

KÜLTÜR EVRENİ

UNIVERSE CULTURE - ВСЕЛЕННАЯ КУЛЬТУРЫ

Sonbahar/Autumm/Osень 2023 • Yıl / Year / Год 15 • Sayı / Number / Число 52

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 Ekim 2023

Baskı / Pres / Типография

Step Dijital (Grafik Vadi)

Kapak Resmi:

Altay Dağlarının Kapları Manas'ın diyarı

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 Bölmesi/AZERBAYCAN)
Akd. Prof. Dr. İsa HABİBBEYLİ (Azerbaycan Milli İlimler Akademisi/AZERBAYCAN)
Akd. Prof. Dr. Teymür BÜNYADOV (AMEA Etnografya Enstitüsü / AZERBAYCAN)
Akd. Prof. Dr. Vasif 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 Auevov 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 MOSİAŞVİLİ (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 Onyediy Eylöl 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 (Dokuzeyöl 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 Zariyova 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 абонементом 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
Türk Eleştiri Tarihine Katkı mı, İhanet mi? <i>Contribution Or Infidelity To The History Of Turkish Criticism?</i> Вклад В Историю Турецкой Критики Или Предательство? Prof. Dr.Saim Sakaoğlu	9
Kangal Türkmen Alevî İnançında Musahiplik Geleneği <i>The Companionship (Musahiplik) Tradition In The Kangal Turkmen Alewi Belief</i> Традиция Мусахиплик В Вере Тюркменских Алевитов Кангала Hayrettin İvgin	14
Yunanistan'dan Tespit Edilen Bir “Hey Onbeşli” Türküsü A “Hey Onbeşli” Ballad Found In Greece <i>Об Обнаружении В Греции Народной Песни "Hey Onbeşli"</i> Necdet Kurt	23
Âşık Karşılaşmalarında Çeşitlilikler <i>Varieties In Ashiq Encounters</i> О Многообразии Интерпретаций На Встречах Ашыков Dr. Doğan Kaya	34
Anlatının Son Hali: Kısa Hikâye <i>Final State Of The Narrative: Short Story</i> Итог Повествования: Рассказ Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Kaya	68
Karacaviran Halk Edebiyatı <i>Karacaviran Folk Literature</i> Народная Литература Караджавирана Sadık Softa	87
Ayastefanos Antlaşması, Osmanlı Devleti ve Kucağımızda Bulduğumuz Ermeni Meselesi <i>Treaty Of Ayastefanos, The Ottoman State And The Armenian</i> <i>Question We Found In Our Arms</i> Сан-Стефанский Договор, Османское Государство И Армянский Вопрос Sadi Bayram	115

**Âşık Selahattin DüNDAR Üzerinden Âşık Şiirlerinde “Sabır” Konusunda
Bir İnceleme**

Via Ashiq Selahattin DüNDAR’s Poems An Assessment On “Patience”

In Ahiq Poems

Исследование Темы «Терпения» В Ашыкской Поэзии

На Примере Ашыка Селухаттина Дюндара

Adil Güneş.....132

Türkiye’de Kadın Sazendelerin Yetersizliği ve Çözüm Önerileri

The Insufficiency Of Female Artistes In Turkey And Solution Suggestions

Недостаток женщин сазенде в Турции и предложения по решению вопроса

Öğr. Görevlisi Dr. Songül Çakmak.....143

Kültür Evreni Dergisi Yayın İlkeleri.....156

Universe Culture Journal Publication Principles.....159

Журнал “Мир Культуры”Требования по изданию.....162

EDİTÖRLERDEN

Saygıdeğer Okuyucularımız

Kültür Evreni dergimizin 52. sayısı ile sizlerle birlikteyiz. Bu sayımızda yine çok değerli yazılarla karşınızdayız. Dergimizde 8 akademisyen, araştırmacı ve yazarımızın makaleleri bulunuyor. Değerli yazarlarımız şunlardır: Prof. Dr. Saim Sakaoğlu, Necdet Kurt, Hayrettin İvgin, Dr. Doğan Kaya, Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Kaya, Sadık Softa, Sadi Bayram, Adil Güneş, Öğr. Görevlisi Dr. Songül Çakmak.

Dergimizde araştırmalarının, bilimsel çalışmalarının yayımlanmasını isteyenlerin dergimizin sonunda yer alan “Yayın İlkeleri”ne göre hazırladıkları çalışmalarını (kulturevreni@gmail.com) e-postasına gönderebilirler.

Dergimizin geçmiş sayılarını, ve uygun gördükleri makaleleri (www.kulturevreni.com) sitemizden indirebilirler ve çıktılarını alabilirler.

Dergimizin bu sayısının da bilim dünyasına hayırlı-uzurlu olmasını diliyor, bu vesileyle tüm değerli okuyucularımızı saygıyla selamlıyoruz.

Editör

(Prof. Dr.) Hayrettin İVGİN

Editör

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK

FROM THE EDITORS

Our Respected Readers,

Our Respected Readers,

We are with you with the 52 st issue of our *Culture Universe* magazine. In this issue, we are here again with very valuable articles. There are articles of 8 academicians, researchers and authors in our magazine. Our esteemed authors are: Prof. Dr. Saim Sakaoğlu, Necdet Kurt, Hayrettin İvgin, Dr. Doğan Kaya, Dr. Instructor Member Ahmet Kaya, Sadık Softa, Sadi Bayram, Adil Güneş, Öğr. Görevlisi Dr. Songül Çakmak.

In our magazine, those who want to publish their research and scientific studies can send their studies prepared according to the “Publication Principles” at the end of our magazine to our e-mail address (kulturevreni@gmail.com).

Researchers can download past issues of our magazine and the articles they deem appropriate from our website (www.kulturevreni.com) and get their printouts.

We wish this issue of our magazine to be beneficial to the world of science, and we respectfully greet all our esteemed readers on this occasion.

Editor

(Prof. Dr.) Hayrettin İVGİN

Editor

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK

ОТ РЕДАКТОРА

Уважаемые читатели!

Перед вами 52-ый номер журнала «Вселенная Культуры». Снова с вами исследования известных в своей области учёных, исследователей и писателей. Номер содержит 8 исследований следующих авторов: профессора д-ра Саима Сакаоглу, Хайреттин Ивгин, Неджета Курта, д-ра Догана Каи, старшего преподавателя, д-ра Ахмета Каи, Садыка Софты, Сади Байрама и Адила Гюнеш, Инструктор Сонгул Чакмак.

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 номера и отправить их на адрес электронной почты kulturevreni@gmail.com

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

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

ю наших дорогих читателей и желаем, чтобы этот номер внёс свою лепту в мир науки.

Редактор
(Проф.Др.) Хайреттин ИВГИН

Редактор
Проф.Др. Эрдоган АЛТЫНКАЙНАК

TÜRK ELEŞTİRİ TARİHİNE KATKI MI, İHANET Mİ?

CONTRIBUTION OR INFIDELITY TO THE HISTORY OF TURKISH CRITICISM?

ВКЛАД В ИСТОРИЮ ТУРЕЦКОЙ КРИТИКИ ИЛИ ПРЕДАТЕЛЬСТВО?

Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU*

ÖZ

Yayımlanmış bir kitaba, makaleye veya bir rapora eleştiri yazmak herkesin hakkı değildir, olamaz da. Ünlü bir ressamın söylediği sözde olduğu gibi, bu işi yaparken çizmeden yukarı çıkmamak gerekir. Alanınızın dışında bir konu üzerine eleştiri yazısı kaleme almak pek çok hatayı da ortaya koyacaktır. Bir de bu yazı işi bir tür karalamaya yönelikse yapılan bütünüyle yanlıştır. Pek çok yeniliğe imza atılan bir kitapta bir tek olumlu yön bulamayan eleştirmenin bilim insanlığını da tartmamız gerekir. Ayrıca bu sözde eleştiri birden fazla kişi tarafından yazılmışsa ortada trajik bir durum da vardır. Yazımızda bu çarpıklıklardan birkaç örneği belgeleriyle sunacak ve eleştirmenlerin dikkatli olmalarını gündeme getireceğiz.

Anahtar Kelimeler: Eleştirme, eleştirmen, rapor, ortak yazı.

ABSTRACT

Not everyone has the right to criticize a published book, article or report. It can't be. As a famous painter said, While doing this work, it is necessary not to go out without drawing. Writing a review on a topic outside of your field will reveal many mistakes. Also, if this writing is for some kind of scribbling, it is completely wrong. In a book that has made many innovations, we must also weigh the scientific humanity of the critic who cannot find a single positive direction. Moreover, if this so-called criticism is written by more than one person, there is also a tragic situation. In our article, we will present a few examples of these distortions with documents and raise the attention of the critics.

Key Words: Criticizing, critic, report, joint article.

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



Sonradan, kazandığı Nobel Edebiyat Ödülü ile Türk toplumunun daha yakından tanıdığı yazar Orhan Pamuk, galiba dördüncü kitabı olan *Yeni Hayat*'ı 1994 yılında yayımlar. Eser, daha çok ilk cümlesiyle Türk toplumunda geniş tanınma imkânını da yakalamış olur. İşte o, gazete reklamlarında bile çeşitli şekillerde sunulan sihirli cümle: *Bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti*. Yazarımız, 2006 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'ne aday gösterildiğinde öbür adaylar arasında Milan Kundera ve Philip Roth gibi ünlü adlar da vardı, ama ödül, bizim yazarımız Ferit Orhan Pamuk'a verilmişti.

O ünlü cümle pek çoklarımızın hayatına da, bazen biraz değişikliğe uğrayarak girip çıkmıştı. Biz de bu cümleden nasibimizi almıştık. İşte bizim hayatımıza giren yeni cümle: *Bir profesör adayına intihalcilik raporu yazdım, hayatım intihalcilerin peşinde sürüp gitti*.

Bir süre önce ünlü âşığımız Karaca Oğlan'ı konu alan bir kitap yayımlamıştık. İşte o kitabımızın tam künyesi:

Saim Sakaoğlu, *Karaca Oğlan*, Ankara 2004, 1030 s, Akçağ yayınevi.

Kitabımız alanın araştırmacılarınca ilgi ile karşılandı, hakkında tanıtma yazıları yayımlandı.

Elbette her araştırmacının eserinde olduğu gibi, bizim bu çalışmamızda da ek-sikler olacaktı, hatta yanıldığımız noktalar bile bulanabilirdi. Dürüst, namuslu ve kendi kararıyla tanıtma veya eleştiri türü yazılar kaleme alanlar bu durumları göz önüne alarak bilim ahlakının sınırlarını aşmadan yazma haklarını kullanacaklardı. Mesela, Prof. Dr. Umay Türkeş-Günay, Nurettin Albayrak bu tür yazılar yayımladılar ve kimseler onları ne ayıpladı, ne da arkalarından olmadık sözler söyledi.

Ancak bir sözde eleştirmen ortaya çıkıp, çirkinliğin, kabalığın, saygısızlığın zirve yaptığı bir sözde 'bilimsel eleştiri' yayımladı. Ancak bu garip kişi, bir üniversite dergisinde yer alacak eleştirinin bilimsel olması gerektiğini bildiği hâlde, bir cehalet örneği göstererek, hatta yazısının daha havalı olmasını sağlamak amacıyla bir *bilimsel* kelimesini fazladan ekleyivermiş.

Peki, kimdi bu bilimsel eleştirmen? Yrd. Doç. Dr. Orhan Yavuz! Bu sevimsiz eleştirinin yayımlandığı günlerde ben bölümünün başkanayım, o da benim yarıdım... Yani koyunumuzda beslemişiz.

Konuyu daha fazla uzatmamak için yazımızın başlığına döneceğiz. Ne demiştik orada: *Türk Eleştiri Tarihine Katkı mı, İhanet mi?*

Bu sözde bilimsel eleştiriden alacağımız birkaç örnek eleştiri, yazımızın başlığındaki sorunun cevabını da ortaya koyacaktır görüşünderiz.

Karaca Oğlan adlı kitabımın 21. sayfasında, **Kara Oğlan - Koca Oğlan** ara başlığında şöyle diyorduk:

“Köprülü’nün her iki tanıtmasında da yer alan başka bir “**Kara Oğlan**” konusu araştırmacıları uzun uzun meşgul **etmemişse** de bir ara **kafalarını** karıştırmıştır.”

Fakat intikam hırsıyla, hatta gözü kararmışçasına satırlarıma saldıran İspanyol kahraman olmadık hataları işliyor. Öyle ki bu hataları bir bir teşhir edelim de büyük eleştirmenin kirli niyetini ortaya koyalım. Bay Orhan buyuruyor ki bizim bu cümlemiz şöyle imiş:

“Köprülü’nün her iki tanıtmasında da yer alan başka bir “**Karaca Oğlan**” konusu araştırmacıları uzun uzun meşgul **etmişse** de bir ara **kafaları** karıştırmıştır.”

Dikkat ediniz değerli okuyucularım. Sözde eleştirmen, ar damarı çatlamışçasına, sırf hakkında olumsuz rapor yazdığım arkadaşının intikamını almak için bakınız ne rezillikler sergiliyor: Bu düpedüz **evrakta tahrifçiliğe girmez mi?** Araştırmak ve soruşturmak gerekir. Evet, bize ait olmayan ve bize aitmiş gibi gösterilen tahrif edilmiş ve anlamsızlaştırılmış bir cümle! Acaba, tahrif kelimesinin yerine başka kelimeler de konulabilir mi?

Biz **Kara** diyoruz, o zat **Karaca** diyor, biz **etmemişse** diyoruz, o zat **etmişse** diyor, biz **kafalarını** demişiz, o zat **kafaları** diyor.

Peki bu sevimsiz eleştiri okumadan basılması fermanını veren büyük âlimler kimler?

1. İntihal yaptığını ihbar ettiğim ve o derginin sahibi olan Doç. Dr. Yakup Karasoy ile Yrd. Doç. Dr. Mustafa Toker. Şimdi ikisi de profesör. Biri Ankara’da, biri Konya’da. Onlarca sayfalık saçma sapan eleştiri yutturmalarının hiç birini görmediniz mi Yakup ve Mustafa Beyefendiler? Herkes de biliyor ki o sözde eleştiri yazısı **hiç okumadan**, sadece derginin bir an önce basılmasını sağlamak için bu akıl dışı yola başvuruldu.

Orhan Yavuz adlı öğrencim, bütün bu rezillikler olmamış gibi bir de diyor ki, “**Yukarıdaki cümleyi bir TDK üyesi, kompozisyon hocasına yakıştıramıyorum.**” O cümle benim değil ki Bay Orhan, o cümle senin, senin kaleminden çıkan **sahte cümle**. Evet, sahte bir cümle. Sahte cümleden de ahkam kesen bir öğrencim ve yardımcım. Bu olaydan sonra Türk Dil Kurumu’nun sözlüğüne baktım, ne yazık ki utanma kelimesinin yüzü kızarmıştı.

Bu iki raportörün (Karasoy ve Toker) raporlarını bilgi isteme hakkımı kullanarak elde ettim. Bir tek satır yok demeyeceğim, bizim istememizden sonra yazıldığı anlaşılan bir cümle var: *Türk Dil Kurumunun imla kılavuzuna uyulsun* benzeri bir cümle... Bu rapor adlı paçavralar yazıldığı zaman eleştiri basımeviden çıkmıştı bile. Orhan Yavuz da bu uyarıya (!) uymamış, onları takmamış, Türk Dil Kurumu’nun kılavuzunu dikkate bile almamış. Yüz karası bir uygulama. Üç ahbap çavuşlar intikam peşindeler...

Şimdi, burada bizim demediklerimiz ortaya atılıyor ve oradan hareket ediliyor. Acaba metnimizi değiştirerek hüküm veren eleştirmen için biz ne diyeceğiz? *Türk Eleştiri Tarihine Katkı mı, İhanet mi?*

Şimdi... Biz bu hakemlere soruyoruz: Yavuz'un eleştirisini okuduğunuza dair şerefimiz ve namusunuz üzerine söz verebilir misiniz? Eğer öyle olsaydı örneklerimizdeki tahrif edilmiş belge tanzimine suç ortağı olmazdınız. Karalamanın başlarındaki bu ahlak ve bilim dışı tahrifçiliğe niçin göz yumdunuz, ortak olmak mı istediniz?: Oturunuz, oturunuz, verecek cevabınız ve bakacak yüzünüz yok. Başlayalım

KÜÇÜK SAÇMALAMALAR

Saçma kelimesini Bay Yavuz pek seviyor. Biz de kendisini o sevgiden mahrum bırakmayalım. Vereceğimiz üç örneğimizi numaralayalım da daha kolay okunsun.

1. Biz diyoruz ki:

“...17. yüzyıla bağlamaktadır.” (s. 47)

Bay Orhan bu ibaremizi şöyle aktarıyor:

“...17. yüzyıla bağlanmaktadır.”

Aklımıza hemen yazımızın başlığı geliyor. Devam edelim.

2. Orhan'dan bir ferman daha, buyuruyorlar ki...

“477/1/3. Dizenin başındaki “bir” kelimesi fazladır, atılması gerekir. (s. 73, nu.315)

El-cevap: Be hey Bay Orhan, orada **bir** kelimesi filan yok, hatta şiirin o dörtlüğünde ve de tamamında sayıkladığımız **bir** kelimesi yoktur. İşte o dörtlük:

477

Şu yalan dünyaya geldim geleli
Deli gönlümün düzeni bozuldu
Felek tabancasın belden çekince
Avlağım sulağım evim bozuldu

Siz olsanız yazımızın başlığını hatırlamaz mısınız?

3. Biz şöyle demişiz:

“... ancak, Tecer'in yazısının gönderilmesiyle ilgili teşekkürden de anlaşılacağı üzere Başgöz bu şiirin tamamını **görmeliydi**.” (Sakaoğlu 204: 54)

“... ancak, Tecer'in yazısının gönderilmesiyle ilgili teşekkürden de anlaşılacağı üzere Başgöz bu şiirin tamamını **göndermeliydi**.” (Yavuz, 24, n 45).

“**görmeliydi**” ile “**göndermeliydi**” arasındaki anlam ve yapı farkını göremeyen kişi bir dil hocası mı, yoksa kasıtlı olarak cümlemizi boğazlayan birisi mi? Karar sizin.

Bizim diye okuyuculara tanıtılan cümlelerle yola çıkan gafil acaba hangi ruh haliyle bu işlere tevessül etmeyi seçti? Mutlaka Bay Karasoy'un gözüne girmeyi hedeflemiş olmalı...

Yazımızın başlığını son defa hatırlayıp soralım:

a. Bunlar bir katkının sonucu mudur?

b. Bunlar bir ihanetin sonucu mudur?

c. Hatta bunlar bir kastın sonucu mudur?

Arzu eden okuyucularımız başka sebepler de arayabilirler.

Karar sizin. Ortada öyle bir durum var ki kelimeler sürekli olarak değiştiriliyor, olmayan **bir** kelimesinin varlığı vehmediliyor, vb. Dememiz o ki, o satırların yazarı okuduğunu aktaramayacak kadar okuduklarını anlama yeteneğinden yoksun olabilir veya başka bir özü vardır. Acaba burada devreye girmesi gereken bir meslek erbabı gerekecek mi? Mesela bir Türkçe uzmanı; ne bileyim, başka dalların uzmanları filan...

SONUÇ

Bay Orhan Yavuz'un bu uydurmacılığıyla ilgili sorununa kendisi bir çare bulamayacaksa biz hocası olarak, tıpkı hastalanıp bir dönem öğretim hayatından uzak kaldığı günlerde akıl danıştığı hocası olarak onu belirli merkezlere yönlendirebiliriz, tıpkı o günlerde yaptığımız gibi. Yani üfürükçülere değil, insan sağlığıyla ilgili hekimlerimize. Bölüm başkanlığı odama gelip de uzun uzun dert yandığı, benden derdine çare bulmamı söylediği günlerde olduğu gibi... Hatırlaması niyetiyle.

ÖZEL NOT

Bay Orhan'ın yazısı Bay Karasoy'un müdürlüğünde yayımlanan *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*'nin 17. sayısında yer almıştır. Bütün bu yazıyı kasıtlı olarak bozup ahkâm kesmeler ve ortaya savurmalar dergi sayfaları üzerinde kâğıda basılmış sayfalarından takip edilmelidir. Sanmayız ama o da beklenir, derginin internete yüklenen şeklinde makalenin üzerinde oynanmış tutarsızlıklar ortadan kaldırılmış olabilir. **Sanmayız** dedik ama artık her şeyi sanabiliriz!

Son bir hatırlatma daha. Eleştiri yazısı birden fazla kalem tarafından çalaka-lem yazılmıştır. Pek çok yerde **misra** ve **dize** kelimeleri durmadan yer değiştirmiştir. Bir de bu yer değiştirmeli eleştirilenlerden bazıları, ne acıdır ki âşık edebiyatını hiç bilmemektedir. Bu alanın terimlerini karıştırmaktadırlar. Daha vahim ve korkuncu ise Karaca Oğlan'ın bir şiirini yeni baştan yazarak bilim ahlakını da hiç saymışlar, âşığıımızın şiiri boyunca kullandığı **dört** sayısını **üç** indirirken de **dört** ile dile getirilenleri de **üç** olarak gösterivermiştir.

KANGAL TÜRKMEN ALEVÎ İNANCINDA MUSAHIPLİK GELENEĞİ

THE COMPANIONSHIP (*MUSAHIPLİK*) TRADITION IN THE KANGAL TURKMEN ALEWI BELIEF

ТРАДИЦИЯ МУСАХИПЛИК В ВЕРЕ ТЮРКМЕНСКИХ АЛЕВИТОВ КАНГАЛА

Hayrettin İVGİN*

ÖZ

Kangal'ın XVII. yüzyılda büyük bir bölümünün sahipsiz ve boş topraklar durumunda olduğunu tarihler bize göstermektedir. 1723 yılında bölgeye belirli bir nüfus yerleştirmek düşüncesinde olan Osmanlılar, Halep Türkmenlerinden “Sofular”, “Ayubasan”, “Çoğsürüklü”, “Selmanlı”, “Akkuzulu”, “Dedeşlü” aşiretleri ve “Kürt Osman” ailelerini buralara iskân ettiler.

Türkmenler hayvancılıkla uğraşan konar-göçerlerdi. Sahip oldukları sürüle-riyle beraber yerleştirildikleri Uzunyayla ile geldikleri Halep ve Şam taraflarına gidip gelmekteydiler. Türkmenler zaman içinde yeni bir hayat tarzına bürünerek geçimlerini hayvancılıkla sürdürürken konar-göçerliğe de devam ediyorlardı.

Kangal'ın bugün 109 köyü bulunmaktadır. 50 köy Sünnî, 3 köy Şafi, 49 köy Alevî, 7 köy Sünnî ve Alevî karışıktır. 50 Sünnî köyünün 32'si Türkmen köyüdür. 30 köyde Türkmen Alevileri yaşamaktadır.

Kangal'da ilçenin köyleri dahil nüfusun %18'i Alevî'dir. Yaklaşık 38.000 kişiye yaklaşan nüfusun 7.000'i Alevilik inancına mensuptur. Bu rakamlar çalışma yaptığımız 2014 yılında elde ettiğimiz bilgilerin sonucunda ortaya çıkmıştır.

Musahiplik kelimesinin anlamı; arkadaşlık yapmak, dostluk kurmak, eşlik etmek, refakat etmek demektir. Musahip ise arkadaşlık eden, arkadaşlık ve dostluk kuran, hoş sohbeti olan anlamındadır. İki de Arapça kökenli kelimedir.

Alevî geleneğinde; daha önce ikrar vermiş olan, aralarında kan bağı olmayan evli iki kişinin eşleriyle birlikte, dedenin ve cemde bulunanların huzurunda Hakk'a yürüyene kadar kardeş kalacaklarına, birbirlerine ailece yardımcı olacaklarına, birlik ve beraberlik içinde yaşayacaklarına dair söz vermeleridir. Bu ahitleşme (söz

* (Prof. Dr.), Dünya Söz Akademisi Başkanı. Ankara/TÜRKİYE
(hayrettinivgin@gmail.com)

verme) cem ayini içinde bir törenle kurulan manevî kardeşliktir. Buna “*musahiplik*”, bu ahitleşmede söz verenlere de “*musahip*” denir.

Bir toplumsal dayanışma ve kardeşlik geleneği olan, “*Musahiplik Kurumu*”nun Kangal Türkmen Alevîleri arasındaki yol geleneği ve töresi, bu yazımızda incelenecektir.

Yazımızda ayrıca, değişik Alevî toplumlarında var olan “*Musahiplik Kurumu*”nun benzerlikleri ve farklılıkları da konu edilecektir.

Anahtar Kelimeler : Kangal Alevî Türkmenleri, Musahiplik, Musahip, Gelenek ve Töre.

ABSTRACT

History shows us that in the 16th century, a large part of Kangal was in a state of unclaimed and empty lands. In 1723 Ottomans and Sofus from Aleppo Turkmen, “Ayubasan”, “Çoğsuruklu”, “Selmanlı”, “Akkuzulu”, “Dedeshlu” tribes and “Kurdish Osman (Kürt Osman)” families, who were thinking of relocating a certain population to the region, settled here.

Turkmens were nomads who were engaged in animal husbandry. They used to go to Uzunyayla, where they were settled with their herds, and to Aleppo and Damascus, where they came from. Turkmens, by adopting a new lifestyle in time, continued their nomadic life while they continued their livelihoods with animal husbandry.

Today Kangal has 109 villages. 50 villages are Sunni, 3 villages are Shafi, 49 villages are Alewi, 7 villages are Sunni and Alewi mixed. 32 of 50 Sunni villages are Turkmen villages. Turkmen Alewis live in 30 villages.

In Kangal, 18% of the population, including the villages of the district, is Alewi. 7,000 of the population approaching 38,000 people belong to the Alawite faith. These figures have emerged as a result of the information we obtained in 2014, when we conducted the study.

The meaning of the word Musahiplik is to make friends and to accompany. Musahip, on the other hand, means the one who makes friends, establishes friendship and has a pleasant conversation. Both are words of Arabic origin.

In the Alevi tradition; together with the spouses of two married people who have made a confession before and who are not related by blood, they promise that they will remain brothers, help each other as a family, and live in unity and solidarity until they walk towards God in the presence of their grandfather (dede) and those in the cem. This covenant (make a promise) is the spiritual brotherhood established with a ceremony within the cem ritual. This is called “companionship (musahiplik)”, and those who promise in this covenant are called “companion (musahip)”.

In this article, the tradition and customs of the "Companionship Institution (Musahiplik Kurumu)", which is a tradition of social solidarity and brotherhood, among the Kangal Turkmen Alewis will be examined.

Key Words: Kangal Alewi Turkmens, Companionship (Musahiplik), Companion (Musahip), Tradition and Customs.

Kangal'ın Sosyal Yapısı

Kangal, Sivas'a bağlı bir ilçedir. Kangal'da ilçe merkezinde devleti temsil eden tüm resmî kurumlar vardır. Kangal'daki yaşayan insanların geçmişine baktığımızda bir bölümü ilçeye bağlı köylerden ya da Malatya'nın Hekimhan ile Daren-de ilçelerinden ve bu ilçelere bağlı köylerden gelmişlerdir. İlçe merkezinde yaşayan halkın çoğunluğu geçimini tarım ve hayvancılıkla sağlamaktadır.

Kangal, ekseriyeti örf ve adetlere bağlı olarak geleneksel yaşam standartlarına göre yaşamaktadır. Kangal ilçesinde ne tam anlamda geleneksel tarzda, ne de gerçek anlamda günümüzün modern yaşam tarzında yaşadıkları söylenemez. Ancak tranzisyonal diye adlandırılan geçiş sürecindeki sosyal yapıda bir yaşam tarzına sahiptir. (Coşkun, 2014: 54)

Kangal 2000 kilometrekareye yakın ekilebilir tarım arazisi ve meraya sahiptir. Büyükbaş ve küçükbaş hayvancılığı güçlü bir şekilde halen yapılmaktadır. Kangal köpeği ünlü bir çoban köpeğidir. Kangal köpeği yetiştiriciliği de yapılmaktadır. Kangal'da ileriye dönük sosyal değişim çok az ve yavaş gelişmektedir. İlçe genelinde aile, din, ekonomi, eğitim, siyaset, sağlık hâlen kırsal kesimin sosyolojik özelliklerini taşımaktadır. (Coşkun, 2014: 55)

Kangal'ın kırsal kesiminde din faktörü son derece etkindir. İlçe merkezinde çok az sayıda Alevî yaşamaktadır.(20-30 aile) Denilebilir ki Kangal'ın yapısında, kırsal kesime hâkim olan anlayışların ve yaşam tarzının çok güçlü olduğu gözlenmektedir. (Coşkun 2014: 56)

Kangal'ın 109 köyü bulunmaktadır (2014 yılında). İlçeye bağlı 50 köy Sünnî-Hanefî, 3 köy Sünnî-Şafî, 49 köy Alevî, 7 köy Sünnî-Alevî karıştır. Sünnî köylerin 32 tanesi Türkmen köyüdür. 30 köyde Türkmen-Alevî, 5 köyde Alevî-Zaza, 13 köyde Alevî-Kürt yaşamaktadır. Alevî köyleri Sünnî köylere oranla daha çok göç vermiştir. Kangal'a bağlı 109 köyde ve ilçede yaşayanların toplam sayısı yaklaşık 40.000'e yakındır. Bu nüfusun 1/3'ü ilçe merkezinde, 2/3 ise köylerde yaşamaktadırlar. Bu nüfusun %18'i Alevî, %80,4'ü Sünnî-Hanefî, % 1,6'sı Sünnî, %1.6'sı Sünnî-Şafî, % 1.6'sı diğer inanç mensubudur. (Gökben, 2010: 16-17)

Kangal'ın Kültürel Yapısı

Kültürel yapı, toplum hayatındaki örf ve adetlerden, göreneklerden, yaygın değer hükümlerinden ve inançlardan oluşur. Kangalda 'da geleneksel kültür ve inanç kültürü, yoğun olarak kültürel yapısını meydana getirir. Kangal köklü bir tarihi geçmişe ve güçlü bir kültürel birikime sahiptir.

Kangal'da çok sayıda şair vardır. Kangal ve köylerinde özellikle Alevî-Bektaşî geleneğinde 100'e yakın aşık ve şair tespit edilmiştir. (Kaya, 2009: 576)

Önemli âşıklar şunlardır: Âşık Ruhsatî, Âşık Minhacî, Âşık Meslekî, Âşık Zakirî (Noksanî), Âşık Ehramî, Âşık Gafilî, Bekir Kılıç, Âşık Talibî Coşkun, Âşık Hitabî, Âşık İsmetî, Âşık Kelamî, Memiş Eroğlu, Nedimî gibi geçmiş ve günümüz âşık ve şairleri Kangal'da yetişmiştir.

Âşık Muhlis Akarsu Minareköyü, Abdullah Papur Küleklî köyü, Hasan Fehmi Dede Dışlık köyü, Seyit Mahzunî Dede Yellice köyü, Suzanî Dede Mamas (Soğukpınar) köyü, Cemal Koçak Dede Mamas köyü, Musa Karakaş Dede Dışlık köyünde yaşamışlar ve eserler vermişlerdir.

Kangal'ın Tekke köyünde önemli ziyaret yeri olan Samut Baba Türbesi bulunmaktadır. Samut Baba, Hacı Bektaş Veli'nin en önemli halifelerinden biridir. Adına kültür şölenleri düzenlenmektedir. Kangal'ın Örencik köyünün 15 km. doğusunda Felfan dağında, Felfan Baba türbesi bulunmaktadır ki bu da Hacı Bektaş Veli'nin mürididir. Kangal ilçesinde Ali Baba yatır da önemli bir ziyaret yeridir.

Hemen hemen her Alevî köyünde bir tane “Kültür evi” bulunmaktadır. Kültür Evleri “Cem Evi” olarak da işlev görmektedir. (Coşkun, 2014: 58-63).

Konumuzla ilgili olması açısından Kangal'ın kültürel yapısını ancak bu unsurlarıyla dile getirdik.

Musahip ve Musahiplik

Musahip ve musahip kelimelerinin anlamı nedir? “Muhasiplik”, Arapça kökenli bir kelimedir. Arkadaşlık yapmak, dostluk kurmak, eşlik etmek, refakat etmek anlamlarına gelir. “Musahip” kelimesi ise arkadaşlık eden, güzel sohbet yapan demektir.

Alevi toplumunda Anadolu'nun bazı yerlerinde musahiplik “*ahiret kardeşliği*”, “*dünya kardeşi*”, “*yol kardeşi*”, ve “*can yoldaşı*” olarak da tanımlanmakta ve adlandırılmaktadır. (Irmak-Hamarat, 2018: 218)

Bu kelimelerin kökü “*musabebe*”dir. Bilindiği gibi Hz. Muhammed'in dostları, arkadaşları, tanıdıkları anlamına gelen “*sahabe*” ve “*ashap*” kelimeleri de bu kökten üretilmiştir. (Bulut, 2013: 101)

Osmanlı sarayında padişahla yârenlik eden, padişaha hoş sözler söyleyen, danışmanlık yapan görevli kişilere de “*musahip*” dendiğini biliyoruz. Osmanlı sarayındaki musahip görevinde olanların evlatlarına da “*musahipzâde*” denmektedir.

Alevîlerde musahip kavramı; dinî ve sosyal kardeşlik ile bu sanal akrabalığın karşılığıdır. Musahipliği şöyle tanımlamak mümkündür: “*İkrar vermiş olan kan bağı bulunmayan evli iki kişinin eşleriyle beraber, dedenin ve cem topluluğunun huzurunda, Hakkâ yürüyene kadar kardeş kalacaklarına, birbirlerini koruyup kollayacaklarına, birlik ve beraberlik içinde yaşayacaklarına dair söz vererek, yapılan bir törenle oluşturulan manevî kardeşliktir.*” (Yıldız, 2005: 123)

Bu kardeşlik olgusunun Buyruk'taki ifadesi şöyledir: “*Musahiplik iki sofunun ve böylece iki ocağın kıyamete kadar kardeşliğidir.*” (Bozkurt, 2006: 52)

İki ailenin musahipli olması onların bir anlamda Alevî toplumuna kabul ve giriş törenidir. Bu aile bireyleri bundan böyle gerçek bir Alevî kabul edilmektedir. İki aile arasında gerçekleştirilen bu Alevî toplumuna giriş töreni ile artık iki erkek aile reisinin birbirinin musahibi olmaya verdikleri kararın topluluk tarafından da onaylanması demektir. (Okan, 2004: 75-76)

Musahipliğin Tarihsel Kökeni

Alevîler arasında bu gelenek yüzyıllarca devam etmişti. Bu geleneğin kökeni ne olabilir? Araştırmalar bizi şu sonuçlara götürmektedir.

Musahipliği İslâm öncesi kültürlerle ve bazı dinlere dayandırmaya ve özellikle oryantalistlerin (doğubilimcilerin) bakış açısı ile açıklamaya çalışan bilgilerin, araştırmaların sağlıklı olmadığı kanaatindeyim. Hattâ bu kardeşlik olgusunun Hz. Adem ile Cebrail'e dayandırılmasını, evrenin yaratılışına kadar götürülmesini doğ-

ru bulmuyoruz. Alevî-Bektaşî çevreleri musahipliğin kökenini “*Kırklar Cemi*”ne götürmektedir. Hz. Muhammed’in Miraç dönüşünde “*Kırklar Cemi*”ne katıldıktan sonra onlara “*Her kişi birbirinin kardeşliğini kabul etsin*” diyerek birbirleriyle musahip olmalarına buyruk verdiği kabul edilmektedir. Hz. Muhammed ile Hz. Ali’nin birbirleriyle musahip olmasına, işte bu “*Kırklar Cemi*”nden sonra oluştuğuna Kangal Alevilerinin de inandığı ortadadır. İmam Cafer Buyruğu’unun bir yerinde şu menkıbe anlatılmaktadır. “*Hz. Peygamber, Miraç’a gidince yolda bir arslan görmüş, yüzüğünü aslanın ağzına vererek Sidretü’l-Müntehâ’ya ulaştıktan sonra dosta kavuşmuştur. Miraç’tan dönerken Mina’da bir kubbe görmüş Kırklar’la tanışmış, onlarla sohbet etmiştir. Bu sırada onların pirlерinin Şah-ı Merdan-Ali, rehberinin Hz. Cebrail olduğunu öğrenmiş ve böylece Ali’nin sırrına mazhar olmuştur.*” (Bozkurt, 2006: 13-18)

Kangal Alevîleri, Hz. Muhammed ile Hz. Ali’nin kardeşliğinin musahipliğin öncesi olarak kabul ederler ve musahipliğin hicretten hemen sonra Hz. Muhammed ile Hz. Ali’nin birbirleriyle kardeş (musahip) olduğuna inanırlar. (Onarlı, 2003: 10-12)

Alevî araştırmaları, musahipliğin kökenini, hicretten sonra Medineliler (bunlara Ensar denilir) ile Mekkelilerin (bunlara Muhacir denilir) arasında Medine’de yapılan “*Medine Muahedesi*”ne bağlarlar. Alevî çevrelerinde yaygın olan görüş de budur.

Mekkeliler, Medine’ye göç ettiğinde hiçbir şeyleri yoktu. Bütün varlıklarını Mekke’de bırakmışlardı. Medine Mutakabati’nden sonra Hz. Muhammed her Mekke’li aileyi Medineli aileyle eşleştirerek onların evine yerleştirdi, onların birbirleriyle kardeş olduklarını, özellikle Medinelilerin (Ensar) mağdur durumdaki Mekkelilere (göçmen) yardım etmeleri gerektiğini söyleyerek, sözleşti. Eşleştirme sonunda tek kalan Hz. Ali’yi de kendisine kardeş olarak ilân etti.

Alevîler, bu kardeşlik ahidleşmesinin bir “*sünnet*” olduğunu, uyulması gereken “*yedi farz*”dan birisi seviyesinde olduğuna inanırlar ve kabul ederler. (Azar, 2013: 78)

Musahiplik geleneğinin esasında, Hz. Peygamber’in Veda Haccı dönüşünde Gadir-i Humm mevkiinde yaptığı konuşmayla başladığı güçlü bir inanış olarak Alevî toplumunda vardır. Kangal Alevîleri arasında bazı Alevîler musahipliğin Gadir-i Humm konuşmasıyla başladığını ifade etmektedirler. (Yaman, 1994:78-83)

Gadir-i Humm olayının şu şekilde gerçekleştirildiği bazı kaynaklarda anlatılır.

“*Hz. Peygamber’in son haccından dönüşte Cebrail, ‘Ey Resul! Rabbinden sana indirileni tebliğ et. Eğer bunu yapmazsan Onun elçiliğini yapmamış olursun. Allah seni insanlardan koruyacaktır. Doğrusu Allah, kâfirlerin topluluğuna rehberlik etmez.’ (Maide 5/67) ayetini getirir. Bunun üzerine Hz. Muhammed ahabına bir minber hazırlamalarını ister, minber olacak kereste bulamayınca deve palanından minber hazırlarlar. Minbere çıkan Hz. Muhammed, Hz. Ali’nin elinden tutar ve insanlara hitaben, ‘Ey insanlar! Ben sizin efendiniz değil miyim?’ diye sorar. ‘Evet, öylesin’ cevabını alınca Hz. Ali’ye döner ve ‘Ya Ali! Ben ilmin şehriyim, sen de kapısısın’ der ve Hz. Ali’yi kendisine musahip kılar. Bu esnada cennetten bir*

gömlek getirmiş olan Cebrail gömleği verir. Hz. Ali gömleği giyince Hz. Peygamber 'Etin etimdir, bedenim bedenimdir, kanın kanımdır, ruhun ruhumdur' der. Daha sonra yine Hz. Muhammed, 'Ben sendenim, sen bendensin, tüm peygamberlerin çocukları kendi sulplerinden geldi, benim çocuklarım senin sulbundan gelsin' der. Daha sonra Hz. Peygamber ve Hz. Ali o gömleği beraber giyip, bir baş bir ten olmuşlar, ikinci kere giydiklerinde iki baş, iki ten olmuşlar, son bir kez daha giydiklerinde başta ve tende bir olmuşlardır." (Kaplan, 2010: 204-206)

Cebrail'in cennetten bir gömlek getirmesi olayını İmam Cafer Buyruğu'nda, Hz. Peygamberin Miraç dönüşünde Kırklar Cemi'nde Kırklar ile tanıştıktan sonra, Hz. Ali ile ikisi bir gömlekten baş gösterdikleri olarak ifade edilmektedir. (Bozkurt, 2006: 21-22) Sonra'da Hz. Muhammed "Her iki kişi birbirinin kardeşliğini kabul etsin" buyruğu verdi. O zaman her inanan kendisine birer kardeş buldu. Hz. Ali tek kaldı ve "Ey Resullah! Ben kiminle kardeş olayım" dedi. Bunun üzerine Hz. Peygamber "Ali sen benim kardeşimsin. Aynen Musa ve Harun gibi..." dedi. (Bozkurt, 2006: 22)

İşte musahiplik geleneğinin kökenleri olarak bu olaylar kaynak olarak gösterilmektedir.

Musahip Tutma Töreni Nasıl Gerçekleşir?

Alevî toplumunda musahip olmak isteyenlerin epeyce yapacakları pratikler bulunmaktadır. Musahip olmak isteyenler, kiminle musahip olacaklarını anne-babalarına söyleyerek onların onaylarını almalıdır. Daha sonra kendi rehberlerine konuyu açarlar. Rehber de bu konuyu kendine göre değerlendirir uygun olacağına inanırsa bu durumu ocağın dedesine söyler. Bunun üzerine bir küçük tören yapılır. Dedenin karşısına musahip olmak isteyen canlar dara dururlar. Dede, musahip olmak isteyenlere bu konunun ne kadar önemli olduğunu, hatta sorumluluğun ağır olduğunu anlatır ve öncelikle şöyle söyler: "Sakın bu yola gelmeyin. Bu yol çok zordur. Gelme, sen de gelme. Gelirseniz dönmeyin, gelenin malı gider, dönenin canı gider. Öl ama ikrar verme. Öl ama ikrarından dönme." Musahipliğin kurallarını anlatır. Bunun bir ömür boyu süreceğini geriye dönüşün olmadığını da hatırlatır. Buna rağmen musahip olacaklar kabullerinde ve istediklerinde kararlı olduklarını söylerlerse, dede bir gülbank okur. (Bozkurt: 2006: 83)

Birbirlerini sınamak için en az bir yıl olmak üzere iki veya üç yıl bir süre beklerler. Ve kardeş olacaklar birbirlerini sınamaya ve anlamaya çalışma sürecine başlarlar. Musahip olmak isteyenler bu süre içinde anlaşamazlarsa musahip olmaksızın vazgeçerler.

Daha sonra başkalarıyla musahip olmak üzere, birbirleriyle hellaşırler. Eğer musahip olmayı kabul ederlerse biraz sonra anlatacağımız "musahiplik cemi"nden sonra musahip olurlar. Ama musahip olduktan sonra musahiplik andını bozarlarsa, hayatları boyunca yeni musahip tutamazlar ve düşkün sayılırlar. Eğer taraflar birbirini bu bir-üç yıllık sürede birbirlerini iyice tanıyıp musahip olmaya karar verilirse "Musahiplik Cemi" yapılır.

"Musahiplik cemi" için musahip olacaklar, önce boy abdesti alırlar. Ceme girmeden önce rehber tarafından boyunlarına kırmızı makrame (mendil) veya tığbend bağlanır ve cem meydanına getirilirler. Musahip olacaklar eşleriyle birlikte

dara dururlar. Üstlerine beyaz bir çarşaf örterler. Dede bunlara dua eder ve nasihatler verir. Bu çarşaf, kefenin sembolüdür. “Ölmeden önce ölmek” simgesidir. Cem biterken dede, musahip olanlara; nefislerine uymamalarını, yoldan çıkmamalarını, haram yememelerini, birbirlerinin mallarına mal, canlarına can katmalarını, birbirlerinin hallerine haldaş yollarına yoldaş olmalarını tavsiye eder, nasihatler verir. (Yaman, 1994: 99)

Musahip cemine katılan topluluktan bu iki can için rızalık istenir. Topluluktan iki canın birbiriyle musahip olmalarına razılık verir. Musahipler, Hak-Muhammed-Ali’ye daim bağlı kalacaklarını ve Ehlibeyt yolundan ayrılmayacaklarını ifade ederek söz vermiş olurlar.

Musahip ceminin sonunda, musahipler önce dede ve rehberin daha sonra büyüklerin ellerinden öperler, küçüklerin de gözlerinden öperler. Ceme katılanlar birbirleriyle niyazlaşırlar. (Bozkurt, 2006:70-91)

Bu törenden sonra iki aile birbirinin musahibi olurlar. Musahip olan erkekler birbirlerine “kardeş”, kadınlara da “bacı” derler. Bu iki aile dünyada ve ahirette birbirlerinin kardeşi ve musahibi olurlar. Bazı hallerde birbirlerini kardeşten de üstün görürler. Törenden sonra “*musahiplik kurbanı*” denilen kurban kesildiği de olur.

Alevî geleneğinde kişinin hayatında bir kere gerçekleştirilen bu akitleşmenin bozulması olursa, bir daha musahip tutma olamaz. Düşkün olanlar da bir daha musahip tutamaz.

Kan bağı olanlar, akraba olanlar birbirleriyle musahip olamaz. Musahiplik kurumu çok güçlü bir sosyal yardımlaşma olayıdır. Musahipler birbirlerini ölene kadar ekonomik, ahlaki, eğitim ve inanış açısından güçlü bir denetime tabi tutarlar. “*El ele el Hakk’a*” prensibi sebebiyle musahipler, övgüde, erdemli davranmada birbirlerine destek oldukları gibi, kötülüklerden sakınma ve yanlış davranışları önlemede yine birbirlerine destek olurlar. Birbirlerinin çocuklarının eğitimi ve terbiyesi konusunda da çok hassas davranırlar. Ekonomik destek konusunda musahipler arasında hiç kuşkusuz fark olamaz. Yardımlaşma, en üst düzeyde ve ilk akla gelen dayanışmadır. Her iki ailenin çocuklarının birbirleriyle yedi kuşak evlenemeleri musahipliğin bir sonucudur. Musahipler, yaptıkları kötülüklerden birlikte sorumludurlar. Ortada bir kötülük varsa musahiplerin her ikisi de sorumlu görülür. (Yıldız, 2005:127) (Bulut, 2013: 103)

Musahiplerin genelde yaş olarak denk olmaları gerekir. Hatta sosyal statüleri, eğitim düzeyleri ve konumlarında da bu denklik aranır. Genelde musahip olanlar 20 yaşını tamlayan kişilerdir.

Kangal’da Musahipliğin Bugünkü Durumu ve Sonuç

Kangal’ın bazı köylerinde, kırsal kesimlerinde musahiplik az da olsa devam etmektedir. Ancak şehir merkezinde olanlar da musahiplik hukuku oldukça zayıflamış, hattâ hiç yok düzeyindedir.

Maalesef Anadolu Aleviliğinde de genel olarak “*dedelik*” kurumunda, cem ritüellerinde, dolayısıyla “*düşkünlük*” uygulamalarında sapma ve bozulma, “*musahiplik*” kurumunda da olmaktadır. Bunun başlıca iki büyük nedeni vardır. Birincisi büyük kentlere göçen Alevî aileleri kendi geleneğinden, kökeninden ve ruhundan

uzaklaşmaktadır. Büyük kentlerde; inanışlarını, geleneklerini koruyamamakta ve dağınık yaşamanın getirdiği zorluklarla başedememeleridir.

Köylerde kalan Alevî inanışında olan yaşlıların dışında, genç nesillerde küreselleşmenin baskısı sebebiyle inanışlarını ve inanışlarının ruhunu algılayamamaktadırlar. Dolayısıyla “*Musahiplik*” kurumuyla birlikte, inanışlarının bütün pratiklerini kaybetmeye başlamışlardır.

Son yıllarda Alevî inancında olanlar, kendi inançlarını sahiplenme durumundadırlar. Ancak kardeşlik ruhunun yeniden canlandırılması, kendi toplumları içindeki sevgi ve dayanışmanın egemen olması, birlik-beraberlik anlayışının yeniden tesis edilmesi çabalarının henüz yeterli düzeyde olmadığını söyleyebiliriz. Öncelikle “dedelik” kurumunun, “*cem geleneği*”nin ve diğer “*ikrar verme*”, “*musahip tutma*”, geleneklerinin sosyal ve ekonomik zorlukların anlaşılmasıyla Anadolu toprakları üzerinde bu kurum ve geleneklerinin ortak paydalarının bilimsel olarak tespiti çalışmalarıyla gerçekleştirebileceğine inanıyoruz. Bunun için; zamana ve Alevîler arasında birlik ve beraberlikle çalışmaya ihtiyaç olduğu ortadadır. Öncelikle gerek şehirlerde ve gerekse kırsal kesimlerde “*Cem Evleri*” ibadet yerlerinin yasal statüye kavuşturulması gerekir ki bütün Alevî ocaklarının bir ve beraber olarak bu ilk hedefe varmak için birlikte hareket etmeleri gerekliliği ortadadır.

KAYNAKÇA

1. AZAR, Dr. Öğretim Üyesi Birol (2013), Sözlü Geleneğin Kurumsallaşması: Gelenekten Geleceğe Musahiplik Örneği, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 2, Sayı: 3, Temmuz, Antalya, ss. 74-87.
2. BOZKURT, Fuat (2006), *Çağdaşlaşma Sürecinde Alevîlik*, 2. Baskı, Kapı Yayınları, İstanbul.
3. BULUT, Halil İbrahim (2013), Alevî-Bektaşî Türkmen Geleneğinde Sosyal Dayanışma ve Kardeşlik Kurumu Olarak Musahiplik, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 66. Sayı, Ankara, ss.161-118.
4. COŞKUN, Hasan (2014), *Geleneksel Alevî Sosyal Örgütlenmesi Sivas Kangal Türkmen Alevîler Örneği*, (Doktora Tezi), T.C. Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Din Sosyolojisi Bilim Dalı, Konya
5. GÖKBEL, Prof. Dr. Ahmet (2010), *Sivas İnanç Kültürü-Makaleler*, Asitan Kitap Yayınevi, Sivas.
6. IRMAK, Yılmaz-HAMARAT, Handan (2018), Bingöl Alevîliğinde Dedelik Musahiplik Düşünlük ve Cem, *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl: 8, Cilt: 8, Sayı: 15, Bingöl, ss 211-232.

7. KAPLAN, Doğan (2010), *Yazılı Kaynaklarına Göre Alevilik*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
8. KAYA, Doğan (2009), *Sivas Halk Şairleri*, 1. Baskı, Sivas 1000 Temel Eser, 5. Cilt . Sivas.
9. OKAN, Murat (2004), *Türkiye’de Alevilik, Antropolojik Bir Yaklaşım*, I. Baskı, İmge Kitabevi, Ankara.
10. ONARLI, İsmail (2003), *Alevilikte Cem ve Musahiplik Nedir*, Karacaahmet Sultan Derneği Yayınları, İstanbul.
11. YAMAN, Mehmet (1994), *Erdebilli Şeyh Safi ve Buyruğu*, Ufuk Matbaası, İstanbul.
12. YILDIZ, Harun (2005), *Alevî-Bektaşî Geleneğinde Musahiplik, Uluslararası Bektaşîlik ve Alevîlik Sempozyumu Bildirileri ve Müzakereler*, Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Isparta, ss. 123-131

YUNANİSTAN'DAN TESPİT EDİLEN BİR “HEY ONBEŞLİ” TÜRKÜSÜ*

A “HEY ONBEŞLİ” BALLAD FOUND IN GREECE

ОБ ОБНАРУЖЕНИИ В ГРЕЦИИ НАРОДНОЙ ПЕСНИ "HEY ONBEŞLİ"

Necdet KURT**

ÖZ

Hey Onbeşli türküsü ile ilgili gerek yöresi gerekse müzikal türü ve bestecisi açısından çeşitli sempozyumlarda farklı görüş ve iddialar içeren bildiriler sunulmuş, hakkında kitaplar ve makaleler yayımlanmıştır. Türkü zaman zaman ulusal medyada gündem olmuş, çeşitli kesimlerden insanlar tartışmalara ortak olmuş ve farklı kişisel görüşler beyan etmişlerdir. Bu nedenle üzerinde en çok tartışılan türkülerden biri haline gelmiştir. Türkü üzerindeki en büyük görüş ayrılığı ise; ağıt mı, yoksa oyun havası mı olduğu yönündeki tartışmadır. Halk müziği sanatçılarının ve akademisyenlerin bir kısmı öteden beri oyun havası olduğunu söylerken, popülerite taraftarı birçok sanatçı ve akademisyen de ağıt olduğu iddiasındadır.

Bu iddialar devam ederken bir taraftan da araştırmalar devam etmektedir. Bu araştırmaların sonucunda türkünün yurt içinden çok sayıda varyantı, Anadolu coğrafyası dışında ise Kırım, Romanya, Irak (Kerkük) ve Bulgaristan'dan varyant ve çeşitlemesi tespit edilmiş ve türkülerin künyesi, kaynak kişisi veya icra edenlere ait bilgiler yayımlanmıştır. En son olarak ise türkünün Yunanistan'dan oldukça ilginç bir varyantı tespit edilmiştir. 1924 yılında mübadele ile Yunanistan'a gittiği tespit edilen bu türkü, aslında tartışılan birçok sorunun da cevabını içermektedir. Bu bildiride türkünün Yunanistan coğrafyasına kimler tarafından götürüldüğü, icra şekli, sözel ve ezgisel analizi, Anadolu'da etkileşimde olduğu diğer ezgiler ve Anadolu'daki varyantları ile mukayesesi incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hey Onbeşli, Karamanlı Rumlar, Taşıma Türküler, Varyant Türküler.

* 28-29 Mayıs 2021 tarihlerinde, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü tarafından yapılan çevrimiçi “Müzikte Değişim” Sempozyumunda sunulmuş bildiridir.

** Halbilimci, Araştırmacı-Yazar, Türkiye. egecaddesi@hotmail.com

ORCID ID: 0000-0002-9514-567X

ABSTRACT

Papers containing different opinions and claims were presented in various symposiums regarding the folk song of Hey Onbeşli, both in terms of its region, musical genre, and composer, and books and articles were published about it. The folk song has been on the agenda from time to time in the national media, people from various segments have participated in the discussions and expressed different personal opinions. Thus, it has become one of the most discussed folk songs. The biggest difference of opinion on the folk song; whether it is a threnody or traditional dance music. While some of the folk music artists and academicians have always claimed it as traditional dance music, many artists and academicians who are in favor of popularity claim that it is a threnody.

While these allegations continue, research continues. As a result of these researches, many domestic variants of the folk song, and their variants and diversifications from outside the Anatolian geography such as Crimea, Romania, Iraq (Kirkuk), and Bulgaria were determined and the information of the folk songs, the source person or the performers were published. Recently, a very interesting variant of the folk song is found in Greece. This folk song, which was determined to have gone to Greece with the exchange in 1924, actually contains the answers to many questions discussed. In this article, by whom the folk song was taken to the Greek geography, the way it's singed, its verbal and melodic analysis, its comparison with other melodies in Anatolia, and its variants in Anatolia were the subjects of research.

Key Words: Hey Onbeşli, Karamanlı Greeks, Transported Songs, Variant Songs.

Giriş

Sözlü ve müzikli kültür ürünlerinin bir özelliği de gezici olmalarıdır. Kulaktan kulağa aktarılarak yayılan özdeyiş, atasözü, fıkra, masal, mani, türkü vb. sözlü ürünler farklı coğrafya ve farklı kaynaklardan, sözel ifade açısından eş metin veya benzer metin şeklinde karşımıza çıkabilmektedir. Yine halk ezgileri, türküler vb. kültürel ürünler için de durum aynıdır. Bu durum çatal, çeşitleme, varyant gibi isimlerle adlandırılır.

Daha önce bu türkü ile ilgili yapılan çalışmalarda türkünün Kayseri, Konya, Nevşehir, Tokat, Kastamonu (Kurt 2018: 327-347) gibi Anadolu içinden ve Kırım, Romanya, Kerkük, Bulgaristan gibi Anadolu dışından varyant ve çeşitlemelerini, ezgi yapılarını ve icracılarını bildiriler halinde yayınlamıştık (Kurt 2020: 77-96). Bu konuda detaylı bilgi için 2018 yılında Etnomüzikoloji Derneği'nin düzenlediği, "Müzik ve Politika" konulu Uluslararası Etnomüzikoloji Sempozyumu'nda sunulan, Hey Onbeşli Ağlatmalı mı, Oynatmalı mı? adlı bildiri ve Etnomüzikoloji Dergisi 5 sayıdaki, "Anadolu Coğrafyası Dışındaki Hey Onbeşli Çeşitlemeleri" adlı

makaleye bakılabilir. Ekler bölümünde Anadolu içinden ve dışından tespit edilmiş olan ilgili çeşitleme ve varyantların dinleme linkleri verilmiştir.

Bu çalışmada ise türkünün Yunanistan'dan tespit ettiğimiz ve yüz yıldır Karamanlı Rumlar arasında söylenen bir çeşitlemesini sunacağız. 1924 yılında mübadele ile Yunanistan'a gittiğini tespit ettiğimiz bu türkü, aslında tartışılan birçok sorunun da cevabını içermektedir.

Malum olduğu üzere dünya üzerindeki kitlesel göçlerde, göç edenler sadece yaşamsal önemi olan sınırlı maddi varlıklarını yanlarında götürebilirler. Ancak manevi varlıkları olan dil, din, inanç ve kültürlerinin hepsini hafızalarında taşırlar. Çünkü yeni vatanda bunlar hem kimlik temsiliyeti için birincil derecede öneme sahip, hem de bir sığınak niteliğindedirler. Dolayısıyla yeni yerleşilen coğrafyalarda kendi kimliklerini ifade etme bağlamında, öz topraklardan getirdikleri kültürlerini yaşatmışlar ve kuşaktan kuşağa aktarmaya çalışmışlardır.

Türkiye Büyük Millet Meclisi Hükümeti ile Yunan Hükümeti arasında Lozan'da 30 Ocak 1923 tarihinde Anadolu topraklarında yerleşik olan Rum Ortodoks Türk uyruklular ile Batı Trakya dışındaki Yunanistan topraklarında yerleşmiş Müslüman olan Yunan uyruklarının zorunlu nüfus mübadelesine ilişkin bir protokol imzalanmıştır (Akgün 1986: 267-273). 1 Mayıs 1923 tarihinden itibaren zorunlu göçe tabi tutulacaklar ve göç edenler Türk ve Yunan makamlarının izni olmadıkça geldikleri ülkelere yerleşmek amacıyla geri dönemeyeceklerdi (Oran, 2002, s. 332). Buna göre yaklaşık olarak 350.000 Müslüman Türk ve 200.000 Hıristiyan Rum olmak üzere yaklaşık 550.000 kişi zorunlu göçe tabi tutulmuştur (Kayam, 1993: 1).

Mehmet Söylemez'in tespitlerine göre yapılan bu değiş tokuş sonucunda uzun yılları ve farklı kuşakları etkileyen bir süreç de başlamış, özellikle Türkçe konuşarak Yunanistan'a yerleşen Rumlar, zaman içerisinde mübadiller arasında farklılaşmış, kendini hem devlete hem de yerli komşularına en zor ifade edebilen topluluk olmuştur (2021: 12). Bu durumun doğal sonucu olarak da mübadiller anavatanından getirdikleri kültürlerine dört elle sarılmışlar ve yeni kuşaklara aktararak günümüze kadar ulaştırmışlardır. Bahsettiğimiz türkü de bu bağlamda kültürel belleklerde taşınarak günümüze kadar ulaşmıştır.

Yunanistan'daki mübadiller arasında Kayseri-Çukur karşılması olarak bilinen türkü, 1924 yılında Kayseri-Çukur Bucağı (şimdiki adı Özvatan ilçesi) ve buraya bağlı "Urumkavak ve Taşlık" köylerinden giden Karamanlı Rumlar vasıtasıyla Yunan coğrafyasına taşınmıştır. Çeşitli eğlence ve düğünlerde Türkçe sözlerle oyun havası olarak söylenen türkü, günümüze kadar gelmiştir.

Yunanistan'a ilk giden mübadiller doğal olarak Yunanca bilmiyorlardı. Hatta çoğu da Yunancayı öğrenmeden dünyadan göçüp gittiler. 2013 yılında Kavala civarındaki bazı mübadillerin 1. ve 2. kuşak çocukları ile yaptığımız görüşmelerde Türkçe konuşan çok sayıda kişi ile karşılaşmıştık. Neredeyse 60 yaş ve üzeri olan bu kişilerin hemen hepsi de kendi ifadeleriyle "urumcayı" ilkokula başladıklarında okulda öğrendiklerini söylediler. Ancak onların çocukları ve torunları (istisnalar dışındakiler) doğal olarak Türkçeyi bilmemektedirler. Buna rağmen birçok türkü, şarkı veya diğer sözlü kültür ürünleri Türkçe olarak günümüze kadar söylene gelmiştir. Başka bir deyişle genç nesil Türkçe konuşmasa da dedelerinin götürdüğü

çok sayıda şarkı ve türküyü Türkçe olarak hafızalarında taşımış, icra etmiş, sonraki kuşaklara aktarmışlardır. Bu nedenle kültürel kimlikleri de büyük oranda korunmuştur.

Yukarıda saydığımız Anadolu dışındaki çeşitlemelerin olduğu yerlerdeki Türk varlığı ve Türkçe konuşulması göz önüne alındığında, Onbeşli türküsünün Türkçenin zamanla unutulduğu bir toplulukta Türkçe olarak yaşatılması bu çeşitlemeyi daha da ilginç kılmaktadır.

Türkünün sözel ve ezgisel yapısı, biri “Hey Onbeşli”, diğeri ise 1980’li yıllarda Manisa’dan derlenmiş olan “Hey Buğdayım” adlı türkü olmak üzere farklı iki türküden harmanlanarak vücut bulmuş ve her iki türküye ait sözel, ezgisel ifadeler türküde kendini göstermektedir. Bu iki türkü dikkatle incelendiğinde ezgi işleyiş ve örgüsünün de birbirine benzer kalıplardan oluştuğu dikkat çekmektedir.

Mübadelenin 1923 ve 30 arasında Radyo, TV gibi iletişim araçlarının olmadığı bir dönemde yapıldığı düşünüldüğünde, türkünün o yıllardaki bilinirliği de göz önüne çıkmaktadır. Tek başına bu durum bile türkünün iddia edildiği ağıt olmadığı, gezen bir ezgi kalıbının kısmen aynı, kısmen farklı sözlerle her yöreye adapte olabileceği konusunda bir belge niteliğindedir.

Türküye sözel açıdan baktığımızda “Hey onbeşli ve arslan yârim kız senin adın hediye” gibi sözlerin olmadığı bunun yerine yine “Hey Buğdayım” türküsünün ezgisi ve nakarat sözlerinin benzer metin bir varyantı olduğu görülmektedir. Maria Urgancıoğlu tarafından okunan bu türküye ait arşivimizdeki görüntü ve ses kayıtları 2014 yılı mart ayında yapılan 32. HOFETH Geleneksel Danslar ve Müzik Festivali sırasında yapılmıştır.

Aynı festivalde çalınıp kaydedilen eserlerden birisi de Hey onbeşli çeşitlemeleri olan “Samanlıkta Serçeler ve Şu Cidenin Çeşmesi” adlı türkülerle aynı kalıp ve ezgi örgüsüne sahip bir eserdir. Bu durum ayrıca mübadelenin üzerinden neredeyse yüz yıl geçmiş olmasına rağmen kültürel kimliklerinin korunduğunun da bir göstergesidir.

Sön Söz:

Konuyu; kültürel bellek ve kimlik temsili açısından ayrı, mevcut türkünün ezgisel ve sözel analizi açısından ayrı değerlendirmek gerekir. Çukur mübadillerinin gidişleri üzerinden 97 yıl geçmiş ve yeni kuşağın neredeyse hiç Türkçe bilmiyor olmasına rağmen, hala büyüklerinden öğrendikleri türkülerini, ninnilerini, şarkılarını Türkçe söylüyor olmaları, atalarına ait kültürü ve kimliklerini yaşatma mücadelesinin bir göstergesidir. Bu bağlamda iletişimde olduğumuz birçok genç kuşak mübadil, Türkçe öğrenme çabasına girmiş ve zaman zaman Türkiye’ye gelerek atalarının anayurtları olan bölgeleri ziyaret etmiştir. Hatta şayet yıkılmamışsa bazıları atalarının göçten önceki evlerini bulmuşlardır. Bu birçok kere şahit olduğumuz durumdur. Dolayısıyla mübadiller için kültürel bellek ve müzik, kimlik temsiliyeti açısından son derece önemli bir konumdadır.

Diğer bir sonuç ise türkünün bu halini tarihsel ve sosyal açıdan incelediğimizde ortaya çıkmaktadır. Kimileri tarafından Çanakkale’ye giden askerlere yakılmış bir ağıt olduğu iddia edilen türkünün bu Yunanistan kaydı, 1924 yılında bile oyun havası olduğuna dair bir belge niteliğindedir. Zira türkü Anadolu’dan gittiği

haliyle, o günkü adıyla ve karşılama oyunu ile icra edilmektedir. Yani apaçık oyun havasıdır.

Zaten gerçekten Çanakkale'ye giden askerlere yakılmış bir ağıt olsaydı iletişim araçlarının yaygın olmadığı ve bu tarz eserlerin neredeyse sadece kültürel belleklerde taşındığı bir dönemde, birkaç sene içinde değişik coğrafyalara taşınıp oyun havasına dönüşmüş olması mümkün olmazdı.

KAYNAKÇA

Akgün, S. (1986). “Birkaç Amerikan Kaynağından Türk-Yunan Mübadelesi Sorunu”. *Türk-Yunan İlişkileri Üçüncü Askeri Tarih Semineri* (s. 267-273.). Ankara: Genelkurmay Askeri Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yayınları.

Kayam, H. C. (1993). “Lozan Barış Antlaşmasına Göre TürkYunan Nüfus Mübadelesi ve Konunun TBMM’de Görüşülmesi”. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, IX(27), 581-608.

Kurt, N. (2018). Hey Onbeşli Ağlatmalı mı?, oynatmalı mı? *Uluslararası etnomüzikoloji Sempozyumu Bildiriler Kitabı* (s. 327-347). Bursa: Etnomüzikoloji Derneği Yayınları.

Kurt, N. (2020). Anadolu Coğrafyası Dışındaki Hey Onbeşli Çeşitlemeleri. *Etnomüzikoloji Dergisi*(3), 77-96.

Oran, B. (2002). (ed.) *Türk Dış Politikası: Kurtuluş Savaşından Bugüne Olgular, Belgeler, Yorumlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Söylemez, M. (2021). *Yitik Vatanın Türküleri*. Ankara: Sonçağ Yayıncılık.

Ekler: Aşağıda, Yunanistan’dan tespit edilen Hey Onbeşli çeşitlemesinin ve bu türkünün de çeşitlemesi olan Hey Buğdayım adlı Manisa türküsünün notaları ile diğer Onbeşli çeşitleme ve varyantlarının dinleme linkleri mevcuttur.

Yöre :

Kuzey Yunanistan

Kaynak :

1924 Yılında Kayseri'den

Gönderilen Karaman Mübadilleri

Okuyan:

Maria Urgançioğlu 2014

Derleyen :

Kayıttan Yazıldı

Notaya Alan :

Necdet Kurt

TOKAT YOLLARIN TAŞLI

1.
to kat yol la rın taş lı
to kat yol la rın taş lı on beş li ler gi der se
kız la rın gö zü yaş lı El le re ga rip an nam
el le re ga vur kı zı tek tek vu rur
2- ah da ya na mam por ta kal lı
zil le re
dil le re

-1-

Tokat yolların taşlı
Tokat yolların taşlı
On beşliler giderse
Kızların gözü yaşlı

-2-

Yokuşta yoruldun mu?
Sözüme darıldın mı?
Ben sana yar olalı
Boynuma sarıldın mı?

---Bağlantı---

Ellere garip anam ellere
Gavur kıızı tek tek vurur zillere
Ah dayanamam portakallı dillere



YouTube

Nota yazılırken aksan farkından kaynaklanan prozodi hataları düzeltilerek yazılmıştır.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA №: 2943
İNCELEME TARİHİ: 25.5.1987

YÖRESİ
MANİSA

KİMDEN ALINDIĞI
HASAN AVCI

SÜRESİ :

DERLEVEN
T R T MÜZİK DAİRESİ
T H M MÜDÜRLÜĞÜ

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
İSMET EĞELİ
HİKMET YAŞAN

HEY BUĞDAYIM BUĞDAYIM

HEY BUĞ DA YIM BUĞ DA YIM SE RE YİM GU RU DA YIM
HAZ LI YA RİN Dİ Lİ Nİ BEN NA SİL_U NU DA YIM
EL LE RE HA NIM Gİ ZİM E L LE RE VAY
BEN DAYA NA MAM DO KU NAK LI Dİ L LE RE VAY SON

- 2 -

HEY BUĞDAYIM BUĞDAYIM



HEY BUĞDAYIM BUĞDAYIM
SEREYİM KURUTAYIM
NAZLI YARIN DİLİNİ
BEN NASIL UNUTAYIM

KAPILARI SÜRGÜLÜ
SİYAH SAÇLAR ÖRGÜLÜ
BENİM SEVDİĞİM GÜZEL
ANASINDAN GÖRGÜLÜ

BAĞLANTI
ELLERE HANIM GİZİM ELLERE VAY
BEN DAYANAMAM DOKUNAKLI DİLLERE

BAĞLANTI

Tespit edilmiş Hey Onbeşli varyant ve çeşitlemeleri ile ilgili dinleme linkleri. Eserlerle ilgili açıklamalar videolarda da mevcuttur.

Damdan Attım Kendimi (Hey Onbeşli 1927 Taş plak)

<https://youtu.be/QR4syb54y14>



Hey Onbeşli (1943 Konservatuvar Derleme Kaydı)

<https://youtu.be/fX7iYQDMjEU>



Çayır İnce Biçilir mi

<https://youtu.be/UOjS3dvE3wc>



Verdiğin Yazmayı Bürüneyim mi

<https://youtu.be/KrhmHd7k3Ls>



Gesi Bağları

<https://youtu.be/et10OqmoOC0>



Asmalarda Kol Uzatmış

<https://youtu.be/JCCAIFDQa9o>



Şu Bozkırdan Ayva Gelir

https://youtu.be/KbCi_siPqDM



Şu Cide'nin Çeşmesi

https://youtu.be/cmZiEtS_W8k



Çarşıdan Alma Duzu (Hüdayda)

<https://youtu.be/fB7ry7-1A3Y>



Samanlıkta Serçeler (Şu Derenin Uzunlu)

<https://youtu.be/hVtHRs-vt0g>



Anadolu Dışındaki diğer çeşitlemelere ait linkler:

Kırım

https://youtu.be/sXr_7YYvI1w



Romanya

https://youtu.be/RoQZ5a51x_4



Irak (Kerkük)

<https://youtu.be/9vziYKhMut4>



Bulgaristan'dan

<https://youtu.be/vWyNWd9x4UI>



Yunanistan'dan

<https://youtu.be/KIZyYRhsbPE>



ÂŞIK KARŞILAŞMALARINDA ÇEŞİTLİLİKLER*

VARIETIES IN ASHIQ ENCOUNTERS

О МНОГООБРАЗИИ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ НА ВСТРЕЧАХ АШЫКОВ

Dr. Doğan KAYA*

ÖZ

Âşık tarzı şiir geleneği içinde karşılaşmalar, mümtaz bir yere sahiptir. Aslında, kişilerin birbiriyle manzum olarak söyleşmesi, Türklerde çok eskilere dayanır. İnsanlar, evde birlikte iş yaparken, tarlada çalışırken, yolda karşılaştıklarında yahut düğünlerde gruplar halinde veya ferdi olarak manzum sözler söyleyerek meramlarını, durumlarını ve duygularını dile getirirler. Bazen da kişilerin birbiriyle kaynaşmasını ve eğlenmesini sağlayıcı nitelikte mizahi tarzda birbirlerini yoklarlar. En az iki âşığın irticali olarak durumlarını, düşüncelerini, bilgi ve tecrübelerini sergilemek, dinleyenleri eğlendirmek veya birbirlerine üstünlük sağlamak için belirli kurallar çerçevesinde manzum olarak söyleşmelerine verdiğimiz ad olan karşılaşma, âşıklık geleneği içinde geçmişte olduğu gibi bugün de bütün canlılığıyla hayatietini devam ettirmektedir.

Karşılaşma âşık meclislerinin en fazla itibar gören icra ortamlarıdır. Âşık, bu vesileyle gücünü gösterme ve paye kazanma imkânı bulur. Âşıkların soru-cevap usulüyle, dar ayakla yahut çift kafiyeli ayakla birbirlerine üstünlük sağlamaya çalışmaları ise karşılaşmanın bir başka cephesini gösterir. Âşıklar, böylelikle, bir bakıma rakiplerini imtihan ederler. Saz meclislerinde âşıklar, rakibini *bağlamak* için *muamma* sorar ve onu zor durumda bırakır. Eskiler bunu *tekellüm* sözü ile karşılamışlardır. Âşıkların atışma ve deyişmeleri için de bu terim kullanılır. Bu bakımdan karşılaşma terimi, genel bir kavramdır. Yani *atışma* ve *deyişme* kavramlarını da bünyesinde toplayan terimdir.

Karşılaşmalar genellikle 8 ve 11 hece ile yapılır. Ancak divanî tarzda (14, 15, 16 heceli şiir) hatta 5 ve 7 hece ile yapılmış karşılaşmalar da yok değildir. 5 heceli karşılaşmalar mani tipinde, diğerleri koşma tipinde kafiyelenirler. 7 heceli karşı-

* T.C. Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı-Kapadokya Üniversitesi ve Ahiler Kalkınma Ajansı-Kapadokya Üniversitesi, Nevşehir, 29-31 Temmuz 2021 (Bildiri).

* Sivas Cumhuriyeti Üniversitesi Em. Öğr. Üyesi. Sivas/TÜRKİYE
(drdogankaya@gmail.com)

laşmalar hem mani tipinde hem de koşma tipinde yapılabilir. Edebiyatımızda tecnis olarak yapılmış karşılaşma örnekleri de vardır.

Âşık karşılaşmalarında âşıkların sayısı 2 ilâ 6 arasında değişir. Bu tarzdaki âşık sayısının fazla olduğu karşılaşmalarda mecburen geniş ayak yahut tek ayak kullanılır.

Karşılaşmalar muhteva ve şekil itibarıyla çok çeşitlilik gösterilir. Bunlar üzerinde muhtelif görüşler beyan edilmiş olsa da tamamına cevap verecek bir çalışma ortaya konulmamıştır.

Sunulacak bildiride ana başlıklarıyla da olsa âşık karşılaşmalarındaki şekil ve muhteva bir değerlendirmesi yapılacak bir senteze varılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Âşık, karşılaşma, deyişme, atışma, şekil, tür.

ABSTRACT

Minstrelsy duels have a special place in the poetic tradition of Ashik (minstrelsy) style. In fact, the responding of people to each other in verse dates to ancient times in Turks. People express their wishes and feelings by saying verse in groups or individually when they are working together at home, cooperating in the field, meeting on the road or at weddings. Sometimes, they check each other in a humorous way allowing people to socialize and have fun. The minstrelsy duel, which is spontaneous conversation of at least two minstrels in verse within the framework of certain rules in order to display their feelings, thoughts, knowledge and experiences, to entertain the listeners or to gain superiority over each other, keeps on its vitality in Ashik tradition as it was seen in the past.

The duel is the most respected performance environment of Ashik meetings. On this occasion, the ashik finds the opportunity to exhibit his power and gain honor. The fact that the ashiks try to outdo each other with the question-answer method, limited rhymes or double rhyming shows another aspect of the duel. In this way, ashiks, in a way, examine their opponents. In saz meetings, the ashiks ask the muamma (riddle in verse) to bind their opponent and put him in a difficult situation. The old called this tradition as tekellum. This term is also used for the atışma (quarrel) and deyişme (conversation in verse) of ashiks. In this respect, the term encounter is a general concept. In other words, it is the term that includes the concepts of other conversational forms in ashik tradition.

The duels are usually made with 8 and 11 syllables. However, there have been seen as made in divani style (14, 15, 16 syllables) and even with 5 and 7 syllables. 5-syllable duels are made in the mani type, the others in the koshma type. 7-syllable duels can be made both in the mani and koshma type. There are also examples of duels made as tecnis in ashik literature.

In ashik meetins, the number of ahiks varies between 2 and 6. In duels where the number of ashiks is high, wide rhymes or stable rhyme is necessarily used.

The dules are so diverse in content and form. Although various opinions have been expressed on these, no specific study has been put forward to answer all of them.

In the paper, albeit with the main frameworks, it will be evaluated the form and content of the ashik duels and tried to reach a synthesis.

Key Words: Ashik (minstrel), duel, deyişme, atışma, form, genre.

Âşık tarzı şiir geleneği içinde karşılaşmalar, mümtaz bir yere sahiptir. Aslında, kişilerin birbiriyle manzum olarak söyleşmesi, Türklerde çok eskilere dayanır. İnsanlar, evde birlikte iş yaparken, tarlada çalışırken, yolda karşılaştıklarında yahut düğünlerde gruplar halinde veya ferdi olarak manzum sözler söyleyerek meramlarını, durumlarını ve duygularını dile getirirler. Bazen da kişilerin birbiriyle kaynaşmasını ve eğlenmesini sağlayıcı nitelikte mizahi tarzda birbirlerini yoklarlar. En az iki âşığın irticali olarak durumlarını, düşüncelerini, bilgi ve tecrübelerini sergilemek, dinleyenleri eğlendirmek veya birbirlerine üstünlük sağlamak için belirli kurallar çerçevesinde manzum olarak söyleşmelerine verdiğimiz ad olan karşılaşma, âşıklık geleneği içinde geçmişte olduğu gibi bugün de bütün canlılığıyla hayatini devam ettirmektedir.

Karşılaşmalar muhteva ve şekil itibariyle çok çeşitlilik gösterilir. Bunlar üzerinde muhtelif görüşler beyan edilmiş olsa da tamamına cevap verecek bir çalışma ortaya konulmamıştır.

Karşılaşma âşık meclislerinin en fazla itibar gören icra ortamlarıdır. Âşık, bu vesileyle gücünü gösterme ve paye kazanma imkânı bulur. Âşıkların soru-cevap usulüyle, dar ayakla yahut çift kafiyeli ayakla birbirlerine üstünlük sağlamaya çalışmaları ise karşılaşmanın bir başka cephesini gösterir. Âşıklar, böylelikle, bir bakıma rakiplerini imtihan ederler. Saz meclislerinde âşıklar, rakibini *bağlamak* için *muamma* sorar ve onu zor durumda bırakır. Eskiler bunu *tekellüm* sözü ile karşılaşmışlardır. Âşıkların soru-cevap usulüyle, dar ayakla yahut çift kafiyeli ayakla birbirlerine üstünlük sağlamaya çalışmaları ise karşılaşmanın bir başka cephesini gösterir. Âşıklar, böylelikle, bir bakıma rakiplerini imtihan ederler. İşte bu yönüyle karşılaşma daha özel bir durum arz eder ve atışma ile deyişmeden ayrılır. Karşılaşma terimi, genel bir kavramdır ve *atışma* ve *deyişme* kavramlarını da bünyesinde toplayan terimdir.

Şurası var ki bir karşılaşma çeşidi olan *atışmada* da âşıklar söz oyunları ile rakibinden üstün gözükmeye çalışır, ancak atışmada galip gelme, mat etme söz konusu değildir. Bir kere, seyirciyi eğlendirme amacı güdüldüğünden dar ayak kullanılmaz. Rakip, seyirciye hoş gelecek çarpıcı ve mizahi sözlerle, alaycı ifadelerle ve tuhaf benzetmelerle seyirci karşısında küçük düşürülmek istenir. Kısacası rakibe laf atılır, onun birtakım kusur ve zaaflarından istifade edilerek kızdırılmaya çalışılır. Bu yönüyle atışma, genel anlamda, her ne kadar bir karşılaşma çeşidi ise de mat etme-galip gelme esasına dayalı olan sözünü ettiğimiz karşılaşmadan ayrılır.

Bunun yanında *deyişmenin* de bir karşılaşma çeşidi olduğunu söyleyelim, ama deyişme alt başlık olarak karşılaşmadan ayrılır. Deyişme, iki veya daha fazla âşığın herhangi bir konuda manzum olarak söyleşmeleridir. Şöyleki, deyişmede ne galip gelme ne de rakibe takılma, laf atma vardır. Deyişmede, verilen bir ayakla yahut âşıklardan birinin açacağı ayakla, duyguların, kanaatlerin, kabullerin, inançların, tavırların hülâsa pek çok hasletlerin ortaya konulması söz konusudur. Yukarıdaki tasnifte adından söz ettiğimiz merhabalaşma, hatırlatma, serbest konulu tekellüm ve öğütleme gibi pratikler hep deyişme içinde mütalaa edilir.

Özetleyecek olursak; karşılaşmada *mat etme*, atışmada *eğlendirme*, deyişmede ise *sohbet* esastır. Şayet rakip olan âşık karşılaşmayı başlatan âşıktan önce tapşırsa yani mahlasını kullanırsa mat olmuş sayılır. Sorulan sorulara cevap verememek de mat olma sebeplerindedir. Mat olan âşığın sazını rakibine vermesi gerekir. (Kaya 2020: 131-140)

Beri taraftan bir de karşılaşmalarda birim olarak neyin kullanıldığı ve şekil / yapının ne olduğu konusu vardır. Bu çalışmamızda, konu ile ilgili ortaya konulan çalışmalarda pek rastlamadığımız karşılaşmalarda şekil konusu üzerinde duracağız.

Karşılaşmalar genellikle 8 ve 11 hece ile yapılır. Ancak divanî tarzda (14, 15, 16 heceli şiir) hatta 5 ve 7 hece ile yapılmış karşılaşmalar da yok değildir. 5 heceli karşılaşmalar mani tipinde, diğerleri koşma tipinde kafiyelenirler. 7 heceli karşılaşmalar hem mani tipinde hem de koşma tipinde yapılabilir. Edebiyatımızda tecnis olarak yapılmış karşılaşma örnekleri de vardır.

Âşık karşılaşmalarında âşıkların sayısı 2 ilâ 6 arasında değişir. Bu tarzdaki âşık sayısının fazla olduğu karşılaşmalarda mecburen geniş ayak yahut tek ayak kullanılır.

Sunulacak bildiride ana başlıklarıyla da olsa âşık karşılaşmalarındaki şekil ve muhteva bir değerlendirmesi yapılacak bir senteze varılmaya çalışılacaktır.

Asıl konuya geçmeden önce tespit ettiğimiz örnekler çerçevesinde karşılaşmaları şekil olarak şöyle gruplandırabiliriz:

I. Beyitlerle Yapılan Karşılaşmalar

Dübeyt Karşılaşma:

II. Dörtlüklerle Yapılan Karşılaşmalar

A. Birer Dörtlük Söyleyerek Yapılanlar

1. 5 Heceli Karşılaşma
2. 7 Heceli Karşılaşma
3. 8 Heceli Karşılaşma
4. 11 Heceli Karşılaşma
5. Divanî Karşılaşma

B. Çift Dörtlülle Yapılan Karşılaşmalar (Şeref Taşlıova- Günay Yıldız-Tanrıkulu):

- Huzurî-Fahrî Karşılaşması
- Huzûrî-Fahrî Karşılaşması
- Huzurî-Fahrî Karşılaşması
- Fahrî-Zakirî Karşılaşması

Fahrî-Nihanî Karşılaşması

Fahrî-Efkarî Karşılaşması

Fahrî-Efkarî Karşılaşması

Fahrî-Reyhanî Karşılaşması

Fahrî-Reyhanî Karşılaşması

C. Üç Dörtlük Karşılaşma (Fahrî ile Müdamî)

III. Yedekli / Bağlantılı Karşılaşma

Cıgalı Tecnisli Karşılaşma (Günay Yıldız-Tanrıkulu-Taşlıova)

.....

I. BEYİTLERLE YAPILAN KARŞILAŞMALAR

DÜBEYT KARŞILAŞMA:

İki ayrı beyit ile yapılan karşılaşmadır. Her âşık ilk beyit ile ikinci beytin kafiyesine uyarak söz söylemek mecburiyetindedir. Elimizde Huzûrî ile Efkarî'nin yaptığı böyle bir karşılaşma bulunmaktadır.

Huzûrî

Hurufat usulu yol, erkân budur

“Mala” noktasızdır¹ canım Efkarî

Âşık isen bu manayı bilirsin

“Taban” cansız yürür canım Efkarî

Efkarî

Âşık olan her imaya âşına

“Mola” noktasıdır Âşık Huzûrî

Hayal gibi geçmektedir yaz ve kış

“Zaman” cansız yürür Âşık Huzûr

Huzûrî

Yahu şahitlerin daim gittiği,

“Dava” noktasızdır canım Efkarî

Bu kadar nehirlere akar da dolmaz

“Umman” cansız yürür canım Efkarî

Efkarî

Çağınız geçmemiş sazda çaldığın

“Hava” noktasızdır Âşık Huzûrî

¹ Noktasız kelimeler, Osmanlı alfabesindeki harflere göredir.

*Bulutlar olmasa bulaklar kurur
“Duman” cansız yürür Âşık Huzûrî*

*Huzûrî
Huzûrî, bir yüce bağda yetişmiş,
“Elma” noktasızdır canım Efkârî*

*Semalarda seyyar dört adet yıldız
“Her-an” cansız yürür canım Efkârî*

*Efkârî
Efkârî köylerde bir kanun vadır
“Selma” noktasızdır Âşık Huzûrî*

*Küre-i arz durmaktadır direksiz
“Haman” cansız yürür Âşık Huzûrî²*

II. DÖRTLÜKLERLE YAPILAN KARŞILAŞMALAR

A. BİRER DÖRTLÜK SÖYLEYEREK YAPILANLAR

1. 5 HECELİ KARŞILAŞMA:

Karşılaşma hece ölçüsünün 5’li kalıbı kullanılır. Sözler, yapı olarak mani ti-pinde ortaya konulur. Yani her dörtlük (aaba) şeklinde müstakil kafiyeye sahiptir. Son dörtlüklerde âşıklar -geleneğin gereği- mahlaslarına yer verirler.

<i>Zahmî:</i>	<i>Zülâlî:</i>
<i>Âşık sen bana</i>	<i>Eğlence gördüm</i>
<i>Olmuşsun düşman</i>	<i>Oynadım durdum</i>
<i>Artık sükût dur</i>	<i>Ben çok âşığı</i>
<i>Olursun pişman</i>	<i>Yerlere urdum</i>

<i>Zahmî</i>	<i>Zülalî</i>
<i>Özün bir parça</i>	<i>Sözlerin hava</i>
<i>Sözün Arapça</i>	<i>Hep yedi hüve</i>
<i>Civ civ edersin</i>	<i>Karşımda durur</i>
<i>Vay seni serçe</i>	<i>Bir büyük deve</i>

<i>Zahmî</i>	<i>Zülalî</i>
<i>Ey Âşık Zahmî</i>	<i>Ne oldu bu hal</i>
<i>Etmezsin fehmi</i>	<i>Ey Âşık Zülâl</i>
<i>Nasıl yıkarısın</i>	<i>Elinden sazı</i>
<i>Bu koca hasmı</i>	<i>Başına vur al³</i>

² Doğan Kaya, *Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara,2020, s. 507.

³ Doğan Kaya, a. g. e., s. 507

2. 7 HECELİ KARŞILAŞMA:

5 heceli örnekler gibidir. Ancak hece sayıları 7'dir. Âşıklar mani tipine uygun olarak dörtlükler söyler ve son sözlerinde mahlaslarını kullanırlar.

Sümmanî:	Zülâlî:
<i>Yüreğim yaresini</i>	<i>Doldurun zehir içem</i>
<i>Bulamam çaresini</i>	<i>Ben bu hayattan geçem</i>
<i>Bilmem ne ile silem</i>	<i>Talihin kapısını</i>
<i>Bahtımın karesini</i>	<i>Bilmem ne ile açam</i>

Sümmanî	Zülâlî
<i>Sinem ataşa yanmış</i>	<i>El yanında gözüm yok</i>
<i>Kül olmamış dayanmış</i>	<i>Ataşım var közüm yok</i>
<i>Ellerin bahtı açık</i>	<i>Allah'ın yaptığıсын</i>
<i>Benim bahtım kapanmış</i>	<i>Baktım sana sözüm yok</i>

Sümmanî	Zülâlî
<i>Kalktım ağladım bugün</i>	<i>Bülbül uçmuş gülünden</i>
<i>Ellere bayram düğün</i>	<i>Bilen yoktur dilinden</i>
<i>Herkes yâriyle gezer</i>	Zülâlî bayram günü
Sümmanî ağla döğün	<i>Tutaydın yâr elinden⁴</i>

3. 8 HECELİ KARŞILAŞMA:

Âşıkların sözleri, koşma tarzına uygun düşecek tarzdadır. Rakip âşık, karşılaşmayı başlatan âşığın ayağı ile karşılaşmayı sürdürmek mecburiyetindedir. Kullanılan ayaklar, genellikle döner ayak olur.

Gülhanî:	İsmetî:
<i>Âşıklığı kolay sanma</i>	<i>Yanlış yola hizmet etme</i>
<i>Bir bilene sor İsmetî:</i>	<i>Sen kendini gör Gülhanî</i>
<i>Fazla kendine güvenme</i>	<i>Gelip gidip bana çatma</i>
<i>Çalış emek ver İsmetî:</i>	<i>Beni yenmek zor Gülhanî</i>

Gülhanî	İsmetî
<i>Böyledir benim hünerim</i>	<i>Bilmiyorum kime pozun</i>
<i>Sana eyvallah mı derim</i>	<i>Hâlbuki tutmuyor dizin</i>
<i>Sözünü ağzında korum</i>	<i>Benden korkuyorsa gözün</i>
<i>Ses yerinde dur İsmetî</i>	<i>Kaç evine gir Gülhanî</i>

Gülhanî	İsmetî
<i>Çıkıp karşıma gelmedin</i>	<i>Beterim sen benden beter</i>
<i>Ben ne yapım sen bilmedin</i>	<i>Bu sözlerim sana yeter</i>

⁴ Doğan Kaya, a. g. e., s. 508.

*Sözümden ibret almadın
Bir şey bilmez tor İsmetî*

*Sen git de ustanı getir
Sesi çıkmaz çor Gülhanî*

*Gülhanî
Gülhanî'yim sohbet ettim
Nice âşıklara çattım
Sizi de araya kattım
Cesaretim var İsmetî*

*İsmetî
İsmetî'yim benim türab
Viran oldu yuvam harab
Mahcup etme beni Yâ Rab
Sil karşımda ter Gülhanî⁵*

4. 11 HECELİ KARŞILAŞMA:

Âşık karşılaşmalarında en fazla karşımıza çıkan usuldür. Âşıklar, koşma tarzında 11 heceli dörtlüklerle birbirine laf söylerler. Elimizde, soru-cevap, deyişme ve atışma şeklinde ortaya konulmuş yüzlerce örnek vardır.

*Şenlik:
Kimler aldı bu dünyanın yaşını
Kimler gördü hayalini düşünü
Kimler verdi Beytullah'ın taşını
Ara ki bulasan Âşık Sümmanî*

*Sümmanî
Felek aldı bu dünyanın yaşını
Hem de gördü hayalini düşünü
Arafat dağ verdi onun taşını
Onu ben bilirem usta Şenliğî*

*Şenlik
Kimler bulur bu dünyanın huyunu
Kimler gördü gerdanını boyunu
Kimler verdi Muhammed'in suyunu
Ara ki bulasan Âşık Sümmanî*

*Sümmanî
Felek bilir bu dünyanın huyunu
Hem de gördü gerdanını boyunu
Semadan melekler verdi suyunu
Onu ben bilirim usta Şenlikî*

*Şenlik
Şenlik der ki bu dert meni götürür
Birgün olur menziline yetirir
Cennet-i Alâ'da kimler oturur
Ara ki bulasan Âşık Sümmanî*

*Sümmanî
Sümmanî'yem hasret meni götürür
Götürür de muradıma yetirir
Cennet-i Alâ'da İdris oturur
Ben onu bilirem usta Şenlikî⁶*

5. DİVANÎ KARŞILAŞMA:

7+7, 8+7, 8+8 hece ile yapılan karşılaşmadır. Her ne kadar 16 heceli şekiller semai olarak adlandırılıyorsa da bu tarzdaki şiirler de divanî şiirler grubunda zikredilmektedir. Karşılaşmada söylenen dörtlüklerde koşma şekline riayet edilir. Karşılaşan âşık sayısı genellikle 2'dir. Elimizde 3 veya 4 kişi ile de yapılmış örnekler bulunmaktadır. Aşağıdaki örnek üç âşık tarafından yapılmış bir karşılaşmadır.

*Şeref Taşhova: Ey İlahî kâinatın varını sen yarattın
Musa'sını esasını Tur'unu sen yarattın
Âdem'den hateme kadar yüz yirmi dört bin nebi
Mirac'a nebi gönderdin yerini sen yarattın*

⁵ Doğan Kaya, a. g. e., s. 508.

⁶ Doğan Kaya, a. g. e., s. 509.

Günay Yıldız: *Ey İlahî bu dünyanın varını sen yarattın
Gökyüzünün yıldızını nurunu sen yarattın
Yeryüzüne yağmur verdin suları ılgar ettin
Yüce dağların başının karını sen yarattın*

Tanrıkulu: *Üçler beşler yedilerin pirini sen yarattın
Yıldızını güneşini yerini sen yarattın
Gecelerin sırrı ayrı gündüzünde hikmet var
Yükseğini ovasını derini sen yarattın*

Şeref Taşlıova *Dalga dalga baksan gelir denizlerin kenarı
İçerisinde gizlidir Mevlâ'nun bin bir varı
Arının kendisi küçük fakat büyük hüneri
Ağaçların bahçesinin barını sen yarattın*

Günay Yıldız *Yarattığın cümle âlem olmuş sana duacı
Okuyup da dua eder isterse olsun hacı
Altı damladan cennette ettin Tuba ağacı
O muhzarın alnındaki terini sen yarattın*

Tanrıkulu *Ruhu bedende sakladın akıla esir verdin
Hayatıma belli düzen kaderime sır verdin
Ay'ınla geceme ışık, güneşinle nur verdin
Sıcakını soğuşunu serini sen yarattın*

Şeref Taşlıova **Şeref** *der ki bilemem ben içinde zerresini
Zerresini sır sakladın peşinde gerisini
Nesimî'nin sen yüzdürdün üstünde derisini
Mansur'a Ene'l-Hak dedirttin varını sen yarattın*

Günay Yıldız **Günay Yıldız** *kurban olam kudretine varına
Ne dedinse her âlemi sen getirdin yerine
Bütün âlem toplansa da akıl ermez sırrına
Dilsizini sağırını körünü sen yarattın*

Tanrıkulu **Tanrıkulu** *her bir sırta Hak nuruna ver selâm
Dört kitabın dördü haktır Huda'dandır bu kelâm
Ol deyince altı günde şekillendi bu âlem
Ta ezeli bugünleri yarını sen yarattın⁷*

⁷ Sedat Bahadır, a., g. e., s. 327-329.

B. ÇİFT DÖRTLÜKLE YAPILAN KARŞILAŞMALAR:

Âşığın karşdakine iki ayrı dörtlük söyleyerek yaptığı karşılaşmadır. Bunun ilk örnekleri Artvinli Huzûrî, Fahrî, Zakirî, Nihanî, Efkarî, Reyhanî gibi şairlerin yaptıkları karşılaşmalarda görmekteyiz.

Bunların içinde en fazla karşılaşma yapan Âşık Fahrî'dir. Fahrî (1903-1975)'nin asıl adı Ali Fahri Karabulut'tur. Yusufeli'nin Esenkaya (Zor) köyündendir. Sedat Bahadır'ın yazdığı *M. Adil Özder'in Kaleminden Artvin Şairleri* adlı kitapta çift dörtlükle yapılan karşılaşmaya ait 9 örnek bulunmaktadır. Bu tip karşılaşma, sanki iki ayrı karşılaşmanın bir araya getirilmiş hali gibidir. Birinci âşık koşma tarzında iki farklı dörtlükle açış yapar, rakibi de ona dörtlüklerin aynı ayağı ile karşılık vermek durumundadır. Adından söz ettiğimiz karşılaşmalar şu âşıklar arasında cereyan etmiştir.

Huzûrî-Fahrî karşılaşması: İlk dörtlükte “üzülmeyesin” ayağını kullanan Huzûrî ikinci dörtlükte de yazılışında nokta olmayan kelimeyi ayak olarak kullanmıştır ve Fahrî'yi de aynı özelliği taşıyan bir kelimeyi ayak olarak kullanmaya mecbur etmiştir. Toplam 12 dörtlük olan karşılaşmanın başlangıcı şöyledir:

Huzûrî:

*Eski tekellümden sözler açayım
Bu nasıl söz diye üzülmeyesin
Âşıklık dediğin bir acı zehir
Sakın o deftere yazılmıyasın*

*Eski yazı ile hesap tutalım
Âlâ noktasızdır Âşık Fahrîya
Kelime sonunda nokta istemem
Göle noktasızdır Âşık Fahrîya*

Fahrî:

*Tartın ne kadardır bilirler seni
Dünyanın ucunda bulurlar seni
Genç ihtiyar demez alırlar seni
Bakire kız isen bozulmıyasın*

*Söyle hiç imamlık yaptığın var mı
Molla noktasızdır Âşık Huzûrî
Hiç kimseden tokat yediğin var mı
Sille noktasızdır Âşık Huzûrî*

Huzûrî

*Eğer güreşirsen yıkarlar seni
Ateşin yok ise yakarlar seni
Koyup mengine sıkırlar seni
Yoğurt torbasından süzülmiyesin*

*Benim sözlerimi her âlim bilmez
Deliye nasihat verirsin almaz
Doğru iş yaparsın ticaret olmaz
Hille noktasızdır Âşık Fahrîya*

*Fahrî
Arslan sürüsüne katarlar seni
Bazı atar bazı satarlar seni
Düşürür tuzağa tutarlar seni
Serçe tuzağında ezilmiyesin*

*Ben âşıkım amma çalınmaz sazım
İy(i) âlim olsam da okunmaz yazım
Her inşaatçıya bir tane lâzım
Mala noktasızdır Âşık Huzûrî*

*Huzûrî
Fazla deli olma susarlar seni
Koyun niyetine keserler seni
Tutar bacağından asarlar seni
Biraz inatlı ol yüzülmıyesin*

*Toprak ile yüzün yuduğun var mı
İyilere kötü dediğin var mı
Söyle hiçbir yerde yediğin var mı
Helva noktasızdır Âşık Fahrîya*

*Fahrî
Giymek için çizme yaparlar seni
Yoğurt gibi ezme yaparlar seni
Sap takar bir kazma yaparlar seni
Her taşta toprağa kazılmıyasın*

*Ne lazım dünyanın üç ile beşi
Anınçin gözümde akitmam yaşı
Türkçesidir anamın kız kardeşi
Hala noktasızdır Âşık Huzûrî*

*Huzûrî
Çıkarır kırlara yayım yaparlar
Kurt kapmış mı diye sayım yaparlar
Bir urgan misali düğüm yaparlar
Biraz inatlı ol çözülmiyesin*

*Her gelen âşıklar payını alır
Cahiller, âhiller yanıma gelir
Huzûrî'den öğüt bu kadar olur
Â'lâ noktasızdır Âşık Fahrîya*

*Fahrî
Fahrî çalışırım havayî boşa
İstersen paşa ol istersen poşa
Tavuk için ölme, kurt gibi yaşa
Boncuk gibi tele düzülmüyesin*

*Der Fahrî bin şükür Bâri Huda'ya
Beni muhtaç etmez baya gedaya
Müezzinler başlar vakti nidâyâ
Selâ noktasızdır Âşık Huzûrî⁸*

Huzûrî-Fahrî karşılaşması: 1930 yıllarda yapılan bu karşılaşmada sözü Fahrî açmıştır. Fahrî ilk dörtlükte “baştan Huzûrî”, ikincisinde de “kol'an sahip ol” ayaklarını kullanmıştır. Âşıklar, karşılaşmada toplam 12 dörtlük kullanmışlardır.⁹

Huzûrî-Fahrî karşılaşması: Âşık edebiyatı geleneğinde, rakibi mat etme oldukça önem arz eder. Mat olan âşığın sazını üstün gelen âşiğe vermesi usuldendir. Bunun, dar ayak veya kapalı ayakla karşısındakini zor duruma düşürme şekli olduğu gibi konu olarak zor durumda bırakma usulleri de vardır. Huzûrî böyle bir usul denemiş, hazırladığı ayakla Fahrî'yi eşini boşama noktasına getirmiştir.

İlk dörtlükte “sel senin olsun”, ikincisinde de “Yarıyı boşadım” ayağını kullanmıştır. Toplam 12 dörtlük olan karşılaşma şöyle başlamıştır:

*Huzûrî:
Bahar suyu olup coşkun akalım
Ben durgun giderim sel senin olsun
Gel seninle cebellere çıkalım
Ben tipi olurum yel senin olsun*

*Dinle âşık dinle benim sözümü
Biraz duman sardı açık gözümü
Sepete doldurdum biraz üzümü
Yarıyı boşadım Âşık Fahrîya*

*Fahrî:
Bir saçı leylaya meftun olmuşum
Ben gidem bu yerden kal senin olsun
Bir kısır karı var koca arardı
Arayıp yerini bul senin olsun*

⁸ Sedat Bahadır, a. g. e., s. 332-334.

⁹ Sedat Bahadır, a. g. e., s. 335-337.

*Bugün at binmişim oldum süvari
Âşıkların arşa çıkar havari
Bir köme doldurdum beş yüz davarı
Sürüyü boşadım Âşık Huzûrî*

*Huzûrî
Âşıklar eylerler dilde talebi,
Gezelim senle Şam'ı Halep'
Gel olalım güzellerin celesi
Kızı ben toplayım dul senin olsun*

*Ferhad'ın peşine Şirin gelmişti
Garip, Senem'inden murat almıştı
Çok zamandır içerisi dolmuştu
Boruyu boşadım Âşık Fahrîya*

*Fahrî
Çok olur âşığın sözü sohbeti
Gün-begün çekerim gamı firkatı
Sen bir ihtiyarsın çekme zahmeti
Şoseyi ben yarem yol senin olsun*

*Koku veren gülşenin gülüdür
Esip gelen Kaf Dağı'nın yelidir
Birkaç anbar hububatım doludur
Darıyı boşadım Âşık Huzûrî*

*Huzûrî
Taş atarsın bu sineme vurursun
Her daim benimle dava kılursun
Bu âlemde ne kimliğim görürsün
Melûl ben gezeyim gül senin olsun*

*Kim ölürse götürürler tabutu
Bazı çuha giydim bazı kaputu
Olmuş idim Millî Şûra zabiti
Orayı boşadım Âşık Fahrîya*

*Fahrî
Hangi din hak ise ona taptırak
Kendimizi güzellere kaptırak
Gel birlikte birer takım yaptırak
Kumaşı ben âlem şal senin olsun*

*Sana dertlerimi açmak isterim
Kuş olup havada uçmak istedim
Sabahtan yumurta içmek istedim
Sarıyı boşadım Âşık Huzûrî*

*Huzûrî
Huzûrî'yim yola koştum atlıyı
Her gün getirseler yerim sütlüyü
Masaya dizmişler birçok tatlıyı
Bekmez bana yeter bal senin olsun*

*Güzeller bağlanır bele kemeri
Kana göre bulmalısın damarı
Bir yere doldurdum birkaç himarı
Keriyi boşadım Âşık Fahrîya*

*Fahrî
Der Fahrî sevdayı sineden atsak
Herkes masal sanar mücevher satsak
Anlaşıp seninle İran'a gitsek
Ben deve alırım fîl senin olsun*

*Ben bülbülüm feryadım var gül için
Kendime fayda yok işim el için
Ben kovana duman verdim bal için
Ariyi boşadım Âşık Huzûrî¹⁰*

Fahrî-Zakirî karşılaşması: Fahrî, rakibi Zakirî'ye önce “yakar bu sevda”, sonra da “girmişsin Anşa” ayakları ile iki dörtlük söyler, Zakirî de bu ayaklara “çık ar bu sevda” ve “almışsın Fahrî” ayaklarıyla cevap verir. Karşılaşma toplam 12 dörtlüktür.

*Fahrî
Sevda acısını söyleyem sana
Ocaksız ateşsiz yakar bu sevda
Kötü düşman gibi kasd eder cana
Dağları taşları yıkar bu sevda*

*Verem hastalığı başlamış sana
Belayı başına sarmışsın Anşa
Bu civan çağında kast etmiş cana
Çıkılmaz bir yola girmişsin Anşa*

¹⁰ Şahadı: şahidi.

Zâkirî

*Ben de biraz tattım aşkın tadını
Her gün yucalara çıkar bu sevda
Bırakmaz ki bir kararda durasın
Kötü ilan gibi sokar bu sevda*

*Kara bağrım delik delik delinir
Söyledikçe yürek pası silinir
Keşke verem olsa ilaç bulunur
Sen de bu dertlerden almışsın Fahrî*

Fahrî

*Sevda'nın yüzündedir şahadî
Ne duruşu belli ne de rahatı
Ne vakti bellidir ne de saati
Alır manganeye sıkar bu sevda*

*Pîrler divanında ne kadar kaldın
Habersiz kendini sevdaya saldın
Pîrler meclisinden satın mı aldın
Tükenmez bir derde dalmışsın Anşa*

Zâkirî

*Böyle ağır derdi fil mi kaldırır
Üç dört günde ayva gibi soldurur
Tabancası olsa vurur öldürür
Kötü düşman gibi bakar bu sevda*

*Dört saat okudum pîr kitabını
Anınçin akıttım gözüm âbını
Ben evliyim söyleyemem adını
Aşk ile boşalıp dolmuşsun Fahrî*

Fahrî

*Zenginsin, fakirsin bunları sormaz
Üstüne ordular salarsın görmez
Kaynar içerisinde beş dakika durmaz
Gidip deryalara akar bu sevda*

*Ben görmedim bu sevdanın kârını
Fahrî der ki aldı gözüm nurunu
Âşık bilir bâde veren yârini
Her halde bu aşkı çalmışsın Anşa*

Zâkirî

*İnsanı yün olup taraktan tarar
Gün gün çalışmadan ziyade yorar
Mikroptan ziyade insanı sarar
Kötü cendek gibi kokan bu sevda*

*Zâkirî Pernâ'yım gözyaşım akar
İsmi E. H. S. N hesap et çıkar,
Gözlerim her günü yollara baka
Sen de bu sevdadan yılmışsın Fahrî¹¹*

Fahrî-Nihanî karşılaşması: Karşılaşmaya Fahrî iki dörtlükle başlamıştır ve dörtlüklerde dar ayak kullanmıştır. İlk dörtlüğe “Bak’a¹² geçtim yattım Âşık Nihanî” ikinci dörtlüğe de ““Şişen”de iki şin Âşık Nihanî” diye başlamış; Nihanî de bu ayaklara uygun sözlerle cevap vermiştir.

Fahrî

*Artvin vilayetin seyyah gezerken
Bak'a geçtim yattım Âşık Nihânî
Ayağım bir taşa takıldı düştüm
Dek'e¹³ geçtim yattım Âşık Nihânî*

*Ağır bir tekellüm aklıma geldi
“Şişen”de iki şin Âşık Nihânî
Kelime sonunda şin'ler çift olsun
“Şaşan”da iki şin Âşık Nihânî*

Nihânî

*Kumaşlardan hiç birini görmedim
“Hak”a geçtim yattım Âşık Fahrîya
Göle kazasını gezdim dolandım
Konk'a¹⁴ geçtim yattım Âşık Fahrîya*

*Samimiler bir birinden ayrılmaz
Oturur baş başa Âşık Fahrîya
Otlardan, çöplerden bir yuva yapar
Yem verir kuş kuşa Âşık Fahrîya*

Fahrî

*Müftüler töredi kalmadı kadı
Tükendi dünyanın lezzeti, tadı*

¹¹ Sedat Bahadır, a. g. e., s. 339-341.

¹² Bak (Baket): 1956'dan sonraki adı Dikmenli Arvin'e bağlı köy.

¹³ Dek: hiyle.

¹⁴ Konk: Ardahan köylerinden

*Yusufeli'mizde bir köyün adı
Lök'e¹⁵ geçtim yattım Âşık Nihânî*

*Âşıklar kendini doldurur, boşar
Eğer bulanırsa ırmaklar taşar
Hava bozulursa yıldırım düşer
“Şimşek”te iki şin Âşık Nihânî*

*Nihânî
Nice meclislerde sordum, soruldum
Nice âşıklara kızdım darıldım
Düzde yürümekten bezdim yoruldum
“Dik”e geçtim yattım Âşık Fahrîya*

*Sana miras kalan var mı babadan
Kış gelince hoşlanırsız sobadan
Bir kimse bir şeyi verse cabadan
“Bahşış”ta iki şin Âşık Fahrîya*

*Fahrî
Der ki Fahrî gözyaşımı döktürdüm
Otuz dişten birçoğunu çekirdim
Paltodan genişçe aba diktirdim
“Kürk”e geçtim yattım Âşık Nihânî*

*Fahrî bahar suyu durmadan akar
Alevi yok amma insanı yakar
Makineye versem tatlı yağ çıkar
“Haşhaş”ta iki şin Âşık Nihânî*

*Nihânî
Nihânî bağıdır gani Huda'ya
Ezeldan meftundur ince sedaya
Kayıkların çıktı geniş adaya
“Yük”e geçtim yattım Âşık Fahrîya*

*Tekellim bilmeseymiş âşık denilmez
Ustasızlar meclislerde anılmaz
Der Nihânî çiğ yumurta yenilmez
“Bişmiş”te iki şin Âşık Fahrîya¹⁶*

¹⁵ Lök: Yusufeli'nin köylerinden biri. Sonraki adı Morkaya köyü.

¹⁶ Sedat Bahadır, a. g. e., s. 346-348.

Fahrî-Efkârî karşılaşması: Karşılaşmaya “tozu bu gece” ayağıyla ikinci olarak da “Küleklik”te üç keş Âşık Efkârî” ayaklarıyla iki dördlük olarak Fahrî başlar. İkinci dördlükte kafiye olan kelimedede üç “k” olması esasını işaret eder ve karşılaşmayı zora sokar. Efkârî de başarıyla işin üstesinden gelir. Bir hayli uzun süren bu karşılaşma toplam 24 dördlüktür.

Fahrî

*Gel âşık seninle alt üst olalım
Koparak dumanı tozu bu gece
Adana, Konya'yı dolanıp geldin
Alayım elinden sazı bu gece*

*Yeni tuzak kurdum kendin toparla
“Küleklik”te üç keş Âşık Efkârî
Ayağın sonunda üç keş olmalı
“Erkeklik”te üç keş Âşık Efkârî*

Efkârî

*Her olur olmazla ben dost olamam
Herkes sereceği bir post olamam
İhtiyarım yahu alt üst olamam
Dolanma bayırı düzü bu gece*

*Ben seçerim yahşı ile yamanı
Saz çalarım, çalmam kaval kemani
Bir yere doldurdum otu samanı
“Mereklik”te üç keş Âşık Fahrîya*

Fahrî

*Her âşık anlamaz sağ ve solumdan
Dökmeye başlarsam zehri dilimden
Bu akşam kaçamazsın hiç elimden
Vermezsen Ardanuç'tan kızı bu gece*

*Altmışaltı odam vardır yapıda
Milyon arazim kayıtlı tapuda
Çok itlerim nöbet bekler kapıda
“Köpeklik”te üç keş Âşık Efkârî*

Efkârî

*Şimdi altmışında neylersin yârı
Senin evlenmenin değildir yeri
Kız yerine sekseninde bir karı
Vermelisin bin beşyüzü bu gece*

*İlkbahar gelende bülbüller öter
Hemşinli koyunu kuzuya katar
Yörükler çadırın ovaya çatar
“Yörüklik”te üç keş Âşık Fahrîya*

*Fahrî
Yâr elinden dolu bâde içerim
Gevherle ham taşı bir bir seçerim
Vücutunda yüz bin yara açarım
Serperim yarana tuzu bu gece*

*Ham tosun harmanda çabucak yılar
Zor’a gelen âşık terini siler
Otuz kadın durmaz ununu eler
“Kepeklik”te üç keş Âşık Efkârî*

*Efkârî
Bu tekellüm gitsin boylu boyuna
Bâde içtim deme üzüm suyuna
Benim ile girmek ister oyuna
Zor köyün yedili kozu bu gece*

*Oturmak istemem yerde tabanda
Keramet bulunur doğru çobanda
Avcılarım avı izler yabanda
“Keklik”te üç keş Âşık Fâhriya*

*Fahrî
Her neyi yaparsak tamam yapalım
Telleklik bilersen hamam yapalım
Seni Zor köyüne imam yapalım
Saralım başına bezi bu gece*

*Deli gönül ıraklara gitmekte
Sağlığında gevherini satmakta
Ya sandıkta olur ya da mutmakta¹⁷
“Ekmeklik”te üç keş Âşık Efkârî*

*Efkârî
Âşık olan birbirine takışır
Bazı tekellümde biraz tokuşur*

¹⁷ Mutmak: mutfak.

*Ben imam mezinlik sana yakışır
Seçtin bu sınıfa bizi bu gece*

*Çok ağır söyleme bağıma batar
Virane bağlarda bülbüller öter
Öyle insan var ki hamamda yatar
“Telleklik”te üç keş Âşık Fahrîya*

*Fahrî
Âşıklar cengine hemen dalarım
Orduları bölük bölük bölerim
Vücudunda tüy bırakmaz yolarım
Geçirdim elime kazı bu gece*

*Bizi dinleyenler sanar delidir
Esüp gelen Kaf dağının yelidir
Üç beş anbar malzememiz doludur
“Küreklik”te üç keş Âşık Efkârî*

*Efkârî
Eşkâlınden bakılmadan korkarım
Cahillere takılmadan korkarım
Yollar donmuş yıkılmadan korkarım
Kokuttu Zor köyün buzu bu gece*

*Sevdanın ateşi sinemi deldi
Garip, Senem'inden muradın aldı
Ferhat, Şirin için kayalar deldi
“Külünlük”te üç keş Âşık Fahrîya*

*Fahrî
Bektaşî misali geldin oturdun
Ben Fahrî'nin sıfırını bitirdin
Yine Huzûrî'yi yâda getirdin
Koydun içerime közü bu gece*

*Derdi olan âşık destanlar yazar
Bir yârin uğruna gurbeti gezer
Avcıyı görünce dağlara tezer
“Geyiklik”te üç keş Âşık Efkârî*

*Efkârî
Efkârî meydanda sanma şaşırıldı
Nicesini yola koştı aşırıldı*

*Bizi kükürt aramaya düşürdü
Zor köyünün bu uyuzu bu gece*

*Efkârî meydanda yalanız kaldı
Bir yandan boşaldı bir yandan doldu
Çoktandır yemedim aklıma geldi
“Bögreklik”te üç keş Âşık Fahrîya¹⁸*

Fahrî-Efkarî karşılaşması: Fahrî, bir başka ortamda Efkarî ile yine aynı tarzda bir karşılaşma yapar. Sözü yine Fahrî başlatır. İlk dörtlükte “köre dönmüşsün”, ikinci dörtlükte de “Yanak”ta nokta beş Âşık Efkarî” diye ayaklarını kullanır. İkinci kullandığı ayak oldukça zordur. Kafiye olabilecek ve Arap harfleriyle yazılışlarında beş nokta bulunan kelimelerin kullanılması esasını getirir. Efkarî de bunlara karşılık vermeye çalışmıştır. Fahrî kurala uymayan kafiye sözleri anında Efkarî’ye söylemekten çekinmemiştir.

*Fahrî
Korkmadın mı Zor’a nereden geldin
Gözleri kapalı köre dönmüşsün
Yüzüne bakılmaz ihtiyar oldun
Buğdayın içinde bora dönmüşsün*

*Kolay bir tekellüm geldi yâdıma
“Yanak”ta nokta beş Âşık Efkarî
Beher sözün içindeki nokta beş
“Oynak”ta nokta beş Âşık Efkarî*

*Efkarî
Mısra bitti tekellüme başladı
Anladım ki sen de vara dönmüşsün
Gezdin birkaç vilâyeti dolandın
Kayalık içinde Zor’a dönmüşsün*

*Bu âşıklık gerçek haldir düş değil
Söylediğim sözler dolu, boş değil
Böyle tekellümde başım hoş değil
“Şaşak”ta nokta beş Âşık Fahrîya*

*Fahrî
Dediler Konya ’da imtihan vermiş
Sağını solunu âşıklar sarmış*

¹⁸ Sedat Bahadır, a. g. e., s. 361-365.

*Dişleri dökülmüş saçı ağarmış
Dağların başında kara dönmüsün*

*Ağlarım gözlerim yaşınan doldu
Nevreste güllerim sarardı soldu
“Şaşak”ta noktalar sekizi buldu
“Saçak”ta nokta beş Âşık Efkârî*

*Efkârî
Bilmez idim Zor’da bu da var imiş
Sedası kesilmiş kemale ermiş
Aşk ile sararmış hem de gövermiş
Tuluğun içinde şor’a dönmüşsün*

*Kış gelmeden soğuk yaptı dağımız
Güz gelmeden gazel verdi bağımız
Başımız ağardı gençtir çağımız
“Koçak”ta nokta beş Âşık Fahrîya*

*Fahrî
Kızılaya kan ver kanın fazladır
Gezmişsin dünyayı şanın fazladır
Bakarım boyundan enin fazladır
Tavuk oturacak tar’a dönmüşsün*

*Ben âşıkım Nazlı ile Dudi’ye
Al götür sözlerim alsın hediye
“Koçak”taki nokta çıktı yediye
“Uşak”ta nokta beş Âşık Efkârî*

*Efkârî
Âşıkım der üçü beşten atarsın
Buraya gelen âşıklara çatarsın
Bazı ilişirsin bazı batarsın
Bahçe çeperinde har’a dönmüşsün*

*Biraz bağırsam susarım seni
Bir zülfün telinden asarım seni
Bir semek yerine keserim seni
“Kucak”ta nokta beş Âşık Fahrîya*

*Fahrî
Der Fahrî sözünde ağun var senin
Bülbüller ötecek bağın var senin*

*Karnında kırk kilo yağın var senin
Değirmen çağçağı pere dönmüşsün*

*Yapacak işime gayet everim
Aşk elinden arşa çıktı havarım
Ben Fahrî'yim hazlanırım severim
"Kabak"ta nokta beş Âşık Efkârî*

*Efkârî
Bir zaman eline saz alıp gedin
Baba Huzûrî'den usuller yazdın
Ahırında sen bu mesleği bozdun
Müteahhit olup vara dönmüşsün*

*Pişmiş leblebiyi şimdi kavurma¹⁹
Eski harmanları yeni savurma
Boru olup Efkârî'yi çevirme
"Konak"ta nokta beş Âşık Fahrîya²⁰*

Fahrî-Reyhânî karşılaşması: Bu tip karşılaşmaların çoğunda olduğu gibi yine sözü Fahrî açmıştır. Fahrî ilk dördlükte "börek bende var" ikinci dördlükte de "Mermerde iki r Âşık Reyhânî" diye bir ayak kullanır, kafiyeli kelimedede 2 adet r sesinin bulunmasını şart koşar. Reyhanî, başarıyla Fahrî'nin sözlerine karşılık verir. Karşılaşma, toplam 12 dördlüktür.

*Fahrî
Baksana cemaat kat kat oturmuş
Müşteriye satacak börek bende var
Yüz bin şair gelse fendim bozulmaz
Âşığa çatacak yürek bende var*

*Hem bahar, hem yazda, kışta bulunmaz
Yanakta, kirpikte, kaşta bulunmaz
Çamurda, toprakta, taşta bulunmaz
"Mermer"de iki "r" Âşık Reyhânî*

*Reyhânî
Arzum o, müşteri memnum olmalı
Börekten de üstün çörek bende var
Bu seneki hububatım fazladır
Birkaç anbar dolu zeğrek bende var*

¹⁹ Efkârî, son iki kıtasında Fahrî'ye, Huzûrî'den öğrendiklerini yeniden satma demek

²⁰ Sedat Bahadır, a. g. e., s. 365-367.

*Ellide, altmışta, yüzde bulunmaz
Ağızda, dudakta, sözde bulunmaz
Dağlarda, bağlarda, düzde bulunmaz
“Heryerde” çifte “r” Âşık Fahrîya*

Fahrî

*Âşıkların başındadır dumanı
Müminlerin içindedir imanı
Ne kadar toplarsan otu, samanı
Pasin’i dolduran merak bende var*

*Çiçekte, çiğdemde, gülde bulunmaz
Sarıda, yeşilde, alda bulunmaz
Tüccarda, bakkalda, elde bulunmaz
“Berber”de iki “r” Âşık Reyhânî*

Reyhânî

*Bu âşıklık bize kesb-ü kâr ise
Benim hasmım bir zehirli mâr ise
Söyle bana inşaatın var ise
Toprak atmak için kürek bende var*

*Zaman ne olursa olsun evliya vardır
Hem evliya, hem de veliler vardır
Dünyada birkaç çeşit deliler vardır
“Zırzır”da çift “r” Âşık Fahrîya*

Fahrî

*Yaralarım yüzdür, doksan değildir
Mahlasım Fahrî’dir, İhsan değildir
Biri on kilodan noksan değildir
Tartıda çok ağır böğrek bende var*

*Der ki Fahrî, evliyalar taşlanmaz
Sovuk suda yumurtalar haşlanmaz
Boşboğazdan hiç bir meclis hoşlanmaz
“Barbar”da iki “r” Âşık Reyhânî*

Reyhânî

*Reyhânî’yem ben almışam fermanı
Dağ başında kuramadık harmanı
Hep benimdir şu Göle’nin ormanı
Bina yapmak için direk bende var*

*Der Reyhânî kuramadım otağı
Ben anlarım geçit ile batağı
Aslını sorarsan fişek yatağı
“Carcur”da çift “r” Âşık Fahrîya²¹*

Fahrî-Reyhanî karşılaşması: Fahrî'nin çift dörtlülle Reyhanî ile yaptığı bir karşılaşması daha vardır. Sözü yine Fahrî açmıştır. İlk dörtlülükte “tutabildin mi”, ikincisinde de “Gülde, selde, yelde birer mâna var” ayaklarını kullanmıştır. İkinci ayak üç kafiyelidir ve “1” sesini taşıyan tek heceli kelimelerin kullanılması esasını getirmiştir. Reyhanî bu karşılaşmada başarıyla Fahrî'ye cevaplar vermiştir. Karşılaşma, toplam 12 dörtlüktür.

*Fahrî
Ben şairim diye düştün meydana
Bir usta dâmanın tutabildin mi
Binlerce şairi gördüm diyorsun
Zehirli bir mâra çatabildin mi*

*Dikende açılan ala gül derler
Coşkun akan suya neden sel derler
Şiddetli esen rüzgâra yel derler
Gülde, selde, yelde birer mâna var*

*Reyhânî
Usta neye lâzım, okudum hâbda
Pîrler dâmanını tutanlardanım
Nice imtihana girip çıkmışım
Zehirli bir mâra çatanlardanım*

*Uzun boylu yürür isen yol derler
Hiçbir şey bilmese ona mal derler
Hak yaratmış insanlara kul derler
Yolda, malda, kulda birer mâna var*

*Fahrî
Girdin imtihana kolaylık versin
Âşık ne demektir gözlerin görsün
Kuşların içinde bülbülüm dersin
Girip bir gülşende ötebildin mi*

*İstikamet vermek için sağ sol derler
Bir yere biriken suya göl derler*

²¹ Sedat Bahadır, a. g. e., s. 372-374.

*Rengi izah için yeşil, al derler
Solda, gölde, alda birer mâna var*

*Reyhânî
Yaralı Mahmud'un Mahbup Gence'si
Bana çatar âşıkların nicesi
Benim arzum yâr bağının goncası
Bülbülden ziyade ötenlerdenim*

*Kemer bağlanırsan ince bel derler
Ersiz kalan kadınlara dul derler
Kıymetten düşen paraya pul derler
Belde, dulda, pulda birer mâna var*

*Fahrî
Bahar suyu gibi coşup akmışsın
Fahrî gibi kendin nâra yakmışsın
Birkaç imtihana girip çıkmışsın
Metain kıymetle satabildin mi*

*On parmak çalışır ona el derler
Başı saçsız olanlara kel derler
Elbisen genişçe ise şal derler
Elde, kelde, şalda birer mâna var*

*Reyhânî
Benimle konuşma sana kızgınım
Aslan, kaplan ne ki filden azgınım
Ben Reyhânî sevdiğime vurgunum
Yar yoluna yanıp tütenlerdenim*

*Ağaç sağa-sola uzar dal derler
Arı çiçek macun yapar bal derler
Yalçın kayalara neden sal derler
Dalda, balda, salda birer mâna var²²*

C. ÜÇ DÖRTLÜK KARŞILAŞMA

3'er dörtlükle başlatılan ve bu tarzda devam ettirilen karşılaşmadır. Her bir dörtlük farklı koşmaların ilk dörtlükleri gibidir. Rakip, ilk dörtlüğün, ikinci dörtlüğün ve üçüncü dörtlüğün ayağı ile cevap vermek durumundadır. Edebiyatımızda, Fahrî ile Müdamî'nin ortaya koyduğu iki örnek bulunmaktadır.

Karşılaşmalarda ayakları Fahrî açmıştır.

²² Sedat Bahadır, *a. g. e.*, s. 374-376.

Fahrî

*Kars'ı, Ardahan'ı dolanıp geldin
Başımın belâsı Aşık Müdâmî
Gözlerin sen için pür-hûn olmuştu
Gözümün âlası Aşık Müdâmî*

*Küçükten atıldım aşk hayatına
Sevdayı çekmeye halim kalmadı
Kovanı boşanmış ariya döndüm
Daha sağılacak balım kalmadı*

*Satılmayan elde kalan mal için
Sana bir pazarı kuram Müdâmî
Fabrika yaptırım aşk kumaş için
Telleyip makaraya saram Müdâmî*

Müdâmî

*Her nereye gitsem beni bulursun
Ömrümün çilesi Aşık Fahrîya
Attığım güzüye karşı durursun
Ardahan kal'ası Aşık Fahrîya*

*O yârın ucundan bî-murat oldum
Bir yana gitmeye yolum kalmadı
Sevdanın elinden sarardım soldum
Daha gül açacak çalım kalmadı*

*Kötü saat gibi için bozulmuş
Babamın hayrine kuram Fahrîya
Ağlamışsın gözyaşların süzölmüş
Sana bir teselli verem Fahrîya*

Fahrî

*Dişi olmayana börek olursun
Toprak atmak için kürek olursun
Yapı yaptırana direk olursun
İnşaat malası Aşık Müdâmî*

*Biraz leke düştü gözüm ağına
İçerde kurt düştü yürek yağına
Çok zamandır hazan düştü bağına
Bozuldu gülşenim gülüm kalmadı*

*Kuvvetli yapı yap yatılmak için
Âşık meclisine katılmak için
Yüksek bir bahaya satılmak için
Seni bir tellala verem Müdâmî*

*Müdâmî
Âşıklar içinde gayetle ayık
Yoğurt yaymak için olursun yayık
Saçların kısadır bıyığın büyük
Erkekler palası Âşık Fahrîya*

*Göz göz oldu içimdeki yaralar
Aradım bulamadım derde çaralar
Döktüm allarımı giydim karalar
Tükendi yeşilim ahım kalmadı*

*Nereye gidersem bulayım seni
Bir tavuk yerine yolayım seni
Geçilmez kabana salayım seni
Hiç terin çıkmadan yoram Fahrîya*

*Fahrî
Turnaya benziyor yaylıma gitmez
Zurnaya benziyor üflesem ötmez
Çalıdan öğrenmiş içi su tutmaz
Çingene selesi Âşık Müdâmî*

*Deryalar söndürmez içte narımı
Terk ettim elimden kisbü kârımı
Der Fâhri sağ iken yedim malımı
Daha sarf edecek malım kalmadı*

*Söyleyen âşığa asla sus demem
Ben Fahrî'yim ehl-i dile pes demem
Madem meslektaşın bir şey istemem
Seni de parasız buram Müdâmî*

*Müdâmî
Der Müdâmî ummanlara dalmışsın
Pîrler dîvanında biraz kalmışsın
Huzûrî'den tamam dersin almışsın
Âşıklar â'lâsı Âşık Fahrîya*

*Her sözünü taraklardan tararsın
İcap etse imtihana girersin
Aldın da başımda çorap öfersin
Senin ile kıyl-u kalım kalmadı*

*Müdâmî'yim rağbetim var sorana
Baykuş olun çekilmiştir virana
Seninle gidelim Acem-İran'a
Senin hudut dışı sürem Fahrîya²³*

İlişme (Üç ayaklı) II

Fahrî

*Baştanbaşa seni alevler almış,
Yangın gibi Kerem nâra dönmüşsün.
Postunda oturan dervişler gibi,
Başından ayağa nura dönmüşsün.*

*Hangi koldan dersin ordan geleyim,
Sapı şeker diye satanlardan değilim.
Bağbanına göre bülbül olurum,
Viranede ötenlerden değilim.*

*Gel âşık seninle hesap tutalım,
Cim-cimde iki "cim" Âşık Müdâmî.
Ayetleri birbirine katalım,
"Cicim" de iki cim Âşık Müdâmî.*

Müdâmî

*Sarığın yok amma hoca diyorlar,
Hayırdan vazgeçip şere dönmüşsün.
Her gelen âşıklar senden sayarlar,
Her yerden ısırın mâra dönmüşsün.*

*Nasihat istesem alabilirim,
Martavalı atanlardan değilim.
At binsen peşinden gelebilirim,
Tenbel gibi yatanlardan değilim.*

*Ne koydun ortaya bulunmaz imlâ,
Hecco'da iki cim Âşık Fahrîya.*

²³ Sedat Bahadır, a. g. e., s. 349-351

*Haberin olmadan çıkıyor ele,
"Mecec"de iki cim Âşık Fahrîya.*

Fahrî

*Fazla okumuşsun kaf tutmuş seni,
Çokça konuşmuşsun laf tutmuş seni,
Yaşa oturmuşsun küf tutmuş seni,
Derenin içinde lora dönmüştün.*

*Ördeği çıkarır gölden çekerim,
Ufacık hileyi yerden çekerim,
Hasma göre kılı kıldan çekerim,
Ham taş gevher katanlardan değilim.*

*Âşıkların elindedir irâdi,
Bazuların gözündedir muradı,
Yusufeli'ndeki bir köyün adı,
"Cilcim"de iki cim Âşık Müdâmî.*

Müdâmî

*Ağlatır bazı da güldürür Allah,
Herkesi birliğin bildirir Allah,
Sayıyla içine doldurur Allah,
Kabuğun içinde nara dönmüştün.*

*Mânaya âşnâyım sözde mâhirim,
Vilâyetim Kars'tır Posof şehirim,
Güneş gibi her tarafta zâhirim,
Yıldız gibi batanlardan değilim.*

*Gözlerimi kızıl kana boyadı,
Derler Âşık Garip aldı muradı,
Köylerde söylenir tavuğun adı,
"Cücüm"de iki cim Âşık Fahrîya.*

Fahrî

*Der Fahrî sevdanın pişmaniyım ben,
İhtiyar çağının şişmaniyım ben,
Kabadayuların düşmaniyım ben,
Masumlara çatanlardan değilim.*

*Sükütlüğün gören sanar ki gelin,
Elinde eldiven ayakta nalin,*

*Belinden incesin dalından kalın,
Yeryüzünde gezen mûra dönmüşsün.*

*Fahrî der çok iyi Artvin havası,
Neden bitmez âşıkların davası,
Aşını sorarsan fişek kovası,
“Cağcur” da iki cim Âşık Müdâmî.*

*Müdâmî
Bırakın bülbülü Mudâm'ı bulsun,
Dertililer kim ise yanıma gelsin,
Değmeyin bülbüle muradın alsın,
Gül içine giren hara dönmüşsün.*

*Âşıklar mecliste hemen seçilir,
Bazı meclis olur gevher saçılır,
Ben bağban olaydım güller açılır,
Darı gibi bitenlerden değilim.*

*Der Müdâmî terazide tartıldık,
Çarşaf olduk güzellerine örtüldük,
Şükür ki ayaktan kolay kurtulduk,
“Cırcır” da iki cim Âşık Fahrîya²⁴*

III. YEDEKLİ / BAĞLANTILI KARŞILAŞMA

CİGALI TECNİSLİ KARŞILAŞMA

Bilindiği gibi cığa / ciğa “sorguç, çelenk, taç, efser” anlamlarına gelir. Azerbaycan ve İran Türkleri “sorguç, turna teli” anlamında kullanırlar. Edebiyatımızda ise, âşıkların dörtlüklere ekledikleri cinashlı maniler anlamında kullanılmıştır.

Tecnis ise, dizeleri cinashlı kelimelerle kafiyelendirilmiş koşma tarzı şiirlere verilen addır. Genellikle 11 heceli olmakla beraber 8 heceli tecnisler de vardır. *Ayıklı Tecnis, Cıgalı / Yedekli Tecnis, Cıgalı Tecnis Geraylı, Tecnis Geraylı* gibi çeşitleri vardır.

Âşık karşılaşmalarında kimi zaman hem tecnis hem cığa getirilerek yapılan karşılaşmalar da vardır. Söz gelişi *Günay Yıldız-Tanrıkkulu-Taşlıova*'nın yaptıkları karşılaşma böyle bir karşılaşma örneği sergiler. Ana metin 11 heceli, aralarına getirilen cığa da 7 hecelidir. Kafiyeler cinashlı ifadelerden oluşmaktadır.

²⁴ Sedat Bahadır, *a. g. e.*, s. 349-354.

Günay Yıldız-Tanrıkulu-Taşlıova

Günay Yıldız: *Ne dedim ki yârim küstü bak mennen
Sitem edip gelip durur yüz yüze
Men ezzinem yüz yüze
Yüzün sürer yüz yüze
Şikâyetin var ise
Gel danışak yüz yüze
Eğer ki bir sevgi dostu severse
Diyer böyle gönül sarar yüz yüze*

Tanrıkulu: *Aşk çölünde neden yanar bu gönül
Nazlı yârle hiç gelmedi yüz yüze
Ben ezzinem yüz yüze
Hasret kaldık yüz yüze
İsmini andım Mevla 'm
Doksan dokuz yüz yüze
Sevgi hasret damla ateş gözümde
Yansın gönül sevda çekip yüz yüze*

Taşlıova *Deli gönül baş koymuşum bu yola
Bülbül gibi âşık olmuş bir güle
Men ezzinem bir güle
Bir ağlaya bir güle
Dertli derdini açar
Derdi bilen bir güle
Yaradan 'im dert vermesin bir kula
Usta dedim nakış getir yüz yüze*

Günay Yıldız *Gözyaşlarım damla damla bulanır
Şeyda bülbül gezer bağı dolanır
Ezzim bağı dolanır
Gül yaprağı dolanır
Bülbüller sitem edip
Durar tağı dolanır'*

Tanrıkulu *Sevda çeken gençlik çağı dolanır
Âşık maşukunla durar yüz yüze
Gönlüm dayan yürek yakan feryada
Aşk çölünde hasret yüklen git yada
Men ezzinem bir yada
Derdin söyleme yada
Dost evinde yak Mevla 'm
Dileğim koyma yada*

*Seven gönül dayanır mı firkata
Utanır da bir gün bakar yüz yüze*

Taşlıova

*Ezelinden âşık oldum ben sana
Arzuhâlim yetirseler bir yana
Men ezzinem bir yana
Dara zülfün bir yana
Âşık odur dünyada
Bir alışa bir yana
Hasretlik sitemi kar etti cana
Dedi bir kerecik baksak yüz yüze*

Günay Yıldız

*Sevdiceğim haber saldım sar beni
Uzaklardan ara gel bul yar beni
Men ezzinem yar beni
Unutma sen yar beni
Öyle bir derde düştüm
Neşter alıp yar beni
Bir köşeye atıldım gel sar beni
Gönül ister karşılaşsak yüz yüze*

Tanrıkulu

*Gönül arar yâr peşinde yüz yola
Girdi çıktı bulamadı yüz yola
Men ezzinem yüz yola
Baş koymuşum yüz yola
Sevdiğimin peşinden
Dağılmışım yüz yola
Gözler yaşlı gönül kargın yüz yola
Muhabbet edip içelim yüz yüze²⁵*

SONUÇ

Âşık Edebiyatı geleneğinde hâlâ yaşatılan geleneklerden birisi de karşılaşmalar. Karşılaşmalar, şu cepheleri ile kendisini göstermektedir.

*Karşılaşma, soru-cevap, dar ayak, kapanık ayak veya cevabı zor olan konularla birbirini imtihan etme esasına dayanır ve bu genel olarak “karşılaşma” diye adlandırılır. İki âşığın şiirle sohbet etmesi “Değişme”, mizah, eğlence esasına bağlı sergilenen “atışma” terimleri çerçevesinde cereyan atmaktadır.

*Karşılaşma 2-6 âşık tarafından yapılabilir. Yaygın olarak iki âşık tarafından yapılır.

*Mahlas söyleme hakkı karşılaşmayı başlatan âşığın hakkıdır. Diğer âşık ilk âşıktan önce tapşırırsa veya sorulan sorulara cevap veremezse mat olmuş sayılır. Mat olan âşık sazını rakibine verir.

²⁵ Doğan Kaya, a. g. e., s. 224-225.

*Karşılaşmalarda en fazla döner ayak tercih edilir. Tek ayakla yapılmış karşılaşmalar çok azdır.

*Karşılaşmalar genellikle 11 hece ile yapılır. Bunun yanında 5, 7, 8, 14, 15, ve 16 hece ile de yapılmış karşılaşmalar yok değildir.

*Karşılaşmalar, daha çok koşma kafiye düzeninde yapılmakla beraber, mani tipinde dörtlüklerle de yapılabilir.

Karşılaşmalar genellikle dörtlüklerle yapılır. Bunun yanında beyitlerle, ikişer dörtlükle, üçer dörtlükle ve yedekli tarzda yapılmış karşılaşmalar da edebiyatımızda yerini almıştır.

KAYNAKLAR

Bahadır, Sedat, *M. Adil Özder'in Kaleminden Artvin Şairleri*, Artvin Valiliği Kültür Yayınları, C. 3, Ankara, 2021, s. 161-162.

Kaya, Doğan, “*Karşılaşma, Atışma ve 3 Deyişme Kavramları Üzerine Düşünceler ve Feymanî'den Örnekler*”, *Folklor/Edebiyat*, S.20, 1999/4, s. 131-140.

Kaya, Doğan, *Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara,2020, s. 507.

ANLATININ SON HALİ: KISA HİKÂYE

FINAL STATE OF THE NARRATIVE: SHORT STORY

ИТОГ ПОВЕСТВОВАНИЯ: РАССКАЗ

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet KAYA*

ÖZ

“Kısa hikâye”, edebiyat biliminde masal, fabl, destan, halk hikâyeleri, mesnevi, manzum hikâye, hikâye, roman terimleriyle sınıflandırılan anlatmaya dayalı edebî türlerden “hikâye”nin tarihî seyri içinde günümüzde aldığı biçimdir. “Edebi anlatma”, zikrettiğimiz türlerin bazılarının zamanla beraber, iç içe geçmiş halinden günümüzdeki “anlatı” türlerine kadar hem biçim hem içerik hem de uzunluk bakımından birçok aşamadan geçmiştir. Karşılıklı etkileşimlerle nispeten paralel seyrettiğini tespit edebildiğimiz bu değişim tüm dünya kültürlerinde görülmüştür.

Anlatı türü, günümüze gelinceye kadar kendi içerisinde soyuttan somuta, uzundan kısaya meyilli bir tarzda evrilmiştir. Teknolojinin ve modern yaşamın sunduğu imkânlarla çok fazla bilgi ve içerik üretilip yayımlanmakta, edebiyat eserlerinin arzına talepkâr olan okuyucular açısından ise günlük meşguliyetler artmaktadır. Kent hayatının hemen hemen her alanında hızlanmasının etkisiyle bilginin de hızlı üretilip tüketildiği bir topluma dönüşmüştür. Günümüzde en yaygın kitle iletişim araçlarından bir sosyal medya sağlayıcısı bile tüm dünyaya düşünce yazılarını bile dilinde kullanılan harflerden 280 karakterle sınırlandırılmaya, ziyadesinin gereksizliği hususunda zihinlere yönlendirme yapılmaktadır. Bu yaklaşımla günümüzde dijital ortamda uzun ifadelerle anlatılabilecek düşünceler aforizma formatıyla daha da kısaltılmaya çalışılmaktadır.

Anlatımda kısaltılmaya meyil, sosyolojik sebeplerle “hikâye” türüne de yansımıştır. Okuyucusunu, gündelik hayatta kendisiyle meşgul etmeyeceği izlenim verdiği için de hızlı bir yaygınlık göstermiştir.

“Kısa hikâye” (short story) bir tür olarak hikâyeden sadece hacim/büyüklik açısından farklılaşmamakta, kendi tür gelişimini sürdürürken özgün yönlerini de yapılandırmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Anlatı türleri, hikâye, kısa hikâye.

* Harran Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi. Şanlıurfa/TÜRKİYE

(kaliteuzmani@gmail.com)

ORCID: 000-0002-7946-1015 Yök Araştırmacı ID: 231629

ABSTRACT

In literature science, “short story” is the current form of “story”, which is one of the literary genres based on narration and classified with the terms of fairy tale, fable, epic, folk story, masnavi, verse story, story, novel, in its historical course. “Literary narrative” has gone through many stages in terms of form, content and length, from some of the genres we have mentioned, intertwined with time to today’s “narrative” genres. This change, which we can determine to be relatively parallel with mutual interactions, has been seen in all world cultures.

The narrative genre has evolved in a way that tends from abstract to concrete, long to short, until today. A lot of information and content is produced and published through the possibilities offered by technology and modern life, and daily occupations increase for readers who are demanding for the supply of their works. With the effect of acceleration in almost every aspect of urban life, society has started to produce and consume information rapidly too. Today, even a social media provider, one of the most common mass media, restricts his thoughts to 280 characters from the letters used in his language, and directs the minds about the unnecessaryness of much of it. With this approach, the ideas that can be explained in long expressions in the digital environment today are tried to be shortened with the aphorism format.

The tendency to be shortened in narration is also reflected in the “story” genre for sociological reasons. In daily life, it has shown a rapid prevalence as it gives the impression that it will not occupy the reader with himself.

As a genre, “short story” does not only differ from the story in terms of volume/size, but also constructs its original aspects while maintaining its own genre development.

Key Words: Narrative genres, story, short story.

GİRİŞ

Kelimeler ve cümlelerle iletişim kurma, yani konuşma; yeme, içme, barınma, güvenlik gibi en temel ihtiyaçlar kategorisinde yer almaktadır. Konuşma eylemi bir muhatapı gerektirir. Muhatap, konuşanı dinler ve duruma göre cevap verirken iletişim ve etkileşim gerçekleşir. Anlatıcının (başlarda sözlü, sonraları sözlü ve yazılı) anlatma talebi, muhatapın da ilgisini çekme gerekliliğini ortaya çıkarmaktadır. Muhatapın ilgisini çekme, anlatısına muhatap bulma kaygısı, anlatıcının anlatacaklarının dikkat çekiciliğini ve/veya varsaydığı ihtiyaca göre içerik üretme gereğini ortaya çıkarmıştır. Mezkûr arz-talep zamanla gelişerek günümüzdeki edebi türlerin doğmasına, gelişmesine ve yaygınlaşması sonucunu doğurmuştur.

İlk “anlatı” örnekleri büyük olasılıkla, koruma güdüsüyle, kendi güvenli yaşam alanlarının dışında olası tehlikelerden bahseden ebeveynlerin yavrularına uyarılarıyla başlamış olmalıdır. Anlatıcı, yırtıcı hayvanları, doğadaki tehlikeli varlıkları, yabancı coğrafyaları abartılı olarak anlatmış, etki gücünü artırmak için ise bu anlatılara sonradan doğaüstü, hayali varlıklar dâhil olurmuş ve böylelikle ilk edebiyat biçimleri oluşmuştur.

Hikâye ederek anlatma, hangi zamanda ve hangi mekânda yaşamış olursa olsun, insanın hayatında önemli bir yer tutmaktadır. Bu sebeple denebilir ki hikâye, insanlıkla beraber başlamıştır. Çünkü herkes gerektiğinde yaşamış olduğu bazı şeyleri etki uyandırarak anlatma ihtiyacını hisseder. Hikâye, önceleri sözlü ve zamanla yazılı olarak aktarılmıştır. Kültürün gelişmesiyle hikâye de insanların hayatındaki önemi artmış ve milletlerin edebiyatındaki etkin yerini almıştır.

Gürsel Aytaç¹’la aynı kanaati paylaşan Mümtaz Sarıççek;“İngilizce’de ‘short story’ terimi, genel anlamda ‘hikâye’yi karşılıyor olmakla birlikte biz ‘kısa öykü’yu onun bir türevi olan beş yüz – iki bin kelime hacmindeki metinler için öneriyoruz”² derken İsmail Bektaş daha net sınırlamalar ortaya koymuştur: “klasik hikâyede yer alan serim, düğüm, çözüm kısımları kısmi halde, ima şeklinde yer bulur yahut hiç bulunmaz. Muhim bir an üzerine tekessuf edilir. An dondurularak verilir. Hakikatler izah edilmez, ancak anlar ile sezdirilir. Yazar bu an üzerinden okurda uyandırdığı tedailer vasıtasıyla, onunla iletişim kurar. Hikâyenin mihrakı şahsın fiziki vasıfları, fikirleri, hayat hikâyesi veya karakteri değildir. Şahsın vuku karşısında verdiği aksulamel (reaction) ve bunun şiddeti hikâyenin mihrakıdır. ... Yazarın ansızın sustuğu “son” her turde muhim olmakla birlikte bilhassa kısa hikâyede fazlasıyla ehemmiyet arz eder. Son, surpriz olmasa dahi kesinlikle “carpıcı” olmak zorundadır. ...”³

İsmail Avcu, kısa hikâye için; “Modernist kısa hikâye türü eski hikâye türünün geliştirilmiş şekli değildir, tamamıyla yeni bir türdür. ... O halde modernist kısa hikâye modernist romanın özünün özünü içeriyor şeklinde bir tanımlama yapılabilir. ... Modernist kısa hikâyenin temel eğilimi ifadelerin yapı yoluyla işlenmesi olmuştur. ... Modernist kısa hikâyede yer alan bir diğer önemli nokta da insanlıktan uzaklaşmış ve parçalanmış bir kişiliğin irdelenmesidir. ... Sınırlı bir olay, bununla bağlantılı bir anlam belirsizliği ve kişilikle meşguliyet, yapının bilinçli bir şekilde ön plana çıkarılması ve beraberinde gelen biçime uygunluk...”⁴ demektedir.

Türk dilindeki kullanımıyla “hikâye”, Arapçada nakletmek, benzetmek, taklit etmek, haber vermek ve benzeri anlamlar için kullanılan “*hekâ-yehki*” fiilinden türemiş bir isimdir. Bu isim, aynı zamanda kıssa, hikâye, lehçe ve benzeri

¹ Aytaç, Gürsel, “Öykü-Küçük Öykü Üzerine”, *Edebiyat Yazıları*, Gündoğan Yayıncılık, Ankara, 1994, s. 79.

² Mümtaz Sarıççek, *Modern Hikâye/Öykünün Tür Sorunu Ve ‘Kısa Öykü’ Açısından Ömer Seyfettin Metinleri*, Ölümün 85. Yılında Ömer Seyfettin’i Anma Toplantısı: Ömer Seyfettin’i Yeniden Okumak, Kayseri, Türkiye, 1 – 04, Ocak 2006, . 199-226.

³ Kısa Hikâye Üstüne; *Umran Dergisi*, Sayı 177, Mayıs 2009, sf.65-67.

⁴ İsmail Avcu, *Katherine Mansfield’in Bazı Öykülerinde Modernist Kısa HikâyeTkniklerinin Yansımaları*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 2014 18 (1): 143-155

anamlara da gelmektedir.⁵ Bir bakıma hikâye ile aynı anlamı ifade eden kıssa da, olay, vakıa, hikâye, rivayet, cümle, söz parçası, haber ve benzeri anlamlar için kullanılmaktadır. Kısasa, “*kassa-yekussu*” fiilinden türemiş bir isimdir ve çoğulu kısastır.⁶ Bu fiil, anlatmak, açıklamak, hikâye etmek, herhangi bir şeyin izini adım adım takip etmek ve makas ile kırıp kesmek gibi manaları ifade eder.⁷

İbn Faris’e (ö. 395/1004) göre kısasa, herhangi bir kişiye veya herhangi bir şeye ait olan olayları yakından takip edip anlatmaktır.⁸ Edebiyat açısından ise kısasa, gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan düz yazı türüdür.⁹

Arap edebiyatına göre gece toplantılarında anlatılan masallara *esmâr*, uydurma ve hayali masallara *hurafât*, başkasından aktarılan sözlere *rivâyât*, çeşitli konulardaki sözlere haber veya hadis, bir düşünceyi ya da bir hayat sahnesini belirten kıssalara *emsâl* ve birbiriyle ilişkisi olmayan zarif ve nükteli küçük hikâyelere de *nevâdir* veya kısa hikâye denmektedir.¹⁰ Fars edebiyatında kıssalara efsane denir.¹¹ Kıssaları anlatan veya yazan kişilere, *kassâs* veya *kâss* denir; onun çoğulu ise, *kussâs* ve *kassâsûn* şeklindedir. Ayrıca edebi teknik açısından kıssaların çeşitli kaideleri vardır.¹²

Kısa hikâye, Arap edebiyatında “*el-Kıssatu’l-Kasire*” adı ile bilinmektedir. Kısa hikâyeye kısasa ile aynı kökten gelen “*el-uksûsa*” da denmektedir. “*Uksûsa*”nın çoğulu, “*ekâsis*”tir. Bazı dil bilginleri, “*uksûsa*” denilen kıssaların hacim itibarıyla “*el-Kıssatu’l-Kasire*”den daha kısasa olduğunu söylemişlerdir. Aslında “*uksûsa*” ile “*el-Kıssatu’l-Kasire*” aynı anlamda kullanılmaktadır.¹³

Günümüzde edebiyat alanında çeşitli kıssalar yer almaktadır. Arapçada “*rivâyet*” denilen kıssalara, İngilizcede “*novel*” ve Türkçede “*roman*” denmektedir. Arapçada bunların kısa olanlarına “*er-rivâyetu’s-sağire*”, İngilizcede “*nove-*

⁵ el-Halil b. Ahmed Ebû Abdırâhman el-Ferâhîdî, “*kassa*”, *Kitâbu’l-‘Ayn*, Dâru İhyâi’t-Turâsi’l-Arabî, Beyrut tsz. s. 791; Cemaluddin Muhammed b. Mukerrem İbn Manzûr, “*kassa*”, *Lisânu’l-Arab*, Dâru’l-Fikr, Beyrut 1994, VII, 73; Ebû Mansur Muhammed el-Ezherî, “*kassa*”, *Tehzîbu’l-Luğa*, Dâru’l-Kavmiyye, Mısır 1964, VIII, 256; Muhammed b. Muhammed el-Murtaza el-Huseyn ez-Zebidî, “*kassa*”, *Tâcu’l-Arus*, Matbaatu hükûmeti’l-Kuveyt, Beyrut tsz. IV, 423.

⁶ el-Hüseyn b. Muhammed Rağîb el-İsfahânî, “*kassa*”, *el-Müfredât fî Ğaribi’l-Kur’ân*, Daru Kahraman, İstanbul 1986, s. 610.

⁷ Halil b. Ahmed, “*kassa*”, *Kitâbu’l-‘Ayn*, s. 791; İbn Manzûr, “*kassa*”, *Lisânu’l-Arab*, VII, 73; Ebû Mansur Muhammed el-Ezherî, “*kassa*”, *Tehzîbu’l-Luğa*, Dâru’l-Kavmiyye, Mısır 1964, VIII, 256; Muhammed b. Muhammed el-Murtaza el-Huseyn ez-Zebidî, “*kassa*”, *Tâcu’l-Arus*, Matbaatu hükûmeti’l-Kuveyt, Beyrut tsz. IV, 423.

⁸ Ebu’l-Huseyn Ahmed b. Faris b. Zekerîyya, “*kassa*”, *Mucmelu’l-Luğa*, thk. Zuheyr Abdulmyhsin Sultan, Muessesetu’r-Risâle, Beyrut 1986, III, 728; a. mlf. *Mu’cemu Mekâyisi’l-Luğa*, thk. Abdusselam Muhammed Harun, Daru’l-Cil, Beyrut 1991, V, 11.

⁹ Tahir Nejat Gencer, Türk Dil Kurumu, “*Hikâye*”, *Türkçe Sözlük*, İstanbul 1992, I, 645.

¹¹ Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır, *Hak Dini Kur’ân Dili*, Eser Kitabevi, İstanbul 1971, IV, 2846.

¹² Emil Ya’kûb ve diğerleri, *Kâmûsu’l-Mustalahâtî’l-Luğeviyye ve’l-Edebiyye*, Dâru’l-İlmi li’l-Melâyîn, Lübnan 1987, s. 313 vd.

¹³ Enis el-Makdisî, *el-Fünûnu’l-Edebiyye ve A’lâmuha*, Dâru’l-İlmi li’l-Melâyîn, Beyrut 1984, s. 499; Abbas Hıdır, *el-Kıssatu’l-Kasire fî Mısır*, ed-Dâru’l-Kavmiyye li’t-Tebâati ve’n-Neşr, Kahire 1966, s. 73.

lette” ve Türkçede de “*kısa roman*” denmektedir. Kıssa veya hikâyenin İngilizce karşılığı, “*story*”dir. Bunların hacim itibarıyla kısa olanlarına ise, “*kısa hikâye*” veya “*nadire*” denmektedir. “*Kısa hikâye*”nin İngilizcesi, “*short story*”dir.¹⁴ Diğer bir tanıma göre, kendisinden bir eğitim, bir ahlak dersi anlaşılan hikâyelere, “*kısa hikâye*” denmektedir.¹⁵ Kısa hikâye ile yakın anlamda kullanılan “*nadire*” kelimesi, eşsiz, güzel söz ve benzeri manaları ifade etmektedir. Arapça kökenli olan “*nadire*” kelimesinin çoğulu, “*nevâdir*” şeklinde kullanılmaktadır. Arap edebiyatında ise nadire kelimesi, ideal ahlak kurallarını konu edinen, ibret dolu kısa hikâye ve güldürücü, eğlendirici masallar için de kullanılmaktadır.¹⁶

Edebi açıdan kısa hikâyelerle rivayet arasında yakın benzerlikler bulunmaktadır. Ancak kısa hikâye ve rivayet aynı şey değildir. Aralarında bazı farklar vardır. Rivayet, geniş ve kapsamlı yazılardır. Ayrıca rivayetler, muhteva bakımından daha çok tarihi olaylara yöneliktir. Kısa hikâye ise, sosyal hayatta yaşanmış veya yaşanabilir metinlerdir. Ayrıca kısa hikâyelerde özellikle akla, mantığa, düşünceye hitap edilmekte ve insanı düşünmeye davet edilmektedir.¹⁷ Bununla beraber edebiyat alanında temsili rivayetlere, “*dram*” da denmektedir. Dramların Batı edebiyatında önemli bir yeri vardır. Dramlarda edep, ahlak, doğruluk, dürüstlük, örf, adet ve gelenekler işlenmektedir. Bazı Oryantalistler dramları makâmâta benzetmektedirler. Fakat dram ile makâmât da aynı şeyler değildirler. Ancak Arap edebiyatında dram tipi rivayetlere, gösteri mahiyetindeki kıssalara, pek yer verilmemektedir. Çünkü gösterilerde, kadına da yer verilmektedir. Dini bir duygu nedeniyle bundan kaçınılmaktadır. Ancak Şiiler arasında, aşure günlerinde piyesler oynanmakta, bu piyeslerde Hz. Hüseyin’in hayatı canlandırılmaktadır. Daha çok Kербela’da yapılan bu gösterilerde, kadına da yer verilmektedir.¹⁸

Modern anlamda ilk hikâye ve roman türleri çok geç sayılabilecek bir zaman sonra ayrıştılar. Kısa anlatıya hikâye, uzun olanına roman dendiği bir süreçten sonra iki tür de günümüzde özgün yönleriyle birer ayrı tür olarak kabul edilmektedir.

İlk modern hikâye olarak **Giovanni Boccaccio** tarafından, 1348’de başlayıp, 1351’de bitirdiği salgın günlerinin Floransa’sını anlatan 10 gün boyunca günde 10 öykünün anlatıldığı 100 öyküden oluşan **Decameron** kabul edilir. Hikâye türünün roman türünden ayrışmasında en önemli katkıda bulunan kişi olarak 1850 de doğum 1892 de ölen Fransız Yazar Guy Maupassant klasik hikâyeciliğin sistematığının sembol ismi olmuştur. Bir olayı ele alarak, serim, düğüm, çözüm plânıyla anlatıp bir sonuca bağlayan öykülerdir. Kahramanlar ve çevrenin tasvirine yer verilir Bir fikir verilmeye çalışılır; okuyucuda merak ve heyecan uyandırılır. Bu tür, Fransız yazar Guy de Maupassant (Guy dö Mopasan) tarafından yaygınlaştırıldığı için “Maupassant **Tarzı Hikâye**” denmiştir.

¹⁴ Abbas Mahmud el-Akkad, Elvânün mine’l-Kıssati’l-Kasire, fi’l-Edebi’l-Emrikî, Mektebetu’l-Anglo el-Mısriyye, Mısır 1963, s. 11.

¹⁵ Pars Tuğlacı, *Okyanus Ansiklopedik Türkçe Sözlük*, Pars Yayınları, İstanbul 1971, s. 1553.

¹⁶ Dayf, *Tarihu’l-Edebi’l-Arabî (el-Asru’d-Duveli ve’l-Îmârâti Mısır)*, VII, 477.

¹⁷ Abdulfettah Osman, *Binâu’r-Rivâye*, Mektebetu’ş-Şebâb, Kahire 1982, s. 18.

¹⁸ Zeydan, *Tarihu Âdâbi’l-Luğati’l-Arabiyye*, I, 610.

Hikâye türüne büyük bir atılım sayılabilecek ve adıyla hikâye türüne sistem adı veren Anton Pavloviç Çehovdur. Bir olayı değil günlük yaşamın her hangi bir kesitini ele alıp anlatan öykülere durum hikâyesi denmektedir. Serim, düğüm, çözüm planına uyulmaz, belli bir sonucu da yoktur. Fikrden, merak ve heyecandan çok duygu ve hayallere yer verilir; kişiler kendi doğal ortamlarında hissettirilir. Olayların ve durumların akışı okuyucunun hayal gücüne bırakılır. Maupas-sant'ın anlatım sistematığının dışında, doğrudan olayı anlatmasıyla dikkat çekmiş ve hikâyenin geniş kitlelerce sevilmesinde etkili olmuştur.

Diğer iki hikâye türünden farklı olarak, insanların her gün gördükleri fakat düşünemedikleri bazı durumların gerisindeki gerçekleri, hayaller ve bir takım olağanüstülüklerle gösteren hikâyelere modern hikâye denmektedir. Hikâyede bir tür olarak 1920'lerde ilk defa **batı**da görülen bu anlayışın en güçlü temsilcisi **Franz Kafka**'dır. Genellikle büyük şehirlerdeki yozlaşmış tipleri, sosyal ve toplumsal bozuklukları, felsefi bir yaklaşımla, ince bir yergi ve yer yer alay katarak, irdeler biçimde gözler önüne serer.

Halk hikâyeleri, meddah anlatıları, klasik edebiyatımızdaki mesnevler gibi anlatı türleri olsa da günümüzdeki modern formda hikâye Türk edebiyatına Tanzimat sonrası gelmiş ve özellikle yazılı edebiyatımızın gelişmesine paralel Türk hikâyeciliği de gelişmiştir. XIX. yüzyılda Tanzimat'la gelen yeniliklerle birlikte batılı anlamda ilk örneğini Ahmet Mithat Efendi "**Letaif-i Rivayet** (söylenegelen güzel şeyler) adlı eserini yazarak vermiş; "**Kıssadan Hisse**" ile bu türü geliştirmiş, Sami Paşazade Sezai "**Küçük Şeyler**" adlı eseriyle modern hikâyeyi oluşturmuştur. Bağımsız bir tür olma özelliğini ise Milli Edebiyat döneminde Ömer Seyfettin'le kazanmıştır.

Şiirleriyle dünya edebiyat tarihinde önemli bir yer edinen Arap edebiyatı geçmişten günümüze kadar hikâye türünde de güçlü eserlerin verildiği bir havza olmuştur. Her insanın hayatında çocukluğundan itibaren varlığını sürdürdüğü için, onun kişiliğinin gelişmesinde rol oynamaktadır. Aynı zamanda hikâye, Arap edebiyat tarihinde de çok eskilere dayanmaktadır. Muhammed Kutup Abdulâl'a göre Araplar, hikâyelere aşına olan bir millettir.¹⁹

Şiir, İslam öncesi eski Arap edebiyatında çok önemli bir yeri sahipti ve edebi türler arasında başta geliyordu. Bununla beraber sosyal hayattaki olayları anlatmak için düz yazı da gerekiyordu. Ona göre şiir kadar olmasa da nesir/düz yazı, bu arada hikâyenin yazılması, Arap edebiyatında çok eskilere dayanmaktadır.²⁰

Eski Arapların en meşhur hikâyeleri, savaş ve kahramanlıkları konu edinen Antere'nin kıssalarıdır. Bu kıssalar, Arapların cahiliye dönemindeki ahlak, örf, adet, gelenek, cömertlik, vefakârlık, ar, namus, savaş ve kahramanlıklarını yansıtmaktadır. Antere'nin kıssalarında, aşkın ayrı bir yeri vardır. Cahiliye döneminin savaş kahramanlarının gerçek isimleri, bu kıssalarda bulunmaktadır.

¹⁹ Muhammed Kutup Abdulâl, *Nezerâtün fî Kısası'l-Kur'ân*, Mektebetu's-Sakâfe, Mekke 1986, s. 13.

²⁰ Regis Blachere, *Tarihu'l-Edebi'l-Arabî*, trc. İbrahim el-Kilânî, Dâru'l-Fikr, Dımaşk 1984, s. 882, 886.

Diğer çeşitli kıssalarda olduğu gibi, Antere'nin kıssalarında da yer yer mübalağaların yapıldığına şahit olunmaktadır.²¹ Kölelikten kurtularak büyük kahraman ve komutanların arasına yükselmeyi başaran ve aynı zamanda muallaka şairlerinden olan Antere, şiirlerinde anlatmış olduğu hikâyelerde o döneme göre ahlak, cömertlik, cesaret, kahramanlık, ar, namus, örf, gelenek, vefakârlık ve benzeri şeyleri işlemiştir. Şiirlerinde yer verdiği kıssalarda aşka önemli bir yerveren Antere, zaman zaman mübalağada bulunmuştur.²² Onun şiirleri önceleri sözlü olarak aktarılmıştır. Büyük şair Ebû Saîd Abdülmelik b. Kureyb el-Asmaî el-Bâhilî (ö. 216/831), onun şiirlerini bu vesileyle hikâyelerini ortaya çıkarmış ve Fatımî halifesi Azizbillah'ın (ö. 386/996) zamanında kitap haline getirilmiştir. Halk arasında çok rağbet gören Antere'nin hikâyeleri, Salahaddin-i Eyyübî (ö. 589/1193) ve Kölemen sultanları zamanında yaygın hale gelmiş, zamanla İngilizce, Fransızca ve Batı'nın diğer çeşitli dillerine tercüme edilmiştir.²³

Ayrıca Arapların dışında çeşitli milletlerde kıssa ve hikâyelerin tarihi çok eskilere dayanmaktadır. Örneğin milattan 900 yıl kadar önce, Yunan edebiyatında kıssaların önemli bir yeri vardı. O zaman için Yunan edebiyatında kıssalarla beraber çeşitli hurafe türü rivayetler ve savaşlarla ilgili efsaneler de yer almıştır.²⁴

Bir de eski İran edebiyatında, Arap edebiyatına etki edecek kadar güçlü bir hikâye kültürü vardı. İslâm öncesi İran edebiyatında, “*arâid*” denilen kıssaların var olduğu, dilek ve şikâyetlerin bu tür yollarla yazıldığı ve daha çok krallara sunulduğu kaydedilmektedir.²⁵ Zamanın ilerlemesiyle pek çok şeyde olduğu gibi edebiyatta ve özellikle kıssa ve hikâyelerde de değişme ve gelişme yaşanmıştır. İslâmın gelişiyle İslâm inanç, ahlak ve kültürüne dayalı edebiyat ve hikâye çeşitleri yaygınlaşmıştır. İslâm kültürünün etkisinde yazılan kıssa ve hikâyelerde olduğu gibi, günümüz Mısır romanında da eğitim, öğretim, çeşitli toplumsal müşkül ve problemler için teşhis ve tedavi hedeflenmiştir.²⁶

Kıssa ve hikâyelerin uzun bir serüveni vardır. Son çağlarda başta Batı dünyasında ve daha sonra başta Mısır olmak üzere İslâm âleminin çeşitli yerle-

²¹Ignaz Goldziher, *Klasik Arap Literatürü*, trc. Azmi Yüksel ve Rahmi Er, İmaj Yay., Ankara 1993, s. 101; Ebu Zekeriya Yahya b. Ali et-Tebrizî, *Şerhu'l-Kasaidi'l-Aşr*, Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrut 1985, s. 210; Ebû Abdillâh, el-Hüseyn b. Ahmed el-Hüseyn ez-Zevzenî, *Şerhu'l-Muallakati's-Sab'*, Dâru'l-Beyrut li't-Tibâati ve'n-Neşr, Beyrut tsz. s. 136; Muhammed Fehmi, *Tarihu Edebiyatı Arabiyye*, Matbaati Amire, İstanbul 1917, s. 803.

²²Ignaz Goldziher, *Klasik Arap Literatürü*, trc. Azmi Yüksel ve Rahmi Er, İmaj Yay., Ankara 1993, s. 101; Ebu Zekeriya Yahya b. Ali et-Tebrizî, *Şerhu'l-Kasaidi'l-Aşr*, Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrut 1985, s. 210; Ebû Abdillâh, el-Hüseyn b. Ahmed el-Hüseyn ez-Zevzenî, *Şerhu'l-Muallakati's-Sab'*, Dâru'l-Beyrut li't-Tibâati ve'n-Neşr, Beyrut tsz. s. 136; Muhammed Fehmi, *Tarihu Edebiyatı Arabiyye*, Matbaati Amire, İstanbul 1917, s. 803.

²³ Clement Huart, *Arap ve İslâm Edebiyatı*, trc. Cemal Sezgin, Kanaat Yayınları, İstanbul 1994, s. 377, Marun Abduh, *Edebu'l-Arab*, Dâru's-Sakâfe, Beyrut 1960, s. 308; İbn Haldun, *Mu-kaddime*, trc. Zakir Kadiri Ugan, M. E. B. yayınları, İstanbul 1989, III, 407.

²⁴ Thomas Bulfinch, *The Age of Fable*, Heritage Press, New York 1942, s. 3; Zeydan, *Târihu Âdâbi'l-Luğati'l-Arabiyye*, I, 21, 608.

²⁵ Ahmed Emin, *Duha'l-İslâm*, Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, Beyrut tsz. I, 187.

²⁶ Erol Ayyıldız, *Mısır Romanının Doğuşu ve Muhammed Hüseyin Heykel'in Zeynep Romanının Tenkidi ve Tahlili*, Fatih yayınevi, Bursa 1992, s. 2 vd.

rinde “Kısa hikâye” adıyla edebi bir tür geliştirilmiştir. Bu çalışmamızda bu konuda bazı bilgileri vermek istiyoruz.

Bazı dil ve edebiyat bilimciler, günümüzde kullanılan kısa hikâye türünün çıkış yerinin Batı edebiyatı olduğunu savunmaktadırlar. Bunun yanında bazı Müslüman bilginler de aslında Batılıların bunu Arap İslam edebiyatından aktardıklarını savunmaktadırlar. Onların iddialarına göre henüz bu tür hikâyeler Batı edebiyatında mevcut değilken, Ortaçağ’da Arap edebiyatından benzeri hikâyeler Batı dillerine tercüme edilmiştir. Ona göre kısa hikâye türü, bu tercümelere dayanarak gelişmiştir.²⁷ Ayrıca o dönemlerde İspanya’da da bu tür çalışmalar yapılmıştır. İspanyolı Yahudi asıllı bir Katolik olan **Musa Saferdi**, Arap Edebiyatından çeşitli hikâyeleri Latinceye tercüme etmiştir.²⁸ Bir de Endülüs İmparatorluğu döneminde İspanyada Kur’ân kıssalarının tesiriyle hikâye konusu ile ilgili çok sayıda yazılar yazılmıştır. Bilhassa Kur’ân’da önemli bir yer tutan Yusuf’un (a.s.) kıssasının büyük tesiri olmuş ve bu kıssa, örnek alınarak çeşitli hikâye denemeleri kaleme alınmıştır.²⁹ Ayrıca Londra Üniversitesi profesörlerinden R. Gibb, Batı edebiyatının Ortaçağ’da Arap-İslâm edebiyatından etkilendiğini, “*Bin Bir Gece Masalları*”, “*Kelile ve Dimne*” ve benzeri kaynaklardan özellikle ahlaki hikâyeleri aldığını kaydetmiştir.³⁰

Bu günkü özellikleriyle kısa hikâye, on sekizinci asırdan itibaren özellikle Batı edebiyatında kendini göstermeye başladı.³¹ Kısa hikâye, Batı edebiyatında önceleri normal hikâye türünden değerlendirilirken, daha sonra müstakil bir edebi tür olarak ortaya çıkmıştır. Ortaya çıkışından itibaren Batı edebiyatında kısa hikâyeye büyük önem verilmiştir. Özellikle Fransa, kısa hikâyeye önem veren ülkelerin başında gelmektedir.³²

Batı edebiyatında kısa hikâye yazarlarından bazıları şunlardır: Alman bilim adamlarından Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822), İskoçyalı şair ve roman yazarı Sir Walter Scott (1771-1832), Modern Rus edebiyatının kurucusu, şair, yazar Aleksandr Puşkin (1799-1837), Amerikalı edebiyatçı Edgar Allan Poe (1809-1849), Ukrayna asıllı Rus romancı Nikolay Vasilyeviç Gogol (1809-1852), Amerikalı yazar Washington Irving (1783-1859), Amerikalı roman ve kısa hikâye yazarı Nathaniel Hawthorne (1804-1864), Fransız roman ve kısa hikâye yazarı Guy de Maupassant (1850-1893), Rus kısa hikâye yazarı Anton Pavloviç Çehov (1860-1904),³³ Amrikalı şair ve yazar Thomas Bailey Aldrich (1836-1907), Ame-

²⁷ eş-Şubâşi, *el-Kıssatu'l-Arabiyye el-Kadime*, s. 2 vd.

²⁸ el-Mekki, *el-Kıssatu'l-Kasire*, s. 59.

²⁹ Muhammed Kamil Hasan el-Muhâmî, *el-Kur’ân ve'l-Kıssatu'l-Hadise*, Beyrut 1970, s.

16. Aslında o dönemlerde İslâm biliminin, hikâye ve edebiyatın yanında hemen hemen tüm bilim dallarında Batıya etki ettiği bilinmektedir. Batılı bilim adamları, o asırlarda İslâm bilim kültürünü anlatan hemen hemen tüm eserleri tercüme edip yararlanamaya çalıştılar. Bkz. Ahmet Gürkan, *İslâm Kültürünün Garbı Medenileştirmesi*, Nur Yayınları, Ankara 1975, s. 259 vd.

³⁰ Muhammed Kamil hasan el-Muhâmî, *el-Kur’ân ve'l-Kıssatu'l-Hadise*, Beyrut 1970, s.

16, İdris Şengül, *Kur’ân Kıssaları Üzerine*, Işık Yayınları, İzmir 1994, s. 68.

³¹ el-Makdisî, *el-Fünûnu'l-Edebiyye ve A'lâmuha*, s. 497.

³² Corci b. Habib Zeydan, *Târîhu Âdâbi'l-Luğati'l-Arabiyye*, Mektebetu'l-Hayat, Beyrut 1967, I, 602.

³³ eş-Şubâşi, *el-Kıssatu'l-Arabiyye el-Kadime*, s. 5, 13.

rikalı yazar ve romancı Samuel Langhorne Clemens/Mart Twain (1835-1910), Amerikalı şair, yazar ve romancı Stephen Vincent Benet (1898-1943), Amerikalı yazar George Ade (1866-1944), Amerikalı romancı Willa Sibert Cather (1873-1947).

Ondokuzuncu asırdan itibaren İslam âleminde pek çok alanda olduğu gibi, Arap edebiyatında da yeni gelişmeler başlamış, hikâye alanında değişiklikler kendini göstermiş ve eski anlayıştan tamamen farklı kısa hikâyeler yazılmıştır. Türkiyede ise o dönemde ilk kısa hikâye örneğini Samipaşazâde Sezai yazmıştır.³⁴

İslâm coğrafyasında, Batı olduğu kadar kısa hikâyeye önem verilmemiştir. Özellikle bazı kısa hikâyelerde aşk olaylarına yer verildiği için pek uygun görülmemiştir. Buna rağmen on dokuzuncu yüzyılın sonlarında birçok dergi ve gazetelerde kısa hikâyeye örneklerine yer verilmiştir.³⁵ Batı tesiri ile yazılan kısa hikâyeye örnekleri, on dokuzuncu asrın ikinci yarısında daha çok Mısırda ortaya yayımlanmaya başlamıştır. Rifâa Râfi‘ b. Bedevî b. Alî b. Muhammed et-Tahtâvî el-Hüseynî el Hâşimî'nin (ö. 1290/1873) ilk olarak kısa hikâyeye yazdığı kaydedilmektedir. O, Fransa'da beş sene kalmış ve Fransız kültürünün tesiriyle *Tahlisu'l-İbrîz fî Talhisi's-Sefer ila Baris* adlı kitabı yazmıştır.³⁶ Mısır'da Arap edebiyatının yeni döneminde bazı edebiyatçılar klasik metodu ve bazıları orta yolu takip ederken, pek çok kişi Avrupa edebiyatı tesirinde gelişen yenilikçi metodu takip etmişlerdir. Avrupa edebiyatı tesirinde gelişen yenilikçiler daha fazla kısa hikâyeye türüne yer vermişlerdir.³⁷ Bu dönemde her üç türde de eserler yazılmıştır. Örneğin Muhammed Hüseyin Heykel'in (ö. 1376/1956) *Zeyneb* adındaki romanı, bu dönemde yazılmış klasik romanların başında gelmektedir. Mahmud Teymur (ö. 1393/1973) ise, Batı tekniğini taklit ederek kısa hikâyeye yazarların başında gelmektedir. O, kısa hikâyelerden oluşan *Mâ Terahu'l-Uyûn* adlı bir eseri yazmıştır. Ayrıca bu dönemde yetişen kısa hikâyeye yazarlarından biri de, Mahmud Tahir Laşin (ö. 1374/1954) de bu sahada yazdığı *Sihriyyetu'n-Nay* ve *Yuhka Enne* adlı iki tane kısa hikâyeye mecmuası yazmıştır. Laşin, yazmış olduğu kısa hikâyelerde Mısır'ın karakterini, kültürünü işlemiştir.³⁸

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında, Arap edebiyatının yeni döneminde başta Fransızca ve İngilizce olmak üzere Batı dillerinden roman ve hikâyeler ya tercüme edilerek ya da taklit edilerek yazılmıştır. Bu dönemde kısa hikâyeleri kapsayan *Hadikatu'l-Ahbar* ve *el-Canan* gibi mecmualar da yayımlanmıştır.³⁹

1870 yılında Butrus el-Bustânî (ö. 1301/1883), *el-Canan* dergisini çıkarmış ve kısa hikâyeciğin önderlerinden kabul edilen oğlu Selim Butrus el-Bustânî (ö.

³⁴ İnci Enginün ve Mustafa Kutlu, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Dergâh Yayınevi, İstanbul 1981, IV, 225 vd.

³⁵ Ahmed Savran, *19. Yüzyıl Osmanlı Döneminde Yeni Arap Edebiyatı*, Atatürk Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakültesi Dergisi, Erzurum 1991, s. 157.

³⁶ Ayyıldız, *Mısır Romanının Doğuşu*, s. 1.

³⁷ el-Fâhûrî, *el-Mücez fî'l-Edebi'l-Arabî ve Tarihihi*, IV, 18.

³⁸ Dayf, *el-Edebu'l-Arabî el-Muasır fî Mısır*, s. 209 vd.

³⁹ Brugman, *An introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt*, s. 206, 212; Abduh, *Edebu'l-Arab*, s. 437.

1302/1884) de bu dergide düzenli olarak makale ve kısa hikâye yazmıştır. O, ilk olarak yaklaşık 1500 kelimededen oluşan *Ramyetun min ğayri Râmin* adlı hikâyeyi yazmıştır. Ayrıca *ed-Diya* ve *el-Maşrik* adlı dergilerde de kısa hikâyeler yayımlanmıştır. *el-Maşrik* adlı dergide yayımlanan kısa hikâyeler, daha çok dini ve ahlaki konularla ilgilidir.⁴⁰

Batı edebiyatının etkisi ile kısa hikâye yazan Müslüman yazarlar, hikâyelerini halkın anlayabileceği ve hoşlanacağı bir dille yazmışlardır. Örneğin Muhammed Osman Celal (ö. 1318/1900) ve benzerleri, kısa hikâyeleri avamca/halk diliyle yazmışlardır.⁴¹ Bunun yanında bazı Arap yazarlar, avamca yazmaya karşı çıkarak fasih Arapça ile yazmanın gerektiğini savunmuşlardır. Hafız İbrahim (ö. 1351/1932) ve Mustafa el-Menfelûti (ö. 1343/1924) gibi âlimler, bu görüşü savunanların başında gelmektedirler. Batı edebiyatı tesirinde hareket eden Hafız İbrahim diye bilinen ve Nil şairi olarak tanınan Muhammed Hafız b. İbrahim Fehmi (ö. 1351/1932), Viktor Hugo'nun *Sefiller* adlı kitabını kendi edebiyatına adapte ederek tercüme etmiştir. Mustafa Lutfi b. Muhammed Lutfi b. Muhammed Hasen Lutfi el-Menfelûti (ö. 1343/1924) ise, Fransızca'yı bilmediği halde, *Pol ve Fercini*, *el-Fadile* ve benzeri kitapları başkasından dinleyerek onlardan anladıklarını uygun bir Arapça ile yazmıştır.⁴²

Bir edebi tür olan kısa hikâye Batıda yaygın hale geldikten sonra Arap âleminde, daha geniş anlamda İslam âleminde de gelişmeye başlamıştır. Ancak bu hareket, daha çok Mısırda yaygınlaşmış, tercümelerin yanında çok sayıda kısa hikâye yazılmıştır. Bu gaye ile Mısır Eğitim Bakanlığı eğitim alanında kısa hikâyenin üzerinde durmuş, Hilal ve Maarif yayınları, kısa hika ile ilgili eserleri yayımlamıştır.⁴³ 1904 yılında çıkarılan *el-Hilâl* dergisinde, başta Muhammed Lütüfi (ö. 1373/1953) olmak üzere çeşitli yazarların kısa hikâyeleri yayınlandı.⁴⁴ Ayrıca Mahmud Teymur'un yayınlamış olduğu *Selva fi Mehebbi'r-Rih ve Klopapatra fi Hani'l-Halilî* gibi kısa hikâye mecmuaları da vardır.⁴⁵ Çağdaş dönemde Mısır'da kısa hikâye yazan diğer yazarlardan bazıları da şunlardır:

Mihail Neime/Nuayme (ö. 1409/1988), Taha Hüseyin (ö. 1393/1973), Tevfik el-Hâkim (ö. 1408/1987), Mahmud Tahir Laşin (ö. 1374/1954), İbrahim el-Mazinî (ö. 1369/1949), Necip Mahfuz (ö. 1427/2006), Yusuf es-Sibaî (ö. 1399/1978), Abdulahamid Cude es-Sahhar, Yahya Hakkı (ö. 1413/1992) vs.⁴⁶

Özellikle Necip Mahfuz ve Tevfik el-Hâkim'in bu sahada büyük çapta çalışmalarları vardır. Bilindiği gibi Necip Mahfuz, Nobel Edebiyat ödülünü almıştır.⁴⁷

⁴⁰ Savran, *19. Yüzyıl Osmanlı Döneminde Yeni Arap Edebiyatı*, s. 157 vd.

⁴¹ Ömer ed-Desûkî, *fi'l-Edebi'l-Hadis*, Daru'l-Fikr, Mısır 1973, I, 139 vd.

⁴² Dayf, *el-Edebu'l-Arabî el-Muasır fi Mısır*, s. 209; ed-Desûkî, *fi'l-Edebi'l-Hadis*, I, 31 vd.

⁴³ Dayf, *el-Edebu'l-Arabî el-Muasır fi Mısır*, s. 212; ed-Desûkî, *fi'l-Edebi'l-Hadis*, I, 30 vd.

⁴⁴ Brugman, *An introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt*, s. 213.

⁴⁵ Münir el-Balebekî, *Mevsua el-Mevridi'l-Arabiyye*, nşr. Remzi el-Balebekî, Daru'l-İlm li'l-Melâyin, Beyrut 1990, I, 357.

⁴⁶ Hanna el-Fâhûri, *el-Mucez fi'l-Edebi'l-Arabî ve Tarihihi*, Daru'l-Cil, Beyrut 1985, IV, 24; el-Makdisî, *el-Fünûnu'l-Edebiyye ve A'lâmuha*, s. 500.

⁴⁷ Necip Mahfuz, *Hanu'l-Halilî*, Mektebetu Mısır, Kahire 1977, s. 5 vd.; a. mlf. *Zukâku'l-Mudakka*, Mektebetu Mısır, Kahire 1972, s. 5 vd.; a. mlf. *Hadretu'l-Muhterem*, Mektebetu Mısır,

Arap âleminde, özellikle Mısır'da yazılan kısa hikâyelerin bir kısmı Batı dillerine tercüme edilmiş ve Batı dünyasında bu kısa hikâyeler hakkında çeşitli yazılar yazılmış, yorumlar yapılmıştır.⁴⁸

Mısrda kısa hikâye çalışmaları yaygınlaştıktan sonra, Lübnan, Suriye ve Irak'ta da bunu örnekleri yazılmaya başlamıştır. Lübnan ve Suriye, aynı coğrafi iklimi yaşadığı gibi, aynı tarz edebiyatı da sürdürmüştür. Her iki ülkede aynı özellikleri taşıyan kısa hikâye örnekleri yazılmıştır. Lübnanda Halil Cibran (ö. 1350/1931), Kerem Mulahham Kerem, Tevfik Yusuf Avvad, Marun Abbud, Halil Takiyuddin ve benzeri kişiler kısa hikâyeleri yazmışlardır.⁴⁹ Ayrıca Lübnanda kadın yazarlar da kısa hikâye yazmışlardır. Lebibe Haşim, Lübnanda kısa hikâyeleri yazarak 1898 yılında *ed-Diyâ* dergisinde yayımlamıştır. Aynı kadın yazar, daha sonra 1906 yılında *Fetâtu's-Şark* adında bir dergi çıkarmış ve dergisinde kısa hikâye türü yazılara daha da geniş yer vermiştir.⁵⁰

Ali Hulki, Muhammed en-Neccar ve Michael Aflak gibi yazarlar, Suriye'de kısa hikâye yazarların başında gelmekteydiler. Ayrıca Selma el-Kezberî, Semire Azzâm, Kulit Hürî gibi yazarlar da o dönemlerde Suriye'de kısa hikâye yayınlayan kadın yazarlardan bazılarıdır.⁵¹

Irak'ta ise kısa hikâyecilik, Mısır, Lübnan ve Suriye'den sonra yazılmaya başlamıştır. Mısır, Lübnan ve Suriyede kısa hikâye yazarlar, Irak'ta da kısa hikâyeciliğin yazılmasında etkili olmuşlardır. Irak'ta yetişen kısa hikâye yazarlarının başında, Cafer el-Halilî, Şahım Derviş, Abdulmecid Lutfi, Enver Şâül, Şakir Hasbak, Abdulhak Fadıl ve benzeri yazarlar gelmektedir.⁵²

Kısa hikâyenin teknik, muhteva, kapsam, mana ve edebi yönden çeşitli özellikleri vardır. Bu özellikler, birbirlerine çok yakın oldukları ve birbirlerini tamamladıkları için, onları bir arada işlemek isabetli olacaktır.

Kısa hikâye, adından da anlaşıldığı gibi hacim ve muhteva yönünden kısa olmaktadır. Kısa hikâyeler, uzunluk itibarıyla normal romanın yüzde biri ile onda biri arasındaki bir hacimde bulunmaktadır.⁵³ Kısa hikâyede, herhangi bir konu özet halinde anlatılır, fazlalıklara yer verilmez, işlenen konu hakkında hüküm verilir ve iyi bir sonuca varılır.⁵⁴ Edebi bir tür olan kısa hikâye, kendine has edebi özelliklere sahip bulunmaktadır. Kısa hikâye, insanı eğitip aydınlatır. Ona, hayır ile şerri, güzel ile çirkini, savaşla barışı, sevgi ile nefreti, doğru ile yalanı tanıtır. Ona, bunların arasındaki farkı öğretir. İnsana, bu tür kabiliyetleri kavrama gücünü kazandırır. Kısa hikâye, verdiği mesajları ile insanı bir türlü kötülükten korur, onu iyiliğe yönlendirir ve ona her türlü güzelliği yaşamının imkânlarını sağlar.

Kahire 1977, s. 3 vd.; Tevfik el-Hekim, *Sevretu's-Şebâb*, Mektebetu Mısır, Kahire 1975, s. 3 vd.; a. mlf. *Zehretu'l-Umr*, Mektebetu Mısır, Kahire 1977, s. 3 vd.

⁴⁸ P. M. Kurpershoek, *The Short Stories of Yusuf Idris*, E. J. Brill, Leiden 1981, s. 72 vd.

⁴⁹ el-Makdisî, *el-Fünûnu'l-Edebiyye ve A'lâmuha*, s. 506.

⁵⁰ Brugman, *An introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt*, s. 506.

⁵¹ el-Makdisî, *el-Fünûnu'l-Edebiyye ve A'lâmuha*, s. 507.

⁵² el-Makdisî, *el-Fünûnu'l-Edebiyye ve A'lâmuha*, s. 511.

⁵³ A. F. Scott, M. A., *The Children's Illustrated Encyclopedia of General Knowledge*, Odhams Press Limited, London tsz. s. 407.

⁵⁴ Mekkî, *el-Kısatu'l-Kasire*, s. 95.

Günümüzde kullanılan kısa hikâye, bu teknik ve mana özelliklerine sahiptir. Bu nedenle kısa hikâye, günlük hayatın ve sosyal olayların birer parçası olarak kabul edilmektedir.⁵⁵ Kısa hikâye, genellikle iki veya üç kişinin arasında cereyan eder. Bu tür hikâyelerde, insanın dikkati önemli olan bir olay, problem veya duruma çekilmektedir.

Roman tipi hikâyelerde, herhangi bir kişinin hayatı veya bir olay detaylı bir şekilde anlatılmaktadır. Kısa hikâyelerde durum böyle değildir. Kısa hikâyelerde, anlatılan olayın bir yönü veya söz konusu şahsın bir davranışı üzerinde durulur. Bu tür hikâyelerde, kısa ve özlü bir şekilde, ince mana ve fikir veren herhangi bir olay, romana nazaran daha kısa bir şekilde anlatılmaktadır.⁵⁶

Teknik bakımdan hikâyeler iki çeşittir:

1-Hayali hikâyeler.

2-Hayali olmayan, gerçeklere dayanan hikâyeler.

Kısa hikâyeler, hayali olmayan, gerçeklere dayanan hikâye türlerindedir. Hayali hikâye, diğer bir ifade ile roman yazan kişiler oturur, kafalarında hayal kurar ve kurdukları hayallere göre hikâye yazarlar. Kısa hikâyelerde ise durum böyle değildir. Yazar, toplumun çeşitli kesimlerinde dolaşır, halka karışır, sonra da oturup gördüğü olaylara göre hikâyeyi yazar.⁵⁷

Kısa hikâyeler, edebi hikâyelerdir. Kısa hikâyelerde olaylar sade bir dille ve belli sınırlar içerisinde anlatılır. Hayatın birer parçası olan kısa hikâyelerde, konu edinilen yörelerin kültürel iklimi yansıtılır. Bu tür hikâyelerde, sıradan ve dar çerçeveli olaylar yerine, rumuz ve işaretlerle hadiseler anlatılmakta, belli şahıs, çevre ve olayların üzerinde durulmamakta, kısa süre içerisinde kısa ifadelerle büyük manalar ortaya konmaktadır.⁵⁸

Kısa hikâyeler, hacim itibariyle pek uzun olmadıkları için, giriş, gelişme ve sonuçları edebi ölçüler dâhilinde kısa bir şekilde işlenmektedir. Normal hikâyelerde olduğu gibi, kısa hikâyelerde de giriş, gelişme sonuç bölümleri bulunmaktadır. Ancak bu bölümler, birbirlerini tamamlamaktadır.⁵⁹

Kısa hikâye, hacim itibariyle bin beş yüz kelime civarında olur. Çoğunlukla kısa hikâyeler bu sayıyı geçmemektedir. Onlar, daha da kısa olabilmektedir.⁶⁰ Nitekim Kuveyt'te yayımlanan el-Arabî adlı bir dergide kısa hikâye yarışması için yayımlanan bir ilanda şu ifadeler yer verilmektedir:

“Millî duyguları kapsmalı, dini ve insani duygulara ters düşmemeli, bin beş yüz kelimeyi geçmemeli ve her okuyucunun anlayabileceği fasih Arapça ile yazılmalıdır.”⁶¹

⁵⁵ el-Makdisî, *el-Fünûnu'l-Edebiyye ve A'lâmuha*, s. 497; Abdulâl, *Nezerâtün fî Kısası'l-Kur'an*, s. 25; el-Fâhûrî, *el-Mücez fî'l-Edebi'l-Arabî ve Tarihihi*, IV, 22.

⁵⁶ J. Brugman, *An introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt*, E. J. Brill, Leiden 1984, s. 213; el-Akkad, *Elvânün mine'l-Kıssati'l-Kasire*, s. 12.

⁵⁷ Hıdır, *el-Kıssatu'l-Kasire fî Mısır*, s. 81.

⁵⁸ Mekkî, *el-Kıssatu'l-Kasire*, s. 98.

⁵⁹ Mansûr er-Rafî Ubeyd, *Ehdâfu'l-Kıssati fî'l-Kur'âni'l-Kerim*, Dârü'l-İrfân, Kahire 1978, s. 19; Mekkî, *el-Kıssatu'l-Kasire*, s. 99.

⁶⁰ Hıdır, *el-Kıssatu'l-Kasire fî Mısır*, s. 73.

⁶¹ el-Arabî, Kuveyt, Rebiyülâhir 1405, Ocak 1985, sayı: 314, s. 61.

Genellikle hikâyeler ve özellikle kısa hikâyeler, güzel mana ifade ederler. Kısa hikâye, yazılmaya, okunmaya ve anlatılmaya değer özelliklere sahip olur.⁶² Kısa hikâyelerde karakter, özellik, hal, durum, izah ve açıklamalar gibi temel konular işlenmektedir. Kısa hikâyelerde, güç ve kuvvet, tek noktada ve tek yumrukta toplanmaktadır.⁶³ İnsanın aklına, kısa hikâyelerle ilgili şöyle sorular gelebilmektedir:

1-Yazar, bu hikâyede ne demek ister?

2-Yazar, bu hikâyede neye işaret etmektedir?

3-Bu hikâyede, benim bilgilerime neleri ilave etmektedir?

4-Bu hikâyede, bana ne gibi tecrübeleri kazandırmaktadır?

5-Bu hikâyede, benim sosyal alandaki bilgi ve becerilerime nasıl bir katkı sağlamaktadır?

6-Bu hikâyede, toplumun sosyal, siyasal, kültürel ve ekonomik yapısına, ne gibi etkilerde bulunmakta, hangi faydaları sağlamaktadır?

Kısa hikâyede, bir karakteri ortaya koymak ve birine etki edip tansiyonunu en yüksek dereceye yükseltmek için, en kısa yol takip edilmekte, en yararlı metot uygulanmaktadır. Kısa hikâyelerin her biri, değişik kişileri ve değişik zamanları konu edinmektedir. Buna rağmen her biri, bizim kendi hayatımızdaki olayları yansıtan gerçeklerin temel esaslarını ortaya koymaktadır. Cazip bir kısa hikâyeyi okuyan kişi, en az birkaç hafta onun etkisinde kalmakta ve onu hatırında tutmaktadır. Böylece bu tür hikâyeler, insanın gelişmesinde etkili rol oynamaktadır.⁶⁴ Kısa hikâyelerin özelliklerini taşıyan düzgün ifadeler ve anlaşılır bir dille yazılan çeşitli yazılar, bu tür etkilere sahip olmakta ve insanlara çok yönlü faydaları sağlamaktadır.⁶⁵

Kısa hikâyede, çeşitli toplumlarda olduğu gibi Arap âleminde de yörenin iklimine, coğrafi yapısına, insanların sosyal ve kültürel durumuna göre kendini göstermektedir. Kısa hikâyede, özellikle Mısır'da Avrupa'nın etkisi ile erken dönemde edebiyat alanındaki yerini almıştır. Bu hikâyelerde, fertlerin değil, Mısır halkının temel problemleri dile getirilmekte ve muhatap olarak da her kesimden Mısır halkı seçilmektedir. Yine bu hikâyelerde, Mısır halkı sömürgecilere karşı uyarılmakta, halkın bu hususta bilgilendirilmesi için toplumun sosyal, siyasal, kültürel, iktisadi ve ekonomik problemleri işlenmektedir.⁶⁶

Arap edebiyatında önemli bir yere sahip olan kısa hikâyeler, olayların sebep ve sonuçları üzerinde durmakta, okuyucuların dikkatini çekmekte ve bu nedenle insanlar tarafından zevkle okunmaktadır. Bu özelliklere sahip olan kıssaların en iyileri, Kur'an-ı Kerim'de yer alan kıssalardır.⁶⁷

⁶² Yazır, *Hak Dini Kur'an Dili*, IV, 2846.

⁶³ Jakt Filds, *A study of the Short Story*, Mc Cormick-Mathers Publishing Company, New York 1965, s. 1.

⁶⁴ Filds, *A study of the Short Story*, s. 1 vd.

⁶⁵ Abdulâl, *Nezerâtün fî Kısası'l-Kur'an*, s. 30.

⁶⁶ el-Makdisî, *el-Fünûn*, s. 499 vd.

⁶⁷ Menna' el-Kattân, *Mebâhisün fî Ulûmi'l-Kur'an*, Muessesetu'r-Risâle, Beyrut 1990, s. 305.

Bazı kısa hikâyelerde çöl hayatı, bu hayatın örf, adet ve gelenekleri, kabileler arasındaki savaş ve mücadeleler anlatılmaktadır. Bazı kısa hikâyeler ise, güldürü mahiyetinde sunulmaktadır. Bu gün için Amerika'da çok sayıda bu tür kısa hikâyeler yazılmaktadır.⁶⁸ Maddî ve manevî imkânları müsait olduğu için, bu tür eserlerle de okuyucularına hem kendi kültürlerini hem de başka milletlerin kültürlerini iletmektedirler. Onların çeşitli alanlardaki çalışmalarında, yalnız kendi ülkelerindeki insanlara değil, tüm dünya insanlarına hitap etme ideali bulunmaktadır.

Netice olarak kısa hikâyenin özelliklerini ve temel konularını, maddeler halinde şöyle sıralamamız mümkündür:

1- Kısa hikâye, zaman ve mekânın ötesinde efsaneye dayanan bir yazı türü değildir.

2- Kısa hikâyenin, dil bakımından akıcı ve anlam bakımından gerçeğe uygun bir üslubu vardır.

3- Kısa hikâye türü yazılar, tasvir ve düşüncelerle süslü olmaktadır.

4- Kısa hikâye, kıssa kalıbına uygun olmaktadır.

5- Kısa hikâye, edebi bir üslup ile yazılmaktadır.

6- Her kısa hikâyenin, önemli bir temel konusu olmaktadır.

7- Kısa hikâye yazan yazar, eserini her türlü baskıdan uzak ve tam bir fikir hürriyeti ile yazmaktadır.

8- Kısa hikâyenin yazarı, hikâyeyi sunarken faziletli bir kişiliğe ve şefkatli bir kalbe sahip olduğu imajını vermektedir.

9- Kısa hikâye türü yazılarda, kötü şeyler asla övülmemektedir.

10- Kısa hikâyede, hak asla örtbas edilmemektedir.

11- Kıza hikâye türü yazılarda, zalime yardımcı olma veya ondan yana olma imajına yer verilmemektedir.

12- Kısa hikâyede, fitne, fesat, gıybet, dedikodu türü ahlak dışı davranışlara rağbet edilmemekte, bu tür davranışlar övülmemekte, aksine yerilmektedir.

13- Kısa hikâye türü yazılarda, genel olarak teknik usul ve kurallara uyulmaktadır.⁶⁹

III – HEDEFLERİ

Her insan, duygu ve düşüncelerini mesajlar halinde muhataplarına ulaştırmaya çalışır. Bunu gerçekleştirmenin çeşitli yolları vardır. Hiç şüphesiz bu yollardan biri de, edebi tür olarak hikâyeleri ve özellikle kısa hikâyeleri kullanmaktır.⁷⁰ Çağdaş edebiyatte yazarlar, normal hikâyeye nazaran kısa hikâyelerde okuyucuya daha fazla mesajları ulaştırma gayesini taşımışlardır. Hatta eğitim, öğretim, siyaset ve benzeri pek çok konuda kısa hikâyeler, okuyuculara çeşitli mesajları ulaştırmada birer vasıta olarak hedeflenmiştir. Çünkü kısa hikâyelerin vasıtası ile çeşitli duygu ve düşünceler rahat bir şekilde ifade edilmektedir.⁷¹

⁶⁸ el-Akkâd, *Elvânün Mine'l-Kıssati*, s. 14.

⁶⁹ eş-Şubâsî, *el-Kıssatu'l-Arabîyye el-Kadîme*, s. 20.

⁷⁰ Ubeyd, *Ehdâfu'l-Kıssati fi'l-Kur'âni'l-Kerîm*, s. 14.

⁷¹ el-Akkâd, *Elvânün Mine'l-Kıssati*, s. 15.

Kısa hikâye, insanın aklaken ve edeben eğitmede kullanılmakta, insanı kötülüklerden koruyarak iyiliğe yöneltmeyi amaçlamaktadır. Kısa hikâyenin hedefinde sosyal hayatta adaletin uygulanması, toplumsal uzlaşa ve barışın sağlanmasıdır. Bu açıdan kısa hikâyelerin hedefi ile tüm peygamberin ve tüm kutsal kitapların hedefine uygun düşmektedir. Tüm peygamberlerin ve tüm kutsal kitapların ana hedefi, tüm insanların malının, canının, neslinin/namusunun, inancının ve aklının korunmasıdır.⁷² Ayrıca Yüce Allah Kur'an-ı Kerim'in bir ayetinde mealen şöyle buyurmaktadır: “*Muhakkak ki biz, peygamberlerimizi çok açık delillerle gönderdik ve insanların adaletle ayakta durmaları için de kitabı ve mizanı indirdik.*”⁷³ Bu ve benzeri ayetlerden anlaşıldığı gibi bütün peygamberler, adaletin insanlar arasında yaşanması gönderilmişilerdir. Kur'an kıssalarının ana hedefi, tüm peygamberleri, tüm kutsal kitapların ve özellikle Kur'an-ı Kerim'in ana gayesiyle uygunluk göstermektedir. Nitekim Kur'an kıssalarının da ana hedefi aynı şeydir.

SONUÇ

Dünyanın her yerinde edebiyatın önemli bir konusu olan hikâye, gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan düz yazı türüdür. Az da olsa, şiirlerde de hikâyeler işlenmektedir. Hikâyeye kıssa da denmektedir. Hikâye, insanlıkla beraber başlamıştır. Dolayısıyla hikâye'nin tarihi, çok eskilere dayanmaktadır. Hikâyeler, her insanın hayatında çocukluğundan itibaren şahsiyetinin gelişmesinde etkili rol oynamaktadır. Dünyanın her yerinde hikâyelerde ört, adet, gelenek, kahramanlık, savaş ve aşk maceraları gibi konuların işlendiğini okumaktayız.

Her toplumda hikâyeler, o toplumun inanç, ahlak, örf, adet, gelenek ve göreneklerine göre işlenmektedir. İslâm dininin doğuşuyla beraber, Arap âleminin genel olarak sosyal yapısında bir inkılab meydana geldiği gibi, Arap edebiyatında da dolayısıyla hikâye alanında da büyük değişiklikler olmuştur. İslâm'ın ilk döneminden itibaren Kur'an kıssaları, hadisler, seyahatnameler ve meğâzî ile ilgili hikâyeler, Arap edebiyatında ağırlık kazanmaya başlamıştır. Sahabe neslinden sonraki dönemlerde de hikâyeler gittikçe gelişme kaydetmiş, çeşitli dillerden hikâyeler Arapçaya tercüme edilmiş ve Arap İslam kültürüne adapte edilmiştir. Kur'an kıssalarının bu bu kültür alanında çok önemli bir yeri vardır. Ayrıca makâmâtında bu alanda önemli bir yeri vardır. Batı âlemi, uzun zaman İslam kültürünü çeşitli yönleriyle tercüme ederek kendi kültürlerine kazandırmaya ve

⁷² Ebû'l-Meâlî İmamül-Haremeyn Rükneddin Abdülmelik b. Abdillâh b. Yusuf el-Cüveynî, *el-Burhan fî Usulî'l-Fıkhi*, thk. Salah b. Muhammed b. Uveyde, Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrut 1997, I, 278, II, 161, 235; Ebû Hamid Muhammed b. Muhammed el-Gazzâlî, *el-Mustasfa*, thk. Nâcî es-Süveyd, el-Mektebetü'l-Asriyye, Beyrut 2009, I, 33; Ebû İshâk İbrahim b. Musa b. Muhammed el-Gırnâtî eş-Şâtîbî, *el-Muvafekat fî Usulî's-Şeria*, thk. Abdullâh Derrâz, Dâru'l-Ma'rife, Beyrut 2010, II, 326; Seyfuddin el-Amidi, *el-İhkâm fî Usulî'l-Ahkâm*, thk. Abdurrazzâk Afifî, el-Mektebetü'l-İslâmî, Beyrut tsz., III, 274; Ebu Zehra, *Kur'an Nizâmı*, trc. Ali Arslan, Kazdal Yayınevi, İstanbul 1969, s. 61; Mustafa Baktır, *İslam Hukukunda Zaruret Hali*, Akçağ Yayınları, Ankara 1981, s. 177 vd.; Osman Eskicioğlu, *İslam Hukuku Açısından Hukuk ve İnsan Hakları*, Anadolu Matbaacılık, İzmir 1996, s. 280 vd.

⁷³ el-Hadîd 57/25.

her alanda ondan istifade etmeye çalışmıştır. Ona göre Batılılar, zamanla Arap edebiyatında önemli bir yere sahip olan Kur'ân kıssalarını ve makâmât'ı tercüme ederek kendi kültürlerine kazandırmışlardır. Batılı yazarların Arap edebiyatından aldığı bu zengin kültürden yararlanarak zamanla kısa hikâye türünü geliştirmiş oldukları kanaatine varmış bulunmaktayız.

Kaynaklardan edindiğimiz kanaate göre kısa hikâyecilik, on sekizinci asırda Batı edebiyatında önemli bir yer almıştır. Bu hikâye türü, on dokuzuncu asrın sonuna doğru Batı edebiyatının tesiriyle İslâm âleminde gelişen yeni edebiyatta da kendini göstermeye başlamıştır. Bu edebi tür, önce Mısır'da, sonra Lübnan, Suriye, Irak ve diğer İslâm ülkelerinde yazılmaya başlamıştır.

Kısa hikâyeler, hacim itibariyle uzun olmayan, bin beş yüz kelimeyi geçmeyen, genellikle iki veya üç kişinin arasında cereyan eden, tek bölüm halinde olan ve kendilerinden bir ahlak dersi çıkarılan hikâyelerdir. Bu hikâyelerde insanın dikkati, önemli olan bir problem veya olaya çekilmekte, güç ve kuvvet tek noktada ve tek yumrukta toplanmaktadır. Kısa hikâyeler hakkında daima şöyle sorular insanın aklına gelmektedir:

“Yazar, bu hikâyede ne demek istiyor? Veya neye işaret etmektedir?”

“Bu hikâye, dünya hayatı hakkındaki bilgi ve tecrübelerimize ne gibi katkılarda bulunmaktadır?”

Kısa hikâyelerde, bir karakteri ortaya koyma ve birine etki edip tansiyonunu en yüksek dereceye yükseltmek için, en kısa yol takib edilmektedir. Kısa hikâyeler, efsaneye dayanan hikâyeler değil, yaşanmış olan veya yaşanabilen olayları anlatan gerçekçi hikâyelerdir. Bu hikâyeler, akıcı ve anlaşılır bir dille, edebi bir üslupla, hür bir irade ve sağlam bir düşünce ile yazılmaktadır. Onlarda, önemli bir temel konu esas alınmakta ve okuyucu, iyiliğe yönlendirilmektedir. Bu hikâyeler, tasvir ve düşüncelerle süslenmekte, teknik usul ve kurallara uygun olarak yazılmaktadır. Kısa hikâyeler, başta eğitim ve öğretim olmak üzere, birçok konuda kullanılmaktadır.

KAYNAKÇA

ABDUH, Marun, *Edebu'l-Arab*, Dâru's-Sakâfe, Beyrut 1960.

ABDULÂL, Muhammed Kutub, *Nezerâtün fî Kıssası'l-Kur'ân*, Mektebetu's-Sakâfe, Mekke 1986.

AKKAD, Abbas Mahmud, *Elvanun Mine'l-Kıssati'l-Kasirati fî'l-Edebi'l-Emerikî*, Mektebetu'l-Anglo el-Mısriyye, Mısır 1963.

AMİDÎ, Ebu'l-Hasan Seyfuddin (ö. 631/1233), *el-İhkam fî Usuli'l-Ahkâm*, thk. Abdurrazzâk Afifi, el-Mektebetu'l-İslâmî, I-IV, Beyrut tsz.

ARABÎ, Kuveyt, Rebiyülâhir 1405, Ocak 1985, sayı: 314.

AVCU, İsmail, *Katherine Mansfield'in Bazı Öykülerinde Modernist Kısa Hikâye Tekniklerinin Yansımaları*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 2014 18 (1): 143-155

AYYILDIZ, Erol, *Mısır Romanının Doğuşu ve Muhammed Hüseyin Heykel'in Zeynep Romanının Tenkidi ve Tahlili*, Fatih yayınevi, Bursa 1992.

AYTAÇ, Gürsel, "Öykü-Küçük Öykü Üzerine", *Edebiyat Yazıları*, Gündoğan Yayıncılık, Ankara, 1994, s. 79.

BAKTIR, Mustafa, *İslam Hukukunda Zaruret Hali*, Akçağ Yayınları, Ankara 1981.

BALEBEKKÎ, Münir, *Mevsua el-Mevridi'l-Arabiyye*, nşr. Remzi el-Balebekî, Daru'l-İlm li'l-Melâyin, Beyrut 1990.

BLACHERE, Regis, *Tarihu'l-Edebi'l-Arabî*, trc. İbrahim el-Kilânî, Dâru'l-Fikr, Dımaşk 1984.

BRUGMAN, J. (1923-2004), *An Introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt*, By J. Brugman, E. J. Brill, Leiden 1984.

BULFINCH, Thomas, *The Age of Fable*, Heritage Press, New York 1942.

CÜVEYNÎ, Ebü'l-Meâli İmamül-Haremeyn Rükneddin Abdümelik b. Abdillah b. Yusuf (ö. 478/1085), *el-Burhan fi Usuli'l-Fikhi*, thk. Salah b. Muhammed b. Uveyde, Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, I-II, Beyrut 1997.

DAYF, Şevki, – *Tarihu'l-Edebi'l-Arabî VII (el-Asru'd-Duveli ve'l-İmârâti Mısır)*, Dâru'l-Meârif, Kahire 1990.

DESÛKÎ, Ömer, *Fi'l-Edebi'l-Hadis*, Daru'l-Fikr, Mısır 1973.

EBÛ ZEHRRA, Muhammed, *Kur'an Nizamı*, trc. Ali Arslan, Kazdal Yayınevi, İstanbul 1969.

EMİN, Ahmed, *Duha'l-İslâm*, Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, Beyrut tsz.

ENGİNÜN, İnci ve Mustafa Kutlu, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Dergâh Yayınevi, İstanbul 1981.

ESKİCİOĞLU, Osman, *İslam Hukuku Açısından Hukuk ve İnsan Hakları*, Anadolu Matbaacılık, İzmir 1996.

EZHERÎ, Ebû Mansur Muhammed (ö. 370/980), *Tehzîbu'l-Luğa*, Dâru'l-Kavmiyye, Mısır 1964.

FAHÛRÎ, Hanna, *el-Mucez fi'l-Edebi'l-Arabî ve Tarihihi*, Daru'l-Cil, Beyrut 1985.

FEHMÎ, Muhammed, *Tarihu Edebiyatı Arabiyye*, Matbaati Amire, İstanbul 1917.

FİLDS, Jakt, *A study of the Short Story*, Mc Cormick-Mathers Publishing Company, New York 1965.

GAZZALÎ, Ebû Hamid Muhammed b. Muhammed (ö. 505/1111), *el-Mustasfa*, thk. Nâcî es-Süveyd, el-Mektebetu'l-Asriyye, I-II, Beyrut 2009.

GENCAN, Tahir Nejat, *Dilbilgisi*, Türk Dil Kurumu, I-II, İstanbul 1992.

GOLDZİHER, Ignaz, *Klasik Arap Literatürü*, trc. Azmi Yüksel ve Rahmi Er, İmaj Yay., Ankara 1993.

GÛRKAN, Ahmet, *İslâm Kültürünün Garbı Medenileştirmesi*, Nur Yayınları, Ankara 1975.

HALİL B. AHMED Ebû Abdîrrahman el-Ferâhîdî (ö. 175/791), *Kitâbu'l-'Ayn, Dâru İhyâi't-Turâsi'l-Arabî*, Beyrut tsz.

HEKİM, Tefvik, *Sevretu'ş-Şebâb*, Mektebetu Mısır, Kahire 1975.

-*Zehretu'l-Umr*, Mektebetu Mısır, Kahire 1977.

HIDİR, Abbas, *el-Kıssatu'l-Kasire fî Mısır*, ed-Daru'l-Kavmiyye li't-Tebâati ve'n-Neşr, Kahire 1966.

HUART, Clement, *Arap ve İslâm Edebiyatı*, trc. Cemal Sezgin, Kanaat Yay., İstanbul 1994.

İBN FÂRİS, Ebu'l-Huseyn Ahmed b. Faris b. Zekeriyya b. Muhammed er-Râzî el-Kazvinî el-Hemedânî (ö. 395/1004), *Mucmelu'l-Luğa*, thk. Zuheyr Abdulmyhsin Sultan, Muessesetu'r-Risâle, Beyrut 1986.

- *Mu'cemu Mekâyisi'l-Luğa*, thk. Abdusselam Muhammed Harun, Daru'l-Cil, Beyrut 1991.

İBN HALDUN, Abdurrahman b. Muhammed (ö. 808/1405), *Mukaddime*, trc. Zakir Kadiri Ugan, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1989.

İBN MANZÛR, Cemaluddin Muhammed b. Mukerrem (ö. 711/1311), *Lisânu'l-Arab*, Dâru'l-Fikr, I-XV, Beyrut 1994.

İSFAHÂNÎ, el-Hüseyn b. Muhammed er-Rağîb (ö. 502/1108), *el-Müfredât fî Garibi'l-Kur'ân*, Daru Kahraman, İstanbul 1986.

KATTÂN, Menna', *Mebâhisun fî Ulûmi'l-Kur'ân*, Muessesetu'r-Risâle, Beyrut 1990.

KAVRUK, Hasan, *Klasik Türk Rdebiyatında Mensur Hikayeler*, MEB Yayınları

KUDRET, Cevdet, *Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman*,

KURPERSHOEK, P. M., *The Short Stories fa Yusuf İdris*, E. J. Brill, Leiden 1981.

MAHFUZ, Necip, *Hadretu'l-Muhterem*, Mektebetu Mısır, Kahire 1977.

- *Hanu'l-Halilî*, Mektebetu Mısır, Kahire 1977.

- *Zukâku'l-Mudakka*, Mektebetu Mısır, Kahire 1972.

MAKDİSÎ, Enis, *el-Fununu'l-Edebiyye ve A'lâmuha*, Daru'l-İlm li'l-Melâyîn, Beyrut 1984.

MEKKÎ, et-Tâhir Ahmed, *el-Kıssatu'l-Kasire*, Dâru'l-Meârif, Kahire 1992.

MUHÂMÎ, Muhammed Kamil Hasan, *el-Kur'ân ve'l-Kıssatu'l-Hadise*, Beyrut 1970.

OSMAN, Abdulfettah, *Binâu'r-Rivâye*, Mektebetu'ş-Şebâb, Kahire 1982.

SAKAR, Ekrem, *Kısa Hikâye Üstüne*; Umran Dergisi, Sayı 177, Mayıs 2009, sf.65-67

SARIÇİÇEK, Mümtaz, *Modern Hikâye/Öykünün Tür Sorunu Ve 'Kısa Öykü' Açısından Ömer Seyfettin Metinleri, Ölümün 85. Yılında Ömer Seyfettin'i Anma Toplantısı: Ömer Seyfettin'i Yeniden Okumak*, Kayseri, Türkiye, 1 – 04, Ocak 2006, . 199-226

SAVRAN, Ahmed, *19. Yüzyıl Osmanlı Döneminde Yeni Arap Edebiyatı*, Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi, Erzurum 1991.

SCOTT, A. F., M. A., *The Children's Illustrated Encyclopedia of General Knowledge*, Odhams Press Limited, London tsz.

ŞATIBÎ, Ebû İshâk İbrahim b. Musa b. Muhammed el-Gırnâtî (ö. 790/1388), *el-Muvafekat fi Usuli'ş-Şeria*, thk. Abdullah Derrâz, I-IV, Dâru'l-Ma'rife, Beyrut 2010.

ŞENGÜL, İdris, *Kur'ân Kıssaları Üzerine*, Işık Yayınları, İzmir 1994.

ŞUBAŞÎ, Muhammed Mufid, *el-Kıssatu'l-Arabiyye el-Kadime*, Vezaretu's-Sakâfe, Kahire 1964.

TEBRİZÎ, Ebu Zekeriya Yahya b. Ali, *Şerhu'l-Kasaidi'l-Aşr*, Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrut 1985.

TUĞLACI, Pars, *Okyanus Ansiklopedik Türkçe Sözlük*, Pars Yayınları, İstanbul 1971.

UBEYD, Mansur er-Rafî, *Ehdâfu'l-Kıssati fi'l-Kur'âni'l-Kerim*, Dâru'l-İrfân, Kahire 1978.

YA'KÛB, Emil ve diğerleri, *Kamûsu'l-Mustalahâti'l-Luğeviyye ve'l-Edebiyye*, Daru'l-İlm li'l-Melâyîn, Lübnan 1987

YAZIR, Elmalılı Muhammed Hamdi (ö. 1361/1942), *Hak Dini Kur'ân Dil-i*, Eser Kitabevi, I-IX, İstanbul 1971.

ZEBİDÎ, Muhammed b. Muhammed el-Murtaza el-Huseyn (ö. 1205/1791), *Tâcu'l-Arus*, Matbaatu hukûmeti'l-Kuveyt, Beyrut tsz.

ZEVZENÎ, Ebû Abdillâh, el-Hüseyn b. Ahmed el-Hüseyn, *Şerhu'l-Muallakati's-Sab'*, Dâru'l-Beyrut li't-Tibâati ve'n-Neşr, Beyrut tsz.

ZEYDAN, Corci b. Habib (1861-1914), *Târihu Âdâbi'l-Luğati'l-Arabiyye*, Mektebetu'l-Hayât, I-II, Beyrut 1967.

KARACAVİRAN HALK EDEBİYATI

KARACAVİRAN FOLK LITERATURE

НАРОДНАЯ ЛИТЕРАТУРА КАРАДЖАВИРАНА

Sadık SOFTA*

ÖZ

Bulunduğu coğrafi çevre ile sıkı sıkıya bir ilişki içerisinde bulunduğu görülen Kurşunlu İlçesi, Anadolu'ya gelerek yerleşen Türk Boylarından Comartlar ve Yazır Boyları ilçenin oturmuş vaziyette gelişmesine ana faktör olmuş düşüncesi hâkimdir. Önceleri Karacaviran Köyü adı ile anılan Kurşunlu, 17. yüzyıldan itibaren Aharcık, Comartlar, Ebceler, Ömer, Ören ve Sülüklü köylerinin birleşerek ilçe meydana getirilmiştir. Kurşunlu Kadılığı'na bağlı olan Karacaviran Köyü, sonra Ulumelan (Belenli) Kadılığına, 1882 yılında bucak merkezi olarak Çerkeş İlçesine, 1912 yılında da Ilgaz İlçesi'ne bağlandıktan sonra 1944 yılında ilçe olmuş ve bugünkü mülki taksimat içerisindeki yerini almıştır.

Kurşunlu İlçesi'nin bu tarihi özelliğine baktığımızda tabandan gelen sosyal ve tarihi geleneklerinde olduğu kadar halk edebiyatı yönünden de bir zenginliğe ulaşmış olabileceği fikrine rahatça sahip olabiliriz. Altı köyün bir araya gelerek oluşturduğu ilçe, bu özelliği ile de kalmaz ve bugün komşuları olan Çerkeş ve Ilgaz ilçelerine de bir müddet bağlı kalmış, bu ara Çankırı Merkez İlçe ile de ilişkisini devam ettirmiştir. Bunun getirdiği coğrafi olduğu kadar sosyal çevre ile de genel kültür bakımından büyük bir etkileşim söz konusudur. Bundan dolayı da hangi konuda olursa olsun büyük bir zenginliğe ulaşılmış olduğu açık ve net görülmektedir. Buna bakarak Anonim Halk Edebiyatı eserlerini de rahatlıkla aynı görüşle değerlendirebiliriz.

Anonim Halk Edebiyatı, halkın ortak malı sayılmaktadır. Türküler, mîniler, ninniler, bilmece, atasözleri, halk hikâyeleri, masallar ve hatta orta oyunları ürünlerini de kapsar. Bizim en çok üzerinde durduğumuz Anonim Halk Edebiyatı ürünleridir. Türkü, mîni, ninni, atasözleri, efsaneler olarak konu başlıklarımızı belirleyerek çalışmalarımızı gerçekleştirmeye gayret ettik. Kurşunlu'da deyim/diyim denilen türler; mîni, şiir, şarkı, türkü, destan, ağıt ve gazellerdir. Bu özelliklerini bildiğimiz için çalışmamız bu yönde ağırlık kazanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türkü, mani, destan, ninni, ağıt, halk edebiyatı

* Araştırmacı-Yazar, Şair, Öğretmen, Çankırı Dr. Rıfki Kamil Urganlı Çankırı Araştırmaları Merkezi Yönetim Kurulu Başkanı.Çankırı/TÜRKİYE
(sadiksofta@hotmail.com)

ABSTRACT

Kurşunlu district, which is observed to be in a close relation with the geographical area it is located in, is believed to have improved mainly by two turkic tribes, Comartlar and Yazır Tribes who arrived and settled in Anatolia. Kurşunlu, which was called Karacaviran Village early on, was formed into a district by the union of Aharcık Village, Comartlar Village, Ebceceler Village, Ömer Village, Ören Village and Sülüklü Village in the 17th century. Karacaviran Village was first subjected to Kurşunlu Judgeship and then to Ulumelan (Belenli) Judgeship and then to Çerkeş district, which became sub-district center in 1882 and then to Ilgaz district in 1912. It finally became a district in 1944 and took its place among the present territorial division.

When the historical features of Kurşunlu district are taken into account, it is not hard to observe that the place is rich both in social and historical traditions coming from the base and in folk literature. The district, which was formed by the union of six villages, was subjected to its neighbours, Çerkeş district and Ilgaz district for some time, keeping in touch with the central district of Çankırı. With the help of the geographical and social environment this brought, there occurred a great deal of general knowledge interaction. Hence, it is quite clear that the place reached a major richness in any area. On this basis, we can evaluate the works of Anonymous Folk Literature from the same perspective.

Anonymous Folk Literature is the common property of the folk. It includes folk songs, turkish poems, lullabies, riddles, proverbs, folktales, tales and even arena theater products. Anonymous Folk Literature products are what we elaborate on the most. We tried to perform our study by identifying titles as folk songs, turkish poems, lullabies, proverbs and legends. What they call idioms in Kurşunlu include turkish poems, poems, songs, folk songs, epics, requiems and gazelles. Our study has been shaped around these features.

Key Words: folk songs, turkish poems, episc, lullaby, elegiacs, folk literature.

GİRİŞ

Gelenek, görenek ve ananelerinde olduğu gibi, halk edebiyatı ürünlerinden ağıt, atasözü, mani ve türkü gibi anonimleşmiş, topluma mal olmuş, toplumun duygu ve düşüncesini çok yakından ilgilendiren, bir o kadar da etkileyen ürünlere sınır ve set çekilebilir mi?!... Sınır da, sette ve hatta duvar da çekseniz bu mümkün değildir. Öte yandan işin özü bununla da sınırlı kalmaz. Toplumun millî kültür gelenekli yapılarından; edebiyat ürünlerinden, toplum tarafından ekilen tohumlar, yeni ürünler olarak karşınıza çıkacaktır. Yalnız bu çıkışta; mümbit bir arazide mi olur, yoksa bozkırda mı, burası önemlidir. Birisi bol bol ürün verir,

diğeri biraz daha nazlıdır. Bu durumda araştırmacılara düşen görev, mümbit de olsa, bozkır da olsa o ürünleri zamanında devşirmek, onları hıfz etmek ve geleceğe sunarak altyapıyı beslemektir. Bunları gözetip, kollamak ve gereken özeni göstererek değerlendirmekte yarar vardır. Zaten aynı ilin sınırları içinde, aynı tarihten gelen, aynı coğrafyada ortak sosyal hayatı yaşayan insanların hareketlerinde, inançlarında olduğu gibi aynı ahlâkla beslenen kimselerin, edebî ürünler yönünden de aynı özelliği göstermesi kaçınılmaz bir durumdur. Bunun, bulunduğu yerin çevre özelliği ile de yakından ilgili olduğu unutulmamalıdır. Sınırlandırılarak aynı ildeki çevreyi ve yerleşim alanlarını dikkate alarak, edebiyat ürünlerinin de sınırlı kalacağı ve bu sınıra uyacağı anlamı taşımaz. Türk milli kültür gelenekleri içinde hepsi de gerekli yeri alacaklardır.

HALK EDEBİYATI

Mani, türkülerin anasıdır görüşü hâkim bir düşüncedir. Genelde anonim hale gelen türkülerin özelliği; tabiidir ki, bir şairin duygularını sergilemek üzere ortaya konulmuştur. Kişiden, özel bir özellik ortaya konulup hayat verilirken daha sonra dilden dile, dudaktan dudağa dolaşarak olgunluk bulmakta, ilk yazıp – söyleyen de unutulur halka mal olmaktadır. Bu vesile ile eserin olumsuz yönleri törpülenerek yok olmakta ve daha bir olgun ve pürüzsüz bir söyleyiş kazanmaktadır. Halkın zevkine ve düşüncelerine daha bir yatkın hale geldiği kadar, halkın duygularına da tercüman olmaktadır.

Manilerde olsun, türkülerde olsun genel kabul gördüğü için şair sezgisi pek aranmaz. Fakat yine de onu ortaya koyan, bu işin geleneğini bilen birisi ya da birileri tarafından vücut bulmasına vesile olduğu unutulmamalıdır. Edebi türler, edebi bir tür, edebi bir buluştur. Bunlar, edebiyatta olduğu kadar tarihle de içiçe-lik yaşatırlar. Bazı olayların, duyguların ve tarihi değerleri olan konuların menşeyini bizlere sunmaktadır. Her ne kadar bize rastlantısal olarak rast gelseler de, rastlantısal olsalar da; ya tarihi bir olaydan, ya sosyal bir olaydan, ya da kişisel duygulara hitap edecek olan bir olaydan bahsetmektedirler. Gelenekten göreneğe, tarihten meydana gelen, tarihi veya sosyal hayata hitap eden bir yönleri mutlaka vardır. Maniler, türküler veya edebiyatın diğer türleri adeta birer tarihi belge niteliği taşırlar. Yani edebi türlerde genelde Türk milletinin hafızası gibidir. Bu hafıza milli kimliği diri ve dinç tutmanın bir yöntemidir. Halkın duygu bütünlüğünü ve hatta gelecekle ilgili sezgilerini ayakta tutmanın yol ve yöntemidir.

Türküleri anlamaya ve tahlil çalışması yapmaya kalkıştığımızda; halkın bütünlüğünü kapsayan bir senteze ulaştırdığını görürüz. Düşüncede, duyguda ve toplumsal sezgilerde birliği sağlayan, milli kültürü ve edebiyatın gücünü ortaya koyan bir özelliğin varlığına şahit oluruz. Halkın duygu, düşünüş biçimi ile birlik ve beraberlik fikri doğrultusunda bir yola sürüklediği de bir gerçektir. Etkileri oldukça büyük ve bir o kadar da etkindir. Çünkü edebiyat kelimesinden de türeyen edep, adap gibi milli kimliği yansıtan bu türler, bilindiği gibi oldukça önemlidirler. Bu türlerin çeşitliliğinin yanında birbirini izleyen ve bütünleyen duygu, düşünce ve anlam birliği ve bütünlüğünün olduğu görülmektedir. Bunların derlenip toplanarak bir araya getirilmesi, yeniden topluma kazandırılması çok önem-

li ve hassas bir durum arzeder. Bunlar milli birlik, beraberlik ve kültür bütünlüğünü sağlayan köşe taşlarıdır. Bunlara değer vermek, yeniden gündeme taşımak, genç neslin de ilgi ve alakasına sunarak, onların okumaya hazırlanması kadar, edebi ve kültür taşıyıcılığı görevi de yerine getirilmiş olur. Ayrıca, zevk sahibi, kültürel kimliğe bürünmüş her eserin okunduğunda ve dinlendiğinde estetik heyecanlarda olduğu kadar, bir dönemin ahlâk ve duygu harmanlaması içerisinde sosyal, psikolojik ve edebi yönlerden toplumun ve dolayısı ile kendisinin de ifade biçimini bulmuş olur.

Bu eserler toplumun sosyal hayatının bütün yönlerini gündeme taşıyıp seslendirmektedir. Bu türler, edep içinde, edebi kimliği oluştururlar. Çünkü onlar dönemi hatırlayıp yaşattığı, ışık tuttuğu kadar; içinde yaşanan zamana da hitap ederler. Değerlidirler. Zaman içinde ne kadar tutarlılık gösterilirse, toplumun ortak duygu ve düşüncelerinde de aynı şekilde büyük bir tutarlılık sergilerler. Özel gün ve kutlamalarda bu eserler olmadan halka sunulacak bir zemin de bulunmayacağı için halkın mutluluk ve sevincini yansıtmamasının yanında büyük bir iç sıkıntısı meydana gelir. Ağıtlarda bile bir zaman sonra oynamaya başlayan bir millet olduğumuz düşünülürse bunların değeri daha iyi anlaşılacaktır. Sohbetlerimizde bile bazen bir cümle, bazen bir mısra, bazen de bir beyit veya dörtlükle sözlerimizi pekiştirip, meramımızı sarsılmaz bir şekilde anlatmamıza ve karşımızdakilerin de aynı derecede anlamasını sağladığını bilmekte yarar vardır.

Günümüzde halk edebiyatı ürünlerinin; türkü ve manilerin belli bir oranda da olsa canlılığını korumakta ve sürdürüldüğü bilinmektedir. Kurşunlu İlçesi'nin halk edebiyatı ürünleri bakımından Çankırı Merkez İlçesi'nin komşu ilçelerle kaynaştığı görülmektedir. Buna rağmen ilçe ve köylerinin kendine has özellikler taşıdığı da bir gerçektir. Günümüzde halk edebiyatı ürünleri, iletişim araçlarının gelişmesi ile bağlantılı olarak aynı hızla gerilemiştir. Bu durum önceleri âşık edebiyatında bariz şekilde öne çıkarken bunu daha sonra anonim halk edebiyatı da aynı şekilde etkilenip, gerileyerek günümüze kadar gelmiş ve bu konuda fakirleşmiştir.

Mani ve türkülerde olsun, ağıt ve destanlarda olsun biçim ve mahalli dil özelliği vardır. Edebiyat alanında, bütün eserlerde insancıl, sıcak ve sevecenlik taşıyan bir taraf bulunmaktadır. Bu, Halk Edebiyatı eserlerinin geneline hâkim temel bir durumdur. Eserlere can ve ruh veren insanlar halkın kendisidir. Anonim oldukları için eserlerin özelliğinde ve konularında halkın kendisi, sosyal hayatı ve insanî duyguları, halkın sosyal yaşantısını kapsamaktadır. Halkın içinde sosyal yaşantıda pek çok duygu, düşünce, istek, dilek, yaşananlar, arzular, hayatın bütün acı – tatlı yönlerini bunlarda bulmak vardır. Bu yönden çok zengindirler.

Kurşunlu İlçesi'nin ağız özelliğinde, Çankırı ve Kastamonu ağızlarını karışık olarak kullandıkları görülür. Belli bir yaşa gelmiş olan insanların hâlâ o eski ağız özelliklerini görmek mümkün olsa da günümüzde genelde ağız farkının ortadan kalktığı görülmektedir.

ANONİM HALK EDEBİYATI

Maniler ve türkülerini öne çıkardığımız bu konuda sosyal hayata renk katan,

mutluluk veren, bazen hüzünlendirerek ağıt tekniğine giren, bazen büyük bir felaketin ardından destanlaşan ve insanlara olayların oluş ve karşılığını, bazen de derin anlamlar yükleyerek söze ve manaya bürünüşünü görürüz. Hayatın bütün noktalarında karşımıza çıkar. Henüz dillenmeden beşiğinde yatan küçüğüne annelerinin ninnileri onların uykuya dalmasını sağlar. Doğum ile birlikte başlayan bu durum, hayatın dönüm noktalarını sarıp sarmalayarak halk edebiyatının da bütün safhalarına uzanır. Yaşanacaklar, yaşananlar, özlenenler, ayrılıklar, kavuşmalar sosyal hayatın konusu ve özü olur; kim bilir, belki de hayatımıza yön bile verebilirler. Çünkü insanın olduğu, topluluğun olduğu, toplum olduğu her yerde karşımıza çıkarlar. Halkın yaşayanlarının hayatına duygusal, duygusal olduğu kadar da mana yüklü özelliği ile sarıp – sarmalayan bir çember oluşturur. Bu çember hayat boyu süren özelliğini devam ettirip gider.

Anonim Halk Edebiyatı ürünleri ses olur, müzik olur, mana olur, duygulara hitap ederek halkın, bireylerin, toplumun ve topluluğun hafızası olur, felsefesi olur, düşünce yumağı olarak ortaya çıkar. Bunlar Anonim Halk Edebiyatında başta mani ve türkü olmak üzere destan, ninni, tekerleme, masal, mesel, bilmece, ilenç / beddua, ağıt gibi isimler altında anılır ve değerlendirilirler.

1)Türkü

“Türk’üz, türkü çağırırız.” Sanatlı söyleyişinin altında güzel anlam derinliği olan türkülere ve Türk insanına yapılan çağrı boşa değildir. Orada dünyada yaşanabilecek olan her halin derin izlerini buluruz. Bir yandan hayatımızı en şen - şakrak ve eğlenceli yaşarken, öbür yandan da bizi mazinin derinliklerine kadar indiren kederlenmemize, içlenmemize kapıların açıldığını görürüz. Milletçe ağlamanın ve gülmenin her damarını türküler vasıtası ile yaşarız. Kahramanlık ruhunu şaha kaldıran da; milletçe çekilen acıları da türkülerde buluruz. Aşkı, sevgiyi, serzenişleri, mutluluğu ve sevinci her zaman bizlere sunan, hatta dilimize yerleşip olmayan zamanlarda bile, umulmadık bir yerde, umulmadık bir zamanda dilimizin ucundan kayıverirler.

Kurşunlu’da halk edebiyatını ve halk müziğini yaşatan belirli ortamlar vardır. Bunlar bu alanları zenginleştirmektedirler. Bunların başında düğünler gelmektedir. Sonra Çankırı Yâren meclisleri, pek gündemde tutulmasa da Kurşunlu ve çevresinde yaygın olan sıra, elfene / felfene / erfene bir diğeri ise genç erkekler için köy odası, genç kızlar için de belli evlerde misafirlik şeklinde gidilerek gerçekleştirilmektedir. Kendi aralarında o anda oyun ve eğlence teşkil ettirerek halk edebiyatı ürünlerinin daha çok oyun türküleri başta olmak üzere yer verilip zaman ayırarak gerçekleştirilen etkinliklerdir.

Kurşunlu İlçesi’nde yanık türkülere “*Orannama*” da denilmektedir.¹

Kurşunlu İlçesi’nin meşhur olan türküleri Muzaffer Sarısözen’in derlediği *Enteri Diktım Giymedi Türküsü Sözlü Kırık Havalardan*, *Hayrano / Çıktım Dam Yuvamaya Türküsü Sözlü Kırık Havalalar* olarak tasniflenmiştir.²

Çankırı il sınırları içinde pek çok halk edebiyatı türlerinin ilçelerde de yaygınlaştığı görülmektedir. Bu türkülerden birisi de; “*Ha Un Ele Ha*” adı ile hala

¹ Necati Asım USLU, Karatekin Eli, Yâren Diyârı Çankırı’dan Sözler, 2005, s. 120

² Nail TAN, Salih TURHAN, Çankırı Halk Müziği, 1999

güncelliğini koruyan bir türkümüzdür. Muzaffer Sarısözen derlemesinde Çankırı olarak geçmektedir. Necati Asım Uslu, Afet Göksel Özen'e dayanarak her ne kadar ilk bölüm Çankırı merkez olarak ayırsa da; "Bu türkü Çankırı merkezde, Çerkeş'te ve Kurşunlu'da çok yaygın" olduğunu belirtmiştir.

Çıra çaktım yanmadı da,
Meyil verdim almadı da.
Ha ha da ha yavruya ha
Ha da ha gözele ha.

Çok yalvardım Allah'a da
Duam kabul olmadı da.
Ha ha un eleyver ha
Ha da döneleyiver ha.

Ay doğar aşamıyo da
Ayşalar yaşamıyo da
Ha ha da ha yavruya ha
Ha da ha gözele ha.

İlde garı çok emme de
Deyyoslar boşamıyor da
Ha da un eleyiver ha
Ha da döneleyiver ha.

Muhtar binmiş gır ata da
Cebi dolu mazmata da
Ha ha da ha yavruya ha
Ha da ha gözele ha.

Kör olası gâvur muhtar
Sen de mi oldun hovarda da
Ha da un eleyiver ha
Ha da döneleyiver ha.³

BULGURU KAYNADIRLAR

Derleyen: M. SARISÖZEN

Bulguru kaynadırlar
Yüksekte yayladırlar

Senin gibi güzeli
Durmadan oynadırlar

³ Necati Asım Uslu, Karatekin Eli Yâren Diyarı Çankırı'dan Sözler, 2005, s. 610

Ah gadınım şamşime şime
Vah gadınım şamşime şime

Ben yandım gine
Ak tasa kaymak olsam
Güzele gömlek olsam
Davar güden oğlanın
Eline değnek olsam
Ah gadınım şamşime şime
Vah gadınım şamşime şime
Ben yandım gine

ÇIKTIM DAM YUVAMAYA

Çankırı-Turhan Toper-Yücel Paşmakçı

(Hayrano) Çıktım dam yuvamaya
(Hayrano) İndim yâr yollamaya
(Hayrano) Yâr karşıdan gelince
(Hayrano) Başladım ağlamaya

(Hayrano) Su gelir kütüğünden
(Hayrano) İçilmez köpüğünden
(Hayrano) İpek olsam sarılsam
(Hayrano) Kızların topuğundan

(Hayrano) Su gelir merdin merdin
(Hayrano) Kimbilir kimin derdin
(Hayrano) Sular mürekkebe olsa
(Hayrano) Yazılmaz benim derdim⁴

ENTERİ DİKTİM GİYMEDİ

Çankırı/Kurşunlu

Turhan Toper-Muzaffer Sarısözen

Enteri diktim giymedi
(Amanın) Diktiğime deymedi
(Yavrum) Diktiğime deymedi
Sağolası Amucam
(Amanın) Sevdiğime vermedi
(Yavrum) Sevdiğime vermedi

⁴ Nail Tan, Salih Turan, Çankırı Halk Müziği, 1999, s. 133

Kollarım yastık saçlarım yorgan
Dola boynuma sevdiğim oğlan

Armudun irisine
(Aman) Ben yandım birisine
(Yavrum) Ben yandım birisine
Ben kendimi saklarım
(Amanın) Yiğidin iyisine
(Yavrum) Yiğidin iyisine

Kollarım yastık saçlarım yorgan
Dola boynuma sevdiğim oğlan

Bahçelerden geçiyor
(Amanın) Bir kuş olmuş uçuyor
(Yavrum) Bir kuş olmuş uçuyor
Beni kendine yaktı
(Amanın) Şimdi benden kaçıyor
(Yavrum) Şimdi benden kaçıyor

Kollarım yastık saçlarım yorgan
Dola boynuma sevdiğim oğlan⁵

MEŞE MEŞEYE BENZER

Çankırı/Kurşunlu

Kemal Karasüleymanoğlu-Muzaffer Sarısözen

Meşe meşeye benzer de
Meşe köşeye benzer oy oy
Bizim köyün kızları da
Gelin Ayşe'ye benzer oy oy

Oy dedikçe yar gelsin oy oy
Yandı yürek kar gelsin

Bahçelerde vez olur da
Gül açılır yaz olur oy oy
Ben yarime gül demem de
Gülün ömrü az olur oy oy

Oy dedikçe yar gelsin oy oy
Yandı yürek kar galsın

⁵ Nail Tan, Salih Turan, Çankırı Halk Müziği, 1999, s. 107

Bahçelerde sarı gül de
Yarı gonca yarı gül oy oy
Geç açıldım tez soldum da
Olmayaydım bari gül oy oy

Oy dedikçe yar gelsin oy oy
Yandı yürek kar gelsin⁶

HELİSA OYUNU

Bu oyun 1930’lu yıllarda Çankırı’da oynandığını Hacı Şeyhoğlu Hasan Üçok tespit etmiştir. Fakat sadece Çankırı merkez ilçede olmayıp, Ilgaz ve Kurşunlu’da da oynandığını görüyoruz. Eski dönemlere dönüp baktığımızda il de ve bu iki ilçede de bilinen ve türkü olarak söylenip oynandığı bilinmektedir.

Bir elinde tava sapı
Bir elinde helva topu
Bu da güveyinin hakkı
Helesâ ... helim olsa
Helesâ ... helim olsa
(Gelin yukarı kaldırılarak)

Büyük cami direk ister
Ağlamaya yürek ister
Benim karnım toktur ama
Arkadaşım börek ister
Helesâ ... Halim olsa
Helesâ ... Halim olsa⁷

Bir diğer dikkat çeken hususta, mani ile türkü arasında kurulan bağı bu türküde açıkça görmekteyiz. Helisa ismi ile söylenen ve oynan bu türkünün aslında bir ramazan manisi olduğunu açıkça biliyoruz. 1970’li yıllarda Kurşunlunun Kızılca Köyü’nde tespit edilen bu türküde; birinci dörtlüğünde düğünlerde söylenen manilerden, ikincisinde ise ramazan manisinin bir araya getirilerek bir oyun türkü olarak hayat bulduğunu görmekteyiz.

KUMA OYUNU TÜRKÜSÜ

Karşıdaki gazel mi,
Kuman benden güzel mi?
Ağrım geldi uyamman,
Sancım geldi uyamman.

⁶ Nail Tan, Salih Turan, Çankırı Halk Müziği, 1999, s. 164

⁷ 1970–1971 yıllarında Çankırı’da yapılan köy araştırma anketlerinde köylerde görev yapan öğretmenlerin köy halkı ile görüşerek anket soruların verdikleri cevaplar içinde bu türküyü de görüyoruz. Kurşunlu’nun Kızılca Köyü’nde o yıllarda görev yapan öğretmenler Emetün Balcıoğlu ile Hüseyin Şimşek’tir.

Karşındaki ak kapı,
En serisi çat kapı.
Karşındaki ak ama,
Üstüme geldi guma.⁸

Kurşunlu İlçesi'nin Dumanlı Köyü'nde Oyun Türküleri:

Semerlerde urgan,
Kız senin adın Sultan.
Akşamları er gel,
Kaba döşek yorgan

Hop tara lellim havası,
Yandı pekmez tavası,
Erkeklerin kazancı
Kızlara fistan parası

Çıt dedi kapı kaynana geldi,
Getir gelin ciğeri yiyelim dedi.
Kaynana ciğeri kediler yedi,
Akşam olur ciğeri sorarım dedi.

Gele gele geldiler
Avlumuza doldular
Annemin elinden beni aldılar,
Babamın boynunu bükük koydular,
Ah amanın garip anam oy.

Annemin bacası inceden tüter
El kadar ekmeği burnumda tüter
Üç kız bir yiğidin yerini mi tutar
Ah amanın garip anam oy.⁹

TÜRKÜLER NE SÖYLÜYOR?!...

Türküler aslında çıkışlarında insanların hikâyeleridir dense yeri vardır. Manilerde olsun, türkülerde olsun mutlaka bir hikâye vardır ve bu hikâyenin izleri mısralara sıkışmış vaziyette zamanı aşarak insanlara ulaşır. Ağıtlara, halk destan da demektedir, zaten bir olay veya ölüm üzerine, yani bir konusu olduğu için meydana gelmektedirler. Aslında bunlar konu edilen insanın pek çok hayat özelliklerini de vermektedir.

⁸ Derleme: Dumanlı Köyü Öğretmenleri (1970-71) Hasan Yığın, Sabri Aslan, Satılmış Köybaşı, Tahir Eker

⁹ Derleme: Dumanlı Köyü Öğretmenleri (1970-71) Hasan Yığın, Sabri Aslan, Satılmış Köybaşı, Tahir Eker

Kadın olsun, erkek olsun insanların duygu, düşünce ve içinde bulunduğu durumu, ruh halini mutlaka edebiyat eserleri dışa verir. İnsanların şahsi yaşantısını, kültürün kendisine kazandırdığı birikimini, bu edebi türlerde dışa vurarak belirtildiği görülmektedir. Fakat bunu kapalı bir anlatımla yaparlar. Gerçi, halk edebiyatının bu türleri genelde anonim olduğu için o duyguların ilk çıkışını ve sahibini bilemeyiz. Fakat bunların genel özelliğinde aynı duyguları benimseyen insanlarca hıfzedildiğini görürüz. Bu da, bu edebi türlerin halk hafızasında yaşama imkânına kavuşmuş olmasını sağlamaktadır.

Peretev Naili Boratav; “*Anadolu insanların türkü türü ve biçimi içinde bizlerle konuşmasıdır*” diyor. Bizimle konuşan türküler acaba ne diyor, neler söylüyor?!...

Boratav diyor ki; “Türküdeki sözlerin görevi ezgiyi çerçevelemek, onun anlatmak istediği olaylara ve duygulara, çoğu kez bilmecemsi, dumanlı aşırtmalarla da kurup geçmektir. Kişinin geçmişteki günlerine, dostlarına, yakınlarına ilişkin acı, tatlı anıları ile yeniden yaşatma gücünü, türkü, sözleriyle ezgisi bütünlüşince kazanır.”¹⁰

“Türküler, ağıtlar, yaratıcıları çoğu kez bilinmeyen, bilinse dahi, sözleri çok geçmeden “*halkın ortak malı*” niteliği kazanan metinlerdir.”¹¹ Türkülerde, insanların duyguları üzerinde durulduğu, hayatın içinden anlık karelerin bulunduğu durumlar olur. Kurşunlu’nun o meşhur “Hayrano Türküsü”nde:

Su gelir merdin merdin
Kim bilir kimin derdin
Sular mürekkep olsa
Yazılmaz benim derdim.

Diyor. Onu bu kadar dertlendiren ve kimsenin bilmediği bu derdi; Kurşunlu’nun olduğu kadar, Çankırı’nın da tamamını kapsayan ve mutlaka bir yakınına gönderdiği gurbet ve ayrılık duygusu vardır. Çünkü türkünün ilk dörtlüğünde bunu açığa vurmaktadır:

Çıktım dam yuvamaya
İndim yâr yollamaya
Yâr karşıdan gelince
Başladım ağlamaya

Demektedir. Günlük hayatlarında bu ayrılık ve gurbet hissini hep yaşamaktadırlar. Ne diyordu bir Kurşunlu manisinde bu insanlar: “*Gurbette yâri olanın kulakları çiniler.*” Bu durum onların bütün hayatlarını kapsayacağı gibi, bütün günlerinde de duygularına hükmeden, iç sıkıntılarının dışa vurumudur. Bu sözleri pekiştiren bir diğeri ise:

Yemenim yele yele
Yel attı gurbet ele

¹⁰ Anadolu Türküleri, Ahmet Şükrü Esen, Yayına Hazırlayanlar: Petev Naili Boratav, Fuat Özdemir, 1999, s. 3

¹¹ Anadolu Türküleri, Ahmet Şükrü Esen, Yayına Hazırlayanlar: Petev Naili Boratav, Fuat Özdemir, 1999, s. 5

Yedi yağlık çürüttüm

Göz yaşı sile sile

Diyor. Bizim memleketimizde, genelde erkekler gurbet ile gider. Bilindiği gibi, eskiden askerlik yıllarca sürer pek çok ailevi facialara bile sebep olduğu, bu yüzden pek çok acılar çekildiği bilinir. Bunun yanında bir de ekonomik bakımdan gurbete çıkılırdı. Onun için bilhassa manilerde o sıkıntılı günler özellikle nişanlı kız ya da genç gelinlerin dilinden dökülürdüğü bilinmektedir. Bu manide de gurbete giden birisinin ağzından “*kader attı*” demiyor da “*yel attı*” yani “*rüzgâr*” attı gurbet ele diyor. Aslında bu mani gurbete giden bir kızın, gelini olduğu evden kendi baba ocağına duyduğu hasreti dile getirmesi de olabilir. Ama şu Kurşunlu manisinde:

Sergende telli tarak

Davet etsem pek irak

Evveli diz dizeydik

Şimdi yıldızdan irak

Söyleminde; seven iki insanın bir arada diz dize iken sonra birinin çok uzaklara gittiğini, yani ayrılığın başladığını, davetin bile kâr etmeyeceğini, hatta belki de imkânsız, yıldızlar kadar uzak olduğunu söyleyerek umutsuzluğunu dile getirmektedir.

Bir de konuşma arzusunun dile getirilmesi vardır. Bu durumda da umutla, dilekle, varsayımla kafaları hep meşgul eder. “*Bulguru Kaynatırlar Türküsü*”nde:

Aktaşa kaymak olsam

Güzele gömlek olsam

Davar güden oğlanın

Eline değnek olsam

İstek ve arzusunu böyle dile getiriyor. Gönül istiyor ki; insan hep sevdiğinin, sevdiklerinin yanında olsun. Bu durumda razı olmayacakları fedakârlık yoktur. Türkülerde ve manilerde ayrılığın verdiği iz ve nişanlar genelde sosyal hayatı kapsayacak bir bütünlükte olduğu görülür.

Sergendeki siniler

El vurdukça iniler

Gurbette yâri olanın

Kulakları çiniler

Halk arasında kulak çınlaması, birisinin andığına dair bir işaret olarak bilinmekte ve yorumlanmaktadır. Bu yönde bir inanç vardır. Aslında Çankırı’da yaygın olan bu Kurşunlu manisinde de buna işaret edilmektedir. “*Gurbette yâri olanın kulakları çiniler*” derken; gurbetteki yârin kendisini unutmadığını ve andığını, direk olarak söylemese de dolaylı olarak dile getirmekte, kendi kulağının çınladığını söylemektedir. Kendi kulakları çınıyorsa, gurbetteki yâri onu hâlâ anıyor olmalı. Ne derler hani; “*umut dünyası.*”

Bulguru kaynadırlar

Yüksekte yayladırlar

Senin gibi güzeli

Durmadan oynadırlar

Türkülerde olsun, manilerde olsun bize, her zaman bir bakış açısı, mutlaka yeni bir pencere sunarlar. Sosyal hayatımızın mutlaka bir iz, bir nişan, bırakarak bir yönünü konu eder, aklımıza getirirler. Bulguru “yüksekte yaylatan” bu kurşunlu türküsünde olduğu gibi bir de:

Gökte yıldız bir sıra
Yârim gitti Mısır’a
Koyun olsam yayılsam
Yârimin ardı sıra

Diyen bir Kurşunlu manisinde de yine bizlere yaylaları hatırlatan, bir zamanlar çok yaygın olan yaylacılığı gündeme taşıyarak pekiştirmektedir.

Çobanı heylemeli
Yüksekte eylemeli
Senin gibi çobana
Varıpta neylemeli

Diyerek yaylacılığı ve hayatın belli zamanlarını kapsayan iş ve sosyal hayatın geçeklerini yansıtmaktadır. Yine Kurşunlu İlçesi’nde yaşayan insanların yaylada sürüsü ve çobanlıkla örtüşen bir hayatı hatırlatıyor. Aslında ilk bakışta küçümseyici bir bakışla: “*Senin gibi çobana / Varıpta neylemeli*” dese de ben bunun tersinin söylendiğini düşünüyorum. Kendi düşüncesinde meyil verdiği birine “*laf atarak*” küçümser gibi gözükse de mani ile yol açarak ilgi ve alakaya yönelik bir uyarı mahiyeti taşıyor fikrindeyim.

2) Mâni

Çankırı genelinde yaygın olarak söylenen maniler ve türküler vardır. Bu halkın çok sevmesi ve hoşuna gitmesinden kaynaklanan büyük bir kabul görmekte, hislerine hitap ettikleri için kulaktan kulağa yayılarak dudaklardan dökülmektedir. Aslında bu günlük ve sosyal hayatta yeri geldikçe, sohbet ortamında söylendiği bilinen bir durumdur. Çankırı’da daha çok bu tür söylemleri gençler ve hanımlar söylerler. Erkeklerin, daha açıkçası belli bir yaşa gelmiş insanların da bazı atasözü, beyit, manilerden bazılarını konu ile bağdaştırarak sohbeti tatlandırmakta ve vazgeçilmez kılmaktadırlar.

Bir de yeri gelmişken özel gün ve kutlamalarda olsun düğünlerde olsun bazı manileri peş peşe sıralayarak oyun havası tadında def eşliğinde söylemektedirler. Benim de katıldığım ve köyüm olan Bozkır Köyü Davar Yüzü gezmelerinden birinde elinde def eşliğinde Hamdi Öztürk tarafından 1969 yılında söylenen:

Çay aşığı kurt izi
Koyuna verin tuzu
Koyun neylesin tuzu
Bekâra verin kızı

Bu maninin Kurşunlu’da da karşımıza çıkması yaygın olduğunun bir ispatıdır. Bu maninin yine Bozkır Köyü’nde halay çekerken, halayın belli aralıklarla davulcu ve zurnacı tarafın kesilerek zurna eşliğinde sesi güzel olan halaycı delikanlılardan birinin zurna eşliğinde yine en çok bu maninin söylendiğine şahit olmuşumdur.

Maniler, Türk sosyal hayatında çok büyük yeri varken, günümüzde de özelliğini ve etkinliğini tamamen kaybetmiş, sadece meraklılarının diline dolanır hale gelmiştir. Türkülerin anası sayılan maniler de artık türkülerle aramızdan ayrılarak eski etkinliğini yitirmişlerdir. Aslında bu edebiyat türlerinin tamamen bu durumdan nasibini aldığı görürüz. Bunun genel durum içinde bir değerlendirilmesi yapacak olursak; bilhassa cep telefonlarındaki sayısız aktivitelerin yer alması, fotoğraf ve kelimeleri ve hatta cümleleri bile simgesel hale getiren günlük hayatta bilhassa genç insanların hayatlarını bile unutturarak yaşandığı bir günümüz sosyal hayatı vardır. Sosyal yaşantıyı çok derinden etkileyen bu durum edebiyatı ve edebiyat ürünlerini de çok ve daha büyük bir şekilde etkilemektedir.

Eskiden dostluk / ahbablık, arkadaşlıkların bile kurulmasına vesile olan maniler, yerine göre evliliklere de sebep olmakta idi. Bilhassa kırsal kesimlerde, o meşhur çeşme başı sohbetlerinde birkaç genç kızın yanlarından geçen delikanlılardan birine mesaj vermek, onu bizzat yoklamak ve laf dokundurmak için sohbetin arasına sıkıştırdığı ve sanki o anda kız arkadaşına söylüyormuş gibi bir maniye söyleyivermesi ya da bunun tersi olarak; oradan geçen delikanlılardan birinin aynı şekilde bunu yapması, karşılıklı hislerin dile getirilmesinde olduğu kadar haberleşmeyi, karşısındakine mesaj verme vb. uyarıları da kapsamakta idi.

Bir de bunu tam tersi olanlar vardır. Yani karşısındakini uyarı, öncekinin tam tersine benden uzak dur, başın belaya girer, beni rahatsız etme, sen de rahatsız olursun mahiyetinde söylenen maniler vardır. Benim sende gönlüm yok, anlamını taşıyan ve bunu bir mani aracılığı ile söyleyen, benim derlediğim bir manide genç kız bu uyarıyı şöyle yapıyor:

Karşıda karaçalı.

Kararıp durma çalı.

Ben sana varır mıyım?

Sümüklü sıracalı.

Bir diğer tarz da bunun tersine, sevgiliye seslenerek arada engel bırakma, bütün engelleri aşarak gel, bana ulaş; konuşalım, anlaşalım anlamında söylenmektedir:

Yar sana

Çağlar sular yarsana

Gam çekme deli gönül

Bulunmaz mı yâr sana

Çünkü Ferhat'ım dersin

Şu dağları yarsana¹²

Bu hem sevenin, hem de sevgilinin veya karşısındakine hitap şeklinde söylediği manilerden birisidir. Manilerde olsun, diğer Türk Halk Edebiyatı ürünlerinde olsun bu tür söyleyişlere çok rastlanan bir durumdur.

Yine ilimizde ve çevresinde yaygın olan bir manide de sevginin ve bağlılığın olduğu kadar çaresizliğin de dile getirildiğini şu manide görmekteyiz:

¹² Mahir Ünlü, Ömer Özcan, Türk Dili ve Edebiyatı, Edebiyat 1, 1994, s. 66

Bağ bana
Bahçe bana bağ bana
Değme zincir kâr etmez
Zülfün bağı bağ bana¹³

Maniler genelde dört mısralı olarak bilinse de daha fazla mısralardan meydana getirildikleri de görülmektedir. Manilerde sosyal hayatın bazı özelliklerinde yansıtıldığına şahit oluyoruz. Bunu Kurşunlu yansımasında şu örnekte görürüz:

Bahçelerde bıtırak
Gel ikimiz oturak
Oturmaktan ne çıkar
Evlenipte kurtulak

Bekârlıktan bıkan birinin kendi arkadaşlarına seslendiği, hitap ettiği görülüyor. Hâlbuki o dönemlerde evlenip de kurtulmak pek de o kadar kolay değildir. Çünkü başlık parası vardır. Düğünde yüzük bir yana, bilezik, beşibiryerde, altın ve bütün bunlara ilave olarak da yeni evlenen çifte yeni bir ev kurma, yeni bir aile ortamını hayata geçirmek için yapılan masrafların karşılanması vardır. Bunlar bilhassa kırsal kesimin geliri ile gideri arasında uçurumlarda daha bir öne çıkar. O dönemde kız evermek / satmak daha kolaydır. Bir dönem Türk sosyal hayatına damga vuran “kız satmak” sözünün de ortaya koyduğu gibi, aslında acınacak sosyal bir hadisedir. Çünkü başlık parası vardır ve yine bu durumda pek çok manîye, türküye hatta kırsal kesimin söylemi ile destanlara konu olmuştur. Bilhassa erkek evladın çok olduğu evlerde bu büyük bir hadise, büyük bir problem yaratmakta idi. Çünkü her oğlan evermede, yukarıda saydığımız bütün masrafları görmek zorunluluğu hâsıl oluyordu.

Sosyal olayları gündeme taşıyan ve günümüzde her ne kadar sınırlamalar ortadan kalksa da hâlâ yaşanan ve tarihine baktığımızda bunların başında gelen Kurşunlu'nun da bahtında derin izler taşıyan gurbet mevzusudur. Yine bir Kurşunlu manisinde dile gelen şu manide çekilen hasretliğin acısını gönüllerde bıraktığı izi rahatça görüyoruz:

Yemenim ye le ye le
Yel attı gurbet ele
Yedi yağlık çürüttüm
Gözyaşım sile sile

Bahçelerde bıtırak
Gel ikimiz oturak
Oturmaktan ne çıkar
Evlenip de kurtulak

Bahçelerde pırasa
Yaprağına kar yağsa

¹³ Mahir Ünlü, Ömer Özcan, Türk Dili ve Edebiyatı, Edebiyat 1, 1994, s. 66

Kızlar kocasız kalsa
Oğlanlara yalvarsa

Çay aşağı kurt izi
Koyuna verin tuzu
Koyun neylesin tuzu
Bekâra verin kızını

Çobanı heylemeli
Yüksekte eylemeli
Senin gibi çobana
Varıp da neylemeli

Hay hızara hızara
Dalda kiraz kızara
Var git oğlan kendine
Güzel bir kız ara

Gökte yıldız bir sıra
Yârim gitti Mısır'a
Koyun olsam yayılsam
Yârimin ardı sıra

Karşıda budak yanar
Vardıkça irak yanar
Âşıklık bal şerbeti
İçtikçe yürek yanar

Peşkir yudum açılmaz
Saçakları seçilmez
Kötü yâre düşenin
Gözü gönlü açılmaz

Sergende telli tarak
Davet etsem pek irak
Evveli diz dizeydik
Şimdi yıldızdan irak

Sergendeki siniler
El vurmada iniler
Gurbette yâri olanın
Kulakları çiniler
Sünürlü tepeleri
Işıldar küpeleri

Varman kızlar çobana
Bitlidir döşekler

Yemenim yeşe yeşe
Yel attı gurbet ele
Yedi yağlık çürüttüm
Gözyaşı sile sile¹⁴

Ağa kızı sevmeye sakın
Bulanık su salma sakın
Herkes düğün yapıyor
Sen havanı alma sakın

Ağa kızı alma sakın
Bulanık su salma sakın
Herkes düğün yapıyor
Sen havanı alma sakın

Aman amana döndü
Benzim samana döndü
Evvel gönlüm sendeydi
Şimdi yabana döndü

Anamın adı yeter
Ayrılık hepten beter
Mal mülk aklımda değil
Gel sen benim ol yeter

Atkı bürgü üstüne
Bu kadının kasti ne
Çabalama ay kadın
Kumayım ben üstüne.

Bağa girdim üzümeye
Çubuk değdi gözümeye
Çubuk dalın kırarım
Yar göründü gözümeye

Bahçede hasırım var
Ucunda mısıрім var

¹⁴ Mevlüt AKIN, Kurşunlu İlçesi Halk Kültürü İhtisas Arşivi adlı arşivinden alınmıştır.

Yar üstüme evlenmiş
Benim ne kusurum var

Bahçenize indim güle
Güller darılmış bülbüle
Dediler yârin evlenmiş
Sefa sürsün güle güle

Bahçede hasırım var
Ucunda mısırım var
Yar üzerime evlenmiş
Benim ne kusurum var

Bastağa oturmuşsun
Bağdaşı da kurmuşsun
Kimse kapını çalmaz
Nasipten kurmuşsun

Bu hasat harman ister
Sermeye derman ister
Evlenmeye hazırız
Velakin ferman ister

Çakmak çakmak çakarsın
Ta gözüme bakarsın
Sen gözüme baktıkça
Ciğerimi yakarsın

Çatlak testi su almaz
Topal kız evde kalmaz
Topal kızı alanın
Evinde darlık olmaz

Dağlar dağladı beni,
Gören ağladı beni,
Bir hayırsız yar imiş
Yolda eyledi beni

Derelerin inciri
Kösteğimin zinciri
Yârim gitti gelmedi
Koynumun güvercini

Derelerin inciri,
Saatimin zinciri.
Gitti gelmeyiverdi
Koynumun güvercini

Derelerin özüne
Allık sürme gözüne
Güzelliğin hiç olur
Sonra gelin sözüme

Dolu durur fişekler
Kaba olur döşekler
A benim güzel yârim
Çok güzelmiş çiçekler

El ucuynan el ucuynan
Güzellikler dil ucuynan
Sevdim senin endamını
Yaktın beni dil ucuynan

Evin önünde çeşme
Çeşmeden su da içme
Sevgin beni yakıyor
Sakin ha benden geçme

Gidiyom ilinizden
Kurtulam dilinizden
Subaşı ördek olsam
Su içmem gölünüzden

Hadi gel artık yeter
Yuvamız görmez keder
Hep birlikte şen şakrak
Bir ömür güzel geçer

İlgaz dağ kıştan ağlar
Kebaplar şışten ağlar
Öper iken ısırdın
Al yanak dişten ağlar

Kara eşekli dayı
Beli kuşaklı dayı
Selam verdim almadın
Sağır kulaklı dayı

Kara kara kazanlar
Kara yazı yazanlar
Cennet yüzü görmesin
Aramızı bozanlar

Kara kayanın yılanı
Gelir dolanı dolanı
İnsan sarılıp öpmez mi
Ayağı ile geleni

Maniyi baştan söyle
Kalemi kaştan söyle
Karnım acıktı benim
Ekmekten aştan söyle

Oğlan gider oduna
İsmet derler adına
Ben İsmet'e varacam
Köylünün inadına

Saçların sarkar bele
Düşürmüş seni dile
Bu köy ayağa kalksa
Ben vermem seni ele

Sazım çalar söylerim
Böyle gönül eylerim
Yar elimden aldılar
Ondan mani söylerim

Su olup çağlar mısın
Yüreğim dağlar mısın
Bu akşam geleceğim
Köpeği bağlar mısın

Şu derenin özleri
Kömür gibi gözleri
Oğlan kızı görünce
Kaybetmiş öküzlere

Yumurtayı kırdım una
Laf söyletmem ona buna
Yapacaksan yap düğünü
Kaçacağım yoksa sana

Yürüdük ıraklardan
Geçtik dar sokaklardan
Sizleri görmek için
Geldik çok uzaklardan¹⁵

3) Ninniler

Ninni, bilindiği gibi, çocukları uyutmak için söylenen halk edebiyatı ürünlerinden birisidir. Anonim eserler olan ninniler, değişik özellikler de gösterebilmektedir. Bunun en güzel örneği de Ankara’da derlenen ninniler arasında gözü-müze çarpıyor:

Benim adım dertli dolap
Suyum akar yalap yalap
Böyle emreylemiş Çalap
Ninni benim kuzum ninni
(Ankara)¹⁶

Bilindiği gibi Yunus Emre’nin bir dörtlüğü alınmış ve “Derdim vardır inilerim” mısraının yerine bir annenin diline dolanan, beşiğinin başında yavrusunu uyutmak için söylediği ninninin arasına karıştırmış. Ama son mısraı ninni ile bütünleştirilivermiş. Bir ozanın, bir şairin sözleri zamanla nasıl anonimleşip halka nasıl mal olduğuna açık bir örneği burada görmek mümkün.

Bu tür örneklerin iki türlü özelliği vardır:

1) Şairinin / ozanın meydana getirdiğinde, yani yazıp – söylediğinde varsa kusurlarının kaldırılıp daha düzgün ve anlamlı hale getirilmesi üzerine bulunulan katkı;

2) Birincinin tam tersine, düzgün bir söyleyişin, -bilhassa saha araştırmacılarının daha sık şahit olduğu- sözlü derleme esnasında, kaynak kişilerin; söylenen eserlerdeki bazı kelime veya mısralarda başına gelen unutkanlıkla, o anda esere kattığı kelime veya mısraı başka bir eserden veya kendisinden buraya aktarıvermesi ile meydana getirilmesinden kaynaklanmaktadır. Bu tür örnekler, bilhassa anonim halk edebiyatı türlerinde çok yer aldığı görülmektedir.

Kurşunlulu bir annenin uykuya hazırlanan yavrusunun bunu hızlandırmak için söylediği bir mani de şu sözlerle katkıda bulunmaktadır:

Bahçeye kurdum salıncak
Eline verdim oyuncak
Yavrum şimdi uyuyacak
Uyusun yavrum ninni

Bilindiği gibi, bütün Anadolu’da veya Çankırı ve çevresinde de söylenen yaygın manilerin Kurşunlu İlçesi’nde de söylendiği bilinen bir gerçektir. Sahada da bunu destekleyen hanımların olduğunu gördük. İşte onlardan bazıları:

Dandini dandini dastana
Danalar girmiş bostana
Kov bostancı danayı

¹⁵ Melha Özbek, Mehmet Özbek, Manilerimiz (Deyişlerimiz)

¹⁶ Mahir Ünlü, Ömer Özcan, Türk Dili ve Edebiyatı, Edebiyat 1, 1994, s. 68

Yemesin lahanayı
Uyusun da büyüsun ninni
Tıpış tıpış yürüsün ninni¹⁷

Ninni desem ne hal olur
Güller açar bahar olur
Ben yavruma gül diyemem
Gülün ömrü pek az olur
Uyusunda büyüsun ninni
Tıpış tıpış yürüsün ninni

4) Atasözleri

Kurşunlu İlçemizde bir söz vardır: “– *Ustanın kapısı olmaz*” derler. Usta-ya herkesin ihtiyacı olduğu gibi, onun da işini yapabilmesi için herkese kapısının açık olması icap eder. Bunu halk mantığı kısa yoldan az ve öz olarak çözüvermiş. Atasözleri de böyle ustaca, anlamlı, herkesin anlayacağı şekilde söyleyerek olayı çözümleyivermektedir. Kısa ve özdür. Asırların imbiğinden geçerek geldiği gibi pek çoğu da denenerek, yaşanarak sonuçları görülmüş ve bilgece söylenmiş sözlerdir.

Günümüzde pek sık görülme de, eskiler günlük yaşantılarında zaman, yer ve mekân bulup bir araya geldiğinde hal – hatır sorduktan sonra; konuları şöyle bir harmanlayıp, genişlettikleri, tat ve lezzet kattıkları sohbetlerinde görenek ve geleneklerimizde olduğu kadar atasözleri ve deyimlerle sohbetin kökenine inerler. Anlam derinliğinin yanında anlamayı da kolaylaştıran bir yol ve yöntem uygularlardı. Atasözleri ve deyimleri asırların imbiğinden geçirir, gelir bizim büyüklerimiz, yani yaşayan atalarımız da bunları daha çok günlük hayatlarının ve sohbetlerinin içine sokarlar.

Yeri ve zamanı geldiğinde bizler de yapmıyor muyuz?

Atasözlerine bakıldığında; “– *El elin eşeğini türkü çağırarak arar.*” sözünde, herkesin kendi işine itina göstererek yaklaşması gerektiğini, yoksa başkalarının davranışları ve konuya ilgilerinin kendileri kadar benimsenen bir konu olmayacağını vurgulamaktadır. Aslında bir başka söz daha vardır ki o da halk arasında yaygındır; “– *Kör, kendi işini kendin gör*” demektedir ki bu iki atasözü adeta biri diğerini tamamlar vaziyettedir. Aslında buradaki “kör” sözü bana kalırsa gerçekten özürlü birisine hitap değil, tam tersine şahıslara hitap edilerek uyarı mahiyeti taşımaktadır. Yine Kurşunlu İlçemizde söylenen bir diğer atasözü de; “– *Elin ölüsü ele düğün bayramdır.*” Bu söz de diğer ikisini tamamen açığa vuran bir anlamı ifade eder. Yani “*el elin eşeğini türkü çağırarak arar*” sözü il bunun açığa vurarak örtüşmesine aslında yeni bir anlam da yüklemektedir. Burada her ne kadar yardım maksadı ile bulunan kimseler olsa da aslında o konunun gerçekleşmesinden dolayı içten içe sevinebileceği uyarısını ve tavsiyesini görüyoruz.

Burada yeri gelmişken bir ***Nasrettin Hoca Fıkrası*** akla geliyor:

¹⁷ Eee... Eee... Eee

Uyusun yavrum ninni şeklinde de söylenmektedir.

Hocanın eşeği kaybolmuş. Hoca, komşularına da haber vererek hep birlikte aramaya çıkmışlar. Başlamışlar araziyi ve eşeğin bulunabileceği mntıkları aramaya. Bir müddet bu aramalar sürmüş. Bu sırada komşuların gözü Hoca'da.

Hocanın eşeğini kaybettiği için çok üzüleceğini, bu üzüntüden dolayı nasıl bir tavır takınıp neler söyleyeceğini düşünürken onları şaşkınlığa uğratan bir tavır içinde olduğunu görmüşler.

Herkes merak içinde, Hocaya sormuşlar:

“Hoca Efendi, nasıl oluyor da eşeğin kaybolduğu halde sen hala şen - şakrak ve oldukça keyiflisin?!”

Hoca cevap vermiş:

“Bir tek şu dağın arkası kaldı. Eğer benim eşek orada da yoksa, siz o zaman bakın kopacak vaveylaya!”

“– *Gelin hasta kız kötürüm, gelin gelin bizde oturun.*”

Burada hastalık ve kötürümlük mevzu bahis değildir. Söz konusu olan tembelliktir. Bir iş yapma söz konusu olduğunda, halk arasında çok yaygın olan “erinceklik” söz konusudur. Kimisi erincek, kimisi tembel olunca bir iş yaparken en azından o işin bir ucundan tutacak insana ihtiyaç duyulduğunda bu tür insanların tutumlarını açığa vurmak için bu söz kullanılır. Burada her ne kadar “gelin ve kız” denilse de bu kadın olduğu kadar erkek için de geçerli olan bir sözdür.

Bir de bunun tersi bir durum vardır. Burada da;

“– *Kendi başını düzemeyen gelin bası düşer.*”

Yeterli bir marifete haiz olmayan bir kişiden ve kişilikten bahsedilmektedir. Tembel ve erincek insanların tersine kendisini ortaya atan ve her işi ben yaparım mantığı ile hareket eden bir kişilik söz konusudur. Ama yeterli yeteneği olmadığı halde bunun farkında olmadan hala kendisini ortaya atan “ben yaparım” duygusu içinde hareket eden değişik bir kişilik görürüz. Bu durumu destekleyen ve sonucunun nerelere varacağını anlatan bir başka Kurşunlu atasözü de; “– Vakitli öten horozun boynu vurulur.” Cümlesi ile ifade edilir. Yukarıda tez canlılık göstererek ortaya atılan insanlar için bu tam tamına oturan bir sözdür. Etrafını kolağan etmeden, sabırsızlık göstererek ortaya atılan insanların hoş karşılanmayacağı, hatta önü alınmaz durumlara düşüle bilineceğine işaret etmektedir.

ATASÖZLERİ

- Adın çıkmış dokuza inmez sekize.
- Ağaca çıkma kolunu, dala çıkma ayağını alır.
- Ağlamayan çocuğa meme verilmez.
- Al sana bir kaya nerene dayarsan daya.
- Anandan evvel ahıra girme.
- Armudun iyisini ayı yer.
- Avlu kapısı yok, atkı atar.

– *Borçlu ölmez benzi sararır,*

Aç ölmez, gözü kararır.

–Can da saklayanın, mal da.

- *Çaktım almaz,
Dürttüm geçmez.*
- *Bir enterim var kırmızı,
Kah anası giyer kah kızı.*
- Çingen evinde kaymak bulunmaz.
– Deveye burç lazım olunca boynunu uzatır.
– Deveyi yardan uçuran bir tutam ottur.
– Dişi kuş anasından gördüğü yuvayı yapar.
– Dul karı sabunu ile el yıkanmaz.
– Düğünde Ayşe Hocanın adı okunmaz.
– El ağzı ile kar yenilmez.
– El elin eşeğini türkü çağırarak arar.
– Elin ölüsü ele düğün bayramdır.
– El eli yıkar, elde kalkar yüzü yıkar.
– Eşek topal, yol uzak.
– Fukaranın düşkünü, beyaz giyer kış günü.¹⁸
- *Gelin hasta kız kötürüm,
Gelin gelin bizde oturun.*
- Gündüz ağlar, gece güler.
– Güneş çarığı yakarsa, çarık da ayağı sıkır.
- *Hayda bulun,
Huyda bulun,
Orta cemrede
Köyde bulun.*
- Hastanın başında ölü oturur.
– Herkesin evinin üstü örtük.
– İş bezirgâni, dış bezirgânını bastırır.
– İt ite buyurur, itte kuyruğuna.
– Kapı içerden açılır.
– Kendi basını düzemeyen gelin bası düşer.
- *Kızı kız iken değil, gelin iken gör;
Gelinesi gelin iken değil çocuk bezi yıkarken gör.*
- Komsunun tavuğunu iste de Allah sana kaz versin.
– Kör kendi işini kendin gör.

¹⁸ Kültür ve Turizm – T.C. Kurşunlu Belediyesi (kursunlu.bel.tr); Ulaşım: 01. 12. 2021

- Kurdun adı yese de kurt, yemese de kurt.
- Kuruya kurt düşmez.
- Mecliste dilini, sofrada elini kısa tut.
- Ot kök üstünde biter.

- *Öküz öldü dam kaldı,
Damda benim nem kaldı.*

- Öküzün ölürse tosun, karın ölürse kız al.
- Sabah ne bulursan ye, öğlen ekmeğini iki kişi ile paylaş.

- *Samanın iyisini marta koy,
Komasan dananın derisini arta koy.*

- Sende un bulunmazsa elde kepek bulunmaz.
- Sıçan sidiği değirmene faydadır.
- Tarlada izi olmayanın, harmanda yüzü olmaz.
- Taşıma su ile değirmen dönmez.
- Tezek yakan da çıkmış yaza, kemik yakan da.
- Ustanın kapısı olmaz.
- Üveyden öz, ketenden bez olmaz.
- Vakitsiz öten horozun boynu vurulur.
- Yazın gölgeye koş, kışın eve koş.
- Zemheride çiğdemden otluk yığmak.
- Zorla davara giden köpek uluya uluya kurt getirir.¹⁹

Kurşunlu'dan Deyimler ve Halk Sözleri

- Aç gözlü, aç köpek.
- Aç ayı oynamaz.
- Ağustosta ya bal ye, ya da balık yenir.
- Aç yatarım, dinç kalkarım.
- Acı acıya, su sancıya derler.
- Acın üstüne üç yorgan örtmüşlerde uyuyamamış.
- Dokuz ev kedisi aç kalır.
- Tok evin aç kedisi
- Tok ağırlaması zordur.

Ticarette Kullanılan Bazı Sözler

- Dumanlı'nın taşını okka mı sanın Mahu?.
- Allah satı pazarı versin.
- Kehribar gibi erik.
- Ah malım ah.

¹⁹ Mevlüt Akın, Kurşunlu İlçesi Halk Kültürü İhtisas Arşivi

Keklik kanını sürmüş bu mala.
Devenin silkintisi eşeğe yük olur.
Boyalı pazarına yuvarlak taş bile götürsen satılır.
Dükkân kapsı hak kapısı.
Rençber danada biçikten, esnaf okkadan buçuktan kazanır.
Tuz, kil parası.
Salı pazarı, boyalı pazarı.

Değirmencilik İlgili Bazı Sözler

Uçar kuşun, döner taşın mı var?
Değirmenci sırtı vermek.
Fare sidiğinin değirmenciye faydası vardır.
Kale değirmeninini şakırdadığı gibi şakırdayıp durma.

Tarım ve Hayvancılık İlgili Bazı Sözler

Öküzümün teki misin?
Dünya sarı öküzün boynuzlarının üzerinde duruyor.
Sabah olsun, hangi öküzün çifte gideceği belli olur.
Katır kadar masrafı yok.

*Tarlanın taşlısı,
Öküzün inek başlısı,
Kızın uzun saçlısı
Makbuldür.²⁰*

5) Efsaneleri

Kurşunlu Efsaneleri'nden Gelin Kayası Efsanesi söz konusu olduğunda aklıma bir Kurşunlu Türküsü geliyor:

*Meşe meşeye benzer
Meşe kamuşa benzer
Şu Kurşunlu kızları
Çakır Ayşe'ye benzer*

Diyor. Ben bu Çakır Ayşe'yi merak ettim. Bazı Kurşunlulara sordum. Ama bir cevap alamadım. Fakat Gelin Kayası Efsanesini okuyunca acaba buradaki efsane kahramanı, çevreye güzelliği ile ün salmış olan ve bir Kurşunlu türküsünün de kahramanı olan Çakır Ayşe olabilir mi, diye düşünmekten de edemedim. İşte o efsane:

Gelin Kayası Efsanesi...

Kurşunlu'nun Köpürlü Köyünde fakir bir ailenin çok güzel bir kızı varmış. Bu kızın da sevdiği bir genç. İki genç evlenip çocuk sahibi olmayı düşlerlermiş. Ama günler aylar geçtikçe bu güzel kızın güzelliği köyün sınırlarını aşmış ve karşı köylerden birindeki ağanın kulağına ulaşmış. Ağa da hayli zamandır evlen-

²⁰ Dünden Bu Güne / Sözlü Tarih Çalışması, Kurşunlu Gençliği Gençlik ve Spor Kulübü Derneği 2007

mek istemiş. Kalkıp kızı görmeye gitmiş. Görür görmez de vurulmuş ve hemen babasından istemiş. Baba fakir, çaresiz bir yandan hem kızım hem biz rahat ederiz diye vermek ister, diğer yandan kızının istemediğini bilir, için için üzülürmüş. Sonunda vermeye karar vermiş. Kızının istemiyorum diye bütün direnmeleri boşa çıkmış. Ertesi gün ağanın köyüne gitmek için yola çıkmışlar. Gelin at sırtında yanında seğmenleri yola koyulmuş. Yolda hem ağlıyor, hem de “Allah’ım beni ya taş et, ya kuş” diye yalvarıyormuş. Tam Kurşunlu’nun İğdir Ovası mevkiine gelince oracıkta seğmenleri ile birlikte taş oluvermiş. Bugün orada “Gelin Kayası” adını verdikleri ve geline benzeyen bu kaya hala durmaktadır.²¹

Sarı Kız Efsanesi...

“Kurşunlu’nun Sivricek Köyü’nde Sarıkız Kayası vardır. Sarıca kız güzel bir kızdır. Köylüler Sarıca kızın üzerini soymuş ve Sarıca kız utancından iki büküm olmuş ve Allah’a dua etmiştir, insanlar beni bu halimle görmesin diye. Ardından kız bir kayaya dönüşmüştür ve Sarıkız kayası olmuştur. Bu kaya Sivricek Köyü’ndedir ve Sarıkız Kayası’nda yağmur duası yapılmaktadır.”²²

SONUÇ

Kurşunlu İlçesi’nin Anonim Halk Edebiyatının bütün türlerinde zengin bir yapı ortaya koyduğu görülmektedir. Saha araştırmalarında anonim ürünlere büyük bir ilgi olduğu açıkça görülmektedir. Yalnız sahada araştırma ve derlemede edebi ürünlere ulaşmanın çok zor olduğu görülen bir husustur. Fakat buna rağmen saha araştırmalarının ısrarla yürütülmesi ve yeni ürünlere ulaşılması hususunda olumlu bir fikir vermektedir.

Anonim Halk Şiirinin bütün verilerini Kurşunlu İlçesi’nde görmek mümkündür. Ancak bu türler içerisinde tam olgunlaşmamış yeni manilerin varlığı dikkat çekmektedir. Bu hususta yeni araştırmalara kapı açmaktadır.

KAYNAKLAR

- Necati Asım Uslu, Karatekin Eli, Yâren Diyârı Çankırı’dan Sözler, 2005
Nail Tan, Salih Turhan, Çankırı Halk Müziği, 1999
Dünden Bu Güne / Sözlü Tarih Çalışması, Kurşunlu Gençliği Gençlik ve Spor Kulübü Derneği 2007
Mahir Ünlü, Ömer Özcan, Türk Dili ve Edebiyatı, Edebiyat 1, 1994
Melha Özbek, Mehmet Özbek, Manilerimiz (Değişlerimiz)
Mevlüt Akın, Kurşunlu İlçesi Halk Kültürü İhtisas Arşivi
Kültür ve Turizm – T.C. Kurşunlu Belediyesi (kursunlu.bel.tr); Ulaşım: 01.12.2021

²¹ Kültür ve Turizm – T.C. Kurşunlu Belediyesi (kursunlu.bel.tr); Erişim: 12.10.2021

²² Hatice Sargın Arşivinden, 19.12.2021, Çankırı. Adı geçen efsane ilgili olarak bazı Sivricek Köylülerle yaptığım telefon görüşmesinde, köyde böyle bir efsanenin olmadığını söylemişlerdir. S. Softa

Kültür ve Turizm – T.C. Kurşunlu Belediyesi (kursunlu.bel.tr); Erişim: 12.10.2021

Hatice Sargın Arşivinden, 19.12.2021, Çankırı.

Ahmet Şükrü Esen, Anadolu Türküleri, Yayına Hazırlayanlar: Petev Nailî Boratav, Fuat Özdemir, 1999

1970 – 1971 yıllarında Çankırı’da yapılan köy araştırma anketleri ile gerçekleştirilen, köylerde görev yapan öğretmenlerin köy halkı ile görüşerek anket soruların verdikleri cevaplardan yararlanılmıştır. Kurşunlu İlçesi köylerinde görev yapan öğretmenleri şunlardır:

Kapaklı Köyü, Öğretmenler: Osman Uslu, Mesut Bulut.

Kızılca Köyü, Öğretmenler: Emetün Balcıoğlu ile Hüseyin Şimşek.

Çukurca Köyü, Öğretmen: Mustafa Gökçek.

Dağören Köyü, Öğretmen: Arif Benli.

Dumanlı Köyü, Öğretmenler: Hasan Yığın, Sabri Aslan, Satılmış Köybaşı, Tahir Eker

**AYASTEFANOS ANTLAŞMASI,
OSMANLI DEVLETİ VE KUCAĞIMIZDA
BULDUĞUMUZ ERMENİ MESELESİ**

**TREATY OF AYESTAFANOS,
THE OTTOMAN STATE AND THE ARMENIAN
QUESTION WE FOUND IN OUR ARMS**

**САH-СТЕФАНСКИЙ ДОГОВОР, ОСМАНСКОЕ
ГОСУДАРСТВО И АРМЯНСКИЙ ВОПРОС**

Sadi BAYRAM*

ÖZ

1878 Osmanlı- Rus Savaşının günümüze kadar intikal eden etkisi büyüktür. Halkın tabiri ile 93 Savaşı, milâdi takvim ile 1878 savaşı, Rus Ordusunun bugünkü Yeşilköy- eski adıyla Ayastefanos'a gelmesiyle; Rus Çarlık rejiminin, Ortodoks camiayı kanatlarının altına alması, Balkanlarda, Doğu Anadolu'da bazı eyâlâletlerimizi ele geçirmeleri, Ermenilerin muhtariyet istemeleri, Berlin Kongresinde de bu iddiayı sürdürmeleri, Doğu Anadolu'daki bazı illerimizde Genel Müfettişlik kurulması çalışmaları, Balkan Savaşı ile Rumeli'de Osmanlı Devleti'nin toprak kaybı, Ermenilerin Osmanlı Devletini içten çökmek için isyanları, eşkıyalık yapımaları, Doğu Anadolu ve Kuzey Anadolu'daki bazı Ermenilerin bir kısmının güneydeki Musul, Zor, Halep gibi bazı şehirlere iskân edilmesi, bunun Batılı ülkelerce soykırım diye adlandırılması, Birinci Cihan Savaşı, 1920'de Türkiye Büyük Millet Meclisi açılması, Lozan Konferansı ve Cumhuriyetin ilânı, yurt dışındaki bazı Türk diplomatlarının Ermenilerce katli, Batılı bazı devletler de 1915 olaylarının soykırım kabul edilmek istenmesinin asıl kökeni, 1878 Ayastefanos Antlaşmasıdır. 1915'de Soykırım yoktur, ülke içinde Ermenilerin yer değiştirmesi vardır. Amaç Türkiye Cumhuriyetinin gelişmesini engellemektir.

Anahtar Kelimeler: Ermeniler, Ruslar, Yeşilköy, Berlin Kongresi, Sevr Antlaşması.

* Klâsik Arkeolog- Sanat Tarihiçi, 1965-1972 Önasya Dergisi Sahibi, Emekli - Araştırmacı,
Yazar. Ankara/TÜRKİYE

(E-mail.sadi.bayram@gmail.com)-(Web.www.sadibayram.com)

ABSTRACT

The effect of the Ottoman-Russian War of 1878, which has reached the present day, is great. The 93 War, as the people call it, the 1878 war with the Gregorian calendar, with the arrival of the Russian Army to today's Yeşilköy - formerly Ayastefanos; The Russian Tsarist regime took the Orthodox community under its wing, captured some of our provinces in the Balkans and Eastern Anatolia, the Armenians demanded autonomy, continued this claim in the Berlin Congress, the efforts to establish a General Inspectorate in some of our provinces in Eastern Anatolia, the Balkan War and the Ottoman Empire in Rumelia. The loss of territory of the Ottoman Empire, the Armenians' revolts and banditry in order to collapse the Ottoman Empire from within, the resettlement of some Armenians in Eastern Anatolia and Northern Anatolia in some cities in the south such as Mosul, Zor, Aleppo, this was called genocide by the Western countries, the First World War The real origin of the opening of the Turkish Grand National Assembly in 1920, the Lausanne Conference and the proclamation of the Republic, the murder of some Turkish diplomats abroad by Armenians, and the desire to accept the 1915 events as genocide in some Western states, is the 1878 San Stefano Treaty. There was no Genocide in 1915, there was a displacement of Armenians within the country. The aim is to prevent the development of the Republic of Turkey

Key Words: Armenians, II. Abdulhamid, Russian, Ayestafanos, Berlin Congress, Treaty of Sevres.

İlk yurt dışı seyahate giden, Avrupa'yı görmüş, güreşçi olarak tanınan Osmanlı İmparatoru, Sultan Abdulaziz'in 14 yıl 11 aylık saltanatından sonra; 30.05.1876 tarihinde intiharı veya öldürülmesi, yerine Mithat Paşa ve arkadaşları tarafından tahta geçirilen V. Murad'ın, ruhî bunalım hastalığı, alkole olan düşkünlüğü, yurt dışından getirilen doktorların durumu iyi görmemesi, tedavi olunca, tahtı tekrar ağabeyi Sultan Murad'a bırakacağına dair Mithat Paşa'ya söz vermesi, meşrutiyeti ilân edeceği ve Millet Meclisini kuracağı taahhüdü ile ve 31. Mart 1876 tarihinde Osmanlı tahtına, Sultan V. Murad, yerine küçük kardeşi, Sultan II. Abdülhâmid tahta çıkmıştır. Ancak Devlet Hazinesi de boşalmış olduğundan, dış borçlara meyl edilmiştir.

Rus Çarlığı, Büyük Türkistan'da hegemonyası altında bulunan Türkî kavimlerin kendinden ayrılabilceğini düşünerek, topraklarında ortaya çıkan *Pan-türkizm* ve *Panislâmizim*den ürkmüş, Ortodoksluğun hâkimi olarak, Balkanlarda

ve Doğu Rumeli'ye hakim olmak ve onları hegemonyası altına alabilmek için *Panislâvizm* stratejileri uygulamıştır. Elbette bu Osmanlı aleyhine bir cereyandır.

Bilindiği gibi Osmanlı devletinde bulunan azınlıklar, askere gitmez, askere gitmedikleri için de yerleşik düzende; genelde zenaat, esnaflık, ticaret yaparak geçimlerini sağlarlar, ticaret dolayısıyla da, Türk unsurlara karşı daha lüks hayat yaşarlar, dinî vecibelerini de hiç bir müdahale olmaksızın hürce yerine getirirlerdi. Buna rağmen hâlâ yurt dışı devletlerin teşvikiyle Osmanlı İdaresinden bazı imtiyazlar talep ettikleri de bilinmektedir. Tanzimattan sonra herkes bulunduğu yerde askerlik yapması kanunlaşınca, Ermenilerde buldukları şehirlerde vatani görevlerini yapmaya başladılar. Ayrıca misyonerlik faaliyetleri de artmış, bilhassa Amerika Board Teşkilâtı 1820 yılından beri Evangelist mezhebini yaymak için Amerika dindarlarından topladıkları paraların bir kısmını Türkiye'ye göndererek, Hıristiyanlığı yayma çabası içindedirler. Türk milletini Hıristiyan yapamayacaklarını anlayan Amerikalılar, özellikle Kürtleri ve Alevileri seçerek onları Evangelist yapmaya çalışmışlardır. Girit'te matbaa kurup, broşürler bastırılmışlardır.

Balkanlar ayaklanmış, Rusya Osmanlı Devleti'ne ultiatom vermiş, Avrupa devletleri Haliç'te toplanarak, reform isteklerini belirtmişler, Sultan II. Abdülhâmid de siyasî bir manevra ile 23.12.1876 tarihinde I. Meşrutiyeti ilân etmiş, 31 Mart 1877'de Osmanlı Meclis-i Meb'usan toplanmıştır. 28.06.1877'de çalışmalarını tamamlar. II. Meclis-i Meb'usan, 13.12.1877 de çalışmalarına başlarsa da 93 Harbi yenilgisi sebebi gösterilerek Abdülhâmid tarafından 14.02.1878'de Meclis kapanır.

1878 Osmanlı-Rus Savaşı, öncelikle Transkafkasya'dan ve Kırım'dan Osmanlı toprağına büyük miktarda insan göçü olmuş, Osmanlı Devleti soydaşlarını Anadolu toprakları üzerinde iskân etmiş, ekmeğini ve toprağını paylaşmıştır.

1878 yılında, halkın lisaniyla, o devrin takvimine göre 93 Harbi sonucu Rus Ordusu Batıda; bu günkü Yeşilköy'e kadar dayanmış, Doğuda Erzurum'a kadar gelmiş, Artvin, Kars, Erzurum'u işgal etmiş, o yörelerde bulunan Osmanlı halkı, Ocak-Şubat ayları gibi kışın en şiddetli mevsiminde Orta Anadolu'ya göç etmişler, Osmanlı İdaresi, onlarla birlikte; Kafkasya'nın diğer şehirlerinden gelen yurttaşlarını Anadolu'nun çeşitli yerlerinde iskân etmiş, işleyecek toprak vermiştir.

3 Mart 1878'de Yeşilköy (Ayastefanos) antlaşması imza edilmiştir. Bu antlaşma ile ;

- 1.Sırbistan, Karadağ, Romanya'ya tam bağımsızlık verilmesi,
- 2.Büyük Bulgaristan Prensiği kurulması,
- 3.Bosna-Hersek'e iç işlerinde bağımsızlık verilmesi,
- 4.Teselya'nın Yunanistan'a verilmesi,
- 5.Girit ve Ermenistan'da ıslâhat yapılması,

6. Osmanlı Devleti Rusya'ya 300 milyon nakit, 2 milyar 410 milyon ruble savaş tazminatı olarak ödeyecek (Osmanlı Devleti Hazinesi'nde bu para olmadığından yerine toprak olarak Kars, Ardahan, Artvin, Batum, Doğu Bayezit, Eleşkirt'i Ruslara bırakacak)

Osmanlı Hazinesi boş olduğundan, bu parayı ödeyemeyeceğini bürokratlar biliyordu. Ruslar da bilerek, Doğu Anadolu'daki bazı yerleri istediler, Ermenileri daha kolay elde etmek için.

Böylece Ruslar, Batı Rumeli'den Osmanlıyı çıkardıkları gibi, Doğuda bazı vilâyetlerimizi de işgal ederek Ortodoks camiasını hegemonyaları altına aldılar. Rusların Ege Denizine çıkmaları ortaya çıktı. Sultan II. Abdulhâmid, İngilizlere yanaşarak, İngilizlerin Ruslarla arasını bozmaya, Hindistan yolunun kapanmasına sebep olacağı varsayımı ile İngilizleri Ruslara karşı kıskırttı. İngiltere de bunu hazmedemiyordu, antlaşmayı yumuşatmak için Berlin Konferansı kararlaştırıldı.

13.06.1878'de Bismark Başkanlığında, Rusya, İngiltere, Almanya, Avusturya- Macaristan ve İtalya'nın iştiraki ile yapılan *Berlin Konfransında*; Osmanlı Devletine Girit, Doğu Bayezıt, Eleşkirt'in bırakılması karşılığında Kıbrıs Adası İngilizlere kiralandı.¹ Güya antlaşma iyileştirildi !... Yavru vatan Kıbrıs'ın İngiliz oyunu ile elden gitmesi, hâlâ içimizi yakmakta...

Ermeni Meselesi :

"93 Savaşı'nın getirdiği sonuçlardan diğer bir tanesi de Rumeli'deki Bulgar İsyânını sanki örnek alan Ermen kıpırdanışları olmuştur². Rusya'nın Kafkaslar ve Doğu Anadolu'daki nüfuzunu kuvvetlendirmek için Ermenileri kullanmak istemesi bilinen bir şeydir. Nitekim XIX' uncu yüzyıl kapanırken tarih literatürüne "*Ermeni Meselesi*" olarak geçen bu isyanlar, Batı Avrupa devletlerinin Bab-ı Âli'ye karşı uygulamış oldukları klâsik politikalarının değişmesine ve daha doğrusu Şark Meselesinin başka bir yöne dönmesine yol açmıştır. İşte bu gelişmelerin sebepleri Berlin Kongresi öncesi ve sonrasında meydana çıkmıştı. Ayastefanos'un XXI. maddesiyle, Rus kuvvetleri Doğu Anadolu'yu işgal etmiş oldukları bölgelerden tespit edilecek sınırlara çekildikten sonra, geride kalan Hıristiyanların, özellikle Ermenilerin, *Kürtlere* ve *Çerkeslere* karşı can ve mal emniyetlerinin korunması Bab-ı Âli'ye bırakılmıştı³. Yalnız Ermeniler bu maddenin yetersizliğinden şikâyetçiydiler, çünkü Rusya Doğu Anadolu'da yerine getirilmesi öngörülen bu emniyet tedbirlerini denetlemeyecekti. Buna rağmen Rusya'nın kazanmış olduğu zafer, *Ermeni Katolik, Gregoryen ve Ortodoks Kiliseleri arasındaki ihtilâfi ortadan kaldırmıştı*. Aralarında İstanbul'daki ileri gelen Ermenilerin de bulunduğu bir heyet, başlarında *Gregoryen Patriği Narses* olduğu halde Yeşilköy'e gelerek, Ruslardan Sivas, Erzurum, Van ve Muş illerinde muhtar bir Ermeni devletinin kurulmasını ve bu bölgede Çar Ordusu'nun uzun süre kalmasını

¹ Kıbrıs'ın elden çıkmasının mimarı, arkeoloji dünyasında da tanınan meşhur, İstanbul Büyükelçisi Henry Layard'dır. Bkz. Yuluğ Tekin Kurat, Henry Layard'ın İstanbul Elçiliği 1877-1880, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1968, s. 88-106. Belin Kongrresi ve uygulaması:107-156, Ermeni Meselesi. s.157-161.

² Yuluğ Tekin Fırat, Henry...a.g.e.s.157-159

³ B.H.Sumner, Russian and the Balkans, Oxford 1937, s.418. (Rus Arşivlerini taramıştır.)

istemişlerdi. Fakat bu isteğin yerine getirilmesi mümkün değildi, buna rağmen Rus Ordusu Rumeli'deki Osmanlı Topraklarından üç ay içinde çekilmesine karşılık, Doğu Anadolu'daki işgalini altı ay olarak tespit etmişti. Ermeniler ise Bulgaristan için tâyin edilmiş iki yıllık işgal süresinin, Doğu Anadolu'da da uygulanmamasından dolayı üzüntü içindeydiler⁴. Ermeni Muhtariyet tasarısı, Balkanlarda olduğu gibi Osmanlı İmparatorluğunun Asya'daki topraklarını da tehdit ediyordu. (H.) Layard bu tehlikeyi sezmiş, Bab-ı Âli ise buna gereken önemi zamanında vermekte tekrar geç kalmıştı.

"Ermeni muhtariyet fikri Berlin Kongresi sırasında iyice alevlenmişti. İstanbul'daki Ermeni Patriği 30 Haziran (1878)'da Layard'ı ziyaret etmiş, Bab-ı Âli'nin Ermeni tezini savunmak üzere kendisini de Berlin'e göndermemesinden yakınlıkla, elçiden *Disraeli*'nin bu konuda dikkatini çekmesini istemiştir. İngiltere Balkanlarda olduğu gibi, Asya'da da Bab-ı Âliye bağlı muhtar bir eyâletin kurulmasını arzu etmezdi. Layard Hükûmetinin Osmanlı idaresindeki bütün Asya Hıristiyanlarının durumlarını düzeltmek için kongrede gayret göstereceğini açıklamakla yetinmişti, Patrik ise Ermenilerin bu dâvâlarında İngiltere'ye güvendiklerini belirterek elçinin yanından ayrıldı⁵....

"... Nitekim Berlin Kongresi de Ayestafanos'daki XVI. maddeyi LXI. madde altında fazla bir değişikliğe uğratmadan, kongre devletlerinin Doğu Anadolu'da yapılacak reformları ara sıra denetlemeleri hususu eklenmişti. Bu sonuçtan dolayı Ermenilerin üzüntüsü büyüktü. ve 16 Temmuz (1878) tarihli Ermeni "*Masis*" Gazetesi Berlin Antlaşmasına karşı duyulan hayâl kırıklığına tercüman oluyordu." Masis Gazetesinde yazılan yazının bir bölümünde şöyle deniyordu:

" *Milletimizin isteklerini uygun karşılayan Bab-ı Âli de Patrikliğimizin yaptığı müracaata seyirci kalmıştır, halbuki bu, ilerideki başarılar için atılmış bir adım olacaktı. Ermenilerin ümit ettikleri ve Hükûmetten hakları olan şeyleri istemelerine yersiz gözüyle bakmamak lâzım gelir. Çünkü Ermeniler ne komşu sınır-daki bir devlet ile birleşmek, ne de bağımsız bir idare kurmak istemişlerdir. İstemen tek şey, Hükûmdâr-ı Şahane'nin egemenliği altındaki Ermeni topraklarının Ermeni memurları tarafından idare edilmesidir... Rusya'dan başka Hıristiyanları koruyacak bir devletin olmadığı doğru mudur? Doğuda başka bir şey elde etmek için komşu olan kuvvetli devletle aynı mezhepten ve ırktan mı olmak lâzım gelir* ⁶"

1867 yılında yedi Rus-Ermeni öğrencisi tarafından Cenevre'de **Hınçak** Partisi, 1890 Ermeni İhtilâl Federasyonu" adı da verilen **Taşnaksutyun** cemiyeti kuruldu. Haziran 1890 Ermeniler Erzurum'da olaylar çıkardılar. 17 Temmuz 1890 tarihinde Kumkapı gösterisi düzenledi. 18 Mart 1893 tarihinde *Kayseri*, *Yozgat* ve *Merzifon*'da olaylar çıktı. 25 Aralık 1893 Ermeniler *Yozgat*'ta hapishaneye saldırarak kargaşa çıkarttılar .

⁴ Yuluğ Tekin... age.s. 158.Layard'dan Salisbury'ye, 01 Temmuz 1878, No. 846, Foreign Office. 78/2693.

⁵ Yuluğ Tekin, age.s.159., 16 Temmuz 1878 tarihli Ermeni Masis Gazetesinin Fransızca tercümesinden. Foreign Office. 78/2794

⁶Elazığ Kolejinin resmî açılışına ait 08.06.1884 de padişah iradesi yayınlanır.

Sultan II. Abdulhâmid, döneminde, misyonerlik faaliyetleri artmış, Merzifon, Harput Elazığ⁷, Tarsus, Beyrut'ta⁸ da Amerikan Anatolian Kolejleri açmışlar, ekseri öğrencileri Ermeniler, Ruslar, Rumlardan oluşmuştur. Merzifon Koleji 1865 de izinsiz kurulmuş, faaliyetine 1894 yılına kadar kesintisiz devam etmiş, bir edebiyat öğretmenin öldürülmesi olayı, Ermeni isyanı dolayısıyla konu İstanbul'a intikal ettiğinde 04.05.1885 tarihinde okulun eğitim ve öğretimi için padişahlıktan resmi izin çıkmıştır⁹. Yozgat'ta bağımsız mahkemelerce yargılanmış, Ermeni Tomayan (Tomaiyan) idama mahkûm olmuş, Abdulhamid'den idamın durdurulması ve affı yabancı elçilikleri bilhassa Amerikan elçiliği talepte bulunmuştur., Padişah Sultan II. Abdulhâmid, katilin canını affeder, ancak sınır dışı edilmesi kararı verilir, Amerikalı, İngiliz, Rus Elçileri bunu da kabul etmezler.

1893- 94 yıllarında Ermeniler Merzifon'da Amerikan Koleji takviyeli isyan çıkarıp, şehir merkezindeki Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Camii kapısını kurşunlar, Hükûmet binasını, Rüşdiye mektebini yakarlar.

26 Mart 1894 Ermeni komiteciler, kendilerini desteklemeyen Patrik *Horen Aşıkyan*'a suikast düzenlediler. Mayıs 1894 'de Ermeniler Sasun'da isyan çıkardılar. 30 Eylül 1895 tarihinde *Kumkapı*'da patrikhane önünde toplanan üç dört bin kadar Ermeni, Bâb-ı Âli'ye doğru yürüyüşe geçti. 24 Ekim 1895 tarihinde *Zeytun'da* Ermeni isyanı başladı. 24 Aralık 1895 tarihinde Askerî birlikler *Zeytun*'u yakın mesafeden kuşattılar. 23 Mart 1896 tarihinde *Zeytun* isyanına katılan dört Ermeni, Mersin'deki Fransız konsolosunun teminatı altında gemiye bindirilerek Marsilya'ya gönderildi.

1 Haziran 1896'sa *Van* Ermeni isyanı başladı. 26 Ağustos 1896'da Ermeniler İstanbul'da *Osmanlı Bankası*'na saldırı düzenlediler. 11 Kasım 1896'sa Bâb-ı Âli altı vilayet için ıslâhât kararnamesi yayınladı. 18 Ağustos 1897'da Ermeniler Bâb-ı Âli'ye bombalı saldırı düzenlediler. 1901'de *Sasun* bölgesinde karışıklıklar çıktı. 21 Temmuz 1905'de *Sultan Abdülhamid*'e bombalı suikast düzenlendi.

Görülüyor ki, Ermeniler Anadolu'nun çeşitli yerlerinde isyan çıkarıp Devleti ele geçirmeye çalışmakta, ekmeğini yediği milleti arkadan hançerlemekte, ihanet etmektedir. Bütün bunlara karşı, Osmanlı Devleti ıslâhat yolları aramakta, yabancı devletlerin, bilhassa İngiliz , Amerika, Fransa, Rusya elçilerinin sistemli baskısı altındadır.

⁷ Beyrut Koleji'nin resmi açılışına ait padişah iradesi 17.11.1866'da yayınlanır.

⁸ Sadi Bayram, Tarihte Merzifon, Amerikan Anatolian Koleji ve Belgeleriyle Ermeni İsyanı, Ankara 2012, s. 18-21.

⁹ Sadi Bayram; "*Birinci Cihan Savaşı'nın Kritik Günlerinde Bahriye Nazırı ve 4. Ordu Komutanı Cemal Paşa'nın Talebi Üzerine Alman İhtiyat Yüzbaşı Wiegand'ın Orta Doğu Âsâr-ı Atıka Genel Müfettişliğine Tayini- In The Critical Days of The First World War, Due to Navy Minister and 4. Army Commander Cemal Pasha's Request Assigment of The Cerman Captain Wiegand Middle East Antiquity General Inseption* ", Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi, S. 208, Şubat 2014, s.1-12.

II. Abdulhâmid Dönemi II. Meşrutiyet 23.07.1908 tarihinde ilân edilmiş, Kasım ve Aralık aylarında seçim yapılarak 04.02.1908 tarihinde III. Osmanlı Meclis-i Meb'usan'ı açılmıştır.

31 Mart Vak'ası, Sultan Abdulhâmid'in 27.04.1909 tarihinde tahttan indirilmesiyle, 32 yıl, 7 ay 11 gün saltanat sürmüş, döneminde 24 sadrazam görev almıştır.

9 Nisan 1909'da Adana'da Ermeni olayları başladı 10 Kasım 1912'de *Eçmiyazın Katagikosu*, Mısır'da bulunan *Bogos Nubar Paşa*'yı, yetkili temsilci olarak tayin etti.

1909'da Anayasanın ilânı ile Meclis toplanırsa da 18.01.1912 tarihinde Padişah Sultan Reşad'ın emri ile Parlamento dağıtılır. 18.04.1912 de Meclis tekrar açılırsa da 04.08.1912'de Ahmet Muhtar Paşa teklifi ile Parlamento dağılır. Balkan Savaşı, yenilgi, Balkanlardaki soydaşlarımızın Trakya ve Anadolu'ya nakilleri, iskânları sebebiyle seçime gidilemedi. 23.01.1913 Bab-ı Âli baskını (31 Mart vak'ası) ile iktidar ele geçirildi.

Ülkemizde yetişmiş, Meclis-i Âyan üyeliği, Nafia Nazırlığı ve 1912-13 yıllarında Hariciye Nazırlığı yapan, 1912 Uşi Andlaşmalarını imza ederek 12 Adaları İtalyanlara bırakan *Gabriel Noradunkyan* Ermeni olduğunu da unutmayalım. Aslında bir çok Dışişleri Bakanımız, Ermeni kökenlidir.

Mart 1913'de Ziya Gökalp'in yayımladığı "*Türkleşmek, İslâmlaşmak, Müasırlaşmak*" eseri İttihat Terakki Partisinin bir desteği ve sloganı olmuştur. İttihat ve Terakki Partisinde bir klik vardı. Sözcü, idealist Ziya Gökalp, fikir babası, Enver ve Cemal¹⁰ paşalar askeri örgütlenme, Talat Paşa ise sivil örgütlenmeden sorumluydu.

İttihat ve Terakki Partisi, Balkanlarda yeni kurulan devletleri gören, Osmanlı İdaresinde bulunan Türk ve Müslüman olmayan grupların milliyetçilik damarları kabardı. ülkede 20 yıldan beri çeşitli isyanlar çıkıyor, yabancı devletlerin elçileri Osmanlı bürokrasisini hegemonyası altına alıyor, Padişaha bile baskı uyguluyorlardı. Bu durumda seçimlerde İttihat ve Terakki Partisi yumuşak davrandı.

Dış devletlerin baskısından kurtulmak amacıyla; Ermenilerce Ermeni Katolik Cemaati başta olmak üzere *Taşnaksutyun*, Sosyal Demokrat *Hınçak* ve *Ramgavar*'ın siyasî örgüt temsilcileriyle bir komisyon kuruldu. Seçimlerde etnik nisbî temsil sistemi uygulanmasını Adalet Nazırı Talat Paşa teklif eder. Ermeniler 20 meb'us kontenjan talep ederler. Milletvekillerini İttihat ve Terakki Partisi değil de kendi cemaatleri tarafından belirlenmesi öngörülür. Talat Paşa, Patrik *Zaven* ile yaptığı görüşmelerde, Ermeniler adına *Artin Şehirbekyan*, *Hamparsum Boyacıyan*, *Diran Yorganyan* ile görüşmelerini sürdürdü. 09.02.1914'de aşağıdaki kararları aldılar¹¹.

¹⁰ Şaduman Halıcı, 1914 Meclis-i Mebusan Seçimlerinde Ermeniler-Armenians the 1914 Parliamentary Elections,...

¹¹ Davison, Roderic H. "*Ermeni Krizi, 1912-1914*," The American Historical Review 53 (Nisan, 1948), s. 481-505.

- ✓ Türkiye’de yerleşik tüm Ermenilerin nüfusları oranında yani Meclis-i Mebusan’da 20 Ermeni mebus bulundurması,
- ✓ Ermeni mebus adaylarının Ermenilerce belirlenmesi,
- ✓ Ermeni mebus çıkarılacak mahallerin Ermenilerce belirlenmesi,
- ✓ Babîâli tarafından Parlamento’ya bir “intihab-ı milli” kanun layihasının sunulmasına söz verilmesi,
- ✓ Ermeni mebus seçilecek mahallerde seçim işlemlerinin geciktirilmesi,
- ✓ Bu ve bunun gibi çeşitli isteklerin uygulamaya konulması ile ilgili görüşmelerin Patrikhane tarafından oluşturulan seçim komisyonu aracılığı ve Patrik Efendi Başkanlığında yapılması.

Daha sonraki görüşmelerde, sayı 16’ya düştü ve 13 mebusu Ermeni cemaati, 3 mebusu da İttihad-ı Terâkki Partisi seçmesinde karar kılındı. Ancak Ermeni Cemaati; her yöreden, Patrikhaneye ve Taşnaksutyun idarecilerine çeşitli telgraflarla, tehditlerle kendi adamlarını seçtirmek isterler. Mahalli çeşitli karışıklıklar çıkar, seçim gecikir.

İstanbul’dan *Bedros Hallacyan* ve *Krikor Zohrap*, İzmir’den *İhsan Onnik*, Diyarbakır Ergani’den *Stepan Çırakçıyan* ve Sivas’dan *Dikran Barsamyan*, Kayseri’den *Prof. Karabet Tomayan*, Adana-Kozan’dan Patrikhanenin adayı *Matyos Natbanyan*, Halep’ten İttihatçıların adayı *Artin Boşgezenyan*.. Muş’tan *Keğam Der Garabetyan (Dadrag-Asoğig)*, Bitlis’ten Patrikhanenin adayı *Minas Çeraz* (Kiraz Efendi), Maraş’tan ise *Agop Hırlakyan* milletvekili oldular.

Kış şartları göz önüne alınarak; Erzurum ve Van mebusları ise ancak Meclis-i Mebusan açıldıktan sonra ancak belli oldu. Erzurum’dan *Vartkes Serengülyan (Hovhannes)* , *Oseb Medetyan* seçildi. *Karakin Pastırmacıyan* (Armen Garo)’ın seçilemedi. Van’dan ise *Vramyan* ve *Vahan Papazyan* (Goms) seçildi. Böylece 3. Dönem Meclis-i Mebusanı’nda 15 Ermeni mebus yer aldı.

1914’de 5. Meclis İttihat ve Terakki Partisi çoğunluğu ile kazanıldı.

14 Ocak / 1 Şubat 1914, İstanbul Ermeni Patriği’nin İstanbul Rus Sefaretine verdiği nota, 25 Ocak 1914, Osmanlı Devleti’nin târîhli ta’lîmâtı, 25 Ocak 1914, Ermenilerin İstanbul Rus Büyükelçiliğine kendilerinin uygun gördüğü devletlerden müfettiş tayin edilmesi için görüşmeleri. 26 Ocak-6 Şubat 1914, Osmanlı Devleti’nin Almanya ve Rusya ile görüşmesi, 8 Şubat 1914 Yeniköy Mukâvelesi, Doğu Anadolu islâhatıyla ilgili olarak Osmanlı Devleti ile Rusya arasında anlaşma imzalandı. 1 Nisan 1914 Molla Selim İsyânı, 5 Nisan 1914, Bitlis’te Molla Selim olayı başlar., 23 Mayıs 1914’de Genel Müfettişlerin görevleriyle ilgili irâde çıkar.

Osmanlı İmparatorluğu ve Rusya İmparatorluğu temsilcileri tarafından 8 Şubat 1914’te imzalanan ve Osmanlı İmparatorluğu’nda 2 eyaletin (İngiltere’nin sömürgesi olan Hindistan, Yeni Zellanda, Kanada da gibi Genel Valiler) kurulmasını sağlayan Osmanlı İmparatorluğu’ndaki Ermeni Reformlarının Nihai Tas-

(Ermenice) Karapetyan, N. V. (1981). "Հայկական բարեփոխումների խնդիրը 1912-14 թվականներին" [1912-14 yıllarında Ermeni Reformları sorunu] հայտնողովրդի խառնուրդուն [Ermeni Halkının Tarihi], ed. TsaturAghayan ve ark. Erivan: Ermeni Bilimler Akademisi, cilt. 6, s. 520-35.

lağına göre, Türk Ermenistan'ının idari-bölgesel bölünmesi büyük güçler, yani Batılı Büyük Devletler tarafından atanan Genel Müfettişlerin kontrolü esas alınmıştı..

Konunun gidişatı , yabancı basından aynen aşağıya alınmıştır: 1913'te Rusya İmparatorluğu, Ermeni Ulusal Meclisi ve Ermeni Katolikosluğu tarafından önerilen Osmanlı İmparatorluğu içindeki özerk Ermeni vilayeti kurulmasını ister.

Yeniköy Anlaşması olarak da bilinen 1914 Ermeni Reformları, Avrupalı güçler tarafından 1912-1914 yılları arasında hazırlanan ve Osmanlı Ermenistanı'nda görevlendirilecek iki Avrupalı genel müfettişin gözetiminde iki vilayetin kurulmasını öngören bir reform planıydı. Ermeni konularıyla ilgili meseleleri denetler¹². Genel müfettişler, Ermeni nüfusunun büyük bir kısmının yaşadığı altı doğu vilayetinde en yüksek mevkiye sahip olacak ve Erzurum ve Van'daki ilgili görevlerinde ikâmet edeceklerdir. Reform paketi 8 Şubat 1914'te yasalaştı¹³, ancak Osmanlı'nın I. Dünya Savaşı'na girmesinden birkaç hafta sonra 16 Aralık 1914'te yürürlükten kaldırıldı.

Balkan Savaşları, Osmanlı Ermenilerinin içinde buldukları şartları iyileştirmeye yönelik yeni planların yeniden canlanmasına fırsat yaratmıştı. Fransızlar, İngilizler ve İtalyanlar, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Alman etkisini sınırlamak konusunda endişeliyken, Rus hükümeti Ermenistan **Katolikosunu**, Ermenilerin yaşadığı vilayetlerde reformlar lehine müdahale için Kafkasya Genel Valisi aracılığıyla Osmanlı hükümetine başvurmaya teşvik etti. Bu proje, İstanbul'daki Rusya Büyükelçiliği tercümanı *André Mandelstam* ve Ermeni Millet Meclisi Temsilcileri tarafından hazırlandı. Fransa, İngiltere ve İtalya büyükelçilerinin bir toplantısında Konstantinopolis'te tanıtıldı ve tartışıldı.

Proje altı vilayetten (Erzurum, Van, Bitlis, Diyarbakır, Harput ve Sivas) bir Osmanlı Hıristiyanı veya Avrupalı bir Genel Vali altında tek bir vilayet kurulmasını öneriyordu. Genel Vali, Büyük Devletler tarafından takip eden beş yıl için atanacaktı. Almanya projeye karşı çıktı ve bölgeyi iki eyalete bölmek de dahil olmak üzere önemli değişiklikler elde etmeyi başardı¹⁴.

İslahat paketi 8 Şubat 1914'te Osmanlı Devleti (temsilcisi Sadrazam Said Halim Paşa)¹⁵ ile Rusya arasında imzalandı. Hollanda Doğu Hint Adaları yöneticisi *Louis Constant Westenenk* ve Norveç Ordusu binbaşısı *Nicolai Hoff* ilk

¹² Hovannisian, Richard G. (1967). Bağımsızlığa Giden Yolda Ermenistan, 1918. Berkeley: University of California Press. 38–39. ISBN 0-520-00574-0.

¹³ Reynolds, Michael A. (2011). Paramparça İmparatorluklar: Osmanlı İmparatorluklarının Çatışması ve Çöküşü, 1908-1918. Cambridge: Cambridge University Press, s. 73-77.

¹⁴ Ahmed Seyhun. "*Said Halim ve 1914 Ermeni Reform Projesi*," Ermeni Araştırmaları Derneği Dergisi 19/2 (2010), s. 93-108.

¹⁵ Raymonf Kévorkian, (2011). Ermeni Soykırımı: Eksiksiz Bir Tarih. Londra: I. B. Tauris, s. 171.; Hovannisyan, Bağımsızlık Yolunda Ermenistan, s. 39.

¹⁵ Raymonf Kévorkian, (2011). Ermeni Soykırımı: Eksiksiz Bir Tarih. Londra: I. B. Tauris, s. 171.; Hovannisyan, Bağımsızlık Yolunda Ermenistan, s. 39.

iki müfettiş olarak seçildiler¹⁶. Westenk, Erzurum'daki görevine gitmek üzere yola çıkmaya hazırlanırken, savaş çıktığında Hoff Van'daydı¹⁷.

25 Mayıs 1914, Osmanlı Devleti adına Dâhiliye Nâzırı Talat Bey ile Genel Müfettişler (*Hoff ve Westenenk*) arasında kontrat imzalanır. 9 Haziran 1914, Westenenk'in özel katipliğine *Torley Duwel*'in atanır. Temmuz 1914, Taşnaksut-yun Komitesi'nin sekizinci kongresi yapılır. 1 Temmuz 1914, Bâb-ı Âlî'nin altı ilimize birer müfettiş istihdam edeceği kararı çıkar. 14 Temmuz 1914, İki Genel Müfettişin ta'yinlerine izin veren Pâdişâh irâdesi imzalanır. 21 Temmuz 1914, Seferberlik ilânı edilir: 28 Temmuz 1914 Avrupa'da Savaş başlar. Nicolai Hoff Van'dadır. Westenenk ise daha görev mahalline gitmeden savaş çıkması sebebiyle mukavele iptal edilir.

2 Ağustos 1914 Almanya ile gizli Askeri İttifak imzalanır. Osmanlı Ordusunda yüksek rütbeli Alman askerleri görevdedir. 2500 civarında Müşir, General ve Albay- Yarbay rütbesinde asker bulunmaktadır¹⁸. Komutada önemli mevkileri vardır.

2 Ağustos 1914, Hoff'un İstanbul'dan ayrılıp Trabzon üzerinden Anadolu'ya geçer. 2-14 Ağustos 1914, Erzurum 8. Ermeni Genel Kongresi yapılır. 6 Ağustos 1914, Hoff'un Trabzon'a dönmesi, 8 Ağustos 1914 Genel Müfettişlerin çalışmalarının askıya alınması kararlaştırılır. 10 Ağustos 1914, Hoff'un Erzurum'a gitmek üzere Trabzon'dan ayrılır. 12 Ağustos 1914, Hoff'un Erzurum'dan Van sınırlarına gelir. 18 Ağustos 1914, Hoff'un Van şehir merkezine girer. 8 Eylül 1914, Hoff'un görev bölgesinden ayrılır. 13 Eylül 1914, Hoff'un Diyarbakır'a gelir. 15 Eylül 1914, Hoff'un Diyarbakır'dan ayrılır. 30 Eylül 1914, Hoff'un İstanbul'a gitmek üzere İzmir'e gelir. 31 Aralık 1914, Bâb-ı Âlî'nin Genel Müfettişlik sözleşmesini iptal edilir.

Birinci Dünya Savaşı başladığı için 25 Nisan 1915 Dâhiliye Nezareti, Ermeni komitelerinin kapatılıp, belgelerine el konulmasını, liderlerinin tutuklanmasını istenir. Osmanlı ülkesindeki daha önceki tarihlerde Ermeni isyanı çıktığı için muzır faaliyetleri görülen bazı Ermeniler 27 Mayıs 1915 tarihinde çıkan "*Tehcir Kanunu*" veya resmî adı ile "*Sevk ve İskân Kanunu*" 01 Haziran 1915 de "*Takvim-i Vekâyî*" kanunu yayımlanmış, bazı Ermeni vatandaşlarımız aileleri ile iâşe ve yollukları ödenmek kaydıyla, Meclis-i Vükelâ tarafından Güney-Doğu topraklarımız olan *Musul, Zor ve Halep* şehirlerinde iskân edilmek üzere yola çıkmışlardır. Ancak yol boyunca bazı şakilerin hücumlarına da uğramışlar, o devirdeki yolculuk şartları dolayısıyla bir kısmı kırıma uğramış olu, Ermeniler ve Bazı Batılı ülkeler bunu "soykırım" olarak kabul etmek istemekte olup, bu sadece ülke içinde bir yer değiştirmedir. Kanunun metni aşağıdadır:

¹⁶ L. C. Westenek, "*Ermeni Misyonuna Dair Günlük*," Ermeni Dergisi 39 (Bahar 1986), s. 29-89.

¹⁷ M.Engin Çoruh, İkiyüzlülüğün Almancası, Doppelmoral, Togan Yayınları, İstanbul-Zeytinburnu 2022, s.153-155. Eserde Almanya'nın Ermenilerin ülkede yer değiştirilmesi kararı alınmasında büyük katkıları olduğu bilinmektedir.

¹⁸ Hâmit Zübeyr Koşay-M.E.Zarif Orgun-Sadi Bayram-Erdoğan Tan, Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Çağlarında Türk Kazı Tarihi, Türk tarih Kurumu Ankara 2013, C.II, s. 124

"Vakt-i seferde ordu ve kolordu ve fırka (tümen) kumandanları ve bunların vekilleri ve müstakil mevki kumandanları ahâli tarafından herhangi bir suretle evamir-i hükûmete (hükûmetin emirlerine) ve müdafaa-i memlekete (ülkenin savunmasına) ve muhafaza-i asayişe müteallik (ilişkin) icraat ve tertibata karşı muhalefet ve silâhla tecavüz mukavemet görürlerse, derakap (hemen) kuvve-i askeriye (askeri güçler) ile en şiddetli surette te'dibat yapmağa (akıllarını başlarına getirmeye) ve tecavüz ve mukavemeti (direnmeyi) esasından imha etmeye (yok etmeye) mezun (görevli) ve mecburdurlar. »

" Ordu ve müstakil kolordu ve fırka kumandanları, icabat-i askeriyyeye (askerliğin gerektirdiği kurallara) mebnî (dayanarak) veya casusluk ve hiyanetlerini hissettikleri kurâ (köyler) ve kasabat (kasabalar) ahâlisini münferiden (tek olarak) veya müctemi'an (toplu olarak) diğer mahallere sevk ve iskân ettirebilirler ".

10 Haziran 1915 Sevk edilen Ermeniler'in iskân ve iaşelerinin teminiyle geride bıraktıkları mallarının koruma altına alınmasını içeren yönetmelik yayınlandı. Haziran 1915 Ermenilerin 25 gün süren *Karahisar-ı Şarkî* isyanında şehir yakıldı, 120 Müslüman şehit edildi. 15 Mart 1916 Ermenilerin başka vilayetlere sevkı durduruldu.

1914 Rus işgalinde; Ermeniler Doğu Anadolu'da da boş durmazlar. Ruslar ile birleşerek, Osmanlı askerlerini arkadan vururlar. Van Hüsrev Paşa caminden 200 parça çini sökerek Rusya'ya gönderirler. Ayrıca el yazması kitapları toplayarak Rusya'ya kaçıırırlar. Trabzon Ayasofya Kilisesinde kaçak kazı yaparlar.¹⁹

Birinci Dünya Savaşı : Alman askeri gemileri Geoben Breslau- Yavuz ve Midilli smini almıştır.

Dünya Savaşı'nın Nedenleri:

28.07.1914'de başlayıp ile 11.11.1918 tarihleri arasında cereyan eden Birinci Dünya Savaşı'nın nedenleri :

- Devletler arasındaki silahlanma ve sömürgecilik yarışı.
 - İtalya ve Almanya'nın siyasi birliklerini geç kazandıkları için sömürgecilik yarışında geri kalmaları.
 - Avusturya-Macaristan İmparatorluğu ve Rusya'nın Balkanlar'da hâkimiyet kurması.
 - Fransız İhtilali'nin ardından yayılan milliyetçilik ve ulusçuluk akımları.
 - Rusya'nın özellikle Balkan coğrafyası üzerinde uyguladığı Panslavizm politikası.
 - Almanya ile Fransa arasında süregelen Alsas-Loren sorunu.
- Dünya Savaşı'nın Çıkmasına Neden Olan En Önemli Etken Nedir?

¹⁹ Sadi Bayram; "İttihat ve Terakki Partisi Eski Maliye Nâzırı Mehmed Cavid Bey'in 1922 Tarihli Temyiz Kararı" (www.sadibayram.com web sitesi.- Academia 2019).

Birinci Dünya Savaşı o tarihe kadar yaşanan en kanlı ve en büyük savaş olarak dikkat çekmektedir. 1. Dünya Savaşı'na neden olan etkenler; Fransız İhtilali'nin yaydığı ulusçuluk akımları, devletlerarasında gerçekleşen bloklaşmalar ve ülkeler arasında artan sömürgecilik yarışı olarak söylenebilir.

Dünya Savaşı Nasıl Başladı?

Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasına neden olan olay ise Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun veliahdı olan Ferdinand'ın, Saraybosna gezisi sırasında bir Sırp milliyetçisi olan Gavrilo Princip tarafından öldürülmesi olmuştur.

Bu olaydan dolayı Sırbistan'ı sorumlu tutan Avusturya-Macaristan İmparatorluğu, 27 Temmuz 1914'te Sırbistan'ı işgal etti. Rusya'nın Sırbistan'ı desteklemesi üzerine Almanya da Avusturya-Macaristan'ın yandaşı olarak Rusya'ya savaş ilan etti ve Fransa da 1892'de imzaladığı ittifak antlaşması çerçevesinde Rusya'yı destekledi. Bunun üzerine Almanya, Fransa'ya da savaş ilan etti. Alman birlikleri Fransa'ya saldırmak için Belçika'ya girdi. 1839'da herhangi bir saldırı karşısında Belçika'ya yardım etmeye söz vermiş olan Birleşik Krallık, 4 Ağustos 1914'te Almanya'ya savaş ilan etti. Böylelikle yaşanan bu suikast neticesinde, I. Dünya Savaşı Avrupa'da başlamış oldu.

Dünya Savaşı'nda Osmanlı Neden Almanya'nın Yanında Yer Aldı ?

Osmanlı Devleti'nin Birinci Dünya Savaşı sırasındaki esas amacı İtilaf Devletleri tarafında savaşa girmek olmuştur, fakat İtilaf Devletleri Osmanlı Devleti'nin bu talebine olumlu bir yanıt vermemişlerdir. İtilaf Devletleri'nin takınmış oldukları bu olumsuz tavır neticesinde Osmanlı Devleti yalnız kalmamak için 1. Dünya Savaşı'na Almanya'nın yanında yer alarak katılmıştır.

Osmanlı Devleti'nin Birinci Dünya Savaşı'na Almanya'nın yanında katılmak istemesinin altında ise özetle şu nedenler yatmaktadır:

- Politik yalnızlıktan kurtulmak istenmesi.
- Savaşı Almanya'nın kazanacağına duyulan inanç.
- Kaybedilen toprakların geri alınma düşüncesi.
- Diğer batılı ülkelere verilen kapitülasyonların kaldırılmak istenmesi.

İtilaf Devletleri Osmanlı'nın 1. Dünya Savaşı'na girmesi neden istemiyordu? İtilaf Devletleri'nin Osmanlı'nın savaşa girmesini istememe sebebi; savaşın çok geniş alana yayılmasını istememelerinden kaynaklamıştır. Osmanlı Devleti'nin savaşa katılacak olması demek; birçok cephede yaşanacak olan birden fazla muharebe anlamına geleceğinden, İtilaf Devletleri Osmanlı'nın savaşa katılmasına soğuk bakmışlardır.

Cemal Paşa ve maliyeci Cavid Bey, Fransa kanalı ile İtilaf Devletlerine yanaşmak istemişlerse de İngiltere mani olmuştur.

Bütün bunlara karşılık; İtilaf Devletlerinden yüz bulamayan Osmanlı Devleti, yalnız kalmamak bakımından Almanya ile 2 Ağustos 1914'de ittifak anlaşması yapmıştır. Almanya *Geoben* ve *Breslau* adlı iki gemiyi gizlice Akdenize göndermiştir. Kuzey Afrika sahillerinde *Geoben* ve *Breslau* adlı Alman gemilerini gören İngiliz gemileri her iki gemiyi de takibe almış ama, ellerinden

kaçırmışlardır. İngiliz gemilerinin takip ettiği Alman gemileri Çanakkale Boğazına gelmiş ve bu arada 2 Ağustos 1914 de gizli Almanlarla İttifak anlaşması yapıldığından Boğazlardan geçiş izni verilmiş ve Osmanlı Devletince her iki geminin satın alındıkları açıklanarak *Yavuz* ve *Midilli* isimleri verilmiştir. Gemi Komutanı Amiral *Souchon* Osmanlı askeri sayılmıştır. Bu durumda bazı Hükûmet üyeleri gizli anlaşmadan haberdar olmadıklarını belirterek istifa etmek istemişler ve böylece Birinci Dünya Savaşına Alman Ordusunun yanında girmek için Osmanlı da da geri sayım başlamıştır.

Alman-Türk Gene Kurmayı, üç hedef göz önüne alınarak strateji tespit etmiş, birincisi Karadeniz, eski toprağımız *Kırım*, Sivastopol'u topa tutmak, İkincisi Kafkaslar, yani Doğu cephesinde kaybettiğimiz topraklar, Enver Paşa hemen bu birliklere komuta etmeye başladı. Üçüncüsü de İngilizlere kaptırdığımız *Süveyş* kanalıdır.

07.12.1915- 29.04.1915 tarihleri arasında Irak cephesinde 15.000 aşkın İngiliz askerinin *Kût'ül-Amâre* Kuşatması ile esir edilmesi

Anafartalar Komutanı Gazi Mustafa Kemal'in kahraman mehmetçiği ile İtilâf Devletlerine karşı kazandığı büyük Çanakkale Savaşlarını tekrar zikretmeyelim. Almanya'nın mağlup olmasıyla 11 Kasım 1918'de Birinci Dünya savaşı sona erer. 16.01.1920 'de İstanbul işgal edilir.

Ayastefanos antlaşmasının ortaya çıkardığı, Batılı ülkelerin Türkiye'yi bölmek, parçalamak düşüncesiyle kısırtılan Ermeni meselesinin Birinci Cihan Savaşı sonrası kronolojisine tekrar dönersek;

11 Aralık 1918 Kafkas Cephesi Osmanlı Orduları Komutanı *Vehip Paşa*, bölgede Ermeni mezaliminin önlenmesi için Rus Kafkas Ordular Grubu Komutanı *Odişelidze*'ye mektup gönderdi.

10 Nisan 1919 Boğazlıyan Kaymakamı *Kemal Bey* Beyazıt Meydanı'nda idam edildi.

16.01.1920 İstanbul'un işgal edildi. 11.04.1920 tarihinde Meclis-i Meb'usan'ın kapandı.

23 Nisan 1290 'de Türkiye Büyük Millet Meclisi açıldı.

28 Eylül 1920 *Kâzım Karabekir Paşa*, Doğu'da Ermeniler üzerine taarruza geçti.

2-3 Aralık 1920 TBMM Hükümeti ile Ermenistan arasındaki *Gümrü* Antlaşması imzalandı.

24 Temmuz 1923 *Lozan* Barış Antlaşması'nın imzalanmasıyla Türkiye'deki gayrimüslimlere (Ermeniler) azınlık hakları tanındı.

23 Eylül 1937 ABD ile Türkiye arasında, Amerikan vatandaşı Ermenilerin Türkiye'deki mallarının tazmini ile ilgili anlaşma yapıldı.

24 Nisan 1965, 1915 olaylarının 50. yıldönümü münasebetiyle *Erivan*'da gösteri düzenlendi

Kasım 1967 Sovyet Ermenistan Cumhuriyeti'nin başkenti Erivan'da Ermeni "soykırım" anıtı dikildi.

27.01.1973 ABD. Los Angeles Başkonsolosu *Mehmet Baydar* ile *Bahadır Demir'in* Ermenilerce şehit edilmesi.

22 Ekim.1975 Viyana Büyükelçimiz *Danış Tunalıgil*'in Ermenilerce şehit edilmesi,

24 Ekim 1975 Paris Büyükeçimiz *İsmail Erez* ile Makam Şöförü *Talip Taner*'in Ermenilerce şehit edilmesi.

16 Şubat 1976 Beyrut Büyükelçiliği Başkâtibi *Oktar Cirit*'in şehit edilmesi,

09 Haziran 1977 Vatikan Büyükelçisi *Taha Carım*'ın şehit edilmesi

02 Haziran 1978 Emekli Büyükelçi *Beşir Balcıoğlu*'nun şehit edilmesi,

12 Ekim 1979 Lahey Büyükelçisi *Ahmet Benler*'in şehit edilmesi,

22 Ekim 1979 Paris Büyükelçiliği Turizm Müşaviri *Yılmaz Çoban*'ı şehit edilmesi

31 Temmuz 1980 Atina Büyükelçiliği İdari Ateşe *Galip Özman* ile kızı *Neslihan Özmen*'in şehit edilmesi,

17 Aralık 1980 Sidney Başkonsolosu *Şarık Arıyak* ile Güvenlik Ateşesi *Engin Sever*'in şehit edilmesi.

04 Mart 1981 Paris Çalışma Müşavirliği *Reşat Moralı* ve Paris Büyükelçiliği din görevlisi *Tecelli Arı*'nı şehit edilmesi,

09 Haziran 1981 Cenevre Başkonsolosu Sekreteri *Mehmet Savaş Yergüz*'ün şehit edilmesi,

07 Ağustos 1982 Ottova Büyükelçiliği Askerî Ataşesi Albay *Attila Altıkar*'ın şehit edilmesi,

09 Eylül 1982 Burgaz Konsolosluğu İdari Ataşesi *Bora Süelkan*'ın şehit edilmesi,

24 Eylül 1981 Paris Başkonsolosluğu Güvenlik Ataşesi *Cemal Özen*'in şehit edilmesi,

04 Mayıs 1982 Boston Fahri Konsolosu *Orhan Gündüz*'ün şehit edilmesi,

07 Haziran 1982 Lizbon İdari Ataşesi *Erkut Akbay* ve eşi *Nadide Akbay*'ın şehit edilmesi,

29 Ekim 1982 Los Angeles başkonsolosu *Kemal Arkan*'ın şehit edilmesi,

27 Temmuz1983 Lizbon Büyükelçiliği Maslahatgüzâr Müsteşar *Yursev Mihçioğlu* eşi *Cahide Mihçioğlu*'nu şehit edilmesi.

09 Mart 1983 Belgrad Büyükelçiliği *Galip Bolkar*'ın şehit edilmesi,

14 Temmuz 1983 Brüksel Büyükelçiliği İdari Ataşe *Dursun Aksoy*'u şehit edilmesi,

24 Nisan 1984 Tahran Büyükelçiliği Sekreteri *Şadiye Yönder*'in eşi *Işık Yönder*'in şehit edilmesi,

20 Haziran 1984 Viyana Çalışma Müşaviri *Erdoğan Özen*'in şehit edilmesi,

19 Aralık 1984 Viyana Birleşmiş Milletler görevli memuru *Enver Ergun*'un şehit edilmesi.

17-18 Temmuz 1987 “*Ermeni Sorununun Siyasi Çözümü Üzerine Karar*” Avrupa Parlamentosu’nda kabul edildi.

21 Eylül 1991 Ermenistan bağımsızlığını kazandı. Yapılan referandumda halkın çoğunluğu bağımsızlık lehine oy verdi ve Ermenistan Parlamentosu ülkenin Sovyetler Birliği'nden ayrıldığını açıkladı.

18 Ocak 2001 Fransa Parlamentosu, “*Fransa 1915 Ermeni soykırımını açıkça tanır*” cümlesinden ibaret tek maddelik yasayı kabul etti.

9 Temmuz 2001 Türk-Ermeni Barış/Barışma Komisyonu (TEBK) Cenevre’de kuruldu.

11 Aralık 2001 Türk-Ermeni Barışma Komisyonu’nun Ermeni üyeleri ortak bir açıklama yaparak komisyondan çekildiklerini açıkladılar.

8 Şubat 2002 İsrail’in Erivan Büyükelçisi Bayan *Rivka Cohen*, 1915 olaylarının soykırım olarak kabul edilemeyeceğini söyledi.

5 Aralık 2004 Başbakan Recep Tayyip Erdoğan, İstanbul’da *Yedikule Sırp Pırgıç Hastanesi*’nde Ermeni müzesini açtı.

11 Nisan 2005 Başbakan Erdoğan Ermeni iddialarına cevap verdi ve “*Tehciri, bir soykırım olarak kabul edemeyiz*” dedi.

15 Nisan 2005 Türkiye Ermenileri Patrikliği, ABD’deki bir toplantıda Atatürk için “*kasap*” diyen Papaz *Kalayjian*’ı kınadı.

21 Nisan 2005 ABD’deki Ermeni lobisi, Amerikan Kongresinde “soykırım”ı anma toplantısı düzenledi.

13 Mayıs 2005 Ermenistan Başbakanı *Andranik Markaryan*, Türkiye-Ermenistan sınırının bu yıl sonuna kadar açılacağını söyledi.

1 Haziran 2005 Ankara Ticaret Odası tarafından hazırlatılan ve Türk-Ermeni ilişkilerini anlatan “*Sarı Gelin*” adlı belgesel ile Türkiye’nin tanıtım görüntülerinin bulunduğu CD, *Time* dergisi aracılığı ile Avrupa’da 494.000 aboneye ulaştırıldı.

16 Haziran 2005 Dışişleri Bakanı *Abdullah Gül*, hükümetin, Ermeni iddialarıyla mücadeleyi en önemli önceliklerden biri olarak gördüğünü bildirerek, soykırım iddialarını siyasi gündemlerine taşıyan ülkeleri uyardı.

12 Ekim 2006 Fransa Parlamentosu 19 oya karşılık 106 oyla soykırım yasasını kabul etti

9 Ocak 2007 *Agos* Gazetesi sahibi ve Genel Yayın Yönetmeni Hrant Dink İstanbul’da silahlı saldırı sonucu öldürüldü.

9 Mart 2007 Türk siyasetçi *Doğu Perinçek*’e, “*Soykırım emperyalist bir yalandır!*” dediği için İsviçre mahkemelerince 90 gün hapis cezası verildi.

29 Mart 2007 Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından restore edilen *Akdamar* Kilisesi açıldı.

24 Nisan 2008 İnsan Hakları Derneği tarafından Bilgi Üniversitesi’nin Dolapdere

7 Eylül 2008 Cumhurbaşkanı Abdullah Gül, Ermenistan-Türkiye millî futbol maçını seyretmek için Erivan’a gitti.

24 Nisan 2009 ABD Başkanı Obama, konuşmasında, “*Büyük Felâket*” anlamına gelen Ermenice *Meds Yeghern* ifadesini kullandı.

10 Ekim 2009 Türkiye ile Ermenistan arasında diplomatik ilişkileri kuran, ayrıca iki ülkenin işbirliği alanlarını ve bu işbirliğini gerçekleştirmek için gerekli örgütlenmeyi saptayan iki protokol imzalandı.

22 Nisan 2010 Ermenistan Devlet Başkanı *Serj Sarkisyan*, Ermenistan'ın, protokollerin onaylanması işlemlerini askıya aldığı açıkladı.

24 Nisan 2010 ABD Başkanı Obama, Ermeni Anma Günü için yayımladığı mesajda, soykırım sözcüğü yerine yine *Meds Yegern* tabirini kullandı.

4 Mayıs 2011 Fransa Senatosu, Ermeni soykırımının inkârına bir yıl hapis ve 45.000 Euro para cezasını öngören tasarımı 74 oya karşılık 196 oy ile reddetti.

13 Temmuz 2011 ABD Başkanı *Obama*'nın Erivan'a atadığı Büyükelçi *John Heffern*, Senato mülakatında, Demokrat Partili Senatör *Robert Menendez*'in tüm baskılarına rağmen 1915 olaylarını "soykırım" olarak adlandırmayı reddetti.

23 Ocak 2012 Fransa'da Ermeni soykırımını inkâr edenlerin cezalandırılması hakkındaki kanun tasarısı kabul edildi.

28 Şubat 2012 Fransa Anayasa Konseyi, Ermeni soykırımını inkâr edenlerin cezalandırılması hakkındaki kanunu Fransız Anayasası'na aykırı bularak iptal etti.

11-12 Eylül 2012 Başbakan Erdoğan, Bakü'de Türkiye-Azerbaycan Stratejik İşbirliği Konseyi Toplantısında gazetecilerin bir sorusuna cevaben, Dağlık Karabağ sorununa çözüm yolları bulunmadığı sürece Türkiye'nin sınırını açmasının söz konusu olmadığını, ayrıca işgal altında olan yerlerden Ermenilerin çekilmesi gerektiğini söyledi.

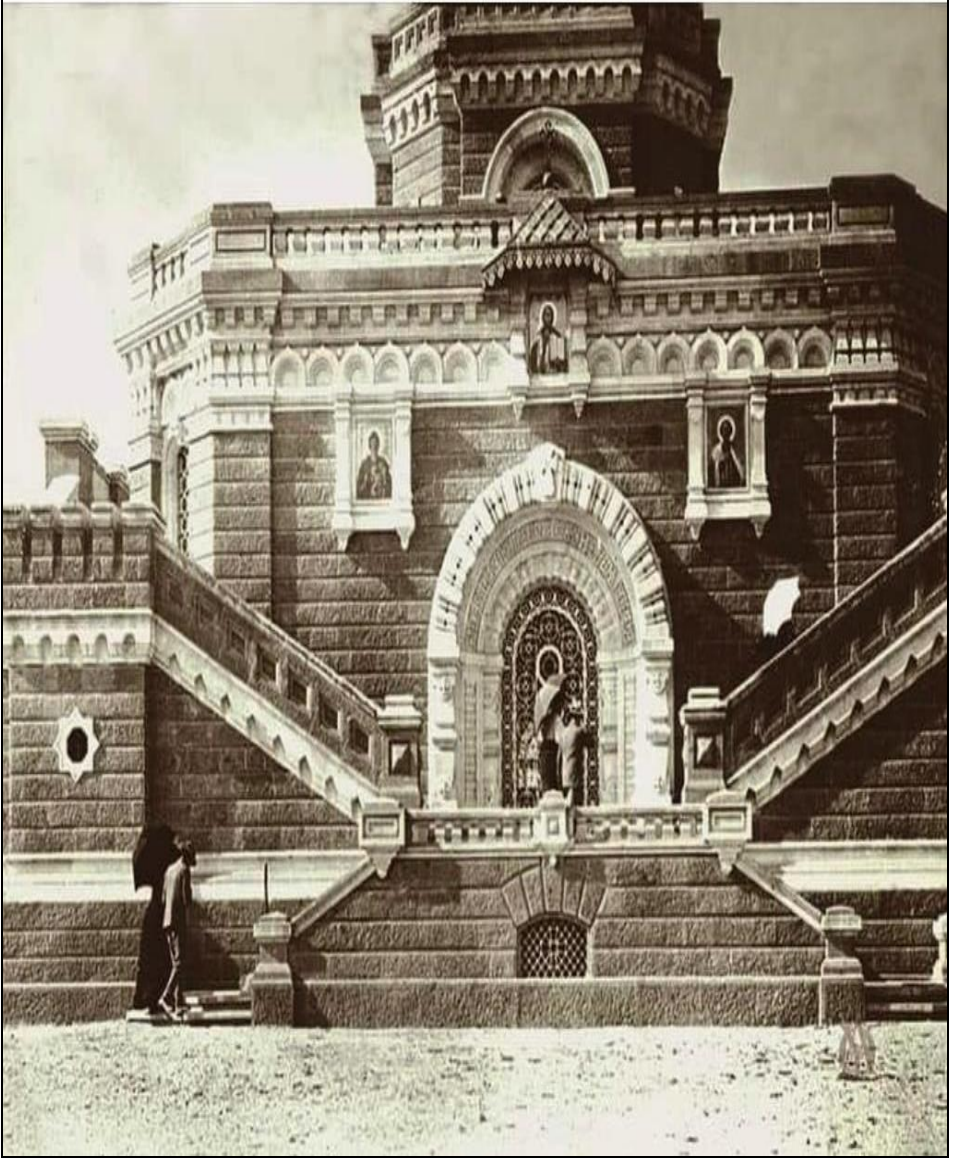
17 Eylül 2013 Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi, Doğu Perinçek'in ifade özgürlüğünün İsviçre tarafından ihlal edildiğine hükmetti.

22 Ocak 2014 *Yedikule Surp Pırgiç* Hastanesi Vakfı'na ait olan ve 1964'te el konulan Zeytinburnu Kazlıçeşme'deki 42.259 metrekairelik arazi vakfa iade edildi.

23 Ocak 2014 Başbakan *Recep Tayyip Erdoğan*, 1915'te ölen Ermeniler için taziye mesajı yayınladı.

5 Ocak 2015 İstanbul Üniversitesi'ndeki sempozyumda konuşan Patrik Vekili *Aram Ateşyan*, 1915 olaylarında dış güçlerin etkisinin dikkate alınması gerektiğini söyledi.

Bu gün 1878 de oynanan senaryo Amerika tarafından aynen PKK/ YPG için de uygulanma gayreti içinde olduğunun maalesef açıkça görüyoruz.



Yeşilköy Ayastefanos Abidesi 1908. (Bombalanarak yıkılmadan önceki hali, fotoğrafta üst kısmı görülüyor)

**ÂŞIK SELAHATTİN DÜNDAR ÜZERİNDEN
ÂŞIK ŞİİRLERİNDE “SABIR” KONULU
BİR İNCELEME**

**VIA AŞIĞ SELAHATTİN DÜNDAR’S POEMS
AN ASSESSMENT ON “PATIENCE” IN AHIĞ POEMS**

**ИССЛЕДОВАНИЕ ТЕМЫ «ТЕРПЕНИЯ» В АШЫКСКОЙ
ПОЭЗИИ НА ПРИМЕРЕ АШЫКА СЕЛАХАТТИНА
ДЮНДАРА**

Adil GÜNEŞ*

ÖZ

Âşıklık geleneği, kültürümüzde geniş bir kültür yelpazesinin nadide parçalarındandır. Âşıklık Şiiri birçok konuyu barındıran, Âşık ağzından çoğunlukla saz eşliğinde söylenen şiiirlerdir. Geçmiş İslamiyet öncesine dayanan bu icralar günümüzde de icracısıyla birlikte varlığını sürdürmektedir. Halk şiirimizde sevgi, aşk, acı, dert gibi yaşanmış bir hikâyesi olan şiiirlerimiz bize ait olan zenginliği göstermiştir. Günümüz şairlerinden Âşık Selahattin DüNDAR da bu geleneği devam ettiren günümüzün şiir literatürü bakımından güçlü Ozanlarındandır. Çalışmamızda; Âşıklık geleneği hakkında kısa bir bilgi, kendisinin hayat hikâyesi, çalışmaları ve şiiirlerinden birkaç örnek verdikten sonra değinmek istediği ilmi konular hakkında bilgi vermeye çalışıp makalemiz hakkında genel bir sonuç çıkarımında bulunacağız.

Çalışmamızın amacı günümüzde Âşıklık geleneğini devam ettiren şairimizin penceresinden “Sabır” konusunu kendi eserlerinde görmek, söz konusu çalışmamızla ilgili akademik bir bakış açısı oluşturmaktır.

Anahtar Kelimeler: Âşıklık edebiyatı, Sabır, Kültür, Şiir, Gelenek, Selahattin DüNDAR, Ozan, Kars, İlim.

* Mustafa Kemal Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi.
Hatay/TÜRKİYE.
(mirzazem36@gmail.com)

ABSTRACT

The tradition of minstrelsy is one of the precious parts of a wide cultural spectrum in our country. The Poetry of Minstrels are poems that contain many subjects and are focused on the saz guidance of their customers. These performances, which date back to pre-Islamic times, continue to exist together with their performers today. Our poems, which have a lived story of love, love, pain and trouble in our people, contain the richness that belongs to us. Âşık Selahattin Dünder, one of today's poets, is one of our powerful poets who continue this tradition. in our study; After giving a brief information about the minstrel tradition, a few examples from his own life story, works and poems, we will make a general conclusion about our article, which gives information about the scientific issues to be mentioned.

The aim of our study is to examine the “Patience” provisions of the management of our poet, who continues the tradition of minstrelsy, in his own works, and to create an academic point of view about our work in question.

Key Words: Minstrel literature, Patience, Culture, Poetry, Tradition, Selahattin Dünder, Poet, Kars, Science.

GİRİŞ

Âşık Selahattin Dünder Hayatı

Asıl adı Selâhettin Dünder olan Âşık Dünder, 1946 yılında Kars merkez Dikme köyünde doğdu. Ortaokul ve liseyi Erzurum'da okudu. Erzurum Eğitim Enstitüsü'nün Fen Bilimleri bölümünden mezun olduktan sonra öğretmen olarak görev yapmaya başladı. Daha sonra Ankara Üniversitesi'nde bir mühendislik fakültesini daha bitirdi. Meslek olarak öğretmenlik görevini tercih etti ve sürdürdü. Ozanlık dünyasında Ozan Dünder veya Âşık Dünder, olarak ün yapmıştır. Halk ozanlığının ilk yıllarında Ozan Dünder olarak bilinmekte iken, oğlunun adını Ozan koyduktan sonra, karışıklık olmasın diye Âşık Dünder mahlasını tercih etmiştir. Kültür Bakanlığının, Bakanlık kadrosuna dâhil bir Halk Ozanıdır. Çok sayıda şiirleri, deyiş türünde ve halk müziğinin çeşitli makamlarında besteleri vardır. Tele dokunmaya mandolinle başlamış, Tar ve Bağlamayı ustalıkla çalmaktadır. Tar ve Bağlama'nın sentezi olan ve kendi projesiyle yaptırmış olduğu 'Koşasaz' adını verdiği ikili sazı bir ayrı ustalıkla çalmaktadır.

Terekeme/Karapapak soyundan olup, dedelerinin Kafkasya kökenli olması nedeniyle; Hem Terekeme, hem de Azeri makamlarını ustalıkla kullanmaktadır. Anadolu kültürüyle büyüdüğü ve Anadolu'nun çeşitli yerlerinde öğretmenlik yaptığı için, Anadolu havalarının ve sazın da üstadlarındandır. Tüm şiirlerinde ve bestelerinde; Azeri ve Terekeme ile Anadolu sentezi bariz olarak gözlenmektedir. T.C. Kültür Bakanlığının,1991 yılında açmış olduğu 'İsrafi Önleme ve Tasarruf'

Konulu şiir yarışmasında Türkiye birincisi olmuştur. 2014 yılında, Uluslararası Ahi Evran Şiir Yarışmasında mansiyon ödülü almıştır. Bunların dışında çok sayıda ödülleri, takdir belgeleri ve plaketleri vardır. Halk Ozanlığı dalında, Halk Kültürünün Oskarı sayılan Türk Folklor Araştırma Kurumu (TFA)'nın ŞEREF ödülüne layık görülmüştür.

Öğretmen olarak kendi branşında yayınlamış olduğu kitabı dışında, Halk Ozanı olarak da 'Başak', 'Bağdaş' ve 'Çuval' adında üç adet şiir kitabı yayınlanmıştır. Kültür Bakanlığı arşivlerinde şiirleri ve TRT arşivlerinde ses bantları mevcuttur. Yayımlanmış ve kendi bestelerinin yer aldığı dört adet kaseti vardır.

Yurt içi ve yurt dışında çeşitli konser, festival ve programlarda Halk Ozanı olarak sahnelerde yer almıştır. (Dündar, 2020:9) Yurt içi ve yurt dışı radyo ve televizyonlarında sayısız programlar yapmış, kendi deyişlerini ve barış türkülerini çalıp söylemiştir. Halk Ozanı olarak otoritelerin ve halkın, üstadlık mertebesinde kabul ettiği bir düzeye gelmiştir.

Araştırmacı ve sosyal yanı oldukça güçlüdür. Uzun bir araştırmadan sonra kapasiteli bir kitap olarak çıkardığı 'Terekemeler/Karapapaklar' adlı araştırma kitabı kendi alanında büyük bir boşluğu doldurmuştur. Bir diğer önemli araştırması, türkülerle toplumun özdeşliğini gözler önüne seren 'Türküler ve Toplum' adlı eserdir. 'Halay' dergisinin ve 'Menekşe' dergisinin kuruculuğunu ve yayın yönetmenliğini yapmıştır. Aynı zamanda gazete köşe yazarıdır.

MESAM'ın temelini teşkil eden Türkiye Sanatçılar Birliğinin Genel sekreterliğini yapmıştır. Halk Ozanları Vakfı, Halk Ozanları Derneği, Türk Folklor Araştırmaları Kurumu Yönetim Kurulu Üyeliği yapmıştır. Birçok yardımlaşma ve Kültür derneğinin kuruculuğunu ve yönetim kurulu başkanlığını yapmıştır. Araştırmacı yazar olan eşi Songül Dündar da kendisi gibi öğretmen olup, Ezgi ve Ozan adında iki çocuğu vardır.(Dündar, 2020:10) **Aşıkmişça** dergisi ve MESAM bünyesindeki **Vizyon** dergisinin yazarı ve danışma kurulu üyesidir. Halen şiirlerine, bestelerine, araştırmalarına, yazarlığına ve ozanlığına devam etmektedir.

Âşık Edebiyatı ve Âşık lık Geleneği / ÂŞIK DÜNDAR'IN GELENEKTEKİ YERİ

Türkiye'de, Âşıklık geleneği/Âşık Edebiyatı, Türk Halk Edebiyatının en önemli dallarındandır. Başlangıçta kam, baksı, şaman rolündeki halk şairi, zamanla önce ozana, 15. yüzyıldan itibaren de Anadolu'da çöğür şairi, saz şairi ve âşığa dönüşmüşlerdir.

Ozanlar, âşıklar bir yandan halkın kullandığı Türkçeyi yaşatırken onun edebiyatını, müziğini de oluşturmuşlardır. Destanlar, halk şairleri vasıtasıyla yaşatılmış ve günümüze ulaştırılmıştır. Halk hikâyeleri, yüzyıllar boyu halkın başlıca eğlence kaynağı olmuştur. Türkü yakıcıların önemli bir bölümü saz şairidir, âşıktır. Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nden öğrendiğimize göre Osmanlı ordusu sefere çıktığı zaman beraberinde beş yüzü aşkın çöğür şairi/âşık da yola koyuluyor; mola anlarında, geceleri askerin moralini, savaş ruhunu diri tutuyor.

Biz; dilimizi, halk edebiyatımızı âşıklara borçlu olduğumuz gibi toplumsal gelenekleri, ahlaki tutum ve davranışları da onlardan öğrendiğimizi kabul etmek zorundayız. Âşık tarzı destanların önemli bir bölümü öğüt/nasihat şiiirleridir. (Dündar, 2020:11)

Âşıklık geleneğimiz, bu önemi dolayısıyla 2009 yılında UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesine alınmıştır. Yani, insanlığın ortak kültürel mirasına Türk milletinin bir katkısı, armağanı olarak tescil edilmiştir. Türk Halk Edebiyatının, en önemli geleneklerinden biri de hiç şüphesiz Âşıklık geleneğidir.(Dündar, 2020:10) Bu gelenek çok çok öncelerden bir işlevi de yerine getirdiği için bu Âşıklar: Hekimlik, danışmanlık, gaipten bilgiler verme, halk ozanlığı, türkücü, dansçı, çocuklara isim veren saygın bir kişiliğe sahip, bir halk adamı olma, gibi görevleri de üstlenmişlerdi. Bu ozanlar, Şamanlık da yaparlar, toplumun dertlerine çare olur, bir müşkülünü giderir, hamile kadınların doğumuna yardımcı olur, çocuklara isim verir, ergenliğe geçişteki törenleri yönetir, kopuz eşliğinde, dansla birlikte türküler, şiiirler söyleyen saygın insanlardır.

Oğuznameler'de, Dede Korkut Hikâyeleri'nde de bu ozanların değerinden, saygınlığından, halk filozofluklarından önemle bahsedilmektedir. Bu gelenekler, ağızdan ağıza dolaşarak ve hafızalara emanet edilen her şey gibi unutulmadan korunarak, yazının bulunmasıyla birlikte kalıcılığı sağlanmış ve kuşaktan kuşağa iletilen kültürel mirasımızın, ölümsüz değerleri arasında yer alarak, günümüze dek süregelmiştir.

Âşıkların, en eski Türk topluluklarında da değişik adları vardı. Bu adlar her Türk topluluğunda çok az farklılıklarla kullanılıyor olsa da yaptıkları görevler ve üstlendikleri misyonlar aynı idi. Bu halk âşıkları, bilinen Türk topluluklarından Oğuzlar: Ozan; Tunguzlar: Şaman; Yakutlar: BAKSI; Altay Türkleri arasında da: KAM adı ile çağırılmakta idiler. Âşıklar, bu halk filozofları, romanın, hikâye kitaplarının olmadığı zamanlarda pedagojik bir formasyonu da yerine getirerek, halkı eğitmek gibi bir görevi de üstlenmişlerdi.

Halk şiiirinde âşıklar, şiiirlerini Dörtlükler (Hane, Kıta, Bent) halinde söylerler. Deyişler dörtlük halinde kurulu; ölçülü, kafiyeli, hece ile örülür ve Katarlar halinde dizilirdi. Halk şiiirinde Hece'ye, Parmak Hesabı adı verilen millî ölçünün ve genellikle yedili, sekizli, on birli ve on ikili kalıpları kullanılagelmiştir. On ikili kalıpların daha çok İslâmiyet öncesi Türk şiiirinde, diğer kalıpların da İslâmiyet sonrası Türk şiiirinde kullanılarak, çok güzel koşuk örneklerini görebilmekteyiz. Saz Şairlerinin (Âşıkların) şiiirlerini yazdıkları bu deftere de Cönk adını verdiklerini görüyoruz.

Âşık tarzının, Tanzimat Edebiyatı Dönemi şiiir tartışmaları içerisinde Ziya Paşa: "Ölçülü ve kafiyeli şiiirleri" Üçleme, Kayabaşı, Deyiş adı ile dile getirerek, Türk şairlerinin millî veznimiz olan hece ile yazılması gerektiği üzerinde durarak, halk âşıkların şiiirlerini övmüş, şiiirimizin terkiplerden arındırılmış, âşıkların söylediği tarzdaki gibi Ölçülü ve Kafiyeli şiiirler olması gerektiğini savunmuştu. Bu dönemin âşıkları şiiirlerinde, üçlü gelenek diye bilinen: "Şiiir, musiki, ritim" tarzını kuşaktan kuşağa taşıyarak günümüze kadar sürdürmüş olduklarını görmekteyiz.

Âşıkların Gelenek İçinde Yetişme Safhaları:

1. Mahlas Alma.
2. Rüyada Pîr Elinden Bade İçerek Âşık Olma. (Bade İçme)
3. Usta - Çırac İlişkisi İçinde Yetişme
4. Atışma - Karşılaşmalar Yaparak Yetişme
5. Leb Değmez (Dudak Değmez)
6. Askı (Muamma) Çözme
7. Dedim - Dedi Tarzı Söyleyiş.
8. Tarih Bildirme (Ebced Hesabı ile Tarih Düşme)
9. Nazire Söyleme. (Usta Şairlerin Şiirlerine Benzer Şiirler Yazma)
10. Saz Çalma(Dündar, 2020:25).

Ozan Dündar/Âşık Dündar, ülkemizde âşıklık geleneğinin en canlı yaşadığı, yaşatıldığı illerimizden Kars'ın Dikme Köyünde doğdu. Kars, Ardahan, Iğdır Terekemeleri, Azerbaycan âşıklık geleneğine bağlıdır. Terekemeler, Azerbaycan'dan savaşlar zoruyla, Rus Ermeni baskısıyla Osmanlı topraklarına göç ettiklerinde önce bu üç il ve Erzurum'a yerleşmişlerdir. Âşık Dündar, bu âşık yetiştiren ortamda doğup büyümüştür.

Kuzeydoğu Anadolu âşıklık geleneğinin ana özellikleri arasında; âşık karşılaşmalarına katılmak, hikâye anlatmak, muamma asmak ve çözmek, âşık makamlarına göre türkü çalıp söylemek vardır. Âşık Dündar, irtical/doğaçlama yeteneği yüksek bir halk şairi olduğundan şiirleri ve türkü söyleme, yakma yönleriyle âşık edebiyatımızda haklı bir üne kavuşmuştur.

Onun üniversite mezunu, yüksek öğrenimli bir halk şairi olması, zaman zaman eleştiri konusu hâline gelmiş; "halk şiiri tarzı şiir yazan aydın şairler" grubunda değerlendirilmesi gerektiği belirtilmiştir. Ancak, bu görüş yanlıştır. Bir defa, Âşık Dündar irtical/doğaçlama yeteneğine sahiptir. Yeni Türk Edebiyatı şairlerinde bu özellik görülmez. İkincisi, tarih boyunca halk şairlerinden bir bölümünün medrese eğitimi aldığı, aruz vezniyle şiirler yazdıkları görülmüştür. Gevherî, Âşık Ömer, Dertli, Erzurumlu Emrah gibi. Halk şairinin en temel özelliği; Allah vergisi, irtical/doğaçlama yeteneğidir. Aldığı eğitim, sadece şiir gücünü artırmaya ve daha geniş kitlelere ulaşmayı sağlar.

Âşık Dündar, Türk âşıklık geleneğine şiirlerinin yanı sıra "Goşa Saz"ı ekleyerek önemli bir hizmette daha bulunmuştur. Bu hizmetiyle Türk halk müziği tarihine de adını yazdırmayı bilmiştir. Usta âşıklık ölçüsü; âşık fasıllarına, karşılaşmalarına katılmak, kafiye bozmamak, aynen tekrarlamamak, kimsenin söylemediği sözlerle şiir söylemeyi sürdürmektir. Elimizdeki kitapta; Âşık Dündar'ın 19-20. yüzyıl Türk Âşık Edebiyatının önemli âşıklarından olup bugün aramızda olmayan Âşık Şeref Taşlıova, Âşık Murat Çobanoğlu, Âşık Reyhanî, Âşık Hüdaî, Âşık Rüstem Alyansoğlu, Âşık İlhami Demir, Âşık İslam Erdener, Âşık Sefil Selimî, Âşık Gürünlü Gülhanî, Âşık Ali Gürbüz, Âşık Nesimî, Âşık Mahzunî Şerif, Âşık Çıracman, Âşık Daimî, Âşık Kemalî Bülbül, Ozan Rehberî ve Kul Ahmet'le atışmaları yer almaktadır ki, altın değerindedir. Âşık Dündar, 19.- 20. yüzyıl Türk Âşık Edebiyatının usta bir halk şairi olarak halk edebiyatı, halk bilimi tarihimizde saygın bir yer edinmiştir. Eşi, Songül Dündar onun karşılaşmalarını bir

araya getirerek halk edebiyatımıza kazandırmış, ölümsüzleşmesini sağlamıştır (Dündar, 2020:12).

Sabır ve Şiirlerde Sabır Kavramı

Sözlükte “engellemek, hapsetmek; güçlü ve dirençli olmak” anlamlarındaki sabr kelimesinin ahlak terimi olarak “üzüntü, başa gelen sıkıntı ve belalar karşısında direnç gösterme; olumsuzlukları olumlu kılmak için gösterilen metanet” gibi manalara geldiği, karşının ceza (telaş, kaygı, yakınma) olduğu belirtilmektedir.

Sabır kavramı; zorluğa karşı göğüs geren, olarak açıklanmaktadır (Develioğlu, 1998). Acıyı, afeti yumuşaklık ve sükûnetle karşılamak ve çözüm için arayışa geçmektir. “Sabır, Allah'ın yardımına güvenerek sıkıntılara metanetle karşı koyma iradesi ve giderilmesi, elimizde olmayan güçlükler karşısında, yeis bunalımına düşmeden Allah'a sığınıp teslim olmanın verdiği moral gücüdür. Sabrı, nefse haz veren şeylerden uzaklaşmak şeklinde de tarif edebiliriz.” Sabır, hem zorluğu sükûnetle karşılayıp çözüm için arayışa geçme, hem sıkıntılara karşı koymada iradeyi kullanma ve de nefse haz veren şeylerden uzaklaşmada iradenin aktif şekilde kullanılmasıyla oto kontrolde önemli bir işleve sahiptir.

Sabır kavramı, sözlük anlamının yanı sıra, Kur'an-ı Kerim'de de derin manalara sahip olmuştur. Sabırlı olan kişilerin mükâfatının olduğu ve sabrın esasen insan hayatında bir erdem olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Maneviyatın sembollerinden ve unsurlarından olarak ifade edilebilen sabır, kâinatın, tüm canlıların mühim bir parçasını teşkil eder. Müslümanlık âleminde bu kavram, engin bir yere sahiptir. Tasavvuf dünyasında da imtihan edilmek, bela ile sınanmak ve tüm bu meşakkatlerin karşısında sabrını, imanını yitirmemek esas olandır (Altun, 2013:2).

Âşık Selahattin Dündar ve Sabır

Bu merkezde konumuzun ana temini oluşturan Âşık Selahattin Dündar ‘ da sabır ve ahlak unsurlarının içerisinde oluşu ve bunları tahlil ederken ondaki psikolojiyi ve felsefi bakış açısını da bir nevi görüceğiz. Şairler de görüldüğü gibi çoğunlukla manevi bir boyutta sabır konusu işlenmiştir. Yunus Emre’ den önce gelip Yunus Emre ile yükselen tassavuf-i aşk şiirlerinde sabır her zaman bir ilahi mesaj taşır. Bu bakış açısı sonra gelen halk ozanları üzerinde de etkisini göstermiştir.

Bilindiği gibi mutasavvıf şair, sabrın ve ahlakın adeta bir timsali haline gelmiş ve asırlar geçmesine karşın canlılığını, ruhunu kat’i suretle yitirmemiştir. Hocası, şeyhi Tapduk Emre önderliğinde nefis terbiyesi ve sabır üzerine imtihanlara vakıf olan mutasavvıf Yunus, tasavvuf edebiyatında ve alanında öncü isimlerden olmayı başarmıştır. Tasavvufta, diğer ilimlerin yaklaşımına nazaran, ahlakın pratik veçhesine daha çok ağırlık verilmiştir.

Bundan dolayı da ahlakın teorisinden ziyade, onun örnek şahsiyetlerin hayatlarındaki uygulamaları dikkate alınmıştır. Bu şahsiyetlerin başında şüphesiz Kur'an'da “üsve-i hasene /güzel bir örnek” olarak takdim edilen Hz. Muham-

med (s.a.s.) gelmektedir (Altun, 2013:1676). Halk Ozanları da tassavuf şairleri gibi bu ilmin farkındadır ve merkezi insan olan bu kutsal ve öğüt verici meseleleri şiirlerinde halkın anlayacağı şekilde sade bir dille sözlü gelenekle icra etmişlerdir. Âşık Selahattin Dünder'ında Sabır konusunu ilahi ve öğretici bir zeminde Âşık tarzı halk şiiri ile işlediğini birkaç şiirle örneklendirebiliriz;

SABIR

Âlimin ilmini sorgular isen
İlmin anahtarı sabırdır sabır
Bir mürşide kâmil olayım dersen
İlmin anahtarı sabırdır sabır

Sabırla dincelir gönül tipisi
Sabırla defolur derdin hepisi
Sabırla açılır ilmin kapısı
İlmin anahtarı sabırdır sabır

Yusuf sabır ile mısıra sultan
Eyüp sabır ile tekrar buldu can
Lokman sabır ile eyledi derman
İlmin anahtarı sabırdır sabır

Atalar sözüdür sabreden derviş
Yüce hak yolunda murada ermiş
Mucit sabır ile icatlar vermiş
İlmin anahtarı sabırdır sabır

Dünder sabreyle ki aydınlık olsun
Zemheri kış geçsin yaz bahar gelsin
Bu yola baş koyan çok iyi bilsin
İlmin anahtarı sabırdır sabır.

SABREYLE

Son pişmanlık fayda etmez dediler
Sabreyle ey gönül hele sabreyle
Sabredenler muradına erdiler
Sabreyle ey gönül hele sabreyle

Gözüm yaşlı çıktım gurbet ellere
Yankı yankı düştüm dilden dillere
Dert dökerim sazımdaki tellere
Sabreyle ey gönül hele sabreyle

Yaram katmer katmer kat be katlıdır
Ben yayayım şans meleşim atlıdır
Sabır acı meyveleri tatlıdır
Sabreyle ey gönül hele sabreyle

Yüce Allah büyük biraz metin ol
Eyüp yataklarda yattı yedi yıl
Sabır ile merhem buldu iyi bil
Sabreyle ey gönül hele sabreyle

Dündar kaderine kaşını çatma
Karalar bağlayıp sakın yas tutma
Sabrın sonu selamettir unutmama
Sabreyle ey gönül hele sabreyle.

Kur'an-ı Kerim'de sabır hususunda insanlığın örnek almaları gereken şahsiyetler arasında bilhassa Hz. Eyub ve Hz. Ya'kub gösterilmektedir. Hak'tan gelen birtakım musibetler ve imtihanlar doğrultusunda en ideal duruşlardan birini Hz. Eyyub kıssasında görmekteyiz.⁴ Yunus Emre'nin şiirlerinde de sıklıkla zikretmiş olduğu Hz. Eyub ve Hz. Yakub'un bir sabır timsali olduğuna işaret etmesi buna en nitelikli örneklerdendir. Şairin şiirlerinde çeşitli peygamberlere yer vermesi ve sabır, ahlak, erdem üzerine öğretiler sunması, derin bakış açısının yansımaları olarak günümüze dek akislerin sürdürmüştür. Sabır hususunda bilhassa Hz. Eyub'ü simgeleyerek aktaran şair, onun türlü cefalar ve imtihan neticesinde Allah'ın rızasına erişmiş olduğuna dair atıfta bulunarak türlü örneklemelere yer vermiştir. Altun'un bu tespitini Âşık Dündar'ın "Sabreyle" Şiiri içinde düşünebiliriz.

Sabır kavramı, türlü metaforlarla zenginleştirilerek halka sunulmuş ve içselleştirilmeye çalışılmıştır. Çünkü sabır ve şükür, Hak yolunda olan insanların kılavuzu olarak görülmüş ve bilinmiştir. Müminlerin bu erdeme sahip olmadan Allah yolunda noksan adımlarla ilerleyeceğine dair öğretiler, asırlardır akis bulup günümüze dek süregelmiştir. Ayrıca mutasavvıflar Kur'an-ı Kerim'de farklı biçimlerde yer alan sabır kelimelerinin hepsine tasavvufi bakımdan türlü manalar vermişlerdir. Sabr fillah; hak yolunda sebat, kendini zorluklar karşısında alıştırmak, lezzetleri terk etmek, Sabr maallah; huzur ve keşf ehlinin fiil ve sıfat elbiselelerinden kurtuldukları andaki sabrı, Sabr billah; Allah'ın külliyet ile yok ettiği istikamet makamındaki temkin ehli olan kişilerin sabrı gibi manaları içermektedir. Buna göre mutasavvıfların sabrı ifade ve aktarımlarında çeşitlilik görülmektedir. Çünkü Türk dili zengin bir mana bütünlüğü içeren bir dildir, bu bağlamda mutasavvıflar da sabır kelimesini tek bir kalıba indirgmeden kullanmışlardır. Sabır demek, en belirgin halleriyle türlü aşamalardan geçip hak yoluna teslim olmak, zorluklara karşı direnmek ve kanaat etmeyi bilmek demektir (Altun, 2013:1679) . Aynı şekilde Halk Ozanlarının da hikâyesi, toplumda ibretlik bir yerde olan kutsal şahsiyetleri şiirlerinde işlemişlerdir.

ZAMAN HER ŞEYİN İLACI

Bu günler gelip geçecek
Zaman her şeyin ilacı
Kış geçip bahar gelecek
Zaman her şeyin ilacı

Uğrasan da iftiraya
Emeklerin gitmez zaya
Sığın o yüce Mevla'ya
Zaman her şeyin ilacı

Yurdun yuvan olmasa da
Hiçbir dostun kalmasa da
Huzur seni bulmasa da
Zaman her şeyin ilacı

Yavrularımı özledim
Gece gündüz yol gözledim
Hele gönül sabret dedim
Zaman her şeyin ilacı

Dünder bunu hak etmedim
Sabır dedim sabreyledim
Ben de bir dosttan öğrendim
Zaman her şeyin ilacı.

UMUDUMA DOKUNMA

Malım mülküm varıdatım bir yana
Yüreğimde umuduma dokunma
Umurumda değil gelsem divana
Yüreğimde umuduma dokunma

Bazı hüznün bazı zaman gülerek
Ağlasam da gözyaşımı silerek
Sabrederim yaz gelecek diyerek
Yüreğimde umuduma dokunma

Atın eşkinliği kunut değil mi
Yağmuru getiren bulut değil mi
Fakirin ekmeği umut değil mi
Yüreğimde umuduma dokunma

Koyduğum hedefe tam ermek için
Nüve embriyodan yeşermek için

Biraz sabır yeter başarmak için
Yüreğimde umuduma dokunma

İster çuvala koy ister şişeye
Parça parça dağıt dört bir köşeye
Her parçamı götür kuyla meşeye
Yüreğimde umuduma dokunma

Umut bir insana kardeş gibidir
Umut çok vefalı bir eş gibidir
Umut şu sinemde güneş gibidir
Yüreğimde umuduma dokunma

Dündar ev dediğin çatı dört duvar
Yıkılsa yeniden yapar insanlar
Külümde doğmaya bir tek şartım var
Yüreğimde umuduma dokunma.

YİĞİT OLAN KALKMASINI BİLMELİ

Düşmez kalkmaz bir Allah'tır ağlama
Yiğit olan kalkmasını bilmeli
Her şey gelir insanların başına
Yiğit olan kalkmasını bilmeli

Hayat pençeleri kancalı oktur
Yaşam kavgasının zorluğu çoktur
Yiğit düşmez diye mucize yoktur
Yiğit olan kalkmasını bilmeli

Döş odur ki zorluğa göğüs gere
Er odur ki karşı koysun her zora
Ser odur ki düşse dahi dik dura
Yiğit olan kalkmasını bilmeli

Büyük sözdür her beşer şaşar derler
İnsanoğlu bahtını yaşar derler
Baş olanlar gün gelir düşer derler
Yiğit olan kalkmasını bilmeli

Dündar düşer olsan onulmaz derde
Felek hançerlese durduğum yerde
Varsın olsun düşmek varmış kaderde
Yiğit olan kalkmasını bilmeli.

SONUÇ

Âşık Selahattin Dünder ile birebir yaptığımız mülakatta paylaştığı “Sabır” konulu şiirlerinden çoğu 11’li hece ölçüsünde olan; *Sabır, Sabreyle, Zaman Her şeyin İlacı, Umuduma Dokunma, Yiğit Olan Kalkmasını Bilmeli* Şiir’lerinde de görüldüğü üzere ilahi değinmeler ön plandadır. Fani düzende insanoğlunun birçok maddi ve manevi sıkıntılarla karşılaştığını kendisinin de bir insan, hakkın kulu olduğunun farkındadır. Zamanın kendisine verdiği birikimin farkında olmasından mütevellit şairimizin kalemine ve diline ilahi konular Türk Halk Ozanlığı genetiğinden gelen bir anlayışla yansımıştır.

Peki, nedir bu genetik? Dede Korkut gibi Ata Ozanların kopuzundan çıkan öğüt verici nağmelerin Türk kültürü ve İslamiyet ile beraber sentezlenmesidir. Öğütleyici ve umut verici kelimelerle sade anlaşılır bir dil kullanılmasının sebebi içinde bulunduğu topluma hissettiklerini ve bildiklerini şiir yoluyla aktarması hedeflenmiştir. Bu bağlamda şairimiz özellikle zaman kavramı ve sabır konuları ile beraber, hayat mücadelesi, umut etme Yaratandan dilemeyle yol göstermiştir. “Sabır” bir insanın zamanın olumsuzluklarına ya da hayattan istenilen beklentilere karşı kullandığı güçlü, manevi kudrete sahip anahtar bir kelimedir. Bu anahtar kelime sıradan, alelade değil, ruhsal, psikolojik olarak kendini Allah’a koşulsuz teslim etme isteklerini bekletmeye alma onun takdirine bırakma (*Sabreden derviş muradına ermiş.*) anlamı taşır. Erzurumlu İbrahim Hakkı’nın Marifetnâme adlı eserinde yer alan Tefviznâme adlı şiirde “Mevlâ Görelim Neyler, Neylerse Güzel Eyleyler” beytinde dediği gibi kendini dünyevi sıkıntılardan arındırmak için karar vericinin yani Hakkın takdirine bırakırız. En basit bir olumsuzlukta, beklentilerimizde, hasretimizde ya da üzüntümüzde nefsimize yenilmemek için “Ya Sabır” çekeriz. Asırlık çınar olan Türk Âşık Edebiyatı dünyasında yukarıda bahsedilen aynı genetik kodlara sahip Kafkas Kars’ın Karapapak Ozanlarının güçlü şiir arşivine sahip şairlerinden, Âşık Selahattin Dünder da eserlerinde Ata Ozanlar gibi ilahi bir bakış açısını ölçü alarak “Sabır” konusunu şiirlerinde işlemiştir.

KAYNAKÇA

- Dünder, S. (2020). Damladan Deryaya, Ankara: Kültür Ajans Yayınları.
Altun, S.(2013). Yunus Emre Divanı’nda Sabır ve Ahlak, Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi Cilt:7 / Sayı:3 Altun / ss 1673-1694 Eylül 2020
Develioğlu, F.(1998). Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Büyük Lügat 2. cildinde 103/3, İstanbul : Türkiye İş Bankası Yayınları

TÜRKİYE’DE KADIN SAZENDELERİN YETERSİZLİĞİ VE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

THE INSUFFICIENCY OF FEMALE ARTISTLES IN TURKEY AND SOLUTION SUGGESTIONS

НЕДОСТАТОК ЖЕНЩИН САЗЕНДЕ В ТУРЦИИ И ПРЕДЛОЖЕНИЯ ПО РЕШЕНИЮ ВОПРОСА

Öğr. Görevlisi Dr. Songül ÇAKMAK*

ÖZ

Kadının iş yaşamına ev dışında katılmasıyla birlikte ekonomik ve sosyal alanda yer edinmesi sağlanmış ve erkekle aynı konumda bulunma hakkı kısmen doğmuştur. Kadının özgürleşme ve demokratik sürece dahil edilmesi diğer birçok Orta Doğu ülkesine göre Türkiye koşullarında erken bir döneme tesadüf etmesine rağmen, siyasal, sosyal ve ekonomik eşitlik üzerinde duran liderler, estetik anlamda kadının meziyetini önemsememiş, dolayısıyla siyasal anlamda erkeksileşen bir kadın profili yaratmışlardır. Kadının doğasına uygun sanatsal faaliyetlerde bulunması ancak boş zaman uğraşısı olarak ikinci planda yer almıştır. Kadının, kadın olarak gücünü ve yeterliliğini sergileyebileceği önemli alanlardan biri de güzel sanatlardaki başat rolüdür.

Saz (enstrüman) çalan kadının toplum nezdindeki kalıpyargılar nedeniyle gerilediği ve erkek işi olarak görüldüğü, yapılan akademik çalışmalar incelenerek ve sözlü kaynaklarla yaptığımız görüşmeler neticesinde saptanmıştır. Kadın ve erkek işi olarak görülen mesleklerin Türkiye’de fazla olduğu, sembolik bazı erkek işi olarak görülen işlerin kadın tarafından yapılması, eleştirilen durumun genelini etkilemediği, kadının sosyal/ekonomik durumuyla bağlantılı geliştiği görülmüştür. Çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden; kaynak taraması ve medyadaki popüler sazende kadınların yaşadıkları sıkıntıları anlatan belgesellerle birlikte, Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesinde gözlemlerimiz ve Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı ile Müzik Eğitimi Bölümü kadın öğrencilerle yaptığımız sözlü söyleşiler neticesinde oluşturulmuştur. Çalışma, kadının

* Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı. Öğretim Üyesi Dr.
Van/TÜRKİYE
(songulcakmak@yyu.edu.tr)

saz çalmadaki yetersizliklerinin sebebini araştırmak ve bu yetersizliğe sebep olan etkenleri ortaya koyarak çözümler önerileri sunmak amaçlı ortaya çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kadın, toplumsal cinsiyet, kalıpyargılar, feminist hareketler, kadın saz icracılığı (sazende), çözümler önerileri.

ABSTRACT

Inadequacy of female sazendas in Türkiye and suggestions for Solutions. After participation of women in business life, it has been ensured that they have a Place in the economic and social field. In addition women obtained right to be in the same position as the man has partially arisen. Although woman's emancipation and inclusion in the democratic process coincided with an earlier period in Turkish conditions compared to many other Middle Eastern states, leaders emphasizing masculine profile of women. The fact that women engage in artistic activities in accordance with their nature, however took a secondary place as a leisure pursuit. One of the important areas where women can demonstrate their strength and competence as a women is their dominant role in fine arts. It has been determined as a result of the academic studies and interviews with oral sources that the women, who plays the saz, has regressed due to stereotypes in society and is seen as a male job. It has been observed that the occupations that are seen as male and female jobs are more common in Turkey, some symbolic male jobs are done by women, the criticized situation does not affect general situation of woman. The study was created as a result of our observations with female students of Van Yüzüncü Yıl University Turkish State Music Conservatory and Music Education Department, along with qualitative research methods, literature review and documentaries in media describing difficulties experienced by popular sazende women. The study has emerged to investigate the reason for women's inadequacies in playing saz and to offer Solutions by revealing the factors causing this inadequacy.

Key Words: Women, gender, stereotypes, feminist movements, female saz performers (Sazende)

Giriş

Kadının sosyal/ekonomik/siyasi konumunun uzun yıllardır tartışıldığı ve her alanda erkekle eşit haklara sahip olduğunun duyurulması, feminist hareketlerin çıkış sebebini oluşturan önemli argümanlardandır. Feminist sanat hareketinin sanatsal anlamda kadının gücünü ve yeterliliğini kabul ettirmeye çalışması modern zamana tekabül etmektedir. Sanatsal anlamda üretici olan kadının erkek egemenliğinde kısıtlandığı, öne çıkamadığı ve belirli mitler dahilinde öne çıkarılmak istenmediği belirtilmektedir. *Çeşitli alanlarda kadınlara yönelik "neden hiç büyük/önemli kadın sanatçı/yazar/bilim kadını yok" gibi sorularla genellenen*

mezvu, alanların özeline” inildiğinde “yok” değil ancak “azınlıkta” oldukları, azınlıkta olma sebepleri de tarihsel olarak, toplumsal eşitsizliklerden yalnızca biri olan toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin kadınların eğitim ve kariyer olanaklarına negatif yansımaları olarak ortaya çıkmaktadır (Noclin, 2014: 121, aktaran; İlbi, 2020: 349). Feminist sanat hareketleri susan, susturulmaya zorlanan kadının üretkenliğini ve çalışma aracını öne çıkararak, kadının toplum içinde kadın olarak sanatsal platformlarda yer almasını sağlamaya yönelik çalışmalarla kadın hareketlerinin çoğalmasıyla, toplumsal kalıpyargıların kırılacağı yönünde umut vermektedir.

Feminist sanat akımına göre; kadın sezgilerinin ve duyarlılığının onu zayıflatan yetiler değil, sanatsal anlamda onu güçlü kılacak yetenekleri olduğunu söylemek mümkündür. Kadının kendine zaman ayırma hususunda bencil davrandığı ve sanatsal yeteneklerini köreltiğini, kendinden beklenen davranış ve eyleyişle zamanını erkin istediği gibi kullandığını, kendini sanatsal anlamda farketmediğini belirten feminist sanat akımları, kadının erkek gölgesinden çıkmasını sağlayacak faaliyetlerde bulunmasını gerekli görmektedir. Kadın meziyetinin ortaya çıkması ancak kadın kimliğinin erk tarafından değil, kadın tarafından programlanıp planlandığı süreçte ortaya çıkıp gerçek kimliğine kavuşacağı ve bu sayede görünür kılınacağı düşünülmektedir.

1- Feminist hareketlerin kadın algısına etkisi

Frazer, “erkekler tanrıları yaratır, kadın bunlara tapar”, der. Erkekler kendi yarattıkları putlar önünde tam bir inançla diz çökmezler; kadınlarsa, yaşam yolunda o ulu heykellerden birine rastladılar mı, bunları hangi elin yarattığını düşünmeden uslu uslu yere kapanırlar. Özellikle düzenin, hakkın bir önderde canlanmasından hoşlanırlar (Beauvoir, 1993: 10). Kadınların erkekler tarafından oluşturulan türbe, yatır ve ziyaretlere daha fazla uğradıkları, şeyh ve tarikat kapılarında yeteneklerini sergiledikleri ve daha fazla zaman geçirdikleri düşünülünce toplumsal kadın algısının bu yönde oluşturulmak istendiği görülmektedir¹. Dolayısıyla kadınların müzikle ve sazendelelikle uğraşması toplumsal ve dini akidelerin olumsuz yaklaşımı ile negatif yönde bir ivme kazanmaktadır.

Bebel (2013) kitabında, gelecekteki anlayış ve mesleki yaklaşımı sınıflandırırken, işçi sınıfının estetik mesleklere dönüşme ve işçinin çocuklarını bu yönde eğitime gereksiniminden söz eder. Sanayinin gittikçe insan konforunun sağlanmasında gerilediği ve teknolojinin gelişmesiyle daha çok düşünmeye, daha az insan gücüne ihtiyaç duyulacağını belirterek estetik sanatların öne çıkacağını tahayyül etmiştir. *Doğal gelişen yaşam sevinci ve güzelliğin çocuklara duyulan engelsiz sevgi ve eğitim ile onun güzelliğinden duyulan sevinçle paralel bir gelişim gösterdiğinden bu durum salt sanatsal eğilim haline gelecek ve her insan gerçekte herhangi bir açıdan sanatçı olacaktır. Doğal eğilimlerin farklılığının farkedilmesiyle ise tahmin edilemeyecek bir zenginliğe bizi götürecektir* (Bebel, 2013: 468). Bu zenginliğin de kamusal alanla sunulacağı ve kadının ev hayatı olmak üzere çeşitli kamusal alanlarda bu durumu irdeleyeceği belirtilen gelişmelerdendir.

¹ Bkz; Çakmak S., (2022). Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi Kadın Ağıtları, Psikanalitik Bir Yaklaşım, İzmir: Duvar yayınları.

Toplumsal yaşamda çalışan kadın özgürlüğüne kısmen ulaşmıştır. İş yükü artan fakat düşünsel anlamda üretkenliği azalan kadının sanatsal anlamda kendini yetiştiremediği, özgürlük alanının tamamen maddesel durumla sınırlı olduğu bir hayat yaşamaktadır. Ereğ duygusunun yine erkek tarafından kendisine bahşedildiği kadar geliştiği ve bunu bir erdem gibi taşıdığı, çocuklarına da bu yönde örnek-model olduğu günümüz kadın profilinde köleciliğin başka bir yönü olarak önümüze çıkmaktadır. Şu anda köylü kadınları bir yana bırakıp söylersek, çalışan kadınların birçoğu geleneksel kadın imajından kurtulamamakta ne toplumdans ne de kocalarından erkeklerle gerçekten eşit olabilmelerini sağlayacak yardımcı görmemektedirler (Beauvoir, 1993: 114). Erkeğin doğuştan sahip olduğu bağımsızlık ile kadının çalışarak, direnerek elde ettiği bağımsızlık aynı ölçüde ve toplumsal düzlemde aynı özerkliğe hiçbir zaman sahip olamamıştır. Kırsal kesimlerde kadınlığından vazgeçmiş güçlü, özerk kadınlar vardır; ancak kadınlığından vazgeçmek, insanlığının bir yanından vazgeçmek demektir. Kadınların tek başına yapmaları gereken bireysel doyumun kazanılmasından bile yoksun olması, kendilerinin bir erk gibi düşünmeye ve edimde bulunmaya zorlamıştır. Çoğu zaman bu evrimsel dönüşümün farkında olmayan kadın, bu özerkliğin verdiği saygınlıktan memnun, kendinden kopuştan bihaberdir.

Sanat, edebiyat, felsefe gibi düşünsel alanlar, dünyayı insani bir özgürlük üzerine yeniden kurma denemeleridir. Temel alınacak özgürlük, yaratıcının özgürlüğüdür. Böyle bir şeye kalkışabilmek için, insanın ilkin kendini, iki anlamlılığa yer bırakmayacak biçimde bir özgürlük sayması gerekir.

Gelenek-görenek ve eğitim sisteminden gelen kısıtlamalar, kadının etki gücünü sınırlamakta ve değişime katkısını azaltmaktadır. Bu kısıtlamanın fazla olması durumunda kadının öznelliğini koruyarak üretime katılması söz konusu değildir. Sanatçı olma kıstaslarından; kendi kararlarını verebilen ve eylemlerinde özgür olabilen kadınlar ülkemizde yeterince desteklenmediğinden, motivasyon anlamında güçlü isteklerinin olmadığı görüşülen kadınların söylemleri neticesinde saptanmıştır. Tek başına eylemde bulunma ve karar verme yetisi kazanamamış kişi sanatçı olamaz. Düşüncenin dahi kısıtlandığı, dile rahat getirilemediği bir ülkede kadının kolunun kanadının kırık olması anlaşılır bir durumdur. Geleneksel toplumlarda kadının sahne sanatlarıyla uğraşması hoş karşılanmaz. Müzik ile uğraşan Konservatuvar öğrencilerinden özellikle kadın olanlar hemen öğretmen olmak için çabalar, ailelerin istediği gibi bir mesleğe yönelirler. Kadınlar neden sanatçı olamıyor sorusuna verilebilecek en anlamlı cevap belki de budur.

Kadının yapmak zorunda olduğu işler, sırtına binen geleneksel kadın imajı, kendisini evrenden soyutlamasına sebep olur. Bu sıradanlığın da sanatçı olma önünde önemli bir engel olduğu yadsınamaz.

2- Kadın Çalışma Ortamlarında Cam Tavan Etkisi

Çalışma yaşamında kadının yükselmesini engelleyen mobing uygulamalarının tümüne verilen ad olarak tanımlamak daha doğru bir tanımlama olacaktır. Görülmeyen, tanımlanamayan ve anlam verilemeyen bu tür kısıtlayıcı psikolojik baskı nedeniyle kadının potansiyelini yansıtamadığı gerçeği *cam tavan* sendromunun başlıca etkenlerindedir. İş yaşamında kadın olarak lider konumuna gel-

mek, erkek egemen toplumlarda bir hayli zordur. Kadın olarak işlevlerini yerine getirip aynı zamanda kariyer yapan kadınların ülkemizde bir hayli az olduğu gerçeğinden yola çıkarak bu etkinin azaltılmasının günümüzde daha da zorlaştığı görülmektedir. Cam tavan kavramının ülkemizde 1980'li yıllarda irdelendiği görülmektedir. Bu durum, kadın çalışanların liyakatlerine bakılmaksızın erkek tarafından yükselmesinin engellendiği ve terfilerinin alınmasının geciktirildiği tüm kurumlardaki kadın çalışanların karşılaştıkları tüm engelleri ifade etmektedir.

“Cam Tavan Sendromu”, genellikle üst düzey çalışma alanlarında, erkeklerle rekabet içinde olunan sayıca kadının az olduğu durumlarda yükselmesini engelleyen tüm durumlar için kullanılmaktadır. Gelişmesini ve söz sahibi olmasını engelleyen bu durumların toplum tarafından kabul gören örgütsel bir durum olması dolayısıyla bireysel olarak mücadelenin “havanda su dövmek” gibi anlamsız bir sonucu oluşturmaktadır.

Kadınların örgütlerde üst pozisyonlara yükselmelerinin önündeki görünmez engeller, kadınların önüne açık bir şekilde çıkmamakta fakat toplumsal cinsiyet ayrımcılığının meşru ve doğal uygulamaları arkasına gizlenmektedir (Özer Güner, 2018: 3). Karşılaşılan sorunların belirsizliği cam tavan kavramının doğmasına ve göstergebilimsel açıdan anlamlandırılmasına sebep olmuştur. Kadın çalışanların sanatsal aktivitelerdeki yetenekleri görmezden gelinerek, yükselmesini engelleyen bu durum ile birlikte akademik kurumlarda da bu durumun değişmezliği, kadının geleneksel toplumsal cinsiyet ayrımcılığına maruz kaldığı ataerkil bir yapının devam ettiğinin göstergelerindedir. Eğitim kurumlarında yaşanan bu modelin kadını kısıtladığı ve motivasyonun kırılarak mücadele etme yetisini kırdığını söylemek mümkündür.

Eğitim kurumlarında yaşanan durumun somut gerekçeleri uydurulmuş yasal düzenlemelerle somutlanmakla birlikte, erkek lehine geliştirilerek ve sürdürülebilir bir duruma getirilerek kadın çalışanların verecekleri çabanın da önü alınmaya çalışılmaktadır.

Üniversite lisans öğrencileriyle yapılan sözlü görüşmeler neticesinde; kadın saz (enstrüman) çalan öğrencilerin erkek öğreticiden yeterince faydalanamadıkları, kendilerine pejoratif yaklaşıldığı ve isteklerinin, azimlerinin kırılarak ses alanına yönelttikleri belirtilmiştir.

Rol, model konusunda kadın sazendenin olmaması, kadın öğrencilerin çalışmasını olumsuz yönde etkilediği ve sazende kadınların ev içi görev ve yükümlülükleriyle birlikte, toplumsal rollerin dayatmasıyla ellerindeki sazı terk ettikleri gözlemlenmiştir. Kadın sazendelerin yetişememesinde erkek öğretmenlerin olumsuz rolü olduğu gibi kadın öğretmenlerin yükselmesini ve bu husustaki noksanlıkları dile getirmesinde önünü tıkayan cam tavan sendromu da bu gerçeğin açıklanmasını engellemektedir.

3- Kadın Sazendelere Uygulanan Sosyo/Psikolojik Baskılar

Cinsiyet rolleri kültürden kültüre farklılık gösterse de benzeşen yönleri de vardır. Kadın; öznel, duygusal, kusurlu, ikincil, itaat eden ve özel alanda konumlandırılan, erkek ise nesnel, mantıklı, itaat bekleyen, aktif, kamusal alanda konumlandırılmış ve soyut düşünme yeteneği olan kişi olarak tanımlanmaktadır.

Kadınlar için; pasif, narin, bağımlı, boyun eğen, erkekler için; atılgan, bağımsız, hırslı, güçlü sıfatları ile tanımlanması toplumun kadınları ve erkekleri görme biçimini yani erkekler ve kadınlara yüklenen cinsiyet kalıpyargıları gösterir (Yapıcı, 2016: 31). Bu kalıpyargılar özel, kamusal tüm alanlara sirayet etmiş durumdadır ve kadının yaşam alanlarını kısıtlayarak gerek kadın görülmeyle gerekse cam tavan ve mobing ile baskı altına alınmaya devam etmektedir.

Ülkemizde eğitimde fırsat eşitliğinin sadece yasal düzlemde görüldüğü, bu fırsat eşitliğiyle ne kastedildiğinin çoğu zaman anlaşılmadığı, sorgulanmadığı bir eğitim modeli uygulanmaktadır. Ülkemizde üniversiteler gibi yüksek kurumlarda dahi erkek eğitimcilerin erkek öğrenciyeye rehberlik ettiği ve konserlerde, festivalerde erkeklerden oluşan bir saz ekibinin öne çıktığı aşına olduğumuz bir görünümdür. Kadın sahne alacaksa sesiyle ve fiziğiyle bu ortamda yer almalı algısı bilinçdışı işleyen ve fakat ataerkil baskın kalıpların yönlendirdiği bir davranış modeli olmaya devam etmektedir. Kadının saz çalmaya elverişli olmaması, sazına zaman ayıramaması, yeteneğinin bu yönde gelişmemiş olması da öne çıkan rollerin baskın etkisiyle savunma düzeneklerinden başka bir şey değildir.

Kadın sazencilerin büyük zorluklar neticesinde, saz çalmanın aile geleneği olması durumunda kendini yetiştirilmesi durumunda ise işin içine başka alanlardaki baskılar öne çıkmaktadır. Sahnede enstrüman çalan bir kadın, erkek gibi giyinmesine rağmen, çıktığı mekâna bir dişilik çekiciliği vereceğinden kötü kadına yakıştırılan hafifmeşrep tanımlar ve zihinlerde tasarlanan rollerin kendilerine de yakıştırıldığı ve gösteri yapan kadının bu tür bakışlara maruz kaldığı, psikolojik baskı ve yeri geldiğinde fiziksel güç kullanılarak sahneden uzaklaştırıldığı bilinmektedir. İş verenden tutun, izleyiciye kadar bu sosyo/psikolojik baskı nedeniyle tedirgin olan kadın, saz çalmak yerine dişiliğini daha ön plana çıkarmak ve sesiyle sahne almayı tercih etmek zorunda kalmıştır. Çünkü kendisine yakıştırılan ve beklenen bu tür bir davranımdır. Bu davranımın kadın müzisyen tarafından kendi kendine uygulanan bir cam tavan da yarattığı görülmektedir.

Erkek egemen toplumlarda erkeğin üstün olduğunu ortaya koyan geleneksel yaşam biçiminin iş yaşamında da kendini göstermesi normal karşılanmaktadır. Yapılan çalışmaların birçoğu da kadın-erkek çalışma ortamlarının birlikte yürütülmesi gereken birçok kamusal mekânda erkek egemenliğinin baskın olduğu sonucuna ulaşmıştır (Özer Güner, 2018: 24). Akabinde bu etkenlerin alt yapısında ciddi saptamalar tespit edilmiştir: 1. Kadınlarla ilgili toplumsal ve bireysel düzlemde var olan kalıpyargıların tesirleri. 2. Kadınların geçmişten gelen bir anlayışla erkekle iletişimde sıkıntı yaşaması. 3. Kadının çalışarak üst yönetimde söz hakkı elde edecek donanımına sahip olmasına rağmen üst yönetimde söz hakkı yetkisinin verilmemesi. 4. Birçok kurumsal işletmelerde iş olanaklarının erkeğe göre dizayn edilmiş olması ve erkek çalışanların kadınlarla birlikte çalışmaktan hoşnut olmaması gibi etkenler gösterilirken, üst yönetimde olmak isteyen kadınlarda ise; rol çatışması, başarısızlık korkusu, gelir adaletsizliği, cinsel tacizler, iş yaşam dengesi gibi faktörler mücadele etmesini kırmakta, ayrıca ilerlemesini engelleyen diğer engeller ise; çocuk bakımı ve ev sorumlulukları, rol beklentileri, erkek egemen iş dünyası, mentor eksikliği, üst yönetimin kötü muamelesi, eşin

destek olmaması gibi etkenler gösterilmektedir (Kırpık, 2019). Ayrıca Yıldız (2009) tarafından yapılan bir çalışmada; kadın enstrüman icracılarının erkeklere oranla çok daha az oluşunun nedenleri, kadın grubu oluşumları, kadın müzisyenlerin sadece kadınların icracı olduğu müzik gruplarında çalmayı tercih etmeleri, bu çalışma kapsamında yapılan görüşmelerde öne çıkan tartışma noktalarını oluşturuyor (Yıldız, 2009: 1).

4- Kadının Sanatsal Anlamda Varoluş Mücadelesi

İnsanlık tarihinin başlangıcından bu yana olumlu-olumsuz tüm toplumsal değişim ve dönüşüm incelenirse, toplumsal yapı içerisindeki bireyselleşme ve özgürleşme mücadelesinin içinde cinsiyete dayalı eşitsizliklerin ön safhada olduğu görülecektir.

Modern hayatın gerekliliği olan bireyselliğin; kendi ayakları üstünde duran kadın-erkek cinslerin kendi kararlarında özgür olmalarını gerektirmektedir. Kadın-erkek düşüncelerinde ve eyleyişlerinde özgür ve motivasyonlarını sağlıklı bir şekilde yansıtmaları ancak fırsat eşitliğiyle mümkün görünmektedir.

Genel olarak sanat alanında, özelde ise müzik çalışmalarında kadının uğraşısı/emeği ve mücadelesi müzik tarihinde görünmez kılınmıştır. Kadın müzisyenlerin, özellikle sazanelerin eğitimde fırsat eşitsizlikleri ve iş yaşamında kısıtlamalarla karşılaştıkları görülmüştür. Mesleki anlamda yeterliliği görünür şekilde açık olan ve fakat erkek egemen bir sistemin baskı ve pejoratif tutumları nedeniyle müzik camiasında erkek egemen bir sistemin sürdürüldüğü gözlenmiştir.

Müziğin cinsiyet kimliği üzerinden değerlendirilmesi “cinsiyetleştirilmiş” toplumsal cinsiyet önyargılı bir müzik sınıflandırmasına yol açmaktadır. Müzik aletlerinin dahi kadına yakışan veya erkek müzik aleti olarak sınıflandırılması, müziğin cinsiyet üzerinden okunmasını ve söylenmesini gerektirmiştir. Oysa ki müziğin kendisi, uluslararası ortak bir dili temsil eden bir aygittir. Müziğin ortaya çıkmasını sağlayan cinslerin de bu güzelliğe ortak olmaları, müziği heterojen kılacak ve estetik anlamda daha yüksek bir bilincin oluşmasına sebep olacaktır.

Kadının bu kadar olumsuz yaklaşım, kalıpyargı, toplumsal değerler ve fırsat eşitsizliği önünde kadın olarak sazını seçme ve özgür bir bilinçle yaşamını sazanelikle devam ettirme şansı çok azdır. Türkiye şartlarında bu durum daha da zorlaşmaktadır. Müziği homojenleştiren bu anlayışın yayılması sanatın bir uzvunu kırmakla eşdeğer bir durumdur.

Toplumsal cinsiyet veya cinsiyetin toplumsal varlığı, tamamen kültürle sürekliliğini devam ettirmektedir. Kadının doğayla özdeşliği onu doğayla bağdaştırırken erkeğin kültürlerin yaratıcısı olarak tarihe yazılması, kadının ötekileştirilmesinde en büyük engel olarak durmaya devam etmektedir. Kadın yaratımı birçok edebi ve müzikal türün erkek tarafından kullanıldığı Anadolu coğrafyasında, kadının müzik alanında etkin olması fakat etkinliğini bir aktöre (erkek) devrederek hayattaki rolüne devam etmesi, görünmez kılınmasında ve ikincilleştirilmesinde etkendir. Toplumsallaşma pratiklerimiz içinde bilinçdışı gelişen göstergeler ile birleşince zihnimiz ve dolayısıyla ruhumuz ile bu görüntüyü normalleştirip kabul etmek durumunda kalırız. Kadınların bu sistemi eleştirip kadınca özgür bir yaşam için mücadelesinin olmaması, bu kabullenmiş görüntü nedeniyle ataer-

kil düzeni doğal karşılamasından kaynaklanmaktadır. Bu nedenle sanat alanında var olan bu ataerkil etkinin büyüklüğü ve ideolojik olarak baskınlığının çoğunlukla farkına varmaz. Böylelikle içselleştirdiğimiz cinsiyetçi perspektif ile sanat ürünlerinin ataerkil ideoloji ile donatılmış olması bizi şaşırtmaz (Öztürk, 2000: 221).

Kadın sazende sayısının erkek sazende sayısına oranla çok az olduğu bilinen bir gerçektir. Devlet Konservatuvarları, Güzel Sanatlar ve Eğitim Müzik Fakülteleri, Devlet Koroları, TRT vb. müzik çalışmalarının yoğunlukta olduğu kurumların sazende cinsiyeti göstermektedir ki kadının birçok nedenden ötürü iyi bir sazende olması bu şartlarda çok zor görünmektedir. Ersoy (1990), neredeyse bütün toplumlarda gözlenen fakat farklı seviye ve tarzlarda ortaya çıkan bu tür bir cinsiyet ayrımcılığının 1850'lerin başlarında orkestraların çoğunluğunda kadınların bulunmasının reddedilmesiyle başladığının altını çizmiştir (Ersoy, 1990 :121). Toplum içinde bir kadının müzik icracılığı ile performansını sahneye taşıması uygun görülmemiştir. Amerikalılar 1904 yıllarında kadınların fiziksel olarak bazı enstrümanları çalmada güçsüz olduklarını belirterek durumu fiziksel-biyolojik niteliğine bağlayarak reddetme gerekçesini açıklamıştır. Toplumsal cinsiyetin kadın üzerindeki olumsuzlaması kimi zaman enstrüman farklılığında kimi zaman da sahneye çıkma önceliğinde kendini göstermesi uzun yıllara dayalı bir geçmişe sahiptir. Bazı toplumlarda bu keskin ayrımların olması kadının müzikte söz hakkı olmasını engellemiştir. Bu durumu sadece toplumsal gelişmişlik ve kültürle ilgili düşünmek görüldüğü gibi yetersiz kalmaktadır.

Yıldız, *Türkiye Popüler Müziğinde Aykırı Kadınlar* adlı makalesinde müzik icracılığına dair kalıplaşmış, erkek egemen bir işleyişin hâkim olduğu müzik piyasasında kadın müzisyenlerin bu alandaki temsilleri, var olma çabalarının halen yeteri kadar görünür olamadığına değinerek, çalışmasında saha olarak online izlediği kadın sahne performanslarını değerlendirerek ve kadın icracılarla sözlü görüşme yaparak edindiği izlenimleri doğrultusunda, enstrüman çalan kadın müzisyenlerin müzikal temsiliyetlerinin erkek müzisyenlere oranla çok daha sınırlı ya da ikincil olduğunu tespit etmiştir. İrcacılık anlamında erkek ve kadın stereotipleri net bir biçimde ayırdığını, kadınların genelde şarkıcı olduğunu, yani aslen vokal yaptıklarını, enstrüman icracılığının ise net bir şekilde erkeklere ait bir alan olduğu sonucuna varmıştır (Yıldız, 2009: 1).

Sazına zaman ayıramayan ve ayırdığı zaman da gerekli desteği göremeyen ilgili kadın sazendeler, yetişememelerinde kurumsal müzik tasarımının erkeksileştirildiği ve müziğin cinsiyetinin ortaya çıktığı görülmektedir. Kadınların bir kısmının sosyal normlardan uzak bir yaşantıyı tercih etmeleri, sosyal kalıpyargılardan uzak, kendi ayakları üstünde durabilen bağımsız kadınların sazendelik mesleğinde erkeksileşmek kaydıyla başarılı olduğu, kadın olarak sazendelik yapan çok az kadın sazende olduğu ve bu durumun da toplumun gelişmişliğiyle ilgili ivme kazandığı düşünüldüğünde, Türkiye geliştirmekte olan toplumlar arasında görülmeyecek kadar uzakta durmakta, sanata ve sanatçının iyi yetişmesi konusunda hiçbir planlamasının olmamasından anlaşılmaktadır. Modern dünyada kadına çalabileceği ve çalamayacağı enstrümanlar konusunda erkek sazendelerin

önerileri ve bu husustaki dayatmaları, geçmişten günümüze pek fazla değişmeden gelen kadın sazendelerin yetişmesi önündeki olumsuzlamalardır. Şehvar Beşiroğlu'nun Mûsiki dergisindeki “Türk Müzik Geleneğinde Kadınlardan Kadınca Müzik”² başlıklı makalesinde Osmanlı dönemi kadın bestekar ve kadın sazendelerden söz edilmiş ve şöyle devam etmiştir: *Harem-ı Hümayûn kadınlar orkestrasının bir konserinde pantolon, ceket giyen kızların saçları kısıydı ve hepsi başlarına fes giymişlerdi.* Kadınların kadınca müzik yapmaları erkeksileşmek kaydıyla geçmişten günümüze devreden ataerki mirası olarak günümüzde farklı şekillerde geçerliliğini koruyor. Özellikle kırsal kesimlerde geleneksel müziği sesiyle devam ettiren kadın müzisyenler belli bir yaştan sonra, kadınlar arasında veya erkeksileşmek kaydıyla kadın-erkek bir arada olunan zamanlarda ortama uygun hikâyeli şarkı veya ağıt yakabilmektedirler. Bu duruma, postmodern/semiyotik bir okumayla yaklaşıldığında yapıbozucu bir yorumdan söz etmek mümkündür. Kadınların ataerki ortamında erkekle rollerinin değişmesi ancak kadınlığından vazgeçerek mümkün görünmektedir. Kadınların daha çok acı üzerine ağıt, deyiş ve türkü söylediği; hareketli, eğlenceli müzikleri tercih etmediği farkedilmiştir. Toplumsal yapının kadına yakıştırdığı acı çekmenin ve ağlamanın doğal karşılanması bu türlerin kadın ağzı olarak yaygınlaşmasına sebep olmuştur. Ezgisel aktarımlarında konu ise genellikle aşk veya haksız yere öldürülen kadınların masumiyeti üzerine olduğu tespit edilmiştir³. Kadın aktarımlarının sadece sesle gerçekleşmesi, kadının saz ile ilişkisi hususunda kültürel bir yaklaşımın olumsuz yaptırımını olduğunu göstermektedir. Türkiye'nin doğusunda müzik eğitimi alan kadın öğrencilerin birçoğu milli eğitimde müzik öğretmeni olmak istemektedir. Bunun nedeni müzik alanında başka seçeneklerin kadınlara uygun görülmeceğine dair kalıpyargılara ve toplumsal bakış açısına dayanmaktadır. Katılımcılar bu durumun rahatsızlığını duymalarına rağmen başka seçenek göremediklerini ifade etmektedirler. Müziğin farklı alanlarında ilerlemek istemeleri bu reel durumu değiştirmemektedir. Toplumsal cinsiyetin tüm alanlardaki etkisi, mevcut toplumsal düzenden kaynaklı yaptırımlar kendilerinde adeta toplumsal cinsiyet eşitsizliğini kabul ettiren bir oto kontrol sistemi geliştirmiştir.

Sonuç ve Öneriler

Bir çalgıya zaman ayırıp ustalaşabilmek kolay iş değildir. Hem uzun yıllar çalışmayı hem de çok uzun bir mesai gerektirir. Tüm bunların yanında tek başına bunları başarabilmek de üstün bir yetenek gerektirir.

Sazende yetiştiriciliği günümüzde üst düzey kurumlarda gerçekleşmektedir. Kadın-erkek ayrımı yapılmadan, eşit şart ve koşullarda yürütülmesi gereken bu eğitim verme işi ülkemizde çok yerine getirilememektedir. Üniversitelerin Müzik bölümü ve Konservatuvar adı altında görülen mesleki kurumlarında, meslek çalgısı adı altında bir ders verilmektedir. Bu meslek çalgısı genellikle erkek

² Bkz; Şehvar Beşiroğlu, Mûsiki dergisi “Türk Müzik Geleneğinde Kadınlardan Kadınca Müzik”, s. 12/18 www.musikidergisi.net/?p=896 Erişim tarihi: 16.12.2022

³ Çakmak, S., (2022). Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi Kadın Ağıtları-Psikanalitik Bir Yaklaşım-, İzmir: Duvar Yayınları.

eğitmenler tarafından erkek öğrencilerin yeterliliğine göre icra edilmektedir. Fırsat eşitliğinin bu tür bir alanda görülmediği açık bir kanıttır. Üniversiteye akademik müzik alanında personel alımında veya devlet koroları saz sanatçısı alımı sınavlarında ve TRT gibi kurumlara saz sanatçısı alımında erkek koşulu aranmasına rağmen, kadın sazencelerin iyi yetişmemesinden ötürü kurumların sanatçı ve akademik olarak sazenceler erkek olması tercihiyle kurumsal yapıya dahil olmaktadır. Başarının tesadüf olmadığı bu tür imkanların verilmesinde fırsat eşitsizliğinden söz etmek mümkündür.

Kadın kimliğinin bu noktada önemli dezavantaja sahip olduğu görülmektedir. Kadının ev ve iş yerlerinde bu tür nitelikli ve kendini tatmin edecek bir araçtan yoksun bırakılması kalıpyargılarla ilintili gelişen bir Türkiye gerçekliğidir. Akademik ortamlarda ve sanatsal mecralarda kadına yakıştırılan bir rol vardır ve bu rol onun erkek işi olarak görülen bir meziyetten yoksun bırakılmaktadır. Yetersizlik veya yeteneksizlik tek başına bir ölçüt değildir. İlgi ve sevgi ile birlikte yeteri kadar çalışma ve model hususunda uygun kadın modellerin olmasıyla bu tür bir gerilemenin önü alınabilir.

Kadınlık vasfının zihinlerde ev ile örtüşmesi ve bakıcı ile özdeşleşmesi eşitsizliğin ev ortamında başladığının kanıtıdır. Kadın meziyetlerinin bu tür kapalı ortamdaki alınıp sosyal ortama entegre edilmesiyle bu sıradan görülen meziyeti-ne sosyal kabul gören bir nitelik kazandırılabilir.

Müzik yapmak kadın-erkek eşitliğini gerektirir. Orkestralarda, korolarda vb. çalgı ile müziği sunan mecralarda kadının aktif olması sanatımızı da yüksek bir seviyeye getirecektir. Bu sayede kadının sazında profesyonelleşmesi sağlanır, turnelere, konserlere saziyla katılarak yeni farkındalıklar edinir ve bu farkındalığı yeni kuşağa da aktarabilir.

Evlili ve çocuklu bir kadın için bunu yapmak imkânsız bir zaman harcama olarak görülüyorsa, ev içi ortamda eşitlikten nasıl söz edilebilir. Kadının mesleğinde iyi bir noktaya gelmesini sağlamak için işinde kendisine destek olacak bir ortama ihtiyacı vardır. Sadece yetersiz, yeteneksiz gibi önyargılı bir yaklaşımla bu alanı erkek egemen bir mecraya çevirmek yanlış bir tutumdur. En az erkek kadar sazında başarılı olmuş kadın sazenceler geçmişte olmuştur. Günümüzde de çabalayan ve tüm zorluklara rağmen sahne alan birçok kadın sazende her müzik türünde saziyla/sesiyle icra yapmaktadır. Kadının fiziksel nitelikleri ve kendisinden beklenen uygulamalar bu yüzyılda geçersizdir. Kadın girdiği her işte başarılı olabilmekte hatta bir erkekten daha titiz çalışmalarını öne geçebildiği görülmektedir.

Kadının biyolojik ve psikolojik özelliklerinin kendisine ve topluma olumlu entegre edilebilmesi için başta fırsat eşitliğinin olması gerekmektedir. Ev yaşamından sosyal yaşama daha sağlıklı geçebilmesi için model olacak usta yetiştiricinin kendi dilinden anlayacak kadın olması, kendisini yalnızlaştırmaktan/ötekileştirmekten kurtaran olumlu bir motivasyon olacaktır.

Kadının iş yaşamına atılması da benzer sıkıntılarla başlamıştı, şu an erkek işi olarak görülen bazı mesleklerde de aynı sıkıntıları taşıması ve bunları çabalararak aşması önemli bir gelişmeyi beraberinde getirecektir.

Müzik gibi dünya iletişim dilinin sadece bir cinsle yayılması mümkün değildir. Saz çalmak bu iletişimin en gerekli mecrasıdır. Kadının sazıyla, sözüyle yeni bir dil yaratması ve erkekle aynı şartlarda kültürünün bir parçasını yaymaya ortak olması gerekmektedir. Kadın hafızası ve yaşantısının erkekten farklılığı ve kültürün de iki cins arasındaki bu farklılığı eşit bir biçimde aktarması ülke kültürümüzün daha zengin ve detaylı yönünü gözler önüne sererek, dünya kültürüne cins ayrımı gözetmeksizin önemli bir medeniyet nişanesi olarak yansıtacaktır.

Mesleklerinde gerekli şartları sağlayıp yükselme olanakları erkek tarafından kısırılan kadınların, özellikle yönetici pozisyonunda yer alması elzem görünmektedir. Kadınların çabalayıp sistemin ataerkil yönüne takılması ve ilerlemesinin onlar tarafından durdurulması, gelişmenin önündeki en büyük engeldir.

Müzik kurumlarında yönetici genellikle erkekler tarafından seçilmektedir. Yöneticilik vasfının geliştirilebilir bir vasıf olduğu, bu nitelikte birçok kadın yönetici olduğu gözardı edilmemeli, fırsat eşitliği ilkin üst düzey kurumlarda başlatılmalıdır.

Yöneticinin ve rehberlik hizmetinin verilmesiyle sanat kurumlarının işlevsel yapısı daha işler/işlevsel duruma getirilebilir. Sanat çalışmalarının duyguya bağlı ilerlediği bilinmektedir. Duygusu ve enerjisi sekteye uğrayan kadın sanatçıların işlerini daha verimli yapması ve sahne alması mümkün değildir. Duygunun dışavurumu müzik aracılığıyla hele ki saz ile yapılacaksa bu tür motivasyonun kadının hemcinsinden gelmesi önem arz etmektedir.

Yukarıda da değindiğimiz gibi erkek eğitimcilerin aktarım ve kadın dilinden, beyninden anlaması ataerki zihniyetinden ötürü kısıtlanmış, tutumlarında pejoratif bir yaklaşıma dönüşmüştür. Birlikte çalıp, söylemeyi başarınca kadar kadın- erkek eğitimcilerle birlikte çalıp söyleme zorunluluğu getirilmeli ve bu durum aşıldıktan, uygun iletişim ortamı sağlandıktan sonra kadın-erkek öğrenciye fırsat eşitliği ve gerekli sağlıklı iletişim ortamı sağlanarak birlikte çalıp söyleme görevi verilmelidir.

Etnomüzikoloji alanında kadınların başat rolü bilinmesine rağmen metot çıkaranların erkek olmasından dolayı, saha çalışmasında bir çifte standart ile malzemenin yorumlandığı görülmüştür. Gerekeçlerinin ise bu alanda yetişen kadın araştırmacıların azlığına bağlanmaktadır. Kadın araştırmacılar günümüzde artmasına rağmen alan çalışmalarında verilen bilgilerin taraflı yansıtıldığı görülmekte, bu durumun da tarihe bırakılan argümanlarda kadın çalışmalarının görünürlüğünü kısıtlamaktadır. Saha çalışmacısı olan kadın, yaptığı çalışmanın sistematikliğini iyi belirleyebildiğinden sahada daha özgür ve işlerini hassasiyetle yaptığından ötürü aradaki dengeyi iyi kurabilmektedir. Saha çalışmalarının kültürel çalışmalarda fırsat eşitliğine dayalı tekrar yapılması ve verilen bilgilerdeki kadın çalışmalarına ait bilgi ve belgelerin doğru yansıtılması gerekmektedir. Kadınların kültürel anlamda erkeklerden daha iyi bir zihne ve daha saf bir aktarıma sahip olduğu bilinmektedir. Kültürel çalışmalarda kadın uzmanlara ihtiyaç olduğu bilinmektedir. Bu alanda kendini yetiştiren ama çalışmalarda yer alamayan kadınlara becerisi kapsamında yer verilmelidir. Bunun ilk adımı Milli eğitim alanında yapılacak çalışmalar ve çocuklara bu yönde farkındalık eğitimi vermekle başlayabilir. Ka-

dın sazende veya müzik bilimcilerin birbirlerinin becerisinden haberdar olmaları ve birlikte ortak çalışmalar üretmeleri bu alanın sadece bir cinsin tekeline geçmesinin önünü alacak önemli girişimler olarak durmaktadır.

Türkiye’de bu tür mecraların artmasıyla başta sanat olmak üzere tüm disiplinlerde daha anlayışlı ve üretken bir potansiyelin ortaya çıkacağı kuşkusuzdur. Tüm bu yetkinliğin kazanılabilmesi ise başta yönetim anlayışının sözde değil gerçekte de bu eşitliği ve demokratik ortamı sağlaması gerekli ve elzemdir.

Bu çalışmanın kısmen de olsa müzik alanında çalışan, araştıran, öğrenim gören bireylerin, müziğin evrenselliğinde olduğu gibi birleştirici etkisiyle bir araya gelerek toplumsal rol ve normların dışında bir bakış açısına katkı sunması beklenmektedir.

KAYNAKÇA

Beauvoir, de Simone (1993). Kadın “İkinci Cins” Bağımsızlığa Doğru, Çev, Bertan Onaran, İstanbul: Payel Yayınevi.

Bebel, August (2013). Kadın ve Sosyalizm, Çev. Saliha Nazlı Kaya, İstanbul: Agora kitaplığı.

Çakmak, Songül (2022). Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi Kadın Ağlıları-Psikanalitik Bir Yaklaşım-, İzmir: Duvar Yayınları.

Ersoy, Şeyma (1990). Kimlik, Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet Kavramları ve Müziğe Yansımaları, folklor/edebiyat, Cilt: 15, sayı: 60, s. 121.

İlbi, Deniz (2020). Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Sosyo-Müzikolojik Bir Araştırma: Türkiye’de Enstrüman Çalan Kadın Caz Müzisyenleri, Sosyolojica dergisi, Sayı 20, Editör: Ertan Eğribel, Yüksel Yıldırım, İstanbul: Doğu Yayınları.

Kırpık, Gülşen (2019). Kadın çalışanlarda cam tavan algısı kırıldı mı? erkek çalışanlar halen cinsiyet ayrımcılığı yapıyorlar mı?: Adıyaman bankacılık sektörü örneği. OPUS– Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi, 12(18. ÜİK Özel Sayısı), 341-372.

Nochlin, Linda (2014). Neden hiç büyük kadın sanatçı yok? (Why have there been no great women artists?). Antmen, A. (Ed.). Sanat/cinsiyet: sanat tarihi ve feminist eleştiri. (s. 119-161). İstanbul: İletişim Yayınları.

Özer Güner, Esra Selcan (2018). Kadın Çalışanlarda Cam Tavan Sendromu ve Kariyer Planlaması İstanbul İli Üzerine Bir Araştırma, İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İşletme Anabilim Dalı İşletme Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Öztürk, Ruken S. (2000). Sinemada Kadın Olmak, İstanbul: Alan Yayıncılık.

Yarıcı, Asım (2016). Toplumsal Cinsiyet Din ve Kadın, İstanbul: Çamlıca Yayınları.

Yaprak, Şenol (2009). Çalışan Kadınların üst Yönetime Geçişlerindeki Engeller ve Cam Tavan sendromu, Uluslararası Disiplin Kadın Araştırmaları Kongresi. Sakarya, 05-07 Mart 2009, s. 181-192.

Yıldız, Burcu (2009). Türkiye Popüler Müziğinde Aykırı Kadınlar, Kültür ve Siyasette Feminist Yaklaşımlar Dergisi, www.feministyaklasimlar.org/sayi-07-mart-2009/turkiye-populer-muziginde-aykiri-kadınlar/ Erişim tarihi: 02.01.2023

Zeynep G., Özkişi, Cinsiyet Bağlamında Türkiye’de Kadın Besteciler: Tanzimat’tan Günümüze Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti’nde Kadın Besteciler ve Yapıtları, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2009, s.19-24.

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. Özet; 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.