TÜRK HALK EDEBİYATI

EL KİTABI

M. Öcal OĞUZ
Metin EKİCİ
Mehmet AÇA
Dilaver DÜZGÜN
R. Bahar AKARPINAR
Mustafa ARSLAN
Aktan Müge YILMAZ
Gülin ÖĞÜT EKER
Tuba ÖZKAN

11. BASKI

Grafiker YAYINLARI

TÜRK HALK EDEBİYATI

EL KİTABI

M. Öcal OĞUZ
Metin EKİCİ
Mehmet AÇA
Dilaver DÜZGÜN
R. Bahar AKARPINAR
Mustafa ARSLAN
Aktan Müge YILMAZ
Gülin ÖĞÜT EKER
Tuba ÖZKAN

Ankara 2014

11. BASKI

Türk Halk Edebiyatı El Kitabı

Editör
M. Öcal OĞUZ

Yazarlar
M. Öcal OĞUZ
Metin EKİCİ
Mehmet AÇA
Dilaver DÜZGÜN
R. Bahar AKARPINAR
Mustafa ARSLAN
Aktan Müge YILMAZ
Gülin Öğüt EKER
Tuba ÖZKAN

ISBN: 978-975-6355-31-2

11. Baskı
Mart, 2014 / Ankara
7000 Adet

Grafiker
Yayınları
Yayın No: 18
Web: grafikeryayin.com

Kapak ve Sayfa Tasarımı
Baskı ve Cilt
Grafiker
Grafik-Ofset Matbaacılık Reklamcılık
Sanayi ve Ticaret Ltd. Şti.
1. Cadde 1396. Sokak No: 6
06520 (Oğuzlar Mahallesi)
Balgat-ANKARA
Tel : 0 312. 284 16 39 Pbx
Faks : 0 312. 284 37 27
E-mail : grafiker@grafiker.com.tr
Web : grafiker.com.tr

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ ..... xi-xiv
VII. BASKIYA ÖNSÖZ ..... xv-xvi
XI. BASKIYA ÖNSÖZ ..... xvii-xviii

I. ARAŞTIRMALARIN TARİHİ *(M. Öcal OĞUZ)* 1-60
1- Avrupa'da Halk Edebiyatı Çalışmaları Tarihi 1
1.1- İlk Çalışmalar, İlk Eğilimler 1
1.2- Folklorun İlk Derneği 12
1.3- Avrupa'da Folklor Teriminin İlk Kullanımı 12
2- Türkiye'de Halk Edebiyatı Çalışmaları Tarihi 14
2.1- Kaynak Kişiye Yönelen İlk Dikkat: İbrahim Şinasi 16
2.2- Vatanın Şairi Namık Kemal 17
2.3- Türkiye'nin Herder'i: Ziya Paşa 18
2.4- Ahmet Vefik Paşa ve Osmanlı Türkiye'sinde "Folklor" Teriminin İlk Kullanımı 21
2.5- Ziya Gökalp'e Doğru 23
2.6- Ziya Gökalp Halka Doğru 24
2.7- Fuad Köprülü ve Folklor 26
2.8- Rıza Tevfik: Kuramcı ve Uygulayıcı 30
2.9- Folklorun Yeni Adı ve Adresi: Türk Halk Bilgisi Derneği 31
2.10- "Türk Ocağı"ndan "Halk Evi"ne veya "Turan"dan "Anadolu"ya 35
2.11- Boratav ve Bilimsel Halkbilimine Doğru 38
2.12- Mehmet Kaplan ve Halkbiliminin Yeniden Üniversiteye Dönüşü 43
2.13- DTCF'deki Halkbilimi 45
2.14- Halkbiliminin İlk Enstitüsü 47
2.15- Şükrü Elçin ve Hacettepe 49
2.16- Fikret Türkmen ve Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü 50
2.17- YÖK'ün Kuruluşu ve Halk Edebiyatının Yükselişi 51
2.18- Son Dönem Çeviri Faaliyetleri 53
2.19- UNESCO ve Halkbiliminin Sözleşmeyle Korunması Dönemi 54

II. KURAMLAR VE YÖNTEMLER *(Metin EKİCİ)* 61-96
1- Metin Merkezli Kuramsal Yaklaşımlar 62
1.1- Gelişme Kuramı 62
1.2- Yayılma Kuramı 64

1.3- Tarihî-Coğrafî Fin Kuramı ve Yöntemi 65
1.3.1- Axel Olrik'in Epik Yasaları 69
1.3.2- Antti Aarne, Stith Thompson ve Hans-Jörg Uther'in Masal Tipleri Kataloğu 71
1.3.3- Stith Thompson ve "Halk Edebiyatı Motif İndeksi" 75
1.4- Psikoanalitik Kuram ve Yöntem 78
1.5- Yapısalcı Kuram ve Yöntem 82
1.5.1- Kahramanın Biyografisini Çözümleyen Yapısal Yöntemler 83
1.5.2- Vladimir Propp ve Masalların Yapısal Çözümlemesi 85
2- Bağlam veya İcra (Performans) Merkezli Halkbilimi Kuram ve Yöntemleri 87
2.1- İşlevsel Halkbilimi Yöntemi 87
2.2- Sözlü Formül Kuramı ve Yöntemi 89
2.3- Bağlamsal Kuram 91

III. KAYNAKLAR ***(Mehmet AÇA)*** 97-132
1- Sözlü Kaynaklar 99
2- Yazılı Kaynaklar 102
2.1- Çin Kaynakları (Tarihleri) 103
2.2- Orhun ve Yenisey Yazıtları 103
2.3- Eski Uygur Metinleri 104
2.4- Kutadgu Bilig 105
2.5- Dîvânü Lügâti't-Türk 106
2.6- Codex Cumanicus 106
2.7- Atabetü'l-Hakâyık 106
2.8- Dede Korkut Kitabı 107
2.9- Tarih Kitapları 108
2.9.1- Dürerü't-Ticân ve Gureru Tevârîhî'l Ezmân 108
2.9.2- Câmiü't-Tevârih 108
2.9.3- Târih-i Cihan Güşa 108
2.9.4- Ebulgazi Bahadır Han'ın Eserleri (Şecere-i Terâkime, Şecere-i Turkî) 109
2.9.5- Tevârih-i Âl-i Selçuk 109
2.9.6- Âşık Paşaoğlu Tarihi 110
2.9.7- Mevâidü'n-Nefâis fî Kavâidi'l Mecâlis 110
2.9.8- Hannâme 111
2.10- Masal Kitapları 111
2.11- Fıkra Kitapları 115
2.12- Atasözü Kitapları 116
2.13- Cönkler ve Mecmualar 117
2.14- Şâirnâmeler 120
2.15- Menâkıbnâmeler 120
2.16- Destan Kitapları/Nâmeler, Tekke-Tasavvuf Kaynaklı Eserler (Hz. Ali Cenknâmeleri, diğer küçük destan yazmaları, Hızırnâmeler, Fütüvvetnâmeler, vs.) 121

2.16.1- Battalnâme 121
2.16.2- Dânişmendnâme 121
2.16.3- Hamzanâme 122
2.16.4- Saltuknâme 122
2.16.5- Cengiznâme 122
2.16.6- Hz. Ali Cenknâmeleri 122
2.16.7- Hızırnâmeler 123
2.17- Seyahatnâmeler 124
2.17.1- İbn Fazlân Seyahatnamesi 124
2.17.2- Ebu Dülef'in "Resâle"si 124
2.17.3- İbn Batuta Seyahatnamesi 125
2.17.4- Rubruk Seyahatnâmesi (Moğolların Büyük Hanına Seyahat) .125
2.17.5- Mesudi'nin «Murûc ez-Zeheb»i 125
2.17.6- Evliya Çelebi Seyahatnamesi 126
2.18- Mesneviler 126
2.19- Surnâmeler 126
2.20- Fetvalar 127

IV. ANONİM HALK EDEBİYATI
(Mehmet AÇA - Metin EKİCİ - A. Müge YILMAZ) 133-238
1- Mit 135
1.1- Mit Terimi ve Tanımı 135
1.2- Mitlerin Özellikleri 136
1.3- Mitlerin Sınıflandırılması 140
1.4- Türk Mitik Metinlerinin Konuları 141
1.5- Türk Mitleri Üzerine Yapılan Çalışmalar 141
2- Efsane 144
2.1- Efsane Terimi ve Tanımı 144
2.2- Efsanenin Özellikleri ve İşlevleri 145
2.3- Efsane Sınıflandırmaları 147
2.4- Türk Efsaneleri Üzerine Yapılan Çalışmalar 148
3- Masal 150
3.1- Masal Terimi ve Tanımı 150
3.2- Masalların Sınıflandırılması 152
3.3- Masalların Konu, Yapı ve İşlev Özellikleri 153
A. Masal Başı ve Başlangıç Tekerlemeleri/Söz Kalıpları/Formeller ...155
B. Masalda Olayın Anlatıldığı Kısım ve Tekerlemeler/ Söz Kalıpları/ Formeller 156
C. Masalın Sonu (Bitiriş Kısmı) Tekerlemeleri/ Söz Kalıpları/Formeller 156
3.4- Türk Masalları Üzerine Yapılan Çalışmalar 158
4- Destan 160
4.1- Destan Terimi ve Tanımı 160
4.2- Türk Destanlarının Oluşumu 163
4.3- Türk Destanlarının Sınıflandırılması 165

4.4- Türk Destanlarının Anlatıcıları 166
4.5- Türk Destanlarında Dil, Üslup ve Yapısal Özellikler 169
4.6- Türk Destanlarında Baş Kahramanlar 173
4.7- Türk Destanları Üzerine Yapılan Çalışmalar 177
5- Halk Hikâyesi 182
5.1- Halk Hikâyesi Terimi ve Tanımı 182
5.2- Halk Hikâyelerinin Şekil ve İçerik Özellikleri 185
5.3- Halk Hikâyelerinin Anlatıcıları ve Anlatım Özellikleri 188
5.3.1- Fasıl 188
5.3.2- Döşeme 189
5.3.3- Asıl Hikâye 189
5.3.4- Duvak Kapama 190
5.4- Halk Hikâyelerinin Sınıflandırılması 190
5.5- Meddahlık Geleneği ve Meddah Hikâyeleri 191
5.6- Realist Halk Hikâyeleri 194
5.7- Halk Hikâyeleri Üzerine Yapılan Çalışmalar 197
6- Fıkra 200
6.1- Fıkra Terimi ve Tanımı 200
6.2- Fıkraların Şekil, Yapı ve İçerik Özellikleri 202
6.3- Fıkra Tipleri 203
6.4- Fıkralar ve Mizah Teorileri 205
6.4.1- Uyumsuzluk, Düzensizlik, Zıtlık veya Sosyal Olmama Üzerine Kurulan Teoriler 205
6.4.2- Üstünlük, Eleştiri veya Düşmanlık Teorileri 206
6.4.3- Rahatlama, Kurtulma veya Boşalma Teorileri 206
6.5- Fıkralar Üzerine Yapılan Çalışmalar 207
7- Atasözü 207
7.1- Atasözü Terimi ve Tanımı 207
7.2- Atasözlerin Şekil ve Yapı Özellikleri 208
7.3- Atasözlerin İşlev Özellikleri 209
7.4- Atasözlerinin İçerik Özellikleri 210
7.5- Atasözlerinin Kullanım Özellikleri 210
8- Deyim 211
8.1- Deyimlerin Sınıflandırılması 211
8.2- Deyimlerin Şekil, Yapı, İçerik ve İşlev Özellikleri 212
8.3- Öyküleriyle İki Deyim 213
A. Baklayı Ağzından Çıkarmak 213
B. Buyurun Cenaze Namazına 213
9- Alkışlar ve Kargışlar 214
10- Halk Tiyatrosu 217
10.1- Köy Tiyatrosu (Köy Seyirik Oyunu) 217
10.1.1- Köy Tiyatrosu/Köy Seyirlik Oyunlarının Sınıflandırılması 219
10.2- Orta Oyunu 220
10.2.1- Orta Oyununda Başlıca Tipler 221
10.3- Karagöz (Gölge Oyunu) 222

V. HALK ŞİİRİNDE TÜR VE ŞEKİL *(Mehmet AÇA)* 239-286
1- Anonim Halk Şiirinde Tür ve Şekil 241
1.1- İslamlık Öncesinde Tür ve Şekil 241
1.1.1- Kaşug 241
1.1.2- Kojañ 241
1.1.3- Takşut 242
1.1.4- Takmak 242
1.1.5- Ir-yır 242
1.1.6- Küg 243
1.1.7- Şlok 243
1.1.8- Padak 243
1.1.9- Kavi 243
1.1.10- Baş, Başik 243
1.2- İslami Dönemde Tür ve Şekil 243
1.2.1- Anonim Halk Şiiri 243
1.2.1.1- Mani 244
1.2.1.2- Türkü 246
1.2.1.3- Ağıt 251
1.2.1.4- Ninni 251
1.2.1.5- Tekerleme 252
1.2.1.6- Bilmece 255
2- Âşık Şiirinde Tür ve Şekil 257
2.1- Heceli Nazım Şekilleri 260
2.1.1- Mani 260
2.1.2- Koşma 260
2.1.3- Destan 265
2.2- Heceli Nazım Türleri 265
2.2.1- Güzelleme 265
2.2.2- Koçaklama 266
2.2.3- Taşlama 266
2.2.4- Ağıt 267
2.2.5- Varsağı 267
2.2.6- Semaî 268
2.2.7- Destan 268
2.3- Aruzlu Nazım Şekilleri 269
2.3.1- Divan 269
2.3.2- Selis 270
2.3.3- Semai 270
2.3.4- Kalenderî 270
2.3.5- Satranç 271
2.3.6- Vezn-i Âher 272
3- Tekke Şiirinde Tür ve Şekil 273
3.1- Hece Veznine Bağlı Nazım Şekilleri 273
3.1.1- Mani 273
3.1.2- Koşma 274

3.2- Aruz Veznine Bağlı Nazım Şekilleri 274
3.2.1- Kaside 274
3.2.2- Gazel 274
3.2.3- Mesnevî 274
3.2.4- Murabba 274
3.2.5- Kıt'a 275
3.2.6- Tuyuğ 275
3.2.7- Terci-i Bend 275
3.2.8- Terkîb-i Bend 275
3.2.9- Müstezat 275
3.3- Tekke Şiirinde Türler 275
3.3.1- İlahi 276
3.3.2- Mevlid 277
3.3.3- Maktel-i Hüseyin 277
3.3.4- Nevruziye 278
3.3.5- Nutuk 278
3.3.6- Hikmet 279
3.3.7- Devriye 280
3.3.8- Şathiye 281
3.3.9- Duvaz 282

VI. ÂŞIK EDEBİYATI *(Dilaver DÜZGÜN)* 287-344
1- Âşık Edebiyatının Ortaya Çıkışı, Gelişimi ve Yetiştirdiği Temsilciler 287
1.1- XVI. Yüzyıl 290
1.2- XVII. Yüzyıl 294
1.3- XVIII. Yüzyıl 297
1.4- XIX. Yüzyıl 299
1.5- XX. Yüzyıl 304
2- Âşık Edebiyatı Temsilcilerine Verilen Adlar ve Bu Temsilcilerin Özellikleri 309
3- Âşık Edebiyatı Temsilcilerinin Yetişmeleri 313
3.1- Rüya Görme, Bâde İçme 315
3.2- Mahlas Alma 317
3.3- Saz Çalma 317
3.4- Çıraklık Eğitimi 318
4- Âşıklık Geleneğinin Yaratma ve İcra Ortamları 319
4.1- Sözlü Ortam 319
4.1.1- Kahvehaneler 321
4.1.2- Âşık Fasılları 327
4.1.2.1- Münferit Manzum Söyleyişler 329
4.1.2.2- Hikâye Anlatma 330
4.1.2.3- Karşılaşmalar 332
4.1.2.4- Askı ve Muamma 334
4.1.2.5- Kapanış 336
4.1.3- Salon Programları 337
4.2- Yazılı Ortam 338
4.3- Elektronik Ortam 339

VII. TEKKE-TASAVVUF EDEBİYATI *(R. Bahar AKARPINAR-Mustafa ARSLAN)* 345-398
1- Tekke-Tasavvuf Edebiyatının Sosyal ve Kültürel Zemini 346
1.1- İslâmiyet'ten Önce Türk Kültürü ve Edebiyatı 347
1.2- İslâm Dini ve Tasavvuf 354
1.3- Türkler ve İslâm Kültür Çevresi 359
1.4- Tekke-Tasavvuf Edebiyatının İnşa Temeli 361
2- Tekke-Tasavvuf Edebiyatının Tarihi Gelişimi 362
2.1- XII. Yüzyıl 364
2.2- XIII. Yüzyıl 367
2.3- XIV. Yüzyıl 376
2.4- XV. Yüzyıl 378
2.5- XVI. Yüzyıl 382
2.6- XVII. Yüzyıl 384
2.7- XVIII. Yüzyıl 385
2.8- XIX. Yüzyıl 386
2.9- XX. Yüzyıl 387
3- Tekke-Tasavvuf Edebiyatı Ürünleri 387
3.1- Mensur Ürünler 388
3.2- Manzum Ürünler 390
3.2.1- Nazım Şekilleri 391
3.2.2- Nazım Türleri 392
4- İcra Ortamı ve İşlevleri Açısından Tekke-Tasavvuf Edebiyatı 392

VIII. GELENEKTEN GELECEĞE HALK EDEBİYATI *(Gülin Ö. EKER)* 399-416
1- Kültürel Aktarımda İletişim Yöntemi Olarak Halk Edebiyatı Ürünleri 399
2- Sosyal Bir Varlık Olan İnsan / Teknoloji / Gelenek 401
3- Sözlü Kültür (Birinci Sözlü Kültür) Ortamından Yazılı Kültür ve Elektronik Kültür (İkincil Sözlü Kültür) Ortamına 401
3.1- Türk Sözel Kültürü ve Dede Korkut / Korkut Ata 404
3.2- Korkut Ata'dan Ozan Barış'a 404
3.3- Korkut Ata'dan Özay Gönlüm'e 405
3.4- Korkut Ata'dan Pop/Rock Sanatçılarına 405
3.5- Gösterim Olarak 21. Yüzyıl Meddahlığı 406
3.6- Kent Kültürü / Kent Efsaneleri 407
3.7- Sosyal Motivasyon Aracı Olarak Fıkra 407
3.8- 'Geleneksel'in 'Pazarlandığı' Ortamlar: Türkü Barlar 408
3.9- Geleneksel Unsurlarıyla Gündeme Damgasını Vuran Reklâmlar 409
4- Kültürlerin Varlıklarını Devam Ettirmeleri Bağlamında Halk Edebiyatı Ürünlerinin Taşıdıkları Fonksiyonlar 409
5- Değerlendirme 410

IX. DERLEME YÖNTEM VE TEKNİKLERİ *(Metin EKİCİ)* 417-438
1- Derleme Nedir? 417
2- Derleme Yeri ve Saha (Alan) Nedir? 417
3- Derlemeci Kimdir? 418

3.1- Uzman (Profesyonel) Derlemeci 418
3.2- Uzmanlaşmamış (Amatör) Derlemeci 418
3.3- İyi Bir Derlemecinin Sahip Olması Gereken Özellikler 418
4- Kaynak Kişi Nedir? 420
4.1- Usta (Profesyonel) Kaynak Kişi 421
4.2- Ustalaşmamış (Amatör) Kaynak Kişi 421
4.3- Kaynak Kişi Seçimi 421
5- Derlemenin Planlanması 423
5.1- Ne Derleyeceğim? 423
5.2- Neden Derleyeceğim (Derlemenin Amacı Nedir)? 424
5.3- Nerede Derleyeceğim (Derlemenin Yeri-Alanı·Neresi)? 424
5.4- Ne Zaman Derleyeceğim? 425
5.4.1- Derlemenin Planlanmasında Zaman Kullanımı 425
5.4.2- Alan Çalışması Öncesi Hazırlıklar İçin Gerekli Zaman 426
5.4.3- Alan Çalışması İçin Gerekli Zaman 426
5.4.4- Alan Çalışması Sonrası İçin Gerekli Zaman 427
6- Nasıl Derleyeceğim? 428
6.1- Derlemede Yöntem Sorunları 428
6.1.1- Anket Yöntemi 428
6.1.2- Gözlem Yöntemi 429
6.1.2.1- Doğal Ortam 429
6.1.2.2- Yapay Ortam 430
6.1.2.3- Doğal ve Yapay Ortamlarda Gözlem 430
6.1.2.4- Gözlemi Yapılacak Unsurlar 431
6.1.3- Görüşme (Mülakat) Yöntemi 432
6.1.3.1- Görüşme Yönteminin Çeşitleri ve Uygulanması 433
6.1.3.1.1- Yönlendirilmiş Görüşme 433
6.1.3.1.2- Yönlendirilmemiş Görüşme 434
6.1.3.2- Görüşme Yönteminin Kullanıldığı Ortamlar 434
6.1.4- Gözlem ve Görüşme Yöntemlerinin Birlikte Kullanılması 435
6.1.5- Halk Edebiyatı Metinleriyle Birlikte Kaydedilmesi Gereken Bilgiler 436
6.1.6- Derlenen Metinlerin Yazıya Geçirilmesi 436
6.1.7- Metni Düzenleme ve Yayınlama 437

KAYNAKLAR ***(Tuba ÖZKAN)*** 439-462

EKLER 463-538
1- Ziya Paşa - Şiir ve İnşâ 465
2- Ziya Gökalp - Halk Medeniyeti 471
3- Köprülüzade Mehmet Fuad - Yeni Bir İlim: Halkiyat "Folk-Lore" 475
4- Rıza Tevfik - Folklor-Folk Lore 479
5- Mehmet Kaplan - Yunus'un Gül Bahçesinde 489
6- Şükrü Elçin - Cönkler ve Mecmualar Üzerine 511
7- Umay Günay - Pir Sultan Abdal Üzerine Bir Değerlendirme 513

YAZARLARIN ÖZGEÇMİŞLERİ 539-542

ÖNSÖZ

XIX. yüzyılda bilimsel bir disiplin olarak kurumlaşan folklorun günümüze kadar en gözde araştırma konularını halk edebiyatının masal, mit, efsane ve halk türküleri gibi türleri oluşturdu. Dünya XIX. ve XX. yüzyıllarda "ulusal" kimliğini folklor çalışmalarıyla biçimlendirdi. Bu akıma biraz gecikmeyle olsa da Türkiye de katıldı. Türkiye, Osmanlı döneminde kaybolduğunu düşündüğü ulusal kimliğini, tıpkı Avrupa'daki örneklerde olduğu gibi, "halka doğru" giderek aradı. Önce Türk Ocakları sonra Halkevleri, yürüttükleri hummalı çalışmalarla, halk edebiyatını "milli edebiyat"ın temeli kabul ederek, büyük bir heyecan yarattılar. Halk edebiyatı daha sonra bir çok bilimsel çalışmanın ve kuramsal yaklaşımın odağında yer aldı. Köprülerin altından çok sular aktı, folklorun eski yorumları yerlerini bir bir yeni kuramlara terk etti. Bir dönem Avrupa modernizmini içselleştirme çabasına giren Türkiye'de halka ait olandan uzaklaşma görüldü. Bugün UNESCO'nun, insanlığın somut olmayan kültür değerlerinin yok oluşunu önlemeye çalışan sözleşmeler hazırladığını görüyoruz. Bugün insanlık fark etti ki, bir daha yaratılması mümkün olmayan büyük bir sözlü kültür mirası modernleşme süreçlerinde yok olup gitti. Belki XIX. yüzyılın heyecanlarıyla değilse bile, XXI. yüzyılın yok olan kültür değerlerine duyarlılık mantığıyla halk edebiyatı ürünlerine yeniden yönelme zamanı gelmiştir. Mitlerden manilere uzanan büyük bir halk edebiyatı dünyasının, mesleki yapılaşmanın bir aracı haline getirilerek üniversitelere hapsedilmesi, halk hayatında karşımıza çıkan kimi sorunların çözümsüz kalmasında bir etken olarak görülmelidir. Dünyada hızla yayılan ve sonuçları devlet veya diğer örgütlenmelerce izlenen Uygulamalı Halkbilimi çalışmalarının Türkiye'de de anlaşılacağı günler gelmektedir. Reklam filmlerinden televizyon dizilerine ve pop şarkı sözlerine kadar bir çok alanda halk edebiyatından artık daha bilinçli olarak yararlanıldığını görüyoruz. Önümüzdeki yıllarda Türk entelektüelinin, iş adamının, reklamcısının ve kent yöneticisinin halk hayatını ve halk edebiyatını daha fazla bilmek ve ondan yararlanmak isteyeceğinden eminim.

Bir anlamda bu düşüncelerin motive ettiği elinizdeki kitap yaklaşık olarak iki yıl önce başlayan bir projenin ürünüdür. Prof. Dr. Mustafa İsen,

Grafiker Yayınevi'nin yayımlamayı planladığı *"Türk Halk Edebiyatı El Kitabı"*nın gerekliliğine ve editörlüğüne beni ikna ettiği zaman, üstlendiğim işin bu kadar uzun zaman alacağını doğrusu öngörmemiştim. Grafiker Yayınevi, önce *"Eski Türk Edebiyatı El Kitabı"*nı, sonra *"Türk Dili El Kitabı"* ve *"Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı"*nı yayımladı. Türk Halk Edebiyatı El Kitabı'nın hazırlığının gecikmesinin tesellisi, diğer el kitaplarının hazırlık, basım ve okuyucuyla buluşma süreçlerinde ortaya çıkan deneyimlerden yararlanılarak oluşturulmasıdır.

Yazar kadrosundan da görüleceği gibi, elinizdeki kitap bir ekip çalışmasının ürünüdür. Başka ülkelerde hemen her konuda ve sıkça karşımıza çıkan ekip çalışması, ne yazık ki Türkiye'de çok sık ve kolay gerçekleşememektedir. Önceki deneyimlerimden ve bu çalışmadan sonra söyleyebilirim ki, Türk araştırıcılar bireysel çalışmalara çok yatkınlar ve bağımsız çalışma yapmayı seviyorlar. Bununla birlikte bir konuya motive olan ve yoğunlaşan bilim insanlarından oluşan küçük grupların ortaya pekala başarılı eserler koyabildiği ve bu eserlerin ilgiyle karşılandığı örneklerle de karşılaşmıyor değiliz. Elinizdeki kitabın ilgiyle karşılanan örneklerden biri olabilmesi için yazarlarımız çok emek harcadılar. Bununla birlikte, bu kitap da çok yazarlı bütün kitapların taşıyabileceği kimi dil, anlatım ve düşünce farklılıklarından ve kimi tekrarlardan büsbütün kurtulamamıştır. Kitabın editörü olarak, yazarlarımızın anlayış ve onayları nispetinde, tekrarları ve farklılıkları en aza indirmeye çalıştım. Bunun ne kadarını başarabildiğim okuyucunun takdirine kalmıştır.

Grafiker Yayınevi'nin el kitapları projesinin amaçları içinde değerlendirdiği geniş kitlelerle buluşabilen, dil ve anlatım bakımından çağını yansıtan ve hedef kitlesinin pratik anlamdaki sorularına cevap verebilen bir eser hazırlama beklentisi bu kitapta dikkate alınmıştır. Bu kitaptaki bilimsel verilerin ve yorumların sunuluşunda, halk edebiyatıyla ilgili temel konuları merak eden aydın kitleler ile edebiyatı öğrenci veya öğretici düzeyinde bir meslek olarak benimsemiş olanlar dikkate alınmıştır. Bu nedenle, okuyucu bu kitapta bir yandan başka kaynaklardan da kolayca edinebileceği bilgileri topluca bulabilirken, diğer yandan aynı konuların neden sonuç ilişkisi içinde ve dünyanın ulaştığı kuramsal birikimden yararlanılarak ortaya konulan çağdaş ve özgün analizleriyle de karşılaşacaktır.

"Kaynaklar" adını taşıyan birinci bölüm, Mehmet Açа tarafından kaleme alınmıştır. Bu bölümde Türk halk edebiyatı ürünlerinin günümüzdeki ve tarihteki kaynakları topluca tanıtılmaya çalışılmıştır. Bu bölümde okuyucu, halk edebiyatının Türk ve komşu milletlerin kaynaklarında en erken yazılı kaynak-

larındaki örnekleriyle, günümüzde kaynak kişi olarak adlandırılan masalcılara uzanan geniş bir yelpazedeki halk edebiyatı kaynaklarını tanıyacaktır.

M. Öcal Oğuz, "Araştırmaların Tarihi" adlı ikinci bölümü Avrupa'da folklor çalışmalarının başlama neden ve şartlarıyla Türkiye'deki çalışmalar bir disiplinin tarihini ortaya koyan bir yaklaşımla kaleme almıştır. Metin Ekici, "Araştırma Yöntemleri" adını taşıyan üçüncü bölümde, tarihsel süreçlerde ortaya çıkan kuram ve yöntemleri incelemiştir.

Okura genel bir perspektif vermeyi amaçlayan bu bölümlerin ardından, dördüncü bölümde Mehmet Açа ve Aktan Müge Ercan tarafından kaleme alınan "Anonim Halk Edebiyatı", beşinci bölümde Dilaver Düzgün tarafından kaleme alınan "Âşık Edebiyatı" altıncı bölümde ise, R. Bahar Akarpınar ve Mustafa Arslan tarafından kaleme alınan "Tekke ve Tasavvuf Edebiyatı"na ait temel konular yeni yaklaşımlarla ortaya konulmuştur.

Mehmet Açа tarafından kaleme alınan ve "Halk Şiirinde Tür ve Şekil" adını taşıyan yedinci bölümde, anonim, âşık ve tekke edebiyatlarında kullanılan belli başlı şiir tür ve şekilleri incelenmiştir.

Gülin Öğüt Eker tarafından yazılan ve "Gelenekten Geleceğe Halk Edebiyatı" adını taşıyan sekizinci bölümde, halk edebiyatının geçmişte kalmış "arkaik" kültür ürünleri olmadığı, günümüzün ve geleceğin insanına söyleyecek bir çok sözünün olduğu vurgulanarak, bu alandaki çağdaş örnekler incelenmiştir.

Tuba Saltık Özkan tarafından hazırlanan Kaynakça, gerek Türk halk edebiyatı gerekse genelde folklor disiplinine ve münhasıran folklorun sözlü ürünlerine yönelen ve el kitabının hedeflediği okur kitlesinin okumasında yarar görülen eserlerden, Türk ve yabancı kaynaklardan konuya farklı açılardan bakabilenleri ve yenilik getirebilenleri seçilmiştir. Bu nedenle, kaynakçada halk edebiyatının geniş tür, konu ve şahıs kadrosu içinde spesifik alanlara eğilen eserlere yer verilememiş, bu tür eserler her bölümün sonunda yer alan "Kaynaklar"da bölüm yazarlarınca konuyla ilgisi oranında değerlendirilmiştir.

Kitabın "Ekler" kısmında Türk halk edebiyatı çalışmalarının önemine ve folklor disiplini içindeki yerine işaret eden Ziya Gökalp, M. Fuad Köprülü ve Rıza Tevfik Bölükbaşı'ya ait "ilk" üç yazının yanında, Mehmet Kaplan, Şükrü Elçin ve Umay Günay'ın halk edebiyatının farklı alanlarına yönelen birer makalesine yer verilmiştir.

Kitabın sonunda ise, el kitabını hazırlayan yazarların kısa özgeçmişleri bulunmaktadır.

Önsözün son cümlesi olarak şunları söylemekten mutluluk duyuyorum: Başta, Ekler kısmında yazılarına yer verdiklerimiz olmak üzere, halk edebiyatı çalışmalarının bugünkü düzeye gelmesinde emeği bulunan alan uzmanlarına ve bu kitabın yazılması düşüncesinin sahibi Prof. Dr. Mustafa İsen'e, ayrıca, yazdıklarımızın okurla buluşmasını sağlayan Grafiker Yayınevi'ne teşekkür ederim.

M. Öcal OĞUZ
Ankara 2004

VII. BASKIYA ÖNSÖZ

2004 yılındaki ilk yayımından bugüne siz okurundan büyük bir teveccüh görerek 2010 yılında yedinci baskısını gerçekleştiren *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, sizlerden gelen öneri, eleştiri ve katkılarla adeta yeniden yazıldı. İlk baskıdan bugüne geçen altı yıllık süre biz editör ve yazarlar için de önemli bir gözlem ve deniyim dönemi oldu ve bu birikimlerin bir biçimde kitaba yansıtılmasına gayret edildi.

Kitapta göze çarpacak en önemli değişikliklerin yazım ve anlatım eksiklerinin ve yanlışlarının giderilmesine yönelik olduğu görülecektir. Öncelikli kaynak kullanımı ve gösteriminde birlik sağlanmaya çalışılmıştır. Çok yazarlı yayınlarda dil ve yazım birliği sağlamak sanıldığı kadar kolay olmamakta, bu birliği sağlamaya yönelik gayretler ise bazen yazarın ifade özgürlüğüne ve zenginliğine zarar verebilmektedir. Bu nedenle elinizdeki kitabın editörü bu konulara mümkün olduğunca dengeli yaklaşmış, bir yönüyle metinlerin önceden belirlenen editörlük kurallarına uygun olmasını gözetirken, diğer yönüyle yazarların dil ve anlatım özgünlüklerini korumaya özen göstermiştir.

Bu baskıda dikkat çekecek ikinci önemli değişiklik kitabın planında yapılmıştır: Metin Ekici tarafından kaleme alınan ve genel hatlarıyla halkbilimi kuramları ile derleme tekniklerini içeren "Araştırma Yöntemleri" başlıklı ikinci bölüm iki ayrı bölüme dönüştürülmüştür. İkinci bölüm "Kuramlar ve Yöntemler" adını almış ve burada halk edebiyatı metinlerine uygulanan kuramlar ve inceleme yöntemleri son yayınlar da dikkate alınarak yeniden yazılmıştır. Önceki baskılarda "Araştırma Yöntemleri"nin içinde yer alan "Derleme Yöntem ve Teknikleri" bu baskıda genişletilerek ayrı bir bölüme dönüştürülmüştür. Bu bölümün önceki bölümlerde halk edebiyatını tarihi, kuramları, kaynakları ve türleri ile birlikte kavrayan genç halk edebiyatçılarının alan araştırmasına çıkmak ve derledikleri metinleri değerlendirmek istediklerinde gereksinim duyacakları bilgilerden oluşmasına dikkat edilmiştir.

Ziya Paşa'nın *Şiir ve İnşa* başlıklı makalesi, halk edebiyatı ve halkbilimi çalışmalarının başlangıcı açısından bir *manifesto* niteliğinde olmasına rağmen, özellikle benim ihmalim sonucu kitabın önceki baskılarındaki Ekler arasında yer almamıştır. 1868 yılındaki özgün biçimden ve Mehmet Kaplan-İnci Enginün-Birol Emil yayımından yararlanarak Tuba Özkan'la oluşturduğumuz metinle bu eksikliği giderdik.

İçerikle ilgili değişikliklere gelince, "Araştırmaların Tarihi", "Kuramlar ve Yöntemler", "Kaynaklar", "Anonim Halk Edebiyatı", "Halk Şiirinde Tür ve Şekil" ve "Derleme Yöntem ve Teknikleri" başlıklı altı bölüm ekleme, çıkarma veya gözden geçirme yoluyla yeniden yazılmıştır. Bunlar yapılırken halk edebiyatı alanında son yıllarda ortaya çıkan bilimsel gelişmelerden, yayınlardan ve özellikle kuramsal çalışmalardan okurun haberdar olması amaçlanmıştır. Bu yönüyle bu bölümlerde büyük bir yenilenmenin olduğunu söyleyebilirim.

Kitabın bu baskısında "Âşık Edebiyatı", "Tekke ve Tasavvuf Edebiyatı" ve "Gelenekten Geleceğe Halk Edebiyatı" başlıklı üç bölüm ile ilgili değişiklikler, editör tarafından yapılan yazım, kaynak gösterimi gibi alanlarla sınırlı ve teknik düzeyde olmuştur. Bu bölümlerin içeriğine yönelik olarak yazarlarca hazırlanmakta olan yeni önerileri sonraki baskılara yansıtacağımızı umuyorum. Öte yandan UNESCO *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi* kapsamında oluşturan *İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi*'ne 2009 yılında giren Türk Gölge Oyunu Karagöz'un uyandırdığı ulusal ve uluslararası ilgiyi de dikkate alarak Halk Tiyatrosunu "Anonim Halk Edebiyatı" içinden çıkararak yeni bir bölümde daha geniş olarak ele alma düşüncemiz de devam ediyor.

Eserin halk edebiyatı ile ilgili Türkçe ve diğer dillerdeki önemli yayınları bir arada görmek bakımından okura yararlı olduğunu düşündüğümüz Kaynakça kısmı da bu yayında gözden geçirilmiş ve halk edebiyatı ile ilgili güncel ve önemli kaynaklar eklenmiştir.

Önceki satırlarda da dokunduğumuz gibi Ziya Paşa'nın *Şiir ve İnşa* başlıklı anıtsal makalesine bu baskıda Ekler kısmının ilk makalesi olarak yer verilmiştir. Diğer makaleler olduğu gibi korunmuş ancak Ziya Gökalp, Fuat Köprülü ve Rıza Tevfik tarafından Osmanlı harfleriyle kaleme alınan ve halkbilimi çevrelerinde "folklorun ilk üç makalesi" olarak bilinen makalelerin önceki baskılarda gözümüzden kaçan hataları özgün metinlerin kontrolü ile giderilmeye çalışılmıştır. Folklorun bu ilk ve önemli dört makalesinin bu baskıdaki biçimleri Tuba Özkan ile yaptığımız okuma ve düzeltmelerle ortaya çıkmıştır. Bu baskıya sağladığı katkı ve verdiği emek için kendisine teşekkür ederim.

Altı yıl gibi kısa bir sürede yedi baskı yapan ve özellikle üniversitelerden önemli bir teveccüh gören bu kitabın alanında bir boşluğu doldurduğu açıktır. Bu boşluğu gören ve bizi böyle bir kitabı yazmaya teşvik eden Prof. Dr. Mustafa İsen'e, yaptıkları titiz çalışmalarla ve yazdıkları bölümlerle kitabın okunurluğunu sağlayan yazar arkadaşlarıma ve yazdıklarımızın başarılı bir tasarım, baskı ve tanıtımla okura ulaşmasını sağlayan Grafiker Yayınevine yeni baskı vesilesiyle bir kez daha teşekkür ederim.

M. Öcal OĞUZ
Ankara 2010

XI. BASKIYA ÖNSÖZ

Elinizdeki kitabın ilk baskısı 2004 yılında yapılmıştı. Bu kitabın nasıl ve neden hazırlandığı o baskının Önsöz'ünde yer almaktadır. Okurlarımızın el kitabı hazırlık serüvenimizi takip etmeleri açısından ilk baskının Önsöz'ünü yeniden okumalarını öneririz. Sonraki yıllarda yapılan 5 yeni bakı sırasında kitapta herhangi bir değişiklik yapılmadı. Bu süre zarfında edindiğimiz deneyimi, okuyucudan ve meslektaşlardan gelen eleştirileri ve alanda ortaya çıkan yeni gelişmeleri dikkate alarak 2010 yılına "Gözden Geçirilmiş 7. Baskı"yı gerçekleştirdik. Bu baskıda kitabın planından içeriğine kadar birçok değişiklikler yaptık. Yazarlarımız konularını yeniden ele aldılar, hem gözden kaçan eksiklikleri ve hataları giderdiler hem de geçen süre zarfında ortaya çıkan yeni bilgi ve belgeleri değerlendirdiler. Kitapta yapılan değişikliklerinin neler olduğunu görmek açısından 7. baskının Önsöz'ünün de okunması gerekiyor.

Elinizdeki baskıda kitabın 7. baskının bölüm başlıkları ve içerikleri büyük ölçüde korunmuştur. Yazarlarımız iki bölüm dışında çeşitli nedenlerle bu baskıda güncelleme yapma gereği duymamışlardır. Öcal Oğuz "Araştırmaların Tarihi" başlıklı ilk bölümde ve Dilaver Düzgün "Âşık Edebiyatı" başlıklı 6. bölümde güncelleme yapmayı tercih etmişlerdir. Bu iki bölümde kimi ekleme ve çıkarmalar yapılmış, bilgiler ve kaynaklar güncellenmiştir.

Sizlere 7. baskının Önsöz'ünde gözden geçirilecek olan gelecekteki ilk baskıda bazı değişikliklere yer vermeyi planladığımızı ifade etmiştik. Bu değişikliklerin başında ise UNESCO Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi'nde yer alan Meddahlık Geleneği ve Karagöz'ün Türk kamuoyunda ve uluslararası toplumda uyandırdığı ilgiyi dikkate alarak "Geleneksel Gölge Tiyatrosu"nu Anonim Halk Edebiyatı içinden alarak ayrı bir bölüm hâline getirmek olduğunu söylemiştik. Maalesef bu düşüncemizi bu baskıda gerçekleştiremedik. Gelecekteki Gözden Geçirilmiş ilk baskıda bu eksiğimizi gidermek arzusundayız.

Gelecekteki ilk Gözden Geçirilmiş Baskıda hem bu eksiğimizi gidermek hem de diğer bölümlerdeki güncellemeleri gerçekleştirmek, yeni bilimsel gelişmeleri ve yayınları kitaba eklemek istiyoruz.

2004'ten 2014-2015 Öğretim Yılının başlaması nedeniyle adım attığımız 2015'e uzanan yaklaşık on bir yıllık bir sürede el kitabımız halk edebiyatı severlerin yanı sıra, bu konuyu meslek olarak icra eden öğretmenler, üniversite öğretim elemanları ve öğrencilerden büyük bir ilgi gördü ve alanında önemli bir boşluğu doldurdu. Birinci ve Yedinci Baskının Önsöz'ünde de ifade ettiğimiz gibi bu boşluğu gören ve bizi böyle bir kitabı yazmaya teşvik eden Prof. Dr. Mustafa İsen'e, titiz ve özenli çalışmaları için yazar meslektaşlarıma ve kitabın başarılı bir tasarım, özenli bir baskı ve etkili bir dağıtımla okura ulaşmasını sağlayan Grafiker Yayınevine teşekkürlerimi elinizdeki yeni baskı vesilesiyle bir kez daha ifade etmek isterim.

M. Öcal OĞUZ
Ankara 2014

I. ARAŞTIRMALARIN TARİHİ

1- Avrupa'da Halk Edebiyatı Çalışmaları Tarihi

1.1- İlk Çalışmalar, İlk Eğilimler

Halk edebiyatı araştırmalarının tarihi, halk edebiyatı ürünlerinin yaratılış, üretiliş veya yazıya geçiriliş tarihine göre son derece yenidir. Halk edebiyatının bilimsel bir araştırma alanı olarak bilim dünyasının dikkatini çekmesi, onun insanlık tarihinde ve zihniyetinde "edebiyat"ın bir parçası olarak değerli görülmesiyle ve edebiyat tarihine eklemlenmesiyle ortaya çıkmış değildir. Ana karadaki "klasik" edebiyat tarihlerinin uzun yüzyıllar boyunca üreticilerini "sanatçı", üretimlerini "edebiyat eseri/sanat eseri" olarak kabul etmediği bu alan, bir başka disiplinin doğuş süreçlerinde değerli görülmüş ve araştırılmaya başlanmıştır: Bu disiplin folklordur. Bu nedenle, bütün dünyada halk edebiyatı çalışmalarının tarihi ile folklor çalışmalarının tarihi doğal olarak paraleldir.

Folklor terimi ve disiplini, Avrupa sosyal ve kültürel hayatının değişim ve dönüşüm süreçlerinin bir sonucu olarak ortaya çıkmış ve dünyaya yayılmıştır. Bu nedenle, gerek dünya folklor çalışmalarının gerekse herhangi bir ulus veya bölgenin folklor çalışmalarının eğilimlerini kavrayabilmek için, Avrupa'da folklor disiplininin doğuşunu hazırlayan şartların iyi anlaşılması son derece önemlidir.

Avrupa folklor çalışmalarını doğuran şartların temeline, 1453 yılında Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u alarak "Orta Çağ"ı kapatması konulabilir. Avrupa bilim tarihinin "skolastik" dediği ve bütün olumsuz sıfatları yüklediği bu çağdan çıkışın ilk adımı, İstanbul'un Türklerin eline geçmesiyle biçim değiştiren Doğu ticaret yolunun denizde aranmasıyla atılmıştır. Avrupa ana karasından okyanusa açılarak önce kara derili Afrika, sonra da kızıl derili Amerika yerlile-

ri ile karşılaşan Avrupalı gezginler, maceraperestler, tüccarlar, misyonerler, bilim adamları ve savaşçılar, önce bu "ilkel" varlıkları tanımaya çalıştılar, sonra da onların aynasında kendi "ilkel" dönemlerini görmeyi denediler.

Guiseppe Cocchiara'nın "The History of Folklore in Europe/Avrupa Folklor Tarihi" (1981) adlı öğrencilerimizle birlikte yapmakta olduğumuz çeviri çalışması henüz bitmemiş olan önemli eseri ve bu eserden İlhan Başgöz tarafından alıntılanan veya yorumlanan (1992) bilgilerle birlikte kimi yerli ve yabancı kaynaklarla çoğu Fransızca hazırlanmış bir çok Web sitesinden yaptığım özetlemelere göre, (sayılarının çokluğu nedeniyle bu siteleri kaynakçada göstermek mümkün olamamıştır.) ilkellerle kurulan ilk teması takip eden ve Avrupa'da folklor disiplininin doğuşunu hazırlayan ve zihniyet değişimlerini hızlandıran çalışmalar arasında şunlar zikredilebilir: XVI.Yüzyılda yaşayan Fransız aydını Michel Montaigne(1538-1582) "Denemeler/ Essais" adlı ünlü eserinde Cocchiara'nın görüşüne göre özellikle Jean de Léry tarafından 1578 yılında yazılan "Brezilya ve Amerika Topraklarına Seyahatin Hikayesi" adlı eserin etkisinde kalarak Brezilya yerlilerinden "soylu vahşi" olarak övgüyle söz eder. Cocchiara'nın alıntıladığı biçimiyle Denemeler'in Birinci Kitabında Montaigne yerliler hakkında aynen şunları söyler: *"İlkeli yöneten kanunlar bizimki kadar yıpranmış değildir. Ve onlar öylesine bir saflık içindedirler ki, zaman zaman onları bizlerden daha iyi yargılayabilecek insanların döneminde tanımamış olmak canımı sıkar.. Onlar bizim deneyimlediğimiz, böylesine saf ve basit bir doğallığı ne tahayyül edebilirler ne de inanırlar. Plato'ya demek isterdim ki, orda bir ulus var ki, ne trafikleri ne alfabeleri ne de matematiği biliyorlar. Hatta onların dilinde yargıç anlamına gelebilecek bir kelime bile yok. Politik bir düzenleri, kölelik gelenekleri, zengin ya da fakirleri, anlaşmaları ya da miras hukukları, ayrımcılıkları, işgalleri, akrabalık ilişkileri, giyim kuşamları, tarımları, metalleri, şarap ya da biraları bile bilmeyen bir toplum. Dillerinde yalan söylemek, aldatmak, ikiyüzlülük, hırs, kıskançlık, iftira ve affetmek gibi kelimelere rastlanmaz"* (16)

Bu ve benzeri duygusal yazılar, kısa sürede ilkellerin ve ilkellerle benzer "otantiklik" içinde görülen Doğu milletlerine yönelen yoğun bir ilgiye dönüşür. Bu dönemde Avrupa'da yoğunlaşan dinî kurumların eleştirisi ve Hıristiyanlık öğretisine dayanan "ümmet kültürü"nün sorgulanması, diğer dinlere ve kültürlere karşı bir hoşgörü ortamı yaratır. Bu dönemde doğan hümanizm akımı, ilkellerin yanı sıra, uzun yüzyıllar boyunca "haçlı" yaklaşımlarıyla ötekileştirilen yakın doğu toplumlarına karşı da daha hoşgörülü yaklaşımların ortaya çıkmasını sağlar. Avrupalı gezginlerin bu dönemde kaleme aldıkları seyahatnameler, gerek gördükleri bölgelere ve insanlara karşı hümanist bir

merakla kaleme alınmaları gerekse yeni yeni ilgi gören "folklorik" öğelerden söz etmeleriyle dikkat çekmektedir. Bu dönemde Türkiye'ye ve Türkiye üzerinden doğuya seyahat eden Avrupalı yazarlar, tüccarlar ve misyonerler, yerli halkın dil, edebiyat ve kültür ürünlerine dikkatlerini yöneltmişler ve önemli derleme ve aktarma çalışmaları yapmışlardır. Avusturyalı gezgin Hans Derswamn'ın (1520-1589) XVI.Yüzyılın ortalarında Kanuni Sultan Süleyman döneminde Türkiye'ye yaptığı seyahat sırasında aldığı notlar "İstanbul ve Anadolu'ya Seyahat Günlüğü" (1987) adıyla yayımlanmıştır. Gezgin, eserinde kimi zaman nesnel kimi zaman öznel bir üslup kullanarak İstanbul ve Anadolu halk sanat ve geleneklerinden de söz etmektedir. Pietro Della Valle (1586-1652), 1650 yılında yayımlanan "Viaggi di Pietro Della Valle il Pellegrino" adlı eserinde Türk, Fars ve diğer Asya halklarının din, töre ve törenlerinden "Montaigne-vari" bir üslupla söz eder. Türkiye, İran ve Hindistan'a altı seyahat yapan Jean Batiste Tavernier (1605-1652), "Jean Batiste Tavernier'in Altı Seyahati/Les six voyages de Jean Batiste Tavernier" adlı eserinde benzer bir dille Türk, İranlı veya Hintli halkları yani doğuyu anlatır. Fransız Antoine Galland (1646-1715) Binbir Gece Masallarını "Les milles et une nuits" adıyla 1704 yılında Fransızca'ya çevirir. Yayımlandığı dönemde büyük bir etki uyandıran bu kitap, Avrupa masal tarihinde önemli bir yere sahiptir. La Fontain (1601-1695), şiir diliyle yazdığı hayvan masallarının (fables) çoğunu, Hintli Bidpai'nin "Kelile ve Dimne" adlı eserinden aldığını söyler. (Başgöz 2002:2-3, Cocchiara 1981:40'tan)

XVI. yüzyılda güçlenen hümanizm akımı, yeni keşif ve icatların da etkisiyle, Avrupa insanında seyahat etme ve araştırma duygularını kamçılar. Böylece Avrupa'da öteki kültürlere ve insanlara daha nesnel bakabilen bir aydın kitle yetişir. Aynı aydın kitle "ümmet"e dayalı siyasal ve kültürel tercihlerin yerine "ulus"a dayalı terminolojileri geliştirmeye başlar. Bu dönem aydınının tamamı ilkellere ve folklora olumlu bakmaz ise de, ilkeller ve doğu ulusları üzerine yapılan çalışmalar, Avrupa'nın geçmişine duyulan merakın günden güne artmasını sağlar. Bu dönem çalışmalarının kuramsal çerçevesi şöyle kurulur: Amerikalı ilkeller ve doğu halkları gibi Avrupa'nın da bir ilkel dönemi vardır. Bu dönemi araştırmak, Avrupa'nın "soylu vahşi" ruhunu ortaya çıkarmak için gereklidir. Avrupa'nın soylu vahşi ruhu, Avrupalıların ilkellere en fazla benzeyen köylülerinin ve halk olarak nitelenen okuma yaza bilmeyen alt gelir ve kültür gruplarının arasında aranmalıdır. İşte bu yaklaşım, Avrupa aydınının başlangıçta ilkellere yönelen merakının kendi içine dönmesini sağlar. Böylece Avrupa halk kültürü ile ilkelleri karşılaştıran ilk öncü çalışmalar ortaya çıkar: Cocchiara'nın kitabında "etno-folklorist" olarak nitelediği Marc

Lescarbot (1580-1630), "Yeni Fransa'nın Tarihi/Histoire de la nouvelle France" adlı eserinde Amerikan yerlilerinin âdetlerini Gaskonya köylülerinin âdetleri ile karşılaştırır. Kanadalı bir Fransız misyoneri olan Cezvit Papazı Joseph-François La Fitau (1681-1746) "Amerikan Vahşilerinin Âdetleri/Moeurs des sauvages Ameriquains comparees aux moeurs des premiers temps" adlı eserinde, Amerika yerlilerinin dinlerindeki kimi inanç ve törenlerin başka ilkel dinlerde, Homer destanlarında ve Musa Musevilerinde de bulunduğunu söyler. La Fitau'nun dönemi için oldukça yeni olan ve kaynağını Helenistik dönemdeki Tanrılarda, ölen kralların niteliklerini, mitlerde ise tarihî olayların bozulmuş biçimlerini bulan "Euhemerist Teori" ve ilahi ve diğer olguları tanrılarda kişileştiren "Alegorik Teori" (Günay 1992:9-10) bağlamlarından alan bu görüşü, kendinden sonra gelen Aydınlanma Dönemi aydınlarını etkilediği gibi, (Başgöz 2002:3) ulusçu folklor paradigmasının kurucularından Johann Gottfried von Herder'den (1744-1803) başlayarak, Max Müller (1823-1900) ve tarihi yeniden kurmacı, karşılaştırmacı veya difizyonist (yayılmacı) çalışmalar yürüten birçok folklor görüşünün doğmasını ve gelişmesini sağlayacaktır.

İlhan Başgöz'ün de yorumladığı gibi (2002:3) gerek sömürgelerdeki yerlilerin gerekse Avrupa köylüsünün kültürü üzerine yapılan çalışmalar, yukarıdaki örnekler gibi olumlu bir düzlemde yürümemiştir. Kendi din anlayışlarına uymayan dini inanç, ritüel ve uygulamaları şiddetle eleştiren ve cezalandırılmasını isteyen akımlar da folklora eğilmiştir. Örneğin, "Katolik Karşıt Reformcular, 16. yüzyılda büyücülere, sihir yapanlara ve puta tapanlara saldırırken, onların inanış ve geleneklerine değinmiş, kitaplarına onları almak zorunda kalmışlardır. Tıpkı daha önceleri, sihir yapanlarla ve büyücülerle savaşırken, Engizisyon mahkemelerinin el kitabı hâline gelen ve binlerce "zındık, dinsizi" ölüme yollamaya temel olan Malleus Maleficarum (Jacob Sprenger'in 1480 de yayınlanan kitabı) adlı eserin, aynı zamanda batıl inançlar ve töreler için büyük bir ansiklopedi olması gibi." (Başgöz 2002:3-4) Aynı konuya eğilen Peter Burke, geleneksel halk kültürüne yönelen olumsuz yaklaşımları iki ana başlık altında toplamakta, birincisinde yukarıda belirtilen büyü ve büyücülerle ilgili "din" kaynaklı eleştirileri ele alırken, ikincisinde halkın geleneksel karnaval ve şölenlerine karşı duyulan "ahlak" kaynaklı eleştirileri değerlendirmektedir. Geleneksel halk kültürünü olumsuzlayanların kadın erkek karışık olarak yapılan bu tür karnaval ve toplantıların ahlaksızlığı körüklediğini savunurken bu toplantılar hakkında bilgi vermektedirler. (1996:235-242)

İlkellerin ve Avrupa köylülerinin kültürü üzerine yönelen bu olumlu ve olumsuz yaklaşımlar, Aydınlanma döneminde de sürer. Cocchiara'nın kitabı-

nın "Rousseau ve yabaniliğin müdafaası" başlıklı bölümündeki ifadesiyle "belki de herkesten fazla soylu vahşilik kavramına katkıda bulunan ve bu kavramı bütün Avrupa'da popüler hâle getirerek tanıtan önemli isimlerden biri" (116) olduğunu söylediği Jean Jacques Rousseau (1712-1778), Başgöz'ün yorumuyla "ilkel insanı ve doğayı neredeyse bir din hâline getiren düşünceler ortaya koyarken" (2002:4), François M. A. Voltaire, (1694-1788), Cocchiara tarafından "*Montesquieu* ile birlikte yeni dünyanın doğuşunu sağlayan insan tarihçisi" (75) olarak nitelendirilir. Voltaire, "Törenler Üzerine Denemeler/ Essais sur les moeurs" adlı eserinde Asya ve Amerika yerlilerinin törenlerini karşılaştırırken onların "eşitlikçi" olduğunu vurgular. (Başgöz 2002:4) Charles-Louis de Secondat baron de Montesquieu (1689-1755), "Acem Mektupları/ Letters Persanes" adlı eserinde güya Paris'te oturan bir İranlıya yazdığı mektuplarda doğu kültürüne imrenen ve dolaylı olarak kendi kültürünü eleştiren ifadeler kullanırken kendi kültür ve geleneklerini değiştirme isteğini ortaya koymuştur. (Başgöz 2002:5). Cocchiara'nın bu konudaki şu özlü değerlendirmesi kayda değerdir: "*Acem Mektupları'nda Montesquieu iki Acem'in Rica ve Usbek, Avrupa gezileri sırasında Paris'te durduğunu ve oradan arkadaşlarına izlenimlerini aktardıklarını kurgular. Böylece, misyonerlerin, gezginlerin ve Baron Lohantan'ın vahşilerinden sonra Morana'nın Mısırlısı ve Dufresny'nin Siyamlısı'ndan sonra, sıra şimdi, daha önce Bernier, Chardin ve Taverrier tarafından da idolleştirilen İranlı'ydı.*" (80) Bernard de Fontenelle (1657-1757), 1724 yılında yayımladığı "Hayvan Masallarının Kökeni/ L'origine des fables" adlı eserinde bir hukukçu olmasına rağmen masalların kökeni üzerine ortaya koyduğu fikirler dönemi için önemlidir.

Bu dönemde Avrupa Folklor Tarihi'nin yazarı Cocchiara'nın, vatandaşı olarak önemle üzerinde durduğu bir diğer isim İtalya'daki Aydınlanma hareketinin öncülerinden Giambattista Vico'dur. (1668-1744). Atasözlerinin, hayvan masallarının ve fıkraların tarihin tanıkları olarak incelenmesi gerektiğini savunan ve tarihin aydınlanmasının buna bağlı olduğunu söyleyen Vico, şiirin ve dinin kökenleri üzerinde düşünürken dil ile de ilgilenir. Alman epik şiiri ve baladlar üzerinde durur ve "şiir de, din de, dil yolu ile anlatıldıklarına göre, her ikisinin de bir insan kökeni olmalıdır. Din sadece Tanrısal bir olay olamaz" (Başgöz 2002:4, Cocchiara 1981:109'dan) şeklindeki dönemi için yeni ve Aydınlanmacılar için şaşırtıcı olmayan görüşünü ortaya koyar. Cocchiara kitabının "Vico ve İlkel Dünya" başlıklı bölümünde vatandaşı için şunları söyler: *Vico, Avrupa düşünce tarihinde bilimin arzu ettiği kadar yeni olması için yeni bir sesi temsil etmiştir. Ona göre araştırmanın sınırları yoktu. Sayısız Aydınlanma filozoflarının sesini duyuran bir ruha sahipti. Fakat bu*

filozoflardan farklı olarak tarihte canlı verimli bir öğe olarak kabul edilen geleneğin önemini algılamıştır. Bu Aydınlanma düşünürleri gibi "mucizevi" tarih hikâyelerinden nefret etti. Fakat Aydınlanma düşünürlerinden farklı olarak (en azından birçoğu) fabl, atasözü ve anekdotların tarihin bir parçası olduğunu belirtti ve bunları insan ruhunun bir hatası olarak görmedi."(109)

Aydınlanma dönemi ile birlikte kara Avrupa'sı "akılcılık" ve "karşılaştırma" düzleminde yürürken İngiltere'de klasik edebiyata başkaldıran ve "halk edebiyatı"nı yücelten bir akım ortaya çıkar. Kısa sürede kara Avrupa'sını da etkisine alacak olan bu akım, dil ve üslup bakımından klasik dönemi atlayarak Tevrat ve Homer'e uzanırken biçim olarak da halk şiirini örnek alır. Bu yönleriyle romantik edebiyat akımlarının öncüsü niteliğinde olan bu okulun kurucusu İskoç asıllı James Macpherson (1736-1796) adlı bir İngiliz şairdir. (Başgöz 2002:5) Din bilimleri üzerine sürdürdüğü eğitimini yarım bırakarak 1756 yılında "Le Montagnard ecossais" adlı kahramanlık temalı ve sözlü ve yazılı geleneğin özelliklerini taşıyan şiirini yazan Macpherson, 1760 yılında "İskoçya Yaylalarından Derlenmiş Eski Şiir Parçaları"/ Fragments of Ancient Poetry Collected from the Highland of Scotland/Fragments de poesie ancienne recuellis dans les montagnes d'Ecosse" adlı kitabını yayımlar. Mensur şiirlerden oluşan bu ilk kitabı, 1762 yılında yayımladığı "Fignal" ve 1763 yılındaki "Temora" izler. Macpherson'a göre bu şiirler, 13. yüzyılda yaşamış olan "Ossian" adlı bir halk şairine aittir. Ancak bu şiirlerin geleneksel formları kullanan Macpherson'a ait olduğu kesindir. Bu konu, İngiliz yazar ve eleştirmen Samuel Johnson (1709-1784) ile Macpherson arasında dönemin önemli polemiklerinden birini oluşturmuştur. Macpherson'un, "Ossian" takma adıyla 1760, 1762 ve 1763 yıllarında yayımladığı üç ciltlik şiirleri, İngiltere'deki tartışmaların yanında kıta Avrupa'sında ve özellikle Almanya'da derin izler bırakmıştır. Macpherson'un şiiri, edebiyatçılar tarafından lirik, romantizm öncüsü ve İskoç dağlarının mistik ikliminin sesi olarak yorumlanmış ve onun izinden gidenlerle "Ossiancılık" adı verilen, halk edebiyatına ve halk kültürüne dayalı bir şiir okulu kurulmuştur. Bu şiir okulu, "fakelore" (Gürçayır 2007) teriminin ortaya çıkmasından sonra kimi folklorcular tarafından "sahte folklor" olarak nitelense de kendisinden sonraki dönemlerin aydınlarının halk şiirine yönelmelerini sağlayan öncü bir akım olarak, bütün dünyaya yayılan bir etki bırakmıştır. Bu nedenle, dolaylı da olsa Türkiye'de "Beş Hececiler" ile "Ossiancılık" arasında pekâlâ ilişki kurulabilir. (Pelvanoğlu 2007). Cocchiara, kitabının "Şiirsel Ayaklanma" başlıklı bölümünde Ossian ile Avrupa uluslaşması arasındaki ilişki hakkında şunları söyler: "*Bu dönem, Avrupa'nın fikir, şiir, toplum, din ve âdet gibi konuların aslını açığa kavuştur-*

ma çabalarıyla devamlı olarak sarsılan bir dönemdi. Aydınlanma, bu konulara olan ilk yaklaşımları teşvik eden, yönelten ve şekil veren bir güçtü. Şimdiye kadar süregelen bu soylu vahşi anlayışı, insanlık tarihine bağlıydı. İnsan, çağın huzursuzluğunu hem yansıtan hem de yatıştıran incelemenin tam merkezindeydi. Işıkları ve gölgeleri olan bu geniş Avrupa resmi içinde, ticaret ile zengin olan bir orta sınıfın bulunduğu ve klasik dünyaya böylece katılan; ama aynı zamanda yeni dünyayla da ilgili olan bir İngiltere'de gizlenmiş bir ozan olan Osssian'in ezgileri, ilkel olanı yücelterek korolarda sesi yeniden duyulmaya başlarcasına ortaya çıktı. Ama Ossian'ın ilkelliğe geri dönüş teklifi doğar doğmaz bu, yeni bir geriye dönüşü daha uyandırdı: ulusal mirasa geri dönüş.(135)

James Macpherson'un izinden gidenler, onun akımının güçlenerek devamını sağlayanlardır. İngiliz ve İskoç balladları ve Robin Hood konularındaki çalışmalarıyla tanınan Thomas Percy (1729-1811) "Eski Şiirden Kalıntılar/ Reliques of Ancien Poetry adlı üç ciltlik eski İngiliz ve İskoç halk türkülerini bir araya getiren kitabını 1765 yılında yayımlar. Kitaba yazdığı önsözde Percy, folklor disiplinini doğuran öncü ve önemli sözler söyler. Derlediği balladların dil, anlatımdaki sadelik ve halk hayatına yakınlık bakımından edebiyata yapacağı katkıyı vurguladıktan sonra, bu metinlerin halka ait öz duyguları ve ulusal ruhu yansıttığını söyleyerek Herder'in "Halk Ruhu/ Volkgeist/L'esprit du peuple" olarak tanımladığı halk edebiyatının ulusal ruhu temsil ettiği ve halk arasında yaşayan eski kültür öğelerini yeni ulusal kimliğin inşası için kullanmak gerektiğini savunduğu görüşleriyle örtüşen düşünceler ortaya koyar.

Sömürgelerde kazandığı başarı ve ticaretle büyük bir sosyo-ekonomik ve kültürel değişim ve dönüşüm sürecine giren Avrupa'da eski ümmetçi ve feodal yapıların çöküşüne paralel olarak ortaya çıkan yeni ve kentli orta sınıf, eski "feodal, ümmetçi ve klasik" edebiyatın yerini alan ve geniş kitlelere seslenen bu akımı kısa sürede benimser. Böylece, "keşifler" çağında ilkel insana yönelen merak, Avrupa'ya döner ve Avrupa kendi ilkel dönemlerini araştırmaya başlar.

Avrupa'da her ulusun kendi ulusal ruhunu aradığı bu dönemde, özellikle Fransız kültürünün egemenliği altında kendi öz benliklerini kaybetme tehlikesi içinde olduklarını düşünen İsviçreli aydınlar arasında "Ossiancılık" akımı uygun bir zemin bulur. İngiltere'de başlayan akım, İsviçre dağ köylerinin gelenek, edebiyat ve sanatlarını ulusal kimliği oluşturan değerler olarak gören ve bu değerleri komşularından farklı bir ulus olabilmek için benimseyen bir aydın, sanatçı ve düşünür grubu ortaya çıkar. Ulusal Tarih Cemiyeti

adına 1721-23 yıları arasında "Discourse" adlı dergiyi yayımlayan Johann Jacob Bodmer'in (1698-1783) halkbilimine en önemli katkısı, "Alman İlyada'"sı olduğunu söylediği "Nubelungen ve Parcifal gibi epik şiirleri bulması, incelemesi ve onları tarihin çalışma alanına alması oldu. Bodmer bu destanlarda, küçük beylikler hâlinde yaşayan Almanların, Roma imparatorluğunun boyunduruğundan kurtulmak ve özgürlüklerini kazanmak için verdikleri yiğitçe savaşlardan izler buldu. Tarihin çalışma alanına aldığı köylü hayatını ve köylü kültürünü daha iyi tanımak için Bodmer arşivleri taradı, yazmalar üzerinde çalıştı, köylülerden halk edebiyatı örnekleri topladı. Bu davranış, İsviçre'yi Fransız kültürü içinde kaybolmaktan kurtaran en önemli etken oldu." (Başgöz 2002:7) Başgöz'e göre, Aydınlanma Çağının "akılcı" yazarları, halkın inanç ve geleneklerini bir zihin yanlışı olarak görürken, İsviçreli aydınlar, köylü kültürünü ulus kültürü olarak yücelterek ve halk edebiyatını tarihin çalışma alanında görerek, halk ürünlerini "ulusun öz kişiliği" olarak ele alırlar. Böylece Aydınlanmacılar tarafından Fransa ve Almanya'da yalnızca aşağı sınıflara ad olarak verilen küçültücü "halk" sözü, İsviçre'de "ulus" anlamı kazanır. (Başgöz 2002:7) Alman asıllı bir İsviçreli olan Bodmer'in bir anlamda Grimm Kardeşlere öncülük eden bu yaklaşımları, iki vatandaşı tarafından sürdürülür: Gelenekler üzerine çalışan Justus Möser (1720-1774) ve hazırladığı "İsviçre Konfederasyonu Tarihi/Histoire de la Confédération suisse" adlı eserinde efsanelere yer veren Johannes von Müller (1786-1808) İsviçre'de bu dönemde yetişen diğer önemli isimlerden ikisidir.

Fransa'daki Aydınlanmacıların "halk" ile ilgili bu aşağılayıcı ve etkili tanımlamaları, bu ülkedeki halkbilimi çalışmaları üzerinde yavaşlatıcı bir rol oynasa da bu çalışmaları büsbütün ortadan kaldırmaz. Ossiancılık akımı İngiltere ve kara Avrupa'sında büyük bir romantizm yaratırken Fransa da buna bigâne kalamaz. 1805 yılında kurulan L'Académie celtique, yazılı ve sözlü gelenekler, özellikle halk edebiyatı üzerine araştırmalar yapar. Akademi, bu işlevini 1817 yılından 1830 yılında kadar yavaş yavaş yitirerek, arkeoloji ve tarih alanlarına yönelir. Bunda Fransa'da bu dönemde halk şiirinin yok olma sürecinde olması etkili olur. Diğer yandan Fransız masal ve efsaneleri XIX. Yüzyıl sonuna kadar derlenmeye devam eder, Fransa'daki folklor çalışmaları daha çok bu yöne kaydırılır.

Fransa'nın aksine olarak, Almanya'da Ossiancılık ve buna dayalı millî romantizm, Aydınlanmacı görüşlerden daha fazla etkili olur. Bu akımın Almanya'daki öncüsü, kendi şiirini yaratırken Tevrat'tan, Yunan destanlarından ve Ortaçağ Alman epik anlatmalarından esinlenen ve esin alanına İskandinav mitolojisini de katarak, Fransız edebiyatına karşı Almanya'da başlayan

direnmeye yeni bir yol çizen F. G. Klopstock (1724-1803) olmuştur. (Başgöz 2002: 7) Klopstock bu özellikleriyle Cocchiara tarafından şöyle nitelendirilir: *"Bodmer gibi o da, ulusal duyarlılığın en önemli şey olduğunu hissetmişti. Alman edebiyatı onun çabalarıyla ulusal bir edebiyat oldu, halk geleneği ve önemi fark edilen halk yaşamı dâhil tüm karakteristik özellikleriyle - folklor da, Muralt, Bodmer, Möser ve Müller'in çabaları sayesinde ulusal bir kimliğe büründü."* (164)

İngiltere'de başlayan ve Friedrich Gottlieb Klopstock ile Almanya'ya ulaşan Ossiancılık akımı, Johann Gottfried von Herder'le (1744-1803) gerçek hayranını ve gelecekteki halkbilimi çalışmalarını derinden etkileyecek büyük temsilcisini yetiştirir. Başlangıçta tıp ve dinbilimi okuyan Herder, dönemin önemli Alman felsefecilerinden Emmanuel Kant'ın (1724-1804) felsefe derslerini takip eder.1766 yılında "Über die neuere Deutsche Literatur" adlı ilk kitabını yayımlar. Halkbilimi açısından asıl önemli eserleri, Alte Volkslieder (1774), Volkslieder (1778) ve Von Geist des Ebraischen Poesie (1782) gibi halk şarkıları ve şiirleri üzerine yaptığı derleme ve incelemelerin yer aldığı çalışmalarıdır. Kant'ın yanı sıra Johann Georg Hamann (1730-1788) ve Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) gibi dönemin önemli düşünce ve edebiyat adamlarıyla aynı kültür ortamlarını paylaşan Herder, Başgöz'den özetleyerek söyleyecek olursak, kendine özgü ulusal romantizm akımını kurarak, Alman kültürünü etkisi altına alan Eski Yunan, Latin ve Fransız kültürlerine savaş açar ve ulusal kimliğin inşasında halk kültürünün temel alınması fikrini savunur. Herder, Alman halk şarkılarında Alman halk ruhunu (*L'âme du peuple allemand)* görür. Ona göre bu ürünler son derece özgün Alman kültürünü yansıtmaktadır. Bir kültür ne kadar yabancı etkilerden uzak olursa o oranda ulusaldır. Edebiyatçının yapması gereken, yüksek Alman kültür sentezine varmak için Alman'ın ilkel, sade fakat zengin dilini kullanmak ve Alman ortak ruhunu yakalamak olmalıdır. (Başgöz 2002:8)

Ortaya attığı bir ulusun ortak ruhu ilkesi Avrupa'da derin izler uyandıran Herder'in görüşlerini Başgöz şöyle yorumlar: "Herder'e göre bir ulusun ortak ruhu en iyi, temiz ve bozulmamış olarak halk edebiyatında bulunur. Bunun için Almanların türküleri, masal, efsane ve epik şiirleri toplanıp yayımlanmalıdır. Halkın inançlarını, değerlerini, düşüncelerini, şairler, eleştirmenler ve felsefeciler en doğru olarak bu örneklerden öğrenebilirler." (Başgöz 2002:8)

Ulusal şiir olarak "volk" tarafından üretilen zengin ve doğaya duyarlı şiiri benimseyerek 1770'li yılları, bu şiirlerle söylenen Alman halk türküleri (*volkslieder*) üzerine yaptığı çalışmalarla geçiren ve "Alte Volkslieder" (1774), "Volkslieder" (1778) adlarını taşıyan iki kitap yayımlayan Herder,

öteki halkların türkülerine de dikkat çeker. Yaptığı incelemelerde türküler ile müzik arasında ilişki kurarak, türkülerin sadece metinlerinin toplanmasının yetersizliğini vurgular ve müzik değerlerinin de belirlenmesini ister. Ulusçu bir romantik olan Herder, uluslar arasındaki farkları coğrafi ve tarihî şartlarla ortaya çıkmış doğal sonuçlar olarak görür ve her ulusun kendine özgü bir kültürünün varlığını kabul eder. Ulusların kendi seçtikleri yolda ilerlemeleri duraklar, başka kültürler bu ulusları etkisi altına alırsa, öze dönüş için en doğru yolun "halk"a ve "halk kültürü"ne başvurmak olduğunu savunur. (Başgöz 2002:9)

Herder'in Almanya'da folklora yönelen bu sistemli dikkati, bu alanda bilimsel bir alt yapı oluşturmuştur. Bunun sonucu olarak da, "folklor" teriminin Almanca karşılığı olan "volkskunde", W. J. Thoms'tan (Eker vd. 2003a:1-7) çok önce, 1782 yılında kullanılmıştır. (Gözaydın 1992: 1020-1021)

Herder'in görüşlerinin kendisi gibi romantik akıma mensup olan Karl Joachim Friedrich Ludwig von Arnim (1782-1831) ve Clemens Brentano (1778-1842) gibi halk kültürü derlemecileri tarafından da benimsenmesiyle Cocchiara'dan özetleyerek söyleyecek olursak iki yüz yıl öncesinin Brezilya ilkellerine duyulan soylu vahşi (*bon sauvage*) romantizmi, Fransız ihtilalinin de başarıldığı bu dönem Avrupa'sında soylu halka (bon peuple) yönelmişti. (185) Herder ve etkilerinden hareketle Cocchiara'nın kitabının "Almanya'da İnsanlık" adlı 11. bölümünde yer ve alan Türk halkbilimi çalışmalarını değerlendirmek açısından da önemli olduğunu düşündüğüm şu Aydınlanma ve Romantizm karşılaştırrnasına dikkatinizi çekmek istiyorum: *"Artan bir şekilde kültürel ve siyasal güce dönüşen* ***bon peuple*** *kavramı, Romantizm çağında Almanya'da özel bir kavram olarak kabul edilen ulusal köken kavramı ile birleşmiştir. Novalis, Tieck ve Schlegel kardeşlerin oluşturduğu romantiklerin Almanya'daki ilk kuşağının, Herderci halkbilim düşüncesinin gelişimine, Arnim ve Brentano ile başlayan ikinci kuşaktan daha az katkı yaptığı sıklıkla tartışılmaktadır. Ancak tamamıyla bu görüşü benimsemek mümkün müdür?*

Öncelikle Alman Romantizminin Aydınlanmanın anti-tezi olduğunu ifade etmek gerekir. Bu iki hareketi ayırt etme konusunda Cassirer, her ikisinin tarihe yaklaşımları ile farklılaştıklarını söylemektedir. Cassirer'e göre Romantikler geçmişi sırf geçmiş olduğu için, sadece bir "gerçeklik" olarak değil en yüksek ideallerinden biri olduğu için sevmektedir. Geçmişteki kökenlere döner dönmez her şey anlaşılır hâle geliyordu. Bu eğilim on sekizinci yüzyıl düşünürlerine tamamen yabancı idi. Gerçekte, insanın geldiği nokta ve yeni düzenin doğuşu ile ilgilenen on sekizinci yüzyıl düşünürleri tarihi çalışmaları bir son olarak değil bir gereklilik olarak düşünmüşlerdi.

Romantikler için tarih ve sanat Aydınlanmanın reddettiği önemli kavramlarla yüklüdür. Bunun sonucunda romantikler, Aydınlanma filozoflarının önceden incelemiş olduğu yerlere (Doğuya ve Yunanistan'a) ve dönemlere (Hıristiyanlık, Orta Çağ) yeniden dönmüşlerdir. Ancak romantiklerin bu ilgilerinin gerçek nedenleri nelerdi?

Temelde, romantikler, en azından Fransız İhtilalinden önce, Aydınlanma düşünürlerinin nefret ettiği şeyleri seviyorlardı. Romantiklerin dünya görüşüne göre geçmiş bir dağın zirvesi ise, evrensel önemin ideal bir sığınağı olarak dağın kendisi de kendi geçmişleri idi. Romantikler için geçmiş sadece uzak zamanlara derinlemesine bir bakış değil aynı zamanda gelecek için bir dersti ve romantiklerin insanlığa karşı ilgileri de bu gelecek içindi. Ayrıca kendi köklerini ararken romantikler, romantizm öncesi sanatçıların fazlası ile üzerinde durdukları, toplumun örf ve âdetlerinin derinliklerinde gömülü inançlarla yüzleşmekte başarısız değillerdir."(187)

Kimi yaklaşım farklılıklarına rağmen, Herder'in temel düşüncelerinin gerçek uygulayıcıları ve halkbilimi çalışmalarının bir anlamda kurucuları Grimm Kardeşler olmuştur. Jacob Ludwig Karl Grimm (1785-1863) ve Wilhelm Grimm(1786-1859), dünyada ilk masal araştırmalarını başlatmışlar ve bu araştırmalar sırasında bazı folklor kuramlarının ortaya çıkmasına öncülük etmişlerdir. Grimm Kardeşlerin 1812 yılında Alman köylülerinden derleyerek yayımladıkları "Çocuklara ve Ev Halkına Masallar" (*Kinder- und Hausmärchen/Contes d'enfants et du foyer)* külliyatında ve sonraki çalışmalarında Grimm kardeşler, "ulusal geçmişin yaşayan unsurları ve kollektif Alman ruhunun yansımaları" olarak gördükleri folklora son derece romantik duygularla yaklaşmışlardır. Grimm Kardeşlerin folklor çalışmaları bakımından asıl önemli ismi Jacob Grimm'dir. 1811 yılında yayımladığı "Poesie des maitres chanteur"ün yanı sıra 1818 yılında *Blanche-Neige et les sept nains* ve *Hansel et Gretel,* 1829 yılında yayımladığı *Légende héroïque allemande* onun münhasıran folklora yönelik çalışmaları arasında önemli bir yere sahiptir. Grimm Kardeşler, özellikle Jacob Grimm çalışmalarını dil ve folklor ilişkisi üzerinden Alman kültürünün kaynağı üzerine yoğunlaştırmış, bunun sonunda ortaya attığı görüşlerle Hint Avrupa Dil Kuramları (Başgöz 2002: 10) ve bu kuramlardan esinlenen "Difizyon", "Anti-Difizyon", "Göç", "Kültürel Ödünçleme" "Karşılaştırmalı Kuram" gibi kuramlar ortaya çıkmış ve 19. yüzyıl boyunca ve 20. yüzyılın önemli bir bölümünde bu kuramlar etrafındaki tartışmalar folklorcuları etkilemiştir.

İnsanın ve kültürlerin evrimi bağlamında tarihi yeniden kurma ve bu çerçevede ulusların kökenlerini araştırma gibi iki temelde yürüyen folklor

çalışmaları, Herder'in ulusal ruha yönelik tanımlamalarıyla kazandığı yeni boyutu 19. ve 20. yüzyıllarda son derece etkin olarak kullanmış ve "ümmet" eleştirisinden "ulus"a geçiş süreçlerinde "ulusal", burjuva eleştirisinden işçiyi olumlayan süreçlerde "sınıfsal" yeni vurgularla bütün dünyada yaygınlaşmıştır. Her ülkenin siyasal tarihi içinde ele alınabilecek bu gelişmeler, örneğin İsveç kültürü ve devleti içinde var olma mücadelesi veren Fin ulusu açısından, Dr. Elias Lönnrot (1802-1884) tarafından derlenen Kalevala, bu ulusun var oluşunun kanıtı ve bu bağlamda onun milliyetçiliğin ateşleyicisi olarak yorumlanacaktır. Diğer yandan siyasal anlamda büyük değişimler geçiren Rusya'da folklor, bir dönemde Avrupa'daki Herderci, bir dönemde Benfeyist ve kültürel ödünçlemeci, bir başka dönemde yapısalcı pradigmalardan etkilenirken, Sosyalist dönemde işçi ve köylü folkloru bağlamında "sınıfsal" yeni yorumlarla karşılaşacaktır. (Sokolov 2009). 1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanı ile kimi kültürel haklar elde eden Osmanlı azınlıkları, örneğin Sırp folklorcusu Vuc Stefanoviç Karadzic (1787-1864) gibi Grimmlerin desteği ve Ossian akımının romantizmi içinde folkloru Osmanlı karşısında ulusal kimlik kazanma süreçlerinde kullanırken, Osmanlılık fikrini devlete egemen kılmak isteyen merkezî yönetim, azınlıkların bu ayrıştırıcı dil ve eylemlerine karşı bir refleks olarak folklor çalışmalara eğilim göstermez. (Dünya folklor çalışmalarının eğilimleri hakkında daha fazla bilgi için bkz. Eker vd. 2003a)

1.2- Folklorun İlk Derneği

İngiltere'de 1878 yılında kurulan "Folklore Society" (Folklor Derneği), folklorun ilk kurumlaşma denemesi olarak tarihteki yerini almıştır. Folklor sözcüğünün bir bilim dalının adı olarak yayılmasında bu derneğin rolü incelenmeye değerdir. (Eker 2003a: 1-7) Bu derneğin kuruluşunun ardından İskandinav, Rus, Portekiz ve İspanyol bilim adamları da aynı kelimeyi kullanmışlardır. 20. yüzyılda "folklor" teriminin "halk oyunu ve müziği" şeklinde daha dar bir anlama indirgenmesi bütün dünyada görülmüştür. "Folklor oynamak" şeklindeki yanlış kullanımlar, disiplinin oyun ve müzik olarak algılanmasına neden olmuş, bunun üzerine folklor kavramını karşılamak üzere birçok dilde yeni terimler ortaya çıkmıştır. Türkçe'deki "halkbilimi", Fransızca'daki "Arts et traditions populaires" ve İngilizce'deki "folkloristik" terimleri, "folklor"un eski anlamını yitirmesi ve kapsamının daralması nedeniyle ortaya çıkmış veya güçlenmiştir.

1.3- Avrupa'da Folklor Teriminin İlk Kullanımı

Dünyada ve Türkiye'de yaygın bir görüş olarak, folklor teriminin İngiltere'de 22 Ağustos 1846 tarihinde William John Thoms (1803-1885) tarafından ilk kez kullanıldığı kabul edilir. Henüz doğuş sürecinde olan bir disiplinin adının

İngilizce'deki son derece tanımlayıcı ve alanın sınırlarını belirleyici bir üslupla bu kullanımı, kuşkusuz ki folklor çalışmaları tarihinde bir başlangıç olarak son derece önemlidir. W. J. Thoms'un *Athenaeum* dergisinde ilk kez telaffuz ettiği "folklor" terimi, 19. yüzyılda İngilizlerin ve İngilizce'nin yayılma başarılarına koşut olarak, disiplinin adı olarak benimsenmiştir. Thoms yazısında, kendisine kadar, "popüler antikite" veya "popüler edebiyat" gibi terimler altında çalışılan disiplin için "folklor"u teklif ettiğini ve bu terimin isim babası olmaktan heyecan duyduğunu belirtir. (Eker vd. 2003a:1-7)

"Folklor" teriminin ilk kullanımı ve isim babalığı W.J. Thoms'a ait olmakla birlikte, Türkçe karşılığı "halkbilimi" demek olan bu terimin Almanca karşılığı olan "volkskunde"nin çok daha önceleri bulunduğu bilimsel araştırmanın arşivinde saklanmaktadır. Nevzat Gözaydın'ın 1978 ve 1992 yılında yazdığı iki yazıyla Türk kamuoyuna da aktardığı belgelere rağmen, gerek Türkiye'de gerekse dünyada folklor teriminin ilk kullanımı ile ilgili yazı ve görüşlerde Thoms öncesine dikkat çekilmemektedir. "Popülerleşmeyen bilimsel bilginin bile kullanılmadığı" gibi bir yaklaşımla ele alabileceğimiz bu duruma Nevzat Gözaydın sitemli ifadelerle dokunmaktadır:

Türk Folklor Araştırmaları dergisinin 1978 yılında yayımlanan 351. sayısında "Folklor Sözcüğü Üzerine" başlıklı bir yazı kaleme alan Gözaydın, Türkiye'deki araştırıcıların folklor teriminin ilk kullanımı konusunda hâlâ yanlış bir bilgi olarak Thoms'un 1846 yılındaki yazısını gösterdiklerini dile getirerek bu bilginin yanlış olduğunu ve tashih edilmesi gerektiğini belirtmektedir. Adı daha çok jimnastik sporu ile dünya çapında ünlenen Alman Friedrich Ludwig Jahn (1778-1852) 1810 yılında yayımladığı "Deutsches Volkstum" adlı kitabında "volkstum" yani "halk varlığı" ve "volkstumskunde" yani "halk varlığı bilimi" terimlerini kullanır. Bu kitabın yayımlanacağından 1809 yılında söz eden *Literaerischen Anzeiger* dergisi aynı terimleri daha bir yıl öncesinden haber verir. 1813 yılında yayımladığı kitabında Johann Felix Knaffel, "volkskunde" yani "halkbilimi" terimini kullanır. (Weber-Kellermann 1969:17'den aktaran Gözaydın 1978:5449-5450)

Aynı konuya Türk Dili Dergisi'nde 1992 yılında yayımlanan "Yine Folklor Üzerine" başlıklı yazısında yeniden dönen Gözaydın, bu kez Almanya'da "volkskunde" teriminin ilk kullanımını 1782 yılına götüren ve W. J. Thoms'un önerdiği terimi Almanca'dan çevirmiş olmasının kuvvetle muhtemel olduğunu vurgulayan yeni belgeler sunar. Bu yeni bilgiye göre, Hamburg'da 10 Nisan 1782 yılında yayın hayatına atılan ve üçer aylık periyotlarla iki kez yayımlanan *Der Reisende* (Gezgin) adlı haftalık dergi, 1782 yılında yayımlanan bir nüshasında "Volkskunde" terimini bilinçli bir seçimle kullanır. Teri-

min isim babası da dergisinin yayın yönetmeni Friedrick Ekkard olduğu açıktır. (1992:1018-1021) F. Ekkard'ın bilinçli olarak 1782 yılında yeni kurulmakta olan disipline bu adı teklif ettiğini belirttikten sonra Gözaydın, 1778 yılında yayımlanan bir kitapta aynı terime yer verildiğini, bu dönemde ayrıca "völkerkunde" teriminin de kullanıldığını bildirmektedir. Völkerkunde teriminin çeşitli halkları çalışmasıyla "etnoloji" terimine başlangıç teşkil edebileceğini, diğer yandan bir ulusun "halk" olarak tanımlanan kitlesinin kültürüne yönelik çalışmalar içinse volkskunde'nin önerilmesinin dikkat çekici bir yaklaşım olduğunu vurgulayan Gözaydın, daha bu dönemde Etnoloji ve Halkbilimi arasındaki farkın terimleştirilerek belirlendiğini söyler. (1992:1021)

Belki yeni bulunacak belgelerle "ilgi çekici" bir tartışma alanı olabilecek folklor teriminin ilk kez kullanımı konusu, Avrupa'da 18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl başlarında bir disiplinin doğuş öyküsü ve tarihi bağlamında daha fazla tartışılabilir. Ancak şurası bir gerçektir ki, folklorun yakından ilgilendiği köylülerin ekin/kültür terminolojisiyle söyleyecek olursak, Avrupa'da folklor çalışmalarının tohumu, İstanbul'un Türkler tarafından alındığı 15. yüzyılda toprağa düşmüş, 16. yüzyılda toprak altında, 17. yüzyılda toprak üstüne çimlenmiş, 18. yüzyılda yeşermiş ve boy vermiş ve nihayet 19. yüzyılda hasada durmuştur. Biraz sonda dokunacağımız üzere, Türkiye folklor teriminin ilk kullanımı serüveninde Avrupa'nın yaklaşık olarak 150 yıl gerisindedir. Türkiye'de "folklor" teriminin bir disiplinin adı olarak tanımlandığı ve kullanıldığı ilk yazılar, 1913-1914 yıllarında yayımlanabilmiştir.

2- Türkiye'de Halk Edebiyatı Çalışmaları Tarihi

İstanbul'un Türkler tarafından alınmasıyla Avrupa'da başlayan keşifler çağı ve bunu izleyen dönemlerde ortaya çıkan Reform ve Rönesans gibi siyasal hareketler Türk coğrafyasında uzun süre yankı bulamadı. Buna paralel olarak, Avrupa'da keşifler ve sonrasındaki sömürgeleştirmelerle gelen zenginleşme, sanayileşme ve buna dayalı olarak ortaya çıkan kentleşmeyle ortaya çıkan veya hız kazanan Hümanizm, Romantizm ve Aydınlanma gibi siyasal ve kültürel etkileri olan akımların sonuçlarından beslenen ve Fransız ihtilaliyle yeni bir boyut ve yorum kazanan "halk" anlayışının seyri ve sonuçlarının Türk aydınlarınca yakından gözlendiği ve değerlendirildiği de söylenemez. Her ne kadar halk edebiyatının büsbütün göz ardı edilmediği, yerel kültür değerlerinin olumlandığı heceyle şiir yazan divan şairlerinin varlığının yanı sıra, "Türki-i Basit" ve "Mahallileşme" (Köprülü 1999) gibi akımları, Türk folklor tarihinin başına yerleştirmek mümkün gibi görünse de, bunların şuurlu ve Avrupa'daki süreçleri ve sosyo-kültürel dönüşümleri yakından izleyen bir folklor yaklaşımının ürünü olmadığı ve farklı motivasyon noktalarından güç alan bir yerel

"dil ve kültür duyarlılığı" olduğu açıktır. Bu nedenle Türk folklor çalışmalarının başlangıcını 1839 Tanzimat Fermanı öncesinde aramak boşunadır. Bu tarihten önceki dikkatleri, folklor metinlerine yer vermeleri dolayısıyla ancak "Kaynaklar" bahsinde inceleyebiliriz. Örneğin Fuad Köprülü tarafından 1839 öncesinin son temsilcilerinden biri olarak nitelenen (1999:299) Akif Paşa'nın (1787-1845) bir divan edebiyatı ekolü temsilcisi olmasına rağmen

"Kıyılamaz iken öpmeye tenin
Şimdi ne haldedir nazik bedenin
Andıkça gülşende gonca dehenin
Yansın ahım gibi kül olsun güller" (Oğuz 1994:49)

şeklinde hece vezniyle ve koşma tarzında şiirler yazmasını, İngiltere'de Macperson'un geliştirdiği ve bütün kara Avrupa'sını etkileyen "Ossiancılık" akımıyla ilişkilendirmek mümkün değildir.

Türkiye'de Tanzimat hareketi, sosyal ve siyasal kurumlardaki "yenici" tutumu nedeniyle hep bir "yenileşmeci" mantık süzgecinde ele alınmıştır. Onun edebiyat alanında yapmak istediklerinin gerçekte bir "yenilik" mi içerdiği yoksa ara dönemdeki "aruz"dan "en eskiye dönüş"ü mü savunduğu konusu yeterince sorgulanmış değildir. Bu hareketle oluşan edebiyatın zaman içinde "yeni" olarak adlandırması, "divan" edebiyatı karşıtlığının bir ifadesi olarak anlamlı olabilir. Ancak, kurulmak istenen edebiyat, Ziya Paşa'nın "Şiir ve İnşa" (1868) makalesinde açık bir dille savunduğu gibi "halk edebiyatı" idi ve Milli Edebiyatçılar, Ziya Gökalp, Fuat Köprülü ve Cumhuriyetçiler de bu fikri savunmuşlardı. Halk edebiyatının unutmayıp kendi sözel alanında sakladığı hecenin, koşmanın, dörtlüklerin "yeni" edebiyatın temeline konması gerçekten ne kadar "yeni"ydi? Bunun adı olsa olsa "aruz öncesine dönüş", "halka dönüş" veya "en eskiye dönüş" olabilirdi. Bu halka dönüş hareketinin teorik kaynağı -uygulayıcılar tarafından ister bilinsin isterse bilinmesin- Batı'daki folklor hareketlerine yani Ossianizm'e, Herder'e ve Grimmler'e dayanıyordu. Bu öze dönüş hareketi aydınlar arasındaki tartışmasız egemenliğini Mehmet Emin Yurdakul'dan Rıza Tevfik'e, Beş Hececilerden Yedi Meşalecilere, Nihal Atsız'dan Sabahattin Ali'ye kadar birçok şairin hayatları boyunca veya kimilerinin ise gençlik dönemlerinde verdikleri heyecanlı destekle, Birinci ve İkinci "Yeni" şairlerinin farklı çıkışlarına ve nihayet Cemal Süreyya'nın (1931-1990) "Folklor Şiire Düşman" (1956) başlıklı etkili yazısına kadar sürdürdü. Bu nedenle Tanzimat'la başlayan şiir anlayışına "yeni" mi denmesi yoksa Ossian akımı gibi "halka dönüş" olarak mı nitelenmesi konusunda daha önceden verilen aceleci hükümlerin edebiyat tarihçileri tarafından bir kez daha gözden geçirilmesi gerektiğine inanıyorum.

Bu düşüncenin savunulması bakımından Tanzimat'ın ilanından sonra Osmanlı devletinde üç edebiyat ve kültür adamının halk edebiyatına yönelen dikkati önem kazanmaktadır. Köprülü'den başlayarak bu konuya dokunan bütün araştırıcılar, Ziya Paşa (1825-1880), İbrahim Şinasi (1826-1871) ve Namık Kemal'in (1840-1888) çalışmalarına bu yönüyle yer vermişlerdir. (Köprülü 1999, Yıldırım 1998). 1839'dan sonra, Batı edebiyatını ve kültür hayatını yakından takip eden ve Batıda gelişen folklor yaklaşımlarını en iyi kavrayan ve formüle eden, bu nedenle de folklor konusunda bu üçü arasında bana göre en önemli isim olan Ziya Paşa'dır. Bu nedenle de Ziya Paşa'nın "Şiir ve İnşa" başlıklı makalesini anlamak ve dönemin kültür atmosferini daha iyi kavrayabilmek açısından öncelikle Şinasi ve Namık Kemal üzerinde durmak yerinde olacaktır. (Bu yüzyıla yönelik önemli bir eser olarak Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi'*ne bakılabilir.)

2.1- Kaynak Kişiye Yönelen İlk Dikkat: İbrahim Şinasi

Şinasi (1826-1871), Osmanlı geleneksel eğitim kurumlarında öğrenim gördükten sonra memuriyet hayatına atılır. Tophane Müşiriyeti Mektubî Kalemi'nde Arapça, Farsça, ve Osmanlıca'nın yazı kurallarını ve aynı dairede görevli eski adı Chateauneuf olan Reşat Bey'den Fransızca dersleri alır. 1849'da bilgisini artırması için devlet tarafından Paris'e gönderilir. Burada matematik, tarih, doğa bilim ve toplumsal bilimlerle ilgilenir. Edebiyat ve dil konularındaki çalışmalarını sürdürür. Hindistan, Kelile ve Dinme ve genelde doğu kültürleri üzerine yaptığı folklorik çalışmalar ve ünlü folklor kuramcılarından Theodor Benfey (1809-1881) üzerindeki etkisiyle bilinen Antoine Silvestre de Sacy ailesi ile dostluk kurar. Fransız yazar ve düşünür Ernest Renan'la (1823-1892) tanışır, Alphonse de Lamartine'in (1790-1869) toplantılarını izler. Doğubilimci Pavet de Courteille'e (1821-1889) bilimsel çalışmalarında yardım eder. Dilbilimci Emile Littré (1801-1881) ile tanışır. 1851 yılında Société Asiatique'e üye seçilir. 1854'te Paris'ten döner. İstanbul'un siyasi çalkantıları arasında kâh iltifat görerek kâh cezalandırılarak geçirdiği yaklaşık 10 yıllık bir dönemin ardından 1865'te yeniden Fransa'ya gider. Orada sözlük çalışmalarına yönelir. 1867'de İstanbul'a döner. Kısa bir süre sonra yeniden Paris'e gider. Burada kaldığı iki yıla yakın sürede, Biblioteque Nationale'de (Millî Kütüphane) araştırmalar yapar. 1869'da tekrar İstanbul'a döner.

Şinasi'nin birkaç kez tekrarladığı Paris deneyimi sırasında tanıştığı veya sohbetlerinde bulunduğu kişiler, 19. yüzyıl Fransız tarihinde, edebiyatında, siyasi hayatında ve halkbiliminde son derece etkin isimlerdir ve çoğu çağın yeni fikirlerini temsil etmektedir. Şinasi'deki millî edebiyat anlayışında Paris deneyiminin etkisi aranmalıdır. Dilin sadeleştirilmesi ve edebî eserlerin hal-

kın anlayacağı bir dilde yazılması konularında öncü çalışmalar yapan Şinasi, siyasal anlamda da Batı düşüncesinin Türkiye'ye gelmesi için çalışmıştır. Onun halk edebiyatına yönelen dikkati olarak kayda değer ve zikredilmesi gereken eseri olan *Durub-ı Emsal-i Osmaniye*'de 2000 kadar atasözünü yayımlar. Atasözlerinin bir kısmının kaynağı veya kaynak kişisi hakkında bilgi verir. Gerek dünya gerekse Türk folklor çalışmalarında kaynak kişiye yönelen bilimsel ilk dikkatlerden biri olarak yorumlanabilecek bu özellik, ne var ki ne Şinasi ne de ondan sonra gelenler tarafından geliştirilmiştir. Sonuç olarak Şinasi dilde sadeliği, edebiyatta halk yaratıcılığından yararlanmayı ve siyasal hayatta hürriyetçiliği savunan bir yazar olarak halkbilimi çalışmalarına öncülük değilse bile kaynaklık etmiş ve ilham vermiştir denilebilir.

2.2- Vatanın Şairi Namık Kemal

Namık Kemal (1840-1888), iyi bir öğrenimin ardından 1863 yılında Tercüme Odası'nda memuriyete başlar. Bu dönemde tanıştığı aydınların etkisiyle, 1865'te kurulan ve daha sonra yeni Osmanlılar Cemiyeti adıyla ortaya çıkan *İttifak-ı Hamiyet* adlı gizli derneğe katılır. İbrahim Şinasi'nin yayımladığı *Tasvir-i Efkâr* gazetesinde hükümeti eleştiren yazılar yazar. Gazetenin Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin görüşleri doğrultusunda yayın yapması Şinasi'nin İstanbul'u terk etmesine neden olunca, yönetim kısa bir dönem için Namık Kemal'e kalır ise de gazete 1867 yılında kapatılır. Namık Kemal Erzurum'a vali yardımcısı olarak atanmasına rağmen bu göreve gitmez ve Ziya Paşa'yla birlikte Paris'e kaçar. Bir süre sonra Londra'ya geçerek Mustafa Fazıl Paşa'nın desteğiyle Ali Suavi'nin Yeni Osmanlılar'ın yayın organı olarak çıkardığı *Muhbir* gazetesinde yazmaya başlar. Ali Suavi ile düştüğü anlaşmazlık sonucu bu gazeteden ayrılır. 1868'de Mustafa Fazıl Paşa'nın yardımıyla ve Ziya Paşa'nın katkılarıyla Londra'da *Hürriyet* adlı yeni bir gazete çıkarır. 1870 yılında İstanbul'a döner. Bir grup arkadaşıyla birlikte 1872 yılında *İbret* gazetesini çıkarır. Gazete bir yazı nedeniyle dört ay süreyle kapatılır. Namık Kemal Gelibolu'ya mutasarrıf olarak gönderilir. Burada yazdığı *Vatan Yahut Silistre* oyunu, 1873 yılında Gedikpaşa Tiyatrosu'nda sahnelenir ve halkın galeyana gelmesiyle olaylar çıkar. Bunun İbret gazetesinde haber yapılması, o günlerde İstanbul'a dönmüş olan Namık Kemal'in birçok arkadaşıyla birlikte tutuklanmasına neden olur. Magosa'ya kalebent olarak gönderilir. 1876'da I. Meşrutiyet'in ilanından sonra İstanbul'a döner. Şura-yı Devlet (Danıştay) üyesi olur. Kanun-î Esasi'yi (Anayasa) hazırlayan kurulda görev alır. 1877 yılında Osmanlı-Rus Savaşı (93 Harbi) çıkınca II. Abdülhamid Meclis-i Mebusan'ı kapatır ve Namık Kemal de tutuklanır. Bir süre sonra Midilli Adası'na sürülür. 1879 yılında Midilli, 1884 yılında Rodos, 1887

yılında Sakız mutasarrıfı olur. Bir yıl sonra burada ölür ve Gelibolu Bolayır'da Süleyman Paşa'nın türbesinin yanına gömülür. (Daha ayrıntılı biyografi için Önder Göçgün'ün *Nâmık Kemâl* adlı eserine bakılabilir.)

Gerek bir tarihçi gerekse bir edebiyatçı dikkatiyle kendi döneminden önce yazılmamış ve söylenmemiş bir tarzda "vatan" konusuna eğilen Namık Kemal'in fikirlerinde İbrahim Şinasi etkisi aranmalıdır. "Vaveyla", Vatan Mersiyesi", "Vatan Şarkısı", Hürriyet Kasidesi" gibi şiirleri başta olmak üzere roman ve tiyatrolarında tarihsel veya güncel konumuyla "vatan"ı dile getirmiş, döneminde halk kitleleri üzerinde geniş etki yaratmıştır. Bu yönüyle halkın nabzını tutmuş olan Namık Kemal'in gündelik hayatın sorunlarına yönelen dikkatleri de bulunmaktadır: Akif Bey adlı eserinde, denizci bir subay olan kocasının ulvi ideallerini anlamayan ve iffetsiz davranan bir kadın anlatılırken, Zavallı Çocuk'ta Şinasi'nin Şair Evlenmesi'ni anıştıracak tarzda görücü usulü evlilik eleştirilir. Namık Kemal, dönemi için oldukça yeni sayılan bu konuları edebî eserlerinde işlemesinden ziyade, siyasal görüşü ve edebiyat hakkındaki düşüncelerini belirttiği yazıları ile halk edebiyatı açısından incelenmeye değerdir. Onun halk edebiyatına yönelen dikkatinin temel amacı, Fars ve Arap edebiyatlarının etkisindeki Divan edebiyatını eleştirmek içindir. O da döneminin diğer yazarları gibi konuya daha çok "dilin kullanımı" sorunu olarak yaklaşmıştır. (Köprülü 1999:305)

Namık Kemal'in halk edebiyatı ile ilgili bir tarihçenin konusu olması, öncelikle Ziya Paşa'nın "Harabat"ı karşısında kaleme aldığı "Tahrib-i Harabat" ve "Takip" adlı yazılarında Ziya Paşa'nın görüşlerini eleştirirken ortaya koyduğu fikirler ve kimi özel mektupları nedeniyledir. Örneğin, Tahrib-i Harabat'ta Enderunlu Vasıf'tan söz ederken "parmak hisabı" olarak adlandırdığı hece veznini aruza tercih ettiğini açıkça dile getirir. Hatta Vasıf'ın başarısızlığını heceyi kullanmamış olmasında görür. Diğer yandan, Magosa'dan Abdülhak Hamid'e yazdığı bir mektupta "*Şiirde safi Türkçe yazmak –evzanın şimdiki haliyle beraber- kimsenin elinden gelmez. Manzum söze o kadar hevesin var, bir kerre de tabiatını bizim parmak hisabı ile bir şey yazmaya sevket; bak ne güzel parlak oluyor! Ben tecrübe ettim, niyetim o yolda bir eser ortaya koymaktır.*" (Köprülü 1999:306) diyerek, hece vezni lehine almış olduğu tutumu sürdürür.

2.3- Türkiye'nin Herder'i: Ziya Paşa

Ziya Paşa (1825-1880) İyi bir öğrenimden sonra 1856 yılında Saray'da memuriyet hayatına atılır. Bildiği Arapça ve Farsça gibi doğu dillerinin yanında burada Fransızca öğrenir. Kıbrıs, Amasya ve Bosna'da çeşitli üst düzey görev-

lerde bulunur. 1865'te Meşrutiyet yanlısı *Yeni Osmanlılar Cemiyeti*ne girer. İkinci kez Kıbrıs mutasarrıflığı göreviyle İstanbul'dan uzaklaştırılmak istenince, Namık Kemal'le birlikte 1867 yılında Paris'e kaçar. Daha sonra Londra'ya geçer. Londra'dayken Namık Kemal'le birlikte 1868 yılında Hürriyet gazetesini çıkarır. 1870 yılında Cenevre'ye geçer. Namık Kemal, Agâh Efendi, Ali Suavi ve öbür arkadaşlarıyla *Yeni Osmanlılar Cemiyeti*'nin yönetiminde görev alır. 1871 yılında İstanbul'a döner. 1876'da Maarif Nezareti müsteşarlığına atanır. Namık Kemal'le birlikte Kanun-i Esasî Encümeni'nde çalışır. Sultan Abdülhamid tarafından İstanbul'da bulunması sakıncalı görülerek, vezirlik rütbesiyle 1877'de Suriye valiliğine atanır. Daha sonra Adana valisi olur. 1880 yılında burada ölür ve Ulu Cami Mezarlığına defnedilir. (Daha ayrıntılı biyografi için Önder Göçgün'ün *Ziyâ Paşa* adlı eserine bakılabilir.)

Ziya Paşa bir şair olarak, hece ile yazılmış birkaç şiiri dışarıda tutulursa divan şiiri geleneğine bağlı kalmıştır. Hatta onun Londra'ya gitmeden önceki hayatında *divan şiiri*nin ne denli önemli bir yerinin olduğu edebiyat tarihlerinde yer almaktadır. Buna karşılık onun hece ile yazdığı az sayıdaki şiirinin arkasında "Şiir ve İnşa"da formüle edilen görüşlerin izlerinin bulunması, onun düşüncesini uygulamaya koyması bakımından dikkat çekicidir. Örneğin, "Türkü" adlı şiiri hem biçim hem de içerik bakımından halk şiirine yönelişin mesajları ile doludur:

"Akşam olur güneş batar şimdi buradan
Garip garip kaval çalar çoban dereden
Pek körpesin esirgesin seni yaradan
Gir süreye kurt kapmasın gel kuzucağım
Sonra yardan ayrılırsın ah yavrucağım" (Kahraman 2001:138)

Onun halk edebiyatı açısından asıl önemli yönü, Şinasi ve Namık Kemal çizgisinde Batılılaşmayı savunun düşüncelerini, siyasal inançlarını, dil ve edebiyat konusundaki görüşlerini makalelerinde belirtmesidir. Daha da vurgulayarak söyleyecek olursak, onun Türk halk edebiyatı çalışmaları tarihinde yer almasını sağlayan en önemli yönü, 1868 yılında *Hürriyet* gazetesinde yayımladığı ünlü "Şiir ve İnşa" makalesidir. Fuad Köprülü, Tanzimat devrinin yetiştirdiği şahsiyetler arasında millî lisan ve edebiyat meselesini en iyi anlayan, bu hususta en doğru ve en derin fikirleri ileri süren kişi olarak tanımladığı Ziya Paşa'nın "Şiir ve İnşa"sındaki fikirlerini oldukça ileri ve cüretkâr bulur. (1999:302). Ahmet Hamdi Tanpınar ise, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde "Şiir ve İnşa" makalesini yarattığı "dil duyarlılığı" ve "yenileşmeye etkisi" üzerinde durur. (2006).

Londra'da bulunduğu 1868 yılında yazdığı ve Hürriyet gazetesinin 7 Eylül 1868 tarihli 11. sayısında yayımladığı "Şiir ve İnşa" başlıklı makalesinde (Kaplan vd. 1993) Ziya Paşa, divan edebiyatını Arap ve Fars edebiyatlarının etkisi altında kalan ve kendi kimliğini bulamayan bir edebiyat olarak niteler ve şiddetle eleştirir. Bu makalede yer alan ve halkın ürünlerinde halkın ruhunu arayan Herder'in görüşlerinin bir anlamda Türkçe'de ifadesi anlamına gelen şu cümleler, her ne kadar içinde folklor kelimesi geçmiyorsa da çok kesin ve açık bir folklor görüşünün ifadesi olarak okunmalıdır: " *Bizim tabii olan şiir ve inşa'mız, taşra halkı ile İstanbul ahalisinin avamı beyninde hâlâ durmaktadır. Bizim şiirimiz, hani şairlerin na-mevzun diye beğenmedikleri avam şarkıları ve taşralarda ve çöğür şairleri arasında Deyiş ve Üçleme ve Kayabaşı tabir olunan nazımlardır ve bizim tabii inşamız, Mütercim-i Kamus'un ittihaz ettiği şive-i kitabettir. Vakıa bu nazım, bu kitabet matlup olan derecede beliğ ve tumturaklı görünmez ise de, ümmet-i Osmaniye ilerlediği sırada bunlara rağbet edilmediğinden oldukları halde kalmışlar, büyümemişlerdir. Hele bir kerre rağbet o cihete dönsün, az vakit içinde ne şairler, ne kâtipler yetişir ki akıllara hayret verir*." (Köprülü 1999:303).

Aydını halka yöneltmeye ve halkın cevherini veya başka bir söyleyişle "halkın ruhu"nu keşfetmeye çağıran bu yazıda ortaya konan Türkiye'nin folklor tarihi bakımından oldukça ileri ve konuyu kavrayış bakımından temel teşkil eden bu görüşler, Herder'le paradigması belirlenen, Grimm Kardeşler, Elias Lönnrot, W, J. Thoms gibi öncülerle uygulama alanı bulan folklor görüşünün Türkiye'deki kurucusu Ziya Gökalp'ın (1876-1924) hazırlayıcısı olmasına rağmen, Türk folklor tarihinde yeteri kadar ilgi görmemiştir. Bunda belki de "Şiir ve İnşa"da savunduğu fikirlerden kısa bir süre sonra vazgeçmiş olması etkili olmuştur. Ziya Paşa, "Şiir ve İnşa"dan yaklaşık 6 yıl sonra kaleme aldığı *Harabat* adlı meşhur eserinin "Sebeb-i Tertîb-i Harâbât" başlıklı mukaddime kısmında önceki fikirlerinden tamamen vazgeçerek halk şiirine ağır eleştiriler yönelttiği ve divan şiirine büyük hayranlık duyduğunu söylediği şu mısralarla okurunun karşısına çıkar:

On beşde değildi sinn a sâlim
Kim nazm ile vardı iştigâlim

Mevzûn söze can verirdi gûşum
Eş'ar okusam giderdi hûşum

Verdi bana evvelâ merâkı
Meydân şu'arâsının nehâkı

Gâhîce Garibî'yi okurdum
Âşık Kerem'e yanar dururdum

Âşık Ömer'i ki gâh alurdum
Uçkur sözüne şaşar kalurdum
.....

Ol hâl ile rûzgâr geçdi
Bir iki hazân bahâr geçdi

Geçdi elime çü nûsha-i cân
Matbû bir iki köhne dîvân

Bir kerre bu kenze nâil oldum
Bir başka cihâna vâsıl oldum (Göçgün 1987:11-112),

Ancak, Ziya Paşa'nın 1868 yılında ortaya attığı fikirlerden daha sonra vazgeçmiş olması onun kişisel tercihleri ve düşünce süreçleri bakımından önemli olsa da bu fikirlerin söylenmiş/yazılmış olması gerçeğini ve önemini ortadan kaldırmaz. "Şiir ve İnşa" makalesi bir *manifesto* olarak Türk folklor tarihindeki yerini ve önemini bugün de korumaktadır. "Şiir ve İnşa"nın *Harabat*'ın yazılmasından sonraki ikinci talihsizliği olarak folklorcuların onu bir "yeni edebiyat" konusu zannetmeleri ve hak ettiği değeri vermemeleri ve makaleyi "yeni edebiyat" cereyanının başlangıcına koyan edebiyatçıların ise bu tür yenileşme akımlarının doğuşunda "folklor çalışmalarının etkisi", münhasıran Ossian akımının ve Herder'in kurucu rolü hakkında görüş beyan etmemeleri gösterilebilir. (Donbay 2001). ("Şiir ve İnşa"nın tam metni kitabın Ekler kısmında yer almaktadır.)

2.4- Ahmet Vefik Paşa ve Osmanlı Türkiye'sinde "Folklor" Teriminin İlk Kullanımı

Ahmet Vefik Paşa (1823-1891) İstanbul'da doğar. 1834 yılında Reşit Paşanın Paris elçiliği sırasında elçilik tercümanı olan babasıyla birlikte Paris'e gider. Fransız lisesinde okur. 1837 yılında İstanbul'a dönünce Tercüme Odasına memur olur. 1840 yılında Londra elçiliği kâtibi olur. 1852 yılında Tahran büyükelçiliği yapar. 1860 yılında Paris elçiliğine atanır. 1872 ve 1878 yıllarında iki kez Maarif nazırlığına atanır. 1877 yılında Mebusan Meclisi reisliğine atanır. Aynı yıl vezir rütbesiyle Edirne valiliğine gönderilir. 1879-1882 yılları arasında Bursa valiliği yapar. 1878 ve 1882 yıllarında kısa sürelerle iki kez Sadrazamlık yapar. 1891 yılında İstanbul'da ölür.

Fransızca'dan Moliere'den 16 piyes çevirerek bir "Moliere çevirmeni" olarak tanınmasının yanında, gerek doğudan gerek batıdan birçok eser çevirmiştir. 1863 yılında *Hikmet-i Tarih*'i, 1869 yılında *Fezleke-i Tarih-i Osmani*'yi yazmıştır.1863 yılında, Türk tarihinin köklerini Türkistan'a dayandırmak

amacına yönelik olarak Ebulgazi Bahadır Han'ın *Şecere-i Türk* adlı eserini Türkçe'ye çevirir. 1871 yılında *Müntahabat-ı Durub-ı Emsal-i Türkiyye* adlı atasözü kitabını ve 1876 yılında *Lehçe-i Osmani* adlı sözlüğünü hazırlar. (Çeri 1997:36-59)

Ahmet Vefik Paşa'nın Türk tarih ve folkloruna yönelen dikkatinin kökenlerinde onun engin Avrupa deneyimi ve gözlemleri aranmalıdır. Diğer yandan diplomat kimliği ile de Avrupa'daki siyasi hareketleri yakından izlemekte ve oradaki halka yönelişi yorumlayabilmektedir. Bu nedenledir ki, Türkiye'de ne yapılması gerektiğini daha cesaretle ve açık bir dille belirtmektedir. Onun Macar araştırıcı Ignacz Kunos (1862-1945) ile yaptığı söyleşi, bu bakımdan halk edebiyatı alanında son derece önemli bir dönemece işaret etmektedir. 1885 yılında Tuna nehri yoluyla Türkiye'ye gelen ve ilk derlemelerini şimdiki Bulgaristan ile Romanya sınırları arasında yer alan yaklaşık 2000 nüfuslu bir Türk adası olan ve sonraki dönemde Tuna nehrine yapılan baraj nedeniyle su altında kalan Adakale'de "Adakale Türküleri ve "Adakale Masalları" üzerine yapan ve yaklaşık olarak beş yıl Türkiye'de kalan Kunos, Türk folklor çalışmaları tarihinde önemli bir yere sahiptir. Anadolu Türk halk edebiyatı ürünlerini "folklor" yaklaşımı ile derleyen ilk yabancı isimlerden birisidir. II. Abdülhamid'in devleti ayakta tutmak için –parçalayıcı etkisine inandığı- "halk", "hürriyet" gibi kelimeleri öne çıkaran çalışmaları hoş görmediği bir dönemde, Ahmet Vefik Paşanın Türk kimliğini "halk edebiyatı" içinde arayan cesur yaklaşımlarının -Kunos'la yaptığı bir görüşmeye dayanılarak söylenecek olursa- şuurlu bir folklor görüşünün eseri olduğu anlaşılmaktadır. I. Kunos ile A. Vefik Paşa arasındaki bu tarihî konuşma, dilde sadelik, vezinde hece üzerine daha önce yapılan vurguları tekrarlamasının ötesinde, derlemeye yönelen dikkat ve eldeki kayıtlara göre "folklor" teriminin ilk kez Türkiye'de kullanımı açısından önemlidir. Kunos'un *Türk Halk Edebiyatı* adlı eserine aldığı bu konuşmanın konuya ilgili kısmı şöyledir:

Ahmet Vefik Paşa: "Demek ki Avrupa şarkiyatçılarının sırasında yer bulmak niyetindesin, aferin sana, aferin!"

Ignacz Kunos: " O muradıma ermeden önce Türkçe öğrenmeliyim. **"Folklor"** (vurgu bana ait) dedikleri edebiyatın türlü-türlü izlerini arayıp bulmalıyım."

Ahmet Vefik Paşa: "Çok arayacak olursan, zahmetlerden çekinmezsen elbette nail olursun." (Kunos 1978:41)

Açıkça görüldüğü üzere, Ahmet Vefik Paşa, I. Kunos'u bir "şarkiyatçı adayı" olarak niteliyor ki, bu terimin ilkeller üzerine yönelen ilk folklor mera-

kının doğuya aktarılmasıyla bulunmuş olduğu hatırlanmalıdır. Bunun üzerine I. Kunos, "folklor" terimini kullanmakta ve anlaşılmasından tereddüt ederek "folklor dedikleri edebiyat" şeklinde bir açıklama yapmaktadır. Ahmet Vefik Paşa da, folklor çalışmalarındaki derleme zorluklarına dikkat çeken ve terimi bildiğini hissettiren sözlerini söylüyor. Konuşmanın ilerleyen bölümleri ise, Ahmet Vefik Paşanın, daha önce Ziya Paşa tarafından "Şiir ve İnşa"da kaydedilen Herderci paradigmanın bir devamcısı olduğunu ortaya koymaktadır.

Türk folklor çalışmalarında Ziya Paşa'yı paradigmayı belirleyen, Ahmet Vefik Paşayı ise terimi ilk kullanan olarak kabul etmemiz gerekmektedir. Böylece, folklor teriminin Türkiye'de ilk kullanım tarihini Ahmet Vefik Paşa ile I. Kunos arasında geçen bu konuşmaya atfen 1885 olarak kabul etmek doğru olur.

2.5- Ziya Gökalp'a Doğru

1789 yılında Fransa'da gerçekleşen kanlı devrimle krallığın ortadan kaldırılmasını izleyen süreçlerde Avrupa'da "halk ve halkçılık" "ulus ve ulusçuluk", "köy ve köycülük" ve nihayet "işçi ve burjuva" düzlemlerinde gelişen folklor çalışmaları, II. Abdülhamid'in karşı olduğu "Avrupacı", "ulusçu" veya "halkçı" fikirlerden besleniyordu. Bu yüzden, bu fikirlerle mücadele aynı zamanda "folklor" çalışmalarıyla mücadele anlamını taşıyordu. 1839 yılından sonra güçlenen sade Türkçe, milli vezin, hürriyet, vatan gibi kavramların batıdaki düşünce ve edebiyat akımlarıyla örtüşmesi ve özellikle Osmanlı'daki azınlık kültürlerinin öne çıkarılması, bu fikir ve edebiyat akımlarının devlet tarafından toptan suçlanması veya yasaklanması gibi sonuçlar doğuruyordu. Bütün bu olumsuzluklara rağmen, bu yöndeki çalışmaların güçlenerek sürdüğünü görüyoruz. Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal ve Ahmet Vefik Paşa'dan başka Süleyman Paşa, Ali Suavi, Ebuzziya Tevfik, Mehmet Tevfik, Ahmet Mithat Efendi gibi isimlerden de söz etmek gerekmektedir. Avrupa fikir hareketleriyle gittikçe güçlenen milliyetçilik fikirleri 1897 Yunan Savaşı sonrasında "milli uyanış"a dönüşür. Bu tarihten sonra milliyetçi aydınlar seslerini yükseltmeye başlarlar. Mehmet Emin "Ben bir Türk'üm dinim Cinsim uludur" diye şiirler yazarken, Süleyman Paşa "Osmanlı" yerine "Türk" teriminin kullanılmasını ister. (Köprülü 1999:311-315; Yıldırım 1998:51)

Bu süreçlerin sonunda 1908 yılında II. Meşrutiyet ilan olunur ve iktidarı ele alan İttihat ve Terakki Fırkası, Türkçülük çalışmalarına hız verir. 1908 yılında kurulan *Türk Derneği*, 1911 yılında kurulan *Türk Yurdu Derneği* ve 1912 yılında kurulan *Türk Ocağı* (Çek 2002) tarafından yayımlanan Türk Derneği Mecmuası ve Türk Yurdu ile Türk Ocağı'nın Türk Ocağı çatısı altın-

da birleşmesiyle yayımlanan Türk Yurdu dergisi ve Selanik'te yayımlanan Genç Kalemler dergileri, millî edebiyat ve milliyetçilik fikirlerini, folklorun inceleme alanına giren ürünleri merkeze alan bir yaklaşımla yorumlar. Sonraki yıllarda bütün Türkiye'de yaygın bir örgütlenme modeliyle Türk folklor çalışmalarını "milliyetçi" bir yaklaşımla yürüten Türk Ocağı, kapatıldığı 1931 yılından sonra yerine kurulan Halkevleri için de örgütlenme modeli olacaktır.

2.6- Ziya Gökalp Halka Doğru

Türkçülük akımının en büyük teorisyenlerinden biri olarak ünlenen ve sosyolog olarak tanınan Ziya Gökalp (1876-1924), halkbilimi çalışmaları açısından da son derece önemli bir isimdir. Diyarbakır'da Askeri Rüştiye (1890) ve Askeri İdadi'den (1894) mezun olduktan sonra İstanbul'da Tıbbiye mektebinde yüksek öğrenime başlar. Padişaha karşı kurulan gizli İhtilal Komitesine üye olması nedeniyle önce tutuklanır sonra da Diyarbakır'a gönderilir. Burada bir yandan siyaset, felsefe ve tarih konularına yönelir. İstibdat'a karşı çalışmalarını burada da sürdürür. Bölgedeki Hamidiye alaylarının komutanı İbrahim Paşa'nın yolsuzluklarına karşı halkla birlikte giriştiği eylemler döneminde önemli sonuçlar yaratmıştır. Ziya Gökalp, bu olayları Şaki İbrahim Destanı'nda anlatır. II. Meşrutiyetin ilanından sonra Diyarbakır ve bölge illerde etkin görevler alır bölge gazetelerinde görüşlerini anlatan yazılar yazar. Üst görevlere geldiği İttihat ve Terakki Partisi'nin Selanik'teki merkezine gider. Burada Genç Kalemler, Yeni Felsefe, Rumeli dergi ve gazetelerinde Türkçülük ve dilde sadeleşme düşüncelerini yayar. Parti Genel Merkezi, 1912 yılında İstanbul'a taşınınca Ziya Gökalp de İstanbul'a yerleşir. *Türk Yurdu*, *Halka Doğru* ve *Yeni Mecmua* dergilerinde yazar. İstanbul'un işgali üzerine tutuklanır ve 1919-1921 yılları arasında Malta'da sürgün hayatı yaşar. 1921-1923 yılları arasında Diyarbakır'da *Küçük Mecmua*'yı yayımlar. 1923 yılında Telif ve Tercüme Heyeti başkanlığına getirilir. Bu arada çeşitli dergi ve gazetelerde yazar ve önemli kitaplarını birbiri andınca yayımlar.

Hayatının ana çizgilerini özetle verdiğim Ziya Gökalp'ın yaptığı pek çok çalışma yanında halkbilimi açısından asıl önemi, Ziya Gökalp'ın etkin varlığıyla çalışmalarını sürdüren Türk Ocağı'na bağlı bir süreli yayın olarak kurulan ve Celal Sahir (Erozan) yönetiminde haftalık olarak çıkan ve 65 sayı yayımlanan *Halka Doğru* dergisi (Doğan 1981) çevresindeki fikirlerinden ve bu derginin iki sayısında iki bölüm halinde yayımlanan "Halk Medeniyeti" üst başlıklı iki yazısından kaynaklanmaktadır. Derginin 14. sayısında yazdığı "Halk Medeniyeti -I Başlangıç" ve 19. sayısındaki "Resmî Teşkilat, Halk Teşkilatı" başlıklı yazıları, Türk folklor tarihinde çığır açmıştır. Bir seri yazı olarak planladığını belirttiği bu yazının devamı gelmemiş olsa da aydınlar

üzerinde bıraktığı etki oldukça güçlü olmuştur. Ziya Gökalp'ın yazılarının içeriği ile derginin başlığı arasındaki mantıksal uyum onun dergi üzerindeki etkisini yansıtmaktadır. Derginin başlığının 18. yüzyılda Almanya'da Herder'le biçimlenen "halk ruhu" yaklaşımlarıyla örtüşmesi dikkat çekicidir. Ziya Gökalp'a göre Türk halkı engin bir ruha ve büyük bir kültürel zenginliğe sahiptir. Bu zenginliğin değerini ne yazık ki, Osmanlı aydını bilememiş, Arap ve Fars edebiyatlarının etkisi altında kalarak kendi özgün ve millî edebiyatını yaratamamıştır. Bu nedenle de, Gökalp'ın terimiyle "tat" (yabancı) milletlere öykünerek "sart"laşmıştı yani özünden uzaklaşmıştı. Aydına düşen görev, halkın arasında işlenmemiş vaziyette duran bu cevheri almak ve millî edebiyatı yaratmak olmalıdır. Ziya Gökalp'in yeni Türk kültürünü inşa ederken tıpkı 18. yüzyıl Alman aydınları gibi halka, en eskiye ve bozulmamış olduğuna inandığı tarihsel dönemlere başvurması, şaşırtıcı bir benzerlik olarak esin kaynakları açısından yorumlanmaya muhtaçtır.

Ziya Gökalp'ın "halkiyat" biçiminde "folklor" terimini bir disiplinin tanınması ve terimleşmesi bağlamında Türkçe'de ilk kez kullandığı bu tarihi yazının ilk iki paragrafı şöyledir:

"Her kavmin iki medeniyeti var. Resmi medeniyeti. Halk medeniyeti. O halde kavimlerin medeniyetinden bahseden bir ilim olan "Içtimaiyat"ın halk medeniyetini tetkik eden bir şubesi de olmak gerek.

*İşte kaideleri yazılı olmayan ve ancak ağızdan ağıza geçmek suretiyle bir soyda uzayıp giden bu manevi medeniyeti mütalaa eden ilme "Halkiyat" adı verilir." (*Alıntılayan Evliyaoğlu-Başkurt 1988: 72. Yazının özgün şekli için kitabın Ekler kısmına bakınız.)

Bir sosyolog olan Ziya Gökalp, halkbilimini sosyolojinin bir alt disiplini olarak tanımlamaktadır. Avrupa'da 18. yüzyıldan itibaren bilinçli bir tavır hâline gelen antropolojinin "ilkel"lere, halkbiliminin "köylü"lere ve sosyolojinin "kentli"lere yönelik araştırmalar yapmasının ve Osmanlı'da var olan "avam" ve "havas" anlayışının Ziya Gökalp'ta medeniyetin iki türlü yapısı olduğu ve halkbiliminin sosyolojinin bir şubesi olarak değerlendirilmesi gerektiği fikrini doğurduğu söylenebilir.

Ziya Gökalp'ın "sözlü yaratma" ve "sözlü geçiş" gibi çağdaş folklor yaklaşımlarının eleştirdiği ve sorguladığı (Eker vd.2003b) bir tanım yapmış olması, onun bir eksikliği olmaktan öte, döneminin folklor yaklaşımlarını yansıtması olarak değerlendirilmelidir. Ziya Gökalp "Halkiyat" olarak Türkçeleştirdiği folkloru "Halk Teşkilatı", "Halk Felsefesi", Halk Ahlakiyatı", "Halk Hukukiyatı", "Halk Bediiyatı", "Halk Lisaniyatı", "Halk İktisadiyatı",

"Halk Kavmiyatı" şeklinde sekiz alt şubede toplar ve bunların her birini ayrı ayrı açıklayacağını söyler. Ancak bu seri 19. sayıda yer alan "Resmî Teşkilat, Halk Teşkilatı" başlıklı bölümden sonra sürmez. Ziya Gökalp'ın masal derlemelerinden ve bu masalları "uygulamalı halkbilimi" (Oğuz 2002) yaklaşımlarıyla değerlendirmesine kadar halkbiliminin birçok pratik ve teorik alanına dokunmasına karşılık, bu ilk ve önemli yazının devamını neden getirmediği merak konusudur. Gökalp'ın bu seriyi sürdürmek üzere daha fazla kaynak araştırması yaptığı ve bu konudaki farklı kuramsal yaklaşımlarla tasnifleri görerek nihai bir karara varamadığı ve konuyu zamana bıraktığı düşünülebilir. İlerleyen zamanda ise üstlendiği görevler ve ülkenin siyasal sorunları nedeniyle bu konuya bir daha dönemediği de varsayılabilir.

Ziya Gökalp "halkiyata ait bu sekiz mabhesi tetkik" etmemiş olsa da, onun folklora yüklediği Türkçülüğün temellerini oluşturma işlevi, gerek Osmanlı'nın son döneminde gerekse Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk döneminde son derece etkin olmuştur. Ziya Paşa'nın kısık bir sesle "Şiir ve İnşa"da söyledikleri, Ziya Gökalp'ın gür ve kararlı sesiyle uygulama alanı bulmuş, Osmanlı aydınının kültür hayatında yer ve değer vermediği halk edebiyatı türleri, Ziya Gökalp'ın tanımlamasıyla "resmî medeniyet"in merkezine oturmuştur.

2.7- Fuad Köprülü ve Folklor

Türk edebiyatı tarihinin zirve ismi M. Fuad Köprülü (1890-1966), İttihat ve Terakki Partisi'nin takip ettiği Türkçülük düşüncesini "bilim" ve "edebiyat" alanlarında kurumlaştırmaya çalışmış ve bu partinin örgütlenmelerinde aktif olarak yer almıştır. 1908 yılında Türk Derneği'nde ve 1911 yılında Türk Ocağı'nda görev almıştır. Bu yıllarda *Mehasin*, *Tanin* ve *Servet-i Fünun*'da yazmıştır. 1913 yılında *Bilgi* Dergisinde "Türk Edebiyat Tarihinde Usul" başlıklı meşhur yazısını yazmış ve aynı yıl Darulfünun'a profesör olmuştur. 1914 yılında Türk Bilgi Derneği'nde rol almış, 1915 yılında Asar-ı İslamiye ve Milliye Tetkik Encümeni Genel Sekreterliği ile Milli Tebebbular Mecmuası müdürlüğü görevlerinde bulunmuştur. 1919 yılında Ahmet Yesevi ve Yunus Emre hakkındaki fikirlerini içeren "Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar" kitabını yayımlamış, 1923 yılında Edebiyat Fakültesi Dekanı, 1924 yılında Millî Eğitim Bakanlığı Müsteşarı olmuştur. Aynı yıl Atatürk'ün talimatıyla kurulan Türkiyat Enstitüsü'ne müdür olarak atanmıştır. 1933 yılında Ordinaryüs unvanını almış, milletvekilliğinin yanı sıra 1941 yılına kadar DTCF'de de dersler vermiştir. Bu tarihten sonra milletvekillerinin aynı zamanda üniversitede çalışmaları yasaklanmış, böylece Köprülü, siyaseti bıraktığı 1957 yılına kadar üniversiteden uzakta kalmıştır. Bu tarihte Amerika'ya gitmiş iki yıl Harvard Üniversitesi'nde dersler vermiş, 1959 yılında Türkiye'ye dönmüştür.

Fuad Köprülü, 1913 yılında Ziya Gökalp'ın "folklor" teriminin yerine "halkiyat"ı kullanarak folklor üzerine yazdığı ilk yazıdan yaklaşık altı ay sonra bir yazı kaleme alır. Bu yazıda terimin batıdaki kullanımını Ziya Gökalp'ın önerisi olan "halkiyat" terimiyle birlikte kullanır. Ziya Gökalp'tan söz edilmeyen ve İkdam Gazetesinin 6 Şubat 1914 tarihli 6091 sayılı nüshasında yayımlanan bu yazının başlığı "Yeni Bir İlim: Halkiyat:Folk-lore"dur. Balkan savaşlarının ve bu savaşların Osmanlı toplumunda toprak ve nüfus kayıplarının yarattığı acıların derin izlerini taşıyan yazı, "işgal altında kalan vatan topraklarının tapusu olarak görülen halk kültürü"nün derlenmesinin ve gelecekte "kaybedilmiş toprakların hatırası" olarak saklanmasının önemine uzun uzun vurgu yapmaktadır. Folklorun bir milletin asıl kültür varlığı olarak algılandığı ve Herder'den, Lönnrot'a, Gökalp'a uzanan çizgide bir milletin özü ve katışıksız tarafı olarak araştırıldığı, böylece öteki kültürlerin bozucu etkisinin yer almadığı alan olarak görüldüğü "ulusçu" yaklaşımlar, Köprülü tarafından da sürdürülür. Köprülü, Avrupa ulusçuluğunda folklorun rolüne dokunurken şunları söyler:

Bugün yeniden yeniye teşekkül etmekte olan birçok ilimler, birçok marifet şubeleri var ki ecdadımız hatta onların isimlerini bile bilmezlerdi. İşte bu makalemizde lüzum ve ehemmiyetinden bahsedeceğimiz "Halkiyat" ilmi de on dokuzuncu asrın mahsulatı ahiresinden biridir. Ulümü içtimaiyenin yeni fakat mühim bir şubesi olan "Folklor" hakkında Avrupa'da senelerden beri kitaplar, risaleler, mecmualar neşrolunduğu, her yerde muhtelif cemiyetler teşekkül ettiği halde, biz maatteessüf hâlâ böyle bir şeyin mevcudiyetinden bile gafiliz.

Erbab-ı ilim ve tefekkürümüzden mühim bir kısmı asrımızın "Milliyet" asrı olduğunu pek haklı olarak ilan ediyorlar. Zaruret-i hadisatın en lakayt ve hayalperver dimağlara bile soktuğu bu doğru telakki şüphe yok ki menfi bir histen ibaret kalamaz". (Alıntılayan Evliyaoğlu-Baykurt 1988:74-75. Yazının özgün şekli için kitabın Ekler kısmına bakınız.)

Türk milletçiliği fikrine meşruiyet kazandırmak için bir anlamda milliyetçiliğin kaynağı olarak gördüğü Avrupa'dan delil arayan veya onların başarısının bununla mümkün olduğunu savunan Köprülü için folklor çalışmalarının yapılmasının temel amacı şudur:

İnsan milliyetperver olabilmek için evvela kendini milletinin anasır-ı meşgalesini yani tarihini, coğrafyasını, içtimaiyatını, lisanını, edebiyatını bilmelidir. Tarihi olmadan, lisan ve edebiyatı bilinmeden nasıl bir millet teşekkül edeceği cidden cay-i sualdır. Balkan milletleri Rumeliyi kendi aralarında taksim için münakaşa ederlerken yalnız silahla değil, bir takım delail-i tarihiye, lisaniye ve insaniye ile de mücehhez idiler: "Folklor" tetkikatı onlara birçok noktalarda delil ve rehber oluyordu. Bugün Avusturya - Macaristan'daki muh-

telif milletler de aynı suretle çalışıyorlar: "Folklor" tetebbüatı için teşekkül eden cemiyetler halkın şarkılarını, masallarını, mesellerini, âdetlerini, itikatlarını, yer yer kayıt ve zaptederek o milletin ruhiyatına, tarihine, dinine, içtimaiyatına yakından vakıf oluyorlar. Bu suretle lisan ve an'anat zinde kalıyor. Yani o milletin varlığı bütün beşeriyete isbat ediliyor. (Alıntılayan Evliyaoğlu-Baykurt 1988:75. Yazının özgün şekli için kitabın Ekler kısmına bakınız.)

Avrupa'daki folklor çalışmalarının hangi felsefi temelde ve hangi alanlar üzerinde yürütüldüğünü bu şekilde özetleyen Köprülü, hayatının sonraki dönemlerinde "folklor" içinde değerlendirdiği konulara bu dikkatle yaklaşmaya devam etmiş ve özellikle folklorun inceleme alanına giren ferdî halk edebiyatı yaratıcıları olan âşıklar üzerine çok önemli araştırmalar yapmıştır. İstanbul Üniversitesi ve Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi bünyesinde yürütülen ilk "folklor" çalışmaları, onun yaklaşımlarını ve metodunu yansıtır. Özellikle, kurucusu bulunduğu Türkiyat Enstitüsü, onun müdürlüğü döneminde halk edebiyatı araştırmalarına önemli katkılar sağlar. Uzun yıllar Türkiye'de yapılan halk edebiyatı çalışmalarında bu enstitünün yöntemi son derece etkili olmuştur. "Cumhuriyetle birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları" adlı bu döneme ışık tutan önemli çalışmasında Ülkütaşır, Türkiyat Enstitüsü ile ilgili olarak şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

"*İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesine bağlı olarak 12 Aralık 1924 tarihinde kurulan Enstitü, 1926 senesinden itibaren verimli çalışmalarını göstermeğe başlamıştır. Enstitünün gayesi, Türk tarihinin türlü şube ve safhalarıyla, Türk Coğrafyası, Türk Edebiyatı, Türk Dili ve Türk Etnografyası hakkında araştırma ve yayınlarda bulunmak, memleket dışındaki diğer benzeri kuruluşlarla münasebete girişerek uluslararası bir bilimsel merkez görevini yapmaktır.*

Türkiyat Enstitüsü, o zaman İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekanı ve Türk Dili ve Edebiyatı Tarihi Profesörü olan Fuat Köprülü'nün idaresi altında kurulmuştur. Enstitünün şimdiye kadar yayınladığı eserler arasında Türk Halk Edebiyatına ve Etnografyasına dair bizi ilgilendiren şu eserler vardır:

Maniler: Kilisli Rifat (Bilge)

Gevheri: Fuat Köprülü

Erzurumlu Emrah: Fuat Köprülü

Pir Sultan Abdal: Sadettin Nüzhet (Ergun)

XVI ncı Asır Sonuna Kadar Türk Saz Şairleri: Fuat Köprülü Kayıkçı Kul Mustafa ve Genç Osman Hikayesi: Fuat Köprülü

Köroğlu Destanı: Pertev Naili (Boratav)

Bektaşilik Tetkikleri: (Hasluk'tan Rahmetli Ragıp Hulusi Özden kalemiyle çevirme)

Türk Aşiretleri: Ahmet Refik (Altınay)

Melamilik ve Edebiyatı: Abdülbaki (Gölpınarlı)

Türkiyat Enstitüsü'nün yayınladığı bu eserler, Folkloru doğrudan doğruya ilgilendirdiği gibi, Enstitünün bir organı olarak yayınlanan ve şimdiye kadar dokuz sayısı çıkan "Türkiyat Mecmuası"nın da hemen her cildinde Folklora dair pek değerli makaleler ve maddeler de vardır. Enstitünün yayınları da gözden geçirilecek olursa görülür ki, bunların hemen yarısı kadarı Folklor maddelerini teşkil eder. (Ülkütaşır 1972:28-29)

Türkiyat Enstitüsü'nü Fuad Köprülü başlığı altında vermemizin nedeni, her ne kadar Ülkütaşır yazısının devamında Türkiyat Enstitüsü'nün eski sıcaklığıyla halk edebiyatı çalışmalarına devam ettiğini söylüyorsa da, Köprülü'den sonra bu enstitü halk edebiyatı çalışmalarındaki eski ağırlığını hızla kaybetmiş ve bu alandaki öncülüğünü zamanla yitirmiştir. Hatta denilebilir ki ilerleyen zaman içinde başta İstanbul Üniversitesi olmak üzere İstanbul'daki üniversiteler folklor çalışmalarına bünyelerinde hiçbir zaman diğer sosyal ve beşeri bilimler kadar yer vermemişlerdir. Kültür çalışmalarının yeniden önem kazandığı 2000'li yıllarda başta İstanbul, Boğaziçi ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar gibi devlet ve Kültür, Fatih ve Yeditepe gibi vakıf üniversitelerinde Türk halk edebiyatı çalışmalarının özellikle Türk Dili Edebiyatı bölümlerine yeni istihdam edilen akademisyenlerle başladığını da belirtmek gerekir.

Köprülü'nün bu el kitabı içinde vurgulanması gereken bir diğer önemli yanı, 1914 yılında önerdiği veya daha doğru bir ifadeyle Ziya Gökalp'ın önerisine katılarak kullandığı "halkiyat" teriminden 1955 yılında vazgeçmiş olmasıdır. Ord. Prof. Dr. Fuat Köprülü'nün Prof. Dr. Abdülkadir İnan, Prof. Dr. Suut Kemal Yetkin, Dr. Hamit Zübeyr Koşay, Ahmet Adnan Saygun, M. Şakir Ülkütaşır, Halil Bedii Yönetgen ve Orhan Acıpayamlı'nın da katılımıyla 1955 yılında kurduğu derneğin adında İngilizce "folklor" teriminin kendi önerdiği karşılığı olan "halkiyat"ı kullanmak yerine, Fransızca folklor anlamına gelen "Arts et traditions populaires" kelimesinin Türkçe karşılığı olan "Halk Sanatları ve Ananeleri" ifadesini tercih etmesi ve derneğin adını *Türk Halk Sanatlarını ve Ananelerini Tetkik Cemiyeti* olarak belirlemesi, Köprülü'deki düşünce değişikliğini göstermesi bakımından önemlidir. (Hâlen araştırmacı-yazar İrfan Ünver Nasrattınoğlu başkanlığında folklor çalışmalarını sürdüren bu dernek, 1959 yılında Türk Etnografya ve Folklor Cemiyeti, 1972

yılında Folklor Araştırmaları Kurumu, 2006 yılında ise Halk Kültürü Araştırmaları Kurumu adını benimsemiştir. Dernek hakkında bilgi için bkz: www. halkkültürü.org, 04 Ağustos 2013.)

2.8- Rıza Tevfik: Kuramcı ve Uygulayıcı

Sosyolog Ziya Gökalp ve Edebiyat Tarihçisi M. Fuad Köprülü'den sonra, Türk bilim hayatında "folklor" disiplininden folklor terimi kullanılarak söz edilen üçüncü bilimsel yazı felsefeci Rıza Tevfik Bölükbaşı (1869-1949) tarafından kaleme alınmıştır. Rıza Tevfik, Edirne'nin günümüzde Bulgaristan sınırları içinde kalan Çeşmimustafapaşa kasabasında doğar. Mekteb-i Mülkiye'den hürriyetçi fikirleri nedeniyle atılır. Tıbbıyeyi bitirir. Sevr anlaşmasını imzalayan heyette yer alır. Bu yüzden Cumhuriyet kurulunca yüz elliliklerle birlikte yirmi yıl sürgüne gönderilir. Sürgün yıllarını Ürdün ve Amerika'da geçirir. Afla birlikte yurda döner. Birçok alanda yazdığı ilk ve öncü yazılarına karşın, felsefeci veya bilim adamı olmaktan öte sanatçı kimliği ile öne çıkmış, *Servet-i Fünun* akımı içinde yer almış, tekke ve âşık tarzı şiirin aydınlarca benimsenmesinde önemli bir yere sahip olmuştur.

"Raks" ve "Dans" gibi makaleleriyle folklor konusunda ilk ve öncü yazıları yazan Rıza Tevfik'in folklor konulu makalesinin başlığı "Folklor-Folk lore"dir. *Peyam* gazetesinin 20 Şubat 1329 tarihli ve 20 numaralı Edebî İlavesinde yer alan yazısında Rıza Tevfik, 1329 yılı içinde Ziya Gökalp ve M. Fuad Köprülü tarafından yazılan makalelerle benzer bir içeriğe sahip olan yazısını kaleme alır. Ziya Gökalp ve Fuat Köprülü'nün folklor terimini Türkçeleştirirken önerdikleri "halkiyat" terimine yer vermeyen Rıza Tevfik, İngilizce folk-lore kelimesinin Türkçe karşılığının "hikmet-i avam" olduğunu şu ifadelerle savunur: *Avrupa'da pek meşhur olan bu tabir-i mühimmin bizde muayyen bir karşılığı yoktur. Kelime aslı itibarıyla Saxon'dur. "Folk", halk ve avam demektir; "Lehre, lore" hikmet, kanun ve töre yani âdet manasına gelir. Binaenaleyh, lafzen tercüme edilirse: "Hikmet-i avam" tamamıyla folklor mukabili olmuş olur.* (Uçman 1982:56. Yazının özgün biçimi için kitabın Ekler kısmına bakınız.)

Yazısının ilerleyen bölümlerinde, bu kararlı tutumundan gerileyen ve "hikmet-i avam'ın folkloru tam olarak karşılamadığını, bunun atasözleri için daha uygun olacağını değerlendiren Rıza Tevfik, felsefeci kimliği ile türkülerde ve atasözlerinde gördüğü derin hikmetlere önemli gördüğü örnekler üzerinden dikkat çeker.

Rıza Tevfik folklorun bilim olarak Türkiye'de kökleşmesinde önemli bir yeri olan bu öncü yazısından başka, Ziya Gökalp'ın öngördüğü aydının

"halka doğru" yönelişini uygulamalı olarak en iyi temsil edenlerden biri olarak da önemli bir yere sahiptir. Ziya Paşa'nın "Şiir ve İnşa"da sözünü ettiği gerçek şiirimizin halk şiiri olduğu görüşü, zaman içinde birçok taraftar toplayarak 20. yüzyıl başına kadar gelmiş, Gökalp'ın biçimlendirdiği şekliyle uygulama alanı bulmuştur. Bu dönemde aydınlar, bir dönem Osmanlı aydınının "parmak hesabı" olarak adlandırdığı ve küçümsediği hece vezni ile şiirler söylemiş ve "Beş Hececiler" "Yedi Meşaleciler" gibi hece şiirini benimseyen şiir okulları ortaya çıkmış, bunların etkisi kimi günümüz şairlerine kadar gelmiştir. Rıza Tevfik, aydının hece ile şiir söylemesi ekolünün ilk ve başarılı uygulayıcılarından biri olarak değerlendirilebilir. Onun âşık tarzı koşmaları ve Bektaşi nefesleri, uygulamalı halkbilimi örnekleri olmaktan öte halk şiiri tarzında başarılı sanat yaratmaları niteliğindedir. Örneğin onun "Uçun kuşlar" redifli şiiri, bestelenerek günümüze kadar gelen önemli örneklerden biridir:

Uçun kuşlar uçun doğduğum yere.
Şimdi dağlarında mor sümbül vardır.
Ormanlar koynunda bir serin dere,
Dikenler içinde sarı gül vardır.

O çay ağır akar, yorgun mu bilmem?
Mehtabı hasta mı, solgun mu bilmem?
Yaslı gelin gibi mahzun mu bilmem?
Yüce dağ başında siyah tül vardır.

Orda geçti benim güzel günlerim.
O demleri anıp bugün inlerim.
Destan-ı ömrümü okur dinlerim,
İçimde oralı bir bülbül vardır.

Uçun kuşlar uçun burda vefa yok,
Öyle akar sular, öyle hava yok.
Feryadıma karşı aksiseda yok.
Bu yangın yerinde soğuk kül vardır.

Hey Rıza! Kederin başından aşkın,
Bitip tükenmiyor elemi aşkın;
Sende derya gibi daima taşkın,
Daima çalkanır bir gönül vardır.

2.9- Folklorun Yeni Adı ve Adresi: Türk Halk Bilgisi Derneği

1908 yılında İttihat ve Terakki Partisi'nin iktidara gelmesiyle hız ve resmiyet kazanan Türkçülük hareketleri, en önemli varlık alanlarından biri olarak

"folklor" disiplininin sözel ürünleri olan "halk edebiyatı"nı görmüş ve kültürel Türkçülük faaliyetlerinin temelinde halkın kültürünü gören bir paradigmayı yerleştirmişti. İlk kurulan Türk Derneği, Türk Yurdu ve Türk Ocağı gibi Türkçü dernekler ve bunlarla bağlantılı dergi ve gazeteler, gerçek Türk kültürünün halkın kültürü olduğu tezini savunan ve bu teze göre kültür hayatını biçimlendirmek isteyen faaliyetlere sahne olmuştur. Ziya Gökalp, Fuad Köprülü ve Rıza Tevfik'in bu dönemdeki üç önemli yazısı, folklor disiplininin önemini "milliyetçilik" temelinde vurgulamıştır. Ancak, bütün bu gayretler, bir disiplinin çalışma yöntemlerinden çok, kültür ve edebiyatın yeniden inşasında halk kültüründen yararlanma şeklinde yürütülmüştür.

1 Kasım 1927 tarihinde Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu (1902-1974), İshak Refet Işıtman (1891-1946) ve İhsan Mahvi Balkır tarafından Ankara'da *Anadolu Halk Bilgisi Derneği* adıyla kurulan ve kısa bir süre sonra *Türk Halk Bilgisi Derneği* adını alacak olan dernek, Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu'nun üstlendiği öncü rolle (Düzgün 1997) Türk folklorunun ilk bağımsız bilimsel organizasyonu olarak tarihe geçmiştir. Ziya Gökalp ve Fuad Köprülü'nün önerdiği ve "özleştirmeci" yeni dil akımları nedeniyle eskimiş olarak görülen "halkıyat" ve Rıza Tevfik'in "hikmet-i avam" teklifleri yerine Avrupa'daki "folklor" terimini "halkıyat"a göre daha Türkçe karşılığı olarak kabul ederek "halk bilgisi" şeklinde çevirmeyi uygun gören dernek, folklor çalışmalarının bilimsel bir zeminde yürütülmesi ve Avrupa'daki çalışmaların yakından izlenmesi gereğini vurgulamıştır. Nitekim bu konuda, M. Halit Bayrı'nın şu sözleri bilimsel çalışmalara yaptığı vurgu bakımından anlamlıdır:

"1927 senesinde yaz tatilini geçirmek üzere Anadolu'dan İstanbul'a gelirken Ziyaeddin Fahri, Anadolu folklorunun tespiti için bir dernek kurmanın faydalı olacağını düşünmüştü. Bu düşüncesini herkesten önce bana açtı. Anadolu folkloru bir ummandı ve tespiti için sonsuz bir emeğe ve bol paraya ihtiyaç vardı. Ancak Anadolu folklorunun tespiti lazım ve hatta zaruriydi. Fakat ben tereddüt ettim: Memleketimizde folklor mevhumunu kavrayan kaç kişiye rastlanabilirdi? Folklor mevhumunu kavrayanlar ve Anadolu folklorunun tespiti lüzumuna inananlar çok olsa bile müspet bir mükafat vaad etmeyen ilmi bir çalışmaya katlanan kaç kişi çıkabilir...?" (Bayrı 1951).

Güçlükle de olsa kurulan derneğin, birinci yayın organı olan *Halk Bilgisi Mecmuası* ve ikinci yayın organı olarak çıkardığı *Halk Bilgisi Haberleri*ndeki yazılar ve ilk yayını olan *Halk Bilgisi Toplayıcılarına Rehber*, Bayrı'nın vurguladığı bu bilimsel tavrın somut göstergesi niteliğindedir. Nitekim genel merkezin Ziyaeddin Fahri'nin (Fındıkoğlu) editörlüğünde yayınladığı ilk kitabın halk bilgisi toplayıcılarına kılavuzluk edecek bir eser olması ve bu

eserin başta Arnold Van Gennep ve Paul Sebillot olmak üzere kimi Avrupalı folklorcuların görüşlerinden yararlanılarak hazırlanması, ortaya konulan derleme ve araştırma usul ve tarzlarına verilen önemin göstergesi olarak değerlendirilmesi gerekir. Rehber'de ortaya konan folklor görüşünün sahipleri olan Van Gennep ve Sebillot'nun sonraki dönemde başta Boratav (Ülkü Dergisi'nin 1939 yılında Boratav'ın Van Gennep'in *Le Folklore* adlı kitabını 71,72 ve 73. sayılarda tefrika etmesi bu anlamda bir dönüm noktası olacaktır.) olmak üzere sonraki dönem araştırıcılarınca da kaynak olarak alınması ve Halkevi dergilerinde yayımlanan birçok yazıda bunların adlarına rastlanması, Rehber'in tarihî önemini ve Türk folklor çalışmalarındaki yerini göstermektedir. Türk folkloru üzerine yürütülen bu planlı bilimsel girişimi, Rehber üzerinden dolayımlayan Ülkütaşır'ın şu özetlemesi, derneğin bu konudaki zihniyetini yansıtması bakımından önemlidir:

"Dernek, ilk hamlede, bir taraftan Folklor toplayıcılarına yürüyecekleri yolu göstermek, diğer taraftan Folklor araştırmalarını bilimsel bir şekilde yapmak amaciyle «Halk Bilgisi Toplayıcılarına Rehber» (Sayı: 1) adlı bir kılavuz hazırlayıp yayınladı. Gerçekten bilimsel alanda yürüyebilmek için böyle bir kılavuza ihtiyaç vardı. Esasları, ünlü Fransız folkloristlerinden «A. Van Gennep» ile «Millien» ve Alman folkloristi «Hofmann Krayer» den alınmış olan bu Rehber'de; Folklor'un kısaca konusu, metot ve amacı ile kadroları belirtilmiştir. Bu arada verilen on beş kadrodan, yalnız dil müzik ve halk zanaatleri incelemelerine değinen maddeler hakkında, Dernek üyelerinden Hasan Fehmi (Turgal), Mahmut Ragıp (Gazimihal) ve İsmail Hüsrev," tarafından kaleme alınmış olan üç «İzahname» de Rehber'e ilave olunmuştur. Bu açıklamalar, kadroların bize, yurdumuza göre uygulanmış geniş örneklerini göstermek bakımından çok değerlidir. (1972:39)

Ülkütaşır'ın sözünü ettiği ve kendi içinde alt bölümleri olan "on beş kadro" şunlardan oluşuyordu ve Halk edebiyatına 10-13. Maddelerde yer veriyordu. Bu tasnifte halk edebiyatının şiir, hikâye, halk tiyatrosu ve türkü olarak düşünülüyordu:

1. *Muhite dair halk bilgisi*
2. *Eve dair halk bilgisi*
3. *Ev eşyasına dair halk bilgisi*
4. *Sanatlara ve mesleklere dair halk bilgisi*
5. *Elbiseye dair halk bilgisi*
6. *Gıdaya dair halk bilgisi*
7. *Âdetlere dair halk bilgisi*

8. İtikatlara dair halk bilgisi

9. Bilgiye dair halk bilgisi

l0. Şiire dair halk bilgisi

11.Temaşaya dair halk bilgisi

12. Hikâyeye dair halk bilgisi

13. Musikiye dair halk bilgisi

14. Raksa dair halk bilgisi

15. Hukuka dair halk bilgisi (Çek 2002: 87)

Folklor derlemelerini ilk kez "ilmi" kriterlere göre belirlenmiş bir "rehber" aracılığıyla yapılmasını öneren bu kitaptan sonra dernek genel merkezi, "Seçme Halk Şiirleri" (1928), "Yunus Emre" (1929), "Seçme Memleket Şiirleri" (1929) adıyla üç kitap daha yayımlar. Bunlardan Seçme Halk Şiirleri, Yunus Emre, Karacaoğlan, Zihni, Emrah, Dertli, Dadaloğlu, Ruhsati gibi şairlerin şiirlerinden yapılan seçmelerden oluşurken, Seçme Memleket Şiirleri, İshak Refet, Celal Sahir, Orhan Seyfi, Farik Nafiz, Necip Fazıl, Ömer Bedrettin gibi şairlerin hece vezinli şiirlerinden oluşur. Derneğin ilk yayınlarının bu şekilde yapılması, Ziya Gökalp'in biçimlendirdiği "halka doğru gitmenin harsa(=kültüre) doğru gitmek" olduğu şeklindeki yaklaşımının bir ürünü olan aydının halk kültüründen yeni bir terkibe varması beklentisinin dernekçe de benimsendiğinin ve "Ossian/Herder" yaklaşımlarının yaygınlaştığının bir göstergesi olarak değerlendirilmelidir.

Başlangıçta *Halk Bilgisi Mecmuası* adıyla bir sayılık bir dergi yayımlayan dernek, kuruluşundan tam iki yıl sonra 1 Kasım 1929 tarihinde *Halk Bilgisi Haberleri* adıyla yeni bir dergi yayınına başlar. İlk 19 sayısı dernek tarafından çıkarılan dergi, koleksiyonunu oluşturan 124 sayıya Eminönü Halkevi tarafından ulaştırılmıştır. Dergi, her ne kadar folklorun her alanında yayın yapmışsa da daha çok halk edebiyatı ağırlıklıdır:

1. Türk Diline Ait Makaleler (74)

2. Türk Halk Edebiyatına ve Saz Şairlerine Ait Yazılar (392)

3. Halk Müziği ve Halk Oyunlarına Ait Yazılar (27)

4. Halk inançlarına ve Adetlerine Ait Yazılar (155)

5. Aile, Hukuk ve Ekonomiye Ait Yazılar (69)

6. Halk Hekimliğine ve Halk ilaçlarına Ait Yazılar (45)

7. Halk Eğlencelerine ve Oyunlarına Ait Yazılar (28)

8. Halkbilimi Genel Konular (8) (Çek 2002:91)

2.10- "Türk Ocağı"ndan "Halk Evi"ne veya "Turan"dan "Anadolu"ya

1908 yılında İttihat ve Terakki Partisi'nin iktidara gelmesi ve Osmanlı'nın toprak kayıpları, yaşanan işgaller ve yeni bir devletin kuruluş aşamalarında önlenemez bir "duygusal" yükseliş dönemi yaşayan "Türkçülük", -Avrupa'daki antikiteye, ilkel dönemlere ve özellikle Cermen ve Ari kökenlere vurgu yapan Alman folklorcuların da etkisiyle- Türk halkbilimi çalışmalarına da uzun süre damgasını vurmuştur. Türkçülerin "Turan" heyecanlı halk edebiyatı çalışmaları, 1927 yılında "Anadolu" vurgulu *Anadolu Halk Bilgisi Derneği*nin kurulmasıyla Türk folklor paradigması bir "reddiye"den söz edilemez ise de bir anlamda antitezini doğurmaya başlamıştır.

Nitekim 10 Şubat 1931 tarihinde *Türk Ocakları Genel Merkezi*, Ankara'da topladığı bir kurultayla 1912 yılında kurulan ocakların feshine karar verir. Cumhuriyet Halk Partisi de 19 Mayıs 1931 tarihinde toplanan III. kurultayında, *Türk Ocakları*'nın bu kararını onaylar ve *Halkevleri*'nin kurulmasını öngören bir karar alır. Türk Ocaklarının feshinin üzerinden yaklaşık bir yıl geçtikten sonra 19 Şubat 1932 tarihinde, *Halkevleri* kurulur. (Ülkütaşır 1972:57)

Türk folklor çalışmalarının özellikle taşra illerindeki derleme ve araştırmalar yeteri kadar bilimsel ve yöntemli olmasa da halkbiliminin derleme ve yayın açısından "en parlak dönemlerinden biri" olan Halkevleri döneminde açılan onlarca Halkevi ve bu evlerin yayımladığı dergiler, Türkiye'de önemli bir halkbilimi potansiyeli oluşturmaktadır.

477 şube ve 4332 halk odası ile çalışmalarını sürdüren Halkevleri'nin Dil Tarih ve Edebiyat şubeleri tarafından yürütülen folklor çalışmaları, gerek dergi gerek kitap açısından büyük bir koleksiyonun doğmasını sağlamıştır. 8 Ağustos 1951 tarihinde kapatılan Halkevlerinin, ilginç bir tesadüfle tıpkı Türk Ocakları gibi 19 yıllık bir ömrü olur. Açık olduğu bu 19 yıl içinde, folklor çalışmalarının yanında, siyasi nedenlerle de tartışmaların odağında yer almış, faaliyetleri üzerine çeşitli bakış açılarıyla çalışmalar ortaya konulmuştur. Bunlar arasında M. Şakir Ülkütaşır'ın *Cumhuriyetle Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları* (1972), TTK tarafından yayımlanan *Atatürk ve Halkevleri* (1974), Nurettin Güz'ün *Tek Parti İdeolojisinin Yayın Organları Halkevi Dergileri 1932-1950* (1995), Arzu Öztürkmen'in T*ürkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*'i (1998), Anıl Çeçen'in *Atatürk'ün Kültür Kurumu Halkevleri* (1990 ve 2000), Cemalettin Canlı'nın *Halksız ve İnsansız Bir Tarihin Halkevleri* (1999), Nuray Bayraktar'ın *Halkevlerinin Ülke Kültürüne, İnsan Gelişimi ve Dönüşümü Açısından Katkıları ve Önerileri* (1999), Sefa Şimşek'in *Bir İdeolojik Seferberlik Deneyimi Halkevleri 1932-1951* (2002), İbrahim

Azcan'ın *Türk Modernleşmesi Sürecinde Trabzon Halkevi* (2003) kaydedilebilir. Ayrıca 1992-2002 yıllarını kapsayan 10 yıllık dönemde bir bölümü tarafımdan yönetilen onlarca lisans tezinde halkevlerine ait dergiler ve bunları yayımlayan şubeler üzerine incelemeler yapılmıştır. (Bkz. Sönmez 1995, Solmaz 1997) Bunların dışında danışmanlığımda veya katkılarımla yürütülen şu yüksek lisans tezleri de döneme ışık tutması bakımından kaydedilebilir: Selvi Gülpınar, *1932-1945 Yılları Halkevleri Tarihçesi, Adana Halkevi'nin Çıkardığı Dergilerin Değerlendirilmesi* (1998), Hülya Akay *Türk Halkbilimi Çalışmaları Tarihinde Halkevlerinin I. Döneminin (1932-1956) Yeri ve Önemi*, Songül Çek, *1913-1938 Yılları Arası Türk Halkbilimi Tarihçesi* (2002), Pınar Kılıç, *1938-1966 Yılları Arası Türk Folklor Tarihçesi* (2002).

Halkevlerinin kitap ve dergilerinin içeriğinden söz açmak bu el kitabının amaç ve sınırları içinde mümkün değildir. Ancak, Halkevleri tarafından yayımlanan dergilerin listesini vermek, konuya genel bir bakış kazandırmak bakımından yeterli olabilir.

Derginin adı	**Yayımlayan Halkevi**	**En son sayı**	**Yayına başladığı ve son sayının tarihi**
1- Abant	Bolu	13	Ağustos 1944- Şubat 1947
2- Akgünler	Adana		Derleme yapılmamıştır.
3- Akpınar	Niğde	61	Temmuz 1934- Kanunuevvel 1941
4- Aksu	Giresun	53	Eylül 1933- Aralık 1949, Mayıs 1950'de 1 sayı.
5- Altan	Elazığ	48	Şubat 1935- Teşrinievvel 1939
6- Altınyaprak	Bafra	29	Teşrinievvel 1935- Eylül 1937 Altıok bk. Edirne'de Altıok
7- Anafarta	Çanakkale	9	Temmuz 1934- Ocak 1943
8- Atayolu	Erzurum	2	1939
9- Bakırköy Halk Dergisi	Bakırköy	25	Şubat 1939- Aralık 1948
10- Barbaros	Beşiktaş	23	Ağustos 1938- Haziran 1951
11- Başpınar	Gaziantep	102	Şubat 1946- Haziran 1949
12- Batıyolu	Kırklareli	8	Nisan 1935- Mart 1936
13- Bozkurt	Manisa	3	Mayıs- Aralık 1936 bk. Gediz
14- Bozok	Yozgat	14	Kanunusani 1938- Temmuz 1941
15- Burdur	Burdur	26	Mart 1939- Teşrinievvel 1941
16- Çağlayan	Antalya	22	Kanunuevvel 1935- Eylül 1938
17- Çamdağı	Hendek	1	Mart 1947
18- Çoruh	Artvin	4	Şubat- Haziran 1938
19- Çorumlu	Çorum	61	Nisan 1938- Ağustos 1946
20- Çukurova	Adana	9	Ağustos 1946- Nisan 1947
21- Dağarcık	Mudanya	?	Nisan 1939- Nisan 1947
22- Derme	Malatya	20	1937- Temmuz 1947

23- Devrimin Sesi	Bilecik	6	Şubat 1936- Temmuz 1936
24- Dıranaz	Sinop	52	Teşrinisani 1936- Kanunisani 1941
25- Doğuş	Kars	58	1933- Temmuz 1941
26- Dörteylül	Sivas	51	Şubat 1939- Mart 1942
27- Duygular	Bolu	7	Şubat 1941- Mart 1942
28- Edirne	Edirne	4	Mart- Kasım 1940
29- Edirne'de Altıok	Edirne	26	Teşrinisani 1933- Nisan 1936
30- Ege	Edremit	1	1941
31- Erciyaş	Kayseri	85	Mart 1938- Mart 1950
32- Erzurum	Erzurum	11	Şubat 1944- Ekim 1946
33- Fikirler	İzmir	334	Temmuz 1927- Haziran 1947
Yeniseri		36	Temmuz 1947- Haziran 1950

(Türkiye'nin en eski ve en uzun süre yayınlanmış dergilerindendi. 1927 senesinde Arap harfleri ile yayına başladıktan sonra, kültür dergisi olarak yayınını sürdürdü ve 133. sayıdan sonra İzmir Halkevi dergisi oldu.)

34- Gediz	Manisa	102	Nisan 1937- Nisan 1947, 2 sayı 1950
35- Görüşler	Adana	91	Nisan 1937- Temmuz 1946
36- Güney	Mersin	4	1934

(Yalnız dördüncü sayısı halkevi dergisi olarak çıkmıştır.1934'te.)

37- Halk Bilgisi Haberleri	Eminönü	124	Temmuz 1929- Şubat 1942

(Birinci cildinden sonra Eminönü Halkevinin maddi kontrolünde yayınına devam etmiştir.)

38- Halk İçin	Fatih	1	Kasım 1948
39- Halkevi	Eskişehir	93	Ağustos 1942- Haziran 1946

(Adı bir aralık Porsuk olmuş)

40-	Bursa	4	Kanunuevvel 1934

(Dergi adı verilmemiştir, alıntılayanın notu)

41- Halkevleri			
Folklor Dergisi	Eminönü	1	Ekim 1942
42- Hatay	Antakya	13	Şubat 1944- Mart 1945
43- Ilgaz	Kastamonu	5	Nisan 1936
44- İçel	Mersin	49	Ocak 1938- Şubat 1942
Yeniseri		11	Ağustos 1945- Temmuz 1946
45- İnan	Trabzon	52	Mayıs 1937- Mayıs 1949
46- İnanç	Denizli	106	Mart 1937- Eylül 1946
47- İstanbul	İstanbul	75	Aralık 1943- Aralık 1946
48- Karacadağ	Diyarbakır	137	Şubat 1938- Mayıs 1950
49- Karaelmas	Zonguldak	48	Nisan 1938- Nisan 1947
50- Kaynak	Balıkesir	168	Şubat 1933- Ocak 1947
Yeniseri		21	Mayıs 1948- Ocak 1950
51- Kılıçözü	Kırşehir	3	Ocak- Mart 1946
52- Konya	Konya	140	Eylül 1936- Haziran 1950

Bu dergiden evvel 3 sayı şu başlıkla çıkmıştır: "Konya Halkevi Dil, Edebiyat, Tarih Araştırmaları," 1934'de.

53- Küçük Menderes	Tire	12	Nisan 1941- Nisan 1942
54- Marmara	Tekirdağ	1	Mayıs 1935
55- Muğla	Muğla	17	Mart 1937- Temmuz 1938
56- Notlar	Yozgat	5	Teşrinisani 1941- Nisan 1942
57- Ocak	Urla	2	1939
58- Ondokuz Mayıs	Samsun	114	Eylül 1935- Nisan 1950
59- Ordu	Ordu	8	Şubat 1944- Şubat 1946
bk.Yeşil Ordu			
60- Orta Yayla	Sivas	16	Mayıs 1936- Ocak 1939

Porsuk Halkevi bk. Halkevi Eskişehir

61- Sakarya	Adapazarı	6	Mart 1943'te son sayı
62- Sultandağı	Akşehir		

(161 numaralı Taşpınar'ın kapağında ikinci sayının çıktığını gösteren bir haber vardır.)

63- Taşan	Merzifon	30	Haziran 1936- Teşrinisani 1938
64- Taşpınar	Afyon	161	Teşrinievvel 1932- Nisan 1949
65- Türk Akdeniz	Antalya	34	Şubat 1937- Temmuz 1944
66- Uludağ	Bursa	101	Kanunusani 1935- Mayıs 1950

Türkün, Uludağ dergisinin 6- 9. sayılarının adıdır.

67- Ülker	Niksar	6	Ağustos 1936- Şubat 1937
68- Ülker	Burdur	6	Teşrinievvel 1936
69- Ülkü	Halkevleri		
	1. Seri	102	Şubat 1933- Ağustos 1941
70- Ülkü	Halkevleri		
	Yeniseri	124	Teşrinievvel 1941- Kasım 1946
70a- Ülkü	Halkevleri		
	III. seri	44	Ocak 1947- Ağustos 1950
70b- Ün	Isparta	172	Haziran 1934- Ağustos 1949
71- Yayla	Erzurum	1	Şubat 1944
72- Yeni Doğuş	Manisa		
73- Yeni Milas	Milas	9	Eylül 1936- Haziran 1937
74- Yeni Tokat	Tokat	52	Ağustos 1933- Şubat 1936
75- Yeni Türk	Eminönü	25	Ekim 1932- Mayıs 1943
76- Yeşilırmak	Amasya	8	Eylül 1938- Nisan 1939
77- Yeşilordu	Ordu	13	Ağustos 1947- mayıs 1950

Ordu dergisinin devamıdır. (Şakiroğlu 1975)

2.11- Boratav ve Bilimsel Halkbilimine Doğru

Pertev Naili Boratav (1907-1998), günümüzde Türkiye sınırlarının dışında ve Bulgaristan'da kalan Darıdere'de doğmuş, 1927 yılında İstanbul Erkek Lisesi'ni, 1930 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirmiştir. 1931-32 yıllarında Fuat Körülü'nün asistanlığını yapan Boratav, 1939 yılında DTCF'nde halk edebiyatı kürsüsünü kurar

ve bilimsel halkbilimi çalışmalarına hız verir. Alan araştırmalarını ve derleme çalışmalarını uluslararası terminolojiyi kullanarak yapar. Öğrencilerinden oluşturduğu ekiplerle Anadolu'da derleme gezilerine çıkar. Böylece, bugün artık elde edilmesi mümkün olmayan birçok halk edebiyatı materyalini derler, arşivler veya yayımlar. Çoğu, kendisinin ve öğrencilerinin bu tarihten başlayarak 1948 yılında kürsüsünün kapatılmasına kadar olan dönemde derlediği malzemeye dayanan 18 kitabı Türkçe veya başka bir dilde yayımlanmış 200'den fazla makalesi bulunmaktadır. Boratav'ın Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde çalıştığı 1940'lı yıllar, onun Türkiye'nin birçok bölgesinde çok zor şartlar altında yaptığı derleme gezilerine, bilimsel yayınlarına ve siyasal çatışmalarına tanıklık eder.

Boratav, başlangıçta, M. Fuad Köprülü'nün öğrencilerinden biri olarak, onun belirlediği yöntemler çerçevesinde halk edebiyatı konularında çalışmaya başlar. "Köroğlu Destanı", Köprülü'nün bilgisi ve yönetimi altında yapılmıştır. Boratav'ın ilk dönemini, Boratav üzerine çalışan Hande Birkalan şöyle yorumlar: *Boratav'ın halk kültürü ile tanışması daha küçük bir çocukken başlar. Mudurnu'da babasının kaymakamlığı sırasında halk türkülerini, masalları ve halk şiirlerini toplamasıyla başlar. İstanbul'a lise eğitimi için geldikten sonra bile, Pertev Naili Boratav'ı sık sık Mudurnu'da buluruz. Mudurnu'da gördüğü yaşayan hikayecilik geleneği onu halkbilimine doğru yavaş yavaş çekmeye başlar. Boratav lisede öğrenciyken, Hilmi Ziya'nın teşvikiyle halkbilimine yönelir. Daha sonra üniversitede hocası olan Fuad Köprülü ve Atatürk'ün öngördüğü laik eğitim çerçevesi içinde Türkiye'ye davet edilen George Dumezil'den etkilenecektir. Bu kişilerle yakın bir ortamda çalışmasının yanı sıra, bir de Belçika asıllı halkbilimci Arnold van Gennep'in çalışmalarını okuyacak ve onlardan etkilenecektir. Önce Le Folklore'u Türkçeye çevirir. Boratav daha sonra bir burs alarak kısa süreliğine Fransa'ya gider. Dönüşte Köprülü'nün asistanı olur. Ancak ideolojik bir ayrılıktan dolayı (*Zeki Velidi Togan ile Dr. Reşit Galip arasında cereyan eden bir kavgada Köprülü'nün asistanları olarak aralarında P. N. Boratav ve Nihal Atsız'ın da bulunduğu bir grubun Zeki Velidi Togan'ın yanında yer almaları olayına gönderme yapılmaktadır, açıklama bana aittir. Ayrıca bkz. Görkem 1999) *bu görevi bırakır, Konya Lisesi'nde edebiyat öğretmenliği yapmaya başlar. Daha sonra Dil ve Tarih Coğrafya'da kurduğu halkbilimi anabilim dalı (*Doğrusu *halk edebiyatı kürsüsü* olmalıdır, parantez içi bana aittir.) *1938 yılında derslere başlar.* (Birkalan 2000:17) Boratav'ı, Köprülü ile çalışan diğer adaylardan ayıran temel farkın, onun folklorun "ulusalcı" yorumlarından zaman içinde ayrılarak, "uluslar arası" bir yaklaşımı benimsemesi gösterilebilir.

Folkloru, milliyetçilik duygularını oluşturmak veya geliştirmek için değil, bilimsel bir çalışma alanı olduğu için çalışmak olarak özetlenebilecek bu yaklaşım, Boratav'ın vurgulanabilecek temel özelliği olarak vurgulanabilir. Bu nedenle, Boratav'a kadar yürütülen halkbilimi çalışmalarını "işlev" açısından, Avrupa'yı derinden etkileyen kaynağını halktan alan yeni bir kültürün yaratılması, Osmanlı edebiyat tercihlerine karşı, milletten kaynaklanan özgün bir edebiyatın kurumlaştırılması ve nihayet kendi köklerinden uzaklaşan Türklerin özüne dönüşünün sağlanması çalışmaları içinde ele alabiliriz. Boratav, folklorun daha 18. yüzyıldan başlayarak Avrupa'da gelişen ve birçok ülkede meyvelerini veren bu yorumundan uzaklaşarak, "öteki" yorumlara eğilim gösterir. Bu yeni yorumlar, folklorda "sınıf" bilincinin arandığı, folklorun ulusallıktan çok uluslararası ve kültürler arası olduğu, böylece kültürler arası etkileşim ve paralelliklerin vurgulandığı çalışmalara uzanan geniş bir yöntemler ve kuramlar dünyası olarak karşımıza çıkar. Boratav, bilgi ve birikimi çerçevesinde tanıdığı uluslararası halkbilimcilerden de etkilenerek, "alışılmış" yerel terminolojiden uzaklaşır. Onun yöntem ve kuramı hakkında Birkalan şunları söyler: *Boratav'ın kullandığı metodlar, hem edebi, hem de antropolojik perspektifleri eş zamanlı olarak barındırmaktadır. İlk zamanlardaki çalışmalarında edebiyat ağırlıklı bir yaklaşım gösteren Boratav, daha sonraları, çalışmalarını saha deneyimleriyle zenginleştirmiş ve halk kültür ürünlerini sosyal bir bakış açısı altında irdelemiştir. Salt metin odaklı yaklaşımların yeterli olmayacağını savunan Boratav, araştırmacıları sözlü kaynakları kullanmaları konusunda saha çalışmasına teşvik etmiştir. Toplanan malzemenin doğal ortamları içinde anlamlandırılmasını savunan Boratav, (...) Halkbilimi teorileri konusunda da sadece tek bir teoriye bağlı kalmamış, kuramların zayıf ve güçlü noktalarını tesbit ederek, malzemeye uygun olan teoriler bağlamında çalışmalar yapmıştır.* (Birkalan 2000: 18)

Boratav'ın benimsediği yöntemler, bir yandan bilimsel halkbilimi çalışmalarına ivme kazandırırken diğer yandan da onun siyasal tercihleri nedeniyle karşıtları tarafından eleştirilmesi, folklor çalışmalarının yakın geleceğini olumsuz yönde etkileyecek bir sürecin başlamasına zemin hazırlar. Çalkantılı bir dönemin ardından Boratav'ın kürsüsü kapatılır, çalışmaları durdurulur. Bu konuyu Umay Günay şöyle yorumlar: "*Prof. Dr. Boratav, komünist ideolojiyi benimsediği gerekçesiyle 1947 yılında C.H.P. yönetiminin Türkiye Büyük Millet Meclisinde aldığı karar ile A.Ü. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesindeki Türk Halk Edebiyatı Kürsüsünü lağv etmesiyle üniversiteden ayrılmak zorunda bırakılmıştır. Kısa bir süre Amerika Birleşik Devletleri'nin Stanford Üniversitesi'nde Hoover Kütüphanesi'nin Türkiye Bölümü'nün kuruluşunu*

Türkiye'den yönetmiş, daha sonra Fransa'da "Centre National de la Recherche Scientifique" de ve çeşitli kuruluşlarda çalıştı. Bu dönemde Boratav'ın Türk Halk Edebiyatının özellikle anlatım türleri alanındaki çalışmaları, eskimeyen müracaat kaynağı niteliğini daima sürdürecektir. (...) P.N. Boratav'ı üniversiteden atmak için Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesinde 32 Türkiye'de 10 yıl Türk Halk Edebiyatı çalışmalarını yasaklamak, Türk kültürüne, Türk devletine hizmet mi olmuştur? P. Naili Boratav ve onunla birlikte üniversiteden atılanların hepsi dünyanın çeşitli ülkelerinde kürsü sahibi olmuş ve gene Türk Kültürüne, tarihine hizmet etmişlerdir." (Günay 1998: 3-4) Pertev Naili Boratav ve Nihal Atsız'ın 1940'lı yıllarda enerjilerinin siyasal alanlara çekilmesinin folklor çalışmalarına ne türlü zararlar verdiği konusuna başka bir açıdan bakan Öcal Oğuz'un "Türkiye'de Mit ve Masal Çalışmaları veya Bir Olumsuzlama ve Tek-tipleştirme Öyküsü" adlı makalesi okunabilir. (2010).

Boratav'ın folklor derleme, araştırma ve inceleme çalışmalarına gerek DTCF'de gerekse Türkiye'den ayrıldıktan sonra yaptığı katkı küçümsenemez. Onun Türk folklor çalışmalarının tarihine ışık tutan "Les travauxde folklore turcs (1908-1951)"adlı uzun makalesi, Türk folklor çalışmaları tarihini değerlendiren ilk ve önemli yazılardan biridir. (Boratav 1952). Bu yazıda Boratav, 1908 yılından başlayarak 1951 yılına kadar Türk halkbilimi konusunda yapılan çalışmaları değerlendirmekte, Türkiye'deki halk edebiyatı çalışmalarının gelişim süreçlerini irdelemektedir. (Oğuz 2001:9) Boratav'ın Arnold Van Gennep'in *Le Folklore* adlı kitabının çevirisini Halkevleri Genel Merkezi'nin yayın organı olan *Ülkü* Dergisinin 71,72 ve 73. sayılarında tefrika etmesi, Türk folklor çalışmalarında önemli bir dönüm noktasıdır. Türkiye'de, *Halk Bilgisi Derneği*'nin 1928 yılında yayımladığı *Halk Bilgisi Toplayıcılarına Rehber*'den beri adı bilinen Van Gennep'in bu tarihten sonra birçok folklor araştırmacısı tarafından kaynak gösterildiğini ve Halkevi dergilerinde folklorun bilimsel yöntemlerle çalışılması gerektiği söylenirken adının sık sık geçtiğini görüyoruz.

Boratav'ın birçoğunun birkaç kez yeni baskısı yapılan 19 özgün kitabı, kimi kitap çevirileri ve kimi halkbilimi derleme kitaplarında editör olarak katkısı bulunmaktadır. Onun halk edebiyatının birçok alanını bilimsel yöntemlerle akademik araştırma alanı hâline getiren bu öncü kitapları şunlardır:

1. Köroğlu Destanı, I. Baskı 1931, 2. Baskı İstanbul 1984.
2. *Bey* Börek Hikayesine Ait Metinler, Ankara 1939.
3. Halk Edebiyatı Dersleri, Ankara 1942, 2. Baskı 2001
4. İzahlı Halk Şiirleri Antolojisi, (H.V.Fıratlı ile), Ankara 1946.

5. Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği, 1. Baskı Ankara 1946., 2. Baskı 1988.
6. Typen Türkischer Volkmarchen (Eberhard ile), Wiesbaden 1953.
7. Anadolu'da Türkmenler Arasında Köroğlu Destanının İzlerine Dair Yeni Notlar, İstanbul 1956.
8. Zaman Zaman İçinde,I. Baskı İstanbul 1958. 2. baskı 1992
9. Le Tekerlerne, Paris 1963.
10. Turkische Volkmarchen , Almanya 1967
11. Az Gittik Uz Gittik, I. Basım 1969. 2. baskı 1992.
12. Maktoumkouli Firaqi, (Louis Bazin'le), Paris 1975
13. 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, 4.Baskı İstanbul 1982.
14. Folklor ve Edebiyat-I, İstanbul 1982.
15. Folklor ve Edebiyat-II, İstanbul 1983.
16. 100 Soruda Türk Folkloru, 2. Baskı İstanbul 1984.
17. Nasreddin Hoca, Edebiyatçılar Derneği Yayını. Ankara 1996.
18. Tekerleme, İstanbul 2000.
19. Masallar 1 Uçar Leyli, İstanbul 2001.

Buraya kadar söylediklerimden anlaşılacağı üzere, 1948 yılında dönemin hükümetinin Boratav'ı "cezalandırmak" adına Türkiye'de halkbilimi çalışmalarını engelleyen duruma düşmesiydi ve 1950 yılından sonraki hükümetler de bu politikayı sürdürmemiş olsaydı kuşkusuz bugün Türk üniversitelerinde daha köklü ve bilimsel halkbilimi programlarına sahip olacaktık ve eğitim sistemimiz anaokulundan başlayarak çoğu bir mesleğin parçası olarak ilerde öğrenilebilecek bu denli *maddi bilgi alanları* ile doldurulmayacak, çocuklar gelecekteki yaratıcılıklarını belirleyecek olan *kültür eğitimi*nden yoksun yetişmeyeceklerdi. Türk mit, hikâye veya masallarının Boratav'ın kürsüsünün kapatılmasından sonra uzun süre üniversitelerde araştırılmaması ve buna bağlı olarak eğitim sisteminde yeterince yer bulamaması, onların yerinin kolaylıkla popüler kültürle ve yabancı anlatılarla dolmasına neden olmuştur. Bunun sonucu olarak da Pertev Naili Boratav'ın Anadolu'dan derlediği *Nardaniye Hanım* masalı, Grimm Kardeşlerin Almanya'dan derlediği *Pamuk Prenses* masalı karşısında unutulmuş, aynı masalın Türkçe eş-metni (varyantı) eğitim sisteminden de toplum hayatından da uzaklaştırılmıştır (Oğuz 2010). Nitekim konuyu salt DTCF bağlamında ele alan Hande Birkalan, Boratav'dan Sedat Veyis Örnek'e uzanan çizgiye işaret ederek şu yargıya

varıyor: "*Boratav Türkiye'de kalsaydı sorusu, halkbilim çalışmaları ülkemizde hangi durumda olurdu sorusunu da beraberinde getiriyor. Ancak bilinen bir gerçek var ki, Türkiye'de oluşmaya başlarken kapatılan bir halkbilim kürsüsünün büyük bir gecikme ile ileriki yıllarda kurulması halkbilimci yetiştirilmesine büyük sekte vurmuştur"* (Birkalan 2000:20)

Boratav kuşkusuz Türk halkbilimi çalışmalarının çok önemli, öncü, kurucu ve ciddi bilim adamlarından biridir. Ancak, gerek Türkiye'den ayrılmasından gerekse 1998 yılında ölümünden sonra hakkında yaratılan *efsaneler*de dile getirildiği gibi, o ölümüne kadar folklorun her alanıyla, her yöntemiyle, her kuramıyla ilgilenmiş, bu konularda görüş belirtmiş ve çalışma yapmış değildir. Hatta bağlı bulunduğu "Tarihî-Coğrafi Fin Yöntemi"nin dışına, -kimi derlemelerine dayalı olarak metin dışında kaynak kişiye de özen gösterilmesini isteyen görüşlerini dışarıda tutarsak- hemen hemen hiç çıkmamıştır. Onun Fransa'da yaşadığı dönemdeki makaleleri de "Motif-İndeks" çalışmalarına katkı sağlamayı amaçlayan ve daha çok Türkçe lehçe metinleri arasında karşılaştırma yapmaya yönelik yazılardır. (Oğuz 2001). Örneğin, Boratav 1940'lı yıllarda moda hâline gelen "işlevcilik", daha sonra özellikle Boratav'ın bütün hayatını geçirdiği Fransa'da güçlü temsilcileri olan "yapısalcılık", A. Lord tarafından çalışılan "sözlü formül kuramı" ve nihayet 1970'ler ABD'sinde etkinleşen "bağlamsal kuram" (Dorson 2006) gibi Fin Kuramı dışında kalan diğer kuramlar ve bunların temsilcileri hakkında kayda değer olumlu veya olumsuz görüş belirtmemiş, çalışmalarında veya eleştiri/tanıtma yazılarında bu kuramlara yer vermemiştir. Boratav gibi yetkin ve yurt dışında yaşaması nedeniyle dünyadaki gelişmeleri daha kolay izleyebilen bir folklorcunun bu konulara eğilmemiş olması, Türk folklor çalışmaları adına bir eksikliktir, kayıptır. Buna karşılık Pertev Naili Boratav'ın öğrencisi olan ve hayatının büyük bir bölümünü Amerika Birleşik Devletleri'nde geçiren İlhan Başgöz, Sabit Müdami (Başgöz 1986) çalışmasına uyguladığı *Sözlü Formül* yaklaşımı ve M. Azadovski'nin *Sibirya'dan Bir Masal Anası* adlı eserinin Türkçe çevirisindeki Giriş kısmına yazdığı *günümüz folklor kuramları* ile ilgili değerlendirmesi başta olmak üzere farklı kuramları çalışmalarında deneme veya onları Türk akademisyenlere tanıtma konusunda hocasından daha istekli olmuştur.

2.12- Mehmet Kaplan ve Halkbiliminin Yeniden Üniversiteye Dönüşü

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yeni Türk Edebiyatı profesörü olan Mehmet Kaplan'ın (1915-1986) halk edebiyatına duyduğu eğilim onun doğum yeri olan Eskişehir'in ilçesi olan Sivrihisar'ın yetiştirdiğine inanılan Nasreddin

Hoca ve yine o çevreyle ilişkili olan Yunus Emre üzerine yönelen duygusal dikkatiyle başlar. Bu nedenle, çocukluğu Eskişehir'de geçen Kaplan'ın gündelik hayatında halk edebiyatının ayrı ve önemli bir yerinin olması doğaldır. Üniversite'de Köprülü'nün ve Tanpınar'ın asistanı olan ve "modern" edebiyat çalışmalarına eğilerek akademik yükselmelerini bu alanda sağlayan Kaplan, metin tahlillerinde kültür tarihini, uygarlık süreçlerini ve insan tiplerini esas alarak, edebî metinlerin kültürel arka planlarına dikkatini yöneltir. "Atlı Göçebe Medeniyeti" ve "Yerleşik Medeniyet" düzlemlerine oturttuğu Türk edebiyatında "alp", "gazi", "ahi" ve "veli" tipleri üzerinde durur.1958 yılında eğitim ve öğretime başlayan Atatürk Üniversitesi'nin kurucu hocaları arasında yer alıp Edebiyat Fakültesi dekanlığı ve Rektör vekilliği yaparken, Erzurum'daki halk edebiyatı zenginliğine dikkatini yöneltir. (Oğuz 1986)

Türk halk edebiyatı lisansını 1930 yılında Köroğlu üzerine yaptığı tezle alan Boratav'dan sonra, Erzurum'da yeniden Köroğlu üzerine çalışmalar başlatan Kaplan ile halk edebiyatı odaklı folklor çalışmaları "ikinci bahar"ını yaşar. Mehmet Kaplan'ın Muhan Bali ve Mehmet Akalın'la birlikte Erzurumlu meddah Behçet Mahir'den derledikleri Köroğlu Destanı (1973) yayımlanır. Bu önemli çalışmasına karşın Kaplan, halk edebiyatı alanında yazdıklarından öte yaptıklarıyla önemli bir boşluğu doldurmuş ve halkbiliminin yeniden üniversiteye dönüşünü sağlamıştır.

Kaplan'ın kurucusu ve yürütücüsü olduğu Erzurum'daki halk edebiyatı çalışmaları, 1967-1973 yılları arasında yine onun danışmanlığında ilk "doktor"larını yetiştirmiştir:

Muhan Bali, *Ercişli Emrah ve Selvi Han Hikâyesi Varyantların Tespiti ve Halk Hikâyeciliği Bakımından Önemi*, (1967)

Bilge Seyiroğlu, *Erzurum Halk Masalları Üzerine Araştırmalar*, (1971)

Saim Sakaoğlu, *Gümüşhane Masalları Metin Toplama ve Tahlil*, (1971)

Fikret Türkmen, *Âşık Garip Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma*, (1972)

Umay Günay, *Elazığ Masalları*, (1973)

Ensar Aslan, *Çıldırlı Âşık Şenlik Hayatı Şiirleri Hikâyeleri*, (1973), (Mehmet Kaplan tarafından Erzurum'da halk edebiyatı asistanı olarak alınan Aslan'ın tezini Şükrü Elçin yönetmiştir.)

Bugün Türkiye'nin birçok üniversitesindeki Türk Dili ve Edebiyatı bölümleri içinde yürütülen halkbilimi ve halk edebiyatı çalışmaları, bu bilim

adamları ve onların oluşturdukları genç kadrolarca yürütülmektedir. Kimi derleme ve kaynak kişi merkezli, kimi tarihî -coğrafi Fin yöntemi merkezli, kimi yapısalcı yöntemlere göre hazırlanmış bu ilk çalışmaların ortaya koyduğu değerlendirmelerde bilimsel folklor ölçütlerinin kullanıldığı görülür. Tek bir kuram veya yönteme bağlı kalmayan hatta kendi aralarında da belli yöntem farkları bulunan bu ilk "folklor doktorları"nın konuya yaklaşımları, genel olarak bu ürünlerin millî kültür hazinesini oluşturduğu şeklindeki bakış açılarıyla "ulusalcı" olarak yorumlanabilirse de, çalışmaları yürütürken yer verdikleri yöntemler bakımından "bilimsel" oldukları ve "uluslararası" terminolojiyi benimsedikleri görülür. Hatta bu kuşağın çoğu çalışmalarında Köprülü'nün "edebiyat tarihi" yaklaşımıyla Boratav'ın öncülüğünü üstlendiği "uluslararası folklor" yaklaşımları yan yana yer alır.

Türk folklor tarihinin Boratav ve onun öğrencileri ve nihayet DTCF'deki çalışmalardan ibaret olduğu önyargısı veya eksik bilgisiyle Türk folklor tarihini yazmaya kalkan kimi genç akademisyenlerin daha derin bir araştırma yaptıklarında görecekleri şudur: Mehmet Kaplan, Boratav'ın 1948 yılında dönemin CHP hükümeti tarafından üniversiteden atılmasından sonra akademik dünyadan uzaklaştırılan halk edebiyatını yeniden üniversitede çalışılan bir disiplin hâline getirmiştir. Bu önemli çabanın yarattığı sonuçların yeterince irdelenmemesi veya bilim dışı kimi önyargılarla değerlendirme dışı tutulması folklor biliminin tarihi bakımından kuşkusuz ciddi bir eksikliktir.

2.13- DTCF'deki Halkbilimi

Boratav'ın halk edebiyatı kürsüsünde yürüttüğü halkbilimi ile 1925 yılında İstanbul'da kurulan Türk Antropoloji Enstitüsü'nün 1935 yılında DTCF'ye Antropoloji ve Etnoloji Enstitüsü adıyla nakledilmesiyle Ankara'da yürütülmeye başlanan antropoloji ve etnoloji çalışmalarını birbirinin devamı gibi görme yanlışlığı günümüze kadar gelmiştir. Şevket Aziz Kansu'nun yürüttüğü antropoloji ve etnoloji çalışmaları, 1935 yılından itibaren DTCF'de başlamış ve çeşitli dönemlerde ad ve yapı değiştirerek günümüze gelmiştir. Boratav'ın kurduğu *filolojik* bakış açısına sahip *halk edebiyatı kürsüsü* ile yakınlığı "sosyal ve beşeri bilimler" alanında faaliyet gösteren iki "komşu" disiplin çerçevesindedir. Nitekim Boratav'ın kürsüsünün kapatılmasına kadar da Kansu'nun çalışmaları farklı temalar ve paradigmalar etrafında devam ediyordu. 1948 yılında dönemin iktidarı tarafından Boratav'ın *halk edebiyatı kürsüsü* kapatıldıktan sonra, Nermin Erdentuğ başkanlığında yürütülen Antropoloji ve Etnoloji çalışmaları içinde, halkbiliminin sözel verimler (halk edebiyatı) dışındaki kimi ürünlerinin ele alınması yönünde bir eğilim belirir. (Erdentuğ 1982:4) Antropologların, folkloru halk edebiyatından ibaret gören

klasik yaklaşıklarını (Eker vd. 2003b:451) yansıtan bu çalışmaları yürüten Orhan Acıpayamlı (1922-2003) ve Sedat Veyis Örnek (1928-1980) halk edebiyatına eğilmezler. Onların çalışmaları daha çok doğum, evlenme ve ölüm âdetleri, maddi kültür ve ilkellerde din ve büyü gibi konulara odaklaşır ve antropoloji/etnoloji yöntemlerini kullanırlar.

1971 yılında, Antropoloji Bölümü'nun Etnoloji kürsüsünde "halkbilimi" profesörü unvanını alan Sedat Veyis Örnek, lisansını İlahiyat Fakültesinde tamamlar, Almanya'da Dinler Tarihi ve Etnoloji alanlarında doktora yapar ve profesör olduktan sonra aynı kürsüde bağımsız "halkbilimi" dersini açar. 1980 yılında Etnoloji kürsüsü, Sosyal Antropoloji ve Halkbilim kürsülerine ayrılır. Halkbilim kürsüsü, ölümüne kadar Sedat Veyis Örnek tarafından yönetilir. Örnek'in çalışmalarıyla derslerinin içeriği ve yöntemi hakkında en iyi bilgi onun bu derslerle ilgili birikimini yansıtan "Türk Halkbilimi"(1976) adlı el kitabıdır. DTCF'deki bugünkü halkbilimi çalışmalarının da temeli niteliğinde olan bu kitabın folklora genel yaklaşımı "filolojik" değil "etnolojik"tir. Örneğin bu el kitabının, Boratav'ın en çok çalıştığı konular olan masallar ve halk hikâyeleri konusundaki suskunluğu gözden kaçmaz. Eğer burada bir parantez açmak gerekirse, M. Kaplan'ın Erzurum'daki çalışmaları DTCF'dekinden daha fazla Boratav'ın devamı niteliğindedir. Bu konuda bir tesadüfü vurgulamak, Boratav ile Kaplan arasındaki konu paralelliğini göstermek açısından yararlı olabilir: Pertev Naili Boratav'ın Köprülü'nün öğrencisi olarak yaptığı ilk tez ile Kaplan'ın öğrencileriyle Erzurum'da yaptığı ilk önemli derleme *Köroğlu* adını taşıyordu. Anlaşılacağı üzere, DTCF'de Boratav'ın çalışma tarz ve konularından oldukça farklı bir yönde gelişen halkbilimi, içinden çıktığı etnolojinin konularıyla sınırlı kalarak, özellikle bu kitabın konusunu oluşturan halk edebiyatı alanında kayda değer çalışmalar yapmaz, bu konular Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne bırakılmıştır. Sedat Veyis Örnek'in çalışmalarının *Sivas ve Çevresinde Etnoloji Tetkiki*, *Etnoloji Sözlüğü*, "*100 Soruda İlkellerde Din, Büyü, Sanat Efsane*", ve "*Anadolu Folklorunda Ölüm*" gibi adlar taşıması bu bakımdan kayda değerdir. Doktorasını Almanya'da yapan Nevzat Gözaydın'ın etnolojiden bağımsız bir bölüm hâline getirilen halkbiliminin başına geçmesiyle Boratav konuları ve dolayısıyla halk edebiyatı az da olsa bu bölüm müfredatında yer alır. Nevzat Gözaydın'ın emekli olmasıyla Etnoloji ve Halkbilimi şeklinde iki anabilim dalından oluşan DTCF Halkbilim Bölümü, Prof. Dr. Gürbüz Erginer'in (1945-2009) başkanlığında daha çok Boratav'ın eğilmediği diğer folklor konularına, etnoloji ve kültürel antropoloji konularına eğilimli bir müfredat oluşturmuştur. Nitekim programın şimdiki akademisyenleri Prof. Dr. Tayfun

Atay'ın çalışmalarını Sosyal Antropoloji, Prof. Dr. Muhtar Kutlu'nun ise Etnoloji odaklı yaptıkları dikkate alınırsa, bu programın Boratav'ın "masal", "hikâye" ve "motif" odaklı çalışmalar yaptığı halk edebiyatı kürsüsü ile geçmişten gelen ilişkisi daha iyi sorgulanabilir. Bütün bu nedenlerle Boratav'ın *disiplin*inin İlhan Başgöz'ün de ayrılmasından sonra DTCF'de bir devamcısını arayacaksak, bunun Türk Dili ve Edebiyatı bölümü ve bu bölüm içinde halk edebiyatı çalışmalarını emekli olduğu 2006 yılına kadar Tarihî-Coğrafi Fin Kuramı ve Alman Ekolü etkileşimiyle yürüten Prof. Dr. Hasan Özdemir olduğunu söyleyebiliriz. Onun da emekli olmasından sonra, DTCF'de Boratav'ın yöntemini veya konularını sürdüren profesör kalmamıştır. Türk Dili ve Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçe ve Edebiyatları ve Halkbilim bölümlerinin genç akademisyenleri arasından halk edebiyatı ile ilgilenenler varsa da, bunların Boratav'ın devamcısı olmaktan ziyade yeni folklor ve halk edebiyatı yaklaşımları ile konuya eğildiklerini ifade etmeliyim.

2.14- Halkbiliminin İlk Enstitüsü

Önce *Türk Ocakları* daha sonra *Halkevleri* bünyesinde "amatör" bir ruhla halkbilimi derleme ve araştırma çalışmalarını yürüten sayısız ve isimsiz halkbilimcinin oluşturduğu birikim, Boratav'ın folkloru bilimselleştirme çabalarının başarısızlıkla sonuçlanmasıyla uzun süre akademik bir kurumlaşma gerçekleştirememiştir.

1948 yılında CHP hükümeti tarafından Boratav'ın halk edebiyatı kürsüsünün, 1951 yılında da DP hükümeti tarafından Halkevleri'nin kapatılması, -iki siyasal kutbun "kapatma" ve "yasaklama" konusunda en iyi anlaştığı alan olarak- halkbilimi çalışmalarının uzun bir dönem suskun kalmasına neden olmuştur. Bu suskunluk döneminde iki önemli oluşumdan söz edebiliriz. Birincisi Fuat Köprülü'nün de desteğiyle 1955 yılında kurulan *Türk Halk Sanatlarını ve Ananelerini Tetkik Cemiyeti*, ikincisi ise 1964 yılında kurulan ve ilk folklor enstitüsünün 1966 yılında kurulması amacına ulaşarak tarihteki yerini alan *Y.T.G. Türk Folklor Enstitüsü Kurma Derneği*'dir.

1966 yılında kurulan *Millî Folklor Enstitüsü*, folklor alanında 1951 yılından beri devam eden "devlet" suskunluğunun bozulduğunun kanıtı olarak önemlidir. Kurumlaşmanın "enstitü" olarak nitelenmesi, eski amatör ve düzensiz çalışmaların devlete ait bu bilimsel kuruluşta yer alamayacağının vurgulanması açısından dikkate değerdir. Diğer yandan enstitünün "millî" sıfatını taşıyor olması da, gerek Boratav üzerine yürütülen tartışmalar sırasında yıpranan, gerekse "sınıfsal folklor" çalışmalarıyla farklı bir düzleme taşınan ve belki de bunlardan da önemlisi kapatılmalarının savunulan fikirlerin-

den biri olarak Halkevleri'nin bir parti lehine taraflı çalıştığının onaylanmadığının "bildirgeleştirilmesi" olarak okunabilir.

16 Mayıs 1966 tarihinde Millî Eğitim Bakanlığı Kültür Müsteşarlığı'na bağlı olarak kurulan *Millî Folklor Enstitüsü*'nün kuruluş gerekçesi şöyle belirtilir: *Köklü ve çok yaygın bir mazisi olan ve metotlu bir şekilde araştırmalarla tedvin edilmesi gereken Türk Folklorunun, halk şiiri ve edebiyatı, halk sanatı, halk adetleri, halk müziği ve dansları, halk kıyafetleri vb. gibi çeşitli kollarında çalışmalar yapmak, bir folklor arşivi, kütüphanesi ve müzesi kurmak, memleketin muhtelif yerlerinde bu konularda yapılan çalışmaları birleştirmek, teşvik etmek ve bunlara rehberlik etmek üzere, Ankara'da bakanlığımıza bağlı olarak bir (Milli Folklor Enstitüsü) kurulması, yıllardan beri özlemi duyulan bir hizmet olarak telakki edilmektedir.* (İpekkan 1978-1979: 18-19'dan alıntılayan Karagülle 1999:33)

Enstitünün kuruluş dönemindeki ilk folklor çalışmaları beş şube altında yürütülür:

1) Maddi Kültür
2) Manevi Kültür
3) Halk Edebiyatı
4) Halk Müziği ve Oyunları
5) Kütüphane ve Arşiv.

Zaman içinde Enstitünün adı ve yapısı değişse de bu beş şubelik ana yapı günümüze kadar korunmuştur. Ancak, birkaç yıl sonra "enstitü" yerini "daire başkanlığı"na ve "genel müdürlük"e bırakarak, başlangıçta vurgulanan "bilimsellik" yerini kurulan ve kapatılan bakanlıklar arasında ağırlaşan "bürokrasi"ye terk etmiş olsa da bu kurum Türk folklor çalışmalarının uzun süre tek ve en önemli devlet kurumu olma özelliğini korumuştur. 16 Mayıs 1966 tarihinde kurulan Enstitü, 13 Temmuz 1973 tarihinde *Millî Folklor Araştırma Dairesi Başkanlığı*'na, 24 Aralık 1991 tarihinde *Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü*'ne, 2003 yılında ise Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde kurulan *Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü*'nde birinin adı Halk Kültürü Daire Başkanlığı olmak üzere iki Daire Başkanlığı içinde yeni bir yapıya büründürülmüştür. TBMM'nin onaylamasıyla 2006 yılında Türkiye Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'ne taraf olmuş, Sözleşmenin yürütülmesi görevi Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğüne verilmiş, bu tarihten sonra kurumun çalışmaları arasında bu Sözleşmenin yürütülmesi önemli bir yer tutmaya başlamıştır.

Millî Folklor Enstitüsü, özellikle, düzenlediği uluslararası kongreler, yayımladığı bibliyografyalar, derleme çalışmalarıyla oluşan arşivi, yayın faaliyetleri ve âşıklar üzerine yönelen dikkatiyle halk edebiyatı çalışmalarında önemli bir yere sahip olmuştur. Dünya halkbilimi çalışmalarının genel eğilimlerini ve kuramsal değişim ve dönüşüm süreçlerini yakından izleyemeyen Enstitü, geleneksel yöntemlerle "millî kültür"ün "folklorcunun inceleme alanına giren" ve yok olmaya yüz tutan hazinelerini derleyen ve bunları yayımlayan bir kurum niteliğine bürünmüştür. (Millî Folklor Enstitüsü'nün tarihçesi konusunda daha fazla bilgi edinmek isteyenler Zerrin Karagülle'nin çalışmasına bakabilirler.) Kurum bu özelliğinden Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'ne yönelik çalışmalar başlatmasıyla sıyrılarak yeni yaklaşımlar benimsemiştir. Sözleşmenin 11. ve 12. maddelerine göre oluşturulan "Ulusal Envanter" ve "Yaşayan İnsan Hazineleri" çalışmaları, halkın, sivil toplum kuruluşlarının, gelenek taşıyıcılarının ve uzmanların katılımı ile yürütülen yeni bir koruma, yaşatma ve gelecek kuşaklara aktarma süreci başlatmış, uluslararası listelere kayıt süreci ise, koruma ve yaşatma çabalarında uluslararası işbirliğini güçlendirmiştir.

2.15- Şükrü Elçin ve Hacettepe

1912 yılında günümüzde Yunanistan sınırları içinde kalan bir Osmanlı kenti olan Florina'da doğan Şükrü Elçin (1912-2008), 1939 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ni bitirdikten sonra edebiyat öğretmeni olarak hayata atılır. 1949 yılında iki yıllığına Fransa'ya gider ve Sorbone Üniversitesi'nde Andre Varangac'un halkbilimi derslerini izler. *Kerem İle Aslı*, *Kitabi, Mensur, Realist Halk Hikâyeciliği* ve *Anadolu Köy Orta Oyunları* adlarını taşıyan üç çalışmasını lisans, doktora ve doçentlik tezi olarak hazırlar. 1964 yılında Hacettepe Üniversitesi'ne doçent olarak atanır. 1969 yılında Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü kurar. 1982 yılında emekli olur. Vefatına kadar çalışmalarını Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Başkanı olarak yürüten Elçin, halk edebiyatı alanındaki çalışmaları ve halkbiliminin Hacettepe Üniversitesi'nde kurumlaşmasını sağlayan öğretim üyelerini bu üniversiteye kazandırarak yaptığı öncülük ile önemli bir yere sahiptir.

Son dönem çalışmalarını başta "cönk" ve "mecmua" denilen ve içinde çoğunlukla halkbilimi ile ilgili şiir, hikâye vb. metinlerin yer aldığı yazmalardaki halk edebiyatı metinlerinin yeni harflere kazandırılmasına ayıran Elçin'in çalışmalarının ağırlıklı konularından birisini âşık edebiyatı oluşturmaktadır. *Halk Edebiyatı Araştırmaları* adlı iki ciltlik eseri ve *Halk Edebiyatına Giriş* adlı ders kitabı ilk yayımlandığı dönemde olduğu gibi bugün de büyük bir boşluğu doldurmaktadır. Çalışmalarını Köprülü'nün başlattığı

"edebiyat tarihi" yaklaşımlarına göre yürüten Elçin, başkanı olduğu bölümün halkbilimi açısından gelişmesinde önemli bir rol üstlenerek, birçok genç halkbilimciyi bölümüne davet etmiştir. Halkbilimi çalışmalarının önemli isimlerinden Umay Günay, Abdurrahman Güzel ve Dursun Yıldırım Hacettepe Üniversitesi'ndeki çalışmalarına Şükrü Elçin döneminde başlamışlardır.

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü içinde halk edebiyatı çalışmaları yürütülürken, bölüme bağlı olarak 1983 yılında Türk Halkbilimi Anabilim Dalı açılmıştır. Kuruluşuna Dursun Yıldırım'ın öncülük ettiği Türk Halkbilimi programı, sonraki dönemde sırasıyla Umay Günay, Ziyat Akkoyunlu (1946-2013), Öcal Oğuz ve Nebi Özdemir'in başkanlığında gelişmesini sürdürmüş ve 2013 yılında başkanlığını Özkul Çobanoğlu'nun üstlendiği bağımsız bir bölüm hâline gelmiştir. Anabilim Dalı iken halkbiliminin halk edebiyatı dışındaki konularına da eğilen programın Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne bağlı olması ve mezunların Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olmalarının hedeflenmesi halk edebiyatı dışındaki edebiyat derslerinin ağırlıklı olmasına neden olmuştur. Bu program son yıllarda yaptığı değişikliklerle Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünün halk edebiyatı dışındaki derslerini azaltmış ve halkbiliminin edebiyat dışı konularına da ağırlık vermeye başlamıştır.

Gerek Türk Dili ve Edebiyatı gerekse Türk Halkbilimi bölümü bünyesinde yürütülen lisans ve lisansüstü çalışmalarla Türk folklorunun birçok alanına son derece önemli katkıları olan tezler yapılmıştır. (Sönmez 1995, Solmaz 1997)

2.16- Fikret Türkmen ve Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü

Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın Erzurum Atatürk Üniversitesi'nde halk edebiyatı alanında yetiştirdiği isimlerden biri olan Prof. Dr. Fikret Türkmen, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halk Edebiyatı programını oluşturmuş, aynı üniversite bünyesinde Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü'nü kurmuştur. Bu enstitü bünyesinde yer alan Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, Türk dünyası halk edebiyatı alanında önemli çalışmalar yapmış, zaman içinde bir okul hâline gelmiştir. Enstitünün düzenlemiş olduğu seminer, sempozyum, kongre gibi etkinliklerin yanında süreli yayın organı olan Türk Dünyası İncelemeleri Dergisinde halk edebiyatının çeşitli konularına yer vermektedir. Kuruluşundan emekli olduğu 2012 yılına kadar Enstitünün başkanlığını yapan Prof. Dr. Fikret Türkmen, gerek Türk Dil Kurumu ile yürüttüğü "Destan projesi" gerekse Türk dünyasına yönelik yaptırdığı yüksel lisan ve doktora tezleri ile "Türk dünyası folkloru" temelinde birçok yayının yapılmasını, birçok konunun araştırılmasını sağlamıştır. Öğrenci ve hâlen Enstitünün Türk

Halk Bilimi Anabilim Dalı'nın başkanı olan Prof. Dr. Metin Ekici ise Fikret Türkmen'le başlayan Türk dünyası folkloru çalışmalarını sürdürmekte ve Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesine yönelik yeni çalışmalara imza atmaktadır.

2.17- YÖK'ün Kuruluşu ve Halk Edebiyatının Yükselişi

Üniversitelerin YÖK çatısı altında birleştirildiği 1982 yılından önce çok az üniversitede kendine yer bulabilen halk edebiyatı çalışmaları, YÖK Kanunu ile yeni açılan üniversitelerde bulunması zorunlu hâle gelen Fen Edebiyat Fakülteleri bünyesinde açılan Türk Dili ve Edebiyatı ve Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları bölümlerindeki "halk edebiyatı" veya "halk bilimi" anabilim dallarıyla birlikte yaygınlık kazandı. Gerek mevcut gerekse yeni kurulan üniversiteler, istihdam ettiği genç bilim insanları kanalıyla halk edebiyatı çalışmalarını son yıllarda hızla artırmış, üniversitelerde bu alanda binlerce lisans ve yüzlerce lisansüstü tez yapılmıştır. Özellikle halk edebiyatı çalışmalarına uluslararası ve diplomatik bir veçhe kazandıran UNESCO Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'ne 2006 yılında Türkiye'nin de taraf olmasıyla halkbilimi alanında yeni gelişmeler yaşanmaya başlandı. Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi'yle aynı üniversitenin Edebiyat Fakültesi'nde kurulan Türk Halk Bilimi Bölümünü diğer üniversitelerde yeni merkezlerin ve bölümlerin açılışı izledi. Cumhuriyet Üniversitesi Türk Halk Bilimi Bölümü, Van 100. Yıl Üniversitesi Halkbilimi Bölümü ve Erciyes Üniversitesi Türk Halk Bilimi Bölümü bu süreçte açıldı. Önümüzdeki yıllarda Türk Halk Bilimi adıyla yeni bölümlerin açılması beklenmelidir. Son yıllarda birçok üniversitede farklı adlar altında Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezleri açılmaktadır. Konya Selçuk, Denizli Pamukkale, Bolu Abant İzzet Baysal, Afyon Kocatepe, Kars Kafkas, Eskişehir Osmangazi, Eskişehir Anadolu, İstanbul, Burdur Mehmet Akif, Ardahan, Nevşehir, Muğla ve Giresun üniversitelerinde açılan halk bilimi ile ilgili araştırma ve uygulama merkezlerinin yanında, Türkiyat veya Türkoloji Enstitüleri halk bilimi ile ilgili derleme, arşiv oluşturma ve yayın çalışmalarına hız vermiş, bu arada 1990 yılından sonra Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla ortaya çıkan Türk cumhuriyetlerinin halk edebiyatları üzerine çalışmalar hızlanmıştır. Bu çerçevede Fikret Türkmen, Metin Ekici ve Nerin Yayın yönetiminde İzmir Ege, Umay Günay, Dursun Yıldırım, Ziyat Akkoyunlu, Öcal Oğuz, Nebi Özdemir ve Özkul Çobanoğlu yönetiminde Ankara Hacettepe, Saim Sakaoğlu, Ali Berat Alptekin ve Sinan Gönen yönetiminde Konya Selçuk ve Necmettin Erbakan, Abdurrahman Güzel, İsa Özkan, Öcal Oğuz, Pakize Aytaç, Naciye Yıldız, İsmet Çetin ve Ali Yakıcı yönetiminde Ankara

Gazi, Abdurrahman Güzel yönetiminde Ankara Başkent, Hasan Özdemir, Nevzat Gözaydın ve Muhtar Kutlu yönetiminde Ankara, Muhan Bali, Bilge Seyidoğlu, Dilaver Düzgün ve Ali Kafkasyalı yönetiminde Erzurum Atatürk, Ensar Aslan yönetiminde Diyarbakır Dicle, Ensar Aslan ve Salahattin Bekki yönetiminde Kırşehir Ahi Evran, Erman Artun yönetiminde Adana Çukurova, Ali Duymaz ve Mehmet Açа yönetiminde Balıkesir, Esma Şimşek yönetiminde Elazığ Fırat, Ali Çelik ve Kemal Üçüncü yönetiminde Trabzon Karadeniz Teknik, Şeyma Güngör yönetiminde İstanbul, İsmail Görkem ve Bayram Durbilmez yönetiminde Kayseri Erciyes, Ali Torun yönetiminde Kütahya Dumlupınar, Kemal Yüce ve Aziz Kılınç yönetiminde Çanakkale 18 Mart, Şeref Boyraz ve Doğan Kaya yönetiminde Sivas Cumhuriyet, Ahmet Doğan ve Aktan Müge Yılmaz yönetiminde Kırıkkale, Aynur Koçak yönetiminde İstanbul Yıldız Teknik, Hande Birkalan yönetiminde İstanbul Yeditepe, Mustafa Arslan yönetiminde Denizli Pamukkale, Muharrem Kaya yönetiminde İstanbul Mimar Sinan Güzel Sanatlar, Zekeriya Karadavut yönetiminde Antalya Akdeniz, Faruk Çolak yönetiminde Niğde, Meral Ozan yönetiminde Bolu Abant İzzet Baysal, Işıl Altun yönetiminde Kocaeli, M. Naci Önal yönetiminde Muğla, Nilgün Çıblak yönetiminde Mersin, Hüseyin Özcan Yönetiminde İstanbul Fatih, Mustafa Cemiloğlu ve Hülya Taş yönetiminde Bursa Uludağ, Şahin Köktürk ve Bekir Şişman yönetiminde Samsun Ondokuz Mayıs, Mehmet Erol yönetiminde Kilis 7 Aralık, İbrahim Erşahin yönetiminde Kahramanmaraş Sütçü İmam, Kürşat Öncül yönetiminde Kars Kafkas, Altay Göde yönetiminde Isparta Süleyman Demirel, Mustafa Gültekin ve Behiye Köksel yönetiminde Gaziantep, İbrahim Özkan yönetiminde Afyon Kocatepe, Bülent Bayram yönetiminde Kırklareli, Caner Işık yönetiminde Aydın Adnan Menderes, Filiz Kırbaşoğlu yönetiminde Erzincan, Ali Osman Solmaz yönetiminde Tokat Gaziosmanpaşa, Abdulselam Arvas ve Münir Cerrahoğlu yönetiminde Çankırı Karatekin gibi üniversitelerde yürütülen halk edebiyatı ve halkbilimi çalışmalarını anmak gerekir. Bu isimler ve Türkiye'de yetiştirdikleri diğer halkbilimciler arasına yurt dışında yaptıkları doktora çalışmalarıyla katılan Metin Ekici, Arzu Öztürkmen, Hande Birkalan ve Süheyla Sarıtaş'ı da eklemek gerekir. YÖK sonrasında açılan bölüm ve merkezlerde görev alan akademisyenlerin yanında öğrenciler tarafından kurulan Halk Bilimi Kulüp ve Toplulukları tarafından yapılan derleme ve uygulamalarla birlikte, halkbiliminin özellikle sözlü ürünlerine yönelik araştırmalar hem sayıca artmış hem de uluslararası terminolojinin kullanımı bakımından olumlu gelişmeler yaşanmıştır. Bu dönemde yurt dışı ile kurulan yakın ilişkiler sayesinde uluslararası halk bilimi çalışmaları Türkiye'ye aktarılmış, yapılan çevirilerle kuramsal çalışmalar hız kazanmıştır.

2.18- Son Dönem Çeviri Faaliyetleri

1980'li yılların başından günümüze uzanan dönemde halkbiliminin inceleme alanlarından birini oluşturan halk edebiyatının üniversite içinde kurumlaşmasının güçlenme neden ve sonuçlarına bir önceki başlıkta dokunmuştum. Üniversite bünyesinde çeşitli kadrolara atanan genç araştırıcıların ve bu alanda lisans ve lisansüstü çalışma yapanların sayılarının artmasıyla birlikte, tarihî verilere yönelik araştırmaların ve alana yönelik derleme faaliyetlerine paralel olarak halkbilimi alanındaki kitap yayınlarında gözle görülür bir artış ortaya çıkmıştır. Bu artışta en önemli en önemli payı ve akademisyenler arasında ilgiyi uluslararası şöhrete sahip halkbilimci, etnolog ve antropologların eserlerinden yapılan çeviriler oluşturmaktadır. 1980 öncesinde çok sınırlı sayıda uluslararası alanda veya başka ülkelerde yapılan folklor çalışmasının Türkçeye çevrildiği veya bu uluslararası çalışmaların çok azından yapılan yayınlarda yararlanıldığı dikkate alınırsa son dönemlerde yapılan çevirilerin önemi kendiliğinden ortaya çıkar. Bu yöndeki çevirilerde birçok yayınevinin ve bazı süreli yayınların katkısını saymak gerekirse de 1989 yılından bu yana yayımlanan *Millî Folklor* dergisinin Umay Günay danışmanlığında yürüttüğü ve doğrudan folklor kuramlarına yönelik olarak "çeviri projesi"nin önemli bir rolünün olduğunu söyleyebiliriz. Uzun süreden beri hemen her sayıda hacminin yüzde 30-35 kadarını çevirilere ayıran dergi, halkbiliminin daha bilimsel yöntemlerle yürütülmesi yönünde çalışmalar yapmıştır. *Millî Folklor*'un bu konudaki çalışmalarını destekleyen *Folklor Edebiyat* dergisinde de çevirilerin yer alması, kısa sürede dünya halkbilimi birikiminin önemli bir bölümünün Türkçe'ye aktarılmasına öncülük etmiştir. Boratav'ın 1939 yılında Arnold Van Gennep'in *Le Folklore*'unu çevirmesiyle başlayan, Boğaziçi Üniversitesi tarafından yayımlanan *Folklora Doğru* dergisindeki çevirilerle süren, Saim Sakaoğlu'nun masallar üzerine çalışırken *TTV*'ye, Umay Günay'ın V. Propp'un *Masalın Biçimbilimi*'ne eğilmesiyle önem kazanan ve Fikret Türkmen'in editörlüğünde R. M. Dorson'un *Günümüz Folklor Kuramları* makalesinin 1967 baskısının ve J. ve K. Krohn'un *Tarihî-Coğrafî Fin Kuramının temel kitabı olan Halkbilimi Yöntemi'*nin yayımlanmasıyla gerekliliği birkez daha doğrulanan çeviri çalışmaları, son dönemde onlarca yayınevinin ilgi göstermesiyle yeni ve parlak bir döneme girmiştir. Bu cümleden olarak Geleneksel Yayınevinin *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar-1*, (2003 ve 2007), *Dünya Halkbilimi Çalışmaları Tarihi,* (2003), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar-2*, (2006), *Günümüz Folklor Kuramları*, (2006), *Folklorun Sahtesi: Fakelore*, (2007), ve *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar-3, (2009), Folklor: Tarih*

ve Kuram (2009), *Avrupa Folklor Tarihi*, (baskı hazırlıkları sürüyor), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar-4* (baskı hazırlıkları sürüyor), *Uygulamalı Halkbilimi* (baskı hazırlıkları sürüyor) adlı çeviri kitaplarının genç Türk folklorcularının folklorun ve bu disiplinin en önemli çalışma alanını oluşturan halk edebiyatının tarihsel, kuramsal ve uluslararası boyutlarını kavramalarına önemli katkıları olmuştur.

2.19- UNESCO ve Halkbiliminin Sözleşmeyle Korunması Dönemi

Uzun süre diğer sosyal ve beşeri bilimler içindeki yeri tartışılan, çalışma yöntemleri ve alanları kimi indirgemeler nedeniyle anlaşılamayan halkbilimi, UNESCO üyesi 194 ülkenin temsilcilerinin aktif olarak katıldığı ve hazırlık veya öncü çalışmaları 1973-2003 yıllarını içine alan bir Sözleşmeyle "uluslararası", "diplomatik" ve "stratejik" bir disiplin hâline gelmiştir. Kuramsal açıdan özellikle *Uygulamalı Halkbilimi* ve *Koruma* yaklaşımları açısından incelenmeye değer olan bu süreç Türk akademisyenler tarafından bir iki analitik makale ve "somut olmayan kültürel miras" teriminin olumlu ve olumsuz kullanımları dışarda tutulursa hemen hemen hiç fark edilmemiştir. Akademik camiada bu konuya ilgi, Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi programında Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması çalışmalarının tarihine eğilen araştırmalarla başlamıştır denilebilir. Nitekim 2010 yılında Türk Halkbilimi Yüksek Lisans programında tamamlanan üç tez, bu 20 yıllık tarihçenin önemli basamaklarını sorgulamış ve önemini ortaya koymuştur. Yerkesh Özer'in UNESCO Genel Konferansı'nda 1989 yılında kabul edilen *Geleneksel ve Popüler Kültürün Korunması Tavsiye Kararı,* Hasan Erkal'ın UNESCO tarafından 1994 yılında hayata geçirilen *Yaşayan İnsan Hazineleri Programı* ve Sunay Çalış'ın UNESCO tarafından 1997/98 yıllarında geliştirilen *İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Başyapıtları İlanı* programları üzerine hazırlamış oldukları tezler, bu *Tavsiye Kararı* ve *Programları*n 2003 Sözleşmesine giden yoldaki öncülüğünü ve önemini ortaya koymaktadır. Nitekim bu *Tavsiye Kararı* ve *Programları*n dünya kamuoyunda gördüğü ilgiden cesaret alan UNESCO Genel Direktörlüğü, 17 Ekim 2003 tarihinde toplanan 32. Genel Konferansı'nda 40 maddeden oluşan "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi"ni kabul etmiştir. Bu sözleşmenin amacı, teknolojik gelişmeler, göçler, popüler kültür, medya ve küreselleşme gibi dış nedenlerle yok olan sözlü kültürlere ait "somut olmayan miras" olarak tanımlanan verimleri korumak ve ait olduğu topluluk içinde yaşamalarına katkı sağlamaktır. Sözleşmenin 2. Maddesine göre korunması amaçlanan somut olmayan miras şunlardan oluşmaktadır:

a) *Dilin Somut Olmayan Kültürel Miras'ın aktarılmasında bir araç işlevi gördüğü sözlü anlatımlar ve sözlü gelenekler,*
b) *Gösteri sanatları,*
c) *Toplumsal uygulamalar, ritüeller ve festivaller,*
d) *Halk bilgisi, evren ve doğa ile ilgili uygulamalar*
e) *El sanatları geleneği.*

Görüldüğü üzere, UNESCO sözleşmesi, genel olarak halkbiliminin kısmen antropoloji ve etnolojinin incelediği alanları "Somut Olmayan Kültürel Miras" olarak tanımlamaktadır. İlgili maddenin (a) bendinde yer alanlar doğrudan doğruya "halk edebiyatı" konularıdır ve (b) bendinde yer alanların yarıya yakını halk edebiyatı ile ilişkilidir. Mitlerden, masallara, destanlardan halk hikâyelerine uzanan geniş anlatı dünyasının, manilerden ağıtlara, türkülerden ninnilere uzanan geniş şiir dünyasının köy seyirlik oyunlarından diğer geleneksel tiyatro formlarına kadar sözle yaratılan ve yaşatılan birçok tür ve ürünün korunması gereken kültürel miras olarak tanımlandığı bu Sözleşmeyle, gerek dünyada gerekse Türkiye'de yeni bir dönem başlamaktadır. Sözleşmenin taraf devletinlerin iç hukukunun bir parçası hâline gelmesi ve uygulanmaya başlanmasıyla, öğretim kurumlarında somut olmayan kültürel mirasın bağımsız bir ders olarak okutulması, medyada bu mirasa belli kotalar ayrılması ve olumsuzlamadan, nesnel bir dille anlatılması, üniversite ve devlet içinde arşiv, dokümantasyon merkezi, müze, enstitü ve akademik bölüm gibi yapılaşmaların gerçekleştirilmesi kaçınılmaz hâle gelecektir. Nitekim Türkiye üniversitelerinde *Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezleri*nin ve *Halkbilimi Bölüm*lerinin sayısı günden güne artmakta ayrıca Ankara, Gazi ve Hacettepe'den sonra yakın dönemde kuruluşu gerçekleşen Cumhuriyet, 100. Yıl ve Erciyes Üniversiteleri *Türk Halkbilimi* veya *Halkbilimi* bölümleri başta olmak üzere bazı üniversitelerde bölüm kurma çalışmaları sürmektedir. Bu çalışmalar, Sözleşme kapsamında UNESCO tarafından oluşturulan veya desteklenen özel fonlar ve programlar tarafından maddi veya akademik anlamda desteklenecek ve uluslararası işbirliği ve çalışma alanları artacaktır. Böylece, halk edebiyatı verimlerinin akademisyenler açısından bir araştırma konusu olmasının yanında "yaşayan kültür"ün bir parçası ve esin kaynağı olması hedeflenmektedir. (Oğuz 2003: 247-253)

Sözleşmenin UNESCO Genel Kurulu'nda kabul edildiği 17 Ekim 2003 tarihinden 2013 yılına kadar geçem 10 yıllık sürede Türkiye'de şu gelişmeler olmuştur: Sözleşme TBMM'nin 19 Ocak 2006 tarihli oturumunda ele alınmış ve *oybirliği* ile kabul edilmiştir. *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesinin Onaylanmasının Uygun Bulunduğuna Dair Kanun* (Kanun No:

5448) Resmî Gazete'nin 21 Ocak 2006 tarih ve 26056 sayılı nüshasında yayımlanarak yürürlüğe girmiştir. Türkiye gerekli onay ve kabul süreçlerinin tamamlanmasından sonra 27 Mart 2006 tarihinde *Taraf Devlet* konumuna gelmiştir. Ağustos 2013 itibariyle 155 devletin taraf olduğu bu sözleşmeye 2006 yılında 45. sırada katılan Türkiye, sözleşmenin yönetim kurulu niteliğindeki ve 24 ülkenin oluşturduğu Hükümetlerarası Komite'ye 2006-2010 yılları için seçilmiştir. Türkiye 2007 yılında Japonya'da yapılan 2. Hükümetlerarası Komite toplantısında Komite Başkanlığına seçilmiş ve 2008 yılında Komiteye ev sahipliği yapmıştır. 2008-2010 yılları arasında İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi'ne önerilen dosyaları inceleyen Alt Organ üyeliği yapmıştır. Bu arada Millî Eğitim Bakanlığı Sözleşmeye dayanarak ilköğretimin 6-8. sınıflarına Halk Kültürü adıyla bir seçmeli ders koymuştur. Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü bünyesinde Somut Olmayan Kültürel Miras Yönetimi Şube Müdürlüğü kurulmuş, daha sonra bu şube Daire Başkanlığı düzeyine getirilmiş ve Bakanlığın üstlenmesi gereken görevler bu birim tarafından koordine edilir hâle gelmiştir. Öte yandan UNESCO Türkiye Milli Komisyonu'nda Somut Olmayan Kültürel Miras İhtisas Komitesi oluşturulmuş ve çalışmalarına başlamıştır. Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi, sözleşme kapsamında hazırlanması gereken somut olmayan kültürel miras envanterlerine kaynaklık edecek derleme, araştırma ve yayın faaliyetlerini başlatmış, bu çerçevede 50 civarında kitabı yayımlamış veya yayımına bilimsel katkı sağlamıştır. Ayrıca, yine bu merkez bünyesinde ilk kez *Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi* adıyla bir müze açılmış, bu müzenin toplumda gördüğü ilgi, yaptığı bilimsel çalışmalar ve yarattığı farkındalıkla Türkiye'de bu alana yönelik müzecilik çalışmaları ilgi görmeye başlamış, Beypazarı'ndaki *Yaşayan Müze* ve Gazi Üniversitesi-Altındağ Belediyesi işbirliğindeki *Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi* bu süreçte faaliyete geçmiş, birçok şehirde benzer müze kurma talep ve çalışmaları artmıştır. Kısa adı Gazi THBMER olan bu merkez, aynı zamanda UNESCO Genel Müdürlüğü'nün hazırladığı "danışsal merkezler" listesine -Türkiye kaynaklı diğer kimi merkezlerle birlikte- alınmıştır.

Türkiye'nin Sözleşmeye taraf olduğu 2006 yılından 2013 yılına kadar Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde Somut Olmayan Kültürel Miras İhtisas Komisyonu kurulmuş, bu komisyonun danışmanlığında "Ulusal Envanter" ve "Yaşayan İnsan Hazineleri" adlarıyla Türkiye'de yaşayan somut olmayan kültürel miras unsurlarına yönelik envanterleme sistemi kurulmuş, bu sayede "İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi"ne

Türkiye kaynaklı 10 elemanın yazımı gerçekleştirilmiştir. Ulusal Envanter ve Yaşayan İnsan Hazineleri çalışmaları, her ilden önerilen mirasların değerlendirilmesiyle oluştuğu için, toplumda halkbilimi ürünlerinin korunmasına yönelik farkındalık ve bilinç düzeyi yükselmiştir. Özellikle Yaşayan İnsan Hazineleri programları, içlerinde meddahların, karagözcülerin ve âşıkların da bulunduğu geleneksel meslek ustalarının sanatlarını gelecek kuşaklara aktarmaları bakımından önemli destek ve teşvik oluşturmaktadır. Ulusal Envantere yazılan miraslar belli ölçüt ve kotalara göre, UNESCO Genel Direktörlüğü bünyesinde oluşturulan "İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi"ne yazılmakta ve bu Liste Internet erişimlerine açık tutulmaktadır. Türkiye, 2008 yılından itibaren oluşturulan bu listeye korunması gereken Türk somut olmayan kültürel mirası olarak 2008 yılında Meddahlık ve Sema Törenleri, 2009 yılında Karagöz, Âşıklık Geleneği ve Nevruz, 2010 yılında Kırkpınar Yağlı Güreşleri, Semah ve Geleneksel Sohbet Toplantıları (Yaren, Sıra, Barana vd.), 2011 yılında Tören Keşkeği Geleneği ve 2012 yılında Mesir Macunu Töreni Listeye alınmış, 02-08 Aralık 2013 tarihinde yapılacak olan Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi Hükümetlerarası Komitesi toplantısında Türk Kahvesi Geleneğinin Listeye alınması beklenmektedir. (Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ve süreçleri hakkında daha fazla bilgi için Öcal Oğuz'un *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?* adlı çalışmasına bakılabilir.)

Kaynaklar

Akay, (Tamkan) Hülya, *Türk Halkbilimi Çalışmaları Tarihinde Halkevlerinin I. Döneminin (1932-1956) Yeri ve Önemi*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitaüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2002.

Atatürk ve Halkevleri, Ankara: TTK Yayını,1974.

Azadovski, Mark, (Çev.İlhan Başgöz), *Sibirya'dan Bir Masal Anası*, Ankara: KB Yayını, 2002.

Azcan, İbrahim, *Türk Modernleşmesi Sürecinde Trabzon Halkevi*, Trabzon: Serender Yayınları, 2003.

Başgöz, İlhan, "Giriş", *Sibirya'dan Bir Masal Anası*, Ankara: KB Yayını, 2002.

Bayraktar, Nuray, *Halkevlerinin Ülke Kültürüne İnsan Gelişimi ve Dönüşümü Açısından Katkıları ve Öneriler*, Ankara: Halkevleri Yayınları,1999.

Bayrı, M. Halit, "Halk Bilgisi Derneğine Ait Hatıralar" *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi* Sayı:27,1951.

Birkalan, Hande, "Türkiye'de Halkbilimi ve Bazı Türk Halkbilimcileri", *Folklor/ Edebiyat*, Sayı:24, 2000.

Boratav, Pertev Naili, "Les travaux de folklore turcs (1908-1951)", *Anadolu Revue des Etudes d'Archelogie et d'Histoire en Turquie*,1952.

[Bölükbaşı], Rıza Tevfik "Folklor-Folklore", *Peyam* Gazetesi Edebi Eki, Sayı:20, 1914.
Burke, Peter (Çev.Göktuğ Aksan), *Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü*, İstanbul: İmge Yayını, 1995.
Canlı, Cemalettin, *Halksız ve İnsansız Bir Tarihin Halkevleri*, Ankara: Halkevleri Yayını, 1999.
Cemal Süreyya, "Folklor Şiire Düşman" *a Dergisi, 1956.*
Cocchiara, Guiseppe, *The History of Folklore in Europe*, Piladeiphia, 1981.
Çalış, Sunay, *UNESCO ve İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Mirası Başyapıtları ve Kültür Politikaları.* Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2010.
Çeçen,Anıl, *Halkevleri*, Ankara:Gündoğan Yayınları,1990.
Çek, Songül, *1913-1938 Yılları Arası Türk Halkbilimi Tarihçesi*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2002.
Çeri, Bahriye, *Ahmet Vefik Paşa Devir Şahsiyet Eser*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, 1997.
Derswamn, Hans, *İstanbul ve Anadolu'ya Seyahat Günlüğü*, Ankara: KB Yayını, 1987.
Doğan, D. Mehmet, "Halka Doğru" maddesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, c. IV, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1981.
Donbay, Ali, "Tanzimat Dönemi Tenkit Anlayışı Çerçevesinde: Ziya Paşa'nın "Şiir ve İnşâ" Makalesi", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araitırmaları Dergisi,* Sayı: 10, 2001.
Dorson, Richard M.(Çev. S. Gürçayır-Y. Özay, *Günümüz Folklor Kuramları*, Ankara: Geleneksel Yayını, 2006.
Düzgün, Dilaver, *Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu'nun Folklor ve Halk Edebiyatı İle İlgili Çalışmaları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını, 1997.
Erdentuğ, Nermin, "Etnoloji Kürsüsünde Öğretim ve Araştırma Açısından Gelişme", *Antropoloji* Dergisi, Sayı: 10, 1992.
Gennep, Arnold Van,(Çev. Pertev Naili Boratav), "Folklor", *Ülkü* Dergisi Sayı:71,72,73, 1939.
Görkem, İsmail, "Prof. Pertev N. Boratav'ın 1927-1944 Dönemi ve Atsız Mecmua'daki Yazıları", *Millî Folklor* Sayı: 42, 1999.
Günay, Umay (Çeviren), "Folklor ve Mitoloji", *Millî Folklor*, Sayı: 16, 1992.
Günay, Umay, "Prof . Dr. Pertev Naili Boratav'ı Kaybettik", *Millî Folklor*, Sayı:38, 1998.
Eker, Gülin, Metin Ekici, M. Öcal Oğuz, Nebi Özdemir, *Dünya Halkbilimi Çalışmaları Tarihi*, Ankara. Millî Folklor Yayını, 2003a.
Eker, Gülin, Metin Ekici, M. Öcal Oğuz, Nebi Özdemir, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, Ankara: Millî Folklor Yayını, 2003b.
Erkal, Hasan, *UNESCO Yaşayan İnsan Hazineleri Ulusal Sistemlerinin Somut Olmayan Kültürel Mirasın Yaşatılması ve Gelecek Kuşaklara Aktarılmasına Etkisi-Üzerine Bir İnceleme.* Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2010.

Evliyaoğlu,Sait-Şerif Baykurt, *Türk Halkbilimi*, Ankara:Ofset Prodüksiyon Matbaacılık, 1988.
Göçgün, Önder, *Ziyâ Paşa,* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, 1987.
Göçgün, Önder, *Nâmık Kemâl,* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, 1987.
Gözaydın, Nevzat, "Folklor Sözcüğü Üzerine", *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 351, 1978.
Gözaydın, Nevzat, "Yine Folklor Üzerine", *Türk Dili Dergisi*, Sayı: 486, 1992.
Gülpınar, Selvi, *1932-1945 Yılları Halkevi Tarihçesi, Adana Halkevi ve Çıkardığı Dergilerin Değerlendirilmesi*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1998.
Gürçayır, Selcan, *Folklorun Sahtesi: Fakelore*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2007.
Güz, Nurettin, *Tek Parti İdeolojisinin Yayın Organı Halkevi Dergileri 1932-1950*, Ankara: Kariyer Matbaacılık, 1995.
Halk Bilgisi Toplayıcılarına Rehber, Ankara: Halk Bilgisi Derneği Yayını, 1928.
İpekkan, Levent , "Türkiye'de Cumhuriyet Döneminde Halkbilimi Alanında Çalışma Yapan Kuruluşlar(1927-1977)", *Halkbilimi* Dergisi, Sayı: 44-46, 47, 50,51,52, 1978-1979
Kahraman, Kemal, *Ziya Paşa*, İstanbul: Timaş Yayını, 2001.
Kaplan, Mehmet-Muhan Bali-Mehmet Akalın, *Köroğlu Destanı*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayını, 1973.
Kaplan, Mehmet-İnci Enginün-Birol Emil, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi-II 1865-1876,* İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayını, 1993.
Karagülle, Zerrin, *Milli Folklor Enstitüsü ve Halkbilimi Çalışmalarındaki Yeri*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1999.
Kılıç, Pınar, *1938-1966 Yılları Türk Folklor Tarihçesi*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2002.
Köprülüzade Mehmed Fuad , "Yeni Bir İlim: Halkiyat, Folk-lore", *İkdam* Gaz. , Sayı:6091, 1914.
Köprülü, M. Fuad, *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara: TTK Yayını, 1999.
Kunos, İgnacz, *Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: Tercüman Yayını, 1978.
Oğuz, M. Öcal "Prof. Dr. Mehmet Kaplan" *Türk Folklor Araştırmaları 1986/1*, Ankara: KTB Yayını, 1986.
Oğuz, M. Öcal , *Yozgat'ta Halk Şairliğinin Dünü ve Bugünü*, Ankara: KB Yayını, 1994.
Oğuz, M. Öcal, *Uygulamalı Halkbilimi*, Ankara: Akçağ Yayını, 2002.
Oğuz, M. Öcal, "Halkbilimi Çalışmalarının Yeni Dönemi: Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi", *Millî Folklor*, Sayı: 60, 2003.
Oğuz, M. Öcal, "Türkiye'de Mit ve Masal Çalışmaları veya Bir Olumsuzlama ve Tek-Tipleştirme Öyküsü", *Millî Folklor,* Sayı: 85, 2010.
Oğuz, M. Öcal, *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?,* Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2010.
Örnek, Sedat Veyis, *Türk Halkbilimi*, Ankara: KB Yayını, 1995.

Özer, Yerkesh, *UNESCO'nun 1989 Tarihli Popüler ve Geleneksel Kültürün Korunması Tavsiye Kararının Halkbilimi Çalışmalarına Etkisi.* Ankara. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2010.
Öztürkmen, Arzu, *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*, İstanbul: İletişim Yayını, 1997.
Pelvanoğlu, Emrah, "Ossianizm ve Beşhececiler", *Millî Folklor,* Sayı: 75, 2007.
Sokolov, M. Yuri, *Folklor: Tarih ve Kuram*, (Çeviren: Yerke Özer), Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2009.
Sönmez, Sevengül, "Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü ve Türk Halkbilimi Anabilim Dalı'nda Hazırlanan Tezler Bibliyografyası", *Millî Folklor* Dergisi, Sayı:26, 1997.
Şakiroğlu, Mahmut H., "Cumhuriyet Tarihimizde Süreli Yayınlara Kısa Bir Bakış 1 Halkevleri Dergileri", *Türk Kültürü*, Sayı: 156, 1975.
Solmaz, Mine, Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü ve Türk Halkbilimi Anabilim Dalı'nda Hazırlanan Tezler Bibliyografyası-II", *Millî Folklor*, Sayı: 36, 1997.
Şimşek, Sefa, *Bir İdeolojik Seferberlik Deneyimi Halkevleri 1932-1951*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayını, 2002.
Tanpınar, Ahmet Hamdi, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayını, 2006.
Uçman, Abdullah, *Rıza Tevfik'in Tekke ve Halk Edebiyatı İle İlgili Makaleleri*, Ankara: KTB Yayını, 1982.
Ülkütaşır, M. Şakir, *Cumhuriyet Devrinde Folklor Hareketlerine Toplu Bir Bakış*, Ankara: Milli Folklor Enstitüsü Yayını, 1973.
Yıldırım, Dursun, *Türk Bitiği*, Ankara: Akçağ Yayını, 1998.
www.halkkültürü.org, 04 Ağustos 2013.
Ziya Gökalp, "Halk Medeniyeti Başlangıç-1", *Halka Doğru* Dergisi, Sayı: 14, 1913.

II. KURAMLAR VE YÖNTEMLER

Bu başlık altında ele alınacak kuramsal yaklaşım ve yöntemler; 19. yüzyıldan başlayarak 20. yüzyılın sonlarında da oluşturulmaya devam eden ve halen halkbilimi çalışmalarında kullanılan kuramsal yaklaşımların genel bir değerlendirmesinden ibaret olacaktır. Bu noktada az kullanılan ve geniş yankı uyandırmayan kuramlar ve yöntemler yerine, halkbilimi araştırmalarında tarihsel süreçte oldukça etkili olmuş yaklaşımlara yer ve öncelik verilecektir.

Genelde kültür, özelde ise halkbilimi (folklor) ve onun bir alt dalı olan halk edebiyatı yaratmaları hakkındaki kuramsal yaklaşımları değerlendirmeye geçmeden önce, konuyla ilgilenenlere ve özellikle de halk edebiyatı öğrencilerine bir uyarıda bulunmayı yararlı buluyoruz. Halkbilimi kuramlarının ne olduğunu ve nasıl uygulandığını öğrenmek ve kavramak bir halkbilimcinin halk edebiyatı yaratmaları ve kültürel olgular karşısındaki bakış açısını oldukça genişletecek ve halk edebiyatı yaratmalarını farklı bakış açılarıyla yorumlama yeteneği kazandıracaktır. Ancak, bu kuramsal yaklaşımların, onları ortaya atan bilim adamlarının, kendi kültürel, ekonomik ve en önemlisi de içinde yaşadıkları toplum ve dönemin siyasal bağlamlarına göre oluşturuldukları göz ardı edilmemelidir. Bu noktada öğrenilmesi, yorumlanması ve tartışılması gereken bir başka soru da kuramsal yaklaşımı ortaya atan kişilerin içinde bulundukları bağlamın ne olduğudur. İnceleme konusu kuramsal yaklaşımlar, bu hususları dikkate alarak Türk halk edebiyatı yaratmalarına uygulanırsa daha iyi sonuçlar alınacaktır.

Halkbilimi araştırma ve inceleme kuram ve yöntemleri genel olarak iki ana grupta toplanmaktadır. Bunlardan bir kısmı halk edebiyatı metinlerini temel alırken diğer bir kısmı da metinlerin de içinde yer aldığı icrayı (performansı) ve metnin yaratıldığı sosyal çevreyi, bağlamı esas almıştır. Metni esas

alan kuramsal yaklaşımlar ve bunların uygulama yöntemleri daha eskidir. Bu kuramsal yaklaşımlar ve yöntemlerin önemli bir kısmı sosyal ve beşeri bilimlerin çeşitli alanlarında da kullanılmaktadır.

1. Metin Merkezli Kuramsal Yaklaşımlar

Bu başlık altındaki kuramların bir kısmı genel olarak kültürlerin ve kültür içindeki çeşitli yaratmaların nasıl oluştuğu ve geliştiğini açıklamaya dönüktür ve halk edebiyatı yaratmalarını örnek olarak kullanmıştır. Ancak, genel özellikleri itibariyle kültürleri metin merkezli bir yaklaşımla ve daha çok halk edebiyatı metinleri üzerinden açıklamaya yöneldikleri için konumuzla ilgilidir.

1.1. Gelişme Kuramı

Esasta kültür ve medeniyetlerin nasıl oluştuğu ve geliştiği, dünya üzerindeki kültür ve medeniyetlerin benzer ve farklı oluşlarının nedenleri, bazı kültür ve medeniyetlerin daha ileri olmasına rağmen, bazılarının neden az gelişmiş veya hiç gelişmemiş oldukları varsayımlarından hareketle ortaya atılan bu kuramın ana temsilcisi İngiliz Edward B. Tylor'dur (Kafesoğlu; 1995: 18). Kültür ve medeniyet oluşumu konusundaki bu teorinin, halkbilimi alanında kullanılması ise, sosyal bilimlerin antropoloji, tarih vb. gibi alanlarında olduğu gibi, edebiyat ve aynı zamanda halk edebiyatı yaratmalarının oluşumu ve birbirinden uzak toplumların benzer halk edebiyatı yaratmalarına sahip olmalarının nedenlerine yönelik olmasındandır. Bu kuram "halk" kavramının açıklanmasında da önemli bir yer tutmaktadır.

19. yüzyıl sonlarında ortaya atılan bu kuram, bazı toplumların kültür ve medeniyet oluşturmada çok ileri gitmiş olmalarına karşın, kimi toplumların tarihin ilk dönemlerindeki yaşam tarzına benzer bir hayat tarzına sahip olmalarını kimilerinin ise bu ikisi arasında bulunmalarını dikkate alarak görüşlerini oluşturmaktadır. Bu üç kategorideki grupların din ve inanç gibi manevî ve günlük yaşamda kullandıkları araç ve gereçlerle, yarattıkları ve tükettikleri çeşitli sözlü ve uygulamalı ürünler arasında sayısız benzerlikler olduğunun tespit edilmesi bu kuramın temellerini oluşturmuştur. Buradan hareketle, insanların yarattıkları kültür ve medeniyetlerin "*düz bir çizgi üzerinde, basitten karmaşığa doğru ilerlediğini*", bu ilerlemede bazı toplumların geri kalmasının, sahip oldukları çevre vb. unsurlarla ilişkili olduğunu, ancak gereksinim duyduklarında geri kalmış toplumların da ileri sayılan toplumların sahip oldukları ürünleri zaman içinde yaratmalarının olası olduğunu savunur. Kuramın en önemli iddiası ise; "*insan ruhu her yerde bir ve aynıdır ve bu özelliği dolayısıyla, zaman içinde, birbirinden habersiz olarak gereksinim duyduğu anda benzer ürünler yaratacaktır.*"

Birbirinden çok uzakta ve tarihin hiçbir döneminde birbiriyle ilişkisi olduğu bilinmeyen farklı toplumlardaki benzer kültürel yaratmaların bulunmasını insan ruhunun aynı olması şeklinde açıklayan gelişme kuramının bu iddiası, bazı itirazlarla karşılanmakla birlikte, günümüzde de farklı toplumlarda benzer ve hatta aynı geleneklerin, inanç ve uygulamaların bulunmasının, aşağıda ele alacağımız, yayılma teorisi ile açıklanamadığı noktalarda geçerliliğini sürdürmektedir.

Bu kuramsal yaklaşımın halk edebiyatı yaratmalarına uygulanışı konusunda birkaç örnek vererek konuyu açıklayalım. Bu teori halk edebiyatı yaratmalarının aynı anda farklı iki veya daha fazla toplumda var olması ve bu varoluşun, bir toplumdan diğerine geçmesi veya ödünç alma ile açıklanamadığı durumları açıklamaya yöneliktir. Örneğin, bir halk edebiyatı anlatı motifi olarak kabul edilen "*çocuksuz çiftlerin elma yiyerek çocuk sahibi olmaları*" oldukça yaygın bir motif olarak Asya, Avrupa, Afrika "*yerli*" toplumlarının anlatılarında görüldüğü gibi, Avustralya aborjinleri ve Güney Amerika yerlilerinin anlatma ve inançlarında da mevcut olabilir. Bu toplumlar arasında tarihsel bakımdan bilinen bir kültürel ve komşuluk ilişkisi bulunmamasına rağmen, aynı anlatı yapısının bu toplumların anlatılarında benzer şekilde bulunması gelişme kuramının savunduğu insan ruhundaki benzerlik ve aynılık yaklaşımıyla açıklanabilir.

Konuyla ilgili en önemli örnek ise, Türk ve Yunan destanlarıyla ilgilidir. Bilindiği üzere Dede Korkut Kitabı içinde bulunan bazı anlatmalar, örneğin "Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek" ve "Basat'ın Tepegöz'ü Öldürmesi" anlatmaları ile ünlü Yunan destanları İlyada ve Odysseia'nın bazı bölümleri arasında benzerlikler ve hatta birbiriyle tamamen örtüşen kısımlar vardır. Konuyla ilgili araştırmacılar, örneğin Von Diez bunlardan birinin asıl, diğerinin ondan kopya veya en azından alıntılama olduğunu, Türk anlatmasının, Odysseia ve İlyada'ya kaynaklık etmiş olabileceğini iddia etmişse de, sonraları pek çok Avrupalı ve Amerikalı bilim adamı Odyssey ve İlyada'nın daha eski bir yazılı eser olması dolayısıyla, Dede Korkut Kitabı'ndaki anlatmaların Odysseia ve İlyada'dan kopya edilmiş olması gerektiğini iddia etmişlerdir. Daha sonra yapılan araştırmalarda ise Dede Korkut Kitabı içindeki anlatmaların Orta Asya Türk boyları arasında ve hatta bugün bile Altay Türkleri arasında anlatıldığı tespit edilmiş, Yunanlılarla tarihen gözlenebilir hiçbir zaman ilişki içinde bulunmayan Türk boyları arasında, örneğin Özbek Türklerinin Alpamış Destanı, Kırgız Türklerinin Manas ve Er Töştük Destanları, Altay Türklerini Alıp Manaş Destanı gibi anlatmaların Dede Korkut Kitabı içindeki anlatmalarla temel yapı ve motifleri bakımından benzer pek çok unsur bulunduğu ve

bunların Yunan destanlarından alınmasının söz konusu olamayacağı fikrinin benimsenmesine yol açmıştır. Aradaki benzerlik sorunu "*belli bir ilişki sonucu ortaya çıkmıştır*" teziyle açıklanamayan bu durum karşısında, gelişme kuramının ortaya attığı "*insan ruhunun her yerde bir ve aynı olması ve gereksinim duyulması sonucu benzer şeyler yaratılabileceği*" tezini kabul etmek ve buna göre Dede Korkut Kitabı ile Odysseia ve İlyada içinde bulunan benzer yapıdaki anlatmaların farklı kökenlerden geliştiği sonucu kalmaktadır. Karşılaştırmalı halk edebiyatı araştırmaları arttıkça bu türden örneklerin çoğalması kaçınılmaz olacaktır. Bu örneklerin daha başka toplumlar arasındaki yapıları için genel olarak halk anlatıları ve özel olarak da masal araştırmaları üzerine kurulmuş olan Stith Thompson'ın "Halk Edebiyatının Motif İndeksi (The Motif Index of Folk Literature)" (Thompson;1955-1958) ve "Halk Masalı (The Folktale)" (Thompson:1977) adlı eserlerine bakılabilir.

1.2. Yayılma Kuramı

Kültür ve medeniyetlerin oluşması ve çeşitli toplumların kültürel yapılarındaki benzer unsurlar bulunması durumunu açıklamaya yönelik bir başka kuramsal yaklaşım ise "*Yayılma (Diffusion) Kuramı*"dır. Gelişme Kuramı'na benzer bir şekilde ortaya çıkan bu kuram da, özellikle 19. yüzyıl arkeoloji ve antropoloji araştırmalarının etkisi ve bu çalışmaların sonucunda farklı toplumlarda benzer kültür unsurlarının varlığının tespiti üzerine, benzer yaratmaların farklı toplumlarda varoluşunun nedenlerini açıklamak ve dünyada bir ilk kültür merkezi bulunup bulunmadığını belirlemek amacıyla ortaya atılmıştır.

İki gruba ayrılan yayılma kuramı mensuplarından İngiliz Elliot Smith ve arkadaşları, dünya üzerinde ilk kültür ve medeniyet oluşturan merkezin Mısır olduğunu kabul etmişlerdir. Bunun nedenini de Nil nehrinin her yıl belli bir düzen içerisinde taşması ve sularının çekilmesine ve eski Mısırlıların buradan hareketle ekip-biçme, depolama, takvim, astronomi vb. gibi olguları meydana getirdiğine bağlamışlardır. İngiliz yayılmacılara göre, Mısır'da oluşturulan ilk kültürel olgular, ticaret, göç ve savaş gibi nedenlerle, dalga veya suya atılan taşın oluşturduğu daireler benzeri bir tarzda, merkezden uzaklaştıkça zayıflayan bir şekilde yayılmıştır. Yayılma Kuramı'nın bu ilk grubu kültür ve medeniyetleri Mısırlılaştırmakla suçlanmış ve görüşleri çok tartışılmıştır. Daha genel kabul gören görüşlere sahip ikinci grup yayılmacı düşünce mensupları ise "Viyana Yayılmacıları (Diffizyoncuları)" adıyla tanınmıştır. Bu ikinci grup, Alman Friedrich Ratzel ve Leo Frobenius tarafından ortaya atılan görüşleri benimsemiştir.

F. Ratzel; farklı toplumların kültürel yaratmaları arasındaki benzerlikleri, bu toplumlar arasındaki tarihsel bir ilişkiye bağlamakla birlikte, ona göre

benzerliğin temelinde, insanlık tarihinde tespit edilen ve edilmeyen pek çok göç bulunmakta, insanlar göç ederken daha önceden sahip oldukları kültürel yapıları da beraberlerinde taşımakta ve bunun sonucunda da birbirinden farklı toplumlarda benzer yaratmaların ortaya çıkması söz konusu olmaktadır.

Ratzel'in öğrencisi Leo Frobenius ise, en eski dönemlerden itibaren tek değil pek çok kültür yaratma çevresi bulunduğunu, bunların tespit edilenlerin sayısının on iki olduğunu ve bu kültür çevrelerinden göç başta olmak üzere, zamanla çeşitli nedenlere bağlı olarak, yayılma meydana geldiğini iddia etmiştir. Frobenius'un iddialarında yer alan önemli noktalardan biri de, belirlenebilen kültür çevrelerinden birinin "Bozkır Kültür Çevresi" olmasıdır. Bozkır kültür çevresinin dünyada ilk kültürü oluşturan merkezlerden biri olarak kabul edilmesi Türk kültürü bakımından oldukça önemlidir. Çünkü bu görüş, dünyadaki mevcut kültürlerin ilk şekillerini yaratan toplumlardan birinin de Türkler olduğunu benimsemektedir (Kafesoğlu;1995:36-38).

Bir halk edebiyatı yaratması bir yerden bir yere genel olarak sözlü veya yazılı olarak taşınabilmekte ve bu da doğal olarak yayılma ile sonuçlanmaktadır. İşte bu taşıma sırasında, metinler arasında farklılıklar ortaya çıkmakta ve böylece bu metinlerin ilk defa nerede ve kim tarafından yaratıldığı, söz konusu metinlerin hangi topluma ait olduğu gibi sorular kaçınılmaz olarak tartışma konusu olmaktadır.

Türk halk edebiyatı yaratmaları çerçevesinde yayılma konusunu ele alacak olursak, bir türkünün çeşitli yerlerde birbirine benzer veya az çok farklı metinlerinin bulunması söz konusu olabilir ve bunu araştırma işiyle uğraşan bir kişi temelde yayılma sorunuyla ilgilenmektedir. Türkiye'de anlatılan pek çok masal da aynı sorun çerçevesinde tartışılmaktadır. Türk dünyası içinde en çok tartışılan yayılma örneği ise, şüphesiz Köroğlu anlatmalarıdır. Yayılma kuramının halkbilimi araştırmaları içinde kullanılan kuramsal yapılanması ise, Julius Krohn ve oğlu Kaarle Krohn tarafından temeli atılan "Tarihî-Coğrafi Fin Yöntemi"dir.

1.3. Tarihî-Coğrafi Fin Kuramı ve Yöntemi

İskandinav ülkeleri adıyla anılan İsveç, Norveç, Finlandiya, Danimarka ve İzlanda bölgesindeki halkbilimi ve siyasal hareketlerin bir sonucu olarak ortaya çıkan bu kuram ve yöntem aynı zamanda "Fin Folklor Kuramı" adıyla da bilinir. Kuramın farklı bir adlandırmayla "Karşılaştırmalı Folklor Kuramı" olarak adlandırılması ise, temelinde var olan halk bilgisi ve özellikle de halk edebiyatı metinlerini karşılaştırmak suretiyle belli sonuçlara ulaşma düşüncesinin bu kuramın temelinde var olmasından kaynaklanmaktadır.

19. yüzyılda, Almanya'da Herder'in çalışmaları sadece Alman halkbilimi çalışmalarını etkilemekle kalmamış, özellikle Kuzey Avrupa ülkelerinin çoğundaki araştırmalar da Herder'in düşüncelerinden etkilenmiştir. Ancak, Kuzey Avrupa ülkeleri içinde en sıkıntılı olan toplum ise, Finliler olmuştur. 12. yüzyılda bağımsızlığını kaybeden ve 20. yüzyıl başlarına kadar İsveç krallığının hâkimiyeti altında kalan Finliler, 20. yüzyıl başlarında ise, büyük ölçüde Rus hâkimiyetine girmiş ve yüzyıllar süren bağımsızlık mücadeleleri yeni bir aşamaya ulaşmıştır. İşte Tarihî-Coğrafi Fin Yöntemi'nin temelinde, Finlilerin kendi varlıklarını ve varoluşlarını kültürel varlıklarıyla kanıtlama ve bunu kendi kültürel yaratmalarını ortaya koyma çalışmaları bulunmaktadır (Krohn; 1996:9-22).

Herder'in düşüncelerinden etkilenen Abraham Popius ve Anders Sjorgen adlı iki üniversite öğrencisi sistematik olarak ilk defa Fin halk bilgisi ürünlerini derlemiş, onları takip eden diğer bir tıp öğrencisi Elias Lönnrot ise, uzun bir çalışma sonucunda ünlü Fin destanı "Kalevela"yı bir araya getirmeyi başarmış ve Grimm kardeşlerin yaptığı gibi parçaları birleştirerek 1835 yılında Kalevela'yı bir Fin destanı olarak yayınlamıştır.

Tarihî-coğrafi yöntemin kurucusu Julius Krohn'dur. Onun ölümü üzerine çalışmanın kalan kısmı oğlu Kaarle Krohn tarafından tamamlanmıştır. Julius Krohn yapmış olduğu çalışmada Kalevela Destanı'nın kaynaklarını tespit etmiş, bu anlatmanın çeşitli eş metinler (=varyantlar) hâlinde nasıl bulunduğunu, bu eş metinlerin yayılma yollarını ve sonuçta bunların nasıl birleştirildiğini mükemmel bir şekilde açıklayarak tarihî-coğrafi yöntemin temelini oluşturmuştur. Daha sonra bu sistematik üzerinde çalışmaya devam eden oğul Krohn ise, Axel Olrik ve J. Bolte ile kurdukları "Folklore Fellows Communations" (FFC-Uluslar Arası Folklor Kurumu) içinde başlattıkları seminerlerde bu sistematiğin uluslararası araştırmalarda kullanılması gerektiğini belirtmişlerdir. Daha sonra Kaarle Krohn, Türkçeye "Halk Bilimi Yöntemi" adıyla çevrilen kitabı yazmıştır (Krohn: 1996). Yine bu gruptan Axel Olrik "Halk Anlatmalarının Epik Yasaları"nı, Kaarle Krohn'un öğrencisi Annti Aarne "Masalların Tip Kataloğu"nu, Aarne'nin öğrencisi Stith Thompson ise "Masal Tip Kataloğu"nun daha yeni ve geliştirilmiş şekli yanında, "Halk Edebiyatının Motif İndeksi (The Motif-Index of Folk Literature)" adlı eserini aynı yöntemin uzantısı olarak yayınlamıştır.

Tarihî-coğrafi yöntem temeli itibariyle sözlü halk anlatmalarının, özellikle de masalların veya bir masalın nerede ve ne zaman yaratıldığını ve onun muhtemel ilk şeklinin ne olduğunu belirlemeyi amaçlar. Yönteme göre, her

anlatı belli bir zamanda, belli bir yerde yaratılmıştır. "*İlk şekil*", yöntem mensuplarının verdiği adla ifade etmek gerekirse "*Ur-form*" belli bir yerde ve zamanda, belli bir halk grubu tarafından yaratılan bir halk anlatması, tıpkı suya atılan taşın oluşturduğu dalga benzeri bir şekilde, ticaret ve göç gibi nedenlere bağlı olarak yayılmaya başlar. Sözlü yayılma yanında, yazılı ve basılı metinler de bu yayılmaya katkı sağlayacaktır (Dorson;1984:3-9; 2006:11-12).

Tarihî-coğrafi yöntem mensuplarının düşüncelerine göre, ele alınan bir halk anlatmasının, örneğin bir masalın bu şekilde geniş bir alana yayılmış pek çok eş metni bulunabilir. Hatta ilk şekilden kaynaklanan eş metinlerin bile daha yeni eş metinleri, yani ikinci bir alt grubu, Von Sydow'un ifadesiyle "*Oikotypes*", oluşabilir (Sydow 2005).

Halkbilimi araştırmacısının yapması gereken iş, bulabildiği bütün eş metinleri toplamak ve bunlardan birini asıl metin olarak kabul edip, daha sonra bütün metinler arasında yapacağı karşılaştırma sonucunda bu anlatmanın ilk şeklini kurmak olacaktır. Bütün bu işlemler sırasında ortaya çıkacak benzer ve farklı noktalar bu metnin bir tür yaşam öyküsünü verecek, metnin yayılma yolları ve hatta ilk defa nerede yaratılmış olduğu bile belirlenebilecektir. Aynı zamanda bu ilk şeklin hangi döneme ait olduğu sonucuna da ulaşmak mümkündür. İnceleme konusu anlatmanın oluşum zamanını belirleme ise, bu yöntemin tarihsellik kısmını oluşturmaktadır. Sonuç olarak yapılan araştırma ile bir metnin ilk şekli, bu ilk şeklin nerede ve ne zaman oluşturulduğu tespit edildiği gibi, bu yer ve zamanda o yörede yaşayan insanların da muhtemelen bu ilk şeklin yaratıcıları olarak kabul edilmesi söz konusu olacaktır.

Bu yöntem Avrupa ve Amerika başta olmak üzere pek çok ülkede uygulanmış, ancak yöntem başarılı sonuçlar ortaya koymasına rağmen, çok uzun zaman ve masraf gerektirmesi başta olmak üzere, bazı halk anlatmalarının değerlendirilmesinde ortaya koyduğu sonuçları bakımından tartışmalı bulunduğu için eleştirilmiştir. Oldukça zahmetli, uzun ve titiz bir çalışma isteyen tarihî-coğrafi yöntemin uygulanış şekliyle ilgili ayrıntılı bilgi vermeyi gereksiz buluyoruz (Daha geniş bilgi için bk. Krohn, 1996; Dorson, 1984: 3-9; 2006:11-18).

Tarihî-coğrafi yönteme yöneltilen daha önemli eleştiriler ise, bu yöntemin uygulanma biçimi ve sonuçları bakımından olmuştur. Bunlardan Albert Wesselskiy bir anlatmanın sözlü yayılması kadar, yazılı olarak yayılmasının da son derece güçlü olabileceğini ve bunun sonucunda sözlü yayılmaya basılmış metinlerin etkisinin de dâhil edilmesi gerektiğini, bu yapılmadığı sürece doğru

sonuç alınamayacağını iddia etmiştir. Bir başka eleştiri ise, tarihî-coğrafi yöntemin temsilcileri arasında yer alan Carl von Sydow tarafından yöneltilmiş, yöntemin sağlam temeller üzerine kurulmadığını ve "*ur-type*" bulmanın mümkün olmayacağını, bunun yerine "*Oiko-type*"lar üzerinde durulmasını teklif etmiştir. Vladimir V. Propp'un başını çektiği "Rus Şekilciler" ise bu yönteme; şekil, uygulama, sınıflama ve sonuçları bakımından itiraz etmişlerdir.

Tarihî-coğrafi yönteme en son eleştiri ise, bağlam merkezli kuramların temsilcileri tarafından yapılmıştır. Bağlam merkezli kuramları benimseyenlere göre, tarihî-coğrafi yöntem uygulayıcıları, halk edebiyatı yaratmalarını, bunların yaratıcıları ve yaratma ortamından tamamen soyutlamak, sadece belli mekanik değerlerle yaklaşılan bitmiş veya ölü metinler olarak ele almakla suçlamışlardır.

Türkiye'deki halk edebiyatı çalışmalarında tam anlamıyla olmasa bile, belli özellikleri itibariyle uygulanan bu yöntem pek çok monografik çalışmanın yapılmasını sağlamıştır. Yöntemin, uygulanış şekli aynı olmasa bile, özellikleri bakımından benzer şekilde, eski Türk edebiyatı araştırmalarındaki "divan" incelemelerinde yaygın olarak "Edisyon Kritik" çalışmaları adı altında kullanıldığını da belirtelim.

Bu yöntemin Türk halk edebiyatı araştırma ve incelemelerinde kullanılabileceği çok fazla malzeme olmasına rağmen, elde edilecek sonucun ne derecede yararlı olduğu tartışılabilir. Yöntemin uygulanabileceği en önemli halk edebiyatı yaratması şüphesiz Köroğlu Destanı'dır. Üzerinde çok fazla tartışma yapılan ve bizim de yaptığımız araştırmalarla katkıda bulunduğumuz bu halk edebiyatı yaratmasının ilk defa nerede ve ne zaman yaratıldığı hakkında tarihî-coğrafi yöntemi uygulamak olasıdır. Ancak, günümüzde eş metinleri dışında, her bölgedeki metinleri bile çok fazla alt gruba ayrılmış olan bu destanın ilk defa nerede yaratıldığını kesin olarak belirlemek olası mıdır? Dahası belirlesek bile, bu sonuç destanın belli bir Türk boyuna ait olduğunu söyleyebilmemizin ötesinde ne yarar sağlayacaktır? Bunun yerine, her eş metnin kendi içinde değerlendirilmesi ve ortak Türk kültürüne her eş metnin katkısının ne olduğu ve Türk boylarının ortak bir halk edebiyatı yaratmasını nasıl paylaştıkları sorunları üzerinde durmak daha yararlı olacaktır. Aynı şekilde, bir türkünün ilk defa hangi şehir, kasaba veya köyde yaratıldığını belirlemek için oldukça zahmetli çalışmalar yapmak gerekmektedir. Burada, şunu da özellikle vurgulamakta yarar görmekteyiz ki, bu tür çalışmaların yapılmasının gereksizliği üzerinde değil, zorluğu ve çok uzun zaman gerektiren bir çalışma olması dolayısıyla, elde edilen sonuçların hala tartışmalı olacağı bir durum söz konusudur.

1.3.1. Axel Olrik'in Epik Yasaları

Tarihî-coğrafi yöntemin genişlemesine ve özellikle de halk anlatılarının yapı çözümlemesine yönelişin ilk örneği Axel Olrik'in "Epik Yasaları"dır. A. Olrik bu yasaları ortaya koyarken, halk anlatılarının içerik ve yapısal düzenini oluşturan bazı temel kuralları tanımlamayı hedeflemiştir. Bu kuralları belirlemede düşüncesinin ortaya çıkışını ise şöyle açıklamaktadır: "*Halk anlatılarıyla ilgilenen herhangi bir kimse uzaktaki bir halkın edebiyatını okuyunca, bu halk ve onun geleneksel anlatıları o kimseye şimdiye kadar tamamen yabancı olsa bile, bu anlatılarla daha önce karşılaşmış gibi bir duyguya kapılır.*"

A. Olrik bu tanıdık gelmenin iki nedene dayandığını ve bunların; "*1. İlkel insanın ortak zihin özelliği"* ve *"2. Bu özelliğe uyun olan doğa kavramı ve ilkel mitoloji.*" Olrik, farklı toplumların anlatıları arasındaki benzerliğin bu kadar kolay nedenlerle izah edilemeyeceğini, halk anlatılarını alt türlere ayırmadan hepsini "*sage*" adı altında toplamanın uygun olacağını belirterek şöyle devam eder; "*Bu kategori mitleri, türküleri, kahramanlık destanlarını ve yerel efsaneleri kapsar. Bütün bu sage biçimlerinin meydana getirilmesinde ortak olan kurallara halk anlatılarının epik kuralları diyebiliriz.*" Olrik'e göre bu kurallar, bütün Avrupa halk edebiyatı yaratmalarına ve hatta daha uzaktaki toplumların halk anlatılarına uygulanabilir niteliktedir (Olrik; 2006:100-101). Olrik'in "kural" olarak belirlediği ve biyolojiden kaynaklanması dolayısıyla antropologlar tarafından "Süperorganik" kavramıyla da adlandırılan ve metnin, doğal varlıklar gibi kendine özgü bir yapısallığının esas olduğunu savunup, metin dışı unsurları göz ardı etmesi nedeniyle de eleştirilen epik yasalar şunlardır:

1. Giriş ve Bitiş Kuralı: Halk Anlatıları (Sage) durgunluktan coşkunluğa doğru giderek başlar ve çoğu zaman başlıca kişilerden birinin başına gelen felaketi içeren sonuç olayından sonra, coşkunluktan durgunluğa giderek biter.

2. Yineleme Kuralı: Geleneksel sözlü anlatımımızda yalnız bir seçenek vardır; yineleme. Anlatıda ne zaman çarpıcı bir sahne ortaya çıksa, durum olayın akışını kesmeyecek şekilde uygunsa, sahne yinelenir. Bu sadece gerilimi sağlamak için değil, aynı zamanda anlatının boşluklarını doldurmak için de geçerlidir. Yineleme bazen gerilimi artırıcı, bazen basittir. Ama önemli olan, sagenin yineleme olmadan tam olarak kendi biçimini kazanamayacağıdır. Yineleme hemen her zaman üç sayısına bağlıdır, fakat üç sayısı aynı zamanda kendi başına bir kuraldır.

3. Üçler Kuralı: Gerçek halk anlatılarında veya daha açıkçası, geleneksel olarak üç sayısının etkisi altında olan anlatılar evreninde Üçler Kuralı yıkılmaz egemenliğini sürdürür. Üçler kuralı, halk gelenekleri dünyasında, yüzlerce ve binlerce yıllık insan kültürü arasından, geniş bir orak kesiği gibi, uzanmaktadır.

4. Bir Sahnede İki Kuralı: Katı bir kural olan bir sahnede iki kuralına göre bütün anlatı boyunca sadece iki kişinin aynı sahnede olması söz konusudur.

5. Zıtlık Kuralı: Bir sahnede iki kuralı ile birbirini tamamlayan bir kural olan zıtlık kuralı, halk anlatısında kutuplaşma demektir. Bir halk anlatısında, anlatının baş kahramanlarına karşı, özellikleri ve eylemleriyle baş kahramana zıt konumda birileri bulunur. Cömert bir kahramanın karşısında cimri bir rakip bulunacaktır.

6. İkizler Kuralı: Bir halk anlatısında iki kişi aynı rolde ortaya çıktığında, bunların ikisinin de küçük ve zayıf olarak tasvir edildiğini gözlemleyebiliriz. Bu iki kişi birbiriyle yakından ilişkili olup, zıtlık kuralından uzaklaşarak ikizler kuralının etkisi altına girer. İkizler kelimesi burada geniş anlamda ele alınmalıdır. Bu, hem gerçek ikizler hem de aynı rolde olan iki kişi anlamına da gelebilir.

7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı: Bir halk anlatısında (sage'de) bir sürü kişi veya nesne peş peşe ortaya çıkınca en önemli kişi öne gelir. Buna rağmen sonuncu gelen kişi anlatının duygudaşlık doğurduğu kişidir.

8. Anlatının Her zaman Tek Bir Çizgi Üzerinde Olma Kuralı: Halk anlatıları, çeşitli entrika çizgilerini birbirine karıştıran çağdaş edebi yaratmalardan farklı olarak, bir olay çizgisini başkasıyla karıştırmaz; halk anlatıları her zaman tek çizgilidir. Eksik kalan ayrıntıları tamamlamak için geriye dönüş yapmaz. Eğer daha önceki olaylar hakkında bilgi vermek gerekiyorsa, bu bir konuşmanın içinde verilir. Tek olay çizgili halk anlatısında resim sanatının perspektif kavramı yoktur.

9. Kalıplaştırma Kuralı: Kalıplaştırma kuralına çok bağlı kalınması, halk anlatılarını tanımayan bir kişi için şaşırtıcı gelebilir. Bu kurala göre, iki insan veya durum, elverdiği ölçüde değişik değil, elverdiği ölçüde birbirine benzerdir. Genç kahraman, üç gün arka arkaya bilmediği bir yere gider, her gün bir devle karşılaşır, hepsiyle aynı şeyi konuşur ve hepsini aynı biçimde öldürür.

10. Büyük Tablo Sahneleri Kuralı: Halk anlatıları her zaman büyük tablo sahneleri ile zirveye ulaşır. Bu sahnelerde halk anlatısındaki kahramanlar yan yana gelirler; kahraman ve atı; kahraman ve canavar vb. gibi. Bu görkemli durumlar çoğu zaman gerçeğe değil, hayale dayanır.

11. Anlatı Mantığı Kuralı: Halk anlatısında işlenen temaların konunun ana hatlarını etkilemesi gereklidir ve üstelik bu etki temaların anlatı içindeki ağırlığı ile doğru orantılı olmalıdır. Halk anlatısının bu mantığı, her zaman doğal dünyanın mantığı ile ölçülemez. Mucize ve büyüye olan eğilim onun temel kuralıdır.

12. Tek Entrika Kuralı: Bu kural, halk anlatısı ile yazılı bir edebi eser karşılaştırıldığında görülür. Entrika yapısında gevşek olayların ve belirsiz hareketlerin varlığı, yaratmanın elden geçirildiğinin en belirgin işaretidir. Masallarda, hikayeli türkülerde ve efsanelerde teklik güçlüdür, mitlerde ve destanlarda daha az güçlü, ama hala etkindir.

13. Epik Birlik Kuralı: Bütün anlatı unsurlarının, en baştan beri ortaya çıkma ihtimali görülen ve artık gözden uzak tutulamayan olaylar yaratması şeklinde gerçekleşmektedir. Doğmayan bir çocuk bir canavara adanır adanmaz, her şey bu çocuğun canavarın pençesinden nasıl kurtulacağı sorunu üzerine döner.

14. İdeal Epik Birlik Kuralı: Anlatı içinde birçok anlatı unsuru, kişiler arasındaki ilişkileri en iyi şekilde aydınlatmak için bir araya gelirler.

15. Dikkati Baş Kahraman Üzerine Toplama Kuralı: Halk geleneğinin en büyük kuralı dikkati başkahraman üzerine toplamadır. Tarihsel olaylar bir anlatı içinde anlatılıyorsa, dikkat başkahraman üzerinde toplanır (Olrik, 2006: 103-109).

Görüldüğü gibi, Axel Olrik'in "Epik Yasalar" adın verdiği, halk anlatılarının içerik ve anlatı yapısına ait özellikler, onları kolayca tanımamıza yardımcı olan özelliklerdir. Ancak bu özelliklerin işlev ve yaratım bağlamı bakımından çok fazla bir şey söylemediğini ve bu nedenle de yetersiz kaldığını da belirtmekte yarar vardır.

1.3.2. Antti Aarne, Stith Thompson ve Hans-Jörg Uther'in Masal Tipleri Kataloğu:

Kaarle Krohn'un öğrencisi olan Antti Aarne, Krohnlar tarafından derlenmiş olan masalları tasnif işini üstlenir. Masallara numaralar vermek suretiyle işe başlayan Aarne, 1910 yılında FFC serisinden yayınlanan "Verzeichnis der Märchentypen (Masal Tipleri Dizini)" adlı masal tipleri katalogunda masalları üç ana başlık altında sınıflandırmıştır (Uther; 2008:939, Sakaoğlu; 2002:54):

I. Hayvan Masalları (1-299)

II. Günlük (Asıl) Masallar (300-1199)

III. Anekdotlar ve Şakalar (1200-1999)

Antti Aarne, bu tasnifi Finlandiya, Danimarka ve Almanya'dan derlenmiş (Grimm masalları) masallardan hareketle hazırlamıştır (Thompson-Aarne; 1964:5).

Daha sonra Aarne'nin öğrencisi Stith Thompson tarafından düzenlenen bu sınıflandırma sistemi, günümüz çalışmalarında da kullanılmaktadır. Stith Thompson 1961'de "The Types of the Folktale"in genişletilmiş şeklini ikinci kez yayınlar. Masal araştırmalarında "AaTh", "AT" veya "Aarne-Thompson" olarak kısaltılan bu ikinci baskıda yer verilen katalogda masallar beş ana başlık altında toplanmıştır. Stith Thompson'un 1961'de yaptığı tip sınıflandırması şöyledir:

I. Hayvan Masalları

II. Günlük (Asıl) Masallar

III. Fıkralar ve Anekdotlar

IV. Zincirlemeli Masallar

V. Sınıflandırmaya Girmeyen Masallar (Thompson-Aarne; 1964:19-20).

Bu sınıflandırmada dikkat edilmesi gereken nokta, Antti Aarne'nin bu sistemi eldeki metinlere göre yaptığı ve Stith Thompson'un da bunu geliştirdiğidir. Günümüzde bu sınıflandırma kullanılmakla birlikte, özellikle fıkraları da masal sınıflandırması içine dâhil etmesi bakımından tartışmalıdır. Çünkü fıkralar ve özellikle Türk fıkraları ayrı bir tür olarak ele alınmalı ve halk anlatmalarının masallardan ayrı bir türü olarak sınıflandırılmalıdır.

Türk masallarının sınıflandırılması konusunda da çalışmaların yapıldığını ve bunlardan ilk denemenin Wolfram Eberhard ve Pertev Naili Boratav tarafından "Türk Masal Tipleri Kataloğu (Typen Türkischer Volksmärchen; TTV)" adıyla yayınlandığını belirtelim (Eberhard-Boratav; 1953). Tasnif konusunda, özellikle Türk masal ve fıkralarının ciddi bir çalışmaya gereksinim duyduğunu tekrarlamakta yarar görüyoruz.

Masal araştırmaları bakımından en önemli çalışmalardan biri olan "Enzyklopädie des Märchens (Masal Ansiklopedisi)"in (http://www.user.gwdg.de/~enzmaer/) hazırlanması ile oluşan tecrübeden istifade edilerek AaTh'nin eksikliklerinin giderilmesi amacıyla "Masal Tipleri Kataloğu" yeniden yayına hazırlanmıştır. "Masal Tipleri Kataloğu" 2004 yılında geliştirilip genişletilerek Alman Dili ve Edebiyatı Profesörü Hans-Jörg Uther tarafından yayınlanmıştır. "The Types of International Folktales (Uluslararası Masal Tipleri Kataloğu)" (Uther; 2004) adıyla üç cilt halinde yayınlanan bu katalog masal araştırmalarında "ATU (Aarne-Thompson-Uther)" şeklinde kısaltılmaktadır. ATU'da masalların sınıflandırılması ve katalogun genel planı şöyledir:

I. HAYVAN MASALLARI

Vahşi Hayvanlar	1-99
Akıllı Tilki (Diğer Hayvanlar)	1-69
Diğer Vahşi Hayvanlar	70-99
Vahşi Hayvanlar ve Evcil Hayvanlar	100-149
Vahşi Hayvanlar ve İnsanlar	150-199
Evcil Hayvanlar	200-219
Diğer Hayvanlar ve Nesneler	220-299

II. SİHİR (BÜYÜ) MASALLARI

Doğaüstü Düşmanlar/Rakipler	300-399
Doğaüstü veya Büyülü Karı-Koca veya Diğer Akrabalar	400-459
Karı	400-424
Koca	425-449
Erkek veya Kız Kardeş	450-459
Doğaüstü Görevler	460-499
Doğaüstü Yardımcılar	500-559
Sihirli Nesneler	560-649
Doğaüstü Güç veya Bilgi	650-699
Doğaüstülükle İlgili Diğer Masallar	700-749

III. DİNİ MASALLAR

Tanrı Ödüllendirir veya Cezalandırır	750-779
Doğrunun Ortaya Çıkması	780-799
Cennet	800-809
Şeytan	810-826
Diğer Dini Masallar	827-849

IV. GERÇEKÇİ MASALLAR-KISA HİKÂYELER

Bir Erkek Prensesle Evlenir	850-869
Bir Kadın Prensle Evlenir	870-879
Sadakat Delilleri ve Masumluk	880-899
Dikbaşlı Kadın Söz Dinlemeyi Öğrenir	900-909
İyi Kurallar	910-919
Akıllı Hareketler ve Sözler	920-929
Kader Masalları	930-949
Hırsızlar ve Katiller	950-969
Diğer Gerçekçi Masallar	970-999

V. APTAL DEV MASALLARI

İş Sözleşmesi	1000-1029
İnsan ve Dev Arasındaki Ortaklık	1030-1059
İnsan ve Dev Arasındaki Mücadele/Yarışma	1060-1114
İnsan Devi Öldürür (Yaralar)	1115-1144
Dev, İnsan Tarafından Korkutulur	1145-1154
Adam Şeytanı Yener	1155-1169
Ruh, Şeytandan Kurtarılır	1170-1199

VI. FIKRALAR VE ŞAKALAR

Bir Aptal Hakkındaki Anlatmalar	1200-1349
Evli Çiftler Hakkındaki Hikâyeler	1350-1439
Aptal Karı ve Kocası	1380-1404
Aptal Koca ve Karısı	1405-1429
Aptal Çiftler	1430-1439
Bir Kadın Hakkında Anlatmalar	1440-1524
Eş Aramak	1450-1474
Yaşlı (Evde Kalmış) Kızlar Hakkında Şakalar	1475-1499
Kadınlarla İlgili Diğer Anlatmalar	1500-1524
Bir Erkek Hakkında Anlatmalar	1525-1724
Akıllı Adam	1525-1639
Şanslı Tesadüf	1640-1674
Aptal Adam	1675-1724
Papazlar ve Dini Figürler Hakkında Şakalar	1725-1849
Papaz Aldatılır	1725-1774
Papaz ve Zangoç	1775-1799
Dini Figürler Hakkında Diğer Şakalar	1800-1749
Diğer İnsan Grupları Hakkında Fıkralar	1850-1874
Yalan Masalları	1875-1999

VII. ZİNCİRLEME MASALLAR

Zincirlemeli (Eklemeli) Masallar	2000-2100
Numaralara, Nesnelere, Hayvanlara veya İsimlere Dayanan Zincirlemeler	2000-2020
Ölümle İlgili Zincirlemeler	2021-2024
Yemekle İlgili Zincirlemeler	2024-2028
Diğer Olaylarla İlgili Zincirlemeler	2029-2075
Yakalama Masalları	2200-2299
Diğer Zincirleme Masallar	2300-2399"

(Uther; 2004:5-6).

1.3.3. Stith Thompson ve "Halk Edebiyatı Motif İndeksi"

Stith Thompson, Antti Aarne'nin yaptığı masal tipleri katalogunu geliştirmek ve masallar hakkındaki uzun araştırmalarını topladığı "Halk Masalı (The Folktale)" adlı kitabı yazmanın dışında, günümüz halk edebiyatı araştırmalarının vazgeçilmez kaynaklarından olan ve sadece masalları değil, bütün halk edebiyatı araştırmalarını ilgilendiren ikinci ve daha önemli bir çalışma yapmıştır. Thompson, "Halk Edebiyatı Motif İndeksi (The Motif Index of Folk Literature)" adlı, altı ciltlik çalışmasında, çeşitli dünya anlatılarında tespit ettiği motifleri alfabetik olarak sıralamış, altıncı ciltte ise konu ve kavramların dizinini vermiştir. Burada Stith Thompson'un yapmış olduğu "Motif" tanımı üzerinde biraz durmanın yararlı olacağını düşünüyoruz.

Stith Thompson motifi "The Folktale" adlı eserinde şu şekilde açıklar; *"Motif bir masaldaki en küçük unsur olup, bu unsur gelenekte sürekli bir varoluş gücüne sahiptir. Bu güce sahip olabilmek için bu unsur görülmemiş ve çarpıcı bir özelliğe sahip olmak zorundadır."* Bu tariften sonra Stith Thompson motiflerin şu üç guruptan birinde yer aldıklarını söyler. Birinci gurupta yer alanlar; "*tanrılar, olağanüstü hayvanlar, cadılar, devler ve periler gibi şahane yaratıklar ve hatta gözde olan en küçük çocuk veya hain üvey anne gibi gelenek tarafından bilinen insan karakterleri de içine alan masalların aktörleridir. İkinci gurupta ise, bir hareketin arkasındaki büyülü objeler, olağanüstü görenekler, acayip inanmalar ve benzeri gibi unsurlar. Üçüncü gurupta ise; tek tek olaylar yer alır*." (Ekici; 1998).

Stith Thompson, "Standart Dictionary of Folklore, Mythology and Legend" adlı sözlükte yer verilen tanımında, motifin kullanımı ve tiple motif arasındaki ayrımın ne olduğu konusunda şunları söyler; "*Anlatmaya ait motifler bazen çok basit kavramlardan oluşup, geleneksel anlatmalarda devamlı şekilde yer alırlar. Bunlar periler, cadılar, devler, ejderhalar, hain üvey anneler, konuşan hayvanlar vb. gibi görülmemiş yaratıklar olabilir. Motifler şahane dünyaları içine alırlar ki orada büyü her zaman güçlüdür. Büyü ise görülmemiş fiziki meydana gelişler ve oluşlardır. Bir motif özü itibariyle kısa ve basit bir anlatma da olabilir. Motif, seyirci halindeki dinleyiciye yeteri kadar çarpıcı gelen veya onları cezbedecek kadar şaşırtıcı olan bir oluşumdur*." Stith Thompson motifi bu şekilde kısaca ifade ettikten sonra, bir masaldaki her şeyin motif terimi ile ifade edilemeyeceğini, bir unsurun motif olabilmesi için farklı bazı özelliklere sahip olması gerektiğini de şöyle açıklar; "*Motif terimi çok esnek bir şekilde bir masaldaki herhangi bir unsur için kullanıldığında kesinlikle unutulmamalıdır ki, geleneğin bir parçası ola-*

bilmek için, bir unsur insanların onu hatırlayacağı ve tekrar edeceği geleneğe has bir özelliğe sahip olmak zorundadır. Sahip olunan bu özellik sıradan ve bayağı bir özellik değil, farklılığı gösteren bir özelliktir." Karışıklığı önlemek için Stith Thompson oldukça güzel bir örnekle bu durumu açıklar; *"Masalda bir anne olmak motif değildir. Hain üvey anne ise bir motif olabilir, çünkü o en azından görülmemiş bir şey olarak düşünülmüştür. Hayatın gelişigüzel olayları motif değildir. 'John giyindi ve kasabaya doğru yürüdü' demek, hatırlamaya değer bir tek motif bile ihtiva etmez, fakat 'kahraman kendisini görünmez yapan şapkasını giydi; büyülü, uçan halısına oturdu ve güneşin doğusundaki, ayın batısındaki ülkeye gitti' demek en azından dört motifi; yani şapkayı, halıyı, şahane ülkeyi ve büyülü hava yolculuğundan oluşan motifleri, ihtiva eder."*

Burada kısaca "*tip*" terimi üzerinde de, halk anlatılarını göz önüne alarak, durmak istiyoruz. Bugüne kadar dünyada ve ülkemizde masal tipleriyle ilgili oldukça önemli çalışmalar yapılmıştır. Ancak halk edebiyatı öğrencilerine faydalı olacağı düşüncesiyle yine Stith Thompson'un bu konudaki düşüncelerini burada kısaca vermek ve motifle aralarındaki ilişkiyi izah etmek gerekmektedir. Stith Thompson'a göre tip; *"halk edebiyatı öğrencileri tarafından gelenekte bağımsız bir varolma kabiliyeti gösteren anlatmaları ifade etmek için kullanılan bir terimdir. Ne kadar karmaşık olursa olsun herhangi bir masal, bağımsız bir anlatma olarak anlatıldığında bir tip olarak değerlendirilir."* Bu tariften sonra tip ile motif arsındaki ilişki üzerinde kısaca duran Stith Thompson, Grimm kardeşlerin koleksiyonundaki gibi bazı uzun masal tiplerinin düzinelerce motif ihtiva edebileceğini, anacak hayvan masallarından bazı masal tiplerinin ise tek bir motif üzerine kurulu olabileceğini ve bu tek motif üzerine kurulan masallarda tip ve motifin aynı şey olabileceğini ifade eder (Ekici; 1998).

Stith Thompson motiflerin ana başlıklarını şöyle belirler:

A. Mitolojik Motifler
B. Hayvanlar
C. Yasak (Tabu)
D. Sihir (Büyü)
E. Ölüm
F. Olağanüstülükler (Harikuladelikler)
G. Devler
H. Denemeler (Sınama, İmtihan Etme)
J. Akıllılar ve Aptallar

K. Aldatmalar
L. Talihin (Kaderin) Tersine Çevrilmesi
M. Geleceği Belirleme
N. Şans ve Kader/Talih
P. Toplum
Q. Ödüller ve Cezalar
R. Tutsaklar (Esirler) ve Kaçaklar
S. Anormal Zulümler
T. Cinsiyet
U. Hayatın Tabiatı.
V. Din
W. Karakter Özellikleri
X. Mizah
Z. Çeşitli Motifler (Thompson; 1977: 488-500).

Yukarıda verilen ana başlıkların daha alt gurupları ve bunların numaralarla ifade edilmesi söz konusudur. Örneğin, aynı kıza âşık olan karakterlerden, kızın hangisiyle evleneceğine karar vermek için bir ok atma yarışmasının düzenlendiğinin anlatılması söz konusu ise burada "*Rakip Âşıkların Yarışması*" ve "*Ok Atma*" aynı başlığın alt grupları olarak gösterilmek durumundadır. Buna göre; "H.*331.4 Rakip Âşıkların Yarışması: Ok Atma*" şeklinde bir gösterim veya motif sınıflandırması söz konusu olacaktır.

Bir anlatmada kahraman tanınmamak için kimliğini gizler. Kimliğini gizlemek için çeşitli yollara başvurur. Bunun en yaygın şekillerinden biri dilenci veya fakir kılığına girmek, bir âşık veya saz şairi kılığına girerek kimlik gizlemektir. Buradaki ilk durum aldatma yani "*K. Aldatma*" motifi, ikincisi ise aldatmanın alt şeklidir. Dilenci kılığına girme Thompson tarafından "*1817*" motif numarası ile gösterilmiş olup, fakir kılığına girme ise, bunun bir alt grubu şeklindedir. Buna göre; "*K.1817.1.1 Fakir Kılığına Girerek Kimliği Gizleme*" şeklinde, yukarıdaki yapının Motif-İndeks içindeki karşılığını göstermek mümkün olacaktır.

Buraya kadar ele aldığımız "Gelişme", "Yayılma" ve "Tarihî-Coğrafi (Fin) Yöntemi" yaklaşımlar esasta "Metin Merkezli" yaklaşımlardır ve metni esas alan bu yaklaşımların temel sorunu benzer metinlerin farklı toplumlarda bulunmasını açıklamaktır. Aşağıda ele alacağımız "Psikoanalitik" ve "Yapısal" yaklaşımlar da metin merkezli yaklaşımlar olmakla birlikte; metinlerin içeriğinde bulunan anlamlar ve anlamların sembolik değerleriyle şekil ve yapı özelliklerini esas alırlar.

1.4. Psikoanalitik Kuram ve Yöntem:

Sadece halkbilimi alanında değil, edebiyatın bütün alanlarında ve ayrıca resim, fotoğraf ve sinema gibi sanat alanlarında da oldukça geniş yankı uyandıran ve ayrıca günlük konuşma ve hareketlerin bile anlamlandırılmasında zaman zaman kullanılan psikoanalitik Kuram ve bu kuramla ilgili yöntem, çok kullanıldığı kadar, en çok karşı çıkılan ve tartışılan kuram ve yöntemlerden biridir.

"Psikoanaliz" bir bilim dalı olarak psikolojinin kurucusu olan Wilhelm Wundt tarafından ortaya atılmıştır. Wundt'un araştırma konuları duyum, algı, dikkat, tepki, heyecan ve çağrışımdır. Wundtçu psikolojinin ana konusu tek kelimeyle "*bilinç*"tir. Wundt'un sistemi, zihnin kendi kendisini düzenleyebilme yeteneği üzerinde yoğunlaşmasından ötürü "*iradecilik*" olarak anılmıştır.

Psikoanaltik kuram ve yöntemin asıl temeli Sigmund Freud tarafından oluşturulmuş ve onun izinden gidenler tarafından geliştirilmiştir. Bu kuram ve yöntemin en önemli temsilcileri ise, Sigmund Freud, Carl G. Jung ve onların takipçileridir.

19. yüzyılda "Güneş Mitleri Okulu" mensuplarının yaptığından farklı olarak, gökyüzündeki varlıklar ve onların hareketleri ile halk bilgisi yaratmaları arasında ilişki kuran bir yaklaşım yerine, mitlerin ve masalların psikoanalitik yorumlamalarında cinsel semboller kullanımı tercih edilmiştir. "*Alman güneş mitleri araştırmacılarıyla, atalarından bu yöntemi ödünç alan ve sembolleri basit bir şekilde değiştiren Avusturyalı psikoanalitik halk bilimciler arasında bulunan tarihsel bağlantı doğrudan gözlemlenebilir*" (Dorson; 1984:35; 2006:41).

Psikolojik yöntemin asıl kurucusu ve uygulayıcısı Sigmund Freud, onun öğrencileri ve takipçileri olmuştur. Asıl çalışmasını insanın rüyalarının oluşumu ve anlamı üzerine kuran, ancak bu rüyaları açıklamada bilinçaltının nasıl çalıştığını açıklamada zorlanarak, bu çalışmalara destek için mit, masal, tabu, fıkra ve batıl inanışlara yönelen Freud "Rüyaların Yorumları (Interpratations of Dreams; S. Freud, 1900) adlı eserinde bilinçaltını ve bilinçaltının işleyiş yöntemini açıklamıştır. Bu eserde Freud "Topografik Model" adını verdiği sistemi şöyle açıklar; "*İnsan zihni üç tabakadan ya da sistemden oluşmaktadır. Bunlar sırasıyla 'bilinç', 'önbilinç' ve 'bilinçaltı'dır. Önbilinç ve bilinçaltı, bilinç düzeyinde temsil edilip edilmemelerine göre ve kendi aralarındaki geçirgenliğin düzeyine bağlı olarak, bilinçten ve birbirlerinden ayrılırlar.*" Freud'un geliştirdiği ikinci kuram "*Yapısal Model*" kuramı adını taşımaktadır. *"Yapısal model; Freud'un 1923 yılından itibaren savunduğu ve günümüzde*

daha yaygın olarak bilinen bir modeldir. İnsan zihninin 'id', 'ego' ve 'süperego' adlı üç bölümden oluştuğu varsayımına dayanmaktadır."

Bunlardan; "*id (altben), insan zihninde, gündelik yaşamı yöneten mantık ve ahlak ilkelerinden uzak, serbest enerji akışıyla belirlenen ilkel ve ilksel bir oluşumu gösterir. İde zaman, mekan sınırlamaları ya da ahlak kurallarını tanımayan 'haz ilkesi' hâkimdir; bu ilkenin gündelik hayattaki karşılığı, çağdaş politik gösterilerde sık sık kullanılan ve 'hemen ve burada' sloganında özetlenen, beklemeyi ve sabırlı olmayı reddeden yaklaşımdır.*

Ego (ben) ise, insan zihninin kişisel olan tarafıdır ve idin aksine, 'gerçeklik ilkesi' tarafından yönetilir. Mantık ve akılcı düşüncenin belirlediği ego, insan zihninin diğer unsurlarının, yani id ve süperego'nun hem kendisiyle hem de birbiriyle olan ilişkilerinin merkezinde yer alır.

Süperego (üstben) içselleştirilmiş ana-baba imgelerinin etkisiyle oluşmuş denetleyici bir gücü gösterir; temel ilkesi, belirli bir eylem ya da düşüncenin ana-babanın onay ve sevgi duygusunun kaybına yol açıp açmayacağı sorusuna verilen bir yanıt çerçevesinde, kişinin yaşamına yön vermektir" (Cebeci; 2004:217-219).

Freud'a göre, rüyalarda ortaya çıkan çeşitli sembol ve olgular, olaylar ve yaşanılması olanaksız pek çok şey, aslında çocukluk döneminde arzu edilip gerçekleştirilemeyen ve bu nedenle de bastırılmış ve bilinçaltına itilmiş cinsel arzu ve korkuların rüyalarda bazı semboller ve imgeler halinde ortaya çıkmasıdır. Buna göre; bireyin uyanıklık durumunda arzu ettiği ve gerçekleştiremediği cinsel eğilimler bilinçaltına itilip bastırılmakta, ancak bastırılan bu arzu ve istekler uyku ve benzeri gibi bilinçlilik halinin ortadan kalktığı durumlarda serbest kalmakta ve bilincin kontrol yetisinin hakim olmadığı sırada rüya ve fanteziler olarak belirmektedir.

Freud'un bu temel yaklaşımı oluşturmasının ardından, Karl Abraham "Rüyalar ve Mitler (Dreams and Myths; K. Abraham, 1913) adlı eserinde "*Rüya bireyin mitidir*" ifadesini kullanır ve buna bir okuyucu; "mitler kurumlaşmış rüyalardır" şeklinde bir ekleme yapar. Böylece rüyalar ve diğer halk bilgisi yaratmalarının temelinde aynı bilinç ve bilinçaltı mekanizmanın işletildiği tezi ileri sürülmüştür. Buna göre; "*rüya bireyin çocukluk dönemindeki bastırılmış arzu ve isteklerin ifadesi ise, mitler de onları yaratan toplumun ilkellik dönemindeki ruhsal bastırılmışlıklarının ifadesi olarak kabul edilebilir.*" Eğer mitler doğru anlaşılıp, mantıklı bir şekilde düzenlenip tahlil edilirlerse, mitlerdeki sembollerin cinsel açlık, suçluluk ve unutma öyküsünü anlattığı ortaya çıkacaktır. Bu sembollerin dış görünüşlerinin altındaki anlam araş-

tırıldığında ise bunların; "*kendini tatmin, iğdiş edilme, vücuda zarar verme, penis kıskançlığı ve uygunsuz akraba ilişkileri*" gibi fantezileri ifade ettikleri anlaşılacaktır (Dorson,1984: 36; 2006:41).

Freud, bu düşünceleri, ünlü Yunan miti Oedipus anlatısında "*artık yetişkin olmuş kişilerdeki, çocukların karanlık, bastırılmış arzu ve dürtülerini gözler önüne seren mitsel anlatının en belirgin örneğini bulmaktaydı*." (Dorson, 1984: 36; 2006:42). Bu anlatıda erkek çocuk, yani anlatının kahramanı Oedipus, annesini uygunsuz akraba ilişkisi duygusu ile sevmekte ve babasını öldürme hayali içindedir. Oedipus'un, doğumundan kral olup, annesi Jacosta ile evlenmesine kadar yaşadığı bu olaylar, anlatı içinde acıklı bir şekilde gerçekleşir. Freud'un bu denemesinden sonra, psikoanalitik yöntemin çerçevesi genişlemiştir. Freudçu yaklaşıma göre; bilinç tarafından dizginlenen çeşitli cinsel arzu ve isteklerin bilinçaltındaki şekilleri, rüya ve fantezilerde serbestçe ortaya çıkmaktadır (Sokolov; 2009:89). Halk edebiyatı yaratmalarında, "*bilinç tarafından konulan sansürün perdesini kaldırıp, bir anlatıdaki fantezinin sembol haline dönüşmüş gerçek anlam ve iletisini ortaya çıkarmak halk bilim uzmanının işidir*." (Dorson, 1984:37; 2006: 42-43).

Freud'dan sonra onu izleyen çeşitli araştırmacılar başta mitler ve halk inanmaları olmak üzere çeşitli halk edebiyatı yaratmalarını da içine alan pek çok anlatı ve edebî yaratmadaki sembollerin bilinçaltı çözümlemesi işine girişmiştir. Halk edebiyatı yaratmalarındaki semboller yanında, çeşitli olay ve karakterler arasındaki ilişkiler de aynı şekilde ele alınmıştır. Buna göre, halk anlatılarında geçen; "*fincan, kâse, kazan, mücevher kutusu, yarım ay, iki ayaklı merdiven ortasındaki yarık ve ters dönmüş at nalı gibi pek çok nesne dişiliğin sembolü*" olarak kabul edilmiş ve bunların anlatı içindeki durum ve işlevlerine göre yorumlanmıştır.

Ernest Jones tuz hakkında yaptığı bir araştırmada, tuzun çeşitli halk uygulamalarındaki kullanılışının temel nedeninin tuz ile semen (döl) arasında bir benzerlik olmasından kaynaklandığını iddia etmiştir. Yine Jones'un "*Kâbus Üzerine (On the Nightmare; 1959)*" adlı çalışması ise; "*vampir, at adam, büyücü ve şeytan gibi çeşitli Orta Çağ tipleri*" hakkında olup, kâbusun ve tuhaf görüntülü hayaletlerin yarattığı korkunun temelinde çocukluk dönemine ait fantezilerin, rüyalar ve halk bilgisi yaratmalarına yansıması arasında ilişki vardır. "*Kan emen vampirlere olan inanç, gece akıntılarını ve bastırılmış oral sadizmi, büyücü de kadının kendisi ve annesi hakkındaki bilinçaltı düşüncelerinin ortaya çıkmasıdır.*" Freud'un takipçileri arasında bulunan ünlü araştırmacı yazarlardan biri de Erich Fromm'dur. Fromm'un "Kırmızı

Başlıklı Kız" masalı üzerinde yaptığı inceleme Freudçu yaklaşımın bir adım ötesine geçmektedir. Fromm bu anlatının incelemesinde "*doğru yoldan ayrılıp kurt (adam) tarafından baştan çıkarılan genç kız (kırmızı başlık aybaşı simgesidir) iddialarında bulunmuş ve bu tahliliyle psikoanalitik yönteme yeni bir bakış açısı kazandırmıştır.*" (Dorson, 1984: 38; 2006: 44-45).

Bir başka örnek ise, çocuk oyunlarıyla ilgili olup, çocukların saklambaç oyununun annesinden ayrı kalmış muhtaç çocuğun, çocukluk dönemine ait üzüntüsünün tekrar ortaya çıkması ve oyun sayesinde çocuğun içindeki bastırılmış üzüntü duygusunun azaldığı yorumudur. Bu oyun yorumlamasında çocuk hareketlerinin sembolik anlamları ve bu anlamların işlevleri psikoanalitik yöntemin savunucuları tarafından ortaya konulan yeni tahlil denemeleridir.

Psikoanalitik yöntemin bir diğer önemli temsilcisi ise Carl G. Jung'dur. 1913 yılında Freud ile bilimsel ilişkisini koparıp, İsviçre'de kendi okulunu oluşturarak "*Analitik Psikoloji*" çalışmalarını başlatan Jung, "*cinsel simgecilik*" ve "*psikoanaliz*" adını reddetmiştir. Her ne kadar Jung ve öğrencileri cinsel simgeciliği reddetseler de, halk bilgisi ürünlerini tahlilde Freudçu yaklaşımla pek çok yönden birleşmektedir.

Jung; bilinçaltının ruhta var olduğunu, benzer mit ve mit unsurlarının tekrar tekrar üretilmesini sağlayan mekanizmanın da aynı olduğundan söz eder ve bu mitolojik bileşenlere "*motifler*", "*yavru imgeler*" veya "*asıl örnekler*" adını verir.

Jung'un çalışmalarına göre; asıl türün bir örneği rüya ve peri masallarında eşit sıklıkta rastlanan yaşlı adam tipinde görülür. Yardımseverlik ve iyi niyetlilik özellikleri yanında bilge ve akıllı olarak tasvir edilen yaşlı adam tipi etrafında Tanrı ile bir ilişki kurulmaya çalışılmakta, ilkellerin peri masallarında yaşlı adam güneşle özdeşleştirilmektedir. Jung; yardımsever yaşlı adam tipine zıt bir kötülük eden yaşlı adam tipinin de bulunduğunu ve bu haliyle yaşlı adam tipinin hem hayat verici hem de öldürücü olduğunu ileri sürmüştür (Dorson, 1984: 40-41; 2006: 47-48).

Jungcu yaklaşımın halk edebiyatı metinleri üzerine en etkili uygulayıcısı ise Amerikalı bilim adamı Joseph Campbell'dir. "*Bin Yüzlü Kahraman (The Hero with a Thousand Faces; Campbell, 1973)*" adlı çalışmasında, farklı toplumlardaki mitik anlatıları ele alan Campbell, bu anlatılardaki "asıl tür kalıplarını" evrensel yapılar olarak belirlemiş ve bunda da psikolojik etkinin nasıl ortaya çıktığını göstermiştir. Campbell'e göre bütün mitik anlatılarda temel kalıplar ortaktır ve tekrar edilmektedir. Önemli olan bu anlatılardaki yer, zaman ve kahraman farklılığı değil, yaptıkları iştir. Neden hepsi aynı sonuca

yönelmektedirler, sorusunu da psikoanalitik bir yaklaşımla, insan psikolojisine bağlayan Campbell, anlatıların insan ergenliğinin nasıl sağlandığını anlatmaktan öteye geçemediklerini iddia eder.

Türkiye'deki halkbilim çalışmalarında psikoanalitik yöntemin denendiğini belirtelim. Profesör Seyfi Karabaş bu yöntemin Türk halk edebiyatı yaratmalarına uygulanmasında bir öncüdür. Her ne kadar yaptığı çalışmalar tartışmalı olsa da, özellikle bazı masal ve maniler üzerinde yaptığı psikoanalitik değerlendirmeler kayda değerdir. Yine Dede Korkut Kitabı hakkında California Üniversitesi'nde yazmış olduğu doktora tezi de psikoanalitik yaklaşımdan önemli ölçüde yararlanılarak hazırlanmıştır (Karabaş; 1981).

Psikoanalitik yöntem halk edebiyatı yaratmalarının metin anlamı hakkında farklı ve yeni bir pencere açmış görünmekle birlikte, bu yöntemin ortaya koyduğu sonuçlar ucu açık ve "fantastik" olması gibi nedenlerle çok eleştirilmiştir. Esası itibariyle metinlerden hareket ederek bir tür "sübjektiflik" üzerine kurulu olan yöntem oldukça renkli ve farklı yorumlar getirmektedir.

1.5. Yapısalcı Kuram ve Yöntem:

Halkbilimi araştırmalarımda metin merkezli yaklaşımlar içinde, metinlerin yapısal özellikleri üzerine kurulmuş olan kuram ve yöntemler genel olarak yapısalcı kuram ve yöntemler olarak adlandırılır. Halk edebiyatı yaratmalarının metin özellikleri diğer yöntemlerde de belli ölçülerde incelenmekle birlikte, yapısalcı yöntemlerin farklılığı metin yapılarının temel özelliklerinden hareketle bir sonuca varma düşüncesinin bu yöntemlerde esas alınmasıdır.

Yapısalcı yöntemler belli bir bölge veya anlatı grubu üzerinde inceleme yapıp, ortaya çıkan yapıyı bir formül hâline getirmekte ve ortaya çıkarılan bu yapısal formülün evrensel seviyede uygulanabilir olması beklenmektedir. Temelde dilbilim çalışmalarından esinlenerek ortaya çıkmış olan yapısalcı yöntemlerin bir tür "*halk edebiyatı yaratmaları grameri*" oluşturması ve bu gramatikal iskeletin metin incelemesi ve karşılaştırmalı metin incelemelerinde kullanımını sağlayıp, insan düşüncesinin ve bu düşüncenin ürünü olan halk edebiyatı yaratmalarının nasıl bir gelişme gösterdiğini açıklaması beklenmektedir.

Yapısalcı yaklaşımın ortaya koyduğu yöntemler bütün edebî eserlere uygulanmaktadır. Biz bu amaçla, daha çok halk edebiyatı yaratmalarının incelenmesinde kullanılan iki temel yapısal yaklaşımdan söz etmeyi uygun buluyoruz. Bunlar; "Kahramanın Biyografisini Çözümleyen Yapısal Yöntemler" ve "Propp'un Masalların Yapısını İnceleme Yöntemi"dir.

1.5.1. Kahramanın Biyografisini Çözümleyen Yapısal Yöntemler

19. yüzyıldaki önemli buluşlardan biri de, kendi köklerini arayan Avrupalı araştırmacıların dünyada anlatılan çeşitli dinî, mitik ve epik anlatmalarla kendi ülkelerinden topladıkları halk edebiyatı yaratmalarının metinlerini bir araya getirip, bunları karşılaştırmaları sonucunda ortaya çıkan şaşırtıcı benzerlik olmuştur.

Çeşitli dinî, mitik ve epik anlatı kahramanlarının başlarından geçen olaylar arasında oldukça önemli yakınlıklar bulunduğunu keşfeden ve buradan hareketle ortak bir kahraman modeli oluşturmaya çalışan ilk bilim adamı Alman halkbilimci Johann Georg von Hahn olmuştur. J. G. Hahn elde ettiği on dört kahramana ait anlatmalar arasındaki benzer noktaları on altı madde olarak sıralamıştır. Bu çalışma; dinî, mitik ve epik anlatıların kalıp yapısının tespiti hakkındaki ilk çalışma sayılmakta ve halk edebiyatı alanındaki diğer yapısal yaklaşımların da öncüsü kabul edilmektedir.

Kahraman biyografisi çözümlemede yapısal yöntemi kullanan ikinci önemli isim ise Otto Rank'tir. Aslında Freudçu bir psikanalist olan Rank geliştirdiği "*kahraman kalıbı*" çalışmasında, sadece psikanalist yöntemde çözümlemeye izin veren kahraman anlatılarını tercih etmiştir. Kahramanların yaşamının sadece ilk yarısını, yani seçtiği kahramanların doğumlarından, bir yere kral veya yönetici olmalarına kadarki bölümlerin yapısı üzerinde duran Otto Rank, söz konusu kahraman kalıbını on iki maddede toplamıştır (Segal, 1990: viii).

Konuyla ilgili ve özellikle de halk anlatıları üzerine kurulu en geniş kahraman kalıbı yaklaşımı ise Lord Raglan tarafından oluşturulmuştur. "*Geleneksel Kahraman Kalıbı*" (Raglan;1998) adlı çalışmasıyla, yaşamlarını inceleme konusu ettiği çeşitli kahramanlar hakkındaki anlatıların temelde birbiriyle birleştiklerini ve buradan hareketle "*bu kahramanların etrafında anlatılanların tamamı kurmacadır*" veya "*bu kahramanlar hakkındakiler tarihsel bir temele dayanmamaktadır"* sonucunu ortaya koymaya çalışmıştır. Lord Raglan bu konuda; "*aslında geleneksel kahramanın hayatındaki olayların sayısı artırılabilir. Ben bunlardan yirmi iki tanesini esas aldım, fakat bunlar bir kişi tarafından çoğaltılabilir ve olaylar bana geleneksel kahramanın anlatısının kurmaca olduğunu, gerçek olaylar olmadığını düşündürüyor*." diyerek, bir kısmı mitik, bir kısmı dinî ve bir kısmı da epik kahraman anlatılarından on sekiz kahraman anlatısını, aşağıda bir sıra halinde verdiğimiz, yirmi iki madde etrafında karşılaştırır ve her kahramanın yirmi iki puan üzerinden kaç puan aldığını gösterir. Buna göre Raglan'ın belirlediği maddeler şunlardır:

1. Kahramanın annesi soylu bir bakiredir.
2. Kahramanın babası bir kraldır.
3. Baba çoğunlukla annenin yakın akrabasıdır.
4. Kahramanın ana rahmine düşmesi uygunsuz (gayri meşru) bir ilişki sonucudur.
5. Kahraman aynı zamanda bir Tanrı'nın oğlu olarak da kabul edilir.
6. Kahraman, uygunsuz bir ilişkinin ürünü olduğu için, çoğunlukla doğumu sırasında babası veya annesinin babası tarafından öldürülmek istenir.
7. Kahraman gizlice bir yere gönderilir.
8. Kahraman doğduğu yerden uzak bir yerde, kendini bulan bir aile tarafından evlat edinilir ve büyütülür.
9. Kahramanın çocukluğu hakkında bir şey anlatılmaz.
10. Kahraman yetişkin olduğunda gelecekte kral olacağı yere doğru yola çıkar.
11. Kahraman; kötü bir kral, bir dev veya bir vahşi hayvana karşı zafer kazanır.
12. Kahraman, çoğunlukla yerine geçtiği kralın kızıyla evlenir.
13. Kahraman kral olur.
14. Bir süre sükûnet içinde hüküm sürer.
15. Yeni yasalar koyar.
16. Çıkardığı yasalar/uygulamalar nedeniyle Tanrılar veya halkın gözünden düşer.
17. Tahttan indirilir ve krallık yaptığı şehirden sürgün edilir.
18. Kahraman esrarengiz bir yerde ölümle yüz yüze gelir.
19. Çoğunlukla bir tepenin üzerinde ölür.
20. Çocukları (eğer varsa) onun yerine tahta geçmez.
21. Kahramanın vücudu gömülmez. (Çünkü bulunamamıştır.)
22. Kahramanın gömülü olduğu kabul edilen bir veya daha çok sayıda kutsal yer vardır (Raglan, 1998).

Kahramanın biyografisini çözümlemeyle ilgili yapısal yöntemler daha çok Avrupalı toplumların anlatılarına uygulanmıştır. Özellikle Lord Raglan'ın "Geleneksel Kahraman Kalıbı" yapısı çeşitli Türk halk anlatılarına uygulanmışsa da, çoğunlukla bu kalıbın uygulanması sonucunda ne elde edilmek istendiği tam olarak belirtilmemiştir. Halbuki Lord Raglan bu kalıbı belirlerken bu anlatmaların tamamının ya tek bir kaynaktan çıkmış olabileceğini

veyahut da aslında birinin gerçek, diğerlerinin ise onun uyarlaması veya eş metinleri olabileceğini ortaya koymak istemiştir.

Lord Raglan'ın geleneksel kahraman kalıbı incelemesinden hareketle Türk destanlarının ve halk hikâyelerinin ortak yapısını belirlemek mümkün olabilir. Çeşitli destani anlatmaların ortak yapıları, aynı Raglan'ın yönteminde olduğu gibi belirlenebilir ve buradan hareketle, Türk destanlarını diğer ulusların destanlarından ayıran temel özellikler belirlenebilir. (Ekici; 2001).

Kahraman biyografisi çözümleme yapısal yönteminin bir başka örneği ise Eric Hobsbawm tarafından "eşkıya" veya "sosyal haydut" anlatmalarına uyarlanmıştır. Çeşitli ülkelerdeki haydut, kaçak ve eşkıya anlatmalarını toplayan Hobsbawm, bu anlatmaların kahramanlarının özelliklerini dokuz başlık etrafında toplamıştır (Hobsbawm,1990).

1.5.2. Vladimir Propp ve Masalların Yapısal Çözümlemesi:

Ünlü Rus halkbilimci Vladimir Proop tarafından ortaya atılan ve "Morfolojik Yöntem" adıyla bilinen bu yöntem, herhangi bir masalın tarihselliğinden ziyade, yani nerede, ne zaman ve hangi toplum tarafından üretilmiş ve aktarılmış olmasından ziyade, aynı özelliklere sahip bir masal alt türünün, örneğin peri masallarının, yapısını inceleyerek nasıl bir işlevsel özelliğe sahip olduğunu ve bu işlevlerin de tarihsel köklerini ortaya koymaya çalışan bir yöntemdir. Vladimir Propp bir masalın bir dönem içinde geçirdiği değişimlere yoğunlaşmak, yani "*diyakronik*" tahlil yapmak yerine, herhangi bir zaman dilimi içinde bir masaldaki unsurlar üzerinde yoğunlaşan, yani "*senkronik*" bir yapı incelemesi yapmayı teklif etmiştir.

Vladimir Propp bir anlatı bütününü oluşturan parçaların bütünü nasıl oluşturduklarını araştırarak, masalların yapısal bir tanımına ulaşmayı başarmıştır. Tarihî-coğrafi yönteme karşıt olarak ortaya çıkan bu yöntem, tarihî-coğrafi yöntemin uyguladığı tek bir masal tipinin pek çok eş metninin anlatı parçalarını karşılaştırmak yerine, çeşitli masallardaki aynı göreve sahip yapıları ortaya çıkararak masalların yapısal mantığının nasıl kurgulandığını açıklamaya çalışmaktadır (Propp;1987: 19-24, Ben-Amos; 1992: 108).

Vladimir Propp "Masalların Yapısı ve İncelenmesi" ve "Masalın Biçimbilimi" şeklinde iki farklı Türkçe çevirisi yapılan "*Morfologija Skazki; V. Propp, 1928*" adlı eserinde, Rus peri masalları hakkında yaptığı incelemenin özelliklerini ve bir anlatının yapısını oluşturan unsurları açıklamıştır.

Propp'un yöntemi temelde iki ana kavram üzerine kurulmuştur. Bunlardan birincisi "*fonksiyon*", ikincisi de "*rol*"dür. Propp'a göre fonksiyonlar bir

masalın temel parçalarıdır. Her fonksiyon; belli bir nedene bağlı olarak ortaya çıkan ve belli sonuçları olan masaldaki bir karakterin bir *"hareketi (aksiyon)"*dir. Bir fonksiyon masaldaki hareketlerin akışı içindeki önem durumuna göre tanımlanır. Tarihî-coğrafi yöntem aksiyon ve karakterleri birbirinden bağımsız olarak kabul ederken, Propp'un morfolojik yöntemine göre bu hareketler ve karakterler birbiriyle ve masalın bütünüyle ilişkilidir.

Propp tespit ettiği her fonksiyonu bir harf ve işaretle göstermiş, her fonksiyonu soyut bir kavramla ifade ederek özetlemiş ve bu kavram çerçevesinde her fonksiyonu tanımlamıştır. Örneğin; yokluk, ayrılık, yasaklama ve yasağın ihlali gibi çeşitli kavramlar ve her kavramın sembolik olarak gösterildiği bir harf ve rakam kullanılmıştır.

Propp'a göre *"masallardaki fonksiyon sayısı otuz bir tanedir ve bu sayıyı aşmaz."* Propp'a göre, bu fonksiyon veya hareketler masalların değişmeyen, sabit unsurları olup, masal kahramanları değişse bile her kahramanın hareket veya fonksiyon sayısı sınırlı olduğu için, fonksiyonlar bir masaldan diğerine aktarılır, yani temelde aynı olan hareketler başka başka kahramanlar tarafından icra edilirler (Propp;1987: 24-38).

Masallarda bu fonksiyonlar çoğunlukla *"birer çift serisi"* halinde ortaya çıkarlar ve bu çift serilerinin ortaya çıkmasında neden sonuç ilişkisine dayanan bir mantık bulunmaktadır. Her hareket bir sonucu doğurmakta olup, *"takip"* varsa *"kurtarma"* ortaya çıkacak, *"mücadele"* varsa *"zafer"* sonuçta kaçınılmaz olacaktır.

Propp'un çalışmasında tespit ettiği dört grup yardımcı element vardır: *"1. Olaylar arasında irtibatı sağlayan bağlayıcı unsurlar. 2. Hareketlerin maksat ve nedenleri. 3. Masal kahramanlarının ortaya çıkış şekilleri. 4. Masal kahramanlarının vasıfları"* (Günay; 1975: 24).

Masalda bir çatışmadan onun çözümüne kadar uzanan gelişme bir *"hareket"*tir. Bir hareket ise bir dizi fonksiyondan meydana gelir ki, bazen bu hareket bir epizodu veya bir masalın tamamını oluşturabilir. Burada unutulmaması gereken nokta, Propp'un otuz bir olarak tespit ettiği fonksiyonların bir masalda bulunma zorunluluğu bulunmadığı gibi, bu otuz bir fonksiyondan sadece birbiriyle ilgili olanların kullanılması yoluyla bir masal meydana gelmektedir.

Propp'a göre masal karakterleri şu yedi rolü oynarlar: *"Hain, bağışlayıcı, yardımcı, prenses, ayırıcı, kahraman ve sahte kahraman."* Bu rollerden her biri uygun fonksiyonlardan oluşan belli hareketleri yerine getirirler. Bir karakter birden fazla alandaki hareket içinde bulunduğunda anlatım sırasında bu karakterin yüklendiği rol değişir (Propp;1987: 121-122, Ben-Amos; 1992: 109-110).

Propp bir masalı incelerken, masalın iki tür yapısal tanımını sunar. Bunlardan biri masaldaki fonksiyonların sıralanışına göre yapılan yapısal tanımlama, ikincisi ise yedi kişilik rollerden oynananların durumlarını gösteren yapısal tanımlamadır.

Bir peri masalı ele alındığında bu tür masal genellikle bir kötülükle başlar, kötülüğün sonucunda kötülük yapılan aile veya kişide bir eksiklik meydana gelir. Kahraman bu eksikliği gidermekle görevlendirilir. Kahraman görevini yaparken, bazı karakterler ona yardımcı olurken, bazıları engel olmaya çalışır. Kahraman çeşitli denemelerden başarıyla geçerek başta meydana gelen eksikliği giderir ve görevini başarıyla tamamlayınca ödüllendirilir.

Propp yöntemi ülkemizde çeşitli çalışmalara uygulanmış olmakla birlikte pek fazla benimsenmemiştir. Yöntemin Türk masallarına uygulandığı en özgün ve önemli çalışma ise Umay Günay Hanım'ın "Elazığ Masalları (İnceleme); U. Günay, 1975" adlı çalışmasıdır.

Propp yöntemi de, tarihî-coğrafi yöntem gibi oldukça ağır eleştirilere hedef olmuş, her şeyden önce ortaya çıkan sonucun anlamı konusunda hiçbir şey söylenmemesi ve edebi yapıları mekanik yapılar gibi formülleştirmesi gibi nedenlerden dolayı tenkit edilmiştir.

2. Bağlam veya İcra (Performans) Merkezli Halkbilimi Kuram ve Yöntemleri

2.1. İşlevsel Halkbilimi Yöntemi

Esas itibariyle antropoloji alanında yetişmiş olup, antropolojinin halkbilimine olan yakınlığından dolayı halkbilimi ve özellikle de halk edebiyatı yaratmalarını inceleyen antropologlar tarafından geliştirilen işlevsel yöntem, aynı zamanda "Antropolojik Yöntem" olarak da bilinmektedir. Temsilcileri arasında Bronislaw K. Malinowski, Franz Boas, Margerat ve Mellville Herkovits ve Ruth Benedict gibi ünlü antropologların bulunduğu bu yöntem, halkbilimi çalışmalarını farklı yöne taşıyan önemli bir yaklaşımdır.

İşlevsel yöntemin hareket noktası halk edebiyatı yaratmalarının metinleri değil, bu metinlerin oluşturuldukları, yaratıldıkları ve yeniden yaratılıp nakledildikleri bağlamdır. İşte bu bağlam noktasında bir halk edebiyatı yaratmasının anlatılması veya söylenmesindeki temel neden, anlatıcı veya icracının onu yaratma, aktarma ve kullanma nedenleri, dinleyicilerin o yaratmayı dinleme, anlama ve kullanma nedenleri ve bunların dışındaki nedenler işlevsel halkbilimi yönteminin temel sorunlarını oluşturmaktadır.

Halkbilimcilerin çoğunun, özellikle de edebiyat alanından gelen halkbilimcilerin, göz ardı ettiği işlev konusu halk edebiyatı yaratmalarında ve özellikle de metinlerdeki değişkenlik, hacim ve içerik farklılaşması gibi sorunları çözmede yardımcı olmasının yanında, halk edebiyatı yaratmalarının kim tarafından nasıl, neden ve nerede yaratılıp, nakledildiklerinin açıklanması, kim tarafından, neden ve nasıl dinlendiğinin incelenmesi ve halk edebiyatı yaratmalarının bir sosyal ilişkinin ürünü olduğunun ortaya konması gibi sonuçları beraberinde getirmesi bakımından da bu yöntem son derece önemlidir.

Halk edebiyatı yaratmalarının işlevleri konusundaki araştırmalarından yararlanarak bir model oluşturan antropolog William R. Bascom'dur. William Bascom halk edebiyatı ürünlerinin işlevlerini en basit şekliyle şöyle açıklamaktadır:

1. *Eğlenme, Eğlendirme ve Hoşça Vakit Geçirme İşlevi:* Halk bilgisi yaratmalarının icraları genel olarak hoş vakit geçirme olarak görülürse de halk bilgisi yaratmalarının icralarındaki tek işlev bu değildir. "*Şurası açıktır ki, çoğu gülme unsurunun altında daha derin anlamlar bulunmaktadır.*"
2. *Toplumsal Kurumlara ve Törenlere Destek Verme İşlevi:* Halk bilgisi yaratmalarının ikinci işlevi; "*kültürün onaylanması ve ritüelleri gözlemleyen ve icra edenlerin ritüellerinin ve kurumlarının doğrulanmasıdır. Mit, Malinowski'nin vurguladığı gibi açıklayıcı değildir, ancak büyü, tören, ritüel ve sosyal yapıya 'yetki, izin ve sıklıkla pratik bir rehber' gibi hizmet eder.*"
3. *Eğitim ve Kültürün Genç Kuşaklara Aktarılması İşlevi:* Halk edebiyatı yaratmalarının, bu bağlamda halk edebiyatı yaratmalarının "*üçüncü işlevi özellikle, fakat yalnızca değil, okuma-yazması olmayan kültürlerdeki eğitim işlevidir.*" Halk anlatmalarından masalların bir gurubunu oluşturan "dev masalları çocukları disipline etmek için kullanılır", yine çocukların "iyi birer kişilik sahibi olmaları için onlara ninni söylenir."
4. *Toplumsal ve Kişisel Baskılardan Kurtulma İşlevi:* Halk edebiyatı yaratmalarının dördüncü sırada, "*fakat sıklıkla gözden kaçmış olan kabul edilmiş davranış örüntülerini sürdürme işlemini yerine getirir. Son iki işlev birbiriyle ilişkili olmasına rağmen, ayrılmayı hak ediyor. Davranışları, inançları, kurumları geçerli kılmak ya da doğrulamanın ötesinde, halk bilgisinin bazı şekilleri sosyal baskı uygulanması ve sosyal kontrol çalışması açısından önemlidir.*" (Bascom; 2005: 226).

Bu maddelerden dördüncü madde tam olarak açık değildir. Aslında, antropolojik yöntemle, psikoanalistlerin birleştiği bir noktayı gösteren bu mad-

dede, toplum tarafından yasaklanmış bazı söz, düşünce ve özellikle de davranışların halk edebiyatı yaratmalarında ifade edilmesi yoluyla, örneğin bazı arzu ve isteklerin yerine getirilmemesi durumunda bunların halk edebiyatı yaratmalarında ifade olunması toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma işlevi olarak değerlendirilmelidir. Örneğin, bir türkü veya manide yer alan cinsellikle ilgili ifadeler veya cinsellikle ilgili bir fıkra bu türden bir işlevi yerine getirir.

William R. Bascom'un saydığı yukarıdaki işlevlere ek olarak özellikle Marksist düşünceye mensup halkbilimciler son bir işlev daha eklemektedirler ki, bu da "*protesto işlevi*" (Başgöz 1996) olarak adlandırılmaktadır. Aslında dördüncü maddede belirtilen toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma işlevi içinde değerlendirilebilecek olan protesto işlevine göre, normal şartlar altında gerçekleştirilemeyen zengin-fakir, yönetici-yönetilen mücadelesindeki sınıf çatışması halk edebiyatı yaratmalarında yansıtılır. Böylece pek çok hikâye, masal ve fıkrada, türkü ve manide bu çatışmanın veya alt sınıftan kişilerin kendilerine yapılan haksızlıkların ifadesini bulmak mümkündür. Özellikle Sovyetler Birliği döneminde Rusya'da yapılan pek çok halkbilimi araştırmasının da bu düşünce çerçevesinde gerçekleştirildiğini belirtelim.

İşlevin araştırılması yerine, sadece belli genellemelerden yola çıkılarak, özellikle Türkiye'deki halkbilimi çalışmalarında sadece masal ve fıkra gibi belli türler hakkında sınırlı açıklamalar yapılmıştır. İşlevsel halkbilimi çalışmalarına yeni bir katkı Muhsine Helimoğlu Yavuz tarafından yapılan "Masalların İşlevi" adlı çalışma olmuştur. Sadece masalların değil, yazılı ve sözlü gelenekten derlenmiş çeşitli halk edebiyatı yaratmalarının günümüz Türk toplumundaki işlevlerinin araştırılması son derece yararlı olacaktır.

2.2. Sözlü Formül Kuramı ve Yöntemi

Bu kuram ve yöntem uzun zamandan beri Batı dünyasında tartışılan ve özellikle klasikçiler ve edebiyat bilimcilerinin uğraştığı Homer'in İlyada ve Odysseia adlı eserleri nasıl meydana getirdiği sorusuyla ilgilidir ve bu nedenle "*Homer Sorunu*" olarak adlandırılan konuyu aydınlatmak amacıyla Milman Parry ve öğrencisi Albert Bates Lord tarafından oluşturulmuştur. "*Sözlü Formül Teorisi*", "*Sözlü Kompozisyon Teorisi*" ve "*Sözlü Teori*" gibi adlarla da anılan bu kuram ve yöntem sonuçta "*Sözlü Formül Kuramı*", adıyla yerleşmeye başlamıştır.

Bağlam merkezli olduğu kadar, yapısal yöntemlerle de çok yakından ilgili olması bakımından metin merkezli yöntemler içinde de değerlendirilen sözlü formül kuram ve yöntemi, büyük ölçüde metnin nasıl oluşturulduğunun pek çok defa gözlenmesi ve değişen ve değişmeyen unsurların ortaya çıkma-

sında bağlamın etkisinin önemine dayanması ve metnin temel dinamiklerinin bağlamda aranması gerektiği gibi yaklaşımları nedeniyle bağlam merkezli yöntemler içinde yer alınmaktadır. Başka bir ifadeyle söylemek gerekirse, bu kuram ve yöntem temelde bir yapı incelemesine dayanır, ancak bu yapısal inceleme sonucunda elde edilen bulguların değerlendirilmesi ve nedenlerinin açıklanması bağlamla ilgili kabul edilir. Yani metindeki yapısal değişikliklerin nedenleri metnin icra edildiği bağlamdan kaynaklanmaktadır.

Milman Parry, "Homer sorunu" ile yakından ilgili olup konu üzerinde uzun araştırmalar yapan ve Wilhelm Radloff'un "Proben" adlı eserinde bahsettiği Kırgız destanlarının sözlü ortamda yaratılmalarından hareketle, Homer'in de eserlerini sözlü olarak yaratmış olup olmadığı sorununu yeniden ele almak ister. Bu amaçla Türkistan'a gidip alan araştırması yapmak isterse de, dönemin yani 1930'lu yılların siyasal şartları izin vermediği için bu isteğinden vazgeçer.

Ancak Homer sorununu araştırmak ve Homer'in sözlü veya yazılı yaratma yöntemlerinden hangisini kullandığını araştırmak için, öğrencisi Albert B. Lord'la birlikte (eski) Yugoslavya'ya gidip özellikle Boşnak destan anlatıcılarından çok fazla destan derleyen ve derlemeleri sırasında anlatıcıları ve anlatma ortamlarını da çok geniş bir şekilde gözlemleyen Milman Parry çalışmasının ilk aşamasını tamamladıktan ve bazı düşüncelerini yazıya geçirdikten sonra, çalışmasını tamamlayamadan 1935 yılında ölür.

Parry'nin ölümü üzerine derlenen malzemenin tasnifinin yapılıp daha yeni malzeme derlenerek çalışmanın bir sonuca bağlanması Albert B. Lord tarafından gerçekleştirilir. Lord 1960 yılına kadar sürdürdüğü çalışmaların neticesini "Destanların Söyleyicisi, (The Singer of Tales); A. B. Lord, 1960" adlı eserinde açıklar.

A. B. Lord'un bu çalışması iki bölümden oluşmaktadır. Bunlardan ilk bölüm "Kuram" adını taşımakta olup, bu kısımda Parry ve Lord'un ileri sürdükleri kuramın temel ilkeleri açıklanmakta, destan anlatıcılarının yetişmeleri ve icraları tanıtıldıktan sonra, "formül", "tema", "yazılı ve sözlü gelenek" konuları tartışılmaktadır. İkinci kısımdaki "Uygulama" başlığı altında ise; Homer, Odysseia ve İlyada destanları ve Orta Çağ Destanı Üzerine Notlar gibi konular ve çeşitli destan anlatım ve icraları, anlatım ortamları, usta-çırak ilişkileri ve bunların oluşturdukları metinler üzerinde yapılan bilimsel değerlendirmeler yer almaktadır (Lord; 1960).

Milman Parry tarafından temelleri atılan ve Albert B. Lord tarafından geliştirilip sonuçlandırılan kurama göre "*Formül; anlatılmak istenen bir ana fikri anlatmak için, aynı vezin şartları altında düzenli olarak kullanılan bir*

grup sözcük"tür (Lord; 1960: 4). Albert B. Lord, "*Formül*" yanında bir de "*Formüle Benzer İfade (Formulaic Expression)*" kavramına yer verir. Lord, "*Formüle Benzer İfade; bir mısra veya yarı mısra şeklinde kurulan ve formül benzeri özellik gösteren yapıları ifade etmiştir*" şeklinde açıklamaktadır (Lord;1960:4). Parry ve Lord'un kullandığı üçüncü önemli kavram ise "*Tema (Theme)*" kavramıdır. Bu kavram da geleneksel olarak öğrenilen çeşitli yapılar ve "*formüllerin kullanılmasıyla oluşturulan geleneksel bir destanın anlatımında düzenli olarak kullanılan bir grup fikir*" şeklinde tanımlanmıştır.

Temel kavramlarını bu şekilde tanımlayan ve formüllerin, formül benzeri yapıların ve temaların öğrenilen veya ezberlenen yapılar olup olmadığını çeşitli destan anlatıcılarının anlatımlarında gözlemleyen Milman Parry ve Albert B. Lord, böylece bir geleneğin nasıl aktarıldığını, metinlerin hangi parçalarının öğrenilip, hangi kısımlarının ezberlendiğini, temelde belli formülleri ve formül oluşturma yoluyla bir destanın, bir anlatıcı tarafından çıraklık döneminden itibaren nasıl öğrenilip, ustalık döneminde dinleyiciye anlatılabildiğini, müzik aletinin bu anlatma ve hatırlamayı sağlamadaki etkisini ve temaların gelişmesi ve bir anlatıcının repertuarının oluşturulması gibi konuları aydınlatmışlardır.

Sözlü formül kuram ve yönteminin ortaya koyduğu sonuçlardan biri de şüphesiz Homer'in eserlerini sözlü olarak öğrendiği ve daha sonra bunları yazıya geçirmiş olduğu sonucudur.

Sözlü formül kuram ve yöntemi başta Amerika'daki halkbilimciler olmak üzere, Avrupa'daki pek çok halkbilimci tarafından da uygulanmıştır. Bu yöntem Türk halk şiirinin çeşitli örneklerine ve belli bölgelerde oluşturulan halk şiiri ve yine âşıkların oluşturduğu şiir geleneklerine rahatlıkla uygulanabilir. Bu konuda bazı çalışmalar yapılmakla birlikte, yöntemin yeterince bilinmemesi nedeniyle pek fazla kullanılmamıştır. Diğer taraftan Türk dünyasının Orta Asya'da kalan bölümündeki destan anlatıcılarının anlatılarını, özellikle kahramanlık konulu destanları, şiir halinde anlatıyor olmaları nedeniyle yöntemin bu destan anlatıcılarının mensup oldukları gelenekler ve yarattıkları manzum metinlere uygulanması oldukça yararlı sonuçlar ortaya koyacaktır. Bu konuda, gerek yöntemin temel özelliklerinin açıklanması ve gerekse yeni bir uygulaması Selami Fedakâr tarafından yapılmıştır. S. Fedakâr'ın incelemesinde Özbek destan anlatıcıları sözlü formül kuram ve yöntemi çerçevesinde değerlendirilmiştir (Fedakâr; 2006).

2.3. Bağlamsal Kuram

Halkbilimi araştırma ve incelemelerinde benimsenme ve uygulanma alanı her geçen gün daha da genişleyen bağlam merkezli yaklaşımların en etkin yönte-

mi, Performans veya "İcra" Yöntemi olarak da adlandırılan Bağlamsal Kuramdır. Aslında, halk bilgisi ve halk edebiyatı yaratmalarının oluşumu ve çeşitli özelliklerinin incelenmesine yönelik bütün kuramsal yaklaşım ve inceleme yöntemlerinde var olan bağlamın ve icranın metne etkisi durumu hep göz ardı edilmiş veya sınırlı olarak tartışılmıştır.

Önceki sayfalarda ele aldığımız kuramsal yaklaşım ve yöntemlerin bu konuyu göz ardı etmeleri ortaya çıkış nedenlerinden kaynaklanmaktadır. Bu yaklaşımları ortaya atanlarının asıl amaçlarının farklı olması ve kendi amaçları doğrultusunda halk bilgisi yaratmalarından yararlanmaları bağlamı dikkate almamaları sonucunu doğurmuştur. Dahası bu kuramsal ve yöntemsel yaklaşımları ortaya atanlar halkbilimi alanından değil, halkbilimini veya halk bilgisi yaratmalarını kendi alanlarının malzemesi veya amaçlarına uygun yaratmalar olarak gören farklı disiplinlerden bilim adamlarıdır. İşte bu nedenlerden dolayı halk bilgisi ürünlerinin değerlendirilmesi için kullanılabilir bir kuramsal yaklaşım ve yöntem ortaya çıkmamıştır Ancak geçmişte ileri sürülen kuramlarla yapılan çalışmalar ve halk bilgisi yaratmalarının derlenmesi işinde de bir hayli mesafe kaydedilmesi sonucunda halkbiliminin bağımsız ve kendi başına ayakta durabilecek bir bilim dalı haline gelmesiyle, tamamen halkbilimine özgü kuramsal yaklaşımlar ve yöntemler ortaya konmaya başlanmıştır.

19. yüzyıl ve 20. yüzyıl başlarındaki ilk kuramsal yaklaşımlardan yüzyılın sonuna gelene kadar, her şeyden önce halkbiliminin tanımında ciddi sorunlar yaşanmış ve yüzyılın sonlarına doğru "halk" ve "halkbilimi", "halk bilgisi (folklor)" terimlerinin yeni tanımlarına ulaşılmıştır. Böylece, halkbiliminin çalışma ve araştırma alanı sınırlı ve marjinal olmaktan çıkarılıp, köy ve kent ayrımı yapmayan daha geniş ve dinamik bir çalışma alanı kazanmıştır. İşte bu yeni dinamik alanda yapılacak çalışmaların başlangıcını da bağlamsal kuram oluşturmaktadır.

Deborah A. Kapchan "Performance" adlı makalesinde; "*Perform etmek; geçişli bir fiildir. Gramatikal olarak bunun anlamı perform fiili bir nesne gerektirmekte, bir nesneye ihtiyaç duymaktadır. Bir kişi bir şeyleri perform (icra) edebilir. Örneğin; bir tiyatro oyununu, bir müzik notasını veya bir dükkanda hayırlı alış-veriş yapmak için bir dua veya uğurlu sözleri.*" Bu açıklamalardan sonra Kapchan şöyle devam eder; "*Perfomans (icra) bir metin, veya daha önemlisi sadece bir metin değildir. Performans ses, tat, şekil, renk ve ağırlık gibi, sözlü olmayan unsurlarla çevrelenmiş ve onlarla da ilişkilidir ki, sadece söz ile onu çerçevelemek mümkün değildir*" (Kapchan; 2003:121-1222).

Özellikle "Sözlü Formül Kuram ve Yöntemi"yle dikkat çekilen anlatıcı ve dinleyicinin bir metnin oluşmasındaki etkisi, bağlamsal kuramın ilk temel

tanımını oluşturmuştur. Ancak bu yöntemin oluşmasındaki asıl etki Moskova ve Prag dilbilim okullarından gelen Roman Jacobson ve E. Saussure'ün dilbilim alanında ortaya attıkları edebî yaratmaların anlamlandırılmasıyla ilgili kuramsal yaklaşımda aranmalıdır. Dilin farklı bağlamlarda kullanılması ve aynı cümlenin bir edebî eserde anlam kazanmasının veya doğru algılanmasının temelde kullanıldığı bağlama dayalı olması düşüncesi, halkbilimciler tarafından da sürekli benimsenmiştir.

Richard M. Dorson'un yetiştirdiği veya onun etkisi altında kalan Amerikalı halkbilimcilerden Roger Abrahams, Dan-Ben Amos, Alan Dundes, Robert Georges ve Kenneth Goldstein gibi araştırmacılar bu yeni yöntemin oluşması ve gelişmesinde katkıları bulunan bilim adamlarıdır (Dorson; 2006:77). "Performans (icra)" sözcüğüne ilk dikkat çeken onun dilbilim alanında kullanılmasında etkili olan bilim adamı Noam Chomsky'dir. Amerikalı antropolog Dell Hymes ise, performansın antropoloji ve dilbilim araştırmalarındaki önem ve etkisine dikkat çekmiş, dil, performans, davranış ve metin arasındaki ilişkinin özellikle araştırılması gerektiğini vurgulamıştır (Hymes; 1975:12). Bu bilim adamlarından Alan Dundes 1964 yılında ilk şeklini yayınladığı "Doku, Metin ve Bağlam (Text, Texture and Context)" adlı makalesinde performans yönteminin ilk haber vericisi olarak ortaya çıkar. Dundes bu makalesinde, "Doku veya Sözel Doku" kavramı ile bir metnin içinde oluşturulduğu dile ait özellikleri, "metin" kavramı ile halk bilgisi yaratmasının bizzat kendini ve "bağlam" kavramı ile de bu metnin yaratıldığı sosyal ortamı kastetmektedir. Dundes, bunlardan metnin nakledilebilir veya bir toplumdan başka bir topluma aktarılabilir olduğunu, ancak sözel dokunun aktarılmasının imkânsızlığını belirttikten sonra, sosyal bağlamın ise, her yaratma için değişken olduğunu, dolayısıyla bağlamın hiçbir zaman aynı kalmayacağını belirtir. Buna göre, bir metni doğru değerlendirebilmek nasıl bir sözel doku ile ve nasıl bir sosyal bağlamda yaratıldığını bilmek çok önemlidir. Aksi takdirde, bir metin üzerinde yapılacak değerlendirmelerin çoğu, bizim kendi anlayışımız ve değerlendirme sırasında içinde bulunduğumuz bağlam ve kendi geçmişimizle ilgili bağlamlara bağlı olan sübjektif bir değerlendirmeden öteye gitmeyecektir (Dundes; 2003b).

Dundes'a göre halk bilgisi türlerinin tanımlanmasında onlara yönelik dışarıdan alınma ölçütler kullanmak yerine, yine yukarıda belirtilen üçlü sistematiğe dayalı bir inceleme sonucunda elde edilecek bulgular kullanılmalıdır. Çünkü bir anlatma veya yaratma bir yerde atasözü gibi kullanılırken, bir başka yerde fıkra olarak kullanılmaktadır. Burada önemli olan sadece metnin ne olduğu değil, hangi metnin hangi sözel doku ve hangi bağlamda oluşturulduğunu bilme ve bu bilgiye göre karar vermedir.

Bağlamsal kuram sadece metni değil, metni oluşturan unsurları ele alması bakımından, bir yöntem olarak "*unsurlar arası ilişkiyi araştırma yöntemidir*." Bu yönteminin önemli temsilcilerinden Dan-Ben Amos bir halk bilgisi yaratması incelenirken şu üç hususun birlikte incelenmesini teklif etmektedir:

a. Bireysel Boyut (Anlatıcı/İcracı-Oyuncu).
b. Sosyal Boyut (Dinleyici/İzleyici).
c. Sözel Boyut (Anlatılan). (Ben-Amos; 2009:242).

Burada ayrıntıya girmeden, özet olarak verdiğimiz bağlamsal kuramın kullanılabilmesi her şeyden önce bu yöntemle malzeme derlemeyle ilgilidir. Derleme çalışmalarını sadece "en iyi" metni elde etmeye yönelik olarak yapan yöntemlere göre derlenmiş ürünleri bu yöntemle inceleme şansı çok düşüktür. İnceleme yapılsa bile bu tür incelemeler sonuçları itibariyle büyük ölçüde sübjektif olacaktır. Performans yönteminin yazılı halk edebiyatı ürünlerine uygulanması da olanaksızdır. Eğer bu metinlerin yazıya geçirilme ortamları hakkında bilgi varsa inceleme yapılabilir. Dede Korkut Kitabı veya Oğuz Kağan Destanı gibi sadece yazılı şekilleri elimizde bulunan ve artık sözlü bağlamları hakkında bilgi sahibi olmadığımız Türk halk edebiyatı yaratmalarını bu yöntemle inceleme şansımız yoktur.

Halkbiliminde tür adlandırmalarını ve konusunu yeniden ele alan bağlamsal kuramın alışılagelmiş tür tanımlarına ve tür odaklı çalışmalara yönelttiği itirazlar da önemlidir. Bağlamsal kuramın önemli isimlerinden biri olan ve halkbiliminde tür tanımlarının temel karakteristiklerini değerlendiren Richard Bauman'a göre mevcut tür tanımları üç karakteristik taşımaktadır; "1. Atomistik, 2. Tipolojik, 3. Nesnel"dir. (Bauman; 2006: 166-167).

Richard Bauman, eski tür tanımlama yöntemlerinden yeni yönteme geçişin gerçekleştiğini, bunun da performans yaklaşımı ve yöntemi ile mümkün olduğunu şu sözlerle açıklamaktadır: "*Türlerin sadece kültürel objelerin organizasyonu için sınıflandırma kategorisi değil, sunum işaretlerinin üretim ve yorum yollarının organizasyonu için yönlendirici bir çerçeve çalışması olarak, folklor görüşümüzde nesneden pratiğe dönüş şeklinde algılanması ve bu performans merkezli folklor yaklaşımı aynı dönemde yükselmeye başlamıştır. Çağdaş "tür" düşüncesi gelişmeye devam etti ve bu uygulama performans merkezli görüşleri de içine aldı. Eski devirlerin atomistik ve nesnel yaklaşımından belirgin bir şekilde farklı olarak yeni tür konsepti 1. İletişimsel ürün, sunum ve kabulü düzenleyen karşılıklı münasebetlerin boyutlarını önemseyerek bütün siteme tesir eden, sistematik; 2.Esnek ve düzenlenebilir yönelimli araştırma çatıları olarak türlere bakan açık uçlu ve 3. Sosyal hayatın idaresinde mantıkî olarak sonuca varan uygulamaya odaklanan, uygulama merkezli eğilim göstermektedir*." (Bauman; 2006: 168).

Richard Bauman'ın tanımladığı ve kullanılmaya başlandığını belirttiği bağlam merkezli tür tanımlama yaklaşımı, Türk halkbilimi çalışmalarında henüz kullanılmaya başlanmamıştır ve Türk halk edebiyatı tür tanımları öğretiminde kullanılan yöntemler son derece yetersizdir.

Kaynaklar

Bascom, William R., (Çev. Ferya Çalış), "Folklorun Dört İşlevi." *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar II,* Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2005.

Ben-Amos, Dan, "The Context of Folklore." Frontiers of Foklore. Ed. W. R. Bascom; Colorado: Westview Pres., 1977. (Çevirisi: Metin Ekici, "Halk Bilgisinin (Folklorun) Bağlamı: İmalar ve Beklentiler", *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar-3,* Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2009.)

Ben-Amos, Dan, "Folktale." Folklore, Cultural Perfomrances, and Popular Entertainments. Ed. Richard Bauman. Newyork: Oxford University Press., 1992.

Ben-Amos, Dan, (Çev. Metin Ekici), 2003. "Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Yeni Bir Tanımına Doğru." *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, Ankara: Milli Folklor Yayınları, 2003.

Başgöz, İlhan, "Folklorun Beşinci İşlevi: Protesto", *Folkloristik: Umay Günay Armağanı*, Ankara, 1996.

Bauman, Richard, (Çev. Hülya S. Sipahioğlu), "Tür." *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar I,* Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2006.

Campbell, Joseph, The Hero with a Thousand Faces. Princeton, New Jersey: USA by Princeton University Pres, 1973.

Cebeci, Oğuz, Psikanalitik Edebiyat Kuramı, İstanbul: İthaki Yayınları, 2004.

Dundes, Alan (Çev. Metin Ekici), "Halk Kimdir?" *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar.* Ankara: Milli Folklor Yayınları, 2003a.

Dundes, Alan (Çev. Metin Ekici), "Doku, Metin ve Konteks." *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar.* Ankara: Milli Folklor Yayınları, 2003b.

Dorson, Richard M.,(Çev. N. Ulutaş), *Günümüz Folklor Kuramları*. İzmir: E.Ü., Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1984. (1968 yılında yapılan yayının çevirisi)

Dorson, Richard M. (Çeviren Selcan Gürçayır- Yeliz Özay), *Günümüz Folklor Kuramları*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2006. (1972 yılında yapılan genişletilmiş yayının çevirisi)

Eberhard, Wolfram-Pertev Naili Boratav, Typen Türkischer Volksmärchen. Wiesbaden: Franz steiner Verlag GMBH., 1953.

Ekici, Metin, "Halk Bilimi Çalışmalarında Metin (Text), Doku (Texture), Sosyal Çevre ve Şartlar İlişkisinin Önemi." *Milli Folklor Dergisi*, Sayı; 39, 1998.

Ekici, Metin, "Halk, Halk Bilgisi ve Halk Bilimi Üzerine Bir Deneme." *E.Ü. Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi,* Sayı; 4, 1999.

Ekici, Metin, "The Birth of Hero." *Milli Folklor Dergisi*, Sayı; 49, 2001.

Fedakâr, Selami, "Sözlü Kompozisyon Teorisi Bağlamında Özbek Destan Anlatıcıları." *Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslar Arası Sempozyum Bildirileri*, Ankara: Gazi Ünv. THMER Yayınları,2006.

Goldstein, Kenneth S., (Çev. Ahmet E. Uysal), *Sahada Folklor Derleme Metotları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1977.

Günay, Umay, Elazığ Masalları (İnceleme). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi, 1975.

Helimoğlu-Yavuz, Muhsine, *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri*. Ankara: Ürün Yayınları, 1997.

Hobsbawm, Eric, (Çev. F. Taşkent), *Haydutlar*, İstanbul: Logos Yayını, 1990.

Hymes, Dell, "Breakthrough into Perfomance." *Folklore Performance and Communication*. Paris: Mouton, 1975.

Kafesoğlu, İbrahim, *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1995.

Kapchan, Deborah, "Performance." *Eight Words for the Study of expressive Culture*. Urbana and Chicago: Illinois Pres, 2003.

Karabaş, Seyfi, *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*. Ankara: OTDÜ Fen-Edebiyat Fak. Yayınları, 1981.

Krohn, Kaarle-John Krohn, (Çev. Günseli İçöz, Yay. Haz. Prof. Dr. Fikret Türkmen), *Halk Bilimi Yöntemi,* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1996.

Lord, Albert Bates, *The Singer of Tales*, Cambridge: Harvard University Pres, 1960.

Oğuz, M. Öcal, "Türk Halkbilimi Çalışmalarında Eş Metin (Varyant) ve Benzer Metin (Versiyon) Sorunu." *Millî Folklor Dergisi,* Sayı; 42, 1999.

Olrik, Axel, (Çev. Aziz Erkan), "Halk Anlatılarının Epik Kuralları." *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar I*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2006.

Propp, Vladimir Ja., (Çev. Hüseyin Gümüş), *Masalların Yapısı ve İncelenmesi*, Ankara: KTB Yayınları, 1987.

Raglan, Lord, "Geleneksel Kahraman." *Milli Folklor Dergisi*, Sayı; 37, 1998.

Sakaoğlu, Saim, *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.

Segal, Robert A., *In Quest of the Hero*. New Jersey: Princeton University Press, 1990.

Sokolov, Yuri M., (Çev. Yerke Özer), *Folklor: Tarih ve Kuram*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2009.

Sydow, Carl Wilhelm von, (Çeviren Tuğçe Işıkhan), "Coğrafya ve Masal Ekotipleri", *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar II*, Ankara: Geleneksel Yayınları, 2005.

Thompson, Stith, The Motif Index of Folk Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exampla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends. Bloomington, Indiana: Indiana University Press. 1932-1936, 1955-1958.

Thompson, Stith, *The Folktale,* Berkeley: University of California Press, 1977(1946).

Thompson, Stith, Antti Aarne, *The Types of the Folktale*, A Classification and Bibliography. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, Second Printing, 1964.

Uther, Hans-Jörg, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Based on the Sysytem of Antti Aarne and Stith Thompson*. 3 Cilt. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 2004.

Uther, Hans-Jörg, "Tale Type." *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*, Vol.: 3, Westport, Connecticut-London: Greenwood Press, 2008.

III. KAYNAKLAR

Halk edebiyatı ürünleri kökeni, üretim ve aktarım biçimi gibi temel özellikleri itibariyle sözlü kültür ortamının malıdır. Sözlü kültür ortamında yaratılmakla ve kuşaktan kuşağa sözlü iletişim vasıtasıyla aktarılmakla birlikte, yazılı kültürün gelişmesiyle, hem bağımsız bir şekilde yazıya geçirilmeye hem de parça ya da bölümler halinde çeşitli yazılı eserlere girmeye başlamış ve bu vesileyle araştırıcılar, bugün bilinen herhangi bir atasözünün bundan önceki yüzyıllardaki şekillerini bu yazılı kaynaklar vasıtasıyla takip edebilme imkânını bulabilmişlerdir. Örnek vermek gerekirse, Kaşgarlı Mahmut tarafından 1072-1074 yılları arasında yazılan *Divanü Lügati't-Türk*, misyoner papazların 14. yüzyılda kaleme aldıkları *Codex Cumanicus* gibi geçmiş döneme ait yazılı kaynaklar, bazı halk edebiyatı ürünlerinin adı geçen eserlerin yazıya geçirildiği dönemlerdeki şekillerini korumuşlardır. Hatta, sözlü kültür ortamında günümüze ulaşamayan bazı halk edebiyatı ürünlerinin geçmişteki varlığından ancak bunun gibi yazılı eserler vasıtasıyla haberdar olabilmekteyiz. Halk edebiyatı ürünleri, bir yandan, alanın uzmanlarınca "sözlü kaynaklar" diye nitelendirilen ve daha çok sözlü kültürün yaratıcısı, temsilcisi, yaşatıcısı ya da aktarıcısı olan kişiler vasıtasıyla günümüze kadar ulaştırılırken diğer yandan yazılı kültürün de yavaş yavaş gelişmeye başladığı dönemlerden itibaren, kimi eğitimliler ve heveskârlar tarafından kaleme alınan yazılı eserler vasıtasıyla da günümüze kadar getirilebilmişlerdir. Halk edebiyatının, özellikle de âşık edebiyatıyla tekke-tasavvuf edebiyatının en önemli yazılı kaynaklarının başında, sözlü geleneğin temsilcileri olan; fakat, yazılı geleneğin temsilcileri kadar olmasalar da yazıyı kullanabilen sanatkârlar olan âşıklar ve sözlü edebiyat ürünlerine ve onları aktaranlara karşı ilgi duyan heveskârlar tarafından kaleme alınan "cönk"ler ve "mecmua"lar gelmektedir. (Şükrü Elçin'in kitabın Ekler kısmındaki "Cönkler ve Mecmualar Üzerine" başlıklı yazısına bakı-

nız.) Burada, şunu da belirtmek gerekmektedir ki, geçmiş dönemlerde yazılı kaynaklarda halk edebiyatı ürünlerine yer verenlerin çoğu, folklor çalışmalarının başlamasıyla ortaya çıkan bilimsel ilgiye benzer şekilde doğrudan halk edebiyatı ürünlerine dayalı eserler yazmayı amaçlamamışlardır. Çeşitli vesilelerle (Herhangi bir Türk topluluğunun dilinden, kültüründen söz etmek, herhangi bir düşünce ve olay hakkında açıklama yapmak, anlatımı güçlü kılmak, örneklendirmek, dinî ve ahlakî değerleri tahkiye yoluyla yaymak, vs.) halk edebiyatı ürünlerine eserlerinde yer verenleri, bugünkü anlamda derleyiciler ya da sözlü kültür araştırıcıları olarak nitelendirmek mümkün değildir. Fakat, 16. yüzyıldan itibaren sadece atasözlerine, fıkralara yer veren eserlerin de kaleme alındığı görülmektedir ki, bunları, halk edebiyatının belli türleri üzerine yoğunlaşan ve o günün şartlarına göre yazıya geçiren meraklıların yazdığı eserler olarak nitelendirmek daha doğru olacaktır. Ayrıca, *Dede Korkut Kitabı* ve bazı yazma halk hikâyeleri örneklerinden de anlaşılacağı üzere, yüzyıllar boyunca anlatılagelen destan parçaları ya da *boy*lar ile çok sayıda halk hikâyesi, yazılı kültür ortamından nasibini almış, destan ve halk hikâyelerine ilgi duyan kişiler tarafından yazıya geçirilmişlerdir.

Halk edebiyatının kaynakları üzerine görüş bildiren araştırıcıların ortaya koyduklarından hareketle, halk edebiyatının kaynaklarını *a) Sözlü kaynaklar* ve *b) Yazılı kaynaklar* başlıkları altında toplamak mümkündür. Bazı araştırıcılar (Örneğin, Örnek 1995; Tan 1995; Aslanoğlu 1976; Karadağ-Kaya 1995), bu kaynakların yanı sıra, "maddi kültür kaynakları" ya da "müze eşyaları veya müzelik eşyalar" ile "görsel kaynaklar"dan da söz etmişlerdir. Fakat, zikredilenler içerisinde "maddi kültür kaynakları", daha çok halkbiliminin çalışma alanına giren bilgileri içermektedirler. "Görsel kaynaklar"dan ise "sinema", "televizyon" gibi kitle iletişim araçları ile "şenlikler", "bayramlar" ve "yerel günler" kastedilmektedir. Daha çok halkbiliminin ilgi alanına giren şenlikler, bayramlar ve yerel günler, doğrudan insan gruplarının katılımı ve etkinliğiyle gerçekleştirilen eylemler olduğu için bunları "sözlü kaynaklar" ile bağlantılı bir şekilde ele almak gerekmektedir. Sinema filmleri, bir "kurgu" ya da "senaryo" bağlamında meydana getirilen sanat ürünleridir ve içlerinde halk edebiyatı motiflerini barındırmaları, onları doğrudan geleceğin halk edebiyatı arşivleri haline getirmeye yetmeyecektir. Televizyonlarda yayımlanan halk edebiyatı ürünleriyle bağlantılı belgeseller de ancak halk edebiyatının çalışma ilkeleri doğrultusunda meydana getirildikleri takdirde, gelecekteki çalışmalara kaynaklık edebileceklerdir. Bunun da esası, geleneğin unsurlarını aktaran ya da sergileyen insan ya da insan topluluklarına -Boratav'ın ifadesiyle, "toplu halde halk"a- dayandığı için, onu "sözlü kaynaklar"dan ayrı düşünmemek gerekmektedir.

Pertev Naili Boratav'ın dediği gibi, halk edebiyatının kaynakları deyince, halk edebiyatının inceleme alanına giren konuların tedarik edildiği yerler akla gelmelidir. (Boratav 1942: 35) Kimi zaman karıştırıldığı üzere (Bu karışıklığın iki örneği için bk. Örnek 1995: 30; Karadağ-Kaya 1995), *sözlü kaynaklar* halk edebiyatı ürünlerinin (masal, hikâye, türkü, vd.) bizzat kendisi değil, ürünleri yaratan, aktaran sanatçı ve anlatıcılardır. Halk edebiyatının kaynaklarını esas olarak yazılı belgeler teşkil etmez, bu tür belgeler, halk edebiyatı araştırmaları için ikinci derece kaynaklardır. Fakat, bu durum, yazılı kaynakların sadece karşılaştırmalı çalışmalar yapılırken kullanılması gerektiği anlamına da gelmez. Sözlü geleneğin ürünlerini araştırıp inceleyen halk edebiyatı için en temel kaynaklar, sözlü kaynaklardır.

1- Sözlü Kaynaklar

Sözlü kültür ortamında oluşturulan ve aktarımı "sözlü iletişim ortamı"nda yapılan halk edebiyatı ürünlerinin en temel kaynağı, sözlü kaynaklardır. Sözlü kültür ürünlerini araştıran halk edebiyatı araştırıcıları, üzerinde yoğunlaşacakları malzeme ya da metinleri, sözlü kültür ürünlerini yaratan ve sözlü kültür ortamının temsilcileri olan sanatkârlar ile vaktiyle usta sanatçılar tarafından ortaya konulup da çoğu anonimleşen bu tür metinleri sözlü olarak aktaran anlatıcılardan derleyip yazıya geçirmek ve bunlar üzerinde çeşitli yöntem ve metotlara başvurarak incelemeler yapmak durumundadırlar. Bundan dolayıdır ki, halk edebiyatı araştırıcılarının vazgeçemeyecekleri işlerin başında sözlü kültür ortamına (alana, sahaya) gitmek ve sözlü kültürün yaratıcısı ve aktarıcılarına ulaşarak halk edebiyatı ürünlerini toplamak, yani, alan araştırması yapmak gelmektedir. Bu işlem, deyim yerindeyse, halk edebiyatının olmazsa olmazlarındandır.

Sözlü metinleri yaratanlar, icra edenler, nakledenler, araştırıcılarca "sözlü kaynaklar" ya da "kaynak kişiler" olarak nitelendirilmiştir. Başta Ziya Gökalp ve Hamid Zübeyr Koşay (Gökalp ile Koşay'ın görüşleri için bk. Sakaoğlu 1985b) olmak üzere bazı araştırıcılarca, iyi bir sözlü kaynak ya da bir başka deyişle "kaynak kişi"de bulunması gereken temel özellikler ve hangi türün daha iyi bir şekilde hangi özelliklere sahip kaynak kişilerden derlenmesi gerektiği üzerinde durulmuştur. Bunlar arasında, özellikle Pertev Naili Boratav'ın 1940'lı yıllarda sözlü kaynaklarla ilgili ortaya koyduğu görüşler, bugüne kadar geçerliğini korumuştur. Boratav, "sözlü kaynaklar"ı, *a. Metinler ve hammadde kaynakları"* ve *b. Yardımcı kaynaklar* başlıkları altında toplamıştır. (Boratav 1942: 37-39)

Boratav'ın bugün için de geçerli olan sınıflandırmasına göre *metinler ve ham madde kaynakları* iki gruba ayrılmaktadır: *a) Toplu halde "halk"* (Mera-

simler, âyinler, oyunlar, eğlenceler, düğünler gibi konulara ait malzeme toplamak için), b) *Halk içinde münferit şahsiyetler* (Meşhur masal anlatıcıları, türkü söyleyicileri, eski hikâyeleri nakledenler, böyle az ya da çok profesyonel olmuş halk sanatkârları), (Boratav 1942: 38). Boratav, halk hikâyesinin en güzel şekilde usta "âşık"tan, meddah hikayelerinin "meddah"tan, Karagöz'ün "hayalci"den derlenebileceğini belirtmiştir.

Boratav'ın "sözlü kaynaklar" içerisinde zikrettiği "yardımcı kaynaklar"dan kastettiği ise, incelenecek halk edebiyatı konusuna dair malzemeleri toplarken bu malzemenin tasnif, inceleme ve tahlilinde işe yarayacak etnografik, sosyolojik, vd. bilgilerle, incelenmekte olan topluluklar ve şahıslar hakkında genel bilgileri verebilecek kaynaklardır. Daha açık bir şekilde ifade etmek gerekirse, herhangi bir halk edebiyatı konusunda derleme yapılan bir yerleşim biriminin sosyal bünyesi, hayat şartları, ekonomik durumu, kültür durumu hakkında bilgi veren ahali ya da ahaliden birileri "yardımcı kaynaklar" içerisine dahil edilmektedir. (Boratav 1942: 39)

İbrahim Aslanoğlu, "sözlü kaynaklar"dan masalcıları, hikâyecileri, ağıtçıları, sazcıları, çengileri, halk şâirlerini, nüktedanları, halk ses sanatçılarını ve çeşitli el sanatları erbaplarını anlamıştır. Aslanoğlu, sözlü kaynakların verdiği bilgilerin doğrudan günümüzle bağlantılı olanlarının yanı sıra, ekseriyetle geçmiş yüzyılların ürünleri olduğunu savunmuştur. (Aslanoğlu 1976: 69-70)

Sedat Veyis Örnek "sözlü kaynaklar" ifadesini, halk edebiyatı ürünlerinin (Masal, efsane, ninni, vs.) bizzat kendisi olarak algılamıştır. "Türk Halkbilimi" adlı çalışmasında "Sözlü Kaynaklar" başlığı altında halk edebiyatı türlerini toplamaktadır. (Örnek 1995: 30) Bu yaklaşımı, Metin Karadağ ve Azat Kaya'nın ortak çalışmasında da görmekteyiz. (Karadağ-Kaya 1995: 83)

Halk edebiyatının kaynakları üzerinde duran araştırıcılardan birisi de Nail Tan'dır. Tan, sözlü kaynaklardan 60 yaşın üzerindeki öğrenim görmemiş ya da çok az öğrenim görmüş, kitle haberleşme araçlarıyla fazla temasa geçmemiş, genellikle köyde yaşayanları kastetmiştir. (Tan 1995: 53) Tan'ın sözlü kaynaklar hakkındaki bu sözlerinin bir benzeri, bir diğer araştırıcı Lütfi Sezen tarafından da ifade edilmiştir. Sezen, yaş sınırlaması olarak 70'i göstermiştir. (Sezen 1996: 32) Nail Tan, halk edebiyatı araştırıcılarının sözlü kültürün yayılma alanlarında ve bu kültürün canlı bir şekilde yaşadığı yerleşim yerlerinde yaşı 60'ın üzerindeki kişilerle görüşerek Cumhuriyet'ten önceki döneme ait halk edebiyatıyla ilgili değerli bilgileri derleyebileceklerini de ifade etmiştir. İfadelerinden de anlaşılacağı üzere Tan, yaşı 60'ın üzerinde, okuma yazması olmayan ya da çok az olan, şehir merkezlerinden uzak yerlerde (mezra,

köy) yaşayan, kitle iletişim araçlarının etkisinden uzak kalan kişileri, ideal sözlü kaynaklar ya da bir başka deyişle "kaynak kişi"ler olarak nitelendirmektedir. Fakat, bilmece, tekerleme, sayışmaca gibi halk edebiyatı ürünlerinin daha çok çocuklar arasında yaşadığı ve genç veya orta yaşlı âşıkların da âşıklık geleneğini sürdürdüklyeri gerçeği ile günümüz şartlarında bireylerin köylerde yaşasalar bile kendilerini kitle iletişim araçlarının etkilerinden koruyamadıkları, halk edebiyatının ilgi alanına sadece Cumhuriyet döneminden önceki halk edebiyatı ürünlerinin girmediği, sözlü geleneğin canlı, zamana ve şartlara göre değişerek gelen bir olgu olduğu, şehirlerde yaşayan insanların da sözlü kültürü kırsal alanlardakilerden farklı olsa da yaşattıkları, ürettikleri ve paylaştıkları gerçeği düşünüldüğü takdirde Tan'ın "sözlü kaynaklar" hakkındaki değerlendirmeleri, belli bir derleme konusuna ve amacına yönelik kaynak kişi seçimi olarak yorumlanmalıdır. Ayrıca 20. yüzyılda halk edebiyatının sözlü kaynaklarının, yani, "kaynak kişiler"in "köylü", "cahil" ya da "ilkel" olmaları özelliği ciddî anlamda tartışılmaya başlanmış, bu doğrultuda halk edebiyatı ürünlerinin birinci dereceden kaynağı olan "halk" kavramının tanımlanmasında da değişiklikler yaşanmıştır. (Dundes 1998: 139-153) Bu nedenle, araştırılan, merak edilen, öğrenilmek istenen konunun veya derlenecek sözlü kültür ürününün niteliğine göre kaynak kişi olma özelliği, bir dil ve kültür çevresindeki herkesi kapsayabilir. Yaşlı veya genç, köylü veya kentli, kadın veya erkek, -C. W. Von Sydow'a göre- aktif taşıyıcı veya pasif taşıyıcı (Von Sydow 2005: 108), sanatçı veya meraklı olmak kaynak kişi özeliliğini tanımak açısından önemlidir, ancak 19. yüzyıl folklor anlayışını yansıtan "salt arkaik döneme ait bilgi verenler kaynak kişidir" görüşünün günümüzde hiçbir geçerliliği kalmamıştır.

Sonuç olarak, Türk halk edebiyatının kaynakları olarak "sözlü kaynaklar"dan söz ederken daha çok Pertev Naili Boratav'ın ortaya koyduğu görüşleri esas almak ve sözlü kaynakları sadece köylerde yaşayan "cahil", "geri kalmış" kişi ve topluluklar olarak nitelendirmekten vazgeçmek gerekmektedir. Sözlü kaynaklar konusunda "en iyiyi", "şehirle kitle iletişim araçlarından uzak kalanı" ve "okur yazar olmayanı" ya da "çok az okuyup yazanı" aramak yerine, "geleneği temsil edebileni", "aktarabileni" ya da derlemenin amacına yönelik "bilgi aktarıcı olanı" aramak gerekmektedir. Ayrıca, halk edebiyatı araştırmacılarının "statik" değil, "dinamik" olan bir alanda çalıştıkları ve sadece geçmişe ait ürünler üzerinde yoğunlaşmadıklarını, günümüzde yaşayan ve yeni yeni ortaya konulan ürünlerle de ilgilenmek durumunda olduklarını hatırlatmalıyız. (Alan araştırması, kaynak işi ve derleme teknikleri konularına yönelik bilgiler için kitabın "Derleme Teknikleri" bölümüne bakınız.)

2- Yazılı Kaynaklar

Halk edebiyatı araştırıcıları, üzerinde çeşitli bilimsel yöntemleri kullanarak inceleme ve değerlendirme yapacakları verileri sadece "sözlü kaynaklar"dan elde etmezler. Bu noktada yazılı kültürün gelişmeye başladığı dönemlerden itibaren kaleme alınan eserleri de dikkate almak, eğer içlerinde geçmiş dönemlere ait halk edebiyatı ürünleri ile günümüzün bazı problemlerini çözmeye yardım edecek bilgileri barındırıyorlarsa, araştırma ve incelemelerine bu metinleri de dahil etmek durumundadırlar. "Sözlü kaynaklar"ın dışında kalan ve tarihî dönemleri anlamak açısından önem taşıyan bu tür yazılı eserler, araştırıcılarca "yazılı kaynaklar" diye isimlendirilmektedir. Yazılı kaynaklar, halk edebiyatının bir disiplin haline gelmesinden önceki dönemlere ait doğrudan ya da dolaylı bir şekilde halk edebiyatı metinleriyle türler, sanatkârlar (icracılar), edebî ürünlerin icrası gibi konular ile günümüz halk edebiyatı araştırmalarının çözümlemelerini kolaylaştıracak bilgilere yer veren kaynaklardır. Halk edebiyatının bir disiplin olarak kurulmasından sonraki dönemlerde bilim adamlarının sözlü gelenekten tespit ettikleri ve kitap halinde bastırdıkları ya da arşivlerde topladıkları malzeme külliyat ve koleksiyonları, kuşkusuz bu kaynakların dışındadır. (Boratav 1942: 35) Yukarıda da ifade edildiği üzere, geçmiş dönemlere ait olan ve içlerinde halk edebiyatı ürünleriyle çeşitli bilgilere yer veren yazılı eserlerin yazarlarının çoğu, doğrudan halk edebiyatı ürünlerine yer veren eserler yazmayı amaçlamamışlardır. Çeşitli vesilelerle halk edebiyatı ürünlerine eserlerinde yer verenleri, bugünkü anlamda derleyiciler ya da sözlü kültür araştırıcıları olarak nitelendirmek de mümkün değildir. Bunun yanında, atasözü, fıkra, masal gibi belli halk edebiyatı ürünlerini bir araya getiren çeşitli yazmalar da vardır. Yazılı kaynaklarda yer alan halk edebiyatı ürünleri, günümüz halk edebiyatı derleme ve yazıya geçirme ilkeleri doğrultusunda derlenip yazıya geçirilmemişlerdir. Bu tür kaynaklarda yer alan metinlerin çoğunun kimin tarafından, nerede ve hangi şartlar altında derlendiği bilinmemektedir. Hatta, cönk örneğinde olduğu gibi, çok iyi eğitim almamış insanlar tarafından kaleme alınan bu tür kaynaklarda verilen bazı bilgiler, araştırıcıları yanıltabilmektedir. (Boratav'ın yazılı kaynakların genel özellikleri ve güvenilirliği hakkındaki düşünceleri için bk. Boratav 1942: 35-36). Bu kaynakların, halk edebiyatı ürünlerine yer verme gerekçeleri ve halk edebiyatı ürünlerini değerlendirme biçimleri, günümüz halk edebiyatı anlayışından son derece farklıdır. Buna göre örneğin, bu kaynaklarda bir etiyolojik efsane, gerçek bir tarih kaydı gibi değerlendirilebilir. Bu nedenle, bu metinler üzerinde çalışırken dönemler arasındaki söylem farklarını dikkate almak gerekir.

Yine de, geçmiş dönemlere ait yazılı kaynaklardaki halk edebiyatı metinleri ve bunun dışındaki bilgiler, sırf günümüz halk edebiyatı metinlerini der-

leme ve yazıya geçirme ilkeleri doğrultusunda yazıya geçirilmiş olmadıkları için değersiz kabul edilemezler. Bu tür yazılı kaynaklardaki bilgiler, bugünkü halk edebiyatı ürünlerinin kaynağını açıklama, halk edebiyatı türleri ile ilgili çeşitli problemleri çözümleme, eski Türk düşünce ve inanç yapısını ortaya koyma, bugünün yorumlanması ve anlaşılması güç davranış kalıplarını, inanışlarını ve kalıp ifadelerini anlama ve halk edebiyatı ürünlerinin geçmişten günümüze kadar yaşadığı değişimi izleyebilme bakımlarından araştırıcılar için gereklidir. Boratav, bu tür kaynaklardaki halk edebiyatı verilerinin yeni sözlü kaynaklar üzerinde yapılan incelemelerle kontrol edildikleri takdirde tarihî mukayeseler için bir kıymet arz edeceğini belirtir (Boratav 1942: 36).

Aşağıda, halk edebiyatı araştırmalarına kaynaklık edebilecek bazı yazılı kaynaklar kısa kısa tanıtılmaya, halk edebiyatı açısından taşıdıkdıkları önem hakkında bilgi verilmeye çalışılacaktır.

2.1- Çin Kaynakları (Tarihleri)

Çin kaynaklarında (Toba çağı kaynakları, Chou sülalesi resmî tarihi, Sui sülalesi tarihi, vd.) Hunlar, Kök-Türkler ve Uygurlar hakkında bilgilere yer verilmiştir. Özellikle de Kök-Türklerin kurttan türeyişi, Uygurların türeyişi ve göçü ile ilgili efsane metinlerine, Acem kaynaklarının yanı sıra, Çin kaynakları vasıtasıyla ulaşabilmekteyiz. (Ögel 1993: 13-114) Bu kaynaklarda, ayrıca, Hunların kurban ve yas gelenekleri ile Kök-Türklerin inanç sistemi hakkındaki bilgilere de rastlamak mümkündür. Bu kaynaklar içerisine, Çin idaresi tarafından Kök-Türkler arasına gönderilen casusların yazdıkları raporlar ile din adamı, seyyah ve tüccar sıfatıyla Kök-Türkler arasında bulunan kişilerin yazdıkları raporlar ile gezi yazılarını da dahil etmek gerekmektedir. Çinlilerin ilişkiye geçtikleri komşuları ve diğer yabancı toplumlar hakkındaki her şeyi en ince ayrıntısına kadar öğrenme merak ve çabaları göz önünde tutulduğunda, onlar tarafından kaleme alınan bu tür yazılı kaynakların nasıl bir tarihî ve kültürel öneme sahip olduğu çok daha iyi anlaşılacaktır.

2.2- Orhun ve Yenisey Yazıtları

M. S. 8. yüzyılda taşlara kazınan Orhun ve Yenisey yazıtları, Türk dilinin bilinen en eski yazılı metinleri olmasının yanı sıra, eski Türk gelenekleri, eski Türk devlet anlayışı, Türk adları, eski Türk dini olan Kök Tanrı inancı, ölüm ve yas gelenekleriyle atasözleri (Caferoğlu 1930) hakkında bilgiler içermesi bakımından Türk halk edebiyatının en önemli yazılı kaynakları arasında yer almaktadır (Yazıtların tam metni ve Türk kültür tarihi açısından taşıdığı önem için bkz. Ergin 1996).

2.3- Eski Uygur Metinleri

Uygur döneminde Çince, Orta Farsça, Soğdça gibi dillerden çeşitli eserler (çoklukla dinî metinlerdir) eski Uygur Türkçesine tercüme edilmiştir. Bu tercüme kitaplar arasında masal özelliği taşıyan bazı önemli yazmalar ve metinler de vardır. (Sakaoğlu 2002: 21) Bunlar içerisinde *Altun Yaruk* (Bu eserin bölümleri arasında masal karakteri taşıyan parçalar da vardır. Üç prensle aç bir parsın hikâyesi, bunun en güzel örneğidir. Küçük prensle yakından ilgili bazı motifler, masallarda az da olsa rastlanılan motiflerdir.), *Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi* (Bu hikâye, Sanskritçe kaynaklı metinler arasında en çok masal özelliği taşıyanıdır. Gerek konu, gerekse içerdiği motifler yönünden bazı milletlerin masallarıyla da benzerlik göstermektedir.), *Kuanşi im Pusar* (Bu hikâye, daha ziyade karşılıklı konuşma esasına dayanmaktadır. Bir ruhanî kahramanın çeşitli varlıklara yardım etmesi, onların da sıkışık anlarında kahramandan yardım istemeleri temel fikirdir.), *Türkische Turfantexte* (W. Bang, A. Von Gabain, R. Rahmeti Arat ve T. Kowalski tarafından on cilt halinde yayımlanan bu metinler arasında hikâye karakteri gösterenler de mevcuttur.), *Uigurica* (F. W. K. Müller, Uygur devrine ait Budist metinleri "Uigurica" adıyla dört cilt halinde neşretmiştir. Bunlar arasında *Çastani Bey Hikâyesi, Maymunlar Beyi Hikâyesi, Padmavati Kızın Hikâyesi, Dantabali Bey Hikâyesi, Mukaddes Tavşan Hikâyesi* gibi hikâye karakteri taşıyan bir hayli malzeme vardır.), *Türkçe Mani El Yazıları* (Bu parçaların çoğu dinî mahiyet taşımasına rağmen, bir tanesi tüyler ürpertici bir hikâye karakterine sahiptir.) ön plana çıkmaktadır (Sakaoğlu 2002: 21-23).

Uygur metinlerinden *Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi* ile *Aç Pars Hikâyesi*'nde "ağlama merasimi" tasvirleri yapılmaktadır. Ayrıca, metinler içerisinde doğrudan ağıt olarak adlandırabileceğimiz bazı şiirler de yer almaktadır. (Görkem 2001: 251-253)

Uygur harfleriyle yazılmış metinler içerisinde en meşhur olanı *Uygur Harfli Oğuz Kağan Destanı*dır. (Destan metni için bk. Bang-Rahmeti: 1936; Arat 1987: 605-672) Araştırıcılar, Oğuz Kağan destanının Paris'teki "Bibliothéque Nationale"de bulunan tek nüshasının 13-16. yüzyıllar arasında yazıldığı yönünde farklı görüşler ileri sürmektedirler. Bazı uzmanlara (Barthold, Pelliot, D. Sinor) göre, 1300 yıllarına doğru Uygurca olarak kaleme alınmış ve 15. yüzyılda bir Kırgız bölgesinde yalnızca imlâ olarak değiştirilip düzenlenmiştir. Sinor, Paris'te bulunan nüshanın Moğol akınlarından sonra Uygurca aslından kopya edilmiş olabileceğini de ifade etmiştir. (Sinor 1950: 11) Uygur harfli Oğuz Kağan destanı, Oğuz Kağan destanının bilinen en eski nüshası ol-

ması ve destanın İslamiyet öncesi Türk inanç ve düşünüş sistemini yansıtması bakımından son derece önemlidir. Düzyazı özellikleri taşımasına rağmen on iki yerde manzum parça yer almaktadır. Manzum parçalardan on tanesi birer beyit olup, diğer ikisi daha büyük parçalardır. Muharrem Ergin, bu büyük parçalardan birincisini bütün Türk edebiyatının belki de en eski şiiri olarak nitelendirmektedir. (Ergin 1998: 7)

Ayrıca, Uygur döneminden kalan ve Mani, Burkan ve İslam muhitlerinde yazılan pek çok manzume günümüze kadar gelebilmiştir. Bunlar içerisinde bugün için bilinen en eski ilahî metni ("Tañ Teñri kelti") olduğu gibi, en eski lirik şiirler de bulunmaktadır Bu manzumeler sayesinde, bugün için bilinen en eski Türk şairinin adından, yani, Aprınçur Tigin'den ve onun lirik şiirinden haberdar olabilmekteyiz (Mani, Burkan ve İslam muhitlerinde yazılmış manzumeler için bk. Arat 1991b). Eski Türk şiirinin türleri ve şekilleriyle ilgili en eski bilgileri (tür ve şekil adları, özellikleri), Kaşgarlı'nın *Divânü Lügâti't-Türk*'ünün yanı sıra, Uygur metinleri sayesinde öğrenebilmekteyiz. Ayrıca, en eski örneklerini Kaşgarlı Mahmut'un *Divânü Lügâti't-Türk*'ü ile Orhun yazıtlarında gördüğümüz atasözlerinin bazı örneklerine, Uygur harfleriyle yazılmış metinler arasında da rastlamak mümkündür. Arat neşrine göre, 14 atasözünden söz etmek mümkündür. Atasözleri, aşağı yukarı Kaşgarlı'nın yaşadığı döneme aittir; fakat, İslam muhitinin henüz dışında bulunan bir Türk zümresine ait olması bakımından önemlidir. (Arat 1991b: 272-275)

2.4- Kutadgu Bilig

11. yüzyılda Balasagunlu Yusuf Has Hâcib tarafından kaleme alınan ve "kut" ve "töre" kavramları üzerine inşa edilen *Kutadgu Bilig*, devlet yönetimi usulleriyle devlet-toplum ilişkilerini biçimlendiren kuralları içermenin yanı sıra, aile düzeni, yasa ve töre bilgisi, tören ve şölen düzeni, sofra görgüsü, düş yorma, sağlık bilgisi, avcılık, tarım, hayvancılık, el sanatları gibi daha çok halk biliminin ilgi alanına giren konular hakkında çok değerli bilgiler içermektedir. Eski Türk inanç ve düşünce sistemlerinin ortaya konulmasında önemli bir kaynak olan *Kutadgu Bilig*, Kaşgarlı'nın eserinde ölümüyle ilgili bir ağıt metnine (sagu) yer verilen Alper Tunga (Tonga)'dan övücü sözlerle bahsetmektedir. Ayrıca, eserde, anlatımın güçlü kılınabilmesi için çok sayıda atasözüne de yer verilmiştir. Eserde eski Türklerdeki "yog aşı" (ölü aşı) ve "yog merasimi" hakkında bilgi veren beyitlere de rastlamak mümkündür. Eser, "şiir" ya da "mani" adı altında dört dizelik kıta (üçüncü dize kafiyesiz) örneklerine yer vermesi bakımından da önem arz etmektedir (Köprülü 1981: 171).

Kutadgu Bilig'i neşreden Reşit Rahmeti Arat'ın şu sözleri, eserin içeriği ve halk edebiyatı için taşıdığı değeri göstermesi bakımından önemlidir: *"Ese-*

rin esâsını teşkil eden kâmil insan mefhum ve tarifi yanında, daha bir çok tafsilatlar vardır. Bunlar arasında her türlü bilgi edinmek, okumak, yazmak, güzel yazmak, "bütün" alfabeleri ve "bütün" dilleri bilmek, şiir yazmak, belâgat, hesap ve hendese öğrenmek, hey'et ilmine vâkıf olmak, tıp bilmek, rüyâ tabir etmek v.b. gibi, devrin ilim şubelerini teşkil eden mevzular bulunduğu gibi, Türk muhitine has avcılık, kuşçuluk, ok atmak, çögen ve satranç oyunları gibi maharetlere ait bahisler de vardır." (Arat 1991a: XXI).

2.5- Dîvânü Lügâti't-Türk

Kaşgarlı Mahmut tarafından 1072-1074 yılları arasında yazılan Türkçe-Arapça sözlük *Divânü Lügâti't-Türk*, geçmiş dönemlere ait yazılı kaynaklar içerisinde halk edebiyatı ürünleri bakımından en zengin kaynakların başında gelmektedir. Kaşgarlı, Türk egemenliği altında yaşayan ve bu egemenlik altına girmesi muhtemel olan Araplara Türkçeyi öğretmek amacıyla yazdığı sözlüğünde hem bazı halk edebiyatı türlerinin (bilmece, ninni) 11. yüzyıldaki adlandırılışına hem de Türkçe kelimelerin anlamlarını açıklarken sık sık halk edebiyatı ürünlerine yer vermiştir. Kaşgarlı'nın eserinde yer alan halk edebiyatı metinleri atasözleri (sav), şiirler (ağıtlar/sagu, destanlar, kahramanlık şiirleri, eğlence ve av şiirleri, aşk şiirleri, pastoral şiirler, ahlakî şiirler), Saka destanlarından Şu, bilmece, ninni ve fıkralardan (son üçü için örnek verilmemiş, sadece bu türlere verilen isimler zikredilmiştir) oluşmaktadır. Eserde ayrıca kişi, yer, boy, gök cisimleri, çocuk oyunları adlarına da örnekler verilmiştir. (Köprülü 1981: 156-157; Sakaoğlu 1985a; Sakaoğlu 1999; Sakaoğlu 2001: 25; Tekin 1989; Türkmen 1999a, vd.).

2.6- Codex Cumanicus

Karpatlar ile Ural dağları arasında yaşayan Kıpçakların dili hakkında bilgi veren *Codex Cumanicus*, 14. yüzyılda İdil nehrinin aşağı havzasında misyonerlik faaliyetleri gösteren Fransiskan rahipleri tarafından yazılmış gramer örneklerini, Latince, Farsça ve Türkçe kelime listelerini, Türkçe-Almanca lügatçeleri ve Türkçe metinleri içeren bir eserdir. (Öner 1998: XIX-XX)

Codex Cumanicus, Türk bilmecelerinin bilinen en eski örneklerini vermesi bakımından son derece önemlidir. Eser içerIsinde 46 adet bilmece metni yer almaktadır. (Eserdeki bilmeceler için bkz. Tietze 1966; İnan 1987: 353-358; Sakaoğlu 1983: 228)

2.7- Atabetü'l-Hakâyık

Edib Ahmed Yüknekî tarafından 12. yüzyılın ilk yarısında kaleme alınan ve daha sonraki dönemlerde yazılan kopyaları (nüshaları) vasıtasıyla günümüze

kadar gelebilen manzum ahlâk kitabı *Atabetü'l-Hakâyık*'ın başında yer alan Tanrı'nın, peygamberin, dört sahabenin, emir-i azam Muhammed Dâd İspehsâlâr Beg'in methi ve kitabın yazılışı hakkındaki kısımlar beyitler halindedir ve gazel tarzında kafiyelenmiştir. Asıl eser dörtlükler halindedir ve her dörtlük tıpkı manilerde olduğu gibi, *"a a x a"* biçiminde kafiyelenmiştir. Eski Türk şiirinin en önemli özelliklerinden olan dize başı kafiye, eserde belirgin bir şekilde yer almaktadır. Eserin bu özelliği (Mani biçiminde dörtlüklerle yazılması ve dize başı kafiye özelliğini belirgin bir şekilde taşıması), eski Türk sözlü ve yazılı şiir geleneği araştırmaları bakımından önemlidir (Eserin metni için bkz. Yüknekî 1951).

2.8- Dede Korkut Kitabı

Oğuz Türklerinin Doğu Anadolu ile Azerbaycan'ı içine alan bölgede egemenlik kurduğu ve çok daha önceleri teşekkül eden bazı "boy"ların (hikâyelerin) adı geçen coğrafyaya yerleştirildiği ve yeni yeni "boy"ların teşekkül ettirildiği bir dönemde (15-16. yüzyıl) yazıya geçirildiği kabul edilen ve iki nüshası (Dresden ve Vatikan nüshaları) bulunan *Dede Korkut Kitabı* (Orijinal adı, *Kitâb-ı Dedem Korkud Alâ Lisân-ı Tâife-i Oğuzân*)'nın Dresden nüshası 12, Vatikan nüshası ise 6 "boy"dan oluşmaktadır (Eserin neşirleri için bkz. Gökyay 1973; Ergin 1997, Tezcan-Boeschoten 2001). Oğuznâmecilik geleneğinin en önemli eserlerinden olan kitap, ihtiva ettiği atasözü, deyim, ağıt, alkış-kargış örneklerinin yanı sıra, eski Türk gelenekleri, inanışları ve pratikleri ile eski Türk şiiri ve nesrinin en güzel örneklerini sunması bakımından halk edebiyatı araştırmaları için eşsiz bir kaynaktır (Eserdeki halk edebiyatı unsurları için bkz. İnan 1987: 173-190; Gökyay 1973: CCCXX-CDLII). Ozanlık ya da destancılık geleneğinin en güzel örneklerinden birisini oluşturan *Dede Korkut Kitabı*, destandan halk hikâyesine geçiş döneminin en önemli eseri olma özelliğini de taşımaktadır. Kitapta yer alan *boy*lar, Oğuz toplumunun kültürel ve inançsal değişimini de çarpıcı bir şekilde yansıtmaktadır. Eser, nazım ve nesir karşımı bir yapı arz etmektedir; fakat, nesir bölümler, belki de daha eski dönemlerde anlatıldığı biçim olan manzum olma özelliğini henüz bütünüyle yitirmemiştir. Manzumelerin nazım birimi ve biçiminin günümüz Türk topluluklarından Altay, Hakas, Şor ve Tıva Türklerinin kahramanlık destanlarında yer alan nazım birimi ve biçimiyle benzerlik göstermesi de ayrıca dikkate değerdir. (Gökyay neşri, daha sonraki yıllarda Milli Eğitim Bakanlığı (2000) ve Kabalcı Yayınevi (2007) tarafından yeniden yayımlanmıştır. Dede Korkut Oğuznameleri üzerine son dönemlerde yapılan bazı inceleme ve neşir çalışmaları için bkz. Tezcan-Boeschoten (2001), Tezcan (2001), Kaçalin (2006a, 2006b), vd.)

2.9- Tarih Kitapları

Geçmiş dönemlerde yazılan tarih kitaplarında, haklarında bilgi verilen Türk topluluklarının soy kütüklerinin yanı sıra, kültürleri, gelenek ve görenekleri, vs. hakkında da bilgiler verilmektedir. İçinde efsane ve menkabe metinlerine de yer veren ve halk edebiyatı araştırmalarına kaynaklık edebilecek pek çok tarih kitabı vardır. Burada, başta gelen birkaç örnek üzerinde durabileceğiz.

2.9.1- *Dürerü't-Ticân ve Gureru Tevârîhî'l Ezmân*

Memlüklü Türk tarihçisi Ebu Bekr bin Abdullah bin Ay Beg Ed-Devâdârî tarafından 14. yüzyılın başlarında kaleme alınan *Dürerü't-Ticân ve Gureru Tevârîhî'l Ezmân* adlı eser, Memlük Kıpçaklarına ait önemli bir yaratılış efsanesini (Efsane metni için bk. İnan 1986: 21) aktarmanın yanı sıra, *Oğuznâme* geleneği için de son derece önemli bilgiler içermektedir. Yazar, Celâleddîn Hârezmşah'ı yenip Doğu Anadolu'ya gelen ve Nusaybin'i kuşatan Tatarlardan söz ederken Tatarların soy kütüklerini içeren *Ulu Han Ata Bitigçi* (ya da *Ulu Han Ata Bitigi*) adlı bir kitapla diğer Türklerin elden ele gezdirdikleri *Oğuznâme* adlı kitaptan söz etmektedir. (Ercilasun 1986).

2.9.2- *Câmiü't-Tevârih*

İlhanlı hanı Gazan Han'ın dünya uluslarının tarihini yazdırmak amacıyla veziri tabip Reşideddin'in başkanlığında Tebriz'de oluşturduğu dünya tarihini yazma heyetinin çalışmaları sonucunda *Câmiü't-Tevârih* adlı son derece önemli bir eser ortaya çıkmıştır. Eser, vezir Reşideddin'in kalemi ve imzasıyla Arapça ve Farsça olarak yazılmıştır. *Câmiü't-Tevârih*, içerisinde yer alan "Tarih-i Oğuz û Türkân ve Hikâyet-i Cihangîri Û" başlıklı bölüm nedeniyle Türk kültür tarihi ve halk edebiyatı araştırmaları açısından son derece önemlidir. Adı geçen bölümde, Oğuzların tarihi anlatılırken doğrudan *Oğuz Kağan* destanının İslamî versiyonuna yer verilmiştir. *Câmiü't-Tevârih* içerisinde yer alan Oğuznâme, daha sonraki dönemlerde ortaya çıkan Oğuznâmelere de (*Şecere-i Terâkime Oğuznâmesi*, *Yazıcıoğlu Oğuznâmesi*, vd.) kaynaklık etmiştir. (Reşideddin Oğuznâmesi için bkz. Togan 1982).

2.9.3- *Târih-i Cihan Güşa*

İranlı tarihçi Alaaddin Ata Melik Cüveynî (1226-1283) tarafından Fars dilinde kaleme alınan *Târih-i Cihan Güşa*, 13. ve 14. yüzyıl Türk-Moğol tarihinin en önemli kaynaklarındandır. Eserde Uygurların türeyişi (Cüveynî 1988: 116-121. Ayrıca, Cüveynî'nin eserindeki ilgili bölüm ve bu bölümle ilgili bir değerlendirme için bk. Ögel 1993: 78-80) ile ilgili rivayetin yanı sıra, Cen-

giz Han tarihi de yer almaktadır. Cüveynî'nin eserindeki Cengiz Han tarihi, Çağatay Türkçesine tercüme edilmiştir ve İslamî dönem *Oğuznâme*lerinden birisi olarak kabul edilmiştir. (Cüveynî'nin eserinin Türkiye'deki neşri için bk. Cüveynî 1988).

2.9.4- *Ebulgazi Bahadır Han'ın Eserleri* (*Şecere-i Terâkime*, *Şecere-i Türkî*)

Şecere-i Terâkime (Türkmenlerin Soy Kütüğü), Çağatay hanı Ebulgazi Bahadır Han tarafından 17. yüzyılda (1559-1660) kaleme alınmıştır. Eser, Türkmenlerin soy kütüğü ve tarihi hakkında Horasan Türkmenleri arasında yaşayan rivayetlerle göçebe beylerinde bulunan yazılı belgelerin birleştirilmesi yoluyla oluşturulmuştur. Bazı araştırıcılar, Ebulgazi'nin eserini hazırlarken Moğol tarihçilik geleneğinden ayrılmayarak *Câmiü't-Tevârih*'ten büyük ölçüde etkilendiğini ifade etmişlerdir. Ebulgazi'nin Türkmen sözlü geleneğinden de yararlanarak yazdığı bu eserinde *sebeb-i telif* (yazılışı nedeni) bölümünden sonra Âdem ile ilgili bölüm başlar. Kara Han'ın oğlu Oğuz'un dünyaya gelmesine kadar geçen süre içersinde yaşamış olan ecdâdın adları ve işleri zikredilir. Bu bölümden sonra Oğuz'un doğumu anlatılır. Daha sonraki bölümlerde Oğuz Han'ın hükümdar olmasına, genel olarak seferlerine, Kün Han'ın tahta geçmesine, Oğuz Han'ın torunlarının adlarının anlamları ve damgalarına, Kün Han'ın büyük oğlu Kayı'nın han oluşuna, Arslan'ın oğlu Sereng'in hükümdar olmasına, Selçuklulara kadar olan bölüme, Ebulgazi dönemindeki Türkmen boylarına ve Oğuz ilinde beylik yapan kızlara kadar devam eden uzun bir tarih verilmiştir. Ebülgazi'nin bu eseri, *Şecere-i Terâkime Oğuznâmesi* olarak isimlendirilmektedir. (Aça 2003: 123). (Eser, Muharrem Ergin (t.y.) ve Zühal Kargı Ölmez (1989) tarafından yayımlanmıştır.)

Ebulgazi'nin bir diğer eseri, kendisinin tamamlayamadığı, onun yerine oğlu Enuşe Han tarafından 1663 yılında tamamlanan *Şecere-i Türkî*'dir. 15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren 1663 tarihine kadar Harezm'de hüküm süren hanedanların, Yâdgâr sülalesi Özbek Şiban hanlarının tarihlerini ve bu dönem Türkistan tarihini kapsayan bu eser, bir nevi *Cengiznâme*'dir. (Eserin Rıza Nur imzalı 1918 tarihli neşri, Yunus Yiğit tarafından sadeleştirilerek «Türk Şeceresi Türk'ün Soy Ağacı» adıyla 2010 yılında yayımlanmıştır.)

2.9.5- *Tevârih-i Âl-i Selçuk*

III. Murad dönemi tarihçilerinden olan ve hakkında fazla bilgi bulunmayan Yazıcıoğlu Ali'nin *Tevârih-i Âl-i Selçuk* adlı eseri, *Oğuznâme* araştırmalarında önemli bir yere sahiptir. Eser, Râvendî ve İbn Bîbî adlı tarihçilerin eserlerinin Türkçeye çevirisi ile 1280-1281 tarihinden sonraki olayların eklenmesiy-

le meydana getirilmiştir. Eserin baş kısımdan altmış beş satırında öncelikle Oğuz'un övgüsüne yer verilmiştir. Bu bölümde Oğuz ve dolayısıyla Oğuzların belirgin özellikleri sıralanmıştır. Bu bölümdeki kalıp ifadeler, *Dede Korkut Kitabı*'ndaki giriş ile "boy"lardaki kalıp ifadelere çok benzemektedir. Yine bölüm içerisinde Bayundur Han, Dede Korkut, Salur Kazan, Alp Arız gibi Oğuz bilge ve yiğitlerinin adları yer almaktadır. Bu da, Yazıcıoğlu'nun eserinin *Dede Korkut Kitabı* ile olan ilişkisini açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

Eserin en önemli özelliği, *Oğuz Kağan* destanının İslamî versiyonuna yer vermesidir. İlgili bölümde Oğuz'la ilgili destanî motiflere, Müslüman oluşuna, çeşitli Türk boylarının Oğuz tarafından adlandırılmasına, Türk boylarının tarihlerine ve Oğuz sülalesinin şeceresine yer verilmiştir. Eserin son bölümünde Reşideddin'in eseri *Câmiü't-Tevârih*'ten alıntılar yer almıştır. (Açа 2003: 126-128)

2.9.6- *Âşık Paşaoğlu Tarihi*

1392-1481 yılları arasında yaşayan ve Yıldırım Bayazıd, II. Murat ve Fatih Sultan Mehmet dönemi olaylarını anlatan, dil ve üslup bakımından *Dede Korkut Kitabı*'nı andıran ve *Tevârîh-i Âl-i Osman* adını taşıyan Aşık Paşaoğlu'nun kitabında, Osman Bey'in Uluğ Türük'ünküne benzer rüyasının anlatıldığı bölümde, cihan hakimiyetinin sembolü olarak çınar ağacı öne çıkarılmıştır. Bilindiği üzere çınar, ağaç kültü inancında önemli bir yere sahiptir. Ayrıca, eserde, "kaba ağaç" ("Devletlü kaba ağaç") ibaresine de yer verilmektedir. Bu noktada, eser, ağaç kültü incelemeleriyle günümüze ve geçmişe ait inanmalar arasında yapılacak karşılaştırmalar için önemli veriler içermektedir. (Ağaç kültü hakkında Pervin Ergun'un 2004 tarihli çalışmasına bakılabilir.) Eserde Osmanlı hanedanının soyu, Reşiddedin geleneğine uyularak Oğuz Han ve oradan da Yâfes vasıtasıyla Nuh'a dayandırılmaktadır. Bu şekliyle eser, bir şecere özelliği de sergilemektedir. (Eserin neşri için bkz. Atsız 1992; Yavuz-Saraç 2007).

2.9.7- *Mevâidü'n-Nefâis fi Kavâidi'l Mecâlis*

Tarihçi Gelibolulu Mustafa Ali'nin 1599'dan sonra yazdığı *Mevâidü'n-Nefâis fi Kavâidi'l Mecâlis*, âşık edebiyatının en popüler isimlerinden Karacaoğlan ile ilgili araştırmalara kaynaklık edebilecek bilgi vermesi bakımından önemlidir. Fakat, Mustafa Ali, devrin seçkinci edebiyat ve sanat anlayışına bağlı olarak Karacaoğlan geleneğini aşağılayan bir yaklaşım içerisindedir. (Elçin 1976). Mustafa Ali, bu eserinde, meddahlar için de tıpkı Karacaoğlan geleneğinden söz ederkenki gibi, aşağılayıcı bir üslup kullanmakta, meddahları "yalan söyleyenler" olarak nitelemektedir. (Nutku 1977: 59-60).

2.9.8- *Hannâme*

XVII. yüzyılda yazılmıştır. Tuncer Baykara'ya göre, *Hannâme*, Kimmerlerin Orta Asya'da bazı Türk kavimleri, Hasarlar, Rak/Uğrak, Çiğil ve İlaklarla birlikte yaşadıkları zamanı anlatır. Eser, 17. yüzyılda Buharalı İmamî adlı bir Özbek tarafından efsanelerle karışık bir şekilde yazılarak günümüze ulaştırılmıştır. (Baykara 2002: 295).

Hannâme, İslamî dönemde yazılmış Türk şecerelerinden birisidir. İmamî'nin *Hannâme*'si, Ebulgazi'nin şeceresine nazaran İran mitolojisinin daha çok etkisinde kalmış bir şecere kitabıdır. Bu konuda Bahaeddin Ögel şunları yazmaktadır: *"Eserin yazarı ve muhiti daha ziyade "Efrasiyâbcı", yani kendilerini Efrasiyâb'a bağlamak isteyen bir an'aneye sahipti. (...) Han-nâme yazarı İmamî, eserini Astrahan han'ı Abdülaziz Han'ın (1645-1680) mâiyetinde yazmıştır. Bu Han'ı da, İran hükümdârı Keyhüsrev ile mukayese eder. İran mitolojisi, Han-nâme yazarının zihnini sarmıştır. Ebülgazi Bahadır Han'da ise böyle şeylere rastlamak hemen hemen imkânsızdır. Ebülgazi, Oğuz-Han'cıdır ve İran mitolojisi ile rekabet halindedir. Yaptığı kronolojik mukayeselerde efsanevî Türk hanlarını, en eski İran Şahlarından bile önceye alır. Şah nâme, İran Şahlarının tarihi idi. İmamî de buna karşılık Han-nâme'yi, yani Türk Hanlarının tarihini yazmıştır. Bu bakımdan, milliyetçilik hislerini de görmüyor değiliz.*" (Ögel 1993: 390-391)

Hannâme'nin Türk mitolojisindeki yeri, gelenek ve görenekler, yer, kişi ve kavim adları bakımından önemi üzerinde Bahaeddin Ögel kapsamlı bir şekilde durmuştur. (Ögel 1993: 389-417).

2.10- Masal Kitapları

Uygur çağından sonra Türk halk edebiyatına yansıyan en önemli masal kitaplarından biri Hint tabakasından gelen *Kelile ve Dimne*'dir. Sanskritçeden Pehleviceye ve ondan da eski Süryani ve Arap dillerine tercüme edilen bu eserin Türkçe tercümeleri daha çok Farsçadan yapılmıştır. Sultan Orhan (1324-1360) devri şairlerinden Kul Mes'ud (öl. 1349), Horasanlı Ahmet ibni Muhammed Attusi tarafından 1260 yılında Selçuklu hükümdarı İzzeddin Keykavus için yapılan Farsça tercümeyi Aydınoğlu Umur Bey (1309-1347) için 1360'ta tercüme eder. Tercümenin 1489 yılında yapılan tek bir kopyası vardır. Kul Mes'ud'un tercümesini esas alan bir başka tercüme de Sultan I. Murad'a (1360-1389) ithaf edilmiştir. Bu tercümelerin en önemlisi Ali Çelebi'nin (öl. 1543) *Hümâyünnâme* adıyla secili bir nesirle tertip ettiği ve Sultan I. Süleyman'a (Kanuni) (1520-1566) ithaf ettiği nüshadır. Ahmed Mithat, Ali

Çelebi'nin tercümesini özetleyerek *Hülasa-i Hümâyunnâme* adıyla 1886 yılında yayımlamıştır (*Kelile ve Dimne*'nin günümüz Türkçesiyle yapılan neşirleri için bk. Beydeba 1985; Beydeba 1998).

Hint tabakasından gelen bir diğer masal kitabı da *Tûtînâme*'dir. Hint kaynaklarında *Sukasaptati* (*Çakasaptati*) yani "Papağanın 70 masalı" olarak bilinen *Tûtînâme*'nin bilinen en eski Türkçe çevirisi matbu olup, 1840 tarihlidir. 1841 ve 1884 yıllarında da baskıları yapılan *Tûtînâme*'nin bu tercümeleri Farsça kopyalarından yapılmıştır (*Tûtînâme*'nin günümüz Türkçesiyle bazı yayımları için bkz. Kutlu [t. y.]; Tevfik 1997; Özçelik 2006).

Namık Kemal tarafından 1873 yılında aynı adla küçük bir kısmı çevrilip bastırılan Hintli İnayetullah'ın *Bahar-ı dâniş*'i tam anlamıyla bir doğu masalıdır. Eser, 1919 yılında Tahirü'l-Mevlevî tarafından *Hint Masalları* adıyla kısaltılarak yayımlanmıştır.

Arap ve Fars tabakasından tercüme edilen ve masal ya da hikâye özelliği taşıyan kitaplar arasında *Sinbadnâme*, *Mantıku't-tayr*, *Bin Bir Gece Masalları*, *Ferec ba'de'ş-şidde*, *Bin Bir Gündüz Masalları* dikkati çekmektedir. Bunlardan *Sinbadnâme*, Türk halk edebiyatında *Yedi Vezirler* ya da *Yedi Âlimler* adıyla meşhur olmuştur. Adı geçen eserin Arapça ve Farsça nüshalarından tercümeleri olduğu gibi, batı dillerinden yapılan tercümeleri de mevcuttur. Farsça'dan yapılan tercümelerin en eskisi, Mâik Sâd İftihareddin'in (öl. 1379-80) yaptığı tercümedir; fakat, bu tercüme bugün elde değildir. Muhammed Abdülkerim bin Muhammed'in Türkçeye mensur olarak tercüme ettiği *Sinbadnâme*'si *Tuhfetü'l-Ahyar* adını taşır. Yazar, eseri, Kanunî döneminde Farsçadan tercüme edip Şehzade Bayezid'e ithaf etmiştir. İçinde 33 hikâye bulunan eser, Muhammed el-Kâtib as-Semerkandî'nin *Sinbadnâme*'sinden tercüme edilmiştir.

Bir diğer Arap-Fars tabakası eseri olan ve içerisinde pek çok kuş hikâyesi bulunduran Ferîdüddin Attar'ın *Mantıku't-tayr*'ı, Gülşehrî, Zaîfî ve Fedaî Dede gibi önde gelen isimler tarafından Türkçe'ye manzum olarak tercüme edilmiştir. Ayrıca, Ali Şir Nevaî (*Lisânü't-Tayr*), Şemsî (*Deh Murg*) gibi bazı şairlerimiz tarafından benzerleri meydana getirilmiştir. Tercüme edilenler arasında en meşhuru, Gülşehrî'nin manzum tercümesidir.

Bin Bir Gece Masalları, Arap masal edebiyatında önemli bir yer tutan ve hem doğu, hem de batı edebiyatlarında yoğun bir ilgi gören *Elf leyle ve'l-leyle* külliyatının Türkçe'ye tercüme edilmiş halidir. Türkçeye kimi zaman bir bütün halinde, kimi zaman da bölümler halinde tercüme edilen kitabın en eski tercümesi, Abdi adlı bir mütercimin 1429 yılında Sultan II. Murad'a (1421-1451)

sunduğu *Camasbnâme*'dir. *Bin Bir Gece*'nin tamamını Cezayirli Ahmed Nazif 1842 yılında *Elf leyle ve'l leyle* adıyla tercüme etmeye başlar; fakat, dört cilt olarak planlanan tercüme iki ciltten ibaret kalmıştır. Eser, başta Fransızca olmak üzere Batı dillerine yüzyıllar önce kazandırılmışken Türkçeye bir bütün halinde ancak 20. yüzyılın son çeyreğinde özgün dili yerine Fransızca'dan tercüme edilebilmiştir. (*Binbir Gece Masallarının* Türkiye'deki tam neşirleri için bkz. Birkiye-Onaran 1992; Onaran 2001).

İlk kez Arap edebiyatı sahasında ortaya çıkan ve daha sonra bazı yeni eklerle Fars ve Türk edebiyatlarına da geçen *Ferec ba'de'ş-şidde*'nin en eski Türkçe tercümesi 15. yüzyıla aittir. Türkçe bütün yazmalar, Farsça'dan tercüme edilmiş olup mütercim (tercüme eden) olarak yazmalarda zikredilen isimlerden sadece Kasım ibni Mehmed'in bu işi yaptığı muhtemeldir. (*Ferec ba'de'ş-şidde*'de yer alan bazı hikâyelerin neşri için bkz. Seyidoğlu-Yavuz 1990).

Arapların *Bin Bir Gece Masalları* kadar sevilen ve onun erkekleri ön plana çıkarmasına yönelik kadın tepkisi olarak İranlılar arasında ortaya çıkan *Bin Bir Gündüz*'ünün Türkçe'ye ilk tercümesi, Ahmed Raşid tarafından *Elfü'n-Nehar ve'n-Nehar* adıyla Fransızcadan dört cilt hâlinde yapılmıştır. Eser, bir de Mustafa Hami ve üç arkadaşı tarafından 1873 yılında, yine Fransızca'dan aynı adla Türkçe'ye tercüme edilmiştir. ("Binbir Gündüz Masalları"nın günümüz Türkçesiyle neşri çin bkz. Kırıkçı 2004).

Batı kültür tabakasına ait olan ve Türkçeye tercüme edilenlerin başında gelen La Fontaine ve Aisopos'a (Ezop) ait masallar etkileri bakımından oldukça önemlidir.

Aisopos'tan 19. yüzyıl başlarında tercüme edilmiş bir Türkçe yazma, Paris'te Bibliotéque Nationale'de Manuscript Turcs Supplément bölümünde bulunmaktadır. Aisopos masallarının Türkiye'de ilk neşri 1866 yılında yapılmıştır. Ermeni harfleriyle yayımlanan bu tercüme, *Ezop'un kıssadan hisse almağa mahsus misalleri* adını taşımaktadır. Ahmed Mithat'ın 1870-71'de ikinci baskısı yapılan *Kıssadan Hisse* adlı eserinde çoğu yabancı kaynaklardan alınmış 35 mensur masal vardır. Bunların 18 tanesi, "Ezop"tan tercüme edilmiştir. Çelebizâde Agop Lütfi, Aisopos'tan yaptığı tercümeleri *Tercüme-i Yezepos* adıyla 1873 yılında yayımlamıştır. Daha sonraki yıllarda da Aisopos'tan çeşitli masallar, Türkçeye manzum ve mensur bir şekilde tercüme edilmiştir. (Aisopos masallarının Türkçedeki bir neşri için bkz. Ataç 2010).

Türk tabakasından kast edilenler, Türk yazarların çoğu mensur olmak üzere yazdıkları bazı masal kitaplarıdır. Bu kitaplardan bazıları, bir çeşit ma-

sal antolojisi olma özelliğine sahiptir. Bu tür kitaplar arasında *Dâstan-ı Ahmed Harami*, *Mecmaü'l-Letâif*, *İbni Sina Hikâyeleri*, *Muhayyelât*, *Billur Köşk Masalları* dikkati çekmektedir :

İçindeki arkaik kelimelerden yola çıkılarak 13. yüzyıl ya da daha önceki dönemlerde yazıldığına hükmedilen *Dâstan-ı Ahmed Harami* adlı mesnevinin yazarı bilinmemektedir. İlk 26 beyitte Allah, peygamber ve halifeler methedildikten sonra esas olaya geçilmektedir. Altı meclise ayrılan eserin tamamı sekiz yüz on altı beyittir (Eser hakkında bkz. Ahmet Talat 1993; Onay 1946; Akaydın 1974). Destanın konusuyla benzerlikler gösteren bir masal, yirminci yüzyılın ikinci yarısında sözlü gelenekten derlenip yazıya geçirilmiştir (Sakaoğlu 2002: 363-367).

Ünlü Türk filozofu ve hekimi İbni Sina'nın hayatı etrafında çeşitli hikâyeler ortaya çıkmıştır. Sözü edilen hikâyeler, hem Türkiye hem de Türkistan (Orta Asya) bölgesinde yazılı bir şekilde günümüze kadar gelebilmiştir. 16. yüzyıldan başlayarak yazmalar halinde tespit edilen ve 19. yüzyılın ortalarından itibaren pek çok kereler basılan bu hikâyeler büyük bir ilgi görmüştür. (İbni Sina hikayeleri üzerinde yapılan iki önemli çalışma için bkz. Ateş 1954; Şenocak 2005).

Giritli Aziz Efendi tarafından 1796 yılında yazılan *Muhayyelât*, "hayal" adını taşıyan üç uzun hikâyeden meydana gelmektedir. Daha ziyade tılsım, büyü ve olağanüstü varlıklar etrafında şekillenen "hayal"lerden meydana gelen ve *Bin Bir Gece* ve *Bin Bir Gündüz* ile eski doğu hikâyelerinin etkisi altında kaleme alınan *Muhayyelât*'ın iki yazması ile beş matbu neşri mevcuttur. Yazmalardan ilki 1799 yılında Ahmed Zihni adlı birisi tarafından kopya edilmiştir. İkincisi ise, Fatih Millet Kütüphanesi'nde bulunan yirmi yedi varaklık *Muhayyelât-ı Aziz Efendi* adlı tarihsiz bir yazmadır. *Muhayyelât*'ın 1852 (iki ayrı baskı), 1867 ve 1873 (iki ayrı baskı)'te yapılan matbu yayımları da vardır. *Muhayyelât*'taki hayallerden ikincisi 1884'te Gibb tarafından *The History of Jewad* adıyla İngilizce'ye tercüme edilmiştir. Giritli Aziz Efendi'nin «Muhayyelat»ı üzerinde hazırlanan bir inceleme çalışması, 2006 yılında yayımlanmıştır. (Uysal 2006). («Muhayyelat»ın son dönemlerdeki bir neşri için bk.Giridî Ali Aziz Edendi 1999)

Türk masal külliyatları içinde en meşhur olanı, içinde on dört masal metni bulunan *Billur Köşk Masalları*'dır. Külliyatın en eski matbu nüshası tarihsizdir. Bazı araştırıcılar, İstanbul kütüphanelerindeki tarihsiz *Billur Köşk*lerin en eskisinin 1876 yılına kadar çıkarılabileceğini ifade etmişlerdir (*Billur Köşk*'ün günümüz Türkçesiyle yapılan neşri için bkz. Alangu 1990, Yurdatap 2008).

2.11- Fıkra Kitapları

Türk fıkraları içerisinde geçmişten günümüze kadar en çok derlenip yazıya geçirilen fıkraların başında Nasreddin Hoca ile ilgili olanlar gelmektedir. Nasreddin Hoca fıkralarının (eski deyişiyle "latife", "letâif") derlenmesi ya da yazıya geçirilmesi, 16. yüzyıla kadar gitmektedir. Nasreddin Hoca fıkralarının derlenip yazıya geçirilmesinin bilinen en eski örneği, 1577 tarihini taşımaktadır. *Hikâyet-i Kitâb-ı Nasreddin* adını taşıyan ve Hüseyin adında birisi tarafından kaleme alınan yazma, Oxford'da bulunmaktadır ve 43 fıkra metnine yer vermektedir. (Arslan-Paçacıoğlu 1996: 7). Diğer bir eski yazma ise Paris'te Bibliothéque Nationale'deki Türkçe yazmalar arasında bulunan ve 1876 yılında İstanbul'da Mehmed adlı birisi tarafından kopya edildiği tespit edilen nüshadır. Kitap içerisinde 112 fıkra metnine yer verilmiştir. (Arslan-Paçacıoğlu 1996: 7, Boratav 2006).

Araştırıcı Günay Kut'a göre, Nasrettin Hoca fıkralarıyla ilgili bugüne kadar tespit edilen el yazması sayısı otuz sekizi bulmuştur. (Kut 1992: 147) Nasreddin Hoca üzerine çalışan bir diğer araştırıcı Fikret Türkmen, Türkiye kütüphanelerinde ve özel kitaplıklarda pek çok Nasreddin Hoca fıkraları yazması olduğunu ifade ederek bunlardan önemli olanlarının dokuzu hakkında bilgi verir. Ayrıca, Avrupa kütüphanelerinde de 30'a yakın yazma bulunduğunu söyleyen Türkmen, bunlardan 18'i üzerinde durur (Türkmen 1999b: 3-5).

Bu yazmaların dışında, Nasreddin Hoca fıkralarının eski harfli pek çok taşbaskısı yapılmıştır. Bu baskılardan ilki, 1837 tarihli olup İstanbul'da Matbaa-i Âmire, Mısır'da ise Bulak Matbaası'nda basılmıştır. (Taşbaskı Nasreddin Hoca kitapları hakkında bilgi için bk. Duman 1990, Arslan-Paçacıoğlu 1999: 7) (Nasreddin Hoca adına bağlanan fıkraları içeren yazmalarla taşbaskılar için ayrıca bkz. Sakaoğlu-Alptekin 2009: 245-249).

1909 yılında Veled Çelebi (İzbudak), "Bahaî" mahlası ile *Letâif-i Hoca Nasreddin* adlı bir kitap yayımlamıştır. Kitabın dört eski yazı, üç yeni yazıyla olmak üzere yedi baskısı yapılmıştır. Çelebi, kitabının ilk baskısında verdiği üç yüz seksen sekiz fıkradan sadece 165 tanesini yeni yazı ile yayımlanan kitabına almıştır. (Duman 1996: 124).

Nasreddin Hoca fıkraları, 17. yüzyıldan itibaren batıda da tanınmaya başlanmıştır. "Mevcut tesbitlere göre Antoino Galland'ın kitapları arasında Türkçe bir fıkra kitabı, bugün Paris'te Bibliotéque Nationale'de saklanmaktadır. Galland, bu yazmadan aldığı birkaç fıkrayı, Hoca'nın ismini anmadan, tercüme ederek "Les Paroles Remarquables, Les Bons et Les Maximes des Orientaux" adlı kitabına almıştır. Bunun dışında, 19. yüzyılın başından itibaren,

Friederich Von Diez, Julien Demuret, William Burchard Barker, Malouf gibi araştırıcılar tarafından Nasreddin Hoca fıkralarından bazıları çeşitli batı dillerinde neşredilmiştir (Konu hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Türkmen 1999b: 2, Arslan-Paçacıoğlu 1996: 7-8, Sakaoğlu-Alptekin 2009: 252-253).

Türk fıkralarına yer veren en önemli eserlerden birisi, Bursalı Lâmiî Çelebi (1472-1532) ile oğlu Abdullah'ın ortaklaşa yazdıkları *Letâif*'tir. İçinde pek çok manzum ve mensur küçük hikâye bulunan eserin ne zaman yazıldığı belli değildir. Hikâyeleri, önce Lâmiî yazmaya başlarsa da, kendi ağırbaşlı şahsiyetine yakışmadığını düşünürek yarıda bırakmıştır. Daha sonra oğlu Abdullah eseri tamamlamıştır. (Eserin günümüz Türkçesiyle yayımı için bkz. Çelebi 1994).

2.12- Atasözü Kitapları

Atasözlerine bir vesileyle yer veren Göktür, Uygur ve Kardahanlı dönemi yazılı metinlerinden yukarda söz etmiştik. Burada doğrudan atasözleri metinlerinden oluşan eserlerden söz edeceğiz. Atasözlerinin bir araya toplanıp müstakil kitaplar ya da mecmua bölümleri haline getirilmesi işlemi, 15. yüzyıla kadar gitmektedir. 1480 tarihli *Kitâb-ı Atalar* adlı yazma (İzbudak 1936), Berlin'deki *Hâzihi'r-risâlet-i min kelimât-ı Oğuznâme el meşhur bi atalar sözü* (Pertsch 1899), 1476'da yazılıp da 1526 tarihinde İstanbul'da kopya edilen Paris'te Bibliotéque Nationale'deki *Kitâb-ı Atalar* (Blochet 1932; Boratav 1954) ve XVII-XVIII. yüzyıllar halk şâiri Levnî'nin H. 1282 tarihli bir cönkte kayıtlı destanı, yazma atalar sözü kitaplarına verilebilecek ilk örneklerdendir.

Bunların yanı sıra, halk edebiyatı araştırmacısı Şükrü Elçin tarafından haklarında bilgi verilen mecmua bölümlerinden de söz etmek gerekmektedir. Bunlardan ilki, British Museum'daki Rieu Katalogunun *Catalogue of the Turkish Manuscripts in Britsh Museum* (1888), 233-243. sayfalarında (Halr. 5486) numara ile kayıtlı mecmuada Türk atasözlerine yer veren bir bölümdür. Asıl mecmua elli bir yapraktır ve 1661 tarihlidir. Mecmuadaki atasözleri 1-10. yapraklar arasında bulunmaktadır. İçerisinde 99 atasözü vardır (Elçin 1988d: 357-360). İkincisi, Oxford'daki Bodleian Kütüphanesi katalogunda (Bodl. Or. 192) numara ile kayıtlı bir mecmuanın "Durûb-ı Emsâl beyanındadır" başlıklı bölümüdür. Bu bölümde 290 adet atasözüne yer verilmiştir. (Elçin 1988e: 361-368).

Yazma atasözü kitaplarına verilebilecek örneklerden birisi de Güvahî'nin 16. yüzyılda kaleme aldığı *Pend-nâme*sidir. Güvahî, Yavuz Sultan Selim'in Mısır seferine katılmış, Anadolu'da duyduğu bütün atasözü, deyim, fıkra ve

masalları, *Pend-nâme*sine dahil etmiştir. Hikâye, fıkra ve masallarının sonunda öğüt verirken de doğrudan doğruya atasözlerinden yararlanmıştır. Bu nedenle de Güvahî'nin bu eseri, eskiden beri bir atasözü hazinesi olarak kabul edilmiştir. (Güvahî 1983).

Bir başka yazma eser, Edirneli şâir Hıfzî'nin 17. yüzyılda yazdığı *Manzûme-i Durûb-ı Emsal* adlı kitabıdır. Hıfzî, atasözlerinin yalın ve açık söylenişlerini beğenmemiş, onları Arapça ve Farsça sözcüklerle süsleyerek daha güzel bir duruma getirmeye çalışmıştır.

Ayrıca, Levnî, Mir'atî, Figânî, Şikârî, Bedrî gibi şairler, atasözlerini bir araya toplamak amacıyla "Atalarsözü Destanı" ve "Nasihat Destanı" başlıkları altında şiirler yazmışlardır.

Bunlar gibi doğrudan atasözleri ile meydana getirilen ya da atasözleri ile ilgili bölümlere yer veren yazmaların dışında, atasözlerinden oluşan basılı eserler de vardır. Atasözlerine yer veren basılı eserlerden ilki, 1688 yılında İtalya'da Venedik'te yayımlanan *Adagi*'dir. Şükrü Elçin'in bir yazısında içerisinde bulunan atasözlerini yayımladığı *Adagi*'de 152 atasözüne yer verilmiştir. (Elçin 1988ç: 369-372).

Bir diğer matbu eser, 19. yüzyılın en önemli sîmalarından olan Şinasi'nin *Durûb-ı Emsâl-i Osmaniye* adlı eseridir. Kitabın 1870 tarihli ikinci baskısında 2500 civarında veciz söz yer almıştır; fakat, bu sözlerin tamamı atasözlerinden oluşmamaktadır. Şinasi, "durûb-ı emsâl" adı altında bilgece mısralara, beyitlere, deyimlere, deyim olmayan sözlere de yer vermiştir. Şinasi'nin bu eseri, Ebüziyya tarafından söz sayısı 4004'e çıkarılarak 1885'te yeniden yayımlanmıştır. (Şinasi'nin eserinin yeni baskısı için bkz. Şinasi 2003).

Ahmet Vefik Paşa'da 1852 yılında «Müntehebat-ı Durûb-ı Emsâl» adlı bir atasözü derlemesi yayımlamıştır.

Matbu atasözü kitaplarına verebileceğimiz bir diğer örnek de Tekezâde M. Sait'in 1895'te yayımlattığı *Durûb-i Emsâl-i Türkiyye veya Atalar Sözü* adlı eseridir. İçinde 5702 söz bulunmaktadır; fakat, kitap içerisinde yer alan sözlerin bazıları ne atasözü ne de deyimdir (Şinasi ile Tekezâde'nin eserleri hakkında daha geniş bilgi için bkz. Aksoy 1988: 149-155).

2.13- Cönkler ve Mecmualar

Halk edebiyatının en önemli yazılı kaynakları olan cönkler, her ne kadar klasik Türk edebiyatının "tezkire"leri (bkz. İsen 1999) gibi düzenli ve sistemli bir şekilde yazılmamış ve bu nedenle araştırıcıları zaman zaman yanıltmış olsalar

da geçmişe ait halk edebiyatı ürünlerini yansıtmaları bakımından son derece önemlidirler. Bugün halk kültürünü incelemeye çalışanlar, geçmiş dönemlerde halk edebiyatının öneminin kavranamaması nedeniyle ihmal edilen ve yazıya geçirilmeyen bu ürünlere yönelik boşluğu sınırlı da olsa cönkler ve mecmualarla doldurmaya gayret etmekte, âşık ve tekke-tasavvuf şiirini değerlendirmeye çalışmaktadırlar. (Elçin 1988a: 11) Cönklerin Türk kültür tarihi ve Türk halk edebiyatı araştırmaları açısından önemi hakkında bkz. Sakaoğlu 1987).

Az çok okuma yazma bilen âşıklar ve sözlü geleneğe karşı ilgi duyan kişilerce yazıldığı tahmin edilen ve "sığır dili" ve "sefine" adlarıyla da bilinen cönkler, içlerinde türkü, mani, destan, koşma, atasözü, fıkra, hikâye, bilmece, nefes, ilahî, menkabe gibi halk edebiyatı, âşık edebiyatı ve tekke-tasavvuf edebiyatı örneklerinin yanı sıra dua, hutbe, büyü, halk hekimliği, halk veterinerliği, tarihî olaylarla ilgili bilgiler, cönkleri yazanların kişisel bilgileri (doğum ve ölüm tarihleri, borçlar, vs.) de barındırmaktadırlar. Cönklerde sadece halk edebiyatı ürünleri değil, başta Fuzulî olmak üzere geniş kitlelerce benimsenen birçok divan şairlerine ait şiirler gibi, klasik Türk edebiyatının örnekleri de yer almıştır. Cönkler üzerine kapsamlı bir yazı yazan Orhan Şaik Gökyay, cönklerin kimler tarafında ne şekilde yazıldığı hakkında bilgi vermekte ve muhtevalarını ortaya koymaktadır. (Gökyay 1984: 117).

Cönkler, uzunlamasına, yani, aşağıdan yukarıya doğru açılan, çoğu meşin kaplı, ciltli, bazen birkaç renkli kâğıttan meydana getirilen dikdörtgen bir defter şeklindedir. Bundan dolayıdır ki, cönklere "sığır dili" de denilmektedir (Ülkütaşır 1967: 905). Cönklerin aşağıdan yukarıya, mecmuaların ise soldan sağa veya yeni harflilerde sağdan sola açıldığı yaygın bilgidir. Fakat Ali Berat Alptekin, bunun bir krual olmadığına ve farklı şekillerde düzenlenmiş conk ve mecmualardan hareketle dikkat çekmiştir. (Alptekin 1987: 227)

Araştırıcılar, inceledikleri örneklerden yola çıkarak cönklerin genel özelliklerini de ortaya koymaya çalışmışlardır. Bu özelliklerin önemli olanları şunlardır: Cönklerde büyük ölçüde yaprak ve sayfa numarası yoktur. Bugün kütüphanelerimizde bulunan kimi cönklere ise daha sonra numara verilmiştir. Cönklerde standart bir ölçü yoktur. Eni, boyu birbirini tutmaz. Cöngü hazırlayanın zevkine göre bu ölçü değişmektedir. Cönkler, umumiyetle "sığır (dana)" dili veya defter şeklindedir. Defter şeklindeki cönk, diğerlerine göre daha azdır. Cönklerde sıralamaya yönelik bir kural yoktur. Sıralama ve öncelikler, tertip edene göre değişmektedir. Cönklerin içerisinde boş yapraklar olabilir. Tür ya da şeklin başına "koşma", "haza ilâhî", "şarkı", "gazel", "Şahi İsmail", "Hurşid" gibi ibareler yazılabilir. Cönklerin imlâsı çok bozuktur. Bazen bir

kelimenin birkaç farklı yazılışı ile karşılaşabiliriz. Bunun yanında bir hattat kaleminden çıkmış kadar güzel olan cönkler de vardır. Cönklerin yazarı genellikle belli değildir. Bir cönk bir kişinin kaleminden çıkabileceği gibi, birden fazla kişinin eseri de olabilir. Bu nedenle imlâda, tertipte, düzende farklılıklar görülmektedir. Bazen cönk içerisinde "rakip" gibi bazı kelimelerin ters yazıldığı da görülmektedir. Cönklerin yazısı, hem harekeli hem de harekesiz olabilir. Cönkler iyi korunamadığı için sayfalar arasında yırtıklar, yazılarında silintiler, ıslaklık ve rutubet yüzünden boyanmış bölümler olabilir, vs. (Gökyay 1984: 120-130, Ülkütaşır 1967: 906-907, Cunbur 1974: 72-73, Alptekin 1987: 227-229).

Cönkler, kütüphanelerden ziyade âşıklık ve tekke geleneklerine meraklı olanlar ya da bu geleneklerin temsilcileri olanların ellerinde korunmuş, kuşaktan kuşağa aktarımı sırasında da iyi korunamadıkları için hasar görmüşlerdir. Türkiye'de halk edebiyatı araştırmalarının ciddî anlamda başlatılmasıyla birlikte, halk edebiyatının en önemli yazılı kaynaklarından olan cönkler, amatör araştırıcılarla akademisyenlerin şahsî kütüphaneleriyle devlet kütüphanelerinde toplanmaya başlanmıştır. Ne yazık ki, diğer bazı yazma eserler örneğinde olduğu gibi, pek çok cönk, çeşitli yollarla Türkiye dışına çıkarılmıştır. Günümüzde cönkler, devlet kütüphanelerinde (Millî Kütüphane, Süleymâniye Kütüphanesi, Koyunoğlu Kütüphanesi, bölge yazma eserler kütüphaneleri ile illerdeki il halk kütüphanelerinde), üniversite kütüphanelerinde (Bunlara bazı üniversiteler dahilinde kurulan Halk Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezleri ile Türkiyat Araştırmaları Enstitüleri'nin arşiv ve kütüphanelerini de dahil etmek gerekmektedir.) ve şahsi kütüphanelerde bulunmaktadır.

Bir genelleme yaparak söylemek gerekirse cönkler, daha çok halk kültürünü yansıtırlarken "mecmua"lar ise klasik kültürü yansıtırlar. Şükrü Elçin'in cönkler ve mecmualar (Elçin 1988a: 11-12) hakkındaki Ekler kısmında yer alan « Cönkler ve Mecmualar Üzerine » başlıklı makalesine bakılabilir. Şükrü Elçin'in sözünü ettiği hem âşık ve tekke-tasavvuf edebiyatı hem de klasik Türk edebiyatı ürünlerine yer veren kimi mecmualarda, Karacaoğlan gibi âşık edebiyatının önde gelen isimlerine ait şiirlere ve çeşitli atasözlerine de yer verildiği görülmektedir (Elçin 1976). Ayrıca, Uzunköprü'de Seyyid Ali adında bir şahsın kitapları arasında bulunan ve yazılış tarihi tespit edilemeyen bir mecmuada dört varaklık bir manzum *Oğuznâme* ile *Atabetü'l-Hakâyık*'tan bir bölüme yer verilmiştir. Mecmuanın Uzunköprü'de bulunmuş olmasından ötürü, içinde yer alan manzum *Oğuznâme*, destanın Uzunköprü nüshası olarak bilinmektedir. (Mecmua ve manzum *Oğuznâme* hakkında bk. Eraslan 1973-1975-1976, Aça 2003: 128-130).

2.14- Şâirnameler

En meşhur örneği Âşık Ömer (17. yy.) tarafından verilen "şairname"ler genellikle halk şairlerinin biyografilerine ışık tutacak bilgileri içermektedir. Âşıklar tarafından hece ölçüsü ile söylenen ya da yazılan şairnameler, bir bakıma klasik Türk edebiyatının tezkirelerini hatırlatmaktadır fakat, tezkireler gibi belli bir plana, kronolojiye, alfabe düzenine göre hazırlanmamışlardır. Şairnamelerde âşık ya da saz şairlerinin adlarına, sanatlarına, devirlerine, memleketlerine, bağlı bulundukları tarikat, zümre ya da sınıflara dair bilgilere yer vermişlerdir. Fakat şairname adı verilen bu tür şiirlerde verilen bilgiler, mutlaka eleştiri süzgecinden geçirilmek durumundadır. (bk. Elçin 1988b: 84, Elçin 1988c: 319-334, Kaya 1990).

2.15- Menakıpnameler:

Tekke-tasavvuf edebiyatı araştırmalarında çok önemli bir yere sahip olan menakıpnameler, sadece tekke-tasavvuf edebiyatı araştırmalarında değil, halk edebiyatının bütün alanlarındaki araştırmalarında da başlıca kaynaklar arasında yer almaktadır. Ahmet Yaşar Ocak'ın ağaç, dağ, taş, ateş kültlerinin yanı sıra Gök Tanrı inancı, Şamanizm, Budizm hakkında da bazı değerlendirmelerin yapılması için yardımcı kaynak rolü üstlenebilecek menkabe ve menakıpnamelerin ortaya çıkışı ve içerikleri hakkında yazdıkları önemlidir: *"İslam dünyasında IX. yüzyıldan itibaren tasavvuf cereyanının görülmeğe başladığı, XI. yüzyıldan beri de tarikatların teşekkül ettiği malumdur. Bu gelişmeye paralel olarak, bir velînin kerâmetlerini anlatan kısa hikâyeler demek olan* ***menkabe****ler yavaş yavaş ortaya çıkmıştır. Bunlar ilk önce tasavvufî tabakat kitaplarında ve evliyâ tezkirelerinde yer almıştır. Muhtemelen XIII. yüzyıldan başlıyarak, tek bir velî hakkındaki menkabeleri toplayan ve kendilerine* ***Menâkıb****,* ***Menâkıbnâme*** *veya bazen da* ***Vilâyetnâme*** *denilen müstakil eserler doğmuş, Arapça, Farsça veya Türkçe gibi çeşitli dillerde yazılıp İslâm âleminin her tarafında okunur olmuşlardır."* (Ocak 1983: XVII)

Tekke-tasavvuf edebiyatı ve genel anlamda halk edebiyatı araştırmalarına kaynaklık edebilecek menakıpnamelerden bazıları şunlardır:

"Menâkıbu'l-Kudsîye fi Menâsibü'l-Ünsîye" (Elvan Çelebi), "Menâkıb-ı Hacı Bektaş-ı Velî" (Uzun Firdevsi), "Menâkıb-ı Hâce Ahmed Yesevî", "Menâkıb-ı Lokman-ı Perende", "Kitab-ı Ebu Müslim Horasanî", "Vilâyetnâme-i Hacım Sultan", "Saltıknâme", "Menâkıb-ı Ahî Evren", "Menâkıb-ı Seyyid Mahmud Hayranî", "Menâkıb-ı Mevlânâ Celâluddîn-i Rumî", "Menâkıb-ı Sadruddîn-i Konevî", "Vilâyetnâme-i Abdal Musa", "Menâkıb-ı Kaygusuz

Abdal", "Vilâyetnâme-i Seyyid Ali Sultan" (Cezbî), "Vilâyetnâme-i Sultan Şucauddîn" (Esirî), "Vilâyetnâme-i Otman Baba" (Küçük Abdal), vd. (Bkz. Ocak1984: 42-57)

2.16- Destan Kitapları/Nâmeler, Tekke-Tasavvuf Kaynaklı Eserler (Hz. Ali Cenknâmeleri, diğer küçük destan yazmaları, Hızırnâmeler, Fütüvvetnâmeler, vs.)

2.16.1- *Battalnâme*

Battalname ya da *Seyyid Battal Gazi* destanı, peygamber soyundan geldiğine inanılan Seyyid Battal Gazi'nin Müslümanlığı yaymak amacıyla yapmış olduğu ve zaman zaman olağanüstü özellikler taşıyan savaşlarını anlatır. (Köprülü 1981: 254-258) Hem sözlü hem de yazılı gelenekte 19. yüzyıl sonlarına kadar çok canlı bir şekilde yaşayagelen *Seyyid Battal Gazi* destanının bugün bile sözlü gelenekte yaşadığı tespit edilebilmektedir. Geçmiş dönemlerde "kıssahan"lar ve "meddah"lar tarafından okunan ve anlatılan *Battalnâme*'nin çeşitli tarihlerde yazıya geçirilen nüshaları günümüze kadar gelebilmiş, araştırıcıların çalışmalarına kaynaklık etmiştir. *Battalname*ler üzerine doktora tezi hazırlayan Hasan Köksal, yayımlanan çalışmasında on bir mensur, on iki manzum-mensur ve beş manzum *Battalname* yazmasından söz etmektedir. Köksal, bu yazma nüshalar dışında, destanın dört adet matbu (taşbasması) metni olduğunu da ifade etmiştir. (Köksal 1984: 17-21. Köksal'ın Nezif tarafından kaleme alınan (H. 1206) *Battalname*'yi esas alarak yaptığı metin neşri için bkz. Köksal 2003).

2.16.2- *Danişmendname*

12. yüzyıldan itibaren teşekkül etmeye ve anlatılmaya başlanan İslamî Türk destanlarının 13. yüzyılda yazıya geçirilmiş bir örneğini *Seyyid Battal Gazi* destanının devamı olarak görülen *Danişmendname* teşkil etmektedir. *Danişmendname*, başta Danişmend Ahmed Gazi olmak üzere, Danişmendli büyüklerinin kahramanlıkları etrafında meydana getirilen destani bir eserdir. (Banarlı 1971: 202)

Danişmendnme, önce Selçuklu sultanı II. İzzeddin Keykâvus'un emriyle yazıcılarından İbni Alâ tarafından derlenmiş ve Türkçe olarak yazıya geçirilmiştir. Aynı eser, Osmanlı hükümdarı Sultan II. Murad'ın emriyle 15. yüzyılda Tokat dizdarı Arif Ali tarafından tekrar yazılmıştır. Arif Ali, *Danişmendname*'yi açık bir Türkçe ile ve aralarında manzum parçalar da bulunan bir nesir diliyle on yedi bölüm halinde yazmıştır. (Banarlı 1971: 202) (*Danişmendname*, son dönemlerde Necati Demir'in çalışmalarına da konu olmuştur. Destanın onun tarafından yapılan bir neşri için bkz. Demir 2006).

2.16.3- *Hamzaname*

Hz. Hamza'nın şahsiyeti etrafında teşekkül eden rivayetleri toplayan ve kıssahanlık ile meddahlık geleneğinin en önemli ürünlerinden olan *Hamzaname*ler, 16. yüzyıldan itibaren başlayarak 19. yüzyılın sonlarına kadar "kıssahan"lar ve "meddah"lar tarafından anlatılmış veya okunmuştur. Yazılı kaynaklar daha 13. yüzyılın sonlarında Suriye Türkmenleri arasında *Hamzaname*lerin varlığından söz etmektedirler. (Köprülü 1981: 344) Bilinen en eski *Hamzaname* yazması örneğini, Hamzavî adında birisi kaleme almıştır. Geçmiş dönemlerde yazılan Hamzaname yazmalarından bazıları günümüze kadar gelebilmiştir. (*Hamzaname*ler üzerine yapılmış bir çalışma için bkz. Sezen 1991).

2.16.4- *Saltukname*

Anadolu ve Rumeli'nin Türkleştirilmesinde önemli görevleri yerine getiren 13. yüzyıl alp erenlerinden Sarı Saltuk (Sarı Saltuk hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Ocak 2002) etrafında pek çok menkabe meydana gelir. Sarı Saltuk'un menkabelerinin derlenerek bir kitap hâline getirilmesi, Cem Sultan sayesinde olmuştur. Ebü'l-Hayr-ı Rumî, Sarı Saltuk'un menkabelerini müritlerinden dinleyip beğenen Cem Sultan'ın emriyle Anadolu ve Rumeli'yi adım adım dolaşarak menkabeleri derlemiş ve *Saltukname* adlı eserde toplamıştır. (Akalın 1987: III) Üç ciltten oluşan *Saltukname*'nin çeşitli nüshaları mevcuttur ve bu nüshalar üzerine Şükrü Halûk Akalın çalışmıştır. (Akalın 1987).

2.16.5- *Cengiziname*

M. Fuad Köprülü'nün *Türk Edebiyatı Tarihi*'nde (Köprülü 1981: 236-238) konusu ve teşekkülünü izah ettiği ve motifleri, üslubu ile diğer Türk destanlarıyla ilişkilerini başarılı bir şekilde ele aldığı *Cengiziname*, eski Oğuz ve Uygur hükümdarlarının sülalelerine dair Türk boyları arasında söylenen menkabeleri, Moğol fütuhatından sonra Cengiz adı etrafında toplayan bir eserdir. (İnan 1987: 204) *Cengiziname*'nin yazma ve matbu nüshaları mevcuttur. Yazma nüshaları, Paris Milli Kütüphanesi, Berlin Devlet Kütüphanesi, British Museum gibi kütüphanelerle çeşitli şahısların elinde olan nüshalardır. Matbu nüshalar ise Halfin (1822) ve Cihanşin (1877) tarafından yayımlananlarla Radloff'un 1870'te yayımladığı nüshadan oluşmaktadır. (İnan 1987: 198).

2.16.6- *Hz. Ali Cenknameleri*

İsmet Çetin cenknameleri "13. yüzyıldan itibaren Anadolu sahasında tercüme, uyarlama veya te'lif edilen Hz. Ali Cenknâmeleri, İslamiyet'ten önce "**alp**" tipi çevresinde teşekkül eden destânlar ile dinî unsurlar ile donatılmış, maddî

kuvvetin arka plana atılıp maneviyatın ön plana çıkarıldığı "**velî**" tipinden de bazı unsurları bünyesinde taşıyan "**gazi**" tipi çevresinde teşekkül eden dinî destanlar" olarak tanımlar. (Çetin 1997: XXX).

Başlangıçta meddahlar tarafından anlatılagelen Hz. Ali cenknameleri, zamanla sözlü gelenekten çıkarak yazılı kaynaklarda varlığını sürdürmüştür. Yazmalar halinde elden ele dolaşan cenknameler, matbaa imkânlarının kullanılmaya başlanmasıyla taşbaskısı matbu eserler halinde okunmaya başlanmış, Cumhuriyet döneminde de Latin harflerine aktarılarak yayımlanmıştır. Özelde tekke-tasavvuf edebiyatının, genelde halk edebiyatının en önemli kaynakları arasında gösterilen Hz. Ali cenknamelerinin bugün, yazma ve taşbasması olmak üzere, pek çok nüshasından söz etmek mümkündür. Hz. Ali cenknameleri üzerine doktora yapan İsmet Çetin'in aktardığına göre bazı yazma ve taşbasması cenknâmeler şunlardır: "Kıssâ-ı Kahkaha Gazavât-ı 'Alî Kerremullahu Veche", "Gazavât-ı 'Aremrem Bin Musallat Cengidür", "Gazavât-ı Kıssa-ı Mukaffa' Hazret-i Alî Keremullah Veche Cengidür", "Kıssa-ı Hayber 'Alî Murtazâ", "Gazavât-ı Hazret-i 'Alî", "Kıssa-ı Seyiddü'l-Murselin Huneyn Gazası ve Şâhı Merdân'ın Cengüdür", "Cenâdil Kal'ası Manzumesi", "Dâsıtan-ı Kesik Baş", vd. (Hz. Ali cenknâmelerinin genel özellikleri ve özetleri için bkz. Çetin 1997: 1-42).

2.16.7- *Hızırnameler*

Sözlü ve yazılı edebiyat dahilinde meydana getirilen pek çok eserde Hızır ve İlyas ile ilgili çok sayıda bilgiye (Menkabe, efsane, inanış, vs.) rastlamak mümkündür. (Hızır ve İlyas'la ilgili menkabe, efsane ve inanışlar ile bu rivayet ve inanışlara yer veren eserler için bkz. Ocak 1990). Yazılı edebiyat bünyesinde meydana getirilen ve *Hızırnâme* diye adlandırılan yazma eserler de mevcuttur. Hızır ve İlyas'la ilgili menkabe, efsane ve inanmalara yer veren yazılı eserler, atalar kültü ve buna bağlı olarak Hızır-İlyas kültü ile ilgili araştırmalarla, efsane ve tekke-tasavvuf araştırmalarında kaynaklık edebilecek eserlerdendir.

Şeyh Muhyi'd-Dîn Çelebi'nin *Divân-ı Şeyh Muhyi'd-Dîn Çelebi* adlı eseri, her manzumenin sonunda Hızır anıldığı için *Hızırname* diye de bilinmektedir. (Ocak 1990: 39).

Yukarıdaki örneklerin dışında, halk edebiyatı çalışmalarının yazılı kaynakları olarak, *Hikâye-i Geyik*, *Hikâye-i Göğercin*, *Hikâye-i Deve*, *Dâsitân-ı Ejderhâ*, *Dâsitân-ı İbrahim*, *Cimcime Sultan* gibi küçük dinî destan yazmalarından da söz etmek mümkündür. Bu tür destanlar, genellikle *Mevlid* nüshalarında bulunmakla birlikte, bazen de müstakil yazma mecmualarda yer alabilmektedirler. (Ocak 1989: 11).

Ayrıca tekke-tasavvuf edebiyatı geleneği dahilinde çeşitli konular (Hicret, miraç, nasihat, fazilet, fütüvvet, tarikat, peygamberin hayatı, mevlid, hilye, Hz. Hüseyin'in katli, vd.) çerçevesinde meydana getirilen ve kimileri çeşitli eserlerin bünyesinde yer alan kimileri de müstakil olarak yazılan eserler (Miraçnâmeler, Mevlidler, Fütüvvetnameler, Siretü'n-Nebîler, Kısasü'l-Enbiyâlar, vd.) de tekke-tasavvuf edebiyatı araştırmalarına metin ve yorum bağlamında kaynaklık etmektedirler. (Anılan konuları içeren bu tür eserler için bkz. Güzel 1999) Burada, Rabguzi tarafından 14. yüzyılda kaleme alınan "Kısasü'l Enbiya"yı özellikle zikretmek gerekmektedir. Rabguzi'nin eseri, tekke-tasavvuf edebiyatına kaynaklık etmekle birlikte, Türkler arasında yaşayan yaratılışla ilgili inanışlar ve diğer bazı konularla ilgili çeşitli efsanelerin kökenlerini izah etmek bakımından da son derece önemlidir. (Rabguzi'nin eseri üzerine yapılan bir çalışma ve metin neşri için bkz. Ata 1997).

2.17- Seyahatnameler

2.17.1- *İbn Fazlan/Fadlan Seyahatnamesi*

Türk kültür tarihi ve halk edebiyatı araştırmaları için çok değerli bilgiler aktaran seyahatnamelerin başında *İbn Fazlan/Fadlan Seyahatnamesi* gelmektedir. 10. yüzyılda İslamiyet'i kabul eden ve İdil bölgesinde yaşayan Bulgar Türklerinin hakanı İlteber'in talebi üzerine Abbasi halifesi Muktedir-billah, İdil Bulgarları arasına bir heyet göndermiştir ve bu heyet içerisinde halife ve veziri adına gönderilen mektupları okumak, hediyeleri vermek, fakihlere ve muallimlere başkanlık etmekle görevli Ahmed b. Fazlan/Fadlan adında bir kâtip de yer almıştır. Heyetin en önemli görevlerinden birisi, Bulgarlara İslamiyet'i öğretmektir. İbn Fazlan/Fadlan, heyetin yolculuğu sırasında geçtiği yerler ve karşılaştığı Türk boyları hakkında notlar tutmuş, Bağdat'a döndükten sonra da elçilik heyetinin geçtiği Türk ülkelerinin idarelerini, dinlerini (Gök Tanrı inancı, Şamanizm, dağ, ağaç, su ve ateş kültleri ile atalar kültü, tabu, vd.) yaşayış tarzlarını ve âdetlerini (defin ve yasa uygulamaları, vd.) anlatan son derece önemli bir eser kaleme almıştır (Fazlan/Fadlan'ın aktardığı bilgilerin değerlendirmesi için bkz. İnan 1986: 4, 9, 10, 27, 47, 100, 101, 178). İbn Fazlan/Fadlan'ın *Seyahatname* (*El-Rihle*) adlı eseri, yukarıda da ifade edildiği üzere Oğuz, Peçenek, Başkurt, Hazar, Bulgar Türklerinin gelenek ve görenekleri, kültürel ve sosyal yapıları, inançları hakkında son derece önemli bilgiler içermektedir. (İbn Fazlan/Fadlan'ın eserinin Türkçe neşri için bkz. Şeşen 1975, Şeşen 2010). (Ayrıca, A. Z. Togan'ın yurt dışında yaptığı neşir için bk. Togan 1939).

2.17.2- *Ebu Dülef'in "Risale"si*

10. yüzyıl İslam seyyahlarından Ebu Dülef'in *Risale* adlı eseri, Peçenek- Çiğil, Kimek, Tokuz-Oğuz, Kırgız, Karluk, Kutluk, Hitay Türkleri hakkında

ayrıntılı bilgiler vermektedir. Fakat, Dülef'in adı geçen Türk gruplarıyla ilgili verdiği bilgilerden bazıları, kimi araştırıcılarca ihtiyatla karşılanmıştır. Dülef'in verdiği bilgiler, çoklukla adı geçen Türk gruplarının inançları (Gök Tanrı inancı, Şamanizm) hakkındadır. Özellikle de Kırgız Türklerinin ibadetleri sırasında vezinli ilahiler okudukları hakkındaki bilgi, Türk sözlü şiirinin 10. yüzyıldaki durumu hakkındaki yorumlara katkı sağlayabilecek cinstendir (Dülef'in aktardığı bilgilerden bazıları için bkz. İnan 1986: 8, 10, 11). Dülef'in *Risale*'sindeki Türklerle ilgili bölüm Ramazan Şeşen tarafından Türkçeye çevrilerek yayımlanmıştır. (Şeşen 1975: 82-92, Şeşen 2010: 62-69).

2.17.3- *İbn Battuta Seyahatnamesi*

Asıl adı Şerefüddin Ebu Abdullah Muhammed bin Abdullah bin Muhammed bin İbrahim et-Tanci olan meşhur Arap gezgini İbn Battuta, 1325 yılında ülkesinden ayrılarak otuz yılı aşan bir süre zarfında, içinde Türkiye ve Kuzey Türk ülkelerinin de bulunduğu çeşitli bölgeleri gezmiş ve seyahatinin sonunda anıları, Muhammed b. Cüzey el-Kelbî tarafından kaleme alınmıştır. İçinde daha çok halk bilimi araştırmalarını ilgilendirecek bilgilere (Ahilîk teşkilatı ve ahiler, giyim kuşam, yiyecekler, meskenler, merasimler, töreler, vd.) yer veren seyahatnamede Türklerin defin ve dolayısıyla ağıt ve yas gelenekleri ile ilgili bilgilere de rastlanmaktadır. İbn Battuta'nın seyahatnamesinden bazı bölümler, 1989 yılında *İbn Batuta Seyahatnamesi'nden Seçmeler* (İstanbul 1989) adıyla İsmet Parmaksızoğlu tarafından neşredilmiştir. İbn Battuta seyahatnamesinin tam metni, Yapı Kredi Yayınları arasından neşredilmiştir. (İstanbul 2005).

2.17.4- *Rubruk Seyahatnamesi (Moğolların Büyük Hanına Seyahat)*

13. yüzyılın meşhur seyyahlarından papaz Wilhelm Von Rubruk'un meşhur seyahatnamesi, Moğolların yanı sıra Türk boylarının inançları ile gelenek ve görenekleri hakkında da bilgiler içermektedir. Uygurlara ait töz ya da ongonlar, Uygurların tek tanrıcılığı, kürek kemiği falı, Kıpçak-Kuman boylarının "obo-oba" geleneği, vs. hakkında bilgiler temin edebileceğimiz Rubruk seyahatnamesi, Türkiye'de ancak 2001 yılında yayımlanabilmiştir. (Rubruk 2001).

2.17.5. *Mesudi'nin «Murûc ez-Zeheb»i*

İslam tarih ve coğrafyacıları arasında önemli bir yeri olan Mesudi'nin (895-956) *Murûc ez-Zeheb*'i, diğer pek çok dünya halkının yanı sıra, Türk toplulukların da (Oğuzlar, Hazarlar, Burdaslar, Bulgarlar, Avarlar, Peçenekler, Başkurlar, vd.) tarihleri, coğrafyaları, devlet yönetimleri, ekonomileri, inanç sistemleri, gelenekleri ve görenekleri hakkında bilgiler barındırmaktadır. Söz konusu eserde, Afrasyab'dan "Ferasiyab et-Türki" diye söz edilmesi ve Afrasyab'ın

(başka bir deyişle Alper Tunga'nın) Menuşihr'le olan mücadelesinden söz edilmesi, dikkat çekicidir. Mesudi'nin *Murûc ez-Zeheb*'i Ahsen Batur tarafından Arapçadan tercüme edilerek 2004 yılında yayımlanmıştır. (Mesudi 2004).

2.17.6- *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*

1611-1682 yılları arasında yaşayan Evliya Çelebi, meşhur seyahatnamesinde (*Seyahatname*'nin son neşri, Yapı Kredi Yayınları tarafından 10 cilt halinde yapılmıştır), gezip gördüğü yerler hakkında bilgiler verirken sözünü ettiği bölgelerde yaşayan toplulukların kültürleri üzerinde de durarak bununla ilgili örnekler de aktarmıştır. İçerisinde efsane metinlerinin yanı sıra (Sakaoğlu 1989), Karagöz, ortaoyunu ve meddahlık geleneği ile ilgili çok değerli bilgiler barındıran *Seyahatname*, Türk adları (kişi, yer, vd.) bakımından da zengin bir kaynaktır. (Sakaoğlu 2001: 17-25). Özellikle de ortaoyunu, Karagöz, meddahlık ve âşıklık geleneği ile ilgili araştırmalarda önemli bir kaynak görevi üstlenen *Seyahatname*'de İstanbul ve Bursa meddahları (Nutku 1977: 29-32), IV. Murat döneminin çöğür çalan âşıklarının isimleri, ortaoyunu kolları ve Hacivat ile Karagöz hakkında değerli bilgiler yer almaktadır (*Seyahatname*'nin halk edebiyatı ve halkbilimi araştırmaları kaynağı olarak önemi konusunda bkz. Tan 1974). (Evliya Çelebi Seyahatnamesi'ndeki folklorik unsular üzerine yapılmış bir yüksek lisans çalışması için bkz. Köktürk 2006).

İbn Rusteh, Gerdizi, Yakut el-Hamavi, Kazvini, İstahri, İbn Havkal ve Maksidi gibi İslam coğrafyacılarıyla gezginlerinin eserlerinde yer alan Türk boyları ve Türk ülkeleri hakkındaki bilgiler için bkz. Şeşen 2001. Bunların dışında özellikle 16. yüzyıldan başlayarak Doğuyu ve Doğu toplumlarını tanıma merakıyla yola çıkan Batılı seyyahların kaleme aldığı onlarca seyahatnameyi de bu çerçevede halk edebiyatının yazılı kaynakları arasına almak gerekmektedir.

2.18- Mesneviler

Başta Mevlana'nın *Mesnevi*'si olmak üzere, pek çok mesnevi hikâye, kıssa, masal ve fıkra zenginliği ile dikkat çekmektedir. Ayrıca, Naîmî-i Hamidî'nin *Münazara-i Seyf ü Kelâm* adlı mesnevisinde olduğu gibi, bazı mesnevilerde, geçmiş döneme ait âşıkların adlarına da rastlamak mümkündür. Örneğin Hamidî'nin mesnevisinde "Karacaoğlan" adı zikredilmektedir. (Elçin 1976: 93)

2.19- Surnâmeler

Osmanlı dönemi düğünleri, şenlikleri, eğlenceleri ve halk sporlarından bahseden surnameler, özellikle de halk tiyatrosu ve âşık edebiyatı araştırmaları için zaman zaman ikinci dereceden kaynaklar arasına girebilmektedirler. Örneğin Topkapı

Sarayı Kütüphanesi'nde bulunan ve III. Murat'ın 1582 yılında yaptırdığı sünnet düğününü anlatan bir surnamede "*..Kimi Karacaoğlan türkisi ile gönlin eğlendirir...*" ibaresine yer verilmektedir. Ayrıca, *Surnâme-i Lebîb*'de ortaoyununa ait iki kolun adı (Zuhurî kolu ve Ali Ağa kolu) zikredilmektedir. (Nutku 1997).

2.20- Fetvalar

Evlenme gelenekleri, giyim kuşam, süslenme, yapılması yasak olan işler ve davranışlar gibi daha çok halkbiliminin alanına giren konulara kaynaklık eden fetvalarda zaman zaman meddahlık sanatı gibi, halk edebiyatının inceleme alanına giren konular hakkında da bilgiler aktarılmaktadır. Örneğin bir Ebussuud fetvasında, meddahlar tarafından anlatılan Hz. Hamza'nın oğulları Kasım ile Bedi arasındaki çatışmayı dinleyenlerin ikiye ayrılıp hikâyeye kendilerini fena kaptırdıklarından ve bu nedenle namaz vaktini unuttuklarından söz edilmektedir. (And 2003: 4-5).

Kaynaklar

Acaroğlu, M. Türker, "Türk Halkbilgisi Kaynakçası Üzerine", *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri I. c., Genel Konular*, Ankara, 1976.

Açа, Mustafa, *Oğuznamecilik Geleneği ve Andalıp Oğuznamesi*, İstanbul: IQ Kültür-Sanat Yayıncılık, 2003

Ahmet Talat, *Dasitan-I Ahmet Harami*, Çankırı, 1933.

Akalın, Şükrü Halûk, *Saltuk-Nâme*, 2 c., Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.

Akaydın, Hâlis, *Ahmed Harami Destanı*, İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser, 1974.

Aksoy, Ömer Asım, "Atasözleri, Deyimler", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten-1962*, 2.b., 1988.

Alaaddin Ata Melik Cüveyni, (Çev. Mürsel Öztürk), *Tarih-i Cihan-güşa*, 3 c., Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988.

Alangu, Tahir, *Billur Köşk*, İstanbul: Afa Yayıncılık, 1990.

Alptekin, Ali Berat, "Fırat Havzası ve Doğu Anadolu'da Yazılmış Cönkler", *Fırat Havzası Yazama Eserler Sempozyumu*, Elazığ, 1987.

And, Metin, "Meddah, Meddahlık, Meddahlar", *Meddah Kitabı* (Hzl. Ünver Oral), İstanbul: Kitabevi, 2003.

Arat, Reşit Rahmeti, *Makaleler*, 1. c., Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1987.

Arat, Reşit Rahmeti, *Kutadgu Bilig-I. Metin*, 3. b., Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1991a.

Arat, Reşit Rahmeti, *Eski Türk Şiiri*, 2. b., Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1991b.

Arslan, Mehmet-Burhan Paçacıoğlu, *Letâ'if-i Hoca Nasreddin*, Sivas, 1996.

Aslanoğlu, İbrahim, "Geçen Yüzyılda Folklorumuza Işık Tutan Kaynaklar", *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri 1. c. Genel Konular*, Ankara, 1976.

Aşkun, Vehbi Cem , "Yazma, Cönk ve Sığırdili", *Sivas Folkloru*, 3 (33), 1975.

Ata, Aysu, *Nasırü'd-Din bin Burhanü'd-din Rabguzi, Kısasü'l-Enbiyâ (Peygamberler Kıssası)-1, Giriş-Metin-Tıpkıbasım*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1997.

Ataç, Nurullah (çev.) , *Aisopos Masalları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010.

Ateş, Ahmet, «Türk Halk Hikayelerinde İbni Sina», *Türkiyat Mecmuası*, 11. c., İstanbul, 1954.

Atsız, H. Nihal, *Âşık Paşaoğlu Tarihi*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1992.

Banarlı, Nihad Sami, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, 1. c., İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1971.

Bang, W.-G. R. Rahmeti, *Oğuz Kağan Destanı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, 1936.

Baykara,Tuncer,"Türklüğün Eski Zamanları", *Türkler*, 1.c., Ankara:Yeni Türkiye Yayınları, 2002.

Beydeba, (Çev. Ömer Rıza Doğrul), *Kelile ve Dimne* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1985.

Beydeba, (Hzl. Sadık Yalsız Uçanlar), *Kelile ve Dimne* İstanbul: Timaş Yayınları, 1998.

Birkiye, Atillla-Âlim Şerif Onaran (Çev.), *Binbir Gece Masalları*, 16 c., İstanbul: Afa Yayınları, 1992.

Boratav, Pertev N., *Halk Edebiyatı Dersleri*, Ankara: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü Neşriyatı, 1942.

Boratav, Pertev N., *Nasreddin Hoca*, İstanbul: Kırmızı Yayınları, 2006.

Caferoğlu, Ahmet, "Orhun Abidelerinde Atalar Sözü", *Halk Bilgisi Haberleri*, 1 (3), 1930.

Cunbur, Müjgân, "Folklor Araştırmalarında Cönklerin Yeri", *I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri*, Ankara, 1974.

Çağdaş, Kemal, *Pançatantra Masalları*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1962.

Çetin, İsmet, *Türk Edebiyatında Hz. Alî Cenknâmeleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.

Demir, Necati, *Dânişmend Gazi Destanı*, İstanbul: Hece Yayınları, 2006.

Divânü Lûgat-it Türk Tercümesi, (Çev. Besim Atalay), 4 c., Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1985.

Duman, Mustafa, "Taşbaskısı Nasreddin Hoca Kitapları", *Tarih ve Toplum*, Sayı:73, 1990.

Duman, Mustafa, "Veled Çelebi'nin Letâif-i Hoca Nasreddin Adlı Eseri", *Nasreddin Hoca'ya Armağan*, (Hzl. M. Sabri Koz), İstanbul: Oğlak Yayınları, 1996.

Dundes, Alan, (Çev. Metin Ekici), "Halk Kimdir" *Milli Folklor*, S. 37, 1998.

Ebulgazi Bahadır Han, (Hzl. Zühal Kargı Ölmez), *Şecere-i Terâkime (Türkmenlerin Soy Kütüğü)*, Ankara: Simurg Yayınları, 1998.

Ebulgazi Bahadır Han, (Hzl. Muharrem Ergin), (t. y.), *Türklerin Soy Kütüğü (Şecere-i Terâkime)*, (y. y. y.): Tercüman 1001 Temel Eser.

Ebu'l-Gazi Bahadır Han, (Sadeleştiren: Yunus Yiğit), *Türk Şeceresi Türk'ün Soy Ağacı*, İstanbul: İlgi Kültür Sanat Yayıncılık, 2010.
Edib Ahmed b. Mahmud Yüknekî, *Atabetü'l-Hakâyık* (hzl. Reşid Rahmeti Arat), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1951.
Elçin, Şükrü (1976), "Halk Edebiyatımızda Kaynaklar Meselesi ve XVI. Asır Ozanı Karacaoğlan", *Atsız Armağanı*, (Hzl. Erol Güngör-vd.) İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1976.
Elçin, Şükrü, *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1981.
Elçin, Şükrü, "Cönkler ve Mecmualar Üzerine", *Halk Edebiyatı Araştırmaları*, 1. c., Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988a.
Elçin, Şükrü, "Şâirnameler ve Sun'i'nin Şâirnamesi", *Halk Edebiyatı Araştırmaları*, 1. c., Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988b.
Elçin, Şükrü (1988c), "Âşık Ömer'in Şâirnamesi", *Halk Edebiyatı Araştırmaları,* 1. c., Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988c.
Elçin, Şükrü, "Bir 'Emsal' Kitabı", *Halk Edebiyatı Araştırmaları*, 2. c., Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları,1988ç.
Elçin, Şükrü, "British Museum'da Bulunan Yazma Bir Türk Atalar Sözü Mecmuası", *Halk Edebiyatı Araştırmaları*, 2. c., Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988d.
Elçin, Şükrü, "Oxford'da Bir Mecmua (Atalar Sözü)", *Halk Edebiyatı Araştırmaları*, 2. c., Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988e.
Eraslan, Kemal, "Manzum Oğuznâme", *Türkiyat Memcuması*, XVIII, İstanbul, 1973-1975-1976.
Ercilasun, Ahmet Bican, "Oğuz Kağan Destanı Üzerine Bazı Düşünceler", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1986*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1986.
Ergin, Muharrem, *Orhun Abideleri*, 20. b., İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1996.
Ergin, Muharrem, *Dede Korkut Kitabı I (Giriş-Metin-Faksimile)*, 4. b., Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1997.
Ergin, Muharrem (Hzl.), *Oğuz Kağan Destanı (Tercüme, Metin, Sözlük)*, 2. b., İstanbul: Hülbe Basım ve Yayım Yayını, 1988.
Ergun, Pervin, *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2004.
Giridi Ali Aziz Efendi, (Hzl. Hüseyin Alacatlı), *Muhayyelat-ı Aziz Efendi*, Ankara: Akçağ Yayınevi, 1999.
Gökyay, Orhan Şaik, *Dedem Korkudun Kitabı*, İstanbul: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları, 1973.
Gökyay, Orhan Şaik, "Beklenmedik Kaynaklarda Folklor", *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri I. c., Genel Konular*, Ankara, 1976.
Gökyay, Orhan Şaik, "Cönkler Üzerine", *Folklor ve Etnografya Araştırmaları 1984*, Ankara,1984.
Görkem, İsmail, *Türk Edebiyatında Ağıtlar Çukurova Ağıtları Metin-İnceleme*, Ankara: Akçağ Yaynevi, 2001.

Güvahî, (Hzl. Mehmet Hengirmen), *Pend-nâme*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983.
Güzel, Abdurrahman, *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı*, Ankara: Akçağ Yayınevi, 1999.
İnan, Abdülkadir, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 3. b., Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1986.
İnan, Abdülkadir, *Makaleler ve İncelemeler*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1987.
İsen, Mustafa (1999), *Şair Tezkireleri*, Ankara: Grafiker Yayınları, 1999.
Kaçalin, Mustafa S., *Oğuzların Diliyle Dedem Korkudun Kitabı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2006a.
Kaçalin, Mustafa S., *Dedem Korkut'un Kazan Bey Oğuz-namesi,* İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2006b.
Karadağ, Metin-Azat Kaya, *Halk Bilimine Giriş*, Balıkesir: Balıkesir Akademi Dergisi Yayınları, 1995.
Kaya, Doğan, *Şâirnameler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Müdürlüğü Yayınları, 1990.
Kırıkçı, Recep (Hzl.), *Binbir Gündüz Masalları*, 2 c., İstanbul: Nehir Yayınları, 2004.
Köksal, Hasan, *Battalnamelerde Tip ve Motif Yapısı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1984.
Köksal, Hasan, *Battal Gazi Destanı*, Ankara: Akçağ Yayınevi, 2003.
Köktürk, Hakan, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi'ndeki Halkbilimi Unsurları*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2006.
Köprülü, M. Fuad, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 3. b., İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1981.
Kut, Günay, "Nasreddin Hoca Hikâyeleri Yazmalarının Kolları Üzerine Bir Deneme", *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, II. c., Halk Edebiyatı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, 1992.
Kutlu, Şemsettin, *Tûtî-nâme*, İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser, tarih yok.
Lami'î-zâde Abdullah Çelebi, (Hzl. Yaşar Çalışkan), *Latifeler* İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1994.
Mesudî, (Çev. Ahsen Batur), *Murûc ez-Zeheb (Altın Bozkırlar)*, İstanbul: Selenge Yayınları, 2004.
Nutku, Özdemir, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1997.
Ocak, Ahmet Yaşar, *Bektaşî Menâkıbnâmelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri*, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1983.
Ocak, Ahmet Yaşar, *Türk Halk İnançlarında ve Edebiyatında Evliyâ Menkabeleri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 1984.
Ocak, Ahmet Yaşar, *Türk Folklorunda Kesik Baş (Tarih-Folklor İlişkisinden Bir Kesit)*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1989.

Ocak, Ahmet Yaşar, *Sarı Saltık Popüler İslam'ın Balkanlar'daki Destani Öncüsü,* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2002.
Onaran, Âlim Şerif (Çev.), *Binbir Gece Masalları*, 8 c., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
Onay, Talat, *Dastan-ı Ahmet Harami*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1946.
Ögel, Bahaeddin, *Türk Mitolojisi*, 1. c., 2. b., Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1993.
Öner, Mustafa, *Bugünkü Kıpçak Türkçesi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1998.
Örnek, Sedat Veyis (1995), *Türk Halk Bilimi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995.
Özçelik, Mustafa (Hzl.) (2006), *Tutiname, Papağanın Anlattığı Hikayeler*, İstanbul: Nehir Yayınları, 2006.
Parmaksızoğlu, İsmet (1989), *İbn Batuta Seyahatnamesi'nden Seçmeler*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1989.
Rubruk, Wilhelm Von, (Çev. Engin Ayan), *Moğolların Büyük Hanına Seyahat 1253-1255*, İstanbul: Ayışığı Kitapları, 2001.
Sakaoğlu, Saim, "Bilmece Terimi Üzerine Notlar", *Türk Kültürü Araştırmaları*, XVII-XXI/1-2 1979-1983, Ankara, 1983.
Sakaoğlu, Saim, "Divânü Lügat-it Türk'ün Halk Edebiyatı Açısından Taşıdığı Değer", *Araştırma Dergisi* (Erzurum), 13 (1), 1985a.
Sakaoğlu, Saim, "Derleme İle İlgili İlk Anketler, İlk Geziler ve Derleme Bibliyografyası", *Türk Folkloru Araştırmaları 1985/1*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 1985b.
Sakaoğlu, Saim, "Cönklerin Kültür Tarihimizdeki Yeri", *Fırat Havzası Yazama Eserler Sempozyumu*, Elazığ, 1987.
Sakaoğlu, Saim, "Evliya Çelebi'nin Naklettiği Efsanelerin Türk Efsaneleri İçindeki Yeri", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 4, 1989.
Sakaoğlu, Saim, "Dîvânü Lûgati't-Türk'teki Atasözlerinin Anadolu'daki İzleri", *Dîvânü Lûgati't-Türk Bilgi Şöleni Bildirileri, 7-8 Mayıs 1999*, Ankara: Türk Dili Kurumu Yayınları, 1999.
Sakaoğlu, Saim, *Türk Ad Bilimi I Giriş*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2001.
Sakaoğlu, Saim, *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Ankara: Akçağ Yaynevi, 2002.
Sakaoğlu, Saim-Ali Berat Alptekin, *Nasreddin Hoca*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2009.
Sernikli, Güner, "Türkiye'de Halkbilimi Alan Çalışmaları Üzerine İlk Düşünce ve Uygulamalar", *Halkbilimi*, 20, 1976.
Seyidoğlu, Bilge-Orhan Yavuz, *Güçlükten Kolaylığa Kederden Sevince (Ferec Ba'de'ş-Şidde) Seçme Hikâyeler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma Dairesi Yayınları, 1990.
Sezen, Lütfi, *Halk Bilimi ve Derleme Metotları*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1996.
Sinor, D., (Çev. Ahmet Ateş), "Oğuz Kağan Destanı Üzerine Bazı Mülahazalar", *İÜ. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, IV (1-2), İstanbul, 1950.

Şenocak, Ebru (2005), *İbn Sina Hikayeleri Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Elazığ 2005.

Şeşen, Ramazan (Hzl.), *Onuncu Asırda Türkistan'da Bir İslam Seyyahı İbn Fazlan Seyahatnâmesi*, İstanbul: Bedir Yayınevi, 1975.

Şeşen, Ramazan, *İbn Fadlan Seyahatnamesi*, İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2010.

Şeşen, Ramazan, *İslam Coğrafyacılarına Göre Türkler ve Türk Ülkeleri*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2010.

Şinasi, (Hzl. Süreyya Beyzadeoğlu), *Durûb-ı Emsâl-i Osmaniye*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2003.

Tan, Nail, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi/Folklorik Dizin Denemesi*, Ankara, 1974.

Tan, Nail, *Folklor (Halk Bilimi) Genel Bilgiler*, 3. b., İstanbul, 1995.

Tekin, Talat, *XI. Yüzyıl Türk Şiiri Dîvânu Lugâti't-Türk'teki Manzum Parçalar*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1989.

Tevfik, Süleyman (Hzl.), *Tutiname*, İstanbul: Timaş Yayınları, 1997.

Tezcan, Semih, *Dede Korkut Oğuznameleri Üzerine Notlar-İnceleme*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.

Tezcan, Semih-Hendrik Boeschoten, *Dede Korkut Oğuznameleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.

Tietze A. (1966), *The Koman Riddles and Turkic Folklore*, San Fransisco-Los Angeles: University of California Press.

Togan, A. Z., *İbn Fadlan's Reisebericht*, Lpz., 1939.

Togan, A. Zeki Velidi, *Oğuz Destanı Reşideddin Oğuznâmesi, Tercüme ve Tahlili*, 2. b., İstanbul: Enderun Kitabevi, 1982.

Türkmen, Fikret, "Günümüz Halk Şiirinde Kullanılan Şekil ve Türlerin Dîvânü Lûgati't-Türk'teki İlk Örnekleri", *Dîvânü Lûgati't-Türk Bilgi Şöleni Bildirileri, 7-8 Mayıs 1999*, Ankara; Türk Dili Kurumu Yayınları, 1999a.

Türkmen, Fikret, *Nasreddin Hoca Latifelerinin Şerhi (Burhaniye Tercümesi) Transkripsiyon, İnceleme, Metin*, İzmir: Akademi Kitabevi, 1999b.

Uysal, Zenep (2006), *Masaldan Çağdaş Anlatıya: Muhayyelat-ı Aziz Efendi*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2006.

Ülkütaşır, M. Şakir, "Halk Edebiyatı Araştırmalarında Cönklerin Yeri", *Türk Kültürü*,5 (60), 1967.

Uraz, Murat, "Cönkler ve Sefineler", *Türk Folklor Araştırmaları*, 17 (337), 1977.

Von Sydow, C. Wilhelm, (Çev. Tuğçe Işıkhan) (2005), "Coğrafya ve Masal Ekotipleri", *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar-2*, (Hzl. M. Öcal Oğuz-Selcan Gülçayır) Ankara: Geneleksel Yayıncılık, 2005.

Yavuz, Kemal-M. A. Yekta Saraç (Hzl.), *Aşık Paşazade/Osmanoğullarının Tarihi/ Tevârîh-i Âl-i Osmân*, İstanbul: Gökkubbe Yayınları,

Yıldırım, Dursun, "Türkiye'de Folklor Araştırmalarının Gelişme Devreleri", *Millî Folklor*, 3 (21), 1994.

Yurdatap, Selami Münir, *Billur Köşk Masalları*, Ankara: Elips Kitap, 2008.

IV. ANONİM HALK EDEBİYATI

Anonim Halk Edebiyatı kavramını, bu kavramın kapsadığı edebî metinleri ve bu metinlerin özelliklerini değerlendirmeye geçmeden önce, *Anonim Halk Edebiyatı*nın *Türk Halk Edebiyatı* içindeki yerini ve özelliklerini belirtmek yararlı olacaktır. Edebiyat tarihçileri, Türk edebiyatını kronolojik olarak;

1. İslamiyet Öncesi Türk Edebiyatı,

2. İslamî Dönem Türk Edebiyatı,

3. Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatı

olmak üzere üçe ayırmaktadır. Bu üç dönemden, İslami Dönem Türk Edebiyatı'nın da; *Divan Edebiyatı,* ve *Halk Edebiyatı* başlıkları altında incelenmesi tercih edilmektedir. Sadece Türkiye Türklerinin tarihsel gelişimi dikkate alınarak yapılan bu sınıflandırma pek çok bakımdan yetersizdir. Bu yetersizlikler üzerinde tartışmayı bir tarafa bırakırsak, burada unutulmaması gereken husus, yukarıdaki tasnifte sadece "İslami Dönem Türk Edebiyatı" başlığı altında yer verilen "Halk Edebiyatı"nın, hem İslamiyet'in kabulünden önceki hem İslami hem de yenileşme dönemlerinde devam etmesi meselesidir. Başka bir ifadeyle söylemek gerekirse, "Halk Edebiyatı", Türklerin tarih sahnesinde görülmeye başladıkları dönemden günümüze kadar kesintisiz devam edip gelmiştir.

Türk Halk Edebiyatı metinlerini "Yaratıcıları" bakımından şu şekilde sınıflandırmak uygun olacaktır:

1. Yaratıcıları Bilinen (Yaratıcısı Belli/Ferdî/Bireysel) Halk Edebiyatı Metinleri.
2. Yaratıcıları Bilinmeyen (Anonim/Kollektif) Halk Edebiyatı Metinleri.

İslamiyet öncesinde, sosyal bilimcilerce "atlı-göçebe" ya da "bozkır" kültürü olarak adlandırılan ve henüz sosyo-kültürel tabakaların derinleşmedi-

ği, edebî zevkle buna bağlı edebî yaratmaların çeşitlenmediği dönemlerde yaratılan edebiyatın kimi örnekleri, başta Kaşgarlı Mahmud tarafından kaleme alınan *Divanu Lügat'it-Türk* olmak üzere, erken dönem yazılı kaynakları sayesinde günümüze kadar gelebilmiştir. Bu dönemin, Çuçu, Aprınçur Tigin, Kül Tarkan (Arat; 1991) gibi bilinen bireysel yaratıcılarının dışında kalıp günümüze kadar gelen ve herhangi bir yaratıcı adına bağlanmayan "anonim" ürünler Türk edebiyatı içinde önemli bir yer tutmaktadır. Bu dönemdeki edebî metinlerin daha çok sözlü kültür ortamında yaratıldıklarının düşünülmesi ve daha sonra yazıya aktarılmış olmaları; edebî zevkler ayrımının henüz oluşmaması ve ayrıca edebî yaratıcılık ve bu yaratıcılığın eserlerinin Türk toplumunun belli bir kesimine aitliğinin bulunmaması gibi nedenlerle bu dönemdeki edebî metinler genel anlamda halk edebiyatı metinleri kabul edilmektedir.

*Halk Edebiyatı*nın yaratıcılarının özellikleri bakımından yapılan tasnifinde birinci grupta yer alan metinler halk edebiyatı araştırmacıları tarafından;

1. Âşık Edebiyatı,
2. Tekke Edebiyatı

İkinci gruptakiler ise;

3. Anonim Halk Edebiyatı olarak terimleştirilmiştir.

Anonim Halk Edebiyatı, sözlü gelenek ortamında yaratılan, zaman içinde ilk yaratıcısının unutulmasıyla ondan bağımsızlaşan ve kuşaktan kuşağa aktarılırken yeniden üretilerek yaşatılan halk edebiyatı geleneği ve bu gelenekteki edebî metinleri ifade etmek için kullanılmaktadır. Anonim halk edebiyatı ürünleri, İslamlık öncesinde yazıya aktarılan ilk örneklerinden günümüzde yaşamaya devam edenleriyle birlikte Türk edebiyatı ve halkbilimi disiplini içinde tarihsel sürekliliğe sahip olan önemli bir bölümü oluşturmaktadır.

Bu bölümde ele alacağımız anonim halk edebiyatı, gerek edebiyat bilimciler ve gerekse halk bilimciler tarafından şekil özellikleri bakımından şu şekilde sınıflandırılıp incelenmektedir:

1. Manzum ürünler
2. Mensur ürünler
3. Manzum+mensur (karışık) ürünler.

Yukarıdaki tasnife göre "manzum ürünler" olarak adlandırılan lirik şiirler, bu kitabın ayrı bir bölümünü oluşturan "*Halk Şiirinde Tür ve Şekil*" bahsinin "*Anonim Halk Şiirinde Tür ve Şekil*" alt başlığı altında ele alınacaktır. Bu nedenle; "Anonim Halk Edebiyatı" başlığı altında daha çok mensur ve

kısmen de manzum+mensur karışık olarak üretilmiş olan metinleri kapsayan türlere ve bu türlere ait örneklere yer verilecektir. Yapılan tasniflere göre iki yerde de bulunması mümkün olan türler gereksiz tekrarlardan kaçınmak amacıyla sadece bir yerde ele alınacaktır. Çelişki gibi görülebilecek bu durum, konuya tartışmalı "tür tasnifleri" açısından yaklaşmak yerine, el kitabında bir biçimde bütün türlerden söz edilmesini sağlamaya yöneliktir.

Dünya halkbilimi çalışmaları tarihine bakılacak olursa, *anonim halk edebiyatı* olarak adlandırılan ürünlere yönelen ilgi hemen fark edilir. Bu ürünler içerisinde ise, manzum ürünler arasında destanlar ve türküler; mensur ürünler arasında ise mit, efsane, masal ve fıkra türleri en çok araştırılıp incelenen türler olmuştur. Denilebilir ki, 19. yüzyıldan günümüze halkbilimi kuramlarının büyük bir bölümü, bu ürünler üzerindeki araştırmalar sırasında ortaya çıkmıştır. Bu nedenle Türk halk edebiyatı çalışmaları içinde anonim halk edebiyatı ürünlerine yönelen dikkatin, manzum ürünler olarak destan ve türküler, mensur ürünler olarak mit, efsane, masal ve fıkra üzerinde odaklanması beklenmelidir.

1. Mit

1.1. Mit Terimi ve Tanımı

İnsan davranışı için model teşkil eden, insanın kendisini, üzerinde yaşadığı dünyayı ve evreni olaylar, nesneler, davranış biçimleri ve kurumlar bütününde anlamlandırmasını sağlayan, her zaman için bir yaratılışın hikâyesini anlatan, bireyselliğe karşı kolektif bilinci temsil eden kutsal metinler "mit" başlığı altında toplanabilir. Yaşadıkları bağlamlarda kutsal ve gerçek kabul edilen bu metinler kökenleri ve dönüşümleri dramatik bir dille izah etmişlerdir. "Mit, basit bir hayali, sahte izlenimleri hatta tamamıyla gerçek ya da kutsal rivayetlere kadar her şeyi içerebilir, onun gerçekliği normal hayatın sunabildiği her şeyde ağırlığını hissettirmektedir" (Oğuz–Gürçayır; 2005: 247).

Esas itibariyle "*mitoloji*" alanında incelenen "mit"lerin (Yunanca "myth"; Osmanlı Türkçesi "esâtir", "ustûre") genel özellikleri, kaynakları, oluşumları, tanımları, yapıları, işlevleri, "ilkel" ve modern toplumlardaki görünümleri ve isimlendirilmeleri gibi konularda, folklor çalışmalarının ilk dönemlerinden günümüze kadar çeşitli görüş ve kuramlar ileri sürülmüştür. Bu araştırmalardaki tanımlar içerisinde Mircea Eliade'nin konuları, işlevleri ve tipleri öne çıkararak yaptığı tanım, günümüzün ihtiyacına en iyi cevap veren tanımlar arasında yer almaktadır:

"*Mit kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanda, 'başlangıçtaki' masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. Bir başka deyişle mit, doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik,*

yani kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası (sözgelimi bir ada, bir bitki türü, bir insan davranışı, bir kurum) olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini anlatır. Demek ki mit, her zaman bir 'yaratılış'ın öyküsüdür: Bir şeyin nasıl yaratıldığı, nasıl 'varolmaya' başladığı anlatılır. Mit; ancak 'gerçekten' olup bitmiş, tam anlamıyla ortaya çıkmış olan şeyden söz eder. Mitlerdeki kişiler doğaüstü varlıklardır. Özellikle 'başlangıç'taki o eşsiz zamanda yaptıkları şeylerle tanınırlar. Demek ki mitler, onların yaratıcı etkinliğini ortaya koyar ve yaptıklarının kutsallığını (ya da yalnızca 'doğaüstü' olma özelliğini) gözler önüne serer. Sonuç olarak mitler, kutsal (ya da doğaüstü) olan şeyin, dünyaya çeşitli, kimi zaman da heyecan verici akınlarını betimlerler. İşte dünyayı gerçek anlamda 'kuran' ve onu bugün içinde bulunduğu duruma getiren de kutsalın bu akınıdır. Dahası, insan bugünkü durumunu, ölümlü, cinsiyetli ve kültür sahibi bir varlık olma özelliğini 'Doğaüstü Varlıklar'ın müdahalelerinden sonra edinmiştir" (Eliade; 1993: 13).

M. Eliade mitleri "*yaratılışın gerçek öyküleri*" olarak nitelendirir ve "*tam anlamıyla ortaya çıkmış şey*"lerden bahsettiği için "*gerçek*" kabul edildiğini vurgular. Mitlerin esas olarak "*bir şeyin nasıl yaratıldığı, nasıl varolmaya başladığı*"nı anlatması, başka bir ifadeyle "*yaratılışın öyküsü*" olması bu gerçekliği sağlamaktadır. Bu durumda; "*yaratılışın gerçek öyküleri*" olmak mitlerin temel özelliği olarak kabul edilmektedir.

1.2. Mitlerin Özellikleri

M. Eliade, arkaik (eskicil) olarak kabul ettiği bazı toplumlar arasında mitler hakkında araştırmalar yapmış ve elde ettiği bilgilerden hareketle mitlerin genel özelliklerini şu şekilde sıralamıştır:

1. *Mit, doğaüstü varlıkların eylemlerinin öyküsünden oluşur.*
2. *Bu öykü kesinlikle gerçek (çünkü gerçeklerle ilgilidir) ve kutsal (çünkü doğaüstü varlıklar tarafından yaratılmıştır) olarak kabul edilir.*
3. *Mit, her zaman için bir "yaratılış"la ilgilidir, bir şeyin yaşama nasıl geçtiğini ya da bir davranışın, bir kurumun, bir çalışma biçiminin nasıl yaratılmış olduğunu anlatır. Bu nedenle de mitler, insana özgü anlamlı her eylemin örnek tiplerini oluştururlar.*
4. *İnsan, miti bilmekle nesnelerin "köken"ini bilir. Bu nedenle de, nesnelere egemen olmayı ve onları istediği gibi yönlendirip kullanmayı başarabilir. Burada "dıştan", "soyut" bir bilgi değil de, (mitin ya tören havası içinde anlatılması ya da kanıtını oluşturduğu ritüelin gerçekleştirilmesiyle) rit biçiminde "yaşanan" bir bilgi söz konusudur.*

5. *Şu ya da bu biçimde, insan yeniden anımsatılan ve yeniden gerçekleşme aşamasına getirilen olayların kutsal, coşku verici gücünün etkisine girmek anlamında "yaşar*" (Eliade; 1993: 23).

Eliade'nin son ifadesinden de anlaşılacağı üzere mitler, inanç sisteminin içindedirler, yani inançtırlar. Bir başka deyişle mitler, eski dönemlerde inanç sistemlerinin şekillenmesinde önemli bir görevi yerine getirmişlerdir. Zaten, "kutsallık" ve "inanılırlık" özellikleri de doğrudan mitlerin bu yönünü ön plana çıkarmaktadır.

Mitlerin "kutsallık" ve "inanılırlık" özelliklerine rağmen, "*günlük dilde mit, genelde gerçek olmayan ütopik şeyler için kullanılır*" (Oğuz–Gürçayır; 2005: 255). Ancak mitler, araştırıcılarca artık "batıl inanç" ya da "kocakarı masalları" olarak nitelendirilmemektedir. E. Durkheim'e göre mitler, dinî sistemin bir parçasıdır ve ritüelin hareketlerle anlattığı şeyleri kelimelerle anlatır. Her ikisinin de birlik ve beraberlik ruhunu yüceltmek ve sağlamak gibi işlevleri vardır (Oğuz–Gürçayır 2005: 280). Miti tanımlama problemi konusunda bir yazı kaleme alan Lauri Honko'ya göre mit; "ritüel drama ve ayinsel anlatım" şeklinde canlandırılmıştır. "*Ayinsel anlatımda hem sözlü anlatım hem de sözlü olmayan (vaaz, ilahî, dua, dinsel dans) iletişim şekilleri kullanılabilir*" (Oğuz–Gürçayır; 2005: 256).

William R. Bascom, mitin anlatıldığı toplumda inanca uygun olduğunu, inanılmak üzere öğretildiğini ve bilgisizlik, şüphe ya da inançsızlığa karşı verilen yanıtları doğruladığını ileri sürer. Ona göre; "*Mitler dogmanın temelidir. Genellikle kutsaldırlar ve çoğunlukla ayin ve törenlerle bağdaştırılır. Ana karakterleri genellikle insanoğlu değildir; ama içinde insan tavır ve davranışlarını bulundurur. Karakterleri; hayvanlar, tanrılar, farklı bir dünyada ya da dünyanın bugünkünden çok farklı olduğu, gökyüzündeki veya yeraltındaki bir dünyada, ilk çağlarda yaşamış kültürel kahramanlardır. Mitler dünyanın, orijinini, insanı, ölümü veya kuşların, hayvanların, coğrafi koşulların niteliklerini ve doğa olgusunu kapsar. (…) Dinsel törenleri, törensel araçların ayrıntılarını ya da tabuların neden incelenmesi gerektiğini, ama bunun gibi etiyolojik öğelerin neden mitlerle sınırlı kalmadığının 'açıklamasını' yapmaya yönelebilirler*" (Eker vd.; 2003: 474).

Bronislaw Malinowski, mitin bir sembol değil, nesnesinin doğrudan ifadesi olduğunu belirtir ve devamla mitin bilimsel ilgiyi doyurmaya yönelik bir açıklama değil, uzak geçmişteki bir gerçekliğin anlatı biçiminde yeniden yaşatılması olduğunu söyler. Malinowski'ye göre; "*Bu bilgi, derin dinî ihtiyaçların, ahlâkî amaçların, toplumsal tabiliğin karşılanması için haklar, hat-*

ta pratik gerekler nedeniyle verilir. Mitin ilkel kültürlerde vazgeçilmez bir işlevi vardır; o, inancın ifadesidir, onu derinleştirir ve şifreler; ahlâkı korur ve ona güç verir; ayinin üretkenliğine kefil olur ve insan için örnek olacak pratik kurallar içerir. Böylece mit, insan uygarlığının temel bir parçası olur; o değersiz bir anlatı değil, zor elde edilen aktif bir güçtür; entelektüel bir açıklama ya da sanatsal bir canlandırma değil, ilkel inancın ve ahlâkî bilgeliğin bildirgesidir" (Malinowski; 1990: 88).

Yukarıdaki görüşler ışığında mitin; "*inanç sisteminin bir ifadesi*" olması, "*kutsal kabul edilmesi*" ve "*bir şeyin nasıl yaratıldığı, nasıl varolmaya başladığını anlatan gerçek öykü*" olma özelliklerinin mit tanımında var olması gereken temel unsurlar olduğu söylenebilir. Ancak mitin, diğer halk anlatılarıyla (özellikle de efsane ve masalla) olan benzer ve farklı yönleri de mitin tanımını yapma ve işlevlerini belirleme çabaları kapsamında araştırıcılar tarafından ortaya konulmuştur. W. R. Bascom, mit, efsane ve masal türlerini çeşitli özelliklerine göre karşılaştırdığı ve buradan hareketle oluşturduğu tanımlama çalışmasında, bu üç anlatı arasındaki farkları inanma, zaman, yer, kabul ediş tavrı ve temel karakterler bakımından şöyle tablolaştırmıştır:

Tür	İnanma	Zaman	Yer	Kabul Ediş Tavrı	Temel Karakter
Mit	Gerçek	Uzak geçmiş	Farklı bir dünya; Erken veya diğer	Kutsal	İnsan Dışı Varlık
Efsane	Gerçek	Yakın geçmiş	Günümüz dünyası	Kutsal veya değil	İnsan
Masal	Kurmaca	Herhangi bir zaman dilimi	Herhangi bir yer	Kutsal değil	İnsan veya diğer

Bascom'un hazırladığı tabloya göre mit, uzak geçmişte varolduğuna inanılan farklı veya günümüz dünyasından önceki bir dünyadaki insan dışı varlıkların (tanrısal varlıklar) kutsal kabul edilen öykülerini konu edinmektedir (Eker vd.; 2003: 475).

Janet Bacon, birbiriyle ilgili türler olan mit, efsane ve masal arasındaki ayrımları belirttiği yazısında mitlerin açıklayıcı bir işlevinin olduğunu, nedenleri tam olarak belli olmayan doğal olgulara ya da kaynağı unutulmuş birtakım dinî ayinlere ait açıklamalar içerdiğini söyler (Eker vd.; 2003: 496). Efsane, insanların kaderlerinde yaşanan gerçek geleneklerden ya da gerçek mekânlarda yaşanan maceralardan oluşur. Masal ise, inanca bir çağrıda bulunmaz ve tamamıyla hayal ürünüdür.

George Laurence Gomme bu üç terimin tanımlarını sunduğu yazısında; mitin insan düşüncesinin en ilkel seviyesine ait olduğunu ve bazı doğa olgularının insanlığın geçmişindeki bazı unutulmuş ya da bilinmeyen unsurların, etkisi süren kimi olayların kabul edilebilir açıklaması olarak tanımlanabileceğini ileri sürer. Gomme'ye göre masal, daha gelişmiş bir dönemin kültürel çevreleri arasında korunmuş kalıntısıdır ve ilkel zamanların olay ve düşünceleriyle, eğitilmemiş insanın yaşam süreçleri ve deneyimleriyle ilgilenir. Efsane ise tarihi bir şahsiyete, yere ya da olaya aittir (Eker vd.; 2003: 499).

Mit, efsane ve masal arasındaki farklara dikkat çeken bir diğer araştırıcı da Malinowski'dir. Malinowski, masalların eğlence; efsanelerin güvenilir tanıklıkta bulunmak ve toplumsal ihtirası doyurmak için anlatıldıklarını ifade ettikten sonra, mitlerin yalnızca gerçek sayılmakla kalmadığını, saygıdeğer ve kutsal sayıldıklarını, önemli bir toplumsal rol oynadıklarını kaydeder.

Her üç türü anlatılış amaçlarına ve işlevlerine göre değerlendiren Malinowski sonuç olarak şunları söyler: "*Halk masalı bildiğimiz gibi mevsime bağlıdır ve eğlence aracı olarak hizmet eder. Olağandışı bir gerçeklikle yüz yüze gelmekten doğmuş olan efsane, tarihsel panoramalar açar. Mit ise ayin, tören ya da bir toplumsal veya ahlaki kural savunulma talep ettiğinde, yaşı, gerçekliği ve kutsallığı için teminat istediğinde işe karışır*" (Malinowski; 1990: 93-94).

Mitlerin oluşumu ya da kökleri hakkında da çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Bu görüşler, din-mit, doğa-mit, tarih-mit ve psikoloji-mit ilişkisine dikkat çekmiştir (Malinowski;1998: 97-103).

Miti tanımlama problemini ele alan Lauri Honko, yazısında mitle ilgili güncel teori ve görüşleri ele almıştır. Aşağıda bazıları verilen Honko'nun on iki madde halinde sıraladığı güncel teori ve görüşler araştırıcıların mitlere ne şekilde yaklaştıklarını, mitlerin hangi işlevlerini ön plana çıkardıklarını, kökenlerini izah ediş tarzlarını göstermesi bakımından önemlidir:

1. Mit anlaşılmaz şaşırtıcı olayların açıklaması olarak görülür. Aklın farklı olaylar arasında ilişki kurabilmesi için, evrenin bazı görünüşlerini anlamaya ihtiyacı vardır.
2. Mit, şiir ya da müzik gibi diğer yaratıcı faaliyetlerle denk görülür. Mitin kendine özgü ifade şekilleri, gerçekleri, kuralları vardır. İnsan aklının bir yansıması, dünyanın sembolik bir yapısı olarak bakılabilir.
3. Mit, bilinçaltının tasarımıdır. Mit alt tabaka ile ilgili olarak görülür ki, bütün insanlar tarafından kısmen paylaşılır.

4. Mitlerde insan, toplumun, kültürün ve doğanın temel problemleri ile yüz yüze getirilir. Mitler, hem toplumsal gereksinimleri hem de ferdî eğilimleri tatmin eden farklı unsurları seçme şansı sunar.
5. Mit geçmişin örnekleri olarak çağdaş durumlar karşısında anlamlı bir değerlendirme koyarak kabul edilen davranış şekillerine destek verir. Mitler, sorumluluklar ve ayrıcalıklar için geçerli bir sebep sağlar. Mitler, emniyet supabı işlevini görür. Halkın duygularını, toplumu yıkıcı uygulamalar olmadan açıklamayı mümkün kılar.
6. Mitler, geleneklere destek olur. Dinsel törenlerle birlikte, genel dini değerlere anlam verir ve kendilerini pekiştirir.
7. Mitler, sosyal ilişkileri kurar. Mitler, halk anlatılarının rastgele bir koleksiyonu değildir. Bir kültürde mitsel temalarla o kültürdeki toplumca uygun sayılanlar arasında bir ilişki vardır.
8. Mitler, sosyal yapının, kültürün bir aynasıdır. Mitlerin kültürün bazı yönlerini yansıttığı kabul edilir.
9. Mitler, tarihi durumun sonucudurlar. Örnek olarak mitlerin oluşumunda en keskin olan olayların yeni bir kurgusu sunulur. Mitlerin tarihi, arka plan ışığında değerlendirilir (Oğuz-Gürçayır; 2005: 253-254).

1.3. Mitlerin Sınıflandırılması

Konular bakımından mitler, şu şekilde sınıflandırılmaktadır:

1. Evrenin nasıl oluştuğunu anlatanlar "Kozmogoni" mitleri,
2. Tanrıların nereden geldiğini anlatanlar "Teogoni" mitleri,
3. İnsanların nereden geldiklerini ya da nasıl yaratıldıklarını anlatanlar "Antropogoni" mitleri,
4. İnsanın ve dünyanın geleceğini (tufan ve kıyamet gibi konuları) anlatanlar "Eskatoloji" mitleri başlığı altında toplanmaktadır.

Orta Doğu mitolojileri üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan Samuel Henry Hooke, mit yerine "mitos" terimini kullanır ve "mitosları" konuları bakımından şu şekilde bir sınıflandırmaya tabi tutmuştur; "Ritüel Mitosları", "Orijin Mitosları", "Kült Mitosları", "Prestij Mitosları", "Eskatologya Mitosları" (Hooke; 2002: 14-20).

Malinowski ise mitleri konuları bakımından şu şekilde sınıflandırıp inceler; "Kökenlere İlişkin Mitler", "Ölüm ve Yaşam Döneminin Yeniden Başlaması Üzerine Mitler", "Büyüye İlişkin Mitler" (Malinowski;1998: 116-157).

1.4. Türk Mitik Metinlerinin Konuları

Türk kültürüne ait çeşitli sözlü yaratmalarda ve yazıya geçirilmiş metinler arasında bulunan mitlerde, şu konuların öne çıktığını görürüz:

1. Yaratılışla ilgili mitolojik metinler: Evrenin, yerin, gök cisimlerinin, ilk insanların, kötü ruhların, hayvan ve bitkilerin nasıl yaratıldıkları; ilk insanların, göksel varlıklar (doğaüstü medeniyet kahramanları) yardımıyla dünya üzerindeki hayata uyum sağlayarak nasıl uygarlaştıkları anlatılır. Yaratılışla ilgili mitlerde, Eliade'nin deyişiyle, bütün gerçekliğin (makro kozmos) ya da onun yalnızca bir parçasının (mikro kozmos) nasıl yaşama geçtiğini anlatır.
2. Tufan ile ilgili mitolojik metinler: Çoğunlukla Güney Sibirya bölgesinden derlenen bu tür metinlerde Türklerin eski tasavvurlarına da yer verilmekle birlikte, kutsal kitapların ortaya koyduğu tasavvurların ağır bastığı görülmektedir.
3. Kıyamet ve dünyanın sonuyla ilgili mitolojik metinler: Bu tür metinlerde eski Türk tasavvurlarıyla kutsal kitapların ortaya koyduğu tasavvurlar iç içe geçmiş durumdadır.

Türklerin yaratılış, tufan ve kıyametle ilgili telakkilerini yansıtan mitolojik metinler, çoğu yabancı araştırıcılar tarafından çoklukla Güney ve Kuzey Sibirya Türkleri arasından derlenmiştir. Metinleri derleyenlerin başında W. Radloff, V. L. Şerosevskiy, V. İ. Verbitskiy, G. N. Potanin, A. V. Anohin gibi isimler gelmektedir. Ayrıca, Ebubekir b. Abdullah b. Aybek ed-Devadarî gibi tarihçilerle, çeşitli seyyahların eserlerinde de mitolojik verilere rastlamak mümkündür (Adı geçen isimler ve derleyip de yayımladıkları metinler için bk. İnan 1986: 13-25; Ögel 1993: 419-493; Sakaoğlu-Duymaz 2002; Anohin 2006).

Türklerin dünyayı algılama sistemi hakkında son derece kıymetli bilgiler içeren mitik tasavvurların yansımalarına, Türk toplulukları arasından derlenen "destan" metinlerinde de parçalar hâlinde rastlamak mümkündür. Yakutların *Er Sogotoh*u, Tıva Türklerinin *Arı-Haan*ı ve Başkurtların *Ural Batır*ı, bunun en güzel örneklerindedir. Çuvaşlar arasında derlenen alp hikâyeleri de dünyanın yaratılışı ve ilk insanlar hakkında mitik tasavvurlara yer vermesi bakımından önemlidir.

1.5. Türk Mitleri Üzerine Yapılan Çalışmalar

Mitoloji araştırmalarının başlangıcında Yunan mitolojisinin ağırlıklı olarak incelenmesi, yanlış bir kanı olarak, diğer kültürlerin mitolojilerinin olmadığı şeklindeki düşüncelerin yaygınlaşmasına neden olmuştur. Bu tutumda, klasik

Yunan mitlerini yansıtan yazılı ve maddi kültür kaynaklarının çokluğu etkili olmuştur. Oysa günümüzde yapılmakta olan mitoloji araştırmaları, her toplumun mitlerinin olmasının doğal olduğunu göstermiştir. Başta "ilkel" kültürleri inceleyen antropologlar olmak üzere, sosyal ve beşeri bilimcilerin, dünyanın çeşitli bölgelerinde yaşayan toplulukların inançlarını ve buna bağlı ritüellerini derlemeleri ve bu verileri karşılaştırmalı çalışmalara konu etmeleri, söz konusu yanlış kanının ortadan kalkmasında etkili olmuştur.

Bu çerçevede, Türk mitolojisi de Türklerin yayıldığı geniş coğrafi alanda ve çeşitli Türk boyları arasındaki farklı görünümleriyle tarihi dönemlerden günümüze ulaşmıştır. Abdülkadir İnan'ın *Tarihte ve Bugün Şamanizm: Materyaller ve Araştırmalar* (1986) adlı çalışması, Türk mitolojisi araştırmalarında önemli bir yere sahiptir. Çalışma içerisinde yer alan Türk mitlerine ait metinler (yaratılış, tufan ve kıyametle ilgili mitler), tabiat kültleri (dağ, su, ağaç, vd.), ruhlar, şamanlar vd. ile ilgili bilgi ve yorumlar daha sonraki araştırıcılara kılavuzluk ve rehberlik etmiştir. Türkiye Türkologları, İnan'ın bu ve diğer çalışmaları sayesinde, Rus Türkolojisinin Türk inanç ve düşünce sistemi hakkında ortaya koyduğu bilgi ve yorumlardan haberdar olabilmiştir.

Türkiye'de Türk mitolojisi üzerine en kapsamlı çalışma Bahaeddin Ögel'in iki ciltlik *Türk Mitolojisi* (1993, 1995) adlı eseridir. Ögel, eserini oluştururken Alman mitoloji okulunun yaklaşımlarından yararlandığını belirtir ve metinleri seçerken şu ölçütü uyguladığını söyler; "*Almanların, Brockhaus adlı büyük ansiklopedisinde verilen şu kesin sınırlamayı da vermeden geçemeyeceğiz. Brockhaus'a göre, 'Tarihte adı geçmeyen, artık unutulmuş büyük kahramanlara ait efsaneler, mitolojinin kadrosuna girer.' Tarihte yaşadıklarını bildiğimiz kişilere ait efsaneler ise destan, yani Legende'dır. Bu açık tarife göre, Oğuz destanı bir destan (Legende) değil; bir mitoloji (Mythus)'dir. Mitoloji araştırmalarının konusu yalnızca kahramanlık destanlarından ibaret değildir*" (Ögel; 1993: V). Ögel'in düşüncesine göre, "destan" ve "efsane (legende)" aynı türden anlatmalardır ve özellikle tarihte yaşadığı bilinmeyen kahramanlarla ilgili anlatmaların metinleri "destan" veya efsanenin değil, mitin konusu içinde yer almalıdır. Bu yaklaşımla hareket eden Ögel, bu türden birçok anlatıyı kitabına alır ve tahlil eder.

Türkiye'de mitoloji üzerine önemli çalışmalardan birini yapan Bilge Seyidoğlu, dünya mitolojilerine de yer verdiği *Mitoloji Üzerine Araştırmalar* (1999, 2002) adlı eserinde "Türk Mitolojisi" başlığı altında şu konuları incelemiştir: Altay Yaratılış Miti, Kaf Dağı, Altaylılarda Bazı Kutsal Taşlar, Lebed Tatarlarına Göre Dünyanın Yaratılışı, Lebed Tatarlarına Göre Olağanüstü Var-

lıklar, Karaorman Tatarlarında Ateşin Bulunması, Karaorman Tatarlarına Göre İnsan ve Köpek. Seyidoğlu'nun anılan çalışması, M. Eliade gibi batılı araştırıcıların mitin tanımı, işlevi ve yapısı üzerine ileri sürdükleri görüşleri, Türkiye'deki araştırıcıların bilgisine sunan ilk kaynaklardandır.

Murat Uraz; "*Tarihi eski, büyük milletlerde mitolojik materyaller çok boldur*" sözüyle bu gruba dâhil ettiği Türk mitolojisini, *Türk Mitolojisi* (1994) adlı eserinde, "Kainatın Yaradılışı" ile başlayan ve "Destanlar, Masallar ve Hikâyeler" ile sona eren 13 başlık altında incelemiştir (Uraz; 1994:13).

"*Türk Mitolojisinin Anahatları*" adlı eserinde Yaşar Çoruhlu; "*Türk mitolojisi, Türk sanatında olduğu gibi, Orta ve İç Asya'da paleolitik devirden beri gelişip bozkır kültüründe yeniden biçimlenen ve proto-Türklerce (kendi katkılarıyla birlikte) farklı bir bütün haline getirilerek yeniden ortaya çıkan bir oluşum sürecine sahiptir*" diyerek, Türk mitolojisinin tarihi ve coğrafi alanını gösterir ve mitolojik öğelerin sanat eserlerine yansımalarına dikkati çeker (Çoruhlu; 2002: 12).

İsmail Taş tarafından hazırlanmış olan *Türk Düşüncesinde Kozmogoni-Kozmoloji* (2002) adlı çalışma, Türk kozmogonisi ve kozmolojisi, başka bir deyişle, Türk yaratılış mitleriyle türeyiş efsaneleri üzerine yapılmış önemli çalışmalardandır. "İslam Öncesi Türk Düşüncesinin Problemleri", "Kavramsal Çerçevede Kozmogoni ve Kozmoloji", "İslam Öncesi Türk Düşüncesinde Kozmogonik Meseleler" ve "İslam Öncesi Türk Düşüncesinde Kozmolojik Meseleler" ana başlıklarını taşıyan bu çalışma, Türk mitik anlatmalarındaki yaratılışla ilgili hususları, dini, felsefi ve kültürel temelleri bakımından incelemiş ve Türkiye'deki mitoloji araştırmalarına ciddi anlamda katkıda bulunmuştur.

Türkiye'de yapılan ve mit, masal, efsane ve rivayet ilişkileri üzerinde de duran bir başka çalışma ise, Fuzuli Bayat tarafından kaleme alınan *Mitolojiye Giriş* (2005, 2007) adlı kitaptır. Türk mitolojisi araştırmaları tarihine de yer veren çalışma, mitleri anlama ve yorumlama çabalarını, daha çok Rusya'daki çalışmalar çerçevesinde ele almıştır.

Türkiye'de günümüze kadar çok sayıda çalışmaya çeşitli yönleriyle (buna Türk mitik tefekkürünün en önemli öğelerinden olan kültler de dâhildir) konu olan Türk mitolojisi üzerine Türkiye dışındaki Türk toplulukları arasında da önemli çalışmalar yapılmıştır. Çeşitli Türk lehçelerinin yanı sıra, daha çok Rus dilinde yayımlanan bu çalışmaların Türkiye Türkçesine kazandırılması, Türkiye'de yapılan çalışmaların geliştirilmesi açısından önem taşımaktadır. Örneğin; Azerbaycanlı akademisyen Celal Beydili'nin Türkiye'de *Türk*

Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük (2005) adıyla yayımlanan *Türk Mifoloji Sözlüyü* (2003) adlı çalışması, ülkemizdeki Türk mitolojisiyle ilgili yeni araştırmalara önemli katkılarda bulunacak nitelikte bir çalışmadır.

Türk mitolojisi üzerine Türkiye ve Türkiye dışında yapılan çalışmaların bazı sorunları içerdiği bir gerçektir. Bu sorunların temelinde Batılı ve Rus araştırıcıların Türk inanç ve düşünce sistemiyle ilgili ortaya koydukları bakış açılarındaki bazı yanlışlıkların Türkiye'de yapılan çalışmalarda dinî ve tarihî veriler ışığında bir eleştiri süzgecinden geçirilmeden olduğu gibi kabul edilmesi yatmaktadır. Türk mitolojisinde önemli bir yere sahip olan "*iye*"lerin çok Tanrılı bir inanç sistemi üzerine kurulan klasik Yunan mitolojisinden esinlenilerek "*İlah/İlahe*" ya da "*Tanrı/Tanrıça*" olarak algılanmasını bu duruma bir örnek olarak verebiliriz. Aynı yaklaşım, "*koruyucu ve dişi bir ruh*" olan ve Türk-İslam kültüründe "*Fatma Ana*"ya dönüşen "*Umay Ana*"yla ilgili değerlendirmeler için de geçerlidir. Bu durum, Türk mitolojisiyle ilgili araştırmaların, Bahaeddin Ögel'in dikkat çektiği gibi, ciddi bir din, kültür, tarih ve coğrafya bilgisini gerektirdiğini bir kez daha ortaya koymaktadır.

2. Efsane

2.1. Efsane Terimi ve Tanımı

Türkiye Türkleri arasında "efsane", "menkıbe", "esatir" ve "söylence" terimleriyle adlandırılan metinler, diğer Türk boylarında "epsane", "rivayet", "mif", "legenda", "añız", "añız-eñgime", "ekiyet", "aytıv", "tavruh", "kuuçın", "kep-kuuçın", "kip-çooh", "çooh-çaah", "toolçurgu çugaa", "töögü çugaa", "tolçurgu bolgaş töögü çugaalar", "erbek", "kepseen", "sehen", "kepsel", "bılırgı sehen" gibi terimlerle isimlendirilmektedir (Ergun; 1997a: 1-2, Dönmez- Fedakar; 2008: 89-90).

Halk anlatıları arasında kökenleri açıklama özelliği nedeniyle en çok mitlerle karıştırılan ve masallarla ilişkisi sorgulanan efsanenin hangi konuları içerdiği, nasıl tanımlanması gerektiği, işlevinin ne olduğu, diğer anlatı türlerinden nasıl ayrılabileceği gibi sorular üzerinde pek çok araştırıcı tarafından durulmuştur. Alman Grimm Kardeşler, efsaneyi şu şekilde tanımlamışlardır; "*Efsane, gerçek veya hayalî, muayyen şahıs, hadise veya yer hakkında anlatılan bir hikâyedir*" (Jason; 1972: 134, Sakaoğlu; 1980: 4). Onlara göre efsane; kaba, acı ve günahla yüklü gerçekliğe yakındır, kültürle bir uzlaşma sağlamaktadır ve bundan ötürü masala göre dejenere olmuş ve dolayısıyla ondan daha geç dönemde ortaya çıkmıştır (Eker vd.; 2003: 305). Max Lüthi, masalın efsane, menkabe, mit, fabl ve fıkra gibi anlatı türlerinden farkını değerlen-

dirdiği bir yazısında efsaneyi şöyle tanımlamıştır; "*Efsane kavramı, duygusal bir anlatımla, anlatıcı tarafından bilinçli olarak gerçek olaylar anlatıldığını iddia eden, dinleyicilere bu olayın gerçek olup olmadığını, gerçek ise nasıl olduğunu düşündüren ve bu gerçekten haberdar olmayı isteten, nesilden nesile sözlü aktarım yoluyla geçen ve karakteristik bir şekle sahip anlatım türünün adıdır. Dar anlamda masal ile efsane arasında benzerlik varsa da, olayların gerçekliği bakımından büyük farklılık bulunur*" (Eker vd.; 2003: 314). Luthi, masal ile efsanenin farklarını ortaya koymayı denediği çalışmasında şu sonuca ulaşır; "*Efsane duygusal, ahlaki (etik), objektif, zamana ve mekana bağlı bir anlatım türüdür. Masal şiirsel bir anlatıma sahipken efsanede tarihi ve didaktik bir anlatım vardır. Bu anlatım türlerinden bir tanesi üzerinde yoğunlaşıldığında işlevsel farklılıklar ortaya konabilir. Halk anlatılan efsaneye, 'halkın saf ve eleştirisiz hayatını anlattığı için' inanmak isterken, masalda, kimi ironik bitirme formellerinin de işaret ettiği gibi herhangi bir inandırma kaygısı yoktur*" (Eker vd.; 2003: 315).

Efsane türünü şekil ve yapı, içerik, işlev ve yaratım özelliklerini dikkate alarak şu şekilde tanımlamak uygun olacaktır. Efsane; anlatı türleri içinde, masal, destan ve halk hikayesine göre daha kısa, içinde abartma ve olağanüstülük bulunan nesir anlatıdır. Konuları doğadaki oluşumlar ve insan (özellikle dini ve tarihi şahsiyetler) olan, somut kanıtlar ortaya koydukları için anlatılanların gerçek olduğuna inanılan bu anlatmalarda olağanüstülüklerle yapılan açıklamalar önemli bir yer tutar. Nedeni belli olmayan varlık, olay ve oluşumlara açıklama getirme, toplumsal ideal ve kurumları geçerli kılma gibi işlevleri vardır. Herhangi bir yerde, herhangi bir zamanda ve herhangi bir kişi tarafından anlatılabilir.

Türk tarihinde yer etmiş dinî ve tarihî şahsiyetlerin (evliyalar, erenler, önemli devlet büyükleri) hayatları ve kerametlerinden bahseden efsanelere "menkıbe" adı verilir. Menkıbeler bazen ayrı bir tür gibi görülmekteyse de, bu anlatmalar şekil ve yapı, içerik ve işlev ve de anlatım özellikleriyle efsanelerin bir alt türüdür. Batı dillerinde kullanılan "legende" kelimesi de esas itibariyle bu türden, dini ve tarihi kişilikler etrafında oluşturulmuş anlatmaları ifade etmektedir.

2.2. Efsanenin Özellikleri ve İşlevleri

Wilfried Buch, efsanelerin içeriğinde inanılırlıklarını sağlayıcı güçlü kanıtların olduğunu söyler. Bu kanıtlar, anlatıcının gerek kendisinin tanıklığı gerekse kaynak kişilerden edindiği bilgilerdir, ki belli bir zaman ve yer gösterme de bu delilleri güçlendirir. Anlatıcı, dinleyenlere; "*Bunu bizzat gördüm, yaşa-*

dım, tanık oldum" gibi sözler yanında "*Falanın anlattığı gibi, falan yerdeki olayda olduğu gibi*" sözlerle belli bir zaman, yer ve gerçek kişi adları da vererek efsaneyi dinleyenleri ikna edici somut kanıtlar sunar (Eker vd.; 2003: 309). Bu yönleriyle efsaneler, mite göre daha gerçekçidir ve karakterleri de yaşamış ya da yaşayan insanlardır. William R. Bascom'un belirttiği gibi "*efsaneler ilahî olmaktan çok dünyevîdir*" (Eker vd.; 2003: 475).

B. Malinowski, efsanelerin güvenilir tanıklıkta bulunmak ve toplumsal ihtirası doyurmak için anlatıldıklarına dikkat çekmiştir. Mit, masal ve efsaneyi anlatılılış amaçlarına ve işlevlerine göre değerlendiren Malinowski, efsanenin olağandışı bir gerçeklikle yüz yüze gelmekten doğduğunu da ifade etmiştir (Malinowski; 1990: 93-94).

Batılı araştırıcıların bu yaklaşımlarının yanında Türk efsaneleri üzerinde Türk araştırıcılar da kimi tasnif ve tanımlama denemeleri yapmışlardır. Örneğin, Pertev Naili Boratav, Bilge Seyidoğlu, Saim Sakaoğlu ve Metin Ergun'un çalışmaları önemlidir. Dünya efsane çalışmalarında ağırlıklı bir yere sahip olan tanımlama, diğer türlerden farklarını belirleme ve tasnif etme eğilimleri Türk araştırıcılarca da sürdürülmüş, efsaneler tanımlanırken daha çok masalın inandırma ihtiyacı duymamasına karşılık, efsanenin bunun tersine bir arzuya sahip olduğu konusuna vurgu yapılmıştır.

Boratav, efsane ve masal arasındaki farkı ortaya koyarken efsanelerin konu, biçim ve dil özellikleri üzerinde durmaktadır; "*Kısacası, efsane kendine özgü bir üslubu, kalıplaşmış, kurallı biçimleri olmayan, düz konuşma dili ile bildirilen bir anlatı türüdür. Halk edebiyatının herhangi bir türünden ürünlerce (masal, hikâye, destan, türkü) konu olarak benimsendiği zaman, ya da bir parça halinde yapı gereci olarak kullanılınca içine girdiği türün üslup ve biçim niteliğini kazanır. Kısalığı ve nesirle anlatılmış olması sonucu efsane en çok masalla karıştırılabilir. Ama yukarıda belirttiğimiz niteliğinden başka efsaneyi masaldan ayırt etmeye yarayan bir özellik de onun sonunun acıklı bitmesi-zorunlu değilse bile-olağandır; buna karşılık, biliyoruz ki, masal her zaman sonunu tatlıya bağlayan bir anlatı türüdür*" (Boratav; 1988b: 99).

Bilge Seyidoğlu, masal ve efsaneyi karşılaştırırken "inanma"yı merkeze alarak tanımlamasını şu şekilde yapmıştır; "*Efsaneler sözlü geleneğin ürünü olan bir anlatım türüdür. Temelinde inanç unsuru vardır. Efsaneyi anlatan ve onu dinleyenler efsanenin gerçek üzerine kurulduğuna inanırlar. Bu gerçek objektif bir gerçek değildir. Efsaneyi nakledenler ve dinleyenler efsanedeki olayların gerçekten olmuş olduğuna inanırlar. Efsaneler bu özellikleri ile masaldan ayrılırlar. Masallarda anlatılan şeylerin yalan olduğu masalın*

başında belirtilir. 'Bir varmış bir yokmuş. Evvel zaman içinde kalbur saman içinde ben babamın beşiğini tıngır mıngır sallar iken' gibi tekerlemelerle masala başlanır. Efsane anlatılırken de 'Annemden duyduğuma göre. Büyüklerimden duyduğuma göre olay şöyle olmuş, şöyle gerçekleşmiş' gibi efsanenin gerçek olduğunu kuvvetlendiren sözlerle efsane anlatılır. Efsaneler kısa anlatım türleridir. Bir veya birkaç motif ihtiva ederler. Bu özellikleri ile de diğer anlatım türlerinden ve masallardan ayrılırlar" (Seyidoğlu;1992: 315).

Saim Sakaoğlu ise, efsane türünün özelliklerini şu şekilde tespit etmiştir:

"*1. Şahıs, yer ve hadiseler hakkında anlatılırlar.*

2. Anlatılanların inandırıcılık vasfı vardır.

3. Umumiyetle şahıs ve hadiselerde tabiatüstü olma vasfı görülür.

4. Efsanelerin belirli bir şekli yoktur; kısa ve konuşma diline yer veren bir anlatımdır" (Sakaoğlu; 1980: 5-6).

Bilge Seyidoğlu, Türk sözlü edebiyat geleneğinde önemli bir yere sahip olan, Türk insanının inançlarını, değerler sistemini, olaylar ve nesneler karşısındaki tutum ve davranışlarını, iyi ve kötü hakkındaki temel düşüncelerini ortaya koyma girişimlerinde kaynaklık etme vasfına sahip olan efsanelerin toplumsal işlevleri hakkında Erzurum'da belli yerlerden (türbe, yatır, ziyaret, cami, ev, göl, vd.) derlenen efsanelerden de yola çıkarak bilgi vermiştir. Söz konusu bilgiden yararlanarak efsanelerin işlevlerini genel olarak şu şekilde özetlemek mümkündür:

1. Bir toplum için önemli olan olay, durum, varlık ve sosyal kurumların oluşum nedenlerine açıklama getirmek,
2. Ait oldukları toplumun yaşadığı coğrafyayı, tabiatı ve toplumun hayatında önemli olan varlık ve nesneleri yerelleştirmek ve millîleştirmek,
3. Toplumda geçerli olan gelenekler ve bunlara bağlı sosyal davranış ve kurumları geçerli kılmak ve genç kuşaklara aktarıp, benimsetmek (Seyidoğlu;1985: 198-199).

2.3. Efsane Sınıflandırmaları

Halk anlatı türlerinin sınıflandırılmasında önceleri masalların içinde ele alınıp incelenen efsanelerin, masalların bir alt grubu olarak sınıflandırıldığını görürüz. Fakat, zamanla ayrı bir tür olarak kabul edilen efsaneler, kendi içinde sınıflandırılmaya çalışılmıştır. Dünyada geçerliliği olan önemli sınıflandırmalardan biri "International Society for Folk-Narrative Research (Uluslararası Halk Anlatmalarını Araştırma Enstitüsü)" tarafından 1962'de yapılmıştır. Buna göre efsaneler konuları bakımından şöyle sınıflandırılmıştır:

1. Yaratılış ve dünyanın sonu ile ilgili efsaneler,
2. Tarihî efsaneler ve medeniyet tarihi ile ilgili efsaneler,
3. Olağanüstü varlıklar ve güçler/mitik efsaneler,
4. Dinî efsaneler (Seyidoğlu; 1992: 315-316).

Pertev Naili Boratav, yukarıdaki sınıflandırmayı esas kabul etmekle birlikte, Türk efsanelerinin sınıflandırılması için eksik ya da yetersiz bularak yeni bir sınıflandırma girişiminde bulunmuştur. Yukarıdaki sınıflandırmayı Türk efsanelerini dikkate alarak geliştiren Boratav, efsaneleri konuları bakımından dört ana başlık altında şöyle sınıflandırmıştır:

1. Yaratılış efsaneleri,
2. Tarihlik efsaneler,
3. Olağanüstü kişiler, varlıklar ve güçler üzerine efsaneler,
4. Dinlik efsaneler (Boratav; 1988b: 100-107).

Boratav'ın sınıflandırmasının dışında, Türkiye ve diğer Türk bölgelerinde yaşayan pek çok araştırıcı tarafından yeni sınıflandırma denemeleri ortaya konmuştur. Yapılan sınıflandırmalar, belli bölgelerden derlenen efsaneler (Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Elazığ, Bingöl, Diyarbakır, Erzincan, Yozgat gibi ülke ve illerden derlenen efsaneler), efsanelerdeki bazı motifler (Taş kesilme, şekil değiştirme, vd.) ya da bazı efsane çeşitleri (belli yerlere bağlı efsaneler, vd.) üzerine yapılan çalışmalar içinde yer almaktadır. Bunun yanı sıra efsane türü ile ilgili çeşitli makalelerde de sınıflandırma denemeleri ile karşılaşmak mümkündür (Ergun;1997a: 19-40).

2.4. Türk Efsaneleri Üzerine Yapılan Çalışmalar

Türkiye'de günümüze kadar çok sayıda efsane konulu çalışma yapılmıştır. Türkiye'de efsane üzerinde çalışan araştırıcıların başında Pertev Naili Boratav gelmektedir. 1964 yılında Wiesbaden'de yayımlanmış olan "*Philologia Turcicae Fundamenta*"nın ikinci cildine yazmış olduğu "Le conte la légende" başlıklı bölüm, onun efsaneleri temalarına göre incelediği bir çalışmadır.

Efsane konusu, Pertev Naili Boratav'dan sonra da bilim adamlarının akademik çalışmalarına konu olmuştur. Bu akademik çalışmaların başında, Saim Sakaoğlu'nun *Anadolu-Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu* (1980) gelmektedir. Bu çalışmada, öncelikle efsane hakkında teorik bilgiler; efsane tanımları, efsanenin oluşumuyla ilgili görüşler, efsane tasnifleri ve tipleri, verilmiştir. Batıda ve Türkiye'de yapılan efsane konulu çalışmaları da kısaca tanıtan Sakaoğlu, motif kavramı ve taş kesil-

me motifi üzerinde durduktan sonra, taş kesilme motifine yer veren efsaneleri yedi grupta toplayıp tasnif etmiştir. Araştırıcı, çalışmasının sonunda, Anadolu-Türk efsanelerinde görülen taş kesilme motifinin tip katalogunu da hazırlamıştır. *101 Anadolu Efsanesi* (1989) ve *101 Türk Efsanesi* (2003) adlı iki kitap yayımlayan Sakaoğlu, bazı efsane konulu makale ve bildirilerini de *Efsane Araştırmaları* (1992) adlı çalışmasında bir araya getirmiştir.

Bir diğer önemli çalışma, Bilge Seyidoğlu'nun *Erzurum Efsaneleri: Erzurum'da Belli Yerlere Bağlı Olarak Derlenmiş Efsaneler Üzerinde Bir İnceleme* (1985) adlı eseridir. Seyidoğlu, Erzurum'dan derlediği 192 efsaneyi üç grupta toplayarak incelemiştir. Çalışmada metinlerine yer verilen efsaneler epizotları, kutsallıkları, gerçeklikleri ve olağanüstülükleri bakımından ele alınmıştır. Efsanelerin toplumsal işlevleri üzerinde duran Seyidoğlu, çalışmasının sonunda kaynak kişilerin listesine yer vermiştir. Seyidoğlu'nun bir başka çalışması ise *Erzurum Efsaneleri* (1997) adıyla yayımlanmıştır.

Efsaneler, Pertev Naili Boratav, Saim Sakaoğlu ve Bilge Seyidoğlu'nun dışındaki diğer pek çok araştırıcının akademik çalışmasına konu olmuştur. Ahmet Yaşar Ocak'ın *Bektaşi Menakıbnamelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri* (1983), Ali Berat Alptekin'in *Fırat Havzası Efsaneleri: Metinler* (1993), Ruhi Kara'nın *Erzincan Efsaneleri Üzerine Bir Araştırma* (1993), Mehmet Naci Önal'ın *Muğla Efsaneleri* (2005) adlı çalışmalarının dışında, *Elazığ Efsaneleri Üzerinde Araştırmalar: Metinler ve İncelemeler* (1987, 2006) başlıklı yüksek lisans teziyle İsmail Görkem, *Van Folklorunda Yatırlar ve Yatırlara Bağlı Olarak Anlatılan Menkıbeler* (1987) adlı yüksek lisans teziyle Yılmaz Önay, *Diyarbakır Efsaneleri Üzerine Bir Araştırma* (1989, 1993) adlı yüksek lisans teziyle Muhsine Helimoğlu Yavuz, *Tarihî Bursa Efsaneleri* (1989) adlı doktora teziyle Yusuf Olgun, *Bingöl Efsaneleri: İnceleme-Metinler* (1989) adlı yüksek lisans teziyle Ali Duymaz, *Erzincan Efsaneleri Üzerinde Bir Araştırma* (1991, 1993) adlı yüksek lisans teziyle Ruhi Kara, *Malatya Efsaneleri: Metinler ve İnceleme* (1991) adlı yüksek lisans teziyle Kudret Yıldırım (Yağbasan), *Yozgat Efsaneleri: İnceleme-Metin* (1992) adlı yüksek lisans teziyle Zekeriya Karadavut, *Konya Efsaneleri: İnceleme-Metin* (1993) başlıklı yüksek lisans teziyle Seyit Emiroğlu, *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi* (1993) başlıklı doktora teziyle Metin Ergun, *Adana Yöresi Yatır-Ziyaret ve Ocaklarla Bunlara Bağlı Anlatılan Efsaneler* (1994) başlıklı yüksek lisans teziyle Zekiye Çağımlar, *Adana Efsaneleri Araştırması* (1994) adlı yüksek lisans teziyle Refiye Okuşluk, *Niğde Efsaneleri: Tahlil ve Metin* (1994) başlıklı yüksek lisans teziyle Bayram Sönmez, *Balıkesir Yatır Efsaneleri Üzerine Bir Araştırma* (1996,

1998) başlıklı yüksek lisans teziyle Necmi Yalçın, *Doğu Karadeniz Efsaneleri Derleme ve Araştırma (Trabzon, Rize ve Artvin Efsaneleri)* (1998) adlı yüksek lisans teziyle Neşe Işık, *Tatar-Başkurt Efsanelerindeki Olağanüstü Motifler Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma* (2002) başlıklı doktora teziyle Gülhan Atnur, *Kırgız Efsaneleri Üzerine Bir Araştırma: İnceleme-Metin* (2004) başlıklı doktora teziyle Aygerim Dıykenbayeva, *Uygur Efsaneleri Üzerinde Bir Araştırma: İnceleme-Metinler* (2008) başlıklı doktora teziyle Adem Öger, *Karakalpak Efsaneleri: İnceleme-Metinler* (2008) başlıklı doktora teziyle Pınar Dönmez Fedakar gibi isimler gelmektedir.

Efsaneler, çeşitli kitap ve kitap bölümlerine de konu olmuştur. Bunların başında da Pertev Naili Boratav'ın *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı* (1988) ve *100 Soruda Türk Folkloru* (1997), Bahaeddin Ögel'in iki ciltlik *Türk Mitolojisi* (1993, 1995), Sedat Veyis Örnek'in *100 Soruda İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane* (1988) ve Şükrü Elçin'in *Halk Edebiyatına Giriş* (1986) gibi kitapları gelmektedir.

3. Masal

3.1. Masal Terimi ve Tanımı

Türkiye'de masal adı verilen anlatılara, diğer Türk topluluklarında "nağıl", "ertegi", "ertek", "ekiyet", "çörçök", "şörçek", "çöçek", "nımah" ve "tool" gibi adlar verilmektedir. "Masal" sözcüğü, Türk diline Arapçadan girmiştir. Türkçe ve Osmanlıca sözlüklerde, masal sözcüğünün Arapça "mesel"in söyleniş ve anlam değişikliğine uğramasıyla ortaya çıktığı kabul edilmektedir. İslam Ansiklopedisi'nin masal maddesinde; "*Mesel, masal (Arapça çoğulu amsâl) aslında iştikakına göre, Habeşçe mesl, messâle; Aramice masla ve İbranice mâsâl gibi mukayese ve karşılaştırma ifade eder; tabirler mutâd olarak bu şekli aldıkları için, bu kelime de sonra umumi olarak atalar sözü, darb-ı mesel mânâsını almıştır*" denilmektedir (İA; 8/120). *Kamûs-ı Türkî*'de; "*Mesel, âdâb ve ahlâk ve nasayihe müteallik küçük hikâye. Masal bundan galattır*" denilmektedir (Ş. Sami; 1989: 1288). *Lügat-i Naci*'de; "*Mesel, dâsıtân, kıssa-i meşhure, (masal) bundan muharreftir*" (M. Naci; 1322: 950). *Lehçe-i Osmanî*'de; "*Mesel, hâlâ hikâye, dâsıtân, menkâbe mânâsına fıkra ve kaziyyeden gayri*" denilmektedir (A. Vefik; 2/1103). *Kitâb-ı Müntahabat-ı Lügat-i Osmanî*'nin "masal" maddesinde masal; "*Ahlâk ve âdâta müteallik olan kıssa ve hikâye ve rüyâ ki, uykuda görünür gibi mânâsına*" şeklinde verilmektedir (M. Şükrü, 2/105). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Sözlük*'te; "*Mesel, terbiye ve ahlâka faydalı, yararlı olan hikâye*" şeklinde tarif edilmektedir (Devellioğlu; 1978: 747).

Bu eski tanımların yanında, günümüz yazarlarından M. Şekip Tunç; "*Masal, mythe denilen beşeri ilk kültürün en mütekâmil numuneleri olan eserlerin çocuk çapındaki ibdalarıdır. İnsanlar, akli ve mantıki düşünme disiplinine erişmezden evvel duygu ve hayal disiplini içinde uzun devirler geçirmiştir. Masal ve mythe, işte bu devirlerin bize kalan artıklarıdır*" demektedir (Tunç; 1941: 19).

Pertev Naili Boratav masalı; "*Nesirle söylenmiş dinlik ve büyülük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçekle ilgisiz ve anlattıklarına inandırma iddiası olmayan kısa bir anlatı*" biçiminde tanımlamaktadır (Boratav; 1982: 75). Boratav, masalın özellikleri konusunda şunları söylemektedir; "*Anlatı kısa ve yoğundur; hayvan masallarında, hele fıkralarda bu kısalık ve yoğunluk son dereceyi bulur; olağanüstü, ya da gerçekçi, uzunca masallarda da, olayların çokluğuna, onların geçtikleri zamanın uzunluğuna bakarak anlatının kısalığı ve yoğunluğu göze çarpacak ölçüdedir. (...) Bazı dil özellikleri de onları öteki anlatı türlerinden ayırır: hızlı, kısa ve yoğun anlatıma bağlı olarak sözlü gelenekte masal fiillerin '-miş'li geçmiş zamanı ile, şimdiki zamanla, ya da geniş zamanla anlatılır; '-di'li geçmiş zaman kullanılmaz*" (Boratav; 1988b: 76).

M. Halit Bayrı masalı; "*Halk bilgisi kadrosu içinde 'masal mefhumundan anlaşılan mana, bilinmeyen bir zamanda, yine bilinmeyen bir yerde veya sahada bilinmeyen şahıslara ait faaliyetlerin hikâyesidir*" biçiminde tanımlamaktadır (Bayrı; 1936: 185). Naki Tezel'in masal tanımı ise şöyledir; "*Masalın öz Türkçe karşılığı ödkünç /ötkünç'tür. Uygurca'da öd, öğüt; ödkünç ise, öğüt verici ad, öğüt verici hikâye, ahlâk dersi veren allegorik eser anlamına gelmektedir*" (Tezel; 1968b: 447).

Şükrü Elçin masalı; "*Bilinmeyen bir yerde, bilinmeyen şahıslara ve varlıklara ait hadiselerin macerası, hikâyesi*" olarak tanımlamaktadır (Elçin; 1986: 368). Türk masalları üzerindeki ilk çalışmalardan birini yapan Macar Türkoloğu İgnácz Kúnos, masal konusunda; "*Masal dediğimiz şey, her milletin dönen aynasıdır. Bu aynaya bakacak olursak, hem eskilerin ibadetlerini, hem eski zamanlarmızın ahlâkını da görmüş oluruz*" demektedir (Kúnos; 1978: 131). Warren S.Walker ve A. Edip Uysal, ortak çalışmalarında masalı; "*Gerçek olmayan bir dünyada, belirli olmayan bir yerde, belirli olmayan karakterler arasında geçer, acaipliklerle doludur*" (Walker-Uysal; 1966: 5) şeklinde açıklamaktadırlar. Saim Sakaoğlu ise; "*Masal, kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyenleri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür*" demektedir (Sakaoğlu; 1973: 5).

3.2. Masalların Sınflandırılması

Masallarla ilgili önemli tartışma konularından biri de bu anlatmaların sınıflandırılması meselesidir. Dünya masallarının sınıflandırılması konusundaki kuram ve yöntem tartışmaları bu kitabın "Kuramlar ve Yöntemler" kısmında ele alındığı için, burada sadece Türk masalları üzerinde durulacaktır.

Türk masallarının sınıflandırılması üzerinde W. Eberhard ile P. N. Boratav durmuşlar ve çalışmalarının sonucunu "Typen Türkischer Volkmarchen (TTV)" isimli eserde yayınlamışlardır. Türk masallarını konularına göre belli "tip" başlıkları halinde sınıflandıran Eberhard-Boratav, içinde 378 masal tipinin bulunduğu bu çalışmalarının sonunda Stith Thompson'un *Motif İndeks*ini kaynak olarak kullanıp bir motif listesi de vermişlerdir. Türk masal katalogunda tespit edilen masal tipleri 23 başlık altında toplanmıştır:

A. Hayvan masalları.	1-22 (22 tip)
B. Hayvan ve insan.	22-33 (11 tip)
C. Hayvan veya bir ruh insana yardım eder.	34-82 (49 tip)
D.Tabiatüstü bir ruh veya hayvanla evlenme.	83-109 (27 tip)
E. İyi ruhla veya evliyalarla yaşama.	110-122 (13 tip)
F. Kaderin hâkimiyeti.	123-142 (20 tip)
G. Rüya.	143-145 (3 tip)
H. Kötü ruhlarla yaşama.	146-168 (23 tip)
I. Sihirbazlar.	169-184 (16 tip)
J. Bir kız sevgili bulur.	185-196 (12 tip)
K. Bir erkek sevgili bulur.	197-222 (25 tip)
L. Fakir kız zenginle evlenir.	223-238 (16 tip)
M. Kıskançlık ve iftira.	239-255 (17 tip)
N. Hor görülen koca kahramandır.	256-258 (3 tip)
O. Zina ve baştan çıkarma.	259-280 (22 tip)
P. Acayip icraat ve olaylar.	281-289 (8 tip)
R. Realist masallar.	302-310 (9 tip)
S. Acayip tesadüfler.	311-316 (6 tip)
T. Komik hikâyeler.	317-322 (6 tip)
U. Aptal ve tembel erkekler ve kadınlar.	323-338 (16 tip)
V. Hırsız ve dedektif.	339-349 (11 tip)
W. Akıllı, hilekâr veya cimri erkek ve kadınlar.	350-378 (29 tip)

(Eberhard-Boratav 1953: 5-11)

Türk masallarını buna benzer bir şekilde Warren S. Walker ile A. Edip Uysal da tasnif etmişlerdir. Türkiye'de derledikleri masalları İngilizce olarak yayınlayan bu iki araştırmacı TTV'deki 23 başlığı 7'ye indirmişlerdir. *Tales Alive in Turkey* (1966) adlı bu eserdeki tasnif aşağıdaki şekildedir:

1. Tabiatüstü masallar (11 metin).
2. Şaşırtıcı ve hünerli istidlâlli masallar (6 metin).
3. Mizahî masallar (13 + 1 metin).
4. Ahlâkî masallar (6 metin).
5. Köroğlu (2 metin).
6. Dini küçük düşürücü masallar (3 metin).
7. Fıkralar (25 metin).

Türk masallarını Mehmet Tuğrul, *Mahmutgazi Köyünde Halk Edebiyatı* (1969) adlı doktora tezinde, Naki Tezel de "Türk Halk Masalları Üzerine Bir İnceleme" (1968) ve "Türk Halk Edebiyatında Masal (1968)" başlıklı iki makalesinde tasnif etmiştir (Sakaoğlu; 2002a: 52-60).

3.3. Masalların Konu, Yapı ve İşlev Özellikleri

Her masalın kendine göre bir mantığı vardır. Masallarda "imkânsız" diye bir şey yoktur; her şey olabilir. Masal kahramanı bir anda yedi kat yerin dibine inebilir; hayvanlar, ağaçlar, kuşlar vb. dile gelip konuşabilir, kılık değiştirip insana dönüşebilirler. Masalların konusu genel olarak iyi ile kötünün mücadelesi şeklindedir.

Umay Günay, masalın teması hakkında şunları kaydetmiştir; "*Bütün masallarda iyilik ve kötülüğün, güzellik ile çirkinliğin, zenginlik ile yoksulluğun, bir başka deyişle olumlu ile olumsuzun mücadelesi anlatılır. Çok az istisna dışında, masallar, mutlu sonla iyilerin, güzellerin akıllıların kazanması ile biter. Masallarda talihsizlik ve aksilikler gerçek hayattan farklı olarak bir kerede veya birbirine bağlı olarak arka arkaya ortaya çıkar. Bunlar çözümlendikten sonra yeni sıkıntılar söz konusu olmaz, iktidarı, başarıyı ve mutluluğu sembolize eden taç ve evlilik bir daha zarar görmez. Türk masallarında 'Onlar ermiş muradına, biz çıkalım tahtına' tekerlemesi sonsuz huzuru, mutluluğu ve zenginliği ifade etmektedir*" (Günay; 1992a: 326).

Masallar, doğaüstü ve olağandışı olayları içeren anlatmalardır. Bu olağan dışılık ve doğaüstülük, beraberinde bilinmezliği ve belirsizliği de getirmektedir. "*Bir varmış, bir yokmuş. Memleketin birinde bir padişah varmış...*" Masalların başında yer alan bu ve buna benzer başlangıç söz kalıplarında (formel) da görüldüğü üzere, masallardaki zaman ve mekân çoğu zaman belirsiz-

dir. Mekân için "masal mekânı"ndan; zaman için ise "masal zamanı" ya da "masallara özgü zaman"dan söz etmek mümkündür. Hayal ürünü olan ve inandırıcılık gibi bir iddiası olmayan masallarda geçen mekânlar çoğu kez belirsiz ya da muhayyel mekanlardır (bazen de Hint, Çin ve Maçin gibi klasik masal mekânlarıdır) fakat, bütün masallar için mekân tamamen belirsiz ya da muhayyel değildir. "*Asıl halk masalları*" kategorisine dâhil edilen pek çok masalda, belirsiz ya da Çin, Maçin ve Hint gibi klasik masal mekânlarının yanı sıra, bilinen mekânlara da yer verilmektedir. Belli bir coğrafya üzerinde gündelik hayatını yaşayarak masalları yaratan anlatıcıların meydana getirdikleri bu tür ürünlerde gündelik hayat unsurlarına ve tanıdık, bildik mekânlara yer vermesi beklenen bir şeydir. Fakat yine de yer adlarının masalın anlatımında çok fazla bir önemi yoktur. Sözü edilen yer adlarının yerine başka yer adları konulduğunda, anlatının etkilenmediği görülecektir.

Genel olarak mensur bir tür olmasına karşılık, bazı masallarda çoklukla kahramanların ağzından söylenen manzum parçalara da rastlanmaktadır; fakat bu manzumelerin sayısı, nazım-nesir karışımı bir tür olan halk hikâyelerindeki manzum parçalarla mukayese edilemeyecek kadar azdır. Ayrıca, usta anlatıcıların dilinden derlenen pek çok masalın başında "*masal tekerlemesi*", "*yalanlama*" ya da "*uzun tekerleme*" diye adlandırabileceğimiz parçalar yer almıştır. Dinleyiciyi masala hazırlamayı amaçlayan ve kimi zaman manzum, kimi zaman da secili nesir yapısıyla karşımıza çıkan masal başı tekerlemelerinin asıl masalla konu bakımından bir ilgisi yoktur, bu tekerlemeler işlevseldir. Yalanlama ya da uzun tekerlemelerden bazıları, uzunlukları ve bütünlükleriyle müstakil birer masal "yalanlamalı masal" olarak da karşımıza çıkabilmektedirler.

Masallar, her çeşit tasvir, benzetme usullerinden yararlanırlar. Ayrıca, kendine has söz kalıpları ile kalıplaşmış deyişlere de sahiptirler. Usta anlatıcılar; masalın "başı", "ortası" ve "sonu"nda, çeşitli "söz kalıplarını (formel)" kullanmışlardır. Söz kalıplarını sadece masalcılar değil, destancılar, hikâyeciler, meddahlar, hayalciler ve ortaoyuncuları da anlatımı süslemek için kullanmışlardır. Masallarda görülen Söz *kalıpları*, yukarıda da belirtildiği üzere, "*başlangıç/giriş formelleri (masal başı söz kalıpları, tekerlemeler)*", "*bağlayış/geçiş formelleri*", "*aynı olayın tekrar ortaya çıkışında kullanılan formeller*" ve "*bitiş formelleri*" başlıkları altında toplanmaktadır.

Başlangıç/giriş formelleri, dinleyiciyi masala hazırlamaya yönelik söz *kalıplarını*; bağlayış/geçiş formelleri, bir olaydan başka bir olaya geçişi sağlamaya yönelik söz *kalıplarını*; aynı olayın tekrar ortaya çıkışında kullanılan formeller, aynı olayın bir masal içinde ya da ayrı ayrı masallarda benzer şekil-

de ortaya çıkışı sırasında başvurulan söz *kalıplarını* içermektedir. Zikredilen başlıklar altında toplanan "söz *kalıpları* (formeller)" kendi içlerinde de çeşitli dallara ayrılmaktadır. Örneğin; "*başlangıç/giriş formelleri; sade giriş formelleri ve tekerlemeli giriş formelleri*" olarak iki şekilde ortaya çıkabilmektedirler (Sakaoğlu; 2002a: 250-264).

Yapısal olarak incelendiğinde bir masalın üç ana bölümden oluştuğu görülür. Bu üç bölüm hakkında biraz daha ayrıntılı bilgi vermek yerinde olacaktır:

A. Masal Başı ve Başlangıç Tekerlemeleri/Söz Kalıpları /Formelleri:

Masal başındaki tekerleme veya söz *kalıpları* (formeli) birbiriyle pek ilgisi olmayan kelimelerin bir araya getirilmesiyle meydana gelmiş kelime oyunlarından teşekkül etmiştir. Buradaki ifadeler konudan çok işlevle ilgilidir. Dinleyicinin ilgisinin çekilmesi, masalın başlayacağına ait bir işaret, dinleyenleri uyarma, alıştırma anlamları taşır. "*Tekerleme, hikâyenin başında kullanılıyorsa, görevi bir giriş yapmaktır. İster kısa formüller halinde olsun, ister belli bir uzunlukta olsun, o, dinleyiciyi masalın dünyasına sokmadan önce uyarır, alıştırır*" (Gürsel;1966: 141).

Başlangıç tekerlemeleri/söz *kalıpları*/formellere örnekler:

1. "*Evvel zaman içinde, kalbur saman/zaman içinde, deve tellal iken, pire bakkal iken, ben babamın beşiğini tıngır mıngır sallar iken...*"
2. "*Bir varmış, bir yokmuş, Allah'ın kulu çokmuş. Allah'ın deli dolu kulları çokmuş; bizden delisi hiç yokmuş. Masalı dinleyen çok, anlatan hiç yokmuş.*"
3. "*Bir varmış, bir yokmuş. Oğlu anasına sormuş ki, 'Ana kaç kocaya vardın?' anası da demiş ki, 'Ese, Musa, Mustafa, dört Danişmend, dört Köse, dört de ondan ileri. Biri devrilip yatan, biri çamura batan, biri de rahmetlik baban' demiş*" (Gürsel;1966: 141).
4. "*Masal masal maniki, oğlu uşağı on iki / kuyruğu var on iki. Kuyruğunda beni var, kulağında çanı var. Ali kavas dayı, yere basan iti var, göğe çıkan atı var...*" (Gürsel 1966: 142).
5. "*Evvel zamanda iken, kalbur samanda iken,az iken, uz iken Anam evde kız iken kara tavuk kömürcü, saksağan berber iken at ekmekçi, köpek dülger iken deve bezzaz, horoz tellâl iken tavuk saatçi, eşek tuzcu iken koyun kayyum, keçi müezzin iken tilki simsar, kedi çuhadar iken anam eşikte iken babam beşikte iken anam ağlar anamı sallardım, babam ağlar babamı sallardım. Derken babam düştü beşikten ben hopladım eşikten anam kaptı maşayı babam kaptı meşeyi dolandırdılar bana dört bir köşeyi...*" (Boratav 1958: 53-54).

B. Masalda Olayın Anlatıldığı Kısım ve Tekerlemeler/Söz Kalıpları / Formeller:

Bu kısımda masala konu olan esas olaylara, durumlara yer verilir. Masal başlangıcının (başlangıç tekerlemesinin) 1. teklik şahıs ağzından anlatılmasına karşılık, bu bölüm 3. teklik şahıs tarafından anlatılır. Bu kısım; "*-mişli geçmiş zaman*", "*şimdiki zaman*" ya da "*geniş zaman*" kipiyle anlatılır. "*Masalın bu bölümünde de tekerlemelere, daha doğrusu söz kalıplarına rastlarız. Bunlar masalın ortasında özellikle aşılması gereken büyük zaman ve yer aralıklarının bulunduğu yerlerde olguları bağlar, şaklabanlıklarla masalı renklendirerek havayı tazeler, tasayı dağıtır*" (Gürsel;1966: 142).

Bu tür tekerlemeler/söz kalıpları/formellere örnekler:

1. "*Konarak, göçerek, lale sümbül biçerek...*"
2. "*Az gittik, uz gittik, dere tepe düz gittik, altı ay bir güz gittik; bir de baktık ki bir çuvaldız boyu yol gitmişiz.*"
3. "*Tepelerden yel gibi, derelerden sel gibi, Hamzayı pehlivan gibi. Konarak göçerek, lale sümbül biçerek, kahve tütün içerek, elden almış un gibi tozarak, her memleketten haber alarak, neyse uzatmayalım...*"
4. "*Manastır'dan Tire'den, ben söyleyeyim buradan, siz dinleyin oradan...*"

C. Masalın Sonu (Bitiriş Kısmı) Tekerlemeleri/Söz Kalıpları /Formeller:

Bu kısımda masal anlatıcısı, masalı kendine has, kendinden izler taşısın diye orijinal bir şekilde bitirmek amacıyla bir tekerleme, söz kalıbıyla bitirir. Masaldaki olayların, durumların gerçekten yaşanmış olduğu hissini uyandırmak amacıyla masalın sonunu süsler. Sanki anlattığı masaldaki olayları kendisi de görmüş, yaşamış gibi masalı bitirir. Bu son bölümde masal anlatıcısı, masalı mutlu sonla bitirmek, herkese aynı mutluluğu dilemek amacıyla masalı gerçekle hayal arası sözlerle bitirir. Wilfried Buch, çoğu masalın üç bölümden oluştuğunu ve idealistçe sona erdiğini belirtir. Bu idealistçe bitirişte kullanılan bitiriş söz kalıpları (formelleri), anlatılanların hayal ürünü olduğunu belirtmede kullanılan söz kalıpları olduğu kadar özlenilen/ideal sonu da belirtmesi yönünden önemlidir (Eker vd.; 2003: 475).

Masal sonu (bitiriş kısmı) tekerlemeleri/söz kalıpları/formellere örnekler:

1. "*Gökten üç elma düştü, biri söyleyenin, biri dinleyenin, biri de cemaatin.*"
2. "*Bir tabak kestim idi, gelirken ördekler vak vak dediler, onlara baktım. Benim bir bağım var, hazinenin hazini, yılda çıkar otuz salkım üzümü. Ağını yiyen haram, karasını yiyen helal.*"

3. "Yiyip içip muratlarına ermişler. Biz de onlar gibi muratlarına erenler için bir 'hu' diyelim."
4. "*Düğüne beni de çağırdılar gittim. Bana da bir heybe çerez verdiler, eşeğime yükledim. Eşeğimin ayakları mumdan, gözleri camdan. Çok acele ettiğim halde yetişemedim. Gün doğuverdi, mum eridi, camlar patladı, çerezler taş oluverdi. Şimdi onlar geçinip duruyorlar.*"
5. "*Ben de oradan geçiyordum, 'Bana biraz pilav, zerde verin' dedim de aşçı kepçe ile elime nasıl vurduysa, kendimi attım. Kendimi attım da burada buldum.*"

Masalın yapısını ana hatlarıyla bu şekilde ortaya koyduktan sonra Linda Degh'in her zaman orantılı bir bütünlük arz ettiğini söylediği masalın yapısı hakkında yazdıklarını da burada kısaca aktarmakta yarar vardır:

"*Bir ya da birkaç olaydan oluşan masal, her zaman orantılı bir bütünlüktür. Onları bir sistemle bir arada tutan belirli taslağa göre ayar eden anlatıcılar tarafından iyi bilinen sağlam yöntemlerle şekillenirler. Bu taslak, anlatının yöntemi kadar iskeleti gibi de, anlatı geleneğinin taşıyıcıları tarafından paylaşılır. Taslağı kelimelere dökmek ve onu mümkün yöntemlerin birleşimiyle süslemek bireysel anlatıcıların yaratıcı hareketidir. Anlatının 'inşaat blokları' (temel taşları) olarak bilinen yıkılmaz yöntemler kalite ve anlatı değerlerinde farklıdırlar. Fakat hepsi de anlatının kompozisyonunu ve yapısını etkilerler*" (Eker vd.; 2003: 102-103).

Linda Degh'in ifadesiyle öncelikle eğlence için anlatılan, uydurma olduklarına inanılan, anlatıcı ve yorumcuların yalanları olarak düşünülen, insan fantezilerinin ürünü olduğu anlaşılan masalın çeşitli işlevlerinden söz etmek mümkündür.

Herhangi bir inandırma kaygısı olmayan masalın gerçekliğin şartlarından bağımsız, fantastik bir hikâye olduğu görüşünü reddeden Wilfried Buch, işlevsel özellikleri bakımından masalların çocuklara basit, somut, gözle görülür, takip edilebilir ferdi ve sosyal hayattan bilgi modelleri sunduğu görüşünü ileri sürer (Eker vd.; 2003: 308).

Sakoğlu'na göre masalların başlıca işlevleri; insanlara, özellikle de çocuklara öğüt verirler, insanları iyi ahlaka, doğruluğa yöneltirler; insanların, özellikle de çocukların eğitiminde rol üstlenirler; kültürün ve değerlerin aktarımına aracılık ederler; insanlara hoşça vakit geçirtirler, onların eğlenmelerini sağlarlar, kültürel öğelerin aktarılıp korunmasını sağlarlar (Sakaoğlu; 2002a: 11-15).

Umay Günay masalların işlevleriyle ilgili olarak; "Masal, birçok araştırıcının kabul ettiği gibi sadece çocukları eğlendirmek için anlatılan bir edebi tür değil, aynı zamanda okur-yazar olmayan halk için halkın romanı ve hikâyesi olmaktadır. Bugün hala Anadolu'da masal ve halk hikâyesi anlatma ve dinleme geleneği canlı olarak yaşamaktadır. Masal, roman ve hikâyenin ilk şekli olarak kabul edilebilir" diyerek masalların okur-yazar olmayan toplumlardaki önemine vurgu yapar (Günay; 1975: 2).

Geleneksel toplumlar kadar modern toplumlarda da çocukların eğitiminde, özellikle de dili kullanma becerilerinin geliştirilmesinde önemli bir rol üstlenen masalın eğitimsel işlevleri üzerinde Muhsine Helimoğlu Yavuz tarafından "Masallar ve Eğitimsel İşlevleri (2002)" adlı çalışmada ayrıntılı bir şekilde durulmuştur.

3.4. Türk Masalları Üzerine Yapılan Çalışmalar

Türk masalları üzerine son dönemde yapılan çalışmalara bakılacak olursa, burada Pertev Naili Boratav, Mehmet Tuğrul, Saim Sakaoğlu, Bilge Seyidoğlu ve Umay Günay'ın çalışmaları öncelikle kaydedilmelidir. Bu ilk çalışmalar içinde, A. Aarne ve S. Thompson'ın dünya masallarını konu alan çalışmalarındaki eğilimlerini dikkate alan ve Türk masallarına uluslararası bilim terminolojisi ile yaklaşan ilk önemli eser olarak Ebedhard-Boratav kataloğu kaydedilmelidir. Bilim dünyasında kısaca *TTV* olarak tanınan bu katalog hakkında Umay Günay şunları söylemektedir; "*Türkiye'nin bütün bölgelerinde anlatılan ortak masal hazinesi ilmî derleme usulleriyle tesbit edilmiştir. 1953 yılında Wolfram Eberhard-Pertev Naili Boratav, Typen Türkisher Volksmarchen Türk masalları Tıp Kataloğunu yayınlamışlardır. 378 Türk masal tipini ihtiva eden bu çalışma Türk masal motiflerini ve tiplerini sınıflandırarak tanıtmak yanında diğer milletlerin masal motif ve tipleriyle karşılaştırılmasına imkân sağlamıştır. Çeşitli millet ve kavimlerin halk edebiyatı motiflerinin indeksi olan Motif Index of Folk Literature'de "Typen Türkischer Volksmarchen" in sonundaki motif listesi kaynak olarak kullanılmıştır. Eberhard-Boratav katoloğundaki 378 masal tipi bugün 400'ün üzerine çıkmış olmalıdır. Bu çalışmadan sonra yapılan masal derleme ve incelemelerinde bu katalogda ve Antti Aarne, Stith Thompson, "The Types of the Folktale" masal tipleri kataloğunda yer almayan yeni masal tipleri tespit edilmiştir*" (Günay; 1992a: 322).

Boratav'ın bu önemli çalışma dışında *Az Gittik Uz Gittik* ve *Zaman Zaman İçinde* adlı eserleri de yayımlandıkları dönemde masal araştırmaları bakımından öncü özellikleriyle önemli bir boşluğu doldurmuştur. Halk edebiyatının akademikleşme sürecinde ise, Mehmet Tuğrul, Saim Sakaoğlu, Bilge

Seyidoğlu ve Umay Günay'ın doktora tezi olarak hazırladıkları, alandan derlenmiş metinlere dayalı masal çalışmaları, günümüzdeki çalışmaların temelini oluşturmuştur.

Saim Sakaoğlu'nun doktora tezi olarak hazırladığı *Gümüşhane Masalları-Metin Toplama ve Tahlil* (1973) adlı çalışması, Gümüşhane ilinden derlenen 70 masal metni ve incelemesinden meydana gelmiştir. "Giriş" kısmında masal kavramı ve masalın tür özellikleri, çeşitli ülkelerde masal kitapları, Türkçe masal kitapları ve halk masalları ile ilgili yayınlar hakkında bilgi verilmiştir. Üç bölümde, Gümüşhane'den derlenen masallar; kahramanlarına, temlerine ve motiflerine göre tahlil edilmiştir. Masalların yapısında önemli yer tutan başlangıç, geçiş, bitiş ve diğer söz kalıpları ve motifler hakkında bilgi ve örnekler verilmiştir.

Bilge Seyidoğlu, *Erzurum Halk Masalları Üzerine Araştırmalar* (1975) adlı doktora tez çalışmasında Erzurum'dan derlenen 72 masal metnini vermiş ve bu masalların incelenmesini yapmıştır. "Giriş" kısmında halk masalları üzerinde dünyada yapılan çalışmalar, halk masallarının kaynak münakaşaları, halk masallarını inceleme metotları hakkında bilgi verilmiştir. Türk masallarıyla ilgili çalışmalar birinci bölümde tanıtılmış, ikinci bölümde Erzurum masallarının genel özellikleri, bu masalların tipleri ve epizot özellikleri verilmiştir. Üçüncü bölümde 72 masalın motifleri tespit edilmiş, bunlar Stith Thompson'ın *Motif Index of Folk Literature* de kullandığı metoda göre tasnif edilmiştir.

Umay Günay, *Elazığ Masalları: Metin-İnceleme* (1975) doktora tez çalışmasında, Elazığ'dan derlediği 70 masal metnini vermiş ve bu metinlerin Vladimir Propp tarafından hazırlanan yapısalcı yönteme göre incelmesini yapmıştır. "Giriş" kısmında dünyada ve Türkiye'de masal derleme ve incelemeleri hakkında bilgi verilmiştir. Birinci bölümde, masal incelemelerinde ve sınıflandırılmalarında kullanılan teori ve yöntemler hakkında bilgi verilmiş; Propp'un 1928 yılında Leningrad'da yayınladığı *Morfologija Skazki* isimli çalışmasının İngilizce tercümesi olan *Morphology of The Folktale* (1970) Türkçeye tercüme edilerek geniş bir şekilde özetlenmiştir. İkinci bölümde Elazığ'dan derlenen yetmiş masal metni, Propp yöntemine göre incelenmiştir. Üçüncü bölümde, bu incelemenin sonuçlarına göre Elazığ masallarının dünya masalları ile aynı yapıya sahip oldukları; ancak, Türk kültür birikimi ve inanç sisteminin etkisiyle yeni alt sınıflara gerek duyulmuş ve ekler yapılmış ve örneklenmiştir. Bu tespit, masallarda muhtevanın yapıyı etkilediğini göstermesi bakımından önemlidir. Bu çalışmadan sonra, ayrı bir incelemede Türk

masallarının diğer örnekleri de aynı yöntemle incelenmiş ve Elazığ masalları için varılan hükümlerin bütün Türk masalları için geçerli olduğu sonucuna varılmıştır" (Günay; 1992a: 323-324).

Pertev Naili Boratav'ın başlattığı masal çalışmalarını çok daha ileri bir boyuta taşıyan Sakaoğlu, Seyidoğu ve Günay kendi çalışmaları yanında, hazırlatmış oldukları masal konulu yüksek lisans ve doktora çalışmalarıyla da Türk masal araştırmalarına hizmet etmişlerdir. Bugün artık çoğu emekli olan bu ve bunun gibi değerli akademisyenlerin hazırlattığı masal konulu yüksek lisans ve doktora tezlerine şu örnekleri vermek mümkündür: Ali Berat Alptekin'in hazırladığı T*aşeli Platosu Masallarına Motif ve Tip Araştırması* (1982) (2002'de *Taşeli Masalları* adıyla yayımlanmıştır) adlı doktora tezi, Ziyat Abdulmecit Akkoyunlu'nun hazırladığı *Binbir Gece Masallarının Türk Masallarına Tesiri* (1982) adlı doktora tezi, Esma Şimşek'in hazırladığı *Yukarı Çukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması* (1990) (aynı adla 2001 yılında yayımlanmıştır) adlı doktora tezi, Mehmet Özçelik'in hazırladığı *Afyonkarahisar Masalları Üzerine Bir Araştırma* (1992), (*Afyonkarahisar Masalları* adıyla 2004'te yayımlanmıştır).

4. Destan

4.1. Destan Terimi ve Tanımı

Eski Yunancada ve Batı dillerinde, "*Türkçedeki kahramanlık temalı ve olağanüstü motifli halk anlatıları olan 'destan' terimine karşılık olarak 'épique, épopée, epos, epic, légende' gibi terimlerin kullanıldığını görüyoruz. Türkçenin uzun yüzyıllar boyunca yakın temasta olduğu Arapçada 'el-sra', 'el-kada' epik şiir anlamında, 'el-şiir al malhama" ise, epik şiir tarzı anlamına gelirken 'destan' kelimesini Türkçeye veren Farsçada 'himsi' terimi kulanılmaktadır."* (Oğuz; 2004: 6)

Farsçada "destân" olarak adlandırılan kahramanlık temalı anlatılar, Türkçede de bilim adamlarınca "destan", "epope" ve "epik" (epique) terimleriyle karşılanmaktadır. Epope (Epopée) "*bir edebiyat türü olarak büyük bir olay veya bir kahramanın maceralarını anlatan olağanüstü motiflerle örülü uzun şiir, bir başka ifadeyle anlatmaya dayalı epik şiir. Epope'nin Fransızcadaki tanımlarında 'kurmaca', 'anlatı', 'uzun şiir', 'olağanüstü', 'kahramanlık' gibi özellikler öne çıkarılmaktadır. Epopede şair ikinci planda kalmakta ve kahramanlar ve onların olağanüstü maceraları öne çıkmaktadır. Lirik şiirde ise, tam tersine olarak şair kendisini anlatmaktadır. Bunlardan birincisi ilk çağlarda doğaçlama tarzında, çoğu zaman anonim veya unutulmuş bir şair tarafından yaratılan*

eski Yunan'a ait 'İlliade, Odysse'; Sümer edebiyatının şaheseri ve insanlığın tanınan en eski epopesi 'Gılgamesh'; Hindistan'ın 'Ramayana' ve 'Mahabarata'; İskandinavya'nın 'Les Eddas' ve 'Le Scalde'; Fransa'nın 'Chanson de Geste'; İspayolların 'Les Romanceros' gibi ilkel ve popüler anlatılardır. İkinci anlatı tipi ise, bilinen yazarların epope tarzındaki eserleridir. Türkçedeki 'destan' terimi ve tanımının birinci tiple ilgili olduğu açıktır" (Oğuz; 2004:6).

Destan türü, diğer Türk lehçelerinde "dastan", "epos", "cır", "comok", "alıptığ nımah", "maadırlıg tool", "olongho", "kay çörçök", "kay şörçek" gibi terimlerle isimlendirilmektedir. Türkiye sahasında "destan" terimiyle, şekil bakımından nazım ve nesir tarihî-menkabevî destanlarla klasik edebiyatın genellikle mesnevi nazım şeklinde yazılmış bazı manzum eserler ve bir kısmı mensur tarzda yazılmış; "Yusuf ile Zeliha", "Leyla ile Mecnun", "Dâstân-ı Ahmed Haramî", "Kabusnâme" vd. gibi eserler ve âşık tarzı şiir geleneğinin "destan" adıyla anılan ürünleri anlaşılır. Türkiye sahasında aşkı ya da âşıklara mahsus evlilik konusunu işleyen ve nazım-nesir karışımı halk hikâyeleri bu terimin dışında tutulurken, diğer Türk boyları arasında ise destan ve diğer terimlerle aşk ve kahramanlık konulu metinlerin hepsi kastedilebilmektedir. Ayrıca, yaratılışı, tufanı ve kıyameti anlatan mitolojik metinler de kimi araştırıcılarca "destan" teriminin kapsamı içinde düşünülmüştür. Türkiye Türkçesinde ve diğer bazı Türk şivelerinde "destan" teriminin yanı sıra, yine Farsça olan "nâme" terimi de özellikle mensur destanların isimlendirilmesi için kullanılmaktadır. Örneğin "Battalnâme", "Danişmendnâme", "Timurnâme", "Cengiznâme", "Saltuknâme" gibi mensur destan metinleri, doğrudan "nâme" terimi ile adlandırılmaktadır. Ayrıca, "Oğuz Kağan" destanının Reşideddin ve ekibi tarafından yazılan İslamî nüshası da "Oğuznâme" adıyla bilinmektedir. "Nâme" teriminin "Oğuznâme"nin nazma çekilmiş (şiirleştirilmiş) bölümleri için de kullanıldığı görülmektedir (Elçin; 1988a: 33-41).

Şükrü Elçin destanı; "*Destan (epos), bir boy, ulus (kavim) veya millet hayatında tam estetik hüviyet kazanmamış eser sayılan efsanelerden sonra nazım şeklinde ortaya çıkan en eski halk edebiyatı mahsullerinden biridir. Sözlü geleneğe bağlı bu anonim mahsuller, zaman ve mekân içinde cemiyetin iradesini ellerinde tutan "Kahraman-Bilge" şahsiyetlerin menkabevi ve hakiki hayatları etrafında teşekkül etmiş uzun, didaktik hikâyelerdir. Tarihe bağlı olmakla beraber, tarih sayılmayan; ozanların Kobuzlarla terennüm ettiği; cemiyetin ortak hayat görüşü ile ülkülerini aksettiren bu eserlerin teşekkülü için bir "yaratma zemini" ile savaş, din değiştirme, göç, kuraklık vb. gibi büyük hadiselerin millet vicdanında birtakım sarsıntılara sebep olması lazımdır*" şeklinde tanımlamaktadır (Elçin; 1986:72).

Elçin'in tanımından da anlaşılacağı üzere "destan"dan manzum ya da mensur tarihî-menkabevi metinlerin, yani, konu kaynaklarını tarihten ve toplumsal hayattan alan, bu dünya üzerinde olup biten olayları idealize edilmiş belli bir tip etrafında toplayarak menkabevi bir şekilde anlatan, ulusların geçmişlerini abartılı bir üslupla aktaran kahramanlık konulu edebî metinlerin anlaşılması gerekir.

Bütün Türk boylarını kapsayacak şekilde bir destan tanımı yapmak gerekirse; "Destan; *bir millet veya toplumun hayatında derin bir iz bırakmış olaylardan kaynaklanıp; çoğunlukla manzum, bazen de manzum-mensur karışık; birden fazla olayın aktarımına izin veren genişlikte; usta bir anlatıcı tarafından veyahut da ustalardan öğrendiğini aktaran bir çırak tarafından, bir dinleyici kitlesi önünde bir müzik aleti eşliğinde veya sadece bir ezgiyle anlatılan; sözlü olarak anlatılanlarından bazıları yazıya geçirilmiş; bir milleti veya toplumu sonuçları bakımından ilgilendiren bir kahramanlık konusuna sahip; dinlendiğinde veya okunduğunda milli değerleri, şahsî değerlerin üstünde tutmayı benimseten sözlü veya yazılı edebi yaratmadır*" (Ekici; 2002).

İster boy, ister ulus bazında olsun, ister dar bir alanda, ister geniş bir alanda yaşanmış olsun, ister dışa, ister içe yönelik olsun, toplumun (kabilenin, ulusun) bütün bireylerini doğrudan ilgilendiren ya da etkileyen herhangi bir olayı, ister dar bir alanın, ister çok geniş bir alanın bahadırı olsun belli bir tip ("alp tipi", "gazi tipi") etrafında toplayarak anlatan ve "destancı" adı verilen ve uzun bir süre "edebiyatçı" ve "tarihçi" görevini yerine getiren, atlı göçebe yaşam tarzının sanatkârları (ozan, cırav, vd.) tarafından destan formuna kavuşturulup müzik âleti eşliğinde ya da herhangi bir müzik âleti kullanılmadan ezgili ve kendine has bir akış ve üslup ile nakledilen, sanat ve estetik kaygıları taşıyan, tarihteki bölgesel ya da ulusal temelli olayları tam anlamıyla gerçekçi bir şekilde değil de, abartılı bir şekilde ya da idealize edilmiş bir tarzda nakleden, sözlü kültür ortamında teşekkül etmesi ve sözlü iletişim vasıtasıyla nakledilmesi nedenleriyle değişime uğrayabilen, toplumun yaşadığı kültürel ve dinî değişimlerden doğrudan doğruya etkilenebilen, yazıya geçirilmiş ise çoklukla yazıya geçirildikleri dönemin şartlarını ve özelliklerini yansıtan, ulusların geçmişe dair hafızasını romantik ve taraflı bir üslupla aktaran, anlatıldıkları dönem ve ortamlarda ulusun bireylerine tarih şuuru ile birlikte kahramanlık duyguları aşılayan, onların geçmişleriyle övünmelerini ve geleceğe daha emin bir şekilde bakmalarını sağlayan, ulusal bir karaktere bürünen, atlı göçebe yaşam tarzının çoklukla manzum olan, fakat zaman zaman mensur ya da manzum-mensur bir yapı sergileyebilen kahramanlık konulu metinlerine destan denir.

Diğer yandan Öcal Oğuz'un, Batı dillerindeki ve Türkçe'deki terim ve tanımları değerlendirdiği yazısında edebi bir eser olan destanın niteliklerine yönelik olarak yaptığı şu özetleme de destanı bir başka açıdan tanımlama bakımından not edilebilir; *"Terimlerden ve tanımlardan anlaşılacağı gibi, Türkçedeki ifadesiyle destan, ilkel ve popüler bir anlatı çevresinin içinde doğan, gerçek veya kurmaca olağanüstü ve mitolojik kahramanların maceralarını şiir veya şarkı diliyle ve çoğu zaman bir müzik aleti eşliğinde anlatan, anonim olan veya unutulmuş bir şair tarafından yaratılan, fakat şairin maceranın içinde duygu veya eylem olarak yer almadığı 'edebiyat eseri' olarak karşımıza çıkmaktadır"* (Oğuz; 2004: 6).

4.2. Türk Destanlarının Oluşumu

Bu tanımlama önerilerinden sonra destanın nasıl teşekkül ettiği konusuna da kısaca temas etmek yararlı olacaktır. Destanın teşekkülü hakkında M. Fuad Köprülü, Z. Velidi Togan ve M. Öcal Oğuz'un ortaya koyduğu görüşler üzerinde durulabilir. Köprülü ve Togan'ın görüşleri, kendilerinden sonra gelen birçok araştırıcı ve edebiyat tarihçisi tarafından tekrarlanarak adeta klasikleşmiştir.

Köprülü; *"Milli Destan'ın doğması için, bir kavmin medeniyet bakımından epey aşağı bir seviyede olması ve hayatının birtakım büyük sarsıntılara uğraması, çok büyük hadiselerle karşılaşması lâzımdır. O zaman o kavmin içinden yetişen halk şâirleri bu vak'aları ayrı ayrı 'Parça Episode'ler halinde terennüm ederler. Göçler, sonra meydana çıkan bâzı hâdiseler, bütün mâzisini şâirlerinin şifâhi rivâyetlerinden öğrenen bu halk arasında yeni birtakım 'Parçalar'ın daha meydana gelmesine yahud bu gibi muhtelif menkıbeleri bir 'Kahraman' etrafında toplayan yeni 'Daire (cycle)'ler ortaya konulmasına sebep olur. Sonraları bu kavmin medenî seviyesi yükselerek, muhtelif âmiller tesiriyle, siyâsî ve içtimaî bir birlik ihtiyacı da meydana çıktığı zaman 'Destânî' bir ruha malik olan bir halk şâiri bu dağınık parçaları 'Dâire'ler halinde toplar; bu dâireleri de birbirine bağlayarak umumî 'Millî Destan'ı vücuda getirebilir. Böyle olmakla beraber bu kavim, bu 'Destan' devrini geçirdikten sonra da halk arasında yaşayan ve kısmen vaktiyle halk arasında yaşayıp sonradan kitaplara geçmiş olan parçaları birbirine kaynaştırarak birleştirir. 'Millî Destan'ı ilmî usullerle toplayıp diriltmek imkânı da vardır. Meselâ Finlilerin 'Kalevala'sını 'Lönnort' işte bu şekilde toplayıp ortaya koymuştur"* görüşünü ileri sürer (Köprülü; 1981: 41-42).

Destanın oluşumu, gelişimi ve günümüze gelişi hakkında Öcal Oğuz'un yaklaşımı ise şöyledir; *"Türk sözlü kültür birikiminin önemli bir bölümünü meydana getiren 'destan'ların oluşması ve günümüze gelebilmesi için, çeşitli*

safhalardan geçmesi gerektiğinin kaçınılmazlığı, eldeki destanlarımızın incelenmesinden kolaylıkla anlaşılmaktadır. Destanların oluşumu hakkında yapılan değerlendirmelerin de gözden geçirilmesiyle, bu safha ve şartları beş ana başlık etrafında toplamak mümkün görünmektedir.

Birinci olarak, *destanı yaratan topluluğun 'destan devri' diye adlandırabileceğimiz bir dönemde yaşaması gerekir. Türkler açısından bu dönem, mitoloji unsurlarının toplum hayatında etkisini kuvvetle sürdürdüğü, Bozkır kültürünün ortaya çıkardığı 'Alp tipi'nin toplum hayatını yönlendirdiği bir dönemdir. Mitolojiden beslenen olağanüstülükler, toplum hayatında eski yerini yitirdikçe, kahramanlığın yerini, yerleşik toplumun değer yargılarına dayalı motifleri aldıkça, 'destan devri' yavaşlamakta ve yerini 'hikaye devri' olarak adlandırabileceğimiz bir devir almaktadır.*

İkinci olarak, *destanı yaratan topluluğun 'sözlü gelenek'e sahip olması gerekmektedir. Kültür unsurlarının, edebi verimlerin kuşaktan kuşağa aktarıldığı güçlü bir sözlü gelenek ortamının bulunması, destanın gelişimini sürdürmesini sağlayacaktır.*

Üçüncü olarak, *destanın teşekkülüne ilham veren bir çekirdek 'vak'a'nın olması gerekmektedir. Toplumu derinden etkileyen veya kurgulandıktan sonra toplumda büyük ilgi uyandıran bu vak'a, sözlü gelenek ortamında yayılıp zenginleşmelidir.*

Dördüncü olarak, *bu vak' a bir 'ozan' tarafından edebi bir metin haline getirilmelidir. Bu metin ozandan ozana, kuşaktan kuşağa geçerek, sözlü gelenek ortamında yaşatılmalıdır.*

Beşinci olarak, *toplum, 'destan devri' diye adlandırdığımız zaman dilimini tamamlamadan sözlü gelenekte yaşayan bu metin 'tespit' edilmelidir. Destan devrini tamamlayan toplumlarda, tespit edilen, yani yazıya geçirilen metinlerin, toplumun içinde bulunduğu devrin ürünü olacağını kabul etmek durumundayız*" (Oğuz; 2000: 51-52).

Türk boylarının destanları ele alındığında, her destanın farklı bir tarihsel sürece sahip olduğunu belirtmekte yarar vardır. Aynı şekilde her destanın benzer tarihsel süreçlerin sonucunda benzer şekilde yazıya geçirilmiş olması gibi bir zorunluluk söz konusu değildir. Başka bir ifadeyle söylemek gerekirse, Türk boylarının ortak olarak yaşadıkları bir "destan devri" yoktur. Her Türk boyunun destan yaratma nedeni yaşadıkları coğrafyadaki tarihi süreçlerle ilgilidir ve bu tarihî süreçler her Türk boyu için farklı dönemlerdir.

Destanların yaratımında belli bir tarihsel olayın yaşanmış olması ve bu olayın söz konusu destanın yaratıldığı toplumun ortak hafızasında yer edecek

nitelikte bir öneme sahip olması gerekliliği kesinlikle kabul edilmelidir. Bu türden olaylar, Türk boyları arasında genel adları "destancı" olan sanatçılar tarafından işlenip, sahip olunan edebi gelenek içinde anlatılmaya başlanarak bir kahraman etrafında teşekkül ettirilen edebi esere dönüştürülmüştür. Bazı destanlar Türk boylarının ilk devletlerini kurma aşamalarındaki mücadelelerinin anlatımını konu edip, bunlardaki tarihi olay kabileden devlete gidişin anlatımı olarak ortaya çıkarken, bazı destanlardaki çekirdek olay kurulan bir devletin korunmasıyla ilgili mücadeleden ibarettir. Daha sonraki dönemlerde yazılı olarak yaratılan destanlarda ise devlet aynı zamanda dinin de temsilcisi olduğu için hem devlet hem de din için yapılan mücadeleler çekirdek olayı oluşturmuş ve bu amaçla mücadele eden dini şahsiyetler etrafında sözlü anlatım yerine, yazılı olarak destanlar oluşturulmuştur. Sonuç olarak bir destanın yaratımında iki temel aşamadan bahsetmek gerekir:

1. Toplum hafızasında iz bırakacak nitelikte tarihsel bir olay meydana gelir.
2. Bu olay "Destancı" adı verilen sanatçı tarafından "Destan" verilen bir anlatı (edebî eser) haline dönüştürülür.
3. Bu anlatılar çeşitli nedenlerle (şairler ve araştırmacılar tarafından) yazıya geçirilir.

4.3. Türk Destanlarının Sınıflandırılması

Türk destanlarının sınıflandırılması, 1990'ların başında Sovyetler Birliği'nin dağılması ve diğer Türk topluluklarının destan ve destancılık geleneklerinin öğrenilmeye başlamasıyla birlikte biraz daha zorlaşmış, özellikle de ortak dönemin ortak destanlarının dışında kalanların bugüne kadar yapılan sınıflandırmalara dâhil edilmesiyle daha yeni sınıflandırmaların yapılması gerektiği düşünülmüştür. Türkiye sahasında bugüne kadar yapılan sınıflandırmaların başında, M. Fuad Köprülü, A. Z. Velidi Togan, Hüseyin Nihal Atsız gibi araştırmacıların yaptığı sınıflandırmalar gelmektedir.

M. Fuat Köprülü, Türk destanlarını hem coğrafî sahalara göre hem de tarihî ve ait oldukları Türk boyu veya devletine göre dairelere göre sınıflandırmıştır. Köprülü'nün "*coğrafî sahalara göre*" sınıflandırması şöyledir:

"*1. **'Altay-Yenisey'** sahasında meydana gelen ürünler: Bu sahadaki şamanist Türkler, bize millî destanın en eski parçalarını, yani 'Esatiri' mahiyette olan parçalarını ve 'Kozmogoni: Tekevvün-i âlem (Kâinatın yaradılışı)' hakkındaki 'Ustûre'leri vermektedir.*

*2. **'Bozkırlar'** sahasında meydana gelen ürünler: Bu sahanın halkları,*

medenî seviye bakımından oldukça ilerlemiş ve İslam medeniyeti etkisine kuvvetlice girmiş olan Kırgız, Kazak ve Türkmen boylarından oluşmaktadır. Bunlara ait olan 'Manas' ve 'Köroğlu' gibi son derece değerli destanlar, eski 'Ustûrevî' mahiyetini kaybetmiş olup sadece 'Menkabevî-Tarihî' bir mahiyet saklamaktadırlar.

3. ***'Tarım-Sır-Derye'*** *sahası: Bu saha, eski Oğuzların ve 'Tu-kiie' siyasî heyetinde bulunan mesela 'Karluklar' gibi zümrelerin eski sahası olup burada vaktiyle teşekkül eden destan parçaları, medenî amiller tesiriyle kitaplara girerek yavaş yavaş hâtıralardan silinmiş, 'Menkıbevî-Tarihî' mahiyette mahsullerdir*" (Köprülü; 1981: 42-44).

Köprülü, Türk destanlarını tarihi dönemler ve ait oldukları Türk boyu veya devletine göre de şöyle tasnif etmiştir:

"*1.* ***Eski Türk ya da 'Hiyung-Nu' Dairesi:*** *Alp Ertunga, Oğuz.*

2. ***'Gök Türk' ya da 'Tu-kiie' Dairesi:*** *Tu-kiie (Gök Türklerin) türeyişini anlatan metinler, Ergenekon, Köroğlu.*

3. ***'Uygur' Dairesi:*** *Uygurların türeyişi, Maniheizm'i kabulü ile ilgili metinler*" (Köprülü; 1981: 44-63).

Köprülü ayrıca, "Cengiznâme", "Seyyid Battal Gazi", "Danişmendnâme", "Timurnâme", "Edigenâme" gibi destani metinleri, İslami dönemde teşekkül eden kavmî ve dinî destanlar içerisine dâhil etmektedir.

Günümüz Türk boylarının sözlü gelenklerinden derlenen destan metinlerini de içeren yeni sınıflandırmalar yapmak mümkündür. Bu tür bir çalışmada, sadece bir Türk boyuna ait olan ve birden çok Türk boyu tarafından paylaşılma durumlarına göre genel bir tasnif yapmak yerinde olacaktır:

1. Türk boyları arasında ortak destanlar: Oğuz Kağan, Dede Korkut, Alpamış Destanı, Köroğlu Destanı vb.gibi.
2. Sadece bir Türk boyuna ait destanlar: Manas Destanı, Kırk Kız Destanı, Ötegen Batır Destanı, Battal Gazi Destanı, Danişmend Gazi Destanı vb. gibi.

4.4. Türk Destanlarının Anlatıcıları

Edebî bir tür olarak destan kendisini yaratan, söyleyen, genç kuşaklara öğretip aktaran ve kısaca "destancı" adı verilen sanatçı tipine bağımlı bir türdür. Destan metinlerinde meydana gelen değişme ve gelişme, aslında bu metinleri yüzyıllar boyunca söyleyip anlatan sanatçıların sosyal, siyasal ve ekonomik durumlarında meydana gelen değişmelerden kaynaklanmaktadır. Bugün des-

tan türü içinde yer aldığı kabul edilen metinlerin farklı seviyelerde oluşu, her biri kendi yaşadığı coğrafyada özel bir gelenek oluşturmakla birlikte, geneli itibariyle bakıldığında Türk destancılık geleneği adı verilen geleneğe mensubiyeti bulunan sanatçıların yerel ve genel özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Bu nedenle, destan türünü daha iyi kavrayabilmek için destancı adı verilen sanatçı tipinin Türk boylarındaki durumu hakkında bilgi sahibi olmak önemlidir.

Destancı terimi de tıpkı destan terimi gibi, belli ölçüde muğlak bir kapsama sahiptir ve tam olarak hangi tip yaratıcı veya anlatıcıyı ifade ettiği belirsizleşmiştir. Ancak bu terimi sadece sözlü gelenekteki yaratmaları dikkate aldığımızda; "*Bir destani eseri yaratan ve bir müzik aleti eşliğinde veya sadece bir ezgiyi kullanarak manzum veya ağırlıklı olarak manzum, kısmen de nesir olarak bir dinleyici kitlesi önünde irticalen anlatan kişi*" şeklinde tanımlamak yerinde olacaktır (Ekici; 2005).

Batı Türkleri arasında destanları yaratan ve kuşaktan kuşağa aktaran anlatıcılara, "ozan" adı verilmiştir. Ellerinde sazlarıyla diyar diyar dolaşan ve pınar başlarındaki güzellere güzellemeler söyleyen "âşık"ların aksine onlar, orduları galeyana getirmek, ulusun geçmişe ait hafızasını diri tutabilmek (başka bir deyişle, kahramanlık ve zaferlerle dolu kutsal tarihi genç dimağlara nakşedebilmek) için kahramanlık destanları söylemiş ve anlatmışlardır. Atlı göçebe yaşam tarzının sanatkâr tipi olan ozanlar, hanların otağlarında yer bulabilmişler, tıpkı *Kitab-ı Dede Korkut*un Dedem Korkut'u gibi akıl ve nasihat yani "yom" veren bilge, danışılan, sorunların çözümü için ön ayak olan kişiler olmuşlardır. Sözü edilen özelliklerin Kıpçak Türklerinin kahramanlık destanlarını anlatan "cırav" ya da "yırav"ları için de geçerli olduğunu ifade etmemiz gerekir. Türkiye sahasında 15-16. yüzyıllardan itibaren yerleşik hayata geçişin de etkisiyle destan devri kapanmış, artık destan yerini yavaş yavaş yerleşik hayatın edebî türü olan halk hikâyesine, ozan da yerini yine yerleşik hayat tarzının sanatkâr tipi olan "âşık"a bırakmıştır. Hatta "Köroğlu" destanı bile Türkiye sahasında destan formundan halk hikâyesi formuna aktarılmıştır. Kahramanlık şiirleri terennüm eden ozanın yerini, zamanla güzelleme söyleyen, "Köroğlu" gibi kahramanlık konulu metinlerin yanı sıra, daha çok aşk ya da aşk-kahramanlık konulu halk hikâyelerini anlatan âşık ya da âşık-hikâyeci almıştır. Batı sahasında yaşanan bu sürecin, diğer Türk bölgelerinde de "cırav-akın", "yırav-sesen" gibi sanatkar tipler etrafında benzer ya da biraz farklı bir şekilde yaşandığını ifade etmek mümkündür.

Orta Asya Türk destancılık geleneğinin en eski yaratıcı ve anlatıcıları "baksı/bahşı"lardır. Eski Türk inanç sisteminin "Kam" veya "şaman" adı veri-

len temsilcisilerinin devam ettiricileri olan baksı/bahşılar Orta Asya'daki en eski, belki de ilk destancılarıdır. Özbek ve Karakalpak Türkleri arasındaki destan anlatıcılarına "baksı", "bahşı" adı verilmektedir. Özellikle "bahşı" kelimesi Türkmenler arasında da destancı karşılığı olarak kullanılmaktadır.

Kazak Türklerinde destancılara "cırav" ve "akın" adı verilmiştir. Bütün bir toplumun sanatkarı olarak görülen ve Oğuzların ozanları gibi ciddi bir saygınlığa sahip olan cıravlar, kahramanlık destanlarını anlatırken, daha çok belli bir boyun sanatkarı olarak nitelendirilen akınlar ise kahramanlık destanlarını da anlatmakla birlikte daha çok aşk konulu ya da sosyal hayatla ilgili destanları anlatmışlardır. Cıravlar, çok daha uzun soluklu kahramanlık destanlarını kopuz eşliğinde "cır" adı verilen nazım biçimiyle anlatırlarken, akınlar dombıra eşliğinde "öleng" adı verilen nazım biçimiyle icrada bulunmuşlardır (Açа; 2002, Ergun; 2002, Reichl; 2002).

"Akın" terimi Kırgız destan anlatıcılarının belli bir tipini karşılamak için de kullanılmıştır. Kırgız Türklerinin en önemli kültür mirası kabul ettikleri Manas destanını anlatan sanatçılara ise "Manasçı" adı verilmiş, hatta Mansaçılar da bilgi seviyelerine göre gruplandırılmıştır.

Uygur Türkleri arasındaki destan anlatıcılarına genel olarak "Destançi" adı verilmektedir.

Tatar Türkleri arasında destan anlatıcısı "Sasan" veya "Sesen" adını alırken, Başkurtlar arasında "Susan" adını almaktadır.

Güney Sibirya Türkleri arasında "toolçu", "hayçı", "kayçı" ve "nımahçı" adlarını alan destan anlatıcısı, Yakutlar arasında "ọlonghusut" veya "olongho" adını almıştır. Destanları genellikle gün batımından gün doğumuna kadar, yani geceleri anlatan destancılar, anlatım sırasında genellikle müzik aleti kullanırken, Kırgız ve Tıva Türklerinde olduğu gibi, bazıları herhangi bir müzik aleti kullanmamışlardır. Anlatım her zaman bir ezgi eşliğinde yapılmış, destan anlatımı sırasında başvurulan ezgiye Altay ve Şor Türkerinde "kay" ya da "hay" adı verilmiştir. Bu nedenle destan anlatımına "Kayla-/hayla-" da denilmiştir (Reichl; 2002, Ergun-Açа; 2005).

Türk destancılık geleneklerinde, özellikle de destan anlatımını ayinî bir eylem olarak algılayan Güney ve Kuzey Sibirya Türklerinde destancılar, usta destancıların eğitiminden geçerek yetişmekle birlikte, ruhlar (destan kahramanlarının ruhları) ve iyeler (kay iyesi, tayga iyesi, su iyesi, vb.) tarafından seçilerek eğitildiklerine de inanılmıştır. Bu seçimde destancı adayının kutsal mekânlarda gördüğü düşler, önemli bir yere sahiptir. Kuzey ve Güney Sibirya Türkleri arasında kendilerine kutsallık atfedilen destancıların, "Kamlık

(Şamanlık)" özellikleri taşıdığını söylemek yanlış değildir. Destancılar, seçildikleri andan itibaren destan kahramanlarının ruhları ve iyelerle ilişki içerisinde olmuşlardır. Bu nedenle de destan anlatımını sadece dinleyiciyi değil, ruhlarla iyeleri de dikkate alarak gerçekleştirmişlerdir. Çünkü, destan anlatımının gerçekleştirildiği ortamda sadece destancı ve dinleyici değil, ruhlarla iyeler de yer almışlardır. Destanı eksik ya da yanlış anlatan destancının, ruhlar ve iyeler tarafından cezalandırılacağına, ömrünün kısalacağına inanılmıştır. Ruhlar ve iyelerle ilgili algılamalar, dinleyiciyi de doğrudan etkilemiş, dinleyicinin destancıya ve destana karşı yapacağı herhangi bir saygısızlığın cezasız kalmayacağı kabul edilmiştir. Örneğin destanı yatarak dinlemek, dinleyicinin ömrünün kısalmasına neden olabilecektir. Güney ve Kuzey Sibirya Türklerinde destancıların, dolayısıyla anlatılan destanların koruyucu ve bereket getirici bir vasfa sahip olduğuna inanılmıştır. Destancının anlattığı destanla, tayga ve dağ iyelerinin yardımları ve iyilikleri sağlanabilmekte, kötü ruhlarla yeraltının şeytanı kovulabilmektedir. Tıva, Hakas ve Şor Türklerinin destancılarının hastaları iyileştirebildiğine, doğumu kolaylaştırabilebildiklerine, yeni doğanların kutlu ve bahtlı kimseler olmalarını sağlayabildiklerine, ölenlerin ruhlarını Tanrı katına güvenli bir şekilde çıkarabildiklerine inanılmıştır.

Destancılar, kendilerinden destan anlatmaları istenildiğinde, bu isteği mümkün olduğunca geri çevirmemişlerdir. Geri çevirdikler takdirde destan ruhunu gücendirebileceklerine ve bereketin kaçabilececeğine inanmışladır. Bu inançla mesleklerini sürdüren destancılar, destanlarını sadece eğlendirmek ve hoşça vakit geçirtmek için anlatmamışlardır. Eğlenmek ve hoşça vakit geçirtmek için düzenlenen toplantılarda, toylarda, ok atma ve güreş yarışlarında, mevsimlik ve dinlik bayramlarda destan anlatan destancılar, cenaze törenlerinde, hasta başlarında, yeni doğanı kutsamak amacıyla düzenlenen törenlerde ve avlarda da icrada bulunmuşlardır (Açа; 2007).

4.5. Türk Destanlarında Dil, Üslup ve Yapısal Özellikler

Türk destan geleneğinde kullanılan dil, Muharrem Ergin'in de belirttiği gibi; "*bağlı olduğu dilin en güzel örneğini teşkil eder. Bu dil milletin ağzında asırlarca süzüle süzüle âdeta atasözü ve vecizeler dizisi haline gelmiş bir dildir. Destan dili, bu bakımdan mukaddes kitapların diline benzer*" (Ergin; 1980: 8). Türk destanlarında gerek şiir gerekse mensur tarzda kullanılan dil, son derece işlek, açık, veciz ve anlaşılabilir bir ifade gücüne sahiptir. Gramer bakımından mısraların dizilişi, Türk dilinin cümle yapısına uygundur. Bu anlatım dili, aynı zamanda müşterek konuşma dilinin ortak zenginliğini ve anlaşılırlığını yansıtır. Destanın dili mübalağa, benzetme, tezat, mukayese

gibi edebî unsurlarla süslü, zengin bir üsluba sahiptir. Fakat bu üslupta hâkim unsur, mübalağa sanatıdır ve mübalağanın asıl fonksiyonunun eseri gerçeklikten uzaklaştırmak olmadığını; aksine gerçekleri açarak, büyüterek ortaya koymak olduğunu göz önünde tutmak lazımdır (Yıldırım; 1998b: 155).

Türk destanlarının dili son derece işlek, açık ve anlaşılır olmakla birlikte, Yakut olongholarından da anlaşılacağı üzere, destan anlatıcıları icralarında anlamı yitip giden son derece eski kelimelere de yer vermişlerdir. Nitekim V. L. Şeroşevskiy de Yakutlar üzerine hazırladığı bir çalışmasında bu hususa temas eder; "*Destanların (olongho) dili günlük konuşma diline kıyasla çok daha zengindir. Bötling sözlüğünde yer alan 4.000 sözcük günlük konuşmaları anlamak için yeterli olsa da, bir destanı çevirebilmek için neredeyse bunun iki katı sözcük bilmek gerekir. Birçok sözcüğün anlamı kaybolmuştur, hatta destan anlatıcıları kendileri bile bunların anlamını açıklayamıyor. Destan üslubu çok farklıdır*" (Seroşevskiy; 2007: 185-187).

Türk destanlarının anlatımında üç anlatım tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Bu teknikler; nazım, nesir ve nazım-nesir karışımından ibarettir. Destanın anlatımında kullanılan bu tekniklerden herhangi biri ile sanatçının sazından doğan melodiler birleşerek irticali destan kompozisyonunu yaratırlar (Yıldırım; 1998b: 154). Türk destanlarının anlatımında, anlatıcının "*anlamı kuvvetlendirmek ve ifade zenginliği sağlamak üzere başvurduğu yöntemlerden birisi ses taklidinden oluşmuş kelimelerin sıkça tekrarlanmasıdır*" (Yıldız; 1995: 54).

Türk destanlarının anlatımı, genel olarak bir "sorun"la başlar ve bu geleneksel bir yöntemdir. Dinleyicinin bütün dikkati bu sorun üzerine çekilir. Manas Destanı'ndaki sorun; Cakıp Han'ın da bir üyesi olduğu Kırgız toplumunun Kalmuk esareti altına girdikten sonra bir de sürgün hayatı yaşamaya başlaması olarak sunulurken; Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz toplumunu tehdit eden canavar; Alıp Manaş'da çevreye korku salan Ak Kaan'ın varlığı; Maaday Kara Destanı'nda çocuksuzluk ve obanın Kara Kula Kağan tarafından tehdit edilişi; Dede Korkut boylarından Dirse Han Oğlu Boğaç Han'da çocuksuzluk, Köroğlu Destanı'nda babanın kör edilmesi şeklinde gündeme getirilir. Sorunun çözümünü sağlayacak olay/durum, kahramanın doğuşu veya sahneye çıkışıdır. Böylece anlatıcı, anlatısının kahramanın doğumu öncesinden doğumuna kadar olan kısmını birtakım olağanüstülüklerle kompoze eder. Burada kompoze etmek, olay/durum gerçekliğini, üretilen bir gerçek halinde kurgulamak demektir. "*Sanatsal yaratış, dış dünyanın nesnelerinden bir hayli ayrılık taşıdığı gibi, gerçeklikten çıkarsanan izlenimlerin ve kavramların özümlenmesinden de bir ayrılık taşır; aynı zamanda insanın iç dünyasını, yaşantısını*

kişiliğini ve çevresindeki dünyaya olan tavrını da yansıtır" (Suchkov; 1973: 9). Nesnel gerçekler; "*anlatıcının ruh süzgecinden, kafa prizmasından geçerek büyük çapta değişir; kurmaca (fiction) düzeyine ulaşır. Yani gerçekler sanatçının halhamur ettiği malzemeler*" şekline dönüşür (Aytaç; 1993:134). Kahramanın doğuşu veya sahneye çıkışında, özel bir anlatım yapılır. Bu anlatımda "*mübalağa, benzetme, tezat, mukayese gibi edebî*" araçlar kullanılır. Oğuz'un doğumu; "*Yine günlerden bir gün Ay Kağan'ın gözü parladı. Doğum ağrıları başladı ve bir erkek çocuk doğurdu. Bu çocuğun yüzü gök, ağzı ateş gibi kızıl, gözleri elâ, saçları ve kaşları kara idi. Perilerden daha güzeldi. Bu çocuk anasının göğsünden ilk sütü emdi ve bir daha emmedi. Çiğ et, çorba ve şarap istedi, Dile gelmeye başladı; kırk gün sonra büyüdü, yürüdü, oynadı. Ayakları öküz ayağı gibi, beli kurt beli gibi, omuzları samur omuzu gibi, göğsü ayı göğsü gibi idi*" şeklinde tasvir edilir. Manas doğduğunda "*beyaz eti pamuk gibi, kemikleri bakır gibi, beşikte yatarken konuştu*" sözleriyle tanıtılır.

Destan anlatıcısı, anlatımını gerçekleştirirken tasvirlerinde orijinal sıfatlara yer verir. Benzetmelerin ve kullanılan sıfatların bir kısmı kahramanların adlarıyla özdeşleşmiş ve onlar etrafında kalıplaşmıştır. Bu tür benzetmelere "epitet" adı verilir. Kamil Veliyev bu terimi "bedîî sıfatlar" şeklinde ifade eder ve bir kısmını "ananevi" ve bir kısmını "daimi" olarak kabul eder (Veliyev; 1989). Destan anlatımı sırasında kullanılan epitetler şahıs ve eşya için müspet ve menfi keyfiyetleri ortaya koymak bakımından önemlidir. Epitetlerin Türk destan geleneği açısından yeri üzerindeki en önemli belirlemeler, Dede Korkut anlatılarındaki epitetler üzerinde duran İlhan Başgöz tarafından ortaya konulmuştur (Başgöz; 1998). Epitetler dışında sözlü anlatım ve aktarımın bağlama dayalı bir özelliği ve belki de yazılı metinlere göre başarısı; "*destancı, bir sahneyi zenginleştirmede, vurgulamaları değiştirmede, belirli bir olay ve karakterlere öncelik tanımada, belirli sahnelere ve şahıslara ağırlık vermede, kısaltmalarda, başka biçimlere sokmada, açıklamada ve yeni motivasyonlar ilave etmede özgürdür*" (Reichl; 1995:58).

Destanda çevre/mekân, olduğu hâliyle doğal şekilde verilir. Kahraman, anlatıcı tarafından destanda aksiyonun "eyleyicisi" olarak tabiî mekân içinde olağanüstü özellikleriyle tanıtılır. Yaşanılan hayatla (insanî ve coğrafî çevre, ilişkiler, vb.) uygun olmayan bir destan sunî bir anlatıdır ve dinleyenler üzerindeki etkisi zayıftır. Hayal, gerçek hayat içine oturtulmalıdır. Dinleyenler, anlatılan olayı/durumu yaşamalı, kahramanla özdeşleşebilmeli ki destan, dinleyen nezdinde güncelleşebilsin. Çünkü destan, anlatıcı ile dinleyici arasında bir ilişki kurar. Dinleyici, anlatılan olayın/durumun alıcısıdır. "*Dinleyici ile anlatıcı arasında onaylayıcı veya reddedici özellikte bir alış-veriş gerçekleşir.*

Sözlü gelenekte anlatıcının gücü; örf, âdet ve geleneğe bağlı bir güçtür" (Bourneuf-Quellet; 1989:70-75). Geçmişi ve geleceği, içinde yaşanılan zaman kadar iyi bilen anlatıcı, her türlü gerçeğin anlamını, hayatın sırrını ve dünyanın anlamını bilme gücüne sahiptir ve destanda olaya/duruma tanıklık eden hâkim bir pozisyondadır. Her şeyi bilme özelliğiyle anlatıcı; "ilahi" bir gücün sahibidir. "*Mutlak bir güce sahip olan bu anlatıcı, eserin terkibinde yer alır, her yerde hazır ve nazır bulunur. Şahsiyet olarak o, âdeta dünyanın üzerine çıkmış gibidir*" (Tekin; 1989: 9).

Kahramanlık destanlarında anlatım, kahramanın doğumu ve yetişmesiyle ilgili kısımlarda hızlı ve akıcı bir özellik sergilerken bu anlatım, kahramanın girdiği mücadelelerin anlatıldığı bölümlerde yavaşlamakta, destancı bu bölümlerde en küçük ayrıntıyı bile atlamamakta, aynı sahneyi birkaç kez tekrar ederek anlatımı daha da uzatmaktadır. Yakut olongholarında müstakbel kahramanın yaşayacağı çevreyi yüksekçe bir yere çıkıp dört bir yana göz gezdirircesine geniş mekândan dar mekâna geçiş yaparak en ince ayrıntısına kadar anlatan destancının, anlattığı kahramanlık destanının bölümleri hakkında da bilgi vermek gerekirse, Uygur harfli Oğuz Kağan destanından yola çıkmak yerinde olacaktır. Elimizde Uygur destancıları tarafından kaleme alınmış bir tek nüshası bulunan Uygur harfli Oğuz Kağan destanında şu şekilde bir bölümlendirme (bu bölümlere "epizot" denilmektedir) söz konusudur:

1. Oğuz Kağan'ın olağanüstü doğumuyla olağanüstü ve hızlı büyümesinin anlatıldığı bölüm.
2. Oğuz Kağan'ın toplumu adına bir yararlılık sergileyerek (toplumu tehdit eden vahşi bir hayvanı öldürerek) alplık sürecine adım atışının anlatıldığı bölüm.
3. Oğuz Kağan'ın evliliklerinin anlatıldığı bölüm. (Oğuz Kağan, Tanrı tarafından ışık ve kutlu ağaç vasıtasıyla gönderilen iki kutlu kadınla evlenir ve her birinden üçer oğlu dünyaya gelir.)
4. Oğuz Kağan'ın dört bir yanın kağanı olma ve töreyi bütün dünya üzerinde egemen kılma düşüncesini halkına ilan ederek akınlara çıkışının, asker sevk ederek dört bir yanı hâkimiyeti altına alışının anlatıldığı bölüm. (Oğuz Kağan tarafından boylara ve uluslara Karluk, Kanglı, Kıpçak gibi çeşitli adların verildiğini, medeniyet kahramanlarının hayatı kolaylaştıran yeni buluşlar gerçekleştirdiğini, devlet yönetimiyle ilgili kuralların oluşumunu da anlatan bu bölüm, destanın esas kısmıdır ve diğer bölümlere göre daha hacimlidir.)
5. Oğuz Kağan'ın akınları sonrasında ülkesine dönüşü ve ülkesini oğulları arasında paylaştırmasının anlatıldığı bölüm.

Uygur harfli Oğuz Kağan destanındaki bu bölümlendirme, diğer kahramanlık destanlarında da benzer ya da biraz daha değişik bir şekilde karşımıza çıkmaktadır (Aytaç; 1993:134).

Türk destanlarında kahraman çoklukla olağandışı şartlarda olağanüstü bir şekilde doğar, hızlı ve olağanüstü bir büyüme süreci yaşar, kendini ispatlayabileceği ve alp sıfatını alabileceği bir eylemi gerçekleştirir, hâkimiyet sınırlarını genişletme, tutsaklığa ve sürgün hayatına son verme, kaçırılan akrabaları kurtarma, istilacı yabancı hanlara ve zorba yöneticilere ders verme, yerüstü ya da yeraltından gelen müdahalelerle bozulan düzeni yeniden kurma ve bunun gibi sebeplerle akınlara çıkar, bu zorlu akınlardan zaferler elde ederek yurduna döner ve ulusu ya da halkı ile birlikte huzurlu bir hayat sürmeye başlar.

4.6. Türk Destanlarında Başkahramanlar

Kahramanlık konulu Türk destanlarındaki olaylar, atlı göçebe yaşam tarzının idealize ettiği "alp" tipi etrafında toplanmıştır. Kendisini meydana getiren toplumun olumladığı güzel hasletleri bünyesinde barındıran, toplumu oluşturan bireylere ideal bir tip olarak takdim edilen, mücadelesini çoklukla kendi adına değil de destan toplumu adına yürüten alp tipi, Türk topluluklarının yaşadığı bölgelere göre bazı değişiklikler göstrmektedir. Örneğin; Güney Sibirya bölgesinden derlenen eski unsurlarla süslenmiş kahramanlık destanlarında alpların daha dar bir alanda aileleri ve boyları için mücadele ettikleri, uluslarını esaretten kurtarmayı ve saldırılara karşı korumayı amaçladıkları görülmektedir. Onlar, Oğuz Kağan gibi cihan devleti kurma amacı güden alp tiplerine nazaran daha masalsı ve fantastiktirler. Atlanıp seferlere çıkışları, karmaşaya son vererek düzeni yeniden sağlamak, düzeni bozanları cezalandırmak amacını gütmekle birlikte, onların düzeni sağlama fikri ile Oğuz Kağan'ın düzeni sağlama düşüncesi arasında açık bazı farklılıklar vardır. Onlar, daha dar bir alanda daha küçültülmüş hedefler peşinde koştururken, göğü çadır olarak nitelendiren ve "*daha deniz, daha ırmak*" diyen Oğuz Kağan'ın amacı, töreyi (Tanrısal nizamı) bütün yeryüzüne egemen kılmak ve Türk adalet anlayışını bütün dünyaya yaymaktır. Cihan devleti olma ve yeryüzüne töreyi egemen kılma idealini hayata geçirme uğraşı veren Oğuz Kağan ile Güney Sibirya Türk destanlarının kahramanlarının orta yerinde Manas yer almıştır. Onun ilk görevi karmaşayı (kaosu) sonlandırmak, yani Kırgız Türklerinin esaretine ve sürgün hayatına son vermek olmuştur. Bu görevi yerine getiren Manas, daha sonra dış dünyaya doğru yönelmiştir. Fakat onun dışa açılımı ile Oğuz Kağan'ın dışa açılımı arasında bazı farklılıklar vardır (Açа; 2000).

Devlet bilincine erken dönemlerde ulaşan ve çeşitli boylarla ulusları tek bir devlet çatısı altında toplamayı başarabilen Türk boylarının kahramanlık destanlarındaki alp tipi (özellikle de Oğuz Kağan ve Manas), görevleri gündüz oturmadan, gece uyumadan çalışmak, azı çok kılmak, açı doyurmak, çıplağı donatmak, başlıya baş eğdirmek, dizliye diz çöktürmek, dostları güldürmek, düşmanları ağlatmak olan ve "Tanrı gibi gökte yaratılmış" olan eski Türk kağanlarının kahramanlık destanlarına yansımasından başka bir şey değildir.

Kahramanlık destanlarının başkahramanları genellikle zor zamanlarda, toplumdaki kurtarıcı beklentisinin doruğa çıktığı anlarda olağanüstü bir şekilde dünyaya gelirler. Destan kahramanları, genellikle han ya da bey soyundan kişiler olmakla birlikte, Güney Sibirya Türklerinin bazı destanlarında olduğu gibi, sıradan insanlardır. Bu sıradan insanlar, tıpkı Köroğlu gibi, zalim ve gaddar hanlara karşı koyarlar, zulmün sona ermesini ve adaletin yerini bulmasını sağlarlar. Çoklukla doğumlarından hemen önce ya da hemen sonra yetim kalan kahramanların ilk eylemleri, öldürülen babalarının intikamlarını almak olmuştur. Bu hususu, İslami dönem Türk destanlarından "Battalname"de de görmek mümkündür. Güney ve Kuzey Sibirya Türklerinin destan geleneklerinde çoklukla biyolojik anlamda çocuk sahibi olamayacak kadar yaşlı ana ve babalardan olağanüstü bir şekilde dünyaya gelen kahramanlar, tıpkı Oğuz Kağan gibi, olağanüstü bir şekilde büyürler, savaşçılık vasfını kazanmalarını sağlayan eğitim sürecinden geçerek olgunlaşırlar, kendilerine can yoldaşı olacak atlarını ve savaş teçhizatlarını çoklukla kutsal bir mekanda kutsal bir eylem eşliğinde temin ederek mücadeleye hazır hale gelirler. Yakut ve Tıva destanlarının Er Sogotoh'u ile Arı-Haan'ı ve Oğuz Kağan destanının Oğuz'u gibi, yeryüzünde yaratılan ya da yeryüzüne indirilen ilk insan olma vasfını da taşıyabilen bu kahramanlar, akıl ve donanımları sayesinde (kimi zaman buna Tanrısal himaye de dahil olur) uygarlaşır ve uygarlaştırırlar. Kültür ve medeniyet kahramanı olarak nitelendirebileceğimiz bu kahramanlar, insan ve insan topluluklarının uygarlaşma macerasını kendi şahıslarında yansıtırlar. Çoklukla mensubu oldukları toplumun beklediği ve olumladığı bir davranışı (halka musallat olan bir belayı savmak, öldürülen babanın öcünü almak, vd.) sergileyerek olgunlaşan (erginlenen) bahadırlar hakimiyet sınırlarını genişletmek, yağmalanan obaların intikamını almak ve tutsak edilip götürülenleri kurtarmak, kendilerinden kaçırılan sözlülerini bulup getirmek, yağmacı hanlara dersini vermek gibi amaçlarla atlanıp seferlere çıkarlar. Mitik unsurlara yer veren kimi destanlarda kahramanlar, mücadelelerini sadece "orta dünya" diye adlandırılan yeryüzünde değil, yeraltı dünyasıyla yukarı dünyada da sürdürür-

ler. Yakut olongholarında olduğu gibi, "abaası ruhların" kaçırdıkları kadınları kurtarmak için yeraltı dünyasına inen kahramanlar, burada bu dünyanın hakimi olan Erlik ve avanesiyle mücadele ederlerken, kimi zaman da gökyüzündeki kutsal varlıkların kızlarını almak için göğe yükselerek rakipleriyle mücadele ederler.

Türk kahramanlık destanlarının başkahramanları genellikle erkek olmakla birikte, Kırgızların "Cangıl Mırza", Hakasların "Ay Huucın" ve "Huban Arığ", Tıva Türklerinin "Boktug Kiriş-Bora Şeeley" ve Karakalpak Türklerinin "Kırk Kız" adlı destanlarında olduğu gibi, kadın başkahramanlara da rastlamak mümkündür. *Kitab-ı Dede Korkut*un Banı Çiçek ve Selcen Hatun'u da en az erkek kahramanlar kadar cesur, güçlü, dayanıklı ve savaşçıdırlar. Onlar da erkek başkahramanlar gibi, ailelerinin ve toplumun huzur ve güvenliğini sağlamak için mücadele ederler.

Tanrısal himaye altında bulunan, en az kendileri kadar cesur, çevik ve akıllı atlara sahip olan, orta dünyanın iyi insanlarının yanı sıra, doğaüstü varlıkların da yardımlarını gören, sıradan insanlara nazaran çok daha güçlü, dayanıklı, cesur ve savaşçı olan bu kahramanlar, yukarıda belirtilen nedenlerle çıktıkları seferlerde zorlu mücadeleler verirler. Verdikleri mücadele ve maruz kaldıkları sınavlar ne kadar çetin ve ağır olursa olsun, bahadırlar, onları kahraman kılan özellikleri sayesinde üstün gelerek yurtlarına geri dönerler. Onların bu zorlu mücadeleleri, mensubu oldukları toplumun yeniden düzene kavuşmasını sağlar ve mutlu bir hayat sürmelerine imkan verir.

İslami dönem Türk destanlarının başkahramanı "Gazi" tipidir. Gazi, din ve vatan uğruna savaşan, dindar bir kişiliğe sahip kahramandır (Kaplan; 1991:112-119). İlk örneğini Reşideddin Oğuznamesi'nin Oğuz Han'ında "alperen" sıfatıyla gördüğümüz gazi tipi, Türklerin İslamlaşması ve İslam medeniyetine dahil olmasıyla ortaya çıkmıştır. Daha çok İslam öncesi Türk toplum yapısının ürünü olarak algılanan alp tipinin yeni bir inanç ve ülkü temelinde gelişip değişime uğraması sonrasında ortaya çıkan gazi tipi, Anadolu'ya gelen Müslüman Türklerin bu coğrafya üzerinde verdiği mücadelenin destandaki temsilcisi olmuştur. Yeni inanca göre yeniden biçimlenen Türk toplumuna sunulan bu yeni "ideal tip" son derece dindardır. Mal ve ganimet kaygısından uzaktır. Yakın ve uzak çevreyle olan ilişiklerini yeni dinin, yani İslam'ın referanslarını esas alarak kurup geliştiren gazi tipinin Türk destan geleneğindeki bilinen ilk temsilcisi Reşideddin Oğuznamesi'ndeki Oğuz Han'dır.

Anadolu'yu vatan kılmak ve Müslümanlaştırmak için mücadele eden Türk toplumunun bu mücadelesinin yansımasını destanda bulması son derece

doğaldır. Bu yansımada başkahraman olarak karşımıza çıkan gazi tipi, tıpkı Selçuklu ve Osmanlı döneminin tarihi şahsiyetleri gibi, küfrü, zulmü ve hileyi temsil eden Bizans'a ve onun Müslüman ordularıyla mücadele eden şövalyelerine karşı sınır boylarında kutsal bir savaş verir. (İslam ordularına karşı savaşan bu şövalyeler etrafında da Bizans coğrafyasında hikayeler meydana getirilmiştir. Basileios Digenēs Akritēs etrafında oluşan "Digenēs Akritēs", bunun günümüze ulaşan tek örneğidir. Bu destan için bk. Dietrich; 2009).

Bu mücadelede amaç, son din olan İslam'ı dünya üzerinde egemen kılmak, âleme nizam vermektir. Bu amaçla Bizans üzerine akınlar düzenleyen gazi tipi, Battal Gazi örneğinde olduğu gibi, eğitimli ve donanımlıdır. Battal Gazi'nin şahsında iyi bir mektep medrese eğitimi alan, dört kitabı ezbere bilen, Arapça ve Farsçanın yanı sıra Rum ve Bizans dillerini ana dili gibi konuşabilen, sadece İslam'ın değil, Musevilik ve İseviliğin ilkelerini de Bizans'ın kalbi İstanbul'daki Ayasofya'da Hristiyanlara vaaz verebilecek kadar iyi bilen, dini eğitimin yanı sıra iyi bir savaşçılık eğitimi de alan gazi tipi, kendisini meydana getiren o dönem toplumunun olumladığı bütün iyi hasletleri bünyesinde barındırır. Yüzyıllar boyunca hem sözlü geleneğin temsilcileri olan kıssahan ve meddahların dilinde hem de yazma eserlerin sayfalarında hayat bulan gazilerin kutsal ve olağanüstü mücadeleleriyle ilgili bu anlatmaların en önemli temsilcileri "Seyyid Battal Gazi" ve "Melik Danişmend Ahmet Gazi"dir.

Battalname'de, İstanbul'u alacağı ve Rum ülkesini İslamlaştıracağı Hz. Peygamber'e bizzat Tanrı tarafından müjdelenen Battal Gazi (Cafer) adı etrafında gelişen olaylar anlatılmaktadır. Olayların temelinde, "Rum ülkesi" olarak adlandırılan Anadolu'yu küffar elinden alma ve İslamlaştırma arzusu yatmaktadır. Battalname'de, Tarsus gibi şehirlerin dışında, iki önemli şehir yer almaktadır. Bunlardan ilki, Emir Ömer'in yönetimindeki Malatya, diğeri ise, henüz Bizans'a başkentlik eden ve daha sonra İstanbul (İslâmbol) adını alacak olan "Kostantaniyye"dir. Malatya, Bağdat'taki halifeye bağlı bir şekilde Bizans'a karşı mücadele eden Müslümanların merkezi iken "Kostantaniyye" Bizans'ın başkentidir ve Bizans'ın başında da Kayser Leon vardır. "Aşkar divzade" adlı tanınmış atına binen kahraman, daha çocuk denilebilecek yaştan başlayarak, yalnız başına muhtelif yerlere gider; cesareti, silahşörlüğü, kuvveti derecesinde de müthiş hilecidir. Bundan dolayı türlü hilelerle en korkunç düşmanlarının başını keser, ordularını bozar, birbirine kırdırır, herkesi İslam'a davet ederek kabul etmeyenleri katleder. Muhtelif defalar esir olur, lakin sonunda yine kurtulur; kendisi şarap içmekten ve her türlü dini yasaktan çok çekinen, fevkalade dindar, müttaki hatta birçok büyük kerametler sahibidir. Sadece İslam ilimlerine değil, aynı zamanda Hıristiyanlık ahkamına da etrafiyle vakıftır; mahir

bir tabibdir, dini bahislerde bütün hocalar, keşişler onun ilmine hayran olurlar. Mefkuresi "*Rum diyarını İslam dairesine sokmak ve bu uğurda şehid olmaktır*"; yoksa, mesela mal ve ganimet kaygusu gibi ferdi emellere yabancıdır. Her vesile ile aldığı büyük ganimetleri "Gazilere" bol bol dağıtarak kendisi gayet fakirane bir şekilde yaşar. Arada bir onun aşklarına da tesadüf ederiz. Kahraman, fevkalade sür'atle aşık olur; hatta vefatı da yine böyle bir hadise sebebiyle ve adeta tesadüfi gibi olmuştur (Köprülü; 1981: 256).

Destanda Battal Gazi'nin şahsında yansımasını bulan Anadolu'yu Türkleştirme ve İslamlaştırma mücadelesi, "Danişmendname"de Melik Danişmend Ahmed Gazi'nin şahsında sürdürülür. Danişmendliler adıyla bir devlet kuran ve tarihi bir kişilik olan Melik Ahmed Gazi adı etrafında oluşturulan bu destan ya da menkabe, M. Fuad Köprülü tarafından "Battalname"nin adeta bir devamı, Anadolu fütuhatına ait Türk destanının ikinci bir dairesi olarak görülür. Hz. Peygamber'in hicretinin üzerinden 360 yıl geçtikten sonra Seyyid Battal Gazi'nin torunlarından olan Melik Ahmed Danişmend, Bağdat'taki halifeden izin alarak yanındaki beylerle birlikte Anadolu'da fetihlere girişir. Çoktandır harap bir şekilde duran Sivas'ı yeniden imar ederek buraya yerleşir. Sivas'ta yanındaki savaşçıları ikiye ayırır. Turasan idaresindeki gaziler, İstanbul üzerine giderler fakat Alemdağ önlerinde şehit düşerler. Melik Ahmed Danişmend ise Sivas'tan Karadeniz'e kadar olan bölgeyi ele geçirmeye karar verir. Artuhi adındaki bir Hıristiyan'ı Müslüman yapar ve yanından ayırmaz. Tokat, Zile, Amasya, Çorum ve Niksar bölgelerini ele geçirerek halkı İslam'a davet eder. Halkın önemli bir kısmı İslam'ı kabul eder. Fakat bir süre sonra Niksarlılar, İslam'dan vazgeçerek bölgedeki pek çok Müslümanı öldürür. Danişmend Gazi, Niksar'ı tekrar ele geçirerek Canik'e doğru yola koyulur. Yolda pusuya düşürülerek öldürülen Danişmend Gazi vasiyeti gereğince Niksar Kalesi önlerinde bir yere gömülür. Danişmend Gazi'nin öldürülmesinden sonra Hristiyan yöneticiler kaybettikleri yerleri tekrar alır. Danişmend Gazi'nin oğlu Melik Gazi, Bağdat'taki halifenin huzuruna çıkar. Babasının ele geçirdiği yerleri kafirlerden geri alır. Niksar'a babasının mezarının üzerine bir türbe yaptırır. "Battalname"nin devam olarak görülen destandaki olaylar, bu şekilde devam edip gider. (Bu konuda geniş bilgi için bk. Köprülü 1981, Alangu 1983, Köksal 1984, Boratav 1993, Sakaoğlu 1995, Köksal 2003, Demir; 2006).

4.7. Türk Destanları Üzerine Yapılan Çalışmalar

Türk destanları üzerine yapılan çalışmaların tarihi, 19. yüzyılın ortalarına kadar geri gitmektedir. 19. yüzyılın ortalarından itibaren A. M. Castrén, Wilhelm Radloff, V. İ. Verbitskiy, A. F. Middendorf, O. N. Böthlink, İ. A.

Hudyakov, E. K. Pekarskiy, İ. N. Berezin, Şokan Velihanov, Ebubekir Divayev gibi isimler tarafından başlatılan çalışmaların genel karakterini, Türkiye dışında yaşayan Türk boylarının (özellikle de Güney ve Kuzey Sibirya ile Orta Asya Türk boylarının) destanlarının derlenmesi ve yayımlanması oluşturmaktadır. Daha çok Güney ve Kuzey Sibirya ile Orta Asya Türk boylarının destanları üzerine yoğunlaşan bu derleme, inceleme ve yayın şeklindeki çalışmaların hepsinden burada söz etmek mümkün değildir. Altay, Hakas, Tıva, Şor, Yakut, Kırgız, Kazak, Özbek gibi Türk boylarının destanları üzerine yapılan ilk dönem çalışmalarıyla 20. yüzyıl içerisinde yapılan çalışmalar hakkındaki bilgilere, söz konusu Türk boylarının destanları üzerine Pertev Naili Boratav (1931, 1963, 1965, 1968), Abdülkadir İnan (1987, 1991), Dursun Yıldırım (1979, 1998a), Metin Ergun (1996, 1997b, 2000, 2004, 2005, 2006), Naciye Yıldız (1995), Semih Tezcan (2001), Zekeriya Karadavut (2002), Metin Ekici (2004), Mehmet Açа (1998, 2002, 2004, 2005), Timur Davletov (2005, 2008), Gülsüm Killi (2009), Selami Fedakar (2003), Halil İbrahim Şahin (2009), Bülent Bayram (2010), gibi isimler tarafından Türkiye'de hazırlanan çalışmalarda kapsamlı bir şekilde yer verilmiştir.

Burada, Türk boylarının destanları üzerine 19. ve 20. yüzyıllarda yapılan çalışmaların bir listesini vermek yerine, Türk destanları ve destancılık geleneği hakkında bilgi veren ve kendilerinden sonra yapılan çalışmalara örneklik ve kılavuzluk eden bazı temel bilimsel çalışmalar üzerinde kısaca durulacaktır.

Türkiye'de, destanın tanımı, oluşumu, Türk destanlarının konuları ve kahramanları, tasnifi ve yayılma sahaları gibi konular üzerinde ayrıntılı bir şekilde duran ilk isim, M. Fuad Köprülü'dür. Yazmış olduğu "Türk Edebiyatı Tarihi (1. b. 1926, sonraki baskılar 1980, 1981, 2003)" adlı çalışmasında verdiği bilgiler, Türkiye'de kendisinden sonra yapılan çalışmalar için örneklik ve kılavuzluk etme görevi üstlenmiştir. Yetiştirmiş olduğu Pertev Naili Boratav, H. Nihal Atsız, O. Şaik Gökyay, Nihad Sami Banarlı, Şükrü Elçin gibi isimler, kendisinden sonra destan ve halk hikâyesi konulu çalışmaları başarılı bir şekilde sürdürmüştür.

Türk Edebiyatı Tarihi (1926, 1980, 1981, 2003) ve *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* (1918) adlı çalışmalarında Türk destanları hakkında son derece önemli bilgiler veren Köprülü'yle birlikte, Türk destanlarının tasnifi üzerine yoğunlaşan A. Zeki Velidi Togan adını da anmak gerekmektedir. Reşideddin Oğuznamesi'ni *Oğuz Destanı, Reşideddin Oğuznamesi, Tercüme ve Tahlili* (1972, 1982) adıyla yayımlayan Togan'ın "Türk Destanlarının Tasnifi (1931)" başlıklı seri makalesinde yer alan destanın oluşumu ve yaratımıyla ilgili görüşleri, çağdaşı araştırıcılarınkiyle benzerlik göstermektedir.

Türkiye'de Oğuz Kağan destanı denilince akla gelen isimlerden ilki, Reşid Rahmeti Arat'tır. Uygur harfli Oğuz Kağan destanını W. Bang ile birlikte ilk olarak Berlin'de *Die Legende von Oghuz Qaghan* (1932) adıyla Almanca olarak yayımlayan Arat, bu neşrin Türkçesini yine W. Bang ile birlikte İstanbul'da *Oğuz Kağan Destanı* (1936) adı altında yapmıştır. Türkçe neşrin tıpkı basımına Arat'ın bazı makalelerinin yer aldığı *Makaleler*in 1. cildinde de yer verilmiştir (Arat; 1987: 605-672).

Türkiye'de Türk destanları üzerine yoğunlaşan bir diğer isim ise Abdülkadir İnan'dır. Başta Kitab-ı Dede Korkut, Manas Destanı ve Cengizname olmak üzere çeşitli destanlar üzerine makaleler kaleme alan İnan'ın Türk destanları üzerine yazdığı en önemli yazısı, "Türk Destanlarına Genel Bakış (1954, 1987)" adını taşımaktadır. Bu yazısında Türk destanlarını çok geniş bir coğrafi zemin üzerinde tarihi kökleriyle ele alan İnan, Manas destanının Sagımbay Orazbakoğlu (1876-1930) tarafından anlatılan eş metnini de nesir halinde özetleyerek "Manas Destanı (1985, 1992)" adıyla yayımlamıştır. Söz konusu yayım, Manas destanının Türkiye'de 1995'e kadar Türkiye Türkçesiyle yapılan biricik yayını olmuştur.

P. N. Boratav, Köroğlu Destanı üzerine Türkiye'de ilk bilimsel çalışmayı yapan kişidir. Onun lisans çalışması olarak hazırlamış olduğu *Köroğlu Destanı* (1931, 1984, 2009), Türkiye'deki Köroğlu araştırmalarının temelini oluşturmaktadır. Boratav'ın doçentlik tezi olarak hazırladığı Halk *Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği* (1946, 1988) adlı çalışması, hem destan ve halk hikâyesi ilişkilerini ortaya koyması, hem de Köroğlu Destanı'nı yeni bulgular ve yeni bir bakış açısı ile yeniden ele alması bakımından önemlidir. (Köroğlu Destanı üzerine Türkiye ve Türkiye dışında yapılan çalışmalar için bk. Boratav 1988, Karadavut 2002, Ekici 2004, İçel 2010) Boratav, yurt dışında da bazı çalışmalar da kaleme almıştır (Boratav 1963, Boratav-Bazin 1965, Boratav 1968).

M. Fuad Köprülü'nün öğrencilerinden H. Nihal Atsız da Türk destanlarına kayıtsız kalmamıştır. Onun, "Türk Destanlarını Sınıflandırma Tecrübesi (1951, 1975)" başlıklı yazısı, A. Zeki Velidi Togan'ın "Türk Destanlarının Tasnifi (1931)" başlıklı seri makalesini tanıtmayı ve bazı yönleriyle eleştirmeyi amaçlayan bir yazıdır.

Köprülü'nün yetiştirdiği bir başka isim olan Nihad Sami Banarlı da "Resimli Türk Edebiyatı Tarihi (1971, 1987)" adlı iki ciltlik eserinde, M. Fuad Köprülü'nün ortaya koyduğu veriler ışığında, Türk destanları hakkında önemli bilgilere yer vermiştir.

Günümüze kadar "destan" (Sümer; 1999), "hikâye" (Ergin; 1989), "masal" (Gökyay; 1943, Şapolyo; 1966) ve "efsane" (Şapolyo; 1947) başlık-

ları altında incelenip yayınlanan ve bir bütün halinde destan karakteri, tek tek anlatmalar hâlinde ise hikâye özelliği sergileyen *Kitab-ı Dede Korkut* anlatmaları üzerinde Türkiye'de çok sayıda çalışma yapılmıştır. Bu çalışmaları yapan isimlerin başında Muharrem Ergin ve O. Şaik Gökyay gelmektedir.

O. Şaik Gökyay, o güne kadar sadece Dresden nüshası bilinen *Kitab-ı Dede Korkut* içindeki anlatmaları, 1938 yılında yeni harflerle *Dedem Korkut* adıyla yayımlamıştır. Daha sonraki yıllarda Gökyay'ın Muharrem Ergin'le çok sert tartışmalara girmesine neden olan bu yayın, söz konusu anlatmaların Kilisli Muallim Rifat (Bilge) tarafından 1916'da eski harflerle gerçekleştirilen yayınından sonraki ilk önemli yayındır. Gökyay, 1938 tarihli bu yayınıyla yetinmemiş, 1973 yılında *Dedem Korkudun Kitabı* adıyla bu anlatmaları geniş bir inceleme kısmıyla yeniden yayınlamıştır. İlkine nazaran çok daha sağlam olan yayın, anlatmalar üzerine yapılan çalışmalara, anlatmalarda geçen kişi, boy, hayvan ve yer adlarına yer vermesinin yanı sıra, anlatmalardaki tipleri, motifleri ve örf ve adet unsurlarını da ayrıntılı bir şekilde ele alması bakımından önemlidir. Gökyay'ın bu eseri, daha sonraki yıllarda Milli Eğitim Bakanlığı (2000) ve Kabalcı Yayınevi (2007) tarafından yeniden yayımlanmıştır.

Türkiye'de Dede Korkut anlatmalarını yayınlayan bir diğer önemli isim Muharrem Ergin'dir. Ergin'in 1953 tarihli doktora çalışması olan iki ciltlik *Dede Korkut Kitabı* (1958, 1963) ilk cildi (1958) "Giriş-Metin-Faksimile" alt başlığını taşımakta olup "Kitab-ı Dede Korkut"un Dresden ve Vatikan nüshalarının hem orijinal biçimlerine hem de Latin harflerine aktarılmış eleştirel metnine yer vermesi bakımından önemlidir. İkinci cilt ise (1963), "İndeks ve Gramer" alt başlığını taşımaktadır. Bu çalışmasının sonraki baskıları, Türk Dil Kurumu Yayınları arasından (1989, 1994, 1997 vd.) yıllarında çıkmıştır ("Kitab-ı Dede Korkut" üzerine Türkiye ve Türkiye dışında yapılan bazı önemli çalışmalar için bk. Gökyay; 1973, Ergin; 1989, Sakaoğlu; 1998).

Dede Korkut Kitabı'nın Dresten ve Vatikan nüshaları olarak bilinen iki farklı metnini ayrı ayrı okuyarak, bunların birbirinden bağımsız metinler olduğu vurgusunu güçlendiren ve daha önce yapılmış okumaları eleştirerek yeni okuma önerileri getiren Semih Tezcan'ın Hendric Boescehoten ile birlikte hazırladığı *Dede Korkut Oğuznameleri* adlı çalışması, farklı metinlerin *edisyon-kritik* yöntemiyle birleştirilmesine yönelik bir eleştiri olarak da önemlidir (2001). Semih Tezcan'ın *Dede Korkut Oğuznameleri Üzerine Notlar-İnceleme* (2001) adlı eseri de bu yeni bakış açısıyla hazırlanan önemli bir çalışmadır.

Türk destanları, özellikle de Oğuz destanları üzerine yazan araştırıcılardan biri de tarihçi Faruk Sümer'dir. *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri, Boy Teşkilatı, Destanları* (1999) adlı çalışmasıyla Oğuz Türklerinin tarih ve kültürlerinin araştırılmasında önemli bir yere sahip olan Sümer, anılan çalışmasının üçüncü bölümünü Oğuz destanlarına (özellikle de Dede Korkut anlatmalarına) ayırmıştır (Sümer; 1999: 363-404). Faruk Sümer'in Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Dergisi'nde yayımlanan "Oğuzlar'a Ait Destanî Mahiyetde Eserler (1959)" adlı hacimli yazısı da başta Reşideddin Oğuznamesi olmak üzere Türk destanları araştırmaları tarihinde önemli bir yere sahiptir. Bir tarihçi sıfatıyla Köroğlu'nun tarihi kişiliği üzerinde de duran merhum Sümer'in 1992 yılında "Türk Dünyası Tarih Dergisi"nde yayımlamış olduğu Türk destanlarıyla ilgili seri makaleleri de Türk destanlarının araştırılmasına ciddi katkılar sunmuştur.

Bahaeddin Ögel'in iki cilt hâlinde hazırlamış olduğu "*Türk Mitolojisi: Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar* (1993, 1995)" adlı çalışması, Türk mitolojisi ve Türk destanlarıyla ilgili çalışmalarda bir çığır açmıştır. "Destan" ve "efsane" başlıkları altında topladığı bir çok anlatıyı kitabının birinci cildine alan ve bunları derinlemesine tahlil eden Ögel, kitabının ikinci cildinde Türk mitolojisiyle destanlarının temel öğelerini (kuşlar, dağ, su, ağaç, orman, vd.) ayrı ayrı incelemiştir. Ögel'in çalışması, içerdiği zengin malzemesi ve bir kültür tarihçisinin kaleminden çıkan yorumlarıyla günümüz destan araştırıcılarına yeni çalışma konuları sunmaya devam etmektedir.

Faruk Sümer gibi bir tarihçi olan M. Fahrettin Kırzıoğlu da Türk destanları, özellikle de *Kitab-ı Dede Korkut* üzerinde duran önemli bir isimdir. Onun *Dede-Korkut Oğuznameleri* (2000) adlı çalışması, *Dede Korkut Kitabı*'nın tarihi hakkındaki araştırmalar arasında asla ihmal edilemeyecek bir eserdir.

Türk destanları hakkında çalışan ve Manas Destanı'nda Kökötöy Han bölümünü (1979) inceleyen Dursun Yıldırım'dır. Yıldırım'ın Köroğlu gibi Türk destanları ve Kitab-ı Dede Korkut konulu yazılarının bir kısmı, "Türk Bitiği/İnceleme Yazıları (1988)" bir kısmı da "Milli Folklor (1989)" "Türk Dili (1999)" ve "Türkbilig (2001, 2002)" gibi dergilerde yayımlanmıştır.

Fikret Türkmen, Türk destanları konusunda bugüne kadar Türkiye ve diğer Türk cumhuriyetlerinde hazırlanmış en kapsamlı destan projesini "Türk Destanlarının Tespiti, Yazıya Geçirilmesi, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayınlanması" adıyla hayata geçirmiş ve başında bulunduğu bu büyük projeyle çağdaş Türk boylarının destanlarının tespitini ve Türkiye Türkçesine aktarılıp yayımlanmasını sağlamıştır. Fikret Türkmen; *Köroğlu Destanı*

(1985, 1989a, 1989b), *Er Töştük Destanı* (2005), *Manas Destanı* (1995), *Dede Korkut Kitabı*, *Yusuf Ahmet (Bozoğlan) Destanı* vb. Türk destanları üzerine yazdığı yazıların yanı sıra, yürütmekte olduğu proje kapsamında, 1995 ve 2009 yılları arasında, 30 civarında Türk destanının yayınlanmasını sağlamış ve kendisi Kırgız, Kazak ve Türkmen destanlarını Türkiye Türkçesine aktararak yayımlamıştır.

Saim Sakaoğu ile Ali Duymaz'ın yayımlanmış olduğu *İslamiyet Öncesi Türk Destanları* (2002) adlı çalışma, İslamiyet öncesi Türk destanları üzerine yazılmış bazı makale, bildiri ve kitap bölümlerinin yanı sıra, bu dönem Türk destanlarına ait metinlere de yer vermesi bakımından önemlidir.

Oğuzname konulu çalışmalar Türkiye'de son dönemlerde de sürdürülmüştür. Son dönemde konuyla ilgili çalışmalardan ilki, Mustafa Aça tarafından hazırlanan *Oğuznamecilik Geleneği ve Andalıp Oğuznamesi* (2003), diğeri ise Fuzuli Bayat tarafından kaleme alınan *Oğuz Destan Dünyası Oğuznamelerin Tarihî, Mitolojik Kökenleri ve Teşekkülü* (2006) adlı çalışmadır.

Türkiye'de İslami dönem Türk destanları üzerine de çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalar daha çok metin yayını seviyesinde yapılmış olsa da Hasan Köksal'ın *Battalnamelerde Tip ve Motif Yapısı* (1984) adlı çalışması ve İsmet Çetin'in *Türk Edebiyatında Hz. Ali Cenknameleri* (1997) adlı çalışmaları, dini içerikli Türk destanları hakkındaki çalışmalar arasında yer alır.

Türk destanları üzerine yapılan çalışmalar, elbette bunlardan ibaret değildir. Burada bu çalışmaların tamamını tanıtmak mümkün olamayacaktır. Bu kısmın başında da ifade edildiği üzere Sovyetler Birliği'nin 1990'ların başında dağılmasıyla birlikte destan araştırmalarında dikkatler büyük oranda çağdaş Türk topluluklarının destanlarına yönelmiştir. Türk boylarının destanları bir yandan Fikret Türkmen'in başkanlığında yürütülen proje kapsamında Türkiye Türkçesine aktarılıp yayımlanırken, diğer yandan da birçok akademik çalışmaya konu olmaktadır. Son dönemde yapılan bilimsel çalışmalar, Türk destan araştırmalarının geçmiş dönemlere nazaran çok daha ileri bir noktaya gelmesini, daha yeni konu ve sorunlar üzerine yeni yayınlar yapılmasını sağlamaktadır.

5. Halk Hikâyesi

5.1. Halk Hikâyesi Terimi ve Tanımı

Halk anlatılarının önemli bir türü olan halk hikâyeleri, batıda ve bizde üretiliş tarz ve biçimi belirli bir "tür" olarak ele alınmış ve diğer anlatı türleri ile karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Türk halk hikâyeleri üzerine yaptığı önemli

çalışmasında Boratav, hikâye tanımına bir "tür" konusu olarak yaklaşır ve diğer türlerden farkını ortaya koyarak "hikâyenin ne olduğu" sorusuna cevap arar. *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği* (1946) adlı önemli eserinin ikinci bölümünü "Nevi Meselesi" olarak adlandırır ve halk hikâyesini "destan", "masal", "roman", "halk şiiri", "realist halk hikâyeleri", "meddah hikâyeleri", "halk temaşası" gibi diğer anlatı formları ile karşılaştırarak tanımlamaya çalışır. Boratav'a göre halk hikâyesi, "destan"dan sonra ortaya çıkan bir türdür ve destanın bıraktığı boşluğu doldurmaktadır; *"...yeni ve orijinal bir nev'i karakteri alarak meydana gelen halk hikâyeleri, yerini tuttuğu destanın birçok vasıflarını hala taşımaktadır. Fakat bunlar onun asıl karakterini verenler değildir. Süratle yeni bir nev'e gidiş vakıası karşısında bulunuyoruz: Destani anane gittikçe zayıflıyor, çünkü destanın asli karakterini tayin eden sosyal şartlar gittikçe ortadan kayboluyor*" (Boratav; 1988a: 63).

Yerleşik hayata geçiş, devlet ve imparatorluk kurma gibi mücadeleleri tamamlayan ve İslamiyet'in kabulüyle yeni bir kültür ve medeniyet anlayışına sahip olan Batı Türkleri arasında değişen halk anlatıcıları ve şairlerine bağlı olarak, destan yaratma ve anlatma işi artık yerini daha yeni konulara bırakmış, bireyin toplum ve milleti için mücadelesi, bireyin kendi iç dünyası ve duygularına yönelik konuların anlatımına geçilmiştir. Bir taraftan destancılar ve destan konularının etkisi, diğer taraftan da Divan şairlerinin ve onların edebi eserlerinin etkisi ve de dini ve tasavvufi çevrelerin etkisiyle ortaya çıkıp "aşık" adı verilen yeni sanatçılar yeni eserler ortaya koymaya başlamışlardır. Türkiye sahasındaki en eski örneklerinin 15. yüzyıldan itibaren görülmeye başladığı görüşü yaygın olarak benimsenen (Türkmen; 1974: XII) halk hikâyeleri, nazım-nesir karışımı, kimi zaman da sadece nesir olarak anlatılan ve genellikle aşk ve kahramanlık konularını işleyen hikâyelerdir. Şükrü Elçin "Halk Edebiyatına Giriş" adlı eserinde halk hikâyesini şöyle tanımlamaktadır; "*Türk halk hikâyeleri, zaman seyri ve coğrafya-mekân içinde 'efsâne, masal, menkabe, destan, vb.' mahsullerle beslenerek, dinî, tarihî, içtimaî hadiselerin potasında iç bünyelerindeki bağlarını muhâfaza ederek milletimizin roman ihtiyacını karşılayan eserlerdir*" (Elçin; 1986: 444).

Batıda yaygın olarak karşımıza çıkan tür tanımlamalarında diğer türlerle karşılaştırma yapma yöntemine benzer şekilde *Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma* (1974) adlı eserinde destan, halk hikayesi ve masalı karşılaştıran Fikret Türkmen'in şu tespitleri, destan, hikâye ve masal arasındaki farkları göstermesi ve buradan bir tanımlamaya gidilmesini önermesi bakımından önemlidir:

"Destanlar; milletlerin tarihinde derin iz bırakmış önemli olayları harikuladeliklerle süsleyerek anlatan uzun, manzum ve milli eserlerdir. Destan anlatıcısı ozan (akın veya bakşı) onu bir kopuz eşliğinde söyler. Bir takım mimik, jest ve taklitlerle anlatımı kuvvetlendirmeğe çalışır.

Halk hikâyelerinde de bu anlatım ananesi devam etmekle beraber mühim bazı farklar onu destandan ayırır. Bunları şöyle sıralamak mümkündür:

1. *Tarihi bir vak'anın olması şart değildir.*
2. *Nazım-nesir karışıktır. Zamanla nesir nazma üstünlük kazanmıştır.*
3. *Şahısların ve olayların anlatılmasında realist, çizgilere daha çok yer verilmiştir.*
4. *Kahramanlıktan çok aşk maceraları konunun ağırlığını teşkil etmektedir.*

Ayrıca destanlar belli bir daire teşkil ederler. Halk hikâyelerinde -bilhassa aşk konulu olanlarda- böyle bir daire söz konusu değildir. Hikâyenin kahramanı âşık olur, sevgilisine kavuşmak için maceralara atılır ve kavuşur (Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin... gibi bir kaçı müstesna). Hikâye burada biter. Hâlbuki destanlarda durum böyle değildir. Mesela; Manas Destanı'nı Manas'ın oğlu Semetey ve onun oğlu Seytek devam ettirirler" (Türkmen; 1974: XI).

Diğer Türk boyları arasında daha çok destan türünün bir alt türü olarak ele alınıp incelenen ve "muhabbet destanı", "hekâye", "liro-epos", *"romanik", "ışki-romanik",* "ğaşıktık cır" gibi isimlerle bilinen halk hikâyeleri, Türkiye sahasında "âşık", "hikayeci aşık", "meddah", diğer Türk bölgelerinde "akın", "sesen", "dastançı", "dessançı", "bahşı", "hekâtçı" gibi terimlerle adlandırılan halk sanatkârları tarafından yaratılıp, anlatılmışlardır.

Nasıl ki, yarı göçebe yaşam tarzından yerleşik hayata geçiş birden bire olmamışsa, yarı göçebe yaşam tarzının ürünü olan destandan yerleşik hayatın bir ürünü olan halk hikâyesine geçiş de birden bire olmamış, her iki tür arasında bir geçiş dönemi yaşanmıştır. Bu geçiş döneminin en önemli ürünleri 15. yüzyılda *Kitab-ı Dede Korkut* adlı bir kitapta toplanmıştır. Söz konusu kitap Oğuz bahadırlarının maceralarını konu eden anlatmalardan "boy"lar oluşmuştur (Gökyay; 1973, Ergin; 1989, Tezcan-Boeschoten; 2001). Dede Korkut anlatmaları, hem destan hem de halk hikâyesi özelliklerini taşımaktadır ve bu noktada destandan halk hikâyesine geçiş sürecini iyi bir şekilde gözler önüne sermektedir. Kitaptaki anlatmalar tıpkı halk hikâyelerinde olduğu gibi, nazım-nesir karışımı bir özellik sergilemekle birlikte, nesir kısımların şiir vasfını

bütünüyle yitirmediği görülmektedir. Ayrıca, destanın en önemli özelliklerinden olan dışa yönelik mücadele ve bireyin toplumun bir üyesi olabilmesi için kahramanlık sergilemesi gerektiği düşüncesi anlatmalarda kendisini büyük oranda korumuştur. Dede Korkut anlatmaları, destancılık geleneğinin doğmasını, sürekliliğini sağlayan ve Türkiye sahasında yerini 16. yüzyıldan itibaren halk hikâyelerini anlatan "âşık"lara bırakan ozan tarafından yaratılmış ve anlatılmıştır. Dede Korkut Kitabı içindeki anlatmaların kahramanlarının, yerleşik hayatın ürünü olan halk hikâyelerinin kahramanlarının aksine, tıpkı destanlarda olduğu gibi, "alp"lık vasfını çok canlı bir şekilde korudukları görülmektedir. Fakat İç Oğuz ile Dış Oğuz çatışmasını konu edinen anlatmadan da anlaşılacağı üzere, yerleşik hayatın bir sonucu olan iç çatışmanın izleri, *Dede Korkut Kitabı*nda kendisini göstermeye başlamıştır. Sözün kısası, *Dede Korkut Kitabı*ndaki anlatmalar, yarı göçebe bir hayat tarzından yerleşik hayat tarzına geçiş aşamasında yazıya geçirilmiş olmaları, nazım-nesir karışımı bir yapıya sahip olmaları, yerleşik hayatın özelliklerinden olan iç çatışmalara yer vermeleri gibi nedenlerle destan türünden halk hikâyesi türüne geçişin en önemli ürünlerini oluşturmaktadırlar. Dede Korkut anlatmalarını, biraz aşağıda genel özelliklerini aktaracağımız hikâye türünün destan özelliklerini tam anlamıyla yitirmemiş ilk örnekleri olarak nitelendirebiliriz. (Dede Korkut Oğuznameleri üzerine son dönemlerde yapılan bazı inceleme ve neşir çalışmaları için bk. Tezcan-Boeschoten; 2001, Tezcan; 2001, Kaçalin; 2006a, 2006b, vd.).

Yukarıdaki tanımlardan da anlaşılacağı üzere, halk hikâyeleri, nazım-nesir karşımı bir özellik sergilemektedirler. Eğer, hikâye mensur bir şekilde anlatılmışsa, yani içerisinde manzum parçalar yoksa buna "kara hikâye" adı verilir. Kısa, bir türküye bağlı olarak anlatılan hikâyelere ise Kuzey Doğu Anadolu'da "serküşte" ve "kaside", Güney Anadolu'da ise "bozlak" adı verilir. "(Alptekin; 2002b: 317, Mirzaoğlu; 2003). Halk edebiyatı incelemelerinde karıştırılan bir noktaya da burada işaret etmek gerekirse, bir türküye bağlı olarak anlatılan hikayeler "hikayeli türkü" ve bir hikayeye bağlı olarak söylenen türküler "türkülü hikaye" adını alır

5.2. Halk Hikayelerinin Şekil ve İçerik Özellikleri

Ali Berat Alptekin'in çalışmalarından yararlanarak halk hikâyelerinin şekil ve içerik özelliklerini şu şekilde belirleyebiliriz. Öncelikle şekil özellikleri hakkında bilgi verelim:

1. Halk hikâyeleri, nazım-nesir karışımı bir yapıya sahiptir. Bu özellik masal, efsane, menkıbe ve fıkralarda pek görülmez. Hikâyenin anlatım ve tasvir kısmı (olaylar) mensur, duygu ve heyecanı ifade eden bölüm-

ler ise manzum olarak söylenir. Anlatıcı, hikâyenin mensur kısmında istediği değişikliği yapabilir. Hikâyeci mensur kısımlarda sahip olduğu anlatma serbestliğini manzum kısımları söylerken kaybeder. Çünkü burada şiiri olduğu gibi vermek zorundadır. Hikâyenin manzum bölümlerinden, halk şiirinin hemen her şeklinde ve türünde örneklere rastlanabilir. Ağırlık koşma tarzındaki şiirler olsa da mani, semai, türkü ve divani örnekleriyle de karşılaşılır.

2. Hikâyelerin girişinde de tıpkı masallarda olduğu gibi söz kalıpları ifadeler vardır. Ancak sözlü kaynaklardan derlenen hikâyelerin girişi ile yazılı kaynaklardaki hikâyelerin girişi birbirinden farklılık gösterir.
3. Hikâyenin dili sözlü anlatmalarda sade ve anlaşılır olmasına rağmen, yazılı kaynaklarda daha ağırdır.
4. Hikâyelerin özellikle giriş kısmında, hikâyenin konusuyla ilişkisi bulunmayan ve anlatıcı tarafından sonradan ilave edilen manzum parçalara rastlanabilir.
5. Yazma ve matbu halk hikâyeleri sözlü gelenekten derlenenlere göre daha uzun, şiirleri daha fazladır.
6. Belli kişi ve yerlerin tasvirinde, kahramanların hareketleri, bir yere gidişleri, bir olaydan başka bir olaya geçiş, uzun zamanı ifade etme vb. gibi durumlarda söz kalıplarına veya secili anlatımlara rastlanır.
8. Bir halk hikâyesi metninin içerisinde masal, efsane, fıkra, dua, beddua, deyim, atasözü, bilmece, vs. örneklerine rastlanabilir.

Halk hikâyeleri şekil özellikleri yönünden ikiye ayrılır:

1. Türkülü hikâyeler
2. Türküsüz hikâyeler

Türkülü hikâyelerde asıl olay ve serüvenler nesirle, karşılıklı söyleşmeler nazımla anlatılır. *Kerem ile Aslı*, *Âşık Garip ile Şahsenem*, *Tahir ile Zühre*, *Emrah ile Selvihan*, *Derdiyok ile Zülfüsiyah*, *Âşık Efgan ile Belendihüma* vd. hikâyeler bu grupta yer alır. Bunların yanında kaside ya da serküşte (sergüzeşt) adıyla anılan ve bir efsane, masal ya da yaşanmış bir olaydan kaynaklanan, bir ya da birkaç türküden oluşmuş basit yapılı hikâyeler de türkülü hikâyelerdendir. Türkülü hikâyelerin bir başka türü de genellikle Çukurova'da aşk, ayrılık, kan davası, ölüm, eşkiyalık, aşiretler arası geçimsizlikler gibi konularda olan ve türkü, ağıt anlamına gelen bozlaklardır.

Türküsüz halk hikâyeleri, adından da anlaşılacağı üzere nesir olarak anlatılan hikâyelerdir. Erzurum ve çevresinde tandır başı hikâyeleri veya kara

hikâye olarak adlandırılan hikâyeler, bu gruptandır. Küçük, türküsüz hikâye anlamında kullanılan karavelliler de bu gruptandır ve genellikle konusunu yaşanmış olaylardan alan kısa, güldürücü hikâyelerdir. Bu hikâyeler genellikle anlatıcının türkülü olarak anlattığı asıl hikâyesi arasına kattığı, asıl hikâyeden bağımsız hikâyelerdir. Dinleyiciyi sıkmamak, asıl konudan uzaklaştırmak amaçlarıyla âşıklar tarafından asıl hikâye arasında söylenmesi âdet olmuştur. Kara hikâyelerden hacim olarak daha kısadır.

Halk hikâyelerinin içerik özellikleriyle ilgili olarak şunları söylemek mümkündür:

1. Halk hikâyelerinin konuları genellikle aşktır. "Ercişli Emrah", "Derdiyok ile Zülfü Siyah", "Tahir ile Zühre" vb. gibi.
2. Bazı hikâyelerde ise aşk ve kahramanlık birlikte konu edilir. "Köroğlu", Kaçak Nebi, "Kirmanşah", "Yaralı Mahmut", "Âşık Efgan ile Belendihüma" vb. gibi.
3. Halk hikâyelerini meydana getiren olaylar gerçek ya da gerçeğe yakındır. Ancak tarihî olayları hikâye gerçekliği içinde, yani kurmaca anlayışına uygun bir biçimde hikâyelerde yer alır.
4. Kahramanların yaşadığı anlatılan pek çok olayda olağanüstülükler vardır.
5. Hikâyelerde genellikle erkek ve kadın kahramanlar birlikte yer alır, ancak olaylar daha çok erkek kahraman üzerinde odaklanır. Erkek kahraman olağanüstü bir şekilde dünyaya gelir (Hızır, pir, adak, vs. vasıtasıyla dünyaya gelme). Kahramanların babaları genellikle çocuk sahibi olamayacak kadar yaşlanmış kimselerdir.
6. Kahramanın dünyaya gelmesine yardımcı olan ak saçlı ihtiyar (pir, derviş, Hızır) daha sonra kahramana ad verilmesi, eğitimi, âşık olması ve sevgiliyi aramak için gurbete gitmesi vb. gibi durumlarda da karşımıza çıkar.
7. Kahramanlar genellikle dört şekilde birbirlerine âşık olurlar:1. Rüyada bade içerek âşık olma, 2. Aynı evde büyüyen kahramanların kardeş olmadıklarını öğrenince âşık olmaları, 3. Resme bakarak âşık olma, 4. İlk görüşte âşık olma.)
8. Hikâyelerin bazı bölümlerinde dinleyici ya da okuyucular için yapılan dualar vardır.
9. Hikâyelerde kahramanların en büyük yardımcısı, Hızır'dan sonra yol arkadaşı olan atıdır.

10. Halk hikâyeleri genellikle "mutlu son"la biter. Ancak, "Kerem ile Aslı", "Tahir ile Zühre" gibi bazı hikâyelerde âşıkların bir araya geldikleri anda öldükleri veya öldükten sonra öbür dünyada kavuştuklarını sembolize eder biçimde yan yana gömüldükleri de görülür.
12. Halk hikâyelerinde mekân dünyadır. Bu mekân bazen çok dardır.
13. Bazı halk hikâyelerinde atlı-göçebe toplumsal hayatının özellikleri görülse de çoğu hikâyede yerleşik hayatın yaşam tarzı hâkimdir.
14. Birkaç İran-Hint ve Arap kaynaklı halk hikâyesinin dışında diğerleri konularını Türk kültüründen almıştır ve hemen hemen bütün Türk dünyasında anlatılır ("Tahir ile Zühre", "Âşık Garip ile Şahsenem", vb. gibi). Bazıları ise hikâyeleri yaratan ve anlatan âşıkların hayatı etrafında teşekkül etmiş olup onların başından geçen aşk maceralarını anlatır.

5.3. Halk Hikâyelerinin Anlatıcıları ve Anlatım Özellikleri

Destanların olduğu gibi halk hikâyelerinin de "âşık" adını alan usta anlatıcıları vardır. Eskiden âşıkların şehir ve kırsal kesimlerde, meddahların ise daha çok şehirlerde gerçekleştirdiği halk hikâyesi anlatım işini günümüzde âşıklar ve onlardan duyduklarını anlatan kişiler yapmaktadır. Halk hikâyeleri âşık adını alan usta anlatıcılar tarafından belli bir plan çerçevesinde anlatılır. Türkiye sahasında usta âşıklar tarafından anlatılan hikâyelerin kompozisyonu özel bir oturum şeklinde gerçekleşir. Sözlü gelenekte âşıklar tarafından yapılan bir halk hikâyesi anlatımı; "fasıl", "döşeme", "asıl hikâye" ve "duvak kapama" adlarını alan dört bölümden oluşur:

5.3.1. Fasıl

Hikâye sözlü gelenekte bir "Fasıl"la başlar. Fasıl saz eşliğinde söylenen muhtelif şiirlerden oluşur. Fasıl; genellikle aruzun "fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün" vezniyle söylenen, ancak aruz bilmeyen âşıklar tarafından hece veznin "4+4+4" veya "8+7" duraklı şekliyle aruz veznine benzetilmeye çalışılan bir divani söylenmesiyle başlar. Bu divaninin kafiye dizilişi "aaba-cccd-eeef-..." şeklindedir. Daha sonra tecnis adı verilen kafiyeleri cinaslı bir türkü söylenir. Türküden sonra tekerleme adı verilen ikinci bir türkü söylenerek fasıla devam edilir. Bunun arkasından cinassız 6+5 ölçülü üçüncü bir koşma söylenir. Bunun ardından 8 heceli bir semai söyledikten sonra bir destan söylerler. Bu destan "Pire Destanı", "Züğürtlük Destanı" gibi adlar alan mizahi karakterde uzun bir şiirdir. Fasılda Köroğlu'ndan bir şiir söylemek adettendir. Bundan sonra, eğer hikâye anlatan kişi usta bir âşıksa ve mecliste başka âşıklar varsa bir muamma sorarak cevap ister. Dinleyicilerin ilgi ve istekleri, faslın uzun veya kısa tutulmasında etkilidir.

5.3.2. Döşeme

Saz eşliğinde söylenen şiir kısmı bittikten sonra bazı âşıkların döşeme (soylama) adını verdikleri mensur bir tekerleme başlar. Tekerlemede, olmayacak şeyler aşığın sanki kendi başından geçmiş gibi, mizahi bir şekilde anlatılır. Bu tekerlemenin sonunda aşık, anasından veya ninesinden dayak yediğini ve kaçarak bu toplantıya geldiğini söyler. Döşeme aşığın söz ustalığına bağlı olarak değiştirebileceği; dinleyiciye, zamana ve yere göre kurgulayabileceği bir yapıdadır.

5.3.3. Asıl Hikâye

Asıl hikâyenin olay örgüsü anlatılmaya başlanmadan önce bir dua kısmı vardır ve burada Tanrı'dan iyi dileklerde bulunulur. Bu dua kısmı âşıklar arasında aynen tekrar edilen kalıplaşmış bir yapıdadır. Duadan sonra asıl hikâye örgüsü başlar. Hikâye manzum ve mensur kısımlardan oluşur. Bunlardan manzum kısımlar aşığın yine saz eşliğinde çeşitli ezgilerle söylediği şiirler olup, mensur kısımlarda ise günlük konuşma diliyle bir olay aktarımı ve tasvir etme söz konusudur. Âşık, mensur kısımlarda tam bir anlatım serbestliğiyle konuşur. Konunun ana hatlarından kopmamak şartıyla hikâyesini istediği gibi biçimlendirir; istediği genişletmeyi ve kısaltmayı yapar. Dinleyicilerin tavrına göre asıl hikâye arasına "karavelli" denilen asıl hikâyeden bağımsız hikâyeler ekleyebilir.

Âşık, hikâyenin nesir kısmında atasözleri, benzetmeler, deyimler, âşıklar arasında ortaklaşa kullanılan kalıplaşmış sözler, mecazlar, vb. kullanmakta özgürdür. Ancak, hikâyenin esas konusunda değişikliği dinleyici istemez. Hikâyede değişmemesi gereken kısımlar, nazım kısımlardır. Nazım kısımlarında yapılacak değişmelere, hikâyeyi bilen, eksikleri veya değişiklikleri fark eden dinleyiciler âşığa kızarlar; iyi bilmediği veya unuttuğu nazım kısımlarını uydurmaya kalkan âşığın adı kötüye çıkar. Elbette zaman ve mekân değişiklikleri, âşığın sanatçı yeteneği, bu sabitliğin kırılmasına neden olabilir. Ancak âşık/hikâye anlatıcısı, ustasından öğrendiği hikâyeyi, özellikle de nazım kısımlarını aynen korumayı ve dinleyicisine aktarmayı düstur edinmiştir.

Hikâyeci/âşık, nazım kısımlarında (özellikle Azerbaycan ve İranlı Türk âşıkları çevresinde) her türkünün her dörtlüğünden sonra bir mani (Azerbaycan âşık geleneğinde bayatı) şeklinde nazım parçası (çoklukla cinaslı mani) eklemeyi ihmal etmez. Bu manzum parça, hikâyede anlatılan olay ve duruma uygun bir manidir ve "türkülerin peşrevi" olarak adlandırılır.

Hikâye anlatımı çoklukla bir gecede bitmez. Bir gecede bitecek hikâyede bile âşık, belirli bir anlatımdan sonra anlatımına çay, kahve vb. içmek üzere

ara verir. Burası, hikâyenin "yatılacak yeri"dir. Verilen aradan sonra hikâyeye başlamanın bir an'anesi vardır. Âşık, belirli makamlarda 8'li veya 11'li (genellikle 8'li) bir türkü ile topluluğa hikâyede nerede kaldığını sorar. Buradaki usul, sessiz kalmak, nerede kalındığının söylenmesini âşığa bırakmaktır. "Hikâye şurada kaldı" diye cevap veren kişi, hikâyeciye bahşiş vermek zorundadır. Böylesi bir durumda âşık, sazını o kişinin önüne kor ve "Sen biliyorsun, anlat öyle ise!" der. Âşığa sazını iade edip hikâyesine devam etmesini sağlamak için bahşiş vermek gerekir. Âşık, bahşiş alabilmek için çok kez bu soru türküsünü uzatır. Topluluktan biri, âşığın hikâyesine devam etmesini sağlamak için "Şurada kaldı" diyerek aşığa bahşiş verir ve hikâye anlatımı kaldığı yerden devam eder.

5.3.4.Duvak Kapama

Hikâyenin sonunda sevdalıları birbirine kavuşturan âşık, bunların düğünlerini de hikâye eder ve kahramanları gerdeğe koyarken hikâye içindeki kahramanlardan birine ya da mecliste bulunan âşıklardan birisine uzunca bir güzelleme söyletir. Bu bölüme Doğu Anadolu'da "toy" adı verilmektedir.

Sevdalıların birbirine kavuşamadığı veya öldükleri hikâyelerde "bayati" makamında acıklı bir türkü söylenir. Türküden sonra âşık, bütün hasretlik çekenlere ve gariplere dua ettikten sonar "Ustarnızın adı Hıdır, elimizden gelen budur" diyerek hikâyesini bitirir (Alptekin; 1997: 10-32, Alptekin; 2002b: 320-341).

5.4. Halk Hikâyelerinin Sınıflandırılması

Türkiye sahası sözlü geleneğinde anlatılmakta olan halk hikâyelerini konu ve kaynakları bakımından şu şekilde sınıflandırmak mümkündür:

I. Konuları Bakımından Halk Hikâyeleri

1. Aşk hikâyeleri: "Âşık Garip ile Şahsenem", "Kerem ile Aslı", "Arzu ile Kamber" vb. gibi.
2. Kahramanlık hikâyeleri: Köroğlu kolları.
3. Aşk ve kahramanlık hikâyeleri: "Şah İsmail", "Elif ile Mahmut", "Âşık Efgan ve Belendihüma", vb. gibi.

II. Konu kaynakları bakımından halk hikâyeleri:

1. Bir aşık/şairin biyografisi,
2. Bir âşık/şairin şiirlerinin bir musannif tarafından hikâyeleştirilmesi,
3. Destanların hikâyeleşmesi,

4. Yaşanmış bir vak'anın hikâye şeklinde tasnif edilmesi,
5. Eski astral tasavvurların folklorlaşarak hikâyeye konu teşkil etmesi,
6. Masal, efsane, menkabe, fıkra gibi küçük hacimli anlatım türlerinin hikâye tasnifine ilham vermesi,
7. Yabancı kültürlerde (Arap-İslam, Fars, Hind vd.) teşekkül eden mevzuların halk hikâyesi şekline dönüştürülmesi (Oğuz; 1995: 13).

5.5. Meddahlık Geleneği ve Meddah Hikâyeleri

Burada, hem âşıkların sözlü gelenekte yarattığı hikâyeleri ve hikâyecilik geleneği, hem de çoğu yazılı gelenekte yaratılıp "realist halk hikâyesi" adını alan hikâyelerle ilişkilerinden dolayı "meddahlık geleneği ve meddah hikâyeleri" hakkında da kısa bir bilgilendirme yapmak gerekmektedir.

M. Fuad Köprülü'nün yaptığı tespitlere göre, Türk sözlü geleneğinde, "meddah" kelimesi yayılmadan önce "kıssahân" ve "şehnâmehân" isimlendirilmeleri kullanılmış, 15. yüzyıldan itibaren bahadırların maceralarını anlatan, onları öven sanatkârlara, "kıssahân"ın yanı sıra, "meddah" da denilmeye başlanmıştır. 17. yüzyıldan itibaren de "kıssahân", yerini büyük oranda "meddah"a bırakmaya başlamıştır. İlk dönemlerde yazılı edebiyatın da ürünleri arasında görülen meddahlar tarafından anlatılan "Hamzanâme" vb. gibi destanî metinler, daha sonraki dönemlerde daha çok sözlü edebiyatın ürünü ya da malı haline gelmişlerdir (Köprülü; 1999: 371-372).

Pertev Naili Boratav, Köprülü'nün meddahların ve meddahlık geleneğinin tarihçesi hakkında verdiği önemli bilgilerden şu sonuçları çıkarmıştır; "*1. Halk hikâyeciliğinin bu meddahlık şubesi, kahramanlık maceralarının anlatılmasından, realist mevzulara doğru bir gelişme göstermiştir; 2. Destanî mevzuların anlatılması işini üzerlerine almış olan ozanların yerine, büyük merkezlerde yavaş yavaş, İran ve Arap kıssahânlarını taklit eden ve onların mevzularının benzerlerini ele alan hikâyeciler belirmiştir*" (Boratav; 1998a: 102).

Türk sözlü geleneğinde meddahlık sanatı, hem eski ozanlık geleneğinden hem de İslam geleneğinden beslenerek gelişmiştir. Meddahlık geleneğini ve meddah hikâyelerini sadece Arap ve Fars kültürlerinden geçen bir gelenek olarak değerlendirmek, Türk destancılık ve hikâyecilik gelenekleriyle bu geleneklerin yerleşik hayata ya da şehir şartlarına göre kendini yenilemesi özelliğini göz ardı etmek anlamına gelecektir. Özdemir Nutku, Türk meddahlarını, Arap meddahlarından günlük konuları gerçekçi bir biçimde işlemeleri bakımından ayrı tutmakta, Türk sözlü geleneğindeki meddahlığın sadece Arap geleneğinden kaynaklandığı görüşüne haklı olarak itiraz etmektedir.

Araştırıcı, Türk meddahlık geleneğini, eski Türk geleneği (Şamanlık, ozanlık) ile belli bir dönemden itibaren Türk gelenekleri üzerinde etkili olmaya başlayan İslamî geleneğe bağlamaktadır. (Nutku; 1976: 16, 21).

Nutku'nun bu görüşlerinin kaynağı, Köprülü'nün meddahlık geleneği üzerine yaptığı inceleme ve tespitlerdir. Eski kahramanlık destanı anlatma geleneği, yani, ozanlık geleneği, Türkiye sahasında iki kola ayrılarak gelişimini sürdürmüş, ortaya âşık-hikâyecilerle meddahlar çıkmıştır. Ozanlık geleneğinin bir devamı olarak değerlendirebileceğimiz âşıklık geleneği, tekke kaynağından da beslenerek daha çok köy, kasaba ya da küçük şehirlere hitap etmiş, Arap ve Fars hikâyecilik geleneklerinden de beslenen, temsilcileri âşıklara nazaran daha eğitimli ve şehirli olan kıssahânlık ya da meddahlık geleneği ise daha çok şehir muhitine seslenmiştir. Köprülü, kıssahân ve meddahları klasik bir eğitim görmemekle birlikte az çok bir edebî terbiye almış kimseler olarak nitelendirmiştir. Ayrıca çok yüksek bir eğitim almış kıssahân-meddahların varlığından ve onların hükümdarların "nedim"i olduklarından söz etmiştir. (Köprülü; 1999: 374-375).

Boratav, ozandan sonra ortaya çıkan âşık-hikâyeciler ve meddahlar arasındaki görev dağılımı hakkında şunları yazmıştır: *"Öyle anlaşılıyor ki, muhitlere ve mevzulara göre bir iş bölümü vâki olmuş, ozanların işini büyük merkezlerde kıssahân-meddahlar, köylerde, küçük şehirlerde, kasabalarda, belki büyük şehirlerin de halk şiir zevkinin rağbet bulduğu yerlerinde âşık-hikâyeciler almışlardır*" (Boratav; 1988a: 102).

Taklidin, dramatize ya da canlandırmanın önemli bir yer işgal ettiği meddahlık sanatı, uzun bir dönem, özellikle de İstanbul'da, halk tiyatrosunun önemli bir kolunu teşkil etmiştir. Zamanla, güldürü, alay, ders ve taklit yönleriyle ön plana çıkan meddahlık geleneğinin ortaya koyduğu hikâyelerin en belirgin özelliği "gerçekçi" olmalarıdır ve bu nedenle Boratav tarafından "gerçekçi halk hikâyeleri" diye adlandırılmışlardır (Boratav; 1988b: 67).

Boratav, bu hikâyelerin iki önemli niteliği hakkında şunları belirtir; "*1. Hikâyeler olağanüstü öğelerden arınmıştır: devler, periler, ejderhalar, v.b. gibi tabiat-dışı yaratıklara, insan-üstü güçleri olan kahramanlara ve onların menkabelerdeki kerametlerine, ya da destanlarda olduğu üzere, olağan insan gücünün sınırlarını aşan eylemlerine meddah hikâyelerinde yer verilmez olmuştur; 2. bunun bir sonucu olarak da meddah salt şiir diliyle, ya da şiirle katışık nesir diliyle değil, düz sözle, düpedüz konuşma diliyle anlatır; yerine göre taklitlere de girişerek, gerçeklik çabasını son sınırına götürmeye yönelir*" (Boratav; 1988b: 67).

Meddah hikâyeleri, konularını çeşitli kaynaklardan almışlardır. Nutku, meddah hikâyelerinin konu kaynaklarını dokuz başlık altında toplamıştır; "*1. Halk arasında yaşanmış önemli olaylar (Köroğlu etrafında toplanan rivayetler), 2. Meddahın gördüğü, yaşadığı, duyduğu ilginç bir olay, 3. Tarihçiler tarafından yazılmış bir olay (Meddah bu olayı süsleyerek ilginç bir durumda dinleyicilere sunar. Bunlar dinî ya da din dışı olayları kapsar. "Battal Gazi", "Hamzanâme" -bu ikisinde yer yer masal havası egemen olur-, "Baltacı Mehmet Paşa", 4. Destanlar, menkıbeler ("Dedem Korkut", "Manas Destanı", "Oğuz Destanı"), 5. Klasikleşmiş hikâyeler ve masallar ("Binbir Gece Masalları", "Tahir ile Zühre", vd.), 6. Romanlardan meddahlar tarafından yapılan aktarmalar, 7. Taklitlerin bir araya getirilmesiyle meddah tarafından derlenen hikâyeler, 8. Karagöz'den yararlanılarak çıkarılan hikâyeler ("Sandıklı Ebe", "Meyhane"), 9. Atasözlerinden derlenen hikâyeler ("Gülme Komşuna Gelir Başına")*" (Nutku;1976: 94).

Pek çok hikâyenin konusunu İstanbul'un günlük hayatından aldığı, daha çok şehir muhitine ve erkeklere hitap eden meddahlık geleneği, büyük şehirlerde konaklarda, orta sınıf arasında da kahvelerde, uzun Ramazan gecelerinde gelişmiş ve varlığını sürdürmüştür. Meddahlar tarafından gerçekleştirilen anlatım, tıpkı halk hikâyesi anlatımı ile Karagöz'de olduğu gibi, belli bir kompozisyon çerçevesinde gerçekleşmiştir. Halk hikâyesi anlatımına göre çok daha yalın olan meddah hikâyesi anlatımı, şu bölümlerden oluşmaktadır:

"1. Başlangıç: Meddah "Hak dostum, Hak!" diye söze başlayarak bir divan okur ya da bir tekerlemeye girer.

2. Açıklama: Bu bölüm halk hikâyelerindeki "döşeme"ye benzer. Burada kafiyeli ya da kafiyesiz hikâyenin geçtiği dönem, kişiler ve bu kişilerin toplumsal ve ekonomik durumları sergilenir. Bazen de bir padişaha övgü yer alır.

3. Senaryo: Bu, gevşek dokulu, bazen içinde maniler, atasözleri, deyimler ve türküler bulunan olaylar dizisinin kapsadığı bölümdür. Bu bölümde bazen, halk hikâyelerinde olduğu gibi, çeşitli etnik grupların temsilcileri ya da tipler kendi yörelerinin bir türküsüyle koşuşturulur. Bazen de içeri giren yeni tipleri tanıtmak için meddah, "Karagöz" ve "Orta Oyunu"nda olduğu gibi, türkü söylettikten sonra söyleşiye başlar, şive taklitlerine yönelir. Hikâyenin asıl gelişim çizgisi üstünde, bağımsız küçük hikâyelerle ya da fıkralarla çıkmalar yapılır.

4. Bitiş: Bu bölümde çoğu kez bir "kıssadan hisse" vardır" (Nutku; 1976: 115-116).

Meddah hikâyelerindeki senaryolar, anlatıldıkları dönemin sosyal ve siyasi yönlerini çeşitli açılardan yansıtmaktadırlar. Özellikle İstanbul hayatı üzerine kurulanlarını "realist halk hikâyesi" olarak da nitelendirebileceğimiz bu hikâyelerdeki konuların çoğu, II. Osman ve IV. Murat dönemlerinde geçmektedir. Fakat Nutku'nun da belirttiği üzere, tümünün havasında 18. yüzyılın karakteristik görüntüsü bulunmaktadır: "Söz gelimi, Boğaziçi yalılarında ve paşa köşklerinde sabahlara kadar şüren eğlenceler, bitmez tükenmez içki toplantıları, aşktan yataklara düşüp hasta olma, baba parasını har vurup harman savuran mirasyediler, Lale Dönemi'nin özelliklerini verirken, sık sık vezirlerin değişmesi, ayaklanmalar, iç kargaşalıklar, dış seferler, Malta korsanlarına tutsak olma, adalet mekanizmasının yozluğu ve benzer olaylar da XVIII. yüzyılın gelişim özelliklerini dolaylı yoldan getirir. Hatta bu hikâyelerde kaçakların ve para kazanmak için İstanbul'dan ayrılanların hep Mısır'a gitmeleri de, bu yüzyılın sonlarına doğru Mısır'ın Osmanlı İmparatorluğu'ndan ayrılması ile ilintisi olabilir" (Nutku; 1976: 122).

Meddah hikâyelerinin kahramanları İstanbul'un varlıklı çevrelerinden kimselerdir; "*Bunların işleri güçleri mirasyedicilik, uçarılık, eğlencedir. Mutlu son, bir baltaya sap olmak düşüncesi ile Bedesten'de dolap sahibi olmak ya da varlıklı bir kimseyle evlenmektir. Eğlence ve uçarılık, paşa ve bey konaklarında geçer. (...) Halk hikâyelerinde serüvenlerin geniş ve değişik yerlerde geçmesine karşılık, meddah hikâyelerinde İmparatorluk başkenti İstanbul en tutulan sahnedir. Ancak-bir sürgün havası içinde verilen-İstanbul dışında, uzak bir kente ya da ülkeye kaçıp gitme, kahraman umutsuzluğa, düş kırıklığına ve acıya uğradığı zaman olur*" (Nutku; 1976: 110).

Meşhur meddahlardan bazılarının isimleri şöyledir: Manisalı Derviş Kâmilî, Pertevî Ahmed Çelebi, İstanbullu Hamdi, Kız Ahmed, Aşkî, Sururî, Küçük Ali, Meddah Tahsin, Gazanfer Özcan, Erol Günaydın, Ahmet Gülhan, vd.

Meddah hikâyelerinden bazılarının adları şöyledir; "Hançerli Hanım", "Kanlı Bektaş", "Tanburî Bursavî Çelebi", "Celal-Cemal", "Suretçi Oyunu", "Lüleci Ahmed", "Hatem-i Tayy", "Boşnak Kadı", "Şemse Banu", "Billur Köşk Masalları", "Şâir Haşmet ile Şâire Fıtnat Hanım", "Bekrî Mustafa", "Kazaz Artin", "Tahir ile Zühre", "Ferhat ile Şirin", "Kerem ile Aslı", "Aptal Uşak", "Kadının Fendi", "Bıçkın", "Sulukule Kavgası", "Süleymaniye Batakhanesi" vd.

5.6. Realist Halk Hikâyeleri

Türk halk hikâyeciliği geleneğinin âşıklar tarafından yaratılmış ürünleri kadar, özellikle 18-20 yüzyıllarda meddahlık geleneği ve yazılı hikaye üret-

me geleneğini de dikkate almak gerekir. Bugüne kadar terminolojisi tam yerleşmediği için haklarındaki tartışmalar devam eden bir hikâye grubu da "Realist Halk Hikâyeleri" başlığı altında incelenmektedir. Pertev Naili Boratav'ın "Realist Halk Hikâyeleri" (Boratav; 1988a: 99) adını verdiği, Şükrü Elçin'in ise *Kitabi, Mensur, Realist İstanbul Halk Hikâyeleri* (Elçin 1988b) adı altında incelediği bu hikâyeler daha çok meddahlar ve halk hikâyesi yazarları tarafından sözlü gelenekteki anlatmalardan hareketle sözlü ve yazılı olarak üretilmiş eserlerdir. Bu hikayelere "realist halk hikâyesi" adı verilmesi daha çok konularının İstanbul'da "yaşanmış olaylar"dan hareket edilerek oluşturulmasından kaynaklanmaktadır. Burada "kurmaca/fiktif" eserler ve "realizm" tartışmasına girmeyi gereksiz görüyor, sadece konu, mekân, kahraman ve anlatıcı unsurları bakımından özel bir hikaye grubu oluşturan bu anlatmaların "realist" adıyla anılmasının tercih edildiğini belirtmek istiyoruz. Bu hikâylerin teması, Boratav tarafından şu şekilde tespit edilmiştir; "*Bu hikâyelerin hepsinin teması, hemen hemen aynıdır: Tali birtakım vakalardan sonra hikaye esas vakaya girer; hikayenin erkek kahramanlarından biri, bazan genç, bazan da yaşlı, azılı bir kadının işlettiği batakhaneye düşer, birçok tehlikeler atlattıktan sonra, bir arkadaşının yardımı, padişahın da müdahalesiyle kurtarılır. Batakhane sahibi kadın cezasını bulur*" (Boratav;1988a: 99).

Mustafa Nihat Özön'ün realist halk hikâyelerinden "*1. Hançerli Hanım, 2. Letaifname, 3. Tayyarzade, 4. Cevri Çelebi*" olarak dört adedini belirlediğini söyleyen Boratav, bu hikâyelere "*Kanlı Bektaş*"ı da ekler (Boratav; 1988a: 99). Ancak, günümüzde yapılan araştırmalarla realist halk hikâyelerinin çeşitli kütüphanelerde bulunan yazmalarıyla bu sayı 15'e çıkmıştır:

"1. Hançerli Hanım Hikâyesi, 2. Letaifname, 3. Tayyarzade Hikâyesi, 4. Cevri Çelebi Hikâyesi, 5. Şapur Çelebi Hikâyesi, 6. Tıfli ile İki Biraderler Hikâyesi, 7. İstanbul Batakhaneleri (Süleymaniye Batakhanesi), 8. Ferdane Hanım Hikâyesi, 9. Evhad Çelebi Hikâyesi, 10. Haza Menakıb-ı Fi'l-i Humayun, 11. Destan-ı Kıssa-i Şad ile Gam-Ferruhdil ile Mehmed Bey'in Hikâyesi, 12. Hikâye-i Bengi-i Hallaç, 13. Hikayet-i Bağdad Şahı, 14. Hikayet-i Kızılalma, 15. Hikâye-i Temimdar (Aytaç; 2003: 16) Bu hikâyelerin bir bölümünün, meddahlar tarafından da dinleyici huzurunda anlatıldığı anlaşılmaktadır. Pertev Naili Boratav, bu tür hikâyeleri 19. yüzyıl İstanbul meddah hikâyelerinin kitaba geçirilmiş ilk şekilleri olarak kabul etmektedir (Boratav;1988a: 99).

Boratav, "realist halk hikâyeleri" adını verdiği bu tür yazılı metinlerin ana karakteri, hikâyelerde anlatılan olayların zamanı ve mekânı ve de diğer

halk hikayelerinden ayrıldığı yönleri hakkında şunları söylemiştir; "*Bu hikâyelerin esas karakterleri, tamamıyle realist olmalarıdır: Artık bunlarda, hattâ halk hikâyelerimizin en çok realist olanlarında, mesela Âşık Garib gibilerdeki kadar dahi, hiç olmazsa Hızırın vakalara karışması şeklinde, olağanüstü unsurlar yoktur. (...) Bu beş hikâyenin hepsi "Hançerli Hanım", Letâifnâme", "Tayyarzâde", "Cevrî Çelebi", "Kanlı Bektaş" IV. Murat devrinde geçer. (...) Bu hikâyelerde İstanbul'un zengin muhitlerine mensup kimselerin işleri, güçleri, eğlenceleri, başlarından geçen tehlikeli maceralar anlatılır; vakaların zeminini Bedesten, Sahaflar çarşısı gibi işyerleri, paşa ve bey konakları teşkil eder. Esas temaları itibariyle bunlar bizim halk hikâyelerimizden tamamıyla ayrılır. Halk hikâyelerimizde maceraların geniş ve değişik sahalarda geçmesine karşılık, burada İmparatorluğun merkezi biricik sahnedir. Halk hikâyelerinde, kahramanın, aramağa çıktığı ve binbir güçlüğü yendikten sonra elde ettiği sevgilisi, maceraların mihverindedir. Bunlardaki kadın maceraları ise çapkınlık maceralarıdır*" (Boratav; 1988a: 99-100, Elçin; 1988b: 56-80.)

Boratav, güldürme, tehzil ya da ders vermek amacıyla, karakterlerin taklit yoluyla teşhirini içeren hikâyeleri anlatan meddahların sermayelerinin büyük bir kısmının realist halk hikâyelerinin kitaplaşmış şekilleri olduğunu kaydetmiştir. Boratav, sözlü gelenkte aşıklar tarafından anlatılan hikayeleri "Klasik" terimiyle adlandırmayı tercih eder ve "klasik" hikâyelerle "realist" olarak adlandırdığı meddah hikâyeleri arasındaki benzer ve farklı yönlere şöyle dikkat çeker; "*Klasik halk hikâyeleriyle bazı tema ve motifler ("Âşık Garip"teki Âşık Garip'in parasını Gümüş Halkalı Meyhane'de yiyen serserilerle Hançerli Hanım'daki Gümüş Halkalı Meyhane müdavimi mirasyedi serseriler arasında benzerlikler vardır, vs.) bakımından benzerlik arz eden bu tür realist halk hikâyeleri, tıpkı klasik halk hikâyeleri gibi, uzun süre sözlü gelenekte yaşadıktan sonra yazıya geçirilmişlerdir*" (Boratav;1988a: 100).

Bu tür anlatıların metinlerini "kitabi, mensur, realist İstanbul halk hikâyeleri" olarak nitelendiren Şükrü Elçin, bu hikâyelerin dikkat çeken özelliklerini şu şekilde tespit eder; "*...hikâyelerin en belirli vasfı realist olmalarıdır. Vakalar, İstanbul'da IV. Murat devrinde geçer. Kahramanların adları, İslamlığı kabul etmiş Türklerin öteden beri kullana geldiği adlardır. Unvanlar: Murad'ınki Han veya Sultan olmak üzere efendi, bey, çelebi, hoca, zade, hacı, derviştir. Kamer, Letaif, Demirhan, Zühre, Sahbâ gibi cariye ve köle adları dikkate değer tedkik konusu teşkil edebilir. Yer isimleri ve mimari eserler, İstanbul'un bildiğimiz isimleri ve eserleridir. Hikâyelerin kahramanları, çeşitli iş, sanat ve meslek edinmiş şehir-halk topluluğunun insanlarıdır. Hemen hepsi, ahlâkî olsun olmasın, aklın ölçüleri içindeki tabii hayatlarını yaşarlar*" (Elçin; 1988b: 61).

Elçin, bu tür hikâyelerin laik, realist ve masal karakterleri, sözlü hikâye geleneğiyle ilgi derecesi, bu hikâyeleri modernleştirme çalışmaları, anonimlik, okunma, yayılma, dinleyici ve okuyucu zümreleri, telif meselesi gibi konular çerçevesinde de ele almış ve çok önemli tespitlerde bulunmuştur (Elçin;1988b: 61-80).

Mehmet Kaplan ise, İstanbul'un Türk edebiyatındaki yerini tespit ettiği bir makalesinde bu tür hikâyeler hakkında şu tespitlerde bulunmuştur; *"Bunlarda İstanbul umumiyetle servet ve sefahatin, güzellikle ahlaksızlığın birleştiği bir yer olarak görülür. Vak'aları Isfahan, Kandehar, Tebriz, Horasan, Erzincan gibi şark diyarlarında geçen halk hikâyelerinde aşk, çok mefkûreleştirilmiş olduğu halde, vak'aları İstanbul'da geçen halk hikâyelerine çapkınlık, şehvet, para ve mal ihtirası hâkimdir. Bazı halk masallarında da İstanbul saf genç kız veya delikanlılarının aldatıldığı bir muhit olarak görülür"* (Kaplan; 1987: 39-40).

Realist halk hikâyeleri, Tanzimat dönemi romanlarının ortaya çıkışı ve gelişiminde de etkili olmuştur. Olayların geçtiği mekanın İstanbul olması, olayların merkezinde yer alan tipler arasında mirasyedilerle bu mirasyedilerin ağına düştükleri "düşük" kadınların bulunması ve romancının anlatımı bir meddah tavrıyla gerçekleştirmesi, Tanzimat dönemi romanları ile realist halk hikayeleri arasındaki tipik paralelliklerdendir. Bu durum, son derece normal olup, ilk romancılarımızın beslendikleri kaynaklar arasında reaist halk hikayelerine özel bir yer verdiklerini göstermektedir (Alparslan; 2002)

Bütün bu çalışmalara karşın, realist halk hikâyelerinin tamamı hakkında metinlerden yola çıkılarak çözümlemeler yapıldığı söylenemez. Bu nedenle, bu hikâyeler hakkında başlangıçta bir iki araştırıcının ifade ettiği görüşler, zamanla bir takım değişikliklere uğrayarak günümüze kadar tekrarlana gelmiştir. Bu bakımdan öncelikle, daha önce Mustafa Nihat Özön (1985) ve Şükrü Elçin (1988) tarafından özetleri yayımlanmış olan realist halk hikâyelerinin metinlerinin tam olarak yayımlanması önem taşımaktadır. Bu yönüyle Pakize Aytaç'ın eseri (2003) ve David Selim Sayers'in yüksek lisans tezi (2005), metin yayımı ve tahlili bakımından önemlidir.

5.7. Halk Hikayeleri Üzerine Yapılan Çalışmalar

Türkiye ve Türkiye dışında halk hikâyeleri üzerine yapılan çalışmalarla ilgili bilgilere P. Naili Boratav (1931 ve 1984, 1946 ve 1988), İlhan Başgöz (1986), Şükrü Elçin (1949 ve 2000), Fikret Türkmen (1974 ve 1995, 1983 ve 1989), Ensar Aslan (1975 ve 1992, 1990), Muhan Bali (1973), Umay Günay (1992b), Ali Berat Alptekin (1997), Ali Duymaz (1992 ve 2001, 1996), M. Öcal Oğuz

(1995), İsmail Görkem (2000, 2007), Doğan Kaya (1985), Metin Ekici (1995, 2004), Zekeriya Karadavut (2002) gibi araştırıcıların çalışmalarında yer verilmektedir.

19. yüzyılda Ignacz Kunos (1892-1893, 1925) gibi Batılı araştırıcılarca derlenip yayımlanmaya başlanan Türk hak hikâyeleriyle ilgili ilk bilimsel çalışmalar, 20. yüzyıl başlarında yapılmıştır. Batılı araştırıcılardan George Jacob'un *Türkische Volksliteratür* (1901) ile Otto Spies'in 1929 tarihli *Türkische Volksbücher (Türk Halk Kitapları)* (1941), Hans Agust Fischer'in *Schah İsmail und Gülizar Ein türkicher Volksroman* (1929) adlı çalışmalarını, Türkiye'de M. Fuad Köprülü'nün *Meddahlar* (1925) ve *Kayıkçı Kul Mustafa ve Genç Osman Destanı* (1930), Nihad Sami Somyarkın (Banarlı)'ın *Halk Hikâyelerinin Doğuşu ve Ferhad ile Şerife Hanım Hikâyesi* (1935), Mustafa Nihat Özön'ün *Türkçede Roman* (1936, 1985), Faruk Rıza Güloğlu'nun *Halk Kitaplarına Dair* (1937), P. Naili Boratav'ın *Köroğlu Destanı* (1931) ve *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği* (1946), Şükrü Elçin'in *Kerem ile Aslı Hikâyesi* (1949), İlhan Başgöz'ün *Biyografik Türk Halk Hikâyeleri* (1949), Mehmet Kaplan-Mehmet Akalın ve Muhan Bali'nin *Köroğlu Destanı* (1973), Muhan Bali'nin "*Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi Varyantların Tespiti ve Halk Hikâyeciliği Bakımından Önemi* (1973) ve *Latif Şah Hikâyesinin İki Varyantı ve Bilinmeyen Bir Halk Hikâyecisi* (1976), Fikret Türkmen'in *Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma* (1974) ve *Tahir ile Zühre* (1983), Ensar Aslan'ın *Çıldırlı Âşık Şenlik. Hayatı, Şiirleri ve Hikâyeleri: İnceleme-Metin-Sözlük* (1975), Özdemir Nutku'nun *Meddahlık ve Meddahlık Hikâyeleri* (1976) gibi çalışmalar izlemiştir.

Halk hikâyeleri ve hikâyecilik geleneğini; geleneğin kökenleri, anlatıcı ve anlatma geleneği, hikâyelerin yapısı, hikâye konularının kaynakları, hikâyelerin sınıflandırılması, hikâyelerde yer alan şiirler ve motifler, vb. gibi noktalardan ele alıp inceleyen ve hikâye metinlerine yer veren bu çalışmaları, ilerleyen yıllarda yapılan diğer çalışmalar takip etmiştir. 1931 yılından bu yana halk hikâyeleri üzerine çalışan P. Naili Boratav'ın halk hikâyeleri ve halk hikâyeciliği ilgili çalışmalarının bir kısmı yurt dışında yayımlanmıştır. Boratav'ın halk hikâyeleri ve halk hikâyeciliği ile ilgili yazılarının bir kısmı, masal, fıkra ve efsane konulu yazılarla birlikte, *Folklor ve Edebiyat* (1982) adı iki ciltlik eserin birinci cildinde yer almıştır. Boratav'ın kitapları, vefatından sonra Kültür Bakanlığı ile Tarih Vakfı'nın işbirliği ile yeniden yayımlanmıştır. Bir başka isim ise, Boratav'ın öğrencisi olan İlhan Başgöz'dür. İlhan Başgöz'ün halk hikâyeleri ve hikâyecilik geleneğiyle ilgili Türkiye ve yurt dışında çok sayıda makalesi yayımlanmıştır. Başgöz'ün bu çalışmalarının

önemli bir kısmı; "Türk Halk Hikâyelerinde Düş Motifi Zinciri", "Türk Halk Hikâyelerinde Söz Kalıpları", "Hikâye Anlatan Âşık ve Dinleyicisi" başlıklarını taşımakta olup *Folklor Yazıları* (1986) adlı eserinde bir araya getirilmiştir. İlhan Başgöz'ü Umay Günay takip etmiştir. Günay'ın önce *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi* (1980) adıyla yayınlanan *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi* (1992b) adlı çalışması, rüya motifinin yanı sıra, âşık tarzı şiir geleneğinin icracılarını çeşitli açılardan ele alması bakımından önemlidir. Bunların dışında, Zeynelabidin Makas'ın *Yaralı Mahmut ile Mahbup Hanım Hikâyesi* (1979), *Tufarganlı Âşık Abbas ve Gülgez Peri Hikâyesi Üzerinde Bir Araştırma* (1982)", Ali Berat Alptekin'in *Kirmanşah Hikâyesi Üzerinde Bir Araştırma* (1981) ve Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı (1997), Metin Karadağ'ın *Şirvan Şah ile Şemail Banu Hikâyesi Üzerinde Bir Araştırma* (1981) ve *Erzurum ve Çevresinden Derlenen Halk Hikâyeleri Üzerinde Araştırmalar* (1984), Esma Şimşek'in *Arzu ile Kamber Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma* (1987), Ensar Aslan'ın *Halk Hikâyesi İnceleme Yöntemleri, Yaralı Mahmut Üzerine Bir İnceleme* (1990), Nerin Köse'nin *Türk Halk Edebiyatında Kısa Hikâyeler* (1989), *Seyfülmülük Hikâyeleri Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma* (1991), *Sürmeli Bey Hikâyesi İnceleme-Metin* (1996), Şahin Köktürk'ün *Kurbani ve Peri Hikâyesi Üzerine Bir Araştırma* (1990), Şemsettin Kuzucular'ın *Eşref Bey Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma* (1992), Bekir Sami Özsoy'un *Posoflu Âşık Sabit Müdami Hayatı, Edebi Şahsiyeti ve Eserleri* (1993), Erdoğan Altunkaynak'ın *Halk Hikâyeleri: Metin-Tahlil* (1993), Mustafa Cemiloğlu'nun *Halk Hikâyelerinde Doğum Motifi* (1995), İsmet Çetin'in *Türk Halk Hikâyeleri İçinde Hikâye-i Uğru ile Kadı* (1988), Ali Duymaz'ın *Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma* (1992, 2001), Faruk Çolak'ın *Şah İsmail Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma* (1994), M. Öcal Oğuz'un *Âşık Efgan Hikâyesi: İnceleme-Metin* (1995), Bayram Durbilmez'in *Karslı Âşık Murat Çobanoğlu Hayatı-Sanatı ve Eserleri* (1993), *Metin Ekici'nin Dede Korkut Hikâyeleri Tesiri ile Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri* (1995), Saim Sakaoğlu ile Ali Duymaz'ın *Hurşit ile Mahmihri Hikâyesi* (1996), Pakize Erciş (Atyaç)'in *Asuman ile Zeycan Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma* (1997), *Realist Halk Hikâyelerinden Tayyarzade Hikâyesi ile Hançerli Hanım Hikâyesi Üzerine Bir Tahlil Denemesi* (2003), Aynur Karataş'ın *Elif ile Mahmut Hikâyesi Üzerinde Bir Çalışma* (1992), Doğan Kaya'nın *Ruhsati'nin Uğru ile Kadı Hikâyesi* (1985, 2009), *Mahmut ile Nigar Hikâyesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma* (1993), *Âşık Şenlik'in Salman Bey ile Turnatel Hikâyesi* (2009), *Âşık Şenlik'in Sevdakar ile Gülenaz Hanım Hikâyesi* (2009), Asuman Güneş'in *Köroğlu Destanı'nın Ayvaz Kolu* (2003),

İsmail Görkem'in *Halk Hikâyeleri Araştırmaları, Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuvarı* (2000), Zekeriya Karadavut'un *Köroğlu'nun Ortaya Çıkışı (Türk Dünyasındaki Varyantlar Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma* (2002), Metin Ekici'nin *Türk Dünyasında Köroğlu: İlk Kol; İnceleme ve Metinler* (2004), Fuzuli Bayat'ın *Köroğlu Şamandan Aşıka Alpten Erene* (2003), Metin Özaslan'ın *Erzurum Âşıklık Geleneği* (2001) ve *Ferhat ile Şirin: Mukayeseli Bir Araştırma* (2009), Ebru Şenocak'ın *İbn Sina Hikâyeleri Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma* (2005), Fikret Türkmen, Nail Tan ve Mete Taşlıova'nın *Âşık Şeref Taşlıova'dan Derlenen Halk Hikâyeleri* (2008) adlı çalışmalarını saymak mümkündür.

6. Fıkra

6.1. Fıkra Terimi ve Tanımı:

Fıkra karşılığı olarak Kaşgarlı Mahmut, *Divânü Lügat-it Türk*te "köğ" ve "külüt" sözcüklerinin açıklamasını verir; "*Köğ, bir şehir halkı arasında meydana çıkarak bir sene içerisinde gülünen şey, gülmece*" (DLT; III/131) olarak tanımlanır. "Külüt ise, halk arasında gülünç olan nesne" (DLT; I/357) anlamındadır. İslamiyet öncesinde "külüt" ve "küg" olarak adlandırıldığı düşünülen bu anlatı türüne, "fıkra"nın yanı sıra, geçmiş dönemlerde "latife", "nükte", "hikâye", "mizah", destan", "kıssa", "masal", "saka" gibi isimler de verilmiştir. Diğer Türk topluluklarında ise fıkra türünü adlandırmak için "latife", "erteki", "añız", "nükte", "yomak", "değişme", "şorta söz", "küldirgi", "anekdot", "mezek" gibi terimler kullanılmaktadır.

Kısalık ve anlamda yoğunluk gibi temel özelliklere sahip olan fıkralar, genellikle günlük hayatta yaşanan olaylara dayandığı için gerçeklik duygusu uyandırırlar. Fıkralarda "halkın ortak yaratma gücünden kaynaklanan estetik biçimde ince bir mizaha, keskin bir alaya veya erdemli bir yoruma rastlarız. Ancak, bu üç temel unsurun her zaman aynı fıkrada bulunması şart değildir. Fıkralarda ayrıntıya, betimlemeye yer vermeden kısa yoldan yargıya varıldığı görülür. Temel olay ve yargı, fıkra üslubunun belirgin yönüdür. Anlatılmak istenilen düşünce, savunulmak istenen tez, bazen bir tek sözcükle bile sunulabilir. Fıkrayı oluşturan iki önemli unsuru tez ve karşı tez olarak da nitelendirebiliriz. Giriş bölümünde kısaca olay veya anlatılmak istenen düşünce ile ilgili bilgi verildikten sonar, tez ve karşı tez sunulur. Karşılıklı konuşma, tartışma ile olay didiklenir. Varılan yargı, fıkranın sonuç kısmıdır. Fıkraların yargısı, her zaman çok açık bir biçimde sergilenmez. Tez ve karşı tez, aslında gülmece olayının da özünü oluşturan çatışmayı doğurur (Karadağ; 1995: 243)

Fıkralar, herhangi bir düşünceyi güçlendirmek, dinleyenleri ikna etmek, bir olayı, durumu açıklamak amacıyla anlatılan; yapısında nükte, mizah, eleştiri ve yergi gibi öğeler bulunan kısa anlatılardır. Kimi batılı araştırıcılarca masallarla birlikte ele alınan ve masal sınıflandırmaları içerisinde bir masal çeşidi; "Güldürücü Hikâyeler", "Nükteli Fıkralar" olarak gösterilen fıkra, kendine has yapı ve kompozisyon özeliklerine sahip olması ve belli bazı işlevleri icra etmesi bakımından sözlü edebiyat geleneği içinde özel bir tür oluşturmaktadır. Masal ile diğer anlatı türlerini karışlaştıran Max Lüthi, masal ile fıkra arasındaki benzerlik ve farkları şu şekilde ortaya koymuştur; "*Fıkra, realist anlatım türleri olan roman ve hikâyenin karşısında olup gerçek olmayanı içinde barındırabilmesi bakımından masala benzemektedir. Fıkra da gerçek bir olayı anlatıyor olabilir ya da dinleyici içinde yalanlar bulunan bir fıkrayı büyük bir ciddiyetle dinleyebilir fakat fıkranın parodi ve satire olan yakınlığı, onun gerçek olmayana doğru bir yol izlemesine neden olur. Fıkra ile masal birbirlerinden sonuçları bakımından ayrılırlar. Fıkra insanları güldürmek isteyen bir anlatım türüdür. Ancak böyle bir durum masalda söz konusu değildir. Fıkra diğer anlatım türlerinin içinde barındırabilir: Asıl fıkralar, günlük hayatta karşılaştığımız olayları; efsane fıkraları, bir efsanenin ana bölümü olan ilahi kudreti; menkıbe fıkraları, kahramanların komik taraflarını; masal fıkraları, masalda yarattığımız dünyayı içinde barındırır. Fıkra, çeşitli anlatım türlerinin ve anlatım tiplerinin bir araya gelmesinden oluşması bakımından, içinde bir bileşiğin oluşturulduğu 'eriyik kabı'na benzemektedir*" (Eker vd.; 2003: 318-319).

"Güldürme", "eleştiri", "çarpıklıkları ortaya koyma", "alay" vb. gibi çeşitli işlevleri göz önünde tutularak fıkranın ne olduğu konusunda çeşitli tanımlar yapılmıştır.

Dursun Yıldırım, fıkrayı şöyle tanımlamıştır; "*Fıkra, gerçek hayat ile bağı olan vak'aları, tam bir fikri, sosyal ve beşerî kusurları günlük yaşantımızda karşılaştığımız çarpıklıkları, gülünç durumları, tezatları, eski/yeni çatışmalarını ince bir mizâh, hikemî söyleyiş, keskin bir istihza ve güçlü bir tenkit anlayışına sahip bir üslup içinde, dramatik ögeleri ağır basan bir hikâye çatısı etrafında toplayarak, genellikle bir tip'e bağlı olarak anlatan, nesir diliyle yaratılmış küçük hacimli sözlü edebiyat kompozisyonlarından her birine verilen ad, diyebiliriz*" (Yıldırım; 1992: 333).

Yıldırım'ın tanımından da anlaşılacağı üzere, fıkralar, tıpkı hayvan masallarında olduğu gibi, kısa, hatta onlardan daha yoğun bir anlatım tekniğine sahiptir. Gülünç durumları, sosyal çarpıklıkları, çatışmaları, çelişkileri

ince bir mizahî üslupla dillendiren, güldürürken düşündüren, kişi ve zümrelerin her türlü bireysel, sınıfsal, toplumsal baskılara karşı eleştirilerini ifade edebilmelerini "kelleden olma" riskini ortadan kaldırarak sağlayan fıkralar, çok sayıdaki millî ve mahallî tip etrafında toplanmışlardır. Halk, hayalinde canlandırdığı ya da gerçekten yaşamış olan belli tipleri konuşturmuş, onlar vasıtasıyla hedefine oturttuğu değer yargılarını, sınıfları, devlet yöneticilerini alay dolu ifadelerle eleştirmiştir. Zor zamanda konuşmak durumunda kalan insanlar, zümreler ve hatta siyasiler, millî ve mahallî "fıkra tipleri"nin masumiyet ve dokunulmazlığına sığınarak konuşmayı yeğlemişlerdir. Birey ya da toplum, fıkra tipleri vasıtasıyla sadece hedefe oturttuğu kesim ya da değer yargılarını eleştirmemiş, kendi çelişkilerini ve tuhaf hallerini de bu tipler vasıtasıyla eleştirme olgunluğunu gösterebilmiştir (Boratav; 1988b: 85).

6.2. Fıkraların Şekil, Yapı ve İçerik Özellikleri

Araştırıcılar, Türk fıkralarının yapı ve muhteva özellikleri hakkında birbirini tamamlayan görüşler ileri sürmüşlerdir. Fıkraların yapı ve içerik özellikleri hakkında Dursun Yıldırım şunları söylemiştir; "*Fıkralar, çok yönlü ve karmaşık bir yapıya, bir iç mekanizmaya sahiptirler. Fıkrayı yaratan unsurlar bir hikâye gömleği içinde yerlerini alarak bağımsız bir yapı kurarlar. Nesir diliyle yaratılan kısa ve yoğun anlatım gücüne sahip, epik bir tür ortaya çıkar. Hikâye bir veya daha çok vak'a üzerine inşa edilebilir. Her vak'ada çeşitli şahıslar yer alır. Vak'a içinde yer alan şahıslar, ortaya atılan veya meydana çıkan meseleyi karşılıklı konuşmalarla aydınlığa kavuşturur ve bir hükme bağlar. Burada şahıslar, âdeta bir piyesin küçük bir bölümünü oynamaktadırlar. Fıkralar, bu cepheleriyle birer küçük tiyatro eseridir. Bünyelerindeki gülme olayını yaratan unsurları göz önünde tutarsak bunları halk komedisinin değişik biçimlerinden biri olarak kabul edebiliriz. Hikâyelerin çekirdeğini hayattan alınmış vak'alar veya fikirler teşkil ettiği için gerçekçi bir karaktere sahiptirler. Halkın ortak yaratma gücünden doğan bu estetik şekillerde ince bir mizah, keskin bir istihza veya hikmetli bir söz, mutlaka yer alır. Fakat bu üç unsur, her zaman bir arada bulunmayabilir.*

Fıkra, başlangıç, gelişme ve sonuç bölümlerine sahip bir hikâyedir. Fakat bu bölümler, kısa ve yoğundur. Hattâ, umumiyetle tek bir vak'a veya fikir üzerine kuruludur. Her hikâye bir hükümle sona erer. Bu iki temel unsur, fıkranın ana şemasını meydana getirir. Bunu bir isim tamlamasına benzetirsek hüküm, tamlanan; vak'a, tamlayan durumundadır. Tamlayan kısım aynı zamanda hazırlık kısmı olarak da bilinir. Hükmün ortaya çıkması için gerekli hazırlık burada yapılır" (Yıldırım; 1992: 7).

Türk fıkralarının şekil, yapı ve içerik özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Fıkralarda ayrıntıya, uzun tasvirlere, anlatım sanatına yer yoktur. Gerçeklik, az söz, somutluk, anlamlı düşünce ve hareket esastır.
2. Kuruluş bakımından bir tez ve bir karşı tezden oluşur. Hazırlık bölümünde kısaca olay ya da ifade edilmek istenen düşünce ile ilgili kısa bilgiler verilir, daha sonra da sırasıyla tez ve karşı tez ifade edilir. Sonuçta, hükümden çıkarılacak ders gizlidir.
3. Her fıkra mutlak bir şekilde bir ders vermeyi amaçlar.

6.3. Fıkra Tipleri

İster sözlü gelenekte, isterse yazılı gelenekte olsun, bütün fıkralar "fıkra tipi" adı verilen belli ana kişiler veya ana kahramanlara bağlı olarak anlatılır. Fıkrada anlatılan olaylar bu ana kahraman tarafından yaşanmış gibi anlatıldığı için "fıkra tipi" haline getirilen ana kahramanlar fıkraların oluşumu, değişimi, gelişimi ve diğer özellikleri bakımından son derece önemlidir. Fıkra tipinden ne anlaşılması gerektiği, bu tiplerin hangi özelliklere sahip oldukları ve hangi görevleri üstlendikleri, Dursun Yıldırım tarafından şu şekilde tespit edilmiştir; "*Türk edebiyatında -ister sözlü, ister yazılı gelenekte olsun- bütün fıkralar şu veya bu şekilde halkın yarattığı herhangi bir fıkra-tipine, bağlı olarak anlatılır. Fıkranın temel hususiyetlerinden biri de budur. Fıkra tipi, fıkranın bir kahramanıdır, ama tek kahramanı değildir. Çünkü fıkrada yer alan başka kahramanlar da bulunabilir. Fıkrada yer alan tek tip de olmadığına göre, halkın kendisini temsil etme gücünü verdiği bu şahıs kimdir? İşte bu durumu açık bir şekilde ortaya koyabilmek için fıkralardaki ana tipe "fıkra-tipi" adını veriyoruz. (...) Fıkra-tipleri yaşamış kişiler olabileceği gibi, çeşitli zümrelerin, azınlıkların, bölge ve yörelerin, kültürlerin ortak hususiyetlerinin bir araya gelmesinden meydan gelen, fizik ve ruhî portre kazanmış, ortak yapı hususiyetlerini belli bir şahsiyet halinde meydana koymuş, kişilik vasfı belirmiş tipler de olabilir. Aslında bütün fıkra-tipleri, öz kişilikleri unutulmuş veya bundan kurtulmuş şahıslar arasından yaratılmıştır. Doğduğu ve yaşadığı cemiyetin ortak yönlerini temsil ettiği ölçüde de tip yayılma, tanınma ve kabul edilme alanını genişletmiştir*" (Yıldırım; 1992: 18).

Fıkra tiplerini, ana hatlarıyla bütün bir ulusça bilinen ve sevilen "millî" tipler ve belli bir bölgede tanınan ve sevilen "mahallî" tipler olarak ikiye ayırmak mümkündür. Türk fıkraları ve fıkra tipleri üzerinde önemli incelemeler yapan Saim Sakaoğlu, fıkra tiplerini üç grupta toplamıştır:

"*1. Türkçe konuşulan bütün ülkelerde bilinen tipler; Nasreddin Hoca,*

2. Sadece bir iki Türk ülkesinde bilinen tipler; İncili Çavuş-Türkiye Türkleri, Esenpulat-Türkmenler, Ahmet Akay-Kırım Türkleri,

3. Sadece çok dar bir bölgede bilinen tipler; Tayyip Ağa-Konya" (Sakaoğlu; 1992b: 27).

Bugüne kadar Türk fıkra tipleri üzerine yapılmış en kapsamlı sınıflandırma Dursun Yıldırım tarafından yapılmıştır. Yıldırım, sınıflandırmasında fıkra tiplerini yedi grupta toplamıştır:

"1. Ortak şahsiyeti temsil yeteneği kazanan ferdi tipler: Bu başlık altı alt başlığa ayrılmıştır. Bunlar sırasıyla; a. Türkçe'nin konuşulduğu coğrafî alan içinde ve dünyada ünü kabul edilen tipler (Nasreddin Hoca), b. Türk boyları arasında tanınan tipler (İncili Çavuş, Bekrî Mustafa, Esenpulat, Ahmet Akay, Kemîne), c. Türk boyları arasında halkın ve zümrelerin ortak unsurlarının birleştirilmesinden doğan tipler (Bektaşî, Adlar Köse), ç. Aydınlar arasından çıkan tipler (Haşmet, Koca Ragıp Paşa, Mîrâli, Nasreddin Tusî, Keçecizade İzzet Molla, vd.), d. Mahallî tipler, e. Belli bir devrin kültürü içinde yaratılan tipler (Karagöz),

2. Zümre tipleri (Mevlevî, Yörük, Terekeme, Tahtacı, Köylü, vd.),

3. Azınlık tipleri (Yahudi, Rum),

4. Bölge ve yöre tipleri (Kayserili, Çemişkezekli, Andavallı, Karadenizli, Konyalı, vd.),

5. Yabancı fıkra tipleri (Behlül, Karakuşî Kadi),

6. Gündelik fıkra tipleri. Bu gruptaki tipler üç alt grupta toplanmaktadır: a) Aile fertleriyle alakâlı tipler (Ana-baba, karı-koca, kaynana, baba-çocuk, anne-çocuk, vd.), b) Mariz ve kötü tipler (Deli, hasis, cimri, pinti, kör, topal, sağır, dilsiz, vd.), c) Sanat ve meslekleri temsil eden tipler (Ressam, şâir, doktor, avukat, hâkim, bezirgân, vd.),

7. Moda tipler" (Yıldırım; 1992: 24-32).

Fıkra geleneğinde herhangi bir tipe ya da yöreye bağlı bir şekilde anlatılan bir fıkranın bir başka tipe ya da yöreye bağlanarak anlatıldığına sık sık rastlanmaktadır. Bektaşî tipine bağlı olarak anlatılan bir fıkranın bir başka bölgede Nasrettin Hoca'ya, Karadeniz bölgesinde Oflu Hoca'ya bağlanarak anlatılan bir fıkranın Nasrettin Hoca'ya veya bir başka bölge tipine örneğin Kayserili'ye, Karakayalılar ile ilgili bir fıkranın Karadenizli tipine bağlanarak anlatılması olağan durumlardandır. Özellikle de belli bölgelerde yaşayan top-

luluklarla alay eden, onları alık yerine koyan fıkraların bölgeler arası oluşu pek çok kez tespit edilmiştir. Sakaoğlu, fıkra tiplerindeki değişmeleri şu şekilde tespit etmiştir:

"*a. Sevilen bir nüktenin başka bir bölge tipine veya bölge halkına bağlanması*

b. Ahmaklıkla ilgili bir nüktenin, sevilmeyen, aralarında çeşitli konularda husumet bulunan iki köy, köy-ilçe, vs.nin biri tarafından diğerine mal edilmesi

c. Geniş bölgede tanınmayan dar bölge tipinin yeni çevreye veya ünlü bir ada bağlanması

ç. Yabancı bir tipin millî bir tipe, hatta bölge tipine bağlanması

d. Benzer hususiyetleri taşıyan iki tipin yer değiştirmesi" (Sakaoğlu; 1992b: 16).

6.4. Fıkralar ve Mizah Teorileri

Fıkraları inceleme konusu eden alanlardan biri de "Gülme" ve "Mizah"tır. Fıkra dışındaki çeşitli yaratmaları da konu edinen gülme ve mizah konusunda araştırmacılar tarafından çeşitli görüşler ortaya atılmış, bunların bir kısmı teori haline gelmiştir. Bu teorilerin yansımalarını, Türk fıkralarıyla ilgili son dönem araştırmalarında görmek mümkündür. Fikret Türkmen bu teorilerin çoğunu yorumlamış ve Türk fıkralarına ve fıkra tiplerine uygulanması konusunda çeşitli örnekler sunmuştur (Türkmen; 1996a, 1996b, 2007, 2008a, 2008b).

John Morreal, gülme ya da mizahın oluşumunu "memnuniyet verici bir psikolojik değişikliğe" bağlamaktadır (Eker vd.; 2003: 407-436). Fıkraları da içinee alan gülme ve mizah teorilerini şu şekilde gruplandırıp özetlemek mümkündür:

6.4.1. Uyumsuzluk, Düzensizlik, Zıtlık veya Sosyal Olmama Üzerine Kurulu Teoriler

Uyumsuzluk teorileri özü itibariyle anlama dayalıdır. Başka bir ifadeyle bu teoriler metnin veya başka bir hareketin (durumun, olayın, resmin vb.) bazı karşıtlık özellikleri üzerine kurulmuştur. Bu teorilere göre; dinleyici veya okuyucu konumundaki bir kişi olan alıcı, bir fıkra metninden veya başka yerden gelen bilgiyi işlemeye başlar ve onu en algılanabilir bir metin haline dönüştürmeye çalışır. Bu anlama ve algılama çalışması sırasında bir şekilde anlamada bir engelle karşılaşıp, anlamamaya başlayana kadar kendine ulaşan bilgiyi işlemeye devam eder. Bu süre içinde metni anlamaya ve böylece

metinde var olan zıtlık durumunu yenmeye çalışır ve o zamana kadar gizlenmiş olarak kalan bir başka yoruma ulaşır. Anlayış veya algıdaki bu yenilenme bir sürpriz ve memnuniyet yaratır ki bu yeni algı ve anlayış gülmeye neden olur. Kısacası, bazı fıkraların sonundaki espri cümlesi böyle bir sürprizi oluşturmakta ve bu sürpriz durumu algılayıp çözebilen birey üzerinde memnuniyet verici bir değişiklik duygusu uyandırmakta ve bu da gülmeye neden olmaktadır. Bu gruptaki teorilerden hareket ederek Nasreddin Hoca fıkralarındaki espri cümleleri incelenebilir ve buradan da bu cümlelerin nasıl bir memnuniyet verici his oluşturduğu tespit edilebilir. Bu cümlelerin incelenip, sınıflandırılmasıyla yeni sonuçlara ulaşmak da mümkündür.

6.4.2. Üstünlük, Eleştiri veya Düşmanlık Teorileri

Bu gruptaki teoriler mizahı üreten veya kullananın hedefindeki kişi veya grup üzerinde oluşturduğu olumsuz bir tavır meydana getirdiğini, yani karşımızdakinin durumuna güldüğümüzü ve bu nedenle de gülmenin saldırgan tarafı olmakla tanımlanmış ve hatta suçlanmıştır. Bu türden mizah belli bir kişi veya gruba yönelik olup, onları değiştirmeye, kızdırmaya yöneliktir ve bu tür mizah tipik olarak politiktir, karşı olunan veya sevilmeyen etnik gruplar hakkında veya karşı cins hakkındaki mizahi yaratmalar bu gruptaki gülmeyi yaratan mizah olarak değerlendirilir. Fıkra külliyatımız ve de Nasreddin Hoca fıkraları içindeki farklı gruplar, inançlar ve politik düşüncelere ve hatta karşı cins hakkındaki olumsuz yaklaşımlar içeren fıkralar bu gruptaki teoriler çerçevesinde incelenebilir. Böylece Nasreddin Hoca fıkraları içinde karşı olunan, eleştirilen grupların veya kişilerin kimler oldukları ve neden olumsuz karşılandıkları açıklanabilir.

6.4.3. Rahatlama, Kurtulma veya Boşalma Teorileri

Bu gruptaki teoriler aynı zamanda psikolojik ve psiko-analitik teoriler olarak da adlandırılmakta olup, Sigmeund Freud bu teorilerin bilinen en önemli temsilcisidir. Bu gruptaki teoriler esas olarak mizahın alıcısı üzerinde veya farklı bir ifadeyle mizahın alıcısı olan kişide meydana getirdiği psikolojik etkinin ne olduğu üzerinde odaklanır. Freud'a göre mizah; bir tür değişme mekanizması olarak kabul edilmelidir. Buna göre mizah, bir kişinin sosyal olarak tabu kabul edilen saldırgan arzularının kabul edilebilir bir biçime sokulması ve bu suretle tabu kabul edilen arzuları bastırmak için daha fazla ruhsal enerjiyi boşa harcamaktan kaçınma yolu olarak tanımlanmalıdır. Bu gruptaki teoriler yoluyla Nasreddin Hoca fıkralarında hangi olumsuz davranış ve düşüncelerin kabul edilebilir olduğu, nelerin tabu vb. olarak kabul edilmesine rağmen tartışmaya açıldığı bu gruptaki teoriler yoluyla değerlendirilebilir. Fıkra teorileri ile ilgili daha ayrıntılı bilgi için Gülin Öğüt Eker'in *İnsan Kültür Mizah* adlı eserine bakılabilir (2009)

6.5. Fıkralar Üzerine Yapılan Çalışmalar

Günlük konuşmalarla gazetelerdeki köşe yazılarında sadece espri cümleleriyle de yer bulabilen fıkralar, halkın yaratıcı zekâsını, gözlem ve ayrıntıları izlemekteki ustalığını, bütün olumsuz şartlara karşın dimdik ayakta kalabilen mizah yeteneğini ortaya koyması bakımından da son derece önemlidir. Dünyaya Nasreddin Hoca gibi son derece zeki ve hazır cevap bir fıkra tipine bağlanan büyük bir fıkra koleksiyonu armağan eden Türk fıkra geleneği, Türk toplumunu çeşitli açılardan incelemek isteyecek diğer sosyal bilimciler için de zengin bir bilgi ve belge kaynağı olacaktır. Özellikle de dönem dönem ağır siyasî ve ekonomik sorunlar yaşayan halkımızın düşüncelerini, duygularını ifade etmek için sık sık fıkralara ve fıkra tiplerine başvurduğu gerçeği göz önüne alındığında, toplum psikolojisinin öğrenilmesi ve üzerinde çeşitli değerlendirmeler yapılabilmesi için halk arasında anlatılan fıkraların sistemli bir şekilde derlenmesi ve incelenmesi gerekmektedir. Toplumunun içinde bulunduğu ruh hallerini anlayabilmemiz açısından da büyük bir önem taşıyan fıkralar daha çok metin neşri ve fıkra tipleri bakımından çeşitli çalışmalarda konu edilmiştir. Bu araştırmalardan bazılarını şu şekilde saymak mümkündür; "Gölpınarlı (1961)", "Önder (1971)", "Kurgan (1986), "Altunel (1990)", "Kabacalı (1991)", "Sakaoğlu (1992)", "Boratav (1996)", "Duymaz (1994; 1997a", "Oğuz (1997), "Yıldırım (1999)", "Başgöz (1999)", "Türkmen (1999)", "Sakaoğlu (2005)", "Şimşek (2006)", "Şenocak (2007)", "Akten-Tan-İvgin (2008)", "Sakaoğlu-Alptekin (2009)", "Eker (2009)" saymak mümkündür.

7. Atasözü

7.1. Atasözü Terimi ve Tanımı

Anonim halk edebiyatı türlerinden biri olarak her dil ve kültür dairesinde bir sözlü kültür ürünü olarak karşımıza çıkan atasözlerinin bilinen en eski yazılı örneklerini; "Orhun Anıtları" (Caferoğlu; 1930), "Divânü Lügâti't-Türk" (Sakaoğlu;1985, Tekin; 1989) ve Uygur dönemi yazılı metinlerinde bulmaktayız. Atasözlerine 14. yüzyıl Kıpçak kaynaklarında "sav /sab" denilmiştir. "Sab" kelimesi, Orhun yazıtlarında da söz anlamında kullanılmıştır (Oy; 1972: 117-221). İlerleyen dönemlerde "sab / sav" yerine "atalar sözü" ile birlikte, İslamiyet'i kabulün ve Arap-Fars kültürlerinin de etkisiyle "mesel", "emsâl", "durub-ı emsal" terimleri kullanılmaya başlamıştır. Bugün Türkiye sahasında "atasözü", "atalar sözü", "mesel" gibi terimler sıklıkla kullanılırken diğer Türk bölgelerinde atasözlerini karşılamak için "hohonoo", "samahı", "takmak", "takpak", "üleger comok", "söspek", "makal", "comak" gibi terimler kullanılmaktadır (Elçin; 1988c: 335, Oy; 1972: 225-241).

Türkçe'de manzum ve mensur olarak ve çeşitli edebî sanatlarla meydana getirilmiş olan atasözleri Şükrü Elçin tarafından; "*Nazım, nesir, her iki şekli ile eski tecrübeleri 'tam bir fikir' kompozisyonu içinde teşbih, mecaz, kinaye, tezat gibi edebî sanatların kudretinden faydalanarak süslü, kapalı olarak veya bazen açık, mecazsız hususuyla yetişecek gençlere aktaran*" sözler diye tanımlanmıştır (Elçin; 1986: 626). Tanımdan da anlaşılacağı üzere atasözleri, bir milletin atalarının uzun bir süreçteki deneyimlerinin sonucu oluşturdukları temel yargılarını genel-geçer kural olarak ilkeleştiren, toplum tarafından da benimsenerek gelenekselleştirilen kalıp sözlerdir.

Aydın Oy, atasözlerinin diğer halk edebiyatı ürünleri gibi bağımsız bir edebiyat türü olmadığını, türkü, masal, destan, koşma gibi türlerin içinde ya da günlük konuşmalarda söz arasında geçtiğini, böyle olmakla birlikte sanat gücü yönünden yüksek bir özellik kazanmış olmalarından dolayı ayrı bir tür olarak inceleme konusu edildiğini söyler (Oy; 1972: 53).

Atasözlerini "tür" bağlamında değerlendiren Boratav da atasözlerinin söylenişi ya da kullanımı ile ilgili benzer bir görüş ortaya koymaktadır; "*… atalar sözü, masal ya da türkü gibi, durup dururken tek başına söylenmez. "Bize bir masal anlat." Dediğiniz zaman masalcı masalını anlatır, kendisinden bir türkü söylenmesi istenince güzel sesli bir kimse türküsünü söyler, başka bir vesile olmasa da. Bir atalar sözünün söylenmesi için ise belli bir vesilenin çıkmış olması gereklidir; bu bakıma atalar sözü "fıkra"ya benzer*" (Boratav; 1988b: 119).

Atasözlerinin bir alt grubu olarak ele alındığı gibi, ayrı bir tür olarak ele alınan ve söyleyenleri bilinen kalıp sözlere "Vecize" adı verilmektedir. Vecizelerin ve yazarı bilinen bilgece dizelerin atasözleri ile karıştırıldığından da söz etmek gerekmektedir. Örneğin; "Düşünüyorum öyleyse varım" gibi vecizeler, "Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi" bilgece dizeler, atasözleri ile karıştırılmaktadır. Ayrıca, bazı atasözlerinin bazı şairler tarafından yeniden düzenlenerek kullanıldığına da rastlanmaktadır. Bunlar, asıl atasözleri sayılmazlar, asıl atasözlerine "işaret" sayılırlar (Aksoy; 1984: 31-35).

7.2. Atasözlerinin Şekil ve Yapı Özellikleri

Atasözlerini normal konuşmalardaki bazı söz kalıplarından ayıran temel özellik, anlatımlarının kısa, kesin ve açık olmasıdır. Atasözlerinde anlatım mümkün olduğunca yalındır. Fakat bu, atasözlerinin edebi sanat araçlarından yararlanmadıkları anlamına gelmez. Atasözlerinde kullanılan başlıca edebi sanatlar; âhenk sanatı, akis sanatı, aliterasyon, belagat, cinas, fesahat, icaz, intak, kinaye, mecaz, mübalağa, seci, tenasüp, teşbih, tevriye ve tezat sanatlarıdır.

Yukarıda da ifade edildiği üzere, çoklukla manzum olan atasözlerinin biçim özellikleri ise genel hatlarıyla şu şekilde ortaya konulabilir.

1. Atasözleri kalıplaşmış, klişe hale gelmiş sözlerdir. Her atasözü, belli bir kalıp içinde, belli kelimelerle söylenmiş olup donmuş bir biçimdir. İçindeki kelimeler değiştirilemeyeceği gibi, cümle kuruluşu da bozulamaz; *"Derdini söylemeyen derman bulmaz."*
2. Atasözleri kısa ve özlüdür. Az kelime ile çok şey anlatır; *"Dikensiz gül olmaz."*
3. Atasözlerinin çoğu bir, iki cümledir. Daha uzun olanları azdır; *"Vakit nakittir", "Dost ile ye iç, alış veriş etme."*
4. Cümlelerde en çok "geçmiş zaman kipi" ve özellikle öğüt veren atasözlerinde "emir kipi" kullanılmıştır. Bazı atasözlerinin fiilleri atılmıştır; *"Yalancının evi yanmış, kimse inanmamış", "Bana dokunmayan yılan bin yaşasın", "Evvel taam, sonra kelâm"* (Aksoy; 1984: 19-21).

Atasözlerinin çoklukla manzum oluşlarını, şiirle verilen düşünce ve öğütlerin daha kolay ezberlenmesine/öğrenilmesine bağlayan Oy, çalışmasında, manzum atasözlerindeki dizelerin 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13 heceli örneklerine yer vermiştir: "Yaş yetmiş/İş bitmiş (3 heceli)", "Dert ağlatır/Aşk söyletir (4 heceli)", "Ağaç ucuna yel değer/Güzel kişiye söz değer (8 heceli)" vd. (Oy; 1972: 54-55).

7.3. Atasözlerinin İşlev özellikleri

1. Sosyal olayların nasıl olageldiklerini -uzun bir gözlem ve deneme sonucu olarak- tarafsızca bildirirler.
2. Tabiat olaylarının nasıl olageldiklerini -uzun bir gözlem sonucu olarak- belirtirler.
3. Sosyal olayların nasıl olageldiklerini uzun bir gözlem ve deneme sonucu olarak bildirirken bundan ders almamızı (açıkça söylemeyip dolayısıyla) hatırlatırlar.
4. Denemelere ya da mantığa dayanarak doğrudan doğruya ahlak dersi ve öğüt verirler.
5. Birtakım gerçekler, felsefeler, bilgece düşünceler bildirerek (dolayısıyla) yol gösterirler.
6. Töre ve gelenekleri bildirirler.
7. Kimi inanışları bildirirler (Aksoy; 1984: 21-22).

7.4. Atasözlerinin İçerik özellikleri

Atasözlerinin bir konu sınırlaması yoktur. Ancak atasözlerinde yapılması ve yapılmaması öğüt verilen konular arasında "yiğitlik", "mertlik", "ağırbaşlılık", "konukseverlik", "aile", "akrabalık", "komşuluk", "dostluk", "görgü kuralları", "sağlık ve ölüm", "ekonomi", "tarım ve hayvancılık", "iklim ve takvim", "hayvanlar", "din", "milliyet" gibi konular daha çok yer almıştır.

7.5. Atasözlerinin Kullanım Özellikleri

Atasözleri çoğunlukla konuşma dilinde bir fikri, bir düşünceyi desteklemek veya karşı çıkmak, bunların yanında belli bir konuda öğüt vermek vb. gibi nedenlerle kullanılır. Aynı nedenlerle yazılı anlatımlarda da kullanılır. Atasözleri, konuşma ve yazı sırasında çoğunlukla açıklama ve örnek verme düşüncesine bağlı olarak kullanılırlar. Bu nedenle konuşma ve yazının "bağlamı" onların başlıca kullanım nedeni olarak kabul edilir. Ortaya çıktıkları bağlam nedeniyle atasözleri kullanımları bakımından "bağımlı bir tür" özelliği sergilerler. Bu nedenle atasözleri sık sık diğer edebi türlerin içinde kullanılmış bir şekilde karşımıza çıkar.

Günlük konuşma dilinde ve yazılı anlatımda geleneksel formuyla sık sık kullanılan atasözleri, modern dilde geleneksel yapılardan yararlanılarak üretilmekte ya da yeni biçimlere kavuşturulmaktadır. Modern dilde kullanılan atasözlerinin biyolojisini inceleyen Lutz Röhrich ile Wolfgang Meider, çalışmalarında atasözlerinin siyaset dilindeki, ekonomi dilindeki ve endüstri reklamlarındaki modern yansımalarının yanı sıra, geleneksel atasözlerine bir mesafa oluşturan "anti atasözleri"nden oluşan "atasözü parodileri"ne de yer vermişlerdir (Eker vd.; 2003: 350-364). Röhrich ile Meider'in çalışmalarında zikrettikeri "siyaset dili"ndeki yansımalara "Otuzunu geçmiş hiç kimseye güvenme!", "Birden fazla aşçı yemeği mahveder", "Fazla horoz olan kümeste saba geç olur", "Kara bir köpek yıkanınca beyazlamaz", "Mağlubiyet zaferin anasıdır", "Sonu iyi olan her şey iyidir" sözlerini; "ekonomi dilinde ve endüstri reklamlarındaki" yansımalara "Aptalın karnı toksa, gözü oynaşta olur (Margarin reklamı)", "Sakla samanı gelir zamanı (Banka reklamı)", "Söz gümüşse Kupferberg (bir içecek markası) altındır (İçecek reklamı)", "Allah kime bir makam verirse, ona perde ve tülünü de verir (Perde reklamı)", "Erken kalkan, erken bronzlaşır (Tatil reklamı)", "Bugünün alışverişini yarına bırakma, daha az para harcarsın! (Mağaza reklamı)" sözlerini; "atasözü parodileri"ne "Çalışmak asilleştirir, biz normal vatandaş olarak kalalım", "İş her türlü külfetin başıdır", "Çalışmak gümüşse, aylaklık altındır (Tembelliği övmek için)", "Yalancının mumu güzel yanar", "Son gülenin jetonu geç

düşer", "Akıl yaşa bağlıdır, ne kadar yaşlanırsan o kadar bunarsın", "Aşk kör eder, ama çoğu zaman bir çocuğun gözünü dünyaya açar", "Kuru ekmek yanakları al yapar, ama tereyağlı ekmek daha da kırmızı yapar", "Hadımların arasında, tek yumurta kraldır", "Hamama giren 'Nafaka' da öder", "Yanılmak doktora mahsustur", "Arabası olmayan kimsenin hurda yığını için de endişelenmesi gerekmez", "Sigarayı keyifle iç, kanser zayıflatır", v.b

Atasözleri ile ilgli bu kısım, Türk atasözleri açısından son derece önemli bir hazine olan "Kitab-ı Dede Korut"un "Mukaddime" bölümünde yer alan bazı atasözlerine yer vererek bitirmek uygun olacaktır:

"*Allah Allah dimeyince işler oñmaz, kadir tañrı virmeyince er bayımaz. Ezelden yazılmasa kul başına kaza gelmez, ecel va'de irmeyince kimse ölmez. Ölen adam dirilmez, çıhan can girü gelmez. Bir yigidüñ kara tağ yumrısınça malı olsa yığar direr taleb eyler, nasibinden artuğın yiye bilmez. Urlaşuban sular taşsa deñiz tolmaz. Tekebbürlük eyleyin Tañrı sevmez, köñlin yüce tutan erde devlet olmaz. Yad oğulı saklamağ-ile oğul olmaz, güyegü oğul olmaz. Kara eşek başına uyan ursañ katır olmaz, karavaşa ton geyürseñ kadın olmaz. Yapa yapa karlar yağsa yaza kalmaz, yapağulu gökçe çemen güze kalmaz. Eski panbuk biz olmaz, karı düşmen dost olmaz. Kara koça kıymayınça yol alınmaz, kara polad öz kılıcı çalmayınca karım dönmez, er malına kıymayınça adı çıkmaz. Kız anada görmeyince öğüt almaz, oğul atadan görmeyince sufra çekmez...*" (Ergin; 1986: 9).

8. Deyim

Deyimler, genellikle atasözleri ile karıştırılmaktadır. Deyimler ya da "tabirler" Elçin'in ifadesiyle "*asıl anlamlarından uzaklaşarak yeni kavramlar meydana getiren kalıplaşmış sözler*" (Elçin 1986: 642) veya Aksoy'un ifadesiyle "*Çekici bir anlatım kılığı taşıyan ve çoğunun gerçek anlamından ayrı bir anlamı bulunan kalıplaşmış sözcük toplulukları*"dır (Aksoy; 1984: 49).

8.1. Deyimlerin Sınıflandırılması

Şükrü Elçin, deyimleri, yaygınlıklarına ve kullanım durumlarına göre dört gruba ayırmıştır:

1. Genel olanlar (Sözlü kullanıştakiler ve yazıya geçenler),
2. Bölge karakteri gösterenler,
3. Türkiye dışındaki Türk lehçelerinde yaşayanlar,
4. Eskiden kullanılıp bugün unutulanlar (Elçin; 1986: 644).

8.2. Deyimlerin Şekil, Yapı, İçerik ve İşlev Özellikleri

Deyimlerin şekil, yapı, içerik ve işlev özelliklerini maddeler halinde sıralamak gerekirse şunları söylemek mümkündür.

1. Deyimler kalıplaşmış sözlerdir ve birçoğu mastar halindedir: "Başvurmak", "göze girmek", "göze çarpmak" vb. gibi.
2. Deyimlerdeki kelimeler değiştirilip yerlerine aynı anlamda da olsa başka kelimeler konulamaz: "Tanrı misafiri" yerine "Allah misafiri" ya da "Ayıkla pirincin taşını" yerine "Temizle pirincin taşını" şeklinde kullanımların söz konusu olmayacağı gibi.
2. Deyimler her zaman fiil kalıplarıyla kullanılırlar: "Kaş yaparken göz çıkarmak / çıkaracaksın / çıkarma" vb. gibi.
3. Deyimlerdeki bazı kelimeler isim ve fiil çekimlerine girerler: "Ağaca çıksa (çıksan) pabucu (pabucun) yerde kalmaz" vb. gibi.
4. Hiçbir fiil kipi taşımadıkları için cümle halinde bulunmayan deyimler vardır: "Kel başa şimşir tarak", "gündüz feneri" vb. gibi.
5. Cümle halinde olmayan deyimlerin bir kısmında da kelimelerin bazıları çekime girerler: "İki eli (elim) kanda olsa", "darısı başına (başıma)" vb. gibi.
6. Deyimlerin bazıları iyelik ekleri ile kurulurlar: "Göz-ü açık", "baldır-ı çıplak" vb. gibi.
7. Kafiyeli deyimler vardır: "Akdeniz'e kaptan, Mısır'a sultan", "azıcık aşım, ağrısız başım" vb. gibi.
8. Deyimlerde eski kalıplara, arkaik sözlere rastlanılabilir: "Ne idüğü belirsiz" vb. gibi.
9. Kimi deyimler atasözleri, hikâye ve fıkralardan türemişlerdir: Kurt kocayınca köpeklerin maskarası olur" (atasözü), "Kurt kocadı, köpeklerin maskarası oldu" (deyim), "Ayvaz kasap, hep bir hesap", "İpe un sermek", "Fincancı katırlarını ürkütmek" vb. gibi.
10. Deyimlerin hikâyeleri vardır: "Baklayı ağızdan çıkarmak", "tabanları yağlamak" vb. gibi.
11. Deyimler, atasözlerinde olduğu gibi genel kural niteliğinde sözler değildirler. Bu yönleriyle atasözlerinden ayrılırlar.
12. Deyimlerin amacı, bir kavramı özel kalıp içinde ya da çekici, hoş bir anlatımla belirtmektir. Atasözlerinin amacı ise yol göstermek, ders ve öğüt vermek, ibret almamız için gerçekleri bildirmektir.

13. Bazı sözler vardır ki hem atasözleri hem de deyimler içine dâhil edilebilirler. Örneğin "Açtırma kutuyu söyletme kötüyü" cümlesi, "karşısındakini kızdırarak, seninle ilgili şeyleri ortaya dökmesine, senin için kötü şeyler söylemesine yol açma" anlamında kullanılırsa atasözü, "Beni kızdırırsan senin için kötü şeyler söylerim" anlamında kullanılırsa deyim olur.
14. Deyimler, atasözlerinde olduğu gibi, soyut kavramları açıklamak için somut kavramlara başvururlar. Deyimleri oluşturan kelime gruplarında benzetme yolu ile yapılanların hepsi ya da biri gerçek anlamlarının dışında kullanılır: "Hanımeli", "aslanağzı", "denizaltı" vb. gibi.
15. Deyimlerdeki hayaller çok defa mantık dışı ya da mübalağalıdır. Deyimler, bazen süslü, bazen boş sözlerdir. Zaten bu tür deyimlerin çoklukla olmayacak işlerin ifadesinde kullanıldığı derhal gözlemlenecektir: "Balık kavağa çıktığı zaman", "dam üstünde saksağan" vb. gibi (Oy; 1972: 99-101; Aksoy; 1984: 37-49; Elçin; 1986: 643-644).

8.3.Öyküleriyle İki Deyim

A. Baklayı Ağzından Çıkarmak

Şeyhin biri küfretme alışkanlığını bırakması için yeni dervişin dilinin altına bakla koymasını tavsiye eder. Derviş, aklına gelince dilinin altındaki bakla sayesinde küfretmekten kurtulur.

Bir gün, şeyhle derviş yolda şiddetli yağmura tutulurlar. O sırada pencereden bakan kadının biri beklemelerini rica eder. Dakikalar geçer. Şeyhle derviş sırılsıklam olurlar. Sonunda kadın görünür. Şeyh bekletme sebebini sorar. Kadın "Kavuklarınızın büyük olduğunu gördüm, civcivlerim tepeli çıksın diye tavuğumu size karşı kuluçkaya yatırdım" cevabını verir. Bunun üzerine şeyh dervişine döner "Çıkar ağzından baklayı" der (Elçin;1986: 651-652).

B. Buyurun Cenaze Namazına

Tüm çabalarına rağmen, kıyıda köşede kalmış bazı kahvehanelerde tütün içildiğini öğrenen IV. Murat Han, bir gece derviş kıyafetine girerek Üsküdar'da bir kahveye gitti. Kahvenin arka tarafındaki bölümü tütün tiryakilerine ayrılmıştı.

Derviş kıyafetindeki padişahı tanımayan yaşlı kahveci yanına gelip ne içeceğini sordu. Hiç renk vermeyen padişah, kahve istedi. Kahveci bu arada çubukla tütün teklifinde bulundu. Ancak IV. Murat bu teklifi şiddetle reddetti. Görmüş, geçirmiş bir adam olan kahveci birden heyecanlandı. O da padişa-

hın sık sık kıyafet değiştirerek dolaştığını, tütün içenleri yakalayıp gözünü bile kırpmadan astırdığını duymuştu. Heyecandan elleri titreye titreye kahveyi getirip sunduktan sonra:

• *"Dede sultan" dedi. "İsmi şerifiniz?"*

IV. Murat, dik dik adamın gözlerinin içine bakarak:

• *"Murat" cevabını verdi. Kahvecinin birden beti benzi attı. Yüreği ökseye tutulmuş bir kuş gibi çarpmaya başladı. Sakın karşısındaki bu derviş kılıklı kişi padişah olmasındı? Sormak istiyor, ama bir türlü kelimeler ağzından çıkmıyordu. Sonra tüm cesaretini toplayıp "İsmi şerifinizin arkasında Han da var mı?" diye sordu.*

Sultan Murat "Evet" der demez, kahveci bir feryatla, içeride her şeyden habersiz keyifle tütün içen tiryakilere bağırarak:

• *"Erenler, ağalar buyurun cenaze namazına" dedi ve şak diye düşüp bayıldı.*

İşte derler ki, günümüzde çaresi olmayan bir durumla karşılaştığımız zaman söylediğimiz "Buyurun cenaze namazına" deyimi bu olaydan doğmuştur. İşin ilginç yanı ise IV. Murat'ın kahveciyi ölüme göndermeyip affetmiş olmasıdır (Ünal; 1996).

9. Alkışlar ve Kargışlar

Türk edebiyatında en güzel örneklerini *Dede Korkut Kitabı*nda gördüğümüz "alkışlar (dualar)" ve "kargışlar (beddua, ilenç)", Türk sözlü edebiyatının en yaygın; fakat en az ele alınıp incelenen örneklerindendir. Genellikle bir arada ele alınan alkışlar ve kargışlar içerisinde alkışlar, iyi dileği ve dolayısıyla iyiyi ve güzeli yansıtan sözler oldukları için kötü dileği ve dolayısıyla kötüyü, çirkini ve öfkeyi yansıtan kargışlara nazaran daha çok dikkati çekmiştir. Zaten, alkışların tür özellikleri hakkında söylenebilecek şeyler, aynı şekilde kargışlar için de söylenebileceği için çoğu zaman kargışlar üzerinde ayrıca durmaya gerek kalmamış, içeriğine ve örneklerine yer verilmiştir.

İster alkış ve kargış, ister dua ve beddua diye adlandırılsınlar, bu sözler, iyilik görüp minnet duyanlarla, kötülük görüp canları yananların dillerinden hiçbir zaman düşmemiştir. Alkışları, sadece görülen iyiliklerin ve memnuniyetin karşılığında söylenmiş nesir ve nazım sözler olarak değerlendirmek, eksik bir hükümdür. Belki kargışları kötülük görme, mağdur olma, haksızlığa uğrama, öfke, öfkenin ifadesi, acı ve zulüm karşısında elinden bir şey gelmeyenin belayı ve cezayı Tanrı'dan dilemesi gibi durumlarla düşünmek büyük oranda doğru

olacaktır. Ama alkışlar için sadece bunun tersi olanları söylemek doğru değildir. Şükrü Elçin, "dua" terimini kullandığı alkışlar hakkında görüşlerini aktarırken alkışların sadece hayır dua ve minnet duygularının ifadesi anlamına gelmediğini de ifade etmiştir. Alkışların, iyiyi ve güzeli meydana getirebilecek güçleri harekete geçirme arzusunun da bir ifadesi olduğunu belirtmiştir, "*İptidai cemiyetlerde inanç, sihir, büyü ve fallardan unsurlar alarak beslenen dualar, sağlık ve hastalık hallerinde, mahsulün bereketli olmasında, yağmurun yağmasında, tehlike ve felaketin mal ve mülke gelmemesinde; doğumdan ölüme kadarki bazı merasimlerde iyi ve doğru olduğuna inanılan müspet dileklerin ruhî ve fikrî ifadesini dilde kazanır. Türk cemiyetlerinde de bu dualar, Şamanizm, Budizm ve Manihaizm kültür devrelerini aşarak İslamiyet'le daha düzenli ve yeni bir zihniyetle gelişmiş bir şekilde yaşamaya devam etti. (...) Türk milleti, İslam dininin esaslarına uygun bu dualarla birlikte Tanrı'ya karşı dilek ve niyazlarını ana dilinde manzum veya mensur olarak sade bir şekilde ulaştırmaktadır. Umumiyetle anonim olan, bedenî, ruhî, iktisadî, içtimaî ve dinî ihtiyaçların meydana getirdiği bu dualar, atalar sözü gibi "hüküm" bildiren müspet dilek mahsulleridir. Eski Türkçemizde "alkış: öğme" denilirdi*" (Elçin;1986: 662).

Elçin, "beddua" terimini kullandığı kargışları da şu şekilde tanımlamıştır; "*Beddua ise, duanın aksi ve zıddı olan la'net, inkisar, bela ve gazap ifade eden menfi sözlerdir. Farsça "bed" ve Arapça dua (çağırma) kelimelerini birleşmesinden yapılan bu tabiri, en eski Türk kaynaklarından 19'uncu asra kadarki kültür eserlerimiz ve sözlüklerimiz çok yaygın "Kargış" ve "ilenç" kelimeleriyle karşılamışlardır. Kargış, insanın kendisine, ailesine, cemiyetine ve din gibi müesseselerine zararı dokunacak şahıslara, düşünce ve fikirlere karşı davranışlarının şiddetli bir tepkisidir. Hayatta adaletsizliğe uğramış, küfran-ı nimetle karşılaşmış insanın vicdanında uyanan isyan ve hiddeti susturma çarelerini araması gayet tabiidir*" (Elçin; 1986: 662-663).

Alkış ve kargışın bir halk edebiyatı türü olarak kabul edilip edilmeyeceği de tartışılmıştır. Halk edebiyatı araştırmalarının önde gelen isimlerinden Pertev Naili Boratav atasözü, alkış ve kargışları da ele aldığı "100 Soruda Türk Halk Edebiyatı" adlı çalışmasında, her üç kavramı da "tür" olarak değerlendirmiştir. Atasözü, alkış ve kargışların ortak özelliklerine değinen Boratav, bu üç türün ortak özellikleri hakkında şunları kaydetmiştir; "*...bu üç türün ortak yönleri, anlatımlarındaki kısalık ve yoğunluk, görevleri gereği de alay, şaka, oyun gibi güldürücü, eğlendirici öğeleri kabul etmeyen ağırbaşlılıklarıdır. Her üçü de düz sözlü konuşmadan bağımsız düşünülemez; söz içinde gerektiği zaman söylenir. Bununla beraber söz arasında, belli bir yerde, düşünceye belirginlik, güç ve koygunluk sağlarlar; sözün geri kalan bölümlerinden ayırd*

edilirler. Konuşmasını atasözleriyle süslemesini bilen adam gibi, gerektiğinde güzel "alkış" (hayır-dua), ya da koygun "kargış" (bed-dua, ilenç) söylemesini bilen kişi de topluluk içinde ayrı bir önem taşır; ağzına baktırır herkesi; alkışları hak etmek istenir, kargışlarından kaçınılır (...) Bu sözlerin bir başka ortak nitelikleri de kökenleri çok eski çağlara çıkan söz kalıpları oluşlarıdır. Onları söyleyenler çoğu kez içindeki kimi kelimelerin anlamlarını bilmeden kullanırlar; bir çeşit "fosil" sözleri saklayan kalıplar olmaları da onların dilbilgisi incelemelerinde değerini artırır" (Boratav; 1988b: 118-119).

Boratav, aynı çalışmasında alkışlar ve kargışları, "asıl atasözleri" ve "atasözü değerinde deyimler" sınıflamasından yola çıkarak iki gruba ayırıp birinci gruba girenleri, yani, sadece konuşmayı renklendiren ve kısa kalıplar şeklinde olanları "halk edebiyatı türü" olarak tanımlamanın yersiz olacağını ifade etmiştir; "*...konuşmayı süsleyici, duyguları belirtici, anlatımı güçlendirici dil öğeleridir bunlar; kısalıkları, yoğunlukları son kertede bulunmakla ve çok kullanılmakla ikinci bölüktekilerden ayrılırlar: Allah muradını versin! Tuttuğun altın olsun alkışlara; İnim inleyesin! Allah belanı versin!, Muradına ermeyesin! Kargışlara örnek olarak gösterilebilecek beylik söz kalıplarıdır*" Boratav, ikinci grup ve "küçücük sanat yapıtları" olarak kabul ettiklerini ise; "koygunluğunu anlatımdaki özenilmişlikten, imge, düşünce ve çağrışım buluşlarındaki başarıdan alanlardır" ifadeleriyle tanımlar ve; "Allah harmandan elini, yalandan dilini çeksin! Haram olsun, hart olsun! Kara ciğerine dert olsun!" kargışlarını örnek verir.(Boratav; 1988b: 125-128).

Alkış ve kargışların "tür" kavramı içerisinde değerlendirilip değerlendirilemeyeceği konusu, Boratav dışında Doğan Kaya ve Erman Artun tarafından da ele alınmıştır. Kaya, alkış ve kargışları "sözlü anlatım türlerinin önemli bir cephesi" olarak nitelendirirken, Artun, alkış ve kargışları, konuşmayı süsleyici, duyguları belirtici, anlatımı güçlendirici dil öğeleri olarak kabul eder ve sanat değeri olanları da küçük birer sanat eseri olarak kabul etmektedir. Artun'un bu görüşleri Boratav'ın görüşlerinin bir tekrarıdır (Kaya; 1999: 448, Artun; 1999: 11).

Sonuç olarak alkışlar ve kargışlar, kimilerince "tür" kavramı içerisinde değerlendirilirken, kimilerince de ifadeyi süsleyen, anlatımı güçlendirici "dil öğesi" olarak görülmüştür. Sorunun halli, kanaatimizce, bütün Türk topluluklarının alkış ve kargışlarını bir arada değerlendirip, bu çerçevede tespit ve yorumlar yapmakla mümkün olabilecektir. Ayrıca, kimi türkülerin, manilerin, ninnilerin alkış karakterini, kimi ağıtların da alkış ve kargış karakterini dikkate almak gerekecektir. Yine, düğün, mevsim törenleri vb. gibi çeşitli törenlerde söylenen ve iyi dilek içeren manzumeleri de işin içine katmak gerekecektir.

Son olarak, "Kitab-ı Dede Korkut"taki "yöm / yom" kelimesi üzerinde de kısaca durmak gerekecektir. İçerisinde çok sayıda alkış ve kargışa yer veren "Kitab-ı Dede Korkut"taki, hayır duaları için "alkış" terimi kullanılıp alkış ve nasihat mahiyetindeki sözlere *"yöm/yom vireyin hanum"* ifadesiyle başlanırken, beddulara da "kargış" denilmiştir. Adı geçen eserde kullanılan "yom/yöm" ibaresi "dua", "hayır duası", "alkış ve "uğur" anlamlarına gelmektedir.

Aşağıda, "Kitab-ı Dede Korkut"tan alınan bir alkış ve bir kargış örneğine yer verilmiştir:

"Yöm vireyin hanum: Yirlü kara taglaruñ yıkılmasun. Kölgeliüçe kaba ağacuñ kesilmesün, kamın akan görklü suyuñ kurımasun, kanatlaruñ uçları kırılmasun, çapar-iken ağ boz atuñ büdrimesün. Çalışanda kara polat öz kılıcuñ gedilmesün, dürtişür-iken ala gönderüñ ufanmasun, ağ pürçeklü anañ yiri behişt olsun, ağ sakallu babañ yiri uçmağ olsun. Hak yanduran çırağuñ yana tursun, kadir Tañrı seni namerde muhtac eylemesün hanum hey.

Akar senüñ sularuñ Kazılık Tagı
Akar iken akmaz olsun
Biter senüñ otlaruñ Kazılık Tagı
Biter iken bitmez olsun
Kaçar senüñ geyiklerüñ Kazılık Tagı
Kaçar-iken kaçmaz olsun taşa dönsün..." (Ergin; 1986: 18).

10. Halk Tiyatrosu

"Halk tiyatrosu" başlığı altında toplanan "Köy Tiyatrosu", "Orta Oyunu", "Karagöz", "Kukla", "Tuluat", "söz" ya da "metin"den ziyade "gösteri"yi ön plana çıkaran tiyatro türleridir. Boratav'ın ifadesiyle, bu oyunların önceden hazırlanmış, yazılmış, ezberlenmiş metinleri yoktur. Halk edebiyatı, seyirlik halk oyunlarının bütünü içindeki söz sanatı ile ilgilenir (Boratav 1988b: 184). Bunun dışında kalan; müzik, dans, hokkabazlık, maskaralık, inanışlar, töreler, vb. gibi unsurlar doğrudan halk biliminin konuları arasına girmektedir.

10.1. Köy Tiyatrosu (Köy Seyirlik Oyunları)

Halk edebiyatı araştırmalarında, köy seyirlik oyunları ile Osmanlı İmparatorluğu'nun başta İstanbul olmak üzere Üsküp, Antep, Sofya, Atina, Tunus, Cezayir vb. gibi belli başlı kültür merkezlerinde sergilenen Karagöz ile Hacivat'ın ete kemiğe bürünüp meydana inmiş hali olan Pişekâr ile Kavuklu'nun başrollerini üstlendikleri seyirlik oyunlar, ayrı ayrı başlıklar altında incelenmiştir. Köy seyirlik oyunları "köylü tiyatrosu"; şehirlerde meydanda sergilenen seyirlik oyunlar, "halk tiyatrosunun önemli bir kolu olan

"orta oyunu" içerisinde toplanmıştır (And; 1985). Hem köylerde sergilenen seyirlik oyunlar, hem de "orta oyunu" başlığı altında toplanan ve şehirlerde oynanan seyirlik oyunlar, "ortada" yani, "meydanda" sergilenmişlerdir. Her iki gelenekte de önceden hazırlanmış bir metin söz konusu değildir, oyunlar doğaçlama bir şekilde oynanır. Fakat köylü oyunları ile şehirlerde ortalarda oynanan oyunlar arasında, köyle şehrin doğasından ve şartlarından kaynaklanan dikkat çekici farklılıklar söz konusudur. Metin And, geleneksel Türk tiyatrosu üzerine hazırladığı bir çalışmasında köy seyirlik oyunları ile halk tiyatrosu başlığı altında topladığı oyunlar arasındaki farklar üzerinde de durmuştur. And'ın köylü oyunları ile şehirlerde oynanan oyunlar arasındaki farkları ortaya koyan ifadeleri, aynı zamanda, köy seyirlik oyunları ya da köylü tiyatrosunun genel özelliklerini de vermektedir:

"*Kırsal bölgelerde, köylerde görülen, daha çok tarih öncesine uzanan bolluk (tarım ve çobanlık), eriştirme, canlandırıcılık, atalara tapınım gibi işlevsel kuttörenlere bağlı tiyatro geleneğidir. Soy kadar üzerinde yaşanılan toprağa da sıkı sıkıya bağlı olan bu gelenek, köylünün inançlarında tutuculuğu nedeniyle günümüze kadar yaşamıştır. ...Genellikle oyuncular profesyonel değildir. Bu iş için belirli oyun yerlerine de rastlanmaz. Ancak kılık değiştirme, kişileştirme, maskeler, müzik, kimi doğmaca, kimi ritüel gereği kalıplaşmış söyleşmelere rastlanır. Giderek eski örnekler üzerine güncel konularda yeni oyunlar da yaratılmakta, ya da eski oyunların değiştirilmiş, çeşitlemeleri görülmektedir. ...Halk tiyatrosu geleneğine gelince, bu gelenek daha çok kentlerde gelişmiştir. Bu da metinsiz bir tiyatrodur; seçkinlerin, soyluların, egemen ve aydın sınıfların dışındaki toplumsal kesimin tiyatrosudur. Türkiye'de olduğu gibi saray tiyatrosu geleneği de bu kaynaktan beslenmiştir. Özellikle ortaoyunu buna en güzel örnektir*" (And; 1985: 43).

Şükrü Elçin, köy seyirlik oyunlarını "orta oyunu" kavramı içerisine dâhil etmiş ve "köy orta oyunları" diye adlandırmıştır (Elçin; 1991, Elçin; 1992: 370). Elçin, Anadolu köy orta oyunları adını verdiği tiyatro geleneğini şu şekilde tanımlamıştır; "*Köylülerin uzun kış aylarında ve hususiyle düğünlerde, bayramlarda eğlenmek ve vakit geçirmek için düzenleyip oynadıkları dram karakterli temsillerdir*" (Elçin; 1991: IX). Aslında hem köylerde hem de şehirlerde meydanda sergilenmiş oyunları "orta oyunu" başlığı altında toplamak pratikte kolaylıklar sağlayacaktır. Fakat yukarıda da ifade edildiği üzere, köylerde oynanan seyirlik oyunlar ile şehirlerde sergilenen seyirlik oyunlar arasında onları ayrı ayrı ele almayı gerektirecek farklar söz konusudur. Nitekim orta oyunu üzerine bir monografi hazırlayan Cevdet Kudret de çalışmasına seyirlik köylü oyunlarını dâhil etmemiştir. Ayrıca, Metin And, köyler-

de oynanan seyirlik oyunların kimi araştırıcılarca "*orta oyunu*" içine dâhil edilmesine şu şekilde karşı çıkmaktadır; "*Orta oyunu İstanbul'da gelişmiş ve İstanbul dışındaki kentlerde görülmemiş bir halk tiyatrosu türüdür. Ayrıca daha önceki çalışmalarımıza belirttiğimiz gibi 'Orta' sözcüğünün anlamı üzerine beş altı değişik yorum yapılabildiğine göre, köylerdeki oyunlara 'orta yerde' oynandığı için benzetme yoluyla Ortaoyunu denmesi bu bakımdan da yanlıştır. Batıda buna en yakın olan halk tiyatrosu türü Commedia dell'Arte'dir. Köylü tiyatrosu geleneğinden ayrıldığı en önemli nokta profesyonel oluşu ve köydeki gibi ritüele dayanan işlevinin olmayışıdır*" (And; 1985: 43).

10.1.1. Köy Tiyatrosu /Köy Seyirlik Oyunlarının Sınıflandırılması

Köy seyirlik oyunları, işledikleri konular ve işlevleri bakımından

1. Dinsel-büyüsel,
2. Din dışı

oyunlar olarak ikiye ayırmak mümkündür. Şükrü Elçin bu oyunları "*1. Ritüel oyunlar, 2. Profan mahiyetteki oyunlar*" başlıkları altında sınıflandırıp incelemiştir (Elçin; 1991: 37-61). Dinsel-büyüsel (ritüel) oyunlar, yılın değişmesine (Köse-Gelin oyunu), hayvan (Saya gezme oyunu, koç katımı oyunu), bitki kültüne (Cemalcik oyunu) ve mezhep merasimlerine bağlı oyunlardan oluşurken din dışı (profan) oyunlar, günlük hayata (Tarla sınırı oyunu), masallara (Keloğlan oyunu), destanlara ve âşıkların hayatlarına (Göçebe oyunu), tarihî olaylara (İstiklal Savaşı oyunu), hayvan taklitlerine (Kartal oyunu), tat ya da dilsiz taklitlerine (Yaş oyunu, Berber oyunu) dayanan oyunlardır.

Metin And, köy seyirlik oyunlarını ortaya çıkış nedenleri ve kaynakları bakımından şu şekilde sınıflandırmayı tercih etmiştir:

1. Kuttören ve söylence kaynaklı oyunlar-gerçekçi oyunlar: Kalaycı oyunu, Demircinin Körüğü oyunu, Köroğlu oyunu vb. gibi.
2. Ölüp dirilme ve kız kaçırma: Arap oyunu, Deve oyunu, Kadı oyunu, Kalkağan oyunu vb. gibi.
3. Yılbaşı ve yılsonu oyunları: Dede oyunu, Karakancilo oyunu, Köse oyunu, Muharrem ayı törenleri vb. gibi.
4. Tarımsal oyunlar-çoban oyunları: Sığır Gütme oyunu, Tohum Ekimi oyunu, Ekin Kurtarma oyunu, Tekecik oyunu vb. gibi.
5. Hayvan benzetmeleri: Tülü Kabak oyunu, Deve Düzme oyunu, Deveci oyunu vb. gibi.
6. Dilsiz oyunları-kukla-şaka oyunları: Arap oyunu, Hortlak oyunu, İdam oyunu, Şıh oyunu, Gemi oyunu, Araba kuklası vb. gibi.

7. Tek ve çift izlekli oyunlar-dizi oyunları: Deveci oyunu, Saya Gezme, Hacı Baba oyunu, Ali Fattik oyunu vb. gibi (And; 1985: 74-174. Köy seyirlik oyunları hakkında daha ayrıntılı bilgi için bk. Metin And; 1985, Şükrü Elçin; 1991, Nebi Özdemir 2003: 5-32.)

10.2. Orta Oyunu

Yukarıda, köy seyirlik oyunlarından söz edilirken de ifade edildiği üzere, "halk tiyatrosu" kavramı içerisinde değerlendirmemiz gereken orta oyunu, şehirlerde, özellikle de İstanbul'da ortaya çıkmış, saray ve aydın çevrelerinin dışında kalan halk tabakasına uzun yıllar boyunca hitap etmiştir. Saray çevresinde gelişen tiyatro geleneğine de kaynaklık eden ve onu besleyen orta oyunu, Cevdet Kudret tarafından şu şekilde tanımlanmıştır; "*Orta oyunu, dört-bir yanı fırdolayı seyircilerle çevrilmiş bir meydanda belli bir konunun kanavasına uyularak, fakat herhangi yazılı bir metne bağlı kalınmadan, canlı oyuncularla oynanan doğmaca (irticalî, tulûâtlı) bir oyundur. Bu oyun, belli bir vakanın çevresinde örülmüş çalgı, şarkı, raks, taklit ve konuşmalardan birleşiktir*" (Kudret; 1973: 1).

Karagöz ile Hacivat'ın perdeye yansıyan bir gölge olmaktan çıkarak, Pişekâr ve Kavuklu sıfatıyla meydanda karşı karşıya gelmesi olarak görebileceğimiz orta oyununun Türkler arasındaki eskiliği konusunda çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. 19. yüzyılın ikinci yarısıyla 20. yüzyılın ilk çeyreğinde kesin biçimini gördüğümüz orta oyununun 19. yüzyılda ortaya çıktığı görüşü zamanla eskimiş, orta oyununun eskiliği 17.-18. yüzyıla kadar götürülmüştür (Kudret; 1973: 1-49, And; 1985: 337-386).

İstanbul muhitine hitap eden ve bünyesinde belli başlı tipleri barındıran orta oyununun sahnelendiği oyun yeri, belli bölümlerden oluşmuştur. Bunlar; 1. Sandık odası ya da pusat odası (Oyuncuların giysilerinin bulunduğu çadır ya da perde ile kapatılmış bir bölme. Oyuncular burada giyinip kuşanırlar), 2. Kapı (Oyuncuların meydana girip çıktıkları yer), 3. Çalgıcıların yeri (Oyunlarda genellikle zurna ve çifte-nâra kullanılmıştır), 4. Dükkân (Bir arşın yüksekliğinde, iki kanatlı kafes, bir paravana. Burası, hemen her oyunda Kavuklu'nun iş yeridir), 5. Meydan (Oyunun oynandığı yerdir. Otuz arşın uzunluğunda, yirmi arşın genişliğindedir), 6. Yenidünya (Yaklaşık bir buçuk metre yüksekliğinde, iki ya da üç, dört kanatlı bir kafes, bir paravana. Çoğu zaman ev, kimi zaman da hamam, vb. olarak kullanılır. Oyuncuların görülebilmesi için her tarafı açıktı) (Kudret; 1973: 50-51).

Pişekâr ve Kavuklu'nun başrolleri üstlendikleri orta oyunları başlıca dört bölümden oluşmaktadır; 1. Giriş, 2. Muhavere (2.1. Arzbâr, 2.2. Tekerleme), 3. Fasıl, 4. Bitiş. Bu bölümlerim genel özellikleri hakkında kısaca şu bilgiler verilebilir:

1. Giriş (Prolog): Zurna, Pişekâr havası çalar. Meydana Kavuklu ile Kavuklu Arkası (Cüce, Kambur ya da Denyo) girer, oyunun "Muhavere" bölümü başlar.

2. Muhavere: Muhavere karşılıklı konuşma anlamına gelir ve oyunda Kavuklu ile Pişekar arasındaki çeşitli konuşmalardan meydana gelen bu bölüm de kendi içinde iki kısımdır:

2.1. Arzbâr: Meydana giren Kavuklu ile Kavuklu Arkası'nın çekişmeli koşuşmasından sonra, Kavuklu ile Pişekâr'ın birbirleriyle tanıdık çıkmalarıyla sonuçlanan tanışma konuşması. Kavuklu ile Pişekâr'ın seyircilere kendilerini takdim etmeleri anlamına gelir.

2.2. Tekerleme: Kavuklu ile Pişekâr tanıdık çıktıktan sonra, Kavuklu bir "tekerleme" söyler. Kavuklu, olağan dışı bir olayı kendi başından geçmiş gibi anlatır. Pişekâr, bunu gerçekmiş gibi dinler, hatta merakını gidermek ve aydınlanmak için ikide bir sorular sorar, sonunda bunun bir rüya olduğu anlaşılır. Tekerleme kısmı, orta oyununun en önemli bölümüdür. Bu tekerlemelerin, masal ve halk hikâyelerinde olduğu gibi, esas olaylarla bir ilgisi yoktur. Kavuklu'nun söz ustalığını göstermesine yardımcı olurlar.

3. Fasıl: "Tekerleme" bittikten sonra, belli bir olayın temsil edildiği "fasıl" bölümü başlar. Oyunlar "fasıl" bölümünde temsil edilen olaylara göre; "Büyücü", "Eskici Abdî" vb. gibi ad alırlar. Bu bölümde oyuna kendi kılık ve genellikle özel bir yöre ağzı ile konuşan "Çelebi, Zenne, Hırbo, Denyo, Kayserili, Rumelili" gibi ikinci dereceden tipler dâhil olurlar. Fasıl bölümü, işsiz olan Kavuklu'ya Pişekâr'ın bir dükkân ya da ev kiralamasıyla başlar. Buradan maksat, Kavuklu'nun daima meydanda kalmasını sağlamaktır. Kavuklu, böylece demirci "Ferhad ile Şirin" oyununda, fotoğrafçı "Fotoğrafçı" oyununda, kahveci "Kâğıthâne Safası" oyununda vb. olur. Çeşitli taklitler, hem dükkânın müşterisi olarak, hem de aynı yerde ev kiralamış bulunan Zennelerle ilişkileri dolaysıyla meydana gelirler. Fasılların olay örgüsü böylece kurulur ve gelişir.

4. Bitiş (Epilog): Oyunun bittiğini haber veren bu bölümde Pişekâr seyirciden özür diler, gelecek oyunun adını ve oynanacağı yeri bildirir. "Giriş" bölümünde olduğu gibi, iki eliyle temenna ederek seyircileri selamlar ve öbür oyuncularla meydandan çıkar, zurna ise bitiş havası çalar (Kudret; 1973: 55-59, And;1985: 386-401, Boratav; 1988b: 207-208).

10.2.1. Orta Oyununda Başlıca Tipler

1. Pişekâr: Karagöz'deki Hacivat'ın karşılığıdır. Orta oyununun "oyun başı"dır. Oyunu o açar, o kapatır. Pişekâr, belli bir yazılı metne dayanmayan

orta oyununun hem oyuncusu, hem sahneye koyucusu, hem de yazarı gibidir. Elinde bir "şakşak" ile ortaya çıkar, bu şakşaktan çıkardığı seslerle kapı açılması vb. gibi durumları taklit eder, oyunu şakşak ile yönlendirir.

2. Kavuklu: Karagöz'deki Karagöz'ün karşılığıdır. Orta oyununun "baş komik"idir. "Giriş" bölümünden sonra meydana girer, Pişekâr'dan ev ya da bir dükkân kiralar. Oyunun sonuna kadar meydanda kalır. Kavuklu, her entrikanın ve her sürprizin içinde vardır; bilip de bilmezliğe, görüp de görmezliğe, anlayıp da anlamazlığa gelerek yalnız Pişekâr'ı değil, öbür kişileri de oyuna getirir.

Orta oyununda, bu baş tiplerin dışında Çelebi, Zenne, Tuzsuz, Matiz, Sarhoş, Külhanbeyi, Efe, Cüce ve Kambur, Denyo, Kürt, Laz, Arap, Arnavut, Ermeni gibi ikinci dereceden tipler de yer almıştır (Kudret, 1973: 62-85, Özdemir 2003: 40-43).

Metin And'ın belirlemelerine göre, Orta Oyununun kimi meşhur oyuncuları şunlardır; Kavuklu Hamdi Efendi (1841-1911), Pişekâr Küçük İsmail Efendi (1854-1931), Kavuklu Naşit, Pişekâr Âsım Baba, Kavuklu Ali, Zenne Necdet Bey, Meddah Kadri Bey (Tuzsuz Deli Bekir), Meddah Tahsin Efendi (Rumelili), Hayalî Ali Bey (Külhanbeyi), Hayalî Şefik Bey (Arap) vd. (And; 1985: 417-418).

10.3. Karagöz (Gölge Oyunu)

Gölge oyunu; "*bir aydınlatma kaynağı ile yarı saydam bir perdeden yararlanılarak, bu perdenin önünde ya da gerisinde, iki boyutlu saydam ya da saydam olmayan kuklaların oynatılması*" anlamına gelmektedir. Kesin yapısına 17. yüzyılda kavuşmuş olan gölge oyunu, Türkçede "Karagöz" olarak adlandırıla gelmiştir (And; 1977: 13).

Işığın vurduğu perdenin gerisinde sahnelenen oyunların başkahramanlıklarını Hacivat ile Karagöz'ün üstlendiği gölge oyununun kökeni ve eskiliği konusunda yerli ve yabancı araştırıcılar tarafından çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Gölge oyunuyla ilgili önemli bir çalışmaya imza atan Georg Jacop, Karagöz'ün Çinlilerden Moğollara, Moğollardan da Türklere geçtiğini ileri sürerken, diğer bazı araştırıcılar oyunun kökenini Budizm ve Çingeneler vasıtasıyla Cava ve Hindistan'a; Yahudiler vasıtasıyla da Portekiz ve İspanya'ya dayandırmışlardır. Oyunun kökenini Bizans'a dayandıranlar olduğu gibi, Orta Asya'da Türkler tarafından meydana getirildiğini ileri sürenler de olmuştur (And; 1985: 271-289, Sakaoğlu; 2003: 22-23, Kudret; 2004: 9-15)

Geleneksel Türk tiyatrosunun önde gelen araştırıcılarından Metin And, Türk gölge oyunu Karagöz'ün 16. yüzyılda Yavuz Sultan Selim vasıtasıyla

Mısır'dan Anadolu'ya getirildiğini ileri sürmüş, bu görüşünü de çeşitli belgelerle desteklemeye çalışmıştır. And, bu görüşünü, Yavuz Sultan Selim döneminin güvenilir kaynaklarından birisi olarak nitelendirdiği İbni İlyas'ın verdiği bilgilere dayandırmıştır (And; 1985: 272-283). Karagöz'ün kökeni ve Anadolu'ya gelişiyle ilgili ileri sürülen görüşler içerisinde en çok kabul göreni, bugün için Metin And'ın görüşüdür. Fakat And'ın Yavuz Sultan Selim tarafından fethedilen Memlûk devletinin bir Türk devleti olduğuna, Orta Doğu ve Mısır'daki Emevîler döneminden beri söz konusu olan Türk varlığına dikkat çekmemesi, önemli bir eksikliktir. Unutulmamalıdır ki, anılan bölgelerde yaşayan Türk varlığı, büyük oranda Kafkasya ve Türkistan (Orta Asya) kökenlidir. Karagöz'ün kökenini Mısır'a bağlayan araştırıcıların, bu önemli ayrıntıyı dikkate almasında yarar vardır. Bu durum, gölge oyunu Karagöz'ün Mısır'a Türkler tarafından getirildiği ya da Mısır'da var olan oyunun gelişimine Kafkasya ve Türkistan'dan gelen Türklerin katkı sağladığı gibi bir görüşün ileri sürülmesine neden olabilecektir. Oyunun Türkiye'ye Yavuz Sultan Selim döneminde Mısır'dan getirildiği görüşünü ileri süren Metin And; "*Mısır'dan XVI. yüzyılda Türkiye'ye giren gölge oyunu, Türkiye'de, Türklerin yaratıcı eliyle geliştirilip kesin biçimine vardıktan sonra yeniden Mısır'a ve ilerde göreceğimiz gibi çeşitli ülkelere yayılmıştır*" diyerek, bir geri dönüşten de söz etmektedir (And; 1985: 278-279).

Ünlü Türk gezgini Evliya Çelebi,"Seyahatnâme" adlı eserinde Karagöz ile Hacivat'ı İstanbul ve Bursa merkezli tarihî şahsiyetler olarak göstermiştir. Evliya Çelebi'ye göre Karagöz ile Hacivat, Anadolu Selçukluları zamanında yaşamış, bunların birbirleriyle tartışma ve çatışmaları "hayâl-i zıll"e konup oynatılmıştır. Evliya Çelebi'ye göre; "*Hacı Ayvad (Hacivat), Bursalı Hacı İvaz'dır. Hacı İvaz, Selçuklular zamanında Yorkça/Yörükçe/Börkçe Halil adıyla adlanmış, Hz. Peygamber'e sadık birisidir ve yetmiş yedi yıl boyunca Mekke'den Medine'ye gidip gelmiştir. Karagöz ise, İstanbul Tekfuru Kostantin'in seyisidir. Kendisi, Çelebi'nin ifadesiyle, "bir mîr-i sâhib-i kelâm-ı cihân kıbtî"dir. Adına Şofyozlu Karagöz Bali Çelebi denilen bu adamı Tekfur yılda bir kez Alâeddin-i Selçukî'ye gönderirdi. Yukarıda da ifade edildiği üzere, Hacivat ile Karagöz'ün birbirleriyle olan tartışma ve çatışmaları, "hayâl-i zıll"e konup oynatılmıştır*" (Sakaoğlu; 2003: 40, Kudret; 2004: 11-12).

Karagöz'ün kökeniyle ilgili halk ve Karagözcüler tarafından meydana getirilen bir rivayet, -hiç değilse halk arasında- bilimsel görüşler kadar popüler ve etkili olmuştur. Köken ve oluşumu izah eden bu rivayetin merkezinde İkinci Osmanlı Sultanı Orhan Bey (1324-1362), Bursa ve cami inşaatı yer almaktadır. Rivayetin bazı çeşitlemelerinde Yıldırım Bayezit ile Orhan

Bey'in isimlerinin birlikte yer aldığı görülmektedir (Sakaoğlu; 2003: 36-39). Rivayet, Hacivat ile Karagöz'ü Orhan Bey zamanında yaşamış ve yine aynı dönemde Orhan Bey tarafından cami inşaatının gecikmesine neden olduklarından dolayı başları vurdurularak öldürülmüş kişiler olarak takdim etmiştir. Rivayete göre Sultan Orhan döneminde Bursa'da bir cami yapımında Karagöz demirci, Hacivat da duvarcı olarak çalışmıştır. İkisi arasında her gün sürüp giden nükteli konuşmaları dinlemek isteyen işçiler, işlerini güçlerini bırakıp onların çevresinde toplanmış, bu yüzden de yapım işi ilerlememiştir. Bunu öğrenen Sultan Orhan, Karagöz ile Hacivat'ı öldürtmüş fakat çok geçmeden pişman olup acı çekmeye başlamıştır. Sultan Orhan'ın acısını dindirmek isteyen Şeyh Küşterî, bir perde kurdurmuş, Hacivat ile Karagöz'ün deriden yapılmış "tasvir"lerini perde arkasından oynatıp şakalarını tekrarlayarak padişahın üzüntüsünü azaltmaya çalışmıştır (Kudret; 2004: 12).

Rivayetten de anlaşılacağı üzere, Türk gölge oyununun piri olarak mutasavvıf Şeyh Küşterî'nin adı zikredilmektedir. Her meslek dalının bir piri olduğu kabul edilmiştir ve bu bağlamda Karagöz geleneğini yaşatanlar da Şeyh Küşterî'yi sanatlarının piri olarak görmüşlerdir.

17. yüzyılın en meşhur isimlerinden Evliya Çelebi'nin seyahatnamesinde İstanbul, Bursa ve Erzurum gibi merkezlerdeki tanınan bazı meddahlarla Karagözcülerin isimleri zikredilmiştir. İstanbul'da gösteriler yapan Kör Hasanzâde Mehmet Çelebi ve Şengül Çelebi ile Erzurum'da gösteriler yapan Kandillioğlu 17. yüzyılın önde gelen Karagözcülerindendir. 18. ve 19. yüzyılda da pek çok karagöz oynatıcısı yetişmiştir (And; 1985: 333-336).

Karagöz, genellikle tek bir sanatçının gösterisidir. Bu sanatçılara ""Hayali" ya da "Hayalbâz" adı verilir. Günümüzde ise bu oyunu oynatanların adı oyun adı ile birleşmiş "Karagözcü" şeklinde kullanılmaktadır. Karagöz tek bir sanatçının oynadığı oyun olsa da Karagözcü'nün yardımcıları da vardır. "Hayali" ya da "hayalbâz" denilen ustadan başka bir "Yardak" adı verilen bir yardımcı veya çırak vardır. Çırak, perdeyi hazırlar, "fasıl"ın görüntülerini seçip sıraya koyar. Çırak, aynı zamanda, geleceğin hayalcisi olması için ustasından eğitim almaktadır. Çırağın da "sandıkkâr" adı verilen bir yardımcısı vardır. Sandıkkâr, "fasıl"lar için gerekli olan malzemelerin bulunduğu oyun sandığı ya da takımından sorumludur (And 1985: 331-332).

Türk Karagöz sanatında önemli birkaç unsur vardır. Bunlardan en önemlisi "tasvir" adını alır. Başta oyunun ana kahramanları Karagöz ve Hacivat olmak üzere bir oyundaki bütün karakterlerin deriden hazırlanıp, boyanmış suretlerine "tasvir" adı verilir. Tasvirler; saydam, belli noktalarda hareket etti-

rilebilir özellikte birbirine eklenmiş parçalardan oluşan ve oyunda sopaya takılıp perdeye dayamak için sopa delikleri bulunan özellikte hazırlanır. Bir diğer unsur ise "perde"dir. "Şeyh Küşteri Perdesi" adı da verilen perde ön yüzüne ışık geçirecek incelikte beyaz bir bez geçirilmiş, yanları kapalı, arkası açık, kenarları süslenmiş bir oyun perdesidir. Diğer unsurlar ise; "nareke" adı verilen ve oyunun başladığını haber vermede veya oyun sırasında başka durumlarda da kullanılan "düdük", Karagözcü'nün söylediği müziğe eşlik etmede veya oyun sırasında belli hareketlere eşlik etmede kullanılan "def"tir. Karagöz'de tasvirler; perdeye arkadan verilen ışık yardımıyla, sopa uçlarına takılmış yatay çubuklarla oynatıldığı için görüntüler tek yönlü hareket ederler, geriye dönemedikleri için perdede geri geri giderler.

Karagöz de, orta oyununda olduğu gibi, dört bölümden oluşmaktadır. Karagöz'ün bölümleri şu başlıklar altında toplanmaktadır: 1. Mukaddime (Giriş), 2. Muhavere, 3. Fasıl, 4. Bitiş.

1. Mukaddime: İlk önce müzikle boş perdede "göstermelik" adı verilen ve çoğu kez oyunun konusuyla ilgisi olmayan bir görüntü sergilenir. Bir saksıda limon ağacı, vakvak ağacı, hayat ağacı, vs. gibi görüntüler olan bu manzara ya da görüntü izleyiciyi oyuna hazırlamayı amaçlayan bir işlevi yerine getirmektedir. Göstermelik, "nâreke" adı verieln bir kamış düdüğünün cırlak sesiyle kaldırılır. Göstermeliğin kaldırılması tiyatro salonlarındaki "gong" işlevi görür. Daha sonra tefin nağmesine uygun hareketlerle perdenin seyirciye göre solundan Hacivat gelir ve bir "semai" okur. Semai bitince "*Off... hay Hak!*" diyerek, perde gazeline geçer. Bu bölümün en önemli öğelerinden biri bu perde gazelidir. Hacivat, perde gazelinden sonra secili bir anlatımla yakarır, ardından da bir beyit okur. Beyit okunduktan ve "*Yar, bana bir eğlence*!" sözünü birkaç kez tekrarlar bunun üzerine perdenin seyirciye göre sağından Karagöz perdeye iner. Buna, "Karagöz indirme" denilmiştir. Karagöz iner inmez Hacivat ile kapışır, kapışma sonrasında Hacivat kaçar, Karagöz boylu boyunca yere uzanır. Bu durumda olan Karagöz, yine secili bir anlatımla, Hacivat'a verip veriştiren bir tekerleme söyler. Buradaki secili tekerleme, çoğu kez ipe sapa gelmez sözlerle, Arapça ve Farsça kelimelerden oluşur.

2. Muhavere: Muhavere, genellikle Karagöz ile Hacivat arasında geçer. "Muhavere" ile "fasıl" arasındaki başlıca fark, birincinin salt söze dayanışı, olaylar dizisinden sıyrılmış, soyutlaştırılmış olmasıdır. Bunların görevi, Karagöz ve Hacivat gibi iki başkişinin kişiliklerini, özelliklerini, zıt karakterlerini ortaya koymaktır. Orta oyunundaki Pişekâr ile Kavuklu arasındaki "tekerleme" ile aynı görevi yerine getirmektedir. Muhavereler, fasılla ilgisi olanlar ve fasılla ilgisi olmayanlar diye iki grupta toplanmaktadır. Muhaverelerdeki

ortak nokta, muhaverelerin yanlış anlamalarla gelişmesidir. Hacivat bilgisini ortaya döker, bir konu ilgili birtakım kelimeleri, terimleri sayar döker. Karagöz de bunlara yanlış anlamlar verir. Bazı muhaverelerde, tıpkı, orta oyunu tekerlemelerinde olduğu gibi, olmayacak bir olay gerçekmiş gibi anlatılır. Muhavereden "fasıl"a geçilirken önce Hacivat gider, ardından da Karagöz bir takım sözler söyleyerek gider. Bu noktadan itibaren "fasıl" başlar.

3. Fasıl: Fasıl, oyunun bizzat kendisidir. Burada Hacivat ve Karagöz'den başka, oyunun diğer karakterleri de sırasıyla perdeye yansırlar. Bu bölümde, Hacivat'ın Karagöz'e iş bulması ve ortak olması, Karagöz'ün yasak olan bir yere girmeye ya da yasak olan bir şeyi yapmaya yeltenmesi gibi konularla masal ve halk hikâyelerinden alınma konular işlenir. Fasıl sona erdikten sonra bitiş bölümü gelir.

4. Bitiş: Karagöz, oyunun bittiğini haber verir, oyundaki bazı sözler ve varsa kusurları için özür diler. Ayrıca, gelecek oyunun konusunu ve nerede sergileneceğini de ilan eder. Karagöz ile Hacivat, kendi kılıklarıyla perdeye gelirler ve aralarında kısa bir söyleşme geçer. Bu söyleşmede, oyundan çıkarılması gereken hisse ifade edilir (And; 1977: 272-288, And;1985: 311-326).

Karagöz'ün "fasıl"larına şu örnekleri vermek mümkündür: "Abdal Bekçi", "Bahçe", "Büyük Evlenme", "Ferhat ile Şirin", "Meyhane", "Eczane", "Karagöz'ün Fotoğrafçılığı", "Salıncak", "Sünnet", "Ters Evlenme", "Bursalı Leyla" gibi (And; 1977: 316-327, Boratav; 1988b: 201-203).

Karagöz'de Karagöz ve Hacivat baş tiplemelerinin yanında, çoğu orta oyununda da karşımıza çıkan "Zenne, Bebe Ruhi, Tuzsuz Deli Bekir, Tiryaki" vb. gibi yardımcı tiplemeler de yer almaktadır. Karagöz'ün asıl tiplemelerinden olan Hacivat, hali vakti yerinde, akıllı, herkesle hoş geçinmesini bilen, çoğu zaman düşündüğü gibi değil de alıştığı gibi konuşan çelebi bir zattır. Birçok oyunda karşımıza mahallenin muhtarı, ileri geleni, akıl hocası rolünde çıkar. Karagöz'ün en iyi dostudur. Karagöz ise, Hacivat'ın bütün zıtlıklarını kendisinde toplamış bir tiptir. Edepsizdir, züğürttür ve bir mesleği yoktur. Evinde karısı ile kavgası eksik olmayan obur ve boşboğaz bir kişidir. Düşündüklerini gizlemeden söyler, her şeye burnunu sokar, her fırsattan yararlanmak ister. Hacivat'ın tumturaklı, Arapça ve Farsça kelimelerle dolu konuşmalarını hep ters anlar (Boratav; 1988b: 203-204).

Karagöz, UNESCO'nun 2003 yılında kabul edilen Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi kapsamında İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi'ne Türkiye kaynaklı olarak 2009 yılında girmiş olup, devlet tarafından korunup geliştirilmesi böylece teminat altına alınmıştır.

Kaynaklar

Aarne, Antti, *Verzeichnis der Märchentypen mit Hilfe von Faschgenossen Ausgearbeitet*, Helsinki, 1910.

Aarne, Antti –Stith Thompson, *The Types of Folktale*, Helsinki, 1964.

Açа, Mehmet, *Kozı Körpeş-Bayan Sulu Destanı Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*. 3 c., Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi, 1998.

Açа, Mehmet, "Türk Destancılık Geleneğine Bütüncül Yaklaşabilme ve Alp Kavramı Üzerinde Bazı Yeni Yaklaşım Denemeleri." *Millî Folklor Dergisi*, S. 48, 2000.

Açа, Mehmet, *Kazak Türklerinin Destanları ve Destancılık Geleneği*. Konya: Kömen Yayınları, 2002.

Açа, Mehmet, "Destan ve Masal Anlatım Zamanı ile Anlatım Ortamını Belirleyen İnanışlar Nelerdir?" *I. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı Bildiri Kitabı-I*, Ankara: Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, 2007.

Açа, Mustafa, *Oğuznamecilik Geleneği ve Andalıp Oğuznamesi*. İstanbul: IQ Kültür-Sanat Yayıncılık, 2003.

Akalın, L. Sami, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 1966.

Akkoyunlu, Ziyat Abdülmecit, *Binbir Gece Masallarının Türk Masallarına Tesiri*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi, 1982.

Aksoy, Ömer Asım, *Atasözü ve Deyimler Sözlüğü 1 Atasözleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1984.

Akten, Sevim-Nail Tan-Hayrettin İvgin, *Türk Halk Edebiyatında Karakuş Kadı Fıkraları*. Ankara: Kültür Ajans Yayınları, 2008.

Alangu, Tahir, *Türkiye Folkloru El Kitabı*. İstanbul: Adam Yayınları, 1983.

Alangu, Tahir, *Billur Köşk*. İstanbul: Afa Yayıncılık, 1990.

Alparslan, Gonca Gökalp, *XIX. Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Sözlü Kültür Etkileri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.

Alptekin, Ali Berat, *Fırat Havzası Efsaneleri: Metinler*. Antakya, 1993.

Alptekin, Ali Berat, *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınevi, 1997.

Alptekin, Ali Berat, *Taşeli Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınevi, 2002a.

Alptekin, Ali Berat, "Halk Hikâyeleri." *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*. (2. Cilt) Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2002b.

Altunel, İbrahim, "*Anadolu Mahalli Fıkra Tipleri Üzerine Bir Araştırma (İnceleme-Metinler).*" Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi, 1990.

And, Metin, *Türk Köylü Oyunları*. İstanbul, 1964.

And, Metin, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1977.

And, Metin, *Geleneksel Türk Tiyatrosu Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1985.

And, Metin, "Meddah, Meddahlık, Meddahlar." *Meddah Kitabı,* İstanbul: Kitabevi Yayını, 2003.

And, Metin, *Oyun ve Büyü, Türk Kültüründe Oyun Kavramı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.

Anohin, A. V. (Çev. Zekeriya Karadavut-Jannet Meyermanova), *Altay Şamanlığına Ait Materyaller*, Konya: Kömen Yayınları, 2006.

Arat, Reşid Rahmeti, (Hzl. O. Fikri Sertkaya), *Makaleler-I*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1987.

Arat, Reşid Rahmeti, *Eski Türk Şiiri*. (3. baskı) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1991.

Artun, Erman, "Günümüz Adana Âşıklık Geleneğinde Alkış-Kargış (Kara Alkış)." *III. Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni (Sempozyumu)-Bildiriler*, Adana: Adana Valiliği Yayını,1999.

Artun, Erman, *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınevi, 2001.

Aslan, Ensar, *Çıdırlı Âşık Şenlik: Hayatı-Şiirleri-Hikâyeleri*. Ankara, 1975.

Aslan, Ensar, *Halk Hikâyelerini İnceleme Yöntemleri, Yaralı Mahmut Hikâyesi Üzerinde Bir İnceleme*. Diyarbakır, 1990.

Ataman, Sadi Yaver, *100 Soruda Türk Halk Oyunu*. İstanbul, 1975.

Atsız, H. Nihal, "Türk Destanlarını Sınıflandırma Tecrübesi." Orkun, S. 32, 1951.

Aytaç, Gürsel, *Edebiyat Yazıları III*. Ankara: Gündoğan Yayınları, 1993.

Aytaç, Pakize, *Realist Halk Hikâyelerinden Tayyarzade Hikâyesi ile Hançerli Hanım Hikâyesi Üzerine Bir Tahlil Denemesi*. Ankara: Boyut Tan-Matbaacılık, 2003.

Bali, Muhan, *Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi, Varyantların Tespiti ve Halk Hikâyeciliği Bakımından Önemi.* Ankara. 1973.

Banarlı, Nihad Sami, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. (2 cilt), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. 1971.

Bang, W.-G. R. Rahcmati, *Die Legende von Oghuz Qaghan.* Berlin. 1932.

Bang, W.-G. R. Rahmeti, *Oğuz Kağan Destanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili Semineri Neşriyatı. 1936.

Başgöz, İlhan, *Folklor Yazıları*. İstanbul: Adam Yayınları. 1986.

Başgöz, İlhan, (Çev. Nebi Özdemir), "Dede Korkut Destanında Epitetler." *Millî Folklor Dergisi*. Sayı: 38, 1998.

Başgöz, İlhan, *Geçmişten Günümüze Nasreddin Hoca*. İstanbul: Pan Yayınları, 1999.

Bayat, Fuzuli, *Oğuz Destan Dünyası Oğuznamelerin Tarihî, Mitolojik Kökenleri ve Teşekkülü*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2006.

Bayat, Fuzuli, *Mitolojiye Giriş*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2007.

Bayrı, M. Halit, "Halk Masalları Hakkında." HBH, Sayı: 5, 1936.

Baysklan, S. M., *Poetika Tuvinskogo Geroiçeskogo Eposa*. Kızıl, 1987.

Bekki, Salahaddin, *Maaday-Kara Destanı*. Elazığ: Manas Yayıncılık, 2007.

Beydili, Celal, *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, Ankara: Yurt Kitap Yayın, 2005.

Boratav, Pertev Naili, "Halk Masalları." HBH, Sayı: 1, 1929.

Boratav, Pertev Naili, *Köroğlu Destanı*. İstanbul: Türkiyat Enstitüsü Neşriyatı, 1931

Boratav, Pertev Naili, *Halk Edebiyatı Dersleri*. Ankara: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü Neşriyatı, 1942.

Boratav, Pertev Naili, *Zaman Zaman İçinde*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1958.

Boratav, Pertev Naili, "Ak-Köbök, Salur Kazan et Sosurga, un motif de l'épopée Oghouz et son rayonnement en Anatolie, au Caucase et en Asie centrale." *L'Homme,* numéro: 1, 1963.

Boratav, Pertev Naili, "Le conte et la Légende." *Philologiae Turcicae Fundamenta*, (2. cilt) 1964.

Boratav, Pertev Naili, "L'Épopée et la Hikâye." *Philologiae Turcicae Fundamenta*, (2. cilt) 1965.

Boratav, Pertev Naili,"L'épopée d'Er-töştük et le Conte Populare", *Voksepen der Uralishen und Altaishen Völer*; 1968. Türkçesi: (Hzl. Fikret Türkmen) "Er Töştük Destanı ve Halk Masalı." *Manas Destanı Üzerinde İncelemeler: Çeviriler-I*., Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1995.

Boratav, Pertev Naili, *Az Gittik Uz Gittik*. Ankara: Remzi Kitabevi, 1969.

Boratav, Pertev Naili, *Folklor ve Edebiyat*. (2 cilt) İstanbul: Adam Yayınları, 1982.

Boratav, Pertev Naili, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. İstanbul: Adam Yayınları, 1988a.

Boratav, Pertev Naili, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1988b.

Boratav, Pertev Naili, *Nasreddin Hoca*. Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yayınları, 1996.

Boratav, Pertev Naili, *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1997.

Boratav, Pertev Naili, "Battal." *İslam Ansiklopedisi* (2. cilt), Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1993.

Boratav, Pertev Naili-Louis Bazin, "Aventures merveilleuses sous terre et ailleurs de Er Töshtük, Le Geant des steppes." *Collection Unesco*, (ed. Gallimard), 1965. Türkçesi: "Er Töştük." *Manas Destanı Üzerinde İncelemeler: Çeviriler-I.* (Hzl. Fikret Türkmen), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1995,

Bourneuf, R.-Quellet, R. (Çev. Hüseyin Gümüş), *Roman Dünyası ve İncelemesi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.

Caferoğlu, Ahmet, "Orhun Abidelerinde Atalar Sözü." Halk Bilgisi Haberleri, Sayı:1, 1930.

Çağımlar, Zekiye, *Adana Yöresi Yatır-Ziyaret ve Ocaklarla Bunlara Bağlı Anlatılan Efsaneler*. Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1994.

Çetin, Ayşe Yücel, *Kazakistan Sahası Halk Hikâyeciliği Geleneği*. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, 2003.

Çetin, İsmet, *Türk Edebiyatında Hz. Alî Cenknâmeleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.

Çoruhlu, Yaşar, *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2002.

Davletov, Timur, *Destanlaşan Kadın Kahraman Huban Arığ*. Ankara: Yurt Kitap-Yayın, 2005.
Davletov, Timur, *Hakas Kartalı Han Migren*. Ankara: Yurt Kitap-Yayın, 2008.
Demir, Necati, *Dânişmend Gazi Destanı*. İstanbul: Hece Yayınları, 2006.
Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara, 1978.
Dıykenbayeva, Aygerim, *Kırgız Efsaneleri Üzerine Bir Araştırma (İnceleme-Metin)*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2004.
Dietrich, Richard C. (Çev. Zafer Çeler), *Digenēs Akritēs: Günümüze Ulaşan Tek Bizans Destanı*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınlar, 2009.
Duymaz, Ali, "Mahalli Bir Zümre Tipi: Çepni Fıkraları." *Prof. Dr. Saim Sakaoğlu'na 55. Yıl Armağanı*, Kayseri: Bizim Gençlik Yayınları, 1994.
Duymaz, Ali, *Nevruz Bey Hikâyesi: İnceleme-Metinler*. Ankara: Millî Folklor Yayınları, 1996.
Duymaz, Ali, "Türkmen Fıkra Tipi Kemine ve Nasreddin Hoca." *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, S. II, 1997a.
Duymaz, Ali, *Bir Destan Kahramanı Salur Kazan*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1997b.
Duymaz, Ali, *Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.
Düzgün, Dilaver, "Geleneksel Türk Tiyatrosu." *Türkler*, (15. cilt), Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.
Düzgün, Ülkü Kara, *Başkurt Destanlarının Tipolojisi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi, 2007.
Eberhard, Wolfram –P. Naili Boratav (1953), *Typen Türkischer Volksmärchen*. Wiesbaden.
Eker, Gülin Öğüt-vd., *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Ankara: Millî Folklor Yayınları, 2003.
Eker, Gülin Öğüt, *İnsan Kültür Mizah,* Ankara: Grafiker, 2009.
Ekici, Metin, "Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler Hakkında-I-." *Millî Folklor Dergisi,* Sayı: 53,2002.
Ekici, Metin, "Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler Hakkında-II." *Millî Folklor Dergisi,* Sayı: 54, 2002.
Ekici, Metin, *Türk Dünyasında Köroğlu*. Ankara: Akçağ Yayınevi, 2004.
Ekici, Metin, "Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar ve Anlatmalar Arasındaki İlişkiye Art Zamanlı (Diyakronik) ve Eş Zamanlı (Senkronik) Bir Bakış." *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı,* İzmir: Kanyılmaz Matbaası, 2005.
Elçin, Şükrü, *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986.
Elçin, Şükrü, *Halk Edebiyatı Araştırmaları,* (1. cilt), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988a.
Elçin, Şükrü, *Halk Edebiyatı Araştırmaları,* (2. cilt), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988b.

Elçin, Şükrü, *Anadolu Köy Orta Oyunları*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1991.
Elçin, Şükrü, "Halk Tiyatrosu." *Türk Dünyası El Kitabı*, (3. cilt), Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1992.
Eliade, Mircea, (Çev. Sema Rifat), *Mitlerin Özellikleri*. İstanbul: Simavi Yayınları, 1993.
Emeksiz, Abdulkadir (Hzl.), *Orta Oyunu Kitabı*. İstanbul: Kitabevi, 2001.
Ergin, Muharrem, *Dede Korkut Kitabı*. Ankara: Boğaziçi Yayınları, 1980.
Ergin, Muharrem, *Dede Korkut Kitabı: Metin-Sözlük*. İstanbul: Ebru Yayınları, 1986.
Ergin, Muharrem (Hzl.), *Oğuz Kağan Destanı: Tercüme, Metin, Sözlük*, İstanbul: Hülbe Basım ve Yayım, 1988.
Ergin, Muharrem, *Dede Korkut Kitabı-I: Giriş-Metin-Faksimile*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1989.
Ergin, Muharrem, *Orhun Abideleri*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1996.
Ergun, Metin, *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi*. (2 cilt), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1997a.
Ergun, Metin, *Altay Türkleri'nin Kahramanlık Destanı Alıp Manaş*. Konya: Cemre Yayınları, 1997b.
Ergun, Metin, "Türk Dünyasında Efsane." *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, (2. cilt), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2002.
Ergun, Metin, *Kopuz Sarını Kazak Âşık Tarzı Şiir Geleneği Akın ve Cıravlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
Ergun, Metin, "Olonho ve Olonhosut." *Abdurrahman Güzel'e Armağan*. Ankara: Gazi Eğitim ve Kültür Vakfı Yayınları, 2004.
Ergun, Metin, *Şor Kahramanlık Destanları*. Ankara: Akçağ Yayınevi, 2006.
Ergun, Metin-Gaynislam İbrahim, *Başkurt Halk Destanı Ural Batır*. Ankara: Türksoy Yayınları, 1996.
Ergun, Metin-Gaynislam İbrahimov, *Başkurt Halk Destanları*. Ankara: Türksoy Yayınları, 2000.
Ergun, Metin-Mehmet Açа, *Tıva Kahramanlık Destanları-I-*. Ankara: Akçağ Yayınevi, 2004.
Ergun, Metin-Mehmet Açа, *Tıva Kahramanlık Destanları-II-*. Ankara: Akçağ Yayınevi, 2005.
Fedakar, Pınar Dönmez, *Karakalpak Efsaneleri: İnceleme-Metinler*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi, 2008.
Fedakar, Selami, *Özbek Destan Geleneği ve Rüstem Han Destanı*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi, 2003.
Gennep, Arnold Van (Çev. P. N. Boratav) "Le Folklore.", *Türk Ansiklopedisi*. (23. cilt), MEB Yayını, 1976.
Gerçek, Selim Nüzhet, *Türk Temaşası/Kukla-Karagöz-Ortaoyunu*. İstanbul, 1942.
Göktaş, Uğur, *Karagöz Terimleri Sözlüğü*. İstanbul, 1986.
Gökyay, Orhan Şaik, *Dede Korkut*. İstanbul, 1938.

Gökyay, Orhan Şaik, *Bugünkü Dille Dede Korkut Masalları*. İstanbul, 1943.
Gökyay, Orhan Şaik, *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları, 1973.
Gölpınarlı, Abdülbaki, *Nasreddin Hoca*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1961.
Görkem İsmail, "Halk Hikâyeleri." *Türk Edebiyatı Tarihi* (2. cilt), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007.
Görkem, İsamil, *Halk Hikâyeleri Araştırmaları Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuvarı*. Ankara: Akçağ Yayınevi, 2000.
Görkem, İsmail, *Elazığ Efsaneleri Üzerinde Araştırmalar: İnceleme-Metinler*. Elazığ: Manas Yayıncılık, 2006.
Günay, Umay (1975), *Elâzığ Masalları: İnceleme*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1975.
Günay, Umay, "Masal." *Türk Dünyası El Kitabı*, (3. cilt), Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1992a.
Günay, Umay, *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara: Akçağ Yayınevi, 1992b.
Gürsel, Leyla, "Masal Tekerlemeleri." *Yeni Dergi,* Sayı: 23, 1966.
Hooke, Samuel Henry, (Çev. Alaeddin Şenel), *Orta Doğu Mitolojisi Mezopotamya-Mısır-Filistin-Hitit-Musevi-Hıristiyan Mitosları*, Ankara: İmge Kitabevi, 2002.
İbrayev, Şakir, *Epos Alemi*. Almatı, 1993.
İbrayev, Şakir, *Poetika Oguzskogo Geroiçeskogo Epos*. Almatı, 1997.
İnan, Abdülkadir, *Tarihte ve Bugün Şamanizm: Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk tarih Kurumu Yayınları, 1986.
İnan, Abdülkadir, *Makaleler ve İncelemeler I*., Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1987.
İnan, Abdülkadir, *Makaleler ve İncelemeler II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1991.
İnan, Abdülkadir, *Manas Destanı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1992.
Jacob, [Georg], (Çev. Orhan Şaik Gökyay), *Türklerde Karagöz*, İstanbul, 1938.
Jason Heda, "Concerning te "Historical" and "Local" Legends and Their Relations." *Journal of American Folklore*, Vol. 84 (331), 1972.
Kabacalı, Alpay, *Bütün Yönleriyle Nasreddin Hoca, Tarihi Kişiliği-Fıkraları*. İstanbul: Özgür Yayınları, 1991.
Kaçalin, Mustafa S. *Oğuzların Diliyle Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2006a.
Kaçalin, Mustafa S., *Dedem Korkut'un Kazan Bey Oğuz-namesi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2006b.
Kaplan, Mehmet-Mehmet Akalın-Muhan Bali, *Köroğlu Destanı*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1973.
Kaplan, Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-2*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1987.

Kaplan, Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-3, Tip Tahlilleri*, İstanbul: Dergah Yayınları, 1991.
Kara, Ruhi (1993), *Erzincan Efsaneleri Üzerine Bir Araştırma.* Ankara: Erzincan Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Vakfı Yayınları.
Kara, Ruhi, *Erzincan Masalları*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1996
Karadağ, Metin, *Türk Halk Edebiyatı Anlatı Türleri*. Ankara: Karşı Yayınları, 1995
Karadavut, Zekeriya, *Köroğlu'nun Ortaya Çıkışı*. Bişkek, 2002.
Kaya, Doğan, *Ruhsati'nin Uğru ile Kadı Hikâyesi*. İstanbul, 1985.
Kaya, Doğan, "Dualar ve Beddualar." *Türklük Bilimi Araştırmaları*, Sayı: 4, 1997.
Kaya, Doğan, *Anonim Halk Şiiri*. Ankara: Akçağ Yayınevi, 1999.
Kaya, Doğan, "Alkışlar ve Kargışlar (Dualar ve Beddular)." *Türk Dünyası Edebiyatı Tarihi*, (3. cilt), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2003.
Kılınç, Aziz, "Üstünlük Kuramı Bağlamında Harp ve Mizah". *Millî Folklor Dergisi*, Sayı: 73, 2007.
Kırzıoğlu, M. Fahrettin, *Dede-Korkut Oğuznameleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000.
Killi, Gülsüm, "Hakas Destancılık Geleneği I: Araştırma Tarihi ve Kaynaklar." *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 6, 2009.
Köksal, Hasan, *Battalnamelerde Tip ve Motif Yapısı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1984.
Köksal, Hasan, *Battal Gazi Destanı*. Ankara: Akçağ Yayınevi, 2003.
Köksel, Behiye, *Gaziantep Masalları Üzerine Bir İnceleme*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1995.
Köprülü, Fuad, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1993.
Köprülü, M. Fuad, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1981.
Köprülü, M. Fuad, *Edebiyat Araştırmaları*, (1. cilt), İstanbul: Ötüken Yayınları, 1986. (3. baskı), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1999.
Köse, Nerin, *Kococaş Destanı (Üsönbayev, Konokbayev ve Ceentayev Varyantları) İnceleme-Metin*. Ankara: Millî Folklor Yayınları, 2002.
Kudret, Cevdet, *Ortaoyunu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1973.
Kudret, Cevdet, *Karagöz*. (3 cilt), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.
Kúnos, İgnácz, (Hzl. Tuncer Gülensoy), *Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser, 1978.
Kurgan, Şükrü, *Nasreddin Hoca*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986.
Kurt, İhsan, *Türk Atasözlerine Psikolojik Bir Yaklaşım*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991.
Lami'î-zâde Abdullah Çelebi, (Hzl. Yaşar Çalışkan), *Latifeler*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1994.

Malinowski, Bronislaw, (Çev. Saadet Özkal), *Büyü, Bilim ve Din*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1990.
Malinowski, Bronislaw, (Çev. Hüseyin Portakal), *İlkel Toplum*. Ankara: Öteki Yayınevi, 1998.
Max, Lüthi, *Märchen*. Stuttgart, 1962.
Memet Fuat, *Nasreddin Hoca Fıkraları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2002.
Mirzaoğlu, F. Gülay, *Çukurova Bozlağı*. Ankara: Binboğa Yayınları, 2003.
Muallim Naci, *Lügât-i Naci*. İstanbul, 1322.
Naskali, Emine Gürsoy, *Altay Destanı Maaday Kara*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
Nutku, Özdemir, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976.
Ocak, Ahmet Yaşar, *Bektaşî Menâkıbnâmelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri*. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1983.
Ocak, Ahmet Yaşar, *Türk Halk İnançlarında ve Edebiyatında Evliyâ Menkabeleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1984.
Ocak, Ahmet Yaşar, *Türk Folklorunda Kesik Baş: Tarih-Folklor İlişkisinden Bir Kesit*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1989.
Oğuz, M. Öcal, *Âşık Efgan Hikâyesi: İnceleme-Metin*. Ankara: Yayınlanmamış Doçentlik Tezi, 1995.
Oğuz, M. Öcal, "Nasreddin Hoca: İki Yaklaşım, Bir Problem." *Uluslararası Nasreddin Hoca Bilgi Şöleni (Sempozyumu) Bildirileri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1997.
Oğuz, M. Öcal, *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*. Ankara: Akçağ Yayınevi, 2000.
Oğuz, M. Öcal, "Destan Tanımı ve Eski Türk Destanları." *Milli Folklor Dergisi*, Sayı: 62, 2004.
Oğuz, M. Öcal- Yeliz Özay- Pulat Tacar, "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi." *Millî Folklor Dergisi*, Sayı: 65, 2005.
Oğuz, M. Öcal-Gürçayır, Selcan, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar II*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2005.
Oğuz, M. Öcal-Gürçayır, Selcan-Sunay Çalış, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar III*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2009.
Ong, Walter J., *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözün Teknolojileşmesi*. İstanbul: Metis Yayınları, 1995.
Oral, Ünver (Hzl.), *Meddah Kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayını, 2003.
Orus-ool, S. M., *Tuvinskie Geroiçeskie Skazaniye: Tekstologiya, Poetika, Stil*. Moskova, 2001.
Oy, Aydın, *Tarih Boyunca Türk Atasözleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1972.
Ögel, Bahaeddin, *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları İle Destanlar)*, 2 c., Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1993, 1995.

Öger, Adem (2008), *Uygur Efsaneleri Üzerinde Bir Araştırma: İnceleme-Metinler*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2008.

Önal, Mehmet Naci, *Muğla Efsaneleri*. Muğla: Muğla Üniversitesi Yayınları, 2005.

Önder, Mehmet (1971), *Nasreddin Hoca*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1971.

Öney, Yılmaz, *Van Masalları Üzerine Bir Araştırma*. Van: 100. Yıl Üniversitesi Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1995.

Örnek, Sedat Veyis, *100 Soruda İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. (2. baskı), İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1988.

Özçelik, Mehmet, *Afyonkarahisar Masalları*. Isparta: Fakülte Kitabevi, 2004.

Özdemir, Nebi, "Türk Halk Tiyatrosu." *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*. (3. cilt), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2003.

Özkan, Fatma, *Altın Arığ*. Ankara: Bilig Yayınları, 1997.

Özkan, İsa, *Abdurrahman Han Destanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989a.

Özkan, İsa, *Yusuf Bey Ahmet Bey (Bozoğlan) Destanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989b.

Özön, Mustafa Nihat, *Edebiyat ve Tenkit Terimleri Sözlüğü*. İstanbul, 1954.

Radloff, Wilhelm, *Manas Destanı*. (Hzl. Emine Gürsoy-Naskali), Ankara: Türksoy Yayınları, 1995.

Reichl, Karl, "Manas Anlatımlarında Değişken ve Statik Unsurlar." *Bozkırdan Bağımsızlığa Manas*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1995.

Reichl, Karl, (Çev. Metin Ekici), *Türk Boylarının Destanları*. Ankara: TDK Yayını, 2002.

Sakaoğlu, Saim, *Gümüşhane Masalları: Metin Toplama ve Tahlil*. Ankara, 1973.

Sakaoğlu, Saim, *Anadolu-Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları, 1980.

Sakaoğlu, Saim, *101 Anadolu Efsanesi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.

Sakaoğlu, Saim, *Türk Fıkraları ve Nasreddin Hoca*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1992.

Sakaoğlu, Saim, "Türk Halk Edebiyatında Ortak Fıkra Tipleri." *II. Türk Dünyası Yazarlar Kurultayı Bildiriler*. Ankara: İLESAM Yayını, 1998a.

Sakaoğlu, Saim, *Dede Korkut Kitabı*, (2 cilt), Konya: Selçuk Üniversitesi Yaşatma ve Geliştirme Yayınları, 1998b.

Sakaoğlu, Saim, *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınevi, 2002a.

Sakaoğlu, Saim, "Masallar." *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*. (2. cilt), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2002b.

Sakaoğlu, Saim, "Gölge Oyununun Doğuşu." *Türkler*. (15. cilt), Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002c.

Sakaoğlu, Saim-Ali Duymaz, *İslamiyet Öncesi Türk Destanları*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2002.

Sakaoğlu, Saim, (2003), *Karagöz*. Ankara: Akçağ Yayınevi, 2003.

Sakaoğlu, Saim, *101 Türk Efsanesi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2003.
Sakaoğlu, Saim (2005), *Nasreddin Hoca Fıkralarından Seçmeler*. Ankara: Akçağ Yayınevi, 2005.
Sakaoğlu-Saim-Ali Berat Alptekin, *Nasreddin Hoca*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2009.
Seroşevsky, V. L., (Çev. Arif Acaloğlu), *Saka Yakutlar*. İstanbul: Selenge Yayınları, 2007.
Seyidoğlu, Bilge, *Erzurum Halk Masalları Üzerinde Araştırmalar: Metinler ve Açıklamalar*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1975.
Seyidoğlu, Bilge, *Erzurum Efsaneleri, Erzurum'da Belli Yerlere Bağlı Olarak Derlenmiş Efsaneler Üzerinde Bir İnceleme*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1985.
Seyidoğlu, Bilge, *Mitoloji Üzerine Araştırmalar Metinler ve Tahliller*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1990.
Seyidoğlu, Bilge, "Efsane." *Türk Dünyası El Kitabı*. (3. cilt, 2. baskı), Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1992.
Seyidoğlu, Bilge, "Menkabeler." *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*. (2. cilt), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2002.
Sinor, D., (Çev. Ahmet Ateş), "Oğuz Kağan Destanı Üzerine Bazı Mülahazalar." *İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. IV, 1950.
Suchkov, Boris, *Gerçekçiliğin Tarihi*. İstanbul: Bilim Yayınları, 1976.
Sümer, Faruk, "Oğuzlar'a Ait Destani Mahiyetde Eserler." *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Dergisi*. Sayı: 3-4, 1959.
Sümer, Faruk, *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri-Boy Teşkilatları-Destanları*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, 1999.
Şahin, Halil İbrahim, "Balıkesir Çepni Fıkralarının Mizah Teorilerine Göre Değerlendirilmesi." *I. Balıkesir Sempozyumu Tebliğler Kitabı*. İstanbul, 2005.
Şahin, Halil İbrahim, *Türkmenistan Sahası Destancılık Geleneği ve Türkmen Destanları*. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2009.
Şapolyo, Enver Behnan, *Türk Efsaneleri*. İstanbul: Rafet Zaimler Kitabevi, 1947.
Şapolyo, Enver Behnan, *Dede Korkut Masalları*. İstanbul: Rafet Zaimler Yayınevi, 1966.
Şemseddin Sami, *Kamûs-ı Türkî*. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1989.
Şenocak, Ebru, *İronik Yaşamda Sonsuza Yürüyen Kahraman: Nasreddin Hoca*. Konya: Mozaik Kültür Vakfı Yayınları, 2007.
Şimşek, Esma, *Yukarı Çukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması*. (2. cilt), Ankara, 2001.
Taş, İsmail, *Türk Düşüncesinde Kozmogoni-Kozmoloji*. Konya: Kömen Yayınları, 2002.
Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1989.

Tekin, Talat, *XI. Yüzyıl Türk Şiiri Dîvânu Lugâti't-Türk'teki Manzum Parçalar*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1989.

Tezcan, Semih, *Dede Korkut Oğuznameleri Üzerine Notlar-İnceleme*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.

Tezcan, Semih-Hendrik Boeschoten, *Dede Korkut Oğuznameleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.

Tezel, Naki, "Türk Halk Masalları Üzerine Bir İnceleme." *Hisar*. Sayı: 24, 1968a.

Tezel, Naki, "Türk Halk Edebiyatında Masal." *Türk Dili-Halk Edebiyatı Özel Sayısı*, 1968b.

Thompson, Stith, *The Folktale*. New York, 1946.

Thompson, Stith , *The Types of The Folktale*. Helsinki, 1964.

Togan, Zeki Velidi, "Türk Destanlarının Tasnifi." *Atsız Mecmua*, Sayı:1, 2, 3, 4., 1931. (Yeni Yayını: *Türkler*. (3. cilt), 2002)

Togan, Zeki Velidi, *Oğuz Destanı Reşideddin Oğuznâmesi: Tercüme ve Tahlili*. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1982.

Tufan, Yasemin, "Uyumsuzluk Kuramı Bağlamında Sanal Ortamda Temel Fıkraları." *Millî Folklor Dergisi*, Sayı: 75, 2007.

Tuğrul, Mehmet, *Mahmutgâzi Köyünde Halk Edebiyatı: Menkabe, Hikâye, Masal, Fıkra*. İstanbul, 1969.

Tunç, M. Şekip, "Türk Çocuklarına Ne Gibi Masal ve Hikâyeler Okutulmalı? Anketine Cevabı." *Yücel Dergisi*, Sayı: 13,1941.

Türkmen, Fikret, *Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1974.

Türkmen, Fikret, *Tahir ile Zühre*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983.

Türkmen, Fikret, "Köroğlu Hikâyelerinin Yayılma Sahaları ve Menşei Meselesi." *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. Sayı: IV,1985.

Türkmen, Fikret, "Köroğlu Hikâyelerinin Anadolu ve Türkmen Varyantları." *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. Sayı: V,1989a.

Türkmen, Fikret, "Köroğlu'nun Özbek Varyantları." *Millî Folklor Dergisi*. Sayı: 4, 1989b.

Türkmen, Fikret, "Mizahta Üstünlük Teorisi ve Nasrettin Hoca Fıkraları." *V. Uluslararası Türk Halk Kültürü Kongresi Seksiyon Bildirileri*. Ankara, 1996a.

Türkmen, Fikret, "Mizahta Üstünlük Teorisi ve Nasrettin Hoca Fıkraları." *Türk Kültürü Dergisi*, Sayı: 403, 1996b.

Türkmen, Fikret, "Modern Mizah Teorilerine Göre Nasrettin Hoca Fıkralarının Yorumu." *Uluslararası Nasrettin Hoca Bilgi Şöleni (Sempozyumu) Bildirileri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1997.

Türkmen, Fikret, *Nasreddin Hoca Latifelerinin Şerhi (Burhaniye Tercümesi): Transkripsiyon, İnceleme, Metin*. İzmir: Akademi Kitabevi, 1999.

Türkmen, Fikret, "Er Töştük Destanındaki Stereotype Motiflerin Analizleri." *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Sayı: 1, 2005.

Türkmen, Nihal, *Orta Oyunu*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1991.
Uraz, Murat, *Türk Mitolojisi*. İstanbul: Düşünen Adam Yayınları, 1994.
Ünal, Ertan, "Deyimlerimiz ve Öyküleri." *Son Havadis*, 13 Nisan 1996.
Veliyev, Kamil, *Destan Poetikası*. (Hzl. Halil Açıkgöz), İstanbul, 1989.
Walker, W. S - A. Edip Uysal, *Tales Alive in Turkey*. London: Cambridge Universty Press, 1966.
Yalçın, Necmi, *Balıkesir Yöresi Yatır Efsaneleri*. Balıkesir: Balıkesir Belediyesi Kültür Yayınları, 1998.
Yardımcı, Mehmet, *Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri, Âşık Şiiri, Tekke Şiiri*. Ankara: Ürün Yayınları, 1998.
Yavuz, Muhsine Helimoğlu, *Diyarbakır Efsaneleri: Derleme-Metin-İnceleme*. Ankara: Doruk Yayınları, 1993.
Yavuz, Muhsine Helimoğlu, *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
Yıldırım, Dursun, *Manas Destanı ve Kökötöy Hannıng Ertegüsü*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınlanmamış Doçentlik Tezi, 1979.
Yıldırım, Dursun, "Köroğlu Destanı'nın Orta Asya Rivayetleri." *Millî Folklor Dergisi*. Sayı: 4, 1989.
Yıldırım, Dursun, "Fıkra." *Türk Dünyası El Kitabı*. (3. cilt), Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1992.
Yıldırım, Dursun, *Türk Bitiği*. Ankara: Akçağ Yayınevi, 1998a.
Yıldırım, Dursun, *Türk Edebiyatında Bektaşi Fıkraları*. Ankara: Akçağ Yayınevi, 1999.
Yıldırım, Dursun, "Qam Böri oğlu Bamıs Börik [Qam Böre oğlu Bamıs Börek] Boyunda Sorunlar ve Çözümlemeler." *Türkbilig*. Sayı: 2, 2001.
Yıldırım, Dursun, "Kitâb-ı Dedem Qorqud Metinleri Hangi Yaratıcılık Ortamından Geliyor?" *Türkbilig*. Sayı: 3, 2002.
Yıldız, Naciye, *Manas Destanı (W. Radloff) ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller*. Ankara: Türk Dili Kurumu Yayınları, 1995.

V. HALK ŞİİRİNDE TÜR VE ŞEKİL

Türk halk edebiyatı araştırıcılarını en çok meşgul eden, zaman zaman çok farklı görüşlerin ortaya konulmasına neden olan problemlerin başında, halk şiirinde "tür" ve "şekil"den ne anlaşılması gerektiği ve şiirlerin tür ve şekil adına bağlı olarak nasıl adlandırılacağı konusu gelmiştir.

Üreticileri veya üretim biçim ve yerleri bakımından anonim, âşık ve tekke şeklinde üç ana kola ayrılan halk şiirinin "tür" ve "şekil" sorunları konusuna, A. Talat Onay ve H. Dizdaroğlu gibi iki önemli isimden sonra günümüz araştırıcılarından Cem Dilçin, Saim Sakaoğlu, Abdurrahman Güzel ve M. Öcal Oğuz'un dışında sorunu bir bütün hâlinde ele alma düşüncesi halk edebiyatçıları arasında ilgi çekmemiştir. Konuya değinen araştırıcıların çoğu ise, halk edebiyatı tür ve şekilleri hakkında bilgi verirken kendilerinden önce ortaya konan görüşleri ve sınıflandırmaları aktarmakla yetinmiştir.

Halk şiirinin tür ve şekil özellikleri üzerine yapılan ilk kapsamlı çalışma eski harfli Türkçe olarak 1928 yılında yayımlanan A. Talat Onay'ın *Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i* adlı çalışmasıdır (Onay 1996a). Onay, halk şiirlerini incelerken yalnız "eşkal" ve "enva"ı, yani, şiirlerin şekil ve konuya göre arz ettikleri çeşitliliği değil, ezgiyi de gözden uzak tutmamak gerektiğini belirtmiştir (Onay 1996a: 3). Onay'a göre, "tür" tanımı, konu ve ezgiyi içermelidir. Onay'dan sonra Hikmet İlaydın, tür konusunda Onay'a yakın bir görüş ileri sürmüş, şekli de "dış"a ait bir unsur olarak görmüştür (İlaydın 1997). Tür ve şekil konusunda Ahmet Talat'tan tamamen farklı bir düşünceye sahip olan Hikmet Dizdaroğlu, halk şiirinde şeklin bulunmadığını türün belirleyici olduğunu öne sürer (Dizdaroğlu 1969). Pertev Naili Boratav, "türü ürünlerin içerikleri, yaratılış şartları, üslupları, yaratıldıkları ve yayıldıkları çevrelerdeki görevleri belirler; şekli de dış görünüşle ilgili öğeler, yani, ölçü, kafiye ve ezgi belirler" der. (Boratav 1982: 156-157)

"Tür" ve "şekil" konularındaki bu ve benzeri görüşleri değerlendiren M. Öcal Oğuz'un bu konudaki düşüncesi şöyledir: *"Tür" kavramı ile ilgili olarak ortaya atılan bu fikirlerin birleştiği nokta, "tür"ün belirlenmesinde "konu"nun önemli ve gerekli olduğudur. Bu arada, Ahmet Talat (Onay), Hikmet İlaydın ve Hikmet Dizdaroğlu, "tür"ü belirlerken "ezgi" üzerinde de durmak gerektiğini açıklıkla dile getirmektedir. (...) Burada görüşlerine yer verdiğimiz araştırıcıların* ***"şekil"*** *kavramıyla* ***"dış"****a dair unsurları anladıkları görülmektedir. Esasen "şekil" kelimesinin anlamı da bu doğrultudadır."* (Oğuz 2001: 13-14).

Oğuz, tür ve şekil konusundaki görüşleri özetleyip genel tespitlerini yaptıktan sonra şu görüşleri savunur : "*Düşüncemize göre, halk şiirinde "şekil", dışarıdan görülebilir özellikleri içine almalıdır. Bu özellikler ise; kafiye örgüsü, nazım birimi, vezin ve şiirin hacmi (mısra, beyit veya dörtlük sayısının azlığı veya çokluğu) olabilir. Bu unsurları değerlendirdiğimiz zaman karşımıza çıkan belirgin ve kurallara bağlanabilen ayrıcalıkları bir "şekil" adına bağlamak mümkün olabilir. Halk şiirinde nazım şeklinin unsurlarını belirledikten sonra, "nazım türleri"nin birbirlerinden ayrılmasında ise, iki temel unsurun konu ve ezgi olduğunu kabul edebiliriz."* (Oğuz 1992: 15)

Oğuz, icra ortamlarındaki benzerlikleri, sözlü geleneğe bağlılıkları ve kimi ürünlerinin ferdi yaratmalar olmalarına karşılık kalıplaşmış yapılara sahip olmalarıyla bir çok nazım tür ve şeklinin ortak kullanımı gibi özellikleri dikkate alarak, "anonim halk şiiri", "âşık şiiri" ve tekke şiiri" ayrımı yapmadan halk şiiri tür ve şekillerini şu şekilde sınıflandırmıştır:

A) Nazım Şekilleri:

1) Mani

2) Koşma

3) Destan.

B) Nazım Türleri:

1) "Ezgi" ağırlıklı türler (Türkü, varsağı, semaî, koşma vb.),

2) "Konu" ağırlıklı türler (Koçaklama, taşlama, güzelleme, destan, ilahî, devriye, nutuk, şathiye vb.),

3) "Ezgi" ve "konu" ağırlığı aynı yoğunlukta olan türler (Ninni, ağıt, mani vb.) (Oğuz 2001: 18-20, 33-42).

"Âşık şiiri" ile "tekke şiiri"ni "halk şiiri" başlığı altında değerlendirmenin doğru olmadığını savunun Saim Sakaoğlu, "koşma" ve "varsağı" konularında yeni teklifler ileri sürmüştür. Sakaoğlu, "koşma" konulu bildirisinde

(Sakaoğlu 1999), önce "âşık şiiri" ve "tekke şiiri" ürünlerinin anonim halk şiiri ürünleri ile birlikte "halk şiiri" başlığı altında toplanmasına karşı çıkarak anonim şiirleri halk edebiyatının manzum ürünleri içerisine dâhil etmiştir. (Sakaoğlu 1985: 66) Yani koşma, mani ve ilahinin aynı başlık altında ele alınıp incelenemeyeceğini savunmuştur. Daha sonra ise "âşık şiirinin" tek nazım şekli olarak gördüğü koşmayı kendi içerisinde yeniden sınıflandırmıştır. (Sakaoğlu 1999) "Varsağı" konulu bildirisinde ise Sakaoğlu, "varsağı"nın bir tür ya da şekil olmadığını, koşmaların ezgilerine göre yapılan tasnifinde bir alt dal olduğunu savunmuştur. (Sakaoğlu 2002)

Araştırıcıların halk şiirinin tür ve şekil açısından sınıflandırılması konusunda ortaya koydukları bu farklı görüşleri not ettikten sonra, yaygın olarak kullanılagelen sınıflandırmalardan da yararlanarak, halk şiirinin üç şubesindeki tür ve şekil konularına eğilebiliriz.

1- Anonim Halk Şiirinde Tür ve Şekil

1.1- İslamlık Öncesinde Tür ve Şekil

Reşid Rahmet Arat'ın bu konudaki "Eski Türk Şiiri" (1991a) adlı anıtsal eserinde ve konuya eğilen diğer araştırıcıların çalışmalarında İslamlık öncesi edebiyata ait şiir biçim ve türleri şu şekilde yer almaktadır:

1.1.1- *Koşug:* M. Fuad Köprülü (Köprülü 1981: 78-79; Köprülü 1999: 127) tarafından "ilk şekiller" başlığı altında gösterilen ve "koşma" ile bir tutulan, Reşid Rahmeti Arat (Arat 1991a: 11-12), L. Sami Akalın (Akalın 1966: 95), Mustafa Nihat Özön (Özön 1954: 166) ve Hikmet Dizdaroğlu'na (Dizdaroğlu 1969: 40-41) göre ise genel anlamda "nazım", "şiir" ve "beyit" anlamlarını karşılayan "koşug" terimi, bugün Kazak, Karakalpak, Hakas, Şor, Altay, Kırgız, Tıva, Saha (Yakut) Türk boylarının halk şiir geleneklerinde "kosık", "koşık", "koşak" ve "koşok" biçimlerinde varlığını korumaktadır. (Arat 1991a: XII, Ergun 1997: 226).

Metin Ergun, Kaşgarlı Mahmut'un *"Divânü Lügâti't-Türk"*ünde "şiir, kaside" anlamları verilen koşug (koşuk) teriminin günümüz Türk toplulukları arasında Türkiye sahası "mani" nazım şeklini de andırır bir nazım şekli olduğu düşüncesini ileri sürmüştür. Günümüzde "koşuk" terimi, dörtlüklerle kurulu şiir ve şarkılara karşılık olarak kullanılmaktadır. (Ergun 1997: 229-230).

1.1.2- *Kojañ:* Günümüzde Altay Türkçesi'nde «kojoñ» biçiminde yaşayan ve destan dışındaki şiir, şarkı ve türküler için kullanılan bir terimdir. Kısaca «şarkı, türkü» anlamlarına gelen bu terim, eskiden beri «şarkı, türkü» anlamında kullanılagelmiştir. R. R. Arat, Altay Türkçesindeki «kojoñ» keli-

mesinin önce «koşag», daha sonra da «koşañ» biçiminde olduğu, daha sonra da «kojoñ» biçimine dönüştüğü kanaatindedir. Ayrıca, kelimenin Altay Türkçesinde *kojoñçı* (şarkıcı, türkücü), *kojoñdo-* ya da *kojoñ ayt-* (şarkı söyle, türkü söyle-) biçimleri de mevcuttur. (Arat 1991a: XII)

1.1.3- *Takşut:* Burkancı Uygur metinlerinde görülen "takşut" kelimesi, Arat'a göre, "şiir", "nazım", "beyit", "manzume" anlamlarında kullanılmıştır. Burkancı Uygur metinlerinde geçtiği yerlere örnekler veren Arat, "takşut"un çoğu kez "şlok" kelimesiyle birlikte kullanıldığına dikkat çekmiştir. (Arat 1991a: XIV)

1.1.4- *Takmak:* Arat'ın (Arat 1991a: XIV) "takşut" ile aynı kökten geldiğini düşündüğü "takmak" kelimesi, bugünkü Türk şivelerinde de "kalabalık karşısında ezbere söylenen şiir" anlamının yanında, destan dışındaki şiir ve şarkıların tümü anlamında kullanılmaktadır ve tıpkı "koşıg" gibi, dörtlüklerden oluşan şiirleri ifade etmektedir. (Ergun 1997: 229) Terim, Hakas Türkleri arasında "tahpah" biçiminde, diğer Türk lehçelerindeki "koşık"ın anlamını da içerecek şekilde kullanılmaktadır. Arat, kelimenin günümüzde, Tobol ve Kazan Türkleri arasında "takmak" ("bulmaca", "atalarsözü", "türkü") ve bundan türetilen "takmakla-", "takmakçı" biçimlerinde, Altay Türkçesinde "takpak" (şaka, nükte, türkü yarışı, şaka türküsü; masal, bulmaca) ve bundan türetilen "takpakta-", "takpakçı" ("şarkıcı", "şakacı") biçimlerinde yaşadığını yazmaktadır. (Arat 1991a: XIV) Ergun, "takmak"ın da tıpkı "koşıg" gibi, günümüzde, "mani"yi andıran şiirleri de içine alacak bir şekilde dörtlüklerden kurulu bütün şiirler için kullanıldığını ifade etmektedir. (Ergun 1997: 230)

1.1.5- *Ir-yır:* Kelimenin her iki şeklini de Kaşgarlı Mahmut'un *"Divânü Lügâti't-Türk"* adlı eserinde görüyoruz: *yır koş- (*koşma, türkü düzmek*), yır koşul-* (manzume yapılmak, şiir düzülmek), *yır* (gazel, ır), *yır yırla-* (ır, şarkı söylemek), *yırla-* (ır ırlamak), *ır* (yır), *yıragu* (çalgıcı, şarkıcı, çağırıcı) (Arat 1991a: XV). Arat, günümüz Türk lehçelerinde kelimenin "ır", "ır ırla-", "ır lat-", "ır laş-", "ir", "irla-", "yır", "yir", "cır" (şarkı, irticalen söylenen türkü), "yırla", "cırla-", "yırçı", "cırçı", "yıran", "cıran", "cıranşı", "cır<", "cır<çı" ve "cırlamsıra-" (biraz ırlamak) biçimlerinde kullanıldığını yazmıştır. (Arat 1991a: XV).

Günümüzde kelime "yırav", "cırav" (destan anlatan sanatkâr) anlamlarında da kullanılmaktadır. Türk boyları arasında daha çok "destan" türünü karşılamak amacıyla kullanılan "cır/yır" kelimesi, genel "şiir" anlamının dışında, Fuat Köprülü'nün (Köprülü 1999: 109) de ifade ettiği üzere, nazım şeklini ifade eder bir şekilde de kullanılmaktadır. "Cır/yır" nazım şekli, dörtlüklerle üretilen destanların genel adı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bundan

da, "cır" ya da "ır"ın, genel "şiir" anlamının yanında, kahramanlık destanları terennüm edilirken kullanılan nazım şekli anlamını da taşıdığını çıkarmak mümkündür. (Ergun 1997: 226-230).

1.1.6- *Küg:* "Küg" terimi, Aprınçur Tigin'in manzumelerinde "takşut" ile birlikte bir defa kullanılmıştır: *[...başkantı] aprın-çur [tigin t]akşutları bitiuda* ve *[t]ükedi [a]prınçur tigin kügi*. Arat, Aprınçur Tigin'in şiirlerinde yer alan bu ifadelerden yol çıkarak "küg"ün "nazım", "şiir", "türkü", "ır" gibi anlamlarda kullanılmış olduğunu ifade etmektedir. (Arat 1991a: XVI) Kaşgarlı'nın *"Divânü Lügâti't-Türk"*ünde "küg"ün "şiirin vezni, aruzu, ırın ölçüsü" anlamlarında kullanıldığını, günümüz Türk lehçelerinde de "ses", "musiki", "makam" ve "âhenk" anlamlarında yer aldığını ifade eden Arat, bu kelimeden türetilen "kügle-", "küyle-", "küktö-" fiillerinin "ır lamak, teganni etmek, şarkı söylemek, sesi yükselte alçalta şarkı söylemek" anlamlarına geldiğine dikkat çekmektedir. (Arat 1991a: XVI)

1.1.7- *Şlok:* Burkancılar muhitinde meydana getirilen edebiyatta Sanskritçe "loka" biçiminde görülen kelime, Türkçe'de (*"Altın Yaruk"*, vd.) "şlok" olarak yazılmış ve "manzume", "şiir", "bent" anlamlarında kullanılmıştır. (Arat 1991a: XVII).

1.1.8- *Padak:* Uygur dönemi metinlerinde çok az kullanılan "padak" (Sanskritçe. "pādaka"), "şiir", "dize" anlamlarında kullanılmıştır. (Arat 1991a: XVIII)

1.1.9- *Kavi:* Sanskritçe "kāvya" kelimesinden gelmektedir. Eski Türkçe metinlerde çok az rastlanan bu kelime, şiir olmamakla beraber, nazmın bazı özelliklerini içine alan bir anlatım üslubunu karşılamaktadır. (Arat 1991a: XVII-XIX)

1.1.10- *Baş, Başik:* "İlahi" anlamında kullanılmış olan bu kelime Sogdca Mani metinlerinde "bāşā", "bābāh", "bāşik", "pāşik" şeklinde geçmiştir. (Arat 1991a: XIX) Arat'ın ifadesinden de anlaşılacağı üzere, bu kelime, bir türü karşılamaktadır.

1.2- İslami Dönemde Tür ve Şekil

1.2.1- Anonim Halk Şiiri

Anonim halk şiiri mani, türkü, ağıt, ninni, bilmece ve tekerlemelerden oluşur. Mensur örnekleri de olan tekerleme ve bilmecelerin manzum olanları "anonim halk şiiri" içinde düşünülmektedir. Yine manzum ve kafiyeli "atasözü" ile "dua-beddua" olarak da adlandırılan "alkış-kargış"lar şiir olarak görülmemiş, "anonim halk şiiri"nin dışında tutulmuştur.

1.2.1.1- *Mani*

Anonim halk şiirinin en yaygın nazım şekli, "mani"dir. Anonim halk şiiri metinlerinin türkü, ninni ve ağıt gibi önemli bir kısmı ve tekerleme ve bilmece gibi diğer manzum ürünlerin çoğu, mani nazım şekliyle ortaya konulmuştur.

«Mani»ye Türkiye'nin bazı bölgelerinde «mâna», «me'âni», «hoyrat», «karşı-beri» de denilirken diğer Türk toplulukları arasında «bayatı», «mahnı», «hoyrat», «aytipa», «aytıspa», «kayım öleñ», «ülenek», «çinik», «çinig», «çink», «şın», «mane», «koşuk», «aşule», «tört sap», «tahpak» gibi adlar verilmektedir. (Gözaydın 1989: 3; Akalın-Şimşek 2003: 256)

Mani bilinen yaygın biçimiyle yedi heceli dört dizeden oluşan, *"aaxa"* biçiminde kafiyelenen bir nazım şeklidir. Bir tek dörtlük içinde bir anlam bütünlüğü olmak zorundadır. Genellikle ilk iki dize, asıl söylenmek istenen son iki dizeye hazırlık yapılmasını sağlayan doldurma dizelerdir (Gözaydın 1989: 3). Ancak kimi araştırıcılara göre bu giriş dizeleri boş ve anlamsız değildir. Seyfi Karabaş'a göre dört dizelik bütünün ayrılmaz, olmazsa olmaz parçalarıdır ve iyi bir çözümleyici bu bütünlüğü kolaylıkla görebilir. (Karabaş 1999: 189). Mani tanımları, maninin dış özellikleri, yani, şekil özellikleri dikkate alınarak yapılmaktadır. Fakat bu bilindik tanımlamanın maninin şekil özelliğini bütünüyle ortaya koyduğunu söylemek mümkün değildir. Dörtten artık dizeden oluşan manilere, dizeleri 4, 5, 8, 9, 11 heceden oluşan manilere, Karadeniz kıyılarında ve İstanbul semai kahvelerinde söylenen *"baca"* biçiminde kafiyelenmiş manilere de rastlamak mümkündür.

Dört dizeli, yedi heceli, *"aaxa"* biçiminde kafiyeli manilere "tam mani" ya da "düz mani" denilmektedir. Fakat, bunun dışında "kesik mani", "artık mani" ve "deyiş" denilen çeşitleri de vardır. Büyük ekseriyeti yedi heceli olmakla birlikte az sayıda da olsa 4, 5, 8, 10, 11 ve 14 heceli manilere de rastlamak mümkündür. (Onay 1996a: 89-91; Dizdaroğlu 1969: 57-58; Gözaydın 1989: 17-21, 37-41; Kaya 1999: 32-34). Bunun yanısıra alışılagelmiş biçimiyle manilerin dört dizeden olumalarının yanında, çok az sayıda da olsa beş veya daha fazla dizeli maniler de vardır. (Kaya 1999: 39-42)

Düz mani / tam mani: Maniler içerisinde örneğine en çok rastlanan mani tipidir. Yaygın tanımdan da anlaşılacağı üzere, yedi heceli ve dört dizeden oluşan birinci, ikinci ve dördüncü dizeleri kendi aralarında kafiyeli *(aaxa)* olan manilere, düz ya da tam mani adı verilmektedir.

Kesik mani / Cinaslı mani: Genellikle dört-beş dizeden oluşan, ilk dizesi yedi heceden daha az ve cinaslı manilere "kesik mani" adı verilmektedir. Çoklukla "adam aman", "âşık der", ay balam", "azizim" gibi ifadelerle başlar. Eskiden daha çok İstanbul semai kahveleriyle Orta Anadolu, Doğu Anadolu ve

Güneydoğu Anadolu bölgelerinde söylenmiştir. Bu tip manilere "doldurmalı kesik mani" ya da "ayaklı mani" de denilmiştir. (Kaya 1999: 35) Düz ya da tam maniye nazaran örneklerinin az olmasının nedenlerinin başında, ustalık gerektirmesi gelmektedir. "Adam aman" gibi ifadelerle başlayan bu tip maniler, eski metinlerde üç dizeli olarak yazılmışlardır. Fakat, aslında, bu metinlerin ilki yedi heceden daha az olan beş dizeli kesik mani olduğu hemen anlaşılacaktır.

Artık mani / Yedekli mani:

Dört ya da beşten artık dizeyle kurulan manilere"artık mani" (Gözaydın 1989: 13) ya da "yedekli mani" (Kaya 1999: 39) denilmektedir. Gözaydın, bu tür manilerin, cinaslı /kesik manilerden cinaslı olmamaları ve ilk dizelerinin bir anlam taşıması bakımından ayrıldığını söylerken Kaya, "yedekli mani" dediği çok sayıdaki dizeden oluşan manileri, genellikle cinaslı sözlerle kurulmuş kesik maniler olarak nitelemiştir.

Anonim halk şiirinin en önemli nazım şekli olan "mani", M. Öcal Oğuz tarafından "ezgi ve konu ağırlıklı türler" içerisine de dahil edilmiştir. Oğuz'un da işaret ettiği üzere maniler, çeşitli ezgiler eşliğinde söylenmelerinin yanında, konu bakımından da hayli zenginlik göstermektedirler. Esasen, mani konusunda görüş bildiren pek çok araştırıcı onun biçimle ilgili yönünü vurguladıktan sonra tür özelliğine de dikkat çekmiştir. (Dizdaroğlu 1969; Boratav 1998b; Gözaydın 1989; Kaya 1999, vd.)

Maniler, düğünlerde, bayramlarda, hıdırellez gibi şenliklerde, Ramazan gecelerinde, semai kahvelerinde, imecelerde, genç kızlarla genç erkekler arasındaki söyleşmelerde ve genellikle ezgili olarak söylenmişlerdir. Fakat, pek çok maninin günümüzde ezgisiz bir şekilde ve yazılı ortamlarda aktarıldığını da unutmamak gerekmektedir. Tür tanımlamasında önemli bir yere sahip olan konu özellikleri ya da maninin ne tür duygu ve düşüncelerin aktarılmasına aracılık ettiği önemlidir. Bu, manilerin konularına ya da "söylenmesine vesile olan yerlere ve şartlara göre" sınıflandırılması anlamına gelecektir.

Boratav, manileri "söylenmesine vesile olan yerlere ve şartlara göre" şu şekilde sınıflandırmıştır:

1. Niyet, fal (yorum) manileri
2. Sevda manileri
3. İş manileri
4. Bekçi ve davulcu manileri
5. İstanbul'da bazı sokak satıcılarının manileri
6. İstanbul Meydan Kahvelerinin cinaslı manileri
7. Doğu Anadolu'da hikâye manileri
8. Mektup manileri. (Boratav 1988: 176-178)

Son dönemlerde yapılan sınıflandırmaların biri de Doğan Kaya'ya aittir. Kaya, manileri, *yapılarına göre* (hece sayılarına ve dizelerine göre) sınıflandırdıktan sonra bir de *hazırlanış ve uygulanışlarına göre* (niyet manileri, katar manileri, karşılıklı maniler, iş yaparken söylenen maniler, saya manileri, bayraktar manileri, soru-cevaplı maniler) ve *konularına göre* sınıflandırır. (Kaya 1999: 31-32). Mani söyleme, belli bir gelenek çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Yani, bir mani söyleme geleneğinden ya da manicilikten söz etmek mümkündür. Özellikle de Ramazan gecelerinde ramazan davulcuları tarafından söylenen manilerin, mani söyleme geleneği içerisinde önemli bir yeri vardır. Tıpkı türkü, bilmece, ninni ve ağıtlarda olduğu gibi, günümüzde de değişen sosyal şartlar doğrultusunda maniler meydana getirilmekte, yaşanan olaylar, toplumu etkileyen şahıslar, teknolojik gelişmeler yansımasını manilerde bulmaktadır. (Mani söyleme geleneği hakkında daha geniş bilgi için bk. Gözaydın 1989, Kaya 1999: 18-25, Artun 2007, Emeksiz 2007).

1.2.1.2- *Türkü*

"Türkü" terimi, konusu, ezgisi ve şekil özelliği ne olursa olsun, ezgi ile yaratılan pek çok anonim manzumeyi içine alabilecek bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun içindir ki, zaman zaman bu terimin kapsam alanına ağıt da, ninni de girmektedir. Nitekim M. Öcal Oğuz, halk şiirinde tür ve şekil konusunu ele aldığı bir yazısında "türkü" için şunları yazmıştır: *"Anonim" halk şiirleri arasında yer alan "Türkü"yü ele aldığımız zaman kafiye örgüsü, nazım birimi, vezin ve hacim gibi "dış" unsurlar bakımından belirli bir şekille karşılaşmamaktayız. Aynı şekilde türkülerde türlerin belirlenmesinde bir ölçü olarak kullandığımız "konu" ve "ezgi" beraberliği de yoktur. Bu bakımdan "türkü"nün de "Türkmani", "Varsağı", "Bayatı", "Şarkı" kelimeleriyle birlikte değerlendirilip izahının yapılması kaçınılmaz olacaktır. Bize göre "türkü" "Türklere mahsus ezgiler" olup, bir nazım şekli veya türünün adı değildir."* (Oğuz 2001: 16) Oğuz, öte yandan, yaygın adlandırmaları ve akademik kabulleri de dikkate alarak, "türkü"yü halk şiirinin türleri içerisinde göstermiş ve "ezgi ağırlıklı tür" olarak tanımlamıştır.

Geleneksel anlamda düğünler, sosyal dayanışma amaçlı toplantılar (sıra geceleri, yaren, vd.), ekonomik/kültürel/tanıtım amaçlı toplantılar ve eğlence amaçlı toplantılarda/mekânlarda; modern anlamda türkü evi, hane, bar ve kafelerde (Yakıcı 2007: 243-266) söylenen türküler üzerine son dönemlerin en kapsamlı araştırmalarından birisini yapan Ali Yakıcı da, "türkü"yü tür olarak kabul edip, türküleri konularına göre sınıflandırırken ninni (beşik/bebek/çocuk türküleri) ve ağıtları (ölüm türküleri) da zikretmiştir. (Yakıcı, 2007: 48, 214-216)

Gerçekten de, "türkü"yü ezgiden bağımsız bir şekilde düşünmek ve ele almak mümkün değildir. Fakat halk şiiri alanında çalışanlarca türkülerin ezgi boyutu genellikle ihmal edilmiş, araştırıcıların içinden türküleri ezgileriyle birlikte ele alan olmamıştır. Bu nedenle de türküler, genellikle, şekil ve konu özellikleriyle söylendikleri ortamlara, yani, işlevlerine göre incelenip sınıflandırılmıştır.

Çeşitli nazım şekilleri ve ezgiler kullanılarak oluşturulan türküler, anonim ürünlerdir. Bunun yanında sonlarında metnin kime ait olduğunu gösteren ifadelerin (mahlas) yer aldığı bazı ezgili manzum metinler de pek çok araştırıcı tarafından "türkü"ler içerisine dâhil edilmiştir. Fakat, başta Saim Sakaoğlu olmak üzere, bazı araştırıcılar, koşma nazım şekliyle meydana getirilen ve sonlarında herhangi bir âşığın mahlasına yer veren metinleri, "koşma" nazım şeklinin ezgi ve konularına göre yapılan sınıflandırmasının bir alt dalı ("varsağı", "güzelleme", "semai", gibi) olarak göstermeyi daha uygun görmüşlerdir. (Sakaoğlu 2002: 637, Artun 2001: 99-100).

Türkü metinleri, Boratav'ın ifadesiyle, bölge ve konulara has özellikler ya da ezgi ve sözlerin çeşitlenmesine göre "şarkı", "deyiş", "deme", "hava", "ninni", "ağıt" gibi başka isimlerle adlandırılmışlardır. (Boratav 1988: 150). Boratav, âşık şiirlerini, manileri ve tekerlemeleri dışarıda tutarak, "türkü" kavramı içerisine ninni ve ağıtları da dahil etmektedir. Yine Boratav tarafından türküler, konuları ve kullanıldıkları yerler, gördükleri vazifeler ya da söylenmelerini şartlandıran vesileler göz önünde tutularak iki grupta toplanmıştır:

A) Konularına göre türküler:

1. Lirik Türküler:

a) Ninniler, b) aşk türküleri, c) gurbet türküleri, askerlik türküleri, hapishane türküleri, ç) ağıtlar, d) çeşitli başkaca duyguluk konular üzerine türküler.

2. Taşlama, yergi ve güldürü türküleri

3. Anlatı türküleri:

a) Efsane konulu türküler, b) bölgelere ya da bireylere özgü konuları olan türküler, c) tarihlik konuları olan türküler.

B) Kullanıldıkları yerler, gördükleri vazifeler ya da söylenmelerini şartlandıran vesilelere göre türküler:

4. İş türküleri.

5. Tören türküleri:

a) Bayram türküleri, b) düğün türküleri, c) dinlik ve mezheplik törenlere değgin türküler, ç) ağıt töreninde söylenen türküler.

6. Oyun ve dans türküleri:

a) Çocuk oyunlarında söylenenler, b) büyüklerin oyunlarında söylenen türküler. (Boratav 1998b: 151).

Boratav, sınıflandırması hakkında şunları yazar: "A" bölümündeki üç çeşit, türkünün metninde geliştirilen konu ile belirlenirler; türkünün içeriği ile gördüğü iş, söylenmesini şartlandıran vesile ayrı ayrı gösterilemez, birbirinden ayrı düşünülemez niteliktedir bunlarda; bir örnekle bu düşünceyi belirtelim: bir gurbet türküsü, yalnız kişinin gurbete çıktığı belli bir anda, ya da gurbete çıkması üzerine, geride kalanlarca, belli bir yerde, belli bir zamanda söylenmez; ancak, gurbet duygusunu anlatmak için ve türlü vesilelerle söylendiği zaman dinleyenleri –ve de söyleyeni- bu özel anlamı ile duygulandırmağa yarar o. – "B" bölümündeki üç çeşitte ise, metinlerdeki konunun hemen hemen hiç önemi yoktur; türküleri söylenmelerine vesile olan olgular şartlandırır. Örneğin, bir dans türküsünün sözleri ayrılık, ya da sevda duygularını dile getirebilir, güldürü ya da taşlama anlamı taşıyabilir; o, temposu ile ve belli bir oyun oynanırken söylendiği için "oyun türküsü" olmuştur. " (Boratav 1998b: 151).

Ezgiden bağımsız bir şekilde düşünülemeyecek türküler, ezgileri bakımından da iki ana bölüm halinde incelenmiştir:

a) Usullü türküler (Kırık havalar),

b) Usulsüz türküler (Uzun havalar).

Nevzat Gözaydın, bu konuda şunları yazmaktadır: *"Usullü türküler genellikle oyun havaları olup Konya'da "oturak", Urfa'da "kırık hava", Ege'de "zeybek", Ordu, Giresun, Trakya ve Marmara'da "karşılama", Harput'ta "şıkıltım", Karadeniz kıyılarında "horon", Isparta ve Eğridir'de "datdiri", Kars ve Erzurum'da "Sümmani ağzı" adlarıyla da tanınmaktadırlar. Bunlar belli süre birimlerine bağlı kalınarak yakılmış türküler olduğundan ölçülü türküler de denir. Yukarıdaki oyun havalarından başka güzelleme, koşma, ninni, taşlama ve yiğitleme de bu bölüm içinde yer almaktadır."*

"Usulsüz olanlar, süre birimine bağlı kalmaksızın nota değerleri ile usulsüz olan türkülerdir. Uzun havalar şeklinde genel bir ad taşıyan bunların ayrıca "ağıt", "bozlak", "Çukurova", "divan", "hoyrat", "kayabaşı", "koşma", "maya", "türkmani" adlarını taşıyan çeşitleri de bulunmaktadır." (Gözaydın 1989: 27)

Boratav ile Gözaydın'ın yorumlarından da anlaşılacağı üzere, türkü terimi, ağıt ve ninnileri de içine alan bir kavram olarak kullanılmaktadır. Nitekim, Boratav, yukarıda aktardığımız sınıflandırmasında "ağıt" ve "ninni"yi

"konularına göre türküler" başlığı altında "lirik türküler" içerisinde gösterirken (Boratav 1988: 151), Gözaydın da ninnileri "usullü türküler", ağıtları "usulsüz türküler" içerisine dahil edip kısa açıklamalar yapmıştır. (Gözaydın 1989: 28-33) Bazı türkülerin kaynağının "ağıt"lar olabileceğini ifade eden İsmail Görkem ise, "türkü" diye adlandırılan anonim manzumeler içerisindeki ağıtların yoğunluğuna dikkat çekmektedir. Görkem, söz ve müzik bakımından kuvvetli ve güzel olan ağıtların zamanla "türkü" haline geldiğini ifade etmektedir. (Görkem 2001: 29).

Türküler, belli bir nazım biçimine sahip olmayan hece ölçüsüyle meydana getirilmiş anonim ürünlerdir. Yani, hem koşma, hem mani nazım şekilleriyle söylenebildikleri gibi iki, üç, beş dizeden oluşan bentlerle de söylenebilmektedirler. Türküler, hece ölçüsünün hemen her çeşidiyle meydana getirilebilmişlerdir.

Pertev Naili Boratav, biçimi ne olursa olsun, bir türküyü belirleyenin her şeyden önce ezgisi olduğunu ifade etmiştir. Boratav, müzik cümlesinin türkü metninde çeşitli değişikliklere meydan verebileceğini, yani, sözlü cümlenin genişlemesine, dört dizelik bendin parçalanmasına, son dizesini yitirmesine, bu dizenin yerini önceki dizelerin nazım düzenine uymayan "bağlama" ya da "nakarat" öğelerinin almasına, dört dizelik bendin iki dizesini yitirmesine, türkünün ya bağlamasız söylenmesine ya da bağlamanın tam bir dize meydana getirmek için gerekli olan hece sayısını bulamamış söz öğelerinden oluşmasına neden olabileceğini söylemiştir. Türküleri düzenli ve düzensiz biçimler diye iki grupta toplayan Boratav, en sık rastlanan düzenli biçimleri şu şekilde sınıflandırmaktadır:

a. Dört dizelik bentli türküler,

b. Üç dizeli bentlerden meydana gelmiş türküler,

c. İki dizeli bentlerden meydana gelmiş türküler,

d. Beş dizeli bentlerden meydana gelmiş türküler,

e. Mani düzenindeki bentlerin sıralanması ile meydana gelmiş türküler (Boratav 1988: 159-167).

Boratav, düzensiz biçimler hakkında da şu bilgileri vermektedir: "Az rastlanan düzensiz biçimlere gelince: bunlardan bir bölük yukarıda "düzenli biçimler"in "a" bölümünde incelediğimiz tiplerden III. ve IV. düzensiz biçimler arasında da yer alabilirler. Bunlarda ya 11 heceli mani düzeninde bentlerle, 11'li koşma düzeninde bentler bir araya getirilmiştir (IV. tip), ya da dördüncü dizeleri aralarında uyaksız, koşma düzeninde bentler birbirlerine eklenmiştir

(III. tip).” (Boratav 1988: 167) Boratav, diğer düzensiz biçimleri şu şekilde sıralamıştır:

a. Sayışlı türküler,

b. Söyleşme biçiminde türküler (efsane konulu türküler),

c. Oyun havaları,

d. Ne ölçüsüyle, ne de kafiye düzeniyle hiçbir kararlı, kurallı biçime ve “düzensiz tipler”den hiç birisine uymayan bazı metinler (Daha çok eksik hatırlamalar sonucunda bu durum söz konusu olmaktadır) (Boratav 1988: 167-170).

Hece ölçüsünün beşlisinden başlayarak on altılı olanına kadar hemen her kalıbı ile türkü söylendiğini ve türkülerin önce bir “türkü yakıcı” tarafından çeşitli olaylara (deprem, savaş, ayrılık, ölüm, sevgi, vb.) bağlı kalınarak yakıldığını, toplumu yakından ilgilendiren daha bir çok konunun türkülerde yer aldığını yazan Gözaydın, bu konuları şu şekilde sıralamaktadır: “Bunlar arasında beşikten (ninniler) mezara (ağıtlar) kadar çeşitli zaman ve olaylara bağlı olanlar (çocuk türküleri, askerlik türküleri, oyun türküleri, iş türküleri, tören türküleri) ile aşk türküleri, tabiat, kahramanlık veya eşkıya türküleri, karşılıklı konuşmaları içeren türküler, önemli yer tutmaktadırlar.” (Gözaydın 1989: 27).

Gözaydın, türküleri **yapılarına göre** şu şekilde tasnif etmektedir:

a. İki dizeli türküler (iki dizeli türküler, bağlantıları bir dizeli türküler; iki dizeden kurulmuş bağlantısı da iki dize olan türküler; iki dizeden oluşan, bağlantısı üç dize olan türküler; iki dize ile kurulan, bağlantısı dört dize olan türküler; iki dizeden kurulmuş, bağlantısı beş dize olan türküler; iki dizeden kurulmuş, bağlantısı altı dize olan türküler),

b. Üçlüklerden kurulmuş türküler (üçlüklerle kurulmuş, ancak bağlantısı üçüncü dize olan türküler; üçlüklerle kurulmuş, bağlantısı bir dize olan türküler; üçlüklerle kurulmuş, bağlantısı iki dize olan türküler; üçlüklerle kurulmuş, bağlantısı üç dize olan türküler; üçlüklerle kurulmuş, bağlantısı iki+dört dize olan türküler; üçlüklerle kurulmuş, bağlantısı dört dize olan türküler; üçlüklerle kurulmuş, bağlantısı beş dize olan türküler)

c. *Dörtlüklerle kurulmuş olan türküler* (dört dizeli türküler, mani dörtlüklerinden kurulmuş olan türküler; dörtlüklerle kurulmuş, bağlantısı bir dize olan türküler; dörtlüklerle kurulmuş, bağlantısı bir (aynı) dize olan türküler; dörtlüklerle kurulmuş, bağlantısı iki dize olan türküler; dörtlüklerle kurulmuş, bağlantısı üç dize olan türküler; dörtlüklerle kurulmuş, bağlantısı dört dize olan türküler; dörtlüklerle kurulmuş, bağlantısı beş dize olan türküler; dörtlüklerle kurulmuş, bağlantısı altı dize olan türküler)... (Gözaydın 1989: 53-104).

1.2.1.3- *Ağıt*

Yukarıda türkülerin yapısı hakkında söylenenleri, araştırıcılarca türkü sınıflandırmaları içerisinde gösterilen fakat, ayrı birer tür olarak da ele alınan, M. Öcal Oğuz tarafından ise, halk şiirinin "ezgi ve konu ağırlıklı türler"i içinde gösterilen ağıtlar için de söylemek mümkündür. Türkü sınıflandırmaları içerisinde gösterilen fakat, bir araştırma geleneği olarak ayrı başlık altında incelenen "ağıt"ların genel özellikleri hakkında şunları söylemek mümkündür.

Başta insan olmak üzere, ölen canlılar (hayvanlar) ve özlenen mekânlar (memleket, yurt, vs.) için yakılan ağıtlar (Eski Türkçe'de "sagu", "sıgıt". Ağıt yakmak anlamında "sıgta"), genellikle manzumdurlar. Nesir olan ağıtların da manzum özellikleri ağır basmaktadır. (Görkem 2001: 26). Anonim olanları "anonim halk şiiri", bireysel olanları, yani, âşıklar tarafından koşma nazım şekliyle söylenenleri de "âşık şiiri" içerisine dahil edilmektedir. "Türkü" sınıflandırmalarında türkünün bir alt dalı olarak gösterilen anonim ağıtlar yapı bakımından değerlendirildiğinde, "türkü"lerin yapıları hakkında söylenenler büyük oranda onlar için de geçerlidir. Ağıt metinlerini konularına göre sınıflandırdığımızda onların "kişiler", "sosyal olaylar", "hayvanlar", "tabiat ve tabiat olayları", "mekân-yurt" için söylendiklerini, konularını bunların oluşturduğunu görmekteyiz. (Görkem 2001: 171-365, Kaya 1999: 275-309).

Ağıt yakma, Türklerde eski bir gelenektir. Gelenek içerisinde profesyonel ağıtçıların (eski dönemlerde "sıgıtçılar") ağıt ve yas törenlerinde önemli bir yer işgal ettiklerini görmekteyiz. Profesyonel ağıtçılarla ölen insanların yakınlarının yaktıkları ağıtların övücü ifadelere yer verdiklerini, kimi ağıtlarda da ölüm ve ayrılıklara neden olanlara yönelik kargış ifadelerine rastlandığını görmekteyiz. Bu özellikleriyle ağıtları, hem "alkış" (ölen insanlar, hayvanlar, mahrum kalınan yurtlar, memleketlere yöneliktir), hem de "kargış" (ölümlere, ayrılıklara, zulümlere neden olanlara yöneliktir) kavramları ile birlikte düşünmek de mümkündür. Alkışlar, ölenler ya da uzak kalınan yurtlar içindir, kargışlar da ölümlere, uzak kalışlara sebep olanlar içindir (Ağıt yakma geleneği ve ağıtçılık için bkz. Göğceli 1943, Makal 1986, Görkem 2001: 16-23, 35-62; Kaya 1999: 247-258).

1.2.1.4- *Ninni*

Türküleri kapsayan sınıflandırmalarda, tıpkı "ağıt" gibi, "türkü" içerisinde gösterilen ve çoklukla "ninni yavrum ninni" ifadesiyle başlayan ninniler, anaların çocuklarını sakinleştirmek ve uyutmak amacıyla söyledikleri ezgili manzumelerdir. Ninnilerdeki ezgi; sakinleştirici, gevşetici ve uyku getirici bir ezgidir. Ninni söyleyen kadın, ya hazır şiir örneklerinden istifade eder ya da doğaçlama yoluna başvurur. Ninnilerde, kadınların kendilerini ve çocuklarını

üzen durumlardan da serzenişte bulunduklarına rastlanmaktadır. Bu yönü ninnileri, belli bir ölçüde ağıtlara yaklaştırmaktadır. İçlerinde övgü sözlerine yer vermeleri ya da baştan sona övgü niteliğinde olmaları onları, ayrıca "alkış"lara da yaklaştırmaktadır.

Kaşgarlı'nın *"Divânü Lügati't-Türk"*ünde "balu balu" adı verilen "ninni"ye diğer Türk bölgelerinde "layla", "laylay", "sengildek yırı", "elle", "elley", "nene", "besik cırı", "aldey,-aldey", "ayya", "hüvdi" gibi isimler verilmektedir.

Anonim ninnilerin çoğu yedi hecelidir ve mani tipinde kafiyelenmişlerdir. Fakat, daha çok âşıklar tarafından söylenmiş olan ve yapı bakımından anonim olanlara nazaran çok daha sağlam olan sekiz ve on bir heceli ninnilere de rastlamak mümkündür. Ninniyi söyleyen kişiye bağlı olarak anonim ninnilerde sık sık hece kusurları görülmektedir. (Kaya 1999: 344). Ninniler, dize yapılarına göre ikilik, üçlük, dörtlük biçiminde ninniler, bentlerden meydana gelen ninniler ve beşten on sekiz dizeye kadar uzayabilen ninniler olarak sınıflandırılabilir. (Kaya 1999: 346-352).

Ninnilerde çok farklı konulardan söz edilebilmektedir. Nitekim, Türkiye sahası ninnileri üzerinde çalışan Âmil Çelebioğlu, ninnileri ele aldıkları konulara göre şu şekilde sınıflandırmıştır:

A. Dinî, kutsî ve fikrî mahiyette ninniler,

B. Efsane ve ağıt türünden ninniler,

C. Dilek ve temenni mahiyetinde ninniler,

D. Sevgi ve alâka ifade eden ninniler,

E. Övgü ve yergi mahiyetinde ninniler,

F. Şikâyet ve teessür ifade eden ninniler,

G. Ayrılık ve gurbet ifade eden ninniler,

H. Va'd mahiyetinde ninniler,

I. Tehdit ve korkutma mahiyetinde ninniler. (Çelebioğlu 1982)

Doğan Kaya, Çelebioğlu'nun 9 maddelik bu sınıflandırmasını 19'a çıkarmış, hece ve dize sayısını esas alarak yapılarına, diğer özelliklerine bakarak da konularına, söylenen kişilere, söylenme zamanına ve ortamına göre yeniden sınıflandırmıştır. (Kaya 1999: 353-354)

1.2.1.5- *Tekerleme*

Şekil, konu, içerik ve işlevleri bakımından sınırları kesin olarak çizilememekle birlikte "tür" olarak değerlendirebileceğimiz tekerlemeler, çoklukla halk edebiyatının masal, bilmece, halk hikâyesi gibi diğer türlerine bağlı olarak ortaya konulmuşlardır. Fakat, halk edebiyatının diğer türleri içerisinde yer almadan

bağımsız bir şekilde meydana getirilen oyun tekerlemeleri (sayışmacalar) ve tören-inanç tekerlemeleri de vardır. Tekerlemelerin çoğu "anonim" olmakla birlikte âşıklar ve tekke şairleri tarafından söylenenleri de bulunmaktadır.

Daha çok çocuk oyunlarında görülen sayışmacalar (Oğuz 1992: 24-29) ve tekerlemeler, bazı belli başlı özellikleriyle diğer türlerden bağımsız bir şekilde ele alınabilirler.

Tekerlemeler kimi araştırıcılar tarafından "tür" olarak tanımlanmaya çalışılmıştır; fakat, yapılan tanımlar çoklukla diğer türlere bağlı bir şekilde ortaya çıkan tekerlemeleri dikkate alarak yapılmıştır. A. Talat Onay, Mehmet Zeki Pakalın, L. Sami Akalın, Şükrü Elçin, Doğan Kaya, Mehmet Yardımcı gibi araştırıcılar tekerlemeyi tanımlamayı ve genel özelliklerini ortaya koymayı denemişlerdir. Pertev Naili Boratav, tekerlemelerin tanımının güç olduğunu ifade ederek genel özellikleri hakkında bilgi vermiştir. (Duymaz 2002: 10-12). Ali Duymaz, tekerleme kavramının Türkiye'deki gibi genel bir tür anlamında kullanılışına diğer Türk toplulukları arasında pek rastlanılmadığını kaydetmektedir. (2003: 202-206).

Şükrü Elçin, tekerlemelerin kökeni ve oluşumunu aklın dışındaki hayalî, uydurma söz ve olaylarla gerçek maceralara ve bazı şaman dualarına bağlamaktadır. Bu şaman dualarının kutsi değerlerini ve sihir güçlerini kaybetmesi ile tekerlemelerin ortaya çıktığını düşünmektedir (Elçin 1986: 590). Oyun tekerlemelerinin kökeninde başka türlerdeki metinlerin tekerlemeye dönüştürülmesini ve şaman dualarını, masal tekerlemelerinin kökeninde ise bilinç altının ifadesi olan düşleri gören Boratav ise, âşıkların ve tekke şâirlerinin ortaya koyduğu bazı şiirlerin de tekerlemelere kaynaklık ettiğini ifade etmiştir. (Boratav 1958: 32-43; Boratav 1988: 146-147).

Bu tür üzerine önemli bir çalışma yapan Ali Duymaz, tekerlemelerin kaynaklarını şu başlıklar altında toplamıştır: a) Çocukların zihin serbestliği, b) Hayal ve düşler, c) İçki, esrar, vb. içme, ç) Şamanlık esrimesi, d) Tasavvufî aşkınlık, e) Yalan, f) Olağanüstülük ve abartma, g) Mizah. (Duymaz 2002: 15-20; 2003: 208-212)

Tekerlemelerin anlatım ve içerik özellikleri Ali Duymaz tarafından şu şekilde tespit edilmiştir:

1. Tekerlemeler, belirli bir ana konudan yoksundurlar. Bağlı bulundukları türle ilişkileri itibariyle manalarından çok fonksiyonlarıyla değerlendirilebilirler. **2.** Tekerlemeler, mısra başı ve mısra sonu kafiye, aliterasyon ve secilerle sağlanan ses oyunlarıyla ve çağrışımlarla bağlanmış, belirli bir nazım düzenine kavuşturulmuş, birbirini tutmayan hayallerle düşüncelerin sıralanmasından meydana gelmiştir. **3.** Tekerlemede duygu, düşünce ve hayaller

tezat, mübalağa, şaşırtma, tuhaflık ve güldürmeye dayalı birtakım söz kalıpları içinde art arda sıralanır ve yuvarlanır. **4.** Tekerlemede düşünceye sadece bu nazım unsurları kılavuzluk eder; muhteva diğer halk edebiyatı türlerinde olduğundan daha kaypak, kararsız ve tutarsızdır. **5.** Bazı tekerlemeler karşılıklı soru ve cevap şeklinde ve zincirleme diyalog halinde gider. **6.** Tekerlemeler, muhteva ve anlatım bakımından yakın ya da yabancı halklarla benzerlik gösterebilir. (Duymaz 2002: 21-22, Duymaz 2003: 213-215)

Tekerlemelerin, şaşırtma, eğlendirme ve keyiflendirmenin yanında masal, halk hikâyesi gibi anlatı türlerinde dinleyiciyi anlatıya hazırlama, oyunlarda ebe seçimi, tarafların seçimi, doğa güçlerini harekete geçirme, doğa olaylarını kontrol altında tutma, özellikle de yanıltmacalarla çocuğun dilini geliştirme gibi fonksiyonları vardır. (Boratav 1988: 135-137; Duymaz 2003: 217).

Tekerlemeler şekil özellikleri bakımından: a) Manzum tekerlemeler, b) Yarı manzum tekerlemeler, c) Mensur tekerlemeler diye gruplandırılabilir. Manzum tekerlemelerin dize sayıları, dizelerin hece sayıları ve kafiye düzenleri çeşitlilik göstermektedir. Manzum tekerlemelerde genellikle standart bir ölçü kullanılmamakla birlikte 7, 11 ve daha fazla heceye kadar çeşitli ölçüleri görmek mümkündür. Manzum tekerlemelerdeki kafiyeyi edebî anlamda sistemli bir kafiye olarak değerlendirmek mümkün değildir. Belirli bir kafiye ve nazım ölçüsüyle söylenmiş tekerlemelere çok az rastlanır, rastlananlar ise genellikle mani tarzında söylenmişlerdir. (Duymaz 2003: 215-217).

Pertev Naili Boratav, Mehmet Yardımcı, Doğan Kaya ve Ali Duymaz tekerlemeleri sınıflandırmışlardır (Bkz. Duymaz 2003: 218). Bunlar arasında Ali Duymaz'ın sınıflandırması daha kapsamlıdır:

1. Belirli bir oyun, tören ya da metne bağlı tekerlemeler:
   a. Çocuk oyunları tekerlemeleri,
   b. Tören ve inanç tekerlemeleri,
   c. Halk edebiyatı türlerine bağlı tekerlemeler,
   ç. Seyirlik oyunlar ve halk eğlencelerine bağlı tekerlemeler (Orta oyunu, Karagöz, Meddah tekerlemeleri),
2. Yazılı ya da gelişmiş edebiyat tekerlemeleri
   a. Âşık edebiyatı tekerlemeleri,
   b. Tekke-tasavvuf edebiyatı tekerlemeleri,
   c. Edebî metinlerin değiştirilmesiyle oluşmuş tekerlemeler,
3. Diğer tekerlemeler (Mektup tekerlemeleri, iş ve mesleklerle ilgili tekerlemeler, vd.) (Duymaz 2002: 26-27, Duymaz 2003: 219-220).

1.2.1.6- *Bilmece*

Bilmece türü hakkında bilgi veren «*Divânü Lugati't-Türk*» (11. yy.) ve içinde bilmece metinlerine yer veren eksi yazılı metinlerden «*Codex Cumanicus*» (14. yy.) gibi kaynaklardan öğrendiğinimize göre, Türkler, bilmece türüne geçmişte «tabuzgu», «tabuzgu neñ», «tabuzguk», «tabzug», «tabzuguk», «tamızıg», bilmece sormaya da «tabız-» ya da «tabuz-» demişlerdir (Sakaoğlu 1983: 227-228). Daha yakın dönemlerde ise Anadolu sahasında «bilmece» teriminin yanında «muamma» ve «lugaz» terimleri de bu türe karşılık olarak kullanılmıştır. «Muamma», âşık edebiyatı geleneğinde âşıkların sorduğu bütünüyle manzum bilmeceleri karşılayan bir terim olarak kullanılırken, «lugaz» terimi de daha çok divan şâirlerinin yazdıkları manzum bilmece metinlerini adlandırmak için kullanılmıştır. Bunların yanı sıra Anadolu sahasında bilmece türünü karşılamak için «askı» (muamma ve lugaz anlamında), «atlı hekat», «atlı mesel», «bağlama» (muamma yerine) gibi terimler de kullanılmıştır.

Diğer Türk toplulukları arasında "tapmaca", "cumbak", "matal", "tapçan nımah", "taabırın", "tabışmak", "tıvızık" gibi terimlerle adlandırılan bilmece türünün Türkiye'deki en kapsamlı tanımı Şükrü Elçin tarafından yapılmıştır: "*Bilmemeceler, tabiat unsurları ile bu unsurlara bağlı hâdiseleri; insan, hayvan ve bitki gibi canlıları; eşyayı, akıl, zekâ veya güzellik nev'inden mücerred kavramlarla dinî konu ve motifleri vb. kapalı bir şekilde yakın-uzak münâsebetler ve çağrışımlarla düşünce, muhâkeme ve dikkatimize aksettirerek bulmayı hedef tutan kalıplaşmış sözlerdir.*" (Elçin 1986: 607)

Bilmecelerin kökleri mitolojik düşünceye kadar götürülmektedir. İlkel dönemlerde toplumlar, korku ve korkuyla karışık saygı duydukları varlıkların adlarını doğrudan zikretmekten kaçınmışlar, bunun yerine en belirgin özelliklerini kullanarak onlardan bahsetmişlerdir. Örnek vermek gerekirse ormanda avlanan avcı, kendisi için tehlike arz edebilecek canlıların adlarını doğrudan zikretmekten kaçınmış, zikrettiği takdirde bu canlıların birden bire ortaya çıkarak kendisine zarar vereceğine inanmıştır. Bu tabu ve canlılara yönelik betimlemeler, bilmecelerin ortaya çıkması açısından önemlidir. Ayrıca, bazı mitolojik metinlerde bilmecelerin sınama unsuru olarak kullanıldığı da görülmektedir. Kahraman, kendisine sorulan bilmeceyi çözdüğü taktirde ülkenin başına getirilecek ya da ölümden kurtulabilecektir. Bunların yanı sıra, özellikle kadınların bir "tabu" ve "saygı" gereği kendilerinden büyüklerinin adlarını zikretme yasağının da bilmecelerin oluşumunda bir etken olduğunu söyleyebiliriz. Elbette, pek çok bilmecenin bireylerin birbirlerini sınama ve uzun kış gecelerinde eğlenebilme arzuları sonucunda ortaya çıktığı gerçeğini de gözar-

dı etmemeliyiz. Ayrıca, âşıkların birbirlerinin bilgilerini sınamak amacıyla meydana getirdikleri "muamma" ya da "askı"ların da bilmece hazinesini zenginleştirdiği bir gerçektir (Bkz. Şimşek 2003).

Türk bilmecelerinin belli başlı özellikleri hakkında şunları söylemek mümkündür:

1) Bilemeceler, genellikle anonim olmakla birlikte âşıklar tarafından söylenen manzum bilmecelerimiz de vardır, ki bunlara "muamma" ya da "askı" adı verilmektedir. "Muamma"lar sadece âşıklar tarafından söylenmemişler, divan şâirlerinin de yazdığı muamma örneklerine rastlanmıştır. Bireysel yaratmalar olan "lugaz"lar ise çoklukla divan şâirleri tarafından yazılan manzum bilmecelerdir.
2) Bilmeceler, hem manzum hem de mensur biçimde söylenmiş ya da yazılmışlardır. Anonim karakterli bilmeceler, nazım ve nesir olarak iki grupta toplanırken, âşıklar tarafından söylenen ya da yazılan muamma ve lugazlar bütünüyle manzumdur. Mensur bilmeceler, düz cümle halinde konuştuğumuz şekilde olan ve çoğu zaman "seci" karakteri gösteren metinlerdir. (Elçin 1986: 603-604) Manzum bilmeceler ise, vezin, kafiye ve nazım özellikleri gösteren metinlerdir. Anonim olanları ve âşıklar tarafından söylenenleri hece ölçüsüyle söylenip yazılmışlardır. Bilmecelerde çoğu zaman standart bir ölçü görülmez. Buna bağlı olarak standart duraklardan da çoğu zaman söz etmek mümkün değildir. Manzum bilmecelerde aliterasyonun yanı sıra yarım, tam, cinaslı, zengin kafiye ile redif görülmektedir. Kimi manzum bilmeceler dörtlük ve beyit nazım biçimleri (Sakaoğlu 1970, Sakaoğlu 1973) ve mani nazım şekliyle sorulurken pek çok bilmece 2, 3, 4, 5, 6 ve daha fazla -örneğin 25- dizenin alt alta getirilmesiyle oluşturulmuştur.
3) Bilmecelerin dili, diğer halk edebiyatı türlerinde olduğu gibi, anlaşılır, sade bir dildir.
4) Hemen her konu hakkında bilmece üretilebilir.
5) Pek çok bilmecede doğrudan soruya geçilmez, kalıplaşmış doldurma kelimelerden sonra soru cümlelerine geçilir (Sakaoğlu 1982).
6) Tek sorulu ve tek cevaplı bilmecelerin yanı sıra, çok sorulu ve çok cevaplı bilmecelere de rastlamak mümkündür.

Bilmecelere bağımsız metinler hâlinde rastlamanın yanı sıra masal, halk hikâyesi, fıkra, tekerleme gibi halk edebiyatı türleriyle halk tiyatrosunun çeşitli türlerinde de bilmece metinlerini görmek mümkündür. (Bkz. Sakaoğlu 1972-1973).

Türk bilmeceleri, Türk araştırıcılar tarafından çeşitli yönleri ön plana çıkarılarak sınıflandırılmaya çalışılmıştır.

L. Sami Akalın, bilmeceleri şekil özelliklerine göre sınıflandırmıştır (a. Mani bilmeceler, b. Beyit bilmeceler, c. Mısra bilmeceler, kıtadan uzun bilmeceler) (Akalın 1954).

Şükrü Elçin ise bir çalışmasında Türk bilmecelerini,

A. Anonim mahsuller (a. Manzum bilmeceler, b. Mensur bilmeceler,

B. Ferdî eserler (a. Muamma, b. Lügaz) diye iki başlık altında toplamıştır (Elçin 1993: 607-620),

Elçin bir diğer çalışmasında bilmeceleri konularına göre sınıflandırmıştır : **1**. Tabiat ve tabiat hadiseleri ile ilgili bilmeceler, **2**. Bitkiler ve onların mahsulleri ile ilgili bilmeceler, **3.** Hayvanlar ve onların mahsulleri ile ilgili bilmeceler, **4.** İnsan ve insan uzuvları ile ilgili bilmeceler, **5.** Eşya ile ilgili bilmeceler, **6.** Manevi-dinî unsurlarla ve diğer kavramlarla ilgili bilmeceler (Elçin 1970: 81-88).

Türk bilmeceleri üzerine bir monografik çalışma hazırlayan Amil Çelebioğlu ve Yusuf Ziya Öksüz de bilmeceleri konularına göre sınıflandırmışlardır. (Çelebioğlu-Öksüz 1979)

İlhan Başgöz ile Andreas Tietze tarafından önce Amerika'da daha sonra da Türkiye'de iki kez basılan önemli çalışmada bilmeceler beş başlık altında toplanmıştır : **1.**Tek karşılığı olan bilmeceler, **2**. Karşılıkları birden fazla olan bilmeceler, **3.** Bilgi ölçen bilmeceler, **4.** Sözcüğün parçası üzerine kurulan bilmeceler, **5.** Şaka, alay bilmeceleri (Başgöz-Tietze 1999).

Bilmecelere yönelik sınıflandırmalardan biri de Doğan Kaya'nın yapılarına ve konularına göre sınıflandırma denemesidir (Kaya 1999: 475-476).

Bilmecelere yönelik bu sınıflandırmaların yanı sıra, kimi araştırıcılar tarafından çeşitli bölgelerden derlenen bilmece metinlerinin sınıflandırılarak yayımlandığından da söz etmek gerekmektedir. Bu tür neşirler, genellikle yukarıda zikredilen sınıflandırmaları esas almışlardır (Bkz. Kaya 1999: 470-476, Şimşek 2003: 229-235).

2- Âşık Şiirinde Tür ve Şekil

Anonim halk şiirinde olduğu gibi, âşık şiirinde de tür ve şekil konusunu, geçmişte olduğu gibi günümüzde de araştırıcılar tartışmaya devam etmektedir. Türk halk şiirinin tür ve şekil özellikleri üzerine ilk ve kapsamlı çalışmayı yapan Ahmet Talat Onay, "halk şiirlerinin şekilleri" başlığı altında, âşık şiirinin heceyle meydana getirilen örnekleri arasında nazım şekli olarak "koş-

ma"ya da yer verir ve koşmaları, "şarkı", "musammat koşma", "yedekli/ ayaklı koşma", "zincirli koşma", "musammat zincirli koşma", "zincirli yedekli musammat koşma", "Acem koşması", "tecnis", "dasitan" olmak üzere alt dallara ayırır. Onay, âşıklar tarafından aruz ölçüsüyle ortaya konulan şiirlerin şekilleri arasında da "vezn-i ahar", "şatranç", "gazel", "selis", "divan", "semaî", "kalenderi"yi zikreder. (Onay 1996a: 8, 92-206)

Pertev Naili Boratav, âşık edebiyatı ya da âşık şiirinin heceli örneklerinin iki temel şeklinden söz etmektedir: a) Koşma biçimi, b) Mani biçimi.

Mani şeklinin âşıklar tarafından az kullanıldığını ifade eden Boratav, bir de aruzlu biçimler (divan, semai, kalenderi) üzerinde durmuştur. Boratav, koşma biçimindeki şiirlerin 8 ve 11 heceli olduğunu ifade ederek kafiye yapısı hakkında bilgi verir (Boratav 1998: 24-25). Mani biçimine âşıklar arasında özel şartlar içinde kimi bölgelerde rastlandığını, bir de Hatayî, Muhiddin Abdal gibi kimi "tarikat" şâirlerinin bu biçimde şiirler söylediğini yazan araştırıcı, mani biçimindeki şiirlerin ölçüsünün çokukla 7'li, seyrek olarak da 8'li olduğunu, kafiye şemasının 1. bend: **a a b a**, 2. bend: **c c d c**, 3. bend: **e e f e...** biçiminde ortaya çıktığını belirtir (Bkz. Boratav 1968b).

"Halk şiirinde, belirli kurallara bağlı nazım biçimleri yoktur. (...) Halk şiirinde nazım biçimleri değil, türler vardır" (Dizdaroğlu 1969: 45) diyen Hikmet Dizdaroğlu, bütün şiirleri "halk şiiri" başlığı altına toplayarak "mani", "koşma", "varsağı", "semai", "destan" ve "türkü"yü heceli şiirlerin, "divan", "selis", "semai", "kalenderi", "satranç" ve "vezn-i âher"i de aruzlu şiirlerin türleri olarak kabul etmektedir (Dizdaroğlu 1969: 51-146). Dizdaroğlu, halk şiirinden "halk içinden yetişmiş kişilerin (ozanların, âşıkların) ya da bilinmeyen halk sanatçılarının ulusal ölçü (hece ölçüsü) ile ve özel biçimlerde ortaya koydukları manzum ürünleri" kastetmiştir ve halk şiirinde şeklin esas olmadığını, türün belirleyici olduğunu ifade ederek şekilleri de doğrudan "tür" kavramı içerisinde ele almıştır.

Cem Dilçin, "âşık edebiyatı nazım şekilleri" başlığı altında "koşma", "destan", "semai" ve "varsağı"ya yer vermektedir. "Güzelleme", "taşlama", "koçaklama" ve "ağıt"ı "âşık edebiyatının nazım türleri" başlığı altında toplayan Dilçin, "aruz ölçüsüyle yazılan halk şiiri nazım şekilleri" başlığı altında da "divan", "semai", "kalenderi", "selis", "satranç" ve "vezn- âhar"ı zikretmektedir (Dilçin 1995: 305-366),

Daha önce de dokunulduğu üzere, "anonim halk şiiri", "âşık şiiri" ve "tekke şiiri" ürünlerinin hepsini "halk şiiri" başlığı altında toplayan Öcal Oğuz, tür ve şekiller üzerine yaptığı çalışmasında hece vezni ile üretilen "halk şiiri"nin üç nazım şeklinden söz etmektedir:

a. Mani, b. Koşma, c. Destan (Oğuz 2001: 18).

Oğuz, bir başka yazısında "aruzlu nazım şekilleri" başlığı altında "divan", "semaî", "selis", "kalenderî", "satranç", "vezn-i âher"e yer vermiştir (Oğuz 2003: 517-518).

Saim Sakaoğlu ise âşık şiirinin nazım şekli hakkında şunları yazmaktadır: "Âşık edebiyatı ürünlerinin ortaya konulduğu yegâne nazım şekli "koşma"dır, ondan başka şekil yoktur. Semaî, varsağı ve destan onun özel şekilleridir. Koşmanın güzelleme, koçaklama, taşlama, ağıttan oluşan başka özel şekilleri de vardır. Koşmanın bir de kendi asıl yapısı üzerinde yapılan süslemeler vardır; bunlar da ayrı bir bölümü oluşturmaktadır. Ayaklı, yedekli, musammat, vb." (Sakaoğlu 2002: 636)

Onay ve Boratav'ın "şekil" ya da "biçim", Dizdaroğlu'nun "tür" içinde değerlendirdiği ve âşıklar tarafından aruz ölçüsüyle meydana getirilen şiirlerde karşımıza çıkan aruzlu şekillerden de söz etmek gerekmektedir: *"Aruzlu biçimler az çok bir divan şiiri öğretisinden geçmiş âşıkların oluşturdukları ve kullandıkları biçimlerdir. Aruz ölçülerini gereğince kullanmasını becerememeyen, bununla beraber buna özenen âşıklar, aruzlu dediğimiz biçimlerde şiirler düzenledikleri kanısıyla, sadece ezgileri ve uyak düzenleri bakımından bunlara uyan, ama ölçüleriyle 4+4+4+3=15'li (divan); 4+4+4+4=16'lı (semai; dize ortasında uyaklı varyantında her dize ikiye bölününce: 8'li koşma şeklini karşılar); ya da 3+4+4+3=14'lü (kalenderi) gibi başka bir seri "heceli biçimler" meydana getirmiş olurlar. Genç kuşak âşıkları artık bu biçimleri kullanmıyorlar."* (Boratav 1988: 25-26).

Bu konuda Dizdaroğlu'nun görüşü şöyledir: "*Gerçek şudur ki, kalem şuarasının dışındaki sazşâirleri, aruzu bilmezler; onlar deyişlerini bir ezgi eşliğinde söylerler. Bu deyişlerden bir kısmı, özellikle çok heceli dizelerle kurulu olanları, aruzun kalıplarına uyabilir. Divan şiirinden etkilenen kalem şuarasının aruzla yazdıkları bile, çoğu zaman kusurlarla doludur. Sazşâirlerinin aruzlu şiirleri ise, irtical'e dayandığından, ve bunlar aruzu bilmediklerinden, uzun heceli dizelerden meydana gelen deyişleri bilgiyle ve bilinçle bir çaba sonucunda değil, bir rastlantı olarak aruz kalıplarına uygun düşmektedir.*" (Dizdaroğlu 1969: 31).

XX. yüzyılda âşık edebiyatı üzerine yürütülen çalışmalar, folklor çalışmalarının doğuşunu sağlayan fikirlerden doğal olarak etkilenmiş ve Ziya Gökalp tarafından biçimlendirilen "Halka Doğru" hareketi doğrultusunda gelişmiştir. Buna göre "şehir-köy", "Osmanlı-Türk (halk)", "aruz-hece" gibi ikili zıtlıklardan yararlanılarak, âşıkların saf ve köylü olarak görülen yönleri

övülmüş, şehirli ve "etkilenmiş" olarak görülen yönleri ise ya dikkate alınmamış ya da kimi ölçütler geliştirilerek eleştirilmiştir. Âşıkların Osmanlı Türkçesi denilen dili kullandıklarında ve aruzla yazdıklarında başarısız örnekler verdikleri yargısı, bu anlayış etrafında günümüze kadar tekrarlanagelmiştir. Şehir, medrese ve aruzla etkileşim açısından âşık edebiyatını saf bir köylü geleneği olarak görülmemesi gerekir. (Âşık edebiyatı ile şehir arasındaki ilişkiyi dikkate alan ve bu görüşümüzü destekleyen bir çalışma için bkz. Oğuz 2000: 107-116)

2.1- Heceli Nazım Şekilleri

2.1.1- *Mani*

Anonim halk şiirinin en önemli nazım şekli olan ve tekke şiirinde de kullanılan mani şekli, âşık şiirinde de karşımıza çıkmaktadır. Âşıklar arasında mani söyleyenler bulunmaktadır. Özellikle Azerbaycan sahasında sadece mani söyleyen âşıkların varlığından haberdarız. Mumama, lugaz gibi "askı" geleneğine bağlı manilerin yanısıra, halk hikâyesi içinde de âşıkların mani söyledikleri görülmektedir. Mani konusuna daha önce dokunulduğu için burada yeniden incelemeye gerek görülmemiştir. Ancak âşık edebiyatı içinde maninin kullanımına, Posoflu Âşık Zülali'den bir örnek vermekle yetineceğiz:

Gittim dostun bağına
Kondum gül budağına
Ötemedim kar yağdı
Gönlümüzün bağına.
.....
Geçtim devletten vardan
Bütün dosttan ağyârdan
Zülâl ihtiyâr amma
Gönül ayrılmaz yârdan (Zeyrek 1988 : 161)

2.1.2- *Koşma*

Mani gibi kendine özgü yönleri olan nazım şekli bir kenarda bırakılacak olursa âşık şiirinin yegâne nazım şeklinin "koşma" olduğu söylenebilir. Diğerlerinden görece dörtyük sayısı daha fazla olan destanlardan başlayarak varsağı, semai, ağıt, koçaklama, güzelleme gibi bir çok şiir türü koşma nazım şekliyle ortaya konmuştur. Bütün bu zenginlik ise, koşmanın bir çok nedenle farklı adlar almasını sağlamıştır. Bu farklı adlandırmalar bazen şekli yönelik bazen de konuya ve ezgiye yönelik olabilmektedir:

A) Asıl Koşma:

"Düz koşma" ya da "adi koşma" da denilen asıl koşma, genellikle 8 ve 11 heceli, 4+4; 6+5 veya 4+4+3 duraklı dizelerin oluşturduğu dörtlüklerden kurulur. Dörtlük sayısı, genellikle 3 ile 5 arasında değişmektedir. Türk halk şiirinin en çok kullanılan biçimidir.

B. Kelime oyunu ile kurulan koşmalar:

1) Dedim-Dedi'li koşma: Âşık ve sevgilinin "dedim-dedi"li ifadelerle başlayan karşılıklı manzum konuşmalarını içeren koşmalardır. Bu tip koşmalarda, seven ve sevilen arasında geçen karşılıklı çekişmenin âşık tarafından dile getirildiğine de sıklıkla rastlanmaktadır.

.....

Dedim bu Ömer'in aklını aldın
Dedi sevdiğine pişman mı oldun
Dedim dilber niçün sararup soldun
Dedi hep çektiğim dil yarasıdır (Elçin 1987: 34)

2) Tecnis: Güçlü örneklerine Azerbaycan sahasında rastladığımız bu koşma çeşidi kafiyelerinin cinaslı oluşuyla diğerlerinden ayrılır:

.....

Gevherî der benim yarim güzeldir
Güzel ağız, güzel gözlü güzeldir
Güzeli de güzel eden göz eldir
Anın için âşık oldum o yâra (Onay 1996a: 129)

3) Koşma şarkı: Koşma hanelerinin son dizeleri aynen tekrar edilir. Kuruluşça "şarkı"ya benzerler. Dörtlüklerin son dizelerinin aynen tekrarlanması nedeniyle türkülere benzetilmiştir. (Dizdaroğlu 1969: 83).

.....

Ruhları açılmış bir verd-i ahmer
Kaşları hilâldir hem iyd-i ekber
Güzellik tahtında ol iki server
Biri nazlı kuğu, biri toygundur

Gevherî nedendir kadd-i tubalar
Eylemez âşıka hoş hoş edalar
Eğnime giydirip gitti abalar
Biri nazlı kuğu, bir toygundur (Dizdaroğlu 1969: 84)

4) Musammat koşma: Sonlarında kafiye bulunan koşma dizelerinin arada sondakine uyan ikinci bir kafiyeye sahip olmalarından dolayı bu koşmalara

"musammat koşma" denilmiştir. Böylece her bir dize, aynı kafiyede iki parçaya bölünmüş olur. (Dizdaroğlu 1969: 79) Onay, gerçekte bunların tam musammat olmadığını, parçaların hecelerinin sayıca bir olmadığını ifade eder. (Onay 1996a: 109)

.....

Yesârî bu zâre, düştü ne çâre
Eyledi âvâre, o kaşı kare
Âlem âşikâre, derdine çâre
Sarınca o yâri merhemcesine (Onay 1996a: 109-110)

C. Ek Getirilerek Kurulan Koşmalar

1) Ayaklı koşma: Koşmanın ilk dörtlüğünün ikinci ve dördüncü dizelerinden sonra beş heceli kısa bir dizenin eklenmesiyle oluşan koşma biçimidir. Ayaklı koşmalarda uzun dizeler 6+5=11'li kısa dizeler 5'li olarak düzenlenirler. Ziyade mısra da denilen kısa dizeler, daima ana kafiye taşıyan uzun dizelerden sonra yer alır. Kafiye bakımından da ana kafiye düzenine başlı kalırlar. (Artun 2001: 93) Aşağıda Âşık Tokatlı Gedaî adına kaydedilen bir ayaklı koşma örneğine yer verilmiştir:

Ey benim cânânım can içre cânım
Şuh nevcivânım olma bî-vefâ
Rahmeyle bana

Ben sana kurbanım gel kes gerdanım
Dök yerlere kanım tek ol âşinâ
Olma bî-vefâ (Artun 2001: 93-94)

2) Yedekli koşma: Hanelerin beyitleri arasına mani ya da değişik dize eklenmesiyle meydana getirilen koşmalara "yedekli koşma" denilmektedir. Daha ziyade Azerbaycan ve Doğu Anadolu âşıkları tarafından ortaya konulmuş ürünlerdir.

.....

Zülali çağırır ben bir nökerim
Heyya gibi dilden zeher tökerim
Zeher meher tökerim
Aşk kılıncın çekerim
Tunçtan bedeb sökerim
Ey benim bal şekerim
Hiç deme Mevla Kerim
Haçan ki meydanda pençe çekerim
Her aşık sazını alsam el kınar (Elçin 1986: 189)

.....

Yazıh cana canan gettin eyane,
Danışsan derdini salsan eyane
Aşıg gezer eyane
Dilin eşge eyane
Hain neden garalı
Gezir elden eyane
Musa ister cahan geze eyane,
Yaralı sinesin dal eyer eyer.
(Ahundov-Tehmasib-Abbasov 1985: 176)

Ç. Kelime Taşırması ile Kurulan Koşmalar

1) Zincirbent koşma: Hane sonlarındaki kafiye kelimesinin bir sonraki hanenin başında yer almasıyla meydana getirilen koşmalara "zincirbent koşma" denilmiştir. Aşağıda Zülalî adına kaydedilmiş bir zincirbent koşma örneğine yer verilmiştir:

O ki yaratıldık türâb-ı Tur'a
Perverdigâr Hak Sübhan'ı biliriz
Türâbın aslını yarattın nurdan
Nurdan evvel bir ***mekânı*** *biliriz*

Mekân*da var iken nice bin seher*
Anı ziynet kıldı ne mürg-ı meher
Günde yetmiş kere eyledi teher
Eklettiği ***rızk u nânı*** *biliriz*

Rızk u nânı *visâl eyledi Hudâ'm*
Yoktan var edildi o zaman Âdem
Cihandan cihana basanda kadem
Ana nisbet ***dü cihânı*** *biliriz* (Artun 2001: 95-96)
.....

2) Zincirleme koşma: Dize sonlarındaki kafiye kelimesinin bir sonraki dizenin başında yer almasıyla oluşturulan koşmalara "zincirleme koşma" adı verilmektedir. Aşağıda, Gevherî'ye ait bir "zincirleme koşma" örneğine yer verilmiştir:

Figan eylemesin yok yere ***bülbül***
Bülbül *bilir elbet gül* ***kıymetini***
Kıymetini *kendi ne bilsin* ***gönül***
Gönül *veren bilir dil* ***kıymetini***

Kıymetini bilmez her ehli ***diller***
Dillerde *söylenir ehl-i* ***hünerler***
Hünerler *gösterir nice* ***meseller***
Meseller *ne bilir la'l* ***kıymetini***
……

Kıymeti *bulunmaz her fende* ***mâhir***
Mahâreti *çoktur gün gibi* ***zâhir***
Zâhiren *kendisi dürr ü* ***cevâhir***
Cevherin *Gevherî bil* ***kıymetini*** (Onay 1996a: 120-121)

D. Karışık Kurulan Koşmalar

1) Zincirbend ayaklı koşma: Ayaklı koşmaların kısa dizeleri (ziyade dizeler) ya da kısa dizelerin son kelimelerini kendisinden sonra gelen dizelerde tekrarlamakla meydana getirilen koşmalara "zincirbend ayaklı koşma" adı verilmektedir. (Artun 2001: 96)

.....

Sevap ister isen seherden uyan
Uyan seher vakti alasın meydan
Meydana girmişim bu sinem üryan
Üryan olur sinem ey ali-cenap
Eyledim ***hicap***

Hicap*tan başladım güzel feryada*
Feryad ediyorum dilim duada
Duadan ayrılmam dar-ı dünyada
Dünyada yok imiş Zahmiya sahap
Olmuşum türap (Artun 2001: 96-97)

2) Musammat ayaklı koşma: Hem musammat hem ayaklı koşmanın bütün özelliklerini bünyelerinde barındıran koşmalara, "musammat ayaklı koşma" adı verilir.. Onay, Tokatlı Âşık Nuri'den bu tip bir koşma örneği vermiştir:

Ey şuh-ı cenânım, çeşmi fettanım
Gâyet sevdi cânım, sen dilrüba
Oldum mübtelâ

Ruz u şeb giryânım, hâl-perişânım
Rahm kıl sultânım, cevr etme bana
Ey gül-i ra'nâ

.....

Acaba bu dilber, kimindir derler
Vasf-ı hâlin öğer, Nuriyâ söyler
Bir ruhları ahmer, hüsn-i münevver
Nice üftâdeler hu çeker sana
Eylerler nidâ (Onay 1996a: 113-114)

3) Musammat zincirbend koşma: Hem musammat hem de zincirbend koşmanın özelliklerine sahip olan koşmalara "musammat zincirbend koşma" adı verilmiştir. Hıfzî adına kayıtlı bir örneği, Onay tarafından aktarılmıştır:

Eflâtun-ı zamanım derde dermanım
Tabib-i Lokmanım beri gel beri
Beri gel yanıma girme kanıma
Yetiş efgânıma dinle a peri

.....

Kemterin kemâle erse bu hâle
Bakmaz kıyl u kâle düşmez melâle
Sen Rüstem-Zâle sâhib-cemâle
Hıfziyâ hayâle gezer serseri (Onay 1996a: 119)

4) Musammat zincirleme ayaklı koşma: Hem musammat, hem zincirleme hem de ayaklı koşma özelliklerini bünyesinde toplayan koşmalara "musammat zincirleme ayaklı koşma" adı verilmektedir.

2.1.3- *Destan*

Öcal Oğuz'un diğer halk şiirlerine göre daha fazla dörtlükten oluşması nedeniyle "biçim" özelliği gösterdiğini söylediği, diğer yandan aruzla ve beyitler halinde ortaya konulan örneklerinin bulunması ve konularına göre tasnif edilebilir olması nedeniyle "tür" olarak da tanımladığı (Oğuz 2001) destan yaygın kabuller dikkate alınarak türler bahsinde incelenecektir.

2.2- Heceli Nazım Türleri

2.2.1- *Güzelleme:* Onay (1996a), Dizdaroğlu (1969), Boratav (1968b) ve Oğuz (2001)'un konuları bakımından "tür" kavramı içerisine aldıkları güzelleme, Sakaoğlu (1999b) ve Artun (2001) tarafından, tıpkı, "koçaklama", "taşmala" ve "ağıt" gibi, koşma biçiminin "konularına göre sınıflandırılması" içerisinde gösterilmiştir.

Güzelleme, genellikle güzelliğin, özellikle de bir güzelin övgüsünün dillendirildiği koşmalara verilen addır. Bu tip koşmaların ana konusu güzellik,

sevgi, aşk ve hicrandır. Elinde sazıyla diyar diyar dolaşan, pınar başlarında, oba çadırlarında ve düğünlerde gördüğü güzellere şiirler düzen âşıkların verdiği ürünlerin başında güzellemeler gelmektedir. Ayrıca, Onay'ın "sağıtlar" (tasvirler) başlığı altında değerlendirdiği yurt, doğa, mevsim tasvirlerini de güzelleme içerisine dahil etmek gerekmektedir.

Sarı edik giymiş goncu kısağrak
Gidiyordu birim birim basarak
Anası mayadır kızı beserek
Emirler'den bir kız indi pınara
.....

Karac'oğlan der ki n'olup n'olmalı
Keten gömlek giymiş kolu salmalı
Anasın kandırıp kızın almalı
Emirler'den bir kız indi pınara (Başgöz 1992: 102)

2.2.2- *Koçaklama*: "Yiğitleme"de denilen ve yiğitliğin, kahramanlığın terennüm edildiği koşmalardır ve destanlara nazaran daha kısadır. Âşık tarzı şiir geleneğinde koçaklama ya da yiğitleme deyince akla önce Köroğlu, Dadaloğlu gibi isimler gelir.

Kalktı, göç eyledi Avşar elleri
Ağır ağır giden eller bizimdir
Arap atlar yakın eyler ırağı
Yüce dağdan aşan yollar bizimdir
.....

Dadaloğlu'm yarın kavga kurulur
Öter tüfek davlumbazlar vurulur
Nice koç yiğitler yere serilir
Ölen ölür kalan sağlar bizimdir (Sakaoğlu 1986: 111)

2.2.3- *Taşlama*: Âşık edebiyatında toplumdaki haksızlıkların, yolsuzlukların, geriliklerin ve ekonomik sorunların mizahî bir dille segilendiği koşmalardır. (Artun 2001: 99-100) Özellikle âşıkların atışmalar sırasında birbirleriyle ince ince alay ettikleri görülür. Taşlamalarda hiciv ve alay sanatlı bir şekilde yer almıştır.

Telli sazdır bunun adı
Ne âyet dinler, ne kadı
Bunu çalan anlar kendi
Şeytan bunun neresinde?

.....

Dertli gibi sarıksızdır
Ayağı da çarıksızdır
Boynuzu yok, kuyruksuzdur
Şeytan bunun neresinde? (Kutlu 1988: 163)

2.2.4- Ağıt: Âşık edebiyatında, bir törene bağlı olsun olmasın, acıklı bir olayı konu alan koşmalardır. Ağıtlar yalnız ölüm karşısında değil; savaş, yangın, sel, deprem gibi doğal âfetler üzerine söylendiği gibi çeşitli kaza ve hastalıklar karşısında, askere ya da gurbete gidenlerin, baba evinden uğurlanan gelin kızların arkasından da söylenir. Âşık edebiyatında, genellikle ölenin ardından söylenmiş şiirlerdir. (Artun 2001: 99) Âşıklar tarafından ölenin arkasından söylenen ağıt konulu koşmalar, benzer duyguları içermesi bakımından ağıtçıların söylediklerinden pek de farklı değildir.

Elvedâ günüdür çimenli dağlar
Göllerde yeşilbaş sunalar kaldı
Sadrı mermer, ak suvaklı odalar
Cenneti okşayan hâneler kaldı
.....

Takdir-i ezel bu, beyhude yanma
Sefil Cihânî der, divane sanma
Vatanı terk etmek gam değil amma
Emekdar atalar, analar kaldı (Onay 1996a: 310-311)

2.2.5- *Varsağı:* Kimi araştırıcılar tarafından "tür", Öcal Oğuz tarafından "ezgi ağırlıklı bir tür" (Oğuz 2001) ve Sakaoğlu tarafından da koşmanın özel bir ezgi ile söylenen bir çeşidi olarak kabul edilen varsağı (Sakaoğlu 2002), genellikle "Varsak" boyuna bağlanmıştır. Nitekim Onay "teganniye göre türküler" başlığı altında, "varsağı" için şunları yazmıştır: "*Çok eskiden Tarsus civarında oturan Varsak aşiretinin söyledikleri bir nev'i besteli kayabaşılar (takliden söylenen nazımlar)'dır. Varsağılar pek az on bir, en çok sekiz hecelidir. Şekli koşma, yahut türküler gibidir. Bunların en bariz vasfı beste ile sert ve dağlı diliyle söylenmiş olmalarıdır. Meşhur saz şâiri Karacaoğlan'ın varsağıları meşhurdur.*" (Onay 1996a: 63)

Oğuz, "varsak"ın Azerbaycan ve Türkmenistan sahasında ozan veya âşık anlamına gelen bir sanatkâr tipiyle bir makam adını da karşıladığını ortaya koymuştur. (Oğuz 2001: 33-42) Öte yandan yeni bulunan cönklerde ele geçen Rumelili Karacaoğlan adına kayıtlı "varsağılar" bilinen varsağı tanımlarını

değiştirmekte ve bu türün konu ve ezgi bakımından farklı örneklere sahip olduğunu göstermektedir (Elçin 1988, Günay 1993).

Yürü bre Bulgar dağı
Senden yüce dağ olma mı
Sen yalanın güzelisin
Yanakların ağ olma mı
.....

Karacaoğlan seni gördüm
Düşümü hayıra yordum
Bugün güzellerden sordum
Güzellere kul olma mı (Dizdaroğlu 1969: 87-88)

2.2.6- *Semaî:* Varsağı gibi, "tür" olarak kabul edilir. Sakaoğlu'na göre koşmanın ezgi çeşitlerinden birisidir (Sakaoğlu 2002). Âşıklar tarafından özel bir ezgi ile terennüm edilen "semai"ler genelde 8'li hece ölçüsüyle meydana getirilmişlerdir. Âşıklar tarafından hece ölçüsüyle meydana getirilen semaîlerde daha çok sevgi, doğa, güzellik gibi koşmada işlenen konular yer almıştır. Güzellemelere göre daha canlı ve kıvrak bir üslubu vardır ve 8'li hece ölçüsüyle meydana getirilmiş güzellemelerden ancak özel ezgileri sayesinde ayrılabilirler. (Artun 2001: 100). Hece vezni ile söylenen semailer aruz ile söylenenlerden şekil ve tür özellikleri bakımınrdan tamamen farklıdır.

Güzel ne güzel olmuşsun
Görülmeyi görülmeyi
Siyah zülfün halkalanmış
Örülmeyi örülmeyi
.....

Çağır Karac'oğlan çağır
Taş düştüğü yerde ağır
Yiğit sevdiğinden soğur
Sarılmayı sarılmayı (Başgöz 1992: 134-135)

2.2.7- *Destan:* Onay'ın "şekil" (Onay 1996a: 135-156), Dizdaroğlu'nun "tür" (Dizdaroğlu 1969: 191-101), Boratav'ın "tür" (Boratav 1968b: 344), Özdemir'in "tür" (Özdemir 1991), Dilçin'in "şekil" (Dilçin 1995: 315-334), Oğuz (Oğuz 2001: 18-19) ve Çobanoğlu (Çobanoğlu 2000: 14-17)'nun biçimsel olarak "şekil", içerik olarak "tür" içerisine dahil ettiği âşıklar tarafından ortaya konulan destanlar, Sakaoğlu ve Artun tarafından "koşma"nın ezgileri bakımından çeşitleri içerisinde gösterilmişlerdir.

Kendine özgü ezgilerle söylenen ve koşma biçiminde meydana getirilen destanlar, bir düz koşma ya da bir koçaklamaya nazaran dörtlük sayısı bakımından çok daha uzundurlar. "Eskiden destanları saz şâirleri hususî bir makamla, İstanbul semai kahvelerinden başka bir âhenkle okurlardı." (Onay 1996a: 135) Fuat Özdemir, âşıkların sevgilerini, kahramanlık olaylarını, günlük olaylarla ilgili kimi durumları ve bazı acıklı olayları anlattıkları konu, anlatım ve ezgi yönüyle diğer türlerden farklı olan destanların biçim özellikleri bakımından koşmaya benzediğini, birkaç istisna dışında dörder dizelik kıtalardan oluştuğunu, dörtlük sayısı bakımından her zaman bir kararlılık olmadığını, konunun önemine, etkinliğine göre destanların kıta sayısının artıp eksilebildiğini, eğer toplumu derinden etkileyen bir olay anlatılıyorsa, dörtlük sayılarında bir artışın söz konusu olduğunu söyler. (Özdemir 1991: 4-5)

Âşıklar tarafından ortaya konulan destanlar üzerine bir monografi hazırlayan Çobanoğlu, destanların biçim özelliklerini şu başlıklar altında incelemiştir: a) Koşma şeklinde destanlar: 1. Düz koşma şeklinde destanlar, 2. Zincirleme/koşma şeklinde destanlar, 3. Yedekli beşli koşma şeklinde koşmalar, 4. Koşma-şarkı şeklinde destanlar, b) Mani biçiminde destanlar c) Divan biçiminde destanlar. (Çobanoğlu 2000: 18-27).

Âşıkların şiir üretirken destan türünden bir hayli fazla yararlandıkları bu türün konu ya da tema özellikleri bakımından oldukça çeşitlendiği ve hayatın her alanını içine aldığı Ali Yakıcı (Yakıcı 1993:19-23) ve Çobanoğlu (Çobanoğlu 2000: 56-89) tarafından yapılan tasniflerde açık bir şekilde görülmektedir.

2.3- Aruzlu Nazım Şekilleri

2.3.1- ***Divan:*** Âşıklar arasında "divanî" olarak da bilinen divanlar, aruzun "fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbıyla yazılmışlardır. Onay, "divan"ın gerçekte on beş heceli, imale ve zihaf sayesinde aruza uydurulan şiirler olduğu görüşündedir. Saz şâirlerince özel bir âhenkle okunmuşlardır. Bu adı alması da doğrudan bu âhenk ya da ezgiyle bağlantılıdır. (Onay 1996a: 181). Onay, ayrıca "gazel"le divanı birbirinden ayırmak için şekilden ziyade anlama, bilhassa ezgiye dikkat çekilmesi gerektiğini, "gazel"in şevk, garam, hissiyat ve hicranı, "divan"ın ise lakaytlığı ve laubaliliği ifade ettiğini yazmıştır. Divanın bentlerindeki dize sayısınına göre ad alan gazel, murabba, muhammes, müseddes, musammat şekilleri olduğu gibi ayaklı divan denilen şekli de vardır. (Onay 1996a: 183, Dizdaroğlu 1969: 124, Dilçin 1995: 354). Gazel biçiminde yazılanların kafiye düzeni: aa / xa / xa / xa...; murabbaların ise "aaba / ccca / çççа" biçimindedir.

Dilbere "gülşâne doğru gel" dedim, gelmem dedi
"Remz-i âşıkâne doğru gel" dedim, gelmem dedi
.....

Dertli can kurbanın olsun bir kadem bas yânıma
"Nâ-bedîd eyvâna doğru gel" dedim gelmem dedi (Kutlu 1988: 101).

2.3.2- *Selis:* Âşıkların aruzun "feilâtün (fâilâtün) feilâtün feilâtün feilün" kalıbına uyan şiirlerine "selis" denilmiştir. Selis de divan gibi, çoklukla gazel biçiminde yazılmakla birlikte murabba, muhammes, müseddes biçimleri de vardır. Kafiye düzeni divan, semaî ve kalenderi de olduğu gibidir. (Dizdaroğlu 1969: 126-127; Dilçin 1995: 360). Bu şiirlerin aslında hece ölçüsünün on beşli kalıbında olduğunu düşünen Onay, "selis"in daha ziyade kalem şâirleri tarafından yazıldığı, saz şâirlerinden bu vezni kullananların az olduğu görüşündedir. (Onay 1996a: 180). Selis, farklı bir ezgiye sahiptir.

Gide mi haşre kadar hüzn ile firkat acaba?
Yoksa hâsıl ola mı yâr ile vuslat acaba?
.....

Murg-ı dildâr-ı heves bir gün olup meyl ede mi
Kona mı Nurî kulun başına devlet acaba? (Onay 1996a: 179).

2.3.3- *Semai:* Onay, "semaî" hakkında şu bilgileri vermektedir: "Bu da gazel tarzında bir şekildir. Mısralarının hece sayısı on altıdır. Saz ve halk şâirleri aruzun "mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün" cüz'üne tevafuk eden şiirlere, İstanbul'da "efendim" mukaddimesiyle başlayan tekerlemelere semaî derler. Enva'ı şunlardır: Semaî, musammat semaî, yedekli semaî". (Onay 1996a: 187). Semaîler, hecenin 8+8=16'lı ölçüsüne de uyarlar. Kendine has bir ezgisi vardır.

Vefâsın görmedim, ol şûha meftûn olduğum kaldı
Düşüp sevdâsına âlemde mahzûn olduğum kaldı
.....

Ümîdim, "Dertli'ye dermân edersin" der idim hâla
Senin derdinle şâhım, derdi efzûn olduğum kaldı (Kutlu 1988: 120).

2.3.4- *Kalenderî:* "Kalenderî" (kalendârî) adı verilen ve "mef'ûlü mefâîlü mefâîlü faûlün" veznine uygun düşen şiirler, âşıklar tarafından özel bir ezgiyle okunmuşlardır. (Onay 1996a: 194) Çoklukla gazel biçiminde yazılmakla birlikte murabba, muhammes, müseddes "kalenderî"ler de vardır. Onay, son zamanlarda bazı rindâne şiirlere de "kalenderî" adı verildiğini, bu

adın anlam itibariyle verilmiş olduğunu ve son zamanlarda görülen bir adlandırma olduğunu düşünmektedir. (Onay 1996a: 195) Araştırıcı, "kalenderî" adlandırması üzerinde de durmuş, "bu tarzdaki şiirlere bu ismin verilmesi ihtimal, şiirin kalenderlere [süflî, rind-meşreb tarikat ehli] mahsus âyinlerde okunan nefes veya nutukların âhengiyle okunmasından ileri gelmiştir" diye yazmıştır. (Onay 1996a: 195). Onay'ın ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, kalenderîler de özel bir ezgiyle terennüm edilmişlerdir. Ezgileri bakımından "düz kalenderi", "Acem kalenderisi", "Emrah kalenderisi" gibi çeşitleri vardır. (Dizdaroğlu 1969: 131) Gazel, murabba, muhammes, müseddes şeklinde yazılmışlardır ve kafiye şeması da divan ve semaî ile aynılık göstermiştir.

İkbâle zevâl erse ne var, sende kemâl var
Mağrur-ı kemâl olma ki ardınca zevâl var
.....

Dûr olmayı ister mi kişi öz vatanından
Ey Dertli-i bîçâre bu esrarda ne hâl var (Kutlu 1988: 116).

2.3.5- *Satranç:* Az sayıdaki örneklerini 19. yüzyılda gördüğümüz "satranç"lar, aruzun "müfteilün müfteilün müfteilün müfteilün" kalıbıyla yazılmışlardır. Onay, "şatranç" adını verdiği bu şiirlerin neden bu şekilde adlandırılmış olabileceği hakkında şunları yazmaktadır: "Henüz birçoklarının işitmedikleri bu isim sad-renc kelimesinden, yahut meşhur oyunun oynandığı tahtanın şeklinden alınmış olsa gerektir. Bu şekilde irticâlen şiir söylemek güç olduğu için sad-rencden veyahut bendlerinin sayısı ekseriya on altıyı geçmediği için satranç tahtasının şeklinden alınmış olması muhtemeldir. Cönklerde "şadranç" yazılır. (Onay 1996a: 157).

Onay, satrançların genellikle on altılı musammat beyitli ya da bentten bir beyit meydana getirilmiş bir şekil olduğunu ifade etmektedir. "Bir musammat parçasının hecesi sekizdir. Aruzun "müfteilün müfteilün" cüz'üne tevâfuk eder gibi görünür. Şu halde her mısraı mütfeilünden mürekkep gibidir. (...) Dikkatli bir nazar bunun hece ile yazıldığını, hususi ahenkle olunduğu zaman aruza az çok uyduğunu meydana çıkarır." (Onay 1996a: 157).

Onay'ın da ifade ettiği üzere satranç, musammat beyitlerden oluştuğu için, her dize iki eşit parçaya bölünür ve iç kafiye bulunur. Musammat dizeler alt alta yazılırsa bir dörtlük elde edilir. Satranç, hece ölçüsünün 8+8=16'lı kalıbına da uymaktadır. Gazel, murabba, musammat, müseddes şekillerinde yazılmışlardır. Artun, satrançların sadece yukarıda zikredilen aruz kalıbıyla değil, diğer bazı kalıplarla da ("Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün", vd.) yazıldıklarını, ayrıca hece ölçüsünün 8, 10, 12, 14, 16 ve 20'li şekli ile yazılan kalenderî

örneklerine rastlamanın da mümkün olduğunu ifade etmektedir. Artun, "vezn-i âher"i de "satranç" kavramı içerisine dahil etmektedir. (Artun 2001: 113)

Mehdine meddâh olalım hüsrev-i hûban güzele
Vasfını söyler bulalım dünleye yâran güzele
.....

Dertli-i efkendeleriz vasfını gûyendeleriz
Can baş ile bendeleriz şimdi Alî-şan güzele (Dilçin 1995: 362).

Satranç, yukarıda da ifade edildiği üzere, Onay tarafından "şatranç" olarak kaydedilmiştir. Hüzni'nin (1879-1936) hece ağırlıklı divanının aruzlu örneklerinden biri "şatranç" adını taşımaktadır. Bu şiir aruzun *Müstef'ilâtün Müstef'ilâtün* kalıbında ve yedi kıt'a halinde yazılmıştır. Santranç adına ve tanımına yeniden bakmamızı gerektirecek bu tür farklılıkların araştırılmasının alana zenginlik katacağı açıktır. Bu ilgi çekici örneğin ilk ve son dörtlüklerini buraya kaydediyoruz:

Ey şuh-ı devrahn insafa gel gel
Vay can u canan insafa gel gel
Ey şuh-ı devran vay can u canan
Can sana kurban insafa gel gel
.....

Bu Hüzni canan hicrinle suzandır
Lutf et ne var can ehl-i imandır
Sahib divandır ehl-i imandır
Geldi amandır insafa gel gel (Oğuz 1990: 250)

2.3.6- *Vezn-i Âher*: Âşıklar tarafından aruzun "müstefilâtün müstefilâtün müstefilâtün müstefilâtün" kalıbıyla "murabba" biçiminde yazılan şiirlere "vezn-i âher" adı verilmiştir. "Vezn-i âher"de her dize, ilk üçü birbiriyle kafiyeli dört eşit parçaya bölünmüştür. Her parça ardından gelen dizelerin başında tekrarlandığı gibi, öteki parçalar da aynı dizede birbirini izler. (Onay 1996a: 160; Dizdaroğlu 1969: 140) Birkaç bentten oluşan "vezn-i âher"in kafiyesinin genel şeması "divan", "selis", "semai" ve "kalenderî"ninki ile aynıdır. (Dizdaroğlu 1969: 141)

Tokatlı Âşık Nuri'ye ait bir Vezn-i Âher'in ilk iki dörtlüğü şöyledir:

Ey valsı cennet kıl câna minnet vay serv-i kâmet cân içre cânsın
Kıl câna minnet vay serv-i kamet cân içre cânsın tâze fidansın
Vay serv-i kamet cân içre cânsın tâze fidansın şûh-cihânsın
Cân içre cânsın tâze fidansın şûh-cihânsın gözden nihânsın

Üftâden oldum gül gibi soldum sor bana n'oldum cevrinle cânân
Gül gibi soldum sor bana n'oldum cevrinle cânân oldum perîşân
Sor bana n'oldum cevrinle cânân oldum perîşân ey fitne devrân
Cevrinle cânân oldum perîşân ey fitne devrân âhir zamânsın
……(Onay 1996a: 161)

Klasik şiire ve divan ediyabiyatına gördükleri medrese eğitimi veya mensubu bulundukları tarikatlar kanalıyla yaklaşan âşıklar, yaygın olarak kullanılan bu aruzlu şekilerin dışında kalan kimi aruzlu nazım şekillerini de denemişlerdir. Örneğin âşıkların "gazel", "şarkı", "müstezad" gibi biçimleri denedikleri, yukarıdaki nazım şekillerini 4, 5 ya da 6 mısralık kıt'alara dönüştürerek "murabba" "muhammes" ve "müseddes"ler ortaya koydukları da bilinmektedir.

3- Tekke Şiirinde Tür ve Şekil

Klasik edebiyatla âşık edebiyatı arasında bir yere konuşlanan, âşık edebiyatının Anadolu sahasındaki oluşum ve gelişimine katkıda bulunan, köklü ve zengin bir düşünce sistemine (tasavvuf düşüncesine) yaslanan, bir Yunus Emre örneğinden de anlaşılacağı üzere, sadece belli zümrelere değil de bütün bir topluma hitap eden tekke şiirinin kendisine özgü bir nazım şekli yoktur. Tekke-tasavvuf edebiyatı ürünleri, "eski Türk edebiyatı", "âşık şiiri" ve "anonim halk şiiri"nin nazım şekilleriyle ortaya konulmuştur. Bunda da ürünlerin üretiminde hem "hece ölçüsü"nün hem de "aruz ölçüsü"nün kullanılması etkili olmuştur.

3.1- *Hece Veznine Bağlı Nazım Şekilleri*

3.1.1- *Mani*

Mani, hece ölçüsüyle şiirler söyleyen tekke şâirlerinin koşma nazım şeklinden sonra en çok kullandıkları şekillerinden biridir. Aşağıda Gaybî Sun'ullah adına kayıtlı mani nazım biçimiyle meydana getirilmiş bir şiirin son iki dörtlüğü yer almaktadır:

.....

Bu sözlerin meâli
Kişi kendin bilmektir
Kendi kendin bilene
Hakikat mi'râc ola.

Hak denilen özündür
Özünde sözündür
Gaybî özün bilene
Rubûbiyyet tâc ola (Güzel 1999 : 413)

3.1.2- *Koşma*

Âşık edebiyatının önemli nazım şekili olan "koşma", tekke-tasavvuf edebiyatı geleneğinde de benimsenmiştir. Koşma nazım şeklinin daha çok Alevî-Bektaşî şâirler tarafından kullanıldığı söylenebilir. Koşma nazım şeklinin sadece 11 hecelisi değil, 8 hecelisi de kullanılmıştır.

Yeri göğü ins ü cinni yarattun
Sen ey mimar başı eyvancı mısın?
Ayı günü çarhı burcu var ettin
Ey mekân sahibi rahşancı mısın?
.....

Sekiz cennet yapdun sen âdem içün
Aldın büyük bağışla anın suçun
Âdem'i Cennet'ten çıkardun niçün
Buğday nene lâzım harmancı mısın?
..... (Güzel 1989: 329)

3.2- *Aruz Veznine Bağlı Nazım Şekilleri*

3.2.1- *Kaside*

Eski Türk edebiyatının nazım şekillerinden olan kaside, daha çok din ve devlet büyüklerini övmek amacıyla kaleme alınan şiirlerin nazım şekli olmuştur. Tekke şâirleri, "tevhid" ve "na't"ları kaside nazım şekliyle yazmışlardır. (Güzel 1999: 499)

3.2.2- *Gazel*

Tekke-tasavvuf edebiyatında ilahi aşkı anlatmak amacıyla yazılan şiirlerde kullanılan gazel nazım şekli, eski Türk edebiyatı geleneğinde daha çok aşkı, kadını anlatan şiirlerde kullanılmıştır.

3.2.3- *Mesnevî*

Eski Türk edebiyatının her beyti kendi içinde kafiyeli olan nazım şekli olan mesnevî, tekke-tasavvuf edebiyatı geleneğinde din ululları hakkında yazılan şiirlerde kullanılmıştır. (Artun 2002: 82)

3.2.4- *Murabba*

Eski Türk edebiyatının aynı vezinde, dörder beyitlik bentlerden oluşan nazım şekli murabbada, ilk bendin dört mısrası birbiriyle kafiyeli, sonraki bentlerin son mısrası ile ilk bende kafiyeli olur. Her konuda murabba yazılabilmekle

beraber dinî ve didaktik konular, övgü, yergi, manzum mektup gibi türlerde daha çok kullanılır. (Güzel 1999: 504)

3.2.5- *Kıt'a*

Eski Türk edebiyatının tekke şâirleri tarafından az kullanılan bu nazım şekli, en az iki beyitten oluşur ve daha çok hikmet, nükte, yergi ve hayat görüşü konuları içerir. (Güzel 1999: 506)

3.2.6- *Tuyuğ*

Dörtlük nazım biriminin eski Türk edebiyatına yansımış bir şekli olarak da görülen tuyuğ, aruz ölçüsünün "fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbıyla yazılır. Halk şiirinin nazım şekillerinden olan "mani"nin eski Türk edebiyatındaki karşılığıdır. Tekke şâirlerince çokça rağbet edilen tuyuğlarda hikmetli, tasavvufî, felsefî duygu ve düşünceler işlenmiştir. (Güzel 1999: 507; Artun 2002: 82)

3.2.7- *Terci-i Bend*

Terci-i bend, eski Türk edebiyatının "hâne" adı verilen gazel biçiminde kafiyelendirilmiş beş-on beyitlik şiir parçalarının "vasıta" adı verilen sürekli "tekrarlanan" bir beyit ile birbirine bağlanmasından oluşan bir nazım şeklidir. Konuları arasında felek, Tanrı'nın kudreti, evrenin sonsuzluğu, hayatın zorlukları yer almaktadır. Tekke-tasavvuf edebiyatı geleneğinde zikredilen nazım şeklini Kaygusuz Abdal kullanmıştır. (Güzel 1999: 509)

3.2.8- *Terkîb-i Bend*

Terkîb-i bend, eski Türk edebiyatının "hâne" adı verilen gazel biçiminde kafiyelendirilmiş beş-on beyitlik şiir parçalarının "vasıta" adı verilen ve sürekli "değişen" bir beyit ile birbirlerine bağlanmasından oluşan nazım şeklidir. Terkîb-i bendler, daha çok sosyal konular, din, tasavvuf ve felsefe konularını içermişlerdir. Tekke şâirleri tarafından sıklıkla kullanılmışlardır. (Güzel 1999: 511)

3.2.9- *Müstezat*

Eski Türk edebiyatının nazım şekillerinden olan müstezat, bir uzun, bir kısa mısra ile kurulu beyitlerden oluşmaktadır. Çoklukla aruzun "mefûlü mefâîlü feûlün" kalıbıyla yazılmışlardır.

3.3- *Tekke Şiirinde Türler*

Tekke şiirinin türleri üzerine son dönemlerde en ayrıntılı çalışma, Abdurrahman Güzel tarafından yapılmıştır. Güzel, Türk Dili dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı'nda yayımlanan "Tekke Şiiri" adlı makalesi (1989) ile *Dinî-Tasavvufî*

Türk Edebiyatı (1999) adlı eserinde Tekke şiirinde türler üzerinde ayrıntılı ve tafsilatlı bir şekilde durmuştur. Güzel, Tekke şiirinde türleri beş başlık altında toplamakta ve bu iki eserinde şu türler hakkında bilgi ve örnekler vermektedir:

a) Allah hakkında yazılan türler: Tevhid, İlahi, Münacaat, Esmai Hüsnü (Esma-i Şerife)

b) Peygamber hakkında yazılan türler: Na'at, Gevhernami, Dolapname, Sîret'ün-Nebi, Mucizat-ı Nebi, Hicretname, Miracname, Mevlid, Hilye,

c) Din ve tasavvuf büyükleri hakkında yazılan türler: Medhiye, Mersiye, Maktel-i Hüseyin,

ç) Dini inançlar ve tasavvufi düşüncelerle ilgili yazılan türler: Vücutname, Nasihatname, İbretname, Faziletname, Fütüvvetname, Gazavatname, Mansurname, Minbername, İstihracname, Nevruziye, Tahassürname, Tarikatname, Nutuk, Hikmet, Devriye, Şathiye, Mededname, Duvaz.

Ancak biz burada tekke şiirinin okur yazarlık düzeyi yüksek kişilere göre daha popüler, halk ve sözlü gelenek içinde daha yaygın türlerini vermekle yetineceğiz. Farklı bakış açıları ve diğer tafsilatlar için Abdurrahman Güzel'in bu eserlerine bakılabilir.

3.3.1- *İlahi*

Günümüzde de yaygın olarak bilinen ve mevlit törenlerinden kına gecelerindeki gelin ağlatma havalarına kadar geniş bir sözlü kültür alanında yaşatılan ilahi türü, konu olarak dinî ve ilahî duygu ve düşünceleri içermektedirler. Tanrı'nın birliğini, ululuk ve kudretini anlatan ya da telkin eden bu tür manzumeler, hece ve aruz ölçüleriyle yazılıp söylenmişlerdir. Önemli tarikat önderlerinin çoğu şair olmamakla birlikte ilahi türünde manzumeler söylemişlerdir. (Güzel 1999: 527)

İlahi türü, tarikat çevrelerinde değişik adlarla anılmaktadır:

*a) Âyin:*Mevlevî tekkelerinde okunur.

b) Tapuğ: Gülşenî tekkelerinde okunur.

c) *Nefes:* Genellikle Alevî-Bektaşî tekkelerinde okunur.. Melamîlerde "vahdet-i vücut" telkinleri nefeslerle yapılmıştır. Nefesler, gazel ve koşma nazım şekilleri kullanılarak hem hece, hem de aruz vezniyle yazılır. Bu tür nefesler, "ayin-i cem"lerde saz eşliğinde makamla okunur.

ç) *Durak:* Genellikle Halvetî tarikatlarında, zikrin iki faslı arasında okunur.

d) *Cumhur:* Mevlevî ve Bektaşî dergâhından başka tekkelerde herkes tarafından okunur. (Güzel 1989: 284-285; Güzel 1999: 525)

3.3.2- *Mevlid*

"Mevlid", peygamberin doğumunu anlatan manzum eserlere verilen addır. Türkler arasında peygamber sevgisinin yayılmasında büyük hizmetler gören Süleyman Çelebi'nin 15. yüzyılda yazdığı "Vesiletü'n-Necât" veya yaygın adıyla "Mevlid", mevlid yazma geleneğinin en güçlü örneğidir. (Güzel 1999: 558) Bugün bile ölünün kırkı ya da elli ikisi, sünnet törenleri, kandil geceleri, nişan, düğün, askere uğurlama gibi özel günlerde okunan Süleyman Çelebi'nin peygamberin doğumunu anlattığı "Mevlid"inin dışında, Hz. Ali'nin doğumunu anlatan ve özellikle de Nevruz ve Hıdırellez kutlamaları sırasında Alevî-Bektaşî Türkmenler tarafından okunan mevlidlerden de söz etmek gerekmektedir. Hz. Ali'nin doğumunu anlatan manzumelere, "Ali'nin mevlidi" denilmektedir. Hz. Ali'nin doğumunu anlatan manzumelerin bir örneğini, Süleyman Celaleddin "Mevlüd-ü cenâb-ı Ali kerem Allâh ü vecheh" adıyla ortaya koymuştur. Tanınmış Mevlid örneklerinin dışında kimi halk şairleri de bu türe örnekler vermişlerdir. Yozgatlı Hüzni (1879-1936) bu türe birincisi 11 ikincisi 9 dörtlükten oluşan iki örnek veriştir:

Geldi rebiü'l-evvel
Mevlud-ı Muhammed'dir
Mahbub-ı azze ve cel
Mevlud-ı Muhammed'dir
…… (Oğuz 1988: 58)

Rebiü'l-evvel bum ah
Mah-ı saadet doğdu
Muhammed resulullah
Nur-ı hidayet doğdu
…… (Oğuz 1988: 59)

3.3.3- *Maktel-i Hüseyin*

10 Muharrem 680'de Yezid'e bağlı güçler tarafından Kerbela'da katledilen peygamber torunu Hüseyin'in şehit edilmesini anlatan manzum, mensur ya da nazım nesir karışımı eserlere, "Maktel-i Hüseyin" denilmiştir. "Mersiye" türü içerisinde değerlendirilebilecek "Maktel"ler, sadece Hüseyin'in katledilmesini anlatması nedeniyle ayrı bir tür olarak kabul edilmiştir. (Güzel 1999: 575) Manzum makteller koşma, kaside, gazel, mesnevi, terkib-i bend, terci-i bend gibi nazım şekilleriyle kaleme alınmışlardır. Makteller genellikle Şii, Alevî-Bektaşî ayin-i cem ve özel toplantılarında saz eşliğinde okunmuştur. Eski Türk edebiyatı geleneğinde en güzel örneklerinden birisi Fuzulî ("Hadikatü's-Su'adâ") tarafından yazılan maktellere, Lamiî'nin "Maktel-i Hüseyin" adlı

eserini de örnek vermek mümkündür. Son dönem halk şairlerinden Yozgatlı Hüzni'nin de bu türde on dörtlükten oluşan bir şiiri bulunmaktadır:

Eden bu kaddimi duta
Hüseyn-i Kerbela derdi
Kılan bu çeşmimi derya
Hüseyn-i Kerbela derdi
.....(Oğuz 1988:67)

3.3.4- *Nevruziye*

Nevruz geleneği (Çay 1991), tarikatlarda özellikle Bektaşiler arasında çok yaygın bir gelenek olmuştur. Kırda ya da dergâhlarda okunan bestelenmiş nevruziyeler meydana getirilmiştir. Bunlar, Nevruz gününde okunan şiirlerdir. Bektaşilerce Nevruz, halife Ali'nin doğum günü olarak kabul edilmiş ve bu güne özel bir ilgi gösterilmiştir. (Artun 2002: 101-102)

Sultan Nevruz günü cemdir erenler
Gönüller şâd oldu ehl-i imanın
Cemâl-i yâr görüp doğru bilenler
Himmeti erince Nevruz Sultan'ın
.....

Pir Sultan'ım eydür erenler cemde
Akar çeşmim yaşı her dem bu demde
Muhabbet ateşi yanar sînemde
Himmeti erince Nevruz Sultan'ın (Güzel 1999: 620)

3.3.5- *Nutuk*

Tarikate yeni girecek olan "muhibb"lere [müritlere] rehberi olan mürşid tarafından tarikatin âdab ve erkanını, derecelerini öğreterek irşad etmek maksadıyla söylenen manzum eserlerdir. (Güzel 1999: 627)

"Nutuk"ların ilahilerden farkı, konularının sınırlı olmasıdır. Öğreticidirler ve hece ölçüsü kullanılarak koşma nazım şekliyle söylenirler. Edebî yönden fazla önem taşımayan bir şiir türü olup aynı içerikte yazılmış nesir parçalarına da bu ad verilir. (Artun 2002: 96)

.....

Edeblü ol cân isen
Hakk'ı bil insân isen
Müştâk-ı Sultnn isen
Var edeb öğren edeb

……

Kaygusuz Abdal uyan
Işkı bil ışka boyan
Şöyle dimişdür diyen
Var edeb öğren edeb (Güzel 1989: 319-320)

3.3.6- *Hikmet*

"Hikmet", Türkistan sahası tekke-tasavvuf edebiyatının en büyük temsilcisi ve Yeseviye tarikatının kurucusu Ahmet Yesevî'nin (11-12. yüzyıllar) şiirlerine verilen addır. Hikmetler İslamiyet'in esaslarını, şeriatın hükümlerini öğretmek; tasavvufun inceliklerini, tarikatın adap ve erkânını müritlere aktarmak amacıyla kaleme alınmıştır. (Eraslan, 1983: 43) Ahmet Yesevî'nin "hikmet"lerinin toplandığı esere "Divan-ı Hikmet" adı verilmiştir. Yesevî'nin şiirlerinde, Yunus Emre'nin şiirlerindeki sanatlılığı, coşkuyu bulmak zordur. Yesevî, gezici sanatkârları dinlemeyi seven ve onlar vasıtasıyla öğrenen bir toplumu şeriat ve tarikat konularında bilgilendirebilmek için şiiri bir araç gibi kullanmıştır. Hikmetlerin çoğu dörtlükler halindedir, koşma tarzında kafileyelenmiş ve hece ölçüsüyle yazılmıştır. Hikmetlerin bir kısmı ise gazel şeklindedir ve aruz ölçüsüyle kaleme alınmıştır. Heceyle yazılmış hikmetlerin ölçüsü 4+4+4 = 12'dir. Aruzla yazılan hikmetlerde 4 mefâîlün ve "mef'ûlü mefâîlü mefâîlü feûlün" vezinleri kullanılmıştır. Gazel tarzında kafiyelenmiş bazı hikmetlerde ise 7+7 ya da 8+8'lik hece ölçüsü kullanılmıştır. Mesnevî biçiminde yazılan münacaat ve na'tın vezni "mefâîlün mefâîlün feûlün"dür. Dörtlüklerle yazılmış hikmetlere kıta sayısı 5 ile 28 arasında değişmekte, çoklukla 10-12 kıtalık hikmetler tercih edilmektedir. Gazellerdeki beyit sayısı 5-15 arasındadır. Yedi beyitlik gazeller çoğunluktadır. (Eraslan 1983: 46-47; Ercilasun 1985: 166)

Bismillah dip beyan eyley hikmet aytıp
Taliblere dürr ü Güher saçtım muna
Riyazetni katığ tartıp kanlar yutup
Min defter-i sani sözin açtım muna

Sözni aydım her kim olsa didar-taleb
Canı canğa peyvend kılıp rengi ulap
Garib fakir yetimlerni könglin avlap
Köngli bütün halayıkdın kaçtım muna
…… (Eraslan 1983: 54)

3.3.7- *Devriye*

Tekke-tasavvuf edebiyatının en karmaşık ve izahı en zor türlerinin başında "devriye" gelmektedir. Özellikle de "tenasüh" ve "evrim" telakkileriyle karıştırılması nedeniyle ciddî ve anlaşılır bir tanımlama gerektirmektedir. Devriye, yaratılışın başlangıcı ve sonu, varlığın nereden gelip nereye gittiği ve bu ikisi arasındaki safahatın tasavvufa göre izahıdır. Yani, "tekvîn", "sudûr" ve "tecellî" meselelerini tasavvufta daireye benzeterek izah ettikleri için buna "devir" demişlerdir. Bundan doğan türe de "devriye" ismi verilmiştir. (Güzel 1989: 322) Daha açık bir deyişle devriye, evrenin ve insanın Tanrı'dan çıkıp tekrar Tanrı'ya dönmesi felsefesine göre yazılan tesavvuf şiiridir. Ruhun âlemi dolaşmasını konu edinen şiirdir. Daha çok Bektaşilerce başvurulan bir nazım türüdür (Onay 1996a: 233; Artun 2002: 97).

Tasavvuftaki devir nazariyesine göre, mutlak varlık olan Tanrı, bilgisiyle zuhur eder. Böylece varlıkların hakikatleri bilgi görünüşleri olarak ortaya çıkar. Görünüşlerin gerçekleşmesi gerçekler âlemidir ki görünen âlemdir. Bu madde âlemi dört ögeden, yani, toprak, su, hava ve ateşten oluşmuştur. Nitekim, yaratılış efsanelerinde de bu dört temel unsuru görmek mümkündür. Göklerle ögelerin birleşmesinden üç çocuk, yani, hayvan, bitki, maden doğar. Hayvan derecesinin en olgunu insandır (Artun 2002: 97). Son cümle akla evrim teorisini de getirebilecek bir hükmü de içermektedir.

Devriye şiirleri, mutlak varlıktan insana, insandan aslına dönüşe kadar süren devri anlatan şiirlerdir. Devir teorisine göre maddî âleme, yani, dünyaya gelen varlık önce cansızdır, sonra bitki, daha sonra hayvan, en sonra da insan şekline girer. Yani, aslına dönmüş olur. Bu devir hareketi daireye benzetilir. "Vücud-ı Mutlak"tan (Mutlak Varlık, Tanrı) evrene gelinceye kadar bölüme "kavs-ı nüzul" (iniş yayı), dünyadan yüce âleme (Vücut-ı Mutlak) varıncaya kadar geçen zamana da "kavs-ı uruc" (çıkış yayı) denmiştir. "Kavs-i nüzul"u anlatan devriyeler "arşiyye", "kavs-ı uruc"u anlatanlara ise "ferşiyye" denir (Onay 1996a: 233; Güzel 1989: 322-323; Artun 2002: 97).

Güzel'e göre, mutasavvıflar arasındaki "devriye" fikri, Yunan'dan Araplara geçen bir panteizm anlayışı olabilir. "Vahdet-i Vücut" telakkisinden de daha ileri giden bu panteist anlayışı (Evrendeki bütün canlı ve cansız varlıkları Tanrı'nın parçası olarak görme) İslamileştirilmiştir. (Güzel 1989: 322)

Güzel, devir nazariyesi ile tenasüh nazariyesinin birbirine karıştırılmaması gerektiğini, bazı tarikat şairlerinin "hulul" ve "ittihat" gibi tenasüh akidelerini maddeleştirerek "devriyeler" halinde anlatmaya çalıştıklarını ifade etmiştir. Araştırıcı, hayatında hayvanî bir sıfata sahip olan insanın ölümünden sonra aynı hayvan suretine bürünerek tekrar bu âleme geleceğini öngören tenasüh inancıy-

la mutasavvıfların manzum ve mensur eserlerinde ifade ettikleri "hayalî ve sufiyâne devir" arasında bir bağlantı olmadığını, tasavvuftaki devir nazariyesinin Kur'an ve hadis çerçevesinde işlendiğini savunmuştur (Güzel 1989: 323).

Manzum devriyeler hem aruz hem de hece ölçüsüyle yazılırlar. Âşıklar arasında da ilgi çeken devriyelerde "idim" "oldum" "geldim" gibi redifler kullanılır. Erzurumlu Emrah ve Yozgatlı Hüzni'nin devriyeleri âşıklık geleneği içinde bu türün yaygınlığın görmek açısından anılabilir.

Ak süt iken kızıl kana karışıp
Emr-i Hak'la coşup cevlâna geldim
Mâ-i câri gibi akıp yarışıp
Katre-i nâçizden ummâna geldim

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

Hakikat meyinden nuş edip kanıp
Can gözlerim o gafletten uyanıp
Kudretten her türlü renge boyanıp
Bu âlem-i nakş u elvâna geldim
..... (Onay 1996a: 233)

Lâ mekan şehrinden kurb-ı sultandan
Kün emrinden kevn ü mekana geldim
Âlem-i vahdetten nur-ı irfandan
Haülim arz etmeye canana geldim
.....(Oğuz 1988:131)

3.3.8- *Şathiye*

Tekke-tasavvuf edebiyatının en çok tartışılan türüdür. Şathiye, Tanrı ile samimi ve şakalı bir eda ile konuşur gibi yazılan manzumelere verilen addır. "Şathiyyat-ı Sofiyye" olarak da anılan ve çoklukla Bektaşî çevrelerince, özellikle de Yunus Emre ve Kaygusuz Abdal tarafından ortaya konulan şathiyeler, dinî otoriteler, medrese hocaları ve sünnî kesimlerce zaman zaman "küfür" olarak yorumlanmıştır. (Onay 1996a: 366) Şathiyeler, görünüşte saçma olan; fakat, şerh ve tahlili halinde çok derin anlamlar içerdiği anlaşılan şiirlerdir. Nitekim Yunus Emre'nin "Çıktım erik dalına anda yedim üzümü" dizesiyle başlayan şathiyesi ile "Denize bir ip serseler" dizesiyle başlayan diğer bir şathiyesi, Niyazî-i Mısrî tarafından şerh edilmiştir. (Güzel 1989: 329)

Şathiyelerde yer alan ve şeriata aykırı ya da anlamsız gibi söylenen düşüncelerin aslında "vahdet-i vücut" felsefesindeki ileri bir görüşü bildirdiği kesindir. (Artun 2002: 99) Şatiheyeler içerisinde Yunus Emre'nin zikredilen şiirleri, Azmî'nin "Yeri göğü ins ü cinni yarattun" dizesiyle başlayan şiiri, Kaygusuz Abdal'ın "Yücelerden yüce gördüm", "Bir kaz aldum ben karıdan", "Kaplu kaplu bağalar", "Benk ile seyretmeğe" dizeleriyle başlayan şiirleri dikkati çekmektedir. (Şathiyeler hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Kurnaz-Tatçı, 2001)

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

Âsi kullar yaratmışsın
Varsın şöyle dursun deyü
Onları koymuş orada
Sen çıkmışsın uca Tanrı

Kıldan köprü yaratmışsın
Gelsin kullar geçsün deyü
Hele biz şöyle duralım
Yiğit isen geç a Tanrı (Onay 1996a: 369)

3.3.9- *Duvaz*

Alevî-Bektaşîlerle Mevleviliğin Şems koluna bağlı şairlerin On İki İmam'ı ad ve özellikleriyle sayan şiirleridir. (Artun 2002: 105) Bu şiirler, On İki İmam'a, Hz. Peygamber'e ve Fatma'ya övgüdür. Alevi ayn-ı cemi, üç "düvazdeh" okunarak açılır. Övgülerin bir kısmı, yalnız Hz. Ali'yedir. Bu şiirlere "Duvazdeh İmam", kısaca ve halk deyimiyle "duvazmam" ya da yalnızca "duvaz" denir (Gölpınarlı 1968: 363).

……

Arının yaptığı bala benzersin;
Şu gurbet illerde gönlüm eğlersin;
Bend idüb de ıkrârına bağlarsın
Sâilin satduğı kul Hacı Bektaş.

Derd-mend Hatâyî ider niyâzı,
Ulu pîr katardan ayırmaz bizi;
Bu mahşer günidür isteriz sizi
Muhammed öninde car Hacı Bektaş (Gölpınarlı 1968: 364)

Kaynaklar

Ahundov, Ehliman-Ferzeliyev Tehmasib-İsrafil Abbasov, *Azerbaycan Âşıkları ve El Şairleri*, (hzl.Saim Sakaoğlu-Ali Berat Alptekin-Esma Şimşek), İstanbul: Halk Kültürü, 1985.

Akalın, L. Sami, *Erzurum Bilmeceleri*. İstanbul: Erzurum Lisesi Folklor Kolu Yayınları, 1954.

Akalın, L. Sami, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 1966.

Akalın, L. Sami-Esma Şimşek, "Mâniler", *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, 3. c., Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları,2003.

Arat, Reşid Rahmeti, *Eski Türk Şiiri*, 3. b., Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1991a.

Arat, Reşit Rahmeti, *Kutadgu Bilig-I. Metin*, 3. b., Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1991b.

Artun, Erman, *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Ankara: Akçağ Yayınevi, 2001.

Artun, Erman, *Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı*, Ankara: Akçağ Yayınevi, 2002.

Artun, Erman, «Türk Halk Kültüründe Mani Söyleme Geleneği, Manilerin İletişim Boyutu ve İşlevselliği», *Türk Dünyası'nda Maniler Sepoyumu Bildirileri*, İzmir: Yaz-Ar-Bir, 2007.

Bali, Muhan, *Ağıtlar*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.

Banarlı, Nihad Sami, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*,2 c., İstanbul:Milli Eğitim Basımevi, 1971.

Başgöz, İlhan, *Karac'oğlan*, 3. b., İstanbul: Pan Yayıncılık, 1992.

Başgöz, İlhan-Andreas Tietze, *Türk Halkının Bilmeceleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.

Bilge, Kilisli Muallim Rıfat, (Hzl. Ata Çatıkkaş), *Mâniler*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1996.

Boratav, Pertev N., *Halk Edebiyatı Dersleri*, Ankara: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü Neşriyatı, 1942.

Boratav, Pertev Naili, *Zaman Zaman İçinde*, İstanbul: Remzi Kitabevi. 1958.

Boratav, Pertev Naili, "Halk Şiiri", *Türk Dili, Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı*, XIX (207), 1968a.

Boratav, Pertev Naili, "Âşık Edebiyatı", *Türk Dili, Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı*, XIX (207), 1968b.

Boratav, Pertev Naili, *Folklor ve Edebiyat-1*, İstanbul: Adam Yayınları, 1982.

Boratav, Pertev Naili, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, 5. b., İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1988.

Boratav, Pertev Naili, (Çev. İsmail Yargun), *Tekerleme*, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 2000.

Çay, Abdulhaluk M., *Türk Ergenekon Bayramı Nevruz*, 4. b., Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1991.

Çelebioğlu, Âmil, *Türk Ninniler Hazinesi*, İstanbul: Ülker Yayınevi, 1982.

Çelebioğlu, Amil-Yusuf Ziya Öksüz, *Türk Bilmeceleri Hazinesi*, İstanbul: Ülker Yayınları, 1979.
Çobanoğlu, Özkul, *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Ankara: Akçağ Yayınevi, 2000.
Dilçin, Cem, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, 3. b., Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1995.
Divânü Lûgat-it Türk Tercümesi, (Çev. Besim Atalay), 4 c., Ankara : Türk Dil Kurumu Yayınları, 1985.
Dizdaroğlu, Hikmet, *Halk Şiirinde Türler*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1969.
Duymaz, Ali, *İrfanı Arzulayan Sözler Tekerlemeler*, Ankara: Akçağ Yayınevi, 2002.
Duymaz, Ali, "Tekerlemeler", *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, 3. c., Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2003.
Elçin, Şükrü, *Türk Bilmeceleri*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1970.
Elçin, Şükrü, *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1986.
Elçin, Şükrü, *Âşık Ömer*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.
Elçin, Şükrü, *Halk Edebiyatı Araştırmaları*, c. I, Ankara, 1988.
Emeksiz, Abdülkadir, *İstanbul Manileri*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2007.
Eraslan, Kemal, *Divan-ı Hikmet'ten Seçmeler*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983.
Ercilasun, A. Bican, "Başlangıcından XIII. Yüzyıla Kadar Türk Nazım ve Nesri", *Büyük Türk Klasikleri*, 1. c., İstanbul: Ötüken-Söğüt, 1985.
Ergun, Metin, "Altay Türklerinin Bilmeceleri", *Prof. Dr. Saim Sakaoğlu'na 55. Yıl Armağanı*, Kayseri: Bizim Gençlik Yayınları, 1994.
Ergun, Metin, "Koşuk ve Takmak Terimleri Üzerine", *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Edebiyatı Seksiyon Bildirileri-I*, Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, 1997.
Esen, Ahmet Şükrü, (Hzl. Pertev Naili Boratav-Rémy Dor), *Anadolu Ağıtları*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1982.
Esen, Ahmet Şükrü, (Hzl. Pertev Naili Boratav), *Anadolu Destanları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991.
Göğceli, Kemal Sadık, *Ağıtlar*, Adana: Halkevi Yayını, 1943.
Gölpınarlı, Abdülbâki, "Halk Edebiyatımızda Zümre Edebiyatları", *Türk Dili, Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı*, XIX (207), *1968*.
Görkem, İsmail, *Türk Edebiyatında Ağıtlar Çukurova Ağıtları*, Ankara: Akçağ Yayınevi, 2001.
Görkem, İsmail, "Ağıtlar", *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, 3. c., Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2003.
Gözaydın, Nevzat, "Anonim Halk Şiiri Üzerine", *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı III (Halk Şiiri)*, 445-450, Haziran 1989, 1989.

Günay, Umay , *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara: Akçağ Yayını, 1993.

Güzel, Abdurrahman, "Tekke Şiiri", *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı III (Halk Şiiri)*, LVII (445-450), 1989.

Güzel, Abdurrahman, *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı*, Ankara: Akçağ Yayınevi, 1999.

İlaydın, Hikmet, *Türk Edebiyatında Nazım*, İstanbul, 1951.

İlaydın, Hikmet, *Eski Türk Edebiyatında Nazım*, Ankara: Akçağ Yayınevi, 1997.

İsen, Mustafa, "Türler", *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları, 2002.

Karabaş, Seyfi, *Bütüncül Türk Budun Bilimine Doğru*, İstanul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.

Kaya, Doğan, *Anonim Halk Şiiri*, Ankara: Akçağ Yayınevi, 1999.

Köprülü, M. Fuad, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 3. b., İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1981.

Köprülü, M. Fuad, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1993.

Köprülü, M. Fuad, *Edebiyat Araştırmaları*, 3. b., Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1999.

Kurnaz, Cemal-Mustafa Tatçı, *Türk Edebiyatında Şathiyyeler*, Ankara: Akçağ Yayınevi, 2001.

Kutlu, Şemseddin, *Dertli*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988.

Lami'î-zâde Abdullah Çelebi, (Hzl. Yaşar Çalışkan), *Latifeler*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1994.

Makal, Tahir Kutsi, "Anadolu'da Ağıtçı Kadınlar", *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, II. c., Halk Edebiyatı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 1986.

Oğuz, M. Öcal, *Yozgatlı Hüznî*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988.

Oğuz, M. Öcal, *Yozgatlı Hüzni Divanlarından Seçmeler,* Ankara: Feryal Matbaacılık, 1990.

Oğuz, M. Öcal, "Çocukların Sayışmaca Dünyası" *Milli Folklor,* S. 16, 1992.

Oğuz, M. Öcal, "Yozgat'ta Şehirleşme ve Âşık Edebiyatı", *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları,* Ankara: Akçağ Yayınevi, 2000.

Oğuz, M. Öcal, *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*, Ankara: Akçağ Yayınevi, 2001.

Oğuz, M. Öcal, "Batı Oğuz (Anadolu-Azerî) Sahası Âşık Edebiyatı", *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2003.

Onay, Ahmet Talât, (Hzl. Cemal Kurnaz), *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i* Ankara: Akçağ Yayınevi 1996a.

Onay, Ahmet Talât, (Hzl. Cemal Kurnaz), *Türk Şiirlerinin Vezni*, Ankara: Akçağ Yayınevi, 1996b.

Özdemir, Fuat, (Hzl. Pertev Naili Boratav), "Anadolu Destanlarının Biçimleri ve Çeşitli Temaları", Ahmet Şükrü Esen, *Anadolu Destanları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991.

Özön, Mustafa Nihat, *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü,* İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1954.

Sakaoğlu, Saim, "Bilmecelerimiz ve Dört Mısradan Kurulu Erzurum Bilmeceleri", *Araştırma Dergisi* (Erzurum), 1 (1), 1970.
Sakaoğlu, Saim, "Folklor ve Halk Edebiyatı Mahsulleri Arasındaki Münasebetler", *Türk Folklor Araştırmaları*, 14 (281), 14 (282), 1972-1973.
Sakaoğlu, Saim, "Beyitlerden Kurulu Erzurum Bilmeceleri", *Türk Kültürü*, 11 (125), 1973.
Sakaoğlu, Saim, "Bilmecelerde Soru Kayması", *Türk Folklor Araştırmaları*, 18 (359), 1979.
Sakaoğlu, Saim, "Türk Bilmecelerinde Soru Kalıplaşması ve Kalıp Sorular", *Köz*, 1 (3), 1980.
Sakaoğlu, Saim, "Bilmecelerimizde Doldurma Kelimeler", *II. Milletlararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri 2*, Ankara,1982.
Sakaoğlu, Saim, "Halk Edebiyatı Kavramı Üzerine", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 4, İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları 1985.
Sakaoğlu, Saim, *Dadaloğlu*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986.
Sakaoğlu, Saim, "Türk Saz Şiiri", *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı III (Halk Şiiri)*, 1989.
Sakaoğlu, Saim, "Koşma Tasnifine Yeni Bir Yaklaşım" *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5, 1999.
Sakaoğlu, Saim, "Varsağı mı Sekizli Koşma mı?", *Uluslararası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri 26-28 Mayıs 2000*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
Şimşek, Esma, "Bilmeceler", *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, 3. c., Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2003.
Uludağ, Süleyman Hayri, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Marifet Yayınları, 1991.
Yakıcı, Ali, "*Aşık Tarzı Türk Şiirinde Destan Türünün Tasnifi*", Milli Folklor, 3 (19), 1993.
Yakıcı, Ali, *Halk Şiirinde Türkü Tanım-Tasnif-İnceleme-Metin*, Ankara: Akçağ Yayınevi, 2007.
Yardımcı, Mehmet, *Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri Âşık Şiiri Tekke Şiiri*, Ankara: Ürün Yayınları, 1998.
Zeyrek, Yunus, *Posoflu Aşık Zülali*, İstanbul: Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları, 1988.

VI. ÂŞIK EDEBİYATI

1- Âşık Edebiyatının Ortaya Çıkışı, Gelişimi ve Yetiştirdiği Temsilciler

Anadolu sahasında XVI. yüzyıldan günümüze kadar geçirdiği aşamaları izleme imkânını bulduğumuz âşık edebiyatının ortaya çıkışı ve önceki dönemlere ait gelişim çizgisini belirlemek oldukça güçtür. Bu güçlüğü oluşturan faktörlerin başında Türklerin Orta Asya'dan göç ederek Anadolu'da yeni bir yerleşik medeniyet kurmaları, yeni bir dini benimsemeleri, şiir ve musiki alanlarında birtakım değişiklikleri kabullenmeleri gelir. Bir geleneğin veya bir edebiyatın ortaya çıktığı ilk şekliyle binlerce yıl devam etmesi elbette mümkün değildir. Bu kaçınılmaz değişim ve gelişim olgusu, geleneğin sürekliliğini izlemekte çeşitli problemler oluşturur. Tarihî seyri izlemeyi güçleştiren bir başka faktör de âşık edebiyatının sözlü kültürün ürünü olması, bu ürünlerin çoğu kez yazıya geçirilmemesi, ilk dönemlerde yazıya geçirilen ürünlerin bir kısmına henüz ulaşılamamış olmasıdır.

Bütün bu sorunlara rağmen başta Fuat Köprülü olmak üzere birçok araştırıcının çeşitli dikkatleri, âşık edebiyatının önceki dönemlerine ait bazı ipuçlarını ortaya koymuştur. Köprülü, Türklerin halk şair-musikişinasları hakkındaki ilk tarihî bilgilerin, Attila devrine, yani V. yüzyılın ilk yarısına ait olduğunu, garp kaynaklarının verdiği bilgilere göre, Attila'nın ordusunda şairlerin, muzıkacıların bulunduğunu, onun ziyafetlerinde bu şairlerin Attila'nın kahramanlıklarına, zaferlerine dair ortaya koydukları şiirleri okuduklarını belirtir. (Köprülü, 1989: 157)

Mevcut belgeler, İslamiyet'ten önceki Türk devletlerinde askeri muzıkaların ve halk şairlerinin bulunduğunu, genel ve özel toplantılarda, ziyafetlerde, ölüm merasimlerinde ve av törenlerinde bu şairlerin önemli bir yer işgal ettiklerini göstermektedir.

Fuat Köprülü'nün araştırmaları sonucunda, Gazneliler Devleti ordularındaki Türkler arasında halk şairlerinin bulunduğu ortaya çıkmıştır. Divanü Lügati't-Türk'te Karahanlılar dönemindeki halk şairlerinin varlığına dair kayıtlar, X.-XI. yüzyıllarda ezgi eşliğinde şiir söyleyen sanatkârların bulunduğunu göstermektedir. XI. yüzyıldan önce yaşayan Türk şairlerinden sadece şu isimler tespit edilebilmiştir: Aprınçur Tigin, Kül Tarkan, Sıngku Seli Tutung, Ki-ki, Pratyaya-Şiri, Asıg Tutung, Çısuya Tutung, Kalım Keyşi, Çuçu. (Arat, 1986: XX-XXII)

XIII. yüzyılda Anadolu Selçuklu ordularında görülen ozanlar, Mısır Memlûkleri devletinde, XV. yüzyıldaki Anadolu beylerinin saraylarında da görülürler. II. Murat'ın sarayında musikişinasların bulunduğu ve çeşitli kahramanlık destanları anlattıkları, XV. asrın ilk yıllarında Anadolu'da, ellerinde sazlarla ilahiler okuyan derviş-şairlerin bulunduğu biliniyor.

Fuat Köprülü'nün ortaya koyduğu bu tarihî belge ve bilgiler, o dönemlerde yetişen halk şairlerinin biyografilerine açıklık getirmemekle birlikte "âşık tarzı" adı verilen edebiyatın temelini oluşturan sanatsal etkinliklerin varlığını kanıtlamaktadır.

XVI. yüzyıldan öncesine ait şiir ve şair adlarından birkaçına ulaşılabilmiştir. Bunlardan 1386 yılında Timur'un Kars'ı alması ile ilgili olarak yazdığı şiiriyle tanıdığımız Baykan (veya Bıkan)'ın XIV. yüzyılın son yıllarında yaşamış bir saz şairi olduğu tahmin edilmektedir (Sakaoğlu, 1989: 111). Yavuz Sultan Selim'in babası II. Bayezıt'ı tahttan indirmesi üzerine söylenen "Firakname-i Sultan Bayezid" adlı 12 hanelik şiirle (Sakaoğlu, 1989: 112) Yavuz'un Mısır ve İran seferleri hakkında Bahşi adlı bir şair tarafından yazılan şiir (Köprülü,1962: 55-56), saz şiiri ile ilgili olarak XV. yüzyılın ikinci yarısına ve XVI. yüzyılın ilk yıllarına ait bilgiler arasında yer alır.

İslâmiyet'in kabulünden XVI. yüzyıla kadar olan devre, geniş halk kitleleri açısından bir geçiş devresi olmuştur. Bu devrede, eski kültürün devamcısı olan "ozan", gerek Azerbaycan'da gerekse Anadolu'da aynı çizgiyi takip ederek yavaş yavaş yerini "âşık"a bırakmıştır. Bu geçiş döneminde bu halk şairleri için, "Ozan", "Dede", "Ağsakkal", "Varsag", "Yanşag", "Varsağı-gû" gibi çeşitli adlar kullanılmış, ayrıca XIII. yüzyıldan itibaren dinî ve tasavvufî şiirler yazan aydın şairler arasında tamamen farklı bir anlamda "âşık" kelimesi de kullanılmaya başlanmıştır. Dinî ve tasavvufî şiirler söyleyen bu şairlerin ve günden güne bu sahada kökleşen İslâmi kültürün tesirinde kalan halk şairleri, "âşık" terimini kendilerine de yakıştırır olmuşlardır (Oğuz, 1995: 424).

Öcal Oğuz'a göre "XVI. yüzyıla gelinceye kadar âşık edebiyatının güçlü isimlerine tesadüf edememizin asıl sebebi, bu edebiyatın vesikalarının yazıya geçirilememesinden ziyade, İslâmi kültür çevresindeki teşekkülünü tamamlamamış olmasında aranmalıdır. Kaldı ki XVI. yüzyıl, âşıklık geleneğinin İslâmi kültür çevresinde teşekkülünü tamamladığı bir yüzyıl da değildir; şehir çevresinde yetişen birkaç sima hariç tutulursa, bu yüzyılın âşıklarının yüzü daha çok "ozanlık geleneği"ne dönüktür. Ancak bu geçiş yüzyılından sonra âşıklar, kendilerine İslâmi kültür çevresinde sağlam bir yer bulabilmişlerdir. Kompleks rüya motifindeki İslâmileşme, 'âşık' terimi ile yetinmeyip bunun yanına bir de 'Hak âşığı' terimini getirme vb. sonraki yüzyıllarda da bu yer arayışının devam ettiğini gösteren deliller olarak görülebilir" (Oğuz, 1995: 424-425).

XVI. yüzyıldan önce yaşayan âşıkların adlarına ulaşılamamasının nedenlerini araştıran Özkul Çobanoğlu da bunu söz konusu dönemlere ait belge eksikliğinden çok, geleneğin henüz o dönemlerde mevcut olmayışına bağlar. Ona göre, âşık tarzı, kesinlikle XVI. asırda teşekkül etmeye başlayıp XVII. yüzyılda oluşumunu tamamlayan bir gelenektir. "XVI. asırdan önceki dönemde yaratılmış verimler her ne ölçüde âşık tarzına benzerse benzesin ya Tekke ya da tıpkı Dede Korkut Hikâyeleri örneğinde görüldüğü gibi İslamileşmiş bir surette devam eden ve belki bir ölçüde âşık tarzının sadece öncüsü kabul edilebilecek Ozan-baksı geleneğine ait olacaktır" (Çobanoğlu, 2000: 129-130).

Bu ve benzeri araştırma ve değerlendirmelerden anlaşılıyor ki, şairliğin yanı sıra hekimlik, sihirbazlık, musikişinaslık, rakkaslık, din adamlığı gibi meslekleri de bünyesinde toplayan ozan-baksı geleneğini oluşturan zümreler, değişen kültürel ve sosyal tercihler doğrultusunda diğer özelliklerinden sıyrılarak sadece şairliği yürüten sanatkârlar olarak ortaya çıkmışlardır. Bu sanatkârlar, ürünlerini, yeni tanıştıkları dinin etkisi altında ve özellikle o dönemlerde Türk topluluklarının yaşam biçimini derinden etkileyen tasavvuf kültürü çerçevesinde ortaya koymuşlardır. Bu ürünlerde ozanlık geleneğinin dil ve üslubuna, duyuş tarzına bağlı kalınmıştır. Üst düzeyde öğrenim görerek Arapça ve Farsçanın etkisinde kalan şairler ise, "divan edebiyatı" adı verilen geleneğin zeminini oluşturmuşlardır. Dini-tasavvufi şiirin yanında diğer konuları ozan-baksı üslubuyla sürdürenler olmuşsa da etkin ve kapsamlı olmadığı için kendilerinden fazla söz ettirememişlerdir. Ancak, tedrici bir şekilde belirginleşerek XV. yüzyılda kesin biçimiyle kendini hissettiren "beşeri aşk" ve "sosyal hayat" ile ilgili diğer konularda ürün ortaya koyma ihtiyacı, âşık tarzı denilen yeni bir geleneğin kurulmasına yol açmıştır. Fakat bu, bir yandan asıl kökü olan ozan-baksı geleneğinin formunu ve üslubunu korurken bir yandan

da kendisinden kopup ayrıldığı dini-tasavvufi halk edebiyatının tematik yaklaşımını kısmen sürdürmesi biçimde tezahür etmiştir. Özkul Çobanoğlu, "ozan-baksı ve tekke tarzı edebiyat geleneği üzerine bağımsız bir edebiyat tarzı olarak teşekkül eden âşık tarzı edebiyat geleneğinin" ana ekseninde XVI. yüzyılın yeni bir sosyal kurumu olan "kahvehane"nin bulunduğunu vurgulamaktadır. Çobanoğlu'na göre âşık tarzı, "16. asrın sonlarından başlayarak kahvehane ekseni etrafında, az çok ladini bir karaktere sahip ozan-baksı ve özellikle Yeniçeri Ocağı'nın kuruluşuyla 'ordu şairi' olarak ön plana çıkan ve başta Bektaşi tarikatı mensupları olmak üzere diğer tekke edebiyatı mensuplarının tesiriyle şekillenmiş ve bağımsızlık kazanmıştır. Ancak tekke edebiyatı ile ilişkisini hiçbir zaman kesmemiştir. Bir başka ifadeyle âşık edebiyatı adı altında toplanan edebi geleneğin tekevvününde tekke kültür çevresi önemli rol oynamışken âşık tarzının teşekkülünde ve bağımsız bir karakter kazanmasında son ve en önemli merhale kahvehaneler olmuştur" (Çobanoğlu, 2000: 130).

Fuat Köprülü'den başlayarak son zamanlara kadar âşık edebiyatı araştırmalarına yönelenler, dikkatlerini çoğunlukla Türkiye sahası üzerinde yoğunlaştırmışlardır. Umay Günay'ın âşıklık geleneğinin kökenlerini sorguladığı, âşık fasıllarını, belli başlı simaları ve rüya motifini incelediği eseri olan "Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi" son dönemlerde Türkiye sahasına yönelen önemli çalışmalardan biri olarak öne çıkmaktadır (Günay, 1993). Türkiye dışındaki âşık edebiyatının Saim Sakaoğlu'nun yayınlarıyla giderek dikkat çekmesi sonucu (Sakaoğlu, 1985) Öcal Oğuz'un bu alana getirdiği yaklaşım (Oğuz, 1995), Türkiye ve Azerbaycan sahalarının birlikte düşünülmesi ve değerlendirilmesinin gerekli olduğunu ortaya çıkarmıştır. Bu bilim adamlarımız, oluşumunu, tarihî seyrini ve içeriğini araştırdıkları âşık edebiyatının bu iki sahadaki durumunda önemli farkların söz konusu olmadığı sonucuna ulaşmışlardır. Oğuz, konuyla ilgili çalışmalarında iki sahayı birlikte sunma ve XVI.-XX. yüzyıllarda yetişen âşıkları alfabetik sırayla bir arada toplama yolunu seçmiştir.

Bu çalışmada, âşık edebiyatının Türkiye sahasındaki gelişimi esas alınmakla birlikte Azerbaycan sahası da göz önünde bulundurulacak, özellikle geleneğin tarihî seyri bu bakış açısıyla sunulacaktır.

1.1- XVI. YÜZYIL

Âşık edebiyatı temsilcileri ve onların ortaya koydukları ürünler hakkında geniş bilgi edinebildiğimiz en eski dönem, XVI. yüzyıldır. Köprülü, bu çağda yetişen Kul Mehmet, Öksüz Dede, Köroğlu, Hayali, Ozan, Bahşi, Oğuz Ali, Geda Muslu, Çırpanlı, Armutlu, Kul Çulha adlı 11 saz şairi hakkında bilgi verirken (Köprülü,1962: 59-65) Saim Sakaoğlu, Karacaoğlan ve Kul Piri'yi

de bu listeye ekleyerek XVI. yüzyıl şairlerinin sayısını 13 olarak gösterir (Sakaoğlu, 1989: 115-135). Erman Artun ise Sakaoğlu'nun verdiği şair adlarının yanı sıra Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Ahmetoğlu, Bahşioğlu, Hızıroğlu, Sururi ve Şükrü Mehmet'i bu yüzyılda yetişen saz şairleri olarak kabul ederek yüzyılın elde edilebilen saz şairi adlarını 20'ye çıkarır (Artun, 2001: 38, 235, 239). Öcal Oğuz da bu yüzyılda Azerbaycan sahasında yetişen şu âşıklar hakkında bilgi verir: Baba, Dede Yadigâr, Gülşad, Lele, Kurbani, Miskin Abdal (Oğuz, 1995: 429-432).

Bu yüzyılda ortaya konulan âşık edebiyatı ürünlerinde sade bir halk dilinin tercih edildiği görülür. İfade biçimi, halk türküleri ile Dede Korkut hikâyelerindeki özellikleri yansıtır. Çoğunlukla hece ölçüsünün sekizlisi ile ortaya konulması, bu dönem şiirlerinin eski halk edebiyatı geleneğine tümüyle uygun olduğunu gösterir. Ancak yüzyılın ikinci yarısından başlayarak klasik edebiyatın ve tasavvufi halk edebiyatının etkisi kendini hissettirmeye başlar. Saz şairlerinin şiirlerinde Arapça ve Farsça kelime ve tamlamalar çoğalır. Klasik edebiyatın bazı nazım biçimleri, âşıklar tarafından taklit edilir. Yüksek kültür tabakalarından halk şairlerine doğru gelişen bu etki, takip eden yüzyılda daha da ileri boyutlara ulaşır (Köprülü, 1962: 58).

Öcal Oğuz, XVI. yüzyılın Türkiye ve Azerbaycan sahalarının belirgin özelliklerini şöyle değerlendirir:

Her iki sahada da bu yüzyılın bir geçiş dönemi olduğu şiirlerin muhtevasından olduğu kadar, kullanılan nazım şekillerinden de anlaşılmaktadır. Her iki sahada da bu yüzyılda hecenin mutlak bir hâkimiyeti vardır. Bu yüzyıl âşıklarında aruz bir istisnadır. Azeri sahasının XVI. yüzyılda temayüz etmiş en güçlü siması olan Kurbani'nin yetişmiş olduğu kültür çevresinin etkisiyle bir iki aruz şiiri yazması ile Anadolu sahasında medrese kültürü ile yetişmiş olan Kul Mehmed'in aruzla yazdığı şiirler bu hükmü değiştirmemizi gerektirecek nispette ve başarıda değildir. Her iki sahada da hecenin 7, 8 ve 11'li kalıpları kullanılmış, mani, geraylı, semaî ve koşma olarak da adlandırılan şiirler söylenmiştir. Bunlara ayrıca az sayıda destanı ve divaniyi ilave etmeliyiz.

Her iki sahada ortaya konulan şiirlerin muhtevalarına baktığımız zaman da benzer sonuçlarla karşılaşmaktayız. Ozanlık geleneğinin kök saldığı bozkır hayatına yakın olan âşıklarda, kahramanlık, tabiat tasvirleri ve karamsarlığa yer vermeyen beşerî aşk öne çıkmaktadır. Bunun yanında şehir hayatına yakın olan, medrese çevresinde bulunan âşıklar, gerek mazmun ve motifleriyle, gerekse dil ve ifadeleriyle klasik edebiyata yaklaşmaktadırlar. İkinci grup âşıklardaki bu özelliği, daha sonraki yüzyıllarda karşımıza çıkan klasik edebiyata yaklaşma eğiliminin habercisi olarak değerlendirebiliriz (Oğuz, 1995: 425).

Bu yüzyılın hakkında en güvenilir bilgi edinilen saz şairi, Kul Mehmet'tir. "XVI. asır devlet adamlarından Üveys Paşa'nın oğlu olan Mehmet Paşa, Aydın muhassıllığında bulunmuş ve I. Ahmet zamanındaki Celali isyanları esnasında 1605'te kendisine vezaret rütbesiyle birlikte serdarlık vazifesi verilmişse de Aydın Güzel Hisar'ındaki sarayından ayrılmamış ve yine o yıl ölmüştür. Babasından kendisine çok büyük bir servet kalmış ve hayatını büyük bir refah ve debdebe içinde geçirmiştir" (Köprülü, 1962: 59).

Özdemiroğlu Osman Paşa ile birlikte İran seferine katıldığı anlaşılan Köroğlu'nun, hikâye kahramanı Köroğlu'ndan farklı olarak XVI. yüzyılda yaşayan bir saz şairi olduğu kabul edilmektedir.

"XVI. yüzyılda imparatorluğun yayılabildiği alanların birçoğunda şairlerimizin barış günlerinde olduğu kadar savaş günlerinde de saz çalıp şiir söylediklerini görmekteyiz. Bu yüzyılın en dikkati çeken tarafı Anadolu'nun çok uzağında Kuzey Afrika'da vücut bulan Garp Ocakları'nda yetişen şairlerdir. Kul Çulha, Geda Muslu, Armutlu gibi başlıca temsilcileri bu ocaklarda yetişmiş, savaşın en can alıcı noktalarını şiirleştirmekte son derece başarılı olmuşlardır. Fiilen deniz savaşlarına katılan bu şairlerin hiçbiri hakkında yeterli bilgiye sahip değiliz; şiirlerinde yer alan kumandan adlarından yola çıkarak ancak yaşadığı yüzyılı tespit edebilmekteyiz" (Sakaoğlu, 1996: 119).

Sadece XVI. yüzyılın değil, bütün âşık edebiyatının en büyük temsilcisi, kuşkusuz Karacaoğlan'dır. Ancak, onun yaşadığı dönem konusunda farklı görüşler vardır. Bu konudaki ilk araştırmaların sahipleri S. Nüzhet Ergun ve Fuat Köprülü'nün Karacaoğlan'ı XVII. yüzyılda yaşayan şairler arasında göstermelerine rağmen, daha sonraki araştırmalarda ortaya çıkan belgeler, onun XVI. yüzyılda yaşadığını kanıtlayacak niteliktedir. Gelibolulu Ali tarafından H.1008 (M. 1599-1600)'de yazılan Mevaidü'n-Nefais fi Kavaidi'l-Mecalis adlı eserde Karacaoğlan adının geçmesi, 1582 yılında düzenlenen bir şenliğin tasvir edildiği Surname-i Humayun adlı eserde "Karacaoğlan türküsü"nden söz edilmesi, Ahmet Kutsi Tecer'in XVI. yüzyıl divan şairlerinin şiirlerine yer veren mecmuadan tespit ettiği bir Karacaoğlan şiirinin bulunması (Sakaoğlu, 1989: 120-121), XVI. yüzyılda Karacaoğlan adlı bir saz şairinin yaşadığı görüşüne kesinlik kazandırmaktadır. Bundan başka, bazı araştırmacılar, XVII. yüzyılda yaşayan bir başka Karacaoğlan'ın varlığını kabul ederler. Ayrıca XIX. yüzyılda Yozgat'ta yaşadığı bilinen (Oğuz, 1994: 120) Karacaoğlan ve diğer araştırmalarda ortaya çıkan, kimi efsane veya hikâye niteliğindeki rivayetlerde adı geçen Karacaoğlan göz önünde bulundurulduğunda problem, içinden çıkılmaz bir durum almaktadır. Konunun bu girift yönüne dikkat çeken İlhan Başgöz, birden fazla Karacaoğlan'ın yaşamış

olması, bunların şiirlerinin birbirlerine mal edilmeleri, anonim türkülerden Karacaoğlan şiirlerine, Karacaoğlan şiirlerinden anonim türkülerin arasına karışmalar olduğu gerçeğinden yola çıkarak bütün bunları "Karacaoğlan geleneği" biçiminde değerlendirme yoluna gitmiştir (Başgöz, 1992).

Bu görüşler doğrultusunda XVI. yüzyılda bir Karacaoğlan'ın yaşadığını kabul etmek, ancak elimizde bulunan şiirlerin tümünün bu Karacaoğlan'a ait olup olmadığı konusuna şüpheyle bakmak gerekir. Hatta Öcal Oğuz'un W. Ong'un birincil sözlü kültür çağı üzerine yaptığı çalışmalardan yola çıkarak yorumladığı şekliyle Karacaoğlan proto-tipini XVI. yüzyıldan da öncelere götürmek gerekebilir (Oğuz, 2003: 38). Biz burada yaygınlaşmış görüşler üzerinden hareket etmeyi bu el kitabının amaç ve yöntemi açısından uygun görüyoruz.

Karacaoğlan'ın yaşadığı dönem kadar, doğum yeri, günlük yaşamıyla ilgili ayrıntılar, öldüğü yer gibi konular da cevapsız kalmaktadır. Halk arasında yetişen bütün ünlü sanatçılara karşı takınılan tavır Karacaoğlan'a da takınılmış, farklı bölgelerin insanları onun kendi yörelerinde yaşadıklarını kanıtlamaya çalışan rivayetler ortaya koymuşlardır. Bazı araştırmacılar ise şiirlerinden hareketle Karacaoğlan'ın hayatıyla ilgili ayrıntıları tespite çalışmışlardır. Sözlü geleneğe göre, Bahçe ilçesinin Farsak köyünde, Feke ilçesinin Gökçe köyünde, Kilis'in Zobular köyünde doğduğu, iddialar arasındadır. Silifke, Gülnar, Mut, Erzurum, Niğde, Maraş ve Belgrat da onun memleketi olarak gösterilir. Karacaoğlan'ın ölüm yeri konusunda da farklı görüşler mevcuttur. Mersin, Adana, Maraş ve Erzurum, onun medfun olduğu bölgeler arasında sayılmakla birlikte İçel'in Mut ilçesine bağlı Çukur köyünde bir tepe üzerinde yattığı şeklinde rivayetler de vardır.

Gezgin bir şair olan Karacaoğlan, şiirlerinde pek çok yer ve kişi adını anmıştır. Hatta şiirlerinde geçen çok sayıda kadın adından yola çıkarak Karacaoğlan'ın "her gördüğü güzele âşık olan biri" olduğu söylenmiştir. Ancak, bu şiirlerin icra bağlamı yani söyleniş gerekçesi ve biçimi bilinmediğinden, değerlendirmeler sığ kalmıştır.

Beşerî aşkı, çıplak bir tabiatı, halkın gündelik hayatını şiirlerinde konu edinen Karacaoğlan, duygularını sade bir Türkçe ile ifade etmiş, klasik edebiyatın ve tasavvufi halk edebiyatının gözlenebilen etkilerinden mümkün olduğunca uzak kalmıştır.

Bu yüzyılda yetişen ve hakkında bir hikâye tasnif edilen, Türkiye'ye geldiği bilinen Azerbaycan sahası âşıklarından Kurbani de çağının önde gelen isimlerindendir. Kurbani, Şah İsmail ile görüşmüş ve onun sarayında bulun-

muştur. Âşık edebiyatının şekillenmesinde büyük payı vardır. Şiirlerini hecenin Anadolu sahasında da kullanılan kalıplarıyla ve nazım biçimleriyle söylemiştir. Onun şiir külliyatında bulunan "geraylılar", "koşmalar", "tecnisler", "gıfılbendler", "deyişmeler", "divaniler", "bayatılar" ve "cahanname", Azerbaycan sahasının bir sonraki yüzyıldaki âşıklık geleneğinin temelini oluşturmuştur. Kurbani'nin çağdaşı olan ve onunla karşılaşmalar yapan Miskin Abdal da Anadolu'ya gelmiş ve burada ölmüştür (Oğuz, 1995: 430-432).

1.2- XVII. YÜZYIL

Âşık edebiyatı, XVII. yüzyılda sınırları belirlenmiş, gelenekleri oluşmuş, kendine özgü kuralları yerleşmiş bir olgunlukla karşımıza çıkar. Bu yüzyılda âşık edebiyatı ürünlerinin nicelik bakımından önemli bir seviyeye geldiği, nitelik yönünden ise zirveye ulaştığı görülür. Bir yandan sade halk diliyle ürün veren Kayıkçı Kul Mustafa ve Ercişli Emrah, diğer yandan klasik edebiyata olan aşinalığı sayesinde aruzlu örnekler veren Âşık Ömer ve Gevheri gibi şairleri yetiştiren XVII. yüzyıl, âşık edebiyatında bir genişleme ve yayılma dönemidir. Âşıklık geleneğinin farklı kitlelere yayılarak ilgi alanını genişletmesi, biçim ve tür konusunda önemli açılımlar göstermesi, âşık kahvesi ve fasıl geleneği oluşturması, bu yüzyılda tanık olduğumuz gelişmeler arasındadır. XVII. yüzyıl, halk şairlerinin divan edebiyatı dil, zevk ve sanat anlayışına özendikleri bir dönem olarak dikkat çeker. Şairlerin bir kısmı başarılı örnekler verdikleri aruzu denemişlerdir.

Azerbaycan ve Türkiye sahası âşık edebiyatının XVII. yüzyılı incelendiğinde, iki ayrı sahada iki ayrı gelenek temeli üzerinde yükselen iki farklı âşık edebiyatının bulunmadığı, ancak, coğrafi, kültürel ve sosyal bazı özelliklerin mahalli renkler olarak bu yüzyılın şiirlerine yansıdığı görülmektedir. Bu yüzyıl şairlerini değerlendirirken de XVI. yüzyıl âşıklarında olduğu gibi kol, okul kavramlarından yararlanılabilir. Mesela, "Tufarganlı Abbas Okulu", "Asker Âşıklar Okulu", "Medreseli Âşıklar Okulu" gibi adlandırmalar kullanılabilir. Bunların dışında, iki ayrı edebiyat geleneği çağrışımı yapmayan başka bir gruplandırma da kullanılabilir (Oğuz, 1997a: 186).

Azerbaycan sahasından hayatları ve şiirleri hakkında yeterli bilgiye ulaşamadığımız Türab Dede ve Âşık Dostu ile bayatı şeklinde şiirler söyleyen Sarı Âşık müstesna tutulursa diğer bütün âşıkların büyük ölçüde hecenin 7, 8 ve 11'li kalıplarını kullandıkları, son dörtlükte mahlaslarını andıkları, kafiye konusundaki genel yaklaşımları bakımından ise geleneği sürdürdükleri görülmektedir. Şiirlerin tür ve şekil bakımından adlandırılmasında farklılıklar görülmektedir ki bunlar şekil özelliğinden ziyade adlandırmaya yönelik

mahalli tercihler olarak karşımıza çıkar. Bu dönemde de XVI. yüzyılda olduğu gibi, eğitim gören âşıkların klasik şairlere yaklaştıkları görülür. Aruz vezniyle gazel, kaside ve rubailer söyleyen Âşık Abbas ile Âşık Ömer ve Gevherî bu yönleriyle dikkat çekmektedirler.

XVII. yüzyılın Osmanlı asker ocaklarından yetişen âşıkları olan Benli Ali, Gazi Âşık Hasan, Kâtibî, Kayıkçı Kul Mustafa, Köroğlu, Kuloğlu, Öksüz Âşık, Şahinoğlu ve Üsküdarî, diğer âşıklardan daha fazla kahramanlık temalarına şiirlerinde yer vermektedirler. Sultan Dördüncü Murat ve Sultan Dördüncü Mehmet dönemi olaylarının, fetih ve savaşlarının dile getirildiği bu dönem şiirleri, vezin, kafiye gibi dış unsurlar bakımından tamamen geleneğe uygun heceyle yazılmış kahramanlık şiirleridir.

Saim Sakaoğlu'nun bu yüzyılda yaşayan şairler olarak sunduğu 17 şair şunlardır: Âşık, Âşık Halil, Âşık Ömer, Benli Ali, Ercişli Emrah, Gazi Âşık Hasan, Gevherî, Katibî, Kayıkçı Kul Mustafa, Koroğlu, Kuloğlu, Öksüz Âşık, Sun'î, Şahinoğlu, Üsküdarî, Yazıcı.

Bu yüzyılda Azerbaycan'da yetişen âşıklar da şunlardır: Âşık Abdullah, Âşık Dostu, Sarı Âşık, Tufarganlı Âşık Abbas, Türab Dede.

Bu yüzyılın en ünlü şairlerinden biri olan Âşık Ömer'in doğum yeri konusunda farklı görüşler vardır. Ona ait şiirlerden Gözleveli olduğu sonucu çıkmaktadır. Ancak Aydın, Kırım ve Konya'da üç ayrı Gözleve'nin bulunması, doğum yerini tespitte güçlük çıkarmaktadır. Bu konudaki görüşleri karşılaştıran Şükrü Elçin'in vardığı sonuç, "Âşık Ömer'in asli vatanının Kırım Gözleve'si olduğu kuvvetle tahmin edilebilir" biçimindedir (Elçin, 1987: 3). Elçin'in verdiği bilgilere göre, Ömer, mahalle mektebinden sonra medreseye kaydolur, ancak hırçın ve geçimsiz bir tavır sergiler. Derslerden sıkılır, hocalarından zaman zaman ceza alır. Bu dönemde Hafız-ı Şirazi Divanı ile Sadi'nin Gülistan ve Bostan'ını okur. Az çok Arapça ve Farsça öğrenen Ömer'e hikemiyat, tasavvuf ve sosyal meseleler daha cazip gelir. Bir süre edebiyat dersleri alır. Hocası ölünce medreseyi 15 yaşında terk eder ve kahvelerde saz çalmaya başlar. Çevresinde âşıklar toplanır, itibarı artar. Genç yaşta şöhret kazanan Ömer, birkaç yıl sonra Dağıstan'a, Azerbaycan'a, İran'a, Türkiye'ye, Mekke ve Medine'ye gider. 1707'yi takip eden yıllarda öldüğü tahmin ediliyor.

Bir süre Adli mahlasını kullanan şair, daha sonra adını mahlas olarak kullanmayı tercih etmiştir. Kısa süren medrese hayatında dinî kültür ve tasavvuf birikimi edinmiş, bir yandan klasik şiirle temasa geçerken diğer taraftan âşık tarzının gereklerini öğrenmiştir. Hem aruz, hem hece veznini kullanan Âşık Ömer'in gazel, murabba, muhammes, satranç, müstezat ve muammala-

rında divan dili hâkimdir. Heceyle yazdığı koşma biçimindeki şiirlerinde ve bazı destanları ile tekerlemelerinde sade konuşma dilini kullanmıştır. Genç yaşından itibaren tambura çalmış, âşık kahvelerinde türküler söylemiştir. Musiki kültürüne vakıf olan ve birçok beste yapmış olan Âşık Ömer'in bazı şiirleri bestelenmiştir.

Bu yüzyılın diğer önemli siması Gevherî'dir. Asıl adı Mehmet olan Gevherî'nin eserlerinden az çok medrese öğrenimi gördüğü ve klasik edebiyatı tanıdığı anlaşılmaktadır. İstanbul ve Bursa'nın yanı sıra Rumeli'de, Şam ve Bağdat'ta divan kâtipliği yaptığı, 1715'ten sonra öldüğü tahmin ediliyor.

Gevherî'nin dili, gördüğü İslami öğrenimle divan şiirinin tesirini aksettiren yazı diline yaklaşmış bir halk Türkçesidir. Koşma ve semailerinde sade bir dil kullanır. Aruzla yazdığı şiirler divan, kalenderi, gazel ve müstezat biçimlerindedir. Divanında gerek nitelik gerekse nicelik bakımından koşma ve semailer birinci sırayı teşkil etmektedir. Şiirlerinde yoğunluklu olarak aşk teması görülür. Gevherî'nin şiirlerine, yaşadığı yüzyılın ortalarından başlamak üzere 1900'lere kadar Anadolu, Rumeli ve Azerbaycan'da kaleme alınmış mecmua, cönk ve diğer kaynaklarda rastlamak mümkündür. Musikiye aşinalığı vardır. Gerek aydınlar, gerekse halk arasında Gevherî'nin şiirlerini besteleyenler vardır (Elçin, 1987a: 9-16).

XVII. yüzyılın önemli şairlerinden bir diğeri de Ercişli Emrah'tır. Ercişli Emrah'ın bir hikâye kahramanı mı, yaşamış bir saz şairi mi olduğu, uzun bir süre tartışma konusu olmuştur. Şairle ilgili bir başka problem de şiirlerinin Erzurumlu Emrah'ın şiirleri ile karıştırılmış olmasıdır. Saim Sakaoğlu'nun yaptığı son araştırmalara göre, Ercişli Emrah'ın XVII. yüzyılda yaşamış bir saz şairi olduğu tezi öne çıkmıştır. "Babasından aldığı âşıklık bilgileri, onun sonu gelmez gezilerinde karşılaştığı âşıklar vasıtasıyla gelişmiş ve o, yüzyılın en saf, en duru, en güzel şiirlerini söyleyen âşıkları arasında yer almıştır. Aruz vezni ile söylediği şiirinin olmaması, dilinin bütünüyle mahalli kelimelerle örülü olması belirli bir tahsilinin olmadığını ortaya koymaktadır. Bu özellikleri, onun Erzurumlu Emrah'tan ayrılmasını kolaylaştıran noktalardır" (Sakaoğlu, 1989: 143).

Bunlardan başka Garp ocaklarına mensup bir asker şair olan, katıldığı seferlerle ilgili şiirler ortaya koyan, sade bir dil kullanan Kayıkçı Kul Mustafa, yüzyılın en ünlü şairlerindendir. Hakkında fazla bilgi olmayan, ancak IV. Murat döneminde yaşadığı bilinen Kâtibî de asker şairlerden olup şiirlerinde çoğunlukla hece veznini, az sayıda da aruz ölçüsünü kullanmıştır. Dönemin asker şairlerinden biri de Gazi Âşık Hasan'dır. Fuat Köprülü'nün verdiği bilgilere göre, II. Sultan Mustafa, Lugoş kalesini zapt ettiğinde orduda

bulunan Âşık Hasan'ı huzuruna kabul ederek saz eşliğinde söylediği şiirleri dinlemiş, çeşitli ihsanlarda bulunarak emekli maaşı bağlanmasını sağlamıştır (Köprülü, 1962: 129).

Azerbaycan sahasında yaşayan Sarı Âşık, XVII. yüzyıl âşık edebiyatında önemli bir sima olarak karşımıza çıkmaktadır. Sarı Âşık, eldeki kayıtlara göre Güney Azerbaycan'ın Karadağ bölgesinden olup, daha sonra Kuzey Azerbaycan'a geçmiş ve Laçın'ın Gülebird köyünde ölmüştür. Şiirlerini bayatı şeklinde söyleyen ve bayatıları sözlü gelenekte yaşayan bu âşığın "Âşık ve Yahşı" adlı hikâyesi bulunmaktadır. Biyografisi hakkındaki bilgiler, bugün de Azerbaycan'da tartışılmaktadır. Hikâyesi ise, halk hikâyelerimizin tipik özelliklerini gösterir. Hoyrat, bayatı ve mani olarak da adlandırılan şiir şeklinin, Azerbaycan, Anadolu ve Anadolu civarında (Irak Türkmenleri, Balkanlar vb.) ne derece canlı bir sözlü gelenek mahsulü olduğu bilinmektedir. Sarı Âşık tarzında bayatı söylemenin ise, Azerbaycan'da yaygın olduğu, Sarı Âşık'ın şiirlerinin arasına bu tür bayatıların karışmasının doğal olduğu araştırıcılarca ifade edilmektedir (Oğuz, 1997a: 184).

1.3- XVIII. YÜZYIL

XVIII. yüzyılda çok sayıda şair yetişmesine rağmen, âşık tarzını bir önceki ve bir sonraki asırlarda yetişen sanatkârlar kadar güçlü bir şekilde sürdüren temsilcilere rastlamıyoruz. XVII. yüzyılda başlayan klasik edebiyata özenme hareketi, XVIII. yüzyılda daha ileri bir düzeye ulaşmıştır. Şairlerin büyük bir kısmının ortaya koyduğu bu eğilim, asıl kendi tarzlarından uzaklaşmayı da beraberinde getirmiştir. Yani âşıklar, kendi tarzlarının dışına çıktıkları için asıl alanlarını boş bırakmışlar, fakat etkisi altında kaldıkları veya özendikleri klasik şiirde de yeterince başarılı olamamışlardır. Bu yüzyılda âşık sayısındaki fazlalığa rağmen güçlü temsilci yetişmemesinin önemli nedenlerinden biri olarak bunu söyleyebiliriz.

Saim Sakaoğlu, XVIII. yüzyılda yaşayan şairlerin adlarını şöyle sıralamıştır: Abdi, Agâhi, Âşık Ahmed, Âşık Ali, Âşık Bağdadi, Âşık Deruni, Âşık Halil, Âşık Nigâri, Âşık Ravzi, Âşık Sadık, Hocaoğlu, Hükmi, Kabasakal Mehmed, Kıymeti, Küşadi, Levni, Mağriblioğlu, Nakdi, Seferlioğlu, Sırri, Şermi, Talibi (Sakaoğlu, 1989:160-190).

Öcal Oğuz, bunlardan başka Yozgatlı İbrahim adlı bir şairin adını da verir. Ayrıca, Azeri sahasında yetişen şu şairleri de bu listeye ekler: Âşık Ali, Dellek Murad, Han Çoban, Heste Kasım, Meşkinli Mehemmed, Molla Penah Vagıf, Mücrüm Kerim, Tilimhan, Valeh (Oğuz, 1997b: 2-9).

Bu yüzyılda âşık edebiyatının Türkiye ve Azerbaycan sahalarındaki durumunu karşılaştıran Öcal Oğuz, şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

Bu yüzyılda âşıklar arasında medrese tahsili gören, medrese çevresine giren, klasik şiir üslubunu tanıyan şairlerin arttığı görülmektedir. Terkipli bir dili ve klasik şairlere yaklaşan bir üslubu benimseyen şairlerin her iki sahada da mevcudiyeti ve sayıca fazlalığı dikkat çekmektedir. Bu şairler, bir önceki yüzyılda hızlanan aruzla şiir yazma-söyleme geleneğini gazel, divani, muhammes, semai gibi türlerle devam ettirmişlerdir. Klasik şiirle büyük ölçüde yakınlaşan XIX. yüzyılın habercisi niteliğindeki bu gelişme daha çok şehir çevresinde ve yeniçeri ocaklarının dışında kalan âşıklarda karşımıza çıkmaktadır. Bu âşıklar, XIX. yüzyılda büyük bir yekûna ulaşan gazel, divani, selis, muhammes, semai, kalenderi gibi aruzlu şekilleri kullanmışlardır.

Bu yüzyılda hece ile söylenen şiirlerin dış yapı özellikleri, geleneğin sınırları içindedir. Her iki sahada da hecenin sekizli ve on birli kalıpları kullanılmıştır. Ele geçen şiirlerin bu kalıplarda olması, geleneğin bu iki kalıbı tercih ettiğini de göstermektedir.

Her iki sahada da şiir üslubu büyük ölçüde klasik şiire bağlıdır. Sevgili anlayışı, zamandan şikâyet, ayrılık, felekten şikâyet, yoksulluk vb. konular her iki sahada da yoğun olarak işlenmektedir. Kullanılan mazmunlar, teşbihler, semboller, klasik şiir üslubuna bağlıdır. Ancak Türkiye sahasında destan üslubunu benimseyen Mağrip Ocaklı şairler, kahramanlık temalı şiirleriyle dikkat çekmektedir. XVIII. yüzyıl Türkiye sahasında âşıkların büyük bölümü destani üsluba bağlıdır. Bu şiirlerde Osmanlı coğrafyasının genişliği, savaşlar ve fetihler, büyük bir devletin mensubu olmanın gururu içinde şiirleştirilmektedir. Kaybedilen topraklar veya öldürülen kumandanlar için söylenen ağıtlarda da aynı üslubu görmekteyiz. Azerbaycan sahasındaki âşıkların şiirlerinde bu geniş coğrafyanın yer almadığı görülmektedir.

Azerbaycan sahası âşıklarının şiirlerini saz eşliğinde ve halk huzurunda icra ettiklerine dair kayıtların açık olmasının yanında Türkiye sahasında bütün âşıkların saz eşliğinde şiir söylediklerini ifade etmek mümkün görünmemektedir. Buna bağlı olarak, Azerbaycan sahasında "atışma" örnekleri sıkça karşımıza çıkarken, Türkiye sahasında bir olay karşısında söylenmiş uzun destanlarla karşılaşmaktayız. Ayrıca, Türkiye sahasındaki koşma ve semailerin devrin klasik bestekârları tarafından bestelendiğine dair bilgiler bulunmaktadır ki bu şiirlerin muhtemelen ezgisiz olarak söylendiği düşünülebilir (Oğuz, 1997b: 3-4).

1.4- XIX. YÜZYIL

XIX. yüzyılda âşık tarzı, yeniden bir yükseliş trendi kaydederek nicelik ve nitelik bakımından heceyle ve sade Türkçe ile şiirler söyleyen âşıkların yanında aruzlu türleri deneyen güçlü temsilcilerin de yetişmesine zemin hazırlamıştır. Bu yüzyılda özellikle şehirlerde yetişen saz şairleri klasik şiirle daha yakın temas imkânı buldukları için büyük ölçüde bu şairleri taklide özendiler. Şairler tekke muhitinde klasik musikiye ve klasik şiire az çok aşina oluyorlardı. Fuat Köprülü bu hususu "edebiyat ve musikide cemiyetin güzideler tabakasından halk tabakasına ve halk tabakasından da güzideler tabakasına doğru karşılıklı bir hulul ve nüfuz vakıasına şahit oluyoruz ki XVII. asırdan beri kuvvetle başlamış olan bu hadise, XIX. asırda artık büsbütün kuvvetlenmiştir" biçiminde izah ederken bunun sonucunda "sazşairlerinin eserlerinde asıl halk zevkinin bozulduğunu, zayıfladığını, tereddiye uğradığını" (Köprülü, 1964: 526) savunur.

Bu yüzyılda âşıklar çoğalmışlar, büyük şehirlerde, özellikle İstanbul'da düzenli bir teşkilat kurmuşlar, kahvehanelerde fasıllar yapmışlardır. İstanbul'da sarayın, diğer illerde de ileri gelenlerin desteğini görmüşlerdir. Bu asır şairlerinden Emrah, Dertli ve Seyrani'nin şöhreti az çok İstanbul'un edebî muhitlerinde de yayılmıştır. Genellikle bir tarikata mensupturlar. Tam anlamıyla bir tekke şairi olmasalar da zaman zaman eserlerinde bir dervişlik çeşnisi görülür. Güneydeki Türkmen aşiretleri arasında yetişmiş Dadaloğlu, Deli Boran, Gündeşlioğlu gibi şairler, Karacaoğlan geleneğini sürdürmüşlerdir. Bunlar asıl halk zevkine halk edebiyatına daha yakındırlar ve klasik edebiyat tesirinden uzaktırlar.

XIX. yüzyılda batılılaşma eğilimi de başlamış, Türkiye'de birtakım ıslahatlar yapılmış, yeniçeri teşkilatı kaldırılmış, Tanzimat ilan edilmiştir. Bu dönemde saz şairleri arasında okuryazar sayısı fazladır. Dadaloğlu gibi bir iki şairin dışında hepsi aruzlu türlere yönelmiştir. Dertli ve Bayburtlu Zihni gibi devlet hizmetinde bulunan şairler vardır. Şairlerin birçoğu gezip dolaşmıştır. Zihni, Şem'i, Emrah gibi bazılarının şiirleri klasik kalıplara pek uymasa bile divan şeklinde tertip edilip basılmıştır. Türk saz şiirinin Anadolu sahasında meydana getirdiği üç önemli âşık kolunun temeli bu yüzyılda atılmıştır: Emrah, Ruhsati ve Şenlik kolları.

Bir araştırmasında Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, XIX. yüzyıl Erzurum şairlerini gruplandırırken onların bir kısmını "klasik-halk şairi" biçiminde adlandırır. Bu grupta yer alan Zihni, Emrah, Erbabi ve Şehvari'yi sünai (düalist) birer şahsiyet olarak takdim eder ve bu şairlerin hem klasik şair, hem halk şairi olduklarını vurgular. Celali ve İrşadi'yi örnek gösterdiği "mutasavvıf-halk

şairleri"nden sonraki grupta yer alan şairleri ise "tabii-halki şairler" olarak adlandırır ve Âşık Sümmani'yi bu grupta değerlendirir (Fındıkoğlu, 1927: 122).

XIX. yüzyılda üretme ve icra zemini olarak yazılı ortamın daha fazla kullanılmaya başlandığını görüyoruz. Cönk ve mecmua sayısının fazlalığıyla dikkat çeken bu yüzyıldan günümüze ulaşan âşık edebiyatı ürünlerinin sayısı da fazladır. Ayrıca âşıkların bir kısmı, klasik şairlerinkine benzer bir biçimde divan tertibine yönelmişlerdir. Erzurumlu Emrah, Silleli Süruri, Konyalı Şem'i, Yozgatlı Fenni, Yozgatlı Zari ve Bayburtlu Zihni, divan tertip eden âşıklar arasındadır. Klasik şairlerden etkilenerek aruzlu türlerin denenmesi, saz eşliğinde söylenmeyen ve âşık fasılları içinde sunulmayan ürün sayısında da artışa sebep olmuştur.

XIX. yüzyılın Türkiye ve Azerbaycan sahalarındaki durumunu karşılaştıran Öcal Oğuz, bu yüzyılda Azerbaycan ile Türkiye arasındaki kültürel iletişimin kopuk olmadığına dikkat çekerek şu değerlendirmeleri ortaya koymaktadır:

Azerbaycan'dan Anadolu'ya, Anadolu'dan Azerbaycan'a âşıkların gidip geldikleri ve aynı meclislerde sanatlarını icra ettikleri, yarıştıkları, âşıkların hayat hikâyelerinden anlaşılmaktadır. Aynı meclislerde icra-yı sanat etmeleri, aynı gelenek etrafında buluştuklarını göstermektedir.

XVIII. yüzyılda bir hayli az olan hikâye musannifi âşık sayısının bu yüzyılda her iki sahada da arttığını görüyoruz. Bu yüzyıl, âşık şiirinin kurumlaştığı, güçlendiği ve kaidelerinin yerleştiği bir yüzyıl olmakla hikâye alanında özellik arz etmektedir. Bu yüzyılın âşık sanatına yön veren belli başlı âşıklarının hikâye tasnif ettiklerini veya iyi birer hikâye anlatıcısı olduklarını görüyoruz. Bununla birlikte Türkiye sahasında doğudan batıya doğru gidildikçe bu özelliğin devam etmediğini, hikâye tasnif etme geleneğinin zayıfladığını da görüyoruz. Her iki sahada tasnif edilen hikâyelerin şekil, üslup, mevzu ve icra ortamlarına bakıldığında da önemli farklılıklar görülmemektedir.

Türkiye ve Azerbaycan sahası arasındaki en önemli farklılık, kadın âşıklar konusunda karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzyılda Türkiye sahasında yaşayan herhangi bir kadın âşıktan söz edilmezken -en azından önemli bir sima ile karşılaşılmazken- Azerbaycan sahasında gerek nicelik gerekse nitelik bakımından kadın âşıkların önemli bir yere sahip olduğunu görüyoruz. Besti, Fatma, Fatma Hanım Kemine, Goncabeyim, Hemayıl, Mah Hanım, Peri, Zeynep gibi kadın âşıklar Azerbaycan sahası âşık sanatının gelişmesinde önemli roller üstlenmişlerdir. Bu âşıklardan bir bölümü usta âşık olarak diğer âşıklarla atışmalar yapmış, âşık meclislerinde bulunmuş ve çırak yetiştirmiştir.

XIX. yüzyılın en önemli özelliklerinden biri de âşık meclisleri hakkındaki bilgilerimizin artmasıdır. Elimizde bu yüzyılda yaşayan âşıkların karşılıklı deyişmelerinden örnekler bulunmaktadır. Deyişme örneklerinin gerek Türkiye gerek Azerbaycan sahasında bol miktarda örneklerinin bulunması ve bunların birbirlerine benzer yapıda olmaları, iki saha âşık sanatının bir ve aynı olduğunun bir başka delili olarak karşımıza çıkmaktadır. Yalnız şurası da ilave edilmeli ki Azerbaycan sahasından elde edilen deyişme örnekleri Türkiye'ye göre daha fazladır. Bu da bu bölgedeki âşık fasıllarının gelenek içindeki güçlü yerini göstermektedir.

Batı dillerindeki karşılığı "epik", "epope" veya "epos" olan Türk "destan" geleneğinin âşık sanatı içindeki bir uzantısı olan ve daha sonra çeşitli alanlarda örnekleri karşımıza çıkan destan türünün, Azerbaycan sahasındaki örneklerinin Türkiye'ye göre daha az olduğu görülmektedir. On sekizinci yüzyılda Cezayir şairleri ve Yeniçeri şairleri arasında karşımıza bol miktarda çıkan destan türü, on dokuzuncu yüzyılda da Türkiye sahasında yeni örnekleriyle ve eski canlılığı içinde devam etmektedir. Bu yüzyılda Osmanlı Devletinin yapmakta olduğu yenilikler devrin padişahı tarafından âşıklara benimsetilmiş, âşıklar bu yüzyılda yeniliklerin halka aktarılması gibi bir görev üstlenmişlerdir. Süruri, Seyrani, Dertli, Şem'i, Gedai gibi âşıkların padişahlarla yüz yüze görüşmeleri, gerek onlarda gerekse bu havadan etkilenen diğer âşıklarda kahramanlık temalı destanların veya destani üslubun devamında önemli bir faktör olarak gösterilebilir. Türkiye sahasında hemen her türlü vak'anın bu kabil destanı ortaya konulurken Azerbaycan sahasında bu türün önemli bir yer işgal etmediğini görüyoruz (Oğuz, 1998b: 427-430).

Bu yüzyılda yetişen âşıkları Saim Sakaoğlu şöyle sıralar: Âşık Şem'i, Âşık Şenlik, Âşık Tahiri, Bayburtlu Celali, Bayburtlu Zihni, Ceyhuni, Dadaloğlu, Deli Boran, Dertli, Erzurumlu Emrah, Gedai, Hızri, Kâmili, Kusuri, Mesleki, Minhaci, Muhibbi, Ruhsati, Serdari, Seyrani, Silleli Süruri, Sümmani, Tokatlı Nuri (Sakaoğlu, 1989: 191-219).

Öcal Oğuz, bu listeye şu isimleri eklemiştir: Fahri, Fenni, Ferki, Hicabi, Hilmi, Himmeti, İfşai, Yozgatlı Karacaoğlan, Mir'ati, Nazi, Necip, Nigâri, Noksani, Ispartalı Seyrani, Edirneli Seyrani, Seyyid Süleyman, Şifai, Zari, Zehri, Zemini.

Yüzyılın Azerbaycan sahasında yetişen âşıklarından tespit edilebilenler de şunlardır: Ahmet, Alı, Aydın, Bağban Mehemmed, Besti, Cafer Guluhan Neva, Celilov, Derviş Mahmut, Dollu Mustafa, Elesker, Fatma, Fatma Hanım Kemine, Goncabeyim, Hemayıl, Hüseyin, Kahraman, Kasım, Kasım Bey

Zakir, Kurban, Mah Hanım, Mehtap Hanım, Mehemmed, Mehemmed Bey Âşık, Mehemmed Borçallı, Mehemmed Hüseyin, Mirza Hasan Mirza, Mirze Beyler, Mirzecan Memedov, Mirze Mehemmed Kâtip Karabağı, Molla Cüma, Musa, Mustafa Ağa Şuhu, Nikiş, Penah, Peri, Recep, Semed, Yahya Bey Dilgem, Zabit, Zeynep, Zülfükar (Oğuz, 1998b: 425-446).

XIX. yüzyılın en önemli şairlerinden biri olan Bayburtlu Zihni, 1797 yılında Bayburt'ta doğmuştur. İyi bir öğrenim gördükten sonra çeşitli memuriyetlerde bulunmuş, bu vesileyle Osmanlı coğrafyasını gezme imkânı elde etmiştir. Ancak memuriyet hizmetinde bulunurken sık sık istifa etmesi, tekrar göreve dönmesi, sürgün edilmesi dikkat çekicidir. Bu yaşadıkları, onun çevresindeki olayları eleştirmesi ve bunları şiirleştirmesinin bir sonucudur. Aruzla yazdığı şiirleriyle entelektüel çevrelerde ve sarayda itibar görürken, geniş halk kitleleri arasında daha çok heceyle yazdığı destan ve koşmaları ile ün kazanmıştır. 1839'da saraya takdim ettiği divanı, ölümünden sonra oğlu Ahmet Revayi tarafından yayımlanmıştır. Bundan başka, Sergüzeştname-i Zihni ve Kitab-ı Hikâye-i Garibe adlı eserlerin de sahibi olan Bayburtlu Zihni, 1859 yılında ölmüştür.

1873 yılında Konya'da dünyaya gelen Âşık Şem'i de aruz ölçüsüyle şiir yazmayı deneyen ve bunda oldukça başarılı olan âşıklarımızdandır. Birçok kez basılan bir divanı vardır. Konya'nın âşık tarzı atmosferine ciddi katkılarda bulunan Şem'i, birkaç kez İstanbul'a gitmiş, padişahın huzurunda sanatını sergileme fırsatını bulmuştur. Hece vezniyle yazdığı koşma ve destanları da bulunan Şem'i 1839 yılında ölmüştür.

Doğum ve ölüm tarihleri kesin biçimiyle tespit edilememiş olan Erzurumlu Emrah'ın XVIII. yüzyılın son çeyreği ile XIX. yüzyılın ilk yarısında yaşadığı biliniyor. Emrah, âşık tarzı şiir geleneğinin önemli temsilcilerinin yetiştiği Doğu Anadolu bölgesinde, Erzurum'da doğmuş, geleneği çok iyi öğrenmiştir. Medrese öğrenimi sırasında ufkunu genişletmiş, bununla da yetinmeyerek gençlik çağlarında memleketinden ayrılmış ve hayatının büyük bir bölümünü sürekli yer değiştirmeler hâlinde geçirmiştir. Gittiği yerlerde o bölgenin ileri gelen kişileriyle görüşmüş, çeşitli sanatsal etkinliklere katılarak hatta bu etkinlikleri yönlendirerek icra faaliyetlerinde bulunmuştur. Emrah'ın Kastamonu, Sivas ve Tokat bölgelerinde yaşadığını biliyoruz. Bazı araştırmacılar, onun Trabzon, Sinop, Niğde, Çankırı ve Konya'ya da gittiğini belirtirler. Hatta âşıklar arasındaki bir rivayet, Emrah'ın İstanbul'a giderek Tavukpazarı'ndaki Âşıklar Cemiyetinin başkanlığını altı ay süreyle yürüttüğü yönündedir.

Tasavvuf çevreleriyle olan diyaloğu Erzurumlu Emrah'ın hem tanınmasına, hem de saygın bir kişi olarak şöhret bulmasına katkıda bulunmuştur. Aruzla söylediği şiirler, onun dönemindeki klasik şiire aşinalığını göstermesi bakımından önemlidir. Hatta Emrah'ın Fuzuli, Baki ve Nedim gibi ünlü divan şairlerine nazireler yazdığını biliyoruz. Emrah, saz şiiri vadisinde kendisini ispatlamış, bununla yetinmeyerek divan şiirine de eğilmiştir. Yetiştirdiği çırakları ile kendine has üslubun günümüze kadar ulaşmasına zemin hazırlamış, âşıklık geleneği içinde kendi adıyla anılan bir ekolün, "Emrah Kolu"nun kurucusu olmuştur. Emrah'ın iki büyük çırağı Tokatlı Nuri ve Tokatlı Gedai, onun tarzını sürdürerek yeni çıraklar yetiştirmişler, böylece günümüze kadar uzayan bu gelenek, "Erzurumlu Emrah Kolu" olarak anılmıştır. Tokatlı Nuri, Zileli Ceyhuni'yi, Ceyhuni de Cemali'yi yetiştirmiştir (Sakaoğlu, 1986b).

Rus işgali altındaki Kars ve çevresinde yetişen ve Azerbaycan sahası ile Türkiye sahası arasında bir köprü görevi üstlenen Çıldırlı Âşık Şenlik, 1850-1913 yılları arasında yaşamıştır. Kendi adıyla anılan bir âşık kolunun kurucusu da olan Şenlik, âşık edebiyatı temsilcileri üzerinde yaşadığı dönemden başlayarak günümüze kadar uzayan bir etkiye sahiptir. Latif Şah, Sevdakâr ve Salman Bey adlı halk hikâyelerini tasnif etmiştir.

Klasik şiir etkisinden uzak kalarak hece vezniyle şiir söyleyen Âşık Sümmani 1861 yılında Erzurum'un Narman ilçesine bağlı Samikale köyünde dünyaya gelmiştir. "Sümmani Ağzı" olarak bilinen ve Erzurum çevresinde yaygınlık kazanan bir âşık ezgisinin sahibidir. Sümmani ile Gülperi adlı bir halk hikâyesinin oluşturulmasından dolayı gerçek hayatı ile efsanevi hayatını birbirinden ayırmak güçtür. Çağdaşı olan Çıldırlı Âşık Şenlik ile yaptığı karşılaşmalar, âşık edebiyatı tarihinde önemli bir yere sahiptir. Doğu Anadolu bölgesinin kendisinden sonra yetişen bütün âşıkları üzerinde etkili olan Sümmani, 1915 yılında, doğduğu köyde vefat etmiştir.

Göçebe Avşar Türkmenlerinden olan, Karacaoğlan tarzını devam ettiren ve Osmanlı Devletinin göçerleri yerleştirme politikasına karşı çıkışıyla tanınan Dadaloğlu; sıkıntılı bir hayat geçiren, aruz ve hece ile yazdığı şiirlerini rindane bir üslupla sunan Dertli; bir süre medrese öğrenimi gördüğü bilinen, bir hiciv ustası olarak tanınan Everekli Seyrani ve kendi adıyla anılan bir âşık kolunun kurucusu olan Ruhsati de bu yüzyılın Türkiye sahasında yetişen önemli âşıkları arasında yer alırlar.

XIX. yüzyılda Azerbaycan'da yetişen âşıkların başında Şemkirli Âşık Hüseyin ve Elesker'i anmak gerekir. Âşık Hüseyin, 1811 yılında Şamhor vilayetinin Kapanlı köyünde doğmuş, döneminin güçlü âşıklarından olan

Keble Bağır'a çırak olmuş; Vagıf Destanı, Hüseyin-Reyhan Destanı, Âşık Hüseyin'in Bey Çobanla Ahvalatı, Âşık Hüseyin ile Âşık Elesker'in Görüşü adlı hikâyeleri tasnif etmiştir. Yetiştirdiği çıraklarıyla bir mektep meydana getiren Şemkirli Âşık Hüseyin 1891 yılında Karacaemirli'de vefat etmiştir.

Göğçe'nin Ağkilse köyünde doğmuş ve 106 yaşında aynı yerde vefat etmiş olan Âşık Elesker, XIX. yüzyılın ünlü aşığı Alı'nın yanında çıraklık yapmış, Azerbaycan'ın birçok bölgesini dolaşmış, Türk İstiklal Harbi sırasında söylediği "Türklerin" redifli koşması yüzünden Ruslar tarafından hapse atılmıştır. Kendisinden sonra gelen âşıklar üzerinde büyük etki bırakan usta âşıklardan biridir. Ölümünden sonra birçok âşık, onun hayatı etrafında hikâye tasnif etmiştir. Ayrıca kendisinin Hacer Hanım adlı bir hikâyesi vardır.

1.5- XX. YÜZYIL

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerine rastlayan XX. yüzyılın ilk yıllarındaki siyasi gelişmeler, Anadolu insanını her yönden etkilemiştir. Devlet yönetiminin giderek zayıflaması ve otoritesini kaybetmesi, işgaller, savaşlar ve millet olarak ayakta kalma mücadeleleri ile geçen bu sıkıntılı yıllar, bütün alanlarda olduğu gibi âşıklık geleneği üzerinde de olumsuz etki yapmıştır. Âşıkların başkentte ve büyük şehirlerdeki ihtişamı kaybolmuş, gelenek, taşrada ayakta kalma mücadelesine girmiştir. Fuat Köprülü'nün 1914 ve onu izleyen yıllarda ortaya koyduğu âşık edebiyatı araştırmalarında âşık tarzının sona erdiği şeklinde görüş belirtmesi, o yıllarda yaşanan geçici gerilemenin bir sonucu olmalıdır. Hızlı toplumsal değişim ve dönüşümlerin yaşandığı bu dönemde yeni teknolojik gelişmelerle yeni bir ivme kazanan geleneğin geçiş döneminin henüz görülememiş olması da bu yargının gelişmesinde etkili olmuştur.

Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte batıda öteden beri yürütülen ve folklorun, millî kültürün temelini oluşturduğuna dair görüşlerle biçimlenen yeni kültür politikaları ortaya konulmuş, böylece yeniden istikrarlı bir sosyal hayata kavuşan Türkiye'de âşık edebiyatı tekrar canlanmaya başlamıştır. Ancak, bu canlanmanın semeresini görmek için yüzyılın ikinci yarısını beklemek gerekecektir. Ziya Gökalp tarafından kurumlaştırılan, Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren kimi revizyon ve düzenlemelerle tatbik edilen "halka doğru" hareketi, halk kültürünü öne çıkaran bir çok faaliyetin yanında âşık edebiyatının da yeni isimler ve ürünlerle güçlenmesi sonucunu doğurmuştur. Bu eğilim, modern şairlerin "hece" veznini kullanarak "Beş Hececiler" gibi ekoller oluşturmalarına kadar uzanmıştır.

1927 yılında kurulan Türk Halk Bilgisi Derneği, yaptığı araştırmalar ve yayınlarla âşık edebiyatının aydınlar arasında tanınması ve onlar tarafından

desteklenmesi yönünde katkı sağlamıştır. Halkevlerinin kuruluşu, derleme çalışmalarının başlaması, halktaki değerlerin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Bu konudaki önemli bir adım da 1930 yılında Sivas'ta maarif müdürlüğü yapan Ahmet Kutsi Tecer'in Âşık Veysel ile tanışmasıdır. 1931 yılında Sivas'ta düzenlenen Halk Şairleri Bayramı, Âşık Veysel'in geniş kesimlerce tanınmasını sağlamıştır.

Bu yüzyılın başlarında âşıklık geleneğini temsil eden Veysel'in köy enstitüsünde saz hocalığı yapması ve TRT radyolarında programlara katılması, yine köy enstitülerinde saz hocalığı yapan Ali İzzet Özkan'ın şiirlerinin Ülkü mecmuasında yayımlanması, Behçet Kemal Çağlar'ın Ankaralı Âşık Ömer mahlasıyla âşık tarzı şiirler yazması gibi gelişmeler, o dönemdeki yöneticilerin ve aydınların halk kültürüne bakışını yansıtması açısından dikkate değerdir.

Sanatlarını bu yüzyılın ilk yarısında icra eden saz şairlerinden Gufrani, 1864'de Karaman'da doğmuş, daha çok destanları ve taşlamaları ile tanınmış, 1926'da ölmüştür.

1873 yılında Posof'un Suskap köyünde dünyaya gelen Zülali, öğrenim görmüş, memur olarak çalışmış, ünlü âşıklarla karşılaşarak *atışma*lar yapmış, 1959 yılında Emirdağ'da vefat etmiştir.

Mehmet Yakıcı, 1879'da Konya'da dünyaya gelmiş, kısa bir öğrenim hayatı yaşamış, Milli Eğitim teşkilatında müstahdem olarak çalışmış ve 1950 yılında Konya'da vefat etmiştir.

Recep Hıfzi, 1893 yılında Kağızman'da doğmuş, küçük yaşta Kuran'ı ezberlemiş ve bir süre sonra öğrenci yetiştirmeye başlamıştır. 1918 yılında Ermeni çeteleri tarafından şehit edilen Recep Hıfzi'nin TRT repertuarına da giren "Sefil Baykuş" şiiri ün kazanmıştır.

Sivas'ın Şarkışla ilçesine bağlı Sivrialan köyünde 1894 yılında dünyaya gelen Veysel, yedi yaşında çiçek hastalığına yakalanmış ve bu hastalık sonrasında sol gözünü, kısa bir süre sonra da sağ gözünü kaybetmiştir. Babası Ahmet Efendi, 10 yaşındaki Veysel'in eline bir saz verir. Gözleri görmeyen Veysel, bu sazla oyalanmaya çalışır. Zamanla saz şiiri alanında ortaya koyduğu ürünleri ile tanınır. 1930'da Sivas'ta maarif müdürlüğü yapmakta olan Ahmet Kutsi Tecer'le tanışması, Veysel'in hayatında yeni bir dönemin başlangıcı olur. Halk Şairleri bayramına katılan Veysel, bir saz şairi olduğunu kamuoyuna duyurmuş olur. Daha sonra Âşık Veysel TRT radyolarında çeşitli programlara katılır. Geçimini sağlamak için köy köy, şehir şehir dolaşır. Ahmet Kutsi Tecer, onun Arifiye Köy Enstitüsüne saz öğretmeni olarak atanmasını sağlar. Ünlü

"Kara Toprak" şiirini burada yazar. 1946'da saz hocalığını bırakan Âşık Veysel, köyüne döner ve orada bir meyve bahçesi kurar. 1952'de İstanbul'da Veysel jübilesi düzenlenir. Âşık Veysel'i anlatan "Karanlık Dünya" adlı bir film çekilir ve bu filmde Veysel'in kendisi de görüntülenir. 1965 yılında "ana dilimize ve milli birliğimize yaptığı hizmetlerden ötürü" T.B.M.M. tarafından aylık bağlanarak ödüllendirilen Âşık Veysel, 21 Mart 1973 tarihinde vefat etmiştir. Şiirlerinde toprağa bağlı halkın düşüncelerini ortaya koymuş, birlik mesajı vermeyi sürekli bir görev kabul etmiştir. Ayrıca şiirlerinde tasavvufi konulara, özellikle vahdet-i vücut düşüncesine de yer vermiştir.

1900 yılında Artvin'in Ardanuç ilçesine bağlı Yolüstü köyünde dünyaya gelen Efkâri, gezgin bir şair olup çok sayıda âşıkla karşılaşmış, atışmalar yapmış, 1980'de vefat etmiştir.

1918-1968 yılları arasında yaşayan Posoflu Müdami, kısa süren bir öğrenimden sonra imamlık yapmaya başlamış, şiirlerinde bazen aruz veznini de kullanmış, Öksüz Vezir, Gül ile Ali Şir adlı hikâyeleri tasnif etmiştir.

Bunlardan başka, Ali İzzet Özkan, Âşık Ferrahi, Bayburtlu Hicrani, Davut Sulari, Habip Karaaslan, lhami ve Talip Coşkun da XX. yüzyılın ilk yarısında dünyaya gelen, sanatsal etkinliklerini yüzyılın ikinci yarısında da sürdüren âşıklardandır.

XX. yüzyılın ikinci yarısı, âşık edebiyatı adına çok verimli bir dönem olmuştur. Bu dönemde âşıklar, icra zemini olarak sözlü ve yazılı ortamın yanında elektronik ortamı da geniş ve etkili bir biçimde kullanmışlardır. Elektronik ortam, kimilerine göre âşıklık geleneğinin sonunu getiren bir gelişme olarak kabul edilmektedir. Ulaşım araçlarının hızla yayılması, elektronik aletlerin kullanımının artması ve iletişim ağının genişlemesi, esasında sözlü olma özelliğine sahip olan âşık edebiyatının üretme ve icra tarzlarını temelinden sarsmıştır. Ancak, çağın teknolojik gelişmelerinin âşık edebiyatının hizmetine sunulduğu, âşıkların daha geniş bir dinleyici kitlesine sahip olduğu düşünüldüğünde bu gelişmelerin geleneğe katkı boyutu da ortaya çıkmaktadır.

Önceleri radyo programlarıyla, sonra plak ve kasetlerle, arkasından televizyon aracılığıyla, asrın son yıllarında ise bilgisayar CD'leriyle âşık edebiyatı ürünleri şehir merkezlerinden en ücra köylere kadar her kesimden dinleyicinin hizmetine sunulmuş oldu. Buna rağmen âşık tarzının önceki yüzyıllarda olduğu gibi geniş kesimlerce kabul görmemesinin nedenlerini, geleneğin geçirdiği bu hızlı değişimde veya bu yüzyılda yetişen âşıkların geleneği temsil yeteneğinin zayıflığında aramamak gerekir. Bu, bütünüyle XX. yüzyılın yaşam biçimi, müzik anlayışı ile ilgilidir. Kaldı ki XX. yüzyılda da âşık

tarzının dinleyici kitlesi, azımsanmayacak bir orana sahiptir. Günümüzde dahi canlı icra etkinliklerinin yanı sıra elektronik ortam aracılığı ile âşık tarzını takip eden, ancak görünmeyen büyük bir kitle vardır. Yıllık kaset (son yıllarda CD) yapımı, radyo ve televizyon programları ile ilgili istatistiki bir çalışma yapılmadığı için konuyla ilgili rakamsal bilgi vermek güçtür.

Diğer yandan, XX. yüzyılın ulaşım imkânları da âşıklarımızın hareket alanını genişletmiş, gerek yurt içinde, gerekse yurt dışında sağlanan seyahat kolaylıkları gelenek temsilcileri ile dinleyicilerin buluşması yönünde önemli katkılar sağlamıştır. Böylece hem âşıklar farklı icra tarz ve birikimlerini tanıma ve daha fazla meslektaşla bir arada olma fırsatını bulmuş, hem de dinleyiciler, farklı bölgelerin sanatçılarını dinleme imkânını elde etmişlerdir. Geleneğin önceki yüzyıllarda geçerli olan icra zeminlerinden ve tarzlarından uzaklaşmasına rağmen, bütün bu gelişmelerin âşık edebiyatına yeni bir açılım kazandırdığı da gözden uzak tutulmamalıdır.

XX. yüzyılın ikinci yarısında ürünlerini sunan âşık edebiyatı temsilcilerinin önde gelenlerinden Âşık Yaşar Reyhani, 1934 yılında Erzurum'un Pasinler ilçesine bağlı Alvar köyünde doğmuş, ilk gençlik yıllarından itibaren saz çalmaya ve şiir söylemeye başlamıştır. Kısa bir süre sonra Türkiye'nin her yerinde adını duyurmuştur. Bununla yetinmeyerek dünyanın farklı ülkelerinde yaptığı programlarla âşık tarzını Türkiye dışında da temsil etme görevini üstlenmiştir. Reyhani'nin sanatını icra etmek ve kültürel etkinliklerde bulunmak üzere gittiği ülkeler şunlardır: Almanya, Amerika Birleşik Devletleri, Avusturya, Azerbaycan, Belçika, Danimarka, Fransa, Hollanda, İran, İsveç, İsviçre, Kazakistan, Kırgızistan, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Macaristan, Norveç, Suudi Arabistan, Türkmenistan. Bu ülkelerden, özellikle Türk işçilerinin yoğun olarak bulundukları Almanya, Reyhani'nin ilgi odağı hâline gelmiş, o ülkede yaşayan soydaşlarımızın problemleri, onun şiirlerinde yankısını bulmuştur. Reyhani, 2006 yılının Aralık ayında Bursa'da vefat etmiş ve orada defnedilmiştir.

Erzurum'da bu yüzyılda yetişen ve gözleri görmeyen iki güçlü âşık Mevlüt İhsani ve Mustafa Ruhani, geleneğin önemli temsilcilerindendir. Her iki aşığımız, irticalen şiir söylemedeki yetenekleri ile âşık karşılaşmalarının aranan isimleri hâline gelmiş, tasnif ettikleri hikâyelerle yüzyılımızın âşık edebiyatına değerli eserler kazandırmış, çırak yetiştirmek suretiyle geleneğin geleceğe aktarılmasında önemli bir işlev üstlenmişlerdir.

Şenkayalı âşıklardan Nuri Çırağı ise saz çalıp şiir söylemek suretiyle geleneği icra etmenin yanı sıra âşık kahvesi işletmeciliğindeki ısrarı ve başarısı ile dikkat çekmektedir. Erzurum, İstanbul ve Gebze'de işlettiği âşık kah-

veleri, sanatkârların buluştuğu ve genç âşıkların yetiştiği mekânlar olarak XX. yüzyılın son çeyreğinde çok önemli bir boşluğu doldurmuştur.

Bu yüzyılın ikinci yarısında kendisinden en çok söz ettiren âşıklarımızdan biri de Murat Çobanoğlu'dur. Kars'ta uzun yıllar sürdürdüğü âşık kahvesi işletmeciliği ile sanatkârı ve dinleyiciyi buluşturan Çobanoğlu, aynı zamanda sazı, sözü ve sesiyle geniş kitlelere ulaşmayı başarmıştır. Çobanoğlu, 2005 yılında Ankara'da vefat etmiş, Kars'ta defnedilmiştir.

Karslı bir başka güçlü âşık da Şeref Taşlıova'dır. Geleneği çok iyi bilen, âşık ezgileri konusundaki birikimiyle dikkati çeken Taşlıova, âşık karşılaşmalarında da başarılı bir isimdir. Taşlıova bu özellikleriyle 2003 yılında UNESCO tarafından kabul edilen Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi kapsamında T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından âşıklık geleneğine sağladığı katkılar nedeniyle 2008 yılında "Yaşayan İnsan Hazinesi" ilan edildi.

Çok sayıda aşığı yetiştiren XX. yüzyılın bütün temsilcilerini burada anmak imkânsızdır. Yetiştikleri yörelere göre yüzyılın önde gelen âşıklarından bazıları da şunlardır:

Doğu ve Kuzey Doğu Anadolu'dan Rüstem Alyansoğlu, Ali Rahmani, Hasreti, İsmail Cengiz Azeri, İslam Erdener, Fikret Ünal, Hüseyin Sümmanioğlu, Nusret Toruni, Fuat Çerkezoğlu, Erol Ergani, Sefer Firgani, Ahmet Poyrazoğlu, Çağlayan, Gamgüder, Divani; Tokat'tan Hasan Selmani, Sivas'tan İsmeti, Sefil Selimi, Gülhani; Kayseri'den Ali Çatak; Çukurova'dan Feymani, Gül Ahmet, Kul Mustafa, Hacı Karakılçık, Abdülvahap Kocaman, Eyyubi, Halil Karabulut; Trakya'dan Zülfikar Divani.

Bu yüzyılda Türkiye sahasında yetişen kadın âşıklar da şunlardır: Nevcivan Özmerih, Sarıca Kız, Döne Sultan, Şah Turna, Âşık Nurşah (Sakaoğlu, 1996: 121-128)

XX. yüzyılda Azerbaycan sahasında da çok sayıda âşık yetişmiştir. Ancak, 1917 devriminden sonra âşıkların rejimin sözcüsü olmaya zorlanmaları, bu alanda ortaya konulan ürünlerin içerik yönünden âşık tarzının tabii seyrinden uzaklaşmasına sebep olmuştur. Bu etkinin dışında kalmayı başaran bazı âşıkların varlığına rağmen birçok saz şairinin yüzyılın sonlarına kadar yönetimce istenen tarzda eser verdiği görülür. Bununla birlikte, Âşıklar Kurultayı adıyla 1928, 1938, 1961 ve 1984 yıllarında yapılan toplantılarda âşık tarzının gelişmesi ile ilgili önemli kararlar alınmış, çok sayıda âşığın yetişmesi için zemin hazırlanmıştır.

XX. yüzyılda Azerbaycan sahasının yetiştirdiği en ünlü temsilcilerden biri olan Mikâil Azaflı, 1924 yılında Gence'ye bağlı Tovuz ilçesinin Azaflı

köyünde dünyaya gelmiştir. Küçük yaşta babasını kaybetmiş, çocukluk yıllarını amcasının yanında geçirmiştir. 14 yaşında ve yedinci sınıfta iken yaptığı Stalin resmine kaza sonucu mürekkep kutusunu döktüğü için Stalin aleyhtarı olmakla suçlanarak hapse atılır. Hapisten kaçtıktan sonra ünlü âşıklardan Borsunlu Mezahir ile tanışır. Tekrar yakalanarak II. Dünya Savaşı'nda cepheye gönderilir. Dönüşte tekrar hapsedilir. Bir yıl sonra serbest kalınca orta öğrenimini tamamlar. Muallim Enstitüsüne devam etmek ister, ama buna da fırsat verilmez. Âşık Esat ve Âşık Yusuf'tan dersler alır. 1961-1965 yılları arasındaki dört yılı yine hapiste geçer. 1990 yılında vefat eden Mikâil Azaflı, XX. yüzyıl âşık edebiyatında iz bırakan bir şair olmuştur. Özellikle millî değerleri ve hürriyet düşüncesini öne çıkaran şiirleri geniş kesimler arasından dinleyici bulmuştur. Ünü Azerbaycan sınırlarının dışına çıkmış, Türkiye'de de sevilen ve şiirleri dinlenen güçlü bir âşık olduğu kadar maceralı hayatı ile de efsanevi bir kahraman olmuştur (Kafkasyalı, 1996).

Bu yüzyılda Azerbaycan'da yetişen âşıklardan bazıları da şunlardır: Zodlu Usta Abdullah, Âşık Ahmet, Âşık Ali, Hasta Bayramlı, Âşık Bilâl, Âşık Hüseyin Bozalganlı, Cahansuz, Âşık Hüseyin Cavan, Dilşad, Âşık Ekber, Âşık Esed, Âşık İmran, Sevdalı Hasan, Âşık Kadir, Âşık Hindi Mehmet, Şair Mehemmet, Âşık Mehmed Ağa, Âşık Mesim Seferov, Âşık Ağalar Mikâilov, Âşık Miskin Hasan, Veli Miskinli, Heyyat Mirza, Şair Nebi, Âşık Necef, Salahlı Paşa, Âşık Penah (Şamhorlu), Âşık Penah (Salyonlu), Pernaz, Hüseyin Sanı, Sefil Sefder, Yetim Seyid, Âşık Şemşir, Âşık Teymur, Ülker (Himmet Elizade), Şair Veli, Esmer, Mina (Sakaoğlu vd., 1986).

Âşık edebiyatının tarihî seyrini ve her çağın dikkat çeken yanını şöylece özetlemek mümkündür: XV. yüzyıl, bir hazırlık dönemidir. Âşık tarzının başlangıç çağı olan XVI. yüzyılda ilk örneklerin ortaya konulduğu görülür. Gelişme ve olgunlaşmanın gerçekleştiği XVII. yüzyıldan sonra arayış ve asıl âşık tarzından uzaklaşmanın sonucu olarak güçlü temsilcilerin yetişmediği XVIII. yüzyıl gelir. Yeniden canlanma ve toparlamanın yaşandığı XIX. yüzyılı teknolojik gelişmelerin etkisiyle geleneğin elektronik ortama kaydığı XX. yüzyıl takip eder.

2- Âşık Edebiyatı Temsilcilerine Verilen Adlar ve Bu Temsilcilerin Özellikleri

Âşık edebiyatı temsilcileri ile ilgili araştırmalarda karşılaşılan en önemli sorun, terminoloji sorunudur. Bu alandaki karışıklığın birkaç nedeni vardır. İlkin, geleneğin sözlü kültür yoluyla yayılması ve gelişmesi, onu sürekli canlı ve değişken kılmaktadır. Farklı dönem ve coğrafyalarda günün ihtiyaçlarına göre eklenen

veya çıkarılan unsurlarla gelenek değişmekte, bundan dolayı bazen gerilemekte bazen de yenilenmektedir. İkinci olarak, gelenek temsilcilerinin ve halkın yaptığı adlandırmalarda bölgesel özellikler, kişisel bakış açıları ve farklı ilgilerin varlığı söz konusudur. Son olarak bilim adamı ve araştırıcıların bir terminoloji oluşturma gayreti içinde ortaya koydukları öneriler her zaman değilse bile kimi kez genel bir kabul görmemektedir. Bütün bunların temelinde alanla ilgili araştırmaların henüz yeni oluşunu aramak gerekmektedir. Zaman içinde herkes tarafından kabul görmüş kavramların yerleşeceğinde şüphe yoktur.

En eski Türk şairlerinin "sâhir-şairler" olduğunu belirten Fuat Köprülü, farklı Türk boylarında bu şairlerin "şaman", "oyun", "kam", "baksı" ve "ozan" gibi adlarla anıldığını ifade eder. "Sihirbazlık, rakkaslık, musikişinaslık, hekimlik gibi birçok vasıfları kendilerinde toplayan bu adamların halk arasında büyük bir yer ve ehemmiyetleri olduğunu" belirten Köprülü, zamanla Türk toplulukları arasında gelişen iş bölümünün doğal bir sonucu olarak bu görevlerin farklı meslekler hâline geldiğini ve farklı kişiler tarafından icra edildiğini açıklar. Fuat Köprülü, bu adlardan özellikle "baksı" ve "ozan" üzerinde durur. Baksıların "en eski devirlerde, mûsikî ile sihir yapan, şiirler terennüm eden, gaibden haber veren, hekimlik eden *kamlar*" olduğunu söyleyerek "ozan" kelimesi hakkında şu bilgileri verir: "Oğuzların *Baksı* mevkı'inde ve onunla aynı mânâda kullandıkları *Ozan* kelimesine gelince, Yakutlar'daki *Oyun-Şaman* kelimesinin aynı gibi görünen bu kelime, bizim bugün '*Âşık* dediğimiz halk şair-musikîşinâslarına verilen eski isimdir." "Ozan" kelimesinin Dede Korkut Kitabında da yer aldığına dikkat çeken Köprülü, Selçuklu ordularında bulunan ozanların Anadolu Türk Beyleri'nin saraylarında XV. asır ortalarına kadar görüldüğünü, ondan sonra gerek Azerbaycan'da, gerek Anadolu'da "âşık" kelimesinin eski "ozan"ın yerini aldığını belirtir (Köprülü, 1989: 57-72).

Fuat Köprlü"nün bu çok değerli araştırmalarından anlaşılıyor ki XV. yüzyıla kadar varlığını devam ettiren "ozan"ın yerine, XIII. yüzyıldan başlayarak yavaş yavaş yerleşen ve XVI. yüzyılda belirginleşen "âşık" terimi bu yüzyıldan itibaren belli özelliklere sahip şairlerin genel adı hâline gelmiştir (Oğuz, 1994: 19).

Bu konuda, bilimsel araştırmalar kapsamındaki ilk adlandırma da Fuat Köprülü'ye aittir. O, araştırmalarında âşık edebiyatı temsilcilerini "âşık" ve "sazşairi" terimleri ile sunar. Köprülü, bunlardan ilkini, XVI. yüzyılda belirginleşen ve araştırmalarını yaptığı dönemlerdeki halk arasında geçerli olan yaygın kullanımdan dolayı tercih etmiş ve bu adlandırmayı gelenek temsilcilerinin tasavvuf-tarikat ilişkileriyle bağlantılı olarak halkın onlara yüklediği manevi misyon ile açıklamıştır. "Sazşairi" terimini ise gelenek temsilcilerinin

her şeyden önce birer şair oldukları ve çoğunlukla sanatlarını saz eşliğinde icra ettikleri gerçeğinden yola çıkarak kullanmıştır. Köprülü, "bunlar, halkın telakkîsine göre Hak Âşıkları'dır ve ilham kaynakları dâimâ ilahîdir" diyerek "Hak âşığı" terimini dikkatlere sunmuş, ayrıca, âşıkların kendi haklarındaki telakkilerden bahsederken onların kendilerini "meydan şairi" olarak adlandırdıklarına işaret etmiştir (Köprülü, 1989: 165-193).

Cumhuriyetle birlikte başlayan halka yönelme ve halkçılık eğilimlerine paralel olarak yürütülen araştırmalarda "halk şairi" terimi de âşık edebiyatı temsilcilerini karşılamak üzere kullanılmış, ancak bu yaklaşım, bazı araştırıcılar tarafından uygun görülmemiştir.

"Halk şairi" terimine itiraz edenlerin başında Şükrü Elçin gelir. Elçin, günümüzde kendilerini "âşık" olarak vasıflandıran birtakım sanatkârları "halk" kavramı içinde değerlendirme düşüncesinin Tanzimat, Türkçülük ve Milli Edebiyat akımlarının tesiri ile gelişmiş bir fikir olduğunu ileri sürer, "halk şairi" teriminin "okumuşlar tarafından sun'i olarak ortaya sürüldüğü ve doğmuş çocuğun adının batı edebiyatlarının tesirinde kalmış fikir ve edebiyat adamlarımız tarafından verildiği" kanaatine sahip olduğunu belirtir ve bu sanatkârları tasnif kolaylığı dışında sadece "şair" olarak vasıflandırmanın hatalı olmayacağını söyler (Elçin, 1988: 31-32).

Söz konusu sanatçıları "âşık" olarak adlandıran Pertev Naili Boratav, gerekçesini şöyle açıklar: "Bu kelime ile belirtilen sanatçılar öteden beri kendilerini âşık diye andıkları için biz bu deyimi kullanmayı yeğliyoruz." Boratav, rüyada kendisine sunulan badeyi içerek sanatçı kişiliği kazandığına inanılan âşıkların "badeli âşık" veya "Hak âşığı" sözleriyle nitelendirildiğine de dikkat çeker (Boratav, 1988b: 20).

Saim Sakaoğlu, âşık edebiyatı temsilcilerini karşılamak üzere kullanılan on üç ayrı kelime veya kelime grubunu ayrı ayrı tanımladığı araştırmasında "saz şiiri sahasında örnek veren ve bazı vasıflarıyle birbirlerinden ayrılan şairlerimizi ortak bir ad altında, 'âşık' adı altında toplamayı, birbirlerine göre farklı olan vasıflarına göre ise ikinci bir ad vermeyi" teklif eder (Sakaoğlu, 1986c: 247-251).

Öcal Oğuz, halk edebiyatının manzum ürünlerini ortaya koyan şairlerin birçok bakımdan birbirlerine benzediklerini, bazı bakımlardan da ayrıldığını ifade ederek şu açıklamayı yapar: "Bunlar arasında 'Hak aşığı', 'badeli âşık', 'meydan şairi', 'saz şairi', 'çöğür şairi' gibi adlara da sahip olan 'âşık' ile, 'kalem şairi' ve 'halk şairi' olarak adlandırılan saz çalmayan şairler, halk şiirinde iki önemli grubu meydana getirmektedirler" (Oğuz, 1994: 24). Bu

konudaki terminoloji sorununu tartıştığı araştırmasında Oğuz, "halk edebiyatının manzum ürünlerini meydana getiren şairlerin tamamını "halk şairi" genel başlığı altında değerlendirmeyi önerir (Oğuz, 1994: 29).

XV. yüzyıldan sonraki uzun bir süre içinde "âşık"ı karşılamak üzere kullanıldığına tanık olmadığımız "ozan" kelimesi, XX. yüzyılın ortalarından, özellikle 1970'li yıllardan itibaren tekrar âşık edebiyatı temsilcilerini karşılamak üzere kullanılmaya başlanmış, bu adlandırma da yine bazı bilim adamı ve araştırmacıların tepkisine neden olmuştur. Son zamanlarda "ozan" veya "halk ozanı" terimlerinin iyice yerleştiğini görmekteyiz. Hatta bazı gelenek temsilcilerinin kendilerini zaman zaman "âşık" yerine "ozan" veya "halk ozanı" terimleriyle takdim ettikleri görülmektedir. "Ozan" kelimesinin geniş çevreler tarafından kabul görmesi, bazı kesimlerin âşık tarzını bilmemesi, "âşık" kelimesinin daha çok "seven" anlamıyla yaygınlık kazanması, ayrıca bazı gelenek temsilcilerinin daha çağdaş ve modern görünme çabaları bu gelişmedeki etkili faktörler olarak karşımıza çıkıyor.

Bütün bu değerlendirmelerden sonra âşık edebiyatı temsilcilerini iki grupta ele almak gerekir. Bu gruplandırma, gelenek temsilcilerinin ortaya koydukları ürünlerin biçim ve içeriği ile değil, ortaya konuluş tarzıyla ilgilidir.

a. Sanatlarını saz eşliğinde icra edenler: Bu sanatkârlar, icra sırasında saz (önceki dönemlerde bazen saz, bazen çöğür) adlı müzik aletini kullananlardır. Saz çalmanın tabii bir sonucu olarak bunlar, ürünlerini çeşitli topluluklarn önünde sunarlar. Hem önceden düşünerek, olgunlaştırarak yazdıkları veya söyledikleri eserleri, hem de irticalen (hazırlıksız / doğaçlama) ortaya koydukları eserleri arz ederler. İrticalen söylenenler, genellikle karşılaşmalar sırasında ortaya konulanlardır. Bu sanatkârlar, gerektiğinde hikâye anlatma görevini de üstlenirler. Hikâyelerin olay örgüsü önceden belirlenmiştir. Ancak, anlatma zamanına ve mekânına bağlı olarak icra sırasında bazı değişiklikler yapılabilir. Üslupta ve olay örgüsündeki bazı ayrıntılarda sanatçı, irtical (doğaçlama) yeteneğini kullanır. Bir sanatçının bu grupta değerlendirilebilmesi için mutlaka saz çalıyor olması gerekir. Diğer özelliklerden birinin olmaması, sanatçıyı bu grubun dışında düşünmemizi gerektirmez. Çünkü yukarıda saydığımız uygulamaların ortaya çıkması, âşığın hitap ettiği kitlenin ilgi ve ihtiyaçlarına, daha doğrusu bir arz-talep ilişkisine bağlıdır. Örneğin usta konumuna ulaşmış günümüz âşıklarından her biri, gerektiğinde halk hikâyesi anlatabilecek konumdadırlar. Ancak teknolojik gelişmelerin ve değişen yaşam koşullarının doğal bir sonucu olarak halk hikâyesine olan talep azalmıştır. Böylece usta âşıklar daha az halk hikâyesi anlatır duruma gelmişlerdir. Bunun yanı sıra âşıklık sanatı içinde henüz çıraklık aşamasını tamamlamayanların

yukarıda sayılan özelliklerden biri veya birkaçına sahip olmamalarını da doğal karşılamak gerekir. Burada geleneği bir bütün olarak düşünmek zorundayız.

Bu gruptaki sanatçılar çoğunlukla "âşık", bazen de "saz şairi", "çöğür şairi" ve "meydan şairi" adlarıyla anılmışlardır. Günümüzde ise "halk ozanı" terimi giderek yaygınlık kazanmaktadır.

b. Sanatlarını saz eşliğinde icra etmeyenler: Bunları birinci gruptaki gelenek temsilcilerinden ayıran en belirgin özellik, icra sırasında herhangi bir müzik aletini kullanmamalarıdır. İstisnaları olmakla birlikte genellikle irticale başvurmazlar ve karşılaşma yapmazlar. Ürünlerini serbest zamanlarda, düşünerek ortaya koyarlar. Ancak ortaya koydukları metinler âşık tarzının bütün biçim ve içerik özelliklerini taşır.

Bu sanatçıları da öğrenim görüp görmemeleri bakımından iki grup hâlinde incelemek mümkündür. Öğrenim görmeyenler, temelde manzume ortaya koyanlar oldukları için "şair"dirler. Duyuş ve düşünüş tarzı bakımından, kullandıkları dil yönünden halkın geleneksel yaşam biçimine bire bir uygunluk göstermeleri, onlara ayırıcı özellik olarak "halk şairi" denilmesini gerektirir. Öğrenim görenler ise, ürünlerini ortaya koyarken âşık tarzının bütün biçim ve içerik özelliklerini yerine getirirler, ancak dil ve imaj bakımından yüksek zümreye yaklaşarak ister özenti biçiminde, isterse şairliğin doğal seyri ve çevresel faktörlerin etkisiyle olsun, öğrenim görmeyenlerden ayrılırlar. Bunlar, yirminci yüzyıl başlarına kadar divan şiiri dediğimiz klasik Osmanlı şiirinden, günümüzde ise modern Türk şiirinden etkilenen sanatkârlardır. Bu gruptaki şairleri ise "kalem şairi" olarak adlandırmak yerinde olacaktır. Fuat Köprülü, her ne kadar "kalem şairleri" terimini âşıkların klasik şairler hakkında kullandıklarını belirtiyorsa da gerek divan şiiri mensuplarının, gerekse bu konuda araştırma yapanların "kalem şairi"ni o anlamda kullandıklarına pek fazla tanık olmuyoruz. Kalem şairi terimi gerek araştırıcılar gerekse halk arasında âşıklık geleneğini nazım türleri ve biçimleri temelinde sürdüren, saz çalmayan okuryazar şairleri diğerlerinden ayırmak için kullanılmaktadır.

3- Âşık Edebiyatı Temsilcilerinin Yetişmeleri

Âşık edebiyatı temsilcilerinin yetiştikleri sosyal çevre ile ilgili araştırmalarda farklı tasniflerle karşılaşırız. Bu farklılık, âşıklık geleneği içinde yetişen sanatkârların belli bir toplumsal tabaka ile sınırlı olmamaları, dönemlere ve bölgelere göre farklı eğilimlere sahip bulunmaları sonucunu doğuran karmaşık bir yapı arz etmelerinden kaynaklanır.

Türklerin Anadolu'da kurdukları yerleşik medeniyet içinde beliren yerleşim birimlerini ana hatlarıyla köy ve şehir olarak iki grupta incelemek müm-

kündür. Genellikle tarım ve hayvancılığın temel geçim kaynağı olduğu köyler, teknolojik imkânların en geç ve en son ulaştığı yerleşim birimleridir. Yaylak (yayla), kışlak (kışla), mezra gibi köyden daha küçük yerleşim birimleri ile konargöçer yaşam tarzını da köyün tamamlayıcı unsurları olarak kabul etmek gerekir.

Şehirlerde ise çoğunlukla sanayi ve ticaret, insan hayatını şekillendirir. İş bölümünün ileri boyutlarda olduğu şehirde idari yapı, köydekine göre daha sistemli hâle gelmiştir. Teknolojik imkânları, sanatsal etkinlikleri ve eğitim standartlarındaki üstünlüğü ile de köy hayatından ayrılır.

Âşık edebiyatının tarihî seyrine baktığımızda gerek köylerde, gerek şehirlerde temsilcilerin yetiştiği görülmektedir.

Şehirlerde yetişen âşıklar, çeşitli kültürel ortamların ve kurumların etkisinde kalmışlardır. Bu âşıkların bir kısmı, köklü bir öğrenim görmemekle birlikte medrese çevrelerinden uzak kalmamışlar, klasik edebiyata ve müziğe az çok aşina olmuşlardır. Şehrin ileri gelenlerinin, varlıklı insanların konaklarındaki sohbetlerde bulunmuşlardır. Şehir hayatının sunduğu imkânlar ve kendi yetenekleri ölçüsünde bu kültürel ortamdan yararlanmışlardır. Bir kısmı tekkelerle biraz daha yakın temasa geçerek -tasavvuf kültürünü bütünüyle özümsememekle birlikte- teneffüs ettikleri havanın etkisiyle dini-tasavvufi konulara ağırlık vermişlerdir. Şehir çevrelerinde yetişen âşıklardan kimleri ise kahvehane eksenli bir sanat atmosferi içinde yoğrularak halkla bire bir ilişkiyi daha canlı tutmaya çalışmışlardır. Köprülü, bu âşıkların küçük esnaf tabakasından, şehir ve kasabalarda günlük çalışması ile yaşayan fakir halk arasından yahut muhtelif askeri sınıflar arasından yetiştiğine dikkat çeker (Köprülü, 1989: 176).

Köylerde yetişen âşıklar, iki ayrı sosyal yapının içinden gelmektedirler. Bu âşıklardan bazıları göçebe veya yarı göçebe olarak yaşamlarını sürdürürler. "Konargöçer" biçiminde de adlandırılan bu gruptaki şairlerin ürünlerinde tabiat, ağırlıklı bir yere sahiptir. Diğerleri ise yerleşik hayatı benimsemiş, öncekilere göre şehir hayatıyla daha yakın bir temas kurmuş olan şairlerdir. Köylerde yetişen âşıklar, geçmişte klasik edebiyat ve aruz vezninin, günümüzde ise modern edebiyatın ve buna bağlı nazım şekillerinin etkisinden oldukça uzaktırlar. Şehir âşıklarının farklı etkiler altında gelişen dil ve üsluplarına karşılık, onlar tümüyle içinde yetiştikleri halkın dilini kullanırlar, halkın düşünüş ve yaşayış tarzına daha yakın bir tavır sergilerler. Çoğunlukla aşk ve tabiat konularını terennüm ederler. Köylere kadar uzanan tekke kültürüne ait unsurların etkisiyle -çok yüzeysel de olsa- bazen dini-tasavvufi konularda ürünler verirler. Bununla birlikte köyde yetişen âşıklar da bağlı bulundukları şehrin imkânlarını

belli ölçülerde kullanırlar; il ve ilçelerdeki meslektaşları ile zaman zaman bir araya gelerek karşılıklı etkileşim içine girerler. Özellikle teknolojik imkânlara ve iletişim araçlarına yabancı olmayan günümüz köy hayatı içinde bu etkileşim önceki dönemlerden daha hızlı ve etkili bir biçimde ortaya çıkmaktadır.

Yukarıda farklı özellikleri sıralanan, değişik sosyal tabakalara mensup olan köy ve şehir âşıkları, değişik kaynaklardan beslenmelerine rağmen, genel nitelikleri bakımından aynı duyuş tarzına mensup, aynı ezgilerle ortak bir dinleyici çevresine hitap eden sanatkârlardır.

Şehir çevresinde yetişen âşık sayısının küçümsenmeyecek oranlarda olduğu yapılan araştırmalarda görülmüştür. Diğer yandan halk hikâyelerine yansıyan âşıklar ve kahvehaneler arasındaki ilişki değerlendirildiği zaman da âşıklık sanatını geliştiren ünlü isimlerin şehirlerde sanatlarını icra ettiği görülmüştür. Öcal Oğuz'un Yozgat halk şairleri üzerine yaptığı bir araştırma da âşıklık geleneğinin gelişiminde şehrin rolünü ortaya koymuştur (Oğuz, 2000: 107-117).

Bir âşık adayını âşıklığa hazırlayan çeşitli faktörler söz konusudur. Çocukluk ve ilk gençlik yıllarında bir kıza âşık olma, klasik halk hikâyelerini veya hikâyeleşmiş âşık biyografilerini okuma, âşıkların bulunduğu bir ailede veya geleneğin canlı olarak yaşatıldığı bir çevrede yetişme, gurbet hayatı, yoksulluk gibi nedenlerle içinde düğümlenmiş duyguları açığa vurmak isteyen ve kendisinde şairlik yeteneği bulunan kişilerde mesleğe yönelme, sıklıkla karşılaşılan bir durumdur.

Yetiştikleri sosyal çevre ne olursa olsun, âşıkların hayatında mesleğe yönelişlerinden ustalık derecesine ulaşıncaya kadar belli bir yetişme ve olgunlaşma süreci söz konusudur.

3.1- Rüya Görme, Bâde İçme

Âşık edebiyatı içinde rüya ve bade motifleri, birtakım efsane, rivayet ve hikâyelerin etkisiyle abartılı yönleriyle sunulmuş, bu sunuluş biçimi, âşıkların hayatı ile ilgili olarak gerçek olanla olmayan noktasında birtakım karışıklıklara sebep olmuştur. Halk hikâyelerinde idealize edilerek fiktif âlemin gerçeği biçiminde sunulan rüya ve bade olgusu bazı araştırıcılar tarafından âşıkların gerçek hayatının bir parçası olarak görülmüş ve bu şekliyle sunulmuştur. Bu bakımdan rüya motifini iki ayrı grupta incelemek gerekir. Bu gerçekten yola çıkan Umay Günay, rüya motifini halk hikâyelerinde veya âşık biyografilerinde karşımıza çıkan ve âşıkların gerçek hayatında var olan iki ayrı yönüyle dikkatlere sunmuştur (Günay, 1992).

Umay Günay'ın tespitlerine göre halk hikâyelerinde idealize edilmiş biçimiyle rüya motifi dört aşamada sunulur. Hazırlık devresi niteliğindeki birinci aşamada çocukluk ve gençlik çağının şartları, karşılaşılan maddi veya manevi bir sıkıntı, adayı rüya ortamına sürükler. Genellikle kutsal sayılan bir mekânda, ıssız, adayın korku ve yalnızlık duygusunu derinden hissettiği bir yerde uykuya dalar. İkinci aşamada rüya gerçekleşir. Bu, çok kere uyku ile uyanıklık arasında, görenlerde gerçek izlenimi uyandıran canlı bir rüyadır. Böyle bir ortamda aday, kutsal kişilerle, kutsal sayılan bir mekânda karşılaşır. Pir elinden bade içer. Sevgilinin resmi veya kendisi ile karşılaşır. Pirler tarafından birtakım bilgilerle donatılır, kendisine bir mahlas verilir. Üçüncü aşamada uyanış söz konusudur. Aday, kendi kendine uyanır, ağzından, burnundan kanlı köpükler gelir, bir süre baygın yatar, "gönül ehli" bir kişinin sazının tellerine dokunmasıyla kendine gelir. Son aşamada ise aday, başından geçen olayları saz eşliğinde anlatır, rüyasını tasvir eder ve bu ilk şiirinin son dörtlüğünde mahlasını anar (Günay, 1992: 98).

Rüya motifinin en eski örneklerini Şamanlığa giriş merasimlerinde görüyoruz. Bu merasimlerde de yukarıda belirtilen aşamalara benzer pratikler geçerli idi. Anadolu'ya yerleşen Türkler kabul ettikleri yeni dinin etkisiyle bu motifi mistik düşünceler etrafında yeniden biçimlendirmişlerdir. Yani, âşıklık geleneğinin beslendiği ozan-baksı geleneği ile tasavvuf düşüncesi, değişen ve gelişen şartlar altında daha da somutlaştırılarak "rüya-bade-pir" üçlüsü halinde karşımıza çıkmıştır.

Halk arasında önceki dönemlere ait âşıkların kutsallık vasfına sahip oldukları için bu ruhsal değişim ve gelişim sürecini gerçekten yaşadıklarına, ancak günümüz âşıklarının kutsallık vasfından uzak olduklarından dolayı böyle bir olayı yaşamadıklarına inanılır. Oysa klasik halk hikâyeleri ve hikâyeleşmiş âşık biyografileri dışında, hayatları hakkında ayrıntılı bilgilere sahip olduğumuz âşıkların biyografilerinde bu türden olaylara rastlanmamaktadır. Bu durum, daha çok halk hikâyelerinin fiktif gerçeği olma özelliğine sahiptir.

Âşıkların hayatında rüya olgusu elbette vardır. Her insan gibi, âşık adayları da çeşitli faktörlerin etkisiyle rüya görürler. Rüyada bir sevgili ile karşılaşabilirler. Bir bilge kişiden nasihat dinleyebilirler. Hatta gerek sözlü gelenek yoluyla, gerek yazılı eserlerden okudukları, bilinçaltında günlerce muhafaza ettikleri biçimiyle bu idealize edilmiş rüyanın bazı unsurlarını görebilirler. Uyandıklarında bu rüyanın etkisinde kalabilirler. Bunun ötesinde anlatılanlar, hikâye, efsane, rivayet kabilinden aktarmalardır. Bunların halk edebiyatı araştırmaları bakımından elbette bir metin değeri vardır. Bu metinleri ortaya koyan toplumsal bilincin hangi kaygılar ve etkilerle böyle bir yönelişi sergi-

lediği elbette araştırılmalıdır. Fakat âşıkların gerçek hayat hikâyelerindeki biçimiyle rüyayı ele alırsak âşık edebiyatını ve âşıklık geleneğini daha gerçekçi olarak tanıma imkânı buluruz.

Yakın geçmişte ve günümüzde yaşayan âşıklara rüyalarında peygamber, Hızır, pir, âşık veya bir kız tarafından bade sunulduğu, kimilerinin kendilerine sunulan bardak veya kadehteki sıvıyı içmelerine karşılık kimilerinin içemedikleri anlatılır. Bazı rüyalarda âşık adayına içecek yerine başka herhangi bir nesne sunulması söz konusudur. Hurma, şeker, boncuk, at, saz, kitap veya yazılı bir kâğıt parçası, âşık adayına rüyada hediye edilenler arasındadır.

Âşıklığa yönelme dönemi, çoğunlukla çocukluk ve ilk gençlik yıllarıdır. Ancak Umay Günay, rüya görme olayı ile karşılaşanların yaşlarının 11 ila 50 arasında olduğunu tespit etmiştir.

Rüya motifinin temel esprisini "sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçiş" olarak değerlendiren Umay Günay, âşık edebiyatındaki rüya motifini, başlangıç ve hareket sağlayan bir motif olarak kabul eder (Günay, 1992). Âşıklar, rüyadan sonra kendilerini âşıklık geleneğinin içinde görme eğilimine girerler. Böylece âşıklığın gerektirdiği diğer özellikleri de edinmenin yollarını ararlar.

3.2- Mahlas Alma

Âşık edebiyatı temsilcileri, mutlaka şiirlerinde kullandıkları bir isme sahiptirler. Mahlas olarak adlandırılan bu ikinci/takma isim, çeşitli yollarla edinilir. Bunlardan en yaygını âşık adayına ustası tarafından verilenidir. Halk hikâyelerindeki "kompleks rüya motifi"nin etkisiyle rüyada gördüğü ulu kişi tarafından mahlas verildiğini iddia eden âşıklar da vardır. Bazı âşıklar da mahlaslarını kendileri seçerler. Bu seçimde âşığın kişiliği, mesleği, yaşadığı bölge veya içinde bulunduğu ruhsal durum etkili olmaktadır.

Âşığın genellikle şiirinin son dörtlüğünde mahlasını anması, gelenek temsilcileri ve halk arasında "tapşırma" olarak adlandırılmaktadır.

3.3- Saz Çalma

Âşıklar manzum ürünlerini genellikle saz eşliğinde sunarlar. Şiirlerin belli bir ezgi ile dinleyiciye aktarılma mecburiyeti, âşıkların saz çalmayı öğrenmelerini de zorunlu kılmıştır. Âşıklık geleneği içinde ve halk arasında saza kutsallık atfedilmiştir. Saz çalabilen âşıklar, diğerlerinden daha fazla itibar görmüşlerdir.

Ozan-baksı geleneği içinde yer alan çalgı aletine kopuz adı verilmiştir. XIV. yüzyılda Azerbaycan'da "ozan" kelimesi, "kopuz" anlamında kullanıl-

mış, böylece bu aleti çalarak şiir söyleyenlere "ozancı" denilmiştir. Anadolu sahasında ozanların âşık adıyla anılmaya başlamalarından sonra çaldıkları aletin adı da "çöğür" veya "saz" biçiminde yerleşmiştir.

Âşıklar, saz çalmayı genellikle ustalarından öğrenirler. Saz ustası ve söz ustası farklı olan âşıklar da mevcuttur. Ancak her âşık adayı, başlangıçta kendi ustasının saz tekniğini benimsemek durumundadır. İlerleyen yaşlarda kendi terkibine ulaşarak kendine has bir saz çalma tekniği elbette arzu edilen bir durumdur.

3.4- Çıraklık Eğitimi

Âşık adayının yetişmesi sırasında en çok başvurulan yollardan biri, çıraklık eğitimidir. Genellikle ilk gençlik veya gençlik yıllarında olmakla birlikte, daha ileri yaşlarda da örneklerine rastlanan bu eğitimin amacı, gelecek kuşaklar arasında geleneğin yaşatılmasını sağlamaktır.

Çıraklık eğitimi, ustanın teorik bilgileri adaya aktarmasından çok, adayın icra sırasında ustayı dinlemesi ve izlemesi esasına dayanır. Bunun gerçekleşebilmesi için çırak, ustanın sanatını icra ettiği her ortamda bulunmaya çalışır. Gerektiğinde onunla birlikte yolculuğa çıkar, fasıllarda bulunur, ustanın davranışlarını yakından izler. Onun dinleyicilere hitap şekli, hikâye anlatma üslubu, saz eşliğinde şiirlerini sunuş biçimi, saz çalma tekniği, ezgiyi oluştururken izlediği yol, bütün bunlar, çırağın yakından takip etmesi gereken konulardır. Usta, çırağın belli bir seviyeye geldiğine inandığı zaman onun saz çalıp şiir söylemesine fırsat tanır. Bazen topluluk karşısında da mümkün olmakla birlikte çoğunlukla baş başa kaldıklarında eksikliklerini sıralar, yapması gereken şeyleri açıklar. Daha ileri bir aşamada onunla karşılaşma denemeleri yaparak çırağın hazırlıksız şiir söyleme yeteneğinin gelişmesine katkıda bulunur.

Usta-çırak ilişkisi, karşılıklı saygı ve sevgiye dayalıdır. Usta, kendi tarzını sürdürecek bir meslektaşını yetiştirmenin gururunu ve heyecanını yaşarken çırak, kendini kanıtlamış bir âşığın yanında yetişmenin ayrıcalığını hisseder ve bununla övünür. Çırak, ustasına saygıda kusur etmez, her fırsatta bunu göstermeye çalışır. Onun şiirlerini ezberleyip müstakil fasıllarında ustasının şiirleriyle söze başlayarak ona bağlılığını ortaya koyar. Dinleyici topluluğu karşısında fasıl yaparken ustasını ölmüş ise rahmetle, hayatta ise minnet ve saygı ile anmayı bir görev bilir. Bu sorumluluk, biraz da dinleyici kitlesinin beklentilerinin sonucunda ortaya çıkar.

Belli bir aşığın yanında çıraklık eğitimi almadan, birden çok ustayı dinleyerek, kahvehane ortamında bulunarak yetişen âşıklar da vardır. Böyle bir

süreçten geçen âşıklarda da bir ustaya tabiiyet duygusu öne çıkar ve dinlediği âşıklardan en fazla beğendiğini usta olarak kabul eder. Yaşayan âşıklar içinde "bütün âşıklar benim ustamdır" diyenlere de rastlamak mümkündür. Hatta bazı âşıklar, daha önceki dönemlerde yaşamış, hayatta olmayan âşıklardan birinin şiirlerini ısrarla okuyup ezberleme ve onları çokça icra etme yoluna gider ve o aşığı "manevi usta" kabul ederler.

Günümüzde âşık adayları, daha önceki geleneksel çıraklık eğitiminin yerine çoğunlukla elektronik ortamın imkânlarını kullanmaktadırlar. Adeta "gizli çıraklık" olarak adlandırılabilecek bir yöntemi kullanarak âşık tarzı ürünleri içeren kasetleri dinleyip onları taklit etmek suretiyle yaptıkları denemeleri kasetlere kaydederler. Daha sonra da kaydettikleri kasetleri usta bildikleri âşıklara dinleterek onların eleştiri ve önerilerini alırlar (Çobanoğlu, 2000: 156-157). Ancak bir âşık adayının sadece elektronik ortamın imkânlarıyla usta olması mümkün değildir. Mutlaka sözlü ortamın dinleyicisi ve icracısı olarak da gelişimini desteklemesi gerekir.

Gelenek içinde böylesine büyük önem arz eden usta-çırak ilişkisi, âşık edebiyatında bir çeşit okul anlamına gelen "kol"ların oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bir ustanın yanında yetişen çırak, âşıklık yeteneğini kazanınca yanına bir öğrenci alarak onu yetiştirir. O da bir başka öğrenciyi yetiştirir. "Zamanla, bu gelenek zinciri içinde bir âşık kolu ortaya çıkar. İşte, XIX. yüzyıldan itibaren, edebiyatımızda önemli kollar olarak zikredebileceğimiz Erzurumlu Emrah, Ruhsati, Dertli, Sümmani, Derviş Muhammed, Huzuri, Şenlik kolları bu şekilde oluşmuştur.

Âşık kolları, genellikle kola ismini veren âşıkla başlatılır. Bazı kollarda ise odak hüviyetindeki aşığın da bir ustası vardır. Sözgelişi, Ruhsati'nin ustası Kusuri, Şenlik'in ustası Nuri, Huzuri'nin ustası İzni'dir. Her ne kadar bu âşıklar bir usta yanında yetişmiş olsalar da şiirdeki gücü ve ustalıkları sayesinde ustalarından daha ön plana geçmiş, kendisinden sonra gelen nesiller üzerinde, ilk aşığa nazaran daha fazla etki bırakarak odak şahıs olma hüviyetini kazanmışlardır. Âşık koluna Azerbaycan'da 'mektep' denilmektedir. Elesker Mektebi, Âşık Alı Mektebi gibi..." (Kaya, 2000: 14).

4- Âşıklık Geleneğinin Üretme ve İcra Ortamları

4.1- Sözlü Ortam

Âşık edebiyatı temsilcileri, sanatsal ürünlerini iki ayrı yolla ortaya koyarlar. Çoğunlukla serbest zamanlarda şiirlerini veya hikâyelerini üretirler, bunları bazen yazıya geçirerek, bazen de hafızalarında az çok koruyarak daha sonra topluluk huzurunda sunarlar. "Bu türlü âşık deyişleri, bir ölçüde yazılı edebi-

yat mahsulleri gibi sanatçının kendi kendine hazırlığını yaptıktan sonra bitmiş hâli ile dinleyici huzurunda sunulmaktadır. Bu türlü deyişler arasında sanat değeri yüksek, orijinal ve toplumun duygularına büyük ölçüde tercüman olanlar zamanla yaygınlaşarak millî türkü repertuarına girmektedirler" (Günay, 1992: 25). Bu türden ürünler çeşitli konularda hazırlanmış müstakil şiir metinleri veya hikâyelerdir. Bunlar, kendiliğinden oluşan duygulanmalar sonucunda üretildiği gibi, bir kişi veya kurum tarafından istendiği için (ısmarlama yöntemiyle) de ortaya çıkarılabilir. Bazen de âşık, bir meslektaşının gönderdiği şiire nazire yapmak amacıyla serbest zamanlarda şiir yazabilir. Umay Günay, bu türden ürünleri "serbest deyişler" biçiminde adlandırmaktadır.

Günay'ın "sistemli deyişler" olarak adlandırdığı karşılaşmalarda ortaya konulan ürünler ise birden fazla âşığın bir araya gelmesi sonucunda hazırlıksız olarak üretilir ve çoğunlukla bir dinleyici topluluğu huzurunda sunulur. Bu ürünler, üzerinde düşünerek olgunlaştırılma fırsatından yoksun bulundukları için istisnaları olmakla birlikte sanat değeri bakımından âşık tarzının en zayıf örneklerini teşkil ederler. "Şimdiye kadar taranabilen eski harfli yazma ve basma kaynaklarda halk hikâyeleri hariç tutulmak kaydıyla en az örnek bu sistemli deyişmelerle ilgili olanlardır. Cumhuriyetten sonra yeni bir klasik devir yaşadığını kabul ettiğimiz âşık tarzı şiir geleneğine bağlı bu bölümle ilgili örneklere eksik de olsa süreli yayınlar arasında yer verildiği gibi, Üniversite, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü arşivinde ve TRT kurumu gibi bazı kurumların arşivlerinde bantlar halinde muhafaza edildiği bilinmektedir" (Günay, 1992: 25).

Sistemli söyleyişler, genellikle âşık fasılları içinde yer alır. Eskiden kasaba ve şehirlerdeki kahvehanelerin yanı sıra köy odaları, sıra geceleri, düğünler, bayramlar ve diğer özel eğlence günleri de âşık fasıllarının icra edildiği zeminlerdi.

Köy odalarında özellikle âşık edebiyatının bir uzantısı olan aşk ve kahramanlık hikâyelerinin okunması daha yaygın bir gelenekti. Bir kitaptan okuyan veya irticalen hikâye anlatan kişinin mutlaka şair olması gerekmiyordu. Âşık-hikâyecilerin yanında sadece "hikâyeci" kimliği ile sanatını icra edenleri de âşıklık geleneğinin bir parçası olarak kabul etmek gerekir. Köy odaları ve konaklarındaki âşık fasılları, kahvehanelerde yapılan fasıllara benzemekle birlikte kahvelerdeki kadar kuralları oturmuş bir gelenek değildi. Bununla birlikte bu mekânlar, yakın zamanlara kadar önemli icra zeminlerinden birini oluşturuyordu.

Toplu eğlencelere sahne olan düğünler de âşıklık geleneğinin sergilendiği ortamlardan biri idi. Kasaba ve köylerde birkaç gün süren düğünlere

âşıklar da çağrılır, özellikle akşam saatlerinde düğüne katılanlara saz eşliğinde şiir söylemeleri ve hikâye anlatmaları istenirdi. Âşıklar genellikle düğünün çeşitli aşamalarının tasvir edildiği destanlar da söylerlerdi. Surname yazar ve şairlerinin yaptığı gibi, âşıklar da düğünde gördüklerini manzum bir biçimde dile getirirlerdi.

Temelinde ticari aktivitelerin yer aldığı pazar ve panayırlar da insanları bir araya getiren organizasyonlar olduğu için bu ortamlar da âşık tarzı adına değerlendirilmesi gereken fırsatlardı. Bu, hem âşıkların farklı bölgelerden gelen insanlar tarafından tanınmalarını, hem de yeni ürünlerin ortaya konulmasını sağlıyordu.

Ayrıca, saz şairlerinin gerek barış zamanlarında, gerekse savaş öncesi ve sonrasında kahramanlık duygularını pekiştirici destanlar söyledikleri, bunları yeniçeri ortalarında, askerî karargâhlarda sundukları biliniyor. Bunlardan başka saraylarda ve şehirlerin ileri gelenlerinin konaklarında âşıkların sanatlarını sergileme imkânını bulduklarını da belirtmek gerekir.

4.1.1- Kahvehaneler

Tarihî seyri içinde âşıklık geleneğinin en önemli icra mekânlarından biri kahvehaneler olmuştur. Ortaya çıkan teknolojik gelişmeler ve değişen hayat şartlarına paralel olarak bazı farklılıklar görülmesine rağmen, günümüze kadar âşık kahveleri, temel fonksiyonlarını yitirmemişlerdir.

İçecek olarak kahvenin ortaya çıkması ve bu içeceğin kahvehane adlı bir mekânda sunulmasıyla birlikte bu mekânlar belli bir toplumsal ihtiyacı karşılamaya başlamışlardır. İlk kez XVI. yüzyılın başlarında açıldığı (Grégoire, 1999: 16) ve İstanbul'a aynı yüzyılın ortalarında geldiği kabul edilen (Saraçgil, 1999: 33) kahvehanelerin ilk müdavimleri arasında entelektüel çevreden insanlar bulunuyordu. Ancak, kahvelerin yaygınlaşması ve Türkiye'nin başka bölgelerinde de açılması sonucunda çeşitli kesimlerden insanların bu mekânlara yöneldiği bilinmektedir. Başlangıçta kahve içmenin tek etkinlik olduğu kahvehanelerde zamanla çeşitli sanatsal faaliyetler de yer almaya başladı. Böylece, halkın duygu ve düşüncelerine tercüman olan âşıklar da bu mekânlarda sanatlarını icra etmeye yöneldiler. Saz şairleri, önceleri herhangi bir kahvehanede fasıllarını yaparken zamanla bu iş için özellikle seçilmiş mekânları tercih etmeye başladılar ve böylece diğer kahvehanelerden farklı olarak sadece veya ağırlıklı bir biçimde âşık fasıllarının yapıldığı "âşık kahveleri" ortaya çıktı.

Kahvelerin ortaya çıkış biçimini ve nedenlerini, bu kurumun âşık tarzı ile yakın ilgisini sosyolojik boyutlarıyla irdeleyen Özkul Çobanoğlu, Türk toplu-

munda kahvehanenin saray, paşa-ağa konağı ve tekke gibi kurumlara bir alternatif olarak ortaya çıktığına, zamanla bir edebî forum niteliği kazandığına işaret eder. Çobanoğlu'na göre "âşık tarzı edebiyat ve kültür geleneği Türk-İslam sosyokültürel yapısını son derece derinden etkileyen ve yeni sosyal alışkanlıkların ve davranış kalıplarının ortaya çıkmasına neden olan bir sosyal kurum olan kahvehanelerin ürünüdür" (Çobanoğlu, 2000: 134).

Âşık kahvesi geleneğinin ilk dönemleriyle ilgili olarak kaynaklara dayalı ayrıntılı bilgilere sahip değiliz. Ancak, bazı halk rivayetleri ve hikâyeler bu konuda birtakım ipuçları verebilecek niteliktedir. Kerem ile Aslı hikâyesinin çeşitli yazılı ve sözlü varyantlarına göre Kerem Erzurum'a geldiğinde hastalanır. Sofusuyla birlikte dört ay boyunca bir kişinin evinde misafir olur. Sonra bir kahvede saz çalıp şiir söylemeye, hikâye anlatmaya başlar, kahvenin işleri çok iyi olur. Kahveci, Kerem'e ortaklık teklif eder. Kerem, kabul etmek istemez. Israrlar karşısında kahveyi birlikte işletirler. Birkaç ay bu ortaklık devam eder. Aslı'nın Erzurum'dan ayrılmasıyla Kerem de Erzurum'u terk eder. Aşkale'ye vardığında yine bir kahveye gider ve saz çalıp şiir söyler (Elçin, 1949; Karabacak, 1970). Pertev Naili Boratav, burada adı geçen kahvenin Çalık Paşa isimli biri tarafından idare edildiğini belirtir (Boratav, 1983: 40).

Ercişli Emrah ile Selvi Han hikâyesinde ise Emrah, Selvi'yi aramak üzere babasıyla birlikte Erzurum'a gelir. Kaşıkçılar çarşısında bir kahvede büyük bir kalabalığa hitap ederek saz şiiri örnekleri verir. Selvi'nin Erzurum'a gelmediği anlaşılınca buradan ayrılarak Halep'e giderler (Bali, 1973: 156-158).

Teşekkül tarihi itibariyle Kerem İle Aslı'dan daha eski olan Âşık Garip hikâyesinin *Destan-ı Hikâyet-i Maksud* adlı yazma rivayetine göre Âşık Garip, Tiflis, Erzurum ve Halep kahvelerinde saz çalıp şiir söyler (Türkmen, 1974: 113-195).

Şükrü Elçin, XVII. yüzyılın ilk çeyreğinde dünyaya geldiği kabul edilen Âşık Ömer'in gençlik yıllarından itibaren tambura çaldığını, âşık kahvelerinde türküler söylediğini belirterek onun İstanbul'da Âşık Gevheri ile atışma yaptığına dikkat çeker (Elçin, 1987: 12). Salim Tezkiresinde Üsküdar'dan Şermi mahlasını kullanan Ali adlı bir şairin altı telli saz çalmak ve hazırlıksız şiir söylemek konusunda ünlü olduğu belirtilerek bu şairin 1126 /M. 1714 yılında Mora Seferinde öldüğü ifade edilir (İnce, 1976-1977: 401). 1720 yılında yazılan ve 1640-1720 arasında yetişen şairleri ele alan Safayi Tezkiresinde Şermi'nin "kahvehane şairlerindendir" biçiminde takdim edilmesi de bu bilgileri doğrulayıcı niteliktedir. Safayi, ayrıca Fasihi mahlasını kullanan Ahmet adlı bir şairi de yine "şeştâryânın zübdesinden ve bedihe-gûyanın

güzidesinden" biçiminde takdim eder (Köprülü, 1989: 215). Bütün bu bilgiler, âşık kahvehanesi geleneğinin XVII. yüzyıl ortalarında iyice yerleştiğini göstermektedir.

Fuat Köprülü, XVIII. yüzyılda saz şairlerinin kahvehanelerde ellerindeki sazlarıyla şiirler söylediğini belirtir (Köprülü, 1962: 391). Bu yüzyılda yetişen şairlerden Zileli Âşık Talibi'nin kahvecilikle geçinen bir kişi olduğu (Yardımcı, 1989: 5), onun çırağı olan ve aynı yüzyılda yaşayan Zileli Fedai'nin de İstanbul'a yaptığı bir gezide Kumkapı'daki sazlı kahveye uğrayarak saz çalıp şiir söylediği bilinmektedir (Yardımcı vd., 1983: 5).

XIX. yüzyılda âşıkların düzenli teşkilat sahibi olmaları ve İstanbul'da saray tarafından, Anadolu'da ise derebeyleri, ayan, eşraf ve zenginler tarafından korunmaları sonucunda saz şairleri halk arasında büyük itibar görmüş, böylece âşık kahvehaneleri de önceki dönemlerden daha fazla işlerlik kazanmıştır. Bu konudaki rivayetleri aktaran Köprülü, İstanbul'da, özellikle Tavukpazarı'ndaki bir kahvenin, âşıkların en büyük merkezi olduğunu söyler. Hatta Köprülü, bu dönem saz şairlerinin misyonunu daha açık bir biçimde belirlemek üzere şu bilgileri verir: "Âşıklar arasından hükûmet tarafından intihap olunan tanınmış bir şair, resmen âşık kâhyası tayin edilir ve âşıkların teşkil ettiği loncanın işlerini idare ederdi. Bir yerde oturmayarak mevsim mevsim bütün memleketi dolaşan, her yerde âşık fasıllarına iştirak eden bu sazşairleri, halk arasında büyük bir propaganda vasıtası olduğu cihetle hükûmet bunların kontrolüne dikkat eder, hatta bazan âşıklar reisi vasıtasiyle bunları kendi propagandası için kullanırdı. Yarım asır öncesine kadar âşıklar arasında yaşayan bir ananeye göre Mahmud II, Abdülmecid, Abdülaziz zamanlarında saraydan tahsisat alan yirmi-otuz âşık mevcut imiş ve bunlar zaman zaman padişahın huzurunda fasıllar yaparlarmış. Yine ananeye göre İstanbullu Âşık Hüseyin, 1834'ten 1861'e kadar Tavukpazarı'ndaki âşıklara reislik etmiş ve on üç yıl saraydaki sazşairlerinin başında bulunmuştur.. Beşiktaşlı Gedayi de Abdülaziz huzurunda icra edilen âşık fasıllarına reislik etmiştir" (Köprülü, 1964: 527).

Âşıklar kethüdalığının Sultan II. Mahmut tarafından kurulduğuna ve Sultan Abdülaziz'in bizzat kahveye giderek, bazen de saraya davet ederek âşıkları dinlediğine bakılırsa XIX. yüzyılda âşık kahvelerinin İstanbul'da oldukça revaçta olduğu anlaşılır (Özalp, 1999).

Bu dönemde sadece İstanbul'da değil, Anadolu'nun belli başlı kültür merkezlerinde de âşık kahvelerinin sayısı artmaya başlamıştır. Feyzi Halıcı, XIX. yüzyıl başlarında Konya'da âşık edebiyatı ürünlerinin sunulduğu iki kahvehaneden söz eder. Bunlardan biri Türbe önündeki Türbe Kahvesi, diğeri ise

Buğday Pazarı ile Lârende Caddesinin kesiştiği köşedeki Ayakçı Kahvesi'dir. Halıcı, bu kahvehanelerin işleyişi, müdavimleri ve işlevleri hakkında da şu bilgileri verir: Bu kahvehaneler, genç ve acemi âşıkların yetiştirildikleri birer ocak oldukları gibi, usta âşıkların saz çalıp şiir söyledikleri, atışma yaptıkları, karşılıklı muamma söyledikleri mekânlardı. Konyalı münevverlerin yanı sıra esnaf, köylü ve ümmi vatandaşları da burada görmek mümkündü.

Halıcı, Türbe kahvehanesini bir süre Âşık Dertli'nin işlettiğini, bu dönemde Âşık Şem'i ve Silleli Âşık Sururi'nin de bu kahvehanedeki fasıllara katıldığını belirtir. O yıllarda bu kahvehanelere ilgi duyan bir de Mevlevi şeyhi vardır. Mevlevi postnişini Mehmet Hemdem Sait Çelebi, basık ve karanlık olan Türbe kahvehanesini yıktırıp yerine bol pencereli aydınlık ve büyük bir kahvehane inşa ettirir, sonra kahvehanenin ortasına bir havuz yaptırıp Mevlana dergâhına Dutlu'dan getirilen sudan kahveye su verilmesini sağlar. Bu kahvehane 1918 yılına kadar Sulu Kahve adıyla hizmet verir.

Âşık Şem'i, Konya'daki kahvehane tecrübesini İstanbul'da da sürdürerek çeşitli kahvehanelerde saz eşliğinde şiirler söyler, karşılaşma yapar, muamma çözerek askı indirir. Kahvehane çevrelerindeki ünü yayılır (Halıcı, 1982: III-VIII).

Şemseddin Kutlu ise, 1772 yılında dünyaya gelen Âşık Dertli'nin orta yaşlarda iken Konya'da beş yıl süreyle kaldığını, burada Hacı Asım Usta'nın işlettiği kahvehanede ocakçılık yaptığını, din, ilim ve sanat sohbetlerini dinleyerek kendisini yetiştirdiğini, tasavvufa eğilim gösterdiğini ve saz çalmayı öğrendiğini belirtir. Dertli, ileri yaşlarında ise İstanbul'a gider ve oradaki semai kahvelerinde büyük bir ün kazanır (Kutlu, 1988: 12-23).

Bu yüzyılda kahvehanelerde sanatlarını icra eden başka âşıklar da vardır. Bunlardan Erzurumlu Emrah, Trabzon'da Mazlumoğlu kahvesinde, Sivas'ta Havuzlu kahvede (Güney vd., 1975: 14-16) ve Mumcular Kahvesinde (Üçer, 1987), Çankırı'da Yeşildirek kahvesinde (Karadağ, 1992: 17) çalıp söylemiştir. Ayrıca, âşıklar arasındaki bir rivayete göre Erzurumlu Emrah, İstanbul'da Tavuk Pazarı'ndaki âşıklar cemiyeti reisliğinde bulunmuştur (Köprülüzade, 1929: 12). Çankırılı Talat ise Emrah'ın "Aşk-ı ezeli âşıka ilham-ı Hüda'dır" mısraıyla başlayan müstezadının XX. yüzyıl başlarında Çankırı'daki âşık fasıllarında tercihan okunduğunu belirtmektedir (Çankırılı, 1928: 88).

1814-1895 yılları arasında yaşayan Geredeli Figani, Bolu, Bartın, Ereğli, Devrek, Safranbolu, Kastamonu, Çerkeş, Çankırı, Mudurnu ve İzmit'te âşıklık mesleğini icra etmiş, Üsküdar'da bir kahvehanede asılan muammayı çözmüştür (İvgin, 1994: 9-12). Zileli Âşık Ceyhuni, İstanbul, Ankara, Çankırı

ve Çorum'daki çeşitli kahvehanelerde ve hanlarda saz eşliğinde şiirler söylemiştir (İvgin vd., 1996: 8-9). Erbabi ise aynı yüzyılda Erzurum kahvelerinin aranan ismi hâline gelmiştir (Z. Fahri, 1927: 81). Âşık Kenzi de Edirne'ye yerleştikten sonra "kahvelerde saz şairliği yaparak yaşamını kazanmış", ayrıca bir şiirinde İskenderiye'de açılan yeni bir kahveden söz etmiştir (Fedai, 1993: 4,7). Develili Seyrani, Tanzimat'ın ilanını takip eden yıllarda geldiği İstanbul'daki çeşitli kahvelerde karşılaşma yapmış ve muamma çözmüştür (Kasır, 1984: 20-21; Yüksel, 1987: 4). Âşık Sümmani'nin de küçük yaşlarda Erzurum kahvelerinde karşılaşma yaptığı yaygın rivayetler arsındadır.

Mahmut Ragıp Gazimihal, 1889-1892 yılları arasında Trabzonlu Nalıncı Ömer Usta, Karslı Pala Mahmut, Tercanlı Hüdai ve Hafız Kemal'in İstanbul'da bir araya geldiklerini ve muamma çözdüklerini belirtir ve bunlar "Sultan Aziz'in fermanlı âşıkları idiler" der. (K. M. Ragıp, 1929: 50-51).

XIX. yüzyılın ilk yarısında İstanbul'da dağdağalı bir dönem yaşayan kahvehaneler bu yüzyılın sonlarına doğru eski itibarlarını kaybetmeye başlamıştır. Osman Cemal Kaygılı, İstanbul'daki âşık kahvelerinin geçirdiği bu değişimi şöyle açıklar: "Tanzimatla beraber divan edebiyatı nasıl hararetini kaybetmiş ve daha sonra nasıl durmuşsa âşık tarzı denilen saz şiiri de yine Tanzimatla birlikte hayli gevşemiş ve biraz daha zaman geçince Tavukpazarı'ndaki âşık kahvelerinden İstanbul'un çalgılı kahve denilen yerlerine sığınarak oralarda aslını muhafaza etmekle beraber şeklini az çok değiştirmek suretiyle 1919-1920 yıllarına kadar devam edebilmek imkânını bulmuştur" (Kaygılı, 1937: 5).

Çalgılı kahveleri, batılı eğlence kurumlarının İstanbul'da yaygınlaşması sonucunda kahvehanenin bu eğlence merkezlerine karşı kendini yenileme hareketi olarak gören Özkul Çobanoğlu, bu kahvehanelerin niteliği hakkında şu bilgileri verir:

"Çalgılı kahvelerde her ne kadar klasik âşık tarzının 'usta malı' eserleri çalınıyor ve hürmetle yad ediliyor ise de bu usta mallarının nakledildikleri sosyokültürel bağlam vaktiyle üretildikleri sosyokültürel bağlamlardan tamamen farklıydı ve icra edildikleri yeni ortamda genel bir 'türküleşme' süreci içinde ağırlıklı olarak yerine getirdikleri en önemli işlev eğlence idi. Çalgılı kahveler adından da anlaşılacağı üzere âşıkların atışacağı, askı muamma asacağı, hikâyeler anlatacağı kısaca klasikleşmiş formuyla âşık icra töresinin hükümferma olduğu mekânlar değildi. Herhangi bir gelenek disiplini görmemiş mevcut sosyal normlar karşısında bile bir ölçüde bigâne kalmakla eşanlamlı 'külhanbeyi' ve 'tulumbacılık' modasının mensuplarının veya zümresi-

nin usta malları dinleyerek eğlendiği ve bir nevi güç ve kuvvet düellosunun çoğu zaman edep dışı kabul edilen ifadeleri de içererek mani ve semai atışmasına dönüştüğü yerlerdi" (Çobanoğlu, 2000: 147-148).

Ancak, İstanbul ile sınırlı kalan, kısmen âşık kahvehanesi, kısmen meyhane vb. eğlence merkezlerinin bir tür terkibi olan, "çalgılı kahveler" veya "semai kahveleri" olarak tanınan bu kurumlar varlığını sürdürmekte zorlanmıştır. "Vakıa, eski âşık kahvelerinin başka bir şekilde devamı demek olan İstanbul'un yeni çalgılı kahveleri, 1908 inkılabından sonra hayli sarsılmış, yalpalamış ve 1910'dan sonra büsbütün sönmeğe yüz tutmuş ise de yine köşede bucakta tek tük yaşayan bu kahveler büyük harp sıralarında bile tamamiyle kapanmamış ve ancak 1920 senesinin sonlarına doğru ortadan kalkmıştır" (Kaygılı, 1937: 5-6).

XX. yüzyılın başlarından itibaren İstanbul'da âşık kahvesi geleneğinin zayıflamasına karşılık başta Erzurum, Kars ve Kayseri olmak üzere Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde varlığını sürdürmüştür. Cumhuriyetle birlikte başlayan halka yönelme hareketine paralel olarak âşık tarzı şiir geleneğinin canlanması, âşık kahvelerinin de yeniden aktif hâle gelmesini sağlamıştır. Özellikle XX. yüzyılın son çeyreğinde Anadolu'nun çeşitli bölgelerinden İstanbul, Ankara, Bursa gibi büyük kentlere göçün hızlanması, geleneğin bu büyük kentlere taşınmasına sebep olmuştur. Hatta İstanbul'daki Gülhane Parkı'nda ve Ankara'daki Gençlik Parkı'nda "âşıklar kahvesi" adıyla mekânlar açılmış ve uzun süre işletilmiştir. Ayrıca Gölcük, Gebze gibi İstanbul'un yakınında bulunan yerleşim merkezlerinde genellikle yaz aylarında hizmet veren "çadır âşık kahvesi" modeli de geliştirilmiştir. Büyük kentlerde ve onların yakınındaki yerleşim merkezlerinde açılan bu kahvehanelerin nitelik ve fonksiyonları, Erzurum, Kars gibi taşra kentlerindeki kahvelerden farklıydı. Taşra kentlerinde bazen inişli çıkışlı bir trend gösterse de gelenek doğal seyri içinde devam ederken, diğerlerinde göç ettikleri yeni yerleşim merkezlerinde kendilerine ait geleneksel değerleri arama ve yaşatma gayreti içindeki insanların tatmin olmasına yönelik bir fonksiyon üstlenmekteydi.

Günümüzde varlığını sürdüren âşık kahveleri, gündüz saatlerinde diğer kahvelerden farksızdır. Kahvede âşık programı akşam saatlerinde başlar ve dört-beş saat kadar devam eder. Bu süre, dinleyicilerin ilgisi nispetinde daha kısa veya uzun olabilir. Programlar, bazı özel günlerin dışında her gün devam eder. Ramazan ayı boyunca ise teravih namazından sonra başlar ve sahura kadar sürer. Program başladıktan sonra yazılı olmayan, ama müdavimleri tarafından bilinen bir dizi kural uygulanır. Öncelikle program esnasında ikili sohbetlerde bulunmak veya yüksek sesle konuşmak hoş karşılanmaz. Böylesi

durumlarda programını sürdüren âşık ikili konuşmaların yapıldığı masaya dönerek garsona seslenir, örneğin, "filan kişi bugün çok konuşuyor, ona yirmi tane çay cezası veriyorum" diyerek nazik bir biçimde uyarma ihtiyacını duyar.

Çeşitli kesimlerden dinleyicinin yer aldığı âşık kahvelerinde çoğunlukla köylüleri ve şehirli esnafı görmek mümkündür. Memur ve işçiler, emekliler, araştırma amaçlı öğretim elemanları, folklor araştırmacıları, basın mensupları ve öğrenciler de âşık kahvelerine gidenler arasındadır.

XXI. yüzyılın başlarından itibaren yukarıda özellikleri sıralanan kahvehane sayısının tedrici bir surette azaldığına şahit olmaktayız. Hatta günümüzde her gün açık olan, sürekli programlar icra edilen kahvehanenin sayısının çok az olduğunu belirtmek gerekir. Bugün "âşık kahvesi" adıyla varlığını sürdüren küçük işletmelerin büyük bir kısmı, âşık derneklerinin irtibat bürosu gibi hizmet vermektedir. Bazı özel günlerde sunulan, genellikle bir televizyon programı için düzenlenen fasıllar, geleneği yansıtmaktan uzak uygulamalar olarak görülmektedir. Bu işletmelerden bazıları ise âşık tarzından ziyade halk müziğinin icra edildiği mekânlar hâline gelmektedir.

Âşık kahvehanesi geleneğinin zayıflamasında teknolojik gelişmelerin bir sonucu olarak geleneğin büyük ölçüde elektronik ortama kayması etkili olmuştur. Yine teknolojik gelişmeler, ulaşım araçlarının yaygınlaşmasını sağlamış, âşık tarzının önemli bir bölümünü oluşturan köylü kesimin şehirlerde gecelik konaklamalarını ortadan kaldırmış, böylece geleneksel âşık kahvesi dinleyicisini tamamen kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Geleneğin bundan sonraki seyrini zaman gösterecektir.

4.1.2- Âşık Fasılları

XXI. yüzyılın başlarına kadar âşık fasıllarının en fazla yapıldığı mekânlar kahvehanelerdi. Fasılların belli icra kuralları vardır. Ancak bu kurallar da geleneğin yaşadığı süreç içinde dönemlere, bölgelere ve toplumsal ihtiyaçlara bağlı olarak birtakım değişiklikler ortaya koymaktadır. XIX. yüzyıldan önceki dönemlere ait âşık fasıllarının içeriği hakkında yazılı bilgilere sahip değiliz. Umay Günay, XIX. yüzyıl İstanbul, Kastamonu ve Konya âşık fasılları ile XX. yüzyıl Doğu Anadolu Bölgesi âşık fasıllarının içeriği hakkında bilgiler sunarken (Günay, 1992: 35-77) Erman Artun, Adana âşık fasılları (Artun, 2000), Metin Özarslan (2001) ve Dilaver Düzgün (2005) de XX. asrın son yıllarında Erzurum'da geçerliğini koruyan âşık fasılları hakkında bilgi vermişlerdir.

Klasik Osmanlı kültürünün merkezi olan İstanbul'daki âşıklık geleneği içinde ortaya konulan fasıllarda klasik makamların ve aruzlu türlerin önemli

bir yere sahip olduğu görülür. Ayrıca bu fasıllar, reis-i âşıkanın yönetiminde belli bir sıra ve düzen dâhilinde yapılırdı (Günay, 1992: 36).

"Kastamonu'da yapılan âşık fasıllarında dini deyişler yer aldığı gibi başlangıç ve bitişte din büyüklerine ve tarikat pirlerine duaların da yer aldığını görüyoruz. Tekke şiirinin geliştiği önemli merkezlerden biri olan Kastamonu'da âşıklık geleneği klasik kültür ve musiki unsurları yanında tarikat edebiyatları unsurları ile de karışmıştır" (Günay, 1992: 38). Ayrıca faslın giriş ve birinci bölümünde klasik Türk müziği makamlarının ağır basmasına karşılık ilerleyen bölümlerde âşık tarzı deyişler ve anonim ürünlere de yer verilmektedir.

"Konya merkezinde yetişen âşıkların katıldıkları âşık fasılları klasik edebiyat ve müzik makamları yanında Mevlevi tarikatının tesiri altında şekillenmiştir. İstanbul ve Kastamonu'da tesbit edilen âşık fasıllarının giriş ve birinci bölümlerinden sonraki bölümlerinde âşık tarzı şiir kendi türleri ve ezgileri eşliğinde kendi icra töresi içinde sunulmaktadır. Konya'dan tesbit edilen örneklere baktığımızda âşık tarzının geleneğe bağlı unsurlarının çok zayıfladığı açıkça görülmektedir. Ancak Konya çevresinde yaşayan âşıkların eserlerine bakarak kaza ve köylerde XIX. asırda âşıklık geleneğinin kendi töresi içinde yaşadığını en azından bir grubun klasik kültürün ve Mevleviliğin tesirinden uzak kalarak geleneğe uygun eserler vermiş olduklarını düşünmek mümkündür" (Günay, 1992: 46).

Doğu Anadolu ve Adana âşık fasıllarında ise fasılı yöneten ve yönlendiren bir âşığın bulunmadığı, klasik Osmanlı kültürü ve tekke edebiyatı etkilerinden büyük ölçüde uzaklaşıldığı, halk diliyle söylenmiş âşık tarzı söyleyişlerin egemen olduğu ve bunların kendi ezgileri eşliğinde sunulduğu görülmektedir. Ayrıca Doğu Anadolu âşık fasıllarında hikâye anlatma geleneğinin de önemli bir yer tuttuğunu belirtmek gerekir.

Pertev Naili Boratav, 1940'lı yıllarda yaptığı araştırmalarına dayalı olarak sözlü gelenekteki halk hikâyeleri hakkında bilgi verirken âşık fasıllarını hikâye anlatma geleneğinin bir parçası olarak sunmuştur (Boratav, 1988a: 48-49). Oysa halk hikâyelerini, âşık fasılları içinde yer alan bir bölüm olarak kabul etmek daha yerinde olacaktır. Çünkü Boratav'ın hikâye anlatmaya geçmeden önce mevcut olduğunu belirttiği uygulamalar, tam bir fasıl niteliği arz etmektedir. Bu, elbette hikâyelerin mutlaka âşık kahvelerindeki fasıllar arasında sunulması gerektiği anlamına gelmez. Hikâyenin yer almadığı âşık fasılları olabileceği gibi, fasıldan bağımsız olarak ezgisiz anlatılan halk hikâyeleri de söz konusudur.

Elimizdeki bilgiler ışığında âşık fasıllarının içeriğine baktığımızda, fasıllarda münferit manzum söyleyişlerin, hikâye anlatmanın, karşılaşmaların ve askı-muamma uygulamasının varlığına tanık olmaktayız.

4.1.2.1- Münferit Manzum Söyleyişler

XIX. yüzyılın âşık fasıllarındaki münferit söyleyişler arasında gazel, beyt-i müfred, münacat, na't, müstezat, divan, satranç, kalenderi, semai, türkü, koşma, destan, bozlak, mani ve tekerleme örneklerine yer verilmiştir.

Günümüzde ise yörelere göre az çok değişiklik göstermekle birlikte, özellikle Doğu Anadolu Bölgesi âşıklarının katıldığı bütün âşık fasıllarındaki münferit söyleyişler divan/divani ile başlar. Sonra bazıları tür, bazıları şekil kapsamında ele alınması gereken hoşlama, güzelleme, koçaklama, tecnis, destan, sicilleme, yalanlama, bozlak, taşlama, tüketmece, methiye şiirleri sunulur. Bunlar usta malı denilen başka âşıklara ait şiirler olabileceği gibi, icracı aşığın kendisine de ait olabilir. Şiirlerin arasında açıklama, fıkra, kısa hikâye biçimindeki anlatmalara da yer verilir.

Ayrıca âşıklar, program esnasında dinleyicinin istediği herhangi bir şiiri söyleyebilecekleri gibi, dinleyicilerden biri ile ilgili hazırlıksız bir manzume de ortaya koyabilirler. Dinleyici istekleri ya bir kâğıda yazılarak aşığa ulaştırılır yahut "filan türküyü istiyorum" biçiminde yüksek sesle ifade edilir. Bazen de müşteri, kahvede çay dağıtan garsona isteğini bildirir, o da aşığın kulağına sessizce söyler. İsteklerin yerine getirilmesi sırasında uyulması gereken önemli kurallardan biri de âşığa bahşiş verilmesidir. Bahşiş olarak verilen para, sazın uç kısmında bulunan ipliğin arasına sıkıştırılır. Program sonuna kadar para orada asılı durur. Başka bahşişler verilirken yine oraya eklenir. Çok sık olmamakla birlikte paranın, âşığın eline verildiği veya cebine konulduğu durumlar da söz konusudur. Bu bahşişler âşığın sevilerek izlendiği anlamına gelir ve bu, âşık açısından bir teşvik unsuru hâlini alır. Âşığın motivasyonu açısından bu uygulama son derece yararlıdır. Bu motivasyonu sağlamak üzere bazen de âşığa hitaben "çok yaşa", "sağ ol", "var ol" gibi sözler söylenir. Bazen de dinleyiciden herhangi bir talep gelmediği halde âşık, tanıdığı bir arkadaşı için kendiliğinden şiir söyleyebilir. Öyle durumlarda da âşığa bahşiş vermek bir nezaket gereğidir.

Aşığa bahşiş verme uygulaması bir yönüyle Orta Asya ozanlık geleneğinde mevcut olan "ozanlara hediye verme" (Oğuz, 1998: 36-38) davranışını hatırlattığı gibi, bir yönüyle de meddahın kahvede anlattığı hikâyenin uygun bir yerinde ara vererek topladığı parsayı çağrıştırmaktadır (Nutku, 1997: 63).

Program arasında saz eşliğinde olmaksızın şiir söylendiği de olur. Özellikle beş altı haneden daha uzun olan şiirlerin saz eşliğinde okunması fazla zaman alacağından bu tür eserler şiir gibi okunur. Saz, bir çeşit fon müziği olarak devreye girer.

4.1.2.2- Hikâye Anlatma

Âşıklar sadece saz eşliğinde manzum eserlerini sunmakla yetinmezler. Şiirlerin arasında dinleyicilerle sohbet ederler. İyiliği, doğruluğu tavsiye eden nasihatlerde bulunurlar, fıkra anlatırlar, başlarından geçmiş herhangi bir olayı dinleyicilerle paylaşırlar. Böylece âşıkla dinleyiciler arasında sağlam bir diyalog kurulmuş olur. Âşıklar bazen de bir halk hikâyesi örneği verirler.

Âşık fasıllarında anlatılan hikâyeler, genellikle Kerem ile Aslı, Emrah ile Selvi, Âşık Garip gibi klasik halk hikâyeleri veya Köroğlu gibi kahramanlık hikâyeleridir.

Pertev Naili Boratav'ın tespitlerine göre yakın zamanlara kadar "Türkiye'de halk hikâyelerini anlatma geleneğinin canlı olduğu yerler, Sivas'tan başlayarak doğuda kalan iller ile (özellikle Erzurum, Kars, Artvin), güney ve güney doğuda, Toroslarda ve Çukurova'da, Türkmen boylarının yerleştikleri bölgelerde Maraş, Adana, Gaziantep illeridir. Buralarda öteden beri sözlü hikâye geleneğinin güçlü olduğu anlaşılıyor" (Boratav, 1988b: 58). XIX. yüzyıl ve ondan önceki dönemlere ait âşık fasıllarındaki hikâye anlatma geleneği hakkında yazılı bilgilere sahip değiliz. Ancak, geleneğin uzun bir geçmişi olduğu tahmin edilmektedir.

Âşık fasıllarında hikâye anlatmanın belli kuralları vardır. Boratav, XX. yüzyılın ikinci çeyreğinde geçerli olan âşık fasıllarındaki hikâye anlatma geleneği ile ilgili şu ayrıntılı bilgileri verir:

Âşıklar, hikâyeye başlamadan önce, döşeme adını verdikleri mensur bir tekerleme söylerler. Bu, olmayacak şeyleri komik bir şekilde anlatan ufak bir sergüzeşttir; âşığın başından geçmiş gibi anlatılır. Döşemenin sonunda daima anasından veya ninesinden dayak yediğini belirten âşık, sazını kaptığı gibi meclise geldiğini söyler ve böylece hikâyeye girer. Hikâye anlatmanın zorunlu ögelerinden biri olan bu döşeme kısmı, sabit hiçbir karakter arz etmez.

Asıl hikâye bir dua ile başlar. Bu, çok defa muhtelif âşıklarda aynen tekrar edilen, sabit klişe mahiyetinde bir duadır.

Hikâye mensur ve manzum kısımlardan oluşur. Mensur hikâye kısmında hikâyeci âşık tam bir anlatma serbestliği ile konuşur. Konunun ana hatların-

dan sapmamak şartıyla hikâyesine istediği genişliği verir. Asıl hikâye arasına "karavelli" adını verdikleri müstakil hikâyeler katar. Asıl hikâye metnini öğrendiği üslupla aktarmaya çalışırken olayları anlatan yerlerinde serbest davranır. Dinleyiciler de asıl mevzuda değişiklik istemezler.

Hikâyede değişmemesi gereken parçalar, nazım parçalarıdır. Buralarda yapılacak değişmelere hikâyeyi bilen, eksikleri veyahut tahrifleri fark eden dinleyiciler kızarlar. İyi bilmediği nazım kısımlarını uydurmaya çalışan âşık da hoş karşılanmaz. Hikâyeci ustasından öğrenirken bu kısımları aynen aktarmayı ilke olarak benimsemiştir. Ama yine de nazım kısımlarında bazı küçük değişiklikler yapılabilir. Nazım kısımlarında hikâyeci sanatkâr, bazen türkü dörtlükleri arasına bir mani ekler. Bu, anonim manilerden seçilmiş olabileceği gibi, aşığın o anda hazırlıksız olarak ortaya koyduğu bir mani de olabilir. Ancak, bu maninin asıl türkünün içeriğine uygun olmasına özen gösterilir. Türkülerin dörtlükleri arasına sokulan bu parçalara "türkülerin peşrevisi" denilmektedir.

Hikâyeler genellikle bir gecede bitmez. Bir gecelik hikâyede bile âşık, anlatının uygun bir yerinde kahve, çay veya sigara içebilmek için kısa bir ara verir. Dinlendikten sonra yeniden hikâyeye başlamanın da bir kuralı vardır. Âşık, hikâyenin nerede kaldığını dinleyicilere sorar. Burada beklenen davranış şekli, nerede kaldığının söylenmesini aşığa bırakmaktır. Hikâyenin kaldığı yeri söyleyen dinleyici olursa âşık, sazını onun önüne bırakır ve "sen biliyorsun, anlat öyle ise" der. Bu durumda söze karışan dinleyicinin sazı âşığa iade etmesi ve bahşişini vermesi gerekir. Âşık, kaldığı yerden hikâyesine devam eder. Hikâyenin sonunda genellikle sevdalıları birbirine kavuşturan âşık, bunların düğünlerini de anlatır ve hikâyedeki kahramanlardan birinin ağzıyla bir güzelleme söyler. Hasret çekenler ve garipler için dua eder, "ustamın adı Hıdır, elimden gelen budur" diyerek hikâyesini sonlandırır (Boratav, 1988a: 49-51).

Son yıllarda hikâye anlatma geleneğinin iyice zayıfladığı görülmektedir. Bu gelişmede değişen toplumsal şartlar ve kitle iletişim araçlarının yaygınlığı önemli bir rol oynamıştır. Boratav'ın açıkladığı biçimiyle hikâye anlatan âşıklar da varlığını korumakla birlikte, çoğunlukla dinleyicilerin üç beş gün süren hikâyeleri dinleme sabrını göstermedikleri görülmektedir. Bu nedenle günümüz âşıkları genellikle bir klasik hikâyenin tamamını anlatmak yerine hikâyeden bazı bölümler sunmakla yetinmektedirler. Yahut son zamanlarda yetişen âşıkların tasnifi olan Böyle Bağlar, Necip ile Telli gibi diğerlerine oranla daha kısa olan hikâyeleri tercih etmektedirler.

4.1.2.3- Karşılaşmalar

"Âşık karşılaşmaları, iki veya daha çok âşığın bir arada, bir bilirkişi kurulu veya halk topluluğu karşısında sazlı sözlü imtihan olması, karşılıklı atışması ve birbirinin sözlerine karşılık vermeleri (nazire söylemeleri) şeklinde olur. Âşık karşılaşmalarında yaygın olarak uygulanan kural şöyledir: Söze yaşlı veya üstat kabul edilen veyahut da misafir olan âşık başlar. Ya meclisin veya yarıştırıcıların verdiği ayak ve konu üzerinde söyler yahut da kendisi herhangi bir konuda istediği ayakta şiirine başlar. Daha sonra bu ayakta öteki âşık veya âşıklar da söyledikten sonra ilk ayak bitmiş olur. Bu defa öteki âşıklar yeni bir ayakla başlar veya başlatılır, diğerleri aynı ayakla onu izlerler. Yani ilk deyişe başlayan âşık ayak açmış olur" (Aslan, 1975: 71).

XIX. yüzyıldan önceki âşık fasıllarında yukarıdaki kurallar doğrultusunda ortaya konulan karşılaşma örneklerine henüz ulaşılamamıştır. XIX. yüzyıldaki İstanbul, Kastamonu ve Konya âşık fasıllarında da bu örnekleri göremiyoruz. Ancak, bu yüzyılın sonlarına doğru ortaya konulan karşılaşma örneklerinden bazıları yazıya geçirilerek veya sözlü gelenek yoluyla günümüze kadar gelmesi sağlanmıştır. İstanbul'da ve Anadolu'nun diğer kentlerinde teşkilatlanıp bir kahvehane geleneğinin sistemleştirildiği XIX. yüzyılı, âşık karşılaşmalarının da sistemleştirilerek en üst seviyeye çıkarıldığı dönem olarak kabul edebiliriz. Bu uygulama, XX. yüzyıl âşıkları arasında oldukça fazla rağbet görmüş, neredeyse karşılaşmanın yer almadığı bir âşık faslı düşünülmez olmuştur.

Âşık karşılaşmalarına verilen adlar konusunda bir çeşitlilik ve karışıklık söz konusudur. Müşaare, deyişme, söyleşi, atışma, bağlama, tekellüm gibi kelimelerin tümü âşık karşılaşmalarını ifade etmek için kullanılmakta, fakat bu kelimelerden hangisinin hangi türü karşıladığı açıklık kazanmamaktadır. Eski ve yeni çok sayıda karşılaşma metni incelendiğinde, aralarında biçim yönünden önemli farkların olmadığı, içerik yönünden değişiklikler arz ettiği görülmektedir. Bu bakımdan, âşık karşılaşmalarını içerik yönünden üç grupta ele almak mümkündür.

Birinci gruptaki karşılaşmalarda asıl amaç tanışmak veya sohbet etmektir. Bu türde verilen örnekler, karşılıklı övgüleri, şairlerin özel hayatlarıyla ilgili soru ve cevapları yahut çeşitli konulardaki görüş, bilgi ve tecrübeleri içerir. Karşısındaki aşığı zor durumda bırakan, ona hücum eden ifadelere yer verilmez. Daha çok karşılaşmaların ilk ve son kısımlarında yer alan bu şiirler, karşılaşmalar içinde sanat yönünden en doyurucu olanlardır.

"Taşlama" özelliğiyle öne çıkan ikinci gruptaki karşılaşmalar, rakibi hedef alan, onun saz şairliği konusunda yeterli olmadığını iddia eden, zaman

zaman onu tahkir ve tezyife yönelen şiirlerden meydana gelir. Yani tam anlamıyla bir saldırı ve savunma anlayışının egemen olduğu bu tür şiirlerde rakibi beğenmeme, kendini daha yetenekli görme gibi tavırlar takınılır.

Üçüncü gruptaki karşılaşmalarda ise sorulan soruya doğru cevap verebilme yeteneğinin ölçülmesi söz konusudur. Âşık rakibini "bağlayabilmek" için cevabını bilemeyeceğini tahmin ettiği sorular sorar. Doğru cevap alamaması hâlinde onu mat etmiş olur. Bu türde verilen şiir örnekleri, âşık edebiyatı ürünleri içinde sanat yönünden en zayıf olanlarıdır. Âşık bütün gücünü sorunun doğru cevabını bulmaya ve söylemeye harcamaktadır. Bu sebeple doğru cevap verebilmek için bazen ölçü, kafiye gibi asli unsurlardan taviz verilir. Soru-cevap şeklinde sürdürülen ve "bağlama" olarak adlandırılması gereken bu tür karşılaşmalarda dünyanın kuruluşu, ahiret hayatı, peygamberler tarihi ve çeşitli efsanevi varlıkların mahiyeti ile ilgili sorular sorulur.

Günümüz âşık kahvelerindeki karşılaşmalarda uyulması zorunlu olmayan, ama genel kabul gören bir dizi kural vardır. Kahvede yüksekçe bir yere oturarak programını sürdüren âşık, orada bulunan meslektaşlarından birini karşılaşmaya davet eder. Bu çağrı da dörtlüklerden oluşan bir şiir biçiminde ortaya konulur. Herhangi bir zorunluluk yoksa âşık yaş ve sanatsal birikim bakımından kendisine denk olabilecek bir meslektaşını tercih eder. Çağrıyı alan âşık, sazıyla birlikte kendisine ayrılan yere çıkar. Ancak, hemen karşılaşmaya geçilmez. Yeni gelen âşık önce dinleyicilere iyi dileklerini bildirir ve saz eşleğinde bir iki müstakil şiir söyler. Buna "boğaz ısıtma" denir. Âşığın boğazı ısındıktan sonra karşılaşmaya başlanır. Aynı anda karşılaşma yapan âşıkların sayısı üç, dört olabilir. Hatta âşıklardan biri veya ikisi ayakta, kahvenin ortasında dolaşarak, diğerleri de kürsüde oturarak söyleyebilirler. Kars âşıkları genellikle sazlarını omuzlarına asarak ayakta, kahvenin ortasında dolaşmak suretiyle programlarını yaparlar.

Âşık karşılaşmalarını dinleyen ve izleyen insanlar, bazen ortaya konulacak manzumenin şekillenmesinde aktif bir rol oynarlar. Bu, icracı âşıklara "ayak verme" biçiminde olur. Dinleyiciler, karşılaşmada sunulacak şiirlerin kimi zaman redifleri de içine alacak biçimde kafiye yapısını belirleyerek âşıklara bildirirler. Âşıklar, verilen kafiyeye uygun şiirler söylerler. Ayak vermek, belli bir dinleyici grubunun tekelinde olmamakla birlikte, âşıklar daha çok dinleyiciler arasında bulunan usta âşıkların, saygın kişilerin, yönetici veya araştırıcı konumunda olanların, bilim adamlarının verdikleri "ayak"ları dikkate alırlar. Ayak verme uygulamasının temelinde, karşılaşma yapan âşıkların hazırlıksız şiir söyleme yeteneğini ölçme düşüncesi vardır.

Âşık karşılaşmalarında dinleyici tepkisi, karşılaşmanın seyrini belirleyen öncelikli faktör olarak karşımıza çıkıyor. Âşık edebiyatı tarihinin her döneminde dinleyici, sevdiği veya kendisine yakın hissettiği âşığın başarılı olmasını arzu etmiş ve karşılaşma sırasında beğendiği âşık lehinde tezahüratta bulunmayı bir zorunluluk olarak kabul etmiştir. Bu çerçevede, bir karşılaşma sonrasında her yöre, kendi âşığının başarılı olduğu yolunda birtakım yorumlar, rivayetler aktarmıştır. Böylece, abartılı ve sübjektif bir karşılaşma rivayetleri zinciri oluşmuştur. Çeşitli rivayetler, efsaneler ve halk hikâyelerinde ortaya konulan abartılı ifadelerin etkisiyle karşılaşmanın sonunda sanatsal yeteneği, karşısındaki âşığa göre daha zayıf olan âşığın sazını rakibinin önüne koyduğu ve âşıklık mesleğini bıraktığı yolunda birtakım izlenimler oluşmuş, bunlar bazı araştırma eserlerinde de halk rivayetlerinden alındığı gibi yer etmiştir. Bazı kaynaklarda âşığın muamma çözmedeki başarısızlığa düşmesi hâlinde de benzer bir durumla karşılaştığı belirtilir. Oysa bu, toplumsal gerçeklik açısından elbette mümkün değildir. Bir karşılaşmada performans gösteremeyen veya bir muammayı çözemeyen sanatkârın meslekten men edilmesi söz konusu olamaz. Buradaki saz bırakma eylemi, sembolik bir anlam ifade eder. Nitekim Fuat Köprülü, bu konuda yerinde bir tespitle şu bilgileri vermektedir: "Herhangi bir âşık [reisin] sualine cevap veremezse herkesin ortasında elinden çöğürü alınır ve bir latife olmak üzere muvakkaten iskât olunurdu. Bu, pek eğlenceli olduğu cihetle bazen sun'i olarak da yapılırdı" (Köprülü, 1914: 3).

Günümüz âşıklık geleneği içinde de başarısız olan âşığı herhangi bir şekilde cezalandırmak söz konusu değildir. Fakat başarılı olan âşığın ödüllendirilmesi geçmişte olduğu gibi günümüzde de geçerli bir kuraldır. Kahvehanelerde yapılan ödüllendirme, âşığa sözlü olarak iltifatta bulunma veya bahşiş verme biçiminde karşımıza çıkar. Belli kuruluşlar tarafından düzenlenen yarışmalarda ise altın ve paranın yanı sıra plaket, şilt, onur belgesi, takdirname verme gibi ödüllendirme yollarına başvurulmaktadır.

4.1.2.4- Askı ve Muamma

Muamma, âşık toplantılarında âşıkların sezgi güçlerini, kültürel birikimlerini ve sanatsal yeterliklerini ölçmek üzere şiir biçiminde yazılan bir bilmecedir. Bir yönüyle, divan edebiyatındaki lügaz türüne, bir yönüyle de anonim halk edebiyatı ürünlerinden olan bilmeceye, ayrıca, âşık karşılaşmalarında yer alan bağlama türündeki örneklere benzer. Ancak bunların tümünden farklı bir amaca hizmet ettiği gibi, kendine has icra töreleri içinde dinleyici ve izleyicisine sunulmasıyla da dikkat çeker. Herhangi kavramın çeşitli özellikleri kısa bir şiir (genellikle bir dörtlük) atmosferi içinde dikkatlere sunulur ve cevabı istenir. Âşık kahvelerinde fasıl başlamadan önce usta bir âşık tarafından hazır-

lanır ve yazıya geçirilir. Sonra kahvenin bir duvarına süslü bir çerçeve içinde asılır. Muammayı hazırlayan kimse, onu cevabı gizli kalmak kaydıyla kahveciye veya yetkili bir kişiye teslim eder. Muammayı çözen, yani doğru cevabı bulan âşık, ödül olarak ortaya konulan parayı kazanır. Muammanın cevabı da genellikle manzum olarak verilir.

Askı uygulamasında ise mendil, sepet, kutu gibi kapalı bir paketin içine herhangi bir cisim konularak yüksekçe bir yere asılır. Onun altına, paketin içinde bulunan cismin özellikleri bir manzume halinde yazılır. Faslı izleyenlerden, özellikle âşıklardan cevabı istenir. Doğru cevap bulunduğunda askı, bulunduğu yerden indirilir. Buna "askı indirme" denilir. Doğru cevabı bularak askıyı indiren âşık ödüllendirilir. Yakın zamanlara kadar âşık kahvelerinde varlığını sürdüren askı-muamma geleneğine son yıllarda rastlanmamaktadır.

Fuat Köprülü'nün, muammanın klasik şairlerden âşıklara geçtiğini belirtmesine rağmen, Umay Günay, geleneğin halk bilmecelerinden etkilenmiş olmasının da ihtimal dâhilinde olduğunu söyler (Günay, 1992: 36).

Muamma ve askı, bütün âşık fasıllarının vazgeçilmez bir unsuru değildir. Fuat Köprülü, XIX. yüzyıl âşık fasıllarında muammanın önemli bir yer tuttuğunu belirterek bazı gecelerde bu türün örneklerine yer verildiğini belirtir ve şu açıklamayı yapar:

"Lügaz yahut muamma kahvehanenin en çok nazara çarpan bir yerine mevzu-ı rengin ve müzeyyen bir levhaya hatt-ı celi ile yazılır, bazen o levhanın etrafına yapraklar, şallar ve daha sair müzeyyenat talik olunduğu vardır. Bu muamma o memleketin kalem şuarasından biri tarafından bilhassa tanzim edilmiş ve reis-i uşşakın enzar-ı zekâsına arz olunmuştur. Bu adeta bir imtihandır. Eğer reis muamma[yı] halledemezse gerek halk arasında gerekse arkadaşları beyninde mahcup olur. Meseleye fesat karışmamak için muammanın suret-i halli mürettibi tarafından mühürlenmiş bir zarfa vaz' edilerek kahveciye teslim olunur; Kahveci onu hitam-ı fasla kadar saklar. Muammanın halledileceği gece şenlik pek ziyade olur: Böyle mühim bir hadise vuku bulacağını duyan ne kadar erbab-ı merak varsa hepsi erkenden kahveye dolarlar. Kahve her vakitkinden fazla süslenmiş, donanmıştır: Bütün [samiin] muamma tepsisine ya bir miktar nakit yahut sair kıymetli hediyeler, şallar, çuhalar bırakırlar. Herkesin iyice takdir etmesi için ufak paralar hemen liraya tahvil olunur. Eğer muammayı halle muvaffak olursa bu parayı reis-i uşşak alıp arkadaşlarına da taksim edecektir; aksi takdirde reis-i uşşaka toplanan ancak paranın üçte biri verilir ve üçte ikisi muammanın mürettibine ait olur. Muamma halledilmezse mürettibinin kahveciden mazruf suret-i halli isteyip okuması lazımdır" (Köprülü, 1914: 3).

XIX. yüzyıl saz şairlerinden Geredeli Âşık Fedai, Üsküdar'da bir kahvede asılan ve cevabı "kuyu" olan muammayı çözmüştür. Aynı yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan Âşık Kenzi de "askı indirme" konusunda iddialı olduğunu vurgular (Fedai, 1993: 265).

Uzun bir geçmişe sahip olduğu tahmin edilen muamma geleneği, âşıklık geleneğinin söz konusu olduğu her yerde, kahvehanelerde sunulan fasıllar içinde yer alırdı. Bu gelenek XX. yüzyıl âşıkları tarafından da benimsenerek uzun yıllar gündemde kalmıştır. Ancak, âşık kahvesi ve fasıl geleneğinin iyece zayıfladığı son yıllarda artık askı ve muamma türündeki örneklere rastlanmamaktadır.

Âşıklık geleneği içinde oldukça önemli bir yer tutan askı-muamma töresinin birbirinden farklı üç şekilde ortaya çıktığını belirten Umay Günay, uygulamadaki farklılıkları şöyle sıralar:

1. Yazılı kaynaklara göre askı, bir mendil olmayıp bilmece ihtiva eden bir deyiştir.
2. Günümüzde yaşayan âşıkların tecrübelerine göre bir mendil veya bohça içine gizlenen nesnelerin tespiti için yapılan bir denemedir.
3. Âşık Reyhani ve Âşık Şenlik kaynaklı bilgilere göre asılan bir mendil ve yanında yazılmış bir muamma söz konusudur (Günay, 1992: 64).

Bunlardan ikinci maddede belirtilen durum, halk arasında oldukça ilginç boyutlara taşınmıştır. Özellikle hayatta olmayan âşıkların manevi kudretini açıklamak üzere ortaya konulan halk rivayetleri, âşıkların kapalı bir mendil içindeki nesneyi hiçbir açıklamaya gerek kalmadan tahmin edebildiklerini, yani ilahi bir gücün yardımıyla bunu başardıklarını anlatırlar. Günümüz âşıklarından bazıları da halk nezdinde itibar sağlayan böyle bir duruma kayıtsız kalmamışlar, kendilerinin başından geçen bu türden olayların söz konusu olduğunu iddia etmişlerdir.

Umay Günay'a göre "Milli Türk edebiyatının ilk temsilcileri olan Ozan-Baksı geleneği içinde gaip bilicilik gibi görevlerin de deruhte edildiğini bilmekteyiz. Türk masallarında da bir deneme motifi şeklinde yaşayan görünmeyeni bilme tecrübesinin eski kam edebiyatının kalıntısı olduğu düşünülebilir" (Günay, 1992: 64). Âşıklık geleneğinin tarihsel süreci göz önünde bulundurulursa bu inancın tarikat geleneğinden de etkilenerek İslami bir biçime büründüğü, böylece âşıklara velilik ve keramet sahibi sıfatlarının isnat edildiği biçiminde bir yargıya da varılabilir.

4.1.2.5- Kapanış

Eski söyleyişle faslın, günümüzde adlandırıldığı biçimiyle programın sonunda klişe bir kapanış bölümü yer alır. XIX. yüzyıl Kastamonu âşık fasıllarının

sonunda dua bölümü bulunurdu. Âşıkların üstat kabul ettikleri bir kişi, fasıl sonu duası yapardı (Günay, 1992: 38). Günümüz âşık fasılları ise genellikle bir koçaklama ile sonlandırılır. Koçaklamanın Köroğlu'na ait olmasına özen gösterilir. Bu, çoğu kez programa katılan âşıkların tümünün katılımıyla, koro hâlinde sunulur. Fuat Köprülü'nün verdiği bilgilere göre, XIX. yüzyıl İstanbul âşık fasıllarının kapanış bölümünde de Köroğlu destanlarından birinin söylendiği olurdu. (Köprülü, 1914: 3). Pertev Naili Boratav da XX. yüzyılın ikinci çeyreğindeki âşık fasıllarında Köroğlu'ndan bir şiir söylemenin zorunlu olduğunu vurgular (Boratav, 1988a: 49).

4.1.3- Salon Programları

XX. yüzyılın ikinci çeyreğinde ortaya çıkan, ikinci yarısından sonra yaygınlaşan, günümüzde ise kahvehaneleri de geride bırakarak sanatsal üretim ve icra ortamı bakımından ilk sıraya yerleşen sözlü icra mekânları, salonlardır. Günümüzde âşıklar çoğunlukla çeşitli kamu ve özel sektör kuruluşlarının geçici olarak tahsis ettiği kapalı mekânlarda fasıl yapar hâle gelmişlerdir. Bu kez mekân, "kahvehane" yerine "salon" olmuş, yapılan iş ise "fasıl" yerine "program" olarak adlandırılmaya başlamıştır. Hızlı şehirleşme, teknolojinin günlük hayatta daha fazla yer alması ve batılı hayat tarzının giderek yaygınlaşması gibi sebeplere bağlı olarak ortaya çıkan bu gelişme, âşık fasıllarının içeriğinin de farklılaşmasına zemin hazırlamıştır. Âşıklar şenliği, âşıklar gecesi, âşıklar yarışması, âşıklar bayramı gibi adlarla gerçekleştirilen çeşitli organizasyonlar, âşıkların dinleyicilerle yüz yüze geldikleri başlıca ortamlar hâline gelmiştir. Bu tür etkinliklerin en önemlisi, Feyzi Halıcı'nın başlattığı, büyük ölçüde onun çabalarıyla günümüze kadar ulaşan Konya Âşıklar Bayramıdır. 1967 yılında başlayan bu organizasyonun kırk beşincisi 2013 yılında gerçekleştirilmiştir.

İbrahim Topal tarafından 1990 yılında Erzurum'da başlatılan ve "Geleneksel Türkiye Âşıklar Yarışması" adıyla sunulan programların 7. ve sonuncusu 1996 yılında gerçekleştirilmiştir.

Karslı âşık Murat Çobanoğlu'nun 2005 yılında vefatından sonra onun anısına bir âşıklar şenliği düzenlenmeye başlandı. Bu programların sonuncusu 22-24 Şubat 2013 günlerinde "8. Uluslararası Kars Âşıklar Bayramı" adıyla gerçekleştirildi.

Ahmet Kutsi Tecer'in Âşık Veysel'i Türkiye'ye tanıttığı Sivas Âşıklar Bayramı, Sivas İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü ile Cumhuriyet Üniversitesinin işbirliğinde "Sivas Âşıklar Bayramı" adıyla yeniden canlandırılmıştır. (Boyraz, 2011:81)

Bunlardan başka üniversiteler, belediyeler, vakıflar ve dernekler başta olmak üzere çeşitli kuruluşların bu türden etkinlikleri artarak devam etmektedir.

4.2- Yazılı Ortam

Âşık edebiyatı ürünlerinin yazılı ortamda tezahürüne ilk örnek olarak cönkler ve mecmualar gösterilebilir. Bu el yazması eserlerde çeşitli saz şairlerine ait şiirleri dağınık bir biçimde görmek mümkündür. Önceki asırlarda da mevcut olmakla birlikte cönk ve mecmuaların en fazla yazıldığı dönem, XIX. yüzyıl olmuştur. Ayrıca bu yüzyılda âşıkların şiirlerini içeren müstakil divanların tertip edildiği görülür.

El yazması âşık edebiyatı ürünlerinin bir kısmı da halk hikâyeleridir. Âşık tarzı şiir geleneği ile bazen iç içe, bazen yan yana yaşayan, icracıları ve dinleyici/okuyucu kitlesi bakımından zaman zaman farklılık gösterse de âşık edebiyatının mensur türleri arasında düşünülmesi kaçınılmaz olan hikâyeler de çeşitli şekillerde yazılarak kalıcı hâle getirilmişlerdir.

Âşık edebiyatı ürünlerinin yazılı ortamla tanışmasının kahvehanelerin teşekkülünden sonra söz konusu olduğunu belirten Özkul Çobanoğlu, ileri sürdüğü teze gerekçe olarak şunları söyler: "Çünkü, bunu kahvehane ortamında icrada işlevsel ve yapısal yönden gerekli kılan bazı özellikler olduğunu görüyoruz. Bu özelliklerin başında kahvehanelerle birlikte 'meraklı grupları'nın oluşmağa başlaması gelmektedir. İkincisi kahvehanelere devam eden divan ve tekke edebiyatı mensuplarının şiirlerini yazarak muhafaza etmelerinden etkilenmeleri söz konusudur. Kahvehanelerin öncelikle büyük şehirlerde ve şehirlerin idari ve ekonomik olarak üst tabakalarına hitap edecek şekilde açılmaları kahvehanelerde daima az veya çok okuması yazması olan kişilerin bulunmasını sağlamıştır" (Çobanoğlu, 2000: 139).

XX. yüzyılın başlarından itibaren Türkiye'de âşık edebiyatı araştırmaları da başlamıştır. Konuyu bütün boyutlarıyla inceleyen Fuat Köprülü'den sonra aydınların konuya ilgisi artarak devam etmiş, böylece âşık tarzı ürünler, basılı eserlere daha fazla miktarda girmiştir. Cumhuriyeti takip eden yıllarda folklor araştırmaları kurumlaşma yoluna girmiş, 1927 yılında kurulan Türk Halk Bilgisi Derneği'nin kitap ve dergi çalışmalarıyla âşık tarzı ürünler geniş kitlelere tanıtılmıştır. Bu derneğin 1928'de yayımladığı tek sayıdan ibaret olan Halk Bilgisi Mecmuası ile 1929'da yayımına başlanan ve 124 sayı yayımlanan Halk Bilgisi Haberleri dergisi, âşık edebiyatı araştırmaları ve metin neşri ile geleneğin yazılı ortama aktarılması ve geniş kitlelerce tanınması konusunda önemli bir rol üstlenmişlerdir. Bu alana hizmet eden en önemli yayın organlarından biri de Türk Folklor Araştırmaları dergisidir.

XX. yüzyılın ikincisi yarısından itibaren gazete, dergi ve kitapların yanı sıra üniversitedeki araştırmalara konu olan âşık edebiyatı ürünleri ve âşıklık geleneği yazılı ortamla bütünüyle iç içe bir görünüm kazanmıştır. Günümüze yaklaştıkça âşıkların bir yandan kendi ürünlerini kitaplaştırırken, diğer taraftan basılı eserleri okuyarak veya dinleyerek birikimlerini zenginleştirdiklerini görüyoruz. Böylece yazılı ortam, iki yönlü bir aktivite ile hem âşıkların yetişmesi, hem de ürünlerin geniş kitlelere tanıtılması açısından alana önemli katkılar sağlamıştır.

4.3- Elektronik Ortam

Elektronik ortam, âşık edebiyatının ve âşıklık geleneğinin XX. yüzyılda tanıştığı bir ortamdır. Önceleri gramofon yoluyla gerçekleştirilen elektronik icra yöntemi özellikle radyonun devreye girmesiyle işlerlik kazanmıştır. Radyo yayınlarında halk müziği ve âşık tarzı ürünlere yer verilmesiyle birlikte gelenek, geniş kesimlerce tanınmaya başlamıştır. Bundan sonraki aşamayı plak ve kaset yapımı oluşturur. Belli zamanlara ve mekânlara bağlı olmaksızın dinlenebilme kolaylığı ile özellikle bant kayıtları ve kasetçalar kullanımı, geleneğe yeni bir boyut kazandırmıştır. Daha sonraki yıllarda ise televizyon, âşık edebiyatı ürünlerine yeni bir icra zemini olmuştur. Bütün bu elektronik ortamlarda âşık tarzının bütün mahsullerini görmek mümkündür. Müstakil manzum söyleyişler, halk hikâyeleri, hatta irticalen yapılan karşılaşmalar bu ortamda dinleyicisine ulaşmıştır. Askı ve muamma geleneği bile canlı olarak sunulmamasına karşılık, önceki dönemlerde yaşamış âşık biyografilerinin bir kesiti olarak günümüz dinleyicisine sunulmakta ve dinleyici, günümüzde işlerliğini yitirmiş bir gelenek konusunda bilgilendirilmektedir.

Sözlü ve Yazılı Kültür adlı eserinde Walter J. Ong, elektronik ortamı "ikincil sözlü kültür dönemi" (Ong, 1995) olarak tanımlar ve bu konuda son derece önemli görüşler ortaya koyar. Dünyada birçok araştırıcının ilgisini çeken ve araştırma konusu olan yazılı ve sözlü kültür farklılığı ve elektronik ortamın sözlü anlatılardaki yeri hususunda Türkiye'de âşık destanları üzerine çalışan Özkul Çobanoğlu'nun konuyla ilgili araştırmalarından (Çobanoğlu, 2000: 152-158) hareketle elektronik ortamın âşık edebiyatı alanına getirdiği yenilikleri şöylece özetlemek mümkündür:

1. 1960'lı yıllardan itibaren Türk işçilerinin Avrupa'ya gidişiyle birlikte gurbet olgusu ekseninde bir âşık tarzı şiir hareketliliği yaşanmıştır. Bu gelişme, âşık edebiyatının tematik olarak zenginleşmesini sağladığı gibi, âşık tarzı için ideal bir pazar oluşmasına zemin hazırlamıştır. Ayrıca Türkiye'de radyo, pikap ve kasetçalar gibi elektronik araçların kullanımını hızlandırmıştır.

2. 1974 yılında gerçekleştirilen Kıbrıs Barış Harekâtı, milli heyecanların öne çıkarıldığı âşık tarzı ürünlerin plak veya kaset yoluyla çoğaltılarak geniş kitlelere ulaşmasında etkili bir gelişme olmuştur.
3. Önceleri bir sayfa hâlinde basılmak ve şehirlerde seslendirilerek meraklılarına satılmak suretiyle yaşatılan âşık tarzı destancılık geleneği, kasetçalar ve kasetler aracılığıyla elektronik ortama kaymıştır.
4. Geleneğin büyük ölçüde elektronik ortama kaymasıyla birlikte mahalli nitelikteki âşık ezgileri, yurdun dört bir yanında, hatta Türkiye dışında tanınır hâle gelmiştir. Böylece âşık tarzı açısından bir sirkülasyon ortaya çıkmış, farklı toplum katmanlarının konuya ilgisi sonucunda dinleyici ve icracı sayısının arttığı görülmüştür.
5. Elektronik ortamla temasa geçen yetenek sahibi gençler, usta-çırak ilişkisine ihtiyaç duymaksızın, kendilerini yetiştirme yolunu seçmişlerdir.

Bugün ülkemizde âşık edebiyatı temsilcileri, üretme ve icra zemini olarak sözlü, yazılı ve elektronik ortamların tümünü birlikte kullanmaktadır. Bu alanlardaki öncelik, yerleşim birimlerinin özelliklerine, icracıların eğilimlerine ve sahip oldukları imkânlara, okuyucu/dinleyicilerin kültürel düzeylerine ve mesleklerine göre farklılık arz etmektedir.

XXI. yüzyılın başından itibaren âşık kahvelerinin işlerliğini kaybetmeye yüz tutmasıyla birlikte televizyon, en etkili icra ve bazen de üretme zemini hâline gelmiştir. Âşıklar, bütünüyle olmasa da büyük ölçüde fasıl geleneğini takip ederek televizyonda program yapmaktadırlar. Tabii ki burada hitap edilen dinleyici kitlesi âşığın bizzat karşısında değildir. Ama dinleyiciler, telefon, elektronik posta ve SMS yöntemlerini kullanarak programın akışını etkileyebilmektedir. Yani sanatçı, kahvehanedeki gibi dinleyicisiyle anında temasa geçebilmektedir. Hatta bazen televizyon yayınının gerçekleştirildiği stüdyoya konuklar davet edilmekte, hem o konuklarla, hem televizyon başındaki seyircilerle diyaloğa girilmektedir.

XXI. yüzyılın getirdiği yeniliklerden biri de bilgisayar teknolojisi ile ilgilidir. Son yıllarda âşık tarzı ürünler, kasetler yerine CD'lere kaydedilmekte ve bu şekliyle dinleyiciye ulaştırılmaktadır. Çünkü artık kasetçalar ve teyp, hayatımızdan çıkmak üzeredir. Bu teknolojik gelişme, âşık tarzı şiir geleneği temsilcilerini de yeni yöntemlerle dinleyiciye ulaşma yollarını arama zorunluluğu ile baş başa bırakmıştır. Hatta diğer müzik tarzlarına benzer bir şekilde âşık tarzında da klip hazırlama ihtiyacı kendini hissettirmiştir. Köklü bir âşıklık geleneği içinde yetişen ve şimdi Ankara'da yaşayan Âşık Mustafa Aydın "Dilaram", "Ceren" ve "Allahuekber Dağı" adlarını taşıyan özel

görüntülü VCD'lerini birkaç yıl önce piyasaya sürmüş durumdadır. Gelenekçi âşıkların itirazına veya en azından çekingen bir tavır sergilemelerine sebep olan bu yöntem, yakın bir gelecekte daha geniş bir âşık kitlesi tarafından kabul görecek gibidir.

Bilgisayar teknolojisinin bir başka yansıması da çeşitli video paylaşım siteleridir. Bu sitelere aktarılan çok sayıda âşık tarzı ürün, dünyanın her yerinde dinleyici/seyircisine ulaşmaktadır. Basit bir cep telefonu ile kaydedilebilen görüntülerin yanı sıra kişisel arşivlerde bulunan eski âşıklara ait kayıtlar da bu sitelere aktarılmakta ve milyonlarca meraklının hizmetine sunulmaktadır.

Kaynaklar

Ahundov, Ehliman-Tehmasib Ferzeliyev-İsrafil Abbasov, *Azerbaycan Âşıkları ve El Şairleri*, c. I, (Haz.: Saim Sakaoğlu, Ali Berat Alptekin, Esma Şimşek), Ankara, 1985.

Alptekin, Ali Berat, *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*, Ankara, 1997.

Alptekin, Ali Berat-Saim Sakağlu, *Türk Saz Şiiri Antolojisi (14-21. Yüzyıllar),* Ankara, 2006.

Altun, Işıl, *Âşık Mevlüt İhsani'nin Aşk Konulu Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*, İstanbul, 2007.

Arat, Reşit Rahmeti, *Eski Türk Şiiri*, Ankara, 1986.

Artun, Erman, *Âşık Edebiyatı Metin Tahlilleri*, Adana, 2011.

Artun, Erman, *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı-Edebiyat Tarihi/Metinler*, Adana, 2011.

Aslan, Ensar, Çıldırlı *Âşık Şenli Hayatı, Şiirleri ve Hikâyeleri*, Ankara, 1975.

Aslan, Ensar, *Doğu Anadolu Saz Şairleri-İkinci Kitap, Recep Hıfzı-Yusuf Zülali-Cemal Hoca-Sabit Müdami,* Erzurum, 1978.

Bakiler, Yavuz Bülent, *Âşık Veysel*, İstanbul, 1986.

Bali, Muhan, *Ercişli Emrah İle Selvihan Hikâyesi-Varyantların Tesbiti ve Halk Hikâyeciliği Bakımından Önemi*, Ankara, 1973.

Başgöz, İlhan, *Folklor Yazıları*, İstanbul, 1986.

Başgöz, İlhan, *Karac'oğlan*, İstanbul, 1992.

Boratav, Pertev Naili, *Folklor ve Edebiyat-II*, İstanbul, 1983.

Boratav, Pertev Naili, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, İstanbul, 1988a.

Boratav, Pertev Naili, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul, 1988b.

Boratav, Pertev Naili-Halil Vedat Fıratlı, *İzahlı Halk Şiiri Antolojisi*, (Yay. Haz.: Metin Turan), İstanbul, 2000.

Boyraz, Şeref, *Furkani'nin Şiir Evreni Bağlamında Bir Monografi Denemesi*, Ankara, 2010.

Boyraz, Şeref, "Üçüncü Sivas Âşıklar Bayramı ve Düşündürdükleri", *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Âşık Sanatı Uluslararası Sempozyum Bildirileri,* Ankara, 2011.

Caferzade, Ezize, *Azerbaycan'ın Âşık ve Şair Kadınları*, (Yay. Haz.: Cengiz Alyılmaz), Ankara, 2006.
Cunbur, Müjgân, *Karacaoğlan,* Ankara, 1985.
Çankırılı Ahmet Talat, *Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i*, İstanbul, 1928.
Çobanoğlu, Özkul, *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Ankara, 2000.
Duymaz, Ali, *Kerem İle Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*", Ankara, 2001.
Düzgün, Dilaver, *Erzurum'da Kahvehaneler ve Âşık Kahvehanesi Geleneği*, Ankara, 2005.
Düzgün, Dilaver, *Dertli Divanı/Karşılaştırmalı Metin*, Erzurum, 2011.
Ekici, Metin, *Dede Korkut Hikâyeleri Tesiri İle Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri*, Ankara, 1995.
Elçin, Şükrü, *Gevheri*, Ankara, 1987a.
Elçin, Şükrü, *Âşık Ömer*, Ankara, 1987b.
Elçin, Şükrü, *Halk Edebiyatı Araştırmaları*, c. I, Ankara, 1988.
Elçin, Şükrü, *Kerem ile Aslı Hikâyesi*, Ankara, 2000.
Ergin, Muharrem, *Dede Korkut Kitabı-I, Giriş-Metin-Faksimile*, Ankara, 1994.
Ergun, Metin, "Hüyrlukga-Hemra Hikâyesi", *Millî Folklor*, c. 1, sayı: 5, Mart 1990. s. 29-31.
Erkal, Abdulkadir, *Âşık Sümmani Divanı*, Ankara, [2012].
Fedai, Harid, *Kıbrıslı Âşık Kenzi Divanı-II- (Gazeller)*, 1993.
Gazimihal, M. Ragıp, *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, Ankara, 2001.
Görkem, İsmail, *Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuvarı*, Ankara, 2000.
Görkem, İsmail, *Yeni Bilgiler Işığında Dadaloğlu/Bütün Şiirleri*, İstanbul, 2006.
Grégoire, Hélène Desmet, "Giriş", *Doğu'da Kahve ve Kahvehaneler*, (Çev: Meltem Atik-Esra Özdoğan), İstanbul, s.13-25, 1999.
Günay, Umay, *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara, 1993.
Güney, Eflatun Cem-Çetin Eflatun Güney, *Erzurumlu Emrah*, İstanbul, 1975.
Güzel, Abdurrahman, *Dini-Tasavvufi Türk Edebiyatı*, Genişletilmiş ve Gözden Geçirilmiş 5. Basım, Ankara, 2012.
Güzel, Abdurrahman-Ali Torun, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara, 2003.
Halıcı, Feyzi, *Âşık Şem'i-Hayatı ve Şiirleri*, Ankara, 1982.
İnce, Adnan, *Salim Tezkiresi İnceleme - Transkripsiyonlu Metin*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yüksek Lisans Tezi, 1976-1977.
İsen, Mustafa (Editör), *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı,* Genişletilmiş 5. Baskı, Ankara, 2009.
İvgin, Hayrettin-Mehmet Yardımcı, *Zileli Âşık Ceyhuni Hayatı, Sanatı, Şiirleri ve Diğer Ceyhuniler*, Ankara, 1996.
İvgin, Hayrettin, *Geredeli Âşık Figani*, Ankara, 1994.
K. Mahmut Ragıp, *Şarki Anadolu Türküleri ve Oyunları*, İstanbul, 1929.
Kafkasyalı, Ali, *Mikâyıl Azaflı-Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Erzurum, 1996.
Karabacak, Bülent, *Kerem ile Aslı Hikâyesi*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Lisans Tezi, 1970.
Karadağ, Metin, *Karşılaştırmalı-Transkripsiyonlu Erzurumlu Emrah Divanı*, Balıkesir, 1992.

Karaer, Mustafa Necati, *Karacaoğlan*, Ankara, 1988.
Kasır, Hasan Ali, *Develili Seyrani Hayatı –Sanatı-Şiirleri*, İstanbul, 1984.
Kasır, Hasan Ali, *Seyrani*, Ankara, 1999.
Kaya, Doğan, *Sivas'ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsati*, Sivas, 1994.
Kaya, Doğan, *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul, 2000.
Kaya, Doğan, *Âşık Veysel*, Sivas, 2004.
Kaygılı, Osman Cemal, *İstanbul'da Semai Kahveleri ve Meydan Şairleri*, İstanbul, 1937.
Köprülü, Fuad, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara, 1984.
Köprülü, M. Fuad, *Türk Sazşairleri*, 5 cilt, Ankara, 1962-1964-1965.
Köprülü, M. Fuad, *Edebiyat Araştırmaları-I*, İstanbul, 1989.
Köprülüzade Mehmet Fuat, "Sazşairleri-6-Âşık Teşkilatı ve Âşık Fasılları", *İkdam*, 29 Cümade'l-ula 1332/25 Nisan 1914, sayı: 6169, s. 3.
Köprülüzade Mehmet Fuat, *XIX uncu Asır Sazşairlerinden Erzurumlu Emrah*, İstanbul, 1929.
Nutku, Özdemir, *Meddahlık ve Meddah Hikayeleri*, Ankara, 1997.
Oğuz, M. Öcal, *Yozgat'ta Halk Şairliğinin Dünü ve Bugünü*, Ankara, 1994.
Oğuz, Öcal, "Azerbaycan ve Türkiye sahasında Âşık Edebiyatının XVI. Yüzyılına Dair", *İpek Yolu Uluslararası Halk Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, 1995.
Oğuz, Öcal, "Azerbaycan ve Türkiye sahasında Âşık Edebiyatının XVII. Yüzyılı", *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Edebiyatı Seksiyon Bildirileri-II*, Ankara, 1997a.
Oğuz, Öcal, "Azerbaycan ve Türkiye sahasında Âşık Edebiyatının XVIII. Yüzyılı", *Millî Folklor*, cilt: 5, sayı: 35, 1997b.
Oğuz, Öcal, "Dede Korkut Kitabı'nda Sosyal Çevre İçinde Ozan", *Millî Folklor*, cilt: 5, sayı: 37, 1998a.
Oğuz, Öcal, "Azerbaycan ve Türkiye Sahasında Âşık Edebiyatının XIX. Yüzyılı", *Pertev Naili Boratav'a Armağan*, Ankara, 1998b.
Oğuz, Öcal, *Türk Dünyası Halkbiliminde Yöntem Sorunları*, Ankara, 2000.
Oğuz, Öcal (2003), "Birincil Sözlü Kültür Çağı ve Karac'oğlan Şiiri", *Millî Folklor*, cilt: 8, sayı: 58, 2003.
Oğuz, Öcal-Selcan Gürçayır, *2006 Yılında Çorum'da Yaşayan Âşık Sanatı*, Ankara, 2007.
Oğuz, Öcal-Selcan Gürçayır, *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Âşık Sanatı Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Ankara, 2011.
Ong, Walter J., *Sözlü ve Yazılı Kültür*, (Çev: Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul, 1995.
Onk, Nizamettin-İslam Eleskerzade, *Göğçeli Âşık Elesker*, Ankara, 1987.
Ozanoğlu, İhsan, *Âşık Edebiyatı*, Kastamonu, 1940.
Özalp, M. Nazmi, "Osmanlı Döneminde Türk Musikisi", *Türk Yurdu*, cilt: 19-20, sayı: 148-149, Aralık 1999-Ocak 2000.
Özarslan, Metin, *Erzurum Âşıklık Geleneği*, Ankara, 2001.
Pakalın, Mehmet Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, c. 1, İstanbul, 1993.
Rayman, Hayrettin, *Âşık Sümmani-Hayatı, Edebi Şahsiyeti, Şiirleri ve Şiirlerinin Tahlili*, Ankara, 1997.

Sakaoğlu, Saim, "XV. Yüzyıl Saz Şiiri", *Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klasikleri-Tarih-Antoloji-Ansiklopedi*, cilt: 4, İstanbul, s. 369-405, 1986a.
Sakaoğlu, Saim, "Emrah'ın Hayatı ve Hakkında Yapılan Yayınlar", *Erciyes*, cilt: 9, sayı 101, Mayıs 1986b.
Sakaoğlu, Saim (1986c), "Ozan, Âşık, Saz Şairi ve Halk Şairi Kavramları Üzerine", *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, I. Cilt, Genel Konular*, Ankara, 1986c.
Sakaoğlu, Saim, *Dadaloğlu*, Ankara, 1986d.
Sakaoğlu, Saim, "XVII. Yüzyılda Anadolu ve Saz Şairleri", *Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klasikleri-Tarih-Antoloji-Ansiklopedi*, cilt: 6, İstanbul, 1987a.
Sakaoğlu, Saim, *Ercişli Emrah*, Ankara, 1987b.
Sakaoğlu, Saim, "XVIII. Yüzyılda Anadolu Saz Şairleri", *Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klasikleri-Tarih-Antoloji-Ansiklopedi*, cilt: 7, İstanbul, 1988a.
Sakaoğlu, Saim, *Bayburtlu Zihni*, İstanbul, 1988b.
Sakaoğlu, Saim, "Türk Saz Şiiri", *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı-III- Halk Şiiri*, Cilt: 57, sayı: 445-450, Ocak-Haziran 1989.
Sakaoğlu, Saim, "Saz Şiiri Tarihimize Genel Bir Bakış", *Milli Kültür Araştırmaları-50. Kültür ve Sanat Yılında Dr. Mehmet Önder'e Armağan*, (Haz. Mehmet Yardımcı), Ankara, 1996.
Sakaoğlu, Saim, *Karacaoğlan*, Ankara, 2004.
Sakaoğlu, Saim-Ali Berat Alptekin-Esma Şimşek, *Azerbaycan Âşıkları ve Halk Şairleri*, II. Cilt, İstanbul, 1986.
Saraçgil, Ayşe, "Kahve'nin İstanbul'a Girişi (16. ve 17. Yüzyıllar)", *Doğu'da Kahve ve Kahvehaneler*, İstanbul, 1999.
Seyidoğlu, Bilge, "Halk Şairlerinde Tasavvuf", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*-II, İzmir 1983.
Tan, Nail, *Türk Halk Edebiyatı Dediğin Bir Sarp Kale*, Ankara, 2012.
Türkmen, Fikret, *Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, Ankara, 1974.
Türkmen, Fikret, *Tahir ile Zühre*, Ankara, 1983.
Üçer, Müjgân, "Sivas Folklorunda Kahve ve Kahvehaneler", *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri,* c. IV, Ankara, 1987.
Yakıcı, Ali, *Ozan Dili Çevik Olur-Âşık Edebiyatı Yazıları*, Ankara, 2009.
Yangın, Birgül, *Çağdaş Türk Ozanı Barış Manço*, Ankara, 2002.
Yardımcı, Mehmet, *Zileli Âşık Talibi*, Ankara, 1989.
Yardımcı, Mehmet, *Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri / Anonim Halk Şiiri Âşık Şiiri Tekke Şiiri*, Ankara, 2008.
Yardımcı, Mehmet-Hayrettin İvgin, *Zileli Fedai*, Ankara, 1983.
Yıldırım, Dursun, *Türk Bitiği*, Ankara, 1988.
Yüksel, Hasan Avni, *Âşık Seyrani*, Ankara, 1987.
[Ziya] Gökalp, "Halk Medeniyeti", *Halka Doğru*, sayı:14, 10 Temmuz 1329, s. 107-108; sayı: 19, 10 Ağustos 1329/1913.
Ziyaeddin Fahri, *Erzurum Şairleri*, İstanbul, 1927.

VII. TEKKE - TASAVVUF EDEBİYATI

Türklerin önemli bir bölümünün İslam dinini kabul etmesinin ardından, X.-XII. yüzyıllar arasında Türkistan'da ilk temsilcileri yetişen ve kısa sürede İslamiyet'i kabul eden bütün Türkler arasında yayılıp Türkiye'deki etkinliklerini XX. yüzyıl başlarına kadar sürdüren tekkeler çevresinde meydana getirilen dinî-tasavvufi karakterli edebî ürünler, Türk kültürü ve edebiyatında önemli bir yere sahiptir. İslam dinine ilişkin bilginin ve ahlakın, tasavvuf ilkelerinin, İslamiyet'ten önceki Türk inanç, düşünce ve edebî geleneği ile yoğrulmuş bu eserler, öğretici, telkin edici özellikleri ve işlevleriyle de önem taşımaktadırlar. Bugüne değin edebiyat tarihi araştırmacıları tarafından yapılan çalışmalarda dinî-tasavvufi nitelikli edebî birikim, *"dinî edebiyat", "İslami edebiyat", "tasavvufi edebiyat", "tekke edebiyatı", "mistik edebiyat", "tekke ve tasavvuf edebiyatı", "dinî tasavvufi edebiyat", "tasavvufi halk edebiyatı"* vb. çeşitli adlarla anılmış ve Türk Edebiyatı tasniflerinde bazen Halk Edebiyatı, bazen Eski Türk Edebiyatı/Divan Edebiyatı ana başlıkları altında değerlendirilmiş, bazen de Türk Edebiyatı'nın bütünlüğü içinde bağımsız bir disiplin olarak düşünülmüştür.

Toplumların zaman içinde bazı sebeplerle başka kültürel yapılarla temasa geçmesi durumunda eski kültür birikimlerini yeni sosyo-kültürel yapıların kalıplarına uyarlayarak korudukları gözlenmiştir. Aynı durum, değişik yer ve zamanlarda farklı kültür çevrelerine giren Türk topluluklarında da tekrarlanmıştır. Üstelik bu gerçek, Türkiye'de kültür çalışmalarının başlamasından bu yana araştırıcılar tarafından dile getirilmiş; Asya, Avrupa ve Afrika coğrafyalarında görülen Türk varlığının, yüzyıllardır süregelen edebî oluşumunu bir bütün hâlinde incelemek ve değerlendirmek gerektiği; birbirine bağlı ve birbiri üzerinde etkili olaylar dizisinin yalnız bazılarını göz önüne alıp, geri kalanların varlığından bile habersiz olmanın, herhangi bir olguyu kaynakları-

nı ihmal etmek suretiyle anlamaya çalışmanın yanlış sonuçlar doğuracağı belirtilmiştir (Köprülü: 1984. 2-3). Kimi edebiyat bilimcileri sözlü kültür ortamında ortaya çıkan ürünlerin incelenmesini bilimin bir parçası kabul ederek, yazılı ve sözlü edebiyatların birbirini derinden etkilediğini, birçok temel edebî tür ve temanın çıkış noktasının "halk edebiyatı" olduğunu belirtmiş, inceleme ve değerlendirmelerde edebiyat sahalarının kesin hatlarla birbirinden ayrılamayacağını ifade etmişlerdir (Wellek-Varren: 1993: 32).

Mevcut sıkıntının bir başka sebebi ise ülkemizde, dinî-tasavvufi eksende ortaya çıkan tekke-tasavvuf edebiyatı ürünlerinin de âşık tarzı metinlerde olduğu gibi, "folklor"dan ziyade sadece edebiyatın birer parçası olarak düşünülmesi; bu edebî birikimlerin doğasından kaynaklanan özellikler dikkate alınmaksızın eski "tezkirecilik mantığı"nın, yeni "antoloji" ve "ansiklopedi" yöntemiyle bu alana uygulanması (Oğuz: 2000: 83-84); ortaya çıktıkları kültürel çevrelerin ve bu çevrelerde meydana gelen sosyo-kültürel değişmelerin tekke-tasavvuf ve âşık edebiyatı üzerindeki etkilerine derinlemesine değinilmemesi gibi nedenlerden kaynaklanmaktadır.

Günümüz folklor araştırıcıları, halk kültürü içindeki her formu, "her metin sosyal bir çevrenin, bir anlatı grubunun ürünüdür ve o metin o çevre veya grup ile anlamlıdır" (Ben-Amos: 1997: 74-87; Eker vd. 2003) düşüncesinden hareketle, "doku, metin ve bağlam" (Dundes: 1998: 106-119; Eker vd. 2003) açılarından ele alıp değerlendirmektedirler. Bu bakımdan, farklı adlandırma ve sınıflamaları, araştırıcıların konuya farklı açılardan yaklaşmalarının ve değerlendirmelerinin bir sonucu olarak görmek gerekir. Bu nedenle öncelikle her metnin, üretildiği ve tüketildiği çevrelerde "anlam" kazandığı; o çevrelerin dünyaya bakışını ve ortak değerlerini yansıttığı kabul edilmelidir. Dinî-tasavvufi karakterli metinlerin adlandırılmasında "belirli bir sosyal çevrede, belirli bir düşünceye göre, belirli işlevler yükleyerek, belirli icra ortamlarında aktarılmak üzere meydana getirilen "edebî birikim" yaklaşımını vurgulayabilmek için "tekke-tasavvuf edebiyatı" ifadesinin de kullanılabileceği düşüncesindeyiz. Ancak, bu adlandırma öncelikle metinlerin hangi sosyal ve kültürel zeminde üretildikleri sorusunun cevaplandırılmasını gerektirir.

1- Tekke-Tasavvuf Edebiyatının Sosyal ve Kültürel Zemini

Tekke-Tasavvuf Edebiyatı, bir yandan Türklerin İslam öncesi millî kültür ve edebiyatından, diğer yandan İslam dini ve tasavvuf düşüncesinden beslenmiştir. Ortaya konulan ürünler, temel ideolojileri bakımından İslam dini ve İslam dini bünyesinde gelişen tasavvuf yorumunu aktarırken; dil, vezin, nazım şekilleri gibi dış özellikler bakımından da İslam öncesi millî edebiyat gelene-

ğini yansıtmaktadırlar (Güzel: 1992:235). Bir başka ifadeyle, Tekke-tasavvuf edebiyatı devrin sosyal kurumları olan tekkeler çevresinde, bu iki kaynaktan gelen düşünce, yapı ve tasarımlarıyla şekillenmiştir. Dolayısıyla, bu edebiyatın temsilcilerini ve ürünlerini ele almadan önce, onun, üzerine inşa olunduğu sosyal ve kültürel zeminin ana hatlarıyla belirlenmesi gerekir.

1.1- İslamiyet'ten Önce Türk Kültürü ve Edebiyatı:

Türklerin İslam öncesi kültürüne Orta Asya bozkırlarındaki göçebelik ve hayvancılığa dayalı hayat tarzının şekillendirdiği inanç ve uygulamalar yön vermiştir. Kültüre yön veren tüm öğelerin toplumun "kutsal"larını belirlediği ve böylece dinî sistemleri şekillendirdiği yaygın bir görüştür.

Bu ilişkinin temeli, toplumların *ilkel* dönemlerine kadar uzanmaktadır. *İlkel insan*ın nesnel âlemle ilgili ilk merak ve bilme ihtiyacını karşılamak üzere sorduğu evrensel sorulara, kendi bilgisi dâhilinde bulduğu cevaplar, onun "kutsal" anlayışını ve kutsallığa ilişkin tasarımlarını, kabullerini, uygulamalarını beraberinde getirdiği gibi, sosyo-kültürel hayatında "bilinmeyen"e ilişkin her ayrıntıyı açıklayan bilgi sistemini de oluşturur (Malinowsky: 1999:111). Her türlü kozmik olay bu bilgi sistemiyle açıklanır ve yorumlanır. Sistemin temeli beş duyuyla hissetmeye; hayal ile cisimlendirmeye; sezgilerle algılamaya, kıyaslamaya ve anlamlandırmaya dayanır. İlkel insanın kendisi dışındaki her nesneyi/varlığı canlı gibi kabul ettiği bu antropomorfik düşünce dizgesinde, nesnel âlemdeki "gerçek" ile onun arka planındaki "asıl gerçek" (hakikat) farklı şeyler olarak algılanır. İnsan bunlar arasındaki ilişkiyi düşünür, mantık ve akıl yürütme yoluyla erişemediği metafizik kavramları kendi iç dünyasında, sezgi yoluyla kavramaya çalışır ve bir çeşit mistik düşünceye ulaşıp ona inanır. Böylesi bir inanmanın temelinde saygı duyulan, korkulan "Yaratıcı"ya teslim olmak, bu teslimiyeti çeşitli pratiklerle kitleselleştirmek ve kültüre dönüştürmek söz konusudur.

Eski Türk Dini

Türklerin en eski dinleri hakkında yeterli belge ve bilgi bulunmamakla birlikte, Animizm, Naturizm, Totemizm, Şamanizm gibi birbirinden farklı dinî sistemlerinin bulunduğuna dair görüşler ileri sürülmüştür (Bkz. Gökalp: 1974, Tanyu: 1976, Kafesoğlu: 1994, Roux: 1998). Fakat Türklerin ilk dinî sisteminin "Atalar Kültü", "Tabiat Kültleri" ve "Gök Tanrı" inançlarını içerdiği noktasında yoğunlaşılmaktadır (Kafesoğlu: 1994: 289-301, Ocak: 1983: 24). Özellikle "atalar kültü"nün, daha sonraki dönemlerde benimsenen farklı dinler içinde bile etkisini sürdüren en köklü ve en eski inançlardan birisi olduğu kabul edilir. (Ocak: 2000: 60-62).

Atalar Kültü

Genel olarak ecdadın kutsanmasına dayanan "atalar kültü", atanın öldükten sonra üstün bir takım güçlerle donandığı ve bu sayede ailesine yardım edebileceği inancından doğan; korku ve saygının şekillendirdiği bir anlayıştan kaynaklanmaktadır. Atanın ruhunu memnun etmek için kurban verilmesi; eşya ve mezarının kutsal sayılması, mezarın ziyaret edilmesi ve belirli zamanlarda ayin yapılması gibi uygulamalar saygı ve korkunun göstergeleridir. Ancak bu anlayışta atanın bizzat kendisine tapınma söz konusu değildir (Ocak: 1997: 12).

Atalar kültü, hemen hemen bütün Kuzey ve Orta Asya toplumlarında görülür ve ataerkil aile yapısının bir sonucu olarak yorumlanır. En eski Türk topluluklarında Hunlardan beri bilinen bu kültün, onlardan önce de varolabileceği tahmin edilir (Ocak: 1983:26). Çeşitli kaynaklar atalar kültünün Türkler'den Çinliler'e ve Moğollar'a da geçtiğini kaydederken, ruhun bedenden bedene göçü anlayışını esas alan Budizm ve Maniheizm gibi dinlerin Türkler içinde tutunabilmesinde, bu kültün önemli payı olduğu ifade edilmektedir (Ocak: 1983: 27). *Hatta şamanist dönemde ve özellikle Budizm'e geçtikten sonra bu kült, daha da desteklenmiş, şamanların üstün ruhanî güçlerle donanmış şahsiyetlerine, Budist azizlere ilişkin bazı özellikler de eklenmiştir* (Ocak: 1997:12). Sonuçta bu durum, daha karmaşık fakat güçlü bir dinî-sihrî tipin ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Bu tip, daha sonra İslam dininin kabul edilmesi ve tasavvuf düşüncesinin yayılmasında olduğu kadar, Tekke-tasavvuf edebiyatı ürünlerinin meydana çıkmasında birinci derecede etkili olan "derviş-veli" tipinin oluşum zeminini de hazırlamıştır. Bugün hâlâ Türk dünyasında görülen türbe-mezar ziyaretleri, evliya, dede, baba inanışları, atalar kültünün sosyo-kültürel değişmelerle oluşan yeni kültürel bağlamlardaki uzantıları olarak düşünülebilir.

Tabiat Kültleri

Tabiat, ilk çağlardan itibaren insanın zihnî yapısını meşgul etmiş ve her toplumda ona ilişkin tasarımlar, inançlar düşünceler ortaya çıkmıştır. Dinler tarihi çalışmalarının tespitine göre, ilkel ve gelişmiş toplumların hepsinde tabiat kültlerine rastlanmaktadır. Eski Türk dininde, tabiat varlıklarının bazı gizli güçlere sahip olduğu kabulüne dayanan "tabiat kültleri"nin bulunduğu görülür. Yer ve gök kültü olmak üzere ikili bir görünüm arz eden bu inançta dağ, tepe, kaya, ırmak, mağara, ağaç, deniz, demir vb. yere; güneş, ay, yıldız, yıldırım, gök gürlemesi vb. göğe ait unsurlar, nesnel âlemin bir parçası olmanın yanında, "canlı" kabul edilmiş ve birer "ruh" oldukları düşünülmüştür (Ögel: 1995: 145, Kafesoğlu: 1994: 289). Nesnel âleme ait varlıklardaki "gizli güçler"in insanoğ-

lunun yaşamını olumlu veya olumsuz yönde etkilediği varsayılarak varlıkların bizzat kendileri değil, gizli güçlerine korku, minnet, saygı ile yaklaşılır ve bu güçler kutsanır (İnan: 1987: 454, Ocak: 1983: 29). Müslümanlaşan Türkler, gizli güçlerle donanmış tabiat varlıkları/ruh inançlarını İslam dininin "cin ve meleklere iman etmek" esasına dayandırmak ve yeni bir boyut kazandırmak suretiyle sürdürmüşlerdir. Pek çok tarihî belgenin yanında, Orhun Abideleri'nden Oğuz Kağan Destanı'na, Dede Korkut Hikâyeleri'ne, evliya menkabelerine ve izleyen dönemlerde verilen pek çok sözlü ve yazılı edebî metne yansıyan tabiat kültleri Türklerin inanç sistemlerinde önemli bir yere sahiptir.

Gök Tanrı İnancı

Gök Tanrı inancı Eski Türk Dini'nin merkezidir. Gök Tanrı inancının toprağa bağlı olmayan göçebe, avcı ve çoban toplumlarda mevcut olabileceği ve kaynağının ancak Asya bozkırlarına bağlanması gerektiği kabul edilir. Evrensel anlamda hemen hemen tüm kültürlerde gök cisimleri ile ilgilenilmiş ve kutsal sayılmışlardır. Eski Türk inancındaki farklılık, "gökyüzü"nün de kutsal sayılması ve soyut bir Tanrı anlayışına ulaşılmasındadır. Türklerde göğün ve yerin bir tek "kılıcısı-yaratıcısı" vardır. Orta Asya bozkır uygarlığında köklü ve güçlü bir inanç olan "Gök Tanrı" anlayışı İslami dönemde de yeni dinin "tek yaratıcı, ezelî ve ebedî Allah" inancıyla birleştirilerek sürdürülmüştür. İslamiyet'e geçişi belli bir oranda kolaylaştırdığı ifade edilen bu inancın, Kutadgu Bilig, Dede Korkut Kitabı gibi İslam kültür çevresi metinlerinde de yansımalarına rastlanmaktadır.

Türklerin İslam öncesi sosyal ve kültürel çevreleri, yukarıda genel hatlarıyla bahsedilen temel inançların etkisiyle şekillenmiştir. Kişiler ve gruplar arası ilişkiler; sosyal birlik ve kurumların oluşumu; günlük hayata ilişkin gereksinimler ve bunların karşılanması; toplumsal ideoloji ve dünya görüşü vb. ferdî veya toplumsal donanımlar bütünü, büyük ölçüde bu inançların yönlendirmesiyle meydana getirilmiştir. Türk toplumunda tabiat, kendine "tabi kılınacak olgular alanı-mekânı" değil, "nesnel ve üzerinde yaşanacak mekân" durumundadır. Bu genel çerçeve içinde eski Türk dininin, *Gök Tanrı* merkezli ve onun etrafında şekillenmiş, tamamen kendine özgü bir sistem olduğu görülmektedir.

Öte yandan, doğal varlıkları kutsal saymaları, Türklerin "totemci" oldukları yolunda fikirlerin doğmasına da yol açmıştır. Orta Asya Türklerinde "totemciliğin" yerleşmiş olduğu yönündeki ifadelere cevaben, ileri sürülen verilerin, Türklerin "totemci" olduklarını belirlemeye yetmediği; kutsal sayılan bazı hayvanların aile, aşiret veya boyları sembolize ettiği ve bu hayvanla-

rın takdis edilmesinde herhangi bir tapınma amacının bulunmadığı dile getirilmiştir (Kafeoğlu: 1980: 9-21). Dolayısıyla, Türklerin "totemci" oldukları konusundaki kanaatte, "atalar kültü"ne bağlı olarak "ata"nın ruhunu taşıyan "koruyucu ruh" anlayışının varlığı dikkate alınmamış olmalıdır.

Şamanlık Yöntemi

Konu ile ilgili kimi çalışmalarda, Türklerin eski dininin "Şamanizm" olduğu ileri sürülmüştür. Özellikle 19. yüzyıldan itibaren Radloff'un araştırmalarıyla filizlenen ve taraftar bulmaya başlayan bu görüş, daha sonra ortaya konan çalışmalarla zayıflamış; "Şamanizm"in bir din olmaktan ziyade, kutsala ulaşmada başvurulan bir yöntem ve bir "hayat tarzı" olduğu görüşü ağırlık kazanmaya başlamıştır. Genel hatlarıyla Şamanizm, "şaman" veya "karn" denilen, doğuştan gelen özel bir takım kudretlerle donanmış ve güçlü bir kişiliğe sahip bir şahsın etrafında düğümlenen dinî-sihrî sistemdir (Ocak: 2000: 71). Köken itibarıyla Tunguzca olan "şaman" sözcüğünün Türkçe'de karşılığı "kam"dır ve "oyun", "baksı", "bögü-büyü" sözcükleri de aynı anlamda kullanılmıştır (İnan: 1987: 392, Eliade: 1999:22, Roux: 1998:51). Şamanist kültür çevresinde yaşayan Türkler, şamanların olağanüstü insanlar olduklarına, ruhlar, gizli güçler ile iletişim kurup onlara istediklerini yaptırabildiklerine inanırlardı. Çünkü inanca göre şamanlar Gök Tanrı veya ruhlarla temasa geçip, onlardan mesajlar getirebilen şahsiyetlerdi (Ocak: 1997: 11).

Şamanlar "seçilmiş" kişilerdir ve bu nitelikleriyle toplumun diğer üyelerinin erişemediği kutsal alana erişebilirler. Onların esrime deneyimleri, dinî ideolojinin katmanlarını, mitolojiyi ve törenler sistemini güçlü biçimde etkilemiştir. Fakat Türklerin ne dinî ideolojileri, ne mitolojileri, ne de törenleri şamanın varlığından, dinî-sihrî gücünden ve faaliyetlerinden kaynaklanmıştır. Bütün bu öğelerin Şamanizm'den önce de var oldukları, ya da daha ılımlı bir yaklaşımla en azından Şamanizm'le eş zamanda ortaya çıktıkları belirtilir (Eliade:1999: 26). Çin kaynaklarına göre de, Orta Asya Şamanizminin temelleri "Gök Tanrı inancı ve güneş, ay, yer-su, ata, ateş kültleri"dir (İnan: 1986: 2). Bu noktada Şamanizm'in, Gök Tanrı merkezli ve onun etrafında şekillenmiş orijinal sistemin köklü ve kalıcı arke-tiplerinin dış etkilerle birleşmesi sonucunda, Türk toplumunun sosyo-kültürel bağlamında "dinî-mistik-sihrî" bir sistem şeklinde oluştuğunu ifade etmek mümkündür.

Bir inancın şamanik karakter taşıdığını söyleyebilmek için, tanrı/tanrılar veya ruhlarla bağlantı kurmak üzere yaşanan "ruhi miraç"ın ve "extase"ın (dalma, vecd) görülebilmesi gerekir. Şaman, sahip olduğu bu ayrıcalıklı yetileri kullanarak yaşayan insanlarla ölmüş ataları arasında manevi bir bağ kur-

duğu gibi gökteki ve yeraltındaki ruhlara/tanrıya da ulaşarak insanlar ve kutsallar arasındaki ilişkiyi de düzenler (İnan: 1987: 392, Köprülü: 1981: 15).

Şaman olabilmenin yollarından biri, bir şaman ailesinden gelmek (veraset-silsile), diğeri ise ferdî kabiliyet sayesinde "bidayet"e ermektir (Kafesoğlu: 1980: 30). Şaman, olumsuz huylardan arınmış olmalı ve olumsuz sonuç doğuracak davranışlardan sakınmalıdır. Başta kuşlar olmak üzere hayvanların gizli dillerini bildiğine inanılan şaman, fizik-evrendeki bütün sırları tanıma imkânı bulur. Şamanın tarifle anlatılması mümkün olmayan manevi gücünün/bilgisinin kutsal varlıklar tarafından verildiği veya şamanın bu gücü ayrıcalıklı koşullarda sürdürdüğü yaşanında kendi kendine deneyimleyerek kazandığı kabul edilmiştir. Bu bilgilenme süreci bütün mistik akımlarda görülen gizliliği beraberinde getirmiştir. Bu yönüyle Şamanizm, pek çok mistik düşüncede olduğu gibi, tasavvuf düşüncesinde de görülen "kâl"den (sözden) ziyade "hâl"(yaşanan)e dönük olma özelliği gösterir (Eliade: 1999: 26). Şamanın teoriden ziyade pratiğe yönelik olması, onun "din adamı" değil, "mistik"ler arasında değerlendirilmesi sonucunu doğurmuştur. Dolayısıyla, İslamiyet'ten önceki Türk sosyo-kültürel yapısında önemli işlevler ve icralar üstlenen şamanların İslami dönemde ortaya çıkan derviş-veli tipiyle ortaklıkları bulunduğu kabul edilmelidir. Gelecekten haber veren, hava şartlarını değiştiren, felaketleri önleyen ya da hastaları iyileştiren, göğe-yeraltına yolculuk yapabilen, uçabilen, ateşte yanmayan, tahta kılıçla savaşan vb. özellikleriyle Türk şamanları, adeta menakıbnamelerde ve tekke-tarikat kültür çevrelerinde ortaya çıkan diğer eserlerde yeniden hayat bulmuş gibidirler (Köprülü: 1984:242, Roux: 1998: 56, Ocak: 1997: 11).

Şamanlar, sadece mistik düşüncenin gelişiminde değil; üyesi oldukları topluluğun "psişik" bütünlüğünün korunmasında da önemli roller üstlenmişlerdir (Eliade: 1999:553). Yukarıda sebepleriyle belirtildiği üzere şamanlar, Türk-İslam sosyo-kültürel yapısında, özellikle Anadolu'nun Türkleşmesi, İslamlaşması ve millî birlik-beraberliğin sağlanması sürecinde üstlendikleri işlevlerle dikkati çeken "Horasan Erleri" adıyla anılan derviş-velilerle, önemli derecede benzeşmektedirler. Araştırıcılar, şamanların törenlerde icra ettikleri dualarla, sözlü edebiyat ürünlerinin bazı epik temaları arasında benzerliklerin bulunduğunu tespit etmişlerdir. Eliade, şamanın öteki âlemlerdeki maceraları, yeraltına inişleri ve göğe çıkışları sırasında geçirdiği sınavların, masallar ve destanlardaki kahramanların başından geçenleri andırdığını ifade eder. Araştırıcıya göre; pek çok epik konu ya da motifin, aynı şekilde epik edebiyatta rastlanan birçok kişi, imge ve klişenin, "esrime kökenli" yani insanüstü dünyalardaki yolculuk ve serüvenlerini anlatan şaman hikâyelerinden alınmış

olması güçlü bir ihtimaldir (Eliade: 1999: 555). Türk ve yabancı bilim adamlarının şamanlık ve Eski Türk Dini'nde uygulanmış olan şamanlık yöntemi üzerinde muhtelif tarihlerde yayınladıkları çalışmalarda Eliade'nin bu fikrinin onaylandığı ve örneklendirildiği görülmektedir.

Türk Kültüründe Görülen Diğer Dinler ve Etkileri

Orta Asya gibi geniş bir coğrafyada konar-göçer/yarı yerleşik ve yerleşik düzenlerde yaşayan hareketli Türk toplulukları tarihi süreçte farklı kültürler ve inanç sistemleriyle karşılaşmış; sosyal, siyasal, ekonomik, askerî vb. zorunlu ve doğal ilişkiler sonucu farklı inanç sistemlerini de benimsemişlerdir. Aynı topluluğun, yukarıda ifade edilen sebeplerle ya da yeni benimsenen inancın topluluğun kültürel kimliğiyle uyuşamaması nedeniyle birkaç kez inanç değişikliği yaşadığı da görülebilir. Türk kültüründe karşılaşılabilen böylesi katmanlı inanç yapılarında değişiklikler sırasında bir önceki inancın yenisinin kabulüyle tamamen unutulmaması, çoğu defa eski inanç esaslarının yeni inancın iman ve ibadet esaslarına uyarlanarak sürdürmesi dikkat çekici bir özelliktir. *Türk zümrelerinin benimsediği her yeni inanç, hem onlara yeni bilgiler kazandırıp, belli ölçüde düşünce ve hayat tarzlarını etkilemiş hem de zaman içinde inancın kendisi o zümrelere uygun bir yapı kazanmıştır* (Ocak: 1997: 11).

İslamiyet'ten önce özellikle Budizm ile Zerdüştlüğe tepki olarak doğan ve Orta Doğu'daki eski dinlerle Uzak Doğu dinlerinin karışımı olduğu ifade edilen Maniheizm'in Türkler üzerinde önemli etkilerinin olduğu bilinmektedir. Bu dinlerin kabul görmesinde "atalar kültü"nün belli bir oranda etkisi de söz konusudur. Budizm, Hunlardan Göktürklere kadar kısmen bazı Türk topluluklarında, fakat bilhassa Uygurlarda yaygınlaşmış, sadece hükümdar ve yönetici gibi merkezî çevrelerde değil, halkın arasında da kendine yer bulabilmiştir. Uygurların çeşitli şehirlerinde yapılan araştırmalarda, Uygur (Sogd) alfabesiyle yazılmış bol miktarda dinî metin ortaya çıkarılmıştır. Bu döneme ait metinlerin, sadece Budizm'le sınırlı olmadığı, Maniheist ve Nesturi inançlarına dair metinlerin de bulunduğu bilinmektedir. Hindistan ve Çin'le olduğu gibi, Orta Asya Türklerinin eskiden beri İran'la da ilişkileri söz konusudur. Bu sebeple Türkler, Mazdeizm/Mecusilik, Zerdüştlük, ve Mazdekçilik gibi İran kültür çevresi dinlerinden de etkilenmişlerdir (Ocak: 2000: 81-97). Batı Türkleri arasında Museviliğin ve Hıristiyanlığın çeşitli mezheplerini kabul eden toplulukların olduğu da bilinmektedir (Günay 2003).

İnançlar ve Edebî Metinler

Türklerin Müslüman olmalarından sonra, Uzak Doğu ve İran dinlerinden kaynaklandığı belirtilen, özellikle "tenasüh (reenkarnasyon), hulül (enkarnasyon),

şekil-don değiştirme, ejderha ile mücadele, havada uçma, dört unsur (Anasır-ı Erbaa), ateş kültü" (Ocak: 2000: 183-241) gibi inanç motiflerinin, yeni düşünce ve inanç sistemi içinde yeniden şekillenerek, Türkistan'da başlayıp Anadolu'da ve Balkanlar'da olgunlaşan tekke-tasavvuf edebiyatı eserlerinde yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Öte yandan Türkler, sınırlı da olsa, Hıristiyanlık, Musevilik ve Anadolu'ya gelip yerleştikten sonra putperestlik ve Hıristiyanlığın karışımından oluşan eski Anadolu kültürleriyle de karşılaşmışlar, çeşitli vesile ve vasıtalarla karşılıklı alışverişte bulunmuşlardır. Tekke-tasavvuf kültür çevresinde verilen çeşitli eserlerde kullanılan "ölmeden önce göğe çekilmek, suyu kana çevirmek, halka felaket musallat etmek, bereket getirmek, körleri gördürmek, ölü insan veya hayvanı diriltmek, nefes evladı edinmek, kuru odunu yeşertmek, su çıkartmak, ırmağı-denizi yarıp geçmek" (Ocak: 2000: 253-277) gibi motifler, bu inançlardan kaynaklanmıştır.

Türk yaşantısının dinî ve kültürel boyutlarındaki bu çeşitlilik ve zenginlik doğal olarak edebî ürünleri de etkilemiştir. Köprülü, Türk Edebiyatı'nın ilk ürünlerinin dinî ayinlerden doğduğunu ve yazılı kültür ortamına aktarılmadan önce tamamen dinî ve millî bir özelliğe sahip olduklarını ifade etmiş, "şaman, kam, baksı, ozan, oyun" gibi adlarla anılan, dinî kimlikleri yanında şairlikleri de olan kişilerin "sığır, şölen-toy ve yuğ" törenlerinde şiir icra ettiklerini belirtmiştir (Köprülü:1981: 66-72). Fakat, bu eserler sözlü kültür ortamında üretilip icra edilmeleri, daha sonra asli özelliklerini yitirerek farklı muhteva ve şekle dönüşmeleri nedeniyle günümüze kadar ulaşamamışlardır. Bu döneme ait örnekler, Kaşgarlı Mahmud'un sözlü gelenekten derleyerek "Divan-ı Lügati't-Türk"te tespit ettiği şiir parçalarından ibarettir. Bu eksik metinler göz önüne alındığında, çeşitli tören ve toplantılarda "kaside"lerin, kahramanlık şiirlerinin, "mersiye"lerin terennüm edildiği görülür. Ölen hükümdarların, kahramanların maceralarını dile getiren ozan-baksıların, yaşayanları öven şiirler de söyledikleri ve bu metinlerin önemli bir kısmını destanların oluşturduğu bilinmektedir. Kopuzlar eşliğinde icra edilen destanlar, yuğ törenlerinin dinî karakterli şiirleri ve sagular eski Türk şiirinin önemli şiir türleridir. Elde edilen örnekler arasında kişisel ve toplumsal hayata rehber olacak esasları, kuralları, ahlaki değerleri aktaran, kıssadan hisse çıkarmaya uygun didaktik eserler de mevcuttur. Türkçe'nin belirli ve tek ahenkli hecelerinin sayısına bağlı olarak oluşturulan hece ölçüsünün çeşitli kalıpları ile genel olarak dörtlüklerden oluşan nazım şekillerinin ve yarım kafiyelerin (assonans) kullanıldığı bu parçalar, Türk düşünce sisteminin dayandığı temelleri göstermesi bakımından da önem taşımaktadırlar.

Sözlü kültür ortamında oluşturulan bu ürünlerin dışında, Türk kültürel sürekliliğinde farklı sahalarda, çeşitli amaçlarla meydana getirilen yazılı

metinler de mevcuttur. Özellikle Göktürk ve Uygur döneminden bugüne ulaşan; muhtelif çalışmalarda "epigrafik kaynaklar, yazıtlar, bengütaşlar" vb. adlarla anılan; taş, maden, ahşap, kâğıt üzerine çeşitli tekniklerle yazılan bu metinler aynı zamanda Türk kültürünü aydınlatan en eski yazılı kaynaklardır (Bkz. Orkun 1994). Turfan bölgesindeki bazı küçük parçalarla Yenisey vadisindeki mezar taşları ayrı tutulursa; Kuzey-Doğu Moğolistan'da bulunan Göktürk dönemine ait "Orhun Abideleri", en eski yazılı metinler olmanın yanında, tarihî, kültürel ve edebî açıdan taşıdıkları değer ile de büyük önem taşımaktadırlar. Göktürk döneminin ardından, Doğu Türkistan'da yerleşik hayata geçen Uygurlar, Türk siyasi ve kültürel hâkimiyetini devam ettirirler. İslam öncesinin günümüze ulaşan yazılı dinî metinleri Uygur döneme aittir. Çoğu Hint ve Çin dillerinden tercüme edilen Budizm, Maniheizm ve Nesturiliğe ilişkin metinler, dinî hikâyeler, ilahi ve dualar, günahlar ve onların kefaretini gösteren ve din kurallarını öğreten risalelerdir (Tekin 1992: 20-56).

Türklerin İslamiyet'ten önceki dinî inançları, kültürel yapıları ve edebî birikimleri, kendi orijinalliği ve iç dinamiği yanında, ilişkili olduğu öteki dinî ve kültürel sistemlerle bağlantıları çerçevesinde şekillenmiş, köklü fakat aynı zamanda karmaşık bir sistem oluşturmuştur.

1.2- İslam Dini ve Tasavvuf

İslam tasavvufu, İslamiyet'in doğuşundan iki yüzyıl kadar sonra ortaya çıkmış, örgütlenme döneminin ardından tarikat ve tekkeler aracılığıyla yayılarak yüzyıllar boyunca İslam dünyasında etkisini sürdürmüş bir düşünce ve yaşama biçimidir. Tasavvuf, tek yaratıcı olarak Allah'ın niteliğini ve evrenin oluşumunu varlık birliği (*vahdet-i vücut*) anlayışıyla açıklayan dinî-felsefi bir sistemdir. Tasavvufta temel düşünce, kâinatta ancak bir tek vücudun bulunduğuna inanmak ve diğer varlıkları, Allah'ın tecellilerinden/görünümlerinden ibaret saymaktır.

İslam dini esaslarını temele alarak gelişen tasavvuf, ilahi meselelerden gündelik uğraşlara kadar her bilgiyi kendi bakış açısıyla değerlendirir ve yorumlar. Ancak, tasavvufun en belirgin faaliyet alanı "varlık"tır. Tasavvuf, varlığı anlamayı ve açıklamayı amaç edinir. "Varlık nedir" ve "varlığın sırrı nedir" sorularına cevap arar. Tasavvufa göre, varlığın aslı/özü tek yaratıcı olan Allah'tır ve diğer bütün varlıklar onun birer yansımasıdır/görüntüsüdür (*tecelli*sidir). Allah'ın isteği ve yaratma gücü ile meydana gelen varlıklar, ilahi bir düzen içinde, düzenin bir parçası olarak yaşamlarını sürdürürler. Bu nedenle, tüm varlıklar ilahi gücün sınırsızlığına delil gösterilen birer surettir. Özün dışındaki her "şey" *masiva*dır ve her "şey" aslına dönecektir (*rücu* edecektir).

Tasavvufun amacı insanın benliğinin baskısından ve ağırlığından kurtulması; hikmeti (*sırrı*) kavraması; sembolik anlamda "yok olması"; manen Allah'a ulaşması; onun ahlakını benimseyerek bilgeliği kazanmasıdır. Tasavvuf mutasavvıflara göre "hâl ilmi"dir. Hikmeti biliş, hikmeti buluş ve hikmetten oluş sürecidir. Bu düşünce sistemi içinde, varlık bilincini edinip Allah-evren-insan bağını çözmeyi, çokluktaki tekliği kavramayı ve gerçeğe ulaşmayı hedefleyen kişi, seyr-i suluk adıyla bilinen eğitim aşamaları ile duygu-düşünce-hâl ve davranışlarını kontrol altında tutarak manen şekillenmeye, nefsini arındırmaya ve kemal/olgunluk noktasına yükselmeye gayret gösterir. Tasavvuf öncelikle, bireyin iç dünyasını aydınlatmayı, manen olgunlaştırmayı, ahlakını saflaştırmayı öngörür. Yani, öncelikle bilginin içselleştirilmesi, ardından iç aydınlığının söz, hâl ve davranışlarda belirmesi; sonuçta ulaşılan bilinç düzeyinin/ bilgeliğin topluma yansıtılması mutasavvıfların öngördüğü düşüncelerdir.

İslam'ın ilk dönemlerinde zahidane yaşamı şekillendiren, dünyaya yüz çevirip ibadetle ahirete yönelme düşüncesi, tasavvuf anlayışıyla yeni boyutlar ve yorumlar kazanarak gelişmiştir. Zamanla Müslüman dünyasının her köşesine ulaşan tasavvuf, ona inananların ruhlarını beslemiş, kalplerini arındırmış, takva, fazilet, doğruluk ve Allah'a yakınlığa duydukları hasreti gidermeye yönelmiştir. Olumlu etkileri yanında, tasavvuf anlayışlarının yanlış yönlendirilmesi nedeniyle kimi dönemlerde çeşitli iman sorunları, gruplar arası çatışmalar da yaşanmış, gerçeğe ulaşmada akıldan ziyade sezgilerin kullanılması içe kapanmayı ve hızla değişen ve gelişen dünyaya uyum sağlamakta gecikmeyi de beraberinde getirmiştir. Zaman içinde, mezhepleşme ve tasavvuf bilgisinin gelişmesi sonucu "Allah'a ulaşan yollar" ya da "Allah'ı bulmada izlenecek yollar" anlamını taşıyan tarikatler, tasavvufi örgütler kimliğiyle ortaya çıkmıştır. İslam uygarlık tarihinde Allah aşkı, Allah'a adanma, Allah'a manen ulaşma çabası; dünya ve dünya nimetlerinin yerilmesi, sadelik, nefs terbiyesi, ruhun yüceltilmesi, arif olmak, ahlakın olgunlaştırılması vb. esaslar üzerine kurulan tasavvuf, tarikatler bünyesinde korunmuş ve geliştirilmiştir.

Tasavvufi bilginin, zahir(dış/açık) ve bâtın(iç/gizli/kapalı/örtülü) olarak ikiye ayrıldığı bilinmektedir. Sufinin uğraşı, bâtın bilgiyi keşfederek "sırra ulaşmak"; ideali "varlıktan geçmek"tir. Bâtın bilginin keşfi te'vil (yorum)e dayanır (Gölpınarlı 1985: 9-14). Sufi terminolojisinde "te'vil", Kur'an-ı Kerim ayetlerinin gizli anlamlarını ortaya çıkarmak için, herhangi bir metoda dayanmaksızın yapılan öznel yorumlardır. Sufi, örtülü anlamları açmak, bilgiyi anlaşılabilir, kavranabilir, uygulanabilir hâle getirmek ve çıkarımlarda bulunmak amacıyla tevile yönelir.

Mutasavvıfların tanımları üç temel noktada birleştirilmektedir: 1- İlahi emir ve yasaklara teslimiyet, 2- Allah ve Resul'ünün ahlakıyla süslenmek, 3- Allah'tan başka, her şeyden kalben uzaklaşmak (Eraydın: 1984: 18).

Tasavvuf bir gönül terbiyesidir. Gönül de insanda bulunduğu için, tasavvufun konusu insandır. Gayesi ise, onun kalbî yönünü, ruhunu-manevi dünyasını eğitip olgunlaştırarak kemal derecesine ulaştırmaktır. Bu noktaya ulaşan kimseye "insan-ı kâmil", "mürşid-i kâmil" adları verilir. Mutasavvıflar tasavvufun gayesini şu sözlerle ortaya koyarlar: *Kalpler daima hareket halindedir, daima döner dururlar. Fakat kimi kalpler arşın ve yüceliklerin çevresinde, kimi ise alçaklığın, pisliğin içinde... İşte tasavvuf, başlı başına bir âlem olan insan kalbini techiz edip güçlendirerek, arşın etrafında dönmesini sağlamayı hedef alan bir ilimdir* (Kara: 1999a:19).

Tasavvufun kaynakları konusunda çeşitli fikirler ileri sürülmüştür. Bu konudaki genel görüş, tasavvufun kaynağında Hint, İran, Yunan, Musevilik ve Hıristiyanlığın dinî ve mistik kavrayışlarının çeşitli ölçülerde etkileri bulunmakla birlikte, tasavvuf düşüncesini şekillendiren, kimlik kazandıran ve yönünü belirleyen asıl inancın İslam dini olduğudur. Tasavvufun ana kaynağı Kur'an-ı Kerim, Hadis ve Sünnetle aktarılan bilginin tamamıdır. Yabancı etkiler bu ana kaynakta eritilmiştir. Diğer mistik sistemler gibi tasavvuf da, "hayata karşı belli bir tavır ve davranış" olarak başlamış, daha sonra bir düşünce tarzı halinde sistemleşmiştir. Fakat *mistisizm, insanın mantık ve akıl yürütme yoluyla erişemediği metafizik kavramları bir hayal dünyasında aramasıdır. Oysa tasavvuf, akıl ve felsefe üstü olan İslam vahiylerinin mistik bir yorumu ve yaşanmasıdır. Tasavvufun önemi, "Kur'an" ve "Hadis" ile belirtilen "Kalb-i selim" ve "takva" ile sevgi ve kulluk dolu bir gönül sahibi olmak için alıştırmalar ve mürşidlerin eğitimi-denetimi altında yapılan din ve ruh eğitimidir* (Kara: 1990: 50).

Daha önce değindiğimiz gibi tasavvuf, İslam dininin doğuşundan iki yüzyıl kadar sonra, İslam dini esaslarına dayanarak gelişen bir felsefi sistemdir. Anılan iki yüzyıl, sistemin hazırlık aşaması gibi de değerlendirilebilir. İslam tarihinde, asr-ı saadette, Hz. Muhammed'in yaşamını örnek alarak maddeyi önemsemeyen, dünyevi varlıklarından kurtuldukları ölçüde Allah'a yakınlaşacaklarına inanan, sürekli ibadetle uğraşarak iyi bir "kul" olunacağını ve Allah'ın gazabından kurtulunacağını kabul eden zahitlerin yaşamı "züht dönemi" olarak bilinir. İslami ilimlerin gelişmesiyle birlikte züht hareketi IX. yüzyıldan itibaren mistik-deruni bir karakter kazanmaya başlar. Allah'a korku ile değil, sevgi/aşk ile yakınlaşılacağı, ilahi vahiyle bildirilen İslam'ın ancak ve

ancak Kur'an-ı Kerim'in deruni anlamını "keşf" yoluyla kavrayarak anlaşılacağı kabulleri yaygınlaşmaya başlar. İlk dönem mutasavvıflarından Haris Muhasibî'nin (781-837) "aşk felsefesi" tasavvuf tarihinde bir dönüm noktasıdır. "Vahdet-i Vücud anlayışını başlatan Zünnun-ı Mısri (ö.861), Beyazıd-ı Bistami (ö.875), Cüneyd-i Bağdadi (ö.910) bu dönemin diğer ünlü simalarıdır.

Erol Güngör, "Vahdet-i Vücud" anlayışını ve dönemin özelliğini şu sözlerle özetlemiştir: *Sûfilerin "tevhid" doktrini, Kur'an'daki "Elestü" misakına dayandırılır. Onlara göre, insanın/insanlığın bütün hayatı oradaki ahdi yerine getirmek ve "menşeine dönmek" olayından ibarettir. Vecdin son merhalesi "kemâl ve nihâye" de budur* (Güngör: 1993: 72). *Klasik mistisizmin esası olan birlik, her şeyin birden çokluk halinde zuhuru, sonra başlangıçtaki birliğe dönüş doktrini, aynı yüzyılda yerleşmiş; bu dönüşün hayattaki vasıtası olan "vecd hali" sûfiler arasında yaygınlaşmıştır* (Güngör: 1993: 74). *Öte yandan sûfilerin, müslüman cemaatlerin o zamana kadarki ortak özellikleri olan namaz kılmak, oruç tutmak, zekat vermek, hukukî işlerde Kur'an ve Sünnet kaidelerine uymak vb. câri şeriat hükümlerini geçersiz kılacak yeni bir tefsir yoluna gitmeleri tepkiyle karşılanır. Onlar da, kendi metotlarının İslâm'a uygunluğunu ispat etmek için çalışırlar. Böylece, bugün kaynak olarak kullanılan klasik tasavvuf kitapları ortaya çıkmaya başlar* (Güngör: 1993: 74).

Gazali (l058-1111), akılcı yaklaşımıyla İslam âlimleri ve tasavvuf erbabı arasındaki anlaşmazlığa bir uzlaşma zemini hazırlar. Gazali, sünni Müslümanlığın bütün esaslarını benimserken, dinin kuru bir iman ikrarından ve ibadetleri yerine getirmekten ibaret olmadığını dile getirir. Ona göre "iman" kalbin derinliklerinde yaşanan bir hâldir ve tasavvuf bu deruni hâlin yaşanması için bir metot olarak büyük önem taşır.

Mutasavvıfların ortaya koydukları bu yeni ve farklı metot, İslami ilimler ve âlimler arasında fikir ayrılıklarının doğmasına sebep olmuştur. Tarih içinde Ehl-i bâtın temsilcileriyle Ehl-i zahir arasında, hakikate ulaşma yolları bakımından ortaya çıkan bu görüş ayrılıklarının sert tartışmalara da sebep olduğu çeşitli kaynaklarda kaydedilmiştir. Sufiler arasında kelâm ve felsefenin temele aldığı "akla karşı marifet" anlayışının yaygınlık kazanması ve Vahdet-i Vücud ile ilgili fikirlerin gelişmesiyle, bu tartışmalar daha da hareketlenmiştir. Hallac-ı Mansur, Suhreverdi-i Maktul, Simavi, Maşuki gibi sufilerin fetvalarla idam edilmeleri, tartışmaları çatışmaya dönüştürmüştür. Çatışmalar zaman zaman tenkit sınırını aşarak sufileri sapıklık ve zındıklıkla ithama kadar varır. Muhyiddin Arabi "şeyh-i ekfer" (kafirlerin şeyhi) olarak nitelendirilirken, o da fakihler için "ümmetin firavunları" tabirini kullanır.

Tirmizi, Tusteri, Harraz, Mevlana gibi bazı mutasavvıflar ise, orta bir yol izleyerek sufi doktrini ile şeriat yahut Ehl-i sünnet itikadı arasında birlik sağlamak için gayret sarfederler. (Güngör:1982:77).

Mevlana'nın, "engur-inep(üzüm)" kıssası onun bu konudaki gayretini gösterir: Türk, Rum ve Arabın kavgasından engur ve inep şüphelerine düşmekten başka bir şey çıkmaz. Manevi dilleri bilen Süleyman gelmedikçe bu ikilik kalkmaz (İzbudak :1990: 287).

Dört kişiye tek bir akça vermişler:

İranlı engur, Arab ineb, Türk üzüm, Grek stafil
Satın almak istemiş kendilerine verilen parayla.
Adların ötesini bilemedikleri için kavga etmişler
Ancak bilge bir kişi anlayıp söyleyebilirmiş
Hepsinin, kendi dilinde "üzüm" istediğini.

Gazali, "İlcam'ül-avam" adlı eserinde tasavvufi ilmin zararlı olduğu şeklindeki iddiayı şöyle çürütmektedir: *Et bebekler için zararlı, büyükler için faydalıdır. Dalgıç denize girer inci çıkarır, yüzme bilmeyen birinin bunu yapmak istemesi felakettir. Bunun gibi, arifler için faydalı olan ilahî sırlar ve yüksek marifetler, halk için zararlıdır* (Kara: 1999a: 23-24)

İslami ilimlerdeki bu farklı anlayışlar beraberinde metot farklılıklarını da getirmiştir. Bunlar şöyle sıralanabilir:

1- Meselelere sadece nass, yani Kur'an-ı Kerim ve hadislerle yaklaşmak, ki bu gruba *selefiye* denir.

2- Nassı esas almakla beraber, insan aklını da esaslı bir unsur olarak devreye sokanlar, yani *kelamiye* grubu.

3- Akıl ve naklin ötesinde, kalp kaynaklı bilgilere önem vermek. Bunlar da *sufiler* olarak adlandırılırlar (Kara: 1999a: 21).

Özellikle Gazali'den sonra "mistik Müslümanlık", İslam dünyasının genişlemesini hızlandırmıştır. Tasavvufun pek çok yönü, İslam doktrini bakımından eleştirilse de, işlevsel değeri inkâr edilmemiştir. Zamanla tasavvuf, çoğunlukla göçer ve yarı yerleşik düzenlerde yaşayan, farklı inanç sistemlerinden İslam'a geçen Asya ve Afrikalı kitleler arasında bir çeşit "halk dini" olmuştur. Göçebe aşiretlerde yazılı bilgiye dayanmayan, mazbut esaslara bağlanmadığı için eskiden kalma birçok inancı içine alabilen, hatta "veli- yatır" anlayışı gibi bazı noktalarda eskilere yeni anlam vererek gelişen bu halk dini, farklı sosyo-kültürel yapılardaki topluluklarda kısa sürüde yerleştiği gibi, bu yoldan İslam'a girenlerin yeni kitleler arasında misyoner çalışmaları yapmasına da

yardımcı olmuştur (Güngör: 1993: 183-185). Türk tarihinde, "Horasan Erleri/ Erenleri" adı verilen derviş-mutasavvıflar, Asya steplerinden kopup gelen kalabalıklar arasında tasavvufi İslam anlayışını yayan şahsiyetlerdir. Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslamlaşmasında bu Türkmen dervişlerinin rolü ve önemi inkâr edilemez bir gerçektir (Barkan: 1942: 18-19, Köprülü: 1989b: 382-417).

Orta Asya-Horasan tasavvuf anlayışı Ahmet Yesevî ve Necmeddin-i Kübra'nın etkisiyle gelişir. Eski Türk Dini'nin öğelerini de belli ölçüde içinde barındıran anlayış, XIII. yüzyıl ve sonrasında Anadolu sahasında, halk tabakalarında geniş ölçüde kabul ve katılım görür. XI.-XIII. yüzyıllar arası Türk-İslam tarihinin fikrî ve sosyal gelişmeler bakımından en hareketli devrelerinden biridir. Özellikle XIII. yüzyılda Anadolu, dinî ve fikrî pek çok farklı kaynaktan beslenen karma bir yapıya sahiptir. Orta Asya'yı tamamıyla etkisi altına alan Moğol istilası; Anadolu Selçuklu Devleti'nin özellikle Türkistan bölgesinde faaliyet gösteren âlim ve mürşitlere karşı yakın ve sıcak tutumu; Anadolu'nun hem daha emniyetli bir bölge, hem de İslam dünyasının Batı'ya açılan kapısı konumunda oluşu, bu bölgeye çeşitli yerlerden pek çok tasavvuf erbabının da gelmesine vesile olmuştur. Başta Muhyiddin-i Arabi, Sadreddin-i Konevi, Mevlana, Hacı Bektaş Veli, Yunus Emre , Ahi Evren olmak üzere pek çok ünlü mutasavvıf, "Anadolu tasavvufunun oluşumunda önemli katkılarda bulunmuşlardır. Anadolu tasavvufu, o zamana kadar farklı bölgelerde gelişen tasavvufi anlayışları bir araya getirip kaynaştırması bakımından büyük önem taşımaktadır. Bu sebeple Anadolu'da yetişen mutasavvıflarda, Yesevî'den, Mevlana'dan, İbn-i Arabi'den, Hacı Bektaş Veli'den aynı anda izler bulmak mümkündür (Türer: 1999: 375-383).

1.3- Türkler ve İslam Kültür Çevresi

Türk-Arap ilişkilerinin dolaylı da olsa İslam'ın doğuşundan önceye, "cahiliye" devirlerine kadar dayandığı bilinir. O devir şairlerinden "al-Aşa" ve "an-Nabiga"nın şiirlerinde Türklerden övgüyle bahsedilmektedir (Rasony: 1993:158). İslamiyet'in ilk dönemlerinde ise, özellikle "Ehl-i kitap" kabul edilen Rumların, Göktürklerle ve Hazarlarla işbirliği yaparak putperest İran ile mücadelesinde, Türklerin, Hz. Muhammed'in teveccühünü kazanmış olması, bu ilişkilerin temelini oluşturmaktadır. Daha sonra da bazı askerî ve ticari ilişkilerin olduğu kaynaklarda belirtilmektedir (Turan: 1978:212, Günay: 2003:248). Fakat Türklerin İslam diniyle karşılaşmaları, Emevi ordularının İran'ı istila edip Maveraünnehr'e girmelerinden sonradır. Bu dönemde başlayan ilk temaslar savaş yoluyla olmuştur. Türkler, Emevi orduları karşısında direnirler ve topraklarını savunurlar. İslam ordularının mücadelesi diğer taraftan Çinlilerle de devam etmektedir. Fakat Talas savaşı (751) bu

mücadelelerde bir dönüm noktası olur ve ezelî düşman olarak görülen Çinlilere karşı Türklerin de savaşa katılmalarıyla Çin ordusu yenilir; hem Müslüman hem de Türk tarafı zafer kazanmış olur. Bu savaştan sonra Türklerin yüzü İslam Dini'ne dönmeye başlar (Köprülü: 1981: 84).

Türklerin İslam'ı kabul etmeleri, uzun ve ağır ilerleyen bir süreçtir. Gecikmenin sebebi, "Emeviler'in Arap saltanatına önem vermeleri ve Maveraünnehr bölgesinde yeni bir dinin haberciliğinden ziyade bir istila ordusu gibi davranmaları" olarak gösterilir (Köprülü: 1981:84, Turan: 1978: 214). Askerî, ticari ve siyasi ilişkilerle, sınırlardaki bazı Türk boylarının Müslüman olmaları bir "tanışma ve İslam'a girmeye hazırlık" dönemi olarak görülebilir. Türklerin Müslümanlaşması Abbasi döneminde hızlanmıştır. Abbasilerin İslam dinini seçenlere bazı imtiyazlar tanımaları da bunda etkili olmuştur (Günay-Güngör: 2003: 281-291).

Maveraünnehr'de İslam dinini resmen kabul edenler Samanilere halef olan Karahanlılar, Harzemşahlar, Gazneliler ve X. yüzyıl başlarında Müslüman olan Volga (İdil) Bulgarlarıdır. Fakat İslamlık, Volga Bulgarlarında han ve sarayı ile sınırlıyken, Karahanlı hükümdarı Satuk Buğra Han bu dini, M. 920'de resmî din olarak kabul etmiş ve saray çevresi dışında dervişler vasıtasıyla yürütülen propagandalar sayesinde göçebe Türk boyları da yeni dine kazandırılmıştır (Melikoff: 1994: 170). Göçebe Türklerin İslam dinine girmeleri, Müslüman ülkelerine göçmeleri ve orada hâkimiyeti ele geçirmeleri, İslam dünyasının buhranlı dönemlerine rastlamaktadır. İslam medeniyeti, X. yüzyıldan itibaren duraklamaya geçmiş, sosyo-kültürel bünyesinde toplanan mezhepler, kelami-felsefi ve fıkhi ekoller, fikrî akımlar, çeşitli alt-kültürler ve cemaatlerle "*plüralist*"/çoğulcu bir kimlik kazanmıştı. Selçuklu sülalesinin Doğu Türkistan'dan Marmara ve Akdeniz sahillerine, Kafkas dağlarından Hint okyanusuna kadar uzanan coğrafyaya hâkim olan Türk-İslam imparatorluğunu kurmaları da bu dönemde gerçekleşir. Araştırıcılar, özellikle "*Bâtını*" hareketlerin de sebep olduğu buhranlı duruma, Selçukluların bir anlamda son verdiği kanaatindedirler (Günay-Güngör: 2003: 336-237).

Köprülü, bu dönemlerde Selçuklu sultanlarının *"Sünniliği"* savunmayı siyaset edinmelerine karşılık, görünüşte İslam'ı kabul etmekle birlikte göçebe Türkmenlerin eski millî âdetlerinin etkisinde kaldıklarını, bu bakımdan fakihlerin kendilerine oldukça karışık ve sıkıntılı gelen öğütlerinden çok, "kam"ların ve "ozan"ların telkinlerine tabi olduklarını belirtir. Daha önce çeşitli inanç sistemleriyle karşılaşmış bulunan Oğuz Türkmenlerinin, daha sonra İslam'la karşılaştıkları ilk dönemlerden başlayarak, kendi geleneklerine uygun gelen "*Bâtını*" akımlara yönelmelerine dikkat çeker. Köprülü'ye göre, zaten farklı

bilim alanlarındaki çalışmalar, çeşitli toplumlar içerisinde temeli atılmış, kurulmuş dinlerin, en azından kabul ve yayılmasında "resmî" ve "kitabi" dindarlıktan ziyade "mistik" formların etkili olduğunu ortaya koymaktadır.

Bu konuda araştırmacıların ileri sürdükleri düşünceler, X. yüzyıldan itibaren Türkistan'da İslam'ı kabul eden Türklerin, yeni dini tam manasıyla anlayıp özümseyemedikleri ve bu bölgede Müslüman olduktan sonra Anadolu'ya göç edenler arasında büyük kültür merkezlerinden gelme tam Müslümanlaşmış olanlar kadar, sathi bir şekilde İslam'ı kabul edenlerin de bulunduğu noktasında yoğunlaşmaktadır (Ocak: 2000: 54).

Şurası da unutulmamalıdır ki, İslamiyet, Türklerin kimi eski yaşayış tarzlarına uygun olduğu için geniş kitleler tarafından daha önce benimsenen diğer dinlere bakarak daha kolay benimsenmiştir. *"Tek Tanrı inancı, et yemeyi yasaklamaması, gerekli hallerde savaşın farz olması" vb. özellikler, bu kabulü kolaylaştırmıştır. Özellikle savaş bağlamında eski Türk destanlarında yüceltilen "Alp" tipi kolaylıkla "Gazi" tipi şekline dönüşmüş, yeni bir inançla hareketlilik kazanan bu yeni insan tipi Müslüman Türk devletlerinin de kurucusu olmuştur* (Kaplan: 1985:112-119). Tekke-tasavvuf kültür çevresinde bir nevi eski destanların devamı olan "gazaname, gazavatname"ler, toplumun yeni sosyo-kültürel bağlamında şekillenen epik anlatmalar olarak "Gazi" tipinin etrafında teşekkül etmiştir.

1.4- Tekke-Tasavvuf Edebiyatının İnşa Temeli:

Sosyal yapıları birlik ve kurumlardan, birlik ve kurumları da sosyal yapılardan ayrı ele almak mümkün değildir. Her sosyal yapı, yapıyı oluşturan sosyal kurumların iletişim modeli, ilişki ve işlevlerinin; paylaşılan yaşamdan doğan sosyal değerlerin etkileşim içinde bulunduğu bir bütündür. Tekke-Tasavvuf Edebiyatı'nın inşa temelini de, devrin sosyal kurumları olan tekkeler oluşturmaktadır. Tekkeler, medreseler gibi İslam uygarlığının bir ürünü olarak ortaya çıkmış, asırlarca sosyo-kültürel hayatı yönlendirmiş merkezlerdir. Türkçe'de "hangâh, dergâh, tekke, zaviye" vb. adlarla anılan bu sosyal kurumlar, Türklerin, özellikle Müslüman olduktan sonra yerleşik hayata geçmelerinin ve şehirleşmenin de en etkin güçlerinden biri olarak görülebilir.

İslam uygarlığında "medrese", "zahiri" ilimlerin, "tekke" ise, "manevi ve ruhani (bâtını) ilimlerin" ilerlemesi sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu sebeple tekkeler, tasavvuf düşüncesinin ve terbiyesinin işlendiği, derinleştirildiği, halka sunulduğu yerlerdir (Kara: 1990: 50). Yukarıda ifade edildiği gibi, tasavvufun temel amacı manevi ve ruhi öğelerle olduğu kadar, maddi öğelerle de iç içedir. Tasavvufi eğitimin vazgeçilmez bir parçası olan tekke, fiziki bir bünyeye sahip-

tir ve genellikle "vakıf" desteğiyle kurulur. H. II. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanan tekkeler, vakıfların desteğiyle büyümüş ve gelişmiş, tarikatların yaygınlaşmasıyla bir taraftan sayıca çoğalmış, diğer taraftan işlevleri artmış ve renklenmiştir. Küçük bir odadan ibaret mütevazı tekkeler yanında, geniş bir alan üzerine kurulan, günün ihtiyaç ve koşullarına göre pek çok birimden oluşan "külliye" şeklinde dergâhlar da kurulmuştur (Kara: 1999b: 388).

Bazı araştırıcılara göre tekkeler, medreselere oranla tamamen farklı koşullar altında kurulmuş dinî çevrelerdir. Selçuklular zamanında siyasal olaylara karışarak zaman zaman saltanata karşı durmuş olan tekkeler, sonradan yalnız tarikatların toplanma merkezleri olmuştur. Mevlevilik, Kadirilik, Nakşibendilik gibi tanınmış tarikatların her birinin ayrı tekkeleri vardır. (Levend: 1968: 175) Buralarda, günlük ibadet ve zikirlerin dışında "ihya geceleri" örneğinde olduğu gibi belirli bazı zamanlarda zikir ve toplantıların da yapıldığı, kimi zaman tekkelerin bu toplantı günlerine göre "Salı Tekkesi", "Cuma Tekkesi" şeklinde adlandırıldıkları bilinmektedir. Tekkelerin ortaya çıkışındaki temel psikolojinin ne olduğu konusunda, farklı fikirler ileri sürülmüş olmakla birlikte, *Kur'an'daki "dünya sevgisi, tefekkür ve tezekkür, tevazu ve secde, gece ibadeti ve huzuru, gözyaşı dökme" vb. konulardaki çeşitli ayetlerin ışığında anlayış ve yaşayışın icra ve ikmal merkezi olarak oluştuğu kanaati ağırlık kazanmaktadır* (Kara: 1990: 54-57).

Barkan, Orta Asya'dan gelen Türk dervişlerinin Anadolu'daki ıssız ve boş yerlere yerleştiklerini, buralarda bir çeşit "Türk manastırı" diyebileceğimiz tekkeler kurduklarını kaydetmektedir. (Barkan: 1942:18). Devrinin sosyal, kültürel ve sanatsal çekim merkezlerini oluşturan bu kurumlar, başlangıçtan itibaren Anadolu'daki Türk devletinin kuruluşu ve ilerlemesi sırasında, toplum içinde birlik ve bütünlük işleviyle önemli bir yer edinmesine rağmen, daha sonraki dönemlerde belli oranlarda tersine bir işlev kazanarak huzursuzluk ve parçalanma amili haline gelmiştir (Güngör:1982: 188-191, Uludağ: 1990: 42-43).

2- Tekke-Tasavvuf Edebiyatının Tarihi Gelişimi

İslamiyet'ten önceki dönemlerde, zaman zaman bazı farklı inançlara yönelmiş olmakla birlikte "Gök Tanrı" merkezli bir dinî sisteme bağlı olan Türkler, IX.-X. yüzyıllardan itibaren İslam kültür çevresine girmiş ve yeni sosyo-kültürel hayatını, bu çevrenin etkisi altında düzenlemeye başlamıştır. Göçebelikten yerleşik hayata geçiş; şehirleşme ve yeni kurumların oluşumu; sosyal, kültürel, siyasal ve ekonomik düzenlerdeki "*yeni bilgi*" birikimine göre gerçekleştirilmiştir. Bu yeniden yapılanma döneminde, daha sonraki yüzyıllarda çeşitli adlarla da anılacak olan "Tekke-Tasavvuf Edebiyatı" ürün-

leri, İslam bilgisinin ve tasavvuf anlayışlarının geliştirilmesi ve aktarılması amacıyla kurumlaşan "tekke"ler çevresinde oluşmaya başlamıştır.

X.-XI. yüzyıllarda Türkistan'da ilk örnekleri verilen Tekke-Tasavvuf Edebiyatı, Eski Türk Dini öğelerini de barındırmış ve millî edebiyat geleneğini sürdürmüştür. Tarihî süreç içinde Tekke-Tasavvuf Edebiyatı'nın geçirdiği devreler birbirinin devamı olmakla birlikte, yapı, işlev ve önem bakımından bazı farklılıklar da göstermektedir. Farklılıklar, toplumun yaşadığı sosyal, kültürel, siyasal, ekonomik gelişme ve değişmelerden kaynaklanmıştır. Devrelerin özellikleri dikkate alındığında Tekke-Tasavvuf Edebiyatı'nın, X.-XII. yüzyıllarda "Hazırlık ve Oluşum", XIII.-XV. yüzyıllarda "Gelişme ve Yayılma", XVI.-XVII. yüzyıllarda ve sonrasında edebî anlamda özgün eser sayısının azalması; düşünce ve üslup bakımından daha önce verilen eserlerin tekrarından öteye geçilememesi; din-tasavvuf konulu metin üretiminin gerek Divan Edebiyatı gerekse Halk Edebiyatı'nın Âşıklık Geleneği'nde sürdürülmesi vb. nedenlerle "Duraklama, Gerileme ve Dönüşüm" dönemlerini yaşadığı söylenebilir.

Hazırlık ve oluşum devresi, İslam dininin resmen kabul ettiği Karahanlılar dönemiyle başlatılabilir. Karahanlılar, eski ve yeni kaynaklı bilginin çevrelediği kültürlerin kaynaşması ve kalıplaşmasında tutucu davranmayıp X. yüzyıl başlarından itibaren yüksek ve olgun bir medeni düzeye ulaşmış, özellikle Balasagun, Kaşgar ve Sırderya boylarında bu gelişmişliği hissettirmişlerdir. "Geçiş devri karma medeniyeti" (Caferoğlu: 1992: 58) dairesinde oluşan eserler, Türk kültüründeki değişme ve gelişmeleri ana hatlarıyla tanıtmanın yanında, hem yeni Türk yazı dilinin ve edebiyatının, hem de özellikle Yukarı Türkistan'da, Yesevi tekkeleri çevresinde halk edebiyatının gelişmesine zemin hazırlamaları bakımından önemlidirler. Bu dönemin baş eserleri Kutadgu Bilig(1069-1070), Divan-ı Lûgat'it-Türk (bitiriliş tarihi 1074) ve Atabetü'l Hakayık(XII. yüzyılın ilk yarısı)tır.

Türk düşünce hayatının güçlü bir temsilcisi olan Yusuf Has Hacib, Kutadgu Bilig'de (Kutlu Olma Bilgisi) İslami ve tasavvufi bilgiyi yaşadığı dönemin sosyo-kültürel şartları ve ihtiyaçları çerçevesinde ele almıştır. Kutadgu Bilig, Türk ahlak ve devlet anlayışı ile İslam inancını birleştiren, nasihatname ve siyasetname özelliği taşıyan didaktik bir eserdir. "Bir yandan, fert veya cemiyet halinde yaşayan insanların, iyi bir siyasetle idare edilip, dünyada ve ahirette mutlu olabilmeleri için tutulacak yolları gösterirken" (Güzel: 2000: 113), diğer yandan İslam dünyasının bu yıllarda içine düştüğü bunalımdan çıkış yolunu da işaret etmektedir. Ayrıca, "bozkır kültürünün "hukuki hükmü" olan "Bilig" adını alışı, onun, yeni kültür çevresinde yasa değeri taşıdığının da bir göstergesidir" (Caferoğlu: 1992:61).

Türkçe'nin bilinen ilk sözlüğü ve dilbilgisi kitabı olmanın yanında, sözlü kültür ortamındaki ürünleri yazılı kültür ortamına taşıyan ilk derleme kitabı olma özelliğine de sahip olan Divan-ı Lügati't-Türk, Kaşgarlı Mahmut tarafından, Türk yaşantısının temelini oluşturan "eski" ve girilen yeni uygarlığın zorunlu kıldığı "yeni" değerleri bir araya getirerek toplumun kültür zenginliğini vurgulamak ve örneklendirmek; aynı zamanda, Arap ve Fars kültürlerinin etkisi ile yozlaşmasını ve yok olmasını engellemek için mevcut bilgiyi koruma altına almak amacıyla hazırlanmıştır. Kaşgarlı Mahmut eserinde İslami bilginin gerekliliği üzerinde durmuş, İslam dünyasında Türklere verilen önemi ve değeri hadislere dayandırarak toplumun anlayacağı dil ve motiflerle göstermiştir. Kaşgarlı Mahmut'un eserinde kullandığı bu yol, Türkistan'da "ata-baba" sıfatlarıyla anılan dervişlerin "yeni bilgi"yi kitlelere aktarırken kullanabilecekleri yöntemi örneklendirmesi bakımından da önemlidir.

Edip Ahmet Yükneki'nin "Atabetü'l Hakayık"(Hakikatlerin Eşiği) adlı eseri, Türk ve İslam kültür çerçevesinde bireylerin eğitimi için öngörülen esasları Türkçe ve manzum olarak tekrarlayan ahlak ve öğüt kitabıdır (Bkz. Arat 1992). Bu nedenle "tamamen hikmet üslubuyla yazılmıştır" (Güzel: 2000: 120). Eserde dinî-ahlaki konular ele alınırken Kur'an-ı Kerim ayetlerinin ve Hadislerin tercümelerine yer verilmiş; iktibaslar ve telmihlerle ifade zenginleştirilip anlam pekiştirilmiştir (Güzel 2000: 121). Atabetü'l Hakayık, konu ve edebî tür bakımından Kutadgu Bilig'in bir devamı niteliğinde olmakla birlikte, dil bakımından bazı farklılıklar göstermektedir (Caferoğlu: 1992: 61). Bu farklılıkların yazarın yaşadığı zaman ve içinde bulunduğu sosyal çevre ve şartlardan kaynaklandığı kabul edilmiştir.

İslami dönem Türk Edebiyatı'nın ilk yazılı ürünleri olarak değerlendirilen bu üç baş eser, M.F. Köprülü'ye göre medrese eğitimi almış çevrelerde okunurken, diğer tarafta halk, kendi manevi ihtiyaçlarını halk şairlerinin sade ürünleriyle karşılamaktaydı. Hızla esen değişim rüzgârlarına rağmen halk edebiyatı İslamiyet'ten önceki ana hatlarını korumakta ve sürdürmekteydi (Köprülü: 1984: 24-25).

2.1- XII. Yüzyıl:

X. yüzyıldan itibaren Aşağı Türkistan/Maveraünnehr'de yaşanan kültürel hareketlilik XII. yüzyıla kadar sürmüş ve bölge yeni açılımlara zemin oluşturmuştur. Bu süre içinde, yukarıda da belirtildiği üzere İslam dininin ve tasavvuf anlayışlarının etkileriyle sosyo-kültürel yapıya yeni değerler katılmış; bilgi birikimi genişletilmiştir. Fergana, Belh, Nişabur, Semerkant, Buhara, Merv gibi kentler birer kültür ve eğitim merkezine dönüşmüştür. Medrese ve tekkelerde verilen eğitim, çevre coğrafyalardan pek çok kişinin âlimler/mürşidler önderli-

ğinde bilgilenmek üzere bölgeye gelmesini sağlamıştır. Özellikle tekkeler, hitap ettikleri geniş kitle ve bilgiyi aktarma yöntemleri ile dinî-tasavvufi halk edebiyatının oluşum ve gelişiminde önemli işlevler üstlenmişlerdir. Eğitim faaliyetleri kısa sürede bilginin civar coğrafyalara taşınmasını; edebî anlamda ise yeni ürünlerin verilmesini mümkün kılmıştır. Türk kültür tarihinin en önemli adlarından biri olan Ahmet Yesevî de böyle bir eğitim sürecinin ardından tasavvufun temel kaynakları olan Kur'an ve Hadis'ten aldığı "yeni bilgi"yi, mensubu bulunduğu toplumun sosyo-kültürel çerçevesinde şekillendirerek "Yesevilik" tarikatını kurmuş, İslami bilgi, ahlak ve tasavvuf ilkelerini geniş halk kitlelerine telkin etmeye başlamıştır. Yesevî'nin dili ve üslubu, onun halk arasındaki etkisini artırmış, Yesevilik çevresinde yoğun bir kitle oluşmuştur.

Elde, Ahmet Yesevî'nin tarihî kişiliğine ilişkin çok az belge bulunmaktadır. Onunla ilgili bilgiler, daha çok halk muhayyilesinde oluşan menkabevi kaynaklara dayanmaktadır. Ahmet Yesevî (ö.1166/1167), kesin olmamakla birlikte, 11. yüzyılın sonlarında Batı Türkistan'ın "Sayram" kasabasında doğmuştur. Babası Sayram'ın tanınmış şahsiyetlerinden Şeyh İbrahim, annesi Şeyh Musa'nın kızı Ayşe Hatun'dur. Küçük yaşlarda annesini ve babasını kaybeden Ahmet Yesevî, ablası Gevher Şehnaz ile kalır ve birlikte Yesi şehrine yerleşirler. Hankında anlatılan menkabelere göre daha küçük yaşlardan itibaren çeşitli tecellilere mazhar olması, beklenmeyen olağanüstülükler sergilemesiyle dikkati çeken Ahmet Yesevî, öğrenimine Yesi'de başlar. Bu yıllarda Şeyh Arslan Baba, Hicaz'dan gelerek onun manevi babası olur. Menkabeye göre, "ashab"dan olan Arslan Baba'nın Yesi'ye gelerek Ahmet'i bulması ve kendisine emanet edilen "hurma"yı vermesi, eğitimiyle ilgilenmesi ve onu irşad etmesi, Hz. Peygamber'in manevi bir işaretine dayanmaktadır. Arslan Baba'nın yakın ilgisi ile Ahmet, kısa zamanda mertebeler aşar ve ünü bütün çevreye yayılır. Arslan Baba'nın vefatından sonra, dönemin önemli merkezlerinden olan Buhara'ya gelen Ahmet Yesevî, burada önce dönemin önemli âlim ve mutasavvıflarından Şeyh Yusuf Hemedani'ye, daha sonra Abdullah-ı Berkî ve Şeyh Hasan-ı Endaki'ye intisap ederek eğitimine devam eder. Onların vefatından bir müddet sonra Yesi'ye döner ve "Yesevilik" tarikatını kurar. Günlük hayatındaki ihtiyaçlarını karşılamak için tahtadan kepçe, kaşık vb. araç gereçler yaparak geçimini sürdürür. Şöhreti arttıkça mürit sayısı da artar ve hakkında pek çok keramet rivayet edilir. Çocukluğundan itibaren "Sünnet"e bağlılıktan geri kalmayan Ahmet Yesevî, altmış üç yaşına geldiğinde, -Hz. Peygamber'in o yaşında fâni dünyadan göçmesi nedeniyle- tekkesinin avlusunda müritlerine hazırlattığı "çilehane"de vefatına kadar ibadet ve riyazetle meşgul olur. Rivayetlere göre, kerametleri ölümünden sonra da devam etmiştir (Köprülü: 1984: 27-83).

Ahmet Yesevî'nin Yesi'de irşada başladığı yıllarda, Türkistan'da görülen İslamlaşma hareketine, "varlığın esasını" sufilerin bakış açısıyla keşfetmeyi amaçlayan tasavvuf öğretileri eşlik etmektedir. Kitabi bilgiye önem veren medreseler ile birlikte "içsel aydınlanmayı ve varlığı sezgiler, duygular, algılar ile hissetmeyi" öneren tekkeler "irşad"ı üstlenmişlerdir. Tekkeler, kısa sürede, tasavvuf anlayışlarının zenginleşip yaygınlaştığı merkezler haline gelmişlerdir. Bu uygun şartlar altında Ahmet Yesevî, şehirlerde yaşayan ve İslam'a tüm içtenliğiyle bağlanan yerli halk ile Seyhun'nun ötesindeki bozkırlarda yaşayan göçebe Türkler arasında nüfuz sahibi olur. İnandıklarını, öğrendiklerini çevresindekilere anlayabilecekleri bir dil ve alıştıkları şekillerle aktarır. Mürşid ve ahlakçı kimliğiyle onlara şeriat hükümlerini, tasavvuf esaslarını, tarikatın adap ve erkânını öğretmeye çalışmak, İslam'ı Türklere benimsetmek ve "Ehl-i Sünnet" akidesini yerleştirmek Ahmet Yesevî'nin başlıca gayesi olmuştur (Eraslan: 1991:21). Onun anlayışına göre şekillenen Yesevilik, başlangıçta Seyhun havalisinde, daha sonra bütün Türkistan'da süratle yayılıp yerleşmiş, Moğol istilasından sonra Horasan, İran ve Azerbaycan Türkleri arasında rağbet görmüştür. XII.-XIII. yüzyıllarda Ahmet Yesevî'nin ünü ve öğretisi daha sonra "kolonizatör Türk dervişleri" (Barkan 1942) tanımıyla anılacak olan Yesevi dervişleri aracılığıyla Anadolu sahasına taşınmıştır. Yesevilik, "süluk silsilesi" bakımından kendine bağlanan Nakşıbendilik ve Bektaşilik tarikatleri ile Babailik ve Haydarilik akımlarının oluşumunda önemli etkilere sahiptir (Köprülü: 1984: 108-114); (Ocak: 2002a).

Döneminde İslami ilimlere vakıf olan, Arapça ve Farsça bilen Ahmet Yesevî, irşat için "hikmet" denilen Türkçe şiirler söylemiştir. Özellikle Orta Asya Türk toplulukları arasında bu hikmetler, dervişler aracılığıyla uzak bölgelere ulaştırılmış, dilden dile yaşatılmıştır. Bu şiirlerin toplandığı mecmuaya da "Divan-ı Hikmet" adı verilir. Divan-ı Hikmet, hem dil ve edebiyat ürünlerinin çok az bulunduğu bir " hazırlık ve geçiş" dönemi eseri, hem de, millî edebiyat geleneğini İslam kültürü bağlamında yeni öğelerle birleştirerek sunan Tekke-Tasavvuf Edebiyatı'nın ilk ürünlerini içermesi bakımından büyük önem taşımaktadır. Hikmetlerde genellikle dörtlük esasına yer vermesi, hece veznini kullanması, yarım kafiye türünü tercih etmesi millî unsurları teşkil etmektedir. Kimi hikmetler, 5-25 arasında değişen dörtlüklerden meydana gelmiş ve bunlarda hece ölçüsünün 12 (4+4+4) şekli kullanılmıştır. Bununla birlikte bazı hikmetlerde gazel tarzının ve aruz vezninin kullanıldığı görülür. (Eraslan: 1991: 31).

Çeşitli yerlerde basılan istinsah edilen/basılan Divan-ı Hikmet nüshalarının varlığı, "hikmet" adıyla anılan şiirlerde kimi zaman üslup farklılıklarının görülmesi, nazım birimi ve nazım ölçüsündeki kimi farklılıklar vb., metinlerin

gerçekten Yesevî'ye ait olup olmadığı konusunda çeşitli tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Bu güne değin soruların cevapsız kalışını "edebiyat tarihçisi" bakışındaki "şahıs ve eseri" yaklaşımında aramak ve çözümsüzlüğün, "sözlü gelenek ortamlarında çeşitli benzer veya eş metinler (varyant-versiyonlar) meydana getirerek yaşayan ve yöreden yöreye, kuşaktan kuşağa geçerek günümüze ulaşan ürünleri, belli mekânlara, belli kalıplara bağlama alışkanlığıyla bu ürünlerin yaşatıldığı çevre, zaman ve kültüre uyma mecburiyetini veya keyfiyetini dikkate almamaktan" (Oğuz 1998: 6-7) kaynaklandığını ifade etmek mümkündür. Ahmet Yesevî ve dervişlerinin, Türk dünyasındaki yeni bilgiye göre şekillenen yeniden yapılanmayı gerçekleştirmek, bireysel ve toplumsal iç yapı bütünlüğünü sağlamak, tasarlanan yüce ideallere ulaşmak yolunda pek çok işlev üstlendikleri tarihî bilgi ve belgelerle ortaya konulmuştur. Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nun kuruluşunda olduğu kadar, Anadolu'daki Türk birliğinin sağlanması ve Osmanlı İmparatorluğu'nun teşekkülünde de, Yesevi dervişlerinin katkısı olduğu bilinmektedir(Barkan: 1942,Turan: 1978). Dolayısıyla, Ahmet Yesevî veya benzer şahsiyetleri, sadece "şair ve eseri" mantığıyla değil, farklı zaman ve zeminlerde üstlenmiş oldukları roller veya kendilerine yüklenen anlam ve işlevlere de bakarak değerlendirmek gerekir.

Tekke-tasavvuf edebiyatının X.-XII. yüzyıllar arasındaki "hazırlık ve oluşum" devresine, Edip Ahmet'in Atabetü'l Hakayık adlı eserine eleştiri yazarak adını duyuran ve çeşitli şiirlerinin olduğu belirtilen Emir Seyfeddin ile Emir Arslan Hoca Tarhan'ı (Caferoğlu: 1992: 65) ve Ahmet Yesevî'nin müritlerinden olduğu bilinen Süleyman Hakim Ata'yı da eklemeliyiz.

Bunlardan Süleyman Hakim Ata, sade Türkçe ile yazdığı hikmet tarzı şiirleriyle Yesevî geleneğini devam ettiren, İslami akidelerin Türk illerinde kuvvetle benimsenip yayılmasına vesile olmuş veli şahsiyetlerden biridir. Hayatı hakkında kesin bilgiler olmamakla birlikte, Harezm bölgesinde Bakırgan kasabasında yaşadığı bilinen Süleyman Hakim Ata (ö. 1186/1187), dinî-tasavvufi mahiyetteki şiirlerini "Bakırgan Kitabı" adı verilen eserde toplamıştır. Bazı şüpheler taşımakla birlikte Süleyman Hakim Ata'ya ait olduğu ifade edilen "Bakırgan Kitabı, Ahir Zaman Kitabı ve (Bibi) Meryem Kitabı" olmak üzere üç eser vardır (Güzel: 2000: 139). Bunların değişik zamanlarda yazılmış, halk arasında rağbet gören sufiyane şiirler ve ilahiler mecmuası oldukları da ifade edilir (Köprülü: 1984: 172).

2.2- XIII. Yüzyıl:

Anadolu XI. yüzyılın ilk yıllarında başlayan Selçuklu akınlarına sahne olmuştur. Özellikle Sultan Melikşah devrinde Oğuz Türkmen obaları Türkistan, Horasan ve Azerbaycan'dan Anadolu'ya sevk edilerek Orta Asya'da yaşadık-

ları bölgelere uygun yörelerde yurtlar verilmek suretiyle yerleştirilmiştir. 1071 Malazgirt zaferinin ardından gelen yeni sevk ve yerleştirmelerle Anadolu Müslüman Türk kültürünün gelişim sahalarından biri hâlini almıştır. Akınların ve göçlerin doğal sonucu olarak Anadolu'nun Türkleşmesi ve "XI. yüzyıl sonunda Danişmendliler, Saltuklular, Mengücükler ve Artuklular gibi Orta ve Doğu Anadolu Türk devletlerinin kurulmasıyla İslamlaşması" (Ocak: 1991: 110-111) süreci başlamıştır. Türk kültürünün Anadolu sahasında yeşermeye başladığı ilk yılları izleyen dönemde, Müslümanlığın farklı kademelerini yaşayan Türk boyları, Orta Asya-Türkistan bölgesinden taşıdıkları; kaynağını eski Türk kültür çevresi, İslam kültürü ve İslam dinine bağlı gelişen tasavvuf yaklaşımlarından alan yeni bir kültür bileşimi oluşturmaya başlamışlardır.

Siyasal ve sosyal hareketlilik XIII. yüzyıla değin devam etmiştir. Bu dönemde "Anadolu sosyal, iktisadi ve bilhassa dinî hayatını geniş çapta etkileyen başlıca iki büyük göç dalgası meydana gelmiştir" (Ocak 1991: 111). İlk dalga Karahıtaylarla Harezmşahlar arasındaki mücadeleler dolayısıyla Fergana yöresindeki nüfusun batıya göçü ile birlikte Anadolu'ya yerleşik hayat tarzına sahip Türklerin gelişi; ikincisi ise 1220'lerden itibaren Moğol istilası nedeniyle Maveraünnehr'den Arran'a kadar olan bölgelerde bulunan çoğunluğunu göçebe ve yarı göçebelerin oluşturduğu Türk nüfusun hareketidir. "İkinci göç dalgasıyla birlikte pek çok din bilgini, mutasavvıf, çeşitli dinî ve fikrî akımların taşıyıcıları Anadolu'ya ulaşmış" (Ocak 1991: 111) ve yüzyıl başlarında tasavvuf akımları yeni coğrafyanın sosyal düzeni üzerinde etkisini göstermeye başlamıştır. Her biri Horasan melametiliğinden kaynağını alan Vefailik, Yesevilik, Kalenderilik ve Haydarilik köylerde ve göçebe çevrelerinde, Mevlevilik, Kübrevilik, Sühreverdilik, Rifailik ve Kadirilik ise şehir muhitlerinde gelişmişler (Köprülü: 1984: 195-216) ve Anadolu'da "karma bir yapı" oluşturmuşlardı.

Türk kültürel sürekliliğinde XIII. yüzyıl Anadolu Türk yaşantısı, iç içe gelişen ve birbirinin etkisini kuvvetlendiren sosyal ve siyasal hareketlilik nedeniyle düğümlenme; "insan" öğesini merkeze alan tasavvuf anlayışlarının aktarılması ile çözümlenme dönemidir. Büyük Selçuklu İmparatorluğunun bir uzantısı olarak kurulan Anadolu Selçuklu Devletinde XIII. yüzyıl sonunda şiddetlenen saltanat kavgaları, Selçuklu-Bizans savaşları, Orta ve Doğu Anadolu Türk devletleri ile yaşanan siyasal sürtüşmeler, Türkmen uç beyleriyle anlaşmazlıklar, İstanbul'un Latinler tarafından işgali ve Bizans İmparatorluğunun parçalanması, Trabzon Rum İmparatorluğuna karşı verilen mücadele, Eyyubilerin Kuzey Suriye ve Anadolu istilaları, Kuzey ve Güney Anadolu fetihleri, Asya'da ortaya çıkan Moğol istilasının batıya hareketi ve

Anadolu içlerine doğru ilerlemesi, Harzemşahlarla yapılan savaşlar, Alaaddin Keykubat'ın ölümünden sonra kumandan ve beylerin rekabeti, Türkmen şeyhi Baba İshak'ın isyanı ve Moğollar'ın kazandığı Kösedağ Savaşı (Yıldız: 1992: 284-290) gibi siyasal hareketlilik doğal olarak sosyal düzensizliğe, huzursuzluğa ve yoksulluğa neden olmuş; gayrı müslim halk ile yaşanan sorunlar, merkezî yerleşik yönetimin kabul ettiği sünni siyasal tutum ile göçebe ve yarı göçebe Türkmenler arasında görülen sünnilik dışı akımlar ve çevrelerin karşıtlığı, yerleşik-yarı yerleşik-göçer kültürel birikimin sınırlı bir coğrafyada bir arada yaşaması sonucu, hayat alanının paylaşımı konusunda ortaya çıkan anlaşmazlıklar ve çatışmalar düzensizliği karmaşaya çevirmiştir.

XIII. yüzyıl, Türk kültür tarihinde ayrıcalıklı bir dönemdir. Orta Asya coğrafyasından Batı'ya açılımın sosyal, siyasal ve kültürel sonuçlarının alınmaya başlandığı bu dönem özellikle Anadolu sahasında gelişen Tekke-Tasavvuf Edebiyatı için de bir dönüm noktasıdır.

Tekke-Tasavvuf Edebiyatı'nın XIII. yüzyıl Anadolu sahasında en verimli ve olgun dönemini yaşadığı ifade edilmelidir. Din kurumunun en önemli sosyal işlevi, insanları bir araya getirerek, birlik ve beraberlik bilincini uyandırmaktır. XIII. yüzyılda Anadolu'da yaşanan bu çalkantılı dönemde, insanlar dinî bir cemaate katılmakla huzur ve emniyet bulmuşlar, âlimler ve mutasavvıfların çevresinde birlik ve beraberlik duygusunu yaşamışlar, manevi zenginliğe ve olgunluğa ulaşmaya çalışmışlardır. Dolayısıyla, sosyo-kültürel ihtiyaçlar çerçevesinde "yeni bilgi" kaynağından beslenerek, bir yandan âlim ve mutasavvıfların eserleri, diğer yandan halk muhayyilesinde şekillenen "gazi" ve "veli" tipleri etrafında teşekkül eden anlatmalar, tekkeler çevresinde gelişen halk edebiyatının yayılmasına ve anlam yoğunluğu, üslup, sözcük dağarcığı vb. noktalarda zirveye ulaşmasına vesile olmuştur.

XIII. yüzyıldan itibaren geniş bir alanda kendini göstermeye başlayan bu hareketin içinde, sözlü kültür ortamında dilden dile dolaşan destan, menkabe tarzı anlatmalar yanında, Şeyyad Hamza, Ahmet Fakih, Yunus Emre, Mevlana Celâleddin Rumî, Hacı Bektaş Veli ve Sultan Veled gibi mutasavvıfların ve mutasavvıf şairlerin İslam dini ve tasavvuf düşüncesi etrafında ürettikleri metinlerle de karşılaşılır. Bunların bir kısmı doğrudan yazılı ortamda üretilmiş, bir kısmı da izleyen dönemlerde derlenip toparlanarak yazılı ortama aktarılmıştır. Bu mutasavvıflar ve mutasavvıf şairler Tekke-Tasavvuf Edebiyatı'nın öncüleri olmalarının yanı sıra, İslam dini ve tasavvuf düşüncesinin bilgi kaynağından beslenerek daha Türkistan'da zemini hazırlanmış olan iki yönlü bir edebî gelişimin de öncüleri sayılmışlardır. Dinî-tasavvufi

bilgi kaynağı, dönemin sosyo-kültürel hayatını ve fikrî yapısını belirleyen en güçlü öğe olduğu için, aynı kaynaktan beslenen mutasavvıflar, düşüncelerini çevrelerindekilere aktarma vasıtalarında farklı yollara başvurmuş, dil, nazım şekli, vezin, kullandıkları motif ve mazmunlar bakımından birbirinden kısmen ayrılmışlardır. Ancak, bu farklılıklar henüz daha sonraki yüzyıllarda görüleceği üzere belirgin bir karakter taşımamaktadır

XIII. yüzyılın önem kazanan mutasavvıflarından biri Ahmet Fakih'tir. Hayatı hakkındaki bilgiler menkabelere dayanır. Konya'da fıkıh tahsili gördüğü, hocası Bahaeddin Veled'in ruhani feyziyle "cezbe"ye kapılıp uzun yıllar dağlarda meczup hayatı yaşadığı, hocasının ölümünden sonra Konya'ya döndüğü rivayet edilir. Birçok keramet gösterdiği anlatılan Ahmet Fakih, daha genç yaştayken Mevlana'nın istikbalini görmüş, herkesin ona saygı göstermesini istemiştir. Klasik kaside tarzında yazılmış olan "Çarhname" adlı eseri, dünyanın faniliğinden, her şeyin bir sonu olduğundan, kıyamet gününün dehşetinden bahseden ibadet etmeyi öğütleyen ahlaki ve tasavvufi bir eserdir. Ahmet Fakih, "irşad"ı önemsediği için vezin hataları, kafiye bozuklukları üzerinde durmamış, sade bir dil ve üslup kullanarak öğretici bir eser ortaya koymuştur. Anadolu'da daha sonra yetişen şairler üzerinde de etkili olduğu (Köprülü: 1981: 261) bilinmektedir.

Bu yüzyılın önemli şahsiyetlerinden bir diğeri de Şeyyad Hamza'dır. Hayatı hakkında fazla bilgi bulunmayan XIII. yüzyılın mutasavvıf şairlerinden Şeyyad Hamza'nın Akşehir ve Sivrihisar'da yaşadığı tahmin edilmektedir. Hakkında son yıllarda elde edilen bilgiler, 1348'de hayatta olduğunu ve XIV. yüzyılda daha olgun eserler verdiğini göstermektedir (İsen-Horata: 2002: 64). Onun, şehir muhitinde yayılmış klasik şiire olduğu kadar, Yesevî yolunda olanların köy ve göçebe çevresine yayılmış geleneksel halk şiiri özelliğindeki hikmetlere-ilahilere de aşina olduğu ifade edilir (Köprülü: 1981: 262). "Şeyyad" sözcüğünün XIII.-XIV. yüzyıllarda "yüksek sesle manzumeler veya ilahiler okuyup, dinleyenleri coşturanları nitelemesi, Mevlevilikte mutrıp ve guyendeler arasında bir sınıfa ad olarak verilmesi ve bir Mevlevi lakabı" (Uzun: 1999: 595) olması, onun tekkelerde gerçekleştirilen icralarda görev üstlendiğini göstermektedir. Hece ve aruz vezniyle şiirler söylediği bilinen şairin en önemli eseri, 1529 beyitlik *Yusuf ü Züleyha* mesnevisidir (Güzel: 2000: 185).

Tasavvuf düşünce tarihinin en önemli şahsiyetlerden biri kuşkusuz Mevlana Celâleddin Rumî (1207-1273)'dir. Harezm'in tanınmış bilginlerinden olan babası Bahaeddin Veled'in Anadolu'nun güven ve cazibe merkezi olduğu Selçuklular döneminde Konya'ya yerleşmesi, Mevlana'nın çocukluğundan başlayarak bu yeni çevrede yetişmesini sağlamıştır. Eğitimine baba-

sından ve Seyyid Burhan Tirmizî'den aldığı derslerle başlar. Bir yandan İslami ilimleri öğrenirken diğer yandan tasavvuf düşüncesiyle ilgilenir. Konya'ya gelen Şems-i Tebrizî ile tanışır. Bu tanışma, Mevlana için bir dönüm noktasıdır. Çünkü Şems-i Tebrizî'nin etkisiyle eski sufiyane düşünceleri, zühd ve takva anlayışı değişir, "akıl" yerine "aşk"ın, "kitap" yerine "şahsi hayat tecrübesi"nin önemini (Kaplan: 1992: 104) anlar ve "sema"ya başlar. Şems'in bir daha dönmemek üzere Konya'dan ayrılması üzerine Mevlana, Selahaddin Zerkub'u ve "Mesnevi"yi yazma fikrini veren Hüsameddin Çelebi'yi sohbet arkadaşı edinir. Ölümünden sonra oğlu Sultan Veled, babasının düşüncelerini sistemleştirip, Mevlevi ritüellerini düzenleyerek Mevlevilik'i kurar.

Eserlerinde bazı istisnalar dışında tamamen Farsça'yı ve aruz veznini kullanan Mevlana, *Mesnevi* ve *Divan-ı Kebir* gibi manzum eserlerinin yanında, *Mecalis-i Seb'a*, *Fihi mâ Fih* ve *Mektubat* adlı mensur eserler de vermiştir. 25618 beyitten oluşan, aruz vezninin "*fâilâtün/ fâilâtün/ fâilün*" kalıbıyla yazılan *Mesnevi,* dinî-tasavvufi-ahlaki nitelikte eğitici bir eserdir. İlahi aşkı güçlü bir lirizm ile işleyen ve mürettep divan özelliği gösteren *Divan-ı Kebir*, Mevlana'nın ikinci önemli eseridir. *Fihi mâ Fih*, Mevlana'nın sohbetlerinde yaptığı konuşmalardan; *Mecalis-i Seb'a*, yedi vaazının bir araya getirilmesinden; *Mektubat*, devrin ileri gelenlerine ve dostlarına hitap ettiği 145 mektuptan oluşan eserleridir (Köprülü: 1981: 246-248, Güzel: 2000: 153-158).

Gölpınarlı'ya göre; Mevlana'nın tasavvuf anlayışı, bilme-anlama yoluyla ortaya çıkan "hakikat"in aşk ve cezbe âleminde olgunlaşmasından ibarettir. *Bunun ferdî ve sosyal hayattaki görünümü, geniş ve ileri bir görüş, birlik ve beraberlik, insanî bir birliği hedefleyen sınırsız hoşgörü, kötülükleri kötülerin içinde eriten ve iyileştiren bir ahlâk şeklindedir. O, bir fikri, bir olguyu izah ve icra ederken mantıkî tahlillere, felsefî düşüncelere başvurmaz, pek çok mutasavvıfın yoğun biçimde kullandığı tasavvufî terimleri neredeyse hiç kullanmaz. Temel gayesi geniş halk kitlelerine ulaşmak olduğundan, eserlerinde ortaya koyduğu "varlık birliği" inancını, kendi düşüncelerinin aktarımını, -zamanın şehir kültürü bağlamında sanat dili olarak geçerli olan Farsça'yı kullanmış olmakla birlikte- halk dili ve psikolojisine uygun hikâyeler, atasözleri vasıtasıyla gerçekleştirir* (Gölpınarlı: 1952: 167). Ona göre, önemli olan teoriden ziyade pratik, "bilmek" değil "olmak"tır. Bu sebeple dönemindeki "şekilci" anlayışı eleştirir. Mevlana'nın "şekil yıkıcı" olmasında yeni Müslüman olan Türklerin de tesiri olduğu, düşüncelerin tebliğinde şamanist hayat tarzından gelen dans, musiki ve "extase-cezbe" hâlinin bir vasıta olarak onun tarafından kullanıldığı düşünülmektedir (Kaplan: 1992: 105-106).

Mevlana, "ya olduğun gibi görün, ya göründüğün gibi ol" der. Kendi yaşamını da bu esasa göre düzenlemiştir. İnancı, sözleri, davranışları tutarlı ve uyumludur. O, düşünce sisteminin merkezine "insan"ı alır. Çünkü Mevlana'ya göre huzursuzluk, anlaşmazlık, buhran, bunalım ve kargaşanın nedeni insandır. Ona göre "insan olma bilinci"ne ulaşıldığı zaman sorunlar kendiliğinden çözümlenecektir. Bu nedenle Mevlana, insanları "varlığın özünü kavramaya", birbirlerine saygı ve sevgi ile bağlanmaya davet eder. Onun düşünce sistemi, yaratana duyduğu bağlılık, ilahi aşktan aldığı coşku ve içinde yaşadığı toplumun koşullarına göre şekillenmiştir. Tüm bilgisini insanları birbirlerine kenetleyerek, sağlıklı ve düzenli bir toplum yapısına ulaşmalarını sağlamak amacıyla aktarmıştır. Bu tutumun Mevlana'ya "toplumsal bir lider/merkez" olma özelliği kazandırdığını söylemek mümkündür.

Mevlana Celâleddin Rumî'nin büyük oğlu Sultan Veled (1226-1312), Mevlevilik tarikatını kurması nedeniyle Mevlevi geleneğinde önem kazanmış, dönemin edebî birikimine katkıda bulunmuş bir mutasavvıf şairdir. Sultan Veled, kent kültürü ve medrese eğitimiyle yetişmiş yüksek zümre sufileri arasında ilk kez Türkçe şiirler vermesi bakımından da önemlidir. Büyük bir fikir adamı ve şair olmamakla birlikte iyi bir teşkilatçı olduğu bilinen Sultan Veled, babasının ölümünden sonra dağılmaya başlayan muhibbi/gönül verenleri toplamış, sema ve musikiyi bazı kurallara bağlayarak ayinlerin nizamını sağlamıştır. Mevlevi dervişleri ona duydukları saygıyı göstermek için Mevlevi ayininde devirlerden birine "Sultan Veled Devri" adının vermişlerdir. Sultan Veled'in "Divan, İbtida-name, Rebab-name, İntiha-name ve Maarif-name" adlı beş eseri vardır. Dinî-tasavvufi ve ahlaki konuları didaktik bir tarzda işlemiş; Divan'ındaki bazı gazellerde ve mesnevi tarzında yazdığı İbtida-name'de Türk dilini kullanmıştır (Güzel: 2000: 178-179).

Hacı Bektaş Veli, yüzyılın en etkili mutasavvıflarındandır. Yaşadığı döneme ait bir yazılı kaynağın bulunmaması nedeniyle, Hacı Bektaş Veli ile ilgili bilgiler daha çok menkabelere dayandırılmıştır. 1240'da Vefai şeyhi, Baba İlyas Horasani önderliğinde Selçuklu yönetimine karşı başlatılan "Babai hareketi"nde adının anılması, XVI. yüzyılda kurulan Yeniçeri Ocağı'nın ve XVI. yüzyılda örgütlenen Bektaşilik'in piri kabul edilmesi ve Alevi-Bektaşi çevrelerindeki saygın ve güçlü konumu, araştırmacıları ikilem içinde bırakmaktadır. Ocak'a göre, bu durum, hakkındaki yetersiz tarihî bilgilerle menkabelerin yarattığı çift yönlü (tarihî-menkabevi) şahsiyetinin birbiriyle örtüşmesinden kaynaklanmaktadır (Ocak: 1996: 455).

Yaşamı etrafında oluşan ve nesilden nesile aktarılarak günümüze gelen menkabeler, Hacı Bektaş'ın halk arasında ne denli büyük bir sevgi ve saygıy-

la kabul gördüğünün delilleridir. Asıl adı "Muhammed Bektaş" olan ve "pir", "hünkâr" unvanlarıyla anılan Hacı Bektaş Veli'nin doğum ve ölüm tarihleri konusunda kaynaklarda farklı bilgiler verilmekle birlikte XIII. yüzyılda yaşadığı bilinmektedir. Horasan'ın Nişabur kentinde dünyaya gelen Hacı Bektaş Veli'nin babası Horasan'lı Seyyid İbrahim, annesi Nişaburlu Hatem Hatundur. Çocukluk ve gençlik yıllarını Nişabur ve çevresinde geçirmiş, bu süre içinde, Hoca Ahmet Yesevî ocağında, başta ünlü bilgin Lokman Perende olmak üzere, Türkistan'ın tanınmış ilim adamlarından felsefe, hikmet, tasavvuf, edebiyat ve diğer ilim dallarında öğrenim görmüştür. Bilgilerini Türkistan, İran, Bağdat, Mekke ve Suriye'de olgunlaştırmıştır.

Menkabelere göre, Ahmet Yesevî'nin işareti üzerine, Anadolu'ya geçerek bugünkü adı "Hacıbektaş" olan Sulucakarahöyük'e yerleşmiştir. Burada pek çok mürid yetiştirmiş, halkın sorunlarıyla ilgilenerek, Anadolu'da Türkler arasında sosyal ve dinî birliğin yeniden canlanmasına, gelişmesine önderlik etmiştir. Dergâhında İslam inancı ile Türk kültürünü yoğurarak birleştirmiş ve düşüncelerini bu bileşke üzerine oturtmuştur. Ölümünden sonra "Hacı Bektaş Veli" namıyla ünlenmiştir.

Hacı Bektaş, Anadolu'da "Rum abdallarının piri", "diyar-ı Rum"un büyük velisi kabul edilir. Dağdaki çobandan tarladaki çiftçiye, ordudaki askere,Yunus Emre'den Ahi Evren'e kadar geniş bir halk kitlesini ve derviş zümresini etrafında toplar, onların takdirini kazanır. Hacı Bektaş Veli'nin menkabelerinden oluşan "Vilayet-name"nin başındaki anlatılar, onu, kâfirlerle cihad eden gazi-veli kimliğiyle tanıtırken, Anadolu anlatıları onu şeyh ve keramet kudretiyle kâfirleri Müslüman eden bir veli olarak yansıtır. Vilayet-name'de Horasan erenleriyle Rum erenleri arasındaki rekabet ile tekke-medrese anlaşmazlığı da yansıtılmıştır (Ocak: 2000: 33).

Bektaşi araştırmalarında, Bektaşiliğin aslında eski Türk inanç ve hayat tarzının pek çok yönünü devam ettiren gelenek ve göreneklere, sözlü aktarma ve öğretilere dayandığı, Balım Sultan erkânının ise daha çok şehir çevresindeki Bektaşilerde esas alındığı ifade edilir (Eröz: 1977:60). Bektaşilik, İslam peygamberi Hz. Muhammed'i mürşid; Hz. Ali'yi rehber; Hacı Bektaş Veli'yi pir tanıyan bir tarikattır. Tarikatın, Balım Sultan tarafından XVI. yüzyılda kurulduğu kabul edilmektedir. Bektaşilik, pir Hacı Bektaş Veli'nin yaradan-evren-insan ilişkisi konusundaki öğretisine dayanmaktadır.

Hacı Bektaş Veli'ye göre, yaradandan bir parça olan insanın ilk ödevi tevhid inancı ve bağlılığıdır. Sosyal bir varlık olarak insan nefsine hâkim olmayı öğrenmeli; eline-diline-beline sahip, güvenilir, tutarlı, yalandan sakınan, emanete ihanet etmeyen, verdiği sözde duran, erdemli bir kişi olmaya

gayret göstermelidir. İnsan, alçakgönüllü, paylaşımcı, barıştan yana olmalı; tüm varlıklara saygı ve sevgi ile yaklaşabilmeli; ırkı, cinsi, dini, mezhebi, mesleği, dili ne olursa olsun insanlar arasında ayrım gözetmeksizin herkese eşit davranabilmelidir. İnsanın bir diğer görevi ise sorunları bilimin aydınlığında çözmek, her alanda sağlam ve güvenilir bilgiye ulaşmaktır.

Hacı Bektaş Veli'nin birkaç eseri bulunduğu, "Makalat" ile ona ait olup olmadığı tartışılan "Kitabü'l- Fevaid"in Arapça yazıldığı bilinmektedir. Bunların dışında, "Şathiyye", "Fatiha Suresi Tefsiri", "Besmele Şerhi", "Hacı Bektaş'ın Nasihatleri", "Hadis-i Erbain Şerhi", "Makalat-ı Gaybiyye ve Kelimat-ı Ayniye", "Hunda-name/Hude-name" ve "Üssü'l Hakika" adlı eserlerinden de söz edilmektedir (Güzel: 2000: 176-177). Hacı Bektaş Veli'ye aidiyeti zaman zaman tartışılan ve henüz yayımlanmamış olan eserlerinden biri olan "Makalat-ı Gaybiyye ve Kelimat-ı Ayniyye"nin, Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi tarafından yapılan yayınında eserin Hacı Bektaş Veli'ye ait olduğu belirtilmektedir (Hacı Bektaş Veli 2004)

Hacı Bektaş Veli'nin XIII. yüzyılda Anadolu'da yaşanan buhran ve kargaşadan kurtularak birlik ve beraberliğin sağlanması yolunda üstlendiği veya ona yüklenen işlev ve anlamlar bakımından çok önemli bir şahsiyet olduğu görülür. Hacı Bektaş Veli üzerinde yapılan çalışmalar, onun etki ve öneminin yaşadığı yüzyılı izleyen dönemlerde geniş halk kitlelerine yayılarak arttığını ve öğretisinin yalnızca Anadolu insanına değil, insanlığa hitap ettiğini göstermektedir. Hacı Bektaş Veli'nin Anadolu'dan Balkanlara ve -özellikle temsili mezarının bulunduğu Tunus başta olmak üzere- Afrika'ya kadar şöhretinin yayılmasında "Yeniçeri"lerin önemli derecede katkısı olduğu da düşünülür (Oğuz: 2002: 84-99). Gerek menkabelerde anlatılan olaylar ve tarihî kayıtlar gerekse daha sonraki süreçte ona verilen anlam ve önem Hacı Bektaş Veli'yi de Mevlana gibi "toplumsal bir merkez/lider" konumuna getirmiştir.

XIII. yüzyılda Tekke-Tasavvuf şiirini verdiği olgun ve zengin örneklerle zirveye taşıyan en önemli şahsiyet Yunus Emre'dir. Kesin olmamakla birlikte 1250-1320 yılları arasında yaşadığı kabul edilen Yunus Emre'nin nerede doğduğu ve yaşadığı, nerede öldüğü belli değildir. Sakarya yakınlarındaki Sarıköy'de, Karaman'da, Aksaray'ın Ortaköy'e bağlı Sarıkama köyünde doğduğu ve yaşadığı kanaatlerinin yanında Bursa'da, Manisa'nın Kula ve Salihli ilçeleri arasındaki Emre köyünde, Erzurum'un Dutçu köyünde, Keçiborlu'da, Karaman'da medfen ve makamlarının bulunduğu zikredilir (Köprülü: 1984: 261-278, Tatçı: 1990: 34-43). Fakat, bütün bu yerlere ilişkin bilgi ve belgeler elde edilmiş olmakla birlikte, bunlardan birinin diğerine göre daha doğru, daha kesin olduğunu söylemek de mümkün değildir. Hatta yeni belgelerin ortaya

çıkması da mümkündür. Dolayısıyla, Yunus Emre'yi sahip çıkılan her yere ait kabul etmek ve onu günümüzde yaşatıldığı hâliyle ele almak zorunluluğu ortaya çıkmaktadır. Bu sebeple *nereli olduğu, nerede öldüğünden ziyade onu, yaşadığı ve yaşatıldığı çevrelerde üstlendiği ortak anlam ve işlevlerle bütüncül bir açıdan değerlendirmek gerekir. Çünkü, ilminin, irfanının, aşk ve felsefesinin sınırı olmayan Yunus Emre'yi, "turizm zihniyeti" veya başka amaçlarla belli bir yerde ve küçük bir mezarda aramanın anlamı yoktur* (Tatçı: 1990: 43).

Yunus Emre'nin yaşadığı devirde, Anadolu'ya Türk göçü ve yerleşik hayata geçiş süreci devam etmektedir. Yapılan çalışmalar, bu yüzyılda tekke-tarikat çevrelerinin toprağa yerleşmede ve yeni coğrafyayı yurt edinmede önemli roller üstlendiklerini gösteren pek çok belge ortaya koymuştur (Barkan: 1942: 19-21). Belgelerde, adları anılan veya unutulan dervişleri, şeyhleri, ahileri tanımlamada kullanılan "kolonizatör/öncü" sıfatının Yunus Emre için de kullanılması gerektiğini gösteren muhtelif bilgiler aktarılmıştır. Zira bu şahsiyetlerin toprağa yerleşirken sadece maddi bir gaye gütmedikleri, yeni bir medeniyetin, dünya görüşünün ve insan anlayışının da öncülüğünü yaptıkları açıkça görülmektedir (Kaplan: 1992: 130-153). Yunus Emre de şiirlerinde toplumun aksayan yönlerini eleştiren; huzurlu bir gelecek için toplumun zihnen ve manen aydınlatılması gerektiğini savunan; gönlü Allah ve insan sevgisiyle dolu, güçlü bir şairdir. Yüzyıllardır tekrarlana gelen birkaç mısra veya menkabe Yunus Emre'yi tanımak için yeterli görülmemelidir. Onu tanımak, düşüncelerini ve dünya görüşünü kavrayabilmek için şiirlerinin tamamının özenle incelenmesi gerekir. Kullandığı dil ve sözcük dağarcığı, üslubu, kullandığı semboller gibi ayrıntılar dikkate alındığında "stilize" ve "idealize" edilenin dışında, yaşadığı dönemi ve toplumu dolaysız anlatan "gerçek" Yunus Emre ile karşılaşılır (Oğuz: 2000: 81).

Menkabeler ve bazı kaynaklar Yunus Emre'nin eğitimini tekke-dergâh çevresinde aldığını, mürşidi "Tapduk Emre"'ye otuz yıl hizmet ettiğini, tekkeye odun taşıdığını ve ümmi olduğunu zikrederken, bazı kaynaklar da onun, medresede devrindeki ilimleri tahsil ettiğini ve ileri seviyede bir eğitim sahibi olduğunu belirtmektedir. Yunus'un şiirleri dikkatle incelendiğinde, onun entelektüel birikimini, kitabi ve pozitif bilginin aktarıldığı medrese eğitiminden ziyade devrindeki pek çok sufi şair gibi, tekke kültür çevresinde şifahen almış olabileceği fikri ağırlık kazanmaktadır. *Yunus'un ilmi, ilâhî aşk ve ahlâk, yaratılış sırrı ve mutlak hakikatten ibarettir. Bunun öğrenimi de ancak ve nihayet bir mürşid-i kâmil ile mümkündür* (Tatçı: 1990: 25).

Yunus Emre'nin "Risaletü'n-Nushiyye" ve "Divan" olmak üzere iki eseri vardır. Risaletü'n-Nushiyye, H.707/M.1307-8 yılında mesnevi şeklinde kale-

me alınmış, 563 beyitten oluşan ve aruz vezninin "Fâilâtün, Fâilâtün, Fâilün" kalıbıyla yazılmış tasavvufi nasihat-namedir. Aruz vezninin Türkçe'ye yeni uygulandığı bir devirde yazıldığı için, pek çok vezin hatası olduğu görülür. Mesnevi'de "ruh, kanaat, gazap, haset, sabır, cimrilik, akıl, hoşgörü, barış ve sevgi" gibi konular allegorik bir üslupla işlenmiştir. (Tatçı: 1990: 45-46) Eser, İslam dininin ve tasavvufun özünü yansıttığı, insanın iç mücadelesini konu edindiği dikkate alınarak bir "destan" olarak da tanımlanmıştır (Kaplan: 1992: 21-40). Yunus'un ikinci ve daha tanınan eseri "Divanı"dır. Pek çok yazma ve basma nüshası bulunan bir eser olmakla birlikte, bugüne kadar Yunus'un yaşadığı zamanda yazılmış bir nüshaya rastlanmaması bir talihsizlik olarak görülür. Yazma nüshalarda, "Yunus" mahlaslı başka şairlerin şiirlerinin de esere karışmış olması, kopya hataları, şiir sayılarının farklılığı, mısra ve beyitlerin yer değiştirmeleri gibi bazı olumsuzluklar taşıdığı belirtilir. Eserde hem aruz hem de hece ölçüsüyle yazılmış şiirler bulunur. Yunus eserinde daha çok "musammat gazel" biçimini kullanmış, bu yüzden şiirlerin dörtlük şeklinde yazılmış olduğu da düşünülmüştür (Tatçı: 1990: 47-63); (Günay: 1994).

Yunus Emre, içinde yaşadığı çağı, mensubu bulunduğu İslam dini ve sahip olduğu tasavvuf düşüncesinden aldığı temel ve evrensel değerleri Türk dili ve düşüncesi çerçevesinde şekillendirerek şiirlerine yansıtmıştır. Sanatkârane bir üslupla kullandığı Eski Anadolu Türkçesi'nin müstakil bir yazı dili olma niteliğini kazanmasında önemli bir payı vardır. O, tekke kültür çevresinden kendi "bireysel bütünlüğü" için edindiği deneyimi yaşadığı sosyo-kültürel ortamda toplumu aydınlatmak için kullanan ve sadece çağına değil gelecek nesillere ve hatta bütün insanlığa örnek gösterilebilecek ölümsüz bir şahsiyettir.

Yukarıda verilen bilgiler ışığında, XIII. yüzyılın gerek Türk kültür tarihi, gerek Anadolu sahası Türk tarihi ve gerekse Türk Edebiyatı tarihi bakımından son derece yoğun ve hareketli bir dönem olduğu söylenebilir. Bu dönemde zirve şahsiyetler yetişmiş ve Tekke-Tasavvuf Edebiyatı açısından olgun eserler verilmiştir.

2.3- XIV. Yüzyıl:

Anadolu Selçuklu Devleti'nin ardından tek merkezli siyasi otoritenin beyliklere bölünmesi ve bunalım döneminin sürmesine rağmen Türkleşme ve İslamlaşma hareketi devam ediyordu. Türkleşmiş Anadolu'nun kuzeybatısında Bizans sınırında kurulan Osmanlı Beyliği, kendi sahasını genişletmiş, Marmara kıyılarına kadar Bizans topraklarına ve bu yüzyıl sonlarında Anadolu'nun büyük bir kısmına hâkim olarak Türklerin siyasi birliğini yeniden sağlamıştı. Kısa zamanda Rumeli'ye kadar genişleyerek güçlü bir devlet

hâline gelen Osmanlıların askerî başarıları, Anadolu'daki Türkleşme ve İslamlaşma hareketleri üzerinde de önemli etkiler yapmış ve hareketi Rumeli topraklarına taşımıştır (Köprülü: 1981: 338-339). Bu yeni yerleşme ve yapılanma sürecinde, eski Türk sosyal yapısı içinde önemli bir yeri bulunan "alp"ların bir devamı olarak Türk-İslam kültür çevresinde beliren "Gaziyan-ı Rum, Abdalan-ı Rum, Ahiyan-ı Rum, Bacıyan-ı Rum" ya da genel bir ifadeyle "Alp-eren" teşkilatlarının önemli görevler üstlendikleri görülür. Temelde tekke-tarikat çevresine bağlı olarak faaliyet gösteren alp-erenlerin Türk-İslam dünyasının her tarafında temsilcileri bulunmaktadır.

Bu yüzyılda, askerî başarının ve iskân hareketlerinin yanı sıra, gerek adı geçen oluşumlara mensup derviş-gaziler, gerekse şehir ve medrese kültür çevrelerinde yetişen âlimler vasıtasıyla önemli bir düşünce ve kültür yapılanması süreci de yaşanıyor, "yeni bilgi" kaynağının şekillendirdiği anlayışlara ilişkin eserler ve tercümeler ortaya konuyordu. Türkçe, yazı ve edebiyat dili olarak önem kazanmıştı. Üstelik, XIII. yüzyılda Mevlana, Hacı Bektaş Veli, Yunus Emre gibi önemli şahsiyetlerin oluşturduğu hazır bir zemin de bulunuyordu.

XIV. yüzyılın bu koşullarında, tekkelerin "tek sivil sosyal kurum" olma özelliği devam ediyor, bir yandan yeni tarikatlar kuruluyor diğer yandan Anadolu dışında kurulan tarikatlar Anadolu Türkleri arasında da yayılıyordu. Merkezden çevreye doğru genişleyen bu yeni yapılanma sürecinde fikrî ve zühdi hareketler bir hayli yoğunlaşmış, sadece edebî alanda yerleşik düzene geçildiğinin bir göstergesi olarak mimaride de örnek eserler inşa edilmiştir. Bu durum, Tekke-tasavvuf kültür çevresinin yeni açılımlarla zenginleşmesine ve yeni temsilcilerin yetişmesine imkân veriyordu. Abdal Musa, Kaygusuz Abdal, Sait Emre, Gülşehrî, Âşık Paşa, Kadı Dariri, Elvan Çelebi, Rabguzî bunlardan bazılarıdır. XIV. Yüzyılda mutasavvıf şairlerin yeni bir kimlik, yeni bir heyecan ve ruhla meydana getirdikleri eserlerin önemli bir bölümünü dinî-tasavvufi ve ahlaki mesneviler oluşturur. Bu eserlerin Anadolu insanını adeta yoğurup şekillendiren çalışmalar olduğu görülmektedir (İsen-Horata: 2002: 64).

Yüzyılın tekke kültür çevresinde yetişmiş önemli veli-mutasavvıflarından biri Abdal Musa'dır. Abdal Musa'nın hayatına ilişkin bilgiler menkabelere dayanır. Horasan'dan geldiği, Antalya'nın Elmalı kazası Tekke Köyü'nde dergâhını kurduğu ve çevresindekileri irşad ederek "alp-eren"ler yetiştirdiği rivayet edilmektedir. Menakıbnamelerde pirinin Hacı Bektaş Veli ve Hacım Sultan olduğu, çeşitli kerametler gösterdiği ve "sahib-i velayet, ehl-i keramet" veya "Kutb-ı cihan Veliyyü'z-Zaman" vasıflarıyla anıldığı kayıtlıdır. Geniş bir sahada etkileri görülen Abdal Musa, Bursa'nın fethinde Orhan Bey'in yanın-

da yer almış, daha sonra Denizli yoluyla Finike'ye gelip yerleşmiş, burada Alanya sancak beyinin oğlu Gaybi Bey'i (Kaygusuz Abdal) yetiştirmiştir. Abdal Musa'ya ait olup olmadığı tartışmalı şiirleri "Nasihatname" adlı küçük bir kitapta toplanmıştır (Gölpınarlı: 1963: 8), (Köprülü: 1989: 418-428).

XIV. yüzyılda özellikle Yunus Emre tarzını devam ettirmesiyle öne çıkan Kaygusuz Abdal, çeşitli kaynaklara göre Alanya Beyi'nin oğludur ve asıl adı "Alaaddin Gaybî"dir. Kaygusuz Abdal ile ilgili menkabelerde ve bazı tarihî kaynaklarda, Abdal Musa'nın müridi olduğu ve "Kaygusuz" mahlasını ondan aldığı, tasavvufi vecd ve heyecan içinde sade Türkçe ile samimi şiirler yazdığı belirtilmiştir (Köprülü: 1984: 339-340, Güzel: 2000: 257). Kaygusuz Abdal'ın "Divan, Gülistan, Mesnevi-i Baba Kaygusuz, Gevhername, Minbername" adlı manzum, "Budalaname, Kitab-ı Miglate, Vücudname" adlı mensur, "Sarayname, Dil-güşa" adlı manzum-mensur karışık eserlerinin yanı sıra "Risale-i Kaygusuz Abdal" adlı bir tercümesi vardır. (Güzel: 198l).

Tasavvuf düşüncesini ve birlik fikrini geniş halk kitlelerine yaymaya çalışan, yazdığı on bin beyitlik büyük mesnevisi "Garip-name" yanında "Fakr-name, Vasf-ı Hâl" adlı eserlere ve çeşitli mecmualarda rastlanan şiir ve hikâyelere sahip olan Âşık Paşa (1272-1332) bu yüzyılın önemli şahsiyetlerinden biridir. O, Osman Bey ve Orhan Bey zamanlarının fikir babalarından olup, Garip-name'de yaşadığı dönemi değerlendirir ve yeni hedefler gösterir (Kaplan: 1992: 177-189). Yüzyıla damgasını vuran bir başka şahsiyet de Gülşehrî'dir. Ahi Evren'in dervişi olan ve "Mantıku't Tayr" adlı tasavvufi mesnevisiyle ün kazanan Gülşehrî, "Felek-name"sinde ve "Keramat-ı Ahi Evran" adlı küçük mesnevisinde yüzyılın yaygın Türkçesini kullanmıştır (İsen-Horata: 2002: 63). Bunlardan başka, "Kıssa-ı Yusuf" adlı mesnevisinin yanında "Yüz Hadis" gibi Arapça ve Farsça'dan çeviriler de yapan Erzurumlu Darir (ö. 1392-3), Âşık Paşa'nın oğlu ve "Menakıbü'l Kudsiyye fi Menasıbü'l-Ünsiyye" adlı menakıbnameyi kaleme alan Elvan Çelebi, "Hurşitname" adlı mesnesiyle Şeyhoğlu Mustafa, "Menakıbü'l Arifin" yazarı Eflaki Dede gibi şahsiyetler de, tekke-tasavvuf kültür çevresinde ortaya koydukları eserler ve üstlendikleri işlevler ile yeni dönemin yapılanmasına katkıda bulunmuş derviş-mutasavvıf şair ve yazarlardan bazılarıdır.

2.4- XV. Yüzyıl:

15. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin siyasi ve kültürel alanlarda ilerleme devridir. Ankara Savaşı'yla (1402) zedelenen siyasi birlik Çelebi Mehmet'in tahta geçmesiyle yeniden sağlanır. Bu dönemde Türkçe, sadece halkın konuşma dili olarak kalmamış; edebî ve resmî anlamda da kabul görmüş; üretilen eserler-

de ve diplomatik yazışmalarda kullanılmaya başlamıştır. Edebî metinlerde Türkçe'nin yoğun kullanımı, edebiyat sahasında atılımlar yapılmasını beraberinde getirmiştir. Pek çok şair ve âlim Konya'da Karamanlı, Kastamonu'da Çandarlı, Bursa'da Osmanlı saray erkânı tarafından himaye ve teşvik edilmiştir. Osmanlı Devleti hükümdarı II. Murat, kültür hareketlerini koruyan ve destekleyen tutumuyla Türkçe'nin etkin bir devlet dili olmasına zemin hazırlamıştır. II. Murat devrinde dile resmen müdahalede bulunulmuş, zamanın tanınmış âlimleri, sanatkârları saraya alınmış, Arapça ve Farsça'dan tercümeler yaptırılmış, çeşitli bilim dallarına ilişkin eserlerin yazılması teşvik edilmiştir. Bütün bu gelişmelerin yanı sıra, XV. yüzyılın önemini artıran olaylar kuşkusuz II. Mehmet zamanında yaşanan atılımlar ve İstanbul'un fethidir. Bu dönemden itibaren Orta Doğu ve Avrupa'nın vazgeçilmez bir askerî ve siyasi gücü hâline gelen Osmanlı Devleti'nin fütuhatına eşlik eden Türkleşme ve İslamlaşma hareketi de sürmektedir (Köprülü: 1981:354-366). Bu yıllar Osmanlı Devleti'nin, öncelikle inançlar ve etnik yapılar olmak üzere farklı sosyo-kültürel çevreleri, grupları bünyesinde barındıracak olan "imparatorluk" düzenine geçiş sürecidir. Memleketin her tarafında devam eden inşa, imar ve iskân faaliyeti, Fatih'in kanunlarına göre yeniden düzenleniyor, medreseler ve tekkeler de yeniden yapılanmadan paylarını alıyorlardı. Merkezden çevreye doğru genişleyen bu gelişme sürecinde Tekke-Tasavvuf Edebiyatı da hızla yayılıyordu. Özellikle, Bektaşilik gibi heteredoks tarikatlarda yetişen dervişler bu faaliyetlerde önemli roller üstleniyorlar ve millî edebiyat geleneği üzerinde inşa olunan Tekke-Tasavvuf Edebiyatı geleneğini farklı bağlamlarda sürdürerek zengin örnekler ortaya koyuyorlardı. *Osmanlı toplum yapısında yaşanan gelişmeler, aydınların "tarih çalışmaları" yapmalarını zorunlu kılıyordu. İstanbul'un fethinden sonra bir imparatorluk kurmuş olmanın bilinciyle, her türlü sosyal, iktisadî ve kültür faaliyet yazıya geçirilmeye başlamıştı* (İsen-Horata: 2002: 78). Devletin kuruluşundan epeyce zaman geçmiş olmasına rağmen "tarih kitapları" bu dönemde kaleme alınmış, sözlü kültür ortamında dilden dile dolaşan destan ve menkabe tarzındaki anlatmalar derlenerek yazılı kültür ortamına aktarılmıştır.

XV. yüzyılda, tasavvuf prensiplerini, nefis terbiyesini halkın diliyle anlatan Eşrefoğlu Rumî, Hacı Bayram Velî, Akşemseddin, Süleyman Çelebi, Kemal Ümmî, Emir Sultan, Ruşenî, İbrahim Tennurî, Muhiddin Dolu, Yazıcıoğlu Mehmet gibi şahsiyetler Tekke-Tasavvuf Edebiyatı'nın yayılması ve gelişmesinde önemli roller üstlenmişlerdir.

Hacı Bayram Veli (1352 (?)- 1429/30), Ankara yakınlarındaki "Zülfadl" (Solfasol) köyünden "Koyunluca Ahmet"in oğludur ve asıl adı "Numan"dır.

Kuvvetli bir medrese tahsili görerek müderrisliğe kadar yükseldiği, Kayseri'ye davet edilerek burada "Hamidüddin Aksarayi"ye (Somuncu Baba) intisap ettiği, onunla çeşitli diyarları dolaşıp şeyhinin vefatından sonra Ankara'ya döndüğü rivayet edilir. Halvetiyye ve Nakşibendiyye tarikatlarının bir karışımı olan "Bayramiyye" tarikatını kurduğu ve "Hacı Bayram Veli" unvanını aldığı belirtilir. Kısa zamanda şöhreti bütün Anadolu'ya yayılan Hacı Bayram Velî, çoğu toprakla uğraşan insanlardan büyük bir taraftar kitlesi oluşturmayı başarır. İlim-tasavvuf sentezini başarıyla uygular. Mürit ve halifeleri arasında Yazıcıoğlu Mehmet, Akşemseddin ve Eşrefoğlu Rumî'nin de bulunduğu ifade edilir. Orhan Gazi, I. Murat, Yıldırım Beyazıt, Çelebi Mehmet ve II. Murat dönemlerinde yaşamış olan ve kurduğu Bayramilik tarikatı ile Anadolu'nun manevi yapısının şekillenmesinde büyük katkıları olan Hacı Bayram Veli Ankara'da vefat etmiş ve kendi adına yaptırılan caminin yanına defnedilmiştir. Sade bir dille hece ve aruz vezniyle yazılmış vahdet neşvesini terennüm eden şiirleri dışında günümüze ulaşan başka bir eseri yoktur. Şathiye ve ilahi tarzındaki bu şiirlerin bazıları bestelenerek tekkelerdeki zikir meclislerinde okunmuştur (I. Hacı Bayram-ı Veli Sempozyum Bildirileri: 1991).

Fatih Sultan Mehmet döneminin tanınmış mutasavvıflarından Akşemseddin (1390-1459), âlim, şair ve tabiptir. Asıl adı "Şemseddin Mehmet ibn Hamza"dır. Hayatı hakkında kesin bilgiler olmamakla birlikte, iyi bir dinî terbiye ve medrese eğitimi aldığı, din, tasavvuf ve tıp alanlarında pek çok eser verdiği, özellikle Fatih'e hocalık yapmış olması ve İstanbul'un fethine katkıları sebebiyle Türk düşünce ve siyaset tarihinin önemli simaları arasında yer almıştır(Köprülü: 1989: 299-302).

XV. yüzyıl Tekke-Tasavvuf Edebiyatı bağlamındaki güçlü ve ünlü temsilcisi Süleyman Çelebi (1351-1422)'dir. Hayatı hakkında birbirinden farklı bilgiler bulunan Süleyman Çelebi, "Vesilet'ün-Necat" adlı mesnevisiyle tanınmış, bu güne değin özellikle Sünni gelenekte saygı ve sevgiyle anılmıştır. Süleyman Çelebi, İslam dini peygamberi ve nübüvvet zincirinin son halkası Hz. Mahammed'e beslediği samimi duygularını ve bağlılığını dile getirdiği eserinde, tasavvuf düşüncesinde örnek "kâmil insan" kabul edilen Hz. Muhammed'in doğumunu, ailesini, hayatını, mucizelerini, ahlakını, gazalarını ve peygamberlik vasıflarını konu edinmiştir. Vesilet'ün Necat, Türk edebiyatında verilen mevlit türü metinlerinin ilki ve en rağbet görenidir. Zira, Süleyman Çelebi'den sonra da pek çok mevlit metni kaleme alınmış, ancak, bu metinler üslup, içerik ve etki bakımından Vesilet'ün Necat'ın gerisinde kalmıştır (Ateş 1954, Timurtaş: 1970: I-IV).

Bu yüzyılın dikkati çeken mutasavvıflarından biri de, asıl adı Abdullah olan Eşrefoğlu Rumî'dir (1353/1373-1469/70). Çeşitli kaynaklarda ve menkabelerde Mısır'dan Anadolu'ya göç eden bir ailenin oğlu olduğu, İznik'te dünyaya geldiği, ilim, irşat ve çeşitli sebeplerle Bursa, Ankara, Hama gibi şehirlerde bulunduğu belirtilir. Rivayetlere göre, Eşrefoğlu gördüğü bir rüya üzerine medreseyi ve ilim yolunu terk eder, Abdal Mehmet adlı bir derviş kendisine Bâtını ilimlerden nasibi olduğunu söyleyince Emir Sultan'a başvurur, Emir Sultan yaşlılığını ileri sürerek onu Hacı Bayram Veli'ye gönderir. Buradan icazetini aldıktan sonra İznik'e dönen Eşrefoğlu, ilmini daha da ilerletmek için Hacı Bayram'ın tavsiyesiyle Hama'da bulunan Şeyh Hüseyin El-Hamavi'ye intisap eder. Buradan da icazet alarak İznik'e döner ve Kadiriliğin bir kolu olan Eşrefiyye dergâhını kurup halkı irşada başlar. Kadiriler tarafından Kadiriliği Anadolu'ya getirip yaygınlaştırdığı ve bir kurum hâline getirdiği için "Pir-i Sani" adıyla anılan Eşrefoğlu, Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslamlaşmasında etkili olmuştur. Eşrefoğlu Rumî, şiirlerinde Yunus Emre etkisinde kalmış olmakla birlikte özgün söyleyişler de sergilemiştir. Hece ve aruz veznini başarıyla kullanmış, didaktik manzumeler yanında lirik şiirler de yazmıştır. Şiirlerinde tasavvufi mazmunlara yer vermiş, bu çerçevede yeni mazmunlar oluşturmuş, yer yer halk deyişlerini, atasözlerini ve halka mal olmuş ayet meallerini kullanmıştır. Eşrefoğlu Rumî'nin pek çok nüshası bulunan "Divan"ından başka, "Müzekki'n-Nüfus, Tarikat-name, Delailü'n-Nübüvve, Fütüvvet-name, İbret-name, Mazeret-name, Hayret-name, Münacat-name, Esrarü't-Talibin, Tac-name, Elest-name, Nasihat-name, Cinanü'l-Canan" adlı mensur eserleri de vardır. (Eşrefoğlu Rumî Divanı: t.y.); (Güzel: 2000: 313-317).

Kemal Ümmi (ö.1475), Yunus tarzındaki şiirleriyle olduğu kadar, aruz vezniyle yazdığı kaside, gazel, mesnevi gibi şiirleriyle de tekke-tasavvuf edebiyatının daha sonraki temsilcilerine örnek teşkil eden mutasavvıflardandır. Özellikle ilahi tarzında başarılı olan Kemal Ümmi'nin şöhreti Anadolu dışına da taşmış, Kırım, Kazan, Taşkent ve Özbek Türkleri arasında da tanınmıştır. (Güzel: 2000: 317-321).

Bu yüzyılda ayrıca, hayatı hakkında yeterli bilgiler bulunmamakla birlikte, Hacı Bayram Velî'nin müritlerinden olan ve "Megaaribü'z-Zaman" adlı Arapça eseri ile "Muhammediye" adlı 8766 beyitlik mesnevisi bulunan Yazıcıoğlu Mehmet (ö.1451); eser vermekten ziyade irşad göreviyle yeni yapılanmaya katkılar sağlayan ve hakkında menkabeler türeyen Emir Sultan (1368-1429); "Divan, Çoban-name, Miskin-name, Ney-name, Kalem-name" gibi eserleriyle devrin kuvvetli şairlerinden biri olan ve Halvetiyye tarikatının Ruşeniyye kolunu kuran Dede Ömer Ruşeni (ö.1487) de önemli şahsiyetler arasında yerlerini almaktadırlar.

2.5- XVI. Yüzyıl:

XVI. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nun en geniş coğrafi sınırlara ulaştığı dönemdir. II. Beyazıt zamanında alınan bazı mağlubiyetler ve özellikle Safevi devletinin kurucusu Şah İsmail'in Anadolu ve Rumeli'de dinî-siyasi propagandalarıyla zaafa uğrayan Osmanlı İmparatorluğu, I. Selim'in idari ve askerî başarıları sayesinde karşılaştığı tehlikeleri ortadan kaldırmış, Suriye ve Mısır imparatorluk topraklarına dâhil edilmiş, Kanunî döneminde ise Akdeniz'e de hükmeden bir güç hâline gelinmiştir (Köprülü: 1981: 377-378). Bu dönemde İstanbul, siyasi iktidar, kültür ve sanat merkezi olmuştur. Saltanat sahipleri ve üst düzey yöneticilerin çeşitli sanat dallarıyla ilgilenmeleri özellikle medrese ve kent kökenli çevrelerde, "yüksek kültür" anlayışının oluşmasını ve desteklenmesini sağlamıştır. Divan Edebiyatı'nda Zati, Fuzuli, Baki gibi zirve şahsiyetler yetişmiştir. Bu gelişmelerle Tekke-tasavvuf kültür çevresi, eski işlevlerini büyük ölçüde yitirmiş ve bir "gerileme ve çöküş" devresine girmiş olmakla birlikte, geleneksel yapının tesiriyle önemli şahsiyetler yetiştirmiş, Yunus Emre tarzının yanında Divan Edebiyatı tarzında eserler ortaya konulmuştur. Öte yandan Âşık Tarzı'nın da tesiriyle halk kültürü geleneğiyle verilen eserlere ilgi artar, daha önce aruz vezniyle şiirler ortaya koyan Mevlevi şairler hece veznini de kullanmaya başlarlar. Bunlardan Adem Dede, Yunus tarzı söyleyişleri ile dikkat çeker. Hataî, Öksüz Dede, Kul Mehmet, Üftade, İbrahim Gülşenî, Vahib Ümmî, Aziz Mahmut Hüdayî, Pir Sultan Abdal, Hayderî, Balım Sultan, Derviş Hacı devrin Tekke-Tasavvuf Edebiyatı'nın önemli şahsiyetleridir (Güzel:2000: 329-394).

Şah İsmail Hataî (1487-1524), İran Azerbaycan'ından tanınmış bir ailenin oğlu olup, Erdebil'de doğmuştur. Babası, Erdebil şeyhi Haydar, annesi Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan'ın kızı Halime Begüm Hatun'dur. İyi bir eğitim gören Hataî, Uzun Hasan'ın ölümünden sonra İran'da yaşanan karışıklık döneminde daha çocuk denecek yaşta İran tahtına oturur ve devletin manevi propagandası için Şii mezhebine sarılır. 1502'de Şii-Alevi Türkmen aşiretlerini çevresinde toplayıp kendisini "şah" ilan eder. Türkistan'da kazandığı başarılardan sonra Anadolu'ya yönelir ve Şii propagandası yapacak "Dai"lerini Anadolu'ya gönderir. Fakat Şah İsmail'in hedeflediği büyük idealler Çaldıran'da (1514)Yavuz Sultan Selim tarafından sona erdirilir. İran'a çekilen Şah, on yıl sonra vefat eder. Hükümdarlığı yanında şairlik vasfı da bulunan Şah İsmail, "Hataî" mahlasıyla Türkçe, Arapça, Farsça şiirler söylemiştir. Türk soyundan gelmesi sebebiyle Türkçe'yi resmî dil olarak kabul etmiş ve eserlerinin hemen hepsini Türkçe yazmıştır. Şiirlerinde Azerbaycan Türkçesi'ni kullanmış olması nedeniyle de Nesimi ve Fuzulî ile birlikte Azerbaycan sahası şairi olarak da

kabul edilmiştir. Şiirlerinde, özellikle Nesimî'nin tesiriyle Hurufilik izlerine rastlanır. Hataî'nin günümüze ulaşan "Divan"ından başka, 1400 beyitten oluşan "Dehname" mesnevisi ve Türkçe-Farsça şiirlerini de içine alan "Nasihatname" adlı eserleri vardır (Gölpınarlı: 1953); (Güzel: 2000: 342-358).

Aziz Mahmut Hüdayî (1541-1628), dönemin mutasavvıf, âlim ve şairlerinden birisidir. Çeşitli medreselerde ve tarikat çevrelerinde eğitim gördükten sonra "vahdet-i vücud" anlayışı çerçevesinde irşada başlayan Hüdayî, sade ve hikmetli şiirler yazmış, bunlarda hece ve aruz veznini kullanmıştır. Devrinde ve daha sonra "kutbü'l-aktab, sahib-i zaman, mürşid-i kâmil" gibi unvanlarla anılmış, halk arasında çeşitli kerametleri menkabeler içinde anlatılmış, ünü ölümünden sonra da devam etmiştir. Türkçe ve Arapça eserler veren Aziz Mahmut Hüdayî, özellikle Yunus tarzında söylediği dinî-tasavvufi şiirleriyle öne çıkmaktadır. "Divan, Tarikat-name, Tezakir-i Hüdayi, Ecvibe-i Mutasavvıfane, Nasayih ve Mevaız, Miraciye" Türkçe yazdığı eserlerdendir (Güzel: 2000: 337-341).

XVI. yüzyılın sonu ile XVII. yüzyılın başlarında yaşadığı kabul edilen Pir Sultan Abdal, Alevi-Bektaşi edebiyatının ünlü şairlerdendir. Asıl adının "Haydar" olduğu kabul edilen şairin hayatı hakkındaki bilgiler rivayetlere ve şiirlerindeki ipuçlarına dayanır. Bu rivayetlerin büyük çoğunluğuna göre doğum yeri Sivas'ın Yıldızeli ilçesinin Banaz köyüdür. Hakkında anlatılan menkabelere göre bir ayaklanmaya öncülük ettiği iddiasıyla yakalandığı, dönemin Sivas valisi Hızır Paşa tarafından asıldığı söylenir. "Pir Sultan" mahlasını kullanan pek çok âşığın tespit edilmiş olması, farklı zaman ve zeminlerde ortaya çıkan şahıslara ilişkin bilgilerin ve şiirlerin birbirine karışmış olabileceğini düşündürmektedir (Aslanoğlu 1984). Fakat hakkında anlatılanlara göre asıl Pir Sultan'ın Hızır Paşa'nın idam ettirdiği şahsiyet olduğuna inanılır. Pir Sultan Abdal mahlaslı şiirler hece vezninin kullanıldığı sade bir halk diline ve duygusallığa sahiptir. Dinî-tasavvufi düşünceyi, mensubu bulunduğu Alevi-Bektaşi felsefesi etrafında şekillendirerek yansıtan şair, sık sık Hz. Ali ve On İki İmam'ı zikreder (Ergun 1929). Din dışı konularda söylediği şiirlerde ise toplumsal konulara eğilmiş, çözüm yolları aramıştır.

Bu yüzyılın Alevi-Bektaşi felsefesine bağlı bir diğer şairi de Kul Himmet'tir. Şiirlerinin Şah Abbas döneminde yazıldığı dikkate alınarak XVI. yüzyılın ikinci yarısıyla XVII. yüzyılın ilk yarısında yaşadığı ileri sürülür. Türbesi Tokat'ın Almus ilçesine bağlı Varzıl (Gördümlü/Görümlü) köyünde bulunan Kul Himmet, "nefesler, destanlar, düvaz imamlar, ağıtlar" söylemiş, iyi bir tekke öğrenimi görmüş, edebiyat bilgileri, İslam tarihi, evliya menkabeleri, tarikat kuralları gibi çağının gerekli bilgi donanımlarını elde etmiştir. Şiirlerinde güçlü bir söyleyişe, etkileyici bir anlatıma sahiptir. O da Pir Sultan

Abdal gibi dinî-tasavvufi düşünce ve kabullerini Alevi-Bektaşi felsefesine göre şekillendirmiştir. Şiirlerinde "Allah-Muhammed-Ali" üçlüsünün birliği merkezdedir. Kul Himmet'e duyulan aşırı ilgi ve sevgi sonunda XIX. yüzyılda yetişen bir başka "Kul Himmet" ile şiirlerinin birbirine karışmış olduğu ve daha sonraki Kul Himmet'in "Üstadım" mahlasını kullandığı tespit edilmiştir. Kul Himmet'in sanat gücü yanında siyasi girişimleri de adı etrafında bazı efsanelerin oluşmasına yol açmıştır. Hemen hemen her cönkte bir iki nefesinin bulunduğu görülür. Şiirleri kitap hâline getirilmemiştir (Gölpınarlı: 1953: 15); (Güzel: 2000: 388-389).

2.6- XVII. Yüzyıl:

XVII. yüzyıl Tekke kültür çevresinde yetişen temsilcilerden biri Âdem Dede'dir. Hayatı hakkında kesin bilgiler bulunmayan Âdem Dede'nin Antalyalı olduğu, Mevlevi tekkesi şeyhi Zincirkıran Mehmet Dede'ye intisap ederek eğitim gördüğü, İstanbul'da bazı kerametleriyle destani bir şahsiyet olarak tanındığı, zeki, nüktedan ve arif bir sofi olduğu belirtilir. Hacca gitmek üzere İstanbul'dan ayrılmış ve Mısır'da ölmüştür. Elde edilen bilgilere göre Âdem Dede'nin en önemli yönü, Mevleviler içinde hece ile ve Yunus tarzında ilahiler söyleyen bir şair olmasıdır (Güzel: 2000: 395).

Oğlanlar Şeyhi İbrahim (1591-1655), Eğridereli zengin bir tüccarın oğludur. Genç yaşta İstanbul'a gelir ve Seyyid Nizamoğlu'nun halifelerinden Halveti şeyhi Hakikizade Osman Efendi'ye intisap eder. Yedi yıl süren süluk devresinden sonra Aksaray'daki "Gavsi" tekkesine halife olur. Daha sonra "Oğlanlar Tekkesi" adını alan bu dergâhta ölümüne kadar şeyhlik makamında bulunur. On üç büyük kaside ile gazellerden meydana gelen Divan'ı yanında, on iki bölümden meydana gelen ve tasavvuf adap-erkânını anlatan manzum risale niteliğindeki "Vahdet-name/Tasavvuf-name" ile "Müfid ü Muhtasar" adlı eserleri vardır (Güzel:2000: 405-406).

Niyazi Mısrî (1618-1692), bu yüzyılın mutasavvıf şairlerindendir. Asıl adı Mehmet olup, Malatya'nın Soğanlı köyünde dünyaya gelmiştir. Çeşitli medreselerde eğitim görmüş, farklı yerlerde tasavvuf bilgisini geliştirmiş ve memleketin pek çok yerinde vaazlar vererek halkı irşat etmeye çalışmıştır. Şöhreti her yana yayılan Niyazi Mısrî, ordunun maneviyatını yükseltmek için Sultan IV. Mehmet tarafından Lehistan seferine götürülür. Hakkında ileri sürülen iftiralardan sonra Limni adasına sürülür ve burada on beş yıl çileli bir hayat yaşar. Ölümünden bir yıl kadar önce affedilir ve Bursa'ya döner. Fakat Bursa kadısının şikâyeti üzerine tekrar Limni'ye gönderilir ve burada vefat eder. Türkçe ve Arapça manzum ve mensur on ciltten fazla eseri bulunmakta-

dır. Aruzla yazdığı şiirlerinde genellikle Nesimî ve Fuzulî'nin, heceyle yazdığı şiirlerinde ise Yunus Emre'nin etkisinde kaldığı görülür. Divanı'nın yanı sıra, "Risaletü't-Tevhid, Şerh-i Esma-i Hünsa, Sure-i Yusuf Tefsiri, Şerh-i Nutk-ı Yunus Emre, Risale-i Eşrat-ı Saat, Tahir-name, Fatiha Tefsiri, Sure-i Nur Tefsiri" eserlerinden bazılarıdır (Güzel: 2000: 399-400).

XIV. yüzyılda yaşayan ve Yunus Emre tarzını sürdüren Aksaraylı Said Emre'nin torunu olduğu bilinen Kul Nesimi, XVII. yüzyıl Bektaşi şairlerindendir. Hakkındaki ilk bilgiler cönklerden elde edilmiştir. Kul Nesimi, iyi öğrenim görmüş, tasavvufu ve Hurufiliği ayrıntılarıyla bilen, nefeslerinde Hz. Ali ve On iki imam sevgisini dile getiren, düşüncelerinde Bağdatlı Seyyit Nesimî'yi örnek alan güçlü bir şairdir. Az olmakla birlikte tasavvuf ve tarikat şiirleri dışında şiirleri de vardır. Lirik bir şair olan Kul Nesimî, din dışı aşk şiirleri dikkate alındığında her hangi bir saz şairinden farksızdır (Öztelli: 1969: 3-18).

Gaybî Sunullah (1615 ?-1663 ?), şeriat ve tarikat adabını Kütahya'da aile içinde almış, İstanbul'a gelerek "Oğlanlar Şeyhi İbrahim Efendi"ye intisap etmiş ve onun halifesi olmuş mutasavvıf şairlerdendir. Şeyhi İbrahim Efendi'nin melâmet neşesini en iyi şekilde temsil eden Gaybî, divanındaki öğretici mahiyette şiirleriyle diğer eserlerinde bağlı bulunduğu tarikatın esaslarını açıklar. Divanı, Sohbet-name, Biat-name, Ruhü'l-Hakika, Akaid-name gibi eserleri vardır (Güzel: 2000: 412).

Bu yüzyılda ayrıca, Şeyhülislam Yahya, Viranî, Elmalılı Sinan Ümmî, Bezcizade Muhyî, Kul Budala, Lamekânî Hüseyin, Nakşî, Teslim Abdal, Zelilî, Derviş Mehmet, Bolulu Derviş Himmet, Zakirzade gibi tekke-tasavvuf şairlerinin yanında Âşık tarzı edebiyat temsilcilerinden Âşık Ömer, Kuloğlu, Gevherî de dinî-tasavvufi içerikli şiirler yazmışlardır (Güzel: 2000: 395-412).

2.7- XVIII. Yüzyıl:

XVIII. yüzyıl tekke-tasavvuf kültür çevresi mensuplarının ortaya koyduğu eserler, eski bilgi ve akideleri tekrarlayan eserler olmaktan ileri geçememiştir. Dil, üslup, ifade bakımlarından özgün eser sayısının azalması ve sürekli tekrarlar nedeniyle Tekke-Tasavvuf Edebiyatı "dönüşüm" devrine girmiştir. Divan Edebiyatı çevresinde yer alan Şeyh Galip gibi bazı mutasavvıf şairlerin eserleri dışında hemen hemen orijinal örneklere rastlanmaz. Yunus Emre geleneğiyle söylenen ilahiler zaman zaman ahenkli ve samimi olmakla birlikte, genellikle söz sanatlarından uzak, vezin ve kafiye bozuklukları ile dolu ve çoğu zaman tasavvufun ruhunu tam anlamıyla yansıtamayan söyleyişlerdir. Cönklerde bu döneme ait ilahilerin yanında, Pir Sultan Abdal etkisiyle oluşmuş, Hz. Ali ve Ehl-i Beyt bağlılığını dile getiren Bektaşi-Alevi nefeslerinin

zenginliği dikkat çeker(Güzel: 1989: 264). Bu dönem şairleri olarak Süleyman Nahifi, Esrar Dede, Bursalı İsmail Hakkı, Hasan Sezai-i Gülşeni, Neccarzade Şeyh Rıza, Ahmet Mürşid, Ömer Zarifî, Erzurumlu İbrahim Hakkı, Bursalı Şeyh Kaygulu, Süleyman Zati vb. sayılabilir. Kul Şükrü, Nasuhî, Üsküdarlı Haşim, Cemalî, Senayî, Mehdî, Mahvî de hece ve aruzla yazdıkları şiirlerde dinî-tasavvufi konuları işleyen diğer temsilcilerdir.

Bursalı İsmail Hakkı (1653-1724), bir şair olmaktan çok, mutasavvıftır. Asıl adı İsmail'dir. Eserlerinin çoğu şerh mahiyetinde olmakla beraber, bilhassa tefsirinin bu alandaki eserler arasında önemli bir yeri vardır. Manzumelerinde ise, edebî sanat göstermekten çok tasavvufi anlayışları ifade etmek gayesi gözetilmiştir. İsmail Hakkı'nın çoğu Türkçe olmak üzere Arapça ve Farsça yüzden fazla eseri vardır. "Tefsir-i Ruhü'l-Beyan, Ruhü'l-Mesnevi, Şer-i Muhammediye, Divan" belli başlı eserlerindendir (Güzel: 2000:417).

Erzurumlu İbrahim Hakkı (1703-1772), Erzurum'un Hasankale ilçesinde doğmuştur. Bir ilim ve tasavvuf çevresinde Erzurum'da yetişmiş, şeyhi İsmail Fakirullah'ın vefatı üzerine Tillo köyündeki dergâha yerleşerek şeyh olmuş ve ölümüne kadar burada kalmıştır. Araştırmacı ve mutasavvıf bir kişiliğe sahip olan İbrahim Hakkı, on beş civarında eser vermiştir. Bunlar içinde en tanınmışları "İlahi-name" adlı Divanı ve "Marifet-name"dir. Eserlerindeki bazı örnekler onun Niyazi Mısrî'nin tesirinde kaldığını göstermektedir (Gölpınarlı: 1971: 507-508); (Çavusoğlu: 1974).

Kul Şükrü, "Deli Şükrü" mahlasıyla da şiirleri bulunan Bektaşi şairlerindendir. Yazma cönklerde ve mecmualarda şiirleri bulunmuştur. Hayatı hakkında bilgi olmayan şairin, Abdal Musa müritlerinden olduğu belirtilir (Sevengil: 1965: 206-207, Güzel: 2000: 436).

2.8- XIX. Yüzyıl:

XIX. yüzyıl Osmanlı Devleti'nde "Batılılaşma" hareketlerinin başladığı dönemdir. Bu, bir anlamda tekke ve medrese kurumlarının yakınlaşmasına vesile olmuş, Tekke-tasavvuf kültür çevresi mensupları, Âşık tarzı geleneğini sürdürenler ve Divan edebiyatı mensuplarıyla birlikte batılılaşmaya karşı tavır almışlardır. Öte yandan değişimin kaçınılmaz olduğunu fark eden ve "tekkede halvet yerine halk içinde Hak ile beraber" olmayı öneren "Kuşadalı" gibi bazı tekke mensuplarının yenileşme çabaları sonuçsuz kalmış ve tekke çevresinde teşekkül eden edebî yapı son birkaç temsilcisi dışında bir varlık gösterememiştir. Fakat belli tarikatlara bağlı temsilciler gerek âşık tarzı içinde gerekse Divan, Halk ve Yeni edebiyat alanlarında tasavvufi mahiyette eserler vermişler veya tasavvufun geleneksel telmih ve mecazlarından faydalanmışlardır.

XIX. yüzyılda dinî-tasavvufi eserler veren şahsiyetler arasında Keçecizade İzzet Molla, Şeyhülislam Arif Hikmet, Adile Sultan gibi Divan edebiyatı tarzına mensup olanların yanında, Salih Baba, Bitlisli Müştak Baba, Turabî, Seyranî, Kul Himmet Üstadım, Âşık Veli, Esirî, Ruhsatî, Cemalî Baba, Mihrabî gibi Tekke ve Âşık tarzına mensup olanlar sayılabilir.

Âşıklık geleneğinin icaplarından biri olarak bir tekkeye bağlanan ve bu tekkenin görüşlerine uygun şiirler de söyleyen Seyranî, Ruhsatî, Kul Himmet Üstadım gibi şairler bir kenarda tutulacak olursa, Erzincanlı Salih Baba (Doğan 1987), Bitlisli Müstak Baba (Doğan 2002), tekke şiirinin önemli simaları olarak bu yüzyılda dikkat çekmektedir.

2.9- XX. Yüzyıl:

XX. yüzyıl başlarında ülkede bütün kurumlarda yapılan köklü değişiklikler sonucunda tekkelerin kapatılması, bu edebiyat geleneğinin sona ermiş olduğu izlenimini verse de, dinî-tasavvufi konularda eser verme geleneği yeni bağlamlarda yeni biçimleriyle varlığını devam ettirmektedir. Günümüzde özellikle "cem evleri", "ilahi toplulukları" ve "mevlit törenleri" veya bu törenlerin yanında veya alternatifi olarak kimi yörelerde ortaya çıkan "tevhit törenleri" etrafında tekke kültür geleneğinin kimi öğelerinin devam ediyor olması da bunu göstermektedir.

Bu yüzyıl içinde farklı çevrelerden olmakla birlikte Yozgatlı Hüznî, Edib Harabî, Vahit Lütfi Salcı, Âşık Molla Rahim, Derunî, Sıtkı, Zeynel Uslu Baba gibi şahsiyetlerin dinî-tasavvufi mahiyette eserler verdiği söylenebilir (Güzel: 2000: 469-486). Bunların dışında özellikle Alevi-Bektaşi kültürüyle yetişmiş pek çok temsilcinin sözlü kültür ortamının yanında yazılı ve elektronik kültür ortamlarının imkânlarından faydalanarak eserler vermeye devam ettiği de görülür.

3- Tekke-Tasavvuf Edebiyatı Ürünleri

Her yeni bilgi bağlamında olduğu gibi, İslam dini ve tasavvuf düşüncesi de, teşkilatları ve temsilcileri vasıtasıyla yayılırken sanatın ve edebiyatın gücünden faydalanmış âlim, mutasavvıf, derviş vb. temsilciler tarafından çeşitli eserler ortaya konulmuştur. Tekke-tasavvuf kültür çevresine mensup şahsiyetler bütün edebî yapılanmalarda olduğu gibi "dil"i malzeme olarak kullanmak suretiyle, içinde bulundukları sosyo-kültürel şartlara, ihtiyaçlara ve zevklere göre mensur, manzum ve bazen de mensur-manzum karışık eserler vermişlerdir. Bu eserlerin pek çoğu, bir yandan sözlü kültür ortamında dilden dile dolaşarak ve nesilden nesile geçerek, diğer yandan yazılı kültür ortamının aktar-

ma vasıtaları kullanılarak günümüze kadar ulaşmıştır. Oluşturuldukları dönemde üstlendikleri sosyal, psikolojik ve kültürel işlevlerin yanı sıra, daha sonraki dönemlerde görülen etkileri ve yeni bağlamlarda yeni ürünlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamaları bakımından da önemli olan bu ürünleri mensur ve manzum eserler olmak üzere iki grupta toplamak mümkündür.

3.1. Mensur ürünler:

Kur'an tefsirleri, hadis kitapları, menkabevi İslam tarihlerinin çoğu, fütüvvetnameler, menakıpnameler, velayetnameler, halk kitapları, dinî-tasavvufi-ahlaki halk hikâyeleri, halk için tasavvufi eserler, tarihî olaylara ait destani nitelikteki gazavatnameler, fetihnameler vb. İslamiyet sonrası Türk edebiyatının mensur olarak verilen ilk mensur dinî-tasavvufi örnekleridir. XI. yüzyıldan itibaren Anadolu topraklarına yerleşen Türklere, İslam'ı öğretmek amacıyla, genellikle İslam'ın yayılma dönemlerinde yaşanan tarihî olaylarla menkabelerin karışımından meydana gelen, destani anlatmaların oluşturulduğu görülür. Abu Müslim-name, Battal-name, Danişmend-name, Saltuk-name ile Hacı Bektaş Veli, Otman Baba, Abdal Musa menakıbnameleri gibi eserler, cihat amacıyla yapılan gazalar, İslam dininin cihana yayılması ideali, İslamiyet öncesi Türk kültürü ve düşüncesindeki "alp" tipinin yeni bağlamdaki şekli olan "gazi", "veli" veya "derviş-gazi" tipleri etrafında oluşan örneklerdir. Bu eserler, Anadolu ve Balkanlar'ın Türkleşmesi ve İslamlaşması sürecini konu edinmeleri bakımından büyük önem taşırlar. Halk arasında yaygın olarak bilinen bu tür anlatmalar, tekke kültür çevresindeki çeşitli toplantılarda anlatma veya okuma şeklinde icra da edilmişlerdir.

Cenk-nameler: Cenk-nameler, XIII. yüzyıldan itibaren Anadolu Türk sahasında toplumun yapısı, yaşama biçimi ve dünya görüşüne uygun olarak tercüme, adapte ve telif yoluyla edebiyatımıza kazandırılan eserlerdir. Türk destan geleneğinin bir devamı olmakla birlikte, kaynaklarını İslam tarihi ve Arap-Fars edebiyatlarından almaktadır. Şekil bakımından manzum, mensur ve manzum-mensur karışık olarak yazılan cenk-namelerde, özellikle Hz. Ali, atı Düldül ve kılıcı Zülfikar etrafında teşekkül eden olaylarla (Çetin: 1997: 453) Hz. Ali'nin oğlu Muhammed Hanefi'nin kahramanlıkları anlatılmaktadır. Daha çok manzum örneklerine rastlanan "kesikbaş hikâyelerini" de, Hz. Ali etrafında şekillendikleri için bu grupta değerlendirmek mümkündür.

Hamza-name: Hz. Peygamber'in amcası Hamza'nın cesareti, yiğitliği, savaşçılığı vb. özelliklerinden hareketle menkabevi hayatı etrafında oluşan anlatmaların genel adıdır. Türkler arasında İslami destan kahramanlarının anlatıldığı ilk eserlerden olması bakımından önemlidir. 10. yüzyıldan itibaren

sözlü kültür ortamında söylenmeye başlayan destan, 15. yüzyıl sonlarında "Hamzavî" tarafından yazıya geçirilmiştir (Köprülü: 1989: 369).

Abu Müslim-name: İslam dünyasında idarenin Emeviler'den Abbasiler'e geçmesinde önemli rol oynayan Abu Müslim Horasanî'nin etrafında teşekkül eden anlatmalardır. Abu Müslim, anlatmalarda daima hakkı savunan, zulme ve zalimlere karşı çıkan bir kahraman olarak idealize edilir. İlk kez İran'da kaleme alındığı bilinen Müslim-name, Müslüman olan Türkler tarafından benimsendikten sonra Türk ruhu ve geleneksel destan anlayışıyla işlenerek Tekke-tasavvuf edebiyatının orijinal eserlerinden biri olmuştur. Yarı destan özelliğindeki eserin dili Arapça, Farsça kelimeler, sanatlı ve secili cümleler içermesine rağmen sade sayılabilir. Metindeki bazı manzum parçaların XV. yüzyıl Türk destan tarzı özelliği taşıdığı görülür (Albayrak: 1994: 195).

Battal-name: Müslümanların Bizans'a karşı yaptıkları mücadelelerde gösterdiği başarılarla ün kazanan ve Arap emiri olarak nitelenen Battal Gazi etrafında teşekkül etmiş anlatmaların yer aldığı menkabeler mecmuasıdır. Bu anlatmalarda Battal Gazi'nin menkabevi hayatı, Selçuklulardan itibaren Anadolu'ya yerleşen Müslüman Türklerin gözüyle manzum ve mensur olarak yansıtılmış, halk arasında büyük bir şöhret kazanarak Türkler arasında yayılmıştır (Köprülü: 1984: 232-233, Köksal: 1984: 36-42).

Danişmend-name: Başta, Danişmend Ahmet Gazi olmak üzere Danişmendli büyüklerinin kahramanlıkları etrafında meydana gelen anlatmalardır. Bir bakıma, Battal-name'nin Türk destan üslubuyla söylenegelmiş bir devamı olarak kabul edilir. Destanda dile getirilen olayların tarihî gerçeklere uygun olması, adı geçen kahramanların tarihî şahsiyetler oluşu ve zikredilen yer adlarının Anadolu coğrafyasına uygunluğu sebebiyle Danişmend-name, uzun bir süre bir tarih kitabı gibi ele alınmıştır (Banarlı: 1971: 302).

Saltuk-name: Sarı Saltuk adlı bir Türk "gazi-dervişi"nin hayatını anlatan dinî-destani bir eserdir. Sarı Saltuk destanı, İslami Türk destanlarının son halkasını oluşturur. Ortaçağ "gaziler" zümresinin din ve millet uğrunda yaptıkları gazalar ve üstlendikleri dinî işlevler akıcı ve sade bir dille anlatılmıştır. Eser, içte dinî ve millî birliği sağlamak, dışarıya karşı da gaza-cihat fikrini beslemek amacıyla halk arasında ve tekke kültür çevresinde yaşatılmıştır. Bazı tarikatlarda "Saltukluk" adlı tasavvufi bir mesleğin ve bir zümrenin olması, bu fikri doğrular niteliktedir (Yüce: 1987: 39-47). Sarı Saltuk'un menkabelerinin yayılarak Tekke-tasavvuf kültür çevresinde Ebu'l Hayr Rumî, Şehzade Cem'in isteği üzerine yedi yılda memleketi dolaşarak halk arasından topladığı rivayetlerle bu eseri oluşturmuş ve yazıya geçirmiştir (Yüce: 1987: 80); (Ocak: 2002b).

Menakıb-nameler: Velilerin kerametlerini nakleden küçük hikâyelerdir. Bu hikâyeler önce tasavvufi-biyografik kitaplarda ve evliya tezkirelerinde yer almıştır. IX.-X. yüzyıllardan itibaren tek bir veli hakkındaki menkabeleri toplayan "menakıb, menakıbname", "Vilayetname-Velayetname" adlarıyla anılan eserler doğmuş, Arap, Fars ve Türk dillerinde yazılarak İslam aleminin her tarafında okunmuştur. Anadolu'da faaliyet gösteren Mevlevilik, Kadirilik, Rifailik, Vefailik vb. tarikat çevrelerinde ün salmış büyük pirlerin ve şeyhlerin adına birtakım menakıbnameler tertip edilmiştir. Bu eserler, dönemlerindeki Anadolu'nun iç durumunu, şehir hayat ve teşkilatını, farklı sosyal tabakaları ve bunlar arasındaki ilişkileri, ekonomik hayatı, dinî faaliyetleri, gelenek ve görenekleri mükemmel şekilde aksettiren eserlerdir (Ocak:1997:68-69). Daha sonra özellikle XV. yüzyılda Hacı Bektaş Veli öğretisine dayalı olarak kurulan Bektaşilik tarikatı çevrelerinde Hacı Bektaş başta olmak üzere onun halifelerinden bazıları ve "Abdalan-ı Rum" zümresinin ileri gelenleri için yeni menkabeler de yazılmıştır(Ocak: 2000: 25-26). Bunlar arasında "Menakıb-ı Seyyid Harun-ı Veli", "Menakıb-ı Sadruddin-i Konevî", "Menakıb-ı Seyyid Mahmud Hayranî", "Menakıb-ı Hacı Bektaş Veli", "Menakıbu'l Kudsiyye fi Menasıbi'l-Ünsiyye", "Vilayetname-i Hacım Sultan", "Vilayetname-i Abdal Musa", "Vilayetname-i Seyyid Ali Sultan", "Vilayetname-i Sultan Şucauddin", "Vilayetname-i Otman Baba", "Menakıb-ı İbrahim Gülşenî", "Menakıb-ı Hacı Bayram Veli", "Menakıb-ı Kaygusuz Abdal" sayılabilir (Ocak: 1997: 46-65).

Bu alanda verilen mensur ürünlere, tek bir savaşın veya savaşlar silsilesinin tasvir edildiği "gaza-nameler/gazavat-nameler"; bir şehrin veya bir kalenin alınmasını anlatan "fetihnameler" (Yüce: 1987:1) ile fütüvvet ehlinin hayatına ilişkin bilgileri ihtiva eden "fütüvvet-nameler"i (Torun: 1998) de eklemek gerekmektedir. Ayrıca, Türk dünyasında nüktedan, hazırcevap ve mukallid olmaktan çok, bir bilgin ve kılavuz olarak tasavvur edilen Nasrettin Hoca (Türkmen: 1984: 143) ile "Bektaşi fıkra tipi" (Yıldırım: 1999) etrafında teşekkül eden pek çok fıkrayı da, Tekke-tasavvuf edebiyatı mensur ürünleri içinde değerlendirmek mümkündür.

3.2. Manzum Ürünler:

Tekke-tasavvuf kültür çevresine mensup mutasavvıf şairler, öğretilerini aktarırken şiirin duyguları coşturan gücünden yararlanmış, dinî ve ahlaki kabullerini, tarikatların adap-erkânını, şiirlerle aktarmışlardır. Manzum ürünler, dil ve üslup bakımında sade, eğitici-öğretici metinlerdir. Tekke-Tasavvuf Edebiyatı'nın ruhunu ve işlevini anlayabilmek için bu metinlerin özenle okunması, seçilen her bir sözcüğün şiir içindeki değerinin ve ağırlığının anla-

şılması gerekir. Mutasavvıf şairler, manzum ürünlerde az söz ile evrenin ilahi düzenini ve tasavvuf anlayışının temel ilkelerini aktarmışlardır.

Metinler, üretildikleri sosyo-kültürel bağlamlara göre şekillenmiş, İslam öncesi millî edebiyat geleneğinin ve İslam kültür çevresinde Arap-Fars edebiyat geleneklerinin çeşitli öğeleriyle beslenmişlerdir. Mutasavvıf şairler hem şehir muhitinde, medrese çevresinde ve yüksek kültür tabakalarında meydana gelen Divan şiirinin, hem de geleneksel halk şiirinin şekil özelliklerine göre eser vermişlerdir. Tekke kültür çevresi şairinin zihnî-fikrî yapısını şekillendiren temel kaynak İslam tasavvufudur. Tasavvuf anlayışına göre her insan kendinden sorumludur ve ahlaki özelliklerini ancak kendisi bilir. Bu düşünce sisteminde, önemli olan "dış" değil "iç"tir. Tanrı insanın gönlünde tecelli eder, bundan dolayı derviş "iç"e yöneliktir (Kaplan: 1992: 171). Dışa dönük olan söz, şekil gibi "sembolik formlar" sadece "iç"te tezahür eden duygu, düşünce veya "hakikat"in aktarılmasında yardımcı olan vasıtalardır ve mutasavvıf için birinci derecede önemli değildir. Bu vasıtalar sadece içinde bulunulan durumun ve hitap edilen çevrenin şartlarına, zevkine, anlayışına uygun olmalıdır. Mutasavvıf şairler, Divan ve Halk şiirinde gelenekle belirlenen "nazım şekilleri"ni, vezin, kafiye vb. unsurları kullanarak anlatmak istediklerini sade ve samimi bir ifadeyle ortaya koyarlar.

Nazım şekli, manzumelerin dize/dörtlük sayısı, bunların sıralanış düzeni, kafiye örgüsü, kompozisyonu gibi dış yapı ile ilgili kuruluş özelliklerinden doğar (Pala: 1995: 421). Halk şiirinde de "şekil" dışarıdan görülebilir "kafiye örgüsü, nazım birimi, vezin ve şiirin hacmi" gibi "dış"a dair unsurları içine alır (Oğuz: 2001: 15). Tekke-tasavvuf şiirinde, "dış" yapıyı kuran unsurlar ile onların oluşturduğu nazım şekilleri, özellikleri ve içyapıya, ihtiva ettikleri konulara bağlı olarak değişen nazım türleri ile karşılaşılır.

3.2.1.Nazım Şekilleri: Tekke-tasavvuf edebiyatı temsilcilerini, belirli bir nazım şekli ile sınırlandırmak mümkün değildir. Tekke-tasavvuf şairleri hem divan edebiyatı hem de halk edebiyatı nazım şekillerini kullanmışlardır. Halk şiirinde yaygın olarak kullanılan nazım şekilleri "mâni, koşma ve destan" (Oğuz: 2001: 18)5; divan şiirinde kullanılanlar ise "gazel, kaside, kıt'a, musammat, murabba, terkib-i bend, terci-i bend, rubai, tuyug, mesnevi" dir (Güzel: 1989: 281-282). Tekke şairleri bunlardan daha çok gazel biçimini kullanmışlardır. Bentleri dörtlüklerden oluşan halk şiirinin en uzun nazım şekli destandır. Bazı destanlarda dörtlük sayısı yüzü aşmaktadır. Kafiye düzeni koşma biçimindedir. Ezberlenmesi ve kolay hatırlanması düşüncesiyle zincirleme yazılırlar. (Dilçin: 1983: 315) Tekke-Tasavvuf şiirinde özellikle "devir

nazariyesi"ni dile getiren manzumelerle, insanın doğumundan ölümüne kadar geçirdiği hayat devrelerini anlatan "yaşname"lerde "destan nazım şekli"nin kullanıldığı görülür.

3.2.2. Nazım Türleri: Tekke-Tasavvuf Edebiyatı'nda "ilahi-nefes" gibi ezgi ağırlıklı türlerin yanında "şathiye" gibi konu ağırlıklı türler ve ayrıca Divan edebiyatından giren türlerle, tarikatların özel ezgilerine veya tercihlerine göre adlandırılan şiir türleri de kullanılmıştır. Özellikle "ilâhi", tekke-tasavvuf geleneğinde hiçbir zaman –müzik aleti olmasa da- ezgisiz okunmamıştır (Oğuz: 2001: 21). Öte yandan bazı çalışmalarda "ilaha, tevhid, münacat, naat, miraciye, mevlid, ramazaniye, hikmet, devriye" vb. nazım türlerinin "nazım şekli" olarak ele alındığı görülür. (Güzel:1989: 284-330) Araştırıcılar, Tekke-tasavvuf edebiyatında "Allah'ın varlığını ve birliğini, peygamberlerin hayatını ve mucizelerini, din-tasavvuf yolunun liderlerini ve yaptıklarını, dinî inançları ve tasavvufi konuları" işleyen pek çok manzum "tür"ün bulunduğunu tespit etmişlerdir. "Tevhid, İlahi, Münacat, Naat, Gevhername, Dolapname, Esma-i Nebi, Siretü'n-Nebi, Mucizat-ı Nebi, Hicretname, Miracname, Mevlid, Hilye, Kırk Hadis, Methiye, Mersiye, Maktel-i Hüseyin, Menakıbname, Velayetname, Vücudname, Nasihatname, İbretname, Faziletname, Fütüvvetname, Gazavatname, Mansurname, Minbername, İstihracname, Tacname, Nevruziye, Tahassürname, Fetvaname, Tarikatname, Nutuk, Hikmet, Devriye, Şathiye, Vasiyetname, Kıyafetname, Mahşername, Şefaatname" (Güzel: 2000: 518-657) bunlardan bazılarıdır. Ayrıca, Âşık tarzı geleneğin tesiriyle tekke kültür çevresi mensuplarının az da olsa "Peltek-name" gibi türleri kullandıkları cönklerdeki örneklerden anlaşılmaktadır (Türkmen: 1985: 88-89). (Tür ve şekil konusunda daha fazla bilgi için kitabın "Halk Şiirinde Tür ve Şekil" bölümüne bakınız.)

4- İcra Ortamı ve İşlevleri Açısından Tekke-Tasavvuf Edebiyatı

Tekke-tasavvuf kültür çevresi, üzerine inşa edildiği sosyal ve kültürel zeminin bilgi kaynağından beslenerek, çeşitli etkinliklerle "bir sosyal eylem alanına" dönüşmüş ve örgütlenmiştir. Bir kültür çevresinin sürekliliğini sağlamak, etkin ve düzenli bir eğitim sürecini de gerektirir. Bu açıdan tasavvuf örgütlerinin gelenek ve göreneklerine, dinî adap ve erkânına göre derviş-mutasavvıflar, bir yandan Anadolu'ya yönelen göç hareketini idare etmişler, diğer yandan öğrendikleri bilgileri yerleştikleri coğrafyalarda kurulan sosyal yapı ve kurumlar aracılığıyla halka sunulmasında önemli rol oynamışlardır (Barkan: 1942). Bu faaliyetler, "devrin tek sivil sosyal kurumu" olan tekkeler etrafında sistemleşmiştir. Bireysel seçim ve katkılarla oluşan sistem, kendi içinde bir bütünlük ve süreklilik arz eder. Bir bireyin herhangi bir sebeple bütünlükten ayrılması, sosyal yapının sürekliliğini etkilemez. Yapının sürekliliği, kültür

çevresi mensuplarının etkinlikleri, ilişkileri, etkileşimleri ve örgütlerin birleştirici özelliği sayesinde korunur.

Günümüz halkbilimi çalışmalarında çeşitli halk bilgisi formları değerlendirilirken üründen ziyade onun içine doğduğu şartlar bütün olarak ele alınmakta ve herhangi bir halk bilgisi unsuru, sözel dokusu (texture), metni (text) ve onun anlatıldığı ortam (context) dikkate alınarak çözümlenmektedir. (Dundes: 1998: 106, Eker vd. 2003: 67-90) Kendi bağlamında icraları kurumsallaştıran kalıplaşmış ve kitleselleşmiş kurallar, kendini düzenleyen sistem içindeki yapılar, Tekke-tasavvuf kültür çevresi ve edebiyat geleneğine ilişkin bir *kültürel bilgi formu* olarak kavrandığında, bu formun içine doğduğu şartların, ürünleri oluşturan temsilcilerle onları dinleyen/okuyan tarafların bir sosyal olay, bir gösterim olarak ele alınması ve değerlendirilmesi mümkündür.

Tekke kültür çevresinde ortaya konan ürünler, içinde oluştukları sosyo-kültürel bağlamın şartlarını, halkın zevki ve mutasavvıf şairlerden beklentilerini gösterip yansıtmaları bakımından önemlidir. Çünkü bu ürünler, meydana geldikleri sosyal çevrenin izlerini taşırlar. Bu izleri, Tekke-Tasavvuf Edebiyatı ürünlerinin tamamında görmek mümkündür. Öte yandan, ürünleri meydana getiren sosyo-kültürel bağlama ilişkin izler veya kalıplaşmış yapılar, tekke kültür çevresinin ve icra ortamlarının çeşitli işlevlerine de sahiptirler. Ürünler, bir yandan tekke kültür çevresinin üzerine inşa edildiği ve beslendiği bilgi kaynağına ilişkin kalıpları, "bilgilendirme/irşad etme" gayesiyle dinleyicilere ve okuyuculara aktarırken, diğer yandan tören, ayin gibi çeşitli icra ortamlarında belli bir öncelik sırasına göre dizilirler ve sunulurlar. Dizilişin, farklı tarikatların icra geleneklerinin dayandırıldığı tasavvuf anlayışına ve kalıplaşmış yapılara göre farklılaştığını görmek de mümkündür. Bu icra ortamları, temel esaslar ve işlevler bakımından ortak değerler ve uygulamalar ihtiva etmekle birlikte, farklı tekke-tarikatların kendi şartları çerçevesinde belli kurallara ve geleneklere bağlanmıştır. Mevlevilerde "*sema'*", Bektaşilerde "*semah*", Kadirilerde "*devran*", Rufaîlerde "*Zikr-i Kıyam*", Nakşilerde "*Hatm-ı Hacegân*", Halvetilerde "*Darb-ı Esma*" şeklinde adlandırılan ve tasavvufi bilgi kaynağının belli kalıplarını sembolize eden bölümlere sahip raks ve musiki eşliğindeki zikir törenlerinde, ürünlerin hangi aşamada ve nasıl icra edileceği belirlenmiş, her birine kalıplaşan bilgilerin anlam ve işlevleri yüklenmiştir. Bu törenlerde, başlangıçtan itibaren yapılan her anlamlı davranış biçiminin ve sözlü olarak icra edilen ürünlerin, tekke-tarikat geleneğindeki tasavvufi anlayışta özel bir yeri bulunmaktadır. Yazılı kültür ortamına aktarılan metinlerin sunumunda görülen, "tevhid" türünün başta, "Mahşer-name, Şefaat-name" türlerinin sonlarda yer alması "Yaratıcı"dan insana, insandan tekrar "Yaratıcı"ya doğru bir seyrin ifadesi olarak, tasavvuf düşüncesinin temelinde yer alan "devir nazariyesi"nin ve

"Vahdet-i Vücud" felsefesinin icra ortamına yansıtılmasıdır. Bu yönüyle ürünler ve onların icraları, *eğitici-düzenleyici* olduğu kadar bağlama ilişkin bilgi kaynağını ve sosyo-kültürel yapıyı *destekleyici* işlevleri de yerine getirirler.

Derviş-mutasavvıfların giyim kuşamları ve taşıdıkları eşyaların da, farklı icra bağlamlarındaki törenlerde üstlendikleri anlam, önem ve işlevlere göre düzenlenmiş olduğu yapılan çalışmalarla ortaya konulmuştur. Bugün, "gösteri" niteliğindeki çeşitli etkinliklerden, bazı müzelerdeki örneklerinden ve minyatürlere, gravürlere, resim ve fotoğraflara yansıyan görüntülerinden tanınan "deriden veya sert kumaştan yapılmış renk renk elbiseler, tepede bırakılmış 'Hu' şeklinde saçlar, sırtlara atılmış postlar-rid'alar, ellerde taşınan sancaklar, keşküller, nefirler, mahzarlar, kudümler" ile, ya da manevi bakımdan köle olduklarının bir işareti olarak "ayak bileklerinde demir halkalar" taşıyan, vücutlarında yara izleri bulunan veya çıplak ayaklı-çıplak başlı dervişlerin yanında "ney üfleyen-mazhar vuran çok terkli ve dastarlı taç giyimli sufiler" (Atasoy: 2000), tekke-tarikat sosyo-kültürel yapısının ve çevresinin, aynı zamanda tekke-tasavvuf edebiyatı bilgi formunun veya icra ortamının anlaşılması ve değerlendirilmesinde önemli ipuçları vermektedirler.

Tekke-tasavvuf kültür çevresinin ortak dilini oluşturmada başta Mevlevilik ve Bektaşilik olmak üzere bütün tarikatların önemli katkıları ve işlevleri olmuştur. Ortaya çıkan özel terminolojinin bilinmesi, metinler üzerinde daha sağlıklı incelemelerin yapılması ve sosyo-kültürel yapının anlaşılması açısından önemlidir. Bu ortak doku içinde yer alan, "Abdal, Abdalan-ı Rum, Âdem, Afitab, Ağaç at, Ahi, Akabe, Akl- Küll, Âlem, Âl ü Evlad, Arif, Ashab-ı Suffa, Astane, Âşık, Ayan-ı Sabite, Ayna, Aynü'l-yakin, Bacıyan-ı Rum, Bade, Beka, Gönül gözü, Batıl, Bâtın, Beşer, Birlik Makamı, Ayin-i Cem, Cezbe, Çile, Dâr, Derviş, Düşkün, El Etek Tutmak, Elifli Tac, Eren, Evrad-ezkar, Fena, Gayb-ı Mutlak, Geda, Gurbet, Gülbank, Halvet, Hırka, Horasan Erleri, Hulle, İcazet, İlm-i Ledün, İnsan-ı Kâmil, Kadeh, Kâf ü Nun, Katre, Keramet, Kesret-Vahdet, Keşkül, Kılavuz-Mürşid, Kırklar, Kurban, Kurban Tığlama, Marifet, Masiva, Melamet, Menzil, Meydan, Meyhane, Muhabbet, Musahib, Mürid, Miskin, Nefs, On İki Hizmet, Pir, Post, Sema-Semah, Sırlamak, Terk, Tığbend, Vahdet-i Vücud, Vecd, Vird" vb. (Eröz: 1977, Kara: 1999, Artun: 2002) kavramlar tarikat bağlamlarına göre özel anlamlar taşımaktadırlar. Ayrıca, tekke-tasavvuf kültür çevresinde, "Agâh ol-, Allah derdini artırsın, Aşk olsun, Aşk u niyaz et-, Benliğime lanet, Burası Kufe, Seyahat ver-, Destur çek-, Pir aşkına, Abdal tekkede hacı Mekke'de, Dokuz abdal bir kilime sığar, iki padişah bir iklime sığmaz, Tekkeyi bekleyen çorbayı içer, Âşığa Bağdat sorulmaz, Arif olan anlar, horoz olan banlar (öter), Deve hacı olmaz gitmekle Mekke'ye eşek derviş olmaz su taşımakla tekkeye, Dilsiz de olsa kâmil belli olur,

Erenlerin çerağı nefesle sönmez, Hırka altında er yatar, Kul bunalmayınca Hızır yetişmez, Kılavuzsuz menzil alınmaz, Gündüz külahlı gece silahlı, Bir post bir dost, Süluk değil şişede sülük görmüş, Şeyh olmak kolay derviş olmak zor, Vakıf sabunu yiyen farenin gözü kör olur, Virdi olmayanın varidi olmaz, Yedi kat binadan düş erenlerin gözünden düşme" (Gölpınarlı: 1977) gibi pek çok deyim ve atasözünün ortaya çıkmış olduğu da görülür.

Tekke-tasavvuf edebiyatı temsilcileri bu ortak doku vasıtasıyla kendi dileklerini, ilahi heyecanlarını, fikrî ve zühdi norm içinde ve tasavvufi vecd hâlinde dile getirmişlerdir. Bu dile getirme eylemi, "tahkiye, tasvir, mükâleme, nasihat, hitap, doğrudan anlatma, tekrir, seci, mecaz vb." (Güzel: 1989: 264) anlatım yollarıyla gerçekleştirilmiştir. Öte yandan, aynı dile getirme eyleminin icrasında, sosyal ve kültürel şartlara göre değişkenlik gösteren bir musiki aletinin yer aldığı görülür. Mevlevi "Ayin-i Şerif"lerinde "Ayinhan"ın icrası sırasında "mutrıb, ney, kudüm, cenk, rebab", Alevi-Bektaşi "Ayin-i Cem"lerinde " cura, bağlama, çöğür" gibi sazlar kullanılmış, klasik ve halk müziği formlarında eserler ortaya konulmuştur. Bütün bunlar, Tekke-tasavvuf kültür çevresi mensuplarının, farklı bağlamlarda farklı sembolik formlarla, fakat aynı temel bilgi ve sosyo-kültürel yapıdan kaynaklanan ortak değerlerle, kültürel bütünlüğe ne derece katkıda bulunduklarını, ayrıca, bir yandan kültürel bütünlük içinde *üretici-yaratıcı* diğer yandan kültür unsurlarını *taşıyıcı* işlevler üstlendiklerini de göstermektedir

Kaynaklar

Albayrak, Nurettin. "Abu Müslim Destanı", *TDV İslam Ansiklopedisi*, *C.9*, İstanbul: 1994.

Aslanoğlu, İbrahim. *Pir Sultan Abdallar,* İstanbul: Erman Yayını, 1984.

Arat, R. Rahmeti. *Yusuf Has Hacib-Kutadgu Bilig*, Ankara, 1988.

Arat, R. Rahmeti. *Eski Türk Şiiri*, Ankara, 1991.

Arat, R. Rahmeti. *Edib Ahmed B.Mahmud Yüknekî, Atebetü'l-Hakayık*, Ankara, 1992.

Artun, Erman. *Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı*, Ankara: Akçağ Yayını, 2002.

Atalay, Besim *Divanü Lugât-it Türk Tercümesi*, Ankara.

Atasoy, Nurhan. *Derviş Çeyizi- Türkiye'de Tarikat Giyim-Kuşam Tarihi*, İstanbul, 2000.

Ateş, Ahmet. *Vesilet'ün Necât Mevlid*, Ankara, 1954.

Banarlı, Nihad Sami. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, 1971.

Barkan, Ömer Lütfi. "Kolonizatör Türk Dervişleri", *Vakıflar Dergisi*, II, 1942.

Ben-Amos, Dan (Çev. Metin Ekici) (1997), "Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Bir Tanımına Doğru", *Millî Folklor Dergisi*, Sayı: 33, 1997.

I. Hacı Bayram-I Veli Sempozyumu (8-9 Mart 1990-Ankara) Bildirileri, Ankara, 1991.

Bozkurt, Güvenç. *Türk Kimliği*, Ankara, 1994.

Caferoğlu, Ahmet. "Karahanlılar Devri Türk Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı-Edebiyat*, TKAE Yay. Ankara, 1992.
Coşan, Esat, (Sadeleştiren: Hüseyin Özbay). *Makâlât*, , Ankara,1990.
Çavuşoğlu, Hayrunnisa. *Erzurumlu İbrahim Hakkı 192. Ölüm Yıldönümü*, İstanbul, 1974.
Çetin, İsmet. *Türk Edebiyatında Hz. Ali Cenk-nâmeleri*, Ankara, 1997.
ÇOBANOĞLU, Özkul. *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Ankara, 2000.
Dilçin, Cem. *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara, 1983.
Dundes, Alan, (Çev. Metin Ekici). "Doku, Metin ve Konteks", *Millî Folklor*, Sayı: 38, 1998.
Eker Öğüt, Gülin-Metin Ekici-M. Öcal Oğuz-Nebi Özdemir. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, Ankara: Millî Folklor Yayınları, 2003.
Eliade, Mircae, (Çev. İsmet Birkan). *Şamanizm*, Ankara, 1999.
Eraslan, Kemal. *Divan-ı Hikmet'ten Seçmeler*, Ankara, 1991.
Eraydın, Selçuk. *Tasavvuf ve Tarikatler*, İstanbul, 1990.
(Ergun) Saadettin Nüzhet. *XVII. Asır Saz Şairlerinden Pir Sultan Abdal*, İstanbul, 1929.
(Ergun) Saadettin Nüzhet. *Bektaşi Şairleri*, İstanbul, 1930.
Eröz, Mehmet. *Türkiye'de Alevîlik-Bektâşîlik*, İstanbul, 1977.
Eşrefoğlu Divanı. İstanbul: Tercüman 1001 Eser.
Gölpınarlı, Abdülbâki. *Mevlâna Celâleddin- Hayatı, Felsefesi, Eserleri*, İstanbul, 1952.
Gölpınarlı, Abdülbâki. *Kul Himmet, Hatayî*, İstanbul, 1953.
Gölpınarlı, Abdülbâki. *Alevî-Bektaşî Nefesleri,* İstanbul, 1963.
Gölpınarlı, Abdülbâki. *Yunus Emre Hayatı ve Bütün Şiirleri*, İstanbul, 1971a.
Gölpınarlı, Abdülbâki. "İbrahim Hakkı Erzurumlu", *Türk Ansiklopedisi, C.19,* Ankara, 1971b.
Gölpınarlı, Abdülbâki. *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*, İstanbul, 1977.
Gölpınarlı, Abdülbâki. *100 Soruda Tasavvuf*, İstanbul, 1985.
Günay, Umay-Osman Horata. *Yunus Emre-Risaletü'n Nushiyye*, Ankara, 1994.
Günay, Ü.- H. Güngör. *Başlangıçtan Günümüze Türklerin Dinî Tarihi*, İstanbul, 2003.
Güngör, Erol. *İslâm Tasavvufunun Meseleleri*, İstanbul, 1993.
Güzel, Abdurrahman. *Kaygusuz Abdal-Alaaddin Gaybî*, Ankara, 1981.
Güzel, Abdurrahman. "Tekke Şiiri", *Türk Dili- Türk Şiiri Özel Sayısı (Halk Şiiri),* 1989.
Güzel, Abdurrahman. "Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı-Edebiyat*, Ankara: TKAE Yay, 1992.
Güzel, Abdurrahman. *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı*, Ankara, 2000.
Güzel, Abdurrahman- Ali Torun. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara, 2003.
Hacı Bekaş Veli, *Makalat-ı Gaybiyye ve Kelimat-ı Ayniyye*, Ankara: GÜHAM Yayını, 2004.
İnan, Abdülkadir. *Tarihte ve Bugün Şamanizm-Materyaller ve Araştırmalar*, Ankara, 1986.
İnan, Abdülkadir. *Makaleler ve İncelemeler-I*, Ankara, 1987.

İsen, Mustafa-M. Macit-O. Horata-F. Kılıç- İ. H. Aksoyak. *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker, 2002.
İz, Mahir. *Tasavvuf*, İstanbul, 1990.
İzbudak, Veled (Çev.), *Mevlâna-Mesnevi, C:II,* İstanbul, 1990.
Kafesoğlu, İbrahim. *Eski Türk Dini*, Ankara, 1980.
Kafesoğlu, İbrahim. *Türk Millî Kültürü*, İstanbul, 1994.
Kaplan, Mehmet. *Kültür ve Dil*, İstanbul, 1983.
Kaplan, Mehmet. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar –Tip Tahlilleri-*, İstanbul, 1985.
Kaplan, Mehmet. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-I,* İstanbul, 1992.
Kara, Mustafa. *Din, Hayat, Sanat Açısından Tekkeler ve Zaviyeler*, İstanbul, 1990
Kara, Mustafa. *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, İstanbul, 1999a.
Kara, Mustafa. "Osmanlı Döneminde Dervişler Ne Yaptı ?", *Osmanlı, C. 4,* Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999b.
Kocatürk, Vasfi Mahir. *Tekke Şiiri Antolojisi*, Ankara, 1968.
Köksal, Hasan. *Battalnâmelerde Tip ve Motif Yapısı*, Ankara, 1984.
Köprülü, M. Fuad. *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, 1981.
Köprülü, M. Fuad. *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara, 1984.
Köprülü, M. Fuad. *Edebiyat Araştırmaları-I*, İstanbul, 1989a.
Köprülü, M. Fuad. *Edebiyat Araştırmaları-II*, İstanbul, 1989b.
KÖPRÜLÜ, M. Fuad-M.Uzun. "Akşemseddin", *İslâm Ansiklopedisi, C.2,* İstanbul, 1989c.
Levend, Agah Sırrı. "Halk ve Tasavvufî Halk Edebiyatı", *Türk Dili, C.19,* Ankara, 1968.
Lewis, Bernard (1970), Modern Türkiye'nin Doğuşu, 1970.
Malinowsky, Bronislaw, (Çev. Hüsen Portakal). *İlkel Toplum*, Ankara, 1999.
Mélikoff, İrène, (Çev. Turan Alptekin). *Uyur İdik Uyardılar*, İstanbul, 1994.
Ocak, Ahmet Yaşar. *Babaîler İsyanı*, İstanbul, 1980.
Ocak, Ahmet Yaşar. *Bektâşî Menâkıbnâmelerinde İslâm Öncesi İnanç Motifleri*, Ankara, 1983.
Ocak, Ahmet Yaşar. "Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslâmlaşması", *İslâm Ansiklopedisi, C.3,* İstanbul, 1991.
Ocak, Ahmet Yaşar. "Hacı Bektaş-ı Velî", *TDV İslâm Ansiklopedisi, C.14,* İstanbul, 1996.
Ocak, Ahmet Yaşar. *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler*, Ankara, 1997.
Ocak, Ahmet Yaşar. *Alevî-Bektâşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*, İstanbul, 2000.
Ocak, Ahmet Yaşar. *Türk Sûfiliğine Bakışlar*, İstanbul, 2002a.
OCAK, Ahmet Yaşar. *Sarı Saltık Popüler İslâm'ın Balkanlar'daki Destânî Öncüsü*, Ankara, 2002b.
Oğuz, M. Öcal. *Türk Dünyası Halkbiliminde Yöntem Sorunları*, Ankara: Akçağ Yayını, 2000.
Oğuz, M. Öcal. *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*, Ankara: Akçağ Yayını, 2001.
Oğuz, M. Öcal. *Tunuseli İncelemeleri*, Ankara, 2002.

Onay, Ahmet Talat, (Yayına Hazırlayan: Cemal Kurnaz), *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i,* Ankara: Akçağ Yayını, 1996.
Orkun, H. Namık. *Eski Türk Yazıtları*, Ankara, 1994.
Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi, I. Cilt*, Ankara, 1989.
Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi, II. Cilt*, Ankara, 1995.
Öztelli, Cahit. "Onyedinci Yüzyıl Tekke Şairi Kul Nesîmî", *Türk Etnografya, Folklor ve Turizm Dergisi,* Ankara, 1969.
Pala, İskender. *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara, 1995.
Pekolcay, Necla. *İslâmî Türk Edebiyatı*, İstanbul, 1967.
Rasony, Laszlo. *Tarihte Türklük*, Ankara, 1993.
Roux, Jean Paul, (Çev. Aykut Kazancıgil), *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, İstanbul, 1998.
Roux, Jean Paul, (Çev. Aykut Kazancıgil). *Altay Türklerinde Ölüm*, İstanbul, 1999.
Sevengil, R. Ahmet. *Yüzyıllar Boyunca Halk Şairleri*, İstanbul, 1965.
Sunar, Cavit. *Tasavvuf Tarihi*, Ankara, 1974.
Şentürk, Ahmet Atillâ (1996), *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfi Yahut Zâhid Hakkında,* İstanbul, 1996.
Tanyu, Hikmet. *Türkler'in Dinî Tarihçesi*, Ankara, 1976.
Tatçı, Mustafa. *Yunus Emre Divanı I-II-III*, Ankara, 1990.
Tekin, Şinasi. "İslâmiyet Öncesi Türk Edebiyatı" *Türk Dünyası El Kitabı c.3,* Ankara, 1992.
Tezcan, Mahmut. *Kültürel Antropoloji*, Ankara, 1996.
Timurtaş, Faruk K. *Mevlid [Vesilet-ün Necât],* İstanbul, 1970.
Torun, Ali. *Türk Edebiyatında Türkçe Fütüvvet-nâmeler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını, 1998.
Turan, Osman. *Türk Cihan Hakimiyeti Mefkuresi Tarihi*, İstanbul, 1978.
Türer, Osman. "Osmanlı'nın Temelindeki Manevi Harç: Kuruluş Döneminde Anadolu'da Tasavvuf", *Osmanlı, C. 4,* Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999.
Türkmen, Fikret. "Nasrettin Hoca Fıkralarının Yayılma Sahaları", *EÜ. Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S.III, İzmir, 1984.
Türkmen, Fikret. "Halk Şiirinde Az Kullanılan Nazım Şekilleri ve Türleri", *Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler-II*, Konya, 1985.
Uludağ, Süleyman. "Tasavvuf ve "Tekkeler ve Zaviyeler Hakkında" (Takdim), Mustafa Kara, *Din, Hayat, Sanat Açısından Tekkeler ve Zaviyeler*, İstanbul, 1990.
Uzun, Mustafa."Osmanlı'nın Gür Nefesi: Türk Dinî-Tasavvufî Edebiyatında İlâhî" *Osmanlı C. 9*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999.
Warren, René-Austin Warren, (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel). *Edebiyat Teorisi*, İzmir, 1993.
Yıldırım, Dursun. *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları*, Ankara: Akçağ Yayını, 1999.
Yıldız, Hakkı D. "Anadolu Selçuklu Devleti", *Türk Dünyası El Kitabı, C.1*, Ankara, 1992.
Yüce, Kemal. Saltuk-nâme'de Tarihî-Dinî ve Efsanevî Unsurlar, Ankara, 1987.
Ziya Gökalp. *Türk Medeniyeti Tarihi*, İstanbul, 1974.

VIII. GELENEKTEN GELECEĞE HALK EDEBİYATI

1. Kültürel Aktarımda İletişim Yöntemi Olarak Halk Edebiyatı Ürünleri

Bir kültürün varlığını sürdürebilmesi, sosyal yapıyı ve dokuyu oluşturan kitlelerin, müşterek kültürü, kimlik ve kişilik göstergesi olarak kabul edip yaşatmalarına bağlıdır. Sosyal değer ve normların belirlediği kültürel kimlik, kaynağında mensubiyet şuuru bulunan millî benlikle beslenerek, sahip olunan tarihî birlikteliğin de katkısıyla, insanlarda yüksek bir sorumluluk bilinci oluşturur. Tarihî ve kültürel birlikteliğe sahip olan insanlar, sosyal normların da şekillendirmesiyle, ortak değerler doğrultusunda, aynı amaca ulaşmak için çaba sarf eder ve bundan haz duyar. Kültür bilimcisi Malinowski'nin 'Örgütlü Davranış Teorisi'nin (1992: 71) de temel ilkesi olan, *"bir düşünce ya da buluşun, tek bir kişinin zihninde yaşadığı sürece, kültürel bakımdan hiçbir şey ifade etmemesi"* sözleri, toplumsal birlikteliğin önemine yaptığı vurgu bakımından anlamlıdır.

Toplum tarafından tanınan, aynı amaca hizmet eden, *'toplumsal sözleşme'*ye dayanan her davranış ve düşünce, insanların bir dizi ihtiyacını karşılayarak işlevini yerine getirmiş olur. Toplumu oluşturan insanların davranışları incelendiğinde, onları koordine eden değer yargıları, sosyal ve dinî yaptırımlar ile sosyal normlar değerlendirilerek kültürel doku analizi yapılmış olacaktır.

Toplumsal ilişkilerde, sosyal değişme-gelişmelerin halk kültürü ürünlerine yansıması ve yaşatılması, kültür bilimi olan halkbiliminin tabiatı gereğidir. Doğum, evlenme, askere gitme, ölüm gibi geçiş dönemleri ile törenlerde icra edilen ritüeller; meslek folkloru; kent folkloru; popüler kültür; halk mutfağı, hekimlik, mimarî, dans, müzik, oyun gibi sosyal hayata ilişkin gelenek, görenek ve inançlar; efsane, destan, masal, hikâye, fıkra, türkü gibi halk edebiyatı ürünleri, bir başka ifadeyle, toplumdaki düşünce-inanç-yaşam biçimi olarak

insan davranış ve gelenekleri olarak adlandırabileceğimiz folklor ürünleri, toplumumuzda, asırlara dayanan tarihî süreç içinde farklı inançlarda ortaya çıkıp günümüze ulaşan dikkat çekici kültürel aktarımlardır. Türk insanının edebî ve estetik zevkinin, tasarım gücünün, algılama, yorumlama ve yargıya varma yeteneğinin yansıması olan bu kültürel aktarımların en canlı örneklerinden biri **'halk edebiyatı ürünleri'**dir.

Kültürel yapıdaki zenginliği ortaya çıkaran halk edebiyatı ürünleri, sosyal hayattaki beraberliğin, ortak değer yargılarındaki birliğin sağlanmasında önemli rol üstlenen bir iletişim yöntemidir. Kültür hayatının temelini oluşturan, insanlık tarihi kadar eski olan iletişim, toplumu meydana getiren insanların duygu, düşünce ve yargılarını ifade eden anlam yüklü mesajların aktarımıdır. İnsan yaratıcılığının, tasarım gücünün, anlam yükleme yeteneğinin göstergesi olan mesajlar, her toplumda geçerli davranış ve tutumları oluşturarak, olaylara o topluma özgü olma vasfı kazandırır. *Fonksiyon teorisini* sosyal bilimlere aktaran Amerikalı araştırıcı Radcliff Brown'ın tabiriyle, "Toplumun işleyişi, çok parçalı bir makinenin çalışmasına benzer. En küçük vidanın bile makinenin çalışmasına katkısı olması gibi, her sosyal hareketin, her geleneğin, her sosyal normun da toplumun düzenli olmasına katkısı vardır. Toplumda fonksiyonelliği bulunmayan kurumlar, yok olmaya mahkumdur" (Başgöz 1986: 140). Bu anlamda efsane, destan, masal, hikâye, fıkra, türkü gibi halk edebiyatı ürünleri, sahip oldukları ***gelenek taşıyıcılığı, eğitme, sosyal motivasyon, yararlılık, bütünleştiricilik, dengeleme, bir düşünceyi destekleme, sosyal eleştiri ve denetim mekanizması, dikkat çekme, az sözle çok şey anlatma, son sözü söyleme, kıssadan hisse kapma, gerilimleri yumuşatma, eğlendirme, güldürme ve rahatlatma*** fonksiyonlarıyla sosyal yapının güçlü tutulmasında çok önemli görevler yüklenmektedir.

İletişim, ortamlar ve konular ile ilgili kişiler arasında bağlantı kuran bir mekanizma özelliği gösterir. Türk kültüründe, söylenmesi uygun olmayan veya söylendiği takdirde saygısızlık addedileceğine inanılan her türlü fikir ve eylem, halk edebiyatı ürünleriyle dile getirildiğinde, dilek, temenni ve cevapları içeren mesajlar, yetiştirilme tarzına uygun olarak, saygı boyutları içinde hedefine ulaşmış olur. İnsan yaratıcılığının, tasarım gücünün ve anlam yükleme yeteneğinin göstergesi olan bu iletişim metodu, her toplumda geçerli olan davranış ve tutumları oluşturarak, olaylara, o topluma özgü olma vasfı kazandırır. Türk insanının tasarım gücünü, değer yargılarını, maddi ve manevi unsurların ahenkli sentezini ortaya koyuştaki kudretini, tabiatı, güzeli, sevdayı ele alıştaki inceliğini ortaya koyarak sosyal yapının kültürel göstergesi olan halk edebiyatı ürünleri, sözel kültür hayatımızı aydınlatacak bilgi, düşünce ve sembollerle kültür tarihi açısından önem arz etmektedir.

2. Sosyal Bir Varlık Olan İnsan / Teknoloji / Gelenek

Hayal gücünü zorlayan teknolojik gelişme ve değişmelerin yaşandığı yüzyılımızda, baş döndürücü yeniliklerle karşılaşan insan, maddî ihtiyaçlarının yanı sıra, sosyalleşmenin gereği, manevi tatmine de ihtiyaç hissetmektedir. Sosyal bir varlık olan insan, ne kadar 'medeni bir varlık' olursa olsun, milletlerin ihtiyaçlarına cevap verecek ölçüde değişim ve gelişim gösteren manevi değerlerin hazzına her zaman ihtiyaç hissedecektir. Teknoloji ve bilimin hızla hayatın her anına ve alanına nüfuz ettiği günümüz dünyasında, geleneksel değerler, aslını yitirmeden modern değerlerle sentez yaratarak varlığını devam ettirmektedir. "Her edebî gelenek, belli bir kültür birikimi, dünya görüşü ve inanç sistemi ile yaşam biçiminin sanatçılar tarafından özümsenip yorumlanmasıyla özgün anlatımlarına kavuşur" (Günay 1988: 102).

Türk insanının duygusunu, düşüncesini, edebî ve estetik zevkini, memnuniyetsizliklerini, özlemlerini, dertlerini, gelenek göreneklerini dile getiren halk edebiyatı ürünleri, diğer edebî geleneklerle beraber kültürümüzü besleyen halk dinamikleridir. Kültürel kimliğimizin oluşmasında ve devamlılığında asli fonksiyonlar üstlenen halk kültürü ürünleri, toplumların karakteristiğini belirlemede en önemli etkenlerden biridir.

"Aynı uygarlığa bağlı kültürler, benzer dünya görüşünde birleşirler ve neticede, o uygarlığa özgü bir edebiyat anlayışı doğar" (Artun 1995: 5). Toplumların kültürel değerlerinin bir bütünü olan edebî eserler de, yaşam biçimini yansıtan göstergelerdir. Fuat Köprülü'nün de belirttiği gibi "Her edebî şekil, her tahlil, her düşünce tarzı bir toplumun, bir sanatkârın mahsûlüdür" (Günay 1986: 10). "Halk edebiyatı, kendisini besleyen bütün kaynakların yönlendirmesi ve mutlak güzelliğe ulaşma çabası ile ilahî aşkı, dinî-tasavvufî şiirlerle yüceltir, günlük yaşamın özelliklerini ve beğenisini över, acılarını dramatik dille vurgular, toplumsal ve kişisel çarpıklıkları taşlamalarıyla gözler önüne serer. Anadolu insanının dünya görüşünün yanı sıra, estetik modeller de bu ürünlerde temsil edilir" (Artun 1996: 6).

Bir milletin hayatında millî kimliği belirleyen kültür taşıyıcıları, sözlü ve yazılı ifade gelenekleridir. Her iki gelenek arasındaki ilişki, kültürü oluşturan; birbirini etkileyerek gelişen maddi manevi faaliyetler arasındaki ilişkiye benzer. Sözlü kültür unsurlarının sürekliliği; fonksiyon, yapı ve muhteva değişmeleri, yerlerini yeni unsurlara terk etmeleri, ortak kabulleri yaratan topluluğun bunlara karşı takınacağı ortak tavra bağlıdır. Resmî olmayıp gönüllü katılım hususiyeti gösteren her ortak kabul, kendini yaşatan bir gelenek taşır. Bu gelenekler, millî kimliği paylaşan bütün üyeler tarafından tam anlamıyla

bilinmese de, istinad ettikleri temel vasıflar itibariyle tanındıklarından, toplumu oluşturan üyelerin, benzer olaylar karşısında ortak tavır takınmalarına sebep olur (Yıldırım 1998: 37-38).

'Bize biz olduğumuzu hatırlatan' unsurlara karşı duyulan gizli özlem ve bağlılık; hatta bağımlılık, insanların genelde halkbilimini; özelde halk edebiyatı ürünlerini, farklı sentez ve tasarımlarla kullanmalarına sebep olmaktadır. Folklor birikimi, her milletin bilinçaltında var olduğundan dolayı, çağrışımlarla alıcıyı etkilemek ve ürünün gerekliliğine inandırmak, sonuca ulaşma anlamında yapılmış bilinçli tercihlerdir.

En çok satılan şiir, hikâye kitaplarında ve romanlarda efsane, halk hikâyesi ve masal motiflerinin kullanılması; reklam metni yazarlarının ürün tanıtımlarında, mani, türkü, efsane gibi türler aracılığıyla gelenekseli kullanmaları; senaristlerin, senaryolarında halk edebiyatı formatlarına yer vermeleri; izlenme rekorları kıran dizilerde, metin yazarlarının meddahlık geleneğini, doğum, evlenme, ölüm, askerlik gibi geçiş dönemlerini ve ritüellerini kullanarak izlenme oranlarını artırmaları; gece kulüplerine bir noktada alternatif eğlence mekânı olarak türkü-barların açılması; gençlerin türkü ve söyleyenlerine hayranlıkları; halk hekimliğine gösterilen ilgi; *cezalandırma, bir düşünceyi destekleme, sosyal eleştiri ve denetim mekanizması, dikkat çekme, az sözle çok şey anlatma, son sözü söyleme, kıssadan hisse kapma, gerilimleri yumuşatma, eğlendirme, güldürme ve rahatlatma* fonksiyonlarıyla fıkraların özellikle siyasette kullanılması, farklı sektörlerde çalışan insanların, halk kültürü unsurlarını kullanma noktasında birleşmeleri, profesyonel bir yaklaşımla sosyo-kültürel bağlamda kültür analizi yapılarak gerçekleştirilmiş bilinçli tercihlerdir.

Kültürel yapıyı yönlendiren en büyük dinamik güç, ekonomik destektir. Kültürel değerlerin, medya, reklam ve ekonomiyle desteklendiği takdirde bir toplumun sahip olabileceği en etkili silah olduğu asla unutulmamalıdır. Reklam sektöründe düzenlenen kampanyalarda, kişileri, pazarlanan ürünleri almaya ikna etmek için, öncelikle hedef kitlenin değer ve kabullerinin belirlenmesi gerekir. Algılamayla ilgili önceden var olan tecrübelerimiz, sonraki algılamaların daha kısa sürede kabullenilmesini sağlar. İnsanın duygu ve düşüncelerinin harekete geçmesi, yaşadığı toplumdaki ihtiyaçlarıyla paralellik arz eder. Semboller aracılığıyla bilince yansıyan anlamlar, kültürlere göre farklılıklar gösterir. Aynı tarihî geçmişi ve değerleri paylaşmak, olayları beraber yaşamak, ait olunan toplumun kültürel öğelerini belirler. Bu bağlamda, "folklorun, eğitme, kültürü gelecek nesillere aktarma; değerlere, kurumlara ve törelere destek verme ve eğlendirme fonksiyonları, reklâmların asıl ekse-

nini oluşturmaktadır" (Günay 1996: 3). Sözel kültür hayatımızı aydınlatacak bilgi, düşünce ve semboller ile kültür tarihinde önemli yer tutan halk edebiyatı ürünleriyle, geçmişten günümüze süreklilik arz eden bu yapı, türlerin, gelenek aktarımı içinde varlığını sürdürmesine sebep olmuştur.

3. Sözlü Kültür (Birincil Sözlü Kültür) Ortamından Yazılı Kültür ve Elektronik Kültür (İkincil Sözlü Kültür) Ortamına

Kültürü meydana getiren gelenekler, insanlık tarihinin yaşadığı üç kültür sürecinde; sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamlarında değerlendirildiğinde, farklı sosyo-kültürel bağlamlarda, yeni yapılanmaların ortaya çıktığı görülecektir. İnsanlığın geçirdiği evrim boyunca, sözlü ve yazılı kültür arasındaki ayrım, ancak elektronik çağda algılanmaya başlanmıştır. "Elektronik çağ, 'ikincil sözlü kültür' çağıdır; varlığını yazı ve matbaa teknolojilerine dayanan telefon, radyo ve televizyona özgü sözlü kültürün çağıdır" (Ong 1995: 15). Sözellikte yazı, vazgeçilmez bir özelliğe sahip değilken; yazılı kültürde söz, dilin gücünü ortaya koyan aslî unsur olarak görülmektedir. "Sözlü kültürlerin ürettiği, sanat ve insanlık değerleri açısından son derece üstün sözel edimler, insan ruhuna yazının taht kurmasıyla yiter ve bir daha yaratılamaz. Buna karşılık, yazı olmadan insan bilinci gizilgücünden istediği gibi yararlanamaz, başka bazı güzel ve güçlü yapıtlar üretemez. Bu bağlamda sözlü kültür, yazı üretmek zorundadır ve üretecektir de" (Ong 1995: 27-28).

Sözel kültür ortamını ve eserlerini anlamak, yazılı ve elektronik kültür ortamını değerlendirmede önemli anahtardır. "Sözelliğin algılayış çerçevesine girmeye çalışmak çok önemli, çünkü az çok herkesin geçtiği ve sonra da unuttuğu bu dönem, okuryazarlığın temelini oluşturur... Gerçek yaşamın dokusu içine yedirilmiş nasihatler bilgeliğe dönüşür. Sözlü kültürlerin masalcıları, modern yazılı kültürlerin yitirdiği bir kavram olan bilge insan konumuna gelirler" (Sanders 1999: 14-15). Atasözü, deyim gibi 'kalıp, kalıplaşmış' ifadelerin sözlü kültürdeki işlevi, yazılı ve elektronik kültürdeki işlevinden daha etkili ve önemlidir (Ong 1995: 40).

Walter Ong (1995: 51)'un ifadesiyle "Sözlü kültürlerde toplumun ortak malı olan hazır kalıplar ve yoğun biçimlendirmeler, yazılı kültürde yazının üstlendiği görevlerden bazılarını görürken, elbette, deneyimlerin zihinsel düzenlenişini, düşüncenin tarzını da belirler. Her deyiş, her düşünce, bir ölçüde kalıplaşmıştır; çünkü her kelime ve her kelimenin içerdiği kavram, bir tür kalıp, deneyimlerden kaynaklanan verileri işlemenin değişmez bir yolu olup deneyim ve irdelemenin zihinsel düzenlenişini belirler ve belleğimizde yer etmesine yarar". Sözlü kültürün düşünceyi kalıplarla sunma biçimi, tarihî ve kültürel

birikimi beraberinde getirdiğinden, sözelliğin unutulup yok olmasına karşı alınan en önemli ve etkili tedbir olan bu kalıp ifadeler, yazılı veya elektronik kültür ortamında yok olmayıp farklı formatlarda varlığını sürdürmektedir.

3.1. Türk Sözel Kültürü ve Dede Korkut / Korkut Ata

Türk kültüründe, özellikle 'ozanlık', 'âşık tarzı şiir' geleneğinde, sözellikten yazıya ve elektronik çağa geçişte, dönemin ihtiyaç ve beklentilerini giderecek yeni yapılanmalara yönelinmiştir. Sözel kültür ortamından elektronik kültür ortamına aktarılarak halkbilimi unsurlarının 'yayılarak' yaşatılması bağlamında, Türk sözel kültüründe 'anlatım/gösterim/canlandırma' geleneğinin piri, efsanevî kahramanı *Dede Korkut*'tur. Sözel ortam yaratıcılığının, 'ozanlık' geleneğinin atası kabul edilen Korkut Ata veya Dede Korkut, bilgelik, danışmanlık, hekimlik, gaipten haber verme gibi pek çok özelliğe sahip bir din ulusu, bilge, alp-ozandır. Oğuzların *tamambilicisi* olan Dede Korkut, toplum hayatında, aynı zamanda bilgi, eğitim ve öğretim gibi en hayatî değer ve kurumları da bünyesinde taşımaktadır.

3.2. Korkut Ata'dan Ozan Barış'a

Geleneğin modernlikle oluşturduğu sentez, Dede Korkut'tan Barış Manço'ya uzanan çizgide zamanın ihtiyaçlarına cevap verecek yeni bir ozan modelini karşımıza çıkarmaktadır. "Barış Manço, millî kültür birikimimizin önemli bir bölümünü teşkil eden Ozan-Baksı edebiyat geleneğinin devamı olan âşık tarzının çağın ihtiyaç, zevk, kabul ve beklentileri çerçevesinde yeni bir oluşumunun temsilcisi ve kurucusudur. Genç Türkiye Cumhuriyeti, batı teknikleriyle Türk kültür birikimini çağdaş terkiplere yöneltmeyi, Ziya Gökalp'in kurduğu Ankara Devlet Konservatuvarı bu anlayışla Ahmet Adnan Saygun, Ferit Alnar, Cemal Reşit Rey gibi bestekârlar yetiştirmiştir. Türk müziğini, Türk kültürünü yaşatmak ve geliştirmek yönünde şuurlu gayretleri olan Barış Manço'nun güfte ve programlarında da, âşık tarzı edebiyat geleneğinin anlamlar, değerler ve kurallar bütününe paralel kabullerin dile getirildiğini görüyoruz. Güftelerinde kullandığı: 'Yâ nasip yâ kısmet', 'Unutma ki dünya fâni, veren Allah alır canı', 'Can bedenden çıkmayınca', 'Sarı çizmeli Mehmet Ağa', 'Becerikli işini dağdan aşırmış, beceriksiz düz ovada şaşırmış', 'Sarı sarı bilezikleri takarım kollarına' gibi pek çok tecrübeye dayanan ve duygusal Türk halk deyişlerini orijinal çok sesli bestelerle çağdaş Türk hayatına ve gelecekteki nesillere taşımıştır" (Günay 1992: 3).

Kültür tarihimizde, Dede Korkut'tan sonra yeni bilge ozan tipi olan Barış Manço, "Hem çağın bilgi ve deneyimine, hem kendi kültürel mirasına ve hem de bütün bu çizgilerin bilgeliğine ve irfanına sahiptir" (Yıldırım 1999: 529).

"Estetik ve gelenekten yoksun yenilik arayışlarının kitleleri bunalttığı bir dönemde, gelenek olarak kabul edilen donmuşluklara sırtını dönerek ve geleneğin özünü anlayarak ortaya çıkan Barış Manço" (Oğuz 1999: 97) Türk kültür hayatının iki önemli ve farklı döneminin, 'Atlı-Bozkır medeniyeti'nden 'Cumhuriyet dönemi'ne kültürel müştereklerle inşa edilmiş köprüsü konumunda bulunmaktadır. Asya'dan Avrupa'ya dünyanın pek çok ülkesinde konserler veren; ödüller kazanan Barış Manço, Ozan-Baksı geleneğinin Âşık Edebiyatına tekâmül eden unsurlarını, daha geniş bir ifadeyle Türk kültürünün değer yargılarını, edebî ve estetik zevkini, sembollerini, halk edebiyatı ürünlerini modern araç ve yöntemlerle harmanlayarak yeni bir sentez ortaya çıkarmıştır. Çağın değişen şartları içinde, ortak kültür ortamını oluşturacak; toplumun duygu ve düşüncelerini yansıtacak yeni ozanlara ihtiyaç hissedilmektedir.

3.3. Korkut Ata'dan Özay Gönlüm'e

Türk kültüründe 'anlatım/gösterim/canlandırma' geleneğinin diğer önemli ismi Özay Gönlüm'dür. "Onun yetişmesinde, sözlü kültür geleneğinden çok 'yazılı kültür geleneği, özellikle örgün müzik eğitimi ile elektronik kültür ortamı'nın etkili olduğu görülmektedir. 'Bağlama sevdalısı' bu genç, sazıyla İngilizce şarkılar dahi söylemiştir. Bu durum, belki de Özay Gönlüm'ün Türk anlatım ve gösterim geleneğindeki değişimci özelliğini ortaya koyan ilk uygulamalardan biridir. Yurttan Sesler Korosu, Özay Gönlüm için genelde âşık tarzı kültür ve geleneksel tiyatro geleneklerini, özelde ise halk hikâyeciliğini ve meddahlık geleneklerini öğrendiği ve araştırdığı bir 'okul' işlevini görmüştür (Özdemir 2002: 41).

Gönlüm'ün 'tambura, çöğür ve cura' adlı sazların değişik ve görülmemiş varyasyonu olan 'üçlü tek parça saz'ını icat etmesi; bu saza 'yaren' adını vermesi; sazıyla çalıp söylemenin yanında, taklitlerle meddahlık geleneğini canlandırması; 'Nine'nin Mektupları' tiplemesi; türkülerinde atasözü ve deyimleri kullanması; fıkra anlatım geleneğine başvurması; plâk ve kasetlerinin Türkiye'den sonra, Türklerin yoğun olarak yaşadığı Batı Avrupa'da rağbet görmesi; Avustralya, Asya, Amerika, Orta Doğu ve Avrupa'nın pek çok kentinde konserler vermesi; İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi tarafından sanatçıya "Yılın İletişimcisi" ödülünün verilmesi (Özdemir 2002: 43-45), 'gelenek'in yok edildiğinin düşünüldüğü elektronik kültür ortamında, sözelliğin teknoloji karşısındaki zaferinin inkâr edilemez başarısını göstermektedir.

3.4. Korkut Ata'dan Pop/Rock Sanatçılarına

Sözlü kültür ortamının ürünü olan 'ozanlık', 'âşık tarzı şiir söyleme' geleneği, 16. yüzyıldan itibaren özellikle kahvehanelerde, hikâyeci âşıklar ve med-

dahlarla varlığını devam ettirmiştir. 19. yüzyılda, kaset, plâk, radyo, televizyon gibi teknolojik araç gereçlerle tanışarak elektronik kültür ortamına giren âşıklar, sözlü kültür ortamında, usta-çırak ilişkisinde 'alaylı' olarak edindikleri bilgi ve sahip oldukları sanatı, 'ikincil sözlü kültür çağı' olan elektronik kültür ortamında anlatım ve gösterim olarak sunmuşlardır.

Dr. Barış Manço kadar kültürel motifleri yansıtmamakla beraber, onun izinden giderek popüler kültür elçileri olan günümüz rock ve türkü yorumcuları (Ersen ve Dadaşlar, Kıraç, Kubat, Selda, Gülay, Moğollar, Haluk Levent, Fatih Kısaparmak, Ahmet Kaya; tekno müzikle ney, sema, semazen gibi tasavvufî unsurların sentezini ortaya koyan Mercan Dede gibi sanatçılar), âşık tarzı şiir geleneğini, Türk müziğini, çağın araç gereçleriyle türkü formatında rock söyleyerek günümüz insanlarının ihtiyaçlarına göre yorumlamaktadırlar.

Türk kültür hayatında, sözel ortam yaratıcılığının *piri* olan Korkut Ata'dan Âşık Veysel'e, Neşet Ertaş'a, Âşık Mahzuni Şerif'e, Murat Çobanoğlu'ya, Şeref Taşlıova'ya, Barış Manço'ya, Özay Gönlüm'e ve günümüz gençliğinin tutkuyla bağlı olduğu genç türkücülere kadar uzanan geniş perspektifli zaman dilimi içinde, fonksiyon değişikliklerleriyle varlıklarını sürdüren icracılar, halk şiiri motif/ezgilerini 21. yüzyılda da yaşayıp yaşatmaktadırlar[1]. Türk sözel şiirinin efsanevî bilge ozanı Dede Korkut'tan devraldıkları sözlü kültür mirasını, günümüze, 'ikincil sözlü kültür' ortamına taşıyan sanatçılar, halk edebiyatı ürünlerinin sosyal hayat içindeki geçerliliğini de göstermektedirler.

3.5. Gösterim Olarak 21. Yüzyıl Meddahlığı

'Geleneksel' olanın kullanılarak kültürel değerlerin devamlılığının sağlandığı bir başka alan 'seyirlik oyunlar'dır. "Oyun, kültürün temeli ve bir faktörüdür." (Huizinga 1995: 22). Geleneksel Türk seyirlik oyunlarının en önemli gösterimlerinden olan meddahlık, hem anlatım türü hem de taklit, canlandırma yöntemleriyle farklı bir dramatik türdür. 'Benzetmeci tiyatro'nun 'tek kişilik gösterileri' olan meddahlık, Anadolu'da 13-14. yüzyılda başlattığı serüvenini, Meddah İsmet, Meddah Aşkî, Meddah Sururî, Erol Günaydın gibi ustalarla günümüze kadar taşımıştır. 21. yüzyılda, /bilinçli ya da bilinçsiz/ ustalarından devraldıkları sanatı, çağın sorun ve çözümleriyle farklı platformlarda, farklı formatlarla sunan Ferhan Şensoy, Cem Yılmaz, Beyazıt Öztürk,

[1] Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için, Millî Folklor Dergisi'nin, yeni kuşak araştırmacılarının çalışmalarından oluşan Güz 2002/55, Güz 2003/59, Güz 2004/63, Güz 2005/67, Güz 2006/71 ve Güz 2007/75, Güz 2008/79 ve Güz 2009/83 sayılarına bakılabilir.

Mehmet Ali Erbil, veya Meddahlığı yeni bir tarzda sürdüren Sinan Bayraktar gibi çağdaş yorumcular, Türk dramatik oyunlarının kültürel dokusunu devam ettirmektedir.

3.6. Kent Kültürü / Kent Efsaneleri

Kendi ürettiği teknoloji ve beraberinde gelen çağdaş yaşam içinde, sebebini bilemediği tatminsizlik ve yalnızlıkla savaşan insan, çareyi 'inanma'da aramaktadır. Giovanni Scognomillo (1993)'nun ifadesiyle "Kentler değişiyor, değişen insanlarıyla birlikte, çağdaşlaşınca, kaçınılmaz bir değişime bir değişikliğe uğruyorlar ancak gizemler kalıyor, gizemlere inananlar da."

İnsanoğlunun hayalini kurduğu gizemin yaşatıldığı en belirgin tür 'efsane'dir. İnanış konusu olan, halkın çaresizliklerini, umutlarını, özlemlerini, dünya görüşlerini diğer halk edebiyatı türlerinden daha keskin çizgilerle belirten efsaneler (Boratav 1978: 97), yalnızca geçmişte üretilmiş anlatılar olmayıp, modern dünyada geleneksel olan insanın 'inanma'ya duyduğu ihtiyaç karşısında kentlerde oluşturduğu gerçek anlatılardır. Folklor araştırmacılarının 1950'lerde ilgilenmeye başladıkları 'Kent Efsaneleri' / 'Çağdaş Efsaneler'[2] (Korkmaz 2003: 23), kulaktan kulağa aktarılarak köyden kente göç ile 'modern insanın masalı' işlevini yüklenmektedir. Kent efsaneleri, insan zekâsının ürünü olan teknolojinin, ruh ve bedenden oluşan insan üzerindeki yetersizliğini; 'maneviyatın tartışılmaz gücü'nü ortaya koymaktadır.

3.7. Sosyal Motivasyon Aracı Olarak Fıkra

Günümüzde yaygın olarak kullanılan halk edebiyatı ürünlerinden bir diğeri de fıkralardır. Eleştirel bakış açısıyla fıkraların etkili olarak kullanıldığı alanlardan başında ise, siyaset gelmektedir. En etkili siyaset yapma araçlarından biri olan fıkraların aslî unsuru kabul edilen hoşgörü, çok keskin, sert anlatımların *yapıcı eleştiriye* dönüşmesine sebep olur. Karşıdaki kişiyi alt etme, ezme; hatta yok etmeye varabilecek kadar acımasız tepkilere sebep olan direkt eleştiri yerine, fıkra aracılığıyla, aslında, çok daha sert ve keskin olarak gerçekleştirilen eleştiri, türün yapısından kaynaklanan hoşgörü kalkanı altında, yapıcı eleştiri olarak değerlendirilir.

Sözel kültür içinde, esnek ve hoşgörülü anlatım tarzıyla, çok gergin ortamları bile tatlı-sert üslûbuyla yumuşatan fıkra, bilhassa siyaset adamları tarafından, acımasız, yıpratıcı eleştiri yerine rakipleri bertaraf etmede bilinçli

[2] Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için, Millî Folklor'un, yeni kuşak araştırmacılarının çalışmalarından oluşan Güz 2003/59. sayısına bakınız.

kullanılan bir tercihtir. Fıkranın, gerek siyasetçiler, gerek gazete köşe yazarları tarafından kullanılan diğer bir fonksiyonu da, *az sözle çok şey anlatma*dır. Uzun tasvirler, söz sanatları, abartılı ve ağdalı anlatım yerine kısa ifadelerle yoğun anlam yüklemeyi, zaman tasarrufunu ve *son sözü söyleme özelliği*ni de beraberinde getirdiğinden, fıkra, siyaset ve fikir adamlarınca her zaman tercih sebebi olmaktadır.

3.8. 'Geleneksel'in 'Pazarlandığı' Ortamlar: Türkü Barlar

Gece kulüplerinin, bar ve diskoların yerini dolduramadığı, geleneksel değerlerin daha güçlü biçimde korunduğu toplumsal katmanların eğlence mekânları olan türkü barlar, mekânın adı, mekânın fizikî ve yapısal özellikleri, çalınan müzik, sunulan içki ve ikramlar, müşteri ve işletmeci profili, müzik tercihleri ile kent kültürü içinde araştırılmayı bekleyen 'geleneksel'in sunulmakla kalmayıp aynı zamanda 'pazarlandığı' ortamlardır. Bu ortamlar bir bakıma geleneğin, modernite içinde yer almasının somut görünümlerinden biri olarak değerlendirilebilir. Eğlenme kültürü, pop kültürünün yanında, Anadolu değerlerinin hâlâ baskın olduğu, ancak yaşam ve düşüncede modern çağın gelişmelerinin de dışında olmayan kimi toplumsal katmanlar *türkü*-bar sentezini ortaya koymuşlardır.

1980'li yıllara kadar, izole edilmiş, toplumsal hayatın işleyişine ve dinamiklerine yönelik 'muhalif' yapıya sahip, siyasî nitelik taşıyan ve protest müzik ağırlıklı mekânlar olan türkü barlar; 1980 sonrasında, daha önceleri dekorasyon malzemesi olmaktan öte geçemeyen kilim, halı, saz, heybe, tarımla ilgili araç gereç, kurutulmuş yiyecek gibi geleneksel unsurların, ortamın konseptini değiştirdiği, kültürel kimliği yansıtan malzeme olarak kullanıldığı mekânlar konumuna gelmiştir.

1980 öncesinde politik içerikli türkülerin ve protest müziğin kaleleri olan 'sert türkü barlar', siyasî gelişmelerdeki değişiklikler, protest müziğin ılımlı versiyonlarının ve ağırlıklı olarak türkülerin çalınıp söylenmesiyle halka, geleneksele dönmeyi hedefleyen 'yumuşak türkü bar'lara dönüşmüştür.

Türkü eksenli canlı müziğin icra edildiği türkü barların, mekânın adından, tefrişte kullanılan malzemeye kadar yerel motifleri içeren kültür-sanat merkezi olması amaçlanmaktadır. Politize olmaktan tam anlamıyla kurtulamayan türkü barlar, söylenen türküleri, çekilen halayları, dekorasyonda kullanılan maddî kültür unsurlarıyla müşteri kitlesinden de beklentisi olduğunu ortaya koymaktadır.

'Toplumsal baskılardan kurtulma', 'eğlenme', 'yeme-içme' gibi folklorun açık fonksiyonlarının icra edildiği türkü barlarda, *'aynı toplumun üyesi*

olma hazzına ulaşma' ve *'gelenekleri canlandırma'* gibi gizli fonksiyonları da yaşanmaktadır. Geleneksel kültür unsurlarının tüketime sunulmasıyla müşteri kazanılan ortamlar olan türkü barlar, tüketim toplumunda pazarlanan kültürün, modernlik içindeki sunumunu sembolize etmektedir.

3.9. Geleneksel Unsurlarıyla Gündeme Damgasını Vuran Reklamlar

Ürün tanıtımı, ürünün pazarlanması, hedeflenen alıcı kitle ve reklamlarla verilen gizli mesaj, ilgili sektör çalışanlarının temel çalışma alanlarıdır. Hedef kitlenin değer yargıları, yaşam biçimi, arzu, istek ve beklentileri, ekonomik ve kültürel düzeyi ürün tanıtımında algılamayı etkileyen en önemli kriterlerdir. Reklamların yapı taşları olan göstergelerin, alıcıyı pazarlanan ürünleri almaya ikna edebilmesi için, öncelikle hedef kitlenin değer ve kabullerine hitap etmesi gerekir. Kültürel yapı içinde, algılamayla ilgili önceden var olan tecrübelerimiz, alışkanlıkları ve rutin hayatı etkilediğinden, reklamlarda kullanılan mesaj, alıcının hareket tarzını etkiler. Bu sebeple, kültürün içinde bulunduğu bayram, özel gün ve törenler, kültürel değerleri yansıtan halk edebiyatı ürünleri reklam metinlerinin ana konseptini oluşturur. Ramazan dolayısıyla koladan peynir reklamına kadar 'iftar, sahur, oruç'un ürün tanıtımında merkeze alınması, sakız reklamlarında mani, türkü gibi türlerin kullanılması, atasözü, deyim, alkış kargış, argo, küfür gibi türlerin reklam klişelerinin içine serpiştirilmesi, anne baba, çocuk gibi, aileyi yansıtan geleneksel değerlerin hemen hemen her reklam metninde yer alması, geleneğin modern toplumda süregelen fonksiyonunun bir göstergesidir.

4. Kültürlerin Varlıklarını Devam Ettirmeleri Bağlamında Halk Edebiyatı Ürünlerinin Taşıdıkları Fonksiyonlar

Sosyal yapının güçlü tutulmasında çok önemli görevler yüklenen halk edebiyatı ürünleri, en önemli kapalı işlevlerinden ***gelenek taşıyıcılığı fonksiyonu***yla kültürel, sosyal, ahlaki kabulleri yansıtmakta ve onlara destek olmaktadır. Sahip olunan değerlerin, halk edebiyatı ürünleri aracılığıyla gelecek nesillere aktarılması, ortak kültür ortamı oluşturularak gelenek, görenek, inanç gibi kültürel yapıyı yansıtan unsurların yeni nesiller tarafından bilinmesine sebep olacaktır. Gelenek aktarımıyla, kapalı işlevlerinden ***eğitim fonksiyonu***nu da icra eden bu ürünler, kültürün gelecek nesillere iletilmesinde toplumun göstergesi kabul edilmektedir. En etkili ve kolay eğitim metodu olan eğlenceyle bilgi aktarımı, toplumu bir arada tutan ve sosyal parçalanmalara engel olan sosyal normların, yaşanan değerler olarak korunmasını sağlayacaktır. Sözel kültür hayatımızı aydınlatacak bilgi, düşünce ve sembollerle kültür tarihinde

önemli yer tutan halk edebiyatı ürünleri, geçmişten günümüze süreklilik arz eden bu yapı, türün, gelenek aktarımı içinde varlığını sürdürmesine sebep olmuştur.

Kültür unsurları olarak nitelendirilen bu değerler, sosyal gruplarda insanlar arası ilişkileri sosyal kaidelere bağlar. Kültürlerin sahip oldukları özelliklere göre oluşup varlıklarını sürdüren sosyal gruplar, insanları yalnızlıktan kurtarır; lüzumsuz endişelerden, korkulardan uzaklaştırır; sosyal çevre içinde insanların birbirlerine karşı uygunsuz davranışlarda bulunmalarını önler. Her toplum, varlığını sürdürebilmek için bazı görevleri yerine getirmek zorundadır. Mal ve hizmet üretiminin yanında, sosyal beraberlik ve dayanışma gibi manevî unsurlar, toplumun ayakta durmasını sağlayan değerlerdir. Bu sebeple, âdet, gelenek ve görenekler, sosyal grupların dinamik merkezler olmalarına hizmet ederler; aynı zamanda, sosyal organizasyonların teşekkülüne de yardımcı olurlar (Nirun-Özönder 1990: 253).

Normlar tarafından şekillendirilen sosyal grup kavramı, insanlık tarihiyle var olmuş bir olgudur. Sosyal bir varlık olan insanı diğer canlılardan ayıran en önemli özelliklerden biri, kişinin, toplumdaki diğer üyelerle birlikte yaşayabilmesidir. Sosyal değerleri kazanmada çok önemli görevler üstlenen örf, âdet, gelenek ve görenekler, insanların duygu, düşünce ve davranışlarına doğrudan etkisi olan kültür unsurlarıdır. Sosyal grupları yaratma ve yaşatma niteliğine sahip olan bu değerler, sosyo-kültürel yapının oluşmasını sağlar.

Türk kültür hayatında, yüzyıllar öncesinden günümüze ulaşan; farklı bağlamlarda icra edilen türkü söyleme, hikâye anlatma, âşık tarzı şiir söyleme geleneğinin yaşatılması; modern şiir/roman/hikâyede efsane, masal, hikâye motiflerinin ve ritüellerin kullanılması folklor ürünlerinin kültür taşıyıcılığı fonksiyonunu göstermektedir. ***Duygu ve düşünceleri aktarma; haberleşme; öğüt verme; eğlendirme, hoş vakit geçirme; bastırılan duyguların dile getirilmesiyle rahatlatma; gelenek görenekleri canlandırma; aynı toplumun üyesi olan insanları bir arada bulundurma hazzına ulaştırma; millet olma şuurunu kazandırma*** gibi fonksiyonları bulunan halk edebiyatı ürünleri, geleneksel ortamda kullanılan en kısa ve etkili sözlü iletişim metodudur.

5. Değerlendirme

T. S. Eliot (1983: 20)'un ifadesiyle "Geleneğe sahip olmak için, önce 'tarih şuuru' geliştirmeye ihtiyaç vardır. Tarih şuuru, sadece geçmişin geçmişliğini bilmek değil, fakat onun hâlde de var olduğunu anlamak demektir". Bir 'kültür bilimi' olan halkbilimi de, yalnızca geçmişte yaşanan gelenekleri araştıran

bir bilim dalı olmayıp tarihten günümüze gelen uygulamaları analitik bakış açısıyla ele alarak inceleyen, bugünü değerlendiren; bunların yanı sıra, 'gelenek'in günümüzde nasıl bir işleve sahip olduğunu araştırıp gelecekte bu işlevin ne yönde gelişebileceği/değişebileceği sorusuna cevap veren bir bilim dalıdır.

Gelişen ve değişen dünya düzeni içinde, 'geleneksel' olanın kullanım alanları, geleneğin modernlikle oluşturduğu sentez, halkbilimcilerin en önemli araştırma konusu olmalıdır. Geçmişi yeniden kurmadan, geçmişten gelenlerle günümüz ve geleceği değerlendiren halkbiliminin, çağın gelişmelerini kendi disiplini çerçevesinde analiz etmesi; eleştirel bakış açısıyla gerekli değişim ve gelişimleri gerçekleştirebilmesi; kültür malzemelerini geçerliği olan ortam ve şartlarda değerlendirerek fonksiyon devamlılığını sağlaması gerekmektedir.

Reklamların yapı taşları olan göstergelerin kültürel kod olarak kullanıldığı günümüzde, 'geleneksel'i ve beraberindeki hedef kitleyi yakalamayı amaç edinen sektörler, profesyonel bakış açısıyla konuya yaklaşmaktadır. İnsanlar arasında anlam yüklü simgeler gönderimi olan iletişim, aynı zamanda, mesaj kaynağının hedeflediği kitle davranışlarını istediği yönde etkileme veya değiştirme sürecidir. "Toplumla olan ilişkisiyle varlığını gösteren iletişim, özünde taşıdığı bazı değerlerle, tek başına anlam taşımayıp kültürel değerler içinde varlığını sürdürür. Toplumlar, sorunlar karşısında geliştirdikleri çözümlere göre yapılanmakta; bunun sonucunda, kendi ihtiyaçlarına cevap veren bir iletişim sistemi oluşturmaktadır" (İnceoğlu 1993: 115).

Kültür aktarımı, toplum üyelerinin kolektif bilinçaltında var olan tabii bir gelişimdir. "Küreselleşmenin bir yandan tek biçimliliği hızlandırırken, diğer yandan yerelliğe duyulan merakı artırdığını gözleyen ülkeler, halkbilimi alanında yeni ve stratejik yapılaşmalar gerçekleştirmişlerdir. Bu yapılanış, kültür turizmine yeni bir boyut kazandırmış, halkbilimi alanında yeni kuramlar ortaya çıkarmıştır. XIX. yüzyılda 'yaşatmak için saklamak' amacıyla 'derlenen' halkbilimi ürünleri, artık 'yaşatmak için yaymak' düşüncesiyle uygulanmaktadır" (Oğuz 2002: 8). Kültürel gösterge ve gelenek taşıyıcısı olan halk edebiyatı ürünleri, toplumun ihtiyaçlarına göre belirlenmekle birlikte, küreselleşme boyutunda bütün insanlığı ilgilendiren evrensel değerleri de kapsamına almaktadır.

Sahip olunan tarihî bilinç, duygusallıktan uzak bilimsel verilere ve teorik ilkelere dayalı araştırmalar; bu araştırmaların analiz-sentez edileceği sempozyum, konferans, panel gibi bilimsel toplantılar; maddi kültür materyallerinin müzelerde saklanması ve sergilenmesi, kültürün korunması yolunda yapılan

bilinçli çabalardır. Bunun için de, öncelikle, her devletin sistemleştirilmiş millî kültür politikası olmalı; resmî ve özel kuruluşlar, çaba ve maddi külfet getiren bu çalışmalarda araştırmacıları maddi-manevi açılardan desteklemelidir. Aslında, millî benliğimizin korunmasında yapılacak ilk ve en önemli adım, öğrenme ve algılama düzeyinin doruk noktası olan çocukluk çağında, Türk kültürünün temel eserlerini ve şahıslarını çocuklarımıza tanıtmaktır.

İngilizlerin, Şekspir'in eserlerini ilkokul müfredatına alarak oluşturduğu kültür politikalarının tersine, kültürel mirasımızı teslim edeceğimiz çocuklarımıza, Oğuz Kağan, Dede Korkut, Ahmet Yesevi, Nasreddin Hoca, Bamsı Beyrek, Manas, Köroğlu, Karacaoğlan gibi Türk kültürünün ortak kahramanlarının adları bile anılmadan, yalnızca Voltran, Himen, Pokemonlar kahraman olarak lanse edilmektedir. Kültürümüzün kilometre taşları olan bu şahsiyetler, masal kitaplarında, bir çizgi film kahramanı olarak görüntülü ortamlarda yer alabilmeli; yaşam tarzları, maceraları hikâyeleştirilebilmeli; gerektiğinde atlı bozkır kültürünün kahramanlarını bilgi çağının şartlarına uyarlama yolları aranmalıdır. Bu kültür elçilerinin yanında, Hıdırellez, Nevruz, Ramazan ve Kurban Bayramları gibi özel gün, kutlama ve törenler, tiyatro, sinema veya televizyon dizilerinin, operanın, hikâyenin konusunu oluşturabilmelidir.

Modernleşmenin marjinal örneklerinin 'çağdaş mit' ve 'çağdaş ritüeller'le oluşturduğu tezat içindeki uyum, sosyal varlık olan insanın vazgeçilmezlerini yansıtmaktadır. "Kültür araştırmaları ve çağdaş dünyanın elde ettiği deneyimler göstermiştir ki, bir toplum hangi uygarlık seviyesinde bulunursa bulunsun, çevresindeki gündelik yaşantıyı ve sıradanlıkları değiştiren, insanı olağanüstü varlık ve unsurlarla tanıştırarak, gizemli bir atmosfer yaratan mitik ve ritüelistik dünyadan kopamamaktadırlar. Nitekim XIX. ve XX. yüzyıllarda özellikle Batı dünyasını derinden sarsan maddesel gerçekçiliğe dayalı pozitivist akımın, 'en gerçek' yönünde ilerlemesi beklenirken, mitlerin dönüşü ile 'gerçek üstü' karşısında eski anlam ve önemini yitirmeye başladığı tartışması ortaya çıkmıştır." (Oğuz 2002: 94).

Kültürlerin 'korunarak' değil 'yayılarak' varlıklarını devam ettirmeleri ilkesiyle, Dede Korkut'tan Barış Manço'ya; Kök Türklerin 'sığır, şölen ve yoğ'larından Yaşar Kemal'in, Murathan Mungan'ın eserlerine; masalların fantastik dünyasından teknolojik devrimlere, Orhan Veli Kanık'ın şiirlerine, Pertev Naili Boratav'ın araştırmalarına; 'eylem ve düşünce adamı' Talât Sait Halman'ın âşıklamalarına[3]; Kerem ile Aslı'dan Yılan Hikâyesi'ne, Asmalı

[3] Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için, Prof. Dr. M. Öcal Oğuz'un "Prof. Dr. Talât S. Halman ve Âşıklamaları" (Millî Folklor, Güz 2003/57) adlı çalışmasına bakınız.

Konak'a; Meddah Sururî'den Ekmek Teknesi'ndeki Hasan Kaçan'ın, Bizim Evin Hâlleri'ndeki Ergun Uçucu'nun tiplemelerine uzanan çizgide, Türk kültürünün tarihî dönemlerinden günümüze geldiğimizde, kültürel dokudaki motif ve özelliklerin farklı bağlamlarda yaşatıldığını görmekteyiz.

Milletlere millî kimliklerini kazandıran bütün gelenekler, sözlü ortamdan kaynaklanır ve yazılı ortamın doğmasına zemin hazırlar. Öyküler, sözel kültürlerin can damarı; masalcı ise, topluluğun yüreğidir. Gerçek hayatın dokusu içindeki nasihatler, bilgeliğe dönüşür. Sözlü kültürlerin masalcıları, modern yazılı kültürlerin kaybettiği bir kavram olan 'bilge insan' konumundadır. Her toplumun bir masalcıya, her masalcının da dinleyen bir topluluğa gereksinimi vardır. Dinlenilmeyen öykü, ne kadar ilgi çekici olursa olsun yok olmaya mahkûmdur. Konuşkan bir dil, iyi dinleyip algılayan bir kulak ister. Klâsik diller uzmanı Eric Havelock'un tabiriyle "Antropologların sözlü toplumlardaki gelenek dedikleri şey 'ritüelleşmiş sözler'dir. Bir toplum, tamamen sözlü olan bir iletişim sistemi kullanıyor olsa bile, sabit ifadeler hâlinde dile getirilen ve böylece aktarılması mümkün olan bir geleneğe başvurmak zorundadır. Öğrenme, ritüelleştirme aracılığıyla gerçekleşir. Öğrenilen anılar kişiseldir, topluluktaki her erkek, kadın ve çocuk için farklıdır, ne var ki içerik, saklanan dil ortaktır, toplulukça paylaşılan gelenekleri ve tarihsel kimliği yansıtan bir şeydir." Sözel kültürdeki ifadeler, o topluluğun değer yargılarını anlatır. Hayatı algılamayı dile getiren bu ifadelerin seslendirilmesi, topluluk üyelerini ortak paydalarda birleştirme, paylaşma hazzına ulaştırır. Sözellik, okuryazarlığın içinde biçimlendiği dış hatlarının belirlendiği zırhtır, çerçevedir. Bu anlamda sözellik, kişinin duygusal ve sosyal gelişimini sağlar (Sanders 1999: 14-18).

Gelenek, statik olmayan; kültürün ihtiyaçlarına göre kendini yenilemeye açık, farklı kültürlerden gelecek yabancılaşmaya karşı kapalı olma özelliğine sahip sosyal normdur. Öğrenilerek aktarılan kültürel normlar, sosyal etkileşme ortamı içinde doğal olarak öğrenilir. En küçük sosyal kurum olan aileden en büyük sosyal kurum olan millete kadar uzayan sosyalizasyon zincirinde nesiller arasında sözlü anlatım yoluyla ortak bir ruh oluşturan gelenek, yenilenme özellikleriyle varlığını korur. 'Gelenek bilinci, kültürel sürekliliği sağlar' (Ayvazoğlu 1995: 11).

Toplumların ihtiyaçlarına göre değişen, gelişen veya parçalanarak yeni sentezler oluşturan gelenekler, milletlerin ihtiyaçlarına göre gelişme gösterirler. İnsan hayatının her safhası, geleneğin farklı boyutlardaki etkisi altındadır. Geleneğin imkânlarından faydalanmayan sosyal yaşam düşünülemez. Bilim ve teknolojik gelişmelerle kendini yenileyen gelenekler, ait oldukları millet-

leri tarih sahnesine çıktıkları zamandan günümüze ulaştırırken, bu kabiliyeti gösteremeyenler yok olmaya mahkûmdur (Yıldırım 1998: 82-83).

Millî kültür unsurları şeklinde hayatın hemen her safhasında karşımıza çıkan folklor ürünleri, kültürel değerlerin göstergesi olarak, sosyal hayat içindeki fonksiyonlarını her zaman muhafaza edeceklerdir. Geleceğin bakiyesi olan geçmişe bilinçli olarak gösterilen saygı, 'kültürleşme' adı verilen evrensel süreçte gelecekle ilgili kültürel malzemeleri analitik düşünceyle ele almayı gerektirir. Bu bağlamda, Türk kültürünün en önemli yapı taşlarından olan gelenek, inanç ve ritüelleri içeren halk edebiyatı ürünleri, kültürel birliğin oluşturulması ve korunmasında; kültür tarihinin aydınlatılmasında yönlendirici etkiye sahiptir.

"Günden güne yerel renk ve özelliklerini yitirerek tek biçimlileşen dünya için, son yıllarda uluslararası alanda büyük bir duyarlılık gözlenmektedir. Bu duyarlılığın en önemli göstergelerinden birisi de UNESCO'nun 1972 yılında imzalanan ve özellikle taşınmaz kültür ürünlerini değerlendirmeyi amaçlayan Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunması Sözleşmesinden sonra (Oğuz 2003a: 6), kültürel zenginliklerin kültür endüstrisi alanında yeniden üretilmesinin küreselleşme karşısında millî kültürlerin varlığını ve çeşitliliği koruyacağını savunan süreçlerin başlatılması konusunda 2001 yılında 'Kültürel Çeşitlilik Evrensel Bildirgesi'nin onaylanmasının ardından (Halman 2002: 6) 'somut olmayan kültürel miras' olarak adlandırılan mit, masal, hikâye, fıkra gibi halk edebiyatı başta olmak üzere gelenek-görenek, dans, müzik, inanç gibi konulara resmî ve uluslararası kimlik kazandırılması, kültürel yapıyı oluşturan unsurların 21. yüzyıldaki devamlılığını gösteren bilimsel bir veridir. (Oğuz 2003b, Oğuz 2009).

Bir yandan UNESCO çatısı altında dünya kaybettiği değerlerin yarattığı bunalım ve mutsuzluğu giderecek çareler ararken, Türkiye'de popüler kültürün Cadılar Bayramı'nı, Sevgililer Günü'nü, Noel'ini kendi bayramlarından daha iyi tanıyan, yaşayan ve doğal olarak benimseyen bir kültürel ortamın oluştuğu dikkate alınırsa gerek somut olmayan kültürel miras gerekse kültürel çeşitlilik sözleşmelerindeki koruma yaklaşımlarının millî kültürlerin yaşatılmasına yönelik dikkat ve kaygıları kendiliğinden anlaşılır.

Kültürel değerlerin ateşli silahlardan daha geniş etki alanına sahip olduğu çağımızda, bu silahların hedefini belirlemede en büyük güç, kültür endüstrilerinin ve daha çok da medyanın elinde bulunmaktadır. Geniş kitleler üzerinde çok kısa sürede derin etkiler bırakabilen medya, sahip olduğu gücün bilincindedir. Bu yüzden, ulusal değerleri ve sınırları tahrip hatta yok etmek

isteyen çevreler, amaçladıkları yeni dünya düzeninin gerçekleşmesi yolundaki en büyük engel olarak duran ulusal birlik ve ulusal şuuru oluşturan ve koruyan ulusal kültürleri zaafa uğratmak için medyanın bu gücünü kullanmaktadır. Ulusal kültürlerin yok olmasını istemeyenlerin elektronik çağı veya W. Ong'un ifadesiyle "ikincil sözlü kültür çağı"nı ve kitle iletişim araçlarının gücünü iyi anlamaları ve bu gücü kullanmayı öğrenmeleri gerekmektedir.

Kaynaklar

Artun, Erman, *Tekirdağ Halk Kültürü Araştırmaları*, Tekirdağ: Tekirdağ Genç Yöneticiler ve İş Adamları Derneği Yayını. 1988.

Artun, Erman, "Ozandan Âşığa Halk Şiiri Geleneğinin Kültür Kaynakları", *İçel Kültürü*, 1995.

Artun, Erman, *Günümüzde Adana Âşıklık Geleneği ve Âşık Feymânî*, Adana, 1996.

Ayvazoğlu, Beşir, "Kültürel Sürekliliğe ve Geleneğe Dair", *Türk Edebiyatı*, 260, Haziran: 11-12, 1995.

Başgöz, İlhan, *Folklor Yazıları*, İstanbul: Adam Yayınları, 1986.

Boratav, Pertev Naili, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1978.

Binyazar, Adnan, *Halk Anlatıları*, İstanbul: Can Yayınları, 2003.

Eliot, T. S., *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara, 1993.

İsen, Dr. Mustafa vd., *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları, 2002.

Günay, Umay, *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüyâ Motifi*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1986.

Günay, Umay,"Âşık Tarzı Edebiyat Hakkında Düşünceler",*'Mehmet Kaplan İçin'*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayını, 1988.

Günay, Umay, "Cumhuriyet Terkibi ve Barış Manço", *Millî Folklor*, Sayı: 13, 1992.

Günay, Umay, "Ritüeller ve Hıdrellez", *Millî Folklor*, Sayı 26, 1995.

Günay, Umay, "Folklor, Reklâm ve Tarhana", *Millî Folklor*, Sayı: 31/32, 1996.

Göngör, Erol, *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1986.

Halman, Talât, "Halk Sözünün Dehası", *Millî Folklor*, Sayı: 55, 2002.

Huizinga, Johann, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), *Homo Ludens /Oyunun Toplumsal İşlevleri Üzerine Bir Deneme,* İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1995.

İnceoğlu, Metin, *Tutum Algı İletişim*, Ankara: V Yayınları, 1993.

Korkmaz, G. Ezgi, "Kent Efsanelerinin Mimarı: Koca Sinan", *Millî Folklor*, Sayı: 59, 2003.

Malinowski, Bronislaw, (Çev. Saadet ÖZKAL), *Bilimsel Bir Kültür Teorisi*, İstanbul: Kabalcı Yayını, 1992.

Millî Folklor /Türk Halkbiliminde Genç Bilkentliler Yaklaşımı Özel Sayısı, Sayı: 55, 2002. *Millî Folklor,* Sayı 59, 2003.

Nirun, Nihat-ÖZÖNDER, M. Cihat, "Türk Sosyo-Kültür Yapısı İçinde Âdetler, Örfler, Görenekler, Gelenekler", *Millî Kültür Unsurlarımız Üzerinde Genel Görüşler*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1990.

Oğuz, M. Öcal, "Dr. Barış Manço", *Millî Folklor*, Sayı: 42, 1999.

Oğuz, M. Öcal, "Kentlerin Oluşumu ve Gelişimi Süreçlerinde Türk Halkbilimi", *Millî Folklor*, Sayı: 52, 2001.

Oğuz, M. Öcal, *Tunuseli İncelemeleri*, Ankara: Millî Folklor Yayını, 2002.

Oğuz, M. Öcal, *Küreselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi*, Ankara: Akçağ Yayını, 2002.

Oğuz, M. Öcal, "Mit Yoksullaşması ve 'Bayram Dede' Miti", *Millî Folklor*, Sayı: 53, 2002.

Oğuz, M. Öcal, "Prof. Dr. Talât S. Halman ve Âşıklamaları", *Millî Folklor*, Sayı: 57, 2003a.

Oğuz, M. Öcal (2003b), " Halkbilimi Çalışmalarının Yeni Dönemi: Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ", *Millî Folklor*, Sayı: 60, 2003b.

Oğuz, M. Öcal, *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?,* Ankara: Geleneksel, 2009.

Ong, Walter J. (Çev. Sema Postacıoğlu Banon), *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözün Teknolojileşmesi*, İstanbul: Metis Yayını, 1995.

Özdemir, Yard. Doç. Nebi, "Türkiye'de Halkbilimi/Kültürbilimi-Medya İlişkisi", *Türkbilig* , Türkoloji Araştırmaları, Sayı: 2, 2001.

Özdemir, Yrd. Doç. Dr. Nebi, "Türk Anlatım ve Gösterim Geleneği İçinde Özay Gönlüm'ün Yeri", *Millî Folklor*, Sayı 53, 2002.

Sanders, Barry, (Çev. Şehnaz Tahir), *Öküzün A'sı Elektronik Çağda Yazılı Kültürün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1999.

Scognomillo, Giovanni, *İstanbul Gizemleri*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayını, 1993.

Tüfekçioğlu, Hayati, *İletişim Sosyolojisine Başlangıç*, İstanbul: Der Yayınevi, 1997.

Yıldırım, Dursun, *Türk Bitigi, Araştırma/İnceleme Yazıları*, Ankara: Akçağ Yayını, 1998

Yıldırım, Dursun, "Dede Korkut'tan Ozan Barış'a Dönüşüm", *Türk Dili*, Sayı: 570, 1999.

Yıldırım, Dursun, "Türk Sözel Kültüründe Süreklilik <Osmanlı Hanedanlığı Döneminden Cumhuriyete>", *Türkbilig*, Türkoloji Araştırmaları: 2000 (1), 1999.

IX. DERLEME YÖNTEM VE TEKNİKLERİ

1. Derleme Nedir?

Halkbilimciler tarafından çok sık olarak kullanılan "derleme"; halk edebiyatı metinlerinin belli bir zamanda, belli bir yerde, halk bilimine özgü belli bazı yöntemleri kullanan uzman bir halkbilimci veya amatör olarak halkbilimine ilgi duyan bir kişi veya kişilerce, kaynak kişilerden sözlü veya yazılı olarak kaydedilmesi işidir.

2. Derleme Yeri ve Saha (Alan) Nedir?

Halkbilimciler tarafından "alan" veya "saha" olarak da adlandırılan derleme yeri, derleme tanımında da olduğu gibi, halk bilgisi ürünlerinin yaratılıp, yaşatıldığı ve halk edebiyatı metinlerinin bir kaynak kişi veya kaynak kişiler tarafından aktarıldığı ve bu aktarım sırasında sözlü veya yazılı olarak bu yaratmaların kaydedildiği yerdir. Burada alan veya saha terimleri, halk bilgisi ürünlerinin yaratılıp, yaşatıldığı yer anlamındadır. Derleme yeri ise, bu metinlerin yaratılıp, yaşatıldığı geleneksel bağlamı ifade edebileceği gibi, halk edebiyatı metinlerinin sözlü olarak nakledilip, nakletme sırasında sözlü veya yazılı olarak kaydedildiği yer anlamına da gelebilir.

Aşağıda daha ayrıntılı olarak değerlendirileceği üzere, alanda derleme denildiği zaman, halk edebiyatı metinlerinin derleme yerinin mutlaka bir köy veya kasaba olması, yani kırsal kesimde bir yerleşim bölgesi olmak zorunda değildir. Derleme yeri olarak seçilen alan köy veya kent olabilir. Bu alan, birkaç köy veya kasaba olabileceği gibi, bir kentin belli bir semti veya semtleri olarak da belirlenebilir. Yine belli ürünlerin belli bölge ve yerlere bağımlı olduğunu ve bu tür yaratmaların sadece alanlarla ilgili olduğunu belirtelim.

3. Derlemeci Kimdir?

Halk edebiyatı metinlerini bilimsel inceleme, arşivleme, tanıtma vb. gibi amaçlar doğrultusunda, belli bilimsel yöntemler kullanarak kaynak kişilerden kaydeden kişiye "derlemeci" adı verilir. Genel olarak kültürüne ilgi duyan ve bir nedene bağlı olarak bunları kaydeden herkese derlemeci gözüyle bakılması doğru bir yaklaşım olmaz. Bu nedenle, bilimsel anlamda derleme yapan kişilerle, hevesli ve ilgi duyan kişileri birbirinden ayırmak gerekir. Bu nitelikleri bakımından derlemecileri iki gruba ayırmak mümkündür:

3.1. Uzman (Profesyonel) Derlemeci

Halkbiliminin belli bir kısmında uzmanlaşmış, belli bir halkbilimi eğitimi almış ve halk bilgisi yaratmalarını bilimsel araştırma ve incelemeler, arşivleme ve tanıtma amaçlarına yönelik olarak bilimsel yöntemlerle derleyen kişilere "*Uzman (Profesyonel) Derlemeci*" adı verilir. Bugün üniversitelerimizin halkbilimi bölümü ve anabilim dallarında verilen eğitimden geçmiş pek çok kişi uzman derlemeci olarak kabul edilebilir. Yine Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın merkez ve taşra teşkilatlarında görev yapan ve "*Folklor Uzmanı veya Folklor Araştırmacısı*" olarak adlandırılan kişilerin hepsi "*Uzman Derlemeci*" olarak görev yapmaktadır.

3.2. Uzmanlaşmamış (Amatör) Derlemeci

Halkbilimi eğitimi almamış, ancak kendi yaşadığı bölge veya yöresindeki halk bilgisi yaratmalarına ilgi duyan, bu yaratmaları çeşitli amaçlar doğrultusunda kaydedip toplayan kişilere "*Uzmanlaşmamış (Amatör) Derlemeci*" adı verilir. Bu tür derlemeciler belli bir halkbilimi eğitimine sahip olmadıkları gibi, yaptıkları derleme çalışmalarında da halkbilimine özgü bilimsel yöntemleri de kullanma bilgisine sahip değillerdir. Bu tür kişilerin derleme amaçları ve derledikleri yaratmaları sınıflandırma ve değerlendirmeleri de bilimsel yaklaşımlardan uzaktır. Derlemeci olma sıfatları daha çok bir ilgiden kaynaklanır.

3.3. İyi Bir Derlemecinin Sahip Olması Gereken Özellikler

İyi bir derlemecinin sahip olması gereken özellikleri ele alırken yukarıda tartışılan ve iki gruba ayrılan derlemecilerden birinci grupta yer alan, yani "Uzman Derlemeci"nin sahip olması gereken özellikler esas alınmıştır. Uzman bir derlemecinin özelliklerini şu maddeler etrafında toplamak mümkündür:

1. Derlenecek malzemenin özelliklerini tanıyan bir kişi olmalı:

Derlemeci alan çalışması yapamaya başlamadan önce, halk bilgisi ürünlerinin yaratım ve aktarım bağlamlarıyla, bu yaratmaların şekil, yapı, içerik ve işlev özellikleri hakkında bilgi sahibi olmalıdır. Bu yaratmaların tür özelliklerinin neler olduğunu bilmelidir. Halk bilgisinin ister sözel ve bunların yazılı yaratmaları hakkında araştırma yapsın, isterse halk müziği ve oyunları gibi işitsel ve görsel olanları veyahut da el sanatları vb. gibi maddî yaratmalar üzerinde araştırma yapsın, derlemeci bu yaratmaların çok yönlü olduğunu bilmek ve bu özelliklerin eğitimini almış olmak zorundadır. Bu özellikler hakkında halkbilimi bölümleri, anabilim dalları veya benzer bilim dallarında, örneğin sanat tarihi, geleneksel el sanatları ve konservatuarlar gibi eğitim birimlerinde, halk bilgisi yaratmalarından biri veya bir kaçının çeşitli özelliklerinin öğretimine yönelik dersler verilmektedir. Derlemecinin bu eğitimden geçmiş olması gerekmektedir.

2. Derlemede kullanılacak yöntem bilgisine sahip olmalı:

Derlemeci; halk bilgisi yaratmalarının tür özellikleri yanında, hangi halk bilgisi yaratmasının hangi yöntem veya yöntemlerle derlenebileceğini bilmeli veya yöntem konusunda karar verebilecek bilgi birikimine sahip olmalıdır. Bu bilgi birikimi de "Halkbilimi" derslerini ve eğitimini almakla mümkündür.

3. Derlemede kullanılacak kayıt araçlarının kullanım bilgisine sahip olmalı:

Derlemeci, uzmanlık seviyesinde olmasa bile, derlemede kullanacağı teyp kaset kaydedici veya dijital ses kaydedici, video kamera, manual veya dijital fotoğraf makinelerinin kullanım özellikleri hakkında temel bilgilere sahip olmalıdır. Bu araçların kayıt süreleri, pil özellikleri, en iyi ses kayıt veya görüntü alma durumlarını bilen bir kişi olmalıdır.

4. Derleme sonrasında kullanılan sınıflandırma ve tahlil bilgisine sahip olmalı:

Derlemeci, derlediği malzemelerin sınıflandırmasını rahatlıkla yapabilen, herhangi bir malzemenin hangi özelliklerinin birinci derecede ve hangi özelliklerinin ikinci derecede önemli özellikler olduğunu bilen ve buna göre bir yaratmanın hangi tür içinde ve o türün hangi alt grubu içinde yer alması gerektiğine karar verebilecek tanım ve sınıflandırma bilgisine sahip olmalıdır. Yine bir halk bilgisi yaratmasının nasıl tahlil edilmesi, yorumlanması gerektiği konusunda da temel bir bilgi birikimine sahip olmalıdır.

5. Derleme yapılacak ortamlarda çalışabilecek fiziksel ve psikolojik özelliklere sahip olmalıdır:

Derleme işinin çeşitli ortamlarda gerçekleştirilmesi söz konusudur. Derlemecinin fiziksel olarak bir rahatsızlığının bulunmaması, derleme ortamında rahat hareket edebilmesi oldukça önemlidir. Her ne kadar bazı türlerin derlenmesinde son derece rahat ve hareket gerektirmeyen bir ortam söz konusu olsa bile, özellikle düğün, bayram vb. gibi, geleneksel uygulamaların derlenmesi sırasında derlemeci oldukça hareketli ve uzun süre ayakta kalmak ve dinlenmeden çalışmak gibi durumlarla karşılaşacağından fiziksel olarak bir sorunu bulunmamalıdır.

Derlemecinin psikolojik olarak da farklı ortamlarda bulunma ve bu ortamların çeşitli özelliklerine, birkaç gün veya hafta gibi, kısa süreli de olsa uyum sağlama zorunluluğu vardır. Belli ortamlar derlemecinin rahatsız olabileceği bir psikolojik özellik arz edebilir. Derlemeci kırsal veya kentsel kesimde hoşlanmayacağı, beğenmeyeceği, bulunmak istemeyeceği ortamlara psikolojik olarak dayanabilen, onları beğenmese bile bu duygusunu gizleyebilen veya açığa vurmayan bir kişi olmalıdır.

4. Kaynak Kişi Kimdir?

Halk bilgisi ve dolayısıyla halk edebiyatı yaratmaları, bu yaratmaların içinde yaşatıldığı topluma aittir. Toplum içinde bu yaratmaların bazen bütün özellikleri, bazen de sadece adları veya belli özellikleri herkes tarafından bilinir. Toplumun üyesi olan herkes bu yaratmaları bütün yönleriyle bilmese de, en azından onları kendine ait kabul eder. Örneğin bir zeybek oyununu Ege Bölgesi'nde yaşayan herkes aynı derecede oynayamaz ve oyunun bütün hareketlerini tam olarak bilemez. Aynı şekilde Nasreddin Hoca fıkralarını da herkes aynı derecede bilmez ve anlatamaz. Ancak, bu oyun veya fıkraları bilmemek, onları icra edememek, onların sahibi ve onları oluşturup, sürdüren geleneğin ve o geleneğin sahibi olan toplumun üyesi olmaya engel değildir. Burada önemli olan benimsemedir. Herkesin icra edebildiği veya en azından dinleyici veya seyircisi olmaktan zevk aldığı belli halk bilgisi yaratmaları vardır.

Halk edebiyatı ürünlerini ilk defa yaratan, yeniden yaratıp nakleden, gerekli durumlarda bunların bütün veya ana özelliklerini aktarabilen ve de bunların derlemeciler tarafından yazılı, sözlü ve görsel olarak kaydedilmesi için sunumunu yapabilen kişilere "*Kaynak Kişi*" adı verilir. Kaynak kişiler iki ana gruba ayrılabilirler:

4.1. Usta (Profesyonel) Kaynak Kişi

Bazı kaynak kişiler belli bazı halk bilgisi yaratmalarının yaratım ve aktarımında ustalaşmış ve hatta bu işi kendilerine bir meslek edinmiş olabilirler. Bu tür kişiler icra ettikleri halk edebiyatı ürünlerinin hem yaratıcısı, hem aktarıcısı olarak karşımıza çıkarlar. Her ne kadar kendi içlerinde, ustalık dereceleri bakımından bir sınıflandırmaya tabi tutulmaları söz konusuysa da, bir alt gruptaki " Ustalaşmamış (Amatör)" kaynak kişilere göre, bu usta kaynak kişilerin hepsini aynı adla adlandırmak yerinde olacaktır. Örneğin halk hikâyesi yaratım ve aktarımında "âşık" adını alan ve kendilerince bir geleneğe sahip usta kaynak kişiler vardır. Yine belli yerlerde halk şiirinin ustalarına rastlamak söz konusudur. Bazı el sanatları konusunda usta kişiler vardır. Bu türden, halk bilgisinin belli türlerini yaratma ve icra etmede ustalaşmış kişiler için "*Usta Kaynak Kişi*" terimini kullanmak yerinde olacaktır.

4.2. Ustalaşmamış (Amatör) Kaynak Kişi

Halk bilgisi yaratmalarının aktarımında karşılaştığımız kaynak kişilerin büyük bir kısmı ise "*Ustalaşmamış (Amatör)*" kaynak kişilerdir.

Ustalaşmamış (Amatör) kaynak kişiler her hangi bir halk bilgisi ürününü yaratmaktan çok, bu yaratmaları tekrarlayan, aktaran ve yayan kişilerdir. Usta kaynak kişilerden gördüklerini, duyduklarını ve öğrendiklerini kendi yeteneklerine göre tekrarlayabilmek ve tekrarlama sırasında da kendi özelliklerini sınırlı olarak halk bilgisi yaratmalarına katabilen kişilerdir. Örneğin bir halk hikâyesini âşıklardan dinleyip onu belli seviyede anlatabilen, bir halk oyununu ustalardan gördüğü şekle uygun şekilde oynamaya çalışan, geleneksel bir uygulamayı yine ustalardan öğrendiği şekilde icra etmeye çalışan kaynak kişiler hep birbirine benzerdir. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi, bazı ustalaşmamış (amatör) kaynak kişiler diğerlerine göre daha iyi icracı ve aktarıcı olabilirler.

4.3. Kaynak Kişi Seçimi

Derlemecinin kaynak kişi tercihi daha çok derlemenin amacına uygun olarak belirlenmesi gereken bir konudur. Çoğu derleme çalışması asıl amaç olarak en iyi "metni" hedef aldığı için doğal olarak kaynak kişi tercihi de en iyi kaynak kişiye yönelik olmakta, en iyi kaynak kişi belirlemesi ise derlenecek türün o yörede en usta kaynak kişisine yönelik olmaktadır. Eğer birden fazla usta kaynak kişi varsa bunlar içinde en iyi olarak tanımlanan kişilerin hepsi tercih edilmektedir. Burada birkaç noktayı aydınlatmak yerinde olacaktır.

Her derleme en iyi metni elde etme çalışmasına yönelik olmak zorunda değildir. Metni esas alan bir çalışma yapılsa bile, aynı metnin farklı kişiler

için ne anlam ifade ettiği, metnin nasıl değiştiği, nasıl yorumlandığı gibi sorulara da cevap verebilmek için, usta kaynak kişiler yanında, ustalaşmamış (amatör) kaynak kişilere de başvurulmalı, onlara da derlemede yer verilmelidir. Böylece "eş metin (varyant)" ve "benzer metin (versiyon)" derlemeleri de yapılabilecektir.

Kaynak kişi seçiminde, özellikle de halk edebiyatı derleme çalışmalarında genellikle yaşlı kişilere başvurulduğu da halk bilimciler tarafından bilinmektedir. Yaşlı kişilerin halk bilgisi yaratmalarının muhafaza edilmesi ve aktarımındaki rolleri gerçekten önemli olmakla birlikte, kaynak kişilerin mutlaka yaşlılardan oluşması gibi bir şart söz konusu değildir. Tabii ki, yaşlılar daha deneyimlidir ve ayrıntıları daha çok bilebilirler, ancak olgunluk çağındaki pek çok kişi de belli halk bilgisi yaratmalarının icrasında bilgi sahibidir. Üstelik yaşlı kaynak kişilerde unutkanlık ve bilgileri birbirine karıştırma ve konuşmalarının anlaşılamaması durumları da çok sık rastlanan bir sorundur. Buna karşılık genç kaynak kişiler daha sağlıklı ve anlaşılır aktarım ve sunum yapabilirler. Bu noktada derlemeci "eski" kavramıyla hareket edip, etmediğini ve sadece bu kavramdan dolayı yaşlı kaynak kişilere başvurup, vurmadığını tartışmalı ve yaptığı çalışmanın amacına uygun bir şekilde düşünüp, buna göre karar vermelidir.

Kaynak kişi seçiminde üzerinde durulması gereken bir diğer husus da "cinsiyet" meselesidir. Ülkemizde derlemecinin cinsiyeti, özellikle de kırsal kesimde yapılan derleme çalışmalarında kaynak kişi seçiminde de cinsiyet konusunu ön plana çıkarmaktadır. Bir köy ortamında derleme yapan bir erkek derlemecinin kadın ve kız kaynak kişilerden derleme yapabilmesi, eğer akrabalık, yakın dostluk ve arkadaşlık veya komşuluk gibi durumlar söz konusu değilse, oldukça zordur. Böyle durumlarda derlemecinin, özellikle de erkek derlemecilerin, karşı cinsten derleme yapma şanslarının çok az olduğunu bilmeleri ve kendilerine yardımcı olarak karşı cinsten bir derlemeciyle birlikte çalışmaları gerekmektedir. Kadın derlemecilerin kaynak kişilerle görüşme veya derleme ortamlarına girme konusunda erkeklere göre daha rahat olabildiklerini söyleyebiliriz. Kırsal kesimlerde yapılan derleme çalışmalarında, erkek kaynak kişilerin derleme yapmak için orada bulunan kadın derlemeciye bilgi vermemeleri çok az rastlanan bir durumdur. Ancak, erkek kaynak kişinin kadın derlemeciye bilgi aktarımı veya sunum yapması durumunda da belli bazı değiştirmeler olacağı, yaratılan veya sunulan metindeki cinsiyetle ilgili kısımların metinden çıkarılacağı veya değiştirileceği göz ardı edilmemelidir. Kaynak kişilerin repertuarlarının tamamını aktarmama yoluna başvurmalarının söz konusu olabileceğini de belirtelim. Ayrıca, kadın derlemecilerin giremeyeceği veya girse bile rahat derleme yapamayacağı ortamlar da söz konusu olacaktır.

Kaynak kişi seçiminde dikkat edilmesi gereken bir başka nokta da, ilgi çekmek isteyen, kendini göstermek veya beğendirmek isteyen kişilerin durumudur. Aslında kaynak kişi olma özelliğine sahip değilken veya ustalaşmamış (amatör) kaynak kişiler içinde bile belli bir konuma sahip olmamalarına rağmen, bazı kişiler, örneğin sesini güzel zanneden, kendini sinema sanatçılarına benzeten kişiler de derleme çalışmaları sırasında sık karşılaşılan kişilerdir. Bu türden kişileri genel olarak "*yanıltıcı*" olarak adlandırmak yerinde olacaktır. Kendi seslerinin veya görüntülerinin kaydedilmesinden hoşlanan bu kişilerin çabuk bir şekilde ikna edilmesi ve derlemede gerçek kaynak kişilerle temasa geçilmesi gerekir. Aksi takdirde, bu yanıltıcı kişiler derlemecinin hem malzeme, hem de zaman kaybetmesine yol açacaktır.

5. Derlemenin Planlanması

Uzman bir derlemeci, derleme çalışmasına başlamadan önce bazı soruları tartışmalı, bu soruları yanıtlamalı ve elde ettiği bulgulara göre bir planlama yapmalıdır. Planlama aşamasında yanıtlanması gereken en temel sorular; ne veya neyi, neden, ne zaman, nerede ve nasıl derleyeceğim sorularıdır.

5.1. Ne Derleyeceğim?

Derlemesi öncesinde, hangi halk edebiyatı türlerinin ve bu türlere ait yaratmalarının derlenmesi gerektiği, yani araştırmanın konu kapsamının ne olacağı belirlenmek zorundadır. Bu sorunun cevabı diğer soruların cevaplarını da kolaylaştıracaktır. Derlemeci, "tek konu" tercih edebileceği gibi, "*çok konulu*" veya "*genel bir tarama*" şeklinde konu tercihi yapabilir. Örneğin, sadece belli bir yöredeki masallar veya fıkraların derlenmesi tercih edilebileceği gibi, bir alandaki bütün halk bilgisi yaratmalarından örneklerin kaydedilmesi de derlemenin konusu olabilir. Tabii ki, konu tercihi derlemecinin sahip olduğu kaynak, zaman ve yer üzerinde etkili olacaktır. Dolayısıyla, konu tercihi yaparken, sahip olunan; para, araç, gereç, derlemede görev alacak kişi sayısı vb. gibi özellikleri dikkate alma zorunluluğu vardır. Bir derlemeci halk edebiyatı yaratmalarını da içine alan genişlikteki halk bilgisi yaratmalarından pek çoğunu derleyebilir. Bu yaratmalar genel olarak:

1. *Sözlü Ürünler:* Halk anlatmalarının çoğu bu gruptadır.
2. *Yazılı Ürünler:* Bazı halk anlatmaları yazıya geçirilmiş olabilir.
3. *Görsel Ürünler:* Halk oyunları ve seyirlik oyunlar gibi ürünler bu gruptadır.
4. *İşitsel Ürünler:* Halk müziği ve müzikle birlikte icra edilen ürünlerdir.
5. *Maddî Ürünler:* Halk sanatları ve materyal alandaki ürünlerdir.

Bunlardan sözlü ve yazılı yaratmalar ve de sınırlı olarak işitsel ve görsel yaratmalar gruplarında yer alanlar halk edebiyatı kapsamı içinde yer almaktadır. Konu seçimi, sadece eldeki araç, gereç ve para gibi kaynaklara bağlı kalmamalı, aynı zamanda "neden" sorusu ile bağlantılı olarak ele alınmalıdır.

5.2. Neden Derleyeceğim (Derlemenin Amacı Nedir)?

Burada tartışılması gereken temel soru, derlemenin amacının ne olduğudur. Derlenecek olan halk bilgisi yaratmalarının neden ve kim için derlenmesi gerektiği, derlenecek malzemenin nerede, nasıl ve niçin kullanılacağı tartışılmak zorundadır. Elde edilecek yaratmalar tanıtım için mi kullanılacak? Derleme sonunda elde edilecek malzeme metin yayını için mi kullanılacak? Malzeme belli bir bilimsel çalışmada veya bir tezin kanıtlanmasında mı kullanılacak? Yoksa sadece arşivlenmek amacına yönelik bir derleme mi olacak? Ne derleneceği ve neden derleneceği soruları yanıtlandıktan sonra, belirlenen bu halk edebiyatı yaratmalarının nerede bulunacağı sorusu da mutlaka tartışılmalıdır.

5.3. Nerede Derleyeceğim (Derlemenin Yeri-Alanı Neresi)?

Bu soru, derlemede iki noktayı aydınlatacaktır. Bunlardan birincisi ve önemlisi, derlenmesi söz konusu edilecek halk edebiyatı yaratmasının yoğun olarak bulunduğu yer veya bölge ile ilgilidir. Bilindiği üzere halk edebiyatı yaratmalarının büyük bir kısmı ilk şekilleri itibariyle sözlüdür ve bu özellikleri itibariyle rahatlıkla taşınabilir veya farklı ortamlarda icra edilebilirler. Ancak, bazı halk edebiyatı ürünlerinin daha yoğun olduğu veya gelenek olarak sürdürüldüğü yerleşim birimleri vardır. Örneğin; halk hikâyesi derlemek için Trakya veya Karadeniz bölgelerini derleme yeri olarak tercih etmek doğru olmayacaktır. Çünkü bu bölgelerde söz konusu halk edebiyatı yaratmaları geleneksel bağlamını kaybetmiş ve bu yaratmaların nakledicileri büyük ölçüde bu bölgelerde bulunmamaktadır. Oysaki Doğu Anadolu, Güney-Doğu Anadolu, İç Anadolu ve Akdeniz bölgelerinin belli yörelerinde halk hikâyesi anlatma geleneği oldukça canlı bir şekilde günümüzde de yaşamaktadır. Dolayısıyla, halk hikâyesi derlemek isteyen bir derlemeci için doğru yer bu bölgelerden birini tercih etmek, yani geleneğin halen yaşatıldığı yerler olacaktır.

Ne derleyeceğine karar veren kişi, karar verdiği halk edebiyatı yaratmasının veya yaratmalarının nerede bulunacağını öncelikle araştırmak zorundadır. Derleme yeri tercihen geleneğin sürdürüldüğü bölge olarak belirlenmekle birlikte, bu geleneğin temsilcileri yapay bağlamlara davet edilmek suretiyle de derleme yapılabilir. Ancak elde edilen yaratmaların niteliği farklı ola-

caktır. Nerede sorusunun kullanılacak yöntemle ilgili olduğunu da düşünmek gereklidir. Çünkü kaynak kişilerden söz konusu halk edebiyatı yaratmalarını kaydetmenin farklı ortamlarda gerçekleşmesi söz konusu olacaktır. Bu ikinci nokta, daha çok alanda yanıtlanacak bir sorun olmakla birlikte, derlemeci belli "*ortam tercihleri*"ni de önceden belirleyebilir. Masalları derlerken sadece anlatıcı ve kendisinin bir arada bulunduğu ortamı veya dinleyicilerin de bulunduğu bir ortamı tercih edebilir. Aynı şekilde, açık havada veya kapalı alanda derleme tercih edebileceği gibi, anlatıcıların kendi "*doğal ortamları*" yerine, derlemecinin sağlayacağı "*stüdyo tipi*" ortamı kullanması da mümkün olabilir.

5.4. Ne Zaman Derleyeceğim?

Genel olarak halk edebiyatı yaratmalarının belli bir zamanda derlenmesi gibi bir zorunluluk söz konusu değildir. Halk edebiyatı yaratmaları, derlemeci ve kaynak kişiler için uygun olan herhangi bir zaman dilimi içinde derlenebilir. Ancak, halk edebiyatı yaratmalarının kendi doğal ortamlarında ve belli geleneksel bağlamlarda icra edilirken derlenmeleri, örneğin bir düğün ortamında, bir âşık kahvehanesindeki anlatım sırasında derlemesini yapmak, derleme sonunda elde edilen metinler hakkında daha sağlıklı değerlendirme yapmamızı sağlayacaktır. Yine metni tamamlayan bağlamla ilgili unsurların derlenmesi sayesinde, metne bakış açımızı da genişletme olanağı verecektir. "*Sadece metnin değil; dinleyici, anlatıcı ve anlatma ortamı gibi unsurların da derlenmesi sonucunda, belli bağlam özelliklerine bağlı olarak oluşturulmuş metin, dış özellikleri bakımından da değerlendirilebilecektir*" (Ekici; 1998).

5.4.1. Derlemenin Planlamasında Zaman Kullanımı

Alan çalışmasından önce zaman kullanımı konusunda bir sınırlama ilk başta söz konusu değilse de, derleme çalışması bir proje haline getirildikten sonra derlemecinin zaman konusunda belli bir sınırlılığı, zamana karşı yarışması söz konusu olacaktır. Bir derleme çalışması bir proje olarak kamu veya özel kurum ve kuruluşlarca desteklendiğinde, bu projenin belli bir zamanda tamamlanması zorunluluğu bulunduğu için, derlemeci zamanı üç kısımda değerlendirmek zorundadır. Burada söz konusu edilen zaman "*Proje Süresi*" şeklinde ele alınmalıdır. Bu süresinin hesaplanmasında ise, "*Alan Çalışması Öncesi Hazırlıklar İçin Gerekli Zaman*", "*Alan Çalışması İçin Gerekli Zaman*" ve "*Alan Çalışması Sonrası İçin Gerekli Zaman*" şeklinde bir planlama doğru olacaktır. Dolayısıyla zaman, projenin başlama ve bitiş süresi şeklinde ele alınmalıdır.

5.4.2. Alan Çalışması Öncesi Hazırlıklar İçin Gerekli Zaman

Bir derleme çalışmasının, ilk kısmını oluşturan bu aşamada oldukça geniş bir zamana ihtiyaç duyulacaktır. Derleme çalışmasının bir proje olarak sunumundan ve kabulünden itibaren zamanın işlemeye başladığı düşünülürse, bu ilk aşamada derleme çalışmasının kapsamına göre bir ön hazırlık gerekecek ve hazırlıkların getirdiği genişliğe göre de bir zamana ihtiyaç duyulacaktır. Buna "*ön hazırlık için gerekli zaman*" adı verilir.

Derleme çalışmasının ön hazırlıkları aşamasında, konuyla ilgili, gerekli ön bilgilerin toplanması, kaynak araştırması, kullanılacak malzemenin temin edilmesi ve denenmesi, alanda çalışacak ekibin seçimi ve hazırlanması gibi konularda belli bir zaman harcanacaktır. İkinci aşamada ise, alanla ilgili ön görüşmelerin yapılması, muhtemel kaynak kişilerin belirlenmesi, alandaki yerel yöneticilerle görüşme, gerekli izinleri alma ve kalacak yerleri belirleme gibi konular için de belli bir zaman harcanacaktır. Burada belirttiğimiz hususların hepsi, her derleme çalışması için gerekli ve geçerli olmasa da, burada her türlü derleme çalışmasının kapsam içine alındığı göz ardı edilmemelidir. Dolayısıyla, derleme çalışmasının bir proje olarak tasarlanması, tıpkı boş bir arsaya bir bina yapmak gibi belli aşamalar hâlinde tasarlanmalı ve her aşamanın belli bir zaman gerektirdiği unutulmamalıdır. Ön hazırlıklar aşamasında kullanılacak süre konusunun özellikleri, bölgenin özellikleri, gerekli malzeme ve derleme ekibinde yer alacak kişi sayısı ve de proje toplam bütçe imkânlarına göre belirlenmelidir. Konuya göre bu süre birkaç haftadan, birkaç aya kadar uzayabilir.

5.4.3. Alan Çalışması İçin Gerekli Zaman

Derleme çalışmalarında zaman kullanımını gerektirecek ikinci önemli nokta da "*alanda geçirilecek zaman*"dır. Bizzat halk bilgisi yaratmalarının çeşitli yöntem ve araçlardan yararlanılarak kaynak kişilerden kaydedilmesi için harcanacak olan zaman, aynı zamanda "*alanda geçirilecek zaman*" şeklinde de düşünülebilir.

Alanda geçirilecek zaman da, esas itibariyle derlenmesi planlanan halk bilgisi yaratmalarının durumu, yani derleme konusunun kendisiyle doğrudan ilgilidir. Genel konulu bir derleme çalışması bütün halk bilgisi türlerini kapsayacağı için, doğal olarak, böyle bir çalışma için daha çok zamana gerek duyulacaktır. Tek konulu derleme çalışmaları, çok konulu veya genel derleme çalışmalarına göre daha az zaman gerektirmekle birlikte, yine derleme yerinin kapsadığı bölgeye göre alanda geçirilecek süre uzayıp, kısalabilecektir. Alanda geçirilecek sürenin yine sahip olunan malzeme, oluşturulacak derleme ekibinde yer alacak kişi sayısına göre değişeceğini de belirtmek gerekir.

Alanda geçirilecek süreyi etkileyen unsurlardan biri de kullanılacak yöntem ve halk bilgisi yaratmalarının kendi doğalarıyla ilgilidir. Alan çalışmasında kullanılacak derleme yöntemi, "*Görüşme (Mülakat)*" olarak belirlenip, halk bilgisi yaratmalarının yapay bir şekilde örneklenmesi veya yeniden yaratılması şeklinde benimsenirse, alanda geçirilecek süre daha kısa olacaktır. Ancak, doğal ortamda "*Gözlem Yöntemi*" kullanılarak derleme yapılmak istenirse, süre daha uzun olacaktır. Çünkü konuyla bağlantılı olmakla birlikte, derlemeci belli halk bilgisi ürünlerinin kendilerine özgü muayyen yaratım zamanını bekleyecek veya bu ürünlerin yaratıldıkları zaman dilimi içinde alana gitmek zorunda kalacaktır. Örneğin, bir bölgedeki düğün geleneklerini gözlem yöntemiyle derlemeyi planlayan bir derlemeci, bu bölgede yapılacak bir düğünü beklemek veya düğün yapıldığında o bölgeye gitmek zorundadır. Yine Nevruz veya Hıdırellez geleneklerini belli bir bölgede gözlem yöntemini kullanarak derlemek isteyen derlemecinin bu bayramların kutlandığı gün ve haftalarda bölgeye gitmesi gerekmektedir.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, alanda geçirilecek süre; derleme konusu, kullanılacak malzeme, çalışılacak kişi sayısı, kullanılacak yöntem ve derleme çalışmasının kapsamına göre belirlenecektir.

5.4.4. Alan Çalışması Sonrası İçin Gerekli Zaman

Zaman kullanımının önemli olduğu üçüncü ve son aşama ise, alandan döndükten sonra elde edilen malzemenin tasnifi, ilk ayrımın yapılması, ayrıntılı malzeme dökümünün yapılması için sözlü, yazılı ve görsel olarak kaydedilen malzemenin tür ayrımına göre yazıya geçirilip, yayın veya rapor hazırlığı için harcanacak zamanla ilgilidir. Alan dönüşünde yapılacak çalışmalar için ayrılan süreye "*alan çalışması sonrası için gerekli zaman*" adı verilir.

Alan dönüşünde ilk olarak halk edebiyatı yaratmalarının kaydedildiği teyp ve video- kasetlerle, görüntülerin kaydedildiği filmlerin ve de yazılı malzemenin genel bir listesi hazırlanacak veya dökümü yapılacaktır. Örneğin, A bölgesinden derlenen malzemenin kaç kasette bulunduğu ve bunlarla ilgili kaç rulo film harcandığı veya dijital ortamda kaç kare film çekildiği, bunların bölgenin çeşitli yerleşim birimlerine göre sınıflandırılması gerekmektedir. Yine bu kasetlerin yazıya geçirilmesi, filmlerin baskıya alınması ve son aşamada bir tür ayrımına gidilerek derlenen malzemenin yayına hazır hale getirilmesi, bir rapor haline dönüştürülmesi ve arşivlenecek belgeler haline getirilmesi gerekecektir. Bütün bu çalışmalar da belli bir zaman alacaktır. Derleme çalışmasının bir proje haline getirilmesi durumunda bu son aşamada da zamanın etkin kullanılması gerekmektedir. Daha projelendirme aşamasın-

da, bu son çalışmalar için harcanacak zamanın çok iyi hesaplanması, özellikle sözlü olarak kaydedilmiş malzemenin yazıya geçirilmesinin oldukça fazla zaman gerektirdiği unutulmamalıdır.

6. Nasıl Derleyeceğim?

Bu soru derleme yöntemleri ve bu yöntemlere uygun teknik araç, gereç kullanımıyla ilgili bir sorudur. Başka bir deyişle, hangi derleme yönteminin ve araçların kullanılması yoluyla, hangi halk edebiyatı yaratmalarını ve onları oluşturan bağlamı; sanatçı, dinleyici ve anlatım ortamı özelliklerini kaydedebilirim sorununa yöneliktir.

6.1. Derlemede Yöntem Sorunları

Halk edebiyatı ürünlerinin derlenmesinde esas olarak, derleme çalışmasının konu ve kapsamına ve buna bağlı olarak oluşturulmuş süreye göre üç ana yöntem kullanılmaktadır. Bunlardan ilki "*Anket Yöntemi*", ikincisi "*Gözlem Yöntemi*" ve üçüncüsü de "*Görüşme (Mülakat) Yöntemi*"dir.

6.1.1. Anket Yöntemi:

Bu yöntem daha çok alana gitmeksizin veya bizzat alanda iken çeşitli gerekçelerle kullanılabilecek bir yöntemdir. Yöntem başka amaçların dışında daha çok, bir bölgede hangi halk edebiyatı yaratmalarının bulunduğunu, bunları en iyi şekilde kimlerin icra edebildiklerini, icra yeri ve zamanı gibi konularda ön bilgi toplamak için kullanılabilir.

Anket yöntemi geniş bir alan çalışmasına ön hazırlıkta kullanılabileceği gibi, bir alan araştırmasından sonra, eksik bırakılmış veya öğrenilmesi arzu edilen konularda da kullanılabilir. Örneğin; bir efsaneye bölge halkının inanıp inanmaması önemliyse, bununla ilgili bir anket çalışması yapılabilir.

Anket yöntemini kullanacak olan araştırmacıların, hazırlanacak sorularda çok dikkatli ve titiz davranmaları gerekmektedir. Her şeyden önce, sorulan sorular açık ve anlaşılır olmalı, fazla uzun olmamalı, kısmen evet, hayır şeklinde yanıtlanabilir nitelikte, kısmen de boş bırakılan yerlerin doldurulmasına ve soruların yanıtlarını kısaca yazmaya yönelik olmalıdır. Anket sorularından bazıları, yanıtlayan kişinin verdiği bilgileri doğrulatmaya yönelik olarak da hazırlanmalıdır.

Anket yöntemi derleme sonrasında kullanıldığında, çeşitli halk edebiyatı yaratmalarının değerlendirilmesi sırasında ortaya çıkan soru ve sorunları aydınlatmaya yönelik olarak kullanılabilir. Örneğin; kaynak kişinin biyogra-

fik bilgilerinde eksiklik olması durumunda, bu eksikliğin giderilmesi için kullanılabileceği gibi, kaynak kişilere görüşme ve gözlem yoluyla derleme sırasında sorulmamış sorular da anket yöntemiyle sorularak söz konusu eksiklik tamamlanabilir.

6.1.2. Gözlem Yöntemi

Bizzat alanda derleme çalışması sırasında kullanılması gereken bir yöntemdir. Derlemecinin alan çalışması sırasında bu yönteme yönelmesi mümkündür. Kenneth S. Goldstein bu yöntemi; "*1. Hadiseye Aktif Olarak Katılan Gözlemci, 2. Hadiseye Pasif Olarak Katılan Gözlemci*" şeklinde ikiye ayırmaktadır (Goldstein; 1977: 54-71).

Gözlem yöntemini kullanmadaki temel amaç, bizzat halk edebiyatı yaratmalarının içine girmek, halk edebiyatı yaratmalarının yaratıldığı ortam ve bağlamın bizzat içinde yer alıp, yaşamaktır. Bağlamın içinde yer alan derlemeci, doğal olarak derleme yapma işini bir süreliğine ertelemek veya içinde yer aldığı, katıldığı halk edebiyatı ürününün tamamlanmasını beklemek ve yaşadıklarını daha sonra kaydetmek zorundadır. Bu durumda, yaratılan metinlerle ilgili sorular da ertelenmek zorundadır ve görüşmeye dayalı derleme yöntemi olan "Görüşme Yöntemi" ile bu sorular cevaplanabilecektir.

Aktif katılımcı gözlem yapmak, genellikle kendi yöremize ait yaratmaların derlenmesi sırasında mümkün olmakla birlikte, yabancı olduğumuz bir yörede aktif katılım yöntemiyle gözlem yapabilmek çok kolay bir iş değildir. Yabancı olduğumuz yörelerde, pasif katılımcı gözlem yöntemi denenmelidir.

Pasif katılımcı yöntemde, derlemeci halk edebiyatı yaratmalarının yaratılma işinin içinde değil, seyirci konumundadır. Bu yöntemin sağladığı avantaj ise, halk edebiyatı yaratmalarının nasıl meydana getirildiğini, anlatıcı ve dinleyicilerin, icracı ve seyircilerin yaratılan ürün karşısındaki tavırlarının ne olduğunu daha iyi görebilme ve kaydetme şansını derlemeciye vermesidir.

Gözlem yönteminin kullanılması iki ayrı yaratma ortamında söz konusu olabilir. Bunlardan birincisi doğal ortam, ikincisi ise yapay ortamdır.

6.1.2.1. Doğal Ortam

Bir halk edebiyatı yaratmasının kendi geleneksel bağlamında ve bu edebi ürüne sahip çıkan halk grubu tarafından yaratılmasının söz konusu olduğu ortama "*doğal ortam*" adı verilir. Örneğin, Kars veya Erzurum'da bir âşık kahvehanesinde yılın belli ay ve günlerinde veya gecelerinde geleneksel olarak halk hikâyesi anlatma ve âşık tarzı şiir söyleme vardır. Bu gelenek belli

anlatıcı grubu, yani âşıklar, onların dinleyicileri ve bu ikisinin bir araya geldiği kahvehane ortamında sürdürülmektedir. Dolayısıyla, sözünü ettiğimiz bu ortam doğal ortamdır.

6.1.2.2. Yapay Ortam

Kendi geleneksel bağlamında, belli bir kişi veya grup tarafından yaratılan ve belli bir grup tarafından dinlenen veya izlenen bir halk edebiyatı yaratmasının derlemecinin isteği ve arzusu üzerine ister anlatıcı veya icracının bulunduğu yerde isterse derlemecinin bulunduğu yere anlatıcı veya icracının davet edilmesiyle oluşturulan geleneksel olmayan ortamda icrası söz konusu olabilir. Örneğin; kahvehanede hikâye anlatan bir âşığı üniversiteye davet edip hikâye anlattırmak veya âşık tarzı şiir söyletmek mümkündür. Bu yeni ortam tamamen derlemeci tarafından ve derlemecinin isteği üzerine hazırlanmış bir ortam olduğu için yapaydır. Bu tür bir ortam diğer yapay ortamlardan tamamen farklıdır ve eğer sadece anlatıcı ve derlemecinin bulunduğu ve sadece kayıt yapmaya yönelik bir ortam olarak hazırlanmış ise, "*stüdyo tipi yapay*" ortam olarak da adlandırılmaktadır.

İkinci tip yapay ortam ise, anlatıcı ve icracının bulunduğu ortamda yaratılan yapay ortam olup, bu tür ortamlara "*doğal ortamda yapay ortam*" adı verilir. Herhangi bir halk edebiyatı yaratmasının kendi geleneksel anlatma zamanı ve yeri dışında, örneğin âşığın kendi evinde sadece derleme yapan kişi için bir halk hikâyesi anlatımı yapması ve bu anlatım sırasında kendi köyünden ve ev halkından bazı kişilerin de bulunması söz konusu olabilir. Bu tip yapay ortam ise, "*doğal mekânda hazırlanmış yapay ortam*"dır.

Yapay bir ortamın temel özelliği, herhangi bir halk edebiyatı yaratmasının, onun sahibi olan halk grubu tarafından geleneksel bir bağlamda yaratılmaması, halk edebiyatı yaratmasının kendiliğinden meydana getirilmemesidir. Bu da, o halk edebiyatı yaratmasının metnini tamamlayan özelliklerin eksik veya farklı olması sonucunu doğuracak, yine yaratmanın işlevlerini gözlemleme konusunda da tam bir sonuç elde edilemeyecektir.

6.1.2.3. Doğal ve Yapay Ortamlarda Gözlem

Doğal bir ortamda gözlem metoduyla derleme yapmak, bir derlemeci için ideal olandır. Çünkü doğal ortamda bir halk edebiyatı ürününün icrası, o yaratmanın bütün özelliklerinin ortaya konmasını ve derlemeci tarafından da bunların gözlenip, kaydedilmesi sonucunu doğuracaktır.

Doğal ortamda icra edilen bir halk edebiyatı yaratmasının nasıl oluşturulduğu, metin özelliklerinin anlatıcı veya icracı tarafından nasıl sergilendiği veya

anlatıldığı, metni tamamlayan diğer unsurların bu ortamda neye yaradığı, dinleyici veya seyircinin tepkisinin ne olduğu, metnin zengin, dolgun veya daha iyi olmasının temel nedenlerinin neler olduğu derlemeci tarafından kaydedilebilecek, bir görüşme yönteminde gösterilmeyen veya anlatılmayan pek çok özellik derlemeci tarafından kaydedilebilecektir. Doğal ortamda gözlemin sağlayacağı bir başka imkân ise, bir halk edebiyatı yaratmasının bir halk grubu içindeki işlevinin belirlenmesiyle ilgilidir. Halk edebiyatı yaratmalarının işlevinden bahsetmek, akademisyenlerin belli gözlemlerine dayansa da, genellikle işlev hakkındaki bilgilerimiz varsayımlardan öteye geçmemektedir. Örneğin, bir fıkranın veya atasözünün işlevini kendi doğal ortamlarında oluşurken gözleyerek kaydetmek farklı açıklamalar yapabilmemize fırsat verecekken, belli bir gözleme dayanmadan bu iki türün işlevleri hakkında; "eğlendirmek, güldürmek, bilgilendirmek vb. gibi işlevleri vardır" genellemelerini yapmak durumunda kalabiliriz.

Yapay bir ortamda gözlem yapmak daha kolaydır. Ancak, ortam yapay olduğu için anlatıcı veya icracının belli sınırlamalara gittiğini, örneğin metni daraltabileceğini, bazı kelime ve ifadelerde değişikliğe gidebileceğini, geleneksel seyircisine sahip olmadığı için bazı açıklamalara gerek duymayacağını veya tam aksine olarak bazı konularda gereğinden fazla açıklama yapmak isteyeceğini unutmamak gerekir.

Her iki ortamda da elde edilen metin yanında, ortam özelliklerinin mutlaka belirtilmesi gerekmektedir. Ortam hakkında verilen bilgi bir halk edebiyatı yaratmasının daha iyi açıklanmasını sağlayacaktır. Her şeyden önce aynı anlatmanın farklı metinleri, yani "eş ve benzer metinleri" veya "varyant ve versiyonları" nasıl oluşmaktadır? Bu metinler arasındaki farklılıkların ortaya çıkmasını sağlayan etkenler nelerdir? Bir metnin diğerinden daha geniş veya zengin olmasının nedenleri nelerdir? Bu soruların yanıtlanması ortama ait özellikler kaydedildiğinde daha kolay olacaktır. Bütün derlemecilerin bu özellikleri kaydetmeleri şarttır.

6.1.2.4. Gözlemi Yapılacak Unsurlar

Halk edebiyatı yaratmalarının derlenmesinde ister doğal, ister yapay ortamda gözlem yönteminin kullanılması sırasında gözlemlenmesi ve kaydedilmesi gereken belli başlı unsurlar şunlardır:

1. Fiziksel Durum: Bir halk edebiyatı yaratmasının oluşturulduğu yerin fiziksel durumudur. Bir ev veya kahvehane, bir köy odası veya bir şehir meydanı halk edebiyatı ürününün yaratılması için seçilmiş mekân olabilir. Derlemeci, mekânın fiziksel durumunu kaydetmelidir. Bu kayıt ya bir video kamera yoluyla ya da derlemecinin bu özellikleri yazması yoluyla da kaydedilebilir.

2. Sosyal Durum: Bir halk edebiyatı ürününün yaratıldığı ortamın sosyal özellikleridir. Dinleyici veya seyircilerin sosyal özellikleri; yaşları, cinsleri, giyim tarzları vb. hakkında bilgiler kaydedilmelidir.

3. Katılanların Birbiriyle İlişkileri: Bir dinleyici veya seyirci halinde bu yaratım işlemine katılanların anlatıcıyı veya icracıyı teşvik etmeleri, tasvip etmeleri veya karşı çıkışları gibi tavırları yanında, kendi aralarında konuşmaları veya dinleyenlerin, konuşup gürültü yapanları ikaz etmeleri gibi durumlar kaydedilmelidir.

4. İcra veya Anlatım: Anlatıcı veya icracının konuya başlaması, ses tonu, konuşma hızı, ağız ve dil özellikleri, jest ve mimikleri, taklitleri ve kullandığı araç ve aletlerin özellikleriyle bunların kullanımındaki tarzı kaydedilmelidir.

5. Yaratma Zamanı ve Süresi: Bir halk edebiyatı ürününün ne zaman yaratıldığı, gece veya gündüz, hafta ve ay gibi yaratma zamanı yanında, bu yaratmanın ne kadar zamanda meydana geldiği, sürekli bir icra olup olmadığı gibi özellikler kaydedilmelidir.

6. İfade Olunan Duygular: Anlatıcı veya icracının ve de dinleyici veya seyircinin anlatma veya icra sırasındaki psikolojik tepkileri kaydedilmelidir.

7. Çeşitli Gözlemler: Anlatım-icra sırasında anlatıcı ve dinleyicilerin nasıl bir araya geldikleri, bir şeyler yeyip-içip, yemedikleri, icra yerine girip-çıkma olup olmadığı vb. gibi icracının dikkatini çeken veya icracıyı kesen başka özelliklerin olup, olmadığı kaydedilmelidir.

8. Gözlemcinin Durumu: Gözlemci olarak orada bulunan derlemecinin rolünün ne olduğu, kendi sosyal ve psikolojik durumunun ne olduğu, icracı ve seyirci tarafından nasıl karşılandığı ve orada bulunmasının icraya veya anlatıma etki edip etmediği hakkında bilgiler kaydedilmelidir (Goldstein; 1977: 64-65).

6.1.3. Görüşme (Mülakat) Yöntemi

"*Görüşme*" veya "*Mülakat*" da diyebileceğimiz bu yöntem kullanımında derlemeci ile anlatıcı-icracı bir arada bulunur ve derlemecinin önceden hazırladığı veya görüşme sırasında kendiliğinden oluşan sorular, derlemeci tarafından, kaynak kişi adı verilen anlatıcı-icracıya yönlendirilir. Gerek sorulan sorular ve gerekse alınan cevaplar, ya yazılmak suretiyle ya da teyp ve video kamera kaydedicilerle kaydedilir.

Görüşme yöntemi, halk edebiyatı yaratmalarının derlenmesinde en çok kullanılan yöntemdir. Bu yöntemle, hem kaynak kişi hakkında ve onun anla-

tı veya icrası hakkında çeşitli bilgiler elde edilebilir, hem de halk edebiyatı yaratmalarının bizzat metinleri derlenebilir.

Kenneth S. Goldstein karşılıklı görüşme yöntemiyle elde edilebilecek bilgileri şu şekilde sıralamaktadır:

"1. Kaynak kişilerin biyografileri.
2. Kaynak kişilerin estetik görüşleri.
3. Bilgi, duygu ve manalar. (Kaynak kişinin anlattığı tür hakkında bilgisi, bu yaratma hakkında düşünceleri, anlattığı yaratmaların anlatım ve etkileri hakkındaki bilgisinin ne olduğu gibi konular.)
4. Folklor (Halk Bilgisi) yaratmalarının nakli. (Kaynak kişinin anlattığı halk edebiyatı yaratmasını kimden, ne zaman ve nasıl öğrendiği gibi konularda bilgi.)
5. Derlemecinin gözlem yapmadığı folklor durumlarının (halk edebiyatı yaratmalarının yaratıldığı ortamın) tarifi. (Bir halk edebiyatı yaratmasının geleneksel bağlamda nasıl icra edildiğini anlatılması.)
6. Kaynak kişilerin repertuarı (Kaynak kişinin anlattığı veya icra ettiği halk edebiyatı yaratması dışında bildiği ve anlattığı halk edebiyatı ürünlerinin listesi.)" (Goldstein; 1977: 72-74).

6.1.3.1. Görüşme Yönteminin Çeşitleri ve Uygulanması

Görüşme yöntemiyle derleme yapmanın "*Yönlendirilmiş*" ve "*Yönlendirilmemiş*" görüşme olmak üzere iki ana yolu vardır:

6.1.3.1.1. Yönlendirilmiş Görüşme

Derlemeci tarafından önceden hazırlanmış ve mümkünse ezberlenmiş soruların, belli bir sıra içerisinde kaynak kişiye yöneltilmesi yoluyla yapılan derleme çalışmasıdır. Burada dikkat edilmesi gereken nokta kaynak kişiyi sürekli olarak, derlemecinin bilgi edinmek istediği noktaya yöneltmesi ve bunu da sorduğu sorularla yapmasıdır. Bu soruların bir kısmı tamamen bir halk edebiyatı yaratmasının anlatım veya icrası sırasında yapılanları, bağlamı açıklamaya yönelik olabileceği gibi, bir kısmı da kaynak kişinin dünya görüşü, metni algılayış ve anlayışı, metni kullanışı, dinleyici veya seyirci kitlesi hakkındaki düşünceleri, metnin anlamı ve kendi psikolojisi üzerindeki etkisine yönelik olabilir. Diğer soru ve yönlendirmeler ise, tamamen metnin kendisini elde etmeye yönelik olarak kullanılmalıdır. Örneğin, derlemeci masal anlatan bir kaynak kişiye masalı ne zaman, kime, nerede ve nasıl anlattığı sorularının yanında, anlattığı masalı dinleyicilerinin nasıl karşıladığı, dinlerken neler yap-

tıkları gibi soruları da sormalıdır. Yine kaynak kişinin bu masal metnini anlatmasını sağlayacak sorularla metin elde edildiği gibi, bu metnin anlamı, masal kahramanları hakkındaki düşünceleri, bunları nasıl ve kimden öğrendiği, daha başka masal veya diğer halk anlatılarından neleri bildiği gibi sorularla, kaynak kişinin bu konu hakkındaki düşünceleri de kaydedilmelidir. Bütün bunlardan sonra, kaynak kişinin biyografisi ve derlemecinin bu derleme sırasındaki durumu da bunlara eklenerek görüşme yoluyla derleme çalışması tamamlanmalıdır.

Dikkat edilirse, görüşme yöntemiyle derleme yapmak, sadece belli bir halk edebiyatı yaratmasının metnini elde etmek değil, aynı zamanda bu metni anlatan kişinin metni tamamlayan çeşitli özellikler hakkındaki görüşlerini, düşüncelerini ve bilgisini de kapsayacak nitelikte olmalıdır. Bu yöntem sayesinde gözlem yoluyla elde edilemeyen pek çok bilgi elde edilebilir ve elde edilen bilgiler, derlenen metnin daha etkili yorumlanmasında kullanılır.

6.1.3.1.2. Yönlendirilmemiş Görüşme

Görüşme yönteminde daha az tercih edilen bir yöntem olan "*yönlendirilmemiş görüşme*"nin kullanımında, kaynak kişinin kendisi, icrası, anlatımı ve anlattığı veya icra ettiği halk edebiyatı yaratması hakkında, önceden soru hazırlamadan bilgi elde etme ve kaydetme yöntemidir. Bu yöntemin kullanılmasına, derleme yapacağı konuda yeterli bilgi ve deneyime sahip halkbilimciler başvurabilir.

Bu yöntemin kullanılmasında kaynak kişi serbest bir konuşma ve anlatma havası içinde bırakılır ve anlatılan bir taraftan kaydedilirken, diğer taraftan da konuyla ilgili açıklanmamış veya açıklanması istenilen sorular, daha az sayıda olmak şartıyla, kaynak kişiye yöneltilir. Daha çok bir sohbet ortamı içinde yürütülen bu yöntem sayesinde, kaynak kişilerin hazırlıksız olarak ve de ayrıntılı şekilde verecekleri yanıtlar oldukça geniş malzeme derlenmesine izin verecektir. Ayrıca, kaynak kişinin gerek anlatımı, gerekse anlattığı veya icra ettiği halk edebiyatı yaratması hakkındaki düşüncelerini kaydetme şansı da söz konusudur.

6.1.3.2. Görüşme Yönteminin Kullanıldığı Ortamlar

Gözlem yönteminde olduğu gibi, görüşme yönteminde de, derlemeci ve kaynak kişinin bir arada bulunduğu iki tip ortam vardır. Bunlardan birincisi doğal ortam, ikincisi de yapay ortamdır. Doğal ortam bir geleneksel ortamdır. Örneğin, bir düğün töreni sırasında söylenen türküler derlemeci tarafından, türküleri en iyi bilen bir kişiden görüşme yöntemi ile derlenebilir. Burada derlemecinin belli ölçüde yapay bir ortam oluşturduğu da göz ardı edilmemeli,

dolayısıyla derlenen türkü metinlerinin düğün sırasında kendi geleneksel bağlamı içinde mi, yoksa geleneksel bağlamda türkü söyleyen birinin daha sonra çağrılarak veya ayrı bir odaya alınarak söylemesi sonucunda oluşturulan bir yapay ortamda mı kaydedildiği belirtilmelidir.

Yapay ortam ise, kaynak kişinin geleneksel bağlam dışındaki bir zamanda ve geleneksel bağlam dışındaki bir yere davet edilmesi ile görüşmenin uygulandığı ortamdır. Bu ortam, bazen hem derlemeci, hem de kaynak kişi için yabancı bir ortam olabilir. Örneğin, Adanalı bir âşığın İzmirli bir araştırmacı tarafından Ankara'ya davet edilip otel , misafirhane, toplantı salonu vb. gibi belirlenen herhangi bir mekânda görüşme yönteminin uygulanması böyle bir ortamdır.

Yapay ortam, derlemecinin kendi yaşadığı yerde, ancak bir halk edebiyatı yaratmasının gerçekleştiği normal zaman ve yer dışında da gerçekleştirilebilir.

Yapay ortamın son türü, derlemecinin kendi çalışma yeri ve evini derleme ortamı olarak kullanması durumudur. Bu durum, hem kaynak kişi, hem de ev sahibi konumunda olan derlemeci için oldukça rahat olabilir, ancak kaynak kişinin rolü hem misafir, hem de kaynak kişi olarak ortaya çıkmaktadır.

Ortamla ilgili asıl üzerinde durulması ve unutulmaması gereken konu ise, ortamın ne tür bir ortam olduğunun belirlenmesi değil, bu ortama ait özelliklerin, mutlaka derlenen halk edebiyatı yaratması ile birlikte kaydedilmesi ve metinle birlikte verilmesidir.

Günümüzde yapılan pek çok derleme çalışmasında asıl amaç bir halk edebiyatı yaratmasının metnini elde etmeye yönelik kalmış ve metnin yaratıldığı ortam ve metni yaratan sanatçı ve dinleyici kitlesinin metin hakkındaki düşünceleri, metne tepkileri ve onu kabul ediş şekilleri hakkında pek fazla bilgi verilmemiştir. Doğal olarak bu durum da, metnin incelenmesinde çok sınırlı kalınmasına ve yetersiz değerlendirmeler yapılmasına yol açmıştır.

6.1.4. Gözlem ve Görüşme Yöntemlerinin Birlikte Kullanılması

Halk edebiyatı yaratmalarının derlenmesinde, teorik olarak gözlem ve görüşme yöntemleri farklı yöntemler olarak ifade edilse de uygulamada çoğu derlemeci iki yöntemi birlikte kullanmayı tercih etmektedir. Her derlemeci ideal olarak bir halk edebiyatı yaratmasını, o yaratmanın geleneksel bağlamı; geleneksel olarak yaratıldığı zaman ve yerde derlemeyi tercih eder. Ancak, bu tür bir çalışma çoğunlukla mümkün olmamaktadır. Bunun yerine, önceden belirlenmiş olan derleme konusuyla ilgili olarak, çoğunlukla kırsal kesime (nadiren kent kesimine) gidilmekte ve bir kısmı önceden belirlenmiş, bir kısmı ise alan çalışması sırasında belirlenen kaynak kişilerden derleme yapılmaktadır.

Bu türden derlemelerde yöntem olarak hem gözlem, hem de görüşme birlikte uygulanmaktadır. Başta görüşmenin (mülakatın) yönlendirilmiş veya yönlendirilmemiş türlerinden birine izin veren bu tür derleme çalışmalarının, özellikle anlatım veya icra kısmı derlemeciye oldukça geniş bir gözlem yapma şansı vermektedir. Ancak, hemen belirtelim ki, çoğu derlemeci bu gözlemleri kaydetmemekte veya yaptığı gözlemleri derlediği metinlerle birlikte vermemektedir. Bu da, sonuçta metin değerlendirmesinde ciddi eksiklik veya yanlış değerlendirmelerin ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

Karma yöntemlerin kullanıldığı derleme çalışmalarında gözlemleri kaydetmenin bir başka yolu da video kamera kaydedici kullanımıdır. Günümüzde yapılan çoğu derlemede, bazı sınırlılıklara yol açmakla birlikte, ortamın bütün özelliklerini ve aynı zamanda metni kaydetmenin en iyi yöntemi video kamera kullanımıdır.

6.1.5. Halk Edebiyatı Metinleriyle Birlikte Kaydedilmesi Gereken Bilgiler:

Halk edebiyatı yaratmalarının metinlerini derlemede kullanılan yöntem ne olursa olsun ve hangi kayıt araçları kullanılırsa kullanılsın, bir halk edebiyatı yaratmasıyla birlikte anlatıcı, icracı veya kaynak kişi adını verdiğimiz kişilerin kısa yaşam öyküsü de mutlaka kaydedilmelidir. Eğer buna imkân bulunamıyorsa, şu bilgiler kaydedilmelidir:

1. Kaynak kişinin adı-soyadı.
2. Doğum yeri ve tarihi.
3. Öğrenim durumu.
4. İkamet adresi (Doğduğu ve halen ikamet ettiği yer farklı ise, belli bir zaman için ikamet ettiği yerler de kaydedilmelidir.)
5. Anlattığı halk edebiyatı yaratmasını kimden veya kimlerden öğrendiği.
6. Derlemenin yapıldığı yer.
7. Derlemenin yapıldığı tarih.
8. Derlemeyi yapanın adı-soyadı.

6.1.6. Derlenen Metinlerin Yazıya Geçirilmesi

Halk edebiyatı yaratmalarının derlenmesinden sonraki aşama, gerek metinlerin, gerekse metni tamamlayan diğer bilgilerin yazıya geçirilmesidir. Kaydedilmiş bilgilerin ilk defa yazıya geçirilmesinde belli bir kompozisyon düzenlemesi yapılmadan yazıya geçirme işlemi tamamlanmalıdır. Yani teyp-kaset veya video-kasete kaydedilen bilgiler ve görüntüler dışındaki bütün ses kayıtları olduğu gibi yazıya geçirilmelidir. Bunlara, eğer varsa yazılı notlar da eklenmelidir.

Bu aşamada da genellikle dil ve anlatım özellikleri sorunu ortaya çıkacaktır. Sözlü ortamda kaydedilen metinlerin anlatımı ve bunların tamamlayıcı bilgileri genellikle cümle düşüklüğü, ifadelerde bazı aksaklıklar içerecek, kısacası konuşma dili özellikleri arz edecektir. Aynı zamanda kaynak kişinin sahip olduğu ağız özellikleri de bu metinde bulunacaktır. Yazıya geçirme sırasında ağız özelliklerini ifade eden transkripsiyon işaretlerini kullanmak halk edebiyatı araştırmalarında ve metinlerin yazıya geçirilmesinde bir zorunluluk değildir. Yani yazıya geçme sırasında metinleri standart yazı dili işaretleri ile yazmak yeterli olacaktır. Kaynak kişi çok fazla devrik cümle kullanıyor veya ifadeler yetersiz, cümleler bitirilmeden bırakılmış ise, bunların sonuna uygun fiiller getirilerek cümleler tamamlanabileceği gibi, devrik cümleler de kısmen düz cümleler haline getirilerek yazıya geçirilebilir. Burada önemli olan noktanın, kaynak kişinin sözlü ifadesi ile yazıya geçirilen ifadenin aynı anlamı vermesidir. Ancak, kaynak kişiden derlenen halk edebiyatı yaratması dil ve ifade unsurlarının özel bir kullanımına bağlı ise, örneğin, anlatılan yaratma bir fıkra, bir bilmece veya bir atasözü ise, buradaki temel ifade ve gülmece unsuru dilin özel bir kullanımına bağlı ise, bu tür durumlarda hem yerel ağız özellikleri hem de ifade özellikleri dikkate alınarak yazıya geçirme işlemi tamamlanmalıdır. Unutulmaması gereken nokta, bu araştırmanın bir dilbilim araştırması değil, bir halk edebiyatı araştırması olduğu ve hazırlanan metnin de bir dil incelemesi için hazırlanan metin değil, edebi bir metin olduğudur. Burada yapılan işin de henüz yayın için bir metni hazırlama değil, sadece eldeki metin kayıtlarını ve onlarla ilişkili bilgileri yazıya geçirme olduğu da unutulmamalıdır. Metni yayına hazırlama ve diğer düzenlemeler daha sonraki bir aşama olup, aşağıda tartışılmıştır.

6.1.7. Metni Düzenleme ve Yayınlama

Halk edebiyatı yaratmalarının yazıya geçirilmesinden sonraki aşaması, belli tekniklere göre sınıflandırma, arşivleme ve nihayet yayınlamadır. Halk edebiyatı yaratmalarının yayınlanması, esas itibariyle metni, yani bir türkü, masal, fıkra veya hikâyeyi göz önüne almakla birlikte, derleme sırasında kaydedilen metni tamamlayıcı unsurlar da ya metnin başında ya da metne eklenecek dipnotlarla açıklanarak verilmelidir.

İlk defa yazıya geçirme aşamasından sonra, derlemecinin yapması gereken önemli işlerden biri tür ayrımı ve belli türlere ayrılan metinleri onları tamamlayan diğer bilgilerden ayırma işi olmalıdır. Derleme sırasında belli bir türe ait olan metnin önünde, ortasında veya sonunda onu tamamlayan çeşitli bilgiler kaydedilmiş olabilir. Derlemeci ilk olarak metni ayırdıktan sonra, bu

metnin yer alacağı türü belirlemeli ve bu metnin tamamlayıcı bilgilerini de metnin anlatı bütünlüğünü bozmadan ya metnin başında ya da metne eklediği dipnotlarla veya metnin sonunda açıklayıcı notlar şeklinde vermelidir. Örneğin, bir efsane veya bir türkü derlenmiş, yazıya geçirilmiş, düzenleme ve yayınlama aşamasına getirilmiş olsun. İlk önce efsane veya türkü metninin nasıl bir efsane veya türkü olduğu, kendi türünün hangi alt grubunda yer aldığı, sözü edilen bu türlerin genel özelliklerinden hareketle ve eldeki metnin bunlara uygunluk durumuna göre belirlenmelidir. Anlatıcı tarafından bu metne bir ad verilmişse bu metnin adı ve anlatımı yapılmış metin bir bütünlük içinde yazılmalıdır. Metnin baş tarafına veya sonuna bu metnin nerede, ne zaman, hangi ortamda derlendiği hakkında bilgi verilmelidir. Yine bunların dışında verilmesi uygun görülen gözlemler de eklenmelidir. Örneğin; dinleyicinin tepkisi, anlatma veya söyleme sırasındaki yaklaşımları açıklanmalıdır. Yine bu efsane veya türkü metni ile ilgili kullanılmış arasözler ve benzeri açıklamalar varsa, bunlar da bu sözlerin kullanıldığı yere konacak dipnotlarla açıklanmalıdır. Metnin sonuna ise, derleyenin kimliği hakkında bilgiler de eklenerek metin yayına hazır hale getirilmelidir. Bütün bu işlemler yapıldıktan sonra derlenen halk edebiyatı metinlerinin incelenmesi ve tahlili yapılabilir.

Kaynaklar

Ekici, Metin, "Halk Bilimi çalışmalarında Metin (Text), Doku (Texture), Sosyal Çevre ve Şartlar İlişkisinin Önemi." *Millî Folklor Dergisi*, Sayı; 39, 1998.

Goldstein, Kenneth S. (Çev. Ahmet E. Uysal), *Sahada Folklor Derleme Metotları,* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1977.

Jackson, Bruce, *Fieldwork,* Chicago: University Illinois Press, 1987.

Oğuz, M. Öcal, "Türk Halkbilimi Çalışmalarında Eş Metin (Varyant) ve Benzer Metin (Versiyon) Sorunu." *Millî Folklor Dergisi*. Sayı; 42, 1999.

KAYNAKLAR

Aarne, Antti -S. Thompson. *The Types of The Folktale: A Classification and Bibliography*. Trans. and enlarged by Stith Thompson 2nd revision. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1961.

Abdullah, Kemal. *Gizli DedeKorkut*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1997.

Acaroğlu, M. Türker. *Türk Atasözleri*. İstanbul: İletişim Yayınevi,1993.

Acaroğlu, M. Türker. *Türkiye'de ve Dünyada Derleme Çalışmaları*. İstanbul: Türk Kütüphaneciler Derneği Yayınları,1997.

Acıpayamlı, Orhan. *Halkbilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1978.

Açа, Mehmet. *Kazak Türklerinin Destanları ve Destancılık Geleneği*, Konya: Kömen Yayınları, 2002.

Açа, Mehmet, *Tıva Halk Masalları*, Konya: Kömen Yayınları, 2007.

Açа, Mehmet- Haluk Gökalp- İsa Kocakaplan, *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi*, İstanbul: Kriter Yayınlar, 2009.

Açа, Mustafa. *Oğuznâmecilik Geleneği ve Andalıp Oğuznâmesi*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık, 2003.

Akalın, L. Sami. *Türk Mânileri*. İstanbul: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları, 1972.

Akalın, L. Sami. *Alkışlar ve Kargışlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları,1990.

Akalın, Şükrü Haluk. *Saltuknâme*. Ankara,1988.

Aksan, Doğan. *Halk Şiirimizin Güçü,* İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1999.

Aksel, Malik. *Sanat ve Folklor*. Çağdaş Türk Yazarları Makale Serisi 2. İstanbul: Millî
Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1971.

Aksoy, Ömer Asım. *Atasözleri ve Deyimler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1965.

Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi, 1999.

Alangu, Tahir. *Çalgılı Kahvelerde Külhanbey Edebiyatı Numuneleri*. İstanbul, 1943.

Alangu, Tahir. *Türkiye Folkloru Elkitabı*. İstanbul: Adam Yayınları. 1983.
Alangu. Tahir, *Billur Köşk Masalları*. İstanbul: Dünya Kitapları, 2007.
Alptekin, Ali Berat. *Hikâye Araştırmaları: 1 Kirmanşah Hikâyesi*.Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
Alptekin, Ali Berat. *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Akara: Akçağ Yayınları, 2002.
Alptekin, Ali Berat. *Taşeli Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002..
Amstrong, Karen. *Mitlerin Kısa Tarihi*. İstanbul: Merkez Kitaplar. 2005.
And, Metin. *Kırk Gün Kırk Gece*. İstanbul, 1959.
And, Metin. *Geleneksel Türk Tiyatrosu* . Ankara: Bilgi Yayınevi, 1969.
And, Metin. *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*. Ankara, 1977.
And, Metin. *Minyatürlerle Osmanlı- İslam Mitologyası*. İstanbul: Akbank Kültür Yay, 1998.
And, Metin. *Oyun ve Bügü, Türk Kültüründe Oyun Kavramı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.
And, Metin. *Ritüelden Drama*, İstanbul : Yapı Kredi Yayınları, 1999.
Arat, R. Rahmeti – W. Bang. *Oğuz Kağan Destanı*. İstanbul: Burhaneddin Basımevi, 1936.
Arat, R. Rahmeti. *Eski Türk Şiiri*. Ankara : Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1965.
Araz, Nezihe. *Anadolu Evliyâları*. İstanbul: Atlas Kitabevi, 1988.
Arıkoğlu,Ekrem. Hakas Destanları. Ankara:TDK Yay, 2007.
Arısoy, M. Sunullah. *Türk Halk Şiiri Antolojisi*. Antoloji Dizisi 3. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1995.
Artun, Erman. *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2001.
Artun, Erman. *Dinî Tasavvufî Halk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
Artun, Erman. *Anonim Türk Halk Edebiyatı Nesri*. İstanbul: Kitabevi, 2004.
Artun, Erman. *Türk Halk Edebiyatına Giriş*. İstanbul: Kitabevi, 2004.
Artun, Erman. *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. İstanbul: Kitabevi, 2005.
Aslan, Ensar. *Çıldırlı Âşık Şenlik, Hayatı, Şiirleri ve Hikayeleri*. Ankara, 1975
Aslan, Ensar. *Doğu Anadolu Saz Şairleri*. Erzurum, 1978.
Aslan, Ensar. *Halk Hikâyelerini İnceleme Yöntemleri, Yaralı Mahmut Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme*. Diyarbakır, 1990.
Aslan, Ensar. *Halkbilimi Araştırmaları*. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Yayınları, 2003.
Aşkun, Vehbi Cem. *Büyük Halk ve Saz Şairi Emrah*. Sivas, 1944.
Ataç, Nurullah (çev.) , *Aisopos Masalları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010.
Atsız, Hüseyin Nihal. *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul, 1940.
Atsız, Hüseyin Nihal. *Türk* Tarihinde Meseleler, Ankara, 1966.
Atsız, Hüseyin Nihal. *Âşıkpaşaoğlu Tarihi*, İstanbul, 1970.
Atsız, Hüseyin Nihal. *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nden Seçmeler I*, İstanbul, 1971.
Atsız, Hüseyin Nihal. *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nden Seçmeler II*, İstanbul, 1972.
Aynı, Mehmet Ali. (Sadeleştiren Hüseyin Rahmi Yananlı). *Tasavvuf Tarihi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2000.

Aytaç, Pakize. Realist Halk Hikâyelerinden Tayyarzâde Hikâyesi ile Hançerli Hanım Hikâyesi Üzerine Bir Tahlil Denemesi, Ankara, 2003.
Azadovski, Mark. (Çev: İ. Başgöz). *Sibirya'dan Bir Masal Anası* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992.
Bacchilega, Cristina. *Postmodern Fairy Tales: Gender and Narrative Strategies*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997.
Bachofen, Johann Jakob. (Çev. N. Şarman) *Söylence, Din ve Anaerki* İstanbul: Payel Yayınları, 1997.
Baker, Donald. *Functions of Folk and Fairy Tales*. Washington, D.C.: Association for Childhood Education International, 1981.
Bakhtin, Mikhail. (Çev. Sibel Irzık) *Karnavaldan Romana*. İstanbul: Ayrıntı Yay. 2000.
Bali, Muhan. *Ercişli Emrah ve Selvihan Hikayesi / Varyantların Tespiti ve Halk Hikayeciliği Bakımından Önemi*. Ankara, 1973.
Bali, Muhan. *Halk Edebiyatında Nesir*. Erzurum, 1982.
Banarlı, Nihat Sami. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul, 1971.
Bang, W. – G. R. Arat. *Oğuz Kağan Destanı*. İstanbul: Burhaneddin Basımevi, 1936.
Barthes, Roland. (Çev: T. Yücel). *Yazı ve Yorum* İstanbul: Metis Yayınları,1990.
Barthes, Roland.*Göstergebilimsel Serüven*.Yapı Kredi Yayınları, 2005.
Bascom, William "Four Functions of Folklore". Journal of American Folklore, C.67:333-49,1954.
Bascom, William. "Verbal Art". Journal of American Folklore, 68: 283-90, 1955.
Başgöz, İlhan. *Manilerimizden*. Ankara: Dost Yayınları, 1957.
Başgöz, İlhan. "Dream Motif in Turkish Folk Stories and Shamanistic Initiation". Asian Folklore Studies, 16-1,1967.
Başgöz, İlhan. *İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: Ararat Yayınevi,1968.
Başgöz, İlhan. "Folklore Studies and Nationalism in Turkey". Reprinted from Journal of the Folklore Institute. Vol.IX, No.2/3 (August/December 1972).
Başgöz, İlhan-M Glazer. *Studies in Turkish Folklore, in Honor of Pertev Naili Boratav*. Bloomington, Ind.: Indiana University, 1978.
Başgöz, İlhan. *Folklor Yazıları*. İstanbul: Adam: Yayınları, 1986.
Başgöz, İlhan. *Vay Başıma Gelenler: Tekerlemeler: Küçüklere de, Büyüklere de*. İstanbul: Pan Yayıncılık,1993.
Başgöz, İlhan. *Yunus Emre: Araştırma ve Şiirlerinden Güldeste*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1995.
Başgöz, İlhan. *Turkish Folklore and Oral Literature: Selected Essays of İlhan Başgöz*. Ed. by Kemal Sılay. Bloomington, Indiana: Indiana Universtiy Turkish Studies, 1998.
Başgöz, İlhan- P.N.Boratav*I, Hoca Nasreddin, Never Shall I Die: A Thematic Analysis of Hoca Stories*. İstanbul: Indiana University,1998.
Başgöz, İlhan. "Dede Korkut Destanında Epitetler", Milli Folklor, 37,1998.
Başgöz, İlhan- A. Tietze.*Türk Halkının Bilmeceleri.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.

Başgöz, İlhan. *Geçmişten Günümüze Nasreddin Hoca*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1999.
Başgöz, İlhan.*Karac'oğlan*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2003.
Başgöz, İlhan, *Türkü,* İstanbul:Pan yayıncılık, 2008.
Başgöz, İlhan. *Hikaye: Turkish Folk Romance as Performance Art.* Indiana University Press. 2008.
Bauman, Richard. *Verbal Art as Performance*. Prospect Heights Illinois: Waveland Press Inc., 1977.
Bauman, Richard. *Story, Performance and Event: Contextual Studies of Oral Narrative*. Cambridge Studies in Oral and Literate Culture 10. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1989.
Bayat, Fuzuli. *Korkut Ata, Mitolojiden Gerçekliğe*. Ankara: KaraM Araştırma Yayıncılık, 2003.
Bayat, Fuzuli. *Köroğlu*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.
Bayat. Fuzuli, *Oğuz Destan Dünyası*. İstanbul: Ötüken Yay., 2006.
Bayat, Fuzuli. Oğuz destan dünyası: Oğuznamelerin Tarihi mitolojik Kökenleri ve teşekkülü. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2006
Baykurt, Şerif. *Türkiye'de Folklor*. Ankara: Kalite Matbaası, 1976.
Baykurt, Şerif- S. Evliyaoğlu. *Türk Halkbilimi*. Ankara, 1988.
Bayrak, Mehmet. *Halk Gülmecesi: İnceleme, Örnekleme*. Ankara: Yorum Yayınları, 1987.
Bayrı, Mehmet Halit. *Halk Şairleri Hakkında Küçük Notlar*. İstanbul: Eminönü Halkevi Dil Tarih ve Edebiyat Şubesi Yayınları, 1937.
Bayrı, Mehmet Halit. *Halk Şiiri XIX. Yüzyıl*. İstanbul, 1956.
Bayrı, Mehmet Halit. *Halk Şiiri XX. Yüzyıl*. İstanbul, 1957.
Bayrı, Mehmet Halit. *Âşık Gevherî Hayatı ve Eserleri*. İstanbul, 1958.
Benjamin, Walter. (Çev: A. Cemal). *Pasajlar* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
Benjamin, Walter. (Haz. Nurdan Gürbilek). *Son Bakışta Aşk*. İstanbul: Metis Yay., 2001.
Ben-Amos, Dan - K. Goldstein. *Folklore: Performance and Communication.* The Hauge: Mauton, 1975.
Ben-Amos, Dan, "Folktale." Folklore, Cultural Perfomrances, and Popular Entertainments. Ed. Richard Bauman. Newyork: Oxford University Press., 1992.
Bellingham, David- C. Whittaker- John Grant. *Myths and Legends*. London: New Burlington Books, 1992.
Benson, Paul. *Anthropology and Literature*. Urbana: The University of Illinois Press, 1993.
Bergson, Henri. (Çev. Yaşar Avunç). *Gülme*. İstanbul: Ayrıntı Yay. 1996.
Bettelheim, Bruno. *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. New York: Alfred A. Knopf, 1976
Bezirci, Asım. *Türk Halk Şiiri: Tarihçesi, Kaynakları, Şairleri ve Seçme Şiirleri.* İstanbul: Say Yayınları, 1993.
Binyazar, Adnan. *Halk Anlatıları*. İstanbul: Can Yayınları, 2003.
Biray, Himmet. *Mahtumkulu Divânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992.

Birdoğan, Nejat. *Azerbaycan Gülmeceleri ve Nasreddin Hoca*. İstanbul: Kaynak Yay, 2003.
Birkalan, Hande. "Türkiye'de Halkbilimi ve Bazı Halkbilimcileri". Folklor/ Edebiyat, Sayı:24, 2000.
Boeschoten, Hendrik-S. Tezcan. *Dede Korkut Oğuznâmeleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
Bonnefoy, Yves. *Mitolojiler Sözlüğü Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*. Ankara: Dost Kitabevi, 2000.
Boratav, Pertev Naili. *Köroğlu Destanı*. İstanbul: İ. Ü. Türkiyat Enstitüsü Yayını, 1931.
Boratav, Pertev Naili ve H.V. Fıratlı. *İzahlı Halk Şüri Antolojisi*. Ankara: Maarif Vekaleti Neşriyatı,
Boratav, Pertev Naili ve A. Gölpınarlı. *Pîr Sultan Abdal*. Ankara: A. Ü. Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü Halk Edebiyatı Serisi, 1943.
Boratav, Pertev Naili. *Anadolu'da ve Türkmenler Arasında Köroğlu Destanının İzlerine Dair Yeni Notlar*. İstanbul, 1956.
Boratav, Pertev Naili. *Nasreddin Hoca*. Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yayınları, 1996.
Boratav, Pertev Naili. "La guerre de la libération et Atatük dans la tradition populaire". Turcica, Cilt: 14, s.268-286, 1982.
Boratav, Pertev Naili. *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: K Kitaplığı, 1999.
Boratav, Pertev Naili. *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınları, 2000.
Boratav, Pertev Naili. *Tekerleme*. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2000.
Boratav, Pertev Naili. (Hazl. Muhsine Helimoğlu Yavuz). *Masallar Uçar Leyli*. İstanbul: Türkiye Ekonomik Ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2001.
Boratav, Pertev Naili. *Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği*. İstanbul: Tarih Vakfı, 2002.
Boratav, Pertev Naili. *Halk Edebiyatı Dersleri*. İstanbul: Tarih Vakfı Yay., 2003.
Boratav, Pertev Naili. *Zaman Zaman İçinde*. Ankara: İmge Kitabevi, 2007.
Boratav, Pertev Naili. *Az Gittik Uz Gittik*. Ankara: İmge Kitabevi, 2007.
Boyraz, Şeref. *Fal Kitabı: Melhemeler ve Türk Halk Kültürü*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2006.
(Bölükbaşı), Rıza Tevfik. "Folklor- Folklore". Peyâm-ı Edebî, 20 Şubat, Sayı: 20, 1914.
Burke, Peter. (Çev: G. Aksan).*Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü*. Ankara: İmge Kitabevi, 1996.
Buyan Borbaanay-Ekrem Arıkoğlu. Tuva Destanları. Ankara: TDK Yay., 2007.
Campbell, Joseph. *The Hero with Thousand Faces*. Princeton University Press, 1972
Campbell, Joseph. *Myths to Live by*. USA: The Viking Press, 1972
Campbell, Joseph. *The Power of Myth*. New York: Anchorbooks, 1988
Campbell, Joseph. (Çev: K. Emiroğlu). *Yaratıcı Mitoloji, Tanrıların Maskeleri*. Ankara: İmge Yayınevi, 1994.

Campbell, Joseph. *İlkel Mitoloji*. Ankara:İmge Yay.1995.
Campbell, Joseph. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. İstanbul: Kabalcı Yay,2000.
Campbell, Joseph. *Batı Mitolojisi Tanrının Maskeleri*. Ankara:İmge Yay., 2003.
Campbell, Joseph. *Doğu Mitolojisi Tanrının Maskeleri*. Ankara:İmge Yay.2003.
Campbell, Joseph. Mitolojinin Gücü. (Çev. Zeynep Yaman), İstanbul: Mediacat yay, 2009.
Carvalho Neto, Paulo de. *Folklore and Psychoanalys*. Coral Gables, FL: University of Miami Press, 1972.
Cebeci, Oğuz, Psikanalitik Edebiyat Kuramı, İstanbul: İthaki Yayınları, 2004.
Chadwick, Nora K. *Oral Epics of Central Asia*. London: Cambridge U. P., 1969.
Chase, Richard. "Myth as Literature". *Myth and Method- Modern Theories of Fiction*. Ed. James E. Miller. Nebraska: University of Nebraska Press: 1960.
Cemiloğlu, Mustafa. *Halk Hikâyelerinde Doğum Motifi*. Bursa, 1995.
Cocchiara, Guiseppe. *The History of Folklore in Europe*. Philedelphia, 1981.
Connerton, *Paul. Toplumlar Nasıl Anımsar*. İstanbul: Ayrıntı Yay., 1999.
Cooper, J. C. (Jean C.), *Fairy Tales: Allegories of the Inner Life*. San Bernardino, Calif.: Borgo Press, 1986.
Cömert, Bedrettin. *Mitoloji ve İkonografi*. Ankara: De Ki Yayınları, 2006.
Cumbur, Müjgan. *Başakların Sesi*. Ankara: Poyraz Reklam Yayınları,1968.
Cumbur, Müjgan. *Karacaoğlan : Bütün Şiirleri*. İstanbul: Çağrı Yayınları, 2001.
Çay, Abdulhaluk. *Türk Ergenekon Bayramı*. Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1998.
Çay, Abdulhaluk. *Hıdrellez "Kültür Bahar Bayramı* Ankara: Kültür Bak. Yay. 1997.
Çelebioğlu, Âmil. *Türk Ninniler Hazinesi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1995.
Çelebioğlu Âmil- Yusuf Ziya Öksüz. *Türk Bilmeceleri Hazinesi*, İstanbul: Ülker Yayınları, 1999.
Çelik, Ali. *Trabzon Çaykara Halk Kültürü*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayını, 2005.
Çelik, Ali. *Türk Halk Şiiri Antolojisi,* İstanbul: Timaş Yayınları, 2008.
Çelik, Yakup, haz. *Hançerli Hanım Hikâye-i Garibesi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
Çetin, İsmet- Ali Yakıcı, Ayşe Yücel. *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayını, 1989.
Çetin, İsmet, *Kızıl Elma*, Ankara: Ecdad Yayınevi, 1997.
Çetin, İsmet. *Türk Edebiyatında Hazret-i Ali Cenknâmeleri*. Ankara, 1997.
Çetin, İsmet. *Dursun Fakih Hayatı, Edebi Şahsiyeti, Mesnevileri*. Ankara: İLESAM Yayını, 2002.
Çıblak, Nilgün. *Mersin Tahtacıları-Halkbilimi Araştırmaları*. Ankara:Ürün Yayınları, 2005.
Çobanoğlu, Özkul. *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları. 1999.
Çobanoğlu, Özkul. *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Destan Tür*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.
Çobanoğlu, Özkul. *Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü*. Ankara: AKM Yayını, 2004.

Çobanoğlu, Özkul. *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği.* Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.
Çobanoğlu, Özkul. *Türk Halk İnançları ve Memoratlar.* Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.
Çotuksöken, Yusuf. *Anadolu ve Dünya Bilgesi Nasreddin Hoca ve Fıkraları.* İstanbul: Toroslu Yay. 2003.
Çoruhlu, Yaşar. *Türk Mitolojisinin Anahatları.* İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2002.
Dankoff, Robert. *Evliya Çelebi Seyahatnamesi Okuma Sözlüğü.* TDAD, 2004.
Defne, Zeki Ömer. *Dede Korkut Hikâyeleri Üzerine Edebî Sanatlar Bakımından Bir Araştırma.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1988.
Demirci, Yusuf Ziya. *Anadolu Köylerinin Türküleri.* İstanbul, 1938.
Demirel, Hamide, *Türk Destanlarında Güzellik, Destan, Masal ve Din Unsurları ile Yabancı Destanlarda Türk Kahramanları.* İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1995.
Derman, Gül. *Resimli Taş Baskısı Halk Hikâyeleri.* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1989.
Dilçin, Cem. *Türk Şiir Bilgisi.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1997.
Dilçin, Dehri. *Edebiyatımızda Atasözleri.* İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1945.
Dilek, İbrahim, *Altay Destanları I.* Ankara:TDK Yayınları, 2002.
Dilek, İbrahim, *Altay Destanları II-III.* Ankara:TDK Yayınları, 2007.
Dilek, İbrahim, *Altay Masalları Ankara*:TDK Yayınları, 2007.
Dizdaroğlu, Hikmet. *Halk Şiirinde Türler.* Çeşitli Konular Dizisi 7. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1969.
Dizdaroğlu, Hikmet. "Bizde Folklor Konusunda Yazılan İlk Yazı", *Uluslar Arası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, I. Cilt Genel Konular,* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını, 1976.
Doğan, Ahmet. *Salih Baba Hayatı, Edebi Şahsiyeti ve Şiirleri,* Ankara: Akçağ Yayını, 2002.
Doğan, Ahmet. *Müştak Baba Hayatı ve Edebi Kişiliği*, Ankara: Akçağ Yayını.
Doğan, Ahmet. *Kuddusi Divanı*, Ankara: Akçağ Yayını.
Dorson, Richard M. (Çev: N. Ulutaş). *Günümüz Folklor Kuramları.* İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları,1984. (1963 yılında yapılan yayının çevirisi.)
Dorson Richard. M. (Çev. Selcan Gürçayır- Yeliz Özay). *Günümüz Folklor Kuramları.* Ankara: Geleneksel Yayınları, 2007. (1972 yılında yapılan genişletilmiş yayının çevirisi.)
Dupont, Florence. *Edebiyatın Yaratılışı.* İstanbul: Ayrıntı Yay., 2001.
Duymaz, Ali. *Nevruz Bey Hikâyesi (İnceleme- Metin).* Aydın, 1996.
Duymaz, Ali. *Kerem İle Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukâyeseli Bir Araştırma.* Ankara, 2001.
Duymaz, Ali. *İrfânı Arzulayan Sözler Tekerlemeler.* Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
Dundes, Alan. *The Study of Folklore.* N.J., Englewood Clifts: Prentice-Hall Inc. 1965.
Dundes, Alan. *Folklore Matters.* Tennessee: Univ. of Tennessee Pr.1993.
Drury, Nevill. (Çev. E. Şimşek). *Şamanizm, Şamanlığın Öğeleri.* İstanbul: Okyanus Yayıncılık. 1996.

Eagleton Terry. *Edebiyat Kuramı*. İstanbul: Ayrıntı Yay., 2004.
Eagleton Terry. *Kuramdan Sonra*.İstanbul: Literatür Yay., 2004.
Eagleton Terry. *Kültür Yorumları*. İstanbul: Ayrıntı Yay. 2005
Eagleton Terry. *Aykırı Simalar*. Ankara: Epos, 2006.
Eberhard, Wolfram – P. N. Boratav . *Typen Türkische Volkmärchen*. Wiesbaden, 1953.
Eberhard, Wolfram. *Minstrel Tales from Southeastern Turkey*. Berkeley- Los Angeles, 1955.
Ebu'l-Gazi Bahadır Han, (Sadeleştiren: Yunus Yiğit), *Türk Şeceresi Türk'ün Soy Ağacı*, İstanbul: İlgi Kültür Sanat Yayıncılık, 2010.
Ebu'l Hasen El Eşari. İlk Dönem İslam Mezhepleri. (Çev. M. Dalkılıç), İstanbul: Kabalcı, 2005
Edib Ahmed b. Mahmud Yüknekî, *Atabetü'l-Hakâyık* (hzl. Reşid Rahmeti Arat), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1951.
Eker Öğüt, Gülin Öğüt- M. Ö. Oğuz- N. Özdemir. *Dünya Halkbilimi Çalışmaları Tarihi*. Ankara: Millî Folklor Yayınları, 2003.
Eker Öğüt, Gülin- M. Ekici- Ö. Oğuz- N. Özdemir. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, Ankara: Millî Folklor Yayını, 2003.
Eker öğüt, Gülin. İnsan Kültür Mizah Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Olarak Mizah. Ankara: Grafiker Yay., 2009
Ekici, Metin. *Dede Korkut Tesiri İle Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları,1995.
Ekici, Metin. *Köroğlu*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
Ekici, Metin. *Halkbilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Ankara: Geleneksel Yayını, 2007.
Elçin, Şükrü. *Anadolu Köy Ortaoyunları (Köy Tiyatrosu)*. Ankara: TKAE Yayını, 1977.
Elçin, Şükrü. *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları,1986.
Elçin, Şükrü. *Halk Şiiri Antolojisi*. Ankara: TKAE Yayını, 1988.
Elçin, Şükrü. *Akdeniz ve Cezayir'de Türk Halk Şairleri*. Ankara: TKAE Yayını, 1988.
Elçin, Şükrü. *Halk Edebiyatı Araştırmaları I-II*., Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.
Elçin, Şükrü. *Kerem İle Aslı Hikâyesi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.
Eliade, Mircea. *A History of Religious Ideas From The Stone Age to Eleusinian Mysteries*. (Translater by Diane Apostolos-Cappadona, Alf Hiltelbeitel), 1981.
Eliade, Mircea. (Çev. M.A. Kılıçbay). *Kutsal ve Dindışı*. Ankara: Gece Yayınları, 1991.
Eliade, Mircea. (Çev. M. A. Kılıçbay). *İmgeler Simgeler*. Ankara: Gece Yayınları, 1992.
Eliade, Mircea. (Çev: Ü. Altuğ). *Ebedi Dönüş Mitosu*. Ankara: İmge Yay., 1994.
Eliade, Mircea. (Çev: İ. Birkan). *Şamanizm*. Ankara: İmge Yay., 1994.
Eliade, Mircea. (Çev: S. Rifat). *Mitlerin Özellikleri*. İstanbul: Om Yayınevi, 2001.
Eraslan, Kemal. *Ahmed-i Yesevî Dîvân-ı Hikmetten Seçmeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991.
Eraydın, Selçuk. *Tasavvuf ve Tarikatlar*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2001.
Ercebeci, Şebnem. *Türk Dünyasında Nevruz IV. Bilgi Şöleni Bildirileri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2001.

Ercilasun, Ahmet B. "Oğuz Kağan Üzerine Bazı Düşünceler", *Millî Folklor,* Sayı: 11, 1991.
Ercilasun, Ahmet B. "Şu Destanı Hakkında", *Millî Folklor*, Sayı: 12, 1991.
Ercilasun, Ahmet B. "Alper Tonga'ya Ait Bazı Sözler", *Millî Folklor* , Sayı: 16, 1992.
Ercilasun, Ahmet B. "Deli Dumrul İle Kazakların Korkut Atası Arasında Bir Mukayese", *Millî Folklor*, Sayı: 37, 1998.
Ercilasun, Ahmet B. *Makaleler*, Ankara:Akçağ Yay. 2008
Eren, Hasan. *Türk Saz Şairleri Hakkında Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1952.
Ergin, Muharrem. *Dede Korkut Kitabı I- II*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1994.
Ergin, Muharrem. *Oğuz Kağan Destanı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1970.
Ergun, Metin. *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1997.
Ergun, Metin. *Kopuz Sarını*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
Ergun, Metin-Aça Mehmet, *Tuva Destanları 1*- Ankara: Akçağ Yayınları. 2004.
Ergun, Metin-Aça Mehmet, *Tuva Destanları 11*- Ankara: Akçağ Yayınları. 2005.
Ergun, Metin. *Şor Kahramanlık Destanları*. Ankara: Akçağ Yayınları. 2006.
Ergun, Pervin. *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2004.
Ergun, Sadettin Nüzhet. *Halk ŞairleriI-II*. İstanbul, 1926.
Ergun, Sadettin Nüzhet. *Gevherî*. İstanbul, 1928.
Ergun, Sadettin Nüzhet. *Pîr Sultan Abdal*. İstanbul, 1929.
Ergun, Sadettin Nüzhet. *İslâmiyetten Evvel Türk Edebiyatı*, İstanbul, 1931.
Ergun, Sadettin Nüzhet. *Âşık, İstanbul*. 1933.
Ergun, Sadettin Nüzhet. *Gedaî*, İstanbul, 1933.
Ergun, Sadettin Nüzhet. *Katibî*, İstanbul, 1933.
Ergun, Sadettin Nüzhet. *Kuloğlu*,İstanbul, 1933.
Ergun, Sadettin Nüzhet. *Silleli Sururî*. İstanbul,1933.
Ergun, Sadettin Nüzhet. *Beşiktaşlı Gedaî*. İstanbul, 1934.
Ergun, Sadettin Nüzhet. *Hengâmî*. İstanbul, 1934.
Ergun, Sadettin Nüzhet. *Âşık Ömer Hayatı ve Şiirleri*. İstanbul, 1934.
Ergun, Sadettin Nüzhet. *Halk Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: Devlet Basımevi, 1934.
Ergun, Sadettin Nüzhet. *Bektâşi Şairleri ve Nefesleri*. İstanbul, 1944.
Ergun, Sadettin Nüzhet. *Karacaoğlan, Hayatı ve Şiirleri*. İstanbul: Maarif Kitaphanesi, 1945.
Erhat, Azra. *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1997.
Ersoy, Ruhi. *Sözlü Tarih Folklor İlişkisi Baraklar Örneği Disiplinlerarası Bir Yaklaşım Denemesi*. Ankara:Akçağ Yayınları, 2009.
Esen, Ahmet Şükrü. *Anadolu Ağıtları*. İstanbul: İş Bankası Yayınları, 1982.
Esen, Ahmet Şükrü. *Anadolu Destanları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.

Esen, Ahmet Şükrü. *Anadolu Türküleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.
Esin, Emel. *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yay., 2001.
Esin, Emel. *Türk Sanatında İkonografik Motifler*. İstanbul: Kabalcı Yay., 2004.
Esin, Emel. *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*. İstanbul: Kabalcı Yay.,2006.
Evliyaoğlu, Sait- Ş. Baykurt. *Türk Halkbilimi*. Ankara, 1988.
Eyüboğlu, Sabahattin-Yaşar Kemal. *Gökyüzü Mavi Kaldı: Halk Edebiyatından Seçmeler*. İstanbul: Toros Yayınları, 1990.
Eyüboğlu, Sabahattin. *Yunus Emre*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1997.
Fıratlı, Halil Vedat ve P. N. Boratav. *İzahlı Halk Şiiri Antolojisi,* Ankara: Maarif Vekaleti Neşriyatı, 1943.
Fine, Elizabeth. *The Folkloric Text: From Performance to Print*. Bloomington: Indiana University Press, 1984.
Finnegan, Ruth. *Oral Poetry: Its Nature, Significance and Socical Context*. Cmbridge : Canbridge University Press, 1977.
Finnegan, Ruth. *Oral Traditions and the Verbal Arts: A Guide to Research Practices*. London: Routledge, 1992.
Foley, John Miles. *Immanent Art: From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*. 1991.
Frager, Robert. (Çev. İbrahim Kapalıkaya). *Sufi Psikolojisinde Gelişim, Denge ve Uyum. Kalp, Nefs, Ruh*. İstanbul: Gelenek Yayıncılık, 2005.
Franz, Marie-Louise von. *Problems of the Feminine in Fairytales*. Dallas, Tex.: Spring Publications, 1986.
Franz, Marie-Louise von. *An Introduction to the Psychology of Fairy Tales*. New York: Spring, 1970.
Franz, Marie-Louise von. *The Psychological Meaning of Redemption Motifs in Fairytales*. Toronto, Inner City Books, 1980.
Franz, Marie-Louise von. *Individuation in Fairytales*. Dallas, Tex.: Spring Publications, 1987.
Franz, Marie-Louise von. *Shadow and Evil in Fairy Tales*. Boston: Shambhala, 1995.
Franzke, Erich. *Fairy Tales in Psychotherapy: the Creative Use of Old and New Tales*. Lewiston, N.Y.: H. Huber, 1989.
Frazer, James. (Çev: M. H. Doğan). *Altın Dal, Dinin ve Folklorun Kökleri I-II*. İstanbul: Payel Yayınları, 1991-1992.
Freud, Sigmund ve diğer. *Psikanaliz Açısından Edebiyat*. Ankara: Dost Kitabevi, 1981.
Fromm, Eric. *The Forgotten Language, An Introduction to the Understanding of Dreams, Fairy Tales and Myths*. New York: Rinehart,1950.
Fromm, Eric. *Rüyalar. Masallar, Mitoslar (Sembol Dilinin Çözümlenmesi)*. İstanbul: Arıtan Yayınevi, 1990.
Gazimihal, Mahmut Ragıp. *Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz*. İstanbul: İstanbul Konservauvarı Yayınları, 1928.
Gennep, Arnold V. (Çev: P.N.Boratav). "Folklor". Ülkü, C.12, Sayı:71-72, 1939.

Gennep, Arnold V. *The Rites of Passage*. University of Chicago Press, 1961.
Gerçek, Selim Nüzhet. *Türk Temâşâsı Meddah Karagöz Ortaoyunu*. İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1942.
Gilet, Peter. *Vladimir Propp and the Universal Folktale: Recommissioning an Old Paradigm - Story as Initiation*. New York: P. Lang., 1998.
Glazer, M.-Başgöz, İ. *Studies in Turkish Folklore, in Honor of Pertev Naili Boratav*. Bloomington, Ind.: Indiana University, 1978.
Goldstein, Kenneth. *A Guide for Field Workers in Folklore*. Hatboro, Pa.: Folklore Associates; London: Herbert Jenkins, 1964.
Goldstein, Keneth-D. Ben-Amos. *Folklore: Performance and Communication*. The Hauge: Mauton, 1975.
Goldstein, Keneth. (Çev: A. E. Uysal). *Sahada Derleme Metotları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1977.
Goody, Jack. (Çev: K. Değirmenci). *Yaban Aklın Evcilleştirilmesi* Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2001.
Gökyay, Orhan Şaik. *Dedem Korkutun Kitabı*. İstanbul, 1938.
Gökyay, Orhan Şaik. *Bugünkü Dille Dede Korkut Masalları*. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 1943.
Gökyay, Orhan Şaik. *Dedem Kokud'un Kitabı*. İstanbul, 1973.
Gölpınarlı, Abdulbaki- P. N. Boratav. *Pîr Sultan Abdal*. Ankara: A. Ü. Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yayını, 1943.
Gölpınarlı, Abdulbaki. *Mevlevî Âdâp ve Erkânı*. İstanbul, 1963.
Gölpınarlı, Abdulbaki. *Türk Tasavvuf Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Milliyet Yayınları, 1972.
Gölpınarlı, Abdulbaki. *Mevlânâ- Seçme Rubâiler*. İstanbul, 1968.
Gölpınarlı, Abdulbaki. *Tasavvuf'tan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1977.
Gölpınarlı, Abdulbaki. *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*. İstanbul, 1983.
Gölpınarlı, Abdulbaki. *100 Soruda Tasavvuf*. İstanbul: Gerçek Yayınları, 1985.
Gölpınarlı, Abdulbaki. *Menâkıb-ı Hacı Bektâş-ı Veli "Vilâyetnâme"*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1990.
Gölpınarlı, Abdulbaki. *Yunus Emre Divânı ve Risaâletü'n – Nushiye*. İstanbul: Dergah Yayınları, 1991.
Gölpınarlı, Abdulbaki. *Yunus Emre ve Tasavvuf*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1992.
Gölpınarlı, Abdulbaki. *Alevî Bektâşî Nefesleri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1992.
Gölpınarlı, Abdulbaki. *Türkiye'de Mezhepler ve Tarikatler*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1997.
Gölpınarlı, Abdulbaki. *Tasavvuf*. İstanbul: Milenyum Yayınları, 2000.
Gölpınarlı, Abdulbaki. *Tarih Boyunca İslam Mezhepleri ve Şiilik*. İstanbul: Der Yayınları, 1997.
Görkem, İsmail. *Çukurovalı Mustafa Köse ve Hikâye Repertuvarı*. Ankara, 2000.
Görkem, İsmail. *Türk Edebiyatında Ağıtlar, Çukurova Ağıtları, İnceleme- Metin*, Ankara: Akçağ Yayını, 2001.

Görkem, İsmail. *Dadaloğlu:Yeni Bilgiler Işığında Bütün Şiirleri*. İstanbul:E Yayınları, 2006.
(Göyçeli), Yaşar Kemal. *Ağıtlar*. İstanbul:Yapı Kredi Yayınları. 2004
Gözaydın, Nevzat. "Folklor Sözcüğü Üzerine". Türk Folklor Araştırmaları Dergisi,18, 351, İstanbul, 1978.
Gözaydın, Nevzat. "Anonim Halk Şiiri Üzerine", Türk Dili Dergisi, Sayı:445-450, Halk Şiiri Özel Sayısı, 1989.
Gözaydın, Nevzat. "Yine Folklor Üzerine". Türk Dili, Sayı: 486,1992.
Grant, John- D. Bellingham- C. Whittaker. *Myths and Legends*. London: New Burlington Books, 1992.
Green, Thomas A *Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art*, Santa Barbara, California: ABC-CLIO, 1997.
Grimm, Jakob-W. Grimm. (Çev: Kamuran Şipal). *Grimm Masalları*. İstanbul:YKY, 2003.
Gulbenkıan Komisyonu. (Çev: Ş. Tekeli). *Sosyal Bilimleri Açın*. İstanbul: Metis Yayınları, 1998.
Gülensoy, Tuncer. *Türklerde 3,7 ve 40 Sayıları*. Ankara:1966.
Günay, Umay. "Propp'un Masalları Çözümleme Metodu". Folklora Doğru, 31: 16-28, 1973.
Günay, Umay. "Türk Masallarına Propp Metodunun Uygulanışı". *I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri*, Ankara, 1974.
Günay, Umay. *Elazığ Masalları* . Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi, 1975.
Günay, Umay. "Yeni Masal Derlemelerinin Bize Düşündürdükleri", *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, II Cilt.* , Ankara, 1976.
Günay, Umay. "Masallarda Değişen Motifler ve Tesirleri". Türk Kültürü, s.211-21, 1980.
Günay, Umay. "Folklor Nedir?". Türk Folklor Araştırmaları, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını, 1987.
Günay, Umay-O. Horata. *Risâletü'n Nushiyye*. Ankara, 1994.
Günay, Umay. *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
Günay, Umay. *Türklerin Tarihi:Geçmişten Geleceğe*. Ankara: Akçağ Yay.,2006.
Günay, Umay. *Türk Kültürüne Eleştiri*. Ankara: Akçağ Yay.,2009.
Günbulut, Şükrü. *Halk Şiirinde Kadın: Antoloji*. İstanbul: Berfin Yayınları, 2002.
Güney, Eflatun Cem. *Âşık Garip*. İstanbul, 1958.
Güney, Eflatun Cem. *Halk Türküleri*. İstanbul: Yeditepe Yayınları, 1956.
Güney, Eflatun Cem. *Halk Şiiri Antolojisi*. İstanbul, 1959.
Güney, Eflatun Cem. *Tâhir İle Zühre*. İstanbul, 1960.
Güney, Eflatun Cem. *Foklor ve Halk Edebiyatı*. İstanbul, 1971.
Güney, Eflatun Cem. *Masallar*.Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.
Gürsoy-Naskali, Emine. *Altay Destanı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
Güzel, Abdurrahman. *Kaygusuz Abdal*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981.

Güzel, Abdurrahman. "Tekke Şiiri". Türk Dili Dergisi Halk Şiiri Özel Sayısı, Sayı: 445-450, 1989.
Güzel, Abdurrahman. *Yunus Emre Dîvânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991.
Güzel, Abdurrahman. *Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
Güzel, Abdurrahman. *Hacı Bektaş Velî ve Makâlât*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
Güzel, Abdurrahman ve A. Torun. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.
Güzel, Abdurrahman. *Süleyman Hakim Ata'nın Bakırgan Kitabı Üzerine İnceleme*. Ankara:Öncü Yay., 2009
Gürçayır, Selcan. *Folklorun Sahtesi: Fakelore*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2007.
Haci Bektaş Velî. *Makalat-ı Gaybiyye ve Kelimat-ı Ayniyye*. Ankara: GÜHAM Yayını, 2004.
Halk Bilgisi Toplayıcılarına Rehber. Halk Bilgisi Derneği, İstanbul: İktisat Matbaası, 1928.
Halman, Talât Sait. *Yunus Emre and His Mystical Poetry*. Indiana University Turkish Studies 2. Bloomington. Indiana University, 1982.
Halman, Talât Sait. *Turkish Legends and Folk Poems*. İstanbul: Dost Yayınları, 1992.
Halman, Talât Sait. *Türkische Sagen und Volkslyrik*. İstanbul: Dost Yayınları, 1993.
Halman, Talat Sait- O. Horata Y. Çelik- R. Korkmaz- Ö. Oğuz. *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. 2006.
Hamilton, Edith. (Çev: Ü. Tamer). *Mitologya*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1990.
Hamilton, James Russel. *Budacı İyi ve Kötü Prens Masalının Uygurcası: Kalyanamkara ve Papapmkara*. İstanbul: Simurg, 2003.
Hançerlioğlu, Orhan. *Dünya İnançları Sözlüğü: Dinler, Mezhepler, Tarikatlar, Efsaneler*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.
Harding, M. Esther. *Woman's Mysteries, Ancient and Modern: A Psychological Interpretation of the Feminine Principle as Portrayed in Myth, Story and Dreams*. Shambhala, 1971
Hardland, Edwin Sidney. *Mythology and Folktales; Their Relation and Interpretation*. AMS Press, 1977.
Harner, Michael. (Çev. A. Atalay). *Şaman'ın Yolu*. İstanbul: Dharma Yayınları, 1999.
Helimoğlu Yavuz, Muhsine. *Kim Uyur Kim Uyanık: Masallar*. Ankara: Utku, 1994.
Helimoğlu Yavuz, Muhsine. *Masallar: Cigaramın Üstünde Bir Topal Karınca*. Ankara: Doruk Yayımcılık, 1994.
Helimoğlu Yavuz, Muhsine. *Şahmaran: Masallar*. Ankara: Doruk Yayımcılık, 1994.
Heuscher, Julius E. *A Psychiatric Study of Myths and Fairy Tales: Their Origin, Meaning, and Usefulness*. Springfield, Ill.: Thomas, 1974.
Hyman, Stanley Edgar. "The Ritual View Of Myth and Mythic". The Journel of American Folklore, S. 270, 1955.
Holbek, Bengt. *Interpretation of Fairy Tales*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1987.
Hobsbawm, Eric J. (Çev: F. Taşkent). *Haydutlar*. İstanbul: Logos Yayıncılık, 1990.

Hobsbawm, Eric ve Terence Ranger. (Çev. Mehmet Murat Şahin). *Geleneğin İcadı*. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006.
Hooke, Henry Samuel. (Çev. A. Şenel). *Orta Doğu Mitolojisi Mezopotamya, Mısır, Filistin, Hitit, Musevi, Hıristiyan Mitosları*. Ankara: İmge Yay., 1994.
Humm, Maggie. (Çev. Berrin Oktay Yılmaz). "Mit Eleştirisi". *Feminist Edebiyat Eleştirisi*.
Haz. Gönül Bakay. İstanbul: Say Yayınları, 2002.
İnan, Abdulkadir. *Manas Destanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1985.
İnan, Abdulkadir. *Makaleler ve İncelemeler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1987.
İnan, Abdulkadir. *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1995.
İz, Mahir. *Tasavvuf: Mahiyeti, Büyükleri ve Tarikatler*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1997.
Jacques, Ellul. *Sözün Düşüşü*. İstanbul: Paradigma Yay., 2004.
Jobes, Gertrude. *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*. New York: Scarecrow, 1962.
Jones, Alison. *Larousse Dictionary of World Folklore*. New York: Larousse, 1995.
Jones, Steven Swann. *The Fairy Tale: The Magic Mirror of Imagination*. Boston: Twayne, 1995.
Kabaklı, Ahmet. *Türk Edebiyatı* Tarihi, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı, 1991.
Kalkan, Emir. *XX. Yüzyıl Türk Halk Şairleri Antolojisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını, 1991.
Kara, Mustafa. *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayını, 1985.
Karadağ, Metin. *Türk Halkbilimi İncelemeleri*. Balıkesir: Alem Basım Yayın, 1994.
Karadağ, Metin. *Türk Halk Şiiri: Tarihçe, Temel Bilgiler, Örnekler*. Halk Edebiyatı Dizisi 3. Balıkesir: Akademi Dergisi Yayını, 1996.
Karadağ, Metin. *Türk Halk Edebiyatı Anlatı Türleri*. Ankara: Ürün Yayınları, 1999.
Kartal, Numan. *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Yay., 1999.
Kaplan, Mehmet-M. Akalın- M. Bali. (Anlatan: Behçet Mahir). *Köroğlu Destanı* Ankara, 1973.
Kaplan, Mehmet. *Kültür ve Dil*. İstanbul: Dergah Yayınları, 1983.
Kaplan, Mehmet. *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar III Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergah Yayınları, 1991.
Kaplan, Mehmet. *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*. İstanbul: Dergah Yayınları, 1997.
Karabaş, Seyfi. *Dede Korkut'ta Renkler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.
Karabaş, Seyfi. *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
Karaer, Necati. *Karacaoğlan*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1988.
Karadağ, Nurhan. *Köy Seyirlik Oyunları*. Ankara, 1978.
Karadavut, Zekeriya. *Köroğlu'nun Ortaya Çıkışı, Türk Dünyasındaki Varyantlar Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma*. Kırgızistan- Bişkek: Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları, 2002.

Kast, Verena. *Folktales as Therapy*. New York: Fromm International, 1995.
Kast, Verena. *Through Emotions to Maturity: Psychological Readings of Fairy Tales*. New York: Fromm International Pub. Corp., 1993.
Mahmud El-Kaşgarî. (Çev. Serap Tuğba Yurteser-Seçkin Erdi). *Divanü Lugat-it-Türk*. İstanbul: Kabalcı Yay., 2007.
Kaya, Doğan. *Mahmut İle Nigâr Hikayesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma*. Ankara, 1993.
Kaya, Doğan. *Şairnâmeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
Kaya, Doğan. *Anonim Halk Şiiri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
Kaya, Doğan. *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Kitabevi, 2000.
Kaya, Doğan- M. S. Koz. *Halk Hikâyeleri*. İstanbul: Kitabevi, 2000.
Kaya, Doğan. *Anonim Halk Şiiri*. Ankara:Akçağ Yayınları, 2004.
Kaygılı, Osman Cemal. *İstanbul'da Semâi Kahveleri ve Meydan Şairleri*. İstanbul, 1937.
Kazmaz, Süleyman. *Köy Tiyatrosu. Ankara*: Halkevleri Yayını, 1950.
Kirzioğlu, M. Fahrettin. *Dede Korkut Oğuznâmeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2000.
Koca, Turgut. *Bektâşi Nefesleri ve Şairleri (13. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Kadar)*. İstanbul: Maarif Kitaphanesi, 1990.
Kocatürk, V. Mahir. *Saz Şairleri Antolojisi Başlangıcından Bugüne Türk Edebiyatının Saz Şiiri Tarzında Yazilmiş En Güzel Örnekleri*. Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1963.
Kocatürk, V. Mahir. *Tekke Şiiri Antolojisi*. Ankara,1968.
Kocatürk, V. Mahir. *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul, 1970.
Koz, M. Sabri. Haz. *Nasreddin Hoca Kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2005.
Köksal, Hasan. *Battalnâmelerde Tip ve Motif Yapısı*. Ankara, 1984.
Köksal, Hasan, *Battal Gazi Destanı*, Ankara: Akçağ Yayınevi, 2003.
Köprülü, Mehmet Fuat. "Yeni Bir İlim Halkıyat *Folk-Lore*", İkdam, 6 Şubat, Sayı: 6091, 1914
Köprülü, Mehmet Fuat. *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul,1928.
Köprülü, Mehmet Fuat. *XVII. Asır Saz Şairlerinden Gevherî*. İstanbul, 1929.
Köprülü, Mehmet Fuat. *XIX. Asır Saz Şairlerinden Erzurumlu Emrah*. İstanbul, 1929.
Köprülü, Mehmet Fuat. *V-XVI. Asırlarda Türk Şairleri*. İstanbul,1930.
Köprülü, Mehmet Fuat. *XVI. Asrın Sonuna Kadar Türk Saz Şairleri*. İstanbul, 1930.
Köprülü, Mehmet Fuat. *Türk Halk Edebiyatı Ansiklopedisi*. İstanbul, 1935.
Köprülü, Mehmet Fuat. *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. İstanbul, 1938.
Köprülü, Mehmet Fuat. *XVII. Asır Saz Şairlerinden Kayıkçı Kul Mustafa ve Genç Osman Hikayesi*. İstanbul, 1938.
Köprülü, Mehmet Fuat. *XVII. Asır Saz Şairleri*. İstanbul, 1939.
Köprülü, Mehmet Fuat. *Âşık Dertli*. İstanbul, 1940.
Köprülü, Mehmet Fuat. *Âşık Ömer*. İstanbul, 1940.
Köprülü, Mehmet Fuat. *Karacaoğlan*. İstanbul, 1940.

Köprülü, Mehmet Fuat. *XVIII. Asır Saz Şairleri*. İstanbul,1940.
Köprülü, Mehmet Fuat. *XIX. Asır Saz Şairleri.* İstanbul, 1940.
Köprülü, Mehmet Fuat. *XX. Asır Saz Şairleri.* İstanbul, 1940
Köprülü, Mehmet Fuat. *Türk Saz Şairleri*. İstanbul, 1940.
Köprülü, Mehmet Fuat. *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara, 1966.
Köse, Nerin. *Sürmeli Bey Hikâyesi İnceleme- Metin*. Ankara, 1996.
Köse, Nerin. *Türk Halk Hikayelerinde Gurbet*. İzmir, 1997.
Krohn, Julius-K.Krohn. (Çev: G.İçöz-Hazl.:F.Türkmen). *Folklor Yöntemi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1996.
Kudret, Cevdet. *Karagöz I-II-III-IV*. Ankara, 1968.
Kudret, Cevdet. *Ortaoyunu*, Ankara, 1973.
Kudret, Cevdet. *Pîr Sultan Abdal*. İstanbul:İnkılap Kitabevi, 2003.
Kudret, Cevdet. *Karacaoğlan*. İstanbul:İnkılap Kitabevi, 2003.
Kudret, Cevdet. *Yunus Emre*. İstanbul:İnkılap Kitabevi, 2003
Kúnos, Ignacs. *Ninniler*, İstanbul: Orhaniye Matbaası, 1925.
Kúnos, Ignacs. (Haz. Ali Osman Öztürk). *Türk Halk Türküleri*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998.
Kúnos, Ignacs. (Hazl. T. Gülensoy). *Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2001.
Kutlu, Muhtar. Şavaklı Türkmenlerinde Göçer Hayvancılık, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 1987.
Kurnaz, Cemal. *Türküden Gazele: Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Deneme*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.
Larrington, Carolyne, ed. *The Feminist Companion to Mythology*. London: Pandora, 1992.
Levend, Agah Sırrı. *Türk Edebiyatı Tarihine Giriş*. Ankara, 1973.
Lord, Albert. *The Singer of Tales*. Cambridge: Harvard University Press, 1960.
Lord, Albert. (Çev: M. Ekici). "Orta Asya ve Balkan Destanları Arasındaki İlişkiler", *Türk Kültüründe Nevruz* (Yay.Haz.: S. K. Tural), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1995.
Lévi –Strauss, Claude. "The Structural Study of Myth", The Journal of American Folklore. 68, 1955
Lévi –Strauss, Claude. *Structual Anthropology* (Translated by Claire Jacobson and Brooke Schoepf). USA: Basic Books, 1963.
Lévi –Strauss, Claude. *Totemism.* (Translated From The French by Rodney Needham). Boston: Beacon Press, 1963.
Lévi –Strauss, Claude. *The Raw and The Cooked.* (Translated From The French by John and Drean Weightman). USA: The University of Chicago Press, 1983.
Lévi –Strauss, Claude. *Mit ve Anlam*. İstanbul: Alan Yayınları, 1986.
Lévi –Strauss, Claude. (Çev: A. Güngören). *Din ve Büyü*. İstanbul: Yol Yayınları, 1993.
Lévi –Strauss, Claude. (Çev: Tahsin Yücel).*Yaban Düşünce*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994.

Lévi –Strauss, Claude. (Çev: Ö. Bozkurt). *Hüzünlü Dönenceler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994.
Lévi–Strauss, Claude. (Çev: H. Bayrı- R. Erdem- A. Oyacıoğlu- I. Ergüden). *Irk, Tarih ve Kültür*. İstanbul: Metis Yayınları, 1997.
Luthi, Max. *Märchen*. Stuttgart, 1962.
Makas, Z. Abidin. *Halk Hikayelerinde Zaman*. İzmir, 2002.
Makas, Z. Abidin. *Türk Dünyasından Masallar: Metin, İnceleme*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2000.
Malinovski, Bronislav. *Myth in Primitive Psychology*. New York: W. W. Norton and Co., 1926.
Malinovski, Bronislav. (Çev: S. Erkal) *Büyü Bilim ve Din*. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 1990.
Malinovski, Bronislav. (Çev: S Özkal). *Bilimsel Bir Kültür Teorisi*. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 1992.
Malinovski, Bronislav. (Çev: F.Gümüş). *İnsan ve Kültür*. Ankara: V Yayınları, 1995.
Maranda, Pierre. *Structural Analysis of Oral Tradition*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1971.
Melikoff, Irene. (Çev. Turan Alptekin). *Uyur İdik Uyardılar: Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1993.
Melikoff, Irene. (Çev. Turan Alptekin). *Hacı Bektaş: Efsaneden Gerçeğe*. İstanbul: Cumhuriyet Kitabevi, 1998.
Menzel, Theodor. *Meddah, Schattentheater Und Orta ojnu*. Prag, 1941.
Meyer, Rudolf. *The Wisdom of Fairy Tales*. Edinburgh: Anthroposophic Press, 1988.
Mieder, Wolfgang. *Tradition and Innovation in Folk Literature*. Hanover: University Press of New England, 1987.
Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1999.
Moyle, Natalie Kononenko. *The Turkish Minstrel Tale Tradition*. New York: Garland Publishing.
Mutluay, Rauf. *Türk Halk Şiirleri Antolojisi*. İstanbul: Milliyet Yayınları, 1997.
Necatigil, Behçet. *100 Soruda Mitologya*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1988.
Necdet, Ahmet. *Tekke Şiiri: Dinî ve Tasavvufî Şiirler Antolojisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1997.
Nesin, Aziz ve T. S. Halman. *Histoires de Nasreddin Hodja*. İstanbul: Dost Yayınları, 1990.
Nesin, Aziz ve T. S. Halman. *The Tales of Nasrettin Hoca*. İstanbul: Dost Yayınları, 1994.
Nutku, Özdemir. *Meddahlık ve Meddah Hikayeleri*. Ankara, 1976.
Ocak, Ahmet Yaşar. *Türk Halk İnançlarında ve Edebiyatında Evliya Menkâbeleri*. Ankara, 1984.
Ocak, Ahmet Yaşar. *Türk Folklorunda Kesik Baş: (Tarih-Folklor İlişkisinden Bir Kesit)*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1989.
Ocak, Ahmet Yaşar. *Menâkıpnâmeler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1992.
Ocak, Ahmet Yaşar. *Türk Sûfîliğine Bakışlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1996.

Ocak, Ahmet Yaşar, Sarı Saltık Popüler İslam'ın Balkanlar'daki Destani Öncüsü, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2002.
Ocak, Ahmet Yaşar. *Alevî ve Bektâşi İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*. İstanbul: İletişim Yay., 2005.
Ocak, Ahmet Yaşar. *Hızır İlyas Kültü*. İstanbul: Kabalcı Yay., 2007.
Oğuz, M. Öcal. *Yozgatlı Hüznî*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını, 1988.
Oğuz, M. Öcal. *Yozgatlı Halk Şairi Nazî*. Ankara, 1990.
Oğuz, M. Öcal. *Yozgat'ta Halk Şairliğinin Dünü ve Bugünü*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1994.
Oğuz, M. Öcal. *Türk Dünyası Halkbiliminde Yöntem Sorunları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.
Oğuz, M. Öcal. *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2001.
Oğuz, M. Öcal. *Küreselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
Oğuz, M. Öcal. *Études de Tunisie/Tunuseli İncelemeleri*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
Oğuz, M. Öcal. *Birincil Sözlü Kültür Çağı ve Karac'oğlan Şiiri*. Millî Folklor, Sayı: 58, 2003.
Oğuz, M. Öcal. "Halkbilimi Çalışmalarının Yeni Dönemi: Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi". Millî Folklor, Sayı:60, 2003.
Oğuz, M. Öcal ve Tuba Saltık Özkan. *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyum Bildirileri*. Gazi Üniversitesi THBMER Yay.2004.
Oğuz, M. Öcal ve Selcan Gürçayır. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2005.
Oğuz, M. Öcal ve Yeliz Özay. *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz Sempozyum Bildirileri*. Gazi Üniversitesi THBMER Yay, 2006.
Oğuz, M. Öcal ve Tuba Saltık Özkan. *Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslar Arası Sempozyum Bildirileri*. Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yay, 2006.
Oğuz, M. Öcal-M. Ekici-N. Özdemir-G. Eker-S. Gürçayır. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2007.
Oğuz, M. Öcal ve Petek Ersoy. *Türkiye'de 2006 Yılında Yaşayan Taş Kesilme Efsaneleri: Mekanlar ve Anlatılar*. Ankara:Gazi Üniversitesi THBMER Yay, 2007.
Oğuz, M. Öcal. *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?* Ankara: Geleneksel Yayınları, 2009.
Oktürk, Şerif. *Türk Manileri Antolojisi: Güldeste*. İstanbul: Kastaş Yayınları, 1998.
Oktürk, Şerif. *Anadolu Masalları*, İstanbul: Kastaş Yayınları, 2002.
Olrik, Axel. *Principles for Oral Narrative Research (1921)*, Trans. Kirsten Wolf and Jody Jensen. Bloomington: Indiana University Press, 1992.
Onay, Ahmet Talat. *Türk Halk Şiirinin Şekil ve Nev'i*, İstanbul, 1928.
Onay, Ahmet Talat. *Âşık Tokatlı Nuri*. Çankırı, 1931.
Onay, Ahmet Talat. *Türk Şiirlerinin Vezni*. İstanbul, 1933.

Onay, Ahmet Talat. (Haz. Cemal Kurnaz). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.
Ong, Walter J. *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözün Teknolojileşmesi*. İstanbul: Metis Yayınları, 1999.
Oral, Ünver. *Kukla Kitabı*. Kitabevi Yay. İstanbul, 2005.
Orkun, H. Namık. *Türk Efsaneleri*. İstanbul, 1943.
Ozanoğlu, İhsan. *Âşık Edebiyatı*. Kastamonu, 1940.
Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi I-II*. Anakara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1971.
Ögel, Bahaeddin. *İslâmiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1988.
Ögel, Bahaeddin. *Türk Kültür Tarihine Giriş*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991.
Ölçer Özünel, Evrim. *Masal Mekanında Kadın Olmak Masallarda Toplumsal Cinsiyet ve Kadın İlişkisi*. Ankara Geleneksel Yay, 2006.
Önder, Ali Rıza. *Yaşayan Anadolu Efsaneleri*. Kayseri: Yeni Erciyes Yayınları, 1955.
Önder, Mehmet. *Anadolu Efsaneleri*. Ankara, 1966.
Önder, Mehmet. *Bitmez Tükenmez Anadolu (Hikayeleri, Efsaneleri ve Destanlarıyla)*. Ankara, 1970.
Önder, Mehmet. *Efsane Destan ve Öyküleriyle Anadolu Kentleri*. İstanbul, 1989.
Önder, Mehmet. *Aldı Sözü Anadolu*. Ankara, 1992.
Örnek, Sedat Veyis. *Türk Halkbilimi*. Ankara: İş Bankası Yayınları, 1977.
Özarslan, Metin. *Erzurum Âşıklık Geleneği*, Ankara: Akçağ Yayını, 2001.
Özarslan, Metin. *Ferhat ile Şirin: Mukayeseli Bir Araştırma*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayını, 2006.
Özbek, Mehmet. *Folklor ve Türkülerimiz*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1994.
Özdemir, Ahmet. *Avşarlar ve Dadaloğlu*. Ürün Yay. 1985.
Özdemir, Ahmet. *Cönklerden Günümüze Halk Şairlerimiz*. İstanbul: Toker Yayınları, 1993.
Özdemir, Fuat. *Halk Edebiyatı Yazıları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.
Özdemir, Hasan. *Die altosmanichen Chronichen als Quelle zur türkischen Volkskunde*. Klaus Schwarz Verlag, Freiburg, 32, 1975, 460., 1975.
Özdemir, Hasan. "Şahmeran". Türk Ansiklopedisi,30,191-192., 1981.
Özdemir, Hasan. "Atasözleri ve Halk Edebiyatı II". *Folklor/ Edebiyat,* I, 7-13, 1995.
Özdemir, Hasan. "Atasözleri ve Halk Edebiyatı III". *Folklor/ Edebiyat*. I, 1995.
Özdemir, Hasan. "Atasözleri ve Halk Anlatıları IV". *Folklor/Edebiyat*. I, 19-26, 1996.
Özdemir, Hasan. "Atasözleri ve Halk Anlatıları V: Kuyruk Acısı". *Folklor/Edebiyat*, II,19-27., 1997.
Özdemir, Hasan. "Atasözleri ve Halk Anlatıları VI". *Folklor/Edebiyat*. II, 23-30, 1997.
Özdemir, Nebi. *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2005.
Özdemir, Nebi. *Türk Çocuk Oyunları I-II*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2006
Özdemir, Nebi. *Medya, Kültür ve Edebiyat*, Ankara: Geleneksel Yayınları, 2008.
Özder, Adil. *Doğu İllerimizde Âşık Karşılaşmaları*. Bursa, 1965.

Özkan, İsa. *Abdurrahman Han Destanı*, Ankara: Kültür Bak. Yay., 1989.
Özkan, İsa. *Yusuf Bey Ahmet Bey (Bozoğlan), Destranı*, Ankara: Kültür Bak. Yay., 1989.
Özkan, İsa. *Nasreddin Hoca Fıkraları*. Ankara: TİKA, 1999.
Özön, Mustafa Nihat. *Türk Atasözleri. İstanbul*: İnkılap Kitabevi, 1952.
Öztelli, Cahit. *Halk Şiiri XVI – XVII. Yüzyıllar*. İstanbul, 1955.
Öztelli, Cahit. *Karacaoğlan, Bütün Şiirleri*. Milliyet Yayınları Türk Klasikleri Dizisi Baha Matbaası, 1970.
Öztelli, Cahit. *Üç Kahraman Şair: Köroğlu , Dadaloğlu, Kuloğlu*. İstanbul: Milliyet Yay., 1974.
Öztelli, Cahit. *Yunus Emre*. İstanbul: Özgür Yayınları, 2001.
Öztelli, Cahit. *Karacaoğlan*. İstanbul: Özgür Yayınları, 2003.
Öztürk, Ali. *Çağlar İçinde Türk Destanları*. Ankara, 1980.
Öztürk, Ali. *Türk Anonim Edebiyatı*. Erzurum, 1983.
Öztürk, Ali Osman. *Türkü Yazıları*. Ankara: Milli Folklor Yayınları, 1995.
Öztürkmen, Arzu. *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1998.
Özünel Ölçer, Evrim. *Masal Mekanında Kadın Olmak*, Ankara: Geleneksel Yayını, 2006.
Pala, İskender. *Yunus Emre*. İstanbul: Timaş Yayınları, 1999.
Pelliot, Paul. *Uygur Yazısıyla Yazılmış Oğuz Han Destanı Üzerine*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1995.
Perrin Michel. (Çev. Bülent Arıbaş), *Şamanizm*, İstanbul: İletişim Yay. 2007.
Propp, Viladimir. (Çev: N. Hasgül- T. Tanyel). *Folklor Teori ve Tarih*. İstanbul: Avesta, 1998.
Propp,Viladimir. (Çev: Hüseyin Gümüş). *Masalların Yapısı,* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını, 1987.
Propp,Viladimir. (Çev: M. Rifat- S. Rifat). *Masalın Biçimbilimi*. İstanbul: Om Yayınevi, 2001.
Puhvel, Jaan. Comparative Mythology. London: The Johns Hopkins University Press, 1989.
Radlof, V. W. *Proben der Volkslitteratıure der Turkischen Stamm*. St. Petersburg, 1896.
Radlof, V. W. (Çev. Arzu Ekinci-Yasemin Ünlü). *Türklerin Kökleri, Dilleri ve Halk Edebiyatı*. İstanbul: Ekav Yayınları, 1999.
Raglan, Lord. *The Hero: Study in Tradition, Myth and Drama*. London: Methuen, 1936
Rank, Otto. *The Myth of the Birth of the Hero and Other Writings*. Trans. F. Robbins and S.E. Jelliffe, et al. Ed. Philip Freund. New York: Vintage Books/Random House, 1964.
Reichl, Karl. (Çev: M. Ekici). *Türk Boylarının Destanları*. Ankara: T.D.K. Yayını, 2002.
Rosenberg, B. A.-M. E. Brown. *Encyclopedia of Folklore and Literature*. Santa Barbara, Calif.: ABC-CLIO, 1998.
Roux, Jean Paul. (Çev. Aykut Kazancıgil). *Altay Türklerinde Ölüm*. İstanbul: Kabalcı Yayı., 1999.
Roux, Jean Paul. (Çev. Aykut Kazancıgil-Lale Arslan). *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*. İstanbul: Kabalcı Yay., 2005

Sakaoğlu, Saim. *Gümüşhane Masalları*. Ankara: Sevinç Matbaası, 1973.
Sakaoğlu, Saim. *101 Anadolu Efsanesi*. İstanbul, 1976.
Sakaoğlu, Saim. *Anadolu Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu*. Ankara, 1980.
Sakaoğlu, Saim ve diğer. *Azerbaycan Âşıkları ve El Şairleri*. İstanbul:Halk Kültürü Yayınları, 1985.
Sakaoğlu, Saim ve diğer. *Azerbaycan Âşıkları ve Halk Şairleri*. İstanbul: Halk Kültürü Yayınları, 1986.
Sakaoğlu, Saim. *Dadaloğlu*. Ankara,1986.
Sakaoğlu, Saim. *Ercişli Emrah*. Ankara, 1987.
Sakaoğlu, Saim. *Bayburtlu Zihnî*. Ankara, 1988.
Sakaoğlu, Saim. *Sahada Derleme Metodları*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1988.
Sakaoğlu, Saim. " *Türk Saz Şiiri*". Türk Dili Dergisi, Halk Şiiri Özel Sayısı , Sayı: 445-450, 1989.
Sakaoğlu, Saim. *Türkiye Türkçesinde Maniler*. Ankara: TKAE Yayınları, 1990.
Sakaoğlu, Saim- A. Duymaz. *"Hurşit İle Mahmihri Hikayesi"*. Ankara, 1996.
Sakaoğlu, Saim. *Dede Korkut Kitabı I-II (İncelemeler, Derlemeler ve Aktarmalar)*. Konya, 1998.
Sakaoğlu, Saim- Z. Karadavut. *Âşıkların Diliyle Cumhuriyet*. Ankara: T.D.K. Yayınları, 1998.
Sakaoğlu, Saim- A. B.Alptekin- Y. Sakaoğlu- E. Şimşek. *Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri I-II*. Ankara, 1999.
Sakaoğlu, Saim. *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
Sakaoğlu, Saim. *Destan Destan Üstüne: Kadirlili Âşık Halil Karabulut'un Destanları*. Konya, 2002
Sakaoğlu, Saim- A. Duymaz. *İslamiyet Öncesi Türk Destanları İnceleme- Metin*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2003.
Sakaoğlu, Saim. *Karacaoğlan*. Ankara:Akçağ Yayınları, 2004.
Sakaoğlu, Saim ve Ali B. Alptekin. *Türk Saz Şiiri Antolojisi (14-21. Yüzyıllar)*. Ankara: Akçağ Yay., 2006.
Sanders, Barry. (Çev. Kemal Atakay). *Kahkahanın Zaferi*. İstanbul: Ayrıntı Yay., 2000.
Sanders, Barry. *Öküzün A' sı*. İstanbul: Ayrıntı Yay., 2005.
Settârî, Celâl. *Züleyha'nın Aşk Derdi*. Çev. Mehmet Kanar. İstanbul: İnsan Yayınları, 1988.
Saussey, Edmond. (Çev: İ. Başgöz). *Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Emek Yayınevi, 1952.
Sav, Ergun. *Halk Hikâyeleri*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1974.
Saydam, M. Bilgin. *Deli Dumrul'un Bilinci*. İstanbul: Metis Yayınları, 1995.
Saygun, Ahmet Adnan. *Halk Türküleri*. İstanbul: İstanbul Konservatuarı Yayınları, 1938.
Schimmell, Annemarie. (Çev. E.Gürol). *Tasavvufun Boyutları*. İstanbul: Adam Yayınları, 1982.

Schimmell, Annemarie. (Çev. M. Küpüşoğlu). *Sayıların Gizemi*. İstanbul, 1998.
Schimmell, Annemarie. (Çev. S. Özkan). *Yunus Emre ile Yollarda*. İstanbul: Ötüken, 1999.
Schimmell, Annemarie. (Çev. E. Kocabıyık). *İslamın Mistik Boyutları*. İstanbul: Kabalcı, 2001.
Schimmell, Annemarie. *Aşk Mevlânâ ve Mistisizm*. İstanbul:Kırkambar Yay., 2002.
Schimmel, Annemarie.*Tanrının Yeryüzündeki İşaretleri*. İstanbul:Kabalcı Yay., 2004.
Schimmel, Annemarie. *Halifenin Rüyaları İslam'da Rüya ve Rüya Yorumları*. İstanbul: Kabalcı, 2005.
Schmiede, H. Achmed.*"Kitab-ı Dedem Korkut" Destanlarinin Dresden Nushası*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2000.
Sever. Mustafa. *Türk Halk Şiiri*, Ankara: Kurmay Yayınevi, 2004.
Sernikli, Güner. "Türkiye'de Halkbilimi Üzerine İlk Düşünceler", *Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı Belleten,* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını, 1975.
Sevin, Nurettin.*Türk Gölge Oyunu*. İstanbul: Devlet Kitapları, 1968.
Seyidoğlu, Bilge. *Erzurum Halk Masalları Üzerinde Araştırmalar*. Erzurum: Baylan Matbaası, 1975.
Seyidoğlu, Bilge. *Erzurum Efsaneleri (Erzurum'da Belli Yerlere Bağlı Olarak Derlenmiş Efsaneler Üzerine Bir İnceleme)*. Ankara, 1985.
Seyidoğlu, Bilge. "Gezgin Efsaneler Üzerinde Bir Araştırma: Norveç ve Türkiye (Erzurum) Efsaneleri". Y.ay., *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, II, Halk Edebiyatı,* Ankara, 1986.
Seyidoğlu, Bilge. *Mitoloji Üzerine Araştırmalar*. Ankara: Dergah Yayınları, 2002.
Sevengil, Refik Ahmet. *Eski Türklerde Dram Sanatı*. İstanbul, 1959.
Sevengil, Refik Ahmet. *Yüzyıllar Boyunca Halk Şairleri*. İstanbul, 1965.
Sevengil, Refik Ahmet. *Çağımız Halk Şairleri*. İstanbul, 1967.
Sezen, Lütfi. *Halk Edebiyatında Hamzanâmeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991.
Siyavuşgil, Sabri Esat. *Karagöz'ün Psiko-Dinamiği*.Ankara, 1941.
Sokolov, Yuri M. (Çev: Yerke Özer), *Folklor: Tarih ve Kuram*. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2009.
Spies, Otto. *Türkisches Reppentheater*. Emsdetten /Weslf.,1959.
Spies, Otto. (Çev. Behçet Gönül), *Türk Halk Kitapları*, İstanbul, 1941.
Şahhüseyinoğlu, H. Nedim. *Anadolu Halk Kültüründe Fıkra, Nükte ve Mizah*. Ankara: Ayyıldız Yayınevi, 2001.
Şapolyo, Enver Behnan. *Halk Ninnileri*. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 1937.
Şeşen, Ramazan, *İbn Fadlan Seyahatnamesi*, İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2010.
Şeşen, Ramazan, *İslam Coğrafyacılarına Göre Türkler ve Türk Ülkeleri*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2010.
Tan, Nail. *Folklor (Halkbilimi) Genel Bilgiler*. İstanbul, 1998.
Taner, Nuri. *Masal Araştırmaları (Folktale Studies)*. Artsan Yayıncılık, 1998.
Tanpınar, A. Hamdi. *19.Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Matbaası, 1997.
Tatçı, Mustafa. *Yunus Emre Külliyatı (6 Cilt)*. İstanbul: H Yayınları, 2008.

Tecer, Ahmet Kutsi. *Köylü Temsilleri*. Ankara, 1940.
Tekin, Talat. *XI. Yüzyıl Türk Şiiri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1989.
Tezcan, Semih ve Hendrik Boeschoten. *Dede Korkut Oğuznâmeleri*. İstanbul: YKY, 2001.
Tezcan, Semih. *Dede Korkut Oğuznâmeleri Üzerine Notlar*. İstanbul: YKY, 2001.
Tezel, Naki. *Türk Masalları I-II*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1985.
Tezel, Naki. *Türk Halk Bilmeceleri*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2000.
Thoms, William John. "Folklore". Atheaneum. 12 August, 982, 1846..
Thompson, Stith. *The Folktale*. New York : Dryden Press, 1946.
Thomspon, Stith. *Motif Index of Folk Literature*. İndiana Üniversity, 1955-1958.
Tietze, A.*The Turkish Shadow Theater and the Puppet Collection of the L. A. Mayer Memorial Foudation*. Berlin, 1977.
Timurtaş, Faruk Kadri. *Tarih İçinde Türk Edebiyatı*. İstanbul: Vilayet Yayınları, 1981.
Timurtaş, Faruk Kadri. *Yunus Emre Dîvânı*. Ankara, 1986.
Toelken, Barre. *The Dynamics of Folklore*. Boston: Houghton Mifflin, 1979.
Togan, Zeki Velidi. *Reşideddin Oğuznâmesi*. İstanbul, 1972.
Togan, Zeki Velidi. *Oğuz Kağan Destanı*. İstanbul, 1982.
Tonguç, Sencer. *Epikten Romansa*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., 1988.
Torun, Ali. Türk Edebiyatında Türkçe Fütüvvet-nâmeler, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını, 1998.
Türk Dili Dergisi - *Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı*. 207 1968.
Türk Dili Dergisi - *Türk Şiiri Özel Sayısı III (Halk Şiiri.)* 445-450 1989.
Türk Dünyası El Kitabı. Ankara: TKAE Yayınları, 1976.
Türkmen, Fikret. *Sahada Folklor Derleme Teknikleri*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları, 1992.
Türkmen, Fikret. *Âşık Garip Hikayesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1995.
Türkmen, Fikret. *Letâif-i Nasreddin Hoca (Burhaniye Tercümesi) - Transkripsiyon, İnceleme, Şerh*. İzmir: Akademi Kitabevi, 1999.
Türkmen, Fikret. *Manas Destanı Üzerinde İncelemeler*. Ankara: TDK Yayınları, 1995.
Türkmen, Fikret- A. İnayet. *Manas Destanı*. Ankara: Atatürk Kütür Merkezi Yayınları, 1995.
Türkmen, Fikret. "Modern Mizah Teorilerine Göre Nasreddin Hoca Fıkralarının Yorumu". Y.a.y.,*Uluslararası Nasreddin Hoca Bilgi Şöleni (Sempozyumu) Bildirileri*. (Yay.Haz.: A. K. Birgül). Ankara: AKM Yayınları, 1997.
Türkmen, Fikret. *Tâhir İle Zühre (İnceleme- Metin)*. Ankara, 1998.
Türkmen, Nihal. *Orta Oyunu*. İstanbul, 1971.
Uraz, Murat. *Türk Mitolojisi*. İstanbul: Düşünen Adam Yayınları, 1994.
Uçman, Abdullah. *Rıza Tevfik'in Tekke ve Halk Edebiyatı İle İlgili Makaleleri*. Ankara, 1982.
Uludağ, Süleyman. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul:Kabalcı Yay., 2003.
Ülkütaşir, M. Şakir. *Cumhuriyetle Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnoğrafaya Çalışmaları*. Ankara, 1972.

Üstünova, Kerime. *Dede Korkut Destanları ve Cümleden Büyük Birlikler*. İstanbul: Alfa Yayını, 1998.
Whittaker, C.-Grant, J.- D. Bellingham. *Myths and Legends*. London: New Burlington Books, 1992
Yakıcı, Ali. *Halk Şiirinde Türkü: Tanım-Tasnif-İnceleme-Metin*. Ankara: Akçağ Yay, 2007.
Yayın, Nerin. Kırgız Epik terimler Sözlüğü, İzmir: Ege Üniversitesi Yayını, 2008.
Yesevî, Ahmed. *Hikmetler*. İstanbul: MEB Yayınları, 1995.
Yıldırım, Dursun. *Türk Edebiyatında Bektâşi Tipine Bağlı Fıkralar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1976.
Yıldırım, Dursun. *Türk Bitiği*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1998.
Yıldız, Naciye. *Manas Destanı (W. Radloff) ve Kırgız Kültürü İle İlgili Tespit ve Tahliller*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1995.
Yıldız, Naciye. *Hemra ve Hurlika Hikâyesinin Üç Eş Metni Üzerinde Bir Değerlendirme*. Ankara, 2001.
Yurdatap, Selami Münir, *Billur Köşk Masalları*, Ankara: Elips Kitap, 2008
Yusuf Has Hacip, Kutadgu Bilig. (Çev. Reşit rahmetî Arat). İstanbul:Kabalcı, 2006
Yüce, Kemal. *Saltuknâme'de Tarihi Dinî ve Efsanevî Unsurlar*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.
Yücebaş, Hilmi. *Hiciv ve Mizah Edebiyatı Antolojisi*. L&M, 2004.
Yücel, Tahsin. *Anadolu Masalları*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1957.
Yücel Tahsin. *Yapısalcılık*. İstanbul: Ada Yayınları, 1982.
Zimmer, Heinrich. *Kral ve Hortlak Ruhun Kötülüğü Yenmesine Dair Hikayeler*. İstanbul: Kabalcı, 2004.
Zimmer, Heinrich, *Hint Sanatı ve Uygarlığında Mitler ve Simgeler*. İstanbul: Kabalcı, 2004.
Zipes, Jack. *Fairytale as Myth/ Myth as Fairytale*. Lexinton, KY: University Press of Kentucky, 1994.
Ziya Gökalp. "Halk Medeniyeti Başlangıç I" *Halka Doğru*, (10 Temmuz 1329). Sayı:14, s:107, 1913.
Ziya Gökalp. "Usullerine Dâir- Halkıyât:I – Masallar". *Küçük Mecmua*. 2 Teşrinevvel 1338, 1338-1922.
Ziya Gökalp. *Türk Töresi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1976.
Ziya Gökalp. (Haz. F. A.Tansel) *Şiirler ve Halk Masalları*. Ziya Gökalp Külliyatı 1. Ankara: TTK Yayınları, 1989.
Ziya Paşa. "Şiir ve İnşâ". *Hürriyet*, 7 Eylül, Sayı: 11, 1868.
Ziya Paşa. *Harâbât*. İstanbul: Takvimhâne-i Amire Matbaası, 1292-1293 .
Zipies, Jack. *Fairy Tale as Myth / Myth as Fairy Tale*. Lexington, KY: University Press of Kentucky, 1994.
Zipies, Jack. *Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization*. New York: Wildman Press, 1983.
Zipies, Jack. *When Dreams Come True: Classical Fairy Tales and Their Tradition*. New York: Routledge, 1999.

EKLER



(یکی عثمانلیلر جمعیتی)

ŞİİR VE İNŞÂ*

Ziya Paşa

Çünkü mahsûl ve tahsîl bizim memâlike göre yalnız şiir ve inşâ cihetindedir. Bunlardan bir nebze bahsedilmek fâideden hâlî değildir. Şiirin ta'rif-i umumîyesi kelâm-ı mevzûndur. Yani iki satır sözün her birindeki sükûn ve harekâtın müsâvi olmasından ibarettir. Hattâ kafiye usûlü milel-i müte'ahhire beyninde hâdis olmuştur. Eski Yunânîler yalnız vezne riâyetle kafiye iltizam etmezlerdi. Şiir her kavimde tabiidir. Rûy-i arza ne kadar milel ve akvâm gelmişse cümlesinin kendilerine mahsûs şiirleri vardı. Osmanlıların şiiri acaba nedir? Necâti ve Bâkî ve Nef'î dîvanlarında gördüğümüz bahr-ı remel ve hezecden mahbûn ve muhbis kasâid ve gazeliyât ve kıt'aât ve mesneviyât mıdır? Yoksa Hâce ve ltrî gibi mûsıkîşinâsânın rabt-ı makamat ettikleri Nedîm ve Vâsıf şarkıları mıdır? Hayır bunların hiç birisi Osmanlı şiiri değildir. Zira görülüyor ki, bu nazımlarda Osmanlı şâirleri şuarâ-yı İran'a ve şuarâ-yı İran dahi Araplara taklîd ile melez bir şey yapılmıştır. Ve bu taklîd üslûb-ı nazımda değil ve belki efkâr ve ma'âniye bile sirâyet edip, bizim şuarâ-yı eslâf edâ-yı nazm u ifâdede ve hayâlât ve ma'ânide Arap ve Acem'e mümkün mertebe taklîde sa'y etmeyi maariften addetmişler ve acaba bizim mensûb olduğumuz milletin bir lisânı ve şiiri var mıdır ve bunu ıslâh kâbil midir, aslâ burasını mülâhaza etmemişlerdir.

İnşâ yolunda da hal tamamiyle böyle olmuştur. *Münşe'at-ı* Feridun ve âsâr-ı Veysî ve Nergisî ve sâir münşe'ât-ı mu'tebere ele alınsa, içlerinde üçte bir Türkçe kelime bulunmaz ve bir masIahat ifade ederken bedi' ve beyan fenIeri karıştırılarak ibrâz-ı belâgat için öyle müşevveş ve mütetâbiü'l-izâfât

* *Hürriyet Gazetesi (Londra)*, Sayı: 11 (20 Cemaziyelevvel 1285/7 Eylül 1868). Yazı, Mehmet Kaplan-İnci Enginün ve Birol Emil tarafından hazırlanan *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II 1865-1876*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayını, 1993'ten alınmıştır.

ibâreler yazmışlardır ki, *Kâmus* ve *Ferheng* beraber olmadıkça ve bir adam fenn-i ma'âni' ve âdâb-ı Arapta kemâl-İ ma'rifeti olduktan sonra âdeta bir ders mütalâa eder gibi birçok zamanlar sarf-ı zihn etmedikçe mânasını istihrâca muktedir olamaz. Hâlâ Bâbıâli ve devâir-i sâireden yazılan muharrerât-ı resmîye, gerçi eski zamanlarda gelen erbâb-ı maarif iktidârında kâtipler olmadığından evvelki münşeât derecesinde mu'akkad değilse de, bunlar da ol babanın veled-i zinâsı olduklarından, yine seci' ve rabt u maânisi mevhûm ve meşkûk ibâraât ile memlûdur. Eski inşâlarda lügat-ı Arabiyye ve ibârât-ı muhayyele var ise de, bari zımnında iyi kötü bir mânâ dahi çıkardı. Şimdi ise asır nazikleşmiş ve efkâr ve politika incelmiş olduğundan, bazı fermanlar ve mektub-ı Sâmiler ve takrirlerde öyle ibâreler görülüyor ki, lügatlar herkesin bildiği şeyler iken mânâ-yı sahîhi ne olduğu anlaşılmak kabil olmuyor. Garîbi şurası ki, böyle anlaşılmayacak ibâre yazabilmek hüsn-i kitâbetten addolunuyor. Meselâ Maliye aklâmını ve Divan-ı muhasebât ve Meclis-i Vâlâ'yı dolaşıp, nihayet emir-nâme-i sâmi yazılmak icâp ettirmiş tımar veya âşâr maddesine dâir mufassal bir mektûb-ı sadâretpenâhi ki, iki üç yüz satır sözdür, bu yolda melekesi olan en marûf bir zâtın eline geçsin ve okutulsun, hitâmında şu okuduğunuz maddeyi lisânen takrîr ediniz denilsin, o vakit kitâbetimiz ne kitabet ve kâtibimiz ne kâtiptir meydana çıkar.

Vakıa şiir ve inşânın bu hâle girmesi bu asrın yapması değildir. Acemler kabûl-i İslâmiyet'ten sonra, ulûm-ı şer'iyeyi tahsîl için lisân-ı Arabın tahsîline düştükleri sırada kendi lisânlarının şiir ve inşâsını dahi ona taklîd ettikleri gibi, biz de bidâyet-i te'essüs-i Devlet-i Aliyye'de İran ulemâsını celbe muhtaç olduğumuzdan, onların terbiyesi üzre kendi lisanımızı bırakıp, Acem şîvesine taklid hatasına düşmüşüzdür. Ve ulemâ-yı Rûm'un bu hususta ettikleri ihmal ve kusûr affolunmaz bir hatadır. Zira benî âdem arasında medâr-ı teâti-i efkâr lisandır. Bir milletin lisanı kavâid-i mazbûta altında olmayıp, her eline kalem alan kimsenin keyfine mutabaât eder ve hâl-i tabiîsinden çıkarsa ol millet beyninde vâsıta-i muâmelât bozulmuş demek olur. Elyevm resmen İlân olunan fermanlar ve emirnâmeler ahad-ı nâs huzûrunda okutuldukta bir şey istifâde edilir mi? Ya bu muharrerât yalnız kitâbette melekesi olanlara mı mahsûstur, yoksa avâm-ı nâs devletin emrini anlamak için midir? Anadolu'da ve Rumeli'nde ahad-ı nâstan her şahsa, devletin bir ticaret nizâmı var mıdır ve âşârın sûret-i müzâyede ve ihalesine ve tevzi'-i vergiye ve şuna buna dair fermanlar ve emir-nâmeler var mıdır, sorulsun, görülür ki, bîçârelerin birinden haberi yoktur. Bu sebeptendir ki, hâlâ bizim memlekette Tanzimat nedir ve Tanzimat-ı cedide ne türlü ıslahat hâsıl etmiştir ahâli bilmediklerinden, ekser mahallerde müteayyinân-ı memleket ve zeleme-i vülât ve memûrîn elle-

rinde âdeta kable't-Tanzîmat cereyan eden usûl-i zulm ü i'tisâf altında ezilir ve kimseye dertlerini anlatamazlar; ama Fransa ve İngiltere memâlikinden birinde me'murînden birisi nizâmât-ı mevcûde hilâfında cüz'î bir hareket edecek olsa avâm-ı nâs derhal davacı olur. Zira nizâmat halkın anladığı lisanda yazılmış ve lâyıkıyla tebliğ edilmiştir.

Tunus vilâyeti bundan birkaç sene evvel *Düstûr*'un Arabîye tercümesini arzu ederek, bu hizmeti İstanbul'da güzelce Arabî bilir ve Türkçe anlar bir zâta havale eder. O zât iki üç sahifede bir, yirmi kadar müşkile tesâdüf ederek, müracaat için bir meclise gelir. Orada Türkçe lisânında vukûf-ı tâm, şiir ve inşâda mahâret-i kâmile ile ma'rûf yedi sekiz kişiye tesâdüf eder. Onlardan müşkilâtını sual eder, hiç biri halle muktedir olamaz. Ve hatta mesâ'ilin bazılarında sekizinin ictihâdları birbirine mugâyir çıkar. Mütercim bîçâresi «meğer bizim *Düstûr* diye tercümesine başladığımız şey muamma risâlesi imiş» diyerek çıkar gider. Nihâyet tercümeyi bitiremez. Sonra başka bir zâta havale olunur, o da yapamaz. Hâsılı Tunus vilayeti mensûp olduğu devletin kanun-nâmesine mâlik olamaz.

Usûl-i inşânın bu vechile yolsuz olması mülk ve milletçe daha pek çok fenâlıkları müeddî olmaktadır. Yalnız mehâkim-i şer'iyyede usûl-i sakk muteber olduğundan ahkâm-ı şer'iyye tagayyürden masûn olup, ancak sâir mahkemelerden verilen ilâmlar ol derece müşevveşü'l-ibâredir ki, hükmün gâh davâya, gâh icrâya bile mutabakat etmediği vuku' bulur. Bundan ne kadar haksız hükümler zuhûra gelir ki, cümlesi devletin adâletsizliğine hamlolunur. Mecâlis ve mehâkimde hâlâ düstûrü'l-amel olan ceza kanun-nâmesi öyle nâkîsü'l-ifade ve ol surette müşevveşü'l ibaredir ki, meclisler ve mahkemeler gördükleri dâvâyı onun bendIerinden birine tatbîk ile hükmetmek için dâvâyı yaş deri gibi çekiştirmeğe ve ekseriya nâ-hak hükmetmeğe mecbûr olurlar. Ama sûret-i dâvâ bendin hiç birine uydurulamaz ise, yalnız ibârece vech-i münâsebet kifâyet eder. Mesela bir adam zanparalıkta tutulup istintak edilirken, hânenin duvarından aşıp girdiğini itiraf eder. Buna dâir kanun-nâmede bir bend tasrîh olunmadığından, mücerred hâneye girmek hakkında olan bende tatbîk olunup gider. Meclis yahut Divân-ı ahkâm ise mahallinde dâvânın suret-i vuku'una vâkıf olmayıp, gelen mazbata üzerine hükmü tasdik ettiğinden ve mahallî maibatalar ise agrâz-ı gûnâgûn üzerine yazıldığından, mesela hakikatte üç ay hapis kifâyet edecek bir bîçârenin on sene küreğe konulduğu ve on sene küreğe gidecek bir caninin üç ay hapis ile kurtarıldığı kesîrü'l-vuku'dur. Kezâlik istintaklarda dâhi hal böyledir. İstintak olunan bîçâre derdini bildiği lisanla söylerken, müstantik efendi ,«olduğundan» lâfzına aşağıda bir de «bulunduğundan» ve «bulunmakla» gibi bir râbıta

düşürüp, ötekinin hiç lisânından sudûr etmeyen ibâreleri cebinden yazar. Sonra mürüvvet ederse bir kere de yüzüne karşı okur ve «bunu sen söylemedin mi, getir mührünü yoksa parmağını bastır !». İstintak olunan adam okunan şeyi Arapça gibi dinleyip, bir şey anlamadan, yalnız efendiyi gücendirmeyeyim itikadıyla mührünü ya parmağını basar. İşte bu istintak-nâme gâh olur ki bîçârenin idamına kadar sebep olur. Belki onun dediği yolda yazılsa kurtulmak ihtimali bulunur.

Ta'accübe şâyân değil midir ki, bizde yazı bilmek başka, kâtip olmak yine başkadır. Halbuki sâir lisânlarda yazı ve imlâ, bilen kâtip olur. Vâkıa her lisânda edîb olmak hayli malûmata tevakkuf ederse de, âdeta muradını kâğıt üzerine ifade etmek için yazı yazmak kifâyet eyler. Bizde ise yazı öğrendikten mâada bir çok şeyler daha bilmek lâzım gelir. Evvelâ Türkçe imlâ bilinmelidir. Halbuki en güç şey budur. Zira vaktiyle Türkçeye mahsûs lügat kitabı yapılmamış ve Osmanlılar milel-i sâireyi dâire-i hükûmetlerine aldıkça, her birinde gördükleri yeni şeylerin isimlerini ol milletin lisânından alıp, az çok bozarak kullanmış ve her kâtip bir lügati sükûn ve harekâtının zihninee uyan bir şekli ile yazıp, sâirleri dahi diğer surette zaptetmiş olduklarından imlâ öğrenecek kimse evvel emirde bunların hangisine tâbi' olacağında mütehayyir olur. Hele yirmi seneden beri Bâbıali'de teferrüd eden büyük memûrların her biri bir canlı lügat olmak hevesine düşüp kimisi ya ile bildirir, kimisi ya'sız bildirir. Yazmağa başlayalıdan beri küçük kâtipler ne yapacaklarını şaşırdılar. Sâniyen Arabî ve Farisî imlâ bilmek lazımdır. Bu iki lisânın imlâsını bilmek, kavâidini tahsile mevkuf olduğundan, en az sarf ve nahvi görmeyince doğru terkîb yazmak kabil olamaz. Sâlisen bunlardan sonra bir de aklâm-ı devletten birinde birkaç seneler istihdâm olunmak ister. Bu olmadıkça «idiğüne» yi «olduğuna» ya rabtemek yolu bilinemez. Ve bu nükte kemankeş Sırrı Bey gibi kâtiplerin ders-i ahîri olduğundan, her ne zaman bu melekeyi hâsıl ederse Bâbıali'nin kullandığı kâtipler sırasına geçebilir; gûyâ bir yazı makinesi olur. Lâkin bu kadar zahmetle şu melekeyi ele geçirmiş olan zât ashâb-ı karîha vü kabiliyyetten ise, bu tahsîlinden mütelezziz olacak yerde müte'essif olmalıdır. Çünkü me'lûf olduğu revâbıt-ı terkîbât kendini bir dâire-i mahdûde içine sokmuştur ki, zihnine tebâdur eden meâniden yalnız melekesine uyabilenleri yazıp, sâiri ki gayr-ı vâzıh ve gayr-ı me'nûs dekâyıktır, onları terk ve fedâya mecbûr ve madem ki bu zincir içinde bağlıdır, emsâli raddesinden ileri gitmekten mahrûm ve mağdûr olur. Bu sebeple gerek şiirimiz ve gerek kitâbetimiz ne derece geri kalmıştır. O yere geçecek usul-i kalem seyyiâtındandır ki, teliflerde, matbûatta âsâr-ı marifetlerini ibrâz ile edebiyatta bir inkılâb-ı azîm husûlüne sebep olan zevâtın ekseri «olmakla,

bulunmakla, ecilden, hasebiyle, mebnî, dolayı, derkâr, âşikar» daire-i fâsidesine inhisâra tenezzül etmedikleri için kalemlerinde lâyıkıyla müstahdem değillerdi. Yine o seyyiattandır ki, Ali gibi, Müştak gibi, İsmail Paşazâde Galib Bey gibi bir çok girân-kıymet, cevâhir-i fetanet-kadrlerine lâyık olan riâyeti göremeyerek, kimi cünûn getirdi, kimi işretIe telef-i nefs eyledi.

Vah bize... yazık bize... Bu hale göre bizim millette tabiî hal üzere ne şiir ve ne de inşâ yok mu demek olur. Hayır bizim tabiî olan şiir ve inşâmız taşra ahâlileri ile İstanbul ahalisinin avâmı beyninde hâlâ durmaktadır. Bizim şiirimiz hani şâirlerin nâ-mevzûn diye beğenmedikleri avâm şarkıları ve taşralarda ve çöğür şâirleri arasında deyiş ve üçleme ve kayabaşı tabir olunan nazımlardır. Ve bizim tabiî inşâmız Mütercim-i *Kâmûs'un* ve mu'ahharen *Muhbir* gazetesinin ittihaz ettiği şîve-i kitâbettir. Vâkıa bu nazım ve bu kitâbet matlûb olunan derecede belîğ ve tumturaklı görünmez ise de, ümmet-i Osmanîye ilerlediği sırada bunlara rağbet edilmediğinden, oldukları yerde kalmışlar, büyüyememişlerdir. Hele bir kere rağbet o cihete dönsün az vakitte ne şâirler, ne kâtipler yetişir ki, akıllara hayret verir. Velhasıl şi'r-i tabiî odur ki; şâir cüz'î bir mülâhaza üzerine kalemi eline alıp irticâlen kırk elli beyit nazm edebilmeli. Kitâbet-i millîye odur ki, eli yazı tutan zihnindeki muradını iyi kötü kâğıt üstüne koymalı. Şimdiki şiir ve inşâmızda ise tertîb-i maâni ile beraber bir teşkîl ü tertîb-i elfâz derdi zihni işgâl etmekle; ne şiir ve ne de nesirde uslû-i irticâl mümkün değildir. Her milletin şâirleri, hattâ bizim çöğür şâirlerimiz bedâhaten birçok şiir söylerler. Biz ise beş beyit bir gazeli dokuz ayda doğurur gibi söyleriz. Sâir milletlerde küberâ ve hattâ musannifler bizzat eline kalem alıp mektûp ve telifât yazmazlar, belki yanlarındaki kâtiplerine ağızdan söylerler, onlar dahi yazarlar. Nitekim bizde dahi köy ağaları imamlara söyleyip yazdırırlar. Bu sebepten gerek muhâberât ve gerek telifât onlarda süratli ve suhûletli olur. Ama biz mektup yazdığımızda bir iki kere tesvîd ve tebyîz etmedikçe istediğimiz gibi olmadığından, hem muhaberelerimizde te'enni ve betâat ve hem de ifadelerimizde noksan ve rekâket bulunur. Bu fenalığı def' için tabiata ittiba' etmeli.

HALK MEDENİYETİ*

Ziya Gökalp

I- Başlangıç

Her kavmin iki medeniyeti var: Resmî medeniyet ve halk medeniyeti. O halde kavimlerin medeniyetlerinden bahs eden bir ilim olan *içtimaiyat*ın halk medeniyetini tetkik eden bir şubesi de olmak gerek.

İşte kaideleri yazılı olmayan ve ancak ağızdan ağıza geçmek suretiyle bir soyda uzayıp giden bu ananevi medeniyeti mütalaa eden ilme *halkiyat* adı verilir.

Başka kavimlerde resmî medeniyetle halk medeniyeti o kadar açık bir suretle ayırd edilemez. Türklerde ise bu ayrılık ilk bakışta göze çarpar. Türklerde resmî lisandan, resmî edebiyattan, resmî ahlaktan, resmî hukuktan, resmî iktisadiyattan, resmî teşkilâttan, büsbütün başka bir halk lisanı, halk edebiyatı, halk ahlakı, halk hukuku, halk iktisadiyatı, halk teşkilatı vardır. Bu hadisenin sebebi, Türklerin kendi müesseselerini yükseltmek suretiyle bir medeniyet ibda etmek yolunda gitmeyip yabancı milletlerin müesseselerini iğtinam ve onlardan yapma bir medeniyet terkip etmeleridir.

Türk ruhu böyle bir uçuruma düşmemek için Türklere ilk defalar birtakım sağlam duygular ilham edilmişti: Türk yalnız kendisini necip görür, kendinden gayrıya (tat) derdi.

Türklerden herhangi bir kısım "tat" milletleri taklit ederek Türklükten uzaklaşırsa onları da "sart" tabiriyle kendisinden ayırırdı. Türk'ün kendisine mahsus bir medeniyeti var idi ki, onu "uygurluk" namıyla başka medeniyetlerden ayırd ederdi. Uygurluğun ananelerine "töre", nizamlarına "tüzük", fıkhına

* Halka Doğru, Sayı:14 (10 Temmuz 1329/1913), Sayı:19 (15 Ağustos 1329/1913).

"yasa" adları verilmişti. Türk, kendi milletini "kainat" kadar müstakil gördüğü için milletine ancak –bütün kelimesinden müştak olmak üzere– "budun" tabirini layık görmüştü. Türk taptığı yaradanı "Türk Tanrısı" tesmiye eder ve onu yalnız Türklerin ila ve ihyasıyla meşgul görürdü (Kül Tigin Kitabesi).

Türk vicdanının bu doğru mefkureli ruhiyetine rağmen, Türk kavminin resmî ululari "divan" teşkilatı yüzünden millî ananelerini unuttu. Tatları medeniyetçe kendisinden daha üstün görerek taklid etti. Binaenaleyh Türklerin resmî seçmeleri "sartlık" uçurumuna düştüler. Bereket versin ki, halk seçmeleri şifahi ananeleri muhafaza ederek Türklüğü büsbütün izmihlalden kurtardılar. Selçukî tahtının münhal kaldığı bir sırada *Gıyassüddin* namında bir şehzadeyi iclas ederek hükûmet dizginini eline alan Karamanlı Mehmet Bey'in ilk işi divan yaparak devletin resmî lisanı olan Farisîyi ve memleketin içtimai dili olan Rumcayı yasak ederek Türkçe'nin resmî ve içtimai lisan olduğunu ilan eylemek oldu (Necip Asım Bey'in Türk Tarihi).

Bu tarihî vaka hâlâ Karaman Rumlarının Türkçeden başka bir dil bilmemelerini pek güzel izah eder. Osmanlı Türklerinin az zamanda şevketli bir saltanat kurmaları, hükûmetin halk seçmeleri elinde olmasından idi. O zaman Enderun-ı Hümayun, Acemi Oğlanlar Kışlası, Paşa Daireleri namında üç amelî mektep vardı. Bu mekteplerde Arap, yahut Acemin tahriri ilimleri değil, Uygur Türklerinin siyasi ve içtimai tecrübelerden mütahassıl şifahi irfanları tatbik "tedris değil!" edilirdi.

İşte Lala Şahin Paşalar, Ferhat Paşalar, Özdemiroğlu Osman Paşalar *sütur*da değil, *sudur*da bulunan bu halk irfanıyla, Türk yasasıyla terbiye görmüşlerdi. Resmî bir mahiyeti haiz medreselerden yetişen âlimler ve şairler bu fevkalbeşer ve kendi zumlarınca bilgisiz kahramanları kasidelerle medh ve tebcil etmekten başka Osmanlılığa hiçbir hizmet etmemişlerdi. Hükûmet bu halk seçmelerinin (tarik-i seyfi ricalinin) elinden medrese yetiştirmelerine (tarik-i ilmi ricaline) geçtikten sonradır ki, Osmanlılık merkez sıkletini kaybederek yuvarlanmağa başladı.

Bu izahlardan anlaşılıyor ki, bizi yükselten amilleri halk medeniyetinde, inhitata düşüren müessirleri de resmî müesseselerimizde aramak lazım. Fakat şunu da unutmayalım ki, bir milletin şifahi ananesiyle tahriri maarifi arasında bu kadar derin bir ayrılık açılırsa, resmî medeniyet halkın bütün zekâlarını emerek halk medeniyetini büyük bir kansızlığa düşürür. Başka milletlerde halk ile resmî seçmeler arasında daimi bir fikir ve duygu alışverişi vardır. Türklerde bu iki sınıf arasındaki münasebetler inkitaa uğramış olduğu için ne resmî ariflerde millî bir hassasiyet ne de halk irfanında usuli bir intizam ve

irtika mevcut olabilmiştir. Bu sebepten dolayı Türk halkı da yavaş yavaş gerilemeye, *sartlaşma*ya mecbur olmuştur. O halde Türk halkıyatını tetkik ederken, bu inhitat hadiseleri de tetkik olunmak iktiza eder.

Halkiyat sekiz mebhase tefrik olunabilir: Halk teşkilatı, halk felsefesi, halk ahlakiyatı, halk hukukiyatı, halk bediiyatı, halk lisaniyatı, halk iktisadiyatı, halk kıymiyatı. Bu mebhasları birer birer tedkik edeceğiz.

II- Resmî teşkilat, halk teşkilatı

Her teşebbüsü hükûmetten, yani resmî teşkilattan bekleyenler için hükûmet "rûh", halk ise "beden" dir. Bizce hakikat bu telakkinin tamamiyle zıddıdır; yani milletin ruhunu "halk", bedenini ise "hükûmet" teşkil eder.

Hükûmet "divan"lardan mürekkeptir. Kabine, millet meclisi, ordu, idare, vilayet meclisleri, resmî mektepler, resmî müesseseler birer divandan ibarettir. Divanların bütün işleri kati kanunlarla, nizamlarla bağlıdır. Divanı teşkil eden memurların terfi ve tenzilleri sabit usullere tabidir. Bu usullere göre ehliyetten evvel "kıdem", zekâdan mukaddem "mansıb" nazara alınır. Divanlar lâ-yetegayyer kaidelere tabi olduğu için içtimai ve siyasi hayatın her gün değişen ihtiyaçlarına hiçbir zaman tamamiyle intibak edemez. Binaenaleyh hükûmet teşkilatı bedenimizi teşkil eden uzvi mekanizmalar gibi birtakım mütelasık ve müteselsil makinelerden ibarettir.

Halk dediğimiz heyet ise aile, köy, aşiret, hırfet, sanat şirketleri, cemiyetler, siyasi fırkalar, dinî ve lisni cemaatler gibi birtakım "ocak"lardan müteşekkildir. Ocak hiçbir kanunla, hiçbir lâ-yetegayyer kaide ile bağlı değildir. Ocaklar "kökleri" mazide ve "dalları" istikbalde olan canlı ve tekamüli ananelere maliktir. Ocakta zekâ ve iktidarın faaliyetine set çekecek bir "silsile-i meratip" zinciri yoktur. Meğer ki ocak dediğimiz şey de içtimai bir tereddi ile resmîleşerek divana münkalib olsun.

Halk teşkilatının, milletin ruhu olduğunu ispat için divan makinelerini tahrik eden amillerin ocaklar olduğunu göstermek kifayet eder. Hükûmet makinesinde en mühim çarklar Millet Meclisi ile kabinedir. Bu çarkları tahrik eden kuvvetlerin siyasi fırkalar olduğunu bilmeyen yokdur. Siyasi fırkalar ise birer ocaktan, yani halk müessesesinden başka bir şey değildir.

Vilayet meclislerini idare eden eller de mahallî fırkalar yani eşraf heyetleri, iktisadi şirketler, ruhani meclislerdir.

Donanma cemiyetinin bahriyeye, Müdafaa-yı Milliye teşkilatının orduya ne kadar kuvvetli müzahirler olduğunu tecrübe ile anladık. "Türk gücü" kabi-

linden "*Boy Squad*" müesseselerinin millî satvetimizde ifa edeceği hizmetleri başka milletlerdeki misallerden istidlal ediyoruz.

Memleketimizin bütün servet menbalarına hâkim olan hükûmet teşkilatından iktisatça kimler istifade ediyor? Hangi unsurlar iktisadi teşkilata malik ise onlar! Bu gibi teşkilattan mahrum olan Türk-İslam unsurunun yurdumuzun hazinelerinden ufak bir pay bile alamadığını her an teessüfle görüyoruz.

Bu misaller halk müesseselerinin resmî makineleri tahrik ettiğini ispata kâfidir. O halde yalnız hükûmet teşkilatına güvenerek halk teşkilatımızı ihmal etmenin ne kadar yolsuz olduğunu anlamamız ve hiç olmazsa bundan sonra yalnız cesetli değil, aynı zamanda "ruhlu" bir millet haline gelmemiz lazım gelir.

Osmanlı Devleti yeni teşekkül ederken bütün müesseselerimiz ocak halinde idi. Enderun-ı Hümuyun, Acemî Oğlanlar Kışlası, Paşa Daireleri birer amelî mektep hâlinde idi. Genç zekâlar bu ocaklara intisap ederek ehliyetlerine göre kılıç tımardan veziriazamlık rütbesine kadar iktisap ederlerdi. Levent Ocakları birkaç korsan gemisiyle memleketler feth eden Hayrettin Barbaroslar, Turgut Reisler yetiştirirdi.

Yeniçerilik, sipahilik, Garb Ocakları, Mısır ve Bağdad Kölemenleri birer aile ocağı hâlinde idi. Bu ocakların ananeleri, pîrleri, hususi asabiyetleri vardı. Bir milletin ihtiyarlaması ocakların divan hâline geçmesi demektir. Ülkemizdeki halk teşkilatının resmî müesseseler hâline girmeğe başladığı gün Osmanlılık ihtiyarlamağa başladı. Bu sırada gayrimüslim unsurlar halk teşkilatına gittikçe ehemmiyet vererek gençleştiler. Patrikhaneler, metropolithaneler, cemaat mektepleri, şirketler, ticarethaneler, komiteler, çeteler, birer mücahede ocağı halinde çalıştılar ve nihâyet bu kavmî ocaklardan birer devlet peyda olarak Osmanlı saltanatından ayrıldığını görmeye başladık. Bu küçük devletler istiklale nail olduktan sonra resmî müesseseler teşkil ettiler. Fakat bu resmî teşkilatın ruhları yine ocak hâlinde idi. Bizde olduğu gibi divan mahiyetine geçmemişti. Bundan dolayıdır ki küçük Balkan devletleri, ruhlu milletler hâlinde çalıştılar, yükseldiler. Biz ise gittikçe inhitata, inkıraza sürüklendik: Çünkü bizim ruhumuz uyuşmuştu. Milletler uzviyetler gibi değildir. Bir uzviyet ihtiyarlasa bir daha gençleşmez. Hâlbuki bir millet halk teşkilâtını yeniden diriltebildiği için gençleşmek iktidarına malikdir.

Bazıları, bir milletin gençleşmesi için öldükten sonra dirilmesi lazımdır derler. Yani hükûmet teşkilatını elden çıkardıktan sonra halk müesseseleri yapabilir, demek isterler. Biz bu fikirde değiliz. Bize göre tabii bir cereyanın yapacağı bu mucizeyi "hayati bir hamle" de husûle getirebilir. Gelecek makalelerimizde bu husulün suretini izah edeceğiz.



YENİ BİR İLİM: HALKİYAT* "FOLK-LORE"

Köprülüzade Mehmet Fuad

Tecrübe ve müşahade usulleri saha-yı ulumda tatbik olunmaya başlanılandan beri her şube-i marifet serî, muhayyir-ül-ukul bir surette terakki ve tevsi etti. Hele ulum-i tarihiye ve ictimaiyyenin şu bir asırdan beri mazhar olduğu terakkiyat, kesb ettiği ehemmiyet cidden şayan-ı hayrettir. Mazisinin en büyük müverrihleri, âlimleri tarafından yazılmış asar-ı kadime, fikr-i beşerin bugünkü tealisi karşısında ne basit, ne sönük kalıyor. Bugün yeniden yeniye teşekkül etmekte olan bir çok ilimler, bir çok marifet şubeleri var ki ecdadımız hatta onların isimlerini bile bilmezlerdi. İşte bu makelemizde lüzum ve ehemmiyetinden bahsedeceğimiz "Halkiyat" ilmi de ondokuzuncu asrın mahsulat-ı ahiresinden biridir. Ulum-i ictimaiyenin yeni fakat mühim bir şubesi olan "Folklor" hakkında Avrupa'da senelerden beri kitaplar, risaleler, mecmualar neşrolduğu, her yerde muhtelif cemiyetler teşekkül ettiği halde, biz maatteessüf hâlâ böyle bir şeyin mevcudiyyetinden bile gafiliz.

Erbab-ı ilim ve tefekkürümüzden mühim bir kısmı asrımızın "Milliyet" asrı olduğunu pek haklı olarak ilân ediyorlar. Zaruret-i hadisatın en lakayıt ve hayalperver dimağlara bile soktuğu bu doğru telakki şüphe yok ki menfi bir histen ibaret kalamaz.

İnsan milliyetperver olabilmek için evvela kendini milletinin anasır-ı meşgalesini yani tarihini, coğrafyasını, ictimaiyyatını, lisanını, edebiyyatını bilmelidir. Tarihi olmadan, lisan ve edebiyyatı bilinmeden nasıl bir millet teşekkül edeceği cidden cay-i sualdir. Balkan milletleri Rumeliyi kendi aralarında taksim için münakaşa ederlerken yalnız silahla değil, birtakım delail-i

* İkdam Gazetesi, Sayı: 6091 (24 Kanunisani 1329/6 Şubat 1914).

tarihiyye, lisaniye ve insaniyye ile de mücehhez idiler: "Folklor" tedkikatı onlara birçok noktalarda delil ve rehber oluyordu. Bugün Avusturya - Macaristan'daki muhtelif milletler de aynı suretle çalışıyorlar: "Folklor" tetebbuatı için teşekkül eden cemiyetler halkın şarkılarını, masallarını, meselerini, âdetlerini, itikatlarını, yer yer kayıt ve zaptederek o milletin ruhiyyatına, tarihine, dinine, ictimaiyyatına yakından vakıf oluyorlar. Bu suretle lisan ve ananat zinde kalıyor. Yani o milletin varlığı bütün beşeriyete ispat ediliyor.

"Halkiyat" ilmi isminden de anlaşılacağı vechile halka ait şeylerden bahseder. Bir milletin merkez kudreti, şahsiyeti, dehası hep halkta toplandığı için, halk kitlesini ihmal etmek milliyetperverler için kabil olamaz. Biz şimdiye kadar *avamı havas*tan farklı addetmediğimiz için ona ait hiçbir şeye ehemmiyet vermedik. Avrupa'da da uzun müddet böyle olmuş fakat nihayet İnkılab-ı Kebirden sonra halk kitlesinin ehemmiyeti anlaşılarak ona ait her şey kemal-i ehemmiyetle kayıt ve zapt olunmağa başlamıştır. Eskiden kayd-ı tarihiyyeyi yalnız padişahlarla ümerasının efalinden ibaret zanneden müverrihler asıl amil-i hakiki olan milleti ihmal etmiyorlar mıydı? Anlaşılıyor ki garp ilm-i medeniyyetinin maziye ait bir hatası bizde hâlâ sürüyor.

Halkın düşüncelerini, ruhunu, endişelerini, hülasa bir kelime ile bütün maneviyyatını gösteren en mühim şey şarkıları, darb-ı meselleri, hikayeleri, destanlarıdır. Tarih-i edebiyyatın daire-i tedkikine dahil eserler gibi bir ferdin mahsulü değil, bilakis bir heyet-i mecmuanın zübde-i tahassüsatı olan mahsulat-ı müşterekeye erbub-ı tedkik "Halk Edebiyatı" unvunını veriyorlar ki "Halkiyat" ın en mühim kısmıdır. Bu edebiyat halkın doğrudan doğruya ruhundan çıktığı için onun en sadık, en beliğ ifadesi demektir. Bu itibarla tarih-i edebiyyatı bir ilim gibi tedkik etmek isteyen bazı erbab-ı tetebbu halk edebiyatına mühim bir saha tahsis ediyor. Onlardan başka ilm-i ruh mütehassısları, ictimaiyat âlimleri, hatta yüksek bir sınıf için eserler yazan büyük sanatkârlar bile bu nevi tedkikattan vareste kalmıyorlar.

Edebiyat kelimesinin manasını anlayamadıkları için, "Halk Edebiyatı" mefhumunu bir türlü zihinlerine sığdıramayan bazı gençlerimiz Rus ve bilhassa Alman edebiyyatını en sathi bir nazar-ı tedkikten geçirseler, halk edebiyatının büyük sanatkârlara ne zengin ve ne samimi mevzular verdiğini pek güzel anlarlardı. Meseleyi daha fazla tavzihe hacet yok: İbtida Alman sanatkârlarından çıkarak sonra Bosfor kıyılarına kadar bütün dünyayı dolaşan seyriyle ve ebediyyen eserler veren "Romantizm" cereyanı, menşeleri tedkik edilince görülür ki halka doğru gitmek, halk lisanından, halk edebiyyatından istifade etmek fikirlerinin mahsulüdür.

Milliyetperverlerin en büyük istinatgâhlarından, en fazla ehemmiyet verdikleri şuabat-ı marifetten biri olan bu "Halkiyat" ilminden yabancılar, ecnebiler de birçok ameli kaideler çıkarıyorlar. Müstemlekeci kavi bir hükûmet yeni bir müstemleke elde etti mi, orada nasıl bir tarz-ı idare tesisi icabettiğini kararlaştırmak için âlimlerin, mütetabbıların vesaikine müracaat ediyor. Onlar senelerce çalışıp uğraşıyor, o memleketin her tarafını yorulmaz bir metanetle geziyorlar, halk arasında uzun müddet yaşıyorlar ve nihayet onların tarihini, adatını, ananatını, dinini, lisanını, şarkılarını, masallarını zapt ve telfik ediyorlar. Coğrafya, tarih, ensab ilimleri kadar "Folklor" da bu hususatta idare adamlarına hizmet ediyor. Rus hükümetinin muhtelif yerlerde "Türkiyat-Turkologie" müesseseleri, mektepleri açarak Türk milletini, Türk tarihini, Türk mitolojisini tedkike çalışılması başka neye atfolunabilir? Rus cemiyet-i ilmiyesinin mesela "Radlof", "Gerlevski" gibi ulema vasıtasıyla Türk şarkılarını, masallarını, hikâyelerini toplattırmasından Rus rical-i hükûmeti istifade etmiyorlar mı? İngiliz ulemasının Hindistan'da, Fransızların Cezayir ve Tunus'ta o kadar "Folklor" tedkikatı icra etmeleri sırf bundan münbais değil midir? Esasen başka türlü de olamaz; bir memleketi bilmeden orda icra-yı hükûmet etmek, orası için kanunlar yapmak müessesat-ı idariye ve ictimaiyye vücuda getirmek kabil değildir. Yalnız biz buna bir istisna teşkil ediyoruz. Bugün en yakın Anadolu vilayetlerinde "Folklor" tedkikatı icra ettik mi? Macar ulemasından "Doktor Kunoş" un tespit ettiği Anadolu ve Rumeli şarkıları ile "Doktor Giz" in Konya şarkılarından başka bu hususta mühim bir eser hatırlamıyoruz.

Milletimiz hakkında tedkikat-ı ilmiyede bulunmak lüzumu gençler tarafından hâlâ anlaşılamazsa ve bugünkü feci lakayıtlık devam edip durursa istikbalimiz hakkında nikbin olmaya hakkımız kalmaz.

Eskiden güzel ve dilrüba Türk şehirleriyle dolu olan Tuna yalılarının hatıratını, oraların şarkılarını, destanlarını saklasaydık bugün eski hâkimiyetimizi yalnız cansız kitap sayfalarında görmezdik. Rumeli'nin son felaketinde düşman eline geçen yerler ahalisi tabii yavaş yavaş yok edileceklerdir ve biz ileride oraların eski Türk memleketi olduğunu ispat için "Halkiyat"ın canlı vesikalarına muhtaç olacağız. Eğer bugün o vesikaları zapt ve kayıt edebilirsek, hiç olmazsa felaketlerimizin hatırasını saklayabileceğiz. Bir millet için bu büyük bir taziyane-i intibahtır.

"Halkiyat" ilminin idare adamlarına olan lüzumunu, onun tarih tekamülü hakkında serd-i mütalaat eden müellifler kemal-i şiddetle iddia ve ispat ediyorlar. Mesela "Halkiyat" mütehasıslarından "Van Gennep" mühim bir ese-

rinde, milliyetperverliğin "Folklor" terakkiyatındaki hizmetini anlattıktan sonra diğer bir sebeb-i terakki olarak da müstemlekat tarzının kesp ettiği ehemmiyeti gösteriyor: Rusya'nın Asya'daki terakkiyatı Moğalistan'da, aksayı şarkta, Islav destanlarında mevzuların kullanıldığını meydana çıkardığı gibi Cezayir'in fethiyle Araplar ve Berberler hakkında icra edilen tedkikat da Afrika-i Şimali'de Merkezi Avrupa'da mütedavil birtakım mevzuların mevcudiyetini ispat etti.

Fransa'da "Rene Basse", "Sebiyyo", "Van Gennep" Almanya' da "Bolet", "Dahn Hard" gibi âlimlerin mesaisi ve Avrupa'nın hemen her köşesinde müesses "folklor" cemiyetlerinin gayreti sayesinde "Halkiyat" ilmi büyük terakkiyata mazhar olmakta ve şayan-ı dikkat bir istidad-ı inkişaf göstermektedir.

Maatteessüf her hususta olduğu gibi bu hususta da Türklük hakkındaki mesai pek nakıs, pek ibtidai bir hâlde bulunuyor. Mesela Avustralya'da yahut Merkezi Afrika'da yaşayan vahşiler hakkındaki tedkikat Türkler hakkındaki malumattan kat kat daha vasidir. Bu boşluğu tamamlayarak Garp ilim irfanına Türk Folklorunu tanıtmak vazifesi tabiatiyle Türk mütefekkirlerinin uhdeyi mesuliyyetine terettüb ediyor. Bu tarz-ı mesai Türk milletine edilecek hizmetlerin belki en mühimidir.



FOLKLOR-FOLK LORE*

Rıza Tevfik (Bölükbaşı)

Avrupa'da pek meşhur olan bu tabir-i mühimmin bizde muayyen bir karşılığı yoktur. Kelime aslı itibarıyla Saxon'dur. "Folk", halk ve avam demektir; "Lehre, lore", hikmet, kanun ve töre yani âdet manasına gelir. Binaenaleyh lafzen tercüme edilirse: "Hikmet-i avam" tamamıyla folklor mukabili olmuş olur. Fakat bizde zaten mevcut olan bu terkipten bizler bir mana anlarız ki folklorun bugünkü manası aynen o değildir. Bizde durub-i emsal kabilinden olan sözlere, cemaati itibarıyla, hikmet-i avam denir ve filhakika bir millette ekseriyet-i halkın mutekidat-ı muhakkemesini -muciz bir düstur şeklinde- durub-ı emsalinde görebiliriz. Avrupa'da folklor deyince başka şey anlaşılır: Durub-ı emsal dahi dahil olmak üzere avam şarkıları, destanlar, bilmeceler, hatta hikâyeler hep birden hatıra gelir. O tabir bütün avam edebiyatının bilcümle asar-ı tecelliyatını şamildir.

Yalnız bir mühim nokta var:

O tarzda söylenmiş olan sözlerin ve şiirlerin kailleri tamamen meçhul olmalıdır ki tamamen o milletin, o kavmin kendi eser-i sünuhatı, kendi tercüman-ı efkâr u vicdanı gibi telakki edilebilsin!... Binaenaleyh, mesela benim, yahut bir diğer muharririn imzasıyla -ve yine o tarzda, o eda ile, o lisan üzre- bir şiir, ya bir şarkı, yahut bir destan veyahut bir düstur-ı hikmet görülürse bu sözler folklordan madud olmaz.

Kailinin ismi unutulmuş gitmiş olan şiirler ve sözler de bazı efrad tarafından söylenmiş değil midir? Bütün bir millet, hakikaten bir tek adam gibi yekpare bir vücut, hüviyet-i şahsiyesiyle muayyen bir vicdan değildir ki bir

* Peyam, Edebî İlâve, Sayı; 20 (20 Şubat 1329/5 Mart 1914).

kafası, bir ağzı olsun da o sözleri söyleyebilmiş bulunsun! Elbet millî sayılan fikirler ve sözler dahi o millet efradından bazılarının -ihtimal ki ileri gelenlerinin- sözleri ve fikirleridir.

Evet, öyledir!... Fakat o sözler, o milletin efkârına, amaline, itikadatına sahihan tercüman olmak haysiyetiyle büyük bir ehemmiyeti haizdirler ve çok yaşarlar; milletin ekseriyet-i efradı da onların hükmüne ittibaen yaşar. Onun için milletin, tekmil milletin kendi sözü kendi fikri, kendi arzuları olmak üzere telakki olunurlar.

Hakikatte de böyledir!... Zira bir darb-ı mesel düsturunu bulup söyleyen bir adam -her kim ise!- mensup olduğu milletin akaid-i ahlakiyesinden birini keşfetmiş, adeta yakalamış ve ona bir kisve-i ifade vererek kapıp koyuvermiştir. O milletin efradı maişet-i ruz-merresinde o düsturun isabet-i hükmünü bizzat ve bilfiil tahkik eder durursa, o düsturu yaşatır; nasihat suretinde evladına telkin eder ve yavaş yavaş kailinin ismi unutulur; çünkü ismi lazım değildir; sözün kendisi mühimdir ve kati malumattan bi-behre olan cühela-yı nasa, avama, hayatında yol gösterecek bir düstur-ı amel olduğu için mühimdir. Böyle bir söz, bir adamdan diğerine intikal ederken hem teeyyüd ve tahakküm eder; hem de daire-i şöhret ve nüfuzunu arttıra arttıra gider. Herkesin -ve hiç olmazsa ekseriyetin- tasvibine mazhar olan bir fikir, hakikaten herkesin fikridir. Kaili kim olursa olsun!...

İşte bu *sanction démocratique* yani tasvib-i millî bir sözü, bir darb-ı mesel yapar ve hafıza-yı enama kaydederek yaşatır. Bir söz bu derece tahakküm edince kailinin ismini unutmamak veyahut onu tayin ve tahsiste şaşırmamak avam için mümkün değildir. Zaten -arzettiğim gibi- ismin değil, bizzat sözün ehemmiyeti cay-ı nazar olduğu için isim unutulur gider; fakat söz zihinlerde mıhlanmış kalır. Yoksa elbet onu söyleyen bir kişidir. Elbet o sözü bir diğerine veyahut evlâdına nasihat makamında iptida nakleden görgülü, tecrübeli bir ihtiyar, henüz unutmadığı kailini minnetle yad ederek: "Hak rahmet eylesin!... Nur içinde yatsın hacı filan ağa şöyle derdi!" demiş olacaktır.

İşte hikmet-i avamdan addettiğimiz durub-ı emsal böyle tevellüd ve teeyyüd eylemiştir.

Bu durab-ı emsalin tahkikini kendine iş güç eden meraklılar Avrupa'da nadir değildir; bu merak erbabı filologların bir kısmını, bir sınıf-ı mahsusunu teşkil ederler. Yani bu bir meslektir. Hem de bir milletin mizacına, ahlâkına, nusus-ı amaline hakkıyla muttali olabilmek için -filolojinin bu kısmı- en emin bir vasıtadır. Tarih gibi ekseriya meddah, bazen garazkâr, çok defa gafil veyahut yalancı, nadiren pervasız hak-gû ve mert bir şahid-i nakil değildir. Bir

sözün işaret-i eda ve delalet-i manasıyla bir adamın samim-i vicdanına infaz-ı nazar edebilen ve en gizli niyetleri keşfeyleyen, mizacı uryan gören fatin müstantıklara ve psikologlara benzer. Aynı şemail-i seciyeye müteallik iki darb-ı meseli karşılaştırarak, aynı milletin ahlakında ve binaenaleyh mizacında hasıl olan tagayyüratı görür ve görmek de meslek erbabı için güç değildir. Meselâ:

Köprüden geçinceye kadar ayıya dayı deyivermeli

darb-ı mesel-i meşhurunun ifşa ettiği seciye-i ahlakiye ile;

Geçme namerd köprüsünden ko aparsın su seni!
Yatma tilki gölgesinde ko yesin aslan seni!

sözünün tercüman olduğu merdane ve *chevaleresque* hissiyat elbette bir değildir. Bittabi aynı mizac ve aynı itikâdın lisanı da olamaz.

Kezalik:

"Sakla samanı gelir zamanı"

ve

"Ak akçe kara gün içindir"

diyen durbin, dur-endiş ve muktesit Türkler,

"Yiğitlik vurmakla; beylik vermekle!"

olacağına inanan Türkler değildir.

İffet bahsinde kabahatın cinse göre telakki edildiğini ispat eden şu darb-ı mesele bakınız:

"Erkeğin eli kınası; kadının yüzü karası!"

Bundan layıkıyla anlarsınız ki –vukuu erkekle kadının müşareket-i fiiliyesiyle ancak mümkün olabilen– bir rezilette, efkâr-ı umumiye zavallı kadına yüz karası sürdüğü halde erkeklere bu fezahattan bir hisse-i mübahat ve gurur ve bir nişane-i mükafat-ı sürur veriyor. "Erkeğin elinin kınasıdır, o türlü kabahatlar!..." diyor. Demek ki bu darb-ı mesel fezail ve rezaili takdir ve amal-i beşeriyeyi tabir ve tefsir hususunda henüz hak ve adalet noktasını bulamamıştır. Akide-i ahlakiye itibarıyla iptidai bir derekeyi aşamayan akvam-ı bedeviyenin tercüman-ı efkârıdır.

"Eğri kapının eğrisi, mahallenin doğrusu!"

düstur-ı hikmetiyle amel etmek icap ederse, insan kendi evinde, kendi mahallesinde, hatta tevsi-i mana ile, kendi memleketinde doğru davrandıktan sonra

hariçte, yabancı mahallelerde ve memleketlerde ne kadar eğri giderse gitsin, bu aykırı gidişi ahlaksızlıktan, reziletten madud olmamak lazım gelecek!..

Bu tasavvur ispat ediyor ki efalde, miyar-ı takdir –bu sözün kailince– henüz iffet-i hakikiye değil, onun nidâ-yı ilhâmı olan emr-i vicdânî (obligation morale) değil, mahalle halkının, hemşehrilerin levmidir, kınamasıdır. Bir fiilin haddizatında hayır olmak üzere memduh, şer olmak itibarıyla makduh olmasına nazar yoktur. Mahalle halkı onu ayıplarsa, o fiile o mahallede tasaddi etmemeli; fakat başka mahallede yapılmasında beis yoktur demek çıkar. O takdirde dahi henüz metin bir akide-i ahlakiye taayyün ve teessüs etmemiştir, amal ve harekatın miyarı henüz mahalle halkının fikir ve zannıdır demek olur.

İşte şu misaller filolojinin ahlak ve efkâr-ı kavmiyye hakkındaki tarz-ı istidlalatını, min-cihetin gösterebilir.

Fakat bu gibi muciz cümleler ve durub-ı emsal aynı cinsten ve aynı kıymette sözler değildir; fazla olarak bunlar kavanin-i katiyyeden evvel milletin meşime-i maneviyetinde peyda olmuş bulunan düsturü'l-amel (*maxime*)lerden ibarettir; sırf izafi bir kıymeti haizdirler. Zira yekdiğerini hükmen nakzeden bu düsturların pek çoğu, aynı zamanda, aynı millette cari olabilir. Nasıl ki yukarıda verdiğim bir iki misal bunu ispat edebilir.

Sonra, mutlaka hepsinin düsturü'l-amel gibi telakki edilmesi doğru değildir. Bazıları dahi cemaat-ı insaniyede bariz veya maruf bir şahsiyet-i ahlakiyenin bir enmuzecin (type) tasvir-i timsalisi olmak üzere söylenmiştir. Deminki misalimizde olduğu gibi, mahallesinde namuslu davranan ve başka yerlerde hiçbir türlü fezahattan çekinmeyen bir riyakâr ahlaksızın çehre-i maneviyetini iki çizgiyle göstermek için: "Eğri kapının eğrisi, mahallenin doğrusu!" cümlesini bulabilmek, hakikaten bir muvaffakıyettir; hem psikolojik, hem de edebi bir nokta-i nazardan büyük bir fetanet eseridir. Ve ancak bu manada alınmalıdır.

Kezalik: "İt ite, it de kuyruğuna!.." darb-ı meselesi, muamelat-ı nasın böyle bir silsile-i meratibe tab'an vuku bulması lazım geldiğini tasvip ve tasdik için değil; bu vechile vuku bulmakta olan bir muameleyi zem ve kadh içindir. Nitekim hin-i istimalde mevrid-i tatbiki dahi böyle olduğunu gösterir.

Folklorun sermayesi durub-ı emsalden ibaret değildir demiştim. Filhakika bu tabirin daire-i şümulünde dahil bütün bir edebiyat-ı millîye var. Bir edebiyat ki en ince, en nazik hissiyat-ı insaniye için birçok güzel ve şairane misaller arzedebilir. Sonra ecnas-ı edebiyenin her biri için nümuneler vardır. *Lyrique* yani âşıkâne, *epique* yani dasitani, *dramatique* yani fâcia nev'inden,

romanesque hatta felsefî eserler vardır ki sahipleri malum değildir. Bu edebiyat o kadar zengindir diyebilirim. Hususen pek zindedir. onun lisanındaki tavır ve füsun-ı eda, şüphesiz edebiyat-ı resmîyemizin çok eserlerinde yoktur.

Lisan-ı millî –aded-i kelimat itibarıyla– lisan-ı edebiden elbette daha zengin değildir; fakat onda ne garip, ne muciz bir füsun-ı eda (*de l'expression charme*) var ki kelimat-ı mahdude ile birçok şeyler söylenebiliyor! Hatta ifade yanlışlarına, kelime eksiklerine rağmen, sözün beyan ettiği mana ekseriya, ibarenin havsalasına sığmayacak mazmunları şamildir; çocukluğumdan beri âheng-i sevdavisine meftun olduğum şu beyte bakınız:

Ateşim yanmadan dumanım tüter;
Viran bahçelerde bülbüller öter.

Bu sekiz kelime ne müphem hasretler, ne gizli hisler beyan ediyor!... Ve ne kadar sevdavi (*mélancolique*), ne kadar da samimi bir tavr-ı beyan ile söylüyor!..

Hapishane-i Umumi'de bir gece bir türkü dinlemiştim[1]. Berrak ve yüksek bir sesle söyleniyordu; Urfa ağzı diye maruf olan o gamgin eda-yı musiki, o sözlere –tarifi müşkil– bir füsun-ı tesir veriyordu. Uzaktan işittiğim bu türkünün mısraları arasında sıkı bir rabıta hissetmedim; fakat o rabıtasız cümlelerin arasında muzmer olan manayı tamamiyle telâkki edebildim. Ve derhal nazargâh-ı tahayyülümde bir tablo teressüm etti, hem, her ne zaman o kıtayı –bugünkü gibi– hatırlasam, boşluklara dalgın dalgın bakan gözlerimin önünde bir âlem teressüm eder. Öyle kurun-ı vustadan kalma bir Zincirli Han, türlü türlü adamların o han kapısında izdihamı, binek hayvanları, posta tatarları bunları hep yegân yegân, en ince tafsilatına varıncaya kadar görürüm ve öyle bir yer vardır da bizzat bulunmuşumdur sanırım. Bana işte öyle garip ve vazıh bir *évocation* veren şu türküdür:

Kır atı bağladım Zincirli Han'a;
Kırk yılda bir yiğit gelmez meydana!
Doğuran anaya rahmet okuna!
Vurma Yakub, vurma!... Yaram derindir;
Yaram sağ olursa Allah kerimdir!...

Zahiren pek rabıtalı görünmeyen şu mısraların arasında nice cümleler daha muzmer ve mazmun değil midir?.. Şu beş küçük satır, adeta bir destan-ı vukuat söylüyor!.. Birinci mısraı dinler dinlemez, anlıyoruz ki bir kabadayı,

[1] Mahbusiyetime sebep sarhoşluk değildir.

bir yiğit, geliyor ve mucib-i teessüf bir kazaya muruz olmuş; galiba vurulmuş ve tehlikeli bir yerinden yaralanmış!.. "Kırk yılda bir yiğit gelmez meydana!." deniliyor. Tahsin ediliyor. Lakin heder olması ihtimalinden de endişe ediliyor, demek!... Onu doğuran mutlu anaya rahmet okunuyor; fakat yarası her ne kadar derin ise de henüz vefat etmemiş, hem kendisine kıyanı da biliyor: Yakup vurmuş!.. Belki de rakibidir! Lakin "besa" veriyor: "Yaram iyi olursa Allah kerimdir; ben bunu onun yanına komam!" diyor.

Şu cümleler delaletiyle bütün bu manayı istidlal eden zihin, bizzarure "vaka"yı ihya ediyor ve "musavver endişe", gerek vaka kahramanının, gerekse Yakub'un hal ve şanına muvafık birer çehre resmediyor; Zincirli Han'da bağlı duran kır atın bile, hırçın bir sabırsızlıkla yerinde eşindiğini ve mecruh olan ağasını görmek istediğini insan tasavvur ediyor. Sonra bütün bu levhaya bir çerçeve yapıp onu tezyin etmek için, artık, Zincirli Han'ı, ortasındaki şadırvanı, etrafındaki meydanı, salhurde çınar ağacını, engin yalaklı ve musluksuz çeşmesini ve bu muhite yakışır kıyafette bir sürü adamları, nalbant dükkanını, hasılı her şeyi düşünüyor. Hakikatte aslı olmasa da tahayyül ediyor, icad ediyor, resmediyor, mükemmel bir tablo yapıyor! İşte *évocation* denilen efsun-ı tesir budur. Budur ki, fıtratan ressam olan muhayyile-i beşere böyle bir faaliyet verir.

Bilmem, belki benim hayalimde bozukluk var! Fakat bana bu beş mısraın böyle kuvvetli ve garip bir tesiri oluyor ve bu tesiri ben edebi şiirlerin ancak bir iki parçasında hissedebilmişimdir.

Fazla olarak şu arzettiğim misal, Türk şiirinin tarih-i tekamülü nokta-i nazarından dahi pek mühim bir nümune teşkil eder; bunu biraz izah edeyim; ona niçin bu kadar kıymet verdiğim anlaşılsın!..

Malumdur ki şiirin envaı, bir tekamül eseridir ve her milletin şiiri aynı safahat-ı tekamülü geçirerek tenevvü eylemiştir. Âşıkane olmuş, dasitani olmuş, talime (*didactique*)[2] olmuş, türkü (*chanson*) olmuş ilh.. Bütün bu tenevvüat, terakkiyat eseridir. Hatta vaktiyle güfte, besteden, şiir musikiden, musiki rakstan ayrı değilmiş! Hâlâ bugün akvam-ı ibtidaiye efradı hem şarkı söyler, hem rakseder. Bizim gibi, bir salonda adamakıllı oturup da şiir inşad eden bir adamı bir sükut-ı hürmetkârane ile dinlemezler. Eski Yunanilerde bile şairlerin pek çoğu "*rhapsodes*" idi. Tıpkı bizim, diyar diyar gezen ve şiiri sazla terennüm eden çöğür şairleri, yani âşıklar gibi...

[2] Yani mevize kabilinden olarak veyahut bir şey öğretmek için yazılan manzumeler ki mana-yı hakikisi ile şiirden sayılmazlar.

Kurun-ı vusta Avrupasında *troubadours* şairleri de bu cinstendir; yalnız şu kadar fark var ki, bunlar bilhassa ehl-i salibi cihad-ı mukaddese teşvik ve teşci için de bilhassa heyecanlı şiirler inşat ve terennüm etmekle mümtaz ve meşhur idiler. Kendileri için bu adeta bir vazife, sonra bir meslek olmuştu.

Şimdi, bu ecnas-ı şiir arasında bir nevi vardır ki hasiyeten türkü ile destan arasında bir şeydir. Şekl-i zahirisi itibarıyla vakıa bir türküden başka bir şey değildir denilebilir; fakat aşk türküsü de değildir. Bir yiğidin kahramanane bir tavrını teganni eder bir türküdür. Bunun frenkçede ismi "*chanson de geste*"dir ve Avrupa'da pek güzel misalleri vardır ki kurun-ı vustadan kalmıştır; *Chanson de Roland* gibi. Bu türlü şiirler, henüz türkünün destandan pek temayüz edemediğini gösterir bir safha-yı tekamüle nümune arzettiği için pek mühimdir. Bizde belli başlı nümunelerine rastgelemedim. Fakat demin zikrettiğim türkü tamamen o cinstendir. Türküdür, fakat bir kahramanın başına gelen bir vak'a-i feciayı terennüm eder, alam-ı aşkı değil. Mesela:

Drama köprüsünü, Hasan, gece mi geçtin?
Ecel şarabını, Hasan, birden mi içtin?... ilh.
.....

Çek martini Debreli Hasan dağlar inlesin!...

işte bu da bir türküdür, fakat âşıkane değil: Debreli Hasan namında bir kabadayının türküsüdür. Yani destan da sayılabilir.

Elem-i hasretle ilham olunmuş olan şu aşağıdaki türküye bakınız ne kadar farklıdır. Bu güzel şiir Eğin şehrinin meşhur bir türküsüdür:

Ağam[3] atım terkisini bağlıyor;
Bu ayrılık yüreğimi dağlıyor.
Baktım ağam usul usul, ağlıyor,
Gel ağam gül[4] ağam!... Gel de yine git!...
Akan gözüm yaşın sil de yine git!...

Eğin viran olmuş; bülbül ötmüyor!...
Ağam ırak yolda; elim yetmiyor!
Sayı[5] tutam dedim; sayı gitmiyor.
Gel ağam... ilh. ilh.....

[3] O havali kadınları kocalarına "ağam" diye hitap ediyorlar ki "zevcim" demektir.

[4] Birincisi buraya gel, ikincisi de maruf çiçek manasına gelen gül ile hitab-ı gaybidir.

[5] "Sayı", "sâî"den galattır, posta tatarı demektir. Asıl eski Türkçesi *çapar*dır ki, çapmaktan gelir, hızlı gitmek manasındadır. Çabuk ondan müştâktır. Çapkın keza!.. Asıl manası yankesici demektir.

Hasretli gönüllerin feryadı, ayrılık acısının enini olan bu sözlerdeki samimiyet-i eda hiç şüphe götürmez. Lakin bu sözler kimindir? Evet, kimindir ki, en doğru ve en ciddi, en tabii bir aşk ile sevdiği zevcinin firkatine bu hıçkırıklarla ağlıyor ve gönülden ağlıyor?.. Kim bilir? Yalnız biz şu kadar bilebiliyoruz ki, geçinmek derdi ile, askerlikle ve daha türlü türlü esbab-ı mücbirenin ibramıyla karısını, evini barkını terketmeye mecbur olmuş ve ihtimal ki bir daha avdet edememiş, adı sanı batmış, binlerce ve binlerce zavallı vatandaşlarımızın hasretli zevceleridir. Belki henüz pek yeni gelindirler ki, asıl bu "gurbet" felaketinin sitemdide kurbanı oluyorlar ve ruhlarını tutuşturan hasret ateşini bu ah-ı serd ile, bu kalbî eninlerle biraz teskin etmek istiyorlar. Herhalde bu şiir, filan veya falan kadının sözü değil, alelıtlak Eğinli bir kadının, bir Türk zevce-i metrukesinin figan-ı hasretidir. Bu türlü şiirlerin sıfat-ı kaşifesi gayr-ı şahsi (*impersonnel*) olmasıdır. İşte asıl folklor bunlara derler.

Vâkıa hepsi böyle yeisli ve gamgin değildir. Edebiyat-ı millîyemizde bir kısım şiirler de var ki mesela yine türkü nevinden oldukları halde pek şuh ve şen, hatta bazen pek laubali hissiyata tercüman olurlar. Bu gibi güftelerin üslubu da kıvraktır. Sonra hece tertibi on bir değil yedidir[6]. Faraza:

Çile bülbülüm, çile!...
Çiğ düşmüş gonca güle.
Sevgili yârim geliyor,
Yüzüme güle güle...

kıta-yı zarifesi gibi.

Bu türkülerin pek çoğu kibar meclisinde, saz ehlinin zevkine tahakküm edebilmiştir. Mesela:

Yattım yârin dizine,
Baktım ela gözüne,
Cilvesine dayanamadım;
Güneş doğmuş uyanamadım.
Ufacık fidan boylum;
Çakırım!. Senden ayrılamadım!...

nakaratıyla ve şuh ve şatır bestesiyle maruf olan türkü gibi ki bunların güftesi de bestesi de milletindir ve ağızdan ağıza dolaştıkça tadilata uğramaktan kurtulamaz.

[6] Meşhur Paul Verlaine, adet-i yekunu tek heceli mısraları daha ahenkli olmak üzere tavsiye ediyor. Şayan-ı dikkattir ki Türk ruhu bunu kendiliğinden hissetmiştir. Çünkü bizde on birlik ve yedilik mısralar esastır.

Bu tarz üzere hakimane denecek kadar düşünceli sözler de söylenmiştir ki yine sahipleri meçhuldür. Zannederim, bir evde levha şeklinde görmüş olduğum şu kıta o kabildendir ve pek güzeldir:

Mal sahibi!. Mülk sahibi!
Kimdir bunun ilk sahibi?
O da yalan! Bu da yalan!
Biraz da, gel, sen oyalan![7]

Ne kadar muciz, ne kadar güzel Türkçe değil mi? Hususa ne kadar doğru değil mi?.. Bu "fâni dünya"ya kim ebediyen kazık çakmış?... Kimin evi, nihayet bir gün başkasının kabza-i tasarrufuna geçmemiş?... İşte şarklı böyle düşünür. İşte o düşünüşün de bundan iyi düstur-ı felsefisini görmedim, herhalde meşhur Nedim'in bir köşk vasfında:

Kasr-ı ruh-efza değil, hüsn ü beha mevasıdır!

mısra-ı zarifi ile başlayan maruf kasidesini okuyup da o devr-i sefahat ve saadete ziynet veren o kaşanelerin bugünkü harabezarını görünce, insan yukarıdaki kıtanın doğru bir felsefe talim ettiğini, teslime mecbur oluyor.

Yazıktır ki biz, bu edebiyatı bilmiyoruz ve tahkike tenezzül etmiyoruz. Halbuki ecnebiler çok ehemmiyet veriyorlar. Benim aziz dostlarımdan Macar Profesör Ignacz Kunoş Türk masallarını, bilmecelerini, türkülerini toplamış ve büyük bir kitap vücuda getirmiştir.

Bu mülahazatım bir mukaddimedir. Edebiyatın her şubesini ayrı ayrı tetebbu ederek pek nadide ve naşinide nümuneler arzedeceğim.

[7] "Oyalanmak" mastarından emr-i hazırdır. "Sen de biraz vakit geçir. Kendini meşgul et" demektir.

YUNUS'UN GÜL BAHÇESİNDE*

Mehmet KAPLAN

Türk tarihinin en mühim sosyal hadiselerinden birisi, atlı göçebe medeniyetten yerleşik – köy ve şehir – medeniyetine geçiştir. Muhtelif coğrafî sahalarda, çeşitli tesirler altında vukua gelen bu "kültür ve medeniyet değiştirmesi hadisesi" yüzyıllarca sürmüş, her devirde halledilmesi güç meseleler doğurmuştur.

Bunun sebebi, menşei Türk tarihinin en eski karanlık devirlerine uzanan atlı göçebe medeniyetinin[1], yerleşik medeniyet şekilleri gibi, maddî ve manevî şart ve esaslara dayanan bir bütün teşkil etmesi ve birbirlerine çok sıkı bağlı olan bu unsurların kısa bir zamanda değiştirilmelerinin hemen hemen imkânsız bulunmasıdır.

Türkler, son yüz elli yıl içinde, dünya tarihinin akışına uymak ve yaşayabilmek için bir kere daha kültür ve medeniyet şekillerini değiştirmek ihtiyacını hissetmişlerdir. Yapılan bunca teşebbüslere, ihtilâl, inkılâp ve reformlara rağmen, Türkiye'nin bir bütün olarak bugün bile çağdaş medeniyet sistemi içine girdiği ve onun şartlarına uyduğu ileri sürülemez. Bugünkü sosyal meselelerimizin hemen hepsi, Ortaçağ medeniyeti ile çağdaş medeniyet arasındaki aşılması son derece güç tezatlardan ileri gelmektedir.[2]

---

* Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar, İstanbul 1997'den alınmıştır.

1 Avrupalı birçok medeniyet tarihçisine göre atı ilk defa Türkler ehlileştirmişlerdir. Türkler bu sayede yerleşik kavimlere hâkim olmuşlardır (René Grousset, Bilan de l'histoire, Paris 1946, s. 271-278). Hindu-Cermenler, atı ve at kültürünü Türklerden almışlardır. (W. Koppers, ilk türklük ve ilk indo-germenlik, Belleten, c. V. nr. 20, Ekim 1941, s. 440-480).
At ve arabayı, kendilerine ait diğer medeniyet unsurları ile beraber Çin'e Türkler sokmuşlardır: D. Wolfram Eberhard, Çin tarihi, Ankara 1947, s. 31. Zeki Velidi Togan Umumî Türk tarihine giriş, İstanbul 1969, s. 10-18.

2 Bir medeniyet sisteminden başka bir medeniyet sistemine geçiş hâdisesi, ancak son yıllarda ilmî olarak incelenmeğe başlanmıştır. Bu konuda Türkçede yapılan en değerli araştırma Mümtaz Turhan'ın Kültür değişmeleri adlı kitabıdır (İstanbul 1951). Aynı eser, Millî Eğitim Bakanlığı'nca neşrolunan 1000 Temel

Mahiyetleri itibarıyle farklı olmakla beraber, eski Türk atlı göçebe medeniyeti ile Ortaçağlara has yerleşik –köy ve şehir– medeniyetleri arasında da büyük bir uçurum vardı. Bunların birinden ötekine geçmek için, maddî ve manevî sahada pek çok şeyin değişmesi veya değiştirilmesi gerekiyordu.

En büyük engel, hiç şüphesiz, göçebe medeniyetinin temeli olan ve göçebeliği zarurî kılan hayvancılık ve akıncılığın muayyen bir nisbette bırakılarak, belli bir yerde, sâkin yerleşik medeniyet nizamını kabul etmekti. Bunun için, hayvancılık ve akıncılığa bağlı olan eski Türk dininin, örf ve âdetlerinin de bırakılması şarttı. Orhun Yazıtları'nda görüldüğü üzere, eski Türk örf ve âdetlerini muhafaza ederek, yerleşik bir devlet kurmak imkânsızdı.[3]

Bu zarureti gören bazı Türk boyları, İslâmiyetten önce Buda ve Mani dinlerini benimseyerek ekinciliğe elverişli olan Doğu Türkistan'da yerleşik medeniyete geçmişler ve oldukça yüksek bir seviyeye ulaşmışlardı. Fakat Türk boylarının büyük bir kısmı eski yaşayış tarzlarını muhafaza etmiş ve bu ilk yerleşik Türk devletini yıkmışlardı.

Et yemeği yasak eden ve savaş aleyhtarı olan Buda ve Mani dinleri eski Türk dinine, örf ve âdetine tamamiyle zıttı. İslâmiyet Türklerin eski yaşayış tarzlarına daha uygundu. Bu din Türklerin temel gıdasını teşkil eden et yemeği yasak etmediği gibi, savaş aleyhtarı da değildi. Bilâkis o, savaşa kutsal bir mâna veriyordu. Bundan dolayı Türkler islâmiyet'i tercih ettiler ve onu büyük bir heyecanla benimsediler. Eski Türk destanlarında yüceltilen Alp tipi, kolaylıkla Gazi tipi şekline inkılâp etti ve yeni bir inançla harekete gelen bu yeni insan tipi, müslüman Türk devletlerinin kurucsu oldu.[4]

Eser serisinde de çıkmıştır. Bu konu üzerinde en çok uğraşanlardan biri Arnold J. Toynbee'dir. Emin Bilgiç tarafından tercüme edilen Dünya ve garp adlı eserinde kültür ve medeniyet değişmesi hakkında çok dikkate değer görüşler vardır (Türkiye iş Bankası Kültür Yayınları, tarihsiz).

[3] Bazı Türk boyları Orta Asya'da İslâmiyeti kabul etmeden önce yerleşik medeniyete geçmişlerdir. Bu geçiş umumiyetle yabancı din ve medeniyetlerin tesiri ile olmuştur. Son yıllarda Göktürk çağına ait buluntular arasında ziraat âletleri de çıkmıştır. Bulunan saban demirleri üzerinde Çin yazılarının da mevcut olması, Kuzey Moğolistan'daki ziraî kültür üzerindeki Çin tesirlerini gösterebilir. Bahaeddin Ögel, İslâmiyetten önce Türk kültür tarihi, Ankara 1962, s. 89. Doğu Türkistan'da kurulan yerleşik Türk medeniyeti üzerinde Budizm ve Maniheizm'in büyük tesiri olmuştur. Bk. Köprülüzâde Mehmed Fuad, Türk edebiyatı tarihi, İstanbul 1926, s. 72-74. Reşid Rahmeti Arat, Eski Türk şiiri adlı kitabında VIII-XIII üncü asırlar arasında Mani ve Buda kültür çevrelerinde yazılan şiirleri toplamıştır. Budist ve Maniheist Türklere ait metinler W. Bang, A. von Gabain ve daha başka âlimler tarafından neşredilmiş ve incelenmiştir. Bahaeddin Ögel, yukarıda adı geçen kitabında Orta Asya'da bulunan şehirlerde yabancı din ve medeniyetlerin tesirine kısaca işaret etmiştir.

[4] Eski Türk atlı göçebe medeniyetinde "alp tipi" çok mühim bir yer tutar. Muayyen bir sosyal statüye, belli örf ve âdetlere tâbi olan alplik müessesesi İslâmiyetten sonra da devam etmiştir. Bu konuda Bk, M. Fuad Köprülü, İslâm Ansiklopedisi Alp maddesi. Mehmet Kaplan, Türk destanında alp tipi, (s. 11-20). Faruk Sümer, Oğuzlara ait destanî mahiyette eserler, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi der-

Fakat İslâmiyet sadece gazaya dayanmaz. O aynı zamanda yerleşik medeniyete elverişli fikir, kanun ve müesseseleri de hâizdir. Türklerden önce Araplar ve Farslar, eski Yunan, Bizans ve Sâsânîlerin geleneklerinden faydalanarak yüksek şehir medeniyeti kurmuşlardı. Müslüman olan Türkler onları örnek aldılar.

Bununla beraber Türklerin yerleşik medeniyete geçmeleri yine de kolay olmadı. Akıncı Türkün ekinci olması, savaşçı hayat felsefesinden barışçı hayat felsefesine geçmesi için, yapılan çalışmalar yüzyıllar boyunca devam etti.

Yunus Emre'nin yaşadığı devirde (1240-1322) Moğol istilâsı dolayısıyle Anadolu'ya ikinci bir göçebe dalgası gelmişti. bunların arasında âlimler ve dervişler de vardı. Fakat büyük kitle hayvan sürüleri besleyen göçebelerdi. Bunlarla daha önce toprağa yerleşmiş olanlar arasında sık sık mücadele oluyordu.[5]

Son yıllarda göçebelerin toprağa yerleştirilmesi ve zapt u rapt altına alınması hakkında çok değerli araştırmalar yapılmıştır. Bunlardan Prof. Dr. Ömer Lütfü Barkan'ın neşretmiş olduğu *Kolonizatör Türk Dervişleri* adlı makale, bilhassa dikkate değer.[6] Bu makalede neşredilen vesikalar, tarikatlerin toprağa yerleşmede büyük bir rol oynadığını ortaya koymaktadır. Yunus Emre'nin de bu vesikalarda bahis konusu olan yüzlerce Ahi, Şeyh veya Derviş gibi "kolonizatör bir Türk dervişi" veya ahisi olması çok muhtemeldir. Bu tarihî

---

gisi, c. XVII, nr. 3-4, s. 359-455. Emel Esin, Türk sanatında alp şahsiyetinin görünüşü, Türk Kültürü, nr. 34-70, 82, 94, 1968-1970.
Türkler müslüman olduktan sonra alp tipinin yerini "gazi tipi" almıştır. Osmanlı devletinin kuruluş ve gelişmesinde gaza ve gazi idealinin büyük rolü olmuştur. Paul Wittek, The Rise of The Ottoman Empire (London, 1958, s. 10-15) adlı kitabında bu noktayı ehemmiyetle belirtir. Bu devirden itibaren eski Türk destanlarının yerini Gazânâme veya Gazavatnâmeler alır. Edebî bakımdan henüz incelenmemiş olan çok zengin bir gaza ve gazi edebiyatı vardır. Bk. Agâh Sırrı Levend, Gazavatnameler ve Mihaloğlu ali Bey'in Gazavatnamesi, Ankara 1956.

[5] "XVII nci yüzyılda Osmanlı İmparoturluğu'nda aşiretlerin iskân teşebbüsü" adlı araştırmasında Cengiz Orhonlu şöyle diyor: "Âdeta çoban ile saban arasında bir mücadele diyebileceğimiz bu hareket, görünüşe göre, geçer-evli seyyar kütlelerin tahribkâr zaferleriyle sona eriyordu. İktisadî fonksiyonları hayvancılık olan bu halk ile çiftçilik yapan yerleşik halk arasındaki mücadelenin Türkiye'nin bünyesinde yapmış olduğu tahrib edici tesirin ne kadar büyük olduğu tahmin edilebilir." (istanbul, 1963, s. 37).
Aşiretler XIX uncu asrın ikinci yarısında bile Osmanlı devleti için mühim bir mesele teşkil ediyordu. İstanbul'da batılılaşma hareketi başladığı esnada onlar Doğu Anadolu'da hâlâ eski göçebe örf ve âdetlerini devam ettiriyorlardı. İslahiye ile Adana vilâyetine giden Cevded Paşa Kazan dağlarında yaşayan aşiretler hakkında geniş bilgi verir Bk. Tezâkir, 21-39, yayınlayan: Cavid Baysun, Ankara 1963, s. 99-190. Bazı göçebeler Cumhuriyet devrinde bile varlıklarını devam ettirmişlerdir. Ali Rıza (Yalman-Yalgın), Cenub'da Türkmen oymakları, İstanbul-Adana 1931-1937, I-V.

[6] Ömer Lütfü Barkan, Osmanlı İmparatorluğu'nda bir iskân ve kolonizasyon metodu olarak vakıflar ve temlikler, Vakıflar Dergisi, sayı II, Ankara 1942, s. 279-386. Faruk Sümer, Oğuzlar (Türkmenler), ankara 1967. Tayyip Gökbilgin, Rumeli'de Yörükler, Tatarlar ve Evlâd-ı Fâtihân, İstanbul 1957.

ve sosyal durum, Yunus'un şiirlerini yeni bir gözle değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır. Ben bu makalemde Yunus Emre'yi bu zâviyeden ele almak istiyorum.

Prof. Dr. Ömer Lütfü Barkan'ın neşrettiği vesikalar arasında Yunus Emre adında bir şeyhden de bahsedilmektedir. Bu vesikaya göre, Horasan'dan derviş-leriyle beraber Anadolu'ya Hacı İsmail adında bir şeyh gelmiş ve Lârennde kazasında kendi adı ile anılan bir köy kurmuştur. bu şeyhin "evladı ve akrabalarıyle teşekkül eden bu köy halkı, yavuz Sultan selim zamanında yazılan bir defterde 95 yetişkin erkeği ihtiva etmektedir. Bu köyde oturan Şeyh Hacı İsmail oğullarının yaylak ve mera işlerinde civarda oturan Türkmen aşireleriyle olan iştirakleri ve sair münasebetler, bu ailenin bu cemaatlerden ayrılmış ve toprağa yerleşmiş bir cemaat olduğunu ve belki de bu memleketlere komşu cemaatlerle aynı zamanda gelmiş olduklarını göstermektedir. Diğer taraftan; bu aile gün geçtikçe bu köyde yerleşmekte ve çoğalmaktadır; Şeyh İsmail'in oğlu Musa Paşa burada bir zâviye bina etmiş ve onun oğlu da ikinci bir zâviye yaptırmıştır. Aynı cemaatten Yunus Emre nâmında bir zat, bir mezreayı Karaman oğlu İbrahim Beyden satın almıştır ve elinde mülknâmesi vardır. Bundan başka, bu ailenin efradı ve dervişleri avârızdan, resm-i ganemden ve resm-i çiftten muaflardır. Ve öşürleri de bu zâviyede sarfedilmektedir."[7]

Prof. Dr. Ömer Lütfü Barkan'ın zikrettiği bu vesika, daha sonra İbrahim Hakkı Konyalı[8],. Abdülbaki Gölpınarlı[9] ve Prof. Dr. Şehabeddin Tekindağ[10] tarafından ele alınmış ve Yunus'un doğduğu yer ve tarih bakımından değerlendirilmiştir. Bence bu vesikanın asıl değeri, Yunus'un doğduğu yer ve tarihten ziyade, sosyal durumu ile şiirini aydınlatmasındadır.

Bu vesikanın belki bizim Yunus ile bir münasebeti yoktur. Bugünkü durumda, Yunus adına izafe edilen şiirlerden hangilerinin ona ait olduğu münakaşa konusu iken, doğum yerinin kesin olarak bilinmemesine şaşmamak lâzımdır. Edebiyat ve medeniyet tarihi bakımından Yunus adını taşıyan birçok Yunus'un bulunmasının büyük bir mahzuru yoktur. Zira bu edebiyat bir "gelenek edebiyatı"dır. Gelenek edebiyatında ise şahsiyetlerden çok ortak zihniyet ve hayat görüşü bahis konusudur. Yunus veya Yunus'ların hepsi, Türk tarihinin muayyen bir merhalesinde belli bir sosyal durumu ifade ederler.

---

[7] Adı geçen makale s. 295.

[8] İbrahim Hakkı Konyalı, Karaman'daki Yunus Emre, iddiaları-vesikaları, Türk yurdu, özel sayı, 1966, s. 145-150.

[9] Abdülbaki Gölpınarlı, Yunus Emre ve tasavvuf, İstanbul 1961, s. 62.

[10] Şehabeddin tekindağ, Büyük Türk Mutasavvıfı Yunus Emre hakkında araştırmalar, Belleten c. XXX, nr: 111, s. 59-90.

Ömer Lütfü Barkan'ın neşrettiği vesikaların hemen hepsinde ortak bir taraf vardır. Bu ahi, şeyh veya dervişler, daha ziyade boş ve korkuluk yerlerde mekân tutarlar, oraları kendi elleri ile işleyerek bir mamure haline getirirler ve gelen geçene hayırda bulunmaları şartı ile evlâtlarına bırakırlar.

Bunların nasıl çalıştıklarını bazı müşahhas örnekler vererek Ömer Lütfü Barkan şöyle anlatıyor:

"... Kütahya'da Beşparmak isminde bir dağın altında Hüsam Dede namında 'seccade-nişin bir aziz' kendi çapasıyla otuz beş dönüm kadar yer açub bir mikdar yere bağlar dikmiş; oraya evler, ahırlar, hangâh ve mescit yapmış ve bu suretle meydana çıkardığı mülklerinin gelirini gelene geçene sarfedilmek üzere vakfetmiş. Sonra, oraya daha bir çok dervişler gelüb sâkin olmuşlar ve çalışub hasıl itdiklerinin öşrünü ve resm-i zeminlerini sahib-i arza virmekle beraber, ayrıca oradan gelüb geçenlere de hizmet idiyorlarmış; Saruhanda Şeyhler köyündeki zâviyenin 'arz-ı beyzâsına Dede Bâli b. Şeyh Toğrul arak-ı cebîniyle bağ ve bahçe idüb' ziraat olunan arzın öşrü zaviyeye vakfedilmiş. Yine Saruhanda, akkaya adlu dağ içinde Şucca 'abdal ve arkadaşları müştereken' suvârından bir pâre yer tapulayub taş ve ağacın arıdub on akçe haraciyle yurd idinüb ihyâ idicek' Fatih Sultan Mehmed tarafından kendilerine muâfiyetnâme verilmiş. Aynı şekilde Malatya'da bir zâviyenin vakfı olan toprak, 'mevât'dan ihyâ edilmiştir."

"Bu dervişlerin yalnız 'mevat'dan, 'kâfirî kör'den toprak açub taşını budadığını arıdub bağ ve bağçe yetiştirmekle kalmayub; gayet iyi cinslerde meyve ağaçları, limon, portakal ve gül bağçeleri yetiştiren mahir bağcıvanlar, değirmen arğı ve binâsı inşa eden, kuyu kazub su çıkaran ve araziyi sulamasını bilen muktedir mühendisler olduğu da anlaşılmaktadır. Zamanın teknik vaziyeti düşünülecek olursa, münasebetli bir yerde bir değirmen bina etmek ve onu işletmek gibi işler, büyük bir meharete ve tecrübeye mütevakıf addedilebilir. (100, 101, 102) numaralı kayıtlardaki zaviyelerin vakıfları içinde gül ve limon bağçesi, armutluk, zeytinlik ve kestanelikler ve diğer meyve ağaçları zikredilmektedir. (214) numaralı kayıtta da Delü Baba seccadesi üzerinde oturan Hacı Baba, zaviyesine iki değirmen ile mülk zeytün bağçesi ve armutluk vakfedilmiştir ve şeyhin oğulları ziraatle meşgul olmaktadırlar.

(215) numaralı kayıtta ise; Tufan Dede nâmıyle meşhur şeyhin kendi bina ettiği zaviyesinde gelene geçene sarfedilmek üzere vakfettiği mülkler arasında, değirmen, haraçla bağçe ve sâire yanında, meşhur bir cins armut yetiştiren 'Koz deresindeki Abası armutluğu'da bulunmaktadır. Hele değirmen yapup vakfetmek hemen hemen umumî bir usûl sayılabilir: Varnada Akyazılı Baba zaviyesinin dervişleri birçok değirmenler yapmışlar ve değirmenlerin etrafında bağ ve

bağçe yetiştirerek zaviyelerine vakfetmek için müsaade almışlardır. Fakat vaktiyle aldıkları bu müsaadeler sayesinde resimden affedilen değirmenlerle öşrü alınmayan bağ ve bahçeleri zamanla çok büyümüş olacak ki, muahhar bir fermanla 'fakat sair değirmenlerün resmin ve Batava nehrinin ve Varna etrafında olan bağlarının ve bağçelerinin öşrün vermemek caiz değildir' denilmektedir. Filhakika, bu zaviyede, zamanla dervişlerin sayısı muhtelif tarihlerde 5, 10, 19 olarak arttığı gibi, iki göz değirmen de 4,6 değirmen olmuştur."[11]

Barkan'ın makalesinde buna benzer daha pek çok vesika vardır. Araştırılacak olursa, köy kuran dervişlere ait daha yüzlerce, belki binlerce vesika bulunabilir. Burada, kültür ve medeniyet değişmesi bakımından sonr derece mühim bir sosyal vâkıa ile karşılaşıyoruz. Ömer Lütfü Barkan'ın da belirttiği gibi, şeyhler, ahiler ve dervişler, Türklerin Anadolu ve Rumeli'ye yerleşmelerinde çok mühim rol oynamışlardır.

Ben burada bu meseleyi başka bir zâviyeden ele almak ve sözü Yunus Emre'nin şiirlerine getirmek istiyorum. Bu ahiler, şeyhler ve dervişler, toprağa yerleşirlerken, sadece maddî bir gaye gütmüyorlar, yeni bir medeniyet, hayat görüşü ve insan telâkkisinin de öncülüğünü yapıyorlardı. Yere vurdukları kazma, diktikleri ağaç, bağ, gül fidanı veya sürdükleri tarla onlar için derinden inanmış oldukları bir hayat felsefesinin maddî sembolü, şartı veya delili idi. Bütün medeniyet şekillerinde olduğu gibi, burada da altyapı ile üstyapı, madde ile ruh birbirlerini tamamlıyordu. Yunus'un şiirleri bu zaviyeden tedkik edilecek olursa, onlarda yerleşik medeniyete geçişi hazırlayan bir dünya ve insan görüşünün delilleri gözükür.

Gelenek ve vesikalara göre Yunus, şehirde okumuş olmakla beraber[12] menşe itibarıyle köylüdür[13] veya köy çevresinde yaşamıştır. Yunus'un şiirle-

---

[11] Ömer Lütfi Barkan, adı geçen yer, s. 298.

[12] Abdülbaki Gölpınarlı, yukarıda adı geçen eserinde Yunus'un tahsilini "belki de Konya'da" yaptığına işaret eder (s. 67). Yunus'un tahsilini "belki de Konya'da" yaptığına işaret eder (s. 67), Yunus'un Divanında Konya'yı ve Mevlânâ'yı tanıdığını gösteren beyitler vardır (s. 68). Yunus birçok şiirinde belirli bir mekânı telmih etmeden umumiyetle şehiri bir alegori olarak kullanmıştır. Bu onun şehirli olduğu mânasına gelmez.

Bu dünyanın meseli bir ulu şara benzer

mısra ile başlayan şiirinde şehri aldatıcı bir yer olarak tasvir eder. A. Gölpınarlı, Divan, 1943, s. 295. ızdırabını anlattığı bir şiirinde geçen bir beyit:

Kasdum budur şehre girem feryâd u figan koparam

Yine dönüben korkaram işide düşman ünimi (aynı yer, s. 120). Onun şehir dışında yaşadığını, belki gafilleri uyandırmak için şehre gitmek istediğini, fakat düşmanlardan korktuğunu göstermektedir.

[13] Bektaşî geleneğine göre Yunus, emre, Sivrihisar kazasına bağlı Sarıköylü'dür. A. Gölpınarlı, Yunus Emre ve tasavvuf, s. 51-52. Fuad Köprülü de bu rivayeti kabul eder: Türk edebiyatında ilk mutasavvıflar, ikinci bsk, Ankara 1966, s. 220-226. Yunus Emre'nin nereli olduğu uzun münakaşa konusu olmuştur. Anadolu'da on yerde Yunus'a izafe edilen mezar vardır. Bu konuda bk. A. Gölpınarlı, adı geçen eser,

rinde ortaya koyduğu hayat görüşü ve insan telâkkisi, köylünün sosyal durumuna tekabül eder. Bunu görmek için Yunus'un şiirlerini, o devirde hâlâ canlı olan göçebe edebiyatı ile mukayese etmek çok faydalıdır.

Oğuz Kağan Destan ile onun yeni şartlarda bir devamı olan *Dede Korkut Kitabı*, göçebelerin yaşayış tarzlarını, insan telâkkilerini, örf ve âdetlerini tasvir eden canlı sahifelerle doludur. Bunlarda dikkati çeken noktalardan biri, bu destanların esas kahramanları olan esas insan tipi – buna Alp tipi diyoruz – ile hayvanlar arasında kurulan münasebettir. Bu münasebet Dede Korkut hikâyelerinde de açık olarak görülmekle beraber[14] biz Oğuz Kağan'ı kısaca tahlil etmeği faydalı buluyoruz.

Destanda Oğuz'un vücudu şöyle tasvir edilmiştir:

"... ayakları öküz ayağı gibi; beli kurt beli gibi; omuzları samur omuzu gibi; göğsü ayı göğsü gibi idi. Vücudu baştan aşağı tüylü idi".[15]

Bu benzetmelerden maksat Oğuz'un "maddî kuvvet" bakımından üstün olduğunu beirtmektir. Çok sert hayat şartları içinde yaşayan atlı göçebenin vücut bakımından kuvvetli olması lâzımdır. *Dede Korkut Kitabı*'nda "maddî kuvvet"e büyük önem verilir ve kahramanların vücut yapısı umumiyetle hayvanlara benzetilir.

Fakat bu nevi benzetmelerin yapılmasında başka bir sebep daha vardır: Bu toplumda yaşayan insanlar, besledikleri sürüler ve avladıkları hayvanlar dolayısıyle hayvanlarla çok yakından ilgilidirler. Oğuz Kağan daha çocukluğundan itibaren "at sürüleri güder, ata biner ve av avlar.[16] Destanda Oğuz'un yaşadığı çevre şöyle tasvir ediliyor:

"O çağda orada büyük bir orman vardı; bir çok dereler ve ırmaklar vardı. Buraya gelen avlar ve burada uçan kuşlar çoktu. Bu ormanın içinde byük bir gergedan vardı. At sürülerini ve halkı yerdi."[17]

Oğuz bu gergedanı öldürmek suretiyle cesur ve kuvvetli olduğunu isbat eder. Bunun üzerine han ilân edilir. Destanda Oğuz'un tuzak kurarak gergedanı nasıl avladığı teferrüatlı olarak tasvir edilmiştir. dede Korkut kahraman-

---

s. 73-84. Şehabeddin Tekindağ, adı geçen makale, s. 61-73. Bizce Yunus'un şuralı veya buralı olmasından ziyade, içinden çıkmış olduğu sosyal çevre veya tabaka mühimdir. Yunus'a izafe edilen mezarlardan çoğu köydedir. Biz şiirlerine dayanarak Yunus Emre'nin ekincilik ile meşgul bir çevrede doğduğuna veya yaşadığına inanıyoruz.

[14] Mehmet Kaplan, Dede Korkut Kitabında hayvanlar, Bk. s. 55-69.

[15] Oğuz Kağan Destanı, Millî Eğitim Bakanlığı 1000 Temel Eser Serisi, nr. 31, 1970, s. 1.

[16] Aynı yer, s. 1.

[17] Aynı yer, s. 2.

ları da yiğitliklerini vahşi veya azgın hayvanlar avlamak suretiyle isbat ederler ve ancak bundan sonra hususî bir merasimle ad alarak sosyal bir şahsiyet haline gelirler.

Oğuz'un gergedanı öldürdükten sonra kullandığı âletleri yücelten muhakemesi dikkate değer. Oğuz ilkin bir geyik ile ayı öldürmüş, onları bir ağaca bağlamak suretiyle gergedanı oraya dadandırmış, daha sonra kalkanı arkasına sağlanarak vahşi hayvanı öldürmüştür. Bir aladoğan ölü gergedanın barsaklarını yer. Bunu gören Oğuz, kendi kendine şöyle der:

"Gergedan geyiği yedi, ayıyı yedi. Kargım onu öldürdü; demir olduğu için. Gergedanı aladoğan yedi, okum onu öldürdü; bakır olduğu için".[18]

Burada kendi iradesine ve kullandığı âletlere güvenen bir bakış tarzı vardır. Kuvvet iradesi ile dolu olan Oğuz, Kağan ilân edildikten sonra, elçileriyle dört yana emirler gönderir. Bu tebliğlerde şöyle der:

"Ben Uygurların kağanıyım ve yer yüzünün dört köşesinin kağanı olsam gerektir. Sizden itaat dilerim. Kim benim emirlerime baş eğerse, hediyelerini kabul ederek, onu dost edinirim. Kim baş eğmezse, gazaba gelirim; düşman sayarak, ona karşı asker çıkarır ve derhal baskın yapıp onu astırır ve yok ettiririm."[19]

Kağan olduktan sonra söylediği nutuk Oğuz'un içinde yaşadığı maddî medeniyet unsurlarıyle beraber cihangirlik ihtirasını da göstermesi bakımından dikkate şâyândır:

"Ben sizlere oldum Kağan,
Alalım yay ile kalkan,
Nişan olsun bize buyan,
Bozkurt olsun (bize) uran,
Demir kargı olsun orman,
Av yerinde yürüsün kulan,
Daha deniz, daha müren,
Güneş bayrak, gök kurıkan."[20]

Bu şiir, avcılık ile akıncılık arasındaki bağlılığı saf bir şekilde gösterir. Hayvana galebe çalan insan, hissettiği üstünlük duygusu ile başkalarına da hükmetmek ister. Âdeta onun duygularını kullandığı âletler idare eder. At ve ok eski Türk medeniyetinin anahtarlarıdır. Destanda Oğuz'a gök tüylü, gök yeleli

[18] Aynı yer, s. 3.
[19] Oğuz Kağan Destanı, s. 5.
[20] Aynı yer, s. 5.

büyük bir erkek kurt yol gösterir. Kurt eski Türklerde dinî bir mâna taşır. Fakat onun ifade ettiği sembolik mâna da açıktır. O akıncı Türklerin hayat karşısında aldıkları tavrı gösterir. *Orhun Yazıtları*'nda Kül Tigin şöyle bir benzetme yapar:

"Tanrı kuvvet verdiği için babam kağanın askeri kurt gibi imiş, düşmanı koyun gibi imiş"[21]

Oğuz Kağan Destanı'nda hayvan unsurlarıyle ok ve yayın dinî-sembolik mâna taşıdığını gösteren bir sahne daha vardır. Oğuz'un ak sakallı kır saçlı uzun tecrübeli veziri Uluğ Türk, bir gün şöyle bir rüya görür: Bir altın yay gün doğusundan gün batısına kadar uzanır ve üç gümüş ok şimale doğru gider. Bu, göçebe toplumuna has bir cihangirlik rüyasıdır. Bu rüyadan sonra Oğuz, oğullarını uzaklara gönderir. Gün, Ay ve Yıldız çok av ve kuş avladıktan sonra yolda altın bir yay bulurlar. Babalarına getirirler. Oğuz sevinir ve yayı üçe bölerek oğullarına verir: "Ey büyük oğullarım, yay sizlerin olsun; yay gibi okları göğe kadar atın" der.[22]

Gök, Dağ ve Deniz de gittikleri istikamete çok av ve kuş avladıktan sonra yolda üç gümüş ok bularak babalarına getirirler. Oğuz onları da oğullarına üleştirerek şu nasihatte bulunur: "Ey küçük oğullarım, oklar sizlerin olsun, Yay oku attı; sizler de ok gibi olun".[23]

Bundan sonra Oğuz'un otağı önünde bir merasim yapılır. İki tarafa kırk kulaç uzunluğunda iki direk dikilir. Bunlardan sağdakinin üstüne bir altın tavuk, altına bir ak koyun; soldakinin üstüne bir gümüş tavuk, altına bir kara koyun bağlanır. Sağ yana boz oklar, sol yana üç oklar oturur ilh...[24]

Sadece *Oğuz Kağan Destanı*'na inhisar eden bu örnekler atlı göçebe medeniyetinde hayvanların taşıdığı yeri göstermeğe kâfidir. Onlar hem maddî hem de manevî hayatta mühim bir rol oynarlar. Eski Türk dininin bir cephesini teşkil eden Şamanizm'de de hayvanlar dinî-sembolik mânalar taşırlar.[25] Dinî bir mahiyeti hâiz olduğu muhakkak olan atlı göçebe sanatına hayvanî motifler hâkimdir.[26]

---

[21] Muharrem Ergin, Orhun Abideleri, 1000 Temel Eser Serisi, nr. 32, 1970, s. 6.

[22] Oğuz Kağan Destanı, s. 13.

[23] Aynı yer, s. 14.

[24] Aynı yer, s. 14.

[25] Abdulkadir İnan, birçok makalesinde eski Türk din ve kültüründe hayvan motifleri ele almıştır. Bk. Makaleler ve incelemeler, ankara 1968. Keza Bahaeddin Ögel, Türk Mitolojisi, 1000 Temel Eser Serisi, nr. 51 ve 52, İstanbul 1971.

[26] Erns Diez-Oktay Aslanapa, Türk Sanatı, İstanbul 1955, s. 15-23. Bu yazarlara göre, "hayvan tasvirleri ve hayvan nakşı sâbit bir ziraat kültürünün eseri değildir. Avcı kültünden doğan." (s. 25). Annemarie von Gabain, Köprülü Armağanına yazdığı bir makalede, eski Türk sanatında mühim bir yer tutan hayvan motiflerinin sembolik bir mâna taşıdığını ve insanlığın muayyen merhalesine tekabül eden bir hâdise olduğunu ileri sürer: Übir Die Bedeutung Frühgeschtlicher Tierdarstellungen, s. 169-176.

Atlı göçebe medeniyetinden yerleşik –köy ve şehir– medeniyete geçince, durumun tamamiyle değiştiğini, hayvan unsurunun yerini nebatların ve nebatlarla ilgili unsurların –su ve toprak– aldığını, maddî kuvvete güvenerek dünyayı fethetmeği gaye bilen Alp tipinin geçtiğini görürüz. Burada âdeta tam bir tersine dönüş vardır. Tâbir câizse, göçebe medeniyeti bir tez, mistik hayat görüşü bir anti-tezdir.

Daha önce de belirtildiği gibi, Türkler mistik dünya görüşünü ve insan telâkkisini İslâmiyet'ten önce, Buda ve Mani dinleri vasıtasıyle tanımışlardır. Bir ağaç altında bağdaş kurarak murakabeye dalan Buda, at sırtında dünyayı fethe çıkan Oğuz Kağan'ın tam zıddıdır.

Müslüman olan Uygur Türkleri, bu mistik dünya görüşünü yaymağa devam etmişlerdir. *Kutadgu Bilig*, pratik devlet idaresi ile mistik hayat görüşü arasında bir mücadele fikrini ihtiva eder.[27]

Türkler müslüman olduktan sonra, "gaza" ve "cihad" fikriyle beraber, İslâm tasavvufunu da benimsemişlerdir. Osmanlı medeniyeti, dine dayanan cihangirlik fikri ile mistik dünya görüşünün bir nevi sentezidir. Osmanlı toplumuna, başlıca iki insan tipi hâkimdir: Gazi ve veli. Bunlardan birincisi ülkeler fethetmiş, ikincisi ise alınan ülkelerde yerleşmeyi, sâkin bir cemiyet kurmayı mümkün kılmıştır. Bilindiği gibi, Osmanlı devletinin kurucusu Osman Gazi de bir cihangirlik rüyası görür. Fakat bu rüyada görülen sembol, *Oğuz Kağan Destanı*'nda olduğu gibi ok ve yay değil, muhteşem bir ağaçtır:

"Bu ay Osman Gazi'nin koynuna girdiği demde göbeğinden bir ağaç biter dahi gölgesi âlemi tutar. Gölgesinin altında dağlar var. Her dağın dibinden sular çıkar. Ol sulardan kimi içer ve kimi bağçeler suvarır ve kimi çeşmeler akıdır."[28]

Ağaç toprağa kök salarak büyümenin sembolüdür ve bu sembol Osmanlı devletinin sosyal ve tarihî durumunu çok güzel hülâsa eder. Orhan Gazi, Bursa'yı fethettiği zaman Bursa dağlarında dolaşan Geyikli Baba, bir gün padişahın sarayının bahçesine girer ve bir kavak ağacı diker. Bu menkıbeyi

---

[27] Alessio Bombacci, Histoire de la Littérature Turque (traduite par I. Melikoff Paris 1968, s. 77-78. Fuad Köprülü, Kutadgu Bilig'de bahis konusu toplumun, göçebe toplumundan farklı oluşu üzerinde durur. Tasvir edilen mesleklere göre, o devirde Kaşgar'daki müslüman Türk toplumu "iptidaî ve göçebe bir hey'et mahiyetinde olmayıp, oldukça yüksek bir iş bölümü derecesine vâsıl olmuş, yani içtimaî tekâmülün, her nokta-i nazardan, oldukça müterakki bir safhasına girmiş bulunuyordu". Medeniyet değişmesi ile hayata ve insana bakış tarzı da değişmişti: "Orhun Kitabeleriyle mukayese edince, Kutadgu Bilig'de hâkim ideolojinin asla eski Türk ideolojisi olmadığı açıkça görünmektedir" (Türk edebiyatı tarihi, s. 196-197).

[28] Âşık Paşazade tarihi, Âli Bey neşri, İstanbul 1332, s. 6.

anlatan Âşık Paşazâde "Kavak ağacı şimdi dahi vardır. Saray kapusunun içinde, kurucasın giderirler" diye ilâve eder.[29]

Anadolu evliyâ menkıbeleri, yerleşik medeniyetin sembolleri olan ağaç ve su motifleriyle doludur. Bizi burada ilgilendiren Yunus Emre'nin şiirlerinde görülen nebatî unsurlardır. Yunus bu nebatî unsurlarla insan arasında çeşitli münasebetler kurar. Atlı göçebe medeniyetine ait eserlerde hayvanlar nasıl beşerî davranışları anlatan sembol vazifesini görmüşlerse, Yunus'un şiirlerinde de nebatlar aynı vazifeyi görürler. İki medeniyet sistemindeki sembol değişmesi, hayat karşısında, alınan tavır ve insan telâkkisindeki farklılığa tekabül eder.

Yunus Emre'nin şiirlerinde en çok kullandığı benzetme unsuru güldür. Gül güzelliğin, aşkın, yumuşaklığın sembolüdür. Yunus bu sembol ile dünya görüşünün esasını teşkil eden sevgi ve barışı anlatır:

Gül ü reyhan kokusu âşık ile ma'şukdur
Âşıkın ma'şukası hiç önünden gitmeye[30]

Gül tek başına değildir. Gülistanda biter. Suya ve toprağa bağlıdır. Tanrı, dost (şeyh) veya sevgili gülistandır. Yunus birçok şiirinde sevilen varlık ile kendi arasındaki bağlılığı bahçe (gülistan) ile gül arasındaki münasebete benzetir:

Varam ol dosta olam hem açıluban gül olam
Hem ötüben bülbül olam durağım gülistan ola[31]

Dost bağçesine girdüm öğerem gülzarını
Dostın yüzi gül bana âşıkam bülbül ana[32]

Girdüm ışkunun bağuna bakdum soluna sağuna
Dürlü çiçekler dirüben güllerini yıylayayın[33]

İrenler sohbetünde deste kızıl gül idüm[34]

---

[29] Aynı yer, s. 46. Yerleşik medeniyete geçince, edebî eserlere paralel olarak plastik sanatlarda da hayvan motiflerinin yerini nebatlar ve hendesî şekiller alır. Ernst Diez-Oktay Aslanapa, bu noktaya işaret ederler: "Kuzeyde daima hareket halinde bulunan göçebe Türkler, Helenizmden önceki devirde yalnız hayvan üslûbunu benimsemişlerdir. Kıvrık dal üslûbunu ise ancak Helenızm tesiriyle almışlardır". (Türk sanatı, s. 26). "On altıncı asırda Osmanlı sanatında, çiçek ve yaprak tezyinatıyle yeni bir üslûp ortaya çıkarak, kumaş ve çiniler üzerinde derhal hâkimiyet kazanmıştır" (Aynı eser, s. 28). Bundan başka Bk. Nurhan Atasoy, Türklerde çiçek sevgisi ve sanatı, Türkiyemiz, nr. 3, 1971, s. 14-24.

[30] Abdülbaki Gölpınarlı, Yunus Emre divanı, İstanbul 1943, s. 57.

[31] Aynı yer, s. 46.

[32] Aynı yer, s. 113.

[33] Aynı yer, s. 257.

[34] Yunus Emre Divanı, s. 104.

Yunus er nazarunda taze güller açılmış
Gerçek er bülbül ise nazarda ötmek gerek[35]

Dostin yüzi gül bana âşıkam bülbül ana
Kaykımazam dört yana çün buldum ışk erini[36]

Bülbül de âşık olmuş kızıl gülin yüzine
Gördüm erenler yüzin hezar destan oldum ben[37]

Yunus kendi yaşadığı yeri, sembolik olarak alınırsa ruh âlemini, gül bahçeleri ile dolu bir diyar olarak gösterir:

Gel varalum bizüm ile kim giresin bahçelere
Dâim öter bülbüllerün gülistanım solmaz benüm
Bizim ilün bağçeleri dâim tazedir gülleri
Ma'muredürür bostanum ağyar gülüm üzmez benüm[38]

Yunus, kendisini bütün yıl aşk ateşi ile yanan bir güle benzetir:

Yıl on iki ay bu ışk güli od içinde bitüpdürür
Yandugumca artar kokum devrüm geçüp solmaz benüm[39]

Gül bahçesi dostların toplandığı bir yerdir:

Gelsün yardan ayru düşen gurbet ile bağrı bişen
Dost bağçesi içindeki ışk bezmine girdüm bu gün
Görün görin bu devleti bu ışk ile beşâreti

Dost bağınun içinde ben ışk çadırın kurdum bu gün
Aydur Yunus yar kulıyam dost bağçesi bülbüliyem
Söyleyeyin şimden girü gülzârıma irdüm bu gün[40]

Savaşçı Oğuz Kağan oğullarına ok gibi olmalarını tavsiye ediyordu. Barışçı Yunus Emre gülü örnek verir:

Diken olma gül ol eren yolında
Diken olur isen oda yanasın[41]
Sen güli görüriken dikene sunma elün[42]

[35] Aynı yer, s. 160.
[36] Aynı yer, s. 113.
[37] Aynı yer, s. 246.
[38] Aynı yer, s. 217.
[39] Aynı yer, s. 194.
[40] Aynı yer, s. 242.
[41] Aynı yer, s. 240.
[42] Aynı yer, s. 300.

Daha sonra zikredilecek örneklerde de görüleceği üzere, Yunus'un özlediği insan tipi "yumuşak" insan tipidir:

Derviş gönülsüz gerekdür söğene dilsüz gerekdür
Döğene elsüz gerekdür halka beraber gerekmez[43]

Göçebe hayatını aksettiren eserlerde maddî kuvvet sembölü olan hayvanlar, bu çiçek medeniyetinde hakîr görülür. Sevgi ve sevgiliye yaraşan güldür:

Dost döşeğine geçemez at u katır yahut deve[44]
Işksuz âdem hayvan olur hayvan öğüt bilür degül[45]

Yunus anlayışsız insanları hayvanlara benzetir:

İşbu sözüm anlamayan aydam sana neye benzer
Hayvan durur anun gibi tağda yürür süri süri[46]

İnsanları hayvanlaştıran ihtiraslarıdır. Derviş ihtiraslarında kurtulmuş insandır. Bunun için aşk ateşinden geçmek lâzımdır. Köylü Yunus bu arınmayı köye has bir benzetme ile şöyle anlatır:

Bir bağ ki viran ola içi dikenle dola
Ayıtlamak neylesün od ile yanmayınca!
Issuzlık u yabanda od mı bulunur anda
Kavı, taşı çakmağı bir yerde olmayınca[47]

Başka bir şiirinde Yunus, dervişi yaprağı dertlilere şifa olan bir ağaca benzetir:

Her kime kim dervişlik bağışlana
Kalbı gide pâk ola gümüşlene,
Nefsinden müşk ile anber tüte
Budağundan il ü şar yimişlene
Yaprağı dertlü içün derman ola,
Gölgesinde çok kademler işlene
Âşıkun gözü yaşı hem göl ola
Ayağundan saz bitüp kamışlana
Cümle şâir dost bağçesi bülbülü
Yunus Emre arada dürra olana[48]

[43] Aynı yer, s. 343.
[44] Aynı yer, s. 49.
[45] Aynı yer, s. 179.
[46] Aynı yer, s. 115.
[47] Aynı yer, s. 50.
[48] Aynı yer, s. 47-48.

Verilmiş olan bütün bu örneklerde iyi insan gül veya ağaca benzetilmiştir. Böyle bir insan görüşünün akıncı değil ekici bir çevrede teşekkül edebileceğini söylemeğe lüzum yoktur.

Yunus, bütün yerleşik medeniyetlerde görüldüğü üzere, Tanrı fikrine topraktan, toprak mahsullerinden gider. Bir şiirinde bu fikri açık olarak görürüz:

Yine bu bâd-ı nevbahâr hoş nev' ile esdi yine
Yine kışın sovugluğı fuzullığın kesdi yine
Yine rahmet-i bî-kıyas yine işret oldı demsâz,
Yine geldi bu yeni yaz kutlu badem basdı yine
Yine yeni hazîneden yeni hil'at giydi cihan
Yine virildi yeni can ot u ağaç süsdi yine
Ölmüş idi ot u şecer dirilüben girü biter

Müşriklere nükte yeter vâr itdüği nesli yine
Yine sahra vü mergızar hoş akar esrük bu sular
Cihanlara saçdı nisar cümle âlem dostı yine

Yine yir yüzi donanup kat kat olup renge batup
Bülbül güle karşı ötüp can budağa asdı yine
Sözüm degül yaz kış içün, geldi maşuka iş içün
Öldürdigün bağışlamak pâdişahun kasdı yine
Yine Yunus başdan çıkup, âr u nâmusını yıkup
Âşıklarun cur'asından ulu kadeh içdi yine[49]

Yunus'un izinden giden Sait Emre, toprak ile insan arasındaki münasebeti, şu çarpıcı mısra ile ifade eder:

Yer yüzü etüm tenüm akar sulardur kanum[50]

Yunus, kenndi beni ile birleştirdiği Tanrı'yı bahçıvan ile ekinciye benzetir:

Dost ile birliğe yeten buyruğı neyise dutan
Mülk bezeyüp dünya düzen ol bahçıvan hemen benem[51]

Emriyle bulut oynadan yirde bereket kaynadan
Elümde kudret şiniği halka rızkın viren benem[52]

---

[49] Aynı yer, s. 85.

[50] Abdülbaki Gölpınarlı, Yunus Emre ve Tasavvuf, s. 290.

[51] A. Gölpınarlı, Yunus Emre Divanı, s. 197.

[52] Aynı yer, s. 199.

Yunus'un ve diğer mistik şâirlerin şiirlerinde görülen Tanrı herkese lutuf ve ihsanda bulunur fikri, ziraat medeniyeti ile ilgili olsa gerektir. Köylü toprağı sürdükten ve tohumu attıktan sonra, yazın birdenbire ektiğinin birkaç mislinin yerden fışkırdığını görür. Onun için göz alabildiğine uzanan toprak, kelimenin gerçek mânası ile nimetler hazinesidir. Yunus, "bahil" i bu gerçeği unuttuğu için kötüler. Tanrı hiç kimseyi aç bırakmaz, kurdu kuşu bile doyurur:

Yinür ni'metleri şâhun bayağı
Hiç eksilmez durur dâne durağı
Niçe yıldan berü ol ni'meti yir
Hak'a bir dirse dahı şirk ile dir
Gelür her gün yeni nüzl ü yeni han
Yeni gelenlere virür yeni ton
Yeni subh u yeni akşam yeni hâl
Yeni devran yeni dem yeni visal
Kadeh yeni yeni mey yeni müşrib
Yeni ayş yeni işret yeni mutrib
Nedür bir kişi belki cümle âlem
Nasîbini alur ne bîs ü ne kem[53]

Risaletü'n-Nushiyye adlı mesnevîsinnde Yunus, varlığı ve insan vücudunu dört unsurdan, su, hava, toprak ve ateşten mürekkep gösterir. İslâmî edebiyatlarda sık sık tekrarlanan bu fikrin menşei çok eskidir. Bizi burada ilgilendiren bu fikrin kaynağı değil, Yunus'un onu değerlendiriş tarzıdır. Yunus'a göre bu unsurlardan hava ile ateş kötü, toprak ile su ise iyi vasıflara tekabül eder:

Toprağıla bile geldi dört sıfat
Sabr u iyi hu tevekkül mekrümet
Suyıla geldi bile dürlü hal
Ol safadur hem seha lutf u visal[54]

Rüzgârın tekabül ettiği ihtiraslar "kizb, riya, tizlik, nefes", ateşinkiler ise "şehvet, kibr, tama ve hased" dir. Yunus risalesinde bu dört unsura tekabül eden ihtirasları "teşhis ve intak" metodu ile canlandırır. Bunları da Yunus'un benimsediği dünya görüşü ve insan tipi ile ilgili oldukları için zikretmeyi faydalı buluyoruz. Yunus'un destan adını verdiği bu parçalarda muharib şeklin-

[53] Yunus Emre Divanı, s. 29.
[54] Aynı yer, s. 9.

de tasavvur ettiği ihtiraslar çarpışırlar. Şâirin onlara "destan" adını vermesi savaş fikrini ihtiva etmelerinden dolayıdır. Fakat buradaki savaş göçebe destanlarında olduğu gibi insanla insan arasında değil, insanın kendi içinde, iyi duygularla kötü duygular arasında cereyan eder.

Mistiklerin dış savaş yerine "cihad-ı ekber" dedikleri iç savaşı, nefis mücadelesini kullanmaları medeniyet tarihi bakımından çok mühimdir. insanlar arasında sulh ve sükûn, barış ve sevgi, nefsine galebe ile mümkündür. Böyle bir görüşün yerleşik medeniyete çok uygun olduğu âşikârdır. Burada da dış savaşı yücelten göçebe medeniyetine zıt bir görüş bahis konusudur. Mistikler insanın dikkat ve iradesini dış savaştan iç savaşa çevirmek suretiyle "barışçı insan tipi" ni yaratmışlardır:

Hakikata bakar isen, nefsün sana düşman yeter
Var imdi ol nefsün ile urış savaş tokuş yüri[55]

Akıncıyı veya menfaat peşinde koşan insanı harekete sevkeden duygu "Tama" dır. Yunus "Tama erleri" ni korkunç muharipler olarak tasvir eder:

Key erenlerdürür zındanı bekler
Bahadurlar demür yüreklü erler
Bin er tonludurur tama' çerisi
Mübârizdür bahadur her birisi
Ele gireni zındana ururlar
Ayağuna da demür buyururlar[56]

Tama çerisine hâkim olan sertlik ve katılığın sembolü olan demirdir. Ona zıt olan kanaat erleri:

Harir tonlar giyer biner burağ at
Alemleri yeşil bulandı çıkdı[57]

Akıl, emir verir, kanaat erleri tama çerilerini yenerler:

Tamadan kurtarurlar il ü şehri[58]

Yunus'un burada "il" ve "şehir" kelimelerini kullanması, üzerinde durulmağa değer. Zira bu, onun tavsiye ettiği ahlâkın şehir hayatı ile ilgili olduğunu gösterir. Daha sonra bu il halkı şöyle tasvir edilmiştir:

[55] Aynı yer, s. 122.
[56] Aynı yer, s. 12.
[57] Aynı yer, s. 13.
[58] Aynı yer, s. 13.

Harifler cümlesi tââta meşgul
Olupdur cümlesi sultânına kul
Oturur cümlesi han meclisinde
Ferahlar u kadehler ellerinde

Feragat oldı bunlar hoş geçerler
Sürer sâkî şarab dün gün içerler
Ferah oldı bular kayguları yok
Eğinleri bütün karınları tok[59]

Gurur da Yunus'un sevmediği manevî bir fazilettir. Dede Korkut Kitabı'nda görüldüğü üzere atlı göçebe kahramanları mağrurdurlar.[60] Yunus gururlu insanları dağ başlarında yaşayan haramîlere benzetir:

Tururlar tağ başında yol ururlar
Komazlar yolcuyı yolda tururlar

Özünden gayrı kimseyi beğenmez
Yüce yirde turur aşağı inmez

Kapu gözet kapu ko dap gözetme
Ki devlet kapudadur koma gitme[61]

Mütevazı insanlar suya benzerler. Sular gibi aşağı akarlar ve denize ulaşırlar. Yunus Risale'de suyu ve tevazuu büyük bir coşkunlukla öğer:

Aşaklıkdur yir ü göki götüren
Yedi kat yirden aşağı turan
Aşaklık üzre durur yir ile gök
Ögersen cümleden alçaklıgı ög[62]

Su gibi toprak da tevazuun sembolüdür. Yunus şiirlerinde sık sık toprağı öğer. Toprak da su gibi bereketin kaynağıdır:

Ol dost yüzin gördi gözüm erenlere toprak yüzüm

Miskin Yunus erenlere tekebbür olma toprak ol
Toprakdan biter küllisi gülistan toprak bana[63]

---

[59] Yunus Emre Divanı, s. 13-14.

[60] Bir örnek olmak üzere, Salur Kazan'ın övünüşü için bk. Muharrem Ergin, Dede Korkut Kitabı, 1964, s. 109-110.

[61] Yunus Emre divanı, s. 14-15.

[62] Aynı yer, s. 19.

[63] Aynı yer, s. 46.

Bu sonuncu mısra toprağa güvenen bir köylünün hayat felsefesini aksettirir.

Başka bir beytinde Yunus, gül fidanını sulama imajını manevî plana aksettirir:

Günahun çok üşümekden imanın gülleri soldı
İnâbet sûyile her dem niçün anı suvarmazsın[64]

Derviş, servete gark olmuş zenginler gibi değil, fakir köylüler gibi yaşamalıdır:

Dünyadan gönlüni çeke eliyile arpa eke ununa yarı kül kata güneşde kurutmak gerek[65]

İnsanları mesut eden maddî zenginlik değil, manevî zenginliktir. Nice zenginler vardır ki can sıkıntısından patlarlar:

Kemdürür yoksullukdan niçelerün varlığı
Bunca varluk var iken gitmez gönül darlığı[65]

Onlara karşılık çalışarak kazanan ve hayır işleyen insanlar saadete ulaşırlar:

Süleyman zenbil ördi kendi emeğin yirdi
Anun ile buldular anlar berhudarluğı[66]

Yunus'un sâkin, mütevazı, kendi halinde insan ideali Boşu (hiddet) ile Sabrı karşılaştırdığı parçalarda da gözükür:

Yunus Boşu'yu da korkunç bir savaşçıya benzetir ve onu şöyle konuşturur:

Benüm ileyüme kim katlanısar
Ki hışmumdan deniz oda yanısar
Nireye kim varam başlar kesilür
Kime boşar isem olukdem ölür
Kim ola bencileyin câna kıyar
Meger kim ben olam mardâna kıyar
Yaradılmış bana karşu turamaz
Benümle bir nefes hemdem olamaz
Hünerüme benüm kim birikiser
Yahud ecel evine kim giriser

[64] Yunus Emre Divanı, s. 242.
[65] Aynı yer, s. 159.
[66] Aynı yer, s. 46.

Felek benüm işüm başaramaya
Melek benüm yolımı varamaya
Gözüme yüzbin er zerre görünmez
Hezar arslan bana berre görünmez
Boşu dirler bana key bahâduram
Düzenlik bozmağa her dem kaduram
Nireye kim varam ot bitmez anda
Çü nakt oldı kime derd yitmez anda
İşidenler benüm kaçar sözümden
Ki ben de korkaram uş kendözümden
Sakın bana uyup sen gafil olma
Benüm sözüm tutup îmansuz ölme
Dek ayruğa degül benüm kılıncum
Beni dahı dutar benüm kuluncum[67]

Boşu'nun karşısına çıkan Sabır, bir derviştir:

Göresin bir kişi sâkin sûretde
Ne bilür kimse anı ne sıfatda
Boynında talyasan elünde asa
Çöpi depretmeye yir şöyle basa.
Göresin ansuzın ol çıkagelür
Üzüp tesbih imâme yıkagelür[68]

Akıncı medeniyet ile ekinci medeniyet arasındaki en mühim farklardan biri, birincisine savaşçı davranışın, ikincisine ise barışçı ruhun hâkim olmasıdır. Gıdasını topraktan elde eden köylünün varlık karşısında almış olduğu tavır, umumiyetle "pasif"tir. Bulunduğu durum onu beklemeğe (sabra) âdeta mecbur eder. Onun başkaları ile olan münasebetinin de dostluğa dayanması lâzımdır. Köy ile şehir medeniyetinde "maddî kuvvet" in yerini dostluk, adalet, yardım gibi "manevî değerler" alır. Yunus'in şiirlerinde üzerinde durmuş olduğu en mühim değerler bunlardır. Derviş bu değerleri temsil eden insandır. Dervişin hâkim vasfı, insanı kötülüğe sevkeden bütün ihtirasları nefsinde yok etmektir. Yunus yerleşik hayatın gerektirdiği ahlakî davranışı, ona has benzetmelerle şöyle anlatır:

Kimse bağına girmegil kimse gülüni dirmegil
Var kendü maşûkın ile bağçede ol alış yüri[69]

[67] Yunus Emre Divanı, s. 20.
[68] Aynı yer, s. 21.
[69] Yunus Emre Divanı, s. 123.

Yunus'un şiirlerinde "maddî kuvvet" in yerine "manevî kuvvet" alır. "Manevî kuvvet", Aşk, Tanrı, Sevgi veya Akıl, insanın dışında değil, içindedir. Yunus, insanı durmadan kendi içine dönmeğe, en yüksek değer olan Tanrı'yı kendi içinde bulmağa çağırır. Onun yücelttiği insan tipi, eski Türk destanlarında görülen, dışa dönük, savaşçı alp tipi değil, içe dönük, barışçı derviş tipidir. Burada bahis konusu olan, başkalarına hâkim olma, üstünlük duygusu değil, eşitlik, dostluk ve sevgidir. Yunus'un ve diğer mistiklerin durmadan telkin etmiş oldukları bu "sevgi ve barış ahlâkı" ile, Türkiye'de son derece medenî bir sosyal düzen kurulmuştur. İbn Batuta, Anadolu'da rastladığı ahîleri öğmekle bitiremez.[70] Yunus'un şiirlerinde telkin ettiği ahlâk da insan sevgisine dayanan "ahî ahlâkı"dır.

Bu ahlâk sistemi, Tanrı ile insan arasındaki birlik fikrine dayanır. Tanrı, insanda tecelli eder. Bundan dolayı en hakîr insana karşı dahi saygı duymak lâzımdır. Yunus Emre'nin şiirlerinde bu fikri anlatan bir yığın mısra vardır. Bunlarda sık sık tekrarlanan kelime "gönül" ve "aşk"tır. Kültür ve medeniyet tarihi bakımından onları değerlendirebilmek için daha önceki merhaleyi, atlı göçebe medeniyetini, Oğuz Kağan'ın hayvanî benzetmelerle tasvir edilen vücudunu hatırlamak lâzımdır.

Bütün varlığı ile dışa dönük olan, av veya akın peşinde koşan göçebe, bir an bile kendi varlığı üzerinde düşünmez. Alain, "düşünmek için durmak lâzımdır," der. Murakebe mistiklere has bir tavırdır. Yunus, insanın kendi içine dalmak suretiyle Tanrı'ya ulaşabileceğini söyler. İnsana ve Tanrı'ya bu bakış tarzı, göçebe medeniyetine has "hareket"i reddeder. Yunus bazı mısralarında bu fikri çok güzel ifade eder:

Kendüde seni bulan kancaru sefer itsün[71]
İstemegil Hakk'ı ırak gönüldedür Hakk'a durak[72]

Ne yüriyem ne aram ne ırak sefer kılam
Çün dostı bunda gördüm ayruk ne seferüm var[73]
Dağlar aşup berye söküp ırka yire emek çeküp
İstediğin bunda iken bu ne aceb seferdürür

.....

[70] İsmet Parmaksızoğlu, İbn Batuta seyahatnâmesi'nden seçmeler, 1000 Temel Eser Serisi, nr. 59, istanbul 1971.

[71] Yunus Emre Divanı, s. 243.

[72] Aynı yer, s. 286.

[73] Yunus Emre Divanı, s. 291.

Sen ırak isteme anı canundan içerü canı
Senünle biledür anı görmeyen bî-basardurur
Hiç kılmagıl ırak sefer ömür geçer ecel irer
Dost sendedür halvet sever bu galebe haşerdürür[74]

"Ahı" redifli şiirinde Yunus, başkalarını da Tanrı'yı kendinde bulmağa çağırarak şöyle der:

Ben bunda seyrider iken aceb sırra irdüm ahı
Bir siz dahı sizde görün dostı bende gördüm ahı
Bende bakdum bende gördüm benüm ile ben olanı
Bu sûrete can vireni kimdüğüni bildüm ahı
Ben isteyüp buldum anı ol ben isem ye ben kanı

Seçemezem andan beni bir kezden ol oldum ahı
Ma'şuk benümledür bile ayru degül kıldan kıla
Irak sefer benden kala dostı buldum ahı
Degme bir yol kandan bana dağılmayan degme yana
Kutlı oldı bu seferüm hoş menzile irdüm ahı[75]

Ömer Lütfi Barkan'ın makalesinde bahsetmiş olduğu Kolonizatör Türk dervişleri, bir yandan bağ ve bahçe dikmek suretiyle mamureler vücuda getirirken, bir yandan da halka, hiç şüphesiz yerleşik medeniyete çok elverişli olan bu hayat felsefesini, insan ve Tanrı görüşünü telkin ediyorlardı.

Bu hayat felsefesine göre onlar, yetiştirdikleri gül bahçelerinde dostlarını ağırlıyorlar ve bundan büyük bir saadet duyuyorlardı.

[74] Yunus Emre Divan, s. 286.
[75] Aynı yer, s. 117.

CÖNKLER VE MECMUALAR ÜZERİNE*

Şükrü ELÇİN

Eski kütüphânelerimizde veya şahısların ellerinde baba yâdigârı, çoğu zaman anonim, el yazması birtakım kitaplar vardır. Bu kitaplar şekil bakımından birer defterden başka bir şey değildir. Bunların alttan yukarıya, uzunlamasına açılanlarına "cönk", sağdan sola, soldan sağa, bugünkü eserlerde olduğu gibi tertip edilenlerine "mecmûa" adı verilir.

Eskiden cönkler ve mecmûalar Arap harfleri ile yazılırlardı. Bunların yazılışlarınnda, tertiplerinde her hangi bir kaide ve nizâma bağlı kalınmazdı. Bir çeşit seçme; kendi çerçevesinde bir nevi antoloji olan bu defterlerin yazarları ve yazıldıkları târihler çoğu zaman bilinmemektedir.

Cönkler, halk; mecmûalar, klâsik kültürümüzün mahsulleridir. Cönklerde Saz ve Tekke şiirimizle folklorumuzu, mecmûalarda ise Arap-Fars dil ve edebiyatlarının tesirinde medrese-mektep mensuplarının manzum-mensur; edebî, dinî, târihî, tasavvufî... eserlerinden yapılmış seçmeleri buluruz.

Her iki kültürü sebep ve tesâdüflerle içine alan mecmûalarla cönkler de vardır. Türk milletinin uzun asırlar okuma zevk ve seviyesini gösteren bu adsız, iddiâsız, samimî, tekellüfsüz, mahremiyet ifâdeli eserler, dış görünüşleri ve muhtevâları ile ayrı ayrı değer taşırlar.

Kütüphânelerimizde ve anlayışsız ellerde boynu bükük, tedkikçiler bekleyen bu defterciklerı; ciltleri, kâğıtları, yazıları (hat) ve bu yazılar için kullanılan boyalarla, nâdir de olsa minyatürleri ile yalnız plâstik ve tezyinî sanatlar bakımından değil, muhtevâları ile yazıldıkları devirlerin bilgilerini, edebiyat ve sanat anlayışlarını, tefekkür tarzlarını aksettirmek itibariyle de mânâlı eserlerdir.

---

* Halk Edebiyatı Araştırmaları, Ankara 1997'den alınmıştır.

Cönkler, mecmûalara nisbetle Türk halk kültürü bakımından daha büyük ehemmiyet taşırlar. Bunlar şifahî ananede, yazıya geçmemiş kültürümüzün belli-belirsiz ve fakat bâzen sağlam kilometre taşları, kırk anbar kitaplarıdır.

Bilindiği üzere klâsik muharrir ve şâirlerin halktan gelene, kısacası anane medeniyetimize karşı şuurlu-şuursuz düşmanlıkları, tahkirleri, tezyifleri, üstünlük kompleksi, bu medeniyetin sözden ve hâfızadan yazıya intikaline engel oldu.

Bugün halk kültürünü incelemeye çalışanlar, bu medreseli-mekteplilerin bıraktıkları boşlukları -mahdut da olsa- cönklerle doldurmaya gayret etmekte, Saz ve Tekke şiirimizi kıymetlendirmeye çalışmaktadırlar.

Matbaanın memleketimize gelişinden evvel ve sonra âşıklar, meddahlar, askerler, ağalar, mollalar, kâtipler... gibi meraklılar tarafından kaleme alınan cönklerde bütün halk edebiyatı ve folklar mahsulleri karşımıza çıkar: Destanlar, koşmalar, ağıtlar, türküler, atalar sözü, mâniler, fıkralar, masallar... akla gelen ilk eserlerdir.

Ortaoyunu ve Karagöz gibi metinleri, tasavvuf gibi felsefe, Alevîlîk, Bektâşilik gibi tarikat bilgilerini ve inanmaları içine alan cönkler de vardır.

Mecmûalar daha ziyâde eserleri yazıya geçmiş, kütüphânelere intikal etmiş şâir ve muharrirlerden yapılmış seçmelerdir. Divân edebiyatımızın bütün nevileri: Şiir, mesnevî, târih, tezkire, mektup, seyâhatnâme, sefâretnâme; Kur'an, tefsîr, hadîs, fıkıh, kelâm... gibi İslâmî ilimler; bâtıl ve gerçek bilgiler, meselâ; İlm-i simyâ, ilm-i reml (bâzı şekillere göre murad ve niyatı haber verme), sihir, rü'yâ târiri, ilm-i nücûm, ilm-i zâyiçe (yıldızların ve burçların hareketlerinden hüküm çıkarıp istikbali anlama), musikî... mecmûaların belli başlı mevzularıdır.

Bu güne kadar isimleri bilinndiği halde elde edilmemiş mühim bâzı müstakil eserlerin asılları, sûretleri, parçaları ile bir takım nâdir vesika ve kayıtların bir kaynağı da yine bu mecmûalardır.

Türk kültür târihi tedkikleri bakımından değerli olan cönklerle mecmûaları bilgisiz ellerden kurtarıp Ankara'da Millî Kütüphâne'ye mal etmek ve dolayısiyle ilim ve sanat adamlarının istifâdesine hazır bulundurmak, kanâatimizce, bütün aydınlar için hem zevkli bir vazife, hem de pahâ biçilmez bir hizmettir.

PİR SULTAN ABDAL ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME*

Umay GÜNAY

Türk edebiyatının en çok tanınan ve sevilen ancak belgelere dayalı olarak gerçek kişiliği, hayatı ve eserleri en az bilinen şâirlerinden biri de Pir Sultan Abdal'dır. Pir Sultan Abdal, bazı araştırıcılar tarafından Âlevî - Bektaşi Edebiyatı adıyla anılan edebiyat tarzının, benim kanaatime göre ise Âşık Edebiyatı geleneği içinde hayatiyetini sürdüren Âlevî-Bektaşî akımının önde gelen en başarılı temsilcisidir. Türk Edebiyatı içinde önce Fuad Köprülü tarafından ifade edilen diğer araştırıcılarlarca da tekrarlanan Âlevî-Bektaşi Edebiyatının varlığı konusu bence tartışmaya açıktır. Divan, Halk ve Cumhuriyet Dönemi Edebiyatları dediğimiz zaman her bir edebiyat tarzı gerek edebî türleri ve şekilleri gerek şâir ve yazarlarının kültür birikimleri, şekil, dil, uslûp ve estetik anlayışları ve uygulamaları, tarihî gelişimleri ve bağlı bulundukları edebî geleneklerle birbirlerinden ayrıdırlar.

Âlevî-Bektaşi Edebiyatı adıyla anılan edebiyat, temsilcilerinin âlevî olmaları ve bu inansın ve tercihin kabullerinin bir kısmının şiirlerde yer alması ve bazı temsilcilerinin Osmanlı Safevî daha sonra İran çatışmalarında tercihlerini Osmanlı karşıtı yapmaları dışında gerek şekil, dil, uslûb ve estetik anlayışı, gerek kültür birikimi ve edebî gelenek olarak müstakil bir edebiyat olabilecek örneklere sahip değildir. Örneklerinin ve uygulamalarının Âşık ve Tekke edebiyat tarzları ile büyük ölçüde örtüşmeleri sebebiyle ben Âlevî-Bektaşi inancını belli bir kabul ve düzen içinde dile getiren halk şâirlerinin eserlerinin Âşık ve Tekke edebiyat tarzları içinde bir akımı temsil ettikleri görüşündeyim. Bazı şiirlerde belirli bir konumun işlenmesinin, koşma ve mâni nazım şekillerinin türevi olan nefes ve demelerin bütünüyle farklı bir edebiyat meydana getirebileceği görüşüne katılmıyorum. Alevî semahlarında-

* Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi, Ankara 1999'dan alınmıştır.

ki ezgi bütünlüğü Orta Asya'dan taşınan Türk kültür birikiminin bu gurubun sünnî kesimler kadar Arap-Fars etkisine açık olmadığını gösteren örneklerinden biridir. Sünnet inancıyla sünnî kesim Arap ve diğer islâm ülkelerinin etkilerine daima çok açık olmuşlardır. Osmanlı devletinde Türk kimliği de diğer imparatorluk üyeleriyle eşdeğer görülmüştür. Kabul gören kimlik Osmanlı sünnî müslüman kimliği olmuştur. Halk tiyatrosu adı altında toplanan Karagöz, Orta Oyunu ve Meddah hikâyelerinde Türk kimliği örneği olarak sergilenen Kastamonulu, Kayserili ve Konyalı tiplemelerinde küçümseyici bakış çok açık olarak görülmektedir. Osmanlı'nın zirve çağlarında Türk kültürünün ve dilinin önemli eserleri olan Orhun Yazıtları, Türk destanları, Dede Korkut Kitabı, Divan-ü Lügat'it Türk gibi eserlerin btünüyle unutulmuş olması da dikkat çekicidir.

Alevî sünnî çatışmasında dinî ibadetlerin farklı uygulamalarının gerçek çatışma sebepleri olduğuna inanmak bu konuya yüzeysel bakmak anlamı taşır diye düşünüyrum. Farklı siyâsî tercihler, kişisel hırs ve öfkeler kadar bilinç altı Türk kimliğinin korunmasının da bu anlayışta etkili olduğuna inanıyorum. Çünkü Alevî kültürü olarak tesbit edilen birikimlerin çok büyük ölçüde Orta Asya Türk kültür birikimi ile örtüştüğünü biliyoruz. İslâmiyetle birlikte sünnî Türk devletlerinde resmî kabullerle Türk kültürünün büyük bir bölümü Türk dili gibi Arap ve Fars etkisi ile yeniden şekillenmiştir. X. asırla XX. asır arasındaki Batı Türk Coğrafyası'nın eserleri İslâm kültür dairesine mensuptur. İslâm kültürü yanlız dinî inancı temsil etmez, Arap-Fars ve Türklerin ortak oluşturduğu birikimi temsil etmektedir. Arap ve Fars dilinden ve kültüründen bizim aldıklarımız çok araştırılmış ve araştırılmaktadır ancak bu birikime katkılarımız konusunda pek az düşünülmüş ve pek az araştırılmıştır.

Pir Sultan Abdal'ı ve diğer Âlevî-Bektaşî şâirlerimizi değerlendirebilmek için öncelikle Türk sosyal ve siyasî hayatına yansımış bazı savaşların sebebi olarak yorumlanmış olan şiîliğin ve âlevîliğin ne olduğunu tarihî olarak nasıl ve neden geliştiğini kısaca değerlendirmek gereklidir.

Arap-İslâm tarihî içinde Hz. Muhammed'in ölümünden sonra halifenin kim olacağı konusunda çıkan anlaşamamazlıklar ve farklı yorumlar müslümanlığın sünnî ve şiî olarak iki temel mezhebe ayrılmasına sebeb olmuştur. Kaynaklara göre şîa, Hz. Ali'nin halifeliğini kabul etmek ve ondan yana olmak demektir. Tarafdar olanların her birine de "şiî" denilmiştir. Hz. Ebubekir'in halifeliğini kabul ederek Hz. Muhammed ve Ehl-i Beytten (Hz. Muhammedin ailesinden olmak ki Hz. Ali de bu aileye mensuptur) yana olanlar ise sünnî olarak adlandırılmışlardır. Hz. Ebubekir ve tarafdarları "İmamlar

Kureyştendir" hadisini delil ve vasiyet kabul ettikleri için Hz. Ebu Bekir'in halife olmasını uygun gördüler ve bunu kabul ettiler. Hz. Ali ise bu hadisin yanlış yorumladığını "Ağacı delil gösterip meyvasını unuttular" diyerek halifenin aileden olması gerektiği görüşünü savunmuştur. Hz. Ali'nin görüşünü kabul edenler halifeliğin Hz. Ali'nin hakkı olduğuna inanmışlardır. Hz. Ebu Bekir ve Ömer halife oldukları dönemlerde otorite ve disiplinleriyle fikir ve grupların çatışmasını önlemişlerdir. Hz. Osman'ın halifeliği döneminde ise Hz. Ali'nin halife olması gerektiğine inananlarla Hz. Ebu Bekir'i haklı bulanlar arasında anlaşamamazlıklar başlamıştır. Kendni dönemlerinde Hâşimîler ve ehl-i beyt adlarıyla anılan daha sonra Abbasî devletinin kuruluşundan sonra Abbasî'ler diye de anılan kabileler ve Umeyye Oğulları, aralarında süregelen siyâsî rekabet, kin ve düşmanlıklara halifelikle ilgili kabullerindeki farklılığı da eklemişlerdir. Emevî devletinin kurucusu Umeyye oğulları ile Abbas'ın liderliğinde Hâşimîler arasındaki mücadeleye bir de dinî anlam verilmiştir. Şîa ile ilgili kabuller Emevîler döneminde bir fikir hareketi halini almış ve gelişmiştir. Yüzeysel bakıldığında kutsal amaçlar için yapılıyormuş gibi görünen ancak uzun zamandır devam eden bu siyâsi iktidar mücadelesi sonucunda Emevî Devleti yıkılmıştır. Bu savaşlar sırasında bugün de yası hâlâ tutulan ve hatırası her yıl belirli ritüellerle şiî zatiye törenleri ile anılan Hz. Ali'nin oğlu Hüseyin, torunu Zeyd ve Zeyd'in oğlu Yahya öldürülmüşlerdir. Öldürüldükten sonra yakılmışlar ve külleri rüzgârda savrulmuştur. Emevilerin yıkılmasından sonra kurulan Abbasî devletinde de halifelik konusunda tam birlik yoktu. Hz. Ali tarafdarlarının verdikleri bu kurbanlara rağmen kendi aralarında hilâfet ve liderlik konusunda anlaşamamazlıklar ve siyâsi tecrübelerinin bulunmayışı sebebiyle güçlerini hızla yitirdiler.

Bu kısa tarihi özetten de anlaşıldığı üzere islâmiyetin iki temel mezhebe ayrılma sebebi Hz. Muhammed'in ölümünden sonra halifelik konusundaki anlaşamamazlıklardır. İslâmî inancın ne olduğu Kuran-ı Kerim'de belirtilmektedir. İslâmî inancın günlük hayata nasıl geçirileceği, uygulama ve pratiklerin neler ve nasıl olacağı konusunda anlaşamamazlıklar pek çok mezhebi doğurmuştur. Diğer dinler için de bu böyledir. Sünnî ve şiî mezheplerinin kurumlaşmalarındaki kabul ve pratikler her ülkenin önceki inanç sistemleri ve kültürleri doğrultusunda olmuştur. Hz. Ali sağlığında: "Benim yüzümden iki anlayıştan birini benimseyenler, beni sevip aşırılığa kaçanlar ve sevmeyip aleyhimde söyleyenler helak olacaklardır." demiştir. Gerçekten de öyle olmuştur, sevmeyenler onun kâfir olduğunu bile söylemişlerdir, sevenlerin bir kısmı ise onu Tanrı kabul ederek ölmediğini söylemişlerdir. Türk edebiyatında Hz. Ali geleneksel anlayışa uygun olarak efsane ve destan kahramanı ola-

rak işlenmiştir. Hz. Ali Türk edebiyatında Oğuz Kağan'a benzer büyük kahraman olarak işlenmiştir. Bölünmeye ve ikiliğe her zaman karşı ve sağlığında bunu ısrarla ifade etmiş olan Hz. Ali ölümünden sonra İslâmiyetin temel iki mezhebe ayrılışı milletlerarası ve Türk hayatı içinde dış ve iç çatışmaların, bölünmelerin sebebi olarak kabul edilmiştir. Mevlâna ve Hacı Bektaş Veli de Hz. Ali gibi hayatlarında hep birliği ve beraberliği savunmalarına rağmen ölümlerinden sonra onların adına sistemleştirilen tarikatlar toplumda ayrılık rüzgarlarına hatta zaman zaman fırtınalara sebeb olmuşlardır.

Türklerin islâmiyeti kabul etmelerinden sonra Orta Asya Türklüğünün de bir bölümü sünnîliği bir bölümü şiîliği benimsemiştir. Şiîlik İranda İslâmiyet öncesi inanç ve İran millî kültürü ile kaynaşarak kurumlaşırken şiîliği benimseyen Türkler arasında bu mezhep Alevî ve Kızılbaş adları ile anılarak islâmiyet öncesi Türk inanç ve töreleri ile de yoğrularak şekillenmiştir. ayrıca kanaatime göre de islâmiyet öncesi inançlarından vazgeçmeyen ve taviz vermeyen sün'î Türk boylarının da islâmiyeti önceki inançlarıyla yoğurup yorumlayanları da alevî olarak nitelendirilmiştir. Büyük bir Türk nüfusu da tarih boyunca içinde barındıran İran coğrafyasının şiîleri ile Türk alevîler arasında dâima değişen oranlarda etkileşim olmakla beraber millî kültürlerin ve islâmiyet öncesi inançların farklılıkları bu mezhebin iki ülke insanlarınca pratikte büyük ölçüde farklı gelişmesine sebeb olmuştur. Meselâ bugün İranın'daki uygulamalarda görünen siyahlara bürünmüş kişilerin kendilerini zincirlerle döverek, canlarına eziyet ederek yaptıkları taziye törenleri İstanbul'daki bazı alevî guruplarınca aynen taklit edilmektedir. Tarihî dönemlerde, Türk alevîlerin dinî uygulamalarında kişinin kendine eziyet ederek acı çekmesi tarzında ritüeller yer almamıştır. Gerçekte islâmiyet insanın diğer insanlara eziyet etmesini yasakladığı gibi Tanrının eseri olan kendi ruhuna ve bedenine de eziyet etmesini yasaklamıştır. Ayrıca İslâmiyet ölümün takdiri ilâhi olduğunu kabul ettiği için uzun süreli yas tutma ve yas törenleri de bu inanca uygun değildir. Vehabî mezhebi bu kabulü çok kesin bir şekilde benimsediği için bu mezhebi kabul edenlere gömüldükten sonra mezar bile yapılmaz. Hayatın safhalarıyla ilgili ritüeller ve inancın somutlaşmış uygulamaları dini kabul eden halkların kültürel birikimleri ve kabulleriyle şekillenir. Gerçekte inanç soyuttur, somutlaşmış uygulamalar, ritüel ve pratikler millî ve mahallî kültür olayları ve anlayışlarıyla açıklanabilir.

XV yüzyıldan başlayarak Orta Asya'da Rus istilâsına kadar devam eden Çağatay-Türkmen rekabeti XVI. yüzyıldan itibaren din uğruna yapıyan kutsal mücadele kabulüne oturtulmuş ve oluk oluk Türk kanının akmasına sebep olan Sünnî-Şiî çatışması adıyla devam etmiştir ve bugün de yeniden canlan-

dırılmaya çalışılmaktadır. Buradaki fark Türk hanedanlarının el değiştirmeleriyle birlikte Çağatayların (Timurlular) yerine Özbeklerin; Akkoyunlu ve Karakoyunluların yerini ise önce Türkmen devleti olan Safevî'lerin daha sonra Afşar ve Kaçkarların geçmesidir.

İran'da XVI-XVIII. yüzyıllarda hüküm sürmüş olan Safevî Hanedanı başlangıçda sünnî mezhebini kabul ediyordu. Bu hanedan adını Safevî tarikatının reisi Şeyh Safiyüddin'den almıştır. Seyyid Safiyyüddîn İshak-ı Erdebîlî XVI. yüzyılda İran Azerbaycan'ındaki Erdebil şehrini merkez edinmiş Halvetiyye ile Kalenderiyye tarikatlerini birleştirerek Safaviyye ve Erdebiliyye denen tarikatı kurmuştur. Şeyh Safiyyüddin oniki imama işaret olmak üzere 12 dilimli kırmızı taç giymiştir. Daha sonraları bu taca, aynı soydan gelen Şah İsmail'in babası Haydar'a nispetle Haydarî taç da denmiştir. Bu aileden gelen Hoca Ali ve onun oğlu Şeyh İbrahim Dönemlerinde Safevî tarikatının ünü İran'ın dışına yayılmıştır. XIV ve XV. asırlarda Bursa'da bulunan Osmanlı padişahları tarafından da, şöhretleri yaygın olan bu zâtlara hürmet gösterilmiş ve her yıl çeşitli hediyeler gönderilmiştir. Hoca Ali zamanına kadar sünnî esaslara bağlı olan Safevî tarikatı bu şeyh döneminde şiîliği benimsemeye başlamıştır. Timur, takdir ettiği Hoca Ali'ye Erdebil şehrini vermiştir. Hoca Ali zaman içinde Anadolu'da yaşayan ve Osmanlı merkezî hükümeti ile anlaşamayan bâtinî guruplar arasında tarafdarlarını arttırdı. Timur, Anadolu istilâsından geri dönüşte yanında götürdüğü çok sayıdaki Türkmen esiri Hoca Ali'nin isteği üzerine serbest bıraktı. Bu Türkmen guruplar hürriyetlerini bağışlatan Hoca Ali'nin müridleri oldular ve onun fikirlerini Anadolu'da yaydılar. Hoca Ali'nin torunu olan Şeyh Cüneyd zamanında Safevî tarikatı bütünüyle şiî mezhebinin kabullerine göre şekillenmiş ve aynı zamanda siyâsî örgüt niteliği de kazanmıştır. Karakoyunlu devletine karşı başarısız bir ayaklanma düzenleyen Şeyh Cüneyd ülkesini terk etmek zorunda kalmış, Osmanlı ve Karamanlı Beyliklerine sığınmıştır. Ancak buralarda da huzursuzluk çıkardığından önce Güney Batı Anadolu'ya sonra Suriye'ye gönderilmiştir. Burada kurmak istediği devlet Mısır Memluklularınca engellenmiştir. Buradan sonra Trabzon'daki Rum Pontüs devletini yıkma girişimlerinde bulunmuşsa da bunda da başarıya ulaşamamıştır.

Bir devlet kurmayı amaçlayan ancak başaramayan Şeyh Cüneyd'in ölümünden sonra yerine geçen oğlu Haydar, babasının amaçlarını benimsemiştir. Haydar, Akkoyunlu hükümdarı ve dayısı Uzun Hasan'ın kızıyla evlenerek akrabalık bağlarını kuvvetlendirmiştir. Haydar'ın şeyhliği döneminde Safevî tarikatı müridleri de şeyhleri gibi kızıl taçlar giyip üzerine sarık sarmağa başlamışlardır. Kızıl taç giydiklerinden önceleri bu müridler daha sonralar ise

alevîliği benimseyenler Kızılbaş adıyla da anılmıştır. Şeyh Haydar döneminde Anadoluda Erdebil ocağına bağlananlar birbirlerini "şah" diye selâmlamağa başlamışlar ve hac yerine biz ölüye değil diriye gideriz inancıyla Erdebil'e gittikleri bilinmektedir. Haydar, babasının öcünü almak ve devlet kurmak amacıyla Şirvan Hükümdarı Ferruh Yessar üzerine saldırmıştır ancak burada başarılı olamamış ve bu savaş sırasında 1488'de ölmüştür. Aralarında sonradan Şah olarak tanıdığımız İsmail'in de bulunduğu çocukları anneleriyle birlikte, Şeyh Haydar'ın ölümünden sonra dayıları Yakup Han'ın emriyle Fars şehrindeki Istar kalesine hapsedildiler. Sultan Yakup 1490 yılında ölünce İsmail ve kardeşleri anneleriyle birlikte serbest bırakıldılar. Haydar'ın yerine müridleri, oğlu Ali'yi tarikatın başına geçirmişler ancak Akkoyunlularla savaşa giren Sultan Ali de bu çarpışmalarda ölmüştür. Sultan Ali'nin vasiyetine uyarak müridleri halef tayin ettiği İsmail'i saklayarak korumuşlardır.

Akkoyun'lu hükümdarı Sultan Rüstem'in ölümüyle ortaya çıkan saltanat kavgalarından yararlanan İsmail, çoğu anadolu'da bulunan Ustac'lu, Şam'lu, Kumlu, hindli, Tekeli, Bayburd'lu, Çapanlı, Karadoglı ve Avşar gibi Türk boy ve oymaklarını kendi çevresinde toplayarak Arran ve Şirvan'ın bir kısmını ele geçirdi. Daha sonra Azerbaycan'a yürüyerek Akkoyunlulardan Elvent Beyi yenilgiye uğrattı. Bu başarı ile Tebriz'e dönen İsmail 1501 yılında kendini şah ilân ederek Safevi devletini kurmuştur. Safevî devletinin kurulduğu XVI. asrın başında Şİran siyâsi birlikten mahrumdu. Şah İsmail, tahta oturur oturmaz oniki imam adına hutbe okuttu ve kendi adına para bastırdı. Şah İsmail çevresindeki dağınık beyliklerle savaşarak hepsini kendine bağladı ve hükümranlık alanını genişletti. Fethettiği yerlerdeki sünnî âlimleri öldürttü. Şah İsmail, Isfahan'da 1505 yılında II. Beyazıt'ın elçilerinin ziyareti sırasında bir sünnî âlimi öldürtünce Osmanlılarla münasebetleri bozuldu. Akkoyunlu Hanedanına karşı Şah İsmail'in yürüttüğü kıyımdan kurtulup kaçabilenler osmanlı, Dulkadiroğlu ve Mısır devletine sığındılar. Şah İsmail, 1508-1509 yılında Bağdat'ı daha sonra Horasan ve Merv'i de kendi sınırlarına dahil etmiştir. 1511 yıllarında ise Anadolu'da Osmanlı hükümranlığı altındaki topraklarda büyük bir isyan çıkartmayı başarmıştır. Bu isyanın önde gelen liderlerinnden Şah-Kulu mahlâsıyla tanınan Karabıyıkoğlu Osmanlı kuvvetlerine yenileceğini anlayınca Tekelü Türkmen oymaklarına mensup 15.000 kişilik bir kuvvetle kaçarak Şah İsmail'e sığındı. Ancak Şah İsmail, yolda kervan soyduğu gerekçesiyle Şah-Kulu'nu öldürttü.

Şah İsmail, dedesi ve babasının ve müridlerinin intikamını almak için başlattığı mücadeleyi dayısının ve ailesinin yönettiği Akkoyunlu ülkesini ele geçirerek bir şiî devleti kurarak sürdürdü. Şah İsmail'in karşısında biri

Özbekler diğeri Osmanlılar olmak üzere iki güçlü Türk devleti vardı. Şah İsmail, Özbekleri yenilgiye uğrattıktan sonra müridleri vasıtasıyla Anadolu'ya nüfuz ederek, sürekli huzursuzluklar çıkartarak Osmanlı hükümetini tedirgin ediyordu. Şah İsmail, II. Beyazıd zamanında (1481-1512) Anadolu'ya pek çok tarafdarının tarikat mensubu gibi göndermiş bu tarafdarlar provakatörlük görevlerini başarıyla sürdürerek Sivas, Tokat, Amasya, Kırşehir, Çorum, Yozgat ve Antalya illerinde isyanlar çıkartmışlardır. Bu huzursuzlukları önlemek için II. Beyazıd, Alevîlerin İran seyahatlerini yasaklamış bir kısmını da Rumeli'ye sürmüştür. Osmanlı devleti için içten ve dıştan büyük tehlike arzeden Şah İsmail'e karşı Yavuz Sultan Selim tahta geçer geçmez sert tedbirler almıştır. Tarikatların âyin ve pratiklerine yasak koydurtmuş ve tarikat mensuplarının önde gelenlerini tâkip ettirmiştir.

Safevî ve Osmanlı devletlerinin gerginleşen ilişkileri sonucunda 23 ağustos 1514'de Çaldıran'da iki Türk hükümdarı ve ordusu karşı karşıya geldi. Bu savaşta Şah İsmail büyük bir yenilgiye uğradı, muharebe meydanını terkederek kaçmak zorunda kaldı. Bu yenilgiden sonra Şah İsmail, devlet erkânının isteğine uyarak bir yaşındaki oğlu Şah Tahmasb'ı veliaht tayin etti. Özbekler de bu arada daha önce kaybettikleri Horasan'ı geri aldılar. Şah İsmail, bundan sonra ömrünü Kum, Tebriz, Isfahan ve Nahçivan'da geçirdi. 1524 yılında Azerbaycan'da Sarâb bölgesinde öldü. Cenazesi, Erdebil'e getirildi ve atası Şeyh Safiyüddin'in yanına gömüldü.

Safevî devleti de Akkoyunlu devleti gibi tamamen Türk kadrolarının kurduğu bir Türk devleti olduğu için Akkoyunluların devamı sayılabilir. Safevî tarikatı mensuplarının bazıları Şah İsmail'in soyunu Hz. Muhammed'e bağlayarak Arap olduğunu ileri sürmüşlerdir. Ancak bu doğru değildir çünkü Şah ismail'in ve Safevî'lerin atası Şah Sâfî, kendi döneminde Türkoğlu ve Türk pîrî lâkaplarıyla anılmıştır. Yapılan araştırmalara göre de Erdebil'li bir Türk aileye mensuptur. Şah İsmail'in iktidarı döneminde Türkçe resmî dil olarak kabul edilmiş ve bütün resmî yazışmalar Türkçe yapılmıştır. Azerî Türk edebiyatının temsilcisi kabul edilen Şah İsmail, "Hatayî" mahlasıyla Türkçe, Farsça ve Arapça şiirler yazmıştır. Şiirlerini hem aruz hem de hece ile yazabilen Şah İsmail çağının Arap, İran ve Türk kültürünün oluşturduğu İslâm kültür dâiresinin ortak birikimine sahiptir. Münferit şiirleri dışında Divanı, Dah-name ve Nasihat-nâme başlıklı üç eseri bulunmaktadır.

Şah İsmail'den sonra yerine geçen oğlu Şah Tahmasp döneminde de osmanlılarla İrandaki Türk hanedanı arasında açık ve gizli mücadeleler devam etmiştir. Kanunî Sultan Süleyman'ın gücü ve siyasetiyle Bağdat

osmanlılara geçmiş ve arada sessiz sâkin dönemler olmuşsa da 1736 yılında Safevî Hanedanı son buluncaya kadar Osmanlı ile Safevî devleti arasında zaman zaman rahatsızlıklar yaşanmıştır. Safevî hanedanları alevî mezhebini tercih eden Türkmenleri kışkırtarak Osmanlı devletini yıkmayı denemişlerdir.[1]

Anadolu ve diğer Türk yurtlarında yaşayan Türk âlevilerin dinî ritüel ve pratikleri İran şiîlerinden oldukça farklıdır. Türk alevîler islâmiyet öncesi ritüel, inanç ve pratikleri büyük ölçüde hem sosyal hayatları hem de dinî inaç ve uygulamaları içinde günümüze kadar taşımışlardır. İran şiîlerinin siyahlar giyerek, zincirlerle kendilerini dövmeleri şeklinde tezahür eden taziye törenleri Türk alevî gelenekleri içinde yer almazken şamanlığı giriş merasimlerinin estetikleşmiş ritüel ve pratikleri alevîliğe giriş merasimi olarak bugüne kadar muhafaza edilmiştir.[2] Türk sünnîlerin Hz. Ali, çocukları Hasan ve Hüseyin'e, 12 imama Türk alevî'ler kadar sevgi ve saygıları vardır. Hz. Ali, Türk kültüründe Türk destan kahramanlarının nitelikleriyle tasvir edilir, cesaretin, merdliğin ve kahramanlığın sembolu olarak kabul edilmiştir. Orta dönem Türk tarihi döneminde kaleme alınmış bütün kültürel eserlerde bu anlayışı tesbit etmek mümkündür. Vahit Lütfi Salcı'nın ve Saadettin Nüzhet Ergun'un bu alanndaki çalışmaları[3] incelendiğinde özellikle yeniçeri şâirlerinin tamamının bektaşi olduğu görülür. Dinî kabul ve uygulamalardaki tercih farkının tek ölçü olarak müstakil bir edebiyat tarzı tesisine ve tesbitine yeterli olmadığı görüşündeyim, çünkü inancı Bektaşi, Âlevi veya diğer tarikatlardan herhangi birine bağlı olan şâirlerimizin büyük çoğunluğu aşk, tabiat, vatan sevgisi, günlük tecrübeler, sosyal problemler, kişilik zaafları, çağın tarihî vak'aları gibi edebiyatın temel evrensel temlerini Türk Halk Edebiyatının ve Divan Edebiyatından halk kültürüne akseden ortak kabul, anlayış ve uslûbuyla dile getirmişlerdir. Orta dönem Türk tarihinin Türk edebiyat tarzlarını şekillendiren genel ve ortak birikim ve faktörlerinden bu şâirleri soyutlayarak yanlız dinî veya siyâsi inanç ve kabullerine göre değerlendirmek bilimsel metodla bağdaşmaz. Dinî ve siyâsî tercihler şiirlere aksettiği ölçüde o şâirin dünya görüşünün belirlenmesinde belirleyici olur.

Pir Sultan Abdal da XVI. yüzyılda Osmanlı Safevî çatışmalarının etkilerinin toplumda canlı olarak taşındığı dönemde yaşamış ve tercihini Safevî

---

[1] Bu bölümdeki tarihi bilgiler. Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi, Cilt: 9, İstanbul 1989, s. 537-536. Abdül Bâki Gölpınarlı, Alevî Bektaşi.

[2] Umay Günay, Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi, Ankara 1992.

[3] Vahit Lütfi Salcı, "Kızılbaş Şâirleri" Halk Bilgisi Haberleri, Nisan, Mayıs, Haziran, Temmuz, Ağustos, 1. Teşrin, 2. Teşrin 1940-41. Saadettin Nüzhet Ergun, Bektaşi Şâirleri, İstanbul 1930: Bektaşi Şâirleri ve Nefesleri, İstanbul 1944.

hanedanından yana koymuştur.[4] 1534 yılında Kanunî Sultan Süleyman'ın döneminde Bağdat'ın Osmanlıya geçmesi üzerine söylediği şiirinde bu tercihini açıkça görmek mümkündür.

Güzel Şahım çok yerlerden görünür
Aslı nedir, neye verdin Bağdat'ı
Akıl erdiremedim senin sırrına
Aslı nedir, neye verdin Bağdat'ı?

Yazık değil mi müminle müslime
Ne getirdin Yezir'i Bağdat üstüne
.....
Aslı nedir, neye verdin Bağdat'ı?

Yok mu bunda erenlerin yardımı
Ne çekersin bu cevrin derdini
Yiğide ar değil mi vermek yurdunu
Ah Hünkârım neye verdin Bağdat'ı?

Çeksen de askerini gelsen idi
Hacı Bektaş hanına konsan idi
Kırsan ol yezidi olmaz mı idi
Ah Hünkârım neye verdin Bağdat'ı?

Ah gidi Yezid hendekler doldurdu
Kırdı Hurmail'i aldı Bağdat'ı
Çığrışıp geliyor yeşil ördeği
Ah Hünkârım neye verdin Bağdat'ı?

Pir Sultan'ım der ki, üçler yediler
Kırklar da anda hazır idiler
Bağdat'ı Basra'yı verdi dediler
Aslı nedir, neye verdin Bağdat'ı[5]

Bu şiirde Pir Sultan Abdal'ın Bağdat'ın Osmanlılar tarafından fethinden duyduğu üzüntü ve Yezit olarak nitelendirdiği Kanunî'yi hünkâr olarak benimsemeyip Safevî Hanedanı'na hünkâr dediği açıkça görülmektedir. türk edebiyatında merkezî hükümetle anlaşamayan şâirlerin öncülerinden ve en ünlülerinden biri de Pir Sultan Abdal'dır.

---

[4] A. Gölpınarlı-P.N.Boratav, Pir Sultan Abdal, ankara 1943.

[5] Cahit Öztelli, *Pir Sultan Abdal-Bütün Şiirleri,* İstanbul 1971, s. XXXIII-XXXIV.
Cevr: Tarikat mensubunun ilerlemesine engel olan sıkıntı. Haksızlık edip incitme.

Türkiye'de siyâsî tercihleri hükümetlerden farklı olan şâirler son yıllara kadar resmî eğitim ve öğretim sistemine ya hiç alınmamakta veya Pir Sultan Abdal gibi bazılarının şiirlerinden örnekler verilmekle beraber siyâsî tercihleri ise hiç tartışılmamıştır. Şâirin siyasî tercihleri eserlerine yansımışsa onlar da şâir olarak değil devlete karşı olan sıradan vatandaşlara uygulanan cezalar uygulanmış ve takınılan tavırl ar takınılmıştır. Türk geleneğinde suçlu görülen kişiler yok sayılır. Bu sebeple XX. yüzyıl şâirlerinden tercihleri ve davranışları farklı olan Nazım Hizmet ve Nihal Atsız devlet tarafından yok sayılmışlardır. Pir Sultan Abdal'ın şiirleri, hayatı, siyâsi ve mezhebî tercihi ile ilgili A. Gölpınarlı, P.N. Boratav, Fuad Köprülü, Vahit Lütfi Salcı, İbrahim aslanoğlu, Hasibe Çatbaş (Mazıoğlu0),[6] Vehbi Cem Aşkun, Saadettin Nuzhet, İbrahim Aslanoğlu, Cahit Öztelli gibi pek çok araştırıcı tarafından bilimsel araştırmalar ve doğru değerlendirmeler yapılmakla beraber, bazı ideolojik yaklaşımlarla popüler yayınlarda bir kesimin şâiri ve temsilcisi olarak yüceltilerek tarihteki ayrılıkları körüklemekte kullanılmış[7] ve kullunılmaktadır. Kimileri tarafından ölçüsüzce yüceltilmiş ve kavgacı kimliği günümüze taşınmış kimileri tarafından sessizlikle değerlendirilmiştir. Pir Sultan Abdal'ın bestelenmiş deyişleri millî türkü repertuarımızda önemli bir yer tutmaktadır.

İyi bir şâir olmak, örnek insan, kusursuz bir devlet adamı, doğru politikalar üreten politikacı olmak veya örnek vatandaş olma gerekliliği ile bağlantılı değildir. İyi şiir söylemek her zaman milleti ve devleti için doğru politik tercihleri yapmayı ve doğru politikalar üretmeyi beraberinde getirmeyebilir. Şâir, sanatçı mizaçlı olduğu için zaman zaman büyük değişikleri, birbirinden farklı tercihleri sıradan insan için kusur olarak nitelendirilecek çelişkileri yaşayabilir.

Türk tarihinde ve kültür hayatında önemli bir yer tutan kahraman insan tipine Türk edebiyatı temsilcileri arasında rastlamak mümkündür. Pir Sultan Abdal da şiirlerine göre epik dönemlerin kabul gören insan tipi olan kahraman insan tipini temsil etmektedir. Şiirlerine göre o kendi inancı ve dünya görüşüne göre dünyayı yeniden ve kendi doğrularına göre düzenleme arzusundadır. Uzlaşma ve uyum Pir Sultan'ın uslûbunda yer almayan kavramlardır. Onun kendi doğruları vardır. Dünyayı siyah ve beyat olarak algılar, farkları ve ara renkleri kabul etmez:

---

[6] Bu Armağan kitabıyla bilim ve eğitim hayatımıza yaptığı büyük hizmetlere teşekkürlerimizi sunmayı onurlu bir görev kabul ettiğimiz hocamızın meslekteki ilk yazılarından biri: "Pir Sultan Abdal'ın Basılmamış Şiirleri" başlığını taşımaktadır. *A.Ü. D.T.C.F. Dergisi,* C.3, S. 3'de yayınlanmış ve Pir Sultan Abdal'ın 14 şiirini gün ışığına çıkarmıştır.

[7] Köprülü zade Mehmet Fuad, "Bir Kızılbaş Şâir: Pir Sultan Abdal", *Hayat Mecmuası,* Ankara 1928, s. 64.

Elif'tir doksan bin âlemin başı
Var Hakk'a şükreyle, be'yi neylersin
Vucudun şehrini arıtmayınca
Yüzünü yuğmaya suyu neylersin

Vucudun şehrini verme haraba
Hatır kırıp göçetme saraya
Var bir amel kazan Hakka yaraya
Hakk'a yaramayan huyu neylersin

Şeytan benlikle dergâhtan azdı
Âşık maşukunu aradı gezdi
İki cihan fahrı bir engür ezdi
Fakrı fahrı olmayan meyi neylersin

Sordular kim Bağdat şehiri kanda
Lâl ü güher olan yârim de anda
İlm-el yakîn, aynel yakîn ceminde
Cemiyyet olmayan köyü neylersin

Pir Sultan'ım eydür, okur yazarım
Türap olup ayaklaran tozarım
Ezelden içmişim ser-mest gezerim
Pirden içilmeyen doluyu neylersin[8]

Yukarıdaki şiir görüldüğü üzere islâm dünyasının ortak tasavvuf anlayışı ile hayatın nasıl yaşanması gerektiğini anlatan bir şiirdir. Ancak bu anlayış Pir Sultan Abdal'ın uslûbuyla iki halden birinin kesin tercihi şeklinde ortaya konmuştur. İnsanın olgunlaşma sürecinde yaşayabileceği geçiş dönemlerine ve çelişkilerine hiç hak tanınmamıştır. Mevlâna'da ve Yunus'da temel tem olarak ortaya çıkan ve eserlerinde sürekli işlenen hoşgörü, kendisiyle ve çevresiyle barışık yaşama anlayışı Pir Sultan Abdal'da yer almayan kavramlarıdır. Yukarıdaki şiir didaktik-epik karekterli şiir örneği olarak fevkalâde bir ahenge sahiptir ve Pir Sultan Abdalın Türkçe'ye hâkimiyetiyle şekillenmiş mükemmel bir uslûba ulaşmıştır.

---

[8] Cahit Öztelli, *Pir Sultan Abdal,* İstanbul 1971, s. 229.
Vücud şehri: İnsanın ruh ve düşünce dünyası.
Haraba: Yıkıntı, harebe.
Dergâh: Toplantı yeri.
Engür: Üzüm.
Fakrı fahrı: Hz. Muhammed'in vasıfları, bu dünyadan vazgeçmiş, Tanrı ilmine adanmış.
İlm-el yâkin: Tasavvuf bilgisinden haberdar olma.
Ayn-el yâkin: Tasavvuf bilgisinin görme mertebesine ulaşmış hali, inancı ortak olan topluluk.

Pir Sultan Abdal'ın belgelere dayanan kesin hayat hikâyesi tesbit edilememiştir. Şiirlerinden ve onunla ilgili menkıbelerden hareketle ailesinin, Horasan'ın Hoy şehrinden göçerek Sivas'ın Yıldızeli ilçesinin Banaz köyüne yerleştiği kabul edilmektedir. Şiirlerindeki muhteva, tasavvuf bilgisi vekelime hazinesi, Pir Sultan Abdal'ın ciddî bir medrese tahsili ve tekke eğitimi aldığını düşündürmektedir. Bazı araştırıcılarca birden çok Pir Sultan mahlâslı şâir olduğu ve Pir Sultan mahlâslı şiirlerin tümünün Pir Sultan Abdal'a âit olmadığı görüşüne katılmamak mümkün değildir. Uslûb çalışmaları ilerledikçe Pir Sultan'ın şiirleri de daha güvenilir biçimde ayrılabilecektir. Ancak sözlü gelenek içinde muhafaza edilen halk şâirlerinin bütünüyle varyantlarınndan ayırarak asıl nüsha tesbiti de mümkün görünmemektedir. Pir Sultan Abdal'ın Türk milletinin gönlünde taht kurmasına sebeb olan onun cesaretini, merdliğini konu olan menkıbeler şöyle özetlenebilir:

Sivas'la Hafik arasında bulunan Sofular köyünde yaşayan Hızır, Banaz'a Pir Sultan Abdal'ın yanına gelmiş ve mürid olmuş. Birgün Pir Sultan'a: "Pirim, bana himmet et, bir makama geçeyim, büyük adam olayım." demiş. Pir Sultan Abdal'ın himmetiyle İstanbul'a giden Hızır orada ilerlemiş, Paşa olmuş ve Sivas vâlisi olarak geri dönmüş. Pir Sultan abdal'ı makamına davet etmiş ve pek çok ikramda bulunmuş. Ancak Pir Sultan Abdal ikramları kabul etmemiş, Hızır Paşa, neden yemediğini sorunca, Pir Sultan: "Sen zina ettin, haram yedin, yetimlerin ahını aldın, haram para ile yapılmış yemeği değil ben, köpeklerim bile yemez." demiş ve Banaz'daki köpeklerine seslenmiş. Köpekler koşarak gelmişler. Pir Sultanın önlerine sürdüğü tepsideki yemekleri köpekler de yememiş. Hızır Paşa, Pir Sultan'ın bu davranışını hakaret kabul etmiş ve onu Toprakkale'ye hapsetmiş. Bir süre sonra eski Pirine kıyamamış, huzuruna çağırarak içinde Şah adı geçmeyen üç "deme" söylerse onu affedeceğini söylemiş. Pir Sultan da şu ç şiiri söylemiş:

Hızır Paşa bizi berdar etmeden
Açılın Kapılar Şah'a gidelim
Siyâset günleri gelip yetmeden
Açılın kapılar Şah'a gidelim

Gönül çıkmak ister şahın köşküne
Can boyanmak ister Ali müşküne
Pirim Ali, Oniki İmam aşkına
Açılın kapılar Şah'a gidelim

Her nereye gitsem yolum dumandır
Bizi böyle kılan ahd ü amandır
Zencir boynum sıktı hâlim yamandır
Açılın kapılar Şah'a gidelim

Yaz selleri gibi akar çağlarım
Hançer aldım ciğerciğim dağlarım
Garip kaldım şu arada ağlarım
Açılın kapılar Şah'a gidelim

Ilgın ılgın eser seher yerleri
Yâre selâm eylen Urum Erleri
Bize peyik geldi Şah Bülbülleri
Açılın kapılar Şah'a gidelim

Pir Sultanım eydür, mürvetli Şahım
Yaram baş verdi sızlar ciğergâhım
Arşa direk direk olmuştur ahım
Açılın kapılar Şah'a gidelim[9]

Bu şiirin tamamında başına gelen sıkıntıların inancından kaynaklandığı dile getiren Pir Sultan Abdal üçüncü dörtlükteki Her nereye gitsem yolum dumandır. Bizi böyle kılan ahd ü amandır, Zencir boynum sıktı hâlim yamandır, "Açılın kapılar Şah'a gidelim" ifadelerinde "Ahd ü aman"la Alevîliğe giriş törenlerindeki yeminine işaret ederek bu yemini ettiği için her nereye giderse gitsin sıkıntıdan kurtulamayacağını anlatmaktadır. İnancı zincir haline gelmiş ve boynunu sıkmış, ölümüne sebep olmuştur.

Aşağıdaki şiir, muhtevasında öfke ve kini barındırmasına ve toplumsal uzlaşmayı sarsmasına rağmen millî türkü repertuarımızda yer alan ve çok sevilen türküler arasında yer almaktadır.

Kul olayım kalem tutan eline
Kâtip ahvalimi Şaha böyle yaz
Şekerler ezeyim şirin diline
Kâtip ahvalimi Şah'a böyle yaz

Allahı seversen kâtip böyle yaz
Dün ü gün ol Şah'a eylerim niyaz
Umarım yıkılsın şu Kanlı Sivas
Kâtip ahvalimi Şah'a böyle yaz

---

[9] a.e. s. XIX.
Berdar etmeden: Asmadan, dar ağacına çekmeden
Siyâset günleri: Ceza çekmek ve sailma vakti.
Şah: Buradaki Şah, İran Şahı Tahmasb'dır.
Ali müşkü: Hz. Ali'nin güzel kokusu
Ahd ü Aman: Yemin, alevîliğe giriş merasiminde yapılan yemin.
Peyik: Çavuş, emir getiren, haberci.
Eydür: Söyler.
Mürvetli: Mürüvvetli, mert, iyilik sever.

Sivil illerinde zilim çalınır
Çamlı Beller bölük bölük bölünür
Ben dosttan ayrıldım bağrım delinir
Kâtip ahvalimi Şah'a böyle yaz

Münafıkın her dediği oluyor
Gül benzimiz sararuban soluyor
Gidi Mervan şad oluban gülüyor
Kâtip ahvalimi Şah'a böyle yaz

Pir Sultan Abdal'ım hey Hızır paşa
Gör ki neler gelir sağ olan başa
Hasret koydu bizi kavim kardaşa
Kâtip ahvalimi Şah'a böyle yaz[10]

• • •

Karşıdan görünen ne güzel
Bir dem süremedim giderim böyle
Ala gözlü pîrim sen himmet eyle
Ben de bu yayladan Şah'a giderim.

Eğer göğerüben bostan olursam
Şu halkın diline destan olursam
Kara toprak senden üstün olursam
Ben de bu yayladan Şah'a giderim

Bir bölük turnaya sökün dediler
Yürekteki derdi dökün dediler
Yayladan ötesi yakın dediler
Ben de bu yayladan Şah'a giderim

Dost elinden dolu içmiş deliyim
Üstü kan köpüklü meşe seliyim
Ben bir yol oğluyum yol sefiliyim
Ben de bu yayladan Şah'a giderim

[10] a.e. s. XX.
Ahval: Haller, durumlar.
Dün ü gün: Hergün, her zaman.
Niyaz: Dua etmek, yalvarmak.
Mervan: Âlevî ve Bektaşiler kendilerinden olmayan ve onların inançlarına karşı olanlara Mervan denir. Emevî komutanlarından Muaviye'nin ölümünden sonra onun yerine geçen komutanın adı.

Alınmış abdestimi aldırırlarsa
Kılınmış namazımı kıldırırlarsa
Siz de Şah diyeni öldürürlerse
Ben de bu yayladan Şah'a giderim

Pir Sultan Abdal'ım dünya durulmaz
Gitti giden ömür, geri dönülmez
Gözlerim de Şah yolundan ayrılmaz
Ben de bu yayladan Şah'a giderim[11]

Bu üç şiir de Türkçenin şiirleşme niteliğini göstermesi ve Pir Sultan Abdal'ın Türkçenin şiir dilini yaratmaktaki ustalığı açısından da fevkalâde dikkat çekicidir. Hızır Paşa bu üç şiiri dinledikten sonra Pir Sultan Abdal'ın asılmasını emretmiş. Pir Sultan Abdal asılmağa giderken vasiyet niteliğindeki şu şiiri söylemiş:

Bize de Banaz'da Pir Sultan derler
Bizi de kem kişi bellemesinler
Paşa hademine tembih eylesin
Kolum çekip elim bağlamasınlar

Hüseyin Gâzi Sultan binsin atına
Dayanılmaz çarh-ı felek zatına
Bizden selâm söylen ev külfetine
Çıkıp ele karşı ağlamasınlar

Ala gözlüm zülfün kelep eylesin
Döksün mah yüzüne nikap eylesin
Ali Baba, Hak'tan dilek dilesin
Bizi dar dibinde eğlemesinler

Ali Baba eğer söze uyarsa
Emir Hüdâ'nındır kıyarsa
Ala gözlü yavrularım duyarsa
Alın çözüp kara bağlamasınlar

Surum işlemedi kaddim büküldü
Beyaz vucudumun bendi söküldü
Önüm sıra kırklar pirler çekildi
Daha beyler bizi dillemesinler

[11] a.e. s. XXI.
Göğerüben: yeşilenip büyümek.
Yol oğlu, yol sefili: Tarikat üyesi.

Pir Sultan Abdal'ım coşkun akarım
Akar akar dost yoluna bakarım
Pirim aldım seyrangâha çıkarım
Daha Yıldız-Dağın yaylamasınlar[12]

Pir Sultan Abdal'ın vasiyet niteliğindeki bu şiiri, İslâmi inanca bağlılığını ve bir aile reisinin ölümünden sonra yakınları için duyduğu endişeleri ve nasıl davranmaları ile ilgili isteklerini ifade eden, şiir estetiği ve uslûbu açısından da çok başarılı bir örnektir. "Emir Hüda'nındır kıyarsa" mısraı islâmi inanca göre Tanrı takdir etmemişse düşmanların Pir Sultan'ı öldüremeyeceklerini vurgulaması açısından dikkat çekicidir. Pir Sultan Abdal, Tanrı takdir etmişse ölümünden kaçılmaz, bu sebeple, ev halkı dışarıda başkalarının yanında ağlamasınlar, başkalarına zayıf görünmesinler isteğini çok açık biçimde dile getirmektedir. Bu şiirde hayatla ölüm arasındaki ince sınırda kalan bir insanın duygu, düşünce ve endişelerini mensub olduğu kültür birikiminin değerleri, kabulleri ve inanç sisteminin derinliğine benimsenmişliğiyle şekillenmiş uslûbu Türkçe'nin en etkili söyleyişlerinden biri haline gelmiştir.

Pir Sultan Abdal asıldıktan sonra hırkası darağacında kalmış ve kendisi kaybolmuş. Herkes onu bir başka yöne giderken görmüş. İran'a gidip Şah'ın huzuruna çıktığı ve orada demeler söylediği rivayet edilmektedir. Kyanaklara ve şiirlerine göre Pir Sultan Abdal'ın asıl adı Haydar'dır. Sivas'ın Yıldızeli ilçesinin Çırçır bucağına bağlı Banaz köyünde yaşamıştır. Pir Sultan Abdal'ın şeyhi zamanının ünlü ve olgun şeyhlerinden biri olan Hasan Efendi'dir. Kaynaklara göre Hasan Efendi bir süre Hacı Bektaş tekkesinde en yüksek makam olan posta oturmuş, daha sonra Koyun Baba tekkesinin de postnişini olmuştur. Pir Sultan Abdal nefeslerinde pirinden saygı, sevgi ve hayranlıkla bahseder. Pir Sultan Abdal'ın yardımcısı ve yanında yetişen müridlerinden Kul Himmet ve Kul Hüseyin'in isimleri bilinmektedir. Aşağıdaki şiir, Pir Sultan Abdal'ın Kul Himmet'e verdiği değeri ve görevleri göstermesi bakımından da önemlidir:

---

[12] a.e. s. XXII-XXIII
Ev külfeti: Ev halkı, çoluk çocuk.
Ali Baba: Pir Sultan'ın musahibi. Alevî geleneğinde iki erkek beraberce tarikate girerler ve dâima birbirlerine rehberlik edip yardım ederler. Bu arkadaşa musahip adı verilmiştir.
Dar dibinde bekletmesinler: Darağacında bekletmesinler.
Surum işlemedi: Talihim yâr olmadı.
Vucudun bendi: Vücudun damarları.
Daha: Bundan sonra, artık.
Dilemesinler: Dedi kodu yapmasınlar, hakkımda konuşmasınlar.

Bizden selâm söylen Kul Himmet kardaşa
Vücudun şehrini gezsin de gelsin
Yedi kat yer ile yedi kat göğün
Onun mânâsını versin de gelsin

Benim aradığım Hazret-i Ali
Altından dökülmüş Düldül'ün nalı
Kırk arşın kuyudan kim çıkarmış yolu
Yolun tedarikin görsün de gelsin

Dervişlik dediğin bir kolay iştir
Alinin gördüğü mübarek düştür
Canı yok, cismi yok bu nasıl kuştur
Bu kuşun dilinden bilsin de gelsin

Derviş dediğin arıdır sözü
Araya mı gitti garibin sözü
Demirin üstünde karınca izi
Karanlık gecede görsün de gelsin

Pir Sultan Abdal'ım özümüz darda
Seni sakınırım ağyar nazarda
Çıkmadık canda, kazılmadık mezarda
Cenaze namazın kılsın da gelsin[13]

Bu şiir, Pir Sultan abdal ve müridi arasındaki yakınlığın sıradan bir dostluktan öte yol erleri arasındaki özel iletişimi gösteren bütünüyle Alevî inanç ve sembollerini içermesi bakımından da ayrıca tahlil ve değerlendirilmesi gerekli örneklerden biridir. Burada Pir Sultan Abdal, Kul Himmet'e tasavvuf öğretisinde yer alan şeriat, tarikat, hakikat ve marifet mertebelerini aşarak olgunlaşması gerektiğini söylüyor ki bu tarz kabul ve olgunlaşma tasavvufa dayalı bütün tarikatlerin ortak kabulüdür. Son dörtlükte ölmeden evvel bu dünya nimetlerini ve nefsin isteklerini aşarak, bunlardan vazgeçme olgunluğunu kazanarak alevîlikte gerçek yol eri olmanın mümkün olduğunu özel sembol ve ifadelerle fevkalâde ahenk ve estetikle dile getirmektedir. Bu anlayış da bütün tarikatlerin ortak hedefleri arasında yer almaktadır.

Menkabe ve bazı rivayetlere göre Pir Sultan Abdal'ın üç oğlu bir kızı varmış. Sanem adını taşıyan kızı Pir Sultan'ın ölümünden sonra şu ağıdı söylemiş:

[13] Cahit Öztelli, *Pir Sultan Abdal,* İstanbul 1971, s. XLIII.

Dün gece seyrimde coşdu dağlar
Seyrim ağlar ağlar Pir Sultan deyü
Gündüz hayalimde gece düşümde
Düş de ağlar ağlar Pir Sultan deyü

Uzundu usuldu dedemin boyu
Yaz bahar ayında bulanır suyu
Yıldız'dır yaylası Banaz'dır köyü
Çaylar da ağlaşır Pir Sultan deyü

Pir Sultan kızıydım ben de Banaz'da
Babamı astılar kanlı Sivas'da
Ağlamam gitmiyor baharda yazda
Darağacı ağlar Pir Sultan deyü

Kemendimi attım dara dolaştı
Koyun geldi kuzuları meleşti
Kâfirlerin eli kana bulaştı
Koçlar da ağlaşır Pir Sultan deyü

Pir Sultan Abdal'ım yücedir kanın
Hakk'a teslim ettin ol şirin canın
Kudretten çekilmiş senin hûnun
Dostların ağlaşır Pir Sultan deyü[14]

Pir Sultan Abdal'ın kendisi gibi şâir olan ve birkaç nefesi tesbit edilebilen oğlu Mehmet genç yaşında attan düşerek ölmüştür. Pir Sultan Abdal, oğlu Mehmet için Türk halk şiirinin ortak uslûbu ile çok içli bir ağıt söylemiştir:

Sabahınan kalktım ezan okunur
Ezan sesi kulağıma dokunur
Duyar düşmanlarım kına yakınır
Uyan Mehemmed'im, sinem bülbülü

Mehemmed'in atı tavlada bağlı
Ananın babanın ciğeri dağlı
Mehemmed gideli boynumuz eğri
Uyan Mehemmedim sinem bülbülü

Mehemmed'in atı bağdan boşandı
İndi ak göğdeler yere döşendi
Kılıcın kalkanın eller kuşandı
Uyan Mehemmed'im, sinem bülbülü

[14] Pertev N. Boratav, "Pir Sultan Abdal" *Ülkü,* Temmuz, 1940, s. 411.

Mehemmed'in atın saza koydular
Sinne taşlarını düze koydular
Yaza ahd ettiler güze koydular
Uyan Mehemmed'im, sinem bülbülü

Babası der, bey içinde bey idi
Başı karamanlı kûhi dağ idi
Mehemmed'im ol divanda sağ idi
Uyan Mehemmed'im, sînem bülbülü[15]

Pir Sultan Abdal'a ait evlat acısını dile getirdiği iki ağıtı daha tesbit edilmiştir. Bazı araştırıcılar bu ağıtlardaki ifadelere göre Pir Sultan Abdal'ın birden fazla evlat acısı gördüğünü kabul etmektedirler.[16] Pir Sultan Abdal'ın oğullarından Ali'nin Banaz, Çam Koru'da, Emir Galib'in Dersim'de, Pir Mehmet'in Tokat'ın Daduk köyünde mezarlarının bulunduğuna dâir genel bir kabul vardır.

Pir Sultan Abdal'ın mezarının Sivas'ta şimdi Kepçeli adıyla anılan yerde olduğu rivayet edilmektedir. Bu mezar da Anadoludaki diğer yatır mezarları gibi beş metre boyunda bir metreden az daha genişliğe sahiptir. anadolunun başka yörelerinde bulunan başka mezarların da Pir Sultan Abdal'a ait olduğuna dâir rivayetler vardır. Tarihi kayıtlara göre Van, Kars ve Erzurum Beylerbeyliği görevlerinde bulunan, İran seferine katılan Sivas ve Diyarbakır valilikleri yapan, Tuna ve Budin muhafızlıklarından sonra 1607'de ölen Deli ve Divâne lakaplarıyla da anılan Hızır Paşanın Pir Sultan Abdal'ı astırdığı düşünülmektedir. Ancak Hızır Paşa'nın Sivaslı olduğuna dâir güvenilir belgeler bulunmamaktadır. Ayrıca Pir Sultan Abdal'ın yaşadığı çağda bir ayaklanma olmadığı da bilinmektedir.

Pir Sultan Abdal'ın Osmanlı merkezî idaresiyle çatışmalarının akislerini taşıyan kavga şiirlerinin dışında orta dönem Türk tarihinin ortak Türk İslâm dünya görüşünü dile getiren şiirleri de vardır:

Dünya benim diye göğsünü germe,
Dünya sana baki kalmaz ne fayda,
Söyleyen dillerin söylemez olur,
Bülbül gibi zar edersen ne fayda?

[15] Cahit Öztelli, *Pir Sultan Abdal* (Bütün Şiirleri) İstanbul, 1971, s. LI-LII.
[16] a.e. s. LII-LIII.

Söylersin de sen sözünden şaşmazsın,
Helâlini, haramını seçmezsin,
Kesilir nasibin su da içmezsin,
Hep deryalar senin olsa ne fayda?

Bir gün seni getirirler evinden,
Ayırırlar vatanında evinden,
Hakkın kelâmını kesme dilinden,
Dünya dolu malın olsa ne fayda?

Sen de dersin söz içinde sözüm var,
Çalarsın, çarparsın, oğlun, kızın var,
Senin şunda üç beş arşın bezin var,
Bütün dünya malın olsa ne fayda?

Pirsultan Abdal'ın çökse getirse,
Külli günahlarım alsa getirse,
Dünya benim diye çekse getirse,
Dünya sana baki kalmaz ne fayda?[17]

Bu ve benzeri şiirlerinde Pir Sultan Abdal da âşık ve tekke şâirlerinde görüldüğü üzere bu dünyayı insanın ahiretini hazırlayan imtihan alemi olarak kabul ettiği ve aç gözlülüğün, tamahın ve hırsın boşuna olduğu, dünyanın tamamı bile insanın olsa gömülürken üç beş arşın bezden başka birşeyi alamayacağı, yaptığı kötülüklerin çocuklarından çıkacağı ortak kabulünü dile getirmektedir. Bu şiir gerek içerik gerekse uslûp açısından Yunus Emre'nin "Dünya benimdir dersin neden yalan söylersin" mısraıyla başlayan şiirine fevkalâde yakınlık göstermektedir.

Millî Türkü repertuarımızda yer alan ve çok sevilerek söylenen aşağıdaki nefesi de bütün tarikatların müridlerine ruhî olgunlaşma sürecindeki güçlükleri ve bütün çabalara rağmen menzile ulaşmanın Tanrının lütfuna ve nasip etmesine bağlı olduğunu aktaran anlayışı sergileyen başarılı, ahenkli ve etkileyici bir uslûba sahiptir:

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

[17] Vehbi Cem aşkun, "Pir Sultan Abdal", *Türk Dili*, Cilt 4, S. 47, Ağustos 1955, s. 669-679.

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

Girelim Ali sırrına
Çıkalım meydan yerine
Can-u başı hak yoluna
Koyamazsın demedim mi?

Dervişlik ulu dernektir
Görene büyük örnektir
Yensiz yakasız gömlektir
Geyemezsin demedim mi?

Bak şu âşığın haline
Ne gelse söyler diline
Küfrü imanın yerine
Sayamazsın demedim mi?

Pir Sultan, Şah'ımız
Hakk'a ulaşır râhımız
On iki imam katarımız
Uyamazsın demedim mi?[18]

Alevilerin kabullerine göre Pir Sultan Abdal, Nesimî, Hatayî (Şah İsmail-i Safavî), Pir Sultan'ın müridi Kul Himmet, Fazilet-name yazarı ve Otman Baba postnişini Akyazılı Yemînî ve XVI. yüzyılın ilk yarısında Necef'te vefat eden Vîrânî en büyük yedi şâirdir.

Türkçe'nin şiiriyetini başarıyla eserlerine aktaran Pir Sultan Abdal, yanlız âlevî-Bektaşi akımının değil Türk edebiyatının en başarılı şâirlerinden biridir. Pir Sultan Abdal'ın çok sayıda olmamakla beraber, çok duygulu aşk şiirleri de tesbit edilmiştir.

Çoktan beri yollarını gözlerim
Gönlümün ziyası dost safa geldin
Şu garip gönlümün bağı bostanı
Ayva ile turunç, nar safa geldin

[18] Cahit Öztelli, *Pir Sultan Abdal,* İstanbul 1971, s. 179-180.

Yoksa karşımızda oturan mısın
Serimi sevdaya yetiren misin
Ağır yüklerimi götüren misin
Katar maya ile dost safa geldin

Hindîdir yârimin kaşları Hindî
Bilmem melek miydi, arştan mı indi
Bir su ver yüreğim yandı
Temmuz aylarında kar, safa geldin

Yoksa sevdiğimin ilinden misin
Yoksa has bahçenin gülünden misin
Güzel Muhammed'in terinden misin
Cennet-i âlâda gül, safa geldin

Pir Sultan geyinmiş al ile yeşil
Yârin sevdaları serre alaşır
Sevdiğim geyinmiş al ile yeşil
Çarşılar bezenmiş al, safa geldin[19]

Hayatın zorluğuna, haketmeyenlerin imtiyaz kazanmaları gibi sosyal problemlere işaret eden aşağıdaki şiirin çok yakın bir varyantı da Develi'li Seyranî adına tesbit edilmiştir.[20] Âşık ve Tekke şiirlerinde sık sık karşılaşılan bu varyantlaşma konusunun mutlaka kendi bütünlüğü içinde ele alınıp incelenmesi gereken öncelikli meselelerimizden biri olduğunu düşünüyorum.[21]

Şu benim sevdiğim şirin sözleri
Büyüdü sineme, ne dağlar oldu
Karınca yükünü fil çekemez oldu
Azdı zaman azdı, ne çağlar oldu

Tâlip gelmez oldu pîr nefesine
Elin alıp gitmez oldu yasına
Dağlar sindi tepeler duldasına
Büyüdü tepeler, ne dağlar oldu

Talip mi benliği elden salmayan
Bahri gibi ummânlara dalmayan
Evveli eğnine şallar bulmayan
Şimdi atlas geydi, ne beyler oldu

[19] a.e. s. 297.

[20] Umay Günay, "Develi'li Âşık Seyrânî'nin Rüya Motifinin Tahlili", *H.Ü. Edebiyat Fakültesi Dergisi,* C. III, S. 1, Ankara 1985, s. 9-15.

[21] Umay Günay, "Halk Şiirinde Ayak Konusunda Düşünceler" *Milli Folklor,* Cilt: 1, Yıl: 2, S. 8, s. 32-34.

Nesimî yüzüldü, Mansur asıldı
Ali'im düldüle bindi küffar basıldı
Nice ulu sular ferden kesildi
Aktı gür pınarlar, ne çağlar oldu

Gönül turnam uçtu gitti gölünden
Bülbül vazgelir mi gonca gülünden
Abdal Pir Sultan'ım çarhın elinden
Dideler yaş döktü, kan ağlar oldu[22]

Âşık ve tekke edebiyat tarzlarında önemli bir yer tutan muamma, bağlama-muamma gibi isimlerle anılan soru cevap tarzında bilgilendirme veya karşısındakinin birikimini yoklama amacıyla söylenen koşma dörtlüklerinden oluşan aşağıdaki şiiri örnek vermenin Türk halk şiiri geleneğinin bütünlüğünü göstermek açısından önemli olduğuna inanıyorum. Bu örnekte soruların cevapları yer almamaktadır:

Oturmuş Arapça Kur'an okursun
Gel bunun manasını ver indi sofu
Ehl-i dil olmazsın irfan içinde
Gel bunun manasını ver indi sofu

Bu bir ağır yüktür, yükünü götür
Arifsen bu sırrın mânasın yetür
Anası kız, oğlu koynunda yatur
Gel bunun mânasın ver indi sofu

Muhammed Ali'dir varından yüce
Müminler yuğruldu döküldü saca
Anası kız oğlu oğlan pîr koca
Gel bunun mânasın ver indi sofu

Erenlerin kıldan ince yolu var
Dört kapının iki çatal dili var
Bir kuş gördüm ayağında nalı var
Gel bunun mânasın ver indi sofu

Pir Sultan Abdal'ım hey şems-ü kamer
Yezid'in boynuna tiğ ile teber
Bir kısrak gördüm ki tayını emer
Gel bunun mânasın ver indi sofu[23]

[22] Cahit Öztelli, *Pir Sultan Abdal,* İstanbul 1971, s. 344.
[23] a.e. s. 344-345.

Bu şiir, şekil, muhteva ve uslûp bakımından âşık karşılaşmalarındaki bağlama muammaların bir örneğidir. Aşağıdaki şiir gene âşık tarzı şiir geleneğinde önemli bir yer tutan nasihatnamelere güzel bir örnektir:

Bir öğüdüm vardır sana, söyleyem
En iyi dostundan sakın sen seni
Öğüdüm dinlersen mânası budur
En eyi dostundan sakın sen seni

Gelir senin ile güler oynar
Ardınca önünce ayıbın söyler
Bir vakit gelince önüne çıkar
En eyi dostundan sakın sen seni

Senin ile hüsnün bahçesin gezer
Gönül aşk elinden satırlar yazar
Ardınca önünce kuyular kazar
En eyi dostundan sakın sen seni

Pir Sultan Abdal'ım böyle söyledi
İndi aşkın deryasını boyladı
Bunu işlemeyen kula söyledi
En iyi dostundan sakın sen seni[24]

Bu şiir Pir Sultan Abdal'la birlikte Emrah hem de Ruhsatî adına tesbit edilmiştir. Bu açıdan bakıldığında Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinin güvenilir örneklerini tesbit edebilmek için dikkatli ve güvenilir ölçülere dayalı uslûp çalışmasının yapılması şarttır.

Bilimsel Türk Halkbilimi çalışmalarının 1914 de başladığını kabul edersek yüz yıla yaklaşan süre içinde Halk şiiri (anonim, tekke ve âşık) alanında büyük ölçüde şiir metinleri, şâirlerin isimleri ve olabildiğince doğru hayat hikâyeleri tesbit edilmiştir. Elimizdeki malzemelerle artık Türk Halk Edebiyatının çeşitli problerini çözebilmek için teoriler hazırlamanın ve elimizdeki malzemeleri doğru tahlil ve değerlendirmenin zamanın geldiği görüşündeyim. Dar anlamda Türk Halk Edebiyatının geniş anlamda Türk Edebiyatının en büyük temsilcilerinden olan Yunus Emre, Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan, Develi'li Seyranî ve Dadaloğlu gibi şâirlerin şiirleri ile ilgili pek çok konu halâ bilinmezlikler içindedir. bu şâirlerin eserleri için daha önceleri ifade edildiği ve önerildiği gibi sahibi belli eserlere uygulanan salt modern

[24] a.e. s. 266-267.

edebiyat metodlarının yeterli olmadığı görülmektedir. Çünkü gerek tekke gerekse âşık edebiyatı ürünleri bir yönleri ile ferdî eser olmakla beraber diğer yönleri ile kollektif edebiyata bağlıdır. Herhangi bir folklor ürünü gibi gerek şâirlerin hayat hikâyeleri gerekse şiirlerde varyantlaşma devam etmekte, sözlü kaynaklarda olduğu gibi yazılı kaynaklara akseden örneklerde de asıl nüshayı tesbit başlı başına bir mesele olarak görünmektedir.

Türk halk edebiyatı geleneği ferdî yaratıcılığın orijinal söyleyiş ve algılarını eleyerek bütün eserleri ortak kabullerde birleştirmeye devam etmektedir. Folklor un bütün fonksiyon ve işlevleri gerek tekke gerekse âşık edebiyatı ürünlerinin tamamı için geçerlidir. Folklor raştırmalarında hiç bir ürün tek başına bir metin olarak ele alınmaz, metinin anlamı folklor hadisesiyle birlikte anlaşılabilir. Bu sebeble tekke ve âşık edebiyatı ürünlerinin de ortaya çıkışlarından itibaren yazıya geçtikleri zaman da dahil olmak üzere folklor hadisesi bütünlüğü içinde onu yaratan ve muhafaza eden, değer veren toplumun kültürel bağlantıları gözönünde tutularak değerlendirilmesinin gerekli olduğuna inanıyorum. Pir Sultan Abdal ve şiirleri, Türk kültürünün ve tarihinin tabiatı hesaba alınarak sosyal psikoloji yaklaşımları ile birlikte folklorun göstergebilim[25] gibi yeni metod ve kabulleriyle ele alındığı takdirde pek çok meselenin güvenilir bir şekilde çözülebileceğini düşünüyorum.

[25] Özkul Çobanoğlu, "Âşık Tarzı Şiir Geleneği İçinde Destan Türü Monografisi" (H. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Dostora Tezi, Ankara 1996).

YAZARLARIN ÖZGEÇMİŞLERİ

AÇA, Mehmet

Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden 1992'de mezun oldu. Aynı yıl Selçuk Üniversitesi bünyesinde yüksek lisans öğrenimine başlayıp 1994 yılında tamamladı. 1993 yılında Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak göreve başladı. 1994 yılında Selçuk Üniversite Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde doktora öğrenimine başladı ve Aralık 1998'de öğrenimini tamamladı. Aralık 1999'da Balıkesir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne öğretim üyesi olarak atandı. 2002 yılında doçent, 2008 yılında profesör oldu. Hâlen Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır.

AKARPINAR, Bahar

1989 yılında Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halkbilimi Anabilim Dalı'nda lisans eğitimini bitirdi. Yüksek lisans öğrenimini "Ahmet Mithat Efendi'nin Eserlerinin Halkbilimsel Açıdan Değerlendirilmesi" adlı teziyle 1992 yılında, Doktora öğrenimini "Türk Kültüründe Dini Törenler ve Mevlid Kutlamaları" adlı teziyle 1999 yılında Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde tamamladı. Çalışmaları, Türk kültürü'nün yazılı kaynaklarının çözümlenmesi, Tekke ve Tasavvuf Edebiyatı, Sûfi kültürü, inançlar ve uygulamalar, inançlar ve halk edebiyatı, karşılaştırmalı halk edebiyatı alanlarında olan Akarpınar'ın, 1990 yılından beri kimi panel, sempozyum ve kongrelerde sunulmuş bildirileri ve çeşitli bilimsel dergilerde yayımlanmış makaleleri bulunmaktadır. Lisans örenimi sonrasında T.C. Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Taşra Teşkilâtı Folklor Araştırmacısı sınavını kazanarak Bayburt İl Kültür Müdürlüğü'ne tayin edilen ve 1991'de Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halkbilimi Anabilim Dalı'nda açılan sınavı kazanarak Araştırma Görevlisi olan Akarpınar, 2007 yılında Yrd. Doç. kadrosuna atandı. Hâlen, Türk Halkbilimi Anabilim Dalı'nda öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır.

ARSLAN, Mustafa

1988 yılında DEÜ Buca Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümünden mezun oldu. 1988-1990 yılları arasında İzmir Özel Fatih Kolejinde öğretmen, 1990-1995 yılları arasında DEÜ'nde Türk Dili Okutmanı olarak görev yaptı. 1992 yılında DEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda yüksek lisans, 1997 yılında EÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Halkbilimi (Folklor) programında doktora öğrenimini tamamladı. 1995 yılında PAÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Araştırma Görevliliği, 1998 yılında aynı kurumda Yardımcı Doçentlik kadrosuna atandı. Hâlen aynı üniversitede Doç. Dr. olarak çalışmaktadır.

DÜZGÜN, Dilaver

1985 yılında Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. 1988 yılında aynı bölüme Araştırma Görevlisi olarak atandı. Aynı üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü'nden 1990 yılında Yüksek Lisans, 1994 yılında ise Doktora derecelerini aldı. 1995 yılında Yardımcı Doçent kadrosuna atandı. Yayımlanmış altı eseri,çeşitli ulusal ve uluslar arası kongrelerde sunulmuş bildirileri ve bir çok dergide yayımlanmış makaleleri bulunmaktadır. Hâlen Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Prof. Dr. ve Edebiyat Fakültesi Dekanı olarak görev yapmaktadır.

EKİCİ, Metin

1984 yılında Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. 1985 yılında Ege Üniversitesi'nde göreve başladı. 1989 yılında yüksek lisansını, 1996 yılında ise, Wisconsin-Madison Üniversitesi'nde Doktorasını tamamladı. 1997 yılında, Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Halk Bilimi Anabilim Dalı'na Yardımcı Doçent olarak atandı. 1998 yılında Doçent oldu, yaklaşık bir yıl kadar Texas-Tech Üniversitesi, Türk Sözlü anlatmaları Arşivi'nde araştırmacı olarak çalıştıktan sonra, 1999 yılında E. Ü. Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Halk Bilimi Anabilim Dalı'na Doçent olarak atandı. 2004 yılında profesör olan Metin Ekici, halen Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi kadrosunda görevli olup, bu enstitüde lisansüstü dersler vermekte ve Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı Başkanlığı ve ayrıca E.Ü. Türk Dili Bölümü Başkanlığı görevlerini yürütmektedir.

OĞUZ, M. Öcal

Gazi Üniversitesi Fen – Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi. Lisansını 1984 yılında KTÜ Fatih Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde tamamladı. Yüksek Lisans (1987) ve doktorasını (1991) Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yaptı. 1992 yılında Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Anabilim Dalı'na yardımcı doçent olarak atandı. 1995 yılında doçent oldu. 2002 yılında profesör olarak Gazi Üniversitesi'ne geçti. Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi ile Fen – Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi kuruluş çalışmalarını yürüten Oğuz, Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Müdürlüğü, Türk Halkbilimi Bölüm Başkanlığı görevini sürdürmektedir. Oğuz ayrıca, *Millî Folklor* dergisinin 1989 yılından bu yana editörlüğünü ve UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Başkanlığı görevlerini sürdürmektedir.

ÖĞÜT EKER, Gülin

1986 yılında, Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. "Karaören Köyü Monografisi" adlı çalışmamla yüksek lisansı; "Türk Düğün Geleneği İçinde Karakeçili Türk Düğünü" adlı araştırmasıyla doktorasını Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde tamamladı. Doç. Dr. Gülin Öğüt Eker hâlen, adı geçen üniversitenin Türk Halkbilimi Anabilim Dalı'nda öğretim üyesi olarak çalışmaktadır. İLESAM, Türk Folklor Araştırmaları Kurumu ve The International Organization of Folk Art üyesidir. Dünya Halkbilimi Çalışmaları Tarihi ile Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar adlı eserlerin editör grubunda; Atatürk Kültür Merkezi tarafından hazırlanan Türk Dünyası Edebiyat Tarihi Ansiklopedisi ekibinde görev aldı. Milli Folklor, Türk Kültürü, Türk Kültürü İncelemeleri, Kültür ve Sanat, Bilig, Erdem, Vakıf ve Kültür vb. dergilerde yayımlanmış otuza yakın sempozyum bildirisi ve makalesi bulunmaktadır.

ÖZKAN, Tuba

2002 yılında Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halkbilimi Anabilim Dalından mezun oldu. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yüksek lisansa başladı. 2003 yılında Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilimi Yüksek Lisans programına kaydoldu. Türkiye'de Halkbilimi Müzeciliği ve Sorunları Sempozyum Bildirileri kitabının editörleri arasında yer aldı. 2012 yılında Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde doktorasını tamamlayan Dr. Özkan hâlen, Gazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Bölümü'nde Araştırma Görevlisidir.

YILMAZ, Aktan Müge

1994 yılında Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halkbilimi Anabilim Dalı'ndan mezun oldu. Aynı yıl Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Türk Halk Edebiyatı yüksek lisans programına başladı. Mezuniyetinin ardından, 2002 yılında Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı'nda doktorasını tamamladı. Doç. Dr. Aktan Müge Yılmaz hâlen, Kırıkkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır.

Elinizdeki kitapla, halk edebiyatını bilimsel bir çalışma alanı olarak benimseyenlerle, bu alanı entelektüel bir merakla tanımak isteyenlerin bilgi edinmeleri ve alanın kuramsal açılımlarını genel hatlarıyla görmeleri hedeflemektedir: Halkbilimi ve Türk halk edebiyatı çalışmalarının tarihçesi, halk edebiyatı metinlerinin yorumlanması süreçlerinde ortaya çıkan veya başvurulan kuramlar, Türk halk edebiyatının bireysel ve anonim yaratmalarının türleri ve tanımları, âşık ve tekke şiirinin belli başlı temsilcileri ile bu edebiyatın günümüzdeki durumu bu kitabın sorunlaştırdığı belli başlı konuları oluşturmaktadır. Bu konular ele alınırken, halk edebiyatına yönelen aydın merakı ile edebiyatı bir meslek olarak seçenler birlikte düşünüldüğü için, okuyucu bu kitapta bir yandan başka kaynaklardan da kolayca edinebileceği bilgileri topluca bulabilme şansına sahip olurken, diğer yandan aynı konuların neden sonuç ilişkisi içinde ve dünyanın ulaştığı kuramsal birikimden yararlanılarak ortaya konulan çağdaş ve özgün analizleriyle de karşılaşacaktır.

ISBN : 978-975-6355-31-2

9 789756 355312

www.grafiker.com.tr • 0 312. 284 16 39

Fiyatı : ₺30