



*Cumhuriyetimizin*



*Yele  
Anısına*

**Âşık Veysel  
ve  
Türk Dünyası Halk Şairliği  
Ulusal Sempozyumu**  
(20-21 Kasım 2023, Ankara)

Ankara 2023



*Cumhuriyetimizin kurucularına,  
mînnet ve şükranla...*

•  
•••



Cumhuriyetimizin 100. Yılı Anısına  
Âşık Veysel ve Türk Dünyası Halk Şairliği  
Ulusal Sempozyumu  
(20-21 Kasım 2023)

Editörler  
Prof. Dr. İsmet ÇETİN  
Prof. Dr. Halil ÇELTİK

Ankara  
2023

## TÜRK KÜLTÜRÜNÜ ARAŞTIRMA ENSTİTÜSÜ YAYINLARI

© Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 2023

Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü yayınlarının tamamının veya bir kısmının yayımcının yazılı izni olmadan herhangi bir yolla çoğaltılması yasaktır. Yayınların fikrî sorumluluğu ve imlâ tercihi yazarlarına aittir. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü yayınlarında yer alan başka kaynaklardan alınmış tablo, resim ve benzeri şeylerin yasal kullanım sorumluluğu yazarlarına aittir.

Çetin, İsmet - Çeltik, Halil (Ed.)

Cumhuriyetimizin 100. Yılı Anısına

Âşık Veysel ve Türk Dünyası Halk Şairliği Ulusal Sempozyumu

16 X 24, 300 s.

ISBN: 978-975-456-165-4

1. Türk Kültürü 2. Türkoloji 3. Türk Tarihi 4. Türk Edebiyatı 5. Türk Dünyası

### Genel Yayın Editörü:

Prof. Dr. Ahmet B. ERCİLASUN

### Yayın Kurulu:

Prof. Dr. İsmet ÇETİN

Prof. Dr. Fatih KİRİŞÇİOĞLU

Prof. Dr. İbrahim DİLEK

Prof. Dr. Ferruh AĞCA

Prof. Dr. Halit ÇAL

Doç. Dr. Hayati BEŞİRLİ

**Kapak:** Serra Yağmur ÖZKAN

**Sayfa Tasarımı:** Halil ÇELTİK

### İletişim Adresi:

Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü

Bahçelievler, 7. Cad. 17. Sok. Nu. 38,06490 Ankara / TÜRKİYE

**Tel:** (00 90 312) 2133100 **Belgegeçer:** (00 90 312) 2134135

**Genel ağ:** <http://www.turkkulturu.org.tr>

**e-posta:** tkaedernegi@hotmail.com

Ankara 2023

## İÇİNDEKİLER

SÖZ BAŞI.....	1
AÇIŞ KONUŞMASI .....	3
Prof. Dr. İsmet ÇETİN .....	3
AÇIŞ KONUŞMASI .....	5
Prof. Dr. Mahmut SELVİ .....	5
AÇIŞ KONUŞMASI .....	7
Prof. Dr. Ahmet Bican ERCİLASUN.....	7
AÇIŞ KONUŞMASI .....	9
Prof. Dr. Musa YILDIZ .....	9
AÇIŞ KONFERANSI.....	11
Prof. Dr. Umay TÜRKEŞ GÜNAY .....	11
AÇIŞ KONFERANSI.....	13
Prof. Dr. Ruhi ERSOY .....	13
UYGUR SAHASI BAŞİLİK GELENEĞİ .....	19
Prof.Dr. Adem ÖGER .....	19
AZERBAJCAN SAHASI ÂŞİK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARINA DAİR BAZI DİKKATLER VE DEĞERLENDİRMELER.....	29
Prof. Dr. Ali DUYMAZ .....	29
ÂŞİK VEYSEL'İN YETİŞMESİNDE ETKİLİ OLAN EĞİTİM ORTAMI: DİL TARİH COĞRAFYA FAKÜLTESİ ve AHMET KUTSİ TECER .....	37
Prof. Dr. Ali YAKICI .....	37
ÂŞİK VEYSEL'İN YOLCULUĞUNDA DÜNYA ALGISI.....	45
Prof. Dr. Ayşe YÜCEL ÇETİN .....	45
ÂŞİK VEYSEL'İN BİLGİ KAYNAKLARI .....	53
Prof. Dr. Cemal KURNAZ.....	53
KARACAOĞLAN'IN ÇUKUROVA ÂŞİKLİK GELENEĞİNE ETKİSİ VE "KARACAOĞLAN ÇİĞİRMA" GELENEĞİ .....	61
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK.....	61
ÂŞİK VEYSEL TÜRKÜLERİNDE EMPATİ .....	75
Prof. Dr. F. Gülay MİRZAOĞLU .....	75

MEKÂN VE ÂŞIK VEYSEL'DE MEKÂN ALGISI .....	91
Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN .....	91
DEDE KORKUT'TA OZANLIĞIN İZLERİ .....	99
Prof. Dr. Gülhan ATNUR.....	99
TÜRKMENİSTAN SAHASI BAHŞILIK GELENEĞİ VE DAŞOĞUZ YOLU .....	107
Prof. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN .....	107
TATAR-BAŞKURT YIRAVLIK/CIRAVLIK GELENEĞİ.....	121
Doç. Dr. Işıl İŞIKTAŞ SAVA .....	121
KIRGIZ AKINI BARPI ALIKULOV'UN NASİHAT İRLARINDA KADIN	131
Dr. İlknur BAYRAK İŞCANOĞLU .....	131
TÜRK MODERNLEŞMESİ ve ÂŞIK VEYSEL .....	139
Prof. Dr. İsmet ÇETİN .....	139
KIRGIZ ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE TÖKMÖ AKINLAR VE İRÇILAR ...	147
Prof. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ .....	147
ÂŞIK VEYSEL VE DOĞU ANADOLU BÖLGESİ ÂŞIKLIK GELENEĞİ	163
Prof. Dr. M. Mete TAŞLIOVA .....	163
UNESCO VE TÜRKİYE'DE GÜNÜMÜZ ÂŞIKLIK GELENEĞİ .....	175
Prof. Dr. Metin EKİCİ.....	175
KIRGIZ AKIN EDEBİYATIYLA ÂŞIK EDEBİYATI ARASINDAKİ BENZERLİK ve FARKLILIKLAR .....	179
Prof. Dr. Naciye ATA YILDIZ .....	179
ÂŞIKLIK GELENEĞİ VE GELENEKSEL EKOLOJİK BİLGİ.....	187
Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR .....	187
ÂŞIK VEYSEL'İN "ANLATMAM DERDİMİ DERTSİZ İNSAN'A" ŞİİRİ ÖZELİNDE ATASÖZLERİ VE DEYİMLERİ KULLANMA USTALIĞI ...	209
Doç. Dr. Oğuzhan AYDIN .....	209
ÂŞIK VEYSEL'DE MİLLET DUYGUSU VE MİLLİYETÇİLİK.....	219
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU .....	219
KARAKALPAK TÜRKLERİNİN DESTANCILIK GELENEĞİNDE BAKSI VE JIRAVLAR.....	225
Doç. Dr. Pınar FEDAKÂR .....	225
GELENEKSEL BAKIŞ AÇISINDAN MODERNİTEYE GEÇİŞ VE ÂŞIK VEYSEL'İN ŞİİRLERİNDE BİREYSEL KİMLİĞİN GÖRÜNÜMLERİ	233
Prof. Dr. Refiye Okuşluk ŞENESEN .....	233



ÇOK SAHİPLİ ŞİİRLERİN GERÇEK SAHİBİ HANGİSİDİR? .....	245
Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU .....	245
İŞINSU'NUN CANBAZ ROMANINDA ÂŞIK VEYSEL .....	253
Dr. Seher ERDOĞAN ÇELTİK .....	253
ÖZBEKİSTAN SAHASI BAHŞILIK GELENEĞİ .....	263
ÂŞIK VEYSEL'İN ŞİİRLERİNDE VARLIK FİKRİ.....	271
Prof. Dr. Yaşar AYDEMİR .....	271
BUKAR JIRAV VE ESERLERİ.....	283
Dr. Zeynep ASLAN.....	283
DEĞERLENDİRME ve KAPANIŞ KONUŞMASI.....	291
Prof. Dr. Ahmet Bican ERCİLASUN.....	291

...

**Onur Kurulu:**

Prof. Dr. Musa YILDIZ: Gazi Üniversitesi Rektörü

Prof. Dr. A. Bican ERCİLASUN: TKAE Başkanı

Prof. Dr. Mahmut SELVİ: Gazi Eğitim Fakültesi Dekanı

**Düzenleme Kurulu**

Prof. Dr. İsmet ÇETİN: Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Halil ÇELTİK: Gazi Üniversitesi

**Sekretarya**

Dr. Arife Ece EVİRGEN: Gazi Üniversitesi

Arş. Gör. Zekeriya MERDİN: Gazi Üniversitesi

**Danışma Kurulu**

Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL: Başkent Üniversitesi

Prof. Dr. Ali YAKICI: Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Ayşe YÜCEL ÇETİN: Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN: Ege Üniversitesi

Prof. Dr. Metin EKİCİ: Ege Üniversitesi

Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU: Hacettepe Üniversitesi

Prof. Dr. İbrahim DİLEK: AHBV Üniversitesi

**Bilim Kurulu**

Prof. Dr. Ali DUYMAZ: Balıkesir Üniversitesi

Prof. Dr. Ali YAKICI: Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Aygül HACIYEVA: Azerbaycan Bilimler Akademisi

Prof. Dr. Ayşe YÜCEL ÇETİN: Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Cabbar İŞHANKULOV: Özbekistan İlimler Akademisi

Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK: Fırat Üniversitesi

Prof. Dr. Fatih KİRİŞÇİOĞLU: Ankara Hacı Bayram Veli Ü.

Prof. Dr. İhsan KALENDEROĞLU: Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Kemal ABDULLAH: Bakü Diller Üniversitesi

Prof. Dr. Mete TAŞLIOVA: Ankara Yıldırım Beyazıt Ü.

Prof. Dr. Metin EKİCİ: Ege Üniversitesi

Prof. Dr. Muharrem GASIMLI: Azerbaycan Bilimler Akademisi

Prof. Dr. Pirali ALİYEV: Bakü Slavyan Üniversitesi

Prof. Dr. Umay GÜNAY: Girne-Amerika Üniversitesi

...

## SÖZ BAŞI

Üniversitemizin ismini kendisinden aldığı Gazi Mustafa Kemal Atatürk, "*Türk çocuğu ecdadını tanıdıkça daha büyük işler yapmak için kendinde kuvvet bulacaktır.*" der. Bu düşünceden hareketle, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı olarak Türk kültürünün devamlılığı ve nesilden nesile aktarılması için Türkiye sahası âşıklık geleneğinin önde gelen temsilcisi "*Âşık Veysel*"'in vefatının 50. yılında Gazi Üniversitesi tarafından anılmasının uygun ve yararlı olacağı düşünülmüştü.

Âşık Veysel'in vefatının 50. yılı aynı zamanda Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun 100. yılına denk geldiği için neredeyse Cumhuriyetimizle yaşıt olan Gazi Üniversitesi, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü işbirliğiyle Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. yılı kutlama etkinlikleri kapsamında ortak bir program yapmaya karar vermişti. Bu bağlamda hem Âşık Veysel'i anmak hem de onun temsilcisi olduğu âşıklık geleneğinin Türk Dünyasındaki durumunu ortaya koymak için Türk Dünyasından ve diğer ülkelerden geniş katımlı uluslararası bir sempozyum yapılması için hazırlıklara başlanmıştı. Maalesef ülkemizin yaşadığı büyük depremin etkileri sonucunda sempozyumu ulusal katımlı düzenlenmek zorunda kaldık.

"*Cumhuriyetimizin 100. Yılı Anısına Âşık Veysel ve Türk Dünyası Halk Şairliği*" adındaki ulusal sempozyum, 20-21 Kasım 2023 tarihlerinde, ilk gün yüz yüze, ikinci gün çevrimiçi olarak gerçekleştirilmiştir.

Sempozyum; Gazi Üniversitesi Mimar Kemaleddin Salonunda, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitim Anabilim Dalı tarafından icra edilen Âşık Veysel'in şiirlerinden oluşan bir müzik dinletisiyle başlamıştır. Sempozyumda, açış ve protokol konuşmaları haricinde 19'u yüz yüze, 11'i çevrimiçi olmak üzere toplam 30 bildiri sunulmuştur. Sempozyumun planı çerçevesinde, bildirilerin 12'sinde Âşık Veysel ve şiirleri konu edinilmiştir. Bildirilerden yedisinde genel olarak âşıklık geleneği işlenmiştir. Türk Dünyası halk şairliği ve âşıklık geleneğini konu alan 11 bildiride, alfabetik sırayla; Altay, Azerbaycan, Karakalpak, Kazakistan, Kırgız, Özbekistan, Tatar-Başkurt, Türkmenistan, Uygur sahası "âşıklık, akın, bahşılık, cıravlık/jıravlık, destancılık" geleneği üzerinde durulmuştur.

Kitaptaki bildiriler incelendiğinde, yukarıda da belirtildiği gibi, bütün bildiriler Âşık Veysel ve Türk Dünyası halk şairliği ile âşıklık geleneği olmak üzere iki ana grup etrafında şekillenmiştir. Böylece sempozyum kitabında konu bütünlüğü sağlanmıştır. Ancak, bazı katılımcılar, sözlü sunum metinlerini kitabın basım sürecine yetiştirememişlerdir.

Yazıların içeriğiyle ilgili bütün sorumluluklar bildiri sahiplerine aittir.

Kitabın Âşık Veysel ve Türk Dünyası halk şairliği ile âşıklık geleneği konulu çalışmalara katkılar sağlamasını, diğer çalışmalara kaynaklık etmesini dileriz. Bildirileriyle katkı sağlayan katılımcılarımıza, destek veren kurum ve kuruluşlara, sempozyumun gerçekleşmesinde emeği geçen herkese teşekkürlerimizi sunarız.

20.12.2023

İsmet ÇETİN – Halil ÇELTİK

## AÇIŞ KONUŞMASI

Prof. Dr. İsmet ÇETİN

Sempozyum Düzenleme Kurulu Bakanı

Sayın Rektörüm, rektör yardımcılarım, dekanlarım, hocalarım, öğretim üyelerimiz ve sevgili öğrencilerimiz; değerli konuklar, hoş geldiniz, teşekkürleriniz için teşekkür ediyorum.

Newyork Times'ın "milleti ayağa kaldıran askeri kahraman"; Fransız Le Figaro'nun "Doğu'nun güzel ışıklarına çelik grisi gözlerini kapatan mucizevi adam" dediği Mustafa Kemal Atatürk'ün liderliğinde kurulan Cumhuriyetimiz'in 100. yılı kutlu olsun.

Kemal Karpat'ın ifadesiyle Sultan III. Mustafa (1757-1774) döneminden itibaren başlayan Türk modernizmi, Hüseyin Nihal Atsız'ın Gök Sultan diye vafettiği II. Abdulhamit döneminde hız kazanmış, 1923 yılında ilan edilen Cumhuriyet Türkiye'siyle son noktaya ulaşıp Cumhuriyetle birlikte yeni bir ivme kazanarak yoluna devam etmektedir. Türk modernleşmesinin en önemli yönlerinden biri Cumhuriyetin ilk dönemlerinden itibaren halkın zihin dünyasında yaşayan ve kendilerini "Türk" olarak hissetmelerini sağlayan dil ve dil ürünleriyle ilgili çalışmalar yapılmasıdır. Bunun için üretilip uygulanan politikalarla farklılaşmış kitleleri Türk kültür kodları etrafında toplayarak milli birliği sağlamak amaçlanmaktadır. Bunu sağlamak için Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren kültürel alanda, dolayısıyla Türk edebiyatı geleneğinde de değişim olmuştur. Edebiyat geleneklerimizden âşık tarzı edebiyat geleneği ve temsilcileri de bu değişimden nasiplerini almışlardır. Bu çerçevede millî semboller keşfedilmiş veya icat edilmiştir. Bu sembollerden biri Âşık Veysel'dir. Âşık Veysel'in Türk halk şairliği ve müziği alanındaki önemine binaen ölümünün 50. Yıl Dönümü münasebetiyle, 2023 yılı UNESCO ve Cumhurbaşkanlığı tarafından "Âşık Veysel Yılı" ilan edildi.

Veysel'in içine doğduğu ve yetiştiği sosyal alan, O'nun imkânlar alanıdır. Veysel'in çevresi geleneksel Türk kültürünün yaşandığı, yaşatıldığı alandır. Bu geleneksel yapı onun fikir dünyasının teşekkülünde etkilidir. Veysel'in bu çevrede tasavvufî düşünceyle tanışması, Yeseviyye'den Tarik-i nazenin'e uzanan tarikat çizgisinde bulunması, dolayısıyla Ahmet Yesevi'den Yunus'a, oradan Pir Sultan Abdal ve Kul Himmet'e uzanan bir gelenek nakışıyla işlenen âşıklığı zihin dünyasına taşınması, Çamşır yöresi geleneksel müziğini alıp terkibe varmasını sağlar. Dünyanın endüstrileşmeye gittiği

dönemde, Türkiye'nin toplum olarak hâlâ ilkel tarzda tarım toplumu olmakta ısrarı, yeni idarenin bu sancılı dönemi aşma arzu ve azmi ile bunlara dair yürütülen devlet politikası Veysel'i geleceğe hazırlayan, yüzyılın başından alıp sonuna taşıyan imkânlardandır.

Veysel yaşadığı dönemin kısıtlı imkânlarının yanında bilinçaltında var olan toplumun bir arada yaşama iradesi, yeni kuruluna bir devlet yapısı içinde var olan birlik ruhu ve ortak değerler O'nun sahip olduğu imkânlarıdır.

Bu yıl 100. yılının idrak ettiğimiz Cumhuriyet, Veysel'e göre toplumun gaflet uykusundan uyanmasına vesile olmuştur. Veysel'in zihnindeki Cumhuriyetin getirdiği yenilikler, toplumsal değişimi, toplumun gaflet uykusundan uyanmasını da sağlamaktadır.

Türk kültür genetiği, Türk toplumunun hafızasında saklanan kültürel kodlar; dolayısıyla geleneksel yapı, geniş Türk coğrafyasında farklı adlarla biliniyor olsa da neşet ettikleri kaynakları, toplumdaki fonksiyonları, kültür taşıyıcılığındaki rolleri itibarıyla farklı değillerdir.

Türk dünyasının farklı bölgelerinde değişik adlarla bilineni sanatkarlar ve temsil ettikleri gelenek, icra tarzlarından ortaya koydukları eserlere kadar birbirleriyle benzerlik göstermektedirler. Bugün ve yarın, Türkiye sahası aşıklık geleneği ve adına düzenlediğimiz Âşık Veysel ile Türk dünyası halk şairliği sempozyumunda paylaşılan bilgiler bir araya gelecek. Aynı zamanda var olan bilgi dağarcığımız yeni bilgilerin eklenmesiyle zenginleşecek. Bu bilgi şölenine, bilgi birikimleri, bilimsel ve akademik tecrübeleriyle katılıp onları bizimle paylaşan bilim insanlarına, kısa zaman diliminde katılımlarını istediğimiz, hocalarımıza, arkadaşlarımıza, meslektaşlarımıza teşekkür ediyorum.

Bu bilgi şölenini yapılmak istediğimizde yol ve el veren Üniversitemiz rektörü Sayın Prof. Dr. Musa Yıldız'a, Gazi Eğitim Fakültemizin dekanı Prof. Dr. Mahmut Selvi'ye teşekkür ediyorum. Üniversitemiz Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenliği bölümü kurucusu ve bilgi şölenimizde iş birliği yaptığımız Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Başkanı hocamız Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun'a teşekkür ediyorum.

Başta Sağlık Kültür ve Spor Daire Başkanlığı olmak üzere Rektörlük ve bağlı birimleri personeli ile Gazi Eğitim Fakültesi personeline, Prof. Dr. Yücel Gelişli ve Prof. Dr. Selami Candan hocalara, Prof. Dr. Halil Çeltik ve araştırma görevlimiz Zekeriya Merdin ile bölüm arkadaşlarım ve öğrencilerimize teşekkür ediyorum.

Tekrar hoş geldiniz diyor saygı ve sevgilerimle selamlıyorum.



## AÇIŞ KONUŞMASI

Prof. Dr. Mahmut SELVİ

Gazi Eğitim Fakültesi Dekanı

Sayın Rektörüm,  
Sayın Rektör Yardımcılarım,  
Sayın Dekanlarım,  
Saygıdeğer Hocalarım,  
Kıymetli Konuklar ve Sevgili Öğrenciler,

Türk eğitim tarihinin en köklü okullarından biri olan Gazi Eğitim Fakültesi çatısı altında gerçekleştireceğimiz, Cumhuriyetimizin 100. Yılı Anısına Âşık Veysel ve Türk Dünyası Halk Şairliği Ulusal Sempozyumu'na hoş geldiniz.

Cumhuriyetimizin bir asırlık ömrünü kutlamak için düzenlediğimiz etkinliklere bugün Gazi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı öncülüğünde bir yenisini daha eklemiş bulunuyoruz. Cumhuriyetimizin 100. Yılı, aynı zamanda Âşık Veysel'in vefatının 50. senesi olması sebebiyle UNESCO tarafından "Âşık Veysel" yılı olarak ilan edilmiştir. Âşık Veysel savaş dönemlerini yaşayarak Cumhuriyetin ilânına şahitlik etmiş, âşıklık yeteneğini öğretmenlik ile birleştirmiş örnek bir insandır. Onun yaşamında iz sürmek Cumhuriyet tarihinde iz sürmek demektir. İki gözü kapansa da gönül gözü kapanmamış; umudun, sevginin, barışın ve başarının ülkemizde artarak sürmesi için çaba göstermiştir.

Âşık Veysel'le yeniden hayat bulan Türkiye sahası âşıklık geleneği, farklı isimlerle bütün Türk dünyasında yaşamaktadır. Bu da Türk kültür dinamiklerinin canlı olarak yaşadığına işaret eder. Bugün Türk devletleri ve toplulukları arasında işbirlikleri yapılıyorsa, Türk Devletleri Teşkilatı gibi bir çatı kuruluş oluşturulmuşsa, Türk dünyasının bir arada hareket etmesini sağlayan geleneksel kültür unsurlarının canlı olarak yaşaması sayesindedir. Türk kültürünün dinamik unsurlarından olan halk şairliği geleneği bu yönü itibarıyla son derece önemlidir.

Türk insanının ortak duygularını dile getiren şairlerimiz ve temsil ettikleri geleneği konu alan bu sempozyuma ev sahipliği yapmak bizim için övünçtür.

Halk Şairliği geleneğinin Tũrkiye sahası temsilcilerinden ÂŞık Veysel'i lũmũnũn 50. yılında rahmetle anıyor, ũniversitemizde yâd edip, anmamızı sağlayan başta Tũrk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı ğretim ũyeleri ile Mũzik Eğitimi Anabilim Dalı ğrencileri olmak ũzere farklı blũmlerden ve ũniversitelerden katılım sağlayan siz kıymetli hocalarıma ve öğrencilerimize teŐekkũr ediyor, hepinize verimli bir sempozyum diliyorum.

## AÇIŞ KONUŞMASI

Prof. Dr. Ahmet Bican ERCİLASUN

TKAE Başkanı

Değerli Dinleyiciler,

İçinde bulunduğumuz bu rektörlük binası Cumhuriyetle yaşıt sayılır. Cumhuriyetin kuruluşundan hemen birkaç yıl sonra açılan bu bina ÷lkemize binlerce öğretmen yetiştirmiştir ve şu anda da bu görevini sürdürmeye devam ediyor. Yani Cumhuriyeti temsil eden en önemli ve kutsal yapılardan birinin içindeyiz. Yakın dönem mimarlık tarihimizi inceleyenler de bu binayı Cumhuriyetimizin önemli eserlerinden biri olarak ele alırlar.

Âşık Veysel de cumhuriyetimizi temsil eden önemli değerlerimizden biridir. Cumhuriyetin halka yönelme, halkçılık idealini en iyi şekilde temsil eden bir değerdir. Halkevleriyle, Ahmet Kutsi Tecer'in Âşık Veysel'i keşfetmesiyle, Ziya Gökalp'tan gelen halka gidişi temsil eden en önemli değerimizdir.

Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü olarak böyle bir binada böyle bir değeri anmaktan, Gazi Üniversitesiyle, Sayın Rektörüyle iş birliği yapmaktan son derece memnun olduğumu ifade etmek isterim. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü de Cumhuriyetimizin 61 yılında var olan, Ziya Gökalp'ın Türk dünyasına açılma idealini temsil eden ve 1961 yılından beri faaliyet gösteren bir enstitüdür. Elbette cumhuriyeti anmak onun da boynunun borcuydu, bu görevini bu vesile ile yerine getirmiş oluyor.

Sevgili dinleyiciler, buraya geldiniz, bizi dinliyorsunuz. Bildirileri de dinleyeceksiniz. Âşık Veysel hakkında, Türk dünyasındaki âşıklık geleneği hakkında hepimiz birlikte bilgi sahibi olacağız. Geldiğiniz için teşekkür ederim. Buraya gelen siyasi arkadaşlara da teşekkür ediyorum. Rektörümüze tekrar teşekkür ediyorum. İsmet Çetin bu programı -sağ olsun- kısa zamanda organize etti, kendisine sonsuz teşekkür ediyorum ve hepimize sağ olun diyorum.

...

## AÇIŞ KONUŞMASI

Prof. Dr. Musa YILDIZ

Gazi Üniversitesi Rektörü

Tarihin ilk dönemlerinden itibaren geniş bir coğrafyaya yayılan Türk toplulukları, farklı kültür ve medeniyetlerle tanışmış, farklı inançları /dinleri kabul etmiş. Farklı kültür unsurlarını alıp kendi geleneksel yapısı içinde yeniden şekillendirmiş, hayatlarına katarak Türkleştirmiş Türkçeleştirmişlerdir. Bunu sağlayan kültürel dinamikler, Türk kültürünün genetik kodlarını korumuş, binlerce yıllık tarih içinde günümüze kadar gelmesini temin etmişlerdir.

Duyguların sözle, sözün estetik haliyle görünümü olan edebiyat, kimi zaman büyüleyici bir güzellik, güzellik içinde kişinin zevk almasını sağlayan efsunkâr varlık, anlaşılmayan problemler yumağı, çözüm bekleyen sır küpüdür. Ancak bunlardan hangisi olursa olsun edebiyat, bilgilendiren, uyandıran, toplumu anlatan, topluma anlatan ve daha da önemlisi oluşturulduğu toplumu birbirine bağlayan söz, sözün sanatı, sanatın sözüdür. Bu yönüyle toplumun aynasıdır. Bu yönüyle edebiyat, Tarihin ilk dönemlerinden itibaren Türk kültür dinamiklerinden biri olarak varlığını devam ettirmiş, yaşanan her dönemde, dönemin gereği farklı adlar almış, gelenek farklı adlarla varlığını sürdürmüştür. Bugün konumuz olan aşıklık geleneğinin temsilcisi halk şairlerinin Hiyungnular, Tukeyu, Göktürk ve Uygurlarda da varlıklarını biliyoruz. Türklerde, 11. yüzyıldan önce farklı adlarla anılmış olsalar bile kaynaklar, gelenek ve gelenek temsilcilerinin varlığını haber vermektedir. Arpınçur Tigin Ki Ki, Kül Tarkan, Sıngku Seli Tutung, Pratyaya-Sri, Asıg tutung, Çısuya tutung, Kalım Keyşi, Çuçi, Buyan Kaya Kal, Vapşı Bakşı, Kamala Anan Taşırı, Sılg Tigin gibi birçok sanatkar ve eserleri hakkındaki bilgiler kaynaklarda yer almaktadır.

Türklerin İslamiyet'i kabul etmelerinden sonraki dönemde Ahmed Yesevî ile yeniden şekillenen Türk şiir geleneği gelenek temsilcileri sanatkarlar tarafından yaşatılmıştır. Türk gruplarında farklı adlarla geleneği sürdürdüler, Batı Türk grubunda şair, âşık olarak adlandırılmışlardır.

Toplumun geneli tarafından kabul görüp yaşatılan geleneksel Türk şiiri, farklı adlarla bilinen temsilciler tarafından varlığını devam ettirirken 16. yüzyıldan itibaren âşık olarak anılmış, gelenek de âşıklık geleneği veya âşık tarzı olarak edebiyat geleneği olarak kabul görmüştür. Dede Korkut'un pir olarak kabul edildiği geleneğin temsilcileri, Ozan, Bahşi, Kul Mehmet,

Köroğlu, Öksüz Dede, Pir Sultan Abdal, Usuli, Geda Muslu, Çırpanlı, Armudlu, Kul Çulha, Karacaoğlan Kayıkçı Kul Mustafa, Âşık Ömer, Gevherî, Kuloğlu, Kul Nesimî, Mecnûn, Benli Ali, Ercişli Emrah, Gedâî, Kâtibî, Levnî, Âşık Şenlik, Bayburtlu Celâlî, Zihnî, Ceyhunî, Dadaloğlu, Erzurumlu Emrah gibi temsilci yetiştiren âşıklık geleneği, 20 yüzyıldan itibaren Ahmet Kutsi Tecer'in 1931 yılında düzenlediği Sivas Âşıklar Bayramı ile yeniden canlanmış, önemli temsilciler yetiştirmiştir.

Cumhuriyetimizin kuruluşunun 100. Yılı'nı idrak ettiğimiz günümüzden bir asır evvel, Türk edebiyatı içinde âşık tarzı edebiyat Âşık Veysel'in şahsında sembolleşerek yeni bir dinamizm kazanır, önemli temsilciler yetiştirir. Ali İzzet, Huzurî, Âşık Veysel Şatıroğlu, Âşık Efkârı, Zülâlî, Hıfzı, Talibi Coşkun, İslam Erdener ile Çobanoğlu ve Taşlıova, günümüzde Kul Nuri, Nuri Çırağı, Âşık Zeki gibi usta âşıklarla varlığını sürdürür.

Geleneğin yeniden canlanmasında bir sembol olarak Veysel, Cumhuriyetimizin ilk yıllarından itibaren Türkiye'nin yaşanan zamanın gereklerine uyması için yapılan yenilikleri dillendirmiş, bir yandan âşıklık geleneğinin yeniden canlanıp yaşamasına katkı sağlamış bir yandan da halk müziğinin öğrenilmesi ve öğretilmesinde önemli işler yapmıştır. Köy enstitüleri ve öğretmen okullarıyla üniversitede sanatını icra etmesi, sadece eğitim politikasının bir unsuru olmaktan çok, geleneksel kültürümüzün bir parçası olan âşık tarzı edebiyatın yaşatılmasıyla kültürel alana yeni bir dinamizm kazandırmıştır.

Âşık Veysel'in Türk kültür tarihi ve Türk edebiyatı içinde âşık tarzı edebiyat geleneğinin yaşaması ve yaşatılması bakımından önemine binaen 2022 yılında Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü "Vefa" dalında ödüllendirilen Âşık Veysel, UNESCO 41. Genel Konferans kararıyla 2023 yılı için ülkemizin önerisi Azerbaycan, Macaristan, Kazakistan, Kırgızistan, Kuzey Makedonya, Ukrayna ve Özbekistan'ın desteğiyle ölümünün 50. Yıl Dönümü, UNESCO Anma ve Kutlama Yıl Dönümleri Programına alınmıştır. Ayrıca 2058 Sayılı Cumhurbaşkanlığı Genelgesi ile 2023 yılının "Âşık Veysel Yılı" olarak Sayın Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın himayelerinde ulusal ve uluslararası etkinliklerle anılması kararlaştırılmıştır.

Bugün ve yarın anacağımız Âşık Veysel ve Türk Dünyası Halk Şairliği hakkında yapılan bu bilgi şöleni Üniversitemiz ile Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü iş birliğinde, Gazi Eğitim Fakültesi'nin ev sahipliğinde yapılmaktadır. İş birliği ve katkıları için Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü başkanı Prof. Dr. Ahmet Bican ERCİLASUN Hocamıza teşekkür ediyorum.

## AÇIŞ KONFERANSI

Prof. Dr. Umay TÜRKEŞ GÜNAY

Girne Amerikan Üniversitesi

Değerli Düzenleme Kurulu ve Katılımcılar,  
Hepinizi sevgi ve saygılarımla selamlıyorum.

Cumhuriyetimizin 100. yılında Gazi Üniversitesi tarafından hazırlanan "Âşık Veysel ve Türk Dünyası Halk Şairliği Ulusal Sempozyumunda" Âşık Veysel'i konuşmak üzere bu toplantıya beni de dahil ettiğiniz için çok teşekkür ederim.

Âşık Veysel'le ilgili pek çok değerlendirme yapılmış ve söz söylenmiştir. Bu toplantıda da mutlaka önemli tespitler yapılacaktır. Ben, Türk kültürünün sürekliliği ve direnci üzerinde çalıştığım için Veysel'e de bu açıdan bakıyorum.

Âşık Edebiyatı başlığında toplanan Türk kültür birikimi ve sanatı Sivrialan köyünde yaşayan kör bir çocuğun yok olmasını engellemiş; hem onun bireysel hayatını ayağa kaldırmış hem de Türk kültürünün zirvelerinden birine ulaşmasını sağlamıştır.

Ben, Âşık Veysel'in Cumhuriyetimizin çimentosu olduğunu düşünüyorum. Geçmişle hali/ bugünü buluşturan; ikisini harmanlayarak geleceğe yönlendiren; şamanı âşığa, âşığı ozana, ozanı pop ve Anadolu raka eklemleyen bir büyük yürek, bir büyük usta...

Türk kültürünün, birikimine taşıyıcı olarak seçtiği fedakâr bir can.

Müştereklerde buluşmakta zorlandığımız 21. yüzyılda buluşmayanları, Uzun İnce Bir Yolda, Sadık Yar Kara Toprakta, Âlâ Çiçek'te, Güzelliğin on para etmezde buluşturan, düşündüren, uygulandıran ve öğreten Dede Korkut'un Cumhuriyet versiyonu...

Barış Manço'ya, Cem Karaca'ya ilham olmuş, Manço'nun, Karaca'nın ardından gelen Anadolu Rakçıları şaman ataları ile buluşturmuştur. Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun'un Nehir Destan akışının Cumhuriyet durağını temsil etmektedir.

Ozan- baksılardan itibaren bizde şiir hep müzikle birlikte olmuştur. Bazı şairlerin metinleri şarkı sözü kıvamında kalırken Veysel gibi büyük ustalar ise Türk kültürünün yarattığı dünya görüşünü ve felsefeyi sıradan

sözlerle, yerel söyleyişlerle şiirleştirmeyi başarmışlar, zirveye taşıyarak türkülerle hayatın ağırlığını hafifletmişlerdir. Hayatı Türk anlayışıyla güzelleştirmişlerdir, güzelleştirirken öğretmişlerdir.

Veysel'in türküleri, halk müziğini aşarak klâsik Türk müziği, pop ve klâsik Batı müziği icracılarının da repertuarlarında yer almış, kısa sürede Türkiye'yi aşarak Türk Dünyasının ortak seslerinden biri olmuştur. Dörtnalla giden atın ritmini temsil ettiği kabul edilen kendine has ezgileri Batılı pek çok müzisyenin de repertuarında yer almıştır.

Hepimizin bildiği gibi şaheserler standartları ve sınıflamaları aşan eserlerdir. Veysel, ilk edebiyat ve müziğimizi temsil eden Ozan-Baksı geleneğimizi Âşıklık Geleneğinden adı henüz konmamış 21. yüzyılda yeniden çiçeklenen tohumlara yol veren şaman atalarımızın devamıdır.

Âşık Veysel'i rahmet ve dua ile anıyorum.



## AÇIŞ KONFERANSI

Prof. Dr. Ruhi ERSOY

AHBV Üniversitesi Edebiyat Fakültesi  
Türk Halk Bilimi Öğretim Üyesi

Birbirinden kıymetli hocalarım, bu salonda varlıklarıyla geleceğe umut aşılayan sevgili öğrenciler, değerli hazırun; öncelikle şunu ifade etmek isterim, bu kürsüde söz almamız için teklifte bulunan Prof. Dr. İsmet Çetin Hocam başta olmak üzere, kitaplarını okuyup varlığından heyecan duyarak, kendisini model görüp yola çıktığımız hocalarımızdan Türkoloji'nin duayen hocası Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun'a kadar önemli hocalarımızla Cumhuriyeti ve Türk dünyasını konuşmak bizim için de büyük bir bahtiyarlıktır.

Biz 1990'lı yıllarda bu salonda yapılan toplantılara büyük bir heyecanla öğrenci iken, 2000'li yıllarda akademik çalışmaların başında doktora öğrencisi olarak gelip giderken bu toplantıların bir parçası olarak konuşuyorduk. Bugün bu kürsüde bize söz verilmesi bizim için ayrıca anlamlı oldu. Bunu sevgili genç arkadaşlarıma mesaj olsun diye ifade ediyorum. Bugün dinleyici olduğunuz bu salonda, bu kürsüden hitap edebilecek günler çok uzak olmayıp bu duygu ve düşünce halini yaşamak sizler için de heyecan verici olacaktır. Türkoloji'nin ve Türk dünyasının bağımsızlığının yeni başladığı dönemlerde, SSCB'nin dağıldığı, glasnost ve perestroyka sonrası Türk dünyası kavramının artık ne olduğu ile ilgili süreçler başladığı dönemlerde, biz yeni lisans öğrencisiydik ve dersimizin adı Türkiye Türkçesi idi. O zamanlar Türkiye Türkçesi dersi, "Başka Türkçe mi var?" duygusunu oluşturuyordu. Öyle bir dünyadan bugün artık Türkoloji çatısı altında Türk lehçelerinin-şivelerinin, Türk tarihinin bir bütün olarak okunduğu; Kazak, Kırgız, Türkmen Türkçesi ve bütün bu Türk dünyası ile ilgili temel meselelerin varlığının bilindiği bir döneme gelinmiştir. Bugün için ülkemizin ve dünyanın geldiği nokta açısından normal olarak nitelenebilecek bu durum, bizim için tıpkı Anadolu bozkırının ortasında Sivrialan'daki âmâ bir çocuğun doğrulup dirilmesi gibi eşsiz olmuştur. Veysel'deki o ateşin büyümesi, Türkoloji'nin de Türk dünyasını aydınlatacak bir ateşe dönüşmesine benzemiştir. Bu ateşin Anadolu çocuklarını doğrultup dirilttiği günlerin öğrenciliği ile başlayan bir heyecan, bilgi ve duygu birlikteliği bizim hikâyemizi şekillendirmiştir. O dönemler bizim için Türk dünyası ortak alfabe toplantıları, 1992 yılında Marmara

Üniversitesi'nde ve Ahmet Bican Ercilasun Hocanın, Türk dünyası alfabeleri ile ilgili yaptığı çalışmaların yeni basıldığı, büyük bir heyecanla ne olduğunu anlamaya çalıştığımız, Kırgız - Kazak Türkçesinin yansira onların Kiril alfabetesi ile olan metinlerini alfabeyle öğrenerek dönüştürmeye çalıştığımız dönemdi. Bunu bir girizgâh olarak ifade etmeyi borç ve buradaki hocalarıma saygı gereği bir vazife olarak görüyorum. O sebepten dolayı bugün Prof. Dr. İsmet Çetin Hocam ve muhterem hocalarımın da konuşmacı olacağı bu toplantıda hem gençlere dönük birkaç mesaj verme, hem Türk Dünyası ve Cumhuriyet ilişkisi üzerinde düşüncelerimizi paylaşmayı teklif ettiğinde büyük bir heyecanla kabul ettim.

Şimdi bu salon farkındalığı olan, bu kavramları bilen insanlarla dolu ve bizden önceki hatipler başta sayın rektörüm, İsmet hocamın konuşmalarında; daha sonra da Prof. Dr. Ayşe Yücel Hocamın, Prof. Dr. Umay Günay Türkes Hocamdan metni aktardığı mesele, aslında bizim zihin haritamızın ifadesiydi. Yani terkip kavramı benim doktora hocam Prof. Dr. Dursun Yıldırım'dan ne demek olduğunu her geçen gün daha çok idrak ettiğim, çok önemli bir kavramdı. Nihat Sami Banarlı'nın "Türkçenin Sırları" eserinde ortaya koyduğu, "Türkçe kendi tornasından geçirdikten sonra Türkçeleştirir. Bir kelimenin kökü Arapça-Farsça olabilir. Manaarayı minare yapabilir, mardivanı merdiven yapabilir. Bu artık Türkçeleşmiştir." sözüyle hocamın Asya bozkırlarında farklı kültürlerin bir arada olanlarını yay çeken tüm kavimleri kendi çadırım altında topladım ifadesini söyleyen Metehan ne demek istemiştir? Yay çeken tüm uluslar ya da o dönem ifadesiyle kavimler, aynı çatı altında nasıl toplanırlar? Aynı çadır altında nasıl toplanırlar? Ne demektir bu yaşam pratiği açısından? Birbirinden farklı olanları birbirine nasıl benzetirsiniz? Aynileştirmek midir bu, yoksa bir iradeyi ortaya koyarak bir sentezi bir terkibi mi ifade etmektir? İşte Prof. Dr. Musa Yıldız Hocanın konuşmasında ifade ettiği bizim kültürümüzün şekillendiği ve kültürümüzün medeniyet yolculuğuna tekâmül etmiş olduğu Orhun-Yenisey Vadisi'ndeki o farklılıkları birlikte yönetebilme kabiliyeti ve iradeyi ortaya koyabilme ifadesi, kendisini çok daha erken yazılı metinlerin olduğu bilinse de bugün Bilge Kağan ve Tonyukuk ile Kültigin anıtlarındaki temel felsefeyle ifade etmiştir. O temel felsefe bugün itibarıyla sadece Türkçenin ve Türk dilinin köklerini gösteren bir metin olmanın çok ötesinde, Türk devlet felsefesini, Türk töresini, Türk hukuk sistemini, Türk sosyal devlet anlayışını, Türk'ün bir arada yaşama kabiliyetini, Türk'ün tehdit ve fayda olarak gördüklerini ifade eden duygu ve düşüncelerin bir devlet adamı nezdinde sözlerinin taş geçirilmiş hâli olarak şerh edilmektedir.

Bugün itibarıyla biz Türk kültürünün temel noktasının olduğu vadiyi değerlendirdiğimizde, oradan bu tarafa doğru gelen Türk dünyasına doğru

baktığımızda, genel bir ifade vardır; Bozkır Kültürü. Türkler göçebe miydi değil miydi tartışması. Bozkır kültürüyle batılı araştırmacıların yerleşik ve göçebe toplumları, medeni ve bedevi toplumları ayırt ederken, Türk kültürünü ayrı bir alana koyma ve onun kendi nevi şahsına münhasır bir medeniyet yolculuğunu parçası olduğunu bugün yeni yeni kabul ediyorlar. Çünkü biz yarı yerleşik, esnek devlet anlayışının, kendi köklerinden hareketle, münasebet içerisinde bulunduğu farklı kültürlerle bir sentezden sonra kendine ait farklı değerler çıkartarak yaşam pratiğine dönüştürebilme kabiliyetinin en nadide örnekleriyiz.

Bugün itibarı ile Türk Kültürü eğer tarih sahnesine çıktığı andan bugüne dinamik bir şekilde varlığını devam ettirebiliyorsa bu bahsetmiş olduğumuz köz halinin sürekli diri tutmakla ilgilidir. Bu köz halinin sürekli diri tutulabilmesi de insan onuruyla ilgilidir. Şimdi Türk Dünyası haritasını göz önüne bulduğumuzda, bugün itibarıyla Doğu Türkistan, Uygur Türklerinin Çin sınırından, Çin içerisinden alarak, Mâverâünnehir Vadisinden kendinizi Hazar'a, Kafkaslara, Anadolu'ya, Balkanlar ve Avrupa içlerine kadar koyduğunuz büyük coğrafyanın toplamında 20.000.000 km'ye yakın bir alan görürsünüz. Bu coğrafyanın içerisinde, tarihten hale doğru Türklerin kurmuş olduğu Cumhurbaşkanlığı forsunda sembolleşen, 16 imparatorluk ama Türk kültür hizmet Vakfı'nın yaptığı çalışmalarda görüyoruz ki 150'den fazla sikke bastırıp devlet kurduğumuz görülmektedir. Dolayısıyla bu kurulan devletlerle birlikte bugün, aynı zamanda farklı coğrafyada, birden fazla devletimizin varlığı da bir aşikâr. Tarihin hiçbir döneminde Türkler bir alanda sadece tek bir devletle yetinmemişler. Burada bir taraftan Oğuz Türklüğü, Asya'dan, Mâverâünnehir Vadisinden, Amuderya Sırderya'dan Hazar'a doğru göçleriyle giderek, Oğuz sahasını ve Batı Türklüğünü oluşturmuştur. Bu Oğuz sahası ve Batı Türklüğü bugün Azerbaycan, Anadolu sahasında Türkiye, Musul, Kerkük hattı ve civarımızdaki toplamları ile beraber Balkanlara kadar giden sahayı oluşturur. Doğu Türklüğü, Çağatay sahası ve bu kavramların içerisinde, Türkçenin de temel akışında, hepimizin çok yakından okuduğu, bildiği Türk dilinin hangi dil ailesine ait olduğu ve komşu dillerinin neler olduğu, tarihi bağlamda eski Türkçenin, Eski Anadolu Türkçesinin, Orta Türkçesinin, Türkiye Türkçesinin, bunların tarihi coğrafyasında Çağatay sahasının hepsini dil haritası olarak düşünürken, aynı zamanda bir kültür coğrafyasının ve tarih coğrafyasının da dışavurumu olduğunu düşünerek okumak lazım. İşte bu akış âşik tarzı kültür geleneği içerisinde yine Umay hocamın "Cumhuriyet terkibi ve Barış Manço" adlı çalışması bu sürekliliği fevkalade anlatan, bizleri de etkileyen çalışmalardan birisiydi. Bu konuda Prof. Dursun Yıldırım'ın Ozan Baksı geleneğinden, Cumhuriyet'e akışını ifade etmiş olduğu, Ozan Baksı'dan Barış Manço'ya sürecini ve kültürde sürekliliği

anlattığı Alp Ozanı, Gezici Ozanı, Bilge Ozanı kurumsal bir müessese gibi okuyarak, bizim kültür akışımızın içerisinde adına mektep denmeden, bu sivil kurumlar ve bu aktarıcı kodlar üzerinden nasıl taşındığını anlatır. O açıdan, bu her iki makaleyi de sizlerin okumalarını tavsiye ederim. İşte bu Türk kültürünün dinamik yapısı tarihi akış içerisinde gelişi, farklı coğrafyada birden fazla devlet kurma kabiliyeti, Prof. Dr. İsmet Çetin Hocanın ifade ettiği Türk modernleşmesi aslında Üçüncü Mustafa'yla daha sonra Tanzimat'la beraber geldi ve Cumhuriyetle birlikte müesseseler Türkiye Cumhuriyeti devletine dönüştürülerek varlığını devam ettirdi. Biz müesseseler olarak da aslında pek çok konuda varlığımızı devam ediyorduk, yani gökten zembille bir gecede inmedik fakat modernleşme ve Cumhuriyet'e dönüşüm sürecinin hikâyesindeki akış kodlarını bilen Gazi Mustafa Kemal Atatürk ve arkadaşlarının o tecrübeyle bizi yok olmak üzere sıkıştırmış olanlara karşı tarihin öne çıkardığı aktörlerdi. Türklüğün metafizik varlığının yok edilemeyeceği Çanakkale'de aynı anda şehadete yürüyen kararlı Mehmetçiğin vatan evlatlarının kararlılığı ile kendini gösterdi. Bu varlık Türk milli mukavemetinin, teşkilatı mahsusasının devamı Kuvâyımilliye teşkilatlanma kabiliyeti gayri nizami harp taktiğiyle o iradeye karşı mücadele verebildi. İşte bu irade, teşkilat, metafizik güçle birlikte, kültür dinamiklerde Ozan Baksı'dan Dedem Korkut'tan, Cumhuriyette Veysel olarak yeniden doğabildi. Veysel olarak yeniden doğabilecek bu gelenek, kendisine yeni çağın şartlarına uygun enstrümanla, Veysel'i ifade edebilen yeni sanatçılar ortaya çıkartabildi. Ozanlık geleneğindeki kopuzu bağlamaya, Anadolu'da saza dönüştürdük. Sazı ve bağlamayı batılı tarzda Anadolu rock'ın temsilcisi Cem Karaca'nın Barış Manço'nun gitarla, Korkut Ata'nın ve Âşık Veysel'in ruhunu, zamanın ruhuna uygun olarak yeniden besteleyerek o heyecanla ve o hızla verebildiğini gördük. Bu şartlar altında bir otobanlarda en az, 120, 140 150, 200 km. hızla giden araçlarda sakın bir şekilde Itri'yi dinleme imkânınız az olabilir, çünkü o müzik dinginliği durağanlığı gerektirir. Bu hızın içerisinde o ruhu, o heyecanı temsil eden, ama o hıza uygun ritimlerle müzikler dinleme ihtiyacınız olabilir, işte o heyecanın karşısına kendi içerisinde bu köklerden alanlarla beraber var olanlar bu hızı gösteriyor. Bu zeminde bakıldığında Cumhuriyet neden bir terkiptir? Türk Dünyası Türk kültürü ve Cumhuriyet terkihi denilirken arkadaşlar, Cumhuriyet Türk kültürünün tarihi müktesebatından hale gelirken, kendisini zamanın ruhuna uyarlayabilme kabiliyetini göstermesinin devlet olarak gözüken halidir. Türk kültürünün zamanın ruhuna uygun, kendi mayasını bozmadan, varlığını, gelenek, görenek, örf, adet, düğün merasimi, nişan merasimi, cenaze merasimine kadar varlığını muhafaza ettiriyor. 40 gün 40 gece düğünler, üç gün üç gece köy düğünleri. Her ne kadar bugün şehir hayatında bir düğün salonunda batı müziği dansı ile başlasa da mutlaka

halayla davul zurna ile bitiyor, işte o kültürün kendisini yaşatabilmek iradesini gösterebilme meselesidir.

Bugün taziye kültürü cenaze, merasimi pek çok konuda Anadolu'da daha farklı uygulamalarla devam ederken büyükşehirlerde taziye evleri kültürüyle kendisini yeniden var edebiliyor. Yani biz cenazemizi birkaç gün defnedip hayatımıza ondan sonra hemen dönebilen bir millet değiliz, yas tutmayı, birbirleriyle o hali paylaşabilme duygusunu, buradan devam ettirebiliyoruz. Yani hayatımızdaki ritüellerden, devlet mekanizmalarımıza ve kurumlarımıza kadar bu böyledir. Birileri farklı bir niyetle, devletin bir kurumunu ele geçirse de ya da herhangi bir alanda dayatma yapsa da o, bu kültür dinamiği üzerinde varlığını devam ettiremiyor. İşte, Atatürk'le birlikte ve Ahmet Kutsi Tecer'le Cumhuriyetin sembolü olan Âşık Veysel, daha sonraki farklı bir kültür politikasını uygulayan bir siyasal zihniyetin, onun Kızılay'a gelmesi, ulusa çıkması bile yasaklanmış, kılık kıyafeti hor görülmüştür. Bağlama ötelenerek modernitenin temsilcisi olduğu için mandolin bağlama yerine konulmuştur. Kültür politikasını değiştirerek yukarıdan aşağı dayatmacı birtakım kültür politikaları uygulandığında da milli değerler ve milli kimlik manevi alan geri çekilerek varlığını yaşatabilmiştir. Daha sonra bu direnç, milletin iradesiyle daha çok arzuyla beraber, devletin idaresine doğru şekillenmiştir.

Bu kapsamda o direncin olduğu dönemlerde, 3 Mayıs 1944 olaylarının Türk Dünyasının varlığını, esir Türklere hürriyet denilmesinin o dönemin uluslararası dengelere bakan zihniyetler, Türkçüler/Turancılar tabutluklara atmışlardır. Ancak milletin içindeki Türk milliyetçiliği Türk Dünyası ve Turan ülküsü duygularını söndürememişlerdir. O tekrar varlığını farklı alanlarda yeniden göstermiştir. Anlatmaya çalıştığım o içimizdeki büyük közün, dayatmalara rağmen doğabilme meselesidir. Bugün de böyledir. Yani her ne olursa olsun Türk kültürünün dinamiklerine, Türk devlet geleneğinin doğasına aykırı uygulamalar, geçici alanda geçici sürede bir şekilde sonuç vermiş gibi gözükse de Türk'ün aklını inşa eden temel anlayışla birlikte yeniden onarılmaya mecburdur. O sebeple bunu onarıp toparlayacak olan siz sevgili gençler, siz geleceğin ufkunda yeniden bir güneş gibi doğacak olan Türk kültürünün Türk medeniyetinin taşıyıcı kodları ve kolonlarımız.

Türk kültürünün söz gücünü temsil eden ozanlarımız Türkçenin de taşıyıcıları olmuştur. Bu sözün teknoloji ile birleşmesi, sözün teknolojileşmesi ve ikinci sözlü kültür ortamının doğuşu, teknolojiye kaydedilenlerin yeniden sözlü kültür ortamına dağılması ve bugün dijitalleşmeyle her türlü kaydın yapıldığı ve hepimizin elimizde bir akıllı telefonla dijital dünya bağımlılığına doğru gittiğimiz ortam. Yine bakın orada da sözün takipçisiyiz, söz olmamış olsa o görüntüler bize bir anlam ifade etmiyor. İşte bu yeni bir kültürel ortama

doğru gidiş, bu gidişini iyi kullanırsak yapay zekâ dijitalleşme, endüstri 4.0 Toplum 5.0 sürecindeki dünyanın attığı yer, eğer bizi nesnelleştirip akıntısına kaptırırsa risklidir, işte biz orada durur neyi nasıl, neden yaptığımızı yönlendirerek oradaki kodları yazan yazılımları inşa edebilen, akıl olarktan zamanın ruhuna yeniden bir güncelleme yaparsak, onlar bize hizmet eder.

Biz Cumhuriyeti sadece 100. yılla Cumhuriyet rejimine geçmenin yılı olarak değerlendirelim, fakat Türklüğün güneşinin, Türk dünyasının ve Türk kültürünü köklerini hiçbir zaman unutmayalım. Çünkü biz millet anlayışını rahmetli Hüseyin Nihal Atsız'ın ifade ettiği gibi anlıyoruz: "Millet dün bugün ve yarından oluşur, halkla millet farklıdır. Millet bilinci dünün birikimiyle hali birleştiren ve geleceğin hesabını yapabilenin toplamında milliyetçiliğini yapmasıdır." Onun için Türk milliyetçileri bazen yaşayan kesit ki birtakım taleplere karşı çıkabilir, sebebi mazideki o ruhları incitmemek, sebebi henüz dolmamış bezm-i eleste bir Türk bedenine gelecek olan bir neslin evladının geleceğin hesaba kalkması içindir.

İşte biz Türk dünyası ve Türk kültürüne de bu bütünlük bu içerisinde bakıyoruz. Dedem Korkut'u Âşık Veysel'le, Âşık Veysel'i Barış Manço'yla, Barış Manço'nun ekolünü yaşatacak şekillenecek yeni sanatçı çocuklarımızla birlikte varlığını ifade edebiliyoruz. Aynı husus devletin kurumları için de geçerlidir. Üniversitelerdeki akademik bölümlerin, kurumların, kuruluşların kendini güncellemesi ile de geçerlidir. Bu bakış açısını lütfen büyük çerçevede değerlendiren hocalarımızın eserlerini okuyun. Tarihi donmuş dondurulmuş kalıplar olarak düşünmeyin, geleneği donmuş dondurulmuş kalıplar olarak görmeyin. Bu canlı ve dinamik dünyanın her an yeniden milletin içinden yeni evlatlarını doğurabileceği ve evlatlarıyla birlikte milletin istikametini çizebileceği gerçeğini asla unutmayın.



## UYGUR SAHASI BAHŞILIK GELENEĞİ

Prof.Dr. Adem ÖGER\*

Bahşı sözcüğü Çince po-shih (pâk-dz'i) "bilgin, âlim" sözünden ödünçlenmiştir. Sözcük Çin'deki Tang hanedanı (618-907) döneminde "erkek öğretmen", "karakol yöneticisi", "bölge ya da karakol koruyucusu" gibi anlamlarda da kullanılmıştır (Şen 2007: 180). Eski Uygurca metinlerde "bilgin, öğretmen" karşılığıyla geçen bahşı, Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra eski anlamını yitirmiş "Uygur harflerini ve edebî Türk ve Moğol dillerini bilen kâtip" manasını ifade etmeye başlamıştır (Şen 2007: 180).<sup>1</sup> Sözcüğün 16. yüzyılda ise "hekim, cerrah" anlamında görüldüğü, İslamiyet sonrası tarihi Türkçe metinlerde mevcuttur (Köprülü 1991: 520).

Bahşı sözcüğü Eski Uygur Türkçesi sonrasında, Kıp. bakşı 'yazıcı', Osm. bakşı 'yazıcı, kâtip', Çağ. baxşı 'yazıcı, kâtip, şarkıcı, cerrah' biçimlerinde görülmüştür. Bakşı, Türkçe kanalıyla Farsçaya bahşı 'Budist üstat, yazıcı', Arapçaya baxşı 'rahip, büyücü', Mogolcaya bağşı 'üstat, öğretmen', Tibetçeye pag-şi 'öğretmen', Sogdçaya pasint 'danışman', Grekçeye phaksis, Batı Avrupa dillerine bacsı, Rusçaya bakşa 'Kırgız şamanı' olarak geçmiştir. Sözcük Çince'den Korece, Japonca, Mançuca gibi dillere de girmiştir. Bahşı Çağdaş Türk lehçelerinde, Kzk. baksı "Baksı, kam, ozan, şaman.", Krg. bakşı "Mutatabbip, şaman, bahşı.", YUyg. baxşı "1. Divane, kaçık, hekim, otacı 2. Yazıcı, tahsildar. 3. Âşık, ozan, meddah 4. Meraklı, hevesli.", Özb. baxşı "Büyücü, ozan.", Azerbaycan Türkçesinde baxşı "şair nağmekar"; Türkmencede bağşı "türkücü, saz şairi" biçimlerinde yaşamaktadır (Şen 2007: 180-181; Güler, Özyetgin 2021: 30).

Bahşı kavramının günümüz Uygur Türkçesinde "1. Dua okuyup, ilaç verip hastalıkları tedavi eden kişi; tuğ bağlayıp büyü yapan kişi, büyücü, 2. Kartal,doğan, şahin gibi kuşlarla av avlayan kişi, kuşçu" (UTİL-2 1990: 333); 1. Divane, kaçık, hekim, otacı 2. Yazıcı, tahsildar 3. Âşık, ozan, meddah 4. Meraklı, hevesli (Necip, 2013: 28).<sup>2</sup> anlamlarına geldiği görülmektedir.

---

\* Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Bölümü, [ademoger@gmail.com](mailto:ademoger@gmail.com), ORCID: 0000-0003-1278-2110.

<sup>1</sup> Eski Uygurca Altun Yaruk'ta Budist Uygurlar arasında bahşının toplumsal rolü ve toplumdaki yeri hakkında bilgi için bk. (Şen 2007: 180-182).

<sup>2</sup> 13. yüzyılda Moğol sarayında prenslerin ve komutanların hizmetinde bulunan Uygur bahşılar vardır (Weili, 2021: 40-41). Bu durumun İlhanlı Devleti'nde mevcut olduğu bilinmektedir (Usul 2016: 137-138).

Görüldüğü üzere ilk olarak Eski Uygur Türkçesi döneminde kaydedilen *bahşi* kelimesinin Çince *boshi* "doktor, usta, âlim"den geldiğine dair bir görüş birliği mevcuttur. Sözcük "öğretmen" anlamından "usta, hekim, kâtip, ozan, şaman, şarkıcı, çalgıcı" anlamlarına kadar birçok anlamı zaman-mekân değişimine bağlı olarak üstlenmiştir. Clauson sözcük için "din hocası" manasını ön plana çıkarırken Doerfer "hekim, doktor" anlamlarını da vurgulamıştır. Harezmi ve Karahanlı sahasında rastlanmayan sözcüğün Çağatay sahasında sıkça kullanılması gözden kaçmamaktadır (Güler, Özyetgin 2021: 30-31). Bahşi kelimesine Abuşka'da "yazıcı/kâtip" (Atalay 1970: 121), Senglah'ta "yazıcı, şarkıcı, cerrah" (Muhammad Mahdi Han 1960: 103) anlamları verilmiştir.

Günümüz Uygur ağızlarında da farklı anlamlar ihtiva eden bahşi, Lopnur ağızında "büyücü doktor" anlamına gelmektedir. Kaşgar ağızında "gezgin ozan, ilham almış saz şairi (olağanüstü varlıklardan ilham aldığı iddia eden kimse), avcı, öğretmen" (Yıldırım 2007: 98); Aksu ağızında "kuş avcısı, hastalıkları iyileştirici" anlamlarına geldiği kaydedilmiştir (Maimaitiaili, 2019: 81).

Sözcüğün farklı dönemlerde birçok anlamı yüklenmiş olması halkın bu sözcüğü çok sık kullandığının göstergesidir. Sonuç olarak bu mesleği yapan kişilerin toplumda geniş saygı gördüğü ve birçok konuda bilgi sahibi olduğu söylenebilir. Bu nedenle diğer konularda hüner gösterenlere, kamlık vazifesi yapanlara ve insanları iyileştirenlere de "Bahşi" unvanı verilmiştir. Bahşilerin toplumdaki doktorluk algısı, kam ile emçi arasındadır. Yani "yarı kam, yarı doktor"dur. Sözcük, ayrıca "usta ve öğretmen" çağrışımlarını da içermektedir (Güler, Özyetgin 2021: 31).

Günümüz Uygurlarında "kuş bahşi" adı verilen kimselerin bulunduğu, Hoten ve Kaşgar'ın bazı köyleri ile Yarkent ilçesinde bu kimselerin özellikle doğum yapmış kadınlarda görülen "al" hastalığının tedavisi için bürküt benzeri kuşları tedavi seansları içinde kullanarak hastayı tedavi ettikleri de bilinmektedir (Rahman vd.1996: 169).

Uygurlar arasında halk hekimliği ile ilgili meslek adlandırmalarında bahşinin sağaltma rolünü üstlenen kişilerin tarihî dönemler içinde emçi, otaçı, sunukçi, teñikçi, tomurçi, tevîp, kaman, dahan, büvi, doriger, şipager ve cerah gibi unvanlarla adlandırıldığını görmekteyiz.<sup>3</sup> Yaptıkları tedavi işlemi ve kullandıkları yöntemlerin yanı sıra bölgelere göre de farklı adlandırılan bu kişilerin günümüzde Uygur halk tıbbının önemli taşıyıcıları olduğunu söyleyebiliriz.

---

<sup>3</sup> Uygurlar arasında halk hekimlerinin adlandırılması konusunda geniş bilgi için bk. (Güler, Özyetgin 2021).



Günümüzde Uygur Türkleri arasında "kam/bahşı"nın "usta, hekim, şaman" anlamındaki işlevlerinin "bahşı" kavramının yanı sıra farklı isimler verilen icracılar tarafından yapıldığını görmekteyiz. Özellikle sihri-büyüsel işlemlerle ve olağanüstü varlıklarla iletişim kurma yoluyla mesleğini icra eden kişiler "Perihon", "Cinkeş", "Dahan", "Büvi", "Molla" gibi terimlerle adlandırılmaktadır. Bu kişilerin uygulamalarında İslamiyet öncesi inanç sistemiyle bazı İslami unsurların birleşmesi dikkat çekmektedir. Uygurlarda hastalık ve afetlerin en büyük sebebi kötü ruhlar olarak düşünülmektedir. Bu inanış ve buna bağlı uygulamalar günümüzde de "perihon", "dahan", "bahşı" vs. adlandırılan kişilerin insanları kötü ruhlardan korumak ya da "kötü ruhların çarpmasıyla" ortaya çıkan hastalıkları efsun okuma yoluyla iyileştirmek suretiyle tabiplik vasıflarını devam ettirmesini sağlamaktadır (Öger, Altın 2016: 21).<sup>4</sup> Genellikle sihir bilen bu kişiler, muska yazmanın yanı sıra ebced hesabı ve yıldıznameden yararlanarak fala bakmaktadırlar (Öger 2017: 60).

"Perihon" sözcüğündeki *peri* "cin", *han* ise "okuyucu, okuyan, çağırın" anlamındadır. "Dahan" (dua-han "dua ile hasta tedavi eden"; darhan "demirci şaman"), Cinkeş sözcüğündeki "keş" eki "verilen", "meftun olan" manalarına sahip olup, "cinkeş" sözcüğü "cinlerle ilişkili olan", "cinlere meftun olan" anlamına gelmektedir. "Perihon", "bahşı", "dahan", "molla" ve "büvi" denilen kişiler, bugün daha çok fal bakma, kötü ruhları kovup hasta tedavi etme işleriyle uğraşmaktadırlar. Bunlardan "perihon" ya da "perihonluk" bazı araştırmacılar tarafından "büyücü" veya "büyücülük" anlamında, bazıları tarafından da "şamanlık" anlamında kullanılmıştır (Öger, Sönmez 2011: 235; İnyet 2013: 43-44; Abudukelimi 2006: 32-33, 102-103).

Bu bilgilerden günümüzde Uygurlar arasında "bahşı" kelimesinin kullanım alanının "halk hekimliği" ile sınırlı olduğunu, hatta sağaltma işlemine ilişkin çok farklı adlandırmaların kullanıldığını söylemek mümkündür. Tarihî süreçte Uygur kültüründe "hekim, şaman, kâtip, usta, ozan" kavramlarını içine alacak şekilde kullanılan kelime, günümüzde halk hekimliği alanında ve "hekim", "şaman" kavramlarına karşılık gelecek şekilde kullanılmaktadır. Bahşının "ozan", "çalgıcı" ve "şarkıcı" anlamlarını ve işlevlerini ise farklı isimlerle anılan meslek erbaplarının aldığı görülmektedir. Dolayısıyla bahşının günümüzde Özbek, Karakalpak, Türkmen sahasında

---

<sup>4</sup> Dönemin bakışları/kamları/şamanlarının; peygamberlerin ve velilerin isimlerini dualarında zikretmeleri, okuma ve yazma bilenlerin kendi mesleklerini topluma kabul ettirmek için Peri Han (peri okuyucu) risaleleri hazırlamaları, benzer şekilde Hz. Fatma'yı *Fatma anamız* diyerek mesleklerinin piri olarak göstermeleri geleneklerini İslamlaştırma çabalarının bir sonucudur (İnan 1986: 109).

olduğu gibi bir müzik aleti ile destanlar<sup>5</sup> başta olmak üzere çeşitli anlatıların icralarını gerçekleştiren anlatıcı/söyleyici özelliğini Uygurlar arasında bugün devam ettiren kişilere ve onların adlandırmalarına yer vermek uygun olacaktır.

### **Elnağmeci**

Uygurca sözlükte "elnağme, yerli olma özelliğine sahip olan ve yaygınlaşan nağme veya nağmeler." şeklinde tanımlanır. Elnağmeci ise "elnağme ile meşgul olan, nağme işi ile meşgul olan insan, nağmekeş" olarak açıklanır (UTİL 1999: 91). Bunun bir meslek ve unvan olarak kullanıldığı ve bu kişilerin geçimini buradan temin ettiği ise şöyle açıklanır: Kaşgar, Kuça ve Gulca'nın sokaklarında, çayhanelerinde elnağmecilik yapan fakir sazcular daima makam çalarak gün geçirirler." (UTİL 1999: 91).

Elnağmeciler başta düğünler olmak üzere çeşitli meclislerde ve mekânlarda halk türkülerini icra eden kişilerdir. Ancak bu türkülerin içinde destan parçaları veya destanların manzum kısımları da yer almaktadır. Dolayısıyla bu kişilerin ezberlediği destanları anlatan, destan yaratma kabiliyetine sahip olmayan ve icrasında ağırlıklı olarak müziğe yer veren anlatıcılar olduğunu söyleyebiliriz.

### **Koşakçı**

Uygur destan anlatıcısı için kullanılan terimlerden biri de "koşakçı"dır. Koşakçı, bir destanı baştan sona icra etmekten çok, destandan parçalar söyleyen kişilere verilen addır (Mehmet 2006: 120). Koşak, "koşmak, koşuk, koşaş gibi konuşma ve yazı dilinde çeşitli söyleyiş şekilleri olan; düzgün, kafiyeli sözlerin belirli bir ölçü ve ahenk içinde bir araya gelmesi" olarak tanımlanmaktadır. "Koşaklar, hacim itibariyle kısa ve yoğun olmakla birlikte, belirli bir düşünce veya durumu kendine has söyleyiş özellikleriyle ifade eder. Koşaklar, her türlü konuyu işleme, lirizmi, sosyal hayatla olan ilişkisi, çeşitliliği, bedii kuruluşunun güzelliği ve halk tarafından çok beğenilmesi gibi özellikleriyle Uygur folklorunda önemli bir yer tutmaktadır." (Öger 2006: 401).

Uygurca sözlükte koşak terimi, "Genelde yedi heceli, dört mısralı, ritim ve ahenk konusunda güçlü, sözleri basit ama canlı, şarkı olarak söylemeye uygun bir çeşit şiir şeklinde eser." (UTİL 1999: 810) olarak tanımlanır. Uygur halk koşaklarını genel olarak incelediğimizde, bunların içerik yönünden oldukça kapsamlı, şekil yönünden çok çeşitli, yaratım açısından

---

<sup>5</sup> Uygur araştırmacılar, Uygur destan geleneğinin "Güney Mektebi", "Dolan Mektebi", "İli Mektebi", "Kumul Mektebi" ve "Turfan Mektebi" adlı beş mektepten oluştuğunu ve her mektebin anlatıcılarının ağız özelliklerinin, ustalarının, üsluplarının, repertuvarlarının ve müzik aletlerinin ortaklık gösterdiğini belirtirler (Mehmet 2006).

çoğunluğunun anonim, bir kısmının da ferdî ürünler olduğunu; söylendiği ortama bağlı olarak da farklı işlevleri üstlendiğini ve emgek koşakları (iş koşakları), mevsim-merasim koşakları, ışkî-muhebbet koşakları (aşk-sevda koşakları), tarihî-kahramanlık koşakları, 16. yıl koşakları (1916 yılındaki olayları işleyen koşaklar) gibi tasniflere tabi tutulduğunu görürüz (Öger 2006: 402). Koşakçı, "koşak okuyan ve söyleyen kimse, koşak söyleyicisi", koşakçılık ise koşak okuma, koşak söyleme işi, mesleği" (UTİL 1999: 810) şeklinde tanımlanır. Dolayısıyla profesyonel bir mesleği icra eden koşakçılar, destan parçaları yanında müzik eşliğinde başka şiirleri de icra eden anlatıcılardır.

### **Kıssahan**

Farsçadan Uygur Türkçesine geçmiş olan "kıssahan" terimi, destan anlatıcısı anlamına gelmektedir. Fakat, kıssahanlar, koşakçı ve elnağmeciden farklı olarak icralarında müzikten çok anlatıma yani tahkiyeye yer verirler (Mehmet 2006: 121). Uygurca sözlükte kıssa, "1. Rivayet şeklinde yaratılan bedii eser, povest. 2. Vaka, hadise veya efsaneler anlatan epik eser, rivayet." (UTİL 1999: 846) şeklinde açıklanmaktadır. Kıssahan, "toplantılarda kıssa anlatan kimse", kıssahanlık ise "toplantıda kıssa söyleme işi" (UTİL 2006: 846) olarak tanımlanır. Özellikle kahvehane gibi kalabalıkların toplandığı kapalı mekânlarda destan icra eden kıssahanlar, destanların tamamını, teatral bir tarzda anlatmaları ile meşhurdur. Kıssada müzik, anlatım sırasında ikinci planda kalmakta, hikâye ve şiir ön plana çıkmaktadır (Mehmet 2006: 121).

### **Mukamçı (Makamcı)**

Uygur Türkçesinde "mukam" olarak telaffuz edilen "makam" sözcüğü Arapça kökenli olup "yer", "mevki", "derece" anlamlarının yanı sıra müzikte sistemleştirilmiş bir bütün müzik eserini ifade eder. "Mukam" sözcüğü bir başka ifadeyle belirli düzen ve kurallar içerisinde sistemleştirilmiş büyük hacimli musiki eserleri için kullanılmaktadır (İnayet 2007: 366; Ötkür 1996: 275-276). Uygur Türklerinde makam yerli özelliği, melodisi, kuruluşu, özel ahenk şekli bakımından birkaç türe ayrılmaktadır. Birincisi "Uygur On iki Makamı" olup diğer makamlar ise yerli özelliğe sahip olan makamlardır. Bunlar Kumul, Dolan, Turfan, Kuça, Hoten gibi bölgelerin kendine has özellik taşıyan ve "Uygur On İki Makamı"ndan farklı olan yerli makamlardır (Taxitiemuer 2009: 13).

Uygur makamları yalnız müzik ile sınırlandırılan sanatsal bir form değildir; aynı zamanda şarkı, müzik, şiir, dans ve gösteri gibi sanat türlerinden kendi bedii ifade şeklini oluşturan, felsefe, ahlak, millî yaşam bilinci gibi semantik konularda sosyal terbiyevi değerini tahakkuk eden bir folklor

hadisesidir. Makamlar sadece Uygur Türkleri arasında değil, Anadolu Türkleri, Arap ve Farslar arasında da bulunmaktadır. Ancak makamlar, kendilerine özgü kültürel, bölgesel ve yerel özellikleriyle birbirlerinden farklılık arz eder. Bu makamların icrasında kullanılan çalgılar, icracılar, ezgiler, şiirler ve icra ortamları, yüzyıllar boyunca Uygurların kültürel kimliğini oluşturan kodların aktarımında büyük öneme sahip olmuştur (Öger 2016: 109). "Makamcı" terimi ise destan anlatan kişiden çok "Uygur On İki Makamı"nı icra eden kişi anlamındadır. Makamcı, esas itibarıyla müzik icra etme işinde ustadır. Saz aletlerini çalma ve on iki makamı seslendirmede mahirdir. Fakat on iki makamın içinde çok sayıda destan ve destan parçası yer aldığı için aynı zamanda destan anlatıcısıdır.

### **Meddah**

Meddah, usta destan anlatıcısına verilen isimdir. Meddah, Uygurca sözlükte "pazaryeri ve cadde-sokaklarda insanları etrafına toplayıp çoğunlukla dini konulardaki nasihatleri, tarihî kıssa ve cenknameleri anlatan kimse" (UTİL 1999: 1024) şeklinde tanımlanır. Meddahların icra ortamları içinde pazar ve mezar önemli bir yer tutar. Bir meslek olarak icra edilen bu geleneğe, meddahların bazıları bir müzik aleti eşliğinde bazıları ise sadece söze dayalı olarak sanatlarını dinleyici karşısında icra ederler ve dinleyicilerin icra sırasında anlatıcıya para vermeleri dikkat çeker. Meddahların Kerbela mersiyesi, Hz. Ali cenknameleri ve yöresel destanları icraları söz konusudur.

### **Destancı**

Destancı, meddah gibi usta destan anlatıcısıdır. Destanları baştan sona kadar anlatan, destan yaratma kabiliyetine sahip anlatıcılardır. İcralarında tahkiye etme, şiir ve müzik bir arada yer alır (Mehmet 2006: 122). Uygurca sözlükte destancı, "destan söyleyicisi, destan anlatıcısı" şeklinde tanımlanırken destancılık ise "1. Destan söyleme ve destan anlatma işi (Türk boylarının kaç bin yıllık koşakçılık, destancılık geleneği halen devam etmektedir.) 2. Destan yazma işi (Kutadgu Bilig destanı, ayırım dörtlükler hariç, genelde şark destancılığının geleneksel üslubunda yazılmıştır.)" şeklinde tanımlanır (UTİL 1999: 498).

Destancı, destanlar ile dinleyiciyi buluşturan, çıraklar yetiştirerek geleneği gelecek nesillere aktaran, Uygur destan geleneğini yaşatan kişidir. Destancılar, Uygur toplumunda hürmet gösterilen, sayılan ve sevilen toplumun önde gelen kişileridir. Destancılar, eskiden sadece destan anlatarak geçimini sağlayabilirken bugün başka işler de yapmak zorunda kalmıştır. Fakat günümüzde dahi Uygurlar arasında esas olarak destancı kimlikleri ile tanınır ve saygı görürler (Mehmet 2006: 122).

## Sonuç

Uygurlar arasında "bahşı"nın ve "bahşılık geleneği"nin kadim bir geçmişe sahip olduğu, Eski Uygurca metinlerden günümüze kadar hem kavramın hem de geleneğin yaşadığı görülmektedir. Budist Uygurlar döneminde "rahip" anlamında kullanılan bahşı kavramı, Moğollar ve İllanlilar döneminde "katip/yazıcı"; sonraki dönemlerde ise "hekim, ozan" anlamını da ihtiva edecek şekilde geniş bir kullanım alanına sahip olmuştur. Burada dikkat çeken husus, tarihî süreçte hangi anlam ve işlevde kullanılırsa kullanılsın, "bahşı"nın etrafında bir geleneğin oluşması ve "bahşı" yerine başka bir isim kullanılsa da geleneğin kültür içerisinde varlığını devam ettirmesidir. Günümüzde Uygurlar arasında "bahşı"nın halk hekimliği, sihri ve büyüsel yollarla sağaltma uygulaması ve şaman/kam rolündeki işlevlerinin "bahşı" veya "perihun", "dahan", cinkeş", molla", büvi" gibi adlarla bilinen meslek erbaplarınca devam ettirildiği görülmektedir. Dolayısıyla "bahşı" kelimesinin tarihî süreçteki kullanım alanlarının günümüzde daraldığı, bahşı kelimesinin ise "halk hekimi" anlamında kullanıldığını söylemek mümkündür. Bahşının "yazıcı/katip" anlamıyla kullanımının ise günümüz Uygurları arasında mevcut olmadığı söylenebilir. Bahşı kavramının Türk kültür tarihinde "ozan, âşık" anlamındaki kullanımı günümüz Uygurları arasında mevcut olmamakla birlikte "bahşı"nın söz konusu işlevini "elnağmeci", "makamcı", "destancı", meddah" veya "koşakçı" adı verilen kimseler yerine getirmektedir. Burada dikkat çeken husus ise geçmişte bahşının etrafında teşekkül eden "ozanlık/âşıklık" geleneğinin günümüzde mezkûr kişilerin icrasıyla devam etmesidir.

Sonuç olarak Eski Uygurlar döneminden itibaren "bahşı"nın icralarına bağlı olarak etrafında oluşan inanç ve uygulamaların devam ettiğini; ona duyulan saygının günümüzde mesleği devam ettiren ve farklı adlarla anılan kişiler için de korunduğunu söyleyebiliriz. Bu durum yüzyıllardır farklı anlam ve işlevlerle toplumda etkin bir role sahip olan bahşının güçlü bir gelenek oluşturduğunu, bu geleneğin icracılarının günümüzde de etkili olduğunu ve toplumun ihtiyaçlarına cevap verdiğini, ayrıca toplumsal yapının korunması ve güçlendirilmesinde büyük role sahip olduğunu göstermesi bakımında dikkate değerdir.

## Kısaltmalar

UTİL: Uyğur Tilining İzahlık Luğiti (Kiskartilmisi).

UTİL-2: Uyğur Tilining İzahlık Luğiti.

## Kaynaklar

- Atalay, Besim (1970). *Abuşka Lügati veya Çağatay Sözlüğü*. Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- Taxitiemuer, Ayinuer (2009), *Uygur Türklerinde On İki Mukam Sanatı (Yüksek Lisans Tezi)*, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Abudukelimi, Bumaririmu (2006). *Uygur Türklerinin Dini İnaniş (Yüksek Lisans Tezi)*, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güler, Mehmet; Özyetgin, A. Melek (2021). "Modern Uygurcada Halk Hekimliği İle İlgili Meslek Adları", *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, S.17, s. 23-40.
- İnayet, Alimcan (2007), "Uygur On İki Makamı ve Edebiyatı", *Turkish Studies*, Volume 2/2, s. 365-382.
- İnan, Abdülkadir (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- İnayet, Alimcan (2013). "Uygur Şamanları ve Pratikleri Üzerine", *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, S. 1/1, s. 43-55.
- Köprülü, Orhan F. (1991). "Bahşı Maddesi", *İslam Ansiklopedisi*, Türk Diyanet Vakfı, 4. Cilt, s. 520-521.
- Maimaitiaili, Nuerjamali (2019). *Çağdaş Uygurcanın Ağızları ve Söz Varlığı (Doktora Tezi)*, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Mehmet, Abdulhakim, (2006). *Uygur Halk Destanları (İcra Merkezli ve Karşılaştırmalı Bir Araştırma) (Doktora Tezi)*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Muhammad Mahdi Han (1960). *Sanglax*, çev. Sir Gerard Clauson, London.
- Necip, Emir Necipoviç (2013). *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü*. Çev. İktil Kurban, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Öger, Adem (2006). "Mani Tarzında Uygur Halk Koşakları Üzerine Bir Değerlendirme", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, C. VI, Sayı, 2, s. 401-409.
- Öger, Adem (2016). "Performans-Mekân İlişkisi Bağlamında Uygur On İki Makamının İcrası", *Uluslararası Müzik Sempozyumu Müzikte Performans Sempozyum Tam Metin Kitabı*, ed. Prof. Gülay Göğüş, Doç. Ersen Varlı, Bursa: Bursa Osmangazi Belediyesi Yayınları, s. 99-110.



- Öger, Adem (2017). "Uygurlarda Muskacılık Geleneği ve Çağatayca Yazılmış Bir Muska Kitabı", *Gazi Türkiyat*, S. 20, s. 55-88.
- Öger, Adem; Gönel, Tugba (2011). "Uygur Türkleri Arasında Şamanlar ve Tedavi Yöntemleri", *Turkish Studies*, S. 6/4, s. 233-248.
- Öger, Altın (2016). "Uygurlarda Şamanizmden İslama Kötü Ruhların Dönüşümü", *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, S. 7, s. 14-25.
- Ötkür, Abdurehim (1996), *Hezineler Bosuğisida*, Ürümeçi: Şıncañ Halk Neşriyatı.
- Rahman, Abdukerim vd. (1996). *Uygur Örp-Adetleri*, Ürümeçi: Şincang Yaşlar-Ösmürler Neşriyatı.
- Şen, Serkan (2007). *Orhon, Uygur ve Karahanlı Metinlerindeki Meslekler Bağlamında Eski Türk Kültürü (Doktora Tezi)*, Samsun: Ondokuzmayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uşul, Dilber İlimli (2016). *İlhanlı Döneminde Uygurlar (Doktora Tezi)*, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uygur Tilining İzahlik Luğiti (Kiskartilmisi)* (1999). Beicing: Milletler Neşriyatı.
- Uygur Tilining İzahlik Luğiti (A-P)* (1990). Beicing: Milletler Neşriyatı.
- Weili, Buheliqi (2021). *Eski Uygurların Yerleşik Yaşam Kültürüyle İlgili Söz Varlığının Tarihi-Karşılaştırmalı İncelemesi (Doktora Tezi)*, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yıldırım, Fikret (2007). *Kaşgar ve Yarkend Ağzı Sözlüğü" (Yüksek Lisans Tezi)*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

...



## AZERBAJCAN SAHASI ÂŞIK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARINA DAİR BAZI DİKKATLER VE DEĞERLENDİRMELER

Prof. Dr. Ali DUYMAZ\*

Anadolu sahasında "âşık" unvanını erken dönemde kullanan Yunus Emre ile kurulan ve büyük oranda Türk toplumunun toprakla macerasına yaslanan "aşk" eksenli Türk edebiyatı, XX. yüzyılda Âşık Veysel'le taçlanıp zayıflama sürecine girmiştir. O günden sonra Türk toplumunun toprakla ve aşkla macerası zayıflamış ve âşıklık geleneği de kaybolmaya yüz tutmuş görünmektedir. Kuşkusuz Yunus Emre ile Âşık Veysel arasındaki yaklaşık yedi yüzyıllık süreçte aşkın ilâhîsinden beşerîsine, dilin ağzından resmîsine bir sarkaçta âşıklar ve diğer şairler özgürce salınıp durmuştur. Ama bütün bunlar Anadolu coğrafyasında muhitsiz, mektepsiz, yöresiz ve hatta çoğu zaman devirden bağımsız bir "tarih" içinde anlamlı bir bütünlük oluşturmuştur. Her ne kadar kalem şairi, saz şairi, tekke şairi gibi bazı ayrımlar olsa da bunlar dil, tema ve söyleyişteki ortaklıklarla aşılımıştır. Böylece Anadolu sahasında tür, biçim, dil, tema ve sair içerik ve biçimsel yapı nitelikleriyle müşterek bir "Âşık Edebiyatı"ndan söz edebiliyoruz. Bunda siyasal birlik ve genel asayişin de çok önemli bir yeri vardır. Ayrıca II. Meşrutiyet ve devamında Fuat Köprülü ile başlayan ve gelişen bilimsel bir "çerçeve" tayininin de son derece değerli ve önemli olduğunu vurgulamak gerekir. Üstelik Köprülü ile birlikte Sadeddin Nüzhet Ergun, Mehmet Halit Bayrı, Ahmet Talat Onay, Cahit Öztelli gibi diğer araştırmacıların ve sonrasında akademik çevrelerin ele aldığı malzemenin de bu "çerçeve"ye uygun bir zemin üzerinde gerçekleştiği gerçeğini de yadsıyamayız. Bir başka husus ise kendisiyle rekabet edilebilen bir "üst" yazı dili ve edebiyatının da "öykünme" ve "özenme" gibi görünse de âşıklık geleneğini, kalem şairleri bazında olsa da derinden etkileyip geliştirmiş olduğu gerçeğidir. Osmanlı devlet erkinin "sanatsal" açıdan bir otorite tesis edişi, bütüncül ve büyük bir gölge oluşturması yani klasik edebiyat etkisi ters orantılı bir tarzda olsa bile âşık şiirini etkilemiş, geliştirmiş ve büyütmiştir. Etkileşim deyip geçtiğimiz bu karşılıklı geçişmeler aslında çok anlamlı ve önemlidir, üzerinde de kapsamlı bir biçimde araştırmalar yapılmalıdır.

---

\* Balıkesir Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, ali\_duymaz@hotmail.com, ORCID: <https://ORCID.org/0000-0002-2890-2749>.

Bu kısa giriş bilgisini vermemizin sebebi şöyle izah edilebilir: Anadolu ve Azerbaycan sahası âşık edebiyatları, belirli bir zaman dilimine kadar müşterek yürüyen bir sözlü ve yazılı edebiyattan beslenmişler ve XVI. yüzyıldan sonraki dönemde ayrışmaya başlamışlardır. Bu bağlamda Nesimî, Hatayî, Habibî, Fuzulî gibi şairler Azerbaycan edebiyatının temelindeki yazılı edebiyat mensupları yani klasik şairlerdir. Sözlü gelenek ise destanlardan Dede Korkut Kitabı'na ve hatta halk hikâyelerine kadar "Oğuzluk" ortak çizgisinde gelişmiştir. Farsça ile başlayıp Türkçenin yazı ve edebiyat dili haline geliş serüveni, yani Mevlâna-Nizami bağlamından Hasanoğlu-Yunus bağlamına geçişi oldukça uzun ve sancılı bir süreçtir. Burada dönemlerin siyasal şartlarının ayrıntısına girmek gereksizdir. Ancak iki sahanın hem nitelik ölçüğünde ortak paydası hem de ileriye dönük çizgisel bakımdan ayrışması dönemi XVI. yüzyıl olarak belirlemektedir. XVI. yüzyılda Anadolu'da Osmanlı, İran-Kafkasya bölgesinde ise Safevî otoriteleri âşıklık geleneğinin "altın devri"ni yaşamasını sağlamıştır. Âşıklar ve şairler, devlet erkinin güvenli ve müreffeh yapıları sayesinde ve "marifet iltifata tabidir" hükmünce verimli ve üretken bir dönem yaşamışlardır. Sonraki zamanlarda âşıklık geleneği Anadolu'da devlet erkinin uzağına düşerek yerelleşmeye doğru yönelirken Âşık Ömer, Gevheri gibi bazı âşıklar İstanbul'da kendilerine gelecek ve baht aramak üzere sanat anlayışlarını değiştirmişlerdir. Safevîlerin inkırazı sonrasında İran-Kafkasya coğrafyası bütünlüğünü koruyamadığı için hanlıklara, beyliklere bölünmüş ve en sonunda İran ile Rusya devletlerinin işgaline uğramıştır. Bu devletlerin rejim değişiklikleri bu coğrafya için beklenen huzur ve güvenliği de sağlamamıştır. Hatta Ermenistan ve Gürcistan gibi devlet arazilerinde kalan âşık muhitleri dahi olmuştur. Yani bu ayrılış Anadolu'da imparatorluk medeniyetine dönüşürken Azerbaycan sahasında özellikle Safeviler sonrasında hanlıklar bazında çözükle bir siyasal tarih üretmiştir. Bu da âşıklık geleneğini derinden etkilemiştir.

Ayrıca Azerbaycan (İran-Kafkas)-Anadolu sahası arasındaki girişmeler halen de bu ayrışmanın tam gerçekleşmediğini göstermektedir. Mesela Çıldır-Ağbaba muhiti, tarihsel yapısından farklı olarak günümüzde Azerbaycan âşık muhitiinin coğrafi imkânları içinde değildir. Ağbaba Ermenistan'da kalmış, Çıldır uzun süren bir Rus işgali sonrasında Türkiye'de kalmıştır. Ancak kültürel miras olarak değerlendirilmek açısından, mesela Çıldır Âşık Şenlik gibi, buralarda çok sayıda âşık da yetişmiştir. Mesela gene bir âşık muhiti olan Borçalı, bugün parçalı bir siyasi coğrafyada yer almaktadır. Bu örnekleri vermemizin sebebi âşıklık geleneğinin ve sair kültürel yapının siyasal otorite ve bütünlüğe ne kadar bağlı olduğunun altını çizmektir. Bu bağlamda Âşık Şenlik'in Rus işgali altındaki dönemde yaşadıklarının eserlerine ne denli yansıdığını takip edebildiğimizi vurgulamak isteriz.

Demek ki XVI. yüzyıla kadar büyük Oğuz şemsiyesi altında hayatını sürdüren ortak sözlü gelenek, Osmanlı-Safevî ayrışmasıyla ve diğer siyasal şartlar etkisiyle Anadolu ve Azerbaycan (İran-Kafkasya) adlı iki ayrı "muhit" oluşturmuştur. Ahmet Yesevî-Yunus Emre çizgisinden beslenen, devir gereği Kerem-Karacaoğlan ortaklığına uzanan Azerbaycan edebiyatı, XVI. yüzyıldan itibaren siyasal şartların da etkisiyle farklılaşmaya başlamıştır. Meherrem Qasımlı'nın Kafkas ve İran arazisi olarak belirlediği bu coğrafyada siyasal, sosyal ve kültürel otorite tesisi kısa süreli olmuş, otoritenin gücü sanat ve edebiyatı tek çatı altında toplayabilecek bir bütünselliğe erdirmemiştir. Qasımlı'nın âşıklık geleneği bağlamında sahayı Azerbaycan ve Anadolu diye ikiye ayırması normal karşılanmalıdır. Bugünkü Azerbaycan coğrafyasında siyasal ve kültürel bütünlüğün sağlandığı ve sürdürüldüğü zaman dilimi kısıtlı olmuştur. Qasımlı da bu yüzden "Azerbaycan" sözü yerine "Kafkas-İran" sahası kavramını kullanmayı tercih etmektedir (Qasımlı 2011: 76, 165). Ayrıca Safevîler zamanında Şah İsmail Hatayî ve Miskin Abdal ile zirveye oturan tekke-tasavvuf merkezli gelenek o yüzyılda Dirili Kurbanî'yi çıkarmışken, daha sonra aynı bütünlük ve canlılık ne yazık ki sürmemiştir. Ozan-kopuz ikiliğinden âşık-saz ikiliğine geçiş her iki bölgede aynı istikamette gerçekleşmemiştir. Azerbaycan sahası daha ziyade tekke-tarikat merkezli ve "derviş" meşrepli şairler çıkarırken Anadolu'da "dindışı" konulara yoğunlaşan bir âşık edebiyatı oluşmuştur. Bu süreç Azerbaycan'da ise ancak XIX. yüzyılda şahikasına ulaşabilecektir, o da Rus-İran işgali şartlarının hemen öncesinde...

Azerbaycanlı araştırmacılar halk şiirinin kökeninde Yunus Emre ile birlikte Molla Kasım'ı da bir şair olarak değerlendirirler. Daha sonra Kadı Burhaneddin, Nesimi, İzzeddin Hasanoğlu isimleri sayılır. Özellikle Hasanoğlu, Yunus Emre ile denk tutulan bir XIII. yy. şairidir (Köprülü 1925). Bu süreç Anadolu sahası gibi Farsçadan Türkçeye bir edebi dil geçişini de içermektedir. Genceli Nizamî ile Mevlana'nın eşzamanlılığı ve dil başta olmak üzere daha pek çok açıdan denkliği, bu iki ismin sonrasında edebi dilin Türkçe oluşunun hem zemini hem de gerekçesini teşkil edecektir.

Oğuz ortaklığındaki "ozan-kopuz" eksenli hayat, XVI. yüzyıldan itibaren "saz-âşık" eksenine dönüşmüştür. Bunda hükümdar şair Hatayî'nin büyük payı olduğu açıktır. Daha doğru bir ifadeyle Fuzuli'yle klasik edebiyata yaslanan Şah İsmail Hatayî, halk şiiri geleneğinden de beslenmiştir. Öte yanda ise tamamıyla halk şiirinden beslenen Dirili Kurbanî ile tasavvufi halk şiirinin kurucusu sayılabilecek olan, Safevî-Kızılbaş tasavvufunun temellerini atan Şah İsmail'in yanı başında yer alan veziri Miskin Abdal vardır.

Azerbaycan'da âşık edebiyatının genellikle "folklor" içinde kabul görmediğini, "Âşık Poeziyası" veya "Âşık Sanatı" olarak ayrı ve bağımsız bir

kategoride ele alındığını da belirtmeliyiz. Aslında XIV. yüzyıla dek ortak bir Oğuz edebiyatından söz etmek mümkün iken sonra oluşan Safevî devleti etrafında Hatayî ile billurlaşan, daha sonra ise hanlıklar döneminde parçalı, bazen Anadolu sahasına da girişik çeşitli "muhit"ler çevresinde üretilen bir âşık edebiyatından söz edilebilir. Şu da önemlidir: Azerbaycan sahası âşıklık geleneği dindışı konulardan çok dini-tasavvufi-mezhebi bir tema içine oturmuştur. Kuşkusuz bunda Miskin Abdal'ın da ciddi bir payı vardır.

XVII. yüzyılda Tufarganlı Abbas ile bayatı şairi sayılan ve aslında bir "şair" olduğu tartışmalı olan Sarı Âşık önemli isimler arasında sayılır. XVIII. yüzyılda Molla Veli Vidadî, Molla Penah Vagif, Heste Gasım gibi isimler öne çıkmaktadır. Bunlardan özellikle Vidadî (1709-1809) hem klasik hem âşık tarzı şiir söyleyebilen bir şairdir, yani Hatayî çizgisindedir. Vagif ise senkretik bir şair olarak insan ve tabiat güzelliği ile sevgisini işleyen dinî ve siyasal çizgiden uzak söyleyen bir usta şairdir. Bazı Azerbaycanlı araştırmacıların Molla Kasım ile Heste Gasım'ı aynı şair saydıkları da olmuştur. Ama tabii ki bu doğru bir tutum değildir (Bk. Qasımlı 2011: 218-219). XIX. yüzyıl, Azerbaycan'ın İran ve Rusya işgali ile parçalanma devridir. Azerbaycan sahası âşıklarının en yoğunlaştığı zaman dilimi de XIX. yüzyıldır. Âşık Elesker, Âşık Alı, Âşık Valeh gibi isimler bu yüzyılda yetişmiştir<sup>1</sup>.

Biz bu bildiriye siyasal, kültürel ve sosyo-ekonomik şartlarla ortak ve birbirini doğuran özellikleri sebebiyle Azerbaycan sahası âşık edebiyatı araştırmalarında sorun olarak gördüğümüz iki husustan söz edeceğiz. Bunlardan ilki "edebiyat tarihi" meselesi ikincisi de "muhitler ve mektepler" meselesidir. Bu iki konudaki eleştirel yaklaşımımız herhangi bir özel maksada matuf değildir, sadece durum tespiti amaçlıdır.

### **Edebiyat tarihi meselesi**

Azerbaycan sahası edebiyat tarihi konusunda Fuat Köprülü'nün Hasanoğlu'na kadar uzattığı tarihsel çizgi Sovyet döneminde kabul görmemiştir. Hatta Sovyet dönemi, anlayış itibarıyla "edebiyat tarihi" kavramına ve tabii ki bu kapsamda yapılabilecek araştırmalara hep uzak durmuştur. Bunda kuşkusuz "tarih" in çizgisel ve bütünsel bir Türk kültür ve edebiyatı sonucu doğuracağına öngörülmüş olmasının önemli etkisi vardır. Burada Emin Abid ve Bekir Çobanzade gibi isimlerin öncü çalışmaları ile akıbetleri hatırlanabilir (Bk. Duymaz 2015). Sonraki zamanlarda yapılmış âşıklarla ilgili çalışmalar ise daha çok "muhit"lerden saha derlemesiyle elde edilmiş ve "denetim"den geçirilmiş biyografik malûmatlar ile seçilmiş şiir

---

<sup>1</sup> Yüzyıllara bağlı olarak âşıkların biyografileri ve seçme metinleri için bk. Sakaoğlu vd. 1985; 1986.

örneklerinden oluşmaktadır. 1920-1930'lu yıllarda Veli Hulufu, Hümmet Elizade ve Salman Mümtaz'ın çalışmaları hep "tarihsel çerçeve"den yoksun derleme, monografi ve örnek metinlerden oluşan çalışmalardır. Mesela başlığı "Ozan-Aşık Senetinin Tarihi" olmakla birlikte kısa bir tarihsel girişten sonra biyografiler ve seçme metinlerden oluşan Qara Namazov'un eseri de aşağı yukarı aynı kategoridedir (Namazov 2013). Tabii bir de muhit ve mektep esaslı gibi görülmekle birlikte "seçmeler" adı altında yayımlanan antolojilerin çokluğuna vurgu yapmak gerekir. Bu durum, Ehliman Ahundov, Tehmasib Ferzeliyev ve İsrafil Abbasov'dan aktarma olarak hazırlanan ve Türkiye sahasında Sovyetler Birliği'nin yıkılışından hemen önceki dönem için önemli bir işlevi olan esere de yansımıştır (Bk. Sakaoğlu vd. 1985; 1986). Öyle ki bu "antoloji" mahiyetli eserin ilk cildinde Azerbaycan Türkçesindeki özgün ifadesine uygun olarak "El Şairleri" terimi kullanılmış, ikinci ciltte ise "Halk Şairleri" sözüne yer verilmiştir. Bu durum "el" ve "halk" sözlerindeki anlam çalarının da ne denli önemli olduğunu ortaya koyucu mahiyettedir. Yani "el" sözü daha dar bir alanı işaret ederken "halk" sözünün geniş kapsamlı olduğu buradan da anlaşılabilir. Salman Mümtaz ve Hümmet Elizade gibi erken dönem Azerbaycanlı araştırmacılar da eserlerinde "aşık" kelimesi yanında "el şairi" sözünü de kullanmışlardır (Namazov 2013: 168). Aynı eserin birinci cildinin sonraki baskısında ise kitap adına "Antolojisi" sözcüğü de eklenerek eser "Azerbaycan Âşıkları ve Halk Şairleri Antolojisi" olarak basılmıştır (Sakaoğlu vd. 2000).

Özetlemek gerekirse Azerbaycan sahası âşık edebiyatı araştırmalarında Fuat Köprülü gibi bir edebiyat tarihi çerçevesi çizen araştırmacı yetişmemiştir. Köprülü'nün Azerbaycanlı öğrencisi Emin Abid bu yola girmişse de "repressiya"da erken öl(dürül)müştür. Biyografiler ve şiirlerden örneklerin sıralanması tabii ki bir edebiyat tarihi değildir. Köprülü, Âşık edebiyatının kökenini araştırıp bir tarih ve medeniyet çerçevesine yerleştirirken Azerbaycan sahasına da bulaşmış, ancak yeterli bilgi, belge ve imkân olmadığından ötürü yoğunlaşamamış olsa gerektir. Oysa aynı Köprülü, Anadolu sahası eksenli yazdığı *Türk Saz Şairleri*'nde öncelikle her yüzyılın siyasal ortamını, edebi ve kültürel etkileşimleri vermiştir. Üstelik Azerbaycan âşık edebiyatının muhitlerinden kabul edilen Ağbaba-Çıldır âşık muhitine mensup olan dokuz âşığı da bu eserine almıştır (Duymaz 2013). *Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eseri ise zaten çok daha geniş bir çerçeve çizerek Asya-Anadolu bağlantısını kurup pekiştirmiştir. Köprülü'nün "Azeri edebiyatı" kavramını kullanarak yazdığı yazılar ve özellikle İslam Ansiklopedisi'ndeki "Azeri Edebiyatının Tekâmülü" maddesi son derece değerlidir. Ancak daha önce de belirttiğimiz üzere ne Köprülü ve öğrencisi Emin Abid'in ne de İstanbul'da yetişmiş olan Bekir Çobanzade'nin edebiyat tarihi eksenli



çalışmaları uzun soluklu ve etkili olmamıştır. Çünkü rejim, bu çalışmalarını sakıncalı görmüştür. Ancak son yıllarda Meherrem Qasımlı'nın özellikle "Aşık Seneti" (2011) adı eseri bu bağlamda farklı bir anlayış içermektedir. Yine de Azerbaycan sahası âşık ve tasavvuf şiiri daha bütüncül ve derinlemesine bir edebiyat tarihine ihtiyaç duymaktadır. Malzeme bu konuda yeterince araştırılırsa, özellikle cönkler ve mecmualarla desteklenirse çok daha sağlıklı sonuçlar devşirileceği açıktır.

### **Muhitler ve mektepler meselesi**

Azerbaycan âşıklık geleneği Köprülü'nün meşhur eserindeki devirler bağlamında yani tarihsel bağlamda değil Şirvan, Çıldır, Dereleyaz, Şemkir, Göyçe, Tebriz gibi çeşitli muhitler bağlamında yani "coğrafi" bağlamda ele alınıp değerlendirilmektedir. Meherrem Qasımlı, Azerbaycan âşık sanatının icra edildiği 16 farklı âşık muhiti sayar (2011: 173). Bu bağlamda Erzurum ve Kars âşık muhitlerini de Anadolu ile Azerbaycan arasında geçiş muhitleri olarak değerlendirir<sup>2</sup>. İlk bakışta bir sorun oluşturduğu düşünülmeyen bu tasnif, aslında âşıklık geleneğini parçalayıcı, küçültücü ve sınırlayıcı sonuçlar doğurmaktadır. Ancak tamamıyla biyografi esaslı "seçmeler" veya "antolojiler"e oranla bir adım daha "tarih"e yatkın bir yöntemdir. Nitekim Qasımlı ve başka pek çok yakın dönem araştırmacı Azerbaycan âşıklık geleneğini "muhit" esaslı araştırma değerlendirmeye yönelmiştir.

Sovyet devri çalışmaları Azerbaycan sahası âşıklık geleneğini Anadolu sahasından ayrı ve bağımsız ele alarak birbirinden koparma amacına yönelmiştir. Köprülü'nün "Azeri edebiyatı" kavramı daha çok bir "lehçe" ayırımına dayanmış olmakla birlikte tarihsel ve hatta geleceğe dönük bir bütünselliğe de vurgu yapmaktaydı. Oysa Sovyet zihniyeti, bireyleri ve "muhit"leri esas alıp yerelliği öne çıkarıp bütünsellikten uzaklaştırma çabası içinde olmuştur. Başka bir ifadeyle belirleyiciliği "tarih"e değil "coğrafya"ya tahsis etmekte ve böylece bütüncüllüğü değil ayrımcılığa ve parçalayıcılığa yönelmiştir. Kuşkusuz Azerbaycan sahası âşıklarının ve özellikle muhitlerin kendi içlerindeki tür, biçim, dil, üslup ve tema bakımından temas azlığı da bu bağımsız "muhit" kavramını destekler bir malzeme vermiştir. Özetle idari taksimattaki coğrafya esaslı Sovyet mantığı âşık sanatına da uyarlanmıştır.

Muhit, "yerel" şartların şiire yoğun biçimde yansımaları olarak da görülebilir. Mesela Anadolu sahasında en çok şiir sahibi ve "kalem şairi" sayılmakla birlikte Âşık Ömer'in nereli olduğu tartışmalıdır. Üstelik Konya, Aydın, Kırım gibi çok farklı coğrafyalara izafe edilen bir doğum yeri vardır. Karacaoğlan gibi coğrafyadan bağımsızlaşmış bir ortak "tip"ten ise hiç söz

<sup>2</sup> Azerbaycan âşık muhitleri ve temsilcileri hk. Bk. Qasımlı 2011: 170-257.

etmiyoruz. Birçok âşığın hayat hikâyesi şu kalıp cümleden ibarettir: "Hayatı hakkında bilgimiz yoktur". İlk bakışta olumsuzluk gibi görünse de bu sözler, yerel şartlardan uzaklaşmış, millî ve hatta evrensel bir çizgiyi yakalamış olmayı da içerir. Oysa İran-Kafkas yahut Azerbaycan sahası âşıklarını dar bir coğrafi alanla sınırlı kaldıkları, bu "muhit" ya da "yöre" içinden dışarı pek çıkmadıkları görülür. Buna örnek olarak da coğrafi olarak Anadolu sahasında kalmakla birlikte Azerbaycan âşık "muhit"lerinden sayılan Çıldır'ı ve Âşık Şenlik'i verebiliriz. Gerek dil (ağız) gerek tema ve söz varlığı gerekse âşık havaları bakımından Şenlik yerel niteliklidir. Şenlik'in alanı Revan-Çıldır-Urmiye gibi dar bir coğrafyada sıkışmıştır. Oysa mesela sözlü geleneğin "tip"leştirmesi sonucunda Karacaoğlan'da Belgrat'tan Bursa'ya, Çukurova'dan Azerbaycan ve hatta Türkmenistan'a kadar uzanan bir geniş dünya vardır. Âşık Ömer ve Gevherî'nin Osmanlı coğrafyasındaki asayiş ortamında gezip bilmedikleri şehir kalmamış gibidir, bir de klasik şairlerin kelime bilgisiyle kendilerini donatmayı becerebilmişlerdir. Bu durum Azerbaycan sahasında Molla Penah Vagif, Vidadî, Kurbanî gibi Safevî etkisinin hissedildiği az sayıda şairde görülebilmektedir. Onlar da Safevî otoritesinin güçlü olduğu zamana rastlarlar.

Aynı biçimde Azerbaycan sahasında anonimleşme veya mahlas karışması Anadolu sahasına göre daha azdır. Varsa da bu olgu erken dönem şairleri için geçerlidir. Bunun sebeplerinden birisi etkileşimin azlığı olsa gerektir. Muhitler arası ilişkiler bile çok sınırlı kalmıştır. Oysa Anadolu sahasında İstanbul başta olmak üzere kentlerin çekim gücü, geniş ve engin bir coğrafyada *ilden ile beyden beye gezen* âşıkların etkileşim gücü kazanmış olmaları çok önemlidir. Mesela Kerem ve Karacaoğlan her iki saha için de ortak şairler olarak mahlas karışmasına sıklıkla uğrarken sonraki dönem Azerbaycan şairleri için bu durum geçerli değildir. Öte yandan Sarı Âşık bir şair midir, bayatı türü ona özgü müdür sorusu da önemlidir. Molla Kasım ile Heste Gasım'ın karıştırılması da oldukça eğreti düşmüştür.

## Sonuç

Azerbaycan sahası âşıklık geleneği geç sayılabilecek bir dönemde büyük oranda siyasal şartların etkisiyle Anadolu sahasıyla ayrışma sürecine girmiştir. Bu ayrışma tam anlamıyla ve bütüncül bir "âşık edebiyatı" oluşturamamış, muhitlere bölünmüştür. Bu durumda Azerbaycan sahasında ortak bir siyasal "tarih" üretilmediği gibi ortak bir "edebiyat" alanı oluşturulması da mümkün olmamıştır. Mesala Meherrem Qasımlı'nın da isabetle teşhis ve tespit ettiği gibi "tekke-tarikat" şairleri ve konuları, Azerbaycan sahasında birincil sırada iken Anadolu'da ikinci sıradadır (Qasımlı 2011: 166). Bunun sebebi tasavvufun Azerbaycan sahasında daha

etkin bir rol üstlenmiş olmasıdır. Dindışı alanda Karacaoğlan'ın kırsal âşık şiirini ülke ve hatta ülke sınırlarını aşan düzeyde temsildeki gücü, Âşık Ömer'in kalem şairliğini temsil gücü bu bağlamda ayrı bir değer ve önem kazanmaktadır. Önerimiz Azerbaycan sahasında el de edilen malzemenin "muhit" eksenli araştırmalar olmaktan çıkarılıp bütünlükçü tarihsel bir çerçeve içine yerleştirilmesidir. "Edebiyat Tarihi" alanında Fuat Köprülü başta olmak üzere Türkiye'de yapılan çalışmalar bu bağlamda örnek olarak alınabilir düşüncesindeyiz.

### **Kaynaklar**

- Ahundov, Ehliman-Ferzeliyev, Tehmasib-Abbasov, İsrafil (1985): *Azerbaycan Âşıkları ve El Şairleri Birinci Cilt*, Hzl.: Saim Sakaoğlu-Ali Berat Alptekin-Esma Şimşek, İstanbul: Halk Kültürü Yayınları.
- Duymaz, Ali (2013): "M. Fuat Köprülü'nün Azerbaycan Folkloru ve Edebiyatıyla İlgili Çalışmalarına Bir Bakış", *Akademik Kaynak*, I(1): 43-47.
- Duymaz, Ali (2015): "Bekir Çobanzade'nin Edebiyat Tarihçiliği ve Türk halk Edebiyatı Üzerine Çalışmaları", *Akademik Kaynak*, III(6): 47-56
- Köprülüzağe, Mehmed Fuad (1925): "Azeri Edebiyatında Ait Notlar: Hasan Oğlu", *Dârülfünun Edebiyat Fakültesi Mecmuası*, IV(1): 68-77.
- Namazov, Qara (2013). *Ozan-Aşık Senetinin Tarihi*, Bakı: Elm ve Tehsi Neşriyyatı.
- Qasımlı, Meherrem Paşa Oğlu (2011): *Ozan-Aşık Seneti*, Bakı: Uğur Neşriyyat.
- Sakaoğlu, Saim-Alptekin, Ali Berat-Şimşek, Esma (1986): *Azerbaycan Âşıkları ve Halk Şairleri İkinci Cilt*, İstanbul: Halk Kültürü Yayınları.
- Sakaoğlu, Saim-Alptekin, Ali Berat-Şimşek, Esma (2000): *Azerbaycan Âşıkları ve Halk Şairleri Antolojisi I (16.-18. Yüzyıllar)*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.



# ÂŞIK VEYSEL'İN YETİŞMESİNDE ETKİLİ OLAN EĞİTİM ORTAMI: DİL TARİH COĞRAFYA FAKÜLTESİ ve AHMET KUTSİ TECER

Prof. Dr. Ali YAKICI\*

Türk kültürünün ve özellikle de sözlü kültür geleneğinin önemli unsuru olan ozanlar/âşıklar, yüzlerce yıl çoğunlukla sazları eşliğinde zaman zaman da her hangi bir enstrümana bağlı kalmaksızın söyledikleri manzum ve kısmen de tahkiyeye dayalı mensur eserlerle kültürel mirasa katkıda bulunmuş, edebiyat ve kültür hazinesinin zenginleşmesine destek olmuş ve katkı sağlamıştır. Türklerin İslamiyet'i yeni bir din olarak genel kabulünden önceki yüzyıllarda Türk kültür hazinesine bu katkı Hun Oğuzların Uluğ Türk'ü, İrkıl Ata'sı, Göktürklerin Yolluğ Tigin'i, Uygurların Aprinçur Tigin, Kül Tarkan, Asıya Tutung, Çısuva Tutung, Kalım Keyşi, Çiçi, Kiki vd. ozanları tarafından sağlanmaktaydı. İslâmiyet'in Türkler tarafından kabulünden sonra ise bu katkı; Hoca Ahmet Yesevi, Yunus Emre, Kaygusuz Abdal, Pir Sultan Abdal, Köroğlu, Karacaoğlan, Âşık Ömer, Gevheri, Ercişli Emrah, Levni, Şemi, Erzurumlu Emrah, Develili Seyrâni, Dertli, Silleli Sururi, Tokatlı Nuri, Beşiktaşlı Gedai, Dadaloğlu, İğdırlı Âşık Şenlik, Bayburtlu Zihni, Deliktaşlı Ruhsati vd. tarafından sürdürülmüştür. 20. yüzyılda bu hazineye katkı sağlayanların başında Kağızmanlı Hıfzı, Narmanlı Sümmani, Posoflu Müdâmi, Posoflu Zülali, Konyalı Âşık Mehmet, Zileli Ceyhuni, Bayburtlu Celali, Karamanlı Gufrani, Yusufelili Huzuri, Ali İzzet Özkan, Âşık Daimi, Davut Sulari, Mevlüt İhsani, Halil Karabulut, Nesimi Çimen, Şekip Şahadoğru, Âşık Reyhani, Sefil Selimi, İlhami Demir, Ferrahi, Şeref Taşlıova, Murat Çobanoğlu, Laçın Aladağlı, Mahzuni Şerif, Yetik Ozan, Ayten Gülçınar vd. gelmektedir. 20. yüzyıl âşıklık geleneğine adını altın harflerle yazdıran temsilcilerden biri de Âşık Veysel Şatıroğlu'dur.

2023 yılı, Âşık Veysel'in vefatının 50. yıldönümüdür. UNESCO Türkiye Millî Komisyonu, somut olmayan kültürel mirasın yaşaması, yaşatılmasına ve sürdürülebilir kılınmasına yönelik farkındalık oluşturmak amacıyla yaşayan insan hazinelerine âşık sanatının yaşayan temsilcilerini dâhil etmiştir. Ayrıca, âşık sanatının hayatta olmayan temsilcilerininin 50. ve

---

\* Gazi Ü. Gazi Eğitim Fakültesi, emekli öğretim üyesi, yakici@gazi.edu.tr

100. yılına rastlayan yıldönümleri içinde UNESCO Anma ve Kutlama Listesinde yer almalarını sağlamıştır/ sağlamaktadır. 1973 yılında vefat eden Âşık Veysel'in ölümünün 50. Yılına rastlaması sebebiyle de Veysel, 2023 yılı UNESCO Anma ve Kutlama listesinde yer almıştır. UNESCO'nun bu farkındalığından hareketle TC Cumhurbaşkanlığı da 2023 yılın Türkiye'de Âşık Veysel yılı ilan etmiştir.

Sanat ve meslek dallarının sürdürülebilir kılınmasında, temsilci ve ustalarının yetişmesinde bir öğrenme sürecinin olduğu muhakkaktır. Bu öğrenme süreci okulların yaygın olmadığı/ hiç olmadığı dönemlerde genellikle usta-çırak eğitimi adı verilen birebir öğrenme yoluyla gerçekleşmekteydi. Usta-çırak eğitimiyle öğrenme şansı olmayanlar için de bu sanat ve mesleklerin icra edildiği ortamlarda bakarak, görerek ve dinleyerek öğrenme yolunu tercih etme ya da böyle bir öğrenmeye mecbur kalmaktaydılar.

Âşık sanatının temsilcilerinin yetişmesinde ve sürdürülebilir kılınmasında usta-çırak modelinin önemli katkı sağladığı belirgindir.

Umay Günay, rüya motifinin âşıklığa başlamadaki yeri ve önemini anlatırken bade içerek âşık sanatını icraya başlayan temsilcilerin rüyalarını iki gruba ayırır: Bunlardan ilki asıl tip rüyalar, ikincisi müstakil rüya tipleridir. Âşık biyografilerden örneklerle verilen asıl tip rüyalarda geleneğin temsilcilerinin tamamına yakını bir usta yanında yetişerek âşık sanatının bütün inceliklerini öğrenmişlerdir. Müstakil rüya tiplerinin özellikle ferdi rüyalar grubundaki âşıkların biyografilerine bakıldığında; bunların bir usta yanında çırak olarak yetişmediği, bunda âşıklığa olan ilgisiyle kendisini âşıklığa yöneltecek kültürel bir ortamda yetişmesinin etkili olduğu görülmektedir (Günay, 1992: 97-153)

Âşık Veysel, Çamşıhlı Ali Ağa, Molla Hüseyin vd. saz hocalarının dışında bir usta âşık yanında yetişmemiş, ona çıraklık etmemiştir. Geleneksel şiiri türküye dönüştürme konusunda dâhice bir yeteneğe sahip olan Veysel'in usta bir âşık olarak sanat çevrelerinin huzuruna çıkmasında etkili olan, 1931 yılında Sivas'ta yapılan ilk Âşıklar Bayramında Ahmet Kutsi Tecer'le tanışmış olmasıdır.

Ahmet Kutsi Tecer, iyi bir edebiyatçı, iyi bir yazar, iyi bir şair ve Cumhuriyet Döneminin iyi bir bürokratıdır ama âşık sanatının bir temsilcisi ya da usta bir âşık değildir. Fakat kültürel kimliğin destekleyici unsuru olan millî Türk şiirinin yaşaması, güçlenmesi, süreklilik kazanması, Türk kültür ve edebiyatına katkı sağlaması, güç ve destek olması için gayret gösteren bir bilim ve devlet adamıdır.

Bu bakımdan "Veysel'in âşık sanatıyla tanışmasında ve gelenek içinde yer almasında eğitimci kişiliğinin yanı sıra bilim, sanat ve devlet adamlığı

kimliği de bulunan Ahmet Kutsi Tecer'in önemli bir yeri olmuştur. Kimi bilgilere göre "1931 yılında Sivas Lisesi edebiyat öğretmeni olarak arkadaşlarıyla birlikte Halk Şairleri Koruma Derneği'ni kuran ve o yıllarda "Sivas Maarif (Millî Eğitim) Müdürü" olan Tecer'in önderliğinde I. Sivas Halk Şairleri Bayramı gerçekleştirilir. Dönemin Sivas Millî Eğitim Müdürü Ahmet Kutsi Tecer tarafından 5-7 Kasım 1931 tarihleri arasında düzenlenen I. Sivas Halk Şairleri Bayramı'na davet edilen ve bu bayrama katılan on beş ozandan biri de Âşık Veysel'dir. Bayram üç gün devam eder. Kendisinin de aralarında yer aldığı halk şairleri Veysel'in söyleyişiyle üç gün boyunca çalar çıkarır. Ahmet Kutsi Bey, bayramın bitiminde başta Veysel olmak üzere şölene katılanlara "halk şairi" unvanına sahip olduklarını belirten birer belge verir. Yine Veysel'in deyişiyle "o zamanın zihniyetinden dolayı hem ayıp hem günah sayıldığı için ellerinde sazla bir kasabaya bile gidemezlerken ayaklarının bağı Ahmet Kutsi Bey çözer" ve ellerine verilen bu halk şairliği belgesiyle yurdun her yerinde serbestçe dolaşarak sanatlarını sazla icra ortamı bulurlar (Yakıcı, 2012: 105).

Âşık Veysel'in I. Sivas Halk Şairleri Bayramında söylediği usta âşıklara ait beş türkünün ilk kıtaları şöyledir:

*Seherde ağlayan bülbül  
Sen ağlama ben ağlayım  
Ciğerim dağlayan bülbül  
Sen ağlama ben ağlayım  
(...)*

*Sen ötersin dertli dertli  
Dayanamam zara bülbül  
Hem gamlıyım hem firkatli  
Yakma beni nara bülbül  
(...)*

*Mecnun'um Leyla'mı gördüm  
Bir kerece baktı geçti  
Ne sordum ne de söyledi  
Kaşlarını yıktı geçti  
(...)*

*Takdirden gelene takdir kılınmaz  
Ne kılayım çare ben şimden geri  
Yaram türlü türlü merhem olunma  
İstersen merhemi çal şimden geri  
(...)*

*Ben de gönlümü üç güzele düşürdüm  
Biri Şemsi biri Kamer ill'Elif*

*Onların aşkından aklım şaşırđım  
Biri Şemsi biri Kamer ill'Elif  
(...) (Kaya, 2011: 42-43)*

Âşık Veysel'in Ankara'da bulunmasını kendisi için bir nimet olarak kabul eden Ahmet Kutsi Tecer, Veysel'i seminerini/ dersini dinleyen hedef kitleye tanıtırken; "Âşık Veysel, saza derin bir eda vermeğe muvaffak olmuş kudretli bir halk sanatkârıdır. Onun elindeki sazı, temaşasına hayran olduğu kendi içinin sesi haline gelmiştir." der (Tecer, 1941: 18).

Ahmet Kutsi Tecer, 1941 yılında Ankara Üniversitesi Dil-Tarih Coğrafya Fakültesindeki derslerinden/ seminerlerinden birine Âşık Veysel'le birlikte girer. Tecer, halk edebiyatının Türk kültür ve edebiyatı içindeki yeri ve önemini belirginleştiren giriş konuşmasının ardından halk şiirinin ve âşık sanatının uygulamalı kısmını devam ettirmesi için Âşık Veysel'i kürsüye davet eder. Veysel, ilk olarak usta âşıkların nazım şekli olarak fazla itibar etmedikleri güftesi manilerden oluşan sözleri oyun havası olarak çalıp söyler:

*Sandık üstünde kutu  
Verdim yâre bir dutu  
Güzeller şeker yesin  
Çirkinler sıçanotu  
(...)  
Dam başında su duru  
Oğlan dizlik yuduru  
Oğlan deli kız deli  
Şimdi bunlar kuduru*

Güzelleme biçiminde icra ettiği bu başlangıçtan sonra Veysel, usta malı koşma, güzelleme, koçaklama, türkü ve deyişler söylemeye başlar. Burada söylediği ilk türkü Sefil Ali'ye aittir:

*Şöyle bir güzelin salınışını  
Selviye benzettim dallar içinde  
Irmak kenarında derya yüzünde  
Kuğuya benzettim göller içinde  
(...)  
Sefil Alim der ki işim zar m'ola  
Aşk kemendi boynumuza dâr m'ola  
Benim yârim gibi güzel var m'ola  
Hakkın yarattığı kullar içinde*

Âşık Veysel, ikinci olarak Karacaoğlan'dan bir türkü çalıp söyler:

*Taze selam geldi dostun ilinden  
Durmaya sevdiğim gelesin demiş  
Bergüzar eylemiş zülfü telinden  
Gele tenhalarda bulasın demiş  
(...)*

*Eydir Karacoğlan aynımdır gurbet  
Kalkmış bu illerden eylemiş hicret  
Yâr bizi yanına eylemiş davet  
Hasret kıyamete kalmasın demiş*

Veysel, seminerin/ dersin gidişatına uygun biçimde sazıyla üçüncü olarak mani dörtlüklerinden kurulu bir türkü söyler:

*Paşa bindi kır ata  
Cebi dolu mazbata  
Ana gözün kör olsun  
Ben etmedim horata  
(...)*

*Zara'nın tası bende  
Güzel'in hası bende  
Ben sevdim eller aldı  
Âlemin yası bende*

Âşık Veysel, dördüncü türküsünün yine usta malı olarak okur. Veysel'in okuduğu bu türkü Dertli'ye aittir:

*Havalanma telli turnam  
Uçup gitme yele karşı  
Zülüflerin tel tel olmuş  
Döküp gitme ele karşı  
(...)*

*Dertli der ki dünya fani  
Seni seven nider malı  
Yakışmazsa öldür beni  
Giyin yeşil ala karşı*

Seminer/ dersteki öğrencilere/dinleyicilere/ hedef kitleye Veysel, beşinci olarak Âşık Mehmet'e ait bülbül redifli bir türkü söyler:

*Ne ötersin dertli dertli  
Dayanamam zara bülbül  
Hem gamlıyım hem firkatli  
Yakma beni nara bülbül*

*Ötme bülbül ötme bülbül  
Derdi derde katma bülbül*

*Benim derdim bana yeter  
Bir dert de sen etme bülbül*

(...)

*Mehmedim Mecnun oldum  
Dolandım kapına geldim  
Yekdece yalnız kaldım  
Yetişir o yara bülbül*

Âşık faslında sona yaklaşılrken altıncı olarak İzzeti'den bir türkü söyler. Güzelleme türündeki bu türkü Veysel'in şah türküsü olarak belirtilebilir. Kimi âşık ve araştırmacılar sohbetlerinde, İzzeti taşırmasıyla söylenen bu türkünün Âşık Veli'ye ait olduğuna dair görüş belirtmektedir:

*Mecnunum Leylamı gördüm*

*Bir kerece baktı geçti  
Ne sordum ne de söyledi  
Kaşlarını yıktı geçti*

(...)

*Ateşinden duramadım  
Ben bu sırra eremedim  
Seher vakti göremedim  
Yıldız gibi aktı geçti*

(...)

*İzzeti bu ne hikmet iş  
Uyur iken gördüm bir düş  
Yâr zülfünü kement etmiş  
Boynumuza taktı geçti*

Âşık fasılları genellikle yiğitleme/ koçaklama türünde bir türküyle sona erdirilir. Veysel de yedinci ve son türkü olarak Koroğlu'ndan bir koçaklama söyleyerek programını tamamlar:

*Yiğitler silkinip ata binince  
Dereler de bozkurlara ün olur  
Yiğit olan döne döne dövüşür  
Kötüler kavgadan kaçar hun olur*

(...)

*Koroğlu da der ki kalmışım naçar  
Serçenin gönlünden şahinlik geçer  
Şahini görünce ormana kaçar*

*Gider tenhalarda kahraman olur* (Tecer, 1941: 19-27)

Âşık Veysel'in Dil Tarih Coğrafya Fakültesinde tek bir sanatçı olarak yaptığı bu âşık faslında, çoğunlukla sekiz heceli mani dörtlüklerinden ve usta malı şiirlerden de yine genellikle sekiz heceli olanlarını tercih ettiği ve

söylediği görülmektedir. Buradaki türkü olarak icra edilen şiirlerin başında anonim maniler gelmektedir. Usta âşıklardan ise Köroğlu, Karacaoğlan, Kul Abdal, Âşık Mehmet, Sefil Ali, Dertli, İzzeti, Âşık Veli vd. halk şairlerinin şiirlerini türkü olarak okuduğu görülmektedir.

Âşık Veysel üzerine yapılan son çalışmalarda Veysel'in I. Sivas Halk Şairleri Bayramı ve Ahmet Kutsi Tecer'in seminerlerinde okuduğu usta malı türkülerde adları bilinen usta âşıklar dışında başka halk şairlerinin şiirlerini de besteleyerek türküleştirdiği görülmektedir. Bunlar arasında Yunus Emre, Pir Sultan Abdal, Köroğlu, Karacaoğlan, Gevheri, Kayıkçı Kul Mustafa, Teslim Abdal, Nesimi, Kul Himmet, Kâtibi, Erzurumlu Emrah, Âşık Dertli, Âşık Veli, Âşık Seyrani, Âşık Hüseyin, Kul Abdal, Âşık Necip, Âşık Sıtkı, İrfâni gibi ünlü halk şairleri yer almaktadır (Bekki, 2021, s.204-212)

Ahmet Kutsi Tecer, usta bir besteci, türkü icracı ve aktarıcısı olarak gördüğü Âşık Veysel'in şiir yazması için ısrarcı olmamış fakat Veysel'in yazdığı şiirleri kusursuz olması bakımından değerlendirmiştir. Veysel ilk şiirini, Cumhuriyet'in 10. Yılı kutlamaları çerçevesinde yapılacak olan Cumhuriyet Bayramında okuması için teklifte bulunan köylerinin bağlı olduğu Ağcakışla Nahiyesinin Müdürü Ali Rıza Bey'in yönlendirmesiyle yazmıştır:

*Türkiye'nin ihyası Hazreti Gazi*

*Kurtardı vatani düşmanımızdan*

*Canını bu yolda eyledi feda*

*Biz dahi geçelim öz canımızdan* (Alptekin, 2004: 26-27)

Âşık Veysel'in TRT Arşivinde adına kayıtlı 42 türküsü bulunmaktadır (Yakıcı, 2007:64). Bu sayı, sözleri Âşık Veysel'e ait diğer repertuvarlardaki kayıtlarla 120'ye ulaşmaktadır (Bekki, 2021: 205-209). Böylece, Ahmet Kutsi Tecer'in yol göstericiliğinde birçok halk şiirinin besteci ve icracısı olan Âşık Veysel türkü ustası olarak türkü repertuvarını zenginleştiren kaynakların ilk sıralarında yer almaktadır.

Sonuç olarak; Ahmet Kutsi Tecer, Âşık Veysel'e verdiği halk şairliği belgesiyle onun serbestçe sazını çalıp türküsünü söylemesine yol açmış, adeta rüyasında âşıklık badesini içmesini sağlayan pir misali telinin ve dilinin çözülmesini sağlamıştır. Bununla da kalmayan Tecer, Âşık Veysel'i okuluna davet ederek onu Dil Tarih Coğrafya Fakültesiyle tanıştırmış, Fakülte'deki halk edebiyatı derslerine sanatçı olarak katılmasına vesile olmuş, orada halk şiiriyle yakından tanışmasına, eksiklerini gidermesine ve kendi eserlerini söylemeye başlayan bir usta âşık olmasına rehberlik etmiştir. Böylece onun gelenekteki önemli yerini almasında ustası olmuştur. Tecer, bununla da kalmamış, Veysel'in dönemin köy enstitülerinde/ öğretmen okullarında hocalık yapmasına vesile olarak sanatını geleceğe taşımasında etkili olmuştur.

## Kaynaklar

- Alptekin, Ali Berat, *Âşık Veysel/ Türküz Türkü Çağırırız*, Ankara, Akçağ Yayınları, 2004.
- Bekki, Salahaddin, *Halk Müziğinin Seyyar Radyosu Âşık Veysel*, İstanbul, Muhit Kitap, 2021.
- Günay, Umay, *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1992.
- Kaya, Doğan, *Âşık Veysel*, Ankara, Akçağ Yayınları, 2011.
- Tecer, A. Kutsi, "Halk Edebiyatı", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları 1940-1941*, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü Neşriyatı, İstanbul, 1941
- Yakıcı, Ali, "Geleneksel Şiirden Türküye Dönüşümün Yaratıcı Ve Aktarıcısı Olarak Âşık Veysel'in Kültürel Mirasa Katkısı", *Millî Folklor*, 93, s.101-111.
- Yakıcı, Ali, *Halk Şiirinde Türkü*, Ankara, Akçağ Yayınları, 2007.



## ÂŞIK VEYSEL'İN YOLCULUĞUNDA DÜNYA ALGISI

Prof. Dr. Ayşe YÜCEL ÇETİN \*

"Uzun ince bir yol" yalnızca Âşık Veysel'in değil, insanoğlunun da hayat yolculuğunun adıdır. Zira bu yolculuk genel ifadeyle geliş-dönüş sürecine yüklenen anlamın karşılığıdır. İnsanlığın macerasını; bitmeyen, uzun bir yol/yolculuk ve dünyanın faniliği ile özetleyen sözlerdir.

Âşık Veysel Şatiroğlu (1894-1973) âşık tarzı şiir geleneğinin güçlü temsilcilerini yetiştirmiş Sivas'ta doğmuş, ömrünü orada geçirmiş bir halk şairidir. Geleneğin kabulleriyle kendi samimi üslubuyla şiir estetiğini birleştiren Veysel, bugün bütün Türkiye'de hatta dünyada tanınmaktadır. Sanatçının yetiştiği çevre, beslendiği kaynaklar eserlerinde belirleyici olur (Çetin 2017:78). O şiirlerinde hem tarihi hem de Cumhuriyetin ilk dönem Türk kabul ve değerlerini dile getirir(Günay1993:39). Geleneğin kurallarının yanı sıra dili ustalıklarla kullanan, kendine mahsus söyleyişleriyle şiirlerini oluşturan Veysel, aynı zamanda dün ile bugünün de terkididir. Hatta Anadolu insanı ve de coğrafyasının tasviridir.

Âşık Veysel'in hayatı; doğumu, çocukluğu henüz yedi yaşında kör olması, ilk eşinin terk edip gitmesi, çocuğunun ölümü... yokluklarla geçen hazin bir hikâyedir. Onun doğumuyla başlayan trajik yolculuğu; gençlik yıllarında I. Dünya savaşı, İstiklal Savaşı, göremediği için askerlikten mahrum kalması, şair ruhunda derin yaraların açılmasına sebep olan hadiselerdir. Bu olağanüstü şartlarda O'nun yolculuğu geleneğin temellendirdiği kültürel birikim ve İslami kabullerle şekillenen zihniyet dünyası, idrak ve iradesiyle ancak yedi yaşına kadar görebildiği ve tasvir ettiği dünyada gerçekleşmiştir.

*Göz ile görülmez duyulan sesler  
Nerden uyanıyor bizdeki hisler  
Şekilsiz gölgesiz canlar nefesler  
Duyulan ne, duyuran ne, duygu ne?*

...

*Kimse bilmez dünya nasıl kurulmuş  
Her cisime birer zerre verilmiş  
Cümle varlık bir kuvvetten var olmuş  
Gelen ne, giden ne, yolcu ne? (Alptekin 2004:195)*

---

\* Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi, [ayucel@gazi.edu.tr](mailto:ayucel@gazi.edu.tr) ORCID: 0000-00001-5488-7645

mısraları şüphesiz O'nun bu dünyadaki yolculuğu nasıl anlamlandırdığı ve yorumladığının da cevabıdır.

### **Yol/Yolculuk**

Yol ve yolculuk kavramları birçok kültürde insanın hayat yolculuğu, manevi yolculuğuna karşılık bir metafor olarak kullanılır. Bir başka ifadeyle yol/yolculuk birer kavram olmanın çok ötesinde zihniyet dünyamızın hayata yüklediği anlamlar manzumesi gibidir. Bozkırda başlayıp binlerce yıldır "yolda olan", Asya'dan Avrupa'ya süren yolculuk bizim kültürümüzde, dilimizde yüzlerce ifade, deyim, atasözü oluşturmuştur. Şurası muhakkak ki bunlar, gerçek anlamı, kavramları, mecazi söyleyişleri, hatta dilin formlarıyla Türkçeleştirilenlerle büyük bir yolculuğa da işaret eder.

Yol ve yolculuk, insanın hikâyesinin ortak kaderi, doğan her insanın geliş ve dönüş sürecinin adıdır. Dolayısıyla yola çıkan yolcunun içeriden dışarıya olan dönüşümünün de adıdır. Özellikle de iç yolculuk; uzun, meşakkatli, sıkıntılı, tıpkı simurgun hikâyesi gibi yolun ve yolculuğun farkında olarak, sabırla yol almak, Atsız'ın dediği gibi hiç sonu olmayan bu yollarda iyiyi, doğruyu aramak ve böylece var olmaktır.

Yol ve yolculuk insan zihnini, davranışlarını, hayatının safhalarını izah etmede kullanılan, bu yönüyle de çok geniş bir anlam zenginliğine sahip kavramlardır. Daime yolda olan Türk milletinin dilinde de bu kavramların geniş bir yerinin olması tesadüfi değildir. *"Kelimelerin bizi götürdüğü yer yolun bir kader olduğudur. Yolu kader olarak yaşayan bir kültürün mensuplarıyız. Asya steplerinden Avrupa'nın içlerine kadarki yolculuğumuzdan devşirdiklerimizi somutlaştırarak ondan bir değer ürettik ve yola vakfedilmiş bir hayat yarattık"* (Poyraz 20218:30). Bir anlamda yolda bir dünya kurulmuş oldu. Zira dilimizdeki kelimeler, kavramlarla işaret ettiği sembolik kullanımlarla dünyayı algılayış şeklini de gösterdik. Yo/yolcu metaforları da somut-soyut, dış-ıç ilişkisini ortak bir paydada buluşturmuş, bununla birlikte zaman, mekân, fert, toplum ve kültürlere göre farklı anlamlar yüklenmiştir. Yalçınkaya, Doğunun yolculuğunu arayış, Batanın yolculuğunu ise buluş-yüzleşme olarak ifade eder (2007). Özellikle İslami literatürde insanın hakikati araması, onun manevi yolculuğu anlamında kullanılır. İnsan, kendini tanımak, var oluşunu gerçekleştirmek için sürekli arayış içindedir. *"Bu bağlamda yaşamın kendisi Aristoteles'in ifadesiyle doğal olarak bilinme isteğine sahip olan insan için bir yolculuk halidir"* (Meçin 2020:332). Bir başka ifadeyle bu zahmetli yolculuk kendini bilmenin yanı sıra hakikati bulmanın da karşılığıdır.

## Veysel'in Yolu/ Yolculuğu

Âşık Veysel'in doğumuyla başlayan trajik yolculuğu sıkıntı, ıstırap, yoksulluk, çile ile başlamış. Anası onu koyunları sağmak için gittiği bir tepede, üstelik yalnızken doğurmuş, göbeğini taşla kesip önlüğüne sarmış ve köye dönmüş (Bakiler 1989:3). Yedi yaşında gözleri kör olmuş. Evlendirmişler, eşi terk edip gitmiş. Zorluklara sabırla tahammül etmeye çalışırken, kadere rıza gösterirken anası, babası ve de henüz iki yaşındaki çocuğu da ölmüş.

*Genç yaşımda felek vurdu başıma  
Aldırdım elimden iki gözümü  
Yeni değmiş idim yedi yaşıma  
Kayıbettim baharımı yazımı*

...

*Veysel der dünyaya ben niye geldim  
Her zaman ağladım, ne zaman güldüm  
Gönlüme teselli kendimde buldum  
Sabır ile teskin ettim özümü (Alptekin 2004:201)*

Dünya hayatı, insan için yürümek mecburiyetinde olduğu bir yoldur ve insanın bu yolculuğunu tamamlaması için bir takım sınavlardan geçmesi gerekmektedir (Özcan 2018:108).Kısaca Veysel, yolculuğunda insanoğlunun en zor sınavlarıyla sınanmış, buna karşılık isyan etmeden, kaçmadan, aksine şükrederek yaşamıştır. "Derdim bana derman imiş bilmedim" mısraı ile başlayan şiirinde başına gelenleri sabır, tevekkül, rıza ve teslimiyetle kabullenmiştir.

Onun uzun ince bir yol olarak tasvir ettiği sembolik yolculuğu bir yandan da kendini tanıma sürecidir. Çünkü henüz çocuk yaşta maruz kaldığı sıkıntıları, felaketleri kadere rıza göstererek yaşamıştır. Hatta bütün bu olumsuzlukları mutsuzluktan ziyade varlık sebebi olarak değerlendirir. Hayatı İslami kabuller, iman edişle birlikte yaşananlarda ilahi iradenin rolünü anlamasına sebep olur. Veysel'in zorlu iç yolculuğu bir imtihan olarak görülür. İki kapılı bir handa; gündüz-gece, ova-dağ, uzak-yakın, ağlaya-güle zıtlıklarıyla anlatılan insanın hayat yolculuğu, hem fiziksel hem ruhsal, hem dünyaya geliş, hem de dönüşün ifadesidir. İnsanın belirli bir misyonla dünyaya geldiği, farklı tabiatlara bürünerek yaptığı yolculuk, varlığın asıl yurduna ulaşmasıyla tamamlanır. Bu yolculuk tasavvufi sistemde devir nazariyesi olarak açıklanır. Veysel'in iki kapılı han benzetmesi, insanın yolculuğunun dünyada bitmediğini, insanı kâmil olma yolunda aslına ulaşınca kadar devam edeceğine de işaret eder (Şimşek 2017:133). Yolculuk hedefe varıldığında tamamlanır. Veysel'in; "Bilmiyorum ne haldayım, gidiyorum gündüz gece" ile başlayan arayış yolculuğu özü

itibariyle ideal insanın hedeflenmesidir. Bir başka ifade ile manevi yolculuğa, iç yolculuğa, eşref-i mahlûka yapılan yolculuktur. Kendinin, çektiği çilelerin farkında olan Veysel, bütün bunlara isyan etmenin aksine kaderine razı olur, - ârifin tavrıyla- sabırla karşılık verir.

## **Dünya**

Dünya kavramı; yakın olmak" anlamında, kendinden sonra gelecek olan ahiret hayatının karşılığı olmak üzere kullanılmıştır.(Uludağ 1994:22). *"İnsanoğlunun, beşeri anlamda varlığını fark ettiği, akıyla müşahede edip idrakiyle yorumladığı yaratılmışlık bilincine ulaşmasıyla, yaratılışın hikmetini de kavradığı dünya; görünen-görünmeyen, mücerret-müşahhas bütün varlıkların belirli bir süre için yaratıldığı, geçici bir âlemdir. Yaratılmışların sonsuz hayata hazırlanmaları için bir sınanma yeri olan dünya, gelip geçici, sınırlı bir hayatın ifadesidir."*(Yücel Çetin 2021a:1) Tasavvuf terminolojisinde maddenin karşılığı olarak açıklanan dünya; insanı Allah'tan uzaklaştıran ve gaflete düşüren her şey, mal ve menfaat, itibar, mevki, hırs, şan ve şöhret (Uludağ, 1991:146) olarak tanımlanır.

Dünya tanımını, insan ve kültürler için ifade ettiği anlamlar, tavırlar, algılar belirler. Önemli olan ise insanın dünyaya, dünya nimetlerine bağlılığı noktasında şuurlu olarak davranmak, mücadele etmektir. Zira dünya ibret alınması gereken imtihan yeri olarak görülür. Dünya ve dünya varlığının bir imtihan olarak tanınması İslam anlayışına uygun kabullerdendir. "Her can ölümü tadıcıdır. Sizi bir imtihan olarak hayr ile de şer ile de deniyoruz. Nihayet yine ancak bize döndürüleceksiniz."(Enbiya 35). Bu ve birçok âyet, dünyanın faniliğinin yanı sıra nefis mücadelesinin yapıldığı, dolayısıyla insanın imtihan edildiği bir mekân olarak görüldüğüne işaret eder.

İnsanın yaratılış sebebini, dünyaya gelmesini, kendi varlığının şuurunda olmak, dolayısıyla yaşanılan hayatın ebedî âleme hazırlık yapılması sorumluluğu içinde nefsin tasfiyesi sürecini kabul etmek anlayışı hâkimdir. Tasavvufi terminolojide madde karşılığında kullanılan dünya, insanın manevi yolculuğunda nefis mertebelerini aşmada en önemli mekân olarak açıklanır. Dünyayı beşeri ihtirasların birikim ve odak noktası olarak alt edebilecek bir düşman olarak nitelendiren Ülgener; *"Ama o haliyle de önünden kaçarak değil, içinde kalıp zararlı tesirleri ile savaşarak alt edilecek bir hasım! Mademki manevi varlığını masivaya (Hakk'tan öte her türlü ilgi ve ilişkiye) karşı korumak ve ona kapılmamak gerekiyor. Bu andan elini eteğini çekmek ve devamlı kaçmakla değil, etrafını saran geçici, fâni tezahürleri ile durup dinlenmeden uğraşmak ve gerçekleştirmekle mümkün olur"* (1981:83). Bu anlamda Dünya, yaratılış sorumluluğunun idrakinde, kendinin farkında olarak bulunulması gereken bir mekândır.

## Âşık Veysel'in Dünya Algısı

Âşık Veysel henüz yedi yaşında iken gözlerini kaybeder. Küçük yaşta "Baharı, güzü kaybetmiş", dünyaya gönül gözü ile bakmış "Göz ile görülmez duyulan sesler", hakikati anlamıştır. O'nun; "Duyulan ne, duyuran ne, duygu ne?" Sorusu insanlığa yönelttiği son derece bilinçli bir ifadedir. Kâinatta her yerde tecelli eden Tanrı; dış âlemde, iç âlemde görülen, duyulan her yerdedir. "Her nere baksam sen varsın orda" diyen Veysel "Nereye dönerseniz dönün Allah (Zâtı) oradadır" (Bakara 115) âyetinde ifade edildiği gibi her varlıkta tecelli eden hikmeti görür. İnsanın manevi yolculuğunun, tekâmülünün, birliğin ifadesidir.

*Göklerden süzüldüm tertemiz indim*

*Yere indim yedi renge boyandım*

*Boz bulanık bir sel oldum yürüdüm*

*Çeşit çeşit türlü renge boyandım* (Alptekin 2004:219)

mısraları ile yaratılışı, varlığın aslını, manevi yolculuğunu anlatırken asıl vatanını da vurgular. O'na göre Dünya hayatı bir yol, insan ömrü de mücadelelerle, sorunlarla geçen bir yolculuktur. Âşık Veysel'in; "Uzun ince bir yol" olarak tanımladığı hayatı;

*Dünyaya geldiğim anda*

*Yürüdüm aynı zamanda*

*İki kapılı bir handa*

*Gidiyorum gündüz gece* (Alptekin 2004:152)

Mısraları ile "menzile erişmek" için nefsiyle yapılan savaşın, aynı zamanda kıymet verdiği maddenin ölümle yok oluşunun da farkındadır. Dünyayı "gurbet " olarak değerlendiren Veysel, nihai olanın aslına rücu etmek, ezeli mekâna dönmek olduğunu söyler. Dünya hayatının geçiciliğini yalan-gerçek tanımlamasıyla vurgular. Onun için dünya konanın mutlaka ayrılacağı handır.(Yücel Çetin 2021b:65)

*Var mıdır dünyaya gelip de kalan*

*Gülüp baştanbaşa muradın alan*

*Muradı maksudu hepsi yalan*

*Ölümü dünyada hakikat gördüm* (Alptekin 2004:227)

Veysel, insanoğlu için tek hakikat olan ölümün dünya hayatında kıymet verilen her şeyi yok ettiğini bu yüzden ölümle birlikte dünyanın fâniliğini vurgular. "Hayatta inandığı şeylerin ölüm ile yok olduğunu gören insanoğlu varoluşun sebebinin araştırır" (Kaplan1976:160) Kur'an'da; "Allah'tan gelen Allah'a dönecektir" (Bakara 156) âyetinde ifade edildiği gibi Veysel için ölüm yok olmak değil aslına kavuşmaktır. Çünkü o ölümden sonra gerçek bir hayatın varlığının olduğu inancıyla dünya hayatını sürdürür. Dünya hayatı,

insanı kendini tanıması, kısaca kendini ve dünyevi olanı aşması, bu nedenle de sınındığı bir zaman dilimidir. İnsanın asıl vatanı "mülk-i ezel"dir. Yani her şey aslına rücu edecek, varlık kesret âleminde bir süre oyalanıp birlik âlemine dönecektir.(Yücel Çetin 2021b:66)

*Hep biliriz dünya fâni*

*Oyalıyor seni beni*

*Âdem atadan bu yana*

*Nice insan gelmiş gitmiş* (Alptekin 2004:184)

Dünya hayatını bir sahne, hayal âlemi olarak tasvir eden Âşık Veysel, günlük hayatın sıkıntıları, meşakkatleri, aldatıcı halleri ile "heva vü heves" "peşinde koşup "gaflet içinde" geçirmemeyi vurgular:

*Evvel de topraktır sonra da adım*

*Geldim gittim bu sahnede oynadım*

*Türlü türlü tebdilâta uğradım.*

*Gâhi viran şen olurdu postlarım* (Alptekin 2004:225)

İlk insanın yaratılışından itibaren, insanın yaratılışına ve nihai olana atıfta bulunan Âşık Veysel, varlığın mahiyetini, devir nazariyesiyle açıklar. Herkes kendi iç yolculuğunda karşılaştığı güçlüklerle mücadele ederek tamamlar.

Şiirlerinde insan-yaratılış-vahdet-i vücut-ölüm gibi temaları işleyen Âşık Veysel'in dünya görüşü zıtlıklar, çatışmalar ötesinde huzur, sükûnet ve sadelikle uyumlu bir hayattır. İnsan için trajik ölümü de aynı sükûnet içinde karşılar.

*Şaşar Veysel işbu hâle*

*Gâh ağlaya gâhi güle*

*Yetişmek için menzile*

*Gidiyorum gündüz gece* (Alptekin 2004:152)

ifadeleriyle hem hayat yolculuğunu hem de nihai hedefine gidişini açıklar. Ucu bucağı olmayan dünyanın "elinde yabası olan bir harman" olarak tasvir edilmesi ile de heva-heveslerle savrulmadan, verilen nimetleri maddi bağılıktan kurtularak yaşamanın mecburiyetine dikkat çekilir. Âşık Veysel için dünya; gelip geçici, fâni âlem, sınanma mekânı olarak tasvir edilir.

## **Sonuç**

Tasavvufi alanda maddenin karşılığı olarak değerlendirilen dünya kavramı, genel olarak olumsuz, değerli bulmama, hatta süfli olarak açıklanır. Dünya, âfet, ibret ve nimet olarak üç farklı yaklaşımla ele alınmış, olumsuz nitelendirmeler yapılmıştır. Dolayısıyla dünya ve dünya varlığına duyulan sevginin, insanı kötülöklere sevk edeceği, daha da önemlisi hakikatten, Tanrı'dan uzaklaştıracağı düşüncesinin yaygın olduğunu gösterir.



Dünya ile temsil edilen unsurlar insanın içindedir, önemli olan insanın mahiyetinin, yaratılışının farkına varmak ve öyle yaşamaktır. Zira insan hakikati, ancak yaşadığı hayatın kıymet hükümleri ile anlamlı olur. Veysel, beslendiği geleneğin, mensup olduğu tarikatın (tarik-i nazenin) düşünce yapısı itibarıyla dünyanın geçiciliğiyle ilgili tasavvurlarını şiirlerinde işler. Veysel'in şiirlerinde dünyanın olumsuzlaştırılması bir kaçış değil, yeni bir başlangıçtır. O yaşadığı müddetçe dünyayı güzel yaşamak, yaşanır kılmak için gayret eder. Hayatın içinde olumsuzlukların yaşanacağını çocuk yaşta idrak eden Âşık Veysel, varlık-yokluk, iyi –kötü, yaşam-ölüm merkezli anlayışla hareket eder. Ş. Köktürk'ün tanımlamasıyla, trajediden hikmet çıkararak bilge şahsiyet Veysel, hayatı dış dünyanın kodlamalarından ziyade, inanç ve iman kodları ile anlamlandırmış ve öyle yaşamıştır.

### **Kaynaklar**

- Alptekin, Ali Berat (2004), *Âşık Veysel / Türküz Türkü Çağırırız*, Ankara.
- Bakiler, Yavuz Bülent (1989), *Âşık Veysel*, Ankara.
- Çetin, İsmet (2007), "Türk Kültüründe Bab (Baba)/ Ata Geleneği", *Millî Folklor*, 9, 76, 70-75.
- Çetin, İsmet (2017), "Veysel'de Değişim İsteği ve Estetik", *Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu Bildirileri-I*, Sivas, 77-82.
- Günay, Umay(1993), "Âşık Veysel ve Âşık Tarzı Şiir Geleneği", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 10, Sayı 1, 21-42.
- Kaplan, Mehmet (1976), *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, İstanbul, Dergâh Yayınevi.
- Köktürk, Şahin (2017), "Trajediden Hikmet. Çıkararak Bilge: Âşık Veysel", *Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu Bildirileri-I*, Sivas, 169-182.
- Meçin, Mahmut (2020), "Felsefe ve Tasavvufta Sefer Metaforu: Aklı ve Manevî Yolculuk", *İlahiyat Tetkikleri Dergisi*, 2020/2, 54 (Aralık: -), 329-353.
- Özcan, Tarık (2017), "Âşık Veysel'in Göklerden Süzöldüm Tertemiz İndim Şiirinin Devir Nazariyesi Bakımından İncelenmesi", *Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu Bildirileri-I*, Sivas, 105-112.
- Poyraz, Hakan (2018), "Yol'dan Çıkan Kavramların Ahlaki Çerçevesi", *Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk*, İstanbul, 27-34.
- Şimşek, Esmâ (2017), "Kültürümüzde Yol ve Bu Bağlamda; 'Uzun İnce Bir Yoldayım' Adlı Şiirin Sembolik Çözümlemesi", *Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu Bildirileri-I*, Sivas, 125-137.
- Uludağ, Süleyman (1991), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul.
- Ülgener, Sabri (1981), *Zihniyet ve Din*, İstanbul, Der Yayınları.

- Yalçınkaya, Şerife (2007), "Yol Metaforu Ve Klâsik Türk Edebiyatında Arayış Yolculukları", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 13,1, (Ocak), 251-260.
- Yücel Çetin, Ayşe (2021b), "Yunus Emre'den Âşık Veysel'e Dünyanın Fâniliği", *Türksav-Türk Dünyası 30 Yıllığı*, Ankara, 60-69.
- Yücel Çetin, Ayşe (2021a), "Yunus Emre'nin Dünya Anlayışı", *Anadolu'nun Üç Ulu Ereni: Yunus Emre, Hacı Bektaş Veli ve Ahi Evran*, (Edt. C. Özdemir), Çanakkale, 1-15.



## ÂŞIK VEYSEL'İN BİLGİ KAYNAKLARI

Prof. Dr. Cemal KURNAZ\*

Âşık Veysel (1894-1973)'in şiirlerindeki mükemmel söyleyiş, muhtevastındaki zenginlik, düşüncelerindeki tasavvufi bilgelik, onun hangi kaynaklardan beslendiği sorusunu gündeme getirmiştir.

Zamanında bazı kimseler, "Gözü görmez, okuma yazma bilmez köylü bu şiirleri söyleyemez. Belli ki aydın bazı insanlar yazıyor, ona öğretiyorlar." şeklinde dedikodu yaparlar.<sup>1</sup>

Geleneğin içinde yetişen nice halk şairinin Veysel gibi bir donanıma sahip olduğunu bilenler, onu yadırgamazlar. Ancak yine de bu olgunun mutlaka bir açıklaması olmalıdır.

### Emlek Yöresi

Veysel'in yaşadığı Sivrialan, Şarkışla'nın Emlek yöresi köylerindedir. Bu köylerin çoğu Alevidir. Veysel, böyle bir kültür ikliminde yetişir. O yıllarda şimdilerdeki gibi Körler Okulu olmadığından herhangi bir eğitim göremez. Çocukluğunda köy imamı Molla Kâhya'dan bazı sureleri öğrendiği bilinmektedir.<sup>2</sup> Babası, gözünü kaybeden Veysel'e oyalanması için eski bir bağlama getirmiştir. İlk bağlama derslerini, bir Bektaşî dervişi olan Molla Hüseyin'den alır.<sup>3</sup> Bağlamada ilerlemesini sağlayan ise Çamşılı Ali Ağa'dır. Ali Ağa bir yandan ailenin bostanında çalışırken, bir yandan da Veysel ile ilgilenir.<sup>4</sup>

### Bektaşî Tekkeleri

Âşık Veysel'i asıl yetiştirenler Bektaşî tekkeleridir. Babası Karaca Ahmet, Ortaköy Bektaşî Tekkesinden Mustafa Abdal Baba'ya bağlıdır.<sup>5</sup> Ona getirdiği ilk sazını da bu tekkeden almıştır. Veysel de büyüyünce bu tekkenin

---

\* Gazi Ü. Gazi Eğitim Fakültesi, ckurnaz@gazi.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2195-4853

<sup>1</sup> Özdemir 2010: 57; Cılga 2023: 46.

<sup>2</sup> Özen 1998: 13.

<sup>3</sup> Özen 1998: 13.

<sup>4</sup> Aslanoğlu 1964: 9.

<sup>5</sup> Bekki 2021: 93.

postnişini Hasan Baba, Araboğlu Derviş Mehmet ve Mescit köyünden Salman Baba'dan tasavvuf bilgisi, yol ve erkân öğrenir.<sup>6</sup>

Hasan Baba ve Araboğlu Derviş Mehmet'in ikisi de mücerrettir (Yani evlenmemişler, kendilerini yola hizmete adanmışlardır). Uzun yıllar Hacıbektaş-ı Veli Dergâhına hizmet etmişlerdir. Bunun bir ifadesi olarak tek kulaklarına mengüç (küpe) takılmıştır. Diğer kulaklarına da mengüç taktırmak için gittikleri Kerbela'dan kulaklarında iki mengüçle dönünce Hacıbektaş-ı Veli Dergâhından kendilerine icazet kâğıdı verilerek Ortaköy Mustafa Abdal Bektaşi Tekkesine mücerret derviş baba olarak görevlendirilirler. Hasan Baba, tekkenin bakımıyla meşgul olur. Araboğlu Derviş Mehmet ise cer yapıp tekke için un, bulgur, yarma, yağ, davar toplar. Ünlere kısa sürede yayılır. Ortaköy'ün kadınları tekkeye hizmet için yarışır.

Hasan Baba, Muharrem ayında gözyaşlarıyla Fuzûlî'nin Hadîkatü's-süedâ'sını okur. Hz. Peygamber, Hz. Ali, Hz. Hasan ve Hüseyin, Kırklar ve On iki İmam'ın hayatından kesitler anlatır.<sup>7</sup>

Hacıbektaş-ı Veli Dergâhının halife babalarından Salman Baba (ö. 1944), 1924'de tekkeler kapatılınca Şarkışla'nın Mescit köyüne yerleşerek hizmetini burada sürdürür. Veysel, komşu köy Mescit'e giderek Salman Baba'ya günlerce mihman olur. Onun hakkında şunları söyler:

"Salman Baba olmasa belki de şimdiki Veysel olmayacak, söylediği şiirlerin içi boş, mesnetsiz ve mânâsız olacaktı."<sup>8</sup>

Veysel, daha sonraları "Bektaşi tekkeleri bizim okulumuzdu" diyecektir.<sup>9</sup> Bu bakımdan, Yaşar Kemal'in, onu çağdaş bir tekke şairi olarak tanımlaması yerindedir.<sup>10</sup>

### Çamşılı Ozanları

Veysel, zaman ilerledikçe, Divriği'nin Çamşılı yöresinden Emlek yöresine gelen âşıklardan ve saz ustalarından çok şey öğrenir. Bu sayede Kul Abdal, Erzurumlu Emrah, Tarsuslu Sıtkı, Akkaşların Hüseyin, Kaleköylü Kemter Baba ve İğdecikli Veli'den haberdar olur. Yaşayan ozanlardan Ali İzzet Özkan, Mihmanî, Devranî, Aziz Üstün, Hüseyin Gürsoy, Ali Özsoy Dede ülfet ettiği kişilerdir. Onun şiirlerinde görülen Pir Sultan Abdal, Kul

<sup>6</sup> Öz 1999: 61; Cılga 2023: 15.

<sup>7</sup> Alkan 1973; Cılga 2023: 23.

<sup>8</sup> Öz 1999: 61; Kaya 2022: 25; Cılga 2023: 21-22.

<sup>9</sup> Cılga 2023: 23. Veysel'in seyahatleri sırasında Bektaşi tekkelerine uğradığı bilinir. Hanımı Gülizar'ı (ö. 1991), böyle bir seyahat sırasında Hafik'in Karayaprak köyündeki Yalıncağ Baba Tekkesi'nde tanışmıştır (Kaya 2011: 27; Bekki 2021: 26).

<sup>10</sup> Binyazar 1971: 12.

Mustafa, Kul Mehmet, Ruhsatî, Âşık Kerem ve Âşık Garip esintisi bu ilişkiden beslenir.<sup>11</sup>

### **Yunus ve Karacaoğlan**

Âşık Veysel'in olup oluşmasında Ahmet Kutsi Tecer (1901-1967)'in oynadığı rol, herkesçe bilinir.<sup>12</sup> O, Veysel'i keşfedip Türkiye'ye tanıtmakla kalmamış, okutup yararlanması için Karacaoğlan'ın ve Yunus Emre'nin şiirlerini hediye etmiştir.<sup>13</sup> Veysel'in şiirlerine baktığımızda, bu iki kaynaktan nasıl beslendiği açıkça görülür. Aşk ve tabiat konulu şiirlerinde Karacaoğlan'ın, tasavvufi şiirlerinde Yunus Emre'nin yolundadır. Bunu kendisi de ifade eder:

Karac'oğlan Dertli Yunus soyum var  
Mansur'a benzeyen bazı huyum var<sup>14</sup>

### **Yeni Bilgi Kaynakları**

Veysel, Tecer'in teşvik ve himayesiyle Sivas dışına çıkar; Köy Enstitülerinde bağlama dersleri verir; radyoda ve televizyonlarda programlara katılır; gazeteciler, bürokratlar ve sanatçılarla tanışır; seyahatleri sırasında çeşitli evlere misafir olur. O, kendisinin de belirttiği gibi iyi bir dinleyicidir. Bu çevrelerden çok şey öğrenir.<sup>15</sup> Bilgi kaynaklarından biri de radyodur; gece sabahlara kadar radyo dinler.<sup>16</sup>

### **Türkiye'nin Sanatçısı**

Veysel, geleneği yeni duyuş ve sezislerle güncellemeyi başarmıştır.<sup>17</sup> Onu, bir mahalli sanatçı olmanın üstünde bütün Türkiye'nin sanatçısı yapan özellik budur.<sup>18</sup>

---

<sup>11</sup> Günbulut 2000: 16-22.

<sup>12</sup> Sivas İl Millî Eğitim Müdürü olan Tecer, 1931'de düzenlediği Sivas Halk Şairleri Bayramı sırasında Veysel'i keşfettiği gibi, kendisine verdiği "Halk şairi" belgesiyle de Türkiye çapında seyahat etmesini kolaylaştırır (Bekki 2021: 27-33).

<sup>13</sup> Kür 1973; Cılga 2023: 45. Veysel bir soru üzerine, anlaşılır bir dille yazdıkları için Karacaoğlan, Yunus Emre, Dadaloğlu ve Pir Sultan'ı sevdiğini ama birçok şairi tanıma imkânının olmadığını söyler (Ekmekçi 1973).

<sup>14</sup> Kaya 2011: 273 (111/5).

<sup>15</sup> Binyazar 1971: 12.

<sup>16</sup> Cılga 2023: 31.

<sup>17</sup> Timurtaş 1973: 13-14.

<sup>18</sup> Kendisi, "Bir tabağın içinde bal dolu imiş. Onu bizden önce gelen şairler yemişler. Biz kâsenin dibini yahtıyoruz. Bize söylenecek söz bırakmamışlar ki." (Bakiler 2011: 87) dese de, olgunluk döneminde söylediği özgün şiirlerle kalıcı olmayı başarmıştır.

Şüphesiz ki bu durum, bir süreç içinde gerçekleşmiştir. Şiirlerinde bu oluşu ve gelişmeyi izlemek mümkündür. Kendisi, kırk yaşından sonra farklı bir olgunluğa erdiğini söyler. Belli ki, arifane şiirlerini 1936'dan sonra söylemiştir:

*Kırk yaşımdan sonra kalbime ilham  
Erişti Mevlâ'dan bir ihsan oldu*<sup>19</sup>

O dar kalıplara sığmayan, küçük aidiyetlere iltifat etmeyen, tevhit irfanı ile bütüncü bakış açısına sahip bir ariftir. Sadece şiirlerine bakarak onun Alevi veya Bektaşî olduğunu anlamak mümkün değildir.<sup>20</sup> O, Yunus'un birlik anlayışını benimsemiş, çağdaş bir yol arkadaşısıdır.<sup>21</sup> Bundan dolayı, kendisi gibi sosyal içerikli türküler bestelemesini isteyen Âşık Şahdurna'ya aşırılıklardan sakınmasını öğütler.<sup>22</sup> Bir keresinde de, "Ben körüm, dosdoğru yürümeyip sağa sola saparsam bir çukura yuvarlanırım" der.<sup>23</sup> Bu bakış açısı şiirlerine de hâkim olmuştur:

*Veysel sapma sağa sola  
Sen Allah'tan birlik dile  
İkilikten gelir belâ*<sup>24</sup>

"Eserlerinde neden Alevilikten, Bektaşîlikten söz etmiyorsun?" diye soran birine şöyle der: "Türkülerimi can gözüyle dinlersen nelerden bahsettiğimi anlarsın. Sende göreceğ göz yoksa ben ne yapayım?"<sup>25</sup>

### Ârif Veysel

Veysel, "Nereye dönerseniz Allah'ın yüzü oradadır" (Bakara, 115) mealindeki ayetin mânâsını anlamış, tevhidi kemaliyle idrak emiştir. "Her neye bakarsam sen varsın orda"<sup>26</sup> sözü bunu anlatır. "Merhabasın, dosttan gelen selamsın"<sup>27</sup> mısraında Tanrı'yı kastettiğini, Tanrı'yı her yerde hissettiğini söyler.<sup>28</sup>

<sup>19</sup> Kaya 2011: 332 (158/1). Bu mısraların yer aldığı devriyesi, geleneğe uygun olarak kendinin manevi yolculuğunu anlatır.

<sup>20</sup> Bu tavrında, Genç Abdal'ın şiirinde söylediği, "Sakla kulum beni, saklayım seni" düsturunun etkili olduğu düşünülebilir.

<sup>21</sup> Başgöz 2001: 18.

<sup>22</sup> Cılga 2023: 79.

<sup>23</sup> Alkan 1973: 64; Cılga 2023: 152.

<sup>24</sup> Kaya 2011: 187 (40/9).

<sup>25</sup> Özerdem 2020: 54; Cılga 2023: 30.

<sup>26</sup> Kaya 2011: 142 (5/1).

<sup>27</sup> Kaya 2011: 142 (5/2).

<sup>28</sup> Özerdem 2020: 78; Cılga 2023: 61.

Allah'ın nuru bütün varlık âlemini kaplamıştır. Var olan odur, gerisi bir yansıma, bir yanılısamadır. "Nuru ile bu âlemi kapladı"<sup>29</sup>, "Hakk'ı bilen her şeyayı Hak gördü"<sup>30</sup>, "Gördüğün güzellik hepisi Mevlâ"<sup>31</sup>, "Veysel'e görünür mevcut her şeyde"<sup>32</sup>, "Ne sen var ne ben var bir tane Gaffar"<sup>33</sup> gibi mısraları, onun Yunus soylu bir arif olduğunu gösterir. Meramını, "Benim ile gezdin beni arattın"<sup>34</sup>, "Hiçbir türlü bulamadım ben beni"<sup>35</sup> diyerek en yalın şekilde söylemesi, onu çağdaşları arasında farklı bir düzleme taşımaktadır.

Veysel, birliğe erişmesini, gelenekte olduğu gibi deniz benzetmesiyle ama kendi ifadeleriyle anlatır:

*Katre idim bir ırmağa karıştım  
Çalkalandım çok bulandım çok taştım  
Gide gide bir deryaya ulaştım  
Dalgalandım coştum oldu olacak*

*Derya bende ben deryada birleştik  
Ayrılmaya imkân yoktur yerleştik  
Nice poyrazlardan çemberlerden geçtik  
Veysel neler çekmiş kim ne bilecek<sup>36</sup>*

Birlik fikrine erişenler, "celâl ve cemâl"i birleyenlerdir. Onun, "Cefanın sefanın farkı yok bence"<sup>37</sup> sözü, "Kahrın da hoş lütfunda hoş" benzeri sözlerle aynı gerçeği anlatır.

Dinî çevrelerde yaygın olarak söylenen, "Allah, her şeyi yoktan yarattı" şeklinde bir inanış vardır. Buna benzer söyleyişler Veysel'de de görülür. Şu sözleri ancak bir mutasavvıf söyleyebilir:

*Veysel, yoktan geldim yok olup geçtim  
Ben diyenler yalan, gerçeği seçtim  
Bir buhar halinde göklere uçtum  
Kayboldum o sırlı renge boyandım<sup>38</sup>*

---

<sup>29</sup> Kaya 2011: 332 (158/5).

<sup>30</sup> Kaya 2011: 332 (158/5).

<sup>31</sup> Kaya 2011: 273 (111/2).

<sup>32</sup> Kaya 2011: 274 (111/7).

<sup>33</sup> Kaya 2011: 273 (111/1-7).

<sup>34</sup> Kaya 2011: 202 (52/2).

<sup>35</sup> Kaya 2011: 198 (49/1).

<sup>36</sup> Kaya 2011: 213 (59/3-4).

<sup>37</sup> Kaya 2011: 275 (112/4).

<sup>38</sup> Kaya 2011: 235 (77/6).

Veysel, bir soru üzerine, "Bazıları ham imişler, yanmışlar, pişmişler. Biz yanamadık, hamız. Hiçten geldik, hiçe gidiyoruz." der.<sup>39</sup> Bu sözlerinin yanında, yaratılış konusunda yaygın kabulün bir adım ilerisine giderek hiçbir şairin söylemediği bir şey söyler: "Aynı vardan var olmuşuz."<sup>40</sup> Bir başka yerde de, "Cümle varlık bir kuvvetten var olmuş"<sup>41</sup> der.

Lavoisier'in bulduğu "maddenin korunumu kanunu"na göre, hiçbir şey yoktan var olmaz, varken yok olmaz. Belli ki bu kanun sadece madde için değil, mânâ bakımından da doğrudur. Âşık Veysel'in dediği gibi, her şey aynı vardan var olmuştur.

### **Hayatın içinde bir mutasavvıf**

O, gündelik hayatını da bir mutasavvıf gibi yaşar. Ona göre cennet, en rahat ettiğimiz yer olan ana rahmidir. Cehennem ise bu dünyadır. Kavga, çalma, kul hakkı yeme, insan öldürme gibi kötülükler bu dünyadadır.<sup>42</sup> Bir kişiyi, "Çirkin yoktur, yersiz vardır" diye uyarır.<sup>43</sup> Berberde "çocukların başını kestiriyorum" diyen kişiye, "Başını kestiriyorum değil, tıraş ettiriyorum" demesini söyler.<sup>44</sup> Çünkü sözün canı vardır, ağzından çıkan söze dikkat etmek gerekir.

Kayseri Sarıoğlan'a bağlı İğdeli köylüleri, Âşık Veysel'in hasta olduğunu duyarlar. İletişim imkânı yoktur. Bir otobüs dolusu insan, kış kıyamette zorlu bir yolculukla Sivrialan'a onu ziyarete gelirler. Veysel sabah kalktığında hanımı Gülizar'a şöyle der: "Hanım çayı ocağa koy, yemeği de hazırla. Bizim Bayırbucak Türkmenleri yoldalar."<sup>45</sup>

Veysel, kör oluşunu mesele yapmaz. Sık sık, "Ben sizin gibi kör müyüm?" diye çevresine takılır. Bununla ilgili anlatılan çok örnek vardır. Bir vesileyle, "Ben her şeyi ruhumla görürüm" der.<sup>46</sup> Bir başka zaman, "Ben kör müyüm? İki gözüm var, biri gece görür, biri gündüz görür" der.<sup>47</sup> Bir keresinde şöyle der: "Benim karanlık günüm yok. Her günüm aydınlık içinde. O karanlıklar sizin gibi görmeyenler için. Benim gibi görenlere böyle sorular sorulur mu?"<sup>48</sup> "Benim dünyamda kaç renk olduğunu siz bilemezsiniz. O

---

<sup>39</sup> Makal 1969: 25; Cılga 2023: 74.

<sup>40</sup> Kaya 2011: 254 (95/1).

<sup>41</sup> Kaya 2011: 197 (26/4).

<sup>42</sup> Cılga 2023: 35.

<sup>43</sup> Ener 1973: 7; Alkan 1973: 55; Özerdem 2020: 32; Cılga 2023: 146.

<sup>44</sup> Cılga 2023: 35.

<sup>45</sup> Özerdem 2020: 56; Cılga 2023: 100.

<sup>46</sup> Öz 1999: 98; Cılga 2023: 104.

<sup>47</sup> Cılga 2023: 119.

<sup>48</sup> Köktürk 1976: 7662; Erol 2007: 76; Bakiler 2011: 94; Kaya 2011: 55; Özerdem 2020: 140; Cılga 2023: 63.

kadar renkli bir dünyam var ki, bu güzelliklerden daha fazlasını görebileceğimi sanmam."<sup>49</sup>

### Sonuç

Âşık Veysel, geçmişteki birçok halk şairi gibi geleneğin mektebinde yetişmiştir. ocuk yaşta gözlerini kaybetmesine rağmen içinde bulunduğu çevrelerden beslenerek kendini geliştirmiş, tasavvufi olgunluğa ermiş bir arif âşık olarak bütün Türkiye'nin gönlüne taht kurmayı başarmıştır.

### Kaynaklar

- Alkan, Erdoğan (1973): "Hey Koca Veysel Hey", *Hürriyet Gazetesi*, 25 Temmuz 1973.
- Aslanoğlu, İbrahim (1964): *Âşık Veysel*, Sivas.
- Bakiler, Yavuz Bülent (2011): *Âşık Veysel*, Sivas.
- Balbay, Mustafa (2018): *Gönül Gözünde Binbir Renk Âşık Veysel*, İstanbul.
- Başgöz, İlhan (2001): *Dost Dost*, Sayı 17, Mart-Nisan 2001, s. 18.
- Bekki, Salahaddin (2021): *Halk Müziğinin Seyyar Radyosu Âşık Veysel*, İstanbul.
- Binyazar, Adnan (1971): *Uzun İnce Yolda Âşık Veysel Hayatı, Sanatı, Eserleri  zerine Bir İnceleme*, Tel Yayınları, İstanbul.
- Cılga, Hüseyin (2023): *Âşık Veysel, Bilgelikleri, Sezgileri, Nükteleri*, Post Yayınevi, İstanbul.
- Ekmekçi, Mustafa (1973): "Âşık Veysel'le Konuşmalar", *Yeni Ortam Gazetesi*, 2-8 Mart 1973, İstanbul.
- Ener, Güner (1973): "Seni Unutmayacağız ki Hatırlayalım", *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı 26, İstanbul.
- Erol, Aydil (2007): *Âşık Veysel şatiroğlu*, İstanbul.
- G nbulut, şükrü (2000): "Âşık Veysel S yleyişi ile Benzerlikler", *Dost Dost*, Sayı 13, Nisan-Mayıs-Haziran 2000, s. 16-22.
- Kaya, Doğan (2011): *Âşık Veysel*, Akçağ Yayınları, 2. bs. Ankara.
- Köktürk, Muhsin (1976): "Âşık Veysel'den Anılar", *Türk Folklor Araştırmaları*, Sayı 323, Ankara.
- K r, İsmet (1973): "Ahmet Kutsi Tecer – Âşık Veysel", *Barış Gazetesi*, 4 Nisan 1973.
- Makal, Tahir Kutsi (1969): *Âşık Veysel Hayatı, Sanatı, Eserleri*, İstanbul.
-  z, G lağ (1994): *Bütün Yönleriyle Âşık Veysel Yaşamı Sanatı şiirleri*, İstanbul.

<sup>49</sup> Balbay 2018: 128; Cılga 2023: 72.

- Öz, Gülağ (1999): "Âşık Veysel'in Bektaşiliği ve Mürşidi Salman Baba", *Yol*, Sayı 1, Ağustos 1999, s. 61.
- Özdemir, Ahmet (2010): *İki Kapılı Handa Âşık Veysel*, İstanbul.
- Özen, Kutlu (1998): *Âşık Veysel - Selâm Olsun Kucak Kucak*, Sivas.
- Özerdem, Ahmet (2020): *Anıları, Nükteleri ve Bilgeliğiyle Âşık Veysel*, İstanbul.
- Timurtaş, Faruk K. (1973): "Âşık Veysel ve Halk Kültürü", *Sivas Folkloru*, I (4), 5.1973, s. 13-14.



# KARACAOĞLAN'IN ÇUKUROVA ÂŞIKLIK GELENEĞİNE ETKİSİ VE "KARACAOĞLAN ÇIĞIRMA" GELENEĞİ

Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK\*

## Giriş

Âşık edebiyatının Güney Anadolu bölgesindeki en önemli temsilcisi olan Karacaoğlan üzerine bugüne kadar çok şeyler söylendi, söylenmeye de devam edecektir. Kaynaklarda farklı zamanlarda ve farklı coğrafyalarda yaşamış birçok Karacaoğlan'dan söz edilir. Ama bunlar arasında 17. yüzyılda yaşadığı kabul edilen Çukurovalı Karacaoğlan'ın yeri ve etkisi ayrıdır. Bugün "Karacaoğlan" denildiğinde ilk akla gelen isim Çukurovalı Karacaoğlan'dır. Adı ve eserleri bütün Türk dünyasında hatta çeşitli dünya ülkelerinde bilinen Karacaoğlan, Çukurova bölgesinde adeta âşık edebiyatının miladıdır. Öncesi yoktur, sonrası onunla vardır.

Çeşitli kaynaklarda doğum yeri olarak başta Çukurova bölgesi (Adana, Osmaniye, Mersin, Gaziantep, Kahramanmaraş, Kilis) olmak üzere farklı yerler gösterilmektedir. Mezarının nerede olduğuna dair ihtimaller de doğum yeri konusunda olduğu gibi farklı yerleri işaret etmektedir. Ancak bu yerler içerisinde Karacaoğlan'ın en çok anıldığı, şiirlerinin, türkülerinin söylendiği, hikâyelerinin anlatıldığı, ermişlik mertebesine yükseltildiği yer Çukurova bölgesidir. Bu çalışmada; Çukurova bölgesinde Karacaoğlan'ın âşıklık geleneğine etkisi ve "Karacaoğlan çığırma geleneği" olmak üzere birbiriyle ilgili iki konu üzerinde durulacaktır:

## Çukurova Bölgesinde Karacaoğlan'ın Âşıklık Geleneğine Etkisi

Bilindiği gibi âşıklık geleneği ülkemizin her yerinde olmayıp belirli bölgelerde yaşatılmaktadır. Bu yerler arasında Kars, Erzurum, Sivas ve Tokat ilk akla gelen illerimizdir. Güney Anadolu'da ise Çukurova bölgesi bu geleneğin yaşatıldığı yerlerin başında gelir. Bir yerde âşıklık geleneğinin oluşması için öncelikle bu geleneğin temsilcilerinin yetişmesi gerekir. Bu sanatçılar zamanla kendilerini geliştirerek usta-çırak ilişkisi ile geleneği geçmişten günümüze taşırlar. Ancak özellikle Adana ve çevresinde güçlü bir usta-çırak ilişkisinin olmadığı görülmektedir. "*Adana'da usta çırak ilişkisinin*

---

\* Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, [esmsimsek@gmail.com](mailto:esmsimsek@gmail.com); ORCID: 0000-0002-0645-6178

olmaması, yakın çevrenin dışında, dış dünyayla bağlarının gezginci âşık geleneği olmadığı için az olması, yakın zamana kadar sazsız geleneğin sürdürülmesi nedeniyle eski, köklü bir âşıklık geleneği oluşmamıştır. Göçlerle gelen âşıklar, Anadolu âşıklık geleneğini Adana'ya taşımışlar, 1960'lı yıllardan sonra çevreye açılan, birbirini tanıyan âşıklar köklü bir gelenek oluşturmaya başlamışlardır." (Artun 1996: 27). Hiç şüphesiz bu bölgede, 17. Yüzyıl öncesinde de adı kayıtlara geçmemiş âşıklar yetişmiştir. Ama genel görüş, âşıklık geleneğinin Karacaoğlan ile birlikte başlamış olmasıdır. Karacaoğlan'la başlamış ve o günden bugüne onun yolunda yürüten çıraklarla -özellikle 1960'lı yıllardan sonra daha güçlü bir hale gelerek- günümüze kadar getirilmiştir.

Başta Adana ve Osmaniye olmak üzere Çukurova bölgesinde yetişen âşıklar üzerinde öncelikle Karacaoğlan'ın daha sonra da Dadaloğlu'nun etkisinin olduğu açıkça görülmektedir. Özellikle Karacaoğlan'ın âşıklar üzerindeki etkisi Çukurova bölgesi ile sınırlı kalmamış, farklı coğrafyalardaki birçok âşık/şair onu şiirlerini rehber edinerek sanatını geliştirmiştir. Buna bağlı olarak gerek yaşadığı yüzyılda gerekse daha sonraki yüzyıllarda yaşamış olan, Âşık Ömer, Gevherî, Kâtibî, Kul Mustafa, Kuloğlu, Âşık Hasan, Âşık İsmail, Dadaloğlu, Deli Boran, Beyoğlu, Gündeşlioğlu, Dertli, Seyranî, Talibî, Şem'î, Hakî, İrfanî, Hezarî, Vahdetî, Ruhsatî, Hüdaverdi vb. birçok âşık, Karacaoğlan'ın etkisi altında kalmış isimlerden sadece birkaçıdır (Cunbur 1985: XV-XVI, Karaer 1988:52). Diğer taraftan, 19. yüzyılda yaşamış olan, Silifkeli ve Yozgatlı iki âşığımızın da aynı mahlası kullanması, Karacaoğlan'ın daha sonraki zamanlarda yaşayan âşıklar üzerindeki etkisini göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Bu düşünceden hareketle Karacaoğlan'ın ya da Karacaoğlan geleneğinin âşıkları etkilemesi konusunda şunlar söylenebilir:

### ***Usta Olarak Karacaoğlan'ın Kabul Edilmesi:***

Âşık edebiyatında "usta-çırak" ilişkisi oldukça önemlidir. Genç âşık, tarzını, üslubunu kısacası sanatını beğendiği bir âşığı "usta" kabul ederek, belli bir süre onun yanında çıraklık yapar. Nitekim 19. yüzyıl âşık edebiyatında dikkatleri çeken; "Şenlik Kolu", "Sümmanî Kolu", "Emrah Kolu" ve "Ruhsatî Kolu" gibi âşık kolları "usta-çırak" ilişkisine bağlı olarak ortaya çıkmıştır.

Günümüzde biraz zayıflamış olsa da usta-çırak ilişkisinin devam ettirildiği söylenebilir. Bunlardan bazıları usta kabul ettikleri âşıklarla bağlantı kurup bazen yanlarına giderek, birlikte gezip dolaşarak bazen de telefonla görüşerek hem kendilerini yetiştirmeye hem de bu geleneği yaşatmaya çalışmaktadırlar. Âşık Feymanî bu konuda şunları söylemektedir: "*Çukurova'da usta-çırak ilişkisi kapılanma şekliyle değil de arkadaşlık*

şekliyle olmuştur. Mesela ben önce Göksunlu olup da Adana'da büyüyen Âşık Hüdayi, Abdulvahap Kocaman, daha sonra da Kozanlı Âşık Hazım Demirci (Deli Hazım) ve Adana Buruk'tan Âşık Kul Mustafa ile beraber gezerek gelenekle ilgili bir şeyler öğrendim. Daha sonra da genç âşıklar bizim aramıza katıldılar. İşte bu gelenek günümüzde de aynı şekilde devam edip gitmektedir." (ARı 2009: 50).

Aslında Çukurova'da yetişmiş âşıkların büyük bir kısmı usta olarak muasırları olan bir âşığı değil de Karacaoğlan'ı seçmişler, onun şiirlerinden esinlenerek bu mesleğe ilk adımlarını atmışlardır. Nitekim yörede âşıklarla ilgili yaptığımız derlemelerde: "Ustanız kim?" veya "Etkilendiğiniz, örnek aldığınız bir âşık var mı?" sorusunun cevabı hep "Karacaoğlan" –az da olsa Dadaloğlu etkisi de var- olmuştur. Günümüz âşıklarından bazıları, çağdaşları olan diğer âşıkların hiç birini, sanat açısından kendilerine denk görmezlerken, Karacaoğlan'dan etkilendiklerini rahatlıkla söylemişlerdir. Hatta bazıları; "Günümüz âşıklarından kimi beğeniyorsunuz, usta olarak kabul ettiğiniz biri var mı?" sorusunu hakaret gibi algılamışlar: "Günümüz âşıklarının en iyisi ben olduğum için, bu konuda beni etkileyen ya da örnek aldığım herhangi bir âşık yok." demişler, sonra da devam etmişlerdir: "Ama çocukluğumdan beri hep Karacaoğlan'ın şiirlerini okudum, dinledim. Şimdi de şiir söylerken onun şiirlerini örnek alıyor, onun tarzını benimsiyorum." Bazı âşıklar ise Karacaoğlan ile birlikte Dadaloğlu'nun adını da vermiş, birkaçı da sadece Dadaloğlu'ndan etkilendiğini söylemiştir. Ama genel olarak bölgede Karacaoğlan'ın etkisi açık bir şekilde görülmektedir. Bu etkileşime bağlı olarak zamanla Çukurova yöresinde bir Karacaoğlan geleneği meydana gelmiş, türkü söylemenin, şiir okumanın adı "Karacaoğlan çıkırmak" olmuştur. Diğer taraftan, âşık meclislerinde, "usta malı" şiirler, Karacaoğlan'dan veya Dadaloğlu'ndan seçilmiştir. Zamanla nasıl Doğu Anadolu bölgesi hikâye anlatma geleneğinde Köroğlu'ndan bir parça söylemek gelenek haline gelmişse, Çukurova bölgesinde de âşık meclislerinde Karacaoğlan'dan bir türkü söylemek gelenek haline gelmiştir.

Bazı âşıklarımız, Karacaoğlan'ı örnek aldıklarını ve usta olarak onu kabul ettiklerini şiirlerinde de dile getirirler. Nitekim Âşık Hacı Karakılıç, "Karacaoğlan'ın" redifli şiirinde, Karacaoğlan'ın usta, kendisinin ise onun çırağı olduğunu, "hoca-talebe" terimleriyle ifade eder:

"Sevgisi çalmış galebe  
Ün salmış Şam'a Halep'e  
O hocamız, biz talebe  
Tezi var Karacaoğlan'ın" (Artun 1996: 81)

Kadın âşıklardan Kadırlili Ayşe Çağlayan ise âşıklıkta hem Dadaloğlu'ndan hem de Karacaoğlu'dan feyz aldığını şu dörtlük ile dile getirir:

"Emekli öğretmen beyimdir benim  
Aşar Dadaloğlu dayımdır benim  
Âşık Karacaoğlu soyumdur benim  
Herhal bizi bilmediniz doktor bey" (Çağlayan vd., 1997: 10)

Kadırlili âşıklardan merhum Halil Karabulut'un da kendi döneminde yaşamış bir ustası yoktur. Ancak 15-16 yaşlarında iken büyüklerinden dinlediği Karacaoğlu, Kerem, Köroğlu ve Dadaloğlu'nun türkülerinden etkilenmiş (Sakaoğlu 1987: 11-12), ardından Karacaoğlu ile Kerem'in bade içtiğini duyup araştırarak babasının dostu Ali Gökçekten bade içme konusunda bilgi almıştır. Bu merakın etkisiyle midir bilinmez Halil Karabulut da günlerden bir gün (Nisan ayında) tarlada çift sürerken uykuya dalıp bade içtiğini ama bu rüyasını 40 yıl boyunca kimselere anlatmadığını belirtir (Karabulut 1999: Dış Kapak). İşte, Karacaoğlu'dan etkilenerek bade içen Halil Karabulut'un birçok şiirinde, Karacaoğlu'na usta kabul ettiği ve şiirlerinden etkilendiği rahatlıkla görülebilir. Nitekim bu durumu kendisi de bir şiirinde şöyle dile getirir:

Ey halk şiirinin büyük ustası  
Hâlinle örneksin Karacaoğlu  
Senin izindedir halk ozanları  
Yolunla örneksin Karacaoğlu

...

Sana usta desek, üstad desek az  
Sözünde, şiirinde vardır başka haz  
Elinde bir başka dil dökerdi saz  
Telinde örneksin Karacaoğlu (Sakaoğlu 2004: 307-308)

Halil Karabulut'un bazı şiirlerinde Karacaoğlu'nun etkisi açık bir şekilde görülür. Örneğin Halil Karabulut'un:

Üç derdi var kardaş, ben-i beşerin  
Bir servet, bir şehvet, bir makam hırsı  
Bu üçüdür başı belanın, şer'in  
Bir servet, bir şehvet, bir makam hırsı (Karabulut 1999: 96)

şeklinde başlayana şiiri, Karacaoğlu'nın:

"Vara vara vardım ol kara taş,  
Hasret ettin beni kavim kardaşa  
Sebep ne gözden akan kanlı yaşa  
Bir ayrılık, bir yoksulluk, bir ölüm" (Karaer 1988:109)

diye başlayan şiirine nazire olarak söylenmiş gibidir. Aradaki fark sadece Karacaoğlan'ın vaktinde, "ayrılık, yoksulluk ve sıkıntı" insana dert olurken, günümüzde bunun yerini, "servet, şehvet ve makam hırsı"nın almış olmasıdır.

Yine Karacaoğlan'ın;

"Ehildir hüsnünü muhâlif etme

Mekteb-i irfandan bir kadem gitme

Sana dört sözüm var sakın unutma

Bir öğren, bir öğret, bir oku, bir yaz" (Sakaoğlu 2004: 648)

şeklindeki dörtlüğüne karşılık, Karabulut:

"Üç şey vardır insanoğlun yeldiren

Biri servet, biri şöret, bir de haz

Üç şey vardır cehalet kaldıran

Biri oku, biri öğren, bir de yaz" (Karabulut 1999: 150)

derken aynı mesajları verdikleri görülmektedir.

Âşık İbrahim Özpınar ise Karacaoğlan'ın; "Bir kız bana emmi dedi neyleyim" şiirine karşılık, "Emmi demen n'olur bana" şiirini söyler (Sakaoğlu 2004: 818-819), Âşık Hasan Hüseyin Erden ise Karacaoğlan'ın "Gidelim" redifli şiirine benzer bir şiir söyler (Sakaoğlu 2004: 820).

Bunların dışında, Fekeli Âşık Cemil Şençakır da kendisiyle yapılan bir görüşmede usta olarak öncelikle Karacaoğlan'ı, ardından Dadaloğlu'nu, Evrekli Seyrani'yi, Pir Sultan'ı, Âşık Ömer'i ve Deli Boran'ı kabul ettiğini belirtir (Artun 1996: 39). Dikkat edilirse bu âşığımızın saydığı isimlerin tamamı kendinden önceki yüzyıllarda yaşamış olan kişilerdir. Hazım Demirci (Deli Hazım) da aynı şekilde Karacaoğlan ile birlikte Âşık Hüseyin ile Seyrani'yi usta kabul ettiğini belirtir (Arı 2009: 50). Ayrıca, Çukurovalı âşıklardan; Gaygılı, Eyyûbî, Feymanî, Osman Akçay (Osman Taştan), Âşık Ferrahî, İmâmî, Kara Mehmet, İbrahim Davutluoğlu, Köroğlu (Mehmet Demirci), Duran Şihlioğlu, Mehmet Siligünlü, Selahattin Boran, Bekir Kurt, H. Ali Şen (Arı 2009: 37) Halil Karabulut, Âşık Abdulvahap Kocaman, Âşık Hacı Karakılıçık ve Âşık Arzu Bacı gibi birçok âşık da kendilerine Karacaoğlan'ı usta seçmiş isimlerden bir kaçıdır. Ancak bu âşıklarımız "Karacaoğlan" tarzını benimseyenler de kendi dönemlerinde bazı âşıkların etkisi altında kaldıklarını da söylerler.<sup>1</sup>

### ***Günümüz Âşıklarının Karacaoğlan'ı Anlatan Şiirler Söylemesi:***

Karacaoğlan, sadece Çukurova bölgesinde değil Anadolu sahasında da birçok âşık tarafından "usta" olarak kabul edilip örnek alındığı için hakkında şiir söyleyenlerin sayısı oldukça fazladır. Bunlar arasında; Âşık Yaşar

<sup>1</sup> Daha geniş bilgi için bkz. Artun 1996: 39-40.

Reyhanî, Âşık Feymanî, Âşık Kemalî Bülbül, Veysel Kaymak, Nazmi Ünlü, Mehmet Cihangiroğlu, Âşık Hacı Kaarakılçık, Yoksul Derviş, Âşık Fedâî, İsmail Arslan, Ayşe Çağlayan, Âşık Haydar, Âşık Ali Gürbüz, Âşık Çaresiz, Gürnlü Âşık Gülhanî, Abdolvahap Kocaman, Adil Ali Atalay, Âşık Halil Karabulut, İsmail Hakkı Tanrıkulu, Âşık Duran Şihlioğlu (Sakaoğlu 2004: 307) vb. isimler söylenebilir.

Özellikle "Karacaoğlan" konulu toplantılarda, şiir yarışmalarında ya da dergilerin özel sayılarında söylenen şiirlerin büyük bir kısmı âşığımız üzerinedir. Bu tür şiirlerin sayısı oldukça fazla olduğu için burada sadece birkaç örnek verilecektir. Bunlardan ilki edebiyat öğretmeni, halk şairi İsmail Arslan'a aittir. İsmail Arslan, Karacaoğlan'ı her yönüyle araştırıp, bütün şiirlerini imbikten geçirdikten sonra onu her yönüyle anlatan güzel bir şiir yazmış:

Bire Karacaoğlan, bire can dostum  
Sensiz yaylaların tadı olmuyor  
Çukurova bayramlığın soyundu  
Tor mayalı Türkmen kızı gülmüyor

Acemi âşıklar aşktan ne anlar  
Ne sözünü bilir, ne sazdan dinler  
Senin için ilik çözen gelinler  
El eğledik, ışmar ettik gelmiyor

Sendeki bu sırrın hikmeti nedir  
Sazında, sözünde, özünde midir  
Bütün güzellerin kavli senledir  
Başkasına hiçbir güzel kalmıyor

.....  
Aşkın düğümünü çaldın mı gittin  
Bütün güzelleri aldın mı gittin  
Sevda çiçeğini yoldun mu gittin  
Döne küskün, Elif halden bilmiyor

Övdüğün güzeller vefasız çıktı  
Ne yorgunsun dedi, ne yüze baktı  
Nazlar usandırdı, işveler kalktı  
Mor beligi kuluncuna sarmıyor (Arslan 1990(?): 21-22)

Adanalı Âşık Hacı Karakılçık ise Karacaoğlan için şöyle der:

Fekeli'nin kucağında  
Sazı var Karacaoğlan'ın  
Gökçeli'nin ocağında  
Közü var Karacaoğlan'ın

.....

Sevgisi çalmış galebe  
Ün salmış Şam'a Halep'e  
O hocamız, biz talebe  
Tezi var Karacaoğlan'ın

Çukurova sılasında  
Tabiatın alasında  
Toros Türkmen yaylasında  
İzi var Karacaoğlan'ın

Ölümsüzlük durağında  
Allah aşkı yüreğinde  
Dostluk barış tarağında  
Bezi var Karacaoğlan'ın

Yunus'tan almış ilhamı  
Hoşgörü, gönül adamı  
Erkânı, yolu yordamı  
Kozu var Karacaoğlan'ın

Nağmeler telden tele  
Dolaşiyor dilden dile  
İlerliyor yıldan yıla  
Hızı var Karacaoğlan'ın

Kınalı beyaz ellere  
Hayranmış ince bellere  
Ala gözlü güzellere  
Nazı var Karacaoğlan'ın

Dili cümle dilden arı  
Lekesiz yaylanın karı  
Çağlayan sevgi pınarı  
Gözü var Karacaoğlan'ın

Asil soylu Türkmenoğlu  
Aşk ile yüreği dağlı  
Hakkın zincirine bağlı  
Özü var Karacaoğlan'ın

.....  
Garip Hacı'm bu bir gerçek  
Ondan bahseder gelecek  
İnsanı irşad edecek  
Sözü var Karacaoğlan'ın  
(Artun 1996: 81-82)

14 Ağustos 2005 tarihinde kaybettiğimiz, Torosların gür sesi, Abdulvahap Kocaman da Karacaoğlan için şiir söyleyen âşıklarımızdan biridir:

Gözünü sevdiğim Çukurova'nın  
Dört yanını Karacaoğlan söylemiş  
Dağlardaki menekşenin sümbülün  
Destanını Karacaoğlan söylemiş

.....

Küçük iken sazı almış eline  
Hep söylemiş ne geldiyse diline  
Yeni yetme kıza, taze geline  
Cananını Karacaoğlan söylemiş

.....



Bundan üstün âşık olmaz bence  
Müslümanmış, inancına gelince  
Türklüğü savunmuş asırlar önce  
Lisanını Karacaoğlan söylemiş

.....  
Böyle sevgi dolu âşık gelmemiş  
Kendi ölmüş ama ismi ölmemiş  
Bize söyleyecek bir şey kalmamış  
Tamamını Karacaoğlan söylemiş (Atılğan 1999: 51-52)

Düziçili Karayiğit Osman, 1991 yılında Adana'da düzenlenen "Uluslararası Karacaoğlan Gecesi"ne katılan ve orada Azerbaycan'dan gelen âşıkların, Karacaoğlan'ın Azerbaycan'da yaşamış bir âşık olduğunu iddia etmeleri üzerine şu şiiri söyler:

İl dışından gelen âşık  
Düziçi'ne vardınız mı?  
Gelirken Farsak köyünden  
Karacaoğlan'dan sordunuz mu?

.....  
Karayiğit Düziçi'nden  
Karacaoğlan Farsak köyünden  
Kır İsmail'in içinden  
Karacaoğlan'ı sordunuz mu (İşlek 2009: 96-97)

Örnekler bu şekilde çoğaltılabilir. Ama hepsinde ortak olan nokta, Karacaoğlan'a duyulan sevgi, saygı, Çukurovalı oluşu ve âşıklık geleneğindeki gücüdür.

### ***Halk Hikâyeciliğine Etkisi***

Çukurova yöresinde hikâyecilik geleneği Doğu Anadolu bölgesinde olduğu kadar canlı değildir. Burada daha çok kısa hikâyeli türküler söylenip anlatılır. Karacaoğlan'ın başından geçen maceraları konu alan çok sayıda hikâyeli türkü vardır. (Ancak, hikâyelerde geçen olayların gerçekten yaşanmış olup olmadığı bilinmemektedir.) Bu hikâyeli türküler genellikle Çukurova, Gaziantep ve Kahraman Maraş dolaylarında bilinip anlatılmaktadır. Karacaoğlan'ın hayatını ve şiirlerini konu alan bu hikâyeler üç başlık altında toplanabilir: 1. Büyük halk hikâyeleri; "Karacaoğlan ile İsmikân Sultan", "Karacaoğlan" ve "Han/Hal/Nar Mahmut Hikâyesi". 2. Kısa hikâyeli türküler: "Karacaoğlan'ın Âşık Olması" (2 hikâye), "Karacaoğlan" (Yusuf Sıra Anlatması), "Sefil Yakup", "Karacaoğlan'ın Evliliği" ve "Padişah ile Nemse Kralı" sayılabilir. 3. Matbu hikâyeler: "Karacaoğlan ile Benli Kız",



"Karacaoğlan ile Yayla Güzeli", "Karacaoğlan ile Karaca Kız", "Karacaoğlan ile Elif Gelin" ve "Karacaoğlan'ın Aşk Maceraları" (Şimşek 2007: 40-49).

Örnek olması açısından Karacaoğlan'ın evliliği ilgili bir hikâyeyi burada vermek istiyoruz. Kadirli ve çevresinde yaygın olarak bilinen hikâyenin Mustafa Kocaoğlu anlatması, özde varyantlarıyla benzerlik gösterse de bazı yönleriyle farklılık arz eder. Kocaoğlu, Osmaniye'nin Kadirli ilçesine bağlı Tahta köyünde, 1932 yılında doğmuş olup okuma yazması yoktur. Anlatıcı, Karacaoğlan hakkında bazı bilgiler verdikten sonra söz konusu hikâyeyi anlatır: "*Garacaoğlan bir hak âşığıdır. Bu yörede onun üzerinde Allah'ın bir lütfu olduğuna inanırlar. Onun aşlının Osmaniye Bahçe'den olduğu rivayet edilir. Aşlına bakarsan her yer sahip çıkıyor. Türkiye dışına yerler bile... Sahip çıkan yer çok; Tarsus'ta var. Hatta bir gün Garacaoğlan'ı Tarsus'ta bir düğüne çağırırlar. Garacaoğla oriye düğüne gider tabii. O zamanlar şindikiğimi televizyon, ıradiyo yok tabi, saz çalıp türkü söyleme var. Garacaoğlan düğüne varır, eğlence yaparkenek orda sazının teli gırılır. Yani o, Garacaoğlan'ın bir keramtiymiş, sazının teli gırdımıği ailesinde bir hıyanet, kötülük olduğunu farkedermiş. Sazının teli zangırdatak gırılıyor. 'Hımmm' diyor, 'Az bana müsaade edin beyler.'* diyor. Gapıdan dışarı çıkıveriyor, eşiği geçiverişin gendi evinde oluyor hemen. Tarsus teyy orda, Bahçe burada halbuysa. Hikmetlerinden bir şey işte bu. Geliyor tabii, vakit gece... İçeri girip bakıyor ki hanımıynen yeğenin bir arada olduğunu görüyor. Hemen sırtındaki meşneği –ona gapıt da derler- çıkarıp üstlerine atıyor. Gapiye dışarı (tuvalet) getmiş gibi hemen genegeri düğün evine varıp oturuyor. Düğün bitiyor, genegeri dönüyor, eve yaklaşışın amma Garacaoğlan gelirken önce bir kokusu gelirmiş, duyulurmuş, o koku mis gibi. Hanımı da hissedermiş onu. Kadın, Garacaoğlan'ın geldiğini hissedince – suçunu da biliyor ya- çul derler, gara çul... Çulu ortasından delmiş, boğazına geçirmiş. Garacaoğlan gelmiş, garısı o vaziyette! Heç bir şey demeden, seslenmeden çekmiş getmiş. Bu olayın türküsü de var:

*Yüce dağdan aştım da geldim,  
Tozlu yola düştüm de geldim  
Dost düğmemi çeştim de geldim  
Dostum neler gördüm bugün*

*Yüce dağdan bakınırdım  
Lale sümbül sokunurdum  
Ben elden sakınırdım  
Dostum neler gördüm bugün*

*Kervanım yola düzöldü  
Etim kemikten yüzöldü  
Ne dedim de benzin bozuldu  
Dostum neler gördüm bugün*

*Fani Garacaoğlan fani  
Veren alır datlı canı  
Sevmediğim gara donu  
Dosta garşı geydim bugün*

'Siyah don' diye gara çula diyor. Yeğeni de hanımına fırsat vermezmiş. Şeytan bu ya gadin sonunda; 'Peki -demiş-, dayın filan yere düğüne getti.' demiş, en sonunda böyle gabil etmiş. Garacaoğlan da yuvasını terk eyleyip gurbete getmiş."<sup>2</sup> (Börklüoğlu 2013: 162-164). Börklüoğlu, hikâyenin devamında yörede "Karacaoğlan Çığırma" geleneği olduğu için hemen herkesin az veya çok Karacaoğlan'dan birkaç şiir/türkü bildiğini de eklemiştir.

Karacaoğlan'ın soyundan geldiğini belirten İspir Onbaşı da âşığıımızı konu alan çok sayıda hikâye anlatmaktadır. 1924 yılında Osmaniye'nin Düziçi ilçesine bağlı Farsak köyünde doğan hikâyecimizin asıl adı İspir Mehmet Koç'tur, ama daha çok İspir Onbaşı lâkabıyla anılır. (25 Temmuz 2014 tarihinde ölmüştür.) Âşıklık geleneğini bilen ve iyi bir hikâye anlatıcısı olan İspir Onbaşı'nın, iyi bir de hikâye musannifi olduğu da söylenebilir. O, hem "Karacaoğlan Hikâyesi"ni hem de Karacaoğlan'a ait birçok hikâyeli türküyü bilmektedir (Karakaş 2008: 231-240). Onbaşı, Karacaoğlan'ın bütün şiirlerinin hikâyesi olduğunu ve hepsini bildiğini söylemektedir.

Daha çok Çukurova yöresinde anlatılan ve muhtemelen bu bölgede yaşayan bir âşık veya hikâyeci tarafından tasnif edilen; "Han/Hal/Nar Mahmut Hikâyesi"nde ise Karacaoğlan, "ak saçlı ihtiyar" tiplmesiyle yer alır. O, hikâyede, sazının ve sözünün gücüyle ölüleri diriltlen bir velidir<sup>3</sup>. Nitekim Karacaoğlan'ı keramet sahibi bir veli olarak gösteren başka hikâye ve efsaneler de anlatılmaktadır: "Karacaoğlan'ın Şekil Değiştirmesi", "Karacaoğlan'ın Kırklara Karışması", "Karacaoğlan'ın Ölüleri diriltmesi", "Derin Sudan Geçmesi", "Âşıklığa Başlaması", "Sırları Bilmesi" ve "Mezarına Dair Anlatmalar" gibi hikâyeler bu konuya örnek olarak verilebilir (Şimşek 2017: 10-11).

Bütün bu örnekler gösteriyor ki, Karacaoğlan sadece âşıkları değil bütün insanları derinden etkilemiş ve bunların hepsinin sevgisini kazanarak

<sup>2</sup> Hikâyenin benzerleri için bkz.: Can 2018: 432-433, 440-442.

<sup>3</sup> Daha geniş bilgi için bkz.: Şimşek 2013: 449-470.

gönüllerine taht kurmuştur. Buna bağlı olarak, âşıklar sevgilerini söyledikleri şiirlerle gösterirken Çukurova insanı da onu erenler mertebesine yükseltip keramet sahibi bir veli konumuna getirmiştir.

### "Karacaoğlan Çığırma" Geleneği

Çukurova yöresinde, en büyük âşık Karacaoğlan, en güzel türküler Karacaoğlan'ın şiirleridir. Öyle olunca büyük küçük herkes Karacaoğlan'ın şiirlerini ezberler, türkülerini söyler. Bölgede Karacaoğlan'dan şiir okumakla herhangi bir türkü söylemek aynı anlama gelmektedir. Onun için bu yörede, "türkü söylemek" yerine "Karacaoğlan çığırma" ifadesi kullanılır olmuştur. Ayrıca, halk arasında usta âşığımızın şiirlerinin manevi etkisinin olduğu, dinleyene huzur, sağlık, dinçlik verdiği de kabul edilir. Nitekim kendisini iyi hissetmeyen, huzursuz kişilerin; "Bugün kendimi iyi hissetmiyorum, üstüme bir Karacaoğlan türküsü söyle de kendime geleyim." (Cumbur 1985: XVIII) demesi, bazen hasta başında bekleyen refakatçilerin sabaha kadar Karacaoğlan'dan türküler söylemesi bunun en güzel örneğidir.

Cahit Öztelli de *Karacaoğlan* adlı eserinde; Güney illerinde, Türkmen köylerinde ve Toros göçebelerinde türkü ister Karacaoğlan'a ait olsun ister olmasın türkü söylemek yerine "Karacaoğlan çığırma" ifadesinin kullanıldığını belirtir (Öztelli 1983: 35). Halil Atılğan, konuyla ilgili bir yazısında: "Karacaoğlan çığırma, türkü çığırma, bozlak söylemek ve uzun hava söylemek." dedikten sonra, "Ayrıca Erzurum'da, Sivas'ta, Manisa'da, Tunceli'de, Gümüşhane'de, Kırşehir'de hâsılı yurdun her yerinde Karacaoğlan türkülerle karşımıza çıkmasına rağmen 'Karacaoğlan çığırma' sadece Çukurova bölgesine has bir tabir olarak günümüze kadar gelmiştir. Diğer bölgelerde bu tabire rastlanmamaktadır. Çukurova'da 'Karacaoğlan çığırma', çoğunlukla uzun havalar için kullanılmıştır. Bunlar da sözleri Karacaoğlan'a ait bozlak formundaki uzun havalardır. Çukurova'da uzun hava söyleyen kişi, 'bozlak söyleyeceğim', 'uzun hava söyleyeceğim' şeklinde bir ayırım yapmaz. Çukurovalı'nın dilinde türküler 'Karacaoğlan çığırma' olarak değerlendirilir." der. (<https://www.yumuktepe.com/cukurovada-karacaoğlan-cigirmak-halil-atilgan/15.11.2023>).

Yukarıda verilen bilgilerden de hareketle denilebilir ki; Çukurova'da "Karacaoğlan çığırma" sözünün anlamı türkü çığırma, bozlak söylemek veya uzun hava söylemektir. Aslında "uzun hava" olarak söylenen türküler "bozlak"tır. Genellikle Karacaoğlan bozlakları "ahey", Dadaloğlu bozlakları ise "aydos" ile başlar. Burada şunu da belirtmeliyiz ki, başka âşıklara ait türküler de "Karacaoğlan çığırma" adı altında söylenmektedir.

Hiç şüphesiz Karacaoğlan'ın şiirlerindeki ahenk, akıcı üslup, içtenlik ve her türlü duyguya tercüman oluşu herkes tarafından sevilip söylenmesine

vesile olmuştur. Çukurova insanı, Karacaoğlan'ın şiirlerinden en az birkaçını ezbere bilir. Nasıl ki Kırgızistan'da, bir Kırgız Türkü, illa ki Manas Destanından birkaç bölümü ezbere bilip bunu yeri geldiğinde özel bir ezgiyle söyleyebiliyorsa geçmişte Çukurova bölgesinde de hemen herkesin Karacaoğlan'dan en az birkaç şiir bilip bunu türkü formatında söylemesi adet haline gelmiştir. (Maalesef günümüzde bu durum değişmiş, Karacaoğlan türküsü söyleyenlerin sayısı epeyce azalmıştır.)

### **Sonuç**

Sazıyla, sözüyle ve birbirinden güzel türküleriyle 17. yüzyıla mührünü vuran Karacaoğlan, âşıklık geleneği konusundan bir çığır açmış, geride bıraktığı eserleriyle birçok âşığın yetişmesine vesile olmuştur. Çukurova bölgesinde yetişen her âşık onun şiirlerinden/türkülerinden ilham almış, usta olarak onu kabul etmiş, meclislerde usta malı olarak onun şiirlerini söylemişlerdir.

Karacaoğlan'ın etkisi sadece kendisinden sonra yetişen âşıklarla sınırlı kalmamış, bu yörede yaşayan bütün insanlar bir şekilde ondan etkilenmiştir. İnsanların ona olan sevgisi gün geçtikçe büyümüş, büyüdükçe Karacaoğlan halkın arasından alınıp daha üst bir mertebeye oturtularak hakkında efsaneler, hikâyeler anlatılmış çeşitli inanışlara konu edilmiştir. Onun türküleriyle hastalar iyileştirilmiş; Hak âşığı, keramet sahibi, veli tipinde bir kişi olarak değerlendirilmiş, mezarından alınan toprak şifa kaynağı olmuştur. Kısacası Karacaoğlan, yaşadığı yüzyıldan günümüze taşınırken, sevenlerinin gönlünde her türlü güzelliklerle yüceltilerek efsanevi bir şahsiyete bürünmüştür. Bugün Çukurova bölgesinde ya da Güney Anadolu'da, ister kendine ait olsun isterse başka âşıklara ait olsun, türkü söylemenin adı "Karacaoğlan çığırmaq" olarak algılanıyorsa, bu türküler söylendiği sürece Karacaoğlan adı da yaşayacaktır. Kadırlı'de, Karacaoğlan'ın bade içmesi ile ilgili olarak anlatılan bir hikâyede, Kur'ân-ı Kerim'e gösterdiği saygıdan dolayı Hızır, buna; "*Elinde tuttuğun deynek saz olsun, adın kıyamete kadar söylensin.*" demiştir (Can 2018: 427).

Kıyamete kadar türkülerinin söylenmesi umuduyula...

### **Kaynaklar**

Arı, Bülent (2009): Adana'da Geçmişten Bugüne Âşıklık Geleneği (Karacaoğlan – 1966), Adana: Altın Koza Yayınları.

Arslan, İsmail (1990): "Karacaoğlan'ın Düşünce yapısı ahlâk anlayışı ve Karacaoğlan Şiirlerinde Erotik Öğeler", *1. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu (21-23 Kasım 1990)*, Adana:16-22.

- Artun, Erman (1996): *Günümüzde Adana Âşıklık Geleneği (1966-1996) ve Âşık Feymanî*, Adana: Adana Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- Atılğan, Halil (1999): *İki Taştan İbare / Kadırlılı Abdolvahap Kocaman / Hayatı-Sanatı-Şiirleri*, Ankara: Adana Valiliği Yayınları.
- Börklüoğlu, Dilek (2013): *Kadırlı Folkloru*, Elazığ: F.Ü. İnsani ve Sos. Bil. Fak. TDE Bölümü, Lisans Tezi.
- Can, İrfan (1918): *Kadırlı Bohçası*, Adana: Ekrem Matbaası.
- Cunbur, Müjgân (1985): *Karacaoğlan*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Çağlayan, A. – İ. M. Çağlayan (1997): *Kadırlı'de Çağlayanlar*, Erzurum: Taş Medrese Yayınları,
- İşlek, Bekir (2009): *Tekeden Teleme Çalmak*, İstanbul: Çatı Kitapları.
- Karabulut, Halil (1999): *Şiire Adanan Ömür*, Adana: Kadırlı Hizmet Birliği Kültür Yayınlar.
- Karaer, Mustafa Necati (1988): *Karacaoğlan*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Karakaş, Ayhan (2008): "Yaşayan Âşık Sanatında Son Karacaoğlan Anlatıcılarından Osmaniyeli İspir Onbaşı", *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 17, S.2, s. 231-240.
- Öztelli, Cahit (1983): *Karacaoğlan*, İstanbul: Doğu Matbaası.
- Sakaoğlu, Saim (1987): *Senin Aşkınla / Kadırlılı Aşık Halil Karabulut*, Konya: Nur Matbaası.
- Sakaoğlu, Saim (2004): *Karaca Oğlan*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şimşek, Esmâ (2007): "Karacaoğlan'a Bağlı Olarak Anlatılan Kısa Hikâyeli Türküler", *Millî Folklor*, Kış, C. 10, S. 76, s. 40-49.
- Şimşek, Esmâ (2013): "Karacaoğlan'ı Erenler Katına Çıkaran Bir Hikâye: Han Mahmut Hikâyesi ve Kaynağı Üzerine Bir Değerlendirme", *Bülbül Ne Yatarsın Bahar Erişti / Karacaoğlan Kitabı*, (haz. M. Sabri Koz), İstanbul: Kitabevi Yayınları, 449-470.
- Şimşek, Esmâ (2017): "21. Yüzyılın Penceresinden Karacaoğlan'a Bakış", *Erciyes*, Temmuz, C. 40, S. 475, s. 4-13.
- <https://www.yumuktepe.com/cukurovada-karacaoğlan-cigirmak-halil-atilgan/> 15.11.2023.

...

# ÂŞIK VEYSEL TÜRKÜLERİNDE EMPATİ

Prof. Dr. F. Gülay MİRZAOĞLU\*

## Giriş

Halk türküleri, geçmişten günümüze toplumda yaşanmış tarihî ve toplumsal gerçeklikleri, bireysel olayların toplum üzerindeki etkilerini, insan yaşamında yer tutan birçok kültürel gelenekleri ve insana dair pek çok olgu ve özellikleri yansıtır. Türküler aynı zamanda, bölgesel/yöresel ve yerel özellikleri nedeniyle ait oldukları toplumun ortak değerlerini de dizelerinde saklayarak, sözlü kültür süreci içinde dilden dile yayılan, kuşaktan kuşağa aktarılan ve bu süreçte ferdi yaratıcısı unutulmuş toplumca benimsenmiş sanat yaratımlarıdır.

Türkülerin belirtilen özellikleri dikkate alındığında, iki boyutuyla iletişime yönelik güçlü içeriklerinin olduğu anlaşılmaktadır: 1. Türkü metninin içeriklerinde iletişim boyutu. 2. Türkü icra ortamlarının iletişim boyutu. Türküler bu iki açıdan iletişim ve empati (duygudaşlık) ile ilgilidir. Bilindiği gibi, iletişim ve iletişimde empatik anlayış insanları birbirlerine yaklaştırma ve iletişimi kolaylaştırma özelliğine sahiptir. Halk türkülerinde olduğu kadar Karacaoğlan ve Âşık Veysel gibi âşıkların deyişleri, türküleri yapısal ve icra özellikleri açısından iletişim ve empatik nitelikleri bakımından inceleme konusu olabilir.

Bu sınırlı araştırmada, Âşık Veysel türkülerinde empati özellikleri, aşığın şiirsel yaratımlarından seçilen örnek metinler üzerinde analiz edilecek, bu olgunun varlığı kültürel psikoloji açısından çözümlenmeye çalışılacaktır.

## Empati

Empati, bir insanın kendisini karşısındakinin yerine koyarak duygu ve düşüncelerini doğru olarak anlamasıdır. Empati terimi, Yunanca "içini hissetme" anlamına gelen *empathia*'dan gelmektedir. Bu terim ilk kez, estetik kuramcıları tarafından "diğerinin öznel deneyimini algılayabilme yeteneği" anlamında kullanılmıştır (Goleman, 2010: 140).

---

\* Hacettepe Üniversitesi Türk Halkbilimi Bölümü Öğretim Üyesi, Hacettepe Ü. Geleneksel Müzik Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Müdürü. [gmirzaoglu@gmail.com](mailto:gmirzaoglu@gmail.com), ORCID: 0000-0002-3651-0227.



Empati konusunda öncü çalışmalar psikoterapi alanında empatik iletişim kurma becerisiyle tanınmış Carl Rogers tarafından 1970'lerde yapılan öncü çalışmalar ve onun empati tanımları akla gelir. Rogers'a ait empati anlayışı, çoğunluğun kabul ettiği empati tanımına dönüşmüştür. Tanım şöyledir: Empati, kişinin kendisini karşısındaki kişinin yerine koyarak olaylara onun bakış açısıyla bakması, o kişinin duygularını ve düşüncelerini doğru olarak anlaması, hissetmesi ve bu durumu ona iletmesidir (Dökmen 2004: 135).

Empati için üç şey gereklidir. Öncelikle kişi, karşısındakinin gözünden dünyaya bakabilmelidir. İkinci olarak, karşısındaki kişinin duygu ve düşünceleri doğru olarak algılanmalıdır. Son olarak, empati yoluyla elde edilen duygu ve düşünceler, karşısındaki kişiye aktarılabilir Empati, karşısındaki kişinin duygu ve düşüncesini anlayabilmek iken sempati, karşısındakiyle aynı duyguya ve düşünceye sahip olmaktır. Bunlar birbirinden farklı kavramlardır (Dökmen, 2012'den akt. Kayaoğlu ve diğerleri, 2019: 124).

Empatinin kökeni ve niteliğiyle ilgili araştırmalar bazı bilimsel gerçeklikleri ortaya koymuştur. Empatik tutum ve davranış, her şeyden önce bireyin kendi duygularını anlaması ve bunu özgürce ifade edebilmesidir. Bir başka deyişle, kendisinin ne hissettiğini bilmeyen, fark edemeyen insanlar, çevresindekilerin duygularını anlamaktan acizdirler. Başkalarının duygularını anlayamamak ise, duygusal zekâ açısından önemli bir yoksunluk demektir. Çünkü duygusal ahenk, ilginin ve şefkatin kökünü oluşturmaktadır. Bu da kaynağını empati yetisinden alır (Goleman, 2010: 137). Empati eksikliğinin en üst seviyesi ise, suç işleyen psikopat kişiliklerde görülmüştür (Goleman, 2010: 138).

Psikolog Robert Rosenthal tarafından ABD'de gerçekleştirilen "pons" adı verilen empati testinin uygulandığı 1011 çocuğun içinde; sözsüz duygu iletişimi kurabilen çocukların, okullarında en popüler ve duygusal açıdan en dengeli bireyler olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu testte, söz konusu üstünlükleri olan çocukların IQ'larının diğerlerinden yüksek olduğu tespitinde bulunulmasa da, empati yetenekleri sayesinde okulda "etkili" olmalarının kolaylaştığı tespit edilmiştir (Goleman, 2010: 138-139).

Theodor Lipps, 1897'de empati terimini "Bir insanın kendisini karşısındaki bir nesneye yansıtması, kendini onun içinde hissetmesi ve bu yolla o nesneyi özümseyerek anlaması sürecidir" şeklinde tanımlar (Ersoy ve Köşger, 2016: 9). Lipps, insanların üç çeşit bilgiye sahip olabileceğini belirtir. Bu bilgiler kişinin "nesnelere, kendisine ve karşısındaki kişiye" dair bilgisidir. Karşısındaki kişiye dair bilgi ise empati yetisinden yararlanılarak elde edilir. Kişi, iç taklit yoluyla karşısındaki kişiyle bağlantı kurar ve onu anlamaya çalışır (Marshall ve diğerlerinden akt. Ersoy ve Köşger, 2016: 10).



Empatinin birden fazla alt boyutu olduğuna dair fikirler bulunmakla birlikte, bu konuda en çok desteklenen görüş; empatinin "bilişsel ve duygusal" iki farklı boyutu olduğudur (Dökmen 2004: 136). Kişi hem karşısındakinin duygu durumuna dair bilgi sahibi olabilmeli, hem de bu duyguları kendisi de yaşayabilmelidir (Ersoy ve Köşger, 2016: 10).

Konuyla ilgili yapılan araştırmalar sonucunda, insanlarda ve diğer canlılarda empatinin bulunduğu tespit edilmiştir (Ersoy ve Köşger, 2016: 11-12). Bireyin, bebeklik çağından itibaren, bakıcısı ya da ebeveyni ile sosyal ilişki kurması sonucu empati geliştirdiği gözlemlenmiştir. İnsanlar üzerinde yapılan acı duyma ile ilgili araştırmalarda, beynimizde ve başımızda bulunan nörolojik bağlar yoluyla, başkasının ağrısını yahut acısını deneyimleyebildiğimiz de tespit edilmiştir (Ersoy ve Köşger, 2016: 11-12).

### **Türk Kültüründe Doğa-İnsan İlişkisinde Empati Olgusu**

Empati, günümüzde çoğunlukla insanlar arasındaki iletişimi anlatmak için kullanılmakla birlikte, halk kültürü ve özellikle de halk türküleri söz konusu olduğunda insanların doğa ile ilişkileri içinde geçerlidir. Çünkü, doğa ile içiçe olduğu bir yaşam sürecinde insanların doğayla aralarında empati kurması gereklidir. Günümüz kent yaşamında bu anlamda bir ilişki genellikle sınırlı görünmekle birlikte tarihî süreç içinde ele alındığında kültürümüz insan-doğa ilişkisinin empatik boyutta örnekleriyle doludur. Ayrıca, bu olgu geleneksel kültürden beslenen sanat eserlerine de yansımıştır.

Doğa ile empatik bir bakışla kurulan ilişkimiz geleneksel kültürün birçok alanında dikkat çekici düzeyde karşımıza çıkar. Halk şiiirinden mimari yapıya, geçiş törenlerinden gelenek-göreneklere kadar birçok alanda empatik bakışa dayalı bir iletişim biçimine tanık oluruz. Örneğin Türk mimarisinde tipik bir özellik olan kuş evleri, bütünüyle insan-doğa ilişkisinde empatik bir bakışın ürünüdür. Kuş evleri, soğuk ve yağışlı havalarda kuşlara sunulan bir sığınaktır. Yüzlerce yıl göz önünde varlığını sürdüren bu tip mimari eserleri aynı zamanda yeni kuşaklara bu mirası taşımanın en etkili ve kalıcı estetik yollarından biridir. Osmanlı mimari sanatına damgasına vurmuş kuş evlerinin estetik tasarımlarını günümüzde mevcut mimari yapılarda da görmek mümkündür.<sup>1</sup>

Medreselerde, türbelerde, camilerde, çeşmelerde bulunan ve "Kuş köşkü", "Kuş sarayı", "Serçe sarayı" ve "Güvercinlik" diye anılan kuş evlerinin rüzgâr almamasına, güneşten ve yağmurdan korunmasına dikkat edilmiş,

<sup>1</sup> Kuş evleri hakkında geniş bilgi için bkz. Bektaş, C. (2003). Kuş Evleri. İstanbul: Literatür Yayıncılık; Barışta, H.Ö. (2000). Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul'undan Kuşevleri. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları / 2528; Kuruçay, H. N, Kuruçay, E. "Doğa ve İnsan İlişkisinde Kuş Evleri", STD 2021 Aralık: 317-333.

kuşların huzur ve güvenliği gözetilmiştir.<sup>2</sup> Özellikle 13. yy.dan günümüze kadar Osmanlı coğrafyasına damgasını vurmuş kuş evlerine iki örnek göstereyim:



Seyyid Hasan Paşa Medresesi, İstanbul (TRT Haber Arşivinden)



Büyük Selimiye Camii, İstanbul (TRT Haber Arşivinden)

Türk kültürüne özgü merhametin ve sevginin estetik anlatımı, mimaride olduğundan çok daha yaygın biçimde saz şairlerimizin eserlerinde; sazın

<sup>2</sup> Bilgi ve görseller için bkz. <https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/osmanlida-merhametin-ve-estetigin-sembolu-kuş-evleri-598550.html> Yapım: Cengiz, Yalçınkaya, TRT Haber, 30.07.2021.

dokunaklı tınısında terennüm edilen türkülerinde ve deyişlerinde kuşaktan kuşağa dile getirilmiştir. Sözlü şiir örnekleri ve çoğunlukla türkülerde insanın kendisini doğada yaşayan diğer varlıklardan soyutlamadan, doğaya bütüncül bakışını açıkça ortaya koyan çok sayıda örnekler bulunmaktadır. Türk dünyasının büyük aşk şairi Karacaoğlan ve Âşık Veysel şiirleri, dikkat çekici bir şekilde doğa kurgusu ve empati duygusu temelinde şekillenmiş örneklerdir. Karacaoğlan'a ait aşağıdaki şiir örneğinde, çoğu zaman doğanın güzellikleri arasında aşk dolu duygularla dolup taşan şair, ak kuğulara benzettiği güzel kadınların pınar başında toplanmasının adeta bir resmini çizer ve güzelleri al kınalı keklik ve akça ceyrana (ceylana) benzetir. Konumuz açısından en çarpıcı dizeler, son dördlükte yer alan "Güzel gitti diye pınar ağladı /Acıdı yüreğim, yandı pınara" dizeleridir. O, pınarın şırl şırl akışını insanın gözyaşlarını akıtmasına, ağlamasına benzetirken "Güzel gitti diye" ağlayan pınar için yüreğinde acı duyar. Karacaoğlan, ağaçlar ve kuşlar Pınarı canlı bir varlık kabul ederek onunla arasında duygusal özdeşlik, duygudaşlık kurar. Bu yaklaşım, doğaya empatik bir bakışın göstergesi ve estetik bir ifadesidir.

*Ak kuğular sökün etti yurdundan  
Ak kuğular sökün etti yurdundan,  
Koç yiğitler yanamıyor derdinden.  
Sabah namazında Belen ardından,  
Saydım, altı güzel indi pınara.*

Üçü orta boylu, gayetle güzel,  
Üçü uzun boylu, gözlerin süzer.  
Dedim " Akça ceyran gölde ne gezer?"  
Al kınalı keklik indi pınara.

Karac'oğlan yine coştı, bulandı,  
İnip aşkın deryasını dolandı.  
*Güzel gitti diye pınar ağladı,  
Acıdı yüreğim, yandı pınara*<sup>3</sup> (Karacaoğlan)

Benzer bir şekilde Karacaoğlan'ın Turnalar ile Meşe ağacıyla konuştuğu, dertleştiği şiirleri akla ilk gelen örneklerdir. Bu nitelikte şiir ve türkü örnekleri, törensel ortamlardan beslenerek günümüze ulaşmış Türk sözlü şiirinde doğal varlıklarla; bitkiler ve hayvanlarla, dağlar ve akarsularla

---

<sup>3</sup> Öztelli, Cahit, 1970, Karaca Oğlan - Bütün Şiirleri, s. 60-61.  
<https://www.turkudostlari.net/soz.asp?turku=8885>

empatik bir iletişim kurma biçiminin köklü bir gelenek olduğunu da bize anlatır. Zira, bu olgunun kökeni mitolojiye; inanç ve ritüel dünyasına dayanmaktadır.

### Âşık Veysel Türkülerinde Empati

Anadolu coğrafyasında türkü sanatının öncüleri olan Türk saz şairlerinin ve âşıkların edebi ve müzikal yaratımları olan türkülerde ve deyişlerde empatik özellikler oldukça dikkat çekicidir. Büyük Türk saz şairlerinin eserlerinde genellikle olduğu gibi, Âşık Veysel eserlerinin edebi boyutu incelendiğinde anlaşılmaktadır ki, insan-insan ilişkisi, insan-doğa ilişkisi, yaratıcı karşısındaki eşitlik düşüncesi temelinde şekillenmiştir. Yeryüzünde mevcut tüm yaratılmışların yaşam biçimlerindeki farkındalığa, farklı nitelikler ve yeteneklerle donanmış olmalarına karşın, yaratılmışların Tanrı karşısındaki sınırlılığı, varlığın birliğine ve tüm canlıların aynı kaynaktan varoluşuna dair inancı, âşıkların dünyalarında ve esas olarak da sanatlarında bir varlık felsefesi olarak yansımıştır. Âşık Veysel'in "Beni hor görme kardeşim" şiirindeki söylem, insanlar arasındaki eşitlik olgusunu ve duygusunu anlatırken varlığın özünü ve anlamını da vurgular:

*Beni Hor Görme Kardeşim*  
Beni hor görme kardeşim  
Sen altınsın ben tunç muyum  
Aynı vardan var olmuşuz  
Sen gümüşsün ben saç mıyım

Ne var ise sende bende  
Aynı varlık her bedende  
Yarın mezara girende  
Sen toksun da ben aç mıyım

Kimi molla kimi derviş  
Allah (Mevla'm) bize neler vermiş  
Kimi arı çiçek dermiş  
Sen balsın da ben cec miyim

Topraktandır cümle beden  
Nefsini öldür ölmeden  
Böyle emretmiş Yaradan  
Sen kalemsin ben uç muyum

Tabiata Veysel âşık  
Topraktan olduk kardaşık  
Aynı yolcu yoldaşık  
Sen yolcusun ben baş mıyım

Eserde, baştanbaşa yaratıcı karşısındaki eşitlik ve bir bakıma ölüm karşısındaki çaresizlik<sup>4</sup> ifade edilirken, yaratılışın özünden kaynaklanan eşitlik duygusunun yaşanabilmesi dünyevilikten arınıp nefsini öldürmeye bağlıdır. Veysel, bu bağlamda, fani dünyada sürdürülen yaşamın geçiciliğini unutarak kendini yaratılmışlardan üstün görmenin anlamsızlığını yaşam ve ölüm süreci açısından açıklar. Bir başka deyişle, Türk tasavvuf geleneğinde mevcut olduğu gibi, varoluş olgusunu varlığın birliği felsefesine dayandırır. Onun ifadesiyle, "Aynı vardan var olmak", tüm canlıya saygı duymayı, tabiatı ve tabiatta yaratılmış bütün canlıları anlamayı, sevmeyi ve onlara değer vermeyi gerekli kılar. Türk kültürü bağlamında Türk sözlü şiir sanatına özgü yaratımlara yansıyan bu gerçeklik ise, türkülerde empatik bakışın temelini oluşturmaktadır.

Türkülerimiz, dış dünyaya ait doğal ve toplumsal olay ve olguları yansıtmakla birlikte aynı zamanda insanın iç dünyasında kendisiyle bir tür konuşma şeklidir. Âşık Veysel, bir bakıma türküleriyle kendi iç dünyasını bize yansıtır. Âşık Veysel, şiirlerinin en temel özelliklerinden biri anlatılan konuların insana ve doğaya karşı büyük bir duyarlılık içermesidir. Âşık, duru Türkçesi ve türkü dizelerinin kurgusal yapısı içinde yaşadığı çevrenin özelliklerini, dış dünyayı ve olayları algılama biçimini, kendi ruhundaki etkilerini ve duygusal zenginliğini ifade ederken toplumun kültürel değerlerini de yansıtmaktadır. O, şiirlerinde dilin inceliğini kullanarak millî ve manevî değerlerin taşınmasını da sağlamaktadır.

Âşık Veysel şiirlerinde empati değerini ustaca yansıtan halk şairlerindedir. Duygusal zekânın bir ürünü olan empati ve empati kurmanın yolları kültürden kültüre değişebilen bir iletişim biçimidir. Zira davranışın psikolojik temellerini inceleyen kültürel psikoloji araştırmaları, duygu, algı, tutum ve davranış ile tüm bunların kökeninde bulunan "kültürel benlik" kavramının kültürden kültüre nasıl değişim gösterdiğini dikkate değer bulgularla ortaya koymuştur (Kağıtçıbaşı 2004; 2010).

Âşık Veysel'in, "Gönül Senin ile Gel Konuşalım" şiiri örneğinde Türk kültürüne özgü "gönül" kavramını ve anlamını görmek mümkündür.

---

<sup>4</sup> Erich Fromm'a göre, insanın en büyük çelişkisi yahut iç çatışması, büyük bir güce, yeteneğe ve kapasiteye sahip olduğunun farkındalığı ile birlikte ölüm karşısındaki çaresizliğidir.

Dizelerinde empati değerine yer veren Âşık Veysel, öncelikle kendisiyle, kendi duygularını anlamaya dair bir iletişim içindedir; gönlünün kendisini yüksek görmemesini öğütleyerek, herkesle eşit görmesi gerektiğini vurgulamaktadır:

Ey gönül kendini yüksek gözetme

Sana zor geleni herkese tutma

Her güzeli güzel sanıp meyletme

Kalleş olur en sonunda aldanın (Oğuzcan 1998: 48):

Âşık Veysel, Karacaoğlan'dan sonra, şiirlerinde tabiat konusuna yer veren âşıkların başında yer almaktadır. Çünkü doğduğu yer, köyü, köyünün havası, bahçesi, tarlası, dağı, ovası ve deresi onun huzur bulduğu yerler olmuştur (Kaya, 2011: 84). Ağaç, orman, bahçe kısacası yeşilin doğayla bütünleşen tonları Veysel'in düşünce dünyasında önemli bir yer tutarak şiirlerine yansımıştır. Muzaffer Uyguner, "Âşık Veysel" adlı kitabında bu durumdan şöyle bahsetmektedir: "Veysel varlığın gizini doğada bulur. Doğada insanın, bitkilerin, hayvanların, böceklerin birbirleriyle etkileşimlerini derinden duyumsar. Ayrıca toprağın ekonomik açıdan da önemini görür, onun üretim aracı olduğunu şiirlerinde belirtir" (Kaymak, 2017: 33).

### ***Ağaç ile ilgili dizeleri***

Âşık Veysel türkülerinde toprakla başlayan tabiat aşkı, en çok da ağaçlarla kendini göstermektedir. Yaratılış mitlerinden Uygur Türklerinin ağaçtan türeyiş efsanelerine, Oğuz Destanından Dede Korkut Hikâyelerine, mitolojik dönemlerden günümüze kadar izdüşümleri uzanan kutsal ağaç inancından Karacaoğlan türkülerine kadar Türk sözlü kültürünün hemen her alanında ağaç konusu yer almaktadır (Alptekin, 2004: 112). Türk kültürünün kökeninden günümüze kadar ağacın özel bir varlık olarak algılanışı, kuşkusuz kutsallık özelliğinden kaynaklanır. Kökleri yeraltına uzanan kutsal ağaçların başları göğü delip çıkar ve Tanrı katına ulaşır. Bu özelliğinden dolayı ağaç, "demir ağaç" yahut "hayat ağacı" da denilen, yer ile göğü birleştiren Tanrısal bir varlıktır (Ergun M. 2004:71-80). Ağacın inançla buluşması ve böylece bir kült unsuru olması (Ergun P. 2004: 145-244) sonucunda türkülerimizde ağaç ile konuşulması yahut ona sevgi ve yakınlık duyulması sözlü kültür ve edebiyata özgü bir gelenektir. Karacaoğlan'ın "Meşe" türküsü buna en güzel örneklerden biridir. Benzer bir şekilde, Âşık Veysel de doğada bulunan ağaçlar ile iletişim kurabilmektedir. Onun, "Bir ulu ağaçtan bir yaprak düşse" adlı türküsü, doğa ile kurulan empatik iletişimin en dikkat çekici örneklerinden biridir:



Bir ulu ağaçtan bir yaprak düşse  
O anda acısın duyar iniler...  
Katlansa acıya, sakince geçse  
Esen rüzgârlara uyar iniler! (Bâkiler, 2004: 89).

### ***Dağ ile ilgili dizeleri***

Tabiatın gizemli büyüsunü barındıran dağlar Âşık Veysel şiirinde önemli bir yer tutar. Tecer Dağı, Çamlıbel, Yıldız Dağı, Beserek Dağı onun şiirlerinde geçmektedir. Dağ, Veysel türkülerinde bazen bir arkadaş ve dert ortağı, bir sığınak; bazen de doğaya, dağa, çiçeklerine kuşlarına duyulan bir özlemi ifade eder.

Türk kültürünün mitolojik dönemlerinde Tanrı mekânı kabul edilen dağlar, diğer köklü kültürlerde olduğu gibi, Türk kültüründe de kutsallık taşıyor. Altay-Tanrı Dağları, Ötüken Dağları Türklerin en kutsal dağlarıdır. Mitolojik bir varlık olarak türkülerin mitoloji ile bağını da gösteren dağ sembolünün türkülerde en sık yer alan doğa unsuru olması öncelikle yer-su kültleriyle ilgilidir. Bununla birlikte, halk türkülerinde "sevgilileri ayıran bir "engel" anlamı da taşıyan dağ, türkü kahramanının kendisiyle konuşur gibi içten gelen duygularla konuştuğu en "gizli" dert ortağıdır (Mirzaoğlu 2015: 162-163). Başlı karlı yüce dağlar, doğal güzellikleriyle, çiçekleriyle çeşitli otları, üzerinde yaşayan canlılarıyla, göğünde uçuşan kuşlarıyla ve serin esintisiyle özlem duyulan bir doğa tablosudur. Karacaoğlan gibi, Âşık Veysel de dağların özlemiyle doludur. Görme yetisini yedi yaşında kaybetmiş bir saz şairinin dağların güzelliğini bütün ayrıntılarıyla betimleyişi ve onu görme arzusuyla dolup taşması dağlarla arasındaki duygusal bağını dile getirir. Dağlarla ilgili bazı şiir örnekleri şöyledir:

Arzusun çektiğim Beserek Dağı  
Elvan elvan çiçeklerin açtı mı?  
Garip öter meşeliğin kuşları  
Yavru şahin yuvasından uçtu mu? (Kaymak, 2017: 33).

Yüce dağlar birbirine göz eder  
Rüzgâr ile mektuplaşır naz eder  
Gâhi duman bürür gâhi yaz eder  
Dereli tepeli döşeli dağlar (Kaya, 2011: 86).

Gâhi gönül oldum yüksekten uçtum  
Ferhat oldum aşk uğrunda çalıştım  
İrenk irenk çiçeklere karıştım  
Derildim de Çamlıbel'e yaslandım (Eyuboğlu, 2001: 148).

Çeşit çeşit çiçek takmış döşüne  
Çekilir göçleri peşi peşine  
Çıkabilsem şu yaylanın başına  
Kuzulu kurbanlı şişeli dağlar (Kaya, 2011: 85)

Dağlar çiçek açar Veysel dert açar  
Derdine düştüğüm yâr benden kaçar  
Gerçek âşık olan kendinden geçer  
erdini âleme yayar iniler (Binyazar, 2015: 63).

### ***Su ile ilgili dizeleri***

Âşık Veysel'in şiirlerinde su ve ırmağında önemli yeri bulunmaktadır. "Kızılırmak" ta bazı özellikleriyle onun şiirlerinde yer almaktadır. Akarsular, pınarlar, dereler ve çeşmeler türkülerde sıkça geçen doğal varlıklardır. Veysel, türkülerinde konuşup söyleştiği dağlar, ağaçlar ve ırmaklar ile hem gelenekten beslendiğini, hem de olağanüstü bir duygusal duyarlılıkla, doğayla empatik bir iletişim kurduğunu anlatmış olur. Örneğin, Kızılırmak türküsü dizelerinde, ırmağın seslerine dayalı bir iletişim dikkat çeker. Irmağın "kudurması", coşması yahut uyuması suların yükselmesiyle olduğu kadar akış sesiyle ve esintisiyle de ilgilidir.

Bahar gelir kudurursun  
Kızılırmak seni seni  
Ne uyursun ne durursun  
Kızılırmak seni seni (Alptekin, 2004: 114).

Bahar gelir bulanırsın coşarsın  
Dalga vurur kenarlara taşarsın  
Dünya kurulalı böyle yaşarsın  
Tükenmez ömrün var bol Kızılırmak (Kaya, 2011: 86)

### ***Toprak ile ilgili dizeler***

Âşık Veysel doğayı yedi yaşına dek görmüş, tanımış ve algılamıştır. Sonrasında ise bir anlamda doğaya hasret kalmıştır. Doğanın sevgisiyle yanıp tutuşurken bu duygularını türkü dizelerine dökmüştür. Kimi zaman ona sadık yar demiş ve derdini anlatmıştır. Veysel'in türkülerinde doğa onun acısını unutturan ana kucağı gibi güvenlik duygusu oluşturan bir unsur olarak karşımıza çıkar. Ayrıca, şair insanın bütün kusurlarını toprağın gizlediğini belirterek, yaşamın kaynağı ve ebedi göç mekânı olan toprağa ulaşmakla bütün acılarının dineceğini düşünür (Kaymak, 2017: 32).



Nice güzellere bağlandım kaldım  
Ne bir vefa gördüm ne fayda buldum  
Her türlü isteğim topraktan aldım  
Benim sadık yârim kara topraktır (Bâkiler, 2004: 114).

Koyun verdi kuzu verdi süt verdi  
Yemek verdi ekmek verdi et verdi  
Kazma ile döğmeyince kıt verdi  
Benim sâdık yârim kara topraktır (Bâkiler, 2004: 114).

Her kim ki olursa bu sırra mazhar  
Dünyaya bırakır ölmez bir eser  
Gün gelir Veysel'i bağına basar  
Benim sadık yârim kara topraktır (Kaymak, 2017: 33).

### ***Rüzgâr ile ilgili dizeleri***

Âşık Veysel, büyük saz şairimiz Karacaoğlan gibi, türkülerinde kendisini bazen esen yelin yerine koyarak yel ile empati kurmuş ve bu duygusal ilişkiyi sanatıyla halka yansıtmıştır. Bu yel genellikle, seher yeli, bad-ı saba adıyla anılan baharın gelişiyle sıkça esen, sevgililer arasında iletişimi sağlayan, haber ve güzel kokuları taşıyan, insanın dert ortağı bir yeldir (Mirzaoğlu 2015: 45-46). Pir Sultan Abdal ve Karacaoğlan türkülerinde adını sıkça duyduğumuz bad-ı sabadan söz ettiği deyişinde Veysel, doğa ile iletişim kurarken aynı zamanda Türk şiirinin sembolik yeli "bad-ı saba" (tan yeli) unsuruna da yer vermiştir:

Bahar gelir dağlar bağlar süslenir  
Yel değmezse çoşan dallar uslanır  
Bir hazin ses şafaklara seslenir  
Neler duymaz bad-ı saba o sestem (Kaya, 2011: 84)

### ***Çiftçilerle ilgili dizeleri***

Âşık Veysel, bazen de kendisini başka insanların yerine koyarak onların yaşamına dair halleri dile getirir. Bir türküsünde kendini çiftçilerin yerine koyarak onların yaşamına ışık tutar:

Dinle çiftçilerin garip hâlini  
İlkbaharda çifte başlar çiftçiler  
Hiçbir zaman işten çekmez elini  
Durmaz yıl on iki ay, işler çiftçiler (Erol, 2007: 52).

### ***Sazıyla ilgili dizeleri***

Türk kültüründe yiğit atıyla, âşık sazıyla bütündür. Her ikisi de en yakın arkadaş, yoldaş ve dert ortağıdır. Âşık Veysel'in, sazıyla konuşmasının ezgi ile bütünleşerek bir türkü biçimine dönüşmesi kültürel sürekliliğin ve sazıyla kurulan güçlü ve içten iletişimin göstergesidir. O, Türk kültüründe kutsal bir yeri olan (dut ağacından yapılan) sazına vasiyeti olan bu türküsüyle, ağacın, sazın, sazın sesinin değerini vurgularken, yaşayan ve gelecek kuşaklara kültürel değerleri içeren önemli bir miras bırakmıştır:

Ben gidersem sazım sen kal dünyada  
Gizli sırlarımı aşıkâr etme  
Lâl olsun dillerin söyleme yâda  
Garip bülbül gibi âh ü zar etme (Bekki, 2021: 156)

Benim her derdime ortak sen oldun  
Ağlarsam ağladın gülersem güldün  
Sazım bu sesleri turnadan m'aldın  
Pençe vurup sarı teli sızlatma (Bekki, 2021: 157)

### ***Aşkla ilgili dizeleri:***

Âşık Veysel'de sevgili genellikle, ondan kaçan, nazlanan, baktığında yakıp kavuran, salınarak yürüdüğünde kalbe ateşler saçan, zamana hükmeden ve ele avuca sığmayan bir güzeldir. Sevgilinin gözleri can alıcı cellat niteliğindedir. Ayrıca kalplerde ansızın aşk uyandıracak kadar büyüleyicidir. Ondan kaçan ve ona gülerek bakıp yüreğine ateşler saçan bir sevgilidir (Alptekin, 2004: 116).

Senin aşkın kıldı beni ürüsvey  
Düşmüşüm peşine, koşarım hay hay  
Kabul et kapında, beni de kul say  
Dost yoluna ölür âşık ar etmez (Alptekin, 2004: 116).

Şiirlerinde tabiatı canlı bir varlıklar bütünü gibi işleyen Âşık Veysel bazen de bir kuşun yerine geçerek onun dünyasını anlamaya çalışarak dizelerini kurgulamıştır. Yüreğindeki aşk ile kuşlara yaklaşan, onlarla konuşan aşığın eserinde kuşu ve insanı özdeş kılan, aşkla seslenişleri, ötüşmeleridir. Aşağıda tek bendine yer verilen türkü dizeleri, incelikle ve içtenlikle örülmüş bir nakış gibidir ki, günümüzde de yaygın bir şekilde söylenegelmektedir:

Uyandım kuşların ince sesine  
Seherde birlikte iniler durur

Ses verdim sesine bilircesine  
Âşığın derdini yeniler durur (Kaya, 2011: 88)

Doğanın bütün seslerini dinleyen bir âşık olarak Veysel, kendisini seher vakti ötüşen kuşların yerine koyarak onlarla aynı duyguda buluşmuş gibi, empatik bir ilişki kurmuştur. Karşısındakinin derdini öyle dertlenir ki onun yerine kendisini koyarak âdeta sazının tellerine basa basa dile getirir:

Gine mi ağladın kirpikler nemli  
Dostum niçin giyinmişsin karalar  
Çiğ düşmüş gül gibi yüzünden belli  
Senin derdin bu sinemi yaralar (Eyüboğlu, 2001: 211).

### Sonuç

Türkülerde empati bağlamında Âşık Veysel türkülerinde empati olgusuna baktığımızda geleneksel müziğin esasını oluşturan sözlü şiirin doğa unsurlarıyla kurgulandığını, türkülerin anlam dünyasına yansıyan kültür birikiminde ve söz dağarcığında doğanın; doğadaki kuşların, ağaçların, akarsuların, dağların büyük bir yer tuttuğunu anlıyoruz. Âşık şairin yaratımlarında insanlar ile ve tıpkı insanlar gibi kişileştirerek doğa unsurlarıyla söyleşmesi, dertleşmesi sözlü şiir sanatının ve müzik kültürümüzün özünde, kökeninde yer alır. Âşık Veysel türkeleri bu açıdan incelendiğinde geleneğe bağlılığı ile birlikte, dış dünyada süregelen hayata, tüm yaratılmış varlıklara, göremediği doğa güzelliklere ve doğa seslerine yönelik kendine özgü duyarlılıklara sahip olduğunu da fark etmek mümkündür. Onun yaratımlarında seslerle dile getirdiği ve yeryüzündeki tüm canlılara gösterdiği sevgi, şefkat ve duyarlılık, deyişlerinin dinlenmesi ve icra edilmesi yoluyla topluma ulaşabilmektedir.

Sonuç olarak, binlerce yıllık sözlü geleneğin köklerinden beslenen Türk sözlü şiirinde ve türkülerinde yer alan empatik iletişim özelliğinin belirli bir kültürel çevre ve kültürel psikoloji temelinde şekillendiğini de belirtmeliyiz. Bu bağlamda onun kültüre ve kendine özgü duyarlılığını kültürel benlik kavramıyla açıklamak mümkün görünmektedir.

Kültürel psikoloji verilerine göre, benliğimizin yapısı, dünyayı, başkalarını ve kendimizi nasıl görüp, algıladığımızı belirler, varoluşumuzun temelini oluşturur ve her tür duygu, düşünce ve davranışımızı etkiler. Bu nedenle, kültürlerarası duygu, düşünce ve davranış farklılıklarının temelinde o kültürde yaygın olan benlik yapıları arasındaki farklılıkların bulunduğunu söylemek mümkündür (Kitayama, Markus, Matsumoto, Norasakkunkit,

1997). Kağıtçıbaşı 2004: 361). Benlik kurgusu<sup>5</sup>; farklı kültürlerdeki insanların, benliklerini farklı kavram ve yaklaşımları temel alarak geliştirdiğine dayanmaktadır. Kısaca, benlik kurgusu bireylerin kendilerini toplumda başkaları ile ilişki içinde nasıl gördükleri olarak tanımlanmaktadır (Kağıtçıbaşı 2010: 46-51, 158-164; Cross, Hardin ve Gercek-Swing, 2011; Sayın 2020 ). Bunun yanı sıra, benlik; kişilik özellikleri, sosyal roller, davranış örüntüleri, bilişsel yapılar gibi farklı boyutlarıyla ilişkili çok yönlü bir kavramdır. İçinde bulunulan sosyal ortam, toplum ve kültür sosyal rolleri belirlediği gibi bireyi genel beklentilere ve davranışlara da yöneltir. Bu beklentiler olası benliklerin gelişiminde de rol oynar. Kişi olmak istediği veya istemediği, gelecekte olabileceğini düşündüğü kişiyi kültürel beklentilere göre şekillendirebilir. Bu açıdan kültürel değerler birey benliğinde önemli düşünsel, duygusal ve davranışsal etkiler yaratır.

Sosyal psikolojik süreçler farklı benlik yapılarına ve kültürel özelliklere göre farklılık gösterebiliyor. Ancak araştırmalardan elde edilen sonuçlar ve yapılan ayrımlar, bireyci kültürlerin temel karakteristiğinin ayrışık benlik yapısı olmasına karşılık; sosyal sorumluluk ve duyarlılıkların belirgin olduğu toplulukçu kültürlerin ise "ilişkili benlik" yapısına sahip olduğunu gösteriyor. Bu bağlamda belirtilmelidir ki; Türkiye bireyci özelliklerin özellikle kentlerde ve genç kesimde giderek yaygınlaştığı bir ülke olmasına karşın birçok araştırmacı tarafından tıpkı Japonya gibi, 'toplulukçu' bir kültüre sahip olduğu kabul edilmektedir. Toplumca kültürlerde, bireyci Batı kültürlerinin aksine, kişisel amaç ve tercihlerinden çok bireyin toplumdaki diğer bireylerle ve sosyal çevre ve dış dünya ile uyum içinde yaşaması daha önemlidir.

Sosyal ve kültürel psikoloji açısından bu bakış, Âşık Veysel türkülerinde iletişim ve empati içeriğini daha anlaşılır kılmaktadır. Belirli bir kültürel çevre ve doğal çevreye duyulan ilgi, sevgi ve empati yahut duygudaşlık ağaçlarla, kuşlarla, akarsularla konuşabilme yetisi ve bu yaklaşımın türkü sanatına yansımaları kuşkusuz köklü bir kültürel yaratıcılık geleneğinin izdüşümleri olduğu kadar kültürel psikoloji ve buna bağlı kültürel benliğin de bir yansımasıdır. Bütün bu farkındalıklar bizi, Âşık Veysel türkülerinin iletişim ve empati boyutundan ekoloji, kültürel ekoloji, ekomüzikoloji ve kuşkusuz mitoloji olgularına ve disiplinlerarası yeni perspektiflere götürmektedir.

---

<sup>5</sup> Benlik kurgusu kavramı ilk defa Markus ve Kitayama tarafından ortaya atılmıştır (Kağıtçıbaşı; 2010; Markus, H.R., Kitayama, S. (1991).

## Kaynaklar

- Alptekin, Ali Berat (2004), *Âşık Veysel (Türkün Türkü Çağırırız)*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bâkiler, Yavuz Bülent (2004), *Âşık Veysel*, İstanbul: Size Dergisi Yayınları.
- Barıştı, H. Örcün (2000), *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul'undan Kuşevleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları / 2528.
- Bekki, Salahaddin (2021), *Halk Müziğinin Seyyar Radyosu Âşık Veysel*, İstanbul: Muhit Kitap Turkuvaz Yayın.
- Bektaş, Cengiz (2003), *Kuş Evleri*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Binyazar, Adnan (2015), *Uzun İnce Bir Yolda Âşık Veysel*, İstanbul: Doğan ve Egmont Yayıncılık.
- Cross, S. E., Hardin, E. E., Gercek-Swing, B. (2011). "The What, How, Why, and Where of Self-Construction". *Society for Personality and Social Psychology. Personality and Social Psychology Review* 15(2) 142–179.
- Dökmen, Üstün (2004), *İletişim Çatışmaları ve Empati 1*. Basım (ilk baskı 1994), İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Ergun, Metin (2004). "Türk Ağaç Kültü İnancının Dede Korkut Hikâyelerindeki Yansımaları", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, Belleten*, 46(1998/1), 71-80.
- Ergun, Pervin (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Erol, Aydil (2007), *Âşık Veysel Şatıroğlu*, (derleyen Aydil Erol), İstanbul: Kilim Matbaası.
- Ersoy, Elif Gökçe ve Ferdi Köşger (2016). "Empati: Tanımı ve Önemi". *Osmangazi Tıp Dergisi*, 38(2), s.9-17.
- Eyüboğlu, Sabahattin (2001), *Dostlar Beni Hatırlasın, (Âşık Veysel Hayatı ve Bütün Şiirleri)*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Goleman, Daniel (2010). *Duygusal Zeka Neden IQ'dan Daha Önemlidir*, (33.Basım). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Kağıtçıbaşı, Çiğdem (2004). *Yeni İnsan ve İnsanlar, Sosyal Psikolojiye Giriş* (10.bsk), İstanbul: Evrim Yayınları.
- Kağıtçıbaşı, Çiğdem (2010). *Benlik Aile ve İnsan Gelişimi-Kültürel Psikoloji*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Kaya, Doğan (2011). *Âşık Veysel*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kayaoğlu, Aysel- Özbaş Züleyha, Gökdağ, Rüçhan (2019). *Sosyal Psikoloji I* (Ed. Sezen Ünlü). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.
- Kaymak, Veysel (2017), *Âşık Veysel'de Aşk Üçlemesi*, Ankara: Özdoğan Matbaa Yayın.

- Kitayama, S., Markus, H. R., Matsumoto, H., Norasakkunkit, V. (1997). "Individual and Collective Processes in the Construction of the Self: Self-Enhancement in the United States and Self-Criticism in Japan". *Journal of Personality and Social Psychology*, 72(6), 1245-1267.
- Kuruçay Hayrun Nisa ve Kuruçay Emre (2021). "Doğa ve İnsan İlişkisinde Kuş Evleri", *STD*, 2021 Aralık: 317-333. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2160097> (28.11.2023).
- Mirzaoğlu, F. Gülay. (2015). *Halk Türküleri/ Turkish Folk Songs: Konu, İcra-Yapı-Anlam-İşlev*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Markus, H. R., Kitayama, S. (1991). Culture and Self: Implications, Cognition, Emotion and Motivation. *Psychological Review*, 98(2), 224-253.
- Oğuzcan, Ümit Yaşar. (1998). *Dostlar Beni Hatırlasın (Âşık Veysel-Hayatı ve Bütün Şiirleri)*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Öztelli, Cahit (1970). *Karaca Oğlan, Bütün Şiirleri*, s.60-61., <https://www.turkudostlari.net/soz.asp?turku=8885> (1.12.2023)
- Sayın, F. Zeynep, (2020). "Bir Kültürel Psikoloji Kavramı: Benlik Kurgusu", *Psikolojistik*, Dergisi, 20.02.2020 <https://psikolektif.com/unipsikolektif/bir-kulturel-psikoloji-kavrami-benlik-kurgusu/> (10.12.2023)

## MEKÂN VE ÂŞIK VEYSEL'DE MEKÂN ALGISI

Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN

Mekân kavramı, edebiyat biliminde kahramanların yaşadığı, faaliyette bulunduğu zemin, aynı zamanda yaratılan eserin fizikî çevresi olarak ifade edilebilir.

Mekân olayların geçtiği, kahramanların yaşadığı yer olarak, eserin temel yapısını etkiler. Mekân açık ve kapalı olmak üzere önce ikiye ayrılabilir. Bu mekânlar da dar ve geniş olmak üzere tekrar ikiye ayrılabilir. Böylece söz konusu mekânlar da ayrı özellikte kahramanları etkiler. Yani bu mekânların her birinde yaşayan yazar/şair, o mekâna uyan bir psikoloji ile eser yaratır. Bu mekânlar eserin akışını ve psikolojisini etkiler. Bu etkileri kısaca şöyle özetleyebiliriz:

1. Mekân olarak geniş-açık mekânda yaşayan kahraman mekânda genişleyecek hayal gücünün sınırlarını zorlayacak şekilde olmaktadır. Olayları antropomorfik olarak değerlendirir. Ayrıca bu şekilde yaptığı değerlendirmeye inanır. Bu mekânı mitolojik ve epik mekânlar olarak kullanmaktadır. Yani tabiat olayları, canlılar, hatta hayali varlıklar insan gibi tasavvur edilir ve kutsallaştırılır.

2. Mekân, açık-dar mekândır. Bu mekân köyler, küçük kasabalar, yaylalar, mecralar gibi açık fakat dar mekânlardır. Bu mekânda yaratılan eserlerde yazar/şair kendini de eserindeki kahramanları da tabiatın bir parçası olarak görür. Âşıkların mekânı burasıdır. Bu mekânda da antropomorfik düşünce hâkimdir. Tabiattaki her şey insan gibi konuşur, insan gibi hareket eder. Rüzgâr, bulut, hayvanlar, bitkiler vb. tabiat unsurları kahramanla konuşabilir, onun yaptığı her şeye iştirak edebilir. Mesela seher yeli sevgiliye mektup götürür, turnalar ve seher yeli haberleri getirip götürür vb.

3. Mekân kapalı geniş mekândır ki bu mekânda entrika, ihanet, kargaşa vb. sözsözsel bakımdan çekişmeler, gizli amaçlar uğruna mücadeleler bu mekânın tipik olaylardır. Büyük saraylar, ordugâhlar gibi büyük ve kapalı mekânlarda yaşayanlar bu mekâna uygun eserler yaratırlar.

4. Mekân, kapalı dar mekândır ki bu mekâna patolojik mekân diyebiliriz. Bu mekânda yaşayan insanın tipik özelliği problemik bir ruh yapısına sahip olmasıdır. Hapishane hücre, hastane odası gibi dar ve kapalı alanlarda yaşayan insanların yaşantıları ve hayalleri patolojik özelliklere eğilimli olur.



İnsanoğlunun yarattığı her türlü eser, bu mekânların etkisi ile yaratılır. Peyami Sefa'nın "9. Hariciye Koğuşu" romanı bir hastane odasında geçer. Bu eser bu son mekân için dar uygun bir örnektir.

Peki, Âşık Veysel'in durumu ve mekân algısı nasıldır? Bu algısı şiirlerini etkiliyor mu? Âşık Veysel'in mekân anlayışı ve bu algıdaki sosyal yapı son derece ilgi çekicidir. Onun ilk mekân algısı, çocukluk döneminden kalmadır. Bu dönemden kalan hafızasındaki mekân algısını belli bir zaman dilimi boyunca kullanmak durumunda kalmıştır. Ancak bu çocuk gözü ile hafızasına depoladığı mekân içe dönük duyguların, âşığın iç çekişmelerinin mekânıdır.

Veysel ile karşılıklı konuşmalarından hareketle Ahmet Kutsi Tecer tarafından, 1944 yılında "Değişler" adı ile Ankara'da Ülkü Yayınları tarafından basılan 95 sayfalık küçük kitapta verilen bilgiler son derece önemlidir.

Önsözdeki Tecer'in verdiği bilgiler, Veysel'in üç ayrı şiir dünyasını şöyle değerlendirmektedir: "Âşık Veysel, 'Yiğitler Silkinip Ata Binince'de eski ozanların bir yankısı, Mecnunum Leylâmı gördüm derken halk edebiyatı geleneğinin en özlü bir devamı, Uzun ince bir yoldayım derken de Veysel Şatıroğlu'dur (Tutu, 2008: s. 2)."

Bu teşhiste aslında şairimizin geleneksel olarak eski ozanların, halk edebiyatı geleneğimizin nasıl bir devamı olduğu yorumu isabetlidir. Veysel, kendini anlatırken söylediği şiirlerde ise kendi dünyasını aksettirmektedir. Bu dünyada açık-geniş mekânın özellikleri söz konusudur. Ancak hayal gücünün uzanabildiği geniş bir mekânda âşık mitolojik dünyadan, epik dünyadan söz ederken kullanmış olduğu gelenekten gelen bilgiler hafızasında biriken unsurlardır.

Bir seher vaktinde, gençlik çağında  
Hayali kalbime geldi gizlendi  
Boynum eğri seme sarhoş gezerken  
Aklımı başımdan aldı gizlendi

Hayal mıdır rüya mıdır ben şaştım  
Çok aradım köşe köşe dolaştım  
Sevda derler bir sahile ulaştım  
Aşkın deryasında daldı gizlendi

Melek miydi huri miydi peri mi?  
Bir güzele benziyordu düşümce  
Dedi: Veysel, faş eyleme sırrımı  
Bilmem nere gitti, n'oldu gizlendi (Tutu, 2008: s. 556)



Şiirinde Veysel sanki kendi hayatını, aklını başından alan ve hayal mi, rüya mı olduğunu anlamadığı bir sevda sahiline ulaşmasını anlatıyor. Son dörtlükteki, sevgilisinin "... Veysel, faş eyleme sırrımı" diyerek kayboluşu onun dar-kapalı mekâna da zaman zaman girdiğini ve bu mekânda sırlarla dolu bir dünyası olduğunu görürüz. Bu "gizli sır" Veysel'in başkasının duymasını istemediği efsunkâr bir sırdır. Bu sır aşığın en yakınında bulunanlarda da mevcuttur. Veysel'in sakladığı bu esrarengiz sırrın faş edilmesi, onu korkutur. Başka bir şiirinde de sazı ile dertleşirken ondan da bu sırrı saklamasını ister:

Ben gidersem sazım sen kal bu dünyada  
Gizli sırlarımı aşikâr etme  
Lal olsun dillerin söyleme yâda  
Garip bülbül gibi ah u gâh etme (Tutu, 2008: s. 541).

Veysel'in mekândan mekâna geçişinde hayal ve rüyanın şiirlerinde çok sık kullanılması yukarıda belirttiğimiz gibi gözlerini kaybettiği yıllardaki mekân hayali ile ilgili olmalıdır. Zira bir dörtlüğünde mekândan mekâna geçişi hayali olarak ifade eder. İnsan, onun şiirlerini okurken gerçeküstü (sürrealist) bir felsefe ile karşılaşır.

Heder oldu gençlik çağım  
Senin yolunda yolunda  
Soldu çiçeğim yaprağım  
Senin yolunda yolunda

Ben ne idim nasıl oldum  
Gâhi doldum gâh boşaldım  
Yandım yakıldım kül oldum  
Senin yolunda yolunda

İşte geldi sonbaharım  
Beni ister sadık yârım  
Heder oldu namus arım  
Senin yolunda yolunda

Elinden bir dolu içtim  
Türlü türlü derde düştüm  
Cümle varlığımdan geçtim  
Senin yolunda yolunda

Dilsiz oldum pepelendim  
Yağmur oldum sepelendim  
Toprak oldum tepelendim  
Senin yolunda yolunda

Sana uzanan el oldum  
Gâhi uslu gâh del' oldum  
Naçizane Veysel oldum  
Senin yolunda yolunda (Tutu, 2008: s. 642).

Şiirin mistik çerçevesi içinde zaman zaman beşeri duyguların da yer aldığı görürüz. Bu açıdan bakılınca yukarıdaki şiirin, beşeri bir şikâyet mi, yoksa Tanrı'ya bağlılık mı olduğu, hatta her iki duygunun da işlendiği "cümle varlığından geçen" bir bağlılık ifadesi de dikkati çekmektedir.

Aşık Veysel gerçek dünyasında dar ve açık bir mekân içindedir. Ancak çocuk yaşta gözlerini kaybetmiş olması ona başka bir mekân hayal ettirmiş olmalıdır. İlk gördüğü her şeyi gözünde saklayan şair dar ve geniş mekânları hafızasında şekillendirip şiirlerine aksettirmektedir. Bu akış içinde mistik duygular da önemli bir yer tutmaktadır.

Saklarım gözümde güzelliğini  
Her neye bakarsam sen varsın orda  
Kalbimde gizlerim muhabbetini  
Koymam yabancıyı sen varsın orda

Askımın temeli sen bir âlemsin  
Sevgi muhabbetsin dilde kelâmsın  
Merhabasın dosttan gelen selamsın  
Duyarak alırım sen varsın orda (Tutu, 2008: s. 697).

Veysel dar-kapalı mekâna döndüğü zaman devirden şikâyet eden, bedbin şiirler söylemektedir. Bu yüzden Veysel'in şiir dünyası çok dalgalı ve temalar o anda içinde bulunduğu mekâna uygun bir tema gösterir. Mesela;

Bozuldu kalmadı dünyanın tadı  
Doğru söz nasihat duyan kalmadı  
Herkes kafasınca eyler inadı  
Gittiğin yol yanlış diyen kalmadı

Ağlasam ağlanmaz gülsem gülünmez  
Yusam temizlense silsem silinmez

Ata nedir baba kimdir bilinmez  
Atayı babayı sayan kalmadı

Her yerde konuşup lehte aleyhte  
Kimisi sahtekâr kimisi sahte  
Bir fark görünmüyor nikâhta hakta  
Kitabın sözüne uyan kalmadı

Ne çare bu derde bulunmaz deva  
Doğru söyleyene diyorlar hava  
Dünyanın malını doldursa eve  
Kanaat eyleyip doyan kalmadı

1310, doğdum; Veysel'dir adım  
Dünya mı eskidi ben mi kocadım  
Çok dolandım bir sadık dost aradım  
Sözü ciddi kalbi beyan kalmadı (Tutu, 2008: s. 561).

Veysel'in psikolojisinde zaman zaman dar-kapalı mekânın özellikleri ortaya çıkmakta, müthiş bir dalgalanma ve bedbinlik, sosyal hayata karşı bir kırgınlık ve şikâyet şiirleri ortaya çıkmaktadır. Bu durum zaman zaman şathiyeye sebep olmakta ve Veysel'in şiirleri arasında şu da bir örnektir;

Bu âlemi gören sensin  
Yok gözünde perde senin  
Haksıza yol veren sensin  
Yok mu suçun burda senin

Kâinatı sen yarattın  
Her şeyi yoktan var ettin  
Beni çıplak dışar'attın  
Cömertliğin nerde senin

...

Bin bir ismin bir cismin var  
Oğlun, kızın ne hısmın var  
Her bir (i)renkte resmin var  
Nerde baksam orda senin

Türlü türlü dillerin var  
Ne acayip hâllerin var

Ne karanlık yolların var  
Sırat köprün nerde senin

Âdemi sürdün bakmadın  
Cennette de bırakmadın  
Şeytanı niçin yakmadın  
Cehennem var da senin

Veysel neden aklın ermez  
Uzun kısa dilin durmaz  
Eller tutmaz gözler görmez  
Bu acayip sır da senin (Tutu, 2008: s. 562-563).

Âşık Veysel'in sosyal çevresi genişledikçe, mekân algısı da genişler. Kurtuluş Savaşı, aydınlarla tanışma, radyo programları, konserler vb. toplantılar, basına verilen röportajlar Veysel'in muhayyilesini genişletir. Artık ona çevresinden aktarılan bilgiler zenginleşmiş, kulak hafızası diyebileceğimiz yeni bir hazinenin keşfini sağlamıştır.

Veysel'in bu geniş muhayyel mekânında vatan sevgisi, insanda var olması gereken özellikler onun şiirlerine aksetmeye başlamıştır. Özellikle görme engeli olduğu için hem I. Dünya Savaşı'na hem de Kurtuluş Savaşı'na katılamamıştır. Emsallerinin askere gitmeleri onun ruhunda derin bir üzüntü yaratmış, vatanın onu bugünler için besleyip büyüttüğü, düşmana karşı savaşmak şerefine ulaşamamanın verdiği kederi ifade eden şiirler yazmıştır.

...

Bizi bugün için beslemiş vatan  
Ne mutlu bu yolda olaydım kurban  
Çekilip karsıma çıkınca düşman  
Süngü vursa idim düşman düşüne

İftihar ettiğim büyük muradım  
Türk oğluyum temiz Türk'tür ecdadım  
Şehit ismi yazılıydı soyadım  
Kanım ile mezarımın tasına

...

(Tutu, 2008: s. 685).

Görüldüğü gibi Âşık Veysel, savaflara katılamamanın üzüntüsünü yaşamış, Cumhuriyet, Atatürk ve devrimleri ile ilgili iftihar dolu şiirler yazmıştır. Ona göre millî mücadelede omuz omuza mücadele etmek millî

bütünlüğü sağlayan önemli bir sebeptir. Böylece millî bilinç doğacak ve gelecek günler çok parlak olacaktır. Bu temayı işleyen şiirler coşku dolu, epik üsluplu ve geniş mekânın hayal gücüyle yazılmış şiirlerdir.

Veysel'in mistik yönü de gerçekten şaşılacak derecede derin duygu yüklüdür. Hem Tanrı ile yukarıda bahsettiğimiz gibi şathiyevari konuşmalar şeklinde hem de bilgi yüklü şiirler söylemesine sebep olmuştur. Özellikle, başta Toprak şiiri olmak üzere, bu tür şiirlerinde O, tam bir "temkin" şairidir. Yani artık olgunlaşmış ağır başlı, hem kendisini hem toplumu iyi yönde eğitmeye çalışan dar-açık mekânın adamıdır.

Toprak şiirindeki fikirleri Türk edebiyatında insan-toprak ilişkisinin yanı sıra bir de Hadis-i Kutsi'de ifade edilen; "Küntü kenzen mahfiyyen fe ahbebtü en u'rafe fe halaktü'l-halka li u'rafa (Ben gizli bir hazine idim, tanınmayı (bilinmeyi) sevdim ve diledim, halkı beni tanısınlar diye yarattım)" sözünü Veysel şöyle şiirleştirmiştir:

...

Hakikat ararsan açık bir nokta

Allah kula yakın kul da Allah'ta

Hakk'tan gizli hazinesi toprakta

Benim sadık yârim kara topraktır (Bakiler, 1989: s. 86).

Veysel bütün şiirlerinde Tanrı'yı ve yaratılanları soyut bir şekilde algılayan ve "telvin"den "temkin"e geçişerek ifade etmeye çalışır. "Telvin", bilindiği gibi, renkten renge girmek, dalgalanmak anlamında, temkin ise mekân tutmak, bir yerde sabitleşmek demektir.

Veysel'de bu iki özellik sık sık karşımıza çıkar. O bazen ses ve ahengi işitir ve sanki somut bir varlık karşısında imiş gibi algılar. Mistik konulu Veysel şiirlerinde Tanrı ve mekân böyle algılanır. O'nun Tanrı inancı da her mekânda tecelli eden gizli bir varlık olarak düşünülür.

Elbette böyle kısa bir sürede Veysel'i anlatmak imkânsızdır. O görmez ama insanın dış âleme dikkat ve sevgi dolu bakmasını arzular. O her şeyi dost olarak karşılar, sonsuz bir tevekkül ve hoşgörü ile her şeyi bir tecelli olarak görür. Görünen her şeye de, yani kâinata derin bir anlam verir ve sevgi ile doldurur. Her şey O'na dosttan gelen bir merhaba ya da selamdır.

Sonuçta Âşık Veysel çeşitli mekânlardan hareketle çocuk yaşta gördüğü dış âlemi kendi hayal gücü ve hisleriyle genişleterek yeni bir mekân kurar. Bu mekânda gerçeklik, efsane, mistisizm, romantizm, velhasıl Veysel vardır.

## **Kaynaklar**

- Bakiler, Yavuz Bülent (1989). *Âşık Veysel*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tutu, Sıtkı Bahadır (2008). *Âşık Veysel Şatıroğlu (Hayatı, Eserleri ve Müzik Kimliği)*. Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

## DEDE KORKUT'TA OZANLIĞIN İZLERİ

Prof. Dr. Gülhan ATNUR\*

### Giriş

Türklerle ilgili en eski kaynaklar, anlatı geleneğinin ne kadar eski olduğunu gösteren bilgiler barındırmaktadır. Alper Tunga, Şu, Ergenekon gibi destanların tam metinleri elimize ulaşmasa da bunların çok eski dönemlerde Türkler arasında yaygın olduğu -tarihin bilinen dönemlerindeki anlatı geleneğini dikkate aldığımızda- tahmin edilebilir. Anlatı geleneğimizin en önemli temsilcileri ise ozanlardır. M. Fuat Köprülü'nün konuyla ilgili makalesi ozan kelimesinin Türk kültüründeki etimolojisini açıkladığı gibi ozanların neyle meşgul oldukları da tespit edilebilen kaynaklar aracılığıyla anlatılmıştır (Köprülü 1986: 131-144). Ozanlık, 16. yüzyıldan sonra hakimiyetini kaybetmiş, yerini Türkler arasında âşık, yıray, akın, sesen, bahşı vb. geleneklerine bırakmıştır. Kaynakların azlığı ozanlık geleneği hakkında kesin yargılara ulaşmayı zorlaştırmaktaysa da Dede Korkut boylarının geleneğinin yapısını açıklamak için imkân sağladığı söylenebilir.

Köprülüzade M. Fuat, Azerbaycan Yurt Bilgisi adlı dergide "Dede Korkut Kitabına Ait Notlar III" Edebiyatı Araştırmaları'nda "Ozan"; Bahaeddin Ögel, Türk Kültür Tarihine Giriş adlı eserin 8 ve 9. Ciltlerinde "Dede Korkut Kitabında Kopuzlu Ozanlar", "Dede Korkut Kitabında Nakkare", "Dede Korkut ve Dumbura", "Kopuzu İcad eden: Korkut Ata", "Ozanlar ve Kopuzları" adlı kitap bölümleri; Öcal Oğuz Millî Folklor'da "Dede Korkut Kitabı'nda Sosyal Çevre İçinde Ozan", Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları adlı eserinde ise "Dede Korkut Kitabı'nda Anlatım Ortamı İçinde Ozan" adlı çalışmalarında; Ali Yakıcı Millî Folklor'da "Dede Korkut Kitabı'nda Görülen Ozan Tiplerinin Türkiye Sahası Âşıklık Geleneğinin Oluşumuna Etkileri" makalesinde, Cengiz Gökşen Turkish Studies'te "Dede Korkut Hikâyelerindeki Ozan Tipi Bağlamında Kars Âşıklık Geleneği" makalesinde konuya değinmişlerse de her yayında ozanlık ayrı yönleriyle alınmış ve geleneksel yapı içinde değerlendirilmemiştir. Bu çalışmada ozanlık, Dede Korkut anlatıları bütününde ele alınacaktır.

---

\* Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, [gatnur@atauni.edu.tr](mailto:gatnur@atauni.edu.tr), ORCID: 0000-0003-4755-7175

## Ozan ve Kopuz

Fuat Köprülü, ozan kelimesine ilk Memlûklüler sahasında rastlandığını, fakat bu grubun Selçuklu Devleti zamanında beri bildiğini ifade ederek onları halk şair-musikişinası, kopuz çalan, çevik dilli, bağıra çağıra Oğuz destanları okuyan, orduda yer alan yarı kutsi kişiler olarak tanıtır. Ozanlar, Oğuzlar arasında hususi bir zümre oluşturmuş; kopuzlarıyla obadan obaya gezmiş; düğün ve ziyafetlerde kopuzlarıyla eski Oğuz destanları ve Dede Korkut Hikâyeleri söylemişlerdir. Yeni olaylar hakkında şiir tanzim ettiklerinde ise zenginler onlara elbise, koyun, koç ihsan etmiştir. Bu grubun içerisine yer alan alp-ozanlar ise savaşçı yönleriyle dikkat çekmektedirler (Köprülü, 1986: 139-140).

Dede Korkut boylarında ozanlık geleneği üç unsur halinde karşımıza çıkmaktadır. Bunlar, ozan, kopuz, Dede Korkut'tur. Her anlatıda ozanların piri Dede Korkut'tur. Mukaddime ile 13 hikâyenin 7'sinde (Dirse Han Oğlu Bogaç Han Boyı, Salur Kazanun Evi Yağmalandığı Boy, Bay Böre Oğlu Bamsı Beyrek Boyı, Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyı, Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyı, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy, Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi) ise ozanlık geleneği ve kopuz yer almaktadır.

Dede Korkut boylarında ozanlık, boy boylayıp soy soylayarak irticalen topluluk karşısında şiir söyleme, bir enstrüman çalma dışında sağlam karakterli olma şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Gerek Dede Korkut, gerekse soylamayı bilen her kişi erkektir. Türk anlatı geleneğinde kadın anlatıcıların - Azerbaycan sahası dışında- genellikle erkek olduğu dikkate alındığında bu durum normal kabul edilmelidir. Ozanların pirinin Dede Korkut olması, Beyrek'in ozan şekline girmesi, birçok Oğuz beyinin kopuz çalıp soylayabilmeleri cinsiyeti ortaya koyan unsurlardandır.

Türk halk şiiri geleneğinin bilinen ilk unsuru olan ozanlığın da en önemli özelliği herhangi bir durum karşısında irticalen şiir söyleyebilmektir. Bu metinlerde "At ayağı külük, ozan dili çevük olur." (Özçelik 2016: 37, 65, 121, 355, 569) atasözünde ozanlık geleneğinin hazırlıksız şiir söyleme özelliği ön plana çıkarılmaktadır. Bu durum hem Türk destan anlatıcılarında hem de çalgıcı-şair olarak nitelendirebileceğimiz gruplarda yaygındır. Mesela Altay, Şor ve Hakaslarda uluğ kayçı/haycı, Kırgız, Kazak, Başkurt ve Tatarlarda akın, Özbek ve Türkmenlerde bahşı, Kazak, Kırgız ve Karakalpaklarda yırav/jırav, Başkurt ve Tatarlarda sesen/çeçen, Türkiye ve Azerbaycan Türklerinde ise aşıklarda irticalen söyleme ön plandadır.

Ozanlık geleneği çok eski devirlerde teşekkül etmiş olmalı ki ozanlar anlatılarda bir meslek erbabı olarak karşımıza çıkar. Metinlerde ozanların her sınıf tarafından tanındıkları; her yerde mesleklerini icra ettikleri, dolayısıyla insanları iyi tanıdıkları ifade edilmektedir. Mesela mukaddimede ozanların



ellerindeki kopuzlarıyla ilden ile beyden beye gezdiği ve bu sebeple cömert veya cimri kişileri bunların daha iyi bildiği, huzurda ozanların çalıp söylemelerinin bir bey için önemli olduğu,

Kolça kopuz götürüp elden ele begden bege ozan gezer;

Er cömerdin er nakesin ozan bilir.

İleyün[üz]de çalup eyden ozan olsun! (Özçelik 2016: 17)

mısralarıyla ifade edilmektedir.

Türk halk şiirinde önemli unsurlardan bir diğeri mesleği topluluk önünde icra edebilmektir. Ozanların beylerin huzurunda çaldığı, geleneğin bir meslek kabul edildiği ve yapılan iş karşısına hediye/para verildiğine anlatılarda yer verilmektedir. Bay Böre Oğlu Bamsı Beyrek Boyı'nda ozan şeklindeki Beyrek, Salur Kazan'ı öven soylamalar söyledikten sonra Kazan, ozana "Mere delü ozan menden ne dilersin, çetirli otak mı dilersin, kul karavaş mı dilersin, altun akça mı dilersin? Vereyim." der. Ozan kılığındaki Beyrek ise yaptığı işin karşılığında düğün yemeğinden yemek istediğini belirtince Salur Kazan'ın cömertliği de ortaya çıkar. Salur Kazan: "Begler bugünkü begliğüm bunun olsun. Kon, nereye gederise getsin, neylerise eylesün!" der. Bu ifade aslında beylerin bile ozanlara sevgi ve hürmet gösterdiklerinin belirtisidir (Özçelik 2016: 217-229).

Ozanlık Dede Korkut anlatılarında "alp ozan" (Özçelik 2016: 345; Ekici 2019: 56-57, 91) ifadesi ile başka bir kimliğe daha bürünür: savaşçı şair. Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi anlatısındaki

"...Dedem soyı alp ozanlar er şâdlukı,

merd igidün tâ'rifini koc igide söylemese, kola kopuz götürdüğü,

hammâl kimi gezdürdüğü neye yarar, neye yarar" (Ekici 2019: 56-57).

"...alp ozanlar erdemidür, merdi igidi merdi igide ta'rif etmek" (Ekici 2019: 91).

mısralar alplığın ozanlar arasında da makbul olduğunu göstermektedir. Kimliği bilinmeyen 16. yüzyıl saz şairlerinden birinin Ozan, diğerrinin de Bahşı sıfatı kullanması; Bahşı'nın Yavuz Sultan Selim dönemini anlatan, Garp ocaklarındaki yeniçerilerden bazılarının da savaşlarla ilgili şiirlerinin bulunması alp ozanlar grubunun uzun bir zaman Türk edebiyatında kendine yer bulduğunun işaretidir (Köprülü 2004: 104-105).

Türk anlatı geleneğinde musannif, hakkında hikâyeler ve şiirler bulunan olayları bir araya getirerek anlatıya dönüştüren kişidir. Dede Korkut boyları, ozan sıfatını taşıyan Dede Korkut tarafından meydana getirilmiştir ve alp ozanların da Deli Dumrul hikâyesinde belirtildiği üzere "alp ozanların" anlatı geleneğini sürdürmesi, "alını açık cömert erlerin" de dinlemesini istenir (Özçelik 2016: 345). Bu ifade ile ozanlık geleneğinin çok önemli üç unsuruna (musannif, anlatıcı, dinleyici) vurgu yapılmaktadır. Anlatıya destan şekli

veren ozandır yani Dede Korkut'tur. O, kendisinden sonra anlatıların birçok yerinde geçen "alp ozanların" bunu anlatmasını ve beylerin de dinlemesini ister.

Alplıkla ozanlığın birleşmesi Dede Korkut anlatılarında sıklıkla karşımıza çıkar. Salur Kazan, Dirse Han, Kan Turalı ve Segrek'in yanlarında kopuz taşır, Beyrek bir ozan kadar iyi kopuz çalar. Kan Turalı kırk yiğidine kendisini cesaretlendirmeleri için "kopuzumu çalın beni övün" der (Özçelik 2016: 369, 373, 383).

Ozanlar yalnız savaşçıları cesaretlendirmek için kopuz eşliğinde şiirler söylemezler. Alp ozanların erdemi, hamal gibi kopuz taşımak değil "alp ozanlar erdemidür, merdi igidi merdi igide ta'rif etmek"tır.

"...Dedem soyı alp ozanlar er şâdlukı,  
merd igidün tâ'rifini koc igide söylemese, kola kopuz götürdüğü,  
hammâl kimi gezdürdüğü neye yarar, neye yarar"(Ekici 2019: 56-57).

Ozanlık geleneğinde enstrüman çalma ve irticalen şiir söyleyebilme önemlidir, çalmada ve bilgide eksik olmamalıdır. 13. Boyda

"...Dedem soyı alp

Ozanlar kordan kalmaz..

Dedem soyu alp ozanlar kordan

Kalsa çalkısında, bilgisinde egsüglüğü var mani'i andan..." (Ekici 2019: 119) ifadeleri ozanların çalma ve söylemede eksiklerinin olmaması gerektiği vurgulanmaktadır.

Zaten Dede Korkut için de aynı metindeki bir diğer soylamada

"Dalaşmış merd igidler ölince ölmese yeg, ölmez desen

Dedem Korkud sözi yalan olur" ifadelerine yer verilmektedir (Ekici 2019: 94-95).

Dede Korkut anlatılarında Kazan Bey'in soylamalarından biri için "çağırıp soylar" ifadesi kullanılmıştır (Özçelik 2016: 585). Bu ifade, ozanlık geleneğindeki icra biçimlerinden birine işaret etmektedir. Köprülü, XV. yüzyıl şairi Kemal Ümmi'den "Oğuz ozanlarının bağıra çağıra şiir okuduklarını" aktarmaktadır (Köprülü 1986: 135). Bu şekilde şiir okuma geleneği Tınısbek Koñratbay'ın belirttiğine göre Kazaklar Oğuz bölgelerine yerleşince yıravlara da geçmiştir. Sır bölgesinin jıravlık geleneğinde buna mañırma (anıрма); Türkmen bahşılarında ise "sekdirmek" denmektedir. Bu jıravlık hünerindeki esas özellik sesi damakta titreterek çıkarmaktır (Koñratbay, 2003: 201).

Ozanlar, savaş, düğün vb. zamanlarda topluluk karşısına çıkmaktadırlar. Beyrek anlatısındaki

Çalma ozan, eytme ozan!

Karaluca men kızun nesine gerek ozan! (Özçelik 2016: 211-216). mısraları yas tutulan yerde ozanların çalmadıklarını da düşündürmektedir. Aslında yuğ törenlerinde ve savaşlarda çaldıkları Köprülü'nün eserinde belirtilmişse de Dede Korkut anlatılarında savaşlarda genellikle kös, nakkare vb. aletlerin çalındığı görülmektedir.

Ozanların Dede Korkut anlatılarına eşlik eden yaygın enstrümanı kopuzdur. Kan Turalı kalın olarak boğa, buğra ve deve ile mücadele ederken arkadaşları kopuz çalarak onu överler. Tekür, Kan Turalı ile Selcan Hatunu gerdeğe koyarken ise ozan gelir ve yelteme çalar (Özçelik 2016: 385).

Egrek, Segrek'i öldürmeye geldiğinde onun belinde bir kopuz görür, alır ve soylama yoluyla ona kim olduğunu sorar. Segrek ise elinde kopuz gördüğü için "Dedem Korkut kopuzu hürmetine çalmadum, dedi. Eger elünde kopuz olmasaydı agam başıyçün seni iki pâre kılırdum, dedi. Çekdi kopuzu aldı elinden" ifadesiyle kopuzun kutsiyetini vurgular. Halk anlatılarında olduğu gibi bu ifade de kopuzun mucidi, Dedem Korkut'tur ve bir kâfir asla ona dokunmamalıdır (Özçelik 2016: 541-543).

Dede Korkut boylarında Oğuz beylerinin büyüğünden küçüğüne her kuşak tarafından kopuz çalınabilmektedir. Mesela Salur Kazan'a kâfirler bizi översen seni azat ederiz dediklerinde kopuzunu ister ve kendini ve Oğuz'u öven, kâfirleri yeren soylamalar söyler (Özçelik 2016: 559-569). Herkes kopuz çalıp soylayabilirse de ozanlık gelenekselleşmiş ve meslek olarak kabul edilmiştir. Oğuzlar arasında bu mesleği icra edenlere para, köle, hediye vermek bir zorunluluktur. Kazan Bey'in ozan kılığındaki Beyrek'i tanımayıp "Mere delü ozan menden ne dilersin, çetirli otak mı dilersin, kul karavaş mı dilersin, altun akça mı dilersin? Vereyim." ifadeleri ozanlara yaptıkları iş karşılığında otağ, köle veya akçe verilebildiğini, erin cömertliğini de bunların gösterdiğini anlatmaktadır.

Ozanların icra ortamı da metindeki önemli unsurlardanır. Bütün hikâyelerin musannifinin Dede Korkut kabul edilmesi, hikâyelerin sonunda Dede Korkut'un gelip mecliste bulunan beylere ve halka nasihatler etmesi, Beyrek'in Banu Çiçek'in Yalancuoğlu Yaltacuk ile kurulan düğüne gelmesi, yas tutan kız kardeşlerinin ozanı dinlemek istememeleri ve kızları çaldığı kopuzla oynatması, beylerin mücadele öncesinde rakibinin durumu anlamak, kimliğini öğrenmek vb. gerekçelerle kopuzla soru sormaları, ozanların gezgin şair olmaları icra ortamlarının da çeşitliliğini göstermektedir.

## **Dede Korkut**

O, Resul Aleyhisselam zamanında doğmuş, Kayı'nın Anadolu'da iktidar olacağını bilecek kadar yaşamış, bilici (kâhin), ne derse olan, gaipten türlü haber veren, gönlüne Hak Teâlâ'nın ilham verdiği, her müşkülü çözen, kopuz

ile soy soylayan halk ve din ulusudur. Söylediği soylamalar yoluyla ki bunların çoğu atasözüdür, kesin hüküm verendir. Her hikâyenin sonundaki "Dedem Korkut geldi bu Oğuz nameyi düzdü, koştı, böyle söyledi" cümlesi ozanların musannif kimliğini ortaya koyduğu gibi, Semih Tezcan ve Hendrik Boeschoten'in Dede Korkut'un kaynak kişisinin bir ozan olduğuna dair ifadeleri de bu açıdan önemlidir (2001: 15-16). Dede Korkut'un kopuzun mucidi olduğuna ve kopuz çaldığına dair efsaneler (Alptekin, 2012: 27-32; Atnur, 2002: 413) de onun ozanların piri kabul edildiğinin göstergesidir.

Dede Korkut aynı zamanda alplara dua eden kişidir. Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi adlı boyda Dede Korkut'un soyu ve toplum içindeki fonksiyonu birçok bölümde vurgulanır:

"... say Oğuzun vasfını kim söylemez, çaldı kopuz, boy boyladı soy yetürdi, Bayat eri, hayr yümnli, hub sağınışlı Dedem kimi bilgi gerek; Dedem der; Hakk Te'ala devleti-y-ilen bilgi versün." (Ekici 2019: 37).

"Dedem Korkud kırh şâkirde ver nasihat, alplar du'a kılayun civânmerdleri görmak-içün". Bu soyda Dedem Korkut'un iddiası budur ki her neste öz halinde ve kemalinde olunca yahşıdır" (Ekici 2019: 33).

"Ulu hanlar ordusunda cârcı carlar; padişahlar nazarında, kadimîden Dedem der, ozan kopar" (Ekici 2019: 41).

Türk destanlarında Uluğ Türük/Irkıl Ata'dan beri destan kahramanlarına öğüt-nasihât veren aksakal/vezir tipleri vardır. Dede Korkut da bunlardan biridir. Şecere-i Terakime'de Inal Yavı Han'ın veziridir. "O bizim peygamberin analarının küçük kardeşi Abbas evladının oğulları Bağdat şehrinde beş yüz yıl padişahlık kıldılar. Korkut onların zamanında idi." (Ergin, -tarihsiz-: 55). Korkut'un Şecere-i Terakime'de Inal Yavı'yı yanındaki iki kişiyle han yapacak kadar güçlü olması, hanların onun sözünden çıkmaması, Duyılı Kayı'nın oğluna Tuman adını koymas ve gerekçelerini söylemesi, Tuman'ın Köl İrki'nin kızıyla evliliğindeki aracılığı, bütün beylerin başı olması da hem yöneticiler hem de toplum nazarındaki rolünün yansımasıdır (Ergin, -tarihsiz-: 58-65). Aynı eserde Korkut Ata peygamberden üç yüz yıl sonra yaşayan Salur Kazan Alp'la çağdaş gösterilmiştir. Burada Salur Kazan'ı övdüğü şiir de onun ozan kimliğini ortaya koyar.

Seyyah Korkut öler oldun şimdi bilgil (bil)

O Kazan'ın devletine dua kılğıl (kıl)

Kervan gitti çok geç kaldın yola girgil (gil)

Alplar beyler gören var mı Kazan gibi? (Ergin, -tarihsiz-: 84-85).

Velilerin sosyal, politik ve kültürel hayatta tesirleri çok fazladır (Kaplan, 1996: 121). Dede Korkut boylarında bu geleneklerin temsilcilerini veli tipinde de görürüz. Bamsı Beyrek Boyunda Dede Korkut veli tipinin en güzel örneklerinden biridir. Deli Karçar ile mücadele sırasında İsm-i Azam

duası sonucunda Deli Karçar'ın elinin havada asılı kalması veliliğin işaretidir. Mehmet Kaplan, bu örneği göçebenin maddi kuvvetinin, velinin manevi kuvveti karşısındaki yenilgisi kabul eder (1996: 60). Ayrıca Hak Teâlâ'nın onun gönlüne ilham vermesini, gaipten türlü haberler vermesini, her hikâyenin sonundaki duasını da onun kutsiyetinin göstergesi olarak kabul etmek gerekir.

Ozanların halkın koruyucusu ve problemlerin olduğu dönemlerde arabulucusu olduğunu Dede Korkut'un Deli Karçar ile Kam Püre Bey, Depegöz ile Oğuz arasındaki görevlerinden, Basat'a insan olduğunu, aslanlarla değil insanlarla yaşaması gerektiğini söylemesinden anlamak mümkündür (Ergin, 1997).

"... soy çekübüni söyleşdi Dedem Korkud, kalın  
Oğuzun vafını der olsa, tükenür-mi, tükenmek yok..." (Ekici 2019: 49).

### **Sonuç**

Ozanlık hem kamlık hem de Uluğ Türuk, İrkıl Ata gibi devlet adamlığı geleneğinin mürekkep halidir. Bunlarla başlayan süreç Dede Korkut'un şahsiyetinde zirveye ulaşmış, Dede Korkut'u ozanlık geleneğinin bilinen proto-tipi haline getirmiştir. Ozanlık daha sonra Anadolu'da aşıklığa, Türk dünyasında yırvalık, sesenlik, akınlık, bahşılığa kaynaklık etmiştir.

Dede Korkut'un şahsında temsil edilen ozanlık geleneği ise sözlü ve yazılı metinler vasıtasıyla asırları aşarak günümüze ulaşır. Gelenek devamlılık gösterir, bilgi, alışkanlık ve davranış kalıpları taşır. Dede Korkut boylarında yansımaları yer alan ozanlığın bir geleneği yansıttığı görülmektedir. Türkler yaşadıkları geniş coğrafyaya ve kültürel farklılıklarına rağmen ozanlığı yaşatmışlar ve değişim ve dönüşüm geçiren bu gelenek günümüzde yeni birçok geleneğin şekillenmesine de katkıda bulunmuştur.

### **Kaynaklar**

Alptekin, Ali Berat (2012): *Efsane ve Motifleri Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Atnur, Gülhan (2002): *Başkurt ve Tatar Efsaneleri Üzerine Karşılaştırmalı Motif Çalışması*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Atalay, B. (1998): *Divanü Lûgat-it-Türk Tercümesi*. Cilt III. Ankara: TDK Yayınları.

Ekici, Metin (2019): Dede Korkut Kitabı Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası Soylamalar ve 13. Boy, Salur Kazan'ın Ejderhayı Öldürmesi, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- Ergin, Muharrem (tarihsiz): *Ebülğazi Bahadır Han (Şecere-i Terakime) Türklerin Soy Kütüğü*. (yer yok): Tercüman 1001 Temel Eser 33.
- Ergin, Muharrem (1997): *Dede Korkut Kitabı I*. Ankara: TDK Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (1996): *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Koñıratbay, Tınısбек (2003): *El Murası*. Almatı: MerSal Baspa Üyi.
- Köprülü, Fuat (1986): "Ozan". *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: TTK Yayınları, 131-144.
- Özçelik, Sadettin (2016): *Dede Korkut-Dresden Nüshası-Metin*, Dizin, Ankara: TDK Yayınları.
- Tezcan, S. – H. Boeschoten (hızl.) (2001): *Dede Korkut Oğuznameleri*. İstanbul: YKY.

# TÜRKMENİSTAN SAHASI BAHŞILIK GELENEĞİ VE DAŞOĞUZ YOLU

Prof. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN\*

## Giriş

Türkmenistan'da tespit edilebildiği kadarıyla tarihsel süreçte ve yakın devirlerde güçlü bir şiir söyleme ve destan anlatma geleneğinin var olduğu görülmektedir. Bu geleneği yakın dönemlerde temsil edenlere "bağşı" adı verilmektedir. Türkmen boylarının bağşılık, Türkiye'deki ifadesiyle bahşılık geleneği bugünkü sınırlarının çok ötesinde bir konuma sahiptir. Kuzeyde Özbekistan ve Karakalpakistan ile komşu olan Türkmen bahşıları bahsi geçen bu bölgelerle hep iletişim halinde olmuşlardır. Oğuzların yaşadığı bu bölgelerde Türkmen bahşıları icrada buldukları gibi buralarla geleneğin tayin ettiği ölçülerde usta-çırak ilişkisi içinde de olmuşlardır. Dolayısıyla Sovyet döneminde çizilen bu sınırların ötesinde bölgedeki Türk boyları arasında kültürel iletişim var olagelmiştir. Güneyde ise Türkmen boyları bugünkü İran bölgesinin içlerine kadar sokulmuş ve bu bölgelerde büyük gruplar halinde yaşamışlardır. Önemli ölçüde Türkmen nüfusunun yer aldığı bölgede Türkmen bahşılık geleneği diğer bölgelerde olduğu gibi güçlü bir şekilde varlık göstermiştir. Günümüzde mevcut sınırlar içinde daha fazla konumlanmış olan Türkmen bahşılık geleneği bölgesinde canlı bir söyleme ve anlatma geleneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bildiri, Türkmenistan sahasındaki bahşılık geleneğinin günümüzdeki durumunu ve destan anlatma geleneğiyle ilişkisini belirlemek amacıyla hazırlanmıştır.

## Türkmen Bahşılık Geleneği: Tarihsel Süreç, Bahşıların Eğitimi ve İcra Ortamları

Türkmen bahşıları üzerine ilk ciddi araştırmaları yürüten V. A. Uspenskiy, 17. yüzyılın ortalarından 20. yüzyıla kadar "tirmeci" ve "destancı" bahşıların Türkmenistan'da görüldüğünü söyler, ancak Türkmenlerdeki bahşılık geleneği, on sekizinci yüzyılın sonundan itibaren sağlıklı bir şekilde takip edilmeye başlanır. Örneğin on dokuzuncu yüzyılda destan anlatan bahşılar hakkında Henri de Couliboeuf de Blocqueville, bahşıların Hive'ye ve Buhara'ya ait şiirler okuduklarını, dutar çalarak pek çok sahneyi

\* Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.



canlandırdıklarını ve Türkmenlerin İran ordusunu nasıl bozguna uğrattığını anlattıklarını nakletmektedir (1986: 73). Henri de Couliboeuf de Blocqueville'de olduğu gibi bölgeye giden seyyahlar, satır aralarında Türkmen bahşılarında bahsetmişlerdir. Bunun dışında bahşılık geleneği üzerine derinlemesine bilgi veren kaynak yoktur. Ancak yirminci yüzyıldan sonra bahşılardan alınan bilgilerle bahşılığın geçmişi hakkında değerlendirmeler yapılmıştır.

Günümüz Türkmenlerinde "bahşı"lar, dutar çalarak çeşitli şiirleri ve destanları icra etmesiyle tanınmakla birlikte, Kazak ve Kırgız Türklerinde olduğu gibi, özellikle geçmiş dönemlerde Şamanlık geleneği ile de ilişki içinde olmuşlardır (Radloff 1994: 73-82, Miradov 1992: 9). Türkmen müziği, bahşıları ve destanları üzerine önemli çalışmaları olan S. Kominek, "*Turkmenskiy Bahşı: Şaman i/ili Artist*" (*Türkmen Bahşısı: Şaman ve/veya Sanatçı*) adlı yazısında Türkmen bahşılarının şamanlarla ilişkisini değerlendirmeye almıştır. Kominek, Türkmen bahşılarının kendilerini bir şaman olarak tanımlamadıklarını, ancak onların şamanlık geçmişine sahip olduğunu söyler. Kominek'e göre Türkmen bahşıları, uzun süre önce dinî ve büyüsel işlemleri, din adamlığının yanında hekimlik ve kâhinlik görevlerini de "porhan" ve "ışan"lara devretmişlerdir. Bu bakımdan günümüzde Türkmen bahşıları dinî ve büyüsel uygulamalardan bağımsız destancı veya şair olarak bilinmektedirler (1997: 41, 1992: 68-69).

Türkmen bahşıları, toplum içinde saygın kişilerdir. Katıldıkları toyların veya toplantıların saygın misafirleridir. Sadece yakın dönem kaynaklarında değil, Türkmen bahşılarını gören seyyahların eski kayıtlarında da durum aynıdır. 1860-1861 yılları arasında Türkmenler arasında yaşayan Henri de Couliboeuf de Blocqueville'nin, Türkmen bahşılarının toplum içindeki konumları ve saygınlıklarıyla ilgili notları oldukça kıymetlidir:

"Baksı adı verilen müzisyenin ölçülü bir davranış tarzı ve çeşitli özellikleri vardır. Sakalı zevkine göre bazen fevkalade bakımlı bazen de kısa, topludur. Giydiği elbiseler temiz, pak hatta bir parça da değişik ve orijinaldir. Başındaki börk her zaman son moda ve çizmeleri son derece zariftir. Baksı gittiği her yerde dostça karşılanır, başkalarına nispetle daha fazla itibar ve saygı görür. İlk çay, ilk çelim, kendisine verilir. Sohbet esnasında yine ilk söz baksıya aittir. Baksı iyi para ödenmesine, rica ve ısrar edilmesine rağmen keyfi istemezse dutar çalmaz. Kendisine ihtiyaç duyulduğu zaman iki üç atlı çadırına gider ve o akşam teşrifinin kabil olup olmadığını sorar, gidiş ve dönüş için atın hazırlanmış olduğunu söylerler. Tabii bu arada bir hediye alacağını, sazının sözünün çok takdir edildiğini de ima ederler. Daveti kabul etmesi halinde baksının yapacak birçok işi vardır. Mesela bazı ziyaretlerde bulunacak ve yemek vaktine kadar herkesi merak ve heyecan içinde bekletecektir.

Akşam yemeğinden sonra da kendini iyi hissetmediğini, bir parça yatıp dinlenmesi gerektiğini söyler. Herkes çevresinde pervane olur. Kendisine çayın en iyisini ve şekerlisini ikram ederler. Uykudan uyanacağı an sabırsızlıkla beklenir." (1986: 71-72).

Türkmen halk kültüründe bahşılardan saygınlığını gösteren "İle devlet gelir bolsa bağı bilen ozan gelir", "Bağı bilen yağşı atıñ belli bahası yok" ve "Toyuñ bezegi bağı" gibi atasözleri de oluşmuştur (Gullıyev 1985: 21). A. N. Samoyloviç, Türkmen bahşılarını "canlı kitap"a benzeterek onlara hayranlığını dile getirir. Bahşılar, Türkmen insanı için iyilik habercisi, sevinç ve mutluluk kaynağıdır (Aşırov 1992: 6). Özellikle Harezmi Türkmenlerinde yaşlılara, büyüklere han, beg, serdar, batır gibi isimler verildiği gibi "bağı" da denmiştir (Kurbanova 2000: 120). Türkmenlerde yaşlılara gösterilen saygı ve sevgi göz önüne alındığında Türkmen bahşılarının toplumda saygın bir yere sahip olduğunu söyleyebiliriz. Yomut Türkmenleri arasında da önder, büyük insanlara saygı için "bağı" lakabının verildiğini görüyoruz (Durdiyev 1977: 22).

Günümüzde bahşılar, anonim veya söyleyeni belli halk şiirleri ürünlerini dutar eşliğinde söyleyen ve halk arasında yayan profesyonel sanatçılardır. Onlar, şairlerin şiirlerini ezgili bir şekilde icra ederler. Bazı bahşılar, bütün bir destanı baştan sona ezbere bilir. Oba oba gezerek destanların "nesir" bölümlerini anlatır, şiir kısımlarını ise dutarla icra eder. Bağı sadece icracı veya bestekâr değil, aynı zamanda destanların da yaratıcısıdır (Recebov 1966: 25).

Türkmenlerin gözünde bağı, sadece müzisyen değil, kültür uzmanı, şair, anlatıcı, doğaçlama yeteneğine sahip usta bir sanatçıdır. Bahşılar, Türkmenlerde halk müziğinin ve destanlarının taşıyıcılarıdır. Geçmişten günümüze, dutar çalmaları, şiir söylemeleri ve destan anlatmalarıyla tanınmışlardır. Ancak bütün Türkmen bahşıları aynı yeteneğe ve özelliğe sahip değildir. Bu nedenle Türkmenlerde "tirmeçi bağı" ve "dessañçı bağı" olmak üzere iki tip bağı vardır. Destanlardan ayrılmış şiirleri söyleyen, ancak destan anlatamayan veya klasik şairlerin şiirlerini icra eden bahşılara "tirmeçi bağı" denir. "Tirmeçi" kelimesi, "toplamak", "bir araya getirmek" anlamlarındaki "tirmek", fiilinden türemiştir. Kelime, şiirleri derleyen, toplayan, bir araya getiren anlamlarına gelir (Kurbanova 2000: 116, Gullıyev 1985: 22). Merv (Marı) bögesinden Ödeniyaz Nobatov ve Damana yolundan Sahı Cabbarov Türkmenistan'da yakın dönem tirmeçi bahşılarının önde gelen temsilcileridir. Günümüz Türkmenistanında tirmeçi bahşılardan derlenmiş 1000 civarında şiir vardır, bunların bazılarının ezgisi kaydedilmiş, ancak pek çoğunun kaydı henüz yapılmamıştır (Kurbanova 2000: 116-117). Tirmeçi bahşılar, Türkmenistan'ın hemen her yerinde popülerdir. Bunlar, çeşitli

tarzlarda ve melodik renklerde şiir söylemelerine rağmen destan icra edemezler. Destan icrası, ayrı bir sanattır, ayrı bir eğitim gerektirir (Kurbanova 2000: 117-118).

Bahşılardan profesyonel anlamda destan icra edebilmeleri veya destanları yeniden düzenleyebilmeleri için geleneksel bir eğitimden geçmeleri zorunludur. Başka bir ifade ile Türkmenlerde bahşı adayının, bahşı unvanını alabilmesi ve usta bir bahşı olarak kendi başına destan anlatabilmesi için uzun bir eğitim sürecini tamamlaması ve ustasından "pata", yani "icazet" alması gerekir. "Pata almak", bahşılığa geçiş ve yeteneğin usta bahşılardan onanması anlamlarına gelir (Kurbanova 2000: 116). Bahşılık eğitiminin süresi ve şekli konusunda sabit bir uygulama olmasa da geleneğin belirlediği değişmez kurallar vardır. Yaygın uygulamaya göre bahşı adayı, eğitimini Türkmenlerin "halıpa" dedikleri usta bir bahşının yanında tamamlamalıdır. Türkmenistan'da bahşılardan ustalaşmış, kendine ait bir tarzı oluşmuş, şiir söylemede, dutar çalmada veya destan anlatmada yetkin, çıraklara bahşılık eğitimi veren bahşılara "halıpa", bahşılık eğitimi alanlara ise "şägirt" adı verilir (Gılıcov 1995: 21). Bahşı olmanın en yaygın yolu usta-çırak ilişkisi içinde yetişmektir, ancak bazen de bahşılık yeteneği adaya olağanüstü güçler tarafından verilir. Bu bakımdan Türkmen bahşılık geleneğinde "eğitim" ve "rüya" yoluyla olmak üzere iki şekilde bahşılığa geçiş söz konusudur.

Türkmenlerde destan anlatma veya şiir söyleme yeteneğini rüya yoluyla kazanmış bazı bahşılardan vardır. Seçilmiş bir bahşı adayı, rüya yoluyla olağanüstü bir insan, sıra dışı bir müzisyen ve gerçek bir bahşı olur. (Kominek 1997: 50). Bahşılardan, genelde çobanlık yaptıkları bir sırada açık bir alanda uyuya kalırlar ve rüyalarında olağanüstü güçler tarafından bahşılığa davet edilirler. Onlara rüyalarında bahşılık yeteneği ve dutar verilir. Uykudan uyanan bahşı, artık dutar çalabilmekte ve şiir söyleyebilmektedir (Şamuradov 2000: 141).

Rüyada bahşılığa geçiş her zaman kendiliğinden olmaz. Bahşı adayı, uzun süre eğitim görmeli, ruhunu arıtmalı ve rüya için istekli olmalıdır. Bahşı adayı rüyasında genellikle şiir ve müziğin pirlilerinden Baba Kambar'ı (Doğu ve güney Türkmenistan'da) veya Âşık Aydın'ı (Türkmenistan'ın kuzeyinde) görür. Bahşı adayı, dutar çalma ve şiir söyleme yeteneğini geliştirirken düzenli olarak bir evliya mezarını ziyaret eder ve kurban keser. İnanişaya göre en iyi ziyaret günü çarşambadır. Aday, akşamüstü ziyaretlerinde evliya mezarının başına oturmalı, karanlık çökünceye kadar veya uyuyuncaya kadar dutar çalmalıdır. O zaman mezardaki evliya, bahşı adayının rüyasına girer ve içmesi için su veya şarap verir. Bu arada rüyadaki evliya, adaya "Hepsini içersen bahşı olacaksın, içmezsen uyanacak ve sadece müzisyen olacaksın." der. Rüyadaki evliya bazen adaya dutar, mahmuz veya değnek de hediye edebilir.

Rüyada Baba Kambar görünmeden önce aday, bir kâbus görür. Kâbusta zehirli bir yılan veya dev gibi bir deve tarafından korkutulur. Eğer aday bundan korkmazsa Baba Kambar gelir ve dua eder (pata verir). Eğer aday korkarsa delirebilir. Bir rivayete göre ise aday, mezarın başında uykuya dalmadan önce kötü ruhlardan korunabilmek için etrafını bir çemberle korumaya almalıdır. V. N. Basilov bu durumu şöyle ifade eder:

"Baba Gammar'ın mezarına üç kişi geldi ve dutar çaldı. Ansızın acayip bir hayalet görüldü. Adamlardan birisi korktu ve kaçtı. İkincisi korktu, ama kaçmadı. Üçüncü adam ise çok az korktu, Baba Gammar onun dutarını akort etti. Şimdi bu bahşı çok güzel dutar çalar." (Kominek 1997: 51-52).

Baba Kambar'ın yanı sıra Âşık Aydın da bahşılardan piri olarak kabul görür. Türkmenler onu, bahşılardan "halıpası", üstadı olarak kabul ederler. Bahşı olmak isteyen yetenekli gençler, onun türbesini ziyaret ederek orada bir süre kalırlar. Bu türbeyi ziyaret edenlerin anlattıklarına göre bahşı olmak isteyen birisi türbeyi ziyaret ederse Âşık Aydın, onun rüyasına girer ve onu bahşı yapar. Pir, bazen insanların gözüne görünür, ancak piri görenler bunu başkalarına anlatmamakla yükümlüdürler. Bu kurala uymayıp sırrı başkalarıyla paylaşanlar akıllarını yitirirler (Şamuradov 2000: 145, Şahin 2013).

Bazı bahşılar, rüya yoluyla bu mesleğe başladıklarını söyleseler de bahşılığa giden yol, eğitimden geçmektedir. Rüyalarında Baba Gammar'ı veya Âşık Aydın'ı gördüğünü söyleyen bahşılar da rüyanın öncesinde veya sonrasında bahşılık eğitimine katılmışlardır (Kominek 1997: 50-51). Başka ifade ile bahşılık yeteneği ilahi kaynaklardan verilmiş olsa bile, bahşının yeteneğini geliştirebilmek için geleneksel eğitimden geçmesi beklenir.

Türkmen destancı bahşılarının da eğitimi ilk olarak dutar çalmayı öğrenmekle başlar. Mervli Karlı Bahşı Yolamanov ve Şükür Bahşı 14, Karlı Bahşı Soltan 7, Sarı Bahşı 9, Nobat Bahşı 7, Pelivan Hoca 10 yaşında dutar çalmayı öğrenirler (Şamuradov 2000: 154, 156). Bunun gibi daha pek çok Türkmen bahşısı, çok küçük yaşlardan itibaren dutara heves etmiş ve onu çalmaya başlamıştır. Küçük yaşlarda bahşılılık yapmaya başlayan Girman Bahşı'nın asıl adı "Orazsähet"tir, ancak aynı zamanda Merv bölgesinin ünlü bahşılardan olan babası Yağşısähet, oğlu Girman'a "küçücük" anlamına gelen "girman" demiştir. Girman gençliğini babasının yanında dutar çalarak şiir öğrenerek geçirmiştir (Aşırov 1992: 152). Girman Bahşı büyüse de "Girman", onun lakabı olarak kalmıştır. Sahı Cepbarov da genç yaşta pek çok bahşıyı tanıdığı ve bahşılık yaptığı için kendisine "oğlan" lakabı takılmıştır (Recebov 1995: 28).

Bahşılık eğitiminde aile ortamlarının yeri yadsınmaz. Bahşılar ilk eğitimlerini genellikle baba, ağabey, amca, dayı gibi yakın akrabalarından

alırlar. Oraz Salır, dutar çalmayı babası Māti ve ağabeyi Çarı Bahşı'dan öğrenmiştir (Recebov 1995: 22). Sahı Cepbarov ise, ilk eğitimini ağabeyi Allaberdi'den aldıktan sonra Şıhdurdı Gara'ya çırak olur (Recebov 1995: 28). Muhı Bahşı, Aman Bahşı'nın oğludur, bir bahşı oğlu olarak baba mesleğini devam ettirmiştir (Recebov 1995: 27). Nobat Bahşı'nın amcası Gurban Bahşı, Nobat'ı 4-5 yaşından itibaren dutarla çalıştırmaya başlar. Nobat, 7 yaşında dutar çalmayı ve şiir söylemeyi öğrenerek babasıyla toylara gitmeye başlar. 10-12 yaşlarında ise usta bahşıların yanında toylarda şiir söylemeye başlar (Annayev 1981: 9-11).

Bahşı adayları, ezgileri öğrenirken önce ustasını dinler, bu arada onun dutarı çalış şeklini el ve parmak hareketlerini takip eder. Kendisi de onun gibi çalmaya çalışır. Çalamadığı veya anlamadığı kısımları ustasından tekrar tekrar dinler. Ezginin karakterini kavrayan çırak, artık kendi başına çalışmaya devam eder, ne zaman ki ezgiyi tam olarak çaldığına inanır o zaman tekrar ustasının karşısına gelir ve çalar. Ustası, çırağının varsa hatalarını düzeltir, yoksa doğruluğunu tasdikler (Durdıyev 1967: 34-35). Usta bahşı, çırağına ezgileri öğretirken kendi ustasından öğrendiği gibi öğretir. Eğer ezgi üzerinde değişiklik yaptıysa veya farklı bir çalma tarzı varsa "bu da benim çalışım" diye belirtir (Durdıyev 1970: 69).

Destancı bahşılar, destanı sözlü olarak öğrenirler. Örneğin okuma yazma bilmeyen Palta Bahşı, destan öğrenmek için genç yaşta usta bir bahşının yanında bulunur. Destandaki şiirlerin ezgilerini öğrenir, destandaki olayları ezberler. Bunun için de uzunca bir zaman gerekir. Çırak hep ustasının yanındadır Ustası bir toyda veya başka bir yerde destan anlatsa yanında oturur, onu dinler ve seyrederek. Palta Bahşı da ustası Cumamırat Bahşı'dan bu şekilde Köroğlu'nun "Göroğlının Döreysi", "Bezirgen", "Kırk Müñler", "Övez Getiren", "Arapdan Ar Alış", "Kempir" kollarını, "Şasenem-Garıp", "Sayatlı-Hemra" gibi destan ve hikâyeleri öğrenmiştir (Mıradov 1992: 27-28).

Bahşıların yetişmesinde ustaların verdikleri bilgiler ve öğrettikleri teknikler kadar "toy"ların da önemli bir katkısı vardır. Türkmen insanının doğum, düğün ve askere uğurlama gibi çok çeşitli amaçlar için düzenlediği toylarda bahşıların şiir söylemesi ve destan anlatması gelenek halini almıştır. Toylar, bahşıların yeteneklerini sergiledikleri, adlarını duyurdukları etkinliklerdir. Bahşıların dinleyici ile bulunduğu yegâne icra ortamı olan toyların, bahşılar için ekonomik anlamları da vardır. Toya katılan bahşının, hem toy sahibinden hem de dinleyiciden aldığı hediyelerin günlük yaşamı için önemi büyüktür. Toylar, yetişmekte olan bahşı adayı için bulunmaz bir fırsattır. Bu toylar, ustanın şiir söylediği ve destan anlattığı yerlerdir. Çırak buralarda, gerçek bir icra ortamında ustasını takip eder. Dutar çalışımı, söyleyiş ve anlatım tarzını öğrenir. Bir başka ifade ile bir bahşının icra



öncesinde, esnasında ve sonrasında neler yaptığını, dinleyicilerle nasıl iletişim kurduğunu, icrasını nasıl düzenlediğini görür. Bahşılık yapıp da çıraklığında toya gitmeyen bahşı neredeyse yoktur. "Halıpa" bahşı, çırağını yavaş yavaş bu toylarda bahşılara ve etrafa tanıtmaya başlayarak onun da zaman zaman "tırme"ler söylemesine izin verir. Mesela Nazar Baga, öğrencisi Bayar Bahşı'yı uzun yıllar toylara götürmüş, destan anlattırmadan önce "tırme" adı verilen şiirler söyletmiştir. Bayar Bahşı, ustasının destanlarını tam olarak öğrendikten sonra toylarda destan da anlatmaya başlamıştır (Aşırov 1992: 127).

Bahşı adayının eğitim süreci, usta bahşının, öğrencisine törenle "pata" (dua) vermesi ve onun yeteneğini onaylaması ile tamamlanmış kabul edilir. "Pata", bahşılardan kendi başlarına bahşılık yapabilmelerine izin ve imkân veren sözlü diplomadır. Usta kolay kolay "pata" vermez. Özellikle Koroğlu destanı anlatacak bahşılardan titiz olmaları, ezgileri doğru çalmaları ve olayları tam anlatmaları istenir. Usta bahşı, destanı düzgün anlatan, dutarı ve ezgileri istediği gibi çalabilen öğrencisine topluluk önünde "pata" verir (Kominek 1997: 52, Mıradov 1992: 16). Pata alan bahşı, artık toylara katılarak kendi başına bahşılık yapabilecektir. Türkmen bahşılarının "Pata bermek" şeklinde ifade ettikleri törenlerin birinde Şükür Bahşı, Durdımırat Bahşı'ya şöyle pata vermiştir:

"Bismillahirrahmenirrahim,  
İyi bir insan olursun inşallah  
Dört Halife seni korur inşallah  
Gönlün temiz, Allah seninle olur inşallah  
Allah sana uzun ömür verir ve soyunu hayırlı kılar inşallah  
Senin öğrencilerinin de Baba Gambar yanında olur inşallah  
İyi ruhlar, ustalığını kutsar inşallah  
Kıskanç insanlar senden uzak olur inşallah  
Ve kötü istekleri asla gerçekleşmez inşallah  
Sanatının ustası olursun inşallah  
Mesleğinde yüce ve erdemli olursun inşallah" (Kominek 1997: 53).

Ustanın duası, eğitim sürecinin tamamlanması için oldukça önemlidir. Bu şekilde bahşı kendi başına ve helal bir şekilde mesleğini icra edebilir. Ustasının patasını/duasını alamayan veya almayan bahşılardan yaptıkları icranın "haram" olduğu düşünülür ve bu bahşılar, gerçek bir bahşı olarak kabul edilmezler. 1930'lardan sonra ise bu geleneksel eğitimin yerini başka yöntemler almıştır. Bahşılar artık müzik okullarında gruplar halinde modern tekniklerle eğitim almaktadırlar. Farklı bir eğitim olmasına rağmen, günümüz Türkmen bahşıları da değişik yollardan "pata"ya ulaşmakta ve seçkin bahşılar sırasına girmektedirler (Kominek 1997: 52-53).

## **Bahşılık Yolları**

Türkmenistan'da bahşılık geleneği, farklı kollara ayrılarak gelişmiştir. Türkmen bahşıları, farklı müzik tarzı ve stille icra etmeye "sistem", "düzen", "kural" anlamlarına da gelen "yol" adını verirler (Kominek 2005: 247). Bu ayrışmada, büyük oranda Türkmenlerdeki boy sistemi etkili olmuştur. Farklı boyların bahşıları çeşitli vesilelerle karşılaştıklarında veya bir araya geldiklerinde birbirleriyle tanışırken "Siz hangi yolun temsilcisisiniz?", "Ustanız kimdir?", "O hangi yoldandır?" gibi sorular sorarlar (Ahmedov 1983: 52). Türkmen bahşılarının dutar çalışmalarında, söyleyiş ve destan anlatma tarzlarında, repertuarlarında mensubu oldukları "yol"un etkisi vardır.

Teke, Yomut, Ersarı, Çovdur, Salır ve Göklen gibi çeşitli boylara ayrılmış olan Türkmenlerde bahşılık yolları da büyük oranda bu boy adlarını taşır. Bu ortaklık, bahşılık yollarının oluşumunu Türkmen boy sisteminin belirlediğini öne sürenlerin görüşünü destekler (Kurbanova 2000: 115). Hodayberdi Durdiyev, ayrı ayrı bahşılık yollarının oluşumunda Türkmen boylarının birbirlerinden bağımsız ve dağınık bir halde yaşamalarının etkili olduğunu söyler. Ona göre birbirlerinin sanat anlayışını ve icra tarzlarını takip edemeyen bahşılar, kendi bölgelerinde kendi yaşam tarzlarına uygun söyleyiş ve dutar çalma tarzı, yani yolu geliştirmişlerdir (Durdiyev 1970: 11). Durdiyev'in bu düşüncesi bazı açılardan doğru olabilir, ancak bahşılık yollarının oluşumunda sadece coğrafi farklılıkları sebep göstermek mümkün değildir. Örneğin Daşoğuz bölgesindeki bir bahşı, daha güneye Aşkabat civarına veya ülkenin doğu kısmında kalan Merv (Marı) bölgesindeki toylara katılmıştır. Bu dolaşım, bahşıların sürekli olarak birbirleriyle görüşmesine ve birbirlerinin şiir ve müzik anlayışını öğrenmelerine imkân vermiştir. Sadece Türkmen boyları arasında değil, günümüzdeki İran, Özbekistan ve Karakalpakistan bölgelerine de Türkmen bahşıları sık sık gitmişler, oralardan da Türkmen boylarına bahşılar gelmiştir. Bu bakımdan bahşılıktaki kollarin oluşumunda sadece coğrafyayı neden olarak göstermek eksik kalmaktadır. Yolların oluşumunda çok değişik şartlar etkili olmuştur.

Türkmen bahşılık mekteplerinin hemen hepsinde gırtlaktan söyleme, ortak bir tarz haline gelmiştir. Ancak gırtlaktan icra tarzı bahşılık mekteplerine göre bazı farklılıklar gösterir. Bu farklılığın oluşmasında ses tellerini ve yollarını kullanmadaki farklı yorumlar etkili olmuştur. Örneğin Daşoğuz bölgesinde bahşılar, icrada "alkım söz" adını verdikleri gergin bir ses kullanırlarken, Ahal bahşıları ise açık ve çınlayan bir sesi tercih ederler. "Sarıklı" bahşılar, yüksek bir ses genişliğini tarz edinmişlerdir. Bu gibi farklılıklar ve "çukguldamak", "hümlmek", "kapalı burundan söyleme" gibi Türkmen bahşılarına has söyleyiş tarzları, Türkmen bahşılarının farklı icra



metotlarına sahip olduğunu gösterdiği gibi, onları Orta Asya'nın diğer icracılarından da ayırmaktadır. Bazı farklılıklara rağmen, bütün mektepler, ortak bir dil, din, yaşam tarzı ve kültürü ile birbirlerine bağlıdırlar. Çünkü bahşılar, sözlü gelenekte dinî hayatın, toplumsal törenlerin ve günlük yaşamın önemli bir parçası olan profesyonel halk müziğini icra eden kişilerdir (Kurbanova 2000: 116).

Türkmenistan'daki bahşılık yollarının sayısı ve adlandırılması konusunda da bazı farklı yaklaşımlar vardır. Bazı kaynaklar, boy esasına dayalı bir tasnif verirken bazıları ise bölgeyi esas almışlardır. S. Z. Kominek'in verdiği bilgilere göre Türkmen bahşıları sekiz "yol"da toplanmıştır:

- 1) Yomut-Gökleň Yolu
- 2) Çovdur Yolu
- 3) Ata Yolu,
- 4) Ārsarı Yolu
- 5) Salır-Sarık Yolu
- 6) Ahal-Teke Yolu
- 7) Damana Yolu
- 8) Kazancık Yolu" (2005: 249).

Şahım Gulliyev, *İskusstvo Turkmenskih Bahşi* (Türkmen Bahşılık Sanatı) adlı çalışmasında Türkmen bahşılık yollarını şöyle ifade eder:

- 1) Marı Mektebi
- 2) Aşgabat Mektebi
- 3) Daşoğuz Mektebi
- 4) Çarçev Mektebi
- 5) Balkan Mektebi" (1985, 28-29).

Sözlü gelenekte oluşmuş bu mekteplerin yanında Sovyetler Birliği döneminden itibaren Türkmenistan'da bahşılık okulları da açılmıştır. Bahşı olmak isteyenler bu okullarda dutar çalmayı ve şiir söylemeyi belli bir eğitim sürecinin sonunda öğrenmiş ve bir sertifika almışlardır. Ulusal kurumların yanı sıra yerel topluluklar ve köy kültür evleri de bahşılık eğitimi vermiştir (Şamuradov 2000: 146-147).

Bahşılık mektepleriyle ilgili olarak üzerinde durulması gereken bir diğer husus, mekteplerdeki destan anlatma geleneğinin durumudur. Türkmen bahşılık yollarının tümünde destan anlatma geleneği yoktur. Destancı bahşılar, Türkmenistan'ın kuzey kısmını içine alan yollarda daha fazladır. Diğer pek çok yolda ise "tirmeci" bahşılar daha yaygındır. Destancı bahşıların mekteleşmesinde veya ayrı yollara mensup olmalarında destanların metni üzerindeki tasarruflar, olay örgüsündeki değişiklikler, nesir kısımların farklı kompozisyonlarda kullanılması ve şiirlerin de farklı ezgilerle icra edilmesi etkili olmuştur (Kurbanova 2000: 118).

## Destancı Bahşların Merkezi Daşoğuz

Günümüz Türkménistanında destancılık geleneği, ülkenin kuzey kısmında, yani Daşoğuz bölgesinde canlılığını korumaktadır. Bu bölge, destan anlatan bahşlarıyla tanınmaktadır. Destancıların merkezi olarak nitelendirilebilecek bu bölgede destan anlatılmayan bir düğün veya kutlama neredeyse yoktur. Bölge insanı, pek çok destanı bilir ve severek dinler. Daşoğuz mektebi, tarihte Harezmi adı verilen bölge ile sıkı ilişkileri olmuş bir mekteptir. Harezmi bölgesinde destan anlatımında ve şiir söylemede "Hoca Bahşı" mektebini de kurmuş olan Ovlát (Evlát) Hoca gurubunun etkisi büyüktür. Ovlát Hoca'nın oğlu Goç Bahşı, Goç Bahşı'nın oğlu Atanazar Bahşı, Atanazar'ın oğlu Ata Bahşı, bu bölgenin en meşhur bahşları arasında gösterilir. Ata Bahşı'nın, 44 Köroğlu kolunu bildiği söylenmektedir. Daşoğuz mektebinin en meşhur bahşısı olan ve yirminci yüzyılda yaşamış Pálvan Bahşı da Ata Bahşı'nın oğludur. İyi bir Köroğlu anlatıcısı olan Pálvan Bahşı'dan, 1937 yılında Köroğlu'nun on iki kolu derlenmiştir. (Kurbanova 2000: 118, 122).

Mämmetyazov'a göre Goç Hoca, Atanazar Hoca, Ata Hoca, Pálvan Hoca, Sapar Süyrentgi, Nazar Baga gibi bahşlar "Yomut yolu"nun eski bahşları; Öre Seyitmädoev, Hekim Gurbanov, Annageldi Mähemov, Hocamırat Öräyev, Gılıç Ödäyev de yakın dönemin bahşları olduğunu söyler. "Garadaşlı yolu"nda ise Magtımgulı Garlıyev, Artık Durdıyev, İlan Annayev, Minevver Kerimov, Begcan Bayramdurdıyev gibi bahşlar vardır. Çovdur bahşları arasında da Gammar Bahşı, Allanur Bahşı, Gurbandurđı Bahşı, Palta Garayev vardır. Bu destan yolunda "Göroğlu", "Sayatlı-Hemra", "Şasenem-Garıp", "Hüyrlukga-Hemra" ve "Necep Oğlan" gibi destanlar anlatılmaktadır (Seyitmıradov 1976: 66-67).

Bu yolda destanların şiir bölümleri, iki stilde icra edilmektedir: "Däli Yol" ve "Nağışlı Yol". "Däli Yol" tarzını kullanan bahşı, şiirlerin müzik kısmına çok dikkat eder. Sesi sert, inişli çıkışlıdır; şiir söylerken sıçrar gibi hareketler yapar; başını sağa sola doğru hızlı hızlı hareket ettirerek "deli" sıfatının gereklerini yerine getirir. Destan anlatımında kullanılan bu stil, sadece Daşoğuz bölgesinde bulunmaktadır. Ünlü destancı Magtımgulı Garlıyev bu stilde destan anlatmıştır. Garlıyev'in bu stilini T. Ötüzov ve B. Mätgeldiyev gibi bazı öğrencileri devam ettirmiştir. Daha çok durağan icra etmeyi seven bahşlar ise "Nağışlı Yol"u tercih etmişlerdir. Ahal mektebinin etkilerini görebildiğimiz bu yolda yumuşak, sakın ve süslü bir icra hâkimdir. Bu stile Türkménistan'ın doğu kısmında Özbek sınırına yakın Çarçev bölgesinde de rastlanılmaktadır (Kurbanova 2000: 123-124).

Daşoğuz mektebi, kendine has bazı ezgilerle diğerk mekteplerden ayrılır. "Hak Üçin", "Babam Gammar", "Oyan", "Yaşılbaş", "Sandık", Torgay Kuşlar", "Tay Atım", "Dağı men Dağı" ve "Zer Döküler" gibi Daşoğuz bölgesine özgü ezgileri bahşılar, değışik destanlarda kullanmışlardır (Kurbanova 2000: 122).

Türkmenistan'ın kuzey kısmını içine alan Daşoğuz bölgesinde pek çok bahşı yetişmiştir. Bölgenin bilinen ilk bahşıları arasında Köroğlu'nun 44 kolunu bildiğı söylenen Ata Bahşı, Ata Bahşı'nın babası Atanazar Bahşı, onun babası Goç Bahşı vardır. Bu neslin devamı Pälvan Bahşı da bölgenin tanınmış bahşıları arasındadır. Magtımğulı Garlıyev, Söyeg Bahşı, Annagulı Bahşı, Agamırat Bahşı, Orazgulı Bahşı, Nazar Hoca, Recep Bahşı, Mämmedanna Bahşı, Gölli Bahşı, Bayram Bahşı, Nuri Halıkov, Artık Durdiyev, Öre Kakacanov, Bayar Bayramov, Atacan Aşırov Nazar Baga, İlaman Bahşı, Tüyli Bahşı gibi çok sayıda destancı bahşının bu bölgede yaşamış olduğunu söyleyebiliyoruz (Seyitmıradov 1976: 12-20, Mıradov 1992: 15).

Daşoğuz bölgesindeki bahşılar, destan anlatımında yanlarında bir de "gıcakçı" bulundurulur. Gıcakçı, "gıcak" adı verilen ve kemana benzeyen bir müzik aleti çalar. Her bahşı, kendine uygun bir gıcakçı seçer ve hayatının sonuna kadar onunla birlikte destan anlatır. Gıcakçı, destan icrasında şiir kısımlarında devreye girerek dutara eşlik eder, müzikal yapıyı hem güçlendirir hem de zenginleştirir (Kurbanova 2000: 122). Kaynaklar, "Gıcak"ın aslında bugünkü Özbekistan ve Karakalpakistan'dan da bazı bölümleri içine alan Harezmi bölgesinin çalgısı olduğunu söylemektedir. Harezmi bölgesindeki destan geleneğini inceleyen Selami Fedakâr da bu bölgede "gıcak"ın yer aldığını belirtir: "Harezmi bölgesi destan anlatıcılarının kendine özgü yönlerinden biri "bahşı"ve "sazcı" olarak adlandırılan destan anlatıcılarının sanatlarını diğerk Türk boylarında olduğu gibi tek başına değil, "icracılar grubu" diyebileceğimiz 3-5 kişiden oluşan grup halinde anlatmalarındır. Bu grup usta bahşı rehberliğinde "balaman" ve "gıcak" çalan ve yer yer bahşıya eşlik eden müzisyenlerden oluşmaktadır." (Fedakâr 2007: 874). Harezmi bölgesinin Türkmen destancılık geleneğine tesiri olarak değerlendirebileceğimiz "gıcak", destan anlatımında ve "tirme" söylemede dutara eşlik ederek Türkmen bahşılık geleneğinin geleneksel çalgıları arasına girmiştir.

Daşoğuz bahşılık mektebinin Karakalpak ve Özbek bahşılık gelenekleri ile bağlantısına değinmek gerekir, çünkü bu bölgedeki Türkmen bahşılık geleneğı ile Karakalpak ve Özbek bahşılık gelenekleri arasında tarih boyunca sürekli ve yakın bir ilişki olmuştur. Türkmen bahşıları, Karakalpak ve Özbek Türkleri arasında toylara katılıp bu bölgelerden çırak ve usta sahibi olurlarken Karakalpak ve Özbek bahşıları da Türkmenler arasında aynı ilişkileri

kurmuşlardır. S. Garrıyev'in verdiği bilgilerden Söyeg Bahşı gibi bazı Türkmen bahşılarının, Kazak Türkleri arasında da destan anlatıp şiir söylediğini öğreniyoruz. Karakalpaklar arasındaki Altıbay Bahşı, Köroğlu destanının pek çok kolunu ve bazı Türkmen destanlarının yanı sıra Magtımgulı'nın şiirlerini icra etmiştir. Özbek ve Karakalpaklar arasında Türkmenistan'da da anlatılan "Necep Oğlan", "Sayatlı-Hemra" ve "Hüyrlukga ve Hemra" gibi destanları dinleyicinin niteliğini de dikkate alarak bölgede kullanılan üç şivede (Türkmen, Özbek, Karakalpak) anlatmışlardır (Garrıyev 1962).

Harez'm'de yaşıyan Özbek bahşısı Hedaybergen Bahşı, Köroğlu'nun "Övez Öylenen", "Kempir", "Kırk Müñler", "Arap Dañan" kollarını, "Sayatlı-Hemra", "Garıp Âşık" destanlarını hem Türkmen hem de Özbek Türkçesiyle anlatmıştır. Ayrıca bahşının anlatım tarzında da Türkmen bahşılarının etkisi vardır. 19. yüzyılın ikinci, 20. yüzyılın birinci yarısında yaşıyan Türkmen Söyeg Bahşı, Karakalpak ve Özbek Türkleri arasında da şiir söylemiştir. Ayrıca Karakalpaklar arasında onun tarzı "Söyeg Yolu" olarak adlandırılmış ve bu tarzı temsil eden bahşılar da yetmiştir (Garrıyev 1962).

Daşoğuz bölgesinin günümüzde en meşhur destanları, "Görođlınıñ Döreysi", "Harman Däli", "Bezirgen", "Kempir", "Övez Getiren", "Övezi Dara Çeken", "Görođlınıñ Öylenişi", "Kırklar", "Kırkmüñler" gibi Köroğlu kollarıdır. Ancak Köroğlu kollarından son yıllarda daha çok "Övez Getiren", "Bezirgen" ve "Harmandäli" kolları anlatılmıştır (Seyitmıradov 1976: 78). Bunların yanı sıra "Yusup-Ahmet", "Şasenem-Garıp", "Zöhre-Tahir", "Hüyrlukga-Hemra", "Sayatlı-Hemra", "Necep Oğlan", "Gül-Bilbil" gibi kahramanlık ve aşk konulu destanlarla birlikte Baba Rövsen ve Zeynelarap gibi dini içerikli destanlar da anlatılmaktadır. Bu bölgede destan anlatımında dikkati çeken bir diğer husus, destan anlatımı, icra alanlarına göre değişebilmektedir. Kahramanlık konulu destanlar, oldukça hacimli olduğu için baştan sona çok az anlatılmaktadır. Örneğin Yusup-Ahmet Destanı'nı anlatmak, ortalama yirmi dört saat sürmektedir, bu da tek oturumda yapılamayacağı için bahşı, destanı yedi bölüme ayırır ve dinleyicilerin talep ettiği kısımları anlatır (Kurbanova 2000: 123).

## Sonuç

Türkmen bahşılık geleneği, İnan ve Anadolu sahası âşıklık geleneğiyle olduğu kadar Özbek ve Karakalpak bahşılık gelenekleriyle ortaklıklar taşıyan canlı bir gelenek olarak Türkmenistan'daki varlığını korumaktadır. İcra alanlarında daralmalar olmakla birlikte Türkmen bahşılık geleneği özellikle Daşoğuz ve Lebap gibi bölgelerde Türkmen toplumundaki saygınlığını korumaktadır. Başka bir ifadeyle söylemek gerekirse Türkmen toyları bugün

de bahşiların icralarıyla yapılmakta ve bahşılık geleneğine olan ihtiyaç bölgede devam etmektedir. Bahşılar, sözlü kültür ortamında şiir söyleyip destan anlatmaya devam etmekle birlikte elektronik kültür ortamını da kullanmaktadırlar. Gerek tirmeci gerekse de destancı bahşılar, icralarını youtube gibi mecralara yükleyerek tanınırlıklarını arttırdıkları gibi icralarını daha geniş bir kitleye ulaştırabilmektedirler. Türkmenistan kültür politikalarının da bahşılık geleneğini desteklemesiyle bu gelenek, Türkmenlerin geçmişte olduğu gibi günümüzde de en önemli kültürel miras unsurları arasında yer almaktadır.

Türkmenistan'da bugün destan anlatan bahşiların en fazla görüldüğü ve bu alanda kendini yetiştirmeye devam eden bahşiların bulunduğu bölge Daşoğuz bölgesidir. Türkmenistan'ın kuzeyinde Özbek ve Karakalpak Türklerinin yaşadığı bölgelerle sınır durumunda olan Daşoğuz, geçmişte özellikle Köroğlu destanını anlatan güçlü ve meşhur bahşılar yetiştirmiştir. Türkmenistan'da yazıya geçirilen kahramanlık destanlarının önemli bir kısmı bu bölgeden tespit edilmiş durumdadır. Bu bakımdan bölge, Türkmen destan geleneğinin yanı sıra Özbek ve Karakalpak destan geleneklerinin araştırılmasında ve en nihayetinde Türk destan geleneğinin takibinde önemli bir yere sahiptir. Sözlü geleneğin oldukça güçlü olduğu Daşoğuz'da yazılı kültür tesirindeki anlatılardan çok sözlü kültürde oluşmuş ve yayılmış destanlar anlatılmaktadır. Geçmiş dönemlere göre zayıflamış olmakla birlikte Daşoğuz, Türkmen bahşılık ve destan geleneği içindeki güçlü ve özel konumunu korumaktadır. Bu özelliğiyle Daşoğuz bahşılık geleneği hem Türkmen hem de diğer ülkelerin destan araştırmacılarını kendine çekmeye devam etmektedir.

## **Kaynaklar**

- Ahmedov A., A. Saparov (1983), *Dutariñ Ovazı-Halkımıñ Sazı; Mukamçı Kompozitorlar*, Aşgabat: Türkmenistan Neşiryatı.
- Annayev, Recep (1981), *Nobat Bağşı*, Aşgabat: Türkmenistan Neşiryatı.
- Aşırov, Akmuhammet (1992), *Köne Güzer*, Aşgabat: Türkmenistan DNÇB.
- De Blocqueville, Henri de Couliboeuf (1986), *Türkmenler Arasında*, çev.: Rıza Akdemir, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Durdiyev, Hudayberdi (1967), *Dutar Dillenende (Oçerkler)*, Aşgabat: Türkmenistan Neşiryatı.
- Durdiyev, Hudayberdi (1970), *Cadılı Senet*, Aşgabat: Türkmenistan Neşiryatı.
- Durdiyev, Kakacan (1977), *Gurbanalı-Magrupı Dövletyar (Dessan)*, Aşgabat: Türkmenistan Neşiryatı.
- Gılıcov, Agamirat (1995), *Aydım-Saz Terminleri*, Çarcev: Miras Önümçilik Kärhanası.

- Fedakâr, Selami (2007), "Harezmi Bölgesi Destancılık Geleneği", I. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı 9-15 Nisan 2006 Çeşme-İzmir Bildiri Kitabı-II, Ankara, 871-877.
- Garniyev, Seyit (1962), "Türkmen ve Garakalpak Bağşılarının Hızmatdaşlığı", *Mugallımlar Gazeti*, 8 Şubat.
- Gulliyev, Ş. (1985), *İskusstvo Turkmenskih Bahşi (Osnovı Muzıkalno-Poetiçeskogo Stroeniya)*, Aşgabat: İlim.
- Kominek, Slawomira Zeranska-Arnold Lebeuf (1997), *The Tale of Crazy Harman The Musician and the Concept of Music in the Türkmen Epic Tale, Harman Dâli*, Warsaw: Academic Publications Dialog.
- Kominek, Slawomira Zeranska (2005), "Türkmen Geleneksel Müziğinde "Yol" Kavramı", *Folklor/Edebiyat*, çev.: Ayten Kaplan, 11(42), 241-254.
- Kurbanova, Dzhamilya (2000), "The Singing Tradition of Turkmen Epic Poetry", *The Oral Epic: Performance and Music*, ed.: Karl Reichl, Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung, 115-128.
- Mıradov, Amanbay (1992), *İlamani Bağşı hem de Onuñ Edebi Folklor Mirası*, Aşgabat: Magarif.
- Radloff, W. (1994), *Sibirya'dan III*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Recebov, R. (1966), *Edebiyat İlmına Değişli Terminleriñ Sözlüğü*, Aşgabat: Türkmenistan Neşiryatı.
- Recebov, A. (1995), *Bağşılar-3 Ahal Velayatınıñ Bağşı-Sazandaları, Şahırları ve Estrada Aydınçılıarı Barada*, Aşgabat: Türkmenistan Sazçılık Cemgiyeti.
- Seyitmıradov, K.-Ş. Halmuhammedov (1976), *Türkmen Folklorı Häzirki Zamanda*, I. Kitap, Aşgabat: İlim.
- Şahin, Halil İbrahim (2011), *Türkmen Destanları ve Destancılık Geleneği*, Konya: Kömen Yayınları.
- Şahin, Halil İbrahim (2013), "Türkmen Bağşılık Geleneğindeki Pir İnancı ve Anlatıları Üzerine Bir İnceleme", *Türk Halk Edebiyatı İncelemeleri "Saim Sakaoğlu Armağanı"*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, ss. 457-470.
- Şamuradov, Bayram (2000), "Âşık ve Bahşi Gelenekleri Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma", *Doktora Tezi*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.



# TATAR-BAŞKURT YIRAVLIK/CIRAVLIK GELENEĞİ

Doç. Dr. Işıl IŞIKTAŞ SAVA\*

## Kazan Tatarları Hakkında

Geçmiş tarihi Bulgar devletinden başlayarak bugün Tataristan Özerk Cumhuriyeti başta olmak üzere Başkurtistan, Çuvaşistan, Türkiye ve çeşitli ülkelerde varlığını sürdüren Kazan Tatarları ile Bulgar devletine komşu olarak İdil ve Güney Ural bölgesinde tarih sahnesine çıkarak bugün Başkurtistan başta olmak üzere Çuvaşistan, Tataristan ve çeşitli ülkelerde varlığını sürdüren Başkurtlar tarihî, sosyo-kültürel ve siyasi bir bütünün ayrılmaz parçası olmuşlardır.

Tatar adı, önce Eski Türk yazıtlarında ve Çin kaynaklarında, devamında Divan-ü Lugât'it Türk'te geçtikten sonra bugün anlamı farklı olmakla beraber Karadeniz'in kuzeyinden başlayarak İdil nehrine, Urallara kadar geniş coğrafyada var olmuş, Bulgarları oluşturan etnonimde yer almış, XIII. yüzyılda Altın Orda'ya katılmış, 1481'de Altın Orda'nın dağılmasıyla birlikte yerine Kazan Hanlığı'nı kurmuş olan Türklerin bir kolunun adı sıfatıyla tarihte karşımıza çıkmaktadır (Rorlich 2000). Kurdukları Hanlık, 1552'de Ruslar tarafından ortadan kaldırılınca zorlu günler geçiren Kazan Tatarları, 1800'lerin sonlarına doğru Ceditçilik hareketinin Kırım Tatarları ile birlikte öncüleri olmuş, 1905'ten sonra matbuat işlerinde önemli roller oynamışlardır (Temir, 1998: 243-244).

1905 Rus-Japon Savaş'ında Çarlık Rusyasının yenilmesi, I. Dünya Savaşı, iç karışıklıklar, Rusya (Çarlık) İmparatorluğu'nun sonunu getirir. Duma (meclis)'nin açılması ve Rusya Müslümanları Kurultayları ile Kazan Tatarları siyasi haklar kazanmak için farklı alanlarda mücadele ederler. Toplanan Kurultaylarda alınan kararlar, İdil-Ural bölgesinde yaşayan Türk Tatarlar için önce kültürel özerklik şeklinde belirmiş, Ekim Devrimi sonrasında topraklı özerklik imkânı hasıl olunca da, tam manasıyla özerklik arayışı içine girilmiştir. (Devlet, 1999).

19 Kasım 1917 günü Millet Meclisi, topraklı özerklik yönünde bir karar almış ve özerk İdil-Ural Devleti projesini duyurmuştur (Rorlich, 2000). Kurultayın hemen ardından Orenburg'a dönen Zeki Velidi, Başkurt Ülke

---

\* Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü. [isilay.sava@hbv.edu.tr](mailto:isilay.sava@hbv.edu.tr). ORCID 0000-0001-7504-7960



Şurası'nı kurmuş ve 19 Mayıs günü "Vaqıt" gazetesinde bunu duyurmuştur (Togan, 2012: 133). Ancak sonrasında Tatar Başkurt meselesi ve tartışmaları, bu birliği bozmuştur. Bölgedeki Türklerin millî hareket kabiliyeti yeni yeni tesis edilmeye başlanmışken ortaya çıkan Başkurt Hareketi, işleri daha da zorlaştırmıştır (Devlet, 1998: 149-150). "İç Rusya ve Sibirya Müslüman Türk Tatarlarının Millet Meclisi Millî İdaresinin" ve ona bağlı olan tüm müesseselerin dağıtılarak, bütün mal varlığının -dokümanlar dahil olmak üzere- Merkez Müslüman Komiserliği'ne devredilmesini bildiren Stalin'in emri üzerine, 12 Nisan 1918 günü saat 11'de, Millî İdare basılmıştır (Devlet, 1998: 284-285). Böylelikle Bolşevikler, tüm muhalif Müslüman millî hareketleri ortadan kaldırmıştır (Rorlich, 2000: 272).

27 Mayıs 1920'de Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'ne bağlı olarak kurulan Tataristan Cumhuriyeti, Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla fiilen son bulmuştur. 30 Ağustos 1990'da Kazan Tatarları, egemenlik ilân ederek Tataristan Cumhuriyeti'ni kurmuş olsalar da bu Cumhuriyet 1992'den beri Rusya Federasyonu içerisinde özerk hâle getirilmiştir (Öner 2007: 683).

### **Başkurtlar Hakkında**

Başkurtlar da VII. yüzyılda Bulgar Devletine komşuyken VIII. -IX. yüzyıllar arasında Fin-Ugorlarla temaslarda bulunmuşlar, X.-XIII. yüzyılda İdil-Kama Bulgarlarının etkisi altına girmişler, 1236 yılında Moğollar tarafından Altın Orda'ya bağlanmışlar (Kurat, 1965: 99; Demir, 2002: 73); 1481'de Altın Orda'nın dağılmasıyla birlikte bu devletin mirasçıları arasında dağılmışlar, İdil-Kama nehirlerinin doğusunda yaşayanlar Şibanoğullarının, batısında yaşayanlar ise Kazan Hanlığı'nın içinde kalırken güney ve güneydoğudakiler Nogay Mirzalarının hâkimiyetine girmişlerdir (Saray, 1992: 130). Bu süreçte Başkurtlar, her ne kadar farklı hanlıklar içinde yaşamış olsalar da "yıyın" adını verdikleri kurultaylarında seçtikleri Başbuğ ve 12 bey ile yönetilmişlerdir (İnan, 1987: 384). Rusların, Kazan hanlığını 1552'de işgal etmesiyle birlikte hanlığın içindeki Başkurtlar da Rusların saldırılarına maruz kalmışlar, neredeyse 1900'lere kadarki dönemi de Ruslara isyanlarla geçirmişlerdir (Kurat, 1993: 225; Taymas 1988: 60-62, 73-78). 1917'de A. Zeki Velidî Togan'ın Cumhurbaşkanı seçildiği Başkurdistan Cumhuriyeti kurulmuş, 1920 de ise bu Cumhuriyet, Ruslar tarafından ortadan kaldırılmıştır (Öner, 1994: 67) 1990'larda Sovyetler Birliği'nin çöküşü ile 1992'de Başkurt Otonom Cumhuriyeti kurulmuştur. Başkurdistan Cumhuriyeti, bugün Rusya Federasyonu'na bağlı Federe bir Cumhuriyettir (İlishev, 2000:69).

## Tatar-Başkurt Yıravlık Geleneği

Tarihin dönüm noktaları milletlerin edebiyat, sanat ve kültürlerinin de dönüm noktaları olarak onları şekillendirmede en önemli unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Çok kısa bir şekilde tarihlerine değinmeye çalıştığımız Kazan Tatarları ve Başkurtların edebiyat tarihleri bu tarihi bilgilerle paralellik arz ederek hemen hemen benzer devirlere ayrılmaktadır.<sup>1</sup>

Tatarlar (Kazan)	Başkurtlar
I. Eski Devir	I. XV.-XIX. yüzyıl arası
a. Bulgar	II. XIX. yy ikinci yarısı- 1917 Arası
b. Hazar	III. 1917'den ...
c. Kıpçak	
d. Altın Orda-Harezmi	
e. Kazan Hanlığı'nın İşgaline	
Kadar (1439-1552)	
II. Cedit Devri	
a. 1905'e Kadar	
b. 1905-1917 Arası	
III. Yeni Devir	
a. 1917'den....	

Köklerini Eski devrin anlatılarından, "destanlardan, efsanelerden, mitlerden, gelenek görenek ve uygulamalardan" olarak yüzyıllardır varlığını koruyan, korurken de millî kimliğin kollektif belleğini bu anlatılarla gelecek kuşaklara aktaran Sözlü Halk Edebiyatı diyebileceğimiz Kazan Tatar ve Başkurtların tabiriyle "Halk/halık Avız Yaratıcılığı"nda en önemli taşıyıcı unsur yıravlar-cıravlar, sesen-çiçenler, akınlar"dır.

Türk Lehçelerinin 1800'lü yılların sonlarına doğru yazı dili hâline gelmesine kadar edebiyatın canlı kalmasında önemli rol oynayan bu halk ozanları-âşıklar için kullanılan terminoloji şu şekildedir.

### *Kazan Tatarca*

**акын "акын"**: Сırcı, şair, halk ozanı, doğaçlama yoluyla şiirler söyleyen şair. (MS<sup>2</sup> 2016, c.1: 45).

<sup>1</sup> Bkz. Temir 1998; Ersoy 1997: 753-754

<sup>2</sup> Тимергалин А. (2016): Миляит Сүзлеге (өч томда): Казан Татаристан китап нәшрияты (I-II-III)

is. Kazakça. Kazak, Kırgız, Uygur gibi Türk halkları arasında doğaçlama yoluyla şiirler söyleyen ozan ve cırcı. (TTAS<sup>3</sup> 2015, c.1: 117)

Kazak ve Kırgızlarda ozan, âşık, halk şairi. (Öner, 2015:27)

**жырчы "cırcı"**: 1. Cırlarını (şarkılarını) ustaca icra eden, profesyonel söz ustası, 2. Şair. (TTAS 2015, c.2: 391)

**Жыр**: Ezgiye bırakılan şiiri eser; şairin gönlünde doğmuş duyguları resmeden şiir, notalara dökülen metin; şiir hâlindeki metne uyarlanan müzik. (TTAS 2015, C.2: 391)

Türkücü, usta müzisyen (Öner, 2015:78)

**жыручы "cıруучы"**: Çiçen, akın, cırcı şair. (MS 2016, C.1:45)

**чичән "çiçen"** : Eski halk şairi, doğaçlama şiir söyleyen, akın (ozan), güzel söz ustası, geçmişte sözün sahibi (iyesi). Başkurtlarda *cecen (sesen)*, Kazaklarda *шәшән (şeşen)*. Bazı yazarlarda *çeçen* yazılışı da görülmektedir.

\*Makal. Чичәннің теле ұртак, Һөнәрчинің кулы ұртак

-Atasözü. *Çeçenin dili ortak, zanaatkârın eli ortak.*

\* Makal. Батыр яуда беленер, Чичән дауда беленер.

-*Yiğit savaştta anlaşılır, Çeçen davada anlaşılır.*

Atasözünde de görüldüğü gibi Çiçenlerin içtimâî sosyal hayatın içindeki rolü daha da açıklanmıştır. Öncelikle çiçenler ülkenin içindeki fikir ayılıklarını, çatışmaları çözmede önemli rol oynadıklarını anlamak gerek (MS 2018, c.3:575).

**чичән "çiçen"**: is. Tar. 1. Eski halk şairi, doğaçlama şiir söyleyen şair, güzel söz ustası. Çiçenle, fıkracı, hikâyeci, tekerlemeci, güzel hikâyeler söyleyerek padişahın (çarın) gönlünü eğleyen, seyircileri güldüren kişi, der Kayyum Nasîrî.

2. Doğaçlama sanatına sahip olan. (TTAS, 2021, c.6:430)

**чичәнлек "çiçenlik"**: is. Kendi eserini kendi başına icra ederken ortaya çıkan doğaçlama sanatı. P.Фәйзуллин (R. Feyzullin) Çiçenlik için "Doğaçlama yoluyla icra edilen şiir geleneği- çiçenlik unutulmaz", demiştir. (TTAS, 2021, c.6:430)

**сарын "sarın"**: Çiçenlerin atasözlerini doğaçlama sırasında anlamlarına göre icra ederek ya da birbirine ekleyerek sıralayıp yüksek sesle söylemeleri (MS 2018, c.3:41).

**Уынксız çiçен**: "İdigeş" destanında rastlanılan söz, anlamı "söz ustası" (MS 2018, c.3:575)

---

<sup>3</sup> Татар Телнең Аңлатмаллы Сүзлеге (алты томда) I-VI (2015-2021): Татарстан Республикасы Фәннәр Академиясе Г.Ибраһимов Исемеңдәге Тел, Әдәбият һәм Сәнгать Институты Казан: Тәһси

## ***Başkurtça***

**акын "ақын"**: Т. saz şairi. is. Kazak, Kırgız ve Karakalpaklardaki halk ozanı, halk şairi. (БТАН<sup>4</sup>, 2011: 219)

**сәсән I "sesen"**: is. 1. Şiir söylemede usta, sözü ve icadı ile tarihe tanıklık eden sanatçı. Halk seseni halkın dilini, sanatını iyi bilen, kendi eserlerinde bunları işleyerek çoğaltan ünlü kişidir.

\*Сәсән күрке һүз булып, мәргән күрке күз булып. Әйтәм.

-*Sesenin güzelliği, büyüklüğü sözüdür; mergenin (keskin nişancının) güzelliği, büyüklüğü gözüdür.*"

\*Сәсән барза телең тый, ошта барза кулың тый. Әйтәм.

-*Sesen gelince dilini tut, usta gelince elini tut (mukayet ol).*

2. Aklı çok, sözü tekrarlı ve kuvvetli, zeki kişi.

3. Mitolojide Yukarı dünya ruhları ile bağlı, irtibatla olan efsaneleşmiş kişi. (БТАН, 2015: 839)

**йырай "yıraw"**: **арş. yırawsı** : Yırawlar dombıraları ile gönüllerindeki hüznü şiiirleri dile getirirler. Sesenler ise bu durumda tarihî vakaları anlatırlar. (БТАН, 2012: 230).

**йыраусы "yırawsı"** :Т. Meddah. is. Destan, kobayırları (tarihî vakaları) belli bir ezgi eşliğinde söyleyen kişilerdir.

\*Тирә-якта даны таралған йыраусы Мәрзиә өләсәһенәң ейән-ейәнсәрзәренсамауыр сәйе менән һыйлаған арала әкиәт һөйләүе йәки моңло берәй көйзә һузыуыла зихенен матурлық менән һуғарғандыр, халык ижадына мөхәббәт уятқандыр. «Башкортостан кызы», № 9, 2010. (БТАН, 2012: 230)

-Etrafta ünü yayılmış yırawsı Merziye ninenin bütün yeğenleri semaver çayı ile şımarttığı sırada masal anlatır ya da hüznü bir ezgiyi mırıldanarak zihnine nakşeder, halk edebiyatına sevgi uyandırır. "Başkurdistan Kızı"

**Йыраусылык "yırawsılıq"**: Т. meddahlık. is. Halk edebiyatının sözlü ürünlerini icra etme sanatıdır.

\***Йыраусылык традициялары, Йыраусылык мәктәбе**: "Yırawsılıq traditsiyaları, Yırawsılıq Mektebi": XIV XVI yüzyıllar Йыраусылык (yırawsılık) sanatının en çok ve yaygın görüldüğü zaman için kullanılan söz. (БТАН, 2012: 230).

---

<sup>4</sup> Башкорт Теленәң Академик Һүзлегә (ун томда) I-X (2011-2018): Башкортостан Республикаһының Зәйнәб Бишева исемдәгә Башкортостан «Китап» нәшриәты: Өфө

**Йырау-Сәсен** "yıraw-sesen": T. meddahlar<sup>5</sup> is.

Йыраузар һәм сәсәндәр. (Yırawlar-sesenler ikileme) (БТАН, 2012: 230)

**Sesen** "arka planında derin manalar taşıyan ve nesilden nesile, ağızdan ağıza dolaşarak günümüze kadar gelip hâlâ ilk söylenildiği gün kadar güzelliğini koruyan sözler söyleyebilen, bilgi birikimi olan ve böyle sanatkârane işleri yapan kimselerin değişik Türk boylarında aldığı addır" (Özkan 2000: 611)

Başkurtlarda sözlü halk edebiyatı geleneğini teşekkül ettiren ve icra ederek nesilden nesile taşıyan sanatkârlara, bilge kişilere *yıraw* ve *sesen* adları verilmektedir. *Başkurt Halkınının Avız-Til İcadı* adlı kitapta *yırawlar* hakkında şu bilgiler verilmektedir:

*Yıraw, daha çok Türk boylarında halk edebiyatı eserlerini icra eden ve sahneleyen, canlandırın söz ustası, yırcı ve ozanın eski ismidir. Yıraw adını almasının ortaya çıkışı da pek eski zamanlara dayanmaktadır. Bu söze, 1072 yılında meşhur âlim Kaşgâlı Mahmut'un yazdığı sözlükte rastlanır. Eski Türk Sözlüğü'nde (Drevniyetürkskiy Slovar, 1969) bu adlandırma, Kaşgârlı Mahmut'a dayandırılıp "söz sanatkârı, halk ozanı, aşık" gibi sözlerle açıklanır. Yıraw, kaide olarak boy ve kabile tarihi, kahramanlar hakkında kubayırlar, eytim gibi eserler meydana getirir. Yırawlık sanatının en verimli çağı 14-16. yüzyıllara rastlar (Galın 2004: 348).*

Burada *yıraw*'ın tanımında kullanılan *yırcı* kelimesi, *yır ustası* demektir ve *yır* (HBETAH<sup>6</sup> 2004: 146) kelimesinden türetilmiştir. *Yır*, "ezgi, türkü, nağme; şiir (TS 2011: 2594)" ve "ezgi ile söylenen şiir türünde eser (HBETAH 2004: 146)" mânâlarına gelmektedir. Kâşgarlı Mahmud'un *Dîvânü Lugâti't-Türk* adlı eserde *yıraw* sözcüğü *yıraw* şeklinde geçmekte ve "şarkı ve muganni" şeklinde açıklanmaktadır (Ercilasun, 2014: 363). Yırawların meydana getirdiği *kubayırlar*, mühim vakaları veya kahramanları övmek için yazılan eski şiir türünde eserlerdir (HBETAH 2004: 210). Türkiye Türkçesindeki deyişin karşılığında Başkurt Türkçesinde "eytim"<sup>7</sup> kullanılmaktadır (BTH 1993: cilt 2, s.742).

<sup>5</sup> Buradaki "meddah, meddahlık, meddahlar" sözleri dört dilli Başkurt Tilininin Anlatmalı Hüzliği (Rusça-Başkurtça-İngilizce-Türkçe) sözlükte bu şekilde karşılık verildiği için buraya değiştirilmeden sözlükteki şekli görülebilsin diye yazılmıştır.

<sup>6</sup> Хәзерге Башкорт Өзәбе Теленен Аңлатмалы Һүзлеге (2004): Өфө

<sup>7</sup> Eytim sözü, Başkurt Tilinin Hüzliği'nde üç ayrı kavramı karşılamaktadır. 1) Bir hastalığı tedavi ederken, büyü yaparken söyleyen etkileyici sözler silsilesi veya oyunlarda uzaklaşılırken dillendirilen türküdür. 2) Belli bir düzende uyum içinde bir araya getirilen sözler topluluğu. 3) Başkurt halk folklorunda hayatın farklı bir yönüne vurgu yaparak kinayeli bir şekilde ya da belirli bir üslupta meydana getirilerek önem atfedilen söyleyiş tarzı, deyiş (cilt 2, s.742).

*Yıravların ve sesenlerin* toplum hayatında üstlendikleri vazifeleri ve kendilerine has bazı özellikleri vardır. Yıravlar öncelikle bütün Türk dünyasında olduğu gibi Başkurlarda da anaonim halk edebiyatının en önemli eserleri sayılan kahramanlık destanlarının gelecek nesillere aktarıcısıydılar. 16. yüzyılın ikinci yarısına kadar Başkurların arasında kahramanlık destanlarının meydana getirilmesi ve icra edilmesi *yıravların* vazifesidir. Bu dönemden sonra bu vazifeyi *sesenler* devralmıştır. *Yıravlar* ve *sesenler*, halkın tarihini ve hayatını, kahramanlarını anlatan yırları, *tolğav*<sup>8</sup>ları (Başkurtçada *tulğav*) ve destanları, hem meydana getiren hem de onları icra eden kişilerdir.

Halkı düşmana karşı örgütleyip savaşa çağırarak, uruklar arasındaki her türlü problemi çözmek, halkın arasındaki dostluğu ve kardeşliği pekiştirmek de *yıravların* ve *sesenlerin* en belirgin özelliklerindedir. *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi-Başkurt Edebiyatı I*, adlı eserde *yıravlar* hakkında onların halkın her türlü müşkil işini çözen bilgiler oldukları ve halkın her konuda onlara danıştıkları belirtilir. Ayrıca *yıravların* tıpkı Hakas *haycıları*, Oğuz *ozanları* ve Kazak-Kırgız *akınları* gibi, sadece kahramanlık şiirleri terennüm ettikleri vurgulandıktan sonra şu bilgiler verilmektedir: "*Onlar, halkın bilicisi, hanlar müşaviri, düşman ve işgal karşısında halk ruhunun yükselticisi, toyların ve meclislerin baş konuşudurlar. Daha sonraları yıravların yerini alacak ve bazı fonksiyonlarını üstlenecek olan sesenler de bu özelliklerden bazılarında sahip olacaklardır. Yıravlar, destan çağının temsilcileri iken sesenler ise edebiyat çağının temsilcileri olmuşlardır* (2004: 22)".

### **Değerlendirme ve Sonuç**

*Yıravlar*, âdet olduğu üzere kendilerinin *eytim* ve *kubayırlarını*, dombıra çalarak icra eder. *Yıravın* icraatlarının tarihi de bugünkü müstakil Türk boylarının genel (ortak) Türklük dönemine, yani şimdiki anlamda Başkurt, Kazak, Karkalpak, Tatar boylarının ayrı boylar olarak şekillenmediği dönemlere gider. Bundan dolayı birçok *yıravın* adları da onların poetik mirasları da pek çok Türk halkı için ortaktır. Eski *yıravların* icraatları Başkurt halk bilimi içinde bilinmeyen bir hazinedir. Son yıllarda bu sahada G. Hüseyinov önemli çalışmalar gerçekleştirmiştir; Kazak, Karakalpak âlimlerin çalışmalarına dayanarak bu halkların halk edebiyatı eserleriyle Başkurt halk edebiyatı eserlerini karşılaştırmalı bir şekilde ortaya koymuş, pek çok *yıravın* ismini belgelendirmiş ve eserlerini açıklamıştır (Galın 2004: 348).

---

<sup>8</sup> Tolğav: Belirli bir olay ya da kişiye ithafen dombıra eşliğinde makamla okunan şiir. Koç, K. ve diğerleri, Kazak Türkçesi Türkiye Türkçesi Sözlüğü, Akçağ Yay., Ankara 2003, 542.



Başkurt kaynaklarında Başkurt yıravları hakkında bilgi verilirken onların Tatar, Kazak, Kırgız, Karakalpak, Noğay Türkleri arasında da tanındığına dikkat çekilir (Şarapov 2007; Galin 2004). Bunun sebebi olarak Başkurt Türklerinin, Altın Orda Devleti'nin 1481'de dağılmasından sonra bu devletin mirasçıları arasında paylaştırılması, ardından da güney ve güneydoğudaki Başkurtların Nogay Mirzalarının hâkimiyeti altına girmesi olarak gösterilebilir.

Kazan Tatarlarının yerleşik hayata daha önce geçmesi, Hanlık kurması, hanlığın içinde medreseler ve sonra 1804'te Kazan Üniversitesi'nin kurularak Kazan'ın kültür merkezi olması; İstanbul ve Türkistan'ın çeşitli yerleriyle ticaret amaçlı ilişkilerde bulunması gibi sebeplerle Kazan Tatarları arasında yazılı edebiyatın daha önce başlamasına katkıda bulunmuştur.

Kazan Tatarları, Hanlıkları zamanında halk edebiyatı eserleri; daha çok dinî eserlerin yazılması ya da o günkü kullanılan Tatarcaya çevrilmesi (Kur'an Tefsirleri, Tufta-i Merdan, Vakayınâmeler/ Ahval-I Çingiz, Han ve Aksak Timur, Dualıklar-Falnameler-Yulduznameler, Süleyman Bakırganî veya Hakim Ata- Bakırgan Kıtıabı, Muhammediye gibi) destanların (İdigey, Çora Batır, Koplandı Batır gibi) icra edilmesi şeklinde varlığını sürdürmüştür. Çünkü 1552'de Kazan Hanlığı'nın Ruslar tarafından yıkılmasıyla Kazan Tatarları millî kimliklerini dinî inanışlarının ve dinî kimliklerinin içinde yaşatarak var etmeye çalışmışlardır. Bu süreçte de önce Çarlık, sonra Sovyet Rusyası, Kazan Tatarlarının halk edebiyatının eserlerine özellikle destanlarına belli dönemlerde yasaklar getirerek sözlü geleneğe ket vurmuştur.

1800'lerin sonlarında Ceditçilik hareketi ve devamındaki gelişmelerle yaygın hayatının başlaması ile halk edebiyatı eserleri önce derlemelerle gün yüzü görmüş, ardından da o derlemeler üzerinde çalışmalarla okuyucuya sunulmuştur.

Günümüzde Kazan Tatar ve Başkurt Türklerinin anadilleriyle sözlü halk edebiyatı geleneğini azalarak da olsa devam etmekte, gelişen teknoloji araçlarıyla kayıt altına alınıp gelecek kuşaklara miras olarak bırakılmaktadır.

## **Kaynaklar**

Башкорт Теленең һүзлеге (I-II) (1933): Москва

Башкорт Теленең Академик һүзлеге (ун томда) I-X (2011-2018):

Башкортостан Республикаһының Зәйнәб Бишева исемендәге

Башкортостан «Китап» нәшриәты: ӨФӨ

Башкорт Теленең Академик һүзлеге (I, 2011): Башкортостан

Республикаһының Зәйнәб Бишева исемендәге Башкортостан

«Китап» нәшриәты: Өфө



- Башкорт Теленең Академик Һүзлеге (VII, 2015): Башкортостан Республикаһының Зәйнәб Бишева исемендәге Башкортостан «Китап» нәшриәты: Өфө
- Demir, Bekir (2002): "Başkurdistan: Tarihi, Nüfusu, Etnopolitik Durumu ve Millî Gelişmeler" Türkler, C. 20, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Devlet, Nadir (1998): 1917 Ekim İhtilali ve Türk-Tatar Millet Meclisi (İç Rusya ve Sibirya Müslüman Türk-Tatarlarının Millet Meclisi 1917-1919), İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Devlet, Nadir (1999): Rusya Türklerinin Millî Mücadele Tarihi (1905-1917), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları. Türkler, C.20, s. 73-80
- Ercilasun A. Bican; Akkoyunlu, Ziyat (2014): Kâşgarlı Mahmud *Dîvânü Lugâti't-Türk (Giriş-Metin-Çeviri-Nontlar-Dizin)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ersoy, Habibe Yazıcı (2007): Başkurt Türkleri. Türk Lehçeleri Grameri (Ed. A. B. Ercilasun), Ankara: Akçağ Yayınları, s.683-748
- Галин, Салават (2004): Башкорт Халының Авыз Тел Ижады, Өфө
- İlishev, İldus G. (2000): "Sovyetler Birliğinden Sonra Başkurdistan ve Rusya" (Çev. Hatice Babavatan), Ankara: Türkler. Yeni Türkiye Yay. C. 20. s. 64-72
- İnan, Abdülkadir (1998): Makaleler ve İncelemeler, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları
- Koç, Kenan ve d. (2003): Kazak Türkçesi Türkiye Türkçesi Sözlüğü, Ankara: Akçağ Yayınları
- Kurat, Akdes Nimet (1965): Rusya Hakimiyeti Altında İdil-Ural ülkesi, Ankara: DTCFD, C XXIII, s. 3-4
- Kurat, Akdes Nimet (1993): Rusya Tarihi. Başlangıçtan 1917'ye Kadar, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları
- Öner, Mustafa (1994). Başkurt Türkçesinden Metinler. E.Ü. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi. 8 (İzmir), s.114
- Öner, Mustafa (2007). Tatar Türkçesi. Türk Lehçeleri Grameri (Ed. A. B. Ercilasun). Ankara: Akçağ Yayınları s.683-748
- Öner, Mustafa (2015). Kazan Tatar Türkçesi Sözlüğü, Ankara: 2.Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları
- Özkan, İsa (2000): "Türk Boylarının Sözlü Edebiyatındaki 'Çeçen/Şeşen/Sesen' Kelimesinin Etimolojisi", Ankara 2002: Uluslararası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri 26-28 Mayıs 2000, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları. s. 609-617.
- Rorlich, Ayşe Azade (2000): Volga Tatarları, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Saray, Mehmet (1992). Başkirt maddesi, TDVİA, c.5, Ankara

- Шарапова, И. Ә. (2007): Ыйраузар, Сәсәндәр, Мәғрифәтселәр, Өфө: Башкортостан «Китап» нәшриәты.
- Татар Телнең Аңлатмаллы Сүзлеге (алты томда) I-VI (2015-2021): Татарстан Республикасы Фәннәр Академиясе Г.Ибраһимов Исемендәге Тел, Әдәбият һәм Сәнгать Институты Казан: Тәһси
- Татар Телнең Аңлатмаллы Сүзлеге (алты томда) (2015): Татарстан Республикасы Фәннәр Академиясе Г.Ибраһимов Исемендәге Тел, Әдәбият һәм Сәнгать Институты Казан: Тәһси (с. II)
- Татар Телнең Аңлатмаллы Сүзлеге (алты томда) (2021): Татарстан Республикасы Фәннәр Академиясе Г.Ибраһимов Исемендәге Тел, Әдәбият һәм Сәнгать Институты Казан: Тәһси (с. VI)
- Taymas, Abdullah Battal (1988): *Kazan Türkleri*, Ankara: TKAЕ Yayınları.
- Temir, Ahmet (1998). "Kuzey Türkleri Edebiyatı (Tatar-Başkurt)", *Türk Dünyası El Kitabı 4. Cilt Edebiyat (Türkiye Dışı Türk Edebiyatları)*, TKAЕ Yay., Ankara, s.240-243.
- Тимергалин А. (2016-2018): Милият Сүзлеге (өч томда): Казан Татаристан китап нәшррияты (I-II-III)
- Тимергалин А. (2016): Милият Сүзлеге (с. I): Казан Татаристан китап нәшррияты
- Тимергалин А. (2018): Милият Сүзлеге (с. III): Казан Татаристан китап нәшррияты
- Togan, Zeki Velidi (2012). *Hatıralar (Türkistan ve Diğer Müslüman Doğu Türkleri'nin Varlık ve Kültür Mücadeleleri)*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Türkçe Sözlük (2011): Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi (2004): Başkurt Edebiyatı I: Ankara T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

## KIRGIZ AKINI BARPI ALIKULOV'UN NASİHAT IRLARINDA KADIN

Dr. İlknur BAYRAK İŞCANOĞLU\*

Farklı isimlerle de olsa akınlık geleneği Türk dünyasının ortak değerlerinden biridir. Akın, âşık, cırcı, yırav, yırçı, çeçen, bahşı gibi farklı isimlerle akınlık geleneği farklı coğrafyalarda yüzyıllar boyunca devam ettirilmiş ve sözlü geleneğin devamında Türk dünyasında önemli bir yere sahip olmuştur. Kırgızistan sahasında akınlık geleneğinin temsilcileri olan akınlar, Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan'daki âşıklar gibi bahşılık, kamlık ve ozanlık geleneğinin temsilcileridir (Ata Yıldız 2016:377). Akınlık ve âşıklık geleneği farklı coğrafyalarda olsalar da kültürel kökleri neticesinde benzer özelliklere sahiptirler (Çalışkan ve Göher Vural 2019: 42). Kırgız Türkçesindeki *akın* sözcüğü Türkiye Türkçesinde ozan, âşık, şair anlamlarına gelmektedir. Kırgız akınlık geleneği ve bu geleneğe ait ürünler, yazılı edebiyat öncesinde halkın dünya görüşünü, gelenek ve göreneklerini, Kırgız kültürünü ve tarihini ihtiva etmesi açısından oldukça önem taşımaktadır (Ata Yıldız 2016: 380). Kırgız kültürü ve tarihini içeren akınlık geleneğinin ürünlerini icra eden akınlar da destan anlatmaları, irticalen söz söylemeleri, yazarak meydana getirmeleri gibi çeşitli özellikleri ile farklı şekilde adlandırılmışlardır. Kırgız akınlık geleneği içerisinde tökmö akınlar, comokçu akınlar, camakçı akınlar, çeçenler ve cazgıç akınlar ile karşılaşılmaktadır (Ata Yıldız 2016:378-379). Kırgız sözlü geleneğinin temsilcileri olan akınlar irticalen ya da yazarak oluşturdukları ırlarını çoğu zaman bir komuz eşliğinde dile getirmişlerdir (Ata Yıldız 2016:380).

### Nasihat Destanları-Termeler-Nasihat Irları

Destan, masal, türkü, ninni... hepsinin temelinde söz vardır. W. J. Ong, sözlü kültürün egemen olduğu toplumlarda kelimelerin büyük bir güç simgelediğini belirtir (2017: 47). Halk şairleri de kelimelerden aldıkları güçle yaşadıkları topluma toplumsal bazı değerleri dile getirerek yön vermeye çalışmışlardır. Kırgız sözlü geleneğinde görülen nasihat ırlarının da ortaya çıkışında bu anlayışın etkili olduğunu söylemek mümkündür. Akınlar yani

---

\* Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, [ilknuriscanoglu@gazi.edu.tr](mailto:ilknuriscanoglu@gazi.edu.tr). ORCID: 0000-0002-2849-4992

halk şairleri çeşitli ahlaki değerleri, toplum-insan ilişkilerini sözleri ile yönlendiren, birlikte yaşamının kurallarını aktaran, sözü dinlenen, bilge kişiler olarak toplum hayatında yerlerini almışlardır. Akınlar bir nevi yaşadıkları dönemin sosyologlarıdır. Kadın, erkek, genç, yaşlı toplumu oluşturan tüm bireylerin birbirleriyle olan ilişkilerini düzenlemede sözleri ile yol gösterici olmuşlardır. Akınlar; sözleri ile halka iyiyi kötüyü, doğruyu yanlış, güzeli çirkini göstermeye çalışmışlardır. İyi-kötü, güzel-çirkin, doğru-yanlış gibi karşıtlıkları da akınlar, sözlü ürünlerinde toplumsal değerlerin tanımlanması şeklinde dile getirmişlerdir. Toplumsal değerler ile günlük hayatın her alanında karşılaşmaktadır. Değerler davranış ve inançla ilgili, toplumda birlikte yaşamının önemli kuralları olarak görülmektedir. Toplumsal değerler olanı değil olması gerekeni ifade eden ölçüler olarak görülmektedir (Özcan 2010: 20). Değerler aslında ideal olanla ilgilidir. En iyi, en doğru ve en güzel, davranış temelli olarak toplum hayatında tüm bireylerden beklenmektedir ve en iyi, en doğru, en güzel de sözlü geleneğin temsilcileri olan akınlar tarafından dile getirilmiştir.

Toplumsal değerlerin dile getirildiği, Kırgız halkının düşüncesini, algısını, olaylara bakışını ve hayat anlayışını barındıran ırların içerisinde özellikle toplum hayatını düzenleyici, yol gösterici, iyiyi ve ideal olanı gösterme açısından sanat-nasihat ırları dikkat çekicidir. Sanat-nasihat ırları içerisinde nasihat-öğüt, örnek-model gibi düşünceleri barındırmakta (Kıdırbayeva vd. 2003: 5) ve halka toplum hayatında, insan ilişkilerinde iyiyi ve kötüyü ayırt etmekte yol göstermektedir. Akınlık geleneğinin Türk dünyasının ortak değeri olması neticesinde akınlık geleneğinin ürünlerinde ve ürünlerin ortaya çıkış amacında da ortaklıklar görülür. Kırgızistan coğrafyasında sanat-nasihat ırlarının Anadolu coğrafyasındaki nasihat destanlarına karşılık geldiğini söylemek mümkündür. Anadolu coğrafyasında âşıklar şiirlerinin gücünü kullanarak nasihat yolu ile toplumu ikaz ve insanca yaşama fikrini dayatmak için yaşadıkları topluma karşı kendilerini vazifeli saymışlardır (Özcan 2010: 62). Kırgızistan coğrafyasında oluşturulan ve akınlık geleneğinin ürünlerinden biri olan sanat-nasihat ırlarında da akınların benzer şekilde toplum hayatını ve insan ilişkilerini düzenlemeyi kendilerine vazife saydıkları görülmektedir.

Sanat-nasihat ırlarının diğer Türk boyları arasında da termelere karşılık geldiği görülür (Yıldız 2013:919). Termeler, didaktik eserlerdir ve hayatla ilgilidirler. Termeler hayatla ilgili yanları dikkate alındığında:

1. İyi, kötü sıfatları ile ilgili nasihat türündeki termeler
2. Hümanizm, yurtseverlik, dostluk ile ilgili nasihat türündeki termeler

3. Kadınlar, erkekler ve gençler hakkında hayatı düzenleyici nasihat türündeki termeler
4. İdeoloji, siyaset, din, toplum kuralları ile ilgili nasihat türündeki termeler (Kıdırbayeva vd. 2003:9) şeklinde konuları bakımından sınıflandırılmıştır.

### **Barpı Alıkulov ve Nasihat ırları**

Kırgızistan coğrafyasındaki akınlık geleneğinin didaktik bir ürünü olarak görülen, terbiyeli olmaktan temiz topluma kadar pek çok konudaki nasihati barındıran nasihat ırları özellikle Sovyet döneminde en çok işlenen şiir türlerinden biri olmuştur (Yıldız 2013:919). Nasihat ırlarının irticalen şiir söyleyen tökmö akınlar tarafından söylendiği görülür ki Barpı Alıkulov da özellikle nasihat ırları ile dikkat çekmiş bir Kırgız akınıdır.

Alp ırçı, yenilmeyen ırçı, bülbül gibi şakıyan ırçı olarak görülen Barpı Alıkulov, Kırgız halk edebiyatının ve halk şiirinin önemli temsilci olarak görülmektedir. Barpı Alıkulov okuma yazma bilmemektedir ancak irticalen şiir söyleme yeteneğine sahip, komuz çalabilen bir aytış ustasıdır (Ata Yıldız 2016:441). Barpı Alıkulov nuskooçu bir akındır. Yani nasihat türünde şiir söyler (Ata Yıldız 2016:378). Alıkulov, kolay bir hayat yaşamamıştır ve yaşadığı zorlu hayatı da onun şiir anlayışının gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Barpı Alıkulov, fakir bir ailenin çocuğu olarak 1884 yılında dünyaya gelmiştir ve sekiz yaşından itibaren de yaşadığı dönemin varlıklı kişilerinin yanında çalışmıştır (Akmetbekova vd. 2000: 9). Barpı Alıkulov'un halk şairliğinde babasının etkisi olmakla beraber onun Toktogul ile karşılaşması, hayatının önemli dönüm noktasıdır (süper.kg/ jylnaama/ event/27239). Okuma yazma bilmemesine rağmen Barpı Alıkulov duyduğu halk rivayetlerini, örf, âdet, gelenek unsurlarını eserlerine yansıtmıştır (Çalışkan ve Göher Vural 2019:48). Akın, ilk şiirlerinde kendi başından geçen olayları konu edinirken onun şiirlerinin konu zenginliği oldukça dikkat çekicidir. Aşk, hüznün, doğa, halkın çektiği ıstıraplar gibi birçok konuyu şiirlerinde dile getirmiştir (Çalışkan ve Göher Vural 2019: 49). Tabiat, kuşlar ve hayvanlarla ilgili Cırtkıçtar, Bul Kuştardın Sanatı; çocukluk yıllarında yaşadıklarını anlattığı Cetim Kız, Nazarbay menen Bolgon Aytıştarı; tabiat olaylarını felsefi düşünce ile aksettirdiği Akkan Suu, Kün, Şamal, Acal şiirleri ile didaktik, öğüt verici şiirleri olan Sanat, Terme, Martık, Baatırdık, İntmak, Bolor Cigit, Bolbos Cigit isimli şiirleri ile insan davranışlarını iyi ve kötü sıfatları ile ele almaktadır (süper.kg/ jylnaama/ event/27239).

Nasihat şiirlerinin alıpı olarak görülen Barpı Alıkulov 9 Kasım 1949'da vefat etmiştir. Barpı Alıkulov, hayatının ilerleyen dönemlerinde rahatsızlığı sebebiyle görme yetisini kaybetmiştir ancak o şiirlerini söylemeye devam

etmiştir. O, akınlığı çok sevmektedir ve akınlığı paraya, pula değişmeyeceğini sözlerinde şu şekilde dile getirir:

Ak kımıktan ton albaym,      *Ak ipekten giysi almam,*  
Ak kümüştön som albaym,      *Ak gümüştön som almam,*  
Ar kimdi barıp bir maktap.      *Herhangi birini gidip övmek için,*  
Arı çok ırçı bolo albaym.      *Utlanması yok ırçı olamam.*

(www. super.kg/kabar/news/384863).

Barpı Alıkulov, ahlak ve terbiye konularını şiirlerinde işlemiş ve insanoğlunun kötü alışkanlıkları, kötü huyları insanlara zarar verir, toplumu bozar diyerek gelecek için temiz ve terbiyeli bir toplum bırakılması gerektiği hususunda devrinin insanlarını uyarmış, geçmişte söylediği bu sözlerle de aslında günümüz insanına da kıymetli nasihatler bırakmıştır. Özellikle Ayaldın Cakşısı, Cakşı Kız, Özü Kaar Tili Zaar isimli şiirleri hayatın içinden gündelik hayattan konuları konu edinen nasihat ırlarındandır (Alimov 2003: 51).

Sanat nasihat ırları ibret nasihat türküleridir ki gündelik hayatın hemen her yönünü yansıtan ve toplum ile ailenin en önemli üyesi olan kadınların da değerlendirildiği bir sözlü gelenek ürünüdür. Bu tür ırlarda geleneksel anlayışta erkek bakış açısıyla aile yapısında kadından ne beklendiği ortaya konulmuştur (Yıldız 2013: 923). Barpı Alıkulov'un Ayaldın Cakşısı, Cakşı Kız, Özü Kaar Tili Zaar isimli ırları da ideal kadını geleneksel anlayışta konu edinmiş ırlarıdır. Barpı Alıkulov özellikle ahlaki değerler çerçevesinde iyi, kötü gibi değerler ile toplum ve aile yaşantısında önemli bir yeri olan kadına nasihat ırlarında yer vermiştir.

### **Barpı Alıkulov'un "Ayaldın Cakşısı", "Cakşı Kız", "Özü Kaar Tili Zaar" İsimli ırlarında Kadın**

Barpı Alıkulov toplumsal değerlere ırlarında yer vermiş ve Kırgız halkını bu anlamda eğitmeyi kendine görev edinmiş bir Kırgız akımıdır. Bu anlayışla kültürün devamlılığında, aile ve toplum hayatında önemli bir yeri olan kadına ve kadına yönelik algı ve tutuma onun ırlarında rastlanır. Barpı Alıkulov'un Ayaldın Cakşısı "Kadının İyisi", Cakşı Kız "İyi Kız", Özü Kaar Tili Zaar "Kendisi Kahr Dili Zehir" isimli nasihat ırlarında kadın; görünüşü, davranışları, aile içi rolleri ile yer alırken dünya üzerinde her toplumda kabul görmüş bir görüş olarak da güzellik mefhumu ile anıldığı da görülmektedir. Barpı Alıkulov yaşadığı dönemin değer anlayışı içerisinde Kırgız kadınına idealize etmiş ve iyi – kötü gibi ahlaki değerlerle de toplumsal beklentiyi dile getirmiştir. Söz konusu ırlarda Kırgız kadınına yönelik algıyı ve kadının sosyal statüsünü belirlemede yardımcı olacak düşüncesi ile Kırgız kadınına yönelik algı ve düşünüş Kadına Yönelik Hitaplar ile Kadına Yönelik



Benzetmeler şeklinde incelenirken; toplumun ideal kadından beklentilerinin de tespiti açısından Kırgız kadınına yönelik algı ve düşünüş Toplum İçerisinde Kadından Beklenen İdeal Davranışlar ve Kadının Yapmaması Gereken Davranışlar şeklinde incelenmiştir.

### **Kadına Yönelik Hitaplar**

*Cakşı Kız* isimli nasihat ırında özellikle kız çocukları için:

Üydün kutu "*Evin kutu*"

Güldün körkü "*Çiçeğin güzeli*"

Cakşı kız-ene atanın ırırsı "*İyi kız annenin babanın nimeti*"

Turmuştu tunuk, taza uyutkusu "*Hayatın temiz, berrak mayası*"

(<https://kg.tyup.net/barpy-alykulov-zhakshy-kyz-1305>).

ifadeleri yer almaktadır. Tüm bu örnekler, Türk kültüründe ailede sadece erkek çocuğunun değil, kız çocuğunun değerini ve önemini göstermesi bakımından önemlidir.

### **Kadına Yönelik Benzetmeler**

*Cakşı Kız* isimli nasihat ırında kadına yönelik benzetmelerde özellikle kadının fiziki özellikleri ile ilgili benzetmeler yapıldığı görülür:

Bermettey carkırgan, *İnci gibi parlayan,*

Katar tişi. *Sıra sıra dişi.*

Ak betke caraşıktuu, *Nur yüzüne yaraşmış*

Koşmok kalı. *Yüzündeki beni.*

Ankırgan gülburaktay, *Mis kokar kardelen çiçeğinin yaprağı gibi,*

Kızdın cıtı. *Kızın kokusu.*

Oymoktoy oozun kara, *Yüzük kadar küçük ağzına bak,*

Mayın külgön. *Nazikçe gülen.*

Çolpondoy közün kara, *Çolpan yıldızı gibi gözüne bak,*

Taŋda küygön. *Tan vaktinde parlayan.*

Çımındıktuu üyündö, *Sağlam, güçlü evinde,*

Canıp turgan çıraktay, *Etrafını aydınlatan ışık gibi.*

Barakaluu peyli bar. *Bereketli, kutsanmış yaradılışı var.*

İyip turgan bulaktay *Kaynayan pınar gibi.*

(<https://kg.tyup.net/barpy-alykulov-zhakshy-kyz-1305>).



Tüm bu örnekler aile ve toplum hayatı içerisinde kadına verilen değeri ve önemi göstermektedir.

### **Toplum İçerisinde Kadından Beklenen İdeal Davranışlar**

Hemen hemen her kültürde kadın mutfak ve ev işleri ile ilişkilendirilmiştir. Barpı Alıkulov'un idealize ettiği ve diğer Kırgız kadınlarına örnek olarak gösterdiği Kırgız kadınlarından da beklenen iyi davranışlar arasında mutfak ve ev işleri yapmanın da yer aldığı görülür:

*Ayaldın Cakşısı* isimli nasihat ırında:

Üyünün için gül kılat *"Evinin içini çiçek gibi yapar."*  
(Ismadiyarov,2013: 233).

Üyünö kelgen meymenga *Evine gelen konuğa*  
Kaymak menen nan koyet. *Kaymak ile ekmek koyar.*  
Dastarkondu tolturup *Sofrayı doldurup,*  
Türdüü-tümön daam koyet. *Çeşit çeşit yemek koyar.*  
(Ismadiyarov,2013: 233)

Toplum tarafından beklenen ideal davranışlar içerisinde Kırgız kadınının hem ailesine hem akrabalarına hem de evine gelen misafirlerine karşı tavrının ve tutumunun nasıl olması gerektiği yönünde Alıkulov'un nasihat ırlarında nasihatler de yer alır. Ayrıca kadının toplum içerisinde yürüme ve konuşma şekli ile ilgili ideal olarak görülen davranışlara yer verilmiştir:

Cakşı ayaldın belgisi, *İyi kadının göstergesi,*  
Mayın bolot cürüşü. *Nazik olur yürüyüşü.*  
Cayık bolot kabagı, *Aydınlık olur yüzü,*  
Cagımduu bolot camalı. *Gösterişli olur cemali.*  
Booruker bolot tuuganga, *Cömert olur hısım akrabaya,*  
Astaydil bolot meymanga *İçten, samimi olur misafire.*  
(Ismadiyarov,2013: 233).

### **Kadının Yapmaması Gereken Davranışlar**

*Özü Kaar, Tili Zaar Kız* isimli nasihat ırında idealize edilen Kırgız kadınının yapmaması beklenen davranışlar ile de karşılaşılar:

Ata-eneden bezgen kız. *Anneden babadan uzaklaşan kız.*  
Çarçabay basıp cürgön kız, *Bıkmadan usanmadan gezen kız,*  
Uşaktım sözün süygön kız. *Dedikoduyu seven kız.*  
Uyatı cok-taskak kız, *Utanmaz hızla koşan kız,*

Cumuş kıl dese sulkuyup,  
Som temirdey catkan kız.

*İş yap denilse kıpırdamadan,  
Som demir gibi duran kız.*

İrisin cerge tepken kız,  
İmandan ıraak ketken kız.  
Uşak aytıp ayılga,  
Azandan murda cetken kız.

*Rızkını yerlere atan kız,  
İmandan uzaklaşan kız.  
Dedikodu yapıp köye,  
Tan vaktinden önce ulaşan kız.*

Ayıbın aytsaŋ alkınıp,  
Senden murda kol sunat.  
Buoday kuurat til menen,  
Muuntat zaar zil menen

*Günahını söylersen öfkelenip,  
Senden önce el kaldırır.  
Buğday kavurur kötü söz ile,  
Boğar insanı zehir öfke ile.*

(<https://kg.tyup.net/barpy-alykulov-ozu-kaar-tili-zaar-kyz-1548>).

## Sonuç

Türk dünyasının önemli değerlerinden biri olan akınlık geleneğinde ürünlerini icra eden akınlar yaşadıkları dönemlere sözleri ile yön vermiş önemli kişilerdir. Nasihat ırlarının önemli temsilcilerinden olan Barpy Alıkulov da Kırgız halkına ırları ile yol göstermiş, özellikle toplum hayatını insanların birbirleri ile olan ilişkileri neticesinde idealize etmiş, Kırgız kadınının bu idealize ettiği toplum yaşantısında ahlaki değerlerden hareketle iyi ve kötü değerleri çerçevesinde rollerine değinmiştir. Değerler eğitimi Barpy Alıkulov sözleri ile ırlarında toplum ve aile hayatında önemli bir yeri olan Kırgız kadınının davranış örneklerinden hareketle vermiş ve Kırgız halkının aile ve toplum hayatına yol göstermiştir. Alıkulov'un nasihat ırlarına göre kadın ailede önemlidir, ailenin kutu, süsü, güzelliğidir. Toplum hayatının da birlik ve beraberliğini sağlayan önemli bir üyesidir.

## Kaynaklar

- Akmetbekova Sagın, Turgunbayev, Süyörkul, Samudinov, Toktosun (2000). *Kırgız Poeziyasının Antologiyası II Tom*. Kırgızistan: Soros Fondu.
- Alimov, Ulanbek. (2003). Kırgızistan'da Akınlar ve Akınlık Geleneği. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halk Bilimi Anabilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi. İzmir.
- Ata Yıldız, Naciye (2016). *Türk Dünyası Âşık Edebiyatı. "Kırgız Akın Geleneği"* Ankara: Gazi Kitabevi.
- Çalışkan Ayşenur Begüm, Göher Vural Feyzan (2019). Karanlık Dünyalarından Işık Olan İki Âşık: Âşık Veysel ve Barpy Alıkulov. *UHAD Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*. 2/3, s. 40-83.

- <https://kg.tyup.net/barpy-alykulov-ozu-kaar-tili-zaar-kyz-1548> (Erişim Tarihi: 06.11.2023).
- <https://kg.tyup.net/barpy-alykulov-zhakshy-kyz-1305> (Erişim Tarihi: 06.11.2023).
- <https://www.super.kg/jylnaama/event/27239> (Erişim Tarihi: 06.11.2023).
- <https://www.super.kg/kabar/news/384863> (Erişim Tarihi: 06.11.2023).
- Ismadiyarov, N. (2013). Kırgız El Akıncılarının Körköm Murastarındaki Ayalzat İdeali Maselesinin Çağıldırılışı. *İzvestiya Vuzov*. 2, s. 231-234.
- Kıdırbayeva, Raisa, Narınbayeva, Nurcan Osmon kızı, Egimbayeva, Saule. (2003). *Sanat, Nasıyat Cana Emgek Irları. El Adabiyatı Seriyasınının 24-Tomu*. Bişkek: Şam Basması.
- Ong, Walter J. (2017). *Sözlü ve Yazılı Kültür*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Özcan, Hüseyin (2010). Nasihat Destanlarının Eğitimdeki Rolü. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*. 3/6, s. 58-64.
- Yıldız, Naciye (2013). *Kırgız Halk Edebiyatında Kadınlarla İlgili "Sanat-Nasıyat Irları"* Prof. Dr. Leyla Karahan Armağanı. s.919-923. Ankara: Akçağ Yayınları.

## TÜRK MODERNLEŞMESİ ve ÂŞIK VEYSEL

Prof. Dr. İsmet ÇETİN\*

Türkiye'de 18. yüzyılın sonlarından itibaren Batı dünyası ile kurulan kültürel, ekonomik, siyasi ve askerî temaslar, Avrupa'nın çeşitli merkezlerine gönderilen elçilerin tespit ettikleri yenilikleri Türkiye'ye taşınmaları ve bunların yönetim tarafından kabul görmesi, Türkiye'de modernist hareketin başlangıcı sayılır. Bu dönemde Batıdaki idarî-politik bilgiler yavaş yavaş Türkiye'de tanınmaya başlar. Batıdan gelen uygulamalar, Sultan III. Mustafa (1757-1774) ve Sultan I. Abdulhamid (1774-89) döneminde askeri alanda yapılan reformlarla görünür hale gelir. Sultan Abdülmecid döneminde (1839-61) ilan edilen Tanzimat Fermanı (1839) ile birlikte hukuk ve ekonomik alanda görünür hale gelir. Batılılaşma politikası, II. Abdulhamid (1876-1909) döneminde daha önce oluşmuş yapısal gelişmelerin sentezi olarak görülür. Bu dönem, ekonomik ve sosyal alanlarda büyüme ve farklılaşma alanlarında ideolojik bir değişim dönemidir. Türkçü düşüncenin Osmanlıcılık düşüncesine galebe çaldığı bu dönem, Osmanlı Devleti'nin modernleşme sürecini devlet ve toplumu dönüştürme çalışmalarının yoğun olarak görüldüğü dönemdir. Bu dönemde uygulanan politikalar, özellikle tarım ve sanayileşme sürecinde, toplum eğitimi için yapılan çalışmalar önemlidir. Meşrutiyet dönemindeki fikir hareketleri, arayışlar ve Türk modernleşme hareketinin geldiği en üst nokta 1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu olmuştur (Karpaz, 2006, s. 18-31, 68). Cumhuriyetle birlikte Batılı anlamdaki modernist düşünce ve uygulamalar, yeni üretilen ve uygulanan politikalarla tabana yayılmaya başlandı.

Türkiye'de, Cumhuriyet dönemiyle beraber başlayan modernleşme/çağdaşlaşma sürecinde radikal kararların alındığı, toplumda millet bilincinin oluşması için politikaların üretilip uygulandığı bir dönemdir. "Millî Kültür" üzerine bina edilen Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucu iradesi, "Türkçülük" siyasi ideoloji çevresinde oluşturulan milliyetçiliğin, toplumsal bir hareket türü olmayıp aynı zamanda bir "kültürlenme", "kültürel kimlik teşekkülü" olduğunun bilincindedirler. Yukarıda ifade edildiği gibi, Türklük kimliğinden

---

\* Gazi Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi, [icetin@gazi.edu.tr](mailto:icetin@gazi.edu.tr), ORCID: 0000-0002-0144-2703

çok Müslüman kimliğinin ön planda olduğu Türk toplumunun "Türk milletine mensubiyet bilincinin oluşturulması için" siyasi erk, kültürel alanda da politikalar üretip uygulamak zorundadır. Milletin "doğal birliğe" ve "doğallığa" sahip olması gerekmektedir. Bunun için halkın zihin dünyasında yaşayan ve kendilerini "Türk" olarak hissetmelerini sağlayan dil ve dil ürünleriyle ilgili çalışmalar yapılmasının gerekliliği fark edildi. Üretilip uygulanan politikalar sonunda oldukça heterojen ve farklılaşmış kitleleri millî efsaneler ve semboller etrafında toplayarak homojen bir toplum yaratarak, millî birliği sağlamak amaçlanmaktadır.

Batı dünyasının sanayileşme sürecine girdiği bir dönemde Türkiye ilkel bir tarım toplumu özelliklerini göstermektedir. Toplumun özgürleşmesi, ekonomik olarak gelişmesiyle orantılıdır. Dolayısıyla henüz o dönemin şartlarında ilkel bir hayatın sürdürüldüğü tarım/köy hayatının dinamizm kazanması, onların çağdaş bilgilerle donatılıp, çağdaş bir toplum olma özeliğini kazanmaları gerekir. Cumhuriyet dönemi devlet politikasının nasıl olması gerektiğini Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucu lideri Mustafa Kemal Atatürk; "*Memleketimizi asrileştirmek istiyoruz. Bütün mesaimiz Türkiye'de asri, binaenaleyh garbî bir hükümet vücuda getirmektir. Medeniyete girmek arzu edip de, garba teveccüh etmemiş millet hangisidir? Bir istikamette yürümek azminde olan ve hareketinin ayağında bağlı zincirlerle işkâl edildiğini gören insan ne yapar? Zincirleri kırar, yürür*" (ATAM, 2006, s. 464) cümleleriyle ifade eder. Çağdaşlaşma/muassır medeniyet seviyesine çıkmak/ asrileştirmek için devlet tarafından uygulanmaya konan öncelikli politikalarından biri, belki birincisi tarım alanındadır.

Cumhuriyet döneminde, üretilip uygulanan politikaların tabana yayılması için kurum ve kuruluşlar oluşturulur, semboller seçilir. Bunlardan biri Türk kültür kodlarının dinamiklerinden olan âşık tarzı edebiyat ile bunun ürünleri olan şiir ve türkülerdir. Bu alanın sembolü olarak seçilen sanatkârlardan biri olarak Âşık Veysel, toprak, köy ve tarım/köylü toplumu hakkındaki tespitler ile devletin üretip uygulamaya koyduğu politikaları şiirleriyle dile getirir. Veysel'in doğup büyüdüğü dar mekânla âşıklık kimliğiyle dolaşıp bilgilendiği, hissettiği geniş mekân toplumunun ekonomik yapısı tarıma, dolayısıyla toprağa bağımlıdır. O'nun varlık nedeni de topraktır. Üzerinde yaşadığı vatan toprağının her beldesi farklı ürün verir ve Veysel bunların varlığını toprağa bağlar: Amasya'nın elması, Zile pekmezi, Sivas'ın da kıyması, Tokad'ın bağı, Erzurum'un kaymağı, Emlek'in taze yağ,, Diyarbakır'ın karpuzu, Mersin'in Dört Yol portakalı, Malatya'nın dut ile zerdalisi, İzmir'in kuş üzümü, Kazova'nın yaş üzümü, Kastamonu'nun kendiri, Bursa'nın ipek mendili, Edirne'nin hoş peyniri, Adana'nın pamuğu... O, toprağı yüceltip kutsal bir seviyeye yükseltir:

*Hakikat istersen açık bir nokta  
Allah kula yakın kul da Allah'a  
Hakk'ın gizli hazinesi toprakta  
Benim sâdık yârim kara topraktır* (Kaya 2004:266)

Veysel, bilgi kaynaklarından olan İslâmî tasavvuf alanında yaratılış harcından olan toprağın verdiklerini Kara Toprak şiiirinin diğer mısralarında işler. O'nun kutsallaştırdığı ya da kutsal olarak bildiği toprağın tarım toplumunun ihtiyacı olan ürünleri; koyun, kuzu, süt, et, yemek, ekmek meyve, bostan verdiğini söyleyerek, bütün istediklerin topraktan aldığını ifade etmektedir.

Toprağı işlemenin önemini de dile getiren Veysel, toprağın işleniş macerasını, çiftçilerin problemlerin aktarır. Doğup hayatını geçirdiği Sivas ve çevresindeki köy hayatından hareketle çiftçilerin halini anlatır. İlkbahar aylarında başlanan işlerin on iki ay sürdüğünü söyleyen Âşık Veysel, ürün ekiminin önceliklerinden tohumun tarlaya saçılmasına, toprağı işlemede kullanılan tarım âletlerinden sabana koşulan öküze; ürün verimine göre mevsimlerin güzelleşmesine, tabiatın canlanmasına, ürünün toplanması ve işlenmesi; fidan dikiminden aşlamaya, ağacın çiçeklenmesinde meyveye durmasına kadar bütün süreçlerini şiiirleştirir. Her fidanı, meyve veren ağacı güzele benzeten Veysel, bu güzellikler içinde kendini tarik-i nazenin ayininde bulur bir anda:

*Güzelim zülüfü küpeyi saklar  
Ağacın yaprağı meyveyi koklar  
Mehtap ile birleşince yapraklar  
Gölge çoşar mehtap çoşar dal çoşar*

*Yel değdikçe sor ki dallar ne çeker  
Irgalanır durmaz çoşar hu çeker  
Demişler ki bu dertleri bu çeker  
Saz iniler Veysel ağlar tel çoşar* (Kaya 2004:249)

Batı dünyasında 18. yüzyılın son dönemlerine kadar uzanan sanayi devrimi başta tarım, madencilik ve imalat sanayi alanlarında makineleşmenin başlamışıyla büyük bir mekanizasyon çağı olarak kabul edilmektedir. Zira makinenin icadı ile fabrikalar kurulmuş, yapılan seri üretimle birlikte üretim maliyetleri ucuzlanmış ve ulaşım sektöründe makinelerin kullanımıyla da ürünlerin pazarlanması kolaylaşmıştır. Batıdaki bu gelişmeler olurken 18. yüzyılın başlarında Türkiye'de, Bursa ve Selanik'te tekstil- dokuma atölyelerinin makineleşmesiyle başlayan sanayileşme, 20. yüzyılın başlarında

irili ufaklı seksen devlet fabrikasına ulaşmıştır. Ancak bunların birçoğunun ucuz maliyetli, devlet ve toplum kalkınmasına büyük fayda sağlayacak özellikte olduğunu söylemek mümkün değildir (Kurt vd. 2016). Bu kadar sayıda fabrikanın olmasına rağmen Osmanlı sanayi, sanayi devriminin oluşturduğu sanayileşme hamlesini gerçekleştirememiş, bu da değişen dünyada Osmanlı Devleti'nin ortadan kalkmasına neden olmuştur. Cumhuriyet döneminde 1923 yılında toplanan İzmir İktisat Kongresinde alınan kararlarla yeni bir sanayileşme hamlesi başlatılmış, fabrika ve benzer işletmelerin Türkiye sathına yayılması için yeni politikalar üretilmiş, el işçiliğinden ve küçük imalattan süratle fabrikaya ve büyük işletmeye geçilmesi gibi dönemin sanayi toplumunun gerektirdiği kararlar alınmıştır (Evsile 2018).

Türkiye'nin sanayi yatırımlarından biri olarak 1936 yılında temeli atılıp 1939 yılında açılan Sivas Cer Atölyesi, bir taşra şehrinden sanayi şehrine dönüşen Sivas, kırsal çevre illerden, demiryolu sektörünün geliştiği Adapazarı ve Eskişehir gibi bölgelerden gelen nüfusla, yoksulluk sınırının altında olan<sup>1</sup> Cumhuriyet şehri olmuştur. Âşık Veysel, sadece Cer atölyesini değil, Cumhuriyeti, Cumhuriyetin getirdiklerini anlatırken bunların Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucu lideri Atatürk sayesinde olduğunu vurgular:

*Ziyaret eyledim koca Sivas'ı  
Silindi gönülümün kalmadı pası  
Durmayıp çalışır Cer Atölyesi  
Gittikçe artıyor şanı Sivas'ın*

*İptida kongre kuruldu burda  
Cumhuriyet'e karar verildi burda  
Bulanık fikirler duruldu burda  
Yayıldı âleme ünü Sivas'ın*

*Atatürk'ün yattığı yer nur olsun  
Memlekete hor bakanlar kör olsun  
Çok çalışkan bu valimiz var olsun  
Gün günden üstündür günü Sivas'ın*

*Uzun gitmez ulu sular durulur  
Hainlerin ümitleri kırılır*

---

<sup>1</sup> Sivas'ın 20. yüzyılın başındaki ekonomik durumuyla ilgili gözlemler için bkz. Veliyyuddin Yeken (2012) Mâlum ve Mechûl, (Terc. Murat Özcan; Ed. İsmet Çetin), Sivas.



*Her köşeye bir fabrika kurulur  
Güzelleşir her bir yanı Sivas'ın (Kaya 2004:230).*

Cumhuriyet'le yeniden canlanan Türk modernleşme hareketi, sanayileşme sürecine girme çaba ve bu çabalarla kurulan sanayi tesisleri, fabrikalar; Türkiye'nin değişim ve dönüşüm hikâyesidir. Âşık Veysel, "Sarı öküz" ile sembolleştirdiği tarım toplum yapısının sanayi toplumuna evrilmesi gereğine işaret eder. Ona göre tarım toplumu çağın gerisinde kalmıştır. Onda ısrar edenleri gaflet uykusunda olmakla vasıflandırıp dünyadaki gelişmelerden örnek vermek suretiyle toplumu bilgilendirme, bilinçlendirmeye gayret eder. Bunları yaparken çeşitli bilim alanlarına atıf yapıp, onları delil gösterir. Yirminci asrın gereği olan sanayileşmenin Cumhuriyet sayesinde olduğunu da vurgular:

*Devr-i Cumhuriyet asrı yirmi  
Uyan bu gafletten uyuma yurttaş  
Dünya ayaklanmış aya gidiyor  
Uyan bu gafletten uyuma yurttaş*

*Bırak sar'öküzü varsın yayılsın  
Set çekme gözlere herkes ayılsın  
Her köşeye bir fabrika koyulsun  
Uyan bu gafletten uyuma yurttaş*

...  
*Dökülen yağmurun kilogramı  
Ölçmüş biçmiş metre midir kare mi?  
Çok yatarsın azdırırsın yaramı  
Uyan bu gafletten uyuma yurttaş*

*Bu işler bir ibret değil mi bize  
Göklere fırlıyor bu kadar füze  
İstiyor aydaki sırları çöze  
Uyan bu gafletten uyuma yurttaş*

*Diyor ki dünya evvel su imiş  
Oku anla dünya nedir ne imiş  
Yükselenler bilgi ile büyümüş  
Uyan bu gafletten uyuma yurttaş (Kaya 2004:286).*

Batılıların Beş Deniz yaylasına, tahıl, pamuk ve petrol bölgelerine ulaşmak için çabalar, yukarıda sözünü ettiğimiz üretilen sanayi mallarının

pazarlanması ve üretim için kaynak temini amacıyla Türkiye üzerinden Asya'ya uzanan yolun; döneminde ucuz, güvenli ve pratik olan demir yolu hattının inşasına başlandı. Türkiye ve Batılı devletlerin ortaklığında hayata geçirilen; İzmir-Aydın (1866), Varna-Ruşuk (1866), İzmit-Adapazarı (1890), İstanbul-Eskişehir-Ankara (1892, Eskişehir-Konya (1896) ve Bağdat-İstanbul (1918) demir yolu hattı, 1928 -1937 yılları arasında millileştirilmiş, yeni hatların yapımıyla yurt içi ulaşım ağı genişlemiştir. Osmanlı döneminde 6.296 km olan demiryolu ağı, Cumhuriyetten sonra Türkiye sınırları içinde 4.138 km kalmıştır. Cumhuriyet döneminde uygulanan demiryolu politikası ile 1924 yılından, Cumhuriyet'in on beşinci yılı olan 1938 yılına kadar geçen dönemde devlet bütçesinden 3302 km yeni demiryolu inşa edilmiştir (Beydilli 1991; Avcı 2014).

*Kurtardık vatani bu belâlardan  
Tiren hattı küşat ettik her yerden  
Terrakki etti mektebimiz hep birden  
Teşekkür kazandık müşiranımızdan*

*Türkiye'yi adaletle yaşattı  
Dağları deldirdi demir döşetti  
Millete bir altın kemer kuşattı  
Hâşâ nankör olman davranımızdan (Kaya 2004:235)*

"Veysel, yaşadığı dönemin bütün olumsuzluklarına rağmen mensubu olduğu, içinde yaşadığı toplumu bir obje olarak alır, problemlerini sezer, merkezî otorite tarafından belirlenen kararları benimser, Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren başlatılan kalkınma seferberliğine katkı sağlamaya gayret eder. Zira O, toplumu tanır ve ondan hoşlanır; güzel olarak görür ve iyilikle yağurmaya, iyilikle güzelliği bir arada oluşturmaya çalışır. Bu yönüyle eserini ortaya kor ve eserleri toplumun diğer fertleri tarafından kabullenilip beğenildiği, toplumca hoşlanıldığı zaman ortak duygular etrafında birleşme olur, toplum "ben"den "biz" seviyesine ulaşır. Biz, ortak düşünmek, ortak üretmek, hareket etmek ve birlikte yaşamaktır" (Çetin 2017: 77-82). Veysel, yaşadığı dönemde yaşadıkları, başta gördükleri, sonra dinleyip algıladığı her şeyi; problem ve çözüm yollarını Cumhuriyet idaresinde bulur. Ona göre Cumhuriyet idaresi –modernite ve çağdaşlaşma kavramlarını bilmesede-Türk toplumunun, modern tarım toplumun hayatına geçmesini, sanayi toplumu kimliğini kazanmasını sağlamıştır. Veysel, düşüncelerini Türk toplumunun kültür kodlarını oluşturan unsurlardan biri olan âşık tarzı şiir geleneği ve geleneğin estetik yapısı içinde, toplumun estetik kabullerine

uygun olarak yeniden yapılandırılır ve kendine özgü bir estetik anlayışla yarattığı şiirleri ve kendine has müzik tarzı ile dile getirir.

### **Kaynaklar**

- Evsile, Mehmet (2018), "Cumhuriyet Döneminde Sanayileşme Faaliyetleri (1923-1950)", *History Studies*, 10, 8, s. . 109-119.
- Kurt, Mustafa vd, (2016), "19. Yüzyılda Osmanlı Sanayileşmesi Sürecinde Kurulan Devlet Fabrikaları: Bir Envanter Çalışması", *OTAM*, 40 (Güz ), s. 245-277.
- Beydilli, Kemal (1991), "Bağdat Demiryolu", *TDV İslam Ansiklopedisi C:4*, İstanbul, s. 442-444.
- Kaya, Doğan (2004), *Âşık Veysel*, Sivas.
- Avcı, Müşerref (2014), "Atatürk Dönemi Demiryolu Politikası", *A. Ü. Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 54 (Bahar) s. 39-58.
- Çetin, İsmet (2017), "Veysel'de Değişim İsteği ve Estetik", *Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu Bildirileri (24-25 Mayıs 2015) 1. Cilt*, Sivas, s. 77-82.
- Yücel Çetin, Ayşe (2011), "Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Günümüze Yansıyan Unsurlar: Sivas Örneği", *Yaşayan Âşık Sanatı Sempozyum Bildirileri*, Ankara, s.53-68.



# KIRGIZ ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE TÖKMÖ AKINLAR VE IRÇILAR

Prof. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ\*

## Kırgız Âşıklık Geleneğinde Akın ve Irçı Kavramları

Kırgız âşık tarzı şiir geleneğinde "âşık, kopuz (saz) şairi, kalem şuarası, halk şairi, ozan" anlamlarında kullanılan terimlerden birisi *akın*, bir diğeri ise *ırçı*'dir. Kaynaklarda akın "Calpı ele ır cazgan ce tögüp ır çılgargan kişi. Kırgız cana Kazak elderinde improvizatsiya türünde ır caratkan insandardı akın dep ataşat: *Genel olarak şiir yazan ya da doğaçlama olarak şiir söyleyen kişiler ya da Kazak ve Kırgızlarda improvizatsiya (doğaçlama) şeklinde şiir söyleme kabiliyetine sahip insanlar*" olarak tarif edilmekte ve ırçı ile aynı anlama geldiği söylenmektedir (Asanov, Akmataliyev, 2004: 48). Başka bir kaynakta da ırçı kavramı hiç tanımlanmış, doğrudan akın kavramına gönderme yapılmış, akın ile ırçıların aynı kişiler olduğu gösterilmek istenmiştir (Şeriyev, Muratov, 1994: 111). Toktogul Entsikloediyası'nda akın kavramı "Aldın ala dayardıksız improvizatsiya türündö daroo ır caratkan adam. Irçı degen sözgö maanileş: *Öncelikli olarak hazırlıksız bir şekilde ve doğaçlama yoluyla anında şiir yaratan kişi. Irçı adı verilen kişilerle aynı anlamda*" (Akmataliyev, 2014: 36) şeklinde tanımlanarak akınların *irticali şiir* söyleme yeteneğine sahip oldukları, bu anlamda *irticali/badeli âşıklar* sınıfına girdiği ve ırçı ile aynı anlama geldiği vurgulanmıştır. Bu nedenle Kırgız edebiyat çevresinde akın ve ırçı kavramının anlamdaş olmasının doğal bir sonucu olarak sık sık *akın-ırçı* ya da *ırçı-akın* şeklinde kullanımların da olduğu dikkatten kaçmamaktadır.

Kırgız Türkçesinde akınlık, ırçılık veya comokçuluk yapan kişilerin ortak adı olarak da *aytuuçu* (icracı/söyleyici/anlatıcı) ifadesi kullanılmaktadır. Bu kavram günümüzde hem halk arasında hem de aydın sınıf arasında *şiir sanatıyla uğraşan bütün tiplerin ortak adı* olarak tercih edilmektedir.

Kırgız edebiyat araştırmacıları Kırgızlar arasında *akın* sözünün ortaya çıkışının yazılı edebiyatla tarihlendirilmesi gerektiğini, sözlü edebiyatının cari olduğu dönemde kullanılan ırçı sözünün karşılığı olarak okur-yazarlar arasında akın sözünün daha sonra kullanılmaya başladığını, kelimenin

---

\* Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen Edebiyat Fak. Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, [ceribas@nevsehir.edu.tr](mailto:ceribas@nevsehir.edu.tr), ORCID: 0000-0002-0002-2117

sonradan ırçı ile aynı anlama geldiğini iddia etmektedirler. Bazı şairlerin şiirlerinden anlaşıldığı üzere 19. yüzyılın sonlarına doğru akın sözü bu kişiler arasında *kalem şairi* anlamında kullanılmakta ve daha önce bu anlamda kullanılan *ırçı* ve sonradan Kırgızcaya giren Rusça *poet* sözünü karşılamakta idi (Samançin, 2017: 51). Tazabek Samançin, Kırgızlar arasında Ekim devriminden çok önceleri irticali olarak şiir söyleyen Arstanbek, Toktogul, Naymanbay, Kalmırza, Ceñicok gibi şairlerin halk arasında ırçı olarak adlandırdığını, bu sözün yerini zamanla akın sözüne bıraktığı görüşündedir (Akmataliyev, Kölbayeva, 20017: 249). Bu görüşün doğru olduğunu kanıtlayan önemli delillerden birisi Manas destanının Sagımbay Orozbekov varyantında destanı ilk söyleyen kişi olarak Caysaň ırçı adlı efsanevi bir şahsiyetin ismine yer verilmesidir. Bu hadise destanda şu şekilde anlatılmaktadır:

Saltanatın körgöndö	<i>Kutlama gördüğünde</i>
Caysan ırçı degeni.	<i>Caysan ırçı adlı kişi.</i>
Calaň üydün borumun.	<i>Sadece evin şeklini</i>
Carım küñü ırdagan.	<i>Yarım gün şiirle anlatır.</i>

Yine Manas destanının Sagımbay Orozbekov varyantında (Orozbekov, I., 2018: 220) Manas'ı söyleyen ilk efsanevi Manasçı olarak Iramandın ırçı Uul isminden bahsedilmekte, dizelerde art arda akın ve ırçı kelimeleri geçmekte ve bu bunların uykaşlı (uyaklı) şiir söylediklerinden bahsedilmektedir.

Aytkanındın baarı uykaş,	<i>Söyledikleri hep uyaklı</i>
Akındığı bilingen,	<i>Akınlığı bilinen</i>
Arstan Manas kanına,	<i>Aslan Manas hanına</i>
Üç cıldan beri ilingen	<i>Üç yıldır hizmet eden</i>
Iramandın ırçı Uul	<i>Iramandın ırçı Uul</i>
İçkırı bapık kırk muun,	<i>Kemeri düğümlü, kırk dilim</i>
Tebeteyi çoktuu kul,	<i>Kalpağı püsküllü kul</i>
Aytar oozu şoktuu kul.	<i>Söylediği sözleri küfürlü kul.</i>

Manas destanının Sagımbay Orozbekov varyantında akın kavramının oldukça sık geçtiğin görülmektedir. Destan, 1920'li yıllarda derlenmeye başlanmış, Sovyet rejiminin tam etkin olmadığı dönemde kayda alınmış olması, bünyesinde en eski unsurları barındırması bakımlarından büyük değer taşımaktadır. Destanın başka bir yerinde akın sözcüğü "Acı biy boldu atagı, akındar bilbes çatagı: *Acı Bey diye ünlendi, akınlar (şairler) bilmez kavgayı.*" şeklinde yer almakta ve sözcük, *şair*, *âşık*, *ozan* anlamlarında kullanılmaktadır (Kadırov, I, 1995: 103). Manasçı Sagımbay (Orozbekov, II, 2018: 435) destanda akın ve ırçı kelimelerini yan yana vererek bu kelimeler arasındaki

anlam ilişkisine vakıf olduğunu göstermekte, akın kelimesini destan söyleyen, ırçı kelimesini ise âşık anlamlarıyla kullanmaktadır:

Akınlar aytıp comoktu	<i>Akınlar söyleyip destanı</i>
Angemesin körgöndün	<i>Hikâyesini görenin</i>
Akılın baştan cogottu	<i>Aklı başında gitti</i>
İrçılar aytıp ırını,	<i>İrçılar söyleyip şiirini</i>

1924-1878 yılları arasında yaşamış ünlü Kırgız ozanı Arstanbek'in didaktik bir şiirinde de akın sözüne tesadüf edilmektedir.

At mingizip ton cabuu,	<i>At bindirip elbise giydirmek</i>
Aş menen toydun belgisi.	<i>Aş ile toyun belirtisi.</i>
Köñül süygön cer bolso,	<i>Hoşa giden yer olsa</i>
Aytkan sözün em bolso,	<i>Söylenen sözün em olsa</i>
Akındın kelet kelgisi.	<i>Akın'ın gelir gelme isteği.</i>

Arstanbek'in başka bir şiirinde ise ırçı sözüne yer verdiği anlaşılmakta, bu dönemlerde ırçı ve akın sözlerinin aynı anlama gelecek şekilde kullanılmaya başladığını görmekteyiz.

Cügürüp ciğit sıylasa	<i>Yiğitler saygı gösterse,</i>
İrçılar kelip ırdasa	<i>İrçılar gelip ırlar söylese,</i>
Sınçıldardı sındasa	<i>Bilgeler bilgilerini söylese.</i>

Akın terimi Kırgız Türkçesinde "*Genel olarak şiir yazan veya irticalen şiir söyleyen kişiler. Kırgız ve Kazaklar arasında belli bir sisteme dayalı olarak şiir yaratan tipler*" (Asanov, Akmataliyev, 2004: 48) şeklinde tarif edilmiştir. Payzilla İrisov (2001: 8), akın kavramının Yudahin'e dayanarak tarihî gelişimini verir. Yudahin akın teriminin Uygurca asıllı olduğunu, bu terimin eskiden yeni doğan çocuklara verilen adlarla ilgisi bulunduğunu; Zunnakun, Turdakun, Muslimakun ya da sadece Akın veya Akınbek v.b. gibi isimlerle Uygur Türkçesindeki *akun, ahun, ahund* kelimelerinin *halkı bilen, halkı tanıyan, halka akıl veren, halkı birleştiren* anlamlarına geldiğini, çocuklara bu isimlerin verilmesinin de bu anlamla bağlantısı bulunduğunu ileri sürer (İrisov, 2001: 8; Taştemiroy, 1980: 9-10).

Kırgız-Sovet Ensiklopediyası'nda akınların "*şifahi yolla şiir yaratma becerisi gelişmiş kişiler oldukları*", Radloff ve Batmanov'a göre kavramın "*ak-*" fiil köküne dayandığı, fakat Yudahin'in kavramı Uygurcada kullanılan *ahund* sözcüğü ile eş tuttuğu söylendikten sonra bu tiplerin kendi aralarında nuskooçu akın, camakçı akın, comokçu akın şeklinde işledikleri mevzulara göre farklı isimler aldıkları, terimin Ekim devriminden sonra Rusçada kullanılan *poet* anlamına geldiği gibi bilgilere yer verilir (KSE, I. T., 1977: 144-145; Taştemiroy, 1980: 9-10).

Kırgız sözlü edebiyatının kavram ve şahsiyetleri konusunda oldukça önemli çalışmalardan birisi de Manas Ensiklopediyası'dır. Ansiklopedide



akın kavramına oldukça geniş yer verildiği görülmektedir. Kitapta yer alan bilgilere göre akın "Kırgız, Kazakları arasında araştırma yapan ve tespitlerde bulunanların aktardıkları esas alındığında *hazırlıksız olarak şiir söyleme kabiliyetine sahip kişiler ve sanat erbapları* olarak tarif edilmekte ve ırçı terimi ile anlamdaş" olduğu söylenmektedir. Çalışmada daha önceki çalışmalarda olduğu gibi akın teriminin etimolojisi üzerinde de durulmakta ve bu konuda temel olarak iki görüş olduğu dile getirilmektedir. Buna göre Radloff, Batmanov, Margulan ve Barthold ve Taştemirov kelimeyi ak- fiiline dayandırdıkları, Yudahin'in ise kavramı "akıllı, bilimli, okur-yazar, hürmetli kişi" anlamına gelen "ahund" sözcüğüne bağladığı ve bu sözcüğün önceleri *şairlerini yazan şairleri* tanımlamak için kullanıldığını, fakat sözün daha sonra *tökmö akınlar* için de geçerli bir kavram olduğu bilgisi verilmektedir (Kadırov, I. Tom, 1995: 103; Taştemirov, 1980: 16).

Yukarıda verilen bilgilerden yola çıkarsak Kırgızlar arasında hem akın hem de ırçı terimi, Türkiye sahasında kullanılan âşık terimine denk düşmektedir. Yakubovski, kavramın Oğuzlardaki ozan kavramıyla eşanlamlı olduğunu da dile getirir (Taştemirov, 1980: 12). Akınlar ve ırçılar doğaçlama şekilde şiir söyleme yeteneklerini haiz oldukları için âşıklık geleneğinde önemli bir yeri olan *irticali âşık/badeli âşık* anlamlarını da kapsamaktadır. Kırgızlar arasında *cazgiç akın* adı verilen ve şiirlerini yazarak oluşturan tiplere de tesadüf edilmekte, hatta başlangıçta akın kavramının daha çok bu anlamda kullandığı görülmektedir. Bu bağlamda akın kavramı *kalem şuarası/kalem şairleri* anlamına da gelmektedir.

En eski kaynaklardan çağdaş kaynaklara kadar Kırgız âşıklık geleneğinde akın kavramı ile ırçı kavramlarının çoğunlukla eşanlamda kullanıldığı, fakat bazı kaynaklarda ırçı kavramının günümüzde *sanatçı, artist, halk artisti* gibi anlamları da ihtiva ettiğinden bahsedilmektedir. Manas Ansiklopedisinde ırçı terimi, şiir söyleyen ya da yazan her türlü şair, şiirleri besteleyen, onlara ezgi ekleyen besteci, bestelenen şiirleri seyirci önünde okuyan müzisyen olarak da tarif edilmiştir (Musayev, II, 1995: 105).

Kırgızlar arasında akın kavramı aynı zamanda *comok söyleyen* (destancı) anlamına da gelmektedir. Terim her ne kadar destancı anlamında kullanılsa da Kırgızlar arasında Manas destanını icra edenlere destanın adından kaynaklı olarak özel bir ad verilmekte, bu tiplere Manasçı<sup>1</sup> denmektedir. Akın teriminin dönem dönem bu manada da kullanıldığı, fakat

---

<sup>1</sup> Manasçı teriminin ortaya çıkışı 1930'lu yıllara denk düşmektedir. Kırgızlar arasında o zamana kadar destan icra edenlere daha çok *comokçu, ırçı veya akın* adı verilmektedir. Terim ilk olarak Husayin Karasayev'in Kızıl Kırgızistan adlı bir gazete yazdığı Manas başlıklı bir makalede kullanılmış ve halk tarafından çok sevilerek yaygınlaşmıştır (yazarın notu).

Manas söyleme seviyesine ulaşan akınlara daha çok akın comokçu (Manasçı), comokçu akın veya Manasçı-akın adı verildiği anlaşılmaktadır. Bu akınlar bir taraftan ellerinde kopuzlarıyla diğer şiir türlerini ( lirik şiirler, ülgü şiirleri, terme şiirler, sanat şiirleri) icra ederken, diğer taraftan Manas ve diğer destanlardan da parçalar söylemişlerdir. Kırgız halk edebiyatında usta seviyeye ulaşmış bir Manasçı'nın mesleğe girdikten sonra elinden kopuzunu bıraktığını ve başka hiçbir şiir türüne, özellikle de lirik şiirlere (aşk şiirleri) ilgi göstermediği bilindiğinden akınların tam olarak Manasçı olduğunu söylemek güç görünmekte ve Manasçılık mesleğinin halk nezdinde büyük bir itibara sahip olması nedeniyle akınların ve ırçıların destana ilgi duyduklarını, dönem dönem destan söylemek durumunda kaldıklarını söylemek yerinde olacaktır.

Kırgızlar arasında akınların son dönemlerde duygusal anlamda diğer sanat erbaplarına göre yüksek bir seviyede görüldüğü de dikkat çekmektedir. Kırgız halkı akın terimi ile ırçı terimini duygusal anlamda farklı değerlendirmektedir. Bu iki terim karşılaştırıldığında akınların ırçılara göre *daha itibarlı, felsefi olarak derinlikli, manevi olarak güçlü sanat erbapları* olarak görüldüğü anlaşılmaktadır. Bu bağlamda ünlü Manasçı Sagımbay Orozbekov'un da kendisinden Sagımbay akın diye bahsettiği dikkat çekmektedir. Bu durum, akın teriminin önceleri yazılı edebiyat çevresine ait bir kavramken sonları sözlü edebiyat erbaplarını tanımlamak için de kullanılmaya başlanması ve halk nezdinde bu tiplerin *havas sınıfından* görülmesiyle ilgili olabileceğini akla getirmektedir.

Bütün bu bilgilerden yola çıkarak, Kırgızlar arasında önceleri şair anlamında ırçı teriminin kullanıldığı, akın kavramının başlangıçta okur-yazar şiir erbaplarını-kalem şairlerini- tanımlamak için söylendiği (Taştemiroy, 1980: 17), sonradan şiirlerini sözlü ve irticali olarak yaratan şairlere de ad olduğu, bu nedenle daha önce bu anlamda kullanılan ırçı kavramıyla anlamdaş olmaya başladığı, fakat ırçı kavramının anlam çerçevesinin de genişleyerek *artist, sanatçı, halk artisti, solist* gibi anlamlarını da karşıladığı, akın kavramının ise *âşık, şair* anlamları yanında destan icra edenler için de kullanılmaya başlandığı anlaşılmaktadır. Taştemiroy (1980: 22) bu terim kargaşasına son vermek için terimlerin Rusça karşılıklarını da vermekte, bu karşılıklar konunun daha da aydınlanmasını sağlamaktadır. Taştemiroy'a göre ırçılar ve akınlar (pevtsı), tökmö ırçılar (improvizatsiya), cazgıç akınlar (poet), comokçular (skaziteli) şeklinde adlandırılabilir.

## Kırgız Âşıklık Geleneğinde Tökmö Akınlar ve Tökmö Irçılar<sup>2</sup>

Kırgız halk şiirinde sanat erbapları, eserlerinin muhtevası, yapısı, şiir yaratma kabiliyetleri ve yarattıkları şiirlerin türlerine göre birtakım isimler almaktadır. Bunlar arasında Akın: şair, âşık, ozan ve kalem şairi; Irçı: şair, âşık, ozan, halk sanatçısı, besteci, solist; Kuudul akın-ırçı: taşlama ustası; Nuskooçu akın-ırçı: veciz ve örnek sözler söyleyen; Comokçu: destan ve masalçı; Comokçu akın-ırçı: destan anlatan, şiirler söyleyen; Küücü ve obonçu: nağmeci; Komuzçu: kopuz çalan, kopuz şairi; Koşokçu: ağıtçı; Zurnayçı: zurnacı; Kerneyçi: Borazancı; Çoorçu: Çögür çalan; Ölöñçü: türkücü isimleri önemli bir yere sahip sanatçı tiplerdir (Düşalyev, 2007; Çeribaş, 2012: 28). Bu tiplerin içinde eser yaratma, yarattığı eseri icra etme yeteneği bakımından en üst seviyede olan sanat erbaplarından biri, belki de en yeteneklisi *tökmö akın ve irçilerdir*. Bu nedenle Kırgız âşık tarzı şiir geleneğinde meslek erbaplığının ve akın-ırçılık mesleğinin en üst seviyesini tökmö akınlar ve irçiler oluşturmaktadır. Tökmölök, Kırgız âşık tarzı şiir geleneğinin en üst seviyesi, zirvesi olarak da adlandırılabilir.

Rusça improvizatör kavramına karşılık olarak kullanılan tökmö sözü, Türk âşık tarzı şiir geleneğinde de *irticali/badeli âşık* kavramlarına denk gelmektedir. Tökmö akın kavramı Kırgız sözlüklerinde, *irticalen şiir söyleyen şair, irticalci ozan* (Yudahin, II. C., 1998: 754; Çeribaş, 2012: 28) şeklinde tanımlandığı gibi tökmö sözü, *Sabahın erken saatlerinden itibaren oturmadan düzenli ve ahenkli-ezgili şiirler yaratan şair* (Abdulvaliyev, v.d., 2010: 1205; Asanaliyev, v.d., 1988: 31-32; Çeribaş, 2012: 28). Kırgız halk edebiyatında tökmöçülük önörü: *irtical ve kendiliğinden, hazırlıksız olarak her konuda şiir söyleme sanatı* olarak da tarif edilmiştir. Tökmöçülük sanatı, Kırgızlarda sözlü türde ve hazırlıksız eserleri yaratma faaliyetinin adı olarak da açıklanabilir. Bu sanat, şairin yaşamı ne kadar bilip derinliğine kavradığına, fikir yürütme yollarındaki becerisine, kelime dağarcığına, dile hâkimiyetine, manevî dünyasında geçirdiği dalgalanmaların büyüklüğüne doğrudan doğruya bağlıdır ve önemli eserler ancak bu şekilde yaratılmıştır (Asanov, Akmataliyev, 2004: 96; Çeribaş, 2012: 28). Kazakların ünlü bilim adamı Avezov'a göre tökmöçülük sanatı "Kından kılıç suuranday, calt etkiç, ötkür

<sup>2</sup> Kırgız Türkçesinde *Tökmö* sözü esasta bu âşık tiplerin gördükleri rüya ve icradaki yetenekleriyle ilgili olarak ortaya çıkmıştır. Mistik rüya sırasında bir pir, aksakal ve ulu kişinin elinden darı, kum, çakıl, toprak, kırmızı, şurup, buğday yutan genç yetenek, rüyadan uyandıktan sonra kendiliğinden söylemeye, sözler ağzından dökülürcesine çıkmaya başlar. Rüya sonrası dili çözülmeye başlayan genç aday, artık sözler ağzından dökülürcesine geldiği ve irtical yeteneği kazandığı için *tökmö akın/ırçı* olmak için ilk adımı atmış sayılır ve böyle irtical yeteneği olan tiplere de Kırgızlar *Tökmö Akın veya Tökmö Irçı* adı verirler.

önör: *kından kılıcı çeker gibi, hızlılık, çeviklik sanatı*" olarak tarif eder (Obozkanov, 2006: 3; Çeribaş, 2012: 28).

Kırgız Türk edebiyatında tökmö akınlar ve ırçılar, hemen her konuda hazırlıksız ve aniden şiir söyleme yeteneğine sahip sanat erbablarıdır. Radloff, rastladığı bir Kırgız tökmö akınına "ne tür şiir söyleyebilirsin?" sorusunu sorduğunda akının verdiği cevap bu tipinin özelliklerini anlama konusunda açık delil olarak gösterilebilir. Akın: "*nasıl şiir olursa olsun söyleyebilirim, çünkü Allah beni şiir konusunda hünerli yaratmış. O, benim ağızıma sözleri getirir veya onları bulmanın benim için hiçbir zorluğu yoktur. Ben hiçbir şiiri hiçbir zaman ezberleyen, birinden öğrenen kişi değilim, hepsi içimden gelir*" diye cevap verir (Asanaliyev, v.d., 1988: 31-32; Çeribaş, 2012: 28-29). Tökmö akınlar, cevaptan da anlaşılacağı üzere başkasına veya kendisine ait hiçbir şiiri ezberle yolunu seçmezler, Anadolu sahasındaki âşıklar gibi usta malı şiirler söylemezler. Yeteneklerinin farkında oldukları uygun icra ortamlarında şiir söylemeleri gerekiyorsa şartlara göre içlerinden geldiği gibi hazırlıksız ve anında şiir söyleyebilirler. Bu nedenle tökmö akınlar gelenekte daha önceden şiir ezberlemediklerinden ve icra ortamında toplulukla karşı karşıya kaldıklarından söyledikleri şiirler üzerinde değişiklik de yapabilirler. Bu durum şairlerin her şiir yaratışlarında şiirlerine yeni mevzular eklemesini, imgelerde ve bağdaştırmalarda zenginlik yaratması sonucu da doğurmaktadır (Çeribaş, 2012: 29).

Bir akın ve ırçının, tökmö akın-ırçı seviyesine çıkması için belli başlı aşamalardan geçmesi gerekmektedir. Bu aşamalar:

1. *Köñül Buruu (Elestetüü, Kıyaldanu),*
2. *Düş Görme,*
3. *Üyrönüü (Camakçılık),*
4. *Sınav ve meslek icrası* şeklinde dört etap olarak düşünülebilir.

### ***Kırgız Âşıklık Geleneğinde Tökmö Akın ve Tökmö ırçı Olma Yolları Köñül Buruu (Heveslenme ve Heyecan) Dönemi***

Genç çocuğun duyup görmeye başladığı andan itibaren çevresinde olup bitenleri dikkatle izlemesi, gözleriyle takip etmesi ve bütün bu olup bitenleri kendi yeteneği kabilinde anlaması, öğrenmesi ve sezmesi gelecek hayatında onun üzerinde büyük izler bırakmaktadır. Bu esnada çocuk biyolojik varlığına uygun olarak anlama-sezme, öğrenme, fikir yürütme ve dilini geliştirme bakımlarından da şekillenmeye başlamaktadır. Bu şekillenme genetik yatkınlık, aile ve sosyal çevrenin onun üzerinde bıraktığı ize bağlı olarak gelişmektedir. Çocuğun biyolojik özellikleriyle birlikte ailenin çocuğa yaklaşımı onun görme, anlama, sezme gibi kabiliyetleri üzerinde önemli bir etki bırakır. Psikologların görüşüne göre bu yaşta genç çocuk hangi mesleğe

yatkınsa o mesleğin gerektirdiği özellikleri göstermekte, bazısı kulağını, bazıları gözünü, bazıları da hafızasını kullanarak mesleğe dair nitelikleri ön plana çıkılmaktadır. Bu dönemde genç yetenek, çevresinde olup bitenleri, fikir alış verişleri, mutlu halleri, mutsuzluk yaratan durumları, dost ve düşmanları gösterilen hal ve tavırları, hitapları, yaptıklarını, yapamadıklarını, heyecanlarını anlar, görür ve sezer (Obozkanov, 2018: 254).

Bu dönemde genç yetenek için çevresinde kullanılan dilin de önemi büyüktür. Genç yetenek bu sırada ana dilini kullanarak çevresiyle iletişime geçer. Dil sayesinde çevresini tanıyan çocuk, yine dil sayesinde duygu ve düşüncelerini de aktarmayı bu dönemde öğrenir. Çocuğun çevresinde kullanılan dil ve o dilin özellikleri, sözlü kültürün gelişmişliği, geleneksel anlatıların varlığı, bunların çocukla tanıştırılması ileride şair olacak çocuğun hayatında önemli izler bırakacak, dilinin çevikliğine, kelimelerin yerli yerinde kullanılmasına, şiirlerindeki ve sözlerindeki anlam zenginliğine katkı verecektir. Bu bağlamda Kırgız akını Kalık ırçı bir konuşmasında "*Yetişmemde ve yeteneğimi geliştirmemde halk arasında dolaşan akın-ırçılar, dinlediğim masallar, destanlar, çevrede duyduğum kalıp sözler bana heves ve motivasyon kazandırdı, ben mesleğe esasta böyle başladım.*" demektedir. Kırgız akın-ırçılık geleneğine bakıldığında birçok akın ve ırçının küçük yaşlarda mesleğe başladığını, bu etaptan geçtiğini gösteren ifadelere de rastlamaktayız (Obozkanov, 2018: 254-260). Çalagız ırçı bir şiirinde:

Kaptagay komuz çertse-çurkap cetem  
Oyloymun men da uşunday boloor bekem.  
Komuzun çertip tursa kol oynotup  
Tim ele toktono albay biylep ketem.

*Kaptagay kopuz çalsa koşup giderim  
Düşünürüm ben de böyle olur muyum diye.  
Kopuz çalsa ellerini hareket ettirip,  
Öylesine duramam çoşar giderim.*  
(Obozkanov, 2018: 260; Çeribaş, 2012: 90)

Bu aşamada genç yetenek, çevresinde duyduğu, gördüğü yetenekli sanatçıların eserlerinde ortaya koyduklarını yakından takip etmekte, onları izlemekten, dinlemekten büyük zevk almakta ve onları söylediği sözleri, anlattıkları hikâyeleri zihnine kazımakta, onlara öykünerek aynı işi yapmak için heveslenmektedir. Bu dönem, bir model dönemi olarak da kabul edilebilir. Çevresine karşı dikkatli genç yetenek, içinden gelen istekle etrafında olup bitenleri izlemekte, yine aile çevresinden başlayarak model aldığı sanat erbablarını daha geniş bir sahaya yayarak onların izinden gitmeyi,

onlar gibi sanatını icra etmeyi, toplum nazarında onlar gibi statü kazanmayı hayal etmektedir.

### ***Tüş Körüü (Rüya Görme/Rüya Motifi)***

Türk aşıklık geleneği ile Kazak akınlarında, Türkmen bahşılarında, Manasçılarda da sık sık tanık olunan rüya görme olgusu, bütün bu tiplerin atası sayılan Şaman tipinin kompleks rüyasından kaynaklanmaktadır. Kırgız Manasçıları rüya görmeden Manasçılık mesleğine başlamazlar. Manasçılara ne zaman Manas söylemeye başladın? Sorusu sorulduğunda rüya gördükten sonra başladım, diye cevap verirler. Manasçıların rüyası Şamanlarda olduğu gibi bir maddi-manevi sıkıntı içinde olan genç adayın-*Kırgızlar bu duruma arbak daruu (ruh çarpması) ya da cin daruu (cin çarpması) derler-* ıssız bir yerde karanlık anda uykuya dalmasıyla başlar. Rüyasında Manas ve/veya Manasın kahramanlarını gören Manasçı, ağzına bir parça kum, toprak, çakıl atılması, kırmızı, şurup içirtilmesi buğday, et, azık gibi şeylerin yedirilmesi veya vücuduna bir mühür vurulması, mızrak batırılması, eline bir mendil verilmesi, ağzına tükürülmesi şeklinde kutsal ruhlarla bir şekilde temas kurmuş olur (Bu konuda geniş bilgi için bk. Çeribaş, 2012).

Manasçılara özgü bu rüyaların tökmö akın ve ırçılarda da olduğu, tökmö kelimesinin de esasında bu karmaşık rüya motifine dayandığı anlaşılmaktadır. Akınlık ve ırçılık mesleğine ilgi duyan, heveslenen genç aday, çevresinde bu işi yapan kişileri dikkatle takip eder, onların hal ve hareketlerini izler, onlara büyük saygı duyar. Genellikle fakir bir ailede doğan ve mesleğe mensup bir soydan gelen genç yetenek, bütün bu heves, ilgi ve heyecanına, maddi ve manevi bir zorluğun eklenmesiyle rüyaya hazır hale gelir. Aday yalnız kaldığı bir anda, karanlık bir vakitte, bir dağ geçidinde, bir mağara önünde rüyaya dalar.

Tökmö akın ve ırçıların hayat hikâyelerine bakıldığın büyük bir kısmının pir elinden bade içerek veya pirlerin duasını alarak mesleğe başladıkları ve yollarının bu şekilde açıldığı anlaşılmaktadır. Mesleğe nasıl başladıkları sorusuna cevap veren akın ve ırçıların büyük bir kısmı hayat öylesine devam ederken rüya görmeye birlikte yön değiştirdiklerini, şairlik sanatına başladıklarını söylemişlerdir.

Akın ve ırçılarda düş görme farklı şekillerde ortaya çıkabilmektedir. Bazıları rüyalarında ağızlarına darı koyulduğundan, bazıları bir aksakalın ağzına kum koyup gittiğinden, rüyadan sonra kendi kendine söylemeye başladığından bahsetmekte, birtakım akın ve ırçılar ise pir elinde kopuz veya başka bir şey aldıktan sonra kendiliğinden söylemeye başladıklarını dile getirmişlerdir. Akın Toktogul rüyasında üzerlerinde alaca renkte giyimler olan kırk yiğit ile kırk kızın kendi aralarında şiirler söyleyip kopuz çaldığını



görmüş, onlarla atışarak hepsini yenmiştir. Rüyadan sonraki gün ottan çöpten, dağdan taştan bahseden şiirler söylemek istediğinde sözler ağzından dökülerek gelmiştir. Barpı Alıkul koyun güttüğü sırada uykuya dalar. Uykusunda bilmediği bir şahıs yanına yaklaşır. Şahıs bir anda ağzına kum koyar ve kaybolur. Uyandığında bunun bir rüya olduğunu anlar. Bu andan itibaren ne söylemek istese ağzından dökülüp gelir (Taştemirov, 1980: 98-99). Yine Kırgız akınlarından Akcoltoy şöyle bir rüya görür: "Rüyamda ana babam beni Beyit'te yatan ata babaların mezarına götürüyorlar. Orada atın yelesinin bağlandığı bir mızrak duruyor. Her bir mezar taşının dibinde sıradan ağaçlar değil, mezar ağaçları büyüyor. Biraz ilerde bir çocuğu Manas atamızın mezarına, beni ise Almanbet bahadırın mezarına yatırıyorlar. Ölen adamın adının yazıldığı taşa benim adım saklanır, gümüş, altın koyduğumda kapta gümüş ile altın eriyip kıvrılan iki yemyeşil yılan dönüşür ve bunlar beni uzunca süzerler." (Arvasi, 2011: 29).

### **Üyrönüü (Acemilik) Dönemi**

Akınlık ve ırçılık mesleğinin üçüncü aşamasını üyrönüü (öğrenme), bir ustadan talim alma veya yakınındaki bir ustayı izleyerek kendini yetiştirme etabı oluşturmaktadır. Bu devirde genç yetenek, ustasından, çevresinden, akrabalarından, köylülerinden öğrendiği şiirlerle kendisini ait kısa şiirleri söylemeye başlar. Mesleğe ilgi duyduğunu gören babası, dayısı veya bir büyüğü, onu bir ustanın yanına verebilir ya da bir çalgı aletini ona vererek bu hevesini yeteneğe dönüştürmek isteyebilir. Bu sırada yakınında bulunan ve bu işi yapan kişilerden kopuz çalmanın yollarını, ezgileri ve ezgilerin özelliklerini öğrenmeye başlar. Bu durumla ilgili olarak Osmonkul Bölöbayev'in naklettiği hatırası dikkate değerdir: "*Sağda solda meşhur olmuş şairleri görmek bizim için büyük bir mutluluk idi. Sulayman'ın önünden çıkıp selam verdim. Yanında beş altı atlı kişi vardı. Başında kara kalpak bulunan, elli yaşlarında esmer kişi kamçısının sapına dayanarak şiir söylemeye başladı. Onun sesi orada duranları içine çekip aldı. Benim de o ağır havadaki ezgisine bütün vücudum, yüreğim eriyip gitti.*" (Obozkanov, 2006: 35; Çeribaş, 2012: 90).

Belli bir yaşa gelen genç aday, sanata karşı duyduğu sevgisinin ve dikkatinin doğal neticesi ve güçlü gözlem ve hafıza yeteneği ile ailede, çevresinde, eş-dost toplantılarında, icra ortamlarında söylenen sözleri, anlatılan masal, destan ve efsaneleri; bu işleri yaparken gösterilen davranışları da öğrenmeye başlar. İcra sırasında beğendiği kişileri de kendine model almaya başlar. Model kişiler anne başta olmak üzere dönem dönem değişiklik gösterse de adayın yaratılışına en uygun kişinin seçilmesiyle son bulur.



Akınlık ve ırçılık mesleğine gönül veren bir genç aday için çevresinde şiirler icra eden kişilerden en ustası onun modeli olmaya başlar.

Kırgızların en büyük kopuz ustalarından sayılan İmankulov da kendisinin kopuzu nasıl öğrendiği hususunda şunları söyler: "*Kopuz öğrenmeye hevesli olduğum dönemde babam bana bir kopuz aldı. Bir nağmeyi öğrendikten sonra diğerine geçtim. Bir süre sonra kopuzumun kapağı incelik yarıldı. Akmoldo köyüne yakın bir yerde Derkembay adlı kopuz ustası olduğunu öğrendim ve onun yanına gittim. Vardığımda kopuz yapıyordu. Selam verip yanına oturdum ve kopuzum kapağının yarıldığını söyledim. Bana yarın gel dedi. Elindeki çay bardağını eşine verip kopuz çalmaya başladı. Orada ona imrenip kaldım. Keşke ben de böyle kopuz çalabilsem, dedim.*" (Obozkanov, 2006: 33; Çeribaş, 2012: 91). Bu sözler kopuz çalma sanatına ilgi gösteren adayın hem heyecanını hem de model alma biçimini görme açısından yeterli bilgiler içermektedir.

Akın ve ırçılar ilk eğitimlerini esasta *könül buruu* dönemlerinde alırlar. Çevresinde olup bitenleri, şairleri, destan ve masalcıları dikkatle takip eden aday, onların bu türleri nasıl anlattıklarını, ne şekilde davrandıklarını, kopuzla nasıl vurduklarını, sesleri ve sözleri nasıl çıkarttıklarını, dilin imkânlarını nasıl kullandıklarını öğrenmeye başlar. Aday bu sırada kendine bir model seçer, o model gibi hareket etmeye, ona öykünmeye ve onun hareketlerini yapmaya çalışır. Bu modeller dönem dönem değişiklik gösterebilir. Önce aile içinde başlayan bu model alma şekli dışardan gelen uyarıcılarla başka yöne ve kişilere de kayabilir. Köyüne gelen bir akın, bir ırçı, bir Manasçı veya bir çeçen, sınçı onların modeli olabilir. Bu sırada aday seçtiği her modelin anlatımını, tavrını, kullandığı sözleri, hareket biçimlerini de öğrenmeye başlar. Sonra esas modelinin kim olduğuna karar verdiğinde bu çoklu model tekli modele inmeye, artık icra edeceği meslek modeline dönüşmeye başlar. Tam bu esnada rüya gören adayın artık bir ustanın yanına verilmesi ve meslekle ilgili kalan bilgileri ondan öğrenmesi gerekmektedir.

Bu dönemde Üyrönçük olarak adlandırılan aday, uzun yıllar usta bir akın-ırçının yanında kalır, onun aile fertlerinden biri gibi yaşar. Aday, mesleğin sırlarını öğrenmek için kendisinden istenilen bütün hizmetleri yerine getirir. Ustası ile ilden ile elden ele dolaşır icralara katılır. Bu sırada bir taraftan ustanın şahsi işlerini yaptığı gibi bir taraftan da mesleğin gereklerini öğrenmeye başlar. Ustasının izni ve isteği ile ezberlediği hacimsiz parçaları söyler. Ustasından hangi dinleyici grubuna hangi parçaları, onun hangi vakalarını, ne kadar sürede söylemesi gerektiğini de bu dönemde öğrenir (Aalibek, 2003: 72). Bu konuda Kırgızlar arasında Manasçı-akın sayılan Kalık Akıyev şunları söylemektedir: "*Böylece Toktosun bizim evde üç yıl kaldı. Üç yıl boyunca babam ona her gün sabah akşam öğretmen gibi dersler verdi.*

*Nasıl şiir söyleyeceğini, kopuzu nasıl tutacağını öğretti. Dersler, Toktosun eser yaratma yollarını öğreninceye kadar devam etti. Bazen şiir söylediğinde kafiyeyi kurma şekline bakarak onu izleyenler onun şairlik derecesi hakkında karar verirlerdi"* (Rahimova, 2003: 7; Çeribaş, 2012: 92; Obozkanov, 2012: 281).

Bu şekildeki eğitim sistemi Kırgızlara her yönüyle benzeyen Kazaklar arasında da görülmektedir. Kazak akını Kali Nurpeyisov eğitimi ile ilgili olarak "*On beş yaşında ölöj (türkü, şiir) söylemeye başladım. Toylarda, oyunlarda bulunup şairleri takip ettim. Tama Akimgerey adlı şairin ününü duyup, onun yanında beş altı yıl öğrencilik yaptım, ondan dersler aldım"* demektedir (İsmailov, 1996: 21'den Obozkanov, 2006: 49; Obozkanov, 2018: 283). Şairlerin bizzat ustasının yanında çalışarak eğitim alma sistemini başta Türkiye'de badeli âşıklar olmak üzere; Altay, Hakas, Tıva, Şor, Özbek, Uygur, Türkmen, Azeri, Başkurt, Karakalpak gibi Türk boylarında da görmek mümkündür.

### ***Sınoo cana Atkaruu (Sınama ve İcraya Başlama) Dönemi***

Usta-Çıracak ilişkisinin tabii bir sonucu ve meslek erbabı olmanın gerektirdiği hususiyetlerden kaynaklı olarak Kırgız âşıklık geleneğinde ırçılar ve akınların şiire, Manasçılık geleneğinde de Manasçıların destan icrasına başlamaları bir sınavdan sonra başlamaktadır. Sınav, Kırgız âşık ve destan şiirinde bir gelenek olmakla birlikte, bu geleneğe her zaman uyulduğundan söz edilmesi mümkün görülmemektedir. Ancak bu şekilde geleneğe uymadan âşıklık ve Manasçılık yapanların halk nazarında itibarları kaybolacağı için bu durum bir şekilde zorunluluk haline gelmiştir (Obozkanov, 2006: 74-116; Çeribaş, 2012: 94).

Kırgız akın-ırçılık ve Manasçılık geleneğinde şairler üç şekilde sınava tabii tutulmaktadırlar:

1. Atışma yaptırarak
2. Kalabalık önünde şiir veya destan icra etmelerini isteyerek
3. Ustasının isteği ve duası ile

Kırgızlar arasında bu üç tip sınavdan en çok "atışma" ve "kalabalık önünde destan icra etme" şekillerine tesadüf edilmektedir. Üçüncü tür sınavın akın-ırçılar ve Manasçıların hatırlarında çok anlatılmadığı görülmektedir. Bu şeklin hatıralarda çok yer almaması, âşıklar ve destancıların bunu bir nevi sınav görmemelerinden veya halk nazarında bu şekilde mesleğe başlamış olmalarının itibarlarına zarar vereceği inancından kaynaklanmış olabilir. Hakikatte de bu bir sınavdan çok icazet verme şekli olarak görülmektedir. Ustaların bu şekilde davranmaları çıracıklarına duyduğu itimattan

kaynaklanabileceği gibi ustanın herhangi bir nedene dayanmayan şahsî tasavvuru olarak da kabul edilebilir (Çeribaş, 2012: 95).

Atışma, Türk dünyası halk şiiri geleneğinin en yaygın türlerinden biri olduğu gibi, icra şekli ve işlevleri bakımından da her daim yaşam alanı bulmuş türlerden biridir. Bu bakımlardan atışma, bayramların, eğlence ve toplantıların vazgeçilmez unsuru haline gelmiş, yarışma esası üzerinden icra edildiği için dinleyici ile yarışmacı arasında hususi bağların oluşmasına da zemin hazırlamıştır. Atışma, irticali yeteneğin en iyi görülebileceği tür olması yanında, ana dil, millî kültür, tarih, din gibi alanlara da vakıf olmayı gerektirmektedir. Bu bakımlardan atışma tökmö akın-ırçılarda bulunması gereken hususiyetlerin en iyi görülebileceği türlerden biri olma özelliğini de bünyesinde barındırmaktadır (Çeribaş, 2012: 95).

Atışma türü doğası gereği kalabalık önünde icra edilmektedir. Bu nedenle tökmö akın-ırçıların bir araya geliş biçimleri ve kalabalığın oluşması da değişiklik göstermektedir. Geleneğe göre akın-ırçılar:

Bölgedeki bir beyin konağında hususi olarak çağrılarak atışma yapabilirler.

Herhangi bir nedenle (bayram, şenlik, tören) oluşmuş kalabalığa tesadüfî olarak katılırlar ve atışma yapabilirler (Ömürbay, 2004: 416; Çeribaş, 2012: 95).

## Sonuç

Kırgız âşık tarzı şiir geleneğinin en önemli ve yetenekli temsilcileri olan tökmö akın ve tökmö ırçılar, ortak Türk kültüründe görülen *ozan*, *bakşı*, *jurav*, *jurşı*, *comokçu*, *bahşı*, *âşık* gibi sanatçı tiplerin Kırgızlar arasındaki temsilcileridir. Kırgız sözlü kültüründe akın ve ırçılar, âşık sanatının erbapları olarak da bilinmektedir. Kırgızlar arasında ırçı kavramı çok önceleri âşık, destancı anlamında kullanılırken yazılı edebiyatın geliştiği dönemlerde akın kavramı da literatüre girmiş, bir süre sonra akın kavramı ırçı kavramından daha geniş bir çevrede yayılma imkânı bulmuştur.

Toplumsal gelişme ve katmanlaşma zamanla meslekler arasında çeşitlenme ve değişimi de beraberinde getirmektedir. En eski kayıtların verdiği bilgilere göre destan icrası da yapan ırçılar, zamanla destan icracılarının adı olmaktan çıkmış, destan icracılarını karşılamak için comokçu kavramı kullanılmaya, sonra da manasçı kavramı yaygınlaşmaya başlamıştır.

Başlangıçta Kırgız okur-yazar çevresinde *kalem şairi* anlamında kullanılan akın kavramı, daha sonraları sözlü gelenekte yaşayan ırçı kavramını da karşılamak üzere anlamını genişletmiş, hatta günümüzde eski ırçıların yaptıkları işleri akınlar yapmaya başlamıştır. ırçı kavramı da eski anlam

çerçevesini korumakla beraber zamanla daha geniş anlama gelerek halk arasında her *türlü sanatçı, artist, solist* gibi anlamlarda kullanılır olmuştur.

Kırgızlar arasında en kutsal mesleklerden birisi comokçuluk (destancılık/ manasçılık) olduğu için söz konusu akınlar ve ırçılar bu mesleğe de ilgi duymuşlar, bir yandan lirik türde şiirler okurken bir taraftan da destan icra etmişler, böylece Kırgızlar arasında akın-comokçu ya da comokçu akın-comokçu ırçı denilen başka bir tip daha ortaya çıkmıştır. Bütün bu tipler arasında özellikle irtical yetenekleri, çocukluktan itibaren mesleğe ilgi, rüya görme, usta-çırak ilişkisi, sınavdan geçme ve mesleğe başlama, atışmalara katılma, ilden ile beyden bey dolaşarak mesleği icra etme yönleriyle toy, eğlence ve kalabalık ortamların aranan şahsiyetleri tökmö akınlar ve ırçılar olmuştur.

Kısaltmalar: **KSE**: Kırgız Sovet Ensiklopediyası

## **Kaynaklar**

- Aalibek, Talant (2003). *Manastaanın-Comokçunun Colu*, Bişkek.
- Abduvaliyev, İ. A. Akmataliyev, A. Kıdırmambetova, M. Kasımgeldiyeva, C. Semyonova (2010). *Kırgız Tilinin Sözdüğü*, Bişkek: Avrasiya Press.
- Akmataliyev, Abdıldacan (2014). Toktogul Ensiklopediyası, Bişkek: Turar Matbaası.
- Arvas, Abdulsalam (2011), "Günümüz Kırgız Akınları Hakkında" *Turkish Studies*, Volume: 6/4, Fall 2011, p.27-37.
- Asanov, Ü. A. Akmataliyev (2004). *Kırgız Adabiyatı Ensiklopediyalık Okuu Kuralı*, Bişkek.
- Çeribaş, Mehmet (2012). *Kırgız Türklerinde Manasçılık Geleneği ve Manasçılar*, Ankara: TKAE Yayınları.
- Düşalyiyev, Kamçıbek (2007). *Kırgız El Muzıkası*, Bişkek.
- İsmailov, E. (1996) *Jambıl Cane Halık Akından*, Almata: Sanat Basması.
- Kadırov, I. (1995). "Akın", *Manas Ensiklopediyası*, I. Tom, Bişkek.
- Kırgız-Sovet Ensiklopediyası*, II. Tom, Frunze, 1977.
- Kırgız-Sovet Ensiklopediyası*, III. Tom, Frunze, 1978.
- Mukasov, Murat (2018). *Kuuduldar*, El Adabiyatı Seriyası 31. Tom, Bişkek: Turar.
- Musayev, Samar (1995). "Manasçı", *Manas Ensiklopediyası*, II. Tom, Bişkek.
- Obozkanov, Abdısalam (2006). *Tökmölöktün Başatı, Kalıptanuu Etaptan cana Sinkrettüü Tabiyatı*, Şam Basması, Bişkek.
- Obozkanov, Abdısalam (2018). "İrçilik Önördün Başatı, Tek-Cayı, Tabiyatı" *Akındar Çıgarmaçılığı-II. Kitep*, Bişkek: Print-Ekspress

- Orozbekov, Sagımbay (2018). *Manas*, I. Tom (haz: Samar Musayev, Abdıldacan Akmataliyev, Cazgöl Toyçubek Kızı), Bişkek: Print-ekspress.
- Orozbekov, Sagımbay (2018). *Manas*, II. Tom (haz: Samar Musayev, Abdıldacan Akmataliyev, Cazgöl Toyçubek Kızı), Bişkek: Print-ekspress.
- Ömürbay, Makelek (2004) "Atabızdın Comogu Manas", *Kırgızdar*, VIII. T., (haz. Keneş Cusupov, Kanıbek İmanaliyev), Bişkek.
- Özkan, İsa (1998). "Türk Boylarının Sözlü Edebiyatında Nımah/Comok/Cumbak/Yomak Anlatım Türü Üzerine Bir Etimoloji Denemesi" *Türk Dili*, C.556, s.368-378.
- Rahimova, M. (2003). "Atabız Ayköl Adam, Çon Akın Ele" *Kalık Akıyev*, 1. T., Bişkek,
- Samançin, Tazabek (2018). "Zar Zaman Adabiyatı" *Akındar Çıgarmaçılığ- II. Kitep*, Bişkek: Print-Ekspress.
- Şeriyev, Ceenalı, Abdikerim Muratov (1994). *Adabiyat Terimlerinden Tüşündürmө Sөzdügü*, Bişkek.
- Taştemirov, Caki (1980). *Toktogul Cana Akındık Poeziya*, Frunze, 1980.
- Taştemirov, Caki., S. Bayhodcoyev, S. Zakirov (1973). *Kırgız Elinin Oozeki Çıgarmaçılık Tarihinin Oçerki*, Frunze.
- Yudahin, K. K. (1998). *Kırgız Sözlüğü*, II. Cilt, (çev. Abdullah Taymas), Ankara: TDK Yay.



# ÂŞIK VEYSEL VE DOĞU ANADOLU BÖLGESİ ÂŞIKLIK GELENEĞİ

Prof. Dr. M. Mete TAŞLIOVA\*

Anadolu sahası sözlü kültürünün, yaşayan icracılarıyla birlikte, usta isimleri bütünlüklü olarak "geleneği" yüzyılımıza taşımıştır. Yaşadıkları bölgenin ön plana çıkan konuları ve icra dallarında gösterdikleri yetkinlik, yanında yetiştikleri usta ve etkilendikleri ustalar, yetiştirdikleri çıraklar ile yol gösterdikleri temsilciler bir yandan kendi hünerleriyle diğer yandan da süreç içinde oluşan ortak konular ve icra töresiyle âşıklığın devam etmesini sağlamışlardır. Hece vezni zemininde eser üreten, hikâye tasnif eden ve ustalıklı anlatımla dinleyicilere aktaran, anonim örnekleriyle birlikte kendisinin oluşturduğu makam-hava-ezgi icralarıyla müzikal yapıyı metinle bağdaştıran âşık sanatkarlar hem mecliste yetişmiş hem de meclisin sürekliliğini sağlamıştır. Ortaklık gibi genel özellikleri etrafında değerlendirmenin mümkün olduğu âşık ve âşıklık için usta yanında yetişmek, doğaçlama (doğmaca) şiir söylemek, musannif olmak, saz havaları bilmek, atışma (karşılaşma) yapmak ve özellikle de usta malı eserleri öğrenmek ön plana çıkan ustalık ve icracılık unsurları arasındadır.

Elbette ki gelenek için bu maddeler kesin sınırlar olarak düşünülemez. İfade ettiğimiz üzere çıraklıktan kalfalığa ve oradan da ustalığa uzanan süreçte âşık adayının hem içinden geldiği muhit hem de kendisinde ön plana çıkan ya da süreç içinde çıkması muhtemel hususiyetler, başka icra dalı ve icracı hususiyetlerinin de bu maddelere eklenmesini sağlayacaktır.

İlgi duymak, yetenek göstermek ya da farklı vesilelerle gelenek temsilcilerinin uğrak yeri olan ve belli aralıklarla da fasılların yapıldığı muhitte yetişmek, âşıklığa ilk adım için öncü nedenler arasında sayılabilir. Doğan Kaya'nın (1994: 39), bu sanat dalıyla ilk tanışma ya da başlangıç nedeni olarak saydığı maddeler şöyledir: Çıraklık, Usta malı şiir söyleme ve çevredeki âşıklardan etkilenme, Türkülü hikâye dinleyerek veya okuyarak yetişme, Sazlı-sözlü ortamda yetişme, Rüya sonrası âşık olma, Manevî etki sonucu âşık olma, Dert sebebiyle âşık olma, Sevda sebebiyle âşık olma, Ruhi depresyon sonucu âşık olma, Millî duyguların galebe çalmasıyla âşık olma,

---

\* Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, [metetasliova@gmail.com](mailto:metetasliova@gmail.com), ORCID: 0000-0003-3049-4411



Soya çekim suretiyle âşık olma, Hasret duygularıyla âşıklığa yönelme, Fakirlikle âşıklığa yönelme, Âşıkların kasetlerini dinleyerek ve kitaplarını okuyarak âşık olma...

Bu maddeler arasında Âşık Veysel'in gelenekle bağını kuran iki nedenden veya kaynaktan söz edebiliriz. Birincisi mücadele ettiği "dertler"i nedeniyle yaşadığı zorlukları ifade etmek için bir çıkış yolu olması için yönelme... Diğeri de babası başta olmak üzere yetiştiği bölgenin "sazlı sözlü ortam"ları barındırması ve yakın-uzak yörelerden âşıkların gelip gitmesinin oluşturduğu ilgi. Ancak hayatını şekillendirdiği gibi sanatçı kişiliğini de "dert sebebiyle âşık olma"sı etkilemiştir. Öncelikle gözünün doğuştan değil de sonradan görme yeteneğini kaybetmesi ilk sıradadır. Mutsuz evlilik ve askere gidememek de etken durumundadır.

Mustafa Sever (2021: 1170-1171) dert sebebiyle âşık olma maddesinden hareketle şu tespiti yapmaktadır: "Yedi yaşından başlayarak yaşadığı olaylar, Veysel'in hayatında kırılma noktalarını oluşturur. Bu kırılmalar onun ruhunda derin acılar oluşturur ki onun algısını, düşünmesini, inançlarını, diğer insanlara bakışını, onlarla ilişkilerini, kısacası kişiliğini biçimleyen acılardır."

Bu maddeler, Anadolu sahasının iki önemli bölgesi olan Doğa Anadolu ile Âşık Veysel'in de yetiştiği Orta Anadolu-Sivas muhitleri için hemen hemen tamamının görülebileceği başlangıç ya da ilgi nedenleridir. Maddelerin her birinin sadece bir âşık için geçerli olması gibi bir kabul söz konusu değildir. Âşıklığa ilgi duyan aday için maddelerin birkaçının süreç içinde hayat şartlarına da bağlı olarak, şiire ve saza yönelmeyi sağlamış olabilir. Bu nedenle bazı âşıklar için sadece bir madde, özellikle rüya-bade, bazen de birkaç madde etkili olabilir. Bunun görüldüğü yön de şiirlerin muhtevasıdır. Âşık adayı, kalfalık döneminde itibaren geleneğe intisabına kaynaklık eden konu veya nedeni içeren şiirlere ilgi duymakta, onları öğrenmekte ve artık kendisinin de söylemeye başladığı aşamada bu konuları daha yoğun olarak şiir ile aktarmaktadır.

### **Doğu Anadolu ve Orta Anadolu-Sivas Âşıklığında Ortaklıklar**

Sözlü gelenek, iletişim merkezinde öncelikle yüz yüze gerçekleşmektedir. Sözlü taşınma yoluyla devamlılık gösteren (Yıldırım, 2002) sözlü kültür, bir yandan tecrübeye dayalı kültürel belleği taşımakta diğer yandan da gelenekleşmiş yapısını korumakla birlikte döneminin ihtiyaçlarına ve farklı gerekçelere bağlı olarak güncellenmektedir. Mekân yapısından başlayarak kültürün üretildiği, aktararak paylaşıldığı farklı uygulama örnekleri, her iki bölgede de genel yapısıyla benzerlik taşımaktadır. Şehir muhitinde şekillenen kahvehaneler icra merkezi olmanın yanı sıra sosyal

hayatta yer almasıyla öne çıkmaktadır. Ticarethane olmak gibi farklı işlevi de olan kahvelerin yanında âşık icraları için farklı dinleyici yapısının bir araya geldiği düğün meclisleri; bir ya da iki âşığın bulunması ve "davetli" olarak gelenlerin yer aldığı müstakil karakter taşımaktadır.

İki bölgede de ortaklık taşıyan icra mekânlarını, özellikle iletişimin yüz yüze olması nedeniyle "aktif mekânlar" (Taşlıova, 2006: 149-240) olarak adlandırarak aşağıdaki şekilde sıralayabiliriz:

Düğünler: Nişan, Nikâh, Toy Meclisleri, Sünnet Düğünü Meclisleri

Köy Odaları: Köy Odası veya Köy Evi, Ağa-Bey Konağı-Evi

Kahveler: Günlük Fasıllar, Ramazan Geceleri

Hanlar, Bayramlar, Şenlikler,

Festivaller: Âşıklar Bayramı,

Özel Gün ve Gece Programları: Ayin-i Cemler, Anma Geceleri

Ortaklık özelliği taşıdığı için bu mekânlar arasında düğünler, köy odaları, âşık bayramları ve şöenleri Âşık Veysel'in âşıklığında yer etmiştir. İlerleyen yıllarda radyo programlarının da onun tanınmasını sağlamıştır.

Anadolu sahasında ozandan âşığa dönüşümü sağlayan unsurlar bulunmaktadır. Sözlü geleneğin tamamlayıcı unsuru olan bu maddeler, sadece çıraklık-kalfalık döneminde yetişmeyi sağlayan unsur olarak kalmamış, bununla birlikte ustalığın da gelişmesi için gereklilikler arasında yerini almıştır (Köprülü, 1989). Âşık havalarını kullanmak, farklı çalış tekniklerini kullanmakla şekillenen "saz bilgisi"; mızrap sallama, sesine uygun başlama perdelerini seçmek, süreç içinde tavır geliştirmek, telleri tekli veya toplu olarak kullanmakla gerçekleşen "saz çalış tekniği"; irticalen (doğaçlama-doğmaca) söylemek, usta malı eserleri ezberlemek, farklı ayak çeşitlerini bilmek ve şiir biçimlerine hâkimiyetle oluşan "şiir söyleme"; atışma-karşılaşma yaparken uygun havayı seçmek ve ezgi ile konu bütünlüğünü sağlamakla çerçevesi şekillenen "karşılaşma"; geleneğin anlatıcılık ve musanniflik gibi önemli dallarına ve türlerine vakıf olmak, belli sayıda anonim olanlarla birlikte diğer ustaların hikâyelerini ezberlemek, kabul gören anlatım tekniğine sadık kalarak "hikâyecilik"; ve bütün bunların birlikteliğini gelenek yapısında sürdürmeyi sağlayan "meclis adabı" gibi unsurlar bu ortaklıklar arasında yer almaktadır.

Âşık Veysel'in Saz Bilgisi, Saz Çalış Tekniği, Şiir Söyleme, Meclis adabı maddelerini yetiştirme sürecinde daha belirgin olarak yaşadığını söyleyebiliriz. Özellikle ilk üç madde, yetiştiği yörede âşıklardan gördüğü ve etkilendiği âşıkların ön plana çıkan yönlerine bağlı olarak onun sanatında etkili olmuştur.

Köylüsü Molla Hüseyin'den saz dersleri alan Âşık Veysel, sürekli olarak bir ustanın yanında kalmak yerine hem köyüne gelen hem de kendisinin

belli vesilelerle ziyaretine gittiği Ali Ağa gibi ustalardan "ders almak" şeklinde gelişmiştir. Salman Baba'nın da düşünce dünyasının gelişmesinde payı vardır. "Süreç içinde Veysel de Sivas kültür muhitinde güçlü olan sözlü gelenek icralarının öğrencisi ve dinleyicisi hâline gelmiştir" (Kaya, 2004: 14-15).

Umay Günay (1993: 24-25), Âşık Veysel'in hayat hikâyesi içinde rüya motifi tespit edilmemekle birlikte ilhamın ve şiir söyleme yeteneğinin "Tanrı armağanı" olarak gönlüne indiğini aktarmaktadır. Manzumeler arasında "oldu" redifli şiiri, gelenekte rüyadan sonra söylenen ilk deyiş örneğini taşımaktadır. Şiirin içeriği Veysel'in âşıklık geleneğinin tarihî dönem kabulünü benimsediğini ve samimiyetle ifade ettiğini sergilemektedir. Şiir şöyledir:

Kırk yaşımdan sonra kalbime ilham  
Erişti Mevlâ'dan bir ihsan oldu  
Hakk'ı bilenlere hazırdır her an  
İnkâr edenlere sır nihan oldu<sup>1</sup>  
.../...  
Sağda solda arşta kürste her yerde  
Hazırdır münkirin gözünde perde  
Diyen bilmez bilen demez bir ferde  
Akıl ermez sırrı bir süphan oldu  
.../...  
Nuru ile bu âlemi kapladı  
Âzimidir kerimdir gafurdur adı  
Sefil Veysel Hak'tan ister muradı  
Muradlar verecek cömertkân oldu

Rüya motifi Çıldırli Âşık Şenlik'te belirleyici ögedir (Aslan, 1992: 27-29). Asıl adı Hasan Şenlik, ondört yaşında ördek avına çıktığı bir günde uyku-uyanıklık hâli arasında rüya âlemine dalar. Ertesi gün bulunduğu köyün imamının "Oğlum Hasan sana ne oldu" sorusuna, şiirle cevap verir.

Rüya-yı âlemde yattığım yerde  
Neçe yüzmin hayal gûşuma geldi  
Üğbe üğ cismime saldı bir ateş  
Sevdiğim salatın duşuna geldi

---

<sup>1</sup> Şiirler, alıntı yapılan kaynaktan yazıldığı gibi aktarılmıştır.

Üç kıta olan birinci şiirinden sonra ikinci deyişini söylemiştir. İkinci şiiri, onun artık badeli âşık olduğunun da ifadesidir. Üç kıtalık şiirde son dörtlükte "Şenlik" mahlasını kullanmıştır. Bu mahlas da rüyada verilmiştir:

Yığılın ahbablar yaren yoldaşlar  
Bir sağalmaz derde düşüm bu gece  
Hikmet-i pir ile ab-ı zülalden  
Kevser bulağından içtim bu gece

Kudret mektebinde verdiler dersi  
Zahirde göründü arş ile kürsü  
Hıfzımda zapt oldu Arabi Farsî  
Lügat-ı imranı seçtim bu gece

Sefil Şenlik Hak'tan buldu kemali  
Bu fikirle vâsf-ı hâlin demeli  
Bedirlenmiş gördüm güzel cemali  
Tagayyır hâl oluf şaşım bu gece

Doğu Anadolu âşıklığında olduğu gibi Orta Anadolu-Sivas âşıklığında da geleneğin aktarımı ve taşınması benzer nedenlerden veya kaynaklardan hareketle sürdürülmektedir. Yaşadığı dönemle birlikte vefatından sonra da takip edilen usta isimleri ayrıca belirtmek gerekir. Bu ustaların doğaçlama söyleme gücü, bildiği hikâye sayısı ve tasnif ettiği metinler, işlediği konulardaki tasavvufî derinlik ve günlük hayatta karşılığı olan belirgin meselelere bakışı gibi ayırt edici yönler, takip edilmesini sağlayan başlıca öğelerdir. Geleneğin taşınmasında "etki" yönüyle tasnif ettiğimiz nitelikli maddeleri aşağıdaki maddelerle sıralayabiliriz (Taşlıova, 2023: 243-244):

-Âşığın görüştüğü, karşılaşma yaptığı ve yaşça kendisinden küçük olan âşıkların üzerinde oluşturduğu etki

-Âşığın yaşadığı dönemde kendisinden dinleyenlerin, vefatından sonra yayımlanan şiirlerini okuyanların veya ses kayıtlarını dinleyenlerin benzer içerik ve üslupta şiir söylemesiyle şekillenen etki

-Doğu Anadolu'da bazı âşıkların mensubu oldukları Türk boyu veya inanış kaynaklı olarak takip edilmesiyle görülen etki

-Orta Anadolu-Sivas muhitinde Alevi Bektaşî kültür geleneği içinde usta âşığın tanınmış isim olmasıyla birlikte, model olarak takip edilmesiyle görülen etki

## Âşıklar için Usta ve Amaç Olarak Âşık Veysel

Anadolu sahası âşıklığında nazım ve nesir yapısındaki Türk Halk Hikâyeleri temel olarak kahramanlık ve aşk konularını aktarır (Boratav, 2002). Dinî muhtevalı kıssalar ve gaza kitapları da hem okunması hem de bilenlerin topluluk içinde anlatması biçiminde farklı bir boyut taşır (Taşlıova, 2006). Şiirler için de benzer yapının sürdürüldüğünü söylemek mümkündür. Her iki bölgede de kulluk bilinci, insanlık, hakikat, kırklar, nasihat, İslam gibi konular tasavvuf kültürü bütünlüğünde şiirle aktarılmaktadır. Hz. Muhammed, Hz. Ali, Mevlana, Hacı Bektaş, Türkiye, şehitlik, vatan sevgisi, Kerbela, İmam Hüseyin, şanlı ordu, Atatürk, dört unsur, dolu içmek, saz, kıyamet, ölüm gibi temel değerler ve konular bu kapsamda sözlü geleneğin yapısı içinde aktarılmakta ve farklı şiir biçimleriyle işlenmektedir (M. Kaya, 2023: 254-264). Ayrıca "âşıklar şairlik yeteneği ve diğer nimetler için Allah'a şükrederler ve Allah'ın yüceliğini daima dile getirirler" (Günay, 1993: 34).

Konuların ortaklığı, her iki muhitte de işlenmesiyle ilgilidir. Elbette ki bu ortaklık bazı âşıklar için "benzerlik" düzeyinde bazı temsilciler için de aynı duygu ve düşünce bütünlüğünde "ortaklık" konumundadır. Bu ortaklığın öncülerinden biri olarak Âşık Veysel, seçtiği konular ve içeriği oluşturma özelliğiyle yer edinmiştir.

"Âşık Veysel" adına söylenmiş şiirlerin yanında bir de onun söyleyişini, nazireye yakın düzeyde işleyenler vardır. Anadolu sahası halk şiirinde; dert, çile, zorluk, hüznün, acı gibi farklı üzüntü seviyelerinde ifade edilen konular Âşık Veysel'in söyleyişle benzer şekilde, âşıklar tarafından da farklı nedenlere bağlanarak aktarılmıştır. Ercişli Âşık Ahmet Poyrazoğlu (2006: 126), "Âşık Veysel'e Nazire Babında Amerika'ya Taşlama" şiirinde, onun söyleyişini takip etmiştir:

Zorbalığın on par'etmez  
Sendeki şer güç olmasa  
Eğlenecek yerin olmaz  
Kalles dünya piç olmasa

Füze atıp yıkar mıydın  
Mazlumları yakar mıydın  
İnsan kanı döner miydin  
Doymaz gözün aç olmasa

Poyrazoğlu hiç ham değil  
Daha zulümün tam değil  
Senin derdin Saddam değil  
Petrolde haraç olmasa

Doğu Anadolu bölgesinde bulunan iller Türkçenin farklı ağzlarının kullanıldığı çeşitliliğe sahiptir. Geçiş konumunda olması bu zenginliğin nedenleri arasındadır. Söz varlığında görülen farklı kelimeler ve bu kelimelerin farklı söyleniş ve yazılışları, kulak kafiyesinin esas olduğu sözlü sanat dalı olan âşıklık için, icrada kolaylık sağlamakla birlikte yazıya aktarılan metinlerin ayak ve kafiye örtüşmesinde aksaklıkların da görülmesine yol açmaktadır. Yerel dil özelliklerine bağlı olarak mahallî ağız kullanımı, özellikle köy ve ilçede ikamet edenler arasında yaygındır. Sivas ili ağız özellikleri, standart Türkçeden önemli farklılıklar göstermediği için şiir metinleri de kolay anlaşılır durumdadır. Âşık Veysel'in şiirlerinde de ortak söz varlığı, kelime hazinesi ülke genelinde takip edilmesini kolaylaştırmıştır.

Anadolu sahası âşıklığının iki muhitinde de atışma-karşılaşma iki veya daha fazla sayıda âşıkla yapılan dal olarak sürdürülmektedir. Kahvehane ve düğün meclisleri başta olmak üzere âşıkların bulunduğu hemen her icra mekânında dinleyiciler önce "hoş geldiniz" deyişi ile selamlanır. Bu deyişi tek âşık söyleyebileceği gibi çoğunlukla iki veya üç âşık ikişer dördük ile de yapmaktadır. Selamlama yapısındaki bu ikili-üçlü icradan farklı olarak fasıl yapısında bir aşama olan atışma-karşılaşmalarda, artık rekabete dayalı imtihan ön plandadır. Özellikle doğaçlama (irticalen-doğmaca-özünden) kudreti güçlü olan âşık bu dalda kendisini gösterebileceği aşamada bulunmaktadır. Geleneğin ortaklığı noktasında bu unsur da günümüze kadar yaşatılmış yönler arasındadır. Atışma ve karşılaşmalarda hemen her konu işlenmekte olup özellikle 8 heceli ve 11 heceli kalıplar daha yaygın olarak kullanılmaktadır. Sivaslı Âşık İsmet'inin "Mektup" başlığını taşıyan şiiri (Kaya, 1984: 81) şöyledir:

Çiçek kadar güzel gül kadar zarif  
Dosttan gelip dosta giden bir mektup  
Ne tabir edilir ne olur tarif  
Dosttan gelip dosta giden bir mektup

Nerden gönderilse gidiyor bir baş  
Gurbette oluyor garibe gardaş  
Âşığın sırrıdır maşuka sırdaş  
Dosttan gelip dosta giden bir mektup

.../...

Âşık İsmet der ki böyledir huyum  
Dünyada dostluğa olmuyor doyum  
Hayatta en fazla değerli şeyim  
Dosttan gelip dosta giden bir mektup

Atışma-karşılaşma dalını sözlü kültür yapısında gerçekleştirmekle birlikte âşıkların yazılı ortama taşıdıkları örnekler de bulunmaktadır. "Mektupla deyişme" diyebileceğimiz bu içerikte üretilmiş şiirlerle âşıklar yazılı ortamda atışmış, deyişmiş, söylemiş, böylece uzak yerlerde bulunan meslektaş veya genç âşıklara hem yol göstermiş hem de sözlü gelenek yapısını yazılı kültür ortamında oluşturduğu üslupla sunabilmiştir.

Âşık Veysel için de bu yapıdaki şiirler önemli miktarda söylenmiştir ve yazılmıştır. Muhteva olarak hem zorluklar içinde geçen hayatı hem de gelenekteki ustalığı saygı ifadeleriyle şiire taşınmıştır. Kendisi de Âşık Veysel gibi görme engelli olan Erzurumlu Âşık Mevlüt İhsanî'nin "Âşık Veysel'e" ismiyle kitaba aktarılan (Düzgün, 1997: 62) örnek şiiri şöyledir:

Sen göç ettin, sazın kaldı dünyada  
Sordum söylemedi yaralarını  
Hem sağır hem de lâl etmez ifade  
Kimse anlayamaz ah u zarını

Gizli dertlerini saza anlatmış  
Sazının sesini derdine katmış  
Issız gecelerde yanında yatmış  
Beraber artırmış itibarını  
.../...

Mevlüt İhsani de söylesin sazda  
Eşsiz turaç gibi baharda yazda  
Sivralan köyünde şanlı Sivas'ta  
Sordun toprağında yaralarını

Âşıkların manzum örnekler başta olmak üzere mensur mektuplarında şiir bulunmakla birlikte gerek defterlerinde gerekse yayımlanmış kitaplarında "...mektup" başlığını taşıyan şiirleri de yer almaktadır. Bu örnekteki şiirler aslında muhatabı olan âşiğe veya kişiye gönderilmek için söylenmemiş (veya yazılmamış) manzumelerdir. Amaç o kişi ya da âşık hakkında düşüncesini aktarmak, değerine atfen yüceltmek veya onu anmak şeklindedir. Buna örnek olacak şiiri Âşık Müdamî'nin büyük oğlu Zeynel Abidin Ataman (Özsoy, Ataman 1993: 44-45) söylemiştir. "Öğretmene Mektup" ismiyle yayımlanan şiir şöyledir:

Türkiye'nin derdi çilesi yükü  
Senin de sırtına binecek hocam  
Durmadan ters giden talihi belki  
Bu millet seninle yenecek hocam



Övgüye layıksın elbette ki sen  
Onmaz ki memleket sen yıkıl dersen  
Bu bir laf değildir eğer istersen  
Yurdumuz Cennet'e dönecek hocam  
.../.../...  
Der Sadaki yollar kısaldı bakın  
Mutlu günün senle gelmesi yakın  
Tez tez alevlenen her kızıl yangın  
Bir kova su döksen sönecek hocam

### Âşıklıkta Yol Arkadaşlığı: İkili Üçlü İcra

Doğu Anadolu ve Orta Anadolu âşık muhitlerinde görülen önemli unsurlar arasında ikili-üçlü icra esasına dayalı yol arkadaşlığını da değerlendirmek gerekir. Bir mesleği icra edenin en yakın arkadaşı yine aynı meslek grubundan birisidir. Bu durum âşıklık için de geçerlidir. Âşıklıkta arkadaşlık hem dostluk hem de birbirini etkileme (geliştirme-yönlendirme) biçiminde işlevseldir. Âşığın meslektaşlarından oluşan küçük ve büyük cemiyetleri vardır. Bu nedenle geleneğin adı olan "âşıklık" ile icracısı âşığı, tek veya iki kişi olarak düşünmek yerine bu yapıyı "grup icrası" bakışıyla ele alabiliriz (Taşlıova, 2017). Gelenek, yetenekli sanatkârlar önde görülmele birlikte, sürekli-sistemli yapı içinde sürdürülerek ikili-üçlü icralarla yaşatılmaktadır. Âşığın mecliste saatlerce çalıp söylemesi ustalık göstergesi olmakla birlikte grup icrasındaki başarısı da hem kişi olarak hem de geleneğin bütünlüğünü sağlaması yönleriyle belirleyici olmaktadır. Sadece sözlü kültür ortamlarında değil, kaset ve CD yayınlarında halk hikâyesi anlatımlarının bulunduğu eserlerin yanı sıra en çok rağbet gören kayıtların da iki veya daha fazla sayıda âşığın karşılıklı söyleşmesine dayalı atışma-karşılaşma örnekleri olduğu bilinmektedir.

Her ne kadar kendisine ait olup olmadığı tartışma konusu görülse de kaynaklarda Âşık Veysel'in atışma-karşılaşma yapısındaki (Kaya, 2004: 91-92) grup icrası olarak değerlendirilebilecek örnekleri bulunmaktadır. Kul Ahmet ile söyleştiği üçer kıtalık karşılaşma şöyledir:

Âşık Veysel  
Uyanan milletin ismi cihanda  
Bu günde mi yanında mı dün de mi  
Bu ilmin ışığı hangi insanda  
Akılda mı fikirde mi fende mi

Kul Ahmet  
Uyanan milletin şanı cihanda  
Bu günde var yarında var dün de var  
Yeryüzünde olan bütün insanda  
Akıda var fikirde var fende var

Âşık Veysel  
Marifet ilmiyle dolup taşanlar  
Bir hamlede bulutları aşanlar  
Geri gelip okyanusa düşenler  
Şerefte mi şöhrette mi şanda mı

Kul Ahmet  
İlim yollarında kanat açanlar  
Yeryüzünde aya doğru uçanlar  
İnsan için serden candan geçenler  
Şerefte var şöhrette var şanda var

Âşık Veysel  
Veysel der ki sultanını kim bilir  
Âşık ilhamını kimlerden alır  
Nedendir bir devlet hep geri kalır  
Kederde mi yazıda mı onda mı

Kul Ahmet  
Kul Ahmet'im kuldur sultanın bilir  
Âşık ilhamını insandan alır  
Çalışmayan millet hep geri kalır  
Sende de var bende de var onda var (Bakiler, 2004: 206)

Kitaplarda az sayıda olan bu karşılaşma örnekleri, ikili grup icrası yapısında bulunduğu için Kul Ahmet ile bir araya gelmesiyle oluşmuş ya da kendisiyle başka bir âşığın söyleştiği kabul edilen dörtlüklerin "yazıya aktarılmasıyla" geleneğin mütemmim cüzü olarak kaynaklarda yerini almıştır.

## Sonuç

Âşık Veysel'in şiirlerinin, kendisi hayattayken kitaplaştırılması Anadolu sahası icracıları için hem bir örnek hem de ulaşılması gereken hedef olmuştur. Bugüne kadar şiirlerinin müstakil olarak yayımlanması, kitap

bütünlüğünde bir araya getirilmesi ve özellikle son yıllarda hakkında yapılan akademik tezler ile makaleler önemli düzeyde külliyat oluşturmuştur.

Üniversiteler, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Belediyeler, Dernek ve Vakıf yapısındaki kuruluşlar süreç içinde hikâyeciliği, atışma dalındaki hüneri ve saz tekniğiyle tanınması gibi ayırt edici özellikleriyle ön plana çıkan diğer âşıkların eserlerini de kitaplaştırmıştır. Âşığın hayatta olduğu dönemde yapılanlarla birlikte vefatından sonra elde edilen örneklerin mukayesesiyle hazırlananlar hem ortak belleğin sürekliliği hem de çalışmalara yeterli miktarda ve nitelikte kaynak sunması yönleriyle önemlidir.

Onun ustalığından kaynaklanan ilgi, Anadolu âşıklığına sahip çıkılmasının ifadesi olmakla birlikte bir yandan da Türk sözlü kültürünün iltifat görmesiyle alakalıdır.

### **Kaynaklar**

- Aslan, Ensar (1992): *Çıldırılı Âşık Şenlik Hayatı Şiirleri Karşılaşmaları Hikâyeleri*, İkinci Baskı, Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.
- Bakiler, Yavuz Bülent (2004): *Âşık Veysel*, İstanbul, Size Dergisi Yayınları.
- Boratav, Pertev, Naili, 2002, Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği, Yayına Haz: Sabri Koz, İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını.
- Düzgün, Dilaver (1997): *Âşık Mevlüt İhsani, Hayatı Sanatı ve Şiirlerinden Seçmeler*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Günay, Umay (1993): "Âşık Veysel ve Âşık Tarzı Şiir Geleneği", *Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 10, Sayı 1, Temmuz, s.21-42.
- Kaya, Doğan, (1984): *Âşık İsmetî Hayatı ve Deyişleri*, Sivas, Esnaf Matbaası.
- Kaya, Doğan (1994): *Sivas'ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsatî*, Sivas, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Kaya, Doğan (2004): *Âşık Veysel*, Doğan Matbaacılık, Sivas, Sivas Valiliği Yayını.
- Kaya, Muharrem (2023): "Âşık Veysel'in Şiirlerinde Eski Türk İnançlarının İzleri", *Âşık Veysel Kitabı*, İhlamur Anma ve Armağan Kitaplar Dizisi, Yayına Hazırlayanlar: Hakan Sarı Yusuf Koşar, Editör: Doç. Dr. Süleyman Fidan, İstanbul, s.250-267.
- Köprülü, M. Fuad (1989): *Edebiyat Araştırmaları I*, İstanbul, Ötügen Neşriyat.
- Özsoy, Bekir Sami ve Halil İbrahim Ataman (1993): *Posoflu Âşık Sabit Müdâmî, Hayatı Edebî Şahsiyeti ve Eserlerinden Seçmeler*, Kayseri.
- Poyrazoğlu, Ahmet (2006): *Bir Heybe Şiir*, İstanbul, Erguvan Yayınevi.

- Sever, Mustafa (2021): "Âşık Veysel'in Yaşamında Kırılma Noktaları ve Bunların Kişiliğine Etkileri", *Doğan Kaya Armağanı-70.Yaş Hatırası*, Cilt 2, Ed: S. Yılmaz; H. Çelikten; K. Çelikten, Sivas, Vilayet Kitabevi, 1169-1178.
- Taşlıova, M. Mete (2006): *Kars'ta Sözel Hikâyecilik ve Hikâyeler*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), (Dan: Prof. Dr. Dursun Yıldırım), Ankara.
- Taşlıova, M. Mete (2017): "Âşıklık Geleneğinde Grup İcrası", *Millî Folklor Dergisi*, Yıl 29, Sayı 113, s.5-16.
- Taşlıova, M. Mete (2023): "Çorum Halk Şiirinde Konu ve Motif Olarak Âşık Veysel", *Âşık Veysel Kitabı*, İhlamur Anma ve Armağan Kitaplar Dizisi, Yayına Hazırlayanlar: Hakan Sarı Yusuf Koşar, Editör: Doç. Dr. Süleyman Fidan, İstanbul, s.241-249.
- Yıldırım, Dursun (2002): "Uluslar Arası Türk Dünyası 'Halk' Edebiyatı Kurultayı'ndan Beklentiler", *Uluslar Arası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayını, s. 719-723.

# UNESCO VE TÜRKİYE'DE GÜNÜMÜZ ÂŞIKLIK GELENEĞİ

Prof. Dr. Metin EKİCİ\*

20. yüzyılın sonlarından itibaren hızla gelişen teknoloji ve sanayileşen Türkiye ile kırsal ve kentsel arasındaki dengeler değişmeye, kültür alanında ortaya çıkan ve özellikle genç kuşakları cezbeden popüler kültür ürünleri her şeyi tüketmeye ve özellikle küresel üretim unsurları daha çok rağbet görmeye başlamıştır. Âşıklık geleneği mensupları bu durumu lehlerine çevirmek için kırsaldan kente ve özellikle büyük şehirlere göç ederek büyükşehir ortamında yeniden yer edinmeye ve kitle iletişim araçlarını daha etkin kullanmaya çalışsalar da gerek kendilerinden ve ekonomik gelişmelerden ve de yerel ve ulusal yönetim unsurlarından kaynaklanan nedenlerle 20. yüzyılda Âşık Veysel'in ulaştığı seviyenin çok gerisinde kalmışlardır. 21. yüzyılın ilk çeyreğinde olmamıza rağmen, bu yüzyılda bir Âşık Veysel yetişip yetişmeyeceği konusunda gerek âşıklık geleneği mensupları gerekse bu geleneği araştıranlar karamsardır.

Bu noktada UNESCO'nun kültür sözleşmelerinden olan "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi (SOKÜM)" ile uluslararası alanda âşıklık geleneğini yaşatma ve gelecek kuşaklara aktarma konusunda söz verdiğimiz hatırlatmak ve sahip olduğumuz âşıklık geleneğinin güncel sorunlarına bakmak ve yerinde olacaktır. Bu bildiri/makalede kısaca SOKÜM sözleşmesi hakkında bilgi verecek ve sonrasında âşıklık geleneğinin güncel sorunlarına ve muhtemel çözüm önerilerimize yer vereceğim.

UNESCO tarafından 1972 tarihli "Doğal ve Tarihi Alanların Korunması Sözleşmesi"nin sadece somut kültür miraslarını içeren bir kapsamda olması ve insanlığın yarattığı kültür unsurlarının önemli bir kısmını dışarıda bıraktığı gerekçesiyle, kültür alanında yeni bir sözleşmeye ihtiyaç olduğu görülmüştür. Uzun süren tartışmalar neticesinde, 17 Ekim 2003 tarihinde yapılan UNESCO'nun 32. Genel Konferansında "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi" benimsenmiştir (Oğuz 2018:137-141).

---

\* Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi; [metin.ekici@ege.edu.tr](mailto:metin.ekici@ege.edu.tr); [mekici@yahoo.com](mailto:mekici@yahoo.com)  
ORCID: <https://ORCID.org/0000-0002-9400-8462>

Bu sözleşmeye başından itibaren katkı sunan Türkiye, 26 Mart 2006 tarihinde TBMM'de sözleşmenin onaylanmasıyla bu sözleşmeye taraf olmuştur. Bu tarihten itibaren Kültür ve Turizm Bakanlığı "İcracı Kurum" olarak belirlenmiş, UNESCO Türkiye Millî Komisyonu bünyesinde oluşturulan "Somut Olmayan Kültürel Miras İhtisas Komitesi" de danışman kuruluş olarak SOKÜM çalışmalarına ülke içinde ve uluslararası alanda ciddi katkılar sunmaya başlamıştır.

SOKÜM sözleşmesi uygulama yönergesinden hareketle, Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü (KTB-AREGEM) tarafından belirlenen ölçütlere göre İl Kültür ve Turizm Müdürlükleri bünyelerinde "SOKÜM İl Tespit Komisyonları" oluşturulmuş, 81 ilde oluşturulan komisyonlar, kendi illerindeki SOKÜM unsurlarını tespit edip "İl Envanterleri"ni hazırlamış ve bu envanterlere kayıtlı unsurları "Türkiye Ulusal SOKÜM Envanteri"ne kaydedilmek üzere KTB-AREGEM'e göndermişlerdir. Böylece "Türkiye Somut Olmayan Kültürel Miras Ulusal Envanteri" hazırlanmıştır. Halen bu envanterde belirlenen 35 ana kategoriye kayıtlı 294 SOKÜM unsuru bulunmakta ve bazı unsurların farklı illerde farklı adlarla kayıt edilmesi sonucu elde edilen SOKÜM unsur sayısı 1294'tür. Yine illerden gelen tekliflerle KTB-AREGEM bünyesinde "Yaşayan İnsan Hazineleri Programı ve Envanteri" hazırlanmıştır. Bu envantere kayıtlı 67 "Gelenek Taşıyıcısı" bulunmaktadır (<https://aregem.ktb.gov.tr>).

SOKÜM Sözleşmesine göre UNESCO SOKÜM Listeleri hazırlanmış olup bu listeler şunlardır:

1. İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi,
2. İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Acil Koruma Listesi,
3. İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası İyi Uygulama Örnekleri Listesi (<https://www.unesco.org.tr>).

Türkiye; UNESCO-SOKÜM Listelerine bugüne kadar 24'ü Temsili Listeye ve 1'i de Acil Koruma Listesine kaydedilmiş olmak üzere, 25 SOKÜM unsurunu UNESCO-SOKÜM Listelerine kayıt ettirerek en çok SOKÜM unsuru kaydettiren 3. Ülke olma hakkını kazanmış ve yaptığı SOKÜM çalışmalarıyla uluslararası alanda önemli bir başarı elde etmiştir.

Türkiye'nin UNESCO-SOKÜM çalışmaları hakkında verdiğimiz bu genel bilgilerden sonra, SOKÜM çalışmaları ve âşıklık geleneği hakkında bilgi verelim.

Sözleşmeye göre belirlenen SOKÜM'ün ortaya çıktığı beş temel alanın birincisi alan olan "dil ve dille oluşturulan sözlü gelenekler ve sözlü anlatımlar" âşıklık geleneğini de içine almaktadır. Bu bağlamda ilk olarak Türkiye SOKÜM Ulusal Envanteri hazırlanırken envantere kaydedilen ilk unsurlardan biri âşıklık geleneği olmuştur. Türkiye SOKÜM Ulusal

Envanterinde âşıklık geleneği "1027" numara ile kayıtlıdır. Âşıklık geleneğinin illerinde yaşatıldığını bildiren 19 il mevcut olup bunlar; Ankara, Adana, Erzurum, Gümüşhane, Isparta, K. Maraş, Konya, Osmaniye, Ardahan, Erzincan, Kars, Afyonkarahisar, İzmir, Şanlıurfa, Karaman, Kayseri, Samsun, Sivas, Yozgat'tır. Her ne kadar kendi il envanter çalışmalarında belirtmemiş olsalar da bu illere İstanbul, Bursa, Kocaeli gibi bazı büyükşehirlerin de eklenmesi gerekir (<https://aregem.ktb.gov.tr>).

Yine KTB-AREGEM tarafından hazırlanan "Türkiye SOKÜM Yaşayan İnsan Hazinesi Envanteri"ne kaydedilen 67 Yaşayan İnsan Hazinesinden dördü âşıklık geleneği mensuplarıdır. Bunlardan rahmetli Âşık Şeref TAŞLIOVA 05. sırada, Âşık İsmail Nar 28. sırada, Âşık Alırıza Ezgi 36. sırada ve Âşık Maksut Koca (Feryadi) 44. sırada Türkiye Yaşayan İnsan Hazinesi (YİH) olarak ilan edilmiş ve YİH Ulusal Envanterine kaydedilmiştir (<https://aregem.ktb.gov.tr>)

Bütün bu yerel ve ulusal düzeydeki çalışmalar yanında, Türkiye'nin UNESCO-SOKÜM Temsili Listesi'ne 2008 yılında kaydettirdiği unsurlardan birinin "Âşıklık Geleneği" olduğunu belirtelim. Başka bir ifadeyle Türkiye 2008 yılında âşıklık geleneğini bir dünya mirası haline getirmiş ve aynı zamanda insanlığa bu Somut Olmayan Kültürel Mirası yaşatarak koruyacağına dair bir söz vermiştir (<https://www.unesco.org.tr>; <https://aregem.ktb.gov.tr>)

Bir taraftan önemli bir sözleşme ve ülke olarak çabalarımız dikkate değer bir seviyeye ulaşırken, diğer taraftan her geçen gün zayıflayan bir gelenek ve gelenek temsilcilerinin sorunları dikkat çekmektedir.

Bize göre, âşıklık geleneğinin SOKÜM sözleşmesinden de güç alarak yenilenmesi, bu yenilenmenin sağlanması için de aşağıdaki sorunların çözülmesi gerekmektedir. Bu sorunlar:

1. Âşık Geleneğinde Usta-Çırac Sorunları: Günümüz âşıkları çırac bulamamaktadır. Bu da geleneğin geleceğinin ciddi bir risk altında olduğunu gösterir.

2. Âşıkların Eğitim Sorunları: Âşıklarımızın çoğu ilkokul mezunu olup, kendi konularında verilecek bazı eğitimlerle desteklenmeleri gerekmektedir.

3. Âşıkların İcra Yerleri ve Zamanı ile İlgili Sorunlar: Âşıkların düzenli olarak sanatlarını icra edebilecekleri mekânlar mevcut olmayıp, dinleyici ve izleyici ile düzenli olarak buluşabilecekleri belli mekânların yerel yönetimler ve özellikle büyükşehir yöneticileri tarafından tahsis edilmesi önemlidir.

4. Âşıkların Oluşturduğu Dernekler Sorunu: Günümüz âşıklarının sorunlarını STK olarak aktarabilecekleri ciddi dernekleri yoktur veya mevcut olanlar da oldukça sınırlıdır.



5. Âşıkların İş, Gelir ve Sosyal Güvence Sorunları: Âşıkların belli bir sosyal güvence altına alınmaları ve belli düzeyde gelir sahibi olmaları bu sanatın sürdürülebilirliği için son derece önemlidir.

6. Âşıkların İletişim Araçları, Toplum İlgisi ve Dinleyici Sorunları: Toplumun ilgisinin artırılması için iletişim araçlarında âşıklarla ilgili programlara daha çok yer verilmelidir.

Bütün bu sorunlar yerel ve merkezi yönetimlerin, eğitim kurumları ve STKların destek ve işbirliği ve en önemlisi de Âşık Veysel'de olduğu gibi, âşıkların kendi kapasitelerini artırmak için yapacakları çalışmalar ile aşılabılır. Bu noktada UNESCO terminolojisinde özel bir yeri olan "sürdürülebilirlik" kavramına özellikle dikkat çekmek istiyorum. Âşıklık geleneğini sürdürebilmek için; UNESCO'ya ve dünyaya söz verdiğimiz üzere, yaşatarak koruyup gelecek kuşaklara aktarmak ve yeni Âşık Veyseller yaratmak için; âşıklık geleneği temsilcilerinin çıraklık eğitimi desteklenmeli, usta ve çırak âşıkların kendilerini geliştirmelerine yönelik eğitim imkânları sunulmalı, âşıkların sanatlarını daha rahat icra edebilecekleri mekânlar sağlanmalı, âşıkların meslek örgütleri desteklenmeli ve âşık dernekleri arasındaki çatışmalar ortadan kaldırılmalı, özellikle usta âşıklara belli bir maaş ve sosyal güvence sağlanmalı ve de bu sanatın temsilcilerine iletişim araçlarında yeterli sunum ve temsil imkânı sağlanmalıdır. Bu çözüm önerilerinin üreteceği sonuç yeni Âşık Veyseller olacaktır.

Bütün bu düzenlemeler yapıldığında, âşıklık geleneği Türkiye'de yaşamaya devam edecektir. Bu sorunlar çözülmezse gelenek zayıflamaya ve bozulmaya uğrayacaktır. Sanatı sürdürebilmek için sanatçıyı yaşatmak şarttır ve biz millet olarak âşıklarımızı ve onların ürünlerini yaşatabilecek ve gelecek kuşaklara aktarabilecek güce sahip olduğumuzu unutmamalıyız.

### **Kaynaklar**

Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim genel Müdürlüğü Web Sayfası: <https://aregem.ktb.gov.tr>

Oğuz, M. Öcal (2018): Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir? Ankara: Geleneksel Yayıncılık (3. Baskı).

UNESCO Türkiye Millî Komisyonu Web sayfası: <https://www.unesco.org.tr>

# KIRGIZ AKIN EDEBİYATIYLA ÂŞIK EDEBİYATI ARASINDAKİ BENZERLİK ve FARKLILIKLAR

Prof. Dr. Naciye ATA YILDIZ\*

## Giriş

Türkiye'de «âşık edebiyatı» olarak adlandırılan edebiyat dalı, Kırgız halk edebiyatında «*akın edebiyatı*» olarak adlandırılmaktadır. Bu edebiyatın temsilcileri Türkiye'de *ozanlar*, *âşıklar*, Kırgızistan'da ise *akınlar* veya *ırçılar*dır.

Akın teriminin kaynağı hakkında farklı görüşler bulunmaktadır. Günümüz Kırgız Türkçesinde *akın*, bütün şairler için kullanılmaktadır. *Kırgız Adabiyatı Entsiklopediyalık Okulu Kuralı*'nda halk şairi konumunda olan *akın*, "doğaçlama şiir söyleyen kişi" (2004: 33) olarak tanımlanmaktadır. *Manas Entsiklopediya*'da "*Gördüklerini ve toplumsal hayatta dikkatini çeken unsurları, hiç hazırlıksız ve durmaksızın, ezgili şekilde söyleyebilen kabiliyetli kişi, güzel söz söyleme sanatının temsilcisi*" (1995: 71) olarak tanımlanan terimin *Kırgız Sovet Entsiklopedyası*'nda "*şiir yazan, şiir yazmayı meslek edinen kişi*" (1977: I. Cilt, s.144) olarak tanımlanması, Sovyet Döneminde bu terimin alanının daraltıldığını düşündürmektedir.

*Akın* teriminin kaynağı yönünde ilim adamlarının farklı görüşleri vardır. Wilhelm Radlof, V.Barthold, Alkey Margulan, İ.A. Batmanov gibi ilim adamları, bu terimin *ak*-fiilinden türediği görüşündedirler ve terimi "sözün akması" anlamıyla ilişkilendirmektedirler. K.K. Yudahin ise, "akıllı, bilgili, eğitilmiş, itibar sahibi kişi" manasında olan ve Uygur dilinde kullanılan Farsça "*ahund*" sözünden ses değişikliğiyle Kırgız diline girdiği; öncelikle okuma-yazma bilen ve şiirlerini yazabilen şairler için kullanılıp daha sonra okuma-yazma bilmeyen ve doğaçlama şiir söyleyen şairler için de kullanılarak genişlediği görüşünde olmakla birlikte, terimin "*ak*-" kökünden türemiş olduğu görüşü daha yaygındır. Radloff'un kısaca *Proben* olarak tanınan eserinin V. Cildinde yayımladığı *Manas* varyantında *akın* sözü de (Yıldız 1995: 856) *ırçı* sözü de kullanılmaktadır (Yıldız 1995: 809).

---

\* Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, [naciye.yildiz@hbv.edu.tr](mailto:naciye.yildiz@hbv.edu.tr), ORCID: 0000-0002-8351-4538

Türk lehçelerinde *ır/yır/cır/jır* olarak kullanılan terim, Kâşgarlı Mahmut tarafından Dîvânü Lûgati't- Türk'te «yır» ve «ır» şeklinde «şarkı, çoğunlukla gazel» anlamlarında yer almaktadır (Ercilasun ve Akkoyunlu 2015:349). Bu terim, *ır* şeklinde bugün de Kırgız Türkçesinde kullanılmaktadır. "*Ir söyleyen*" anlamında Kırgız edebiyatında kullanılan *ırçı* terimi, *akın* teriminin *halk şairi* manasıyla anlamdaştır; *Kırgız Adabiyatı Entsiklopediyalık Okuu Kuralı*'nda *ırçı* maddesinde, *akın* maddesine gönderme yapılması da bunun göstergesidir (2004: 240) ancak *akın* terimi çağdaş ve şiiirlerini yazarak oluşturan şiiirler için de kullanılırken, *ırçı* bu anlamda kullanılmamaktadır. *ırçı* terimi Kırgızcada, "meddah, kahramanlık destanı söyleyen"; "şiiirleri ezgili olarak söylemeyi bilen, şiiir icra eden, usta malı şiiir söyleyen (camakçı)"; "biraz şiiir yazabilen fakat genellikle usta malı şiiirleri söyleyen"; "kendi şiiirini ve ezgisini yaratıp halk arasında söyleyen kişi"; «başkalarından öğrendiği ve duyduğu şiiirleri ezberleyip halk arasında söyleyen kişi" anlamlarında kullanılmaktadır. Bu işlevleri dikkate alındığında, *ırçılar* ile kendi şiiirlerini ve usta malı söyleyen; destan, halk hikâyesi anlatan *ozan/âşık/âşikkıssahanların* ortak özellikler taşıdıkları görülmektedir. Dolayısıyla, *akınlar* ve *ırçılar*, Türk edebiyatındaki *âşık* edebiyatı temsilcileriyle aynı işlevlere sahip meslek erbaplarıdır. Bu temsilciler, Kırgız Türkçesinde «oozeki edebiyat» olarak adlandırılan şifahi geleneğin içinde yer alırlar. Doğaçlama şiiir söyleme kabiliyetine sahip olan *akınlar tökmö akın* olarak adlandırılır ve kendi içlerinde daha fazla tercih ettikleri şiiir türüne göre, *nuskooçu akınlar* (nasihat tarzında şiiir söyleyenler); *lirik akınlar* (aşk, ayrılık, hasret gibi konularda şiiir söyleyenler); *kuudullar* (mizahi tarzda şiiir söyleyenler); *sınçı akınlar* (insanların veya hayvanların özelliklerinden hareketle onların karakteriyle ilgili şiiir söyleyenler); *koşoqçu akınlar* (daha çok ağıt tarzında şiiir söyleyenler); *aytış akınları* (atışma yapabilen ozanlar) olarak gruplandırılabilir (Yıldız 2016: 400-402). Kırgız halk edebiyatında *comokçu akınlar* (destan söyleme kabiliyetine de sahip olanlar); *camakçı akınlar* (kendi şiiirlerinden ziyade usta malı veya ustaların mısralarına ek şiiirler söyleyenler); *çeçenler* (söz ustaları) da gelenekte yer almaktadırlar.

Yukarıda yer alan terimlerin açıklamalarından *âşık/ozan/akın/ırçı* olarak adlandırılan sanatçıların aynı geleneğin temsilcileri oldukları anlaşılmaktadır. Bu sebeple, bu bildiriye, aynı geleneğin iki coğrafyadaki temsilcileri olan halk sanatçılarının gelenekleriyle eserleri arasındaki benzerlik ve farklılıklar ortaya konulmaya ve kültürel kodların devamlılığı yanında, zaman içinde değişime uğrayarak zenginleşmesi konusuna dikkat çekilmeye çalışılacaktır.

## Âşıklar/Ozanlarla Akınlar/İrçılar ve Yarattıkları Eserler Arasındaki Benzerlikler

- Doğaçlama şiir söylerler,
- Doğaçlama şiir söyleme kabiliyeti olanlar atışma/aytış yapabilirler,
- Özellikle 19. Yüzyıl öncesinde önemli bir kısmı okuma-yazma bilmez,
- Bir kısmı destan/halk hikâyesi anlatabilir,
- Şiir icrasından önce veya sonra masal ve efsane anlatabilirler,
- Usta malı şiirleri repertuarlarına alarak bu şiirleri gelecek nesillere taşırlar,
- "Rüya", geleneğe başlama ritüeli olarak her iki gelenekte de mevcuttur,
- Halka nasihat tarzında şiirler söyleyerek yol gösterici olabilirler,
- Usta-çırak eğitimi yoluyla yetişirler ancak bir kısmı kendilerinden çok daha önceki dönemlerde yaşamış ustaların şiirlerini okuyarak kendilerini yetiştirebilir ve kendilerinin ustası olarak kabul edebilirler,
- Kırgız *akın*ları da ırlarını *âşık*lar gibi müzik aleti eşliğinde söylerler. Bu müzik aleti *komuz* veya kemana benzer bir müzik aleti olan *kıyaktır*. Bazı akınlar da saz çalmayı bilmeyen halk şairleri gibi komuz çalmazlar; ancak bunlar da şiirlerini ezgili bir şekilde söylerler. Gelenekte, şiir ile ezgi bütünleşmiştir.
- Her iki gelenekte de mısra başı kafiyesi kullanılan örnekler vardır:  
Kırgız geleneğinde;  
*Tolgop tartkan kıl arkan,*  
*Top kaşka attın kermesi.*  
*Top cıyında sayragan,*  
*Toktoguldun kerbezi*  
*Tolkun caşın ötkön soñ,*  
*Tolgonup kaytıp kelbespi!*  
*Tobundan ketsem aman bol,*  
*Tolgon Kırgız çergesi*  
(Toktogul Satılgaov'dan)

Türk halk şiirinde;  
(Toktogul İrçi'dan)  
*Devlet dahi sensin bana*  
*Devran dahi sensin bana*  
*Dilber sana tatlı canım*  
*Döndü yönüm senden yana*  
(Âşık Paşa'dan)

## Âşıklar/Ozanlarla Akınlar/İrçılar ve Yarattıkları Eserler Arasındaki Farklılıklar

Anadolu sahasındaki âşık edebiyatında şiirin son dördlüğünde âşık mahlasını taşırır. Mahlas, hem ozanın şiirdeki imzası hem de şiirin bittiğinin işaretidir. Kırgız akın geleneğinde mahlas taşıma geleneği yoktur veya akınlar, nadiren şiirin herhangi bir mısraında adını veya lakabını zikretmektedir.

Türkiye sahası âşık edebiyatında dördlük nazım birimi yaygın olarak kullanılır. Kırgız akın geleneğinde çoğunlukla mısrayı temel alan nazım şekli esastır. Bu sebeple, belli bir nazım birimi kullanılmayan, şiir boyunca mısraların alt alta dizildiği örnekler fazladır. Bazı şiirlerde dördlük, beşlik gibi nazım birimleri kullanılsa da bunlar da değişebilmekte, aynı şiirde dördlük, beşlik, altılık nazım birimleri bir arada bulunabilmektedir. Örnek;

*Azizder aytıp ketiptir  
Akır zaman bolcolun.  
Ak Azireti paygambar,  
Adam ata baş bolup:  
«Akır zaman kişisi,  
Kiçine boloor müçösü.  
İlgeri ötkön adamdan  
Başka bolot dep aytkan.  
Adebi çok süylögön,  
Kaşka bolot dep aytkan.  
Konuşu takır, çöbü çok,  
Taşka konot dep aytkan.  
Eldin nurku azayıp,  
Açka bolot dep aytkan.  
Akır zaman adamı,  
Bakıl bolot dep aytkan.*

(Kalıgul Bay uulu'ndan) (Abdıdayev 1990: 33)

Âşık edebiyatındaki koşma, destan gibi sistemleşmiş nazım şekilleri tarzında şiir kalıpları ve adlandırmalar akın edebiyatında yoktur.

Âşık edebiyatında nazım şekilleri mâni tipi ve koşma tipi olarak belli bir düzene göre kafiyelenmektedir. Kırgız akın edebiyatında ise, serbest mısralar şeklinde söylenen şiirlerde düzenli bir kafiye şeması bulunmamaktadır. Bir nazım birimi kullanılsa da kafiye düzeni değişebilmektedir.

*Kız, kelinin kadırlap,  
Ükü menen sıyladın.  
Çaçılıp ketken uzundun,*

*Çar tarabın cıynadın.  
Aygışıp kelgen duşmandı,  
Adırdan kaçkan tülküdüy,  
Algırdı salıp kıynadın.  
Tüpkü atandın öz curtun,  
Tügöl aldın koluna.*

(Yıldız 2016: 418)

Âşık edebiyatı nazım şekillerinde hece ölçüsünün ve 17. yüzyıldan itibaren aruz ölçüsünün çeşitli kalıpları kullanılmaktadır. Akın edebiyatında aynı şiirde hece ölçüsünün çeşitli kalıpları kullanılabilirdiği gibi, ölçüsüz söylenen şiirler de yaygındır. Aruz ölçüsü ise cazgıç akınlar tarafından kullanılmaktadır.

Âşık atışmalarında ozanlar karşılıklı dörtlükler şeklinde şiirlerini söylerler. Kırgız geleneğinde bazı akınlar eşit mısralarla ayıtış yaparken (alım-sabak ayıtışı) çoğu akın ayıtışlarında mısra sınırlaması yoktur. Birinci akın kaç mısra ile ayıtışa başlarsa başlasın, ikinci akın söylemek istediği sözlerini tamamlayana kadar mısra kurabilir.

*Kalık:*

*Atayı barıp tappadım,  
Osmonkul seni üyümdön.*

*Osmonkul:*

*Kelerin bilsem murdatan,  
Ketpeyt elem üyümdön.*

*Kalık:*

*Çakırtıp şaarga ketti dep,  
Cayındı uktum Bübümdön.*

*Osmonkul:*

*Toydun daynın ukkanda,  
Baruuga şaşıp, süyüngöm.*

(Tokombayeva 1972: 111-116).

Taşmat menen Bala Irçı'nın Ayıtışkanı/Taşmat ile Bala Irçı'nın Atışması:

*Bala Irçı Sıdık*

*Abdıkalık toy kılıp,  
Andazasın zor kılıp,*

*A tarapka at berip,*

*Aga tuugan barına:*

*-Toygo kel!- dep kat berip,*

*Argımak, külük at kelip,*

*Arabanday şaardan  
Mansurkul datka agamdı,  
Çakırıp toyga apkelib,  
Esebi çok el kelip,  
Esepte başı çoktolup,  
Botobay ırçı baş bolup,  
Biz dağı keldik toptolup.*

(13 mısra)

*Taşmat Irçı  
Elendegen Bala ırçı,  
Elge ırdap turasın.  
Kelgen menen ketkendi,  
Tergep ırdap turasın.  
Bir çekeden bardığın,  
İrgep ırdap turasın.  
Kelgenderdi tergeysin,  
Amaldı kolgo aldınbı?  
Kelgenderdi tekşerip,  
Ken Nookattın boorunda  
Sen sudiya bolup kaldınbı?*

(11 mısra)

*Bala Irçı Sıdık  
Toygo kelip bir keçe,  
Kongonumdu bilbeysin.  
Irçılarda sudiya,  
Bolgonumdu bilbeysin.  
Ken Nookatka sudiya,  
Bolgonumdu bilbeysin.  
Baştakıdan çonoyup,  
Ongonumdu bilbeysin.  
Noobattı saga berbeymin,  
Azır seni tergeymin.  
Oor elen, cenildin,  
Açık aytıp coop ber,  
Emine cep semirdin?  
Kışında bakan bordoku,  
Koy semiret deçü ele,  
İçi-tışı may bolup,  
Şol semiret deçü ele.  
El başkargan amalduu,*



*Zor semiret deçü ele.  
Körgönün çok bir koydu,  
Saga okşogon ırçıga  
Semirişti kim koydu?  
(22 mısra)*

(Yıldız 2016: 409-410)

Âşık atışmalarında atışma iki âşığın da sorumlu olduğu bir «ayak» üzerine sistemleşir. Akın ayıtış geleneğinde ise birinci akının açtığı ayağa uyma zorunluluğu yoktur; belli bir konu üzerine ayıtış devam eder. Örnek:

*Barpı:  
Toylorgo ırdap **barasın**,  
Tompoydoy bolgon **balasın**,  
Erkeletip **irdasam**,  
Balam, köönünö nege **alasin?**  
Başındı elden **çaşırıp**,  
Kay caka kaçıp **barasın?**  
Sıdık:*

*Balanı aldın **başınan**,  
Baarı dayın **çaşınan**.  
Baş menen közdün **ayıbın**  
Kanetip elden **çaşırım?***

(Kayıpov 1981: 154-155)

Âşık atışmalarının belli bir düzeni vardır. Bu düzende bölgeden bölgeye bazı farklılıklar olsa da o bölgenin fasıl düzenine uyulur. Akın ayıtışlarında konularına göre alım-sabak ayıtışı, kordoo ayıtışı, tabışmaktuu ayıtış, tamaşaluu ayıtış, kordoo ayıtış, car çakıruu ayıtış gibi farklı ayıtış türleri olmakla birlikte ayıtışların kalıplaşmış düzenleri yoktur.

## **Sonuç**

İki gelenek arasındaki benzerlik ve ortaklıklar ortak kültür kodlarının yansımaları olarak geleneğe varlığını sürdürmekte, farklılıklar ise gelenek içindeki zenginlikleri oluşturmaktadır. Yüzlerce yıldan beri süregelen gelenek, tarihin bir döneminde birbirinden ayrı düşmüş olan coğrafyalarda ezgi, geleneğe başlama ritüeli, usta tarafından yetiştirilme gibi temel konulardaki birliği ve benzerliği korumuştur. İki gelenek arasındaki farklılıkların, ölçü, kafiye, nazım şekli, nazım birimi, tapşırma gibi daha çok eserlerin dış yapısıyla ilgili olduğu görülmektedir.

## Kaynaklar

- Abdıldayev, Melis (1990), *Kurmanali uulu*. Bişkek: Muras.
- Ercilasun, Ahmet B.- Ziyat Akkoyunlu (2015), *Dîvânü Lûgati't- Türk Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin*. Ankara: TDK Yayını.
- Kayıpov, Süleyman (1981), *El Irçıları*, Frunze: Kırgızistan Basması.
- Kırgız Adabiyatı Entsiklopediyalık Okuu Kuralı* (2024), Bişkek.
- Kırgız Sovet Entsiklopediyası* (1977), Frunze, Cilt 1.
- Manas Entsiklopediya* (1995), Bişkek, Cilt 1, Muras Yayını.
- Tokombayeva, A (1972), *Aytıştar*, Frunze.
- Yıldız, Naciye (1995). *Manas Destanı (W.Radloff) ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller*. Ankara: TDK Yayınları.
- Yıldız, Naciye (2016), "Kırgız Akın Geleneği", *Türk Dünyası Âşık Edebiyatı* (Ed. Naciye Ata Yıldız ve Fatma Ahsen Turan), Ankara: Gazi Kitabevi.

# ÂŞIKLIK GELENEĞİ VE GELENEKSEL EKOLOJİK BİLGİ

Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR\*

## Giriş

Yaşam, kültür dolayısıyla âşıklık geleneği özünde insan ve doğa arasındaki yaratıcı etkileşimlerin ürünü, bütünü ve kaynağıdır. Bu kapsamda alanlar, aktörler, ürünler, gelenekler ve kültürler arası yaratıcı etkileşimlerin varlığından ve etkisinden söz edilebilir. İnsan ve doğa arasındaki yaratıcı etkileşimler geçmişte ozanlık geleneğini biçimlendirmiş bugün de âşıklık geleneğini biçimlendirmeye de devam etmektedir. Diğer dinamiklerin yanında âşıkların doğa ile etkileşimleriyle âşıklık geleneği değişerek ve dönüşerek gelişmesini sürdürmüştür. Âşık öncelikle kendisini ve doğayı anlama, anlamlandırma ve çözümleme amacındadır. Doğa ile etkileşimleri sonucunda elde ettiği bilgi ve deneyimlerini âşık, etkili sözlü ifade biçim ve türleri aracılığıyla aktarmaya ve kalıcı hale getirmeye çalışır. Bu açıdan bakıldığında âşıklık geleneğinin özünü ve temelini âşıkların doğa ile yaratıcı etkileşimleriyle elde edilen bilgi ve deneyim belleğinin oluşturduğu ileri sürülebilir.

Bu nedenle âşıklık geleneği, geleneksel ekolojik bilgi alanı (Geleneksel ekolojik bilgi için bkz. Berkes 1993, Büyükaşahin 2017, Özdemir 2018, Yolcu ve Aça 2019, Çıblak Coşkun 2022, Yolcu 2022 vd.) ve ilişkili bir gelenek olarak çözümlenebilir. Nitekim âşıklık geleneği başta olmak üzere geleneksel kültürü oluşturan alanların tamamının deneyimlerin ürünü geleneksel ve sistematik bilgiye dayandığı, belirli bir teknik ve yöntem bilgisi temelinde yaratıldığı ve yaşatıldığı görülür. "Sözlü, gözlem ve deneyime dayalı, hayati, tümünden gelimden çok tümevarımsal, analitik ve niceliksel olmaktan çok içgüdüsel ve niteliksel, kaynakların kullanılması yoluyla yaratılan veri tabanına dayalı, eşzamanlı verilerden çok tarihsel gelişimle yaratılan (Johnson 1992: 94), yaratılma sürecinde bireysel, korunma ve yaşatılma süreçlerinde anonim ve toplumsal, temel anlam, değer ve işlev belirleyicisi, yaşam ilkeleri bütünü vb." şeklindeki geleneksel bilginin temel özellikleri âşıklık geleneği için de geçerlidir. Âşıklar gibi geleneğin temsilcileri söz konusu bilgi belleğini değişen bağlamlara göre sürekli gözden geçirerek yenilerler. Bu kapsamda

---

\* Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Bölümü, Ankara/Türkiye, nozdemir@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4881-5503

âşıklık geleneği dâhil geleneksel bilgi alanlarının tamamı insanın ve toplumun doğaya uyum çabaları sonucunda yarattığı ve güncellediği yaşamsal bilgiler bütünü olarak tanımlanabilir. Kültürel gelenekler ve yaşam alanları arasındaki yaratıcı etkileşimler dikkate alındığında âşıklık geleneği yeni yaratmaların da kaynağını oluşturmaktadır. Dolayısıyla âşık sadece kendi geleneğini değil farklı gelenekler ve yaşam alanları için de önemli bir gelenek temsilcisidir. Âşıklık geleneğinin korunması ve yaşatılması genel olarak kültürün ve yaşamın geliştirilmesine de katkı sağlamaktadır.

Bu çalışmanın çıkış noktasını Türklerin doğa ile yaratıcı etkileşimlerinin ürünü, bütünü ve kaynağı olan ve kültürel genetik kodları içeren geleneksel bilgi ekolojik belleğinin âşıklık geleneği kapsamında şaman ve ozan-baksıların ardılı olan âşıklarca ve onların yaratıları aracılığıyla geçmişten bugüne ve geleceğe taşındığı varsayımı oluşturmaktadır. Ayrıca bu çalışmada diğer kültür aktörleri gibi âşıklar açısından da geleneksel (ekolojik) bilgi belleğinin temel özgünlük ve yaratıcılık kaynağı işlevini gördüğü dolayısıyla âşıkların kendi geleneklerini yaratırken genel olarak kültürel ekolojik bilgi, kültür ve yaşamı da geliştirerek geçmişten geleceğe aktardıkları konusu ele alınacaktır. Geleneklerin, kültürün ve yaşamın iç ve dış dinamiklerin yaratıcı etkileşimlerinin ürünü ve bütünü olduğu gerçeğinden hareketle bu bilimsel çalışmadaki çözümlenmelerde Âşık Veysel ve deyişleri esas alınacaktır. Deyişlerinde tabiat unsurlarını (çiçek, sarmaşık, dağ, toprak, pınar), yöresel ürünleri, mevsimleri, hayvanları (bülbül, turna vd.) ve kozmik âlemi (ay, yıldız, bulut vd.) bütüncül bir bakış açısıyla ele aldığı (Öztürk Merdin 2023:31-43) dolayısıyla geleneksel ekolojik bilgi ve âşıklık geleneği ilişkisinin çözümlenmesi için özgün veriler sunduğu için Âşık Veysel, bu araştırmanın esasını oluşturmuştur. Sonuç olarak bu yayınlı gelişme sürecindeki âşıklık geleneği ve geleneksel ekolojik bilgi ilişkisi araştırmalarına (Yalçın 2020, Öztürk Merdin 2023, Somuncu 2023 vd.) katkıda bulunulması ve yeni bilimsel çalışmalara kaynaklık edilmesi amaçlanmaktadır. Böylelikle âşıklık geleneği araştırmalarına kalıpların dışında kültürel patronajlık (Özdemir 2021, Yıldız Altın 2023) gibi farklı çözümlenme yaklaşımlarının ve açılımların kazandırılması sağlanmış olacaktır.

### **Çözümleme: Âşıklık Geleneği ve Geleneksel Ekolojik Bilgi (Âşık Veysel Örneği)**

Âşıklık geleneği geleneksel bilgi belleğinin ürünü, bütünü, kaynağı ve aracıdır. Geleneksel ekolojik bilgi, geleneksel bilgi belleğinin köken alanını oluşturur. Bu nedenle âşıklık geleneği sistematik bilgi, teknik ve yöntem bilgisi içerir. Nitekim "geleneksel eğitim (âşık kolu, usta-çırak temelli eğitim sistemi, usta malı deyiş söyleme, âşık fasıllarına katılma, rüya görme, mahlas

alma vb.) ve patronajlık sistemi, terminolojisi, icra düzeni, sistemli veya serbest deyişleri, hece vezni, beden dili, dörtlük nazım biçimi, âşık makamları, saz çalma tavrı, âşık havaları, atışma, âşık tipolojisi, hikâye anlatıcılığı, lebdeğmez, muamma çözme ve diğer geleneksel anlatım ve gösterimlerle işlevleri dikkate alındığında âşıklığın teknik ve yöntem bilgisi temelinde oluşturulan ve olgunlaştırılan geleneksel bir sistematik bilgi belleği veya alanı" olduğu kolaylıkla söylenebilir. Bütün bu iç ve dış yaratıcı etkileşimlerle oluşturulan ve geliştirilen söz konusu alt bilgi alanları sayesinde âşıklık güçlü bir geleneğe dönüştürülerek yaşatılabilmektedir. Bu bilgi alanları özellikle dış olgu veya dinamiklerin (kültürel patronajlık sistemi, ticaret yolları, kültürel politik sistem değişimleri, savaş, salgın, doğa olayları, göç, kentleşme, yazmalar-basmalar-elektronik kültürü geçiş, sanayi devrimleri, vb.) etkisiyle geliştirilebilmiştir. Bu süreçte bazı bilgi unsurları âşıklık geleneğinin omurgasını veya çatısını oluşturan süreklilikler olarak belirginleşmiştir. Yine Karacaoğlan gibi zirve âşıkların merkezinde geleneksel bilginin yoğunlaşarak (kristalize olarak) biçimlendiği, bunun da zaman içinde geleneksel bir bilgi aktarım yöntemi haline geldiği görülür. Diğer yandan âşık tipolojisi de geleneksel (ekolojik) bilgi belleğine göre biçimlenir. Geleneksel ekolojik bilgi belleği yaratıcısını ve yaşatıcısını biçimlendirir. Özetle âşıklık geleneği asırların deneyimleriyle damıtılarak elde edilen ve yaşatılan geleneksel (ekolojik) bilgi belleğinden oluşmaktadır.

Âşıklar genel olarak içinde var oldukları geleneksel toplumun ve kültürünün dolayısıyla geleneksel (ekolojik) bilgi belleğinin de yaratıcıları ve yaşatıcılarıdır. Diğer bir ifadeyle şamanların ve ozan-baksıların Anadolu'daki ardılları âşıklar kendi geleneklerini geliştirip yaşatırken geleneksel (ekolojik) bilgi belleğinin dolayısıyla o toplumun özgünlüğünü ve kimliğini oluşturan kültürel genetik kodların da geçmişten bugüne ve geleceğe aktarılmasını sağlarlar.

Âşıklar seyahatleriyle bir taraftan sanatçı kimliklerini olgunlaştırıp yetkinleştirirlerken diğer taraftan da ana taşıyıcıları oldukları geleneksel (ekolojik) bilgi belleğini de zenginleştirip geliştirirler. Böylelikle yakın ve uzak diyarlar arasında geleneksel bilgi ve deneyim belleği alış verişleri dolayısıyla kültürel yaratıcı etkileşimler âşıklar aracılığıyla gerçekleşmiş olur. Âşıklar özellikle köyler ve kentler arasındaki kültürel yaratıcı etkileşimlerin gerçekleşmesini sağlamışlardır. Bu süreçte âşık bir taraftan sahip olduklarının farkına varır diğer taraftan da diğerlerinin geleneğini, geleneksel bilgi belleğini, kültürünü ve yaşamını tanır. Örneğin Âşık Veysel Köy Enstitüleri'ndeki (1941-1946 döneminde Arifiye, Hasanoğlan, Çifteler, Gökçöy, Yıldızeli, Pamukpınar, Ladik, Akpınar Köy Enstitüleri) saz ve söz hocalığı ile başlayan seyahatleriyle Anadolu'nun (Ankara, İstanbul, Sivas,

Karaözü, Sivrialan, Şarkışla, Zara, Kayseri, Erzincan, Adapazarı'nı övmüş; Amasya, Zile, Tokat, Emlek, Konya, Çorum, Ayıntab, Diyarbakır, Mersin, Dörtöy, Maraş, Malatya, İzmir, Kazova, Kastamonu, Edirne, Samsun, Bafra, Urfa, Adana, Trabzon, Muş, Van ise şiirlerinde geçmiştir. Âşık Veysel 40 dolaylarında il gezdiğini belirtmiştir.) pek çok yerini ziyaret etmiş ve ilgili yörelerle ilgili unsurları (Amasya'nın elmasını, Zile pekmez çalmasını, Sivas'ın da kıymasını, Tokad'ın bağını, Emleğ'in yağını, Erzurum'un kaymağını, Konya'nın buğdasını, Ayıntab'ın çiğ köftesini, Diyarbakır'ın karpuzunu, Mersin'in Dörtöy portakalını, Maraş'ın pirincini, Malatya'nın dut zerdelini, İzmir'in kuş üzümünü, Kazova'nın yaş üzümünü, Kastamonu'nun kendirini, Bursa'nın ipek mendilini, Edirne'nin pendirini, Adana'nın pamuğunu, Urfa'nın atını vb.; Makal, 1973:140-141) deyişlerine taşımıştır. Özellikle Köy Enstitülerinde geçirdiği süre içinde bir taraftan âşıklık geleneğini farklı bağlamlarda tanıtır olgunlaştırırken geleneksel (ekolojik) bilgi belleğinin farklı boyutlarını ve işlevlerini (tarım, hayvancılık, halk oyunu, mimari vb.) keşfetmiştir. Bu kapsamda âşıkların gelenekler ve ürünler arasındaki yaratıcı etkileşimleri gerçekleştiren ve bağları güçlendiren temel kültür aktörü olarak değerlendirilebilir.

Yazılı-basılı kültürün yaygınlaşmadığı çevrelerde âşıklar geleneksel (ekolojik) bilgi belleğini söz konusu etkileşimlerle yaygınlaştırmış ve geliştirmiştir. Özellikle büyük kentlere veya Batı ülkelerine göçenlerin geleneksel bilgi, kültür ve yaşamla olan bağlantıları uzun süre âşıklar aracılığıyla korunabilmiştir. Köy ve kent etkileşimi genel olarak kültürü özel olarak da Âşıklık geleneğini biçimlendirmiştir. Kültür değişimleri de bir yanılla köy ve kent etkileşimlerinin ürünü ve bütünüdür. Ana kültür aktörleri üzerinden geleneksel bilgi ve kültür unsurlarının seyahati gerçekleşmiştir. Böylelikle yereller âşıkların geleneksel (ekolojik) bilgi belleği temelli canlı icraları ve elektronik kayıt ürünleri-araçları aracılığıyla büyük şehirlerin kıyılarında ayakta kalmaya dahası kentsel yaşama uyum sağlamaya çalışmışlardır. Diğer taraftan söz konusu geleneksel (ekolojik) bilgi, kültür ve yaşamla süren bağlantılarının yerel kökenlilerin kent kültürüne ve toplumuna uyumunu geciktirdiği hatta kentin yerelleşmesine neden olduğu da ileri sürülebilir. Bu kapsamda kentteki yerel kökenli sorunların veya sorunlu yerellerin ortaya çıkışında onların kentleşmelerini de engelleyen köken geleneksel (ekolojik) bilgi, kültür ve yaşamla bağlarının veya bağlantılarının bir şekilde zayıflamasının veya ticari, politik, dini, arabesk vd. aktörlerce bilinçli olarak zayıflatılmasının etkisinden söz edilebilir. Nitekim farklı aktörlerin, kurumların ve akımların etkisi altına giren yerellerin âşıklarla dolayısıyla yerel geleneksel ekolojik bilgi, kültür ve yaşamla da bağlarının zayıfladığı görülür. Yerel ve kent arasında dengenin ve sağlıklı etkileşimin



temel yaratıcı aktörü aşığın dolayısıyla taşıdığı geleneksel (ekolojik) bilgi belleğinin etkisizleşmesi kentte sorunlu yerelerin sayılarının artmasına bir süre sonra da kentin yerleşmesine neden olmuştur. Sorunun kaynağı kentteki yerelerin âşıklarla dolayısıyla geleneksel (ekolojik) bilgi, yaşam ve kültürle bağlarının devam etmesi değil bu bağların belirsizleşmesidir. Çünkü geleneksel kültür toplumu âşik gibi gelenek temsilcileri aracılığıyla geleneksel ekolojik bilgi belleği temelinde sağaltılarak dengeli ve uyumlu yapısını sürdürür.

Âşıklık geleneği temel olarak usta-çırak ilişkisi, âşik kolları ve fasılları vb. temelinde yetişen âşıklarca yaşatılmıştır. Geleneksel eğitim sistemi içinde usta âşik çıraklarının eğitilmelerini sağlamıştır. Çıraklar ustaları âşıkların deyişlerini söyleyerek ve ustalarının buldukları fasıllara katılarak âşıklık geleneğinin bilgi ve deneyim belleğini tanımışlar ve içselleştirmişlerdir. Söz konusu eğitim sürecinde usta âşıklar sadece âşıklık geleneğini değil genel olarak gelenek kültürünün ve yaşamının temelini oluşturan geleneksel bilgi belleğini de çıraklarına aktarmışlardır. Böylelikle geleneksel kültür ve toplumun özünü oluşturan kültürel genetik kodlar da gelenekler arası yaratıcı etkileşimlerle yeni nesillere aktarılmıştır. Dolayısıyla usta-çırak eğitim sistemi ve usta malı deyiş söyleme uygulaması başlıca geleneksel (ekolojik) bilgi aktarım araçları olarak kabul edilebilir.

Âşıklık geleneği bağlamlar arası yaratıcı etkileşimlerle değiştirilmiş ve güncellenerek geliştirilmiştir. Nitekim âşıklık geleneği ile yazmalar kültürü arasındaki yaratıcı etkileşimlerin var olduğu görülür. Âşıklar yazmalar kültüründen etkilenirken yazmalar kültürünün bazı temsilcileri (Âşik Ömer, Gevheri, Evliya Çelebi vd.) de âşıklık geleneğinden beslenmişlerdir. Aynı durum daha sonra âşıklık geleneği ile basmalar kültürü arasında gerçekleşmiştir. Geleneksel ekolojik bilgi sözlü ve yazılı kültür aralığında yaşatılmaya ve geliştirilmeye devam eder. Orhan Kemal, Kemal Tahir, Fakir Baykurt, Cahit Külebi, Tahir Kutsi Makal gibi Yaşar Kemal de basılı edebiyatın gelenek kültüründen ve edebiyatından yararlanan yazarlarından biridir. Geleneksel (ekolojik) bilgi, kültür ve yaşam bu bağlantının ana bağlamını ve kaynağını oluşturur. Nitekim Âşik Veysel (1894-1973) ile çağdaşı Yaşar Kemal'i birleştiren köken geleneksel ekolojik bilgi belleğinden beslenmek ve bu bellekten kaynaklanan doğa sevgisidir. Yaşar Kemal "geleneğin sağlam kökünde Veysel filizlendi, çağa karıştı" derken O'nun doğaya hayranlığını da vurgulamayı unutmamıştır (Kemal 1973; Binyazar 1971:11-14). Aynı şekilde A. Binyazar Âşik Veysel'i "doğacı bir ozan" olarak tanımlamıştır (Binyazar, 1971:36)

Aynı şekilde geçen asırdan itibaren elektronik kültür ile âşıklık geleneği arasında yaratıcı etkileşimler gerçekleşmiştir. Nitekim âşıklık geleneği



sinema, radyo, televizyon, kayıtlı müzik endüstrisi ve sanal-dijital kültür bağlamına da kaynaklık etmiştir (Fidan 2017, Acınan 2023, Çelikten 2023, Yıldız Altın 2023, Gümüş 2023, Yıldırım 2023). Bu nedenle âşıklık geleneğini oluşturan geleneksel (ekolojik) bilgi belleği de ardıl araç, ürün ve bağlamlarda yaşatılmaya devam etmiştir. Bu tür ürünler aracılığıyla kentteki yerel kökenlilerin geleneksel ekolojik bilgi, kültür ve yaşamla bağlantıları farklı biçimlerde sürdürülmüştür. Söz konusu kültürel bağlamlar arası yaratıcı etkileşimler ilgili tarafların temsilcilerinin temel özgünlük kaynağı olmuştur. Örneğin Âşık Veysel hayatı ve deyişleriyle özellikle basılı edebiyatı (köy/Anadolu romancılığı vb.) ve sinemayı (köy/töre sineması) hatta Anadolu Rock (Erdoğan 2023) gibi farklı müzik türlerini ve elektronik kültürü (Türkmen 2023) beslerken geleneksel ekolojik bilgi belleğinin de farklı bağlamlara aktararak yaşatılmasını sağlamıştır (Arslan 2023). Dolayısıyla geleneksel (ekolojik) bilgi belleği farklı bağlamlarda da özgünlük ve çekicilik kaynağı olarak kullanılmaya devam etmiştir. Sonuçta âşıklık geleneği de farklı yaşama alanlarını ve geleneklerini beslediği dahası yeni gelenek ve ürünlerin yaratılmasına kaynaklık ettiği sürece kalıcı olmuş ve etkili olmuştur.

Türkler her dönem kökendeki doğa ve insan arasındaki yaratıcı etkileşime bağlı doğayla bütünleşik bir yaşam sürmüşlerdir. Âşık Veysel'de olduğu gibi, bireysel ve toplumsal yaşam doğal yaşam döngüsü ile birlikte değerlendirilmiştir (Toprak şiiiriyle ilgili bkz. Gümüş 2019, Şenocak 2017). Bu nedenle geleneksel ekolojik belleğini özgün kültürel yaratılarla yaşatma yöntemini uygulayarak yaşadıkları coğrafyaları vatanlaştırmışlardır. Bu bilimsel çalışmada ortaya konulduğu üzere şamanların ardılları ozan-baksılar ve âşıkların ana kültür aktörü işlevini üstlendikleri görülür. Dolayısıyla Karacaoğlan, Emrah, Dadaloğlu, Âşık Veysel gibi âşıklar öncelikle Türk milletinin kültürel genetik kodlarını da içeren geleneksel (ekolojik) bilgi belleğini saz ve sözleriyle geçmişten geleceğe aktarmışlardır.

Türk toplumu tarihin ilk dönemlerinden beri yaşam ilkeleri bütünü olan geleneksel (ekolojik) bilgi belleğini ana kültür aktörü olan şaman, ozan-baksı ve âşıklar ile onların söz ve ezgi temelli yaratıları aracılığıyla yaşatma yöntemini benimsemiştir. Söz ve ezgiden oluşan ritmik yapılar geleneksel bilgi belleğinin aktarılmasını ve yaşatılmasını kolaylaştırmıştır. Türk toplumu geleneksel bilgi belleğinin önemine göre aktarım aracını, ürününü ve ortamını belirlemiştir. Aktarılabilecek bilginin önemi doğrultusunda aktarım aracının çekiciliği de arttırılmıştır. Mit, destan, efsane ve hikâyeye türünden eserlerde geleneksel bilgi unsurları anlatım ve gösterimin içine gömülmüştür. Buna karşılık deyişlerde, fıkralarda, manilerde geleneksel (ekolojik) bilgi özetle verilmiştir. Atasözlerinde ise geleneksel bilgi damıtılmış olarak sunulmuştur.

Âşıklık geleneği araştırmalarında deyişlerin doldurma olarak tanımlanan ilk dizesinden çok son iki dizeye önem verilmiştir. Geleneksel (ekolojik) bilgi açısından bakıldığında ise ilk iki dizenin daha önemli olduğu kabul edilebilir. Nitekim deyişlerin ilk iki dizelik b6l6mleri T6rk toplumunun doğa ile etkileşimleri sonucunda elde ettiği bilgi ve deneyim belleğini yansıtılmaktadır. Bir başka ifadeyle "doldurma" kabul edilen dizeler geleneksel ekolojik bilginin temel aktarım ve yaşatma araçlarıdır. Aslında ilk iki dizede gelenek, halk veya tarihsel bellek son iki dizede ise âşık konuşmaktadır. Âşık ilk iki dizede geleneğin g6c6nden yararlanarak olgunlaşır ve son iki dizede de yaratıcılığını ve 6zg6nl6đ6n6 sergiler. Bu açıdan değerlendirildiğinde gelenek 6nce kendi altyapısını ve belleğini aktarmakta daha sonra ana k6lt6r akt6r6n6n kendi yaratıcılığını ortaya çıkarmasına imkan tanımaktadır. Ana k6lt6r akt6r6 de geleneğe yaratıcı katkısı 6l6s6nde kalıcılaşmaktadır.

Coğrafya, geleneksel ekolojik bilginin temel bağlamıdır. Diğer k6lt6r ve yaşam alanları gibi âşıklık geleneği de coğrafya tarafından biçimlendirilmiştir. Bu nedenle âşıklık geleneği insanın dolayısıyla aşığın doğa ile etkileşimlerinin 6r6n6 ve b6t6n6d6r. Aynı şekilde coğrafya k6lt6rle vatana d6n6şmektedir. Âşıklar da tıpkı ataları şaman ve ozan-baksılar gibi yaşanılan coğrafyayı geleneksel ekolojik bilgi temelli deyişleri ve anlatılarıyla derinlik, anlam ve 6zg6nl6k kazandırarak vatanlaştırmışlardır. S6z konusu vatanlaştırma s6recinin, 6r6n ve uygulamalarının 6z6n6 y6zyılların 6r6n6 k6lt6rel genetik kodları da içeren geleneksel bilgi belleği oluşturmaktadır. Anadolu'daki âşıklar, ataları şaman ve ozan-baksıların yolundan giderek dolayısıyla geleneksel (ekolojik) bilgi belleğini eserlerinde kullanarak Anadolu'yu T6rk vatani haline getirmişlerdir. Sonuçta coğrafyanın vatanlaştırılması âşıkların ana işlevini oluşturmaktadır. Nitekim Âşık Veysel de diğer çağdaşı âşıklar gibi vatan kavramını deyişlerinin temeli olarak kullanmıştır.

Diğer taraftan coğrafyanın vatanlaştırılması geleneksel ekolojik bilginin yeni bağlama uyarlanarak aktarılmasını ve yaşatılmasını sağlar. Coğrafyanın vatanlaştırılması olgusu, T6rklerin geleneksel ekolojik bilgi belleğinin bir 6r6n6, kaynağı ve aracıdır. Geleneksel ekolojik bilgi, geleneksel yaşamda 6zellikle inanış, rit6el ve k6lt6ri içeren coğrafyanın vatanlaştırılması kapsamında korunmuştur. T6rkler coğrafyanın vatanlaştırılmasında çok kere k6lt6rlerden yararlanmışlardır. Animistik ve totemistik dolayısıyla şamanistik k6kenli bu t6r inanış ve uygulamalarla yaşanılan coğrafyaya anlam, kutsiyet ve kimlik kazandırılmıştır. Dağ, orman, ağaç, su ve mağara gibi yer-su k6lt6ri 6zellikle atalar k6lt6 ile birleştirilerek coğrafyanın vatanlaştırılma s6recinde değerlendirilmiştir. Bu t6r uygulamalar şaman, ozan-baksı ve âşık gibi ana k6lt6r akt6r6 tarafından ve onların rehberliğinde gerçekleştirilmiştir. Bug6n

Anadolu'nun hemen hemen her yerleşim biriminin kutsal olarak kabul edilen ve yılın belirli dönemlerinde (özellikle de doğal yılbaşı olan baharın başlangıcında) törenlerin gerçekleştirildiği yerler mevcuttur. Bu tür törenlerin pınarların, kutsal ağaçların ve ata mezarlarının (İslamiyet sonrasında evliya türbelerine dönüştürülmüştür) bulunduğu "Dedelik veya Hıdırlık" denilen dağ eteklerinde gerçekleştirilmesi, Türklere özgü coğrafyanın vatanlaştırılması yönteminin veya uygulamasının sürekliliğini ortaya koymaktadır. Özetle coğrafyanın vatanlaştırılması geleneksel ekolojik kültür kapsamındaki kültürel sistematik bilgiye dolayısıyla kültürel teknik ve yöntem bilgisine dayanmaktadır. Söz konusu uygulama ile kültürel genetik kodlar dolayısıyla kimlik ilgili coğrafyayla bütünleştirilmektedir. Böylelikle vatana dolayısıyla kültürel mekâna dönüşen coğrafyada birey ve toplum geleneksel bilgi belleği temelinde kimlik ve süreklilik kazanmaktadır. İnsanlar mekânları, mekânlar da insanı yaratmaya devam eder. Türklerin tarihsel deneyimlerinin damıtılmış hali olan yaşam bilgileri belleği/töre mekânı yaratırken, vatanlaşan coğrafya da Türk insanını ve ulusunu özetle Türklüğü biçimlendirir. Aslında töre veya geleneksel ekolojik bilgi belleği üzerinden Türklerin doğayla ilgili kültürel politik yaklaşımı sürdürülmektedir. Âşık da geleneksel bilgi belleğinin sahibi ve ana aktörü olarak bu vatanlaştırma sürecinde kendi kimliğini oluşturur ve geliştirir. Toprak belli bir milletin toprağı olduğu, yani vatanlaştığı zaman en büyük değerini kazanır (Sepetçioğlu 1973: 17-18). Ana kültür aktörleri yaşanan coğrafyaya adını, öyküsünü ve kimliğini kazandırır. Diğer âşıklar gibi Âşık Veysel'in de Anadolu'nun Türkleştirilmesini pekiştiren, kökleştiren ve yaygınlaştıran deyişleri bulunmaktadır (Örnek için bkz. Bakiler 1989:145). Hatta "Benim sadık yârim kara topraktır; Dağlar çiçek açar Veysel dert açar" diyen Âşık Veysel'in deyişlerinde toprak ebedi vatana dönüşür:

Baharda çoşarsa bu ulu toprak  
Vücuda getirir her türlü yaprak  
Al yeşil giyinmiş dağlara bir bak  
Besleyip büyüten yer çiçekleri (Oğuzcan 1972: 98)

Göklerden süzöldüm tertemiz indim  
Yere indim yerli renge boyandım  
Boz bulanık bir sel oldum yürüdüm  
Çeşit çeşit türlü renge boyandım (Oğuzcan 1972:21)

Aslıma karışıp toprak olunca  
Çiçek olur mezarımı süslerim  
Dağlar yeşil giyer bulutlar ağlar  
Gök yüzünde dalgalanır seslerim(Oğuzcan 1972:13)

Yüce dağlar birbirine göz eder  
Rüzgar ile mektuplaşır naz eder  
Gâhi duman bürür gâhi yaz eder  
Dereli tepeli köşeli dağlar(Oğuzcan 1972:107)

Arzusunu çektiğim Beserek Dağı  
Elvan elvan çiçeklerin açtı mı?  
Çevre yanın güzellerin otağı  
Bizim eller yaylasına göçtü mü?

Beserek'te lale sümbül yürüdü  
Güldede'yi çayır çimen bürüdü  
Karataş'ta kar kalmadı eridi  
Akar gözüm yaşı, sel deyi yazmış(Oğuzcan 1972:93)

Doğusu Beyyurdu Şahin Kayası  
Batısı Aşılık taşır boyası  
Üçoluk'tan geçer Türkmen mayası  
Sultan Sulağı'ndan suyun içtin mi?

Yeşil atlas giymiş dağlar süslenmiş  
Mescit Köyü eteğine yaslanmış  
Şeme Dağı duman olmuş puslanmış  
Sivralan'a nuru rahmet saçtı mı? (Binyazar 1971:87)

Geleneksel ekolojik bilginin temel kaynaklarını mevsimler ve mevsim değişiklikleri oluşturmaktadır. Âşıklar mevsimleri doğadaki özellikle de dağlardaki değişikliklere göre deyişlerine yansıtırlar. Aşağıda örneklediği üzere Âşık Veysel'in deyişlerinde dağların çiçekli, dumanlı ve karlı oluşuna göre mevsimler değerlendirilir:

Türlü türlü irenkere belenmiş  
Yeşil yaprağıle döşeli dağlar  
Giyinmiş kuşanmış gelin misali  
Gülüyor yüzüme neş'eli dağlar

Çeşit çeşit çiçek takmış döşüne  
Çekilir göçleri peşi peşine  
Çıkabilsem şu yaylanın başına  
Kuzulu kurbanlı şişeli dağlar

Erimiş karları çekilmiş duman  
Açılmış çiçekler yürümüş çimen  
Hayali kafamda yaşar her zaman  
Başı oylum oylum meşeli dağlar

Kış gelince beyaz çarşaf bürünür  
Bahar gelir dağlar yunur arınır  
Hangisine baksan cennet görünür  
Bizi benimseyip çoşalı dağlar (Makal 1973: 193-194).

Âşık Veysel'in deyişlerinde Emlek yöresini (Germeç ve Nalbant Yaylaları; Derviş Ahmet, Selman Baba, Hakkı Baba Dergâhı, Hasan Baba Dergâhı gibi adak yerleri) deyişlerine taşırken yörenin yayla ve kutsal adak yerlerini barındıran Beserek Dağı ve Güldede'yi özellikle vurgulamıştır. Âşık Veysel'in vatanı Sivrialan'ın kuzey tarafında bulunan Beserek Dağı'nın doğu yamacında kutsal bir çam ağacı ve küçük bir su gözesinden oluşan bir adak yeri bulunmaktadır. Veysel Karani (Bir deve çobanı olan Karani'nin kaybettiği develerini burada bulması nedeniyle bu yer kutsal kabul edilmiştir.) ile ilişkilendirilen bu "Tek Çam" kültürel mekânında Emlek yöresi (Sivrialan, Mescit, Beyyurdu) köylüleri her Temmuz ayında toplanıp adak kurbanı kestikleri, Veysel'in babasının da rüyasında Beserek Dağı'nı görüp "Beserek'e bir kurban götürüyüm; Veysel Karani gelir, elini çalar, gözü açılır" diyerek oğlunun gözlerinin açılması için dua edip kurban kestiği, hatta kurban töreni sırasında bir yaşlı kılığında Veysel Karani'nin görünüp devesini aradığını Veysel'in babasına sorduğu, misafirlerle ilgilenen babasının işin farkına vardığında ise yaşlı adamın sır olduğu, bu yüzden de Âşık Veysel'in gözünün açılması için fırsatın yitirildiği belirtilmiştir. Asıl önemlisi bu yörede kutsal olan tek çamdan köylünün birinin bir dal kestiği kesilen yerden kan aktığı ve ağacın dile gelip "kurtlanasın" şeklinde köylüye beddua ettiği, bir süre sonra köylünün vücuduna kurt düşüp vefat ettiği anlatılmaktadır. Erken Türklük çağının yer-su inanışlarının ve İslami renge bürünmüş atalar kültürünün ardılı olan bu türden inanış ve uygulamalar coğrafyanın vatanlaştırılmasının yanında korunmasını da sağladığı görülmektedir.

Yine Sivrialan'ın kuzey-doğusundaki Güldede Tepesi'nin zirvesinde Güldede'nin sembolik mezarı ile kutsal yaşlı bir ardıç ağacının ve taşın bulunduğu, ziyarete gelenlerin bu taşı öptükleri, şifa için cöherlikten bir miktar toprağı ağızlarına attıkları da aktarılmıştır. Yine Âşık Veysel'in deyişlerinde geçen Güldede'nin eteklerindeki Sultan Sulağı'nda (Yörenin yaylalarından biridir) ve adını Şama Baba adlı bir derviş mezarından alan Şeme (Şama) Dağı'nda da kurbanların kesildiği ve kuraklık zamanlarında yağmur duası törenlerinin düzenlendiği kaydedilmiştir. Bütün bu veriler

yörede eski Türklük döneminin yer-su inanışları ile ağaç, su ve atalar kültürünün kısmen İslami örtü altında yaşatılmaya dolayısıyla da doğanın korunmasını amaçlayan geleneksel ekolojik bilginin ve ilgili koruma yönteminin yaşatıldığını ortaya koymaktadır.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun 100.yılıının kutlandığı 2023 yılında Atatürk'ün ve âşıkların doğa (toprak, hayvan, su, ağaç vb.) sevgisi ve duyarlılığı konusunda birleşmelerine özellikle vurgu yapılmalıdır. Âşık Veysel'in ilk deyişinin Cumhuriyet'in 10.yıldönümü vesilesiyle yarattığı Atatürk Destanı oluşu, bu açıdan dikkat çekicidir. Köy Enstitüleri'nde saz ve söz öğreticiliği yapan Âşık Veysel, Atatürk'ün ve geleneğin izinden giderek vatanın, toprağın, suyun dahası doğanın Türk insanı için ne kadar değerli ve önemli olduğunu deyişlerinde vurgulamıştır. Âşıkların geleneksel ekolojik bilginin yanında vatan, millet, devlet, ulusal kimlik, birlik ve bütünlük gibi konularda toplumsal eğitim işlevini de yerine getirdikleri görülür. Âşık Veysel de Atatürk ilke ve devrimlerinin izinde Türkiye Cumhuriyeti'nin ve Türk milletinin gelişmesi ve kalkınması dolayısıyla halkın bu konularda eğitilmesine katkı sağlamıştır (Taşpınar 2023). Diğer yandan Atatürk'ün yaklaşık bir asır önceki akıl ve bilim, doğa, kültür ve kadın konusundaki duyarlılığı ile 21.asrın bilim ve teknoloji ile doğa, kültür ve kadın asrı olacağının belirginleşmesi arasındaki aynılık dikkat çekici bir öngörünün isabetliliğini ortaya koymaktadır. Bu durum, Atatürk'ün asırlar üstü, ebedi bir lider olduğunun kanıtıdır.

Ormanlar ve ağaçlar geleneksel ekolojik bilginin temel unsurlarındandır. Türkler tarihin ilk dönemlerinden beri ormanları ve ağaçları kutsal kabul edip korumuşlardır. Vatan, kutsal orman ve ağaçlarıyla ayrılmaz bir bütün olarak değerlendirilmiştir. Türkler uzun süre kışta darda kalanların yardımcısı Ayaz(s) Ata (Çam Baba) ve Kar Güzeli (Kızı) ile de ilişkilendirilen Nard(t)ugan (doğan güneş anlamında) bayramıyla kutsal akçamin (Âşık Veysel'in memleketindeki Tek Çam adlı adak yerinin varlığı geleneksel sürekliliğin göstergesi olarak değerlendirilebilir.) etrafında yeni yılın (21 Aralık'ta 22 Aralık'a/en kısa günü en uzun geceye bağlayan gecede; en kısa gün/en uzun gece dönümünde) gelişini kutlamışlardır. Orman ve ağaçlarla ilgili geleneksel ekolojik bilgi belleğinin Anadolu'da âşıklarca da yaşatıldığı görülür. Nitekim "Muhitime örnek olsun maksadım/Sevinir evladım söylenir adım" diyerek köyünde elmadan, kayısıya, kirazdan cevize kadar türlü ağaçlarla bezeli ilk meyve bahçesini kuran Âşık Veysel'in aşağıdaki dizeleri gelenekteki sürekliliği ortaya koymaktadır:

Orman memleketin süsü

Hem ufağı hem irisi



Her dalında bir kuş sesi  
Ormandaki varlığa bak (Özdemir 2010:370)

Cümle ağaç uykusundan uyandı  
Giyinmiş donunu yeşil atlastan  
İrenk irenk çiçeklerle boyandı  
Gidermiş kederi kurtulmuş yastan (Özdemir 2010:274)

Yel estikçe dalgaları dalları  
Türlü türlü seda verir ağaçlar  
Tertip olmuş kuğu gibi dilleri  
Türlü türlü seda verir ağaçlar (Özdemir 2010:409)

Yılda bir kez çiçek açan ağaçlar  
Hayatta insana ömür bağışlar  
Her taraftan cıvıldaşır o kuşlar  
Seher coşar bülbül coşar gül coşar

Güzelin zülüfö küpeyi saklar  
Ağacın yaprağı meyvayı koklar  
Mehtap ile birleşince yapraklar  
Gölge coşar mehtap coşar dal coşar

Yel değdikçe sor ki dallar ne çeker  
Irgalanır durmaz coşar hû çeker  
Demişler ki bu derdleri bu çeker  
Saz iniler Veysel ağlar tel coşar(Oğuzcan 1972:111).

Türklerin vatan değerlendirmelerinde toprak ya da kara egemendir. Su kaynakları Türkler tarafından genellikle bir yaşam alanı olarak değil aşılması gereken bir engel olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle özellikle denizin Türkler tarafından mavi bir vatan olarak kabul edilmesi uzun zaman almıştır. Bununla birlikte yer-su inancının kabulleri kapsamında pınar, ırmak ve göl gibi su kaynakları karasal vatan anlayışı içerisinde değerlendirilmiştir. Kültür sayesinde su kaynakları uzun süre kutsal kabul edilerek korunmuştur. Âşık Veysel'in deyişlerinde de benzer geleneksel ekolojik bilgi belleğinin yansımaları görülür:

Bahar gelir kudurursun  
Kızılırmak seni seni  
Ne uyursun ne durursun  
Kızılırmak seni seni



Yakının var ırağın var  
Zemheride bir çağın var  
Bir de buzdan tuzağın var  
Kızılırmak seni seni (Makal 1973:191)

Gözyaşları gibi ulu dağlardan  
İnginden ingine çağlayan sular  
Derin derin nerelerden dönerek  
Arayıp aslını ağlayan sular(Oğuzcan 1972:100)

Çağlayarak o bahçeden o bağa  
Hayat verir kuvvet verir toprağa  
İrenk verir çiçeklere yaprağa  
Nebatı toprağa bağlayan sular(Oğuzcan 1972:100)

Her zaman âşıkım suyun sesine  
Baharda bulanıp çağlamasına  
Akar göz yaşlarım gam deryasına  
Veysel'in derdini yenleyen sular(Oğuzcan 1972:101).

Geleneksel ekolojik bilginin sözlü olarak aktarımından kaynaklanan kalıplaşma, Âşık deyişlerinin özellikle araştırmacıların doldurma olarak niteledikleri ilk iki dizesinde aktarılmaktadır. Âşık Veysel'in deyişlerindeki "Beserek Dağı dumanlandı, Sivrialan Yaylası çiçeklendi, Kızılırmak boz bulanık çağladı; seherde açılır güllerin hası/Sarı çiçek yaylaların libası, ağaçlar al giydi kuşlar dillendi" söz kalıpları bu türdendir. Dolayısıyla âşık deyişlerinin (dörtlüklerinin) ilk iki dizeleri ile geleneksel ekolojik bilgi ilişkisi daha ayrıntılı araştırmalarla ele alınabilir.

Türklerin geleneksel ekolojik bilgi belleğinde insan ve doğa ayrılmaz bir bütün olarak değerlendirilir ve âşıklar da bu anlayışı devam ettirmişlerdir. Nitekim doğayla bütünleşen Âşık Veysel dut ağacından yapılan saziyla dertleşir. "Benim her derdime ortak sen oldun/Ağlarsam ağladın gülersem güldün/Sazım bu sesleri turnadan m'aldın/Peñçe vurup sarı teli sızlatma; Sen petek misali Veysel de arı/İnleşir yapardık balı/Ben bir insanoğlu sen bir dut dalı/Ben babamı sen ustanı unutma; Gülü yetiştirir dikenli çalı/Arı her çiçekten yapıyor balı (Makal 1973:126, 157)" derken Âşık Veysel doğal unsurlarla olan köken ve köklü bağını ifade etmektedir.

Geleneksel ekolojik bilgi kapsamında hayvancılık ve tarım bilgisi önemli bir yer işgal eder (Tarım bilgisi Hk. Bkz. Korkmaz 2023). Bahçecilik de yapan Âşık Veysel'in "Çiftçiler" başlıklı şiirindeki "İlkbaharda çifte başlar

çiftçiler; Ölçer tohumunu koyar seklemeye, Tarlası herk ise ikileme, Tohumu toprağa aşlar çiftçiler; Evvel buğday eker sonra arpayı, Her gün fazla saçar kuşların payı; Tohumu kurtarır bekler yağmuru, Yağmur geç yağarsa yüzün azdırı, Bekler bulutlardan yaşlar çiftçiler; Yağmur bol olursa güler yüzleri, Bahar göğ ekini görür gözleri, Çayır çimen bürüyünce dizleri, Öküzün boyunu boşlar çiftçiler; Ekin firik ıgış ıgış yellenir; Biçer ekini sürer harmanı, Esen yellerinden savurur onu, Bol gelirse dane ile samanı, O sene irahat kışlar çiftçiler (Makal 1973:186-187)" şeklindeki dizeler O'nun geleneksel tarım bilgisi konusundaki yetkinliğini ortaya koymaktadır.

Geleneksel ekolojik bilginin temel alanlarından birini de halk meteorolojisi ve takvimi meydana getirir. Gelenek insanı yaşamını doğanın döngüsüne dolayısıyla takvimine ve durumuna göre sürdürür. Dolayısıyla âşıklar da deyişlerinde halk takvimi ve meteorolojisine dahası doğanın döngüsüne ve durumuna uygun olarak deyişlerini düzmüşlerdir. "Karlar erir akar gider lodostan" (Bakiler 1989: 132) diyen Âşık Veysel'in aşağıdaki deyişleri bu konuda etkili örnekler olarak kabul edilebilir:

Mart ayında sarı çiğdem açılır  
Nisan gelir çayır çimen seçilir  
Mayıs sonu yaylalara göçülür  
Güzellere eda verir çağlar

Esti bahar yeli karlar eridi  
Kubarmış dağlarda kar çiçekleri  
Kaybettim yar ile ahdım var idi  
Birlikte dermeye mor çiçekleri

Baharda coşarsa bu ulu toprak  
Vücuda getirir her türlü yaprak  
Al yeşil giyinmiş dağlara bir bak  
Besleyip büyüten yer çiçekleri (Makal 1973:121).

"Kar suyundan süzen çeşme göl olmaz/Gül dikende biter diken gül olmaz/Dız dız eden her sineğin bal'olmaz/Peteksiz arının balı yalandır (Bakiler 1989:152); Yüce dağlar ova gibi düzlenmez/Veysel muhannetten kerem gözlenmez/Tilki gölgesine aslan gizlenmez/ Yigidin gölgesi kendinden olur" şeklindeki Âşık Veysel'in dizeleri, "Ulaşıban sular taşsa deniz tolmaz; Göl depeçik olmaz; Yapa yapa karlar yağsa yaza kalmaz; Yapağılu gökçe çimen güze kalmaz; Gittikde yerün otlakların geyik bilür; Gügez yerler çimenlerün kulan bilür; Yedi dere kohuların dilkü bilür; Arslan eniği yine arslandır; Yavşan dibi berk olmaz; At kulağı sak olur; Akıntılı görkli sular karısa kara taşmaz; Kaytabanlar karısa torum vermez; Kara goçlar karısa

kulun vermez" (Ergin 2014) şeklindeki Dede Korkut'un doğa kökenli dahası geleneksel ekolojik bilgi kaynaklı öğütlerinin ardıdır. Burada geleneksel ekolojik bilgi ile toplumsal danışma veya öğüt sistemi (Özdemir 2023) bağlantısının varlığına dikkat çekilmelidir. Geleneksel ekolojik bilgi çok kere atasözlerinin öncülü bu türden dizelerle geçmişten geleceğe aktarılmaktadır. Dede Korkut ve ardılları âşıkların doğa kökenli bu tür kalıp sözlerindeki benzerlikler ortak bir geleneksel ekolojik bilgi temelli ifade ve danışma/öğüt geleneğinin varlığını ortaya koymaktadır. Gerçekte bu tür geleneksel ekolojik bilgi kalıplarıyla kültürel genetik kodlar yaşatılmakta ve yaygınlaştırılmaktadır. Anlatıdan deyişe uzanan süreçte Dede Korkut destansı hikâyelerinin seçili (seci yaratan) kalıp sözleri Anadolu âşıklık geleneğinin (Âşık Veysel'in deyişleri vb.) deyiş dizelerinde (deyişlerin genellikle ilk iki dizesinde) yaşatılmaktadır. Doldurma olarak tanımlanan bu giriş (Bu tür kalıp sözlerin Dede Korkut hikâyelerinin de başında yoğun olarak bulunuşu da ayrı bir benzerliktir.) dizelerinde geleneksel ekolojik bilginin dolayısıyla kültürel genetik kodların aktarılması şeklindeki kültürel aktarım tekniğinin veya yönteminin varlığının kanıtı olarak değerlendirilebilir. Bu tür geleneksel bilgi unsurları genellikle anlatıdan veya deyişten bağımsız ya da ilgili yapıyla uyumsuz bir nitelik taşımaktadır. Bu bilgi unsurlarının gelenek adına bu tür ifade türlerine özellikle gömüldüğü görülür. Bu tür anlatı ve deyiş bölümlerinde ozan veya âşık değil bizzat gelenek veya yaşam ilkeleri bütünü olan töre konuşmaktadır. Ana kültür aktörü âşık, önceliği kendisini var eden geleneğe (geleneksel bilgi belleğine) veya töreye verirken gelişebilmek ve olgunlaşabilmek için de kendisine uygun bir gelenek bağlamı yaratır. Küçük yaşta görme yetisini kaybeden Âşık Veysel'in doğa ile ilgili farkındalığı, bilinci ve sevgisi söz konusu geleneksel ekolojik bilgi belleği ve aktarım yöntemindeki süreklilikten kaynaklandığı burada vurgulanmalıdır. Gözlerin açılma... önce ne görmek istersin sorusunu "...dünyam çok güzel ve renkli. Daha iyisini görebileceğimi sanmıyorum." şeklinde cevaplayan ve "Kimine saz vermiş çalar eğlenir/Kimi zevk içinde güler eğlenir/Veysel gözyaşların siler eğlenir/Yeter gayrı yumma gözün kör gibi" diyen Âşık Veysel'in Türk insanının geleneğinin dahası geleneksel ekolojik bilgi belleğinin gözünden dünyayı gördüğü anlaşılmaktadır. Âşık Veysel geleneksel ekolojik bilgi belleğinin gözünden dünyayı görmüş ve algılamış, gönül gözünden de yorumlamıştır. Bugünkü temel bireysel ve toplumsal sorunlar geleneğin veya geleneksel ekolojik bilgi belleğinin gözünden dünyayı görmekten uzaklaşmaktan da kaynaklanmış olabilir. Belki de insanlık âşıklar gibi gelenek temsilcileri aracılığıyla belirtilen geleneksel ekolojik bilgi belleğinin veya geleneğin gözüyle (Gelenekte gönül gözü de denilmektedir.) dünyaya bakabilmeyi yeniden öğrenebilir. Yine Âşık Veysel'in Yunus Emre'den aldığı

geleneksel ekolojik bilgi gözünü/bakışını/mirasını/ bilgeliğini çağdaş yaratıcılarla (yazar, şair, müzisyen vb.) buluşturan âşık olduğu da bu kapsamda vurgulanmalıdır.

Âşıklar geleneksel ekolojik bilgi belleğini usta malı deyişlerle tanıyıp kendi yaşantılarıyla deneyimleyerek içselleştirirler ve geliştirirler. Bu ilk aşamada aday âşık geleneksel (ekolojik) bilgi belleğinden ustasının veya usta kabul ettiklerinin seçtiği kalıpları tekrarlayarak gelenekte yetişmeye başlar (Tanıma ve İçselleştirme Aşaması). Daha sonra geleneksel (ekolojik) bilgi kalıplarını deyişlerinin ilk iki dizelerinde kullanır. Damıtılmış geleneksel ekolojik bilgi kalıpları aday âşığın geleneğin ritmik yapısını da (ezgi tavrını ve uyak düzenini) öğrenmesini sağlar. Bir süre sonra aday âşık geleneksel ekolojik bilgi dolayısıyla geleneğinin söz konusu geleneksel bilgi (ifade ve ezgi) kalıplarını taklit eder ve kendince uyarlar (Taklit ve Uyarlama Aşaması). Bir bakıma gelenek dolayısıyla geleneksel (ekolojik) bilgi belleği aday âşıkların yetişmesi için kuluçka/koruyucu koza işlevini görür. Son olarak âşık yaratıcılığı doğrultusunda özgün (telif) eserler (deyiş, hikâye, anlatım-gösterimler) vererek âşıklık geleneğine katkı sağlar (Yaratıcılık Aşaması). Zaman içinde bazı âşıklar (Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan, Dadaloğlu vb.) halk tarafından geleneksel bilgi belleğine, kültürüne ve yaşamına dolayısıyla âşıklık geleneğine yaptıkları özgün katkılar nedeniyle zirve şahsiyetlere (âşıklara) dönüştürülürler.

Animistik ve totemistik kökenli eski Türk inanış sistemine kadar uzanan doğa ile bütünleşik varlık anlayışı Yunus Emre'nin yolundaki Âşık Veysel'in deyişlerinde yaşatılmaya devam etmiştir. Nitekim "Tabiata Veysel âşık/Topraktan olduk, kardaşık; hakkın gizli hazinesi toprakta; Adem'den bu yana neslim getirdi; Bir çekirdek verdim dört bostan verdi" diyen doğayla bütünleşen, her şeyi ondan öğrenen dahası Tanrı'yı (gönül) gözünden görebilen Âşık Veysel'in toprak ile ilgili aşağıdaki dörtlükleri varlık algısındaki birliği ve bütüncüllüğü ortaya koyar (Ekoeleştirme ve derin ekoloji kapsamında âşıkların ve Âşık Veysel'in incelenmesi hk.bkz. Sezer ve Yiğitoğlu 2019, Yalçın 2020):

Karnın yardım kazmayınan belinen  
Yüzün yırttım tırnağınan elinen  
Yine beni karşıladı gülünen  
Benim sadık yârım kara topraktır(Oğuzcan 1972:21)

Çeşitli çiçekler, yeşil yapraklar  
Renkler içinde nakşını saklar  
Karanlık geceler aydın şafaklar  
Uyanır cüml'alem sen varsın orda (Oğuzcan 1972:8)

Veysel'i söyleten sen oldun mutlak  
Gezer daldan dala, yorulur ahmak  
Sen ağaç misali, biz dalda yaprak  
Meyve çekirdeksin sen varsın orda(Oğuzcan 1972:8)

Bahar gelir çiçek olur açılır  
Zaman zaman yağmur olur saçılır  
Ehl-i aşka mey görünür içilir  
Ne sen var ne ben var bir tane Gaffar

Hayyam'a görünmüş kadehte, meyde  
Neyzen'e görünmüş kamaşa, neyde  
Veysel'e görünür mevcut her şeyde  
Ne sen var, ne ben var, bir tane Gaffar(Bakiler 1989:117-118).

Türk toplumunda geleneksel ekolojik bilgi belleğinin ana temsilcilerine "Uluğ Türk, Ana/Kam Ana, Irkıl Ata, Yuşi Hoca, Dede Korkut, Baba Dikhan"ın ardılları olarak "dede, baba, koca" gibi unvanlar verildiği görülür. Âşık Veysel'e de geleneksel ekolojik bilgi belleği konusundaki yetkinliği ve âşıklık geleneğindeki ustalığından ötürü çağdaşı âşıklar ve Türk halkı tarafından "(Veysel) Baba" ünvanının verilmiş olması bu açıdan oldukça anlamlıdır. Özetle gelenek temsilcilerinin kalıcılığını geleneksel (ekolojik) bilgi belleğine, yaşamına ve kültürüne yaratıcı ve özgün katkıları belirlemektedir.

## Sonuç

Yukarıda âşıkların geleneksel ekolojik bilgiyi yaratan, geliştiren ve yaşatan ana kültür aktörleri oldukları; geleneksel yaşam ve kültür gibi âşıklık geleneğinin de geleneksel (ekolojik) bilgi ürünü, belleği ve kaynağı olduğu; bu bilgi belleğini usta-çırak ilişkisi, usta malı deyiş söyleme ve âşık fasılları gibi gelenek ortamlarında tanıyıp içselleştirdikleri; seyahatleri dahil bağlamlar arası yaratıcı etkileşimlerle bu belleği geliştirirken özgün sanatçı kimliklerini de olgunlaştırdıkları; ezgi ve sözün ritmik ve çekici bütünlüğe âşık deyişleri ve anlatım-gösterimleriyle bu bilginin geçmişten geleceğe kolaylıkla aktarıldığı; geleneksel ekolojik bilginin özellikle âşık deyişlerinin (doldurma olarak tanımlanan ilk iki dizelerinde) ve anlatım-gösterimlerinin başında vurgulandığı; âşıkların geleneksel ekolojik bilgiden hareketle yaşanan coğrafyaları vatanlaştırdıkları, insana ve topluma kimlik kazandırdıkları; âşıkların deyiş ve anlatılarında coğrafi unsurlar (toprak, dağ, orman, tepe, pınar, yayla, ağaç, ırmak vb.), geleneksel tarım ve hayvancılık, halk takvimi

ve meteorolojisi vb. ile ilgili geleneksel bilgi belleğinden yararlandıkları; törenin Türklerin tarihsel yaşam ilkeleri bütünü dolayısıyla geleneksel bilgi belleği olduğu; özetle âşıkların geleneksel bilgi belleğine uygun olarak kendilerini ayrılmaz bir parçası olarak kabul ettikleri doğayı bütüncül olarak algıladıkları ve yorumladıkları Âşık Veysel örneğinden hareketle ortaya konulmuştur.

Son yarım asırlık süreçteki gelişmeler dikkate alındığında 21.asrın akıllı teknolojilerin yanında doğa, kültür ve kadın yüzyılı olacağı söylenebilir. Bu nedenle özellikle doğa yazını, eko eleştiri, derin ekoloji, kültürel ekolojik hareketler, organik beslenme, geleneksel tarım-hayvancılık ve balıkçılık, temiz üretim, doğal yaşam, yöresel kadın girişimciliği ve liderliği gibi olgular bugünkü uluslararası gündemin ana tartışma konularıdır. Dolayısıyla küreselleşmenin de etkisiyle doğa ve kültür diğer bir ifadeyle kültürel ekoloji ve geleneksel ekolojik bilgi gibi alan ve kavramlar (yeniden) belirginleşmektedir. Bu nedenle geleneksel ekolojik bilgi, kültür ve yaşama olan ilgi artmaya başlamıştır. Bu kapsamda özellikle Dünya Fikri Mülkiyet Örgütü'nün (WIPO) geleneksel (ekolojik) bilgi, kültürel ifadeler ve folklor ile genetik kaynakları (fauna ve flora vb.) birlikte değerlendiren ve koruyarak geliştirilmesini amaçlayan yaklaşımı ile âşıklar gibi gelenek temsilcilerinin doğaya bütüncül bakış açılarının örtüştüğü görülür. Yine doğanın eşit unsurları olarak insanı ve toplumu bütüncül şekilde değerlendiren derin ekoloji ile kendisini doğanın bir parçası kabul eden âşık anlayışı arasındaki benzerlik de dikkat çekicidir. Özetle yaşadıkları coğrafyalara anlam, derinlik ve özgünlük kazandıran ve doğanın sürdürülebilirliğine katkı sağlayan Âşık Veysel gibi âşıkların ve onların geleneksel ekolojik bilgi yüklü deyişlerinin yeni dönemde daha fazla önemseneyeceği söylenebilir.

"Soldu çiçeğim yaprağım; Lale sümbül mor menevşe gül yârım/ Sen bir çiçek olsan ben bir yazolsam; Açar solar türlü çiçekler/Kimler gülmüş kim gülecek/Murad yalan ölüm gerçek/Dostlar beni hatırlasın" diyen Âşık Veysel de olduğu gibi gelenek insanı ve Türk ulusu kendisini parçası olarak kabul ettiği doğanın doğal döngüsünü yaşamının döngüsü olarak benimsemiştir. Geleneksel ekolojik bilgi özünde insan ve topluma bu doğal döngünün parçası olduğu bilincini ve farkındalığını kazandırır. Bu durum Türklerin geleneksel ekolojik bilgi belleğinin temelini oluşturmaktadır. Sonuçta âşıkların ilk dönemini geleneksel ekolojik bilgi belleğini tanıma ve içselleştirme, olgunlaşma dönemini kendini ve diğerlerini anlama ve değerlendirme, son dönemini de yaşamın sırrına erip Tanrı ile buluşma olarak gördüğü doğayla bütünleşme oluşturmaktadır. Buna karşılık geleneksel ekolojik bilgi belleği, aşığın yaşamının bütün aşamalarında etkisini devam ettirir. Özetle Âşık Veysel'in doğallığı, derinliği, yaratıcılığı, özgünlüğü ve kalıcılığı geleneksel



ekolojik bilgi, kültür ve yaşam konusundaki bilgeliğinden kaynaklanmaktadır (Âşık Veysel ve bağlamları köprü işlevine sahip bilge kişiliği hk. bkz. Arslan 2023:104, Gümüş 2019: 107, vd.).

Âşık Veysel "Göklerden süzuldüm tertemiz indim/Yere indim yerli renge boyandım/Boz bulanık bir sel oldum yürüdüm/Çeşit çeşit türlü renge boyandım (Makal 1973:214) ile başlayan uzun ince yolculuğunu "Veysel yoktan geldim yok olup geçtim/Ben deyenler yalan gerçeği seçtim/Bir buhar halinde göklere uçtum/Kayboldum o sırlı renge boyandım (Makal 1973:215)" dizeleriyle tamamlamıştır. Sonuçta Türklerin kültürel ekolojik bilgi belleğine, yaklaşımına ve dünya görüşüne uygun olarak diğer âşıklar gibi Âşık Veysel de âşıklığa doğa sevgisi ile başlamış, güzele karşı duyguları ve güncel toplumsal sorunlara duyarlılığıyla gelişmiş ve Hakkı bulduğu doğaya dönüşle de olgunlaşmış ve kalıcılaştırmıştır.

## Kaynaklar

- Acınan, Başak (2023): "Türk Sinemasında Âşık Veysel Temsili: Metin Erksan'ın 'Âşık Veysel'in Hayatı Karanlık Dünya' Filmi Üzerine Bir Değerlendirme", *Âşık Veysel*, (Haz. Hakan Sarı ve Yusuf Koşar; Edt. Süleyman Fidan), İstanbul, İhlamur Yayınları, s.84-92.
- Arslan, Mustafa (2023): Gelenek ve Gelecek Arasında Bir Köprü, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, *Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı*, Y.9, Ekim 2023, s.97-108.
- Berkes, Fikret (1993): *Traditional Ecological Knowledge in Perspective. Traditional Ecological Knowledge: Concepts and Cases*. (Julian T. Inglis, Ed.), Ottawa, International Development Research Centre.
- Binyazar, Adnan (1971): *Uzun İnce Yolda Âşık Veysel/Hayatı, Sanatı, Eserleri Üzerine Bir İnceleme*, İstanbul, Tel Yay.
- Büyüksahin, Ferhat (2017): *Kültür-Çevre Bağlamında Geleneksel Ekolojik Bilginin Korunmasının Önemi: Sarıkeçili Yörükleri Örneği*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Çevre Bilimleri Anabilim Dalı, Ankara.
- Çelikten, Hakan (2023): "Bağlamın Dışına Çıkmak: Kültür Ekonomisinde Âşık Veysel", *Âşık Veysel*, (Haz. Hakan Sarı ve Yusuf Koşar; Edt. Süleyman Fidan), İstanbul, İhlamur Yayınları, s.181-194.
- Çıblak Coşkun, Nilgün (2022): "Doğa-İnsan İlişkisi Bağlamında Mersin Konar-Göçerlerinde Geleneksel Ekolojik Bilgi", *Türük Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, Y.10, S.29, s.32-48.
- Erdoğan, Göktürk (2023): "Bir 'Hafıza Mekânı' Olarak Âşık Veysel ve Anadolu Pop/Rock Müziğine Etkileri", *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi*,



*Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Âşık Veysel Özel Sayısı, s.97-103.*

- Ergin, Muharrem (2014): *Dede Korkut Kitabı-1*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yay.
- Fidan, Süleyman (2017): *Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi-Geleneksel Müziğin Medyadaki Serüveni*, Ankara, Grafiker Yay.
- Gümüş, İbrahim (2019)i "Âşık Veysel'in Kara Toprak Şiirine Ontolojik Bir Yaklaşım", *Hitit Üniversitesi SBE Dergisi*, 12/1 (2019), s. 176-187.
- Gümüş, Tülin (2023): "Geleneksel Kültürden Sanal Kültüre Âşık Veysel İmgisinin Değişimi", *Âşık Veysel*, (Haz. Hakan Sarı ve Yusuf Koşar; Edt. Süleyman Fidan), İstanbul, Ihlamur Yayınları, s.318-333.
- Kemal, Yaşar (1973): "Baldaki Tuz", *Milliyet Sanat*, 30 Mart 1973, S.26.
- Korkmaz, M.Akif (2023): "Âşık Veysel Şatiroğlu'nun Sözlü Metinlerinde Tabiat ve Tarım", *Âşık Veysel*, (Haz. Hakan Sarı ve Yusuf Koşar; Edt. Süleyman Fidan), İstanbul, Ihlamur Yayınları, s.227-240.
- Makal, Tahir Kutsi (1973): *Âşık Veysel*, (2.Baskı), İstanbul, Ararat Yay.
- Oğuzcan, Ümit Yaşar (1972): *Âşık Veysel*, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi.
- Özdemir, Nebi (2018): "Geleneksel Bilgi ve Kültür Ekonomisi", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, S. 8/1, s. 1-28.
- Özdemir, Ahmet (2010): *İki Kapılı Bir Handa Âşık Veysel*, Sivas, Sivas Platformu Yay.
- Özdemir, Nebi (2021): "Âşıklık Geleneği ve Kültürel Patronajlık", *Doğan Kaya Armağanı*, c.2, (Edt. S.S. Yılmaz, H. Çelikten ve E.K. Çelikten), İstanbul: Step Ajans Matbaacılık, 2021: 1023- 1066.
- Özdemir, Nebi (2023): Gelenek Bilgesi Atadan Yapay Zekaya, *Culture Academy*, C.3, S.1, s. 1-23.
- Öztürk Merdin, Alev (2023): "Âşık Veysel'in Şiirlerinde Geleneksel Ekolojik Bilgi", *Âşık Veysel*, (Haz. Hakan Sarı ve Yusuf Koşar; Edt. Süleyman Fidan), İstanbul, Ihlamur Yayınları, s.31-43.
- Sepetçioğlu, Mustafa Necati (1973): "Veysel'i Veysel Yapan İnanç", *Millî Eğitim*, 1(1), S.4, s. 17-18.
- Sezer, M. Abdulbasit ve Yiğitoğlu, Mustafa (2019): "Âşık Veysel'in Şiirlerine Ekoleştirme Bağlamında Bir Yaklaşım", *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.14, s.568-579.
- Somuncu, Ahmet Şükrü (2023): "Çevreci Bir Âşık: Develili Ali Çatak'ın Şiirlerine Ekoleştiril Bir Yaklaşım", *Türk ve İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(37), s.187-207.
- Şenocak, Ebru (2017): "Âşık Veysel'in Şiirlerinde Toprak Ana", *Turkish Studies*, V.12, S.21, p.503-518.

- Taşpınar, Kutluhan (2023): "Âşık Veysel'in Uluslaşma Sürecine Katkısını Etnopedagojik ve Etnoandragojik Açından Değerlendirmek", *Uluslararası Etnopedagoji Dergisi*, C.3, S.1, s. 18-48
- Türkmen, Nilgün (2023): "Âşık Veysel'in Dijital Kültürdeki Yeri: Instagram ve Twitter/X Sosyal Medya Örnekleri", *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Âşık Veysel Özel Sayısı*, s. 105-116.
- Yalçın, Olgun (2020): "Türk Kültürü Sözlü Şiir Geleneğinde Ekolojik Boyut: Derin Ekoloji Yaklaşımı Bağlamında Eko-Eleştirel Çözümleme", *Folklor/ Edebiyat*, 26(3), s.463-482.
- Yıldırım, Vural (2023): "Anadolu'daki Bir Müzik İkonu: Âşık Veysel", *Âşık Veysel*, (Haz. Hakan Sarı ve Yusuf Koşar; Edt. Süleyman Fidan), İstanbul, Ihlamur Yayınları, s.334-343.
- Yıldız Altın, Kübra (2023): "Kültürel Patronajlık ve Bağlamlar-Arasılık Kavşağında Âşık Veysel", *Âşık Veysel*, (Haz. Hakan Sarı ve Yusuf Koşar; Edt. Süleyman Fidan), İstanbul, Ihlamur Yayınları, s.211-226.
- Yolcu, Mehmet Ali (2022): *Kaz Dağları ve Geleneksel Ekolojik Bilgi*, Çanakkale, Paradigma Akademi Yay.
- Yolcu, Mehmet Ali ve Aça, Mustafa (2019): "Geleneksel Ekolojik Bilgi ve Folklor", *Folklor/Edebiyat*, C.25, S.100, s. 861-871.

...

# ÂŞIK VEYSEL'İN "ANLATMAM DİRDİMİ DERTSİZ İNSAN'A" ŞİİRİ ÖZELİNDE ATASÖZLERİ VE DEYİMLERİ KULLANMA USTALIĞI

Doç. Dr. Oğuzhan AYDIN\*

Dil, bir iletişim aracı olarak kullanılan bir kodlama ve kod çözme sistemidir. Konuşan veya yazan kişi, kelimelerle kodlanmış metni, aynı dil grubundaki diğer kişilere iletmek amacıyla kullanır. Bu kodlu metin, alıcılar tarafından çözümlenerek iletişim kurulur.

Şiir dili, dilin kullanımında konuşma ve yazı dilinden önemli ölçüde farklılık gösterir. Şiir, dilin zenginleştirilmesi amacıyla imgeler, göstergeler, çağrışımlar, benzetmeler, aktarımlar ve çeşitli söz sanatlarıyla dilini kullanır.

Atalar sözü, geleneğimize yerleşmiş, ulusal belleğimizdir. Ruha etki eden anlamlarıyla yüzyılların süzgecinden geçmiş, geniş halk kitlelerinin dil tecrübesi olarak dilimizdeki yerini almıştır. Aziz Türk milletinin ortak duyuş ve inanış biçiminin öz olarak ifade edilmiş şeklidir. (Aksoy 1988: 132) Atasözleri yol gösterme amacı söylenmesine rağmen deyimler ise güzel bir anlatımla bir kavramı ifade için kullanılır. Düstur niteliği taşımaz ama deyimler gerçek anlamlarından ayrı bir ifade için kullanılır. (Aksoy 1988: 142)

Deyimler ve atasözleri, şairin dilin ortak öğelerini değerlendirme ve bu öğeler aracılığıyla mesajlarını iletiminde önemli bir rol oynar. Şair, bu bağlamda genellikle özel imgeler oluşturma yerine, dilde zaten mevcut olan ortak imgeleri kullanmaya yönelir.

Deyimler, gerçek anlamlarından farklı bir anlam taşıyan ve çekici bir anlatım özelliğine sahip kelime öbekleridir. Bu bakımdan, deyimler, şiir dilinde özgün ve yoğun bir anlatım için ideal bir ifade biçimi olarak karşımıza çıkar.

Türk halk şiiri, içeriği ve dilin şekillendirilmesi açısından önemli bir konuma sahiptir. Halk şiiri, Türkçenin eski ses ve yapı özelliklerini korurken, atasözleri ve deyimler gibi kalıp sözleri kullanarak Türk dilinin önemli kaynaklarından birini oluşturur.

---

\* Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Ana Bilim Dalı Öğretim Üyesi, [o.aydin@gazi.edu.tr](mailto:o.aydin@gazi.edu.tr), ORCID: [000-0002-0034-1396](https://orcid.org/000-0002-0034-1396)

Âşık Veysel Şatıroğlu, Türk halk şiirinin son yüzyıldaki önemli temsilcilerinden biridir. Eserlerinde, müziğiyle geleneksel kültürü yansıtırken, güfteleriyle de Türkçenin halk ağzında şekillenmiş ses, yapı, kelime ve kalıp sözlerini kullanır. Âşık Veysel'in güfteleri dil bakımından incelendiğinde, hem ağız özellikleri hem de söz sanatları, deyimler ve atasözleri bakımından zengin özellikler içerir. (Akar 2003: 75)

### **Âşık Veysel Şatıroğlu**

1894 yılında Sivas'ın Şarkışla ilçesine bağlı Sivrialan köyünde, yoksul bir çiftçi ailesinin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Babası Karaca Ahmet, annesi ise Keçeciğillerden Gülizar'dır. Veysel, yedi yaşındayken çiçek hastalığına yakalanmış ve bu hastalık nedeniyle sağ gözünü kaybetmiştir. Sol gözüne de perde inmiştir. Bir gün ahırda temizlik yaparken öküzün boynuzunun gözüne saplanması sonucu sol gözünü de kaybeder. (Bâkiler 1989: 3-4)

Âşık Veysel, hayatında iki evlilik yapmıştır. İlk eşi Esmâ ile evliliği sekiz yıl sürmüştür. Esmâ'dan ayrıldıktan iki yıl sonra Gülizar ile tanışmış ve aile büyüklerinin yardımıyla Gülizar Hanım ile evlenmiştir. İkinci eşi Gülizar ile uzun süren bir evlilikleri olmuştur ve bu birlikelikten altı çocukları dünyaya gelmiştir: Zöhre, Ahmet, Menekşe, Bahri, Zekine ve Hayriye.

Âşık Veysel'in hayatında önemli bir döneme denk gelen olaylardan biri, Maarif Müdürlüğü görevini yürüten Ahmet Kutsi Tecer'in öncülüğünde 1931 yılında düzenlenen I. Sivas Halk Şairleri Bayramı'dır. Âşık Veysel, bu etkinliğe davet edilir ve A. Kutsi Tecer tarafından "Halk Şairi" unvanı ile ödüllendirilir. (Kaya 2004: 16)

Âşık Veysel'in kendi yazdığı ilk şiir, Türkiye Cumhuriyeti'nin onuncu yılı nedeniyle düzenlenen bir şiir yarışmasında Atatürk adına yazdığı destandır. Bu destan, 1933 yılında büyük ilgi görür. (Makal 1993: 25)

Türk diline olan katkıları nedeniyle 1965 yılında Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından maaş bağlanan Âşık Veysel, akciğer kanserine yakalanarak doğduğu köy olan Sivrialan'da 21 Mart 1973 tarihinde hayatını kaybeder. Anısını yaşatmak amacıyla köyüne bir anıt dikilir ve doğduğu ev müzeye dönüştürülür. (Kara-Tören, 2011: 129-130)

### **Âşık Veysel'in Bir Şiirinde Atasözleri ve Deyimler**

Âşık Veysel, geçen yüzyılın en ünlü âşıklarından biridir. O, çağdaş düşünceye sahip olması, zamanında fark edilmesi, gözlerinin kör oluşu, orijinal ezgileri, ele aldığı konuları işleme ve bunları özlü bir şekilde yansıtmasıyla tanınmıştır. Hakkında otuzdan fazla kitap ve beş yüzden fazla yazı yazılması da onun büyüklüğünü açıkça ortaya koymaktadır. Yunus ve

Karacaoğlan gibi, üzerinde en fazla durulan âşıklarımızdan biri olması, belki de Veysel'in bu özelliklere sahip olmasından kaynaklanmaktadır. (Kaya 2002: 259.)

Âşık Veysel, şiirlerinde sade bir ifade tarzını benimsemiş, Türkçeyi abartısız bir şekilde kullanmış ve aynı zamanda Türkçeye yerleşmiş bazı yabancı kökenli kelimelere de yer vermiştir. Atasözü ve deyim kullanımı, âşıkların dil kullanımındaki başarıyı yansıttığı için, Veysel'in şiirlerinde atasözlerinin anlam bütünlüğüne katkı sağlayacak doğru bir şekilde, deyimlerin ise şiirlerine renk katacak şekilde kullanıldığını belirtmek önemlidir.

Bu tebliğimizde Âşık Veysel'in "Anlatmam Derdimi Dertsiz İnsan'a" şiiri özelinde atasözleri ve deyimleri kullanma ustalığından bahsedeceğiz.

*Anlatmam Derdimi Dertsiz İnsan'a*  
*"Anlatmam derdimi dertsiz insan'a*  
*Dert çekmeyen dert kıymetin bilemez*  
*Derdim bana derman imiş bilmedim*  
*Hiç bir zaman gül dikensiz olamaz*

*Gülü yetiştirir dikenli çalı*  
*Arı her çiçekten yapıyor balı*  
*Kişi sabır ile bulur kemâli*  
*Sabretmeyen maksudunu bulamaz*

*Ah çeker âşıklar ağlar zârınan*  
*Yüce dağlar şöhret bulmuş karınan*  
*Çağlar deli gönül ırmaklarınan*  
*Ağlar ağlar gözyaşların silemez*

*Veysel günler geçti yaş altmış oldu*  
*Dökülsün yaprağım güllerim soldu*  
*Gemi yükün aldı gamınan doldu*  
*Harekete kimse mâni olamaz" (Kaya 2004: 304)*

"Dert ağlatır, aşk söyletir." Atasözünden hareketle Veysel, dertsiz olanların kendini anmayacağını belirterek "Dertsiz baş olmaz." (Aydoğan 2015: 298) atalar sözünü de bize hatırlatıyor. Veysel birinci dörtlükte dert ehliyle sohbet eder:

*"Anlatmam derdimi dertsiz insan'a*  
*Dert çekmeyen dert kıymetin bilemez*

*Derdim bana derman imiş bilmedim  
Hiç bir zaman gül dikensiz olamaz"* (Kaya 2004: 304)

Âşıklar genellikle dert sahibi olmuşlardır. İyilik için dertlenmek, ideal bir duruma ulaşmak için dert çekmek, âşıklar arasında vuslatın bir vesilesi olarak kabul edilmiştir. Derdi olan kişi, dermanın peşinde koşar, ancak bu dermanı bulup bulamayacağı konusunda belirsizlik içindedir. Gönül derdi özellikle incitici bir halde olabilir. Âşıklar, yâre dertlerini ifade etmek suretiyle âşıklık hâlini yaşarlar. Sevgilinin derdinin ilacı yine sevgilidir ve bu dermanı lütfedecek olan da yine sevgilidir.

Aşk ehli, Allah'ın sevdiği bir insan olmayı arzularlar ve bu yolculukta derdiyle olgunlaşırlar. Âşıkların dünya derdi olmadığı gibi dünyevi beklentiler içinde olanlarla da işleri olmaz. Onlar, âhîret derdine düşenlere yardım eder, onları Hakk'a ulaştırmak için rehberlik ederler. Hz. Mevlânâ, dert konusunda şöyle der: "Her işte insana rehber olan derttir. Bir kimsede bir işin derdi ve o işin hevesi ve aşkı belirginleşmedikçe, o işe kasetmez ve o iş dertsiz ona müyesser olmaz. Dünya olsun, âhîret olsun; marangozluk olsun, padişahlık olsun, ilim olsun, amel olsun..."

Allah sevgisiyle yanan gönüller, hakikatin ve maneviyatın güzellikleriyle donanır. İlahi kaynaklı bir dert taşımayan bir gönül, mana âleminden hâl ve hakikatlere dair perdeleri açamaz ve derdin derman içinde gizli olduğunu anlayamaz. Dert, insanın hakikat yolculuğunda bir anahtar vazifesi görmektedir. Hz. Eyüp (a.s.), başına gelen dertle Allah'a yönelirken sabır gösterir ve marifet kapısını bekleyişle ifade eder. Âşıklara göre, dert ve sıkıntılara katlanmak, zahîrî amellerden daha üstündür. Bu aşamada kalp incelir, fetih kapıları aralanır ve kalbe ait diğer ameller öne çıkar. (Tektaş 2023: 28)

*"El elin derdini bilmez dediler"* mısraında da *"El kazanıyla aş kaynamaz"* (Aydoğan 2015: 313) atasözüne atıf vardır:

*"Âşıklar âlemde gülmez dediler  
Akar gözyaşlarım silmez dediler  
El elin derdini bilmez dediler  
Kimler gelip hatırımı soracak"* (Kaya 2004: 173)

Veysel, Niyazi Mısrî Hazretleri gibi diyor. Niyazi demişti ya:

*"Dermân arardım derdime  
Derdim bana dermân imiş  
Burhan sorardım aslıma  
Aslım bana burhan imiş"* (Halvetî 2014: 444)



"Dertli dertlinin halini bilir." "Dertsiz dertlinin halinden anlamaz." (Yurtbaşı 2012: 327) Atasözleri yukarıdaki dörtlüğün anlatımı dâhilindedir. Bizim dilimizde bir de "Derdi veren, dermanını da verir." (Albayrak 2009: 340) atasözü vardır.

Aynı dörtlükte "Dikensiz gül olmaz." (Yurtbaşı 2012: 356) ifadesi de kendine yer bulur. Seven bir kimsenin sevdiği kişi veya iş yüzünden ortaya çıkabilecek olan zorluklara katlanması gerektiğini ifade etmek için halkımızın dilinde sık olarak kullanılan, "Gülü seven dikenine katlanır." (Aydoğan 2015: 329) atasözü, çoğu zaman mükemmel bir durumu bekleyen veya işlerinin sorunsuz gitmesini isteyen kişilere gerçekçi olmaları gerektiğini anlatmak için kullanılır. Bu atasözü, dünya üzerinde her adımda ve her nefeste bir tür sınavla karşılaşılacak bir yer olduğunu hatırlatır. Bu nedenle, zorluklara katlanmak ve birbirini anlamamanın yollarını bulmak, şikâyet etmek yerine daha yapıcı bir yaklaşım sunar.

Örneğin, toprakla uğraşan bir kişi sadece ellerinin nasır tuttuğu için bu işi bırakırsa, kendine başka bir meslek aramak zorunda kalabilir. Bu durum, genel olarak herhangi bir iş kolunda çalışırken karşılaşılacak zorlukları tolere etmeyi gerektirdiğini vurgular. Bu ilke, sadece iş dünyasında değil, aynı zamanda insan ilişkilerini geliştirmek için de geçerlidir. Yani, herhangi bir işte veya insanlar arasındaki ilişkilerde başarılı olabilmek için ilk adımı atmamız, kendi duygusal dünyamıza dürüstçe bakmaktır. Güzelliklere ulaşabilmek için zorluklara katlanmak gerekmektedir.

İkinci dörtlük:

"Gülü yetiştirir dikenli çalı

Arı her çiçekten yapıyor balı

Kişi sabır ile bulur kemâli

Sabretmeyen maksudunu bulamaz" ( Kaya 2004: 304)

"Arı bal alacak çiçeği bilir." (Yurtbaşı 2012: 322) Bu dörtlükte birinci atasözüdür. Gülün yetiştiği zorluklar arasında ondan meyve elde edebilmek de bir hünerdir. Ayrıca arı çeşitli çiçeklerden aroma alarak balı oluşturur. Bal en tatlı ve doğal bir besindir. İnsanların da tabiatları farklıdır ama hepsinin iyi yanı vardır. İşte iyi yanlarını gören onları değere alan kâmil insanlar toplumu bal kıvamında tatlı bir şekilde yönetir ve sevk eder. Sözleri de sohbetleri de işleri de güzel ve faydalı olur. Veysel bir başka dörtlükte şöyle diyor:

"Kar suyundan süzen çeşme göl olmaz

Gül dikende biter diken gül olmaz

Diz diz eden her sineğin bal'olmaz

Peteksiz arının balı yalandır" (Bâkiler 1989: 152)

"*Gül dikende biter diken gül olmaz*" gibi ifadeler Veysel'in atasözlerini şiirin içinde çok ustaca kullandığının işaretidir. (Alptekin 2004: 70)

İkinci atasözü: "*Sabır acıdır, meyvesi tatlıdır.*" (Yurtbaşı 2012: 421) İnsanı olgunlaştıran kemale ulaştıran sabırdır. Modern yaşamın etkisiyle günümüz insanlarında sabırsızlık ve olaylara tahammülsüzlük önemli bir sorun haline gelmiştir. Modern insanlarda mücadele ruhu ve azim eksikliği gözlemlenmektedir. Bu durum, "her şeyi hemen elde etme" isteği, hızlı yaşama arzusu ve olumsuz durumlar karşısında sabırsızlık gibi özelliklerle kendini gösterir. İnsanlar, adeta "armut piş, ağzıma düş; sapı yukarı gelsin, ağzıma kolay girsin" anlayışıyla hareket etmeye başlamışlardır. Bu hızlı yaşama isteği, olumsuz durumlar karşısında isyan etmeye, sabırsızlık göstermeye ve hatta acelecilik hastalığına kapılmaya neden olmaktadır. Bu durum özellikle aile içi kavgalarda sıkça görülmektedir.

Sabır erdeminden yoksunluk, bireyleri sıkıntı ve zorluklar karşısında çabuk pes etmeye, bunalıma sürükleyebilir. Bu tür kişiliklerde yaşanan zorluklarla başa çıkma konusundaki eksiklik, sinir krizlerine, aile içi şiddet olaylarının artmasına yol açabilir. Sabır eksikliği, bireylerin yaşama sevincini azaltabilir ve bu da depresif bir ruh haline neden olabilir. (Ateş 2019: 62-64)

Sabrın, insanın sınırlarına hâkim olmasını sağlayan bir sıfat veya karakter olduğu ifade edilir. Sabır, Allah rızası için gösterilen bir erdem olarak kabul edilir. Kur'an'da sabır konusu sıkça işlenir ve insanların malları ve canları hususunda imtihan edilecekleri, sabredip korunanların ise azmedilmesi gereken işlerde başarılı olacakları ifade edilir. Başka bir ayette de Allah'ın rızasına ermek için sabredenlerin dünya hayatının iyi sonuçlarını elde edecekleri belirtilir. "*Sabreden zafere erer.*" Hadis-i şerifi, Âşık Veysel tarafından "*Sabretmeyen maksudunu bulamaz*" şeklinde ifade edilmiştir. Veysel, sabır konusunda gayet başarılıdır. Teselliyi sabırda bulmuştur:

*"Veysel der dünyaya ben niye geldim  
Her zaman ağladım, ne zaman güldüm'  
Gönlüme teselli kendimde buldum  
Sabır ile teskin ettim özümü.*" (Bâkiler 1989: 115)

Şiirimizin üçüncü dördlüğü şu şekildedir:

*"Ah çeker âşıklar ağlar zârinan  
Yüce dağlar şöhret bulmuş karınan  
Çağlar deli gönül ırmaklarınan  
Ağlar ağlar gözyaşların silemez"* (Kaya 2004: 304)

Burada ilk önce âşıkların halinden "*Ah Çekmek*" (Yurtbaşı 2012: 79) deyiminden bahsetmek gerekir.

Şiirimizde "âh" kelimesi, aşğın aşk ateşiyle gönülden yükselen bir feryat olarak çeşitli tasavvurlara sahiptir. Genellikle âşıkların sevdiklerinden ayrıldıklarında veya hasret içinde olduklarında âh çektikleri ifade edilir. Bu âh, aşkın ateşini simgeler ve bu nedenle yakıcı bir özelliğe sahiptir. Âh, genellikle siyah renkle ilişkilendirilir ve âşıkların âh çekerken gittikleri yerleri yakması sembolize edilir (Pezük 2012: 143).

Âh kelimesi, tek heceden oluşur ve bütün dillerde aynı anlama gelir. Ancak, Muallim Naci'nin belirttiği gibi gerçek anlamını sadece âh eden kişi anlar. (Onay 1993: 24) Şiirlerde âh kelimesi, ağızdan çıkan buğu nedeniyle güzellikle ilgili sanat tekniklerinden biri olan "hüsn-i tahlil" kullanılarak anlatılır. Âh'ın ağızdan çıkan buğu, göğe doğru yükselir, bu da "mazlumun âh'ı yerde kalmaz, çıkar aheste aheste" atasözüne konu olmuştur.

Şiirlerde âh, âşğın aşk ateşiyle gönülden yükselen bir duman olarak da düşünülür. Âh kelimesinin kullanılmasıyla ağızdan çıkan buğu, göğe doğru yükselir ve bazen âşık tarafından öyle ateşli bir şekilde çekilir ki gökteki yıldızlar, ay ve güneş yanar, parlar. Bu durum, âşık tarafından alev alev çekilen âh ateşinin göklere ulaştığını sembolize eder (Pala 2004: 10).

Ancak âh kelimesinin en derin anlamı tasavvuf kültüründe ortaya çıkar. Tasavvuf Terimleri Sözlüğü'ne göre âh, âşğın iç dünyasındaki ateşin ve elem bir ifadesidir. Allah kelimesinin ilk ve son harfinin birleşmesiyle "âh" meydana gelir. Âh, Allah'ın en kısa şeklidir ve âşğın âh demesi, Allah'a sığınması anlamına gelir. Bu, tasavvuf kültüründe Allah'a teslimiyeti ve boyun eğmeyi ifade eder. Âhın, her gün güneşin doğuşuyla birlikte tekrar eden bir ritüelde de anlam taşıdığı belirtilir. Güneşin ışıkları, elif harfine benzediği için her gün âh diyerek doğar. Minarenin şekli de caminin kubbesine benzediği için her cami âh (Allah) der. Âh, tasavvuf kültüründe, her şeye sessizce boyun eğmenin zorluğunu anlatan bir ifadedir ve Hak'tan gelen her şeye sabırla teslim olmayı simgeler (Uludağ 2005: 26).

"Yüce dağın dumanı karı eksik olmaz" (Aydoğan 2015: 292) atasözü; isim şöhret, itibar sahibi olanların bazı zorluklarla karşılaşabileceklerini belirtir. Yüce olmak, şöhretli olmak da zorluğu beraberinde taşır. Karı ile bilenen yüce dağlar gibi insanlar da çektikleri yüklerle, sıkıntılarla bilinir. Aynı dörtlükte karların erimesi nasıl çağlayan sel sularını oluşturuyorsa, sıkıntılar da âşığı umman doğru katına bir merhalede olgunlaştırmakta, deli gönlü uslandırmaktadır. Önceki dörtlüklerde belirttiği acılardan dolayı gözyaşı dökmekte, ağlamaktadır âşık. Âşğın gözyaşını silen olmaz.

Şiirin son dörtlüğü:

*"Veysel günler geçti yaş almış oldu  
Dökülsün yaprağım güllerim soldu  
Gemi yükün aldı gamınan doldu*

*Harekete kimse mâni olamaz" (Kaya 2004: 304)*

Son dörtlükte; Veysel ismini tapşırırken yaşının altmış olduğuna vurgu yapar. *"Yaşı altmış işi bitmiş"* deyimine atıftır. Artık yaşlandığını dile getirmektedir. Gülleri solan bir çiçeğin yapraklarının da döküleceğini belirtmesi, artık yalnızlaştığını ömrünün güz olan ihtiyarlık mevsimine eriştiğini beyan etmektedir. Ömrü bir gemiye benzetirken, yükünün gam olduğunu bildirmektedir. Hareketten kasıt ölümdür. Gam ile yüklenmiş bir gemi gibi olan insan; Allah'a kavuşmak için hareket eder.

*"Gemi yükün aldı/yük almak-yük altına girmek"* (Aydoğan 2015: 191) deyiminden kasıt, dünya hayatının sonuna geldiğini Allah'a kavuşma arzusunu dillendirmektedir. Yaş ilerledikçe ve kişi gam ile dolup taşıkça, bu dünyadan göçmek kaçınılmaz hale gelir. *"Yükünü almak"* ifadesi, dertlerin birikmesini ve insanın hem fiziksel hem de ruhsal varlığına zarar veren bu yüklerin ölümlle sonuçlanmasını ifade eder. Ölüm, diğer türkülerinde olduğu gibi, Aşık Veysel'in eserlerinde de sadece bir ölme veya öteki dünyaya geçme değil, aynı zamanda bir hareket, bir göçş olarak tasvir edilir. Tam bir yok oluş veya dünya değiştirme olarak değil, yaşamın kaçınılmaz bir parçası olarak görülür. Gemi, yük ile doluyrsa, limandan ayrılmaya hazır demektir (Yaylagül-Kurtaslan 2022: 652).

Sfiler, insanın Allah dışındaki düşünce ve yaşam felsefelerinden tamamen soyutlanmasını arzu ederken, aslında hedefledikleri nokta insanların özgürlüklerine ulaşmalarıdır. Bu değeri, "gemi" metaforu aracılığıyla ifade etmektedirler. Sfiler, insanın Allah dışında olan, yani masva/dünya/madde gibi şeylere bağlanışını da "tufân" ile sembolize etmektedirler Tasavvuf anlayışına göre, insan, Allah ile bütünleştikten sonra, küll ve cüz'i irade birbirine ayna olup, varlık evreninde eşya arasında aşırılığın meydana gelmesi mümkün değildir. Sfiler, metaforik bir anlatımla denizi Allah ilmine, deniz suyunun köpüğünü ise Allah bilgisinin kırıntılarıyla, kendi benliklerinden doğan bilgi kırıntılarıyla birleştiren, "İslâmî ilim" olarak adlandırdıkları "nefsanî" saplantılara benzetmektedirler. Bu nedenle kendi iradelerini "ilâhî irade" ile birleştirmeyenler, denizin bıraktığı köpüğü gerçek deniz sanarak asıl denizin farkına varamadıklarından, yani "taklîdî" bilgiyle hareket ettiklerinde beşerî tufanlarda yok olmaktadırlar. Tasavvufi metaforik yorumda gemi, insanları Allah'a çağırın tebliğcileri temsil eder. Bu tebliğcilerin başında peygamberler ve Allah'a dost edinen mü'minler gelir. Zira Peygamber Efendimiz (s.a.v.): *"Ben ve ümmetin âlimlerinin örneği Nh'un gemisi gibidir. Kim ona sarılırsa kurtulur ve ondan yüz çeviren boğulur."* buyurarak gemiyi Allah'a yönlendiren tebliğcileri sembolize etmiştir. Aynı şekilde Peygamber Efendimiz, *"Bu deryâyı küll içinde gemi benim."* diyerek var olan mevcdât

denizinde insanları her türlü beşerî ilgi ve ilişkilerden soyutlayarak Allah'a kavuşturmaya götüren en güvenilir sığınak olduğunu ifade etmiştir. (Tenik 2015: 428)

### **Sonuç**

Âşık Veysel; atasözleri ve deyimlerin, milletimizin ortak kültürel özellikleri arasında önemli bir yer tuttuğunu bilerek şiirde ustaca kullanmıştır. Asırlardır dünyaya hükmeden aziz Türk milletinin yaşanmış tecrübelerini, kültürünü, ses uyumu ve kalıplarını şiirin ahengi içerisinde kurduğu anlamlı ifadelerle özetlemiştir. Şiirde kullanmış olduğu güzel sözler, genellikle felsefi bilgelik veya mantıksal yargılarla ilişkilendirilen ve halkın kültürüne, inançlarına dayanan özlü ifadelerdir. Âşık Veysel atasözleri ve deyimlerin değerini bilerek, nesiller boyunca sözlü gelenekle aktarmak için, kuşaktan kuşağa geçen ve hafızalarda kök salan yerel kültürün bir parçası olmalarından hareketle şiirleriyle özdeşleştirmiştir. Aynı zamanda bu sözler, yaşamın farklı yönlerini kapsayarak toplumların gelişimine dair bilgiler içermektedir. Biz sadece bir şiirini inceleyebildik. Veysel'in şiirlerindeki diğer atasözleri ve deyimler, zengin bir araştırma konusu olma özelliği taşır, çünkü insan hayatının çeşitli alanlarını ele alır ve sosyal, ekonomik, politik ve dini sistemlere dair geniş bir perspektifi yansıtır. Âşık Veysel'in de içinden süzülüp geldiği âşıklık geleneği; maddi olmayan bir miras ve insanlık kültürünün sürekli olarak yeniden üretilen değerli bir hazinesidir.

### **Kaynaklar**

- Akar, Ali (2003): "Âşık Veysel'in Şiirlerinde Deyimler" *Karaman Valiliği Dil Kültür ve Sanat Dergisi* (Karaman Valiliği Türkçenin Devlet Dili Olmasının 726. Yılı Etkinlikleri Kitapçığı), 75-76.
- Aksoy, Ömer Asım (1988): "Atasözleri Deyimler", *Türk Dil Araştırmaları Yıllığı Belleten-1962*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Albayrak, Nurettin (2009): *Türkiye Türkçesinde Atasözleri*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Alptekin, Ali Berat (2004): *Âşık Veysel- Türk'üz Türkü Çağırırız*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ateş, Ayşe (2019): "Aile İçi İletişimde Sabır", *Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 8, 15, 61-90.
- Aydoğan, Rüştü (2015): *Deyimler ve Atasözleri Sözlüğü*, Ankara: Evrensel İletişim Yayınları.
- Bâkiler, Yavuz Bülent (1989): *Âşık Veysel*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Halvetî, Niyâzî-i Mısırî (2014): *Dîvân-ı İlâhiyât-Seçmeler*, (Haz. Mustafa Tatcı), Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2. Basım.
- Kara, Ruhi- Tören, Arzu (2011): "Âşık Veysel'in Şiirlerinde Eğitim", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 46, 127-144.
- Kaya, Doğan (2002): "Âşık Veysel'in Şiirlerinde Yöresel Kelimeler ve Deyimler", *Türk Dili, TDK'nin 70. Yılı Özel Sayısı*, 607, 259-262.
- Kaya, Doğan (2004): *Âşık Veysel*, Sivas: Sivas Valiliği Yayanları.
- Korkmaz, Yaylagül-Nilüfer Kurtaslan, Hazan, (2022): "Halk Kültüründe Ömür Söylemi: Âşık Veysel Türküleri Örneği", *Folklor Akademi Dergisi*. 5, 3, 647-659.
- Makal, Tahir Kutisi (1993): *Âşık Veysel Hayatı Sanatı Şiirleri*, İstanbul: Toker Yayınevi.
- Onay, Ahmet Talat (1993): *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Pala, İskender (2004): *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınevi.
- Pezük, Zehra (2012): "Ahmed Paşa Divânı'nda Âh Kavramı", *Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 142-151.
- Tektaş, Musa (2023): "Gönül Derdinin Dermânı Sevgilinin İhsanı", *Somuncu Baba Dergisi*, 276, 28-32.
- Uludağ, Süleyman (2005): *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Yurtbaşı, Metin (2012) : *Sınıflandırılmış Deyimler Sözlüğü*, İstanbul: Excellence Publishing.



# ÂŞIK VEYSEL'DE MİLLET DUYGUSU VE MİLLİYETÇİLİK

Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU\*

Âşık Veysel, Cumhuriyetin milletimize yeni getirdiği değerlerimizle binlerce on binlerce yıllık bizi biz eyleyen geleneksel değer ve formlarımızı kaynaştırarak "Ulus devlet" yürüyüşümüze çok yönlü katkılar sağlayan sıradışı ve büyük bir kültür insanımızdır. Cumhuriyet terkimimizin (Günay 1992) oluşması sürecine en büyük katkıyı koyanlardan birisi olan Âşık Veysel'in şiirlerinde "millet duygusu" ve "milliyetçilik" fikri ve onun metinlere dayalı olarak incelenmesi bildirimizin esasını oluşturmaktadır.

Uzun Selçuklu ve Osmanlı asırlarından sonra adeta Anadolu'da yaşadığımız son bin yıllık çok yönlü ve boyutlu entegrasyon sürecimizin "çağdaş uygarlığı yetişip geçmeye" ve "Türk olarak Türk kalarak insanlık ufkundan bir güneş gibi doğmaya" ayarlanmış yenilenmenin ve topyekün yenileşmemizin adı Cumhuriyettir. Bu sürecin gerçekleşmesinin ardındaki deha ve başbuğ hiç şüphesiz Gazi Mustafa Kemal Atatürk'tür. Ancak onun ardında ve gösterdiği hedeflere, amaçlara yürüten elindeki aracı mümkün olabilecek en çok ve olumlu katkıyı sağlayacak şekilde kullanan on milyonlarca Türk, sonsuza kadar kuşak kuşak üstüne Cumhuriyetimizin gerekli kıldığı sosyo-kültürel "terkimin" peşinde ve bu olağanüstü uğraşın içinde ve işindedirler. İşte tam da bu bağlamda Âşık Veysel'in kimliği ve şiirinin gücü son derece olağanüstü bir olgu, olay ve 100 yıllık Cumhuriyet tarihimizi taçlandırır sıradışı bir var oluştur.

Türk demenin "köylülükle" eşanlımlı olduğu şarda, şehirde yaşayanların kendini üstün görüp üstünlük tasladığı, Türk'ü nahoş sıfatlarla niteleyen devşirme çocuklarının ruhunu okşayan "şar-küy"leriyle (Çobanoğlu 2009) şarkılaştığı Anadolu şehirlerinin aksine adeta köylerinde, bin yıllık sığınaklarında yüzlerini dışa vurup ağmayı bekleyen Babai Türkmenlerin "Türk-Küy"leriyle özlere dönüşün, damarlara Türkçe yürüyüşün kutlu adıdır Cumhuriyet. İşte tam da bu bağlamın insanı, küyleriyle, türkleriyle, birbiri üstüne yığılıp yaygınlaşan baştanbaşa memleket boyunca bayraklaşan şiirselinin adıdır Âşık Veysel. O, yedi yaşında gözlerini kaybedince babası Karaca Ahmet Ortaköy Mustafa Abdal Bektaşî Tekkesi'nden ona bir saz alır.

---

\* Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Bölümü, Ankara/Türkiye, ozkul@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1409-4197



İşte o sazda ve onun ruhundan kopardığı sözde insan olan ve bin yıllık dövülen harmanın, onca yamanın derdine harcanan samanın ve onlar içinden çıkıp gelen buğday danesidir Âşık Veysel. Ancak bu sonsuza yürüyüşün çok çok iyi bilinen adımlarına onları tekrar etmekten ziyade işaret ederek özetlemek daha iyi anlaşılır olmak bakımından yararlı olacaktır.

Yaygın olarak bilindiği gibi 1930 yılında önce Sivas Lisesine edebiyat öğretmeni olarak atanan Ahmet Kutsi Tecer kısa bir süre sonra Sivas Millî Eğitim Müdürü olarak atanacak ve Belediye başkanıyla "Halk Şâirlerini Koruma Derneği" adlı derneği kurarak 5 Kasım 1931 tarihinde başlayan ve 3 gün devam eden Sivas Halk Şâirleri Bayramı'nın ilkinin düzenler. Cumhuriyetle birlikte aydın ve halk (avam-havas) ayırımının resmen ortadan kalktığı ve binlerce yıllık geleneklerin kökü üstünde kaynaşmanın dayanışmanın başlangıcını belirleyen bu bayramın ilk sahne alanı ve ısrarlı alkışlarla icrasının devamı istenilen Âşık Veysel bir bakıma devlet erkânı veya aydınlar tarafından özellikle de Ahmet Kutsi Tecer tarafından fark edilir, değişik vesilelerle milletime takdim edilerek gittikçe yerleşip yaygınlaşacak bir şöhrete dönüşmesi süreci böylece başlayacaktır. Bu bağlamda Âşık Veysel'in Cumhuriyeti kuran genç, idealist aydın kadroları yakından tanınması ve elbette onlardan etkilenmesi de söz konusudur (Çobanoğlu 2017).

Veysel'in binlerce yıllık gelenekle çiçek çiçek yenilenmesi ve Cumhuriyet'in ilke, ülkü ve değerlerini ifade etmesi çok kısa sürede onu bütün diğer âşıklardan ayıran ve en önlere çıkaran bir sosyo-kültürel dinamiği harekete geçirecektir.

Elbette, Âşık Veysel'i harekete geçiren temel fikir "Türklerin ihyası"dır. Türklerin ihyası ise ancak ve ancak Hazret-i Gazi" dediği Gazi Mustafa Kemal Atatürk ile olur. Bu anlayış ve arayışı " Türklerin ihyası Hazret-i Gazi/ Kurtardı vatani düşmanlarımızdan/ Canını bu yola eyledi feda/ Biz dahi geçelim öz canımızdan" (Bekki 2021: 35) mısralarıyla ifade eder. Bu devrin devrimlerle gençler başta bütün millete kazandırmak istediği ruhtur.

Bu bağlamda Cumhuriyetle birlikte şahlanan "Türklük" ruhuna en uygun ve geniş kitleleri nerdeyse yüzyıl boyunca harekete geçiren şiirler de yazmıştır. Kısaca, yüzlerce hatta binlerce yıllık ezgi ve sözlerin sıkıntılı tekrarını yıkıp üstüne "Türk'üz türkü çağırırız" diyebilen Avşaroğlu bir Türk'tür Âşık Veysel.

Özellikle de Osmanlı tarihi boyunca şehir veya şarlarda yaşayanların kırsalda geleneksel hayat tarzını yaşayanları "Türk" olarak adlandırarak kendilerini onlardan üstün sayan ve yeni yaşam tarzlarına uygun "şarkı" formunu ortaya koyarak "türkü"leri ve onları söyleyen "Türkleri" aşağılayanlara karşı Veysel; Dünya dolsa şarkıyılan /Türk'üz türkü çağırırız/Yola gitmek korkuyulan/Türk'üz türkü çağırırız (Bekki 2021: 171)

Bir yandan "türkü" ve "şarkı" (Çobanoğlu 2009) formlarını sembolize ettiği bin yıllık savaş ve uğraşı ortaya koyup nihayet "türkü"nün ve Türklüğün adeta zaferini ilan ederken diğer yandan da Cumhuriyet ve öncesinin de ifade ediyordu. Nitekim şu ifadeler e Türklüğün ve Türklük mücadelesinin, Türk tarihinin belki de en belîği ifadesidir. "Türk'üz Türkler yoldaşımız/Hesaba gelmez yaşımız/ Nerde olsa savaşırız/Türk'üz türkü çağırırız ( Bekki 2021: 171). Burada tarihimiz ve milletimiz anlatıldığı kadar "türkü"lerimizi gündelik hayatta "korkularımızı" yenme de de kullanışımız açıkça anlatılır.

Aynı şekilde "Türklük" duygusunu sadece bir kabul olmanın da ötesinde Âşık Veysel'in doğrudan kanla hatta onun gibi daha düzgün bir ifadeyle söylersek "temiz kan"la diyerek ifade ederek milliyet anlayışımızın kan ve ırk gibi biyolojik boyutunu da açıkça ifade ettiği şu mısralarda da görülebilir; "Türklerdir bizim atamız/Halis Türk'üz kanı temiz/Şarkı gazeldir hatamız/Türk'üz türkü çağırırız (Bekki 2021: 171). Bu şiirin devamında Türklerin türkü çalıp çığırıldığı hemen hemen bütün bağlamlar bayramdan, toplantılara, yığılaşmalara, yayla, oda, kırlarda, pınar başlarında, beşiklerde beleklerde, eğlenceler her daim Türkler olarak türkü çığırıldığımızı sıralar vurgular ve anlatır. En son dörtlükteyse Türk milletini bir "turna katarı"na benzeterek türkü çığırıldığımızı, "İnler Veysel arı gibi/Bülbüllerin zarı gibi/Turnalar katarı gibi/ Türk'üz türkü çağırırız( Bekki 2021: 172) mısralarıyla ifade eder. Bu onun Türk milletine türkü üzerinden bütüncül olarak bakışını yansıtan güzel bir örnektir.

Âşık Veysel, milletimize bu tür bütüncül bakışlarının yansira problem odaklı olarak belli bir kısmına ve onun karşı karşıya olduğu problemine da yakından baktığı hatta geniş kitlelere yönelik çözüm ve gelecek mesajları da verdiği Kıbrıs olayları ve Kıbrıs Türklüğünün geleceği bağlamında söylediği "Veysel'in kafası kin ile dolu/ Urumlar bu işi iyi bilmeli/Kıbrıs'a düşerse Türklerin yolu/ Lefkoşa Türklere yurt olur gider (Bekki 2021:185) mısralarında da açıkça görülmektedir. Nitekim Âşık Veysel'in vefatından sonra yapılan Kıbrıs Barış Harekatıyla Kıbrıs tıpkı onun dediği gibi Lefkoşa'nın başkent olduğu bağımsız Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti "yurt"laşacaktır.

Aynı şekilde milletimizin Birinci Dünya Harbi çevresinde yıllarca çektiklerinden sonra imzalan Lozan barış antlaşmasıyla kurulan Cumhuriyetimizin var oluşu; "İrahat yok Londra'da Lozan'da /Avrupa Asiy e hep kızıl kanda/ Hamd olsun çok şükür şöyle zamanda/ Her taraftan Türk'e rahat deniyor (Bekki 2021: 185)mısralarıyla ifade edilmektedir.

Ona göre Türk'ün rahat ettiği ve yüceleceği günler yeni başlamıştır ve günden güne artarak devam edecektir. Nitekim "Uyuma Veysel uykudan uyan/ Yakın görünecek herkesçe beyan/Hep memnun kalacak biz Türk'üz

diyen/ Başa devlet kola doğan konuyor (Bekki 2021: 185) şeklindeki ifadelerle Cumhuriyete ve geleceğe olan güven anlatılır.

Yüce Türk Milletine ve onun Ulu önderine böylesine büyük bir aşkla bağlı olan Âşık Veysel bir birey olarak kendini nasıl görüyor ve tanımlıyordu. O bu konuda daha da açık ve nettir. Mesela kendisi için, "Aslım Türk'tür Elhamdülillah Müslüman/ Şükür amentüye etmişiz iman/ Kalbime yaraşmaz şirk ile güman/ Kalbimiz nur ile dolu sayılır (Bekki 2021: 176). Türk ve samimi bir Müslüman olduğunu, amentüye iman ettiğini büyük bir kıvanç ile haykırmakta oluşu onun pek çok şiirinde sık sık karşımıza çıkar.

Âşık Veysel bir "Türk" olarak gençlik yıllarındaki Savaşlara ve Seferberlikte yer alamayışına derin üzüntü duyar ve "İftihar ettiğim büyük muradım/ Türk oğluyum temiz Türk'tür ecdadım/Şehit ismi yazılıydı soyadım/ Kanım ile mezarımın taşına" (Bekki 2021:23) diyerek bu üzüntüsünü dile getirir.

Ona göre zaten biz bütün "Türkler" bir aileyiz, bayrağımızın altında birleşiriz ve bu yurdun evlatları olarak vatan aşkıyla yanar tutuşuruz. Onun ifadesiyle, Birleşiriz bir bayrağın altında/ Biz Türklerin ikilik yok kanında/Yanar tutuşuruz vatan aşkında/ Hepimiz bu yurdun evlatlarıyız (Bekki 2021. 162). Bu mısralar aynı zamanda en geniş ve derin şekliyle Türkiye Cumhuriyeti idealini ve devletimizi ifade eder. Kısaca Âşık Veysel'e göre biz "Türkler" devletimiz ve onun sağlayacağı gelecek ile ne kadar özgünsek ve varlığına sevinsek azdır.

Sonuç olarak Âşık Veysel, kendini Yüce Milletimiz ile devletimizin bir araya gelerek bayramlaştığı (Çobanoğlu 2017a) Sivas Âşıklar Bayramı'nda keşfeden Türkçü ve Atatürkçü aydınlarımızın yanında ve Ulu önder Atatürk'ün yolunda Cumhuriyetin temel değerlerini, Atatürk'ün ilkelerini şiirlerinde en iyi terennüm eden ve onları kolayca geniş kitlelere mal edendir. Rahmetli Ziya Gökalp'ın bir bakıma yana yakıla aradığı büyük ozan olmaya en yakın ve yatkın Türk olan Âşık Veysel'in yolunun büyük mürşit il e kesişmemesinin ne denli büyük bir kayıp olduğunu kolayca tasavvur edebiliriz. Bir başka ifadeyle de Ziya Gökalp'ın yazdığı şiirlerle yaymaya çalıştığı Türklük ve Türkçülük duygularını onun zamansız kaybıyla kendi zaviyesinden görüp duyduğu kadarıyla Âşık Veysel yücelterek ve geniş kitlelere yayıp yaygınlaştırarak doldurmuştur demek tamamen yanlış olmayacaktır.

## Kaynaklar

- Bekki, Salahaddin (2021), *Halk Müziğinin Seyyar Radyosu Âşık Veysel*, İstanbul: Muhit Kitap.
- Cılga, Hüseyin (2023), *Âşık Veysel: Bilgelikleri, Sezgileri, Nükteleri*, İstanbul: Post Yayınevi.
- Çobanoğlu, Özkul (2009), "Türkü Olgusu Bağlamında "Türkü" ve "Şarkı" Terimlerinin Etimolojisini Yeniden Tanımlama Denemesi", *Türk Yurdu Dergisi (Türkü Özel Sayısı)*, 269, s.46-49.
- Çobanoğlu, Özkul (2014), "Büyük Türk Düşünürü Ziya Gökalp'in Türk Halkbilimi Alanına Hizmetleri", *Türk Yurdu Dergisi*, 102, s.23-34.
- Çobanoğlu, Özkul (2017), "Aydın ve Halk Kaynaşması Bağlamında Sivas Halk Şairleri Bağlamı", *Prof. Dr. Necmettin Hacıeminoğlu Kitabı*, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, s.639-446
- Günay, Umay (1992), "Cumhuriyet Terkibi ve Barış Manço", *Milli Folklor*, 2, 13, s.2-3.

...

## KARAKALPAK TÜRKLERİNİN DESTANCILIK GELENEĞİNDE BAKSI VE JIRAVLAR

Doç. Dr. Pınar FEDAKÂR\*

Karakalpakistan, Özbekistan içerisinde bulunan bir özerk cumhuriyet olup, Karakalpak Türkleri asırlardır Aral Gölü'nün güneyinde, Kızılkum ve Karakum çöllerinin birleştiği bölgede yaşamaktadır. Karakalpak Türklerinin destan anlatma geleneği; icracı tipleri, icracıların zengin repertuvarları, müzik ve anlatımın kuvvetli birlikteliği, geleneğin aktarıldığı mektep/ekolleri, anlatma ve dinleme ortamlarıyla Türk kültürünün destan anlatma ve dinleme geleneği mirasının önemli bir parçasıdır.

Karakalpakistan Cumhuriyeti, Özbekistan'ın kuzeybatı kesiminde, Amuderya (Ceyhun) Nehrinin aşağı kesimlerinde, Aral Denizi'nin güney kıyısında yer alan özerk bir cumhuriyettir. Cumhuriyetin güneybatı kısmı Karakum Çölü'ne bitişiktir. Kuzeybatıda Üstyurt ovası ve kuzeydoğu kesiminde Kızılkum çölü bulunur. Aral Gölü'nün güney kısmı Karakalpakistan topraklarında bulunmaktadır (Karakalpakistan Cumhuriyeti Bakanlar Kurulu resmi web sitesi).

1 Ocak 2020 itibarıyla Karakalpakistan Cumhuriyeti'nin nüfusu 1.898.351'e ulaşmıştır. Ancak nüfusun %36,9'unu Karakalpak Türkleri (701.227 kişi) oluşturur. Genel olarak bölgede Türk boylarının pek çoğundan ve başta Ruslar olmak üzere pek çok farklı milletten insanlar yaşamaktadır. Nüfusun yaklaşık /40'lık oranını Özbek Türkleri oluşturur. Bunun yanında Kazak, Türkmen, Kırgız, Tatar ve Azerbaycan Türkleri ile Ruslar, Ukraynalılar, Koreliler, Tacik ve Belaruslar yaşamaktadır (Seytimbetova 2022: 304).

Karakalpakistan'ın bu karma etnik yapısı Orta Asya'nın merkezi konumunda bulunmasıyla da ilgilidir. Çünkü Karakalpak Türkleri Özbek, Kazak ve Türkmen Türkleriyle komşudur. Bu durum Karakalpakistan'ın sosyo-kültürel yapısını da etkilemiştir. Karakalpak Türklerinin kültürel mirası adeta Türk Dünyasının ortak bir resmi gibidir. Örneğin Karakalpak destancılık geleneği Türkmen, Özbek ve Kazak Türklerinin destancılık geleneğinden

---

\* Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Halk Bilimi ABD.  
[pınar.fedakar@ege.edu.tr](mailto:pınar.fedakar@ege.edu.tr), ORCID: 0000-0002-9400-8462

etkilenmiştir. Destancılık geleneği hepsinden izler ve etkiler taşır ama aynı zamanda kendine özgü farklılıklara da sahiptir.

Karakalpak Türklerinin destancılık geleneği asırlardır devam eden zengin bir kültürel mirastır. Karakalpak sözlü kültürü üzerine önemli çalışmalara imza atmış olan Karl Reichl, bu geleneğin 20. yüzyılın sonlarına kadar çok canlı olduğunu ifade etmiştir (Reichl 2008: 66). Bugün ise destancılık geleneği hâlâ devam etmektedir ama tüm dünyayı etkileyen ekonomik, teknolojik, kültürel değişimlerden Karakalpak Türklerinin kültürel yapısı da etkilendiği için geleneğin bugün aynı canlılıkta devam ettiğinden bahsetmek mümkün değildir. Alandaki gözlemlerime dayanarak, gelenekte bu değişimin temel nedeninin icra ortamlarındaki değişim olduğunu söyleyebilirim. Düğün ve bayramlar gibi kutlamalar, destan anlatıcıların başlıca icra ortamlarıyken bugün bu ortamlar değişmiş ve icralar daha az yer alır olmuştur. Bunun yanında festivaller gibi resmi kutlamalar ve azalsa da toylar icra ortamı olarak devam etmektedir. Bu değişime rağmen gelenek hâlâ yaşamaktadır.

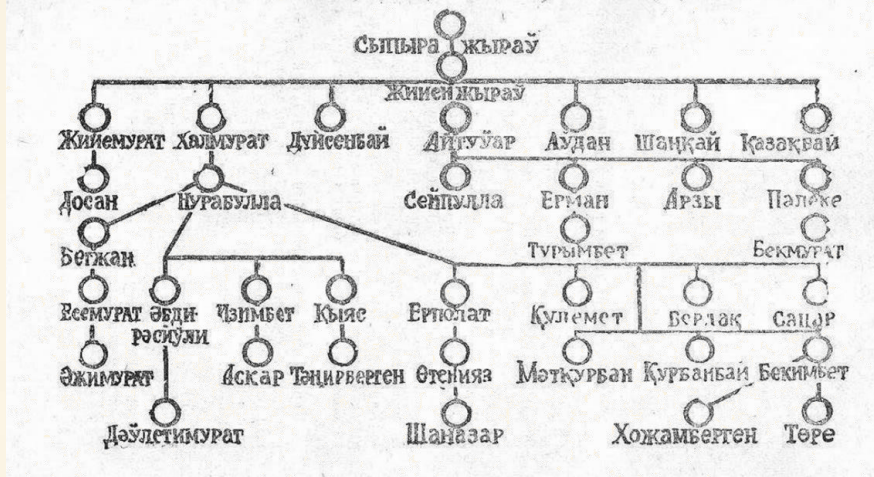
Karakalpak Türklerinin destan anlatıcıları "Şayır (Şair)", "Kıssahan", "Jırav", "Baksı" ve "Jırşı" olarak adlandırılır. Bu anlatıcılar birbirinden repertuarları ve icraları bakımından ayrılırlar. Türk destan geleneğinin bir parçası olan Karakalpak destanlarının en yaygınları "Alpamış", "Kırk Kız", "Maspatşa", "Koblan" ve "Edige" dir. Jıravlar sadece kopuz çalarak kahramanlık destanlarını icra ederler. Şayırlar (şair), irticalen söylemeye yeteneğine sahiptirler. Baksılar ise Türk Dünyasının genelinde aşk destanları olarak adlandırılan ama Türkiye'de halk hikâyesi adlandırılmasının kullanıldığı türe ait örnekleri dutar eşliğinde icra ederler.

Karakalpak destan anlatıcıları komşu Türk boylarından da etkilendikleri için "Karakalpak destancılarının repertuarı Özbek, Türkmen ve Kazak destancıların repertuarıyla ilişkilidir. Özbek ve Türkmen bahşıları gibi Karakalpak destancıları da Göroğlu (Köroğlu) ve onun arkadaşları hakkında destanlar anlatırlar. "Əvezxan", "Əvez üylengen" (Ayvaz'ın evlenmesi), "Arap Rayxan", "Qırmandəli" ve Bəzergen" adlı Karakalpak destanları Göroğlu/Köroğlu grubuna ait olan Türkmen ve Özbek destanlarına benzer" (Reichl 2008: 66).

Karakalpak destan anlatıcıları Korkut Ata'yı pirleri kabul ederler. "Karakalpak efsanelerinde Korkut Ata, ilk defa kopuzu kullanan ve kopuz ile koşuk söylemeyi öğreten jıravların piri olarak karşımıza çıkar" (Bahadırova 2005: 114). Ayrıca Soppaslı Sıpara Jırav'ın da pirleri olarak kabul ederler. Hatta jıravların destancılık geleneğine bağlı şeceresinin en üstünde Sıpara Jırav yer alır (Ayımbetov 1968: 71).



КАРАКАЛПАК ЖЫРАУЛАРЫНЫҢ ГЕНЕАЛОГИЯ—ШЕЖИРЕ КЕСТЕСИ



Ünlü Karakalpak araştırmacı Kallı Ayımbetov'un hazırladığı bu şemadaki destan anlatıcıları ve çırakları, usta-çırak ilişkisi içinde bu geleneği öğrenirler. Usta-çırak ilişkisi, destancılık mektepleri olarak adlandırabileceğimiz ekollerin oluşmasına neden olur. Destancılık mektepleri Türk Dünyasının pek çok bölgesinde de bulunmaktadır. Türk dünyası destancılık mekteplerini bütüncül olarak değerlendiren Selami Fedakâr, bu konudaki çalışmasında bu ekollerin oluşmasını şöyle açıklar: "Türk destanlarının günümüze kadar gelmesini sağlayan en önemli etken destanların belirli bir gelenek çerçevesinde yaratılması ve icra edilmesidir. Söz konusu geleneğin temsilcisi olan destan anlatıcıları, usta-çırak eğitimi sayesinde destan geleneğinin gelişmesini ve devamını sağlamışlardır" (Fedakâr 2019: 39).

Türk destanlarının günümüze kadar gelmesini sağlayan en önemli etken destanların belirli bir gelenek çerçevesinde yaratılması ve icra edilmesidir. Söz konusu geleneğin temsilcisi olan destan anlatıcıları, usta-çırak eğitimi sayesinde destan geleneğinin gelişmesini ve devamını sağlamışlardır.

Karakalpak destancılık mekteplerinin tasnifi Karakalpaklardaki meşhur destan anlatıcılarının adlarına bağlı olarak yapılmıştır. Karakalpak folkloru üzerine önemli çalışmaları olan Nejim Devkaraev, Karakalpak Türklerinin destancılık mekteplerini şöyle tasnif etmiştir:

1. Sopaslı Sıpara Jırav,
  2. Jiyen Tağayulı Jırav.
- Baksıları ise;

1. Musa Baksı,

2. Süyev Baksı şeklinde iki farklı mektebe ayırmıştır.

Bir diğer ünlü Karakalpak folkloru araştırmacısı Kabil Maksetov ise mektepleri şöyle tasnif eder:

1. Ciyen Tağayulı Mektebi

2. Soppaslı Sıpıra Cırav Mektebi

3. Nurabılla Cırav Mektebi

4. Ögiz Cırav Mektebi

5. Cannazar Cırav Mektebi

6. Esemurat Cırav Mektebi

7. Nağım Cırav Mektebi (Fedakâr 2019: 41-42)

### **Şair (Şayır)**

Şairler (Karakalpak Türkçesinde "Şayır" şeklindedir) Karakalpak destancılık geleneğinde bir icracı tipi değil, önemli bir mertebedir. Çünkü şairler, irticalen çalıp söyleyebilen en usta baksılardır ve bu nedenle de bir rütbe veya unvan gibidir. Şair adlandırması her ne kadar yazılı eserleri ve şiiri düşündürse de aslında baksıların bir grubuna, irticalen şiir söyleme yeteneğine sahip olanlarına işaret eder. Şairler, eski destanları yeniden yaratır ve yeni destanlar üretebilirler. "Berdak Şayır", "Ejiniyaz Şayır", "Öteş Şayır", "Kulımbet Şayır" en tanınmışlarıdır (Fedakâr 2008: 62). Nejim Devkarev, 19. yüzyılda yaşayan şairlerin tamamının sazende olduğunu ve bunların büyük bir kısmının dutar çaldığını belirtir. Bu nedenle de şairler baksıların bir grubu olarak kabul edilmektedir. Hatta en ünlü şair olarak kabul edilen Berdak Şair de bu nedenle bazen Berdak Baksı olarak da anılır (Devkarev 1979'dan aktaran Maksetov 1992: 283).

Kallı Ayımbetov ise şairlerin söz ustalığı ile geçimlerini sağladığını, çok usta baksı ve kosıkşılar (koşukçular) olduklarını vurgular ve Berdak Şair'i örnek gösterir. Ayımbetov'a göre Berdak Şair, şairlik yani irticalen söyleme yeteneğine sahip olmasa baksı ve kosıkşı kabul edilirdi. Yani şairler temelde baksı ve kosıkşı tipindeki icracılardır. Bu nedenle de Berdak gibi şairler, diğer baksılar gibi dutar çalarlardı. Bunun yanında Berdak'ın tarı da vardı bu müzik aletleri tıpkı yeteneği gibi kızı Hürliman Baksı'ya ve torunu Karajan Baksıya miras kalmıştır (Ayımbetov 1968, 193-194'ten aktaran Maksetov 1992: 284).

### **Jırav**

Jıravlar, Karakalpak destan anlatma geleneğine bağlı olarak kahramanlık destanlarını icra ederler ve kopuz çalarlar. Karakalpak Türkçesinde jıravlar destanları "jırlarlar" ve jıravlar icasına da "jırav jırtattık" denir. Karakalpak destancılık geleneğinde Soppaslı Sıpıra Jırav ilk

Karakalpak jıravı olarak kabul edilir. Onun "G`arrınman", "Ha Kenjembay, Kenjembay", "Jatır edim g`apilette" vb. gibi şiirleri ustadan çırağa aktarılarak bugüne kadar ulaşmıştır. 18. yüzyılda yaşadığı düşünülen Jiye Jırav hakkındaki bilginin kaynağı sözlü kültürdeki efsanelerdir. Jiye Jırav'ın ustası ve çıraklarının kim olduğuna dair bilgi bulunmamaktadır ama "Bozaman, Erkosay, Kurbanbek, Jazkelen, Alpamıs, Kırk Kız, Hajıgerye, Erziyvar" destanlarını icra ettiği düşünülmektedir. Jiye Jırav'dan bir asır sonraki ünlü jıravlar Erpolat, Ögiz, (Hojambergen Jırav), Esemurat, Kurbanbay, Kıyas jıravdır (Maksetov 1996: 318-319).

Burada adına yer verdiğimiz jıravlar ve diğerleri, Karakalpak destan anlatma geleneğine bağlı olarak kahramanlık destanlarını icra ederler. Devkaraev'in verdiği bilgiye göre; jıravlar bayramlarda ve düğünler kopuz çalıp destanlar söyler. Jıravlar, düğünlerde şu destanları icra ederler: "Koblan, Alpamıs, Edige, Maspatşa, Şariyar, Bozoğlan, Kırk Kız, Nogaylı, Poskan el, Kyrbanbek, Jaslık, Şora, Ormambet, Ne Jaman, İlimhan". Jıravlar bayramlarda özellikle "Koblan", "Edige" ve "Maspatşa" destanlarını icra ederler. Repertuvarları oldukça zengin olan jıravlar, icralarında önce "nasır" yan nesir olarak adlandırılan kısımda destanın özetini anlatırlar. Daha sonra kopuz eşliğinde icra ederler" (Madiyarova 2023: 216). Jıravların repertuarlarında kahramanlık destanlarının yanında "terme-tolğav" adı verilen tarihî şiirleri de söylerler (Fedakâr 2008: 62).

### **Baksı**

Karakalpak destancılık geleneğindeki bir diğer tip baksıdır. Jıravlar kopuz çalıp kahramanlık destanları icra ederken, baksıların repertuarında ise "Goroglı", "Garip Âşık", "Yusuf-Ahmet", "Sayathan" gibi "Aşk Destanları" adıyla anılan ama Türkiye sahasında halk hikâyesi terimiyle adlandırılan türdeki örnekler bulunur. Bunun yanında koşuk da söylerler ve icralarında dutar kullanırlar (Fedakâr 2008: 62). Karakalpak Türkçesinde jıravların icrasına "jırlamak" denirken " baksıların icrasına "aytmak" yani söylemek denir.

Kallı Ayımbetov "Halk Bilgeliği" adlı kitabında baksı terimi ve baksılık geleneğinin Karakalpak Türklerine komşu Türk boylarından geçtiğini ve bu etkinin bir başka göstergesi olarak da bazen sadece dutar çalan baksıların, adeta bir ekip gibi balabancı ve gıcakçılarla (kopuza benzer bir müzik aleti) birlikte icra yaptığını belirtir. Bu tesire rağmen Karakalpak baksılık geleneğinin ve Karakalpak baksıların kendine özgü özellikleri ve geniş repertuvarları oluştuğunu vurgular (Ayımbetov 1968: 126).

Karakalpak jıravlarına benzer şekilde Karakalpak baksıların da mektepleri vardır. Karakalpak müziği konusunda uzman olan T. Adambaeva,

"Devrime Kadarki Karakalpak Müziği" adlı 1976 yılında Nukus'ta yayımlanan çalışmasında baksıların mekteplerini dörde ayırır:

1. Aqımbet-Muvsa mektebi,
2. Süyev mektebi,
3. Arzi mektebi,
4. Orinbay mektebi.

Bu mektepler geleneğin bütünlüğü içinde birbirine benzese de stilleri, üslupları, müzikal diyalektleri bakımından farklılıklar da gösterir (Adambaeva 1976).

Karakalpak baksılarından Aqımbet baksı ve çırakları Musa baksı ve Edenbay baksı gelenekte önemli yere sahiptir. Bu baksıların nağmeleri/ezgileri kendi adlarıyla anılır: Musa baksı nağmesi gibi. Musa ve Edenbay baksıların yanında Bayniyaz, Hojabala, Dosnazar gibi baksılar da onun çırağıdır. Onların çırakları İbrayim Patullaev'in ustası Juman ve Esjan baksının ustası Shernazar diğer adıyla Bala baksı bu geleneğin önde gelen isimleridir. Karakalpak baksıları içinde kadın baksılar da vardır. "Kız baksı Hürliman" olarak bilinen baksı buna örnektir. Hurliman baksı, Berdak Şair'in kızıdır. Karakalpak Türklerinde kadınlar da saz çalıp koşuk söylerler. Hurliman ise babasının izinden giderek baksı olmuştu ve kendi repertuarında babasının destan ve koşıkları vardı (Ayımbetov 1968: 133-139).

### **Jırşı, Kıssahan ve Kosıkşı**

Jırşı, Karakalpak icracıları için kullanılan genel bir terimdir. Kosıkşı da sadece kosık (koşuk) söyleyen icracılar için kullanılır. Kıssahanlar ise sadece yazılı metinden bazen ezgili şekilde okuyarak icra yapanlara verilen isimdir. Kallı Ayımbetov, kosıkşı ve kıssahanların Karakalpak jırşılarının içinde aynı grupta yer aldıklarını belirtir. Çünkü kıssahanlar kitaptan okudukları gibi şairlerin yaratmaları olan kosık, ayıtış vb. gibi manzum türleri de seslendirirler. Bu bakımdan kosıkşılara benzerler. Kıssahanlar jıravlar ve baksılardan çok daha sonra ortaya çıkan bir icracı tipidir. Çünkü kıssahanların okuryazar olması gerekir. Bu nedenle eskiden medresede eğitim alan gençler de kıssahanlık yaparmış. Kıssahanlar "sazende, gohende ve sazende-gohende" olmak üzere üç tipe ayrılır. Sazende terimi müzik aleti çalan, gohende terimi sadece koşuk söyleyen ve sazende-gohende terimi ise hem çalıp hem de söyleyen icracılar için kullanılırdı. Kıssahanlar arasında zamanla kendi koşuklarını yaratan ve bu nedenle de şair olarak anılanlar da olmuştur. Örneğin Kazakbay ve Ayabbergen şairlerin öncesinde kıssahan olduğu bilinmektedir Qorazbek şair, Qazı Mávlik, Abbas Dabilovta da ünlü kıssahanlardandır (Ayımbetov 1968: 147-153).

Sonuç olarak, Karakalpak destan anlatma ve dinleme geleneği hem komşu Türk boylarından etkilenmiş hem de kendine özgü bir üslup yaratabilmiştir. Bu gelenek içinde jıravlar ve baksılar iki ana icracı tipini oluşturur. Repertuarları, kullandıkları müzik aletleri, üslupları vb. özellikler bakımından ayrılan bu iki tip icracı da Karakalpak Türklerinin sözlü geleneğinin zenginliğini gösterir. Karakalpakistan'da destan anlatma ve dinleme geleneği bir asır önceki canlılığını yitirse de bugün de yaşamaya devam etmektedir.

## **Kaynaklar**

- Adambaeva, T. (1976). *Революцияга шекемги Қарақалпақ музыкасы* (*Devrime Kadarki Karakalpak Müziği*). Nukus: Karakalpkstan.
- Ayymbetov, Kallı. (1968). *Halk Danalığı* (Halk Bilgeligi). Nukus: Karakalpkstan.
- Bahadırova, Sarigül. (2005). "Dede Korkut Kitabı ve Alpamış Destanı'nın Karakalpak Varyantı". Akt. Pınar Fedakâr. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, C. V, S.1: 113-120.
- Devkarev, N. (1979). *Şığarmaları*, 3. C. Nukus: Karakalpkstan
- Fedakâr, Pınar. (2008) *Karakalpak Efsaneleri (İnceleme-Metinler)*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.
- Fedakâr, Selami. (2019). "O'zbek Dostonchilik An'anasida Va Boshqa Turkiy Xalqlar Dostonchilik Maktablarida: Nomlash Va Tasnif (Özbek Destan Geleneğinde ve Diğer Türk Boylarında Destancılık Ekolleri: Adlandırma ve Sınıflandırma)." *Folklor, Til Va Madaniyat Masalalarini İlmiy Urgenişda Fan Va İnnovatsiyalar Uyğunligi Mazzusidağı Halkaro İlmiy-Amaliy Konferntsiya 7 Mayıs 2019*, Taşkent: Nevruz Yayınları: 39-43.
- Karakalpakistan Cumhuriyeti Bakanlar Kurulu resmi web sitesi (Erişim Tarihi 25.10.2023). <https://www.karakalpakstan.uz/en/page/show/4>.
- Madiyarova, Svetlana, (2023). *Karakalpak Türkleri Halk Kültürü Tarihi*. Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi)
- Maksetov, Kabil (1992). *Destanlar, Jıravlar, Baksılar*. Nukus: Karakalpkstan.
- Maksetov, Kabil. (1996). *Karakalpak Halkının Körkem Avızeki Döretmeleri (Karakalpak Halkının Sözlü Yaratmaları)*. Nukus: Bilim Yayınları.
- Reichl, Karl J. (2008). "Karakalpak Destanları: Gelenek, Destancılar ve Destan Anlatımı". *Türkbilig*, 2008/15: 64-77.
- Seytimbetova, Nargiza Mynsyzbaevna (Kasım 2022). "Historical-Demographic Foundations of Inter-Ethnic Relations in the Republic of

Karakalpakstan". *International Journal of Multicultural and Multireligious Understanding (IJMMU)*, Vol. 9, No. 11: 303-308.

# GELENEKSEL BAKIŞ AÇISINDAN MODERNİTEYE GEÇİŞ VE ÂŞIK VEYSEL'İN ŞİİRLERİNDE BİREYSEL KİMLİĞİN GÖRÜNÜMLERİ

Prof. Dr. Refiye Okuşluk ŞENESEN\*

## Giriş

Modernite terimi çok genel anlamda ilk kez feodalizm sonrası Avrupa'da ortaya çıkan ancak 20. yüzyılda giderek dünya çapında tarihsel etkiye sahip olan kurumlar ve davranış biçimlerini ifade etmek için kullanılır. Sanayileşmenin tek kurumsal boyutu olmadığı kabul edilse de modernite kabaca sanayileşmiş dünyaya karşılık gelen bir dönem olarak anlaşılabilir (Giddens 2019: 29).

2. Dünya Savaşı sonrasında ABD'de şarkiyatçı çalışmaların değişen bağlamı dâhilinde batı dışı toplumlar ile ilgili modernleşme kuramları çerçevesinde yoğun bir araştırma gündemi söz konusudur. Modernleşme kuramları klasik sosyolojide yer alan modern öncesi geleneksel toplumlar ile modern toplumlar arasındaki ikilik ve bu ikisi arasındaki işlevselci tarihsel geçiş fikrine yaslanmaktadır. Modernleşmeciler, bu geçişi toplumun kaçınılmaz bir evrimi olarak görürler. Bu aşamalı toplumsal değişimin iktisâdi, sosyal ve siyâsi boyutları vardır. İktisâdi alanda modernleşme, dışa açık bir iktisadi yapının oluşumu ve serbest piyasanın gelişimi ile açıklanmaktadır. Siyâsi düzlemde de parlamenter demokrasinin oluşumu beklenmektedir. Son olarak toplumsal alanda ise temelde kentleşme ve sekülerleşme ile açıklanan batılı değer ve sistemlerin toplumsal olarak benimsenmesi beklenmektedir (Sunar 2019: 45).

Çağdaş sosyolojide yapısal işlevselciliğin kurucusu olan Parsons, aynı zamanda modernleşme kuramının da önemli isimlerinden birisidir. Parsons'a göre tüm toplumlar, nihayetinde modern aşamaya varacaklardır. Bunun için de modern toplumları modellemelidirler. Ona göre asıl toplumsal değişim, gelenekselden moderne geçiş ile ilintilidir.

---

\* Çukurova Üniversitesi Edebiyat Fakültesi [rokusluk@cu.edu.tr](mailto:rokusluk@cu.edu.tr)



Bu süreçte toplumda ciddi bir farklılaşma yaşanmakta ve kapsamlı bir toplumsal değişim gerçekleşmektedir. Parsons'ın sağladığı bu teorik çerçeve, modernleşme kuramlarına önemli bir temel sağlamıştır (Sunar 2019: 45).

Modern kurumlar, önceki tüm toplumsal düzen biçimlerinden dinamikleri, geleneksel alışkanlıkları ve âdetleri aşındırma dereceleri ile kültürel düzeydeki etkileri bakımından ayrılır. Modernite gündelik toplumsal hayatın doğasını kökten değiştirir ve yaşantılarımızın en kişisel yanlarını bile etkiler. Moderniteyi kurumsal düzeyde anlamaya çalışmamız gerekir. Fakat modern kurumların yol açtığı köklü dönüşümlerin doğrudan bireysel hayatla ve bu yüzden benlikle iç içe geçtiği unutulmamalıdır. Gerçekte modernitenin kendine has özelliklerinden birisi iki karşıt faktör olan yayılmacılık ve niyetlilik yani küreselleştirici etkiler ile kişisel ihtiyaç eğilimleri arasında giderek artan karşılıklı bağlantıdır. Yeni bireysel kimlik mekanizmalarının ortaya çıkışı, modern çağın kurumlarının biçimlendirdiği ancak aynı zamanda onları yeniden biçimlendiren bir durumdur (Giddens 2019: 12).

Toplumsal değişim, sosyal bilimlerin en çetrefilli konularından biridir. Onu takip edebilmek ve doğru bir biçimde kavramsallaştırabilmek için sosyolojinin hem felsefi teorik tarafına hem de uygulamalı işçiliğine ihtiyaç bulunmaktadır. Zira, değişim çok boyutlu ve karmaşık bir süreçtir. Dolayısıyla onu çok farklı düzeylerde ele alabilmek ve çok kapsamlı bir biçimde takip edebilmek gerekmektedir (Sunar, 2019: 1)

Gelişmiş ülkelerde genel olarak 18. yüzyılın ortalarında özellikle sanayileşme ile ortaya çıkan göç hareketleri, Türkiye'de özellikle kırsal iticiliği ve buna bağlı olarak şehir çekiciliği bakış açıları altında 20. yüzyılın ortalarından itibaren etkili olarak yakın geçmişe damgasını vurmuştur.

Modernleşmenin aşıklık geleneği ve âşık tipi üzerindeki etkileri düşünüldüğünde, geleneği değişime sürükleyen en önemli iki unsurun başında kentleşme ve teknolojik gelişmelerin geldiği söylenebilir.

1950 sonrasında politik değişiklikler yaşanmış ve Batı dünyasına ile kurulan ilişkiler arttırılmıştır. Bununla birlikte yaşanan kentleşme oranındaki artış ve teknolojik gelişmeler, toplum içindeki bireyin farklı

kültürel yapılarla tanışmasını sağlamış ve bunu eğitim oranının yükselmesi, yaşanan ekonomik gelişmeler, toprak, tarım, sanayi alanında yaşananlar gibi süreçler takip etmiştir. Âşık tipinde yaşanan değişim, toplumda yaşananlarla doğrudan ilintilidir. Bu süreçlerle yaşanan olumlu ve olumsuz gelişmelerin yanında kültürel değişimler beraberinde gelmiş ve bu durum, toplumun âşık tarzı şiir geleneğine yaklaşımını etkilerken gelenek temsilcisinin karşılaştığı yeni şartlar karşısında yeni tavırlara girmesi gerekliliği ortaya çıkarmıştır.

1950 sonrası artarak devam eden şehre göçün yaşanması ile birlikte ise âşık, ne köylü ne de kentleşme sürecini tamamlamış bireyin kendisi de bu grubun içerisinde yer alarak- temsilcisi olma görevini üstlenmiştir. Âşık, kentte göç eden dinleyici kitleleriyle birlikte teknoloji ve iş imkânının yüksek olduğu kentlere giderek icrasını burada devam ettirme çabası içine girmiştir. Ancak bu yeni ortam kır yaşamındaki şartlardan çok farklıdır ve buradaki rakipleri onun mücadele gücünün çok üstündedir. Durum böyle olunca gelenek içerisinde yeni ortama karşı olumsuz tavırların ortaya çıkması kaçınılmazdır.

Çalışmada, henüz gelenekselliğin hüküm sürdüğü bir dünyaya gözlerini açan ancak yaşadığı dönem itibarı ile Türkiye'nin moderniteye geçtiği devirlerde sanatını icra eden Âşık Veysel'in şiirlerinde bireysel kimliğin görünüşleri tartışılmaya çalışılmıştır. Modernizm ile ilgili çalışmaların önemli isimlerinden A. Giddens'in bireysel kimliği yorumlarken kullandığı bazı kavramlardan ve bakış açılarından yola çıkılarak Âşık Veysel'in şiirlerindeki güven, risk, koruyucu koza, kişisel problemler, krizler, mahremiyet, kaygı, dışlama, tecrit, beden algısı, kişisel anlamsızlık, varoluşsal problemler, kader ve kadercilik anlayışı gibi unsurlar irdelenerek Veysel'in şiirleri farklı bir bakış açısıyla yorumlanmaya çalışılmıştır. Çalışmada örneklem olan şiirler, Dr. Doğan Kaya'nın Âşık Veysel ile ilgili yayımlamış olduğu eserin (Kaya 2004) taranmasıyla elde edilmiştir. Şiir numaraları ve dize sayıları, adı geçen eserde yer aldığı şekilde verilmiştir.

### **1.Âşık Veysel'in Şiirlerinde Bireysel Kimliğin Görünüşleri**

Modern çağ öncesi toplumlarda gelenek; eylemler ve ontolojik çerçevelerin birbirine eklenmesinde merkezi bir role sahipti. Gelenek, toplumsal hayatın özellikle ontolojik zorunluluklarına uygun

biçimde düzenlenmesini mümkün kılan bir araçtır. İlk olarak gelenek, zamanı karşı-olgusal geleceklere, açıklığı sınırlandıracak biçimde düzenler. Tüm kültürlerde, en dirençli geleneksel toplumlardaki insanlar bile geçmiş, bugün ve gelecek ayrımı yaparlar ve alternatif eylem akışlarını gelecekte olması muhtemel faktörleri göz önünde bulundurarak değerlendirirler. Ancak geleneksel pratiklerin egemen olduğu yerlerde, geçmiş geleceğe, geniş bir doğruluğu ispatlanmış pratikler kuşağı aracılığı ile bağlanır. Zaman boş değildir ve tutarlı bir varoluş tarzı olarak geleceği geçmişe bağlar. Ayrıca gelenek, tipik olarak bilişsel ve ahlaki unsurlar karışımı içeren bir şeylerin kesinliği duygusu yaratır. Dünya olduğu gibidir, zaten öyle olması gerekir. Kuşkusuz çoğu geleneksel kültürde ve aslında tüm rasyonelleşmiş dinsel sistemlerde, belirgin ontolojik anlayışlar vardır Ancak bu ontolojik anlayışlar geleneksel pratiklerin icrasıyla büyük ölçüde gerilim içinde olabilir (Giddens 2019: 72).

İkinci tip bir varoluşsal soru, varlığın doğasından ziyade dış dünya ile insan hayatı arasındaki ilişkilerle bağlantılıdır. Burada ayrıca zamansal sonsuzluk veya ebediyet karşısında insanın sonluluğu görünümünde bir temel zamansal boyut vardır. Her insan, varoluşsal çelişki olarak adlandırılan koşullarda yaşar. Kendi sonluluğumuzun farkında bilinçli varlıklar olarak bir cansız nesnelere dünyasında yaşarız fakat onunla karşıtlık içindeyizdir. Bu, Tillich'in “var olmamanın kendi varlığının bir parçası olduğunun farkında olmak” olarak sözünü ettiği “*var olmamanın varoluşsal farkındalığıdır.*” (Giddens 2019: 72-73).

Zaman ve mekânın yeniden organizasyonu ve yerinden çıkarıcı mekanizmalar, modernitenin önceki yerleşik kurumsal özelliklerini radikalleştirir ve küreselleştirir. Bu özellikler de ayrıca gündelik toplumsal hayatın içeriğini ve doğasını kökten dönüştürür.

### Örnek

#### 19. *Şu Dünyaya Geldim Ne Oldu Kârım*

*Veysel ne ararsan kendinde ara*

*Nice varlık verilmiştir kullara 4/4* (Kaya 2004: 122)

Veysel bu şiirde varoluşsal bir sorgulama içinde ömrün boşa hebâ olup gitmesinden dem vurarak sonunda insanın kendi hayatından sorumlu bir birey olarak gidişi değiştirebilecek kudrete sahip olduğunu

vurguluyor. Bu metinde, benlik algısı olarak hayat tarzı planlamalarıyla kaderin ve yaşanabileceklerin değiştirilebileceği vurgulanıyor.

Modernite, gelenek ötesi ancak gelenek ve alışkanlığın sağladığı kesinliklerin yerini rasyonel bilginin kesinliğinin olmadığı bir düzendir. Modern eleştirel aklın yaygın bir özelliği olan kuşku, felsefi bilinç kadar gündelik hayata da nüfuz eder ve çağdaş toplumsal dünyanın genel varoluşsal bir boyutunu oluşturur. Modernite, radikal kuşku ilkesini kurumsallaştırır ve ısrarla tüm bilginin hipotezler biçimini alacağını vurgular (Giddens 2019: 13).

**Örnek**

### **26. Dalgın Dalgın Seyreyledim Âlemi**

*Dalgın dalgın seyreyledim âlemi*

*Bir arama yaptım kendi kafamı*

*Görünen ne gösteren ne görgü ne 1/5*

*Duyulan ne duyuran ne duygu ne 3/5*

*Gelen ne giden ne yol ne yolcu ne 4/5*

*Söyleyen ne söyleten ne Tanrı ne 5/5 (Kaya 2004: 129)*

Hayatın anlamını aradığı bu şiirde Veysel, varoluşsal bir sorgulamanın içindedir. Ancak onun sorgulamalarında dikkati çeken şey, bir varoluşsal kaygı ya da güvenlik endişesinin olmamasıdır. Bilakis şiirlerinde bir büyük güce duyulan güven duygusu hissedilmektedir.

**Örnek**

### **16. Uzun İnce Bir Yoldayım**

*Uykuda dahi yürüyom*

*Kalmaya sebep arıyom 3/5 (Kaya 2004: 119)*

Dizelerde Veysel, varoluşsal bir sorgulama içinde anlamsızlığa vurgu yaparken bireysel kimliğini öne çıkarmaktadır.

Belirsizlik ve çoğul seçim koşullarında güven ve risk kavramları özel bir yere sahiptir. Güven, genel tezahürleri içinde erken dönem varlıksal güvenlik duygusunun oluşumuyla doğrudan bağlantılıdır. Koruyucu koza üzerinde ciddi bir biçimde düşünmesi gerektiğinde, bireyde irade felcine veya yutulmuşluk duygularına yol açabilecek muhtemel oluşumları paranteze alır. En özel kılığında güven, hem gündelik hayatı geleneksel içeriğinden uzaklaştıran hem de

küreselleştirici etkilere yol açan soyut sistemlerle etkileşim aracıdır. Güven, bu anlamda benliği gündelik hayatın gerçekleri karşısında gözetken koruyucu koza için çok önemlidir (Giddens 2019: 14).

Modernite ise bir risk kültürüdür. Modernite, bir yandan belirli alanlar ve hayat tarzlarının genel riskliliğini azaltırken öte yandan önceki çağlarda büyük ölçüde veya kesinlikle bilinmeyen yeni risk parametrelerini devreye sokar (Giddens 2019: 15).

### Örnek

#### **13. İşte Hile Sözde Yalan Olmasa**

*İşte hile sözde yalan olmasa 1/6*

*Kafalara yerleşmezdi ihanet 2/6* (Kaya 2004: 115)

Şiirde Veysel'e göre işte hile, sözde yalan olmasa insanoğlu doğru yoldan şaşmaz, türlü felakete düşmezdi. Alışverişte senet istemez, ihanet, zina olmaz, yetim hakkı yenmez, rüşvet alınmaz, cinayet, hırsızlık, hapis olmaz, Allah kullarına ceza vermezdi.

Bunun yerine gönüller yanmaz hep mutlu olur, insanlar birbirinin derdini dinler, dedikodu yapmadan sohbet edilir, nefis çirkin şeylere meyil etmez, hak ve hakikat görünür olur, herkes cennete giderdi.

Şiirde Veysel'in benlik algısında, güven ve koruyucu koza öğeleri dikkati çekiyor ve güvenin karşısı olan kuşku, bütün bu olumlu görünümünün arkasında, olması muhtemel riskleri içererek yer alıyor.

Kişisel problemler, dertler ve krizler, kişisel ilişkiler, bize modernitenin genel görünümü hakkında neler söyleyebilir ve ifade eder? Bazılarının iddia etme eğiliminde olduğu gibi aslında pek fazla bir şey söylemez veya ifade etmez. Çünkü kesinlikle kişisel duygular ve kaygılar her yerde ve her zaman genellikle aynıdır. Modernitenin diğer kurumlar kadar aile ve evliliği de etkileyerek bireyin dış toplumsal ortamında temel değişimlere yol açtığı söylenebilir. Ancak insanlar çevrelerindeki toplumsal dönüşümlerle en iyi şekilde başa çıkarak yaşantılarını büyük ölçüde her zamanki gibi sürdürürler (Giddens 2019: 25).

Gerçekten böyle midir? Zira toplumsal koşullar, kişisel yaşantılardan bağımsız değildir ne de bireylerin biricik dış çevresini oluştururlar. Bireyler kişisel ve özel problemlerle boğuşurken etraflarındaki toplumsal etkinlik evreninin yeniden inşasına aktif bir biçimde katkıda bulunurlar.

Üst modern dünya, kesinlikle bireysel etkinlikler ve kişisel katılımlar ortamının çok ötesine uzanır. Bu dünya riskler ve tehlikelerle doludur. Sadece bir kesinti halini değil daha ziyade bir sürekli ilişkiler durumunu da anlatan kriz terimi burada özel öneme sahiptir. O aynı zamanda bireysel kimliği ve kişisel duyguları derinden etkiler. Wallersitein ve Blakeslee'nin boşanmanın ardından gerekli olduğunu belirttiği yeni kimlik algısı, modern çağın toplumsal koşullarının hepimizi mecbur kıldığı kendini bulma sürecinin yoğun bir biçimidir. Bu aktif bir müdahale ve dönüşüm sürecidir.

Wallsitein ve Blakeslee, yaptıkları araştırmanın sonuçlarını ölüm ve fırsat başlıklı bölümde özetler. Artık herkesin bildiği gibi bu deyim sadece evlilikle ilgili problemler açısından değil bir bütün olarak modern dünya içinde önemlidir. Günümüzde kişisel ilişkiler terimi ile ifade ettiğimiz alan, mahremiyet ve kendini ifade etme için çok daha geleneksel ortamlarda bulunmayan bir imkân sunar. Aynı zamanda kişisel ilişkiler, riskli ve tehlikeli hale gelir (Giddens 2019: 26).

Saf ilişkiler, belirli bir güven türü olan bağlılık gerektirir. Bağlılık, ayrıca iç gönderimli sistemlerle ilişkili bir olgu olarak anlaşılmalıdır. Bu aslında ilgili diğer kişiye veya kişilere olduğu kadar bizzat ilişkiye de bağlı olmaktır. Mahremiyet kavramı, talebi sağladığı güven mekanizmalarının bir sonucu olarak, saf ilişkinin tamamlayıcı unsurudur. Bu yüzden birçok yorumcunun yaptığı gibi çağdaş mahremiyet arayışını, daha geniş, daha kişisellikten uzak bir toplumsal evrene karşı olumsuz bir tepkiden ibaret olarak görmek yanlıştır. Saf ilişkilere odaklanmak, kesinlikle çoğu kez kuşatıcı bir dış dünya karşısında bir savunma mekanizması olabilir (Giddens 2019: 18).

### Örnek

#### **44. Memlekete Destan Oldum**

*Memlekete destan oldum*

*Karım beni beğenmedi*

*Yârim beni beğenmedi* 1/6 (Kaya 2004: 153)

Şiirde Veysel, eşinin kendisini terk edip bir başkasıyla kaçması ve bu durumun tüm ülkede duyulması karşısında yaşadıklarını açık yürekli bir biçimde dinleyici ile paylaşıyor. Yaşanılan terk ediliş, önce mahremiyet duygusunun ihlâli ile âşıkta bir üzüntü kaynağı oluyor.



Şiirde dikkati çeken şey, terk edilmenin acısından önce bu durumun herkes tarafından duyulmasının âşıkta yarattığı acının varlığıdır. Bu durum, şiirde terk edilmeden daha vurgulu bir şekilde verilir. Ancak netice itibarıyla bu şiiri tüm memleketle paylaşması da bir nevi mâlumun ilâmı ile gelen bir itiraf ve haklı olduğunu bilmenin verdiği rahatlama olabilir.

Şiirde vurgulanan “karım/yârim beni beğenmedi” ifadeleri de yine aynı açık yüreklilikle gelen bir itiraf olarak âşığın içinde bulunduğu güven duygusunu, koruyucu kozasını yerle bir eden duruma ayna oluyor. Bu terk ediş, âşığın benlik algısında varoluşsal güvenliğinin koruyucu kozasını yıkan, kişisel mahremiyetini ihlâl eden kendisini dışlanmış ve değersiz hissettiren bir benlik algısını yansıtmaktadır.

### Örnek

#### 43. *Yeter Gayrı Yumma Gözün Kör Gibi*

*Kambur felek sanki beni kayırdı*

*Gizli sırrım memlekete duyurdu 1/5*

*Veysel gözyaşlarını siler eğlenir*

*Yeter gayrı yumma gözün kör gibi 5/5* (Kaya 2004: 152)

Şiirde Veysel, hayatı boyunca talihsiz bir kader ile buluştuğunu, ağlarken güler gibi yaptığını söylerken feleğe seslenerek artık bu gidişata gözleri görmeyen bir kör gibi bakmak yerine müdahalede bulunmasını istiyor. Anlatımda, kendi görmeyen gözünden akan yaş silip hayatına devam etmesi ile feleğin kendisini bir kör gibi görmezden gelmesi arasında ilişki kuruyor. Kendi bedeni ve yetersizlikleri üzerinden, talihini değerlendiriyor. İnsanın en önemli bireysel ihtiyaçlarından mahremiyet duygusu ise bu şiirde bir anda karşımıza çıkıyor.

Yerel ve küresel arasındaki etkileşimin bir ucunda mahremiyetin dönüşümü adını verdiğimiz olgu yer alır. Mahremiyetin kendi refleksivitesi ve iç gönderimli düzenleri vardır. Burada çok önemli olan şey, yeni kişisel hayat alanlarının prototipi olarak saf ilişkinin ortaya çıkışıdır. Saf ilişkilerde dışsal kriterler ortadan kalkar ilişki sadece kişiye sunabileceği karşılıklar nedeniyle devam eder (Giddens 2019: 73).



## Örnek

### 22. Sazım 'a

*Ben gidersem sazım sen kal dünyada*

*Gizli sırlarımı âşıkâr etme 1/6*

*Benim her derdime ortak sen oldun 4/6 (Kaya 2004: 125)*

Şiirde Veysel, benliğin en önemli ihtiyaçlarından mahremiyet duygusunu, bir ömrü beraber geçirdiği sazı üzerinden somutlaştırıyor. Her derdine ortak olan sazın kendisinin ölümünün ardından, bu gizli sırları saklamaya devam etmesini isterken mahremiyet duygusunun yanında güveni de vurguluyor.

Psikanalitik teoride, sonluluğun varoluşsal ufku, kaygının kaynağında önemli bir yere sahip değildir veya daha doğrusu bilinç dışı, kendi ölümünü kavrayamaz. Bunun nedeni, bilinç dışının zaman duygusuna sahip olmamasıdır. Freud'un teorisinde ölüm kaygısının kaynağı aslında diğerlerini kaybetme korkusudur ve bu yüzden doğrudan ilk çocukluk döneminde orada bulunmamayla baş etme ile ilintilidir (Giddens 2019: 73).

Modernitenin, farklı olanı dışlama ve marjinalleştirme ürettiği unutulmamalıdır. Özgürleşme imkânına dayalı modern kurumlar, aynı zamanda kendini gerçekleştirme mekanizmalarından ziyade benliğin bastırılması ile ilgili mekanizmalar yaratırlar (Giddens 2019: 17).

## Örnek

### 8. Gecenin İlhamı

*Verilen kıymete layık değilim*

*Bir aciz kimseyim ayık değilim*

*Seçemez bunları Veysel acemi 2/3 (Kaya 2004: 109)*

Şiirde Veysel, kendi beden algısı, kendini gerçekleştirme ve sahip olduğu kompleksler üzerinden benliğini bize yansıtıyor.

Genelde hem kişisel hayatta hem de toplumsal ortamlarda yeniden elde etme ve güç kazanma süreçleri, yoksun bırakma ve kaybetme süreçleri ile iç içe geçer (Giddens 2019: 19).

## Örnek

### 28. Durum

*Dünya tebdil oldu durum değişti*

*Gitmiyor gönlümün kederi yası*

*Doğru söyleyene diyorlar âsi 1/7*

*Çekil Veysel bir kûşe-yi vahdete 7/7* (Kaya 2004: 131)

Şiirde, dünyanın değiştüğinden bahseden Veysel, bu yeni düzenden duyduğu kederi ve yası açıkça ifade ediyor. Şiirde âşığın yeni düzene ayak uyduramaması karşısında toplumda çeşitli etiketlemelere maruz kaldığından hareketle bireysel kimlik görünümünde dışlanma ögesine vurgu yapabiliriz. Bu durumlar karşısında âşığın artık kendi köşesine çekilmesi gerektiği ile ilgili düşüncesi ise bir çeşit tecrit özelliğini öne çıkarmaktadır.

Kişisel anlamsızlık, yapmaya değer hiçbir şey olmadığı duygusu, geç modern koşullarda temel bir psişik problem haline gelir. Varoluşsal soyutlanma, daha ziyade bireylerin birbirlerinden uzaklaşmaları değil tam ve doyurucu bir varoluş için gerekli ahlaki kaynaklardan yoksun kalmalarıdır (Giddens 2019: 21).

**Örnek**

#### ***14. Kaldırsam Perdeyi Döksem Suçunu***

*Dünyaya gelmemde maksat ne idi*

*Bir sâdik dost bulup dem sürme idi 2/6* (Kaya 2004: 117)

Bu şiirde Veysel, dünyayı eleştirirken onun içini fesatla kapladığını bir sürü çirkin huylarını, suçlarını, bir perdenin ardına gizlediğini söylüyor. Dünyanın insanoğluna eşitsiz davrandığını, zenginlerin yolunu açarken fakirlere acımadığını, herkese bir şekilde kaderini tecelli ettirdiğini ifade ederken en sonunda zengin-fakir ayırt etmeden herkesin tüm varlığını bu dünyada bırakarak kara toprağa girdiğini ifade ediyor.

Şiirin genelinde, geleneksel dünya görüşündeki kader ve kadercilik anlayışı varken 2. dörtlükte âşık, varoluşsal sorgulama içinde anlamsızlık vurgusu yapıyor.

**Örnek**

#### ***17. Talih Çile Kader Sözü Bir Etmiş***

*Hiç razı değilim ben bu kaderden*

*Kusur bende midir yoksa işimde 1/6* (Kaya 2004: 120)

Bu dizelerde de Veysel kaderi ve kaderciliği vurguluyor.

## Örnek

### 38. *Ömür Kervanı*

*Kalemi kırılısın bunu yazanın 2/4* (Kaya 2004: 145)

Veysel kader ve kadercilik anlayışıyla yaşantısı boyunca başına gelenleri, alınına yazılan bir yazı olarak değerlendiriyor ancak bu kadere de isyân ediyor. Benlik algısında kader ve kadere isyan öne çıkıyor.

## Sonuç

Gelenekçi dönemde dünyaya gelen Veysel, toplumun tüm kesimleriyle siyasi, ekonomik ve sosyo-kültürel açıdan değişim ve dönüşüm içinde gittikçe modernleştiği bir dünyada hayatını sürdürmüştür. Âşığın yetiştği ve beslendiği kaynaklar, sanatını icra ortamları, eserlerini yayma yolları, şiirin dinleyici kitlesi ve onların beklentileri, eserlerin biçim ve içeriği; modernizm ile birlikte hayatımıza giren, teknolojileşme, bilimsel yenilikler, eğitimdeki reformlar, iç ve dış güçlerle kentleşme oranlarındaki yükseliş, sermaye piyasalarının gücü ve gittikçe artan küreselleşme akımıyla birlikte toplum yapısındaki hızlı dönüşümler, Âşık Veysel'i de etkilemiştir.

Çalışmada, henüz gelenekselliğin hüküm sürdüğü bir dünyaya gözlerini açan ancak yaşadığı dönem itibarı ile Türkiye'nin moderniteye geçtiği devirlerde sanatını icra eden Âşık Veysel'in şiirlerinde bireysel kimliğin görünüşleri tartışılmaya çalışılmıştır. Modernizm ile ilgili çalışmaların önemli isimlerinden A. Giddens'in bireysel kimliği yorumlarken kullandığı bazı kavramlardan ve bakış açılarından yola çıkılarak Âşık Veysel'in şiirlerindeki güven, risk, koruyucu koza, kişisel problemler, krizler, mahremiyet, kaygı, dışlama, tecrit, beden algısı, kişisel anlamsızlık, varoluşsal problemler, kader ve kadercilik anlayışı gibi unsurlar irdelenmiştir.

Onun bireysel kimliğini öne çıkaran görünüşler içerisinde varlık algısını, ağırlıklı olarak kader ve kadercilik oluşturmuşsa da varoluşsal soruların ve sorgulamaların bu eserlerde öne çıktığı görülmüştür. Bu şiirlerdeki varoluş sorgulamalarının “var olmamanın varoluşsal farkındalığı içinde” olduğu söylenebilir.

## **Kaynaklar**

- Giddens, Anthony (2019), *Modernite ve Bireysel Kimlik, Geç Modern ağda Benlik ve Toplum*, İstanbul: Say Yayınları.
- Kaya, D. (2004), *Áşık Veysel*, Sivas: Doğan Gazetecilik ve Matbaa.
- Sunar, Lütfi (2019): “Toplumsal Değişimi Açıklamak: Temel Kavram ve Kuramlar,” *Türkiye’de Toplumsal Yapı ve Değişim*; Editör: Lütfi Sunar, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Sunar, Lütfi (2019): “Türkiye’de Sosyal Bilimlerde Toplumsal Değişim” *Türkiye’de Toplumsal Yapı ve Değişim*, Editör: Lütfi Sunar, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

## ÇOK SAHİPLİ ŞİİRLERİN GERÇEK SAHİBİ HANGİSİDİR?

Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU

Âşık edebiyatı alanının çalışmalarını incelerken zaman zaman karşımıza çıkan şaşkırtıcı durumlar elbette hepimizi üzecektir. Sorumlu bilim insanları olarak bu durumların giderilmesi, şiiirlerin gerçek sahiplerine bağlanması için çaba gösterilmelidir. Ancak bu çabanın ilk dayanağı, bilimin vaz geçilmez kurallarının başında gelen tarafsızlık ilkesi olmalıdır.

Daha önce yaşadığı bilinen bir âşığın şiiirini daha sonra yaşayan bir âşığın adına bağlanmasının birkaç sebebi vardı. Bunları şöylece gösterebiliriz:

1. Âşık, beğendiği bir şiiiri bazen aynen, daha çok da küçük değişikliklerle kendi adına çalıp söyler.
2. Âşığı seven birisi, özellikle hemşerilerinden biri sevdiği şiiiri âşığının adına göre düzenleyiverir.
3. Bir şiiir dilden dile dolaşırken bazen asıl sahibi unutulur, söyleyen kişi sevdiği bir âşığın adına bağlayıverir.
4. Alan derlemeleri sırasında derleyici başka bir âşığın adına bilinen şiiiri sevdiği veya hemşerisi olan bir âşığın adına kaydediverir.

Elbette bu iş yapılırken uyulacak birkaç işlem olacaktır, olmalıdır da.

Onları da şöyle sıralayabiliriz:

1. Öncelikle şiiirin sahibi olan âşığın mahlası kaldırılıp yeni sahibinin (!) adı yerleştirilecektir,
2. Şiiirde geçen ve asıl âşığın bölgesiyle ilgili yer adları varsa ona göre düzenleme yapılacaktır.
3. Ayrıca asıl şiiirde belirgin olarak görülen bölge ağız özellikleri de yeni (!) âşığımızın bağlı olduğu coğrafyanın ağız özelliklerine göre yenilenecektir.
4. Asıl şiiirde yer alan önemli bir olay veya tarih gibi bilgiler de ihmal edilmeyecek, düzenleme (!) yapılacaktır.

Görüleceği üzere bu yeni sahibe bağlama işi sanıldığı kadar kolay olmayacaktır. Bu işlemler yapılırken çok dikkatli olunacak, ipucu bırakılmayacaktır.

31 Mayıs-02 Haziran 2012 tarihleri arasında Erzurum'da toplanan, *1. Uluslararası Âşık Sümmanî ve Âşıklık Geleneği Sempozyumu*'nda şu adla bir bildiri sunmuştuk: "İki Âşık Tek Destan: Narmanlı Sümmanî ile Bayburtlu

Celali'nin 'Ay ile Gün' Destanları Üzerine Düşünceler", *1. Uluslararası Âşık Sümmanî ve Âşıklık Geleneği Sempozyumu (31 Mayıs-02 Haziran 2012 Erzurum)*, Ankara 2012, 313-322.

Ayrıca değişik tarihlerde yayımlanan makale ve bildirimlerimizden bazıları da bu konu ile yakından ilgilidir. Bunları, *Âşık Edebiyatı Araştırmaları* (Konya 2014) adlı eserimizin değişik sayfalarında bulabilirsiniz:

- a. Karaca Oğlan'ın Şiirlerini Nasıl Yayımlamalıyız?
- b. Bir Şiirin Karaca Oğlan'a Ait Olup Olmamasının Ölçütleri Neler Olmalıdır?
- c. Âşık Edebiyatında Mısra Değişiklikleri ve Seyranî'nin Şiirlerinden Örnekler
- ç. Âşık Sümmanî'nin Bir Koşması Türküleşirken Şiirlere Haksız Müdahaleler

\*\*\*

Bir çalışmamız sırasında, bir şiirin birden fazla âşığa bağlı olarak yayımlandığı, değişik ortamlarda okunduğunu görünce küçük bir belirlemeye gitmiştik. İşte o oldukça uzun olan değerlendirmemizin ilgi çekici örnekleri. Bir şiir kaynaklarda Köroğlu, Ercişli Emrah ve Karaca Oğlan'a, bir başkası ise Gevherî ile Karaca Oğlan'a bağlanıyordu. İki şiir ise yine Karaca Oğlan ile aynı coğrafyanın iki âşığına, Dadaloğlu ile Ermenekli Ali / İhrakî'nin adı ile yayımlanmıştı. O paylaşılmayan şiirlerin ilk dörtlükleri şöyle idi:

### **1. Köroğlu - Ercişli Emrah - Karaca Oğlan**

".... kırmızı" redifli koşma

#### **a. Köroğlu:**

İki durnam geldi kondu bungara  
Başı yeşil ayakları kırmızı  
Şeker ezmiş yanağından lebinden  
Kiraz gibi bal dudağı kırmızı

#### **b. Ercişli Emrah:**

Bir hoş sona bizim gölde salınır  
Başı yeşil ayahları kırmızı  
Hına yahmış ağ eline destine  
Alma teki yanahları kırmızı

#### **c. Karaca oğlan**

Bir çift bülbül geldi kondu çimene  
Başı yeşil ayakları kırmızı

Bal akıyor lisanından lebinden  
Al yanaklar alma gibi kırmızı

## 2. **Gevherî - Karaca Oğlan**

"...mudur / ...müdüş" redifli koşma

### **a. *Gevherî:***

Mecnun'a dönmüşüm bilmem gezdiğim  
Bağlar mıdır sahrâ mıdır yol mudur  
Dostumun bağına girüp dizdiğim  
Lâle midir sümbül müdür gül müdür

### **b. *Karaca Oğlan***

Mecnun'a dönmüşüm bilmem gezdiğim  
Dağlar mıdır sahra mıdır bel midir  
Dostumun bağına girip derdiğim  
Lâle midir sümbül müdür gül müdür

## 3. **Dadaloğlu - Karaca Oğlan**

"...var dağlar" redifli koşması

### **a. *Dadaloğlu***

Dinlen ağ'lar birem birem söyleyim  
Arşı çarşı gider yolun var dağlar  
Kamalaklı kar'ardıçlı sekiler  
Selvili söğütlü şarın var dağlar

### **b. *Karaca Oğlan:***

Dinleyin ağalar size söyleyim  
Arş u kürsü gider yolun var dağlar  
Kar'ardıçlı kamalaklı yüceler  
Selvili söğütlü yerin var dağlar

## 4. **Ermenecli Ali / İhrakî - Karaca Oğlan**

"...girmedim mi ben / ...dermedim mi ben" kafiyeli koşması.

### **a. *Ermenecli Ali:***

Kaçma benden kaçma sevgili yarım  
Evvela koynuna girmedim mi ben  
Koynunda açılan gonca gülleri  
El uzatıp bir bir dermedim mi ben



### ***b. Karaca Oğlan***

Sana derim sana hûbların şâhı  
Soyunup koynuna girmedim mi ben  
Koynunda açılan domurcuk gülün  
Senin iznin ile dermedim mi ben

Karaca Oğlan adına bağlı olarak derlenen veya çağrılan şiileri / türküleri pek çok âşığın adına da bağlayabiliriz. Daha doğrusu bu âşıkların şiirleri birbirlerinin adına bağlanabilir. Yukarıda verdiğimiz Dadaloğu örneğinde akla ilk gelecek olan , 'Birileri Karaca Oğlan'ın şiirini Dadaloğu'na bağlayıvermiştir.' olacaktır. Elbette burada her zaman bir art niyet aramayacağız. şiir dünyasında sıkça dolaşan biri bu tür karıştırmayı yapabilir.

Sırada şiirlerin paylaşılması sorunu var. Aşağıdaki şiirimizde üç âşığımız aynı şiiri sahiplenirilmişler.

Yaşadığımız bir olayı kısaca aktararak hiç değilse bir sahiplenme sorumsuzluğunu aydınlatmış olacağız.

50 yıl kadar öncesiydi. Ünlü bir âşığımız ilçesinde onun adına bir âşıklar toplantısı düzenlenmişti. Biz de üç üniversite öğretim elemanı olarak toplantıyı yönlendiriyoruz. Derken bir âşık sahneye davet edilir ve şiirini okumaya başlar. Ancak âşık daha şiirinin başlarında iken arkada sırasımı ve sahneye davet edilmeyi bekleyen âşıklardan biri sahneye fırlayarak yüksek sesle konuşmaya başlar:

"O şiir onun değil, benimdir!"

Ne yazık ki o şiir aslında ikisini de değildir. Onlar bölgelerindeki bir âşığın şiirini ayrı ayrı sahiplenme yoluna gitmişlerdir.

Âşıklar arasında böylesine alışveriş (!) olursa onları sevenler arasında neler neler olmaz. ki. Bu 'neler'in başında sevilen beğenilen şiirlerin kendi bölgelerinin ve özel sevgi beslediklerinin şiirleri gelmektedir. Bu konu özellikle derleyicileri ilgilendirmektedir. Konuya inceliklerine varıncaya kadar eğilmemiş olan derleyicilere siz her şiiri istedikleri âşıklara bağlamasına bile göz yumabilirsiniz. Ercişli ve Erzurumlu Emrah'ların şiirleri bu sebeple büyük ölçüde sahip değişirmiştir.

Aşağıdaki şiirimize eğilerek bazı sonuçlara ulaşmaya çalışalım.

### **Âşık Kerem - Ercişli Emrah - Âşık Sefer Ali (Azerbaycan) - Karaca Oğlan**

Bilim dünyasının bazı temsilcileri ilk iki âşığın yaşayıp yaşamadığı konusunda tereddüt içindedirler. O hâlde onların adına bağlanan şiirlerin kaynakları nelerdir? Her iki âşığın hayatı etrafında oluşmuş birer halk hikâyesi vardır. Bu hikâyelerin oluşmasında kullanılan şiirler hangi âşığa/âşıklara

aittir? Bu hikâyeleri düzenleyenler (musannifler) acaba bu şiirlerin bazılarını konuya uygun olduğu için başka âşıkların şiirlerinde almış olabilir mi? Ayrıca, bu musannif adını verdiğimiz kişiler arasında şiir söyleme yeteneği olanlar bazı şiirleri de kendilerinden eklemiş olabilir mi?

Bu dört âşığın ikisinin yaşadığından eminiz. Bu görüş, bir dereceye kadar onların adlarını taşıyan şiirlerin onlara ait olabileceği görüşümüze katkı sağlamaktadır. Öyleyse öbür ikisinin yaşadığı şüpheli ise onların adına bağlanan şiirlerin gerçek sahipleri kimlerdir? Bu konuda şu iki görüşü hemen öne sürebiliriz: Bu şiirleri musannif bizim âşıklarımızdan aktarmıştır veya yeteneği varsa kendisi yazmıştır. Ancak bu son öneri oldukça zayıftır. Ali ile Karaca Oğlan'ın şiirlerini nasıl oluyor da asıllarına bu kadar yakın bir biçimde kullanabiliyorlar?

Aşağıda ortak bir şiiri ele ayacağız. Üç âşığın şiirlerinin ilk hanelerinin mısralarını bir araya getirip benzerlikleri ve farklılıkları görmeye çalışacağız. Daha sonra ise şiirlerin öbür dörtlüklerini normal yapılarıyla vereceğiz.

*Âşık Kerem:* Hey ağalar nice olur  
*Âşık Sefer Ali:* Ay ağalar bele m'olur  
*Karaca Oğlan:* Hey ağalar böyle m'olur

*Âşık Kerem:* Hâli yârdan ayrılanın  
*Âşık Sefer Ali:* Halı yârdan ayrılanın  
*Karaca Oğlan:* Halı yârdan ayrılanın

*Âşık Kerem:* Varır bir engine düşer  
*Âşık Sefer Ali:* Gayıdıb sarpa düşermiş  
*Karaca Oğlan:* İner ummana dökülür

*Âşık Kerem:* Yolu yârdan ayrılanın  
*Âşık Sefer Ali:* Yolu yârdan ayrılanın  
*Karaca Oğlan:* Seli yârdan ayrılanın

Şiirlerin dörtlük sayıları değişiktir. Çukurovalı âşığımızda dörtlük sayısı beş iken öbürlerinde bu sayı dördtür.

Şiirlerin devamına geçmeden önce birkaç noktayı paylaşmak istiyoruz. Acaba Sefer Ali, daha önce yaşamış olan öbür iki âşığımızı biliyor muydu? Ayrıca kendisinin bilmesi gerekmez; o, bilen birilerinden dinlemiş olabilir. Ancak bu ihtimal son derece zayıftır. Âşıklık vadisinde böylesine öne çıkan birinin bu tür yollara sapması düşünülemez. Sefer Ali'nin dil özellikleri korunmuş, Anadolu ağız özelliklerine yaklaştırılmamıştır: *bele* (böyle), *tikan*, *gayıdmak*, vb.

### ***Âşık Kerem***

Karanfiller tutmaz imiş  
Gül dikensiz bitmez imiş  
İşe güce yetmez imiş  
Eli yârdan ayrılanın

Şahinler göğe çekilir  
Turnalar yere dökülür  
On beş yaşında bükülür  
Beli yârdan ayrılanın

Dertli Kerem gelir derler  
Gelir burda kalır derler  
Söylemeden ölür derler  
Dili yârdan ayrılanın  
(Ergun, 1934: 40)

### ***Âşık Sefer Ali***

Dağdan duman ötmez imiş  
Gül tikansız bitmez imiş  
İşe güce getmez imiş  
Eli yârdan ayrılanın

Dağlardan duman çekilir  
Gedib ümmâne tökülür  
On beş yaşından bükülür  
Beli yârdan ayrılanın

Eli [Ali] deyir alır imiş  
Derdi cana salır imiş  
Söylemekten galır imiş  
Dili yârdan ayrılanın

(Sakaoğlu-Alptekin-Şimşek, 1986: 17; 2000: 127-128)

### ***Karaca Oğlan***

Gökten turnalar çekilir  
İner yerlere dökülür  
On beş yaşında bükülür  
Beli yârdan ayrılanın

Turnalar havadan uçar  
Mâh yüzlere nûrlar saçar  
Âh ile vâh ile geçer  
Günü yârdan ayrılanın

Gül dikensiz bitmez imiş  
Bülbül gülsüz ötmeymiş  
İşe güce yetmez imiş  
Eli yârdan ayrılanın

*Karac'Oğlan* eyler firak  
Ataş aldı yandı yürek  
Sağ yanında hazır gerek  
Salı yârdan ayrılanın  
(Sakaoğlu 2012: 528-529)

### **Sonuç**

Âşık edebiyatı ürünleri her zaman değişikliğe açıktır. Bu değişiklik şairlerin sahiplerinin değiştirilmesi şeklinde de sıkça görülür. Bu değişimlerde bazen kasıt aranılması gerekir. Ancak bütün benzer şekillerde kasıt aramak da doğru değildir. Karaca Oğlan'ın çok sevilen ve *Elif Şiiri* olarak bilinen semaisindeki ünlü mısra;

*Deli gönül **abdal** olmuş*  
ders kitaplarına;

*Deli gönül **hayran** olmuş*  
şeklinde girmişse bütün âşık şiiirleri aynı macerayı yaşayacak demektir.

### **Kaynaklar**

Ergun, Sadettin Nüzhet (1935), *Karacaoğlan / Hayatı ve Şiirleri*, İstanbul 1935.

Sakaoğlu, Saim (2012), *Karaca Oğlan*, Ankara.

Sakaoğlu, Saim-Ali Berat Alptekin-Esma Şimşek (1986), *Azerbaycan Âşıkları ve Halk Şairleri Antolojisi*, İstanbul, 17.

Sakaoğlu, Saim-Ali Berat Alptekin-Esma Şimşek (2000), *Azerbaycan Âşıkları ve Halk Şairleri Antolojisi I (16-18. Yüzyıllar*, Ankara, 127-128.

(Alıntıların yazımı aynen korunmuştur.)

**Not:** Bu konuda kaleme alınmış eski tarihli bir makaleyi de hatırlatmak isteriz: Nail Tan, Karaca Oğlan, Ercişli Emrah ve Tufarganlı Abbaz Yaradıcılığında Bir Şiirle İlgili Sorunlar", *BAL-TAM TÜRKLÜK BİLGİSİ* (Prizren), 17, Eylül 2012, 281-294.

# İŞINSU'NUN CANBAZ ROMANINDA ÂŞIK VEYSEL

Dr. Seher ERDOĞAN ÇELTİK\*

## Giriş

Son dönem romancılarından *Emine İşinsu*, romanlarında bazen farklı şairlerden alıntılar yaparak eserlerini beslemiş, zenginleştirmiş bazen de Yunus Emre, Hacı Bektaş Velî, Niyazi Mısrî ve Hacı Bayram Velî gibi Türk kültür tarihinin kilometre taşları diyebileceğimiz kimselerin hayat hikâyelerini fiktif yapıya aktarmıştır. Bilhassa Yunus Emre, Mevlana, Âşık Veysel gibi pek çok ismin mısralarını eserlerinin bağlamı içerisine yerleştirmiştir. Emine İşinsu'nun böyle bir kültürel birikimi kazanması ve eserlerine aksettirmesindeki en büyük etken annesi Halide Nusret Zorlutuna'dır. Annesinin yazar olması, -teyzesi İsmet Kür'ü de düşündüğümüzde- eli kalem tutan bir aile kültürüyle büyümesi onun yazarlığını beslemiştir.

*"Emine İşinsu'nun eserlerinde Yunus Emre, Mevlana, Âşık Veysel gibi bu toprakların yetiştirdiği Türk edebiyatı ve Türk kültürüne damgasını vuran önemli şahsiyetlere göndermeler sıklıkla karşımıza çıkar. Yazar; Yunus Emre, Mevlana ve Âşık Veysel sevgisi sebebiyle eserlerinde onların şiirlerinden alıntılar yapmış; kendi düşüncelerini onların dilinden ifade etmiş veya Yunus Emre, Mevlânâ ve Âşık Veysel'in fikirlerini romandaki karakterler üzerinden güncelleyerek okuyucusu ile buluşturmuştur. Emine İşinsu için önemli Türk büyükleri; bocalayan, yolunu bulamayan, ikilemde kalan kahramanlarının ellerinden tutmuş, onların yol göstericileri olmuştur.*

*Böylece yazar, sanki okuyucusuna şöyle bir mesaj vermek ister: Ne zaman başın sıkışsa, çıkmaza/açmaza düşsen sana yol gösterecek bu toprakların yetiştirdiği Yunusları, Mevlânâları, Âşık Veyselleri oku ve onların söylediklerini kendine rehber edin."* (Erdoğan Çeltik 2021: 137).

Emine İşinsu, Âşık Veysel'in şiirlerini metin içerisine konu bütünlüğü oluşturacak ve her bölümün başına ipucu verecek epigramlar olarak yerleştirmiştir. Yazarın bunu yapmaktaki amacı; Âşık Veysel'in temsil ettiği değerleri hatırlatıp güncelleştirmektir (Topçu 2013: 2620; Apaydın 2002). Böylece Veysel'in şiirlerinin geniş kitlelerce okunmasını, tanınmasını

---

\* Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi, [sehererdogan@gazi.edu.tr](mailto:sehererdogan@gazi.edu.tr), ORCID: [0000-0002-9686-6524](https://orcid.org/0000-0002-9686-6524)

hedefleyerek kültürel derinliğin genç kuşaklara aktarımını sağlayacaktır (Topçu 2013: 2630).

*Canbaz*, önsözden anlaşıldığı üzere 1980 yılında yazılmış, 1982 yılında da basılmıştır. "Canım kızım Elife" ithafıyla başlayan roman, Türkiye Yazarlar Birliği Ödülü'ne layık görülmüştür. Romanda iki yıl yedi ay gibi bir sürede üniversiteden mezun edilen bir gençliği ve onların bu eğitimle nasıl öğretmen olacaklarını bilememelerinin verdiği tedirginliği simgeleyen Sevgi Selen Atasoy karakteri aslında yazarın kızı Elif'tir. Burada yazarın Sevgi Selen Atasoy üzerinden dönemin eğitim politikasını eleştirdiği görülür.

Roman, 1979 yılının yağmurlu bir ekim akşamının iki, üç saatlik reel zaman dilimini kapsar; ancak geriye dönüşlerle 1965'li yıllara gider. Roman "canbazlara dair" ile "gösteriye dair" olarak iç içe geçirilmiş iki olay omurgası üzerine oturtulmuştur. "Canbazlara dair" başlıklı bölümler daha ziyade roman karakterleri üzerinden ilerlerken "Gösteriye dair" bölümlerde vaka dönemin olaylarının anlatımı üzerinden yürütülür. Tabi bu bölümler içerisinde karakter ve olaylar arasında da zaman zaman gidiş gelişler söz konusudur. Romanda dikkati çeken bir diğer husus, roman karakterlerinden büyük bir çoğunluğunun Sivaslı olmasıdır. Yazar, roman karakterlerini neden Sivas'tan seçtiğini İlhan üzerinden şu şekilde dile getirir:

*"Şaka bir tarafa, çeşitliliği ile zengini fakir, halısı, gümüşü, sanatçıları, bilhassa aşıklarıyla; Sünnî'si Alevî'si, Türk'ü Kürt'ü, efsaneleri, halkın kendine has tabirleriyle hâsılı küçük bir Türkiye'dir Sivas. Bağrında her çeşit insanı çıkarmıştır. Biliyorsun büyük patron Koçsa da Sivaslıdır, büyük işçi temsilcisi YİSK başkanı Güleriyüz de hem aynı kasabadan. Haa haa, büyük İlhan Kasapoğlu da Zaralıdır."* (Işınso, 2013, s. 297).

### Âşık Veysel'in İzinde

Romanda "Başlangıca" hariç tüm bölümler Âşık Veysel'in şiirlerinden bir parça başlamıştır. Bölüm başlarına konulan epigraflar o bölümde anlatılacakların ipucu mahiyetindedir. Bunlardan başka yazar metin içerisine Âşık Veysel'in şiirlerini ve onun Beserek dağındaki bahçesini anlatan hayat hikâyesini de yerleştirmiştir.

Romanın ilk bölümü şu mısralarla başlar:

*"İnsanlığa ibret için  
Kısım kısım kul yaratmış  
Kimi yaya kimi atlı  
Dünya şirin baldan tatlı  
Eyvah balı tuza katmış"* (Işınso, 2013, s. 7).



Emine Işınsu yukarıdaki mısralarla romandaki kişilerin karakter özelliklerine dikkat çeker. Burada roman karakterlerinin hepsinin birer canbaz olduğu ifade edilir, hayatın canbazların üzerinde yürüdüğü ipe benzetildiği fark edilir. Roman karakterlerinin hepsinin farklı denge sopaları vardır.

Birleşik Yağ-ış sendikası başkanı Gülnaz Atasoy'un YİSK tarafından istifaya mecbur edilmesi sırasında yaşadığı sıkıntıların dile getirildiği ikinci bölüm ise şu dörtlülle başlar:

*"Uzun ince bir yoldayım  
Gidiyorum gündüz gece  
Bilmiyorum ne hâldeyim  
Gidiyorum gündüz gece"* (Işınsu, 2013, s. 39).

Burada sermaye sahibini temsil eden Akif Koçsa'nın kendi fabrikalarındaki sendikal faaliyetleri nasıl kontrol altında tuttuğundan bahsedilir. Koçsa, YİSK ve İSK'le tüm sendikaları elde tutmaya çalışırken sendikalar aracılığı ile hükumete karşı tavır alır ya da tutum belirler. Ayrıca çıkardığı dergilerle basını hem sağ hem de sol kanadı elde tutacak, her ikisine de yakın olmayı sağlayacak şekilde bir teşkilatlanma yapısı kurar. Emine Işınsu, Türk burjuvazisini temsilen Koç-Sa ismini bilhassa tercih etmiş olmalıdır.

Üçüncü bölümde yine Koçsa, YİSK ve İSK ilişkisi üzerinde durulmuş ve Sevgi Selen ile anneannesinin katı ve cezaya dayalı din anlayışı dikkatlere sunulmuştur. Bu sebeple bölüm "İnsanlığa ibret için/ Kısım kul yaratmış" mısralarıyla başlamıştır. Ayrıca burada Sevgi Selen'in anneannesinin katı, korkutan, ceza üstüne kurulu din anlayışının karşısına Mehmet'in hoşgörüyü dayanan din anlayışı konulmuştur. Yazar dinin hoşgörü üzerine temellenmesi gerektiği fikrini Yunus'un hoşgörüsüyle örtüştürerek Sevgi Selen'in iç hesaplaşması şeklinde okuyucuya sunmuştur:

*"Kendini tanı, gönlünün derinliklerine in, hakikati orada keşfedecek ve tanıyacaksın."*

*"... Ben de sevebilirim tabiatı, insanları, bütün yaratıkları... Ve Yaradan'ı ben de acaba Yaradan'dan ötürü... diyebilir miyim?"* (Işınsu, 2013, s. 91).

*"Dünyaya geldiğim anda  
Yürüdüm aynı zamanda  
İki kapılı bir handa  
Gidiyorum gündüz gece"* (Işınsu, 2013, s. 92).

Yukarıdaki dörtlük YİSK başkanı Mahmut Güleryüz'ün ince hesaplarını ve gösteri planını anlatmak üzere metne yerleştirilmiştir. Mahmut,

küçük yaştan itibaren piyasayı takip eden, toplumsal olayları takip ederek işlerini yoluna koymayı ve kısa yoldan köşeyi dönmeyi hesap eden birisidir: Nabza göre şerbet vererek makam ve mevki sahibi olmayı, zengin olmayı hedeflemektedir. Memleketi Sivas'a giderek sendikayı destekleyecek, sendikanın işine yarayacak elemanlar toplar. Mahmut'un seçtiği elemanların etnik ve dinî kimliklerini gerektiğinde birbirine karşı ve kendi işine gelecek şekilde kullanmak üzere bir planı vardır. AP yerine CHP'yi desteklemeye karar veren Akif Koçsa ile Mahmut Güleryüz'ün hesaplarının ipuçları Veysel'in şiiriyle pekiştirilir.

Aşağıdaki mısralar ise Akif Koçsa ile Mahmut'un kirli sendikal faaliyetlerinin ve planlarını uygulamak üzere kurguladıkları kirli oyunlarının anlatıldığı bölümün başına eklenmiştir:

*"Azgın azgın çağlayarak akararak*

*İnsafsızca tahrip edip yıkararak*

*Ne utandım ne kimseden korkarak*

*Kusur günah kirli reнге boyandım" (İşinsu, 2013, s. 98).*

Mahmut Güleryüz, çıkarları için babasını bile satacak her devrin adamı olacak bir tynete sahiptir. Koçsa'nın çıkarları doğrultusunda sendikal faaliyetleri yönlendiren piyondur. Koçsa ise tek derdi para olan ülkenin en büyük sermayedarıdır. Akif Koçsa, Mahmut Güleryüz ile Atakan Atasoy sayesinde basını ve sendikal faaliyetleri ustalıkla yönlendirerek dönemin siyasi yapısında etkin olmak arzusundadır. Nitekim romanda Koçsa'nın basını nasıl ustalıkla yönlendirdiği şu şekilde gözler önüne serilir:

*"Koçsa, sağcı gazetesi, solcu dergisi ve bütün varlığı ile kamuoyunun, halkın, milletin hizmetindedir!" (İşinsu, 2013, s. 50).*

*"Durum haberlerinde Halk Partisi'ni kayırırken, iki köşe yazarı Adalet Partisi'ni tutuyor, haftada üç kere yazan biri var ki bir garip şeyler söylemekte, Halk Partisi'nde falan ötelerde." (İşinsu, 2013, s. 121).*

Toprağından kopartılan Çubuk Ağa'nın oğlu Ali'nin Ankara'da gecekondu yaşamına alışamamasını ve ailesinin nasıl dağıldığını anlatan bölümde Ali'nin gurbet duygusu Veysel'in dizeleriyle şöyle anlatılır:

*"Kalbimde kadimdir gurbet korkusu*

*Gitmiyor burnumdan sıla kokusu" (İşinsu, 2013, s. 128).*

Romanda kırsaldan kente yapılan göç ve onun getirdiği problemler Çubuk Ağa ve ailesi üzerinden okuyucuya sunulur. Burada Ankara'ya alışamayan, köyündeki samimiyeti arayan bir çocuğun gurbetteki sıla özlemi dikkat çeker. Çubuk Ağa oğlunun okuması ve mühendis olması için kente taşınmaya kalkar; ancak Ali kente gitmek istemez:

"... Ankara, Ankara dedikleri bir uzak diyar, bir yaban diyar. Biz onu bilmeyiz o bilmez bizi. Burası öyle mi ya, ben tanırım herkesi, herkes beni tanır. Hani başım sıkışsa koşacak yerim vardır. Ankara'da n'aparız, nereye konar, kimlere danışır, yoldaş oluruz?" (Işınso, 2013, s. 128).

Ali köyünde kalma isteğini Âşık Veysel'in *Kara Toprak* şiirine atfı yaparak şöyle dile getirir:

"... İlle de yerim, özüm bu topraktır. Toprağı avuçladığım zaman kendimi, hayatımı avuçladığımı sanırım, bu toprakta doğdum, bu topraktan kız alacağım, çocuklarıma bu toprağı sevmeyi öğreteceğim önce, boşuna dememiş Veysel "Benim sadık yârım kara topraktır" diye. Sonra çocuklarıma bu toprağı insanını sevmeyi öğreteceğim." (Işınso, 2013, s. 128).

Çubuk Ağa ise oğlunu ikna için yine Veysel'e başvurur:

"Bırak sar'öküzü varsın yayılsın

Set çekme gözlere herkes ayılsın

Her köşeye bir fabrika kurulsun" (Işınso, 2013, s. 137).

Çubuk Ağa'nın "Ya Ali, bana Veysel'den misal getirme, bende onun çok sözleri var ki her bir tanesi senin bin sualine cevap olur." diyerek oğlunu ikna için sarf ettiği bu sözler bir Sivaslı için Veysel'in yerini, hafızalarda nasıl yaşadığını göstermesi açısından dikkat çekicidir.

Ali, köylünün köyden şehre göçmemesi gerektiğini düşünür. Mühendis olmayı arzu eden Ali, okulunu bitirdikten sonra köyüne dönerek oraya medeniyet götürmeyi tasarlar. Böylece "köy, hem şehrin modern imkânlarına kavuşacak hem de köylüğünden bir şey kaybetmeyecek"tir. Ali'ye bu hayallerinde yol gösteren, ona örnek teşkil eden kişi Âşık Veysel'dir. Çünkü o, azimle çalışarak taşlık, kayalık Beserek dağında elvan elvan çiçek açtırmıştır:

"Benim adamım göçmeyecek şehre. Şehir ona gelecek.

Öyle beton apartmanlar yapmayacak Ali. Evler tek katlı olacak sağlam toprağı, sağlama basacak ayakları. Uzak kalmayacaklar kara toprağıın nimetlerinden... Bilmem kaç metre yüksekten, camların arkasından seyretmeyecekler bahçeyi, bağı. Bağ bahçe mi hem de oralarda öyle mi? Niçin olmasın, Veysel çorak toprakta nasıl meyve bahçesi yapmış ya!" (Işınso, 2013, s. 138).

Romanda Ali Çubuk ve ailesi üzerinden köyden kente yapılan göçler ve onun neticeleri gözler önüne serilirken çözüm Ali üzerinden okuyucuya sunulur. Yazar köy ve kent arasında kalan bu insanların ikilemini şu şekilde dile getirir:

"... işte Sivaslı desen değil! Ya Ankaralı mıdır diye sorsan, yine değil. Bu adamlar, kadınlar, kızlar ve çocuklar bir acayip. Sanki Sivas'la Ankara

*arasında kurulan bir köprüünün ortasında durmuş, bakıp dururlar iki yana."* (İşinsu, 2013, s. 129).

Burada zihinsel olarak bazı konularda aklının ermediği ısrarla vurgulanan Ali'nin göç mevzusuna bu kadar akılcı çözümler sunması romanda teknik kusur olarak karşımıza çıkmaktadır. Aslında bu fikirler Emine İşinsu'nun kendi düşünceleridir.

Romanda kente uyum sağlayamayan Ali ailesini terk eder, Nebahat Öğretmen ve Kemal tarafından kullanılarak bir örgüt üyesi hâline gelir. Sendikal faaliyetlerin arkasındaki kişinin Koçsa olduğunu ve kendisinin de aslında bir şekilde ona hizmet ettirildiğini fark ettiğinde Koçsa'yı öldürerek ondan intikam alır Ali. Yazar, roman kahramanı olarak Koçsa'nın tüm yaptıklarının cezasını çekmesi gerektiğini düşündüğü için onu Ali'ye öldürtür. Canbaz aslında Ali'ye ve Ali gibilere yakılan bir ağıt gibidir.

Mahmut'un akıp giden hayatı, Koçsa'nın sağın yanında solu da elde tutmak için yaptığı sendikal faaliyetler, bunlar sebebiyle Koçsa'yı karşısına alan Mahmut ve Koçsa ilişkisinin anlatıldığı bölümün başına yerleştirilen şu mısralar bölümdeki olaylara atıf mahiyetindedir:

*"Uykuda dahi yürüyom  
Kalmaya sebep arıyom  
Gidenleri ben görüyom  
Gidiyorum gündüz gece"* (İşinsu, 2013, s. 197).

Burada Mahmut'un kısa süreli hapse girdiği ve Koçsa'ya kendisini affettirmeye çabaladığı görülür. Ayrıca bu bölümde Atakan ve Mahmut'un Sevgi Selen'in annesi Gülnaz'ı devre dışı bırakmaya, Koçsa'nın ise İSK ile kömünist hareketi denetim altında tutmaya çalıştığı görülür:

*"Bilmiyor musun, köşe yazarları antikömnist, muhabirler spora varıncaya kadar tümnden solcu. İki tarafa da salla baş idare et, denge sağla; bu, adamın eski politikası fakat yeni kurduğu haftalık dergiye ne demeli. Sade kızıl, hepten kızıl."* (İşinsu, 2013, s. 206).

Yine Atakan ve Mahmut'un Koçsa yararına sendikal faaliyetleri, Koçsa'nın istihbarat teşkilatıyla da ilişkileri iyi tutarak kendi çıkarları doğrultusunda ondan da faydalanmak istediği fark edilir:

*"Nasıl ne şekilde bilinmez, Koçsa İstihbarat teşkilatından birtakım adamlarla anlaşmış, onların gücünü kullanıyor, işyerlerinde sendikalar kuruluyor, sonra hepsi YİSK bünyesine katılıveriyordu. Artık toplu iş sözleşmelerine katılmıyordu patron. Mahmut'la Atakan onun usulüne iyice alışmışlardı; hem nalına hem mihına bir gösterişte ancak daha fazla Koçsa yararına."* (İşinsu, 2013, s. 198).

Romanda fabrikalarda çalışan insanların eşit haklara sahip olamamaları sebebiyle yaptığı konuşmada Ali, Veysel'in "*Dünya şirin baldan tatlı/ Eyvah balı tuza katmış*" mısralarını onlara misal olarak verir:

*"Böyle mi olur eşitlik, böyle mi olur insanlık? Veysel'in "Dünya şirin baldan tatlı/ Eyvah balı tuza katmış" Kim?.. Elbet bu düzen, bu düzenin ağaları. İsmine patron mu diyorlar işte o. Karanlıkları kimsesizlerle dolduran o!"* (Işınso, 2013, s. 221).

Âşık Veysel'in diliyle konuşmak Ali ile işçileri birbirine yaklaştırmış, işçilerin onu kendilerinden biri sanmalarını sağlamıştır. İşçiler, Ali ile aynı dili konuştuklarını düşündükleri için onu kendilerinden sayarlar. Böylece Âşık Veysel'in toplumun birbirini anladığı ortak bir dil oluşturan ve buna katkı sağlayan bir fonksiyona sahip olmasına vurgu yapılır.

Aşağıdaki dörtlük, İlhan'ın kendini araması, kendine dönerek kendini tanıması sonucunda ulaştığı merhaleyi temsil eder:

*"Güzelliğin on par'etmez*

*Şu bendeki aşk olmasa*

*Eğlenecek yer bulamam*

*Gönlündeki köşk olmasa"* (Işınso, 2013, s. 232).

Bu epigrafın yer aldığı bölümde Sivas'tan Ankara'ya gelen çift tabancalı İlhan karakteri üzerinden sağ sol olayları, öğrenci çatışmaları gözler önüne serilir. Burada İlhan'ın ODTÜ'deki faaliyetleri, daha sonra okulu bırakması, tekrar dönerek okulu bitirmesi, intiharı düşünecek kadar farklı mecralarda gezinmesi ve bir çıkış yolu araması söz konusudur. İlhan kendini bulmalı ve bilmelidir, peki ona kim yol gösterecek? Yazar İlhan'ın yol göstericilerini şu şekilde sıralar:

*"Kendini bil! Yunuslar, Mevlanalar, Hacı Bayram Veliler... İşte onlar en karanlık günlerimizde milletin bağrından çıkıp millete yol göstermişlerdi. Kendini bil!"* (s. 279).

İlhan romanın başında hor gördüğü kimseleri -kendini bildikten sonra-sevmeyi, onları milletin birer ferdi olarak kabul edip herkese hoşgörü ile yaklaşmayı öğrenir. Bu, ona göre bir aşktır. A. Veysel'in "bu bendeki aşk olmasa" dediği aşktır:

*"Yalnız kendi hayatının değil, bir bütün olarak hayatın değerini kavramıştı. Ve hayretle fark etti ki, o küçük gördüğü, benimsemediğini sandığı, yollarını hatalı bulduğu dar kafalıları, kafasızları, budalaları, zekileri, çirkinleri ve güzelleri, iyileri ve kötülerini İlhan milletin tümünü seviyordu. İşi zor, fakat bu aşk da öylesi güçlü ki!*

*Bu bendeki aşk olmasa evet var, güzel olan da bu yüce, temiz, pırl pırl olan bu. Oturup günlerce yazarak beynini ve gönlünü sağdıktan sonra milleti*

*için, aşkını inkâr etmeye, kapamaya, gizlemeye imkân var mı? Bu bendeki aşk... Çektiği çile hatta intihara kalkışı bile bir biçimde aşkını ilan değil miydi? Artık kendinden emindi."* (İşinsu, 2013, 311).

*"Düşünülürse derince  
Irak görünür görünce  
Yol bir dakika miktarınca  
Gidiyorum gündüz gece"* (İşinsu, 2013, s. 312).

Yukarıdaki mısralar romanda sendikasını greve götüren Gülsüm ve etrafındaki işçilerin çektiği sıkıntıları temsilen metne yerleştirilmiştir. Grev başladıktan sonra yaşananlar sanki sonuç alınamayacakmış hissiyle Gülnaz ve işçilerinin umutsuzluğa kapılmasına sebep olsa da sonunda kazanan taraf onlar olur. Mahmut ve Atakan'ın Vehbi Işık'ı kendi taraflarına çekme çabalarına, sendikal faaliyetlerde ondan faydalanma planlarına ve bu amaçla onu nasıl yetiştirdiklerine de yer verilir. Bu bölümde *"Uzun ince bir yoldayım/ Gidiyorum gündüz gece/ İki kapılı bir handa/ Gidiyorum gündüz gece"* dörtlüğü Gülnaz'ın grev meselesi üzerine düşünürken gayri ihtiyari dökülür dudaklarından. Burada bir kahramanın kendi ağzından kendi durumunu izah için Veysel'e müracaatı söz konusudur.

*"Şaşar Veysel işbu hâle  
Gah ağlaya gâhi güle  
Yetişmek için menzile  
Gidiyorum gündüz gece"* (İşinsu, 2013, s. 382).

mısraları Konya'ya atanan Sevgi Selen'in gidip gitmeme konusundaki kararsızlığının sembolü gibidir. Selen'in -Mehmet'in yardımıyla- kendini arama yolculuğuna, sonunda kendini bulmasına ve tanımaya tanıklık edilen romanda onun geçmişiyle hesaplaştığı da görülür.

"Ali'nin Akif Koçsa'yı Öldürmesine Dair" başlıklı bölüm, Ali için bir ağıttır adeta. Annesini ve babasını kaybeden Ali'nin tüm değerlerinin de alt üst olmasıyla hayata tutunacak dalı kalmaz. Koçsa'nın kızı Tülin'le sol fraksiyonlu örgütü adına çeşitli eylemlerde bulunurken onların eylemlerinin arkasındaki ismin Akif Koçsa olduğunu fark ettiğinde tüm olanların sorumlusu olarak gördüğü Akif Koçsa'yı öldürerek intikam alır. Bu ölüme de bir kılıf bulur: Koçsaların da öldürülebileceğini ispat etmek. Bu bölümün başına konan Veysel'in mısraları Ali için bir ağıttır sanki:

*"Veysel'in derdinin yoktur ilacı  
Gurbetin dertleri acıdır acı  
Biz gidelim sizler olun duacı  
Döküp gözyaşları silen elveda"* (İşinsu, 2013, s. 414).



Romanın sonunda "Başlangıca" bölümü ile tekrar reel zamana dönlür. Sevgi Selen, Konya'ya öğretmen olarak gitme konusunda kararını netleştirmiştir. Mehmet'in kendisini orada beklediğini öğrenir. Gülnaz ise kızını yolcu etmek için Ankara'ya gelir. Akşam Sevgi Selen, annesi Gülnaz Hanım İlhan ve Sevim Abla ile yenen bir yemekle roman son bulur.

Emine Işınsu diğer eserlerinde olduğu gibi bu romanında da sadece Âşık Veysel'den değil; Erzurumlu İbrahim Hakkı, Dadaloğlu, Yûnus Emre ve Mevlana'nın şiirlerinden metin içerisinde faydalanmıştır. Yazar, eserini oluştururken Türk kültürüne damga vuran önemli isimlerin eserlerinden faydalanarak onları okuyucusuna tanıtırken/hatırlatırken bu göndermeleri metin içerisindeki bağlama yerleştirmiştir:

*Görelim Mevlam neyler neylerse güzel eyler* (Işınsu, 2013, s. 22).

*Ölen ölür kalan sağlar bizimdir* (Işınsu, 2013, s. 154).

*"Gel, gel ne olursan yine gel*

*Kâfir, putperest, Mecûsî olursan da yine gel*

*Bizim dergâhımız umutsuzluk dergâhı değildir*

*Yüz kere tövbeni bozmuş isen de yine gel!"* (Işınsu, 2013, s. 246).

*"Her dem yeniden doğarız, bizden kim usanası"* (Işınsu, 2013, s. 385).

## Sonuç

Emine Işınsu yazdığı biyografik romanlarında Türk kültürünün kilometre taşlarını, onların hayat hikâyeleri ile değerlerini fiktif dünyaya aktarmıştır. Bunların yanında Yûnus Emre, Mevlâna, Âşık Veysel gibi şairlerin şiirlerine de kahramanlarına yol göstermek ya da metnin bütünlüğü perçinlemek için eserlerinde yer vermiştir. Böylece onları hem okuyucuya hatırlatmış hem de onların değer sistemini edebî eserde yeniden yaratmıştır.

*Canbaz*; döneminin siyasi, toplumsal problemlerine eğilen bir romandır. Yazar burada sağ-sol olaylarında gençlerin kullanılmasının yanlışlığı, dönemin eğitim politikasındaki eksiklik ve aksaklıklar, sendikal faaliyetler, köyden kente yapılan göç gibi çeşitli meseleleri metnin kurgusu içerisinde verirken aynı zamanda bunların çözüm yollarını da zaman zaman roman karakterleri üzerinden okuyucuya sunar.

*Canbaz*, kurgusal yapının bilhassa Âşık Veysel şiirleriyle şekillendirildiği bir romandır. Yazar son bölüm hariç metindeki bütün bölümlere Veysel'in şiirlerini epigraf olarak yerleştirmiştir. Ayrıca metnin içerisinde de onun şiirlerinden konunun bağlamıyla bütünleşecek şekilde faydalanmıştır.

Yazar, Âşık Veysel'in birleştirici ve bütünleştirici gücüne romanda Ali karakteri üzerinden dikkat çekmiştir. Ali hayallerine ulaşmak için Veysel'i



kendisine rol model seçmiştir, ondan ilham almıştır. İlhan içinse Âşık Veysel kendini arama ve bulma yolculuğunda yol göstericilerinden biri olmuştur.

Yazarın, Âşık Veysel'in yanında diğer şairlerin şiirlerini de romanlarının bağlamına yerleştirmesi daha sonra yazdığı biyografik romanların hazırlayıcısı olarak düşünülebilir. Bu bağlamda Alzheimer olmasaydı, Emine Işınsu'nun yazacağı romanlardan birinin de Âşık Veysel'in biyografisi üzerine kurgulanacağı kanaatine ulaşılabilir.

Emine Işınsu; *Canbaz* romanında Türk toplumunda kendisini arayanlara, açmazları ve çıkmazları olanlara çözümün Anadolu ve Anadolu'nun yetiştirdiği Âşık Veysel gibi Türk büyüklerinde olduğu mesajını vermiştir. Romanda bu şekilde arayış içinde olan İlhan'ın kendisini bulmasında Âşık Veysel şiirleri oldukça etkili olmuştur. Bu çalışma Âşık Veysel'in modern Türk edebiyatında romanın kurgusu içerisinde yeniden şekillenmesini ortaya çıkarmayı hedeflemiştir.

## **Kaynaklar**

- Apaydın, Mustafa (2002). "Biyografik Roman Türünün Türk Edebiyatındaki Gelişimi Üzerine Bazı Dikkatler", *Hece Dergisi Roman Özel Sayısı*, Mayıs-Temmuz 2002.
- Bilgin Topçu, Ümmühan (2013). "Yunus Örneğinde Kahramanı Ete Kemiğe Büründürmek", *Turkish Studies*, Volume 8/1 Winter, s. 2617-2631.
- Emine Işınsu (2012). *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Emine Işınsu (2013). *Canbaz*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Erdoğan Çeltik Seher (2021). "Emine Işınsu'nun Yûnus'u: Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri", *Yunus Emre-Mehmet Akif Armağanı Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 137-152.
- Kökdemir, Ahmet (1995). *Emine Işınsu Hayatı- Şahsiyeti- Sanatı- Fikirleri-Eserleri*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Samsun.
- Narlı, Mehmet (2007). *Roman Neyi Anlatır*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yıldırım; Hamdiye Deniz (2016). *Emine Işınsu'nun Romanlarında Dinî-Tasavvufî Unsurlar*, Süleyman Demirel Ü., Sosyal Bilimle Ens., Isparta.

# ÖZBEKİSTAN SAHASI BAHŞILIK GELENEĞİ

Prof. Dr. Selami FEDAKÂR\*

Orta Asya'nın merkezinde yaşayan Özbek Türkleri, yarattıkları folklor ürünlerinin zenginliği ve çeşitliliği bakımından, Türk sözlü geleneği içinde merkezî bir yere sahiptir. Özbek Türkleri, diğer Türk boylarıyla ortak kültürel kaynaklardan beslenerek, ticarî, siyasî ve özellikle de kültürel ilişkilerin yoğun olarak yaşandığı bir bölgede bulunmanın getirdiği avantajı da kullanarak bir kolunu oluşturdukları Türk sözlü geleneğinin zenginleşmesine büyük katkı sağlamıştır.

Halk bilgisi ürünlerinin önemli bir kolunu teşkil eden destanların belirli bir "gelenek" dairesinde öğrenilmesi, yaratılması ve icrâ edilmesi, halk bilimcilerin dikkatinin destancılık geleneğine yönelmesini sağlamıştır. Destan metni ile destanın içinde yaratıldığı geleneğin bir bütünlük arz etmesi, destanın yaratıldığı geleneğe özgü unsurların dikkate alınmasını zorunlu kılmaktadır.

Biz de bu düşünceden hareketle, bildirimizin içeriğini belirlerken, Özbek destan anlatım sanatının kendine özgü yönlerini de dikkate alarak, Özbekistan sahası bahşılık geleneğini; "1. Destan Anlatıcılarını Adlandırmada Kullanılan Terimler", "2. Destan Anlatıcılarının Yetişmesi", "3. Destanların İcra Ortamı" ve "4. Destan Anlatımında Kullanılan Müzik Aletleri" başlıkları altında değerlendirmenin uygun olacağını düşündük.

## **Destan Anlatıcılarını Adlandırmada Kullanılan Terimler:**

Türk destan anlatma geleneğinin temsilcileri olan destan anlatıcıları; Anadolu ve Azerbaycan Türklerinde "Âşık", Türkmenlerde "Dassançı ve Bağsı", Kırgızlarda "Comokçu ve Manasçı", Kazaklarda "Akın, Cırısı ve Cırav", Karakalpaklarda "Jırav, Baksı", Uygurlarda "Meddah, Dastançı, Gosagçı", Tatarlarda "Çaçan", Başkurlarda "Sasan", Altay Türklerinde "Gayçı veya Kayçı", Yakutlarda "Olonhohut" terimleri kullanılarak adlandırılmaktadır. Özbeklerde ise destan anlatıcılarını adlandırmak için yaygın olarak, "bahşı" terimi kullanılmaktadır. Türk boyları arasında fonetik

---

\* Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.  
[selami.fedakar@ege.edu.tr](mailto:selami.fedakar@ege.edu.tr), 0000-0001-8608-4046

varyantları mevcut olan *bahşı* kelimesi, daha önceki dönemlerde farklı şekil ve manada kullanımlara sahip olmakla beraber, genel olarak iki manayı ifade etmektedir. Şamanlık devrinin bir kalıntısı olarak, Kazak ve Kırgızlar arasında "*sihirbaz, büyücü ve halk hekimi*" manasındaki "*baksı, bakşı ve baksa*" kelimeleri, Türkmen ve Özbekler arasında ise, "*müzişyen ve destan anlatıcısı*" manasındaki "*bagsı ve bahşı*" kelimeleri kullanılmaktadır (Fedakâr, 2003: 43). Fakat bahşı kelimesinin, Özbekler arasında en yaygın kullanılan anlamı "destan anlatıcısı"dır. V. M. Jirmunskiy ve H. T. Zarifov, bilinen Özbek bahşılarının ve bunların ustalarının ne şimdi ne de geçmişte destan icrasıyla büyücü ve sihirbazlığı beraber yürütmediklerini, fakat şimdiki neslin bu tarzdaki bazı durumlar hakkında hatıraları muhafaza ettiğini kaydetmişlerdir (Jirmunskiy- Zarifov, 1947: 25).

Özbek Türkleri arasında destan anlatan sanatçıları ifade etmek için "bahşı" kelimesinin yanında daha dar bölgelerde farklı kelimeler de kullanılmaktadır. Surhanderya ve Kaskaderya'nın bazı bölgelerinde "*Yüzbaşı*", Güney Tacikistan Özbekleri arasında "*Sâki*", Surhanderya ve Güney Tacikistan'ın bazı bölgelerinde "*Sâzende*", Fergana vâdisinde "*Sannavçı*", Harezmi bölgesinde "sazcı" ve bazı bölgelerde ise, "*Jırav ve Akın*" kelimeleri farklı tipteki anlatıcılar için kullanılmaktadır. Fakat bu kelimelerin halk arasındaki kullanılışı oldukça dardır ve bu kelimeler, bahşı kelimesinin destancı anlamındaki kullanımının sinonimleridir (Mirzayev, 1979: 10-11).

Özbek destan anlatıcılarını adlandırmak için için kullanılan bu terimlerin yanında, özellikle bazı destan anlatıcıları için "şair" terimi de kullanılmaktadır. Fakat, şair teriminin kullanımı, farklı bir adlandırmadan çok, destan anlatma sanatında yüksek bir kabiliyete sahip olan anlatıcılarla, sıradan destan anlatıcılarını ayrı tutmak içindir. Özbek bahşıları arasında, destan anlatma sanatında çok yetenekli olan Ergaş Cumanbülbüloğlu, Fazıl Yoldaşoğlu, İslam Nazaroğlu ve Muhammedkul Canmuradoğlu Polkan gibi usta anlatıcılar; "Ergaş Şair", "Fazıl Şair", "İslam Şair", "Polkan Şair" olarak adlandırılmış ve kendilerine gösterilen saygının bir ifadesi olarak da "Halk Şairi" unvanını almışlardır.

### **Destan Anlatıcılarının Yetişi**

Destanların, bir usta anlatıcı tarafından çıraklara aktarılmasının Türk boylarının destan geleneklerinin genelinde mevcut olduğu bilinmektedir. Özbek destancılık geleneğinin farklı tarzlara sahip destan ekolleri/mektepleri oluşturacak kadar gelişmiş olması, usta-çırak ilişkisinin yapısının da daha sistemli olmasını sağlamıştır.

Özbekistan'da adları tespit edilebilen bahşılarının neredeyse tamamı bir ustanın (üstâz) yanında çıraklık (şagird) yaparak yetişmiş olmasına rağmen,

Özbek bahşılarının hepsi çırak yetiştirme işiyle meşgul olmamışlardır. Ancak, destan anlatmada en kabiliyetli bahşılar çırak yetiştirmişlerdir. "Bahşılardan bazıları oldukça fazla çırak yetiştirmeleriyle meşhur olmuşlardır. 19. yüzyılda yaşayan ünlü bahşı Cassak Molla Halmuradoğlu, pek çok destan anlatıcısı yetiştiren bahşılardandır. Muhammedkul Canmuradoğlu Polkan, Cassak Bahşı'nın onikinci öğrencisidir" (Mirzayev, 1979: 34).

Usta bahşılardan yetiştirecekleri çırakları seçmesi, bu bahşılardan köylerde dolaşarak destan anlatırken, destanlara ilgisi olan kabiliyetli gençleri seçip yanlarına çırak olarak almalarıyla gerçekleşmiştir. Çırak ile ustasının beraber olması sadece belirli zamanlarda gerçekleşen bir durum değil, belli bir zaman diliminin devamlı beraber geçirilmesi şeklinde gerçekleşmektedir. Destanların öğrenilmesi ve öğretilmesi bu şekilde sürekli birlikte olma sayesinde sağlanmaktadır. Bu nedenle usta anlatıcı, bahşı olabileceğine kanaat getirdiği çocukları, ailelerinden izin alarak, kendi yaşadığı yere götürür ve bu süre içinde çıraklarının bakımlarını da üstlenir. Çıraklar ustalarının evlerinde yaşayarak, bedava olan eğitim süresi içinde, destanları ve bahşılığın çeşitli özelliklerini öğrenmeye başlar.

Çırağın belirli aşamaları başarıyla tamamlamasına bağlı olarak değişen eğitim süreci, genellikle birkaç yıl gibi uzun bir zaman dilimini kapsamaktadır (Mirzayev, 1979: 34). Eğitiminin ilk dönemlerini sürekli dinleyerek ve bazı formel ifadeleri ezberleyerek geçiren çırağın öğrenme ve ezberleme yeteneğinin oldukça ileri seviyede olması gerekmektedir. Eğitimin sonraki aşamaları, çırağın yaratıcılık kabiliyetini geliştirmesi ve parça parça öğrendiği destan metinlerini başarıyla birleştirebilmesiyle alakalıdır.

Genç anlatıcının profesyonel bir bahşı olması, ustanın eğitimin tamamlandığına karar vermesi ve küçük bir ziyafet vererek çırağını davetliler karşısında sınaması sonucunda gerçekleşir. Bu sınav, daha önce pek çok defa destan dinlemiş dinleyiciler grubu karşısında, belirli birtakım uygulamalar dâhilinde gerçekleşmektedir. "Bu sınavlar ustanın veya çırağın köyünde, destan mekteplerinin bulunduğu yerlerde ya da bahşılardan sanatını değerlendirebilecek yaşlıların bulunduğu yerlerde düzenlenmekteydi. Sınavda çırak, dinleyiciler veya ustası tarafından belirlenen bir destanı tam olarak anlatırdı. Çırağın seçilen destanı icrâsı sırasında usta hiçbir müdahalede bulunmaz, sıradan bir dinleyici gibi, çırağının destan anlatmasını dinlerdi. Sınav sonunda, dinleyicilerin de kararıyla, genç anlatıcı başarılı bulunursa, ustası ona bir kat elbise, bazen dombıra veya dutar da hediye ederdi" (Mirzayev, 1979: 36). Bir bahşı, ancak bu sınavda başarılı olduktan sonra dinleyici karşısında profesyonel bir destan anlatıcısı olarak tek başına destan anlatma hakkına sahip olmaktadır.

Özbek bahşılarının geleneksel bir usta-çırak ilişkisi içinde yetişmesi, bölgede bulunan halkın sosyal, kültürel ve ekonomik durumuyla da ilişkilidir. Özbek bahşıları, sosyal statü olarak, genellikle, fakir çiftçi çevrelerden gelen ve pek çoğu bir bahşının yanında çırak olana kadar çobanlık yapmış kişilerdir. Ailelerin, çocuklarını bir bahşının yanına çırak olarak vermesinde, bahşılığın geçimi sağlamak için bir nevi ek iş olarak görülmesi etkili olmuştur. Özellikle fakir ve çok çocuklu ailelerin çocuklarını bahşılara çırak olarak vermesinde, bu eğitimin bedava olması ve çocuğun bakımının usta bahşı tarafından üstlenilmesi etkili olmuştur. Fakat usta-çırak ilişkisinin oluşmasını sadece ekonomik sebeplere bağlayarak açıklamak mümkün değildir. Ekonomik sebepler kadar önemli olan bir başka unsur da halkın destanlara karşı olan büyük ilgisi ve bu ilginin devamı olarak, bahşıların toplumdaki önemli rol ve saygı gören kişiler olmalarıdır. Belli şartlar altında oluşarak devam eden usta-çırak ilişkisi, Özbek destancılık geleneğinin canlılığını korumasında çok büyük bir rol oynamıştır.

### **Özbek Destanlarının İcra Ortamı**

Özbek bahşılık geleneği içinde oluşan destanların anlatıcıları ve dinleyicilerinin büyük bir çoğunluğu, çiftçilik ve hayvancılıkla geçinen, göçebe veya yakın dönemlerde yerleşik hayata geçmiş yarı-göçebe topluluklardan oluşmaktadır. Destan anlatıcıları ve dinleyicilerinin yaşadığı bu hayat tarzı, anlatılan destanların, destan anlatım üslubunun, zamanının ve anlatım özelliklerinin belirlenmesinde önemli unsurlardan olmuştur. Bununla beraber, halkın istek ve ihtiyaçları, hayata bakış açısı, estetik zevki, destanların ve destan anlatma sanatının oluşmasında etkili bir rol oynamıştır. Bu nedenle, bahşılar, mensubu oldukları halkın hayatı, örf ve âdetleri, arzu ve istekleri dâhilinde geleneksel hale gelmiş birtakım kurallara uyararak destan anlatmışlardır.

Genellikle köylülerden oluşan dinleyici topluluğu karşısında destanın anlatılması, dinleyicilerin ve destan anlatıcılarının oturma düzeninden başlayarak, destan anlatım düzeni ve bahşıya bahşilerin verilmesine kadar devam eden belli uygulamalar dâhilinde yapılmaktadır.

Destan anlatma ortamının oluşturulması ve asıl destanın anlatımına geçene kadar bazı uygulamalarla gerçekleştirilir. "Dinleyiciler bahşının davet edildiği evin duvar kenarlarına sıralanıp diz çökerek oturur, bahşı ise evin başköşesine (tör) oturtulur. Eski dönemlerde kadın ve çocuklar destanın anlatıldığı odaya alınmaz, odanın kapıları sıkıca kapatılırdı. Kadın ve çocuklar destanı evin damından, pencere ve kapılarından dinlerdi. Destan anlatımına küçük bir ikramdan sonra başlanır, daha sonra destan anlatıcısı, repertuarının asıl kısmına geçmek için, girizgâh olarak termeler anlatmaya başlar. Anlatıma

giriş mahiyetinde olan bu termeler arasında, bahşının repertuarındaki destanları sayarak dinleyicilere; 'Destanlardan hangisi anlatayım?' diye sorduğu 'Nime aytay?' (Ne anlatayım?) adlı termeler vardır. Bunun yanında, bahşının anlatacağı asıl destana geçmeden önce söylediği termeler arasında, dombirasına ithaf ettiği 'Dombiram' adlı şiirler de bulunmaktadır" (Jirmunskiy-Zarifov, 1947: 18-19).

Bu kısımdan sonra destanın anlatımına geçilir. Destanın en can alıcı kısmının anlatıldığı bölümlerde, bahşının heyecanı zirveye çıkar ve bahşı bir şamanın "vecit" haline geçmesine benzer şekilde, başını sağa sola ve yukarı aşağı sallayarak destanı anlatmaya devam eder. Destan anlatımında yoğun olarak hissedilen bu hararet, bahşının ter içinde kalmasıyla kendini gösterir ve bahşı beline bağladığı kuşağını ve üzerindeki çapanını çıkarır. Bu sırada, bahşının çırağı veya dinleyicilerden biri, bahşıya su ikram eder.

Özbek destanlarının nesir kısımları genellikle dombıra çalmadan, düz bir sesle anlatır. Destanın nazım kısımları ise, Türk boylarının neredeyse hepsi için geçerli olan özel bir söyleyiş tarzıyla anlatılır. Bu söyleyiş tarzı, şamanların törenlerde kullandığı söyleyiş tarzına benzer olarak, sesin düşük bir perdede ve gırtlaktan çıkarılmasıyla oluşur. Bahşı, destanın nazım kısımlarını gırtlaktan çıkardığı düşük bir ses perdesiyle anlatmaya başlar, daha sonra destandaki olayların gelişimine ve coşkunun artmasına bağlı olarak, sesinin perdesini yavaş yavaş arttırır, sonunda da en yüksek perdeye ulaşır. Bahşının destanı, sesinin en yüksek perdesinde anlatması Özbekler tarafından "kaynamak" olarak ifade edilir.

Destanı bu şekilde büyük bir coşkuyla ve ritmik hareketlerle anlatan bahşı, gece yarısı olduğunda bir mola verir. "Destan anlatıcısı, mola vermek için destanı en ilgi çekici yerinde keser ve odadan dışarı çıkarken, daha önceden çıkardığı çapanının ve kuşağının üzerine dombirasını ters çevirerek bırakır. Bahşının dombirasını bu şekilde ters çevirerek bırakması 'dombıra töntarmak' (veya 'tönkarmak') olarak adlandırılır. Bahşı dışarı çıkınca, dinleyiciler arasından herhangi biri bu kuşağı odanın ortasına serer (kuşağın yere serilmesi de 'romal yazmak' olarak adlandırılır) ve odada bulunanlar kuşağın üzerine, aynı veya nakdî yardım koyarlar. Bu hediyeler daha önceden hazırlanmış olmakla beraber, anlatıcının performansına bağlı olarak artar veya azalır.

Özbek destan metinleri genellikle bir gecede anlatılacak şekilde düzenlenmiştir. Sadece, *Alpamiş* gibi hacimli destanlar, iki veya üç gecede anlatılmaktadır. Özbek destanları genellikle bu süreler dâhilinde anlatılmasına rağmen, destanların daha önceki dönemlerde, özellikle emir ve hanların saraylarında, çok daha uzun sürede anlatıldığı ile ilgili bilgiler mevcuttur. Yaratıcılık kabiliyetine sahip olan bahşılardan bir destanı birkaç hafta, hatta



birkaç ay anlattıklarına dair rivayetler, Özbekistan'ın çeşitli bölgelerinde mevcuttur. Bu rivayetler daha çok destanların geleneksel konusunun etrafında yeni eş metinler oluşturacak anlatma kabiliyetine sahip olan bahşılar hakkındadır.

### **Destan Anlatımında Kullanılan Müzik Aletleri**

Özbek bahşılarının, destanları icrâ ederken kullandıkları müzik aletleri, bazı istisnalar olmak üzere, coğrafi bölgeler göz önüne alınarak, iki ayrı grupta incelenebilir. Bu bölgelerden biri, Semerkant, Surhanderya ve Kaşkaderya'nın oluşturduğu "Güney Özbekistan" bölgesi, diğeri ise "Harezmi" bölgesidir. Bu iki bölgenin anlatıcıları, destan anlatma tarzlarında olduğu gibi, kullandıkları müzik aletleri bakımından da oldukça farklı özellikler arz etmektedir. Güney Özbekistan bölgesinin destan anlatıcıları, bazıları *dutar* ve *kopuz* kullanmış olsa da, destanlarını genellikle *dombıra* eşliğinde anlatmışlardır. *Dutar* veya *kopuz* çalan destan anlatıcılarının bu seçimleri, mensubu oldukları destan mektebine, diğeri Türk boylarının geleneklerinden etkilenmeleri veya şahsî tercihlerinden kaynaklanıyor olmalıdır. Fazıl Yoldaşoğlu, İslam Şâir, Polkan Şâir, Abdulla Şâir, Merdânekul Evliyakuloğlu ve Umir Seferov gibi ünlü bahşılar destan anlatırken *dombıra* çalmışlar, Dostyar Hocayaroğlu ve Bekmurad Corabayoğlu gibi bahşılar ise, *kopuz* çalarak destan anlatmışlardır. Bõri Sadıkoğlu adlı bahşı ise, destanlarını icrâ ederken *dutar* kullanmıştır (Mirzayev, 1979: 11).

Harezmi bahşıları destanları grup halinde icra ettikleri için, kullandıkları müzik aletleri de çeşitlilik arz etmektedir. Harezmi'de bir usta bahşı rehberliğinde 3-5 kişiden oluşan *icrâcılar grubu* kurulur. Harezmi bahşılarının bu icrâcı grupları, başta bir usta bahşı olmak üzere *balaman*<sup>1</sup> ve *gıccak*<sup>2</sup> çalan kişilerden oluşmaktadır. 1930'lu yıllardan sonra Harezmi bahşılarının kullandıkları müzik aletlerinde değişiklik olduğu gözlenmektedir. Bu yıllardan sonra, pek çok Harezmi bahşısı destanlarını *târ*<sup>3</sup> veya *rubâp* (*rebab*)<sup>4</sup> eşliğinde icrâ etmeye başlamıştır. Harezmi bahşılarının, destan veya destan parçalarını german eşliğinde anlattıkları durumlar da olmuştur (Mirzayev,

<sup>1</sup> Balaman (Bulaman, Balaban): Genellikle dut ağacından yapılan, şekli zurnaya benzer, fakat zurnadan daha küçük (ortalama 300 mm) üfleme bir çalgı.

<sup>2</sup> Gıccak (Gıdjak): Keman grubundan yaylı bir müzik aleti.

<sup>3</sup> Târ: Türk müzikinde mızraplı bir çalgı. Gövdesine kuzu derisi gerilir ve beş tellidir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Öztuna, 2000: 470.

<sup>4</sup> Rubâp (Rübâp): Gövdesi hindistancevizinden yapılan ve sapı uzun olan rubâp, beş telli, yaylı bir müzik aleti. Gövdesi deri ile sapı ipek veya ipekten parçalarla kaplanmıştır, tellerinin ikisi metalden diğeri üçü ise ipekten yapılmaktadır. Bkz. Akbarov, 1987: 290-291; Anadolu sahasında "rebab" olarak bilinen çalgı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Gazimihal, 1975: 135-137.



1979: 11-12). Harez m bölgesi destan anlatıcılarının çeşitli müzik aletlerini bir arada kullanması, Harez m destancılık geleneğinde müziğin, destanın her şiiir kısmı için ayrı bir ezgi kullanılacak kadar, önemli bir yer tutmasından kaynaklanmaktadır.

19. yüzyılın sonlarında Özbekistan'ın Buhara, Semerkant ve Taşkent gibi büyük şehirlerinde bile bahşlıların yaşadığı ve destan anlattıkları bilinmektedir. Özbek destancılık geleneğinin *Halk şâiri* unvanını alan Fazıl Yoldaşoğlu, Ergaş Cumanbülbüloğlu, Muhammedkul Canmuradoğlu Polkan ve İslam Şâir gibi yüksek yaratıcılık kabiliyetine sahip temsilcileri, 1950'li yıllara kadar Özbek destancılık geleneğinin canlılığının korumasında etkili olmuşlardır.

Günümüzde Özbek destan geleneğinin canlandırılması için bazı faaliyetlerin hayata geçirildiğini belirtmek gerekmektedir. Bu çerçevede, Özbekistan'ın; Karakalpakistan, Semerkant, Surhanderya, Harez m ve Kaşkaderya bölgelerinde bulunan müzik ve sanatla ilgili eğitim kurumlarında "bahşılık sınıfları" açılmış ve 2018-2019 eğitim yılından başlayarak destan anlatmaya yetenekli öğrencilere Özbek bahşılık sanatı eğitimi verilmeye başlanmıştır. Bunun yanında, Özbekistan Cumhurbaşkanlığının himayesinde birincisi 2019 yılında gerçekleşen "Uluslararası Bahşılık Festivali" düzenlenmektedir. Festivale her yıl 50'den fazla ülkeden anlatım sanatları ustaları ve bilim adamları iştirak etmektedir. Bu faaliyetler sayesinde, modern hayat tarzının ve teknolojik gelişmelerin yaygınlaşmasının bir sonucu eski canlılığını kaybeden Özbek bahşılık geleneğinin yeni teknolojik şartlar altında güncellenerek devamlılığını sağlamasını ümit ediyoruz.

## **Kaynaklar**

- Akbarov, A. İ. (1987). *Muzika Luğati*. Taşkent: Edebiyat ve Sanat Neşriyatı.
- Fedakâr, S. (2003). *Özbek Destan Geleneği ve Rüstem Han Destanı*. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Doktora Tezi), İzmir.
- Gazimihal, M. R. (1975). *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*. Ankara: A. Ü. Basımevi.
- Jirmunskiy, V. M.-Zarifov, H. T. (1947). *Uzbekskiy Narodny Geroičeskiy Epos*. Moskova: Ogız.
- Mirzayev, T. *Halk Bahşılarının Epik Repertuarı*. Taşkent: Fen Neşriyatı, 1979.
- Öztuna, Y. (2000). *Türk Müsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: AKM Yayınları.

...

# ÂŞIK VEYSEL'İN ŞİİRLERİNDE VARLIK FİKRİ

Prof. Dr. Yaşar AYDEMİR\*

## Giriş

Osmanlı'nın son döneminde Sivas'ın Şarkışla ilçesine bağlı Sivrialan köyünde doğan Veysel (1894), dünyanın savaşlar ve yoksullukla yüz yüze kaldığı bir dönemde çocukluğunu geçirmiştir. O dönemde açlık, yoksulluk, sefalet diz boyudur. Osmanlı Devleti parçalanmış, işgaller ve iç karışıklar yaşanmaktadır. Veysel, I. Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı ve II. Dünya savaşlarına şahit olmuştur. Birlik ve dirliğe ne kadar çok ihtiyacımız olduğunu derinden hissetmiştir. Ömrünün sonuna kadar (1973) çalıp söylediklerinde samimiyeti ve hizmeti kendisine şiar edinmiştir.

Âşık Veysel, içinde bulunduğu şartlarda bugünkü anlamda bir eğitim sürecinden geçmemiştir. Okuyacak okul yoktur. Çocuklar köy imamının odasında elif cüzü ve namaz surelerini öğrenmektedirler. Veysel'in eğitimi, Ağabeyi Ali'nin evde tekrar ettiği Elif, be, te..'ler ile o süreçte ezberlediği bazı namaz surelerinden ibarettir (Özen 1998: 13; Kaya 2011: 23). Gözlerini kaybetmesinden sonra Ortaköy'deki Abdal Musa Tekkesinde vakit geçirmiştir (Kaya 2011: 23). Saz çalmasını öğrendiği tekkede aldığı özel bir eğitim de yoktur. Ancak bulunulan ortam; konuşulanlar, tavırlar, hayata bakış, olayları ve durumları değerlendiriş Veysel'in üzerinde etkili olmuştur. Yaşına bağlı olarak Hasan Baba, Araboğlu Derviş Baba ve Salman Baba'dan yol ve erkân öğrenmiştir (Aslanaoğlu 1964: 9).

Veysel'in âşıklık ve saz ustalığında Çamşılılı ozanların etkisi büyüktür. Kendisine asıl sazı öğretenin Çamşılılı Ali Ağa olduğunu, sonrasında Molla Hüseyin'in emek verdiğini söyler (Aslanaoğlu 1964: 9; Kaya 2011: 38). Veysel tanındıkça çevresi genişlemiş, hem dönemi âşıklarını tanımış hem de onların da beslendiği gelenekten; gelenekteki kimi isimlerden haberdar olmuştur. Ahmet Kutsi Tecer'in kendisine hediye ettiği Yunus ve Karacaoğlan'ın şiirlerini okutup dinlemiştir. Üslubunda onlardan izler taşır (Kaya 2011: 273).

---

\* Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, [aydemir@gazi.edu.tr](mailto:aydemir@gazi.edu.tr), ORCID: 0000-0003-3402-1312

İnsan içine doğduğu çevrenin, bulunduğu ortamın katkılarıyla kendisini geliştirir. Emek vererek ilerleme kaydeder, gayretleriyle özgünlüğü yakalar. Âşık Veysel de bulunduğu çevrenin ikliminden etkilenmiş ancak kendisini orayla sınırlı tutmamış, ortak değerlere vurgu yaparak geniş bir çevrede tanınmış ve sevilmiştir.

### **Veysel'in Şiirlerinde Varlık Fikri**

Veysel'in fikrî yapısına, hayata bakışına ve varlığı algısına dair elimizde derli toplu bilgiler yoktur. Bu tür bilgi kırıntılarını büyük ölçüde sohbetlerinden veya sorulara verdiği cevaplardan elde ediyoruz. Konuya dair en önemli kaynağı ise şiirleri oluşturmaktadır. Şiirleri dikkatle okunduğunda onun varlığa bakışına; hayatı anlamlandırmasına dair çıkarımlar yapmak mümkündür. Âşık Veysel'in şiirlerinin elimizde bir kronolojisi olsaydı düşünce evrelerini takip etmek kuşkusuz daha sağlıklı ve kolay olurdu.

Âşık Veysel varlığı bir bütün olarak görür. Temeli tektir. Onun şiirlerinde vahdet-i vücud düşüncesinin teorik düzeyde bir anlatımı yoktur. Ancak içselleştirilmiş bir anlayış fark edilir: "*Kimse bilmez dünya nasıl kurulmuş/ Her cisime birer zerre verilmiş/ Cümle varlık bir kuvvetten var olmuş/ Gelen ne giden ne yol ne yolcu ne*" dizeleri (Kaya 2011: 167) cevabı içinde verilen sorulardan oluşmuştur. Yaratılış gizli bir hikmettir. Bu hikmetin her nesnede tezahürü vardır. Gerçekte söyleyen Veysel değildir. Onu söyleten bir büyük kuvvettir. "Söyleyen ne söyleten ne Tanrı ne" (Kaya 2011: 167) suali Veysel'in cevabını bildiği bir sorudur.

Veysel'in âleme bakışı bütünlüklüdür. Her şey o "Bir" ile ilişkilidir. Bütün zuhuratta görünen aynı varlıktır: "*Ne var ise sende bende/ Aynı varlık her bedende*" (Kaya 2011: 254) der. Cümle beden topraktandır. Bu yüzden herkes kardeştir. Aynı yolun yolcusudur. İnsan bunu bilmeli, kendisine çeki düzen vermeli, ölmeden önce ölme sırrına ermelidir (Kaya 2011: 254).

Âşık Veysel'in şiirlerinde birlik fikri iki şekilde tezahür eder. Kendisiyle hasbihalinde idrak edilmiş bir birlik hissedilir. İkinci tezahür ise başkalarıyla paylaşılan, o birliğin halka indirilmiş biçimidir. Bir ölçüde onların anlayabileceği seviyeden bir birlik anlayışıdır. Bu toplumdaki ayrılıkları azaltan, ortak noktalara vurgu yapan bir görürünüm arz eder.

### **İdrak Edilmiş Birlik**

"Sıbgatullah" kavramı "Allah'ın boyası" anlamına gelir. Meal ve tefsirlerde daha çok "Allah'a iman, Allah'ın dini, O'nun insan fitratına yerleştirdiği özellik" (Sinanoğlu 2009: 85) anlamları verilmiştir. Bosnalı Sûdî de kelimeden muradın fitrat olduğunu söyler (Sûdî-i Bosnevî 2020: 2754) Mutasavvıfların dilinde renksizlik manasında olup her rengi içinde barındırır.

Bir makam olarak da değerlendirilen sıbgatullah zirve olarak görülmüş ve ikilikten kurtulmayı ifade etmiştir (Cebecioğlu 2009).

Âşık Veysel'in "rengi boyandım" redifli şiiri, içinde her ne kadar "sıbgatullah" kelimesi geçmese de verilen anlam mutasavvıfların bu kelimeye yüklediği anlam ile aynı çerçevededir:

*Göklerden süzüldüm tertemiz indim  
Yere indim yerli rengi boyandım  
Boz bulanık bir sel oldum yürüdüm  
Çeşit çeşit türlü rengi boyandım*

...

*Yüzlerimi yere vurdum süründüm  
Çok dolandım ırmak oldum göründüm  
Eleklerden geçtim yundum arındım  
Kâmilâne kârlı rengi boyandım*

...

*Veysel yoktan geldim yok olup geçtim  
Ben diyenler yalan gerçeği seçtim  
Bir buhar hâlinde göklere uçtum  
Kayboldum o sırlı rengi boyandım (Kaya 2011: 235)*

Veysel, yüksek sesle ettiği hasbihalinde belirsiz başladığı sorgusunu netleşen bir çıkarımla sonuçlandırır. Sevenin, sevilenin, sevdanın kendinde olduğunu keşfeder:

*Kimin meftûnuyum kimin Mecnûn'u  
Anlaşılmaz böyle bir hâl var bende  
Tabirsiz ürüya keşfettim bunu  
Sevgi bende sevdâ bende yâr bende*

Mutasavvıflara göre her şey mutlak varlığın tecellî ve görünümünden ibarettir. "Aynadaki sûretler İbnü'l-Arabî'nin sıkça tekrarladığı örneklerden biridir." (Demirli 2012: 434). Veysel de ayna metaforunu kullanarak baktığı her yerde, her zerrede "O"nu görür:

*Her nereye baksam onu görüyom  
Aynaya bakarsam beni görüyom  
Yayılmış damarda kanı görüyom  
Yerleşmiş cesette gizli sır bende (Kaya 2011: 159)*

Allah; Kur'an-ı Kerim'de yaradılışta, her daim yenilenen tabiatta, rüzgârda, bulutta denizlerde düşünenler için sayısız ayetler/işaretler olduğunu söyler (Bakara 164). Mutasavvıflar bunu kesrette vahdeti görmek olarak

formüle etmişlerdir. Veysel âlemde ve âlemde olup duranlarda vahdeti görür. Çiçeklerde, yapraklarda, karanlıkta, aydınlıkta gördüğü hep "O"dur. Veysel'i söyleten öz de "O"dur:

*Çeşitli çiçekler yeşil yapraklar  
İrenkler içinde nakşını saklar  
Karanlık geceler aydın şafaklar  
Uyanır cüml'âlem sen varsın orda*

...

*Hû çeker iniler çalınan sazlar  
Kükremiş dalgalar coşar denizler  
Güneş doğar perdelenir yıldızlar  
Saçar kıvılcımlar sen varsın orda*

*Veysel'i söyleten sen oldun mutlak  
Gezer daldan dala yorulur ahmak  
Sen ağaç misali biz dalda yaprak  
Meyve çekirdeksin sen varsın orda (Kaya 2011: 142)*

Aşkınin temeli "O", muhabbeteki sevgi, dildeki söz, dost "O"dur. Veysel, "Merhabâsın, dosttan gelen selâmsın" mısraında Tanrı'yı kastettiğini, onu her yerde hissedebildiğini söyler (Özerdem 2020: 78; Cılga 2023: 61):

*Aşkımın temeli sen bir âlemsin  
Sevgi muhabbetsin dilde kelâmsın  
Merhabâsın dosttan gelen selâmsın  
Duyarak alırım sen varsın orda (Kaya 2011: 142)*

Kırk yaş, Hz. Peygambere vahyin geldiği yaştır. Kültürel hafızada da olgunluk yaşı olarak kabul görür. Veysel 40 yaşından sonra kendisine ilham olduğunu, Mevlâ'dan ihsan ulaştığını belirtir. Düşünen, samimiyle arayan ve aramasını bilenlere Hakk'ın cömert davrandığını söyler:

*Kırk yaşından sonra kalbime ilham  
Erişti Mevlâ'dan bir ihsân oldu  
Hakk'ı bilenlere hazırdir her an  
İnkâr edenlere sır nihân oldu*

*Nuru ile bu âlemi kapladı  
Azîm'dir Kerîm'dir Gafûr'dur adı  
Sefîl Veysel Hak'tan ister murâdı  
Muratlar verecek cömert-kân oldu (Kaya 2011: 332)*

Veysel, belli bir idrake ulaşabilmek için çok çaba sarf etmiştir. Yıllarca aramış kendini bulamamıştır. Rüyada mı, hayal âleminde mi yaşadığını bilememiştir. "*Yıllarca aradım kendi kendimi/ Hiçbir türlü bulamadım ben beni/ Hayâl miyim ürüya mı bilinmez*" der (Kaya 2011: 198). Arı mıdır, bal mıdır; köle midir kul mudur farkında değildir. Sonunda cefanın, sefanın bir farkı olmadığını anlamış, son kertede her şey dümdüz olmuştur:

*Leylâ mıyım Mecnûn mıyım çöl müyüm  
Arı mıyım çiçek miyim bal mıyım  
Köle miyim bir güzele kul mıyım  
Hiçbir türlü bulamadım ben beni* (Kaya 2011: 198)

*Katre idim bir ırmağa karıştım  
Çalkalandım çok bulandım çok taştım  
Gide gide bir deryâya ulaştım  
Dalgalandım coştum oldu olacak* (Kaya 2011: 213)

*Cefânın sefânın farkı yok bence  
Eğer düşünürsek inceden ince  
Her ikisi son haddine varınca  
Dümdüz olur iniş yokuş dereler* (Kaya 2011: 275)

Kültürde mum ile pervanenin ilişkisi âşık ile sevgiliye model olarak önerilir. Göndermeler yanında söz konusu örnekliği anlatan Şem ü Pervâne gibi müstakil eserler de kaleme alınmıştır. Mutasavvıfın dilinde mum Allah'ı, pervane ise Allah'a ulaşmak arzusunda olan yolcuyu temsil eder. Pervane ateşle bütünleşip cismini ateşe dönüştürür. Böylelikle seven sevdiğinin rengine boyanır (Cebecioğlu 2009). Veysel yârdan, yâr Veysel'den seçilmez olur:

*Dert bir yana çeker sevdâ bir yana  
Yanmak için dolaşıyor pervana  
Her baktıkça seni gördüm her yana  
Veysel yârdan yâr Veysel'den seçilmez* (Kaya 2011: 342)

Âşık Veysel, kimi zaman naz makamından konuşur. Senli benli konuşma üslubunun egemen olduğu bu anlatımda samimiyet ön planda olup perde aradan kalkar:

*Benim ile gezdin beni arattın  
Beraber oturup beraber yattın  
Türlü türlü güllerinden koklattın  
Âşık ettin güle bülbül kuşunu*



...  
*Her millete birer yüzden göründün  
Kendini sakladın sardın sarındın  
Bu dünyayı sen yarattın girindin  
Her nesnede gösterirsin nakşını*

...  
*Görenlere açık körlere gizli  
Kimine göründün oruç namazlı  
Veysel'e göründün cilveli nazlı  
Tutan bırakır mı senin peşini (Kaya 2011: 202)*

Veysel, bazen daha öteye geçip senli benli konuşur. Geleneğin şathiye olarak isimlendirdiği tarzda söyler:

*Bu âlemi gören sensin  
Yok gözünde perde senin  
Haksıza yol veren sensin  
Yok mu suçun burda senin*

...  
*Veysel neden aklın ermez  
Uzun kısa dilin durmaz  
Elleri tutmaz gözleri görmez  
Bu acayip sır da senin (Kaya 2011: 268)*

### ***Halka Anlatımında Birlik***

Âşık Veysel'de birlik fikrinin ikinci tezahürü, halkın seviyesinde gösterdiği şeklidir. Bu şiirlerinde halkın göz hizasından konuşan bir anlatıcı rolündedir. Bazılarında ben dili varsa da gözlem ve tecrübesini paylaşma amaçlıdır. Okuyucunun çok da itiraz etmeyeceği, fıkır edeceği ve çoğunlukla onaylayacağı bir üsluptur: Anlatıcı âlemde dolaşmış, Gaffar olan Allah'tan başkasını görmemiştir. Orada sen ben yoktur. Bütün güzellikler ona aittir. Evvel ve ahirde ferman onundur:

*Göz gezdirdim dört köşeyi aradım  
Ne sen var ne ben var bir tane Gaffâr  
İstersen dünyayı gez adım adım  
Ne sen var ne ben var bir tane Gaffâr*

*Coşar deli gönül misâl-i deryâ  
Mecnun'a sahrada göründü Leylâ  
Gördüğün güzellik hepsi Mevlâ  
Ne sen var ne ben var bir tane Gaffâr*

*Her nesnede mevcut her cesette cân  
Onun için dedik biz ona cânân  
Evvel âhir odur onundur fermân  
Ne sen var ne ben var bir tane Gaffâr* (Kaya 2011: 273)

Veysel, mest-çarık teşbihiyle insan dâhil âlemdeki her varlığın geçici ve tek nefes olduğunu söyler. İçeride, dışarıda olması fark etmez:

*Mes çarıktır çarık mestir  
Yürürlerse aynı sestir  
Veysel söyler bir nefestir  
Gâh içerde gâh dışarda* (Kaya 2011: 141)

Âşık Veysel kavgadan, gürültüden; toplumu ifsat eden davranışlardan, senlik-benlik kokan mücadelelerden, ayrıştırıcı dilden uzak durur. İnsanın âlemde paylaşamayacağı şey yoktur. Kimse bu âlemde kalıcı değildir. Üç günlük dünyayı zindana çevirmenin anlamı yoktur. Muhatabını düşündüren ama onaylamaktan başka seçenek bırakmayan bir üslupla söyler:

*Bakmaz mısın insanların işine  
Kötülükler doğar peşi peşine  
Mezhep kavgasına din dövüşüne  
Sanki varıp sığmamışlar cennete* (Kaya 2011: 169)

Dava insanlık davasıdır. Asgari müştereklerde buluşup üstünlük taslamaktan, birilerini hakir görmekten vaz geçilmelidir. Âlemdeki birlik insanlar arasında da görünür olursa tevhide ulaşılır. Bütün kutsal kitapların ortak mesajı budur. Toplumun dirlik ve birliğini bozan tanımlama ve tasniflerin kimseye faydası yoktur. Ancak ateş olup yakar. Âlemi yaratan birdir. Her şeye kâdir olan odur. İnsanları değişik biçimlerle ayrıştırmak ve yönlendirmek birilerinin ekmeğine yağ sürmektir. İkilikten ancak bela gelir:

*Allah birdir Peygamber Hak  
Rabbü'l-âlemin'dir mutlak  
Senlik benlik nedir bırak  
Söyleyim geldi sırası*

*Kur'ân'a bak İncil'e bak  
Dört kitabın dördü de Hak  
Hakir görüp ırk ayırmak  
Hakikatte yüz karası*

*Yezit nedir ne Kızılbaş  
Değil miyiz hep bir kardaş  
Bizi yakar bizim ataş  
Söndürmektir tek çâresi*

*Bu âlemi yaratan bir  
Odur külli şeye kâdir  
Alevî Sünnîlik nedir  
Menfaattir varvarası*

*Veysel sapma sağa sola  
Sen Allah'tan birlik dile  
İkilikten gelir belâ  
Dava insanlık davası (Kaya 2011: 186-87)*

Âşık Veysel'in Mehmet Akif ile ilişkisi veya onun hakkında belirttiği bir kanaati var mıdır, bilmiyorum. Ama Veysel'in Akif ile aynı dertten mustarip olduğu anlaşılıyor: "*Arnavutlar size ibret olacakken hâlâ/ Ne bu şûrîde siyâset ne bu fâsit dava// Bunu benden duyunuz, ben ki evet Arnavut'um/ Başka bir şey diyemem. İşte perişân yurdum*" (Ersoy1987: 174)

Veysel'in ayrılıklara tavrı sadece şiirlerinde değildir. Bulunduğu ortamlarda da benzer tepkileri verir. Bir hatıradan anlattığı arkadaşıyla Veysel'in de bulunduğu zengin bir sofraya oturur. Yemekte bulunanlardan birisinin;

*"Bu gelenler bizden değil, ikisi de sünnî ona göre konuş haaa!" (Kaya 2011: 59) sözü üzerine;*

*-Yahu, ne demek bunlar, "Bizden değil" sözü? Yahu, ne demek Alevilik, ne demek Sünnilik? Hâlâ mı siz biz kavgasındayız? Bu gelenler Türk mü? Türk! Müslüman mı? Müslüman. İnsan mı? İnsan! Daha var mı? "Bizden değil sizden değil" ayrımı? Allah aşkına bırakın bu kafayı.! Ben hoşlanmıyorum bu ikilikten! Şuraya ağzımın tadıyla birkaç lokma yemeye geldim; senlik benlik kavgasına değil! Adam olun adam! Herkesle iyi geçinin!" (Bakiler 1989: 20, Akt. Kaya 2011: 59-60). Benzer ifadeler için (bkz: Kaya 2011: 67).*

Âşık Veysel, toplumun her rengini zenginlik olarak görür. Onu, bir şiirinde kabrini ziyaret ettiği Mevlânâ'ya ziyaretini kabul etmesi için niyazda görürüz (Kaya 2011: 148), bir başka şiirinde Hacı Bektaş Velî'den medet isterken (Kaya 2011: 320) buluruz.

## ***Gelenekle Birlik Üzerine Ortaklıklar***

Âşık Veysel'in birlik fikrinin oluşumunda Abdal Musa Tekkesinde aldığı eğitimi tahkim eden gelenek ve geleneğin temsilcilerinin söyledikleri olsa gerektir. Veysel'e Ahmet Kutsi Tecer'in Yunus Emre ve Karacaoğlan'ın şiirlerini hediye ettiğini biliyoruz. Bunların yanında Dertli, Niyazi-i Mısrî, Fuzulî gibi isimlerin şiirleriyle örtüşen söyleyişleri vardır. Onları ne ölçüde tanımış, şiirleri ne kadar kulağında kalmış gibi soruların cevabını net olarak veremsek de onlardan esinlendiğini, etkilendiğini söyleyebiliriz. Bunların bir kısmı gelenek, bir kısmı meşrep ortaklığı olsa gerektir. Bir kısmı da kulaktan öğrenilen ve esinlenen hususlar gibi durmaktadır. "*Neyim ne olacak elde neyim var/ Karac'oğlan Dertli Yunus soyum var/ Mansur'a benzeyen bazı huyum var*" (Kaya 2011: 273) diyerek andığı isimler kendi şahitliğine dayanır. Veysel'in birlik fikri Mansur'un "enelhak" ifadesine benzer olmalıdır. Veysel'in adını anmasa da içerik ve söyleyiş açısından kimi şairlerin şiirleriyle benzerlikleri dikkati çeker.

Gelenek, sanatkârı besleyip yönlendiren en önemli olgudur. Bu, muhtevadan söyleyiş özelliklerine kadar geniş bir çerçeveyi içine alır. Sanatkârın geleneğin içinde, taklitte kalmadan özgün şeyler söyleyebilmesi beklenir. Veysel bunu başarmıştır. "*Âşık Veysel, bir geleneğin şairi olmakla beraber, eskileri aynen tekrarlamamıştır. Veysel bir Karacaoğlan'ın, bir Dadaloğlu'nun benzeri ve taklitçisi değildir. Nazım tekniği ve şiir geleneğini tekrar ettirdiği hâlde günümüzün "âşık"ı olmuştur. Âşık Veysel'de yeni duyuş ve sezişler yeni söyleyişler vardır.*" (Timurtaş 1973: 13-14: Akt. Kaya 2011: 127).

İslam kültüründe sevgilinin adını ifşa etmek makul karşılanmamıştır. Birçok şair bu çerçevede beyitler söylemiş, türkülere yansımıştır (Aydemir 2023). Âşık Veysel; "*Ah senin elinden çektiğim çile/ Söyleyip ismini düşürmem dile/ Bülbül figân eyler kırmızı güle/ Sakın incitmesin hâr çiçekleri*" (Kaya 2011: 204) dizeleriyle Şeyhülislam Yahya ve Yavuz Sultan Selim ile aynı karede görünür:

*Aşk bir sırr-ı ilâhîdür anı fâş itmez*

*Gönleğinden sakınur kim düşe bu sevdâya* (Kavruk 2001: 395)

*Sırr-ı aşkı sînede hıfz eylerim cânım gibi*

*Âşık-ı sâdik olan sırrın demez cândan geçer* (Aydemir 2023: 80)

Âşık Veysel'in; "*Pervâne ateşten sakınmaz cânı/ Uğruna koymuşum baş u bedeni*" (Kaya 2011: 294) dizeleri Fuzulî'nin; "*Aşk resmin âşık öğrenmek gerek pervânedan/ Kim yanar gördükde şem'in âteş-i sûzânına*" (Fuzulî 1996: 410) beytiyle örtüşür. Veysel'in; "*Salımp giderken boyunu*

*gördüm/ Selvi miydi fidan mıydı boy muydu/ Eğmiş kaşlarını yayını gördüm/ Kılıç mıydı gamze miydi yay mıydı* (Kaya 2011: 334) dizeleri; "*İşitdim boyun senin serviden âlâ imiş/ Dahi gözüm görmeden boyunu sevdi kulak*" (Tatçı 2008: 149) diyen Yunus Emre ile; "*Servi boyun âzâdlığın söyledi kaşın/ Eğri oturur illâ ne doğru haberi var*" diyen Şeyhî (Biltekin 2018: 118) aynı güzeli ve ortak beğeniye dillendirirler. Veysel'in;

*Bu hâlleri böyle kendimde gördüm  
Bana dermân imiş bendeki derdim  
Ar nâmus şişesin çarptım da kırdım  
Tükenmez bir aşka beşâret ettim* (Kaya 2011: 249)

dizeleriyle Niyazi-i Mısri ve Kul Nesim'in mısralarını hatırlarız:

*Dermân arardım derdime derdim bana dermân imiş  
Bürhân sorardım aslıma aslım bana bürhân imiş* (Bilginer 1976: 165)

*Ben melâmet gömleğini deldim taktım eğnime  
Âr u nâmus şişesini taş çaldım kime ne* (Cömert 2023: 119)

Veysel'in; "*Gözyaşları gibi ulu dağlardan/ Enginden engine çağlayan sular/ Derin derin derelerden dönerek/ Arayıp aslını ağlayan sular*" (Kaya 2011: 281) dizeleriyle Fuzulî'nin; "*Hâk-i pâyine yetem der ömrlerdir muttasıl/ Başını taşdan taş urup gezer âvâre su*" (Fuzulî 1990: 32) beyti arasındaki ilgi hemen görünür. Mustafa Abdal Bektaşî Tekkesinde, Muharrem ayında Fuzulî'nin Hadikatü's-süedâ'sının okunuyor olması (Cılga 2023: 23) Veysel'in Fuzulî'yi buralarda tanıdığı ve başka eserlerini dinlediği sonucuna götürür.

Veysel'in "*rengi boyandım*" redifli şiiri ile Yunus'un; "*Yanmışam ışkuna tâ kül olunca/ Boyandım rengüne solmazam ayruk*" (Tatçı 2008: 145) beyti aynı idrakin anlatımı olmalıdır. Yine Veysel'in; "*Benim bir yârim var âleme yârdır*" dizesiyle (Kaya 2011: 172) Yahya Bey'in "*Kâşkî sevdiğümü sevse kamu ehl-i cihân / Sözümüz cümle hemân kıssa-i cânân olsa*" (Taşlıcalı Yahyâ 2023: 431) beyti aynı sevgiliyi anlatır. Veysel'in; "*Seyrettim âlemi dünyâ dâr dedim/ Ay-dünya arası sanki bir adım*" (Kaya 2011: 221) dizeleri hemşehrisi Kadı Burhaneddin'in "*Gün batardan gün toğan yire değin/ Aşk erinin bir nefes seyrânıdır*" (Ergin 1980: 522) dizelerini hatırlatır.

## **Sonuç**

Aşık Veysel, şiirleri, sazı ve söyledikleriyle geniş bir kitlenin gönlünde taht kurmuştur. Geleneği dönemine göre yorumlamış ve şiirlerine yansıtmıştır. Doğduğu yer Sivrialan köyünün de içinde bulunduğu Emlek yöresinin kültürü, onun yetişmesinde önemli rol üstlenmiştir. Çocukluğundan

itibaren irtibatlı olduğu Mustafa Abdal Bektaşı Tekkesinde usul erkân öğrenmiş, tanındıktan sonra genişleyen çevresi ile de kendisini geliştirmiştir.

Âşık Veysel'in şiirlerine yansıyan âlemin birliği, onun düşünce dünyasını ele verir. Şiirlerinde görülen birlik fikrinin iki türlü yansıması dikkati çeker: İlki şairin kendisiyle hasbihâl tarzındaki şiirleridir. Bu şiirlerde idrak edilmiş bir birlik ortaya çıkar. Kimi zaman kendisiyle, kimi zaman Yaradan'ıyla kimi zaman da düşüncesini paylaşmak istediği okuyucuyla hasbihâl eder. Burada vahdet-i vücut düşüncesi belirgindir.

Veysel'in birlik fikrinin şiirlerindeki ikinci tezahürü halkın seviyesinde ve yaşanan hayatın içindeki birliktir. Zaman zaman tecrübelerini ve idrakini aktardığı şiirlerinde okuyucu veya dinleyiciyi hedefler. Onlarla hasbihâl eder gibidir. Bazen de doğrudan okuyucuyu muhatap alarak onu sarsmayı amaçlar. Aklını kullanmasını, hakkaniyetli olmasını, kibirden uzak durmasını söyler. Kimi zaman bunları örneklendirir. Dar kalıplı anlayışlara pirim vermez. Onu kıyasıya eleştirir.

Veysel'in hayata bakışında geleneğin etkisi güçlüdür. Esas itibariyle düşüncesinin temelini İslam kültürü oluşturur. Dünyaya bir mutasavvıf gözüyle bakar. Bu çerçevede Yunus Emre, Kul Nesimî, Fuzulî, Niyazi-i Mısırî gibi isimlerle benzer bir çerçevede duyar, düşünür. Bunu da şiirlerine yansıtır. Sözü edilen isimlerden beslenmekle birlikte kendi özgün üslubunu oluşturabilmiş bir şairdir.

## **Kaynaklar**

Aydemir, Yaşar (2013): "Ben Seni Gizli Sevdim Bilmedim Âlem Duyar", *Türk Dili Dergisi* Haziran, Sayı: 858, s. 79-81.

Bilginer, Mahmut Saadeddin (1976): *Tam ve Tekmil Niyazî Divanı*, İstanbul: Maarif Kitaphanesi.

Cebecioğlu, Edhem (2009): *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları.

Cılga, Hüseyin (2023): *Âşık Veysel, Bilgelikleri, Sezgileri, Nükteleri*, İstanbul: Post Yayınevi.

Coşkun, Hasan (2020): "Âşık Veysel'in Türkülerinde Alevi ve Bektaşı Kültürünün İzleri", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi*, Kış 2020, S. 96, s. 513-530.

Cömert, Eray (2023): "Kul Nesimî'nin 'Kime Ne' Redifli Meşhur Nefesi: Haydar Haydar'ın Tekkelerden Sahnelere Uzanan Asırlık Yolculuğu", *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, ODÜSOBİAD 13 (1), 115-158.

Demirli, Ekrem (2012): "Vahdet-i Vücut", *TDVİA*. C. 42, s. 431-35.

- Ergin, Muharrem (1980): *Kadı Burhaneddin Divanı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Ersoy, Mehmet Âkif (1987): *Safahat*, Haz: Ertuğrul Düzdağ, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Fuzulî (1990): *Fuzulî Divanı*, Haz: Kenan Akyüz vd., Akçağ Yayınları.
- Fuzulî (1996): *Leylâ ve Mecnûn*, Haz: Muhammed Nur Doğan, İstanbul: Çantay Kitabevi.
- Kavruk, Hasan (2001): *Şeyhülislam Yahyâ Dîvânı*, İstanbul: MEB Yayınları.
- Kaya, Doğan (2011): *Âşık Veysel*, Akçağ Yayınları.
- Öz, Gülağ (1994): *Bütün Yönleriyle Âşık Veysel Yaşamı Sanatı Şiirleri*, Ankara: Ayyıldız Yayınları.
- Öz, Gülağ (1999): "Âşık Veysel'in Bektaşiliği ve Mürşidi Salman Baba", *Yol*, Sayı 1, s. 61.
- Özen, Kutlu(1998): *Âşık Veysel -Selâm Olsun Kucak Kucak*, Sivas: Dilek Ofset.
- Özerdem, Ahmet (2020): *Anuları, Nükteleri ve Bilgeliğiyle Âşık Veysel*, İstanbul.
- Sinanoglu, Mustafa (2012): "Sıbgatullah", *TDVİA*, C. 37, s. 85.
- Sûdî-i Bosnavî (2020): *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız*, Haz: İbrahim Kaya, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Şeyhî (2018): *Şeyhî Dîvânı*, Haz: Halit Biltekin, Kültür ve Turizm Bakanlığı, e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/61044.seyhi-divanipdf.pdf?0> (Erişim tarihi: 19.11.2023)
- Taşlıcalı Yahyâ Bey (2023): *Dîvân*, Haz: Mehmed Çavuşoğlu Kültür ve Turizm Bakanlığı, e-kitap <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/118586.taslicali-yahya-bey-divanipdf.pdf?0>, (Erişim tarihi: 19.11.2023).
- Tatcı, Mustafa (2008): *Yunus Emre Külliyyatı Yunus Emre Dîvânı Tenkitli Metin 2*, H Yayınları.
- Timurtaş, Faruk Kadri (1973), "Âşık Veysel ve Halk Kültürü", *Sivas Folkloru*, I (4), 5. s. 13-14.



## BUKAR JIRAV VE ESERLERİ

Dr. Zeynep ASLAN\*

### Giriş

Bukar Jırav Kalkamanulı, 18. yüzyılda yaşamış bir Kazak jıravdır. Orta Cüz'ün Argın uruğunun içinde yer alan Törtüvıl Karjas kabilesine mensuptur (Köpiş ve Muzafarova 2011: 142). Babası, Kalkaman Batır'dır. Bukar, Jırav Bayanavul'da doğmuş ve Dalba Dağı'nda (Bayanavul'da) vefat etmiştir. Soyu hâlen Bayanavul bölgesinde yaşamaktadır. Doğum tarihiyle ilgili bazı kaynaklarda 1685, bazı kaynaklarda ise 1693 yılı gösterilir. Ölüm tarihiyle ilgili ise 1777, 1787, 1789 gibi farklı tarihler zikredilmektedir.

Muhtar Avezov, Sabit Mukanov, Alkey Marğulan, E. Ismayılov, K. Jumaliyev, B. Kenjebayev, H. Süyinişaliyev, Muhtar Magavin, I. Düysenbayev, K. Muhamedhanov, M. Jarmuhamedov gibi pek çok araştırmacının Bukar Jırav hakkında çalışma yaptığı görülürken Türkiye'de Bukar Jırav ile ilgili iki çalışma göze çarpmaktadır. İlki Ercan Petek'in "15-18. Yüzyıl Nogay-Kazak Jırav ve Akınlarının Dili (Giriş-İnceleme-Metinler-Sözlük)" başlıklı doktora tezidir. Adı geçen çalışmada Petek, Bukar Jırav'ın 43 şiirini Türkiye Türkçesine aktarmış ve bu şiirler üzerinde dil incelemesi yapmıştır. İkinci çalışma ise Bekarys Nurimanov ve Amanzhol Altay'ın "Karacaoğlan ve Bukar Kalkamanulı'nın Şiirlerinin Karşılaştırması" adlı makalesidir. Söz konusu makalede Bukar Jırav ile Karacaoğlan'ın nasihat, ibadet ve kadın konulu şiirlerinin karşılaştırılması yapılmıştır.

Türkiye'de yapılan çalışmalarda Bukar Jırav'ın eserlerinde işlediği temalar tam olarak ortaya konulmadığı görüldüğünden bu bildiride anılan boşluğu doldurmak üzere, Bukar Jırav'ın günümüze ulaşan eserlerinde işlediği temalar ele alınmıştır. Sonuç bölümünde Bukar'ın Kazaklar arasındaki yeri ve önemi ortaya konulmak üzere değerlendirmelere yer verilmiştir.

---

\* Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, zeynep.aslan@hbv.edu.tr

## **Tarihin Tanığı ve Anlatıcısı Olarak Bukar Jırav**

Bukar Jırav'ın 18. yüzyılda destan tasnif ettiği bilinmektedir ancak günümüze kadar gelen şiirlerinin toplam hacmi 1200 dize civarındadır. Bu tolgav<sup>81</sup> örneklerinin önemli bir kısmının Bukar'ın tasnif ettiği geniş hacimli destanlardan parçalar olduğu sanılmaktadır. Kazak araştırmacı Beysetayev, Kojabergen'e ait olduğu söylenen "Ayteke Biy" adlı destanı, Bukar'ın "Aktaban Şubırındı" tolgavıyla karşılaştırmış ve destanın Bukar'a ait olduğunu iddia etmektedir (Beysetayev 2013: 66).

Bukar Jırav, Kazak halkının Cungar-Kalmuk istilasını gibi zor zamanlarında bizzat savaşlarda bulunmuş, icra ettiği destan ve çeşitli halk şiiri örnekleriyle orduya moral vermiş, Kazakları birlik olmaya davet etmiştir. Abılay Han'ın yakın dostu ve danışmanıdır. Böylece han ordasına yerleşmiş, ömrünü memleket işlerine adanmıştır (Köpiş ve Muzafarova 2011: 142-143). Bu bakımdan şiirlerinde toplumsal konularla tarihî olaylar geniş yer tutmaktadır. Nitekim jıravlar, zamanlarının tarih anlatıcısı olarak öne çıkarlar.

1723'te Kazakların Cungar istilasına uğradıkları ve Kazakların hafızasına "Aktaban Şubırındı-Alkaköl Sulama" olarak kazınan büyük felaket, Bukar Jırav'ın şiirlerinde önemli bir yer tutar<sup>82</sup>. Bukar, bu acılı günlerde Orta Cüz'den çok sayıda bahadır ortaya çıktığını ve bu bahadırların vatan savunmasında üstün başarılar elde ettiğini "Aktaban Şubırındı" tolgavı başta olmak üzere pek çok şiirinde anlatır. "Aktaban Şubırındı" tolgavından alınan aşağıdaki dizelerde Orta Cüz'ün dört önemli bahadırından Bukar'ın dört direk olarak övgüyle bahsettiği görülür:

Kaz sesli Kazıbek,  
Şakşakulı Janibek.  
Kara Kerey Kabanbay,  
Kanjıgalı Böğembay,  
Ormandan çok Orta Cüz,  
Ondan çıkan dört direk (Beysetayev 2013: 64).

---

<sup>81</sup> Toltgav, jıravların büyük sosyal konuları ele aldıkları müzikli şiir türüdür.

<sup>82</sup> Aktaban Şubırındı'da Türkistan (Yesi), Taşkent, Sayram işgal edilirken Cungarlardan kaçanlar da Talas, Boralday, Arıs, Şırşık ve Sırderya nehirlinden geçerken hayatlarını kaybetmiştir. (Kozıbayev ve Galiyev, 2010: 130).

Bu bahadırlarla yakın ilişkiler içinde olan Bukar, onların kahramanlıklarını terennüm ederek unutulmamalarını sağlamayı amaçlar.

Bukar Jırav'ın şiirlerinde Abılay Han, önemli bir yere sahiptir. Bukar, Abılay Han'ın tarih sahnesine çıktığı 1730'lardan itibaren onun yanından ayrılmamış, danışmanlığını yapmıştır. Bukar'ın Abılay'ın yanından ayrılmadığını şu dizelerde de görmek mümkündür:

Abılay Han'ın yanında

Bukar abiniz yırlar (Petek 2018: 472).

Abılay Han'ın çocukluk yıllarına ait bilgiler, yazılı kaynaklarda sınırlı olduğundan Bukar'ın şiirlerinin bu karanlık döneme ışık tuttuğu görülür. Bukar Jırav, şiirlerinde Abılay'ın çocukluğunda Töle Biy'in hayvanlarına baktığını anlatır:

Ey Abılay, Abılay,  
Seni ben gördüğümde  
Boz doğan gibi oğul idin,  
Türkistan'da yaşar idin  
Ebulmambet padişaha  
Hizmetkâr olmuş idin.  
Şöyle böyle geçinip  
Üysin Töle Biy'in

Devesine bakan kul idin (Petek 2018: 470).

Bukar, Abılay'ın büyük kurultayda alınan kararlarla yirmi beş yaşında iken han ilan edildiğini anlatır (Abil 2010: 247).

Abılay Han'ın Kalmuk hükümdarı Kaldan ile yaptığı savaşı kazandığını coşkulu bir şekilde ifade eder:

Zulmeden Kalmuk'a

Pençesini sağlam geçirdi (Petek 2018: 480).

Abılay'a çok sevdiği bahadırı Bögembay'ın ölüm haberini Bukar verir (Jarmumahedulı 1992: 29):

Kaygılanmayınız, hanzâdem

Dilim varmıyor söylemeye,

Bahadırın öldü, Bögembay!

Bukar Jırav'ın yeri geldiğinde Abılay'ı eleştirdiğini de görmek mümkündür. Kabanbay Batır destanında Bukar Jırav, Abılay'ın ganimet paylaşımında haksızlık yaptığını düşündüğü için onu sert bir dille karşı çıkar (Aslan 2022: 200):

"Razı değilim ben" dedi,  
Bölüştürürken,  
Denk tutmuyorsun bendeyi.

Bukar, Abılay'a itirazı onun çocuklukta Töle Biy'in hayvanlarına bakan sefil bir çocuk iken ilerigelenlerin oylarıyla han olduğunu söylemesiyle devam eder. Abılay Han ise son derece mahcup olarak Bukar'dan özür dilemesi dikkat çekicidir (Aslan 2022: 201). Bukar'ın ve dolayısıyla jıravların Kazak toplumsal yapısında hanlardan bile üstün bir mertebeye sahip olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Bu durum jıravların hanlara devlet yönetiminde danışmanlık hizmetinde bulunmakla kalmayıp hanların kararlarının denetleyicisi olma vasıflarını ortaya koymaktadır.

Aşağıdaki dizeler de Bukar'ın Kazaklar arasında tarih anlatıcısı rolüne işaret etmektedir:

Küçük Cüz Kara Kalmuk'u dağıttığında  
Bozıların beyliği  
Darmadağın oldu (Petek 2018: 473)

### **Ulusal Birliğe Çağrı**

Bukar'ın halkı düşman işgaline karşı birliğe davet ettiği "Kerey Kayda Barasıñ" (Kerey Nereye Gidiyorsun?) adlı şiiri, onun toplumun bütününe ilgilendiren bir olay karşısındaki birleştirici rolünü gösterir. Bu şiirde Bukar, Kerey kabilesinin Cungar istilasından dolayı göç etmesini eleştirir ve halkın birlik içinde hareket etmesi gerektiğini anlatır (Jarmuhamedulı 1992: 49):

Kerey nereye gidiyorsun,  
Sır Boyunda toplanıp?  
Siz kaçsanız da ben bırakmam,  
Küheylanla hazırlanıp.  
Şimdi önüne çıkayım,  
Yağmurlu gün gibi çiseleyip.

....

Ağzından aşın gider,  
Gözünden yaşın gider,  
Bu huyunu bırakmazsan  
Şu gövdeli tolgalı başın gider!

Bukar, Kazak halkının yok olmaması için Çin ve Cungarlara karşı mücadele etmek, düşman saldırılarına karşı birlik olmak ve halkı tek bayrak altında toplamak gibi dileklerini "Birinşi Tilek Tileñiz" (Birinci Dilek Dileyiniz) şiirinde dile getirmiştir (Jarmuhamedulı 1992: 7):

Yedinci dileğinizi dileyiniz,  
Dalgalanan tuğ gelip  
Yeri inleyen ordu gelip  
Ona şaşıp kalmamak için.  
Sekizinci dileğinizi dileyiniz,  
Sekiz kenar, dünyanın dört bucağı  
Yerle bir olmaması için.

### **Hikmetli ve Erdemli Söyleyişin Ustası**

Bukar, kahramanlık, birlik beraberlik konularının yanı sıra hikmet ve erdem gibi felsefi konulardaki düşüncelerini de şiirlerinde dile getirmiştir. İnsanın yıllar içindeki tekâmül evrelerini, dünyanın gelip geçiciliği bağlamında etkili bir dille işlediğini aşağıdaki dizelerde görmek mümkündür:

Yirmi denen yaşınız  
Akmakta olan pınar gibi  
Otuz denen yaşınız  
Yarda oynayan oğlak gibi.

...

Doksan denen yaşınıza  
Ecelden başkası yok imiş (Petek 2018: 470)

Bir başka tolgavında da gençliğin hızlı bir şekilde kayıp gittiğini vurgular:

Mazide kalan yirmi beş  
İlginç günler yaşatmış

...

Yamaçtan kaçan tilki gibi  
Kıvrılıp giden yirmi beş.

...

Vakit beklemez geçip gider  
Ömrümüz bittikten sonra  
Söylesen söylemesen ne olur

Zamanımız geçtikten sonra (Petek 2018: 477)

Bukar Jırav, güzel ahlâk sahibi olmayı, haramdan uzak durmak gerektiğini öğütlemiştir (Petek 2018: 265):

Kul hakkını çok yemek

Haram değil de nedir

İçteki sır Allah'a malum

Dışındaki kurnazlığın

Günah değil de nedir (Petek 2018: 467)

Bir başka şiiirinde de hakiki Müslüman olmanın sadece lafla olmadığını, öz-sözü bir olmanın gerekliliğini vurgular:

Özde Müslüman olmazsa,

Sözde Müslüman ne fayda,

Kızda karakter olmazsa

Kuru güzellikten ne fayda (Petek 2018: 466)

Bukar Jırav, iyi bir Müslüman olmak için ibadetleri tam ve eksiksiz yerine getirmenin önemine değindiği şu dizeleri de sade bir dille halkın dikkatine sunar:

İlk dileğinizi dileyin

Bir Allah'a günah işlememeye.

.....

Beşinci dileğinizi dileyin

Beş vakitte beş namaz

Birini bile kaza kılmamaya (Jarmuhamedulı 1992: 7)

Aşağıdaki tolgavında da Allah'a güvenip sığınan samimi bir Müslüman'ın her zaman kazançlı çıkacağını ifade eder:

Allah diyen zorda kalmaz

Hakkın yolu dar olmaz,

Cimri olan çoğalmaz

Cömert olan eksilmez (Petek 2018: 478)

### **Aile Kurma ve Çocuk Sahibi Olmanın Önemi**

Bukar Jırav, münferit olaylardan ziyade toplumun genelini ilgilendiren konulara eğilerek toplumda huzur ve refah ikliminin hâkim olmasını amaçlamıştır. Bu noktada toplumun temel yapı taşlarından aile kurumunun üzerinde önemle durduğu görülür. Mutlu aile kurmanın ilk adımı

doğru eş seğimi ile başladığından Bukar Jırav, doğru eş seğimi konusunda da oğutler vermiştir:

Kötüyle evlenirseniz

Herkese rezil eder,

İyiyle evlenirseniz

Ayrılmamaya söz verir.

Bir başka şiirinde dış görünüşe aldanarak kötü bir seçim yapılmamasına dikkat çeker:

Yelesi kuyruğu kaba (kalın, gür) diye

Kötü atı sürüye beygir yapmayınız!

Başlık parası az diye

Kötü kadın almayınız! (Nurimanov ve Altay 2018: 54)

Bukar Jırav'a göre aile birliği nesillerin devamını sağladığı ölçüde anlamlıdır. Aşağıdaki dizelerde çocuk sahibi olmanın önemine vurgu yaptığı görülür:

Çocuğu olmayan kadından

Oğlağı olan keçi üstün.

Yalnız doğmuş yiğitten

Dikeni olan ağaç üstün (Petek 2018: 460).

Bukar, birlikten kuvvet doğar prensibiyle aile ve akrabalık bağlarının güçlü olmasının gerekliliğine de işaret eder:

Akrabası olanın oku kaybolsa bulunur

Yalnızın çekecek yayı kalsa bulunmaz

Babalı çocuk cesur yürek

Babasız çocuk garip yürek (Petek 2018: 461-462).

## **Sonuç**

Bukar Jırav, ömrünü Kazak halkının bağımsızlığı, birliği ve refahını sağlamak için adanmış önemli bir şahsiyettir. Gerek kahramanlık konulu şiirleri gerekse tasnif ettiği destanlar vasıtasıyla Kazak halkı ile yönetici kesim arasında köprü vazifesi görmüş ve halkla han arasındaki bağın güçlenmesini sağlamıştır. Eş seğiminde dikkat edilecek hususlar, çocuk sahibi olmanın önemi, akrabalık bağlarının güçlü olması, ahlaklı bir yaşam sürmenin gerekliliği, iyi bir Müslümanın dikkat etmesi gereken hususlar gibi toplumsal konuları ele alarak halk arasında refah ve huzurun tesisi için çalışmış, düşünceleriyle halkı derinden etkilemiştir. Bukar Jırav'ın çeşitli



yönleriyle yaşadığı devre damgasını vurduğu görülürken aynı zamanda kendisinden sonraki nesilleri etkilediği, Kazakların bağımsızlık mücadelelerinde ve ulusal kimlik inşasında da en önemli ilham kaynaklarından biri olduğunu söylemek mümkündür.

### **Kaynaklar**

- Abil, E. (2010): "Orta Jüz Ben Ulı Jüz Avmagında Jogarı Biyликтin Nıgayuvı (XVIII Gasırdın 50-60 Jıldarı)", *Kazakistan Tarihi*, 3, s. 247-253, Almatı: Atamura.
- Aslan, Zeynep (2022): *Abılay Han ve Kabanbay Batır Destanları Üzerine Karşılaştırma ve İnceleme*, Ankara: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi.
- Beysıtayev, R. (2013): "Bukar Jıravdın 'Ayteke Biy' Dastanı-'Aktaban Şubırındı" Tuvralı Tolgav", *Türkologiya*, 2, s. 58-67.
- Jarmuhamedulı, Muhamedrahım (1992): *Bukar Jırav Kalkamanulı Şıgaramaları*, Almatı: Murattas Gilmiy Zerttev jıne Baspa Ortalıgı.
- Kozıbayev, M. K.; Galıyev V. Z. (2010): "Bırınşı Bölüm, Ekinşı Tarav. Kazak Halkının XVIII Gasırdın 20-Jıldarındağı Jongar Baskınşılıgına Karsı Otan Sogısı", *Kazakstan Tarihi*, 3, s. 121-149, Almatı: Atamura.
- Köpiş Aşırbek, Muzafarova, Güljan (2011): *Kazak Halkının Tarihiy Tulgaları*, Almatı: Öner Baspası.
- Nurımanov, Bekarys; Altay, Amanzhol (2018), "Karacaoğlan ve Bukar Kalkamanulı'nın Şiirlerinin Karşılaştırması", *Milli Folklor*, 117, s. 41-56.
- Petek, Erdem (2018): *15 – 18. Yy. Nogay-Kazak Jırav ve Akınlarının Dili (Giriş-İnceleme-Metinler-Sözlük)*, İzmir: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi.

## DEĞERLENDİRME ve KAPANIŞ KONUŞMASI

Prof. Dr. Ahmet Bican ERCİLASUN

Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Başkanı

Bütün katılımcılara selamlarımı iletiyorum ve hepsine teşekkür ediyorum. Bu program Cumhuriyetin 100. yılı çerçevesinde düzenlenmiştir. Bence, Âşık Veysel ile 100. yıl üst üste oturmuştur. Âşık Veysel, Cumhuriyetin 100. yılına damgasını vuran, âşıklık geleneğinin en önemli ismidir. Üstelik onun vefatının da 50. yılı olması bu bakımdan önemlidir. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü ve Gazi Üniversitesi, bunları düşünerek bu programı hazırlamıştır. Bu program İsmet Bey'in büyük gayretleri ile hazırlanmıştır.

Bu arada enstitümüzün önemli üyelerinden Bilal Şimşir Bey'in vefatını bu sabah öğrendik. Bilal Şimşir Bey yakın tarihimizle ilgili çok önemli araştırmalara imza atmış, değerli bir üyemizdi. Onun en önemli tarafı da şu anda konumuz olan Türk dünyası meselesinde Türk dünyasının bugünkü beş bağımsız ülkesini, Türkiye'nin ilk olarak, tanınmasında birinci derece rol oynamış bir büyükelçimiz olmasıdır. Kendisine Allah'tan rahmet diliyoruz.

Bu toplantıda âşıklık geleneği, Âşık Veysel'in şahsında hem yatay olarak hem dikey olarak geniş ölçüde çeşitli katılımcılar tarafından anlatılmıştır. Dikey olarak tarihî katmanlarına ulaşılmaya çalışılmıştır. Karacaoğlan, Dede Korkut, Şecere-i Terakime ve hatta Atilla'nın yanında ağıt söyleyenlere kadar tarihî kökleri bulunmaya, onlara ulaşılmaya çalışılmıştır. Özellikle Dede Korkut ve Şecere-i Terakime'de bu tarihî dönemler çok daha açık görülmektedir. Yatay olarak da bütün Türk dünyasında, bütün coğrafyada âşıklığın paraleli olan kavramlar Azerbaycan'dan Altaylara ve kuzeyde Başkurlardan Tatarlara kadar arkadaşlarımız tarafından ele alınmıştır. Âşıklık geleneği veya orada âşıklık geleneğine karşılık gelen gelenekler isimleriyle, terimleriyle, sazlarıyla birlikte ele alınmıştır. Böylece Türk dünyasının bu alanda da ne kadar geniş bir repertuvara sahip olduğu görülmüştür. Aynı zamanda şunu da tespit

ettim: Türkiye’de özellikle halk edebiyatı üzerine çalışan meslektaşlarımızın Türk dünyasının genişliğine ve derinliğine ne kadar girmiş olduklarını, bu konuda ne kadar çok elemanımızın yetişmiş olduğunu ve onların da ne kadar çok araştırmalar yapmış olduğunu gördüm. Bu çok sevindirici. Yani 90’ların başındaki bağımsızlıklardan bugüne yaklaşık 30 yıl geçti; demek ki bir susamışlıkla biz Türk dünyasına dalmışız ve bu 30 yıl içinde genç meslektaşlarımız Türk dünyasının bütün coğrafyalarına ulaşarak doğrudan doğruya saha araştırması yaparak, saha araştırması dışında oradaki yayınları inceleyerek bize oralardaki bilgileri ulaştırmışlardır. Bu son derece sevindirici bir durumdur.

Öte yandan bazı bildirilerde de Âşık Veysel’in şiirleri ve hayatı derinlemesine ele alınmıştır. Yani içerik, muhteva açısından Âşık Veysel’in şiirleri incelenmiştir. Bazı bildirilerde de bunu görüyoruz. Âşık Veysel’den Barış Manço’ya ve pop müziğine gidişe dair de ifadelere rastladık. Hatta girişte Umay Hanım da bunu açıkça belirtti. Bu bakımdan cumhuriyet döneminde Âşık Veysel’in temsil ettiği âşıklık geleneğinin pop müziğine kadar uzanması sevindirici bir olay ama ben burada şöyle bir eksiklik görüyorum: Pop müziği yanında yüksek müziğe yansması yani opera müziğine, senfoni müziğine de yansması gerektiğini düşünüyorum. Bu konuda bir kamuoyu oluşturabilir miyiz onu bilmiyorum. Belki romanlara, yalnız Âşık Veysel’in değil başta Âşık Veysel olmak üzere bu âşıklık geleneğinin, Karacaoğlan’ın romanlara, filmlere, tiyatro eserlerine, özellikle müzikli oyunlara konu olması, yani modern sanatların imkânlarının da âşıklık geleneği için kullanılması gerektiğini düşünüyorum.

Tabii otantik olarak âşıklık geleneği zayıflamakla birlikte Türkiye’de âşıklık geleneği yaşıyor, yaşamaya devam ediyor. Bazı arkadaşlarımız bu geleneğin yaşaması için neler yapılması gerektiğini de bize güzel bir şekilde anlattılar. Belki bu konuda bazı kurumların mesela başta Kültür Bakanlığımızın, Dil Kurumunun harekete geçmesi gerekir. Dil Kurumunun konusu dildir ancak neticede âşıkların kullandığı malzeme de dildir. Kurulabilecek özel kurumların da bu işi yaşatmada hem de modern teknikleri kullanarak, modern iletişim araçlarını kullanarak bu rolü üstlenebileceğini düşünüyorum.

Bu arada YouTube imdadımıza yetişiyor. Resmî kurumlar bu işi yapmasa da biz Güney Azerbaycan’daki âşıkların, saz şairlerinin eserlerini YouTube üzerinden dinleyebiliyoruz. Kaşgayların eserlerini

dinleyebiliyoruz. Uygurların eserlerini dinleyebiliyoruz. Ama yine de resmî kurumlarca bu işin yaşatılması daha kolay olacak. Belki Sovyetlerden gelen gelenekle Azerbaycan'da, Kazakistan'da bunlar var. Yani biraz daha resmî korumalar veya geleneğin resmî olarak yaşatılması gibi şeyler var. Rejimin gölgesi olsa da bunlar devam ediyor. Hatta Çin'de var. Ancak Türkiye'de bu konuda resmî makamların bu işe daha fazla önem vermesi gerekiyor. UNESCO'nun Âşık Veysel'i ve Âşık Veysel benzeri insan hazinelerini de programına alması son derece sevindiricidir. Böylelikle uluslararası bir tanınırlık sağlanmış oluyor.

Âşıklar nasıl usta çırak yoluyla gidiyorlarsa, kuşaklar arası devam ediyorsa, Saim Bey'in belirttiği gibi bu konuları çalışanların da kuşaklar arası, gençlere doğru, önceki nesillerden sonraki nesillere doğru aktarıldığını görmek de doğrusu çok sevindirici. Benim genel olarak yapmak istediğim değerlendirme bu.

Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü olarak Gazi Üniversitesi'ne bizimle iş birliğine imkân verdiği için teşekkür ediyorum. Katılımcı arkadaşlara çok teşekkür ediyorum. Çok değerli bildirimler sundular. Ve tabii İsmet Çetin Bey ve onun arkadaşları bu işin yükünü çaktı, hepsine teşekkür ediyorum. Sözü İsmet Bey'e bırakıyorum.