

**ÇANKIRI ÂŞIKLIK GELENEĞİ
VE
ÂŞIK DURMAZÎ**

Hatice SARGIN

ÇANKIRI

-2014-

**ÇANKIRI ÂŞIKLIK GELENEĞİ
VE
ÂŞIK DURMAZÎ**

Hatice SARGIN

Sayfa Düzeni ve Kapak Tasarım :
Ömer KARAMAN

Baskı - Cilt :
Yeni Gün Ofset Matbaacılık
Tel.: 0376 212 33 53 Çankırı

ISBN :
123 1233

Çankırı Belediyesi Yayınları - 2014



TAKDİM



ÖN SÖZ

Türkler, tarih sahnesine çıktığı andan itibaren varlığını kültürü ile ortaya koymuş ve tarih boyunca fethettiği ya da fetihler için düştüğü yollarda kendini gösterecek ve kendinden bahsettirecek kültürel izler bırakmıştır. Bu önemli yapı taşı elbette ki sadece tek bir kültürel öğeye bağlı değildir ve bu unsurlar yazılı ve sözlü şekilde günümüze kadar gelmiştir.

Türk edebiyatının devirlere ayrılmasında, Türkler'in tarihî süreç içinde yaşadığı ve onların tarihî akışını derinden etkileyen olaylar etkili olmuştur. Âşık edebiyatı, İslamiyet sonrası Türk edebiyatı içinde Türk halk edebiyatının önemli bir halkasıdır.

Türkler'in Orta Asya'dan Anadolu'ya taşıdıkları âşıklık geleneği, şekil itibarıyla birtakım değişikliklere uğrayarak günümüzde varlığını devam ettirmektedir. Özellikle günümüzde Doğu Anadolu ve İç Anadolu'da varlığı ağırlıklı olarak hissedilen âşıklık geleneği, çeşitli etkinliklerle eski gücünü muhafaza etmeye çalışmaktadır. İç Anadolu bölgesinde, özellikle bu geleneğin yaşatıldığı önemli merkezlerden biri olarak Çankırı görülmektedir. Çankırı'nın bu özelliği hem yazılı hem sözlü kaynaklarda yerini almıştır.

Çankırı âşıklık geleneğinden söz edildiği zaman akla ilk olarak Yapraklı panayırı gelir. Yapraklı panayırı, hem Türkiye âşıklık geleneği hem de Çankırı âşıklık geleneği açısından oldukça önemlidir. Çankırı'nın kültürel yapılanmasında iki önemli gelenek kendini göstermektedir. Bunlardan biri yâran, diğeri de âşıklık geleneğidir. Bu kitapta Çankırı âşıklık geleneğine, bu gelenek içinde yer alan Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'ye ve Âşığın şiiirlerine yer verilmiştir. Çalışmada yazılı ve sözlü kaynaklardan yararlanılmıştır. Özellikle de yazılı kaynaklardan Ahmet Talat Onay'ın eserleri çalışmaya önemli ölçüde kaynaklık etmiştir. Bunun yanında Çankırı ile ilgili yayımlanan diğer eserlerden ve yerel araştırmalardan yararlanılmıştır. Ayrıca Çankırı kültürü ve Yapraklı panayırı ile ilgili yapılan mülakatlar ve Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz) ile yapılan görüşmelerle gerekli bilgilere ulaşılmıştır.

Büyük bölümünü Yüksek Lisans tez çalışmam olan “Çankırı Âşıklık Geleneği ve Çankırlı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)” adlı çalışmadan aldığım bu kitabın Giriş Bölümünde, geleneğin oluşumunda önemli olan Çankırı tarihi, coğrafyası ve Çankırı'nın kültürel yapısı üzerinde durularak Türk âşıklık geleneği kısaca tanıtılmıştır. Bu yapılar içinde mesire yerleri, doğal güzellikler ve düğünler, âşıkların icra mekânları olması, onların şiiirlerinin ana tema ve konusunu oluşturması nedeniyle ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır.

Birinci Bölümde Çankırı âşıklık geleneği hakkında bilgi verilerek geleneğin oluşumunda etkili olan sosyokültürel şartlar ortaya konulmuştur. Arkasından Yapraklı



panayırı tanıtılmış olup yâran geleneği ve gelenek içinde âşıkların yeri verilmiştir. Özellikle 19. yy Çankırı âşıkları üzerinde kısaca durulmuştur. Daha sonra Çankırı'nın dünden bugüne âşıklık geleneği, ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Ayrıca Çankırı'da âşıklık geleneğinin âşık tarzı Türk edebiyatı içindeki yeri incelenmiştir. Bunların yanı sıra günümüz Çankırı âşıklık geleneğinin son durumu ve âşıkların sosyal yaşama etkileri değerlendirilmiştir.

İkinci Bölümde Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin hayatına, âşıklık geleneği ile tanışmasına ve gelenek içinde yer alışına, mahlas alışına, etkisinde kaldığı âşıklara, katıldığı âşık toplantılarına, programlara, hakkında yapılan yayınlara ve aldığı ödüllere yer verilmiştir. Daha sonra Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirleri şekil ve tür özellikleri yönüyle incelenmiştir. Ayrıca Âşığın şiirlerinde kullandığı anlatım özellikleri ele alınmıştır. Arkasından Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirleri, işlenen konulara ve temalara göre sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırmadan sonra Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirleri, kullanılan hece sayısına ve ilk dördlüğü son dizesindeki son kelimenin son harfine göre alfabetik olarak verilmiştir. Ayrıca şiirler yazıya geçirilirken Âşığın söyleme ve yazma şekli esas alınarak verilmiş, şiirlerde orijinalliği koruma adına herhangi bir düzeltme yapılmamıştır. Ancak başlığı olmayan bazı şiirlerin başlığı, ilk dördlüğü son kelimesi esas alınarak oluşturulmuştur. Son kısımda sonuç bölümü, sözlük bölümü ve çalışmada yararlanılan kaynakların yer aldığı kaynakça bölümü verilmiştir. Bu bölümden sonra ekler kısmında belge ve görüntüler yer almıştır.

Çalışmam esnasında desteklerini esirgemeyen Çankırlılara, Çankırı İl Kültür ve Turizm Müdürü M. Kemal KARATATAR'a, Çankırı panayırı hakkındaki bilgilerini bizden esirgemeyen Bahire DOĞAN ve kızı Zeliha KARATAŞ'a, festivaller hakkında bilgi veren Eldivanlı Mehmet GÜMÜŞ'e, panayır dönemi ve Çankırı âşıkları konusunda bilgilerine başvurduğum Zeki BABADAĞ'a ve araştırmacı-öğretmen Sadık SOFTA'ya, Süleyman Demirel Fen Lisesi öğretmenlerinden Yapraklı Rehberlik ve Psikolojik Danışman Öğretmeni Rabia SARIKAYA'ya, Çankırlı ve Çankırı Karatekin Üniversitesi öğretim üyelerinden Yrd. Doç Dr. İbrahim AKYOL'a, Yapraklı'nın yerlilerinden Şükrü ÖZDEMİR'e ve gelini Fatma ÖZDEMİR'e Yapraklı Ahmet ULUSOY'a, Yapraklı Halk Eğitim Müdürü Ömer KOÇ'a, Yapraklı Belediyesi Zabıta Görevlisi İsmet KINACI'ya, Çankırı Halk Eğitim Müdürü Hidayet SARIKAYA'ya, eserlerinden yararlandığım değerli edebiyat araştırmacılarına, Çankırlı Âşık Durmazî (Bilâl DURMAZ)'ye teşekkür ediyorum.

Çalışmanın şekillenmesine büyük destek veren çok değerli hocalarım Prof. Dr. İsa ÖZKAN'a, Prof. Dr. Pakize AYTAÇ'a teşekkürlerimi sunuyorum.

Çalışmalarımın her satırında emeği bulunan, çalışmalarımın belirleyicisi olan ve her zaman destekleriyle bilimsel çalışmalarımın yanımda olduğunu gösteren sayın hocam Prof. Dr. Ali YAKICI'ya sonsuz şükranlarımı sunuyorum.

Hatice SARGIN

SUNUŞ

Türk kültürünün tarihsel derinliği, tarihin takip edilebilen dönemlerine kadar uzanmaktadır. Kimilerine göre 3500, kimilerine göreyse 5000 yıl önce Türkçenin ve Türk kültürünün varlığından söz edilmektedir. Milattan önceki dönemlerde mitoloji destekli edebî ürünlerin oluşturulmasında bugün “âşık” adı verilen ama o gün içinde bulundukları toplulukların adlandırmasına göre ozan, kam, şaman, baksı, oyun, tadıbey, bu/bugu vb. adlarla anılan sanatçılar, yani musiki-şiiir ustaları etkili olmuştur. Bu oluşumda kopuz ya da benzeri müzik âletlerinin de önemli bir yerinin olduğunu belirtmek gerekir.

Türkiye sahasında âşık tarzı şiiir sanatının doğuşunu ve Türk edebiyatı içindeki önemli yerini almasını sağlayan kültürel dinamiklerin başında ozanlık geleneği gelmektedir. Bu geleneğin oluşumunda “ozan” ve benzeri tiplerin olduğu görülmektedir. Ozan çevresinde doğan ve gelişen şiiirlerin aynı zamanda Türk edebiyatının ilk metinleri olabileceği görüşü yaygındır. Türk edebiyatının doğuşunu hazırlayan bu sanatçılar, Türkçenin dil olarak iletişimi ve milletleşmeyi sağladığı bütün coğrafyalarda asırlarca Türk şiiir ve edebiyatını temsil etmişler, Türklerin Anadolu’ya yeniden geldikleri 11. yüzyıldan itibaren de Türkiye sahasında âşıklık geleneği ve edebiyatının kuruluşuna temel oluşturmuşlardır.

Türkiye sahasında güçlü bir ozanlık geleneğinin varlığını belirginleştiren en önemli eser Dede Korkut Kitabıdır. Dede Korkut Kitabında görülen ozan tipleri 16. yüzyıldan itibaren âşık tipleri olarak belirginleşmektedir.

16.yüzyıl, Türkiye sahasında ozanlık geleneğinin temelleri üzerine müstakil bir âşık edebiyatının kurulduğunun açıkça ortaya çıktığı bir dönemdir. 17. yüzyılda âşık edebiyatı temsilcileri heceyle birlikte aruz ölçüsüyle de şiiirler meydana getirmişlerdir. Bu nedenle koşma ve destanların yanı sıra semai, divan, selis, kalenderi vb. türler de gelenek içinde yer almıştır. 18. yüzyıl âşık edebiyatı için bir geçiş dönemi olarak kabul edilebilir. 19. yüzyıl, Türkiye sahasında âşık sanatının zirveye çıktığı dönemdir. İstanbul’da toplam 5-6 olan âşık kahvesi sayısı bu dönemde 20’nin üzerine çıkmıştır. Anadolu’nun her yerinden onlarca yetenekli âşık İstanbul’a gelmiş, geleneğin nimetlerinden istifade etmek istemiştir. Bunda Sarayın, döneminin iletişim unsuru olan âşıkları maddi olarak desteklemesinin önemli payı



vardır. Ayrıca Batıda esen romantizm rüzgârının özellikle Tanzimat'la birlikte İstanbul'u etkilemesinin de rolü büyüktür.

Âşıklık geleneğinin temsilcileri, 19. yüzyılın sonlarından itibaren, ya yaşanan şiddetli savaşlar nedeniyle cephelerde yer almışlar ve çoğu kez cepheden geri dönememişler ya da yaşanan sosyal, siyasal ve ekonomik sıkıntılar sebebiyle sanatlarını icra ortamı bulamamış ve köşesine çekilmişlerdir. Cumhuriyetle birlikte yeniden hayat bulan âşıklar dönemlerinin hem iletişim görevini üstlenmişler hem de dilin gelişimine ve kültürel kimliğe eserleriyle katkı sağlamışlardır. Günümüzde de âşık sanatının yaşayan temsilcileri, içinde bulundukları toplumun özellikle kendilerini dinleyerek maddi ve manevi destek veren hedef kitlelerinden aldıkları güç ölçüsünde yolculuklarını sürdürmekte, Türk edebiyatına yeni eserler kazandırmaktadırlar.

20. ve 21. yüzyıllarda geleneğin canlılığını sürdürdüğü illerden biri de Çankırı'dır. Çankırı, 19. yüzyılda kurulan panayırlarıyla âşık sanatının gelişmesine katkı sağlarken, yârenlik geleneğine ev sahipliği yapmakla da Türk kültürü adına önemli bir unsurun yaşaması/yaşatılmasına vesile olmuştur. Böylesine kültürel zenginliğe sahip olan Çankırı, yârenden âşık sanatına, türküden masala, ağıttan efsaneye kültürün her alanında araştırmacılarını beklemektedir.

Öğrencim, meslektaşım Hatice Sargın'ın büyük bir özveriyle ortaya koyduğu bu çalışma, özellikle iki bakımdan önem arz etmektedir. Bu kitapla hem yeni bilgi ve belgelerle Çankırı âşıklık geleneğinin farklı yönleriyle gün ışığına çıkarılması sonucunda bu alandaki yeni çalışmalara ışık tutulacak hem de bu gelenek içinde yetişmiş olan günümüz halk şairlerinden asıl adı Bilal Durmaz olan Âşık Durmazî'nin şiirleri Türk edebiyatına kazandırılmış olacaktır.

Prof. Dr. Ali YAKICI



İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	12
SUNUŞ	1
İÇİNDEKİLER	1
KISALTMALAR DİZİNİ	1
GİRİŞ	1
Çankırı'nın Coğrafyası, Tarihi ve Kültürel Yapısı	1
Âşık Tarzı Şiir Geleneğine Genel Bakış	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. Çankırı Âşıklık Geleneği	1
1.1.1. Çankırı'da Âşıklık Geleneğini Oluşturan Sosyokültürel Şartlar	
1.1.1.1.Yapraklı Ve Panayır.....	
1.1.1.2.Yâran Geleneği Ve Âşıklar	
1.1.1.3. Çankırı Düğünleri Ve Âşıklar	
1.1.1.4. Çankırı Âşıkları Ve Âşık Kahvehaneleri	
1.1.1.5. Çankırı Âşıkları Ve Köy Odaları	
1.1.2. Çankırı Âşıkları.....	
1.1.3. Çankırı'da Düünden Bugüne Âşıklık Geleneği	
1.2. Çankırı Âşıklık Geleneğinin Âşık Tarzı Türk Edebiyatı İçindeki Yeri.....	
1.3. Çankırı Âşıklık Geleneğinin Son Durumu	
1.3.1. Günümüz Çankırısında Âşıkların Sosyal Yaşama Etkileri	

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'Nin Hayatı, Âşıklık Geleneği İle Tanışması ve Gelenek İçinde Yer Alışı	
---	--

2.1.1. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’nin Hayatı	
2.1.2. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’nin Âşıklık Geleneği ile Tanışması ve Gelenek İçinde Yer Alışı	
2.1.2.1. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’Nin Mahlas Alışı.....	
2.1.2.2. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’De Ezgi ve Saz.....	
2.1.2.3. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’Nin Etkisinde Kaldığı Âşıklar	
2.1.2.4. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’Nin Katıldığı Âşık Toplantıları, Programlar, Hakkında Yapılan Yayınlar ve Varsa Aldığı Ödüller.....	
2.1.3. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’Nin Şiirlerinin Şekil Özellikleri.....	
2.1.3.1. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’Nin Şiirlerinde Ölçü ve Duraklar.....	
2.1.3.2. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’Nin Şiirlerinin Kafiye Yapısı.....	
2.1.4. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’Nin Şiirlerinde Nazım Şekilleri ve Türleri .	
2.1.4.1. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’Nin Şiirlerinde Nazım Şekilleri	
2.1.4.1.1. Mâni	
2.1.4.1.2. Koşma	
2.1.4.2. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’Nin Şiirlerinde Âşık Tarzı Nazım Türleri	
2.1.4.2.1. Güzelleme	
2.1.4.2.2. Ağıt	
2.1.4.2.3. Semai	
2.1.4.2.4. Destan	
2.1.4.2.5. Taşlamalar.....	
2.1.4.2.6. Alkış ve Kargışlar	
2.1.4.2.7. Sicilleme	
2.1.4.2.8. Şairnâme	
2.1.4.2.9. Medednameler	
2.1.4.3. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’Nin Şiirlerinde Tekke Edebiyatı Nazım Türleri.....	
2.1.4.3.1. Nefes	
2.1.4.3.2. Şathiye	



2.1.5. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’Nin Şiirlerinin Anlatım Özellikleri	
2.1.5.1. Hikâye Yoluyla Anlatım	
2.1.5.2. Tasvir Yoluyla Anlatım	
2.1.5.3. Açıklayıcı Anlatım	
2.1.5.4. Soru Yoluyla Anlatım	
2.1.5.5. Nasihat Yoluyla Anlatım	
2.1.5.6. Doğrudan Anlatım	
2.1.6. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’Nin Şiirlerinin Konu ve Tema Bakımından İncelenmesi	
2.1.6.1. Millî Konulu Şiirler	
2.1.6.2. Dinî-Tasavvufî Konulu Şiirler	
2.1.6.3. Aşk Konulu Şiirler	
2.1.6.4. Sosyal Konulu Şiirler	
2.1. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’Nin Şiirleri	
2.2.1. 7’li Hece Ölçüsü İle Söylenmiş Olan Şiirler	
2.2.2. 8’li Hece Ölçüsü İle Söylenmiş Olan Şiirler	
2.2.3. 11’li Hece Ölçüsü İle Söylenmiş Olan Şiirler	
Sonuç	
Sözlük	
Kaynakça	
Ekler	
Dizin	



KISALTMALAR DİZİNİ

age.	: Adı geçen eser
C.	: Cilt
Dr.	: Doktor
Haz.	: Hazırlayan
Hız.	: Hazreti
Km.	: Kilometre
m	: Metre
Mat.	: Matbaa
M. Fuat Köprülü	: Mehmet Fuat Köprülü
M.Ö.	: Milattan önce
Prof. Dr.	: Profesör doktor
Pertev N. Boratav	: Pertev Naili Boratav
s.	: Sayfa
s.y.	: Sayfa yok
TRT	: Türkiye Radyo Televizyonları
TGRT	: Türkiye Gazete, Radyo ve Televizyonları
TV.	: Televizyon
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğerleri
yy	: Yüzyıl
YY.	: Yayınevi yok
Yay.	: Yayıncılık

GİRİŞ

ÇANKIRI’NIN COĞRAFYASI, TARİHİ ve KÜLTÜREL YAPISI

Kültürel yapının oluşmasında toplumun tarihî ve coğrafi yapısı çok önemlidir. Tarihî ve coğrafi yapının bu derece önemli olmasının temel nedeni, o toplumu oluşturan bireylerin yapısına inmesinden kaynaklanmaktadır. Bireylerin yapısının oluşmasında o yörenin tarihi ve coğrafyası temel etkindir.

Kültürel oluşum içerisinde festivallerin ayrı bir yeri vardır. Bir yöredeki festivaller, o yörenin farklı yerlerinde, farklı içeriklerle yapılmakta olup, yörenin kültürel tanıtımında önemli bir yere sahiptir. O yöreyi, yörenin özelliklerini öne çıkaran bu kültürel oluşumlar, dün olduğu gibi günümüzde de festival adı altında yapılmaktadır. Bu kültürel oluşum içinde âşıklar ve mahalli sanatçılar da yer almaktadır. Ayrıca bu festivaller gerektiğinde âşıkların ilham kaynağı olmaktadır.

Dünkü gücünde olmasa bile günümüzde özellikle Doğu Anadolu ve İç Anadolu bölgelerinde âşıklık geleneğinin devam ettiği görülmektedir. Çankırı, İç Anadolu ve Karadeniz Bölgesi arasında coğrafi ve tarihî yönden geçiş özelliği gösterirken bu özellik kültürel öğelere de yansımıştır. Bu yapıdan dolayı Çankırı coğrafyasının, tarihinin ve kültürel yapısının bilinmesi, Çankırı’da kültürel yapının bir ögesi olan âşıklık geleneğinin oluşumu bir temele bağlanacaktır. Yani bir bölgenin tarihi ve coğrafyası o bölgenin kültüründen ayrı öğeler olarak değerlendirilemez.

Âşıklar diyarı Çankırı’nın kültürel yapısını besleyen temel taşlar içinde, kişilerin yapısındaki etkisiyle Çankırı tarihi ve coğrafyası, âşıkların ilham kaynağı, onların yönünü tayin eden ve icra mekânları olan mesire yerleri, festivaller, düğünler vb. kültürel oluşumlar bulunmaktadır. Çankırı âşıklığının oluşumunda önemli bir yere sahip olan öğeler şunlardır:

ÇANKIRI COĞRAFYASI

İç Anadolu'nun kuzeyinde, Kızılırmak ile Batı Karadeniz arasında yer alan Çankırı'nın komşuları doğuda Çorum, batıda Bolu, kuzeyde Kastamonu, kuzeybatıda Karabük, güneyde Ankara ile Kırıkkale'dir. Çankırı'nın "denizden yüksekliği 723 metre ve ülke topraklarının % 0,94'lük bölümünü oluşturan toplam 7388 km²'lik bir alana sahip"¹ olduğu belirtilmektedir.

Dağlar: Çankırı'nın büyük bölümü dağlık ve tepeliktir. Kaynaklarda Çankırı topraklarının yaklaşık % 60'ının dağlık ve tepelik olduğu belirtilir. İlin en yüksek kesimi kuzeyindeki dağlardır. Kuzey Anadolu'nun en önemli ikinci sıradaki dağı Ilgaz Dağı olup bu dağ, doğu-batı düzleminde uzanmaktadır. Bu dağ, aynı zamanda Çankırı ile Kastamonu'nun il sınırındır ve Kurşunlu yakınlarında Sofra Sırtları ve Çerkeş'te Doğu ve Çamlıca olmak üzere iki kola ayrılmaktadır.

Kış turizmi açısından il için büyük önem arz eden Ilgaz Dağları'nın güneyinde Çorum ve Kastamonu/Tosya sınırlarından batıya doğru Sarıkaya, Karakaya, Ilıslık, Yapraklı, Doğdu, Taşyakası, Batıbeli, Erikli ve Dumanlı dağları yeni bir dağ silsilesi oluşturur. Bu sıranın daha güneyinde Kızılcahamam, Çerkeş-Gerede sınırı boyunca Elden, Aydos, Eldivan, Bozkır gibi dağlardan oluşan bir dağ sırası daha uzanır. İlin kuzeybatısında Karabük ve Bolu doğal sınırında Hodalca, Elaman ve Eğriova dağları yer almaktadır. "Kent merkezi civarında yer alan Hıdırlık kaşı, Meryemana Tepesi ile Sarıdağ ise güneybatı düzleminde uzanan diğer büyüklü küçük tepelerle birlikte, ileride Taşyakası, Dumanlı ve Aydos dağlarını oluşturarak devam etmektedir."² şeklinde belirtilen dağların yapısının, iklim özellikleri üzerinde de etkisi vardır.

Ovalar: Çankırı'da Kızılırmak dışında önemli bir ova yoktur. Ovanın topraklarının tuzlu olması, sulanabilen tarım alanlarının sınırlı olmasına sebep olmaktadır. "İldeki ovalar başlıca beş başlıkta incelenebilir: Kızılırmak Havzası Ovaları, Devrez Çayı Çevresindeki Ovalar, Tatlıçay Çevresindeki Ovalar, Orta İlçesindeki Ova ve Çerkeş Ovası"³dır.

¹ Ömer Türkoğlu, Çankırı İl Yıllığı, Çankırı, 1999, s.3-4.

² <http://www.cankiri.gov.tr/> Erişim tarihi: 25.12.2010.

³ Ömer Türkoğlu, Çankırı İl Yıllığı, age. s.4-5.

Yaylalar: Daha çok dağlarla kaplı olan ilde yaylalık alan fazla değildir. Yani yaylalar toprakların % 3'ünden daha da azını oluşturmaktadır. İlin en önemli yaylaları şunlardır: Ilgaz Dağları üzerinde Karapınar ve Mülayim Yaylaları, Yapraklı Yaylası, Dede Yaylası, Dumanlı, Taşyakası ve Sanı Yaylası'dır. "Kızılcahamam-Gerede sınırını oluşturan dağlar üzerindeki Eldivan ve Aydos Yaylaları ile Karapazar ve Aliözü yaylaları ise ikincil önemde yayla gruplarıdır."⁴ biçiminde belirtilen yaylaların, il merkezine göre iklim özelliklerinin farklılık göstermesi nedeniyle özellikle yaz mevsiminde Çankırı insanın en önemli mekânları olmaktadır.

Akarsular: Çankırı ili sınırları içinde bulunan akarsuların en büyüğü ve ülkemizin en uzun nehri Kızılırmak'tır. Kara ikliminin hâkim olduğu ilin akarsularının akış miktarı da ildeki yağışa paralel olarak değişmektedir. Yaz mevsiminde su akış miktarında azalma görülürken küçük akarsuların tamamen kurduğu görülmektedir. Bunun tersine ilkbahar ve sonbaharda küçük akarsuların su miktarlarında artış olduğu görülmektedir. Tarım arazilerinin sulanması ve verimin artması açısından ilde Kızılırmak önemli bir yere sahiptir. Bunun yanında Kızılcahamam'dan doğarak Çankırı'nın ilçelerinden Orta, Kurşunlu ve Ilgaz topraklarını sulayan Devrez Çayı önemli akarsular arasında yer alır. Suyunun tuzlu olması nedeniyle kullanım için uygun olmayan ve il merkezinden geçen Tatlıçay (Acıçay'la birleşerek) diğer akarsulardan biridir. Acıçay'la birleşen Terme Çayı ya da Şabanözü Çayı, bunun yanında tarıma da uygun olan Uluçay önemli akarsular içinde sayılabilir. Uluçay'la birleşen Melan (Soğanlı) çayı belli bir süre sonra Filyos ırmağına karışmaktadır.

Göller: Çankırı il sınırları içinde bulunan göller ilin iklim özelliklerine bağlı olarak kışın su toplayan, yazın suları çekilen küçük göllerdir. Bu göllerin çok azından sulamada yararlanılmaktadır. Bu göller, "Kurşunlu'da Çırdak, Bulancak ve Osman; Şabanözü'nde Kamış, Çankırı'da Çivi; Ovacık'ta Sülük, Taşyakası'nda Bozkaya, Dumanlı, Taşkaracalar gölleriyle Kükürt köyü yakınındaki Karagöl ve Sazak gölleridir."⁵ şeklinde belirtilen akarsu ve göllerdeki bolluk, tarım arazilerinin verimini tam anlamıyla topraktaki tuz miktarının yoğunluğu nedeniyle yükseltmemiştir.

⁴ Nazar Büyüm vd. Yurt Ansiklopedisi: Türkiye İl İl Dünyü, Bugünü, Yarını, C. 3, İstanbul, 1982, s.1936.

⁵ Nazar Büyüm vd. age. s.1937.

İklim ve Bitki Örtüsü: Karadeniz iklim kuşağından, İç Anadolu Bölgesi'ne ait olan kara iklimi arasında geçiş özelliği gösteren Çankırı'nın iklim yapısı ağırlıklı olarak İç Anadolu'nun ikliminin hüküm sürdüğü bir iklim karakteri gösterir. Çankırı merkezde, Yapraklı ve Ilgaz'da yazlar ılık, kışlar serin geçmektedir. Çerkeş ilçesinde ise kışlar soğuk, yazlar serindir. Çankırı'nın en fazla yağış alan ilçesi Yapraklı'dır.

İlin güneyine doğru ilerledikçe yani Karadeniz ikliminin hüküm sürdüğü kesimden kara ikliminin görüldüğü kesme uzandıkça bitki örtüsünde zayıflamanın olduğu görülür. İlin ormanları başta Ilgaz ilçesi olmak üzere Elaman, Eğirova, Ovacık, Düvenlik, Ilıslık, Yapraklı, Sarıkaya, Karakaya ve Erikli dağları ve bunların çevresindedir. Hem iklim özelliği hem de buna bağlı olarak coğrafi yapıdaki çeşitlilik ve canlılık bireylerin yapısını da etkilemektedir. Konumu itibarıyla de Çankırı, geçmişten günümüze sürekli göç alıp veren illerimizin başında gelmiştir. Özellikle günümüzde çeşitli nedenlerden dolayı göç veren Çankırı'da bu göç halkasına âşıklar kendilerini de dahil etmiştir.

ÇANKIRI TARİHİ

Köklü bir geçmişe sahip olan Çankırı'ya M.Ö. Galadlar zamanında İslam Ansiklopedi'sinde "keçisi bol olan yer" anlamına gelen Gangrea adı verilmiştir. "Cancarı, Germanapolis, Kangri, Cumhuriyet devrinde de Çankırı milletvekilleri Ahmet Talat, Mehmet Rıfat ve Yusuf Ziya Bey'in verdikleri önerge ile 9 Nisan 1925 tarihinde 'Çankırı' adını almıştır."⁶

Çankırı; Etiler, Paflagonyalılar, Romalılar, Selçuklular ve Osmanlılar zamanında önemli yerleşim yeri olmuştur. Çankırı'nın önceleri bağlı olduğu Kastamonu ile Paflagonya içerisinde olduğu bilinmektedir ve burası Büyük İskender'in kumandan ve beyleri arasında paylaştırılmıştır. O dönemde Kastamonu, Taşköprü, Bartın, Amasra, Çankırı gibi şehirler Paflagonya'nın önemli yerleşim yerlerindendir. "Romalılar'ın en önemli tapınağı Çankırı'da olup, tarihî 5 veya 6 kilise toplantısının burada yapıldığı"⁷, siyasî merkezin Kastamonu, dinî merkezin de Çankırı olduğu bi-

⁶ Orhan Özkan, Çankırı Gelenekleri ve Yâran Kültürü, Çankırı, 2002, s.3.

⁷ Orhan Özkan, age. s.4.

linmektedir. “O yıllarda Paflagonya'nın dışarı açılan kapısı Amasra limanıdır. Katırcılar Çankırı'dan ince geliş yolu ile Kurşunlu, Çerkeş, Ovacık, Safranbolu'dan Bartın'a ulaşırmış. Sonra bir müddet de Romalılar'ın hâkimiyetinde kalan Çankırı, Paflagonya ve Romalılar arasındaki sürtüşme nedeniyle Galatlar'ın eline geçmiş, hatta hükümdar Diyatros'un merkezi olmuştur.”⁸ Bizans yönetimi altında bulunduğu sırada Paflagonya'nın önem arz ettiği ve Paflagonya'ya bağlı olan Pompeiopolis (Taşköprü)'in başkent olduğu dışında bu dönemdeki Çankırı hakkında fazla bir bilgiye ulaşılamamaktadır.

1071 yılında yapılan ve zaferle sonuçlanan Malazgirt savaşından sonra, Alparslan'ın emirlerinden olan Danişment Ahmet Gazi (Ahmet Doğani), önce Tokat'ı, sonra Çorum'u almıştır. Kastamonu'da Romalılar'ı mağlup ettikten sonra Çavlı Bey'i ve kumandanlarından Karatekin Gazi'yi Çankırı'nın fethi için görevlendirmiştir. “Kalenin fethi ve onarılıp güçlendirilmesi neticesinde Danişment Devleti'nin zayıfladığı zamanda Romalılar'ın saldırısına dayanmış (1127-1135), 1135'te bir ara tekrar Romalılarca kuşatılmışsa da kısa bir süre sonra tekrar Türk toprağı olmuştur.”⁹

Uzun süre Selçuklular'a bağlı kalmış olan Çankırı, Selçuklular zayıfladıktan sonra Candaroğulları Beyliğine bağlanmıştır. Daha sonra 1389 yılında, Osmanlı sultanlarından Beyazıt zamanında Osmanlı toprağına girmiştir. 1401 yılındaki Ankara Savaşı'ndan sonra Timur'un eline geçmiş ve Timur tarafından Candaroğlu İsfendiyar Bey'e verilmiştir. 1416 yılında Sultan Çelebi Mehmet tarafından tekrar Osmanlılara kazandırılmıştır.

“17. yüzyılda Levent Eşkiyası, 19. yüzyılın başında Kadıkıran isyanlarıyla yıkılan Çankırı, Osmanlı padişahlarının sefere giderken kullandıkları, şimal veya sol kol yolu ya da Bağdat yolu dedikleri Gerede, Çerkeş, Ilgaz veya Gerede, Orta, Şabanözü, Çankırı, Kalecik, Çorum yollarından doğuya açılmaktadır.”¹⁰

Mondros antlaşması imzalandıktan sonra Çankırı, Kastamonu'ya bağlanır. Çankırı, Birinci Dünya Savaşı ve Millî Mücadele döneminde savaşın doğrudan etkilerini yaşamamıştır. Ancak savaş yıllarında eşkiyalık olabildiğince artmıştır. Bu dönemlerde Çankırı'da gizli çalışmalar yürütülmektedir. Devlet kurma düşün-

⁸ Orhan Özkan, age. s.4.

⁹ Orhan Özkan, age. s.4.

¹⁰ Orhan Özkan, age. s.7.



cesinde olan Pontusçular, o dönemlerin en büyük eylemi Ilgaz Dağı Doruk mevkiinde yapmıştır. Bu olaydan sonra, Müslüman halkla Ermeni ve Rumlar arasında ciddi sürtüşmeler yaşanmaya başlamıştır. Aynı dönemde Meclis-i Mebusan'ın dağıtılması vb. nedenlerden dolayı İstanbul'da artık çalışamaz olmuştur. Bundan dolayı da Anadolu'ya göç başlamıştır. Bu arada 12 Mart 1920'de Mustafa Kemal bir genelge yayınlamış, Ankara'da olağanüstü bir meclis toplanması gereğini dile getirmiştir. Ankara'ya ulaşmak için izlenen yollardan biri de İnebolu-Kastamonu-Çankırı güzergâhıdır. Çankırı'da birkaç gün kalındıktan sonra Ankara'ya ulaşılmaktadır. 13 Nisan 1920 tarihinde başlayan Düzce-Bolu ayaklanması, kısa sürede farklı yerlere de yayılmıştır. Ayaklanma Ankara'yı etkileyecek boyutlara ulaşmış ve Mustafa Kemal, bunun üzerine 20. Kolordu Komutanı Ali Fuat Paşa'ya telgraf çekerek onu bilgilendirmiştir. Genelkurmay başkanı İsmet İnönü, Çankırı'da bulunan 58. Alay komutanına telgraf çekerek Çerkeş'e gidip ayaklanmayı bastırmasını ister. 29 Nisan'da Kastamonu valisi Ankara'ya ayaklanmanın bastırıldığını belirten telgrafını çeker. Bunun üzerine Ali Fuat Paşa, ayaklanmayı bastırmakla görevli birliklerin başına geçmiştir. Çerkez Ethem güçlerinin de bu ayaklanmaya katılmasıyla Düzce-Bolu Ayaklanması 1920 Mayıs sonlarında bastırılır. Yine aynı dönemin 19 Temmuz'unda patlak veren ikinci Düzce ayaklanması Çerkeş'ten ayrılmamış olan 58. Alay birlikleri tarafından tekrar bastırılmıştır.

İşgal bölgelerinden uzakta olan Çankırı'da işgale karşı oluşumlar, Mayıs 1920'den sonra gerçekleşir. Çankırı, Millî Mücadele sırasında doğrudan işgale uğramamış, askerî etkinliklerin yoğun olarak görüldüğü mekân olmuştur. Askerlerin cephelere geçmesi sırasında ulaşımın sağlanmasında önemli bir yere sahip olan Çankırı, lojistik faaliyetlerin yürütüldüğü merkezdir. Çankırı'nın bu durumu Sakarya Savaşı sırasında da devam etmiştir.

Atatürk Çankırı'da

23 Ağustos 1925 günü Anadolu gezisine çıkan Atatürk, öğleye doğru Çankırı'ya gelmiş ve Çankırı Belediyesi'ne geçmiştir. Arkasından buradaki ziyaretini tamamladıktan sonra 'şapka inkılâbını' başlatmak üzere saat 13:30'da Kasta-

monu'ya yola çıkmıştır. Kastamonu'da şapka inkılâbını başlatan Atatürk, dönüşte 31 Ağustos 1925 Pazartesi günü saat 17:00'da Çankırı'ya gelmiştir. Başında şapka ile Atatürk'ü selamlayan Çankırı insanı, bir kez daha Atasına sevgi ve bağlılığını göstermiştir.”¹¹ Pek çok medeniyete beşiklik etmiş olan Çankırı, günümüzde de her bir medeniyetten izler taşımaktadır. Yani coğrafi çeşitlilik tarihe de geçmiştir. Her alandaki bu çok yönlülük, özellikle kültürel unsurlara yansımıştır ve Çankırı, bu çeşitli kültür unsurlarını özünü bozmadan günümüze kadar getirmiştir.

DOĞAL GÜZELLİKLER ve MESİRE YERLERİ

Mesire Yerleri

Mesire yerleri, Çankırı'nın en güzel köşelerinden olup Çankırı'nın doğal güzellikleri deyince ilk akla gelen yerlerdir. Bu mesire yerleri, âşıkların temel konularını ve icra alanlarını oluşturmaktadır. Mesire yerleri gerek tarihsel yönleri ile gerekse güzellikleri ile âşıkların şiirlerinin çıkış noktasını oluşturmuş olup onlara ilham kaynağı olmuştur. Bu güzelliklere kayıtsız kalmayan ve memleketinin de gözü, kulağı olan Çankırı âşığı, şiirlerinde Çankırı'nın mesire yerlerine de yer vererek dışarıda Çankırı'nın tanınmasına vesile olmuştur. Ayrıca değişik nedenlerle mesire yerlerine giden âşıklar, buralarda sanatlarını da icra etmektedir. Çankırı'nın bu doğal güzelliklerinin bilinmesi Çankırı âşığının ve onun şiirlerinin bilinmesi, yorumlanması açısından önemlidir. Çankırı'nın mesire yerleri şöyledir;

Çankırı Kalesi: Kalede çevre düzenlemesi yapılarak kale ağaçlandırılmıştır. Bahar ve yaz mevsiminde halkın daha çok rağbet ettiği bir mesire ve ziyaret yeridir. Çankırı'nın ferhini gerçekleştiren Karatekin Bey'in de türbesi burada bulunmaktadır.

“Karaköprü Bahçeleri: Merkez ilçenin kuzeybatısında Tatlı Çay'ın her iki yanında bulunan bahçeler, şehrin güneyinde bulunan Feslikan Bahçeleri'yle birlikte Çankırı'nın akciğeri niteliğindedir. Yakın geçmişte sadece yazlık olarak kullanılan

¹¹ <http://www.cankiri.gov.tr/>, Erişim tarihi: 25.12.2010.

köşkleri, envai türlü yeşillikleri, verimli toprağı ve zengin sosyal hayatıyla Çankırılı'nın vazgeçilmez alışkanlıklarından olan bahçelerde, günümüzde çoğunlukla yılın tamamında oturulmakta ve alışkanlıkların devamı olarak sebze ve meyve üretimi sürdürülmektedir.”¹² Bu belirtilen mesire alanları, Çankırı'da en çok rağbet edilen mesire yerleridir.

“Orman Fidanlığı Mesire Yeri: Merkez ilçenin kuzeybatısında şehre 5 km. mesafede bulunan Orman Fidanlığı bünyesindeki mesire yerine Çankırı-Kastamonu yoluyla ulaşılmaktadır. Masabank tipinde oturma yerleri, kamelyalar, ocaklıklar ve çeşmelerin yer aldığı alan, elektriğin bulunduğu mesire yeri ve çevresi, çoğunluğu çam olmak üzere değişik ağaç ve süs bitkileriyle yeşillendirilmiştir.”¹³

Eldivan İlçesi ve Bülbül Pınarı Mesire Yeri: İl merkezine 20 km. mesafede bulunan Eldivan ilçesi, doğal güzellikleri ile bilinmektedir. Kirazı ile meşhur olan Eldivan, zengin bir orman ile kaplıdır.

Bülbül Pınarı mesire yeri Eldivan ilçesine yaklaşık 5 km. mesafede bulunmaktadır. Bülbül Pınarı mesire yeri, Eldivan'ın tanınmasında ve Çankırı turizmi için önemli bir yere sahiptir. İlçede, bu mesire yeri dışında pek çok piknik yeri mevcuttur.

“Kadın Çayırı Mesire Yeri: Ilgaz'a 20, Çankırı'ya 70, Kastamonu'ya 30 km. mesafede bulunan Kadın Çayırı Orman İçi Mesire Yeri'ne, Ilgaz-Kastamonu Devlet Karayolu'nun 13. km'sinden doğuya ayrılan 7 km.'lik asfalt bir yolla ulaşılmaktadır.”¹⁴

Derbent Şehitliği ve Mesire Yeri: Ilgaz'a 24, Çankırı'ya 74 km. mesafede bulunan mesire yeri, Ilgaz-Kastamonu karayolu kenarındadır. Kısa süreli dinlenmeler ve kış sporları için önemli bir mesire yeridir.

Çerkeş Orman Fidanlığı Mesire Yeri: Çerkeş ilçesine 3.5 km. uzaklıktadır. Orman Fidanlık Müdürlüğü sahasında bulunan alan piknik alanı olarak düzenlenmiştir.

“Seybeli (Işık Dağı) Orman İçi Mesire Yeri: Çerkeş-Kızılcahamam (Ankara) Karayolu üzerinde bulunan mesire yeri, Çerkeş ilçesine 20 km. mesafe-

¹² <http://www.cankiri.gov.tr/>, Erişim tarihi: 25.12.2010.

¹³ Ömer Türkoğlu, Çankırı İl Yıllığı, age. s.211.

¹⁴ <http://www.cankiri.gov.tr/>, Erişim tarihi: 25.12.2010.

dedir. Işık Dağı'nın kuzey yamaçlarında yer alan mesire yerinde masabank tipi oturma yerleri, ocaklıklar, çeşmeler, yağmur barınağı, otopark mevcuttur. Çerkeş-Kızılcahamam Karayolu mesire yerinin içinden geçmektedir. Yukarıda sayılanların dışında Orta, Kurşunlu ve Ilgaz ilçelerinden geçen Devrez Çayı, Çerkeş ve Bayramören ilçelerinden geçen Soğanlı Çayı ile Kızılırmak ilçesinden geçen Kızılırmak kıyılarında, Şabanözü ilçesi Karaören Göleti ile Gündüllü, Çivitçi yer almaktadır. Bunun yanında Bayramyeri bahçelerinde, Kurşunlu ilçesi Büyüköl yöresinde, merkez ilçe Apsarı Göleti çevresinde, Orta ilçesi Güldürcek Barajı civarında gün-birlik ziyaretler için uygun yerler bulunmaktadır.”¹⁵ şeklinde tanıtılan mesire yerleri, Çankırı'nın tanınması ve Çankırı insanı için oldukça önemlidir.

Yaylalar

Yapraklı İlçesi ve Büyük Yayla: Merkez ilçeye 30 km. mesafede bulunmaktadır. Çankırı turizmi için oldukça önemli olan bu yayla, ilçenin kuzeyinde yer alan Yapraklı Dağları üzerinde çok geniş bir alana yayılmış olan 1600-1700 m. Rakımlı olup zengin bir orman ile kaplıdır.

“Kırkpınar ve Bozan Yaylaları: Ilgaz'a 20, Çankırı'ya 70 km. mesafede bulunan Kırkpınar Yaylası'na Ilgaz-Kastamonu Karayolu'nun 10 km. mesafeden sonra, Yalaycık köyünden (Akaryakıt istasyonunun bitişiğinden) batıya ayrılan asfalt bir yolla ulaşılmaktadır. Programlı bir ulaşımı bulunmayan yaylaya özel araçlarla gidilebilmektedir. 1654 m. rakıma sahip yaylada, yazın kullanılan 32 adet yayla evinin yanı sıra 130x350 m ebatlarında bir de gölet bulunmaktadır.”¹⁶

“Ilgaz İlçesi ve Tabii Güzellikleri: Ilgaz ilçesi, merkezin 50 km. kuzeyinde, Ilgaz Dağları'nın güneyinde, Çankırı-Kastamonu ile Gerede-Samsun Devlet Karayolları kavşağına 3 km. mesafede bulunmaktadır. İlçenin kuzeyinde yükselen Ilgaz Dağları, eteklerinden doruğa doğru sarıçam, karaçam ve köknar ağaçlarının hâkim olduğu yer yer sık bir bitki örtüsü ile kaplıdır. Bu orman örtüsü ve saha oldukça zengin orman altı bitkileriyle desteklenmektedir.(...)

¹⁵ Ömer Türkoğlu, Çankırı İl Yıllığı, age. s.215.

¹⁶ <http://www.cankiri.gov.tr/>, Erişim tarihi: 25.12.2010.

Yılın altı ayında karlarla kaplı olan Ilgaz Dağları, kış sporları imkânına da sahiptir. Zengin bitki örtüsü ve içinde barındırdığı yaban hayatı ile kış sporları imkânları göz önüne alınarak Çankırı ve Kastamonu il sınırları içerisinde yer alan 1088.61 hektarlık kısmı Millî Park olarak ayrılmıştır.”¹⁷ şeklinde tabii güzellikler ifade edilir.

Çankırı’nın tabii güzellikleri, sanatçılara ilham kaynağı olabilecek durumda olup bu güzellik, halkın anlatıcıları âşıkları da etkilemiştir. Özellikle Çankırı’da âşıklık geleneğinden ilk bahsedilmeye başlanan dönem ve yer dikkat çekmektedir. 19. yy’da Yapraklı’nın doğal güzellikleri içinde yapılan panayır, âşıklara o doğa güzelliklerini sunmuştur.

ÇANKIRI KÜLTÜRÜ

Çankırı merkez, ilçeleri, köy ve kasabalarında Türk millî kültürü yaşatılmaktadır. Çankırı köy ve kasabaları genel olarak "içe dönük toplum" özelliği taşımaktadır. Çankırı köylerinde halen köy odaları bulunmakta, Türk misafirperverliğinin en güzel örnekleri bu köy odalarında sergilenmektedir. Düğünlerde, bayramlarda ve diğer özel günlerde millî dayanışmanın en güzel örnekleri Çankırı’da görülmektedir. Millî kültür değerlerimiz, saygı, sevgi ve dayanışma çerçevesinde gerek sosyal yaşam ve gerekse kültürel yaşam içinde yaşatılmaktadır. Bu bölümde Çankırı’nın kültürel yaşamının önemli unsurları olan folklor, düğünler, sünnetler, yâran gösterileri belirli başlıklar altında verilmiştir.

Çankırı Folkloru

Çok geniş bir araştırma sahası olan Çankırı folkloru, burada temel konudan ayrılmamak için ana hatları ile ele alınacaktır. Çankırı sosyal yaşamı içinde önemli bir fonksiyonu bulunan gelenek ve görenekleri tanıtmak gerekmektedir. Bu gelenek ve görenekler, kültürel unsurların bir parçasıdır. Bunun yanı sıra günümüzde Çankırı’daki folklorik unsurlar içinde yaşayan âşıklık geleneği ve bu unsurları işleyen geleneğin icracıları Çankırı âşıkları, Çankırı’nın folklorik öğelerini geleceğe taşımaktadır.

¹⁷ Ömer Türkoğlu, Çankırı İl Yıllığı, age. s.212-213.

Çankırı, değişen Türkiye ve Çankırı koşulları içinde gelenek ve göreneklerine sıkı sıkıya bağlı nadir illerimizdendir ve özünden hiçbir şey kaybetmemiştir. Nitekim günümüzde yürürken büyüklerin ve erkeklerin önünden geçmeyen Çankırı kadınlarını görürüz. Bu da Çankırı insanının geleneklerine ne derece bağlı olduğunu gösterir. Bunun yanı sıra davullu zurnalı üç gün üç gece süren düğünlerin yerini, Belediye Nikâh Salonu veya düğün salonları törenleri almıştır. Ancak damadın gerdeğe girerken yumruklanması ve öncesinde de sağdıçlar tarafından yatsı namazından getirilmesi, gelinlere kına gecesinde kına yakılarak, kına gecesi oyunlarında bindallı ve üç etek giydirilmesi geleneği devam etmektedir. Tüm bunlar, Çankırı gelenek ve göreneklerindeki değişimin özde değil, şekilde olduğunu gösterir. Artık Çankırı'nın simgesi durumuna gelmiş olan yâran sohbetleri, her sene kış mevsiminde eski intizamıyla devam ettirilmektedir.

Çankırı'da mahalli oyunlar aslına uygun olarak oynanmakta olup türküler söylenmektedir. Eldivan ilçesindeki düğünlerde seymenlerin olması ve buradaki kukla gösterileri geleneklere bağlılığın en önemli göstergesidir.

Çankırı Düğünleri: Geçmiş dönemlerdeki Çankırı düğün âdetleri ile günümüz Çankırısının düğün âdetleri genel hatları ile aynıdır. Düğünlerin genel anlamda çok masraf gerektiren kısımları terk edilmiştir.

Düğünlerde ilk olarak, evlenecek olan gencin annesi düğün vb. yerlerde gelin adayını görüp beğendikten sonra bunu eşine söyler. Bugün ise oğlan beğendiği kızı annesine, oğlanın annesi de babaya bildirir. Arkasından kız ve ailesi hakkında oğlan tarafından bir araştırma yapılır, bilgiler toplanır. Kız hakkında ahlâk, bilgi ve beceri gibi özelliklerinde olumlu bilgilere ulaşılsa düğürlüğe karar verilir. Şehir merkezinde ise bazı ailelerde oğlanın verdiği karara uyulur. Daha sonra araya bir kişi elçi konularak kızın annesine haber verilir. Kız annesi de kocasına bildirir. Kızın ağabeyinin de görüşü alınarak karar oğlan tarafına bildirilir. “Bunun üzerine, kız tarafı ilk olarak normal bir masrafla alınabilecek takı ve eşyaların listesini oğlan tarafına duyurmaktadır. Eskiden bu listede beş adet beşibiryer-



de kulplu altın, iki çift elmas küpe, iki elmas yüzük, iki elmas iğne, iki çift gümüş nalin, iki gümüş kemer, iki kaftan, iki Bağdat dokuması ipek çarşaf, iki hamam takımı, iki çift potin kaluş yer almaktaydı ve bugün bunların çoğu istenmemektedir. İstenilenler sadece nişan yüzüğü, bilezik ve kolye ile altın zincir gibi takılar ve eşyalar olmaktadır. Diğer istekler, daha sonra bildirilmektedir. İstekler, oğlan tarafından da kabul edilmişse, söz kesilmiş demektir.”¹⁸ biçiminde söz kesiminin nasıl yapıldığı belirtilmiştir. Çankırı’ya ait nişan merasimi şu şekilde yapılmaktadır.

Nişan Merasimi: Çankırı’da nişanlar genel olarak Cuma günleri yapılmaktadır. Nişan günü oğlan tarafı kız tarafına bohça içinde hediyeler götürmektedir. “Eğlence devam ederken oğlanın annesi ortaya bir kumaş sermekte, kız bu kumaşa basarak içeriye girdiğinde ise nişan yüzüğünü takmaktadır. Daha sonra ise kız, kaynanadan başlayarak büyüklerin ellerini öpmektedir. Bu arada kıza çeşitli hediyeler verilerek şerbet içilmektedir.”¹⁹ Köylerdeki nişan merasiminde söylenen türkülerden biri şöyledir:

“Altmış arşın ferâcemin şeridi
Yüreğimde yağ kalmadı eridi
Benim yârim şu cihanda bir idi
Ağlama yavrum kaderin böyledir
Bacımızı günden yanlı deldiler
Avlumuza koyun gibi doldular
Babanın elinden seni aldılar
Ağlama yavrum kaderin böyledir

İstanbul’dan ayva gelir nar gelir
Sırma kemer ince bele dar gelir

¹⁸ Yaşar Ateşsoy, Yâran Diyarı Bizim Çankırı, Ankara, 1988, s.71.

¹⁹ Ömer Türkoğlu, Çankırı İl Yıllığı, age. s.67.

Senden ayrılması bana zor gelir
Ağlama yavrum kaderin böyledir.”²⁰
biçiminde ifade edilen nişan merasimi, kızın aile kurması için atılmış ilk adımdır.

Şerbet İçilmesi: Genel olarak birtakım değişikliklere uğramakla birlikte şerbet içimi şöyledir: Nişandan birkaç gün önce ailenin durumuna göre erkekler ve kadınlar tarafından tören yapılmaktadır. Bu törende dualar okunmakta ve şerbetler içilmektedir. Şerbet içme sadece kadınlar arasındadır ve ‘darısı başına olsun diye- rek’ özellikle şerbet genç kızlara içirilmektedir. Bu törenden sonra gelin kız, oğlan tarafına gelinlik yapmaya başlar. Yani oğlan tarafına her daim saygılı davranır. Bu özellik Çankırı’nın kasaba ve köylerinde aynı şekilde devam eder. Merkezde ise gelin kız, nişanlısı ile gezip eğlenebilmektedir. Bu arada kaynanasına ve kayınbabasına saygısını muhafaza etmektedir.

Nikâh Töreni veya Düğün

Çankırı’da nikâh töreni ve düğün elli-altmış yıl önce şu şekilde yapılmaktadır: “Mahalle bekçisinden, imamından, muhtarından başlayarak kadıya ve diğer kimselere bahşiş ve harçlar verildikten sonra, mahalle imamına hitaben izinname çıkartılmaktadır.

İzinname’de ‘... mahallesi imamı efendi, badesselâm inha olunur ki... nâm bikri ile evlenmesine cânib-i şer’î şerifden izn-i şer’î lâhık olundu vesselâm.’ tarzında beyanda bulunmaktadır. İzinnamenin bir tarafından, ‘mihir-i müeccel’ ve ‘mehr-i muaccel’ diye tespit edilmiş iki yer bulunmaktadır.

‘Mihir-i müeccel’ nikâh bedeli, ‘mehr-i muaccel’ de erkeğin vakti olmayıp da geline ait mücevheratı ve diğer eşyaları ileriki bir zamanda yapılmak üzere adet ve miktarının bedeli demektir. Bu durumları beyan eden hususlar, izinnamedeki tespit edilen yerlere yazılmaktadır. Ölüm veyahut başka bir surette ayrılık vaki olur ise izinnamedeki yazılı şeyler kadının hakkı olduğu için mahkeme hükmü ile bunlar alınmaktadır.

İzinname, mahalle imamları tarafından muhafaza edilerek saklanmaktadır.”²¹

²⁰ Ömer Türkoğlu, Çankırı İl Yıllığı, age. s.67.

²¹ Yaşar Ateşsoy, age. s.73.



Nikâh duasına mahallenin ileri gelenleri davet edilmektedir. Bu davetliler arasında kızın ve oğlanın bir vekil, iki şahidi davetliler arasında bulunmaktadır. Nikâha başlamadan önce imam tarafından yapılacak her hangi bir şeyin olup olmadığı sorulur.

“Nikâh miktarına gelince, öteden beri nikâh miktarının pazarlık suretiyle yapılması âdettir. Çünkü bu pazarlığın uzaması ne kadar çok olursa, o kadar da sevabı olduğuna inanılmaktadır.”²² Bu düşünceden hareketle pazarlık olabildiğince uzatılmaktadır.

İmam orada bulunanların arasına oturur; sağ tarafına oğlanın, sol tarafına da kızın vekil ve şahitleri oturmaktadır. “Kız tarafına hitaben ‘-isteyiniz bakalım...’ demektedir.

Bu şekilde kız tarafı ile oğlan tarafı arasında, imam efendi hakemliğinde sürüp giden pazarlık sonucunda bir bedel tespit edilmekte ve miktarın tespitinden sonra, nikâhın aile kuruluşunda esas olduğunu beyan eden bir Hadis-i Şerif okunurken herkes diz çökmekte, ellerini açık olarak dizlerinin üstüne koymaktadır. Yalnız imam efendi elinin birisini kapalı olarak dizinin üstüne koymaktadır. Sebebi ise, tam nikâh esnasında erkeğin düşmanları tarafından bir düğüm yapılması veya bir kilidin, bir çakının kapatılması suretiyle nikâha zarar verebilecek bir durum çıkacağına inanılmasıdır. İmam oğlanın vekiline hitaben üç defa:

‘-Allah'ın emriyle, Peygamber'in kavliyle, filanın kızı filan hanımı, kendi tarafından vekâleten filan efendiye asaleten alıverdın mi?...’ diye sormakta ve oğlanın vekili de ‘-Alıverdim...’ diye cevap vermektedir.

İmam efendi de, bunun üzerine ‘ben de akdi nikâh eyledim.’ deyip elini açmakta ve uzunca bir duâ okumaktadır.”²³ Arkasından orada bulunanlara şerbetler dağıtılmaktadır. Daha sonra Yapraklı panayır gezmesi ile dini günlerde oğlan tarafından kız tarafına hediyeler gönderilmektedir. Kız tarafı buna bir tepsi baklava ve hediyelerle karşılık vermektedir. Kurban bayramlarında arefe günü kıza kurbanlık götürmek ve kız tarafından da buna baklava ve hediyelerle karşılık vermek âdettendir.

²² Yaşar Ateşsoy, age. s.74.

²³ Yaşar Ateşsoy, age. s.74.

Nikâh Merasimi: Çankırı'ya ait düğün merasimlerinde zamana göre birtakım değişiklikler bulunmakla birlikte Çankırı'nın bugünkü düğün merasimleri şöyledir: Çankırı düğünleri geçmiş dönemlere göre birtakım değişikliklere uğramıştır. Günümüzde nikâh akdi, resmi ve imam nikâhı olmak üzere ikiye ayrılır. Resmi nikâh, ağırlıklı olarak düğün merasimi ile birlikte yapılmaktadır ve bu nikâh Belediye Nikâh Salonu veya benzeri bir yerde yapılır. Nikâh ve düğünün yapılacağı yer daha önce bir davetiye ile duyurulur. Davetliler, nikâh saatinden 15-20 dakika önce salona gelmektedir ve arkasından damat ve gelin salonda yerini almaktadır. Gelin ve damat nikâh merasimine kadar ayrı bir odada bekletilmekte ve nikâh memuru tarafından burada onlara kısa bilgiler verilmektedir. Arkasından gelin ve damadın şahitleri salondaki masada yerini almaktadır. Daha sonra gelin ve damat kol kola salona gelir ve bunlar gelirken davetliler alkışlamaya başlar. Önce gelin kendi şahidinin karşısına sonra damat şahidinin karşısına oturur.

Belediye nikâh memuru, varsa tebrik ve telgrafları okuduktan sonra Medeni Kanun'un ilgili maddesince belediye başkanının kendine verdiği yetkiye dayanarak nikâhların kıyılacağını yüksek sesle duyurur ve önce kız, sonra oğlana evlenmeyi kabul edip etmediğini sorar. Kız ve oğlan yüksek sesle evet dedikten sonra, önce kız, sonra oğlan defteri imzalamaktadır. Arkasından şahitlerde defteri imzaladıktan sonra evlendirme memuru yüksek sesle her ikisini de karı-koca ilan etmektedir.

Davetlilerin alkışları eşliğinde ayağa basılarak damat gelinin duvağını açmaktadır. Nikâh bittikten sonra gelinle damat salonun çıkış kapısına durarak, davetlilerin tebriklerini kabul etmektedir. Bu merasimden sonra hem oğlan hem kız tarafından fotoğraflar çektirilmektedir. Arkasından konvoy halinde şehir doluşularak oğlan evine gidilmektedir.

İmam nikâhı denilen dini nikâh ya resmî nikâhtan önce ya da gerdeğe girmeden hemen önce yapılmaktadır. İmam nikâhında eskiden olduğu gibi izinname-ler yoktur. Dinî anlamda kız ile oğlanın birbirini görmesinde bir mahsur bulunmamasını sağlamak için nişandan hemen sonra da imam nikâhı kıyılabilir.

Resmi nikâhtan ayrı olarak bu nikâhtan üç gün önce oğlan ve kız evinde şenlikler düzenlenmektedir. Bu şenlikler genel olarak Cuma günü kadınlar arasında başlamakta ve kına gecesi ve son günün gündüzüne kadar devam etmektedir. Şenlik bitiminde sonra mevlid okutulmakta ve kına gecesi oğlan evinde Baş Donanma yapılmaktadır. Baş donanma âdeti şöyledir: Baş donanma bu gün tam olarak uygulanamamaktadır. Ekonomik durumu pek iyi olmayanlar geleneklere tam olarak uygun bir düğün yapamamaktadır. Zenginler de balo şeklinde yapmaktadır. “Günümüz Çankırı’sında Baş donanması, genel olarak Yâran Sohbetleri’ndeki şenlik vb. oyunlarla renklendirilen bir hal almıştır...Oğlan evinde baş donanması yapılırken, kız evinde de kına yakılır.”²⁴ şeklinde belirtilirken düğünlere şekil verenin yâran geleneği olduğu vurgulanmaktadır.

Kına yakma şöyle yapılmaktadır: Oğlan evinde baş donanmanın yapıldığı sırada kız evinde kına yakma yapılmaktadır. Kız evi tarafı evin büyük olan odalarından birine geçer. Oğlan evi tarafından gelenler ayrı oturmaktadır. Defçi kadınlarla türküler söylenir. Yatsı namazından sonra oğlan tarafı oğlan evinde toplanır. Toplu halde kız evine gidilir. Giderken tepsiler içinde çeşitli kuruyemiş ve kına götürürler. Bu gidişler günümüzde gayet sade şekilde yapılmaktadır.

Oyunların oynanmasının ardından çerezler yenildikten sonra dualar ve ilahiler okunmaktadır. Arkasından gelin evin ortasına oturmakta ve törenle kınası yakılmaktadır. Oğlan evinden gelenler evlerine gitmekte ve gelin kızın arkadaşları onu yatağına yatırmaktadır. Bu sırada gelin kız ve arkadaşları arasında muhabbet gece yarısına kadar devam etmektedir.

Gelin çıkarma özellikleri dün neyse günümüzde de benzer özelliktedir ve şu şekilde yapılmaktadır: Kına gecesinin ertesi günü gelin çıkartma merasimi yapılmaktadır. Sabahleyin erkenden oğlan evinin temizliği yapıldıktan sonra eve bir sessizlik hâkim olmakta ve güveyinin yanında arkadaşları dışında kimse kalmamaktadır. Davullar ağır havalar çalarken öğleye doğru damadın gireceği hamam temizlenmektedir. Hamamda davullar hareketli havalar çalarken damat ve arkadaşları hamama girmektedir.

²⁴ <http://www.cankiri.gov.tr/>, Erişim tarihi: 25.12.2010.

Öğle ezanı okunduktan sonra oğlan evi tarafı oğlan evinin önünde, kız evi tarafı kız evi önünde toplanmaktadır. Oğlan evi tarafından düzenlenen 20-30 kadar süvarinin önünde davullar zurnalar çalmakta köçekler oynayarak beraberinde gelin alayı yola çıkmaktadır. Daha önce çeyizi de taşıyan bu hayvanlar daha da çok süslenerek kafilé takip edilmektedir. Sağdıç da bu süslü atlardan birine bindirilmektedir. Gelin getirmek için hazırlanan arabalar davetlilerle yola çıkmaktadır. Kız evine varmadan tekbirler getirilerek ilahiler söylenmekte ve kız evi önüne varıldıktan sonra kız evi önünde toplanan kalabalığa şerbet ikram edilmektedir.

Zamanla küçük değişikliklere uğrayarak devam eden düğün geleneğinde kuşak bağlama şu şekilde yapılmaktadır: Gelin, babasıevinden çıkarken avluda en yakın akrabalar ve bir imam bulunmaktadır. Gelin avlunun ortasına alınır ve en yakın akraba ya da zenginlerden biri tarafından gelinin beline bir kuşak veya gümüş kemer bağlanmaktadır. Kuşağı bağlayan kişi, gelinin cebine para koymakta ve arkasından orada bulunan imam dua etmekte, gelin orada bulunanların elini öperek yüzü örtülü şekilde etrafına kilimler tutularak kimseye gösterilmeden bineceği ata ya da arabaya götürülmektedir. Gelin en yakın ya da en yaşlı iki akrabası ile arabaya biner.

Gelin tarafının çeyizi ile oğlan tarafının çeyizi aynı değerdedir. 20-30 katıra her iki tarafın çeyizi yüklenmektedir. Kız hafız ise süslü bir rahle üzerine Kur'an konur ve sırmalı örtülerle başta götürülürdü.

Önde şeyhler, arkasından sağdıçların atı, ilahi okuyanlar ve çeyiz taşıyan atlar ilerlemektedir. Bu arada süvariler havaya silah atarak at oynatmaktadır.

Yastık Götürmek: Geçmişte ve günümüzde aynı şekilde yapılan yastık götürme şu şekildedir: Gelin çeyizi yükletildiği sırada gençlerden biri köşe yastıklarından birini alıp hemen hamama götürür. Damat yastığı getiren gence bahşış vermekte ve bu gelinin evden çıkartıldığı haberinin bahşışidir.

Gelin alayı yolda iken alayın önüne ipler gerilmekte ve düğün sahibinden bahşış alınmaktadır. Bu şekilde gelin yeni eve getirilir. Oğlan evinin büyükleri ve yakın akrabaları yanlarında bir imam ile evin önünde beklemektedir. Gelin eve girdikten sonra dualar edilmekte ve arkasında gelin önce kayınbabanın ve büyükle-
nin elini öpmektedir. Gelinin üstüne kuruyemiş ve bozuk para serpilmekte ve



paralar orada bulunanlar tarafından toplanmaktadır. Gelin hazırlanmış olan odaya alınır. Çankırı düğünlerinin son bölümü olan damat girişi de şöyledir: Gelin oğlan evine geldikten bir kaç saat sonra oğlan evinden gelen baklava ve etli yiyecekler getirilmekte ve getirene bahşiş verilmektedir. Bu yiyecekler gelin ve damada aittir.

Hamamdan çıkarılan damat yatsı namazına camiye götürülmektedir. Namaz çıkışında eve haber gönderilmektedir. Gelin odasına iki bardak şerbet hazırlanmakta ve gelin duvağı örtülü şekilde odanın bir tarafına dikilmektedir. Orta yerde bir yatak, bir tarafa da seccadeler serilmektedir. Oda ortasına serilen bu yatak, yatağı seren kişi tarafından kaldırılır. Yatak serili iken bir oğlan çocuğu yatağın üzerinde üç defa yuvarlanmaktadır ve bu da sevgi, muhabbet göstergesidir.

Damat kapıya gelince imam dua etmekte ve damat büyüklerinin elini öptükten sonra gençler tarafından damadın arkasından vurularak içeriye gönderilmektedir. Gelinin yanında bulunan yengesi gelinin duvağını açarak ikisini el ele tutuşturmakta ve dışarı çıkmaktadır. Gelin ve damat iki rekât hacet namazı kıldıktan sonra bir köşeye oturmakta ve damat tarafından geline soru sorulmaktadır. Gelin tarafından cevap verilmemektedir. Oğlan önceden hazırlamış olduğu söyletmeliği geline vermekte ve daha sonra gelinden su istemektedir. Önceden hazırlanmış olan şerbetler gelin tarafından getirilerek içilir. Bu ağız tatlılığına, güler yüzlü olmaya işarettir. Daha sonra kız evinden gelen yiyecekler yenir ve gerdeğe girilir.

“Çankırı Düğünlerinde Söylenen Türkülerden Örnekler

Bayrak Kaldırma Havası: Çankırı köylerinde, düğün evinin önünde bayrak dikme âdeti vardır. Buna, ‘Bayrak Kaldırma’ denilmektedir. Bayrak kaldırılırken, davul-zurna ile şu türkü çağrılmaktadır:

Dan yüzüne dan yüzüne

Dan uykusu tatlı olur

Vurdum dilberin dizine

Kaldırırlar akşam seni

Çayırdan bostan bozuyor

Öğle işi firkatli olur

Öksüzler bakar gözüne

Yıldırırlar akşam seni”²⁵

Halay çekme havasına ise şöyle örnek verilebilir: “Çankırı köylerinde on beş-yirmi

²⁵ Yaşar Ateşsoy, age. s.79-80.

genç yahut orta yaş grubu, el ele tutuşarak bir yarım halka (hilal) oluşturmaktadır. Halkanın her iki başında bulunanlar, ellerinde mendil yahut birer çevre sallamakta ve çalınan havanın ahengine uygun olarak ağır ağır dönmeye başlamaktadırlar. Davul ve zurna, bu yarım dairenin ortasında durmakta ve genellikle şu havayı çalmaktadır:

Sarı kavun dilimi
Nıtdin oğlan gülünü
Gülünü elinden alan
Bulsunlar Allah'ından
Aman aman sarı kız
Yatamam ben yalnız

Gidiyorum Çorum'a
Bir taş değdi koluma
Kolum sarılmak ister
Yârin ince beline
Aman aman sarı kız
Yatamam ben yalnız

‘Aman aman’ nakaratına gelince, baştakiler daireden ayrılarak iki ellerinde mendiller olduğu halde hoplamaya başlamaktadır. Buna göre diğerleri de hoplaya hoplaya çevirmekte ve oyundan sonra halay başı olan, davulcuya bahşiş verilmektedir.”²⁶

Gelin havası ise şöyledir: “Gelin, güveyi evine götürülürken, davul-zurna şu havayı çalar:

Karacamın taburunu bozmuşlar
Bozluğun dağını ne çok gezmişler
Karacamı sinesinden üzmüşler
Karacam karacam aslan karacam
Anan yasdık koysun yaslan karacam

²⁶ Yaşar Ateşsoy, age. s.80.



Karamandır her kardeşim karaman
 Bekâr olsam gitse canım aramam
 Ben illerin evlerinde duramam
 Karacam karacam aslan karacam
 Anan yasdık koysun yaslan karacam”²⁷

Tan havası şu şekildedir: “Tan havasının, sabah namazından yarım saat evvel düğün evinin en yüksek odasında çalınmaktadır. Ne kadar davul zurna varsa bu havaya katılmakta ve bir kasaba halkını derin uykusundan kaldıran bu hava çalınırken de şu türkü söylenmektedir:

Gel felek gurbette alma canımı
 Duyar düşmanlarım şâd-ı gâm hânemi
 Yıkıp viran etme mamur hânemi
 Yuvada yavrular perişan olur.

Gülüşan beylerinin gülü solar mı
 Bozulmuş bağlara bülbül konar mı?
 Evveli ağlayan sonra güler mi?
 Düşürdün dillere felek sen beni

Feleğin elinden çektiğim neler
 Ayrılık ateşi bağrımı deler
 Eşinden ayrılmış gurbete salar
 Düşürdün dillere felek sen beni”²⁸

Gelin övme türküsünün sözleri şöyledir: “Gelin, güveyi evine getirildiğinde, önceden hazırlanan odanın kapısına telli-duvaklı olarak dikilmektedir. Defçi kadınlar da gelini övmeğe başlamakta ve o sırada şu türkü söylenmektedir:

Hoş geldin allı gelin
 Sefa geldin pullu gelin

²⁷ Yaşar Ateşsoy, age. s.80-81.

²⁸ Yaşar Ateşsoy, age. s.81.



Haçan gelin haçan gelin
Evlere güller saçan gelin
Oğlumuzu alıp kaçan gelin

Hoş geldin allı gelin
Sefa geldin pullu gelin

Gelinimiz gelir güle güle
Nur doğdu birden bire
Kayın ana iyi dilekler dile
Çok şükür geldi gelinimiz
Şen oldu evimiz gönlümüz

Gelin hanım evinden ağlayarak çıktı
Annesinin ciğerini dağlayarak çıktı
Güveyi beğ de yollara düştü
Hoş geldin allı gelin
Sefa geldin pullu gelin

Defçi kadınlar bu sefer de kaynana karşısına geçerek şu türküyü söylemektedir:

Güveyi beyin annesi annesi	Kavağın dibine gülük bastırdım
Ellerinde güller kokası	Ben o zeybeği ağam diye astırdım
Gelin hanıma iyi günler veresi	Basaksız evlere basak yaptırdım
Çok şükür geldi gelinimiz	Hayatsız evlere hayat yaptırdım
Şen oldu evimiz gönlümüz	

Oğlan bizim kız bizim	Kuru kavak çinip çinip çiniler
Gelin hanım iki gözüm	Kız göğsünde memelerin iniler
Kulağında kalsın sözüm	Yâr senin için büyütmüşem memeler



Çok şükür geldi gelinimiz
Şen oldu evimiz gönlümüz

O yavrunun düğmeleri bir sıra
A kız biz gidelim kayrı Mısır'a

Türkünün sonunda da, gûyâ kaynana söylemiş gibi şunu demektedirler:

Evimin sıçanı geldi
Sırrım açanın geldi

Gündüz yazup
Gece okuyanın geldi”²⁹

Düğünlerde söylenen türkülere şunlar örnek verilebilir:

“Gelin Almaya Giderken

(1) Hendekten sesini aldım

Başından fesini aldım

Koca köyün içinde

Beğendim seni aldım

Amanın güzelim bize gel

Allar, allar giy de bize gel

(2) Karşıdaki gök ekin

Aldırdım elimdekin

Her soran benzin sorar

Hiç sormaz kalbimdekin

Amanın güzelim bize gel

Allar, allar giy de bize gel

(3) Şu dağlar çiçeklendi

(A kız) yareler pürçeklendi

Çek bayraktar bayrağı

Ayrılık gerçeklendi

Amanın güzelin bize gel

Allar, allar giy de bize gel

(4) Şu dağlar meşe dağlar

Anam köşede ağlar

Yâri bana vermezler

(A kızlar) ateş düşeni dağlar

Amanın güzelim bize gel

Allar, allar giy de bize gel

Kına Yakarken Söylenen Türkü:

(I) Hani bu kızın anası

Elinde mumlar yanası

Allah muradını veresi

A kızım kınan kutlu olsun

Vardığın yerler şen olsun

(II) Esvap yuduğun ak taşlar

Yiyip içtiğin ocaklar

Gölgelenip geçtiğin ağaçlar

A kızım kınan kutlu olsun

Vardığın yerler şen olsun

²⁹ Yaşar Ateşsoy, age. s.80-81-82.



(III) Küçük dayın atın yeder

Büyüğü yanında gider

O da babasına bedel

A kızım kınan kutlu olsun

Vardığın yerler şen olsun

(IV) Bir elinde tava sapı

Bir elinde helva topu

Bu da öküzün hakkı

A kızım kınan kutlu olsun

Vardığın evler şen olsun.”³⁰

Çankırı merkezdeki düğün özelliklerini Çankırı’nın ilçelerinde de görmekteyiz. Dolayısıyla Yapraklı’nın düğünleri, Çankırı merkezin düğünlerine benzerlik göstermektedir.

“Yapraklı çevresindeki düğün âdetlerini Âşık Ali Kadri’nin şu şiiri çok güzel yansıtmaktadır:

...Onbeşinde olur bir delikanlı

(Köroğlu’dur) güya, şöhretli şanlı

Ya zampara olur yahut Osmanlı

Heva vü hevesle gezer serapa

Anası babası halin sezerler

Everelim deyi dünür gezerler

Birkaç defa aldatırlar üzerler

Dirler bulamadık yarar bir kız ha

...Duyar ebeveyni düşer teşvişe

Çar-u naçar başlar bu hayır işe

Fenadır bakarlar hal-i revişe

Dünür gönderirler bir vefkt-i şer’a

Birkaç günden sonra nikah kıyılır.

Cümle halk ağzına bu iş yayılır

Güveyi olacak keyfden bayılır

Atlar gezer sürurundan serapa

³⁰ Yaşar Ateşsoy, age. s.83-84.



Gelir hemen vakti saati birgün
Toplanır cemiyet kurulur düğün
Kınalanır aç kurt için o koyun
Kurban gibi gelin olur müheyya

Güveyinin donatırlar başını
Takarlar başına teslim taşını
Felek avu eder tatlı aşını
Bilmeyene tatlı gelir evvela

Ertesi gün güveyinin akranı
Alırlar hamama giderler anı
Bulurlar bir alimi ehl-i irfanı
Çeker güveyiyi yanına تنها

Okutur gizlice anı ol imam
Faili meçhulü bildirir tamam
Bilmez merak eder o sırrı avam
Okutmaz o dersi zira ulema

Gidip getirirler ol gün gelini
Öğretirler lal ederler dilini
Vururlar başına duvak telini
Beklerler yanında hısım akraba

Akşam geçer gelir yatsı zamanı
Minareden müezzin okur ezanı
Vuslat zamanının düşer nişanı
Camide ederler namazı eda



Camiden çıkanlar çarşıya gelir
Güveyi yetiştir dualar olur
‘Amin amin’ derken yumruk vurulur
Kakarlar içeri tükenir kavga

Güveyi hiddetle girer içeri
Gelinin korkudan titrer ciğeri
Eder okuduğu derse nazarı
Başlar vazifeyi etmeye icra

Rızayı Hakk iki rekat namazı
Kılar el kaldırır eder niyazı
Kal’ayı fetheder olur bir gazi
Muammadır muammadır muamma

(Gelinin dilini lal etmek susturmaktır. Gerdek gecesı gelin damattan bahşış almadıkça konuşmamaktadır. Bu bahşışe *söyletmelik* denir.)³¹ şeklinde Yapraklı düğünleri izah edilir.

Çankırı’da Sünnet Düğünleri

Müslüman her aile erkek evlada sahip olduktan sonra çocukla ilgili ilk telaşı çocuğun sünnet merasimidir. Bu durum İslami bir âdet olarak yaşamaktadır.

Her gelenek gibi sünnet merasimi de Çankırı’da birtakım şekil değişikliğine uğramıştır. Eskiden bu sünnet düğünü, daha önce çok masraflı düğünler şeklindedir. Günümüzde bütçeye uygun şekilde şöyle yapılmaktadır: Sünnet düğünleri genellikle sonbahar mevsiminde yapılmaktadır. İlk olarak sünnet olacak çocuklar

³¹ Halit Karaman vd. Cumhuriyetten Günümüze Yapraklı, Çankırı, 1996, s.61-62.

için evde süslü yataklar hazırlanmaktadır. Evler de güzel bir şekilde süslenmektedir. İçkili sofralar düzenleyen aileler günümüzde pek azdır. Sünnet düğününe önceden hazırlanan davetiyelerle akraba, eş ve dostlar davet edilmektedir. Davetlilere yemek verilmekte ve yemekten sonra mevlit okutulmakta, ilahiler söylenmektedir. Sünnet olacak çocuklara alında “Maaşallah” yazılı ve özel olarak hazırlanmış olan elbiseler giydirilerek arabalarla şehirde gezdirilmektedir.

“Sünnet olacak çocuklar, evde hazır bulunan sünnetçi önüne getirilince, hafızlar tarafından ‘aşr-ı şerif’ okunmaktadır. Fatihalar da okunduktan sonra, ilahiler başlamaktadır.”³²

Diğer tarafta da dışarıda davul-zurna çalmaktadır. Bu esnada çocuklar sünnet edilmektedir. Çocuklar ağlamaya başlarsa çocukların ağzına bal sürülmektedir.

Genel olarak anlatılan sünnet merasimi Türkiye'nin birçok yerinde benzer şekillerde yapılmakta olduğu görülmektedir.

ÇANKIRI ve İLÇELERİNDE FESTİVALLER

Ahilik Kültür Haftası (Ekim ayı): Çankırı'nın gelenek ve göreneklerini yaşatmadaki kararlılığının bir göstergesi olarak, kültürün tanıtılması, açıklanması amacıyla İl Kutlama Komisyonu tarafından program düzenlenmektedir.

Atkaracalar Hoşisamlar Şöleni (Haziran ayı): İlçede yaşayanların ve ilçe dışındakilerin kaynaşması, ilçenin tanıtımı amacıyla yapılan şölen, 1994 yılından itibaren kaymakamlık ve belediye işbirliği ile düzenlenmektedir.

Çavundur Kaplıca Şenlikleri (Eylül ayı son haftası): Kurşunlu Çavundur Belediyesi tarafından düzenlenen şenlik, 2000 yılından itibaren ekim ayında gerçekleştirilmektedir.

Çerkeş Kültür ve Hayvancılık Festivali (Ağustos ayı): Bölgenin kültürel, tarihsel ve turistik değerlerinin tanıtılması ve hayvancılığın gelişmesi açısından oldukça önemli olup Çerkeş Kültür ve Hayvancılık Festivali Tertip Komitesi tarafından yıllardır düzenlenmektedir.

³² Yaşar Ateşsoy, age. s.87.

Eldivan Kiraz Festivali (Haziran ayı ikinci yarısı): Doğal güzelliklerin yanı sıra kiraz üretiminde önemli bir yere sahip olan Eldivan ilçesini tanıtmak amacıyla 1992 ve 1993 yıllarında düzenlenmeye başlamıştır. Festivalde yer alan etkinlikler ile ilgili ayrıntılı bilgi “Festivallerde Edebî Oluşum” başlığı altında verilmiştir.

Ilgaz Dağı Kültür ve Sanat Festivali (Temmuz üçüncü haftası): Ilgaz Dağı’nın kış turizmi imkânlarını, yayla ve mesire yerlerini tanıtmak amacıyla 2001 yılından itibaren kaymakamlıkça düzenlenmektedir. Etkinlikler içerisinde ziyaretler, spor karşılaşmaları, müzik şöleni, halk oyunları, yarışmalar ve mahalli yiyecek ikramı yer almaktadır.

Kızılırmak Kavun Festivali (Ağustos ayı son haftası): Kızılırmak yöresinin yurt genelinde kavununun tanıtımı amacıyla 1993 yılından beri belediye ve kaymakamlık işbirliği ile düzenlenmektedir.

Maruf Köyü Yağlı Pehlivan Güreşleri (Haziran ayı): Korgun ilçesine bağlı Maruf köyünde Köy Geliştirme Derneği ve muhtarlık tarafından 1991 yılından itibaren ülke düzeyinde organize edilmektedir.

Şabanözü Yağlı Pehlivan Güreşleri (Ağustos ayı ikinci yarısı): 1960 yılından beri yapılan yağlı pehlivan güreşleri, 1975 yılından itibaren Belediye Başkanlığı tarafından düzenlenmeye başlanmıştır. 1991 yılından itibaren millî düzeyde yapılmaktadır.

Seyit Ali Kızıldeli ve Yahya Dede’yi Anma Şenlikleri (Haziran Ayı): Çankırı’nın Şabanözü ilçesine bağlı Kutluşar Köyü Derneği tarafından sosyal dayanışma ve yardımlaşma amacıyla düzenlenmektedir.

Seyit Hacı Ali Turab-i Veli’yi Anma Günü (Temmuz Ayı): Çankırı’nın Şabanözü ilçesine bağlı Mart köyü derneğince sosyal dayanışma ve yardımlaşma amacıyla düzenlenmektedir.

Bakırlı Yayla Şenlikleri (Haziran Ayı): Çankırı’nın Şabanözü ilçesine bağlı Bakırlı köyü muhtarlık ve derneği tarafından sosyal dayanışma ve yardımlaşma amacıyla düzenlenmektedir.

Geleneksel Yapraklı Yayla Festivali Kültür ve Sanat Şöleni (Haziran ayı birinci haftası): 1965 yılından itibaren belediyenin desteğiyle Gençlik ve Spor Kulübü tarafından tarihî panayır yerinde yağlı pehlivan güreşleri düzenlenmektedir. Kitabın birinci bölümünde Yapraklı panayırı hakkında ayrıntılı bilgiye yer verilmiştir.

FESTİVALLERDE EDEBÎ OLUŞUM

Çankırı merkez ve Çankırı'nın ilçelerinde belirli dönemlerde festivaller düzenlenmektedir. Her birinde yöreye özgü nitelikleri öne çıkarıp bu niteliklerin tanınmasını sağlama ve geleceğe taşıma bağlamında değişik şenlikler düzenlenmektedir. Bu şenlikler içerisinde az da olsa âşıkları görmekteyiz. Festivallerde özellikle ilk dönemlerde daha etkin olan Çankırı âşıkları, günümüzde eski etkinliğini devam ettirememektedir. Bunun yanında âşıklardan pek çoğu döneminde yâran gösterileri ve yöresel festivaller gibi değişik etkinliklere katılmıştır. Çankırı âşığı, bu etkinliklerde şiirler söyleyip değişik ortaoyunları oynamıştır. Bazıları da bu festivallerde özellikle mizahi yönü ile öne çıkmıştır.

Çankırı merkezde ekim ayı içinde yapılan Ahilik Kültür Haftası etkinlikleri çerçevesinde bilgi şölenleri düzenlenmekte ve yâran gösterileri yapılmaktadır. Yâran gösterileri mani satma, tekerleme söyleme, bilmeceler ve ortaoyunlarının oynanması gibi edebî yön ağırlıktadır. Her bir edebî oluşumun yâran içinde yapılış amacı farklıdır.

Temeli Yapraklı panayırı ile atılmış olan Yapraklı Yayla Festivali günümüzde haziran ayı içinde yapılmaktadır. Yapraklı panayırındaki kadar bugünkü festivallerde Çankırı âşıkları fazla etkin olmasa da davet edilen âşıklar, festivallerde yerini almaktadır. Yapraklı Yayla Festivali içinde halk şenlikleri (ortaoyunları, yöresel oyunlar, yâran gösterileri), havai fişek gösterileri, sanatçılar saızı ve sözü ile görülmektedir. Bunun yanında buzağı yarışması ve trap atışları yer almaktadır.

İlk dönemlerde yapılan panayırların merkezi, Yapraklı iken günümüzde bu panayırlar festival adı altında tüm ilçelerde yaygınlık kazanmıştır. Yani o dönem-

lerde var olan şenlikler, şekil değiştirerek günümüze kadar gelmiştir. Çankırı'nın Korgun ilçesine bağlı Maruf köyünde Yağlı Pehlivan Güreşi Festivali haziran ayında her yıl yapılmaktadır. Bu festivalin içeriğinde ortaoyunları yanı sıra Korgun ilçesine özgü kaşık oyunları yer almaktadır. Ayrıca yâran gösterileri de bulunmaktadır. Çankırı'da sözsüz kukla oynatan ve ortaoyunları oynayan kişiler, gerek yâran gösterilerine gerekse festivallere kukla oynatıcı kimliği ile çıkmaktadır.

Eldivan'da yapılan festival ise şöyledir: "17-18-19 Haziran tarihlerinde yapılan Eldivan Festivali çerçevesinde 17 Haziranda Hacı Muradı Veli türbesinin yanında kurban kesilmekte, mevlüd okutulmaktadır. Öğleden sonra Eldivan'a gelinmekte ve fakir çocukların sünneti yapılmaktadır. 18 Haziranda öğleye kadar seymen yürüyüşü yapılmaktadır. Bu yürüyüş, 30-40 kişilik bir grubun yerel kıyafetlerle (poşu ile) yapmış olduğu bir yürüyüştür. Seymenler etraftakileri selamladıktan sonra 'Eldivan'ın kirazı' ve 'üzüm koydum sepete' türküleri eşliğinde halay çekmekte ve halay çekildikten sonra öğrenciler piyeslerini sergileyip oyunlar oynamaktadır. Akşam saatlerinde kukla oyunları ve ortaoyunu gösterileri yer almaktadır. Daha sonra dışarıdan gelen sanatçılar sahneye çıkmaktadır. Sanatçılardan sonra yâran gösterisi içinde oyunlar oynanmakta ve Çankırı'ya has kukla oyunu at arabası üzerinde oynatılmaktadır. Kukla gösterisinde davul-zurna, üç etek giysisi, kaşık ve altın kullanılmaktadır. Kukla bir at arabası içinde, müzik eşliğinde ve sözsüz bir şekilde oynatılmaktadır.

Daha sonra mahalli sanatçılar ve en son olarak da dışarıdan gelen sanatçılar sahne almaktadır. İkinci gün damızlık buzağı yarışması yapılmaktadır. Buzağuların güzelliğine göre ilk üç seçilmektedir. Bunun dışında yapılan kiraz yarışmasında ilk üç seçilerek ödüllendirme yapılmaktadır ve ikinci günün akşamı, yâran gösterisi vardır. Yâranda disiplin ve terbiye ön plandadır. Yüzük oyunu ve ortaoyunu yâran içinde oynanmakta olup ortaoyununda bir ön hazırlık yapılmamaktadır. Bu ön hazırlıkda birkaç kişi seçilmekte ve o kişiler de ne yapacağını bilmektedir. Yâran içinde oynanan oyunlar burada da oynanmaktadır. Festivalde göbek oyunu da yer almaktadır. Göbek oyunu şöyledir: Ayakkabı boyası ile



göbeğe insan yüzü çizilmekte ve ellere değnek sokulmaktadır. Müzik eşliğinde sözsüz bir şekilde göbek oynatılmaktadır. Festivalde oynanan oyunlardan bazıları şunlardır: Elma Oyunu, Yoğurt Oyunu, Benim Tavuğu Kim Çaldı, Elma Yeme Oyunu vb'dir. Üçüncü gün sadece güreş yapılmakta³³ olduğu ifade edilmiştir.

Çankırı, Eldivan, Korgun ve Yapraklı Festivalleri dışında diğer festivallerde de bu tür edebî oluşumlara yer verildiği görülmektedir. Ayrıca Eldivan festivaline ilk dönemlerde ağırlıklı olmak üzere şiirleri ve mizahi özellikleri ile katılan pek çok âşık bulunmaktadır. Bu tür kültürel faaliyetler yazılı kültür ürünü olduğu sürece geleceğe taşınacaktır. En önemlisi de gösteri amaçlı değil, kültür taşıyıcılığı düşünülerek yaşatıldığı, yaşama geçirildiği sürece amacına ulaşacaktır. Folklorik yönü ile Çankırı'da tanınmış olan Dobi Ahmet ve eski sazendelerden söz ustası Zeki Babadağ gibi kültür elçileri vasıtası ile geçmişten geleceğe köprü kurulacaktır.

ÇANKIRI YÂRANI

Temelinin ahiliğe dayandığı kabul edilen Çankırı yâranının özünde Âhiliğin kabulü olan alın, kalp ve kapı açıklığı, el, dil ve bel kapalılığı Çankırı yâranının da temelini oluşturur.

Alın açıklığından maksat, başkalarının yanında yüz kızartıcı bir suç işlememiş olmak, kalp açıklığı her insana sevgi beslemek, kapı açıklığı ise kendisine yardım istemeye gelen ve muhtaç olan herkese kapısını açık tutmak kastedilmektedir. Elin kapalı olmasından kasıt, kimsenin hakkına tecavüz etmemek, dilin kapalı olmasından kasıt, hiç bir kul hakkında kötü söz söylememek, dedikodu yapmamak, belin kapalı olmasından kasıt ise, hiçbir ferdin namusuna tecavüz etmemektir.

Yâran Odası: Ömer Türkoğlu'nun İl Yıllığındaki nakline göre de yâran odasının düzeni şöyledir: Çankırı yâran sohbetlerinin yapıldığı özel bir oda bulunmaktadır. Odaların yapısı mahalli ev mimari özelliğini taşımaktadır. Tavanı işlemeli olan sohbet odasına dar bir koridordan geçilmektedir. Sohbet odasına girilen

³³ Mehmet Gümüş, (1950 doğumlu olup, Çiftçilikle uğraşmakta ve Çankırı/Eldivan'da ikamet etmektedir.), Mülakat, Çankırı, 2006.

kapının tam karşısında “ocak” bulunmakta ve ocağın üst tarafında “şerbetlik” denilen, lambaların konulduğu yer vardır. Ocağın karşısında ve koridorun solunda ikinci bir şerbetlik vardır. Buraya da yine lamba, sigara ve içerisinde ateş bulunan küçük bir mangal konulmaktadır. Sohbet odasının sağında yer alan ve bir basamakla çıkılan, çalgıcıların oturduğu “şahnişin” denilen, üzerinde sedirler bulunan bir yer vardır. Odanın sol yanı sedir, üst tarafında ise çok sayıda lamba, süslü tabak ve sahan gibi eşyaların konulması için yapılmış bir yer bulunmaktadır.

Günümüzde odayı aydınlatmak için yeteri kadar ampul kullanılmaktadır. Sohbetlere katılacak olanlar, sohbele gelirken en temiz, en güzel elbiselerini giyerek gelmektedir. Ocak yandıktan sonra ocağın sağ ve sol tarafına içi pamuktan ve dışı ipek kaplama bir minder konulmaktadır. Buralar Büyük Başağa ve Küçük Başağa içindir.

Sohbete İlk Teşebbüs: Çankırı sohbetleri, kış mevsiminde yapılmaktadır. Sohbet düzenlemek isteyen birkaç arkadaş bir araya gelmekte ve bir sohbet âlemi kurmak için sözleşmektedir. Bu arkadaşların hemen hepsi aynı yaştadır. Sohbetler, her aralık ayının 15'inde başlamak üzere mevsim boyunca devam etmektedir. Yâran ocağını kurmayı isteyenler, ilk olarak Büyük Başağa, Küçük Başağa ve Yâran Kâhyası'nı seçmektedir. Seçilen bu sohbet idarecilerinin onayı alınarak, diğer yâran ağalar ve bir de Çavuş seçilmektedir. Daha sonra çalgıcılar, sohbele yenilecek yemekler, yakılacak ışıklar belirlenmektedir. Yâran, çavuş ve çalgıcılar hariç olmak üzere toplam 24 kişiden oluşmaktadır. Bunun da 24 Oğuz boyunu temsil ettiği söylenmektedir.

“Yâran'ın Vazifeleri: Sohbet teşkilatına katılacak olan herkese ‘yâran’ denilmektedir. Bunlar da üç yaş kısmına ayrılmakta ve bir kısmı 18–20 yaşlarındaki gençlerden, bir kısmı 30-35 yaşlarındakilerden, diğer kısmı da biraz daha yaşlılardan teşekkül etmektedir. Son kısmı oluşturanların sayısı ise 5-6 kişiyi geçmemektedir. Bunların vazifesi Büyük ve Küçük Başağaların gözcülüğünü yapmak olup, gençlerin başıboşluğuna meydan verilmemesini sağlamak ve her iki yaş grubunu da idare etmektir. Yani bunların vazifeleri bir bakıma sohbet meclisinin mü-



şavere üyeleri olmaktadır. Çünkü Başağalar meclisin işleyişini ellerinde tuttuklarından, birazcık baskı gösteren davranışları eğer gençlerin tahammül gücünün sınırını aşacak şekilde ise, son yaş grubuna dâhil olanlar böyle durumlara müdahalede bulunabilmektedir. Buna rağmen, hiçbir yârandan da farkları yoktur. Mecliste otururken yaş sırası esas olduğundan, yaşlılar başağaların etrafında bulunmakta, en gençleri de en aşağıda oturmaktadır.”³⁴ Yâranlar birbirlerini takip etmektedir ve hepsini takip eden başağadır. Yâranlardan birinde bir olumsuzluk görülürse yârani uyarma görevi Büyük ve Küçük Başağa’nındır. Eğer olumsuzluğu onlar görmezse uyarma görevi Çavuş’a aittir. Uyarılar göz ardı edildiği sürece ceza verilmektedir. Yâranlardan biri suç işlediğinde ve diğer yâran bunu gördüğünde başağaların bunu görmemesi için elinden geleni yapmaktadır. Çünkü ceza almak yâran içinde ağır bir durumdur. Küçük Başağa, sohbetin idaresinden, çalgıcıların her türlü durumlarına dikkat etmektedir. “Ocak sahipleri (sohbetin kurulduğu evin sahibi) ocak yaktıkları günün (sohbetin başladığı) akşamı, çalgıcılara yemek vermektedir. Küçük Başağa akşama bir saat kala, yanında Çavuş ve ocak sahibi olduğu halde eve gelerek, noksanları tespit edip gitmektedir. Akşam yemeğinde sadece ocak sahipleri bulunmaktadır. Yârandan ne bir kişi ve ne de başağalar bulunmaktadır. Şayet bulunacak olur ise, ocak sahibi ve yemeğe gelenler de ‘erkân’ edilerek eşitliğin ihmal edilmemesi sağlanır.”³⁵ biçiminde yâranın vazifeleri belirtilir.

“**İlk Âdap:** Ocak olduğu gece, bütün yâran akşam ezanından sonra sohbet yapılacak eve gelmeğe mecburdur. Mazeret sebebiyle biraz gecikecek olanların mutlaka başağalardan birisine -genellikle Küçük Başağaya- bildirmesi gerekmektedir.”³⁶ şeklinde yârandaki ilk âdap izah edilmektedir.

İlk olarak, Küçük Başağa, Çavuş ile ocağı açmaktadır. Küçük Başağa, odanın tertip ve düzeninin son kontrolünü yapmaktadır. Arkasından fesini giyerek girişin karşısının sol köşesindeki yerine oturmaktadır. “Çavuş yâranların beklediği odaya giderek, yâran ağaları 2-3 ya da 4’er olarak içeri alacağını ve hazır olmaları

³⁴ <http://www.cankiri.gov.tr/>, Erişim tarihi: 25.12.2010.

³⁵ <http://www.cankiri.gov.tr/>, Erişim tarihi: 25.12.2010.

³⁶ Ömer Türkoğlu, Çankırı İl Yıllığı, age. s.107-108.

gerektiğini söylemektedir. Çavuş tekrar içeri girerek başağam ‘yâran ağaları içeri alabilir miyim’ diye sorup izin alınca, Çavuş içeriden giriş kapısına yakın yerden ‘başağam yâran ağalar geliyor’ demektedir. Küçük Başağa da oturduğu yerden kalkarak ‘buyursunlar’ şeklinde yâran ağaları içeri davet etmektedir. İçeri farz edelim 2’şer yâran giriyor, giren yâran ağalar sağ elleri sol göğsünün üzerinde olarak odanın ortasına kadar gelerek ‘Selamünaleyküm başağam’ demektedir. Başağa da ‘Aleykümselâm’ yâran ağam dedikten sonra ikinci yâran ağa aynı şekilde selamını vererek önceden belli olan yerlerine bir disiplin içerisinde geçmekte ve dikilmektedir. Başağa iki diz üstü oturmakta ve daha sonra aynı şekilde önce büyük yâranlar, sonra küçük yâranlar iki diz üstü oturup önlerine bakmaktadır.”³⁷ biçiminde yâranların odaya gelip hangi düzende oturdukları ifade edilir. Her yâran bu şekilde gelip oturduktan sonra önce Büyük Başağa sonra da Küçük Başağa tarafındakiler “merhaba...yâran ağa” demektedir. Bu merhebalaşmalar sağ eller sol göğüs üzerine konularak yapılmaktadır. Gelen her yârana bir kahve ve sigara ikram edilmektedir. Bu ikramı yapan ocak sahibi ya da Çavuş’tur. İkramı yaparken sol dizini yere koyarak oturur vaziyeti alır. Bu sırada başka bir yâran gelmişse ayağa kalkmak şart olduğu için elindeki kahve ve sigarayı yere bırakır. Elindeki sigara ve kahve ile ayağa kalkmak yasaktır. Yâranların gelip yerini alması yaklaşık bir saat sürer. Bu arada yâranlar iki diz üstü oturup peşrev dinlemektedir ve konuşmak yasaktır. Herkes geldikten sonra Küçük Başağa, Büyük Başağa’ya “başağam yâran tamam olmuştur” diye bağırarak haber vermektedir. Her iki başağa arasındaki ocak devamlı yanmaktadır. “Yâranın sayısına göre ocak sahibi tarafından fincan bulunması gerektiği için herkesin kahvesi aynı anda pişirilmekte, önce Büyük Başağa’ya sonra Küçük Başağa’ya ve sonra da Büyük ve Küçük Başağa tarafındaki yârana verilmektedir. Bu kahvelerden çalgıcılara verilmemektedir. Kahve dağıtımı herkeşe yapıldıktan sonra bu durumu gözleyen Büyük Başağa kahveyi içmeye başlamaktadır. Dağıtım işleri tamamlanıncaya kadar kimse kahvesini içmemektedir. Büyük Başağa’yı takiben Küçük Başağa ve sıra ile sağ ve sol taraftaki yâranlar

³⁷ Necatî Ülker, Geçmişten Geleceğe Çankırı Yâran Kültürü El Kitabı, Ankara, 2009, s.27.



birbirlerini takiben kahvesini içmeye başlamaktadır. Kahve içimi tamamlandıktan sonra yine aynı şekilde evvela Büyük ve Küçük Başağalar, sonra sağ ve sol taraftaki yâranlar fincanları iade etmektedir. Bu iş de yarım saat kadar sürmektedir.”³⁸ şeklinde kahve ikramı ve yâranın kahve içme düzeni verilir. Burada yapılan her bir hareketin gayesi vardır. Mesela oturuş düzeni ve kahve içimlerinde Büyük Başağa takip edilmektedir. Bu çırak ve kalfa yâranların saygısından ileri gelmektedir.

Ömer Türkoğlu Çankırı İl Yıllığında oturma adabını şöyle izah eder: Kahveler içildikten sonra Küçük Başağa Büyük Başağa’ya “Basağa, müsaade buyurunuz da biraz dizimizi kaldıralım.” der ve Büyük Başağa da “münasıptır” diyerek sağ dizini kaldırabilmektedir. Onu takiben Küçük Başağa ve yâranlar sağ dizlerini aynı şekilde kaldırmaktadır. Daha sonra sol dizleri için izin alınmakta yine aynı düzende sağ diz indirilip sol dizi kaldırılmaktadır. Bu oturma sırasında farklı bir pozisyona geçmek kesinlikle yasaktır. Fakat yer değiştirmek için de her hâlükârda dışarıya çıkıp tekrar içeriye girerek, boş bulduğu yere oturabilmektedir. Dışarı çıkmadan yer değiştirme olmayacağı gibi, çıkarken de geri geri çıkmak esastır. Oturma merasimi sona erdiğinde, sazlar da peşrevi değiştirmektedir. Fasıllar başlamakta ve yâran içinde musiki bilen varsa, bunlara Küçük Başağa işaret etmekte, onlar da aynı merasimle dışarı çıkmaktadır. Dışarı çıkanlar içeri girerek şahnişe geçmekte ve orada rahatça oturabilmektedir.

Çalgıcılar sadece sohbet için, para ile çalmak üzere seçilmektedir. O gece çalgıcılar başka bir yere gidememekte ve Şahnişine geçen yâranlar ses çıkaran aletlerden zil, def, kaşık, zilli maşa gibi aletleri çalabilmektedir. Yârandan hiçbirisi, çalgıcıların sazlarını bilseler bile çalgıları çalmaları yasaktır.

İlk Fasıl: Ses çıkaran çalgıların çalınmasına şahnişindeki yâranın da katılımıyla ilk olarak “akşam oldu” gibi bir türküyü çalmaya başlamaktadır. Devamında Çankırı türkülerine yer vermektedir. Bu türküler gibi mahalli ve millî havalar yaklaşık bir saat sürmektedir.

Yâran içinde sazendeler tarafından söylenen türkülerin ayrı bir yeri vardır.

³⁸ <http://www.cankiri.gov.tr/>, Erişim tarihi: 25.12.2010.

“Eskiden yâranda yalnız Çankırı türküleri icra edilirken günümüzde Çankırı türkülerinin otantik yapısına uygun çevre illerin türküleriyle popüler türküler de söylenmektedir. Genellikle de Ankara ve Çorum yöresinin türkülerinin tercih edildiği görülmektedir. (...)

Yâran meclislerinde gerçekleştirilen türkü fasıllarında genellikle uzun havaların, yanık türkülerin ve oyun türkülerinin icra edildiği bilinmektedir.”³⁹ şeklindeki ifade, yâranda söylenen türkülerde de değişimin olduğunu vurgular.

Misafir Ağrlama: Yâran ocağına herkes davet edilmemektedir. Yâran âdabını bilen kişiler davet edilmektedir. Misafirlerin önceden sayıları da belli olup misafirleri ocağı yakacak yâranlar ve Başağaları çağırılmaktadır.

Misafirler iki kısma ayrılmaktadır. Bir kısmı kahve ve sohbet, diğer kısmı ise yemekli misafirdir. Misafir olarak katılacak olanlara ocağa hangi saatte gelecekleri önceden bildirilir. Buna göre misafirler ocağa gelmektedir. Ocağa geldiklerinde Çavuş, Büyük Başağa’ya gelip misafir ağaların geldiğini haber vermektedir. İçeri alınmaları için izin istendikten sonra Çavuş, “Başağam misafir ağalar geliyor” diye seslenir ve bu arada Çuhadaroğlu peşrevini çalgıcılar çalmaktadır. Bütün yâranlar ayağa kalkmakta ve misafir ağalar ikişer ikişer içeri girmektedir. Misafir ağa sağ eli kalbi üstünde “Selamünaleyküm Başağalar” diyerek ve iki başağa da “Aleykümselam misafir ağa” dedikten sonra misafirlerin “Selamünaleyküm yâran ağalar” demesinin ardından, yâranlar da hep birlikte selamı almaktadır. Gösterilen yere geçen misafirler, yâranlarla birlikte oturur. Yâranların birbirleri ile merhabalaşmaları misafir ağalar için de aynı şekilde geçerlidir. Merhabalaşmanın uzamasını istemeyen misafirler ise “Cümleten merhaba yâran ağalar” diyerek merhabalaşmayı sona erdirmektedir. Daha sonra misafirlere kahve ikramı yapılmaktadır. Yanlarına oturduğu yâranlar misafirle ilgilenmekte ve yâran âdabını onlara öğretmektedir. “Misafirler adaba aykırı olmamak üzere rahat oturabilmektedir. Dışarı çıkması gereken yâranlar, Çavuş’a işaret ederek durumu izah etmekte, Çavuş da başağalardan izin almakta, yâranlar bu izinle edebince çıkıp ihtiyaçlarını karşılayıp ve aynı şekilde yerlerine oturmaktadır.”⁴⁰

³⁹ Ali Yakıcı, Halk Şiirinde Türkü Tanım-Tasnif-İnceleme-Metin, 1. baskı, Ankara, 2007, s.248-249.

⁴⁰ Ahmet Absarıhoğlu, Gelenekten Evrensel Yâran, Çankırı, 2007, s.10.



Misafirlerin kalkış vaktini Yâranbaşı veya Küçük Başağa'nın verdiği bir işaret tayin etmekte hemen misafirlere “kalk git kahvesi” ikram edilmektedir. Misafir kahvesini içince kalkmakta ve merasimle uğurlanmaktadır. Eğer misafir kahveyi içince kalkmazsa küllü kahve ikram edilmektedir. Kül öksürüğe neden olmakta ve misafiri kalkmaya mecbur etmektedir. Misafir yine de gitmezse ayakkabısı süpürge üzerinde önüne getirilmektedir. Yine gitmemek için direnirse kolundan tutulup kapı dışarı edilmektedir. Hatırı sayılı bir misafir giderken sazlar “Cezayir Marşını” çalmaktadır.

Orta Oyunları: Yâran içinde oynanan ortaoyunları, yâranın el ve dil becerisini geliştirmeye yönelik oyunlardır. Ortaoyunları için oyunları bilen oyunbaşı bir halka yaparak iki dizi üzerine oturmaktadır. Ortaoyununa misafirler dahil, başağalar hariç herkes katılabilmektedir. Ortaoyununu oynayacak yâranlar, başağaların izni ile Çavuş tarafından önlerine tura vurularak kaldırılmakta ve oyunlar başlatılmaktadır. Belirlenen yâranlar elleri kalpleri üzerinde tekrar içeri girmekte ve oyunların ilk başlatıcılığını usta bir yâran ya da Çavuş üstlenmektedir. Odanın ortasına daire şeklinde oturulmakta, ebenin söylediğini ya da yaptığını birbirlerine yapmakta ya da söylemektedirler. Bunları yapamayanlar, yapıcı nitelikteki cezalarla cezalandırılmaktadır. Her oyunun bir adı ve bir oynanış şekli vardır. “Çankırı yâranında oynanan oyunlar güldürürken düşündüren oyunlardır. Bu oyunlar el, dil becerisini geliştirmesi yanında meslekî ve günlük yaşamda lüzumlu pek çok davranışı kazandırmaktadır. Çankırı yâranında oynanan oyunların bazıları şunlardır: Oyunların başı giriş, Mum dibi, Bak şu benim ağzımın eğrisine doğrusuna, Ebenin tavuğunu kim yedi, Deveci Birol, Düdük oyunu, Pamuk sarma, Dükkân açma, Vız vız oyunu, Danışmaz oyunu, Bilmece oyunu, Mani satma, Samit oyunu vb.”⁴¹ dir.

Oyumlardan Sonra: Bu oyunlardan sonra Küçük Başağa'nın teklifiyle herkes yerine oturmakta ve kahveler içilmektedir. Sesi güzel olan yâranlar, saz ve tef eşliğinde değişik türküler ve Koroğlu gibi ezgiler söylemektedir. Artık sabah yaklaşmak üzeredir ve son fasıl yapılır. Daha sonra yemek hazırlanmış olduğu için Küçük Başağa, Büyük Bağa'ya yemeğin hazır olduğunu yüksek sesle duyurmakta

⁴¹ Hatice Sargın, “Çankırı Yâran Kültüründe Ortaoyunları ve Tekerlemeler”, Çankırı Araştırmaları, Sayı-3, Yıl-3, Çankırı, 2008, s. 297.

ve arkasından merasimle eller yıkanmaktadır. Sofra bezleri serildikten sonra sıra ile herkes sofraya oturmakta ve gelmiş geçmiş yâranlar için “Fatiha” okunmaktadır.

Pilav ortaya konulduğunda Büyük Başağa, Çavuş’a “Yollumuz yolsuzumuz var mı?” diye sormaktadır. Çavuş da “Adettir başağam” diye cevap vermektedir. Bazen suçlunun önüne pilav içine kaşık dikilmekte ve suçlu bu vaziyet karşısında zor anlar yaşamaktadır. Yemekler yendikten sonra merasimle eller yıkanmakta ve herkes yerine oturmaktadır. Kahveler pişerken yâranın içinden en yaşlısı herkese bir yemek ismi vermekte ve Büyük Başağa yemek isimlerini söyleyerek sahiplerini kaldırtıp oturtur. Biri Büyük Başağa’nın yemeğinin ismini söylemekte ve Büyük Başağa da bütün yârana “kalktım” diyerek herkesi ayağa kaldırmakta ve sonra oturtmaktadır. Bunda amaç hazmı kolaylaştırmaktır.

Arap Verme: Yâran dağılmadan önce daha sonra ocağı yakacak yâran ya da yâranlara törenle teslim yapılır. Bu törene yâran içinde “Arap verme” denmektedir. Zilli maşa ve def’in adı “Arap”tır. Bu, ocağın ortak malı olup ocağı yakacak olanlar bir hafta bunları saklamaktadır. Arap vermede, elinde kahve fincanları ile içeri giren Çavuş, tepsideki kahveyi ikram ederken, “İç ağam” sözleri ezgili şekilde söylenirken, Çavuş ocağı yakacak yâranlara kahveyi uzatmaktadır. Onlar da almak için ellerini uzattıklarında kahveleri geri çekmektedir. Burada maksat sabretmeyi öğretmektir. Yani ustası, çırağına ya da kalfasına neyi emanet etti ise, emanete hıyanet etmeden bekletmeyi, işi ehline vermeyi, eli açık şekilde ikramda bulunmayı öğretmektir. Arap verme geleneğini bilen çalgıcılar ayağa kalkmakta ve ocağın ortasında Başağa’nın karşısında hep birlikte söylemektedir. Ocak yakan kişi eline kahveleri almakta ve ocak teslim edecek yâranlar iki taraflı yanına oturarak şu türkü söylemektedir:

“ARAP VERME TÜRKÜSÜ

Fakirin geldi divane

Elinde gül dane dane,



Başagam iznin kime,
İç aġam afiyet olsun.
Sohbetin mübarek olsun.

Yeniçeri yeniçeri,
Belinde gümüş hançeri,
Al arabı gir içeri,
İç aġam afiyet olsun.
Sohbetin mübarek olsun

Koyun gelir kuzu ile,
Ayaġının tozu ile,
Yâranların sözü ile,
İç aġam afiyet olsun.
Sohbetin mübarek olsun.

Saray köyünün samanı,
Bitmez daġının dumanı,
Getir haftaya kemanı,
İç aġam afiyet olsun.
Sohbetin mübarek olsun.

Evlerinin önü oluk,
Gırnatacı üflek soluk,
Pilavın içine coluk (Hindi),
İç aġam afiyet olsun.
Sohbetin mübarek olsun.

Evlerinin önü şimşir
Günler doğar, yerler ıştır,
Pilavı yağlıca pişir,
İç aġam afiyet olsun.
Sohbetin mübarek olsun.



Evlerinin önü yazı,
Yazıda koşar tazı,
Pilavın içine kuzu,
İç ağam afiyet olsun.
Sohbetin mübarek olsun.

Evlerinin önü dere,
Gelir göğüs gere gere,
Pilavın içine deve,
İç ağam afiyet olsun.
Sohbetin mübarek olsun.

Evlerinin önü büklük,
Mevlam göstermesin yokluk,
Pilavın içine keklik,
İç ağam afiyet olsun.
Sohbetin mübarek olsun.

Bu dörtlüklerden sonra arap (zilli maşa, def) teslim alanlara, onu iyi korumaları için makamı değişen şu türkü söylenir:

Arap seni beslesinler bal ile,
Dört yanını donatsınlar gül ile,
Edebiyle, erkaniyla, yoluyla,
Et paşam sohbetin sıradan kalma.
Çavuş ağa davet eder getirir,
Başagalar hep işleri bitirir,
Kadir mevlam eksliğini yetirir,
Et paşam sohbetin sıradan kalma.

Arap seni gezdirirler arayı,
Ak üstüne yazıyorlar karayı,
.....ağa etti, savdı sırayı,
Et paşam sohbetin sıradan kalma.



Kahveler içilir en son olarak,
Git çarşuya yağın acısını alma,
Akşama kadayıf, geceye helva
Et paşam sohbetin sıradan kalma.

Bu usulde dikkat edilirse ocak sahiplerinin görevleri, evinin (ocağının) sağlam olması, başağalara kesin riayeti, yemeklerin güzel olması...

Eski ocaklarda arap verme, misafirler var iken yapılmış. Şimdilerde yâran varken yapılmaktadır. Fakat bütün yârânı üzüntü kaplamaktadır. Son ocaktan sonra ağlamadan çıkan yâran olmadığı⁴² belirtilmektedir.

Muhakeme Usulleri: Çalgıcılar da dahil yemek misafirleri de gittikte sonra yâranlar ve Çavuş odada kalmaktadır. Perdeler inip kapılar kilitlendikten sonra odaya sakinlik ve sessizlik çökmektedir. Mahkeme gizli bir şekilde yapılmaktadır. Suçlular ezik bir şekilde durmaktadır. “Şayet o hafta hiç suçlu (yolsuz) yok ise bir aşr-ı şerif okunduktan sonra gelmiş geçmiş yârânın ruhlarına Fatiha çekilmektedir.

Geçen bir hafta içinde yârândan birisi hata işlemiş ise (mesela sarhoşluk, saygısızlık, arkadaşlarına karşı edepsiz davranışta bulunmak gibi) bunu bilen gören varsa muhatap olan var ise hemen ayağa kalkmaktadır. Arkası kapıya yüzü ocağa dönük olarak kapıya gitmekte, sonra gelmekte ve Büyük Başağa’ya eğilerek selam vermektedir. İki diz üzerine çökerek, meydanda oturmaktadır.”⁴³ Suçlular belli olduktan sonra onlar ortaya çıkmakta ve onlara sosyal düzenleyici yönü olan cezalar verilmektedir. Suçun ağırlığına göre suçlu yâran, toplumdan da dışlanacağı için ili bile terk etmek zorunda kalabilmektedir.

“Sohbetin Son Buluşu: Doksan gün gibi uzun bir müddet başağaların baba şefkati ile yârânı yönetmeleri ve yârânın kardeş muhabbeti, gece gündüz bir arada bulunmaları ruhlara derin etkiler bırakacağı için bu ayrılık matem havası içinde gerçekleşmektedir. Bu şekilde veda töreni biter bitmez, doksan gün hizmetlerinde bulunan Çavuş ağa gelmekte, cümlesinin ellerini öpmektedir. Bu arada çalgı marşı kesmekte ve sıraya girmektedirler. Başağa birer kahve ısmarlamaktadır. Sohbet

⁴² Orhan Özkan, age. s.72-76.

⁴³ <http://www.cankiri.gov.tr/>, Erişim tarihi: 25.12.2010.

esnasında geçirdikleri günleri anmakla, sağ olurlarsa gelecek sene yine bu şekilde sohbet yiyeceklerini ve şimdiye kadar olduğu gibi, bundan sonra da birbirleriyle kardeş gibi görüşmelerini ve birbirlerinden dava esnasında kırılmış var ise haklarını helâl etmelerini istemektedirler.

Bu nasihat devresini de takiben, bir ‘Aşr-ı Şerif’ okunmaktadır. ‘Fatiha’ çekildikten sonra, sohbetin son bulduğu⁴⁴ belirtilir. Çankırı yâranının işleyişi ve günümüz toplum yapısına katkısı belirtildiği şekli ile günümüzde devam etmektedir.

Görüldüğü gibi Çankırı’da gelenekler ve görenekler canlılığını korumakta olup geçmişine, geleneklerine bu derece bağlı Çankırı halkı için bu öz değerlerin tanıtımı yetersiz kalmaktadır. Bu çerçevede yetişen yeni nesle büyük görevler düşmektedir. Temelinde Türk örf ve adetlerini barındıran Çankırı gelenekleri, özünü bozmadan devam etmekte olan Türk’ün öz yaşamının birer parçasıdır.

Çankırı, özellikle yâran geleneğini ön plana çıkarmış olup bu gelenek içinde halka ait tüm verileri görmekteyiz. Ayrıca temeli Oğuzlara dayanan ve Oğuzların yaşayış tarzları, yâran kültürü içinde devam etmektedir.

Gelenek ve göreneklerine sıkı sıkıya bağlı olan Çankırı, özellikle son dönemlerde ağırlık kazanan bilimsel çalışmaları ile bu geleneklerini geleceğe taşıma konusunda kararlılığını göstermektedir.

ÂŞIK TARZI ŞİİR GELENEĞİNE GENEL BAKIŞ

Ozanlık geleneğinden âşıklık geleneğine uzanan süreçte hem Türklerin yaşantı biçimlerinde hem de verilen eserlerin şekil ve içeriğinde değişiklikler görülmüştür. Yaşantı biçimindeki değişim özellikle edebî eserlere yansımıştır.

“Milattan sonraki dönemlerde ozanlık geleneğinin Attila’yla Avrupa’ya taşındığı bilinmektedir. Bizans tarihçisi Priscus kitabında, Atilla’nın yanında ve orduda çok sayıda ozan olduğunu belirtmektedir. Almanların Nibelungen vd. destanları da Atilla dönemindeki bu geleneğin Avrupa uluslarının kültürünü nasıl etki-

⁴⁴ Ömer Türkoğlu, Çankırı İl Yıllığı, age. s.117.



lediğini teyit etmektedir.

Göktürk döneminin yaşandığı 6-8. asırlarda ozanlık geleneğinin hem sözlü kültürde yaşadığı hem de Göktürk alfabesi sayesinde yazılı kültüre yansıdığı görülmektedir. Uygur Türkleri döneminde ozanları adları ve eserleriyle öğrenebilmekteyiz.(...)

Ozanlık geleneğinin güçlü bir biçimde takibinde ve Anadolu sahasında teşekkül edecek olan ‘âşıklık geleneği ve edebiyatı’nın tarzının ve temsil gücünün belirlenmesinde Dede Korkut’un önemli bir yeri ve etkisi vardır.”⁴⁵ şeklinde ozanlıktan âşıklığa uzanan süreç ifade edilmektedir.

“15. asrın ortalarına kadar devam eden ‘ozan’ yerine İslâm tasavvurundan gelen tesirle ‘âşık’ adı yayıldı. 16. asırdan zamanımıza kadar gelen zengin bir halk ananesinin bu kendine has şiirinin yaratıcıları veya nakilleri umumiyetle hece veznini kullanmışlardır. Az çok tahsil gören bir kısmı, aruz vezni ile de şiir söylemişlerdir.”⁴⁶ Âşıklık geleneği, her dönemde farklı nedenlerden dolayı değişik gelişim süreci geçirmiştir ve bu özellik devam etmektedir.

“Anadolu’nun muhtelif köşelerinde, hatta bugün bile âşık ünvanını taşıyan ve çaldığı sazla kendisinin veya başkalarının şiirlerini terennüm eden şair-çalgıcılara, yani saz şairlerine tesadüf olunmaktadır. Panayırlarda, kahvehanelerde, düğünlerde, bir kelime ile umumî toplantılarda, eskiden daha sık rastlandığı halde, günümüzde eski ehemmiyetlerini kaybeden âşıklar, Osmanlı İmparatorluğu memleketlerinde hatta Tanzimat’tan sonra bile, XX. asır başlarına kadar, mühim bir meslekî zümre halinde devam etmekte ve İmparatorluğun her tarafında bunlara tesadüf edildiği”⁴⁷ belirtilmektedir.

XX. ve XXI. yüzyılda toplumun âşıklara bakışı değişmiştir ve âşıklar farklı şekillerde değerlendirilmeye başlanmıştır. Bununla birlikte âşıkların işlevi de değişmiştir. Türk edebiyatı açısından büyük öneme sahip olan âşıklık geleneği, canlılığını günümüzde de göstermektedir.

Temeli ozanlık geleneğine dayanan âşıklık geleneği içindeki âşıkların ye-

⁴⁵ Ali Yakıcı, Ozan Dili Çevik Olur: Âşık Edebiyatı Yazıları, Ankara, 2009, s.x-xi.

⁴⁶ Şükrü Elçin, Halk Edebiyatı Araştırmaları, 2. baskı, Ankara, 1997, s.9.

⁴⁷ M. Fuad Köprülü, Saz Şairleri, 3.baskı, Ankara, 2004, s.23.

rini İslamiyet öncesinde ozanlar doldurmaktadır. Türk kültür tarihi içinde ozanlık geleneğinin eski ve köklü bir geçmişi vardır. Türklerin sahneye çıktığı ilk dönemlerden itibaren kendilerini mısralarla ifade eden Türk insanı, kendilerine elçi olarak gördükleri ozanları en yüksek mertebelere yükseltmiştir. İslamiyet öncesi dönemlerde ozanlar, duygu ve düşüncelerini kopuz eşliğinde ortaya koymuş ve en önemli görevleri ozanlık olmuştur. Bu ozanlık görevinin yanında o dönem toplumunda önemli vazifeler olan hekimlik-büyücülük gibi pek çok görevleri de beraberinde üstlenmişlerdir. Ozanlar, bu dönemde de halkını anlatmış ve göçebe hayat süren Orta Asya insanına yol göstermiştir. Türk kültür tarihi değerlendirildiğinde, bilinen ilk yazılı ürünün Çin yıllıklarına göre 329 tarihini taşıyan iki dizelik atalarımızın yiğitliklerini anlatan hece ölçüsü ile yazılmış dizeler olduğu görülür.

Gelenekçi bir millet olan Türklerin göçebe hayat tarzları, ozanların kopuzlarında dile gelmiş, onlara konu olmuştur. Ozanlar da halkının dili ile bunları en güzel şekilde mısralarda işlemişlerdir. Daha sonraki dönemlerde yazıya geçirilen bu ürünler, günümüze kadar gelmiştir.

Türklerin Orta Asya'da göçebe bir yaşantı sürmesi ve son yerleştikleri yerin coğrafi konumu, her dönemde Türklere kültürel yönden çeşitlilik kazandırmış ve Türkleri, bu özellikler diğer milletlerin hayranlıkla baktığı millet konumuna getirmiştir. Kültürel çeşitlilikler işlenmeye devam ettiği sürece Türkler, asıl öz benliğini bu yapı ile geleceğe taşıyacaktır.

Türk kültür tarihi, tarih, coğrafya ve an'aneleri ile bütünlük arz etmektedir. Türk coğrafyası, Türk insanının yaşantısını, yapısını, Türk tarihi içindeki yerini ve gelenek, göreneklerini belirlemiştir. Yani tüm bu unsurlar etkileşim içindedir.

Türk insanı, tarih içinde çağ açıp kapatmıştır ve tarihî süreç içindeki olaylar, Türklerin yaşamının dönüm noktası olabilecek olaylardır. Üç kıtaya hükmetmiş Türkler, tarih sahnesine çıktıkları andan itibaren her gittiği yerde gerek kahramanlıkları gerekse oralarda bıraktıkları eserlerle her zaman adından söz ettirmiştir. Bu derece geniş ve zengin bir coğrafyaya, tarihe sahip olan Türk insanının tek düze kültüründen söz etmek mümkün değildir. O dönemlerde halkın baş tacı yaptığı



ozanlar, kültür elçisi rolünü almışlar ve imkânların fazla olması nedeni ile görevlerini tam olarak yapmışlardır. Dolayısıyla bu gelenek farklı isim altında günümüze kadar gelebilmiştir. Ozanlar, sagular, koşuklar vb. türde şiirler söyleyerek günümüzde de kullanılan nazım tür ve şekillerinin temellerini atmıştır.

Türklerin İslamiyet’i kabul etmesi Türk kültür tarihi için bir dönüm noktası olmuştur. Öncelikle dini boyutta, kendilerinden önce İslamiyet’i kabul etmiş olan Arap ve Farslar’dan yaşantı itibarıyla etkilenmişlerdir. Belli bir dönemden sonra bu etki, kültürel değerlerin bir bütünlük göstermesi nedeniyle de güzel sanatlarda da kendini göstermiştir. Yaşantıdaki bu değişim, güzel sanatların bir kolu olan edebiyatı, gerek içerik gerekse şekil yönü ile etkisi altına almıştır. Bu etki Türk edebiyatı açısından çok önemlidir. Bu özellikler, ölçüt alınarak Türk edebiyatı dönemlere ayrılmıştır. Edebî ürünlerde, kültürel çeşitlilikte olduğu gibi Arap-Türk-Fars üçlünün etkileri görülmektedir.

Ozanlar, göçebe Türk insanının yaşam tarzını, onların duygu ve düşüncelerini gerek hikâyelerle gerekse dörtlüklerle anlatırken İslamiyet sonrası âşıklar, göçebe yaşantıdan yerleşik yaşantıya geçmiş olan Türk insanının yaşam tarzını, onların duygu ve düşüncelerini işlemiştir. İslamiyeti konu olarak işleyen halk şairlerini, bazı araştırmacılar tekke edebiyatı içinde değerlendirmektedir. Çünkü konu bireysellikten ilahi güç ve O’nun sevgisine geçmiştir. Ozanların yaptığı hikâye anlatma geleneğini Anadolu âşıkları da sürdürmüştür. Ayrıca Anadolu’nun fethi sırasında önemli roller üstlenen ozanlar, sadece Türk insanını anlatmakla kalmamıştır. Ozanlık geleneğindeki sagu ve koşuk gibi türler, daha sonra yazıya geçirilmiştir ve dönemin ürünlerine ait ilk bilgiler, Kaşgarlı Mahmut’un “Divan-ı Lûgat-it Türk” adlı edebiyat tarihindeki ilk sözlüğünden öğrenilmektedir. Ozanlık geleneği içinde görülen nazım türlerinin ismi ve bu türlerin dili, âşıklık geleneği içinde değişikliğe uğramıştır. XVI. yy’a kadar sözlü gelenek halinde devam eden ozanlık, bu dönemden itibaren belli bir şekil kazanmıştır. XVI. yy itibarıyla âşıklık geleneği, usta-çırak ilişkisi çerçevesinde, her dönemde farklı değişim göstermiştir.

Umay Günay, edebiyat araştırmacılarının, âşık edebiyatının Türk edebiyatı

içindeki yeri konusundaki tahlillerini şöyle ifade eder:

“Rıza Tevfik, ‘folklor’ isimli makalesinde Türk edebiyatını gruplandırırken anonim halk edebiyatı mahsullerini, tekke ve âşık edebiyatlarını ayrı birer edebiyat şubesi olarak göstermiştir. Bu görüşü ile âşık edebiyatı mahsullerini halk edebiyatı mahsullerinden ayrı olarak değerlendirilmesi görüşünü savunmuştur.”⁴⁸ biçiminde belirtilen bu ifadelerde Rıza Tevfik’in, Türk edebiyatına farklı bir boyuttan bakışına yani burada âşık edebiyatını diğer türlerden bağımsız olarak değerlendirişine yer verilmiştir.

“Ziya Gökalp, çeşitli makalelerinde Halk Edebiyatı ana başlığı veya Halk Klasikleri başlığı altında âşıkların eserlerini de toplamıştır.”⁴⁹ Burada âşıkların eserlerinin halk edebiyatı içinde değerlendirildiği vurgulanmıştır. Âşık eserleri, diğer araştırmacılara göre daha kapsamlı bir başlık altına alınmıştır.

“Sadettin Nüzhet Ergun, Halk Edebiyatı başlığı altına anonim halk şiirleri, saz şiirleri, tekke şiirlerini dahil ettikten sonra bunları tekrar yazarı bilinenler ve bilinmeyenler diye ikiye ayırmıştır.”⁵⁰ şeklindeki ifade de araştırmacı Sadettin Nüzhet Ergun’un bu sınıflandırmasının, Rıza Tevfik’in sınıflandırmasına benzer olduğu görülmektedir.

Umay Günay, Fuad Köprülü’nün görüşlerini şöyle ifade eder: “Bizde halkiyyât denilen bilgi şubesinin şumul ve sahasına giren sözlü halk edebiyatı ile edebiyat tarihinin başlıca mevzû-ı tedkikini teşkil eden klâsik yüksek sınıf edebiyatı arasında üçüncü bir mahsulât silsilesine tesâdüf ediyoruz ki âşık edebiyatı adı altında büyük bir kitle teşkil ediyor. Şu son zamanlara gelinceye kadar Türk memleketlerinin her tarafına, büyük şehirlerden ıssız köylere kadar her yerde halkın muhtelif tabakaları arasına sokulan, ihtişamlı kibar konaklarında olduğu gibi fakir kahvehanelerde de bir yer bulan âşıklar, onların edebiyatı, eski Türk bedîî hayatının belki en dikkate değeri olmasına rağmen en az bilineni ve tetkiki hemen hemen imkânsız bir şubesi sayılabilir. Şimdiye kadar ya sözlü halk edebiyatına

⁴⁸ Umay Günay, Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi, Ankara, 1999, s.2.

⁴⁹ Umay Günay, age. s.2.

⁵⁰ Umay Günay, age. s.2.

yahut yüksek sınıf edebiyatına mülhak addedilerek hususiyeti ve istiklâli bir türlü anlaşılmayan bu âşık edebiyatını layıkıyla anlamak için, evvelâ tarihî menşelerine kadar çıkmak, umumi Türk edebiyatının tarihî tekâmülünde bu tarzın nasıl doğup, ne gibi değişmelere uğradığını ve en nihayet nasıl belli bir şekil aldığını içtimai sebepleri ile bilmek gerekir.”⁵¹

Umay Günay, Pertev N. Boratav’ın folklor ve âşık edebiyatına yönelik görüşlerini şöyle belirtir:

“Folklor, halkiyyât, halkbilgisi, halk edebiyatı, âşık edebiyatı, tekke edebiyatı, zümre edebiyatı gibi kavramların hududu ve şumulü üzerinde pek az münakaşa edildiğini açıklamış ve bu konuyu ilgilendiren terminoloji üzerinde durmuştur. Folklor teriminin işaret ettiği disiplinin muhtevasını belirledikten sonra folklor mahsullerinin edebî karaktere haiz olanlarının tamamının halk edebiyatına dâhil olduğunu ifade etmiştir. Âşık edebiyatını bütünüyle halk edebiyatından ayırarak bu konuyu şöyle ifade etmiştir: Âşık edebiyatı, halkın anlayabileceği lisanla yazan, daha çok hece vezni kullanan, saz çalarak diyar diyar dolaşan, çok defa âşık adı ile kalem şuarasından ve divan şâirlerinden ayrılan şâirlerin mahsullerinin hepsini ihtiva eder... Şahsi sanat damgası taşıyan ve bu hususiyeti muhafaza eden eserleri (şiir, hikâye, tiyatro) halkın tasarrufuna geçip folklor eseri gibi yaşayan halk şâirlerinin türküleri ile aynı muameleye tâbi tutulmamalıdır. Âşık edebiyatının değerlendirilmesinde ölçü güzelliştir. Anonim edebiyatta olduğu gibi burada varyantların değer taşımadığını mutlaka her şairin orijinal eserinin veya buna en yakın olanının seçilmesi gerektiği hususunu ifade ederek bu edebiyat için modern edebiyat tahlil ve değerlendirme metotlarının geçerli olduğunu belirtmektedir.”⁵² biçiminde özellikle âşık edebiyatına ait düşünceleri ifade edilmiştir.

“Tanzimatla başlayan halka dönüş hareketi 1908’den sonra Türkçülük ve Milliyetçilik davalarına paralel olarak Türk halkının maddî ve manevî hayatını aramak bulmak düşüncesi ve ‘Divan Edebiyatı’ yanında bir ‘Halk Edebiyatı’ ta-

⁵¹ Umay Günay, age. s.2.

⁵² Umay Günay, age. s.2.

savvuru bu devrin romantizmini teşkil eder. Nazımın dış unsurları bakımından tamamiyle ilk mahsullerin tekniğine ve an'anesine sadık kalan, hitap ettikleri zümrelerin de zaman zaman kesin çizgilerle tayin edilmemesi sebebi ile doğuş hususiyetleri ne olursa olsun, anonim ve kollektif karakter taşıyan mahsullerle, tarihî bir realite olan Tekke ve Saz şiiri adını alan ferdî eserleri, meddah, karagöz, ortaoyunu hatta kuklayı 'halk edebiyatı' adı altında topluyoruz.”⁵³

Yukarıda aktarılan görüşler doğrultusunda araştırmacıların âşık edebiyatı kavramına yönelik bir düşünce birlikteliğine vardıklarından söz edilemez. Bu konuda yapılan çalışmalar neticesinde, bazı araştırmacılar halk edebiyatı terimini dar anlamda kullanarak, sadece sözlü anonim edebiyat ürünlerini içine aldığını belirtmiş ve bazı araştırmacılar da ortak nazım unsurlarından yola çıkarak anonim edebiyat ürünleri ile ferdî edebiyat ürünlerini ortak bir geleneğe dayandırmakta ve halk edebiyatına geniş bir anlam yüklemektedir. Bunun yanı sıra tekke, âşık ve diğer zümre edebiyatlarını da bu başlık altında incelemeye almaktadırlar.

Türklerin İslamiyete ve yerleşik yaşantıya geçmesiyle Türk edebiyatı, Arap ve Fars edebiyatının etkisinde kalmıştır. Bu doğrultuda Türk edebiyatı iki koldan gelişimini sürdürmüş gibi görünse de özde aynı kaynaktan beslenen ancak etkilenmediği alanlardaki farklılıktan vb. unsurlardan dolayı iki edebiyat oluşmuştur. Bunlardan biri, büyük ölçüde Arap ve Fars edebiyatı etkisindeki divan edebiyatıdır. Diğeri ise Türk halkının özünü yansıtan millî edebiyat geleneği olan halk edebiyatı geleneğidir. Her iki edebiyat geleneğinde de zaman içinde etkilenmeler olmuştur.

Türk halk edebiyatı içinde görülen ve her birinin kendine has özellikleri bulunan anonim, âşık ve tekke edebiyatının temelde aynı kaynaktan yani halktan beslenmesi vb. nedenlerle bu tarzlar, Türk halk edebiyatı çatısı altında toplanmıştır.

Başlangıçtan günümüze kadar devam eden geleneksel Türk şiirindeki anonim, âşık ve tekke şiiri tarzlarını halk şiiri çatısı altında toplayan unsurları Prof. Dr. Umay Günay şöyle sıralar:

“1. Nazım öğeleri: Hece vezni, nazım birimi olarak dörtlülükler. Türk halk

⁵³ Umay Günay, age. s.3.

edebiyatının temel iki nazım şekli olan koşma ve mani dörtlüklerine dayalı çeşitlenen nazım türleri.

2. Müzik eşliğinde nazım: İslamiyet'ten önce ve sonra halk arasında nazım, daima ezgili ve müzik aleti eşliğindedir. Anonim şiir, âşık ve tekke şiiri her zaman ezgiyle okunmuştur, çok kere de müzik aletinin eşliği söz konusudur. Başlangıçta kopuz ve türevleri şiire eşlik ederken zaman içinde müzik aletleri bağlama, çöğür, ney, mey, kudüm, tambur, kaval, düdük vb. gibi farklılaşmış, fakat şiir hiç bir zaman müzikten ayrılmamıştır.

3. İcrada Diyalog: Nazımda diyalog, konuya açıklık getirmek, imtihan şeklinde soru cevapla bir konuyu öğretmek, belirlenen bir konu ve bir ayakla en güzel deyişi yaratabilmek için anonim, tekke ve âşık tarzı geleneklerinde her zaman yer almıştır. Anonim halk şiirinde türkülerde, destanlarda, mânilerde, düğün âdetleri ile ilgili küçük dramatik oyunlarda, âşık tarzı şiir geleneği içinde önemli yer tutan karşılaşmalarda, tekke şiiri geleneği içinde cansız canlı gibi konuşturma ve soru cevap şeklinde örnekleri çeşitli kaynaklarda görmek mümkündür.

4. Orta Asya Türk edebiyat geleneğine dayalı üç edebiyat tarzında da başlangıcından bu yana şiir büyük ölçüde doğmaca yaratılmış, hafızalarda muhafaza edilmiş, sözlü nakille yayılmıştır. Bu sebeple varyantlaşma anonim türlerde olduğu kadar şairi belli âşık ve tekke şiir tarzında da meydana gelmiştir. Bu özelliklerinden dolayı geç yazıya geçirilen şiirlerin ilk şekilleri kaybolmuştur. Sözlü gelenekte yaşayan şiirler kolaylıkla bir edebiyat tarzından diğerine aktarılmış, zamana ve zemine uyma esnekliği ile yeni unsurlarla zenginleşmiştir.

5. Tanzimat dönemine kadar Türk milletinin tamamına hitap eden anonim, âşık ve tekke şiirlerinde yaratıldıktan ve yaşadıkları devrin ve çevrenin yaygın Türkçesi kullanılmıştır. Âşık şiirinin, divan şiirinin etkisiyle şekillenen bir grup örnekleri ve tekke şiirinin bütünüyle medrese eğitim ve öğrenimi altında teşekkül eden kısmı hariç tutulmak kaydıyla Arapça kelime sayısı ve gramer birlikleri bu edebiyatları yaşatan halkın günlük hayatında kullandıkları ile orantılı olmuştur. Ağız özellikleri, arkaik dil kalıntıları her üç edebiyat tarzı örneklerinin dikkat çekici özelliği olmuştur.

Bu ortak özelliklerin dışında anonim, tekke, anonim ve âşık tarzı edebiyat gelenek ve örnekleri muhteva, amaç, icra töresi, fonksiyon ve üsluplarıyla birbirlerinden farklılık göstermektedirler.”⁵⁴ şeklinde halk edebiyatının çatısının altı ifade edilmektedir.

Halk edebiyatı anlayışına karşı çıkmış Arap ve Fars edebiyatından büyük ölçüde beslenmiş ve bu yönde gelişmiş olan divan edebiyatı, Osmanlı İmparatorluğu döneminin anlayışına paralel olarak gelişimini sürdürmüştür. Ancak bu gelişim ve değişim imparatorluğun çöküş dönemine kadar farklı boyutlarda devam etmiştir. İmparatorluğun çöküş döneminde bu edebiyat son bulmuş ve yerini Batı edebiyatı geleneğine dayalı bir edebiyat geleneğine bırakmıştır. Batılılaşma dönemi Türk edebiyatı veya Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı olarak bilinen bugünkü edebiyatımız taklitten uzak ve orijinal eserlerle gelişimini sürdürmektedir.

Bu son dönem edebiyatı yanında günümüzde varlığını bütün canlılığı ile devam ettiren Türk halk edebiyatının bir kolu olan âşık edebiyatı, sonraki dönemlerde gelen millî edebiyat geleneğinin devam eden bir bölümünü oluşturur. Bu dönemde hafızalarda yerini bulan ve gelecekte de devam edecek olan anonim edebiyat ürünleri, belli bir zaman sonra yazıya geçirilmektedir. Sürekli üretici durumda olan bitip tükenmek bilmeyen Türk halkının ürünlerine yönelik çalışmalar da süregelmektedir. Bu ürünler içinde yer alan halkını anlatan, söyleyeni belli ürünler olarak adlandırılan âşık ve tekke edebiyatının da ayrı bir yeri vardır. Halk edebiyatı araştırmacısı Şükrü Elçin’in değerlendirmesi şöyledir: İslamiyet öncesinde ozanların şiirleri lâdini olup tasavvuf düşüncesi tekkeler çevresinde sistemli bir şekilde bir şiir geleneği meydana getirmiştir. Bu şiir geleneğine de “Tekke Şiiri Edebiyatı” denilmektedir. Tekke şiiri çerçevesinde şiir verenler, millî şiirin şekil özellikleri yanında aruz vezni ve Arap-Fars şiirinin şekil özelliklerini şiirlerinde vermişlerdir. Fikir ve felsefî özellikleri ile saz ve divan şiirinden ayrılan ve özel bir ezgi ile söylenen şiirlere “ilahi” denilmektedir. Dini yaymakta ilahilerin önemli bir yeri

⁵⁴ Umay Günay, age. s.5-7.



vardır. “Esaslarını, büyük ölçüde eski Türk Şamanizm’i ile tasavvuftan alan ve Yunus Emre’den sonra, 15. asırdan itibaren kuvvetli şahsiyetlerini yetiştiren Bektaşilik, Ahilik, Abdallık, Hurûfilik, Kızılbaşlık, Kalenderilik ve Haydarilikten unsurlar alıp bir halita fikir meydana getirmiştir. Bu fikir halitasını terennüm eden şairler aşk ve muhabbete, Allah, Muhammed, Ali üçlüsüne, Al-i Abâ’ya, fazl’ın ulûhiyetine harflerin sırlarına, Hacı Bektaş Veli’nin ‘Muhammed ve Ali’den âyin olmadığına, tarikatın müşküllerine, âyin usullerine, Seyyid Gazi, Kızıl Deli Sultan, Balım Sultan gibi Bektaşî büyüklerinin menkabelerine ve Yezid’in mel’unluğuna dair duygu ve düşünceleri sade, halkın anlayacağı bir dille ve umumiyetle hece vezni ile terennüm etmişlerdir.”⁵⁵ şeklinde ifade edilmektedir. Prof. Dr. Şükrü Elçin, şehirlerdeki Bektaşî ve köylerdeki Alevî şairlerden ve diğer şairlerden başlayarak sözlü gelenekten 19. yüzyıla kadar olan âşıklar ve âşıklık geleneği hakkında da bilgiler vermiştir. Verilen bilgiler dahilinde şu özelliklere ulaşılmıştır: Şehirlerde Bektaşî, köylerde Alevî ve Kızılbaş şairleri söyledikleri veya yazdıkları nefes, nutuk, medhiye, güzelleme, taşlama ve muamma vb. gibi şiirleri ile alaycı ve çoğu zaman şüpheli bir fikirdeki şiirleri, pek çok insana seslenebilmiştir. Tekkelerle, Bektaşî tarikatına bağlı yeniçeriler arasında gelişen, zaman zaman beşerî konularla bazı şiirlerinde tabiatı işleyen Bektaşî-Alevî şiiri, daha sonra ortaya çıkacak olan saz şiiri veya âşık edebiyatının zeminini oluşturmuştur. İslamiyet’in etkisiyle 15. yüzyılın ortalarına kadar devam eden ozanlık geleneğinin yerini âşıklık geleneği almıştır. 16. yüzyıldan zamanımıza kadar gelen zengin halk geleneklerinin işlendiği şiirlerde hece vezni kullanılmış olup az-çok tahsil gören bir kısım âşık, aruz vezni ile de şiir söylemiştir. Çoğu zaman yolculuğa çıkan âşıklar, bu yönleri ile eski ozanları hatırlatmakta ve düşman önünde, orduda söyledikleri destanlarla askerlere kahramanlık ruhu aşılamaktadırlar. Divân edebiyatımızdan kelime, terkip-ler, mecazlar ve hatta şekiller almışlardır. Gazel, Divân, Selis, Semaî, Kalenderi ve Satranç bunlar arasındadır. Tüm bu türler aruzlu türküler olarak değerlendirilmektedir.

⁵⁵ Şükrü Elçin, Halk Edebiyatına Giriş, Ankara, 1993, s.8–9.

Sözlü geleneklerden, yazılı dönemin ilk sözlüğünden, cönk adı verilen defterlerden, âşıklar ile bazı tarihî kayıtlar ve divanlardan saz şiiri hakkında bilgi edinilmektedir. Divan edebiyatı şairleri, halk şiiri alanında şiirler söyleyip yazan şairlere düşman olmuş, tezkirelerinde onların biyografilerine ve eserlerine yer vermemişlerdir. 16. yüzyılda Karacaoğlu, Kul Mehmed, Öksüz Ali, Hayali, Bahşi ve Koroğlu gibi bazı halk şairleri sayılı çok az şiiri ile tanınmaktadır. Destan, türkü, koşma, varsağı, koçaklama, ağıt gibi tür ve şekillerde eser veren bu âşıkların teknik itibarıyla zayıf oldukları görülmektedir. Bir hazırlık dönemi olan bu yüzyıldan sonra Türk saz şiirinin en parlak dönemine ulaştığı görülmektedir. Saz şiiri en büyük şairlerini 17. yüzyılda yetiştirmiştir. Bu dönem Osmanlı'nın duraklama dönemi olmasına rağmen köklü bir kültür olması nedeniyle bu geleneği duraklatmamıştır. Bu dönemde âşıklar, divan şiiri anlayışı doğrultusunda şiir söylemeye başlamıştır. Bununla beraber halk şairi var olan vasıflarını kaybetmemiştir. Dönemde, halk şiiri özelliğinde şiir söyleyip yazan belli başlı isimler şunlardır: Âşık Ömer, Gevheri, Kayıkçı Kul Mustafa, Kâtip Ali, Karacaoğlu, Âşık, Gazi Âşık Hasan vb'dir. 18. yüzyılda, 17. yüzyılda olduğu gibi büyük âşıklar yetişmemiştir. Halk şiiri geleneklerine göre diyar diyar dolaşan ve halkın şiir zevkini temsil eden şiirler veren âşıklar arasında Kaba Sakal Mehmed, Levni, Kıymeti, Nurî ve Mecnunî gibi isimler kayda değer isimlerdir.

19. yüzyılda âşıkların bir kısmı saz çalmamakta ve kalem şuarası adını almaktadır. Bu kalem şuarası adını alanların, 18. yüzyıl şâirlerinden üstün oldukları bilinmektedir. Divan edebiyatı tesirinde kalan, büyük bir şöhret kazananlar arasında Bayburtlu Zihnî, Derdlî, Seyrânî, Tokatlı Nurî ve Erzurumlu Emrah dışında Ruhsatî, Sümmânî, Celâlî, Dadaloğlu, Deliboran vb. sayılabilir.

Bu asırdan sonra Tanzimat hareketinin ve matbaanın, teknik imkânların (radyo ve televizyonun) halk şiiri geleneğini ikinci planda bırakmasına rağmen bu dönemde Mazlûmi, Kahraman, İrşâdî, Meslekî, Talibî, Dizârî, Karamanlı Gufrânî gibi isimler gelenek açısından önemlidir.

Âşık şiirinin önemini kaybettiği 20. yüzyılda bu şiir, Âşık Ali İzzet ile



Âşık Veysel'i yetiştirmiştir. Âşık Veysel'in 17. ve 19. yüzyıl şairlerinden düşük olmadığı ve döneminin son temsilcisi olduğu bilinmektedir.

Günümüzde de varlığını sürdüren bu gelenek ve geleneğin önemli olduğu yerler, bölgelerimize göre değişmektedir. 20. ve 21. yüzyılda da önemli isimler yetiştiren bu gelenek içindeki dalgalanmaların elbette ki birçok nedeni vardır. Burada öncelikle bu geleneği dış yapı itibarıyla değerlendirmeye alacağız.

Âşıklık geleneği ve gelenek temsilcileri çok farklı isimler ve özelliklerle adlandırılmaktadır. Buradan hareketle âşık özelliklerine sahip bir kişide bulunması gereken vasıflar vardır. “Saim Sakaoğlu, tarihî süreç içinde gelenek temsilcilerine verilen ‘âşık, badeli âşık, Hak âşığı, Hak şairi, halk âşığı, çöğür şâiri, halk şâiri, kalem şâiri, meydan şâiri, ozan, halk ozanı, saz şâiri, sazlı ozan’ gibi isimleri tartışmaya açarak ‘âşık’ta bulunması gereken özellikleri şöyle sıralar:

- a) İrticalen söyleme kabiliyetine sahip olmak,
- b) Saz çalmasını bilmek,
- c) Atışma yapabilmek,
- d) Bade içtiği iddiasında bulunmak.

1966 yılından beri Konya’da yapılmakta olan ‘Âşıklar Bayramı’na katılan âşıkların birçoğu yukarıda sayılan özelliklerin tamamını taşımamakla beraber, tamamının kendilerini âşık olarak tanımladıkları vurgulanmakta ve bu farklı özelliklere sahip olmalarına rağmen hepsinin ‘âşık’ ismi adı altında toplanmasını teklif eder.”⁵⁶ biçiminde Âşıklar Bayramına katılan âşıkların özellikleri ifade edilmiştir. Ayrıca âşıkların özellikleri konusunda da araştırmacılar arasında bir birliktelik bulunmamaktadır.

XX. yy’a gelindiğinde varlığını farklı boyutlarda sürdüren âşıklık geleneğinin temsilcilerine Cumhuriyetten sonra, radyolarda geniş yer verilmeye başlanmıştır. Ayrıca Ahmet Kutsi Tecer tarafından ilk defa Sivas’ta “Âşıklar Bayramı” düzenlenmiştir. Daha sonraki dönemlerde de belirtildiği gibi 1966 yılında “Âşıklar Bayramı” Konya’ya taşınmıştır. 1975 yılında ise Ankara’da “Halk Ozan-

⁵⁶ Metin Özarslan, Erzurum Âşıklık Geleneği, Ankara, 2001, s.53.

ları Derneği” kurulmuştur. Günümüzde farklı dernekler altında bu gelenek yaşatılmaya çalışılmaktadır. Ancak her dönemde olduğu gibi birtakım değişikliklerle devam etmektedir.

İlk dönemlerde köy köy dolaşan âşıklar, halkı bilinçlendirerek onlarda bir şiir zevki oluşturmuşlardır. Âşık kahvehanelerinde ve köy odalarında sanatlarını ortaya koyarak bunun gelenekselleşmesini sağlamışlardır. Âşıklığı gelenekleştiren en önemli diğer unsur da usta-çırak ilişkisi içinde âşıklığın devam etmesidir. Özellikle köylerde ve fakir kesimlerde ağırlıklı olarak görülen âşıkların çoğunluğu, yeteri ölçüde okuma-yazma bilmemektedir. Saz eşliğinde şiirlerini dile getirmiş olan âşıkların, şiirlerinin toplandığı defterlere “Cönk” adı verilmektedir.

Âşıkların büyük çoğunluğu şiirlerini sonradan yazıya geçirmesi nedeni ile şiirlerinin son dördlüğünde isimlerini ya da mahlaslarını kullanmışlardır. Ağırlıklı olarak 7’li, 8’li ve 11’li hece ölçüsünü kullanan âşıklar, atışmalar da yaparak sazını ve sözünü güçlendirmiştir. Çoğunlukla şiirlerinde yarım uyak kullanmışlardır. Âşıklar, şiirlerini ezgi ile söylemeleri nedeni ile kulak için kafiyeyi benimsemişlerdir. Aşk, ayrılık, güzellik, ölüm, kahramanlık ve zamandan şikâyet gibi konuları işleyen âşıklar, halk hikâyeleri konularına da şiirlerinde yer vererek bu hikâyeleri, halkın dilini, deyimlerini ve mecazlarını geleceğe taşımışlardır.

İlahi güç tarafından gelen badeyi rüyalarında içtikten sonra saz ve söz yeteneği güçlenen âşıkların, en belirgin özelliklerinden biri de doğaçlama şiir söyleyebilmeleridir. Güzelleme, koçaklama, taşlama ve ağıt gibi nazım şekillerine de yer veren âşıklar, günümüzde özellikle İç Anadolu ve Doğu Anadolu Bölgelerinde ağırlık kazanmış ve icra ortamının da sunulması nedeniyle adlarından her yerde söz ettirmektedirler. Çankırı da bunun bir halkası olarak geleneği günümüze kadar getirmiştir.

Gerek köy gerek şehir gerekse halk ve Hak âşıklarına her kesmin bakışı farklıdır. “Âşık, halk arasında, umumiyetle saz şâirlerine verilen bir isimdir. Yine halk arasında dolaşan birçok menkıbeler, bunların maddî ve cismanî aşktan manevî ve ruhanî aşk derecesine yükseldiklerini, saz çalıp şiir söylemeyi de ilahi



vasıtalarla yani ya bir mürşidin, pirin yahut Hızır peygamberin rüyada veya hakikatte tecellisi ile öğrendiklerini anlatır. Görülüyor ki bunlar, halkın telâkkisine göre Hak Âşıkları'dır ve ilham kaynakları daima ilahidir.”⁵⁷ biçiminde ifade eden M. Fuat Köprülü'nün, halk anlayışı doğrultusunda âşıkları sınıflandırdığı görülür. Halkın âşıklara bakışı bu şekildeyken aydın kesimin bakışı ise şöyledir: “Âşıklara karşı halkın beslediği bu takdir hürmet hislerine, yüksek sınıfın asla iştirak edemeyeceğini söylemek bile fazladır. Fikir ve zevk seviyesi bakımından halktan tamamiyle ayrılmış olan bu sınıf, medresede, İslâm ilimlerinin, Arap ve İran edebiyatlarının en yüksek mahsullerine iyiden iyiye alışmış bulunuyordu. Daha XI. asırda İran edebiyatı örneklerine göre bir klâsik edebiyat süratle inkişafa başlamış ve klâsik Türk şiiri, XVI.-XVII. asırlarda eserlerini yaratmıştır. Bedîî ihtiyaçlarını pek tabîî olarak bu klâsik edebiyat mahsulleriyle tatmin eden yüksek kültür sahipleri, İslâm medeniyetinin Ortodoks ideolojisinden ve dünya görüşünden şüphesiz ayrılmazlardı. Halbuki Orta Çağ İslâm filozoflarının ve ahlâkçılarının nazarî sistemlerine göre, avam sınıfı, yani geniş halk zümresi, sadece bir koyun sürüsünden ibarettir; onları adaletle idare etmek, yani çobanlık, yüksek sınıfın vazifesidir.”⁵⁸ şeklinde görüşler ifade edilir.

Âşıkların kendileri hakkındaki telâkkileri ise şöyledir; “Âşık arasında son zamanlara kadar devam eden bir telâkkiye göre umumiyetle şâirler iki sınıfa ayrılır:

a-Kalem şâirleri; yani, yüksek sınıfa mahsus şiirler yazan klâsik şâirler.

b- Meydan şâirleri; yani halk toplantılarında irticalen de şiirler tertip eden ve onları sazları ile çalıp söyleyen saz şâirleri.

Saz şâirleri, kendilerini türlü bakımlardan, klâsik şâirlerden üstün sayarlar. Evvelâ herhangi bir mevzu üzerine, herhangi bir kafiye ile derhal bir manzûme söyleyivermek kudreti, onların başlıca övünme sebepleridir... İkinci sebebi de, şiirlerini sazları ile çalıp söyleyebilmeleridir. Gerçi XIX. ve XX. asırdaki bazı

⁵⁷ M. Fuat Köprülü, age. s.26.

⁵⁸ M. Fuat Köprülü, age. s.26-27.

âşıkların saz çalamadıklarını biliyorsak da bunun, daha çok, meslekten yetişmeyenlerde tesadüf edilen müstesna bir hal olduğunu derhal ilâve etmeliyiz.”⁵⁹ şeklinde âşıkların kendileri ile ilgili düşünceleri ifade edilmiştir.

Âşıklar, belirtilen özelliklerinden dolayı kendilerini klasik şairlerin üstünde tutmuşlardır. Klasik şairler ise okumamışların edebiyatı olarak değerlendirdikleri âşık şiirini ve âşıkları küçümsemişlerdir. Bu nedenle XVII. yüzyıldan itibaren âşıklar, divan şairleri ölçüsünde şiir söylemeye başlamıştır. M. Fuat Köprülü, âşıkları yetiştikleri muhitlere göre şehir muhitindeki, köy ve aşiret çevresindeki âşıklar olarak ikiye ayırır.

Belirtilen tüm özellikler yani her kesimin âşıklara bakışının farklılık göstermesi durumu ve her yörede âşıkların farklı şekilde değerlendirilme özelliği günümüzde de görülmektedir. Ancak şartların değişmesiyle günümüz âşıklığı özde aynı olmakla beraber, şekil yönünden değişikliğe uğramıştır.

Âşıklık içinde görülen ve geleneğin olmazsa olmazları olarak da değerlendirilebilecek olan unsurlarına kısaca değinmek gerekirse şöyledir;

Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Rüya Motifi

Âşıklık geleneğinde âşıkların bir kısmına ilahi güç tarafından sazına ve sözüne güç katılarak bade içirilmiştir. Bazı âşıklar da vardır ki sadece doğaçlama şiir söylemektedir. Araştırmacılar tarafından, âşık tarzı şiir geleneği içinde olan ve bu geleneğin en önemli unsuru olan rüya motifi konusunda farklı tasnifler yapılmış olup gelenek içindeki yeri, farklı yönleri ile ele alınmıştır.

Prof. Dr. İlhan Başgöz’ün belirttiği üzere, Türklerin İslamiyeti kabulünden önceki inançları olan Şamanizm ve çevresinde oluşan kültür ve törenler, İslamiyetten sonra halk hikâyelerindeki İslamî şekle bürünmüş rüya motifi olarak karşımıza çıkmaktadır. “Bütün halk hikâyelerinde ortaya çıkışları ve muhtevaları aynı olan (aşk-sanat) rüya motifi belli bir plana sahiptir. a. Bu rüyaların hepsinde rüya manevi veya maddi büyük bir sıkıntının ardından görülmektedir.

⁵⁹ M. Fuat Köprülü, age. s.29-30.



b. Rüya, büyük sıkıntının ardından hemen görülmezse kahramanın sıkıntılarından kurtulmak üzere Tanrı'ya yalvarması sonucunda ortaya çıkmaktadır.

c. Örneklerin pek çoğunda rüya kutsal mevkilerde uyurken görülmektedir. Mezar ve pınarlar rüyaların en çok görüldüğü müşterek mevkilerdir.

d. Rüyada kutsal bir kişi veya kişiler bazen bir genç kızın elinden kahramana aşk badesi sunarlar. Hızır-İlyas, üçler, kırklar, üç derviş, bir pir, sadece bir yaşlı adam veya yaşlı bir kadın rüyalarda yer alan kutsal kişilerdir. Kutsal kişilerin çeşitlilik göstermelerine rağmen rüyadaki rolleri hep aynıdır.”⁶⁰ Rüyada kahramana içirilen bade ve sonrasında kahramanın kazandığı özellikler şöyle ifade edilir:

“1. Kahramana bir veya üç bardak dolu (bade) sunarlar veya kız ile oğlana birbirlerine sundururlar.

2. Kahramana çok güzel bir kız tanıttıktan sonra adını ve memleketini söylerler.

3. Şiirlerinde kullanacağı bir mahlas verirler.

4. Kahramanların ihtiyaçları olduğunda yardım edeceklerini belirtirler.

e. Kahraman kutsal kişinin elinden badeyi içtikten sonra vücudunu bir ateş sarar. Düşer bayılır, ağzından kanlı köpük gelir. Bu halde 3–6–7 gün kalır.

f. Herkes kahramanın deli olduğunu düşünürken yaşlı bir kadın veya erkek sazın teline dokunur.

g. Saz sesiyle kahraman gözlerini açar. Sazı eline alır, kendine verilen mahlasla irticalen şiirler söylemeye başlar. Böylece hem badeli hem de Hak âşığı olur.

Yukarıdaki unsurları ihtiva eden kompleks rüya motifi yalnızca sözlü geleekten derlenen Türk halk hikâyelerinde vardır.”⁶¹ diyen Umay Günay, âşıkların genel olarak hangi durumlarda ve ne şekilde rüya görüp, nasıl bade içtiklerine değinmiştir.

⁶⁰ Umay Günay, age. s.11.

⁶¹ Umay Günay, age. s.11.

Umay Günay, Şamanlık ve rüya motifindeki benzerlikleri şu şekilde değerlendirir: “Genç bir şaman adayının Şamanlığa giriş ayininde uyguladığı ve karşılaştığı, mistik, dini güçleri ilâhlardan veya ruhlardan kazanmak, yeni bir hayata rüya vasıtasıyla ulaşmak, içten manevi olarak yanmak, vecit halinde belli bir süre kalmak, kan kaybetmek, yorgunluk, dayak, bir müzik aletinin bu törenlerdeki tesiri gibi unsurların hemen hepsine Türk Halk hikâyelerindeki kompleks rüya motifinde de rastlamaktayız.”⁶² şeklindeki ifadesinde Şamanlığa girişteki ve rüyadaki benzer unsurlara dikkat çekmektedir.

“Şamanlığa giriş merasiminin üç sahnesi; sıkıntı, önceki şahsiyetin sembolik ölümü, yeni bir hayata farklı bir kimse gibi başlamak, kompleks rüya motifinde de söz konusudur.

Şamanlığa erişme yönlerini rüya motifine bağlayan açık delillerden biri de şamanların sihirli seyahatlerinde dışı ruhların ortaya çıkışlarıdır. Bu dışı ruhlar, rüya motiflerindeki genç kızların asıl tipleri olarak yorumlanabilir.(...)

Teleüt Şamanlarının da yedinci kutsal gökte yaşayan ilâhi bir eşleri vardır. Şamanların vecit seyahatlerinde buluşurlar ve eşleri, Şamanları yemeğe davet eder. Rüya motifinde cinsiyet elementi açıktır ve önemli bir yer tutar.”⁶³ biçimindeki ifade kişilerdeki değişim, rüyadaki kız ve şamanlıktaki dışı ruh arasındaki benzerliğe dikkat çekmektedir. “Türk ve Moğol Şamanlarının başlangıç rüyaları ile sihrî-dinî hayatlarını saran unsurlar mistisizmin tesiriyle Anadolu’da hayalî şekle dönüşmüştür. Yarı şâir, yarı derviş olan Türk sofileri Şamanist kültürlerini Anadolu’ya getirmişlerdir. Putperest kabul edilen bu kültürlerini İslâmiyet içinde mistisizm vasıtasıyla ve batınî kurallarla yaşattılar.”⁶⁴ şeklinde İslamiyetten sonraki değişim ifade edilmektedir.

“Anadolu’daki rüya motifine Şamanlıkla ilgili pek çok unsurun katılmasında Alevî Bektaşî tarikatlarının ve diğer tarikatların merasimlerinin önemi büyüktür. Bu şekildeki bir değişiklik XVI. asırda gerçekleşmiştir... Âşık şiiri

⁶² Umay Günay, age. s.13.

⁶³ Umay Günay, age. s.13.

⁶⁴ Umay Günay, age. s.13.

denilen şiir türünün görülmeye başlaması da bu dönemde olmuştur. Eski ozanların şiir anlayışları doğrultusunda epik tema ortadan kaybolmuştur. İnsan aşkı, edebiyatta yeni bir çığır olarak halk şiirinin temel temasını oluşturmuştur. Destan geleneğinde modern romana köprü oluşturabilecek halk hikâyelerinin oluşumu da bu asırda yer almıştır.”⁶⁵

Tüm açıklamalarda görüldüğü gibi âşıklık geleneği, içindeki rüya motifindeki bir bardak şarap, daha çok üzerinde durulması gereken bir unsurdur. “Mukaddes bilgilerin nakledicisi olarak bir bardak şarap içmek halk hikâyelerinin aslî elementidir. Bununla beraber şaman kabul merasimleri bir bardak şaraba önem vermemektedir. Bazen şaman merasimlerinde bu elementin bütünüyle kaybolduğu da görülmektedir. Şaman ve koruyucu dişi ruh arasındaki beraber yiyip içmeler akla gelirse de buradaki içki şaman mesleğinin kutsal bilgilerini nakleden bir bardak şarap değildir.”⁶⁶ şeklinde şamanlıktaki etkinlikler ve rüya motifindeki durum arasındaki fark ortaya konmaktadır. Şamanlıkta vecit haline gelmenin ve halk hikâyelerindeki bir bardak şarabın temeli ile ilgili farklı görüşler öne sürülmektedir. “Eliade, vecit haline gelmek için bir şey içmenin İran kaynaklı olduğunu ve İran’ın sihirli-dinî hayatlarına bağlı olduğunu iddia etmektedir. Zerdüştlük devrin-den beri İranlılar esrar içerek veya esrarı şaraba katarak vecit haline gelmeyi biliyor ve uyguluyorlardı. Bütün mistik İslami edebiyatta bir bardak şarabın kaynağı İran’ın menkıbevi hükümdarı Cemşid’e atfedilmektedir. Bir fincan şaraba da cam-ı cem adı verilmektedir. Mezopotamya, Anadolu ve Eski Yunanda kutsal ziyafetlerde şarap içmek mevsimlik şenlik ve tiyatroların bir parçasıydı. Hristiyanlık bu geleneği Hristiyanlığa kabul merasiminin bir bölümü olarak muhafaza etmektedir. İslâmiyet’in şaraba düşmanlığına rağmen bir bardak şarabın rolü İslâmiyet’in hükmü altında devam etmiştir. Bazen bir bardak şarabın şerbet veya tuzlu su ile yer değiştirdiği olmuştur.”⁶⁷ şeklinde dinî boyutta ve toplumlara göre değerlendirme yapılmaktadır.

⁶⁵ Umay Günay, age. s.16.

⁶⁶ Umay Günay, age. s.16.

⁶⁷ Umay Günay, age. s.16.

“Arap, İran ve Hint edebiyatlarında da halk hikâyelerimizde tespit edilen rüya motifinin bazı unsurları ve şamanlığa giriş töreninin bir kısım unsurları mevcuttur. Özellikle Arap hikâyesi Abunnazar diğer bütün hikâyelere oranla daha fazla şaman unsuruna sahiptir. Rohde, Radermachen, Krappe ve Ruben gibi ilim adamları rüya motifinin kaynağının Şark olduğunu kabul etmekle beraber en ikna edici delilleri W. Ruben ortaya koymuştur.”⁶⁸ şeklinde diğer toplumların halk hikâyelerindeki şaman izleri ve bilim adamlarının rüya motifinin kökeni ile ilgili düşünceleri ifade edilir.

“Paul Saintives, Jean de Vries, Weston gibi folklorcular bu tür kabul merasiminin hayali motife dönüşmesini araştırmışlarsa da hiç bir motif Türklere has olan bu Şamanlığa giriş merasimi unsurlarının halk hikâyelerinde tespit edilen kompleks rüya motifinde olduğu gibi tamam ve bozulmamış olarak ihtiva etmediği için yeterli delil bulamamışlardır.”⁶⁹ şeklinde değişik görüşler belirtilir.

İslamî çerçevede âşıklara bakış şöyledir: “Hıristiyanlığın Avrupa saz şairlerinin üstüne uyguladığı baskıya benzer bir baskı da İslâm dini kurumlarınca âşıklara uygulanmıştır. Bu sebeple zaman zaman bir bardak şarap motifinin kaybolarak yerini bir demet güle veya benzerlerine bıraktığı olmuştur.”⁷⁰ şeklindedir. Rüya motifi ve bunun kökeni ile ilgili bilgi sahibi olmayan âşıkların rüyaları ve rüyaların şamanlıkla ilişkileri araştırmalarla ortaya konulmuştur. “Yapılan araştırmalarda Alevî ve Bektaşî geleneğinde eski Türk inanç ve pratiklerinin diğer tarikatlara oranla daha büyük yer tuttuğu görülmüştür. Eski Türk edebiyat geleneğinin bir uzantısı olan âşık edebiyatının, Bektaşî tarikatı mensupları arasında yayılıp yeşermesi, yeni kültür ve dinin tesiri altında bir ölçüde değişerek yeniden şekillenmesi ve gelişmesi bu açıdan çok tabîî görünmektedir.”⁷¹ biçiminde değerlendirmeler yapılmaktadır.

Bu alanda çalışmasını sürdüren araştırmacılara göre, âşık edebiyatı XVI.

⁶⁸ Umay Günay, age. s.17.

⁶⁹ Umay Günay, age. s.17.

⁷⁰ Umay Günay, age. s.17.

⁷¹ Umay Günay, age. s.18.



yüzyılda oluşmuştur. Farklı nedenlerden dolayı Orta Asya'dan göç eden Türkler, kendi yaşam biçimlerine de uygun olan İslam dinini benimsemiş ve yeni yurtlar edinme çabası içine girmişlerdir. Dinini de yayma düşüncesinde olan Türkler, fetihler gerçekleştirmiş ve tekke edebiyatı çerçevesinde eserler ortaya koymuştur. Bu anlayış doğrultusunda verilen eserler millî nazım unsurları ağırlıklı olmak üzere oluşturulmuştur.

Âşık tarzı Türk edebiyatı içerisinde rüya motifinin önemli bir yeri vardır. Rüya motifi yöreye, kültürel yapıya ve âşığın psikolojik durumuna göre değişiklik göstermektedir. Bu değişimi tarihî süreç içinde de görmekteyiz. Ayrıca rüya görme durumlarına göre de âşıklar iki kategoride değerlendirilmektedir. Bunlar badeli ve badesiz âşıklardır.

Âşık Tarzı Türk Şiirinde Ezgi ve Saz

Halk edebiyatı içinde söyleyeni belli olan âşık tarzı Türk şiiri özel bir ezgi ile söylenmektedir. Bu tarz şiirin en önemli özelliklerinden biri olan ezgi yapıları, dönemlere, şiir türlerine, yöreye ve halk âşığına göre değişiklik göstermiştir. Âşık tarzı Türk şiirinde ezgi denildiğinde ilk akla gelen çalgı türü sazdır.

İlk dönemlerde ozanlar, şiirlerini kopuz eşliğinde özel bir ezgi ile söylemektedir. XVI. yy'da ozanların yerini İslamiyetin de etkisiyle âşıklar almıştır. Ozan ismi değiştiği gibi onların bir parçası olan kopuzun yerini de saz almıştır. XVI. yy'dan sonra âşık tarzı Türk şiiri, nazım şekilleri ve türleri yönüyle yani, şekil itibarıyla ve ele aldıkları konular yönü ile değiştiği gibi ezgi itibarıyla da değişmiştir. Artık ezgiye tasavvuf müziği de girmeye başlamıştır. Ağırlıklı olarak Türk müziğini gördüğümüz âşık tarzı Türk şiirinde âşıkların, saz yanında kaval vb. enstrümanlar çaldıkları da görülmektedir. Gerek şekil, gerekse içerik yönü ile Türk'ün öz yapısını yansıtan âşıklar, kullanmış oldukları ezgilerde de bu bağlılığı göstermişlerdir. Âşık tarzı şiirde görülen tüm nazım tür ve biçimleri farklı ezgilerle söylenmekte olup ezgilere göre de şiirlerin tür ve biçimleri belirlenmektedir. Örneğin, varsağının Doğu Anadolu Bölgesi'ndeki Varsak Boyu'na ait olduğu bilinmek-

te ve varsağılar o yörenin özel bir ezgisi ile okunmaktadır. Nazım şekilleri içinde en çok kullanılan nazım şekli koşmanın da kendine has bir ezgisi bulunmakta ve bu ezgiye göre koşma biçimi Acem koşması, Kerem, Kesik kerem, Gevherî gibi adlar almaktadır. Maniler de ayrı bir ezgi ile okunmakta olup şekil itibarıyla de kendine has özellikleri bulunmaktadır. Nazım türü olarak ele aldığımız Semaîler ise ağır, içten, özel bir ezgi ile okunmaktadır. Diğer tür ve şekillerde de bu değişimi görmek mümkündür. Doğu Anadolu, İç Anadolu ve diğer bölgelerde müzik ezgileri farklılık göstermekte olup bu da âşıklara yansımıştır.

Her dönemde olduğu gibi âşıkların bir kısmı saz çalmamış sadece doğaçlama olarak söyledikleri şiirlerini özel bir ezgi ile seslendirmiştir. Dinî karakterli şiirlerin ezgileri daha farklı özelliklere sahiptir. Bu farklılık Alevî âşıklarda ve diğer âşıklar arasında da vardır. Anadolu’da “kesin olmamakla birlikte batıya geldikçe, Bektaşî-Alevî tarîkine bağlı kimi âşıklarda ve bazı meydan şairlerinde, çalgı ebatlarının daha da büyüdüğü düşünülür. Bu düşünce, 17. yüzyıl sonrasında, giriş yerine madenî telin kullanılmaya başlanması ile gelişmiş olabilir. Zira, Alevî-Bektaşî inanışlarına bağlı olarak kullanılan kimi remzler, saz cinsinin daha büyük olmasını gerektirir. Bu inanışlar doğrultusunda, çalgıya takılan tel sırası; çalgının göğsüne ve teknesine açılan delikler ve bu deliklerin sayısı; sap dibinin gövdeye bittiği kısımlarda görülen bazı şekiller ve çalgının bazı parçaları, remz ve/veya itikatlarla, bazı inançlara dayandırılır. Sözelimi; tellerin üç sıra bağlanması ve çalgının göğsüne ve teknenin üst kısmına üç delik açılması Allah, Muhammed ve Ali üçlemesini ifade eder. Çalgı sapının, gövde ile birleştiği yere yapıştırılan üçgen şekiller de bu inanç doğrultusunda kullanılan Alevîlik remzleridir. Çalgı üzerinde üç sırada on iki tel bulunması, bu tellerin On İki İmam aşkına bağlandığı anlamını da işaret eder ki, bir çalgıya on iki telin bağlanabilmesi için tabiatıyla ebatın büyük olması gerekir.”⁷² şeklinde Alevî-Bektaşî âşıklarının çalmış olduğu sazın özellikleri inançları doğrultusunda değerlendirilir.

Âşıkların sazları, özellikle son dönemde bağlama olarak tabir edilmektedir. Bu da sazın genel bir ifade olarak tüm çalgılar için kullanılmasından kaynaklanmaktadır.

⁷² Süleyman Şenel, Kastamonu’da Âşık Fasılları Türler/Çeşitler/Çeşitlemeler, C. I, İstanbul, I. baskı, 2007, s.76.

“M. Fuat Köprülü de, İkdâm gazetesindeki tefrikasında, 19. yüzyılın son çeyreği içindeki âşık fasıllarında kullanılmak üzere semâî kahvelerinin duvarlarında gün boyu çöğür, onun küçüğü bulğarı, beş telli bağlama, altı telli bozuk (bozok), yedi telli Yanuk ve Tambura olarak adlandırılan çalgıların asılı durduğunu bildirir. Bunların da her birinin günümüz âşıklarının elindeki uzun saplı armudî tekneli çalgıların benzerleri olduklarına şüphe yoktur. Kaldı ki bu adlandırmalardan bir kısmı ile Anadolu’da, bugün de çeşitli çalgı tiplerinin yaşatıldığı söylenebilir.”⁷³ biçiminde çalgılar arasındaki benzerliklere dikkat çekilmektedir.

“20. yüzyılın başlarında yayımlanan basılı kaynaklarda...Çalgılı kahvelerde klârinet, zurna, darbuka, dümbelek, zilli maşa, çifte nağara gibi çalgıların kullanıldığı zikredilir. Bu çalgılar, şüphesiz ki esas âşık çalgıları değildir ve kaynaklarda âşık tarzı tür ve havaları okumakla ünlenmiş kişilere eşlik eden çalgıcılarıdır. Buna karşılık, âşık sanatının, İstanbul’da yok olduğu zamana kadar, âşıkların (çöğür şairlerinin) elinde, çöğür (saz) ve benzeri çalgıların bulunduğunu aynı dönem kaynakları bildirir.”⁷⁴ ifadesinde çalgılı kahvelerde kullanılan ve âşıklara eşlik eden çalgı türleri ile âşıkların ellerinde bulunan çalgıya yer verilmiştir.

“Bugün ...âşıkların elindeki saz, armûdî biçimde hafif yassı görünümlü gövde (tekne), göğüs (kapak), sap (kol), burguluk (kelle), burgu (kulak) gibi kısımlardan meydana gelen ve boy uzunluğu, küçükten büyüğe doğru 50 cm ile 115 cm arasında değişen ve ortalama boy farklılıkları yörelere göre adlarla belirlenen bir tarihî çalgıdır.”⁷⁵ ifadesinde âşıkların sazları tanıtılmış olup sazların bölümleri verilmiştir.

Süleyman Şenel, âşık elinde görülen çalgıların kısa saplı veya uzun saplı olarak adlandırıldığını belirtir.

Bazı âşıklar da vardır ki İlâhî güç tarafından rüyada onlara şiirin ezgisi öğretilmektedir. Bu rüyada ezgiyi öğrenme işi saz eşliğinde olabildiği gibi güftelerin ezgi ile söylenmesi şeklinde de olabilmektedir. Yani şiirdeki ezgiler âşığa, yöreye, şiir türüne yaşanan olaylara vb. durumlara göre değişiklik göstermektedir.

⁷³ Süleyman Şenel, age. s.75.

⁷⁴ Süleyman Şenel, age. s.75.

⁷⁵ Süleyman Şenel, age. s.75.

Âşık Tarzı Türk Şiirinde Usta Çırak İlişkisi

Âşık tarzı Türk edebiyatı değerlendirildiğinde âşıklık geleneğinde gördüğümüz en önemli özelliklerinden biri usta çırak ilişkisidir. Âşık tarzı Türk şiirini de gelenekleştiren bu özelliği olsa gerek.

Küçük yaşta şiir söyleme yeteneği gelişen âşık, küçük yaşta bir saz ve söz ustasının bilgisinden yararlanmaktadır. Daha sonra olgunlaştığını düşündüğü anda usta âşık tarafından çırak âşığın rütbesi yükseltilmektedir. Âşığın köy odasındaki oturduğu yer ve sazının asıldığı yer değiştirilmektedir. Bunun yanında usta âşık, ona bir mahlas vermektedir. Çırak âşık ise ustasına saygısından dolayı ustasının yanından ayrılmamakta, ustasına karşı beslediği sevgi ve saygısını şiirlerinde göstermekte olup böylelikle usta olma yolunda adımlar atmaya başlamaktadır.

Bazı araştırmacılar âşık tarzı Türk şiirindeki usta çırak ilişkisini şöyle değerlendirir:

“Âşık edebiyatında çırak yetiştirme geleneği yüzyıllar boyu yaşatılan geleneklerden biridir. Usta âşık saza ve söze kabiliyeti olan bir genci çırak edinir, yanında gezdirir, saz ve söz meclislerine sokar, günü gelince mahlasını verir. Yıllar boyu ustasına hizmet eden ve bu arada âşıklığın vecibelerini öğrenen çırak da zamanı gelince ustanın izniyle şiirlerini çalıp söylemeye başlar. (Bazı âşıkların kendisinden birkaç yaş küçükleri çırak tutup âşık olmasını sağladığı da olur. Sözel geliş, Sivaslı Dilhunî’nin, çırakları Garip Bilgin ve Yakup Bilgin arasında pek yaş farkı yoktur.) Şiirlerinde, ustasının tekniği, kültürü ve söz dağarcığı açıkça kendini hissettirir.”⁷⁶ biçimindeki ifadelerde âşık kollarının oluşumuna da değinilmektedir. Ustasının vefatından sonra da ustasının saz ve söz çizgisini devam ettiren âşık, böylelikle ustasını ve ustasının sanatını yaşatmaktadır. “Zamanla, bu gelenek zinciri içinde bir âşık kolu ortaya çıkar. İşte, XIX. yüzyıldan itibaren, edebiyatımızda önemli kollar olarak zikredebileceğimiz Erzurumlu Emrah, Ruhsatî, Dertli, Sümmanî, Derviş Muhammed, Huzurî ve Şenlik Kolları da bu şekilde vücut bulmuştur. Âşık kolları genellikle, kola ismini veren âşıkla başlatılır. Bazı kollarda ise, odak

⁷⁶ Doğan Kaya, Âşık Edebiyatı Araştırmaları, İstanbul, 2000, s.13-14.

hüviyetindeki âşığın da bir ustası vardır. Sözgelîşi; Ruhsatî'nin ustası Kusurî, Şenlik'in ustası Nurî, Huzurî'nin ustası İznî'dir.”⁷⁷ Çıraklardan bazıları da vardır ki şiirde göstermiş oldukları güçle ustalarından daha ön plana geçmiştir. Kendilerinden sonra gelen âşıklar üzerinde de büyük bir etkiye sahip olmuşlardır.

Âşıklık geleneği içinde usta çırak ilişkisi ve âşık kolları üzerine yapılan genel bir değerlendirmenin ardından diğer araştırmacıların konu ile ilgili çalışmaları ve âşıklık kollarının oluşumundaki belirleyici unsurlar şöyle tasnif edilir: “Edebiyatımızda ‘âşık kolundan ilk söz eden Eflatun Cem Güney’dir. Güney, Meslekî Hayatı ve Şiirleri adlı eserinde; ‘Her usta âşığın çırak yetiştirmesi, halk edebiyatımızda eski bir an’anedir. Bu şifahi edebiyatımızın bugüne kadar sürüp gelmesini daha çok bu geleneğe borçluyuz. ‘Ben otuz beş yıl önce halk şairlerini araştırırken ‘Kangal’ taraflarında köylü bir âşık kolu buldum. Bu kolun asıl temel direği Âşık Ruhsatî’dir.’ diyerek âşık kolundan dolayısıyla Ruhsatî Kolundan söz etmiştir.”⁷⁸ biçiminde âşık kolundan ve kollarla ilgili ilk çalışma verilmiştir.

Çıraklık geleneği, Doğan Kaya'nın da belirttiği üzere bir âşığın daha önce yaşamış bir âşığı kendine üstat seçmesi şeklinde de olabilmektedir. “Bir âşık kolunun var olabilmesi yahut yeni bir âşık kolunun ortaya çıkabilmesi için birtakım belirleyici öğelerin var olması gerekir. Öğelerin sayısı, çeşitliliği ve değişik oluşu, kolların belirlenmesine ve farklılaşmasına yol açar. Bu öğeleri şöyle sıralayabiliriz:

1. Odak hüviyetindeki usta âşığın dil ve üslubu,
2. İşlediği konular,
3. Usta âşığın başından geçen ve hafızalardan silinmeyecek izler bırakan çeşitli olaylar,
4. Usta âşığın karşılaşmaları,
5. Usta âşığın tasnif ettiği hikâyeler,
6. Usta âşığın kendisine ait ezgileri,
7. Usta âşığa ait ayaklar.

⁷⁷ Doğan Kaya, Âşık Edebiyatı Araştırmaları, age. s.14.

⁷⁸ Doğan Kaya, Âşık Edebiyatı Araştırmaları, age. s.14.

Bu faktörleri daha da artırmak mümkündür. Faktörlerin sayısının artması kollarını tefrikini daha iyi belirler. Farklılıkların mevcudiyeti; ‘Kendisini herhangi bir âşık kolu içerisinde gören âşığın, sanat ve icraat bakımından, acaba diğer âşıklardan farklı bir tarafı var mıdır?’ sorusunun açıklığa kavuşmasına da yardımcı olur.”⁷⁹ şeklinde âşık kollarının oluşumunu belirleyen unsurlar tanıtılır.

Âşıklığın belirleyicisi usta-çırak ilişkisi çerçevesinde bir âşık, saz meclisi-ne ustasına ait bir divanla başlamakta olup yeri geldiğinde ustası ile ilgili anılarına da yer vermekte ve böylelikle ustasını yad ederek ona olan saygısını, bağlılığını ve onun büyüklüğünü ortaya koymaktadır. Bir kola mensup olan âşık, kolun icap-larına uymak durumundadır. “Kars, Erzurum, Sivas, Tokat, Kastamonu, Bolu, Çankırı, Artvin ve Malatya’da Şenlik, Sümmanî, Ruhsatî, Emrah, Dertli, Huzurî ve Derviş Muhammed gibi usta kabul edilen zirve şahsiyetlerin varlığı, bu yörelerde âşıklık geleneğinin hâlâ canlılığını sürdürmesinde etkili olmuştur. Elbette ki, sözü edilen bölgelerde âşıklık geleneğinin yaşatılmasını, salt bu sebebe bağlamamak gerekir. Bir yörede âşıkların sayısının fazla oluşunun pek çok sebebi vardır. Demek istediğimiz; çıraklık geleneğinin bu sebeplerden biri, hatta en önemlisi olduğudur.”⁸⁰ şeklinde geleneğin devamında usta çırak ilişkisinin çok önemli olduğu vur-gulanmaktadır.

Âşıklık geleneğinin ortaya çıkışı ve daha sonrasında oluşan âşık kolları ile ilgili pek çok araştırmacı çalışma yapmıştır. Bu kolların oluşumu usta çırak ilişki-sinden hareketle oluşturulmuştur. Bu âşık kollarıyla ilgili olarak ulaşılan sonuçlar şöyledir:

“1. Âşık kolunda çıraklık geleneği önemli bir husustur. Bir âşık kendi yeri-ni tutması, izinden gitmesi, eserlerini ve adını yaşatması için, istidatlı bir veya bir-kaç genci çırak alır, âşıklığın vecibelerini öğretir. Bunlar, çevreden yahut aileden biridir. Alınan çırak çok genç olmayıp, âşıktan birkaç yaş küçük de olabilir. Bunun yanında, bizzat âşığın yanında yetişmeyip de kendisini o kol içinde gören âşıklar da vardır.

⁷⁹ Doğan Kaya, Âşık Edebiyatı Araştırmaları, age. s.15.

⁸⁰ Doğan Kaya, Âşık Edebiyatı Araştırmaları, age. s.16.



2. Âşık edebiyatının sistemli olarak yaşatılmasında, kolların önemli rolleri vardır. Usta âşık, çevresindekileri etkileyebildiği gibi kolun dışında kalan âşıkların üzerlerinde de etkili olur. Böylelikle saza ve söze kabiliyetli gençlerle, halkın âşıklık sanatına olan ilgileri giderek artar.

3. Âşık kolunun ortaya çıkması için bazı esasların var olması gerekir. Bunlar; usta aşığa ait dil, üslup, ayak, halk hikâyesi, ezgiler, hatıralar, âşığın yaptığı karşılaşmalar ve ağırlıklı olarak işlediği konulardır.”⁸¹ şeklinde, varılan sonuçlar ifade edilmektedir.

Türk edebiyatı içinde usta çırak ilişkisine dayanan tek edebiyat kolu, âşık tarzı Türk edebiyatıdır. Usta çırak ilişkisine dayalı olarak kollara ayrılan âşık tarzı Türk edebiyatı içinde değerlendirilen âşıklar, kendinden sonra kendi tarzını devam ettirecek olan ve bu işin ehli olabilecek yapıdaki kişiyi yanına alıp kendi tarzında bu çırağı yetiştirmektedir. Saz çalmayı öğrettiği gibi kendi üslubunu da kazandırmaktadır. Bunun yanında usta âşık olarak nitelendirilen bir kişiyi kendine üstat seçmiş âşıklar da vardır. Bunlar, usta âşığın tarzında şiirler söylemekte ve usta âşık gibi saz çalmaktadır. Bunlar da bir âşıklık kolu oluşturmaktadır. Bu gelenek ustaların şiir zevki ve anlayışları doğrultusunda devam etmektedir.

⁸¹ Doğan Kaya, Âşık Edebiyatı Araştırmaları, age. s.19.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. ÇANKIRI ÂŞIKLIK GELENEĞİ

Bir geleneğin oluşumunda toplumun tarihi, coğrafyası, iklimi ve sosyokültürel özellikleri büyük önem arz etmektedir. Tüm bu unsurlar, toplumun bireylerinin kişilik özelliklerinde de etkilidir. Buna en büyük delil ülkemizin her bölgesinin farklı yöresel özelliklere sahip olmasıdır.

Âşıklar diyarı Çankırı, İç Anadolu bölgesi ile Karadeniz bölgesi arasında hem coğrafi geçiş özelliği taşımakta hem de kültürel çeşitliliği bünyesinde barındırmaktadır. Kültürel dokular bağımsız şekilde süregelmemektedir. Toplum içinde var olan kültürel dokular birbirini etkileyerek zamanla değişip gelişerek varlığını devam ettirmektedir. Örneğin, Çankırı, özellikle günümüzde yâranı ile bilinmektedir. Her bir bireyi de yâran terbiyesi ile yetiştirmekte, bu özellik başta âşıklık geleneği olmak üzere diğer yapıları da etkilemektedir.

İklim ve kültürel geçiş özelliğinin yansımalarını 19. yy'dan itibaren âşıklık geleneğinde de görmekteyiz. Sosyokültürel yapıdaki değişime paralel olarak bu geleneğin işleyişi de değişmektedir. Ancak gelenek içindeki değişimi, sadece yapıda görmekteyiz. İçerikte herhangi bir bozulma yoktur. İçeriğin bozulmamasında temel etken gelenekler arası bağ, halkın duyarlılığı, geleneği devam ettirecek yapıların varlığı gibi özelliklerdir. Tüm bunlar, geleneğin oluşumunu sağladığı gibi geleneğin devamlılığında da önemli unsurlardır.

1.1.1. ÇANKIRI'DA ÂŞIKLIK GELENEĞİNİ OLUŞTURAN SOSYOKÜLTÜREL ŞARTLAR

Kültürel çeşitliliğin merkezi olan âşıklar diyarı Çankırı, an'anelerini gü-

nümüzde de korumaya devam eden bir ilimizdir. Çankırı insanının tüm özelliklerini şehrin yapılanmasında da görmekteyiz.

Teknolojinin gelişmediği ilk dönemlerde farklı kültürel faaliyetler, değişik illerde farklı amaçlarla yapılmaktadır. Âşıklığın en önemli merkezlerinden olan Çankırı, ilk dönemlerde âşıkların uğrak yeri olmuştur. Ankara ve çevre illerden Kastamonu’da yapılacak olan âşıklar şölenine katılmak için yola çıkan âşıklar, Çankırı’nın Yapraklı ilçesinde yapılan panayıra katılarak, orada atışmalar yapmaktadır. Bu atışma, âşıklar için bir ön hazırlıktır. Yani usta çırak ilişkisine bakıldığında Yapraklı panayırı, çırak âşıkların usta olduğu sazını ve sözünü güçlendirdiği yerdir. Yapraklı panayırı, Çankırı âşıklık geleneğinin temelini oluşturmaması bakımından oldukça önemlidir. Bununla birlikte Çankırı’nın olmazsa olmazlarından olan ve diğer kültürel faaliyetleri de besleyen Çankırı yâran geleneği içinde âşıkların ayrı bir yeri bulunmaktadır.

Yapraklı panayırının ayrıntılı şekilde ele alınması, panayır etkinliklerinin en önemlisi olan âşık atışmalarının ve Çankırı’daki âşıklık geleneğinin geçmişinin daha iyi tanınmasına katkı sağlayacaktır. Panayır alanı belgelerden anlaşıldığına göre Gülbahar Hatun tarafından Yapraklılar’ın istifadesine vakfedilmiştir. “Evvelce Yapraklı Dağı’nda panayır kurulmakta iken iktisadi durumunun çok iyi olduğu anlaşılan bu nahiye merkezi, arazinin darlığı yüzünden harap olmaktadır.”⁸² biçiminde panayır alanının durumu ifade edilmektedir.

Panayır dönemlerinde de âşıkların icra mekânları olan köy odaları ve âşık kahvehaneleri önemli mekânlardır. “Düğünlerde, bayramlarda vb. millî günlerde halkın birbirleri ile olan münasebetleri halen canlı bir şekilde devam etmekte ve millî dayanışmanın bir örneği olarak yaşamaktadır.”⁸³ şeklinde yapılan günümüz ile ilgili değerlendirmede, Yapraklı köylerinin değerlerine bağlılığı vurgulanmıştır.

Yapraklı’da âşıklık geleneğinin yaşatıldığı köy odaları dışında Yapraklı düğünleri de âşıklığın yaşatıldığı önemli etkinliklerdendir.

⁸² Tayıp Başer, Dünkü ve Bugünkü Çankırı, Ankara, 1956, s.113.

⁸³ Halit Karaman vd. age. s.51.

1.1.1.1.Yapraklı ve Panayır

Kültür tarihimiz açısından büyük öneme sahip olan Yapraklı panayırı, önemi birtakım değişikliklerle günümüzde de korumaktadır. Ancak bu dönemde yapılan Yapraklı yayla festivalleri, geçmiş dönemle kıyaslanamamaktadır. Çünkü kültürel etkinliklerde ve festivalin içeriğinde şartlara bağlı olarak pek çok değişiklik olmuştur. Özellikle geçmiş dönem Yapraklı panayırının bilinmesi aydınlığa kavuşmamış pek çok kültürel özelliğin ortaya çıkmasını sağlayacaktır.

Yapraklı denildiğinde ilk akla gelen Yapraklı panayırdır. Genellikle kış ve güz mevsiminde yapılan içinde bol ceviz bulunan helva, daha çok panayır döneminde yapıldığı için panayır helvası ya da Yapraklı helvası adını almaktadır.

Yapraklı, Çankırı merkezin kuzeydoğusundaki köyleri içine alan ve merkez olarak Yapraklı Dağı eteklerinde kurulmuştur. Bu dağ, Ilgaz Dağı'na paralel olan ikinci derecede öneme sahip dağdır.

“Eskiden demir yollarının olmadığı, karayollarının açılmadığı devirlerde Anadolu’nun pek çok yerinde ve daha çok büyük kasaba veya köylerin ortasındaki bir alanda pazarlar kurulmaktadır. Halk, mahsullerini tamamen burada satmakta ve bir kış için lâzım olan diğer giyecek, yiyecek ihtiyaçlarını da buradan temin etmektedir. İşte Yapraklı panayırı da bu maksatla Tosya, Kargı, İskilip, Ilgaz, Kastamonu ve civardaki diğer kasaba ve köylere nazaran merkezi vaziyette olan Yapraklı Dağı’ndaki yaylada kurulmaktadır. İlk zamanlarda tamamen bu yaylada devam eden panayır, sonraları ağır ağır Çankırı merkezine intikal etmiş olup ekseriyetle ekim ayının ilk haftasında yani köylünün harmanı bittiği zamanlarda kurulan Yapraklı panayırına kervanlar Kafkasya, Irak, Suriye, Mısır ve Libya’dan gelmekte ve getirilen mallar tüccarlar tarafından burada satılmaktadır.”⁸⁴ şeklinde panayırın genel yapısı tanıtılmıştır.

Ahmet Tâlat Onay, Çankırı Şairleri adlı eserinde, Yapraklı’da, her yılın eylül ayında ve ayın bedir halinde bulunduğu zamanda kurulan panayırın, “Namazgah” denilen mevkide topluca kılınan cuma namazından sonra dualarla açıldığını ve salı gününe kadar devam ettiğini belirtmektedir.

⁸⁴ Tayıp Başer, Dünkü ve Bugünkü Çankırı, age. s.111.



Tayıp Başer, Dünkü ve Bugünkü Çankırı adlı eserinde panayıra katılan köylü ve şehirli halkın en yeni elbiseleriyle, davul ve zurnalarla alış-veriş için katıldıklarını ifade etmekte olup panayır alanında gelenlerin istirahat etmeleri için uygun yerlerin olduğunu belirtmektedir. Panayır etkinlikleri olarak, seyyar aşçıların faaliyete geçtiğine, ünlü pehlivanların güreştiklerine, cambazların hünelerini sergilediklerine ve cevizli olan Yapraklı helvasının da burada satıldığına dikkat çekmektedir.

“Burası Anadolu’nun sol kol menzili civarında olduğu için padişahın fermanları ile Çankırı mutasarrıfı da emniyet tertibatı almak mecburiyetinde kalmakta, panayır mevsimi gelmeden sancak beyi yolları bütün kuvvetleri ile beklettirmekte ve bir kısım kuvvetlerini alıp panayıra kendisi de gitmektedir.

Yapraklı panayırındaki bu geniş çaplı toplantıyı ve alış-verişi gören o devrin Çankırı mutasarrıfı bundan kendisine de bir kazanç payı çıkarmak istediği için yayladaki bu alana 1000 dükkân yaptırmak istemiştir. Rivayete göre bin rakamı göze batır ve nazar değer diye mutasarrıf bey, dükkânın sayısını 999’da bırakmıştır. Çok sürmemiş ihtiyaçtan mı yoksa Çankırı ağalarının mutasarrıf beyin bu kazancını çekememelerinden midir nedir, Panayır Çankırı’ya intikal etmiştir.”⁸⁵ şeklinde rivayetler ifade edilirken, panayırın Çankırı merkeze taşınma nedenlerine de değinilmektedir.

Son olarak “yapılan duadan ve birkaç günlük alış-verişten sonra denkler bağlanmakta bu defa da Çankırı çarşısında alış-veriş başlamaktadır. Tabii eğlenceler, güreşler bu alışverişin beraberindedir.

Eskiden Çankırı’da dükkân sayısı bugünkünden fazladır. Bunun sebebi de sırf panayırda icar almak için yapılmış olmalarıdır. Bir yıllık icarı 20 kuruş olan dükkânlardan panayır haftasında icar olarak bir lira aldıkları söylenmektedir. Panayıra, bugünkü manifatura, tuhafiye, atariye, bakkaliye, dükkân ve mağazalarında neler bulunursa hepsi gelmektedir. Hatta bunlar arasında yalnız kamyaz kalem satan bir dükkân olduğu ve bir Arap’ın burada kalem sattığı bilinmektedir.”⁸⁶ şeklinde

⁸⁵ Tayıp Başer, Dünkü ve Bugünkü Çankırı, age. s.111.

⁸⁶ Tayıp Başer, Dünkü ve Bugünkü Çankırı, age. s.111-112.

belirtilen Yapraklı panayırı, Çankırı'ya taşındıktan sonra şöyle bir değişim seyri gösterir:

“Panayırın Çankırı'ya intikali ve ağır ağır eski rağbetini kaybederek yalnız hayvan satışına inhisar etmesi Yapraklı bucağını da söndürmüş ve körletmiştir. Eskiden bir hafta içinde bir yıllık kazancını temin eden Yapraklılılar panayır gittikten sonra rençberliğe, hayvancılığa heves etmişlerse de toprağın dar ve verimsizliği yüzünden nüfus gittikçe azalmaya başlamıştır. Şimdi de geçim sıkıntısı çeken halkın Kırıkkale ve Karabük fabrikalarına akın ettikleri görülmektedir. Panayır yerinde ise şimdi yalnız bir çeşme ve oradan kana kana su içen bu yaylanın sahibi...tiftik keçileri vardır. Yapraklılılar buradan yayla olarak faydalanmakta ve Yapraklı'nın meşhur olan küpçük peyniri de işte burada yapılmaktadır.”⁸⁷

Yapraklı panayırı döneminde yaşanan bir olay şöyle anlatılmaktadır. “Panayır Çankırı'ya intikal edince mutasarrıf bey de...İstanbul'a gitmiş, dükkânlar yıkılmış ve yeri kalmıştır. Bilmem kaçınıcı... torunu olan bir bayan da dedesinin köhne sandığında eski evrakları ararken panayır yerinin senetlerini ele geçirmiş ve piyango vurmuş gibi sevinerek 25 yıl önce Çankırı'ya gelmiş uzun müddet uğraşmalardan sonra kayıtlarını da çıkartmıştır. Yağmurlu bir günde dağa çıkabilmiş ise de eski hakiki sahibi olan keçilerin elinden burasını almaya imkân bulamadan çeşmeden bol bol su içerek bırakıp gitmiştir...

Son yıllarda peynirciliğe olduğu kadar meyveciliğe de ehemmiyet veren Yapraklılıların her yıl Ankara, İstanbul pazarlarına bol miktarda armut sevk ettikleri görülmektedir.”⁸⁸ şeklinde Yapraklı panayırı, değişik anılarla da ifade edilmiştir.

“Kaynakların verdiği bilgilere göre, önceleri dört ağaç üzerine uzatılan çam dallarından yapılan gölgeliklerde alışveriş yapılmaktadır. Üç gün üç gece süren panayır alanında bugün bile bazı kalıntılar görülebilmektedir. Muhtemelen burada kurulan dükkânlara ait moloz taş örgülü duvar kalıntıları panayırın yapısıyla ilgili bilgi vermekten oldukça uzaktır.(...) Başlangıçta ticaretin mal ta-

⁸⁷ Tayıp Başer, Dünkü ve Bugünkü Çankırı, age. s.112.

⁸⁸ Tayıp Başer, Dünkü ve Bugünkü Çankırı, age. s.112.



kası şeklinde olduğu sanılmaktadır. Etrafı ormanlarla çevrili, içerisinde muhtelif su kaynakları bulunan ve yarım metre yüksekliğinde duvarlarla çevrili han ve dükkânların mevcut olduğu rivayet edilmektedir.”⁸⁹ biçimindeki ifadeleri, günümüzde Yapraklı’da bulunan kalıntılar doğrulamaktadır.

“Yapraklı panayırının bir diğer özelliği de burada ticari alış verişin dışında sanatsal ve kültürel etkinliklerin düzenlenmesidir. Akşam olduğunda davullar ve zurnalar eşliğinde saz şairleri, hokkabazlar ve cambazlar kendi beceri ve kabiliyetlerini sergilemektedir. Aynı zamanda muhtelif yarışmalar tertip etmektedirler.

Asırlarca büyük bir canlılıkla yaşatılmış olan panayır, XIX. yüzyılın sonlarına doğru endüstri alanındaki gelişmeler ve özellikle de zamanın Mutasarrıfı Gözlüklü Hamdi Bey’in çarşıları kendi şahsına alma girişimi yanı sıra büyük kentlerde modern çarşıların kurulması gibi etkenlerle dağılmıştır.”⁹⁰ biçiminde belirtilen panayırda edebî oluşumların olduğuna da dikkat çekilmiştir. Ayrıca panayırın dağılma nedenleri üzerinde durulmaktadır. Bu panayıra “ülkenin değişik yerlerinden ve yurt dışından tüccarlar alış veriş yapmak için gelmektedir. Panayırda, her malın satış yeri ayrıdır. Buralarda bu dönemde eğlenceler de olmaktadır. Bu eğlenceler arasında cambazlar da yerini almaktadır.”⁹¹ Panayırda ticari olarak her malın satış yerinin ayrı olma durumu, yapılan eğlencelerin ve panayırda cambazların varlığı hem yazılı hem de sözlü kaynaklarda ifade edilmektedir.

“Para o vakit çok olmadığı için alış veriş ekseriya mübadele sureti ile olmaktadır. Üç gün yaylada oturmaktadırlar ve sonra kasabaya inmektedirler. Kasabada panayır sekiz gün devam etmektedir... Bugün de Bağdat çarşısı, Mısır çarşısı, Halep arastası ve Acem hanı, İskilip ve Kal’acık hanı gibi mevkii ve han isimleri ağızlarda dolaşmaktadır. Bu dükkânların çoğu sekiz günlük panayırda icar almak için yapılmıştır. Bu havali halkı bir senelik kazanç ve masraflarını bu sekiz gün içerisinde yapmaktadır. Başka günler boş oturmaktadırlar.

⁸⁹ Ahmet Ali Bayhan vd. Tarihi ve Kültürel Değerleri ile Yapraklı, Yapraklı, 2009, s.46.

⁹⁰ Ahmet Ali Bayhan, “Yapraklı’nın Kültürel Kimliği”, 100 Yıla Doğru Çankırı, Ankara, 2008, s.183.

⁹¹ Zeki Babadağ (Teksaz Zeki), (1927 doğumludur ve eski sazendelerden olup Çankırı merkezde yaşamına devam etmektedir.), Mülakat, Çankırı, 2011.

Beş altı liralık masraf bir evin bir senelik masrafına kâfi gelmektedir. Evleneceklerin düğün masrafları panayırda yapılmakta, noksanları tamamlanmakta, panayır dağıldıktan sonra düğünler başlamaktadır.”⁹² ifadelerinde dönemin alış veriş özelliğine dikkat çekilmekte ve alış verişlerin mal değişimi şeklinde yapıldığı vurgulanmaktadır.

“Panayırın en zevkli yanı saz şairlerinin bulundukları kahvehanelerdir. Buraya panayır dolayısıyla pek çok âşık gelmektedir. On beş âşık bir sıraya dizilmekte; saz ile iptidâî peşrev çalmaktadır, sonra gazel sıra ile divan, koşma, zincirli koşma gibi (sohbet âlemlerinde yazılmıştır) şiirler okunmaktadır. Sonunda bir destan okunduktan sonra mecliste bulunan zenginleri irticalen methedemekteler, bunlardan bahşış almaktadırlar. Muamma asılmakta ve muammayı asan âşığı zenginlerden biri himayesine alarak mühim bahşış vermektedir. Muamma asılı bulunduğu müddetçe bu gibi işlemlerden anlayanlar tarafından hediyeler verilmektedir.”⁹³ şeklinde panayırda âşıkların yeri ve dönemin âşık meclisleri hakkında bilgi verilmektedir. Öncesinde panayıra, sonra da bu düğünlere katılan âşıklar, sazdaki ve sözdeki ustalığını göstermektedir.

Kastamonu’da yapılan panayıra ve âşık atışmasına katılacak olan âşıklar, öncelikle Yapraklı panayırına katıldıktan sonra buradaki yerli ya da yabancı âşıklarla atışma yaparak sazını ve sözünü güçlendirmektedir. Bazı âşıklar da Çankırı’yı gördükten sonra buraya yerleşen âşıklardır. Örneğin, o dönemlerde “Erzurumlu Emrah, Çankırı’da gördüğü hürmet nedeni ile Çankırı’da kalmak istemiş ve dul bir kadınla evlenmiştir. Güveği girdiği gece komşular gelinin çocuklarını getirmiş ve çocukların rahat durmadığını söylemiştir. Kadının çocuksuz olduğunu düşünen Emrah, bunun üzerine şunları söylemiştir:

İstemem böyle sefâyı süslüce püsküllüce

Başıma aldım belâyı süslüce püsküllüce

Erzurumlu Emrah, belli bir süre evli kaldıktan sonra Niksar’a yerleşmiş ve Çankırı’daki eşine şu şiiri bırakmıştır:

⁹² Hacı Şeyhoğlu Hasan, Çankırı Tarih ve Halkiyatı Notlarından, Ankara, 1932, s.146.

⁹³ Hacı Şeyhoğlu Hasan, age. s.146.



Meyleleme yâd ellere Allah'ı seversen
 Faşetme beni dillere Allah'ı seversen
 Billâhi gülüm ben seni gülden sakınırdım
 Gösterme yüzün güllere Allah'ı seversen

Sen şahı cihansın, kerem et gezme hevayî
 Nâmahreme arz eyleme ol mâh likayî
 Değdirme siyah zülfüne her bâd-ı sabayî
 Salma beni müşküllere Allah'ı seversen

Sular gibi her yana sakın çağlayıp akma
 Hasretle gönül şehrini ateşlere yakma
 (Emrah)ı çıkarıp gayrıya bakma
 Meyleleme yâd ellere Allah'ı seversen

Yine Tokatlı Nurî, Çankırı'da çalıp söylemiş ve atışmalara katılmıştır. Nurî de üstadı Emrah gibi Çankırı'da bir aşk macerası yaşar. Çankırlı Zahmî ile tanışıklığı bulunmaktadır. Tokatlı Nurî dışında Tosyalı, İskilipli, Çankırlı, Ilgaz'ın Yerkuyu köyünden Nurîlerin olduğu bilinmektedir.”⁹⁴

Ahmet Talat Onay'ın “Âşık Nurî” adlı eserinin I. cildinde naklettiğine göre, resmi ve gayri resmi belgelerin olmaması nedeniyle çok eski dönemlere ait bilgilere ulaşılamamakta ve Çankırı'da tesadüf edilen eski mecmualarda bulunan şairlerin yaşadığı dönemlerin tarihleri tam olarak bilinmemektedir. Bu sebeptendir ki Çankırı'ya gelip giden saz şairlerine ait bir tarihçe yapılma imkanı olmamış sadece 50-60 sene evvelki anlatılan rivayetler kayıt altına alınmak zorunda kalmıştır.

Panayıra gelen âşıklar, söz ve saz savaşına tutuşmaktadır. Bunun yanı sıra panayıra satılacak mallar getirilmektedir. Panayırdaki âşıklar tarafından söylenen

⁹⁴ Ahmet Talât Onay, Âşık Nurî, C.1, Çankırı, 1933, s.18-19.

şiiirler cönlere yazılmıştır. Panayırda beğenilmeyen, gücünü gösteremeyen şairlerin isimleri de daha sonra pek hatırlanmamaktadır. Dönemin en meşhur âşıkları; Emrah, Mir'âtî, Dertli, Seyrani, Tokatlı Nurî gibi âşıklardır. Bu âşıklar büyük şöhet bıraktıkları halde, bu âşıkların ırıkları o kadar ün bırakamamış, şiiirlerini cönlere tamamiyle geçirtememişlerdir. 19. yüzyılın ortalarında halk tarafından bu beş şair benimsenmiş; diğeri tam anlamıyla sanat gücünü gösterememiştir.

Panayıra ve Çankırı'ya gelen saz şairleri fasıllarda çoğunlukla daha önce hazırladıkları şiiirleri okumakla beraber, çok defa irticalen söyleme ihtiyacı duymuşlar, böylelikle kendi mecmualarında bile geçmemiş birtakım şiiirlerin halkın belleğinde yerini aldığını görmüşlerdir.

Çankırı panayırında, gerek Çankırı âşıkları, gerekse dışarıdan katılacak âşıklarla atışan sazını ve sözünü güçlendiren âşıklar, panayırdan sonra Kastamonu'da yapılacak olan âşıklar şölenine hazırlıklı bir şekilde gitmektedir.

Çankırı âşıklarının, âşıklık an'anelerini Yapraklı panayırında da yaşatması, geleneğin yaşaması açısından çok önemli bir noktadır.

Ahmet Talat Onay "Âşık Nurî" adlı eserinin I. cildinde döneme ait âşıklık an'aneleri ile ilgili şu bilgileri verir: Her saz şairinin birçok şiiirleri olduğu gibi kendini tanıtmak ve takdir ettirmek için şiiirde ustalığını göstermek nasıl tabii ise başka saz şairlerinin pek çoğunu ezberlemeleri o derece zaruridir. Güçlü iki şair atıştığı zaman şiiirler doğaçlama olarak söylenmektedir. Bu da iki sebepten kaynaklanmaktadır. Bu sebepler arasında şunlar bulunmaktadır:

1-Birbirine karşı gelen yahut yabancı iki şair müsabakada bulunurken zor bir ayak-kafiyeye cevap vermek zorundadır.

2-Yerli kalem şuarası tarafından yazılan şiiirlerin benzeri şiiirler söylenmektedir. Böylece müsabakada kendilerini göstermeye mecbur olmaktadırlar.

Cevap veremeyen taraf mağlup sayılmakta ve sazı elinden alınmaktadır. Bu ise âşık için büyük bir cezadır. Mağlup olmuş bir şairin ismi her tarafta olumsuz olarak anılmaktadır. Bu olay oğuldan oğula, beldeden beldeye anlatılmakta, mağlup âşığın şiiirleri çok güzel de olsa makbul sayılmamaktadır. Dolayısıyla bu



şairlerin şiirleri itibar görmediği gibi cönlere de geçmemiştir. Bu cezalandırma yöntemi günümüzde Çankırı'nın kültürel anlamda dışarıya açılımında temel etken olan yâran kültürü içinde bulunan, sosyal anlamda yapıcı cezalandırma yöntemi ile benzerlik göstermektedir. Yani yâran meclisinden atılan yâran da burada olduğu gibi ağır bir şekilde cezalandırılmaktadır.

1297/1881 tarihinde Tokatlı Nurî'nin gayreti ile çok güçlü bir şair olan fakat ne yazık ki içki içen ve zevke eğlenceye düşkün olmanın etkisiyle ince hastalıktan vefat eden Kayserili Rüştü de Çankırı'ya gelmiştir. Zamanın genç kalem şairleri olan Vehhaç, Mihr'i, Pünhani ve âşıklardan Yâdî, Nurî ile münasebet etmişlerdir. Bunlardan birine örnek vermek gerekirse; Çankırı'nın önde gelenlerinden yazıcı (noter) Hacı Müezzinzade Osman Efendi Rüştü için;

“--Adam sende, onun da mahiyetini anladık, hiçmiş.’ demiştir. Bu sözü işiten Rüştü irticalen:

Ne anlar cahili ecvefi vavî
Aşk içinde cenk ü cidalimizden
Nefse uyup gezer beyhude gavî
Tefhim ister tab'ı makalimizden

(Rüştü) Yârimizi ağıyarımızı
Fehmeyleriz şanu vakarımızı
Ketmeyleyen münkir miktarımızı
Havfetmez mi tîgi cidâlimizden

koşmasını söyler. Bu yenilgiden sonra arkadaşları, Pünhani ve Rüştü'yü o gün bir bahçede müsabakaya sevk ederler. Pünhani, fasıl arasında (Tekellüm) e başı (C), nihayeti (N) olan iki heceli kelimeleri kafiye yaparak başlar:

Civanda üç buldum âşık Rüştüya
Cenanda üç buldum âşık Rüştüya
Cihanda üç buldum âşık Rüştüya
Üç baş, elli ayak emrimde benim

Rüştü cevap verir. Fakat vaktiyle hazırlanmadığı için ‘Cihaniyan’ gibi kelimeler kullanır ve üç heceli olduğu için mağlup sayılarak elenir.

Bu lâtifelerden sonra Fevzi Efendizade Mustafa Nadiri ‘Hâlu ruh’ redifli bir gazel okurken Rüştü, Ali Mihri, Behçet üçü bir kenara çekilmişler, Ali Efendi’nin gizlice getirdiği rakıyı içmişler, okunan gazel bitince, Rüştü sazını çekmiş ve irticalen aynı kafiye ve vezinde bir gazel okuyarak hasımlarına kudretini göstermiş.”⁹⁵ şeklinde âşıklarla ilgili pek çok hatıra yer verilmiştir. Bunun yanında diğer âşıkların da Çankırı’da ilginç olaylar yaşadığı bilinmektedir. Bunlardan bazıları şöyledir:

“Yâdî mahlaslı, ümmî bir âşık olan Çankırlı Âşık Osman Taşköprü’nün de çalınan eşeğine söylediği medhiye şöyledir:

Bülbühi şûrideyiz bağı cihan içre bu dem

Gülistanı aşta fark etmeyiz kargaları

beyiti ile başlayan uzun bir şathiyatı olduğu bilinmektedir. Daima dışarıdan gelen âşıklara çatmakta, onları terletmekten zevk almaktadır. Mecnû harfî ebcet hesabıyla 100 adedine baliğ olan, mesela ‘Leğen, Gelen, Dümen’ gibi ayaklar açar, ‘leğen yüzer gider, gelen yüzer gider’ dedikten sonra meselâ ‘Yemen’i yüzdüren âşığı mahcup edermiş.

Rüştü’nün astığı bir muammanın karşılığını da ‘Yâdî’ bulmuş, muammanın bu hali Çankırı’da mühim bir hadise olmuştur.

Çankırlı Nurî, ümmî ve çokça usta malı okuyup saz çalan bir âşıktır. Fakat başka yerlerden gelen şairlerle başarılı tekellümlerde bulunmuştur. Meselâ:

Karabatak, martı, sandalda kürek

Kurbağa, balıkçıl, angıtlı ördek,

Anan oymasına kertikli fişek

Dalar, batan , çıkar âşık ‘ya

Nev’inden tekellümleri meşhurdur.

R/1311 senesinde Niksarlı Kel Kararî, Çankırı’ya gelerek Pirinç hanında

⁹⁵ Ahmet Talât Onay, Âşık Nurî, age. s.25-26-27.



çalmış ve refakatine yerlilerden Kanuni Kasım Efendi'yi almıştır. Ayrıca hürmet de görmüştür. Ertesi gün Emrah'ın çaldığı 'Yeşil direk' kahvehanesinde çalarken Kayserili Rüştü'nün Çankırı'da bıraktığı şöhreti çekemeyerek onunla ilgili atıp tutmuştur. Rüştü ile aralarında sıkı bir dostluk kuran Behçet ve Ali Mihri Beyler Kararî'den intikam almak istemişlerdir. Kafiyeleleri 'hâver gibi yapar yanar; ahter gibi, anber gibi, ahker gibi par par yanar' olan bir şiir yazıp gönderirler. Bu şiirden Yehhac'ın ilave ettiği şu beyit hatırlarda kalmıştır.

Behcetâ meydanı bezmi şairanda sözlerin

Sel olup şems aks eden hançer gibi par par yanar

Kararî cevabında 'Mecmer gibi par par yanar' kafiyesinde bir cevap yazmıştır. Fakat onun karşısında olanlar, 'mecmer'in yanmayacağını söylemiştir. Kararî, bunları meydana davet ederse de âşık olmadıklarını ileri sürerek imtihandan kurtulurlar. Kararî de mağluben şehri terke mecbur olur. İşte bu gibi hadiseden sonra, Çankırı'ya sazına ve sözüne sahip olmayanlar uğrayamaz, en ziyade üstad tanınanlar hürmet görür ki bunlardan biri de Tokatlı Âşık Nurî'dir."⁹⁶ şeklinde âşıklar arasında geçen pek çok söz münakaşası anlatılmaktadır. Bu da geleneğin çerçevesini belirlemektedir. Hazırcevap özelliği de olan âşıklar, isminden söz ettirebilmek için âşıklık geleneğinin tüm özelliklerini teorik olarak bilmekte ve bunları uygulamaya koymaktadır.

Panayıra katılan âşıklar, sözlü kültür ortamı içinde, pek çok nazım tür ve şekillerde şiirler söylemiştir. Gelip geçtiği yerlerdeki olayları da nazma döken âşıklar, değişik tarihî vakaları da işlemişlerdir. Bu, olay ağırlıklı anlatımlar destan nazım şeklinde görülmektedir. Söyledikleri bu nazım şeklindeki şiirlerin de en önemli mekânı, Yapraklı panayıra olmuştur. Bu panayırda âşıklar karşılaşmalarını yapmakta ve içinden çıktığı toplumu sazının ve sözünün gücüyle temsil etmektedir. Bu temsil gücü ile kendilerini tanıtan âşıklar, bir elçilik görevini de üstlenmiş olmaktadır. Yani âşıklar, "Dehri Dilçin'in tespit ettiği gibi Çankırı panayırında yurdun dört bir yanından gelen tüccarların dinleyip beğendikleri âşıkların eserlerinden

⁹⁶ Ahmet Talât Onay, Âşık Nurî, age. s.27-28-29.

bir iki parçayı da ezberlemek ya da cönklerine kaydetmek suretiyle memleketlerine aile ve dostlarına nakledip başarılı bir âşığın şöhretinin yurt sathına yayılmasını sağlamaktadır. Bu şöhretin yayılması gerek âşığın o şehirlere davet edilmesi ve gerekse kendinden önce şöhretinin ulaştığı yerlerde icralarına rağbet bakımından son derece işlevsel olduğu görülmektedir.”⁹⁷ şeklindeki ifadelerde âşık isimlerinin ve şiirlerinin nasıl yayıldığı belirtilmiştir.

Bununla beraber Yapraklı panayırı hakkında verilen malumatlar elbette ki sadece âşıkların tanınması için yapılan çalışmalarla sınırlı değildir. Bu alanda âşıklar dışında, âşık çevresinin verdiği çabalar da öne çıkmaktadır. “Dehri Dilçin Çankırılıların Erzurumlu Emrah’tan haberdar olmasını ve onu Çankırı’ya davet etmesini Çankırı panayırına gelen Erzurumlu tacirlerin verdikleri bilgilere bağlamaktadır. Bu da panayırın âşıklar açısından iki yönlü bir iletişim ağı şeklinde işlemiş olduğunu göstermektedir. Birincisi panayıra gelen ve başarılı olan âşıkların namı ve eserleri memlekete tacirler vasıtasıyla yayılmaktadır. İkincisi mahalli olarak tanınan bir âşık eserlerine istinaden tacirler vasıtasıyla tanıtıldığı memleketlere davet edilmektedir.”⁹⁸ şeklinde âşıkların nasıl şöhret kazandığı ifade edilmektedir. Bu panayırlara âşık katılımları, âşıkların ülke çapında tanınmasını sağlamakta ve farklı illere davet edilen âşıklar, bu sayede sazını ve sözünü güçlendirmektedir.

Günümüzde ise Yapraklı panayırına şahit olup panayırdaki alış-veriş yapmış ve o dönemi ayrıntılı şekilde bilen pek yoktur. Yapraklı panayırını günümüzde Yapraklı’nın en eski yerlileri küçük yaşta büyüklerinden duyduğu kadarıyla bilmektedir. Bu konuda elde edilen sonuçlar şöyledir:

“1945-1949 yıllarında Yapraklı panayırı, panayır esnasında alanın çiğnenmesi nedeniyle ve çam ağaçlarının artık yetişmemesinden dolayı Çankırı merkeze taşınmıştır. Özellikle burada yapılan panayıra köylüler, Türkiye’nin değişik illerinden mal alıp satmaya gelmektedir. Özellikle Çankırılılar pirinç, tüm meyve türü, buğday, inek, at, katır gibi mallar satmaktadır. Panayıra katılım sadece yurt içinden değil, dış ülkelerden de olmaktadır. Panayıra daha çok Suriye, Arabistan vb. yer-

⁹⁷ Özkul Çobanoğlu, Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü, Ankara, 2000, s.207.

⁹⁸ Özkul Çobanoğlu, age. s.208.

lerden gelinmektedir. Suriye tarafından susam gelmekte ve Çankırı’da da susam tahini yapılmaktadır. Bu tahinin ocağı Çankırı’dır. Tiftik, yün ve pirinç Çankırı’dan Suriye’ye geçmiştir. Buranın panayırı bittikten sonra Kastamonu panayırına gidilmektedir ve oranın panayırı, Yapraklı’ya göre daha gelişmiştir. Orada da mal alınıp satılmaktadır.”⁹⁹ şeklinde özellikle Yapraklı ve Çankırı panayırının ticarî yönü belirtilmektedir.

“Yılın belli günlerinde ticaret için toplanan binlerce insanın yer aldığı bir panayırı yalnızca ticarî açıdan değerlendirmemek gerekmektedir. Panayır, bölgenin ekonomik yapısına katkıda bulunduğu gibi sosyal ve kültürel bakımdan da önemli işlevleri yerine getirmektedir. Panayırdan yalnızca dört gün önce yapılan ve gelekselleşerek ‘panayır gezmesi’ adını alan kadınların ‘Karaköprü Bahçeleri Gezmesi’nin panayır gününe göre ayarlanması...dikkat çekicidir.”¹⁰⁰

“Yapraklı panayırının yapıldığı dönemlerde Yapraklı’da sekiz fırın bulunmaktadır ve bu sekiz fırın, panayıra ekmek yetiştirmeye çalışmaktadır. Ancak bu fırınlar, panayırın kalabalık olması nedeniyle ekmek yetiştiremediğinden halk tarafından yöresel ekmek yapılmakta ve panayıra katılanlara ekmek yetiştirilmeye çalışılmaktadır.”¹⁰¹ Burada, Yapraklı halkının da ticaret içinde yer alışı ifade edilmektedir.

“Çankırı’da yapılan panayırdaki hayvan alınıp satılmaktadır. Her alınan mal karşılığı belediye, mazbata yani menşe-i şahadet vermektedir. Bu alım-satımları belediye takip etmektedir.”¹⁰² biçiminde o dönem belediyesinin panayır ile ilgili işlevi dile getirilmiştir. Ayrıca, “panayır tüccarlar için ne kadar kazançlı geçerse Çankırı Belediyesi de o derece kârlı çıkmaktadır. Belediyenin Yapraklı ve Çankırı panayırlarından tahsil ettiği hayvan pazarı ya da hayvan rüsumu, uzun yıllar belediye gelirleri içinde birinci sırayı almıştır.”¹⁰³ tarzındaki ifade de o dönem beledi-

⁹⁹ Bahire Doğan, (1929 doğumlu olup Çankırı’nın Yapraklı ilçesinde yaşamakta, okuma-yazma bilmemektedir ve ev hanımıdır.), Mülakat, Çankırı, 2011.

¹⁰⁰ Ömer Türkoğlu, “Tarihî Yapraklı Panayırı Hakkında Bazı Notlar”, Çankırı Araştırmaları, Yıl-3, Sayı-3, Çankırı, 2008, s.159.

¹⁰¹ Ömer Koç (1968 yılı doğumlu olup Çankırı’nın Yapraklı ilçesi’nin Halk Eğitim Merkezi Müdürlüğünü yapmakta ve verilen bilgileri 86 yaşında vefat eden babaannesinden öğrenmiştir.), Çankırı, 2011.

¹⁰² Ahmet Ulusoy (1920 yılı doğumlu olup Çankırı’nın Yapraklı ilçesinde yaşamına devam etmektedir.), Mülakat, Çankırı, 2011.

¹⁰³ Ömer Türkoğlu, “Tarihî Yapraklı Panayırı Hakkında Bazı Notlar”, age. s.158.

yesinin geliri ve gelirin kaynağı belirtilmektedir. Belediyenin panayırda geliri olduğuna dair hem yazılı hem de sözlü kaynaklar arasında bir tutarlılık görülmektedir.

“Develerle Halep’ten, Şam’dan ve Bağdat’tan gelenler dışında ülkemizin değişik illerinden gelen kişiler panayırda alım-satım yapmakta ve bir senelik kazancını burada harcayıp bir yıllık alışverişini tamamlamaktadır. Bu panayırın girişinde Şam kapısı, Bağdat Kapısı, Halep Kapısı gibi ayrı ayrı kapılar vardır. Burada ipekli halılar, namazlık, bayan ve erkek kıyafetleri gibi her türlü mal alınıp satılmaktadır. Develerle gelinen Yapraklı panayırında, yurt dışından gelen ipekli alınmakta, Çankırı’dan yurt dışına halı ve kilim satılmaktadır.

O dönemde Yapraklı’da Rumlar ve Türkler yan yana yaşamışlardır. Bu bölge Rum diyarıdır. Rumların ibadet yeri olan kilise, Yapraklı merkezde bulunmaktadır. Şu anki emniyet binasının yerinde o dönemde kilise vardır ve bu kilise, 1938 yılında yıkılmıştır. Burada Rumlar olmasından dolayı halk arasında buraya ‘put’ denilmekte olup daha sonra bu ‘Tut’ şeklinde değişmiştir. ‘Tut’ isminden sonra buraya 1958 yılında Yapraklı ismi verilmiştir.”¹⁰⁴ şeklindeki cümlelerde panayırın genel durumu ve Yapraklı ilçesi hakkında verilen bilgiler yanında Yapraklı isminin verililişine dair rivayetler belirtilmektedir.

Yapraklı’nın yerlilerinden Şükrü Özdemir’in, Yapraklı panayırına da katılan, Yapraklılı ve âşık olan Âşık Hasan’ın oğlu Âşık Ahmet’ten öğrendiğine göre âşıklar, Yapraklı panayırına katılmaktadır. Bunlar arasında Hak ve halk âşığı bulunmaktadır.

“1938 yılı öncesinde, yani Yapraklı panayırından sonra bugünkü öğretmenevi olan bina, bir âşık kahvehanesidir. Bu kahvehaneye âşıklar, ellerinde sazlarla Türkiye’nin her yerinden gelmektedir. Daha önce buraya gelmiş bulunan âşıklar ve Çankırı’nın değişik yerlerinden gelenler dışarıdan gelen âşıkları ayakta karşılamakta ve dışarıdan gelenler de selam verip gösterilen yere geçmektedir.

¹⁰⁴ Şükrü Özdemir (1927 yılı doğumlu olup Çankırı’nın Yapraklı ilçesinde yaşamını devam ettirmektedir.), Mülakat, Çankırı, 2011.



Dışarıdan gelen âşıklara büyük hürmet gösterilmekte ve Yapraklılar, misafirperverliklerini ortaya koymaktadır. Söz arasında âşıklar, gelip geçtiği yerlerde duyduğu, gördüğü durumlardan haber vermektedir. Atışmalar başladığında önce âşık, ustasından bir deyiş söylemektedir ve oradakilerin belirlediği konularda şiirler söyleyen âşık, daha sonra duvara asılmış olan muammadan daha ileri düzeyde söylenen ve âşıkların cevaplayamadığı muammalar, önceki asılı olan muammanın üstüne asılmaktadır. O günün galibi, sazı ve muamması en üstte olan âşıktır. Her gelen âşığın bir muamması vardır. Sonradan gelen âşıklar, duvara bakmakta, hangisinden üstün bir söz söylemişse onun üstüne âşığın söylediği muamma asılmaktadır. Örneğin Çankırı dışından gelen bir âşık, âşıkların sorusuna bir şiirle cevap veremediğinden âşık kahvehanesinde küçümsenip âşıklığı yerilmiştir. Namaz kılmak için camiye gittiğinde orada bir şamdan görür ve kahvehaneye gelince bunun üzerine yerilen âşık şu muammayı söyler;

Bir acayip nesne gördüm beş baş var
Onun beş başının da beş başı var
Bunlar da cuşa gelip ağlayınca
Her birinde gözlerinin yaşı var (Cevabı şamdandır.)

Kahvehanedeki âşıklar, bu muammaya cevap veremeyince sazlarını duvarda en alt yerlere asmıştır.

Yapraklı panayırına katılanlardan biri de şu deyişi söyler;
Sakla samanları gelir zamanı
Bir kârış kar yağdı kiraz zamanı
Sattım samanı
Yaptırdım hanı

(Bahsedilen han, günümüzde Kastamonu yolu üzerinde bulunmaktadır.)

O kahvehanede söylenmiş âşık deyişlerinden bazıları şöyledir:
Gel kelamın fitta ise
Sükûtun olsun zehep
Kemal ehli kemalatı
Buldular sükutle hep

Sadakat insana yakışır
Görse de ikrah
Doğruların yardımcısıdır
Hazreti Allah

Çek elini masivadan
Topla aklını başına âşık
Ecel demir yükletmiş
Kalkmaktadır gayık
Hiç tefekkür etmedin Hakk’a
Geçti ömrüm boşuna
Yazık sana yazık

Bunların yanında Yapraklı panayırına katılan ve yabandan gelmiş olan seyyar tüccarlardan bir kişi mallarını sattıktan sonra oralarda bir yere tuvalete oturur. Burada bu kişi altın kesesini düşürür. Kesesini her yerde arar ancak bulamaz. Ertesi sene Halep yolu ile önceki gittiği yere arkadaşı ile tekrar döner. Daha önce tuvalete oturduğu yere gelip orada tuvalete oturduğunu söyler ve orada bir ineğin mayısına (pisliğine) ayağı ile vurur ve mayısın altından altın kesesi çıkar. O kişi o dönemde kazandığı kazancına ulaşmış olur.”¹⁰⁵ şeklinde günümüzde de Yapraklı panayırı ile ilgili pek çok anı anlatılmaktadır.

Panayır, Yapraklı’dan Çankırı merkeze taşındıktan sonra, “çok geniş bir alana kurulmuştur. Çankırı’nın değişik ilçelerinden, ülke genelinden ve yurt dışından kişiler gelmeye devam etmektedir. Özellikle Çankırı’nın ilçeleri de dahil, dışarıdan gelenler develerle gelmektedir. Yoğun olarak develer, 1950’li yıllarda Kızılırmak’ın Kuzeykışla ve Güneykışla köylerinde bulunmaktadır. Develere yükler yüklendikten sonra sahipler önde yürüyerek yola koyulmaktadırlar. Kızılırmak tarafından en çok ekin, Keskin’den üzüm gelmektedir. Panayırda her ürünün satıldığı yer ayrı ayrıdır. Kağnılarla da panayıra üzüm ve pekmez

¹⁰⁵ Şükrü Özdemir (1927 yılı doğumlu olup Çankırı’nın Yapraklı ilçesinde yaşamını devam ettirmektedir.), Mülakat, Çankırı, 2011.



taşınmaktadır.”¹⁰⁶ biçiminde de Çankırı panayırına yönelik bilgiler vardır. Âşıkların buralarda çok önemli bir yeri vardır.

Âşıkların doğaçlama şiir söyleme yeteneğinin yanısıra hazırcevaplık gibi niteliklere sahip olması gerekir ki şiirleri cönklerde yer alsın; ismi asırlar boyu anılsın. Atışmalarda mağlup olan, kendini gösteremeyen âşıklar farklı şekillerde cezalandırılmaktadır. Bu da âşığın adının olumsuz şekilde anılmasına ve bu durumun nesiller boyu devam etmesine neden olmaktadır. Sonuçta âşık, âşıklığı bıraktığı gibi bulunduğu yeri de terk etmektedir. Atışmada başarılı olan âşığın adı her zaman çok iyi bir şekilde anılmaktadır ve onlara gösterilen saygı sonsuzdur. Halk tarafından da bu âşıklar baş tacı edilmektedir. Âşıklık geleneği içinde kuralları tanımayanlara ise âşık sıfatı verilmemektedir. Dolayısıyla her âşığın, bu âşıklık an’anelerini tanınması, bilmesi ve kurallara uygun davranması, usta çırak ilişkisi yoluyla nesilden nesile aktarması gerekmektedir. Bu uyum çerçevesinde günümüzde davet edilen âşıklar, değişik panayırlara, festivallere katılsa da eski etkisini kaybetmiştir.

1.1.1.2.Yâran Geleneği ve Âşıklar

Yâran geleneğinin ve âşıklık geleneğinin temeli Orta Asya’ya dayanmaktadır. Yâran geleneği içinde yâranların her biri 24 oğuz boyunu temsil etmektedir. Bunun özünde esnafların iyi mal üretmesi, dostluk ve yardımlaşma yatar. Kökeni Orta Asya’ya dayanan âşıklık geleneği içindeki âşıklar, ilk dönemlerde farklı görevler üstlenmiş ve geçimini bu yolla sağlamıştır. Yâran geleneği ise ilk dönemlerde “Ahilik” müessesesi ve daha sonra da “lonca” teşkilatına dönüşmüştür. Günümüz Çankırısında “yâran” adı altında devam etmektedir. Âşıklık geleneği, 15. ve 16. yy öncesinde ozanlık geleneği olarak bilinmektedir. Yani her iki gelenek de özü aynı kalmak şartıyla kabuk değiştirmiştir.

Bu gelenekler de toplumsal oluşum ve düzen açısından büyük önem taşımaktadır. Yâran geleneği içinde beşerî ve toplumsal sorunlara çözümler üretil-

¹⁰⁶ Zeki Babadağ (Teksaz Zeki), (1927 doğumludur ve eski sazendelerden olup Çankırı merkezde yaşamına devam etmektedir.), Mülakat, Çankırı, 2011.

mekte olup âşıklar ise bu sorunları, problemleri dile getirerek hafızalarda yer etmesini sağlamaktadır. Köklü bir geçmişe sahip olan bu iki gelenek, aynı toplumun malı olması, üreticilerin aynı olması nedeniyle özünde bir bütünlük göstermektedir. Yâran ve âşıklık geleneğindeki etkileşim şöyle ele alınabilir:

Yâranı konu olarak işleyen âşıklar,
Yâran toplantılarına şiirleri ile katılan âşıklar,
Mizahi yönü ile yâran toplantılarına katılan âşıklar,
Yâran içinde sazende olan âşıklar,
Yâran içinde misafir olan âşıklar,
Her iki geleneğin etkinliklerindeki etkileşimler.

Saz ve söz her iki geleneğin önemli unsurunu oluşturur. Yâran meclisi, Küçük Başağa ile Çavuş'un ocak kontrolü ile başlar. Eksikler varsa Küçük Başağa, Çavuş'a bildirip eksikleri gidermesini istemektedir. Son olarak yâran odası Küçük Başağa tarafından tekrar gözden geçirmektedir. Arkasından yerine geçip oturmaktadır. Çalgıcılar tarafından Çuhadaroğlu peşrevi çalmaya başlamaktadır. Bu peşrev aynı zamanda âşık fasıllarının başlatıldığı peşrevdir ve bu her iki gelenek için de başlangıcın göstergesidir.

Tüm yâranlar yerini aldıktan sonra Küçük Başağa, kabiliyetli olan yâranlara işaret ederek sazendelere iştirak edebileceklerini ima etmektedir. O yâranlar dışarı çıkıp tekrar içeri girerek sazendelerin yanına ya da yakınında bir yere geçip onlara katılmaktadırlar. Sazendelerin çaldığı müzik aletlerini yâranların çalması yasak olup sadece zilli def, zilli maşa, kaşık gibi müzik aletlerini çalabilmektedirler.

“Şahnişinde çalgı takımı, 12 telli saz, santur, kınata, keman, zilli maşa, zilli tef, kaşık ve fincan gibi aletlerden mürekkeptir. Bu takıma sonraları ud da girmiştir.”¹⁰⁷ şeklinde çalgı takımı hakkında bilgi verilmektedir.

Özellikle Çankırı merkezde âşıkların, yâran içinde önemli bir fonksiyonu

¹⁰⁷ Sadık Softa, “Tarihi Yansımalarıyla Yâran Meclisi ve Ahilik (Eleştirel Bir Yaklaşım)”, Çankırı Araştırmaları, Sayı-4, Yıl-4, Çankırı, 2009, s.130.



yoktur. Sadece şiirlerinde yârânı konu olarak işleyen âşıklar bulunmaktadır. Bunun yanında davet edilen âşık olursa misafir olarak katılmaktadır.

Yâran toplantılarına şiirleri yani sözleri ile katılan çok az âşık vardır. Yâran içinde âşığın söyleyeceği şiir, o ortama uygun, doğaçlama söylenen güzelleme ve taşlama tarzında şiirlerdir. Yâran toplantılarına sözü ile katılan âşıkları, Çankırı'nın ilçe, kasaba ve köylerinde ağırlıklı olarak görmekteyiz.

Çankırı'da Âşık Sabri'nin Çankırı yâran sohbetlerine katılımına yönelik pek çok rivayet anlatılır. Şöyle ki; “Halk arasında söylendiğine göre; Şair Sabri bir aralık sohbet teşkilatına devam ederken, bir hatasından dolayı sohbetten kovulma cezası alır. Gerek yâran ve gerekse halk arasında gözden düşmesi yüzünden memleketi, çoluğu ve çocuğunu terk ederek 15 sene Çankırı'ya gelmez, bir aralık memlekete geldiği zaman o devirde yaya geldiği için şimdiki Kimya okulunun bulunduğu Hacettepe'de koyunlarını otlatan bir çobana rastlayarak, kim olduğunu ve kaç yaşında bulunduğunu çobandan sorar. Çoban da adını söyledikten sonra ‘yaşımı bilmiyorum amma, Şair Sabri'nin sohbetten kovulduğu yıl doğmuşum’ der. Bu haber üzerine, çok üzülen şairin Çankırı'da öldüğü ve beni şehrin dışında Hacettepe'ye defnediniz diye vasiyet ettiği ve oraya gömüldüğü”¹⁰⁸ ifade edilir.

Yâran toplantılarında şiirleri ile söz sahibi olan âşıkların yanında yâranda mizahi yönü ile öne çıkan âşıklar da vardır. Yapmış olduğu davranışlar ve söylediği güldürü yönü ağırlıktaki sözleri, dörtlükler şeklinde olabildiği gibi yâran içinde oynadığı ortaoyunu ile tanınan Çankırı âşığı da vardır. Bazı âşıklar, yâran içinde önemli bir yere sahiptir. Hatta yâran toplantılarında yaptığı şakalarla memurları bile yerinden etmiş, daha sonra yine şakaları ile o memurun peşini bırakmamış âşıklar da bulunmaktadır. Bu yönü ile toplumda kabul görmüş ve insanların gönlünde yerini almışlardır.

Ayrıca âşıklar, yâran içinde sazende olarak bulunmaktadır ve toplantıda “şahnış” denilen yerde yerini almaktadır. Âşıklar sadece saz çalmakla kalmamakta, güftesi ve bestesi kendine ait olan şiirlerini saz eşliğinde söylemektedir. Bununla

¹⁰⁸ Tayip Başer, Çankırı Karatekin Uluları, Ankara, 1966, s.47-48.

da kalmayan Çankırı âşığı, şiirini söylemeden önce şiiri hangi olay üzerine söylemişse onu da anlatmaktadır.

Ayrıca yâran içinde misafir olarak bulunan âşıklar da vardır. Misafir olarak bulunan âşıklar, o güne uygun şiirler, dörtlükler ve maniler söyleyerek yâran içinde değişik ortaoyunları oynamaktadır.

Özellikle Çankırı merkezdeki yâran geleneğinden âşıkların etkilenmesi, merkezdeki yârânı sadece konu olarak şiirlerinde işlemeleri şeklinde olmaktadır. Bazıları ise yâran içinde misafir olarak bulunmaktadır. Çankırı ilçe, kasaba ve köylerinde bu etkileşim âşıkların şiirlerinde yârânı konu olarak almalarının yanında yârana âşıkların farklı görevlerde katılımları şeklinde görülür. Yani yâran toplantılarına âşıklar, sazende olarak, sazı, sözü ve mizahi ortaoyunları ile yârana iştirak etmektedirler. Bazı Çankırı âşıkları, günümüz Çankırı yârânını değişik yönlerden eleştirmekte, bazıları ise kendilerinin bu oluşum içerisinde yer almadıklarını şiirlerinde ya da sözlü bir şekilde ifade etmektedir.

Görüldüğü gibi yâran içinde âşıklara, yârana aykırı davranışlarından dolayı değişik cezalar da verilmektedir. Bu cezalar, âşıklık geleneği içindeki atışmalarda mağlup olan âşığın maruz kaldığı cezaları andırmaktadır. Yani ceza sistemleri açısından da benzerlik gösteren iki gelenek, sadece âşıkların yârana saziyla sözüyle ve misafir olarak katılması ile de sınırlı değildir.

Yâran içindeki nizam, âşıklık geleneği içinde de görülmektedir. Örneğin, yâran içindeki Büyük Başağa, Küçük Başağa gibi yârânı yöneten ve izinden gidilen yâran yöneticilerinin bu fonksiyonu, âşıklık geleneği içindeki usta âşıktaki görülür. Yönetici durumundaki Büyük Başağa ve Küçük Başağa'ya duyulan saygı, âşıklık geleneğinde usta âşığa gösterilen saygı ile eş değerdir. Ayrıca yâranların yetiştirme tarzları da âşıklara benzemektedir. Yâran içinde var olan usta, çırak ve kalfa yâranlar, aynı şekilde âşıklık geleneği içinde de bulunmaktadır.

Çankırı yârânının bir özelliği de yâranda kesinlikle kimsenin alkol alması ve dışarıda alkol alanların da cezalandırılmasıdır. Günümüz Çankırı âşıklarının çoğunluğu alkolün bulunduğu yere asla girmemektedir. Ancak günümüzde bazı âşıklarda ve geçmiş dönem âşıklarında görülen içki içme olayı, günü-



müz âşıklarının yaşantılarından ve geçmiş dönemle ilgili anlatılan değişik anılardan anlaşılmaktadır.

Çankırı yâran geleneği içinde yâranların ortaoyunu olarak nitelendirdikleri “mani satma” oyunu karşılıklı mani atışma şeklinde yapılır ki bu atışma tarzı âşıkların atışmalarını andırır ve dolayısıyla yâran içindeki atışma şeklindeki oyunlar ile âşıklık geleneği içindeki âşık atışmaları temelde aynıdır. Ayrıca âşıkların karşılıklı söyleyiş biçimindeki şiirlerini de andıran “mani satma” oyunu içinde, yârana katılan âşıkların söylemiş olduğu kendi manileri de bulunmaktadır. Bunun yanında yâran içindeki bilmece oyunları âşıklık geleneği içindeki “muamma asma”ya benzemektedir. Yani yâran içindeki belli amaçlar doğrultusunda oynanan oyunlar, âşıklık geleneği içindeki etkinliklere benzerlik göstermektedir.

Çankırı “insanlarının misafirperverliği, yâran törenlerinin sazını ve dilini konuşturmayı sanat haline getirmiş âşıklar için ideal ortam oluşturması sonucu tarih boyunca birçok halk şairi ve âşığın yolu Çankırı’ya düşmüştür. Diğer taraftan Balkanlardan Arap yarımadasına kadar çok değişik bölgelerden gelen tüccarların toplandığı Yapraklı ve Çankırı panayırıları, saz şairlerinin ve âşıkların yeteneklerini gösterdikleri, birbirleriyle buluşup görüştükleri mekânlar olmuştur. Bu panayırıları sayesinde Çankırlı şairlerle dışarıdan gelenler, zaman zaman aralarında müsabakalar düzenlemekte, ‘muamma asmakta’, tekellümde bulunmakta ve ‘nazireler’ söylemektedirler.”¹⁰⁹ şeklindeki ifadeler, âşıkların yâran içindeki yerini ortaya koymaktadır.

İçinden çıktığı toplumdan beslenen yâran ve âşıklık geleneğinin, yaşaması toplumsal duyarlılık istemektedir. Bu duyarlılık sayesinde geçmişten geleceğe uzanılacaktır.

1.1.1.3. Çankırı Düşünleri ve Âşıklar

Çankırı düşünleri girişte ayrıntılı bir şekilde verilmiştir. Yapraklı düşünlerinin Çankırı düşünü ile benzer özellik göstermesi nedeniyle Yapraklı’ya ait düşün bilgileri, Yapraklılı Âşık Ali Kadri’nin şiirinde verilmiştir. Davullu zurnalı olan bu

¹⁰⁹ Ömer Türkoğlu, Çankırı İl Yıllığı, age. s.84.

düğünlere, âşıklar sazı ve sözü ile katılmaktadır. Bunun yanında düğünlere aşçı olarak da katılan Çankırlı âşıklar bulunmaktadır.

Âşıkların Çankırı düğünleri ile bağlantısı şu düzeydedir:

Düğünlere sazı ve sözü ile katılanlar âşıklar,

Şiirlerinde Çankırı ve Yapraklı düğünlerini işleyen âşıklar,

Düğünde aşıcılık vb. görevleri üstlenen âşıklar,

bulunmaktadır.

Çankırı düğünlerine katılan âşıklar, başka illerde yapılan düğünlere de katılmışlardır. Kendi şiirlerini ezgili bir şekilde düğünlerde söyleyen âşıklar, kendilerinin ve şiirlerinin tanınmasında etkili olmuştur. Düğünlere sazı ve sözü ile değil de aşçı olarak da katılmış olan Çankırı âşığı, yemek yaparken şiirlerinden de okumaktadır.

Çankırı âşıkları, geçmişten günümüze Çankırı ve Yapraklı'da yapılan düğün ve nişanları şiirlerinde işlemiştir. Burada amaç bu düğün geleneğinin yaşatılmasıdır. Ayrıca kültürlerarası geçişleri sağlamışlar ve başka toplumlara da Çankırı'nın bu geleneği hakkında ayrıntılı bilgi vermişlerdir.

Âşıklar, her dönemde topluma ait kültürel değerlerin tanıtımında elçilik görevi üstlenmiş ve geçmişi günümüze taşımıştır. Günümüzü de geleceğe taşıyacaklardır.

Edebiyat tarihinde bilinen âşıkların da yerleştiği ya da atışmalara katıldığı Çankırı, eski ve köklü bir âşık kültürüne sahiptir. Bu derece köklü bir geçmişe sahip olan âşıklık geleneğinin günümüzde de devam etmesini sağlayan, bu geleneği besleyen bazı oluşumlar vardır. Bu oluşumun temelinde yapı olarak medreseler, köy odaları, eski kahvehaneler bulunmaktadır. Medreseler, özellikle bu eğitimi almış Çankırı âşığının dinî vecibelerini de yaptıktan sonra dinî-tasavvufî ağırlıklı şiire yönelmesinde önemli yapılardır. Bunların dışında festivaller bu yapıyı günümüzde beslemiştir. Özellikle günümüzde, Çankırı merkezde âşık kahvehanesi yoktur. 17. yy'da yapılan Çivitçioğlu Medresesi ve Buğday Pazarı Medresesi Çankırı'nın kültürel tanıtımına büyük hizmet vermektedir. Bunun yanında Taşmes-



cid Medresesi ilk dönemlerde akıl hastanesi, Mevlevihane, hastane (şifahane) ve Darülhadis olarak kullanılmıştır.

Çankırı âşıklarından bazıları medrese eğitimi almıştır. Bu âşıklar da hacca gitmek gibi, dinî görevlerini yerine getirdikten sonra, saza ve söze veda etmiştir. Bunun yanında bu durum, bazı âşıkların şiirine yeni bir şekil kazandırmıştır.

Halkın çoğunluğu çalışma sahasının az olması nedeniyle gurbete çıkmaktadır. Memleketinden ayrı düşmüş olan Çankırı insanı, sevgilisinden, ailesinden bihaberdir. Özlemlerini, özellikle de sıla özlemini, tarihini, halkını derinden etkilemekte olan olayları dizelerinde anlatmıştır. Günümüzde ise bu âşıkların her biri geçim derdine düşmüştür. Özlem duygusu içinde olan, sazı ve sözü kıvrak olup Allah tarafından ilham verilen âşıklar, duygularını, içinde bulunduğu durumları sazına ve sözüne dökmektedir. Ancak tam anlamıyla içinden çıktığı toplum tarafından gereken değer verilmemiştir. Âşklarını, sevgilerini, sıla özlemlerini ve ülke durumlarını ezgili şekilde anlatmışlardır.

Günümüz Çankırı âşıkları, toplum tarafından çeşitli nedenlerden dolayı tam olarak kabul görmemesi ve ekonomik nedenlerden dolayı âşıklığı ikinci plana atmıştır. Bunun yanında âşıklar, belli yaştan sonra hacca gitmiş olup dininin gereği olarak kabul etmesi nedeniyle saza veda etmiştir. Tüm bu etkenler yanında Çankırı âşığını olumsuz yönde etkileyen pek çok faktör vardır.

Çankırı’da özellikle ilk dönemlerde gerek sosyal yaşantıda gerekse kültürel ortamlarda önemli bir yere sahip olan âşıklar, Çankırı’nın fethi sırasında halkı yüreklendiren ve savaşta önde gidip vatan için vuruşan kişilerdir. Çankırı’nın tarihi, sosyal yaşantısı ve kültürel dokusu içinde bu derece önemli bir yere sahip olan Çankırı âşığına gereken değer verilmelidir.

1.1.1.4. Çankırı Âşıkları ve Âşık Kahvehaneleri

Âşıklık geleneği ve âşıklar için kahvehanelerin ayrı bir yeri vardır. Âşık kahvehaneleri bir kültür ortamı, âşıkların sazda ve sözdeki hünerlerini ortaya koyduğu bir mekân olup geleneğin devamı için de çok önemli mekânlardır.

Âşık kahvehaneleri ile ilgili halk rivayetleri ve hikâyelerden yola çıkarak birtakım sonuçlara ulaşılmakta ve bu konudaki düşünceler şöyle ifade edilmektedir: “Şükrü Elçin, Âşık Ömer’in, gençlik yıllarından itibaren tanbura çaldığına, âşık kahvehanelerinde türküler söylediğini belirterek onun İstanbul’da Âşık Gevherî ile atışma yaptığına dikkat çeker.

Fuat Köprülü, XVIII. yüzyılda saz şairlerinin kahvehanelerde ellerindeki sazlarıyla şiirler söylediğini belirtir...

XIX. yüzyılda âşıkların düzenli teşkilat sahibi olmaları ve İstanbul’da saray tarafından Anadolu’da ise derebeyleri, ayan, eşraf ve zenginler tarafından korunmaları sonucunda saz şairleri halk arasında büyük itibar kazanmıştır, böylece kahvehanelerde de önceki dönemlerden daha fazla işlerlik kazanmıştır. Bu konudaki rivayetleri aktaran Köprülü, İstanbul’da özellikle Tavukpazarı’ndaki bir kahvenin, âşıkların en büyük merkezi olduğunu söyler.”¹¹⁰ şeklinde belirtilen cümlelerde kahvehanelerin âşıklık açısından önemi vurgulanmaktadır.

“XIX. yüzyılın ilk yarısında İstanbul’da dağdağalı bir dönem yaşayan kahveler, bu yüzyılın sonlarına doğru eski itibarını kaybetmeye başlamıştır.(...)”

İstanbul ile sınırlı kalan, kısmen âşık kahvehanesi, kısmen meyhane vb. eğlence merkezlerinin bir tür terkibi olan, ‘Çalgılı kahvehaneler’ veya ‘semai kahvehaneleri’ olarak tanınan bu kurumlar varlığını sürdürmekte zorlanmıştır... İstanbul’un yeni çalgılı kahveleri, 1908 inkılâbından sonra hayli sarsılmış, yalpalamış ve 1910’dan sonra büsbütün sönmeye yüz tutmuş ise de yine köşede bucakta tek tük yaşayan bu kahveler, büyük harp sıralarında bile tamamen kapanmamış ve ancak 1920 senesinin sonlarına doğru ortadan kalkmıştır.”¹¹¹ şeklinde özellikle İstanbul kahvehanelerinin tarihî değişim süreci hakkında bilgi verilmiştir. İstanbul’da bulunan Tavukpazarı’ndaki kahvehane, Çankırı’dan Kastamonu’ya geçmiş olan âşıkların, son uğrak yerleri olmuştur. Burası belli bir süre sonra ortadan kalkmıştır.

¹¹⁰ M. Öcal Oğuz vd. Türk Halk Edebiyatı El Kitabı, Ankara, 2004, s.197.

¹¹¹ M. Öcal Oğuz vd. age. s.198-199.



“XX. yüzyılın başlarından itibaren İstanbul’da âşık kahvesi geleneğinin zayıflamasına karşılık, başta Erzurum, Kars ve Kayseri olmak üzere Anadolu’nun çeşitli bölgelerinde varlığını sürdürmüştür. Cumhuriyetle birlikte başlayan halka yönelme hareketine paralel olarak âşık tarzı şiir geleneğinin canlanması, âşık kahvehanelerinin de yeniden aktif hale gelmesini sağlamıştır.”¹¹² ifadesiyle Anadolu’nun genelindeki kahvehanelerin XX. yy’da İstanbul kahvehanelerinin tersine varlığını devam ettirdiği ve Cumhuriyetle birlikte bunun daha da önem kazandığı vurgulanır.

Bazı illerde eski kahvehanelerin olduğu özellikle âşıklık geleneğinin günümüzde de devam ettiği İç Anadolu ve Doğu Anadolu bölgesinde bu geleneğin varlığının göstergelerinden en önemlileri de eski kahvehanelerin var olmasıdır. Bu illerden biri de âşıklar memleketi olan Çankırı’dır. “Çankırı’da kahvehanelerin ne zaman açıldığı henüz tespit edilememiştir. Yalnız, İstanbul’dan bütün Anadolu’ya hızlı bir şekilde yayıldığı düşünülürse, aynı dönem içinde Çankırı’ya da gelmiş olması gerekir. Hem de kahvehanelerin yaygınlaştığı ve hızlı bir şekilde yayıldığı bu dönemde, Çankırı’da aynı seyri takip ettiği düşünülmektedir. Çünkü A. Kemal Üçok, ‘Senede bir defa kurulan Yapraklı panayırına Hint’ten, Yemen’den, İran’dan, Turan’dan, Suriye ve Rumeli ile Anadolu’nun her köşesinden gelen tüccarların alış veriş edebilmesi için Tanrının kırında 950 dükkân, 10 han, bir o kadar fırın yapılmıştır. Bu muazzam çarşı senede ancak üç gün alış veriş için kurulmuştur. Şehirdeki hanlarda yer bulamayanlar kahvelerde barınmışlardır. En azından bu hareketlilik karşısında, Anadolu’da bile yaygınlaşan bu durumun Çankırı’ya yansması da doğal olarak kahve tarihinde erken döneme rastlamaktadır.”¹¹³ şeklinde kahvehanelerin Çankırı’ya gelişi ile ilgili malumatlar verilmektedir ve özellikle Çankırı’da “1930’lu yıllarda Duygu Gazetesi’nde yer alan bir haber ise kahvehanelerin tamamen bozulduğu ve adeta birer kumarhane olduğu ve bu duruma

¹¹² M. Öcal Oğuz vd. age. s.199.

¹¹³ Sadık Softa, “Kahve, Kahvehaneler ve Çankırı Kahvehaneleri” Çankırı Araştırmaları, Yıl: 2, Sayı: 2, Çankırı, 2007, s.247.

çözüm bulmak için yetkililer göreve davet edilmektedir.”¹¹⁴ biçiminde Çankırı’daki kahvehanelerin durumu belirtilmektedir.

Çankırı’nın eski kahvehanelerine bakıldığında şu kahvehaneler görülür. “Ahmet Tâlat’ın notlarından öğrendiğimiz eski kahvehanelerden biri Yeşildirek Kahvehanesi ‘R/1311 senesinde Niksarlı Kel Kararî, Çankırı’ya gelerek Pirinç Hanın’da çalarken’ diye düştüğü nottan, Pirinç Pazarı’nda da bir kahve olduğunu bildiğimiz için, o dönemde de bu kahvenin olduğunu çıkarmaktayız. Yine, Nurî son gelişinde, Tuzcular Arastasındaki kahvede Sefilî ile çalmıştır.”¹¹⁵ şeklinde Çankırı âşık kahvehaneleri ve kimlerin çaldığı üzerinde durulur. “Ahmet Talat Onay’ın 1885 yılında doğmuş olduğu düşünülürse, Tahmisin Kahvehanesi’nin de tarihi o zamanlara kadar uzanan eski bir Çankırı kahvehanesi olduğu görülür. Bir başka notta, ‘Son seyahatlerinden birinde Buğday Pazarı’ndaki Kaleycik Hanı’nın Kahvesi’nde çalmış, tehacüm eden halkın çokluğu hasebiyle koca meydanlarda meşaleler yakılarak yerlere hasırlar serilerek halkın dinlemesi temin edilmiştir.’ Bu cümleden hareketle, yine 1885’li yıllara tekabül eden bir tespit söz konusudur diye düşünüyoruz.”¹¹⁶ şeklinde kahvehaneler hakkında bilgilere yer verilir. Çankırı’nın en eski kahvehaneleri kısaca şunlardır:

“Yeşil Direk Kahvehanesi, Mimar Sinan Kahvehanesi, Eldivan Kahvehanesi, Huzur Kahvehanesi, Atakoç Kahvehanesi, Kuşçular Kahvesi, Çağlar Kahvehanesi, Emirgan Kahvehanesi, Yurdunkulu Kahvehanesi, Uğur Kahvehanesi, Karadeniz Kahvehanesi, İmaret Kahvehanesi, Aynalı Kahvehane”¹¹⁷dir. (İmaret kahvehanesinin aynı yerde ve aynı dönemde olması nedeniyle Zeki Babadağ tarafından belirtilen “Hızlı Kahve” ile aynı kahvehane olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.)

Çankırı kahvehaneleri, en eski kahvehanelerdir. Çankırı’da, kahvehanelerin 20. yüzyıldaki değişimi içinde âşıkların etkilerinin de 19. yüzyıla göre çok daha zayıfladığı ancak varlığını sürdürdüğü görülmektedir.

¹¹⁴ Sadık Softa, “Kahve, Kahvehaneler ve Çankırı Kahvehaneleri”, age. s.248.

¹¹⁵ Sadık Softa, “Kahve, Kahvehaneler ve Çankırı Kahvehaneleri”, age. s.249.

¹¹⁶ Sadık Softa, “Kahve, Kahvehaneler ve Çankırı Kahvehaneleri”, age. s.250.

¹¹⁷ Sadık Softa, “Kahve, Kahvehaneler ve Çankırı Kahvehaneleri”, age. s.250.



Günümüzde kahvehanelerde eskinin izleri görülmekle birlikte âşıklıktaki yerleri yok denecek derecededir. Yapraklı'nın yerlilerinden Şükrü Özdemir'in belirttiği Yapraklı merkezde bulunan 1938 yılı öncesinden kalan âşık kahvehanesi, günümüzde öğretnenevi olarak kullanılmaktadır. "1980'li yılların sonuna kadar âşıklar, âşık kahvehanelerine gelmektedir."¹¹⁸ Bu da âşık kahvehanelerinin 20. yüzyıla kadar geldiğini gösterir. Her iki sözlü kaynaktan alınan bilgiler birbirini doğrulamaktadır. Yapraklı'nın ve diğer ilçelerin köylerinde bulunan köy odaları, kahvehanelere göre daha işlek olup, âşıkların en çok uğradıkları yerler arasındadır. Ancak bu uğramalar çok seyrek olmaktadır.

Günümüzde Çankırı merkezde kahvehaneler, âşık kahvehaneleri değil, diğer normal kahvehaneler olup yolu düşen âşık olursa buralara arkadaşlarıyla görüşmek için gelmektedir.

1.1.1.5. Çankırı Âşıkları ve Köy Odaları

Çankırı merkez köylerde ve Çankırı'nın ilçelerine bağlı köylerde özellikle kış gecelerinde kültürel-sosyal içerikli olarak kullanılan köy odaları, bunun yanı sıra köy ve köy halkı ile ilgili sorunların çözüme kavuşturulduğu mekânlar şeklinde işlev görmektedir. Ayrıca dışarıdan gelmiş olan yabancılar da gerek duyulursa bu odalarda misafir edilmektedir. Ekseriyatla eski dönemlerde gelen misafirler, yolcular burada konaklandırıldığı gibi, misafirin ulaşım aracı olan binek hayvanlarına da bakılmaktadır. Misafire yemek ikram edilerek orada rahat etmesi sağlanmaktadır. Bu eylemler oda sahipleri tarafından yapılmaktadır. Bu oda sahipleri köyün ileri gelenleridir.

"Yapraklı'nın her bir köyünde birer tane köy odası bulunmakta iken teknolojinin de gelişimiyle eski gücünü kaybeden köy odalarında uzak yerlerden gelenler kalmaktadır."¹¹⁹ şeklinde dile getirilen günümüz Yapraklı'nın köy odaları, eski işlevini kaybetmiştir. "Yapraklı köylerinde halen köy odaları bulunmakta, bu oda-

¹¹⁸ Sadık Softa, (1956 yılı doğumlu olup Çankırı'da araştırma ve öğretmenlik yapmaktadır.), Mülakat, 2011.

¹¹⁹ Şükrü Özdemir (1927 yılı doğumlu olup Çankırı'nın Yapraklı ilçesinde yaşamını devam ettirmektedir.), Mülakat, Çankırı, 2011.

larda geleneksel Türk misafirperverliğinin en güzel örnekleri sergilenmektedir.”¹²⁰ biçiminde verilen bilgiler, günümüz Yapraklı köylerinin oda durumları konusunda verilen yazılı kaynak bilgileri, sözlü kaynağı destekler durumdadır. Ancak köy odalarının eski işlevinin olmadığı belirtilir.

Çok amaçlı kullanılan köy odalarının, özellikle 19. yüzyılda işlerliğinin daha fazla olduğu görülür. Günümüzde Çankırı’nın tüm ilçelere bağlı köylerinde bulunan odaların yapıları değişiklik göstermektedir. Çankırı’da özellikle Alevî-Bektaşî köylerinin fazla olduğu Şabanözü ilçesine bağlı köylerde bu odalardan bazıları işlerliğini korumaktadır. Tüm köylerin köy odaları, isim olarak tek tek ele alınacak olursa şöyledir:

“Şabanözü merkezde...9 adet oda olduğu tespit edilmiştir. Bu odaların isimleri şöyledir: Çapcığilin oda, Hasanbeyoğulları odası, (Ahmet onbaşılının) Aliâğaların oda, Ayanların oda, Demircioğulları odası, Molla Hasangilin oda, Hamurcunun (Mercimekgil) oda, Şahmehmetlerin odası ve Asım’ın oda. Bu odalardan Çapcığilin oda hariç, diğerleri tamamen yıkılmıştır. Çapcığilin oda diye bilinen yer de bugün Ömer Çapçı’nın özel mülkiyeti konumundadır.”¹²¹ şeklindeki cümlelerde köy odalarının isimleri verilmektedir.

Çapcığilin odasının genel yapısı şöyledir: “Klasik köy odası tipinden farklı olup iki katlıdır. Alt kat, gelen misafirlerin atlarının kalması için atlık denilen kısımdır. Üst kesme taştan yapılan merdivenlerden çıkılmaktadır. Üst katta iki adet oda bulunmaktadır. Biri sağ tarafta diğeri ise sol taraftadır. Sağ tarafta bulunan odanın arka kısmında kilerlik ve yan kısmında ise el-yüz yıkama yeri vardır. Bu odada aynı zamanda eskiden yâran da yenilmekteymiş. Çıkış merdivenlerinin sol tarafında bulunan oda, genellikle uzun kış gecelerinde Siret-i nebi, Muhammediye gibi dinî mesnevilerin okunduğu odadır. Bu oda genellikle dinî eğitimlerin ve sohbetlerin yapıldığı yer olarak bilinmektedir. Bu odadan Çapcığilin ailesinin kaldığı eve de bir kapı açılmaktadır. Bu kapıdan ise odada kalan misafirlere her öğün ye-

¹²⁰ Tayıp Başer, Dünkü ve Bugünkü Çankırı, age. s.113.

¹²¹ Yüksel Arslan vd. Geçmişten Günümüze Şabanözü, Çankırı, 2008, s.71.

mek gelmektedir. Böylece Çapçıgilin odaya gelen misafirlere, sadece bu aileden yemek geldiği anlaşılmaktadır. Bu durum Çapçı ailesinin ilçe merkezinde nüfusu- nu göstermesi bakımından da dikkat çekicidir. Çapçıgilin oda bugün Ömer Çapçı'nın özel mülkiyetinde olduğu için oda özelliğini tamamiyle yitirmiştir.

Çapçıgilin oda, aynı zamanda yörede meşhur Karakoçanlı Kadir Hoca'nın Şabanözü ilçesine vaiz olarak atandığı dönemde ikametine ayrıldığı odadır.”¹²² Diğer “Asım'ın oda diye eskiden halk arasında bilinen yer, şu an Mahmudiye camii isminde olan odadır. Halen bu odaya halk arasında Mescid denilmektedir. Bu odanın-şimdiki Mahmudiye camisinin-altı atlık olarak yapılmış olup ahşap bir binadır. Camii iki bölüm olup giriş bölümü mihrap bölümünden bir basamak yukarıdadır. Mihrap bölümünün sonradan ilave edildiği söylenmektedir. Tamamı ahşap olup tadilat görmüştür. Cami olarak kullanıldıktan sonra 1996 yılında bir de minare yapılmıştır.”¹²³

Çankırı'nın Gümerdiğin beldesinde, “24 oda olmasına rağmen bunlar tamamen yok olmuş ve şu an sadece Tanaklar'ın odası hayatta kalabilmiştir. Şu an mevcut olmayan odalar; Topalşakirin odası, Kellecioğlunun odası, Gazinin odası, Hasan Çavuş'un odası, Bayramoğlunun odası, Süleymanların odası, Avşarın odası, Alikah'ın odası, Köse Nebioğlunun odası, Çitibinin odası, Hamdinin odası, Hatıpların odası ve Tekke odasıdır. Bu odaların içerisinde en eski olanı Tekke odası olup belde sakinlerince bu odanın Şeyh İbrahim'in yaptırdığı oda olduğu söylenmektedir. Bu oda son dönem beldede yapılan çalışmalarda yıkılmış ve üzerinden yol geçirilmiştir. Şu an sadece belirtilen yapıya ait olduğu söylenen ‘Acı Pınar’ ismiyle anılan bir pınar kalmıştır.”¹²⁴

Şabanözü'nün Gürpınar beldesinde, “On iki odanın varlığı tespit edilmiş, ancak bunlardan bir kısmı günümüze kadar gelememiştir. Akmanların ve Eğri Hasangilin odaları yıkılmıştır. Varlığını aktif olarak devam ettiren odaları şunlardır: Kör Bayramın odası, Karacıkların odası, Delihacıgilin odası, Halilgilin odası, Ah-

¹²² Yüksel Arslan vd. age. s.71.

¹²³ Yüksel Arslan vd. age. s.72.

¹²⁴ Yüksel Arslan vd. age. s.84.

met ağının odası (Dere mahalle odası), Kuz odası ve Teknezgilin odası. Köy odalarında uzun süre varlığını devam ettiren yâran geleneği ve yâran sohbetleri günümüzde ortadan kalkmıştır.”¹²⁵

Şabanözü’nün Bakırlı köyünde, “on iki adet köy odası olmasına rağmen günümüzde iletişim araçlarının çoğalması, şehirlere yoğun bir göçün gerçekleşmesi, eğlence anlayışının değişmesi neticesinde odalar işlevini kaybetmiş ve bu durum bütün köy odalarının varlığını tehdit eder bir hal almıştır. Böylece köy odaları ile bu odalarda yaşanan kültürler de yok olmaya başlamış ve bu durum Bakırlı köyünü de etkilemiş olup oda sayısı azalmıştır.

Kiyagilin odası, Siyfitinlerin odası, Horozların odası, Karşı oda, Çankaya odası, Hacıgilin odası tarihî süreç içerisinde görevlerini yerine getirmiş ve yıkılıp gitmişlerdir. Şu an varlığını ve kısmen görevini yerine getirmeye çalışan odalar; Emir Ahmetlerin odası, Yukarı oda, Hacıların odası, Hatıpların odasıdır.”¹²⁶

Şabanözü ilçesinin Bulduk köyünde “eski ve yeni köyde birer olmak üzere iki cami bulunmakta ve yine eski ve yeni köyde birer olmak üzere iki köy odası vardır. Eski yerleşim yerindeki oda ‘aşağı oda’ yeni yerleşim yerindeki oda da ‘yukarı oda’ olarak isimlendirilmekte ve aynı zamanda muhtarlık olarak kullanılmaktadır.”¹²⁷ Görüldüğü üzere günümüzde köy odaları farklı işlevlerde de kullanılmaktadır.

Büyük Yakalı köyü’nde, “üç adet köy odası olup, bunlar; Emiroğlu odası, Yüzbaşıoğlu odası, Öksüzgil odası diye isimlendirilmekte ve aktif olarak kullanılmaktadır. Daha önceleri Kuloğlu odası ve Demirtaşgil odası ismiyle iki odanın daha var olduğu ancak bu odaların yıkıldığı tespit edilmiştir.”¹²⁸ Yani, günümüzde aktif olarak işleyen köy odaları yanında eski işlevini yitirmiş ya da harabe şeklinde olup yok edilmiş odalar da bulunmaktadır.

Çapar köyünde, “biri betonarme yedi oda bulunmaktadır. Köydeki odalar; Kabacagilin odası, Karahacıgilin odası, Abdişgilin odası, Gökhasangilin odası, Abdulların odası, Ayan odası, Hocahasangilin odası, Çankaya odası (Arif Arkan

¹²⁵ Yüksel Arslan vd. age. s.89.

¹²⁶ Yüksel Arslan vd. age. s.94.

¹²⁷ Yüksel Arslan vd. age. s.103.

¹²⁸ Yüksel Arslan vd. age. s.108.

Aile Odası) ve Kıbrırların odasıdır.”¹²⁹

Çerçi köyünde, “İmamın odası, Abaligilin odası ve Kamilgilin odası olmak üzere üç oda mevcut olup zaman zaman bakım ve onarım görmüş olup köy halkı tarafından kullanılmakta”¹³⁰ olduğu ifade edilir.

Gündoğmuş köyünde, “Göbütler odası, Kazım Aydoğmuşların ve Salim Aydoğmuşların odası, Kaynakların odası, Göbütoğulları (Satılmış-Kemal) odası, Çavuşgilin odası, Fukaraların odası, Ramazanoğlu odası, Bilaller Sülalesi odası bulunmaktadır.”¹³¹

Kamış köyünde, “Bayramların odası, Emirlerin odası, Kalaycıların odası, Cerrahların odası olmak üzere dört oda vardır. Bu odaların dördü de kullanılmaktadır.”¹³²

Karahacı köyünde bulunan köy odaları, “Karsavuranların odası, Caferoğullarının odası, Koca Mehmetlerin odası’dır.

Bunlar köyde bulunan sülâlerin odaları olup zaman içerisinde işlevlerini kaybedip yıkılmıştır. Şu anda sadece bir köy odası vardır. Köy odalarının kapanmaları ile birlikte uzun kış gecelerinde oynanan yöresel oyunlar, eğlenceler ve bunlara bağlı varlığını devam ettiren edebiyat da kaybolmuştur.”¹³³ şeklinde belirtilmiş olan köy odalarından, Karsavuranların odası, Karahacı köyünün ileri gelenlerinden Alevî kökenli Ali Rıza Karsavuran’a ait olup günümüzde bizzat görüştüğüm Ali Rıza Karsavuran’ın oğlu da babasının izinden giderek âşıklık geleneğini devam ettirenlerdendir.

Karamusa ve Karaören köylerinde ise ayrı ayrı oda sayısı şöyledir; Karamusa köyünde “dört adet oda bulunmaktadır. Bu odalar; Hasanağaların odası, Arif Ağa’nın odası, Bektaş Ağa’nın odası ve Ahmet Kocagillerin odasıdır.(...) Karaören köyünde, toplam altı adet oda bulunmaktadır. Bu odalar; Aşağı oda, Ayangilin odası, Hacıgilin odası, Kamergilin odası, Küçük oda ve Vaizgilin odası olarak isimlendirilir.”¹³⁴

¹²⁹ Yüksel Arslan vd. age. s.117.

¹³⁰ Yüksel Arslan vd. age. s.120.

¹³¹ Yüksel Arslan vd. age. s.124.

¹³² Yüksel Arslan vd. age. s.127.

¹³³ Yüksel Arslan vd. age. s.132.

¹³⁴ Yüksel Arslan vd. age. s.141-143.

Kutluşar köyü, “Alevî inanç kültürüne sahiptir ve mevcut köy konağının ikinci katı cem evi olarak kullanılmaktadır. Hacı Muratı Veli Ocağına bağlıdır. Köy sosyal hayatının vazgeçilmez yapılarından olan eski köy odalarından günümüze kalan olmamıştır.(...) Köyün yetiştirdiği âşıklar arasında; Âşık Hasan Aydoğdu, Âşık Sadık Acar, Âşık Süleyman ve Âşık Satılmış Eroğlu sayılabilir.”¹³⁵ ifadesinden hareketle köylerde âşıklık geleneğini besleyen ana yapının köy odaları olduğu söylenebilir.

Küçük Yakalı köyünde, “halen kullanılmakta olan odalar, Osmangilin odası, Ahrazgilin odası, Çolakgilin odası ve Çavundurluoğlugilin odasıdır. Uyuzgilin (Kelekgilin) odası ise günümüze kadar gelememiştir.”¹³⁶

Ödek köyünde, “işlev gören odalar Kibarların odası, Musagilin odası, Abdiağagil odası, İbrahimgilin odası, Ahmet Onbaşı’nın odasıdır.”¹³⁷

Özbek köyünde, “eskiden var olan Dervişlerin odası ve İncebeylerin odası yıkılmış olup bu odaların görevlerini yapılan köy konağı almıştır.(...) ”

Köy âşıklık geleneği açısından zengin olup yaklaşık 38 yıl önce ölmüş olan Âşık Ali, yaklaşık 23 yıl önce ölmüş olan Âşık Sultan, 1993 yılında ölen Çiftçi Âşık, Âşık Murat Uyanık ve Âşık Murat Özdemir isimli âşıkları yetiştirmiştir.”¹³⁸

Âşıklar diyarı Çankırı’nın ilçelerinden olan ve Çankırı’daki âşıklığın çıkış noktası olarak gördüğüm Yapraklı ve köylerinde de pek çok köy odası vardır. Özellikle bunlar arasında en dikkat çeken “İkizören beldesindeki Osmanustagil köy odasıdır.”¹³⁹

Çankırı’da görüldüğü üzere âşıkların çoğunluğu köy kökenlidir. Bunda temel etkenin ise köylerde geleneği besleyen köy odalarının fazla olmasıdır.

Âşıklar memleketi Çankırı’da halk tarafından da köy odalarına büyük rağbet olması, âşıkların kendilerine bir çevre edinmesini ve âşıkların dışarıda da tanınmasını sağlamıştır. Özellikle ellerinde sazı ile köy köy gezen âşıkların da

¹³⁵ Yüksel Arslan vd. age. s.144-145.

¹³⁶ Yüksel Arslan vd. age. s.147.

¹³⁷ Yüksel Arslan vd. age. s.157.

¹³⁸ Yüksel Arslan vd. age. s.159.

¹³⁹ Ahmet Ali Bayhan vd. Tarihi ve Kültürel Değerleriyle Yapraklı, age. s.44.



mekânı olmuş olan köy odaları, Çankırı âşığını dışarıda tanıtan diğer bir etkidir.

Köy odaları dışında “Çankırı’da hanlar oldukça fazladır. Hanlar, özellikle panayırların ve pazarların kurulduğu sıralarda köylerden ve yurt dışından gelenlerin ayrıca bunların hayvanları için bir barınak olarak kullanılmaktadır. Panayır ve pazarda mallarını satan satıcılar, hanlara belli bir miktar ödeyerek mallarını alıp gitmektedir. Çankırı merkezde Hindillinin Hanı, Basdaklının Hanı, Gofur Hanı, İsmail’in Hanı gibi hanlar vardır. Bu hanlar, 1940-1945 yıllarına kadar varlığını korumuştur.”¹⁴⁰ Buradan da anlaşıldığına göre, pazara ve panayıra gelen âşıkların ilk olarak uğradıkları yer, bu hanlar olmaktadır. Günümüzde eski işlerliği ile hanlar yoktur. Âşıklık geleneği açısından tam olarak işlevini yerine getiremeyen köy odaları, âşık kahvehanelerine göre daha işlek olsa da eski dönemdeki gücünü kaybetmiştir. Ancak bu köy odalarında âşıkların yeri hâlâ ayırdır.

1.1.2. ÇANKIRI ÂŞIKLARI

Geçmişten günümüze 19. yy’dan itibaren büyük öneme sahip olan ve Çankırı denilince âşıklık geleneğini akla getiren gelenek temsilcilerini görmekteyiz. Çankırlı şair ve âşıklar üzerine yapılmış en kapsamlı çalışma, Ahmet Talât Onay’ın “Çankırı Şairleri” isimli eseridir.

Çankırı tarihi ve folkloru üzerine yaptığı önemli çalışmalarla da tanınan eski Çankırı milletvekillerinden Ahmet Talat Onay, elyazması cönklerden, mecmualardan ve tezkirelerden yararlanarak hazırlamış olduğu “Çankırı Şairleri” adlı eserinde, Çankırlı tüm şairleri ve onların şiirlerini vermiştir. Yani tüm kalem şairlerini de veren Ahmet Talat Onay’ın eserinden alınan âşıklar ve diğer araştırmacılar tarafından incelenen Çankırlı âşıklar, alfabetik sıraya göre şunlardır:

“**Ali Bezî:** 1841’de Çankırı’da doğmuştur. Esprili ve hazırcı cevap kişiliğiyle tanınmıştır. Babası ulemadan Hacı İbrahim Efendi’dir. Büyük babası büyük caminin imamı Hafız Ali Efendi ve onun babası Hafız Ali, bunun babası da Hacı Hasan

¹⁴⁰ Zeki Babadağ (Teksaz Zeki), (1927 doğumludur ve eski sazandelerden olup Çankırı merkezde yaşamını devam ettirmektedir.), Mülakat, 2011.

Efendi'dir. 'Abdî oğlu' lakabı kendisine atalarından kalmıştır. Ali Bezli, zamanın şairlerinden Hayri ve Zahmî ile temasa geçtikten sonra şiir yazmaya başlar.

'Koyduk vatani, gurbete bu fikr ile çıkdık

Kim renc-i sefer bais ola izzü alaya'

Beyiti onun hareket noktası olmuştur. Tahsilini tamamlamak ve geliştirmek için İstanbul'a gider ve Fatih müderrislerinden meşhur Hoca Şakir Efendi ile Kerim Efendi gibi âlimlerden ders, Debbeli Elmas Zâde Talip Tefik Efendi'den icazet almıştır. Semaî ve koşma tarzında eserler vermiştir. Sırp seferini anlatan 'Fezleke-i Tarih' isimli destanı ünlüdür. 1900'de vefat etmiştir. Bir koşmasına örnek vermek gerekirse;

KOŞMA

Bir hâl geldi düşdüm roy-i- zemine

Dâmen-i- eltaf-ı-yâre sarıldım

Başladım feryada, ahü enine

Goncalar sahnında hare sarıldım

Felek tig-i cevrin cana uzatdı

Leşker-i-ğam etrafımı kapatdı

Sefine-i-cismim deryaya batdı

Bi aman kaldım da mare sarıldım

Bezli candan geçdim kenc-i-mihnetde

Beklerim bineva bab-ı-devletde

Cezbe-i-aşk ile şeb-i-zulmetde

Pervane veş yandım mare sarıldım"¹⁴¹

“Ali Rıza Karsavuran (1893–1959): 1310/1893 yılı Karahacı köyü doğumlu olan Ali Rıza Karsavuran, Alevî-Bektaşî âşıklarındandır. Babası imam olduğu için lakapları İmamoğlu'dur. Aynı köyden Döne Hanım'la evlenen Âşığın dört oğlu, iki kızı vardır.

Âşık, bir gün eşi Döne Hanım'a 'ben aralık ayından 14 sene gün aldım' der.

¹⁴¹ Ahmet Talât Onay, Çankırı Şairleri, Çankırı, 1930, s.21-34.



Âşık, o günden sonra şiir söylemeye başlar. Bu söz üzerine Döne Hanım, ‘kızı oğlanı eveririz biter, 14 yıl nedir ki’ der.

Geçimini çiftçilikle sağlayan Âşık, saz çalmadan rüyasında aldığı ilhamlar neticesinde doğaçlama olarak şiir söylemektedir. Âşık Ali Rıza, Kurtuluş Savaşına da katılmış olup babası âşığı Mısır’da okutmuştur.

Âşık Ali Rıza, 1945 yılından sonra şiir söylemeye başlamıştır. Rüyasında almış olduğu yıl sayısı sonunda 4 Aralık 1959 yılında akşam saatlerinde vefat etmiştir. Vefatından önce çocuklarına ‘ananız benden sonra üç yıl kalacak, onu hoş tutun’ der. Eşi Döne Hanım, Âşığın dediği gibi 5 Aralık 1962 yılında vefat eder.”¹⁴² Şiirlerinden örnek vermek gerekirse şöyledir:

“HOŞ GELDİN

Dört gözünen yollarını gözlerim
Hoş geldin sevdiğim yüzüm üstüne
Muhabbetin kalp evinde gizlerim
Hoş geldin sevdiğim yüzüm üstüne

Aşkın dolusundan bir bade içtim
Gördüm cemalini kaynadım coştum
Gökte arar iken yerde elime geçtin
Hoş geldin sevdiğim yüzüm üstüne

Hürüyü kılmana benzer misalin
Fark ettim cihanı yoktur emsalin
Af eyle sevdiğim çoktur noksanım
Hoş geldin sevdiğim yüzüm üstüne

¹⁴² Ali Aslan Karsavuranoğlu (1936 doğumlu olup çiftçilikle uğraşmakta ve Çankırı-Şabanözü ilçesi Karahacı köyünde ikamet etmektedir.), Mülakat, Çankırı, 2005.

Meyili muhabbetim er oğlu ere
Cemali kemal da fark ettim nura
Serim feda olsun o nazlı yâre
Hoş geldin sevdiğim yüzüm üstüne

Ali Rıza sevdiğini sefalar
Dilerim Allah'tan geçer cefalar
Arayanları böyle mahbubum bulur
Hoş geldin sevdiğim yüzüm üstüne”¹⁴³

“**Âşık Ali:** 1884 yılında Şabanözü’nde dünyaya gelmiştir. Çankırı’nın Şabanözü nahiyesinden Merbut (Özbek) adındaki Alevî köyünden Hasan Çavuş oğullarından Ali Ağa’nın oğludur. Okuma yazma bilmemesine rağmen üstün zekâya ve yaratıcılığa sahiptir. ‘*Ey ağalar ben tutuldum uyuz / Günden güne akça bağlar fayıza / İlacını bulamadım ne ise / Canım yandım pis uyuzun elinden*’ diye başlayan ünlü ‘Uyuz Destanı’ Âşık Ali’ye aittir. Âşık Ali, şiirlerinde Sefil Ali mahlasını kullanır. Âşık Ali’nin birçok destanı, güzellemesi ve taşlaması vardır. Özellikle kendini taşlama türünde gösteren Âşık Ali’nin Demirci’ye söylediği taşlaması (hiciv) çok zariftir. Âşık Ali’nin destan ve güzelleme türünde söylemiş olduğu şiirlerinde de dil ustaca kullanılmış olup mecaz ve benzetmelerdeki ustalık dildeki ustalığı aratmayacak ölçüdedir. Güzelleme türündeki şiirine bir örnek vermek gerekirse;

GÜZELLEME

Şu vahdette gönül dostun arzular
Dostlar hayaliniz gitmez gönülden

¹⁴³ Ali Aslan Karsavuranoğlu, Bizim Ozan, 1. baskı, Ankara, 2004, s.17.



Himmet edin biz varalım gaziler
Dostlar hayaliniz gitmez gönülden

Arzulayup ben dostuma varayım
Gül yüzlü dost cemalini göreyim
Bir veçhile müradıma ereyim
Dostlar hayaliniz gitmez gönülden

Aştım geldim karlı dağın ardını
Çeken bilir ayrılığın derdini
Pek severim aziz dostun merdini
Dostlar hayaliniz gitmez gönülden

Aşkın kitabından okur yazarım
Bir hüsni güzelde kaldı nazarım
Şimdi geldim dost ellerin gezerim
Dostlar hayaliniz gitmez gönülden

Kolda gezdirirler şahin baz imiş
Geçti ömrüm, görmedim tez imiş
Dostlara kavuşmak bahar yaz imiş
Dostlar hayaliniz gitmez gönülden

Soyunursan dostlar yoluna soyun
Pek zordur çekemem feleğin yayın
Çok şükür ki gördük dostların köyün
Dostlar havaliniz gitmez gözümünden

(Sefil Alî) kadîm ikrar vereli

Elestüden bu ikrara duralı
Memnun olduk cemaliniz görelî
Dostlar hayaliniz gitmez gönülden”¹⁴⁴

“**Âşık Ömer:** Meşhur Âşık Ömer bazı kaynaklarda Çankırlı olarak tanıtılsa da aslen Yapraklı Yüklü köyündendir. Evinin yeri bile bellidir. Kimse bu Âşığa hürmeten buraya ev yapmaz. Köyün önündeki köprü Âşık Ömer’in hayrıdır, o yaptırmıştır. Köy halkı bu köprüyü bugün de tamir etmektedir.

Âşık Ömer, şehir-i cenup veya şark tarafındaki değirmenlerden birinde değirmenciymiş. Bir hıdırellez (Hızır İlyas) gecesı değirmen birden bire durmuş. Uyuyan Âşık Ömer, sesin durmasıyla uyanmış; sebebini anlamak için dışarı çıkmış ve ağaçların secdeye kapandığını, suların uyuduğunu görmüş. Derhal belindeki yağlığını, çıkılması mümkün olmayan bir kavak ağacının tepesine bağlamış, o dakika dualar kabul edildiği için ‘-Yarabbi sazımın üstüne saz, sözümün üstüne söz olmasın’ diye dua etmiş. İşte saz ve sözündeki kudret ve halâvet bundan ileri gelmiş, keramet sahibi olmuştur. Şiirlerinden örnekler bulunamamıştır.”¹⁴⁵

“**Âşık Ömer Uluşen:** 1327/1909 yılında Şabanözü İlçesinin Gümerdiğın köyünde (şimdi kasabadır.) doğmuştur. Babası Veziroğullarından Hüseyin, annesi ise Huriye Hanım’dır.

Âşık Ömer’in çocukluğu döneminde yeni yazıyla (Latin Harfleriyle) eğitim veren bir okul olmadığı için, okuma-yazmayı önce Arap harfleriyle öğrenmiştir. Daha sonra bir köy evinde açılan Halk Mektebinde yeni harflerle okuma-yazmayı öğrenmeye başlamış, bu arada da yaşı 15’i çoktan geçmiştir.

Ömer, okula giderken ‘Güllü’ adında bir kıza âşık olmuştur. Âşık Ömer, Güllü’nün aşkı yüzünden okula pek hayır etmez. Bu yüzden de annesinin sert tepkisiyle karşılaşır.

¹⁴⁴ Ahmet Talât Onay, Çankırı Şairleri, age. s.92-95.

¹⁴⁵ Halit Karaman vd. age. s.63-64.



O günlerini bizzat kendisi şöyle anlatmıştır; ‘Gündüzleri Güllü nerde ben orda, gece gündüz düşüncem Güllü. Biz Güllü’nün aşkıyla iyice kendimizden geçmişiz ki anamın gözünden bu durum hiç kaçmıyor. Bana da bir şey demiyor derken, Güllü evlendi. Güllü anamın uzaktan akrabası olur. Güllü’nün evlenmesine rağmen ben gene onun peşini bırakmadım. Bir gün benim bu halime kızan anam yıktı beni altına veriyor sopayı. İşte o an anama bir şiir söylemeye başladım. (O şiir elimizde yoktur ve Âşığın söylediği ilk şiirdir.) Anam benim söylediklerimi dinledikten sonra ağlamaya başladı. Ana oğul sarılıp ağlaştık. O günden sonra Güllü aşkı benden birden bire söndü. Artık Güllü, bacım gibi gelmeye başladı.’

Âşık Ömer, her konuşmasında Güllü’den Güllü bacım diye bahsetmektedir ve bendeki aşk, ‘Hak Aşk’ı diye ifade etmektedir. Âşık Ömer’in askerliğini nerede yaptığı bilinmemektedir. Ancak Türkiye’nin her yerini karış karış bilmektedir. Kış aylarında çoğu zaman köyde durmamaktadır. Şiirlerini kâğıtlara bastırmakta, Türkiye’nin her yerini dolaşarak bunları satmaktadır, aldığı paraları yollarda harçlık ederek gezmektedir.

Pek çok şiiri vardır. Fakirliği nedeniyle şiirlerini kitap haline getirip bastıramamış, tek tek kâğıtlara bastırması onlar da elde kalmamıştır.

Âşık Ömer, gezip gördüğü yerlerdeki ilginç olayları, yenilikleri, gezdiği yerlerdeki insanların yaşayışlarını köy odalarında anlatmakta, bir nevi kültür taşıyıcılığı yapmaktadır. Ömrünün sonuna kadar bu gezme işini bırakmamış ve doğruluktan hiç ayrılmayarak kendisini Hakk’a adamıştır. Bir sözünde şöyle demektedir. ‘-Bende bir insanım olur ki yoldan şaşarım, Allah’ı bir an için anmayiveririm. Onun için Allah’a dua ediyorum. Yarabbi bana öyle bir dert ver ki o dert seni bir an bile olsun anmamama mani olsun. Seni hiç aklımdan çıkartmayayım ve dilimden düşürmeyeyim.’ Âşık Ömer’in bu duası kabul olmalı ki yüzünde çıkan bir yaradan kurtulamayarak 1982 yılında ölmüştür. Âşık Ömer’in Fon Matbaası tarafından 1974 yılında Ankara’da basılan ‘Dinî Öğütler’ isimli eseri incelendiği zaman halk edebiyatı ile nasihat şiirlerini yazdığı görülecektir. Daha çok 7’li ve 11’li hece ölçüsünü kullandığı ancak, şiir sanatı dil ve üslubu bakımından tekniğinin zayıf olduğu görülür. Ancak çeşitli imkânsızlıklara

ve küçük yaşta babasını kaybetmesine rağmen dönemin şartları içinde okuyup, kendisini yetiştirip, samimi ifadelerle dinî nasihatler yazması, kendisini tanıtmaya çok önemli bir başarı olarak değerlendirilmelidir. Gümerdiğinli Âşık Ömer (ULU-ŞEN) misafır hakkında yazdığı bir şiirle hane halkına çok manalı öğütlerde bulunmaktadır:

Nebilerden misafır ümmetlerine,
Ahvali hatırın sor misafirin,
Erişmek istersen himmetlerine,
Hörmet el gözüne gir misafirin.

Misafire hörmet sevaplar başı,
Ekşitme çehreni tatlı dil daşı,
Elin kızıl kanda ise terkeyle işi,
Daim divanında dur misafirin.

İster aptal olsun isterse fellah,
Hörmet et şerefın eksilmez billah,
Kur'an'da emretti Hazreti Allah,
Tükenmez sevabın gör misafirin.

Bazı misafırler çok arif olur,
Hane sahibinin halinden bilir,
Misafirsiz haneye hızır mı gelir,
On nasibi vardır, bir misafirin.

Misafir sahibi hiç görmez darı,
Verir esvabını Hüdası barı.
Bir teklif ederse vusât miktarı,
Süratle işini gör misafirin.



Beyhude ömrünü geçirme boşa,
Her zaman hazır ol odanı düşe,
Cennet-i Ala'dan istersen köşe,
Hemen sofrasını kur misafirin.”¹⁴⁶

“**Âşık Kadrî**: İmâret oğulları ailesinden Bekir Efendi'nin oğludur. 1867 yılı Çankırı doğumlu olan Âşık, nüktedanlığıyla tanınmıştır. Âşık, medrese öğrenimi görmüştür. Âşık Kadrî, bu etki ile divan şiiri yolunda aruz vezni ile şiirler söylemiştir. Bir süre sonra Çankırı'da Saatçi Abdullah Efendi adında bir Bektaşî dervîşi ile arkadaş olmuştur. Böylece de medrese çevresi dışında başka özellikleri olan başka bir geleneğe bağlı bir inanış ve kültüre yönelmiştir. Böylece hece vezni ile halk dili ile şiirler söylemeye başlamıştır. Osmanlı-Yunan savaşına katılmış, 1895 yılında da çok genç yaşında vefat etmiştir. Şu şiirinde Âşık şöyle der:

Hışma gelip bakma ey melek-zâde,
Vermez âşıklara aman gözlerin.
Garip bülbülleri düşürdü bâd'a,
Kan dökücü ebrû-keman gözlerin

Tuzağına düşen insan kurtulmaz,
Yerde değil, gökte uçan kurtulmaz,
Zan edersem binde bir can kurtulmaz
Taktıkça pençeyi yaman gözlerin!

Cem'olmuş, Kadriya, nedir bu leşker
Açıldı galiba cihâd-ı ekber.
Gürcistan fethine takınmış hançer
Yahşi kirpiklerin, yaman gözlerin!

¹⁴⁶ Mehmet Demirel vd. Cumhuriyet'in 70. Yılında Her Yönüyle Şabanözü, Çankırı, 1993, s.y.

Âşık Kadri'nin belli bir yaştan sonra Bektaşî dervişi olduğu ve bu hava içinde şiirler yazdığı bilinmektedir.”¹⁴⁷

“**Âşık Sabri:** Çankırlı Âşık Sabri'nin hayatı hakkında, nerede ve ne zaman doğduğu konusunda elimizde kesin belgeler yoktur. Ancak Onun Çankırı'da doğduğu, Âşık Sabri'den bahseden kaynaklarda geçer. Doğum tarihi ise belli değildir. Hayatını, nerede yaşadığı ve öldüğünü, onun hakkında anlatılan rivayetlerden öğreniyoruz.(...)”

Âşık Sabri'yi yine bir başka Çankırlı şair olan Zahmî'nin himaye ettiğini biliyoruz. Âşık Sabri'nin ne zaman ve hangi vesile ile saz şairliğine başladığını bilmiyoruz. Ancak onun, Kalecikli Âşık Mir'âtî ile beraber Bektaşîliğe intisap ettiğini ve 'nasıp' aldığını biliyoruz. Kalecikli Âşık Mir'âtî hakkında kaynaklar şu bilgiyi vermektedir: Bektaşî şairidir, Kaleciklidir. Hacı Bektaş dergâhı şeyhlerinden Türedi Baba'dan (Öl: 1868) nasıp aldı. Omzunda saz ile gezer, her gittiği yere bir muamma asarmış. Aruz ve hece ile şiirleri vardır. 36 kıtalık 'Ali destanı' meşhurdur.(...)”

Şair Mehmet Ali Bulut'tan nakledildiğine göre Erzurumlu Emrah, kendisinden daha üstün vasıflar gördüğü Âşık Sabri Baba'yı ziyaret etmiş ve elini öpmüştür.

Ölümü: Âşık Sabri'nin 1267/1850'de öldüğü ve vasiyeti gereği Hacet tepesine gömüldüğü kesindir. '1267'de vefat ettiği mecmualardaki kayıtlardan ve iki mecmuadaki Erzurumlu Emrah'ın bir tarihi ile altındaki rakamdan anlaşılmaktadır. Tarih şudur:

Ey gelen bu âşık-ı dildâde kabristanına
Oku birkaç Fatiha, bahşet o zatın canına
Hacı Bektaşî Veli dergâhının dervişıdir
Şüphe var mı öyle Hünkâr'ın reh ü erkânına

¹⁴⁷ Refik Ahmet Sevgil, Yüzyıllar Boyunca Halk Şairleri, İstanbul, 1965, s.402-404.



.....
 Ben de cevher kıl ile Emrah, Sabri tarihin
 ‘Ruhu şad olsun deyu felek yazdım divanına’

Son beytin ebcet hesabı ile tarihî değeri 1267’dir ki bunun da miladi karşılığı 1850’dir. Mezarı Hacet tepesinde olup bugün, Çankırı 9. Zırhlı Tugay sınırları içerisinde. Mezarı tamir ettirilmiş olup üzerinde yeni yazı ile ismi ve ölüm tarihi yazmaktadır. Ancak mezar taşına ölüm tarihi yanlışlıkla 1851 olarak kaydedilmiştir.

Âşık Sabrî, genelde halk edebiyatının, özelde ise Bektâşi edebiyatının Çankırı’daki temsilcilerindendir. Şiirindeki başarısından dolayı 19.yy’ın kudretli halk şairlerinden birisi olarak değerlendirilir.”¹⁴⁸ şeklinde Âşık Sabrî’ye ait ayrıntılı malumatlar bulunmaktadır. Âşık, Çankırı âşıklık geleneği için de önemli bir isimdir. Şiirine örnek vermek gerekirse;

“KOŞMA

Gülşeni hüsnünde şeydalar gibi
 Gel düşürme beni zare sevdiğim
 Alır bu dert beni deryalar gibi
 Açtın bu sineye yare sevdiğim

Yare vasıl olmak dünyada cehdim
 Ağlamaktan gitti, gelmedi rahtım
 Benim ta ezelden talî’u bahtım
 Senin kaşın gibi kare sevdiğim

Terkeylemez ismin zandan (Sabriya)
 İlikten, damardan, kandan (Sabriya)

¹⁴⁸ İbrahim AKYOL, “Çankırlı Âşık Sabri ve Bilinmeyen Şiirleri”, Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Yıl-8, Sayı-24, Ankara, KIŞ-2002, s.103.

Bir kez ah eylese Âşık (Sabriya)
Yakar seni külli nare sevdim”¹⁴⁹

“**Ali Mihrî:** 1861’de Çankırı’da doğmuş olup ‘Nalkıranzâde’ lakabıyla bilinmektedir. Zengin bir kütüphaneye sahip olduğu ve okuma merakıyla tanındığı belirtilir. Ali Mihrî’de şiire merakı yerli, yabancı saz şairleriyle temas suretiyle başlamıştır. Özellikle Tokatlı Âşık Nurî’nin, Ali Mihrî üzerinde büyük tesiri olmuştur. Bu özellikleri itibarıyla Ali Mihrî, Çankırı’nın tarih ve edebiyatı itibarıyla canlı bir kütüphanesidir. Bu alanda çalışan gençlerin çalışmalarını kolaylaştırma hususunda kuvvetli hafızasıyla çok yardımlarda bulunmuştur. Bu yönü ile eğitici kimliği ile öne çıkmıştır. Şiire ise merakı yerli ve yabancı saz şairleriyle teması sonucu başlamıştır. Bilhassa Tokatlı Âşık Nurî’nin kendi üzerinde tesiri çok olmuştur.”¹⁵⁰

“**Behçet:** Çankırı eski milletvekillerindendir. Çankırı’da bir medrese ve kütüphane yapan Şakir Efendi’nin torunudur. 1864 yılında doğmuştur. Edebî eserlerinde Namık Kemal’in izleri görülür. Soyadı Kanunu’ndan sonra ‘Kutlu’ soyadını almıştır. Behçet, gençliğinde saz şairleriyle yapılan münakaşalara da kalemiyle katılmıştır. Musikî ile şiiri çok sever ve anlar; güzelliğe karşı bir tutkunluk duyar. Bununla beraber zahidâne bir hayat yaşar. Behçet, musikî, şiir, güzellik ve incelikten nefsini asla mahrum tutmaz. Şiirlerinden örnek vermek gerekirse şöyledir;

Kîneden âzadeyim fikrimde yoktur piçü tâp
Müsterihim çekmedim ömrümde vicdanen azâp

Vechi nâ ma’kûlden bir şey temenni eylemem
Fıtratımda soretî nâ pâke yoktur incizâp

¹⁴⁹ Ahmet Talât Onay, Çankırı Şairleri, age. s.293-294.

¹⁵⁰ Ahmet Talât Onay, Çankırı Şairleri, age. s.78-80.



Gâh bir hübbi emel şevk âveri his olsa da
Cana ondan yükselir amma ki şu müşkil hitap

Bin belâyı mihnete elbet kılar arzı rıza
Kim rahiki bezmi âmâlden olursa zevkiyâp

Nikü bet terki emel def'i elemdir şüphesiz
Fâriğul'âmâlim etmem bîmü ümmidi hesap"¹⁵¹

“**Bezmî:** Çankırı'ya üç saat mesafede bulunan İkiçam köyündendir. Ümmî ve Bektaşî bir saz şairi olduğu bilinmektedir. Çeşitli el yazması cönklerde şiirlerine rastlanmaktadır. İyi saz çalan, oldukça güzel söyleyen bir saz şairidir. Tertip olunmuş divânı bulunamamıştır.

Bir koşmasına örnek vermek gerekirse;

KOŞMA

Ben tatlı canımdan bezdim, osandım
Geçmedin cefadan sen daha güzel
Şarabı la'linle kana boyandım
Bari bir insaf et, bak bana güzel

Ne la'lini emüp kandım dünyada
Ne bir günün görüp erdim mürada
Olur mu aşka böyle cefa da
Hele bir nazar kıl, bak bana güzel

¹⁵¹ Ahmet Talât Onay, Çankırı Şairleri, age. s.122-128.



Sensin sevgilisi (Bezmî) babanın
Takdiri böyledir gani mevlânın
Çıkar mı lezzeti yalan dünyanın
Hele hesap eyle bak bana güzel”¹⁵²

“**Cevriye Bânû Hanım:** Atkaracalar ilçesinde 1862 yılında dünyaya gelmiştir. Bânû Hanım, serbest yaradılışlı olması nedeniyle kaçınmak bilmez, gelen âşıkların fasıllarını dinlemekten misafirlerle oturup görüşmekten zevk alır. Hayatı boyunca üzüntü nedir bilmemiştir. Daima şen ve etrafına da mutluluk saçan bir yapıya sahiptir. Üslubu sade, dili ise oldukça düzgündür. Şiirlerini, ölümünden iki yıl önce yakmıştır. 1914 yılında vefat etmiştir. Elde kalan şiirinden bir örnek vermek gerekirse;

Gönlümüz bent oldu âdil sultana
Sultan olmuş eser yelin üstüne
Hâkipaylarına vardım ihsâna
Selâmına durdum yolun üstüne

(Şîrîn)in aşkına olmuşuz (Ferhat)
Ruhumuz haysa da cismimiz memat
Kanunu ezelde böyledir âdât
Bülbülün hevesi gülün üstüne

Nasıl âdet böyle cefa eylemek
Âşıka farz ma’şuk yolun beklemek
Pühâne çekilüp karar eylemek
Düşer mi ehli hâlin üstüne

¹⁵² Ahmet Talât Onay, Çankırı Şairleri, age. s.130.



Mektebi irfanda oku imlâyı
 Zikreyle dilinde ulu mevlâyı
 Hakka yüz tut (Banû) gözle rızayı
 (Yavedût) ismin yaz, dilin üstüne”¹⁵³

“**Cünûnî:** Doğum ve ölüm tarihleri belli değildir. Hayırseverliği, ilme ve sanata olan düşkünlüğü ile tanınmıştır. Âlim, şair ve zengin bir âşıktır. Cünûnî’nin de biraz tahsil gördükten sonra âşıklıkla vakit geçirdiği tahmin edilmektedir. Ömrünün son dönemlerinde inzivaya çekildiği bilinmektedir. Cünûnî’nin üslubu sade ve selistir. Fikirlerinde, hayallerinde dikkati kendine çekecek inceliklere tesadüf edilmektedir. Lisanı oldukça temiz ve pürüzsüzdür. Vefat tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte Cünûnî’nin 1273/1857’ten sonra hayatta olmadığı Zahmî’nin Ali Bey camiinde korunmuş olan levhadaki tarihinin şu beyitlerinden anlaşılmaktadır:

Münhedime yüz tutup tamire pek muhtaç idi
 Bir taraftan halk edüp esbabını fazlı huda
 Kabeci elhaç Cünûnî malini teslis edüp
 Hem delil oldu veli baş zadei Ahmet ağa

Hamdülillah oldu tamir himmeti islâm ile
 Cümleye kılsın şefaât fahri âlem Mustafa
 Cevherinden bir çıkup Zahmî dedi tarihini
 Hem bu nazmı okuyanla yek dua kılsun bana

1273/1856

Cünûnî’ye ait koşma örneği vermek gerekirse;

KOŞMA

Ey sahip mürüvvet, ey sahip kerem
 Meyil verdim sana mihriban diye

¹⁵³ Ahmet Talât Onay, Çankırı Şairleri, age. s.115-118.



Dedilerdi bana bu halkı alem
Öldürür âşıkı tığu kan diye

Yandım ateşine, çektim kahrini
Sabredüp derdine içtim zehrini
Daim murat ettim senin verdini
Yâr gelir insafa bir zaman diye

Efendim eyleme cürmü şekanı
Adüvler sürerler zevku sefanı
Nedendir görmedik vuslu vefanı
Çok niyaz eyledim el’aman diye

Tâ’n eder âlemin sözleri oktur
Aldanma dilberin hâli meşkûktur
(Cünûnî) hoplarda sadakat yoktur
Ant eder: sadıkım, sen inan diye.”¹⁵⁴

“**Efkârî:** Doğum ve ölüm tarihleri hakkında kesin bilgi yoktur. Eserlerinde ‘Kângırılı’ ve ‘Kângaravî’ mahlaslarını kullanmıştır. Hayatı hakkında fazla bir malumat yoktur. Koşma türündeki şiirine örnek vermek gerekirse;

Neler ettin bana, neler işledin
Seni güller gibi gülesi seni
Yeni baştan cevretmeğe başladın
Seni ittiğini bulası seni

Sen beni aşk ile ateşe yaktın
Âkıbet onulmaz derde bıraktın

¹⁵⁴ Ahmet Talât Onay, Çankırı Şairleri, age. s.134-140.



Buseler vadettin, beni aldattın
Seni bir benimle kalası seni

Nedir bu edalar, nedir bu nazlar
Böyle midir her yerdeki dilbazlar
Senin için olan bunca niyazlar
Seni (Efkârî)'nin olası seni”¹⁵⁵

“**Fahrî:** 1869 doğumludur. İstanbul’da eğitim görmüştür. Eserlerinin fazlalığıyla tanınmıştır. Cumhuriyetin ilanı üzerine kaleme aldığı ‘Îlân-ı Cumhuriyet Manzumesi’ meşhurdur. Tüm türlerde ve çok sayıda şiir yazmıştır. Koşma türündeki şiirine örnek vermek gerekirse;

Süzkün bakışınla, simin gerdanı
Zenğin göksü, tonbul bileklerini
Açık kollarınla, dolgun bedeni
Dudak denen olgun çileklerini

Görenler emindir, yutkunur, donar
Kalpler durur, işler, sana aşk sunar
Gözlerim damlası kesilmez pınar
Isladır kokulu ipeklerini

Tazeler, güzeller içinde teksin
Filatordan yumşak, yumak ipeksin
Beyaz petek, kokulacak çiçeğin
Kimler tatmin eder dileklerini”¹⁵⁶

¹⁵⁵ Ahmet Talât Onay, Çankırı Şairleri, age. s.143-146.

¹⁵⁶ Ahmet Talât Onay, Çankırı Şairleri, age. s.274-275.



“**Micmerî:** Asıl ismi Osman’dır. Daha çok Âşık Osman olarak bilinmektedir. Şiirlerinde oldukça düzgün bir lisânı vardır. Âşık meclislerinde tanınmış bir isimdir. 1858 yılında vefat ettiği düşünülmektedir. Koşma türündeki şiirine örnek vermek gerekirse;

KOŞMA

Aşk bir padişahdır, müşiri sevda
Ferman okur nice Süleymanlara
Sevda ser askeri, gam miri liva
Hükmeder veziri alışanlara

Bu bir vesiledir, elde irade
Hak vermemişse kula ermez murade
Felek ne şah bilir, ne de şahzade
Atar kemendini kahramanlara

Micmerî dil hakkın nazargahıdır
Lamekân mülkünün heyme gahıdır
Hüner ikliminin padişahıdır
Kem nîgah eyleme devrişanlara”¹⁵⁷

“**Mefharî:** Asıl isminin Mustafa olduğu bir koşmasından anlaşılmaktadır. Bektaşî şairlerindendir. Hece ölçüsüyle yazdığı şiirleri ve nefesleriyle dikkati çekmektedir. Aruzla yazmış olduğu şiirleri kusurludur. Döneminin kabiliyetli isimlerindendir. Şiirine örnek vermek gerekirse;

Ey dil tedarik et eldeyken fırsat
Bir gün gibi geçen sale güvenme
Âkilsen kendini eyle siyanet

¹⁵⁷ Ahmet Talât Onay, Çankırı Şairleri, age. s.200-204.



Etba'ü ehlü ayale güvenme

Aldanma dünyaya, o zillü hayal
Ölümünden kurtulman olursan da zal
Kanda kemal olsa ardında zeval
Vardır elbette kemale güvenme

Gilli masivadan gönlünü arı
Eyleme aram, bul hakka rehberi
Seninle gidecek kabre (Mefharî)
Bir top bezdir gayri male güvenme”¹⁵⁸

“**Nâilî:** Ilgazlıdır. Babası zamanının ulemalarındandır ve Nâilî babasından ders alır. Nâilî mahlasını Âşığa, Kastamonulu Kemâlî vermiştir. Döneminin ahlâk anlayışına aykırı düşünceleri sebebiyle zaman zaman hapishanede yatmıştır. Özellikle hicivleri dikkat çekicidir. Âşık tarzının her şekil ve türünde şiir söylemiş olan Nâilî’nin, hicivleri yanı sıra destanları ile dikkat çektiği”¹⁵⁹ ifade edilmektedir.

“Âşık Naili Baba’nın doğum tarihi 1281 (1886)’dir. Babası Gaylıoğlu Mustafa Efendi, annesi Nazire Hanım’dır... Ömrünün büyük bir kısmını Ilgaz’da geçirmiş ve yine burada 24.05.1936 tarihinde vefat etmiştir. Mezarı Ilgaz Yukarı Harman mezarlığındadır...

KOŞMA

Elden gelse kimse gitmez gurbete
Düşürmekte devr-i zaman ayrılık
Şükretmezse elde olan servete
Mahveder günbegün yaman ayrılık

¹⁵⁸ Ahmet Talât Onay, Çankırı Şairleri, age. s.209-227.

¹⁵⁹ Ahmet Talât Onay, Çankırı Şairleri, age. s.239-240-241.

Bilen gelsin bu çeşmenin başını
Kimse kaldırmadı baktım taşını
Derya gibi iki didem yaşını
Akıtmakta hele hicran ayrılık

‘Hubbu’l vatan min’el-iman bilene
Nasip eyle Yâ Rab canı canana
Gahi şifahane gahi tersane
Nâil sana ayan beyan ayrılık”¹⁶⁰

“**Nurî:** Ilgazlıdır. 1876 yılında dünyaya gelmiş ve hayatını çiftçilik yaparak kazanmıştır. Hoşsohbet, esprili kişiliği ile tanınmıştır. Âşığın okuma ve yazması yoktur. Ara sıra bir beygir üzerinde sazı omzunda köylere gittiği belirtilmiş olup pek çok âşık atışmasına katılarak onları sazı ve sözü ile yendiği bilinmektedir. Gençleri de bu yönü ile etkilediği söylenmektedir. Koşma ve destan türünde vermiş olduğu şiirleri ile tanınmıştır. Şiirine örnek vermek gerekirse;

Bir nigâh eylese kangı tiryaki
Getirir başına sevda tütüncü
Yakar cıgarayı destine taki
Çektikçe okurlar, illâ tütüncü
Müşteriler artırırılar şöhreti
Bendetti kendine bir memleketi
Can verir alırlar her bir paketi
Dediler emsalsiz, hâlâ tütüncü”¹⁶¹

“**Rindî:** Çankırlı Hıdırlıklızâde ailesinden Seyyit İsmail Efendi’nin oğludur. Asıl ismi İsmail Kâmil’dir. Alevî-Bektaşî şairlerinden olduğu şiirlerinden

¹⁶⁰ Sadık Çakırsipahi, “Âşık Nâilî Baba”, Çankırı Araştırmaları Dergisi, Sayı-1, Yıl-1, Çankırı, 2006, s.201-211.

¹⁶¹ Ahmet Talât Onay, Çankırı Şairleri, age. s.242-243-244.



anlaşılmaktadır. Çok iyi derecede Arapça ve Farsça bilmekte olan Âşığın, şiirlerinde Rindî mahlasından başka Kâmil ve Kâmilî mahlaslarını da kullandığı görülmüştür. Döneminde, nefesleriyle ve hecenin birçok vezniyle yazdığı şiirleri ile bilinmektedir. Aruzla yazdığı şiirlerinde vezinde aksaklıklar görülmektedir. Terkip hataları fazla bulunmamaktadır. Mecbur ve Hürrem derecesinde yazmasa da tasavvuf ve şuhluk itibarıyla onlardan ileridedir. Koşma nazım türüne örnek vermek gerekirse şöyledir;

KOŞMA

Sevdiğim kırpiğin göyaki okudur
Kaşın üzre kurmuş o yayı gözler
Tiyri müjgânından kurtuluş yoktur
Nişangâh eylemiş, sinayı gözler

Kaşın hançer çekmiş, olmuş alemder
Habeş şehinşahi zülfün serasker
Kişvri hüsnüne bürünmüş leşker
Gamze-i celladın â'mayı gözler

(Rindiya) serteser gezdim her suyi
Dilde nakşeyledim bu âfet –ruyi
Nim nigâhla tutsak ider âhuyi
Düşürür dâmına hümayı gözler”¹⁶²

“**Sadık:** Cumhuriyet devrinde halk edebiyatından çeşitli şekilde istifade eden şehirli aydınların yanı sıra, köyde veya kasabada eski âşıklık geleneğini devam ettiren saz şairleri de vardır. Bu şairlerden biri Çankırı ilinin Şabanözü nahiyesine bağlı Sarıkürt adlı Alevî köyünden Kerim Ağa'nın oğlu Sadık'tır. R/1265'te

¹⁶² Ahmet Talât Onay, Çankırı Şairleri, age. s.251-273.



doğmuştur. Sadık; okuyup yazma bilmeyen ümmî ve çok uyanık bir şairdir...Şair Sadık, fiziki yapısı perişan, bâtinî düşüncesi ve içi tasavvuf şairi, mutasavvıf idi.”¹⁶³

“Özellikle nefesleri, nutukları ve güzellemeleri ile ünlüdür. 72 yaşında vefat etmiştir.

GÜZELLEME

Bilmem hakkın lutfu, bilmem ihsanı
Aşkın defterini aldık bakalım
Gün begün artırdık efkârı, rarı
Gemiyi ummana saldı bakalım

Felek kış eyledin gelen yazımı
Bilmem duyma, bilmem tutma sözümü
Uçurdun kolumdan yavru bazımı
Her nâmerde gülünç olduk bakalım

Çok eyledin (Süleyman)’a kahiri
Cevretmede ver içeyim zehiri
Serim dost yoluna kurban ahiri
Maksudun bu ise verdik bakalım”¹⁶⁴

“**Yâdî:** Asıl ismi Osman olan Âşık, ‘Mumcunun Âşık Osman’ diye tanınmıştır. Saz çalmadaki üstün yeteneğiyle dikkati çekmiştir. Kıvrak koşmaları vardır. R/1300 yılından sonra vefat etmiştir. Çoğu Çankırlı şair gibi Osman’a da mahlasını Tokatlı Nurî vermiştir. Yâdî’nin şiiirlerinden onun mizah kabiliyetine sahip olduğu görülür. Şiiirlerinden örnek verilirse;

¹⁶³ Ahmet Yaşar Zengin, “Çankırlı Şair Sadık ve Şair Süleyman’ın Birlik ve Beraberlik Anlayışı”, Çankırı Kültürü Sempozyumu-I: Doğumunun 100 Yılında Zeki Ömer Defne ve Çankırlı Şairler Sempozyum Bildirileri, Çankırı, 2004, s.224-229.

¹⁶⁴ Ahmet Talât Onay, Çankırı Şairleri, age. s.298-300.



Bilmem bu mecalis gülistanımdır
 Didiler çok âşık divanesidir
 Didim nev açılmış gülistan mıdır
 Didiler bağı irem nişanesidir

Didim giderler mi gelen âşıklar
 Didiler eğleşir vusla lââyıklar
 Didim nedir bunca bağı yanıklar
 Didiler şu şem'in pervanesidir

Didim (Yâdî) oldu aklım serseri
 Didiler hâlinden bilir ol peri
 Didim doğru söylen kimin dilberi
 Didiler sizlerin cânânesidir”¹⁶⁵

“**Yesârî:** Yapraklılı olduğu bilinen Âşığın hakkında başka bilgi yoktur. Eserlerinden anlaşıldığına göre Bektaşî olduğu söylenen Âşığın pek çok şiiri bulunmaktadır. Hacı Bektaş dergâhını sık sık ziyaret ettiği ve orada uzun müddet kaldığı belirtilmektedir. Zahmî ile düşüp kalktığı bilinmektedir. Şiirlerinden birine örnek vermek gerekirse;

Hazreti mevladan budur niyazım
 Pervaneler gibi nare düşesin
 Dilerim derdine derman olasın
 Şeyda bülbülü gibi zare düşesin

İki yakan bir araya gelmesin
 Seni gören hiç merhamet bilmesin
 Ağlamaktan bir dem yüzüm gölmesin
 Genç yaşında ihtiyare dönesin

¹⁶⁵ Ahmet Talât Onay, Çankırı Şairleri, age. s.352-353.



İki gözün birden hem olsun alil
Ellerin göksünde gez melil melil
Genç yaşın içinde ol seril sefil
Böyle bir sitemli yare düşesin

(Yesârî) ağladı sen dahi gülme
Gez dolaş dünyada bir murat alma
Ölürsen ahrette hiç iman görme
Yılanı çok bir mezara düşesin”¹⁶⁶

“**Yümnî:** 1889 yılında Çankırı’da doğan Âşık, Dömeke şehitlerinden yüzbaşı Osman Efendi’nin oğludur. Asıl ismi Hasan Nizâmeddin’dir. Babası Pilevne şehitlerinden yüzbaşı Emrullah Ağa, annesi Neşvet Hanım’dır. Çankırı ve Sinop’ta muallimlik yapmıştır. Trabzon’da yayımlanan ‘Envâr-ı Vicdân’ isimli derginin hemen hemen her sayısına şiir ve makaleler yazmıştır. 1923 yılında Çankırı’da ‘Türk Sözü’ isminde bir gazete çıkarmış, ancak uzun ömürlü olmamıştır. 1924 yılında yayımlanmaya başlayan ‘Necât’ gazetesini bir süre idare etmiştir. Yine Çankırı’da yayımlanan ‘Halkyolu’ dergisine de zaman zaman yazılar yazmıştır. Daha çok düz yazıdaki yeteneğiyle dikkati çeken Yümnî, hicivleriyle tanınmıştır. Şiirlerinde ise çok değişik tarzlarda eserler vermiştir. Nesirde kuvvetli bir kaleme sahiptir. Nesrinde çok düzgündür. Nazımlarında eski tarzda yazdığı şiirlerinde imalelere rastlamak mümkündür. Hele hicivlerinde lisan hatalarına, nazım kusurlarına ehemmiyet vermemektedir. Şiirinden bir örnek vermek gerekirse;

KALENDERİ

Vechin güzelim matlul’envarı vefadır
Çeşmanı siyahın dahi pek cezbe fazadır

¹⁶⁶ Ahmet Talât Onay, Çankırı Şairleri, age. s.354-357-358.



Gamzende tebessüm ediyor feyzi melahat
Mestane niğâhında şeğaf cilve nûmadır

Huriler olur hüsnüne safbeste-i ta'zîm
Bir hande-i pür işvene bin cân fedadır

Üftadene muğber oluşun leyli siyahtır
Bir nazlı niğâhın güzelim subhi safadır

Kurbanlığa âmade benim rehgüzerinde
Ziraki visalin bana bir îdi duhadır.”¹⁶⁷

“**Zarîfî Hanım:** Kadızâdeler’den Şakir Efendi’nin kızı olan Zarîfî Hanım, Âşık Behçet’in halasıdır. 1884 yılında vefat etmiş ve İmaret camii kabristanına defnedilmiştir. Zarîfî Hanımın şuh-meşrep, hüsün-perest, zarîf, ehli dil bir kişi olduğu bilinmektedir. Şiirlerinin hiçbirisi günümüze ulaşmamıştır.”¹⁶⁸

Belirtilen âşıkların çoğunluğu, 19. yy’da yaşamış ve geneli Yapraklı panayırına katılmış âşıklardır. Bazıları da 20. yy’da yaşamış âşıklardır ve günümüz Çankırı âşığı da bu geleneğin Çankırı’da sürekliliğini gösterir.

1.1.3. ÇANKIRI’DA DÜNDEN BUGÜNE ÂŞIKLIK GELENEĞİ

Dünden bugüne süregelen âşıklık geleneği ve geleneğin varlığından söz ettiren dünde kalmış Yapraklı panayırının etkisi günümüze kadar gelmiştir. Yapraklı panayırı denildiğinde belleklerde ilk olarak yerini alan âşıklar ve âşık atışmalarıdır. Bu atışmalara katılan âşıkların çoğunluğu Çankırlı olmakla birlikte yurdun değişik yerlerinden gelen Ankara-Çankırı yolu üzerinden Kastamonu’da yapılan âşıklar şölenine katılacak olan âşıklar da vardır. Kastamonu’dan sonra da

¹⁶⁷ Ahmet Talât Onay, Çankırı Şairleri, age. s.359-360-361-362-365-366.

¹⁶⁸ Ahmet Talât Onay, Çankırı Şairleri, age. s.373-374.

İstanbul'da Tavukpazarı'nda bulunan âşık kahvehanesindeki yerlerini almak için âşıklar yola düşmektedir.

İlk defa Yapraklı panayırında karşı karşıya gelen âşıklar, burada sazını ve sözünü güçlendirmekte ve günlerce, haftalarca Çankırı'da kalmaktadır. Çankırı'nın misafirperverliğini gören âşıklar, daha sonra buraya yerleşmeyi düşünmüştür.

Günümüz Çankırı âşıkları, Çankırı âşıklık geleneğini şöyle değerlendirmektedir: Panayır dışında geleneğin devamını sağlayan Çankırı'da o dönemlerde kahvehaneler bulunmaktadır. Bunun yanında özellikle 1900'lü yıllarda âşıklar, köy odalarına seviyelerine göre sazlarını asmaktadır. Atışmalar başladıktan sonra marifetini göstererek atışan âşıkların seviyeleri çıraklıktan ustalığa yükseltilmektedir. 1968 yılından sonra da bu gelenek devam etmiştir. Örneğin o dönemler Yapraklı'nın Subaşı köyünde yapılan bir düğüne tüm köyler davet edilmiştir. Düğünlerde halay çekme ve güreş oyunları olmakta ve akşam olunca herkes köy odalarına çekilmektedir. Türküler söyleyen âşığ, sırayla odalara çağırmaktalar ve köydeki haberleri âşıktan almaktadırlar (köyün derdi sazla-sözle anlatılmaktadır). Ayrıca her köyde yedi köy odası bulunmaktadır. Tabiki bu sayı nüfusun az ya da çok olmasına göre değişebilmektedir. Ayrıca bu düğünlerde âşıklar arası atışmalar da olmakta ve mağlup olan âşığın duvardaki sazının yeri de değişmektedir. Yani âşık, ustalıktan kalfalığa düşmektedir. Düğünlerde ve köy odalarında atışma sırasında maddi gelir sağlanmamaktadır. Düğünlerde atışma bittikten sonra sabahlara kadar halay çekilmekte ve ortaoyunları oynanmaktadır.

Çankırı âşıkları, Çankırı'da üç türlü âşık olduğunu belirtir. Bunlar;

1. Hâk Âşığ (İlahi aşka yönelmiş olanlar)
2. Halk Âşığ (Halkın derdini ortaya koyan âşıklar)
3. Uydurma Âşık (Maddi gelir sağlayan âşıklar)

Düğünlerde ve köy odalarında şiirlerini, türkülerini söylerken âşıklar, aynı zamanda şiirlerin hikâyelerini de anlatmaktadır. Çankırı'da özellikle 1980'li yıllardan sonra âşıklıkta önceki dönemler aranmaya başlanmıştır. Günümüzdeki âşıklığın etkisi geçmiş dönemle karşılaştırılamamaktadır. Önceleri âşıklar halkın



defteri, insanların özü olmuştur. Âşıklar alçak gönüllü olup halkının daima yanında olduğunu göstermiştir.

Merkezdeki âşıklık geleneği şöyledir: Geçmiş dönemlerde merkezdeki âşıklık, daha çok maddiyata bağlıdır. Düğünlere çağırılan âşıklar, yanında başka bir âşık getirmektedir. Her iki âşık atışma yapmakta ve galip gelen âşık düğünlere daha çok çağrılmaktadır. Çankırı merkezdeki düğünlerde âşıklar, akşamları şiirler söylemekte, öyküler anlatmakta ve düğün sahibinden para almaktadır.

Eldivan, Çerkeş gibi üst tabakanın bulunduğu yerlerde âşıklar, para karşılığı düğünlere gitmektedir. Ancak içki içilen yerlere gitmemektedir. Âşıklar, hitap edeceği toplumun seviyesine göre üç çeşit türkü söylemektedir. Bunlar;

1. Yaşlılara göre
2. Orta yaşlara göre
3. Gençlere göredir.

Hak âşığı maddiyat için içkili yerlere gitmemekte ve Allah'tan feyz almaktadır. Halk âşığı ise biraz benliğini öne çıkararak yine Hak âşıkları gibi, Allah'tan feyz almaktadır. Uydurma âşıklar, hayalperesttir ve kötülerden feyz almaktadır. Ayrıca diğer âşıklardan beyitler alarak kendilerine mâl etmektedir.

Önceleri Çankırı'da âşıklara çok önem verilmektedir ve âşıklar köy köy dolaşarak o köyün derdini görerek diğer köylere aktarmaktadır. Çankırı'da değişik şekillerde halay vardır. Ağırlama halayı, Dümelli'nin halayı ve Düz halay gibi ve bir halay da uzun hava, düz hava ve yellemeye geçiştir. Âşıklar bunlara göre söylemektedir. Düğünler dışında her köyde sayılı âşık olduğu için her gün köy odalarında toplanılmaktadır. Âşıklar, arzu edildiği zaman çağrılmakta, âşıklara hikâyeler anlatılmakta ve saziyla türküler söylenilmektedir. Düğünler dışında âşıkların toplandığı özel bir gün yoktur. Âşık, başka bir yerde kendi hakkında söylenenleri bilmekte ve kendinin kabul edildiği yerlere gitmektedir. Ayrıca geçmişten bu yana, Çankırı'nın fethi ve diğer savaşlar sırasında âşıklar önemli roller oynamıştır.

Günümüzde Çankırı âşıklarının çoğunluğu geçim derdine düşerek başka illere göç ederek ve yaşamlarına buralarda devam etmektedir. Âşıklar eski işlevini

kaybettiği gibi eski itibarlarını da kaybetmiştir. Önceleri halkın gözü kulağı olan âşıklar, günümüzde adeta kendi kabuğuna çekilmiştir. Âşıklarda çalıp söyleme ikinci planda kalmıştır. Geçmişten günümüze âşıkların yetişme tarzları şöyledir:

Çankırı Âşıklarının Yetiştirilmesi ve Âşıklarda Usta-Çırak İlişkisi: Geçmişten günümüze Çankırı âşıklarının çoğu okuma-yazma bilmektedir. Bazıları üç yıllık mektepleri, bazıları ise beş yıllık ilkokulu bitirmiştir. Bu çağlarda şiir söylemeye başlayan âşıklar, küçük yaşlarda geçim savaşı vermeye başlamıştır. 10-15 yaşlarında görmüş oldukları rüyanın etkisiyle doğaçlama şiirler söylemeye başlayan âşıkların bir kısmı, bir ustadan, bir kısmı da kendi çabasıyla saz çalmayı öğrenmiştir. Bunlar arasında saz çalmayı bir ustadan öğrenen âşık, daha sonraki dönemlerde de ustasının yolundan gitmiştir. Bazıları ise saz çalmasını bilmemekte ve duygularını doğaçlama olarak söylemektedir.

Çankırı âşıklarının bir kısmı ustadan ders almış ve belli bir olgunluğa ulaştıktan sonra ustası tarafından âşıklık rütbesi yükseltilmiş ya da sazının boyutu büyütülmüştür. Günümüzde âşıklardan bazıları, âşıklıkta belli bir seviyeye ulaştıktan sonra ustası tarafından âşıkların sazının boyutu büyütülmüştür. Ayrıca atışmalara katılmış olan günümüz Çankırı âşıklarından bazıları, Neriman Altındağ Tüfekçi ve Nida Tüfekçi gibi ünlü isimlerden ders almıştır. Bunun yanında Âşık Veyssel, Mahsunî Şerif gibi önemli isimleri sazda ve sözde üstat seçen Çankırı âşığı bulunmaktadır ve onların yolunda ilerlemektedir. Ayrıca hayranı oldukları âşıklara yönelik şiirler de söyleyen Çankırı âşıklarından bazıları, bununla birlikte âşıklık geleneği içinde ismi duyulmamış saz ustalarından ders almışlardır. Çankırı âşıklarından bazıları akrabalarından ilk şiir ve saz bilgisini almıştır. Bu özelliği günümüz âşıklarından Çankırlı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'de de görmekteyiz.

Çankırı âşıklarında usta çırak ilişkisi günümüzde çok zayıf bir halka olarak kalmıştır. Dolayısıyla âşıkların çoğu, âşık kollarından ve âşık atışma düzenlerinden habersizdir. Çankırı âşıklarında usta çırak ilişkisi şu başlıklar altında toplanabilir:

- a) Bir usta âşıktan şiir bilgisi alanlar,
- b) Bir usta âşıktan saz bilgisi alanlar,



- c) Aile ortamında saz ve şiir bilgisini alanlar,
- d) Usta âşıkla tanışmadan onu şiirde ve sazda usta görenler,
- e) Rüyasında gördüğü kişiyi usta olarak görenler,
- f) Saz ve şiir bilgisini rüyasında alanlar,
- g) Saz çalmayı kendi çabalarıyla ya da saz kurslarında öğrenenler,
- ğ) Şiir bilgisini çevresinden edinenler (Küçük yaşta âşık atışmalarına katılıp orada şiir ve sazla ilk olarak tanışmaları gibi.) şeklindedir.

Bazı Çankırı âşıkları, dine aykırı olduğu düşüncesi ile hiç saz çalmamıştır. Saz çalan bazı âşıklar da belli bir süre sonra ya da hacca gittikten sonra âşık tarzı şiir söylemeyi bırakmıştır. Dolayısıyla bir ustaya ihtiyaç da duymamıştır.

Çankırı âşıklarından bir kısmı da gençlik dönemlerinde saza ve söze merak sarmış, saz çalmış ve şiir söylemiştir. Belli bir yaştan sonra hacca gitmiş sazı bırakmıştır. Şiirlerinde ise daha çok tasavvufi konuları işlemeye başlamıştır. İçinde yaşadığı toplumun ayıp karşılayacağı düşüncesi ile belli bir yaştan sonra sazı ve sözü bırakmış âşıklar da vardır. Çoğunluğu ailesinin fakir olması nedeni ile aile desteği de alamamıştır. Küçük yaşta aileye katkıda bulunmak için çalışmak zorunda kalan Çankırı âşığı, sılasını terk etmiştir.

Daha çok Doğu Anadolu âşıklarında gördüğümüz lebdeğmezi, Çankırı âşıklarından bazıları denemiştir. Bazı âşıklar TV. programlarına katılmış, atışma yapmıştır. Âşık Durmazî'nin TV. programına katılması gibi. Âşıklar, âşık kahvehanesinin olmaması, çoğunluğunun usta gözetiminde yetişmemesi, teknolojik gelişim gibi nedenlerden ötürü bir araya gelememişlerdir. Dolayısıyla âşıkların atışma yönleri zayıf kalmıştır.

Görüldüğü gibi günümüz Çankırlı âşıkların yetişme tarzı Türk edebiyatı içindeki âşıkların yetişme tarzı ile paralellik gösterir. Çankırlı âşıkların bir kısmı bir akrabasından ilk saz dersini alır ya da saz çalmayı rüyasında öğrenir. Âşıklardan bazıları ise kendisine usta kabul ettiği bazı âşıkların yolundan gitmiştir. Usta yolundan gitme sadece sazda değil, sözde de olmuştur. Usta olarak kabul ettikleri âşıkların bazı şiirlerinden de oldukça etkilenmişler ve bu doğrultuda şiirler

söylemişlerdir. Yani Çankırlı âşıklar, belli bir düzen ve kural çerçevesinde bir ustanın elinde yetişmekte ya da ustası olarak kabul ettiği âşığın yolunda yürümektedir.

Çankırı Âşıklarının Mahlas Alışı: Mahlas ya da ismin kullanıldığı tek şiir tarzı, âşık tarzı şiirdir. Bu da şiirde bir kimlik göstergesidir. Yani mahlas kullanma, temelde sözlü gelenekten gelen bu âşık tarzı şiirlerin, daha sonra yazıya geçirildiğinde şiirin kime ait olduğunun unutulmaması içindir.

Günümüzde Çankırı âşıklarının çoğunluğu şiirlerinde kendi ismini kullanmaktadır. Bu da şiirlerin karıştırılacağı düşüncesindendir. Bazıları ise yaşadığı olaylardan yola çıkarak kendi mahlasını kendisi bulmuştur. Bazı âşıklar ise kendi buldukları mahlası başkaları kullandığı için birden fazla mahlas kullanmak zorunda kalmıştır. Bunun yanında bilinçli olarak şiirlerinde birden fazla mahlas kullanan Çankırı âşıkları da bulunmaktadır. Örneğin, Çankırlı Âşık Rindî'nin, Rindî mahlasından başka Kâmil ve Kâmilî mahlaslarını da kullandığı görülmüştür.

Âşıkların bir kısmına ustası tarafından mahlas verilmiştir. Çoğu âşık ise kendi ismini kullanmaktadır. Günümüz Çankırı âşıkları içinde rüyasında mahlas alan pek fazla âşık yoktur. Bu ilk dönem âşıklarında ağırlıklı olarak görülmektedir. Mahlasını kendisi bulan âşıklar, mahlaslarını şöyle belirlemiştir:

1) Geçmiş dönem âşıklarından etkilenecek mahlas bulmuşlardır. Örneğin Çankırlı Âşık Bilâl Durmaz, şiirlerinde kullanmış olduğu “Durmazî” mahlasını bulurken Âşık Mahsunî'den etkileneştir.

2) Anlamı çok hoşuna giderek anlam itibarıyla kendi özelliğini yansıttığını düşünerek o ismi mahlas olarak alan âşıklar vardır.

3) Bir kaza sonucu yara alan âşıklar, bu beden özelliğine göre kendine mahlas bulmuş ve şiirlerinde bu mahlası kullanmıştır. Örneğin, 19. yy'da yaşamış olan M. Fuat Köprülü'nün ifade ettiği gibi kalem şairlerinden olan ve bu özelliği nedeniyle Çankırı âşıkları içinde yer verilmeyen “Çankırlı Zahmî total imiş, bu yüzden o mahlası kullanırmış. Yürürken bir ayağının yukarıda, diğerinin aşağıda

kalmasını efâil ü tefâili karışık aruz veznine benzetirmiş. Bundan dolayı ‘Müstef’ilün fâilün/ Vezni budur a’recin’ dermiş. Bunu duyan mahalle çocukları şairi gördükçe bu vezni ü mevzunu yüzüne haykırırlar, kızdırırlarmış.¹⁶⁹ biçiminde mahlas alışı ifade edilmektedir.

4) Şiirlerinde kendi adını ya da soyadını kullanan Çankırı âşıklarından bazıları da şiirlerin daha sonra başkasına mal edileceği düşüncesiyle şiirlerinde kendi ismi dışında kullanılan mahlasa karşıdır.

Kısacası Çankırı’da ilk dönemlerden itibaren mahlas alma şekli şöyledir:

- a) Kendi ismini kullanan âşıklar,
- b) Mahlasını ustasından alan âşıklar,
- c) Mahlasını rüyasında alan âşıklar,
- d) Mahlasını kendisi bulan âşıklar.

Bazı âşıkların, şiirlerinde başlık olmadığı gibi ismini ya da mahlasını da kullanmamıştır. Çankırı’da tüm âşıklar, ortaya koydukları şiirlerinde isim ya da mahlasını kullanmış ancak bazı şiirlerinde bu kimliklerine yer vermemiştir. Bu âşıklar, sadece şiirdeki anlatım özellikleri ile şiirin kendine ait olduğunu göstermiştir.

Mahlas kullanan âşıkların şiirlerinde kullanmış oldukları isimleri ya da mahlasları kullanmalarının nedeni şiirlerine birer kimlik kazandırmak olup şiirlerin kaybolmasını engellemektir.

Çankırı Âşıklarında Ezgi ve Saz: Âşık tarzı Türk şiirinin vazgeçilmezlerinden olan saz ve ezgi, âşık tarzı şiirleri içinde bulunan nazım şekil ve türlerde de ayırıcı bir özelliktir. Âşıklık geleneği içinde görülen saz ve ezgiyi Çankırı âşıklarında da görmekteyiz. Kültürel köprü konumunda olan Çankırı’daki çeşitlilik ezgilerde de bulunmaktadır.

“Çankırı’da 1925 yılına kadar tekke edebiyatı ve müziği yaşamıştır. Alevî köylerinde de Alevî-Bektaşî edebiyatının şiir ve müzik yönü korunmuştur. Dügün-

¹⁶⁹ Ahmet Talât Onay, Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev’i, (Haz: Cemal Kurnaz), 1. baskı, Ankara, 1996, s.98.

lerde ilahi ve nefeslerin söylenmesi geleneği bugün, seyrek de olsa karşımıza çıkmaktadır.

XIX. yüzyıl ortalarından itibaren önemini yitiren ve yüzyılın sonunda kapanan Yapraklı panayırı; âşık edebiyatının, halk oyunlarının, türkülerin, ciritin, at yarışlarının, güreşlerin ve el sanatlarının yaşatılmasında önemli bir rol oynamıştır. Çankırı, halk oyunları yönünden zengin bir kültürel mirasa sahiptir. Yörede halay, zeybek, hora, karşılama oyunlarının yanı sıra Ankara'nın 'Düz Oyun' denilen oyunları da oynanmıştır. Kastamonu, Bolu, Çorum ve Ankara halk oyunlarından bir bölümünün bu ilde de oynanması doğaldır. Köçek ve çengi oyunları bugün tarihe karışmıştır.”¹⁷⁰ şeklindeki ifaadelerle Çankırı oyunlarının yapısı belirtilmektedir. Çankırı'da Alevî-Bektaşî âşıklarının varlığından özellikle müzikleriyle şiirlerin bütünlük oluşturduğu üzerinde durulmaktadır. Günümüzde de Çankırı'nın özellikle ilçelerinde Alevî-Bektaşî âşık şiirinin yaşadığını açıkça görürüz.

Pek çok kültürel öğeyi bünyesinde barındıran Çankırı, bu özelliğini oyunlarında ve ezgilerinde de göstermiştir. Halk müziğinin harman yeri olarak nitelendirilebilen Çankırı, bu müziklerdeki ezgilerde de harman özelliği göstermektedir.

“İlin halk müziğini yaratıp besleyen temel kaynaklar, başta kökeni Ahiliğe kadar uzanan yâran teşkilatının yaşattığı 'Erfâne', 'Sohbet' geleneği olmak üzere düğünler, kadınların ve erkeklerin mesire yerlerindeki eğlenceli gezintileri, bağbozumu şenlikleri, cirit oyunları, güreşler ve seyirlik oyunlardır. Yapraklı panayırı ve onu izleyen panayırlardaki kültürel etkinlikler, bu etkinliklere katılan Çankırlı ve Çankırlı olmayan saz şairlerinin halk müziği eserleri yaratmadaki rolleri büyüktür. Saz şairleri dışında özellikle Çankırlı kadınların ağıt türünde türkü yaktıkları sıkça görülen bir olaydır. Düğünlerde genellikle hacı kadınlar ilâhiler söylemektedir. Kendilerine 'Ozan' denilen defci kadınlar da düğün türkülerini çalıp söyleyerek halkı eğlendirmektedir.

Kastamonu, Karabük, Bolu ve Çorum türkülerinin bir bölümü doğal olarak Çankırı'da da çalınıp söylenmektedir. Bununla birlikte yöreye özgü halk ezgileri-

¹⁷⁰ Nail Tan, Salih Turhan, Çankırı Türk Halk Müziği, Ankara, 1999, s.10.

nin sayısı da küçümsenmeyecek ölçüdedir.”¹⁷¹ şeklinde Çankırı müziklerinin önemli bir yeri olduğu vurgulanır.

Çankırı müziğini besleyen temel unsurlar arasında ilçelerde yapılan festivaller yanında Çankırı’nın kültür elçileri âşıklar, mahalli sanatçılar gibi pek çok unsur bulunmaktadır. Çünkü bir kültürel oluşumun, diğer oluşumlardan etkilenmeden ya da kültürel oluşumu etkilemeden sürekliliği daimi olmamaktadır.

“Çankırı halk müziği kaynakları arasında Yapraklı panayırının ayrı bir önemi bulunmaktadır. Tahminen 500 yıllık bir geçmişe sahip bu panayır yaylada üç gün üç gece sürmektedir...Panayırda akşam karanlığı basınca davulcular, zurnacılar, köçekler ortaya çıkmakta, çalıp oynamaktadırlar. Saz şairleri, hokkabazlar ve cambazlar da panayırın gözdeleleridir. Saz şairlerinin karşılaşmaları ilgiyle dinlenmektedir. Saz şairleri fasıllarına Çuhacıoğlu peşrevi ile başlamaktadır.”¹⁷² diyerek Çankırı müziği açısından panayırdaki âşıkların yeri verilmiştir.

“Çankırı’nın Cumhuriyet öncesi ve Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki halk müziği çalgıları köylerde, nahiyelerde ve küçük ilçelerde dilli ve dilsiz kaval, davul, zurna, bağlama, tanbura, def, darbuka ve kaşıktır. Büyük ilçelerde ve Çankırı merkezinde bu çalgılara ek olarak 12 telli bağlama, zilli def, zilli maşa, çalpara fınca eklenmektedir. Divân müziği çalgılarından keman, santur, ud, gırnata (klarinet) ve halk çalgılarından zilli def, zilli maşa, darbuka (dümbek) ince saz takımı oluşmaktadır ve Çankırı Halk Müziği’nde yerini almaktadır. Sohbet toplantılarında ve zengin düğünlerinde 12 telli bağlama ve ince saz takımı çalmaktadır. İnce saz takımı içinde; Santurî, Topal Nikola, Kemanî, Serafîm gibi Ermeni ve Rum çalgıcılar da bulunmaktadır. Yâran’dan yetenekli olanlar sadece vurmali sazları çalabilmektedir. 12 telli bağlamayı bir Türk’ün çalması şarttır. Günümüzde sohbet toplantılarında bağlama ailesi, def, zilli maşa, darbuka türkülere eşlik etmektedir.

1925 öncesi tekkelerde kudüm, mazhâr, çifte nâğra, daire gibi dinî müzik çalgıları da kullanılmaktaydı. Alevî köylerinde Cem ayinlerinde çalınmaktaydı. Günümüzde de aynı çalgı kullanılmaktadır.

¹⁷¹ Nail Tan, Salih Turhan, age. s.11.

¹⁷² Nail Tan, Salih Turhan, age. s.21-22.

Çankırı halk oyunlarına eşlik eden çalgılar ise davul, zurna, bağlama, gırnata, darbuka (dümbelek), çalpara, def, zilli maşa, kaşıktır.”¹⁷³ şeklinde Çankırı müziğinde kullanılan çalgılar belirtilirken Cemlerde kullanılan çalgılarla âşıkların kullanmış olduğu çalgılardaki paralelliklere de dikkat çekilmektedir.

Çankırı insanı dinine, kültürel unsurlarına sıkı sıkıya bağlıdır. Eski dönemde yaşanan birtakım olaylar, Çankırı insanının müziğe, saza-söze duyarsız olmadığını göstermektedir. Bu düşünceye yönelik olaylar şöyle nakledilmektedir:

“Elli yıl önce dinî sosyal yaşamını yıllarca elinde tutmuş olan ‘Büyük Müftü’ adıyla anılan Ünürlü Hacı Mustafa Hazim Efendi’ye saz şairleri, sazın ve sözün haram olup olmadığını sormuşlar. O da şu hikâye ile karşılığını vermiştir:

Eski dönemlerde Çankırı’nın çok mutaassıp bir müftüsü varmış: Komşusu bulunan bir adam Hicaz’a giderken biricik malı olan cariyesini müftüye emanet etmiş ve: -Dönersem geri alırım, dönmezsem senin olsun, demiştir. Bir gün müftü abdest alırken cariyeye müftünün eline su dökmektedir. Nasılsa yüzü açılmış ve müftü hemen âşık olmuştur. Cariyenin aşkıyla kırlarda dolaşmaya başlamıştır. O günlerde memlekete bir saz şairi gelmiş, Müftü çalmasına izin vermediği için kasaba dışında kurduğu bir çadırdaki meraklılara saz çalmaya başlamıştır. Bir gün müftünün yolu bu çadıra düşmüştür. Saz şairi müftüyü bin bir yalvarmayla çadıra almıştır. Bir kahve pişirinceye kadar ona saz çalmaya, şiir okumaya koyulmuştur. Bir aralık müftünün ağladığını görmüş ve sazı bırakarak:

-Hocam ağlama. O senin malındır, istediğin gibi tasarruf et, demiştir. Müftü bu keşif ve kerâmete sahipken, haram olan sazı niçin çaldığını sorunca şu cevabı vermiştir:

-Senin gibi bana da bir cariyeye emanet etmesinler diye, kendimi kötü göstermek için!

Çok mutaassıp ve dindar olan bir medrese müderrisi, hayatını imsak ve riyazatla geçiren bir şeyh olmakla beraber Çankırı’nın en kuvvetli şairlerinden olan Mecbur Efendi bir düğünde sazlar çalınmaya başlayınca yobazlardan birinin:

¹⁷³ Nail Tan, Salih Turhan, age. s.24-25.

-Çalgı başladı, haramdır, kalk gidelim; demesi üzerine yüzünü ekşiterek, öfkeli öfkeli:

-Dinlemek benim için farz-ı ayındır; dediği, hiç taassup göstermeksizin fasıl sonuna kadar dinlediği yaşlılar arasında söylenmektedir.

Şöhretli saz şairlerinden Erzurumlu Emrah'ın:

Safi hele gel mecliste bir dinle bu sazı

mısrası ile başlayan şiirini Çankırlı Yüklü köylü Hacı Ali Efendi ile geçen bir münakaşa sonunda söylediği, fakat Emrah'ın sazı ve şiirleri Hoca tarafından beğenildiği, hatta Samanpazarı'ndaki medresesinden dinlediği büyüklerden duyulmuştur.

Bütün bu durumlar gösterir ki, Çankırı'da saz âlemleri eskidir. Esasını da saz şairleri kurmuştur. Saz ve sözün dine aykırı olduğu kimsenin kulağına girmemiş, kafalarında yer etmemiştir. Bunun için yüzden fazla şair yetişebilmiştir.”¹⁷⁴ biçiminde geleneğin eskiliği ile Çankırlıların ve Çankırlı din büyüklerinin saza ve söze bakışı ifade edilir.

Günümüzde Çankırı âşığının büyük çoğunluğu, saz çalmakta olup bazıları ise saz çalmayı bilmemektedir. Saz çalmayı bilenler sözünü sazının ezgisi ile ortaya koymaktadır. Bazı âşıklar, saz yerine kaval vb. çalmaktadır. Âşıkların büyük çoğunluğunun sesi güzeldir. Âşıkların bir kısmı saz çalmayı rüyasında öğrenmiş, bazıları kurslara giderek, bir kısmı ustasından, büyük çoğunluğu da kendi çabası ile öğrenmiştir. Âşıkların bir kısmı ise saz çalmayı bir yakınından öğrenmiştir. Bazı âşıklar ise iş kazası sonunda saza veda etmek zorunda kalmıştır.

Âşıkların bir kısmı önce sözleri bir kâğıda yazdıktan sonra bu şiirleri, saz eşliğinde bir ezgi ile söylemektedir. Özellikle doğaçlama söyleyip saz çalan âşıklar, doğrudan şiirlerini saz ve ezgi ile söylemektedir. Bazı Çankırı âşığı da sözleri ve ezgisini rüyasında öğrenmektedir.

Saz, âşıklığın sembollerinden en önemlisidir. Bazı âşıklar, önce ellerinde küçük bir saz ile ustası vasıtasıyla çalmaya başlamıştır. Daha sonra sazın boyutu

¹⁷⁴ Nail Tan, Salih Turhan, age. s.31-32.

büyümüş olup sazda ve sözde ustalık kazanmıştır. Bazı Çankırı âşığına rüyasında “sazının üstüne saz sözünün üstüne söz olmasın” denilmiştir. Çankırlı Âşık Ömer bu şekilde dua etmiş olup sazının ve sözünün gücünü buradan almıştır. Bu duadan sonra sazı ustaca çalmaya başlamıştır. Saz çalmasını bilmeyen âşıkların bir kısmı sazı öğrenme çabasındadır.

Âşıkların İşlediği Konular, Yazılı ve Sözlü Ürünleri: Âşık tarzı şiirin temeli sözlü kültüre dayanmaktadır. Doğaçlama söylenip daha sonra yazıya geçirilen âşık şiirinin, yazılı ya da sözlü şekilde asıl sahipleriyle geleceğe taşınması kültür tarihimiz açısından oldukça önemlidir.

Çankırı âşıklarının çoğunluğu küçük çapta da olsa ilkokul çağlarında şiir söylemeye başlar. Bazı âşıklar, ilk dönemlerinde destan yazıp satmıştır. Bu da âşığa maddi gelir sağlamakla beraber daha sonra söyleyecek olduğu şiirlerinin ve âşığın daha iyi tanınmasına zemin hazırlamıştır. Bu destanlarda toplumu derinden etkilemiş olaylar ve mizahi konular gibi değişik durumlar ele alınmıştır. Katıldığı topluluklarda dillerinin acımazlığından korkulan âşıklar, taşlamalar da söylemişlerdir. Eksik ya da yanlış gördüğü durumları, insan davranışlarını ve sevgilinin karşılık vermemesi nedeniyle sevgiliyi yermişlerdir.

İlk şiir söylemeye başladıkları dönemlerde aşk, sevgi, doğa, ayrılık, halkını yaralayan durumlar, zamandan şikâyet, sitem, memleket sevgisi gibi konuları işlemişlerdir. Alevî âşıklar ise inandıkları değerler doğrultusunda çalıp söylemişlerdir. Çankırı âşıklarının büyük çoğunluğu ise ilerleyen yaşlarda hacca gitmiştir. Bu durumdan sonra saza veda etmiş beşerî ve toplumsal konulardan ziyade tasavvufî aşkı işleyen şiirler söylemeye başlamışlardır. Bu alana yönelen âşıklar, Yunus Emre’nin yolundan gitmiştir. Yani konularını ve hayat yollarını belirlerken “Yaradılanı severim, Yaradandan ötürü” düşüncesini kendilerine rehber edinmişlerdir. Âşık Veyssel’i ustası olarak görmüş olan âşıklar da sazı ve sözü ile onun yolundan gittiğini göstermiştir. Bazı Çankırı âşığı da güzellere şiir söylemiş ve yazmıştır.

Âşıklar, öncelikle doğaçlama olarak söyledikleri şiirleri, daha sonra bir def-

tere yazmaktadır. Geçmişten günümüze âşıklar, şiirlerini yazılı ve sözlü olarak muhafaza etmişlerdir. Âşıklardan bazıları kendi şiirlerini kitaplaştırmıştır. Ali Rıza Karsavuran ve oğlunun “Bizim Ozan” adlı bir kitap çıkarması gibi. Bazılarının şiirleri yazdıkları defterlerde muhafaza edilmiştir. Çankırı âşıklarının çoğunluğu ise şiirleriyle birlikte edebiyat araştırmacıları ya da yerel araştırmacıların, araştırmalarında yaşamıştır. Âşıklardan bazıları şiirlerini gazete, dergi ve antolojilerde yayınlamıştır.

19. yy’dan günümüze kadar âşıklar şiirlerini yazılı kaynak yanında ağırlıklı olarak sözlü kaynaklarda vermiştir. Özellikle ilk dönemlerde âşıklar sözlü kaynak olarak şiirlerini ezgili bir şekilde plak ve kasetlerde okumuştur. Teknolojinin ilerlemesi ile birlikte âşıklar radyo ve televizyon programlarında şiirlerini ezgili bir şekilde söylemiştir. Ayrıca değişik programlarda atışmalara katılmışlardır.

Değişik kültürel oluşumlarda yerini alan Çankırı âşığı, genellikle festivallere, şölenlere, yâran sohbetlerine katılmaktadır. Âşıkların büyük çoğunluğu düğünlere iştirak etmektedir. Bu düğünlere iştirak sadece Çankırı ili ile sınırlı olmayıp Çankırı ili dışında da düğünlere katılanlar bulunmaktadır. Bunların dışında henüz basılmamış romanları bulunan Çankırı âşıkları da vardır. Çankırı âşıkları şiirlerini genellikle etkilendiği bir olay üzerine söylemiş ve bu şiirleri söylemeden önce şiirlerin hikâyelerini anlatmıştır. Bu hikâyelerin bulunduğu yazılı bir kaynak yoktur. Ancak günümüzde âşıklarda halk hikâyesi anlatma geleneği yok olma yolundadır. Bunun temel nedenlerinden biri de gelenek içindeki usta çırak ilişkisinin zayıflamasındandır.

Yazılı ürünler, kasetler, radyo ve televizyon programları âşığı ölümsüzleştirmektedir.

Âşıklarda Rüya Motifi: Âşık edebiyatı içinde rüya motifi, âşıkların şiir çizgisine şekil vermiş olması nedeniyle ayrı bir inceleme alanını teşkil etmektedir.

Çankırı âşıklarındaki rüya motifi ise şu özellikleri taşımaktadır: Geçmiş dönemden günümüze kadar Çankırı âşıklarının bazıları badelidir. Yani rüya gördükten sonra şiir söylemeye ya da saz çalmaya başlayan âşıklar, rüyadan sonra var

olan şiir yeteneği, bazılarında doğaçlamaya dönüşmüştür.

Günümüzde Çankırı’da dikkat çeken bir husus badeli âşıkların pek çoğunun rüyalarında mahlas almamış olmasıdır. Bazıları rüyasında şerbet içmekte yani bade içmekte ve sonucunda sazı sözü güçlenmektedir. Ali Rıza Karsavuran gibi bazı âşıklar da rüyalarında şiirlerini söylemektedir. Âşıklardan bir kısmı saz çalmayı, rüyasında güzel bir kızın kendisine tas içinde sunduğu suyu içtikten sonra öğrenir. Yani saz çalmayı rüyasında öğrenmektedir. Dikkat çeken bir durum da rüyada içilen şarabın yerini suyun veya şerbetin almasıdır. Bazıları da saz çalmayı rüyasında aksakallı adamdan öğrenmekte ve nadiren de olsa bazı âşıklar, rüyada içmiş olduğu yarım bardak badeden sonra doğaçlama şiir söylemeye başlamaktadır. Bazı âşıklar da rüyasında Hz. Muhammed ve dört halifeyi, bunun yanında şiirlerini rüyalarında görmektedir. Şiiri rüyasında görmek genellikle şu şekildedir: Şiirlerin harfleri ak köpüklü bir dereden akarken âşık tarafından bunların avuç avuç içilmesi şeklindedir. Bazı âşıklar da rüyasında tam bade içecekken uyandırılır.

Görüldüğü gibi badeli âşıklar rüyadan sonra doğaçlama şiir söylemeye başlamış ya da rüyadan sonra saz çalmaya başlamıştır. Rüya motifleri ise şerbet, güzel bir kız, aksakallı biri, kayık, dört halife ve Peygamber Efendimizdir. Badeli ve badesiz Çankırı âşıkları, çoğunlukla saz çalmaktadır. Bir kısmı ise saz çalamamakta ve şiirlerini ezgili şekilde söylemektedir. Badeli âşıkların büyük çoğunluğu rüyadan sonra kendilerinde büyük değişikliklerin olduğunu belirtmektedir.

1.2. ÇANKIRI ÂŞIKLIK GELENEĞİNİN

ÂŞIK TARZI TÜRK EDEBİYATI İÇİNDEKİ YERİ

Türkiye sahasında âşık edebiyatının en güçlü olduğu dönemlerden birinin 19. yüzyıl olduğu bilinmektedir. Bu dönemde âşıklar, hem halk hem de devlet tarafından korunmuş, maddi ve manevi büyük destek almışlardır. Hatta konak sahibi olan ileri gelen zenginler, konağına bir âşık belirleyerek belli dönemlerde bu âşığı konağa almaktadır. Âşığı maddi yön itibarıyla de destekleyen konak sahipleri o âşığa sahip çıkmaktadır. Bu desteklerin temelinde âşıkların kültür elçileri olarak



görülmesi ve hoşça vakit geçirmelerini sağlamaları yatar. Yani devlet açısından bakıldığında, âşıklar, Osmanlı hükümetinin batılılaşma prensiplerini halk arasında yayan kişiler olarak görülmüşlerdir. Âşıkların vazifeleri sadece bununla sınırlı değildir. Köyden köye, şehirden şehre dolaşan âşıklar, bir yerden başka bir yere haber ulaştırma görevi de yapmışlardır. Bu sebeple 19. yüzyılda âşık mektepleri olarak bilinen kahvehaneler artmış ve devlet kendini öne çıkararak âşıklık gücünü ispatlamış âşıklardan bir reis seçilmesi ve seçilen bu kahvehane reislerinden de kendilerini sarayda temsil edecek âşıklar kethudâsı seçmelerini sağlayan düzenlemeler yapmışlardır. Yani âşıkların kendi içinde teşkilatlanmasını sağlamışlar ve o dönem içinde sanatsal güçlerine göre iyi denilebilecek maaş bağlamışlardır. Bu destek ve âşıklara gösterilen ilgi İstanbul, Konya, Erzurum, Sivas, Çorum, Çankırı gibi kültür merkezlerinde bu geleneğin etkili bir şekilde yaşamasını sağlamıştır. Bu alanda Çankırı, önemli kültür merkezlerinden olmuştur.

R/1300'lü yıllardan sonra pek çok Çankırlı âşık, Türk edebiyatı içinde isminden söz ettirmiş; âşık tarzı Türk edebiyatı içinde yerini almıştır. Bunun yanında Çankırlı olmayıp Çankırı-Yapraklı panayırında Çankırlı âşıklarla atışma yapmış diğer illerden pek çok âşık vardır. Çankırı âşıklarının âşık tarzı Türk edebiyatı içinde değerlendirebilmek için Yapraklı panayırına gelmiş ve Çankırı âşığı ile atışmış âşıklara da göz atmak gerekir.

Çankırı'da ilk âşıklık geleneğinden söz ettiren kültürel oluşum Yapraklı panayırdır. Türk edebiyatı içinde gördüğümüz pek çok âşık, bu panayıra katılarak sazının ve sözünün ne derece güçlü olduğunu gösterip kendini tanıtmıştır. Panayıra katılan bu âşıkların bir kısmı Çankırlı olup bir kısmı da yurdun değişik yerlerinden gelen âşıklardır. Bu panayır, 19. yy'ın sonlarında Çankırı'ya taşınmıştır ve âşıklar tarafından panayıra aynı ilgi devam etmiştir.

Yapraklı panayırı, âşıkların boy ölçüştüğü, ustalıklarını ön plana çıkardıkları yer olmuştur ve "Yapraklı panayırının çok eskiliğine işaret olarak elimize geçen ve altı asır evvel yaşamış olan Kaygusuz Abdal'ın bir şathiyâtının şu parçasını yazmayı muvaffık buldum.

Gider Yapraklı'ya alırım tosun
Boyunduruk bilmez, acemi olsun
Müşteri gelince semizce bulsun
Bazı bilmezlere torlak satarım

Bundan başka üç yüz sene evvel yazılmış, 'Cihannüma'da panayıra dair malumat olduğu gibi. 'Çankırı şairleri' müellifi Talât Bey de eserlerinde bu panayır hakkında çok etraflı malumat vermiştir. Ahiren Velet Çelebi beyin tavsiyeleri ile Mesneviî şerifteki 'yabanlu' kelimesi hakkında tetkikatta bulunan Talât bey, bu mevkiin Karacaviran nahiyesine tâbi 'Yabanlı' köyü olduğunu, buradaki 'Pazar Çeşmesi' mevkiinde çok muhteşem panayır kurulduğunu hâlâ han, dükkân, konak ankaş-ı müşahade edildiğini tesbite muvaffak olmuş: Böylelikle Yapraklı panayırının ehemmiyetini, civardaki ikinci derecede kurulan panayırların şekillerini ortaya koymuştur.”¹⁷⁵ biçimindeki yazılı ifadeler de Yapraklı panayırının ne derece eski ve âşıklar için ne derece önemli olduğunu belirtilir.

“Arapların 'Ukkâz'ı ne ise Çankırı panayırı da Türkler için o idi. Anadolu ve Rumeli'den sazına, sözüne güvenen, ünlü olmak isteyen her saz şairi günün birinde Çankırı'ya gelir, yerli âşıklar ve şairlerle atışır. İstanbul'a giderek kendini tanıtmak isteyen bir saz şairi için ilk uğrak yeri Çankırı idi, denilebilir.(...)”

Anadolu'nun her tarafında saz ve sözün haram tanındığı bu devirde yalnız Çankırı bu yönden taassuba boyun eğmemiş gibidir.”¹⁷⁶ Çankırı, ticareti ve sanatı açısından bu derece büyük öneme sahip olan Yapraklı panayırında pek çok âşık sazından ve sözünden bahsettirmiştir. Ayrıca ünlü olmak isteyen âşıkların ilk olarak gelmek zorunda oldukları yer olarak Yapraklı panayırı gösterilir.

“Çankırı halk müziğini besleyen önemli kaynaklardan biri de âşık ve tekke edebiyatıdır. Çankırı bir yandan Sünnî ve Alevî saz şairleri yetiştirirken, bir yandan da Yapraklı panayırı dolayısıyla ünlü saz şairlerinin, âşıkların uğrak yeri olmuştur. Âşık Ömer, Erzurumlu Emrah, Beşiktaşlı Gedaî, Tokatlı Nurî, Geredeli Dertli ve

¹⁷⁵ Hacı Şeyhoğlu Hasan, age. s.142.

¹⁷⁶ Nail Tan, Salih Turhan, age. s.30-31.



Figânî, Bayburtlu İrşadî, Konyalı Şem’î, Develili Seyranî, Giresunlu Meftun Fethi, Zileli Ceyhunî, Niksarlı Bedrî ve kardeşi Kararî, Âşık Sun’î, Kalecikli Miratî, Tosyalı Gayretî ve Kastamonulu saz şairleri (Kemalî gibi) zaman zaman Çankırı’ya gelmişler, Çankırı’da âşıklık geleneğinin yaşatılmasına katkıda bulunmuşlardır. Kaygusuz Abdal’ın yukarıda alınan şiirinde Yapraklı panayırından söz etmesi, bu ünlü şairin de Çankırı’ya gelmiş olabileceğini veya bu panayırın ününü duyduğunu düşündürmektedir. Çankırlı Ahmet Talât Onay’ın araştırmasına göre Çankırlı ünlü halk şairleri şunlardır: Âşık Ali, Cevheriye Bânu, Âşık Sabri, Efkârî, Micmerî, Nurî Baba, Sadık, Yâdî, Yesarî, Ali Dehrî, Bedrî, Bezmî, Cünunî, Hayrî, Hürrem, Mefhârî, Ilgazlı Naili, Mâhî, Vafî, Mecbur, Rindî, Fahrî, Vahyî, Bezlî, Kadri”¹⁷⁷ gibi âşıklardır.

Yapraklı panayırında Çankırı âşıklarının etkin rolü görülmekte olup büyük çoğunluğu da edebiyat tarihi içinde isminden söz ettirmiş ve Çankırı’da Çankırı âşıklık geleneği içinde bir ilk olarak değerlendirilmiştir. Bu gelenek ise günümüze kadar gelmiştir.

Günümüz Çankırı âşıklarının büyük çoğunluğu herhangi bir atışmaya katılmamış ve âşıklık geleneği içinde görülen lebdeğmezi kullanmamıştır. Ancak bu yönde çalışmaları olmuş âşıklar vardır. Ayrıca bazı günümüz Çankırı âşıkları şiir kitabını bastırmış, bazıları gazete ve dergilerde şiirlerini yayınlamıştır. Bunun yanı sıra mahalli sanatçı kimliği ile bilinen doğaçlama şiir söyleyenler de vardır. Bunlar da kaset ve plak çıkarmıştır.

Şiirleriyle âşıklar şölenine katılan Çankırı âşıkları, genellikle atışmalara katılmamışlardır. Ülke çapında yapılan bazı şölenlere mahalli sanatçı kimliği ile de katılan Çankırı âşıklarından bazıları, tanınmış âşıklardan dersler de almıştır. Âşıkların büyük çoğunluğunun şiirleri, defterlerde toplanmış ve gün yüzüne çıkmayı beklemektedir.

¹⁷⁷ Nail Tan, Salih Turhan, age. s.9.

1.3. ÇANKIRI ÂŞIKLIK GELENEĞİNİN SON DURUMU

Çankırı’da âşıklık geleneğinin temelini Yapraklı panayırına dayandığı önceki bölümlerde belirtilmiştir. Bu dönemde farklı işlevlere sahip olan âşıkların günümüzdeki işlevleri değişmiştir. Yapraklı panayırının yapıldığı dönemlerde tek işi âşıklık olan âşıkların, günümüzde âşıklık yönleri arka planda kalmıştır. Eski dönemlerde ekmek kapısı olarak görülen âşıklık, işlev itibarıyla günümüzde faklılık göstermektedir. Çankırı âşıklarının çoğunluğu gençlik yıllarında köy köy dolaşmıştır. Günümüzde ise âşıklığın kazanç kapısı olma özelliği yanında âşıkların haberci olma özellikleri de kaybolmuştur.

Günümüz Çankırı âşıkları özellikle köy kökenli olup fakir kesimdenidir. Bu yüzden ki aile desteği de göremeyen âşıklardan bazıları, görmüş oldukları rüya neticesinde doğaçlama şiir söylemeye ve saz çalmaya başlamış, bazıları sadece doğaçlama şiir söylemektedir. Âşıklardan bazıları da âşık tarzı şiirin şekil ve içeriğine uygun şiirler yazmaktadır. Temelde geçmişten günümüze âşıkların işlevinin değişmesinden ötürü Çankırı âşıkları, geçimini sağlayabileceği başka mesleklerle yönelmiştir. Geçimini sağlamak için sıradan ayrılan Çankırı âşığı, özlemlerini şiirlerinde, sazı ile vermiştir. Bazı Çankırı âşığı da vardır ki bir kıza vurulmuş ve güzeller adına şiirler söylemiştir. Yani bireysel özellikleri günümüzde devam etmektedir.

Çankırı âşıklık geleneğine bakıldığında şu işlevleri görmek mümkündür:

1- Hoşça vakit geçirmek, eğlendirme ve haber alma ihtiyacına yönelik işlevler:

Özellikle ilk dönemlerde yani sözlü kültür ortamında saz eşliğinde köy odalarında ya da âşık kahvehanelerinde iletişim araçlarının yaygın olarak bulunmadığı dönemlerde âşıkların işlevi ve halk arasındaki itibarı, çok iyi durumdadır. Gerektiğinde sabahlara kadar sazı ve sözü ile halkı eğlendirmekte, hoşça vakit geçirmelelerini sağlamaktadır. Âşık, saz eşliğinde doğaçlama söylediği şiirler yanında bu şiirlerin hikâyelerini de anlatmaktadır. Kendi yaşadığı ya da diğer gidip gördüğü yerlerden öyküler anlatarak diğer halkı, çevresi hakkında bilgilendirmektedir. Bunun yanında uzun kış gecelerinde köy odalarında toplanan insanlara hoşça vakit ge-

çirtmek amacıyla halk hikâyeleri anlatmakta ve bu hikâyeler içinde yer alan nazımları saz eşliğinde dillendirmektedir.

Günümüz Çankırısında özellikle köy odaları bulunan köylerde bu tür ve buna benzer faaliyetleri görmek mümkündür. Çankırı merkezde ise âşık kahvehanelerinin bulunmaması nedeniyle geniş çaplı âşık etkinliklerine yer verilmemektedir. Birkaç âşık girdiği kahvehanelerde bazen çalıp söylemektedir. Ayrıca âşıklardaki halk hikâyesi anlatma geleneği günümüz Çankırı âşıklarında pek görülmemektedir. Çünkü âşıkların çoğunluğu âşık fasıllarından habersiz olup bir ustanın elinde yetişmiştir.

Bununla beraber teknolojinin de gelişimi Çankırı âşığının koşma, destan, ağıt gibi tür ve şekillerde şiirler söylemesini engelleyememiştir. Özellikle Çankırı'nın Kızılırmak ve Yapraklı ilçelerinde bulunan âşıkların “ağıt” ve “destan” nazım şekline ağırlık verdiği görülmektedir. Bu nazım türleri ve şekillerinde âşık, halkının yaşadığı olayları, geleceğe taşımaktadır. Ayrıca, Çankırı merkezde ve Çankırı dışında katıldığı düğünlerde, yaşadığı ya da duyduğu olayları dile getirerek onların da haberdar olmasını sağlamaktadır. Âşık tarzı nazım tür ve şekilleri Çankırı ve ilçelerinde de çeşitlilik göstermektedir. Bu da coğrafi yapıdan ve buna bağlı olarak yaşanan olaylardan kaynaklanmaktadır.

Âşıkların köyden köye ya da ilden ile sazi ile dolaştığı ve âşıklığın ekmek kapısı olduğu dönem ile günümüz Çankırısındaki âşıklık arasında şekil olarak farklılıklar görülür. Ancak içerikte bir değişiklik söz konusu değildir.

2- Gelenekleri muhafaza etme ve gelecek kuşağa aktarılması ihtiyacına yönelik işlevler:

Muhafazakâr Çankırı halkı, gelenek ve göreneklerini yaşatma bağlamında değişik kültürel faaliyetler yapmaktadır. Çankırı ve ilçelerinde yapılan festivaller, yâran geleneği ve günümüz için bir ilk olarak değerlendirildiğim ve âşık isimlerinin belirlenmesine öncülük yapmış olduğum 2005 yılında yapılan âşıklar şölenine pek çok Çankırlı âşık katılmıştır. Bu şölen, Çankırı'nın geleneklerini yaşatmadaki kararlılığını göstermektedir. Özellikle yapılan festivallerden Yapraklı Yayla Festi-

vali'nin temeli ilk dönemlerde atılmış olup o dönemde âşıkların otağını kurduğu yer olarak değerlendirdiğim Yapraklı'daki günümüz festivalinde, âşıkların yerini, mahalli sanatçılar ve halk sanatçıları almıştır. Bu tür kültürel faaliyetlere az da olsa davet edilen âşıklar katılmaktadır. Çankırı'da yapılan etkinliklerin temelinde Türk'ün öz kültürünü geleceğe taşıma yatmaktadır. Özellikle Çankırı'daki festivaler ve yâran gösterileri ile Çankırı dışarıya açılım göstermiştir. Bu kültürel faaliyetler içinde âşıklık faaliyetleri de dikkat çeken bir husustur.

İlk dönemlerde âşıklara birer eğitimci gözü ile bakılmakta ve onlara büyük saygı beslenmektedir. İçinden çıktığı halkın yapısı ve çeşitli vesilelerle tanınmış olduğu değişik kültürler hakkında bilgi veren Çankırı âşıkları, kahvehanede nasihat verme görevini de üstlenmektedir. Bu dönemlerde kıraathane olarak kullanılan kahvehaneler, âşıkların mekânlarıdır.

Günümüz Çankırısında bazı âşıklara özellikle köy yerlerinde, büyük değer verilmekte ve onların nasihatlerinden, şiirlerinden istifade edilmektedir. Ayrıca politika ile de ilgilenen bazı Çankırı âşığı, şiirleri ile de politikaya girmiştir.

Günümüzde tedirgin olduğumuz en önemli konulardan biri Türk'ün öz kültürünü geleceğe taşıyamama konusudur. Ancak bilinçli insanımızın korkusu kültürünü, yapısını bildiği ve faaliyetleri ile gösterdiği sürece yersizdir. Ancak bazı geleneğin yaşamasına şartlar sekte vurmuştur. Şartların yok etmek üzere olduğu gelenekler, bilinçli kişilerce yaşatılabilecektir.

1.3.1. GÜNÜMÜZ ÇANKIRISINDA ÂŞIKLARIN SOSYAL YAŞAMA ETKİLERİ

Yüzyıllar önce Karacaoğlu, Erzurumlu Emrah gibi pek çok âşığa beşiklik yapmış olan Anadolu toprakları, yüzyıllar öncesini günümüze taşımıştır. Köprü konumunda olan Çankırı'nın, yüzyıllar öncesinde âşıkların uğrak yeri olması, kültürlerarası geçişteki vazifesinde ne derece başarılı olduğunu göstermiştir. Günümüzde ise çok eskilere dayanan bu gelenek, Çankırı'da varlığını korumaktadır. Teknolojinin gelişimi her alanda olduğu gibi âşıkların öne çıkmasını engellese de



sözlerin, sazların tamamen yok olmasına engel olamamış ve âşıkların sazlarını susturamamıştır.

Âşıkların geçiş yeri olarak da yüzyıllar öncesinde bu özelliği ile isminden söz ettiren Çankırı, günümüzde âşık şölenlerinin yaygın olmaması, âşıkların çeşitli nedenlerle ikinci planda bırakılması gibi pek çok nedenden dolayı günümüzde gelenek zayıflayarak şekil değiştirmiştir. Yüzyıllar öncesinde Anadolu'nun beşiklik yaptığı, Çankırı'nın sonuna kadar kapısını açtığı Erzurumlu Emrah, Kaygusuz Abdal gibi pek çok âşık, Çankırı'nın birer kültür elçisi olmuştur. Çankırı'da bu âşıklık geleneği devam etmektedir. Ancak bu gelenek, başta âşıklar, duyarlı insanlar, devlet desteği ve üniversiteler sayesinde ayakta kalacaktır. Âşıkların çoğunluğu kendi kabuğuna çekilmiş olup kendisi çalıp söylemekte ve adeta halkı değil de kendini anlatmaktadır. Bu da bir tepki olsa gerek.

Çankırı merkezde, âşık kahvehanelerinin bulunmaması ise diğer bir eksiklik olup bu durum âşıkların bir araya gelerek sözünü ve sazını güçlendirmesini engellemiştir. Âşıkların bir kısmı saz çalmasını bilmemektedir. Bu da yakın çevresindeki olayların ve güncel konuların işlenmesini doğaçlama ve ezgili söyleyişe bırakmıştır. Daha önceleri gezgin âşıklar, bir haberci olarak görülmekte iken günümüz Çankırısında bu özellik, Çankırı âşıklarında zayıflamıştır. Günümüzde âşıklar çok dağınık yaşamakta olup birbirlerinden bîhaberdir. Yakın çevresinde olan olaylar ya da güncel olayları işleyen Çankırı âşıkları, bu olayların hafızalardan silinmemesini sağlamaktadır. Bu durum ise hitap ettiği kesimin sınırlı olması nedeniyle şiirlerde anlatılanların kalıcılığının da sınırlarını çizmiştir.

Çankırı âşıkları, ilk dönemlerde yâran toplantılarına katılarak öyküler anlatıp yâran içinde yardımlaşma vb. güzel özelliklerin korunmasında etkili olmuş olup mizahi yönleri ile de yâran içerisinde öne çıkmışlardır.

Sadece yaşadığı yerde bulunan insanları yermekle kalmayan Çankırı âşıkları, ülke geneli için de taşlamalar söylemiştir. Bu yönleriyle özellikle ilk dönemlerde kusurların öne çıkarılmasıyla toplumsal düzenin sağlanmasına ön ayak olmuşlardır. Âşıkların bu düzenleyici yönleri, günümüzde sadece şiirlerinde

kalmıştır. Günümüzde pek çok Çankırı âşığı, gerek politik anlamda gerekse içinde bulunduğu topluma yönelik taşlamalar yazmaktadır. Çoğu zaman bu taşlamaları kıvrak bir dille, açık bir şekilde okuyamamaktadır. Ya da okuduğu bu tarz şiirlerin sınırlı bir çevre tarafından duyulması âşığın toplumdaki düzenleyici rolünü ikinci planda bırakmıştır. Yani âşıkların toplumda düzenleyici rolleri günümüzde de önceki kadar etkili olmasa da devam etmektedir. Bunun yanında pek çok Çankırılı âşık, politika ve politikacılarla ilgili yergi ve övgü şiirleri yazıp söylemiştir.

Toplumda düzenleyici rol oynayan Çankırı âşığı, gerektiğinde fakir insanlara yardımcı olmuş ve onların ayağa kalkmasını sağlamıştır. Bunun yanında münakaşa edenler için şiirler söyleyerek onları barıştırma yoluna gitmiştir. Ayrıca bazı âşıklar memuriyet yıllarında işsizlere iş bulma konusunda onlara yardımcı olmuştur. Özellikle özürölüler için şiirler söyleyerek onlara moral vermişlerdir. Bunların yanı sıra politikaya aktif olarak katılan âşıkların yanında, politik toplantılarda şiirlerini söyleyerek şiirlerinde politikayı işleyen âşıklar da vardır.

Gelenek içindeki âşıklarda olduğu gibi XXI. yy Çankırı âşıkları da kendilerinden başka âşık tanımamaktadır. Çankırı'da özellikle XIX. yy âşıkları, panayır vesilesiyle birbiri ile görüşmüş ve atışmalar yapmıştır. Günümüzde ise bu tür etkinliklerin çok az olması âşıkların atışma yapma ve doğaçlama şiir söyleme yönlerini de zayıflatmıştır. Bu durum onların şiirlerinde bireysellikten sosyallığe geçiş de engellemiştir. Başka âşık tanımamaları, Çankırı âşıklarının kendinden üstün başka bir âşık daha görmemeleri yanında, gerçek anlamda çoğu âşığın göç etmiş olmasından kaynaklanmaktadır.

Çankırı âşıklarının arka planda kalmasının bir nedeni de ekonomik sıkıntılarıdır. Her biri geçim derdine düşmüş, bu durumlarını sadece şiirlerinde dile getirmiş ve ahvalini ezgili bir şekilde anlatmıştır. Çoğu Çankırı âşığı, ekonomik nedenlerden dolayı ilini terk etmek zorunda kalmıştır. Çankırı'daki göç kervanına katılmış olan âşıklar, sıra özlemlerine dörtlüklerde yer vermiş ve bu dörtlükleri ezgili şekilde sazıyla ortaya koymuştur.

Çankırı âşıkları, farklı illerde değişik işlerde çalışmakta olup birbirlerinden



haberi olmamaktadır. Bunun yanında artık usta çırak ilişkisinin olmaması ya da zayıf olması birbirinden haberdar olmasını engellediği gibi âşık kollarının oluşmasını da ortadan kaldırma yolundadır. Günümüz Çankırı âşıklarının pek çoğu âşık kollarından habersizdir.

Ayrıca tarihinden güç alan Çankırı âşığı, günümüzde bilinmeyen tarihî gerçekler için de bir ayna vazifesi görmektedir. Özellikle Çankırı tarihinde kayıt altına alınmamış bazı kişi ve olayları mısralarında yaşatmış ve günümüze bu konuda ışık tutmuştur. İlk dönemlerde Kurtuluş Savaşı'na da katılan Çankırı âşığı, yeri geldiğinde halka güç verme, onları vatan, millet sevgisi konusunda coşturma, onlara heyecan katmada ileri safhalarda görev almıştır. Çankırı'nın fethi sırasında önemli vazifeler üstlenen Çankırı âşıkları, günümüzde daha çok vatan, millet ve şehitlik gibi konuları işleyerek vatanına, milletine bağlılığını dörtlüklerle ifade etmiştir. Bununla beraber günümüzde Çankırı âşığının terörü lanetleyen ve buna bağlı olarak şehitleri işleyen şiirleri ağırlık kazanmıştır. Âşıklar, savaşımlardan sadece Kurtuluş Savaşı'na ya da Çankırı'nın fethine katılmamış pek çok savaşa iştirak etmiştir. Bazı savaşları da şiirlerinde anlatarak sonraki dönemlerde, savaşın bilinmeyen yönlerini ortaya koymuştur. Yani tarihi yeniden kurma kuramına göre değerlendirilebilecek pek çok Çankırı âşığı vardır. Âşıklar, katılmış oldukları bu savaşlarda sazı ve sözü ile askeri yüreklendirdiği gibi kendisi de vatani için savaşmıştır. Örneğin, Çankırlı âşıklardan Alî Kadrî Osmanlı-Yunan savaşına katılmış ve burada önemli görevler üstlenmiştir. Bunun yanında “Ali Bezli efendinin Sırp seferine suret-i iştirakını, vekayi-i harbîyenin nasıl cereyan ettiğini gösteren ve 1923 senesinde basılmış olan (Fezleke-i tarih) unvanlı yetmiş kadar bentli destanı”¹⁷⁸ bulunmaktadır.

Günümüzde Çankırı âşıklarının sosyal yaşamdaki etkilerinin fazla olması ve Çankırı âşığının içe dönük bir yapı sergilemesi kısaca şu nedenlere bağlanabilir:

Âşıklardan kaynaklanan nedenler

¹⁷⁸ Ahmet Talât Onay, Çankırı Şairleri, age. s.34.

Halkın duyarsızlığı

Ekonomik nedenler

Sosyal ve kültürel nedenler

Çankırı insanının genel bir özelliği dışa dönük olmamasıdır. Halkta bulunan bu özellik doğrudan âşığı etkilemiştir. Günümüzde âşıklardan bazıları belli bir yaştan sonra “benim insanım, bu yaştan sonra beni ayıplar” düşüncesiyle sazı ve sözü bırakmak zorunda dahi kalmıştır. Yani günümüz Çankırısında âşık halkının lideri değil, halk âşığın lideri olmuştur.

Bunların yanı sıra dinine, örf ve adetlerine bağlı Çankırı insanı, bu içinde barındırdığı, yetiştirdiği, duygu ve düşüncelerine tercüman olan âşıklarına tam anlamıyla her yerde sahip çıkamamıştır. Diğer illere ekonomik nedenlerden dolayı giden Çankırı insanı, oralarda farklı dernekler altında bu geleneğe sahip çıkmaya ve bunları dışarıda da korumaya çalışmaktadır. Ancak bu geleneğin devamı için yeterli olmamaktadır.

Dinin gereklerini yerine getiren Çankırı âşıklarından bazıları, hacca gitmesi nedeniyle halktan olumsuz tepki almamak için saz çalmayı bırakmıştır. Duygularını, düşüncelerini sadece söze dayandırmıştır. Bu nedenlerden dolayı beşerî ve toplumsal olayları konu alan âşıklar, Çankırlı Âşık Ömer’de olduğu gibi bu tür konulardan ziyade ilahi aşka yönelmişlerdir. Ayrıca geniş kitleye sazı ve sözleriyle hitap eden âşıklar da vardır. Bu âşıklar, hitap ettiği kitlenin beğenisini kazanmaktadır. Sosyal, kültürel içerikli toplantılara katılan âşıklar, Çankırı’da özellikle düğünlere çağrılmakta ve düğünlerde çalıp söylemektedir. Bunun yanında Çankırı âşıklarının, düğünlerdeki görevi sadece bununla da sınırlı değildir. Şiirleri ile bu tür törenlere katılarak insanları duygulandıran âşıklar da bulunmaktadır. Yani gelin kıza ağıt türünde şiirler de söylemektedir. Farklı görevlerde düğünlere katılan âşıklar da şiirlerini söylemeyi ihmal etmemektedir.

Düğünlere gitme durumu sadece Çankırı ile sınırlı kalmamaktadır. Farklı illere gidemeyen âşıkların bir kısmı ise sadece çevresine şiirlerini aktarabilmektedir. Çankırı ili dışında da düğünlere katılan Çankırı âşığının, şiirlerinde kullanmış



olduğu dil özellikleri ve şiirlerindeki özel isimler (il, ilçe ve köy isimleri, şahıs ismi vb.) Çankırı ve düğünlere katıldığı o bölge ile sınırlı kalmaktadır. Bunun yanında kendisi görmeden usta kabul ettiği âşığın ya da elinde yetiştigi ustanın memleketini özellikle şiirlerinde işlemektedir. Bu ustasına olan saygısından ileri gelmekte olup onun yolunda gittiğinin de bir göstergesidir. Çankırı iline yakın illerde düğünlere katılan Çankırı âşıkları, şiirlerinde o yörenin dil özellikleri ve özel isimleri yanında gelenek ve göreneklerini de şiirlerinde yaşattığı gibi bunları diğer yerlerde de tanıtmaktadır. Yani âşıklar, ekonomik nedenler, fark edilmek istenmek gibi nedenlerden dolayı dışarıya açılmaya çalışmaktadır.

Çankırı âşıklarının, çevresinde örnek kişiliklere sahip olduğu görülmektedir. Bu örnek kişilikleri ile yaşadığı toplum içinde saygınlığını koruyan Çankırı âşıkları, gelecekteki yerini bu özellikleri ile de alacaktır. Bazı âşıklar da vardır ki toplum tarafından, yaşamı boyunca dengeyi sağlayamamış, normal olmayan davranışlar sergiliyor düşüncesi ile bir köşeye bırakılmıştır. Bu türdeki âşıklar Çankırı’da azdır. İnançlarını, değerlerini şiirlerinde ezgili bir şekilde dile getiren âşıklar, bu değerlerin geniş kitleye ulaşmasını ve kendilerinin tanınmasını sağlamıştır. Özellikle şiir kitabı çıkarma imkânı bulmuş olan âşıklar, bunu büyük ölçüde başarmıştır. Çankırı sevdalısı, ülkesinin sevdalısı olan Çankırı âşıkları, bu duygularını her mısrasında hissettirmiş ve geleceğe bu sevgiyi en güzel ifadelerle bırakmayı düşünmüştür. Belirtilen nedenlerden dolayı Çankırı âşığının dilinin ve sazının ne kadar güçlü olduğu sadece âşıkların sözlerinde kalmıştır. Çankırlı âşıkların çoğu bir kitap çıkaramamış, bu şiirleri gizli defterlerde ya da sözlerde kalmıştır.

Âşıklar sahip oldukları değerleri ve yaşadığı toplumda meydana gelen olayları büyük bir duyarlılıkla mısralarına dökerek geleceğe aktarmış, gelecek neslin bu olaylardan adeta ders alarak hatalar yapmamasını amaçlamıştır. Şiirlerin hikâyelerini de anlatarak şiirlerini söyleyen âşıklar, realist yönlerini bu şekilde ortaya koymuştur. Ayrıca âşıklar, şiirlerin hikâyelerini anlatarak geleceğe geçmişte yaşanan olaylarla ilgili bilgi verip gelecek neslin, atasını daha iyi tanımmasını sağlamaktadır.

Günümüz Çankırısında âşıklar, gelenek içinde görülen halk hikâyesi anlatma özelliklerini günümüze çeşitli nedenlerden dolayı taşıyamamıştır. Bunun nedenleri olarak şunlar sayılabilir;

Âşıkların âşık fasıl düzenlerini bilmemesi

Usta çırak ilişkisinin zayıf olması

Sosyal ve kültürel nedenler

Ekonomik nedenler

Halkın duyarsızlığı

Halk hikâyesi bilgisine âşıkların sahip olmaması

İcra mekânlarının yetersizliği

gibidir.

Teknolojik gelişim, maddi durumlar gibi pek çok neden Çankırı âşıklarının birbirini tanımasını engellemiştir. İlk dönemlerde maddi kazanç sağlamak amacıyla destan yazıp satan âşıklar, bunun yerine kazanç sağlama amaçlı il dışında başka işlerde çalışmayı tercih etmiştir. Günümüzde özellikle medyada tanınmış âşıkların olması, bunların kasetlerinin dinleniyor olması, kendini medyada tanıtmaya imkânı bulamamış âşıkların arka planda kalmasında temel etken olmuştur.

Gelenek ve göreneklerin kirlenmeden yaşatıldığı yerlerden biri olan Çankırı, bu duyarlılıkla memleketinin özünü, insanını yansıtan âşıklık geleneğinin temsilcileri olan âşıklarına sahip çıkacaktır. Özünü korumuş Çankırı insanı, bunun bir göstergesi olarak 2005 yılında ilk adım olarak nitelendirilebilecek bir âşıklar şöleni düzenlemiştir.

Teknolojinin gelişimi günümüz Türk toplumunun çağı yakalaması, her alanda gelişimini sürdürebilmesi için çok önemlidir. Ancak bir taraftan yapıcı olurken diğer taraftan yıkılmamalıdır. Özellikle bu yıkılan taraf kültürel yön ise daha duyarlı olmak gerekir. Kültürel yönünü koruyamamış bir toplumun sadece teknoloji ile gelişimi söz konusu değildir. Kültürlerin ölmesi demek, milletlerin ölmesi demektir. Kültürel değerler korunup geliştirildiği ve bu değerler, teknoloji ile donatıldığı sürece milletler her alanda kendini gösterebilecektir.



Görüldüğü üzere bu alanda sıkıntıların hafifletilmesi, bu geleneğin yaşatılması için kurum, kuruluş, sivil toplum örgütlerine, iş adamlarına ve yetkililere maddi ve manevi anlamda büyük görevler düşmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. ÂŞIK DURMAZÎ (BİLÂL DURMAZ)'NİN HAYATI, ÂŞIKLIK GELENEĞİ İLE TANIŞMASI ve GELENEK İÇİNDE YER ALIŞI

2.1.1. ÂŞIK DURMAZÎ (BİLÂL DURMAZ)'NİN HAYATI

“1942 yılı Çankırı-Kızılırmak-Sakarca köyü doğumlu olan Âşığın annesi Hatice Hanım, babası Abdullah Bey’dir. İki erkek, dört kız olmak üzere toplam altı kardeş olan Âşığın anne tarafı, Çorum’un İskilip ilçesine bağlı Elmalı köyünden Sakarca köyüne gelip yerleşir. Âşığın annesinin baba tarafı ‘İmamlar’ lakabı ile bilinir ve bu aile 1900’lü yıllarda Çankırı merkez nüfusuna kayıt olur. Ancak bu ailenin tam olarak nereden geldiğini bilen bulunmamaktadır.

Âşığın babası Abdullah Bey, Çankırı’nın Çayırpınar köyünden yani merkez köyündendir. Âşığın, babasının babası yani dedesi ölünce Âşığın babası ve annesi Sakarca köyüne yerleşir ve Âşığın babaannesi Sakarca köyünden Hüseyin isminde biriyle evlenir. Arkasından Sakarca’ya yerleşirler. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’nin babası ise Sakarca’da kalır. Âşığın babası 1990, annesi 1992 yılında, en büyük ablası Kezban 1953 yılında vefat eder. Âşığın büyüğü olan ablası Cevale 2004 yılında, Ayşe ablası 2006 yılında, ağabeyi Raşit 2008 yılında ölür. Kız kardeşi Fazilet ise Ankara’ya yerleşmiştir.

Âşık, 1971 yılında Ankara’ya taşınır; oradan başka yerlere gidip çalışır. 1993 yılında emekli olduktan sonra Ankara/Hasköy’e taşınır. Şu an ise bazen köyde bazen de Ankara’da kalmaktadır. Âşığın üç çocuğu vardır.(En büyüğü Abdullah, ikinci sırada Yetiş ve küçük kızı ise Elif’tir.)

Sakarca köyüne ilk yerleşenler ‘Neneler’ lakabında bir ailedir. Daha sonra Âşığın, ‘Kara Haliller’ lakabı ile bilinen anne tarafından dedeleri, burayı kendilerine mesken eder. Daha sonra iki kardeş Sakarca köyüne yerleşir ve diğer iki kardeş ise Çankırı’da kalır.

1942 yılında dünyaya gelmiş olan Âşığa ismini babası verir. 1942 yılında Âşığın Bilal Amcası Kastamonu’da askerde iken ölür ve jandarmalar köye amcasının ölüm kâğıdını getirir. Bu olaydan sonra Âşık dünyaya gelir ve Âşığa amcasının adı olan ‘Bilâl’ adı verilir. Altı yaşında Korçulu köyüne öküz gütmeye giden Âşık, üç yıl sonra geri döner. 1953’lerde Sungurlu Çayyaka köyüne tekrar öküz gütmeye gider. 1953-1956 yılları arasında köyündeki Eğitim okulunda okur. 1955’ten 1957’ye kadar köy imamında okur. 1957 yılında Kızılırmak’ın Küçükbahçeli köyüne ve Güneykışla köyüne kuzu gütmeye gider. Daha sonra 1961-1962 yıllarında Tepealagöz köyüne koyun gütmeye gitmiştir. 1962 yılının kasım ayında askere gider. 1964 yılının aralık ayında terhis olur. Askerliğini Van’da Jandarma Eğitim Çavuşu olarak bitirir. Askerden geldikten sonra çeşitli köylerde koyun güder.

1970 yılında Ankara’ya taşınır. Ankara’da Daily News gazetesinde 1971 yılından 1975 yılının ekim ayına kadar telex olarak çalışır.(Telex olarak çalışma: Avrupa’dan gelen İngilizce mesajı illerin harfi olarak muhabire ileten kişi olarak görev yapmaktır.) 1975’te gazeteden ayrılır. 1976’nın haziran ayına kadar çeşitli kahvelerde çalışır. 1976 yılının haziran ayında Zonguldak’a taşınır. İki yıl Zonguldak’ın Çatalağzı Beldesi’ndeki kahvelerde çalıştıktan sonra Aralık 1979’da Zonguldak-Kilimli-Karadon bölgesinde itfaiye eri olarak işe girer ve on beş sene çalışır. 1993 yılında buradan emekli olur.

1993 yılında Ankara’nın Hasköy/Baraj mahallesine taşınır. Buradan Ankara/Akdere’ye 2003’te taşınır ve çobanlığa başlar. 1999 yılında kendi köyünde, 2000 yılından 2008’e kadar Kızılırmak’ın Güneykışla köyünde çobanlık yapar. 2007 yılında Kırıkkale’nin Delice ilçesine bağlı Cingiyli köyünde, 2010 yılında

Çorum'un Sungurlu ilçesine bağlı Asayış köyünde çobanlık yapar.

Çankırı'nın Kızılırmak ilçesi kırsal bir kesimdir. Halkı daha çok tarımla uğraşır. En çok yetiştirilen meyve ve sebze şunlardır: Pirinç, pancar, buğday, arpa, kavun ve karpuzdur. Kızılırmak, ilçe arazisini ikiye böler. Yani ırmak ilçenin ortasından geçer. İlçenin düğünleri Türkmen usulüdür. Yani davullu zurnalı olmaktadır. Kızılırmak'ta tarihî yapı yoktur.

İlçenin Sakarca köyü, 1950'lerde 120-130 hane iken köyün göç vermesi nedeniyle köyde 35 hane kalmıştır. Köyde tarım arazisi yoktur. Dolayısıyla Âşık, geçimini çobanlıkla sağlar.

Âşığın, 1960'dan 1966 yılına kadar bir kıza sevdası sürer. Birbirini seven iki genç, kızın ailesinin istememesi nedeniyle kavuşamaz ve ayrılırlar. Âşık, bu durumdan sonra söylediği tüm aşk şiirlerini bu aşk üzerine söyler. Âşığın sevdiği ikinci kız Şehri Hanım'dır. Bu kız üzerine de şiirler söyleyen Âşığa, babası kızı vermez ve kızla kaçacakları sırada kızı, ailesi kaçıtır. Böylelikle bu aşk da biter.

Âşık, 1969 yılında Çankırı'nın Kızılırmak ilçesine bağlı Büyükbahçeli köyünden Döndü Hanım'la evlenir. Önce aileden istenen Döndü Hanım, âşığa verilmez. Bunun üzerine Âşık, Döndü Hanım'ı kaçıtır. Döndü Hanım'ın eski eşinden bir oğlu, bir kızı vardır. Âşıktan üç çocuğu olur. Büyük oğlu Abdullah, ikinci sırada Yetiş, en küçükleri ise Elif'tir. Daha önce Elif isminde bir kıza âşık olan ve şiirlerinin büyük çoğunluğunu bu kız için söyleyen Âşık, kızının ismini de Elif koymuştur.

1955-1956 yıllarında ilk şiirini söyleyen Âşık, bu ilk şiirini yaşadığı bir olay üzerine söylemiştir. Şöyle ki; Sakarca köyünde 'Hacı Osmanlar' diye bir aile vardır. Hacı Osmanlara ait köydeki bir ev içinde bir hamamlık bulunmaktadır. Aileye ait bir eşek hamamlığın kapısını aşar ve kapıyı aşan eşek, hamamlığın içine düşer. Üç gün sonra bu durumun farkına varırlar. Eşek kokmuştur. Eşeği orda bulurlar ve dışarı çıkarırlar. Ailenin oğlu Ömer, koyun gütmekte olan Âşığa ve babasına 'Bizim eşeği gördünüz mü?' diye sorar. Bunun üzerine Âşık, on üç yaşındayken ilk şiirini söyler. Şöyle;



Ömer Hilalliye gitti soruyo
 Kır eşek öldü hamamlıkta duruyo
 İreşit duvarlara balta vuruyo
 Ağam hamamlıkta kalmış kır eşek

Emine honiyi yakıp bakacak
 Üç gün durduruyo tabi kokacak
 Kır eşek şişmiştir nasıl çıkacak
 Yıktı duvarı da çıkardı İreşit

Hacı Osman emmim vah dedi durdu
 Eşek hamamlıkta yok dedi durdu
 Durmazi bu işe oh dedi durdu
 Ağam hamamlıkta kalmış kır eşek

Âşık Durmazî'nin ailesinde başka âşık yoktur. Ancak amcaları Mehmet ve Ali, usta malı alıp satmaktadır. (Usta malı aldıkları âşıklar; Âşık Veysel, İsmail Daimî'dir.) Âşığın annesi Hatice Hanım, ağıt türünde, büyük oğlu Abdullah da usta malı söylemektedir. Âşık Durmazî'nin Kızılırmak çevresinde tanıdığı başka âşık bulunmamaktadır.

Âşık, bade içmeye inanır ama kendisi bade içmemiştir. Askerliğe başladığında asker arkadaşlarından birinden saz alan Âşık, saz çalmayı kendi kendine burada öğrenemez. Askerlikten sonra Ankara'ya taşındığında kendisi saz alıp kendi kendine saz çalmaya çalışır. Zonguldak'a taşındıktan sonra 1981 yılında Zonguldak-Çatalağzı kasabası ilkokul müdürü Nafiz Bey, Atatürk'ün doğum yılı ile ilgili amatör saz yarışması düzenler. Bu yarışmaya 60 kişi katılır ve Âşık Durmazî (Bilal Durmaz), bu yarışmada birinci olur. 2005 yılında Çankırı'da düzenlenen âşıklar şölenine katılan Âşığın bir ustası yoktur. Yetiştirmiş olduğu çırakları da bulunmayan Âşığın mahlası Durmazî'dir. Mahlasını kendisi bulmuştur. 13 yaşında iken söylediği ilk şiirinde de bu mahlası kullanmıştır.

Herhangi bir âşıklık koluna mensup olmayan Âşık, saz çalmasını bilmektedir. 1994 yılında Ankara/Dışkapı’da Erenler Saz Yardımlaşma Derneği’ne 2’şer saatten iki gece kursa gider ve nota öğrenimi kendi deyimiyle Âşığın kültürünü aştığı için bu kurstan bir bilgi elde edemez. Hüseyin Toprak ismindeki hocadan nota bilgisini alan Âşık, yeterli bilgiye ulaşamamıştır. Âşığın âşık makamları hakkında da bilgisi bulunmamaktadır. Halk hikâyeleri de anlatmayan Âşık, şiirlerini bir olay üzerine söyler ve şiirden önce bu hikâyeleri anlatır. Başka âşıklarla ortak çalışmaları yoktur. Âşık, 1992 yılında rahatsızlanan Âşık Mahsunî’ye geçmiş olsuna gider ve bu sayede Mahsunî ile tanışır. Aynı yıl Ankara/Mamak, Şirintepe’de oturan Çorum’un Sungurlu ilçesine bağlı Körkülü köyünden Hüseyin Çırakman’ı ziyaret eder. Âşık, nota öğrenmek için Ankara Sağlık Sokaktaki Ozanlar Derneği’ne gider. Buradaki hocalar, ‘Kendi bildiğinle devam et’ der.

Âşık, söylediği ilk şiirlerde ses benzerliğine çok dikkat etmiştir. Ancak şiirlerin şekil ve tür özelliğine dair bir bilgisi yoktur. Başkalarının ezgileriyle şiirlerini saz eşliğinde söyler. Doğaçlama şiir söyleyemeyen Âşık, şiirlerin sonradan unutulup gitmesinden dolayı doğaçlama söylemeye de karşıdır. Yaşadığı ya da duyduğu olaylar üzerine şiirlerini yazan Âşık, yazdığı şiirler üzerinde daha sonradan değişiklik yapmaz. Söylediği şiirleri önce bir kâğıda ve sonra deftere el yazısı ile yazar.

Âşık, kendinden önce yaşayan âşıklardan Âşık Veysel’i, İsmail Daimî’yi üstat olarak görür. Âşığın beğendiği usta âşıklar, Mahsunî, Muhlis Akarsu, Reyhanî Baba, Çobanoğlu, Ali Kızıltuğ, Mahmut Erdal, Ali Sultan, Ali Doğan, Haydar Öztürk, Gülabî gibi âşıklardır. Âşık fasıl düzenlerini bilmeyen ve atışmalara da katılmamış olan Âşık Durmazî, 2005 yılında Çankırı’da bir kez âşıklar meclisine katılmıştır.

Âşık, şiirlerini genellikle odasında ya da koyun güderken kendi kendine mesire yerlerinde icra etmektedir. Kaseti ve CD’si bulunmayan Âşık, şiirlerini de bastırmamıştır. Musa Eroğlu, Arif Sağ, Erdal Erzincan, Tolga Sağ, Pınar Sağ, Dertli Divanî, Kıvırcık Ali gibi âşıkları şiirleri ile tanımaktadır.



Etkilendiği tüm olaylar üzerine şiirleri bulunan Âşık, geleneğin yaşaması için çırak yetiştirilmesi gerektiğini düşünür. Günümüzdeki gelenek içinde en büyük eksikliğin çok az çırak yetiştirmek olduğunu düşünmekte ve bu noktada kendi çalışmasının olmadığını belirtmektedir. Bu konuda devletin destek verebileceğini belirterek günümüzde zengin ve çevresi olanların televizyon ve radyo programlarına katıldığını ve bu sayede tanındıklarını belirtmektedir. Âşığın tanınma gibi bir çabası bulunmamaktadır. Yâran müziğini bilmediğini ve yâran toplantılarına katılmadığını söyleyen Âşık, üniversitelerin ve devletin kendilerine yol göstermesi gerektiğini belirtmektedir.

Herhangi bir derneğe üye olmadığını belirten Âşık, Çankırı TGRT muhabirinin Güneykışla köyüne bir Türkmen düğününe geldiğini ve kendisinin bu programa katılarak altı şiirini söylediğini belirtir. Âşık, şenlik ve festivallere de katılmamıştır.

Önceki âşıklardan Âşık Veysel'in tabiatı, Mahsunî ve Muhlis Akarsu'nun halkı, Davut Sularî ve İsmail Daimî'nin kendi yöresinin, halkının ezikliğini saza döktüğünü söyleyen Âşık, önceki âşıkların halk için söylemediğini, günümüz âşıklarının halk için söylediğini belirtir. Önceki âşıkların söyleyiş güzelliğine bağlı olarak ismini duyurmuş olduklarını günümüzde ise zengin ve çevresi olanların ismini duyurduğunu ifade eder.

Âşık kolları hakkında bilgisi olmayan Âşık, 1974 yılında TRT genel müdürü İsmail Cem'in köşelerde kalmış âşıkları tanıtmada önemli bir isim olduğunu belirtir. O dönemde sazı tam olarak bilmemesinden dolayı İsmail Cem Âşığı tanıtamamıştır.

Herhangi bir âşıklık koluna bağlı olmayan Âşık, günümüzde halk şairlerinin kendilerini duyuramadığından söz etmektedir. Şiirlerini de tam anlamıyla değerlendiremediklerinden, şiirlerin de halk şairleriyle öldüğünü, âşıkların elinden tutanın olmadığını belirtmektedir. Günümüz âşıklarının geçim sıkıntısı bulunduğunu, sazı da sıkıntı içinde öğrendiğini, çoğunluğunun da çırak yetiştirmedeğini söyler.

Âşık kahvehanelerine gitmeyen Âşık, âşık kahvehanelerinin âşıkların toplandığı yer olması ve usta çırac âşıkların görüştüğü, bilgi alışverişinde bulunduğu yer olması nedeniyle önemli mekânlar olduğunu vurgular. Halk ve âşığın bütünleştiği yer olan kahvehaneleri, geleneğin yaşaması için önemli yerler olarak görür ve gençlerin usta âşıklardan görerek âşıklığa özendiğini bu şekilde geleneğin yaşadığını belirtir. Âşık, geleneğin devamı için bu mekânların sayısının artması gerektiğini, âşıkların ustalar sayesinde daha bilinçli olacağını ifade eder.

Âşık kendisi manevî üstat olarak Âşık Veysel'i örnek alır ve Âşık Veyssel'den de çalıp söylemektedir. İkinci sırada üstat olarak gördüğü Mahsunî'den şiirler söylemektedir.

Âşıkların genellikle 20. yüzyıldan itibaren teknolojiden olumlu şekilde yararlandığını söyleyen Âşık, gazete, televizyon gibi iletişim araçlarının âşıkların tanınmasında önemli olduğunu belirtir. Âşık, teknolojinin olumlu ve olumsuz yönünün olduğunu ifade eder. Teknolojiden çevresi olanların yararlandığını ve âşıklıkta belli seviyelere ulaşmış çoğu âşığın bundan yararlanamadığı konusunda sitemlerde bulunur.

Ozan ve âşık arasında fark olduğunu belirten Âşık, ozanın tüm halka seslendiğini, halkın gözü, kulağı, defteri olduğunu söyler. Ozanlık sınıfına Mahsunî ve Ozan Arif'i eklemekte olan Âşık, bu doğrultuda ilahi aşkı işleyenlerin ozan olduğunu belirtir. Âşığın ise etkilendiği olaylar üzerine şiirler yazdığını söyleyerek şair cafeleri doğru bulduğunu ancak içeriğinin tam manasıyla gelenek doğrultusunda doldurulması gerektiği üzerinde durur. Burada çıracların ustadan bir şeyler öğrendiğini ve bu yerlerin herkesin yeri olduğunu ve geleneğin yaşaması açısından çok önemli mekânlar olduğunu ifade eder.

Âşık, şiirlerinde sevgi, fakirlik, Alevî-Sünnî ayrımcılığı, Hz. Ali, Hasan, Hüseyin gibi pek çok konuları işlemektedir. Etkilendiği olaylar üzerine şiirler söyleyen Âşık, Alevîlerle çok muhatap olduğu için çevresince Alevî olarak bilinmektedir. Ancak Sünnî kökenli olan Âşık, Cem zakirliği görevlerini bilmemektedir.

Âşık, Yunus Emre'nin 'Yaratılanı severim yaratandan ötürü' sözünün özü

ile hayata bakar ve yaşamına Çankırı'nın Kızılırmak ilçesinde devam etmektedir.”¹⁷⁹

2.1.2. ÂŞIK DURMAZÎ (BİLÂL DURMAZ)'NİN ÂŞIKLIK GELENEĞİ İLE TANIŞMASI ve GELENEK İÇİNDE YER ALIŞI

Bilâl Durmaz, ilk şiir bilgisini aile ortamında alır. Özellikle küçük yaşlardayken, Âşığın annesi Hatice Hanım'ın ağıt türünde söylediği şiirlerle Âşık, ilk şiiri işitmiş olur. Âşığın amcaları usta malı söylemektedir. Yani Âşığın gelenekle tanışması aile içinde olmuştur.

Çankırlı Bilâl Durmaz, ilk şiirini de on üç yaşında Sakarca köyünde yaşanan olay üzerine söylemiştir. Âşık, şiirlerini genellikle odasında ya da koyun güderken mesire yerlerinde kendi kendine icra etmektedir. Âşık, küçük yaşta Âşık Veysel'i şiirleri ile tanır ve onu kendisine usta kabul eder. Tanıştığı âşıklar, Âşık Mahsunî Şerif ve Hüseyin Çırakman'dır. Bunun dışında 2005 yılında Çankırı'da yapılan âşıklar şöleninde Çankırlı âşıklarla tanışmıştır.

Âşık Durmazî'nin yaşamı ve şiirleri incelendiğinde âşıklık geleneği içindeki yeri daha iyi anlaşılacaktır. Âşığın, öncelikle şiir söylemeye başlayışı, toplumsal kaynaklı olup ilk şiiri, şu olay üzerine söylemiştir: Sakarca köyünde bir eşeğin evin hamamlığında ölmesidir. Toplumsal sorunlara kayıtsız kalmayan âşıkların bu özelliğini, Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'de de tüm görmekteyiz.

Âşıklık geleneğinin özellikleri arasında yer alan diğer bir husus da âşıkların mahlas kullanmasıdır. Ancak bu mahlasları farklı şekillerde aldıkları gibi, kendi ismini de kullanan âşık bulunmaktadır. Âşık Bilâl Durmaz da şiirlerinde mahlas kullanmakta olup kullanmış olduğu mahlası Âşık Mahsunî Şerif'in “Mahsunî” mahlasından etkilenecek kendisi bulmuştur. Ayrıca günümüz âşıklarından çok az âşıktaki görülen halk hikâyesi anlatma özelliği, Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'de görülmemektedir. Âşık, sadece şiirlerini hangi olay üzerine söylemişse onu anlat-

¹⁷⁹ Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz), (26/12/2011 tarihinde tarafımdan alınan bilgilerdir.), Mülakat, Çankırı, 2011.

maktadır. Yani günümüz âşıklarında var olan özellik, Âşık Durmazî’de de görülmektedir. Bununla birlikte gelenek içinde görülen destan satma özelliği günümüz âşıklarında teknolojinin gelişimi vb. nedenlerden dolayı yok olmuş olup bu durum Âşık Durmazî’ye de yansımıştır. Ayrıca, Âşığın yaş şiiri de bulunmamaktadır.

Türk âşıklık geleneği içindeki âşıklar, bazı araştırmacılara göre, bir rüya ile âşıklık geleneği içinde yerini almıştır. Bazıları da rüya görmeden gelenek içinde şiirlerinin gücü ile hak ettiği yere oturtulmuştur. Bu özellikleri ile âşıklar, badeli ve badesiz âşıklar olarak ayrılır. Bu sınıflandırma içinde Âşık Durmazî, badesiz âşıklar grubuna girmektedir. Yani Âşık Durmazî, rüya neticesinde âşıklıkla tanışmamıştır. Ancak âşıklık geleneği içindeki rüyaya inanmaktadır.

Âşıklık geleneği içinde âşıkların vazgeçilmezi olan saz çalma ve şiirlerini bir ezgi ile söyleme özelliği, Âşık Durmazî’de de görülmektedir. Âşıkların sazı öğrenme şekilleri farklılık gösterir. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’de sazı kendi çabası ile öğrenmiştir. Bu öğrenme sırasında kursa gitmişse de bu, Âşık üzerinde tesirli olmamıştır.

Gelenekte en önemli özelliklerden biri de usta çırak ilişkisidir. Bir aday, ustanın himayesinde sazı ve sözü öğrenip gelenek çerçevesinde onu örnek alır. Ya da günümüzde de olduğu gibi kendisine usta olarak seçtiği bir âşık yolunda sazını ve sözünü iletir. Âşık, Âşık Veysel’i ve Âşık Mahsunî’yi kendisinin ustası olarak görmekte ve özellikle Âşık Veysel’den çalıp söylemektedir.

Gelenek içinde görmüş olduğumuz, âşıkların isimlerinin ve şiirlerinin silinip gitmesini önlemek amacıyla cönklerde ve mecmualarda yer alan âşıkların şiirleri günümüzde kitap olarak basılmıştır. Âşık Durmazî de şiirlerini şiir defterinde toplamıştır.

Geleneğin tüm özelliklerini gösteren Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’nin anlayışı ve şiir özellikleri yazılı eserleri ile geleceğe taşınacaktır.

2.1.2.1. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’nin Mahlas Alışı

Sözlü gelenek ürünleri olan âşık tarzı şiirler, daha sonra yazıya geçirildiği



için şiirlerin unutulmasını önlemek ve şiirlere bir kimlik kazandırmak maksadı ile âşıkların bazıları şiirlerinin son dördlüğünde kendi ismini kullanırken, bazıları çeşitli şekillerde edindikleri, kendilerine ait olan mahlasa şiirlerinde yer vermektedir.

Çankırı âşıklarının bir başka özelliği şiirlerinde mahlasını, adını ya da soyadını kullanmalarıdır. Bu mahlaslar, âşıklara farklı şekillerde verilmiştir. Çankırlı Âşık Bilâl Durmaz, şiirlerinin başkasına mal edileceği düşüncesi ya da sonradan şiirlerine sahip çıkılmayıp isminin şiirleriyle silinip gideceği düşüncesinden hareketle şiirlerinde mahlas kullandığını ifade etmiştir. Âşık Bilâl Durmaz'ın mahlası Durmazî'dir. Âşık, Mahsunî'nin asıl isminin Şerif Çığlık olduğunu ve mahlas olarak Mahsunî'yi kullandığını kendisinin de bundan etkilenerek kendine mahlas olarak Durmazî'yi seçtiğini belirtmiştir.

13 yaşında iken söylediği ilk şiirinde Durmazî mahlasını kullanmış olan Âşık, daha sonra da mahlasını hiç değiştirmemiştir. Âşığın şiirleri arasında 13 yaşında söylemiş olduğu ikinci şiiri "Baş Çoban" adlı şiirde mahlası bulunmamaktadır. Diğer tüm şiirlerinde mahlas kullanmıştır. Âşık Durmazî, yazacak olduğu diğer şiirlerinde de aynı mahlası kullanacağını ifade etmiştir.

2.1.2.2. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'de Ezgi ve Saz

Âşık tarzı şiirler, bir ezgi ile ve özellikle saz eşliğinde söylenmektedir. Ancak bazı âşıklar, saz çalmadığı gibi şiirlerini de bir ezgi ile söylememektedir. Bununla beraber az olmakla birlikte, âşıklar saz dışında kaval vb. enstrümanlar da çalmaktadır. Herhangi bir enstrüman çalmadan ezgi ile şiirlerini okuyan âşıklar da bulunmaktadır.

Âşık Durmazî, şiirlerini saz eşliğinde söylediği gibi belli bir ezgi de kullanmaktadır. Sazı kısa bağlama olarak kullandığını ve kısa bağlama kullananların çoğunluğunda ezgilerin birbirine benzediğini belirten Âşık, saz merakının kendisinde küçük yaşta başladığını ifade eder. Başından geçen bir olayı da şöyle anlatır: Âşık 10-12 yaşlarında iken sokakta oyun oynamaktadır. Yanlarından kılıf içinde koluna takılı şekilde sazı olan birisi at üstünde geçmiştir. Diğer oyun arkadaşları

bunun saz olduğunu anlayarak Âşığa ve diğer oyun arkadaşlarına “bakın sazlı bir atlı geçiyor” der. Bilâl Durmaz da hemen oradan ayrılıp köy meydanına inerek burada o kişiyi görüp kılıfın içindekini çıkarmasını ister. O atlı da saz çalmasını bilip bilmediğini sorduğunda sazı merak ettiği için Bilâl Durmaz, saz çalmayı bildiğini söyler ve atlı, sazı kılıftan çıkarır. Bilâl Durmaz, ilk kez sazı burada eline almıştır. Daha sonra Âşık, evde süpürgeyi, çobanlık yaparken değneği saz yapmış olup ilk defa askerlik yıllarında saz çalma gayreti içinde bulunmuştur. Tüm şiirlerini bir ezgi ile saz eşliğinde söyleyen Âşık, şiirin öncelikle güftesini oluşturduğunu daha sonra bu güfteye uygun olan, Rıza Aslandoğan’ın, Muhlis Akarsu’nun şiir ezgilerini ve bazı anonim olan türkülerin ezgilerini kendisine örnek alarak ezgileri oluşturduğunu belirtmektedir.

Tüm şiirlerini ezgi ile söylemediğini ancak şiirlerin çoğunluğunun ezgili olduğunu ifade eden Âşık, bu ezgileri zamanla oluşturduğunu dile getirir. Sazın kendisi için son derece önemli olduğunu da söyleyen Âşık, ona bir dostu gibi baktığını belirtir.

2.1.2.3. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’nin Etkisinde Kaldığı Âşıklar

Usta çırak çerçevesinde varlığını sürdürerek bu sayede âşık kolları oluşturan âşıklık geleneğinin, günümüzde de devamında temel etken bu özellik olmuştur. Genellikle etkisinde kalınan âşıklar, usta olarak görülen âşıklardır. Âşıkların, geleneğin genel yapısından ve çoğunluğunun il dışında olması nedeniyle hiçbir Çankırı âşığı, kendi çağdaşı olan âşığı tanımamaktadır. Bu durumun oluşumunda başka etkenler de bulunmaktadır.

Çankırlı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz), geçmişten günümüze diğer âşıklarda olduğu gibi bazı âşıkların etkisinde kalmıştır. Bunların bazılarını şiirleri sayesinde tanımış, bazıları ile tanışmıştır.

Âşık Durmazî’nin amcalarının usta malı aldığı, Âşık Veysel’i ve İsmail Daimî’yi Âşık Durmazî, küçük yaşta tanımıştır. Şiirleri sayesinde tanıştığı bu âşıklardan Âşık Veysel’i ve İsmail Daimî’yi Bilâl Durmaz, usta olarak görmüştür.



Bunların yanında Âşığın beğendiği diğer isimler, Âşık Mahsunî, Muhlis Akarsu, Reyhanî Baba, Çobanoğlu, Ali Kızıltuğ, Mahmut Erdal, Ali Sultan, Ali Doğan, Haydar Öztürk, Gülabî gibi âşıklardır.

“Âşık, özellikle Âşık Daîmî’nin şu dörtlüklerinden etkilenmiş ve şiir anlayışını bu dörtlüklerin belirlediğini kendisi ile yaptığım görüşmede ifade etmiştir. Özellikle Âşık Daimî’ye ait olan şu dörtlüğü ezbere bilmekte ve şöyle ifade etmektedir:

Bunca temenni dilekler

Vız gelir çarkı felekler

Bana eğilsin melekler

Madem ki ben bir insanım

(...)

Daimî’yim harap benim

Ayaklara turap benim

Aşk ehline şarap benim

Madem ki ben bir insanım

Âşık Durmazî, 1992 yılında, Ankara-Mamak, Şirintepe’de oturan Çorum’un Sungurlu ilçesine bağlı Körkölü köyünden Hüseyin Çırakman’ı ziyaret eder. Bu ziyaret Çırakman’ın şiirlerini daha dikkatli takip etmesine neden olur. Âşık Hüseyin Çırakman’ın şiirlerinden de özellikle şu dörtlüklerin kendisine ilham verdiğini söyler:

Rüyamda dünyanın bekçisi oldum

Ben vermedim zaman aldı götürdü

Evvel çocuk idim bak şimdi ne oldum

Ben vermedim zaman aldı götürdü

(...)

Çırakman’ın çektiklerim dilimden

Ben ben iken neden korkam ölümünden

Gençlik bile geçip gitti elimden



Ben vermedim zaman aldı götürdü

Âşık, 1992 yılında rahatsızlanan Âşık Mahsunî'ye geçmiş olsuna gider ve bu sayede Âşık Mahsunî ile tanışır. Bu tanışmanın ardından özellikle Mahsunî'nin kendisini etkilediğini söyleyen Âşık, özellikle şu şiirin kendisi için vurucu olduğunu belirtir:

Mevlam gör diyerek iki göz vermiş
Bilmem ağlasam mı ağlamasam mı
Dura dura bir sel oldum erenler
Bilmem çağlasam mı çağlamasam mı

Garibin sırtından doyan doyana
Bunu gören gönül nasıl dayana
Yiğit muhtaç olmuş kuru soğana
Bilmem söylesem mi söylemesem mi

Mahsunî Şerif'im dindir acını
Acı gerçeklerden al ilacını
Pir Sultanlar gibi dar ağacını
Bilmem boylasam mı boylamasam mı

Çobanoğlu'nun da şu dörtlüğü Âşığı etkilemiştir:

Çobanoğlu ne söylesin ne diye
Saklayana bu sözlerim hediye
Bismillahsız el atıyor ekmeğe
Sofrası boş karnı doyabilmiyor

Âşık Veysel'in pek çok şiirinden etkilendiğini belirterek, sadece 'Güzelliğin On Para Etmez' adlı şiirini ezbere bildiğini, diğer şiirlerinden 'Ben Gidersem Sazım Sen Kal Dünyada' adlı şiiri başta olmak üzere diğer şiirlerinin etkisinde



kaldığını ancak ezbere bu şiirini ve diğer şiirlerini tam olarak bilmediğini söylemektedir. Ezbere bildiği Âşık Veysel'in şu şiiridir;

GÜZELLİĞİN ON PARA ETMEZ

Güzelliğin on para etmez

Bu bendeki aşk olmasa

Eğlenecek yer bulaman

Gönlümdeki köşk olmasa

Kim okurdu kim yazardı

Bu düğümü kim çözerdi

Koyun kurt ile gezerdi

Fikir başka başka olmasa

Senden aldım bu feryadı

Buyumuş dünyanın tadı

Anılmazdı Veysel adı

O sana âşık olmasa”¹⁸⁰

Âşığın ezbere tamamını bilmediği Âşık Veysel'in “Ben Gidersem Sazım Sen Kal Dünyada” adlı şiirinden özellikle etkilenmiş olduğu dörtlükler şöyledir:

“Ben gidersem sazım sen kal dünyada

Gizli sırlarımı âşikâr etme

Lâl olsun dillerin söyleme yâda

Garip bülbül gibi âh ü zâr etme

Gizli dertlerimi sana anlattım

Çalıştım sesimi sesine kattım

¹⁸⁰ Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz), (12/06/2011 tarihinde tarafımdan alınan bilgilerdir.), Mülakat, Çankırı, 2011.



Bebe gibi kollarımda yaylattım

Hayali hatır et beni unutma”¹⁸¹

Musa Eroğlu, Arif Sağ, Erdal Erzincan, Tolga Sağ, Pınar Sağ, Dertli Divanî, Kıvırcık Ali gibi âşıkları da bilen Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’nin tanıştığı âşıklar ise Âşık Mahsunî ve Hüseyin Çırakman’dır. Âşık Bilâl Durmaz, Âşık Veyssel ve Mahsunî’den şiirler söylemektedir.

“Âşık Durmazî, Dertli Divanî’nin şu mısralarından da etkilendiğini belirtmiştir:

Dertli Divanî’nin varı

Canandır cananın yâri

Geçti ömrümün baharı

Ne yazı ne güzü kaldı”¹⁸²

Şiirlerinden anlaşıldığı üzere semai nazım biçiminde kendisi belirtmese de Karacaoğlu’nın etkisinde kaldığı görülür. Bu şiirler karşılaştırılacak olursa Âşık Durmazî’nin şiiri şöyledir;

ELİF

İkimizin güzel aşkı

Ömür boyu sürsün Elif

Gönül sarayınız köşkü

Yıkılmasın kalsın Elif

Dört mevsimde yazın ile

Yaşa güzel kızın ile

İkrarımız sözümüzle

İkrarımız sürsün Elif

Durmazî özledi seni

¹⁸¹ Metin Turan vd. Dostlar Seni Unutmadı Âşık Veysel, Ankara, 1999, s.116.

¹⁸² Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz), (12/06/2011 tarihinde tarafımdan alınan bilgilerdir.), Mülakat, Çankırı, 2011.



Hala seviyorsan beni

Sözün kısacası yani

Aşkımız bitmesin Elif

Bu şiirinde sevdiği kız olan Elif'e, aşkını işleyen Âşıktaki anlatım özelliğini ve Elif motifini Karacaoğlu'nın şu meşhur şiirinde görürüz:

“SEMAİ

İncecikten bir kar yağar

Tozar Elif Elif diye

Deli gönül abdal olmuş

Gezer Elif Elif diye

Elif'in uğru nakışlı

Yavru balaban bakışlı

Yayla çiçeği kokuşlu

Kokar Elif Elif diye

Elif kaşlarını çatar

Gamzesi sîneme batar

Ak elleri kalem tutar

Yazar Elif Elif diye

Evlerinin önü çardak

Elif'in elinde bardak

Sanki yeşil başlı ördek

Yüzer Elif Elif diye

Karac'oğlan eğmelerin

Gönül sevmez değmelerin

İliklemiş düğmelerin

Çözer Elif Elif diye¹⁸³

¹⁸³ Mustafa Necati Karaer, Karacaoğlu Hayatı ve Bütün Şiirleri, 4. baskı, İstanbul, 2008, s.297.

“Âşık Durmazî, Âşık Dertli’yi tanımadığını belirtmekte olup şiirlerini de bilmediğini ifade etmektedir.”¹⁸⁴ Ancak, 18. yy sonları ile 19. yy başlarında yaşamış olan Âşık Dertli ile Âşık Durmazî’nin saza bakışlarında benzerlik olduğu görülür. Örneğin sazın haram yememesi ve yalan söylememesi gibi özellikler her iki âşığın şiirinde de bulunmaktadır. Bu da Âşık Durmazî’nin Âşık Dertli etkisinde kaldığını göstermektedir.

Şiirler şöyledir;

“TELLİ SAZ

Telli sazdır bunun adı
Ne âyet dinler ne kadı
Bunu çalan anlar kendi
Şeytan bunun neresinde

Venedik’ten gelir teli
Ardıç ağacından kolu
Be Allah’ın sersem kulu
Şeytan bunun neresinde

Abdest alsan aldın demez
Namaz kılsan kıldın demez
Kadı gibi haram yemez
Şeytan bunun neresinde

İçinde mi dışında mı
Burgusunun başında mı
Göğsünün nakışında mı
Şeytan bunun neresinde

KARIŞTIR GİTSİN

Bir yolsuza yolsuz deme suçlusun
Yolsuzu yolluyu karıştır gitsin
Doğruyu söylesen yine haksızsın
Yalanı yanlış karıştır gitsin

Doğru söz söylesen yine sapıyor
Gerçek yalancıya selam çakıyor
Şimdi millet yalancıya bakıyor
Yalanı yanlış karıştır gitsin

Durmaziyim sazım yalan demiyor
Hoca değil amma haram yemiyor
Cim teli paslanmış bama uymuyor
Cimini bamını karıştır gitsin

¹⁸⁴ Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz), (12/06/2011 tarihinde tarafımdan alınan bilgilerdir.), Mülakat, Çankırı, 2011.



Dut ağacından teknesi
Kirişten bağlı perdesi
Behey insanın teresi
Şeytan bunun neresinde

Dertli gibi sarıksızdır
Ayağı da çarıksızdır
Boynuzu yok kuyruksuzdur
Şeytan bunun neresinde

Âşık Dertli”¹⁸⁵

Bazı şiirlerinde bu tarz etkilenmelerin görüldüğü Âşık, Yunus Emre’nin “Yaratılanı severim yaratandan ötürü” sözünün özü ile hayata baktığını ve hayata bakışını Yunus Emre’nin bu felsefesinden aldığını belirtir. Âşığın bazı şiirlerinde, diğer âşıkların kullandığı mazmunlar dikkat çekmektedir. Şu şiirinde olduğu gibi;

NE HABER

Seher yeli seher yeli
Yeller Elifden ne haber
Soldu mu bahçenin gülü
Güller Elifden ne haber

“LÜTFEYLE EY SABAH YELİ

Lutfeyle ey sabah yeli
Var haber ver yara benden
Bağrım deli bülbül
Var haber ver yara benden

Mektup yazdım karaladım
Dertlerimi sıraladım
Adres yazdım pulladım
Pullar Elifden ne haber

Aşkın şarabından kandım
Mestoldum deliye döndüm
Hasret ateşiyle yandım
Var haber ver yara benden

¹⁸⁵ Asım Bezirci, Türk Halk Şiiri Tarihçesi, kaynakları, şairleri ve seçme şiirleri, 1. basım, İstanbul, C.1, s.322.

İkrarın yeminin vardı
Durmazî derdin çoğaldı
Gelene gidene sordu
Kullar Elifden ne haber

Bilmem bana ne hâl oldu
Kadrim büküldü dal oldu
Yandı yüreğim tal oldu
Var haber ver yara benden

Kendimi bilmem divâneyim
Oda yanar pervaneyim
Âşkî ile mestâneyim
Var haber ver yara benden

Benim yavrum zülfün çözer
Bülbüller cihânı bezer
Ali bu niyâzi yazar
Var haber ver yara benden

Kâtip Ali”¹⁸⁶

Çankırlı Âşık Durmazî, hemen hemen tüm halk şairlerinde görülen “seher yelinden sevdiği ile ilgili haber beklemesi” durumunu işlemiştir. Bunun yanında teşhis sanatı bu şiirde ağırlık kazanmıştır. XVII yy’da yaşadığı sonucuna son yıllarda ulaşılan Âşık Kâtip Ali’nin yukarıda verilen şiirinde seher yeline bir hitapla başlanmış olup Âşık Durmazî’nin şiirinde olduğu gibi seher yeli kişileştirilmiştir.

Bu türdeki mazmunlar her dönemdeki âşığın şiirinde görülmektedir. Bu da âşık tarzı halk şiirinin genel yapısından kaynaklanmaktadır.

2.1.2.4. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’nin Katıldığı Âşık Toplantıları, Programlar, Hakkında Yapılan Yayınlar ve Varsa Aldığı Ödüller

Âşıklık geleneği içinde görülen atışmalar, âşık meclislerinde yapılmakta olup âşıklar adeta sazının ve sözünün gücünü burada ölçmektedir. Geçmiş dönem-

¹⁸⁶ Asım Bezirci, age. s.277.



lerde özellikle âşık kahvehanelerinde uzun kış gecelerinde yapılan bu atışmalar, gelenek içinde bir nizama sahiptir. Günümüzde özellikle Doğu ve Güney Doğu bölgelerimiz dışında çok nadir görülen bu atışmalarda, gelenek içinde gördüğümüz dudak ünsüzlerini kullanmadan doğaçlama şiir söyleme yani lebdeğmezi kullanan âşık çok azdır.

Günümüzde teknolojinin gelişimi ile âşıklık farklı bir boyut kazanmıştır. Bu farklı boyuta Çankırlı âşıklar da uyum sağlamış ve çeşitli yarışmalara, panayırlara, festivallere, programlara katılmışlardır. Bazıları da şiir kitabı çıkarmıştır.

Âşık Durmazî, Zonguldak'a taşındıktan sonra 1981 yılında Zonguldak-Çatalağzı kasabası ilkokul müdürü Nafiz Bey, Atatürk'ün doğum yılı ile ilgili amatör saz yarışması düzenlemiştir. Bu yarışmaya 60 kişi katılmıştır ve Âşık Durmazî (Bilal Durmaz), bu yarışmada birinci olmuştur. 2005 yılında Çankırı'da düzenlenen âşıklar şölenine de katılan Âşığın bir ustası yoktur.

“Âşık, Çankırı TGRT muhabirinin Güneykışla köyüne bir Türkmen düğününe geldiğini ve kendisinin bu programa katılarak altı şiirini söylediğini belirtir. Bu şiirlerden bir tanesi ‘Telekritik’ programında yayınlanmış olup yayınlanan şiiri şöyledir:

DOYAMADIM

Çoban oldum koyun güttüm

Yırtık lasdik simit sattım

Neçe günleri aç yattım

Bir an olsun doyamadım

Teleksçi oldum mesaj attım

Odacı oldum çok yoruldum

Böyle kadere darıldım

Bir an olsun gülemedim

Durmazîyim bu kaderim
Benimle gider bu halim
Dünya yalan insan zalim
Ben benliğim bilemedim

1975

Diğer şiirleri yayınlanmayan Âşık, okumuş olduğu şiirlerin isimlerini hatırlamamakla beraber tüm şiirleri içinde bu okuduğu şiirlerin yer aldığını ifade etmektedir. Âşık Durmazî, şenlik ve festivallere de katılmamıştır.

Şiirleri herhangi bir yerde yayınlanmayan Âşık, 1974 yılında TRT genel müdürü İsmail Cem'in köşelerde kalmış âşıkları tanıtmada önemli bir isim olduğunu belirtir.¹⁸⁷

Âşık Durmazî, çobanlık yaparken köylerde şiir söylemeye devam etmektedir.

2.1.3. ÂŞIK DURMAZÎ (BİLÂL DURMAZ)'NİN ŞİİRLERİNİN ŞEKİL ÖZELLİKLERİ

Halk şiirleri, dil, şekil ve içerik özellikleri itibarıyla kendine münhasırdır. Yüzyıllar öncesine gidildiğinde de halk şiirinin kalıplaşmış bu özelliklerini aynı şekilde görmekteyiz.

Belirli dönemlerde içerik ve şekil özellikleri itibarıyla küçük değişiklikler de yaşamış olan halk şiirinin, temelde aynı özellikleri gösterdiği bilinmektedir. Ağırlıklı olarak şekil ve içerikteki değişim, özellikle 19. yy'dadır. Bu, 17. yy'da başlayıp, 19. yy'da zirveye ulaşmıştır. Değişimin altında pek çok nedenler yatmaktadır. Bu dönemde okuma-yazma bilen âşıkların çoğunluğunda klasik şiire özenti vardır ve bu şiirlerden etkilenme olduğu görülür. Şiirlerini kaleme alan bu tür

¹⁸⁷ Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz), (26/12/2011 tarihinde tarafımdan alınan bilgilerdir.), Mülakat, Çankırı, 2011.

âşıklara kalender âşık denilmekte olup bu âşıkların şiirleri, özünde halk şiirine bağlı kalmıştır. 19. yy'da kalender âşıkları, Çankırı'da da görmektediriz. Örneğin Zahmî, Çankırı'nın kalender âşıklarındandır.

Özellikle halk şiirinin şekil özellikleri, geçmişten günümüze incelemeye alındığında giderek bu özelliklerin zayıfladığı görülmektedir. Şekil kurgusundaki bu zayıflığın temelinde pek çok neden vardır. Usta çırak ilişkisinin zayıflaması bunda temel etkindir. Ancak gerek uyaklanış, gerek uyak düzeni ve gerekse nazım şekilleri ile türleri âşıklık geleneği içinde gördüğümüz şiirlerde olduğu gibi temellenmiştir. Ancak bazı halkalarda zayıflıklar vardır.

Halk şiiri geleneği içinde gördüğümüz özelliklerden biri de şiire özel bir başlık verilmemesi ve şiirde noktalama işaretinin görülmemesidir. 20. yy'da şiire özel başlıklar verilmeye başlanırken özellikle okuma yazması olup noktalamaları bilen âşıklar, şiirlerde noktalama işaretlerini kullanmıştır. Bundaki temel etkenlerden biri tüm âşıkların bu özelliğe vakıf olmamalarıdır.

Günümüz âşıklarından, Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirlerinin yapısında yukarıda belirtilen şekil zayıflıklarını görmektediriz.

Âşık Bilâl Durmaz'ın şiirlerini şekil özellikleri itibarıyla şu başlıklar altında inceleyebiliriz:

2.1.3.1. ÂŞIK DURMAZÎ (BİLÂL DURMAZ)'NİN ŞİİRLERİNDE ÖLÇÜ ve DURAKLAR

Halk şiirinde ölçü denildiğinde iki ölçü akla gelir: Aruz ölçüsü ve hece ölçüsüdür. Özellikle hece ölçüsü halk şiirinin temel ölçü birimidir. Halk şiirinde aruz ölçüsü ise özellikle 17. 18. ve 19. yy'larda halk şairlerinin divan şairlerine çeşitli nedenlerden dolayı özenmeye başladığı dönemlerde kalender şairler tarafından söylenen şiirlerde kullanılmıştır. Aruz ölçüsü seslerin açıklık kapalılık özelliklerine göre kullanılmaktadır. Arap aruzu önce İran'a geçmiştir. Türkler İslamiyet'i kabul ettikten sonra Türk şairleri tarafından da kullanılmaya başlanmıştır.

Halk şairlerinin en çok itibar ettikleri ölçü, hece ölçüsüdür. İslamiyet öncesinde kullanılan hece ölçüsü, İslamiyet'in kabulünden sonra yerini aruz ölçüsüne bırakmıştır. Ancak halk şairleri, belli bir döneme gelene kadar hece ölçüsünü kullanmaya devam etmiştir. Dizelerdeki hece sayısına göre isimlendirilen hece ölçüsünde, “dizenin belli bölümlere ayrılmasına durgulanma, bu bölüm yerlerine de durak denilmektedir. Hece ölçüsünde durak, aruzdaki takti'in karşılığı olarak kabul edilebilir. Takti'de sözcükler ortalarından bölünebildiği halde, hece ölçüsünde sözcükler bölünerek durak yapılamaz. Durak, ancak, kulakla uyumlu bir izlenim bırakan anlamlı söz öbekleri arasında olur. Sözün akışına göre durak gerekli ve doğal olmalıdır.”¹⁸⁸ şeklinde belirtilen hece ölçüsünün düzeni, günümüzde tam anlamıyla olmasa da halk şiirlerinde görülmektedir.

Kısa dizeli şiirler genellikle tek duraklıdır. Duraklardaki kalıplar, nazım şekillerine göre değişmektedir. “Duraklardaki hece sayısı da 1'den 10'a kadar değişir. Bu duraklar ve duraklardaki hece sayıları şöyledir:

1. İki duraklılar

Üçlüler (1+2,2+1), dördlüler (1+3, 2+2, 3+1), beşliler (2+3, 3+2), altılılar (3+3, 4+2, 2+4), yedililer (3+4, 4+3, 5+2, 2+5), sekizliler (4+4, 3+5, 5+3, 6+2, 2+6), dokuzlular (6+3, 3+6, 5+4, 4+5), onlular (5+5, 6+4, 4+6, 7+3, 3+7), onbirliler (6+5, 4+7, 5+6), onikililer (6+6, 7+5, 5+7), onüçlüler (8+5), ondördlüler (7+7), onbeşliler (8+7, 7+8), onaltılılar (8+8), onsekizliler (8+10).

2. Üç duraklılar

Onbirliler (4+4+3), onikililer (4+4+4), onüçlüler (4+4+5), onsekizliler (4+4+10).

3. Dört duraklılar

Onbeşliler (4+4+4+3), onaltılılar (4+4+4+4).

4. Beş duraklılar

On dokuzlular (4+4+4+4+3), yirmililer (4+4+4+4+4).

¹⁸⁸ Cem Dilçin, Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, 5. baskı, Ankara, 1999, s.40.

Hece Kalıpları

Hece ölçüsünde 2 heceliden 20 heceliye kadar birçok kalıp (vezin) vardır. İki heceli, üç heceli, dört heceli ve beş heceli kalıplara genellikle atasözleri, deyimler, tekerlemeler, bilmece ve türkü kavuştaklarında rastlanır. Hece kalıpları içinde en çok kullanılmış olanlar, yedili, sekizli, onbirliler ve ondörtlülerdir.”¹⁸⁹ biçiminde ifade edilen hece ölçüsü, âşık tarzı nazım tür ve şekillerine göre değişmektedir.

Halk şairlerinin en önemli özellikleri, hece ölçüsü ile yazıp söyledikleri şiirlerinde belli duraklar kullanmalarındır. Âşık Durmazî, bazı şiirlerini geleneğe uygun biçimde belli bir ölçü ile yazmıştır. Gelenek anlayışı içinde vermiş olduğu şiirlerinin ölçüsünü parmak hesabı ile bulmuş ve ölçüye uygun olması için kelimelerde yerel söyleyişe uygun olarak da kısaltmalar yapmıştır.

Âşık, şiirlerinde ağırlıklı olarak 11’li hece ölçüsünü kullanmıştır. Ancak bu şiirlerinin bazılarında 6+5=11’li durak kullanmıştır. Bu şiirlerin çoğunluğunda ise günümüz diğer Çankırı âşıklarında da görülen bir özellik olarak, şiirlerini durak kullanmadan söyleyip yazmıştır.

Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz), şiirlerinin bir kısmını 8’li hece ölçüsü ile söyleyip yazmıştır ve bu şiirlerinde genellikle 4+4=8’li durağın kullanıldığı görülür. Bunun yanında az olmakla birlikte 4+3=7’li hece ölçüsü ile söyleyip yazdığı şiirleri bulunmaktadır. Âşık Durmazî’nin şiirlerinde ölçü güçlü olup buna karşın duraklar ise daha zayıftır. 6+5=11 duraklı fakat son dörtlükte durağın değiştiği şiirinden birine örnek vermek gerekirse;

BANA BIRAKIN

Sevablar sizin olsun günahlar benim

Ben razıyım beni bana bırakın

Cennet sizin olsun cehennem benim

Ben razıyım beni bana bırakın

¹⁸⁹ Cem Dilçin, age. s.41-42.



Cennet-i âlâyı bulmak zor ise
Köprüden geçerken düşmek var ise
Cehennemde yanan ateş kor ise
Ben razıyım beni bana bırakın

Benim kimliğimden doğup gelenler
Ahabblarım dostlar yani yarenler
Durmazîyi bu haliyle bilenler
Sözüm size beni bana bırakın

Özellikle bazı dörtlüklerde güçlü olan duraklı şiirlerinin yanında, durak kullanmadan belli hece ölçüsü ile oluşturduğu şiirler ağırlık kazanmaktadır. Örneğin;

GELİN OLACAK KIZLAR

Geçmeden şu çağlarım
Solmadan gül bağlarım
Genç kızlara darısı
Hem gider hem ağlarım

Oy aney ana ana
Ana nolur ağlama

Bacılarım ağlasın
Kardeşlerim uğurlasın
Ben yuvama gidiyom
Babam dua eylesin

Oy aney ana ana
Ana nolur ağlama



Gözyaşlarım sel gibi
 İnilerim tel gibi
 Ana niye ağlarsın
 Sende geldin ben gibi
 Oy aney ana ana
 Ana nolur ağlama

Şu Durmazî'nin sazi
 Düzen dutmuyor bazı
 Bu Allah'ın bir emri
 Ana emir ayırdı bizi

Oy aney ana ana
 Ana nolur ağlama

gibi şiiirlerdir.

Bu ölçüdeki ve özellikle duraklardaki zayıf kurguların pek çok nedeni vardır. Bunlar arasında âşıktan kaynaklanan nedenler, günümüz âşıklık geleneğinden kaynaklanan nedenler (Usta-çırak ilişkisinin zayıflaması vb.) şeklinde pek çok neden sayılabilir.

2.1.3.2 ÂŞIK DURMAZÎ (BİLÂL DURMAZ)'NİN ŞİİRLERİNİN KAFİYE YAPISI

Mısra sonlarındaki ses benzerliklerine kafiye yani halk şiirindeki karşılığı ile ayak denir. “Bu heceler mânâca birbirine benzememesi, başka başka olması gerekmektedir.

Ne talihsiz başım var

Bağrımda bin başım var

beytinde her iki mısraın sonunda ‘başım’ sözü getirilmiştir. Bunlardan birincisi ‘şahıs, nefis’; ikincisi ‘yara’ demektir. Mânâları da başka başkadır. Fakat âhenkleri

birdir. İşte bu baş sözleri kafiyedir.”¹⁹⁰ şeklinde belirtilen kafiye yapısı, halk şiirinde daha çok yarım ve cinaslı uyak olarak karşımıza çıkar.

Halk şiirinin, saz eşliğinde ezgi ile söylenmesinden ve âşıkların çoğunluğunun bu şekil bilgisine vakıf olmamalarından dolayı bu şiirlerde ‘kulak için uyak’ benimsenmiştir. Bu özelliği Âşık Durmazî’nin şiirlerinde de görmekteyiz. Yani şiirlerdeki kafiyein kulak için kafiyeden hareketle oluşturulduğu görülmektedir.

Redif: “Kafiyeden sonra gelen birbirinin aynı kelime veya hecelerdir. (...) Saz ve halk şairlerince kafiyein adı ayaktır. Türk millî şiirinde kafiye yazılıştaki benzeyişe göre değil, kulağın duyduğu ses benzeyişlerine göre yapılır. Aruz şairleri ise, çok kere Arap harflerinin yazılıştaki benzeyişlerine göre yaparlardı.”¹⁹¹ şeklinde belirtilen halk şiirindeki ayak kullanımları, bu şiirlerde ve özellikle gelenek içindeki atışmalarda bir kez daha öne çıkmaktadır.

Âşık Bilâl Durmaz’ın şiirlerinde gördüğümüz özellik, kafiyeden sonra gelen benzerliklerin yani rediflerin, kelime yanında ağırlıklı olarak seslerden oluşmuş olmasıdır. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz), şiirlerini genel olarak ilk üç mısra kendi arasında ve dördüncü mısrayı diğer dörtlüklerin son mısrası ile uyaklı şekilde söyleyip yazmıştır. Bununla beraber birinci dörtlükte uyaklanış şekilleri farklı olan şiirleri de vardır. İlk dörtlük genellikle şu şekillerde uyaklanmıştır: a-a-a-b/a-b-a-b/a-b-c-b/a-b-b-b/a-b-c-b/a-a-c-b/a-a-a-a’dır. Ancak tüm şiirlerinin son mısraları uyaklıdır. Bazı şiirleri de dörtlük ve ikilik şeklinde kümelenmiştir. Yani Âşık Durmazî, şiirlerinde daha çok kafiyei, ilk üç mısra kendi arasında, ilk dörtlüğün son mısrası, diğer dörtlüklerin son mısraları ile uyaklı şekilde kullanmıştır. Buradan hareketle kafiyeleniş biçimine göre şiirlerini düz kafiye tarzında söyleyip yazmıştır. Düz kafiye biçimine örnek vermek gerekirse;

¹⁹⁰ Ahmet Talât Onay, Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev’i, age. s.21.

¹⁹¹ Ahmet Talât Onay, Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev’i, age. s.21.



ERENLER

Sene bin dokuz yüz yetmiş beşinde (a)

Demirli bahçede Şafaktepede (a)

Gezer iken bir kız gördüm orada (a)

Huri midir melek midir erenler (b)

Yaşı on beşimiş boyu usulca (c)

Çağırdım yanıma geldi gizlice (c)

Muhabbet eyledik sazlı sözlüce (c)

Huri midir melek midir erenler (b)

Durmazîyim güzel şöyle bir süzdü (d)

Deli gönül boran kar oldu tozdu (d)

Adı Elif imiş kalbime yazdı (d)

Huri midir melek midir erenler (b)

Bununla birlikte Âşık, ilk dörtlüğü çapraz, diğer dörtlükleri düz uyaklı olan şiirler de söyleyip yazmıştır. Bu uyaklı olan kısımlardan bazı mısralar genelde nakarattır. Bu tarz şiirine örnek olarak şu şiir verilebilir:

BİR SANİYE

Bekle canım bekle beni (a)

İki dakika bir saniye (b)

Çok göresim geldi seni (a)

İki dakika bir saniye (b)

Ağarttınız saçlarımı (c)

Varsa söyle suçlarımı (c)

Gerçekleştir düşlerimi (c)

İki dakika bir saniye (b)

Dileğim o zaman gelsin (d)

Sözümüz burada kalsın (d)

Durmazîden selam olsun (d)

İki dakika bir saniye (b)

Âşığın bazı şiirlerinde özellikle ilk dörtlüklerinde çapraz, diğer dörtlüklerde farklı uyak kullanılmıştır. Bu şiirlerin ilk dörtlüklerinin birinci ve üçüncü mısraları ile ikinci ve dördüncü mısraları kendi arasında uyaklıdır. Bu tarz uyaklı şiire örnek vermek gerekirse;

BİL DİYE DİYE

Deli gönül yine kalktı yürüdü (a)

Engel tanımıyo yol diye diye (b)

Felek beni parça parça eyledi (a)

Bilmiyon haddini bil diye diye (b)

Şaştı deli gönül gene mi şaştı (c)

Bir şeyda bülbülüm gafesten uçdu (d)

Kar boran demeyip dağları aştı (c)

Mecnunun Leylası çöl diye diye (b)

Namertler sevmezmiş merdi garibi (e)

Olur mu garibin mekan yurdu (e)

Felek bana çok mu gördün muradı (e)

Durmazî sevimsiz kul diye diye (b)

Şiirlerinde en çok yarım uyak kullanan Âşık, tam ve zengin uyağa da yer vermiştir. Diğer taraftan seslerin söylenişteki benzerliğinden de yararlanan Âşığın, bu tür kullanımlara ve yarım uyağa şiirlerinde ağırlık verdiği görülür.

Âşık Durmazî'nin şiirlerinde uyak çeşitliliği vardır. Özellikle ilk dörtlükte kullanmış olduğu uyaklanış şekillerini daha sonraki dörtlüklerde devam ettirememiştir. Şiir bilgisine hâkim olmadığını belirten Âşık, bunu söyleyip yazmış olduğu şiirlerinde göstermiştir.

2.1.4. ÂŞIK DURMAZÎ (BİLÂL DURMAZ)’NİN ŞİİRLERİNDE NAZIM ŞEKİLLERİ ve TÜRLERİ

Âşıklık geleneği içinde nazım şekil ve türlere bakıldığında farklılıklar görülür. Geçmişten günümüze âşıkların, şekil ve tür özelliklerine yönelik ayrıntılı bir bilgisi bulunmamaktadır. Özellikle bu konularda bilgi sahibi olanlar okuma-yazma bilen M. Fuat Köprülü’nün deyiimiyle yüksek sınıfa has şiirler yazan kalender âşıklardır. 19. yy’da kalender âşıkları, Çankırı’da da görmekteyiz. Ahmet Talat’ın eserinde yer alan âşıkların pek çoğunda olduğu gibi.

Günümüzde Çankırı’da divan şairleri ölçüsünde şiir yazan âşıklara rastlanmamaktadır. Ancak âşıklar, âşık tarzı şiir çerçevesinde şiirlerini söyleyip yazmaktadır. Günümüz Çankırı âşıklarında, ilk dönemlerde beşerî aşkı işleyip dinî vazifesini yaptıktan sonra şiirlerinin, içerik ve şekil özelliklerini dinî-tasavvufî şiir özelliği ölçüsünde değiştiren âşıklar da bulunmaktadır. Örneğin Çankırlı Âşık Ömer’de olduğu gibi.

Âşık Durmazî’nin şiirlerinin çoğunluğu âşık tarzı şiiri özelliği göstermekle birlikte, bu şiirler arasında dinî-tasavvufî karakterde şiirlere de rastlanmaktadır. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’nin şiirlerini halk şiirinin özelliklerine göre sınıflandırmak mümkündür. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’nin şiirlerinde de görülen halk şiirinin tür ve şekil özelliklerine yönelik pek çok görüş öne sürülmüştür. Bunları şöyle ele alabiliriz:

“Halk şiirinde nazım biçimleri değil, türler vardır. Halk edebiyatında türler aynı zamanda şekil adı olarak kullanılagelmiştir. Halbuki bu edebiyatta nazım şekillerinin sayısı pek azdır ve birçok tür, ufak tefek farklarla, aynı nazım şekli içinde ifade edilmişlerdir.”¹⁹² biçiminde tür ve şekil hakkındaki düşüncelerini belirten Hikmet Dizdaroğlu, şekil ve tür arasındaki ayrımı yapmıştır.

Belirtildiği itibariyle halk şiiri, tür özellikleriyle değerlendirilmeye alınmaktadır. “Halk şiirinde, tip olarak, aslında iki tür vardır: Mânî, koşma. Öteki türler (türkü, semai, destan, varsağı, ilâhi, nefes...) bu iki tipin türevleridir. Mânî

¹⁹² Hikmet Dizdaroğlu, Halk Şiirinde Türler, Ankara, 1969, s.45.

ya da koşma tipindeki bir deyişin hece sayısı aynı kalsa bile, ezgisi değiştikçe, türler de ayrı adlar almaktadır. Kimi türlerde, kıtadaki dize sayısı üçe inmekte, ya da dörtten artık olmamaktadır. Ama bu durum, Türk halk şiirinin dörtlüklerden meydana geldiği ilkesini zedelememektedir. Çünkü bu azalma ya da çoğalmalar, aynı türün değişik biçimde uygulanmasıyla ilgilidir. Temel öge, yine dörtlük'tür. Üçlüklere dayalı ya da beşliklerden kurulu biçimler, az sayıdadır ve dörtlük ilkesini ortadan kaldırmamaktadır.”¹⁹³ biçiminde halk şiirinde temel birimin dörtlük olduğu vurgulanır.

Belirtilen özelliklere uygun olarak, Çankırlı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirlerinde bulunan nazım şekil ve türleri ayrıntılı biçimde tanıtılarak, bu tanıtılan nazım türü ve şekline ait şiirlerden örnekler verilecektir.

2.1.4.1. ÂŞIK DURMAZÎ (BİLÂL DURMAZ)'NİN ŞİİRLERİNDE NAZIM ŞEKİLLERİ

Türk halk şiirinde nazım şekilleri, şiirin şekil özellikleri ve ezgileri yönüyle ayrılmaktadır. Bu özelliklerden hareketle halk şiirinde “mani” ve “koşma” nazım şekilleri bulunmaktadır.

Çankırlı Âşık Durmazî, mani ve koşma nazım şekillerinde şiirler söyleyip yazmıştır. Dikkat çeken bir husus da anonim ürünlerden olan mani türünde Âşığın şiirinin bulunmasıdır. Çankırı'da özellikle yâran toplantılarına katılan âşıkların “mani” nazım şeklinde şiirleri vardır. Bu şekillerin genel özellikleri ve Âşığın şiirleri şöyledir;

2.1.4.1.1. Mâni

Mâni, “Bilhassa her mısraı yedi heceli ve 1., 2. ve 4. mısraları kafiyeli olan ilk mısraının ikinci beyitle alâkası olmayan nazımlardır. İster medrese âlimlerinin dediği gibi mâniden gelmiş, isterse koyu bir Türkçü olan Lehçe-i Osmanî müellifinin ‘usûlsüz, zarpsız, elhan ile teganni olunan vezinsiz, mânâsız güfte’ diye tarif ve

¹⁹³ Hikmet Dizdaroğlu, age. s.50.



tehziline uğramış bulunsun, mâni, Türk nazım şekillerinin en eskilerinden biridir. Mâniler umumiyetle 7 ve nadiren 6 hecelidir. Mânilerin karşılıklı söylenmesi şarttır. Bunlarda aranılan vasıf, söz altında kalmamaktır.(...)

Mânilerin...karşılıklı söylenmiş şekilde olanları umumiyet itibariyle bir kül halindedir. Bakılınca yalnız bir şahıs tarafından söylendiği sanılırsa da, karşılıklı söylendiği dikkatle anlaşılır.”¹⁹⁴ biçiminde belirtilen manilerin anonim olduğu üzerinde durulmuştur ve manide karşılıklı söylemenin esas olduğu vurgulanırken, hece ölçüsünün 7’li nadiren de 6’lı olduğu ifade edilir. Karşılıklı mani söyleme şekillerini özellikle günümüz Çankırısında yâran sohbetlerinde “mani satma” oyunu içinde görürüz.

Bunun yanında “mânilerin bir şekli daha vardır ki, bunların hemen hepsi bir takım cinasları hâvidir. ‘Adam aman’ nağmesiyle başlar, hususi âhenkle okunur. Böyle bir mâniye muhatabın ya aynı tarzda, yahut başka cinaslı bir mâni ile karşılık vermesi mutad idi. Bu mâniler yüzünden eskiden bir çok kavgalar ve gürültüler çıktığı olurdu. Vaktiyle İstanbul’un mâni ve semai kahveleri pek meşhurdur.”¹⁹⁵ ibaresiyle manilerin söylendiği yer olarak kahvehanelerin ne derece önemli olduğu vurgulanır.

Karşımıza anonim olarak çıkan maniler, bir âşık tarafından da söylenerek anonimlikten çıkmıştır. Âşıklar, özellikle içinden çıktığı halkı tarafından söylenen manileri, şiirleri arasına yerleştirdiği gibi, âşıkların kendine ait manileri de bulunmaktadır. Çankırlı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz), düz mani türünde az sayıda mani söylemiştir. Kendi deyimi ile mani yazmıştır. Örneğin;

(1.Mani)

Maniciyim manici

Canan canımın içi

Ben güzeli severim

Çirkinlerin harici

¹⁹⁴ Ahmet Talât Onay, Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev’i, age. s.72.

¹⁹⁵ Ahmet Talât Onay, Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev’i, age. s. 84.

(2.Mani)

Âşıklar mani yazar
Gönlü güzelle gezer
Sever de alamazsa
Kendi mezarın kazar

(3.Mani)

Maniler güzeller için
Güzel nazlanır niçin
Âşıklar samana benzer
Hep yanar için için

Türk halk şiirinin tür özelliklerine bakıldığında, en önemli ve âşıkların en çok itibar ettikleri nazım türü, koşmalardır.

2.1.4.1.2. Koşma

Halk edebiyatında âşıkların en çok kullandığı nazım türü koşmadır. Bu şiirler, hece ölçüsünün 6+5 ya da 4+4+3 gibi duraklarıyla söylenen şiirlerdir. “Bu kalıpların karışık olarak kullanıldığı koşmalar da vardır. 4 dizeli bentlerden oluşur. Dörtlük sayısı en az üçtür. Genellikle 3 ile 5 arasında değişir. Dörtlük sayısı beşten artık koşmalara da rastlanır. Uyak düzeni birinci dörtlüğün dışında bütün dörtlüklerde aynıdır. Uyak düzeni genellikle şöyle olur: b-a-b-a /c-c-c-a /d-d-d-a... ilk dörtlüğün uyak düzeni x a x a ya da b b b a biçiminde de olabilir.”¹⁹⁶ şeklinde belirtilen halk şairlerinin en çok itibar ettikleri koşma, günümüz Çankırı âşıklarının da en çok kullandığı nazım türüdür.

Çankırlı Âşık Durmazî'nin şiirleri genellikle duraksız, 11'li hece vezni ile ve dört dizelik mısralar halinde söylenip yazılmaktadır. Bununla birlikte Âşığın şiirleri, genel olarak ilk üç mısra kendi arasında ve dördüncü mısrası diğer dörtlük-

¹⁹⁶ Cem Dilçin, age. s.306.



lerin son mısrası ile uyaklı şekilde yazılmıştır. Bunun yanında birinci dördlükte uyaklanış şekilleri farklı olan şiirleri de vardır. İlk dördlük genellikle şu şekillerde uyaklanmıştır: a-a-a-b/ a-b-a-b/ a-b-c-b/a-b-b-b/ a-b-c-b/a-a-c-b/a-a-a-a'dır. Ancak tüm şiirlerinin son mısraları kendi arasında uyaklıdır. Bazı şiirleri de dördlük ve ikilik şeklinde kümelenmiştir.

“Şair koşmanın son dördlüğünde mahlasını söyler. (4+3) yedili ve (4+4) sekizli kalıpla yazılmış koşmalar da vardır. Bunların koşma olarak gösterilmeleri ezgilerinden dolayıdır. Zaten, halk arasında özel bir ezgiyle okunan her hangi bir şiire koşma adı verilir. Koşmalar ezgiyle okunuşlarına göre çeşitli adlar alır. Acem koşması, Kerem, Kesik kerem, Gevherî gibi...”¹⁹⁷ şeklinde belirtilen koşmadaki ezgileri, Âşık Durmazî'nin şiirlerinde de görmekteyiz.

Koşmalar, işlemiş oldukları konu yönüyle de farklılık gösterir. Özellikle koşmalar lirik konularda söylenip yazılmaktadır. Yani aşk, üzüntü, sevgiliye kavuşma arzusu, ayrılıktan yakınma, tabiat gibi pek çok konu işlenmektedir. Belirtilen tüm konular, Âşık Bilâl Durmaz'ın şiirlerinde de görülmektedir. Âşık, bununla beraber ailevi konular, sevgiliye sitem, vatan-millet gibi konuları da işlemiştir.

Koşmalarda karşılıklı konuşma biçiminde yazılmış olanlar da vardır. Ancak Âşığın şiirlerinde bu özellikte koşmaya rastlayamıyoruz. Son dördlüğü nakarat biçiminde olan ve Âşığın ezgi ile okuduğu koşmalar, şiirleri arasında yer almaktadır. Örneğin;

ÖZEL

Felekten kaderden yakınır oldum
Oğlumdan kızımdan çekinir oldum
Zaten yaşamadım ben çoktan öldüm
Koparma sayfayı hatıra kalsın

¹⁹⁷ Cem Dilçin, age. s.306.

Üzgün idim satırlara başlarken
Satırlarla dostlarımı taşlarken
Durmazîyim sevdiklerim düşerken
Koparma sayfayı hatıra kalsın

“Çankırı’da âşık koşmaları *ey yâr, ey* nağmesiyle başlayan bir ahenkle okunduğu için bu nağmelerle okunan koşmalara *Gevherî* derler. Bu tesmiyenin, *Gevherî*’nin koşmaları ekseriyetle dört bendden mürekkep olduğu ve hususi ahenkle okunduğu için ıtlak edildiği zannolunur.

Koşmalar bir başka âhenkle de okunur ki *kesik kerem* derler.

Ankara’da koşma, bir nev’i raks havasına denilmektedir ki, *Ankara koşması* adıyla piyasa saz heyetleri tarafından çalınıp okunmaktadır.

Çankırı’da bir raks havasına da total koşma derler. ...Total koşmayı Çankırı’ya ilk getiren ve okuyan Tokatlı Âşık Nurî’dir. Çankırı âşıkları total koşma okurken, Nurî’nin muarızı olan Çankırlı şair Zahmî, ‘Tokattan bir eşek geldi, bizim sıpaların ağzını bozdu; onun için her biri bir hevâdan anırıyor diye söylenir-miş.’¹⁹⁸ şeklinde Çankırı’da söylenen koşmalar izah edilir.

2.1.4.2. ÂŞIK DURMAZÎ (BİLÂL DURMAZ)’NİN ŞİİRLERİNDE ÂŞIK TARZI NAZIM TÜRLERİ

“Âşık edebiyatı nazım türleri genellikle koşma ve semâi biçimiyle yazılır. Bu türler koşma ve semâilerden konuları bakımından ayrılır.

2.1.4.2.1. Güzelleme

Doğa güzelliklerini anlatmak ya da bir sevgili gibi sevilen varlıkları övmek için yazılıp söylenen şiirlerdir.”¹⁹⁹ Çankırlı Âşık Durmazî’nin şiirleri arasında sevdiğini öven şiirlere rastlamak mümkündür. Örneğin:

¹⁹⁸ Ahmet Talât Onay, Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev’i, age. s. 92-93.

¹⁹⁹ Cem Dilçin, age. s.337.



AKTEPE'DE

İki yavru ceylan gördüm
Ankara'da Aktepe'de
Sordum ismini öğrendim
Ankara'da Aktepe'de

Bir döndü biri döne
Kız geliyor güle güle
Siz de bir görseniz hele
Ankara'da Aktepe'de

İkisi bir ana kızı
Birinin gülü kırmızı
Biri öldürecek bizi
Ankara'da Aktepe'de
gibi şiirlerdir.

2.1.4.2.2. Ağıt

“Bir kimsenin ölümü üzerine duyulan acıları anlatmak amacıyla söylenen şiirlerdir. Ölümünden duyulan üzüntüyle birlikte ölenin iyilikleri de anlatılır.

Anonim halk şiiri malı olan ağıtlar da vardır. Bunlar genellikle genç yaşta ölen kız ve delikanlılar için söylenir. Ayrıca gelin olup anasının evinden ayrılan kızlar için de ağıtlar yakılır.”²⁰⁰ şeklinde belirtilen âğıt nazım şekli günümüz âşıklarında da görülmektedir.

Çankırı'da özellikle XIX ve XX. yy'larda bu türde şiirler ağırlık kazanmışken, XX. ve XXI. yy'larda özellikle Çankırı'nın Kızılırmak ve Yapraklı gibi ilçesindeki âşıkların, ağıt şekline rağbet ettiği görülür. Âşık Durmazî'nin annesi de ağıt nazım şeklinde şiirler söylemiştir. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'ye ait şiirler arasında da gelin olacak kızlar ve ağabeyi için söylediği şiir bu türdendir. Örneğin;

²⁰⁰ Cem Dilçin, age. s.342.



GELİN OLACAK KIZLAR

Geçmeden şu çağlarım
Solmadan gül bağlarım
Genç kızlara darısı
Hem gider hem ağlarım

Oy aney ana ana
Ana nolur ağlama

Bacılarım ağlasın
Kardeşlerim uğurlasın
Ben yuvama gidiyom
Babam dua eylesin

Oy aney ana ana
Ana nolur ağlama

Gözyaşlarım sel gibi
İnilerim tel gibi
Ana niye ağlarsın
Sende geldin ben gibi

Oy aney ana ana
Ana nolur ağlama

Şu Durmazînin sazi
Düzen dutmuyor bazı
Bu Allah'ın bir emri
Ana emir ayırdı bizi



Oy aney ana ana
Ana nolur ağlama
şeklindedir.

ABEYİME ÖZEL

Bir gün uyuyordun eyledim seyir
Bunca derdi nerden aldın bilader
Anlaşılmaz kime ederdin kahır
Bunca derdi nerden aldın bilader
Bilader bilader kardeşim benim
İçime akıyor göz yaşım benim

Hekimler toplandı götür dediler
Götür yatağına yatır dediler
Elimizden gelen budur dediler
Bunca derdi nerden aldın bilader
Bilader bilader kardeşim benim
İçime akıyor göz yaşım benim

Saymakla bitmezmiş çoğumuş derdin
Hatır soranlara iyiyim derdin
Yoksa Durmazîye sitem mi ederdin
Bunca derdi nerden aldın bilader
Bilader bilader kardeşim benim
İçime akıyor göz yaşım benim

2.1.4.2.3. Semai

Semailer, halk edebiyatının en çok kullanılan nazım biçimleri arasında bulunmaktadır. Semai kelimesi, “Arapça’dır, ‘bir kurala bağlı kalmadan, işitilerek öğrenilen’ anlamındadır.”²⁰¹ Bunun yanında “semailer ya hece ölçüsüdür ya da aruzun özel bir kalıbı ile yazılır.(...)Ancak, âşıkların asıl başarı gösterdikleri semailer, hece ölçüsüne olanlarıdır.

Hece ölçüsüne bağlı semailer, koşma tipindedir; biçimce koşmanın aynıdır. Sadece dizelerindeki hece sayısı ile koşmadan ayrılır. Semailer, hecenin sekizli kalıbı ile yapılır. Ya 4+4 duraklı, ya da duraksız olurlar.”²⁰² Semailerde dörtlük sayısı 3-5 arasında değişiklik gösterir ve bu nazım şeklinde daha çok sevgi, tabiat, ayrılık gibi konular işlenmektedir. Koşmalara göre daha hafif bir havası vardır. “Ahmet Tâlat Onay, saz şairlerince semaiye musammat denildiğini yazar, ayrıca on altı heceli musammattan söz ederek bir de örnek verir. Oysa bu on altı heceli musammat, sekiz heceli semai dizelerinin yan yana yazılmasından meydana gelmiştir, özel bir biçim değildir.”²⁰³ şeklinde semailer ile ilgili değişik yorumlar yapılmıştır.

Geçmişten günümüze Çankırlı âşıkların şiirleri arasında semai nazım türünde şiirler de görülmektedir. Bu şiirlerin semai türünde olduğu daha çok ezgisinden ve ölçüsünden anlaşılmaktadır. Çankırlı Âşık Durmazî’nin şiirlerinde de semai türünde şiirler bulunmaktadır. Örneğin;

AKTEPE’DE

İki yavru ceylan gördüm
Ankara’da Aktepe’de
Sordum ismini öğrendim
Ankara’da Aktepe’de

²⁰¹ Hikmet Dizdaroğlu, age. s.89.

²⁰² Hikmet Dizdaroğlu, age. s.89.

²⁰³ Hikmet Dizdaroğlu, age. s.89.



Bir Döndü biri Döne
Kız geliyor güle güle
Siz de bir görseniz hele
Ankara'da Aktepe'de

İkisi bir ana kızı
Birinin gülü kırmızı
Biri öldürecek bizi
Ankara'da Aktepe'de

ELİF

İkimizin güzel aşkı
Ömür boyu sürsün Elif
Gönül sarayınız köşkü
Yıkılmasın kalsın Elif

Dört mevsimde yazın ile
Yaşa güzel kızın ile
İkrarımız sözümüzle
İkrarımız sürsün Elif

Durmazî özledi seni
Hala seviyorsan beni
Sözün kısacası yani
Aşkımız bitmesin Elif

şeklinde Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'ye ait semai ezgisinde ve 8'li hece ölçüsü ile söylenmiş şiirler bulunmaktadır. Ancak bu şiirlerinde belli bir durak sistemi yoktur. Bu özelliği günümüz âşıklarının genelinde görmek mümkündür. Bu da söylenen şiirlerin yapılarındaki zayıflıktan kaynaklanmaktadır.

2.1.4.2.4. Destan

“4 dizeli bentlerden oluşur. Başka bir deyişle bentleri dörtlüktür. Halk şiirinde en uzun nazım biçimi destandır. Kimi destanlarda dörtlük sayısı 100’ü geçer. Destanlar, genellikle hece ölçüsünün on birli kalıbıyla yazılır. Sekizli kalıpla yazılan destanlar da vardır. Uyak düzeni şöyledir: b a b a-c c c a-d d d a-e e e... İlk dörtlüğün uyak düzeni x a x a biçiminde de olabilir.

Destanın son dörtlüğünde şair mahlasını söyler. Destanlar ezberlenmesi ve kolay hatırlanması düşüncesiyle genellikle zincirleme olarak yazılır.

Destanlar konu bakımından birkaç bölükte toplanabilir:

1.Savaş Destanları

Bir savaşı görmüş ya da başkasından dinlemiş şairin, gördükleri ya da duyduklarını ‘nazmen’ anlattığı destanlardır. Bu tür destanlar, gerçeğe bağlı olduğu ölçüde tarihe yardımcı bir kaynak olabilir.(...)

2.Deprem, yangın, salgın hastalık gibi olaylarla ilgili destanlar

Bu destanlarda, duygu ögesine de yer verilir. Geçirilen felâket etkili ve acıklı bir dille anlatılır.(...)

3.Eşkıya ve ünlü kişilerin serüvenlerini anlatan destanlar (...)

4.Mizahi destanlar (...)

5.Toplumsal taşlama ya da eleştiri niteliğinde destanlar (...)

6.Atasözleri destanları

Böyle destanlarda şair, atasözlerini nazma çekerek türlü öğütler verir.

7.Hayvan Destanları (...)

8.Yaş Destanları

İnsanın doğumundan ölümüne değin geçirdiği yaşam evrelerini anlatan destanlardır.”²⁰⁴ şeklinde destan ve destan çeşitleri belirtilir.

Geçmiş dönemlere, XIX. ve XX. yy’a bakıldığında Çankırılı âşıkların destan yazıp sattığı bilinmektedir. Bu dönemlerde destan yazıp satma âşıklar için bir kazaç kapısıdır. Özellikle Kızılırmak ve Yapraklı çevresinde görülen âşıklardaki

²⁰⁴ Cem Dilçin, age. s.315.



destan satma hususu günümüzde çok nadir şekilde âşıkların gençlik dönemlerinde devam etmiştir. Son dönemlerde ise destan türünde şiirler yazılmış olup yazılan destanlar defterlerde kalmıştır.

Çankırılı âşıklardan Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirleri arasında destan türüne ait özellikleri bünyesinde taşıyan şiir bulunmaktadır.

Âşıklar, şiirlerinde topluma, bireye, sevgilisine ve evlatlarına öğütler vermekte ve bu tür şiirlerde atasözleri ve deyimlerden de yararlanmaktadırlar. Âşık Durmazî'nin "Barış" adlı şiirinde oğlundan hareketle gençliğe verdiği öğütte "çok bilen çok yanılır "atasözünü küçük değişikliklerle kullanması gibi. Bunun yanında koşma nazım biçimindeki şiirlerinden "Dost" adlı şiirinde "kendi düşen ağlamaz" atasözüne yer vermiştir.

Çankırılı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirleri arasında ailesini ve çocuklarını işleyen pek çok şiir vardır. Özellikle aile ahvalini anlatan bu şiirlerin içinde evlatlarına öğütler verdiği şiirleri bulunmaktadır. Örneğin;

BARİŞ

Dinle oğul dinle bir beni dinle
İnsanlık yolunda yarış ha yarış
Nefsine yenilip benlik eyleme
Küsülün var ise barış ha barış

Sabahları er kalk bismillah diye
Derin bir nefes al ya Allah diye
Tersleyen olursa eyvallah diye
Kula muhtaç olma çalış ha çalış

Ne gece de ne de gündüz be oğul
Çalış cebin dolsun dümdüz be oğul
Yaşama dünyada yalnız be oğul
Çağdaş insanlara karış ha karış

Benden söylemesi kendin bilirsin
Dürüst ol topluma faydan dokunsun
Çok biliyom deme çok yanılırsın
Bin bilersen bire danış ha danış

Bende çoktur nice kulun vebali
Onun için derler Durmazî deli
Kutsal geceleri bayram günleri
Kavim kardeşinle görüş ha görüş

2.1.4.2.5. Taşlamalar

“Bir kimseyi yermek ya da toplumun bozuk yönlerini eleştirmek amacıyla yazılan şiirlerdir.”²⁰⁵

Özellikle 17. yüzyılda söylenen şiirler, toplum sorunlarıyla ilgili yakınma şiirleri olup âşıklar, gerektiğinde yönetim kadrosunu yermişlerdir. 18. yüzyılda âşıkların şiirlerinde toplumsal sorunlara eğilme vardır. Özellikle destanlar taşlama konulu yazılıp satılmıştır. Bunların yanında felek ve sevgili de yerilmiş olup 19. yüzyıla gelindiğinde âşıklar, bireysel ve toplumsal yergi şiirleri yazmışlardır. Feleğe teslim olunmamış adeta feleğe saldırgan bir tutum sergilenmiştir. Toplumsal değerleri bozmaya çalışanlar yerilmiş olup 20. yüzyılda âşıklar, feleği somutlaştırmıştır. Bu dönem itibarıyla bireysel eleştiriler, âşıkların şiirlerinde ağırlık kazanmıştır. Ayrıca tarıma yönelik günlük yakınmalar şiirlere konu olur.

Âşıklar, şiirlerinde topluma, bireye, feleğe, sevgiliye, kişilere yönelik taşlamalar söyleyip yazmıştır. Çankırlı âşıklarda da görülen bu özellik, bazı âşıklarda ağırlık kazanmıştır. Örneğin, eski sazendelerden Zeki Babadağ'ın bildirdiğine göre, Çankırlı âşıklardan bazıları, bu sivri dili nedeniyle TV. programlarına alınmamıştır.

²⁰⁵ Cem Dilçin, age. s.339.



Çankırılı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirleri arasında da topluma, sevgiliye ve feleğe yönelik taşlamalar bulunmaktadır. Bu tür şiirler Âşığın topluma ve toplumsal olaylara karşı ne derece duyarlı olduğunu gösterir. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirleri içinde özellikle sevgiliye ve topluma yönelik eleştiri daha ağır basmaktadır. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin taşlamalarına örnek vermek gerekirse;

AZ GELİR

Öyle kirlenmişsin ki nasıl diyeyim
Okyanusun suyu sana az gelir
Taş bulayım dertli sinem döveyim
Sana kayaları vursam az gelir

Öyle bir vurdun ki benim bağrıma
Hasta ettin belki kalmam yarına
Sahtekârlar heves etmiş bağına
Yolun asfalt olmuş sana vız gelir

Ne kadar taş atsam o kadar haktır
Şu gönlümde artık sana yer yoktur
Durmazî der seni bilenler çoktur
Davul zurna artık sana az gelir

Âşık Durmazî'nin kendisinden hareketle topluma yönelik yergi şiirleri de vardır. Mesela;

GÜNAHI BENİM

Bana ayyaş demiş itin birisi
İçerim günahsa günahı benim
Dille gübre atan yobaz sürüsü
İçerim günahsa günahı benim



Giyerim şapkayı sevmem külâhı
Kadeh beni sever ben de kadehi
Bunu böyle derken olsa bir rakı
İçerim günahsa günahı benim

İçki er işidir er olan içer
Er olmayan içse mayasın saçar
Ben içerken sana şey yemek düşer
İçerim günahsa günahı benim

Durmazîyim içiyorsam sana ne
Dutma salacamdan gelme defime
Sen mi gideceksin benim yerime
İçerim günahsa günahı benim
şeklinde taşlama örnekleri görülür.

2.1.4.2.6. Alkış ve Kargışlar

Taşlamalarda kullanılan alkış ve kargışlar da bulunmaktadır. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirlerinde bir bölümü oluşturan alkış ve kargışlar, özellikle sevgili için kullanılmıştır. Sevgilinin güzelliği övülmüş ve gerektiğinde o bir huriye, bir meleğe benzetilmiştir. Ayrıca aşka karşılık vermediği için de sevgili yerilmiştir. Kargış kullandığı şiirlerinden birine örnek vermek gerekirse şöyledir;

SÜRÜN ELİF

Günbegün derdin büyüsün
Sürüm sürüm sürün Elif
Felek darbesin yiyesin
Sürüm sürüm sürün Elif



Kızın olsun oğlun olsun
Mürüvvetin görmeyesin
Hayat sana zehir olsun
Sürüm sürüm sürün Elif

Unutulmaz geçen günler
Hatıradır o deliller
Yaşantına gülsün eller
Sürüm sürüm sürün Elif

Durmazîyim durmaz olam
Ağladığın günü görem
Bir tas suyunu ben verem
Sürüm sürüm sürün Elif

Algış kullandığı şiirinden birine örnek vermek gerekirse şöyledir;

AYIRSA BİLE

Gidiyorum diye haber yollamış
Mutlu ol sevdiğim git güle güle
Gönlü kırılmasın seviyom demiş
Felek bu dünyada ayırsa bile

Sevdim seveceğim ölene kadar
Kara toprak bağrım delene kadar
Ahrette yanıma gelene kadar
Kader bu dünyada ayırsa bile

Darılma cananım üzülme canım

Bedenim yok olsa kurusa kanım
Sevenler unuttu Durmazî seni
Ben unutmam seni git güle güle

2.1.4.2.7. Sicilleme

“Âşık edebiyatında yaygın olarak kullanılan nazım birimi dördlüktür. Ancak değişik zamanlarda değişik sebeplerle farklı nazım birimleriyle de yani beşli, altılı, yedili ve daha fazla dize esasına dayalı şiirler de yazılıp söylenmiştir. Bunlardan biri de ‘sicilleme’lerdir.”²⁰⁶ biçiminde sicillemeye ait özellikler ifade edilmektedir.

Belirtilen nitelikteki şiirleri âşık tarzı şiirde görmekteyiz. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’nin şiirlerinde sicillemeler özellikle dördlükler arasına yerleştirilmiş ikilikler şeklinde ya da ikiliklerin nakarat olarak kullanımları şeklinde görülür. Örneğin şu şiirinde olduğu gibi;

DOSTLARIM

Nokta idim bir kâğıdın üstünde
Sile sile yok ettiler dostlarım
Hep bir olup hay ettiler üstüme
Vura vura yok ettiler dostlarım
Dostlarım dostlarım dost sandıklarım
Beni dışlayanlar en yakınlarım

Hemi vurup hemi yaraladılar
Beni parça parça parelediler
Attılar gurbete araladılar
Süre süre yok ettiler dostlarım

²⁰⁶ Erman Artun, Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı, 4. baskı, İstanbul, 2009, s.192.



Dostlarım dostlarım dost sandıklarım
Beni dışlayanlar kendi canlarım

Durmazîyim bir zamanlar var mıydım
Neden göremedim bakar kör müydüm
Yoksa meyve vermez kuru dal mıydım
Kıra kıra yok ettiler dostlarım

Dostlarım dostlarım dost sandıklarım
Beni dışlayanlar kendi canlarım

Bu tarzdaki kullanım dışında şiirlerin tamamı dörtlüklerden oluşmuştur. Yani dizelerde iki farklı şekilde kümeleniş görülür.

2.1.4.2.8. Şairnâme

“Âşıklar tarafından genellikle on bir hece ile yazılan/söylenen, çağdaşı yahut kendilerinden önce yaşamış olan şairlerin mahlaslarına ve onları niteleyen bir takım vasıflarına yer verilen şiirlerdir.

Âşıklar, Âşıklara methiye, Âşıklar Destanı, Âşıklar Serencâmı gibi adlarla anılan şairnâmeler, divan şairlerinden bahseden Şuarâ Tezkireleri kadar olmasa da şairlerimizin memleketi, adı, tarikatı, fiziki ve ruhi yapısı gibi vasıflarını yansıtmaları bakımından, asıl önemlisi de bir şairin başka bir şair tarafından değerlendirilmesi bakımından önem kazanırlar. Sözü edilen şaire ait ipuçları bir araya getirildiğinde, o şair hakkında yeni bilgiler elde etmek mümkün olur. Ayrıca, hangi şairlerin kendisinden sonraki şairlerce tanındığını ve şöhret bulduğunu, hangi sıfatlara sahip olduğunu yine bu eserlerde görmemiz mümkündür...

Divan şairi İşretî (XVI. yüzyıl)’nin ilk şairnâme sahibi olduğunu söyleyebiliriz...Âşık edebiyatında ise, ilk şairnâme örneğini Âşık Ömer ortaya koymuş-



tur.”²⁰⁷ şeklinde şairnâmelerin özelliği belirtilirken, bu verilen ilk örnekler dışında pek çok şair, şairnâme türünde eser vermiştir.

“Şairnâmeler farklı gayelerle ve usullerle söylenmiş eserlerdir. Bu bakımdan onları bir tasnife tâbi tutmak gerekir...

1. Elifnâme düzeninde şairnâmeler
 - a) Arap alfabesindeki harf sırasına göre şairnâmeler
 - b) Latin alfabesindeki harf sırasına göre şairnâmeler
2. Bektâşi inancı ile yazılmış şairnâmeler
3. Âşıkların yakinen tanıdığı şairlerden bahseden şairnâmeler
 - a) Şairlerin tanıtıldığı ve özelliklerinin konu edildiği şairnâmeler
 - b) Kıyasa dayalı şairnâmeler
 - c) Âşıkların dertlerinin konu edildiği şairnâmeler
4. Yöre âşıklarını konu alan şairnâmeler
5. Âşık kolunu konu alan şairnâmeler
6. XX. yüzyıl âşıklarını konu alan şairnâmeler
7. Âşıklık geleneğini konu edinen şairnâmeler
8. Mektup şairnâmeler
9. Âşık karşılaşması olarak şairnâmeler”²⁰⁸

Çankırılı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’ye ait ve 2005 yılında Çankırı’da yapılan âşıklar şöleninde söylemiş, Çankırı âşıklarını tanıtan bir şairnâme vardır. Şiir şöyledir;

ÇANKIRI’NIN ÂŞIKLARI

Çankırı’nın âşıkları

Hoşa gelmiş hoşa gelmiş

Kimse sizedin duyulmamış

Şimdi burda coşa gelmiş

²⁰⁷ Doğan Kaya, Şairnâmeler, 2. baskı, Erzurum, 2009, s.13.

²⁰⁸ Doğan Kaya, Şairnâmeler, age. s.18.



Çankırı'nın diyarında
 Ha bu günde ha yarında
 Durmazî aşkın narında
 Yana gelmiş pişe gelmiş

Bu şiir dışında Çankırı âşıklarını ya da ülke âşıklarını tanıttığı başka şiiri bulunmamaktadır. Ancak kendisini ve ailesini tanıttığı şiirleri bulunmaktadır.

2.1.4.2.9. Medednameler

Allah'tan, peygamberlerden ve din ulularından yardım istemek için yazılan şiirlere “mededname” denir. Alevî-Bektaşî âşıklar ağırlıklı olarak bu türde yazmışlardır. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz) de şiirlerinde Alevîlik konulu şiirler yazmıştır. Âşığın bu şiirleri arasında Hacı Bektaş Veli'den isteklerde bulunduğu şiirleri de yer almaktadır. Örneğin;

HACI BEKTAŞ

Özledim kapına geldim
 Kabul eyle Hacı Bektaş
 Huzurunda divan durdum
 Kabul eyle Hacı Bektaş

Yüzün süreyim postuna
 Dostum dost olan dostuna
 Ehli beyitin nesline
 Salavatım Hacı Bektaş

Durmazîyim gelen görür
 Felsefenden ilham alır
 Gerçek yolu burda bulur
 Kabul eyle Hacı Bektaş

şiiridir.

2.1.4.3. ÂŞIK DURMAZÎ (BİLÂL DURMAZ)'NİN ŞİİRLERİNDE TEKKE EDEBİYATI NAZIM TÜRLERİ

Tekke edebiyatı içindeki şiirler, din ve tasavvufla ilgili duygu ve düşünceleri dile getirmektedir. Âşık Durmazî'nin şiirleri arasında görülen tekke edebiyatı nazım türleri ve Âşığın bu türle ilgili söyleyip yazdığı şiirleri şöyledir;

2.1.4.3.1. Nefes

“Bektaşî şairlerin yazdıkları tasavvufî şiirlere denir. Genellikle nefeslerde tasavvuftaki vahdet-i vücud kuramı anlatılır. Bunun yanı sıra Hz. Muhammet ve Hz. Ali için övgüler de söylenir. Nefeslerde, kalenderane ve alaycı bir üslup dikkati çeker.”²⁰⁹

Çankırı'da özellikle Alevî âşıklar tarafından ağırlıklı olarak söylenen bu tarz şiirler, geçmişten günümüze aynı çizgide devam etmektedir. Âşıklar arasında bu konuları özel bir ezgiyle söyleyen Çankırlı Alevî-Bektaşî âşıklar yanında, Hz. Ali'ye hayran olup, onun çizgisinde giden bazı âşıklar da Hz. Ali'yi öven pek çok şiir söyleyip yazmıştır. Alevî-Bektaşî'lerin Cemlerinde saz önemli bir unsurdur ve saza ve söze ağırlık verilir. Dolayısıyla saz ve söz onların vazgeçilmezi arasındadır. Sünnîlerde ise yakın zamana kadar saz çalıp söylemek günah olarak görülmüştür. Dolayısıyla âşıkların çoğunluğu Alevî-Bektaşî kökenlidir. Ahmet Tâlat Onay'ın da belirttiğine göre Çankırı'da Alevî-Bektaşî âşıkların fazla olmasının nedeni, onların Cem müzikleri ile âşıkların sazları arasında bağ olmasıdır. Ayrıca onlarda saz çalmak günah olarak görülmemekte ve Cemlerin vazgeçilmezleri arasında bulunmaktadır.

Bununla birlikte âşıklık dönemini iki devreye ayıran günümüz Çankırı âşıklarından bazıları, ilk dönemlerinde işlediği beşerî konular yanında âşıklığının ikinci devresinde dinî vecibelerini yerine getirdikten sonra, Hz. Muhammet'i öven şiirler de söylemiş ve tasavvufî konulara yönelerek saza veda etmişlerdir.

²⁰⁹ Cem Dilçin, age. s.346.



Çankırılı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz), kendisinin Alevî olmadığını ancak Alevî kardeşleri ile iç içe olduğunu belirterek bu doğrultuda şiirler söylediğini belirtmiştir. Şöyle ki;

GÖREBİLSEM

Bana alevî diyorlar
Ben alevî olabilsem
Alevîyim diyenlerden
Bir alevî görebilsem

Varsa bir gerçek alevî
Şefaat etmez mi Ali
Kılavuzum Bektaş Veli
Ben o yolu bulabilsem

Yürüsem Ali yolunda
Ali silinmez gönümde
Durmazîyim hak yolunda
Ben o yolda ölebilsem

şeklinde şiirleri bulunmaktadır.

Ayrıca Hacı Bektaş Veli'yi anlattığı şiirleri de vardır. Mesela;

HACI BEKTAŞ

Özledim kapına geldim
Kabul eyle Hacı Bektaş
Huzurunda divan durdum
Kabul eyle Hacı Bektaş

Yüzün süreyim postuna
Dostum dost olan dostuna
Ehli beyitin nesline
Salavatım Hacı Bektaş

Durmazîyim gelen görür
Felsefenden ilham alır
Gerçek yolu burda bulur
Kabul eyle Hacı Bektaş

2.1.4.3.2. Şathiye

“İnançlardan teklifsizce alaycı bir dille söz eder gibi yazılan şiirlerdir. Görünüşte saçma sanılan bu sözlerin, yorumlandığında tasavvufla ilgili türlü kavramlara değindiği anlaşılır. Bu türlü şiirlere, genellikle Bektaşî şairlerinde rastlanır. Medrese hocalarına göre bu şathiyeler küfür sayılır.”²¹⁰ şeklinde ifade edilen şathiyelere, farklı yorumlar da getirilir: “Şemseddin Sami Bey, ‘Kâmûs-i Türkî’...kelimeyi sadece ‘hezeliyyat’ olarak tanımlamıştır. Faruk K. Timurtaş’a göre ‘lûgat manâsıyla ‘şath’ aslında hezl kelimesi gibi ‘latîfe, şaka, eğlence, maskaralık etme anlamında bir kelimedir. Tahir Üzgör, ‘şath kelimesi lûgat manâsıyla, tasavvufî aşk hâlinin sarhoşluğu ile sekr halinde, halkın anlayamayacağı veya hoşuna gitmeyeceği sözler söylemek demektir.’ şeklinde tarif etmiştir...”

Bütün bu tanımlar kısmen doğrudur...Şathiyeler, sadece bir şiir türü de değildir. Bu tür, bir cümle, bir paragraf veya mensur bir eser olarak da karşımıza çıkabilir...Şathiyeler, muhakkak ki, yoğun semboller içerirler.”²¹¹ Çankırı’da özellikle bu şathiye türüne, Alevî-Bektaşî âşıkların şiirlerinde rastlanmaktadır. Diğer âşıkların şiirlerinde az da olsa görülen şathiyeye Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’nin şiirlerinde de rastlamak mümkündür. Örneğin;

²¹⁰ Cem Dilçin, age. s.351.

²¹¹ Mustafa Tatcı, Edebiyattan İçeri Dini Tasavvufî Türk Edebiyatı Üzerine Yazılar, 1. baskı, Ankara, 1997, s.17-18-20.



BANA BIRAKIN

Sevablar sizin olsun günahlar benim
Ben razıyım beni bana bırakın
Cennet sizin olsun cehennem benim
Ben razıyım beni bana bırakın

Cennet-i âlâyı bulmak zor ise
Köprüden geçerken düşmek var ise
Cehennemde yanan ateş kor ise
Ben razıyım beni bana bırakın

Benim kimliğimden doğup gelenler
Ahabblarım dostlar yani yarenler
Durmaziyi bu haliyle bilenler
Sözüm size beni bana bırakın

SORACAK

Bilmem ki dünyaya neye gelmişim
Suçlu muyum tesadüfen olmuşum
Ne murat almışım ne güngörmüşüm
Benden neyin hesabını soracak

Mademki mahşer kurulacakmış
Bütün canlar orda derilecekmiş
O ki benden hesap sorulacakmış
Neyin hesabını benden soracak

Hep aç dolaşmışım tokluk bilmezem
Ne bir kör cahilim ne de kurnazım
Durmaziyim durmaz oğlu durmazım
Bana ne vermiş ki neyi soracak

Görüldüğü üzere az olmakla birlikte âşık şiirinin nazım türü ve nazım şekillerinin çoğu, Çankırlı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirlerinde yer almaktadır.

Belirtilen özellikler şiirlerde işlenen konuya göre yapılan bir sınıflandırmadır ve sınıflandırma yapılırken genellikle bir ya da iki örnek verilmiştir.

Ayrıca Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirleri, genellikle 7'li, 8'li ve 11'li hece kalıbı kullanılarak söylenip yazılmıştır. Her birinin belirli bir ezgisi olup Âşık tarafından saz eşliğinde söylenmektedir.

2.1.5. ÂŞIK DURMAZÎ (BİLÂL DURMAZ)'NİN ŞİİRLERİNİN ANLATIM ÖZELLİKLERİ

Geçmişten günümüze âşıklar, şiirlerinde pek çok anlatım özellikleri kullanmıştır. Bu özellik de şiirlerine zenginlik kazandırmış olup pek çok atasözü ve deyimlerin unutulup gitmesini engellemiştir. Ayrıca yaşanan toplumsal olayları işlemeleri, bu olayların unutulup gitmesine engel olmuş ve âşıkların da toplumsal konulara ne kadar duyarlı olduklarını göstermiştir.

Âşıklar, şiirlerinde kullanmış olduğu anlatımlarla tarihî olaylara da kaynaklık etmiştir. Tarihî süreç içinde aydınlatılamamış olayları da zaman zaman aydınlığa kavuşturmuştur. Ayrıca âşıklar, tarihî kimliği ile tanınan ve bazı yönleri ile bilinmeyen kişilerin kimliğini ortaya koymaktadır.

Her anlatım türünde farklı özellikler gösteren âşık şiirleri, nazım şekillerine ve türlerine göre de farklılık arz etmektedir. Destan nazım biçiminde ağırlıklı olarak hikâye yoluyla anlatımın ağırlık kazanması gibi. Ayrıca şiirlerin bir olay, bir şahıs ya da toplumsal bir durum için yazılmış olması da şiirlerde kullanılacak olan anlatım özelliklerini belirler.

Çankırlı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirlerinde görülen anlatım özelliklerine göre şiirler ele alınacaktır.

2.1.5.1. HİKÂYE YOLUYLA ANLATIM

“Gerçek veya tasarlanmış bir olayın belli bir noktadan alınıp geliştirildiği ve sonuca ulaştırıldığı anlatım biçimidir. Burada olay belirleyicidir...Anlatımda olayın ilgi ve merak uyandıracak yönleri belirleyici olur. Ayrıca olaylarda belli bir sıra düşüncesi izlenir. Bu, olay aracılığıyla iletilecek düşüncenin ve duygunun bütün olarak aktarılmasını sağlar.(...)”

Olay hikâyesi olarak adlandırılan metinler, bütünüyle bir olayın anlatımı üzerine kurulur. Bu tür metinlerde olay anlatımı, belli bir bütünlüğün korunmasını sağlar.”²¹²

Hikâye yoluyla anlatım denildiğinde ilk akla gelen nazım biçimi destandır. Ancak destan nazım biçimi dışında diğer nazım biçimlerinde de bu anlatım tekniğini farklı şekillerde görmekteyiz.

“Bir destan anlatımında kullanılan konuşma şekilleri iki temel biçime ayrılır. Birincisini âşığın olayı kendi ağzından veya olayın kahramanının ağzından rapor edermişçesine naklettiği ‘raportöranlatımı’ olarak tanımlayabiliriz. İkincisi ise, âşığın olayın anlatımını olayda yer alan kahramanlara bölüştürerek teker teker onları konuşturmak ve olayın cereyan edişi ile ilgili bilgileri de onların ağzından dinleyiciye aktarmak suretiyle adeta bir tiyatro oyununda rol alan aktör veya aktörlerin anlatımı gibi olan şekildir ki bunu da ‘aktöranlatımı’ olarak tanımlayabiliriz.”²¹³ şeklinde anlatımların sınıflandırıldığı belirtilir.

Çankırlı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’nin şiirlerinde özellikle raportöranlatımı görmekteyiz. Yani günümüz âşıklarının bir özelliği şiirlerin üzerine yazmış olduğu olayları anlatmalarındır. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz) de şiirlerini hangi olay üzerine söyleyip yazmışsa o olayı kendi ağzından anlatmaktadır. Âşıklar, olayları şiirlerinde kendi ağzından anlattığı gibi şiirlerinde yer verdiği şahsın ağzından da anlatmaktadır. Ağırlıklı olarak ise olaylar âşığın ağzından anlatılır.

“Raportöranlatımı ‘tekilöykücü’, aktöranlatımı da ‘çoğulicracı’ anlatım biçimi olarak adlandırılır.

²¹² Ali Yakıcı vd. Üniversiteler İçin Türkçe-1: Yazılı Anlatım, 5. baskı, Ankara, 2010, s.66.

²¹³ Özkul Çobanoğlu, age. s.177.

Çoğulicracı anlatım biçiminin de üç şekli vardır; birincisi destanda yer alan ve tanımlanan gerçek veya kurmaca iki kişi yahut tarafın karşıtlık temeli üzerine oluşturdukları bir diyalogtan ibarettir ve bu tür çoğul icracı anlatım alt türünü dramatik anlatım olarak adlandırıyoruz. İkinci çoğulicracı anlatım biçimi destanda tek kişinin olayları anlattığı yaridramatik anlatımdır. Üçüncü çoğulicracı anlatım alt türü ise, anlatan dramatik bir rol oynayan gerçek veya kurmaca kişi olmamakla beraber anlatacağı konudaki birtakım örnekleri, yorumları ardarda getirip sıralayarak anlatım söz konusudur. Bu anlatım biçimini ‘örnekleyici anlatım’ olarak adlandırıyoruz.”²¹⁴ biçiminde aralardaki farklar dile getirilmiştir.

Belirtilen türdeki anlatım biçimlerini tüm nazım türü ve şekillerinde görmekteyiz. Ancak destan türü olaya bağlı bir nazım biçimi olması bakımından belirtilen özellikler daha yoğun hissedilir. Çankırlı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’nin şiirlerinde anlatmış olduğu kişiler, gerçekte var olan çevresinde yaşamış kişiler olmakla beraber, şiirlerde anlatılan olaylar da yaşanmıştır. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz), örnekleri arka arkaya sıralamak yerine bir olayı alıp bu konu ile ilgili duygularını aktarmıştır. Anlatım esnasında anlatılan kişinin sözlerine de yer vermiştir. Bu tarz şiirine örnek vermek gerekirse ilk şiiri belirtilen tarzdaki bir olay üzerine söylenmiştir. Şöyle;

KIR EŞEK

Ömer Hilalliye gitti soruyo
Kır eşek öldü hamamlıkta duruyo
İreşit duvarlara balta vuruyo
Ağam hamamlıkta kalmış kır eşek

Emine honiyi yakıp bakacak
Üç gün durduruyo tabi kokacak
Kır eşek şişmiştir nasıl çıkacak
Yıktı duvarı da çıkardı İreşit

²¹⁴ Özkul Çobanoğlu, age. s.177.

Hacı Osman emmim vah dedi durdu
 Eşek hamamlıkta yok dedi durdu
 Durmazî bu işe oh dedi durdu
 Ağam hamamlıkta kalmış eşek

2.1.5.2. TASVİR YOLUYLA ANLATIM

“Bir varlığın, olayın veya kavramın göz önünde canlandırılacak biçimde anlatılmasıdır. Bu anlatımda tasviri yapılan varlığın, olay ve kavramın karakteristik özellikleri belirginleştirilir. Tasvir, bir şeyi benzerlerinden ayırarak özelliklerin belirtilmesi demektir...

Tasvir yoluyla anlatımda gözlem ve iyi bir görüş noktası seçmek önemlidir. Gözlenen varlık veya yer, ayrıntıları ile belirginleştirilir ve bu belirginleştirilen özellikler onların kendilerine has taraflarının vurgulanmasını hazırlar. İyi bir görüş noktası ise, ele alınan ve canlandırılan varlık ile yerin ne için anlatıldığını işaret eder.”²¹⁵

Anlatımda tasvir kullanımı, anlatılmak istenen duruma açıklık getirmekle birlikte anlatıcının sözcüklerle resimleme yapmasını ve anlatılanın daha net anlaşılmasını sağlamaktadır.

Halk şiirinde anlatımda kullanılan tasvir, kişi tasviri, olay tasviri, memleket tasvirleri gibi çeşitlere ayrılabilir. Tasvirlerde en çok teşbih ve istiare gibi edebî sanatlar kullanılmakta olup halk şiirinin mazmunlarını bu anlatım türünde çoğunlukla görmekteyiz. Şiirlerde tasvir yapılırken yerme amaçlı yazılan şiirlerde, olumsuz benzetmelere yer verilmektedir. Özellikle bu tür olumsuz yönde yapılan tasvirleri, taşlamalarda ağırlıklı olarak görmekteyiz. Bu olumsuzluklar sevilmeyen ve toplum tarafından kabul görmemiş kişiler için yapılabildiği gibi âşığın aşkına karşılık vermeyen sevgili için de yapılmaktadır.

Çankırlı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’nin şiirlerinde de tasvirler özellikle

²¹⁵ Ali Yakıcı vd. Üniversiteler İçin Türkçe-1: Yazılı Anlatım, age. s.67.



sevgili ve memleket üzerine yapılmıştır. Sevgilinin güzelliği yanında sevgiliyi yeren ve onu olumsuz yöndeki benzetmelerle tasvir eden şiirlerin ağırlık kazandığını görürüz. Âşığın anlatımında tasvir kullanarak söyleyip yazdığı şiirlerinden örnek vermek gerekirse şöyle;

GERİ VER

Adı güzel kendi zalim
Nolur sevgimi geri ver
Sevgisiz perişan halim
Nolur sevgimi geri ver

Nasıl baktım el yüzüne
Adın işledim sazıma
Ateşler attın özüme
Nolur sevgimi geri ver

Bilmezler ki kimdir haklı
Beni suçlayanlar çoklu
Biliyorum sende saklı
Nolur sevgimi geri ver

Ne haldeyim gel de bir bak
Seni nerden sevdim eyvah
Sevgimi saklama günah
Nolur sevgimi geri ver

Sen gönüller çalanmışsın
İkrarları yalanmışsın
Meğer ki bir yılanmışsın



Nolur sevgimi geri ver

Bakar körler görmediler

Ne olduğun bilmediler

Durmazî deli dediler

Nolur sevgimi geri ver

ANADOLUM

Toz dumanlı yolların var

Irmakların göllerin var

Sümbüllerin güllerin var

Anadolum Anadolum

Yahşi yağız yiğidin var

Övgü dolu öğüdün var

Evliyan var seyidin var

Anadolum Anadolum

Durmazî der durmazın var

Şerif gibi ozanın var

Yarenin var düzenin var

Anadolum Anadolum

biçiminde pek çok şiir örnek verilebilir.

2.1.5.3. AÇIKLAYICI ANLATIM

“Sınırları çizilen bir kavramın, terimin veya çerçevesi belirlenen bir sorunun kapalı kaldığı düşünülen sözcüklerinin açıklandığı anlatım biçimidir.”²¹⁶

Açıklama yapmada amaç, bilgi vermektir. Bu durum yaşanan bir olayı açıklama olabileceği gibi, bir kavram ya da tarihî bir olayı anlatma şeklinde olmaktadır.

Yaşanan olay açıklanarak nazım biçiminde verilebileceği gibi, önce olay anlatılıp sonra bu olaya yönelik şiir söyleme şeklinde de yapılmaktadır. Bunun yanında memleketin kültürel değerleri âşıklar tarafından açıklanmaktadır. Bu tür açıklamalar sayesinde âşıklar, memleketlerinin birer kültür elçisi olmuştur. Bu elçilik görevi ülke çapında kalmamış yurt dışına da taşınmıştır. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’nin şiirlerinde açıklamaları farklı şekillerde görmekteyiz. Örneğin ilk şiiri köyde yaşanan bir olayın açıklanması şeklinde bir şiirdir. Şöyle ki;

KIR EŞEK

Ömer Hilalliye gitti soruyo
Kır eşek öldü hamamlıkta duruyo
İreşit duvarlara balta vuruyo
Ağam hamamlıkta kalmış kır eşek

Emine honiyi yakıp bakacak
Üç gün durduruyo tabi kokacak
Kır eşek şişmiştir nasıl çıkacak
Yıktı duvarı da çıkardı İreşit

Hacı Osman emmim vah dedi durdu
Eşek hamamlıkta yok dedi durdu
Durmazî bu işe oh dedi durdu
Ağam hamamlıkta kalmış eşek

²¹⁶ Ali Yakıcı vd. Üniversiteler İçin Türkçe-1: Yazılı Anlatım, age. s.69.



Çobanlık yaptığı sırada yaşadığı bir olayı mısralara döken Âşık şöyle der:

BAŞ ÇOBAN

Üç yüz koyun gütdüm yüz otuz keçi
Hacettepesinde kayboldu üçü
İkisi koyundu birisi keçi
Mayalı uykuya daldı baş çoban

Çam mısıtık çobana bir güzel sövdü
Hallonun karısı dizini dövdü
O günde baş çoban köpeğin övdü
Saçını başını yoldu baş çoban

Köylüler soruyo nedir ne diye
Kurtlar bize getirmişler hediye
Baş çobana türkü söyledin diye
Çömeze tokadı çaldı baş çoban

şeklinde Âşığın pek çok şiiri bulunmaktadır.

2.1.5.4. SORU YOLUYLA ANLATIM

Âşık edebiyatı içinde görülen âşıkların şiirlerinde farklı anlatım biçimlerini görmekteyiz. Bu anlatım biçimleri içinde dinleyen üzerinde derin etki bırakan anlatım, soru yoluyla anlatımdır. Diğer anlatım türlerine göre dinleyen üzerinde daha fazla etkili olması, bu tür anlatımın kullanıldığı şiirlerin daha çok âşık atışmalarında kullanılıp rakip âşıktan cevap istenmesine bağlanabilir. Cevap verilemediği takdirde âşık, yerinden yurdundan edilmekte ve gerektiğinde sazı ve sözü bırakmaktadır. Bu durumda âşık her zaman bilgili, hazırcevap olmak zorundadır.

Âşıklar, şiirlerinde anlatılanın güzelliğini ortaya koymak, anlatılanı pekiştirmek amaçlı sorular da sormaktadır. Özellikle bu tür kullanımı Çankırı'ya gelip

Yapraklı panayırına da katılan Erzurumlu Emrah'ın şiirlerinde görmekteyiz.

Soru yoluyla anlatım şiirin tüm mısralarında olabileceği gibi birkaç mısrasında da olabilir. Bu tür şiirlerde en çok tecahül-i arif ve istifham sanatları ağırlık kazanmıştır.

Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirlerinde soru yoluyla anlatımı sıklıkla görmekteyiz. Ancak bu anlatımlar, bir şiirin her mısrasında kullanılma şeklinde değildir. Şiirlerin ancak birer, ikişer mısrasında kullanılmıştır ve bu anlatım, anlatılanı pekiştirme amaçlı yapılmıştır. Âşığın, bu tarz şiirine örnek vermek gerekirse;

VAR MI

Kayıp ettim Elifimi
Gören var mı gören var mı
Benim gibi sinesine
Vuran var mı vuran var mı

Bilmez idim aşk ne biçim
Meğer sevmekmiş tek suçum
Ağardı sakalım saçım
Hallerimi soran var mı

Koşa koşa ben yoruldum
Feleğe küstüm darıldım
Durmazîyim yaralandım
Merhem sürüp saran var mı

Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirlerinde yer alan soru yoluyla anlatılan mısralardan bazıları da nakarat olarak kullanılmıştır. “Alevîlik” adlı şiirinde olduğu gibi soru yoluyla yapmış olduğu anlatımın yer aldığı mısrayı ikiliğe karşı



olduğunu göstermek ve bu durumu vurgulamak için nakarat olarak kullanmıştır. Soru yoluyla anlatımda, sorular sadece son mısralarla sınırlı değil, diğer mısralarda da kullanılmıştır. Bu tarzdaki şiirlere şu şiir örnek verilebilir:

ALEVİLİK

İkiliğe nifak sokan
Alevî ne sünnü nedir
Ehli beyte çamur atan
Alevî ne sünnü nedir

İkilikten kim kazanır
Birlik boyanır bezenir
İnsanlar niçin yozlanır
Alevî ne sünnü nedir

Ne alevî ne sünnüyüm
İnsanım insanoğluyum
Sadece bir Durmazîyim
Alevî ne sünnü nedir

Bu belirtilenler dışında var olan düzene meydan okuma, düşünceye karşı çıkma amaçlı da şiirlerinde sorulu anlatımı kullanan Âşık, anlatımına farklılık katmıştır. Şöyle ki;

NE OLACAK

Alevî olamam sünnü deyilim
Alevî olsam sünnü olsam ne olacak
İnsanlar içinde böyle biriyim
Alevî olsam sünnü olsam ne olacak



Canlı cansız feleğin çarkında
Sarısı beyazı bunun farkında
Zenci siyah doğar kendi ırkında
Siyah olsam beyaz olsam ne olacak

Durmazîyim dilim birdir dinim bir
Allah birdir peygamber bir Kur'an bir
Yılım birdir ayım birdir günüm bir
Alevî olsam sünnü olsam ne olacak

Halk şiirinde alaycı bir eda ile Allah'la konuşmaların olduğu görülmektedir. Ancak bu tavır, yüce Allah'ın büyüklüğünü ortaya koymak içindir. Edebiyatımızda özellikle bu tarz şiirleriyle ün yapan âşıklar bulunmaktadır. Soru yoluyla anlatımlar özellikle bu tür şiirlerde sofuları yermek amaçlı da kullanılmaktadır. Çankırlı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şu şiirinde olduğu gibi;

SORACAK

Bilmem ki dünyaya neye gelmişim
Suçlu muyum tesadüfen olmuşum
Ne murat almışım ne güngörmüşüm
Benden neyin hesabını soracak

Mademki mahşer kurulacakmış
Bütün canlar orda derilecekmiş
O ki benden hesap sorulacakmış
Neyin hesabını benden soracak

Hep aç dolaşmışım tokluk bilmezem
Ne bir kör cahilim ne de kurnazım
Durmazîyim durmaz oğlu durmazım
Bana ne vermiş ki neyi soracak



Halk şiirinde görülen bir özellik de felekten yakınma ve kadere isyandır. Özellikle felekten yakınma hem klasik şiirde hem de halk şiirinde kullanılan bir mazmun olup felekten yakınma ona sorulan sorularla başlamaktadır. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şu şiirlerinde olduğu gibi;

KALDIRMADIN

Felek ben ne yaptım sana
Ömrüm bitti güldürmedin
Her fırsatta vurdun bana
Elim kolum kaldırmadın

Ağlamak miras dayımdan
Gülen olmadı soyumdan
Azar eşittim oğlumdan
Gözyaşımı sildirmedi

Durmazîyim benim çilem
Kalmadı bilmeyen bilen
Bize güldü giden gelen
Sinsi sinsi bildirmeden

KADER

Bu ne biçim kader böyle
Bırak bu yakamı kader
Günlerim dönüştü yıla
Bırak bu yakamı kader

Hep ağlattın güldürmedi
Beni bana bildirmedi



Neden derdim dinlemedin

Bırak şu yakamı kader

Durmazîyim çilekeşim

Bir gün gülmek hayal düşüm

Sanki üç elli oldu yaşıım

Bırak şu yakamı kader

Şiirlerde, cevabı bilindiği halde anlatıma güç katmak amacıyla sorulan sorular da bulunmaktadır. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şu şiirinde olduğu gibi;

BİL DİYE DİYE

Deli gönül yine kalktı yürüdü

Engel tanımıyo yol diye diye

Felek beni parça parça eyledi

Bilmiyon haddini bil diye diye

Şaştı deli gönül gene mi şaştı

Bir şeyda bülbülüm gafesten uçdu

Kar boran demeyip dağları aştı

Mecnunun Leylası çöl diye diye

Namertler sevmezmiş merdi garibi

Olur mu garibin mekan yurdu

Felek bana çok mu gördün muradı

Durmazî sevimsiz kul diye diye

İçinde bulunulan duruma isyan ve durumdan memnun olmama amaçlı da şiirlerde sorular yöneltilmiştir. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şu şiirlerinde olduğu gibi;



NOLMUŞ

Evladım yok diyenlere sözüm var
Olmasa nolacak olmuş da nolmuş
Tarif edem iki oğlum bir kızım var
Olmasa nolacak olmuş da nolmuş

Küçük iken babam diye sarıldım
Büyüyünce küfüründen yoruldum
Anasını dövdü küstüm darıldım
Olmasa nolacaktı olmuş da nolmuş

Durmazîyim herhal bu böyle gider
Buna şükür vardır beterin beter
Eğer anarlarsa bu sözler yeter
Olmasa nolacaktı ki olmuş da ne olmuş

BEN MİYİM Kİ

Birgün baktım aynalara
Acaba bu ben miyim ki
Melhem yoktur yaralara
Bakın hele bu ben miyim ki

Ben miyim ki ben miyim ki
Ben bana benzer miyim ki

Kına görmedi ellerim
Kader bağladı kollarım
Suya düştü hayallerim
Acaba bu ben miyim ki



Ben miyim ki ben miyim ki
Ben bana benzer miyim ki

Kara bıyık saçlar nerde
Gözlerine indi perde
Durmazî dutuldu derde
Acaba bu ben miyim ki

Ben miyim ki ben miyim ki
Ben bana benzer miyim ki

Şiirlerde görüldüğü gibi soru yolu ile anlatımın kullanılmasının pek çok nedeni vardır. Anlatımdaki bu zenginliği bilen Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz), şiirlerinde pek çok anlatım yolunu kullanmıştır. Bu da şiirlerinin anlatımına zenginlik katmıştır.

2.1.5.5. NASİHAT YOLUYLA ANLATIM

Âşıkların önemli özelliklerinden biri gençlere ve sevdiğine nasihatta bulunmadır. Bu özellikleri ile toplumda düzenleyici rollerini öne çıkarmış olan âşıklar, şiirlerindeki nasihatlarla toplumdaki aksak yönleri düzeltmiştir. Özellikle XIX. yy'da âşık kahvehanelerine dinleyici olarak katılanlar bu tarz şiirlere kulak vermişler ve eksik oldukları yönleri düzeltme yoluna gitmişlerdir.

Nasihat yoluyla anlatım özelliğini Çankırlı Âşık Durmazî'nin şiirleri arasında da görmekteyiz. Âşık özellikle oğullarına nasihatte bulunmuştur. Bu nasihat kendi oğullarından hareketle gelecek nesle verilen bir öğüttür.



UNUTMA

Dinle gel sen bu sözümü
Unutma oğul unutma
Geçmişte kırdın özümü
Unutma oğul unutma

Hem oğlumsun hem babamsın
Hem yorganım hem abamsın
Mücadelemsin çabamsın
Unutma oğul unutma

Pür perişan göründüğüm
Abalara büründüğüm
Senin için süründüğüm
Unutma oğul unutma

Günler geçer olur mazi
Ben affettim gönlüm razı
Ben bana dedim Durmazî
Unutma oğul unutma

Oğlundan hareketle gençliğin insanlık vasıflarında yarışmasını, barışçı olmasını, Allah yolunda gitmesini ve çalışmasını nasihat eden Âşık, çağdaş olmak için ileri olanlarla birlik olmasını ve herhangi bir durumu başkasına da danışmasını şu şiirinde öğütlemektedir.



BARIŞ

Dinle oğul dinle bir beni dinle
İnsanlık yolunda yarış ha yarış
Nefsine yenilip benlik eyleme
Küsülün var ise barış ha barış

Sabahları er kalk bismillah diye
Derin bir nefes al ya Allah diye
Tersleyen olursa eyvallah diye
Kula muhtaç olma çalış ha çalış

Ne gece de ne de gündüz be oğul
Çalış cebin dolsun dümdüz be oğul
Yaşama dünyada yalnız be oğul
Çağdaş insanlara karış ha karış

Benden söylemesi kendin bilirsin
Dürüst ol topluma faydan dokunsun
Çok biliyom deme çok yanılırsın
Bin bilirsen bire danış ha danış

Bende çoktur nice kulun vebali
Onun için derler Durmazî deli
Kutsal geceleri bayram günleri
Kavim kardeşinle görüş ha görüş
şeklinde Âşığın şiirleri bulunmaktadır.

Âşık Durmazî'nin tüm gençlere vasiyette bulunduğu ve bunu açıkça belirttiği şiiri şöyledir;



ALMAYIN

Tüm gençlere vasiyatım
Aman dul karı almayın
Ben aldım yandım kavruldum
Sakın dul karı almayın

İki kişilik karyola
Rahmetlik girer araya
Kalk kendine bir yer ara
Aman dul karı almayın

Geçiminde zor deyilsen
Eğer kula kul deyilsen
Sende o gibi dul deyilsen
Sakın dul karı almayın

Kendisini sanar kurnaz
Döner de seni beğenmez
Durmazî der avaz avaz
Aman dul karı almayın

2.1.5.6. DOĞRUDAN ANLATIM

Âşıkların genel özelliklerinden biri anlatımlarını dolaylı yollardan değil, direkt anlatımlarıdır. Dillerinin çevik, acımasız olması da bu özelliklerindendir.

“Doğrudan anlatım, iki biçimde olur:

1)Birincisi, kendi duygularımızı, düşüncelerimizi kendimizin anlatması, bir doğrudan anlatımdır...

2)İkincisi de, başkalarından değiştirmeden aktardığımız alıntılar da doğrudan anlatımdır.”²¹⁷ şeklinde belirtilen doğrudan anlatım biçiminin her ikisini de

²¹⁷ Salih Sarıca, Güzel Konuşma ve Yazma Kompozisyon, İstanbul, 2000, s.208.



kullanan âşıklar, anlatımlarında olayı dolaylı biçimde anlatmamaktadır. Bu özellikleri Çankırlı Âşık Durmazî'nin şiirlerinde de ağırlıklı olarak görürüz. Örneğin “Almayın” adlı şiirinde hem nasihat özelliği hem de doğrudan bir anlatım görürüz. Bunun yanında şu şiiri örnek verilebilir:

DOST

Kendi düşen ağlamazmış
Düştün ise ağlama dost
Yarana kendin merhem çal
Başkasına ağlama dost

Hayat sürprüzlerle dolu
Bazan yağmur bazan tolu
Düşenlerin hali belli
Düşmüş isen ağlama dost

Düşmek varsa kaderinde
Olmaz elin umurunda
Ne bu günde ne yarında
Başkasına ağlama dost

Koşa koşa yorulduysan
Bilmem kime darıldıysan
Durmazîye kırıldıysan
Başkasına ağlama dost

2.1.6.1. ÂŞIK DURMAZÎ (BİLÂL DURMAZ)’NİN ŞİİRLERİNİN KONU ve TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Âşık şiirinin temel çıkış noktası birey ve toplumdur. Bireye ve topluma has tüm konular şiirlerde işlenmiştir. Temelinde aşk olan ve hem tasavvufî hem beşerî aşkı işleyen âşıklarda aşkı işleyiş, aşka bakış tarzları farklılık gösterir. Bunun yanında insana, doğaya özgü olan ve hayal edilen her şey şiirlere konu olmuştur.

Âşıkların şiirlerinde işlenen aşka konu olan sevgilinin anlatımında basma-kalıp benzetme ve mecazlara rastlansa da, güzeller somut ve canlı varlıklar halindedir. Onlara ruh kazandırılmıştır. Şiirlerde hangi konu işlenirse işlensin canlılık ve gerçekle bağlantısı ön planda yer almıştır. Yani sevgili canlı kanlı sevgilidir, tabiat tablo tabiatı değil, canlı bir tabiattır.

Şiirlerde konular işlenirken atasözleri, deyimler, Leyla ve Mecnun, Ferhat ile Şirin gibi halk edebiyatımızın en önemli halk hikâyeleri, âşık şiirlerine temel kaynak olmuştur. Yani âşık, halkını anlatırken yine halk ürünlerinden yararlanarak anlatmıştır. Bununla birlikte âşıklar, değişik söz sanatlarından ve mecazlı anlatımlardan yararlanmıştır. Bu tarz anlatımlar da gelenek ve göreneklerimizin yok olup gitmesini engellemiştir.

Belli dönemlerde haberci kimliği ile öne çıkan âşıklar, şiirlerinde işlemiş olduğu konuların ne derece gerçekçi olduğunu göstermiştir.

Okuma-yazma bilmeyen âşıklar yanında okuma-yazma bilen âşıklar da vardır. “Kalem şairlerinin dilleri süslü ve ağırdır. Divan şairlerini taklit edilerek Arapça, Farsça sözcük ve tamlamalarla yüklü bir dil kullanmışlardır. Şiirlerinde gereksiz ve doldurma söz (haşiv) çoktur.”²¹⁸ şeklinde kalem şairleri anlatılmaktadır.

Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’nin şiirlerinde de pek çok konu ve temanın işlendiğini görmekteyiz. Ele alınan konular değişik atasözleri, benzetmeler ve mecazlı anlatımlar kullanılarak sanatlı bir anlatımla, anlaşılır bir dille ve yerel söyleyişler kullanılarak verilmiştir.

²¹⁸ ErmanArtun, age. s.156.

Âşığın şiirleri, millî, dinî-tasavvufî, aşk ve sosyal konulu şiirler başlığı altında incelenecek olup, sosyal konulu şiirler içinde bireysel durumlarından hareketle özellikle gençlere ve tüm topluma mesaj vermeyi hedeflediği şiirler de yer almaktadır.

2.1.6.1. MİLLÎ KONULU ŞİİRLER

Millî konular, Türk toplumunun genelini ilgilendiren konular olup savaşlar, bayramlar, millî kimliğe sahip kişileri konu alan şiirler, Türk insanını anlatan şiirler vb. özellikte olup, bunlar millî konuları ele alan şiirler olarak değerlendirilmektedir.

Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirleri arasında da millî konuları ele alan şiirleri görmek mümkündür. Bu tarz şiirler, diğer konuları içeren şiirlere göre daha coşkulu olup diğer konuları içeren şiirlere göre ezgileri de farklılık göstermektedir. Ayrıca daha tok bir söyleyişe sahip olup değişik benzetmelere ve mübalağalara yer verilmektedir.

Âşığın şiirleri içinde, “Anadolum ve Ulu Önder Atatürk’e” adlı şiirleri millî konulu şiirlerdir. Bunlardan birini örnek vermek gerekirse şöyledir:

ULU ÖNDER ATATÜRK'E

Bu yıl Ulu Önder Atamın yılı
Onun ilkesinden aldım ilhamı
Savaşa karşıyım barış âlemi
Dostluk Türklerdedir barış Türkte'dir

Kürttür Alevîdir Sünnî de ne be
Âdem'den Havva'dan gelmedik mi be
Bir bayrak altında kayıtn Türk be
Kardaşlık Türkte'dir barış Türkte'dir

Durmazîyim sazım söyler insanlık
Nedir ki dünyada kin ve düşmanlık
Kara günde fayda etmez pişmanlık
Sevgi Türkte'dir barış Türkte'dir

şeklindeki şiirleri millî konular olarak değerlendirilmektedir.

2.1.6.2. DİNÎ-TASAVVUFÎ KONULU ŞİİRLER

Din ve tasavvuf konuları geçmişten günümüze âşıkların şiirlerinin temel konularından biri olmuştur. Bu konular arasında ham sofuları ve mezhebe göre insanları ayıran grupları yerme şeklinde olduğu gibi toplumun mezhebe bakışı, tarikatları tanıtmaya, Alevîlik, Sünnîlik gibi konular yer alır.

Dinî-tasavvufî konular içinde Allah'ı, Peygamberi, dört halifeyi ve din ulularını işleyen konular yanında tasavvufî kavramları görmekteyiz. Alevî-Bektaşî inancına sahip olan âşıklar da Hz. Ali sevgisi, ehl-i beyt sevgisi, on iki imam, Allah-Muhammet-Ali üçlüsünü işler.

Âşıkların dinî-tasavvufî şiirlerinin temelinde, bağlı oldukları kültür değerlerine ait örneklemeler ve ahlâk anlayışları bulunur. Melekler, peygamberler, ahiret, kader ve ibadet gibi konular da işlenir. Dünya, bu âşıklar için Allah'ın tecellisinin bir belirtisidir. Bu, âşıkların şiirlerine konu olarak girmiştir. Dünya “gelip geçici gezinti yeri, hayali bir mekândır. Dünyaya gelmekteki amaç, kişinin aslını tanınmasıdır. Âşıklara göre tasavvuf yoluyla irşadın yolu mürşid-i kamile sohbetten geçer. Onlar tasavvuf konusundaki düşüncelerini dünyevî yani eşya ve tabiatla ilgili motif ve fenomenleri birer teşbih ve mecaz ögesi olarak ele alırlar. Âşıkların idealize ettikleri insan-ı kamil tipidir.”²¹⁹ şeklinde âşıkların tasavvufî bakışı dile getirilir.

Çankırı'da da âşıkların büyük çoğunluğu günümüzde hacca gidip geldikten sonra saza veda edip şiirlerinde beşerîyetten tasavvufî konulara yönelmiştir. Bir kısmı da yaşının ilerlemesi nedeniyle tasavvufî konuları işlemeye başlamıştır.

²¹⁹ Erman Artun, age. s.198.



Alevî-Bektaşî âşıklar da inandıkları değerler doğrultusunda şiirlerini söylemektedir.

Çankırlı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz) de kendisinin Alevî olmadığını ancak Alevî kardeşleri ile muhatap olduğunu ve bu nedenle çevresince Alevî olarak bilindiğini belirtmiş olup bu doğrultuda şiirler söyleyip yazmıştır. Hacı Bektaş Velî'yi, Hz. Hasan ve Hüseyin, Ehl-i Beyti ve Hz. Ali yanında Hz. Havva ve Âdem'i konu alan şiirler söylemiştir. Bunun yanında ham sofuları yeren, ibadeti işleyen şiirlere de yer vermiştir.

Âşığın şiirleri içinde, “Hacı Bektaş, Alevîlik, Bilemezsin ki, Hesabını Soracak” adlı şiirler dinî-tasavvufî içerikli şiirlerdir. Bu şiirlerine örnek vermek gerekirse;

ALEVÎLİK

İkiliğe nifak sokan
Alevî ne sünnü nedir
Ehli beyte çamur atan
Alevî ne sünnü nedir

İkilikten kim kazanır
Birlik boyanır bezenir
İnsanlar niçin yozlanır
Alevî ne sünnü nedir

Ne alevî ne sünnüyüm
İnsanım insanoğluyum
Sadece bir Durmazîyim
Alevî ne sünnü nedir



NE OLACAK

Alevî olamam sünnü deyilim
 Alevî olsam sünnü olsam ne olacak
 İnsanlar içinde böyle biriyim
 Alevî olsam sünnü olsam ne olacak

Canlı cansız feleğin çarkında
 Sarısı beyazı bunun farkında
 Zenci siyah doğar kendi ırkında
 Siyah olsam beyaz olsam ne olacak

Durmazîyim dilim birdir dinim bir
 Allah birdir peygamber bir Kur'an bir
 Yılım birdir ayım birdir günüm bir
 Alevî olsam sünnü olsam ne olacak

şeklinde Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin pek çok şiirleri bulunmaktadır. Bu tarz konuları işlerken aynı zamanda bu konudaki günümüz anlayışını sivri bir dille yermiştir. İşlemiş olduğu bu konular, tasavvufî anlayışın derin izlerini tam anlamıyla taşıyamamakla beraber yani tasavvufî terimlere fazla yer vermemekle beraber tasavvuf terbiyesi ile yetişmemiş bir âşığın yazabileceği en güzel şiirlerdir.

2.1.6.3. AŞK KONULU ŞİİRLER

Halk şiirinin temel konusunu oluşturan aşk, hem beşerî hem de ilahi yöndeki aşkı kapsamaktadır. İlahi aşkın dinî-tasavvufî konular içinde ele alınmış olmasından dolayı burada özellikle beşerî aşk üzerinde durulacaktır.

Halk şiirinde işlenen aşk, gerçek yaşamda olan, yaşanabilen aşktır. Seven-sevilen-rakip üçlüsü bir arada verilebileceği gibi sadece sevilen kişinin güzelliğini anlatan ve ona olan duygulardan bahseden şiirler de vardır. Anlatılan sevgili canlı kanlı Türkmen kızı olup onun güzelliği değişik benzetmelerle anlatılır.



Sevgilinin güzelliği yanında âşığın sevgisine karşılık vermeyen sevgiliye alkış ve kargışlar kullanarak sevgili işlenir. Ancak bunun altında yatan asıl durum sevgiliye duyulan büyük aşktır.

Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirlerinden bazılarında sevgili bir ceylana benzetilir. Sevgili bir huridir, bir melektir ve gerektiğinde de Âşığın sevgisine karşılık vermediği için zalimdir. Ancak sevgilinin güzelliği ne olursa olsun hep ön plandadır. Buradaki duygu seli Leyla Mecnun aşkı gibidir. Sevgili, Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirlerinde diğer âşıkların da işlediği gibi on beş, on altı yaşlarındadır.

Âşığın en çok işlediği konu aşktır ve aşk konulu şiirleri şunlardır; “Sana, Aktepe’de, Bir Saniye, Elif, Sürün Elif, Var mı, Satı İçin, Irasladım, Ne Haber, Geri Ver, Yoluma, Gözlerimi Kapatman, Az Gelir, Erenler, Deymezmiş” başlıklarını taşıyanlardır. Örneğin şu şiirinde sevgiliyi şöyle anlatır:

ERENLER

Sene bin dokuz yüz yetmiş beşinde
Demirli bahçede Şafaktepede
Gezer iken bir kız gördüm orada
Huri midir melek midir erenler

Yaşı on beşimiş boyu usulca
Çağırdım yanıma geldi gizlice
Muhabbet eyledik sazlı sözlüce
Huri midir melek midir erenler

Durmazîyim güzel şöyle bir süzdü
Deli gönül boran kar oldu tozdu
Adı Elif imiş kalbime yazdı
Huri midir melek midir erenler



Âşık, gönlünü sevgili karşısında bir şeyda bülbüle benzetir ve şu dörtlüğün-
de Leyla ve Mecnun olayına telmih yapar;

Şaştı deli gönül gene mi şaştı

Bir şeyda bülbülüm gafesten uçdu

Kar boran demeyip dağları aştı

Mecnunun Leylası çöl diye diye

Âşığın şiirlerinde anlattığı güzeller, içinde yaşattığı bir ideal değil, her biri gerçek yaşamda gördüğü güzellerdir. Bu güzel uğruna ölmeye, onun kapısında kul olmaya hazır olan Âşık, aşkın verdiği acı ile adeta bütünleşmiştir. Hayali sevgilinin peşinden hiçbir zaman koşmamış olan Âşık, sevgiliye kavuşma yolunda her türlü sıkıntıya razıdır. Bu aşkı, Mısır'daki sağır sultan dumakta ama sevgili duymamak-
tadır. Bu yüzden ona sitem eder ancak ondan vazgeçemez.

2.1.6.4. SOSYAL KONULU ŞİİRLER

Âşıklar halkın gözü kulağı olmuştur. Onlar, halkın dertlerine tercüman ol-
muş ve onları anlatmıştır. Gerektiğinde de yurt savunmasında en önde gitmişler ve
orduyu yüreklendirmişler, düşmanla çarpışmışlardır.

Günümüz âşıkları, komşu ülkelerde yaşanan savaşı yakın tarihimizin Türk
mücadelelerini ve terörle olan mücadeleyi mısralarına dökmekte ve bu dönemlere
ait bilgileri yazılı ve sözlü şekilde geleceğe taşımaktadırlar.

Çankırlı âşıkların da pek çok savaşa katılarak Çankırı'nın fethi
sırasında büyük roller üstlendikleri bilinmektedir. Bununla birlikte içinde yaşadığı
toplumu derinden etkilemiş göç, deprem, kıtlık gibi konuları da işleyen âşıklar,
halkın gözü kulağı olmaya devam etmekle birlikte etkileri, teknolojik gelişim gibi
nedenlerden dolayı giderek zayıflamaktadır. Bunun yanında şiirlerinde politikayı
da işleyen Çankırı âşıkları, bu konuda da halkı yönlendirici özelliklerini göstermiş-
lerdir.

Sosyal konuları işleyen şiirler içinde yer alanlardan bazıları bireysellikten
hareketle geleceğe bırakılan bir mesajdır. Sosyal konular içinde bu yüzdendir ki



bireysel konulu şiirler de ele alınmıştır. Bu şiirler içinde, “Gelin Olacak Kızlar, Unutma, Murat Emmi, Küçük Oğluma Özel 1, Ben Miyim ki, Davacıyım, Görebilsem, Oğlum, Doyamadım, Çok Eskiden, Kaldırmadın, Almayın, Kardaş, Kader, Kızılırmak, Çankırı’nın Âşıkları, Dost, Ankara, Köyüme, Kır Eşek, Ne Olacak, Özel 2, Günahı Benim, Dostlarım, Efendim, Bırakamadım, Giderim, Abeyim, Gibiyim, Bana Bırakın, Baş Çoban, Çorum Sungurlu Asayış Köyü, Karıştır Gitsin, Sayılır, Abeyime Özel, Barış, Nolmuş ve Oy” şiirleri bulunmaktadır. Örnek vermek gerekirse;

KÖYÜME

Çok eskiye doğru bir düşün hele
Kır atı var idi dorusu kula
Böyle deyil idi nolmuş bu köye
Viran olmuş köyüm viranlar gibi

Sürüsü azalmış yozu kalmamış
Gelini azalmış kızı kalmamış
Irmağı azalmış yazı kalmamış
Darman dağın olmuş talanlar gibi

Irmak ortasında kalırdı kağı
Kömüşü getirip koşanlar hanı
Böyle olmaz mıydı yalan mı yani
Şimdi yalan olmuş yalanlar gibi

Kışın çamur yazın tozlu yolunda
Gümanım var çalısında gülünde
Durmazîyim üç beş fesat elinde
Öksürüyo köyüm veremler gibi

şeklindeki şiirlerdir.

2.2. ÂŞIK DURMAZÎ (BİLÂL DURMAZ)’NİN ŞİİRLERİ

Çankırlı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’nin şiirlerinin özellikleri tanıtılarak, şiirlerin her birine birer örnek verilmiştir. Âşık denildiğinde âşıklığın olmazsa olmazlarından olan saz, Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz) için de geçerli olup şiirlerini saz eşliğinde ezgi ile söylemektedir.

Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz), pek çok konuda şiirler söyleyip yazmıştır ve şiirler söyleyip yazmaya devam etmektedir. Bazı şiirlerinde şiiri söyleyip yazdığı tarihi şiirin altına not almıştır.

Âşığın, söyleyip yazdığı şiirleri hece ölçü sayıları dikkate alınarak sıralandıktan sonra arkasından şiirler, ilk dördlüğün son dizesindeki son harfine uygun olarak alfabetik düzene göre verilecektir. Ayrıca başlığı bulunmayan şiirlerin başlıkları, ilk dördlüğün son dizesinin son kelimesi dikkate alınarak verilmiştir. Şiirler şunlardır:

2.2.1. 7’li HECE ÖLÇÜSÜ İLE SÖYLENİMİŞ OLAN ŞİİRLER

Âşık Durmazî’nin 7’li hece ölçüsünü kullanarak söyleyip yazmış olduğu manileri dışında bir şiiri vardır. Bunun yanında 7’li hece ölçüsünü kullanarak söyleyip yazmış olduğu üç tane de mani türünde nazmı vardır. Tüm şiirlerine bakıldığında 7’li ölçü ile söylemiş olduğu şiirin diğer ölçülere oranı, % 1’dir. Yani diğer 8’li ve 11’li ölçüleri kullanarak söyleyip yazdığı şiirlerine göre 7’li ölçü ile söylediği şiirleri daha azdır. Bu şiiri şöyledir:

“GELİN OLACAK KIZLAR

Geçmeden şu çağlarım

Solmadan gül bağlarım

Genç kızlara darısı

Hem gider hem ağlarım

Oy aney ana ana

Ana nolur ağlama



Bacılarım ağlasın
Kardeşlerim uğurlasın
Ben yuvama gidiyom
Babam dua eylesin
Oy aney ana ana
Ana nolur ağlama

Gözyaşlarım sel gibi
İnilerim tel gibi
Ana niye ağlarsın
Sende geldin ben gibi
Oy aney ana ana
Ana nolur ağlama

Şu Durmazî'nin sazi
Düzen dutmuyor bazı
Bu Allah'ın bir emri
Ana emir ayırdı bizi
Oy aney ana ana
Ana nolur ağlama
1999²²⁰

2.2.2. 8'li HECE ÖLÇÜSÜ İLE SÖYLENMİŞ OLAN ŞİİRLER

Âşık Durmazî'nin 8'li hece ölçüsü ile söylemiş olduğu şiirleri, 7'li ölçü kullanarak oluşturulmuş şiirlerinden daha fazla olup 11'li hece ölçüsü ile söylenip yazılmış şiire göre daha azdır. 8'li ölçüdeki şiirleri yirmi dokuz tane olup diğerlerine oranı % 42'dir. Bu şiirlerinin bazılarında durak kullanmış olup bazılarında ise duraklara dikkat edilmemiştir. Şiirleri şöyledir:

²²⁰ Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz), (24/01/2011 tarihinde tarafımdan yapılan görüşmede şiir defterinden alınan şiirdir.), Çankırı, 2011.



SANA

Ey sevdiğim dinle beni
Küskünüm ben küstüm sana
Seni seven gönül deli
Küskünüm ben küstüm **sana**

Kaderim ile yarışmam
Dünyada senlen görüşmem
Ahrette bile barışmam
Küskünüm ben küstüm sana

Sevdin sevdin inkâr ettin
Yüzlü yüzlü gelin gittin
Durmazî'yi sen mahvettin
Küskünüm ben küstüm sana

1967

UNUTMA

Dinle gel sen bu sözümü
Unutma oğul unutma
Geçmişte kırdın özümü
Unutma oğul unutma

Hem oğlumsun hem babamsın
Hem yorganım hem abamsın
Mücadelelersin çabamsın
Unutma oğul unutma



Pür perişan göründüğüm
Abalara büründüğüm
Senin için süründüğüm
Unutma oğul unutma

Günler geçer olur mazi
Ben affettim gönlüm razı
Ben bana dedim Durmazî
Unutma oğul unutma

2007

AKTEPE'DE

İki yavru ceylan gördüm
Ankara'da Aktepe'de
Sordum ismini öğrendim
Ankara'da Aktepe'de

Bir döndü biri döne
Kız geliyor güle güle
Siz de bir görseniz hele
Ankara'da Aktepe'de

İkisi bir ana kızı
Birinin gülü kırmızı
Biri öldürecek bizi
Ankara'da Aktepe'de

Durmazî sözün bitirdi
Düşen gönlünü yatırdı



Kız beni yedi bitirdi
Ankara'da Aktepe'de
1971

Kısa bir sürede olsa Saniye isminde biriyle karşılaşmıştır ve şu şiiri söylemiştir:

BİR SANİYE

Bekle canım bekle beni
İki dakika bir saniye
Çok göresim geldi seni
İki dakika bir saniye

Ağarttınız saçlarımı
Varsa söyle suçlarımı
Gerçekleştir düşlerimi
İki dakika bir saniye

Dileğim o zaman gelsin
Sözümüz burada kalsın
Durmazî'den selam olsun
İki dakika bir saniye

1992

ELİF

İkimizin güzel aşkı
Ömür boyu sürsün Elif
Gönül sarayımız köşkü
Yıkılmasın kalsın Elif



Dört mevsimde yazın ile
Yaşa güzel kızın ile
İkrarımız sözümüzle
İkrarımız sürsün Elif

Durmazî özledi seni
Hala seviyorsan beni
Sözün kısacası yani
Aşkımız bitmesin Elif

1987

SÜRÜN ELİF

Günbegün derdin büyüsün
Sürüm sürüm sürün Elif
Felek darbesin yiyesin
Sürüm sürüm sürün Elif

Kızın olsun oğlun olsun
Mürüvvetin görmeyesin
Hayat sana zehir olsun
Sürüm sürüm sürün Elif

Unutulmaz geçen günler
Hatıradır o deliller
Yaşantına gülsün eller
Sürüm sürüm sürün Elif



Durmazîyim durmaz olam
Ağladığın günü görem
Bir tas suyunu ben verem
Sürüm sürüm sürün Elif
1989

VAR MI

Kayıp ettim Elifimi
Gören var mı gören var mı
Benim gibi sinesine
Vuran var mı vuran var mı

Bilmez idim aşk ne biçim
Meğer sevmekmiş tek suçum
Ağardı sakalım saçım
Hallerimi soran var mı

Koşa koşa ben yoruldum
Feleğe küstüm darıldım
Durmazîyim yaralandım
Merhem sürüp saran var mı
1987

MURAT EMMİ

Bana bir gün dur demiştin
Suçu benden sor demiştin
Gölbezlerim var demiştin
Şimdi onlar nerde emmi



Birer birer büyüdüler
Anan avradan sövdüler
Kütük künyeni saydılar
Şimdi düştün mü derde emmi

Avcı dut demiş tazıya
Onlar karıştı maziye
Sakin kızma Durmazî'ye
Şaka olsun derdim emmi

1970

KÜÇÜK OĞLUMA ÖZEL

Kuru soğan ekmek ile
Yetiştirdim Yetişimi
Çalışarak emek ile
Yetiştirdim Yetişimi

Yedi aylıkken gelen diye
Her cefaya gülen diye
Emeklerim helal diye
Yetiştirdim Yetişimi

Durmazîyim durmaz ile
Ömür gider gelmez ile
Haram lokma bilmez ile
Yetiştirdim Yetişimi

1993



BEN MİYİM Kİ

Birgün baktım aynalara
Acaba bu ben miyim ki
Melhem yoktur yaralara
Bak hele bu ben miyim ki

Ben miyim ki ben miyim ki
Ben bana benzer miyim ki

Kına görmedi ellerim
Kader bağladı kollarım
Suya düştü hayallerim
Acaba bu ben miyim ki

Ben miyim ki ben miyim ki
Ben bana benzer miyim ki

Kara bıyık saçlar nerde
Gözlerime indi perde
Durmazî dutuldu derde
Acaba bu ben miyim ki

Ben miyim ki ben miyim ki
Ben bana benzer miyim ki

2008



DAVACIYIM

Dostlar ben bu kaderimden
Davacıyım davacıyım
Günüm geçmez kaderimden
Davacıyım davacıyım

Hani ya dostlarım hani
Sevenler terk etti beni
Ben onlardan mahşer günü
Davacıyım davacıyım

Durmazî akan yaşımdan
Arada kalan başımdan
Anam babam kardaşımdan
Davacıyım davacıyım
1999

GÖREBİLSEM

Bana alevî diyorlar
Ben alevî olabilsem
Alevîyim diyenlerden
Bir alevî görebilsem

Varsa bir gerçek alevî
Şefaet etmez mi Ali
Kılavuzum Bektaş Veli
Ben o yolu bulabilsem



Yürüsem Ali yolunda
Ali silinmez gönümde
Durmazîyim hak yolunda
Ben o yolda ölebilsen

1974

ANADOLUM

Toz dumanlı yolların var
Irmakların göllerin var
Sümbüllerin güllerin var
Anadolum Anadolum

Yahşi yağız yiğidin var
Övgü dolu öğüdün var
Evliyan var seyidin var
Anadolum Anadolum

Durmazî der durmazın var
Şerif gibi ozanın var
Yarenin var düzenin var
Anadolum Anadolum

SATI İÇİN

Bir güzele âşık oldum
Olmaz olaydım olaydım
Bilmiyorum nerden sevdim
Sevmez olaydım olaydım



Sevdiğime pişman etti
Dostlarımı düşman etti
Hayal bitti düş de bitti
Görmez olaydım olaydım

Durmazîyim gülemedim
Ben kendimi bilemedim
Kayıp ettim bulamadım
Sormaz olaydım olaydım

1967

OĞLUMA

Mutlu günler gelip çattı
Büyük asker benim oğlum
Şerefli göreve gitti
Büyük asker benim oğlum

Durmazîyim durmaz oğlu
Tanımayız sağı solu
Yolumuz Atatürk yolu
Kemalizim benim oğlum

(1990)

IRASLADIM

Saçı sümbül gözü kandil
Bir güzele ırasladım
Burnu fındık dili bülbül
Bir güzele ırasladım



Yürüyüşü sanki suna
Boyu benziyor fidana
Nazarı hançer insana
Bir güzele ırsıladım

Gerdanlığı perde perde
Ara bulaman her yerde
Çankırıda Kırkevlerde
Bir güzele ırsıladım

Bugün ben bir hoş gibiyim
İçmedim sarhoş gibiyim
Evvel tanımış gibiyim
Bir güzele ırsıladım

Kirpiğı ok kaşı kalem
Ne güzel yaratmış Mevlam
Durmazîyim hâsıl kelam
Bir güzele ırsıladım

DOYAMADIM

Çoban oldum koyun güttüm
Yırtık lasdik simit sattım
Neçe günleri aç yattım
Bir an olsun doyamadım

Teleksçi oldum mesaj attım
Odacı oldum çok yorulduğum
Böyle kadere darıldım
Bir an olsun gülemedim



Durmazîyim bu kaderim
Benimle gider bu halim
Dünya yalan insan zalim
Ben benliğim bilemedim
1975

ÇOK ESKİDEN

Bulaşıklar külünendi
Çok eskiden çok eskiden
Çamaşırlar kilinendi
Çok çok çok eskiden

At haykırırdı ahırdan
Çatal yok kaşıklar çamdan
Tencere tabak bakırdan
Çok çok çok eskiden

Bitli idi anan baban
Deterjan kansere neden
Durmazî doğuştan çoban
Çok eskiden çok eskiden
2000 Ekim

KALDIRMADIN

Felek ben ne yaptım sana
Ömrüm bitti güldürmedin
Her fırsatta vurdun bana
Elim kolum kaldırmadın



Ağlamak miras dayımdan
Gülen olmadı soyumdan
Azar eşittim oğlumdan
Gözyaşımı sildirmedi

Durmazîyim benim çilem
Kalmadı bilmeyen bilen
Bize güldü giden gelen
Sinsi sinsi bildirmeden

1994

ALMAYIN

Tüm gençlere vasiyatım
Aman dul karı almayın
Ben aldım yandım kavruldum
Sakın dul karı almayın

İki kişilik karyola
Rahmetlik girer araya
Kalk kendine bir yer ara
Aman dul karı almayın

Geçiminde zor deyilsen
Eğer kula kul deyilsen
Sende o gibi dul deyilsen
Sakın dul karı almayın



Kendisini sanar kurnaz

Döner de seni beğenmez

Durmazî der avaz avaz

Aman dul karı almayın

2010

NE HABER

Seher yeli seher yeli

Yeller Elifden ne haber

Soldu mu bahçenin gülü

Güller Elifden ne haber

Mektup yazdım karladım

Dertlerimi sıraladım

Adres yazdım pulladım

Pullar Elifden ne haber

İkrarın yeminin vardı

Durmazî derdin çoğaldı

Gelene gidene sordu

Kullar Elifden ne haber

2000 Aralık

HACI BEKTAŞ

Özledim kapına geldim

Kabul eyle Hacı Bektaş

Huzurunda divan durdum

Kabul eyle Hacı Bektaş



Yüzün süreyim postuna
Dostum dost olan dostuna
Ehli beyitin nesline
Salavatım Hacı Bektaş

Durmazîyim gelen görür
Felsefenden ilham alır
Gerçek yolu burda bulur
Kabul eyle Hacı Bektaş

ALEVİLİK

İkiliğe nifak sokan
Alevî ne sünnü nedir
Ehli beyte çamur atan
Alevî ne sünnü nedir

İkilikten kim kazanır
Birlik boyanır bezenir
İnsanlar niçin yozlanır
Alevî ne sünnü nedir

Ne alevî ne sünnüyüm
İnsanım insanoğluyum
Sadece bir Durmazîyim
Alevî ne sünnü nedir

1996



KARDAŞ

Dinle be kardeşim canım
Ben de sen gibi insanım
Kanım aynı aynı yolum
Beni ayırt etme kardaş

Lazı Kürdünü Çerkezi
Aynı yaratmış herkesi
Siyahı sarıyı beyazı
Sınıf ayırt etme kardaş

Alevî sünnüdür diye
Bölünmeyelim ikiye
Hor bakmayın Durmazî'ye
Beni benden etme kardaş

1996

KADER

Bu ne biçim kader böyle
Bırak bu yakamı kader
Günlerim dönüştü yıla
Bırak bu yakamı kader

Hep ağlattın güldürmedin
Beni bana bildirmedin
Neden derdim dinlemedin
Bırak şu yakamı kader

Durmazîyim çilekeşim
Bir gün gülmek hayal düşüm
Sanki üç elli oldu yaşıım
Bırak şu yakamı kader



GERİ VER

Adı güzel kendi zalim
Nolur sevgimi geri ver
Sevgisiz perişan halim
Nolur sevgimi geri ver

Nasıl baktım el yüzüne
Adın işledim sazıma
Ateşler attın özüme
Nolur sevgimi geri ver

Bilmezler ki kimdir haklı
Beni suçlayanlar çoklu
Biliyorum sende saklı
Nolur sevgimi geri ver

Ne haldeyim gel de bir bak
Seni nerden sevdim eyvah
Sevgimi saklama günah
Nolur sevgimi geri ver

Sen gönüller çalanmışsın
İkrarları yalanmışsın
Meğer ki bir yılanmışsın
Nolur sevgimi geri ver

Bakar körler görmediler
Ne olduğun bilmediler
Durmazî deli dediler
Nolur sevgimi geri ver



KIZILIRMAK

Kızılırmak Kızılırmak

Yıllar yılı akar gider

Bazıları yararlanır

Bazıları bakar gider

Kızılırmak Kızılırmak

Turna Mehmet nerde Irmak

Ne cin tanır ne de peri

Zaten kimse sevmez seni

Aldığını vermez geri

Vurduğunu yıkar gider

Kızılırmak Kızılırmak

Turna Mehmet nerde Irmak

Ne deyim kara yazına

Kum dolmuş çakır gözüne

Durmazî vurur dizine

Yürekleri yakar gider

Kızılırmak Kızılırmak

Turna Mehmet nerde Irmak

ÇANKIRI'NIN ÂŞIKLARI

Çankırı'nın âşıkları

Hoşa gelmiş hoşa gelmiş

Kimse sizedin duyulmamış

Şimdi burada coşa gelmiş



Çankırı'nın diyarında
Ha bu günde ha yarında
Durmazî aşkın narında
Yana gelmiş pişe gelmiş

DOST

Kendi düşen ağlamazmış
Düştün ise ağlama dost
Yarana kendin merhem çal
Başkasına ağlama dost

Hayat sürprüzlerle dolu
Bazan yağmur bazan tolu
Düşenlerin hali belli
Düşmüş isen ağlama dost

Düşmek varsa kaderinde
Olmaz elin umurunda
Ne bu günde ne yarında
Başkasına ağlama dost

Koşa koşa yorulduysan
Bilmem kime darıldıysan
Durmazîye kırıldıysan
Başkasına ağlama dost”²²¹

²²¹ Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz), (24.01.2011 tarihinde tarafımdan yapılan görüşmede şiir defterinden alınan şiirlerdir.), Çankırı, 2011.

2.2.3. 11’li HECE ÖLÇÜSÜ İLE SÖYLENİMİŞ OLAN ŞİİRLER

Âşıkların en çok kullandığı hece ölçüsü 11’li hece ölçüsüdür. Çankırlı Âşık Durmazî de şiirlerinde en çok 11’li hece ölçüsünü kullanmıştır. Bu şiirlerden bazılarında durak kullanılmış olup çoğunluğunda da durağa yer verilmemiştir. Hecenin 11’li ölçüsü ile söylenip yazılan şiirlerin tüm şiirlere oranı % 57’dir. Bu şiirler şunlardır;

“ANKARA

Saçlarım ağardı sakal bembeyaz
Odun yok kömür yok kışlar pek ayaz
Çocuklar donmadan gelseydi bi yaz
Durulacak yer deyilsin Ankara

Ev sahibi kira ister durmuyo
Bakkal veresiye ekmek vermiyo
Haşlık bitti hanım eve koymuyo
Barınacak yer deyilsin Ankara

Durmazîyim ömrüm bitti gurbette
Kışın perişanım yaza hasretle
Durmazinin yaşaması bir iple
Durulacak yer deyilsin Ankara

1971

YOLUMA

Alaca kapının allı gelini
Yol ver güzel yol ver gidem yoluma
Düğün mü var kınalamış elini
Yol ver güzel yol ver gidem yoluma



Her sabah her sabah yoluma çıkmış
Kime darıldıysa kaşını yıkmış
Zaten felek benim belimi bükmüş
Yol ver güzel yol ver gidem yoluma

Durmazîyim budur benim ahvalım
Benim ile gider derdim kederim
Ya çekil yolumdan ya gel gidelim
Yol ver güzel yol ver gidem yoluma

SARIYORDUN YA

Ey benim sevdiğim yalancı yârim
Kolların boynuma doluyordun ya
Gözlerin gözüme bakıp gülerken
Sineni sineme sarıyordun ya

Daha islah olmam eyledin deli
Var mıdır dünyada sen gibi biri
Nişanda düğünde bayram günleri
Gözlerinle beni arıyordun ya

O nasıl edaydı o nasıl nazdı
Yalan demeseydin bağrım yanmazdı
Seni seven Durmazîydi durmazdı
Gelene gidene soruyordun ya

2005



AYIRSA BİLE

Gidiyorum diye haber yollamış
Mutlu ol sevdiğim git güle güle
Gönlü kırılmasın seviyom demiş
Felek bu dünyada ayırsa bile

Sevdim seveceğim ölene kadar
Kara toprak bağrım delene kadar
Ahrette yanıma gelene kadar
Kader bu dünyada ayırsa bile

Darılma cananım üzülme canım
Bedenim yok olsa kurusa kanım
Sevenler unuttu Durmazî seni
Ben unutmam seni git güle güle
1987

KÖYDEKİNE

Güzeller içinde ben seni seçtim
Lale sümbül çiçek gül şahit bize
Sevmedim demişsin ben ona şaştım
Bütün cümle cihan el şahit bize

Yalanına cinler bile gülüyor
Mısırdaki sağır sultan biliyor
Zara dağlarından doğup geliyor
Kızılırmak çaylar sel şahit bize



Durmazîyim bu dünyaya geleli
Gülemedim seni sevdim seveli
Hep adına çaldım bildim bileli
Mızrabım perdem tel şahit bize

1967

BİL DİYE DİYE

Deli gönül yine kalktı yürüdü
Engel tanımiyo yol diye diye
Felek beni parça parça eyledi
Bilmiyon haddini bil diye diye

Şaştı deli gönül gene mi şaştı
Bir şeyda bülbülüm gafesten uçdu
Kar boran demeyip dağları aştı
Mecnunun Leylası çöl diye diye

Namertler sevmezmiş merdi garibi
Olur mu garibin mekan yurdu
Felek bana çok mu gördün muradı
Durmazî sevimsiz kul diye diye

1998

AH DİYE DİYE

Çözdü düğmelerin dost birer birer
Açtı ak sinenin bak diye diye
Bozulmuş bağları gülden ne haber
Sorma **hallerimi ah diye diye**



Gülmedim dünyada gülenler gülsün
İstemem dünyayı gülenin olsun
Bizi ayıranlar onlar da görsün
Ektik biçiyoruz bak diye diye

Bu dünyaya isteyerek gelmedim
Kayıp ettim benliğimi bilmedim
Yâri gelin ettim damat olmadım
Muratsız Durmazîm vah diye diye

DÜŞÜREN ELİF

Seni sevdiğimi şimdi anladım
Beni kurbet ele aşırın Elif
Seher yellerinden selam yolladım
Beni bu hallere düşüren Elif

Ben bıktım usandım dedikodudan
Bu yüzden ayrıldım baba yurdundan
Saçlarım ağardı senin derdinden
Aklımı dengemi şaşırın Elif

Yar derdinle yanar oldum kül oldum
Kız aşkına turap oldum yol oldum
Durmazîyim diye diye deli oldum
Beni bu hallere düşüren Elif

1977



BAĞIŞLA BENİ

Seni sevdim ise suç mu işledim
Bağışla sevdiğim bağışla beni
Gündüz hayal ettim gece düşledim
Bağışla sevdiğim bağışla beni

Seni sevdim diye dostlarım taşlar
Pişmanım sevdiğim çok döktüm yaşlar
Gönül yargısında seven bağışlar
Bağışla sevdiğim bağışla beni

Hatıramız vardır bağlar özünde
Adın gizli söyleyemem sazımda
Durmazîyim tütüyorsun gözümde
Bağışla sevdiğim bağışla beni
1967

VURDULAR BENİ

Biri zalim olmuş biri acımaz
Biri sevdiceğim biri tanımaz
Biri yalan ile olmuş düzenbaz
İkisi bir olup vurdular beni

Biri biraz safça biri sahtekâr
Biri ne alırsam demiş onda kâr
Almış alacağın eylemiş firar
Ölmeden mezara koydular beni



Biri ustalıkla işini görmüş
Biri kandırılmış fikir etmemiş
Durmazîyim fidan dikmiş dutmamış
Dalımı kolumu kırdılar benim

1985

BİLEMEZSİN Kİ

Ben sünnüyüm diye kasılıp durma
Zaten sen alevî olamazsın ki
Çıkıp kürsülerde zırlayıp durma
Alevîlik nedir bilemezsin ki

Tanır mısın Kerbelada yatanı
Sevmedin ki kurtaranı atanı
Onlar senden fazla sever vatanı
Sen onlardan biri olamazsın ki

Sayamazsın on ikiden birini
Mervanın oğlusun Yezit torunu
Besle Durmazîye besle kinini
Durmazinin “D”si olamazsın ki

2007

KÖYÜME

Çok eskiye doğru bir düşün hele
Kır atı var idi dorusu kula
Böyle deyil idi olmuş bu köye
Viran olmuş köyüm viranlar gibi



Sürüsü azalmış yozu kalmamış
Gelini azalmış kızı kalmamış
Irmağı azalmış yazı kalmamış
Darman dağın olmuş talanlar gibi

Irmak ortasında kalırdı kağrı
Kömüşü getirip koşanlar hanı
Böyle olmaz mıydı yalan mı yani
Şimdi yalan olmuş yalanlar gibi

Kışın çamur yazın tozlu yolunda
Gümanım var çalısında gülünde
Durmazîyim üç beş fesat elinde
Öksürüyo köyüm veremler gibi

1980

KIR EŞEK

Ömer köylülere gitti soruyo
Kır eşek öldü hamamlıkta duryo
İreşit duvarlara balta vuryo
Ağam hamamlıkta ölmüştür eşek

Emine honüyü yakıp bakacak
Üç gün durduruyo tabi kokacak
Kır eşek şişmiştir nasıl çıkacak
Duvarı yıkınca çıktı kır eşek





Hacı Osman emmi vah dedi durdu
Raşide duvarı yık dedi durdu
Durmazî duruma oh dedi durdu
Ağam hamamlıkta kalmış kır eşek
1953-1954

NE OLACAK

Alevî olamam sünnü deyilim
Alevî olsam sünnü olsam ne olacak
İnsanlar içinde böyle biriyim
Alevî olsam sünnü olsam ne olacak

Canlı cansız o feleğin çarkında
Sarısı beyazı bunun farkında
Zenci siyah doğar kendi ırkında
Siyah olsam beyaz olsam ne olacak

Durmazîyim dilim birdir dinim bir
Allah birdir peygamber bir Kur'an bir
Yılım birdir ayım birdir günüm bir
Alevî olsam sünnü olsam ne olacak
1997

HESABINI SORACAK

Bilmem ki dünyaya neye gelmişim
Suçlu muyum tesadüfen olmuşum
Ne murat almışım ne gün görmüşüm
Benden neyin hesabını soracak



Mademki mahşer kurulacakmış
Bütün canlar orda derilecekmiş
O ki benden hesap sorulacakmış
Neyin hesabını benden soracak

Hep aç dolaşmışım tokluk bilmezem
Ne bir kör cahilim ne de kurnazım
Durmazîyim durmaz oğlu durmazım
Bana ne vermiş ki neyi soracak

1995

ÖZEL 1

Babam koydum ben babamın adını
Sarhoş etti ayrılığın yudumu
Kimselere diyemiyom derdimi
Sevilmeyen sevmez imiş efendim

Durmazîyim ben Durmazî olalı
Tanınmadım zaten oldum olalı
Bilemedim bilmeyeni bileni
Bilinmeyen bilmez imiş efendim

1997

GÜNAHI BENİM

Bana ayyaş demiş itin birisi
İçerim günahsa günahı benim
Dille gübre atan yobaz sürüsü
İçerim günahsa günahı benim



Giyerim şapkayı sevmem külahı
Kadeh beni sever ben de kadehi
Bunu böyle derken olsa bir rakı
İçerim günahsa günahı benim

İçki er işidir er olan içer
Er olmayan içse mayasın saçar
Ben içerken sana şey yemek düşer
İçerim günahsa günahı benim

Durmazîyim içiyorsam sana ne
Dutma salacamdan gelme defime
Sen mi gideceksin benim yerime
İçerim günahsa günahı benim

1995

DOSTLARIM

Nokta idim bir kâğıdın üstünde
Sile sile yok ettiler dostlarım
Hep bir olup hay ettiler üstüme
Vura vura yok ettiler dostlarım

Dostlarım dostlarım dost sandıklarım
Beni dışlayanlar en yakınlarım

Hemi vurup hemi yaraladılar
Beni parça parça parelediler
Attılar gurbete araladılar
Süre süre yok ettiler dostlarım



Dostlarım dostlarım dost sandıklarım
Beni dışlayanlar kendi canlarım

Durmazîyim bir zamanlar var mıydım
Neden göremedim bakar kör müydüm
Yoksa meyve vermez kuru dal mıydım
Kıra kıra yok ettiler dostlarım

Dostlarım dostlarım dost sandıklarım
Beni dışlayanlar kendi canlarım

1994

EFENDİM

Benim şikâyetim kendime benim
Neden her gün artar zarım efendim
Eğer bir gün gamsız geçerse günüm
İşte odur benim kârım efendim

Yırtık lastik giydim çok aç dolaştım
Sen insan ben insan kimliğe şaştım
Çilekeşler ordusuna karıştım
Sormayın derdimi derin efendim

Garibandır deyi hakir gördüler
O sebepten yerçeleyip yerdiler
Neden ben çalıştım onlar yediler
Kadehindeki içki benim terim efendim



Derdim bin bir oldu birde sırada
Hanı ya sevenler dostlar nerede
Durmazîyim sürünüyom arada
İşte budur benim zorum efendim

2001

BIRAKAMADIM

Ben nasıl babayım nasıl atayım
Yavrulara bir şey bırakamadım
Karanlık yerlerde nasıl yatarım
Yavrulara bir şey bırakamadım

Vasıyatım olsun unutmasınlar
Düz kalsın mezarım yaptırmasınlar
Yemek verip mevlüt okutmasınlar
Ben onlara bir şey bırakamadım

Onlar baba derken duyarım hicap
Ben öldükten sonra ne derler acep
Durmazîyim uzatmaya ne hacet
Ben onlara bir şey bırakamadım

2005

GİDERİM

Madem güzel idi ağladım neden
Boş dünyaya bir boş baktım giderim
Bana bahşedilmiş bir damladan beden
Biraz abaladım kalktım giderim



Adımı koydular elimde deynek
Ta o zaman yapıştı yakamdan felek
Nerde görülmüştür doymadan gülmek
Böyle yaşamaktan bıktım giderim

Sanmayın ki kaderime razıyım
Kimi suçlayayım kime kızıyorum
Olmaz olsun böyle bir Durmazîyim
Ben kendi kendimi yaktım giderim
2008

ABEYİM

Bir an olsun bana dur lan demedi
Dünyada tek varlığım canım abeyim
Elini kaldırıp tokat vurmadı
Damarda dolaşan kanım abeyim

El kızları aramızı bozamaz
Kardeşi olmayan bunu bilemez
Bakar kör kardeşler bakar göremez
Kütüğüm sürgünüm dalım abeyim

Abeyim bir güldür lale Durmazî
Uslanmadı gönül hâlâ Durmazî
Mürşitsiz yürünmez yola Durmazî
Benim gözüm asam yolum abeyim
2004 Ekim



GİBİYİM

Felek beni süre süre getirdi
Sanki örenlere gelmiş gibiyim
Yokluk beni yiye yiye bitirdi
Sanki yaşamıyom ölmüş gibiyim

El âlem gülerken neden gülemem
Yolum şaştı neredeyim bilemem
Koskoca dünyada nefes alamam
Sanki ummanlara dalmış gibiyim

Beni âşık edenlere darıldım
Yaprak gibi ilden ile savruldum
Durmazîyim yeter artık yoruldum
Sanki sahralarda kalmış gibiyim

2011 Şubat

BANA BIRAKIN

Sevablar sizin olsun günahlar benim
Ben razıyım beni bana bırakın
Cennet sizin olsun cehennem benim
Ben razıyım beni bana bırakın

Cennet-i âlâyı bulmak zor ise
Köprüden geçerken düşmek var ise
Cehennemde yanan ateş kor ise
Ben razıyım beni bana bırakın

Benim kimliğimden doğup gelenler
Ahbablarım dostlar yani yarenler
Durmazîyi bu haliyle bilenler
Sözüm size beni bana bırakın

1990



ÖZEL 2

Felekten kaderden yakınır oldum
Oğlumdan kızımдан çekinir oldum
Zaten yaşamadım ben çoktan öldüm
Koparma sayfayı hatıra kalsın

Üzgün idim satırlara başlarken
Satırlarla dostlarımı taşlarken
Durmazîyim sevdiklerim düşlerken
Koparma sayfayı hatıra kalsın

GÖZLERİMİ KAPATMAN

Şu dünyada sevdiceğim hatırım
Soramazsa gözlerimi kapatman
Son nefeste nazlı yâri getirin
Gelemezse gözlerimi kapatman

Çok dolaştım köyü bucak şehiri
Felek zamanında vermiş kahırını
Atamadım içimdeki zehiri
Silemezsem gözlerimi kapatman

Ta ezelden çöreklenmiş dertlerim
Viran oldu gönül bağım yurtlarım
Nazlı Elifimden haber beklerim
Salamazsa gözlerimi kapatman

Durmazîyim yanan olmaz derdime
Ölürsem götürün baba yurduna
Ağlayanım bulunur mu ardıma
Bilemezsem gözlerimi kapatman

1987



BAŞ ÇOBAN

Üç yüz koyun gütdüm yüz otuz keçi

Hacettepesinde kayboldu üçü

İkisi koyundu birisi keçi

Mayalı uykuya daldı baş çoban

Çam mısıktık çobana bir güzel sövdü

Hallonun karısı dizini dövdü

O günde baş çoban köpeğin övdü

Saçını başını yoldu baş çoban

Köylüler soruyo nedir ne diye

Kurtlar bize getirmişler hediye

Baş çobana türkü söyledin diye

Çömeze tokadı çaldı baş çoban

1953-1954

ÇORUM SUGURLU ASAYIŞ KÖYÜ

Asayış diyorlar tepe başında

Kendi aleminde kendi işinde

Hile yok ekmeğinde aşında

Cafer Cafer Cafer ağa Tunahan

İlan ediyorum böyle bilsinler

İnanmayan varsa gelsin görsünler

Çoban arkadaşlar bunu duysunlar

Cafer Cafer Cafer ağa Tunahan



Bir oğlu var münevver mi münevver
Mütevazı insan her şeyi değer
Nedense Durmazî geç kalmış meğer
Cafer Cafer Cafer ağa Tunahan
2008

KARIŞTIR GİTSİN

Bir yolsuza yolsuz deme suçlusun
Yolsuzu yolluyu karıştır gitsin
Doğruyu söylesen yine haksızsın
Yalanı yanlış karıştır gitsin

Doğru söz söylesen yine sapıyor
Gerçek yalancıya selam çakıyor
Şimdi millet yalancıya bakıyor
Yalanı yanlış karıştır gitsin

Durmazîyim sazım yalan demiyor
Hoca değil amma haram yemiyor
Cim teli paslanmış bama uymuyor
Cimini bamını karıştır gitsin
1990

BİRER BİRER

Kısmet olsa o dergaha çağrılısam
Erenler söylese gel birer birer
Düşsem yola gide gide yorulsam
Erenlere giden yol birer birer



On iki imam yolundayım giderim
Şah Hüseyine canım feda ederim
Bütün Bektaşîye selam ederim
Onlar benim için can birer birer

Durmazîyim derdim anlatsam dursam
Erenler postuna yüzümü sürsem
Mevlam nasip etse orada kalsam
Desem Şah Aliye hal birer birer

1971

SAYILIR

Babayı saymayıp anayı döven
Hoşgörü bilmeyip küfürü seven
Yatıp kalktığını ibadet sayan
Hakkın huzurunda günah sayılır

El ayak yıkayıp boşa yorulan
Yönünü bir yere dönüp de duran
Diz çöküp oturup boş selam veren
Senin o yaptığın spor sayılır
Eğer bir gün seni benden sorsalar
Sözümdeyim pırangalar vursalar
Bu adam galiba deli deseler
O da Durmazîye küfür sayılır

2011 Şubat



AZ GELİR

Öyle kirlenmişsin ki nasıl diyeyim
Okyanusun suyu sana az gelir
Taş bulayım dertli sinem döveyim
Sana kayaları vursam az gelir

Öyle bir vurdun ki benim bağrıma
Hasta ettin belki kalmam yarına
Sahtekârlar heves etmiş bağına
Yolun asfalt olmuş sana vız gelir

Ne kadar taş atsam o kadar haktır
Şu gönlümde artık sana yer yoktur
Durmazî der seni bilenler çoktur
Davul zurna artık sana az gelir

ERENLER

Sene bin dokuz yüz yetmiş beşinde
Demirli bahçede Şafaktepede
Gezer iken bir kız gördüm orada
Huri midir melek midir **erenler**

Yaşı on beşimiş boyu usulca
Çağırdım yanıma geldi gizlice
Muhabbet eyledik sazlı sözlüce
Huri midir melek midir erenler



Durmazîyim güzel şöyle bir süzdü
Deli gönül boran kar oldu tozdu
Adı Elif imiş kalbime yazdı
Huri midir melek midir erenler

1975

Âşık, bu şiirini Atatürk'ün doğumunun 100. yılında 1981 yılında söylemiş ve yarışmada birinci olmuştur.

ULU ÖNDER ATATÜRK'E

Bu yıl Ulu Önder Atamın yılı
Onun ilkesinden aldım ilhamı
Savaşa karşıyım barış âlemi
Dostluk Türklerdedir barış Türkte'dir

Kürttür Alevîdir Sünnî de ne be
Âdem'den Havva'dan gelmedik mi be
Bir bayrak altında kayıtn Türk be
Kardaşlık Türkte'dir barış Türkte'dir

Durmazîyim sazım söyler insanlık
Nedir ki dünyada kin ve düşmanlık
Kara günde fayda etmez pişmanlık
Sevgi Türkte'dir barış Türkte'dir

ABEYİME ÖZEL

Bir gün uyuyordun eyledim seyir
Bunca derdi nerden aldın bilader
Anlaşılmaz kime ederdin kahr
Bunca derdi nerden aldın bilader



Bilader bilader kardeşim benim
İçime akıyor göz yaşım benim

Hekimler toplandı götür dediler
Götür yatağına yatır dediler
Elimizden gelen budur dediler
Bunca derdi nerden aldın bilader
Bilader bilader kardeşim benim
İçime akıyor göz yaşım benim

Saymakla bitmezmiş çoğumuş derdin
Hatır soranlara iyiyim derdin
Yoksa Durmazîye sitem mi ederdin
Bunca derdi nerden aldın bilader
Bilader bilader kardeşim benim
İçime akıyor göz yaşım benim

BARIŞ

Dinle oğul dinle bir beni dinle
İnsanlık yolunda yarış ha yarış
Nefsine yenilip benlik eyleme
Küsülün var ise barış ha barış

Sabahları er kalk bismillah diye
Derin bir nefes al ya Allah diye
Tersleyen olursa eyvallah diye
Kula muhtaç olma çalış ha çalış



Ne gece de ne de gündüz be oğul
Çalış cebin dolsun dümdüz be oğul
Yaşama dünyada yalnız be oğul
Çağdaş insanlara karış ha karış

Benden söylemesi kendin bilirsin
Dürüst ol topluma faydan dokunsun
Çok biliyom deme çok yanılırsın
Bin bilirsen bire danış ha danış

Bende çoktur nice kulun vebali
Onun için derler Durmazî deli
Kutsal geceleri bayram günleri
Kavim kardeşinle görüş ha görüş
2009

DEYMEZMİŞ

Boşa yorulmuşum koşmuşum boşa
Emeği deymezmiş yolu deymezmiş
Boşa mızrap vurup çalmışım boşa
Perdeyi deymezmiş teli deymezmiş

Ben seni sözünde sadık bilirdim
Sen idin kederim sen idin derdim
Nefes alışımda seni söyledim
Adını anmaya dili deymezmiş

Dilerim ki yolun düşsün çıkmaza
Hayal eder bakardım aya yıldıza
Attım Durmazîyi ateşe köze
Dumanı deymezmiş külü deymezmiş
2009



NOLMUŞ

Evladım yok diyenlere sözüm var
Olmasa nolacak olmuş da nolmuş
Tarif edem iki oğlum bir kızım var
Olmasa nolacak olmuş da nolmuş

Küçük iken babam diye sarıldım
Büyüyünce küfüründen yoruldum
Anasını dövdü küstüm darıldım
Olmasa nolacaktı olmuş da nolmuş

Durmazîyim herhal bu böyle gider
Buna şükür vardır beterin beter
Eğer anarlarsa bu sözler yeter
Olmasa nolacaktı ki olmuş da ne olmuş

OY

Neden duman eksik olmaz başımdan
Sinem göl bağladı gözüm yaşımdan
Telli turnam ayrı düşmüş eşinden
Gökyüzünde semah döner ağlar oy

Feleğin sillesi gitmez gücümden
Fayda gelmez kardeşinden bacımdan
Çok geceler uyumadım acımdan
Kimi çalar oynar kimi ağlar oy

Durmazîyim sızı girer beline
Yavaş yavaş yaklaşırsın ölüme
Bir kırık sazını alır eline
Geçen boş gününe çalar ağlar oy

1995”²²²

²²² Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz), (24/01/2011 tarihinde tarafımdan yapılan görüşmede şiir defterinden alınan şiirlerdir.), Çankırı, 2011.

SONUÇ

Âşık şiirinin sanatçıları ve temsilcileri olan âşıklar, Türkçenin ses bayrağı olmakla birlikte içinde bulundukları halkın sivil toplum sözcüleri olmuştur. Her zaman halkının derdi ile dertlenmiş, mutluluğu ile mutlu olmuştur. Dilinin gücünü, sazının ezgisini halkın sesinden alan âşıklar, gerektiğinde halkının aksaklıklarını sivri dili ile yermiş ve onlara doğruyu göstermiştir.

Bölgenin kültürel yapısı, tarihi ve coğrafi dokuları geleneği ve geleneğin temsilcilerini etkilemiştir. Özellikle âşıklık geleneğinin günümüzde daha çok Doğu Anadolu ve İç Anadolu’da varlığını sürdürmesi bunu desteklemektedir. Çankırı’nın, İç Anadolu ile Karadeniz bölgesi arasında bulunması nedeniyle görülen coğrafi çeşitlilik, beraberinde kültürel çeşitliliği de getirmiştir. Eskiden beri Çankırı’da varlığını devam ettiren yâran geleneği ve bu gelenekle birlikte gelişmesini sürdüren âşıklık geleneğinin, yapılan bilimsel çalışmalarla günümüzde de hayatını devam ettirdiği görülmektedir.

Çankırı âşıklık geleneğine yönelik yapılan bu çalışmayla yazılı ve sözlü kaynaklarla desteklenerek birtakım sonuçlara ulaşılmıştır. Daha önce yapılmış olan en kapsamlı çalışma, Ahmet Talat Onay’ın “Çankırı Şairleri” adlı çalışmasıdır. Bu eserde âşıklık geleneği içinde yer alsın ya da almasın o gün için bilinen bütün Çankırlı şairler ele alınmıştır.

Çankırı âşıklık geleneğinin geçmişinin, yazılı ve sözlü kaynaklardan elde edilen bilgiler doğrultusunda 19. yüzyıla dayandığı görülmektedir. Yapraklı’da kurulan panayır, 19. yüzyıl sonlarına doğru Çankırı merkeze taşınmıştır. Panayır ve panayır alanı ile ilgili verilen bilgiler, belge ve görüntülerle ispatlanmıştır. Ayrıca günümüzde de anlatılan değişik anılara yer verilmiştir. Bu anlatılanlara ve verilen bilgilere göre bu dönemin âşıkları, Kastamonu’da yapılacak olan âşıklar şölenine,



Çankırı'nın Yapraklı ilçesinde yapılan panayıra katıldıktan sonra giderlermiş. Yapraklı, Kastamonu öncesi âşıkların antrenman ve moral yeri konumundaymış. Burada sazını ve sözünü güçlendiren âşıklar, Kastamonu'ya bir tecrübe ve özgüvenle giderlermiş. Yani bu panayırın, âşıkların çıraklık dönemlerini geçirdikleri bir mekân konumunda olduğu görülmektedir.

Yurt içi ve yurt dışından gelen dinleyiciler, Yapraklı panayırında yıllık alış verişini yaptıktan sonra kahvehanelerde sanatlarını icra eden âşıkları günlerce dinledikten sonra Yapraklı'dan ayrılırlarmış. Bazıları da âşıkları dinlemek için Kastamonu'ya da gider ve oradaki panayıra da katılırlarmış.

İçlerinde Çankırılıların da bulunduğu panayıra katılan âşıklar hakkındaki bilgiler, cönkler, mecmualar vb. yazılı kaynakların yanı sıra yaşayan kimi sözlü kaynaklardan elde edilmiştir. Bu kaynaklar arasında, özellikle panayır ile ilgili bilgileri büyüklerinden duyan ve panayır Çankırı'ya taşındıktan sonra panayıra katılan Yapraklı'nın yerli ahalisinden yaşayan kişiler bulunmaktadır. 19. yüzyıldaki Yapraklı panayırı, Çankırı âşıklarının varlık ve kimliklerine dair önemli bilgiler vermektedir. Panayıra katılan âşıkların bazı destan, muamma ve deyişlerine sözlü kaynaklardan ulaşılmıştır. Bunun yanında 19. yy'dan günümüze taşınan bu geleneğin canlı şahitleri olan âşık kahvehanelerine yer verilmiştir. Bazı kahvehanelerin de zaman zaman ad değiştirerek işlevini sürdürdüğü görülmüştür. Bununla birlikte Çankırı'daki bu kahvehanelerden kimilerinin kalıntıları günümüzde de bilinmektedir. İşlevini geçmişten günümüze hâlâ devam ettiren köy odalarının da geleneği besleyen mekânlar arasında yer aldığı bilinmektedir. Çankırı merkeze dışarıdan gelen misafirler ve âşıklar için barınma ve sanat icra mekânları durumunda olan hanları da burada belirtmek gerekmektedir.

Âşıklık geleneğinin Çankırı'da varlığını doğrulayan diğer bir kanıt da günümüz Çankırı âşıklarıdır. Geçmiş dönemlerde Çankırı âşıklarından kimileri, değişik savaşımlara katılarak halkını yüreklendirmiş, kimileri de destanlarında halkının kendisinin yaşadığı durumları anlatmıştır. Çankırılı âşıklar da diğer âşıklar gibi ustasının yolundan gitmiş, sazı ve sözünü onu izlemiştir.

Çankırı'nın Yapraklı ilçesinde yapılan panayıra, yurdun ve dünyanın değişik yerlerinden alış-veriş için gelen tüccarlar başta olmak üzere her sınıf ve zümreden insan katılmıştır. İstanbul, Konya, Erzurum, Van gibi şehirlerin yanı sıra Yemen, Halep ve Şam gibi yerlerden de develerle gelen tüccarlar, bir yıllık alış verişini bir-iki ay süren panayırdaki tamamlamaktadır. Âşıkların panayırdaki ayrı bir yeri bulunmaktadır. Âşıklar, ya köy odalarında ya da âşık kahvehanelerinde yerli âşıklarla ve dışarıdan gelen âşıklarla atışma yapmaktadır.

Yapraklı panayırdaki sosyal, kültürel ve ekonomik hayatta yer aldığı dönemden günümüze kadar âşıklık geleneği varlığını sürdürmüş, bu gelenek çerçevesinde âşıkların işlevi değişikliğe uğrayarak devam etmiştir. Bu değişimde, teknolojinin gelişimi, sosyal yapıdaki değişim vb. nedenler temel etken olmuştur.

Günümüzdeki Çankırlı âşıklar arasında yerini alan ve ağırlıklı olarak kendi memleketinde yaşamına devam eden Çankırlı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin edebî yaşamı, şiire başlayışı ve saz çalması gelenek çerçevesinde değerlendirilerek gelenek içindeki yeri ve önemi üzerinde durulmuştur. Âşıklık geleneğinin devamı ve Çankırı âşıklığı için önemli bir isim olan ve bu önemi gelenekle bağlantılı olarak hangi yönüyle aldığı verilmiştir.

Bütün bu bilgiler ışığında Çankırı'nın, panayırdan aldığı destekle önemli bir âşıklar mekânı olduğu görülmektedir. Bu kültürel birikimin sağladığı güç ve ilhamla günümüzde de âşıklık geleneği Çankırı'da varlığını devam ettirmekte ve âşık sanatına yeni yeni temsilciler kazandırmaktadır.



SÖZLÜK

Aba: 1. Yünden yapılmış kaba kumaş, aba. 2. Bu kumaştan yapılmış bol, geniş giyecek.

Abalamak: Emeklemek.

Âdem: İlk insan ve ilk peygamber.

Ahbab: Arkadaş, akran.

Ahker: Ateş kuru.

Ahter: Yıldız.

Ahval: Haller, durumlar.

Ağyar (agyâr): Gayrılar, başkalar, yabancılar.

Alişan: Şan ve şerefi büyük olan.

Anber: 1. Ada balığının bağırsaklarında toplanan yumuşak, yapışkan ve misk gibi kokan, kül renginde bir madde. 2. Güzel koku. 3. Güzellerin saçı.

Ankaz-ı müşahade (Enkaz-ı müşahede): Yıkıntının görülmesi.

Arap verme: Yâran dağılmadan veya o günkü ocak sona ermeden evvel bir sonrakki yâran ocağında ikramda bulunacak yâranlara devir özel törenle olur. Bu törene denir. Yâran ocaklarında zilli maşa, def'in adı da "Arap"tır.

Avcı: Sakarca köyünden Murat Çavuş'un babası.

Bâd-ı saba: Sabah yeli.

Baliğ: 1. Erişmiş, vâsıl olmuş, varan 2. Yekûn, toplam 3. Son mertebeyi bulan.

Basak: Merdiven.

Bilader: Ağabey.

Büyük Başağa: Yâran meclislerinin en büyük yöneticisidir, düzenleyici ve yârandan en büyük güçtür.

Cafer Cafer Cafer Ağa: Sungurlu'nun Asayış köyünde mal sahibi (Asıl Elazıglı olup soyadı Harputlu'dur.) ve emekli öğretmendir.



Cehd: Çalışma, çabalama.

Cem: Toplanma, topluluk.

Cenk ü cidal: Savaş.

Cennet-i Âlâ: Yüce cennet.

Cidâl: Karşılıklı kavga, savaş.

Çavuş: Yâran üyelerinden sayılmayan, maddi durumu iyi olmayan, yâranda orta işlere bakan kişidir.

Çilekeş: Çile çeken.

Çar-u naçar: Çâresiz, ister istemez.

Dest: El.

Demirli bahçede Şafaktepede: Ankara'da Mamak'a bağlı mahalle ismi.

Devrişan: Nam devri, mutluluk devri.

Dilbaz: Gönül eğlendiren, güzel söz söyleyen, göze hoş görünen.

Ehl-i beyt: Ev halkı; Hz. Muhammed soyundan gelenlere verilen ad.

Emine: Sakarca köyünden Hacı Osman'ın gelini, oğlu Ömer'in karısı.

Erenler postu: Erenler makamı.

Etba: 1. Birinin, sözüne, işine, mesleğine uyanlar. 2. Hizmetçiler, uşaklar.

Fıtta: Gümüş.

Firkat: Dostlardan vesâireden ayrılık, ayrılış.

Gavî: Çok azmış, çok azgın, çok gümrah.

Gölbez: Murat emmi'nin oğulları.

Gülistan: Gül bahçesi.

Gülük: Kuluçkaya bastırmak.

Güman: Kuşku, kuşkulanma; sezme, sanma.



Hacet Tepesi: Sakarca köyünün üstünde yağmur duasına çıkılan tepe.

Hacı Bektaş Veli: XIII. yüzyılda yaşayan ve Bektaşî tarikatının kurucusu olan büyük mutasavvıf.

Hacı Osman: Sakarca köyünden Emine'nin kayın pederi.

Hal-i revîş: 1. Gidiş, yürüyüş hali 2. Tarz, üslûp. 3. Tutum, yol. 4. Geçiş, oluş.

Hakir: İtibarsız, değersiz, aşağı, âdî, bayağı.

Halita: Bir kaç şeyin karışmasından meydana gelen, karma.

Haşlık: Harçlık, harcanacak para.

Havva: İlk kadın, ilk ana.

Haydarilik: Şîî eğilimli bir tarikat.

Heva vü heves: Zevk ve şehvetler.

Heym: 1. Âşık olma 2. Şaşkınlık.

Hicap: Utanma.

Hilalli köyü: Çorum'un Sungurlu ilçesine bağlı bir köy.

Honi: Lamba, gaz lambası.

Hubbu'l vatan min'el-iman: Vatan sevgisi imandandır. (Hadis-i Şerif)

Hürü (huri): Cennet kızı, sevgili.

İrasmak: Rastlamak.

İkrar: Düşündüklerini açıkça söyleme; tarikata giren birinin tarikat kurallarına uyacağına dair söz vermesi.

İptidaî: İlkel, ilk olan.

İreşit: Reşit.

İslah olmak: (ıslah olmak). İyi bir hale koyma, iyileşme, düzelme.

Kavim kardeş: Doğru, dürüst kardeş.

Kırkevler: Çankırı'nın Kastamonu yolu üzerinde Çankırı'nın çıkışında bulunan yer.

Kızılırmak: Çankırı'nın ilçesi.



Kemend: 1. Uzakta bulunan herhangi bir şeyi tutup çekmek üzere atılan ucuilmek-
li uzun ip. 2. İdam için kullanılan yağlı kayı. 3. Güzelin saçı.

Kerbela: Hz. Hüseyin'in şehit olduğu Irak'ta bir yer.

Küçük Başağa: Yâranda tertip ve düzenden sorumlu olan ve yâranın kahyası olan,
yâranda Büyük Başağa'dan sonra ikinci söz sahibi olan kişidir.

Küsülün: Küs olunan.

Künye: Bir kimsenin adı, soyadı, doğumu, memleketi, mesleği ve işi gibi hususi-
yetlerini gösteren kayıt.

Lal etmek: Dilsiz bırakmak, konuşamaz hale getirmek.

Leb değmez: Dudak değmez.

Leşker: 1. Asker 2. Yiğit, kahraman, cesur.

Liva: Bayrak.

Mâh lika: Ay yüzlü, güzel.

Masiva: 1. Bir şeyden başka olan şeylerin hepsi; Allahtan mâada bütün varlıklar.
2. Dünya ile ilgili olan şeyler.

Mervan: Emevi halifesi.

Muamma: 1. Usûlüne göre tertîbolunmuş bulunan ve çok defa ismine delâlet eden
bilmece, yanılmaca. 2. Anlaşılmaz iş.

Münkir: İnkâr eden; Allah'ın varlığını tanımayan.

Müşir: İş'ar eden, haber veren, bildiren.

Nazar: Bakış.

Nifak: 1. Münâfıklık, iki yüzlülük, ara bozukluğu, bozuşukluk. 2. Müslüman görü-
nüp kâfir olma.

Nigah: Bakış, bakma.

Neçe: Nice.



Ömer: Hacı Osman'ın oğlu Emine'nin kocası.

Ören: Yıkılmış, virane olmuş yer.

Parelelemek: Parçalamak.

Pür perişan: Çok perişan.

Reis: Yâranbaşı olarak da tanınan ve asıl görevi yâran meclisinde ceza alacak kişiyi belirlemek olan kişidir.

Salacam: Sal, cenaze.

Salavat: 1. Namazlar. 2. Hz. Muhammed'e ve Onun soyundan gelenlere okunan dua (Allahümme salli alâ seyyidinâ Muhammedin ve alâ seyyidinâ Muhammed=efendimiz Muhammed'e ve Onun soyuna sopuna salât ve selâm olsun.)

Sale: Senelik, yıllık.

Semiz: Besili, beslenmiş.

Serap: Atmosferde ışık ışınlarının kırılmasından doğan ve çöllerde kolaylıkla gözlemi yapılabilen optik yanılgı, uzaktaki bir cisme bakarken sanki bir su yüzeyinden yansıyor gibi, cisimle birlikte ters görüntünün oluşumu, ılgım, yalgın, pusarık.

Seyit (Seyyid): 1. Efendi, bey; ağ; ileri gelen, baş, başbakan. 2. Hz. Muhammed'in torunu Hz. Hasan'ın soyundan olan kimse.

Sina: Arap yarım adasının Mısır ile birleştiği yerde bir müselles (üçgen) teşkil eden yarımada.

Siyanet: Koruma, korunma.

Sohbet: Çankırı yâran toplantıları.

Suy: Taraf, cihet, yön.

Sürur: Sevinç.

Şâd-ı gâm hâne: Sevinçli ve hüznü hâne.

Şehniş (şahnişi): Yâran toplantılarında sazandeler için ayrılmış olan sazandelerin bulunduğu yer.



Şems: Güneş.

Şah Hüseyin: Hz. Ali'nin oğlu; Hz. Peygamber'in torunu. 680 yılında Kerbela'da Muharrem ayında Yezid'in askerleri tarafından şehit edilmiştir.

Şah Ali: Hz. Ali. (Hz. Muhammed'in damadı, amcasının oğlu ve dördüncü halife-dir.)

Şehinşah (şâhen-şâhî): Ulu padişahlık, yüce hükümdarlık.

Şeyda: Çılgın.

Şûride: 1. Karışık, perîşan. 2. Âşık, tutkun.

Tazı: Sakarca köyünden Murat Çavuş'un Salim isimli oğludur.

Tefhim: 1. Kömürleştirme 2. Büyük sayma. 3. Anlatma, anlatılma, bildirme, bildirilme.

Tekellüm: 1. Söyleme, konuşma 2. Bir yazarın kendisini ölmüş farzederek yazı yazması.

Teleksçi: Dış ülkeden gelen yabancı dildeki mesajı illerin harfî olarak muhabire ileten.

Teslim taşı: Teslim olunmuş taş, mezar taşı.

Teşviş: Karıştırma, karmakarışık etme.

Tîg: Kılıç.

Tiyri müjgân (Tîğ-i müjgân): Kirpiğin kılıcı.

Torlak: 1. Genç, toy. 2. Henüz evcilleşmemiş, alışmamış.

Turap: Toprak.

Tunahan: Sungurlu'nun Asayış köyünde Cafer Ağa'nın oğlu.

Vakar: Ağırbaşlılık, temkinlilik.

Vecit hali: Sevgi ve heyecandan doğan coşkunluk, kendinden geçme.

Vuslat: Kavuşma.

Yaren: Dost, arkadaş.(Çankırı'da geçmişten günümüze süregelen sosyal ve kültürel amaçlı yapılan toplantılar ve etkinliklerin tümü.)



Yahşi yağız: Esmer güzeli.

Yerçelemek: Küçümsemek.

Yetiş: Çankırlı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’nin oğlu.

Yezit: Muaviye’nin oğlu. Hz. Hüseyin’i 680 yılında öldürttüğü için Alevîler kendisini hiç sevmeyen ve sevmeyenlerine de “Yezit” derler.

Yobaz: 1. Dinde bağnazlığı aşırılığa vâdî olan, başkalarına baskı yapmaya yönelen

2. Bir düşünceye, bir inanca aşırı ölçüde bağlı olan 3. Kaba, saba, inceliksiz.

Yoz: 1. Doğada olduğu gibi kalarak işlenmemiş olan 2. Kaba, adî, bayağı 3. Soysuz, yozlaşmış, dejenere.

Zal: İhtiyar, aksakallı, zâlim, acımasız.

Zâr: Ağlama, inleme.

Zara dağı: Kızılırmak’ın doğduğu Sivas’ın bir ilçesi.

Zehep: Altın.



KAYNAKÇA

- ABSARILIOĞLU, Ahmet, **Gelenekten Evrensele Yâran**, Çankırı, Çankırı Valiliği Kültür Yayınları, 2007.
- AKYOL, İbrahim, “Çankırlı Âşık Sabri ve Bilinmeyen Şiirleri”, **Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi**, Yıl-8, Sayı-24, Ankara, KIŞ-2002, s.103-111.
- ARSLAN, Yüksel, vd. **Geçmişten Günümüze Şabanözü**, Çankırı, Karofset Matbaacılık, 2008.
- ARTUN, Erman, **Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 4.Baskı, 2009.
- ATEŞSOY, Yaşar, **Yâran Diyarı Bizim Çankırı**, Ankara, Çankırı Esnaf ve Küçük Sanatkârlar Derneği Yayınları, 1988.
- BABADAĞ, Zeki, (Teksaz Zeki), **Sözlü Kaynak**, Çankırı, 2011.
- BAŞER, Tayıp, **Çankırı Karatekin Uluları**, Ankara, Ajans-Türk Matbaası, 1966.
- , **Dünkü ve Bugünkü Çankırı**, Ankara, İstikbâl Matbaası Yayınları, 1956.
- BAYHAN, Ahmet Ali, “Yapraklı’nın Kültürel Kimliği”, **100. Yıla Doğru Çankırı**, Ankara, Çankırı Valiliği IV. Çankırı Kültürü Bilgi Şöleni Bildirileri, 2008, s.171-199.
- BAYHAN, Ahmet Ali vd. **Tarihi ve Kültürel Değerleri ile Yapraklı**, Yapraklı Belediyesi Kültür Yayınları, 1. Basım, 2009.
- BEZİRCİ, Asım, **Türk Halk Şiiri Tarihçesi, Kaynakları, Şairleri ve Seçme Şiirleri**, C.1, İstanbul, Say Yayınları, 1. Basım, 1993.
- BÜYÜM, Nazar vd. **Yurt Ansiklopedisi: Türkiye İl İl Dünyü, Bugünü, Yarını**, C.3, İstanbul, Anadolu Yayıncılık, 1982.
- ÇAKIRSİPAHİ, Sadık, “Âşık Nâilî Baba”, **Çankırı Araştırmaları Dergisi**, Yıl-1, Sayı-1, Çankırı, 2006, s.201-213.
- ÇOBANOĞLU, Özkul, **Âşık Tarzı, Kültür Geleneği ve Destan Türü**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2000.
- DİLÇİN, Cem, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 5. Baskı, 1999.



DİZDAROĞLU, Hikmet, **Halk Şiirinde Türler**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1969.

DEMİREL, Mehmet vd. **Cumhuriyetin 70. Yılında Her Yönüyle Şabanözü**, Çankırı, Tekofset, 1993.

DEVELLİOĞLU, Ferit, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, (Yay. Haz. Aydın Sami Güneyçal), Ankara, Aydın Kitabevi Yayınları, 13. Baskı, 1996.

DOĞAN, Bahire, Sözlü Kaynak, Çankırı, 2011.

DURMAZ, Bilâl (Âşık Durmazî), Sözlü Kaynak, Çankırı, 2011.

DURMAZ, Bilâl (Âşık Durmazî), Şiir Defteri, Çankırı, 2011.

ELÇİN, Şükrü, **Halk Edebiyatına Giriş**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1993.

-----, **Halk Edebiyatı Araştırmaları**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2. Baskı, 1997.

GÜMÜŞ, Mehmet, Sözlü Kaynak, Çankırı, 2006.

GÜNAY, Umay, **Türkiye’de Âşıklık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1999.

Hacı Şeyhoğlu Hasan, **Çankırı Tarih ve Halkiyatı Notlarından**, Ankara, YY. 1932.

KARAER, Mustafa Necati, **Karacaoğlan Hayatı ve Bütün Şiirleri**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 4. Baskı, 2008.

KARAMAN, Halit vd. **Cumhuriyetten Günümüze Yapraklı**, Çankırı, Kayıkçı Mat. Yay. 1996.

KARSAVURANOĞLU, Ali Aslan (Âşık), Sözlü Kaynak, Çankırı, 2005.

-----, **Bizim Ozan**, Ankara, Atik Matbaacılık, 1. Baskı, 2004.

KAYA, Doğan, **Âşık Edebiyatı Araştırmaları**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2000.

-----, **Şairnâmeler**, Erzurum, Salkımsöğüt Yayınevi, 2009.

KOÇ, Ömer, Sözlü Kaynak, Çankırı, 2011.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad, **Saz Şairleri**, Ankara, Akçağ Yayınları, 3. Baskı, 2004.

OĞUZ, Öcal, vd. **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**, Ankara, Grafiker Yayınları, 2. Basım, 2004.

ONAY, Ahmet Talât, **Çankırı Şairleri**, Çankırı, Çankırı Matbaası, 1930.

-----, **Âşık Nurî**, C.1. Çankırı, Çankırı Matbaası, 1933.

-----, **Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev’i**, (Haz.Cemal Kurnaz), Ankara, Akçağ Yayınları, 1. Baskı, 1996.

ÖZARSLAN, Metin, **Erzurum Âşıklık Geleneği**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2001.

ÖZDEMİR, Şükrü, Sözlü Kaynak, Çankırı, 2011.

ÖZKAN, Orhan, **Çankırı Gelenekleri ve Yâran Kültürü**, Çankırı, Kayıkçı Matbaacılık Yay. 2002.

SARGIN, Hatice, “Çankırı Yâran Kültüründe Ortaoyunları ve Tekerlemeler”, **Çankırı Araştırmaları**, Yıl-3, Sayı-3, Çankırı, 2008, s.295-305.

SARICA, Salih, **Güzel Konuşma ve Yazma Kompozisyon**, İstanbul, Fil Yayınevi, 2000.

SEVENGİL, Refik Ahmet, **Yüzyıllar Boyunca Halk Şairleri**, İstanbul, Atlas Kitabevi, 1965.

SOFTA, Sadık, “Kahve, Kahvehaneler ve Çankırı Kahvehaneleri”, **Çankırı Araştırmaları**, Yıl-2, Sayı-2, Çankırı, 2007, s.235-256.

-----, “Tarihi Yansımalarıyla Yâran Meclisi ve Ahilik (Eleştirel Bir Yaklaşım)”, **Çankırı Araştırmaları**, Yıl-4, Sayı-4, Çankırı, 2009, s.117-142.

-----, Sözlü Kaynak, Çankırı, 2011.

ŞENEL, Süleyman, **Kastamonu’da Âşık Fasılları Türler/Çeşitler/Çeşitlemeler**, C.1, İstanbul, Kastamonu Valiliği İl Özel İdaresi Yayını, 1. Baskı, 2007.

TAN, Nail-TURHAN, Salih, **Çankırı Halk Müziği**, Ankara, Çankırı Valiliği Yayınları, 1999.

TATCI, Mustafa, **Edebiyattan İçeri Dini Tasavvufi Türk Edebiyatı Üzerine Yazılar**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1. Baskı, 1997.

TURAN, Metin, vd. **Dostlar Seni Unutmadı Âşık Veyssel**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.

TÜRKOĞLU, Ömer, **Çankırı İl Yıllığı**, Çankırı, Kayıkçı Matbaacılık LTD. ŞTİ. 1999.

-----, “Tarihî Yapraklı Panayırı Hakkında Bazı Notlar”, **Çankırı Araştırmaları**, Kayıkçı Mat. Yay. San. Ltd. Şti, Yıl-3, Sayı-3, Çankırı, 2008, s.157-160.

ULUSOY, Ahmet, Sözlü Kaynak, Çankırı, 2011.

ÜLKER, Necati, **Geçmişten Geleceğe Çankırı Yâran Kültürü El Kitabı**, Ankara, Grafiker Ofset, 2009.

YAKICI, Ali, **Halk Şiirinde Türkü Tanım-Tasnif-İnceleme-Metin**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2007.



-----, **Ozan Dili Çevik Olur: Âşık Edebiyatı Yazıları**, Ankara, Gazi Kitabevi Tic. LTD. ŞTİ, 2009.

YAKICI, Ali vd. **Üniversiteler İçin Türkçe-1: Yazılı Anlatım**, Ankara, Gazi Kitabevi Tic. LTD. ŞTİ, 5. Baskı, 2010.

ZENGİN, Ahmet Yaşar, “Çankırlı Şair Sadık ve Şair Süleyman’ın Birlik ve Beraberlik Anlayışı”, **Çankırı Kültürü Sempozyumu-I: Doğumunun 100 Yılında Zeki Ömer Defne ve Çankırlı Şairler Sempozyum Bildirileri**, Çankırı, 2004, s.224-229.

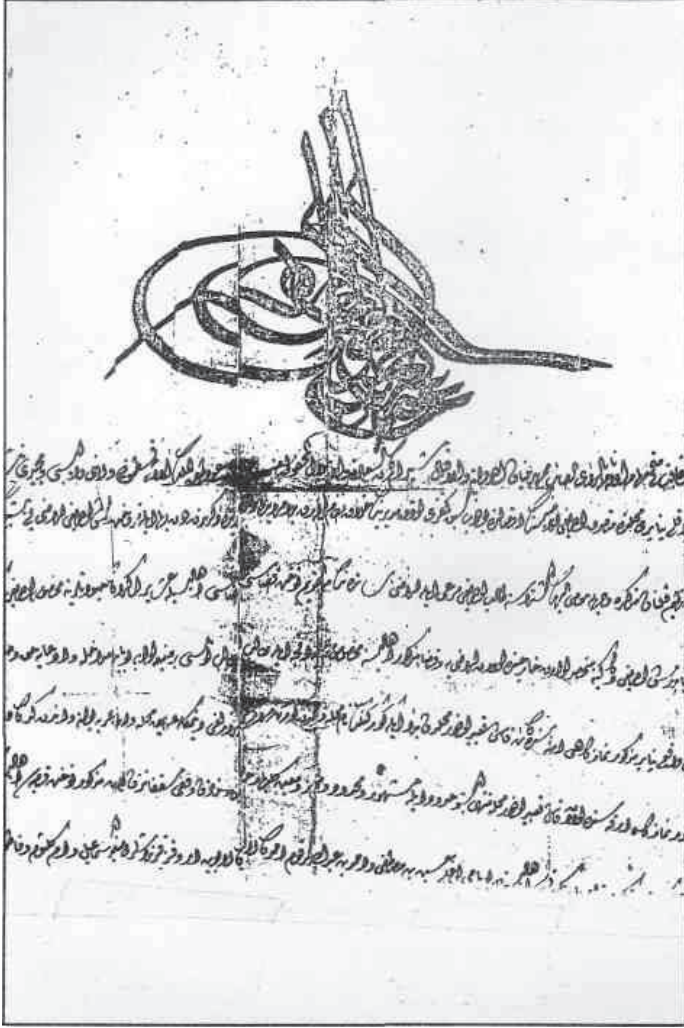
<http://www.cankiri.gov.tr/>, Çankırı, 2010.

EKLER

Ek : I ÇANKIRI HARİTASI

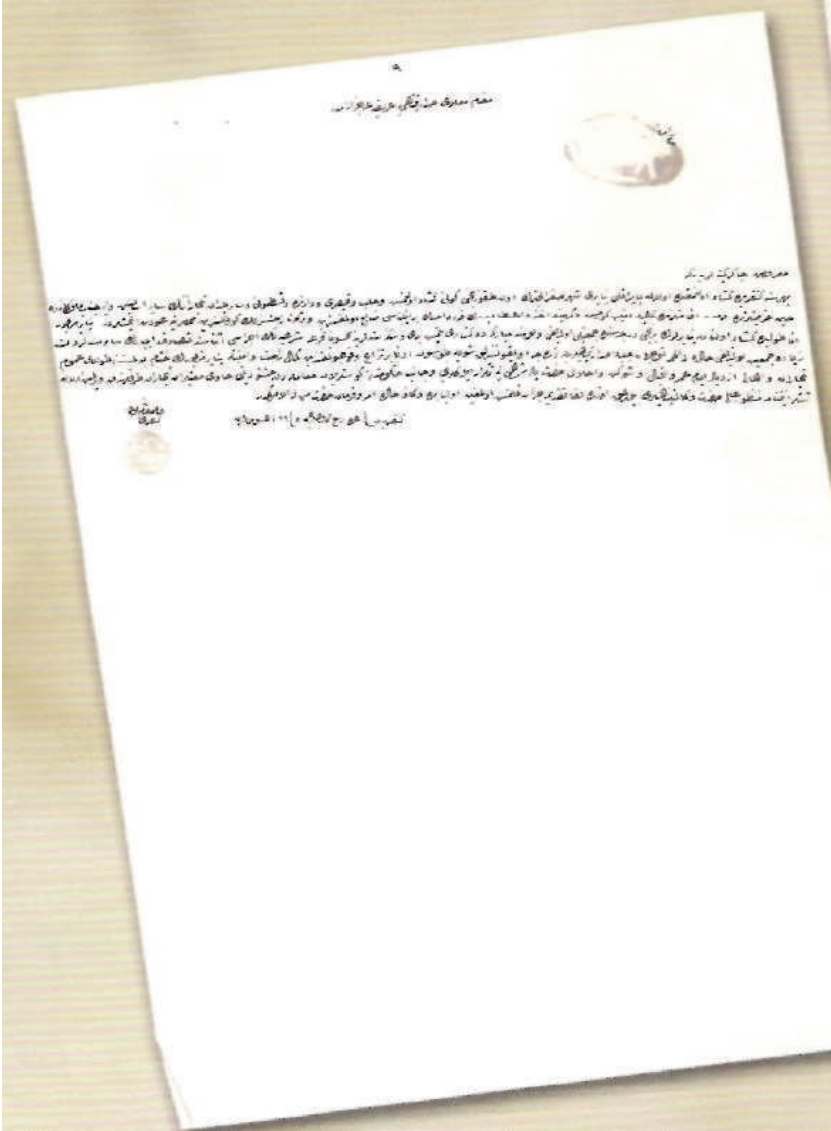


Ek: II YAPRAKLI PANAYIRINA DAİR BELGE ve GÖRÜNTÜLER



Zamanın Mutasarrıfı Gözlüklü Hamdi Bey'in panayırçarşılarını şahsına temlik etmek istemesi üzerine, padişahın, mutasarrıfın bu davranışını men etmek için gönderdiği ferman.

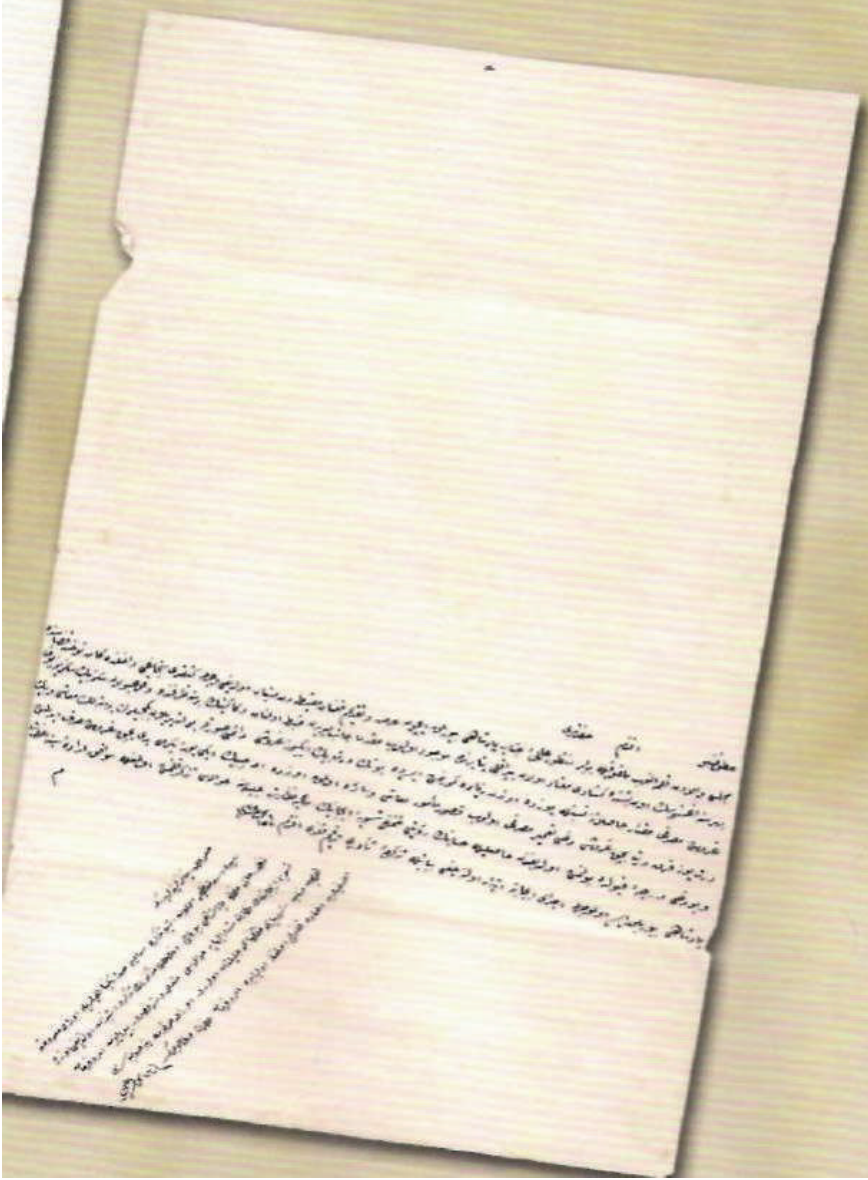
Bu fermanda panayır yerinin Gülbahar Hatun tarafından Yapraklılılar'ın istifadesine vakfedildiği açıkça belirtilmektedir.



Çankırı’da her sene düzenlenen Yapraklı panayırının emniyet içerisinde sona erdiğine dair Çankırı Kaymakamı Ahmed Rüştü’nün yazısı.

Bu yazıda, Yapraklı panayırının Anadolu’da açılan panayırların en kalabalığı olduğu; Halep, Kayseri, Darendе, Kastamonu ve sairyerlerden tüccarların katıldığı; geliş-gidiş ve ikamet süresince herhangi bir uygunsuzluk yaşanmadığı; panayırın emniyet içerisinde son bulmasının tüccarlar ve halk tarafından memnuniyetle karşılandığı gibi hususlardan da bahsedilmektedir.

27 Ağustos 1862



BOA, İ.MVL, 21235

Toht (Yapraklı) kazasında her sene Ağustosun on beşinde açılmakta olan Yapraklı panayırında mevcut dükkanların hesabının görülmesi hakkında padişah emri. Bu emir, dükkanların bir senelik masrafının gelirinden fazla olması sebebinin makul bulunması üzerine yazılmıştır. Masraflardaki bu fazlalığı daimi olarak bulundurulacak bekçiler ile memurların maaşları ve tamir için sarfedilen meblağ oluşturmuştur.

14 Temmuz 1862

ÇANKIRI'DA YAPILAN PANAYIRDAN GÖRÜNTÜ



ÇANKIRI BELEDİYESİ

Dr. Rıfkı Kamil Urgan Çankırı Araştırmaları Merkezi Arşivi

Çankırı'da yapılan at panayırından bir görünüm.

Ek: III YAPRAKLI'DAN GENEL GÖRÜNTÜ



Ek: IV YAPRAKLI'DA TADİLÂTİ YAPILMIŞ OLAN ve PANAYIRIN YAPILDIĞI DÖNEMDE ÂŞIK KAHVEHANESİ OLAN BİNADAN GÖRÜNTÜ...





**Ek: V ÇANKIRI İL SINIRLARI İÇİNDE BULUNAN
ESKİ KÖY ODALARI, HANLARI ve KAHVEHANELERİNDEN...**



Çapçıgılin Oda

Yapraklı İkizören Beldesi Köy Odası



ESKİ HAN ve KAHVEHANELERDEN...



Çankırı Samanpazarı'nda Arap Abdullah Vakfına ait beş oda, bir hela, ahır, kahvehane ve nalbant dükkanından oluşan bir han.



Çankırı'da Bir Kahvehane...

Ek: VI GÜNÜMÜZ YAPRAKLI PANAYIR ALANINDAN GENEL GÖRÜNTÜ



Yapraklı Panayırı Alanı



Yapraklı Panayırı Alanı

**Ek: VII ÇANKIRI'DA 2005 YILINDA YAPILAN ÂŞIKLAR ŞÖLENİNDEN
GENEL GÖRÜNTÜ...**





Ek: VIII ÇANKIRILI ÂŞIK DURMAZÎ (BİLÂL DURMAZ)'NİN FOTOĞRAFLARI





A

Ağıt, 188
 Ali Bezli, 101, 148
 Ali Mührî, 112
 Ali Rıza Karsavuran, 99, 102, 137, 138
 Alkış ve Kargışlar, 197
 Âşık Ali, 23, 52, 89, 100, 102, 103, 104, 141
 Âşık Daîmi, 163
 Âşık Dertli, 168, 170
 Âşık Hüseyin Çırakman, 164
 Âşık Mahsunî, 131, 156, 160, 161, 163, 164, 167
 Âşık Ömer, 51, 91, 106, 107, 136, 141, 149, 182, 201
 Âşık Sabri, 86, 111, 141, 289
 Âşık Veysel, 52, 128, 137, 156, 157, 158, 160, 161, 163, 165, 166, 167, 292
 Âşıklarda Rüya Motifi, 138
 Âşıkların İşlediği Konular, 136

B

Behçet, 77, 78, 112, 125
 Bilal Durmaz, 156, 172
 Bizim Ozan, 104, 137, 291

C

Cünûnî, 115, 116

Ç

Çankırı Âşıklarında Ezgi ve Saz, 132
 Çankırı Âşıklarının Mahlas Alışı, 130
 Çankırı Âşıklarının Yetiştirilmesi, 128
 Çankırı Düşünleri, 11, 89
 Çankırı Kalesi, 7
 Çerkeş Orman Fidanlığı Mesire Yeri, 8

D

Destan, 51, 58, 79, 193, 208, 290

E

Efkârî, 116, 141
 Eldivan İlçesi ve Bülbül Pınarı Mesire Yeri, 8
 Elif, 153, 155, 167, 168, 180, 192, 198, 231, 232, 239, 240, 259, 260, 275

F

Fahrî, 117, 142

G

Güzelleme, 54, 104, 187

K

Karacaoğlan, 51, 145, 167, 168, 291
 Kâtip Ali, 51, 171
 Koşma, 116, 117, 118, 120, 121, 185
 Köy Odaları, 95

M

Mani, 36, 184, 185
 Medednameler, 202
 Mefharî, 118, 119
 Micmerî, 118, 141

N

Nâilî, 119, 120, 290
 Nefes, 203, 278
 Nurî, 51, 52, 64, 74, 75, 76, 77, 78, 93, 112, 120, 123, 141, 187, 291

R

Rindî, 121, 130, 142

S

Sadık, 86, 93, 94, 99, 120, 122, 141, 290, 291, 292
 Semai, 191
 Sicilleme, 199



Ş

Şairnâme, 200
Şathiye, 205

T

Taşlamalar, 195

Y

Yâdî, 76, 77, 78, 123, 141

Yapraklı ve Panayır, 69
Yâran Geleneği, 85
Yaylalar, 3, 9
Yesârî, 123, 124
Yümnî, 124

Z

Zarîfî Hanım, 125









