

T.C.
BİTLİS EREN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

BİTLİS MÂNİLERİ ÜZERİNE TEMATİK BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ZEYNEP YILMAZ

DANIŞMAN
DOÇ. DR. OĞUZ DOĞAN

AĞUSTOS 2025
BİTLİS

T.C.
BİTLİS EREN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

BİTLİS MÂNİLERİ ÜZERİNE TEMATİK BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ZEYNEP YILMAZ

ORCID: 0009-0004-4961-6647

DANIŞMAN
DOÇ. DR. OĞUZ DOĞAN

AĞUSTOS 2025
BİTLİS

T.C.
BİTLİS EREN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ETİK BEYANI

Lisans/Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisiyim. Hazırlamış olduğum “Bitlis Mânileri Üzerine Tematik Bir İnceleme” başlıklı tezde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi; tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu; tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi; kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı; bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. 22/08/2025

Zeynep Yılmaz

T.C.
BİTLİS EREN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEZ YAZIM KILAVUZU UYGUNLUK BEYANI

“*Bitlis Mânileri Üzerine Tematik Bir İnceleme*” başlıklı yüksek lisans tezi Bitlis Eren Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırlanmıştır. 22/08/2025

Tezi Hazırlayan

Zeynep YILMAZ

DANIŞMAN

Doç. Dr. Oğuz DOĞAN

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanı

Dr. Öğr. Üyesi Bilal ERKOÇ

T.C.
BİTLİS EREN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEZ ONAY SAYFASI

Bitlis Eren Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı öğrencisi Zeynep YILMAZ tarafından hazırlanan “Bitlis Mânileri Üzerine Tematik Bir İnceleme” adlı Yüksek Lisans ile ilgili tez savunma sınavı, 22/08/2025 tarihinde yapılmış ve tezin oy birliği ile kabul edilmesine karar verilmiştir.

JÜRİ:

İMZA

Danışman: Doç. Dr. Oğuz DOĞAN
(İğdır Üniversitesi)

.....

Üye: Doç.Dr. Yılmaz KAVAL
(Tunceli Munzur Üniversitesi)

.....

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Gamze ÜNSAL TOPÇU
(Bitlis Eren Üniversitesi)

.....

Bitlis Eren Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih ve sayılı kararıyla jüri tarafından kabul edilmiş bu çalışmanın yüksek lisans olarak kabulü onaylanmıştır.

....../...../2025

Prof. Dr. Mehmet Bakır ŞENGÜL
Enstitü Müdür V.

T.C

Bitlis Eren Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

BİTLİS MÂNİLERİ ÜZERİNE TEMATİK BİR İNCELEME

Yüksek Lisans Tezi

Zeynep YILMAZ

Danışman: Doç. Dr. Oğuz DOĞAN

Ağustos 2025

ÖZET

Bu çalışma, Bitlis yöresine ait mânileri derlemek, sınıflandırmak ve kültürel bağlamda incelemek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Türk halk edebiyatının sözlü anlatım türlerinden biri olan mâniler, toplumun duygu, düşünce, değer yargıları ve gündelik yaşamına ışık tutan önemli halk ürünlerindendir. Bitlis, zengin tarihi geçmişi, çok katmanlı kültürel yapısı ve coğrafi konumu itibarıyla halk edebiyatı ürünlerinin yoğun biçimde yaşatıldığı yörelerden biridir. Bu bağlamda tezde, Bitlis mânilerinin tematik yapısı, yapısal özellikleri, işlevleri ve kuşaklar arası aktarımı üzerinde durulmuştur.

Çalışmamızda öncelikle Bitlis merkez ve bağlı ilçelerde saha araştırmaları yapılarak, sözlü ve yazılı kaynaklardan mâniler derlenmiş; ardından bu mâniler aşk, kadın, inanç vb. temalar etrafında sınıflandırılmıştır. Çalışmanın giriş bölümünde, Doğu Anadolu'nun kadim şehirlerinden biri olan Bitlis ili ile ilgili tarihi, kültürel ve coğrafi özellikleri aktarılmaya çalışılmıştır. Birinci bölümde mâni türü ve Bitlis'te mâni okuma geleneği; İkinci bölümde ise Bitlis mânilerinin tematik yönden incelemesi yer almaktadır. Üçüncü bölümde ise sembolik açıdan Bitlis mânileri incelenmiştir. Çalışma yapılırken mâniler hem tematik açıdan hem de sembolik değer açısından ele alınmıştır.

Anahtar kelimeler: Bitlis, kültür, mâni, sembol.

Republic of Türkiye
Bitlis Eren University Graduate Education Institute
Department of Turkish Language and Literature
A THEMATIC STUDY ON BITLIS MANIS

Master's Thesis

Zeynep YILMAZ

Supervisor: Prof. Dr. Oğuz DOĞAN

August 2025

ABSTRACT

This study aimed to compile, classify, and examine the manis of the Bitlis region within a cultural context. Manis, a form of oral narrative in Turkish folk literature, are important folk products that shed light on the emotions, thoughts, values, and daily life of society. With its rich historical past, multilayered cultural structure, and geographical location, Bitlis is one of the regions where folk literature is intensely preserved. In this context, this thesis focuses on the thematic structure, structural characteristics, functions, and intergenerational transmission of Bitlis manis. First, field research was conducted in Bitlis city center and its surrounding districts, and manis were compiled from oral and written sources. These manis were then classified around themes such as love, women, and faith. The introductory section of the study explores the historical, cultural, and geographical characteristics of Bitlis, one of the ancient cities of Eastern Anatolia. The first section examines the manis genre and the tradition of manis recitation in Bitlis. The second section examines Bitlis manis from a thematic perspective. The third section examines Bitlis manis from a symbolic perspective. During the study, the manis were examined both thematically and in terms of their symbolic value.

Keywords: Bitlis, culture, manis, symbol.

ÖNSÖZ

Tarihi ve sağlam kökeni ile ön plana çıkan Bitlis, kültür, gelenek ve görenekleri açısından kadim bir şehirdir. Bu kadim şehir hakkında bugüne kadar, tarihî ve kültürel açıdan birçok çalışma yapılmıştır. Ancak Bitlis mânilerini tematik açıdan inceleme ve sembolik değerlerin mânilere yansımaları konusunda, şu ana kadar akademik bir çalışma yapılmamış olması bizi bu araştırmaya sevk etmiştir. Edebi türler içerisinde, halk geleneğini ve değer yargılarını en iyi yansıtan türlerden biri mânilerdir. Mânilerde, halkın gelenek, görenek ve kültürüne dair önemli izler, kayda değer bulgular yer almaktadır.

Mâniler ile ilgili araştırmamızda, Bitlis ve ilçeleri mâni örnekleri ve mâniler üzerinde etkili olan yöreye ait sembolik değerler sahaya inilerek ilgili konular derlenmeye çalışılmıştır. Yöre halkının inançları, değer yargıları ve bunların, sözlü geleneğin ürünü olan mânilere yansımaları, kültürel aktarım yönünden geniş çaplı bir araştırmaya tabi tutulmuştur. Hayvanlar, renkler, uğurlu ve uğursuz sayılan davranışlar, ziyaret inancı vb. inanış ve uygulamalar tespit edilerek, uygulamaların mânilere yansımaları değerlendirilmek üzere incelenmiştir. Araştırmamızda, kaynak taraması ile birlikte katılımlı gözlem ve mülakat/görüşme tekniklerini uygulayarak verilerin tespiti yapılmıştır. Hayatın her alanı ile ilgili verilerin toplanmasında, öncelikle Bitlis yöresine ait mâniler esas alınmıştır. Daha sonra, mânilere yansıyan halk inanışları tespit edilmiştir. Yapılan görüşmelerde, Türk kültürüne ait bu inanış ve uygulamalardaki varsa bariz farklılıklar açıklanmış ve vurgulanmıştır.

Çalışmamızda öncelikle Bitlis'in etnik kökeni, tarihi süreci, coğrafi yapısı ve kültürüne dair bilgiler verilmiştir. Çalışmamızın birinci bölümünde ise Türk edebiyatında mâni ve mânilerin genel özellikleri ile Bitlis kültüründe mâni geleneği hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümünde ise Bitlis mânileri üzerine yapılan tematik incelemeye yer verilmiştir. Son olarak üçüncü bölümde çalışmanın önemli bir parçası olan sembolik değerler yönünden mâniler ele alınmıştır.

Yüksek lisans öğrenimim süresince ve bu tez çalışmamın her aşamasında yanımda olan, beni daima teşvik eden ve destekleyen aileme en içten teşekkürlerimi sunarım. Özellikle saha çalışması kapsamında derlediğim verilerin önemli bir kısmını sağlayan, sorularıma sabırla ve içtenlikle yanıt veren anneme ve değerli hemşehrilerime minnettarım. Bu süreçte her zaman yanımda olarak moral ve destek sağlayan kız kardeşime ayrıca teşekkür ederim. Tez sürecim boyunca, yapıcı eleştirileri ve

yönlendirmeleriyle bana rehberlik eden değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Ramazan ERGÖZ'e içten teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca fiziken yanımda olamasa da desteğini her daim hissettiren; bilgi ve deneyimleriyle çalışmama katkı sunan, sabrı ve hoşgörüsü ile bana rehberlik eden değerli danışmanım Doç. Dr. Oğuz DOĞAN'a en içten teşekkürlerimi iletmek isterim.

Zeynep YILMAZ

Bitlis 2025



İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	I
ABSTRACT	II
ÖNSÖZ.....	III
GİRİŞ	1
Araştırmanın Yöntemi.....	1
Bitlis İli Tarihi, Kültürü ve Folkloru Hakkında Bilgi.....	2
Bitlis İli ve Özellikleri	3
Bitlis İlinin Adı, Tarihi ve Kuruluşu.....	3
Bitlis İlinin Coğrafi Konumu ve Özellikleri	5
Bitlis İlinin Demografik Özellikleri.....	6
Bitlis İlinin Kültürel Yapısı.....	7
Bitlis Halk Oyunları ve Türküleri	9
Bitlis Geçiş Dönemleri	10
Doğum	12
Evlenme.....	14
Ölüm.....	19

BİRİNCİ BÖLÜM

MÂNİ TÜRÜ VE BİTLİS’TE MÂNİ OKUMA GELENEĞİ

1. 1. Mâni Kelimesinin Kaynağı ve Anlamı	24
1. 1. 1. Mâni Şeklinin Tarihçesi.....	26
1. 2. Mânilerin Genel Özellikleri.....	28
1. 3. Mânilerin Sınıflandırılması.....	30
1. 3. 1. Konuları Bakımından Mâniler	30
1. 3. 2.Yapıları Bakımından Mâniler	31
1. 4. Bitlis Mâni Geleneği.....	32
1. 4. 1. Bitlis Mânilerinin Genel Özellikleri	33
1. 4. 2. Bitlis Mânilerinin İcra Ortamı.....	36

İKİNCİ BÖLÜM

BİTLİS MÂNİLERİNİN TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ

2. 1. Aşk / Sevgi Temi.....	39
2. 1. 1. İdeal Aşk.....	42
2. 1. 2. İmkânsız Aşk	44

2. 1. 3. Karşılıksız Aşk.....	47
2. 2. Kadın Temi.....	51
2. 2. 1. Anne Kimliğiyle Kadın	52
2. 2. 2. Gelin-Kaynana Kimliği ile Kadın	56
2. 2. 3. Sevgili Kimliğiyle Kadın	59
2. 2. 4. Cinsel Kimliği ile Kadın	62
2. 3. Yalnızlık / Yoksunluk Temi	65
2. 4. İnanç Temi	69
2. 4. 1. Felekten Yakınma.....	74
2. 5. Ölüm Temi	77
2. 6. Sosyal Yapı ve Tenkit Kültürü	82

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BİTLİS MÂNİLERİNDEKİ SEMBOLİK DEĞERLER

3. 1. Sembolik Değer Taşıyan Renkler.....	90
3. 1. 1. Yeşil.....	91
3. 1. 2. Beyaz	93
3. 1. 3. Mavi.....	94
3. 1. 4. Kırmızı	95
3. 1. 5. Sarı.....	98
3. 2. Sembolik Değer Taşıyan Çiçekler	98
3. 2. 1. Gül	99
3. 2. 2. Karanfil.....	102
3. 2. 3. Lale	103
3. 2. 4. Menekşe.....	104
3. 2. 5. Gonca.....	105
3. 3. Sembolik Değer Taşıyan Hayvanlar	107
3. 3. 1. Kuşlar	108
3. 3. 1. 1. Karga.....	109
3. 3. 1. 2. Güvercin.....	110
3. 3. 1. 3. Baykuş	111
3. 3. 1. 4. Bülbül	112
3. 3. 2. Diğer Hayvanlar	114
3. 3. 2. 1. Yılan	114
3. 3. 2. 2. Tilki	116

SONUÇ.....	118
KAYNAKÇA	120
EKLER.....	128



GİRİŞ

Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmada, Bitlis iline ait mâniler tematik açıdan incelenmiştir. Araştırma sürecinde hem saha çalışmaları hem de literatür taramalarından yararlanılmıştır. Yöreye ait mânilere dair mevcut bilgiler araştırılarak analiz edilmiştir. Saha çalışmaları ve literatür taramaları ile birlikte elde edilen veriler ışığında toplamda 783 mâni toplanmıştır. Bu mânilerin 517'si yazılı kaynaktan elde edilirken, kalan 266 mâni derleme çalışmaları sonucunda bir araya getirilmiştir. İnceleme sürecinde, içerik bakımından benzerlik gösteren mâniler ayrıştırılmıştır. Tekrar eden mânilerin elenmesi sonucunda tez de toplamda 575 mâni örneğinden yararlanılmıştır. Tez çalışması kapsamında tematik incelemeye tabi tutulan mâni örneklerinin 474'ü yöreye ait yazılı kaynaklardan temin edilirken, kalan 101 mâni derleme örneklerinden seçilmiştir. Böylece yapılan çalışmada, hem sözlü kaynaklardan elde edilen veriler hem de yazılı kültür içerisinde yer alan mâniler bir araya getirilerek kapsamlı bir çalışma elde edilmiştir.

Tez çalışmasında, saha araştırmaları sonucunda derlenen mânilerin tematik açıdan değerlendirilmesi bakımından, Bitlis kültür yapısı göz önünde bulundurularak buna en uygun sınıflandırma yöntemi tercih edilmiştir. Bu tematik çerçevede, Alperen Uluer Yaşar'ın yazmış olduğu “*Mâniler Üzerine Tematik Bir İnceleme*” başlıklı yüksek lisans tezi referans alınmıştır. Söz konusu tez, mânilerin içerik bakımından anlamlandırılmasında sistematik bir yaklaşım sunması bakımından, yapmış olduğumuz çalışma için temel bir referans kaynağı olmuştur. Bu bağlamda, Yaşar'ın çalışmasında yapmış olduğu tematik sınıflandırma yöntemi Bitlis'e ait mânilere uyarlanmıştır.

Bitlis'e ait mânilerin toplanması sırasında, derleme çalışmalarını güçleştiren bazı sınırlılıklarla karşılaşmıştır. Temel sınırlılıklardan biri, yörede farklı dillerin konuşulmasıdır. Farklı dillerin konuşuluyor olması, mânilerinde farklı dillerde icrasını mümkün kılmıştır. Bitlis yöresindeki mânilerin önemli bir kısmı Türkçe, Kürtçe, Zazaca vb. dillerde söylenmektedir. Bu durum, özellikle Türkçe dışındaki mânilerin doğru bir bağlamda uygun biçimde çevrilmesini zorlaştırmaktadır. Dilsel farklılıklardan kaynaklanan bu zorluklar, mânilerin çevirisinde anlam bütünlüğünün bozulmasına ve yazılı metne aktarılmasını güçleştirmektedir. Bir başka sınırlılık ise, geleneksel sözlü kültürün günümüzde önceki kuşaklara kıyasla daha az yaşatılıyor olmasıdır. Bu durum, mâni söyleme geleneğinin giderek kaybolmasına neden olmuş ve bu durum derleme

çalışmalarının kapsamını sınırlamıştır. Söz konusu kültürel gerileme, sahada çalışmalarında yeterli sayıda mânî derlenmesini ve geniş örnekleme ulaşılmasını zorlaştırmıştır.

Bitlis İli Tarihi, Kültürü Ve Folkloru Hakkında Bilgi

Bitlis kaleler, hanlar, camiler, hamamlar, türbe ve ziyaretgâhlar gibi pek çok maddi kültür unsurlarının yanında; hikâyeler, masallar, atasözleri, deyimler, bilmece ve yüzlerce mâniden oluşan sözlü kültür ürünlerine ev sahipliği yapmaktadır. Oldukça zengin bir kültüre sahip olan Bitlis, birçok maddi ve manevi kültür ürününü bünyesinde barındırmaktadır. Bitlis gerek tarihi, gerekse kültürü ve coğrafyasıyla geçmişten günümüze değin halk kültürü açısından önem arz eden birçok edebi türe ev sahipliği yapmaktadır. Sözlü kültür ürünü olan manî söyleme geleneği bunlardan biridir. Halk edebiyatında önemli bir yere sahip olan mânîler, Türk edebiyatının en eski ve yaygın nazım türlerindendir. Günümüzde gelişen teknoloji ve değişen yaşam şartları her ne kadar mânî söyleme geleneğini yok etmiş olsa da, Bitlis kültürü içerisinde önemli bir yere sahiptir. Halk edebiyatı içerisinde sözlü kültürün önemli bir parçası olan mânîler, toplumun sahip olduğu belli başlı değer ve yargıları bünyesinde barındırır.

Mânîler, halkın günlük yaşamına, sevinçlerine, hüznlerine ve toplumsal sorunlara ayna tutar. Diğer sözlü ürünler de olduğu gibi, mânîlerde toplumun aynasıdır. Var olduğu toplumun değer yargılarını bünyesinde barındırır. Bu değer yargıları, halkın geçmişten günümüze süregelen inanç ve uygulamalarının önemli bir parçasını oluşturur. Bu inançların temeli, dine ya da gelenek ve göreneklere dayanmaktadır. Sembolik açıdan, eserlerde mâna yönünden çeşitlilik sağlayan bu değerler, gelecek nesillere aktarılacak varlığını sürdürmektedir. Aktarım noktasında, topluma mâl olmuş eserler bir araç olarak kullanılır. Bu yönüyle mânîler de, var olduğu toplumun değer ve yargılarını gelecek nesillere aktarma da önemli bir konumdadır.

Bitlis mânîleri, yerel halkın dili ve özgün ifade biçimiyle şekillenmiştir. Bitlis mânîlerinin bu yönüyle kültürel ve sanatsal değerleri üzerinde durularak, bölgenin sanat ve edebiyat alanındaki önemi vurgulanacaktır. Mânîlerin sadece bireysel bir ifade biçimi değil, aynı zamanda toplumsal belleğin ve kültürel mirasında taşıyıcısı olduğu belirtilecektir. Bunun yanında, Bitlis mânîlerinin hem eğlenceli ve öğretici yanı hem de Bitlis'e ait değer ve yargıların aktarımında nasıl bir rol oynayabileceği, bütünsel bir anlayış ile oluşturulmuş olacaktır.

Bitlis İli ve Özellikleri

Bitlis İlinin Adı, Tarihi ve Kuruluşu

Bitlis; tarihi, coğrafyası, kültürü, gelenek ve görenekleri ile geçmişten geleceğe ışık tutan kadim bir şehirdir. Zengin tarihi geçmişiyle dikkat çeken Bitlis'in kuruluşu ve adının nereden geldiği tam olarak bilinmemektedir. Bitlis, tarih boyunca değişik isimlerle anılmıştır. Ermenilerin Bitlis'e "Pageş" dedikleri bilinmektedir. Arapların ise Bitlis'e "Badlis" veya "Bablis" dedikleri, tarihi kaynaklarda yer almaktadır. Bitlis için Persler ve Yunanlılar "Bad-Lis", Bizanslar "Babaleison" veya "Baleş", Asurlular ise "Bit-liz" veya "Bet-Liz" olarak adlandırmışlardır. Bunların yanında, halk arasında yörenin adının nereden geldiğine dair anlatılan bir efsane de bulunmaktadır. Efsaneye göre, Büyük İskender Doğu'ya düzenlediği bir sefer sırasında hastalanır ve hastalığına bir çare aramaktadır. Bu hastalığın ne olduğuna dair bilgi, Evliya Çelebi'nin Seyahatnâmesi'nde yer almaktadır. Seyahatnâme'de, alnında iki et parçasından oluşan iki sert boynuzun olduğundan söz edilir. Efsaneye göre, İskender her yerde hastalığına dair bir şifa arar; fakat bu mümkün değildir. En son şifasını Bitlis'te bulunan "Kösür" suyunda bulur ve sağlığına kavuşur. Bunun üzerine komutanı Lis'e (Bedlis), bu suyun ve bulunduğu yerin ebedileşmesi için, Bitlis'e kendisinin dahi alamayacağı güçlü bir kale inşa etmesini emreder. Komutan Bedlis, emir üzerine alınması zor, sağlam bir kale inşa eder. İskender sefer dönüşü kaleyi almaya çalışır; fakat başaramaz. Komutanı Bedlis, bunun üzerine kalenin anahtarını Büyük İskender'e teslim eder. Bu davranışını takdir eden Büyük İskender, kaleyi ve şehri komutanına vererek onu ödüllendirir. Yaşanılan olaydan sonra, şehrin adı komutanın adı olan "Bedlis" ile anılmaya başlar. Zamanla Bedlis kelimesi değişime uğrayarak Bitlis hâlini alır (Doğan, 2020: 17). Bitlis adı, aynı zamanda farklı kaynaklarda da yer almıştır. Şehrin adı, öncelikle yapılan kalenin ve bu civarda bulunan bir çayın adı olarak 4. yüzyıldan itibaren Ermeni kaynaklarında, daha sonra ise Grek ve Bizans kaynaklarında geçmektedir. Şehrin adının bugün kullanıldığı hâliyle "Bitlis" şekline girmesi 7. yüzyıldaki İslami fetihlerden sonra olmuştur (Tezcan, 2019: 49). İsmi pek çok kaynaktan aldığına inanılan bu şehir, çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapmıştır. Beslendiği kaynakların çeşitliliği, şehre hem tarihsel hem de kültürel anlamda birçok zenginliği de beraberinde getirmiştir.

Bitlis ve çevresi, zengin doğal kaynakları ve stratejik konumuyla çeşitli uygarlıkların etki alanına girmiş ve farklı kültürlerin bir araya gelmesinde etkili olmuştur. Çeşitli arkeolojik kazılar ve yazılı kaynaklar bu durumu desteklemektedir. Bitlis'e ait ilk

yazılı kaynaklar, Asur krallıklarının yıllıklarında bulunmaktadır. MÖ. 13. yüzyılın ilk çeyreği ile MÖ. 9. yüzyılın ilk yarısı, Uruati ve Nairi Konfederasyonları'nı kapsayan dönemdir. Van Gölü ve çevresinde yaşayan feodal beylikler, bölgede Urartu Devletinin temelini atmışlardır. Aynı zamanda Asurlular da bu bölgeye sık sık sefer düzenlemişlerdir. Bu bakımdan Asur krallıklarının yazılı belgelerinde geçen “Uaias” adlı bölge Bitlis ve çevresini de içine alan bir bölgedir. MÖ. 590 yılında Medler, Urartulara son verip bölgede hâkimiyet kurmuşlardır. 6. yüzyılda Persler'in hâkimiyetinin başlamasıyla devam eden süreç, Büyük İskender'in bölgeye gelmesiyle son bulmuştur (Mandacı, 2019: 13-14). Urartulardan itibaren birçok devletin himayesi altına giren Bitlis, Müslüman tarihçilere göre 7. yüzyılın ikinci yarısı ile 8. yüzyılın başlarından itibaren İslam devletlerinin egemenliği altına girmiştir. Bitlis, Emevi ve Abbasiler döneminde bir süre Ermeniler tarafından yönetilmiştir. 1207 tarihinden itibaren Eyyubi idaresine giren şehir, Celalettin Harzemşah'ın bölgeye gelmesiyle Eyyubi ve Harzemşahlar mücadelesine şahitlik etmiştir. Daha sonra Moğol istilasıyla karanlık bir evreye giren bölge, Moğolların parçalanması sonucunda Karakoyunlu Türkmenlerinin idaresine geçmiştir. Akkoyunlu ve Karakoyunlu mücadelesine tanıklık etmenin yanında, İran merkezli Safevîler'in egemenliğine de giren Bitlis ve çevresi, Yavuz Sultan Selim'in doğu seferi sırasında Osmanlı idaresine girmiştir (Taşkıran, 2019: 95-96). Böylelikle Bitlis, hem askerî hem de ticarî açıdan önemli avantajlar sağlamıştır. Osmanlı dönemindeki varlığında Bitlis'te, zengin bir mimari ve kültürel açıdan önem arz eden hanlar, hamamlar ve köprüler inşa edilmiştir. Bu yapılar, kentin mimari dokusunu şekillendirdiği gibi günümüze de kültürel miras olarak ulaşmıştır. Bitlis, Osmanlı'nın son dönemlerinden başlayarak Cumhuriyet'in kuruluşuna kadar birçok tarihsel sürece tanıklık etmiştir. Birinci Dünya Savaşı'ndan etkilenen birçok bölge gibi Bitlis'te çıkan savaşın etkilerini derinden hissetmiştir. Bölgede yaşanan Rus işgaliyle birlikte Bitlis'te büyük bir yıkım ve sosyal değişim yaşanmıştır. Ancak savaşın sona ermesi ve Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle birlikte kentte yeniden inşa ve modernleşme süreci başlamıştır. Bölge de sosyal, kültürel ve ekonomik alanda birçok reform yapılmıştır. Eğitim, sağlık ve ulaşım gibi kamu hizmetlerinde önemli ilerlemeler sağlanmıştır. Bitlis ve çevresinde, sanayi ve tarımda yenilikçi girişimler başlamıştır. Çağa uygun gelişmelerle bölgenin kalkınması için çalışmalar devam etmektedir.

Bitlis İlinin Coğrafi Konumu ve Özellikleri

Bitlis'in zengin bir tarihi geçmişinin olması ve çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapmış olması, onu tarihsel ve kültürel açıdan önemli bir merkez hâline getirmiştir. Coğrafi konum itibarıyla Bitlis, Doğu Anadolu'yu Güney Anadolu'ya bağlayan geçitler üzerinde kurulmuş, etrafı dağlarla çevrili, tarihi bir şehirdir. Sırasıyla; doğusunda Van ve Van Gölü, kuzeydoğusunda Ağrı, kuzey ve kuzey batısında Muş, batısında Batman, güneyinde ise Siirt illeri yer almaktadır. En önemli seyyahlardan biri olan Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Bitlis'in konumunu "Bitlis Eyaleti Sınırlarının Beyanı" başlığıyla şu şekilde verir; *"Doğu tarafında Van Deryâsı kenarında Van'ın Tahtıvan adlı subaşılığı ile komşudur. Yine doğu tarafında Hakkari Vestan kalesiyle sınırdadır. Güney tarafında Şirvan ve Hizan beyiyle komşudur. Batı tarafında üç konakta Diyarbakır'a, kuzey tarafta üçüncü menzilde Tercil beyiyle, dördüncü menzilde Çapakçur beyiyle sınırdadır. Yıldız tarafında Muş Ovası, kuzeye üç günde Erzurum topraklarındaki Malazcirt (Malazgirt) ile hem-çettir. Yine kuzeydoğusunda Van Gölü kenarında Van Sancağından Ahlat beyi ile sınırdadır. Fakat doğu tarafı tamamen Van Gölü olup ondan ötesi ile alakası yoktur şeklinde konumlandırmıştır"* (2007: 129). Bitlis'e ait altı ilçe bulunmaktadır. Bunlardan üçü Van Gölü'ne kıyısı olan Ahlat, Adilcevaz ve Tatvan ilçeleri iken; Hizan şehrin doğusunda, Mutki batısında, Güroymak ise kuzeybatısında yer almaktadır.

Bitlis, coğrafi yapısı itibarıyla dağlık ve engebeli bir yapıya sahiptir. Türkiye'nin en yüksek ikinci dağı olan Süphan Dağı ve sönmüş volkanik dağlardan biri olan Nemrut Dağı da bu ilin sınırları içerisinde yer almaktadır. Etrafı dağlarla çevrili olan Bitlis, aynı zamanda üç koldan gelen kaynak sularının birleştiği dar bir vadide bulunmaktadır. Kasabadan geçen Bitlis Çayı'nın kolları olan Hersan, Rahva, Altunkalbur ve Kömüs dereleri, şehrin önemli su kaynaklarını oluşturur. Dicle Nehri'ne akan bu suların akış yolunda çeşitli maden suları da bulunmaktadır (Özlü ve Tiryaki, 2019). Su kaynakları bakımından oldukça zengin olan şehir, aynı zamanda Doğu Anadolu Bölgesi'nde yer alan en fazla göle sahip bir şehirdir. Pek çok irili ufaklı ırmaklar ve çayların yanında, coğrafya açısından önemli bir yere sahip olan krater gölleri de bölgenin zenginliklerindendir. Turistik açıdan önem arz eden, ülkemizin en büyük gölü olan Van Gölü ve en büyük krater gölü olan Nemrut Krater Gölü yine bu ilin sınırları içerisinde yer almaktadır. Bölge, sahip olduğu volkanik arazi yapısı nedeniyle çokça şifalı su ve kaplıcalara ev sahipliği yapmaktadır (Doğan, 2020: 28). Sahip olduğu zengin su kaynakları ve göller, doğa koşulları ve coğrafi yapının etkisiyle oluşmuştur. Bu kaynaklar, kentin ekonomik ve ekolojik dengesine önemli katkılar

sunmaktadır. Bölgenin sahip olduğu doğal ve tarihi güzellikler, sosyal ve kültürel yapıyı da etkilemiştir. Bu bakımdan bölge, maddi zenginliklerin yanında kültürel unsurlar yönünden de oldukça zengin ve önemli bir yere sahiptir. Bitlis, doğal ve tarihi yapıların etrafında teşekkül eden kültürel bir zenginliğin parçasıdır. Gelenek, görenek ve âdetler de şehrin kültür yapısının önemli bir parçasını oluşturmaktadır.

Bitlis İlinin Demografik Özellikleri

Bitlis ilinin demografik yapısı, farklı dinamikleri bir arada bulundurmasıyla dikkat çekmektedir. Tarih boyunca birçok etnik grup bu yörede bir arada yaşamıştır. Bu çeşitliliğin sonucu olarak Bitlis, kültürel anlamda zengin bir mozaik sunar. Türkiye'nin nüfus yapısı bakımından kır ve kent dengesi arasında kalan illerindendir. Yörenin nüfusu, yerleşim yapısı bakımından kır ve kent alanlarına dağılmış durumdadır. Bitlis ilinin genel yapısı üzerinde ekonomik, kültürel ve tarihsel unsurlar etkili olmuştur. Aynı zamanda bölgedeki genç nüfus ve nüfus artış hızı demografik yapısını şekillendiren faktörlerdir.

Bitlis'e ait nüfus verileri, Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK) güncellemelerine göre dikkat çekici sonuçlar sunmaktadır. Türkiye'nin diğer illeriyle karşılaştırıldığında, nüfus yoğunluğu bakımından diğer illere göre orta sıralarda yer alır. Nüfusun dağılımını ve sayısını etkileyen etmenlerin arasında dağlık alanların yoğun olması ve kış şartlarının zorlu geçmesi yer almaktadır. Son yıllarda yapılan istatistiklere göre, Bitlis'in kentsel ve kırsal nüfusu arasında bir denge olduğunu söylemek mümkündür. Bu durum, nüfusun yerel ekonomisinin tarım ve hizmet sektörü yönünde eğilim gösterdiğini işaret etmektedir. Bitlis merkez ve ilçelerinde, kırsal ve kentsel bakımdan nüfus yoğunluğu farklılık gösterir. 2024 verilerine göre, nüfus yoğunluğu bakımından ilk sırada Tatvan ilçesi bulunmaktadır. Ardından il merkezi, Güroymak ve Ahlat ilçeleri de belirgin bir nüfus yoğunluğuyla sıralamayı takip etmektedir (<https://ty.tuik.gov.tr>).

İl genelinde demografik yapıyı etkileyen bir başka etken ise nüfusun cinsiyet üzerinden dağılımıdır. Bitlis ilinde kadın ve erkek nüfus oranları arasında dengeli bir dağılım olduğunu söylemek mümkündür. Genellikle kadın nüfus oranı, erkek nüfus oranından daha düşük seyretmekle birlikte, bu farkın çok fazla olmadığını söylemek mümkündür. 2024 verilerine göre kadın nüfus oranı %48,27 iken, erkek nüfus oranı %51,73 şeklindedir. Erkek nüfus oranı; ildeki iş olanakları, eğitim seviyesi ve göç hareketlerine bağlı olarak, ilin ekonomik ve sosyal durumu ile doğrudan ilişkilidir. İldeki kadın nüfus oranı ise çeşitli sosyoekonomik ve kültürel etkenlere bağlı olarak değişkenlik

göstermektedir. Kadınların eğitim, sağlık ve istihdam alanlarındaki durumu, nüfusun cinsiyete bağlı dağılımında belirleyici rol oynar (<https://ty.tuik.gov.tr>).

İlin cinsiyete göre dağılımı, kentsel ve kırsal alanlara bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Bu dengenin değişiklik göstermesindeki en önemli etken, kırsal ve kentsel alanlar arasındaki sosyoekonomik yapının farklılık göstermesidir. Türkiye geneliyle paralellik gösteren eğitim ve iş gücüne katılım faktörleri, Bitlis ilinde de cinsiyet dağılımını etkilemektedir. Kadınların iş gücüne katılımı kırsal alanlarda daha sınırlıyken, kentsel alanlarda bu oran daha yüksektir. Ayrıca, bölgedeki göç hareketleri de cinsiyet oranlarında farklılaşmalara neden olmaktadır. Sonuç olarak, Bitlis nüfusu cinsiyete göre dengeli bir dağılım gösterse de, belli başlı yerel dinamiklerden kaynaklı küçük sapmalar gözlenebilmektedir.

Bitlis'in demografik yapısında etkili olan bir başka durum ise çok kültürlü etnik bir yapıya sahip olmasıdır. Araştırmacılara göre, Bitlis'in etnik kökenine dair en eski kaynaklardan biri olan Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'nde, Bitlis'in etnik yapısı içerisinde başta Müslümanların yanı sıra Arabi veya Yakubi Ermenilerine ait mahallelerin olduğu bilgisi yer almaktadır (Yapıştıran, 2013: 17). Her bir kesim, bölgenin toplumsal ve kültürel dokusunda belirleyici bir rol oynamaktadır. Bu durum, yerel geleneklerin, dillerin ve dinlerin bir arada olduğu zengin bir toplumsal yapıyı inşa etmiştir. Böylece, bu çok çeşitli etnik yapı; bölgede kendine has, zengin bir mozaik sunduğu gibi, toplumsal ve kültürel çeşitliliğin korunmasına da katkı sağlamıştır. Yöre, nüfus eğilimleri açısından bölgesel ve ulusal ölçekte araştırılmaya değer önemli veriler sunmaktadır.

Bitlis İlinin Kültürel Yapısı

Bitlis, birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olup, kültürel yapısıyla dikkat çeken bir şehirdir. Doğal ve tarihi yapılar, bölgenin maddi göstergelerini oluştururken; geleneksel yaşam, bölgenin zengin kültürel mirasının manevi yönünü yansıtmaktadır. Bitlis'in tarihine tanıklık eden ve kültürel mirası yansıtan yapılar etrafında şekillenen kültürel unsurlar, yöre halkının ortak yaşantısı sonucu meydana gelmiştir. Bitlis'in kültürel mirasını; gelenek ve görenekler, inançlar, dualar, beddualar, atasözleri, şiirler, maniler, türküler ve diğer folklorik öğeler oluşturmaktadır. Aynı zamanda, dinî inançların günlük hayattaki yeri de azımsanmayacak kadar büyüktür. İbadetler ve bayramlar, sosyal yaşamı oluşturan mihenk taşlarındandır. Bunun yanında, ortaya çıkan halk inançları yöre insanının gelenek ve göreneklerinde derin izler bırakmıştır.

Bitlis kültürünü oluşturan önemli yapı taşlarından olan özel günler ve kutlamalar, toplumsal yaşamın önemli parçalarındandır. Özellikle bayram, nişan ve düğün gibi kutlamaların olduğu halkın bir araya geldiği özel günler ve kutlamalar geleneksel değerlerin yaşatılmasında büyük rol oynar. Bayramlarda aile büyükleriyle bir araya gelinirken; nişan ve düğünlerde renkli, coşkulu gelenekler icra edilmektedir. Bu gelenekler içerisinde halk oyunları, türküler, söyleşiler, maniler ve seyirlik oyunlar yer almaktadır. Kutlamalarda yöresel oyunlar oynanır; zengin müzikler çalınır, türküler ve şarkılarla müziklere eşlik edilir. Aynı zamanda çeşitli söyleyişler, mâniler, muammalar, dağ ve yayla havaları, çeşitli türküler ve matemlerde söylenen ağıtlar, Bitlis'in musiki folklorunu oluşturmaktadır. Bu zengin kültürün bir diğer parçası da, halk oyunlarının yanında sergilenen seyirlik oyunlardır. Kutlamalara ait seyirlik oyunların icra edilmesinde yöreye özgü söyleyişler dikkat çeker. Seyirlik oyunlara başlanırken bazen türkü söylenir bazen de mâni ile başlanır. Bu tür kutlamalarda söylenen mâniler genellikle düz veya hoyrat mâni şeklindedir. Mânilerin icra edildiği yerler sadece düğün ve eğlenceler değildir. Ağıtların yakıldığı ölüm veya felaketlerin olduğu durumlarda da mâniler, ağıtlarla birlikte söylenir. Cenaze törenlerinde söylenen ağıtlar ve bu ağıtlara eşlik eden matem içerikli türküler ve mâniler de Bitlis halk kültürüne büyük katkı sağlamıştır.

Bitlis Bitlis derler elimize

Hiç kuş konmaz dalımıza

Anam hakkın helal eyle

Misafirim bugün size (Çelebi, 1999: 163)

...

Aman felek bu olur mu?

Böylesi zulüm olur mu?

Bunca çetin bir yaraya

Sabır tahammül olur mu (Çelebi, 1999: 163)

...

Yatağımı serin bari

Ağlaşsınlar zari zari

Gelin bakın genç ağama

Terk ediyor nazlı yâri (Çelebi, 1999: 163)

Bitlis kültürünü zenginleştiren özel günler, kutlamalar ve matemler, toplumsal yaşamın önemli parçalarıdır. Yöreye ait bu gelenek ve görenekler toplumsal bağların güçlenmesinde önemli rol oynar. Aynı zamanda, kültürel mirasın gelecek nesillere aktarılmasına katkı sağlar. Yöreye ait oyunlar, müzikler ve söyleyişler sadece eğlence aracı değil; aynı zamanda topluma kimlik kazandıran önemli unsurlardır.

Bitlis Halk Oyunları ve Türküleri

Bitlis halk oyunları, içerisinde bulunduğu kültürün önemli bir parçasını oluşturur. Bölgede oynanan oyunlar, genellikle tarihi yapıyı ve doğal çevreyi yansıtan bir yapı içerisinde. Bitlis halk oyunları, kendine has figür ve hareketlerle bir anlatı oluşturur. Bu durum nesilden nesle aktarılmasında rol oynar. Aynı zamanda oyunlar, bünyesinde sözlü kültürün öğelerini barındırır ve yerel müzikler eşliğinde icra edilir. Oyunlar sergilenirken, yöreye ait kıyafetler tercih edilir. Bu yöresel kıyafetler, kadınlarda genellikle gömlek (köynek, kömek), fistan, cepken, koçeri, kız şalvarı ve başa takılan tülbent üzerine geçirilmiş “kofi” adı verilen renkli bir baş giysisinden oluşur. Erkeklerde ise kömek (gömlek), yelek, şapık denilen bir tür ceket, şalvar ve “Bitlis kuşağı” adı verilen; üç renkten oluşan, ayrıca erkeklerin kuvvetine kuvvet kattığına inanılan bir tür kemerden oluşur (Çelebi, 1999: 174-179). Yöresel kıyafetler, günümüzde festival, düğün ve benzeri organizasyonlarda gelenekleri unutturmamak adına sergilenen yöresel oyunlar için giyiniilmektedir. Bu durum; kültürel sürdürülebilirliğin sağlanması, geleneklerin yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılmasında büyük rol oynamaktadır.

Oyunlar toplumsal dayanışmayı, kültürel birliği ve beraberliği sağlayan önemli bir öğedir. Bunun yanında halk oyunları, ortak bir estetik anlayışın oluşmasını sağlayan mihenk taşlarındandır. Oyunlar genellikle halkın bir araya geldiği düğün, bayram, festival ve asker uğurlamalarının olduğu toplu kutlamalarda daha yoğun sergilenir. Bu durum, yöre halkının birlik ve beraberliğinin perçinlenmesine katkı sağlar. Yörede oynanan oyunların başında halay gelmektedir. Halay, oynanma hızına ve şekline göre farklı isimler alır. Yavaş oynanıyorsa “Ağır Govent” hızlı oynanıyorsa “Gerzane” adını alır. Yörede oynanan oyunlarda kadınlar ve erkekler ayrı ayrı oynar. Günümüz şartlarında bu durumda farklılıklar yaşansa da, geleneklerine ve inançlarına bağlı olan halk, genellikle kadınların ve erkeklerin ayrı ayrı oynamasını tercih etmektedir. Aynı zamanda, kadınların ve erkeklerin oynadığı oyunların sırası ve çeşitleri de farklılık göstermektedir. Erkekler,

halay türlerinden en yavaş olan ağır gövent ile başlar ve Gerzane adlı hızlı oyunla bitirir. En son Harkuş adı verilen oyunla kapanış yapılır. Kadınlar ise yine ağır Govent ile başlar ve tempo arttırılarak gerzane ile bitirilir. Ardından kadınlara özel oynanan “memyane”, “lorke”, “memni”, “dümme” gibi halay çeşitleriyle devam edilir. Kadın oyunlarında “Harkuş” yoktur fakat onun yerine “Tringo” oyunu oynanır. Bitlis’e ait halk oyunlarının çeşitliliği, hem fiziksel dinamizmi hem de kültürel zenginliği gözler önüne serer. Oyunlar oynanırken çalınan müziklerin ezgileri, çevre illere ait halk müziği ezgileri ile benzerlikler taşır. *“Eski âşıklardan Kerem, Ercişli Emrah; Dervişoğlu Sümmüni, Köroğlu vb. ozanların deyişleri söylenir. Bunların dışında maniler, sayacı türküleri, muammalar, beriteler, (halay çekerken söylenen döndürmeli türküler) dağ havaları, yayla havaları, gelin ile kız ve oğlan türküleri, mevsim türküleri bölgenin musiki folklorunu oluşturur”* (Çelebi, 1999: 163). Türkülerin söz dizilimi ve ezgileri, kültürel mirasın bir yansıması olarak dikkat çeker. Türkülerin konuları; halkın günlük yaşamından, doğa güzelliklerinden, aşk gibi evrensel duyguları anlatan temalardan beslenir. Aynı zamanda, ölümlerin yaşandığı ve felaketlerin olduğu dönemlerde ağıt şeklinde okunan türkülerde yöre musikisine katkı sağlayan kaynaklardandır. *“Bitlis’te Beş Minare”* türküsü bunun en güzel örneklerindendir. Kendine has bir ezgiyle söylenen bu tür ağıtlar, ağır ve dokunaklı bir havayla söylenir. Uzun hava şeklinde söylenen türküler de bünyesinde barındıran Bitlis musikisi, bu bakımdan zengin bir çeşitlilik sunar. Bitlis’e ait türküler, sadece müzikal bir ifade olmaktan ziyade, aynı zamanda sosyal kimlik ve bağları güçlendiren önemli bir araçtır. Bitlis’e ait on türkü TRT repertuarında yer almaktadır. *“Atem tutem men seni, Bağa vardım nar için, Bitlis’in dağlarında, Bitlis’in yolları taşır, Bitlis’te beş minare, Dideban üstüneyem, Gulahsız’da kuyu var, Memni, Oynama yorulursun, Yoncalar, hanım yoncalar”* (Çelebi, 1999: 163). Bitlis türkülerinin günümüzde modern yaşamla entegrasyonu, kültürel sürdürülebilirlik açısından önem taşımaktadır. Bitlis halk oyunları ve bu bağlamda söylenen türküler, hem sosyal yapının bir ifade aracı olarak hem de kültürel mirasın korunması noktasında önemli rol oynar. Geleneklerin sürdürülebilir olması; hem halk oyunlarına olan ilginin canlanmasında hem de türkülerin kuşaktan kuşağa aktarılmasında önemli rol oynarken, aynı zamanda kültürel bilincin artmasını ve geleneklerin yaşatılmasında büyük önem taşımaktadır.

Bitlis Geçiş Dönemleri

Evrenin değişmeyen tek olgusu, insan hayatının döngüselliklidir. İnsan hayatı, hem biyolojik anlamda hem de toplumsal olarak bir durumdan başka bir duruma geçiş yapan

kısır bir döngü içerisindedir. İnsan hayatının yer aldığı ve belli dönemleri kapsayan, aşamalı olarak ilerleyen bu döngüsellğe "geçiş dönemleri" denir. Bireylerin yaşamlarının kritik eşiklerini oluşturan geçiş dönemleri, sadece bireysel deneyimleri değil, toplumun kültürel normlarını ve tarihsel bağlamını da etkiler. Yaşanılan her süreç, insanlar arasındaki ilişkileri güçlendirirken aynı zamanda değerler ve sosyal normlar üzerinde birçok iz bırakır. Geçiş dönemlerinin üç önemli aşaması vardır: doğum, evlilik ve ölüm. Hayatın doğumla başlayıp ölümle son bulduğu süreci kapsayan bu dönemler, insan yaşamının en hassas kırılma noktalarıdır. Ortak bir payda oluşturan geçiş dönemlerine toplum tarafından önem verilmiştir. Bu durum, toplumun sahip olduğu inanç sistemlerinde de kendini hissettirir. Her toplum, kendi inanç sisteminde çeşitli pratikleri ve ritüelleri bu doğrultuda uygulamaktadır.

Bitlis'te geçiş dönemleriyle ilgili çeşitli ritüeller, uygulamalar ve inançlar, kültürü şekillendirmektedir. Geçmişten günümüze uzanan ve yoğun bir şekilde varlığını hissettiren inanç ve uygulamalar, kültürel bir birikimin sonucudur. Geçiş dönemlerine dair uygulamaların bıraktığı izler, Bitlis üzerinde yaşayan pek çok medeniyete ait köklü bir mirası temsil eder. Atalardan kalan binlerce yıllık bu kültürel birikim, çeşitli ritüel ve inanışları bünyesinde barındırmaktadır. Bitlis'e özgü geçiş dönemleriyle ilgili inanç ve uygulamalar çeşitliliğiyle dikkat çekse de, bu uygulamalar aynı zamanda Anadolu'nun kültürel kodlarından da izler taşımaktadır. Bu süreçler, geleneksel bağlamda toplumdan topluma farklılıklar gösterse de ortak noktalarda buluşmaktadır. Doğum, evlenme ve ölüm süreçleri, bireyin hayatına dair dönüm noktalarını ifade etmektedir. Bu bağlamda doğum, yeni bir bireyin topluma katılmasının yanında, bireyin kimlik inşasında ebeveynliğe geçişini temsil eder. Evlenme ise bireyler arasında oluşan toplumsal bağın önemli adımlarından biri olan çift kimliğini meydana getirir. Süregiden yaşamın içerisinde ölüm, yaşamın bittiğine dair tüm bu süreçlerin sonundaki travmatik sonu ifade eder. Geçiş dönemlerini oluşturan bu süreçler, sosyal normlarla şekillenir. Bu etkileşimin bir parçası olan kültürel ve dini inançlar, bu olayların algı ve kutlama yönünü belirler. Doğum ve evlenme, sosyal yapı içerisinde yeni bir başlangıcı simgelediğinden olumlu anılarla ilişkilendirilir. Ölüm ise bir bitişi simgelediğinden, yas ve kayıplara dair olumsuz anılarla özdeşleştirilir. Bireysel deneyimlerle başlayan bu süreçler, kültürel farklılıklarla harmanlanıp ortaya çıkan ritüeller ile toplumsal bir boyut kazanır. Bireysel ve toplumsal öğelerin harmanlandığı bu karmaşık doku, ömür boyu sürececek olan etkileşimlerin ve iyileşmelerin bir parçasını oluşturur.

Doğum

Geçiş dönemleri içerisinde ilk sırada yer alan doğum, hayat serüveninin başlangıç noktasıdır. Bu sebeple, doğum kültürel kimliğin önemli bir parçasını oluşturur. Kadının var olduğu kültür içerisinde sahip olduğu saygınlığı artırması ve ona yeni bir statü kazandırması bakımından, çocuk sahibi olması önem arz etmektedir. Bu bakımdan Bitlis halkı, soyun devamlılığı açısından evlenmeye büyük önem vermektedir. Aileler, bu konuda gençlere ön ayak olup onların evlenmesinde gerekli adımları atmalarına yardımcı olurlar. Kültür içerisinde gençlerin evlenmesi kadar, çiftlerin çocuk sahibi olmaları da bir o kadar önemlidir. Bu beklenti, düğünden sonra yetişkinler tarafından yeni çiftlere sık sık telkin edilir. Özellikle aile üyelerinin en büyüklerinden gelen torun beklentisi, çiftlerin çocuk sahibi olup olmaması üzerinde etkili olmaktadır. Bu baskı, çiftleri çocuk sahibi olma sürecinde belli başlı uygulamalara yönlendirir. Çocuk sahibi olmak için doğum geleneğine dair farklı uygulamalar yapılmaktadır.

Bitlis'te çocuk sahibi olmak isteyenlerin uğradığı çeşitli türbeler ve ziyaret kapıları vardır. Bunların en bilinenleri Abdurrahman Gazi Türbesi ve Sultan Seyit Türbeleri'dir. Bu ziyaret yerleri, çeşitli dileklerin kabulü için tercih edilse de en bilinen amaç, çocuk sahibi olmaktır (K.K.8, K.K.9, K.K.19). Yine, çocuk sahibi olmak isteyenlerin ve şifa dileyenlerin uğrak mekânlarından biri de Şeyh Ğarip Türbesi'dir. Türbeyi ziyaret edenler, öncelikle burada namaz kılıp ardından Şeyh Ğarip'in ruhuna Fatiha okuyarak Allah'a dua eder ve çocuk isteklerini dile getirirler (K.K.7, K.K.10). Aynı zamanda, türbenin duvarında bulunan bir zincirin çocukları hastalıklardan koruduğuna ve hasta olan çocuklara ise şifa verdiğine inanılır (Ergöz, 2020: 314). Yöre insanı, çocuk sahibi olmak istediği hâlde olamayanlar için türbe ziyaretleri dışında farklı yöntemlere de başvurmaktadır. Bunların en başında, bölgede ün salmış ve kerametine inanılan şeyh veya hocalar gelir. Bu hocaların, çocuk sahibi olmak isteyen kişilere tesirli dua veya muska yazarak çocuk sahibi olmalarını sağladığına inanılır. En tanınan şeyhlerin başında Şeyh Âşık Cemal ve Melâ Muhammed Saki gelmektedir (K.K.7, K.K.8, K.K.12). Kişi, yazılan duayı bazen suya atar ve belirli gün sayısınca o suyu içer. Bazen de belirli duaların yazıldığı muskalar hazırlanır ve kişi çocuğu olana kadar bu muskayı üzerinde taşır (K.K.8, K.K.12). Yapılan dua yazma ve muska gibi işlemlere boylama veya hemayil adı verilir. Yazılan dua ve muskanın, çocuk sahibi olmayı sağladığına inanılır (Ergöz, 2020: 314). Böylelikle, anne adayının çocuk sahibi olabilmesi için manevi açıdan yolların açıldığına inanılır.

Hamile olan kadının hamilelik süreci içerisinde hem annenin hem de bebeğin bedensel ve ruhsal sağlığına dikkat edilir. Bu süreçte belli başlı ritüeller uygulanır. Bu ritüeller içerisinde, anne adayının nazardan korunması için evde nazar boncuğu bulundurulur. Aynı zamanda, anne adayının üzerindeki herhangi bir kıyafete firkete veya metal bir nesne takılır. Böylelikle, anne adayının görünmeyen varlıklardan gelecek tehlikelere karşı korunacağına inanılır (K.K.11, K.K.18). Anne adayının psikolojik sağlığının yanında, fiziksel sağlığına da büyük özen gösterilir. Bu süreçte, anne adayı için bitkisel ilaçlar ve şifalı otların kullanımı oldukça yaygındır. Ebegümeci, iltihap söktürücü özelliği bakımından listenin başında yer alırken; aynı zamanda sinir otu (giya birin) olarak bilinen bitki de vücutta bulunan enfeksiyonun dışarı atılmasını sağlayan şifalı otlardandır (K.K.8, K.K.12). Bu bitkilerin yanında, hamile kadınların hamilelik sürecinde tüketmemesi gereken bitkiler de bulunmaktadır. Özellikle maydanoz ve civanperçemi, hamilelik sırasında uzak durulması gereken bitkilerdir. Bu bitkilerin çocuğun düşmesine sebep olabileceği bilinmektedir (K.K.9, K.K.24, K.K.28). Böylelikle, kadının sağlıklı bir şekilde çocuk sahibi olup onu dünyaya getirene kadar hem psikolojik hem de fiziksel sağlığı korunmuş olur.

Hamilelik döneminde kadında yaşanan belli başlı değişiklikler ve davranışlar, doğacak çocuğa dair fikirler verir. Aynı zamanda, çocuğun nasıl olacağına dair çeşitli uygulamalar ve inançlar da bulunmaktadır. Bebek anne karnında büyüdükçe, annenin fiziksel görünüşünde yaşanan değişiklikler çocuğun kız mı erkek mi olacağı konusunda ipuçları verdiğine inanılır. Bebek kız ise, annenin güzelliğini aldığına inanılır. Bu durumda annenin vücudu orantısız şekilde şişer ve kadının hamilelik sürecinde çirkinleştiği söylenir. Eğer çocuk erkekse, annenin güzelliğinden bir şey kaybetmeyeceği; sadece yuvarlak ve dik bir göbeğe sahip olacağı ifade edilir. Aynı zamanda, çocuğun anne karnında aşırı hareketli olması erkek çocuk; daha sakin olması ise kız çocuk olacağına işaret sayılır. Anne adayı ekşi yiyecekler tüketirse çocuğun kız, tatlı yiyecekler tüketirse çocuğun erkek olacağına inanılır (K.K.9, K.K.10, K.K.13, K.K.15, K.K.18). Çocuğun doğmadan önce cinsiyetine dair tahminler bu tür inanışlara dayalı olarak yapılır. Hamilelik sürecinde, annenin aşerdiği şeyleri yemesine büyük özen gösterilir. Annenin canının çektiği yiyecekleri yememesi durumunda, çocuğun yüzünde lekeler çıkacağına ve sağlıklı doğmasının engelleneceğine inanılır (K.K.28, K.K.26). Doğumdan önce veya doğum sırasında, anne adayının doğumunun rahat geçebilmesi için belli başlı uygulamalar yapılır. Doğum riskli görülüyorsa, dua okunur veya muska hazırlanır. Ayrıca,

okunmuş su ya da o dönemde hacca giden birilerinin getirdiği zemzem suyu içirilerek doğumun kolaylaşacağına inanılır. Doğum sırasında bebek ters dönmüşse, annenin karnı zeytinyağı ile ovularak bebeğin yönü düzeltilir ve doğumun rahat geçmesi sağlanır (K.K.9, K.K.1, K.K.17). Doğum gerçekleşikten sonra, çocuğun göbek bağı ile bağlı olduğu ve halk dilinde “heval piçük” olarak anılan plasentanın çocuğun eşi olduğuna inanılır. Çocuğa ait bu parça yıkandıktan sonra gömülür. Aynı zamanda, çocuğun doğumdan sonra düşen göbek kordonu da uğraşması istenilen işle ilgili kurumun bahçesine gömülür (K.K.8, K.K.10). Bebeğin doğumdan sonraki ilk banyosu tuzlu su ile yapılır. Bu uygulama, bebeğin daha dirençli olması ve ter kokmaması amacıyla yapılır (K.K.9). Doğum yapan kadına hediye olarak ya bir miktar para, ya bebek için kıyafet ya da annenin beslenmesi için süt veya meyve götürülür. Doğan çocuğu nazardan korumak amacıyla çocuğa dualar okunur, muska yapılır ve 40 gün boyunca bebeğin yüzü kimseye gösterilmez. Bebeğe ayna tutulmaz, ay gösterilmez ve cinlerden korunması için yatağının en alt kısmına çengelli iğne takılır. Çocuğun ömrünün kısa olmaması için ayak altından öpülmemesine ve üzerinden geçilmemesine özen gösterilir (K.K.8). Böylelikle, hem çocuğun hem de annenin doğum öncesi ve sonrası dönemde ruhsal ve fiziksel sağlığı için çeşitli uygulamalar yapılmış olur. Bu tür uygulamalar, nesilden nesle aktarılacak sürdürülür ve geleneksel yapı korunmuş olur.

Evlenme

Evlilik, insanoğlu için hayatın akışı içerisinde yeni bir dönüm noktasıdır. Erkek ve kadının birlikte yaşama ve aile kurma isteğinin sonucunda, hem resmî hem geleneksel olguların bir araya getirildiği bu evre, iki tarafa da belli başlı hak ve sorumluluklar yükleyen yeni bir ilişkinin başlangıcıdır. Evlilik, toplum tarafından onaylanan; sevgi, saygı ve ortak yaşam isteği bakımından evrensel bir olgudur. Aile birliğini güçlü kılan ve iki ailenin birleşimini sağlayan evlilik, çeşitli ritüel ve uygulamalarla taçlandırılır. Evlilik, bu yönüyle gelenek, görenek ve inançlardan etkilenen bir alandır. Aynı zamanda evlilik, sadece bireysel ilişkilerin değil; toplumsal değerlerin ve normların da yansımasıdır. Bu nedenle, evlilik toplumun geleceğine dair önemli bir temel oluşturmaktadır.

Her toplum, bağlı bulunduğu kültürün kural ve kalıpları içerisinde evlenme olayını gerçekleştirir. Bitlis’te de evliliğin gerçekleşebilmesi için belli başlı aşamalar, ritüeller ve uygulamalar yapılmaktadır. Evliliğe dair aşamalar hem dinî hem de yöresel ölçütlerden oluşur. Gençlerin evlenme çağına gelip gelmediğini de bu ölçütler belirler. Hem kızların hem de erkeklerin buluş çağına girmiş olması ilk kriterken, devamında

evlilik gibi ciddi bir sorumluluğu kaldırabilecek fiziksel, biyolojik ve psikolojik alt yapıya sahip olması önemli ölçütlerdir. Erkek için en önemli kriter, askerliğini yapmış olması ve bir aileyi geçindirebilecek ekonomik özgürlüğe sahip olmasıdır. Kızlar için ise güzellik ve doğurganlığın azalacağı düşüncesiyle yaş kriterine önem verilir. Toplum tarafından, evlilik yaşının geçmesi durumunda kıza “evde kalmış” yakıştırması yapılır. Yaşı gelmesine rağmen evlenemeyen kişiler için “kısmetinin kapalı olduğu” inancı da yaygındır. Bu sebeple, kısmetin açılması için çeşitli uygulamalara başvurulur. Bu uygulamaların en başında türbe ziyaretleri, dualar, çeşitli uygulamalar ve bazı ritüeller yer alır.

En çok ziyaret edilen ve kısmet açtığına inanılan ziyaret kapıları Şeref Han Türbesi ve Üç Bacılar Türbesi’dir. Genç kızlar, bu türbelere gidip dua okuyup kısmetlerinin açılması için dileklerde bulunurlar (K.K.15, K.K.16). Aynı zamanda bu türbelerde dua etmek dışında yapılan bazı ritüeller de vardır. Şeref Han Türbesi’nde genç kızlar, türbeyi yedi defa tavaf ettikten sonra başlarına taktıkları yazmayı türbeye bırakırlar (Yıldırım, 2024: 27). Üç Bacılar Türbesi’nde ise genç kızlar önce dua okuyup ardından üç bacılara ait kabirlerin etrafında yedi defa dönerek tavaf ederler (Yıldırım, 2004: 42). Bitlis ve çevresinde kısmet açtığına inanılan bir başka türbe ise Adilcevaz’da bulunan Pir Ğayip Baba Türbesi’dir. Bu türbeye giden kızlar kısmetlerinin açılması için önce dua eder, ardından türbeye bir adet yüzük bırakırlar. Aynı zamanda Şeyh Abdurrahman Gazi Türbesi de kısmetin açılması için ziyaret edilen yerler arasındadır (K.K.40, K.K.41). Türbe ziyaretleri dışında kısmetin açılması için yapılan yöreye özgü bazı uygulamalar da vardır. Bunlardan en bilineni kilit açtırmaktır. Cuma namazı çıkışında, bir çocuk aracılığıyla kapalı bir kilit camiden çıkan bir kişiye açtırılır. Böylelikle kilit sahibinin kısmetinin kapıları açılmış olur. Kısmetin açılması için yapılan bir başka uygulama ise bekâr kişinin evli birinin yüzüğünü parmağına takması ya da evlenecek kişinin nişan yüzüğüne bağlı kurdeleyi yutmasıdır; bu durumda kısa süre içerisinde evleneceğine, kısmetin açılacağına inanılır (K.K.15, K.K.13). Bunlar dışında dua etmek ve muska yapmak da yörede kısmet açmaya yönelik yapılan uygulamalardandır. Evlenmeden önce merak konusu olan ve evlenilecek kişinin kim olduğunu öğrenmeye yönelik yapılan uygulamalar da vardır. Bu tür uygulamalar daha çok rüya âleminde evleneceği kişiyi görmeye yöneliktir. Rüyasında evleneceği kişiyi görmek isteyen kız veya erkek, bir elmanın kabuğunu hiç koparmadan soyduktan sonra yastığının altına koyup uyursa, rüyasında evleneceği kişiyi görür (K.K.10, K.K.12). Kişi, Hıdırellez gecesi tuz yutarsa, rüyasında evleneceği kişinin elinden su içer. Dört yapraklı yoncayı yastığının altına koyan

kişi de rüyasında sevdiğini ya da evleneceğı kişiyi görür (K.K.4, K.K.15, K.K.16, K.K.28). Rüyada eş adayını görmek amacıyla elma kabuğı, tuz yutma veya dört yapraklı yonca gibi çeşitli ritüel ve uygulamalar, evlilikle ilgili merak ve beklentilerin geleneksel ve sembolik yollarla karşılanmaya çalışıldığını göstermektedir

Bitlis yöresinde evlenme olayı, belli başlı aşamalardan geçtikten sonra gerçekleşir. Evlilik olayı ya görücü usulü olarak gerçekleşir ya da gençlerin birbirini görüp beğenmesi sonucu aşk evliliğı şeklinde olur. Yörede genellikle görücü usulü evlilik yaygındır. Severe evlenecek olan çiftler için öncelikle aileler karşılıklı olarak birbirini araştırır. Gençlerin evlenmesine mani olacak kötü bir huy veya çevreye sahip olmamaları halinde aileler tanışır. Görücü usulünde ise süreç daha farklı ilerler; evlenmek isteyen gençler öncelikle aile büyüklerine danışır veya aile büyükleri, evlilik çağı gelmiş olan gençler için uygun adayları aramaya başlarlar. Uygun aday bulunduğı takdirde kız tarafına haber gönderilir, yol istenir. Kabul edilirse aileler tanışır. Daha sonra kızın rızası alınır; gençler bir süre konuşup görüşükten sonra kararlarını aileye bildirir. Bunun üzerine “söz kesme” adı verilen, şartların konuşulduğu görüşme gerçekleşir. Söz kesilmeden önce kız tarafına verilecek olan başlık ve hediyeler, kızın ayrı eve çıkma ya da aile ile yaşama şartları gibi konular konuşulur. Kabul edilirse nişan tarihi alınır ve söz kesilmiş olur. Nişan törenlerinde birçok geleneksel ritüel gerçekleştirilir. Nişanda gelin için bohça hazırlanır. Kız için istenilen hediyeler takdim edilir. Nişan günü aile büyükleri ve yakınları bir araya gelir, kahveler ikram edilir. Eskiden damat kahvesi, kızın rızasına göre; kabul ediyorsa tatlı, kabul etmiyorsa tuzlu yapıldı. Günümüzde bu geleneğin yerini sadece tuzlu kahve almıştır. Damat adayı tuzlu kahveyi tek seferde bitirirse, kızı çok sevdiği ve onun için her zorluğa katlanabileceğini göstermiş olur (K.K.12, K.K.13, K.K.15, K.K.28). Kahveler içildikten sonra kız isteme töreni yapılır. “Allah’ın emriyle kız istenir.” Kız babası kızı verirse, gençler aile büyüklerinin elini öper ve ardından nişan yüzükleri ailenin en büyüğü tarafından takılır. Yüzük, parmağı dualar eşliğinde üç defa takılır. Bu durum, çiftin bahtının açık olması içindir. Nişanda bekâr kızların kısmetinin açılması için nişan yüzüğüne bağı olan kurdelenin bir parçası su ile yutulur. Aynı zamanda damat tarafının getirmiş olduğı tatlı tepsisinin ortasındaki dilimler, evlenmek isteyen kişilere verilir. Gelin ile damat için Fatıha okunur. Buna yörede “dua okutmak” denir. Yiyecek ve içecek ikramı yapıldıktan sonra nişan merasimi tamamlanmış olur (K.K.9, K.K.12, K.K.13). Yörede evde yapılan nişan dışında, ekonomik durumu iyi olan aileler “büyük nişan” ya da “ağır nişan” denilen, en az düğün kadar görkemli bu törenleri yaparlar. Daha büyük

organizasyon ve eğlencelerin olduğu bu törenler, bütün aile yakınları, eş, dost ve komşuların katılımıyla gerçekleşir. Yöresel müzikler eşliğinde oyunlar oynanır, tatlı ve içecek servisi yapıldıktan sonra nişanlanan çiftte hediyeler verilir. Böylelikle nişan evresi tamamlanmış olur.

Bitlis yöresinde nişan ile düğün arasına çok fazla zaman bırakılmaz, bunun ayrılık getireceğine inanılır (K.K.27, K.K.28). Aynı zamanda iki bayram arasında düğün yapmak da yöre halkı tarafından doğru karşılanmayan ve uğursuzlukla yorumlanan bir durumdur (K.K.30, K.K.32). Düğünden bir hafta önce hem erkek evinde hem kız evinde belli başlı geleneksel eğlenceler düzenlenir. Erkek evinde bir hafta boyunca her akşam davul zurna eşliğinde müzikler çalınır ve halaylar çekilir. Damat adayının başından para ya da çerez (kuruyemiş) atılır. Aynı zamanda eğlence bitiminde damadın arkadaşları, damadı tekbirlerle ya da salavat getirerek bir sandalyede ya da kucaklarında havaya fırlatır (K.K.29, K.K.31, K.K.34). Kız evinde ise bir hafta öncesinden çeyiz serme ve mevlit verme gibi gelenekler yapılır. Eş, dost ve akrabaların katılımı ile gerçekleştirilen çeyiz serme geleneğine “toy” adı verilir. Gelin çeyizinin bulunduğu oda gezilir ve el emeği olan eşyalar incelenir. Gelinin çeyizi ne kadar çok ve el emeği ile doluysa, gelin o kadar marifetli sayılır. Toylarda çeyiz görüldükten sonra mevlit okunur, dualar edilir ve ikramlar yapılır. Toy sonunda bir çarşaf gerilir ve içine gelinin yakınları tarafından çeyizlik hediye verilir ya da küçük miktarlarda para atılır (K.K.26, K.K.27). Düğünden birkaç gün önce damat tarafı, davul zurna ile gelin evinden çeyizleri almaya gider. Gelin ve damat için salavat getirilir ve üzerlerinden şeker ya da çerez atılır. Çeyizler damat evine serilir. Gelin çeyiz sermeye gitmişse, eve girmeden önce tatlı dilli olması için ağzına ya da evin kapısına bir parmak bal sürülür. Düğünden birkaç gün önce ise kız tarafı, kına da dağıtılacak çerezleri paketlemek için eğlence düzenler. Genç kızların bir araya geldiği gecede türküler söylenir, halaylar çekilir ve birlikte yaşanan günler yâd edilir (K.K.26, K.K.28). Kız tarafının gerçekleştirdiği eğlenceye erkek tarafından biri katılırsa, yüzüne un çalınır. Eğlence bittikten sonra hem kız tarafı hem erkek tarafı, düğünde yenilecek olan ekmeğin ununu eler. Daha sonra un, gelin ile damada eyletilir ve elek duvara asılır. Gelin ile damadın bekârlığının son günü olan bu geceye “un akşamı” denir (İpek, 2011: 516). Düğünden bir gün önce kına gecesine kız tarafı ağırlıklı olarak çağrılır. Erkek tarafının ise en yakınları katılır. Oyunlar oynanır, halaylar çekilir ve gecenin sonuna doğru kına yakma töreni başlar. Gelinin yüzü kırmızı duvak ile kapatılır, damadın omzuna yeşil duvak atılır. Kırmızı duvak sevinci, mutluluğu; yeşil

duvak ise murada ermeyi temsil eder (K.K.11, K.K.32). Işıklar söndürülür, bekâr kızlar sırayla ellerinde mumlarla içeri girer. Gelinin kendinden sonra gelen bekâr kız kardeşi ya da en yakın bekâr kız, en önde kına tepsisini tutar ve gelin ile damadın etrafında acıklı türküler söyleyerek gelini ağlatana kadar dönülür. Ardından kına yakılır. Gelin elini, kaynana avucuna altın koyana kadar açmaz. Gelinin avucunun içine, damadın ise serçe parmağına kına yakılır. Kına, yeni evli olduklarının bir nişanesi olduğu gibi, evlilikte şans, bereket ve mutluluk getireceğine dair inancın da sembolüdür. Kına gecesinin sonunda geline takı ve para takılır, bekârlara kına dağıtılır, “darısı onların başına olsun” diye (K.K.30, K.K.32). Böylece düğün öncesinde gerçekleştirilen ritüeller tamamlanmış olur.

Düğün günü gelin ve damada sağdıçları eşlik eder. Damat tarafı konvoylar eşliğinde gelin evine gelir. Buna “gelin ardı” denir (K.K.33, K.K.34). Kapı tutma, ayakkabı saklama, gelin sandığına oturma gibi eğlencelerden sonra gelin veda yapılır. Gelinin yüzü kırmızı duvak ile kapalı kalır. Geline veda etmeden önce kuşak bağlama töreni yapılır. Evin en büyük erkek bireyi, üç defa salavat getirerek geline kırmızı kuşak bağlar. Bu kuşak aynı zamanda bekâretin, saflığın ve temizliğin sembolü olarak takılır (K.K.27, K.K.28). Gelin evden çıkarken dualar okunur, nazarların çıkması için bardak kırılır. Gelin ve damadın bağlılığını güçlendirmek ve kuracakları yuvanın huzur ve bereketli olması için gelin ve damadın başından tuz ve buğday atılır (K.K.39). Gelin arabasına binmeden önce bekâr kızlara çiçeğini atar. Yakalayan kişinin evleneceğine inanılır (K.K.24, K.K.26). Gelin arabaya bindikten sonra annesi, arabanın ardına bir miktar su döker; bu, gittiği yolda engellerin çıkmaması ve yolunun açık olması için yapılır (K.K.26). Düğün alanında belli başlı eğlenceler düzenlenir. Halk oyunları oynanır, halaylar çekilir. Günümüzde modern danslar sergilenir. Gelen misafirler için yemekler dağıtılır. Takı töreni yapıldıktan sonra düğün biter. Gelin ve damat konvoylarla şehirde gezdirildikten sonra eve bırakılır. Eve girmeden önce yapılan bazı ritüeller vardır. Gelin, kapının önünde bütün uğursuzlukların ve nazarın çıkması için bardak ya da tabak kırar. Evin kapısına, tatlı ve huzurlu bir yaşam için bir parmak bal çalınır. Adilcevaz yöresinde gelin ve damadın birbirlerine karşı tatlı dilli olmaları için şerbet içirilir. Şerbet içirilen bardak kapının önünde kırılır (K.K.1, K.K.39). Gelin ve damadın başının üzerinde Kur'an-ı Kerim tutulur ve dualar eşliğinde altından geçmeleri istenir. Bu durum, yuvalarından huzur, mutluluk, imanın eksik olmaması ve yuvalarına kötü varlıkların musallat olmaması için yapılır. Gelin ve damadın eve sağ ayak ile ilk adımını atması

hatırlatılır. Bu durum hem dini yönden sünneti gerçekleştirmek hem de iyi ruhların kendilerine eşlik etmesi için önemlidir (K.K.30). Gelin ve damat baş başa bırakılır. Damat iki rekât namaz kılar; ardından gelinin duvağını açar ve yüz görümlüğü olarak altın bir hediye (kolye, bilezik, beşi bir yerde vb.) verir. Ardından gelin, odaya bırakılan narı yere atar. Dökülen nar taneleri kadar çocuklarının olacağına inanılır. Bazen bu uygulama elma ile de yapılır. Elma kaç parçaya ayrılmışsa, o kadar çocuklarının olacağına inanılır (K.K.24, K.K.39). Gelin ve damadın başından Kur'an-ı Kerim geçirilmesi, eve sağ ayakla girilmesi gibi uygulamalar manevi koruma ve huzur temennisi taşır. Damatın namaz kılması, yüz görümlüğü takdimi ve gelinin nar ya da elma atması gibi adetler ise hem dini hem sembolik anlamlar içerir; özellikle çocuk sahibi olma dileği bu ritüellerle ifade edilir. Bu gelenekler, evliliğe bereket, huzur ve imanla başlamayı amaçlamaktadır.

Bitlis yöresinde düğünden sonra gelin, 40 gün boyunca dışarı çıkarılmaz. Yeni evli çifti meraklı gözlerin nazarından korumak için yapılır (K.K.21). Yeni gelinlerin çok fazla gezmemesi için ayakları sönmüş küle bastırılır (İpek, 2011: 524). Düğünden sonra yeni gelin, ziyaret yerlerine götürülür. Şeyh Hasan Türbesi, yeni gelinlerin götürüldüğü ziyaret kapılarından biridir. Gelin, mezarı üç kez tavaf eder. Ardından Yasin Suresi okunur ve helva dağıtılır. Evliliğin daha mutlu süreceğine inanılır (Yıldırım, 2004: 40). Geçiş dönemlerinin en önemli aşamalarından biri olan evliliğe dair ritüel ve uygulamalar tamamlanmış olur. Geçiş dönemleri içinde evlilik, bireyin sosyal statüsünde önemli bir değişimi simgeler. Bu dönem, çeşitli dini, kültürel ve sembolik ritüellerle desteklenir. Evlilik süreci; nişan, düğün ve gerdek gibi aşamaları içerir. Kur'an altında geçmek, sağ ayakla eve girmek, damadın namaz kılması, yüz görümlüğü verilmesi ve nar ya da elma atma gibi uygulamalar bereket, huzur, iman ve çocuk sahibi olma dileklerini yansıtır. Bu ritüeller, evliliğin sadece bireysel değil, aynı zamanda toplumsal ve manevi bir birliktelik olduğunu gösterir.

Ölüm

Ölüm, biyolojik bir son olarak görülse de, birçok inanç sisteminde ruhun başka bir evrende varoluşunun devamı olarak nitelendirilir. Ölüm kavramı, toplumsal norm ve değerlerin belirlenmesinde önemli rol oynar. İnsanların ölümle olan ilişkileri, yaşam biçimlerini de şekillendirmektedir. Her toplumun ölüme ve ölümden sonraki hayata dair farklı inanç sistemleri vardır. Dünyadaki yaşam, birçok toplumda insanın öldükten sonra ruhun yeniden doğuşunu temsil eden ölüm sonrasının belirleyicisidir. Birçok dini inanç sisteminde ölümden sonraki yaşam, cenneti ve cehennemi bekleyiş, ruhun yeniden

doğuşu gibi inançlar ve kavramlar üzerinden tanımlanır. Bu şekilde ölüm, yaşamı sorgulayan bir süreç haline gelmektedir. Ölüm ve ölüm sonrasına dair belirsizlik, insanlarda korku ve kaygı doğurur. Bu sebeple insanlar, farklı şekillerde ölüm korkusuyla başa çıkma yolları arar. Bu durum hem bireylerin hem de toplumların ölüm karşısındaki tutumlarını, yaslarını ve yasla baş etme yöntemlerini etkiler. Böylelikle ölüm, toplumlar için bir bitiş ya da kayıptan çok, bir geçiş özelliği kazanır. Bu geçiş, toplumsal bağların yeniden şekillendiği bir an olarak değerlendirilir.

Bitlis halkı, inanç yönünden Müslümanların ağırlıkta olduğu bir toplumdur. Bu sebeple, ölüme olan bakış açılarını hem İslam kültürü hem de yerel ve kültürel değerler şekillendirmektedir. Ölüm ve ölümden sonraki hayata dair inançlar, cenaze ve yas törenlerindeki uygulamalar kültürün önemli bir parçasını oluşturur. Sembolik açıdan yaşam içerisinde olup bitenler hakkında çıkarımlar yapılır. Bunların başında, ölümün ne zaman geleceğine dair duyulan merak gelmektedir. Bu durum, insanoğlunu hayatın normal akışı içerisinde yaşananlardan ölüme dair çıkarımlarda bulunmaya itmektedir. Ölümün geleceğine ya da ölümü getireceğini düşündüren ön belirtiler olarak şunları söylemek mümkündür:

Baykuş, Türk kültüründe ölümü çağrıştırdığına inanılan hayvanların başında gelir. Bitlis kültüründe de baykuş, uğursuzluk getirdiğine inanılan, ölümün habercisi olan bir kuş olarak bilinmektedir. Baykuşun bir evin yakınlarında olması ya da ev ahalisinden birinin baykuşu görmesi ölümle nitelendirilir (K.K.2, K.K.7). Toplumun kolektif bilincinde, karanlık ve gizemli bir varlık olmasından kaynaklı kötülüğü ve yok oluşu çağrıştırır. Pek çok kültürel inançta baykuşun ölümü çağrıştırdığına dayanak olacak olumsuz davranışları sıralamak mümkündür. Örneğin; gözlerini kırpmadan keskin ve dikkatli bakması insanlar üzerinde tedirginlik yaratır. Ürkütücü ses tonu ve iç çeker gibi ötüşü ise ağlamaya benzetilir. Gece avlanması ve genellikle akşam saatlerinde ötmesi, başını tam tur çevirebiliyor olması da insanlar üzerinde olumsuz izlenimler bırakan özellikleri arasında sayılır. Ölümü çağrıştırdığına inanılan bir başka hayvan ise kargadır. Bitlis kültüründe özellikle karakarga uğursuzlukla nitelendirilmekte ve ölümü çağrıştırdığına inanılmaktadır (K.K.4, K.K.18). Karganın evin önünde durması ve bir süre ötmesi, hane yakınlarından birinin ölüm haberini getirdiğine işarettir (K.K.19). Köpeklerin uluması da yine ölümle nitelendirilir. Ezan okurken havlamaya başlayan köpeklerin cinleri gördüğüne ya da Azrail'i gördüğü için havladığına inanılır. Bu durum, insanlar arasında yakın zamanda birinin ölüm haberinin alınacağına dair bir inancı

doğurmuştur (K.K.8, K.K.14). Bitlis yöresinde güvercinler, mezarlıktan toprak taşıdığı için ölümle ilişkilendirilir (K.K.5).

Ölümle ilişkilendirilen başka durumlar da vardır. Günlük hayat içerisinde bazı durumlar üzerinden ölüme dair anlamlar çıkarılmıştır. Bıçak, keskin olması ve insanların dikkatli kullanması gereken bir araçtır. Bu araç, elden ele geçeceği sırada üzerine tükürülür; aksi durumda ayrılık getireceğine inanılır. Bu ayrılık, küslük şeklinde olacağı gibi ölümle de yorumlanır (K.K.3). Yine kesici bir alet olmasından dolayı makas da ölümle ilişkilendirilir. Makasın açık kalması, ölümün habercisi olarak kabul edilir (K.K.14). Terlik veya ayakkabıların ters dönmesi ya da ters bırakılması, toplum tarafından ölüm belirtisi olarak kabul edilir (K.K.20). Yaygın olan inançlardan bir diğeri ise ayna kırılmasıdır. Ayna kırılması, uğursuzlukla ilişkilendirilmektedir. Aynanın kırılmış olması, kötü haber alınacağına işarettir. Bu kötü haber bazen ölüm haberi olarak da yorumlanır (K.K.20, K.K.14). Aynı zamanda yöre halkının bazı inanışları, ömrün kısılacağı yönündedir. Bir bebeğin ayak tabanını öpmek, ömrünün kısılacağına, erken ölüme işarettir. Yerde uzanan birinin üzerinden atlamak da ömrün kısılacağına işaret etmektedir. Atlayan kişinin tersi yönde tekrar atlaması istenir ki yaşanan uğursuz hadise tersine dönsün (K.K.8, K.K.12).

Bitlis yöresinde ölümle ilişkilendirilen rüyalar da vardır. Rüya âleminde görülen bazı şeyler, rüya sahibi ya da rüyada görülen kişinin ölümü şeklinde yorumlanır. Yöre insanı, ölümle alakalı rüyaları uzun bir ömre yorarken, rüyada görülen belli başlı şeyleri ölümün habercisi olarak nitelendirir. Rüyada dişlerinin döküldüğünü gören kişiler için ailesinden birinin ölüm haberini alacağı söylenir. Rüya sahibinin uzaktaki yakınlarını kötü halde görmesi, onların başına kötü bir şey geleceğinin habercisidir. Bu kötü şeyin bazen ölüm olabileceği söylenir (K.K.22). Rüyada görülen bazı renkler de ölümle bağdaştırılır. Özellikle sarı, kırmızı, siyah renkler, ölümü çağrıştıran renklerdir (K.K.23). Bu renklerde yılan görmek, ölümle yorumlanır. Rüyada siyah ayakkabı görmek ya da sarı renk giyinmek ölümün habercisi sayılır (K.K.21, K.K.24). Yine rüyada çok hasta veya yaşlı birinin ölümünü görmek, o kişinin ölümüyle bağdaştırılır (K.K.23).

Bitlis'te ölüm öncesi ve sonrası yapılan belli başlı uygulamalar vardır. Hatta hasta veya yaşlı kişilerin ölüme daha yakın oldukları düşünüldüğünden, bu gibi durumlarda ölüme hazırlıklı olunması gerektiği düşünülür. Yaşlı ve hasta olan kişiler ziyaret edilir, yalnız bırakılmaz. Sevdikleriyle vakit geçirmesinin yanında istekleri yerine getirilir ve son günlerinde mutlu olması sağlanır. Hastanın ölüm vaktinin geldiği anlaşıldığında,

hasta yakınları toplanır ve dünya gözüyle görmek istediği kişiler çağrılır. Bu tip durumlarda kişi için “ölüm döşeğinde” tabiri kullanılır. Ölüm döşeğindeki kişiden varsa bir dileği söylemesi beklenir. Aynı zamanda ölümün vereceği korku ve endişeyi azaltmak için yakınları tarafından dini kaideler yerine getirilir.

Ölmeden önce son nefesin verileceği zorlu sürece “sekerat” denir (K.K.29). Ölü sekerat halindeyken başında Kur’an okunur, dualar edilir; ruhunun böyle daha rahat bedeni terk edeceğine inanılır (K.K.35). Başında dua edecek kişiler yoksa bile meleklerin ölen kişi için dua ettiğine inanılır (K.K.25). Kişi ölüm döşeğinde çok acı çekerse, dünyada işlediği günahların kefareti bu şekilde ödendiğine inanılır (K.K.29). Başka bir inanışa göre, sekerat halindeki kişi son nefesinden önce şeytanı görür ve şeytanın o kişiye su uzattığına inanılır. Kişi çok acı çekiyorsa, şeytanın uzattığı suyu içmediğine ve çok susadığı için acı çektiği düşünülür. Bu nedenle ölüm döşeğindeki kişiye su içirilir. Suyu yutamadığı durumlarda ise bir bez ıslatılarak dudaklara sürülür. Bu gibi durumlarda verilen suyun zemm suyu olmasına da dikkat edilir. Kişinin sekerat halinde şeytanın uzattığı suyu içmemesi gerektiğine inanılır. Bu, iman sağlamlığı açısından önemlidir (K.K.38). Ölüm döşeğindeki kişi iyi ise, ölümünün bir nebze kolay olması için Azrail’in de kişinin canını almadan önce su verdiğine inanılır (K.K.37). Kişinin imanlı ölebilmesi için ölmeden önce şehadet getirmesi gerekir. Bu sebeple son nefesinde sık sık şehadet getirilmesine dikkat edilir (K.K.35). Kişi son nefesini verdikten sonra gözünden yaş gelirse ve korkarsa, cehennemi gördüğüne; gülerse ve mutluysa, cenneti gördüğüne inanılır. Son nefesteki bu durum, halk arasında kişinin cennete mi yoksa cehenneme mi gideceğine dair bir işarettir (K.K.36, K.K.37).

Bitlis kültüründe ölüyü bekletmek doğru değildir. Bu sebeple, ölüm sonrası ritüeller çok hızlı bir şekilde gerçekleştirilir. İlk olarak, ölen kişinin üzeri beyaz bir örtü ile örtülür. Cenaze evde ise, üzerine bir bıçak konur. Bu durum, ölünün bedeninde kalan ruhun tamamen çıkması içindir (K.K.38). Ölen kişinin yakınları, ölünün olduğu odanın pencerelerini açar ve ölüye ait eşyalar toplanır. Kullanılabilecek eşyalar, ölen kişinin hayrına, ihtiyacı olan kişilere verilmek üzere temizlenir ve yıkanır. Bu, ihtiyaç sahibinin duasını alarak ölen kişinin ruhunun rahatlamasını sağlamak içindir (K.K.36). Ölen kişinin evinde ve mahallesinde bir hafta boyunca televizyon açılmaz ve müzik dinlenmez. Aynı zamanda, cenaze evinde yemek pişmez. Cenaze yakınları evdeki işlere dokunmaz. Cenaze işleriyle aile yakınları, akrabalar ve komşular ilgilenir.

Cenaze işlemleri, din görevlileri tarafından İslam'ın kural ve kaidelerine göre yapılır. Ölen kişi öncelikle yıkanır. Ölen kişi kadın ise kadın gassal, erkek ise erkek gassal yıkar. Ölen kişinin, kendisini yıkamasını istediği bir kişiyi vasiyet etmişse, ölüyü o kişi yıkar. Ölüyü yıkayacak kişinin, yıkama işlemini bilmesi önemlidir. Çünkü ölünün iyi yıkanmaması halinde, ölen kişi gassalinden razı olmaz. Bunun büyük bir günah olduğu düşünülür (K.K.36). Ölü yıkanırken selası okunur. Ölü yıkandıktan sonra kefenlenir. Kefenleme işlemi, kadın ve erkek olma durumuna göre farklılık gösterir. Kadınların kefeni beş parçadan oluşurken, erkeklerin kefeni üç parçadan oluşmaktadır (K.K.14). Ölen kişinin cenaze merasimine tüm yakınları gider. Tabutuna; bekâr genç bir kız ise duvak, evli bir kadın ise yazma bağlanır. Ölen kişi şehit ise, Türk bayrağı konulur. Defin işlemi yapılır, dualar edildikten sonra evde kadınlar için, taziye evleri denen yerlerde ise erkekler için taziye düzenlenir. Taziye üç gün sürer. Son dönemlerde taziye evlerinde yemek dağıtıldığına rastlanır. Üç günlük taziyenin sonunda, ölen kişinin ruhu için mevlit verilir. Ölen kişinin hayrına yemek dağıtılır. Bir haftası dolduğunda ise 40 ekmek, tuz ve şeker dağıtılır. “Ölen kişinin ruhuna değsin.” denir. Bu sevabın, ölen kişinin azabını azaltacağına inanılır (K.K.24). Ölenin kırkı çıktığında da yine ölen kişinin adına mevlit düzenlenir, hatimler okunur ve ölenin ruhuna bağışlanır. Bu şekilde, kabirde ölünün ruhunun rahatlayacağına inanılır (K.K.24). Böylelikle, kişinin hayatla olan bağı ve geçiş dönemleri tamamlanmış olur.

BİRİNCİ BÖLÜM

MÂNİ TÜRÜ VE BİTLİS'TE MÂNİ OKUMA GELENEĞİ

1. 1. Mâni Kelimesinin Kaynağı ve Anlamı

Mâni, Türk halk edebiyatı içerisinde yer alan, hem sözlü hem de yazılı geleneğin bir parçasını oluşturan; duygu ve düşüncelerin aktarımında en kısa anlatım yollarından biridir. Türk halk edebiyatının en eski ve yaygın kullanılan türlerinden biri olan mâni, genellikle 7'li hece ölçüsü ile yazılan, belli bir kafiye düzenine göre oluşturularak ezgili söylenen bir nazım türüdür. Bu tür, genel olarak tüm Türk coğrafyalarında bilinmekte ve farklı şekillerde isimlendirilmektedir. Mâni sözcüğü; Azerilerde bayatı, mahnı, Başkurlarda şiğir töri, Gagavuzlarda şın, çın, Kazaklarda ölen törü, aytıspa, Kırgızlarda dört sap, kayım ülenek, Özbeklerde törtlik, Tatar Türklerinde siğir töri, Türkmenistan'da rubağı, Uygur Türklerinde ise törtlik olarak geçmektedir (KTLS1, 1991: 558). Bu çeşitlilik, mâni şeklinin geniş bir alana yayıldığını ve Türk dünyasındaki yerini de ortaya koymaktadır.

Mâni kelimesinin etimolojisine bakıldığında ise kelimenin Türkçe olup olmadığı üzerine araştırmacılar tarafından uzlaşılmış kesin bir yargı bulunmamaktadır. Kelimenin Arapça ve Farsça kökenli olabileceği görüşüne karşı, kelimenin Türkçe olabileceğini savunan ikinci bir görüşte yer almaktadır. Mâni kelimesinin Arapça kökenli olduğuna dair görüşe göre mâni, “anlam” kelimesine karşılık gelen “mâna” dan gelmektedir (Kaya, 2014: 40; Terzibaşı, 1970: 73; 1994: 94; Erşahin, 2005: 179; Özkırmı, 2004: 871; Boratav, 1969: 185; Evliyaoğlu, 1988).

Mâni kelimesinin Arapça ve Farsça kökenli olduğunu savunan Ahmet Talat, kelimenin Arapça mâ'ni (معنا) şeklinde yazılışı ve aynı zamanda Farsça mâni (معنی) yazılışından yola çıkarak, Türklerin bu yazım şeklinin okunuşunu benimseyerek kelimeyi Türkçeleştirdiklerini dile getirir (1996: 84).

Mâni kelimesinin Türkçe olduğu görüşünü öne süren Niyazi Eset, mâni terimini “*insanî, beşerî manalarına gelen bir kelimedir ki; insanlara mahsus ve mensup bir Türk şiir şeklinin ismidir. Böylelikle adam, soy, sop anlamına gelen “man” kelimesine nispet ekinin geldiğini ileri sürer*” (Eset, 1944: 7-8). Eset'in mâni kelimesine yaklaşımı hem dil hem kültür açısından insanla ve insan topluluklarıyla ilişkilidir. Bu durum, kelimenin

kökeninde mânileri sadece bir şiir türü olmaktan ziyade, halkın kimliği ve yaşam tarzıyla bütünleşen bir kültürel ürün hâline getirir.

Ensar Aslan, mânî için mana (anlam) sözcüğünün bozulmuş şeklidir. Anlam bakımından bir bütünlük gösteren mânilerde duygu ve düşünceler dört dizede söylenerek tamamlanır. Tamamlanan bu dizeler manalı sözlerden oluştuğu için mana / mânî şeklinde değişerek söylenmektedir (2010: 112) şeklindeki düşüncelerini belirtmiştir. Fuat Köprülü ise mânilerin Türk nazmı olduğuna dair düşüncelerini şu sözlerle dile getirir: *“Eski Türk nazımının vâhid-i kıyasını Arap ve Farslar’da olduğu gibi iki mısradan mürekkep beyitte değil, dört mısradan terekkiüp eden Mânî’de buluruz. Mesela bizim nokta-i nazarımıza göre Türk nazımının en eski şekli, hala bugün bile mânî namını verdiğimiz dört mısradan mürekkep kıtalardır. Muahhar devirlerde bu maniler birleşerek türkû ve koşmaları, saguları ve destanları vücuda getirmiştir”* der (2014: 117). Bu sözlerle hem mânî kelimesinin Türklere ait olduğunu hem de mânilerin Türklere ait en eski nazım şekli olduğunu belirtmiştir.

Türk halk edebiyatındaki tür ve şekil adlarının çoğunlukla Türkçe olmasını öne süren Sami Akalın, buradan yola çıkarak mânî kelimesinin de Türkçe olabileceği yönünde fikirlerini dile getirmiştir. Akalın’ın görüşleri, mânî kelimesinin “Türkmani” kelimesinden kısaltılmış olabileceği yönündedir. Aynı zamanda Kâşgar Türkçesinde “manmak, yürümek, sallanmak” mastarından doğabileceği gibi, Çağatay Türkçesinde yol kenarına konan işaretleri ifade eden mâne / mane sözcüklerinden doğmuş olabileceğini savunur (Akalın, 1972: 13-14). Akalın’ın görüşleri, "mânî" kelimesinin kökeninin Arapça ya da başka dillerden ziyade Türkçeden gelme olasılığını öne çıkarmaktadır.

Mânilerin Arapça, Farsça ya da Türkçe kökenli olabileceğiyle ilgili görüşlerin yanında, mânilerin ezgili söylenişinden kaynaklı müzik ile ilişkilendirildiği de görülür. Mânileri müzik bakımından ele alan Şemsettin Sami, Kamus-i Türki adlı eserinde *“Teevvühata müteallik esvattan ibaret elhandır ki ekseriya bir şarkı veya taksim in ibtidasında teganni olunur”* sözleriyle mânileri müzik ile ilişkilendirir (2015: 1263). Mânileri müzik ile ilişkilendiren bir başka isim ise Ahmet Vefik’tir. Lehçe-i Osmanî’de mânî /mâ’ni maddesinde *“Usulsüz, darpsız elhan ile teganni olunan vezinsiz, manasız güfte”*dir (1888: 764) diyerek mânileri vezinsiz manasız müzik şeklinde tanımlamıştır.

1. 1. 1. Mânî Şeklinin Tarihçesi

Folklorik öğelerin çoğunlukla sözlü bir şekilde oluşmaları, tarihsel geçmişi ve gelişimine yönelik araştırmaları kısıtlamaktadır. Mânilerin tarihi, yazılı kaynaklardan çok sözlü geleneğe dayandığı için tam bir kronoloji çıkarmak zordur. Sözlü geleneğin yapı taşlarından olan mâniler, anonim halk edebiyatı ürünlerindendir. Mânilerin sözlü geleneğin bir ürünü olması ve yazıya sonradan geçirilmiş olması sebebiyle, mânî nazım şeklinin nasıl ortaya çıktığı ve bugüne nasıl geldiğine dair yapılan çalışmalar tam olarak aydınlatılamamıştır. Türk kültür tarihinin önemli bir parçası olan mâniler, tarihsel açıdan bakıldığında göçebe yaşayan Türklerin hayatından, gelenek ve göreneklerinden beslenmiştir.

Mânilerin tarihi, sözlü geleneğin yoğun olduğu, göçebe yaşam tarzının benimsendiği, anonim ürünlerin olduğu dönemlere dayanır. Anonim ürünlerin ilk örneklerinin yer aldığı Dîvân-ı Lugâtî't Türk adlı eserde ilk mânî örneklerine rastlanır. Mânilerin tarihçesine dair araştırmalara bakıldığında ise ilk olarak mânilerin milli bir verim olup olmadığı yönündeki görüşler karşımıza çıkmaktadır. Mânî türünün İran edebiyatındaki beyitlerden doğduğu yönündeki görüşü öne süren Boratav'ın aksine, mânilerin milli edebiyatımıza ait ürünler olduğuna dair bir diğer önemli görüş Köprülü'ye aittir.

Mânî şeklinin İslamiyet'ten önceki döneme ait olduğunu savunan Boratav, mânilerin Türk kültüründen çok İran halk şiirine ait rubailerden esinlendiği ve İran rubailerinde rastlanılan bu türün, Türk tıyûğuna geçişte bir aşama olduğunu şu sözlerle dile getirir: *“KaşgarlıMahmut'un kitabında a a b a uyak şeması gösteren metinlere rastlamıyoruz. Gene 11. Yüzyılda yazılmış Kutadgu Bilig'in orasında burasında a a b a uyaklı ama ölçüsü aruzun (faulün / faulün / faulün / faül) kalıbında dörtlükler rastlanır. Bunlarda daha sonra yazılmış Atabetü'l-Hakâyık'takiler de bizce İran'ın rubai biçiminden Türk tıyûğuna geçişte bir aşamadır”* (Boratav, 1995: 179) der. Boratav'ın bu görüşlerini destekleyen isimlerde vardır. İlhan Başgöz, mânilerin İran kaynaklı olduğunu, Dîvân-ı Lugâtî't Türk' te yer alan tek bir mânî örneğinin olmasından yola çıkarak, bu türün İran edebiyatındaki tıyûğ ve fevleviyat isimli biçimlerden gelmiş olabileceğini dile getirir (Başgöz, 1986: 244). Dört mısradan oluşan ve mânî uyak düzeniyle benzerlik gösteren eski Türk edebî ürünleri incelendiğinde, yaklaşık 12. yüzyılda yazılan Yusuf Has Hacıp'e ait olan Kutadgu Bilig adlı eserde de acem aruzuyla yazılmış, mânî uyak şekline uygun 174 kıta bulunmaktadır. Dizdaroğlu, *“Bunlara bakarak metinde geçen mânî*

sözcüğünün bugünkü anlamda bir tür adı olarak kullanıldığını sanmak güçtür” der (Dizdaroğlu, 1969: 53). Bu görüşlere karşılık olarak Köprülü, mânilerin Türk geleneği ürünü olduğunu savunur. Mâni şeklinin geçmişi hakkında bilgi edinmenin yolunun, *Orta Asya ve Anadolu Türk* edebiyatlarının dönemlerini bilmek gerektiğini ve bu edebiyatların birbiri ile olan ilişkisinin bilinmesi hâlinde mânilere dair kesin bir bilgiye ulaşmanın mümkün olduğunu dile getirir (Köprülü, 1989: 201-202). Köprülü 11. Yüzyılda göçebe hayat tarzını benimseyen Oğuz Türklerinin Hazar Denizi’ni geçerek Anadolu’ya geldikleri sırada İran, Azerbaycan, Irak topraklarından geçtiklerini ve o bölgelere yerleştikleri için oralandaki halkla karıştırıldıklarını dile getirir. Köprülü, Oğuz Türklerinin hem İslam medeniyetlerinin etkisinde olup hem de İran edebiyatı ve musikisinin etkisi altında *fehleviyatı* taklit ederek tuyuğların meydana geldiğini ve bunu yaparken, kafiyesinde cinastan yararlanmaları için tuyuğlarda Türk mânilerinin etkisinin olduğunu söyler (Köprülü, 1989: 205). Köprülü’ye göre tuyuğların vücuda getirilmesinde eski Türk mânilerinin kâfiyelenişi temel alınmıştır.

Fuat Köprülü, eski Türk nazımının temelde dört mısradan oluştuğunu, hâliyle Arap ve Fars edebiyatında yaygın kullanılan beyitlerin manilere kaynaklık edemeyeceğini şu sözlerle dile getirir: “*Her milletin edebiyatında gördüğümüz ilk nazım şekilleri, doğrudan doğruya kendi milli dehasının bir eseridir.*” Buna dayanarak *mâni*, *türkü*, *varsağı*, *koşma*, *kayabaşı* ve *destan* gibi Türk edebiyatına ait şekilleri inceleyerek, eski Türk nazım biriminin Arap ve Fars edebiyatındaki beyitlerde değil, dört mısradan oluşan mânilerle mümkün olabileceğine kanaat getirir. Mânilerin birleştirilerek daha sonradan *türkü*, *koşma*, *sagu* ve *destanları* oluşturduğunu dile getirir (Köprülü, 1989: 201 - 203).

Tam anlamıyla mânilerin tarihine örnek olup olmayacağı tartışmalı da olsa, kafiyeleli dörtlüklerin mânilerin temelini oluşturduğunu söylemek mümkündür. Mânilerin tarihi gelişimi hakkında net bir bilgi ortaya konulamamış olsa da mâni benzeri nazım şekillerinin hem İslamiyet öncesi eserlerde hem de İslamiyet sonrasında ki yazılı kaynaklarda yer aldığını söylemek mümkündür. Daha önceden de belirttiğimiz gibi, *Dîvân-ı Lügâtî’t Türk* adlı eser, bu türün ilk örneğini vermiş olması bakımından önemlidir. Anonim halk edebiyatının önemli bir parçasını oluşturan mâniler hem divan şairleri tarafından hem de halk ozanları tarafından çokça tercih edilmiştir. Zamanla anonim bir tür olan mânilerin, yazarının belli olduğu mânilerde yazılmıştır. *Karacaoğlan*, *Yunus Emre*, *Şeyyat Hamza*, *Erzurumlu İbrahim Hakkı* gibi isimler mâni kavramını eserlerinde kullanmışlardır. Aynı zamanda Türk edebiyatının önemli isimlerinden olan

Beş Hececiler fikir akımının öncülerinden *Orhan Seyfi Orhan* ve *Yusuf Ziya Ortaç*’ın da mânî örnekleri yazdıkları bilinmektedir (Gözaydın, 1989: 22). Mânilerin tam olarak ne zaman ortaya çıktığı kesin olarak bilinmemekle birlikte, kafiyeli dörtlüklerin mânilerin temelini oluşturduğu söylenebilir. Mânî benzeri nazım şekilleri hem İslamiyet öncesi hem de sonrasına ait eserlerde yer almıştır. Bu türün bilinen ilk örneği *Dîvân-ı Lügâtî’t-Türk*’te bulunmaktadır. Anonim halk edebiyatının önemli bir parçası olan mâniler, hem divan şairleri hem de halk ozanları tarafından sıkça kullanılmıştır.

1. 2. Mânilerin Genel Özellikleri

Mâniler, Türk halk edebiyatının bilinen en eski türlerindendir. Anadolu’da ve Türk coğrafyalarında yaygın bir şekilde kullanılan mâniler, bilindiği üzere dört mısradan oluşan, genellikle hece ölçüsüyle yazılan nazım türüdür. Pek çok konuda örnekleri bulunan ve hemen hemen her konuda yazılabilen mâniler, kolay ve akılda kalıcı bir ritimle yazılır. Mânilerin içeriği ve özgünlüğü, icra edildiği coğrafyaya dair verdiği mesajlar, bu türün sanatsal değerinin yanında toplumsal değerinin olduğunu göstermektedir. Özellikle Anadolu halkı tarafından yaşatılan mâniler, icra edildikleri toplumun çeşitli gelenekleri ve göreneklerini, ritüel ve uygulamalarını bünyesinde barındırması yönüyle kültürel mirasın aktarımında önemli rol oynamaktadır. Bu yönüyle mâniler, hem edebiyat açısından önemli bir tür hem de toplumun ortak belleğini oluşturan önemli bir iletişim aracıdır.

Mâniler, genel özellikleri itibariyle anonim Türk edebiyatının en eski ve en yaygın türüdür. Hem Türkiye’de hem de Türk coğrafyalarında farklı isimlerle anılan mânî, bazı yörelerde “*mani, mâna, me’ani, hoyrat, karşı- beri*” şeklinde adlandırılırken, diğer Türk topluluklarında “*bayatı, mahmı, hoyrat, aytıpa, kayım ölen, ülenek, çinik, çink, şın, mane, koşuk, aşule, tört sap, tahpak*” şeklinde adlandırılmaktadır (Aça, 2016: 244). Genellikle yedili hece ölçüsüyle yazılan mâniler “*aaxa*” şeklinde kafiyelenir. Gözaydın’a göre mânilerde yer alan ilk iki dize, anlam bakımından iletilmek istenen asıl mesajın yer aldığı bölümken, son iki dizeye hazırlık aşamasıdır. Bu dizelere doldurma dizeler denir (Gözaydın, 1989: 3). Şükrü Elçin, mânilerin ilk iki mısrasına yönelik düşüncelerini şu şekilde dile getirir: “*Her türlü hayat hadisesi arasında aşk, gurbet, kıskançlık, hasret, kırılganlık, tabiat vb. temleri işleyen manilerde ilk iki mısra bir bakıma duygu, düşünce ve hayalin girişini teşkil eder. Dinleyeninin veya okuyanın dikkat ve ilgisini çekmeye yarayan bu iki mısradan sonra, üçüncü ve hususiyle dördüncü mısra asıl konuyu vermeye çalışır*”

(Elçin, 1988: 334). Dört mısranın asıl anlatılmak istenileni verdiği örneklerin nadir olduğunu söyler.

Genel özellikleri itibariyle yedili hece ölçüsüyle yazılan mânilerin çeşitlilik gösterdiği ve “dört, beş, sekiz, dokuz ve on birli” hece ölçüleriyle yazılan mânilere de rastlamak mümkündür. Çeşitlilik arz eden bu tür mâniler farklı başlıklar altında toplanır. Dört dizeden oluşan ve yedili hece ölçüsüne sahip, “aaxa” şeklinde kafiyelenen mânilere “tam mani veya düz mani” denir. “Genellikle dört, beş dizeden oluşan, ilk iki dizesi yedi heceden daha az ve cinaslı manilere “kesik mani” adı verilmektedir. Çoğunlukla “adam, aman”, “âşık der”, “ay balam”, “azim” gibi nidalarla başlar. Bu tür manilere “doldurmalı kesik mani” ya da “ayaklı mani”de” denilmektedir (Kaya, 1999: 35). “Dört ya da beşten artık dizeyle yapılan manilere “artık mani” (Gözaydın, 1998: 13) ya da “yedekli mani” (Kaya, 1999: 39) denilmektedir. Mâniler; düğün, bayram, festival, nevrüz, hıdrellez gibi şenliklerin olduğu günlerde, ramazan aylarında davullar eşliğinde, aynı zamanda kahvehane kültürünün yaygın olduğu *semai kahvehanelerinde, imecelerde, genç kızlar ve genç erkekler arasındaki söyleşmelerde ve genellikle ezgili bir şekilde* söylenmektedir (akt: Aça, 2016: 245). Özellikle şenliklerde, toplumsal buluşmalarda ve gençler arasında kullanılması, mânilerin halk arasında iletişim, eğlence ve duygusal ifade aracı olarak işlev gördüğünü ortaya koyar. Ayrıca mâni türlerinin çeşitlenmesi, halk edebiyatında yaratıcı anlatım biçimlerinin zenginliğine işaret eder.

Mâni nazım şekli, güçlü duygu ve düşünceleri sade ve akıcı bir dille ifade etmektedir. Genellikle toplumsal olaylar, aşk, sevgi, doğa gibi evrensel temalar etrafında şekillenmektedir. Bireylerin duygu dünyasını yansıttığı gibi, halk arasında karşılama, kutlama, yas gibi durumlarda da kullanılır. Şimşek, mânilerin Türk şiirinin temelini oluşturduğunu ve Türk dünyasında yaygın olan bu türün, hem iyi hem de kötü günde söylenen; düğün, bayram, cenaze gibi törenlerde büyük bir ustalıkla icra edildiğini dile getirir (Şimşek, 2015: 59). Her bir mâni örneği, Anadolu kültürünün sosyal, kültürel ve bireysel dinamiklerini yansıtır. Söyleniş bakımından ezgili bir yapıya sahip olan mâniler, kafiye ve ahenk gibi musiki yönünden de farklılıklar arz eder. Bu bağlamda, mâniler yalnızca edebî bir form olmanın ötesinde, toplumların geçmişi ve kültürel kimliği hakkında da önemli bilgiler sunmaktadır.

1. 3. Mânilerin Sınıflandırılması

Mâniler, türleri, içerikleri ve yapılarına göre farklı kategorilere ayrılmaktadır. Anlam yönünden, şekilsel açıdan; konu ve söyleyiş bakımından çeşitli sınıflandırmalar yapılmıştır. Her mâni türü, kendi içerisinde farklı bir estetik anlayış ve anlatım biçimi geliştirir. Halk edebiyatı çerçevesinde genel kabul görmüş iki tür sınıflama öne çıkmaktadır. Birincisi, konuları bakımından ele alınırken; bir diğer sınıflama, yapısal bakımdan ele alınan mânilerdir.

1. 3. 1. Konuları Bakımından Mâniler

Konuları bakımından mânileri inceleyen ve belli bir şema çizen Boratav, mânileri söylendiği yer ve şartlara göre sekiz başlık altında toplamıştır. Sami Akalın da, Boratav'ın yapmış olduğu sınıflamayı genişleterek bazı başlıklar eklemiştir. Mâni sınıflandırmalarına son dönemlerde ayrı bir sınıflandırma yapan Doğan Kaya da, konu bakımından mânilere farklı pencereler açmıştır.

Boratav, konuları bakımından mânileri sekiz başlık altında toplamıştır. Boratav'ın mâni tasnifi şu şekildedir:

1. Niyet ve fal mânileri, hıdrellez veya bahar bayramlarında söylenen iyi veya kötüye yorulan mâniler.
2. Sevda mânileri, kızların ve erkeklerin atıştığı mâniler.
3. İş mânileri, köy ve kasabalarda yapılan işler sırasında imece usulüyle söylenen mâniler.
4. Bekçi ve davulcuların ramazan aylarında söylediği mâniler.
5. İstanbul'da bazı sokak satıcılarının sattıkları ürünlere dair yaptıkları güzellmelerin yer aldığı mâniler.
6. İstanbul meydan kahvelerinde söylenen cinaslı mâniler
7. Doğu Anadolu'da hikâye mânileri, anlatılan hikâye veya okunan türkülerin arasına sıkıştırılan mâniler.
8. Mektup manileri, gurbette olan asker veya yakınların yazdığı mâniler (Boratav, 1988: 176-178).

Sami Akalın, Boratav tarafından yapılan tasnife birkaç başlık daha ekleyerek mânilerin kategorilerini genişletmiştir.

1. Düğünlerde söylenen mâniler
2. Saya mânileri
3. Atı ma şeklinde karşılıklı söylenen mâniler
4. Ağıt şeklinde yakılan mâniler
5. İnsan isimlerinden oluşan mâniler
6. Şehir isimlerinden oluşan mâniler
7. Oyunlarda söylenen mânileri şeklinde ayrı başlıklar a ar (Akalın, 1972: 21).

1. 3. 2.Yapıları Bakımından Mâniler

Yapısı itibariyle mâniler dört başlıkta toplanmıştır.

1. Düz / Tam mâni, dört mısradan oluşur. 7’li hece     s  yle yazılan, “aaxa” kafiye düzenine sahip, cinassız söylenen mânilerdir.
2. Kesik / cinaslı mâni, ilk mısrası 7 heceden az olan, her beytin kendi içerisinde anlam taşıdığı mânilerdir.
3. Artık / yedekli mâni, düz mâni örneklerinin sonuna aynı uyak     s  ne sahip yeni mısraların eklenmesiyle olur.
4. Deyiş / karşılıklı mani, karşılıklı atışma şeklinde söylenen mânilerdir (Artun, 2015: 102-103).

Mânileri yapı bakımından sınıflayan bir başka isim Sami Akalın’dır. Dört ana başlıktan oluşan Akalın’ın tasnifi  u şekildedir:

1. Hece     s  ne göre maniler
 1. 4’l   hece     s  yle yazılan mâniler
 2. 5’li hece     s  yle yazılan mâniler
 3. 7’li hece     s  yle yazılan mâniler
 4. 8’li hece     s  yle yazılan mâniler
 5. 11’li hece     s  yle yazılan mâniler.
2. Kafiye   rg  s   bakımından mâniler
 1. aaba kafiye düzenine göre oluşturulan mâniler
 2. baca kafiye düzenine göre oluşturulan mâniler
 3. aaba+ca kafiye düzenine göre oluşturulan mâniler
 4. aabacaxa kafiye düzenine göre oluşturulan mâniler.

3. Satır sayılarına göre; Tek dörtlükten oluşan
 1. Tek dörtlükten oluşan mâniler
 2. Karşılıklı çift mâniler
 3. Karşılıklı katar mâniler
 4. Katar mâniler
4. Biçimine / Nazım şekline göre mâniler
 1. Düz mâniler
 2. Müstezat mâniler
 3. Yedekli mâniler
 4. Ayaklı mâniler (Akalın, 1972: 20).

Mânileri yapıları bakımından hece ve mısra sayısına göre sınıflayan Doğan Kaya'nın tasnifi ise şu şekildedir:

1. Hece sayısına göre mâniler
 1. Dört heceyle oluşturulan mâniler
 2. Beş heceyle oluşturulan mâniler
 3. Yedi heceyle oluşturulan mâniler
 4. Sekiz heceyle oluşturulan mâniler
 5. On bir heceyle oluşturulan mâniler
2. Mısra sayısına göre mâniler
 1. Düz mâni
 2. Kesik / Cinaslı mâni
 3. Yedekli mâni
 4. Müstezat mâni (Kaya, 1999: 31).

Mâniler, hem konu bakımından hem de yapısal açıdan pek çok araştırmacı tarafından farklı şekillerde tasvir edilmiştir. Çalışmamızda sayısız tasviri bulunan mânilerin bilinen belli başlı sınıflamaları yukarıda belirtilmiştir.

1. 4. Bitlis Mâni Geleneği

Bitlis kültürü içerisinde mâniler, gelenek içerisinde farklı sosyal etkinlikler yoluyla kendine yer bulan, bireylerin ve toplumun sosyal yapısını pekiştiren bir dinamiktir. Tarihsel açıdan geleneğin ne kadar eskiye dayandığı konusunda net bir veri olmasa da, günümüze kadar mânilerin önemle taşındığı söylenebilir. Mâniler; duygu ve düşünceleri, toplumsal olayları, gelenek, görenek ve kimlik algısını yansıtan, sosyal ve

kültürel hayatın aktarımında yer alan önemli yapı taşlarındandır. Mânî geleneği, Bitlis coğrafyasında insanların birbiriyle olan iletişiminden doğmuş ve çoğu zaman yöre halkı için sosyalleşmenin de bir aracı olmuştur.

Gelenek ve görenekleriyle köklü bir geçmişe sahip olan Bitlis, mânî söyleme geleneğinin icra edildiği bir coğrafyadır. Bu durum, her ne kadar günümüz için geçerli olmasa da, geçmiş yıllarda derlenen mânîler bu türe verilen önemi gözler önüne sermektedir. Günümüzde mânî söyleme geleneği yok olmaya yüz tutmuş, hatta merak edip öğrenmek isteyenlerin sayısı dahi yok denecek kadar azdır. Sebebinin araştırdığımızda ise farklı görüşler ortaya atılmıştır. Yaşça büyük kişilere sorduğumuz zaman, bu tür geleneklerin eskide kaldığını, insanların artık geleneklerden uzaklaştığını; zamanında oynanan oyunların ve gösterilerin yerini modern dans ve şarkıların aldığını söylemektedirler (K.K.68, K.K.21). Başka bir görüş ise, gelişen teknolojinin bu tür gelenekleri yok ettiği yönündedir. Artık insanların yerini telefon ve bilgisayarların aldığını dile getiren yöre halkı, bu durumun geleneğe duyulan merakı azalttığını; hatta günümüzde kendi geleneklerimizin yerini popüler kültürün değişen öğelerinin aldığı yönündeki düşüncelerinin yaygın olduğunu ifade etmektedir (K.K.12, K.K.28, K.K.35). Genel olarak yöre halkı, gelişen teknolojinin komşuluk ilişkilerini ve sohbet toplantılarını bozduğunu düşünmektedir. Bu durumun, akrabalık ilişkilerine gölge düşürdüğü ve eskiden soğuk kış gecelerinde bir araya gelerek karşılıklı sohbetler eşliğinde söylenen mânî geleneğinin de ortadan kalkmasına sebebiyet verdiği görüşünde hemfikir oldukları dikkat çekmektedir.

Bitlis yöresinde mânî söyleme geleneği, genellikle sosyal etkinliklerde kendini gösteren kültürel bir temsilin pratikleridir. Özel günler, bayramlar ve festivaller, bu sosyal etkinliklerin yaşandığı ortamların başında gelmektedir. Mânî söyleme geleneği, hem bir eğlence kaynağı hem de kişilerarası bağların güçlenmesinde önemli rol oynamaktadır. Toplumun değer yargılarını, ortak meselelerini içinde barındıran bu tür; aynı zamanda kültürel birikimlerin genç nesillere aktarılmasında büyük rol oynar. Bitlis'te mânî söyleme geleneği, hem bireylerin hem de toplumun sosyal yapısını pekiştiren, kültürel açıdan topluma zengin bir kimlik kazandıran dinamik bir zemin oluşturmuştur.

1. 4. 1. Bitlis Mânîlerinin Genel Özellikleri

Bitlis mânîleri, hem konu bakımından hem de yapı bakımından çeşitlilik göstermektedir. Konusu itibarıyla aşk ve sevdâ mânîleri, gelin-kaynana mânîleri, ayrılık

ve vuslat mânileri, gurbet temalı mâniler ve ramazan mânileri olmak üzere pek çok başlık yer almaktadır. Bunun dışında, Bitlis mânilerinde soru-cevap şeklinde oluşturulmuş farklı türler de vardır. Bu türlerden bazıları şu şekildedir:

Soru:

Mâni maniyi açer
Mâni bilmeyen kâçer
Eger sen mânicisen (De bahem)
Körpinin altından kaç batman su geçer

Cevap:

Ahmediyem gezerem
Günde bi boy arterem
Get sen doldır harele
Men gelorem tarterem (Çelebi, 1999: 79)

Soru cevap şeklinde olan mâniler dışında hoyrat mâni türüne örnek teşkil eden mânilere de rastlanılmaktadır.

Almedan
Bir dal kestim al medan
Bir de yâri göreydım
Allah canım almedan (Çelebi, 1999: 80)

Mâniler içerisinde bestelenen mâniler de yer almaktadır. Bu tür mâniler yörenin müzik kültürüyle harmanlanıp gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli rol oynar. Buna dair örnekler şu şekildedir;

Bitlis'te beş minare
Yüreğim doli yâre
İsterem yanan gelem
Cebimde yoğ beş pare (Çelebi, 1999: 85)

...

Bağe gel bostane gel

Zülifin destele gel

Baban izin vermezse

Yalenden hestele gel (Kayaoğlu, 1967: 131-138).

Bitlis mânilerinde işgal yıllarından kalma örneklerde bulunmaktadır.

Ay doğdı ince kaldı

Eridi kılce kaldı

Gayret edin kardeşler

İşler kılınce kaldı (Çelebi, 1999: 80)

Muhacirlik yıllarından kalma mâni örnekleri de çeşitliliği artıran mânilerdendir.

Ahşemler ah Ahşemler,

Çırah yaner Ahşemler,

Evli evine gider,

Evsiz nerde ahşemler (Çelebi, 1999: 80).

...

Çağdaşlığı simgeleyen, yeniliğin toplum tarafından kabul gördüğü ve benimsendiği bir başka mâni de şu şekildedir:

Belediye önü taştır

Kızlerin gözi yaştır

Arvatler ağlemeyın

Manto çarşeften hoştur. (Çelebi, 1999: 79)

İncelemiş olduğumuz diğer Bitlis mânileri, genellikle dörtlük şeklinde yazılmıştır. Dörtlükler kendi aralarında bir bütünlük ve uyum oluşturmaktadır. Mânileri oluşturan dizeler arasında, anlam derinliğini oluşturmak için benzer veya zıt temalar işlenmektedir. Klasik mânilerde olduğu gibi, ilk iki dize kendi içinde kâfiye oluştururken, kalan iki dize asıl verilmek istenen mesajı içermektedir. Dörtlüklerdeki kafiye yapısı sade ve anlaşılırdır. Bu kafiye düzeni, dinleyicinin dizeler arasındaki bağlantıyı anlamasını kolaylaştırır. Her biri dinleyicisi üzerinde derin etkiler bırakan, belirli bir ritim ve ahenkle

oluşturulan mâniler, söyleniş bakımından coşkulu ve ezbere okuma kolaylığı sağlama imkânı sunmaktadır. Bitlis mânileri, klasik Türk şiirinin özelliklerini taşımanın yanı sıra yöresel unsurlarla da zenginleştirilmiştir. Bitlis mânilerinin bu yapısı, halk kültürü içerisindeki yerini pekiştirmektedir. Bitlis mânilerinin özelliklerinden bir diğeri ise kafiye düzenidir. Bitlis mânilerinde genellikle “aaba” veya “abab” kafiye düzeni tercih edilmiştir. Bu durum, mânilerin icrasında kolaylık sağlamaktadır. Mânilerin bir diğer özelliği ise hece ölçüsü ile yazılmalarıdır. Yöreyle ait mâniler, genellikle yedili, sekizli ve on birli hece ölçüsüyle oluşturulmuştur. Hece ölçüsü, mânilere belli bir ritim ve akıcılık katarken; dinleyicide de hem şiir zevki hem de sahip olduğu ezgilerle bellekte kalıcılığı sağlamaktadır. Kısaca, bu şekilsel özellikler hem Bitlis mânilerinin ifade gücünü artırmakta hem de dinleyiciler üzerinde kalıcı izler bırakarak geleneğin sürdürülebilirliğini kolaylaştırmaktadır.

Bitlis mânileri, hem bölgenin folklorunu hem de Türk şiir geleneğini yansıtmaktadır. Yapısı itibarıyla Bitlis mânilerinin şiirsel formunu; dize yapısı, kafiyeleşmesi ve ölçülü söylenişini belirlemektedir. Belli bir kafiye düzeni ile oluşturulan mâniler, ses ahengi ve ezgili yapısıyla hem akıcılığı hem de şiirsel estetiği ön plana çıkarmaktadır. Yöreyle ait mâniler, tematik açıdan aşk, doğa, yaşam ve ölüm gibi konularla zaman ve mekân sınırlarını aşan bir evrenselliği bünyesinde barındırır. Dil ve üslup açısından, mânilerde hem söz sanatlarının yoğunluğu hem de yöreye özgü ifadeler dikkat çekmektedir. Bu durum, dil ve üslup bakımından eserlerin derinliğini artırmıştır. Aynı zamanda Bitlis mânileri, gelenek içerisinde toplumsal yapıyı yansıtan, kültürel aktarımı sağlayan bir işleve sahiptir. Bu yönüyle mâniler, yerel kimliğin ve kültürel değerlerin korunabilmesi açısından önemli bir yere sahiptir. Bu durum, Bitlis mânilerini halk edebiyatı içerisinde özel bir konuma getirmektedir.

1. 4. 2. Bitlis mânilerinin icra ortamı

Günümüzde mânilerin icra edildiği ortamlar her ne kadar yok olmaya yüz tutmuş olsa da, Bitlis halkının söylemlerinden yola çıkarak geçmiş yıllarda mânilerin söylendiği yer ve mekânlar hakkında bilgi sahibi olmak mümkündür. Günümüzde yalnızca ramazan ayında ve geleneksel festivallerde duyabildiğimiz mânilerin söylendiği icra ortamları, eskiye göre sınırlıdır. Mânilerin icra edildiği yerler ve şartlar; genellikle düğünler, bayramlar, Nevruz, Hıdırellez gibi şenlikler, ramazan geceleri, semai kahvehaneleri, imeceler, genç kızlar ile genç erkekler arasındaki söyleşmeler gibi ortam ve etkinlikler olarak çeşitlenmektedir (Oğuz vd. , 2016: 245). Mâniler, Bitlis yöresinde eğlence ve hoşça

vakit geçirme işleviyle ön plana çıkmaktadır. Özellikle kına gecelerinde, gelin alma törenlerinde, hamam eğlencelerinde, sünnet törenlerinde, önemli günlerde ve şenliklerde söylenen mâniler, insanların eğlenmelerini ve hoşça vakit geçirmelerini sağlamaktadır.

Yöre halkından edindiğimiz bilgiler doğrultusunda mâniler, özel günlerde, ramazan aylarında ve yöreye özgü fuar ve festivallerdeki etkinliklerde yaşatılmaya çalışılsa da, günümüzde devam eden bir icra ortamı bulunmamaktadır. Yöre halkının hafızasında kalan mâni ve mâni benzeri söyleyişlerin icra edildiği bazı ortamlar bulunmaktadır. Bunlardan ilki, çeşme başında genç kız ve genç erkekler arasında atışma şeklinde karşılıklı söylenen mânilerdir. Birkaç mahallenin birleştiği ortak noktalarda yer alan çeşmelerden evlerine temiz su taşıyan gençler, buralarda sıra beklerken karşılıklı bir şekilde mani söyler. Bu şekilde söylenen mâniler, o an doğaçlama olabildiği gibi yöreye özgü bilinen mânilerden de seçilebilmektedir (K.K.9, K.K.12).

Mânilerin icra edildiği ortamlardan bir diğeri ise Tatvan ilçesinde daha çok rastlanılan yün yıkama gelenekleridir. Yün yıkama geleneği, düğünden önce kız veya erkek tarafının düzenlediği bir gelenektir. Geleneğe göre, kız veya erkek annesi düğün hediyesi olarak yün yatak yapar ve bunun için akraba, eş dost ve komşular yün yıkama âdetini yerine getirir. Özellikle Tuğ/Urtap denilen sulak bir alanda yer alan derede, her ilkbaharda toplu yün yıkama âdeti yapılmaktadır. Burada gençler oyunlar oynayıp mâniler söylemektedir (K.K.7, K.K.9). Eski köy sohbetlerinin olduğu kahvehaneler de mâni ve mâni benzeri söyleyişlerin söylendiği ortamlardandır. Genellikle erkeklerin bulunduğu bu ortamlara, sohbe katılmak anlamında “divan” adı verilmektedir. Bu ortamlarda genellikle divanı yapan kişi ya bir hikâye ya da başından geçen ilginç bir olayı anlatır. Bunun dışında mânilere ve özlü söyleyişlere de yer verildiği söylenmektedir. Mâniler hem Türkçe hem de Kürtçe olmak üzere çeşitlilik göstermektedir (K.K.21, K.K.42). Mânilere rastlanılan bir başka ortam ise fuar ve festival gibi alanların olduğu eğlence mekânlarıdır. Yakın geçmişe kadar da var olan bu tür eğlencelerde, 31 Haziran günü başlayıp bir ay boyunca devam eden yaz fuarlarında mânilere yer verilmiştir (K.K.42). Yöre halkı tarafından hafızalarda kalan bu ortamlar dışında, mâniler düğünlerde, ramazan aylarında, Hıdırellez, Nevruz, festival ve törenlerde söylenmektedir.

Yerel hayatın her alanında kendine has bir icra ortamı bulan mâniler, icra edildiği bölgenin kültürel kimliğini de yansıtmaktadır. Bitlis mânileri de sosyalleşmenin yoğun olduğu, toplumsal birlikteliğin pekiştirildiği ortamlarda başrolde yerini almıştır. Toplumsal birlikteliğin yoğun olduğu bu ortamlarda mâniler, sadece eğlence aracı değil,

aynı zamanda yöreye ait geleneklerin aktarılmasında ve toplumsal hafızanın korunmasında önemli bir rol oynamaktadır. Mânilerin icra ortamları ve temaları incelendiğinde mâniler; Bitlis'in zengin doğasını, gündelik yaşamını, ahlaki değerlerini yansıtmaktadır. Aynı zamanda yöre halkının yaşantısına dair önemli ipuçları sunmaktadır. Tüm bunlar bir arada düşünüldüğünde, mânilerin sadece bir sanat formu taşımadığını, toplumsal kimliğin ve kültürel mirasın da taşıyıcısı olduğunu söylemek mümkündür. Bu açıdan Bitlis mânilerinin korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması bakımından gerekli çalışmaların yapılması büyük önem arz etmektedir. Eğitim ve öğretim ortamlarında kültürel mirası yaşatacak alanlara zemin hazırlanmalı ve bölge kültürünün global alanlarda da kendine yer bulabilmesi için çalışmalar yapılmalıdır.



İKİNCİ BÖLÜM

BITLİS MÂNİLERİNİN TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Bitlis'in kültürel dokusu, farklı etnik grupların bir arada yaşadığı bir mozaik oluşturmaktadır. Bu çeşitlilik, Bitlis mânilerinin içerik ve temasında kendini hissettirmektedir. Çünkü mâniler, var olduğu toplumun gelenek, görenek, inanç ve duygularını bünyesinde barındıran geniş bir yelpaze sunmaktadır. Bu yönüyle mâniler, halkın duygularını, düşüncelerini, sevinç ve kederlerini yansıtan önemli ifade yollarından biridir.

Bitlis mânileri tematik açıdan çeşitlilik arz etmektedir. Başta aşk ve sevgi teması olmak üzere yalnızlık, kadın, inanç, ölüm ve toplumsal konuları yansıtan mâniler, bu çeşitliliğin parçasını oluşturmaktadır. Tematik açıdan öne çıkan bu başlıklar içerisinde aşk mânileri; ideal aşk, imkânsız aşk ve karşılıksız aşk olmak üzere farklı başlıklar altında incelenmiştir. Kadın teması ise manilerde öne çıkan toplumsal rolleriyle ele alınmıştır. Kadın; toplumdaki anne, gelin, sevgili rolleri başta olmak üzere cinsel kimliğiyle de Bitlis mânilerinde yer almıştır. Mânilerde öne çıkan diğer başlıklar ise yalnızlık, inanç, ölüm ve sosyal yapıyı yansıtan temalardır. Bitlis mânilerinde yer alan bu başlıklar, bölgenin coğrafi ve kültürel özellikleriyle harmanlanmış; yerel halkın duygu, düşünce ve değerlerini yansıtmaları bakımından incelenmeye değerdir.

2. 1. Aşk / Sevgi Temi

Aşk, her dönem insanının yaşadığı, hissi hassasiyetin en yüksek olduğu soyut bir güçtür. Bireyi değiştirmeye ve dönüştürmeye açık olan bu gücün asıl kaynağı sevgidir. Kalpteki duygu yoğunluğu, insandaki sevginin özünü temsil eder. Bu duygu yoğunluğunun dışa vurumu ise sanat yoluyla gerçekleşir. Aşkı en sade ve kısa yoldan anlatmanın en kolay yollarından biri mânilerdir. Aşk mânileri genellikle aşkın doğası, hasret, acı, vuslat ve mutluluğun karmaşık yapısını işler. Aynı zamanda bu hisleri sade bir dil ve akıcı bir ritimle aktarır.

Mânilerde en çok işlenen konu aşk ve sevgidir. Suat Batur, mânilerin konusunun başta aşk olduğunu söylemekle birlikte gurbet, özlem, kıskançlık, kırgınlık, doğa vb. çeşitli konuların da olduğunu dile getirir (Batur, 1998: 111). Sevgililerin birbirine duyduğu aşkı anlattıkları mâniler, âşıkların sığınağıdır. Dörtlüklerle yazılan mânilerin her bir mısrası sevgi sözcükleri ile donatılır. En anlamlı teşbihler sevgili için sıralanır. Necati

Demir, mânilerin tariflerin ötesinde bir şey olduğunu ve her şeyi ifade edecek kadar güçlü olduğunu dile getirir (Demir, 2013: 13). Dörtlükle kurulan bu nazım şekli, kısa ve özlü anlatımıyla âşıkların duygularına tercüman olan etkili bir yoldur.

Bitlis mânilerinde çok fazla rastlanılan aşk ve seveda konulu mânilerin yaygınlığı değerlendirilirken mânilerin işlevini de dikkate almak gerekir. Bitlis yöresinde yer alan gençler, sevdiklerine çoğu zaman mâniler aracılığı ile açılır; aşkını ancak bu yolla ilan edebilirdi. Yöre halkının dışarıya kapalı ve geleneklere bağlı bir halk oluşu sebebiyle, yüz yüze gelemeyen âşıkların habercisi mâniler olmuştur. Mâniler aracılığı ile delikanlılar sevdiği kıza mânilerin dili ile açılırken, kızlar ise delikanlının duygularının karşılıklı olduğunu ya da duygularına karşılık veremeyeceğini yazdığı mâni ile dile getirir. Mâniler bu yönleri ile sevgililer arasında iletişimi sağlayan bir köprü görevi görür. “... *karşılıklı konuşup anlaşmayı sıkı yasaklara bağlayan toplum, düğünlere-derneklere, bağ bozumu, bulgur çekimi gibi ekonomik etkinliklere, bayram, düğün, panayır ve Hıdırellez eğlencelerine mani söyleme geleneğini sokmakla adeta yasakların kapısını aralamıştır*” (Yardımcı, 2002: 25; Başgöz, 1957: 8). Toplum içerisinde sıkı yasaklar, sevgililerin doğrudan iletişimini engellemektedir. Mâni geleneği, bu yasakların esnetilmesinde dolaylı bir iletişim yolu açmaktadır. Böylece mâni söylemek, sosyal bir eğlence aracı olmanın yanı sıra sevgililerin duygularını örtük bir şekilde paylaşabildiği, duygusal ve sosyal bir özgürlük alanı yaratmaktadır. Bu da toplumdaki katı kurallara karşı insanın yaratmış olduğu bir çözüm yoludur.

Martinim taş istiyor

Yüzüğüm kaş istiyor

Bu uzun gecelerde

Yanım yoldaş istiyor (Çelebi, 1999: 86)

Bitlis’e ait mâni’de sevdiğine açılmak isteyen âşık, aşkını anlatabileceği cümleleri süsleyerek sevdiğine dolaylı bir şekilde birliktelik teklifinde bulunur. Yoluna yoldaş aradığını dile getirir. Mâniler, bu işleviyle sevgiliye açılmanın, duyguların dile getirildiği farklı bir mecra görevi görür. İlhan Başgöz’e göre, geleneksel toplum yapısında bireyler arasında doğrudan duygusal iletişim, çeşitli toplumsal yasaklarla sınırlandırılmıştır. Bu bağlamda mâni söyleme geleneği, özellikle düğün, bayram ve tarımsal faaliyetler gibi toplumsal etkinlikler aracılığıyla bireylerin, özellikle taşra gençlerinin, duygularını dolaylı biçimde ifade etmelerine olanak tanımıştır. Mâniler, bu işlevleriyle sevgililere

duygularını iletmede birer aracıya dönüşmüş ve "sevda habercisi" niteliği kazanmıştır (Başgöz, 1986: 225). Böylece mâniler, gençler arasında duygusal mesajlar taşıyan bir nevi "aşk mektubu" işlevi görmüştür.

...

Gidersen yolun olem

Yolun yoldaşın olem

Nerde konah eylersen

Orda yorganın olem (Çelebi, 1999: 85)

Mânisinde ise sevgili, aşğın teklifine aynı şekilde mâni aracılığı ile cevap verir. Sevgili, aşğa yoldaş olmak istediğini söyleyerek cevabının olumlu olduğunu ve birlikteliği kabul ettiğini dile getirmiş olur. Mâni ile iletilen mesaja yine mâni ile cevap vermek bir gelenektir (Artun, 2006: 5). Mâni geleneğinde sevgili, sadece hayranlık duyulan kişi değil, aynı zamanda iletişim kurulan ve cevap veren aktif bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Mâniler, âşıkların mesajlaşma yoludur. Mânilerle mesajlaşmak hem aşkın ifade edilme biçimini kolaylaştırmakta hem de bir kültürel gelenek haline gelmektedir. Bu da mâni geleneğini halk arasında daha canlı ve samimi kılmaktadır.

Aşk mânileri, genel olarak sevenlerin birbirlerine karşı olan duygularını dile getirdikleri bir mecra işleviyle karşımıza çıkmaktadır. Dış etkilere kapalı, kendi içerisinde belli başlı ananeleri bulunan kırsal kesimlerde ikili ilişkilere sıcak bakılmamaktadır. Mâniler, hissedilen fakat toplum içerisinde açıkça ifade edilemeyen, ifade edildiğinde ayıplanan, suçlanan, yadırganan duygu ve düşüncelerin aynası konumundadır (Abalı, 2020: 121). Bu durum, sevenleri alternatif yollar aramaya sevk eder. Mâniler, bu yolların en kısa ve etkili olanlarından biridir. Mâni örneklerinde de görüldüğü üzere, toplumun hoş karşılamayacağı belli başlı davranışlar karşısında mâniler, âşıkların en kısa yoldan birbirleri ile iletişim kurabildikleri bir mecraya dönüşmektedir. Toplumsal baskılardan dolayı bilinçaltına itilen, toplum ahlakına ters düşen konularda mâniler, kişinin iç dünyasını ortaya koyar ve kişiyi hem duygusal baskılardan kurtarır hem de kısa yoldan iletişim sağlamış olur (Başgöz, 1957: 7-11). Toplumun baskıları nedeniyle açıkça ifade edilemeyen duygular, özellikle aşk, mâniler aracılığıyla dolaylı yoldan dile getirilir. Mâniler, bireyin iç dünyasını yansıtmaya ve duygusal rahatlama yaşamasına olanak tanır.

2. 1. 1. İdeal Aşk

İdeal aşk olarak ele aldığımız mânilerde âşık ile maşukun duyguları karşılıklıdır. Bu tür mânilerde sevgililerin hisleri karşılıklı olduğundan, mâniler âşıkların buluşma noktası olur. Bitlis mânilerinde mana derinliği olan aşkın işlenişi, tematik açıdan ağır basan en zirve noktadır. Mânilerde egemen olan sevgi evreni; hiçbir sınır tanımayan, gerçekliği yansıtan ve gerçek kişilerin birbirleri ile olan iletişimini ele alan bir paydadır. Bu paydada birleşen sevgililer, bu evrende hiçbir kural, yasa veya sınırlamaya bağlı kalmadan aşklarını en zirvede yaşar. Onların yaşadığı aşk her şeyden üstündür. Mâniler sevgi teması ekseninde döner (Dizdaroğlu, 1969: 66). İdeal aşk mânileri, halk edebiyatında sevgi, sadakat, bağlılık, sabır ve karşılıklı anlayış gibi değerlere dayanan aşk anlayışını yansıtan mânilerdir. Bu mânilerde aşk genellikle temiz, dürüst, derin ve karşılıklı bir duygu olarak işlenir. Aşkın maddi beklentilerden uzak olduğu, sevgililerin birbirine gönülden bağlı olduğu bir sevda anlayışı ön plandadır.

...

Bu dağı delemenem

Irahtır gelemenem

Çektir suretın gönder

Men sensiz durementem (Çelebi, 1999: 85).

Mânisinde sevgililerin aşklarına mesafelerin engel olamadığı görülmektedir. Uzaklarda yaşayan sevgililer, birbirlerine gidemeseler bile bir fotoğrafla özlemlerini giderdiklerini ve uzak mesafelere rağmen aşklarını sürdürdüklerini, imkânsız başardıkları mâni örneğinde ortaya konulmuştur. Fotoğraf göndermek aynı zamanda âşık için “beni unutma” mesajını da içerisinde barındırır. “*Mâniler, hediye verilen fotoğrafların arkasına yazılır ve unutulmama dileğinde bulunulur*” (Artun, 2006: 5). Böylece mânilerin sadece duyguların ifadesi değil, aynı zamanda sevgi bağını canlı tutan bir araç olduğunu söylemek mümkündür. Uzak mesafeler sevgililer arasında bir engel oluştururken, mâniler ve fotoğraflar aracılığıyla bu engeller aşılmaya çalışılır ve duygular yaşatılmaya devam eder. Fotoğraf hem sevgi hem de bir hatırlatma işlevi görür.

...

Camiler medreseler

Yarım geldi deseler

Bi canım var emanet

Verirem isteseler (Çelebi, 1999: 83).

Yukarıda yer alan mânide ise sevdasından yanıp tutuştuğu aşkı için aşığın ölüm dahi her şeyi göze aldığını göstermektedir. Âşık, sevdiğinden gelecek bir haber için canını bile vermeye hazırdır. Âşığın duygularını en uç noktalarda yaşadığını hissettiren bu dizeler, aşığın sevdasının büyüklüğünü de ortaya koymaktadır. Mâniler, duyguları söyleyebilme noktasında insanı güdüler ve bu bakımdan, duyguların dışa vurumu sonucunda derdini aktarabilme noktasında işlevseldir (Artun, 2006: 5). Mâni burada, duyguların en uç noktalarda dışa vurulmasını sağlayan bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Âşık, normal şartlarda dile getirmekte zorlanacağı duygularını mâni aracılığıyla daha kolay ve cesur bir şekilde dile getirmiştir. Bu da mânilerin, insanın iç dünyasındaki duygusal baskıyı azaltmaya yönelik kolaylık sağladığını ve kişinin derdini anlatmasına, kendini ifade etmesine yardımcı olduğunu göstermektedir.

...

Çay içinde çağlarım

Ufak ufak ağlarım

Deseler yarin gelmiş

Bir koç kurban bağlarım. (Çelebi, 1999: 87)

Örnekte yer alan mânide olduğu gibi, bazen de âşık sevgiliyle kavuşma hasretiyle yanıp tutuşur. Kavuşmak için bekleyen âşık gözyaşı döker, adaklar adar, dualar eder. Sevgilinin gelişi aşığa müjdedir.

İdeal aşkın işlendiği mâniler, duyguların karşılıklı olduğu dizelerden oluşan mânilerdir. Bu dizelerde sevgiliye duyulan özlem dile getirilir. İçsel duyguların dışavurumu bu mâniler aracılığıyla gerçekleşir. Bu yönüyle aşkıta olması muhtemel olan ideal duygular ve insanda güzel hisler uyandıran dizelerin bir araya getirildiği mânilerdir denebilir. Bu mânilerdeki ideal aşk, ulaşılması zor fakat gönülden bağlı kalınan, içten, temiz, saf, sadakat ve sabır gerektiren sevda anlayışıdır. Bu sevda, halk şiirinde hem bireysel duyguların dışavurumu olarak hem de toplumsal değerlerin yansımaları olarak mâniler içerisinde özel bir konumdadır.

2. 1. 2. İmkânsız Aşk

Âşıklar mânilerde sevgiye dair mutluluklarını, heyecanlarını dile getirdiği gibi bazen isyanını da dile getirir. İnsanlar aşklarına karşılık bulabildikleri gibi bazen karşılık bulamayıp belli başlı pürüzlerle karşılaşabilmektedirler. Âşık bu durumdan mustarıptır. Bu durum, aşığın aşk acısı çekmesiyle aşk ve sevgi temalı mânilerde isyan konusunu beraberinde getirir.

Bitlis mânilerinde tıpkı hayatta olduğu gibi bazen mutluluk, bazen ise hüznü vardır. Âşıklar, ellerinde olmayan sebeplerden dolayı sevgiliye kavuşamamanın ıstırabını çekerler. Âşık ile maşukun kavuşmasına engel olan pek çok neden olabilir. Aşklarını imkânsız kılan bu faktörlerin başında ekonomik durum, statü farkı, din vb. birçok faktör gelmektedir.

...

Bitlis'te beş minare (binhane)

Yüreğim doli yare

İsterem yanan gelem

Cebimde yoh beş pare (Çelebi, 1999: 83)

...

Ağ daşın altı pat pat

Oğlan sen öküzü sat

Öküzü satemezsen

Canın çıksın yalnız yat (Çelebi, 1999: 81).

Bitlis'e ait yukarıda yer alan mânilerde olduğu gibi, aşkın önüne belli başlı engeller çıkabilmektedir. Bunların başında maddi konular yer alır. İlk mânide, iki sevgilinin birbirini görmek istediği fakat uzakları yakın edecek bir maddiyata sahip olmadıkları görülmektedir. Bunu dile getirmek isteyen âşık, derdini mâniler aracılığıyla ifade eder.

İkinci mânide ise evlenmek isteyen iki âşığın maddi sıkıntılardan mustarip olduğu açıktır. Bitlis yöresinde başlık parası geleneğinin yaygın olduğu dönemlerde erkekler, evlenebilmek için başlık parasını biriktirmek zorundadır. Başlık parasını denkleştiremeyen erkeğe kız verilmediğinden, evlenmek için yeterli parayı bulamayan

âşık için yalnızlık kaçınılmazdır. Görüldüğü üzere, Bitlis insanı aşk ve sevgi adına yaşadığı dünyanın her bir yönünü mânilerine aktarmıştır.

...

Entarimi men biştim

Yeni sevdaya düştüm

Ne kötü talihim var

Asker oğlane düştüm (Çelebi, 1999: 84)

Sevenlerin karşılaştığı en büyük sıkıntılardan biri de, hiç şüphesiz askerliktir. Vatani görevini yapmak için askere giden sevgiliden haber almak zordur. Bununla beraber, erkek askerdeyken kızın büyükleri tarafından başkasıyla evlendirilme olasılığı da vardır. Bu nedenle sevgilinin asker olması talih açısından kötüdür. Yörede kız istemeye giden kişiye ilk sorulan sorulardan biri de, erkeğin askerliğini yapıp yapmadığıdır. Çünkü askerliğini yapmayan erkeğin akıbeti belirsizdir. Önce askerliğini yapıp, daha sonra evlenmesi kızın mağdur olmaması veya halk dilinde “ortada kalmaması” için daha doğrudur. Aynı zamanda mesleği askerlik olan sevgilinin yolunu beklemek de kızlar için zorlu bir süreçtir. Asker yâre sevdalanmak zordur. Yörede “Askere kız verilmez” sözü de bu sebeple sık sık karşılaştığımız sözlerdendir.

...

Dağda duran tavşanam

Yol verin ben savuşam

Erenler dua etsin

Ben murada kavuşam (Çelebi, 1999: 88)

Âşık daima kavuşma hasretiyle yanıp tutuşur. Ne kadar imkânsız olursa olsun, âşık daima umutludur ve vuslatın nasip olacağına inanır. Âşık bu uğurda dualar eder ve duasının kabul olacağına inanılan Allah dostu erenlerden niyazda bulunur. Muradına ermek isteyen âşık, her yolu denediği için dua kapılarını da bu uğurda zorlar.

...

Altın tabakte fişne

Oğlan peşime düşme

Babam sana kız vermez

Yazıksen dile düşme (Çelebi, 1999: 80)

Sevgililerin kavuşmasına engel olan bir diğer faktör ise ailedir. Anne veya baba rızasını almadan gençlerin kavuşması mümkün değildir. Çünkü yöre halkı için ebeveynler, çocukları için en doğru kararı verecek olan kişilerdir. Büyüklerin sözlerine kıymet verilir ve onların da rızası dâhilinde ancak sevenler birbirine kavuşur.

...

Kar yağır lape lape

Bizim evin damına

Kız seni alecağem

Anenin inadına (Çelebi, 1999: 86)

Yukarıdaki mânide de olduğu gibi, anne rızası olmadan seven sevdiğine kavuşmamaktadır. Âşık için sevdiğine kavuşma işi inada binmiştir. Aynı şekilde sevdiğinin annesi de âşığa kızını vermemekte, diretir. Annenin inadını kırmak için âşık her yolu dener. Bu, âşıklığın gereğidir.

...

Başındaki puşuler

El değmeden hışıldar

Yedi yıl emek verdim

Taze duydu komşiler (Çelebi, 1999: 81)

...

Teş altında deleme

Kaşın benzer kaleme

Men seni gizli sevdim

Sen duyurdun âleme (Çelebi, 1999: 90)

Türk toplumunda genel olarak ikili ilişkilere sıcak bakılmamaktadır. Özellikle geleneklerine bağlı, dışarıya kapalı toplumlarda bu durumla daha sık karşılaşılır. Bitlis halkı da kadın-erkek ilişkilerine mesafelidir. Bu durum, “el âlem ne der” korkusu yaşayan

âşıklar için sevdalarını gizli yaşama zorunluluğunu beraberinde getirir. Mânî örneklerinde de bu durum açık açık işlenmiştir. Komşulardan sevdalarını gizleyerek yaşamaya çalışan âşıklar için dillere düşmek, oldukça ayıplanan bir durumdur. Dillere düşmek âşıklar için utanç vericidir, kavuşmayı zorlaştırır hatta imkânsız kılar. Türlü zorluklarla karşılaşan âşıklar, bütün imkânsızlıklara kafa tutmaya çalışır; ancak bu gibi durumlarda sevenler çoğu zaman aciz kalır. Bu sebeple imkânsızlıklar karşısında sevenlerin iki seçeneği kalır: Âşıklar ya aşklarının peşinden gider ya da imkânsızlıklar karşısında kadere boyun eğerek aşklarından vazgeçmek zorunda kalır.

Mânilerde yer alan imkânsız aşkların temelinde genellikle toplumsal baskılar, ekonomik engeller, mesafeler, ailevi sebepler veya kaderin cilvesi gibi nedenler yer almaktadır. Bu imkânsızlıklar nedeniyle sevdiğine kavuşamayan âşığın iç dünyasında yaşadığı hisler, mânîler aracılığıyla dışa vurulur. Mânilerde işlenen imkânsız aşk, bireyin iç dünyasındaki çatışmaların yanı sıra toplumsal sınırlamalara rağmen sürdürülen sevdasını dile getirdiği bir mecra görevi görmektedir. Bu mânîler, birey açısından birer duygu boşalımı, toplum açısından halkın aşkı nasıl algıladığını gösteren kültürel bir belge niteliği taşımaktadır.

2. 1. 3. Karşılıksız Aşk

İdeal aşta karşılıklı sevgi ve muhabbetten bahsedilirken, imkânsız aşta ise bu sevgi ve muhabbetin bir vuslatı yoktur. Karşılıksız aşta ise bunların yanı sıra, âşığın sevgi ve muhabbetine karşı duygu ve heyecanı olmayan maşuk vardır. Âşık, sevgisinin karşılık bulmamasından mustarıptır. Bu durum âşığa feryat ettirir. Âşık, feryadını maşuka mânîler yazarak dile getirir. Bu tür mânilerde âşık, sevgiliye site mlidir. Âşık, bu site mini mânilerde ya Allah’a dua ederek dile getirir ya da sevgiliye beddua eder.

...

Bi ay doğdı kenarsız

Niye meni kınersız

Ele bi ah çekerem

Ateşimdan yanersız (Çelebi, 1999: 81)

Karşılıksız aşkın örneği olan mânimizde âşık, çevresindeki insanlar tarafından kınandığını dile getirmiştir. Çünkü el âlem, karşılıksız aşkın peşinden koşmanın akıl işi olmadığını düşünür. Âşık, olmayacak bir sevdanın ateşinden kendini yiyip bitirirken

toplum bunu ayıplar. Âşık ise sevdası karşılıksız bile olsa ona sadıktır ve kendisini kınayanları ahı ile cezalandırır. Aşığın ahı ateşstendir. Divan şiirinde ah, âşığın gönlünden yükselen aşk ateşinin dumanıdır (Pala, 2004: 10). “Ah”, sadece bir kelime değil, aynı zamanda aşkın yakıcılığıyla oluşan bir semboldür. Bu duman âşığın kalbinden çıkar; bazen sevgiliye ulaşır, bazen gökyüzüne yükselir, bazen de toplumun duyarsızlığına çarpar.

...

Seyredeyim cemalini

Bulmuşsun sen kemalini

Merhamet et ihsan eyle

Alma âşık vebalini (Çelebi, 1999: 87)

Âşık, bu manide sevdiğinden aşkına karşılık vermesini ister. Sevgilinin kendisine merhamet etmesini isteyen âşık, aynı zamanda sevgiliyi uyarır. Aşkına karşılık vermediği takdirde ahını alacağını, vebaline gireceğini söyler. Ah almak halk arasında Allah katına ulaşmak demektir. Divan şiirinde de ah, göklere ulaşan bir ateş olarak tasvir edilir (Pala, 2004: 10). Bu sebeple yöre halkı tarafından ah almak büyük bir günah sayılır. Aşığın vebalini alan sevgilinin iki dünyada da rahatlık göremeyeceğine inanılır (K.K.7, K.K.8). Yani mâni hem bir aşk itirafı hem de bir uyarı ve sitem içerir.

...

Kaşların kara kara

Sineme vurdun yara

Tüyünden vazgeçmenem

Çekseler meni dara (Çelebi,1999: 89)

Âşık, sevgiliden yana sitemini dile getirmiştir. Sevgilinin güzelliği karşısında çaresiz kalan âşığın sinesi yaralarla doludur. Sevgili, âşığın sinesine vurduğu bu yaralardan bihaberdir. Aşkından darağacına çekileceğini bilse de âşık, sevgiliden vazgeçmeyeceğini söyler.

...

Bi su içtim bardahtan

Ne elden ne dudaktan

Elim yakından yetmez

Men san kurban uzaktan (Çelebi, 1999: 92)

Sevdasına karşılık bulamayan âşık, uzaktan sever sevgiliyi. Ne dokunabilir ona ne öpebilir. Sevdiğinin elinden bir su dahi içemeyen âşık, elinin ulaşamadığı sevgiliye adeta platonik bir şekilde âşıktır. Ona ulaşamayacağını bildiğinden uzaktan uzağa sevmeye devam eder.

...

Bitlis'e tez vareyim

Kız saçını tareyim

Kaçtın uzak ellere

Seni kime söyleyim (Çelebi, 1999: 83)

Karşılıksız aşkın en çetin olaylarından biri de sevgilinin aşığa yüz vermeyip başkasına varmasıdır. Âşık için yaban eller aynı zamanda divan edebiyatındaki rakibe karşılık gelir. Rakip, âşık ile maşuk arasındaki yabancısıdır ve âşık ile yarış halindedir (Pala, 2024: 374). Maşuk daima rakibe meyleder, aşığa yüz vermez. Mânide de örneklendiği gibi, âşık sevgili ile ilgili hayaller kurarken, varlığından bihaber olan sevgili yabancı ellere yar olmuştur.

...

Yar yüz çevirdi menden

Bu dertli öksüzünden

Gam yardan faydalıdır

Hiç sevilmez yüz menden (Çelebi, 1999: 87)

Örnekteki mânide yine sevgilinin kendisinden yüz çevirdiği ve aşkına karşılık vermediği dile getirilmiştir. Divan şiirinde âşık daima gam içindedir. Sevgilinin yüzü, aşığın canında ve gönlünde gam hissettirir. Bu gam, vuslata erememenin verdiği ıstıraptır (Pala, 2004: 161). Âşık için sevgilinin bıraktığı gam bile tatlıdır. Öyle ki, âşığa yüz vermeyen sevgilidense bıraktığı gam ve keder âşığa daha faydalıdır.

...

Savuk bir su olaydım

Testilere dolaydım

Kız Allah'ın seversen

Nişanlın ben olaydım (Kayaoğlu, 1967: 131-138)

Karşılıksız aşkın bir başka türüsü de sevgilinin başkası ile olan birlikteliğidir. Âşık, görür görmez vurulduğu sevgiliye gönlünü kaptırsa da bazen karşılıklı bir aşk için geç kalınmış olabilir. Beğendiği kızın başkası ile nişanlı olması, aşığın sevdasına karşılık bulamamasına örnektir. Âşık, mânide bu geç kalmışlığın hüznünü ve iç çekişi dile getirir.

...

Ay doğdı yüze geldi

Zülüflü yüze geldi

Oturmuşlar dizdize

Ayrılık bize geldi (Çelebi, 1999: 80)

Kavuşmanın önündeki engellerden biri de ayrılıktır. Ayrılığın çeşitli sebepleri olabileceği gibi, çiftlerden birinin sevgisinin bitmesiyle de ayrılık gerçekleşir. Sevginin bitmesi ayrılığı getirir ve âşık artık sevgiliyi başkasıyla görme hüznünü yüreğinde taşır. Mânide, diz dize oturan sevgilileri gören aşığın kaderine olan sitemi göze çarpar. Âşık kaderine düşen ayrılığa sitem eder.

...

Bahçemizde bir kuş var

Kanadında gümüş var

Evvel meni severdin

Şimdi sende bi iş var (Çelebi, 1999: 81)

Mâni örneğinde olduğu gibi, karşılıklı sevgi her zaman sonsuza dek sürmeyebilir. Bazen biri diğerinden daha az sevebilir. Bu durumda aşkın ömrü kısa olur. Mânide âşık, sevdiğinde bir haller olduğunu sezdiğini ve artık onu sevmediğini dile getirir. Artık sevgisine karşılık alamadığını söyleyen âşığın, maşuktan yana kalbi kırıktır.

...

O yar gitti gelmiyor

Dağlar geçit vermiyor

Gideli kırk yıl oldi

Gözüm yuğı tutmuyor (Çelebi, 1999: 86)

Âşık, yârin yolunu gözleyen biçaredir. Âşık, aylar da geçse yıllar da geçse aşkından ölene dek vazgeçmez. Yârin gitmesi âşığa ıstıraptır. Fakat âşık bu halden şikâyetçi değildir. Çünkü âşıklık bunu gerektirir. Sevdığı gittiğinden beri yolunu gözleyen âşık, bu durumu mısralara dökmüştür. Asla gelmeyecek o yâri bekleyen âşık, gideli kırk yıl olsa da yolunu gece gündüz gözler.

Karşılıklı olmayan ya da aşkına karşılık bulamayan aşk mânilerinde genellikle sevgiliye duyulan özlem ön plana çıkmaktadır. Bu tür mânilerde hüznü bir hava dikkat çekmektedir. Âşık, mânilerde sevgiliden yana bir iz veya bir işaret peşinde olsa da aradığını bulamaz; çünkü bu sevgi tek taraflıdır. Böylece mânilerin coşkulu ve eğlendiren işlevinin yanında, acı ve hüznün yoğun olduğu örneklerle de rastlanmaktadır. Bu tür mânilerin varlığı, duyguları anlatmanın farklı bir yolu olarak başka bir işleviyle karşımıza çıkmaktadır. Karşılıksız aşk mânileri, âşıkların iç dünyasındaki yalnızlık, acı ve umutsuzluk gibi duyguların dile getirildiği mânilerdir.

2. 2. Kadın Temi

Türk kültüründe toplumun temelini oluşturan kadındır. Kadın, üreten, geliştiren ve geleceği hazırlayandır. Türk toplumunda kadına her bakımdan değer verilmiş ve ona daima saygı duyulmuştur. “*Eski ırkların hiçbirisi kadınlara Türkler kadar hak vermemiş ve saygı duymamıştır*” (Gökalp, 1970: 35). Türk toplumunda kadın, toplumu oluşturan önemli bir değerdir. Çünkü kendini yetiştirmiş bir kadın, toplumsal değerleri çocuklarına benimsetir. Bu da gelecek nesillerin inşasında atılacak ilk adımdır. Türk toplumunda birlik, beraberlik, güven, huzur ve kardeşlik tohumlarının atılmasında ve ülkenin kalkınmasında en önemli rol kadına aittir. Bir toplumu inşa eden kadınlar, var oldukları çevre içerisinde farklı rollerle ve statülerle o çevreyi şekillendirir.

Bitlis kültürü içerisinde kadın; anne, eş, kardeş gibi rolleriyle ön plana çıkar. Bu rollerle kadın, toplum tarafından değerli görülür. Toplum tarafından kadına verilen değer, pek çok sözlü ve yazılı ürüne konu olmuştur. Bunlardan biri de mânilerdir. Bitlis mânilerinde en fazla işlenen konulardan biri kadın temidir. Kadınlarla ilgili yazılan mâniler genellikle kadınların toplumsal rolleri ve statülerine ilişkin mânilerdir. Kadın, yaratılışı gereği doğurganlığı, güzelliği, sosyal hayattaki varlığı ve etkisiyle toplumda

taşıdığı değerlerle mânilerde yer almaktadır. Kadın teması, Bitlis mânilerinde bazen sevgili, bazen gelin, bazen de anne veya kaynana olarak karşımıza çıkar. Toplumdaki bu rolleriyle kadın, önemli bir değerdir.

2. 2. 1. Anne Kimliğiyle Kadın

Anne, toplum içerisinde bir nesli dünyaya getiren, onu yetiştiren ve topluma kazandıran en birincil kişidir. Var olma noktasında anne; doğuran, var eden ve büyüten bir varlıktır. Bu sebeple, yaşamın her alanına yansıyan anne, halk bilimi ürünleri içerisinde önemli bir arketiptir (Doğan, 2020: 145). Bitlis'e ait halk ürünlerinden biri olan mânilerde de anne arketipi önemli bir yere sahiptir. Bitlis yöresinde kadın, ilk olarak toplumdaki annelik rolüyle öne çıkar. Annelik kutsal sayılır. Yörede anneye verilen değer, her şeyin üzerindedir. Anne her zaman baş tacıdır. Yeri asla doldurulamayacak kıymete sahip olan anneler, mânilerde de saygı ve sevgi yönünden değerli olduğu hissettirilerek işlenmiştir.

...

Ocak başında minder

Üzün üzümüne dönder

Eğer meni seversen

Ananı elçi gönder (K.K.1, K.K.6)

Mânide, kadının en kıymetli rolü olan anneliğin, sevenleri kavuşturmak adına ön ayak olacağı bir geleneğe örnek verilmiştir. Bu gelenek isteme merasimidir. Karşılıklı konuşup anlaşılan âşıkların kavuşması için en önemli adım, ailelerin tanışmasıdır. Bu adımı ilk atacak olan erkek annesidir. Çünkü kızı istemeye erkek tarafı gittiğinden, ilk onay erkek annesinden çıkar. Erkek annesi, iki aile arasında sevenleri kavuşturmak için adeta bir elçi görevi görür. Mânide, kız erkeğe yüzüne bakmasını ve beğenirse sevgisine karşılık vermesi durumunda annesi ile istemeye gelebileceğini söyleyerek niyetinin ciddi olduğunu dile getirir ve bu ilişkide yol gösterici, ara bulucu konumdaki kişi annedir.

...

Su kürekle sulanır

Oğlan damda dalanır

Oğlana söz demeyin

Anası var huylanır (Çelebi, 1999: 90)

Mâni örneğinde de sevdalı iki gencin aşklarını, erkeğin annesinden gizlediği görülür. Bu durum, annenin koruyucu tavrının gençlerin istemeyeceği bir sonuç doğurmasından kaynaklanmaktadır. Âşıkların gizli sevdasını bilenler olsa da, dillendirilip annenin kulağına gitmesini istemezler. Sevdalı kız, oğlanın annesinin huylanmasını istemediği için etraftakileri adeta uyarır vaziyettir.

Anneler evlatlarını çok iyi tanır; onlar için en iyisini ister. Bazen bu durum, evlat açısından pek de olumlu karşılanmaz. Anneler, her daim çocuklarını koruma içgüdüğü ile hareket eder ve bu durum, çocukların hayatlarına müdahale edebilme cesaretini de onlara verir. Bu sebeple anneler, çocuklarına uygun gelin adayını kendilerinin seçeceğini düşünür ve aksine izin vermez. Jung’a göre bu psikolojik durum, annenin *“karanlıklardan gelen tehlikelere karşı onu koruması”* (Jung, 2005: 21) şeklinde yorumlanabilir.

Annelerin çocuklarına karşı sergilediği koruyucu tavır, gençleri aşklarını onlardan gizli yaşama yoluna iter. Duygusal işlerine karışılmasını istemeyen gençler, özellikle hayatlarına alacakları kişiyi kendileri seçmek isteyebilir. Bu durum, gençlerin yetişkinlik dönemindeki bireyselleşme çabasının bir sonucudur. Bireyin bu çabası, kişiliğinin tamamlanması açısından önemlidir. Bireyin kişiliğinin şekillenmesi açısından bu durum, *“Kahramanın Sonsuz Yolculuğu”* adlı eserde anne arketipine dair balinanın karnı metaforu ile ele alınmıştır. Anneden ayrılma, bir eşikten geçişin, yeniden doğumun imgesi olan balina karnıyla simgelenmiştir (Campbell, 2013: 107). Bireyin bu metafordan yola çıkarak evliliğe adım atması, bir eşikten geçip yeni doğum alanına girdiği bir evre olarak yorumlanabilir.

...

Karanfil kurusu

Anasının kuzusu,

Yedi yıl sevda çektim,

Dayanamam doğrusu (Çelebi, 1999: 89)

Anne, koruyan, kollayan, evladına her anlamda sahip çıkandır. Bu koruyucu tavır aşırıya kaçınca evlat annesine aşırı bağlanabilir. Bu durum yetişkinlikte devam ettiğinde kişinin anneye olan düşkünlüğü *“ana kuzusu”* olarak nitelendirilir. Ana kuzusu kolay

kolay annesinden ayrılamaz ve konfor alanını bu anlamda terk etmek istemez. Bu sebeple toplum tarafından bu durum hoş karşılanmaz, hatta alay konusu olur. Mânide, yedi yıllık sevdanın sonunda kavuşmak isteyen âşık artık dayanamadığını ve vuslatı beklediğini dile getirir. Mânide sevdalıların yedi yıllık geçmişi, ana kuzusu olan sevgilinin aslında annesinden kopamadığını ve kavuşma zamanının bu sebeple geciktiğini hissettirir. Âşık, sevgiliye olan sitemini mâni yoluyla dile getirmiş olur.

...

Bahçelerde bal tatli

Ayvelerden nar tatli

Anam babam sağ olsun

Her bi şeyden, yar tatli (Çelebi, 1999: 81)

Mânide yer alan bal vurgusu dikkat çekmektedir. Halk kültüründe yiyecekler, cinsel semboller olarak kullanılmıştır. Yiyeceklere yüklenen bu anlamlar, bilinçaltında yatan sansürlenmiş arzuların dışavurumudur (Alpyıldız, 2020: 140). Sözlü kültür ürünlerinde yer alan bal sembolü, çağrışım olarak bakireliği simgeler. Abalı tarafından bal “*bekaret sembolü*” olarak yorumlanmıştır (Abalı, 2021: 62-74). Bu duruma örnek olabilecek bir türküde, gelin ve kız arasında geçen bir atışmada “*Ellenmiş kovanda sırlı bal mı olur?*” (Öztelli, 1972: 751) sözleri, gelin ile kız arasındaki bakirelik farkını ortaya koymaktadır. Bu duruma örnek teşkil eden bir başka örnek ise Karacaoğlan’a aittir. Kız ve gelin arasındaki farkın bal üzerinden tasvir edildiği sözler şu şekildedir: “*Gelin şeker şerbet tasta / Kız petekte bala benzer*” ve “*Peteklerim möhürlüdür bal ilen*” (Aray, 2010: 263-297) dizeleri, halk kültüründe balın bakireliğin sembolü olarak kullanıldığının kanıtı niteliğindedir. Balın bakirelikle özdeşleştirilmesi, hem estetik hem ahlaki hem de kültürel değerlerin birleşimiyle ortaya çıkan bir semboldür. Bu benzetme, halk edebiyatında kadına yüklenen rollerin, toplumun ahlaki değerlerinin ve cinsellik algısının anlaşılması açısından önemli bir göstergedir.

Bitlis mânilerinde, her ne kadar yeri doldurulamayan en kıymetli kişi olarak anne ön plana çıksa da, sevgilinin anneye tercih edildiği mâniler de vardır. Örnekte yer alan mânide de, sırayla dünya nimetlerinin tatlılığı yanında anne ve babanın can sağlığı yerinde olması temennisine yer verilir. Ancak aşığa her şeyden tatlı gelen şey yardır. O, dünya üzerinde aşığa hoş gelen en vazgeçilmez şey olarak vurgulanır. Aynı zamanda mânide geçen bal simgesi de, âşığın sevgilinin temiz ve saf oluşuna işaret eder. Bu durum, âşığın

saf ve temiz olan sevgiliyi bala benzettiği ve her şeyden tatlı olduğu vurgusu ile bilinçaltında yatan cinselliği ön plana çıkarmış olur.

Anneler, çocuklarını çok sevdiklerinden onları kimse ile paylaşmak istemezler. Bu durum hem kız hem de erkek anneleri için geçerlidir. Erkek annesi, oğlunu gelininden kıskanırken; kız annesi, kızını damadından kıskanır. Erkek annesi için gelin, elkızıdır; kız annesi için ise erkek, elin oğludur. Bu bağlamda, toplumdaki rollerinden biri de kaynanalık olan annelerin Bitlis mânilerinde tema olarak çokça işlendiğini görebiliriz.

...

Elin elçekli gelin

Kolun kolçaklı gelin

Oğlanı men doğurdum

Pişik bacaklı gelin (K.K.1, K.K.6)

Annelerin gözünde, evladının her şeyin en iyisini hak ettiği düşüncesi hâkimdir. Bu durum, çocuklarını evlendirdiklerinde daha çok hissedilir. Annelik vasfını üstünlük olarak kullanan kaynana, gelinine karşı oğlunu sahiplenir. Kaynana, bu tutumuyla âşık ile maşuk arasına giren rakiptir. Kaynana, geline karşı olumsuz bir tavır takınır ve onu kötüler; oğluna layık görmez. Gelinin fiziksel olarak kusurlu olduğunu, aslında oğluna layık olmadığını söyleyen kaynana, gelini küçümser. Her şeyden mükemmel olduğunu düşündüğü oğlunu doğurduğu için ise kendini överek yüceltir. Bu durum, Jung’a ait olan anne arketipi ile bağdaştırıldığında, annenin en önemli üç özelliğini ön plana çıkarır: “bakıp büyüten, besleyen iyiliği”, “arzu dolu duygusallığı” ve “yeraltına özgü karanlılığı” (Jung, 2009: 22, akt. Fedakar, 2014: 5-19) şeklindedir. Bu durumda anne, bakıp büyüten yönleriyle iyiliği temsil ederken, aynı zamanda içinde karanlık tarafı da olan kötü bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Mânilerde bu durum iki şekilde karşımıza çıkar: Annenin evladına karşı sergilediği olumlu tutum iyi tarafı oluştururken, kaynana olarak taşıdığı olumsuz tutum annenin karanlık tarafını simgelemektedir.

Yarabbim sen bilirsen

Elkızını azdırıp söyleten

Kahrolesi oğlanı etmenem helal

Boyun devrile gelin olesen lal (Çelebi, 1999: 92)

Erkek annesi, gelinin oğlunu kendisinden aldığını düşünür. Anne, oğul arasına girdiği için gelin kaynana tarafından sevilmez. Gelin, bu tür mânilerde anne ve oğul arasına giren rakiptir. Kaynana bu durumda ah eder ve beddua okur. Kaynana, oğlu üzerinde olan haklarından yola çıkarak hem oğluna hem de gelinine sitem eder. Mânide elkızı, anne-oğul arasına giren rakiptir. Anne ise elkızını alıp üzerinde söz sahibi yaptığı için oğluna sitem eder. Oğluna hakkını helal etmeyen anne, aynı zamanda gelinine de beddualar eder. Âşık, annesi ve sevgili arasındaki çatışmaların ortasında kalır.

2. 2. 2. Gelin-Kaynana Kimliği ile Kadın

Mânilerde rekabet halinde olan iki karşıt güç karşımıza çıkar. Mevcut olan aile düzeninin bozulmasında rol oynayan ve kendi güçlerini ortaya çıkarmaya çalışan bu iki tip, gelin ve kaynanadır. Gelin, anne-oğul arasına giren arabozucu tip iken kaynana ise gelin ile damat arasındaki arabozucu tiptir. Her iki taraf da var olan gücünü ortaya çıkarıp birbiri üzerinde üstünlük kurma yarışına girer. Bu yarışta gelin ve kaynana, birbirlerinin eksik ve kusurlu yönlerini dile getirerek üste çıkmaya çalışır. Dile getirilen bu eksik ve kusurlu yönler, kişinin kendi içinde barındırdığı karanlık tarafı da temsil etmektedir. Bu yönüyle gelin-kaynana, birbirlerinin eksik ve istenmeyen yönlerini dile getirerek bir nevi gölge arketipini temsil eden tipler olarak karşımıza çıkar. Kişinin karanlık tarafının bir dışavurumu olan gölge arketipi, insanlığın görünmeyen kötü kısmını temsil eder. Toplumun kabul etmediği olumsuz tutum ve davranışlar sergileyen bu tipler, umutsuzluk, korku ve endişe timsalidir. Bu bakımdan gelin ve kaynanalar, birbirlerinin eksik ve kusurlu taraflarını dile getiren, aynı zamanda birbirinin yansıması olan gölge arketiplerdir. İki taraf da birbirlerinin kusurlarını, eksiklerini dile getirerek karşı tarafa varlığını hissettirmeye çalışır.

Bitlis yöresinde icra edilen mânilerde, aileye sonradan dâhil olan gelin kaynana tarafından kabul görmez. Bu sebeple, gelin-kaynana çatışmalarının işlendiği mânilerde, olağan düzeni bozduğu için gelin sevilmez; daima kaynanadan azar işitir, hatta beddua alandır.

...

İşmiş nedo bilmezsen

Kapıdan eve girmezsin

Dilin çok dilçetin yok

Yurdun be yurt ola gelin (Çelebi, 1999: 92)

Genellikle mânilerde kaynana; zulmeden, ah alan taraf olarak bilinir. Kaynana, zalimliği ve çekememezliği ile bilinen ve bu yönüyle gelinler tarafından seilmeyen kişidir. Çoğu zaman kaynananın güçlü ve baskın olduğu mânilere rastlanılsa da, gelinin baskın olduğu, dış geçirdiği örneklere de rastlamak mümkündür. Kaynana, doğurup büyüttüğü oğlunu elkızına kaptırdığı için gelinini kıskanır. Bunun farkında olan gelin, her fırsatta bunu dile getirir.

Yola serdim kilimi

Tut kaynana dilini

Akşam oğlun gelirse

Kırar kambur belini (Çelebi, 1999: 92)

...

Ben bilmenem ne beladeyem

Son söz diyem rehetliyem

Kulhuvallahi ehet

Keynenesiz ev çok rehet (Çelebi, 1999: 92)

Gelin, kaynanasının hassas olduğunu bildiği için oğlu üzerinden üstünlük sağlamaya çalışır. Oğlunu her fırsatta elinden alabileceğini söyleyerek istenmediğini dile getirir. Bu tür mâniler, gelin ve kaynana arasındaki güç dengelerinin konuşulduğu ve erkeğin üzerinde kimin daha fazla söz sahibi olduğu ya da kimin onu daha çok sevdiği yönünde yaşanan bir tür atışmadır.

Teşti düz koy kaynana

Sütü süz koy kaynana

Oğlun beni seviyor

Gözen tuz koy kaynana (Çelebi, 1996: 92)

...

Ben bir karabiberim

Yuvarlanıp giderim

Çok konuşma kaynana

Oğlun alıp giderem (K.K.1, K.K.6).

Bitlis mânilerinde örnekleri bulunan gelin-kaynana atışması şeklinde yazılan mâniler, bu kültürün önemli bir parçasıdır. Genellikle kaynana gelini kıskanır, gelin ise oğlunu kaptıran anneye nispet yapan taraftır. Her iki taraf da birbirini can alıcı noktalardan vurmaya ve üstünlük sağlama çabası içerisindedir. Bu tür atışmalar, hem rekabet duygusunu tatlı bir deyişle aşımlarken hem de icra edilen mâniler açısından çeşitlilik arz etmektedir.

...

Ahıra koydum sepet

İçine koydum kepek

Kaynanamın adını

Koydum kuyruklu köpek (K.K.1, K.K.6)

Mâni örneğinde, gelinin kaynanasına dair bakış açısı ön plana çıkmaktadır. Kaynanasını kuyruklu köpek benzetmesi ile tanımlayan gelin, atışmaya sert bir üslup katmış olur. Kaynananın da aynı sertlikte cevap verdiği mâniler bulunmaktadır.

...

Gelin gelin ilan gelin

İçin gıran düşe gelin,

Gorbe gor olesen beki

Göründe tik oturesen gelin (K.K.1, K.K.6)

Örnekte yer alan mâni de kaynana, gelini yılana benzeterek sinsi olduğunu düşündürür ve gelinine aynı üslupla cevap verir. Çatışma halindeki bu iki karşıt güç, benliklerini ortaya koymaya çalışır. Çünkü her iki taraf da varlığını hissettirme ve üstünlük sağlama çabası içerisindedir. Haliyle, bu iki farklı değer her zaman çatışma halindedir.

Damdan dama tel gerdim

Tellere mendil serdim

Bugün gece rüyamda

Nazlını gelin gördüm (Çelebi, 1999: 89)

Gelin, mânilerde arzulanan kişidir. Bu durum, bilinçaltında yatan cinsel duyguların ya da bastırılmış isteklerin varlığını ön plana çıkarır. Psikanalitik kuram çerçevesinde bakıldığında, halk söyleyişlerinde cinsel istek ve arzular örtük bir dille kendini hissettirir. Bu durumu Freud'un libido kavramıyla açıklamak mümkündür. Libido, Freud'a göre çağrışım bakımından sadece cinsel dürtüyü ifade eder (Jung, 2020: 111). Âşığın sevdiğini gelin olarak görmesi, ona duyduğu arzulardan kaynaklanır. Bilinçaltında yatan bu cinsellik duygusu rüya âleminde açığa çıkar. Gelin figürü, kişinin cinsel birlikteliğe karşı arzularını, doğurganlığı ve toplum tarafından onaylanan kadınlık rollerinin sembolüdür (Freud, 2021: 309-505). Bu yönüyle mâniler, içselleştirilmiş bazı duyguların ve dürtülerin dışavurumunu, toplum tarafından makul görülecek ölçüde dile getirilmesinde aracı bir görev üstlenmiş olur.

Gelin-kaynana mânileri, halk arasında kadınlar arası güç dengelerini, ev içi çatışmaları ve duygusal ifadeyi taşıyan önemli bir kültür ürünüdür. Hem mizahi, hem de toplumsal gerçekliği dile getiren bir ifade biçimi olarak dikkat çekmektedir. Gelin-kaynana mânileri, sadece bireysel duyguları değil aynı zamanda geleneksel aile yapısında kadınların yaşadığı sorunları, kuşak çatışmalarını ve toplumsal cinsiyet rollerini de yansıtır. Bu yönüyle mâniler, sadece edebi değil kültürel ve sosyolojik belge niteliğindedir denilebilir.

2. 2. 3. Sevgili Kimliğiyle Kadın

Hayattaki en büyük duygulardan biri sevgidir. Âşıklar arasındaki en somut ve en değerli bağıdır. Bu sevgi bağı sayesinde âşıklar, karşılarına çıkan her engeli aşabilecek cesareti kendilerinde bulur. Sevgili, bu sevgi bağının en büyük talibi ve uğruna her türlü fedakârlığın yapıldığı kişidir. Sevgili aynı zamanda, aşkı için her türlü cefayı çeken, tehlike anında canını bile feda edecek cesur bir tiptir.

Dünya üzerinde her şey zıttı ile yaratılmıştır. Bu zıtlıklardan biri de kadın ve erkektir. Doğası gereği erkeği tamamlayan diğer parça kadındır. Bu eksik parça, sevgili veya eş olarak karşımıza çıkar. Sevgili, güzelliğin, fedakârlığın ve adanmışlığın yegâne temsilcisidir. Âşık, sevgilinin hayaliyle yanıp tutuşan kişidir. *“Âşıklık geleneğinde sevgili soyut ve somut yönleriyle ele alınırken, tekke âşıkları dışındaki âşıklar, aşkı yeryüzünde aramışlardır. Âşıklar, sevgili özlemi çeken, vuslatı bekleyen tiplerdir”* (Artun, 2001: 123). Yani âşıklık geleneğinde, sevgili hem soyut (manevi, ideal) hem de somut (gerçek,

fiziksel) yönleriyle anlatılır. Ancak tekke âşıkları dışında kalanlar, aşkı daha çok dünyevi boyutta, yani yeryüzünde aramışlardır. Genel olarak âşıklar, sevgiliye kavuşma (vuslat) arzusuyla yanıp tutuşan kişilerdir. “*Divan edebiyatında ise sevgili, acı ve ısırdap verici oluşu ile bilinir. Gönlü taşandır ve vuslatı yoktur*” (Pala, 2004: 402). Divan edebiyatında aşk, genellikle platonik ve ulaşılmaz bir yapıya sahiptir. Sevgili yüceltilmiş, idealize edilmiş bir varlıktır ama bir o kadar da acı çektirici ve uzak bir figürdür. Bu durum, aşkı yücelten, acıyı ise değerli kılan Divan edebiyatının temel aşk anlayışını yansıtır.

Kadın, sevgili rolü ile kusursuzluğu ya da kusurlarıyla kabul görmüş; adanma ve adanmışlık özellikleriyle bütün edebî türler içerisinde konu olmuştur. Bitlis mânileri içerisinde de sevgili; arzulanan, varlığı ile âşığı mutlu eden fakat kavuşamadığında da âşığa cefa olan en büyük yaradır. Sevgili, Bitlis mânilerinde yar, yâren, can veya cânan olarak geçer. Bu tür tabirler halk tarafından en çok kullanılan sevgi sözcükleridir. Bu kullanılan sözcüklerin mânilere yansımaları, kültür aktarımı noktasında büyük önem taşımaktadır.

...

Armudum dalda kaldı

Gözlerim yolda kaldı

Benim sevgili yârim

Acaba nerde kaldı (Çelebi, 1999: 87)

Bir bekleyiş içerisinde olan âşık, sevgilinin yolunu gözler. Gelip gelmeyeceği meçhul olan sevgili, âşığın zaafıdır. Geleceğini düşünerek yaşamak ona umut verirken, gelmeyeceğini asla düşünmez. Bu sebeple gözleri daima yoldadır ve sevgiliyi arar. Bu bekleyiş, âşık için ömür vermeye değerlidir. Çünkü âşık, sevgiliyi arzular ve istek ancak kavuşunca tatmin olur. Mânide geçen “dal” (ağaç), “armut” gibi sembolik öğeler, cinsel arzuların sembolüdür.

Sembolik açıdan incelendiğinde, Freud dik duran nesneleri erkek cinsel organıyla bağdaştırır. Meyve ve ağaçların da cinsel arzuların birer temsili olarak, bu arzuların dışavurumunun sembolik karşılıkları olduğunu söyler. Armut; kadın cinsel organını (göğüs), doğurganlığı ve anneliğin simgesi olarak tasvir edilir. Rüya simgeçiliğinde Freud, meyvelerin sayısını da cinsel arzuların tekrarı olarak ele alır (Freud, 2021: 398-399). Freud’un rüyalara dair simgeçiliği, Türk mitlerinde dallar ve ağaçlar hatta bunların

kopmasına dair unsurlar mastürbasyon ve iğdiş edilmekle, yani erkekliğin işlevsizliğini ifade etmektedir (Freud, 2016: 168). Bu durumda, sevgiliyi arzulayan âşığın bekleyişi, aynı zamanda bastırıldığı cinsel arzularının da karşılanmasına dair bir beklenti içerisinde olduğunun göstergesidir. Sevgilinin gelmeyişi ise erkekte iğdiş edilme korkusunun doğduğunu, mânide yer alan “*Armudum dalda kaldı / Gözlerim yolda kaldı*” cümlelerinden çıkarmak mümkündür.

Hamur yaptım terledim

Çıktım seyran eyledim

Dediler yarın gelmiş

Koçu kurban eyledim (Çelebi, 1999: 89)

...

Bekliyerem cananımı

Keseceğim kurbanımı

Gör ne hale düştüğümü

Od bürümüş her yanıma (Çelebi, 1999: 82)

Sevgili, daima arzulanan, beklenen kişidir. Âşık, sevgiliye kavuşacağı günü bekler. Âşık, sevgili için dualar eder; sevdiğine kavuşacağı gün için kurbanlar adar. Aşk ateşiyle yanıp tutuşur. Mânî örneği, âşığın düştüğü sevdanın en çetin örneklerindendir.

...

Naim senden gitmez heves

Canan derim varken nefes

Herkesin var bir sevdiği

Sevdiğine âşık herkes (Çelebi, 1999: 87)

Canan, sevgilidir ve âşığın yaşama sebebidir. Mânide, sevgilinin âşık için hayati bir önem taşıdığına vurgu yapılmıştır. Son nefesine kadar âşık, sevgiliye olan bağlılığını ve sadakatini bozmaz.

...

Sarı poşu sararem

Yitirmişem ararem

Demeyim unutmuşem

Her gelenden sorerem (Çelebi, 1999: 89)

Dizeler, âşığın sevgiliye olan sadakatının ve bağlılığının başka bir örneğidir. Yârini yitirmesine rağmen âşık, sevgiliyi unutmadığını “*demeyim unutmuşem / her gelenden sorerem*” dizelerinde dile getirir.

...

Bitlis’te ördüm kilim

Yaman oldu pek halim

Sevgilimi görende

Titrer ayağım elim (Kayaoğlu, 1967: 131-138)

Sevgiliye yazılan mânilerin yanında, sevgilinin de yazdığı mâniler vardır. Eskiden kadınlar halı örür ve aile ekonomisine katkıda bulunurdu. Halı örme geleneğinin maddi tarafı kadar, bir de manevi tarafları vardır. Sevgili, sevdasını ilmek ilmek halıya işler. Her motif, sevdasına dair bir anlam taşır. Bu, bazen hüznün, bazen mutluluk, bazen sabır ve gözyaşıdır. Mânide sevgili, ördüğü kilime aşkına olan hasretini işlediğini söyler. Sevgili, âşığa duyduğu bu hasretin onu görünce heyecana dönüştüğünü dile getirmiştir.

2. 2. 4. Cinsel Kimliği ile Kadın

Toplumda kadın ve erkek arasındaki yapısal farklar, cinsiyeti ortaya çıkarırken toplumsal rollerin de belirleyicisi olur. Ataerkil bir toplumda kadın, erkeğe göre ikinci derece bir rol üstlenir. Toplum tarafından kadın, küçüklükten itibaren cinsel kimliğinin sorumluluklarıyla büyür. Kadın ve erkek arasındaki bu biyolojik farklılıklar, toplumdaki rollerin belirleyicisidir. Kadın, toplumda büründüğü farklı rollerin yanında, fiziksel kimliğiyle de ön plana çıkmaktadır.

Kadın, biyolojik açıdan doğurganlığın, devamlılığın ve cinselliğin temsilidir. Campbell’a göre kadın, Tanrıça kültüründe biyolojik açıdan doğurganlığı temsil ettiği gibi, hayata dair devamlılığını sağlaması yönüyle de öne çıkmaktadır. Çünkü kadın, hem dişil bir gücün temsili hem de toplumsal anlamda toprağa hükmettiği için hayatın devamını sağlayan saygın bir konumdadır (akt. Göçen: 1129). Bu yönleriyle Campbell, kadını cinsellik, güzellik ve güç temsili olarak öne çıkarmıştır. Mânilerde kadın bedeni,

bilinçaltında yatan cinselliğin ve bastırılmış arzuların açığa çıkarıldığı bir imkân sunmaktadır. Campbell'in söylediklerinden yola çıkarak kadın, tanrıça kültürlerinde yalnızca doğum yapan bir beden değil; hayatın sürekliliğini sağlayan kutsal, üretken ve saygın bir varlık olarak görülür. Bu kutsiyet, hem doğurganlığına hem de doğayla, özellikle toprakla olan güçlü bağlantısına dayanır. Kadın, burada dişil gücün, bereketin, yaşamın ve düzenin taşıyıcısıdır yargısı çıkarılabilmektedir.

Anadolu'da icra edilen edebî ürünlerde kadınların fiziksel özellikleri genellikle erkek bakış açısıyla yansıtılır. Çünkü kadının fiziksel ya da cinsel kimliği ile ilgili kendini ifade etmesi, toplum tarafından yadırganan bir durumdur ve hoş karşılanmaz. Kadın, fiziksel olarak güzelliğin timsalidir. Kadın, bu yönüyle fiziksel açıdan erkeğin dikkatini çeker ve bu durum erkekte cinsel güdülerini harekete geçirir. Erkeğin doğası gereği karşı cinsi arzulaması doğal bir durumdur. Bu durum, edebî ürünlerde de yerini almıştır. Bitlis mânîlerinde karşı cinse duyulan arzular, âşığın bakışı ve bilinçaltındaki cinsel güdülerin sözlere yansması şeklinde karşımıza çıkar. Kavuşmayı bekleyen kişi, sevdiği ile bütünleşme isteğini mânîler yoluyla dile getirir.

...

Martinim alli pulli

Almanam duli muli

Alırsam gız alıram

Memeleri pumpulli (K.K.1, K.K.6)

Kadının fiziksel görünüşünün yanında, erkeğin güdüsel arzularının konu olduğu dizelerde gerçek istekler dile getirilmiştir. Erkeğin bilinçaltını da yansıtan bu dizelerde, cinsel arzularına dair talepler realist bir şekilde anlatılmıştır. Âşığın içinde beslediği duyguların, mânîler aracılığıyla dışavurumunu gösteren bir örnektir.

Mânî örneği, aynı zamanda erkek narsisizminin de bir örneğini teşkil etmektedir. Kadının daha önce biriyle birlikte olması, erkeğin bilinçaltında tek olma, birinci olma egosunu zedelemektedir. Freud bu durumu şöyle özetler: *“Erkekler kadınlarda ilk olmaktan hoşlanırlar. Kadının daha önce bir cinsel deneyim yaşamış olması, erkeğin narsisizmini zedeler; çünkü onun aşk nesnesi başka bir erkeğin arzusu tarafından işgal edilmiş gibidir”* (Freud, 2016: 38-40). Bu sebeple, erkeğin evlenirken tercih edeceği kişide aradığı özelliklerden biri de bakire, yani “kız” olmasıdır. Mânî, yüzeyde kaba ve

komik bir halk söylemi gibi görünse de Freud’a göre, bilinçdışının dile gelme biçimlerinden biridir. Ritmik yapısı, bastırılmış arzuların (kadın bedeni, meme) ifadesine uygun bir zemin sunar. “*Memeleri pumpulli*” gibi ifadeler, erkek bilinçaltındaki bedensel arzu ile ilişkilendirilebilir. Aynı zamanda Freud’a göre, kadının önceki cinsel deneyimlerini evliliğe taşımaması beklentisi; tek eşliliğin temeli ve erkeğin kadına sahip olma arzusunun bir yansımasıdır. Böylece erkek, bir bakirenin aşkını ve sevgisini tatmin etme imkânı bulur (Freud, 2020: 5; 2012: 380). Erkeğin bilinçaltında yatan bu gibi talepler, mâni yoluyla dile getirilmiştir.

...

Ay doğar alsından

Bulutlar arasından

Kız memen görünüyor

Düğmenin arasından (Çelebi, 1999: 80)

Kadının fiziksel görünüşü, karşı cins tarafından dikkat çekicidir. Erkek dünyasında kadının varlığı, ilk olarak fiziksel beğeni ile başlar. Bu beğeni, erkeğin dünyasında kadını arzulama ve onunla bütünleşme isteğini doğurur. Psikanalitik kuram çerçevesinde Freud ve Jung’un öncülüğünü yaptığı yaklaşım, halkbilimi ürünlerinin kaynağını; düşler, imgeler ve bilinçdışı hayal süreçleri üzerinden açıklamaya yönelmiştir. Bu kurama göre halk anlatılarında yer alan motif ve semboller, çoğunlukla bastırılmış cinsel dürtülerin ve çocukluk dönemine ait korkuların simgesel yansımalarıdır. Rüya ve fanteziler, bireyin bilinçdışında bastırdığı arzuların uyanıklık hâlindeki dışavurumları olarak değerlendirilmiş; halk edebiyatı ürünleri de bu bağlamda, cinsel organ sembolleri ya da birleşme öğeleri üzerinden yorumlanmıştır (Çobanoğlu, 2010: 165-166). Bu bağlamda psikanalitik derinlik açısından bakılacak olursa, erkeğin bilinçaltında kadının fiziksel özelliklerine dair bir merak vardır. Kadını arzulayan ve onunla bütünleşmek isteyen erkeğin bilinçaltı, gerçek hayatta kendini ele verir.

Mâni örneğinde, sevdiği kadın karşındayken erkeğin odak noktasında sevgilinin fiziksel özelliklerinin yer alması dikkat çekici bir noktadır. Erkeğin bilinçaltında yatan cinsel merak, onun odak noktasını da değiştirmektedir. Mânide “*kız memen görünüyor*” dizelerinde cinsel çağrışım barizdir. Devamında yer alan “*düğmenin arasından*” dizesi ise bu arzunun tam anlamıyla serbest kalamadığını, toplumsal normlar tarafından bastırıldığını göstermektedir.

...

Mektup yazdım acele

Al eline hecele

Sevdiğin güzel olsun

Al koynuna gecele (Çelebi, 1999: 189)

Kadının güzelliği her zaman mânilerde konu olarak işlenmiştir. Kadının güzel olması, erkeğin istek ve arzularının ilk kriteri niteliğindedir. İnsanoğlu beğendiği kadını arzular ve onunla bütünleşmek ister. Sevgilinin güzel olması kriteri, aşığın gerçekleştirmek istediği arzularını daha üst seviyelere çıkarır. Güzelliğin, fiziksel olarak bütünleşme isteğini artırdığı gerçeği mânide özetlenmiştir.

...

Kayadan inmem diyor

Basmadan giymem diyor

Olursa atlas olsun

Koynuna girmem diyor. (K.K.1, K.K.6)

Kadın, erkeğin kendisine dair arzularının farkında olduğundan çoğu zaman bunu bir silah olarak kullanır. Her türlü nazı çekilen sevgili, isteklerini yaptırmak için erkeğin zaaflarından yararlanır. Erkek, en büyük zaafının tehdit unsuru olarak kullanıldığını “*koynuna girmem diyor*” dizeleriyle açıkça dile getirmiştir.

Kadının cinsel kimliği mânilerde genellikle erkekler tarafından kamu önüne serilir. Kadınlar, cinselliğe dair duygu ve düşüncelerini açıklamaktan daha çok korkar; çünkü toplum baskısı, kadının bu gibi konularda düşüncelerini dile getirmesini hoş karşılamaz. Bu sebeple kadınların cinsel kimliğe dair yazdığı mânilere pek rastlanmaz.

2. 3. Yalnızlık / Yoksunluk Temi

Mâniler, insanların bireysel ve toplumsal duygularını, özellikle yalnızlık, özlem ve yoksunluk gibi derin insani temaları, yalın fakat etkileyici bir söylemle ifade etmesine olanak tanımaktadır. Bu geleneksel nazım biçiminde, bireyin iç dünyasında yaşadığı kırılganlıklar, sevilen kişinin yokluğu ya da yalnız geçen gecelerin yarattığı duygusal yoğunluk, sade bir anlatımla fakat güçlü bir biçimde dile getirilir. Mânilerde yalnızlık ve yoksunluk teması, halk şiirinin en duygusal yanlarından biridir. Bu kısa dizelerde

sevilenin yokluğu, karşılıksız sevgi ya da toplumsal yalnızlık etkileyici biçimde dile getirilir. Ayrıca bu mâniler sadece bireysel değil, aynı zamanda toplumun duygusal bağlarını ve yalnızlıkla baş etme biçimlerini yansıtmaktadır.

Bitlis mânilerinde yalnızlık veya yoksunluk temasına yer verilmiştir. Bu tür mânilerde kişi gurbetlik çeker ya da ayrılık yaşar. Bir sebeple gurbete çıkan kişi, sevdiklerini geride bırakır ve onlara duyduğu özlemi dile getirir. Kişi anne, baba, eş, sevgili, evlat veya memleket yoksunluğu yaşar. Yalnızlığa dair mâniler daha içli ve duyguyu yüklü olur. Kişi, eşe, dosta, kardeş veya memlekete olan hasretini mânilerle dile getirir. Arketipsel açıdan bakılacak olursa, bu durum Campbell'in Kahramanın Sonsuz Yolculuğu adlı eserinde belirtilen erginlenme dönemiyle bağdaştırılabilir. Halk edebiyatında “*gurbete çıkma*”, kahramanın yolculuğunun bir parçasıdır. Kişinin yaşadığı bu gurbet, kişiyi olgunlaştırır; yeni bir dönemin başlangıcı olur (Campbell, 2013: 113). Bitlis mânilerinde de kişinin yaşadığı gurbet ve yalnızlık, kişiyi büyüten, onu hayata hazırlayan yolculuğun bir parçasıdır. Mânilerde yalnızlık teması, kişinin sevdiklerinden ayrı düşmesi ve gurbette olması şeklinde karşımıza çıkar. Kişi, sevdiklerinden ayrı kalma acısını kelimelere dökerek dile getirir.

...

Karpuzu bıçakledım

Dört yanın saçakledım

Dün gece neredeydin

Yastığı kucakledım (Çelebi, 1999: 89)

Âşık, sevgiliyi daima yanında ister. Sevgilinin yokluğu, aşığa azaptır. Âşık, birlikte uyumanın hayalini kurduğu sevgilinin yokluğunda teselliye başka şeylerde bulur. Sevgilinin hayaliyle yanıp tutuşan âşık, sevgili yerine yastıklara sarılıp yattığını söyleyerek sevgiliye olan hasretini dile getirir.

...

Sabahın ilk ezanı,

Çağır mektup yazanı,

İlahi sen kavuştun.

Hasret ile gezeni. (Kayaoğlu, 1967: 131-138)

Eskiden, sevdiklerinden haber alabilmek ya da onlara haber göndermek isteyen kişi için mektup tek iletişim aracı olduğundan, kişi mektup yazacağı günü sabırla bekler. Bu durum, yaşadığı özlemi daha çetin kılar; sevdiklerine duyduğu hasreti artırır. Hasretlik çeken kişi, sevdiklerinin özlemiyle yanıp tutuşur, kavuşacağı gün için dualar eder, sabırla bekler. Kendisi gibi hasretlik çekenlerin de vuslata erebilmesi için duacı olur. Yukarıdaki mânî, gurbette yalnızlık çekenlere dair bir örnektir.

...

Ağaç dibinde haş haş

Dili şekerli kardeş

Dağlar aredan kağsın

Kavuşsun bacı kardaş (Çelebi, 1999: 81)

Bitlis mânîlerinde kardeş yoksunluğuna dair yazılan mânîler de yer alır. Kardeş hem dost hem de en yakın arkadaştır. Yıllarca birlikte yaşayan kardeşlerin birbirinden ayrı kalması zordur ve yokluğu insana yalnızlığu derinden hissettirir. Kardeşlerin birbirine duyduğu özlem mânî örneğinde işlenmiştir.

...

Garibem bu vatande

Garip kuşlar ötende

Gariplih ne zehmettu

Baş yastoğe değe (Çelebi, 1999: 85)

Vatanından uzak olmak, kimsesizliğin en çok hissedildiği, en büyük yalnızlıktır. Kişi, memleket özlemi ile yanıp tutuşur. Bütün sevdiklerini geride bırakan kişi, gurbet ellerde yapayalnızdır. Gurbet ellerde bir başına gariplik çeken kişi, geride bıraktıklarının özlemini en çok geceleri hissettiğini “*Gariplih ne zehmettu / Baş yastoğe değe*” dizeleri ile dile getirir.

...

Mendilim yeşil boya

Yırtılsın boydan boya

Bilseydim ayrılık var

Öperdim doya doya (Çelebi, 1999: 89)

Kavuşma gününün hasreti ile yanıp tutuşan âşık için ayrılık, hazin bir sonudur. Sevgiliye doyamadan ayrılık hasretine katlanmak zorunda kalan âşık, sevgili ile birlikte olduğu zamanların kıymetini daha iyi anlar. Sevgilinin yokluğunda “*Bilseydim ayrılık var / Öperdim doya doya*” dizeleri, aşğın özlem çektiğini ve sevgiliyle birlikteyken geçirdiği zamanın kıymetini yeni anladığını gösterir. Örnekteki mâni, sevgiliden ayrı kalmanın bıraktığı yalnızlığı ve ona duyulan özlemi anlatır.

...

Gemiler yanaşmaz mı?

Saldallar dolalmaz mı?

Tasalanma deli gönül

Ayrılan kavuşmaz mı (K.K.1, K.K.6)

Sevda yolunda kavuşmakta vardır, ayrılmakta. Fakat âşık ayrılık ihtimalini düşünmek istemez. Âşık daima umutludur. Ayrılığı aşkın cilvesinden sayar ve sonunda kavuşacağına inanır. Gönüne söz geçirmek isteyen âşık, ayrılığın olduğu yerde kavuşmanın da olduğunu “*Tasalanma deli gönül / Ayrılan kavuşmaz mı*” sözleriyle ifade ederek gönlünü yatıştırır. Âşık kendini yalnızlığa ve sevgilinin yokluğuna alıştırmaz.

...

Kızıl gül olmeseydi

Sararıp solmeseydi

Bi ayrılık bi ölüm

Hiçbiri olmeseydi (Çelebi, 1999: 86)

Kavuşmak için bekleyen aşğın en büyük korkusu ayrılık ve ölümdür. Ayrılığın verdiği acı, âşık için ölümle eşdeğerdir. Sarı renk, ayrılık, hırs ve vefasızlık gibi anlamlar taşımaktadır (Çoruhlu, 2011: 230). Bitlis yöresinde de sarı rengin ayrılık getirdiğine inanılır. Mânide de kırmızı gülün sararıp solması, ayrılığın habercisidir.

...

Dolaptaki siniler

El vurmada iniler

Gurbetteki yarimin

Kulakleri çiniler (Çelebi, 1999: 88)

Yardan ayrı kalmak, aşğın en büyük sınavıdır. Âşık gece gündüz yârini düşünür ve onu yâd eder. Halk arasında bilinen belli başlı inanışlar, mânilerde varlığını hissettirir. Kişi sevdiğini anarsa kulaklarının çınladığına inanılır. Mânî örneğinde de gurbetteki yârini anan âşık, sevdiğinin kulaklarını çınlattığını dile getirir. Gurbet ellerde yalnız kalan sevgiliye duyulan özlem dile getirilmiştir.

...

Mavi işlik mor payı

Yeter sevdin oreyi

Üzme meni sevdiğim

Gel sıla et bireyi (Çelebi, 1999: 89)

Gurbete gidenin yaşadığı hasretin dile getirildiği mâniler olduğu kadar, gurbette olan yârın yolunun gözlendiği mâniler de bulunmaktadır. Sevdiğine kavuşmak isteyen âşık, sevgilinin yolunu gözler, çektiği hasretin biteceği günü bekler. Uzaklardaki sevdiğine seslenen âşık, sevgiliye vuslat için çağrıda bulunur. Sevdiği gurbette olan âşık, sevdiğinden merhamet ister; “*Gel sıla et burayı*” sözleri ile kavuşmak istediğini dile getirir.

Hayat uzun bir maratondur. Bu maratonda aşılan her engel, insanı geliştirir ve ileride yaşayacaklarına dair deneyim oluşturur. Ayrılıklar da insanoğlunun yaşadığı hayatın kritik noktalarından birini oluşturur. Kişinin olgunlaşmasında ve kendini bulmasında önemli rol oynar.

2. 4. İnanç Temi

İnsanların benimsediği dini yaşaması ve bunu her alana entegre etmesi karşılaşılan bir durumdur. İnanç teslimiyettir. Bu teslimiyet, insanla ilgili her alanda kendini hissettirir. Bu alanlardan biri de edebiyattır. Halk edebiyatının bir ürünü olan mânilerde de bu inanç ve teslimiyete yer verilmiştir. Mânilerde her şeyin Allah’tan geldiğine ve O’nun rızası için yapıldığı inancı hâkimdir. İnsanlar, ettikleri duayı, yaptıkları ibadeti ya da dinî ritüelleri mânilere konu etmiştir. Bitlis mânilerinde de inanç teması, dualar, beddualar, ritüeller ya da ibadetler şeklinde karşımıza çıkar. Bunun yanında, dinin kabul

etmediği fakat toplum tarafından kabul gören inanışlar da mânilere konu olmuştur. Halk inanışları toplum tarafından kabul görmüş ve toplum tarafından mânilerde sıklıkla işlenmiştir.

Bitlis mânilerinde inanç teması, genellikle insanların başlarına gelen olayları yorumlaması sonucu bunları “kader” ve Allah’ın takdiri olarak kabul etmesi şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu inanışlar, İslam kültürüyle harmanlanmış olmakla birlikte, toplumun ait olduğu geleneklerin izlerini de taşımaktadır. Bitlis mânilerinde inanç teması, halkın dinle olan güçlü bağını, kader anlayışını, dua kültürünü ve ahiret inancını yansıtır. Bu mâniler hem bir edebi ürün hem de halkın yaşam felsefesini ortaya koyan kültürel öğelerdir. Geleneği yansıtan bu öğeler mânilerde de yerlerini almıştır.

...

Küp dibinde unum var

Allah’tan umudum var

Allah muradım verse,

Ziyarete mumum var. (Çelebi, 1999: 89)

Âşık, sevgiliye kavuşmak için adaklar adar, dua eder. Âşık daima umutludur ve muradına ereceğini bilir. Çünkü âşık, sevdiğine kavuşmayı Allah’tan ister. İnancı gereği umudunu Allah’a bağlayan âşık için bu teslimiyetin sonu murada ermektir. Türk kültüründe kutsal yerleri ziyaret ederken ve adak adarken mum kullanılır. Mumun kullanılma sebebi ise dileğin daha çabuk kabul olacağına dair bir inanıştır. Bitlis mânilerinde ise mum, Anadolu’da yaygın olan dileklerin kabulü inancı ile dikkat çekmektedir.

...

Aşkından öleceğim,

Ne zaman güleceğim,

Alnıme yazıleni,

Akibet göreceğim (Çelebi, 1999: 80)

Mânilerde âşıklar kadere inanır, alnına yazılanı akibet olarak görür. Âşık, kavuşacağına dair umutlar besler, sevdası için çırpınır, elinden geleni yapar; fakat aşklar her zaman mutlu sonla bitmez. Âşık, kavuşamama ihtimalini kadere bağlar, alın yazısı

olarak görür. Mânî örneğinde de aşkın kadere olan inancı ve teslimiyeti dikkat çekmektedir. Çünkü âşık, ilk dizede aşkıdan öleceğini söylese de son iki dizede kadere teslim olduğunu, alınına yazılanı akıbet olarak göreceğini dile getirir.

...

Dideban üstüneyem

Dal boyun kastıneyem

Erenler dua etsin

Men murat üstüneyem (Çelebi, 1999: 83)

İnanç noktasından insanlar dua eder ve dua bekler. Halk arasında âlimlerin Allah’a daha yakın olduğuna inanılır. Bu sebeple erenlerin ya da âlimlerin duasının daha çabuk kabul olduğu inancı hâkimdir. Mânilerde de kişi, mutluluğa ermek istediğinde kendisi için dua edilmesini ister. Murada ermenin yolu, erenlerin duasını almaktan geçer.

Evleri görünüyor

Gönüldür veriliyor

Çekilecek dert değil

Mevlam sabır veriyor (Çelebi, 1999: 85)

...

Ay doğar bedır Allah

Bu sevda nedir Allah

Ya yolcime bi yol ver

Ya mana sabır Allah (Çelebi, 1999: 80)

Kişi her şeyin Allah’tan geldiğine inanır. Âşık bilir ki sevgiliye kavuşturacak olan da, vuslat gününe kadar sabrı verecek olan da Allah’tır. Bu inançla hareket eden aşkın bekleyişi ona zor gelmez. Çünkü âşık için sevda yolunda sabretmek de sevdaya dâhildir. Bu sebeple mânî örneğinde âşık, Allah’a “*Ya yolcime bi yol ver*” diyerek sevdiğine kavuşmak istediğini dile getirip dua eder. Eğer sevdiğine kavuşmak nasipte yoksa, “*Ya mana sabır Allah*” diyerek Allah’tan kalbine gömeceği aşkın sabrını ister. Mânî örneği, Allah’a olan teslimiyetin örneklerindendir.

Karşıladık ramazanı

Biz severiz candan seni

Namazın kıl oruç tut

Boş geçirme aziz günü (Çelebi, 1999: 92)

...

Camilerde Kur'an sesi

Vecde getirir herkesi

Haddini bil hatır yıkma

Tüketme zinhar nefesi (Çelebi, 1999: 92)

...

Yiyer iken türlü aş

Düşün fakir vatandaşı

Yemeğine dikkat eyle

Ağırmasın yürek başı (Çelebi, 1999: 92)

İnsanlar, inancı gereği belli başlı ibadetleri yerine getirir. Bu, Allah'a olan bağlılığın ve itaatin bir simgesidir. Toplumun sahip olduğu inanç ve ibadet kültürü de mânilerde yerini almıştır. Ramazan ayına özel yazılan mâniler çok fazla olmakla beraber, bu mâniler toplumun sahip olduğu inanç kültürünü de yansıtır. Namaz kılmak, oruç tutmak, Kur'an okumak yapılan ibadetlerin başında gelir. Bu ibadetler, insanın hal dilini oluşturur. Mâni örneklerinde ibadetlerin insanın hal diline yansımaya dair mesaj vardır.

...

Çayırda kıldım namaz

O de hakke yaremez

Gençlohte olen şeyi

Allah bile kınemez (Çelebi, 1999: 83)

Gençlik yılları, insanoğlunun en çok hata yaptığı dönemdir. Bu dönemde yapılan hataların Allah tarafından affedildiğine inanılır. Bu inanış, toplumun benimsediği bir konu olduğu için mâni örneklerinde de bu inanışa yer verilmiştir.

Bugün ayın otuzi

Eğri bağların düzü

Dünyade yar sevmiyen

Ahrette yer toppuzi (Çelebi, 1999: 82)

...

Geminin direği uzundur uzun

Yârimi görmeyin bir salkım üzüm

Cenneti-i alayı görmüş olrum

Eğer görür ise bir daha gözüm (K.K.1, K.K.6)

...

Mavi yazmam sendedir

Sermişem çimendedir

Cennetten huri gelse

Benim gönlüm sendedir (Çelebi, 1999: 89)

Mânilerde, dünyanın dışında bir de ahiretin olduğu inancı işlenmiştir. Kişi, öldükten sonra başka bir âleme göç eder. Dünyanın ötesindeki bu âleme "ahiret" denir. İyiler ve kötüler bu âlemde hesaba çekilir. İyilerin cennete, kötülerin ise cehenneme gideceğine inanılır. Bu sebeple mânilerde cennet, cehennem, ahiret gibi kavramlar işlenmiştir.

...

Yata yata yan etlerin çürüye

Katlin hilal ola gemüklerin eriye

Sen ölende ola âlemin işi

Ceneze namazın kılan olmuya er kişi (K.K.1, K.K.6)

Ölen kişinin gideceği âleme tertemiz gidebilmesi için yapılan ritüellerden bir tanesi de ölüyü yıkamak ve namazını kılmaktır. Cenaze namazı, kişinin sevenlerinin onun için yapması gereken son vazifedir. Ölen kişi için bu dünyada ölmek, diğer dünyada yeniden doğmakla eşdeğerdedir. Kişinin yıkanıp cenaze namazının kılınması, bu dünyanın kirinden arınıp diğer dünya için temiz bir başlangıç yapmasına vesiledir. Fakat

mâni örneğinde kişi beddua etmektedir. “*Er kişi niyetine*”, erkek cenazesi kılındığında söylenmesi gereken bir adettir. Bu sebeple, maniye yazan kişinin bir erkeğe beddua ettiği anlaşılır. Mânide, kişiye cenaze namazını bile kıldırarak kimsesinin olmaması için ah edilmiştir.

...

Huda kerim.

Doldur ver Huda kerim.

Desem el kınar beni,

Demesem Huda kerim (Kayaoğlu, 1967: 131-138)

Kişi, her ne dilerse Allah’tan diler; olması gerekenin de bu olduğu düşünülür. Veren de alan da Allah’tır. Bu inançla dua eden kişi, Allah’ın büyüklüğünün farkındadır. Mâni örneğinde, kişinin ibadetinde çevreden etkilendiği dile getirilmiştir. Örnekte iki anlam çıkmaktadır: “*Doldur ver Huda kerim / Desem el kınar beni*” dizelerinde, Allah’tan bir şey isterken haddi aşmamak gerektiğine vurgu yapılır. Kişi haddini aşınca elâlem tarafından kınanır. “*Desem el kınar beni / Demesem Huda kerim*” dizeleri okunduğunda ise, kişinin Allah’a sığınması ve ondan yardım istemesi beklenir. Kişi Allah’a sığınmadığında da yine elâlem tarafından kınandığı dile getirilmiştir.

2. 4. 1. Felekten Yakınma

Kişi, inanç noktasında Allah’a sığınır; fakat inançsızlık noktasında felekten şikâyet edilir. Hayatta karşılaşılan olumsuzluklara karşı felekten dem vurulur. Kişi, ayrılıklardan ya da başa gelen kötülüklerden feleği sorumlu tutar. Felek, aynı zamanda âşıkların en büyük düşmanı, hayali bir rakiptir. Kavuşmanın önündeki en büyük engeldir.

Armut dalde dal yerde

Bülbül ötmez her yerde

Felek vurmuş ayırmış

Her birimiz bi yerde (Çelebi, 1999: 81)

...

Mendilim benek benek

Ortasında kelebek

Yazın beraber idik

Kışın ayırdı felek (K.K.1, K.K.6)

...

Gül ekdim evlek evlek

Dadandı kara leylek

Yazın beraber idik

Kışın ayırdı felek (K.K.1, K.K.6)

Felek, hem günlük dilde hem de edebî metinlerde sık sık kullanılır. Çok katmanlı bir kavram olan felek, genellikle insanın kaderi, talihi, başına gelen olaylar ya da yaşamın akışı ile ilişkilendirilir. Hem Divan edebiyatı şiirlerinde hem de halk edebiyatı ürünlerinde sıklıkla işlenen temalardan biridir. Felek, şikâyet yerine kullanılır. Âşık, sevgiliye kavuşmayı bekler; beklemediği şey ise ayrılıktır. Âşık, ayrılık karşısında feleği sorumlu tutar. Felek, istek ve arzuların önündeki en büyük engel olarak görülür; hayalî ve sonsuz bir kötülük unsurudur. Âşık, bu sebeple feleğe isyan eder. Divan edebiyatında da feleğin sonu yoktur ve sonsuzluğu temsil eder. Âşığın çektiği acı ve ıstıraplar, felekle ilişkilendirilir (Pala, 2004: 150). Mânilerde de âşığın ayrılığı tatması ve bu ayrılığın feleğin elinden olması, âşık için sonsuz bir ıstırapın habercisidir.

...

Feleğin emisine

Bineyim gemisine

Felek bi talan vurdi

Ömrümün hemmisine (Çelebi, 1999: 85)

Felek karşısında insan çaresizdir ve ona karşı koyamaz. Felek, âşık ile sevgili arasındaki engeldir. Feleğin sillesi, âşığa ömürlük ızdıraptır. Mânî örneği, tam olarak bu durumu yansıtmaktadır. Dörtlük, halk edebiyatı geleneğinde sıkça rastlanan "felek" temalı bir ağıt ya da yakınma mânisidir. "Felek", klasik edebiyat ve halk şiirinde sıkça kullanılan bir kavramdır. Doğrudan "kader", "alın yazısı", "talih" ya da "gökyüzü" gibi anlamlara gelir. Ama çoğu zaman, insanın denetleyemediği güçleri, özellikle acımasız ve zalim yazgıyı temsil eder (Pala, 2004: 150). Mânî, kaderin karşısında çaresizlik ve kırılganlık duyan bir bireyin içsel isyanını dile getirir. Felek, bir düşman gibi

konumlandırılmıştır; gemisiyle yaşamı altüst eden bir güç hâline gelir. Dizelerde, ömrün tamamının zarar gördüğü, yıkıma uğradığı ima edilerek ağır bir hayat tecrübesi ve umutsuzluk dile getirilmiştir.

...

Başım ağır kazandır

Dilim öter sazandır

Feleğe bel bağlama

Felek takdir bozandır (Çelebi, 1999: 87)

Felek, bir yandan kaderle eşdeğer tutulur. Kader, alın yazısıdır ve değişmez. Mânî örneğinde, âşıklara feleğe bel bağlamamak gerektiği, ona güvenmenin hatalı olacağı dile getirilmiştir. Çünkü felek, âşık ile mâşuk arasındaki rakiptir; kavuşmalarını istemez.

...

Feleğin altın teşti

Sinemi deldi geçti

Gel ispat eyle felek

Hangi günüm hoş geçti (K.K.1, K.K.6)

Mânilerde, âşığın talihiyle yüzleştiği de görülür. Çünkü mutluluğunun önündeki engel felektir ve âşık, ondan hesap sormak ister. Âşığın yüreği yaralıdır ve sebebi ise kötü giden talihidir. Âşık, bu durumdan şikâyetçidir. “*Gel ispat eyle felek / Hangi günüm hoş geçti*” dizeleri, felekten hesap sorduğuna, onunla yüzleştiğine örnektir.

...

Bak ne diyor sana felek

Bollandığı zaman çiçek

Bir akşam ay ışığında

Dilemelisin bir dilek (K.K.1, K.K.6)

Felekten yana insanın yüzünün hiç gülmediğine dair mâniler yazılsa da, olumlu anlam taşıyan mâniler de vardır. Mânî örneğinde, âşığa felekten bir mesaj vardır. Felek,

âşığa bu sefer yardım eden taraftır. Âşığa, dileklerinin kabul olması için en uygun zamanı haber veren felek, mâni örneğinde olumlu yönüyle işlenmiştir.

2. 5. Ölüm Temi

Ölüm, doğumla başlayan hadisenin, insan yaşamının sonunu temsil eden evrensel bir gerçektir. Bu gerçeğin farkında olan insanoğlu için ölüm, zamanı belli olmayan fakat kesinliği olan bir evredir. İnsanoğlu, hayatın bu evresi için hazırlıklar yapmaktadır. Ölmeden önce yapılan ibadetler, ritüeller, inanışlar vb. ölüm gerçeğine karşı yapılan birtakım hazırlıklardır. *“Ölüm öncesinde yapılanlar, insanı ölüm acısına karşı daha dirençli hâle getirir. Bitlis yöresinde de ölüm öncesi, ölüm sırasında ve sonrasında yapılan uygulamalar ve inançlar, yöreye özgü çeşitli uygulamalar, insanlığın ölüm karşısındaki duruşundan ortak izler taşır”* (Ergöz, 2020: 334). Bu tür uygulamalar, evrensel bir gerçek olan ölümü, yaşamın bir parçası hâline getirir.

Ölüm kavramı, psikanalitik açıdan; bireyin yaşamış olduğu hayatı, bilinçdışı süreçleri ve yaşam ile ölüm içgüdüleri bağlamında ele almaktadır. Psikanalitik açıdan bu görüş, daha çok Sigmund Freud’un kuramları etrafında şekillenmektedir. Freud ise bireyin bu ruhsal durumunu hem yaşam dürtüsü hem de ölüm dürtüsü ile ilişkilendirmektedir. Freud, ölümü bu iki dürtünün çatışması olarak kavramsallaştırır. Bu iki dürtünün, kendi içerisinde farklı düzeylerde birbirini etkilediğini dile getirir. Ölüm dürtüsü, birey için başlangıçta kendisine yöneliktir (mazoşizm); ancak daha sonra savunma mekanizmaları ile bu durum dışa yöneltilerek sadizme dönüşür. Freud, yaşamın temelinde, cansızlığa yani ölüme dönme isteği olduğunu savunur (Freud, 2011: 10). Freud’a göre, ölüm dürtüsü; canlıların, başlangıçta içinde bulunduğu cansız duruma geri dönme arzusundan kaynaklanmaktadır. Bu ölüm dürtüsüne karşılık olarak, yaşamı ve yapıcılığı temsil eden yaşam dürtüsü (Eros) yer alır. Freud’a göre, gözlemleyebildiğimiz tüm dürtüler, aslında Eros’un (yaşam dürtüsünün) birer türevidir. Ölüm dürtüleri ise genelde sessizdir ve doğrudan gözlemlenemez. Eğer sadistlik gibi, Eros’a bağlanabilen bileşenler olmasaydı, yaşam ve ölüm dürtülerine dayalı ikili (düalist) bakış açısını sürdürmek zor olurdu. Bu nedenle, yaşamın canlılığı büyük ölçüde Eros’tan gelirken; ölüm dürtüsü, genellikle gizli kalır (Freud, 2011: 104). Özetle, yaşam dürtüsü (Eros) dışa vurulurken; ölüm dürtüsü, sessiz ve içe dönüktür. Bu ikilik, insan davranışlarını anlamada temel bir gerilim yaratır.

Psikanalitik açıdan ölüm, yalnızca fiziksel bir son değil; benliğin, arzusun, ilişkilerin ve bilinçdışı fantezilerin merkezi bir parçasıdır. Birey, bu gerçeklik karşısında çeşitli savunmalar geliştirir; ama aynı zamanda, ölümle yüzleşmek, yaşamı daha bilinçli yaşamak için bir fırsat da olabilir. Ölüm, bir varoluş sınırıdır; ama bilinçdışında tanınmaz. Yok olmaya dair arzu ve korkunun çatıştığı bir alan olarak nitelendirilebilir. Benliğin çözülme ihtimaliyle bizi yüzleştirir ve yaşamın anlamını, onun sonluluğuyla birlikte kurar. Ölüm, gerçek anlamının dışında belli başlı şeylerle eşdeğer tutulur. Mânilerde ölüm; ayrılıkla, ilgisizlikle, kavuşamamakla, yârin gidişiyle, vefasızlıkla eşdeğerdir. Sevgilinin, âşığa karşı sergilediği bu tarz tutumlar, âşık için ölümdür. Çünkü âşık, sevgiliye kavuşmak için her yolu dener, onun için ömrünü tüketir; kavuşamadığı takdirde, bu durumdan yakınıır.

...

Ayva gelmez nar gelmez

Ölüm bana ar gelmez

Baş yastıkta göz yolda

Ecel geldi yar gelmez (K.K.1, K.K.6)

Ömür bir emanettir; ölüm ise kaçınılmaz sondur. Bu yüzden, ölüm âşık için korkulacak bir şey değildir. Âşık, kendisine emanet edilen ömrünü sevgiliye kavuşmak için harcar. Sevgili ise naz yapar, âşığa yüz vermez. Sevgili, âşığı bekletir; bazen başkasına varır ve âşığa yâr olmaz. Âşık, ne olursa olsun umutludur ve kavuşacağı günü bekler. Mâni örneğinde, âşık, sevgilinin yolunu gözlediğini, ölümün kendisine ağır gelmediğini söyler. Âşık, vuslat yolunda ömrünü tükettiğini “*Ecel geldi, yâr gelmez.*” sözü ile özetler.

...

Sarı kavun dilimi

Nettin benim gülümü

Gülümü koklayanlar

Göze alsın ölümü (Çelebi, 1999: 90)

Mânilerde, sevgili için ölümü göze alan aşığın yanında, bir de sevgili için öldürmeyi göze alan âşık örneği vardır. Âşık, sevdiğini başkasıyla görmek istemez. Bu

durum, onun için ölümden beterdir. Âşık, sevgili ile arasına giren herkesi rakip olarak görür ve onu alt etmek ister. Bu sebeple, sevgili ile âşık arasına giren herkes ölümü de göze almış olur. Sevda yolunda âşık ya can veren ya da can alandır.

...

Masa üstünde kalem

Kalemi sat men alem.

Dünyada ölüm çoktur,

Kadan belan men olem (Kayaoğlu, 1967: 131-138)

Kişinin ölümü farklı sebeplere bağlıdır. Aşığın ölümü ise sevgilinin elindendir ve bu ölüm, aşığın arzusudur. Sevgili için ise bu durum farklıdır. Sevgili, aşığa yüz vermez, ondan yüz çevirir. Âşık için bu durum can yakıcıdır, çünkü âşık ister ki sevgili de aşkına karşılık versin. Yukarıdaki mâni örneğinde âşık, sevgiliden beklediği karşılığı alamadığını dile getirir ve bu durumdan yakınır. “*Dünyada ölüm çoktur, kadan belan men olem*” dizeleri, aşığın sevgiliye olan bedduasıdır. Sevgili, aşığın aşkına karşılık vermediği için, âşık bu durumda yapacak bir şey bulamaz ve ah eder: ölümünün sebebi ben olayım der.

...

Men garip atım garip

Yolda yoldaşım garip

Korğerem düşem ölem

Mezarda taşım garip (Çelebi, 1999: 86)

Garip sözcüğü, kimsesiz veya yabancı anlamında kullanılır. Mânilerde âşık yalnızlık çeker, kimsesizdir. Bu kimsesizlik, âşık için korkutucudur; çünkü âşık yalnız yaşadığı gibi yalnız ölmekten de korkar. Bu yüzden kendini gariban olarak görür. Mâni örneğinde âşık kimsesizlikten yakınır; çünkü yaşarken kimsesiz olan, öldüğünde de kimsesizler mezarlığına gömülür ve mezar taşına sadece ismi yazılır. Bazen ismi bile yazılmaz. Bu yüzden âşık, kimsesiz ölmekten korkar. Yaşarken gariplik çeken âşık, öldüğünde de garip kalmaktan yakınır.

...

Almedan,

Bir dal kestim almedan

Bir de yâri göreydım

Allah canım almedan (Çelebi, 1999: 80)

Âşık hayatını sevgiliye kavuşmaya adar. Dünya üzerinde sevgiliyi görme hasretiyle yanıp tutuşan aşığın, dünyadan göçmeden önce son arzusu, yâri bir kez olsun görmektir. Âşık, sevgiliyi bir kez olsun görmek ister ve bu arzusunu “*Bir de yâri göreydim, Allah canım almedan*” sözleri ile mâniye işler.

...

Şafaklar sökülende

Al elma dökülende

Yarımı çağırasız,

Mezarım örtülende (Kayaoğlu, 1967: 131-138)

Âşık hayatını sevgiliye adar ve öldüğünde bile sevgiliyi sayıklar. Âşığın son nefesinde bile istediği tek şey yine yâridir. Mâni örneğinde âşık vasiyet eder gibidir. “*Yarımı çağırasız, mezarım örtülende*” sözleri, aşığın ölüm vakti geldiğinde sevdiğine haber verilmesi ve cenazesine çağırılması talebidir.

...

Keklüğem dağ gezerem

Bılbılem bağ gezerem

Yetmiş yerde yarem var

El saner sağ gezerem (Çelebi, 1999: 86)

Mânilerde âşık bazen de yaşayan ölüdür. Âşık her yerde sevgiliyi arar. Bu arayışı, “*Keklüğem dağ gezerem, bılbılem bağ gezerem*” benzetmeleri ile dile getirir. Sevdiğine kavuşamayan aşığın gönlü yaralıdır. Sevgilinin âşıktan her yüz çevirışı, âşığın yüreğinde daha fazla yara açar. Âşığın gönlündeki yaralar sevgiliye aittir. Bu sebeple âşık, bu yaralarla kendini yaşayan bir ölü olarak tasvir eder.

...

Senem senemi geldin

Kadem başamı geldin

Sağlığında gelmedin

Duydın yasa mı geldin (K.K.1, K.K.6)

Âşık, sağlığında gelmesini beklediği sevgiliye sitemini mâni yoluyla dile getirir. Yas tutmak, öldükten sonra yapılan bir eylemdir. Bu bir vefa göstergesidir. Fakat öldükten sonra yasa gelen sevgilinin tuttuğu yas, âşığa samimi gelmemektedir; çünkü âşık, bu vefayı sağken sevgiliden bekler. Mânide, öldükten sonra her şey için çok geç olduğuna vurgu yapılmıştır.

...

İndim bahtım başhane

Derman aradım cane

Dediler derman olmaz

Yarinden ayrılene (Çelebi, 1999: 85)

Aşk ve ölüm ikileminde, ayrılık ölümle eşdeğer tutulur. Ayrılık acısı, âşığa ölüm gibi gelir. Âşığı ayakta tutan tek şey, sevgilinin varlığıdır. Sevgilinin yokluğunda âşık, dermansız derde düşmüş olur. Ayrılık hastalık olunca, şifası ancak sevgiliye kavuşmakla mümkündür. Bu sebeple mânide, yârinden ayrılanın hiçbir yerde dermanının olmadığı dile getirilmiştir.

...

Parmağım beştir benim

Emeğim hiçtir benim

Can verdim emek verdim

Emeğim puçtur benim (Çelebi, 1999: 89)

Mânilerde ölüm, bazen de verilen emeğin büyüklüğünü dile getirmek için kullanılır. Âşık, sevgiliye kavuşmak için her yolu dener, emek verir. Bu uğurda âşık, canını bile vermeye hazırdır. Aşk ve ölüm arasındaki ilişkiyi anlatan dizeler, sevdanın öteki yüzünü gözler önüne serer; çünkü âşık, verdiği emeğin karşılığını alamadığını dile getirir. Uğruna canını bile verebileceği aşkı için verdiği tüm emeklerin boşa gittiğini, mâninin her dizesinde hissettirir.

...

Cevahir taşıma kıymet biçilmez

Bulup erbabına danışmayınca

Azrail gelse de canım alamaz

Hasret yerine kavuşmayınca (K.K.1, K.K.6)

Cevahir, kıymetli taş anlamına gelen mücevher anlamında kullanılır. Bir şeyin kıymetini ancak erbabı bilir. Kıymetinin bilinmediği yerde hiçbir şeyin değeri yoktur, tıpkı mücevher gibi. Mücevherin değerini ancak bir sarraf anlayabilir. Mânî örneğinde insanı mücevhere benzeterek çok kıymetli olduğu, fakat kıymetinin ancak doğru kişiyle karşılaşırsa anlaşılacağı dile getirilmiştir. Azrail, ölüm meleğidir ve ölüm temasının olduğu yerde Azrail'den de bahsedilir. Mânî örneğinde âşık Azrail'le bile savaşı. Âşık, sevgiliye kavuşmadan Azrail'in bile gelip canını alamayacağını söyleyerek ölüme meydan okur. Bitlis mânisi olarak geçen bu dördlük, pek çok kaynakta anonim bir şiirin ilk dördlüğü olarak da geçmektedir.

2. 6. Sosyal Yapı ve Tenkit Kültürü

Sosyal tenkit, toplumun insan üzerinde “değişmez” diyerek var ettiği şeylerin, kültürel ve ideolojik olarak zamansal bir birikimle inşa ettiği düşünce biçimidir. Sosyal tenkit, sadece bireyi değil, aynı zamanda toplumsal düzeni ve sistemleri de eleştiren, sorgulayan bir yapıdadır. Bu bağlamda sosyal tenkit, toplumun yapısını, kurumların işleyişini, normları ve değer sistemlerini içine alan pratikleri sorgulayan düşünsel bir faaliyettir. Temel amaç ise, toplumun işleyişinde yer alan değer ve tutumları, eşitsizlikleri, var olan çelişkileri ya da baskı mekanizmalarını gün yüzüne çıkarıp bunları görünür kılmaktır. Böylece bunları değiştirip dönüştürmeye yönelik bir farkındalık oluşturmayı hedefler. Sosyal tenkit, toplumsal sorunları tespit etmenin yanında bireyi de bu sorunlara karşı duyarlı olmaya teşvik eder. Hem bireyin hem de toplumun sorunlara karşı duyarlılığını artıran sosyal tenkit anlayışı, eleştirel düşüncenin bir kültür haline gelmesini sağlamış olur. Eleştirel kültür, bireylerin sorgulayan, analiz eden ve değişimi talep eden bir bilinçle yaşamasını mümkün kılar (Korkmaz, 2021: 856-872). Kısaca sosyal tenkit, toplumun geçmişten günümüze tarihsel olarak şekillenmiş yönlerini eleştiren, bireyden çok, bireyin içerisinde var olduğu sistemleri hedef alan bir düşünsel faaliyettir. Amacı ise toplum içerisindeki çelişkileri, adaletsizlikleri ve sorunları görünür kılarak, eleştirel düşünmeyi toplumsal bir kültüre dönüştürmektir.

Geleneksel hayatın günümüzde de devam ettiği Bitlis'te, gelenek, görenek, inanışlar ve bölgeye has değer ve tutumlar, bölgenin kültürünü oluşturur. Bu kültür içerisinde günlük hayat, toplumsal düzen, belli başlı örf, âdet ve ananeler yer almaktadır. Kültürün içerisinde yer alan manevi öğeler, sözlü kültür ürünlerine de yansımaktadır. Mâniler içerisinde, yöre halkının benimsemediği, halk tarafından hoş görülmeleyen bazı davranış ve hareketler vardır. Toplum tarafından uygun görülmeleyen bu hareketler yapıldığında, kişi toplum tarafından kınanır. Toplumun linç kültürünü oluşturan bu tür ayıplamalar da mânilerde yerini almıştır.

Bitlis mânilerinde de, genellikle “sosyal yapı ve kültürel eleştiri” başlığı altında toplayabileceğimiz mâni örneklerinde; kıskançlık, bencillik, hasetlik, ahlaki çöküş, insan ilişkileri, dayanışma, aile yapısı gibi toplumu ilgilendiren dokular eleştirilir ya da methedilir. Aynı zamanda geçim sıkıntısı, günlük hayat, siyasi olaylar da mâniler içerisinde yer alan sosyal tenkit öğelerindendir.

...

Bağa gel bostana gel

Zülûfün destele gel

Erin izin vermezse

Yalandan hestele gel (Kayaoğlu, 1967: 131-138)

Bitlis halkı, dış etkilere kapalı ve kendi içerisinde belli başlı kuralları olan bir yerdir. Yörede kadınlar, ev halkına karşı sorumlulukları olan, daha çok erkeğin gölgesinde kalan tiplerdir. Yöre kadınlarının, eşlerinden ya da babalarından habersiz dışarıya çıkması hoş karşılanmayan bir durumdur. Bu sebeple, kadınlar dışarıya çıkmak istediklerinde, eşlerine ya da babalarına yeterli gerekçeyi sunmaları gerekir. Mâni örneğinde de, kadını buluşmaya çağıran kişi, evde sözü geçen er kişiden izin alması gerektiğini bilir. “*Erin izin vermezse / Yalandan hestele gel*” dizeleri ile kadına, izin alabilmesini kolaylaştıracak bahaneyi söyler.

...

Hay haylara haylara

Şavki vurup çaylara

Sekseninde beravi (çevresinde /etrafında)

Uyup teze toylara (K.K.1, K.K.6)

Mâni, sosyal tenkit açısından incelendiğinde, yüzeyde neşeli ve halk diline özgü bir anlatım bulunsa da; arka planda, toplumsal değerlerin, yaş ve statü normlarının değişimi açısından ciddi bir eleştirel bakış içerdiği görülmektedir.

“Sekseninde beravi” dizesi, yaşlı bir bireyin sosyal olarak “kendisine uygun olmayan” bir davranışta bulunduğuna işaret eder. Yaşlılık, genellikle toplumda dinginlik, ciddi duruş, geleneksel değerlere bağlılık gibi rollerle özdeşleştirilir. Oysa burada, yaşlı kişi bu beklentilere uymayarak “teze toylara” (yeni eğlencelere) katılmaktadır. Bu durum, toplumun yaşlı bireylerden beklediği davranış normlarına bir aykırılık olarak görülür ve alaycı bir tonda eleştirilir.

Halk tarafından hoş karşılanmayan ve eleştirilmeye neden olan şeylerden biri de, kişinin yaşından beklenen olgunluğu sergileyememesidir. Bu durum, toplum tarafından yadırganır, hoş karşılanmaz. Çünkü belli bir yaştan sonra, kişinin kendinden küçüklere ayak uydurması, toplumdaki yetişkin algısına ters düşmektedir. Geleneksel toplumlarda yaşlı bireyler, bilgi ve tecrübe sahibi olduklarından, akıl danışılan kişiler olarak konumlandırılır. Yaşlılığın bilgelikle eş değer tutulması, sadece yaş almakla değil; aynı zamanda yaşlıların bireysel tecrübeleriyle de ilişkilidir (İnce, 2017: 83-112). Bu sebeple, yetişkin bir bireyin gençlere uyup onlar gibi davranması, kişinin çevresinden gördüğü saygınlığı azaltır. Bu durumda, kişinin gençlere yol göstermesi gerekirken onlara ayak uydurması, halk tarafından eleştirilmesine neden olur.

...

Beyaz giyme üşürsen

Güzelloğde meşursen

Güzelloh başın yesin

Herkestan gölüşürsen (Çelebi, 1999: 82)

Bitlis yöresinde, toplumun onaylamadığı ve eleştirilere sebep olan bir başka konu ise, kadın veya erkeklerin birçok kişiyle görüşüp gönül eğlendirmesidir. Toplum tarafından bu durum hoş karşılanmaz. Birçok kişiyle görüşmek, insanların gözünde kişiyi hafifmeşrep birine dönüştürür. Toplum, bunu ahlak dışı bulduğundan normal karşılamaz ve bu durum çokça eleştirilir. Mâni örneğinde, sevgilinin herkesle görüşmesi, âşığın gözünde güzelliğinin bile önüne geçecek kadar nahoş bir durumdur.

...

Bahçelerde balkabak

Yenilir tabak tabak

Yeni modeller çığmış

Kız oğlane yalvarmak (Çelebi, 1999: 82)

Toplum tarafından hoş karşılanmayan bir başka durum ise, toplumun alışık olmadığı yeni davranışların gençler tarafından yaygınlaşmasıdır. Dış etkilere kapalı küçük topluluklarda, belli başlı davranışlar kabul görmez. Bu davranışların çevrede görülmesi, halkın tepkisini çeker. Bu durum, kuşaklar arası farklarla da ilişkilendirilebilir. Geçmişten bugüne, kuşaklar arasındaki bu farklar belli başlı çatışmalara neden olmuştur. Kuşaklar arası yaşanan bu çatışmalar, sadece konuşma tarzı, beğeniler veya giyim kuşam gibi günlük davranışlarla sınırlı değildir; aynı zamanda dünya görüşü, yaşam felsefesi, siyasal ve ideolojik tutumlar gibi derin değer farklılıkları ile kendini göstermektedir (Tezcan, 1981; Oskay, 1981). Bu durumun ana sebeplerinden biri, gençlerin yeniliklere açık olması ve toplumda var olan kabulleri yıkma isteğinden kaynaklanmaktadır denilebilir. Dörtlükte yer alan ifadeler, geleneksel bir anlatımla, günümüz gençliği ile yetişkinler arasındaki farkları ve bu farkların yarattığı kuşak çatışmasını mizahi bir dille yansıtmaktadır.

Erkeğin kızın peşinde koşması, normal karşılanan bir durumdur. Fakat tam tersi bir durumda, kızların erkeklere yalvarması toplum tarafından hoş karşılanmaz. Bu davranış, halk gözünde kadını hafif gösterecek bir durumdur. Mânide geçen “*Yeni modeller çığmış / Kız oğlane yalvarmak*” dizeleri, bu durumun kınanmasına örnektir. “Kız oğlane yalvarmak” dizesi, kuşaklar arası toplumsal cinsiyet rolleri açısından da önemli bir kırılmaya dikkat çeker. Dizede, eskiden erkek kızın peşinden koşarken, artık kız oğlane yalvarıyor gibi bir anlatım yer almaktadır. Bu, toplumsal rollerin tersine dönmesi, geleneksel aile yapısının değişmesi, gençlerin kendi tercihlerine göre ilişki kurmaları gibi modern eğilimlere gönderme yapar. Bu durum, yaşlı kuşaklar için anlaşılması zor olabilir; bu da kuşaklar arasında kültürel çatışma yaratır.

...

Çüt minderin çüt üzi

Ne tanırdık biz bizi

Kürk giydin hanım oldun

Adın mıtırıp gızı (K.K.1, K.K.6)

Halk tarafından ahlaki çöküşe örnek olacak davranışlardan biri de, insanın nereden geldiğini ve kim olduğunu unutmasıdır. Kişinin toplum içerisinde nasıl davranacağını bilmemesi, halk tarafından görgüsüzlük olarak nitelendirilir. Bu tarz kişiler, toplum tarafından eleştirilir. Mâni örneğinde, bu tarz kişileri aşağılamak için “mıtırıp” tabiri kullanılmıştır. Bu tabir, Bitlis yöresinde yaşayan ve aşağı sınıf olarak görülen Çingene toplulukları için kullanılır. “*Kürk giydin hanım oldun / Adın mıtırıp gızı*” dizelerinde, kişinin ne yaparsa yapsın mayasının değişmeyeceğine vurgu yapılmıştır.

Bahçalarda mor fişne

Oğlan peşime düşme

Sen meni alamazsan

Boşuna dile düşme (K.K.1, K.K.6)

...

Çini tabahte fişne

Oğlan peşime düşme

Sana gönül veren yoh

Boşına dile düşme (Çelebi, 1999: 83)

Mânilerde, toplumun değer yargılarını yansıtan, öğüt verici nitelikte söyleyişlere de rastlanır. Deneyim ve gözlemler sonucu toplum tarafından benimsenen ve sıkça kullanılan deyimler, bunlara örnektir.

Bitlis yöresinde, kadın ve erkeğin yan yana görünmesi hoş karşılanmadığı gibi ayıplanan bir durumdur. Örnekte “*dillere düşmek*” deyimini tam olarak bu anlamda kullanılmıştır. Beğendiği kadına ulaşmak isteyen erkek, iletişime geçmek için her yolu dener. Sevgisi karşılıksız olan erkeğin, kadının etrafında dolanması her ikisi için de tehlike yaratan bir durumdur. Çünkü toplum, kadın-erkek ilişkilerine kapalı bir yapıdadır. Kadın ve erkeğin bir arada görülmesi, hem ayıp karşılanır hem de başkaları tarafından sürekli konuşulmasına neden olur.

Mâni örneğinde yer alan “*Oğlan peşime düşme*” dizesi, kadın tarafından erkeğe yapılan bir uyarı niteliğindedir. Bu uyarıya uyulmadığı takdirde, başkaları tarafından

sürekli konuşulacağı ve bunun erkeği küçük düşürecek bir durum olacağı herkes tarafından bilinir.

...

Havada yüksek uçtum

Kanat kırıldı düştüm

Değme dala konmazdım

Demir dikene düştüm (Çelebi, 1999: 88)

Bitlis halkı tarafından, ahlaki anlamda bir diğer çöküş örneği ise insanların kendilerini olduklarından daha yukarıda görmesidir. Elde edilmesi zor şeyleri isteyen kişiler için kullanılan “yükseklerden uçmak” sözüyle kişiler, mâni içerisinde yerilmiştir. Bir sebep-sonuç ilişkisi şeklinde sunulan bu söyleyiş, kişinin imkânsızı isteyip sahip olamayınca üzülebileceğini dile getirmek için kullanılır.

...

Davşanlar kaçtı dağa

Su doldurdum bardağa

Bu zamanın insani

Zengine diyor aga (K.K.1, K.K.6)

Halk tarafından eleştirilen bir başka konu ise, insanların zenginliği bir üstünlük olarak görmesidir. Zenginliğin, gücü de beraberinde getirmesine örnek olan mânide, zamane insanının güce bakış açısı eleştirilir. "Ağa", halk tarafından sözü geçerli sayılan, toplumdaki nizamı sağlayacağına inanılan kişidir. Halkın zengin kişilere bu vasfı yüklemesi hoş karşılanmaz. Mâni örneğinde, ağalığın zenginlikle bağdaştırılması yerilir.

...

Dağdan indirdim kuzi

Kuziye verdim tuzi

Male temah etmeyin

Yiğide verin kızı (Çelebi, 1999: 84)

Zenginlik, para, mal, mülk gibi maddi şeylere kıymet vermek, toplumun öncelik verdiği değerler değildir. Evliliklerde zenginliğin kriter olması, toplum tarafından eleştirilen durumlardan biridir. Halk tarafından, asıl zenginliğin gönül zenginliği olması gerektiği düşünülür. Mal, mülk gelip geçicidir; asıl zenginlik, doğru kişiyi bulmaktır. Bu sebeple, mâni örneği öğüt verici niteliktedir. “*Male temah etmeyin / Yiğide verin kızı*” dizeleri, durumu özetler niteliktedir.

Bu dağlar meste gider

Dolaşır doste gider

Yıkılsın bele şehir

Sağ gelen heste gider (Çelebi, 1999: 82)

...

Gülenaz gülenaz

Bılbıl eder güle naz

Bugünde şehre vardım

Ağliyen yoh gülen az (Çelebi, 1999: 85)

Toplumda bozulmalara neden olan bir başka şey ise şehirleşmedir. Şehir hayatı, köy hayatına göre standartların üzerindedir. Fakat standartların üzerinde bile olsa, şehir hayatı mânilerde eleştirilmiştir. Genellikle şehirlerin, insanlar arasındaki samimi ilişkileri zedelediği; aynı zamanda hızlı ve tempolu hayatın da yaşam kalitesini düşürdüğü yönünde eleştiriler, mânilerde yer almıştır. İnsanlar, uygun yaşam koşullarından dolayı şehirlerde yaşamayı tercih etse de kalabalık ve tempolu yaşam, insanları strese sokmaktadır. Bu yüzden, insanlar şehirlerde konforlu yaşasa bile mutlu olmayabilir. Küçük yerlerde yaşayanlar için ise temiz hava, doğal koşullar ve insan ilişkileri açısından daha stressiz bir hayat söz konusudur. Verilen mâni örneğinde de şehir hayatının zor olduğu, sağlıklı insanı bile hasta edebileceğinden bahsedilir. Aynı zamanda, “*Bugün de şehre vardım / Ağliyen yoh, gülen az*” dizeleriyle insanların şehirlerde ağlamadığı, fakat gülen insanın da olmadığı söylenerek şehir hayatının insan üzerindeki yıkıcı yönü eleştirilmiştir.

Adini hoca goymış

Tahmini yüce koymış

Evinde elek dönmir

Yedi tene baca koymış (K.K.1, K.K.6)

...

Bugün günlerden Salı

Altıme serdim halı

Evlenmah iyi ama

Ucuz değil pahalı (Çelebi, 1999: 81)

Halkın savaş verdiği bir diğer konu ise ekonomidir. Mânilerde halkın geçim sıkıntısı ve maddi yetersizlikten doğan imkânsızlıklar dile getirilir. “*Evinde elek dönmir*” deyiimi, halkın yaşadığı fakirliği anlatmak için kullanılan bir deyimdir. Bu maddi yetersizlikler, âşıkların kavuşmasının da önünde bir engeldir. Evlenmek, âşıklar için her ne kadar güzel olsa da hayat pahalılığı, sevenlerin kavuşmasında mutluluklarının önüne geçebilmektedir. Mâniler, hayatın bu yönünü yansıtmaları açısından realisttir.

Karpuz kestim suyumuş

Bu nasıl bir huy imiş

Kinemeyın ehbablar

Köy içinde büyümüş (Çelebi, 1999: 86)

Bitlis yöresine ait mânilerde, sınıfsal farklılıkların anlatıldığı örneğe yer verilmiştir. Sosyal yapı içerisinde “köylü” ve “şehirli” nitelermeleri, sınıfsal farklılık olarak işlenir. Mânilerde “köylü” nitelermesi, karşıdaki insanı küçük göstermek için kullanılan bir tabirdir. Köylü olarak nitelenen kişinin sevgiliye kavuşma isteğinin gerçekleşmesi zordur. İnsanlar tarafından, kişinin dengi olmadığı için bir köylü ile evlenmesi kınanacak bir durumdur. Kavuşma gerçekleştiği takdirde ise kişinin köylü olmasından kaynaklanan alışkanlıkları bırakması zor olduğundan, çevredekiler tarafından anlayışla karşılanması beklenir. Mâni örneğinde, sevgili köy içinde büyüdüğü için yaptıklarının kınanmaması gerektiğine vurgu yapılır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BİTLİS MÂNİLERİNDEKİ SEMBOLİK DEĞERLER

3. 1. Sembolik Değer Taşıyan Renkler

Bitlis, gelenek ve göreneklerine bağlı, etkileşime kapalı, köklü bir geçmişe sahiptir. Halkın gelenek ve göreneklerine oldukça bağlı olduğu bilinmekle beraber, bu değerler kuşaktan kuşağa aktarılarak yaşatılmaktadır. Bu değerler, Bitlis kültürünün mihenk taşıını oluşturur. Bitlis mânileri, geçmişten geleceğe kültürel aktarımı sağlayan sanatsal söyleyişlerdir. Kültürel aktarımın sözlü gelenekten yazılı geleneğe aktarılmasında rol oynayan mâniler, kendine özgü söyleyiş tarzı ve içerisinde barındırdığı sembolik değerlerle önemli bir yere sahiptir. Mâniler içerisinde yer alan sembolik anlatım, mânilere hem anlam yönünden hem de ifade açısından zenginlik katmaktadır.

Sembolik anlatım, mânilere söyleyiş güzelliği kattığı gibi onlara sanatsal bir ifade biçimi de kazandırır. Semboller, her yörede farklı anlamlar kazanır. Bu çeşitlilik, sembollerin çözümlenmesini gerektirir. Bitlis yöresinde kendine has sembollerin kullanıldığı, içerisinde özgün motifleri barındıran mânilere oldukça yer verilmiştir.

Sembol, söylenmek istenileni karşılayan temsili benzetmelerdir. Sembolle ilgili çeşitli tanımlamalar yapılmıştır. Bunlardan biri de Jung'a aittir. Jung, sembollerin işlevini *“Bilinçdışımızı sürekli uyarak doyuma ve sevince neden olur.”* sözleriyle dile getirir (Jung, 2009: 11). Bu tanımdan yola çıkarak, sembollerin bilinçaltında yaşanılanların dışavurumunun bir yolu olduğu anlamını çıkarmak mümkündür. Semboller, evrensel olabildiği gibi kültürel öğelerle harmanlanıp pek çok alanda kendine yer bulabilmektedir. Bu semboller, kültür aktarımının önemli bir parçasını oluşturur. Semboller, kültürel aktarım noktasında sürekliliği ve canlılığı sağlar. Özellikle sözlü edebiyat ürünleri, kültürel aktarımın en önemli yapı taşları olduklarından sembollere çokça yer verilir. Bu şekilde, nesilden nesle aktarılan edebî ürünler içerisinde semboller günümüze kadar ulaşabilme imkânı bulabilmektedir. Aynı zamanda semboller, gizil duyguların da dışavurumunu sağlar. Bastırılmış olan gizil hislerin ya da duyguların semboller aracılığıyla dile getirilebildiğini Mirzaoglu şu sözlerle dile getirir: *“Kültürel sembollerin temel işlevi ise, belirli bir toplumda günlük konuşma dilinde doğrudan ifade edilmesi mümkün olmayan duyguları yansıtmaktır. Doğrudan ifade edilemeyen bu duyguların çoğunlukla aşk ve cinsellikle ilgisi olduğu söylenebilir.”* (Mirzaoglu, 2015: 36).

Mâniler, söylenişiyile şiirsel olduğu kadar, kültürel aktarımı sağlama yönünden de işlevseldir. Kültürel aktarımı sağlayan mâniler, barındırdığı sembolik değerlerle örf, âdet ve ananelerin üstü kapalı yönlerini açığa çıkarır. Mânilerin içerisinde belli başlı anlamlar taşıyan kavramlar, halkın sahip olduğu inanışları ve değerleri ortaya koymaktadır.

Bitlis insanı, yaşadığı çevreyi iyi tanıyan, doğa ile barışık bir yapıya sahip olduğundan; mâniler içerisinde renklerden, hayvanlardan ve bitkilerden oldukça yararlanılmıştır. Mâniler sembolik anlamda incelendiğinde, tasvirler halkın iç dünyasını yansıtır niteliktedir. Bitlis mânilerinde; renkler, hayvanlar, bitkiler ve belli başlı nesneler, sembolik olarak çağrıştırdıkları anlamlarla ortaya konulmuştur.

Mânilerde birçok unsur sembol olarak kullanılabilir. Renk, koku, nesne, canlı veya cansız varlıklar, sembolik değer yönünden mânilerde yer alabilir. Bir şeyin sembol olarak nitelendirilebilmesi için tek anlam yeterli değildir. Sembol olarak nitelendirilen unsurun, kendi anlamı dışında farklı bir anlam daha taşıması gerekmektedir. Taşıdığı bu anlam, ait olduğu kültürün izlerini taşımalıdır. Böylelikle, sembolik değer taşıyan unsurlar mânilere çağrışım zenginliği kazandırır; mâna yönünden çeşitliliği sağlar.

Renkler, geleneğin bir parçası olarak toplum hafızasında çeşitli anlamlarla yer edinmektedir. Renklerin insanlar üzerindeki etkisine bakılarak “uğurlu” ya da “uğursuz” gibi nitelermeler yapılır. Günümüzde dahi renklerin enerjisi olduğuna, hatta en sevilen renklerin karakter üzerinde dahi etkisi olduğuna inanılmaktadır. Renklere dair inanışların kökeninin Şamanizm inanç sistemine dayandığını söylemek mümkündür. Şamanizm’de iyilik ve kötülüğün sembolü olan ak ve kara renkleri, yer altı tanrısı Erlik ve gökyüzü tanrısı Ülgen olarak karşımıza çıkmaktadır.

Başka inançlarda da renkler üzerine yorumlar yapılmıştır. “İslam öncesinde renklerle ilgili inanışlar arasında uğur ya da uğursuzlukla ilişkilendirilenler vardır” (Arık, 2017: 333). Bazı renklerin uğuruna inanılırken, bazı renklerin ise olumlu ya da olumsuz sonuçlar verdiğine inanılmaktadır. Bitlis mânilerinde bu bakımdan pek çok renk yer almaktadır. Mânilerde öne çıkan renkler siyah, beyaz, al, yeşil, mavi ve sarıdır. Bu renkleri, pek çok metinde olduğu gibi mânilerde de işlevsel olarak görmek mümkündür.

3. 1. 1. Yeşil

Bitlis mânilerinde en çok işlenen renklerden biri yeşildir. Yeşil; doğayı, canlılığı ve mutluluğu işaret ettiğinden, olumlu bir anlam taşımaktadır. İslami açıdan da yeşil renk oldukça önemlidir. Öyle ki, Peygamber’in sancaklarından birinin yeşil olması ve tarikat

ehli kişilerin taktığı sarık ile giyindikleri cüppelerin çoğunlukla yeşil olması, Türkler açısından önemini korumaktadır.

Türklerde yeşil renge yüklenen genel anlamlar ele alındığında; gençliğe, umuda, yeniden doğuşa, cennete; koyu bir yeşil ise ölüme işaret eder (Çoruhlu, 2011: 228). Bitlis kültüründe, yeşil rengin Hz. Muhammed'in en sevdiği renk olduğu inancı da mevcuttur (K.K.2). Yeşil renk, insanoğlunun içinde yer alan maneviyatın temsilidir. Bitlis mânilerinde geçen yeşil renk, genellikle doğa üzerinden çağrışımlar yapar.

...

Yemyeşil dağlar taşlar

Yahti meni bu kaşlar

Bu halim bilinmesin

El alem meni taşlar (Çelebi, 1999: 87)

Mâni örneğinde yeşil renk, doğanın bir parçası olarak verilmiştir. Kalafat'a göre yeşil renk, yeniden doğuşun bir simgesidir (2012: 170). Kişi, hayatı boyunca yeniden doğuşu temsil eden bazı olaylar yaşar. Âşık olmak, evlenmek, baba ya da anne olmak; hayata dair yeni başlangıçların örneğini oluşturur. Bu yeni başlangıçlar, yeniden doğuşun temsili gibidir. Çünkü hayatın açmış olduğu her yeni sayfa, yeni bir başlangıçtır. Yeniden doğuşu temsil eden yeşil renk, genellikle olumlu anlamlar taşır. Mâni örneğinde âşık olduğunu duyuran kişi, yeşil renge yer vermiştir. Yeşil, murada ermeyi temsil ettiğinden; âşıkların hâlini anlatan renk olarak geçer.

...

Dağ başında dururdum

Yeşil yaprak bürürdüm

Allah beni şaşırttı

El evine düşürdü (Çelebi, 1999: 89)

Yeşil renk, aynı zamanda âşıklar çifti olan Venüs ve Merkür'ün rengidir. Bu bakımdan başarı ve mutluluğa işaret eder (Çoruhlu, 2011: 229). Bitlis mânilerinde muradın gerçekleşmesi için söylenmiş mânilerde yeşil rengin kullanıldığı görülür. Mâni örneğinde, murada ermek için yeşiller büründüğü söylenmiştir. Fakat devamında ise

“Allah beni şaşırttı” diyerek muradına eremediğini dile getirmiştir. Sonuç olumsuz bile olsa, yeşil renk umudun ve murada ermenin temsili olarak işlenmiştir.

...

Beyaz giyme toz olur

Siyah giyme söz olur

Gel yeşiller giyelim

Muradımız tez olur. (Çelebi, 1999: 82)

Mâni örneğinde üç renk bir arada verilmiştir. Beyaz ve siyah renkler, yeşili daha olumlu kılmak için kullanılmıştır. Beyaz; iyilik, temizlik, saflık gibi olumlu anlamları çağırır. Siyah ise olumsuz durumları, karanlığı, kötülüğü, yası simgeler. Mânide beyaz ve siyah, murada ermenin önündeki engel olarak görülürken; yeşiller giyinmek, murada ermeyi sağlayan renk olarak geçer. Bitlis halkının yeşil renge yüklediği anlam genel olarak olumludur. Umudu ve murada ermeyi temsil ettiğinden, yeşil renge olan inanç ve bağlılık mânilerde kendini hissettirir.

3. 1. 2. Beyaz

Beyaz, saflığı, temizliği ve barışı simgeleyen ve bu yönüyle evrensel bir anlam taşıyan bir renktir. Geçmişten bugüne pek çok açıdan önem arz eden beyaz renk, geçmişte daha çok barışı ve masumiyeti simgelerken, günümüzde ise saflığı ve temizliği de bünyesine alarak daha geniş anlamlarla varlığını sürdürmektedir. Türk kültürüne dair edebi ürünlerde en çok kullanılan renklerden biridir. Beyaz, Türk kültüründe temizliği ve saflığı simgeler. Bilinen en yaygın anlamları ise Çoruhlu’ya göre aydınlık, ışık, saflık, temizlik, iffet, masumiyet, sadelik ve ruhsal yetkinliktir. Beyaz bir elbisenin giyilmesi, saflık, temizlik ve iffetin belirtisidir (2011: 226). Dizoğlu’na göre beyazın dört farklı fonksiyonu vardır. Birincisi, “alnı ak” ve “yüzü ak” deyimlerine karşılık gelen doğruluk, dürüstlük; ikincisi, “aksakal” deyimindeki “büyüklük ve yaşlılık”; üçüncüsü, Hun devlet büyüklerinin savaşta beyaz giyinmesinden kaynaklı “adalet, güç ve ululuk”; dördüncüsü ise şehitlik bayrağının beyaz olmasından kaynaklı “şehitlik” ile bağdaştırılır (2019: 21-22). Pek çok açıdan farklı yorumlanabilecek olan beyaz renk, sembolik açıdan hem geçmişte hem de günümüzdeki kullanımıyla işlevsel bir renk ve mana açısından çeşitlilik arz eden bir yapıdadır.

Beyaz giyme toz olur

Siyah giyme söz olur

Gel yeşiller giyelim

Muradımız tez olur

...

Beyaz giyme üşürsen

Güzelloğde meşursen

Güzelloğ başın yesin

Herkestan görüşürsen (Çelebi, 1999: 82).

Bitlis mânilerinde beyaz, temizlik ve saflık anlamıyla kullanılmasının yanında gelinliğin rengidir. Mânilerde dikkat çeken şey ise âşıkların sevdiğine beyaz giydirmemesidir; çünkü Bitlis inanışlarından biri de beyaz rengin kısmet açtığı yönündedir. Âşık, evlenmeden sevdiğine beyazlar giydirmez. Bunun yanında, kefenin rengi de beyaz olduğundan muradın olmayacağına dair farklı ve olumsuz bir inanış da göze çarpmaktadır (K.K.8).

...

Güvercinlerim beyaz

Geçti bahar geldi yaz

Kurban olduğum mevlam

Şu güzeli bana yaz. (Çelebi,1999:83)

Beyaz renk; saflığı, temizliği, masumiyeti ve barışı temsil ettiğinden olumlu anlamları çağrıştırır. Bu yönüyle beyaz renk, mânilerde de genel olarak olumlu yönleriyle işlenmiştir. Mâni örneğinde, haberci kuş olarak bilinen güvercinin rengi beyazdır. Saf ve iyi niyetin habercisi olarak beyaz güvercin, aşkın iyi dileklerini temsil eder. Mevla'ya yakaran âşık, niyetinin saf ve temiz olduğunu dile getirmiş olur.

3. 1. 3. Mavi

Sembolik değerler yönünden inceleyebileceğimiz bir başka renk ise mavidir. Mavi, gökyüzünün rengi olduğundan sonsuzluğu temsil eder. Mavi, sakinliğin ve dinginliğin rengi olarak da bilinir. Aynı zamanda mavi, umudun rengidir. Mavi rengin ululuk ve yücelikle nitelendirildiğine de rastlanır. Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz

Kağan'ın yüzünün mavi olması, eşinin mavi bir ışıkla inmesi ve kurdun mavi renkli olması tanrı ve ululukla bağdaştırılmıştır (Heyet, 1996: 59). Şaman geleneklerinde de mavi renk, ululuğu temsil eden “gök” kelimesiyle ifade edilmiştir. Aynı zamanda gök rengi, yeşil rengin de karşılığı olarak geçmektedir (Kafalı, 1996: 50). Bitlis mânilerinde geçen ve olumlu bir anlam taşıyan, uğuruna inanılan renklerden biridir mavi. Mavi, mânilerde saflık, temizlik, sadakat, vefa, umut, sabır gibi olumlu anlamları çağırır.

Mavi yazma sendedir

Sermişem çimendedir

Cennetten huri gelse

Menim göynüm sendedir (K.K.1).

...

Mavi yazmam gül açmış

İnce bele dolaşmış

Men seninem sen benim

Falci bu fali açmış (Çelebi, 1999: 90)

Gökyüzünün rengi olan mavi, Bitlis kültüründe olumlu bir anlam taşır. Çoruhlu'nun ifadelerine göre mavi renk; akıl, sağduyu, lekesizlik, sadakat, Allah'a hürmet ve erdemin simgesidir. Mavi renk, Türk kültüründe su unsuru ile ilişkili olduğundan bazı olumsuz anlamları da vardır (2011: 224-226). Mânilerde mavi genellikle yazma ile birlikte kullanılmıştır. Bitlis mânilerinde mavi yazma, sadakate olan inancın bir nişanesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda nazar boncuğunun renkleri de mavi olduğundan, mavi rengin nazardan koruduğuna inanılır. Mâni örneklerinde âşık, sevdiğinin mavi yazmasından söz eder. Mavi yazma, sevenler arasındaki bağlılığın bir simgesidir; saflığın ve sadakatin temsilidir.

3. 1. 4. Kırmızı

Bitlis mânilerinde geçen bir başka renk al/kırmızıdır. Kırmızı; cesaret, güç, ateş, kan, soy rengi olarak bilinir. Kırmızı renge, Türk kültüründe özel anlamlar yüklenmiş olduğu gibi aynı zamanda bir kutsiyet de atfedilmiştir. “Al renk her zaman ‘değişim ve dönüşüm’ anlamına sahip olmuştur. Bu değişim ve dönüşüm anlamı, yaratıcının vermiş olduğu veya yaratıcıdan gelen/alan ‘ışık ve ısı’dan kaynaklanmaktadır. Bu ışık ve ısı

güneşte, ateşte, altında ve diğer bazı varlıklarda görülebilir. Başka bir ifadeyle, Tanrısal enerji de diyebileceğimiz bu ışık ve ısı her neye dokunursa, o varlık veya canlı ‘al’ renge dönüşür, allaşır” (Ekici, 2016: 103-107). Yaratıcıdan kaynaklanan bir renk olduğu düşünülen kırmızıya bu sebeple kutsiyet atfedilmiştir. Kırmızı aynı zamanda dişilik rengi olarak da geçer. Tutkunun ve arzuların rengi olarak da bilinir. Ekici, kırmızı yerine kullanılan al ve kızıl renklerinin farklı renk adları olsalar bile daha çok dişilik sembolü olarak kullanıldığı ve Türk halk şiirinde de “allar giyinmek” ifadesinin her zaman dişilik (kadınlık) olarak kullanılmış olduğunu ifade eder (Ekici, 2016: 105). Halk ürünlerinde al rengi, sevgili tasvirlerinde de sık sık kullanılır. Sevgili al yanaklı, al dudaklıdır. Kırmızı aynı zamanda canlılığın, sevginin, aşkın rengidir. Sevenleri birbirine bağlayan, aralarındaki aşkı ve sevgi bağını somutlaştıran pek çok şey kırmızıdır.

Bu nedenle kırmızı renk, edebi ürünlerde sık sık kullanılan, sembolik değer açısından önemli bir unsurdur. Bitlis mânîlerinde kırmızı, sevenler arasındaki bağı temsil eder. Genellikle aşkın, sevginin, kavuşmanın anlatıldığı mânîlerde aşkı simgeleyen nesneler kırmızıdır. Kırmızı rengin canlı olması sevginin ve tutkunun varlığını temsil ederken, soluk bir kırmızı ayrılığı çağırıştırır. Aynı zamanda âşıklar için kırmızının varlığı kavuşmayı simgelerken, kırmızının olamayışı kavuşamamanın ya da kavuşmanın önünde engellerin olduğuna işarettir.

Giderem gidemenem

Al yeşil giyemenem

Gözüm bir kıza düştü

Özüne diyemenem (Çelebi, 1999: 89)

...

Al şalım yeşil şalım

Bağlerde dolaşalım

Aremizde Van Gölü

Mektuple konuşalım (Çelebi, 1999: 81)

Bitlis mânîlerinde genellikle al ve yeşil renk birlikte kullanılır. Yeşil renk, murada ermenin ve murada erme noktasında umut etmenin rengidir. Al/kırmızı ise âşıklar için birlikteliğin, kavuşmanın rengidir. Sevgiye dair bu dizelerde kullanılan al ve yeşil

renkleri, sevginin güzelliğine yapılan bir övgüdür. Kırmızı ve yeşilin birlikte kullanılması, yeniliği ve başlangıcı temsil eder niteliktedir. Çünkü al ve yeşil renkleri baharın renkleridir. Canlılık, yenilik hissi verir. İnsanoğlunun gönlünde baharlar açtıran şey aşktır. İlk mâni örneğinde âşık, al ve yeşil giyinemediğini söyleyerek henüz gönlüne baharları getirecek kıza açılmadığını dile getirir. İkinci mâni örneğinde ise “*Al şalım, yeşil şalım / Bağlerde dolaşalım*” dizeleri, âşıkların aşklarını yaşadığı ve birliktelik vurgusunun renkler üzerinden anlatıldığı örneklerdir.

...

Şafaklar sökülende

Al elma dökülende

Yarımı çağırsız,

Mezarım örtülende (Kayaoğlu, 1967: 131-138)

Kırmızı renge dair halk arasında oldukça bilinen bir başka şey de, bir kişinin sevdiğine al elma uzatmasının onunla evlenmek istediği anlamını taşımasıdır. Mâni örneğinde bu anlamın dışında, aşığın sevgiliye sitemi göze çarpar. Al elmanın simgelediği evlilik isteği yerini, aşığın ölüm arzusuna bıraktığı göze çarpar. Aşığın al elmaların dökülmesini istemesi, sevgiliye dair umutlarının tükendiğini gösterir. Aşığın son arzusu, sevgilinin son kez mezarına gelmesidir.

...

Kızıl gül olmeseydi

Sararıp solmeseydi

Bi ayrılık bi ölüm

Hiçbiri olmeseydi (Çelebi, 1999: 86)

Mâni örneğinde kırmızı gül, aşkın ve sevginin bir simgesidir. Kırmızı gül, aşka dair duyguları ön plana çıkarır. Aynı zamanda çiftler arasındaki aşkın devam ettiğinin mesajını verir. Gülün kırmızı kalması, âşıklar arasındaki aşkın, sevginin canlılığının göstergesidir. Fakat mâninin devamında kırmızı gülün solmasından söz edilir. Bu durum, âşıklar arasına ayrılığın girdiği mesajını verir. Mâni örneğinde âşık, ayrılık ve ölümden yana sitemlidir. Renkler üzerinden bu sitemini dile getirir. Kırmızı aşkı ve kavuşmayı temsil ederken, sarı ayrılığı ve kavuşamamayı temsil eder.

3. 1. 5. Sarı

Sarı renk genellikle olumsuzluğu çağrıştırır. Anadolu kültüründe sarı renk, hastalığı simgeler (Yardımcı, 2019: 6). Sarı, edebi ürünlerde ayrılığı, hüznü, hastalığı, kederi anlatmak için kullanılan bir renktir. Çağrıştırdığı olumsuzluklar edebi eserlere yansımıştır. Bitlis mânîlerinde de sarı renk, olumsuz anlamlarıyla yer almıştır.

...

Sarı poşu sarerem

Yitirmişem arerem

Demeyim unutmuşem

Her gelenden sorerem (Çelebi, 1999: 90)

Sarı rengin kullanıldığı mânî örneği, ayrılığı çağrıştıran örneklerdendir. Mânide ayrılıktan söz edilir. Ayrılığı temsil eden renk sarıdır. Âşık, sevdiğinden ayrıldığı için sarı poşu bağlar. Türk kültüründe yas tutarken karalar bağlanır; fakat mânî örneğinde sarı poşu bunun başka bir boyutudur. Mânide âşık, sevdiğini yitirmiştir; fakat âşık için hiçbir şey bitmiş değildir. Bu bir ayrılıktır ve âşık, sevdiğini yeniden bulacağına dair umutludur. Bu sebeple karalar bağlamak yerine, yitirdiğini bulma umuduyla sarı poşu bağlar.

3. 2. Sembolik Değer Taşıyan Çiçekler

Çiçek; renk, koku, şekil ve estetik açıdan hem göze hem gönle hoş gelen güzelliğin sembolüdür. Çiçeklere dair bu güzellik anlayışı toplumdan topluma değişmektedir. Çiçekler, insanlar üzerinde zarif ve estetik bir etki bırakır. Bu etki, farklı toplumlarda çiçeklere dair zengin bir kültür ortamı oluşturur. Bu ortamda var olan her çiçek, kendine has özellikleri ile ön plana çıkar. Bu durum aynı zamanda kültürel çeşitliliğe de katkı sağlar. Sosyal ve kültürel hayatın bir parçası olan çiçeklerin kültürel ve estetik değeri, insanlar için büyük önem taşımaktadır.

Çiçekler, estetik yönüyle göz kamaştıran, renk ve dokusuyla doğanın görsel zenginliğinin bir simgesidir. Bu açıdan çiçekler, hem sanat hem de edebiyat dünyasında en önemli ilham kaynaklarındandır. Toplumun gelenekleri ve kültürel ritüelleri içerisinde de bu ilham kaynağından sık sık yararlanılmıştır. Böylece çiçeklere dair pek çok sembolik anlam da ön plana çıkmıştır. Örneğin, hayatın belli başlı dönüm noktalarında çiçeklere özel bir yer verilir. Düğünler ve cenazeler bu duruma örnektir. Bu gibi durumlarda, çiçek türleri farklı duygusal mesajların iletilmesinde çeşitli anlamlar kazanmıştır. Bu bakımdan,

çiçekler sosyal ilişkilerde sembolik bir dilin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Sosyal ilişkilerde işlev kazanan bu sembolik dil, edebiyat kültürü içerisinde de dikkat çekmektedir. Bu kültürün bir parçası olan Bitlis mânilerinde de çiçeklerin sembolize edilişi farklı boyutlardadır.

Bitlis kültüründe çiçekler, insanlar arasındaki sosyal ilişkilerde önemli bir yere sahiptir. En mutlu anlardan yas törenlerine kadar pek çok dönüm noktasında duyguların tercümanı çiçekler olmuştur. Geleneksel bağlamda misafirlik, düğün, bayram, cenaze gibi ritüellerin yer aldığı günlerde çiçekler ön plana çıkmaktadır. Bunlar, çiçeklerin sembolik anlamlarının ifadesinin yoğun şekilde hissedildiği anlardır. Bu bakımdan, Bitlis yöresi içerisinde çiçekler sadece estetik yönüyle değil, sosyal ilişkileri ve duygusal bağları güçlendiren sembolik değer olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çiçekler, sembolik açıdan edebiyat dünyasında önemli bir yer edinmiştir. Bitlis insanı da her bir sembolü mânilere bir nakış gibi işlemeyi ihmal etmemiştir. Bitlis mânilerinde çiçeklerin rolü, doğanın estetik unsurlarını insan duygularıyla karşılaştırmasıdır. Mânilerde çiçekler, güzelliğin ve zarafetin ötesinde aşk, acı, keder, mutluluk gibi duyguların ifade edilmesinde kullanılmıştır. Her çiçek mânilerde farklı bir duygunun deneyimini sembolize eder. Örneğin, güller aşkın ve tutkunun, menekşeler ise masumiyetin sembolüdür. Çiçeklere dair bu çok boyutlu kullanım, mânilere anlatı derinliği kazandırır. Böylelikle dinleyiciyi sözcüklerin ötesine taşır ve anlatımı zenginleştirir.

3. 2. 1. Gül

Gül, Bitlis mânilerinde en çok kullanılan çiçeklerden biridir ve derin sembolik anlamlar barındırır. Güller, hem aşkın hem de güzelliğin sembolü olmasıyla mânilerin duygusal atmosferine katkı sağlar. Güller, renkleri bakımından farklı anlamlar taşır. Beyaz gül, saflığın ve masumiyetin simgesiyken; kırmızı gül, aşkın ve tutkunun sembolü olarak karşımıza çıkar. Bitlis'in doğal güzelliklerinden olan güller, yöre halkı tarafından mânilerde sevgilinin güzelliğini ve sevgiliye duyulan aşkın derinliğini anlatmak için kullanılır. Güller, aynı zamanda ömrünün kısa olmasından dolayı aşkın geçici fakat etkileyici doğasını da yansıtır. Etkileyici kokuları ve zarif görüntüleri ile Bitlis mânilerinde kültürel bir ikon olarak dikkat çekmektedir. Mâni söylemlerinde güller, derin ve zengin bir anlatımın yanında, örtük anlamlar ve duygusal katmanları da bünyesinde barındırır.

...

Ağaç uzun dal ince

Saçlar uzun tel ince

Günler ağşem olmuyor

Gül yüzün görmeyince (Çelebi, 1999: 80)

Gül, hem sanat hem de edebiyat dünyasında en çok kullanılan mazmunlardandır. Mânî örneğinde, gül motifinin klasik örneklerinden biri kullanılmıştır. Gül, genellikle sevgilinin yanakları ya da dudaklarıyla özdeşleştirilir.

Mânide sevgiliyi betimleyen âşık; boyundan, saçından ve sevgilinin yüzünün güzelliğinden bahseder. Sevgilinin yüzü, güle benzetilir çünkü onun yüzü güzelliğin timsalidir. Gül de kusursuz formu ve simetrisiyle, sevgilinin güzelliğini karşılayabilecek bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Âşık, sevgilinin yüzüne hayrandır ve daima onu seyretmek ister. Bundan mahrum kaldığında, âşık perişan olur çünkü bu durum âşık için ıstıraptır.

...

Bahçede uzanmışem

Gül kimi kazmışem

Hekke şükür ederem

Yeni yar kazanmışem (Çelebi, 1999: 81)

Bahçe, doğa ile kurulan bağın temsilidir. Aynı zamanda cennet tabirini karşıladığından, yeryüzündeki tezahürü olarak görülür. Bu nedenle bahçe, huzur ve ruhsal dinginliğin sığınağı olarak tasvir edilir. Mânide âşık, yaşadığı mutluluğu dile getirirken gül ve bahçe metaforundan yararlanmışır. Bahçe, gülün yetiştiği yerdir; yani memleketidir. Gül, burada hayat bulur. Âşığın hayat bulduğu yer ise sevgilinin olduğu her yerdir. Mânide âşık, gülün topraklarına varmıştır ve bunun saadetiyle Hakk'a şükrettiğini anlatarak yaşadığı mutluluğu dile getirmiştir.

...

Gül memem

Gül menem, bılıl menem

Yarın gönlü şad olsun

Men dertliyem, gülmenem (Çelebi, 1999: 85)

Mânilerde en çok bir arada kullanılan sembollerin başında gül ile bülbül gelmektedir. Gül, sevgilidir; güzelliğin temsilidir. Bülbül ise âşıktır ve aşkın hem tutkulu hem de acı yönünü sembolize eder. Gül ile bülbül arasındaki ilişki, birbirine kavuşamayan âşıklar üzerinden işlenmiştir. Âşığın en büyük derdi, vuslata erememektir. Sevgili naza çekilir ve bu bekleyiş, âşığı üzer. Mâni örneğinde, iki kişilik sevdanın yükünü tek başına sırtlayan âşık, “*Gül de bülbül de benim*” diyerek aşkın bütün ıstırabını yüklediğini dile getirir.

...

Gül ekdim gül bitti mi?

Yara haber gitti mi?

Duydum ki yar evlenmiş

Başı göğe yetti mi? (Çelebi, 1999: 99)

Mâni örneğinde hüznün ve nostalji göze çarpmaktadır. Mânide sevgiliye duyulan aşk, acı, duygusal yoğunluk ve sevgiliye dair bekleyiş, dizeler arasında hissedilmektedir. Aşk ve ayrılığın birlikte yer aldığı dizelerde otantik bir atmosfer çizilmiştir. Farklı şekillerde yorumlanabilecek mâni örneğinde, belirsiz bir zamanda dikilen gülün akıbeti, âşık tarafından sorgulanır. Âşık, sevdasında verdiği emeği dile getirir. Gül, sevginin sembolüdür. Sevgi ise emek ister; fakat âşık, verdiği emeğin karşılığını alamadan ayrılıkla yüzleşmiştir.

...

Bahar olur güz olur.

Gül açılır yaz olur,

Men yârime gül demem,

Gülün ömrü az olur. (Kayaoğlu, 1967: 131-138)

Gül ve yaz, sembolik zenginlikleri açısından derin anlamlar taşıyan iki metafordur. Gül, bilinen duygusal anlamlarının yanında, geçiciliğin de sembolüdür. Hayat ise, iyi ve kötü yanlarıyla mevsimlere benzetilir. Bu sebeple yaz mevsimi, yaşamın doludizgin, canlı ve hareketli dönemini temsil eder. Mânide gül; güzelliği, zarafeti ve

kırılganlığı ifade ederken, yaz bu güzelliğin yaşandığı dönemi simgeler. Âşık, gül ve yaz metaforlarını bir arada kullanarak aşkın geçiciliğini ve yaşamın sınırlı oluşunu ifade eder. Bu sebeple âşık, sevgiliyi güle benzetmek istemez.

3. 2. 2. Karanfil

Bitlis mânilerinde sıklıkla kullanılan bir diğer çiçek türü karanfildir. Rengi, kokusu ve görüntüsüyle aşkın ve romantizmin sembolüdür. Güzel kokusuyla öne çıkan karanfil, mânilerde hem estetik hem de simgesel anlamda önemli bir yer tutar. Karanfil, Doğu kültüründe bereketin simgesidir. Evde karanfil kurusu bulundurmanın haneye bolluk ve bereket getireceğine inanılır. Bütün çiçeklerden sonra açıldığı için ise yeniden doğuşun simgesidir.

Mâniler içerisinde karanfil; ayrılık, özlem ve hasret temalarıyla karşımıza çıkmaktadır. Hüzün ve melankolinin habercisidir. Karanfilin zarif yapısı ve etkileyici görünümü, aşkın hem kırılgan hem de güçlü yanını simgeler. Karanfil çoğu zaman sevgiliyi tanımladığı için güzellik unsuru olarak da kullanılmıştır. Mânilerde sadece güzellik unsuru olarak kullanıldığı gibi, duygusal yoğunluğun artırılıp anlam katmanlarının derinleştiği örneklerle de yer verilmiştir. Bitlis mânilerinde karanfil, duygusal yoğunluğun ve estetik zenginliğin bir yansıması olarak mânilerde yerini almıştır.

...

Karanfil kurusu

Anasının kuzusu,

Yedi yıl sevda çektim,

Dayanamam doğrusu, (Çelebi, 1999: 91)

Karanfilin canlı hâli, aşk, tutku, saflık ve sadakatin yanında; ayrılık, hasret veya özlem gibi duyguların ifade edilmesinde kullanılır. Karanfilin kuru hâli ise halk arasında bereketi simgelediği gibi, yaşanmışlığı, geçmişin izlerini, sadakati ve aidiyeti temsil eder.

Mânide karanfil, hasret ve bekleyiş sembolü olarak karşımıza çıkar. Yedi yıllık bir sevdanın sonunda kavuşmayı umut eden âşık, vuslata eremediğinden yakınıdır. Sevgiliye duyduğu bu hasretin son bulmasını ister. Bunu dile getirirken de geçen zamanın karanfili kuruttuğu gibi, âşığı da tükettiğini ifade eder. Fakat âşık yine de aşkıdan vazgeçmez.

Karanfil kurusu, sadakatin ve ölümsüz duyguların simgesi olarak mâni örneğinde kullanılmıştır.

...

Karanfilin tohumu,

Kaybetmişim uykumu,

Allah muradım ver,

Alam sabah uykumu.(Çelebi, 1999: 91)

Karanfil tohumu, döngüselliğin bir sembolüdür. Tohum, bitkiler için yeniden doğuştur. Bitkinin var olabilmesi toprağa bağlıdır. Âşığın toprağı sevgiliyken; âşık, o toprakta yetişecek olan tohumdur. Bu bağlamda âşık, sevgiliye kavuşacağı günü bekler ve bunun için dua eder. Murada eremediği için uykusuz kalan âşık, sevgiliye kavuştuğu takdirde rahata ereceğini dile getirir.

3. 2. 3. Lale

Sanat ve mimaride sıkça kullanılan lale, zarafetin sembolüdür. Bitlis kültüründe aşkın ve güzelliğin sembolü olan çiçeklerden biridir. Lale, rengârenk oluşuyla aynı zamanda kişisel duyguların sembolü olmuştur. Divan şiirinde önemli bir yere sahip olan lâle, kırmızı rengi nedeniyle sevgilinin yanağına, âşığın gözyaşına ve kadehteki şaraba; biçimi dolayısıyla ise kadehe ve iç kısmındaki siyah bölge aracılığıyla bağı yanık âşığa benzetilmektedir. Lâlenin yabani türleri ise, taşradan gelen utangaç bireylerle olan benzerlikleri üzerinden divan şiirinde sembolik bir unsur olarak kullanılmaktadır (Kutlar, 1998: 252). Divan şiirinde lâle, rengi ve biçimiyle sevgili, âşık ve şarap gibi çeşitli unsurlara benzetilirken; yabani lâleler ise taşradan gelen utangaç kişilerle özdeşleştirilmiştir. İslam kültüründe ise lale, Allah isminin bir sembolü olarak geçmektedir. Bu sebeple mânevî bir misyonun da yüklendiği lale, Allah'a olan aşkın sembolü olarak da kullanılmıştır. Lâlenin tek dal üzerinde durması ise tasavvufta vahdeti simgeler (Erkeç, 2018). Halk arasında bilinen genel anlamlarıyla kırmızı lale aşkı, beyaz lale temizliği, sarı lale dostluğu, mor lale ise asaleti temsil eder. Laleler, sahip oldukları renklerle Türk toplumunda duygusal derinlikler ve kültürel kodlarla bireyler arasındaki iletişimin bir parçası olmuştur. Lale, Bitlis mânilerinde gül ile birlikte kullanılmıştır. İkisi de güzelliğin ve aşkın sembolüdür. Laleyi gülden ayıran özelliği ise dağlarda ve vadilerde yetişiyor olmasıdır. Lale, Lale Devri'nden sonra bağların ve bahçelerin süsü hâline

gelmiştir (Uluer Yaşar, 2018: 35). Bitlis mânî örneklerinde hem dağların süsü olan lale hem de bağ ve bahçelerin süsü olan gülün bir arada oluşu, dünya güzelliklerine sahip olmakla kişiyi şanslı kılan bir nişanedir.

...

Dağlar siz ne dağsızsız

Kardan kemer bağsızsız

Gül sizde, lale sizde

Derdiz nedo ağsızsız (Çelebi, 1999: 84)

Mânî örneğinde gül ve lale birlikte verilmiştir. İkisi de sevgilinin sembolü olarak kullanılmaktadır. Dünyanın en güzel çiçeklerini bağrında besleyen dağlara seslenen âşık, *“Gül sizde, lale sizde / Derdiz nedo ağsızsız”* dizeleriyle dağlara sitemini dile getirir. Dağların iç çekip ağlaması, âşığın gözünde anlamsızdır. Çünkü ona göre dağlar hem laleyi hem de gülü bağrına basabildiği için şanslıdır. Âşık için vuslata erememekten daha büyük bir dert yoktur. Bu yüzden âşığın gözünde, dağların sevgili bağrındayken başka dertler için ağlaması anlamsızdır.

3. 2. 4. Menekşe

Bitlis mânîlerinde menekşeler, ince bir duyarlılığın ve derin sevginin yanında tevazu ve alçak gönüllüğü sembolize eder. Bu durum, onu aşkı ve özlemi anlatmak için önemli bir simge haline getirir. Bitlis’in doğal florasında menekşeler, insanlar arasındaki duygusal ilişkileri aktaran bir köprü görevi görmesiyle kendine has bir yer edinmiştir. Sevgilinin güzelliği ve masumiyet ile bağdaştırılan menekşeler, aynı zamanda boynunun bükük olmasıyla tevazunun ve alçak gönüllüğünün timsalidir. Bu yönüyle huzuru ve barışı ifade eden, içsel bir erdem de sembolüdür.

...

Gül menekşeye karışmış

Küskün olanlar barışmış

Taze fidanlar yetişmiş

Biz şu yerlerden gideli (K.K1, K.K.6)

Âşık için gül ve menekşe birbirine küstür. Fakat sevgilinin güzelliğinde birleşen bu ikilinin küslüğü son bulmuştur. Âşık için sevgili, güzelliğini hem gülden hem de

menekşeden almıştır. Bu birleşim, benzersiz bir güzelliği ortaya çıkardığından taze fidanların yetişmesiyle bağdaştırılmıştır. Sevgilinin güzelliği üzerinden gül ve menekşenin bir arada oluşu, küslerin barışmasıyla ilişkilendirilmiştir.

...

Menekşem harelensin

Yaprağı parelensin

Ne gözüm seni görsün

Ne yürek yarelensin (K.K1, K.K.6)

Âşığa göre herkes sevgiliye hayrandır ve bu, aşığa azap verir. Bu yüzden âşık, sevgilinin göz önünde olmasını istemez. “Menekşem harelensin” sözü, menekşenin açılıp canlanması anlamına gelir. Bu durum, âşığın istediği bir şey değildir. Sevgilinin süsünü her yerde sergilemesi, âşığın hoşuna gitmez. Çünkü sevgiliye hayran olan diğer kişilerin bakışı, âşığı yaralar. Sevgilinin güzelliğini görmek için canlanmasını istese de, onu başkaları da göreceği için bunu istemez. Âşık, sevgiliye kıyamaz ve onu kendi gözlerinden bile sakınır.

3. 2. 5. Gonca

Gonca, Bitlis mânilerinde sıkça karşılaşılan, estetik güzelliğinin yanı sıra sembolik anlamlarıyla da dikkat çeken çiçeklerdendir. Genellikle saflık, masumiyet ve yeniden doğuşun simgesi olarak nitelendirilen gonca, açılmaya hazır çiçek tomurcuğunu ifade eder. Tarihsel süreçte farklı toplumlar tarafından sahiplenilen bu kavram, Türk mitolojisinde gençliğin ve saflığın sembolü olarak kabul görmüştür. Bitlis kültüründe gonca, yeniden doğuşu, tazeliği ve yaşamın döngüselliğini sembolize eder. Gonca, estetik bir unsur olmanın yanında, hayat döngüsünün de sürekliliğini ifade eden bir metaforudur. Bitlis’in doğal florasında goncaların varlığı, mânilerdeki kullanımı ile hem görsel hem duygusal açıdan estetik bir deneyimin kapılarını aralar. Bitlis mânilerinde gonca, aşkın ve bağlılığın sembolü olarak karşımıza çıkar. Kapalı bir çiçek olduğu için gonca, açıldığında ortaya çıkaracağı güzellik ile dünyanın görünmeyen renkli tarafını temsil eder.

...

Hiç solmasın gonca gülün

Şeker şerbet ağzın dilin

Başın için ver muradım

Sar boynuma nazik kolun (Çelebi, 1999: 85)

Gonca, açılmamış güldür ve güzelliğin en masum halidir. Divan şiirinde sevgilinin ağzı goncaya benzetilir (Pala, 2004: 168). Aynı zamanda bu haliyle gençliği ve tazeliği simgeler. Sevgilinin güzellik unsurlarının betimlendiği mânide gonca, sevgilinin dudaklarıdır. Âşık için sevgili tatlı dilli, güzel yüzlü ve genceciktir. Âşık, bütün güzellikleri bünyesinde barındıran sevgilinin yüzünün hep gülmesini ister. Onu mutsuz görmek âşığı üzer. Tek muradı sevgiliye kavuşmak olan âşık, sevgiliye güzel sözler söyleyerek muradını talep eder.

...

Ahlatın yoncaları

Çiçek açmış goncaları

El vurmayın gelinlere

Asker olup gocaları (Kayaoğlu, 1967: 131-138)

Yonca, Anadolu'da şans getireceğine inanılan bir bitkidir. Bitlis'in Ahlat ilçesinde çokça bulunan bu bitki, mânilerde de yerini almıştır. Yonca mânide sevgiliyi, gonca ise sevgilinin gülüşünü temsil eder. Gonca sevgilinin dudağıdır. Goncanın açılması, sevgilinin gülüşüne benzetilir. Mânî örneğinde âşıklar askeredir ve hasretlik çeken sevgililerdir. Bu nedenle mânide, içi buruk olan sevgililerin bir anlık yüzünün gülmesi yadırganmamalı mesajı verilir.

...

Çile yağmurum çile

Çil konu gonca güle

Sen güzel yarin çirkin

Nice yatesız bile (Çelebi, 1999: 89)

Mânî örneğinde klasiğin dışına çıkmıştır. Genellikle sevgilinin güzelliğinden mahsedilen dizelerde bu kez tam tersi bir durum söz konusudur. Sevgili daima kusursuz güzelliğin sembolüken, mânî örneğinde sevgilinin dudaklarında çıkan çiller güzelliğin değil, güzelliği örten bir kusur olarak işlenmiştir.

3. 3. Sembolik Değer Taşıyan Hayvanlar

Geçmişten bugüne insanlar ve hayvanlar daima iç içe yaşamışlardır. Geçmişte hayvancılık ve avcılıkla uğraşan insanlar, hayvanları daha yakından tanıma ve onlara dair daha fazla bilgi edinebilme şansı elde etmişlerdir. Doğada var olan pek çok şeye farklı anlamlar yükleyen insanoğlu, hayvanlara da çeşitli anlamlar yüklemiştir. Yüklenen bu anlamlar zamanla çeşitli inanmaları beraberinde getirmiştir. Bu inanmalar, zamanla oluştukları toplumun kültürüne ait sembolik bir değer haline gelirken, aynı zamanda ait olduğu toplumun folkloruna da dâhil edilmiştir.

İnsanlar birlikte yaşadıkları hayvanlara tür, görünüş, ses, boyut gibi pek çok açıdan olumlu ya da olumsuz anlamlar yüklemişlerdir. Kültür içerisinde hayvanın sembolik bir değer kazanması ise hayvana yüklenen sadık, nankörlük, riyakâr olma, uğur veya uğursuzluk getirmesi şeklindedir. Hayvanların sembolik bir değer haline gelmesinin bir de dini inanç boyutu vardır. Dini inanç bağlamında hayvanlar halk tarafından kutsal kabul edilir. Hayvanlar; din, kültür ve inanişâ göre bazen meleği, bazen şeytanı temsil etmektedir. Genel olarak tapınma simgesi olan hayvanlar, insanları kutsal yolculuğa götüren binek hayvan olarak ya da kutsal olması sebebiyle kurban ve besin maddesi olarak kabul görmüştür (Güngör, Köylü, 2014: 50). Bu yönleriyle halk arasında hayvanlara kutsiyet atfedilmiştir.

Doğada hayvanların varlığı, insan bilincini farklı açılardan meşgul etmiştir. Bunun üzerine insanlar, karşılaştıkları olaylar üzerinden hayvanları olumlu ya da olumsuz yönden nitelendirmişlerdir. Bu nitelemeler, iyi veya kötü sonuçlanmasından yola çıkarak uğur veya uğursuzlukla bağdaştırılmıştır. Bu da inanişları ortaya çıkarmıştır. İnanışlar, insan hayatında yaşanan olayların bir sebebe bağlanmasına duyulan ihtiyaçtan kaynaklanmaktadır. Bu durum, yaşananları anlamlandırmak adına makul bir zemine oturtma isteği ya da geleceğin bilinmezliğinden kaynaklı tahminde bulunma ihtiyacından doğmuştur. İnanışların ortaya çıkmasıyla söz konusu hayvanlar, toplum içerisinde sembolik bir değer olarak anlamlandırılmıştır.

Hayvanlarla ilgili inanişların oluşumlarının nedeni, Bitlis kültüründe dini ve tarihi olaylardan kaynaklanmaktadır (Doğan, 2020: 100). Bazı hayvanlarla karşılaşıldığında uğursuzluk getireceğine inanıldığı gibi, bazı hayvanların ise uğur getireceğine inanılmıştır. Mesela kara kedi görmek uğursuzlukla yorumlanırken, evde kedi beslemenin haneye uğur ve bereket getireceğine inanılmıştır. Hayvanlara yüklenen bu anlamlar, Bitlis

kültürünün inanç yönünden değer yargılarını bünyesinde barındırır. İnanışa göre Hz. Peygamber'in kedinin içtiği tastan su içtiği ve bunun üzerine “en temiz yaratılışlı hayvanın kedi olduğu” söylediği inancı yaygındır. Bu sebeple kedi kutsal sayılır ve evde beslenirse uğur getireceğine inanılır. Bitlis yöresinde bazı hayvanların ise doğaüstü güçlerle (cinlerle, şeytanlarla) bağlantı kurduklarına inanılır. Yine bu yönleriyle de uğur ya da uğursuzlukla ilişkilendirilmişlerdir.

3. 3. 1. Kuşlar

Doğada bulunan canlı veya cansız her varlığı anlamlandırmaya çalışan insanoğlu, kuşlara da belli başlı manalar yüklemiştir. Kuşlar, geçmişten günümüze farklı kültürlerin, inanışların ve kültürel mirasın bir parçası olmuştur. Kuşların doğadaki çeşitliliği, kültür içerisindeki varlığını da pek çok yönden zenginleştirmiştir.

Kuşlar, kültür içerisinde hem mitoloji ile hem de dini inançlarla ilişkilendirilmiştir. Mitolojik kaynaklarda kuşlar genellikle doğaüstü güçlere sahip olup, ölümsüzlüğü simgeler. İslamiyet'ten önceki Türk toplulukları ise kuşları ongun saymışlardır. Kuşu ruhun simgesi olarak ele almışlardır. Şamanizm'de cennetin ifadesi olan kuşlar, kendisinden yardım alınan koruyucu ruh olarak edinilen hayvanlardan sayılmıştır (Çoruhlu, 2011: 186). Kuşların ruh ile özdeşleştirilmesi, ruhun özgür olmasındandır. Bu yönüyle kuşlar, Türk kültüründe özgürlüğü simgeler. Simgesel açıdan kuşlar, Bitlis kültürü içerisinde de farklı anlamlarla yerini almıştır. Bitlis kültüründe kuşlara; özgürlük, barış, iyi, kötü, uğur veya uğursuzluk şeklinde birçok anlam yüklenmiştir. Kuşların türlerine göre bu çağrışımlar zenginleştirilmiş olup Bitlis kültürü içerisinde yerini almıştır. Kuşlara dair çeşitlilik, farklı sembolik değerleri ortaya çıkarmıştır. Bu değerler halk arasında bazen uğur, bazen uğursuzluk olarak değerlendirilmiştir.

...

Dalde dıren kuş menem

Şık şık eder düşmenem

Yar mene kaş göz eder

Men hiç boşe düşmenem (Çelebi, 1999: 84)

Genel olarak kuş, aşığı temsil eder. Âşık kuşa benzetilir. Bu kuş daima sevgilinin etrafında pervane olur ve onu görmek ister. Bu sebeple sevgilinin bahçesinden ayrılmaz.

Âşık aynı zamanda sevgiliye aşkını haykıran bir kuştur. Kuşun ötüşü ile âşığın sevdasını anlatma isteği aynıdır. Kuşların ötüşü, âşığın sevgiliye söylediği sözcüklerdir. Halk arasında kuş, âşığın sembolüdür. Kuşlara dair çeşitliliğin çok olması, her birini farklı yorumlamayı gerektirdiği gibi halk arasında olumlu ya da olumsuz çıkarımları beraberinde getirmiştir. Bitlis kültürü içerisinde de bazı kuşlara farklı anlamlar ve değerler biçilmiştir.

3. 3. 1. 1. Karga

Karga; görüntüsü, rengi ve tuhaf bir sese sahip olmasıyla olumsuz anlamları çağrıştırır. Karganın, Nuh Tufanı'nda peygamberin verdiği görevi yerine getirmediği için beddua aldığı ve bu sebeple yüzünün kara olduğuna inanılmaktadır (Doğan, 2020: 101). Genellikle karga, olumsuzluğu çağrıştıran bir hayvan olarak karşımıza çıksa da; İslam kültüründe bu durum farklıdır. Türk kültüründe “Kılavuzu karga olanın burnu pislikten çıkmaz.” atasözünün aksine, İslam kültüründe karga rehberdir. Maide Suresi'nde, *"Derken Allah, kardeşinin cesedini nasıl örteceğini ona göstermek için, yeri eşeleyen bir karga gönderdi. Kabil, 'Yazıklar olsun bana!' dedi. 'Şu karga kadar bile olup kardeşimin cesedini gömmekten aciz miyim?' Böylece yaptığına pişman oldu"* (Maide: 5 / 31: 111 çev. İnan) ayeti, karganın toprağı eşeleyerek insana yol gösterdiğini açıkça belirtmektedir. İslamda karga öğreten ve rehberlik eden konumdadır.

Karga, Bitlis mânilerinde sıkça geçen hayvanlardandır. Kötü haber getirdiğine inanılan karga, ölüm habercisi olarak bilinir. Bir karga evin önünde öterse, haneden birinin öleceğine inanılır. Aynı zamanda Bitlis inanışlarına göre kargalar önceden depremi hisseder ve bağırlar (K.K.4). Deprem, doğa olayları içerisinde en fazla can kaybına sebep olan afettir. Bu sebeple karganın ötmesi, bir felaketin olacağını önceden hissetmesi anlamına gelir. Başka bir inanışa göre ise karganın gaklaması, gün içerisinde kötü bir haber alınacağı şeklindedir. Karganın kötü haber getirdiğine inanılır (K.K.4). Genel olarak kuşların haber getirdiği bilinir. Karga, kuşlar içerisinde kötü haber getiren kuştur. Bitlis mânilerinde de karga, haberci kuş olarak geçmektedir.

...

Kara karga oleydım

Daldan dala koneydım

Gelen geçen yolcudan

Bir havadis soraydım. (Çelebi, 1999: 86)

Kişinin meraklı olması ve merakını gidermek için, çevresinde olup biten havadisleri toplamak adına karga olmak istemesi dikkat çekicidir. Mânî örneğinde kara karga, havadislerin peşindeki haberci olarak belirtilmiştir.

3. 3. 1. 2. Güvercin

Geçmişte, güvercinler iletişimde bir araç olarak kullanılmıştır. Eskiden "posta güvercinleri" olarak nitelendirilen bu kuşlar, mesaj alışverişini sağlayan türlerdi. Bu yönüyle güvercinler, Türk kültüründe haberci kuş olarak bilinir. Güvercinin beyaz olması ise evrensel olarak barışın, aşkın ve saflığın simgesidir.

Güvercinlere de, birçok hayvanda olduğu gibi, insanlar tarafından kutsiyet atfedildiğine rastlanır. Hazara Türkleri buna örnektir. Güvercinin kutsal olduğu ve bir evin etrafında yuva yapması hâlinde, o ailenin zengin olacağına dair bir inanç mevcuttur (Çelik, 2001: 16). Bitlis kültüründe ise güvercine manevi anlamlar yüklenmiştir. Bitlis'te güvercinin beslenmesi ve etinin yenmesi uğursuzlukla ilişkilendirilmiştir. Çünkü güvercinlerin Hz. Fatıma'nın tavukları olduğu yönünde bir inanış vardır. Aynı zamanda, güvercinin Nuh Tufanı sırasında Nuh Peygamber'in verdiği görevi yerine getirdiği için dua aldığına ve o sebeple yüzünün ak olduğuna inanılır (Doğan, 2020: 101). Güvercinlere ait bir başka inanış ise, İslamiyet zamanında Hz. Peygamber'in Sevr Mağarası'nda saklandığı sırada mağaranın önüne örümceğin ağ ördüğüne ve iki beyaz güvercinin ise mağaranın önüne yuva yaparak mağarayı koruduğuna dairdir. İnanç yönünden insanları etkileyen olayların içerisinde geçen hayvanlara kutsiyet atfedildiği sıkça görülür. Bu bağlamda, güvercinlerin de uğur veya uğursuzlukla nitelendirilerek sembolik bir değere dönüştüğü söylenebilir.

Genel olarak, Bitlis halkına göre güvercin beslemek uğursuzluk getirir. Çünkü güvercin, aynı zamanda mezarlıktan eve toprak getirir; bu da evden ölü çıkmasına sebep olur (K.K.5). Bu yönüyle, yöre halkı tarafından güvercine sembolik açıdan kötü anlamlar yüklenmiştir. Bitlis mânî örneklerinde güvercin, genellikle havadisleri ileten kuş olarak geçmektedir. Bitlis mânîlerinde sevdiklerinden haber alamayan âşıklar, birbirleriyle iletişime geçmek için güvercinlerden yardım ister.

Karınca Kararınca

Düşlerim her gece

Gökte uçan gögercin (güvercin)

Yarimin hali nice. (Çelebi, 1999: 90)

...

Güvercin tekin tekin

Uçurdum elimdekin

Arayam nerde bulam

Şu benim gönlümdekin (K.K.6)

Mâni örneklerinde güvercin, bilinen anlamıyla kullanılmıştır. Güvercin, haberci kuş olarak geçer. Sevdüğinden haber bekleyen âşık, gökteki güvercinlerden yardım ister; sevdiğinin nasıl olduğunu onlara sorar. Yine âşık, gönlündeki aşkı ararken güvercinlerden yardım ister.

...

Güvercinlerim beyaz

Geçti bahar geldi yaz

Kurban olduğum mevlam

Şu güzeli mene yaz (Çelebi, 1999: 85)

Beyaz, huzurun, saflığın ve temizliğin rengidir. Beyaz güvercinin barış, huzur ve bereket getireceğine inanılır. Baharın geçip yazın gelmesi, yeni başlangıçların habercisidir. Mâni örneğinde âşık, beyaz güvercin ile başladığı ilk mısrasında, yeni başlangıçlar için niyetindeki saflığı dile getirir.

3. 3. 1. 3. Baykuş

Baykuş, kötü anlamlar yüklenen, görüldüğünde uğursuzluk getireceğine inanılan bir kuş olarak bilinir. Sesinden ve renginden dolayı olumsuzlukları çağrıştıran ve uğursuz sayılan kuşların başında baykuş gelmektedir. Baykuşlar, özellikle akşam saatlerinde ya da geceleri çıkardıkları ürkütücü seslerden dolayı insanlar üzerinde kötü izlenimler bırakmıştır. Baykuş, ocak yıkan, yıkılan ocaklarda yuva kuran bir kuştur (Eyüpoğlu, 1987: 118). Görüldüğünde uğursuzluk getireceğine inanılır. Bitlis yöresinde baykuş ile ilgili yaygın olan inanışlar arasında, kişi baykuş görürse o gün içerisinde başına bir felaket geleceğine inanılır. Bir başka inanış ise, gündüz vakti baykuş gören kişinin hayırlı

işlerinin aksayacağı yönündedir (K.K.2). Bitlis mânilerinde baykuşun varlığı, talihsizlikle ve mutluluğa gölge düşürmesi yönünden uğursuzlukla nitelendirildiği görülür.

...

Karşıda kuş oturur

Kuşa kuş yem götürür

Bidır ki şen gönlümde

Bu yıl baykuş oturur (Çelebi, 1999: 89)

Mânide, âşığın gönlünün şen olduğu, yani mutlu olduğu dile getirilmiştir. Fakat gönlündeki bu mutluluk, bu yıl devam etmemektedir. Neşesinin yarım kaldığı ve bu yıl, geçen senelere nazaran gönlünü neşelendiren şeylerin yerini bir baykuşun aldığı dile getirilmiştir. Mısralarda, baykuşun âşığın gönlünde oturuşu; işlerin yolunda gitmediğini ve âşığın mutluluğuna gölge düşürdüğünü hissettirir.

3. 3. 1. 4. Bülbül

Bülbül, hem halk edebiyatında hem de divan edebiyatında âşık ile sevgiliye dair kullanılan bir simgedir. Divan edebiyatında, "gül ile bülbül" benzetmesi, âşıklar için en çok kullanılan mazmunlardandır. Bülbül, âşığın kendisidir; gül ise sevgilidir. Bülbül, sevgiliye meftundur; daima onun etrafında pervane olur. Bülbül, aynı zamanda sesinin güzelliğiyle bilinen bir kuştur. Dini inanışa göre, bülbülün sesinin güzel olması, her ötüşünde Allah'ın bin bir isminden birini zikretmesindendir. Genel anlamda ise âşık, bülbülün diliyle sevgiliye seslenir. Sesinin güzelliği aşkındandır. Âşık için bülbül olmak zordur. Sevgiliye ulaşmak isteyen âşık, bazen diyar diyar gezerken, bazen de bülbül gibi öter. Bu ötüş; sevgili için söylenen bir türkü ya da uğruna yakılan bir ağıttır. Bitlis mânî örneklerinde de bülbül, âşığı simgeler. Mânilerde bülbül, ya sevdiğini arar ya da türküler söyleyip ağıtlar yakar.

...

Bülbülem bağ gezerem,

Mecnunem dağ gezerem,

Seksen yerde yarem var,

El gibi sağ gezerem. (Kayaoğlu, 1967: 131-138)

Mâni örneğinde, âşık sevgiliyi arayan bülbüldür. Bülbül, âşığı simgeler. Mecnun gibi yollara düşen âşık; sevgiliyi aramak için bağları gezer, dağları aşar. Âşık, sevgiliye kavuşamadığı için yaralıdır. Sevgiliye ulaşamadığı her gün, âşığın gönlünde yaralar açılır. Âşığın yaralarına merhem olacak tek şey ise sevgiliden gelecek bir haber ya da bir izdir. “*Bülbüle bağ gezerem*” dizesinde, âşık bülbüle benzetilmiştir. Bülbül, sesiyle sevgiliye aşk sözleri söyleyen âşığın sembolüdür.

...

Bu dağdan esen yele

Bılbıl gülü sesliye

Ane, benim ne suçum

Gönlüm yari istiye (Çelebi, 1999: 82)

Bülbül, güzel sesiyle bilinir. Mâni örneğinde gül-bülbül ilişkisi dikkat çekmektedir. Bülbül âşıktır, gül ise sevgilidir. Âşık, sevgiliye kavuşma isteğini güle seslenerek dile getirir. Diğer taraftan, gül ile bülbül arasında anne faktörü vardır. Anne; âşık ile sevgili arasına giren, kavuşmalarına engel olan rakiptir. Âşık ise annesine sitem eder ve gönlünün yâri istediğini dile getirir.

...

Bülbüller düğün eyler

Bilmem yar ne gün eyler

Men feleğe neyledim

Günde bir zulüm eyler (Çelebi, 1999: 83)

Bülbül, sevgiliye kavuşacağı günü bekler ve beklerken başka bülbüllerin saadetini şahit olur. Âşık bu sebeple sevgilinin kendisini bekletmesinden yakını. Âşık, sevgiliye karşı sitemlidir, çünkü sevgili âşıktan saklanır, ona yüz vermez. Bu durum âşığa zulümdür. Âşığa bu zulmü reva gören felektir ve âşık felekten yakını.

...

Elif üstünde mimler

Bülbül yuvada inler

Benim kalbimde sensin

Senin kalbinde kimler (Çelebi, 1999: 88)

Âşığın gönlünde sadece sevgili vardır. Fakat âşık, kendisinden yüz çeviren sevgilinin gönlünde hep başkaları olduğunu düşünür. Âşık, sevgili ile arasına giren her şeye düşmandır; onları rakip olarak görür. Sevgiliyi rakiplerinden kıskanır. Âşık için, sevgilinin rakiplere yüz vermesi onu incitir. Bu sebeple âşık, inleyen bülbüldür. Sevgilinin kalbinde başkalarının olması bülbülü inletir. Bülbül, bu inleyişleriyle sevgiliye ah eder.

3. 3. 2. Diğer Hayvanlar

Bitlis mânilerinde kuşlar dışında rastlanılan başka hayvanlar da vardır. Sembolik açıdan incelemeye değer olan bu hayvanların başında yılan gelirken, bir diğer hayvan ise tilkidir. Mânilerde (ve genel olarak halk edebiyatında) yılan ve tilki, sembolik anlamlar taşıyan hayvanlardandır. Bu hayvanların temsil ettikleri kavramlar, halk kültürüne, inanışlara ve anlatı geleneklerine dayanır.

İnsanın yılanı benzetilmesi, halk arasında ve edebi söylemlerde oldukça yaygın ve güçlü bir metafordur. Bu benzetme sadece fiziksel değil, davranışsal ve ahlaki özellikler üzerinden yapılır ve çoğunlukla olumsuz anlamlar taşır. İnsanın tilkiye benzetilmesi ise halk arasında oldukça tanıdık ve anlam yüklü bir benzetmedir. Tilki, halk edebiyatında, masallarda, deyimlerde ve gündelik dilde genellikle zeki ama kurnaz, çıkarıcı ve güvenilmez kişilikleri simgeler. Bu açıdan mânilerde de yer verilen bu hayvanlar incelenmeye değer görülmüştür.

3. 3. 2. 1. Yılan

Yılan, Anadolu mitolojilerinde koruyuculuğuna inanılan bir hayvandır. Anadolu mitolojisinde yılanların şahı olarak bilinen Şahmeran, başı insan, gövdesi yılan şeklinde olup akıl, iyilik ve şifa sembolü olarak geçen bir varlıktır. Bu sebeple koruyuculuğuna inanılır. Bitlis kültüründe de Şahmeran resminin evlerde bulundurulduğu, evdeki kötü enerjiyi yok ettiğine ve nazarın etkisini kırdığına dair inanışlar yaygındır.

Yılan, Şamanizm’de yeraltı tanrısı olarak bilinen Erlik’e dair bir simgedir. Genellikle karayılan olarak anılır. Çünkü Türk mitolojisinde ak renk Gök Tanrı’yı, kara renk ise yeraltı tanrısı Erlik’i temsil eder (Çoruhlu, 2011: 193). Yılanların yeraltında yaşamasından yola çıkarak, yılanın şeytan ile bağdaştırıldığına da rastlanır. İslamiyet ve Hristiyanlıkta yerin altında yaşayan yılan, şeytanın simgesi olarak geçer. Budizm’de ise yılan çoğu kez kutsal kabul edilmiştir (Çoruhlu, 2014: 220). İnsanlar belli başlı nedenlerden dolayı yılanı kutsal kabul etse bile, genellikle yılan kötülük unsuru olarak

görülür. Günümüzde insanlar, yılanın ürkütücü ve sürüngen olmasından dolayı sinsi ve güvenilmez olduğuna inanır. İnsanların karanlık tarafı için de yine yılan ifadesi kullanılmaktadır (K.K.7). Yılan, kötülüğün sembolü olarak insanın karanlık yönünü ifade etmek için kullanılmaktadır. Bu bakımdan gölge arketipine örnektir.

Yılan ile ilgili genel yargılar olumsuz anlam taşımaktadır. Yolda yılan görmenin uğursuzluk getireceğine inanılırken, rüyada yılan görüldüğünde bir düşman tarafından zarar görüleceği şeklinde yorumlanır (Boratav, 2015: 73). Halk arasında rüya aleminde yılan görmek uğursuzluk getirir. Gören kişinin gün içerisinde başına bir felaketin geleceğine dair batıl inançlar vardır. Anadolu’da yaygın olan inanışlardan biri de yılanın öldürülüp ağaca asılması durumunda yağmur yağdıracağı şeklindedir. Başka bir inanışa göre ise yılan, çatal dilli olduğundan dedikodu, arabuluculuk, geçimsizlik gibi felaketleri simgeler. Bu sebeple bu tarz özelliklere sahip insanlar yılan ile özdeşleştirilir (Eyüpoğlu, 1987: 78). Sinsi olduğuna inanılan yılan, Bitlis mânilerinde en fazla gelin-kaynana atışması şeklindeki mânilerde geçmektedir. Gelin için kaynana yılandır, kaynana içinse gelin yılanı benzetilir.

...

Kaynanalar yılandır

Her sözleri yalandır

Gelinler bir çiçektir

Her sözleri gerçektir. (K.K.1, K.K.6)

Gelin-kaynana atışmasına örnek olan mânide kaynana yılanı benzetilmiştir. Yılan, yalancılığın bir sembolü olarak işlenmiştir. Yalan söylemek, insanlar arasındaki güven ilişkisini sarsan bir davranıştır. Bu sebeple kaynana, yalan söylediği gerekçesiyle yılanla ilişkilendirilmiştir. Gelin ise tam tersi, doğru sözlü oluşuyla bir çiçeğe benzetilmiştir.

...

Gelin gelin ilan (yılan) gelin

İçan gıran düşe gelin

Gorbe gor olesen beki

Göründe tik oturesen gelin. (Çelebi, 1999: 92)

Kaynananın yılanı benzetilmesine karşılık kaynana da gelin için yılan benzetmesini yapar. Mânide yılanı benzetilen gelin için kaynana beddualar edip yakınmaktadır. Oğlunu geline kaptıran anne için gelin, oğlu ile arasına giren bir yilandan farksızdır. Kaynana mânide gelini yılanı benzetir ve beddualar eder. Yılanlar ateşlerden korkar; bu sebeple kaynana, gelinine içine gıran (ateşler) düşmesi ve gorbe gor (göz göz) olması için beddua eder.

...

Bak yılanı yılanı

Dağı taşı dolene

Kim bune sebep ole

Torbe tahe dilene (Çelebi, 1999: 82)

Bitlis mânilerinde yılan, genellikle ürkütücü ve tehlikeli olduğu için kötü olduğu düşünülen kişiler için kullanılmıştır. Kötülüğün bir sembolü olarak görülür. Yılanı benzetilen kişiye yaptığı kötülüklerin bedelini ödemesi için beddualar edilir. Mâni örneği bu duruma örnektir.

3. 3. 2. 2. Tilki

Tilki, hayvan sembolizminde önemli bir yere sahiptir. Özellikle edebi anlatılarda tilki sembolüne çok sık rastlanmaktadır. Halk arasında kurnazlığı ve zekâsıyla bilinmesinin yanında, hilekâr olmasıyla da pek çok anlatıya konu olmuştur. Üstün zekâ oyunları ile başını beladan kurtaran ve düşmanlarını alt eden bir hayvan olması sebebiyle tilki, kurnazlığın sembolü olarak geçer.

Geçmişten günümüze tilkiye, farklı kültürlerde farklı anlamlar yüklenmiştir. İlkçağ mitlerinde kutsal kabul edilen tilki, aynı zamanda eril gücün ve bereketin sembolü olarak kabul görmüştür (Solmaz, 2022: 8). Türk kültüründe ise tilki, cinsiyet açısından farklı yorumlanmıştır. Kaşgarlı Mahmut'un Divan-ı Lügat-it Türk adlı eserinde kız çocukları için tilki ifadesi kullanılmıştır. Bir kadın doğurduğu zaman "*Tilki mi doğdu yoksa kurt mu?*" diye soru sorulur. Bebek kız ise tilki, erkek ise kurt doğdu denir. Aldattığı ve yaltaklandığı için kıza tilki, erkeğe ise yiğitliğinden dolayı kurt denilmiştir (Akt. Çoruhlu, 2011: 192). İnanç yönünden de tilkiye pek çok anlam yüklenmiştir. Uğur veya uğursuzluk getirmesinin yanında, bazen ruhani kişilerin sembolü olarak da nitelendirilmiştir. Bektaşilerce tilkinin Hızır Aleyhisselam olduğu düşünülür (Kılıç, 2001:

420). Tilkinin uğursuzluk getirdiğine inanan toplumlar da vardır. Hazara Türklerinde bir yolculuğa başlayacakken tilki ile karşılaşılması uğursuzlukla ilişkilendirilmiştir. Böyle bir durum karşısında yolculuğa çıkılmaz, yolculuk ertelenir (Çelik, 2001: 16). Çeşitli anlamlar yüklenen tilki, Bitlis mânilerinde de kurnazlığıyla ele alınmıştır. Tilki; yalancılığın, hilekârlığın, korkaklığın, kurnazlığın ve halk diliyle cingözlüğün simgesi olarak mânilerde bilinen anlamıyla işlenmiştir.

...

Koyunu düze sürdüm

Sürerken hemen güldüm

Senin tilki olduğun

Bugün men taze bildim (Çelebi, 1999: 90)

Mânide kişi tilkiye benzetilmiştir. Tilki, hızlı bir hayvan olması sebebiyle kendini iyi gizleyebilen, akıllı bir hayvandır. Niyetini açıkça belli etmeyen tilki, halk tarafından sinsiliğin sembolü olarak kullanılır. Bu sebeple insanlar, kendini ve niyetini belli etmeyen, türlü oyunlar çevirip kurnazlık yapan kişiler için tilki benzetmesini yapar. Mâni örneğinde de âşık, karşısındakinin gerçek yüzüyle karşılaşınca “*Senin tilki olduğun, bugün men taze bildim.*” dizeleri ile şaşkınlığını dile getirmiştir.

Bitlis halkı doğrudan iletemediği mesajı maniler yoluyla vererek manileri gizil bir dil olarak kullanmıştır. Bu dilin şifrelerini ise tabiattaki unsurlar oluşturmaktadır. Tabiatla yer alan renkler, çiçekler ve hayvanlar iletilmek istenen mesajın kilit noktalarını oluşturmuştur. Bitlis halkı açıkça dile getiremediği duygularını maniler aracılığıyla sevgiliye ulaştırmış ve bu şekilde yalnızca muhatabının anlayacağı bir yolla sevgiliye ulaşmayı başarmıştır. Sosyal ilişkilerde kritik rol oynayan maniler sadece bir sanat formu değil aynı zamanda derin anlam katmanlarını içerisinde barındıran toplumsal bir bellektir.

SONUÇ

Bu çalışmada Bitlis yöresine ait mâniler hem tematik açıdan incelenmiş, hem de sembolik açıdan değerlendirilmiştir. Bitlis yöresinde duygu ve düşünceleri aktarma noktasında mâniler; iletişim kurma ve iletişimi sürdürme bakımından farklı bir işlevle karşımıza çıkar. Yöre halkının, bireysel ve toplumsal temalarla kişilerarası ilişkilerde mânileri ortak bir dil olarak kullandığı görülmektedir.

Bitlis yöresinde oluşturulan mânilerin genel teması; aşk, sevgi, ayrılık, vuslat, gurbet, özlem gibi duygusal ilişkileri yansıtan temel konulardır. Toplumsal temalar ise gelenek, görenek, sosyal problemler ve toplumsal tenkit bağlamında ön plana çıkar. Bu yönüyle mâniler, hem duygusal hem de sosyal bir bellek işlevi görmektedir.

Bitlis mânilerinde yapılan tematik incelemeler sonucunda, en yoğun biçimde işlenen temaların; aşk, kadın, gelin-kaynana ilişkileri ve sosyal tenkit olduğu gözlemlenmiştir. Bu temalar, mânilerin yalnızca bireysel duyguları yansıtan bir sözlü ifade biçimi olmadığını, aynı zamanda toplumsal yapıyı, aile ilişkilerini ve sosyal eleştiriyi barındıran çok katmanlı bir anlatı alanı sunduğunu göstermektedir. Özellikle kadın ve aile yapısına dair temalar, toplumsal rollerin, beklentilerin ve çatışmaların sözlü kültürdeki yansımalarını anlamak açısından önemli ipuçları sunmaktadır.

Mânilerde anlatıma derinlik katan unsurlar arasında yöreye ait motifler ve sembolik değerler ön plana çıkmaktadır. Sembolik değerler yalnızca estetik bir unsur değil, aynı zamanda bölgedeki geleneklerin, inançların, toplumsal yaşamın ve yerel halkın sosyal yapılarına dair önemli bilgiler sunmaktadır.

Bu çalışmada, sembolik açıdan renkler, çiçekler ve hayvanlar incelenmiştir. Ana renkler, çağrışım bakımından iyi veya kötü hâlin sembolü olarak değerlendirilirken; çiçekler genellikle sevginin güzellik unsuru olarak mânilerde yer almıştır. Hayvanlar ise mânilerde uğur veya uğursuzluk ile bağdaştırılmıştır. Aynı zamanda mânilerde görüldüğü üzere pek çok sembolik unsurun iyi ya da kötü şansa yorulduğu gözlenmiştir.

İncelenen mânilerde yer alan temalar ve sembolik öğeler, bölge halkının sosyal yapısı ve inanç dünyası hakkında da önemli ipuçları sunar. Bitlislilerin inanış ve uygulamalarına bakıldığında, birçoğunun geleneksel Türk inanç sisteminden izler taşıdığı dikkat çekmektedir. Yapılan saha çalışmalarında, bu inanış ve uygulamaların genç nesil tarafından da güncelliğini koruduğu gözlemlenmiştir. Pek çok inanış ve uygulamanın,

ilerleyen çağa rağmen günümüzde de devam ettiğini görmek, halkın geleneğe olan bağlılığını gözler önüne serer. Bu yönüyle Bitlis'e ait mâniler, geleneklerin izlerini taşıyarak geçmiş ile bugün arasında köprü kurar ve kültürel sürekliliği sağlar. Aynı zamanda tarihsel ve toplumsal dinamiklere dair derin bilgiler sunar.

İncelenen mânilerin, genellikle dört dizeden oluşan ve klasik mâni düzeniyle kafiyelenen bir yapıya sahip olduğu gözlenmiştir. Mânilerin ilk iki dizesi "doldurma dizeler"den oluşurken, son iki dize asıl iletilmek istenen mesajı karşılar. Son iki dize, anlam yoğunluğunun en fazla olduğu kısımlardır. Bu yapı, mânilere hem sözlü hem de estetik bir derinlik katmaktadır.

Araştırma sonucunda ulaşılan en önemli bulgu, Bitlis mânilerinin yalnızca bir halk edebiyatı ürünü değil; aynı zamanda sözlü tarih ve kültürel aktarımın da temel araçlarından biri olduğudur. Mâniler, bölge halkının değerlerini, inanç sistemini, yaşam biçimini ve sosyal ilişkilerini yansıtan zengin bir içeriğe sahiptir.

Sonuç olarak, Bitlis mânileri; edebî zenginliği, kültürel taşıyıcılığı ve sembolik yapısıyla korunması ve incelenmesi gereken önemli bir halk edebiyatı mirasıdır. Hem yerel kültürü yansıtan özgün örnekler barındırmakta, hem de Anadolu mâni geleneği içinde kendine has bir yer edinmektedir. Bu yönüyle Bitlis mânileri, halk edebiyatı araştırmaları için olduğu kadar; kültürel antropoloji ve sosyoloji açısından da kıymetli bir kaynaktır.

KAYNAKÇA

- Abalı, İ. (2020). Iğdır Manilerinin İşlevleri Üzerine Bir İnceleme. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Araştırma Makalesi, 121.
- Abalı, İ. (2021). Türk Halk Düşüncesinde Bekâret Sembolü Olarak Bal. *Milli Folklor Dergisi*, 17, (131), 62- 74.
- Aça, M. vd. (2016). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı. Halk Edebiyatında Tür ve Şekil*. Grafiker Yayınları.
- Akarsu, B. (2015). *Felsefe Terimleri Sözcüğü*. İnkılap Yayınları.
- Akalın, S. (1972). *Türk Manilerinden Seçmeler*. Meb Yayınları.
- Akalın, L. S. (1972). *Türk Manileri*. Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları.
- Alpyıldız, E. (2020). Psikoanalitik Halkbilimi Kuramı Temelinde Türk Yemek Kültürünün Çağrışım Sınırsızlığı. Oburluğun Cinselliği. *Milli Folklor Dergisi*, 16.
- Artun, E. (2001). *Âşıklık Geleneği Ve Âşık Edebiyatı*. Akçağ Yayınları.
- Artun, E. (2015). *Türk Halk Edebiyatına Giriş / Edebiyat Tarihi / Metinler*. Karahan Kitabevi.
- Artun, E. (2006). Türk Halk Kültüründe Mani Söyleme Geleneği, Manilerin İletişim Boyutu ve İşlevselliği. *IV. Uluslararası Türk Medeniyetlerinde Sözlü Kültür Geleneği (Türk Dünyasında Maniler) Sempozyumu Bildirileri*. Fethiye Belediyesi Kültür Yayınları.
- Arık, D. (2017). *İslam Öncesi Arap İnanışları. Halk İnanışları El Kitabı*. D. Arık ve A. H. Eroğlu (Ed.), Grafiker Yayınları.
- Aslan, E. (2010). *Türk Halk Edebiyatı*. Maya Akademi Yayın Dağıtım.
- Ayhan, H. (2022). Aşkın ve ölümsüzlüğün sembolü Lâle • اللّٰل، dikGAZETE. com. 29- 05- 2022. <https://www.dikgazete.com/yazi/askin-ve-olumsuzlugun-sembolu-lale-4551>. Html.
- Başgöz, İ. (1957). *Manilerimizden*. Dost Yayınları.
- Başgöz, İ. (1986). *Folklor Yazıları*. Adam Yayınları.
- Boratav, P. N. (1969). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. Gerçek Yayınevi.

- Boratav, P. N. (1988). Mâni. *İslam Ansiklopedisi* (Cilt.7, ss. 176-178). Milli Eğitim Basımevi.
- Boratav, P. N. (2015). *100 Soruda Türk Folkloru*. Bilgesu Yayınları.
- Çakmakoglu, A. K. U. R. U. (1997). Orta Asya Türk sanatında palmet ve lale motiflerinin değerlendirilmesi hakkında bir deneme. *Belleten Dergisi*, 61(230), 37- 42.
- Campbell, J. (2013). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. Kabalcı Yayıncılık.
- Çelebi, E. (2012). *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*. 4/1. Kitap. (Haz. S. A. Kahraman ve Y. Dağlı). Yapı Kredi Yayınları.
- Çelebi, C. (1999). *Bitlis Vadideki Güzel Şehir*. Bitlis Eğitim ve Tanıtma Vakfı (BETAV).
- Çelik, A. (2001). Afganistan'daki Hazara Türkleri ile Doğu Karadeniz Bölgesindeki Çepni Türkleri Arasında Yaşayan Halk İnançları Üzerine Bir Mukayese Denemesi. *Millî Folklor Dergisi*, 16.
- Çobanoğlu, Ö. (2010) *Halk Bilimi Kuramları ve Yöntemleri Tarihine Giriş*. Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2023). *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnanışları*. Akçağ Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2011). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. Kabalcı Yayıncılık.
- Çoruhlu, Y. (2014). *Türk Sanatı 'nda Hayvan Sembolizmi*. Kömen Yayınları.
- Demir, N. (2013). *Türk Manileri*. Gazi Kitapevi.
- Dizoğlu, M. (2019). *Anadolu Sahası Türkülerinde Renkler*. [Yüksek Lisans Tezi] Çağ Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.
- Dizdaroğlu, H. (1969). *Halk Şiirinde Türler*. Tdk Yayınları.
- Doğan, A. (2002). *İslamiyet'ten Önceki Türk İnancına Dair, Türkler*. Cilt 3. Yeni Türkiye Yayınları.
- Doğan, O. (2020). *Bitlis Efsaneleri. Psiko-Sosyal ve Arketipsel Çözümleme*. Libra Kitapçılık ve Yayıncılık.
- Ekici, M. (2016). Türk Kültüründe “Al” Renk. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 16 (2), 103-107.
- Elçin, Ş. (2010). *Halk Edebiyatına Giriş*. Akçağ Yayınları.

- Elçin, Ş. (1988). *Maniler Üzerine Halk Edebiyatı Araştırmaları*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ellialtı Köse, T. 2012. *Evlilik Öncesi Cinsellik, Bekâret ve Beden Disiplini: Kadınların Aşk Üzerinden Cinsel Ahlak Mücadelesi*. Cogito: 70.
- Eliade, M. (1999). *Şamanizm* (İ. Birkan, Çev). İmge Kitapevi Yayınları.
- Emeksiz, A. (2023). *İstanbul Manileri*. [Doktora Tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Ergin, M. (2011). *Dede Korkut Kitabı I*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Erkeç, A. B. (2018). “Lale Vahdeti Temsil Eder”. AA Kültür, <https://www.aa.com.Tr/tr/kultursanat/lale-vahdeti-temsil-eder/1116977> (Erişim:13.03. 2023).
- Eroğlu, A. H. (2017). *Halk İnanışlarına Giriş. Halk İnanışları El Kitabı*. D. Arık ve A.H. Eroğlu (Ed.), Grafiker Yayınları.
- Ergöz, R. (2020). *Bitlis Kent, Kültür ve Toplum, Bitlis Halk Kültüründe Doğum, Evlenme ve Ölümle İlgili İnanışlar*. Pınar Yayınları.
- Erşahin, İ. (2005). *Halk Kültürü ve Edebiyatı Sözlüğü*. Ötüken Neşriyat.
- Eset, N. (1944). *Mukayeseli ve Neşredilmemiş Mâniler*. Zerbamat Basımevi.
- Evliyaoğlu, S. ve Baykurt, Ş. (1988). *Türk Halkbilimi*. Ofset Reprodüksiyon Matbaacılık.
- Eyüboğlu, İ. Z. (1987). *Anadolu İnançları, Anadolu Mitolojisi İnanç – Söylence Bağlantısı*. Geçit Kitapevi.
- Freud, S. (2011). *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*. (A. Babaoğlu, Çev.) (3. Basım). Metis Yayınları.
- Freud, S. (2016). *Bakirelik Tabusu*. (Ç. Tanyeri, Çev.). Talos Yayınları.
- Freud, S. (2016). *Ruh Çözümlemesine Giriş Konferansları*. (E. Kapkın ve A. Tekşen, Çev.). Payel Yayınevi.
- Freud, S. (2021). *Rüyaların Yorumu* (D. Muradoğlu, Çev). Say Yayınları.
- Fedakar, P. (2014). Besleyen Mi, Öldüren Mi: Türk Mitik Tasavvurunda Anne Arketipinin Antropomorfik Görünümleri. *Millî Folklor Dergisi*, 13, (103), 5-19.
- Gencan, R. (2018). *Kültürüyle Bitlis*. T.C Bitlis Valiliği Yayınları.

- Göçen, G. (2019). Geçmişten Günümüze Kadın Tasavvurunun İnançla Birlikte Seyri” Freud, Jung Ve Fromm’un Kadına Dair İzdüşümleri. İstanbul Üniversitesi. İlahiyat Fakültesi. Felsefe ve Din Bilimleri Bölümü. Din Psikolojisi Anabilim Dalı. *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, 1129.
- Gözaydın, N. (1989). *Anonim Halk Şiiri Üzerine*. Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı 3. Tdk Yayınları.
- Gözaydın, N. (1989). *Türk Şiiri Özel Sayısı 3*. Türk Dili. C. LVII. Tdk Yayınları.
- Güngör, H. ve Köylü B. (2014). *Türk Halk İnanışları*. Tez-mer Yayıncılık.
- Güngör, A. İ. (2017). *Halk İnanışlarına Giriş, Halk İnanışları El Kitabı*. D. Arık ve A. H. Eroğlu (Ed.), Grafiker Yayınları.
- Haçerlioğlu, O. (1993). *Felsefe Sözlüğü*. Remzi Kitapevi.
- Heyet, C. (1996). *Türklerin Tarihinde Renklerin Yeri Nevruz ve Renkler*. (Haz. S. Tural ve E. Kılıç). Tdk Yayınları.
- <https://www.nufusu.com/il/bitlis-nufusu>
- İnan, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Türk Tarih Kurumu Basım Evi.
- İnan, H. (2014). *Kur’an-I Kerim ve Yüce Meâli*. Dua Yayıncılık.
- İnce, A. (2017). “Değer” ile “Sorun” Arasında Türkiye’de Yaşlılarla İlgili Toplumsal Değer Yargıları “Din Bilimleri Perspektifinden Bir İnceleme.” *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (SAUIFD)*. 19 (36).
- İpek, Y. (2011). Adilcevaz’da Geçiş Dönemleri ile İlgili İnanış ve Uygulamalar. Bitlis. *Uluslararası Van Gölü Havzası Sempozyumunda Sunulan Bildiri*, 516.
- Jung, C. G. (2020). *Freud ve Psikanaliz*. (İ. H. Yılmaz, Çev.). Pinhan Yayıncılık.
- Jung, C. G. (2009). *İnsan ve Sembolleri*. (A. N. Babaoğlu, Çev.). Okyanus Yayınları.
- Jung, C. G. (2015). *Feminen Dişiliğin Farklı Yüzleri*. (Z. Aksu Yılmaz, Çev.). Metis Yayınları.
- Kafalı, M. (1996). *Türk Kültüründe Renkler- Nevruz Ve Renkler*. Akın Yayınları.
- Kalafat, Y. (2012). *Türk Halk İnanışlarında Renkler*. Berikan Yayıncılık.
- Kaya, D. (2014). *Anonim Halk Şiiri*. Akçağ Yayınları.

- Kaya, D. (1999). *Anonim Halk Şiiri*. Akçağ Yayınları.
- Kayaoğlu, C. (1967). *Bitlis'i Tanıyalım*. Yeni Desen Matbaası.
- Kılıç, A. (2001). Isparta Yöresi Halk İnançları. *Uluslararası Anadolu İnançları Kongresi Bildirileri*, 420. Ankara: Evrak Yayınları.
- Korkmaz, A. (2021). Frankfurt Okulu'nun Sosyal Eleştiri Anlayışı. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 856- 872.
- Köprülü, F. (2014). *Türkiyat Mecmuası*. C.2.
- Köprülü, F. (1989). *Edebiyat Araştırmaları 2*. Ötüken Yayınları.
- Kutlar, F. S. (1998). Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı. Ö. Çobanoğlu, M. Özarslan (Ed.), *(İzzet Ali Paşa Divanında Lâle ve İstanbul Lâlesi İsimleriyle İlgili Bir Dizin Denemesi)*. (ss. 250-263). Türkiye Dinayet Vakfı Yayın Matbaacılık.
- Kültür Bakanlığı, (1991). *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü 1*. Kültür Bakanlığı.
- Mandacı, E. (2019). Tarihi ve Kültürel Yönleriyle Bitlis. *(Urartu Döneminde Bitlis'in Sosyo-Ekonomik Yapısı)*. (ss. 13- 20). Bitlis Eren Üniversitesi Yayınları.
- Mirzaoğlu, F. G. (2015). *Halk Türküleri*. Akçağ Yayınları.
- Oğuz, Ö. vd. (2016). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Grafiker Yayınları.
- Onay, T.A. (1996). *Türk Halk Şiirinin Şekil ve Nevi*. (Haz. Prof. Dr. C. Kurnaz). Akçağ Yayınları.
- Oskay, G. (1981). *Değer Yargıları Yönünden Ana-Baba Ergen Çatışması*. [Doktora Tezi]. Ankara. Hacettepe Üniversitesi.
- Özkırımlı, A. (2004). *Türk Edebiyatı Tarihi*. (Cilt 2). İnkılap Yayınları.
- Özlü, Z. ve Tiryaki, K. (2019). Tarihi Kültürel Yönleriyle Bitlis. *(Adana Valisi İsmail Hakkı Bey'in "Raporlarım" Adlı Eserinde Bitlis Kazası İle İlgili Bulgular, 1912)*. Bitlis Eren Üniversitesi Yayınları.
- Öztelli, C. (1972). *Evlerinin Önü (Bütün Halk Türküleri)*. Hürriyet Yayınları.
- Pala, İ. (2004). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Kapı Yayınları.
- Peker Ç. A. (2018). *Gaziantep Manilerinin Halkbilim Açısından İncelenmesi*. [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Arel Üniversitesi.

- Sami, Ş. (2015). *Kamus-i Türki*. Çağrı Yayınları.
- Solmaz, E. (2022). Karaçay-Malkar Atasözlerinde Hayvan Sembolizmi. *Disiplinler Arası Dil Araştırmaları Dergisi*, 4, 1-13.
- Şimşek, E. (2015). Anonim Halk Şiiri İçerisinde Manilerin Yeri. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 5, 59.
- Talat, A. (1928). *Halk Şiirinin Şekil ve Nev'i*. Bilge Kitapevi.
- Taşkıran, H. (2019). Tarihi ve Kültürel Yönleriyle Bitlis. C.1. (*Müslüman Coğrafyacı ve Seyyahlara Göre Bitlis ve Çevresinin Sosyal ve Ekonomik Durumu (10. ve 17. Asırlararası)*), 95- 96. Bitlis Eren Üniversitesi Yayınları.
- Terzibaşı, A. (1970). *Kerkük Hoyratları Ve Mânileri*. Bağdat. El-Ümme Basımevi.
- Tezcan, M. (2019). Tarihi ve Kültürel Yönleriyle Bitlis. C. 1. (*Bagagîş/ Balalîş" Adından "Badlîs/Bîdlîs" Adına: Ermeni ve Bizans Kaynaklarında "Bitlis" Adının İlk Görünümleri*), 49. Bitlis Eren Üniversitesi Yayınları.
- Tezcan, M. (1981). *Kuşaklar Çatışması*. Kadioğlu Matbaası.
- Turan, Ş. (2014). *Türk Kültür Tarihi", Türk Kültüründen Türkiye Kültürüne ve Evrenselliğe*. Bilgi Yayınları.
- Uslu, S. (2021). *Manilerde Türk Halk İnanışlarının İzleri*. [Yüksek Lisans Bitirme Projesi]. Iğdır Üniversitesi.
- Uluer Yaşar, A. (2018). Maniler Üzerine Tematik Bir İnceleme. [Yüksek Lisans Tezi]. Elazığ. Fırat Üniversitesi. *Yüksek Lisans Tezi Dil Araştırmaları Dergisi*, 4, 1-13.
- Vefik Paşa, A. (1888). *Lehçe-i Osmani*. Dersaadet. 1306. Mahmut Bey Matbaası.
- Yapıştıran, C. (2013). *19. Yüzyıl İkinci Yarısında Bitlis ve Tütün*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Fakültesi.
- Yardımcı, M. (2019). Renk Dünyamız ve Türk Kültüründe Renkler. *Bilimsel Eksen Dergisi*, 4, 106-122.
- Yardımcı, M. (2002). *Başlangıcından Günümüze Türk Halk Şiiri*. Ürün Yayınları.
- Yazıcı, M. (2019). *Denizli Manileri*. [Yüksek Lisans Tezi]. Denizli. Pamukkale Üniversitesi.

Yıldırım, E. (2004). *Bitlis Yöresi Ziyaret Fenomeni ve Ziyaret Yerleri*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Erzurum. Atatürk Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yörükoğlu, A. (1985). *Gençlik Çağı*. Tisa Matbaası.

Sözlü Kaynaklar

K.K.1: Şükran Güleser Akyürek, 63 Yaş, Lisans Mezunu, Emekli öğretmen, Bitlis / Ahlat.

K.K.2: Caize Ertaş, 58 Yaş, İlkokul Mezunu, Ev hanımı, Bitlis.

K.K.3: Kadriye Ertaş, 51 Yaş, Okuma yazma yok, Ev hanımı, Bitlis.

K.K.4: Azise Oduncu, 56 Yaş, Okuma yazma yok, Ev hanımı, Bitlis.

K.K.5: Hakim Oduncu, 58 Yaş, İlkokul Mezunu, Bitlis.

K.K.6: Özcan Pir Hasanoğlu, 66 Yaş, Ziraat Teknisyeni, Yüksekokul Mezunu, Bitlis / Ahlat.

K.K.7: Fecirye Yeman, 52 Yaş, İlkokul mezunu, Ev hanımı, Bitlis / Mutki.

K.K.8: Ayşe Yılmaz, 80 Yaş, Okuma Yazma yok, Ev hanımı, Bitlis / Hizan.

K.K.9: Fatma Erensayın, 42 Yaş, Lise mezunu, Ev hanımı, Bitlis / Hizan.

K.K.10: Durya Okuyan, 68 Yaş, Okuma Yazma yok, Ev Hanımı, Bitlis / Hizan.

K.K.11: Miyeser Aysal, 48 Yaş, Okuma Yazma yok, Ev Hanımı, Bitlis / Mutki.

K.K.12: Bedirye Okuyan, 45 Yaş, Okuma yazma yok, Ev Hanımı, Bitlis / Hizan.

K.K.13: Gülüzar Temel, 34 Yaş, Lisans Mezunu, Özel Sektör Rehberlik Öğretmeni, Bitlis / Hizan.

K.K.14: Tevrat Bilici, 66 Yaş, Okuma yazma yok, Ev hanımı, Bitlis / Hizan.

K.K.15: Gülşen Aritürk, 45 Yaş, İlkokul mezunu, Ev hanımı, Bitlis.

K.K.16: Makbule Karakoyun, 70 Yaş, Okuma yazma yok, Ev hanımı, Bitlis / Tatvan.

K.K.17: Hori Aysal, 92 Yaş, Okuma yazma yok, Ev hanımı, Bitlis / Mutki.

K.K.18: Sevgi Aysal, 36 Yaş, İlkokul mezunu, Ev hanımı, Bitlis / Mutki.

K.K.19: Hatice Güntaş, 46 Yaş, İlkokul mezunu, Ev hanımı, Bitlis / Mutki.

K.K.20: Devlet Erat, 51 Yaş, İlkokul mezunu, Ev hanımı, Bitlis / Güroymak.

K.K.21: Hüseyin Okuyan, 69, Okuma yazma yok, Çiftçilik, Bitlis / Hizan.

- K.K.22: Yusuf Savaş, 25 Yaş, Lisans Mezunu, Destek Personeli, Bitlis.
- K.K.23: Selim Savaş, 55 Yaş, İlkokul Mezunu, Belediye Personeli, Bitlis.
- K.K.24: Melike Savaş, 52 Yaş, Okuma yazma yok, Ev hanımı, Bitlis.
- K.K.25: Emrah Savaş, 35 Yaş, Lisans Mezunu, Serbest meslek, Bitlis.
- K.K.26: Gülnur Uygun, 37 Yaş, İlkokul Mezunu, Ev hanımı, Bitlis.
- K.K.27: Hamiye Uslu, 31 Yaş, Ortaokul Mezunu, Ev Hanımı, Bitlis.
- K.K.28: Ceylan Tultak, 31 Yaş, Lisans Mezunu, Okul Öncesi Öğretmeni, Bitlis.
- K.K.29: Faruk Piral, 63 Yaş, İlkokul Mezunu, Çiftçi, Bitlis / Tatvan.
- K.K.30: Çiçek Piral, 54 Yaş, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, Bitlis / Tatvan.
- K.K.31: Ebubekir Piral, 65 Yaş, İlkokul Mezunu, Köy Muhtarı, Bitlis / Tatvan.
- K.K.32: Şekernaz Yalçın, 60 Yaş, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, Bitlis / Tatvan.
- K.K.33: Ali Talan, 50 Yaş, İlkokul Mezunu, Tekstil İşçisi, Bitlis / Tatvan.
- K.K.34: Refik Talan, 45 Yaş, İlkokul Mezunu, Tekstil İşçisi, Bitlis / Tatvan.
- K.K.35: Servet Eker, 27 Yaş, Doktor, Bitlis.
- K.K.36: Adnan Altun, 43 Yaş, Yazı işleri müdürü, Bitlis.
- K.K.37: Cihan Altun, 35 Yaş, Okul Müdürü, Bitlis.
- K.K.38: Kasım Eker, 52 Yaş, İlkokul Mezunu, Çiftçi, Bitlis.
- K.K.39: Fadime Eker, 50 Yaş, Okuma yazma yok, Ev Hanımı, Bitlis.
- K.K.40: Gülizar Bostancı, 62 Yaş, Ev Hanımı, Bitlis / Adilcevaz.
- K.K.41: Türkan Çetin, 52 yaş, Okur Yazar, Ev hanımı, Bitlis / Adilcevaz.
- K.K.42: Derviş Yılmaz, 71 yaş, Okur Yazar, Emekli, Bitlis / Hizan.

EKLER

Bitlis Mani Metinleri

1.

Abenim heçi dostum
Başımın tacı dostum
El meni döğer, söğer
Sen bana acı dostum
(Çelebi, 1999: 79-93)

2.

Ağaç başı, kuş puni
Oldum yârin düşkünü
Düştüm yârin şepine
Yalın ayak kış günü
(Çelebi, 1999: 79-93)

3.

Ağaçlarde maziler
Gönül seni arzuler
Yar yadıme düşende
Yüreğimde sıziler
(Çelebi, 1999: 79-93)

4.

Ağlarem gülenım yoh
Göz yaşı silenım yoh,
İşte men gider oldum,
Gel gitme diyenım yoh.
(Çelebi, 1999: 79-93)

5.

Ağem atlendi geldi
Nali parletti geldi
Eline selam verdi
Meni ağletti geldi
(Çelebi, 1999: 79-93)

6.

Ah yar meni yar meni
Yarem derin yar beni
Kirpiğini neşter et
Ne dıresen yar beni
(Çelebi, 1999: 79-93)

7.

Ağaçlar evrulesız
Çarh kimi çevrulesız
Yarım dibinen çıhsın
Kökündan devrulesız
(Çelebi, 1999: 79-93)

8.

Ay paceden gitmiyor
Elim yâre yetmiyor
Haftada bir mercimek
Boğazımdan gitmiyor
(Çelebi, 1999: 79-93)

9.

Ay gitti burci kaldı
Gözüm ardınca kaldı
Taş bağrım, polat ömrüm
Eridi kılce kaldı
(Çelebi, 1999: 79-93)

10.

Aya bağ yıldıza bağ
Yoldan geçen kıze bağ
Kız Allah'ın seversen
Peçen kaldır bize bağ
Ya mana sabır Allah
(Çelebi, 1999: 79-93)

11.

Aydan aya ağırı
Yüklemişler gahırı
Yiğit oğlan gam çekme
Men seninem ahırı
(Çelebi, 1999: 79-93)

12.

Ay doğar batar şimdi
Işığt tuter şimdi
Men onun kölesiyem
Dilerse satar şimdi
(Çelebi, 1999: 79-93)

13.

Ay ışıktır gelemem

Dile destan olemem
Ay bulude girende
Bağleseler düremem
(Çelebi, 1999: 79-93)

14.

Altın taste yoğurdum
Dertiçinde boğuldum
Ane belın büküle
Gam içinde mi doğurdun?
(Çelebi, 1999: 79-93)

15.

Alme attım denize
Battı çıhmedi yüze
Sallenmeyın tangoler
Bızde yetiştöh size
(Çelebi, 1999: 79-93)

16.

Altın yüzüğün taşı
Yandı yüreğim başı
Sen orede men birde
Dırmez gözümün yaşı
(Çelebi, 1999: 79-93)

17.

Altın yüzük şan verir,
Kız kapiye yan verir,
Oğlan kızı görende,

Ayak üstü can verir.

(Çelebi, 1999: 79-93)

18.

Altın tabakte reçel,

Bu günler gelir geçer,

Ağzım dilim diyemez,

Gönlümden neler geçer.

(Çelebi, 1999: 79-93)

19.

Ahşem arede kaldı,

Hançer yarede kaldı,

Ellerin yari geldi,

Meninki nerde kaldı.

(Çelebi, 1999: 79-93)

20.

Arabamın fil fili,

Nerden aldım bu dili,

Bu dil bıranın değil,

Bu İstanbul'un dili.

(Çelebi, 1999: 79-93)

21.

Ay bu handan bu handan,

Kervan geçer bu duhanda.

Kes zülfün mezat eyle,

Kurtar meni bu halıdan.

(Çelebi, 1999: 79-93)

22.

Ay doğar yüce olur

Gün batar gece olur

Bu ayrılık çok sürdü

Halimiz nice olur

(Çelebi, 1999: 79-93)

23.

Ay gitti ulaşmağ

Kurbanem al yanağ

Seni bılağte gördüm

Utandım sileşmeğ

(Çelebi, 1999: 79-93)

24.

Ay doğer ağaçlere

Güneş vurmuş daşlere

Men yarimi sorerem

Gökte uçen küslere

(Çelebi, 1999: 79-93)

25.

Ay doğup aşen gece

Aşıp doleşen gece

Un iki fınt yandırdım

Yare kavuşen gece

(Çelebi, 1999: 79-93)

26.

Ata vurdum belleme

Gir koynuma terleme
Her yerim senin olsun
Uçkur bağım elleme
(Çelebi, 1999: 79-93)

27.

Ahlat'ın altı bağler
Bağlerde bir kız ağler
Men derdimi diyersen
Gün durur bulut ağler
(Çelebi, 1999: 79-93)

28.

Ate binesim geldi
Çayde çimesim geldi
Kere gözlü yarimi
Gine göresim geldi
(Çelebi, 1999: 79-93)

29.

Avul meydanın düzü
Devriye sardı bizi
Cehdedin arkadaşlar
Belki kurterah kızı
(Çelebi, 1999: 79-93)

30.

Aveh'in yolu ince
Düşümde gördüm gece
Kuşler kurbanız olem

Yarımın hali nice
(Çelebi, 1999: 79-93)

31.

Ay doğmuş yapısına
Gün vurmış kapısına
Adem heç olur aşık
Kapi bir komşısına
(Çelebi, 1999: 79-93)

32.

Al şalım yeşil şalım
Dağlerde dolaşelim
Aremizde Van Gölü
Mektuple konuşelim
(Çelebi, 1999: 79-93)

33.

Ahlat'ın alti taştır
Söyleme gözüm yaştır
Zalim oğlunun kızı
Kara göz kalem kaştır
(Çelebi, 1999: 79-93)

34.

Bahçe barından oldum
Ayve narından oldım
Geceleri uyhumdan
Gündüz karımdan oldum
(Çelebi, 1999: 79-93)

35.

Bahçesiz barsız adem
Hayvazsız yarsız adem
Kelaysız kabe benzer
Dünyada yarsız adem
(Çelebi, 1999: 79-93)

36.

Bahçelerde sarmaşık
Sormedan oldum açık
Dediler yar geliyor
Elimden düştü kaşık
(Çelebi, 1999: 79-93)

37.

Bahçelerde meleme
Kız göğsün düymeleme
Ölürsem kavlim olsun
Gözlerin sürmeleme
(Çelebi, 1999: 79-93)

38.

Başında puşan kurban
Tutağan diş kurban
Yalağuz sana degül
Eşan yoldaşan kurban
(Çelebi, 1999: 79-93)

39.

Bir kız gördüm bedende

Ekıl komedi mende

Egıl bi kere öpem

Heç insaf yoh mi sende

(Çelebi, 1999: 79-93)

40.

Bu dağlar sure süre

Yari savdım Mısır'e

Bıleydım gelmiyecah

Giderdım ardı süre

(Çelebi, 1999: 79-93)

41.

Bu dağde meral gezer

Zülfünü taret gezer

Dağ bizim meral bizim

Avcı bırde ne gezer

(Çelebi, 1999: 79-93)

42.

Bu gelen atlı mıdır

Sorun Bağdatlı mıdır

Her gelen yari sorer

Yar bele tatili mıdır

(Çelebi, 1999: 79-93)

43.

Bugün günlerden Salı

Altime serdim halı

Evlenmah iyi ama

Ucuz değil pahalı
(Çelebi, 1999: 79-93)

44.

Bugün hava bulanoh
Ciğerimbaşı yanoh
Ele bi dertteyem ki
El yater men uyanoh
(Çelebi, 1999: 79-93)

45.

Bu gelin maye gelin
Benziye aye gelin
Gel suyun burdan al
Yorulme çaye gelin
(Çelebi, 1999: 79-93)

46.

Balık attım tavaye
Su doldırdım bardağe
Men avratloh etmenem
Senin kimi kedırnaze
(Çelebi, 1999: 79-93)

47.

Balığ kumde durer mi
Ördek daşte durer mi
Sen orede men burde
Akıl başte durer mi
(Çelebi, 1999: 79-93)

48.

Bal koydum yesin diye
Yürekler yansın diye
Kızler çarşıye çıkmış
Oğlenler görsün diye
(Çelebi, 1999: 79-93)

49.

Bele bağlar bele bağlar
İpek kuşak bele bağlar
İşte men gider oldum
Şen kalsın bele bağlar
(Çelebi, 1999: 79-93)

50.

Bu gelen yar oleydi
Elinde nar oleydi
İkimiz bir gömlekte
Yakası dar oleydi
(Çelebi, 1999: 79-93)

51.

Bugün ayın otuzi
Eğri bağların düzü
Dünyade yar sevmiyen
Ahrette yer toppuzi
(Çelebi, 1999: 79-93)

52.

Bu yol Halep'tır gider

Derde taleptir gider
Nehirde meral tek olur
Kalen celeptir gider
(Çelebi, 1999: 79-93)

53.

Bu bulah eşme bulah
Yaremi deşme bulah
Yar gelir su götürür
Su ver sileşme bulah
(Çelebi, 1999: 79-93)

54.

Bu dağlar meze dağlar
Çiçeği taze dağlar
Tuteydım yar elinden
Gezeydım sizi dağlar
(Çelebi, 1999: 79-93)

55.

Bu dağın ensesine
Tutğünem yar sesine
Yari mene getirin
Meftunem cilvesine
(Çelebi, 1999: 79-93)

56.

Budale
Bılbıl koner bu dale
Olmuşem yar delisi

Man diyeller budale
(Çelebi, 1999: 79-93)

57.

Bugün o güne benzer
Sinem bir güle benzer
Aydan gün tutulende
Yar giden güne benzer
(Çelebi, 1999: 79-93)

58.

Bir ay doğar bacadan
İkindidan öğledan
Senin derdin değil mi
Meni böyle Söyleten
(Çelebi, 1999: 79-93)

59.

Bitlis'te güzeldere
Gidişin bele hare
Gözlerinin bakışı
Renk vere gönüllere
(Çelebi, 1999: 79-93)

60.

Bilezik kolundedur
Gözlerim yolındedur
Men sevdim sen sevmezsen
Günahım boynundedur
(Çelebi, 1999: 79-93)

61.

Bizim bağler tütüldür
Dibi çayır otüldür
Kurban olduğum Allah
El kızını ne tatlıdır
(Çelebi, 1999: 79-93)

62.

Bir sancı tutti meni
Tutti kurutti meni
İnsafsızın el oğlu
Ne tez unuttı meni
(Çelebi, 1999: 79-93)

63.

Bizim dağlar yücedir
Gülü sıra sıradır
Seven murat almasın
Gözüm ardı sıradır
(Çelebi, 1999: 79-93)

64.

Bitlis etrafı dağlar
İçinde gülden bağlar
Fazla mektup yazardım
Yarım gariptir ağlar
(Çelebi, 1999: 79-93)

65.

Bitlis çayı bu umman

Men bu dertten kurtulmam

Hasibi sular aldı

Ölsem bile unutmam

(Çelebi, 1999: 79-93)

66.

Bitlis çayı bulanık
Ağlerem yanık yanık.
El elem gece yater
Men her vakit uyanık
(Çelebi, 1999: 79-93)

67.

Bitlis'in içi çarşı
Dükkanlar karşı karşı
Dizilmiş oyniyerler
Gençleri karşı karşı
(Çelebi, 1999: 79-93)

68.

Bu dağın kari menem
Gün vure eri menem
Yedi yıl yerde yatam
Civanem çürümenem
(Çelebi, 1999: 79-93)

69.

Bu dağı inci tutar
Dolanır genci tutar
Güzeller sallende

Çirkinler sancı tüter

(Çelebi, 1999: 79-93)

70.

Bu dağlar kömürdandır

Geçen gün ömürdandır

Feleğin bir kuşu var

Tırnağı demirdandır

(Çelebi, 1999: 79-93)

71.

Bu dağ dernin ole

Kervan devenin ole

Ne olurdi dünyade

Seven sevenin ole

(Çelebi, 1999: 79-93)

72.

Bu dağı aşem dedim

Aşem doleşem dedim

Bir vefasız yar için

Herkese paşem dedim

(Çelebi, 1999: 79-93)

73.

Bu dağı delemenem

Irahtır gelemenem

Çektır suretın gönder

Men sensiz durenem.

(Çelebi, 1999: 79-93)

74.

Bugün pazare benzer

Yarım gezere benzer

Giyinmiş nefer urbesi

Yarım vezire benzer

(Çelebi, 1999: 79-93)

75.

Bulah başı pıtırak

At minderi oturak

Bir sen söyle birde men

Bu sevdadan kurtulah

(Çelebi, 1999: 79-93)

76.

Bulah başı taş başı

Men istemem binbaşı

Olursa paşa olsun

Doste düşmane karşı

(Çelebi, 1999: 79-93)

77.

Bi ay doğdı mahından

Uyandım negahandan

Yer titrer gök şakilder

İkimizin ahından

(Çelebi, 1999: 79-93)

78.

Bi ay doğdı Kemah'tan

Öldüm yar ağlemağtan

Bağde yarpah kalmedi

Yareme bağlamahtan

(Çelebi, 1999: 79-93)

79.

Çay içinde incim var

Sağ yanımda sancım var

Heç ginemeyın meni

Gurbet elde gencim var

(Çelebi, 1999: 79-93)

80.

Çıhtım üskek duvere

El ettim eski yare

Eski yarden fayde yok

Can kurban taze yâre

(Çelebi, 1999: 79-93)

81.

Çıhtım bulah başıne

Sabun koydum taşıne

Heppi kızler evlendi

Ne kül koyem başıme

(Çelebi, 1999: 79-93)

82.

Çimen yerde

Öle bi çimen yerde

Yare gölge oleydım

Soyunup çimen yerde

(Çelebi, 1999: 79-93)

83.

Bozdum yine arayı

Görmem ağı kereyi

Pıçahtan hençer açmaz

Yar açtoğı yareyi

(Çelebi, 1999: 79-93)

84.

Ceviz dalı kırıhtır

Dibinde su oluhtur

Yari çirkin olanın

Her dem gönlü buruhtur

(Çelebi, 1999: 79-93)

85.

Ciğerimi düreyim

Aç koynunu gireyim

Uyan uyan sor meni

Yar olduğun bileyim

(Çelebi, 1999: 79-93)

86.

Çarşıda leymun tuzu

Gelin giymiş buluzi

Ele bi hanım olmuş

Ne tadi var ne tuzi

(Çelebi, 1999: 79-93)

87.

Dağlar dağımdır benim

Gam ortağımdır benim

Çirkini yar seçtiler

Güzel çağımdır benim

(Çelebi, 1999: 79-93)

88.

Dağdan kestim degenek

Yaprağı benek benek

Kardeş geldi vermedim

Yar geldi bağışledim

(Çelebi, 1999: 79-93)

89.

Damlerinde pervane

Kızı çıktı ayvane

Oğlan kızı görende

Oldi deli divane

(Çelebi, 1999: 79-93)

90.

Damde gezersen oğlan

Fesin eğersen oğlan

Fes nedir püskül nedir

Aslen güzelsen oğlan

(Çelebi, 1999: 79-93)

91.

Derde kerem derde kerem

Derdim çoh derte kerem

Goşmişem gem çütünü

Sürdohçe dert ekerem

(Çelebi, 1999: 79-93)

92.

Dame serdım hesiri

Al koynıne yesire

Kaynenem olmez ise

Ev olur arisilli

(Çelebi, 1999: 79-93)

93.

Dalde yürü

Bılbıl ol dalde yürü

El gözi yaman olur

Bari bi dalde yürü

(Çelebi, 1999: 79-93)

94.

Dağdan kestım aluci

Hıneli parmak ucu

Kızler ere gidende

Men oledım sağduci

(Çelebi, 1999: 79-93)

95.

Dağlar dağımdır benim

Gam ortağımdır benim

Gınemeyın ehbapler

Dertli çağımdır benim

(Çelebi, 1999: 79-93)

96.

Dağda harman olur mu?

Bege ferman olur mu?

Yane yane kül oldum

Küle derman olur mu?

(Çelebi, 1999: 79-93)

97.

Dağda keye oyeler

Meni ore goyeler

Sinem yorgan kaldırmez

Üstüme saller hoyeler

(Çelebi, 1999: 79-93)

98.

Dağlar yel ile olur

Sevgi sır ile olur

Göz bin taneyi görür

Gönül bir ile olur

(Çelebi, 1999: 79-93)

99.

Dağlar dağledi meni

Gören ağledi meni

Men feleğe neyledim

Çapraz bağledi meni

(Çelebi, 1999: 79-93)

100.

Değirmen arh içinde

Dolanır çarh içinde

O boyan kurban olem

Geziliyor el içinde

(Çelebi, 1999: 79-93)

101.

Deniz ortası mildir

Meni söyleten derttir

Bi sen sile bide men

Görelim dertli kimdir

(Çelebi, 1999: 79-93)

102.

Deyiş dimağe geldim

Keymah yimağe geldim

Meramın keymah degıl

Seni görmağe geldim

(Çelebi, 1999: 79-93)

103.

Defimi çale çale

Çığtım bi ince dale

Korherem dal kırile

Yarimi eller ale

(Çelebi, 1999: 79-93)

104.

Dil meze

Dudak meze dil meze
Bilmedim gönül verdim
Kedir kıymet bilmeze
(Çelebi, 1999: 79-93)

105.

Dertli koyun
Bıçağı dertli koyun
Men bu dertten ölürsem
Adımı dertli koyun
(Çelebi, 1999: 79-93)

106.

Dert budur belâ budur
Okunen sela budur
Yıkıldı gönül evi
Yapılmez belâ budur
(Çelebi, 1999: 79-93)

107.

Dereler derin oldu
Gölgeler serin oldu
Geçtiğim kuru çayler
Boy vermez derin oldi
(Çelebi, 1999: 79-93)

108.

Damdan dama tel gerdim
Tellere mendil serdim
Bugün gece rüyamda

Nazlımı gelin gördüm
(Çelebi, 1999: 79-93)

109.

Dideban'da damımız
Savrulur harmanımız
Bele çalar oynarız
Kör olsun düşmanımız
(Çelebi, 1999: 79-93)

110.

Entarisi kiloştur
Kiloş giymah ne hoştur
Yarin olmedoğı yerde
Dünya sanki bomboştur
(Çelebi, 1999: 79-93)

111.

Güzelliğın olgun çağı
Gel bi dolan bahçe bağı
Bu gönlümü viran etmiş
Ahu hasret hicran dağı
(Çelebi, 1999: 79-93)

112.

Eyvande ördüm kilim
Yamandır benim halim
O yarimi görende
Titrer eyağı elim
(Çelebi, 1999: 79-93)

113.

Evleri önü tegek
Mendili benek benek
Emim oğlu dururken
Eloğlu neme gerek
(Çelebi, 1999: 79-93)

114.

Evleri yol üstüdo
Kemer bel üstüdo
Her gün gel burdan savuş
Koy desinler dostüdo
(Çelebi, 1999: 79-93)

115.

Fındık fıstık çadene
Yuhi girdi bedene
Bu ne zalim kaynane
Komez gidem ödeme
(Çelebi, 1999: 79-93)

116.

Geline bağ geline
Kıne yağmış eline
Yazık ince beline
Düşmüş sarhoş eline
(Çelebi, 1999: 79-93)

117.

Giderem Van'a doğru

Yolım İran'e doğru

Kes başım kanım aksın

Kadir bilene doğru

(Çelebi, 1999: 79-93)

118.

Garmuşda su içерem

Süte de ot biçerem

Erkizan bahçesinde

Sevdiğimi seçerem

(Çelebi, 1999: 79-93)

119.

Giderem elinizden

Kurtulem dilinizden

Yeşil baş ördek olsem

Su içmem gölünüzden

(Çelebi, 1999: 79-93)

120.

Gera tavuğ tepeli

Kulahleri küpeli

Bekarlar evlenmeyin

Şimdiki kızlar şüpheli

(Çelebi, 1999: 79-93)

121.

Giderem men de men de

Bi hayvam kaldı sende

Hayva kimi sarardım

Din iman yoh mi sende

(Çelebi, 1999: 79-93)

122.

Gökmeydan baş aşığı

Belinde şal kuşağı

Alay kalkmış gidiyor

Hepsi Bitlis uşağı

(Çelebi, 1999: 79-93)

123.

Giderem dur diyen yoh

Kebap oldum yiyen yoh

Ayriloh konecini

Menden evvel giyen yoh

(Çelebi, 1999: 79-93)

124.

Geldim evleran karşı

Güzel gülleran karşı

Yandırme zalım meni

Doste düşmane karşı

(Çelebi, 1999: 79-93)

125.

Gidene bah gidene

Boyi benzer fidane

Üç arşın boyan kurban

Yarım arşın gerdane

(Çelebi, 1999: 79-93)

126.

İçerem kaçah bütün

Sevmişem sıkı bütün

Sevdimde alecağem

Çatlesın Bitlis bütün

(Çelebi, 1999: 79-93)

127.

Keyedan inmem diye

Basmedan giymem diye

Olurse atlas olsun

Koynıne girmem diye

(Çelebi, 1999: 79-93)

128.

Köprüden geçti gelin

Saç bağın düştü gelin

Yavaş git mende gelem

Üreğim deşti gelin

(Çelebi, 1999: 79-93)

129.

Könek tuman manise

Bu güzel benim olse

Bu güzelin anesi

Menim keynenem olse

(Çelebi, 1999: 79-93)

130.

Kardeş belin bağiyem

Eyağın toprağıyem
Sinende bi gül bitmiş
Men onun yaprağıyem
(Çelebi, 1999: 79-93)

131.

Kadife boyanır mı?
Güzele doyulur mu?
Girsem yarin koynune
Yüğidan uyanır mı?
(Çelebi, 1999: 79-93)

132.

Hoppala didim kah oynе
İllerini tah oynе
Eğer oyun bilmisen
Arkadaşa bah oynе
(Çelebi, 1999: 79-93)

133.

Hay sunalar sunalar
Gül isterler koneler
Menım mezar daşımı
Dost köyünde yöneler
(Çelebi, 1999: 79-93)

134.

İpe serdim tentene
Topledım tene tene
Şu Bitlis'in içinde

Menım yarım bi tane
(Çelebi, 1999: 79-93)

135.

Kız feride feride
Niye kaldın geride
Kurbanlık koyun kimi
Bes bellisen sürüde
(Çelebi, 1999: 79-93)

136.

Kale kaleye baher
Kaledan kanler aker
Civan oğlan kalende
Sakallıye kim baher
(Çelebi, 1999: 79-93)

137.

Minare taşsız olmez
Bundan ince kaş olmez
Bundan ince kaş olse
Hoverdadan baş olmez
(Çelebi, 1999: 79-93)

138.

Mavi könek mor düme
Gine düştün eklıme
Her eklıme düşende
Kan damlar öreğime
(Çelebi, 1999: 79-93)

139.

Kadife boyamadım

Yakayı öremedim

Ne cilveli yar imiş

Sevmeye doyamadım

(Çelebi, 1999: 79-93)

140.

Keklükler seher eyler

Tüyünü döker ağlar

Anesız gelin olen

İçini çeker ağlar

(Çelebi, 1999: 79-93)

141.

Keylüğü bıçağledım

Tüyünü saçeğledım

Uyandım ki yarım yoh

Yastığı kucakledım

(Çelebi, 1999: 79-93)

142.

Kar yağır lape lape

Bızım evin damıne

Kız seni alecağem

Anenin inadıne

(Çelebi, 1999: 79-93)

143.

Kelelerin başleri

Şorek olmuş daşleri

Alışveriş ediyor

Gözler ile kaşleri

(Çelebi, 1999: 79-93)

144.

Keye dibi poturah

At minderi oturah

Bi sen sıle bide men

Bu sevdadan kurtulah

(Çelebi, 1999: 79-93)

145.

Kes başım kanım aksın

Güzeller çıksın bahsın

Kimi diyer ah yazoğ

Kimi der canı çığsın

(Çelebi, 1999: 79-93)

146.

Mektup yazdım kenarsız

Niye meni kinersız

Eğer bi ah çekersem

Mahallecek yanarsız

(Çelebi, 1999: 79-93)

147.

Mendili serdim daşe

Yaşe sevdoğım yaşe

Merak etme sevdoğım

Yaze kavuşecağem size

(Çelebi, 1999: 79-93)

148.

Mektup yazdım karadan

Dağlar kalksın aradan

Kavuştursun bizi

Yeri göğü yaradan

(Çelebi, 1999: 79-93)

149.

Mektup yazdım yüz idi

Kalemim beyaz idi

Daha çok yazacaktım

Bilmem vaktim az idi

(Çelebi, 1999: 79-93)

150.

Mektup yazdım kış idi

Kalemim gümüş idi

Daha çok yazacaktım

Parmaklarım üşüdü

(Çelebi, 1999: 79-93)

151.

Nargilenin narpucu

Yere değer bir ucu

Şeftali vermeyen kızın

Kabul olmez orucu

(Çelebi, 1999: 79-93)

152.

Nerede senin yurdun

Söyle bağeh, nedo derdin

Evveldan çoh gülerdin

Yüzan niye, perde gerdin

(Çelebi, 1999: 79-93)

153.

Tegahtan kestim degenek

Fistanım benek benek

Oğlan gönlüm sendedir

Ya hurisin ya melek

(Çelebi, 1999: 79-93)

154.

Saçın örmağa geldim

Halin sormağa geldim

Meramın öyle değil

Yüzün görmağa geldim

(Çelebi, 1999: 79-93)

155.

Serçeler düğün eyler

Bilmemki ne gün eyler

Men feleğe neyledim

Heç durmez oyun eyler

(Çelebi, 1999: 79-93)

156.

Siyah zülüflü yarım

Hançerle aksın kanım
Nar göbek fincan olsun
Tas ver içeyim yârim
(Çelebi, 1999: 79-93)

157.

Sular baştan bulanır
İner dağı dolanır
Al sevdamı başımdan
Buna can mı dayanır
(Çelebi, 1999: 79-93)

158.

Su gelir taşa değer
Kırpıklar kaşe değer
Ah etme deli gönül
Bir gün baş başe değer
(Çelebi, 1999: 79-93)

159.

Su gelir akme ile
Ne olur bakme ele
Çirkin güzel olur mu
Çok altın takma ile
(Çelebi, 1999: 79-93)

160.

Su gelir bulanarah
Bahçeyi dolanarah
Buna can dayanır mı

Yar geçti sallanarah
(Çelebi, 1999: 79-93)

161.

Su akıyor ip ince
Su seperler görünce
Yüreğim bir hoş oldu
Sevdiğimi görünce
(Çelebi, 1999: 79-93)

162.

Saçının tarağiyem
Yolunun toprağiyem
Göğsünde bir gül açmış
Men onun yaprağiyem
(Çelebi, 1999: 79-93)

163.

Sıra sıra gülyazlar
Niye meyve vermezler
Memleketin kızleri
Yiğit kedri bilmezler
(Çelebi, 1999: 79-93)

164.

Şu dağlar izim olsa
Yaprağı üzüm olsa
Yarin uykusu gelmiş
Yastığı dizim olsa
(Çelebi, 1999: 79-93)

165.

Tilki girdi kümese

Tavuhları yemese

Bi öptüm bi ısırdım

Babasına demese

(Çelebi, 1999: 79-93)

166.

Tüfeğim dolu saçme

Güzelim mendan kaçme

Doksandokuz yarem var

Bi yarede sen açme

(Çelebi, 1999: 79-93)

167.

Volvo vırdı yokuşe

Mehmet şaştı bu işe

Mehmet gözlerin aydın

Volvo gidecağ Muş'e

(Çelebi, 1999: 79-93)

168.

Yağmur yağar kar ile

Bılıbıl ağlar zar ile

Eller muradın erdi

Men ise ahu zar ile

(Çelebi, 1999: 79-93)

169.

Yılan ahar delükten

Suler ağer oluğden

Aç koynunu gireyim

Donerem men savuğdan

(Çelebi, 1999: 79-93)

170.

Yoldan gelsin yorgunum

Mende sene vurgunem

Geçme kapım önünden

Çoğtan sana darginem

(Çelebi, 1999: 79-93)

171.

Yandı dil, o da yandı

Ot düştü o da yandı

Su döktüm sönsün diye

Döktüğüm su da yandı

(Çelebi, 1999: 79-93)

172.

Yılan akti gamişe

Su neylesin yanmışe

Allah sabırlar versin

Yarinden ayrılmışe

(Çelebi, 1999: 79-93)

173.

Yol üstünde haliyem

Halininde tüyiyem

Dokunmeyın sız mene

Men bir yiğit malıyem

(Çelebi, 1999: 79-93)

174.

Yarım yar ise gelsin

Dağlar kar ise gelsin

Bana yarım bulunmaz

Akli var ise gelsin

(Çelebi, 1999: 79-93)

175.

Yağmur yağışe döndi

Dağlar gümüşe döndi

Dert çektim emek verdim

Elim yumuşe döndi.

(Çelebi, 1999: 79-93)

176.

Şu çarşı baştan başe

Emeğim gitti boş

Ben sevdandan öleyim

Sende git rahat yaşa

(Çelebi, 1999: 79-93)

176.

Şeftali değer ağlar

Dalını eğer ağlar

Mege men ağlerem

Dert derde değer ağlar

(Çelebi, 1999: 79-93)

177.

Tarlede sıre kelem

Kelemi sat men alem

Şu ölümlü dünyade

Kedan belan men alem

(Çelebi, 1999: 79-93)

178.

Kız eyleme cılve nazı

Yade getir beni bazı

Gece gündüz inlemekte

Melül mahsun gönül sazı

(Çelebi, 1999: 79-93)

179.

Sene 1367

Heciler, hoceler hep heram yedi

Tevarih kitaplar ahır

zemandır der

Baba oğul dosti dostine

Oğul düşmüş babanın keşine

(Çelebi, 1999: 79-93)

180.

Ata vurdum kantarma

Çek bahçemi otarma

Sen benimsin ben senin

Gel yanıma utanma

(Çelebi, 1999: 79-93)

181.

Yüksektir bizim eyvan
Vebalım olasin boynan
Menim kelbım huş huştur
Kimseyi alme koynan
(Çelebi, 1999: 79-93)

182.

Zenginnerın aşine
Gehbenın oyneşine
İnanılır mı bülmem
Karinin göz yaşine
(Çelebi, 1999: 79-93)

183.

Zülûf kestım tareme
Dağler açtın aremi
Bari mektup gönder
Fıtil edem yareme
(Çelebi, 1999: 79-93)

184.

Terence ayak ayak
Yukarı çıkmak yasak
Ecel kapım çalmadan
Sarılısak da bir yatsak
(Çelebi, 1999: 79-93)

185.

Hurimidir aslın senin

Yoksa peri neslin senin
Aşkından verem oldum
Bekliyorum vuslun senin
(Çelebi, 1999: 79-93)

186.

Kız saçların ipek midir?
Pır pır yanar çiçek midir?
Ben onunım söylemişsin
Bu sözlerin gerçek midir?
(Çelebi, 1999: 79-93)

187.

Bahçelerde şam dudu
Pamuktan beyaz budu
Bekledimde gelmedi
Şimdi kestım umudu
(Çelebi, 1999: 79-93)

188.

Men horozem öterem
Sesi sese katerem
Sen yarine sarıl yat
Men vaktinde öterem
(Çelebi, 1999: 79-93)

189.

Altın yüzük Hizane
Yarım benzer doğane
Acep o gün olemi

Çift sarılah yorğene
(Çelebi, 1999: 79-93)

190.

Ay gitmiyor batmağa
Uyhum gelmez yatmağa
Başında dört dolandım
Kıymedım uyatmağa
(Çelebi, 1999: 79-93)

191.

Bir dalda iki ceviz
Aramız derya deniz
Sen orade ben burde
Bulunmuyor çaremiz
(Çelebi, 1999: 79-93)

192.

Bahçeler barıncalar
Hastalar narıncalar
Bi yanım kurt kuş yedi
Bi yanım karıncalar
(Çelebi, 1999: 79-93)

193.

Bahçelerde boz hıyar
Boyun boyuma uyar
İkimizde bir boyda
Ayırmaya kim kıyar
(Çelebi, 1999: 79-93)

194.

Bu gelen yara benzer
Elinde nara benzer
İçmişem gam şarabı
Gözler mahmura benzer
(Çelebi, 1999: 79-93)

195.

Burdan bir atlı geçti
Nalın parlattı geçti
Herkese selam verdi
Beni ağlattı geçti
(Çelebi, 1999: 79-93)

196.

Çay içinde ağaçlar
Belinde siyah saçlar
İçime bir dert olmuş
İlah o kara kaşlar
(Çelebi, 1999: 79-93)

197.

Çaya indim çay susuz
Çadır kurduk direksiz
Sen orada ben burda
İkimizde muratsız
(Çelebi, 1999: 79-93)

198.

Atlandım girdim bağı

Başım değdi yaprağa
Ne kız oldum ne gelin
Civan girdim toprağa
(Çelebi, 1999: 79-93)

199.

Altın yüzük ademe
Sefa geldin odeme
Gelirse güzel gelsin
Çirkin almam deme
(Çelebi, 1999: 79-93)

200.

Altınım var tel kimi
Seni bilmem el kimi
Men sana güvenmişem
Kazanılmış mal kimi
(Çelebi, 1999: 79-93)

201.

Ay ışıklđ geceler
Kurum tutmuş bacalar
Hiç aklımdan gitmiyor
Konuştuğum geceler
(Çelebi, 1999: 79-93)

202.

Bir dağın yoluna bak
Çiçeğin moruna bak
Sabreyle deli gönöl

Her işin sonuna bak
(Çelebi, 1999: 79-93)

203.

Bahçemizde boz erik
İkimizde güzellik
Çigin Çigine versek
Ahlat'ı hep gezerik
(Çelebi, 1999: 79-93)

204.

Bu ev senin evindir
Gel gönlümü sevindir
İçimde bin yara var
Her biri bir levindir
(Çelebi, 1999: 79-93)

205.

Budak budak gezerem
Bağda ben gül dizerem
Yedi yerde yaram var
Bilirler sağ gezerem
(Çelebi, 1999: 79-93)

206.

Dama çıkmışım oğlan
Sana bakmışım oğlan
İşaretler edince
Kalbin yakmışım oğlan
(Çelebi, 1999: 79-93)

207.

Damda gezersin oğlan

Pörkün eğersin oğlan

Ne püsküldür ne pötür

Zaten güzelsin oğlan

(Çelebi, 1999: 79-93)

208.

Defimi çaldırmayın

Öldümse kaldırmayın

Yârimin yatağına

Elleri koydurmayın

(Çelebi, 1999: 79-93)

209.

Çekmecenin kilidi

Üzereni gül örttü

Sen orada ben burda

Civan ömrüm çürüdü

(Çelebi, 1999: 79-93)

210.

Bostanın tağına bak

Destele bağına bak

Eğer kızın seversen

Çık Ahlat dağına bak

(Çelebi, 1999: 79-93)

211.

Çubuğum art içinde

Dolanır çark içinde

Kurban olam o boyan

Oturur halk içinde

(Çelebi, 1999: 79-93)

212.

Dağda duran tavşanam

Yol verin ben savuşam

Erenler dua etsin ben

murada kavuşam

(Çelebi, 1999: 79-93)

213.

Dağ başında dururdum

Yeşil yaprak bürürdüm

Allah beni şaşırttı

El evine düşürdü

(Çelebi, 1999: 79-93)

214.

Eyvana serdim keçe

Nice bu ömrüm geçe

Acep o gün olamı

Elin elime geçe

(Çelebi, 1999: 79-93)

215.

Garibem han içinde

Gözlerim kan içinde

Benim bir tek perişan

Bütün cihan içinde

(Çelebi, 1999: 79-93)

216.

Dut ağacı burulur

Dibinde su durulur

Eller yarım dedikçe

Benim boynum burulur

(Çelebi, 1999: 79-93)

217.

Eyvana serdim keçe

Nice bu ömrüm geçe

Acep o gün olamı

Elin elime geçe

(Çelebi, 1999: 79-93)

218.

Garibem han içinde

Gözlerim kan içinde

Benim bir tek perişan

Bütün cihan içinde

(Çelebi, 1999: 79-93)

219.

Giderem gidemenem

Al yeşil giyemenem

Gözüm bir kıza düştü

Özüne diyemenem

(Çelebi, 1999: 79-93)

220.

Dut ağacı burulur

Dibinde su durulur

Eller yarım dedikçe

Benim boynum burulur

(Çelebi, 1999: 79-93)

221.

Ay ışıklı geceler

Kurum tutmuş bacalar

Hiç aklımdan gitmiyor

Konuştuğum geceler

(Çelebi, 1999: 79-93)

222.

Bir dağın yoluna bak

Çiçeğin moruna bak

Sabreyle deli gönül

Her işin sonuna bak

(Çelebi, 1999: 79-93)

223.

Bahçemizde boz erik

İkimizde güzellik

Çigin Çigine versek

Ahlat'ı hep gezerik

(Çelebi, 1999: 79-93)

224.

Bu ev senin evindir

Gel gönlümü sevindir

İçimde bin yara var

Her biri bir levindir

(Çelebi, 1999: 79-93)

225.

Budak budak gezerem

Bağda ben gül dizerem

Yedi yerde yaram var

Bilirler sağ gezerem

(Çelebi, 1999: 79-93)

226.

Dama çıkmışım oğlan

Sana bakmışım oğlan

İşaretler edince

Kalbin yakmışım oğlan

(Çelebi, 1999: 79-93)

227.

Damda gezersin oğlan

Pörkün eğersin oğlan

Ne püsküldür ne pöktür

Zaten güzelsin oğlan

(Çelebi, 1999: 79-93)

228.

Defimi çaldırmayın

Öldümse kaldırmayın

Yârimin yatağına

Elleri koydurmayın

(Çelebi, 1999: 79-93)

229.

Çekmecenin kilidi

Üzereni gül örttü

Sen orada ben burda

Civan ömrüm çürüdü

(Çelebi, 1999: 79-93)

230.

Bostanın tağına bak

Destele bağına bak

Eğer kızın seversen

Çık Ahlat dağına bak

(Çelebi, 1999: 79-93)

231.

Çubuğum art içinde

Dolanır çark içinde

Kurban olam o boyan

Oturur halk içinde

(Çelebi, 1999: 79-93)

232.

Eyvana serdim keçe

Nice bu ömrüm geç

Acep o gün olamı

Elin elime geç

(Çelebi, 1999: 79-93)

233.

Garibem han içinde
Gözlerim kan içinde
Benim bir tek perişan
Bütün cihan içinde
(Çelebi, 1999: 79-93)

234.

Dut ağacı burulur
Dibinde su durulur
Eller yarım dedikçe
Benim boynum burulur
(Çelebi, 1999: 79-93)

235.

Eğil çınarım eğil
Bu çınar benim değil
Yar üstüme yar sevmiş
Serçe parmağım değil
(Çelebi, 1999: 79-93)

236.

Evleri sekilidir
Gül reyhan ekilidir
Seven sevini alır
Kim kimin vekilidir
(Çelebi, 1999: 79-93)

237.

Evleri oluğludur

Suleri baloğludur

Men ondan evlenmenem

Eyağı çaroğludur

(Çelebi, 1999: 79-93)

238.

Hastayım ağırır başım
Yastığa akar yaşıım
Tabutum yan yan gider
Altında yok kardaşıım
(Çelebi, 1999: 79-93)

239.

Hay helliler helliler
Dam dolusu deliler
Acebim ona gelir
Akşam eve gelirler
(Çelebi, 1999: 79-93)

240.

Kahve pişir köpürsün
Koy fincana durulsun
Beni yardan ayıran
Can evinden vurulsun
(Çelebi, 1999: 79-93)

241.

Kahveyi pişirmeden
Pişirip taşırmadan
Beni yara kavuştur

Aklımı şaşırmadan

(Çelebi, 1999: 79-93)

242.

Giyinmesi pembeden

Sohbet eder gülmeden

Beni yaktı yandırdı

On beşine girmeden

(Çelebi, 1999: 79-93)

243.

Gözlerin gök mavidir

Göğsün cennet bağıdır

Her gelen bir söz söyler

Seni menden soğutur

(Çelebi, 1999: 79-93)

244.

Ha geldi, hu geldi

Aç bendi su geldi

Herkese düğün bayram

Hak'tan bize bu geldi

(Çelebi, 1999: 79-93)

245.

Hani benim ezberim

Kan ağlıyor gözlerim

Nazlı yarin yolunu

Sabah, akşam gözlerim

(Çelebi, 1999: 79-93)

246.

Kaşlarım ebrum, ebrum

Gelmiyor benim sabrım

İki kaş arasında

Kazılsın benim kabrim

(Çelebi, 1999: 79-93)

247.

Kaşların gül kapağı

Yanağın gül tabağı

Horoz gözün kör olsun

Ne tez ettin sabahı

(Çelebi, 1999: 79-93)

248.

Kaşların ince ince

Ölürüm görmeyince

Seni bana versinler

Düşmanlar ölmeyince

(Çelebi, 1999: 79-93)

249.

Karanfil oydu beni

Bir güzel, soydu beni,

Soydu beceremedi,

Yaralı koydu beni.

(Çelebi, 1999: 79-93)

250.

Karpuz kestim,yiyesen

Bana güzel diyesen,
Kız idim beğenmedin
Gelin oldum göresen
(Çelebi, 1999: 79-93)

251.

Maydonoz ot değil mi
Yaprağı dört değil mi
Ben yarimden ayrıldım
O bana dert değil mi?
(Çelebi, 1999: 79-93)

252.

Koyun gelir sağına
Nusrettin'in bağına
Nusrettin'in kızı var
Benzer yürek yağına
(Çelebi, 1999: 79-93)

253.

Sarı kavunu dildim
Güle bıçağı sildim
Kurban olam o güne
Yar söyledi men güldüm
(Çelebi, 1999: 79-93)

254.

Sıra sıra ağaçlar
Asker talime başlar
Çift değirmen çevirir

Gözümde akan yaşlar
(Çelebi, 1999: 79-93)

255.

Sigaramın incesi
Gönlümün eğlencesi
Bir sabah gel bir akşam
Bir de Cuma gecesi
(Çelebi, 1999: 79-93)

256.

Odasında halıyem
Kıymette pahalıyem
Dostum düşmanım bilsin
Ben o yarin malıyem
(Çelebi, 1999: 79-93)

257.

Pencereye çektim perde
Uğrattın meni derde
Gelin mi oldun be zalim
Al tavan yüksek yerde
(Çelebi, 1999: 79-93)

258.

Pencerem yola bakar
Oğlan kravat takar
Sigarası bitince
Kolundan saat satar
(Çelebi, 1999: 79-93)

259.

Sinek geldi vız dedi
Ne yatarsın kız dedi
Çavuş yolda geliyor
Kalk çeyizin diz dedi
(Çelebi, 1999: 79-93)

260.

Su gelir bulanarak
Bahçeyi dolanarak
Buna can mı dayanır
Yar geçti sallanarak
(Çelebi, 1999: 79-93)

261.

Yağmur yağar çillere
Su doldurur göllere
Allah nasip etmesin
Kaynanalı evlere
(Çelebi, 1999: 79-93)

262.

Yağmur yağar kum gibi
Hışırdar kumaş kimi
Yarim orda ben burda
Yanaram ataş kimi
(Çelebi, 1999: 79-93)

263.

Yastığı kuş tüyünden

Bir yar sevdim köyümden

Dönder yüzün bi görem

Ölüyorum derdinden

(Çelebi, 1999: 79-93)

264.

Yeşil perde yüktedir

Bölükler gediktedir

Benim sevgili yarım

Beşinci bölüktedir

(Çelebi, 1999: 79-93)

265.

Yoldan geçti araba

Gözüm düştü çoraba

Yarim gitti Haleb'e

Odam kaldı haraba

(Çelebi, 1999: 79-93)

266.

Anne mısır yaylası

At koşursam nolurdu

Gözleri hor hor bulaktı

Biraz içsem nolurdu

(Çelebi, 1999: 79-93)

267.

Burnun miltan kilidi

Kapıya vursam nolurdu

Dudağı kuru kaymak

Balla yesem nolurdu
(Çelebi, 1999: 79-93)

268.

Memeleri findıktır
Kessem yesem nolurdu
Göbeği ıssı hamamdır
Soyunsam çimsem nolurdu
(Çelebi, 1999: 79-93)

269.

Babasına benzerse
Mısır kılıç bel bağı
Dayısına benzerse
Küheylan at yaylası
(Çelebi, 1999: 79-93)

270.

Emmisine benzerse
Kehlan atın kuskuni
Teyzesine benzerse
Kat kat gülün yaprağı
Halasına benzerse
Küplü ağı bardağı
(Çelebi, 1999: 79-93)

271.

Boyune kurban boylular
Toyune gele soylular
İki kümbetliler tef çale

Kırklar kahe oyniye
(Çelebi, 1999: 79-93)

272.

Dağda darılar kurban
Benzi sarılar kurban
Koca karılar kurban
Rakı içenler kurban
(Çelebi, 1999: 79-93)

273.

Hop hopusu var bunun
Gül tokusu var bunun
Ahlat'ın ovasında
Nişanlısı var bunun
(Çelebi, 1999: 79-93)

274.

Maydonozun dalları
Ağa paşa yolları
Kim oğlumu vurursa
Çıvan döke kolları
(Çelebi, 1999: 79-93)

275.

Kızıdır nazdır
Beş bin azdır
Binde getir
Bindir götür
(Çelebi, 1999: 79-93)

276.

Oğlan oktur

Bir kürek boktur

Yollara düşmüş

Kaldıran yoktur.

(Çelebi, 1999: 79-93)

277.

Oğul yürektir

Altın dirkedir

Oğlanı saklayın

Dar güne gerektir.

(Çelebi, 1999: 79-93)

278.

Dame serdim kilimi

Kes keynene dilini

Sen kesmezsen dilini

Allah kaçırırsen gelini

(Çelebi, 1999: 79-93)

279.

Dame serdim hasırı

Oldum keynene esiri

Keynene evden çıhse

Ev olur arı sulu

(Çelebi, 1999: 79-93)

280.

Dolaba koydum fincan

İçine koydum mercan

Kaynanamın adını

Koydum kuyruklu sıçan

290.

Eyvandan astım saçı

Acı biberim acı

Kaynanalar kudurmuş

Nedir bunun ilacı

(Çelebi, 1999: 79-93)

291.

Kapılar hep açıktır

Sofra dolu kaşıktır

Kaynane suç benim değil

Oğlun bana âşıktır.

(Çelebi, 1999: 79-93)

292.

Kapı önünde kazık

Kaynanam ölmüş yazık

Kaynanama acımam

Bir top bezime yazık

(Çelebi, 1999: 79-93)

293.

Kaynanam cazı karı

Dilini soksun arı

Bir defa da konuŖsa
Ürkütür komŖuları
(Çelebi, 1999: 79-93)

294.

Kaynanalar yılandır
Her sözleri yalandır
Gelinler bir çiçektir
Her sözleri gerçektir.
(Çelebi, 1999: 79-93)

295.

Kaynanayı netmeli
Merdivenden itmeli
Takur tukur giderken
ardı sıra bakmalı
(Çelebi, 1999: 79-93)

296.

Ben giderem hamama
Demeyin kaynanama
Kaynanam çok fenadır
Dövdürür kaynatama
(Çelebi, 1999: 79-93)

297.

Sel üstünde kavurma
Kaynana karşı durma
Gözlerin cırbıtlıdır
Midemi bulandırma

(Çelebi, 1999: 79-93)

298.

Vay kaynana kaynana
Başın tandırda yana
Allah görmümi ala
Kardeşi bana kala
(Çelebi, 1999: 79-93)

299.

Men bilmenem ne beladeyem
Son söz diyem rehetliyem
Kulhuvallahi eheth
Keynesesiz ev çok rehet
(Çelebi, 1999: 79-93)

300.

Keledan su ağıyor
Cığır odtur yanıyır
Zamane gelinleri
Sıpa gibi yatıyor, (zıbarıyor)
(Çelebi, 1999: 79-93)

301.

İşmiş nedo bilmezsen
Kapıdan eve girmezsin
Dilin çok dilçetin yok
Yurdun be yurt ole gelin
(Çelebi, 1999: 79-93)

302.

Karşıladık ramazanı
Biz severiz candan seni
Namazın kıl, orucun tut,
Boş geçirme aziz günü
(Çelebi, 1999: 79-93)

303.

Kulak ver Kur'an sesine
Doyum olmaz sevgisine
Kadem bastık şeref ile
Ramazanın ikisine
(Çelebi, 1999: 79-93)

304.

Yiyer iken türlü aş1,
Düşün fakir vatandaşı
Yemeğine dikkat eyle
Ağırmasın yürek baş1
(Çelebi, 1999: 79-93)

305.

Girdik bugün tamam dörde
Oruç deva olur derde
Munafıkın gözlerine
Çekilmiştir siyah perde
(Çelebi, 1999: 79-93)

306.

Oruç günü bugün altı
Gönül ister börek tatlı

Dengin ile sen boy ölç
Fakir yaya zengin atlı
(Çelebi, 1999: 79-93)

307.

Birgün olur ömür tamam
Hani annem, hani babam
Tuttuğumuz bu oruçlar
Yedi gündür bugün tamam
(Çelebi, 1999: 79-93)

308.

Bugün ramazan sekizi
Zikreleyip kal et özü
Helalimden çalış geçin
Haram şeye salma gözü
(Çelebi, 1999: 79-93)

309.

Açma zinhar avucunu
Eda eyle sen borcunu
Dokuz gündür tutuyoruz
Mutlu günün orucunu
(Çelebi, 1999: 79-93)

310.

Hoş gelmişsin ey ramazan
Pahalılık keyfi bozan
Bir kilo et üç dört lira
Kaynamıyor artık kazan

(Çelebi, 1999: 79-93)

311.

Girdik bugün biz on bire
Bütçen denk et özan göre
Uydur ayağın yorganan
Göğsün kabart gere gere
(Çelebi, 1999: 79-93)

312.

Sermayem yok yazma yazı
Edemedim düzen sazı
Biz on bire veda ettik
Gün on iki geçen mazi
(Çelebi, 1999: 79-93)

313.

Kulak ver, kamil ozana
Armut denir keyf bozana
Girdik yüzümüz ak ile
Bugün on üç ramazana
(Çelebi, 1999: 79-93)

314.

Girdik oruç on dördüne
Yürü hiç bakma ardına
Uzat yardım kollarını
Düşmüşlerin imdadına

315.

On dört bitti onbeş bak

Ay olmuştur tabak tabak

Oruç tutan müslümanın

Kalbi pîrnur, yüzü berrak

(Çelebi, 1999: 79-93)

316.

Onaltıya bastık ayak
İnsan ol da kendine bak
Kıymet yoktur o kimse de

Ki kafası olmuş kontak
(Çelebi, 1999: 79-93)

317.

Ramazan aylar tacıdır.
Gönüllerin ilacıdır.
Sakın kardeş ikrah etme
Doğru söz gayet acıdır.

(Çelebi, 1999: 79-93)

318.

Ramazanın on sekizi
Yüreklerden çıkmaz sızı
Çoluk çocuk hasret çeker
Görmemişler hiç et yüzü
(Çelebi, 1999: 79-93)

319.

Aziz ayın on dokuzu
Ya ilahi affet bizi
Davranalım insan gibi

Hemcinsimiz olsun razı

(Çelebi, 1999: 79-93)

320.

Eda eyle sen borcunu

Kenan göre yap harcını

Tutuyoruz bugün tamam

Yirmi günün orucunu

(Çelebi, 1999: 79-93)

321.

Girdik oruç yirmi bire

Akıl ermez ulusırta

Kamil olur insan ancak

Tecrübeler göre göre

(Çelebi, 1999: 79-93)

322.

Yalvar hakka figan eyle

Orucun tut bin an ile

Yirmi iki bu mutlu gün

Vasf edilmez lisan ile

(Çelebi, 1999: 79-93)

323.

Yirmi üçe bastık kadem

İbadetle geçsin her dem

Bu mukaddes aziz ayı

Ben ne oldum methin edem

(Çelebi, 1999: 79-93)

324.

Aç kulağın dinle Kur'an

Her bir derde olur derman

Yoksullara yardım eder

İş bu ayda ehli iman

(Çelebi, 1999: 79-93)

325.

Mesleğimde çok çalıştım

Acemiydim ben alıştım

Yaza yaza manileri

Yirmi beş güne eriştim

(Çelebi, 1999: 79-93)

326.

Bulduk âşık cananını

Onbir ayın sultanını

Tutuyoruz ramazanın

Yirmi altıncı gününü

(Çelebi, 1999: 79-93)

327.

Bugün oruç yirmi yedi

Gönül maksuduna erdi

Aydın olsun gözlerimiz

Ne mukaddes günler gördü

328.

Sev şahsını sevenleri

Tard et yalan diyenleri

Yirmi sekiz bugün gibi

Gördük saadet günleri

(Çelebi, 1999: 79-93)

329.

Saadetler gördü bu göz

Yaza yaza tükendi söz

Bu mübarek ramazanın

Son günüdür yirmi dokuz

(Çelebi, 1999: 79-93)

330.

Bin dokuz yüz elli dokuz

Mart on biri gördü bu göz

Bu sene de oruç ayı

Yirmi dokuz değil otuz

(Çelebi, 1999: 79-93)

331.

Ey mübarek ey ramazan

Çok bulunur methin yazan

Ol yetişmiş kimse değil

Kalpler kıran keyifler bozan

(Çelebi, 1999: 79-93)

332.

İstiğfar et, rahmet dile

Bu ay benzer gonca güle

Ramazanın vasıfları

Yazılmakla gelmez dile

(Çelebi, 1999: 79-93)

333.

Camilerde Kur'an sesi

Vecd'e getirir herkesi

Haddini bil hatır yıkma

Tüketme zinhar nefesin.

(Çelebi, 1999: 79-93)

334.

Bugün pazar günüdür

Derdim azar günüdür

Dükkânları bağlayın

Yârim gezer günüdür

(Celal Kayaoğlu, 1967: 131-138)

335.

Akşamlar.

Çırağ yanar akşamlar

Evli evine gider

Evsiz nerde akşamlar?

(Celal Kayaoğlu, 1967: 131-138)

336.

Ben garip, atım garip

Yolda yoldaşım garip

Korkaram düşem ölem

Mezarda taşım garip

(Celal Kayaoğlu, 1967: 131-138)

337.

Almede arı gördüm

Bahçede yarı gördüm

Keşke görmez olaydım,

Benzini sarı gördüm

(Celal Kayaoğlu, 1967: 131-138)

338.

Ay doğar düze gelir,

Toy zülûf yüze gelir.

Oturmuşlar diz dize,

Ayrılık bize gelir.

(Celal Kayaoğlu, 1967: 131-138)

339.

Bağda gezersin oğlan

Fesin eğersin oğlan

Fes nedir, püskül nedir ?

Aslen güzelsin oğlan.

(Celal Kayaoğlu, 1967: 131-138)

340.

Mani maniye peştir

Mani bilmeyen hiçtir

Söyle arkadaş söyle

Garipliğe yoldaştır.

(Celal Kayaoğlu, 1967: 131-138)

341.

Gece ayı şen gece

Gülü perişan gece

Yedi mum yandırayım,

Yarla konuşan gece.

(Celal Kayaoğlu, 1967: 131-138)

342.

Tüfeğim dolu saçma

Güzelim menden kaçma

Doksan dokuz yarem var

Bir yarede sen açma

(Celal Kayaoğlu, 1967: 131-138)

343.

Almenin irisine

Men yandım birisine

Annem beni çoban et

Kızların sürüsüne

(Celal Kayaoğlu, 1967: 131-138)

344.

Bu dere baş aşığı

Belinde şal kurşağı

Tabur kalkmış Uvan'a

Hepsi Bitlis uşağı.

(Celal Kayaoğlu, 1967: 131-138)

345.

Altın kalbur derindir

Suları çok serindir

Diyarbakir kızları

Halkevinde gelir

(Celal Kayaoğlu, 1967: 131-138)

346.

Bu dağlar benim ole,
Kervan devenin ole,
Ne olurdu dünyade,
Seven sevenin ole.

(Celal Kayaoğlu, 1967: 131-138)

347.

Yanan ağlar
Tutuşan yanan ağlar
İki baş bir yastıkta,
Evvel uyanan ağlar.

(Celal Kayaoğlu, 1967: 131-138)

348.

Saçının tarağıyem.
Yolunun toprağıyem,
Göğsünde bir gül açmış,
Men onun yağrağıyem.

(Celal Kayaoğlu, 1967: 131-138)

349.

Bizim alme olmadı,
Güllere su kalmadı,
Bana derler sabır et,
Sabır yeri kalmadı.

(Celal Kayaoğlu, 1967: 131-138)

350.

Kadife yastık yüzü,

Siz ne tanıdız bizi.

Sevdasız oturmuştuk,

Sevdaya saldıız bizi.

(Celal Kayaoğlu, 1967: 131-138)

351.

Bahçede nari gördüm.

Nar değil yâri gördüm,

Gözüm yalan söylemez,

Biraz sevdalı gördüm.

(Celal Kayaoğlu, 1967: 131-138)

352.

Döşşegim kuş tüyünnen

Seni sevdim kalbimnen

Dönder yüzün göreyim

Ölürem derdinnen

(K.K.1, K.K.6)

353.

Maydanoz demet demet

Yarımın adı memet

Memet meni alırsa

Karışamaz hükümet

(K.K.1, K.K.6)

354.

Sarı kavunu dildim

Biçağı gülünen sildim

O gün uzun oladi
Sen söyledin men güldüm
(K.K.1, K.K.6)

355.

Mağdanoz ot değil mi
Yaprağı dört değil mi
Men senen ayrılmışam
Bu mana dert değil mi
(K.K.1, K.K.6)

356.

Ay haylara haylara
Şavgu vurup çaylara
Seksendeki beravi
Uyup teze toylara
(K.K.1, K.K.6)

357.

Dam başında kediler
Miyav miyav dediler
İki gelin bir oldu
Kaynanayı yediler
(K.K.1, K.K.6)

358.

Bu dağlar demirdendir
Geçen gün ömürdendir
Feleğin bi kuşu var
Cırnağı demirdendir

(K.K.1, K.K.6)

359.

Havuz başı su başı
Men alminam berberi
Olursa çavuş olsun
Dosta düşmana karşı
(K.K.1, K.K.6)

360.

Havuz başı mermeri
Men alminem berberi
Tıraş edir kelleri
Pis pis kokir elleri
(K.K.1, K.K.6)

361.

Odun attım mutvağa
Su doldurdum bardağa
Men arvatlık etmenem
Senin gibi hodağa
(K.K.1, K.K.6)

362.

Dam başında çedene
Elinde var tentene
Bu ne zalım geynana
Ğoymir gidem odama
(K.K.1, K.K.6)

363.

Çarşıdan aldım kilimi

Tut kaynana dilini

Tutamazsan dilini

Tutamazsın gelini

(K.K.1, K.K.6)

364.

Kaynanayı netmeli

Nerduvandan atmeli

Tıngır mıngır düşerken

Mende göbek atmali

(K.K.1, K.K.6)

365.

Gül koydum gül tasına

Denizin ortasına

Mevlam yâre kavuştur

Gelen ayın ortasına

(K.K.1, K.K.6)

366.

Dandiri dandiri dahali

bebek

Elleri üzi kınali bebek

Emisi gavun dayisi kelek

Anasi hürî babası melek

(K.K.1, K.K.6)

367.

Bağlarda fişne gelin

At kimi kişne gelin

Oğlani men doğurdum

Gel meni dişle gelin

(K.K.1, K.K.6)

368.

Ayler diyem uyiyaşan

Gül yuhinen böyiyesen

Ayler diyem ayin gele

Sağlığınan dayın gele

(K.K.1, K.K.6)

369.

Gidene bak gidene

Gül sarılıp dikene

Men kurban alem kurban

Karşıdaki oğlana

(K.K.1, K.K.6)

370.

Ahlatın minaresi

Yüce Ahlat kalesi

Bir yanı top götürüp

Bir yan süngü yarası

(K.K.1, K.K.6)

371.

Dam başında çedene

Elinde var tentene

Bune zalım kaynana

Koymir gidem odama

(K.K.1, K.K.6)

372.

Değirmen usdi çiçek

Orah getir gül biçek

Sel ol beni ben seni

Yalansa olsun gerçek

(K.K.1, K.K.6)

373

Su gelir bir boyanır

Çinen kara boyanır

İkimizin ahınnan

Gökte melek oyanır.

(K.K.1, K.K.6)

374.

Dam üstünde damımız

Koşadır harmanımız

Sen ordan gel ben burdan

Çatlasın düşmanımız

(K.K.1, K.K.6)

375.

Defimi çala çala

Çıktım bir ince dala

Korkarım dal kırıla

Yârimi eller ala

(K.K.1, K.K.6)

376.

Elimde göz milçisi

Gelir yârimin sesi

Miski amber kokuyor

Yârimin hoş nefesi

(K.K.1, K.K.6)

377.

Eyvana serdim halı

Ucunda iğne dalı

Allah o günü verse

Neylerem dünya malı

(K.K.1, K.K.6)

378.

İki kubbe dolu ceviz

Tağselman dolu deyz

Kül gözüne kırklarlılar

Sıtkı Bey oldu reis

(Seyit kızı kevser hanım)

(K.K.1, K.K.6)

379.

Özüme gelin getirdim

Başıma derdi getirdim

Külü gözüme getirdim

Gündüz yazan getirdim

Gece okuyan getirdim

Tedbir bozan getirdim

(K.K.1, K.K.6)

380.

Mektup yazdım dört köşe

İçine nişan düşe

Mektup ele geçende

Yarın akılan düşe

(K.K.1, K.K.6)

381.

Ne günden güne kaldım

Kölgeden güne kaldım

Gidin zalıma diyin

Dediği güne galdım

(K.K.1, K.K.6)

382.

Yata yata yan etlerin

çürüye

Katlin hilal ola

gemüklerin eriye

Sen ölerde ola alemin işi

Ceneze namazın kılan

olmuya er kişi

(K.K.1, K.K.6)

383.

Çayır üstünde minder

Üzün üzümüne dönder

Eğer üzün dönmezsen

Ayda bir selam gönder

(K.K.1, K.K.6)

384.

Altın kalbur derindir

Sulari çok serindir

Bu Ahlat'ın kızları

Beğ evinde gelindir

(K.K.1, K.K.6)

385.

Atım var katırım var

Elimde satorum var

Vallahi öldürürdüm

Oğlunun hetiri var

(K.K.1, K.K.6)

386.

İki gemi yan yana

Men istemem kaynana

Olursa baldız olsun

O def olur bir yana

(K.K.1, K.K.6)

387.

Dolaba koydum fincan

İçine koydum mercan

Kaynanamın adını

Koydum kuyruklu sıçan

(K.K.1, K.K.6)

388.

Havuz başı mermeri

Men almanam berberi

Tıraş eder kelleri

Pis pis kokar elleri

(K.K.1, K.K.6)

389.

Sözünü tut canlar canı

Güzellik tutsun cihanı

Her gördüğünü sevmek

Candan sevenleri tanı

(K.K.1, K.K.6)

390.

Aynam düştü yerlere

Karıştı gazellere

Tabiatım kurusun

Bakarım güzellere

(K.K.1, K.K.6)

391.

Böcekler gelmiş çama

Yağmur hep vurur cama

Sağlığın çok iyidir

Dalma kasvete gama

(K.K.1, K.K.6)

392.

Evlerinin önü üç ağaç

çınar

Dilerim tutuşur yüreğim

yanar

Eşinden ayrılan böylemi

yanar

Aman aman hangi

derdime yanam.

(K.K.1, K.K.6)

393.

Ay doğar gibi

Yüzü kendisi gibi

Yârim kiraz getirmiş

Rengi yanağı gibi

(K.K.1, K.K.6)

394.

Armudu işledim

Sapını gümüşledim

Ben yârimin ismini

Gömleğime işledim

(K.K.1, K.K.6)

395.

Gemi gelir yanaşır

İçi dolu çamaşır

Yar kapıdan girinci

Bakan gözler kamaşır

(K.K.1, K.K.6)

396.

Nağmede nağme
yazdırdım
Sokuya aman aman
Her gelen geçen
Okuya aman aman
(K.K.1, K.K.6)

397.

O ay değil güneştir
Yüreğimde güneştir
Başkalarıyla gezer
Sanmayın bana iştir
(K.K.1, K.K.6)

398.

İndim nane biçmeye
Eğildim su içmeye
Yar geliyor dediler
Kanatlandım uçmaya
(K.K.1, K.K.6)

399.

Üzüntüler bitti bile
Dolu mutfak dolu file
Bir düğün sofrasıdır bu
Dolaşacak dilden dile
(K.K.1, K.K.6)

400.

Güliden terazi tutarlar
Gülü gül ile tartarlar
Has bahçemin içinden
Gül alır gül satarlar
(K.K.1, K.K.6)

401.

Mektup yazdım yaz idi
Kalemim kiraz idi
Daha çok yazacaktım
Mürekkeğim az idi
(K.K.1, K.K.6)

402.

Türkü çalarım türkü
Farkındayım farkında
Üç gecedir bekliyorum
Pencerenin altında
(K.K.1, K.K.6)

403.

Mendilimde oya var
Yüreğimde yara var
Ne öldüm ne kurtuldum
Ne derdime çare var
(K.K.1, K.K.6)

404.

Elma dalda sallanır
Günden yanı ballanır

Oğlan vezir olsada

Yine kıza yalvarır

(K.K.1, K.K.6)

405.

Şu uzun gecenin gecesi

olsam

Sılada bir evin bacası

olsam

Dediler ki nazlı yârin pek

hasta

Başında okuyan hocası

olsam.

(K.K.1, K.K.6)

406.

Ak üzümnden ok olmaz

Kara üzümnden bağ olmaz

Çorum'da yar sevenin

Yüreğinde yağ olmaz

(K.K.1, K.K.6)

407.

Dordurga çiftlik gibi

Uzamış iplik gibi

Şu laçının kızları

Kınalı keklik gibi

(K.K.1, K.K.6)

408.

Karadutum çatalkaram

çingenem

Nar tenem nur tanem vay

Sevdiğine sözü olan bir

kilim dokur

Kilimin dilinden ancak

sevenler okur

(K.K.1, K.K.6)

409.

Kız pınar başında yatmış

uyumuş

Ela gözleri uyku bürümüş

Evvelce küçük imiş şimdi

büyümüş

(K.K.1, K.K.6)

410.

İki bülbül geldi şundan

ötmeye

Dostun bahçesinde mekan

tutmaya

Yünümü döndürdüm

koyup gitmeye

Sarılp boynuma

döndürdü beni

(K.K.1, K.K.6)

411.

Kaynana kazan karası

Kaynata Allah belası

İkisin Allah alası

Oğlu mene kalası

(K.K.1, K.K.6)

412.

Maydanoz demet

Yârimin adı Mehmet

Mehmet beni alırsa

Karışamaz hükümet

(K.K.1, K.K.6)

413.

Mektup yazdım dört köşe

İçine nişan düşe

Mektup elen geçende

Yârin aklına düşe

(K.K.1, K.K.6)

414.

Minarede taş mı olur

Bundan ince kaş mı olur

Bundan ince kaşmı olur

Hovardadan baş mı olur

(K.K.1, K.K.6)

415.

O güzelin asmasıyam

Bursa'nın basmasıyam

Ben yârimden ayrıldım

O yârin hastasıyam

(K.K.1, K.K.6)

416.

Ocak başında minder

Üzün üzüme dönder

Eğer beni sevirsen

Bana bir selam gönder

(K.K.1, K.K.6)

417.

Suya gönderdim suya

Elmayı soya soya

Kaldır yârim peçeni

Göreyim doya doya

(K.K.1, K.K.6)

418.

Yumurtanın sarısı

Yere düştü yarısı

Onbeşime girmeden

Oldum asker karısı

(K.K.1, K.K.6)

419.

Arpalar buğum buğum

Benim çocuğum yoğun

Sular baş aşığı

Benim oğlum baş yukarı

(K.K.1, K.K.6)

420.

Murçalık çaydabalık

Oğlanlara gün ortalık

Kızlara acı balık

(K.K.1, K.K.6)

421.

Oğul yürektir

Altın direktir

Oğlanı saklayın

Dar güne gerektir

(K.K.1, K.K.6)

422.

Ben bir karabiberim

Yuvarlanıp giderim

Çok konuşma kaynana

Oğlun alıp giderem

(K.K.1, K.K.6)

423.

Çarşıdan aldım lahana

Kıydım koydum sahana

Hiç kimse görmemiş

Böyle cadı kaynana

(K.K.1, K.K.6)

424.

Dolaba koydum fincen

İçine koydum mercan

Kaynanamın adını

Koydum kuyruklu sıçan

(K.K.1, K.K.6)

425.

Helva yapmak için

Un gerekir kazanan

Baba malı tez tükenir

Gerek oğul kazana

(K.K.1, K.K.6)