

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK HALK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**ÇANKIRI ÂŞIKLIK GELENEĞİ VE ÇANKIRILI ÂŞIK
DURMAZÎ (BİLÂL DURMAZ)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Hatice SARGIN**

**Tez Danışmanı
Doç. Dr. Ali YAKICI**

Ankara - 2011

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK HALK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**ÇANKIRI ÂŞIKLIK GELENEĞİ VE ÇANKIRILI ÂŞIK
DURMAZÎ (BİLÂL DURMAZ)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

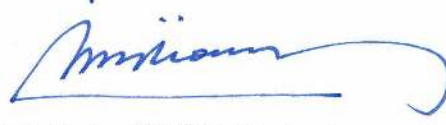
**Hazırlayan
Hatice SARGIN**

**Tez Danışmanı
Doç. Dr. Ali YAKICI**

Ankara - 2011

ONAY

Hatice SARGIN tarafından hazırlanan "Çankırı Âşıklık Geleneği ve Çankırlı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)" başlıklı bu çalışma, 29/12/2011 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda (oybirliği/oyçokluğu) ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı/Türk Halk Edebiyatı dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.



Prof. Dr. İsa ÖZKAN (Başkan)



Prof. Dr. Pakize AYTAÇ



Doç. Dr. Ali YAKICI

ÖN SÖZ

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

Türk Edebiyatı'nın devirlere ayrılmasında, Türklerin tarihi süreç içinde yaşadığı ve onların tarihi akışını derinden etkileyen olaylar etkili olmuştur. Âşık edebiyatı, İslamiyet sonrası Türk Edebiyatı içinde Türk Halk Edebiyatı'nın önemli bir halkasıdır.

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

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

Çalışmanın Giriş Bölümünde, geleneğin oluşumunda önemli olan Çankırı tarihi, coğrafyası ve kültürel yapısı üzerinde durularak Türk âşıklık geleneği kısaca tanıtılmıştır. Bu yapılar içinde mesire yerleri, doğal güzellikler ve düğünler, âşıkların icra mekânları olması, onların şiirlerinin ana tema ve konusunu oluşturması nedeniyle ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır.

Yapılan araştırmanın Birinci Bölümünde Çankırı âşıklık geleneği hakkında bilgi verilerek geleneğin oluşumunda etkili olan sosyokültürel şartlar ortaya konmuştur. Yapraklı panayırı tanıtılmış olup yâran geleneği ve gelenek içinde âşıkların yeri verilmiştir. Özellikle 19. yy. Çankırı âşıkları üzerinde kısaca durulmuştur. Daha sonra Çankırı'nın dünden bugüne âşıklık geleneği, ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Ayrıca Çankırı'da âşıklık geleneğinin âşık tarzı Türk Edebiyatı içindeki yeri incelenmiştir.

İkinci Bölümde günümüz Çankırı âşıklık geleneğinin son durumu ve âşıkların sosyal yaşama etkileri değerlendirilmiştir.

Üçüncü Bölümde Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin hayatına, âşıklık geleneği ile tanışmasına ve gelenek içinde yer alışına, mahlas alışına, etkisinde kaldığı âşıklara, katıldığı âşık toplantılarına, programlara, hakkında yapılan yayınlara ve aldığı ödüllere yer verilmiştir.

Dördüncü Bölümde Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirleri şekil ve tür özellikleri yönüyle incelenmiştir. Ayrıca âşığın şiirlerinde kullandığı anlatım özellikleri ele alınmıştır.

Beşinci Bölümde şiirler, işlenen konulara ve temalara göre sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırmanın arkasından Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirleri, kullanılan hece sayısına ve ilk dörtlüğün son dizesindeki son kelimenin son harfine göre alfabetik olarak verilmiştir. Ayrıca şiirler yazıya geçirilirken âşığın söyleme ve yazma şekli esas alınarak verilmiş, şiirlerde orijinalliği koruma adına herhangi bir düzeltme yapılmamıştır. Ancak başlığı olmayan bazı şiirlerin başlığı, ilk dörtlüğün son kelimesi esas alınarak oluşturulmuştur. Son kısımda sonuç bölümü, sözlük bölümü ve çalışmada yararlanılan kaynakların yer aldığı kaynakça bölümü verilmiştir. Bu bölümden

sonra ekler kısmında belge ve görüntüler yer almıştır. Çalışmanın en sonunda Türkçe ve İngilizce özet bölümleri bulunmaktadır.

Çalışmam esnasında desteklerini esirgemeyen Çankırılılara, Çankırı İl Kültür ve Turizm Müdürü M. Kemal KARATATAR'a, Çankırı panayırı hakkındaki bilgilerini bizden esirgemeyen öğrenci velim Lokman DOĞAN'ın annesi Bahire DOĞAN ve kızı Zeliha KARATAŞ'a, festivaller hakkında bilgi veren Eldivanlı Mehmet GÜMÜŞ'e, panayır dönemi ve Çankırı âşıkları konusunda bilgilerine başvurduğum Zeki BABADAĞ ve Sadık SOFTA'ya, okulumuz Süleyman Demirel Fen Lisesi öğretmenlerinden Yapraklılı rehberlik ve psikolojik danışman öğretmeni Rabia SARIKAYA'ya, İngilizce öğretmeni Alper GÖZEN'e, Çankırlı Edebiyat Öğretmeni İbrahim AKYOL'a, Yapraklı'nın yerlilerinden Şükrü ÖZDEMİR'e ve gelini Fatma ÖZDEMİR'e Yapraklılı Ahmet ULUSOY'a, Yapraklı Halk Eğitim Müdürü Ömer KOÇ'a, Yapraklı Belediyesi zabıta görevlisi İsmet KINACI'ya, Çankırı Halk Eğitim Müdürü Hidayet SARIKAYA'ya, eserlerinden yararlandığım değerli edebiyat araştırmacılarına, Çankırlı Âşık Durmazî (Bilâl DURMAZ)'ye teşekkür ediyorum.

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

Hatice SARGIN

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	i
İÇİNDEKİLER	iv
KISALTMALAR DİZİNİ	viii
GİRİŞ	1
ÇANKIRI COĞRAFYASI	2
ÂŞIK TARZI ŞİİR GELENEĞİNE GENEL BAKIŞ	62

BİRİNCİ BÖLÜM

ÇANKIRI ÂŞIKLIK GELENEĞİ

1.1. ÇANKIRI ÂŞIKLIK GELENEĞİ	90
1.1.1. ÇANKIRI'DA ÂŞIKLIK GELENEĞİNİ OLUŞTURAN SOSYOKÜLTÜREL ŞARTLAR	91
1.1.1.1. Yapraklı ve Panayır	92
1.1.1.2. Yâran Geleneği ve Âşıklar	107
1.1.1.3. Çankırı Düğünleri ve Âşıklar	112
1.1.1.4. Çankırı Âşıkları ve Âşık Kahvehaneleri	114
1.1.1.5. Çankırı Âşıkları ve Köy Odaları	120
1.1.2. ÇANKIRI ÂŞIKLARI	126
1.1.2.1. "Ali Bezlî	126
1.1.2.2. "Ali Mihrî	127
1.1.2.3. "Âşık Alî	127
1.1.2.4. "Cevriye Bânû Hanım	128
1.1.2.5. "Behçet	129
1.1.2.6. "Bezmî	129
1.1.2.7. "Cünûnî	130
1.1.2.8. "Âşık Kadrî	132
1.1.2.9. "Efkârî	133
1.1.2.10. "Micmerî	133
1.1.2.11. "Mefharî	134
1.1.2.12. "Nâilî	135
1.1.2.13. "Nurî	136
1.1.2.14. "Rindî	137

1.1.2.15. “Fahrî	137
1.1.2.16. “Âşık Sabrî	138
1.1.2.17. “Sadık	140
1.1.2.18. “Yadî	141
1.1.2.19. “Yesârî	142
1.1.2.20. “Yümnî	143
1.1.2.21. “Zarîfî Hanım	144
1.1.2.22. “Ali Rıza Karsavuran (1893–1959)	144
1.1.2.23. “Âşık Ömer	146
1.1.2.24. “Âşık Ömer Uluşen	146
1.1.3. ÇANKIRI’DA DÜNDEN BUGÜNE ÂŞIKLIK GELENEĞİ	149
1.2. ÇANKIRI ÂŞIKLIK GELENEĞİNİN ÂŞIK TARZI TÜRK EDEBİYATI İÇİNDEKİ YERİ	163

İKİNCİ BÖLÜM

ÇANKIRI ÂŞIKLIK GELENEĞİNİN SON DURUMU

2.1. ÇANKIRI ÂŞIKLIK GELENEĞİNİN SON DURUMU	167
2.1.1. GÜNÜMÜZ ÇANKIRISINDA ÂŞIKLARIN SOSYAL YAŞAMA ETKİLERİ	170

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÂŞIK DURMAZÎ (BİLÂL DURMAZ)’NİN HAYATI, ÂŞIKLIK GELENEĞİ İLE TANIŞMASI ve GELENEK İÇİNDE YER ALIŞI

3.1. ÂŞIK DURMAZÎ (BİLÂL DURMAZ)’NİN HAYATI, ÂŞIKLIK GELENEĞİ İLE TANIŞMASI ve GELENEK İÇİNDE YER ALIŞI.....	177
3.1.1. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’nin Hayatı	177
3.1.2.1. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’nin Mahlas Alışı	185
3.1.2.2. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’de Ezgi ve Saz	186
3.1.2.3. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’nin Etkisinde Kaldığı Âşıklar	187
3.1.2.4. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’nin Katıldığı Âşık Toplantıları, Programlar, Hakkında Yapılan Yayınlar ve Varsa Aldığı Ödüller	195

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ÂŞIK DURMAZÎ (BİLÂL DURMAZ)'NİN ŞİİRLERİNİN ŞEKİL ÖZELLİKLERİ

4.1. ÂŞIK DURMAZÎ (BİLÂL DURMAZ)'NİN ŞİİRLERİNİN ŞEKİL

ÖZELLİKLERİ.....197

4.1.1. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'Nin Şiirlerinde Ölçü ve Duraklar198

4.1.2. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin Şiirlerinin Kafiye Yapısı202

4.2. ÂŞIK DURMAZÎ (BİLÂL DURMAZ)'NİN ŞİİRLERİNDE NAZIM

ŞEKİLLERİ VE TÜRLERİ205

4.2.1. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin Şiirlerinde Nazım Şekilleri206

4.2.1.1. Mâni.....207

4.2.1.2. Koşma208

4.2.2. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin Şiirlerinde Âşık Tarzı Nazım

Türleri210

4.2.2.1. Güzelleme211

4.2.2.2. Ağıt211

4.2.2.3. Semai214

4.2.2.4. Destan216

4.2.2.5. Taşlamalar218

4.2.2.6. Alkış ve Kargışlar220

4.2.2.7. Sicilleme222

4.2.2.8. Şairnâme223

4.2.2.9. Medednameler.....225

4.2.3.1. Nefes226

4.2.3.2. Şathiye228

4.3. ÂŞIK DURMAZÎ (BİLÂL DURMAZ)'NİN ŞİİRLERİNİN ANLATIM

ÖZELLİKLERİ230

4.3.1. Hikâye Yoluyla Anlatım231

4.3.2. Tasvir Yoluyla Anlatım233

4.3.3. Açıklayıcı Anlatım235

4.3.4. Soru Yoluyla Anlatım237

4.3.5. Nasihat Yoluyla Anlatım.....244

4.3.6. Doğrudan Anlatım.....247

BEŞİNCİ BÖLÜM

ÂŞIK DURMAZÎ (BİLÂL DURMAZ)'NİN ŞİİRLERİNİN KONU VE TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

5.1. ÂŞIK DURMAZÎ (BİLÂL DURMAZ)'NİN ŞİİRLERİNİN KONU VE TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ	249
5.1.1. Milli Konulu Şiirler	250
5.1.2. Dinî - Tasavvufi Konulu Şiirler.....	251
5.1.3. Aşk Konulu Şiirler	253
5.1.4. Sosyal Konulu Şiirler.....	255
5.2. ÂŞIK DURMAZÎ (BİLÂL DURMAZ)'NİN ŞİİRLERİ	257
5.2.1. 7'li Hece Ölçüsü ile Söylenmiş Olan Şiirler	257
5.2.2. 8'li Hece Ölçüsü ile Söylenmiş Olan Şiirler	259
5.2.3. 11'li Hece Ölçüsü ile Söylenmiş Olan Şiirler	276
SONUÇ	298
SÖZLÜK	301
KAYNAKÇA	309
EKLER.....	314
Ek 1: Çankırı Haritası	314
Ek 2: Yapraklı Panayırına Dair Belge ve Görüntüler	315
Ek 3: Yapraklı'dan Genel Görüntü	319
Ek 4: Yapraklı'da Tadilatı Yapılmış Olan Ve Panayırın Yapıldığı Dönemde Âşık Kahvehanesi Olan Binadan Görüntü.....	319
Ek 6: Günümüz Yapraklı Panayır Alanından Genel Görüntü	322
Ek 7: Çankırı'da 2005 Yılında Yapılan Âşıklar Şöleninden Genel Görüntü	323
ÖZET	325
ABSTRACT	327

KISALTMALAR DİZİNİ

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

GİRİŞ

ÇANKIRI'NIN COĞRAFYASI, TARİHİ ve KÜLTÜREL YAPISI

Kültürel yapının oluşmasında toplumun tarihi ve coğrafi yapısı çok önemlidir. Kültürün oluşumunda önemli bir yere sahip olan tarihi ve coğrafi yapının bu derece önemli olmasının temel nedeni, o toplumu oluşturan bireylerin yapısına inmesinden kaynaklanmaktadır. Bireylerin yapısının oluşmasında o yörenin tarihi ve coğrafyası temel etkindir.

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

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

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

ÇANKIRI COĞRAFYASI

“Orta Anadolu'nun kuzeyinde, Kızılırmak ile Batı Karadeniz ana havzaları arasında yer alan Çankırı, 40° 30' ve 41° kuzey enlemleri ile 32° 30' ve 34° doğu boylamları arasında yer almaktadır. İlin komşuları batıda Bolu, kuzeybatıda Karabük, kuzeyde Kastamonu, doğuda Çorum ve güneyde Ankara ile Kırıkkale'dir. Denizden yüksekliği 723 metre olup, ülke topraklarının % 0,94'lük bölümünü oluşturan toplam 7388 km²'lik bir alana sahip”¹ olduğu belirtilmektedir.

“**Dağlar:** Çankırı topraklarının yaklaşık % 60'ı dağlar ve yüksek tepelerden oluşmaktadır. İlin kuzey sınırındaki dağlar, aynı zamanda en yüksek kesimini teşkil etmektedir. Kuzey Anadolu dağlarının ikinci sırasındaki Ilgaz Dağları, doğu-batı düzleminde uzanmaktadır. En yüksek noktası 2587 metre olan söz konusu dağ sırasının üzerinde Küçükhacet Tepesi (2546 m.), Büyükhacet Tepesi (2587 m.), Kulpi (1980 m.), Bulancak (1935 m.), Altunsivrisi (1934 m.) ve Kocadağ (1763 m.) bulunmaktadır. Aynı zamanda Çankırı ve Kastamonu arasındaki doğal sınırı il sınırına dönüştüren Ilgaz Dağları, Kurşunlu civarında Sofra Sırtları ve Çerkeş yöresinde Doğu ve Çamlıca olmak üzere iki kola ayrılmaktadır.

Ilgaz Dağları'nın güneyinde ise Çorum ile Kastamonu/Tosya sınırından başlayarak batıya doğru yönelen Erikli, Sarıkaya, Karakaya, Ilıslık, Yapraklı, Doğdu, Taşyakası, Batıbeli ve Dumanlı dağları, yaklaşık 2000 metre yüksekliğe uzanan yeni bir sıra oluşturmaktadır.

Bu sıraların daha güneyinde kalan bölgede de Çerkeş-Gerede ve Kızılcahamam sınırı boyunca bir diğer dağ sırası uzanmaktadır. Bu sırada Çit, Karataş, Işık, Elden, Aydos, Eldivan ve Bozkır dağları yer almaktadır. İlin kuzeybatısında ise Karabük ve Bolu ile doğal sınırı oluşturan Hodalca, Elaman ve Eğriova dağları yer almaktadır.

Kent merkezi civarında yer alan Hıdırlık kaşı, Meryemana Tepesi ile Sarıdağ ise güneybatı düzleminde uzanan diğer büyüklü küçüklü tepelerle

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

birlikte, ileride Taşyakası, Dumanlı ve Aydos dağlarını oluşturarak devam etmektedir.”² şeklinde belirtilen dağların yapısının, iklim özellikleri üzerinde de etkisi vardır.

“**Ovalar:** Çankırı’da Kızılırmak Havzası dışında kayda değer önemli ovalar yoktur. Ne var ki bu havzanın da sularının tuzlu olması sulanabilen tarım arazisinin sınırlı olmasına sebep olmaktadır. İldeki ovalar başlıca beş başlıkta incelenebilir:

1. Kızılırmak Havzası Ovaları: Bölgenin coğrafi konumuna göre oldukça geniş olan havzanın Çankırı topraklarında kalan bölümü yaklaşık 30 km. uzunluğundadır. Havzada batı-doğu doğrultusunda uzanan geniş ova ile bu ovanın kolları, bölgenin en büyük akarsuyu olan Kızılırmak’la birleşen çeşitli çay ve derelerin yatakları boyunca, kuzeye doğru yaklaşık 25 km. uzanmaktadır. Bu ovalarda her türlü tarıma uygun alüvyonlu topraklar bulunmaktadır.

2. Devrez Çayı Çevresindeki Ovalar: Söz konusu ovalar Kurşunlu’nun güneyinden başlayıp Devrez Çayı boyunca uzanarak Ilgaz ilçesi çevresinde genişleyen ovalardır. Ilgaz’a kadar yaklaşık 2 km’lik dar bir şerit çizen ovalar, buradan itibaren genişlemeye başlamaktadır. Devrez çayının suladığı bu ovalarda da her türlü tarıma uygun alüvyonlu topraklar bulunmaktadır.

3. Tatlıçay Çevresindeki Ovalar: Bu bölgedeki ovalar Tatlıçay ve Korgun çayının birleşme noktasında olup, söz konusu çay sularının tuzlu olması sebebiyle tarıma yönelik sulama yapılmamaktadır.

4. Orta İlçesindeki Ova: İlçe dahilinde bulunan ve doğudan batıya doğru uzanan ova 15 km. uzunluğunda ve yaklaşık 2 km. genişliğindedir.

5. Çerkeş Ovası: Oldukça küçük sayılabilecek ova alüvyonlu topraklarla kaplıdır.”³ biçiminde ifade edilen Çankırı ovaları, fazla olmamakla birlikte ilçelerde bulunan ovalar oldukça verimlidir.

“**Yaylalar:** Daha çok dağlar ve platolarla kaplı olan ilde, yaylalık

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

³ Ömer Türkoğlu, a.g.e. s.4-5

alanlar fazla değildir. Yaylalar toprakların % 3'ünden daha azını oluşturmaktadır.

İlin kuzeyinde Kuzey Anadolu Dağları'nın ikinci sırası olan Ilgaz Dağları üzerinde Karapınar ve Mülayim yaylaları; Çorum-Tosya sınırından batıya doğru uzanan dağ sırası üzerinde Yapraklı Yaylası; Çankırı'nın kuzeybatı sınırını oluşturan ve ormanlık olan Eskipazar'ın Dede Yaylası; Taşyakası, Dumanlı ve Aydos dağları arasındaki Sanı Yaylası ildeki yaylaların başlıcalarıdır.

Kızılcahamam-Gerede sınırını oluşturan dağlar üzerindeki Eldivan ve Aydos Yaylaları ile Karapazar ve Aliözü yaylaları ise ikincil önemde yayla gruplarıdır.⁴ biçiminde belirtilen yaylalar, il merkezine göre iklim özelliklerinin farklılık göstermesi nedeniyle özellikle yaz mevsiminde Çankırı insanın en önemli mekanları olmaktadır.

“Akarsular: İl sınırları içindeki akarsuların en büyüğü, aynı zamanda ülkemizin en uzun nehri olan Kızılırmak'tır. Kara ikliminin tüm özelliklerinin görüldüğü ilde, akarsuların akış miktarlarında meteorolojik değişimlere paralel olarak düzensizlikler görülmekte, yazları bazı sularda azalma görülürken, irili ufaklı dere ve çayların tamamen kuruduğu görülmektedir. Bu durumun tersine ilk ve sonbaharda ise dere ve çaylarda su miktarının artarak normal ortalamaların üzerine çıktığı gözlemlenmektedir. Eskiden ciddi can ve mal kayıplarına yol açan taşkınların, son yıllarda alınan önlemler sayesinde tehlike oluşturmadığı bilinmektedir. Çankırı ili sınırları içerisinde bulunan akarsuların en önemlisi Kızılırmak'tır. 85.00 m³/sn'lik debisi olan nehrin yaklaşık 30 km'lik bölümü Çankırı sınırları içinde kalmakta ve geçtiği bölgedeki tarımsal araziye sulamaktadır.

Ankara'nın Kızılcahamam ilçesinden doğarak Orta, Kurşunlu ve Ilgaz'ın topraklarını sulayan Devrez Çayı ise 211 km. uzunluğunda ve 8.9 m³/sn'lik debiye sahiptir. Önemli bir kolu da kent merkezinden geçen Tatlıçay (Acıçayla birleşerek) 96 km. uzunluğunda olup sularının tuzlu olmasından

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

dolayı yararlanılan bir akarsu değildir. Terme Çayı ya da kaynağındaki ismiyle Şabanözü Çayı, Çankırı-Ankara sınırını çizdikten sonra Acıçay'la birleşmektedir. Gerek bulunduğu konum, gerekse akışı açısından sulamaya ve tarıma uygun olan Uluçay, Kurşunlu ve Çerkeş'ten gelen küçük çaylarla beslenmektedir. Oldukça hızlı akışı olan ve Uluçay'la birleşen Melan (Soğanlı) Çayı ise ilerleyen kesimlerinde Filyos ırmağına karışmaktadır.”⁵

“**Göller:** Çankırı il sınırları içinde kalan göller, kışın su toplayan, yazın suları çekilen küçük göllerdir. Çok azından sulamada yararlanılır. Bunlar Kurşunlu'da Çırdak, Bulancak ve Osman; Şabanözü'nde Kamış, Çankırı'da Çivi; Ovacık'ta Sülük, Taşyakası'nda Bozkaya, Dumanlı, Taşkaracalar gölleriyle Kükürt köyü yakınındaki Karagöl ve Sazak gölleridir.”⁶ şeklinde belirtilen akarsu ve göllerdeki bolluk, tarım arazilerinin verimini tam anlamıyla topraktaki tuz miktarının yoğunluğu nedeniyle yükseltememiştir.

İklim ve Bitki Örtüsü

“Karadeniz iklim kuşağından İç Anadolu Bölgesine özgü kara iklimine geçiş kuşağında yer almasına rağmen Çankırı'da genellikle İç Anadolu'ya özgü iklim hüküm sürmektedir. Merkez, Ilgaz ve Yapraklı ilçelerinde kışlar serin, yazlar ılık geçmektedir. Çerkeş ilçesinde ise kışlar soğuk, yazlar serin geçmektedir. İlin en fazla yağış alan ilçesi Yapraklı'dır. Hemen hemen her mevsim yağışın görüldüğü ilde ortalama yıllık yağış miktarı 392-538 (Kg/m²) arasında değişmektedir.

Güneye doğru inildikçe bitki örtüsünde değişim ve zayıflama gözlemlenmektedir. Yapılan son araştırmalarda yaklaşık 2-3 yüzyıl öncesine değin il topraklarının kimi tuzlu bölgeleri hariç olmak üzere ormanlarla kaplı olduğu belirlenmiştir. Ne var ki genellikle tarla açmak maksadıyla yapılan bilinçsiz kesimler, hayvan otlatmada ormanlardan yararlanılmak istenmesi,

⁵ <http://www.cankiri.gov.tr/>, Erişim tarihi: 25.12.2010

⁶ Nazar Büyüm vd. a.g.e. s.1937

müdahale imkânı olmayan orman yangınları ve iklim değişiklikleri yüzünden bu ormanların büyük bir bölümü yok olmuştur.

İlin bütün bu tahribattan sonra geriye kalan ormanları başta Ilgaz ilçesi olmak üzere Elaman, Eğirova, Ovacık, Düvenlik, Ilıslık, Yapraklı, Sarıkaya, Karakaya ve Erikli dağları ve çevresindedir. İldeki bitki örtüsünün üst florasını oluşturan iğne yapraklı ağaçlar, özellikle de karaçam, sarıçam, ardıç, meşe, ladin ve köknar gibi orman ağaçlarıdır. Bitki örtüsünün alt florasında ise hububat, yemlik ve yemeklik baklagiller ile ayrikotu, devediken ve yumak gibi bitkiler bulunmaktadır. Ayrıca akarsular boyunca söğüt ve kavak ağaçları ile zengin meyve bahçelerine de rastlanmaktadır.”⁷

Görüldüğü gibi hem iklim özelliği hem de buna bağlı olarak coğrafi yapıdaki çeşitlilik ve canlılık bireylerin yapısına da yansımıştır. Coğrafi konum itibarıyla Çankırı, geçmişten günümüze sürekli göç alıp veren illerimizin başında gelmiştir. Özellikle günümüzde çeşitli nedenlerden dolayı göç veren Çankırı’da bu göç halkasına âşıklar kendilerini de dahil etmişlerdir.

ÇANKIRI TARİHİ

“Çankırı’ya M.Ö. bugünkü Ankara’da oturan Galadlar zamanında Gangrea adı verilmiştir. Bu isim Küçük Asya tarihi ve islam ansiklopedisinde ‘keçisi bol yer’ anlamına gelmektedir. Cancarı, Germanapolis, Kangri, Cumhuriyet devrinde de Çankırı milletvekilleri Ahmet Talat, Mehmet Rifat ve Yusuf Ziya Bey’in verdikleri önerge ile 9 Nisan 1925 tarihinde ‘Çankırı’ adını almıştır.

Çankırı’da Etiler, Paflagonyalılar, Romalılar, Selçuklular ve Osmanlılar zamanında yerleşim birimi olmuştur. Ancak Kızılırmak ve diğer akarsuları dolayısıyla eski kumlu bir arazide kurulmuş, deprem kuşağında olduğundan eski eserleri de zamanla toprak altında kaldığı kaynaklardan öğrenilmiştir.

⁷ Ömer Türkoğlu, a.g.e. s.7

Çankırı, önceleri bağlı bulunduğu Kastamonu ile birlikte Paflagonya arazisi içerisindeydi. Büyük İskender'in kumandan ve beyleri arasında taksim edilmiş, Yunan mitolojisine göre Fines oğlu Paflagon'un adı beyliğe verilmiştir.

Kastamonu, Taşköprü, Bartın, Amasra, Viranşehir (Eskipazar) ve Çankırı Paflagonya'nın önemli yerleşim merkezlerindendir. Romalılar'ın en önemli tapınağı Çankırı'da olup, tarihi 5 veya 6 kilise toplantısının burada yapıldığı, siyasi beldenin Kastamonu, dini merkezin de Çankırı olduğu bilinmektedir. O yıllarda Paflagonya'nın dışarı açılan kapısı Amasra limanıdır. Katırcılar Çankırı'dan ince geliş yolu ile Kurşunlu, Çerkeş, Ovacık, Safranbolu'dan Bartın'a ulaşmış. Sonra bir müddet de Romalılar'ın hâkimiyetinde kalan Çankırı, Paflagonya ve Romalılar arasındaki sürtüşme nedeniyle Galatlar'ın eline geçmiş, hatta hükümdar Diyatros'un merkezi olmuştur.”⁸ Roma ve Bizans döneminde Çankırı'nın durumu şöyledir: **“Romalılar Dönemi:** M.S. 5 yılında Çankırı ile birlikte Paflagonya'nın tamamı, Roma İmparatorluğunun Galatya eyaletine bağlanmıştır. Deitaros (İ.S. 41 yılında) Roma İmparatoru Caesar'ın öldürülmesi olayına katılmıştır. Anadolu'ya döner dönmez Galatlar'ın Trokme oymağının tüm topraklarını ele geçirmiştir. Roma İmparatorluğu'nun önemli bir beyi olan Deitaros'un, kent yapımı ve tarımın gelişmesinde çalışmaları olmuştur.

M.S. 5'ten itibaren Roma'ya bağlanan Çankırı, İmparatorluğun Doğu ve Batı olarak ayrılmasına kadar (395) birleşik eyalet sistemi içinde yönetilmiştir.”⁹

Deitaros, Caesar “(Sezar)'ın ölümünden sonraki kargaşa ve ‘triumvira’ döneminde yeniden Roma'ya dönerek Galatya Krallığı'nı korumak için yetki istemiştir. Deitaros İ.S. 40'ta ölmüştür.

Deitaros Anadolu'daki Roma egemenliğinin önemli bir beyi olmuştur...Sonraki dönemlerde, Paflagonya'nın siyasal alanda hiç sözü edilmez olmuştur. Sadece etnografik bir isim olarak kalmıştır. Bundan sonra bu ada ancak özerk kentlerde basılan sikkelerde ve mezar yazıtlarında

⁸ Orhan Özkan, **Çankırı Gelenekleri ve Yâran Kültürü**, Çankırı, 2002, s.3-4

⁹ Bahattin Ayhan, **Çankırı Tarih Kültür Turizm**, Ankara, 2007, s.43

rastlanmıştır. Roma topraklarının Doğu ve Batı olarak ikiye ayrılmasından sonra, Paflagonya bir Doğu Roma eyaleti olmuştur.

Bizans Dönemi: Bizans yönetimi altında Paflagonya Honorias Pontus ya da Pilaimenes teması diye anılan yerel bir birim durumuna getirilir. Pompeiopolis (Taşköprü) bu temanın başkenti olmuştur. Bu bilgilerin dışında bölgenin Bizans Dönemi'ndeki tarihi oldukça karanlıktır. Ancak 1082'de Türkler'in bölgeye gelmesiyle Bizans etkinliğinin kırılmaya başladığı görülmüştür.”¹⁰ Roma ve Bizans döneminde böyle bir tarihi seyir izleyen Çankırı'nın, Selçuklular zamanındaki tarihsel süreci şöyle işler;

“1071 Malazgirt zaferinden sonra Alparslan'ın emirlerinden olan ve Malatya Beyliğini kuran Danişment Ahmet Gazi (Ahmet Doğani), önce Tokat'ı, sonra Çorum'u almış. Kastamonu'da Romalılar'ı yendikten sonra Çavlı Bey'i ve kumandanlarından Karatekin Gazi'yi Çankırı'nın fethiyle görevlendirmiştir. Alparslan'ın torunu Çavlı Bey'in akıncı beylerinden Karatekin Gazi, karısı ve iki çocuğunun mezarı halen kalededir. Kalenin fethi ve onarılıp güçlendirilmesi neticesinde Danişment Devleti'nin zayıfladığı zamanda Romalılar'ın saldırısına dayanmış (1127-1135), 1135'te bir ara tekrar Romalılarca kuşatılmışsa da kısa bir süre sonra tekrar Türk toprağı olmuştur. Bu arada muhasaralardaki Türk kumandanları Sarı Yanık Baba, Şeyh Mehdi (Billur Bey), Şeyh Bahaettin Çankırılılarca haçlılarla savaşan din adamları olarak tanınmaktadır ve mezarları ziyaret edilmektedir. (Saribaba, Mezarlık, Karataş)

Çankırı, Selçuklular'ın zayıfladığı anda Candaroğulları Beyliğine dahil edilmiştir (1309) ve tam 174 yıl Candaroğulları'ndan Emir Şucaaddin, Adil Bey, Beyazıt Bey (Kötürüm Beyazıt), İsfendiyar Bey, İbrahim Bey, İsmail Bey, Kızıl Ahmet Bey devirlerini yaşamıştır.”¹¹ Selçuklular döneminde geçirilen bu süreç sonunda Osmanlı dönemi şöyle cereyan eder;

Çankırı, “Osmanlı Sultanı Beyazıt zamanında, 1389 yılında (Aşık Paşa tarihine göre) Osmanlı toprağı olmuştur. 1401 Ankara Savaşı'ndan sonra Timur'un eline geçmiş, Candaroğlu İsfendiyar Bey'e verilmiştir. Yıldırım Beyazıt'ın oğlu Sultan Çelebi Mehmet tarafından 1416 yılında tekrar

¹⁰ Nazar Büyüm vd. a.g.e. s.1948

¹¹ Orhan Özkan, a.g.e. s.4-5

Osmanlılar'a geçmiştir.

Candaroğulları Beyliği zamanında Candaroğulları'na bağlı olarak Ilgaz'da Koçhisarlı oğulları (Çankırı'da son 50 yıla kadar Ilgaz'ın bir adını da halk Koçhisar 'Gossar') olarak bilmektedir. (Çarı 'Başa örtülen bir çeşit atkı' ile meşhurdur.) Ödemiş köyünde Ödemiş beyleri, Çerkeş'te de Hidayet oğulları birer bey olarak yaşamış ve saltanat sürmüşlerdir.

Danişment ve Selçuklular zamanından Sultan Alaaddin Keykubat döneminde, Mevlevi tarikatından olan Selçuklu âlimi Cemalettin Ferruh Bey'in delileri tedavi için yaptırdığı Taşmescit şifahanesi ile bitişiğinde mevlevi tekkesi varken sonradan yıkılmış, yalnız türbe kalmıştır.(...)

Selçuklular zamanında bugünkü Büyük Camii (Kanuni Sultan Süleyman Camii)'nin yerinde 1324 yılında yaptırılmış bir cami olduğu geriye kalan kitabesinden anlaşılmıştır.

Çankırı'nın meşhur Kanuni Sultan Süleyman Camii'nin (Büyük Camii) yapılmasına Muhteşem Süleyman zamanında karar verilmiş ve bu camii Koca Mimar Sinan ustanın kalfalarından Sadık Kalfa tarafından yapılmıştır. (...)

17. yüzyılda Levent Eşkiyası, 19. yüzyılın başında Kadıkıran isyanlarıyla yıkılan Çankırı, Osmanlı padişahlarının sefere giderken kullandıkları, şimal veya sol kol yolu ya da Bağdat yolu dedikleri Gerede, Çerkeş, Ilgaz veya Gerede, Orta, Şabanözü, Çankırı, Kalecik, Çorum yollarından doğuya açılmaktadır. Bu yolu kullananlardan fazlaca istifade edilememiş, pek eser yapamamalarına rağmen en fazla bıraktıkları yapılar içinde camiler ve özellikle medreseler yer almıştır. Çankırı ilim ve din merkezi olmuştur. Ulu Cami, İmaret, Alibey, Kirmanoğlu, Karataş, Alacamescit camilerinin etrafında sıralanan medreselerle, Yapraklı, Şabanözü, Orta, Kurşunlu, Çerkeş ve Eskipazar'da kurulan medreselerden pek çok ilim ve din adamları yetişmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun meşhur ulemasından Şeyhülislam Hacı Bayram-ı Veli halifesinden Şeyh Muhiddin'in oğlu (Akyazı Köyü'ndeki Benli Muhiddin olsa gerek) ve Ebussuud Mehmed Efendi'nin (22 yıl Kanuni Sultan Süleyman'a, 6 yılda Sultan II. Selim'e Şeyhülislam'lık etmiştir.) uzun süre Çankırı Müderrisi olduğu anlaşılmaktadır. (Ölümü 1574.

İstanbul'da Eyüp Sultan'da medfundur.)”¹²

“Mütareke ve Milli Mücadele: Mondros Mütârekesi imzalandığında Çankırı, Kastamonu vilayetine bağlı bir sancaktır. Gerek Birinci Dünya Savaşı yıllarında ve gerekse Milli Mücadele döneminde savaşın doğrudan etkilerini yaşamadığı için, Çankırı'nın önemli bir yıkıma uğradığı söylenemez. Topraklarının verimsizliği ve ticaret yollarının dışında olması nedeniyle güçlü bir eşraftan yoksundur. İşsizlik yaygındır. Savaştan dönenlerin iş bulamaması, zaten yoksul olan halkı daha da yoksullaştırmıştır. Bu nedenle savaş izleyen yıllarda eşkıyalık olayları oldukça artmıştır. Aynı dönemde, Merzifon'daki Amerikan Koleji merkezli olan ve Anadolu'nun kuzeydoğusunda bir Rum Pontus Devleti kurmayı amaçlayan örgüt Çankırı'da gizli çalışmalar yürütmektedir. Örgütün zaman zaman silahlı saldırılar yapması, dikkatlerin Çankırı üzerinde yoğunlaşmasına yol açmıştır. Kuracakları devletin Çankırı'yı da içine alacağını ileri süren Pontusçular'ın o günlerdeki en önemli eylemi Ilgaz Dağı Doruk mevkiindeki jandarma karakolunu basmaları ve jandarmaları öldürmeleridir. Çankırı halkının büyük tepkisine yol açan bu olaydan sonra, Müslüman halkla Ermeni ve Rumlar arasında ciddi sürtüşmeler baş göstermiştir.

Öte yandan Meclis-i Mebusan'ın dağıtılması ve milletvekillerinin sürekli göz hapsinde tutulmaları nedeniyle İstanbul'da çalışma olanağı kalmamıştır. Bu yüzden 1920 Mart sonlarında Anadolu'ya göç başlamıştır. Bu arada 12 Mart 1920'de Mustafa Kemal bir genelge yayınlarak, Ankara'da olağanüstü bir meclis toplanması gereğini dile getirmiştir. Bütün il ve sancaklarda temsilci seçimi yapılmasını istemiştir. Seçilecek temsilcilerden oluşacak bu meclise, daha önce İstanbul Meclis-i Mebusan'ında görev alan milletvekilleri de davetlidir. Bu davete uyan çok sayıda milletvekili ve aydın İstanbul'u terk etmeye başlamıştır. Bu yolculuk sırasında başlıca iki yol izlenmiştir. Bunlardan birincisi Adapazarı Geyve-Düzce-Bolu üzerinden Ankara'ya ulaşan karayolu, ikincisi de Şile-İnebolu deniz yoludur. İnebolu'da karaya çıkan milletvekilleri, at sırtında Kastamonu'ya gitmekte, oradan da Çankırı'ya

¹² Orhan Özkan, a.g.e. s.5-6-7

geçip bir-iki gün konakladıktan sonra, Ankara'ya ulaşmaktadırlar."¹³ şeklinde Çankırı'nın ulaşım ağındaki yeri ifade edilmektedir.

"13 Nisan 1920'de başlayan birinci Düzce-Bolu ayaklanması, kısa sürede bölgenin benzer toplumsal özelliklere sahip ilçeleri olan Gerede, Beypazarı ve Safranbolu'ya yayılmıştır. Ayaklanmanın Ankara'yı da etkileyebilecek bir boyuta ulaşması üzerine, Mustafa Kemal, 24 Nisan'da, Bursa'da bulunan 20. Kolordu Komutanı Ali Fuat Paşa'ya telgraf çekmiştir.(...)

Bu arada Genelkurmay Başkanı İsmet (İnönü) Bey de 25 Nisan'da Çankırı'ya gelen 58. Alay Komutanı'na bir telgraf çekmiştir. 58. Alay'ın hızla Çerkeş'e giderek ayaklanmayı bastırmasını istemiştir. Bunun üzerine 58. Alay Çerkeş'e yürümüştür. Dört gün sonra 29 Nisan'da Kastamonu Valisi Cemal Bey, ayaklanmanın sonucuna ilişkin olarak Ankara'ya şu bilgiyi vermiştir:

'Dışarıdan gelen bazı fesatçıların kışkırtmalarıyla Safranbolu'da dükkânlar kapanmış, telgraf muhaberesi kesilmiş ve önceden oraya gönderilmiş olan jandarma takım komutanının vazifeden alıkonulmuş olduğu... Ayrıca, Çerkeş ve Safranbolu'ya gönderilen milli kuvvetlerin dün ilçelere olaysız girdiği ve her iki ilçede sıkıyönetim ilan edildiği...'

Çerkeş'teki küçük çaplı ayaklanmayı bastırdıktan sonra, 58. Alay 5 Mayıs'ta, Binbaşı Vasfi Bey'in komutasında Gerede'ye yürümüştür. Ancak, burada yoğun bir ateşle karşılaşan birlikler dağılarak Çerkeş'e çekilmek zorunda kalmıştır. Ertesi gün, bu kez Kızılcahamam Müfrezesi'nin düzenlediği bir saldırı, Gerede önlerinde yine bozguna uğramıştır. Durumun yeniden kötüye gitmesi üzerine, başarısızlıkları komutanların beceriksizliğinde gören Mustafa Kemal, Geyve'ye gelmiş bulunan Ali Fuat Paşa'ya yeni bir telgraf çekmiştir ve acele önlem alınmasını istemiştir.(...)

Mustafa Kemal'in bu telgrafı üzerine, Ali Fuat Paşa, ayaklanmayı bastırmakla görevli birliklerin başına geçmiştir; Çerkez Ethem güçlerinin de bu birliklere katılmasıyla Düzce-Bolu Ayaklanması 1920 Mayıs sonlarında

¹³ Ömer Türkoğlu, a.g.e. s.32-33

bastırılmıştır.”¹⁴ şeklinde ayaklanmaların bastırılması ifade edilirken daha sonraki ayaklanmalar şöyle anlatılır:

“Aynı yıl 19 Temmuz’da patlak veren İkinci Düzce Ayaklanması sırasında 58. Alay’a bağlı birliklerin Çerkeş’te bulunması nedeniyle, ilçede herhangi bir olay meydana gelmemiştir. Tersine buradaki birlikler Gerede Ayaklanması’nın bastırılmasında önemli bir rol oynamıştır.

Doğrudan işgal görmediği ve işgal bölgelerinden de oldukça uzak olduğu için, Çankırı’da işgale karşı örgütlenmeler, ancak Mayıs 1920’den sonra gerçekleştirilmiştir. Bunlardan ilki, 5 Mayıs 1920’de kurulan Çankırı Gençler Mahfili’dir. Çankırlı aydınların öncülüğünde kurulan bu örgüt, spor ve müzik gibi dallarda da etkinlik gösterdiği için oldukça geniş bir taban oluşturmuştur. Bu tür bir başka örgüt de 12 Temmuz 1920’de Çerkeş’te kurulan Çerkeş Gençler Mahfili adlı örgüttür. Bu örgüt Milli Mücadele sırasında oldukça etkin bir çalışma yürüterek güç toplamıştır.

Çankırı ve yöresi Milli Mücadele günlerinde, doğrudan işgale uğramamış olmasına karşı yoğun askeri etkinliklere sahne olmuştur. Bu dönemde Çankırı, deniz yoluyla yapılan ulaşım ve taşıma işlerinde önem kazanmıştır. Deniz yoluyla İnebolu Limanı’na gelen Osmanlı ordusu subay ve erleri, burada oluşturulan bir ulaştırma örgütüne önce Kastamonu’ya oradan da Çankırı yoluyla Ankara’ya Batı Cephesi’ne gönderilmiştir. İstanbul’da Kuvvayı Milliye örgütüne gönderilen silah ve cephanelerin taşıma işi de aynı yolla yapılmıştır. Giderek, buradaki lojistik etkinlikler yoğunlaştırılmış ve 2 Şubat 1921’de Çankırı’da bir Menzil Nokta Komutanlığı kurulmuştur. Ulaştırma ve taşıma işleri de bu komutanlık aracılığıyla yürütülmeye başlanmıştır.

Çankırı’daki lojistik etkinlikler, Sakarya Savaşı sırasında daha da büyük bir önem kazanmış olup 25 Ağustos 1921’de Çankırı’da bir hafta içinde 1.000 yataklık bir askeri hastane kurulmuştur. Çevre halkın yardımlarıyla donanımı tamamlanan hastanede, cepheden gelen yaralıların bakımı yapılmıştır. Çankırı’nın bu işe ön ayak olması öbür illerin halkını da harekete geçirmiş ve kısa zamanda cephe gerisinde önemli bir lojistik ve sağlık

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

hizmetleri ağı kurulmuştur.”¹⁵ şeklindeki ifadeler, Çankırı insanının tarihi olaylar sırasındaki etkin rolünü göstererek diğerlerine nasıl örnek teşkil ettiklerini açıkça ortaya koymaktadır.

“05 Mart 1922’de ise, Çankırı’da oluşturulan bir ‘amele taburu’na yol ve köprüler onartılmıştır. Kışla ve menzil yapımlarında da kullanılan bu tabur, askerlik çağını geçirenlerden ve sakatlardan oluşmuştur. Tabur, Büyük Taarruzdan sonra dağıtılmıştır.”¹⁶ biçiminde Çankırı’da askerî çalışmaların yapıldığı belirtilmiştir.

Atatürk Çankırı’da

“23 Ağustos 1925 günü Anadolu gezisine çıkan Atatürk, öğleye doğru Çankırı’ya gelmiş ve Çankırı Belediyesi’ne geçmiştir. Arkasından buradaki ziyaretini tamamladıktan sonra ‘şapka inkılâbını’ başlatmak üzere saat 13:30’da Kastamonu’ya yola çıkmıştır. Kastamonu’da şapka inkılâbını başlatan Atatürk, dönüşte 31 Ağustos 1925 Pazartesi günü saat 17:00’da Çankırı’ya gelmiştir. Başında şapka ile Atatürk’ü selamlayan Çankırı insanı bir kez daha Atasına sevgi ve bağlılığını göstermiştir.”¹⁷

Pek çok medeniyete beşiklik etmiş olan Çankırı, günümüzde de her bir medeniyetten izler taşımaktadır. Yani coğrafi çeşitlilik tarihe de geçmiştir. Her alandaki bu çok yönlülük, özellikle kültürel unsurlara yansımıştır ve Çankırı, bu çeşitli kültür unsurlarını özünü bozmadan günümüze kadar getirmiştir.

“Evliya Çelebi’nin Seyahatnamesinde Çankırı

Kengiri Kal’ası: Dağıstan ve Türkistan içre kalmış bir vilâyettir. İlkın Kastamonu hâkimi ve Kötürüm Muharrem nâmelik vâsıtasıyla Bursa Rûm tekfûrundan feth edilmiş ba’de Yıldırım Han’ın eline geçmiştir. Sonra Çelebi Sultan Mehmed (822) tarihinde tekrar feth etmiştir. Zirâ Timur vak’asında

¹⁵ Ömer Türkoğlu, a.g.e. s.34

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

¹⁷ <http://www.cankiri.gov.tr/>, Erişim tarihi: 25.12.2010

elden çıkmış idi. Anadolu eyaletinde sancak beyi tahtıdır. Beyinin hâsı (35781) akçedir. Yedi zeâmet (381) tımârı vardır.

Alaybeyi, Çeribaşı ve Yüzbaşısı vardır. Kanun üzre cebelileri ile beyinin livâsı altında bin beş yüz askeri olur. Üç yüz pâyesiyle şerif kazâdır. Üç Divân, Dört Divân, Kızıl Öz, Alaca Öz, Alaca Mescid divânlarına kadar on iki divân nâhiyeleri vardır. Kadısına senevî üç bir guruş beyine on bir guruş hâsıl olur. Amma şirret iblîs-i telbîs kavmi vardır. Sipâh yeri olmağla kethüdâ yeri yeniçeri serdârı müfti, nakib, muhtesibi, şehir kethüdâsı, şehir subaşı vardır. Kal'ası murabba'ü'şekl seng bina, köçek bir ribat, bir kapusu. Vâroşu vâsi-i fezade olup dört bin kadar bağlı, bahçeli ma'mûr haneleri havidir. Camilerinin en meşhuru (Sultan Süleyman Han Camii) olup bir minareli kurşun ile mestûr müzeyyen bir cami-i ma'murdur. Âb ü havası latif, halkı oldukça garip–dost olup memduhatından beyaz pirinç bozası meşhurdur.”¹⁸ şeklinde o dönem Çankırı anlatılmıştır.

Evliya Çelebi, 17. yy'da “4000 hane var dediği Çankırı'da seyyahın bu sözünden 250 yıl sonra yazılan salnamede belirtilen 2485 hanenin varlığı doğru kabul edilmelidir. 717 dükkânın ise çarşı içinde dağınık olduğu, ayrıca bu tespitin panayır için çevreden gelen esnafın yerleşmesi sırasında yapıldığı anlaşılmıştır. Bedestan şu anki halin yerinde, kışla Orman İşletme Müdürlüğü'nün yerinde, kiliselerden biri Kız Meslek Lisesi'nin yerinde, diğeri de İplik Pazarı Camisinin karşısındaki dükkânların yerinde, hastane şimdiki İl Sağlık Müdürlüğü'nün yerinde ahşap olarak halk tarafından yaptırılmıştır. Ayrıca bu hastanenin masraflarının karşılanması için bir vakıf kurulmuş ve bu vakfın içinde 12 dükkân ve bir değirmenin bulunduğu öğrenilmiştir. Çankırı'daki 6 hamamdan bir tanesi Karataş Hamamı, bir tanesi Çarşı Hamamı (halk arasında Ebced'in hamamı olarak bilinir), bir tanesi Büyük Cami önünde imiş ve sonradan yıkılmıştır. Bir tanesi de Merkez Postanesinin yanındaki aygır deposu olan yerde kurulan Paşa Hamamı imiş ve bu hamam da yıkılmıştır.”¹⁹ biçiminde 17. yy Çankırı yapısı günümüz Çankırısı ile bağdaştırılarak verilmiştir.

¹⁸ <http://www.cankiri.gov.tr/>, Erişim tarihi: 25.12.2010

¹⁹ Orhan Özkan, a.g.e. s.9

DOĞAL GÜZELLİKLER ve MESİRE YERLERİ

Mesire Yerleri

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

“Çankırı Kalesi: Geçmiş yıllarda çevre düzenlemesi yapılarak ağaçlandırılan Kale, ılık bahar ve sıcak yaz günlerinde halkın rağbet ettiği güzel bir mesire yeri ve ziyaretgâhtır. Çankırı Fatih Karatekin Bey'in Türbesi'nin de bulunması kalenin önemini artırmakta olup akın akın Kale'ye çıkan Çankırı insanı, bir taraftan piknik yaparken bir taraftan da Karatekin Bey'in Türbesi'ni ziyaret ederek dua etmektedir.

Çankırı'nın tamamına hâkim bir tepe üzerinde olan Kale'de elektrik, su, telefon, mescit, otopark umumi tuvalet ile oturma yerleri mevcuttur...

Karaköprü Bahçeleri: Merkez ilçenin kuzeybatısında Tatlı Çay'ın her iki yanında bulunan bahçeler, şehrin güneyinde bulunan Feslikan Bahçeleri'yle birlikte Çankırı'nın akciğeri niteliğindedir. Yakın geçmişte sadece yazlık olarak kullanılan köşkleri, envai türlü yeşillikleri, verimli toprağı ve zengin sosyal hayatıyla Çankırlı'nın vazgeçilmez alışkanlıklarından olan bahçelerde, günümüzde çoğunlukla yılın tamamında oturmakta ve alışkanlıkların devamı olarak sebze ve meyve üretimi sürdürülmektedir.

Feslikan Bahçeleri kadar şanssız olmayan ve henüz iskâna açılmamış olan bahçeler, özellikle yazın hafta sonlarında eş, dost ve yakınlar için sakin bir liman olma özelliğini sürdürmektedir.”²⁰ Bu belirtilen mesire alanları, Çankırı’da en çok rağbet edilen mesire yerlerdir.

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

Eldivan İlçesi ve Bülbül Pınarı Mesire Yeri: İl merkezine 20 km. mesafedeki Eldivan ilçesi, seçkin doğal güzelliklere ve günübirlik imkânlarla sahip bir yerleşim yeridir. Eldivan Dağı’nın ilçeye bakan tarafları çoğunlukla çam olmak üzere meşe, yabani fındık, dağ kavağı ağaçlarıyla ve zengin bir orman altı bitki örtüsüyle kaplıdır. Kiraz meyvesi üretimi ile de meşhurdur.(...)

İlçe merkezine 5 km. mesafede bulunan Bülbül Pınarı orman içi mesire yerine asfalt bir yolla ulaşılmaktadır. Bahar ve yaz günlerinde yoğun bir ziyaretçi akınına uğrayan mesire yerinin yolunun tamamı asfalt olması nedeniyle buraya ulaşım her mevsimde son derece kolaydır. Geniş bir alana yayılmış olan mesire yerinde masabank tipinde oturma yerleri, ocaklıklar, çeşmeler, tuvaletler, büfe, yağmur barınağı, seyir teras ve kulesi, otopark, çocuk parkı, telefon ile 7 yataklı bungalov tipi bir dinlenme evi bulunmaktadır...

İlçede, Bülbül Pınarı Mesire Yeri’nin dışında Karadere ve Saray Göletleri çevreleri ile orman içindeki çeşme ve su kaynakları civarında da çok sayıda piknik-kamp yapmaya elverişli alanlar mevcuttur. Günübirlik ziyaretçiler her türlü ihtiyaçlarını ilçeden karşılayabilmektedir.”²¹ Belirtilen Bülbül Pınarı mesire yeri, Eldivan’ın tanınmasında ve Çankırı turizmi için önemli bir yere sahiptir.

²⁰ <http://www.cankiri.gov.tr/>, Erişim tarihi: 25.12.2010

²¹ Ömer Türkoğlu, a.g.e. s.211-212

“Kadın Çayırı Mesire Yeri: Ilgaz'a 20, Çankırı'ya 70, Kastamonu'ya 30 km. mesafede bulunan Kadın Çayırı Orman İçi Mesire Yeri'ne, Ilgaz-Kastamonu Devlet Karayolu'nun 13. km'sinden doğuya ayrılan 7 km.'lik asfalt bir yolla ulaşılmaktadır. Ilgaz Orman İşletme Müdürlüğü tarafından 10 hektarlık bir alanda düzenlenmiş olan mesire yerinde, gününbirlik ziyaretçilerin ihtiyaçlarını karşılayacak masabank türü oturma yerleri, ocaklıklar, çeşme 7 yataklı bir dinlenme evi ile alabalık havuzları bulunmaktadır...

Zemini çayırlar ve değişik otsu bitkilerle kaplı olan mesire yeri, küçük bir vadide yer almakta olup etrafı sarıçam, karaçam ve köknar ağaçlarıyla çevrilidir.(...)

Derbent Şehitliği ve Mesire Yeri: Ilgaz'a 24, Çankırı'ya 74 km mesafede yer alan mesire yeri Ilgaz-Kastamonu Devlet Karayolu kenarındadır. 5 hektarlık alana sahip olan mesire yerinde 12 oda 42 yatak kapasiteli bir motel yer almakta, kış sporu yapmak isteyenlerin yanı sıra özel arabalarıyla seyahat edenlerce kısa süreli dinlenmeler için de tercih edilmektedir. Masabank türü oturma yerleri, ocaklıklar ve çeşmeleri mevcuttur. Sarıçam, karaçam ve köknar ağaçlarıyla kaplı olan mesire yerinde elektrik imkânı da mevcuttur.

Çerkeş Orman Fidanlığı Mesire Yeri: İlçe merkezine 3.5 km. mesafedeki Orman Fidanlık Müdürlüğü sahasında bulunan bataklık ve sazlık alan değerlendirilerek halkın piknik yapabileceği şekilde düzenlenmiştir. Değişik bitki çeşitleri ile yeşillendirilen mesire yerinde gökkuşağı alabalığı ve aynalı sazan balığı da yetiştirilen dört adet suni gölün yanı sıra masabank tipi oturma yerleri, ocaklıklar, çeşmeler, çocuk parkı ile içinde şark odası olan bir misafirhane binası bulunmaktadır. Ziyaretçilerin ücretsiz olarak girebildikleri mesire yerinde karaca, kurt, tavşan, pekin ördeği ve kaz gibi hayvanlar da beslenmekte ve göllerde sportif olta balıkçılığı yapılabilmektedir.”²²

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

²² <http://www.cankiri.gov.tr/>, Erişim tarihi: 25.12.2010

mesafededir. Işık Dağı'nın kuzey yamaçlarında yer alan mesire yerinde masabank tipi oturma yerleri, ocaklıklar, çeşmeler, yağmur barınağı, otopark mevcuttur. Çerkeş-Kızılcahamam Karayolu mesire yerinin içinden geçmektedir. Yukarıda sayılanların dışında Orta, Kurşunlu ve Ilgaz ilçelerinden geçen Devrez Çayı, Çerkeş ve Bayramören ilçelerinden geçen Soğanlı Çayı ile Kızılırmak ilçesinden geçen Kızılırmak kıyılarında, Şabanözü ilçesi Karaören Göleti ile Güdüllü, Çivitçi yer almaktadır. Bunun yanında Bayramyeri bahçelerinde, Kurşunlu ilçesi Büyükgöl yöresinde, merkez ilçe Apsarı Göleti çevresinde, Orta ilçesi Güldürcek Barajı civarında günübirlik ziyaretler için uygun yerler bulunmaktadır.”²³ şeklinde tanıtılan mesire yerleri, Çankırı'nın tanınması ve Çankırı insanı için oldukça önemlidir.

Yaylalar

Yapraklı İlçesi ve Büyük Yayla: Merkez ilçe'ye 30 km mesafede bulunan Yapraklı ilçesi, Büyük Yayla Mevkisi ile ilimiz turizm potansiyeli içerisinde özel bir öneme sahiptir. İlçe'nin kuzeyinde yer alan Yapraklı Dağları üzerinde çok geniş bir alana yayılmış olan 1600-1700 m. rakımlı Büyük Yayla, yer yer yoğunlaşan sarıçam, karaçam, köknar, ardıç ağaçları ve zengin bir orman altı bitki örtüsü ile kaplıdır. Ağaçlıklar arasında otlak olarak kullanılan dağ çayırları ile kaplı boşluklar yer almaktadır.

İlçeye 8 km. mesafeden itibaren başlayan ve 13. km'de yayla evleri bulunan Büyük Yayla, asfalt yol, elektrik ve su dışında herhangi bir altyapıya sahip değildir. Hâlihazır durumuyla günübirlik ziyaretlerin dışında atlı ve yaya yürüyüş, bisikletle dolaşım, manzara seyri, kamping ve karavan ile fotosafari gibi turizm türleri için çok elverişli olan yayla, kara avcılığı için de son derece zengin bir potansiyele sahiptir.

Kırkpınar ve Bozan Yaylaları: Ilgaz'a 20, Çankırı'ya 70 km. mesafede bulunan Kırkpınar Yaylası'na Ilgaz-Kastamonu Karayolu'nun 10.km'sinde

²³ Ömer Türkoğlu, a.g.e. s.215

Yalaycık köyünden (Akaryakıt istasyonunun bitişiğinden) batıya ayrılan 10 km'lik asfalt bir yolla ulaşılmaktadır. Programlı bir ulaşımı bulunmayan yaylaya özel araçlarla gidilebilmektedir.

1654 m. rakıma sahip yaylada yazın kullanılan 32 adet yayla evinin yanı sıra 130x350 m ebatlarında bir de gölet bulunmakta olup etrafı, sarıçam, karaçam, köknar ağaçları ve çayırliklarla çevrilidir. Kolay ulaşımı, nefis manzarası, temiz havası, göleti ve bol su kaynaklarıyla gününbirlik piknik dışında atlı ve yaya yürüyüşü, manzara seyri, kamping, karavan, sportif olta balıkçılığı gibi turizm türlerine son derece elverişlidir. Kırkpınar Yaylası'na 2 km. mesafede bulunan Bozan Yaylası da aynı özelliklere sahiptir.”²⁴

“İlgaz İlçesi ve Tabii Güzellikleri: Ilgaz ilçesi, merkez ilçenin kuzeyinde 50 km. kuzeyinde Ilgaz Dağları'nın güneyinde, Çankırı-Kastamonu ile Gerede-Samsun Devlet Karayolları kavşağına 3 km. mesafede bulunmaktadır. İlçenin kuzeyinde yükselen Ilgaz Dağları, eteklerinden doruğa doğru sarıçam, karaçam ve köknar ağaçlarının hâkim olduğu yer yer sık bir bitki örtüsü ile kaplıdır. Bu orman örtüsü ve saha oldukça zengin orman altı bitkileriyle desteklenmektedir. Orman altı bitki örtüsü içerisinde özellikle orkideler dikkat çekmektedir. Yurdumuzda yetişen orkide çeşitlerinin çoğu, mevsimine göre görülebilmekte ancak, salep elde etmek maksadıyla yumrularının toplanması bu nadide bitkinin geleceğini tehdit etmektedir.

Ilgaz Dağları'nın yıl boyu akışlı suları ve zengin bitki örtüsünün oluşturduğu şartlar, aşırı avlanmaya rağmen nesillerini devam ettiren geyik, karaca, ayı, yaban domuzu, kurt, tilki, tavşan, keklik gibi yabani hayvanlara uygun yaşama ortamı oluşturmaktadır.

Yılın altı ayında karlarla kaplı olan Ilgaz Dağları, kış sporları imkânlarına da sahiptir. Zengin bitki örtüsü ve içinde barındırdığı yaban hayatı ile kış sporları imkânları göz önüne alınarak Çankırı ve Kastamonu il sınırları içerisinde yer alan 1088.61 hektarlık kısmı Milli Park olarak ayrılmıştır. ”²⁵ şeklinde tabii güzellikler anlatılır.

Çankırı'nın tabii güzellikleri, sanatçılara ilham kaynağı

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

²⁵ Ömer Türkoğlu, a.g.e. s.212-213

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

ÇANKIRI KÜLTÜRÜ

Çankırı'nın merkez ilçesi dahil, köy ve kasabalarında Türk Milli Kültürü yaşatılmaktadır. Çankırı köy ve kasabaları genel olarak "içe dönük toplum" özelliği taşımaktadır. Çankırı köylerinde halen köy odaları bulunmakta, Türk misafirperverliğinin en güzel örnekleri bu köy odalarında sergilenmektedir. Düğünlerde, bayramlarda ve diğ­er özel günlerde milli dayanışmanın en güzel örnekleri Çankırı'da görülmektedir. Milli kültür değ­erlerimiz, saygı, sevgi ve dayanışma çerçevesinde gerek sosyal yaşam ve gerekse kültürel yaşam içinde yaşatılmaktadır.

Bu bölümde Çankırı kültürel yaşamının önemli unsurları olan folklor, düğünler, sünnetler, yâran gösterileri belirli başlıklar altında verilmiştir.

Çankırı Folkloru

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

Çankırı, değış­en Türkiye ve Çankırı koşulları içinde gelenek ve göreneklerine sıkı sıkıya bağılı nadir illerimizdendir ve özünden hiçbir şey

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

“Çankırı’da, diğer illerimizde hemen hiç rastlanmayan bir husus daha vardır. O da, gençlerin büyük bir çoğunluğunun, mahalli halk oyunlarını oynayabilmeleri, saz çalıp türkülerini aslına uygun bir tarzda söyleyebilmesidir. Mahalli halk oyunları, çeşitli okullarda kurulan ekiplerce de yaşatılmakta, halk eğitimi kurslarında bu oyunlar öğretilerek canlılığı muhafaza edilmektedir.

Eldivan ilçesindeki düğünlerde kurulan ‘seymen’ler, aslından hiçbir şey kaybetmeden yaşatılan çok güzel bir gelenektir. Yine Eldivan ilçesinde yapılan eğlencelerde ve düğünlerde kukla gösterileri, kayda değer bir başka nümunedir.

Çankırı Düğünleri: Elli sene önceki düğün âdetleri ile bugünün Çankırısında yaşayan âdetler, genel hatları ile birbirlerinin aynısıdır. Lâkin para yönü ağır basan ve aşırı masrafı gerektiren motiflerin, zaruri olarak terk edilmiş olduğu da bir gerçektir. Bütün bunların yanında, âdetlerle alâkası olmayan düğünler de yapılmaktadır. Zaten bu düğünler Çankırı halkı tarafından da pek rağbet görmemektedir ve orkestralar ile baş başa icra edilmektedir.

Düğünlerde İlk Teşebbüs: Evlenecek olan Çankırlı delikanlının anası, gerek düğünlerde ve gerekse çeşitli eğlence yerlerinde olsun, oğlu için

aradığı münasip gelin adayını bulunca, bu durumu kocasına iletmektedir. Bugün aynı durum geçerli ise de, daha çok oğlan, bulduğu kızı anasına, anası da kocasına anlatmaktadır. Bunun üzerine, kızın kendisi ve ailesi hakkında lüzumlu araştırmalar yapılmakta, bilgiler toplanmaktadır. Kız, yapılan araştırmalar neticesinde ahlâken, bilgi ve beceriklilik bakımından münasip görülürse dünürlüğe karar verilmektedir. Köy ve kasabalarda kesinlikle bu durum geçerli ise de, şehir merkezinde bazı ailelerde oğlanın verdiği karara riayet edilmektedir.

Daha sonra, araya bir vasıta kişi konulmakta, kızın anasına haber verilmektedir. Kız anası da kocasına söylemekte, ağabeyi varsa onun da görüşü alınmakta, durum oğlan tarafına haber verilmektedir. Bunun üzerine, kız tarafı ilk olarak normal bir masrafla alınabilecek takı ve eşyaların listesini oğlan tarafına duyurmaktadır. Eskiden bu listede beş adet beşibiryerde kulplu altın, iki çift elmas küpe, iki elmas yüzük, iki elmas iğne, iki çift gümüş nalin, iki gümüş kemer, iki kaftan, iki Bağdat dokuması ipek çarşaf, iki hamam takımı, iki çift potin kaluş yer almaktaydı da, bugün bunların çoğu istenmemektedir. İstenilenler sadece nişan yüzüğü, bilezik ve kolye ile altın zincir gibi takılar ve eşyalar olmaktadır. Diğer istekler, daha sonra bildirilmektedir. İstekler, oğlan tarafından da kabul edilmişse, söz kesilmiş demektir.”²⁶ biçiminde söz kesiminin nasıl yapıldığı belirtilmiştir. Çankırı'ya ait nişan merasimi şu şekilde yapılmaktadır.

Nişan Töreni: “Nişan töreni genellikle cuma günü yapılmaktadır. O gün oğlan tarafına mensup kadınlar çeşitli bohçalar içinde kız tarafına hediyeler götürmektedir. Eğlence devam ederken oğlanın annesi ortaya bir kumaş sermekte, kız bu kumaşa basarak içeriye girdiğinde ise nişan yüzüğünü takmaktadır. Daha sonra ise kız, kaynanadan başlayarak büyüklerin ellerini öpmektedir. Bu arada kıza çeşitli hediyeler verilerek şerbet içilmektedir.

Köylerde nişan törenlerinde;

Altmış arşın ferâcemin şeridi

²⁶ Yaşar Ateşsoy, *Yâran Diyarı Bizim Çankırı*, Ankara, 1988, s.71

Yüreğimde yağ kalmadı eridi
 Benim yârim şu cihanda bir idi
 Ağlama yavrum kaderin böyledir
 Bacımızı gündün yanlı deldiler
 Avlumuza koyun gibi doldular
 Babanın elinden seni aldılar
 Ağlama yavrum kaderin böyledir
 İstanbul'dan ayva gelir nar gelir
 Sırma kemer ince bele dar gelir
 Senden ayrılması bana zor gelir
 Ağlama yavrum kaderin böyledir

türküsü söylenmektedir.”²⁷ biçiminde ifade edilen nişan merasimi, kızın aile kurması için atılmış ilk adımdır.

“Şerbet İçilmesi: Genelde kısmi değişikliğe uğramasına rağmen, şerbet içilmesi de şu şekilde olur:

Kadınlar tarafından, nişan töreni olmadan bir iki gün evvel ailenin durumuna göre erkekler tarafından da tören yapılmaktadır.

Törende dualar okunmakta ve şerbetler içilmektedir. Şerbet içme âdeti sadece kadınlar arasında yapılmaktadır ve özellikle şerbet ‘darısı başına olsun’ dilekleriyle, genç kızlara içirilmektedir.

Kadın ve erkekler arasında bu şekilde nişan töreni tamamlandıktan sonra, kız maddi olarak oğlan tarafına ait olmuş sayılmakta ve bugünden başlamak üzere oğlan anasına, kız gelinlik etmeğe başlamaktadır.

Gelinlik etmekten maksat, gelin olan kızın kaynana ve kayın babasına katiyyen yüksek sesle söz söylememesidir. Mecburi bir durum olursa, çok hafif bir sesle konuşmaktadır.

Gelin kız, her nerede oğlan tarafından bir kadınla karşılaştı, onların ellerini öpmekte ve yanlarında da hiç kimseyle konuşup eğlenmemektedir... Aksi takdirde, gelin hakkında hiç de hoş olmayan... dedikodular bir anda yaygınlaşmaktadır. Ancak, gelinlik etme âdeti günümüz Çankırısında

²⁷ Ömer Türkoğlu, a.g.e. s.67

genellikle kasaba ve köylerde bu şekilde yaşatılmaktadır. Merkezde ise gelin kızlar, sözlüsü veya nişanlısı ile...kol kola gezebilmekte, eğlenebilmektedir. Fakat yine de gelin kız, kaynana ve kayınbabaya karşı edebini muhafaza etmektedir.”²⁸ biçiminde belirtilen şerbet içme âdetleri de zamanla içerik olarak değişikliğe uğramaktadır.

Nikâh Töreni veya Düğün

Dün: Çankırı'da nikâh töreni yahut düğün, bundan elli-altmış sene evvelinde şu şekilde yapılmaktadır:

Mahalle bekçisinden, imamından, muhtarından başlayarak kadiya ve diğer kimselere bahşiş ve harçlar verildikten sonra, mahalle imamına hitaben izinname çıkartılmaktadır.

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

'Mihr-i müeccel' nikâh bedeli, 'mehr-i muaccel' de erkeğin vakti olmayıp da geline ait mücevheratı ve diğer eşyaları ileriki bir zamanda yapılmak üzere adet ve miktarının bedeli demektir. Bu durumları beyan eden hususlar, izinnamedeki tespit edilen yerlere yazılmaktadır.

Ölüm veyahut başka bir surette ayrılık vaki olur ise izinnamedeki yazılı şeyler kadının hakkı olduğu için mahkeme hükmü ile bunlar alınmaktadır.

İzinnameler, mahalle imamları tarafından muhafaza edilerek saklanmaktadır.

Nikâh duasına mahallenin ulema ve diğer hatırı sayılır kişileri davet edilmektedir. Kızın bir vekil, iki şahidi, oğlanın da aynı şekilde bir vekil, iki şahidi davetliler arasında bulunmaktadır.

Nikâha başlanmadan önce imam efendi tarafından, yapılacak veya yazılacak bir şey olup olmadığı sorulmakta, varsa şayet, yapılmakta veya

²⁸ Yaşar Ateşsoy, a.g.e. s.72-73

yazılmaktadır.

Nikâh miktarına gelince, öteden beri nikâh miktarının pazarlık suretiyle yapılması âdettir. Çünkü bu pazarlığın uzaması ne kadar çok olursa, o kadar da sevabı olduğuna inanılmaktadır.”²⁹ Bu düşünceden hareketle pazarlık olabildiğince uzatılmaktadır.

“İmam efendi meclisin ortasına oturmakta, sağ tarafına oğlanın, sol tarafına da kızın vekil ve şahitleri oturmaktadır.

Kız tarafına hitaben ‘-isteyiniz bakalım...’ demektedir.

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

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

İmam efendi de, bunun üzerine ‘ben de akdi nikâh eyledim.’ deyip elini açmakta ve uzunca bir duâ okumaktadır. Bunu takiben orada bulunanlara şerbet dağıtılmakta ve arkasından artan şerbet de uygun görülen yerlere verilmektedir. Daha sonra ‘Yapraklı Panayırı gezmesi’ ile dini günlerde oğlan tarafından kız tarafına hediyeler gönderilmektedir.

Kız tarafı da bir tepsi baklava ve hediye ile karşılıklıta bulunmaktadır. Kurban bayramlarında arefe günü kıza kurban göndermek âdettendir. Buna

²⁹ Yaşar Ateşsoy, a.g.e. s.73-74

da, kız tarafı baklava ve diğer hediyelerle karşılık vermektedir.”³⁰ şeklinde düğüne kadar yapılanlar belirtilmektedir.

Çankırı’ya ait düğün merasimlerinde zamana göre birtakım değişiklikler bulunmakla birlikte Çankırı’nın bugünkü düğün merasimleri şöyledir; “Çankırı’daki nikâh ve düğün adetlerinin eskiye karşılık, bu adetlerin pek çok yönü, günümüzde bazı değişikliklere uğramıştır. Bu değişikliklerin en önemli sebebi, hiç şüphesiz ki, artan ihtiyaçlar ve her yönden sağlanan sosyo ekonomik değişim ve gelişmelerdir. Günümüz Çankırısında nikâh akdi, resmi ve imam nikâhı olmak üzere iki ayrı safhada yapılmaktadır. Resmi nikâh, daha çok düğün merasimi ile birlikte yapılmaktadır. Ekonomik zorluklar ve bir de zamandan tasarruf etme kaygısının tabii bir neticesi olarak düğün merasimi şekline dönüştürülmüş olan resmi nikâh (belediye nikâhı) işlemi, genellikle Belediye Nikâh Salonu veya benzeri bir yerde yapılmaktadır.

Belediye Evlendirme Memurluğu tarafından tayin edilen gün ve saatte, nikâh salonunda ‘nikâh ve düğün merasimleri’ yapılacağı, matbu halde bastırılan davetiyelerle eş-dost ve akrabalara önceden duyurulmaktadır. Davetliler, nikâh saatinden 15-20 dakika önce salona gelerek yerlerini almaktadır. Hemen ardından da damat tarafından gelin, salona getirilmektedir. Gelinle damat, nikâh saatine kadar bir süre, davetlilerin bulunduğu salondan ayrı bir odada bekletilmektedir ve nikâh esnasında yapacakları işler hakkında, nikâh memuru tarafından kısa bilgiler verilmektedir. Nikâh memuru ile gelin ve damat tarafının şahitleri salondaki masada yerlerini aldıktan sonra, gelin ve damat kol kola salona girmektedir. Salondaki davetliler, ayağa kalkarak gelinle damadı alkışlamakta ve masaya vardıklarında önce gelin, şahidinin karşısındaki sandalyesine oturmakta, damat da kendi şahidinin karşısına oturmaktadır.

Belediye nikâh memuru, varsa tebrik ve telgrafları okuduktan sonra Medeni Kanun’un ilgili maddesine göre Belediye Başkanınca kendisine verilen yetkiye dayanarak nikâhlarını kıyacağını yüksek sesle duyurmaktadır ve önce kıza, sonra da oğlana ayrı ayrı;

³⁰ Yaşar Ateşsoy, a.g.e. s.74

'-Filan kızı filan... falan oğlu falanı kocalığa kabul ediyor musun?',
'-Filan oğlu filan... falan kızı falanı, eş olarak kabul ediyor musun?..' diye sormaktadır.

Kız ve oğlan yüksek sesle 'evet' dedikten sonra, önce kız, ardından da oğlan, deftere imza atmaktadır. Şahitler de imza attıktan sonra, evlendirme memuru her ikisini de yüksek sesle 'karı-koca' ilan etmektedir. Bunun üzerine damat, davetlilerin alkışı eşliğinde gelinin ayağına basarak duvağını açmaktadır... Nikâh tamam olduktan sonra, gelinle damat, salonun çıkış kapısında durarak, davetlilerin tebriklerini kabul etmektedir."³¹ şeklindeki ifadeler bugünkü düğün merasimlerini dile getirmektedir. Bu merasimin arkasından "Davetlilerin tebrik işi bittikten sonra, kız ve oğlan tarafı, hep birlikte hatıra fotoğrafları çektirmektedir. Bu iş de tamam olunca konvoy halinde şehir dolaşarak oğlan evine ulaşılmaktadır.

İmam Nikâhı: Dini nikâh da denilen imam nikâhı, ya resmi nikâhtan veya gerdeğe girmeden hemen önce yapılmaktadır. Bu nikâh işleminde, eskiden olduğu gibi izinnameler yoktur. Günümüz Çankırısında dini nikâh, kızla oğlanın birbirlerini görmelerinde bir mahzur bulunmamasını sağlamak için nişandan hemen sonra da yapılmaktadır. Yine bugünkü Çankırı'da düğün merasimlerinin bir başka bölümü daha vardır: Resmi nikâh ile birlikte düğün salonunda yapılanların haricinde, üç gün önceden kız ve oğlan evlerindeki şenliklerdir bu bölüm...

Bu şenlikler genellikle cuma günü kadınlar arasında başlamaktadır. Bu eğlenceler, kına gecesini ve son günün gündüzüne kadar devam etmektedir. Kız evinde şenlikten sonra kadınlar arasında mevlid okutulmaktadır. Kına gecesinde oğlan evinde ise, 'Baş Donanması' yapılmaktadır.

Baş Donanma: Bu adet, eskiden daha teferruatlı ve geniş bir şekilde yapılmakta iken, bugün tam olarak uygulanamamaktadır. Öyle ki, ekonomik durumu yerinde olmayan aileler, külfetli olduğu için her yönüyle mükemmel ve geleneklere-göreneklere uygun bir düğün yapamadığı gibi, durumu yerinde olan zenginler ise, düğünlerini balolarla yapmayı tercih eder

³¹ Yaşar Ateşsoy, a.g.e. s.74-75

olmuşlardır.

Günümüz Çankırı'sında Baş donanması, genel olarak Yâran Sohbetleri'ndeki şenlik vb. oyunlarla renklendirilen bir hal almıştır...Oğlan evinde baş donanması yapılırken, kız evinde de kına yakılır.”³² şeklinde belirtilirken düğünlere şekil verenin yâran geleneği olduğu vurgulanmaktadır.

“Kına Yakma: Oğlan evinde baş donanma yapıldığı saatlerde, kız evinde kına yakma şöyle olur:

Kız evi tarafı, yatsı namazından evvel gelerek kız evinin büyük olan odasında belli bir yere oturmaktadır. Oğlan evi tarafından gelenler ise ayrı oturmaktadır. Defçi kadınlarla birlikte türkü söyleyenler de bulunmaktadır.

Yatsı vakti sonunda oğlan tarafından olan kadınlar, oğlan evinde toplanmakta ve toplu halde kız evine gitmektedir. Oğlan tarafından giden kadınlar, çok süslü giyinmeye itina göstermektedir. Bu kadınlardan ikisi, ellerinde tepsiler içinde her çeşit kuru yemiş ile birlikte kınayı da götürmektedir.

Eskiden bu gidiş, özel bir tören şeklinde ise de, şimdilerde bu tören gayet sadeleştirilmiş ve normal hale getirilmiştir. Kına gecesinde eski âdetlerden kalanlar, çerez yemek, oynamak ve kına yakmak üzere çok az sayılacak motiflerdir. Davul-zurna çalınması, havai fişek atılması ve oldukça yüklü miktarda para masrafını gerektiren diğer motifler de terk edilmiştir.

Oyunlar oynandıktan, çerezler yendikten sonra yaşlı ve becerikli kadınlar, dua ve ilahiler okuyarak, gelini evin ortasına oturtmaktadır. Arkasından törenle gelinin kınasını yakmaktadır. Daha sonra oğlan evinden gelen kadınlar evlerine gitmekte ve kız evinde kalan gelin kızın arkadaşları, onu yatağına yatırmaktadır. Birkaç genç kız, gelinle birlikte yatmakta ve gelini hiç uyutmamaktadır... Bu durum gece yarısından sonraya kadar sürer.”³³ Kız evi için hüznün anlarının başladığı gelin çıkarma Çankırı'da şöyle yapılmaktadır;

“Gelin Çıkarma: Çankırı'da gelin çıkarma adedi, geçmiş yıllardaki

³² <http://www.cankiri.gov.tr/>, Erişim tarihi: 25.12.2010

³³ Yaşar Ateşsoy, a.g.e. s.77

duruma bakarak, günümüzde bir hayli değişikliklere uğramıştır. Diğer gelenek, görenek ve adetlerde olduğu gibi, masraftan kaçmak ve günün icaplarına aslını bozmadan uyabilmek kaygısı ile uğratılan bu değişik gelin çıkartma adetlerinin dün ve bu günkü hâlleri şu şekildedir:

Kına gecesinin ertesi günü, gelin çıkartma merasimi yapılmaktadır. Sabahleyin erkenden, oğlan evinin her tarafı temizlenmektedir. Eski tantana, şaşaa yerine bir sükûnet çökmekte ve oda tarafında, güveyi ile yanına gelen bir kaç genç arkadaşından başka kimse kalmamaktaydı. Davullar bir yandan ağır ve dertli havalar çalarken, öte yandan da kuşluk vakti (öğleye doğru) güveyinin gireceği hamam temizlenmektedir. Hamamda saz takımı şen havalar çalmakta ve aynı zamanda güveyi ile arkadaşları hamama gitmektedir. Öğle ezanı okunduğu zaman, bir gün öncesinden okuyucular vasıtasıyla yapılan davetler üzerine oğlan evi tarafı oğlan evinin önünde, kız evi tarafı da kız evi önünde toplanmaktadır. Oğlan evi tarafından bindirilen 20-30 kadar süvarinin (atlının) önünde davullar zurnalar çalmakta, köçekler oynayarak beraberinde kabile (gelin alayı) yola çıkmaktadır. Daha önceden çeyizi götürülen katırların iki katı süslenmiş hayvanlar, kabileyi takip etmektedir. Sağdıç da aynı şekilde süslü bir ata bindirilmektedir. Gelin getirmek için hazırlanan arabalar, arkalarında yüzlerce seyirci ve davetli ile kız evine gitmektedir. Kız evine varmadan yoldaki sancakların önü kalabalık olmakta ve bazen Çankırı cadde ve sokaklarına sığmaz hale gelmektedir. Bu şekilde kız evi önüne varılmakta ve kız evi önünde toplanan kalabalığa, kız evi tarafından şerbetler dağıtılmaktadır.”³⁴ Zamanla küçük değişikliklere uğrayarak devam eden düğün geleneğinde kuşak bağlama şu şekilde yapılmaktadır:

“Gelin, babası evinden çıkarken, avluda en yakın akrabalar ve bir de hoca bulunmaktadır. Gelin avlu ortasına dikilmekte, en yakın akrabasından ve zenginlerden birisi, gelinin beline bir kuşak veya gümüş kemer bağlamakta, gelinin beline kuşak bağlayan kişi, kendi kesesine göre, gelinin cebine para da koymaktadır. Orada bulunan hoca dua etmekte, duasından

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

sonra gelin orada bulunanların elini öpmektedir. Gelin, bineceği ata (veya arabaya) kadar iki tarafına kilimler gerilerek, kimseye gösterilmeden götürülmektedir. Gelin, en yakın ve yaşlı akrabasından iki hanımla birlikte arabasına binmekte, diğer arabalara da diğer kadınlar binmektedir.

Gelin tarafının çeyizi, oğlan tarafının hazırladığı çeyizle aynı kıymette olmakta ve her iki tarafın çeyizlerinin yüklenmesi için 20-30 kadar katır hazırlanmaktadır.

Eğer kız hafız ise, süslü bir rahlenin üzerine Kur'an konmakta ve sırmalı örtülerle örtülmektedir. Bu rahle ön tarafta ve başta götürülmekte ki, bu da gelin kızın okuma bildiğine işarettir. Çeyiz de, her katırın üzerine telli oda takımları, kilimler, halılar örtülmek suretiyle herkesin gözleri kamaştırılmak istenmektedir.

Önce şeyhler, arkalarında sağdıçların atı, arkasında ilahi okuyanlar ve çeyiz taşıyan hayvanlar ilerlerken, süvariler de silah atarak at oynatmaktadır.

Gelini taşıyan vasıtalar, at, tahterevan, tatar arabası, landan veya yaylı arabalar gibi vasıtalar. Bu halde kabile (düğün alayı) giderken mezarlık civarına gelince durmaktadırlar ve davul-zurnalar susturulup Fatihalar okunmaktadır. (Eskiden tekke, türbe ve mezarlıkların daha çok mahalle aralarında bulunmaktadır.)³⁵ biçimindeki kuşak bağlama merasimi de zamanla küçük değişikliklere uğramaktadır.

“Yasdık Götürmek: Gelin çeyizi yükletildiği ve gelin alayı hareket ettiği sırada gençlerden birisi bir köşe yastığını kaçırıp hamama götürmektedir. Güveyi, yastığı götüren gence bahşiş vermekte ki, bu bahşiş gelinin evden çıkartıldığı ve yola koyulduğu haberinin bahşişidir.

Gelin alayı şehrin merkez mahalle ve caddelerinden geçmektedir. Alay geçerken önlerine ipler gerilmekte ve düğün sahibinden bahşişler alınmaktadır. Bu şekilde gelin, yeni evine getirilmektedir. Oğlan evinin büyükleri ve yakın akrabaları yanlarında bir imam ile evin önünde beklemektedir. Gelin eve girince dua edilmekte ve gelin tarafından kayınbabanın, büyüklerin elleri öpülmektedir. Gelinin kayınbabası ve

³⁵ Yaşar Ateşsoy, a.g.e. s.78

akrabaları, gelinin başına kuru yemişle karışık bozuk para serpmekte ve bu paralar oradaki çocuklar tarafından kapışılmaktadır. Bu da uğur ve bereket sayılmaktadır. Daha sonra gelin, hazır edilen odaya alınmaktadır.”³⁶ şeklinde yastık götürme âdetleri ifade edilir. Çankırı düğünlerinin son bölümü olan güveyi girişi de şöyledir;

“Gelin, oğlan evine geldikten bir kaç saat sonra, kız evi tarafından hazırlanan baklava ve etli yiyecekler getirilmektedir. Bunları getirenlere de bahşişler verilmektedir. Bu yiyecekler sadece gelin ile damat beye aittir.

Hamamdan çıkarılan damat, yatsı namazına camiye götürülmekte, namaz çıkışında, eve bir haberci gönderilmektedir. (Çok önceleri bu haber, fişek atılarak duyurulurmuş).Gelin odasına iki bardak şerbet hazırlanmaktadır. Gelin hanım, duvağı örtülü halde, odanın bir tarafına dikilmektedir. Orta yerde bir yatak, bir tarafa da seccadeler serilmektedir. Oda ortasına serilen bu yatak, gündüz kim serdi ise o kişi tarafından kaldırılmakta ve yatak serildiğinde, üzerinde bir oğlan çocuğu üç defa yuvarlanmaktadır. Bu da oğlan çocuğunun devlet, yani sevgi ve muhabbet diye telakki edilmesindendir.

Güveyi kapıya geldiğinde, imam dua etmektedir. Güveyi yaşlıların elini öpmekte ve bu sırada kapı açılarak güveyi süratle içeri girmektedir. Çünkü gençler tarafından güveyinin sırtına yumruk vurulmaktadır ve bu da âdettir. Güveyi acele davranmazsa epeyce yumruk yemektedir.

Güveyi gelinin bulunduğu odaya girerek orada gelinle birlikte bekleyen(gelin yalnız beklerse, al basar diye inanılır) yenge, gelinin duvağını açmakta ve ikisini el ele tutuşturarak dışarı çıkmaktadır.

Güveyi ve gelin, ilk önce seccadenin başına giderek iki rekât hacet namazı kılmaktadır. O gece edilen duaların mutlaka kabul olunduğuna itikad edilmektedir.

Namaz kılınıp, dualar edildikten sonra oğlan yanına kızı da alarak bir köşeye oturmaktadır. Kıza bir kaç soru sormakta ancak kız cevap vermemektedir. Oğlan, önceden hazırladığı söyletmeliği (elmas veya altın

³⁶ <http://www.cankiri.gov.tr/>, Erişim tarihi: 25.12.2010

yüzük vb.) kıza vermekte ve kız bunu alınca konuşmaktadır.

Güveyi daha sonra gelinden su istemekte ve gelin, önceden hazırlamış olduğu şerbetleri güveyiye getirmektedir. Şerbetler birlikte içilmektedir. İçilen bu şerbet ağız tatlılığına, yani tatlı dilli ve güler yüzlü olmaya işaret sayılmaktadır. Sonra kız evinden gönderilen yiyecekler yenmektedir...”³⁷Bugün de bu gelenek aynen yaşamaktadır.

Çankırı Düğünlerinde Söylenen Türkülerden Örnekler

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

Dan yüzüne dan yüzüne	Dan uykusu tatlı olur
Vurdum dilberin dizine	Kaldırırlar akşam seni
Çayırda bostan bozuyor	Öğle işi firkatli olur
Öksüzler bakar gözüne	Yıldırırlar akşam sen

Halay Çekme Havaasına Örnek: Çankırı köylerinde on beş-yirmi genç yahut orta yaşlı grubu, el ele tutuşarak bir yarım halka (hilal) oluşturmaktadır. Halkanın her iki başında bulunanlar, ellerinde mendil yahut birer çevre sallamakta ve çalınan havanın ahengine uygun olarak ağır ağır dönmeye başlamaktadırlar. Davul ve zurna, bu yarım dairenin ortasında durmakta ve genellikle şu havayı çalmaktadır:

Sarı kavun dilimi
Nitdin oğlan gülünü
Gülünü elinden alan
Bulsunlar Allah’ından
Aman aman sarı kız
Yatamam ben yalınız

³⁷ Yaşar Ateşsoy, a.g.e. s.79

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

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

Gelin Havası

Gelin, güveyi evine götürülürken, davul-zurna şu havayı çalar:
 Karacamın taburunu bozmuşlar
 Bozluğun dağını ne çok gezmişler
 Karacamı sinesinden üzmüşler

Karacam karacam aslan karacam
 Anan yasdık koysun yaslan karacam

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

Tan Havası: Tan havasının, Sabah Namazı'ndan yarım saat evvel düğün evinin en yüksek odasında çalınmaktadır. Ne kadar davul zurna varsa bu havaya katılmakta ve bir kasaba halkını derin uykusundan kaldıran bu hava çalınırken de şu türkü söylenmektedir:

Gel felek gurbette alma canımı
 Duyar düşmanlarım şâd-ı gâm hânemi

Yıkıp viran etme mamur hânemi
Yuvada yavrular perişan olur.

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

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

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

Hoş geldin allı gelin
Sefa geldin pullu gelin
Haçan gelin haçan gelin
Evlere güller saçan gelin
Oğlumuzu alıp kaçan gelin
Hoş geldin allı gelin
Sefa geldin pullu gelin

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

Gelin hanım evinden ağlayarak çıktı

Annesinin ciğerini dağlayarak çıktı

Güveyi beğ de yollara düştü

Hoş geldin allı gelin

Sefa geldin pullu gelin

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

Güveyi beyin annesi annesi

Kavağın dibine gülük bastırdım

Ellerinde güller kokası

Ben o zeybeği ağıam diye astırdım

Gelin hanıma iyi günler veresi

Basaksız evlere basak yaptırdım

Çok şükür geldi gelinimiz

Hayatsız evlere hayat yaptırdım

Şen oldu evimiz gönlümüz

Oğlan bizim kız bizi

Kuru kavak çinip çinip çiniler

Gelin hanım iki gözüm

Kız göğsünde memelerin iniler

Kulağında kalsın sözüm

Yâr senin için büyütmüşem memeler

Çok şükür geldi gelinimiz

O yavrunun düğmeleri bir sıra

Şen oldu evimiz gönlümüz

A kız biz gidelim kayrı Mısır'a

Türkünün sonunda da, gûyâ kaynana söylemiş gibi şunu demektedirler:

Evimin sıçanı geldi

Sırrım açanın geldi

Gündüz yazup

Gece okuyanım geldi

Düğünlerde Söylenen Türküler

Gelin Almaya Giderken

(1)Hendekten sesini aldım

(2) Karşıdaki gök ekin

Başından fesini aldım

Aldırdım elimdekin

Koca köyün içinde

Her soran benzin sorar

Beğendim seni aldım

Hiç sormaz kalbimdekin

Amanın güzelim bize gel

Amanın güzelim bize gel

Allar, allar giy de bize gel

Allar, allar giy de bize gel

(3)Şu dağlar çiçeklendi
 (A kız) yareler pürçeklendi
 Çek bayraktar bayrağı
 Ayrılık gerçekleşti
 Amanın güzelin bize gel
 Allar, allar giy de bize gel

(4) Şu dağlar meşe dağlar
 Anam köşede ağlar
 Yâri bana vermezler
 (A kızlar) ateş düşeni dağlar
 Amanın güzelim bize gel
 Allar, allar giy de bize gel

Kına Yakarken Söylenen Türkü:

(I)Hani bu kızın anası
 Elinde mumlar yanısı
 Allah muradını veresi
 A kızım kınan kutlu olsun
 Vardığın yerler şen olsun

(II)Esvap yuduğun ak taşlar
 Yiyip içtiğin ocaklar
 Gölgeleip geçtiğin ağaçlar
 A kızım kınan kutlu olsun
 Vardığın yerler şen olsun

(III)Küçük dayın atın yeder
 Büyüğü yanında gider
 O da babasına bedel
 A kızım kınan kutlu olsun
 Vardığın yerler şen olsun

(IV)Bir elinde tava sapı
 Bir elinde helva topu
 Bu da öküzün hakkı
 A kızım kınan kutlu olsun
 Vardığın evler şen olsun.”³⁸

Çankırı merkezdeki düğün özelliklerine Çankırı'nın ilçelerinde de görmekteyiz. Dolayısıyla Yapraklı'nın düğünleri, Çankırı merkezin düğünlerine benzerlik göstermektedir. “Yapraklı çevresindeki düğün âdetlerini Âşık Ali Kadri'nin şu şiiri çok güzel yansıtmaktadır:

.....
 Onbeşinde olur bir delikanlı
 (Koroğlu'dur) güya, şöhretli şanlı
 Ya zampara olur yahut Osmanlı
 Heva vü hevesle gezer serapa

³⁸ Yaşar Ateşsoy, a.g.e. s.79-80-81-82-83-84

Anası babası halin sezerler
 Everelim deyi dünür gezerler
 Birkaç defa aldatırlar üzerler
 Dirler bulamadık yarar bir kız ha..
 Duyar ebeveyni düşer teşvişe
 Çar-u naçar başlar bu hayır işe
 Fenadır bakarlar hal-i revişe
 Dünür gönderirler bir vefkt-i şer'a
 Birkaç günden sonra nikah kıyılır.
 Cümle halk ağzına bu iş yayılır
 Güveyi olacak keyfden bayılır
 Atlar gezer sürurundan serapa
 Gelir hemen vakti saati birgün
 Toplanır cemiyet kurulur düğün
 Kınalanır aç kurt için o koyun
 Kurban gibi gelin olur müheyya
 Güveyinin donatırlar başını
 Takarlar başına teslim taşını
 Felek avu eder tatlı aşını
 Bilmeyene tatlı gelir evvela
 Ertesi gün güveyinin akranı
 Alırlar hamama giderler anı
 Bulurlar bir alimi ehl-i irfanı
 Çeker güveyiyi yanına تنها
 Okutur gizlice anı ol imam
 Faili meçhulü bildirir tamam
 Bilmez merak eder o sırrı avam
 Okutmaz o dersi zira ulema
 Gidip getirirler ol gün gelini
 Öğretirler lal ederler dilini
 Vururlar başına duvak telini
 Beklerler yanında hısım akraba

Akşam geçer gelir yatsı zamanı
 Minareden müezzin okur ezanı
 Vuslat zamanının düşer nişanı
 Camide ederler namazı eda
 Camiden çıkanlar çarşıya gelir
 Güveyi yetiştir dualar olur
 ‘Amin amin’ derken yumruk vurulur
 Kakarlar içeri tükenir kavga
 Güveyi hiddetle girer içeri
 Gelinin korkudan titrer ciğeri
 Eder okuduğu derse nazarı
 Başlar vazifeyi etmeye icra
 Rızayı Hakk iki rekat namazı
 Kılar el kaldırır eder niyazı
 Kal’ayı fetheder olur bir gazi
 Muammadır muammadır muamma..
 (Gelinin dilini lal etmek susturmaktır. Gerdek gecesi gelin damattan bahşiş
 almadıkça konuşmamaktadır. Bu bahşişe *söyletmelik* denir.)³⁹ şeklinde
 Yapraklı düğünleri izah edilir.

Çankırı’da Sünnet Düğünleri

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

Her gelenek gibi sünnet merasimi de Çankırı’da birtakım şekil değişikliğine uğramıştır. Eskiden bu sünnet düğünü, “çok büyük masraflarla yapılan ve debdebesi bol düğünler şeklinde olmaktadır. Büyük oranda şekil değişikliğine uğratılmış ve mümkün olduğu kadar az masrafla, hatta her ailenin kendi maddi kazanç durumuna göre yaptığı sünnet düğünleri, genel

³⁹ Halit Karaman vd. *Cumhuriyetten Günümüze: Yapraklı*, Çankırı, 1996, s.61-62

olarak şöyle cereyan etmektedir:

Düğün Başlangıcı: Çankırı'da sünnet düğünleri genellikle sonbahar mevsiminde yapılmaktadır. Çünkü bu mevsim, her aile için birçok telaşın son bulduğu ve her şeyin bol olduğu bir mevsimdir.

Düğün başlangıcı öncesinde, sünnet olacak çocuklar için evlerde birer yatak (Karyola veya somya) süslü olarak hazırlanmaktadır. Çocuk tek ise tek yatak, birkaç tane ise bir karyolaya üç dört çocuk da yatırılmaktadır. Ev, bir bayram yeri gibi süslenmektedir.

Sünnet düğünlerini kuru bir âdet olarak sürdüren aileler, içkili sofralar düzmekterse de, bu aileler çok azınlıkta kalmıştır.

Sünnet edilecek çocuk için hazırlanan düğüne, matbu olarak yapılmış davetiyeler ile eş dost ve akrabalar çağrılmaktadır. Davetlilere pilav, ayran asıl olmak üzere, ailenin durumuna göre yemek ziyafeti verilmektedir. Yemekten sonra mevlid okutulmakta ve ilahiler söylenmektedir.

Çocuklar ise, alınlarında 'maşallah' yazılı ve özel olarak hazırlanmış sünnet elbiseleri giydirilmiş vaziyette, arabalarla şehirde gezdirilmektedir. Bu halin çocuğu sünnet olmaya iyice alıştırdığına inanılmaktadır.

...Sünnet olacak çocuklar, evde hazır bulunan sünnetçi önüne getirilince, hafızlar tarafından 'aşr-ı şerif' okunmaktadır. Fatihalar da okunduktan sonra, ilahiler başlamaktadır. Bir yandan da dışarıda davul-zurna veyahut başka çalgılar varsa çalmaya devam etmektedir. Bu esnada çocuk veya çocuklar sünnet edilmektedir. Çocuk ağlamaya başlarsa, hemen çocuğun ağzına bir parmak bal sürülmektedir. (Bu âdetin eskiden yapılmakta olduğu ve şimdilerde yapıldığına pek rastlanmadığı belirtilir.)

Genel olarak anlatılan sünnet merasimi Türkiye'nin birçok yerinde benzer âdetlerle yapılmakta⁴⁰ olduğu görülmektedir.

⁴⁰ Yaşar Ateşsoy, a.g.e. s.79

ÇANKIRI ve İLÇELERİNDE FESTİVALLER

“Ahilik Kültür Haftası (Ekim ayı) : Türk milletinin ahlaki, iktisadi ve sosyal düzenini sağlayan tarihi unsurlardan biri olan Ahilik Kültürünün toplumumuzun yapısına olan etkilerinin incelenmesi, açıklanması, tanıtılması, canlılığını koruyarak devamlılığının sağlanması...amacıyla İl Kutlama Komitesi tarafından... düzenlenmektedir.

Atatürk'ün Çankırı'ya Gelişi ve Karatekin Festivali (Ağustos ayı ikinci yarısı): İlimizin tanıtılması, Atatürk'ün anılması, halkımıza kültür ve sanat etkinlikleri sunulması amacıyla valilik ve belediye tarafından düzenlenen festival süreklilik kazanamamıştır.

Atkaracalar Hoşisamlar Şöleni (Haziran ayı): İlçe halkı, çevre ilçelerin halkı ve ilçe dışında yaşayan insanların kaynaşmasını ve ilçenin tanıtımını sağlamak için kaymakamlık ve belediye tarafından geleneksel olarak 1994 yılından beri düzenlenmektedir.

Çavundur Kaplıca Şenlikleri (Eylül ayı son haftası): Kurşunlu Çavundur Belediyesi tarafından ilk defa 2000 yılı ekim ayında gerçekleştirilen şenliğin amacı Sağlık Turizmi açısından önemli bir konuma sahip kaplıcanın tanıtılmasıdır.

Çerkeş Kültür ve Hayvancılık Festivali (Ağustos ayı): Bölgesel kültürün, tarihsel ve turistik değerlerin tanıtılması, bölge ekonomisini oluşturan hayvancılığın geliştirilmesi ve ürünlerinin tanıtılması amacıyla Çerkeş Kültür ve Hayvancılık Festivali Tertip Komitesi Başkanlığı tarafından yıllardır düzenlenmektedir.

Eldivan Kiraz Festivali (Haziran ayı ikinci yarısı): Tabii güzelliklerinin yanı sıra kiraz üretimi ile de meşhur olan Eldivan ilçesinde, geçmişte yapılan Kiraz Bayramı geleneğinin yeniden canlandırılması yolunda kaymakamlık ve belediyenin gayretli ve uyumlu çalışmalarıyla 1992 ve 1993 yıllarında düzenlenen festival geleneksel olarak devam ettirilmektedir. Cuma günü başlayan etkinlikte birinci gün Hacı Murad-ı Veli anılmakta, ikinci gün kiraz yarışmaları, mahalli ve milli oyunlar, gençlik ve halk konserleri, sergiler, THK tarafından paraşüt atlayışları gerçekleştirilmekte, üçüncü gün ise milli

düzeyde yağlı pehlivan güreşleri yapılmaktadır.

Ilgaz Dağı Kültür ve Sanat Festivali (Temmuz üçüncü haftası):

Ilgaz Dağı'nın sunduğu kış turizmi imkânları, yayla ve mesire yerleri ile keşfedilmeyi bekleyen enfes güzellikleri tanıtmak amacıyla ilk olarak 2001 yılında kaymakamlıkça festival düzenlenmiştir. Düzenlenen festival etkinlikleri içerisinde tarihi ve tabii güzellikleri ile dikkat çeken yerlerin ziyaret edilmesi, spor karşılaşmaları, müzik şöleni, halkoyunları gösterileri, yarışmalar ve misafirlere mahalli yiyeceklerin ikramı yer almaktadır.

Kızılırmak Kavun Festivali (Ağustos ayı son haftası) :

Kızılırmak yöresinin ve kavununun yurt çapında tanıtımının yapılması amacıyla 1993 yılından beri kaymakamlık ve belediye işbirliğiyle geleneksel olarak düzenlenen festivalde kavun teşvik müsabakası, cirit oyunları, müzik şöleni ve halk oyunları gibi aktiviteler gerçekleştirilmektedir.

Maruf Köyü Yağlı Pehlivan Güreşleri (Haziran ayı) :

Korgun ilçesine bağlı Maruf köyünde Köy Geliştirme Derneği ve muhtarlık tarafından 1991 yılından beri milli düzeyde organize edilmektedir. Halkın eskiden düğünler ve özel günlerde yapılan güreşlere olan özlemini gidermek, köyü tanıtmak ve gelişmesine katkıda bulunmak amacıyla organize edilmektedir.

Şabanözü Yağlı Pehlivan Güreşleri (Ağustos ayı ikinci yarısı):

1960 yılından beri düzenlenen yağlı pehlivan güreşleri 1975 yılından itibaren Belediye Başkanlığı tarafından organize edilmeye başlanmıştır. 1991 yılından itibaren birinci sınıf organizasyon olarak ananevi özellik kazanan güreşler milli düzeyde bütün pehlivanlara açık olarak yapılmaktadır.

Seyit Ali Kızıldeli ve Yahya Dede'yi Anma Şenlikleri (Haziran Ayı):

Şabanözü ilçesi Kutluşar köyü derneği tarafından sosyal dayanışma ve yardımlaşma amacıyla düzenlenmektedir.

Seyit Hacı Ali Turab-i Veli'yi Anma Günü (Temmuz Ayı):

Şabanözü ilçesi Mart köyü derneğince sosyal dayanışma ve yardımlaşma amacıyla düzenlenmektedir.

Bakırlı Yayla Şenlikleri (Haziran Ayı):

Şabanözü ilçesi Bakırlı köyü muhtarlık ve derneği tarafından sosyal dayanışma ve yardımlaşma amacıyla düzenlenmektedir.

Geleneksel Yapraklı Yayla Festivali Kültür ve Sanat Şöleni (Haziran ayı birinci haftası): 1965 yılından beri belediye desteğiyle Gençlik ve Spor Kulübü tarafından tarihi panayır yerinde milli düzeyde ananevi yağlı pehlivan güreşleri düzenlenmektedir. İlçeyi tanıtmak, gelenekleri yaşatmak ve ilçe ekonomisine katkıda bulunmak amacıyla düzenlenen güreşlerin 1994 yılından itibaren farklı etkinliklerle zenginleştirilerek organize edilmesi planlandığı⁴¹ belirtilmektedir.

FESTİVALLERDE EDEBİ OLUŞUM

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

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

Temeli Yapraklı panayırı ile atılmış olan Yapraklı Yayla Festivali günümüzde haziran ayı içinde yapılmaktadır. Yapraklı panayırındaki kadar bugünkü festivallerde Çankırı âşıkları fazla etkin olmasa da davet edilen âşıklar, festivallerde yerini almaktadır. Yapraklı Yayla Festivali içinde halk

⁴¹ <http://www.cankiri.gov.tr/>, Erişim tarihi: 25.12.2010

şenlikleri (ortaoyunları, yöresel oyunlar, yâran gösterileri), havai fişek gösterileri, sanatçılar sazı ve sözü ile görülmektedir. Bunun yanında buzağı yarışması ve trap atışları yer almaktadır.

İlk dönemlerde yapılan panayırların merkezi, Yapraklı iken günümüzde bu panayırlar festival adı altında tüm ilçelerde yaygınlık kazanmıştır. Yani o dönemlerde var olan şenlikler, şekil değiştirerek günümüze kadar gelmiştir. Çankırı'nın Korgun ilçesine bağlı Maruf köyünde Yağlı Pehlivan Güreşi Festivali haziran ayında her yıl yapılmaktadır. Bu festivalin içeriğinde ortaoyunları yanı sıra Korgun ilçesine özgü kaşık oyunları yer almaktadır. Ayrıca yâran gösterileri de bulunmaktadır. Çankırı'da sözsüz kukla oynatan ve ortaoyunları oynayan kişiler, gerek yâran gösterilerine gerekse festivallere kukla oynatıcı kimliği ile çıkmaktadır. "17–18–19 Haziran tarihlerinde yapılan Eldivan Festivali çerçevesinde 17 Haziranda Hacı Muradı Veli türbesinin yanında kurban kesilmekte, mevlüd okutulmaktadır. Öğleden sonra Eldivan'a gelinmekte ve fakir çocukların sünneti yapılmaktadır. 18 Haziranda öğleye kadar seymen yürüyüşü yapılmaktadır. Bu yürüyüş, 30–40 kişilik bir grubun yerel kıyafetlerle (poşu ile) yapmış olduğu bir yürüyüştür. Seymenler etraftakileri selamladıktan sonra 'Eldivan'ın kirazı' ve 'üzüm koydum sepete' türküleri eşliğinde halay çekmekte ve halay çekildikten sonra öğrenciler piyeslerini sergileyip oyunlar oynamaktadır. Akşam saatlerinde kukla oyunları ve ortaoyunu gösterileri yer almaktadır. Daha sonra dışarıdan gelen sanatçılar sahneye çıkmaktadır. Sanatçılardan sonra yâran gösterisi içinde oyunlar oynanmakta ve Çankırı'ya has kukla oyunu at arabası üzerinde oynatılmaktadır. Kukla gösterisinde davul-zurna, üç etek giysisi, kaşık ve altın kullanılmaktadır. Kukla bir at arabası içinde, müzik eşliğinde ve sözsüz bir şekilde oynatılmaktadır.

Daha sonra mahalli sanatçılar ve en son olarak da dışarıdan gelen sanatçılar sahne almaktadır. İkinci gün damızlık buzağı yarışması yapılmaktadır. Buzağların güzelliğine göre ilk üç seçilmektedir. Bunun dışında yapılan kiraz yarışmasında ilk üç seçilerek ödüllendirme yapılmaktadır ve ikinci günün akşamı, yâran gösterisi vardır. Yâranda disiplin ve terbiye ön plandadır. Yüzük oyunu ve ortaoyunu yâran içinde oynanmakta

olup ortaoyununda bir ön hazırlık yapılmamaktadır. Birkaç kişi seçilmekte ve o kişiler de ne yapacağını bilmektedir. Yâran içinde oynanan oyunlar burada da oynanmaktadır. Festivalde göbek oyunu da yer almaktadır. Göbek oyunu şöyledir: Ayakkabı boyası ile göbeğe insan yüzü çizilmekte ve ellere değnek sokulmaktadır. Müzik eşliğinde sözsüz bir şekilde göbek oynatılmaktadır. Festivalde oynanan oyunlardan bazıları şunlardır: Elma Oyunu, Yoğurt Oyunu, Benim Tavuğu Kim Çaldı, Elma Yeme Oyunu vb'dir. Üçüncü gün sadece güreş yapılmakta⁴² olduğu ifade edilmiştir.

Çankırı, Eldivan, Korgun ve Yapraklı Festivalleri dışında diğer festivallerde de bu tür edebi oluşumlara yer verildiği görülmektedir. Bu tür kültürel faaliyetler yazılı kültür ürünü olduğu sürece geleceğe taşınacaktır. En önemlisi de gösteri amaçlı değil, kültür taşıyıcılığı düşünülerek yaşatıldığı, yaşama geçirildiği sürece amacına ulaşacaktır. Folklorik yönü ile Çankırı'da tanınmış olan Dobi Ahmet ve eski sazendelerden söz ustası Zeki Babadağ gibi kültür elçileri vasıtası ile geçmişten geleceğe köprü kurulacaktır.

ÇANKIRI YÂRANI

“ İnsanların birbirlerine kuvvetle itimat etmeleri ve birbirlerini dil, din, ırk ve mezhep ayrımı gözetmeksizin sadece 'kul', 'insan' oldukları için sevmeleri gibi temel kaidelere dayanan ahiliğin, pek çok bakımdan Çankırı Yârani ile alakalı olduğu bilinmektedir.

Şöyle ki; Ahiliğin, bilinen altı şartı vardır. Bu altı şart, 'açık' ve 'kapalı' olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Açık olması gereken 'alın, kalp ve kapı'dır ki, alın açıklığından, başkalarının yanında yüz karası bulunmamak, kalp açıklığından her insana sevgi beslemek, kapı açıklığından da kendisine yardım istemeye gelen ve muhtaç olan herkese kapısını açık tutmak kastedilmektedir. Kapalı olması gerekenler ise 'el, dil ve bel' dir. Elin kapalı olmasından kasıt, hiç kimsenin hak ve hukukuna tecavüz etmemek, dilin

⁴² Mehmet Gümüş, (1950 doğumlu olup, Çiftçilikle uğraşmakta ve Çankırı/Eldivan'da ikamet etmektedir.), Mülakat, Çankırı, 2006

kapalı olmasından kasıt, hiç bir kul hakkında kötü söz söylememek, dedikodu yapmamak, belin kapalı olmasından kasıt ise, hiçbir ferдин namusuna tecavüz etmemektir.

Dil konusunda ayrıca, 'sır saklamanın da şart olduğu' kastedilmektedir.

Ahilik-Yâran: Ahilik-yâran müesseselerinin aralarındaki en açık ve sağlam birlik, şüphesiz ki 'dil' kapalılığı şartıdır. Bunun yanında el ve bel kapalılığı ile açık olması gereken alın, kalp ve kapı açıklığı şartları da birbirleri ile olan sıkı bağını ortaya koymaktadır...

Burada hemen şu netice açığa çıkmaktadır ki, Ahilik teşkilatı içinde, 'feta'lar yani genç ahilerin yetiştirilmesinde esnaf teşkilatları gündüz vazifesini yerine getirirken sohbet teşkilatı yâran ile de mensuplarının gece hayatlarına olan hâkimiyetini korumaktadır. Yani yâran da esnaf teşkilatları gibi ahilik müessesesi içinde ele alınabilir.

Çankırı sohbet âlemleri, yalnız Türkiye içinde değil, bütün dünya için oldukça ilginç bir sosyal müessesedir. Bu sohbetlerde ahlaka aykırı hiçbir unsur bulunmamaktadır.

Yukarıda bahsettiğimiz üzere ahilik, erlik esaslarına dayanan bir müessesedir. Bunun için her ahinin sofrası, eli ve kapısı açık, gözü, dili ve beli kapalı olması kesin şarttır. Çankırı yâranı da bu esaslara göre yapılmaktadır.(...)

Bunun için Çankırı'da hâlâ söylenen Dede Korkut'a ait bir atasözü vardır.

'Oğlan babadan öğrenir sohbet gezmeyi,

Kız anadan öğrenir sofrı düzmeyi"⁴³ şeklinde söylenen atasözü, Çankırı yâranının simgesi ve aynı zamanda, Çankırı yâranının kısa bir özetidir.

"Sohbet Odası: Çankırı yâran sohbetinin özel bir odası bulunmaktadır. Odaların planı, tipik mahalli ev mimari özelliğini taşımaktadır. Tavanı işlemeli olan sohbet odasına daracık bir koridordan geçilerek girilmektedir. Oda genelde uzun ve büyük bir salon görünümündedir. Sohbet odasına girilen kapının tam karşısında 'ocak' bulunmaktadır. Ocağın üst

⁴³ Yaşar Ateşsoy, a.g.e. s.87-88-89

tarafında 'şerbetlik' denilen, lambaların konulduğu yer vardır. Ocağın karşı tarafında ve koridorun solunda ikinci bir şerbetlik daha vardır. Buraya da yine lamba, sigara ve içerisinde sigaraların yakılması için ateş bulunan küçük bir mangal konulmaktadır.

Sohbet odasının sağında bir basamakla çıkılan ve çalgıcıların oturduğu 'şahnişin' denilen, üzerinde sedirler bulunan özel bir yer vardır. Odanın sol yanı sedir, üst tarafında ise çok sayıda lamba, süslü tabak ve sahan gibi eşyaların konulması için yapılmış özel bir yer bulunmaktadır.

Kolayca anlaşılacağı gibi Çankırı sohbet odaları oldukça süslü ve sanatlı bir şekilde döşenmektedir.

Eskiden sohbet sırasında, odada 20-30, hatta 50 kadar lamba yanmakta ve oda gözleri kamaştıracak derecede aydınlık tutulmaktadır. Şimdi ise aynı aydınlığı sağlamak için yeteri kadar ampul kullanılmaktadır. Sohbetlere katılacak olanlar, sohbe gelirken en temiz, en güzel elbiselerini giymekte ve her yer son derece de temiz olmaktadır. Ocak yakılarak sağ ve sol taraflarında yere...içi pamuktan ve dış kaplaması ipekten yapılmış bir tür minder konulmaktadır. Buralar büyük ve küçük başağalar içindir. Sohbet odası, bu şekliyle çok çeşitli otantik unsurlar içeren bir etnografya müzesi gibidir.”⁴⁴ biçiminde belirtilen sohbet odasının döşemeleri, Çankırı yâran evlerinde görülmektedir.

“Sohbete İlk Teşebbüs: Çankırı sohbetleri, mutlaka kış mevsiminde yapılmaktadır. Soğuk kış aylarında sohbet tertip etmek isteyen birkaç arkadaş bir araya gelmekte ve bir sohbet âlemi (teşkilatı) kurmak için sözleşmektedir. Bu arkadaşların hepsi aynı yaştadır. Sohbetler, her yılın kış mevsiminde ve aralık ayının 15'inde başlamak kaydı ile mevsim boyunca devam etmekte ve teşkilatı kurmayı kararlaştıranlar, ilk önce Büyük Başağa ile Küçük Başağa ve Yâran Kâhyası'nı seçmektedir. Seçilen bu sohbet idarecilerinin onayı alınarak da, diğer yâran ağalar ve bir de Çavuş seçilmektedir. Daha sonra çalgıcılar, sohbe yenilecek yemekler, yakılacak ışıklar tespit edilmektedir. Yâran sayısı çavuş ve çalgıcılar hariç olmak üzere

⁴⁴ Ömer Türkoğlu, a.g.e. s.105-106

toplam 24 kişidir ki, bu sayının, 24 Oğuz Boyu'nu temsil ettiği söylenmektedir.”⁴⁵ şeklinde Çankırı yâranının ana hatları çizilmekte ve yâran kısaca tanıtılmaktadır.

“Yâran'ın Vazifeleri: Sohbet teşkilatına katılacak olan herkese ‘yâran’ denilmektedir. Bunlar da üç yaş kısmına ayrılmakta ve bir kısmı 18–20 yaşlarındaki gençlerden, bir kısmı 30-35 yaşlarındakilerden, diğer kısmı da biraz daha yaşlılardan teşekkül etmektedir. Son kısmı oluşturanların sayısı ise 5-6 kişiyi geçmemektedir. Bunların vazifesi Büyük ve Küçük Başağaların gözcülüğünü yapmak olup, gençlerin başıboşluğuna meydan verilmemesini sağlamak ve her iki yaş grubunu da idare etmektir. Yani bunların vazifeleri bir bakıma sohbet meclisinin müşavere üyeleri olmaktır. Çünkü Başağalar meclisin işleyişini ellerinde tuttuklarından, birazcık baskı gösteren davranışları eğer gençlerin tahammül gücünün sınırını aşacak şekilde ise, son yaş grubuna dâhil olanlar böyle durumlara müdahalede bulunabilmektedir. Buna rağmen, hiçbir yârandan da farkları yoktur. Mecliste otururken yaş sırası esas olduğundan, yaşlılar başağaların etrafında bulunmakta, en gençleri de en aşağıda oturmaktadır.

Her yâran diğer yâranın gözcüsü, hepsinin baş gözcüsü de başağadır. Yâranın bir ‘Yolsuz’ durumu görülünce, suçlu olana ihtar ve tembih görevi Büyük ve Küçük Başağa'nındır. Eğer aksaklığı onlar görmezse, ihtar ve tembih görevi Çavuşa düşmekte ve bu ihtarlara itaat etmek gerekmektedir. Aksi takdirde ceza verilmekte ve yâran ağalar, mümkün olduğu kadar arkadaşlarının ceza almasını gerektirecek hareketlerden kaçınmaktadır. Hatta yârandan birisinin bir kabahat işlediğini bir diğeri görse bile başağaların bu durumu görmemesi için elden gelen fedakârlık gösterilmektedir. Çünkü cemiyet içinde ceza görmek çok ağır bir durumdur. Öyle ki; bazı suçların cezası memleketten sürülmeye kadar vardırılmaktadır.

Küçük Başağa, sohbetin güzel idaresine ve çalgıcıların yârânı şenlendirmek için her türlü maharetine, hal ve hareketine dikkat etmektedir. Ocak sahipleri (sohbetin kurulduğu evin sahibi) ocak yaktıkları günün

⁴⁵ <http://www.cankiri.gov.tr/>, Erişim tarihi: 25.12.2010

(sohbetin başladığı) akşamı, çalgıcılara yemek vermektedir. Küçük Başağa akşama bir saat kala, yanında Çavuş ve ocak sahibi olduğu halde eve gelerek, noksanları tespit edip gitmektedir. Akşam yemeğinde sadece ocak sahipleri bulunmaktadır. Yârandan ne bir kişi ve ne de başağalar bulunmaktadır. Şayet bulunacak olur iseler, ocak sahibi ve yemeğe gelenler de ‘erkân’ edilerek eşitliğin ihmal edilmemesi sağlanır.”⁴⁶biçiminde yâranın vazifeleri belirtilir.

“İlk Âdap: Ocak olduğu gece, bütün yâran akşam ezanından sonra sohbet yapılacak eve gelmeğe mecburdur. Mazeret sebebiyle biraz gecikecek olanların mutlaka başağalardan birisine -genellikle Küçük Başağaya- bildirmesi gerekmektedir.”⁴⁷ şeklinde yârandaki ilk âdap izah edilmektedir. “İlk önce Küçük Başağa yâran ocağının açılışını Çavuş’la yapmaktadır. Yine tertip düzene bakarak, odayı şöyle bir gözden geçirmektedir. Tertip düzen yerinde ise girişin tam karşısının sol köşesindeki yer, Küçük Başağa’nın olduğundan...başağalığın fesini başına giyerek köşesine oturmakta ve yâranların gelmesini beklemektedir. Çavuş yâranların beklediği odaya giderek, yâran ağaları 2-3 ya da 4’er olarak içeri alacağını ve hazır olmaları gerektiğini söylemektedir. Çavuş tekrar içeri girerek başağam ‘yâran ağaları içeri alabilir miyim’ diye sorup izin alınca, Çavuş içeriden giriş kapısına yakın yerden ‘başağam yâran ağalar geliyor’ demektedir. Küçük Başağa da oturduğu yerden kalkarak ‘buyursunlar’ şeklinde yâran ağaları içeri davet etmektedir. İçeri farz edelim 2’şer yâran giriyor, giren yâran ağalar sağ elleri sol göğsünün üzerinde olarak odanın ortasına kadar gelerek ‘Selamünaleyküm başağam’ demektedir. Başağa da ‘Aleykümselâm’ yâran ağam dedikten sonra ikinci yâran ağa aynı şekilde selamını vererek önceden belli olan yerlerine bir disiplin içerisinde geçmekte ve dikilmektedirler. Başağa iki diz üstü oturmakta ve daha sonra aynı şekilde önce büyük yâranlar, sonra küçük yâranlar iki diz üstü oturup önlerine bakmaktadır.”⁴⁸biçiminde yâranların odaya gelip hangi düzende oturdukları ifade edilir.

⁴⁶ <http://www.cankiri.gov.tr/>, Erişim tarihi: 25.12.2010

⁴⁷ Ömer Türkoğlu, a.g.e. s.107-108

⁴⁸ Necati Ülker, *Geçmişten Geleceğe Çankırı Yâran Kültürü El Kitabı*, Ankara, 2009, s.27

“Her yâran bu şekilde içeri girip oturduktan sonra, önce Büyük Başağa sonra da Küçük Başağa tarafındakiler ayrı ayrı ‘merhaba...efendi ağa..’demektedir. Bu merhabalar da sağ eller sol göğüs üzerine konularak yapılmaktadır. Gelen her yârana hemen bir kahve, bir sigara ikram edilmekte ve kahve, sigara ikramını yapan ocak sahibi veya Çavuş, bu işi yaparken sol dizini yere koyarak oturur vaziyeti almaktadır. Bu esnada bir başka yâran daha gelmiş ise, ayağa kalkmak gerektiğinden hemen iki kahve fincanı ve sigarayı yere koymak şarttır. Elinde kahve veya sigara ile ayağa kalkmak yasaktır. Bu şekilde bütün yâranın gelip yerini alması bir saat kadar sürmektedir. Bu süre içinde herkes iki dizi üzerine oturarak ve sakin bir şekilde peşrevi dinlemektedir. Bu esnada asla konuşulmamaktadır. Yâranın sonu gelip, herkes tamam olduğu zaman Küçük Başağa, Büyük Başağa’ya ‘başağam yâran tamam olmuştur’ diye bağırarak haber vermektedir. Her iki başağa arasındaki ocak devamlı surette yanmakta ve güğümler kaynamaktadır.

Yâranın sayısına göre ocak sahibi tarafından fincan bulunması gerektiği için herkesin kahvesi aynı anda pişirilmekte, önce Büyük Başağa’ya sonra Küçük Başağa’ya ve sonra da Büyük ve Küçük Başağa tarafındaki yârana verilmektedir. Bu kahvelerden çalgıcılara verilmemektedir. Kahve dağıtımı herkese yapıldıktan sonra bu durumu gözleyen Büyük Başağa kahveyi içmeye başlamaktadır. Dağıtım işleri tamamlanıncaya kadar kimse kahvesini içmemektedir. Büyük Başağa’yı takiben Küçük Başağa ve sıra ile sağ ve sol taraftaki yâranlar birbirlerini takiben kahvesini içmeye başlamaktadır. Kahve içimi tamamlandıktan sonra yine aynı şekilde evvela Büyük ve Küçük Başağalar, sonra sağ ve sol taraftaki yâranlar fincanları iade etmektedir. Bu iş de yarım saat kadar sürmektedir.”⁴⁹ şeklinde kahve ikramı ve yâranın kahve içme düzeni verilir. Burada yapılan her bir hareketin gayesi vardır. Mesela oturuş düzeni ve kahve içimlerinde Büyük Başağa takip edilmektedir. Bu çırak ve kalfa yâranların saygısından ileri gelmektedir. **“Oturma Adabı:** Kahve içildikten beş on dakika sonra Küçük Başağa, Büyük

⁴⁹ <http://www.cankiri.gov.tr/>, Erişim tarihi: 25.12.2010

Başağa'ya 'Başağa, müsaade buyurunuz da biraz dizimizi kaldıralım' demek ve Büyük Başağa da 'münasiptir' diyerek sağ dizini kaldırmaktadır. Onu takiben Küçük Başağa ve sağ-sol taraftaki yâranlar, sadece sağ dizlerini kaldırabilmektedir. Biraz sonra aynı şekilde sol dizleri için izin alınmakta ve sağ dizi indirilip sol dizi kaldırmaya izin verilmektedir. Otururken ayak uzatmak, arkadaşına arkasını dönüp oturmak, bağdaş kurmak kesinlikle yasaktır. Yalnız, yoruldukça dizlerini veya yerlerini değiştirebilmektedirler. Fakat yer değiştirmek için de her halükârda dışarıya çıkıp tekrar içeriye girerek, boş bulduğu yere oturabilmektedir. Dışarı çıkmadan yer değiştirmek olmayacağı gibi, çıkarken de geri geri çıkmak şarttır. Oturma merasimi sona erdiğinde, sazlar da peşrevi değiştirmektedir. Fasıllar başlamakta ve yâran içinde eğer musiki bilen varsa, bunların bir kaçına Küçük Başağa işaret etmekte, onlar da aynı merasimle dışarıya çıkmaktadır. Dışarı çıkanlar, tekrar gelerek çalgıcıların oturduğu şahnişine geçmektedir. Şahnişinde oturmak birazcık serbest olduğu için bağdaş bile kurulabilmektedir.

Yâranın da katılması ile saz heyeti tamam olmaktadır. Çalgıcılar sadece sohbet için, para ile çalmak üzere seçilmektedir. Çalgıcılar o gece kesinlikle bir başka yere gidememekte ve Şahnişine geçen yâranlar ancak ses çıkaran aletlerden zil, def, kaşık, zilli maşa gibi aletleri çalabilmektedir. Yârandan hiçbirisi, çalgıcıların sazlarını bilseler dahi çalmaya teşebbüs edememektedir. Çünkü bu kesin surette yasaktır.

İlk Fasıllar: Ses çıkaran çalgılardan çalmak üzere şahnişine geçen yâranın da katılması ile tamam olan çalgı takımı, ilk olarak 'akşam oldu' gibi çok gürültülü bir şarkıyı çalmağa başlamaktadır. Devamında ise 'Yüzüğümün Allı Pullu Kaşı Var', 'Evlerinin Önü Çepçevre Avlu', 'Aşkın Çakmağını Sineme Çaldın', 'Sabahın Seher Vaktinde Görebilsem Yârimi', 'Girdim Yârin Bahçesine', 'Kalk Gidelim Karataşa Üzüme' gibi türküler söylenmektedir.

Bu şarkı ve türküler gibi mahalli ve millî havalar, hemen hemen bir saat sürmektedir."⁵⁰

Yâran içinde sazendeler tarafından söylenen türkülerin ayrı bir yeri

⁵⁰ Ömer Türkoğlu, a.g.e. s.109-110

vardır. “Eskiden yâranda yalnız Çankırı türkûleri icra edilirken günümüzde Çankırı türkülerinin otantik yapısına uygun çevre illerin türkûleriyle popüler türkûler de söylenmektedir. Genellikle de Ankara ve Çorum yöresinin türkülerinin tercih edildiği görülmektedir. (...)”

Yâran meclislerinde gerçekleştirilen türkû fasıllarında genellikle uzun havaların, yanık türkülerin ve oyun türkülerinin icra edildiği bilinmektedir.”⁵¹ şeklindeki ifade de yâranda söylenen türkûlerde de değişimin olduğu vurgulanmaktadır.

Misafir Ağır lama: “Yâran ocağına olur olmaz her kişi davet edilmemektedir. Oturup kalkmasını, konuşmasını bilen, yol yordam görmüş, daha önceden yâranda bulunmuş insanlar davet edilmektedir. Sayıları önceden belirlenmiş olan misafirleri o gün ocak yakacak yâranlar ve Başağaları çağırılmaktadır. Başağalar her ocağa misafir davet edebilmektedir. Misafirler de iki kısımdır. Bir kısmı kahve ve sohbet, diğer kısmı ise yemekli misafirdir. Misafir olacıklara belirli saatte ocağa gelmeleri söylenmiştir ve buna göre yâran evine gelmektedirler. İçeri alınmaları da sıra iledir. Çavuş, Büyük Başağa’ya gelip misafir ağaların geldiğini haber vermektedir. İçeri alınmaları için izin istendikten sonra,...Çavuş kapı ağzına gelmektedir. ‘Başağam misafir ağalar geliyor’ diye seslenmektedir. Bu arada Çuhadaroğlu peşrevi çalmaktadır. Bütün yâran ayağa kalkmakta ve misafir ağalar ikiye ikiye içeri girmektedir. Misafir ağa sağ eli kalbi üzerinde ‘Selamünaleyküm Başağalar’ diyerek ve iki başağa da ‘Aleyküm selam misafir ağa’ dedikten sonra misafirin ‘Selamünaleyküm yâran ağalar’ demesinin ardından, yâranlar da hep birlikte selam almaktadır. Misafir gösterilen yere geçerek yâranla birlikte oturmaktadır. Yâranların birbirleri ile merhabalaşmaları misafir ağalar için de aynı şekilde yapılmaktadır. Bu işleme bütün misafirler içeri alınıncaya kadar devam edilir. Merhabalaşma merasiminin uzamasını istemeyen misafirler, ‘Cümleten merhaba yâran ağalar’ deyince de merhabalaşma sona ermektedir. Arkasından misafirlere kahve ikramı yapılmaktadır. Misafirin yanlarında oturan yâranlar, misafirle meşgul olmakta, onu oyalamakta,

⁵¹ Ali Yakıcı, **Halk Şiirinde Türkû: Tanım-Tasnif-İnceleme-Metin**-,1. baskı, Ankara, 2007, s.248-249

oyunlar ve yâran hakkında sohbet etmektedir. Ola ki bir aksaklık var ise misafirin bunu fark etmemesi için gerekeni yapmaktadır. Başağalar nasıl oturursa yâranlar da aynı şekilde oturmakta, ayak değiştirme işlemi oturmuş sırasına göre yapılmaktadır. Ancak misafirler adaba aykırı olmamak üzere rahat oturabilmektedir. Dışarı çıkması gereken yâranlar, Çavuş'a işaret ederek durumu izah etmekte, Çavuş'da başağalardan izin almakta, yâranlar bu izinle edebince çıkıp ihtiyaçlarını karşılayıp ve aynı şekilde yerlerine oturmaktadır.”⁵²

“Kalk Git’ Kahvesi: Bitiş vaktini Yâranbaşı veya Küçük Başağa'nın verdiği bir işaret tayin etmektedir ve hemen misafire ‘kalk git kahvesi’ denilen kahve ikram edilmektedir. Misafir kahvesini içince kalkmakta ve merasimle uğurlanmaktadır. Eğer misafir kahveyi içince kalkmaz ise, bu defa küllü bir kahve verilmektedir.

Kül boğazı gıcıklatmakta ve öksürüğe sebep olmaktadır. Öksüren kimse de topluluk içinde duramayacağından mecburen kalkmaktadır. Misafir hâlâ gitmezse ayakkabıları önüne getirilmektedir. Şayet yine kalkmayı düşünemez ve direnirse kolundan tutulup kapı dışarı edilmektedir. Misafir fazlasıyla hürmet gösterilen bir kişi ise saz, uğurlama sırasında ‘Cezayir Marşı’nı çalmaktadır.”⁵³ şeklinde ifade edilen misafir ağırlama düzeninde yâranın misafire bakışı ve ona hürmeti belirtilir.

Orta Oyunları: “Yâran içinde oynanan ortaoyunları, mahalli oyunlar, söylenen tekerlemeler, yapılan eğlenceler gelen misafirlerin katılımı ile yapılmakta ve böylece onların paylarına düşeni almaları sağlanmaktadır...Ortaoyunu, yâranın el ve dil becerilerinin ortaya çıktığı hoş ve güzel oyunlardır. Ortaoyunu için oyunları iyi bilen oyunbaşı bir halka yapmakta, iki dizleri üzerine oturmaktadır. Genelde günümüzde iki yâran arasına şakadan hoşlanan misafirler davet edilmektedir. Eskiden ise ortaoyunlarına kahve misafirleri davet edilirmiş. Ortaoyununa başağalar hariç herkes sıra ile katılabilmektedir. Ortaoyunlarına başlayış ve oyunları oynanış şöyledir: Misafirlerin de iştiraki ile ortaoyunları başlamaktadır. Ortaoyunu

⁵² Ahmet Absarıhoğlu, *Gelenekten Evrensele: Yâran*, Çankırı, 2007, s.10

⁵³ Ömer Türkoğlu, a.g.e. s.110

oynayacak yâranlar, başağaların izni ile Çavuş tarafından, önlerine tura vurularak kaldırılmaktadır. Kalkan yâranlar dışarı çıkmakta, elleri kalpleri üzerinde tekrar içeri girmektedir. Bu oyunlar Çavuş veya usta bir yâranın ebeliği ile teşekkül etmektedir. Yâran evinin ortasında daire şeklinde oturmaktadırlar. Ebenin yaptığı veya söylediğini birbirlerine yapmakta veya söylemektedirler. Bunları yapamayanlar çeşitli şekillerde cezalandırılmaktadır. Her ortaoyununun kendine göre bir adı ve oynanış şekli vardır...Bir tura bulunup Büyük Başağa'nın önüne konmakta, o da turayı alıp yavaşça Küçük Başağa'ya gitmekte ve beyit veya mani okuyarak eline vurmaktadır. Böylece her mani okuyan başkasının eline vurarak oyuna devam etmektedir.

Bir zamanlar yâran ocaklarına 'Tatıyos' veya 'Tatos' isminde saf ve müslümanlara yakın olan, aslen Devrekli bir kemancı türemiş, zavallı bir Ermeni'nin küçük kızını istemiş, papaz tarafından çirkin olan büyük kızla evlendirilmiş. O sebeple onunla sık sık alay ederlermiş. Bu yüzden tura ile mani okuyup vururken, 'Korgun'un altı Absarı, turayı görünce benzin niye oldun sapsarı- Korgun'un üstü Şıhlar, İslam, gavuru aha böyle mıhlar.' gibi latifeler de yapılmış. Çankırı yâranında oynanan oyunlar güldürürken düşündüren oyunlardır. Bu oyunlar el, dil becerisini geliştirmesi yanında mesleki ve günlük yaşamda lüzumlu pek çok davranışı kazandırmaktadır. Çankırı yâranında oynanan oyunların bazıları şunlardır: Oyunların başı giriş, Mum dibi, Bak şu benim ağzımın eğrisine doğrusuna, Ebenin tavuğunu kim yedi, Deveci Birol, Düdük oyunu, Pamuk sarma, Dükkân açma, Vız vız oyunu, Danışmaz oyunu, Bilmece oyunu, Mani satma, Samit oyunu vb."⁵⁴dir.

Oyunlardan Sonra: "Bu oyunlardan sonra Küçük Başağa'nın teklifi ile herkes yerine oturmakta, kahveler içilmektedir. Bu esnada yârandan sesi güzel olanlar sadece saz ve tef eşliliğinde genellikle Mısır'ın Napolyon tarafından işgalini anlatan tarihi türkü, Sivastopol, Osmanlı-Rus Harbi, Kozanoğlu, Şam Hadisesi, 1312 Yunan Seferi, Sultan Aziz'e ait türküler ve Köroğlu gibi ezgiler söylemektedir. Bazen de kalın sesli bir yâran ile ince sesli bir yâran tarafından Arzu ile Kamber de söylenmektedir. Artık sabah

⁵⁴ Hatice Sargın, "Çankırı Yâran Kültüründe Ortaoyunları ve Tekerlemeler", **Çankırı Araştırmaları**, Sayı-3, Yıl-3, Çankırı, 2008, s. 297

yaklaşmak üzeredir ve son fasıl da yapılır. Bu fasıl gazel,... koşma, kalenderi ve müstezatlardan ibarettir. Daha sonra yemek hazırlanmış olduğu için Küçük Başağa, Büyük Başağa'ya yemeğin hazır olduğunu yüksek sesle duyurmakta ve ardından merasimle eller yıkanmaktadır. Sofra bezleri serildikten sonra herkes sofraya oturmaktadır. Yemekten önce gelmiş geçmiş yâranların ruhları için 'fatiha' okunmaktadır. Yemekte pilav ortaya konulduğu zaman Büyük Başağa Çavuşa 'Yollumuz yolsuzumuz var mı?' diye sormaktadır. Çavuş da 'Adettir başağam.' diye cevap vermektedir. Bazen suçlunun önüne pilav içine kaşık dikilmektedir. Suçlu bu vaziyet karşısında zor dakikalar yaşamaktadır. Yemek bittikten sonra tekrar aynı merasim ile eller yıkanmakta, herkes yerine oturmaktadır. Kahveler pişerken, yâranın en yaşlısı herkese bir yemek ismi vermekte ve sonra Büyük Başağa bu isimleri söyleyerek sahiplerini kaldırıp, oturtmaktadır. Sonunda birisi Büyük Başağa'nın yemek ismini söylemekte ve Büyük Başağa da bütün yârana 'kalktım' diyerek herkesi ayağa kaldırmaktadır ve sonra oturtmaktadır. Bu böyle bir kaç defa tekrar eder ve böylece yemeğin hazmı kolaylaşmış olur."⁵⁵ şeklinde izah edilen yemek sonrasındaki hareketler, yâranların sağlığı açısından da oldukça önemlidir. Yani yâran sohbetleri sadece geleneği yaşatmamakta, bireylerin sağlığını da öne çıkarmaktadır. Yani burada yapılan her bir hareketin gayesi vardır.

“Arap Verme: Yâran dağılmadan veya o günkü ocak sona ermeden evvel bir sonraki yâran ocağında ikramda bulunacak yâranlara devir de özel törenle olmaktadır.(Burada unutmadan söyleyelim; başağa ocaklarında mahkeme ve ceza olmamaktadır.) Bu törene yâran dilinde 'Arap verme' denmektedir. Yâran ocaklarında zilli maşa, def'in adı 'Arap'tır. Bunlar ocağın ortak malıdır. Ocak yakma sırası gelen bir hafta bunları saklamaktadır. Saklamak demek, o iki yâranın bu hafta ikramda bulunan yâranlar yerine önümüzdeki hafta yâran arkadaşlarına ve misafirlere ikram edecek olmaları demektir. Arap vermede, elinde kahve fincanları ve kahvesi olan Çavuş'un özellikle tepsideki kahveyi ikram ederken, yani 'İç ağam' denilen

⁵⁵ <http://www.cankiri.gov.tr/>, Erişim tarihi: 25.12.2010

nakaratlardaki tavrı görülmeye değerdir. Sazende ‘İç ağam’ dedikçe Çavuş, yeni ocak yakacak olan yâranlara kahveyi uzatmaktadır. Onlar da almak için ellerini uzattıklarında bu defa hemen geri çekmektedir. Burada maksat kahve içmek değildir; sabretmeyi öğretmektir. Bu, yâranda yetişen gençlerin nasıl, nerede, ne kadar sabretmesi gerektiğini öğretmektedir. Yani ustası, çırağına ya da kalfasına neyi emanet etti ise, emanete hıyanet (ihamet, hainlik) etmeden, dürüstçe, mertçe, sabırla emaneti bekletebilmeyi, zamanında yerine ulaştırmayı, işi ehline vermeyi ve eşine, dostuna, komşusuna, milletine, eli açık olarak ikram edebileceğinin en iyisini ikram etmeyi öğretmektir. Bu davranış ahiliğin (Feta) an davranışlarındandır.(...) Arap verme usulünü bilen çalgıcılar ayağa kalkmakta ve ocağın ortasında Başağa’nın karşısına geçerek, hep bir ağızdan söylemektedirler. Şimdiki ocaklarda ise yâranlar yerine, yalnızca sazende söylemektedir. Ocak yakan kişi eline kahveleri alarak, ocak teslim edecek yâranlar iki taraflı yanına oturmakta ve şu türkü söylenmektedir;

ARAP VERME TÜRKÜSÜ

Fakirin geldi divane

Elinde gül dane dane,

Başagam iznin kime,

İç ağam afiyet olsun.

Sohbetin mübarek olsun.

Yeniçeri yeniçeri,

Belinde gümüş hançeri,

Al arabı gir içeri,

İç ağam afiyet olsun.

Sohbetin mübarek olsun.

Koyun gelir kuzu ile,

Ayağının tozu ile,

Yâranların sözü ile,

İç ağam afiyet olsun.

Sohbetin mübarek olsun.

Saray köyünün samanı,
 Bitmez dağının dumanı,
 Getir haftaya kemanı,
 İç ağam afiyet olsun.
 Sohbetin mübarek olsun.

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

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

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

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

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

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

Arap seni beslesinler bal ile,
 Dört yanını donatsınlar gül ile,
 Edebiyle, erkanıyla, yoluyla,
 Et paşam sohbetin sıradan kalma.

Çavuş ağa davet eder getirir,
 Başağalar hep işleri bitirir,
 Kadir mevlam eksiğini yetirir,
 Et paşam sohbetin sıradan kalma.

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

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

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

Eski ocaklarda arap verme, misafirler var iken yapılmış. Şimdilerde yâran varken yapılmaktadır. Fakat bütün yâranı üzüntü kaplamaktadır. Son ocaktan sonra ağlamadan çıkan yâran olmadığı⁵⁶ belirtilmektedir.

“Muhakeme Usulleri: Çalgıcılar da dahil olmak üzere yemek misafirleri giderler. Bunları Küçük Başağa kapıya kadar uğurlamaktadır. Odada yârandan ve Çavuş’tan başka kimse kalmamaktadır. Perdeler inmekte, kapılar kilitlenmekte, hatta dinleyen var mıdır diye dışarısı iyice gözetlenmektedir. Çünkü artık yâranın ‘sır’ saatleri başlamıştır. Muhakemenin son derece gizli tutulmasına bilhassa dikkat edilmektedir. Daha beş on dakika önce neşeli kahkahalar atılan sohbet odasına ani bir sakinlik ve sessizlik çökmektedir. Suçluların benizleri uçmuş haldedir. Şayet o hafta hiç suçlu (yolsuz) yok ise bir aşr-ı şerif okunduktan sonra gelmiş geçmiş yâranın

⁵⁶ Orhan Özkan, a.g.e. s.72-76

ruhlarına Fatiha çekilmektedir.

Geçen bir hafta içinde yârandan birisi hata işlemiş ise (mesela sarhoşluk, saygısızlık, arkadaşlarına karşı edepsiz davranışta bulunmak gibi) bunu bilen gören varsa muhatap olan var ise hemen ayağa kalkmaktadır. Arkası kapıya yüzü ocağa dönük olarak kapıya gitmekte, sonra gelmekte ve Büyük Başağa'ya eğilerek selam vermektedir. İki diz üzerine çökerek, meydanda oturmaktadır.”⁵⁷ şeklinde ifade edilen muhakemeye dışarıdan kimsenin alınmadığı özellikle vurgulanmaktadır.

“**Büyük Başağa:** ‘-Ne dileğin var... ağa?’ diye sormaktadır. O da ‘... ağadan davacıyım’ der demez, adı anılan hemen ayağa kalkmakta ve evvelki yaptığı hareketlerin aynısını tekrarlayarak, davacının sol tarafına iki diz üzerine oturmaktadır. Davacı olan şahıs davasını açıklamaktadır. Gerekirse şahitler dinlenmekte ve suç sabit olduğu takdirde, Küçük Başağa'ya hitaben ‘-basağa, ne diyorsunuz’ diye sormaktadır. Küçük Başağa da ‘-Madem ki bu işi Ağa yapmış yolsuzdur ve erkânı lazım gelir’ diye mütalaasını açıklar. Büyük Başağa, önce kendi tarafındakilere, sonra da Küçük Başağa tarafındakilere sormaktadır. Kimisi lehte, kimisi aleyhte iddia ve beyanı onayladıktan sonra, ekseriyetle veya ittifak ile yargılanan şahsın masumiyetine veya mahkûmiyetine karar vermektedir. Hüküm Büyük Başağa tarafından ilgiliye ‘yolsuzluğunuz görülmemiştir’ veya ‘... sen bu işi işlediğinden dolayı erkansın...’ diye tebliğ edilmektedir. Karar kesin olup itiraz söz konusu değildir. Davacı kalkar evvelki yerine, yolsuz çıkan da şahnişine oturmaktadır. Yolsuz çıkanın dostlarından birisi şahnişine geçerek ‘Yolun açmaya beni vekil ettin mi?’ diye sormakta ve o da ‘Vekilimsin’ demektedir. Vekil de evvelkilerin merasimini aynen tekrar ederek, Başağanın huzuruna diz çökerek oturmaktadır: -Basağa ... ağanın yolunu açacağım... Her ne emrederseniz yapacağım’ der. Basağa da Küçük Basağa'ya ‘... ağanın yolunu açalım, filan gün bütün yârani hamama götürsün, tıraş ettirsin, hamamda yağlı yedirsün, çalgı getirsin, akşam da evine götürsün... Yârana takım yemeği yedirsün, gece yemeği de versin...’ diyerek çok ağır bir ceza

⁵⁷ <http://www.cankiri.gov.tr/>, Erişim tarihi: 25.12.2010

hükmü verir. Yapmazsa şayet, sohbetten ihraç, memleketten ihraçtan daha ağır bir cezadır. Çünkü ‘sen iyi bir adam olsaydın, sohbetten kovulmazdın’ şeklinde kovulan yâranın değerlendirmesi yapılmaktadır... Hatta, bu yüzden memleketi kendi isteğiyle terk edip gitmek zorunda kalanların bile olduğu anlatılmaktadır. Öyle ki bu tür cezaların getirdiği sosyal bir nizam ahengi vardır ve her yâran en ufak bir kötülük yapmaktan daima kaçınmaktadır. Şayet elinde olmayarak yapmış olsa dahi, sohbe intikal etmemesine azami dikkat göstermektedir.”⁵⁸ şeklinde muhakeme sırasında Büyük Başağa’nın yetkisine dikkat çekilmektedir.

“Şayet, cezalının cezası hafif ise Küçük Başağa: ‘-Basağa, hamamı başışlayınız’ ricasında bulunmakta ve o da etrafına danışmaktadır. Uzun süren mütalaadan sonra ceza, bir defaya mahsus olmak üzere affedilmektedir. Şayet suçlu biraz serkeş ise yolunu açmazlar; ta ki yolunu açıncaya kadar ne dava eder, ne de kendisinden dava olunur, ne de müzakereye iştirak etmektedir. Her müzakerede yâran diz çöktüğü zaman bu da şahnişine geçmekte, yalnızca muhakemeyi dinlemektedir. Eskiden yolu açılıncaya kadar ocak da vermezler, ocağa da davet edilmezmiş...”⁵⁹ şeklinde yâranın nizamı belirtilmektedir. Cezalandırılan yârân “sonra da sohbet mevkilerine geçip oturmaktadır.

Eskiden müşterek başağaların verdiği hükmü kabul etmezlerse, esnaf teşkilatının reisi olan Ahi Baba’ya müracaat edilmekteymiş. Ahi Baba’nın verdiği hükmün kat’i olduğu ve bunlar ‘yollu’ yahut ‘yolsuz’ diye neticelenmekteymiş.”⁶⁰

“Yârandan Evlenenler Olur İse: Yârandan birisi evleniyorsa, baş donanma gecenin canlılığı, güveyi gezdirmesi yârana aittir. Düğün yavaşlığı vakit evlenen zengin ise yâran ve evlenen fazla masraf etmektedir. Başdonanması gecesi hizmet ve damadı eğlendirmek yârana ait olduğundan, gerek başağalar, gerek yâran canı gönülden çalışmakta, her hizmeti halletmektedir. 24 kişilik yâran ekibi, kayıtsız şartsız damadın

⁵⁸ <http://www.cankiri.gov.tr/>, Erişim tarihi: 25.12.2010

⁵⁹ <http://www.cankiri.gov.tr/>, Erişim tarihi: 25.12.2010

⁶⁰ Ömer Türkoğlu, a.g.e. s.115-116

emrindedir. Baş donanma gecesi sabaha kadar yâran ayrılmamakta, ertesi gün hamamda yine aynı şekilde beraberdirler. Hamamdan sonra da beraber gezmektedirler, gerdeğe kadar ayrılmamaktadırlar.”⁶¹ biçiminde ifade edilen yâran içindeki dayanışma günlük hayatta da devam etmektedir.

“Başağaların Ocak Yakması: Başağaların yâran üzerindeki fiili tesirleri sohbetin bitimine kadar devam ettiği gibi bazen de senelerce sürmektedir. Haklarında ömür boyu bir hürmet beslenmekte ve 24 kişilik yâran heyetinden ikisi başağalığa, ikisi başağa yamaklığına, üçü çalgıya ayrılmaktadır ki son beşi ocak yakmamaktadır. Sadece çalgıcıların ücretini ödemektedirler. Çalgıcılar sohbet sonuna kadar tutulmakta ve yedi kişi bu şekilde ayrılınca, geriye kalan on sekiz kişi dokuz hafta, iki hafta da başağalarinki olmak üzere sohbet on bir hafta devam etmektedir.

Küçük Başağanın Sırası Gelince: Küçük Başağa’ya ocak yakma sırası gelince, bütün yârani hamama götürmek, tıraş ettirmek, hamamda yağlı yedirmek, çalgı ile gezdirmek, akşam ve gece takım yemeği vermek şarttır. Önceden aralarında ‘fazla masraf yaptırmamak’ sözü verilmiş ise, o gün öteden beri oturdukları yerden toplanarak tıraş olmaktadır, hamama gidilmemektedir ve diğer masraflar yapılmamaktadır.

Büyük kısmı mor fesleri üzerine allı yemeni sararak al renkli kumaşlardan mintan giymektedirler. Bellerine de Acem ve Trablus şalvarı sarmaktadır. Bacaklarında zıpka, sırtlarında cepken olduğu halde ikişer ikişer dizilerek yollarını çarşıya tesadüf ettirmek suretiyle ‘Kuşhaneye’ çıkmaktadırlar. Orada gırnata ile şen havalar çalıp, türküler çağırarak eğlenip ardından ocak evine gelmektedirler. Sıra Büyük Başağada ise Büyük Başağaların ocağında da aynı hareketler yapılmaktadır. Küçük Başağa ne yaptı ise Büyük Başağa da bunun iki mislini yapmaktadır.

Sıra Küçük Başağa’ya gelince, dava usulleri kalkar. Artık cezalar yoktur. Fakat üç ay devamlı bir harekete alışmış olan bir şahıs tabiki bir günde huyunu değiştiremeyeceğinden, dışarıya karşı mahcup olmamak için bu üç aylık disiplinin tesirini, tabii bir müddet daha muhafaza etmektedirler. Artık

⁶¹ <http://www.cankiri.gov.tr/>, Erişim tarihi: 25.12.2010

kendilerine serbestlik verilmiş iken dahi eski disiplini bozmamaktadırlar, bozmak isteyen olsa bile hemen önüne geçmektedirler. O gecelerde birbirlerine karşı daha şen ve bağlı bulunmaktadır.”⁶² biçiminde yâran içindeki disiplin ifade edilir.

“**Son Geceleri, Veda:** Sohbetin son gecesi olan Büyük Başağa’nın ocağında aynı tertip üzerinde hareket edilmektedir. Sabah ezanına yakın verilen gece yemeğinden sonra misafir kalmamaktadır. Sadece yâran çalgıcıları kalmaktadır. O sırada herkes ayağa kalkmaktadır. Sazlar Cezayir Marşı’nı vurmaktadır. Bu marş Çankırlı için hüznün ve matem ifade etmektedir. Ayrılık gecesi olduğu için yâranda bir hüznün başlamaktadır. Marşı ayakta dinlemektedirler. Bu sırada Küçük Başağa yerinden ayrılarak Büyük Başağa’nın önüne çökmektedir. İki elini de öperek Büyük Başağanın da onu alnından öpmesinin ardından kucaklaşmaktadırlar.

Arkasından Küçük Başağa yerine çekilmektedir. Büyük ve Küçük Başağa tarafındaki yâran sıra ile Büyük ve Küçük Başağaların ellerini öpmekte ve onlarla kucaklaşmaktadırlar. Sonra birbirlerini öperek kucaklaşmakta, veda merasimi yapmaktadırlar.

Cezayir Marşı’nın hüznü havasının uyandırdığı ve ayrılığın verdiği tesirle duygusal anlar yaşanmaktadır.”⁶³ şeklinde belirtilen yâranın son dakikaları o güzelliklerden sonra hüznün anlarının yaşandığı ve tekrar buluşmak üzere sözleşilen saatler olmaktadır.

“**Sohbetin Son Buluşu:** Doksan gün gibi uzun bir müddet başağaların baba şefkati ile yârani yönetmeleri ve yâranın kardeş muhabbeti, gece gündüz bir arada bulunmaları ruhlara derin etkiler bırakacağı için bu ayrılık matem havası içinde gerçekleşmektedir. Bu şekilde veda töreni biter bitmez, doksan gün hizmetlerinde bulunan Çavuş ağa gelmekte, cümlesinin ellerini öpmektedir. Bu arada çalgı marşı kesmekte ve sıraya girmektedirler. Başağa birer kahve ısmarlamaktadır. Sohbet esnasında geçirdikleri günleri anmakla, sağ olurlarsa gelecek sene yine bu şekilde sohbet yiyeceklerini ve şimdiye kadar olduğu gibi, bundan sonra da birbirleriyle kardeş gibi görüşmelerini ve

⁶² <http://www.cankiri.gov.tr/>, Erişim tarihi: 25.12.2010

⁶³ Ömer Türkoğlu, a.g.e. s.117

birbirlerinden dava esnasında kırılmış var ise haklarını helâl etmelerini istemektedirler.

Bu nasihat devresini de takiben, bir ‘Aşr-ı Şerif’ okunmaktadır. ‘Fatıha’ çekildikten sonra, sohbetin son bulduğu⁶⁴ belirtilir. Çankırı yâranının işleyişi ve günümüz toplum yapısına katkısı belirtildiği şekli ile günümüzde devam etmektedir.

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

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

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

ÂŞIK TARZI ŞİİR GELENEĞİNE GENEL BAKIŞ

Ozanlık geleneğinden âşıklık geleneğine uzanan süreçte hem Türklerin yaşantı biçimlerinde hem de verilen eserlerin şekil ve içeriğinde değişiklikler görülmüştür. Yaşantı biçimindeki değişim özellikle edebi eserlerde görülmektedir.

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

⁶⁴ Ömer Türkoğlu, a.g.e. s.117

kültürünü nasıl etkilediğini teyit etmektedir.

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

İslâmî dönemin bilinen ilk ozanı 11. asırda ‘Kutadgu Bilig’ adlı eserin yazarı Yusuf Has Hacip, 12. asırda Ahmet Yesevi’dir.

Ozanlık geleneğinin güçlü bir biçimde takibinde ve Anadolu sahasında teşekkül edecek olan ‘âşıklık geleneği ve edebiyatı’nın tarzının ve temsil gücünün belirlenmesinde Dede Korkut’un önemli bir yeri ve etkisi vardır.”⁶⁵ şeklinde ozanlıktan âşıklığa uzanan süreç ifade edilmektedir.

“15. yüzyılın ortalarına kadar devam eden ‘ozan’ yerine İslâm tasavvufundan gelen tesirle ‘âşık’ adı yayılmıştır. Cönk adı verilen defterlerde şiiirlerini kaydeden âşıklar, divan edebiyatı mensuplarının bu şiiiri yaratan şairlere düşmanlık beslemesi, tezkirelerinde onların biyografilerine ve eserlerine yer vermemeleri yüzünden de 16. yüzyılda, Karaoğlan, Karacaoğlan, Kul Mehmed, Öksüz Ali gibi âşıklar vardır.”⁶⁶ Âşıklık geleneği, her dönemde farklı nedenlerden dolayı değişik gelişim süreci geçirmiştir ve bu özellik devam etmektedir.

“Anadolu’nun muhtelif köşelerinde, hatta bugün bile âşık ünvanını taşıyan ve çaldığı sazla kendisinin veya başkalarının şiiirlerini terennüm eden şair-çalgıcılara, yani saz şairlerine tesadüf olunmaktadır. Panayırılarda, kahvehanelerde, düğünlerde, bir kelime ile umumî toplantılarda, eskiden daha sık rastlandığı halde, günümüzde eski ehemmiyetlerini kaybeden âşıklar, Osmanlı İmparatorluğu memleketlerinde hatta Tanzimat’tan sonra bile, XX. asır başlarına kadar, mühim bir mesleki zümre halinde devam etmekte ve İmparatorluğun her tarafında bunlara tesadüf edildiği”⁶⁷ belirtilmektedir.

XX. ve XXI. yüzyılda toplumun âşıklara bakışı değişmiştir ve âşıklar

⁶⁵ Ali Yakıcı, **Ozan Dili Çevik Olur: Âşık Edebiyatı Yazıları**, Ankara, 2009, s.x-xi

⁶⁶ Şükrü Elçin, **Halk Edebiyatı Araştırmaları**, 2. baskı, Ankara, 1997, s.4-5

⁶⁷ M. Fuad Köprülü, **Saz Şairleri**, 3.baskı, Ankara, 2004, s.23

farklı şekillerde değerlendirilmeye başlanmıştır. Bununla birlikte âşıkların işlevi de değişmiştir. Türk edebiyatı açısından büyük öneme sahip olan âşıklık geleneği, canlılığını günümüzde de göstermektedir.

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

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

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

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

Türk insanı, tarih içinde çağ açıp kapatmıştır ve tarihi süreç içindeki olaylar, Türklerin yaşamının dönüm noktası olabilecek olaylardır. Üç kıtaya

hükmetmiş Türkler, tarih sahnesine çıktıkları andan itibaren her gittiği yerde gerek kahramanlıkları gerekse oralarda bıraktıkları eserlerle her zaman adından söz ettirmiştir. Bu derece geniş ve zengin bir coğrafyaya, tarihe sahip olan Türk insanının tek düze kültüründen söz etmek mümkün değildir. O dönemlerde halkın baş tacı yaptığı ozanlar, kültür elçisi rolünü almışlar ve imkânların fazla olması nedeni ile görevlerini tam olarak yapmışlardır. Dolayısıyla bu gelenek farklı isim altında günümüze kadar gelebilmiştir. Ozanlar, destanlar, savlar, sagular, koşuklar vb. türde şiirler söyleyerek günümüzde de kullanılan nazım türlerinin temellerini atmıştır.

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

İslamiyet öncesindeki ozan ismi, İslamiyet'ten sonra 16.yy'dan itibaren "Âşık" ya da "Halk Şairi" olarak değişmiştir. Ozanların kopuzlarının yerini de âşıkların sazı almış olup aynı görevleri yapan kültür elçileri şekil ve konu itibariyle farklılık göstermiştir. Ozanlar göçebe Türk insanının yaşam tarzını, onların duygu ve düşüncelerini gerek hikâyelerle gerekse dörtlüklerle anlatırken İslamiyet sonrası âşıklar, göçebe yaşantıdan yerleşik yaşantıya geçmiş olan Türk insanının yaşam tarzını, onların duygu ve düşüncelerini işlemiştir. İslamiyeti konu olarak işleyen halk şairlerini, bazı araştırmacılar Tekke Edebiyatı içinde değerlendirmektedir. Çünkü konu bireysellikten ilahi güç ve Onun sevgisine geçmiştir. Ozanların yaptığı öykü anlatma geleneğini Anadolu âşıkları da sürdürmüştür. Ayrıca Anadolu'nun fethi sırasında önemli roller üstlenen ozanlar, sadece Türk insanını anlatmakla kalmamıştır. Ozanlık geleneğindeki sagu ve koşuk gibi türler, daha sonra yazıya geçirilmiştir ve

dönemin ürünlerine ait ilk bilgiler, Kaşgarlı Mahmut'un "Divan-ı Lûgat-it Türk" adlı edebiyat tarihindeki ilk sözlüğünden öğrenilmektedir. Ozanlık geleneği içinde görülen nazım türlerinin ismi ve bu türlerin dili, âşıklık geleneği içinde değişikliğe uğramıştır. XVI. yy'a kadar sözlü gelenek halinde devam eden Âşık Edebiyatı ürünleri, bu dönemden itibaren belli bir şekil kazanmıştır. Usta-çırak geleneği etrafında oluşup gelişen âşıklık geleneği, her dönemde bir değişim sürecinden geçmiştir.

Edebiyat araştırmacılarının, Âşık Edebiyatının Türk Edebiyatı içindeki yeri konusundaki tahlilleri şöyledir:

"Rıza Tevfik, 'folklor' isimli makalesinde Türk edebiyatını gruplandırırken anonim halk edebiyatı mahsullerini, Tekke ve Âşık Edebiyatlarını ayrı birer edebiyat şubesi olarak göstermiştir. Bu görüşü ile Âşık Edebiyatı mahsullerini Halk Edebiyatı mahsullerinden ayrı olarak değerlendirilmesi görüşünü savunmuştur."⁶⁸ biçiminde belirttiği bu görüşünde Rıza Tevfik, Türk edebiyatına farklı bir boyuttan bakmıştır. Yani burada âşık edebiyatını diğer türlerden bağımsız olarak değerlendirmiştir.

"Ziya Gökalp, çeşitli makalelerinde Halk Edebiyatı ana başlığı veya Halk Klasikleri başlığı altında âşıkların eserlerini de toplamıştır."⁶⁹ Bu ileri sürülen görüşle âşıkların eserleri tek başlık olarak alınan Halk edebiyatı içinde değerlendirilmiştir. Âşık eserleri, diğer araştırmacılara göre daha kapsamlı bir başlık altına alınmıştır.

"Sadettin Nüzhet Ergun, Halk Edebiyatı başlığı altına anonim halk şiirleri, saz şiirleri, tekke şiirlerini dahil ettikten sonra bunları tekrar yazarı bilinenler ve bilinmeyenler diye ikiye ayırmıştır."⁷⁰ şeklindeki ifade de araştırmacı Sadettin Nüzhet Ergun'un bu sınıflandırmasının, Rıza Tevfik'in sınıflandırmasına benzer bir özellikte olduğu görülür.

"Fuad Köprülü ise bu konudaki görüşlerini açıkça şöyle ifade etmiştir: 'Bizde halkiyyât denilen bilgi şubesinin şumul ve sahasına giren sözlü halk edebiyatı ile edebiyat tarihinin başlıca mevzû-ı tedkikini teşkil eden klâsik

⁶⁸ Umay Günay, **Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi**, Ankara, 1999, s.2

⁶⁹ Umay Günay, a.g.e. s.2

⁷⁰ Umay Günay, a.g.e. s.2

yüksek sınıf edebiyatı arasında üçüncü bir mahsulât silsilesine tesâdüf ediyoruz ki Âşık Edebiyatı adı altında büyük bir kitle teşkil ediyor. Şu son zamanlara gelinceye kadar Türk memleketlerinin her tarafına, büyük şehirlerden ıssız köylere kadar her yerde halkın muhtelif tabakaları arasına sokulan, ihtişamlı kibar konaklarında olduğu gibi fakir kahvehanelerde de bir yer bulan âşıklar, onların edebiyatı, eski Türk bedîî hayatının belki en dikkate değeri olmasına rağmen en az bilineni ve tetkiki hemen hemen imkânsız bir şubesi sayılabilir. Şimdiye kadar ya sözlü halk edebiyatına yahut yüksek sınıf edebiyatına mülhak addedilerek hususiyeti ve istiklâli bir türlü anlaşılmayan bu âşık edebiyatını layığıyla anlamak için, evvelâ tarihî menşelerine kadar çıkmak, umumi Türk Edebiyatının tarihî tekâmülünde bu tarzın nasıl doğup, ne gibi değişmelere uğradığını ve en nihayet nasıl belli bir şekil aldığını içtimai sebepleri ile bilmek gerekir.”⁷¹ diyerek âşık edebiyatı ile ilgili görüşlerini açıkça dile getirmiştir.

“Pertev N. Boratav’ın bu konudaki görüşleri ise özetle şöyledir:

‘Folklor, halkiyyât, halkbilgisi, halk edebiyatı, âşık edebiyatı, tekke edebiyatı, zümre edebiyatı gibi kavramların hududu ve şumulü üzerinde pek az münakaşa edildiğini açıklamış ve bu konuyu ilgilendiren terminoloji üzerinde durmuştur. Folklor teriminin işaret ettiği disiplinin muhtevasını belirledikten sonra folklor mahsullerinin edebî karaktere haiz olanlarının tamamının halk edebiyatına dâhil olduğunu ifade etmiştir. Âşık Edebiyatını bütünüyle halk edebiyatından ayırarak bu konuyu şöyle ifade etmiştir: Âşık Edebiyatı, halkın anlayabileceği lisanla yazan, daha çok hece vezni kullanan, saz çalarak diyar diyar dolaşan, çok defa âşık adı ile kalem şuarasından ve divan şâirlerinden ayrılan şâirlerin mahsullerinin hepsini ihtiva eder... Şahsi sanat damgası taşıyan ve bu hususiyeti muhafaza eden eserleri (şiir, hikâye, tiyatro) halkın tasarrufuna geçip folklor eseri gibi yaşayan halk şâirlerinin türkûleri ile aynı muameleye tâbi tutulmamalıdır. Âşık Edebiyatının değerlendirilmesinde ölçü güzelliştir. Anonim edebiyatta olduğu gibi burada varyantların değer taşımadığını mutlaka her şâirin orijinal eserinin veya buna

⁷¹ Umay Günay, a.g.e. s.2

en yakın olanının seçilmesi gerektiği hususunu ifade ederek bu edebiyat için modern edebiyat tahlil ve değerlendirme metotlarının geçerli olduğunu belirtmektedir.”⁷² biçiminde âşık edebiyatı ile ilgili görüşünü ifade eden Boratav, âşık edebiyatının genel özellikleri üzerinde durmuştur.

“Tanzimatla başlayan halka dönüş hareketi 1908’den sonra Türkçülük ve Milliyetçilik davalarına paralel olarak Türk halkının maddî ve manevî hayatını aramak bulmak düşüncesi ve ‘Divan Edebiyatı’ yanında bir ‘Halk Edebiyatı’ tasavvuru bu devrin romantizmini teşkil eder. Nazmın dış unsurları bakımından tamamiyle ilk mahsullerin tekniğine ve ananesine sadık kalan, hitap ettikleri zümrelerin de zaman zaman kesin çizgilerle tayin edilmemesi sebebi ile doğuş hususiyetleri ne olursa olsun, anonim ve kolektif karakter taşıyan mahsullerle, tarihî bir realite olan Tekke ve Saz şiiri adını alan ferdî eserleri, meddah, karagöz, ortaoyunu hatta kuklayı ‘Halk Edebiyatı’ adı altında topluyoruz.”⁷³

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

Türk edebiyatı, tarihi süreçte birtakım şekil ve içerikte değişim ve gelişim süreci geçirmiştir. Türklerin Orta Asya’daki göçebe yaşantıları boyunca bu yaşantıdan izler taşıyan ve bu izleri şekil ve içerikte gösteren Türk edebiyatı verimleri (Destan, sav, sagu ve koşuk), yaşantıdaki siyasi ve sosyal değişime paralel olarak şekil değiştirerek daha sonraki dönemlerde de devam etmiştir.

Türklerin İslamiyete ve yerleşik yaşantıya geçmesiyle Türk edebiyatı,

⁷² Umay Günay, a.g.e. s.2

⁷³ Umay Günay, a.g.e. s.3

Arap ve Fars edebiyatının etkisinde kalmıştır. Bu doğrultuda Türk edebiyatı iki koldan gelişimini sürdürmüş gibi görünse de özde aynı kaynaktan beslenen ancak etkilendiği alanlardaki farklılıktan vb. unsurlardan dolayı iki edebiyat oluşmuştur. Bunlardan biri, büyük ölçüde Arap ve Fars edebiyatı etkisinde kalan Divan Edebiyatı'dır. Diğeri ise Türk halkının özünü yansıtan ilk milli edebiyat geleneği olan Halk Edebiyatı geleneğidir. Her iki edebiyat geleneğinde zaman içinde etkilenmeler olmuştur.

Türk Halk Edebiyatı içinde görülen ve her birinin kendine has özellikleri bulunan anonim, âşık ve tekke edebiyatının temelde aynı kaynaktan yani halktan beslenmesi nedeniyle bu tarzlar, Türk Halk Edebiyatı çatısı altında toplanmıştır.

Başlangıçtan günümüze kadar devam eden geleneksel Türk şiirinin Anonim, Âşık ve Tekke edebiyatı tarzlarında sürekliliği ve birlikteliği sağlayan unsurları Prof. Dr. Umay Günay şöyle sıralar:

“1. Nazım öğeleri Hece vezni, nazım birimi olarak dördlükler. Türk Halk Edebiyatının temel iki nazım şekli olan koşma ve mani dördlüklerine dayalı çeşitlenen nazım türleri.

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

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

4. Orta Asya Türk Edebiyat geleneğine dayalı üç edebiyat tarzında da

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

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

Bu ortak özelliklerin dışında Anonim, Tekke, anonim ve âşık tarzı edebiyat gelenek ve örnekleri muhteva, amaç, icra töresi, fonksiyon ve

üsluplarıyla birbirlerinden farklılık göstermektedirler.”⁷⁴ şeklinde ifade edilen Halk Edebiyatı çatısı altında birlikteliğin sağlandığı anonim, tekke ve âşık edebiyatlarının bu birtelikteki ortak dokuları ele alınmıştır.

Halk edebiyatı anlayışına karşı olup Arap ve Fars Edebiyatı’ndan büyük ölçüde etkilenmiş, bu doğrultuda gelişmiş olan Divan Edebiyatı, Osmanlı İmparatorluğu döneminin eğitim ve öğretimine paralel olarak gelişimini sürdürmüştür. Ancak bu gelişim ve değişim imparatorluğun çöküş dönemine kadar farklı boyutlarda devam etmiştir. İmparatorluğun çöküş döneminde bu edebiyat son bulmuş ve yerini Batı Edebiyatı geleneğine dayalı bir edebiyat geleneğine bırakmıştır. Batılılaşma Dönemi Türk Edebiyatı veya Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı olarak bilinen bugünkü edebiyatımız taklitten uzak ve orijinal eserlerle gelişimini sürdürmektedir.

⁷⁴ Umay Günay, a.g.e. s.5-7

Bu son dönem edebiyatı yanında günümüzde varlığını bütün canlılığı ile devam ettiren Türk Halk Edebiyatı'nın bir kolu olan Âşık Edebiyatı, milli edebiyat geleneğinin devam eden bir bölümünü oluşturur. Bu dönemde hafızalarda yerini bulan ve gelecekte de devam edecek olan anonim edebiyat ürünleri, belli bir zaman sonra yazıya geçirilmektedir. Sürekli üreten bitip tükenmek bilmeyen Türk halkının ürünlerine yönelik çalışmalar da süregelmektedir. Bu ürünler içinde yer alan halkını anlatan, söyleyeni belli ürünler olarak adlandırılan Âşık ve Tekke edebiyatının da ayrı bir yeri vardır. Bunların da dönemlere göre gelişimi şöyle değerlendirilir: "İslamiyet öncesi dönem ozanlarının lâdini şiiri hâkim olan ve bunun dışında din ve tasavvuf düşüncesini tekke çevresinde sistemli bir şekilde yaymaya çalışan birtakım dervişlerin de bir şiir kültürü oluşturduğunu görüyoruz. Tekke çevresinde olduğu için bu şiirlere 'Tekke Şiiri Edebiyatı' demek adet olmuştur. 13. asırdan 20. asrın başlarına kadar; tasavvuftan doğan; usul, erkân ve âdab itibarıyla bazen ayrılan birtakım tarikatların şâirleri, eski Türk Şamanizminin izleri ve Mevlana -Yunus Emre temeli üzerinde zengin bir edebiyat yarattılar. Bu şâirler, geniş halk kitlelerine de hitap ettikleri için şiirlerinde az-çok sade bir dil kullanmışlardır. Milli vezin ve şekil ananesine sadık kalarak muvaffakiyetli eserler veren bu şâirlerden bazıları aynı zamanda aruz veznini ve Arap, İran nazım şekillerini de kullanmışlardır. Estetik bakımdan saz ve divan şiiri unsurlarını bir terkip halinde ortaya koyan ve fakat fikri, felsefi karakteri ile onlardan ayrılan bu sanatkârların eski Türk şiirlerinde olduğu gibi beste ile düşündükleri veya sonradan bestelenip okunan eserlerine 'ilâhi' adı verilmektedir. Bu ilahilerin, daha umumi bir tabirle şiirlerin tasavvuf mesleklerini yaymakta büyük rolü olmuştur.(...) Esaslarını, büyük ölçüde eski Türk Şamanizm'i ile tasavvuftan alan ve Yunus Emre'den sonra, 15. asırdan itibaren kuvvetli şahsiyetlerini yetiştiren Bektaşilik, Ahilik, Abdallık, Hurûfilik, Kızılbaşlık, Kalenderilik ve Haydarilikten unsurlar alıp bir halita fikir meydana getirmiştir. Bu fikir halitasını terennüm eden şairler aşk ve muhabbete, Allah, Muhammed, Ali üçlüsüne, Al-i Abâ'ya, fazl'ın ulûhiyetine harflerin sırlarına, Hacı Bektaş Veli'nin 'Muhammed ve Ali'den âyin olmadığına, tarikatın müşküllerine, âyin usullerine, Seyyid Gazi, Kızıl Deli Sultan, Balım Sultan gibi

Bektaşî büyüklerinin menkabelerine ve Yezid'in mel'unluğuna dair duygu ve düşünceleri sade, halkın anlayacağı bir dille ve umumiyetle hece vezni ile terennüm etmişlerdir."⁷⁵ şeklinde belirtilen tekke edebiyatının oluşum sürecinde hangi unsurların etkili olduğu üzerinde durularak bu edebiyatın temeli Şamanizme dayandırılmaktadır.

İslamiyet öncesi ve İslami dönemi bu yönleri ile ele alan Prof. Dr. Şükrü Elçin, şehirlerdeki Bektaşî ve köylerdeki Alevî şairlerden ve diğer şairlerden başlayarak sözlü gelenekten 19. asra kadar olan âşıklar ve âşıklık geleneği hakkında da bilgiler vermiştir. Verilen bilgiler dahilinde şu özelliklere ulaşılmıştır: Şehirlerde Bektaşî, köylerde Alevî ve Kızılbaş şairleri söyledikleri veya yazdıkları nefes, nutuk, medhiye, güzelleme, taşlama ve muamma vb. gibi şiirleri ile alaycı ve çoğu zaman şüpheci bir fikirdeki şiirleri, pek çok insana seslenebilmiştir. Tekkelerle, Bektaşî tarikatına bağlı yeniçeriler arasında gelişen, zaman zaman beşeri konularla bazı şiirlerinde tabiatı işleyen Bektaşî-Alevî şiiri, daha sonra ortaya çıkacak olan Saz Şiiri veya Âşık Edebiyatının zeminini oluşturmuştur. İslamiyet'in etkisiyle 15. asrın ortalarına kadar devam eden Ozanlık geleneğinin yerini âşıklık geleneği almıştır. 16. asırdan zamanımıza kadar gelen zengin halk geleneklerinin işlendiği şiirlerde hece vezni kullanılmış olup az-çok tahsil gören bir kısım âşık, aruz vezni ile de şiir söylemiştir. Çoğu zaman yolculuğa çıkan âşıklar, bu yönleri ile eski ozanları hatırlatmakta ve düşman önünde, ordu saflarında söyledikleri destanlarla askerlere kahramanlık ve cengâverlik ruhu aşılamaktadırlar. Divân edebiyatımızdan kelime, terkipler, mecazlar ve hatta şekiller almışlardır. Gazel, Divân, Semaî, Kalenderi ve Satranç bunlar arasındadır. Yalnız şehir kültüründen ve divan edebiyatı tesirinden uzakta yaşamış aşiret şairleriyle, bir kısım köylü şairleri bu şekilleri ve aruzu kullanmamışlardır.

Sözlü geleneklerden, cönk adı verilen defterlerden, âşıkların hafızaları ile bazı tarihi kayıtlar ve divanlardan bilgi edinebildiğimiz saz şiirinin ilk devirleri hakkında tam ve kesin bilgimiz yoktur. Divan edebiyatı çerçevesinde şiir veren şairler, halk şiiri alanında şiirler söyleyip yazan şairlere düşmanlık

⁷⁵ Şükrü Elçin, **Halk Edebiyatına Giriş**, Ankara, 1993, s.8-9

beslemiş, tezkirelerinde onların biyografilerine ve eserlerine yer vermemişlerdir. 16. asırda Karacaoğlan, Kul Mehmed, Öksüz Ali, Hayali, Bahşi ve Köroğlu gibi bazı halk şairleri 3-5 şiiri ile tanınmaktadır. Destan, türkü, koşma, varsağı, koçaklama, ağıt vb. gibi tür ve şekillerde eser veren birçoğu asker ocağından yetişme bu âşıkların teknik itibarıyla zayıf oldukları görülmektedir. Bir hazırlık dönemi olan bu asırdan sonra Türk saz şiirinin en parlak dönemine ulaştığı görülmektedir. Saz şiiri en büyük şairlerini 17. asırda yetiştirmiştir. Şöhreti çok yaygın olan âşıklar dışındakiler, divan şiirinin dil, zevk ve estetiğinden pek çok unsur almıştır. Bununla beraber halk şairi var olan vasıflarını kaybetmemiştir. Dönemde, halk şiiri vasıflarında şiir söyleyip yazan belli başlı isimler şunlardır: Âşık Ömer, Gevheri, Kayıkçı Kul Mustafa, Kâtip Ali, Karacaoğlan, Âşık, Gazi Âşık Hasan, Üsküdarlı Âşık Halil, Benli Ali, Âşık Mehmed vb'dir. 18. asırda, 17. asırda olduğu gibi büyük âşıklar yetişmemiştir. Halk şiiri geleneklerine göre diyar diyar dolaşan ve halkın şiir zevkini temsil eden şiirleri veren âşıklar arasında Kaba Sakal Mehmed, Levni, Kıymeti, Nuri ve Mecnunî gibi isimler kayda değer isimlerdir.

19. asırda âşıkların bir kısmı saz çalmamakta ve kalem şuarası adını almaktadır. Bu kalem şuarası adını alanların, 18. asır şâirlerinden üstün oldukları bilinmektedir. Divan edebiyatı tesirinde kalan, büyük bir şöhret kazananlar arasında Bayburtlu Zihni, Derdli, Seyrânî, Tokatlı Nuri ve Erzurumlu Emrah dışında Ruhsatî, Sümmânî, Celâli, Dadaloğlu, Deliboran vb. sayılabilir.

Bu asırdan sonra Tanzimat hareketinin ve mekteplerin, matbaanın, teknik imkânların (radyo ve televizyonun) halk şiiri ananesini söndürmesine rağmen Mazlûmî, Kahraman, İrşâdî, Mesleki, Talibi, Dizârî, Karamanlı Gufrânî gibi sanatkârlar dikkate değer şahsiyetlerdir.

Âşık şiirinin önemini kaybettiği XX. yy.'da bu şiir, Âşık Ali İzzet ile Âşık Veysel'i yetiştirmiştir. Âşık Veysel'in 17. ve 19. asır şairlerinden düşük olmadığı ve döneminin son temsilcisi olduğu bilinmektedir.

Günümüzde de varlığını sürdüren bu gelenek ve geleneğin önem arz ettiği yerler, bölgelerimize göre değişmektedir. 20. ve 21. yüzyılda da önemli isimler yatıştıran bu gelenek içindeki dalgalanmaların elbette ki birçok nedeni

vardır. Burada öncelikle bu geleneği dış yapı itibariyle değerlendirmeye alacağız.

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

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

1966 yılından beri Konya’da yapılmakta olan ‘Âşıklar Bayramı’na katılan âşıkların birçoğu yukarıda sayılan özelliklerin tamamını taşımamakla beraber, tamamının kendilerini âşık olarak tanımladıkları vurgulanmakta ve bu farklı özelliklere sahip olmalarına rağmen hepsinin ‘âşık’ ismi adı altında toplanmasını teklif eder.”⁷⁶ biçiminde Âşıklar Bayramına katılan âşıkların özellikleri ifade edilmiştir. Ayrıca âşıkların özellikleri konusunda da araştırmacılar arasında bir birliktelik bulunmamaktadır.

XX. yy’a gelindiğinde varlığını farklı boyutlarda sürdüren âşıklık geleneğinin temsilcilerine Cumhuriyetten sonra, radyolarda geniş yer vermeye başlanmıştır. Ayrıca Ahmet Kutsi Tecer tarafından ilk defa Sivas’ta “Âşıklar Bayramı” düzenlenmiştir. Daha sonraki dönemlerde de belirtildiği gibi 1966 yılında “Âşıklar Bayramı” Konya’ya taşınmıştır. 1975 yılında ise Ankara’da “Halk Ozanları Derneği” kurulmuştur. Günümüzde farklı dernekler altında bu gelenek yaşatılmaya çalışılmaktadır. Ancak her dönemde olduğu gibi birtakım değişikliklerle devam etmektedir.

İlk dönemlerde köy köy dolaşan âşıklar, halkı bilinçlendirerek onlarda bir şiir zevki oluşturmuşlardır. Âşık kahvehanelerinde ve köy odalarında

⁷⁶ Metin Özarslan, **Erzurum Âşıklık Geleneği**, Ankara, 2001, s.52-53

sanatlarını ortaya koyarak bunun gelenekselleşmesini sağlamışlardır. Özellikle köylerde ve fakir kesimlerde ağırlıklı olarak görülen âşıkların çoğunluğu, yeteri ölçüde okuma-yazma bilmemektedir. Saz eşliğinde şiirlerini dile getirmiş olan âşıkların, şiirlerinin toplandığı defterlere "Cönk" adı verilmektedir.

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

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

Gerek köy, gerek şehir ve gerekse askerî âşıklara her kesmin bakışı farklılık gösterir. "Âşık, halk arasında, umumiyetle saz şâirlerine verilen bir isimdir. Yine halk arasında dolaşan birçok menkîbeler, bunların maddî ve cismanî aşktan manevî ve ruhanî aşk derecesine yükseldiklerini, saz çalıp şiir söylemeyi de ilahi vasıtalarla –yani ya bir mürşidin, pirin, yahut Hızır peygamberin rüyada veya hakikatte tecellisi ile öğrendiklerini anlatır. Görülüyor ki bunlar, halkın telâkkisine göre Hak Âşıkları'dır ve ilham kaynakları daima ilahidir."⁷⁷ biçiminde ifade eden M. Fuat Köprülü'nün, halk telâkkisine göre âşıkları sınıflandırdığı görülür. Halkın âşıklara bakışı bu

⁷⁷ M. Fuat Köprülü, a.g.e. s.26

şekildeyken aydın kesimin bakışı ise şöyledir; “Âşıklara karşı halkın beslediği bu takdir hürmet hislerine, yüksek sınıfın asla iştirak edemeyeceğini söylemek bile fazladır. Fikir ve zevk seviyesi bakımından halktan tamamıyla ayrılmış olan bu sınıf, medresede, İslâm ilimlerinin, Arap ve İran edebiyatlarının en yüksek mahsullerine iyiden iyiye alışmış bulunuyordu. Daha XI. asırda İran edebiyatı örneklerine göre bir klâsik edebiyat süratle inkişafa başlamış ve klâsik Türk şiiri, XVI.-XVII. asırlarda eserlerini yaratmıştır. Bedîî ihtiyaçlarını pek tabîî olarak bu klâsik edebiyat mahsulleriyle tatmin eden yüksek kültür sahipleri, İslâm medeniyetinin Ortodoks ideolojisinden ve dünya görüşünden şüphesiz ayrılmazlardı. Halbuki Orta Çağ İslâm filozoflarının ve ahlâkçıların nazari sistemlerine göre, avam sınıfı, yani geniş halk zümresi, sadece bir koyun sürüsünden ibarettir; onları adaletle idare etmek, yani çobanlık, yüksek sınıfın vazifesidir.”⁷⁸ şeklinde görüşler ifade edilir.

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

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

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

Saz şâirleri, kendilerini türlü bakımlardan, klâsik şâirlerden üstün sayarlar. Evvelâ herhangi bir mevzu üzerine, herhangi bir kafiye ile derhal bir manzûme söyleyivermek kudreti, onların başlıca övünme sebepleridir. Hakikaten, klâsik şâirler arasında, irtical denilen bu kudret, çok nadirdir; klâsik nazım kaidelerinin bütün inceliklerine riayet şartıyla irticalin gayet müşkil olduğunu, gerek İran, gerek Türk edebiyat müellifleri daima itiraf etmişler ve her iki edebiyatta da, bu kudrete malik pek az şâir gösterebilmişlerdir. Halbuki bu kadar sıkı ve zor kaidelere bağlı olmayan, vezin ve kafiye kusurlarını tabîî gören saz şâirleri arasında irtical, bir istisna değil, adeta bir kaidedir... İkinci sebebi de, şiirlerini sazları ile çalıp

⁷⁸ M. Fuat Köprülü, a.g.e. s.26-27

söyleyebilmeleridir. Gerçi XIX. ve XX. asırdaki bazı âşıkların saz çalamadıklarını biliyorsak da bunun, daha çok, meslekten yetişmeyenlerde tesadüf edilen müstesna bir hal olduğunu derhal ilâve etmeliyiz. Esasen saz şâirleri tabirinden de çok iyi anlaşıldığı gibi, meslekten yetişmiş asıl âşıklar arasında, sazı olmayan, saz çalmayan bir şâir tasavvur olunamaz. (...)XVII-XVIII. asırlarda en ziyade çöğüre rağbet ettiklerinden, âşık ve saz şâirleri tabirleri ile aynı mânâda olarak çöğürcü kelimesi de dilimizde uzun zamandan beri yerleşmiştir.”⁷⁹ şeklinde âşıklar kendilerine yönelik düşüncelerini ifade etmektedir.

Âşıklar, “kahvehanelerde, bozahânelerde, mesirelerde, panayırlarda, hulâsa, kalabalık ve hayran bir dinleyici zümresi karşısında çalıp söylediklerinden, birbirleriyle müşaarelerde bulunduklarından dolayı da âşıklar kendilerini klâsik şâirlerin üstünde tutarlar. Geniş halk tabakası içinde âşıkların kazandıkları şöhret ve rağbet, eserleri çok mahdut bir sınıf arasında yayılmış klâsik şâirlerden daha fazla olmuştur. XVII. asırdan başlayarak, imparatorluğun büyük merkezlerinde yetişen saz şâirlerinin, klâsik şâirlere benzemek ve onlardan geri kalmamak gayretiyle, oldukça kuvvetli klâsik edebiyat kültürüne sahip olmaları, aruz veznini (bilhassa, kullanılması nispeten kolay olanları) ve bazı klâsik nazım şekillerini (gazel, murabba, müseddes, müstezad gibi) kullanmaya başlamaları, yabancı terkip ve kelimelere ve klâsik şiire mahsus mefhumlara manzûmelerde gitgide daha geniş bir yer vermeleri, âşıklar arasında, kendilerinin artık bu cihetlerden de klâsik şâirlerden geri kalmadıkları kanaatini doğurdu. Bu kanaat, onlar arasında, yavaş yavaş büsbütün kuvvetlendi.”⁸⁰ şeklinde klasik şairler ve âşıklar arasında hususu belirten M. Fuat Köprülü, âşıkları yetiştikleri muhitlere göre de şehir muhitindeki, köy ve aşiret çevresindeki âşıklar olarak ikiye ayırır.

Belirtilen tüm özellikler yani her kesimin âşıklara bakışının farklılık göstermesi durumu ve her yörede âşıkların farklı şekilde değerlendirilme özelliği günümüzde de görülmektedir. Ancak şartların değişmesiyle günümüz

⁷⁹ M. Fuad Köprülü, a.g.e. s.29-30-31

⁸⁰ M. Fuad Köprülü, a.g.e. s.31

âşıklığı özde aynı olmakla beraber, şekil yönünden değişikliğe uğramıştır.

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

Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Rüya Motifi

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

“Türklerin Müslümanlığı kabul etmelerinden önceki inançları olan Şamanizm ve Şamanlık etrafında teşekkül eden kültürlerini, âyin ve törelerini, halk hikâyelerinde tekrarlanan ve kompleks bir motif olan rüya motifinden hareketle İslami şekle ve ruha bürünüşü açıklamaktadır. Şamanlıktan İslami edebiyata, İslami edebiyattan din dışı edebiyata geçişini örneklerle delillendirerek...veren âşık edebiyatının, teşekkülü ve mahiyetini delillerle açıklayarak...bütün halk hikâyelerindeki ortaya çıkışları ve muhtevaları aynı olan (aşk-sanat) rüya motifi belli bir plana sahiptir.

a. Bu rüyaların hepsinde rüya manevi veya maddi büyük bir sıkıntının ardından görülmektedir.

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

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

d. Rüyada kutsal bir kişi veya kişiler bazen bir genç kızın elinden kahramana aşk badesi sunarlar. Hızır-İlyas, üçler, kırklar, üç derviş, bir pir, sadece bir yaşlı adam veya yaşlı bir kadın rüyalarda yer alan kutsal kişilerdir.

Kutsal kişilerin çeşitlilik göstermelerine rağmen rüyadaki rolleri hep aynıdır.

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

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

3. Şiirlerinde kullanacağı bir mahlas verirler.

4. Kahramanların ihtiyaçları olduğunda yardım edeceklerini belirtirler.

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

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

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

Yukarıdaki unsurları ihtiva eden kompleks rüya motifi yalnızca sözlü gelenekten derlenen Türk halk hikâyelerinde vardır.”⁸¹ diyen Umay Günay, âşıkların genel olarak hangi durumlarda ve ne şekilde rüya görüp, nasıl bade içtiklerine değinmiştir.

Rüyanın temelini Şamanlığa dayandıran Umay Günay, Şamanlığa girişi şu şekilde değerlendirmiştir: “Genç bir şaman adayının Şamanlığa giriş ayininde uyguladığı ve karşılaştığı, mistik, dini güçleri ilâhlardan veya ruhlardan kazanmak, yeni bir hayata rüya vasıtasıyla ulaşmak, içten manevi olarak yanmak, vecit halinde belli bir süre kalmak, kan kaybetmek, yorgunluk, dayak, bir müzik aletinin bu törenlerdeki tesiri gibi unsurların hemen hepsine Türk Halk hikâyelerindeki kompleks rüya motifinde de rastlamaktayız.

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

Şamanlığa erişme yönlerini rüya motifine bağlayan açık delillerden biri

⁸¹ Umay Günay, a.g.e. s.10-11

de şamanların sihirli seyahatlerinde dişi ruhların ortaya çıkışlarıdır. Bu dişi ruhlar, rüya motiflerindeki genç kızların asıl tipleri olarak yorumlanabilir.(...)

Teleüt Şamanlarının da yedinci kutsal gökte yaşayan ilâhi bir eşleri vardır. Şamanların vecit seyahatlerinde buluşurlar ve eşleri, Şamanları yemeğe davet eder. Rüya motifinde cinsiyet elementi açıktır ve önemli bir yer tutar.

(...)Türk ve Moğol Şamanlarının başlangıç rüyaları ile sihrî-dinî hayatlarını saran unsurlar mistisizmin tesiriyle Anadolu'da hayalî şekle dönüşmüştür. Yarı şâir, yarı derviş olan Türk sofileri Şamanist kültürlerini Anadolu'ya getirmişlerdir. Putperest kabul edilen bu kültürlerini İslâmiyet içinde mistisizm vasıtasıyla ve batınî kurallarla yaşattılar.”⁸² şeklinde şamanlıkla rüya motifi genel olarak karşılaştırılarak İslamiyet öncesi ile İslamiyet sonrasındaki durumların benzerlikleri ortaya konmuştur.

“Anadolu'daki rüya motifine Şamanlıkla ilgili pek çok unsurun katılmasında Alevi Bektaşî tarikatlarının ve diğer tarikatların merasimlerinin önemi büyüktür. Bu şekildeki bir değişiklik XVI. asırda gerçekleşmiştir... Âşık şiiri denilen şiir türünün görülmeye başlaması da bu dönemde olmuştur. Eski ozanların şiir anlayışları doğrultusunda epik tema ortadan kaybolmuştur. İnsan aşkı, edebiyatta yeni bir çığır olarak halk şiirinin temel temasını oluşturmuştur. Destan geleneğinde modern romana köprü oluşturabilecek halk hikâyelerinin oluşumu da bu asırda yer almıştır.”⁸³

Tüm açıklamalarda görüldüğü gibi âşıklık geleneği, içindeki rüya motifindeki bir bardak şarap, daha çok üzerinde durulması gereken bir unsurdur. “Mukaddes bilgilerin nakledicisi olarak bir bardak şarap içmek halk hikâyelerinin aslî elementidir. Bununla beraber şaman kabul merasimleri bir bardak şaraba önem vermemektedir. Bazen şaman merasimlerinde bu elementin bütünüyle kaybolduğu da görülmektedir. Şaman ve koruyucu dişi ruh arasındaki beraber yiyip içmeler akla gelirse de buradaki içki şaman mesleğinin kutsal bilgilerini nakleden bir bardak şarap değildir. Bir bardak şarap, Akdeniz kültüründen Türk halk hikâyelerine aktarılan yeni bir motif

⁸² Umay Günay, a.g.e. s.13

⁸³ Umay Günay, a.g.e. s.16

midir? Bazı tarihi gerçekler bu soruya müspet cevap vermeye müsaittir. Eliade, vecit haline gelmek için bir şey içmenin İran kaynaklı olduğunu ve İran'ın sihirli-dinî hayatlarına bağlı olduğunu iddia etmektedir. Zerdüştlük devrinden beri İranlılar esrar içerek veya esrarı şaraba katarak vecit haline gelmeyi biliyor ve uyguluyorlardı. Bütün mistik İslami edebiyatta bir bardak şarabın kaynağı İran'ın menkıbevi hükümdarı Cemşid'e atfedilmektedir. Bir fincan şaraba da cam-ı cem adı verilmektedir. Mezopotamya, Anadolu ve Eski Yunanda kutsal ziyafetlerde şarap içmek mevsimlik şenlik ve tiyatroların bir parçasıydı. Hristiyanlık bu geleneği Hristiyanlığa kabul merasiminin bir bölümü olarak muhafaza etmektedir. İslâmiyet'in şaraba düşmanlığına rağmen bir bardak şarabın rolü İslâmiyet'in hükmü altında devam etmiştir. Bazen bir bardak şarabın şerbet veya tuzlu su ile yer değiştirdiği olmuştur.(...) Ancak rüyada bir genç kız görmek ve ona âşık olmak yaygın bir motiftir.”⁸⁴ şeklinde belirtilen rüyada şarap içmenin ve şarabın İslamî kültür ile diğer kültürlerdeki yeri ifade edilmiştir.

Prof. Dr. Umay Günay'ın nakline göre; Arap, İran ve Hint edebiyatlarında da halk hikâyelerimizde tespit edilen rüya motifinin bazı unsurları ve şamanlığa giriş töreninin bir kısım unsurları mevcuttur. Özellikle Arap hikâyesi Abunnazar diğer bütün hikâyelere oranla daha fazla şaman unsuruna sahiptir. Rohde, Radermachen, Krappe ve Ruben gibi ilim adamları rüya motifinin kaynağının Şark olduğunu kabul etmekle beraber en ikna edici delilleri W. Ruben ortaya koymuştur.

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

Hristiyanlığın Avrupa saz şairlerinin üstüne uyguladığı baskıya benzer bir baskı da İslâm dini kurumlarınca âşıklara uygulanmıştır. Bu sebeple zaman zaman bir bardak şarap motifinin kaybolarak yerini bir demet güle

⁸⁴ Umay Günay, a.g.e. s.16

veya benzerlerine bıraktığı olmuştur. Âşık Edebiyatı temsilcileri olan âşıkların hareket noktası kompleks rüya motifinin Orta Asya Türk kültürü kaynaklı olduğunu V.M. Zhirmunskii'nin çalışmasında da görmek mümkündür. Bu motif dışında da saz şâirlerinin sanatlarını icra ederken doğrudan doğruya bilgi sahibi olmadıkları ve şaman atalarının inançlarını taşıdıklarını mukayeseli araştırmalar ortaya çıkarmıştır. İslâmiyet'ten öncesinde şaman kültür ve geleneğine bağlı bir edebiyata sahip olan Türkler, İslâmiyete girdikten sonra eski inanç sistemlerini bazı tarikatlar içinde sürdürmüşlerdir. Yapılan araştırmalarda Alevî ve Bektaşî geleneğinde eski Türk inançlarının diğer tarikatlara oranla daha büyük yer tuttuğu görülmüştür. Eski Türk edebiyat geleneğinin bir uzantısı olan Âşık Edebiyatı, Bektaşî tarikatı mensupları arasında yayılarak yeni kültür ve dinin tesiri ile değişerek yeniden şekillenmiştir.

Bu alanda çalışan araştırmacıların hemen hepsi yazılı kaynaklara dayanarak bu edebiyatın XVI. yüzyılda teşekkül ettiğini belirtmektedirler. İslamiyetin kabulünden sonra yeni bir yurt edinme çabası içinde olan Türkler, aynı zamanda kendi yaşam tarzlarına da uygun olan yeni bir dini benimseme ve yayma çabası ile oluşmaya başlayan Tekke Edebiyatı anlayışına uygun eserler vermeleri ve neticede bunlara daha çok itibar etmeleri makul bir düşüncedir. Unutulmaması gereken bir husus bu konudaki ilk eserlerin Arap ve Fars edebiyatından daha sonraki yüzyıllarda alınmış olan nazım şekilleri ve nazım unsurları ile değil, milli nazım unsurlarımız çerçevesinde meydana getirilmiştir.

Görüldüğü gibi Âşık Tarzı Türk Edebiyatı içerisinde rüya motifinin önemli bir yeri vardır. Rüya motifi yöreye, kültürel yapıya ve âşığın psikolojik durumuna göre değişiklik göstermektedir. Bu değişimi tarihi süreç içinde de görmekteyiz. Ayrıca rüya görme durumlarına göre de âşıklar iki kategori değerlendirilmektedir. Bunlar badeli ve badesiz âşıklardır.

Âşık Tarzı Türk Şiirinde Ezgi ve Saz

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

İlk dönemlerde ozanlar, şiirlerini kopuz eşliğinde özel bir ezgi ile söylemektedir. XVI. yy'da ozanların yerini İslamiyetin de etkisiyle âşıklar almıştır. Ozan ismi değiştiği gibi onların bir parçası olan kopuzun yerini de saz almıştır. XVI. yy.'dan sonra Âşık Tarzı Türk şiiri, nazım şekilleri ve türleri yönüyle yani, şekil itibarıyla ve ele aldıkları konular yönü ile değiştiği gibi ezgi itibarıyla da değişmiştir. Artık ezgiye tasavvuf musikisi de girmeye başlamıştır. Ağırlıklı olarak Türk musikisini gördüğümüz Âşık Tarzı Türk şiirinde âşıkların, saz yanında kaval vb. enstrümanlar çaldıkları da görülmektedir. Gerek şekil, gerekse içerik yönü ile Türk'ün öz yapısını yansıtan âşıklar, kullanmış oldukları ezgilerde de bu bağlılığı göstermişlerdir. Âşık tarzı şiirde görülen tüm nazım tür ve biçimleri farklı ezgilerle söylenmekte olup ezgilere göre de şiirlerin tür ve biçimleri belirlenmektedir. Örneğin, varsağının Doğu Anadolu Bölgesi'ndeki Varsak Boyu'na ait olduğu bilinmekte ve varsağılar o yörenin özel bir ezgisi ile okunmaktadır. Nazım şekilleri içinde en çok kullanılan nazım şekli koşmanın da kendine has bir ezgisi bulunmakta ve bu ezgiye göre koşma biçimi Acem koşması, Kerem, Kesik kerem, Gevherî gibi adlar almaktadır. Maniler de ayrı bir ezgi ile okunmakta olup şekil itibarıyla da kendine has özellikleri bulunmaktadır. Nazım türü olarak ele aldığımız Semaîler ise daha ağır, içten ve kendine özgü özel bir ezgi ile okunmaktadır. Diğer tür ve şekillerde de bu değişimi görmek mümkündür. Doğu Anadolu, İç Anadolu ve diğer bölgelerde müzik ezgileri farklılık göstermekte olup bu da âşıklara yansımıştır.

Her dönemde olduğu gibi âşıkların bir kısmı saz çalmamış sadece doğaçlama olarak söyledikleri şiirlerini özel bir ezgi ile seslendirmişlerdir. Dini karakterli şiirlerin ezgileri daha farklı özelliklere sahiptir. Bu farklılık Âlevi-Bektaşî

âşıklarda ve diğer âşıklar arasında da vardır. Anadolu’da “kesin olmamakla birlikte batıya gelindikçe, Bektaşî-Alevî tarîkine bağlı kimi âşıklarda ve bazı meydan şairlerinde, çalgı ebatlarının daha da büyüdüğü düşünülür. Bu düşünce, 17. yüzyıl sonrasında, giriş yerine madenî telin kullanılmaya başlanması ile gelişmiş olabilir. Zira, Alevî-Bektaşî inanışlarına bağlı olarak kullanılan kimi remzler, saz cinsinin daha büyük olmasını gerektirir. Bu inanışlar doğrultusunda, çalgıya takılan tel sırası; çalgının göğsüne ve teknesine açılan delikler ve bu deliklerin sayısı; sap dibinin gövdeye bitiştiği kısımlarda görülen bazı şekiller ve çalgının bazı parçaları, remz ve/veya itikatlarla, bazı inançlara dayandırılır. Sözelimi; tellerin üç sıra bağlanması ve çalgının göğsüne ve teknenin üst kısmına üç delik açılması Allah, Muhammed ve Ali üçlemesini ifade eder. Çalgı sapının, gövde ile birleştiği yere yapıştırılan üçgen şekiller de bu inanç doğrultusunda kullanılan Alevîlik remzleridir. Çalgı üzerinde üç sırada on iki tel bulunması, bu tellerin On İki İmam aşkına bağlandığı anlamını da işaret eder ki, bir çalgıya on iki telin bağlanabilmesi için tabiatıyla ebatın büyük olması gerekir.”⁸⁵ şeklinde Alevî-Bektaşî âşıklarının çalmış olduğu sazın özellikleri inançları doğrultusunda değerlendirilir.

Âşıkların sazları, özellikle son dönemde bağlama olarak tabir edilmektedir. Bu da sazın genel bir ifade olarak tüm çalgılar için kullanılmasından kaynaklanmaktadır. “M. Fuat Köprülü de, İkdâm gazetesindeki tefrikasında, 19. yüzyılın son çeyreği içindeki âşık fasıllarında kullanılmak üzere semâî kahvelerinin duvarlarında gün boyu çöğür, onun küçüğü bulğarı, beş telli bağlama, altı telli bozuk (bozok), yedi telli Yanuk ve Tambura olarak adlandırılan çalgıların asılı durduğunu bildirir. Bunların da her birinin günümüz âşıklarının elindeki uzun saplı armudî tekneli çalgıların benzerleri olduklarına şüphe yoktur. Kaldı ki bu adlandırmalardan bir kısmı ile Anadolu’da, bugün de çeşitli çalgı tiplerinin yaşatıldığı söylenebilir.

20. yüzyılın başlarında yayımlanan basılı kaynaklarda...Çalgılı kahvelerde klârinet, zurna, darbuka, dümbelek, zilli maşa, çifte nağara gibi çalgıların kullanıldığı zikredilir. Bu çalgılar, şüphesiz ki esas âşık çalgıları değildir ve kaynaklarda âşık tarzı tür ve havaları okumakla ünlenmiş kişilere eşlik eden

⁸⁵ Süleyman Şenel, **Kastamonu’da Âşık Fasılları: Türler/Çeşitler/Çeşitlemeler**, C. I, İstanbul, I. baskı, 2007, s. 76

çalgıcılarıdır. Buna karşılık, âşık sanatının, İstanbul'da yok olduğu zamana kadar, âşıkların (çoğür şairlerinin) elinde, çoğür (saz) ve benzeri çalgıların bulunduğunu aynı dönem kaynakları bildirir...

Bugün ...âşıkların elindeki saz, armûdî biçimde hafif yassı görünümlü gövde (tekne), göğüs (kapak), sap (kol), burguluk (kelle), burgu (kulak) gibi kısımlardan meydana gelen ve boy uzunluğu, küçükten büyüğe doğru 50 cm ile 115 cm arasında değişen ve ortalama boy farklılıkları yörelere göre adlarla belirlenen bir tarihi çalgıdır.(...)

Âşık elinde görülen çalgılardan biri de, yakın zamandan beri kısa sap veya kısa saplı bağlama olarak da adlandırılan bir çalgıdır...Çalış kolaylığı sağladığı için bir moda gibi son yıllarda yaygınlaşmıştır. Bazı bölgelerimizde, âşık sazi olarak asırlardır kullanılan bu çalgılar, kullanıldığı yörelerin musiki karakterinde etkili olmuş ve âşık musikisi geleneğine de büyük zenginlik katmıştır.”⁸⁶ biçiminde âşıkların kullandığı sazların özellikleri geçmişten günümüze değerlendirilmektedir.

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

Âşık Tarzı Türk Şiirinde Usta Çırac İlişkisi

Âşık Tarzı Türk Edebiyatı değerlendirildiğinde âşıklık geleneğinde gördüğümüz en önemli özelliklerinden biri usta çırac ilişkisidir. Âşık Tarzı Türk şiirini de gelenekleştiren bu özelliği olsa gerek.

Küçük yaşta şiir söyleme yeteneği gelişen âşık, küçük yaşta bir saz ve söz ustasının bilgisinden, onun tecrübesinden yararlanmaktadır. Daha sonra olgunlaştığını düşündüğü anda usta âşık tarafından çırac âşığın rütbesi yükseltilmektedir. Âşığın köy odasındaki oturduğu yer ve sazının asıldığı yer değiştirilmektedir. Bunun yanında usta âşık, ona bir mahlas vermektedir.

⁸⁶ Süleyman Şenel, a.g.e. s. 75-76

Çırak âşık ise ustasına saygısından dolayı ustasının yanından ayrılmamakta, ustasına karşı beslediği sevgi ve saygısını şiirlerinde göstermekte olup böylelikle usta olma yolunda adımlar atmaya başlamaktadır.

Bazı araştırmacılar Âşık Tarzı Türk şiirindeki usta çırak ilişkisini şöyle değerlendirir:

“Âşık Edebiyatında çırak yetiştirme geleneği yüzyıllar boyu yaşatılan geleneklerden biridir. Usta âşık saza ve söze kabiliyeti olan bir genci çırak edinir, yanında gezdirir, saz ve söz meclislerine sokar, günü gelince mahlasını verir. Yıllar boyu ustasına hizmet eden ve bu arada âşıklığın vecibelerini öğrenen çırak da zamanı gelince ustanın izniyle şiirlerini çalıp söylemeye başlar. (Bazı âşıkların kendisinden birkaç yaş küçükleri çırak tutup âşık olmasını sağladığı da olur. Sözcüleri, Sivaslı Dilhunî'nin, çırakları Garip Bilgin ve Yakup Bilgin arasında pek yaş farkı yoktur.) Şiirlerinde, ustasının tekniği, kültürü ve söz dağarcığı açıkça kendini hissettirir. Ustasının ölümünden sonra meclislerde, sohbetlerde onun şiirleriyle söze başlar, çeşitli vesilelerle ustasının ismini zikreder, onun izinden gittiğini hissettirir. Bütün bunlar ustasının adını yaşatmak içindir. Çırağın, ustasında hâkim olan tavır, üslup, icraat, kültür ve dile bağlılığı, kendisinin yetiştirdiği çırağına da sirayet eder. Zamanla, bu gelenek zinciri içinde bir âşık kolu ortaya çıkar. İşte, XIX. yüzyıldan itibaren, edebiyatımızda önemli kollar olarak zikredebileceğimiz Erzurumlu Emrah, Ruhsatî, Dertli, Sümmanî, Derviş Muhammed, Huzurî ve Şenlik Kolları da bu şekilde vücut bulmuştur. Âşık kolları genellikle, kola ismini veren âşıkla başlatılır. Bazı kollarda ise, odak hüviyetindeki âşığın da bir ustası vardır. Sözcüleri; Ruhsatî'nin ustası Kusrî, Şenlik'in ustası Nuri, Huzurî'nin ustası İznî'dir.”⁸⁷ Çıraklardan bazıları da vardır ki şiirde göstermiş oldukları güçle ustalarından daha ön plana geçmiştir. Kendilerinden sonra gelen âşıklar üzerinde de büyük bir etkiye sahip olmuşlardır.

Âşıklık geleneği içinde usta çırak ilişkisi ve âşık kolları üzerine yapılan genel bir değerlendirmenin ardından diğer araştırmacıların konu ile ilgili çalışmaları ve âşıklık kollarının oluşumundaki belirleyici unsurlar şöyle tasnif

⁸⁷ Doğan Kaya, *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul, 2000, s.13-14

edilir: “Edebiyatımızda ‘âşık kolundan ilk söz eden Eflatun Cem Güney’dir. Güney, Meslekî Hayatı ve Şiirleri adlı eserinde; ‘Her usta âşığın çırak yetiştirmesi, halk edebiyatımızda eski bir ananedir. Bu şifahi edebiyatımızın bugüne kadar sürüp gelmesini daha çok bu geleneğe borçluyuz. ‘Ben otuz beş yıl önce Halk Şairlerini araştırırken ‘Kangal’ taraflarında köylü bir âşık kolu buldum. Bu kolun asıl temel direği Âşık Ruhsatî’dir.’ diyerek âşık kolundan dolayısıyla Ruhsatî Kolundan söz etmiştir.

Çıraklık geleneği, yukarıda izahına çalıştığımız usulde olabileceği gibi, bazen de bir âşığın daha önce yaşamış bir âşığı kendisine üstat seçmesi şeklinde de tezahür edebilmektedir. Âşık onun şiirlerini çalarak, söyleyerek yetişir. Ustanın şiirindeki muhteva, üslup ve fikir âşıklığa namzet kişiyi derinden etkiler. Gün gelir o da üstat kabul ettiği âşık gibi söylemeye başlar. (...) Bir âşık kolunun var olabilmesi yahut yeni bir âşık kolunun ortaya çıkabilmesi için birtakım belirleyici öğelerin var olması gerekir. Öğelerin sayısı, çeşitliliği ve değişik oluşu, kolların belirlenmesine ve farklılaşmasına yol açar. Bu öğeleri şöyle sıralayabiliriz:

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

Bu faktörleri daha da artırmak mümkündür. Faktörlerin sayısının artması kollarını tefrikini daha iyi belirler. Farklılıkların mevcudiyeti; ‘Kendisini herhangi bir âşık kolu içerisinde gören âşığın, sanat ve icraat bakımından, acaba diğer âşıklardan farklı bir tarafı var mıdır?’ sorusunun açıklığa kavuşmasına da yardımcı olur.”⁸⁸ biçiminde bahsedilen usta çırak ilişkisinin âşık kollarının oluşumunda, özellikle geleneğin devamındaki yeri ve önemi

⁸⁸ Doğan Kaya, *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, a.g.e. s.14–15

vurgulanır.

Usta çırak ilişkisinde âşık kollarının fonksiyonu ve usta çırak ilişkisi üzerine pek çok çalışmalar yapılmıştır. Âşıklığın belirleyicisi olan bu gelenekle ilgili şöyle değerlendirmeler yapılmıştır:

“Bir kol içerisinde yer alan âşık, yukarıda sıraladığımız faktörlere riayet eder, sanatını bu çerçevede icra eder. Saz meclisine ustaya ait bir divanla başlar. Fırsatına getirip ustasına ait bir veya birkaç hatırayı yâd eder. Sık sık, yaptığı karşılaşmalardan örnekler verir. Âşık şiirinde, her ne kadar işlenen konular müşterek ise de ustanın temayül gösterdiği konulara daha fazla ağırlık verir. Şiirlerinde ustaya ait yahut onun kullandığı ezgiler ve kullandığı ayaklara benzer ayaklarla açıkça kendilerini hissettirirler. Şayet usta âşık, hikâyeler tasnif etmişse çeşitli vesilelerle o hikâyeleri yahut hikâyelerden bir bölümünü anlatır. Kendisini bir kol içinde gören aşığın bunları yerine getirmesi, kolun icaplarındandır. Ne var ki, bütün âşıkların bu davranış içinde olduğunu söylememiz mümkün değildir. Bilhassa, sonraki kuşaklar bu faktörlerden bir kısmını terk edebilmektedir. Bunların sayısının fazlalığı, kolun fonksiyonunu yitirmesi anlamına gelir. Şurasını söyleyebiliriz ki, henüz böyle bir durum vuku bulmuş değildir. Âşık edebiyatında, kollar önemli fonksiyon icra ederler. Usta çırak geleneğinin mevcudiyeti, saz ve şiir sanatının, halk hikâyelerinin sistemli olarak yaşamasında, önceki kültür ve bilgilerin aktarılmasında birinci derecede rol oynar.

Diğer taraftan Kars, Erzurum, Sivas, Tokat, Kastamonu, Bolu, Çankırı, Artvin ve Malatya’da Şenlik, Sümmanî, Ruhsatî, Emrah, Dertli, Huzurî ve Derviş Muhammed gibi usta kabul edilen zirve şahsiyetlerin varlığı, bu yörelerde âşıklık geleneğinin hâlâ canlılığını sürdürmesinde etkili olmuştur. Elbette ki, sözü edilen bölgelerde âşıklık geleneğinin yaşatılmasını, salt bu sebebe bağlamamak gerekir. Bir yörede âşıkların sayısının fazla oluşunun pek çok sebebi vardır. Demek istediğimiz; çıraklık geleneğinin bu sebeplerden biri, hatta en önemlisi olduğudur.”⁸⁹ şeklinde geleneğin devamında usta çırak ilişkisi ve kolların oluşumunda bu yetişme tarzının

⁸⁹ Doğan Kaya, *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, a.g.e. s.15-16

vazgeçilmezliği vurgulanmaktadır.

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

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

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

3. Âşık kolunun ortaya çıkması için bazı esasların var olması gerekir. Bunlar; usta aşığa ait dil, üslup, ayak, halk hikâyesi, ezgiler, hatıralar, âşığın yaptığı karşılaşmalar ve ağırlıklı olarak işlediği konulardır.”⁹⁰ şeklinde, varılan sonuçlar ifade edilmektedir.

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

⁹⁰ Doğan Kaya, *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, a.g.e. s.19

BİRİNCİ BÖLÜM

ÇANKIRI ÂŞIKLIK GELENEĞİ

1.1. ÇANKIRI ÂŞIKLIK GELENEĞİ

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

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

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

1.1.1. ÇANKIRI'DA ÂŞIKLIK GELENEĞİNİ OLUŞTURAN SOSYOKÜLTÜREL ŞARTLAR

Kültürel çeşitlilik merkezi olan âşıklar diyarı Çankırı, ananelerini günümüzde de korumaya devam eden bir ilimizdir. Çankırı insanının tüm özelliklerini şehrin yapılanmasında da görmekteyiz.

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

Yapraklı panayırının ayrıntılı şekilde ele alınması, panayır etkinliklerinin en önemlisi âşık atışmalarının ve Çankırı'daki âşıklık geleneğinin geçmişinin daha iyi tanınmasına katkı sağlayacaktır. Panayır alanı belgelerden anlaşıldığına göre Gülbahar Hatun tarafından Yapraklılar'ın istifadesine vakfedilmiştir. "Evvelce Yapraklı Dağı'nda panayır kurulmakta iken iktisadi durumunun çok iyi olduğu anlaşılan bu nahiye merkezi, arazinin darlığı yüzünden harap olmaktadır."⁹¹ biçiminde panayır alanının durumu ifade edilmektedir.

Panayır dönemlerinde de âşıkların icra mekânları olan köy odaları ve âşık kahvehaneleri önemli mekânlardır. "Düğünlerde, bayramlarda vb. milli günlerde halkın birbirleri ile olan münasebetleri halen canlı bir şekilde devam etmekte ve milli dayanışmanın bir örneği olarak yaşamaktadır."⁹² şeklinde

⁹¹ Tayıp Başer, **Düñkü ve Bugünkü Çankırı**, Ankara, 1956, s.113

⁹² Halit Karaman vd. a.g.e. s.51

yapılan günümüz ile ilgili değerlendirmede, Yapraklı köylerinin değerlerine bağlılığı vurgulanmıştır.

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

1.1.1.1. Yapraklı ve Panayır

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

“Yapraklı deyince eskilerin ve yaşlıların da ilk olarak hatırına panayır gelmektedir. Hatta ekseriyetle kış ve güz aylarında yapılan, içerisinde bol cevizi bulunan helvada Çankırı'da panayır mevsiminde yapıldığı için panayır helvası veya yapraklı helvası adını almaktadır.

Yapraklı,...Çankırı merkezinin doğu kuzeyindeki köyleri ihtiva etmekte, merkez de adını aldığı Yapraklı Dağı'nın eteğindedir. Bu dağ Çankırı'nın Ilgaz Dağı'na paralel olan ikinci kademedeki dağlarının bir koludur.

Eskiden demir yollarının olmadığı karayollarının açılmadığı devirlerde Anadolu'nun pek çok yerinde ve daha çok büyük kasaba veya köylerin ortasındaki bir alanda pazarlar kurulmaktadır. Halk mahsullerini tamamen burada satmakta ve bir kış için lâzım olan diğer giyecek, yiyecek ihtiyaçlarını da buradan temin etmektedir. İşte Yapraklı panayırı da bu maksatla Tosya, Kargı, İskilip, Ilgaz, Kastamonu ve civardaki diğer kasaba ve köylere nazaran merkezi vaziyette olan Yapraklı Dağı'ndaki yaylada kurulmaktadır. İlk zamanlarda tamamen bu yaylada devam eden panayır, sonraları ağır ağır Çankırı merkezine intikal etmiş, ekseriyetle ekim ayının ilk haftasında yani köylünün harmanı bittiği zamanlarda kurulan Yapraklı panayırına kervanlar

Kafkasya, Irak, Suriye, Mısır ve Libya'dan gelmekte ve getirilen mallar tüccarlar tarafından burada satılmaktadır.”⁹³ şeklinde panayırın genel yapısı tanıtılmıştır.

Yapraklı'da, “her yıl eylül ayında ve ayın bedir halinde bulunduğu zamanda kurulan panayır, ‘Namazgah’ denilen mevkide topluca kılınan cuma namazından sonra dualarla açılmakta ve salı gününe kadar devam etmektedir.”⁹⁴ sözleriyle Ahmet Talât Onay, panayırın açılışını izah etmektedir. “İlk gün yapılan bu açılış törenine bütün civarın köylü ve şehirli halkı en yeni elbiseleriyle davul ve zurnalarla iştirak etmekte ve burada alış-veriş edilmektedir. Burada halkın istirahati için yerler hazırlanmakta, seyyar aşçılar faaliyete geçmektedir. Halkı eğlendirmek için de bölgenin ünlü pehlivanları güreşler yapmakta, cambaz kumpanyaları marifetlerini göstermektedir. Cevizli Yapraklı helvası da burada satılmaktadır...”

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

Yapraklı panayırındaki bu geniş çaplı toplantıyı ve alış-verişi gören o devrin Çankırı mutasarrıfı bundan kendisine de bir kazanç payı çıkarmak istediği için yayladaki bu alana 1000 dükkân yaptırmak istemiştir. Rivayete göre bin rakamı göze batar ve nazar değer diye mutasarrıf bey, dükkânın sayısını 999'da bırakmıştır. Çok sürmemiş ihtiyaçtan mı yoksa Çankırı ağalarının mutasarrıf beyin bu kazancını çekememelerinden midir nedir, Panayır Çankırı'ya intikal etmiştir. Yapılan duadan ve birkaç günlük alış-veriştikten sonra denkler bağlanmakta bu defa da Çankırı çarşısında alış-veriş başlamaktadır. Tabii eğlenceler, güreşler bu alış verişin beraberindedir.

Eskiden Çankırı'da dükkân âdeti bugünkünden fazladır. Bunun sebebi de sırf panayırda icar almak için yapılmış olmalarıdır. Bir yıllık icarı 20 kuruş olan dükkânlardan panayır haftasında icar olarak bir lira aldıkları söylenmektedir. Panayıra gelen mallar arasında...bugünkü manifatura,

⁹³ Tayıp Başer, **Dükkü ve Bugünkü Çankırı**, a.g.e. s.111

⁹⁴ Ahmet Talât Onay, **Çankırı Şairleri**, C.1, Çankırı, 1930, s.6.-7

tuhafiye, atariye, bakkaliye, dükkân ve mağazalarında neler bulunursa hepsi gelmektedir. Hatta bunlar arasında yalnız kamış kalem satan bir dükkân olduğu ve bir Arap'ın burada kalem sattığı bilinmektedir.”⁹⁵ şeklinde belirtilen Yapraklı panayırının Çankırı'ya taşındıktan sonraki seyri şöyle ifade edilir:

“Panayırın Çankırı'ya intikali ve ağır ağır eski rağbetini kaybederek yalnız hayvan satışına inhisar etmesi Yapraklı bucağını da söndürmüş ve körletmiştir. Eskiden bir hafta içinde bir yıllık kazancını temin eden Yapraklılılar panayır gittikten sonra rençberliğe, hayvancılığa heves etmişlerse de toprağın dar ve verimsizliği yüzünden nüfus gittikçe azalmaya başlamıştır. Şimdi de geçim sıkıntısı çeken halkın Kırıkkale ve Karabük fabrikalarına akın ettikleri görülmektedir. Panayır yerinde ise şimdi yalnız bir çeşme ve oradan kana kana su içen bu yaylanın sahibi...tiftik keçileri vardır. Yapraklılılar buradan yayla olarak faydalanmakta ve Yapraklı'nın meşhur olan küpecik peyniri de işte burada yapılmaktadır...Yapraklı panayırı döneminde yaşanan bir olay şöyle anlatılır: Panayır Çankırı'ya intikal edince mutasarrıf bey de...İstanbul'a gitmiş, dükkânlar yıkılmış ve yeri kalmıştır. Bilmem kaçınıcı... torunu olan bir bayan da dedesinin köhne sandığında eski evrakları ararken panayır yerinin senetlerini ele geçirmiş ve piyango vurmuş gibi sevinerek 25 yıl önce Çankırı'ya gelmiş uzun müddet uğraşmalardan sonra kayıtlarını da çıkartmıştır. Yağmurlu bir günde dağa çıkabilmiş ise de eski hakiki sahibi olan keçilerin elinden burasını almaya imkân bulamadan çeşmeden bol bol su içerek bırakıp gitmiştir...

Son yıllarda peynirciliğe olduğu kadar meyveciliğe de ehemmiyet veren Yapraklılıların her yıl Ankara, İstanbul pazarlarına bol miktarda armut sevk ettikleri görülmektedir.”⁹⁶ şeklinde Yapraklı panayırı, değişik anılarla da ifade edilmiştir.

“Kaynakların verdiği bilgilere göre, önceleri dört ağaç üzerine uzatılan çam dallarından yapılan gölgeliklerde alışveriş yapılmaktadır. Üç gün üç gece süren panayır alanında bugün bile bazı kalıntılar görülebilmektedir. Muhtemelen burada kurulan dükkânlara ait moloz taş örgülü duvar kalıntıları

⁹⁵ Tayıp Başer, **Düñkü ve Bugüñkü Çankırı**, a.g.e. s.111-112

⁹⁶ Tayıp Başer, **Düñkü ve Bugüñkü Çankırı**, a.g.e. s.111-112

panayırın yapısıyla ilgili bilgi vermekten oldukça uzaktır.(...) Başlangıçta ticaretin mal takası şeklinde olduğu sanılmaktadır. Etrafı ormanlarla çevrili, içerisinde muhtelif su kaynakları bulunan ve yarım metre yüksekliğinde duvarlarla çevrili han ve dükkânların mevcut olduğu rivayet edilmektedir.”⁹⁷ biçimindeki ifadeleri, günümüzde Yapraklı’da bulunan kalıntılar doğrulamaktadır.

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

Asırlarca büyük bir canlılıkla yaşatılmış olan panayır, XIX. yüzyılın sonlarına doğru endüstri alanındaki gelişmeler ve özellikle de zamanın Mutasarrıfı Gözlüklü Hamdi Bey’in çarşıları kendi şahsına alma girişimi yanı sıra büyük kentlerde modern çarşıların kurulması gibi etkenlerle dağılmıştır.”⁹⁸ biçiminde belirtilen panayırda edebi oluşumların olduğuna da dikkat çekilmiştir. Ayrıca panayırın dağılma nedenleri üzerinde durulmaktadır. Bu panayıra “ülkenin değişik yerlerinden ve yurt dışından tüccarlar alış verişi yapmak için gelmektedir. Panayırda, her malın satış yeri ayrıdır. Buralarda bu dönemde eğlenceler de olmaktadır. Bu eğlenceler arasında cambazlar da yerini almaktadır.”⁹⁹ Panayırda ticari olarak her malın satış yerinin ayrı olma durumu, yapılan eğlencelerin ve panayırda cambazların varlığı hem yazılı hem de sözlü kaynaklarda ifade edilmektedir.

“Panayırın en zevkli yanı saz şairlerinin bulundukları kahvehanelerdir. Buraya panayır dolayısıyla pek çok âşık gelmektedir. On beş âşık bir sıraya dizilmekte; saz ile iptidaî peşrev çalmaktadır, sonra gazel sıra ile divan, koşma, zincirli koşma gibi (sohbet âlemlerinde yazılmıştır) şiirler okunmaktadır. Sonunda bir destan okunduktan sonra mecliste bulunan

⁹⁷ Ahmet Ali Bayhan vd. **Tarihi ve Kültürel Değerleri ile Yapraklı**, Yapraklı, 2009, s.46

⁹⁸ Ahmet Ali Bayhan, “Yapraklı’nın Kültürel Kimliği”, **100 Yıla Doğru Çankırı**, Ankara, 2008, s.183

⁹⁹ Zeki Babadağ (Teksaz Zeki), (1927 doğumludur ve eski sazendelerden olup Çankırı merkezde yaşamına devam etmektedir.), **Mülakat**, Çankırı, 2011

zenginleri irticalen methedmekte, bunlardan bahşış almaktadırlar. Muamma asılmakta ve muammayı asan âşığı zenginlerden biri himayesine alarak mühim bahşış vermektedir. Muamma asılı bulunduğu müddetçe bu gibi işlemlerden anlayanlar tarafından hediyeler verilmektedir.

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

Beş altı liralık masraf bir evin bir senelik masrafına kâfi gelmektedir. Evleneceklerin düğün masrafları panayırda yapılmakta, noksanları tamamlanmakta, panayır dağıldıktan sonra düğünler başlamaktadır.”¹⁰⁰ Öncesinde panayıra, sonra da bu düğünlere katılan âşıklar, sazdaki ve sözdeki ustalığını göstermektedir.

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

Başıma aldım belâyı süslüce püsküllüce

¹⁰⁰ Hacı Şeyhoğlu Hasan, **Çankırı Tarih ve Halkiyatı Notlarından**, Ankara, 1932, s.146

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

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

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

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

Yine Tokatlı Nuri, Çankırı'da çalıp söylemiş ve atışmalara katılmıştır. Nuri'de üstadı Emrah gibi Çankırı'da bir aşk macerası yaşar. Çankırlı Zahmi ile tanışıklığı bulunmaktadır. Tokatlı Nuri dışında Tosyalı, İskilipli, Çankırlı, Ilgaz'ın Yerkuyu köyünden Nurilerin olduğu bilinmektedir.”¹⁰¹

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

Panayıra gelen âşıklar, söz ve saz savaşına tutuşmaktadır. Bunun yanı sıra panayıra satılacak mallar getirilmektedir. Panayırda âşıklar tarafından söylenen şiirler cönklere yazılmıştır. Panayırda beğenilmeyen,

¹⁰¹ Ahmet Talât Onay, *Âşık Nuri*, C.1, Çankırı, 1933, s.18-19

gücünü gösteremeyen şairlerin isimleri de daha sonra pek hatırlanmamaktadır. Dönemin en meşhur âşıkları; Emrah, Mir'âtî, Dertli, Seyrani, Tokatlı Nuri gibi âşıklardır. Bu âşıklar büyük şöhret bıraktıkları halde, bu âşıkların ırakları o kadar ün bırakamamış; şiirlerini cönlere tamamiyle geçirtememişlerdir. 19. asrın ortalarında yaşayan yanılmaz bir tenkitçi olan, güzel zevk sahibi halk tarafından bu beş şair benimsenmiş; diğerleri tam anlamıyla sanat gücünü gösterememiştir.

Panayıra ve Çankırı'ya gelen saz şairleri fasıllarda çoğunlukla daha önce hazırladıkları şiirleri okumakla beraber, çok defa irticalen söyleme zarureti duymuşlar; böylelikle kendi mecmualarında bile geçmemiş birtakım şiirlerin halk tarafından zapt edildiğini görmüşlerdir.

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

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

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

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

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

Cevap veremeyen taraf mağlup sayılmakta ve sazı elinden alınmaktadır. Bu ise âşık için büyük bir cezadır. Mağlup olmuş bir şairin ismi her tarafta olumsuz olarak anılmaktadır. Bu olay oğuldan oğla, beldeden beldeye anlatılmakta, mağlup âşığın şiirleri şaheser de olsa makbul

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

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

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

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

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

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

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

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

Bu lâtifelerden sonra Fevzi Efendizade Mustafa Nadiri ‘Hâlu ruh’ redifli bir gazel okurken Rüştü, Ali Mihri, Behçet üçü bir kenara çekilmişler, Ali Efendi’nin gizlice getirdiği rakıyı içmişler, okunan gazel bitince, Rüştü sazını çekmiş ve irticalen aynı kafiye ve vezinde bir gazel okuyarak hasımlarına kudretini göstermiş.”¹⁰² şeklinde âşıklarla ilgili pek hatıraya yer verilmiştir. Bunun yanında diğer âşıklar da Çankırı’da pek çok olay yaşamıştır. Bunlardan bazıları şöyledir;

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

Bülbühi şûrideyiz bağı cihan içre bu dem

Gülistanı aşkta fark etmeyiz kargaları

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

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

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

Karabatak, martı, sandalda kürek

Kurbağa, balıkçıl, angıta ördek,

Anan oymasına kertikli fişek

Dalar, batan , çıkar âşık ‘ya

Nev’inden tekellümleri meşhurdur.

R/1311 senesinde Niksarlı Kel Kararî, Çankırı’ya gelerek Piring hanında çalmış ve refakatine yerlilerden Kanuni Kasım Efendi’yi almıştır.

¹⁰² Ahmet Talât Onay, **Âşık Nuri**, a.g.e. s.25-26-27

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

Behcetâ meydanı bezmi şairanda sözlerin

Sel olup şems aks eden hançer gibi par par yanar

Kararı cevabında 'Mecmer gibi par par yanar' kafiyesinde bir cevap yazmıştır. Fakat onun karşısında olanlar, 'mecmer'in yanmayacağını söylemiştir. Kararı, bunları meydana davet ederse de âşık olmadıklarını ileri sürerek imtihandan kurtulurlar. Kararı de mağluben şehri terke mecbur olur. İşte bu gibi hadiseden sonra, Çankırı'ya sazına ve sözüne sahip olmayanlar uğrayamaz, en ziyade üstad tanınanlar hürmet görür ki bunlardan biri de Tokat'lı Âşık Nuri'dir."¹⁰³ şeklinde âşıklar arasında geçen pek çok söz münakaşası anlatılmaktadır. Bu da geleneğin çerçevesini belirlemektedir. Hazırcevap özelliğı de olan âşıklar, isminden söz ettirebilmek için âşıklık geleneğinin tüm özelliklerini teorik olarak bilmekte ve bunları uygulamaya koymaktadır.

Panayıra katılan âşıklar, sözlü kültür ortamı içinde, pek çok nazım tür ve şekillerde şiirler söylemiştir. Gelip geçtiğı yerlerdeki olayları da nazma döken âşıklar, değışik tarihi vakaları da işlemişlerdir. Bu olay ağırlıklı anlatımlar destan nazım şeklinde görölmektedir. Söyledikleri bu nazım şeklindeki şiirlerin de en önemli mekânı, Yapraklı panayırı olmuştur. Bu panayırda âşıklar karşılaşmalarını yapmakta ve içinden çıktığı toplumu sazının ve sözünün gücüyle temsil etmektedir. Bu temsil gücü ile kendilerini tanıtan âşıklar, bir elçilik görevini de üstlenmiş olmaktadır. Yani âşıklar, "Dehri Dilçin'in tespit ettiğı gibi Çankırı panayırında yurdun dört bir yanından gelen tüccarların dinleyip beğendikleri âşıkların eserlerinden bir iki parçayı da ezberlemek ya da cönklerine kaydetmek suretiyle memleketlerine aile ve

¹⁰³ Ahmet Talât Onay, *Âşık Nuri*, a.g.e. s.27-28-29

dostlarına naklettiklerini böylece başarılı bir âşığın şöhretinin yurt sathına yayılmasına neden olmaktadır. Bu şöhretin yayılması gerek âşığın o şehirlere davet edilmesi ve gerekse kendinden önce şöhretinin ulaştığı yerlerde icralarına rağbet bakımından son derece işlevsel olduğu görülmektedir. Bu bağlamda Dehri Dilçin'in cönklere geçen âşık şiirleri ve söz konusu şiirlerin özellikleriyle ilgili olarak 'Panayıra koşan tacirlerin emtiası gibi gelen şairlerin metai-eşarı da muhtelifi' diye başlayan ve 'Yeni bir tarz vücuda getirenlerin, saz ve sözde iktidar gösterenlerin, şiirleri zapt olunur; müzeyyen cönklere itina ile yazılırdı.' şeklindeki genellemesi sözlü kültür ortamı destanlarında konu veya başka herhangi bir hususta bir yenilik yapan âşıkların bu hususu destanlarında vurgulayışlarının altında yatan mihraklardan birini ele vermektir.(...)

Dilçin'e göre âşık tarzı için en büyük ve yanılmaz bir münekkittir olan halkın 'zevki selimi' cönklerde kendini gösterir. Bu fikrini açıklamak için cönklerden hareketle 'Geçen asrın en meşhur âşıkları (Emrah, Mîr'atî, Dertli, Seyranî, Tokatlı Nuri) büyük şöhret bıraktıkları halde bunların şakirtleri büyük nam bırakamamışlar, şiirlerini cönklere tamamıyla geçirtememişlerdir.' tespitinde bulunur."¹⁰⁴

Bununla beraber Yapraklı panayırı hakkında verilen malumatlar elbette ki sadece âşıkların tanınması için yapılan çalışmalarla sınırlı değildir. Bu alanda âşıklar dışında, âşık çevresinin verdiği çabalar da öne çıkmaktadır. "Dehri Dilçin Çankırılıların Erzurumlu Emrah'tan haberdar olmalarını ve onu Çankırı'ya davet etmelerinin Çankırı panayırına gelen Erzurumlu tacirlerin verdikleri bilgilere bağlamaktadır. Bu da panayırın âşıklar açısından iki yönlü bir iletişim ağı şeklinde işlemiş olduğunu göstermektedir. Birincisi panayıra gelen ve başarılı olan âşıkların namı ve eserleri memlekete tacirler vasıtasıyla yayılmaktadır. İkincisi mahalli olarak tanınan bir âşık eserlerine istinaden tacirler vasıtasıyla tanıtıldığı memleketlere davet edilmektedir."¹⁰⁵ şeklinde âşıkların nasıl şöhret kazandığı ifade edilmektedir. Bu şekildeki panayıra âşık katılımları, âşıkların ülke çapında tanınmasını

¹⁰⁴ Özkul Çobanoğlu, *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Ankara, 2000, s.207

¹⁰⁵ Özkul Çobanoğlu, a.g.e. s.208

sağlamakta ve farklı illere davet edilen âşıklar, bu sayede sazını ve sözünü güçlendirmektedir.

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

“1945-1949 yıllarında Yapraklı panayırı, panayır esnasında alanın çiğnenmesi nedeniyle ve çam ağaçlarının artık yetişmemesinden dolayı Çankırı merkeze taşınmıştır. Özellikle burada yapılan panayıra köylüler, Türkiye'nin değişik illerinden mal alıp satmaya gelmektedir. Özellikle Çankırlılar pirinç, tüm meyve türü, buğday, inek, at, katır gibi mallar satmaktadır. Panayıra katılım sadece yurt içinden değil, dış ülkelerden de olmaktadır. Daha çok da Suriye, Arabistan vb. yerlerden gelmektedirler. Suriye tarafından susam gelmekte ve Çankırı'da da susam tahini yapılmaktadır. Bu tahinin ocağı Çankırı'dır. Tiftik, yün ve pirinç Çankırı'dan Suriye'ye geçmiştir. Buranın panayırı bittikten sonra Kastamonu panayırına gidilmektedir ve oranın panayırı, Yapraklı'ya göre daha gelişmiştir. Orada da mal alınıp satılmaktadır.”¹⁰⁶ şeklinde özellikle Yapraklı panayırının ticari yönü belirtilmektedir.

“Yılın belli günlerinde ticaret için toplanan binlerce insanın yer aldığı bir panayırı yalnızca ticarî açıdan değerlendirmemek gerekmektedir. Panayır, bölgenin ekonomik yapısına katkıda bulunduğu gibi sosyal ve kültürel bakımdan da önemli işlevleri yerine getirmektedir. Panayırdan yalnızca dört gün önce yapılan ve gelenekselleşerek ‘panayır gezmesi’ adını alan kadınların ‘Karaköprü Bahçeleri Gezmesi’nin panayır gününe göre ayarlanması...dikkat çekicidir.”¹⁰⁷

“Yapraklı panayırının yapıldığı dönemlerde Yapraklı'da sekiz fırın bulunmaktadır ve bu sekiz fırın, panayıra ekmek yetiştirmeye çalışmaktadır. Ancak bu fırınlar, panayırın kalabalık olması nedeniyle ekmek

¹⁰⁶ Bahire Doğan, (1929 doğumlu olup Çankırı'nın Yapraklı ilçesinde yaşamakta, okuma-yazma bilmemektedir ve ev hanımıdır.), Mülakat, Çankırı, 2011

¹⁰⁷ Ömer Türkoğlu, “Tarihî Yapraklı Panayırı Hakkında Bazı Notlar”, **Çankırı Araştırmaları**, Yıl-3, Sayı-3, Çankırı, 2008, s.159

yetiştiremediğinden halk tarafından yöresel ekmek yapılmakta ve panayıra katılanlara ekmek yetiştirilmeye çalışılmaktadır.”¹⁰⁸ şeklinde Yapraklı halkının da ticaret içinde yer alışı ifade edilmektedir.

“Çankırı’da yapılan panayırda hayvan alınıp satılmaktadır. Her alınan mal karşılığı belediye, mazbata yani menşe-i şahadet vermektedir. Bu alım-satımları belediye takip etmektedir.”¹⁰⁹ biçiminde o dönem belediyesinin panayır ile ilgili işlevi dile getirilmiştir. Ayrıca, “panayır tüccarlar için ne kadar kazançlı geçerse Çankırı Belediyesi de o derece kârlı çıkmaktadır. Belediyenin Yapraklı ve Çankırı panayırlarından tahsil ettiği hayvan pazarı ya da hayvan rüsumu, uzun yıllar belediye gelirleri içinde birinci sırayı almıştır.”¹¹⁰ tarzındaki ifade de o dönem belediyesinin geliri ve gelirin kaynağı belirtilmektedir. Belediyenin panayırdan geliri olduğuna dair hem yazılı hem de sözlü kaynaklar arasında bir tutarlılık görülmektedir.

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

O dönemde Yapraklı’da Rumlar ve Türkler yan yana yaşamışlardır. Bu bölge Rum diyarıdır. Rumların ibadet yeri olan kilise, Yapraklı merkezde bulunmaktadır. Şu anki emniyet binasının yerinde o dönemde kilise vardır ve bu kilise, 1938 yılında yıkılmıştır. Burada Rumlar olmasından dolayı halk arasında buraya ‘put’ denilmekte olup daha sonra bu ‘Tut’ şeklinde değişmiştir. ‘Tut’ isminden sonra buraya 1958 yılında Yapraklı ismi verilmiştir.

Yapraklı panayırına da katılan Yapraklılı ve âşık olan Âşık Hasan’ın

¹⁰⁸ Ömer Koç, (1968 yılı doğumlu olup Çankırı’nın Yapraklı ilçesi’nin Halk Eğitim Merkezi Müdürlüğünü yapmakta ve verilen bilgileri 86 yaşında vefat eden babaannesinden öğrenmiştir.), Çankırı, 2011

¹⁰⁹ Ahmet Ulusoy, (1920 yılı doğumlu olup Çankırı’nın Yapraklı ilçesinde yaşamına devam etmektedir.), Mülakat, Çankırı, 2011

¹¹⁰ Ömer Türkoğlu, “Tarihî Yapraklı Panayırı Hakkında Bazı Notlar”, a.g.e. s.158

Ahmet'ten öğrenildiğine göre âşıklar, Yapraklı panayırına katılmaktadır. Bunlar arasında Hak âşığı ve dünya âşıkları bulunmaktadır.

1938 yılı öncesinde, yani Yapraklı panayırından sonra bugünkü öğretmenevi olan bina, bir âşık kahvehanesidir. Bu kahvehaneye âşıklar, ellerinde sazlarla Türkiye'nin her yerinden gelmektedir. Daha önce buraya gelmiş bulunan âşıklar ve Çankırı'nın değişik yerlerinden gelenler dışarıdan gelen âşıkları ayakta karşılamakta ve dışarıdan gelenler de selam verip gösterilen yere geçmektedir. Dışarıdan gelen âşıklara büyük hürmet gösterilmekte ve Yapraklılar, misafirperverliklerini ortaya koymaktadır. Söz arasında âşıklar, gelip geçtiği yerlerde duyduğu, gördüğü durumlardan haber vermektedir. Atışmalar başladığında önce âşık, ustasından bir deyiş söylemektedir ve oradakilerin belirlediği konularda şiirler söyleyen âşık, daha sonra duvara asılmış olan muammadan daha ileri düzeyde söylenen ve âşıkların cevaplayamadığı muammalar, önceki asılı olan muammanın üstüne asılmaktadır. O günün galibi, sazı ve muamması en üstte olan âşıktır. Her gelen âşığın bir muamması vardır. Sonradan gelen âşıklar, duvara bakmakta, hangisinden üstün bir söz söylemişse onun üstüne âşığın söylediği muamma asılmaktadır. Örneğin Çankırı dışından gelen bir âşık, âşıkların sorusuna bir şiirle cevap veremediğinden âşık kahvehanesinde küçümsenip âşıklığı yerilmiştir. Namaz kılmak için camiye gittiğinde orada bir şamdan görür ve kahvehaneye gelince bunun üzerine yerilen âşık şu muammayı söyler;

Bir acayip nesne gördüm beş baş var

Onun beş başının da beş başı var

Bunlar da cuşa gelip ağlayınca

Her birinde gözlerinin yaşı var (Cevabı şamdandır.)

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

Yapraklı panayırına katılanlardan biri de şu deyişi söyler;

Sakla samanları gelir zamanı

Bir karış kar yağdı kiraz zamanı

Sattım samanı

Yaptırdım hanı

(Bahsedilen han, günümüzde Kastamonu yolu üzerinde bulunmaktadır.)

O kahvehanede söylenmiş âşık deyişlerinden bazıları şöyledir;

Gel kelamın fitta ise
Sükûtun olsun zehep
Kemal ehli kemalatı
Buldular sükutle hep

Sadakat insana yakışır
Görse de ikrah
Doğruların yardımcısıdır
Hazreti Allah

Çek elini masivadan
Topla aklını başına âşık
Ecel demir yükletmiş
Kalkmaktadır gayik
Hiç tefekkür etmedin Hakka
Geçti ömrüm boşuna
Yazık sana yazık

Bunların yanında Yapraklı panayırına katılan ve yabandan gelmiş olan seyyar tüccarlardan bir kişi mallarını sattıktan sonra oralarda bir yere tuvalete oturur. Burada bu kişi altın kesesini düşürür. Kesesini her yerde arar ancak bulamaz. Ertesi sene Halep yolu ile önceki gittiği yere arkadaşı ile tekrar döner. Daha önce tuvalete oturduğu yere gelip orada tuvalete oturduğunu söyler ve orada bir ineğin mayısına (pisliğine) ayağı ile vurur ve mayısın altından altın kesesi çıkar. O kişi o dönemde kazandığı kazancına ulaşmış olur.”¹¹¹ şeklinde günümüzde de Yapraklı panayırı ile ilgili pek çok anı anlatılmaktadır.

Panayır, Yapraklı’dan Çankırı merkeze taşındıktan sonra, “çok geniş bir alana kurulmuştur. Çankırı’nın değişik ilçelerinden, ülke genelinden ve

¹¹¹ Şükrü Özdemir, (1927 yılı doğumlu olup Çankırı’nın Yapraklı ilçesinde yaşamını devam ettirmektedir.) Mülakat, Çankırı, 2011

yurt dışından kişiler gelmeye devam etmektedir. Özellikle Çankırı'nın ilçeleri de dahil, dışarıdan gelenler develerle gelmektedir. Yoğun olarak develer, 1950'li yıllarda Kızılırmak'ın Kuzeykışla ve Güneykışla köylerinde bulunmaktadır. Develere yükler yüklendikten sonra sahipler önde yürüyerek yola koyulmaktadırlar. Kızılırmak tarafından en çok ekin, Keskin'den üzüm gelmektedir. Panayırda her ürünün satıldığı yer ayrı ayrıdır. Kağnılarla da panayıra üzüm ve pekmez taşınmaktadır.”¹¹² biçiminde de Çankırı panayırına yönelik bilgiler vardır. Âşıkların buralarda çok önemli bir yeri vardır.

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

1.1.1.2. Yâran Geleneği ve Âşıklar

Yâran geleneğinin ve âşıklık geleneğinin temeli Orta Asya'ya dayanmaktadır. Yâran geleneği içinde yâranların her biri 24 oğuz boyunu temsil etmektedir. Bunun temelinde esnafların iyi mal üretmesi, dostluk ve yardımlaşma yatar. Temeli Orta Asya'ya dayanan âşıklık geleneği içindeki

¹¹² Zeki Babadağ (Teksaz Zeki), (1927 doğumludur ve eski sazendelerden olup Çankırı merkezde yaşamına devam etmektedir.), Mülakat, Çankırı, 2011

âşıklar, ilk dönemlerde farklı görevler üstlenmiş ve geçimini bu yolla sağlamıştır. Yâran geleneği ise ilk dönemlerde “Ahilik” müessesesi ve daha sonra da “lonca” teşkilatına dönüşmüştür. Günümüz Çankırısında yâran adı altında devam etmektedir. Âşıklık geleneği, 15. ve 16. yy. öncesinde ozanlık geleneği olarak bilinmektedir. Yani her iki gelenek de özü aynı kalmak şartıyla kabuk değiştirmiştir.

Bu gelenekler de toplumsal oluşum ve düzen açısından büyük önem taşımaktadır. Yâran geleneği içinde beşeri ve toplumsal sorunlara çözümler üretilmekte olup âşıklar ise bu sorunları, problemleri dile getirerek hafızalarda yer etmesini sağlamaktadır. Köklü bir geçmişe sahip olan bu iki gelenek, aynı toplumun malı olması, üreticilerin aynı olması nedeniyle özünde bir bütünlük arz eden Türk Kültürü’nün en önemli öğelerindendir. Sağlam, güçlü bir geçmişe sahip olan bu geleneklerin birbirlerinden etkilendikleri görülmektedir. Bu etkileşim yâran ve âşıklık geleneği gibi kültürün önemli iki ögesinde de görülmektedir. Bunlar şöyle sıralanabilir:

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

Saz ve söz her iki geleneğin önemli unsurunu oluşturur. “Çankırı’da Yâran Ocağı’nın açılışı müzikle başlamaktadır. Bilindiği gibi, ‘Yâran Ocağı’, yâren kahyası olan Küçük Başağa’nın ocağa gelerek ocağı kontrol etmesi ile hazırlıklar başlamaktadır. Eksik görüldüğünde gerekli emirler, Yâran Çavuşu’na verilmektedir. Ocak yakmaya yakın bir zaman diliminde geri gelen Küçük Başağa, son olarak bir daha yâran odasını gözden geçirmektedir. Sonra kendisine ayrılan köşeye geçerek iki diz üstü oturmaktadır. Bu oturştan sonra çalgıcılar peşrev çalmaya başlamakta ve çaldıkları bu peşreve, ‘Çuhadaroğlu Peşrevi’ denilmektedir. Bu peşrev aynı zamanda âşık fasıllarının da başlatıldığı peşrevdir. Çuhadaroğlu peşrevinin çalmaya başlamasıyla da o gün yakılan Yâran Ocağı fiilen başlamış olmaktadır.

Yâranda sazendeler, fasıla başladığında yâran içinde musiki ile yakından ilgisi ve kabiliyeti olanlardan birkaç kişiye Küçük Başağa işaret ederek sazendelere katılabileceklerini ima etmektedir. Onlar da bulundukları yerden kalkarak, yâran usulü ile odayı terk ederek odanın dışına çıkmaktadırlar ve tekrar geri girerek sazendelerin bulunduğu şahnişine geçip sazendelere katılmaktadırlar. Bu bölüm yâran odasında biraz daha serbest olduğu için, bu yârenler yerlere de oturabilmektedir. Bu yârenler her türlü müzik aletlerini çalamazlar, en azından sazendelerin çaldığı saz vb. aletleri çalmaları yasaktır ve erkân edilirler. Onun için şahnişine geçen yârenler, zilli def, zilli maşa, kaşık, fincan gibi aletlerle sazendelere eşlik etmektedir.

Şahnişinde çalgı takımı, 12 telli saz, santur, kınata, keman, zilli maşa, zilli tef, kaşık ve fincan gibi aletlerden mürekkeptir. Bu takıma sonraları ud da girmiştir.”¹¹³ şeklinde yâranın ana hatları ele alınmıştır.

Özellikle Çankırı merkezde âşıkların, yâran içinde önemli bir fonksiyonu yoktur. Sadece şiirlerinde yârani konu olarak işleyen âşıklar bulunmaktadır.

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

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

¹¹³ Sadık Softa, “Tarihi Yansımalarıyla Yâran Meclisi ve Ahilik Eleştirel Bir Yaklaşım”, **Çankırı Araştırmaları**, Sayı-4, Yıl-4, Çankırı, 2009, s.130

üzerine, çok üzülen şairin Çankırı'da öldüğü ve beni şehrin dışında Hacettepe'ye defnediniz diye vasiyet ettiği ve oraya gömüldüğü"¹¹⁴ ifade edilir.

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

Ayrıca âşıklar, yâran içinde sazende olarak bulunmaktadır ve toplantıda "şahniş" denilen yerde yerini almaktadır. Âşıklar sadece saz çalmakla kalmamakta, güftesi ve bestesi kendine ait olan şiirlerini saz eşliğinde söylemektedir. Bununla da kalmayan âşık, şiirini söylemeden önce şiirin hikâyesini de anlatmaktadır.

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

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

Görüldüğü gibi yâran içinde, yârana aykırı davranışları ile de ceza

¹¹⁴ Tayip Başer, **Çankırı Karatekin Uluları**, Ankara, 1966, s.47-48

almış olan Çankırı âşığının almış olduğu bu cezalar, âşıklık geleneği içindeki atışmalarda mağlup olan âşığın maruz kaldığı cezaları andırmaktadır. Yani ceza sistemleri açısından da benzerlik gösteren iki gelenek, sadece âşıkların yârana saziyla sözüyle ve misafir olarak katılması ile de sınırlı değildir.

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

Çankırı yârânının bir özelliği de yâranda kesinlikle kimsenin alkol almaması ve dışarıda alkol alanların da cezalandırılmasıdır. Günümüz Çankırı âşıklarının çoğunluğu alkolün bulunduğu yere asla girmemektedir. Ancak günümüzde bazı âşıklarda ve geçmiş dönem âşıklarında görülen içki içme olayı, günümüz âşıklarının yaşantılarından ve geçmiş dönemle ilgili anlatılan değişik anılardan anlaşılmaktadır. Çankırı yârânında olmayan içki içme olayı, Kütahya'nın Simav ilçesindeki yâran meclislerinde görülmektedir. Yani aynı gelenek, aynı isim altında farklı yörelerde farklı şekilde uygulamaya konulmaktadır. Yani Çankırı yârânında görülmeyen içki içme durumu, özellikle eski dönemde âşıklar arasında var olup günümüz âşıklarında ise pek nadir görülmektedir.

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

içindeki etkinliklere benzerlik göstermektedir.

“Çankırı, uzun yıllar boyunca halk şairleri için bir ‘ocak’, sanatlarını gösterebilecekleri ve isimlerini duyurabilecekleri bir belde olmuştur.

İnsanlarının misafirperverliği, yâran törenlerinin sazını ve dilini konuşturmayı sanat haline getirmiş âşıklar için ideal ortam oluşturması sonucu tarih boyunca birçok halk şairi ve âşığın yolu Çankırı’ya düşmüştür. Diğer taraftan Balkanlardan Arap yarımadasına kadar çok değişik bölgelerden gelen tüccarların toplandığı Yapraklı ve Çankırı panayırıları, saz şairlerinin ve âşıkların yeteneklerini gösterdikleri, birbirleriyle buluşup görüştükleri mekânlar olmuştur. Bu panayırar sayesinde Çankırlı şairlerle dışarıdan gelenler, zaman zaman aralarında müsabakalar düzenlemekte, ‘muamma asmakta’, tekellümde bulunmaktadırlar ve ‘nazireler’ söylemektedirler.”¹¹⁵ şeklindeki ifadeler, âşıkların yâran içindeki yerini de ortaya koymaktadır.

Temeli halk yaşantısına ve anlayışına bağlı olan bu gelenekler aynı kaynaktan beslenmektedir. Aynı kaynaktan gelen bu iki geleneğin de yaşaması toplumsal duyarlılık ister.

1.1.1.3. Çankırı Düğünleri ve Âşıklar

Çankırı düğünleri girişte ayrıntılı bir şekilde belirtilmiştir. Yapraklı düğünlerinin Çankırı düğünü ile benzer özellik göstermesi nedeniyle Yapraklı’ya ait düğün bilgileri, Yapraklılı Âşık Ali Kadri’nin şiirinde verilmiştir. Davullu zurnalı olan bu düğünlere âşıklar sazı ve sözü ile katılmaktadır. Bunun yanında düğünlere aşçı olarak da katılan Çankırlı âşıklar bulunmaktadır.

¹¹⁵ Ömer Türkoğlu, a.g.e. s.84

Âşıkların Çankırı düğünleri ile bağlantısı şu düzeydedir:

Düğünlere sazı ve sözü ile katılanlar âşıklar,

Şiirlerinde Çankırı ve Yapraklı düğünlerini işleyen âşıklar

Düğünde aşçılık vb. görevleri üstlenen âşıklar
bulunmaktadır.

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

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

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

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

Çankırı âşıklarından bazıları medrese eğitimi almıştır. Bu âşıklar da hacca gitmek gibi, dini görevlerini yerine getirdikten sonra, saza ve söze veda

etmiştir. Bunun yanında bu durum, bazı âşıkların şiirine yeni bir şekil kazandırmıştır.

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

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

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

1.1.1.4. Çankırı Âşıkları ve Âşık Kahvehaneleri

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

Âşık kahvehaneleri ile ilgili halk rivayetleri ve hikâyelerden yola çıkarak

birtakım sonuçlara ulaşan M. Öcal Oğuz vd. bu konudaki düşüncesini şöyle ifade eder: "Şükrü Elçin, Âşık Ömer'in, gençlik yıllarından, itibaren tanbura çaldığını, âşık kahvehanelerinde türküler söylediğini belirterek onun İstanbul'da Âşık Gevherî ile atışma yaptığına dikkat çeker.

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

XIX. yüzyılda âşıkların düzenli teşkilat sahibi olmaları ve İstanbul'da saray tarafından Anadolu'da ise derebeyleri, ayan, eşraf ve zenginler tarafından korunmaları sonucunda saz şairleri halk arasında büyük itibar kazanmıştır, böylece kahvehanelerde de önceki dönemlerden daha fazla işlerlik kazanmıştır. Bu konudaki rivayetleri aktaran Köprülü, İstanbul'da özellikle Tavukpazarı'ndaki bir kahvenin, âşıkların en büyük merkezi olduğunu söyler."¹¹⁶ şeklinde belirtilen kahvehanelerin âşıklık açısından önemi vurgulanmaktadır.

XIX. yüzyılın ilk yarısına gelindiğinde âşık kahvehanelerinin birtakım değişikliklere uğradığı görülür. Bu dönemde "İstanbul'da dağdağalı bir dönem yaşayan kahveler, bu yüzyılın sonlarına doğru eski itibarını kaybetmeye başlamıştır.(...)

İstanbul ile sınırlı kalan, kısmen âşık kahvehanesi, kısmen meyhane vb. eğlence merkezlerinin bir tür terkibi olan, 'Çalgılı kahvehaneler' veya 'semai kahvehaneleri' olarak tanınan bu kurumlar varlığını sürdürmekte zorlanmıştır... İstanbul'un yeni çalgılı kahveleri, 1908 inkılâbından sonra hayli sarsılmış, yalpalamış ve 1910'dan sonra büsbütün sönmeye yüz tutmuş ise de yine köşede bucakta tek tük yaşayan bu kahveler, büyük harp sıralarında bile tamamiyle kapanmamış ve ancak 1920 senesinin sonlarına doğru ortadan kalkmıştır.

XX. yüzyılın başlarından itibaren İstanbul'da âşık kahvesi geleneğinin zayıflamasına karşılık başta Erzurum, Kars ve Kayseri olmak üzere Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde varlığını sürdürmüştür."¹¹⁷ şeklinde özellikle İstanbul kahvehanelerinin ve diğer kahvehanelerin tarihi değişim süreci

¹¹⁶ M. Öcal Oğuz vd. **Türk Halk Edebiyatı: El Kitabı**, Ankara, 2004, s.197

¹¹⁷ M. Öcal Oğuz vd. a.g.e. s.198-199

hakkında bilgi verilmiştir. İstanbul'da bulunan Tavukpazarı'ndaki kahvehane, Çankırı'dan Kastamonu'ya geçmiş olan âşıkların, son uğrak yerleri olmuştur. Burası belli bir süre sonra ortadan kalkmıştır.

Bazı illerde eski kahvehanelerin olduğu özellikle âşıklık geleneğinin günümüzde de devam ettiği İç Anadolu ve Doğu Anadolu bölgesinde bu geleneğin varlığının göstergelerinden en önemlileri de eski kahvehanelerin var olmasıdır. Bu illerden biri de âşıklar memleketi olan Çankırı'dır. "Çankırı'da kahvehanelerin ne zaman açıldığı henüz tespit edilememiştir. Yalnız, İstanbul'dan bütün Anadolu'ya hızlı bir şekilde yayıldığı düşünülürse, aynı dönem içinde Çankırı'ya da gelmiş olması gerekir. Hem de kahvehanelerin yaygınlaştığı ve hızlı bir şekilde yayıldığı bu dönemde Çankırı'da aynı seyri takip ettiği düşünülmektedir. Çünkü A. Kemal Üçok, 'Senede bir defa kurulan Yapraklı panayırına Hint'ten, Yemen'den, İran'dan, Turan'dan, Suriye ve Rumeli ile Anadolu'nun her köşesinden gelen tüccarların alış veriş edebilmesi için Tanrının kırında 950 dükkân, 10 han, bir o kadar fırın yapılmıştır. Bu muazzam çarşı senede ancak üç gün alış veriş için kurulmuştur. Şehirdeki hanlarda yer bulamayanlar kahvelerde barınmışlardır. En azından bu hareketlilik karşısında, Anadolu'da bile yaygınlaşan bu durumun Çankırı'ya yansması da doğal olarak kahve tarihinde erken döneme rastlamaktadır."¹¹⁸ şeklinde kahvehanelerin Çankırı'ya gelişi ile ilgili malumatlar verilmektedir ve özellikle Çankırı'da "1930'lu yıllarda Duygu Gazetesi'nde yer alan bir haber ise kahvehanelerin tamamen bozulduğu ve adeta birer kumarhane olduğu ve bu duruma çözüm bulmak için yetkililer göreve davet edilmektedir."¹¹⁹ biçiminde Çankırı'daki kahvehanelerin durumu belirtilmektedir.

Çankırı'nın eski kahvehanelerine bakıldığında şu kahvehaneler görülür. "Ahmet Tâlat'ın notlarından öğrendiğimiz eski kahvehanelerden biri Yeşildirek Kahvehanesi 'R/1311 senesinde Niksarlı Kel Kararî, Çankırı'ya gelerek Pirinç Hanın'da çalarken' diye düştüğü nottan, Pirinç Pazarı'nda da

¹¹⁸ Sadık Softa, "Kahve, Kahvehaneler ve Çankırı Kahvehaneleri" **Çankırı Araştırmaları**, Yıl: 2, Sayı: 2, Çankırı, 2007, s.247

¹¹⁹ Sadık Softa, "Kahve, Kahvehaneler ve Çankırı Kahvehaneleri", a.g.e. s.248

bir kahve olduğunu bildiğimiz için, o dönemde de bu kahvenin olduğunu çıkarmaktayız. Yine, Nuri son gelişinde, Tuzcular Arastasındaki kahvede Sefili ile çalmıştır. Asaf, yahut Âsıfoğlu Cemâli ber hayat âşıkların sonuncularındandır... Ahmet Talat Onay'ın 1885 yılında doğmuş olduğu düşünülürse, Tahmisin Kahvehanesi'nin de tarihi o zamanlara kadar uzanan eski bir Çankırı kahvehanesi olduğu görülür. Bir başka notta, 'Son seyahatlerinden birinde Buğday Pazarı'ndaki Kaleycik Hanı'nın Kahvesi'nde çalmış, tehacüm eden halkın çokluğu hesabıyla koca meydanlarda meşaleler yakılarak yerlere hasırlar serilerek halkın dinlemesi temin edilmiştir.' Bu cümleden hareketle, yine 1885'li yıllara tekabül eden bir tespit söz konusudur diye düşünülmektedir."¹²⁰ Çankırı'nın en eski kahvehaneleri kısaca şunlardır:

"Yeşil Direk Kahvehanesi: 1849'dan evvel yapıldığı düşünülen, Erzurumlu Emrah'ın ilk defa Çankırı'ya 1265/1849'dan evvel geldiği zaman yabancılık duymamış olduğu kahvehanedir...

Mimar Sinan Kahvehanesi: Çankırı'nın en eski kahvehanesi olan Havuzlu Kahve ve Hidayet'in Kahvesi olarak da tanınmaktadır. Kahve, Osmanlı devrinden kalan Ulu/Büyük Cami'nin kapısındadır...Kahvenin kesin kuruluş tarihi bilinmemektedir. Fakat 1915'li yıllarda kurulduğu zannedilmektedir.

Eldivan Kahvehanesi: İmarete, eski Çankırlı'nın ahşap yapıları ile çevrili bulunan "Eldivan Kahvehanesi'nin giriş kapısının altında bir kulübde bekleyen taksi şoförleri bulunmakta kahvehanenin alt tarafında ise kitapçı vardır...1974 yılında kahvehane hizmete açılmıştır..."¹²¹ şeklinde belirtilen kahvehanelerden özellikle "Yeşil Direk Kahvehanesi"nin âşıklar için büyük bir önemi bulunmaktadır.

"Huzur Kahvehanesi: ...Kahvehanenin sahibi Seyfettin Armağan'dır. Kahvehane, 1976 senesinden, 1982 senesine kadar İhsan Karnıçekik ve Ekrem Dönmez tarafından ortak olarak çalıştırılmıştır. 1982'den 1984 yılına kadar Seyfettin Armağan tarafından işletilmiştir.

Atakoç Kahvehanesi: Kahvehanede Park Sokağı, Atakoç

¹²⁰ Sadık Softa, "Kahve, Kahvehaneler ve Çankırı Kahvehaneleri", a.g.e. s.249-250

¹²¹ Sadık Softa, "Kahve, Kahvehaneler ve Çankırı Kahvehaneleri", a.g.e. s.250

Apartmanı'nın alt katındadır. Kahvehanenin sadece bir tarafında duvar vardır ve bu kısmında pencere yoktur. Diğer üç tarafı da cam duvar şeklindedir ve içerisi oldukça aydınlıktır.

Kuşçular Kahvesi: Kuşçular kahvehanesine özellikle kuş beslemeye meraklı olanların ittifakı üzerine kuşçular kahvehanesi adını almıştır. Kahvehanenin yeri vakıflara ait olup kira olarak işletilmektedir. Müşterileri ise çoğunlukla orta yaşta esnaf tabakasıdır...

Çağlar Kahvehanesi: Buğday Pazarı Caddesi'nde bulunmaktadır. Kahvehaneyi Gani Çağlar işletmektedir. Gani Çağlar, 1959 senesinden beri bu işi yaptığını söylemiştir ki, 1984 yılında röportajın yapıldığı düşünülürse bu 25 senelik bir zaman dilimini kapsamaktadır...Bu tarihte de bir yanlışlık olmalı. Gani Çağlar, bu işe 1970'li yıllardan önce başlamış olamaz. Burası Kızılırmak yol güzargahı üzerinde bulunan köylerden ve Kızılırmak ilçesi ve köylerinden gelen müşterilerin uğrak yeridir.

Emirgan Kahvehanesi: Emirgan kahvehanesinin sahibi Dilaver Toprak'tır. Kahvehane, daha önce Saman Pazarı Kırathanesi adı altında Osman Çavuş ve Muhacir Salim denilen kişiler tarafından kurulmuştur..."¹²² şeklinde kahvehanelerin Çankırı'daki fazlalığına dikkat çekilmektedir.

Yurdunkulu Kahvehanesi: Kahvehaneyi ilk kez sahibi olarak Eyüp Yurdunkulu 1978 yılında açmıştır. Kahvehanenin 1983 yılında bir defa bakımı yapılmış sonrasında yine kahvehane olarak işlevine devam etmiştir...

Uğur Kahvehanesi: Uğur kahvehanesi 1980 yılında Ahmet Kurt tarafından açılmıştır...İş merkezi olarak kullanılan bir bina içinde yer alır...

Karadeniz Kahvehanesi: Kahveyi 1984'lerde Şerafettin Karadeniz ve ortağı Osman Karadeniz işletmektedir. Çankırı'nın en büyük kahvehanelerindendir. Kahvehane 1979 yılında Zülfi Türkmen tarafından açılmıştır...1980 yılında ise Şerafettin Karadeniz ve ortağı Osman Karadeniz devralmışlardır.

İmaret Kahvehanesi: Kahvehane ilk kez Kiremitçi Ali usta tarafından

¹²² Sadık Softa, "Kahve, Kahvehaneler ve Çankırı Kahvehaneleri", a.g.e. s.251

1932-1948 yılları arasında işletilmiştir.”¹²³ şeklinde belirtilen kahvehanenin aynı yerde ve aynı dönemde olması nedeniyle Zeki Babadağ tarafından belirtilen “Hızlı Kahve” ile aynı kahvehane olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

“Aynalı Kahvehane: Çankırı merkezde bulunmaktadır. Duvarları ayna ile kaplanmış olmasından dolayı ‘aynalı kahve’ adı verilmiştir. 1940’lı yıllarda, bu kahvehanede sazlar çalmakta, türküler söylenmektedir. Ayrıca nargileler içilmekte ve sazcuların çoğunluğunu da âşıklar oluşturmaktadır.”¹²⁴

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

Günümüzde kahvehanelerde eskinin izleri görülmekle birlikte âşıklıktaki yerleri yok denecek derecededir. Yapraklı’nın yerlilerinden Şükrü Özdemir’in belirttiği Yapraklı merkezde bulunan 1938 yılı öncesinden kalan âşık kahvehanesi, günümüzde öğretmenevi olarak kullanılmaktadır. “1980’li yılların sonuna kadar âşıklar, âşık kahvehanelerine gelmektedir.”¹²⁵ Bu da âşık kahvehanelerinin 20. yüzyıla kadar geldiğini gösterir. Her iki sözlü kaynaktan alınan bilgiler birbirini doğrulamaktadır. Yapraklı’nın ve diğer ilçelerin köylerinde bulunan köy odaları, kahvehanelere göre daha işlek olup, âşıkların en çok uğradıkları yerler arasındadır. Ancak bu uğramalar çok seyrek olmaktadır.

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

¹²³ Sadık Softa, “Kahve, Kahvehaneler ve Çankırı Kahvehaneleri”, a.g.e. s.252

¹²⁴ Zeki Babadağ (Teksaz Zeki), (1927 doğumludur ve eski sazendelerden olup Çankırı merkezde yaşamını devam ettirmektedir.), Mülakat, 2011

¹²⁵ Sadık Softa, (1956 yılı doğumlu olup Çankırı’da araştırma ve öğretmenlik yapmaktadır.), Mülakat, 2011

1.1.1.5. Çankırı Âşıkları ve Köy Odaları

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

“Yapraklı'nın her bir köyünde birer tane köy odası bulunmakta iken teknolojinin de gelişimiyle eski gücünü kaybeden köy odalarında uzak yerlerden gelenler kalmaktadır.”¹²⁶ şeklinde dile getirilen günümüz Yapraklı'nın köy odaları, eski işlevini kaybetmiştir, “Yapraklı köylerinde halen köy odaları bulunmakta, bu odalarda geleneksel Türk misafirperverliğinin en güzel örnekleri sergilenmektedir.”¹²⁷ biçiminde verilen bilgiler, günümüz Yapraklı köylerinin oda durumları konusunda verilen yazılı kaynak bilgileri, sözlü kaynağı destekler durumdadır. Ancak köy odalarının eski işlevinin olmadığı belirtilir.

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

“Şabanözü merkezde...9 adet oda olduğu tespit edilmiştir. Bu odaların isimleri şöyledir: Çapcığilin oda, Hasanbeyoğulları odası, (Ahmet onbaşlıların) Aliağaların oda, Ayanların oda, Demircioğulları odası, Molla Hasangilin oda,

¹²⁶ Şükrü Özdemir, (1927 yılı doğumlu olup Çankırı'nın Yapraklı ilçesinde yaşamını devam ettirmektedir.) Mülakat, Çankırı, 2011

¹²⁷ Tayıp Başer, **Dünya ve Bugünkü Çankırı**, a.g.e. s.113

Hamurcunun (Mercimekgil) oda, Şahmehmetlerin odası ve Asım'ın oda. Bu odalardan Çapcığilin oda hariç, diğerleri tamamen yıkılmıştır. Çapcığilin oda diye bilinen yer de bugün Ömer Çapçı'nın özel mülkiyeti konumundadır.

Çapcığilin oda, klasik köy odası tipinden farklı olup iki katlıdır. Alt kat, gelen misafirlerin atlarının kalması için atlık denilen kısımdır. Üst kesme taştan yapılan merdivenlerden çıkılmaktadır. Üst katta iki adet oda bulunmaktadır. Biri sağ tarafta diğeri ise sol taraftadır. Sağ tarafta bulunan odanın arka kısmında kilerlik ve yan kısmında ise el-yüz yıkama yeri vardır. Bu oda da aynı zamanda eskiden yâran da yenilmekteymiş. Çıkış merdivenlerinin sol tarafında bulunan oda, genellikle uzun kış gecelerinde Siret-i nebi, Muhammediye gibi dini mesnevilerin okunduğu odadır. Bu oda genellikle dini eğitimlerin ve sohbetlerin yapıldığı yer olarak bilinmektedir. Bu odadan Çapcığilin ailesinin kaldığı eve de bir kapı açılmaktadır. Bu kapıdan ise odada kalan misafirlere her öğün yemek gelmektedir. Böylece Çapcığilin odaya gelen misafirlere, sadece bu aileden yemek geldiği anlaşılmaktadır. Bu durum Çapçı ailesinin ilçe merkezinde nüfusunu göstermesi bakımından da dikkat çekicidir. Çapcığilin oda bugün Ömer Çapçı'nın özel mülkiyetinde olduğu için oda özelliğini tamamıyla yitirmiştir.

Çapcığilin oda, aynı zamanda yörede meşhur Karakoçaşlı Kadir Hoca'nın Şabanözü ilçesine vaiz olarak atandığı dönemde ikametine ayrıldığı odadır...¹²⁸ şeklinde Çapcığilin'in odasının içeriği ile ilgili bilgi verilmiştir. Diğer "Asım'ın oda diye eskiden halk arasında bilinen yer, şu an Mahmudiye camii isminde olan odadır. Halen bu odaya halk arasında Mescid denilmektedir. Bu odanın—şimdiki Mahmudiye camisinin—altı atlık olarak yapılmış olup ahşap bir binadır. Camii iki bölüm olup giriş bölümü mihrap bölümünden bir basamak yukarıdadır. Mihrap bölümünün sonradan ilave edildiği söylenmektedir. Tamamı ahşap olup tadilat görmüştür. Cami olarak kullanıldıktan sonra 1996 yılında bir de minare yapılmıştır."¹²⁹

Çankırı'nın Gümerdiğin beldesinde, "24 oda olmasına rağmen bunlar tamamen yok olmuş ve şu an sadece Tanaklar'ın odası hayatta kalabilmiştir.

¹²⁸ Yüksel Arslan, vd. **Geçmişten Günümüze Şabanözü**, Çankırı, 2008, s.71

¹²⁹ Yüksel Arslan, vd. a.g.e. s.72

Şu an mevcut olmayan odalar; Topalşakirin odası, Kellecioğlunun odası, Gazinin odası, Hasan Çavuş'un odası, Bayramoğlunun odası, Süleymanların odası, Avşarın odası, Alikah'ın odası, Köse Nebioğlunun odası, Çitibinin odası, Hamdinin odası, Hatıpların odası ve Tekke odasıdır. Bu odaların içerisinde en eski olanı Tekke odası olup belde sakinlerince bu odanın Şeyh İbrahim'in yaptırdığı oda olduğu söylenmektedir. Bu oda son dönem belde de yapılan çalışmalarda yıkılmış ve üzerinden yol geçirilmiştir. Şu an sadece belirtilen yapıya ait olduğu söylenilen 'Acı Pınar' ismiyle anılan bir pınar kalmıştır."¹³⁰

Şabanözü'nün Gürpınar beldesinde, "On iki odanın varlığı tespit edilmiş, ancak bunlardan bir kısmı günümüze kadar gelememiştir. Akmanların ve Eğri Hasangilin odaları yıkılmıştır. Varlığını aktif olarak devam ettiren odaları şunlardır: Kör Bayramın odası, Karacıkların odası, Delihacıgilin odası, Halilgilin odası, Ahmet ağanın odası (Dere mahalle odası), Kuz odası ve Teknezgilin odası. Köy odalarında uzun süre varlığını devam ettiren yâran geleneği ve yâran sohbetleri günümüzde ortadan kalkmıştır."¹³¹

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

Kiyagilin odası, Siyfitinlerin odası, Horozların odası, Karşı oda, Çankaya odası, Hacıgilin odası tarihi süreç içerisinde görevlerini yerine getirmiş ve yıkılıp gitmişlerdir. Şu an varlığını ve kısmen görevini yerine getirmeye çalışan odalar; Emir Ahmetlerin odası, Yukarı oda, Hacıların odası, Hatıpların odasıdır."¹³²

Şabanözü ilçesinin Bulduk köyünde "Eski ve yeni köyde birer olmak üzere iki cami bulunmakta ve yine eski ve yeni köyde birer olmak üzere iki

¹³⁰ Yüksel Arslan, vd. a.g.e. s.84

¹³¹ Yüksel Arslan, vd. a.g.e. s.89

¹³² Yüksel Arslan, vd. a.g.e. s.94

köy odası vardır. Eski yerleşim yerindeki oda 'aşağı oda' yeni yerleşim yerindeki oda da 'yukarı oda' olarak isimlendirilmekte ve aynı zamanda muhtarlık olarak kullanılmaktadır.”¹³³ Görüldüğü üzere günümüzde köy odaları farklı işlevlerde de kullanılmaktadır.

Büyük Yakalı köyünde, “üç adet köy odası olup, bunlar; Emiroğlu odası, Yüzbaşıoğlu odası, Öksüzgil odası diye isimlendirilmekte ve aktif olarak kullanılmaktadır. Daha önceleri Kuloğlu odası ve Demirtaşgil odası ismiyle iki odanın daha var olduğu ancak bu odaların yıkıldığı tespit edilmiştir.”¹³⁴ Yani, günümüzde aktif olarak işleyen köy odaları yanında eski işlevini yitirmiş ya da harabe şeklinde olup yok edilmiş odalar da bulunmaktadır.

Çapar köyünde, “biri betonarme yedi oda bulunmaktadır. Köydeki odalar; Kabacagilin odası, Karahacıgilin odası, Abdişgilin odası, Gökhasangilin odası, Abdulların odası, Ayan odası, Hocahasangilin odası, Çankaya odası (Arif Arkan Aile Odası) ve Kıbırların odasıdır.”¹³⁵

Çerçi köyünde, “İmamın odası, Abalıgilin odası ve Kamilgilin odası olmak üzere üç oda mevcut olup zaman zaman bakım ve onarım görmüş olup köy halkı tarafından kullanılmakta”¹³⁶ olduğu ifade edilir.

Gündoğmuş köyünde, “Göbütller odası, Kazım Aydoğmuşların ve Salim Aydoğmuşların odası, Kaynakların odası, Göbütoğulları (Satılmış-Kemal) odası, Çavuşgilin odası, Fukaraların odası, Ramazanoğlu odası, Bilaller Sülalesi odası bulunmaktadır.”¹³⁷

Kamış köyünde, “Bayramların odası, Emirlerin odası, Kalaycıların odası, Cerrahların odası olmak üzere dört oda vardır. Bu odaların dördü de kullanılmaktadır.”¹³⁸

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

Bunlar köyde bulunan sülalerin odaları olup zaman içerisinde

¹³³ Yüksel Arslan, vd. a.g.e. s.103

¹³⁴ Yüksel Arslan, vd. a.g.e. s.108

¹³⁵ Yüksel Arslan, vd. a.g.e. s.117

¹³⁶ Yüksel Arslan, vd. a.g.e. s.120

¹³⁷ Yüksel Arslan, vd. a.g.e. s.124

¹³⁸ Yüksel Arslan, vd. a.g.e. s.127

işlevlerini kaybedip yıkılmıştır. Şu anda sadece bir köy odası vardır. Köy odalarının kapanmaları ile birlikte uzun kış gecelerinde oynanan yöresel oyunlar, eğlenceler ve bunlara bağlı varlığını devam ettiren edebiyat da kaybolmuştur.”¹³⁹ şeklinde belirtilmiş olan köy odalarından, Karsavuranların odası, Karahacı köyünün ileri gelenlerinden Alevi kökenli Ali Rıza Karsavuran’a ait olup günümüzde bizzat görüştüğüm Ali Rıza Karsavuran’ın oğlu Ali Aslan Karsavuranoğlu da babasının izinden giderek âşıklık geleneğini devam ettirenlerdendir.

Karamusa ve Karaören köylerinde ise ayrı ayrı oda sayısı şöyledir; Karamusa köyünde “dört adet oda bulunmaktadır. Bu odalar; Hasanağaların odası, Arif Ağa’nın odası, Bektaş Ağa’nın odası ve Ahmet Kocagillerin odasıdır.(...) Karaören köyünde, toplam altı adet oda bulunmaktadır. Bu odalar; Aşağı oda, Ayangilin odası, Hacıgilin odası, Kamergilin odası, Küçük oda ve Vaizgilin odası olarak isimlendirilir.”¹⁴⁰

Kutluşar köyü, “Alevi inanç kültürüne sahiptir ve mevcut köy konağının ikinci katı cem evi olarak kullanılmaktadır. Hacı Muratı Veli Ocağına bağlıdırlar. Köy sosyal hayatının vazgeçilmez yapılarından olan eski köy odalarından günümüze kalan olmamıştır.(...) Köyün yetiştirdiği âşıklar arasında; Âşık Hasan Aydoğdu, Âşık Sadık Acar, Âşık Süleyman ve Âşık Satılmış Eroğlu sayılabilir.”¹⁴¹ ifadesinden hareketle köylerde âşıklık geleneğini besleyen ana yapının köy odaları olduğu görülmektedir.

Küçük Yakalı köyünde, “halen kullanılmakta olan odalar, Osmangilin odası, Ahrazgilin odası, Çolakgilin odası ve Çavundurluoğlugilin odasıdır. Uyuzgilin (Kelekgilin) odası ise günümüze kadar gelememiştir.”¹⁴²

Ödek köyünde, “işlev gören odalar Kibarların odası, Musagilin odası, Abdiağagil odası, İbrahimgilin odası, Ahmet Onbaşı’nın odasıdır.”¹⁴³

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

¹³⁹ Yüksel Arslan, vd. a.g.e. s.132

¹⁴⁰ Yüksel Arslan, vd. a.g.e. s.141-143

¹⁴¹ Yüksel Arslan, vd. a.g.e. s.144-145

¹⁴² Yüksel Arslan, vd. a.g.e. s.147

¹⁴³Yüksel Arslan, vd. a.g.e. s.157

Köy âşıklık geleneği açısından zengin olup yaklaşık 38 yıl önce ölmüş olan Âşık Ali, yaklaşık 23 yıl önce ölmüş olan Âşık Sultan, 1993 yılında ölen Çiftçi Âşık, Âşık Murat Uyanık ve Âşık Murat Özdemir isimli âşıkları yetiştirmiştir.”¹⁴⁴

Âşıklar diyarı Çankırı’nın ilçelerinden olan ve Çankırı’daki âşıklığın çıkış noktası olarak gördüğüm Yapraklı ve köylerinde de pek çok köy odası vardır. Özellikle bunlar arasında en dikkat çeken “İkizören beldesindeki Osmanustagil köy odasıdır.”¹⁴⁵

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

Âşıklar memleketi Çankırı’da halk tarafından da köy odalarına büyük rağbet olması, âşıkların kendilerine bir çevre edinmesini ve âşıkların dışarıda da tanınmasını sağlamıştır. Özellikle ellerinde sazı ile kök köy gezen âşıkların da mekânı olmuş olan köy odaları, Çankırı âşığını dışarıda tanıtan diğer bir etkidir.

Köy odaları dışında “Çankırı’da hanlar oldukça fazladır. Hanlar, özellikle panayırların ve pazarların kurulduğu sıralarda köylerden ve yurt dışından gelenlerin ayrıca bunların hayvanları için bir barınak olarak kullanılmaktadır. Panayır ve pazarda mallarını satan satıcılar, hanlara belli bir miktar ödeyerek mallarını alıp gitmektedir. Çankırı merkezde Hindillinin Hanı, Basdaklının Hanı, Gofur Hanı, İsmail’in Hanı gibi hanlar vardır. Bu hanlar, 1940-1945 yıllarına kadar varlığını korumuştur.”¹⁴⁶Buradan da anlaşıldığına göre, pazara ve panayıra gelen âşıkların ilk olarak uğradıkları yer, bu hanlar olmaktadır. Günümüzde hanlar yoktur. Âşıklık geleneği açısından tam olarak işlevini yerine getiremeyen köy odaları, âşık kahvehanelerine göre daha işlek olsa da eski dönemdeki gücünü kaybetmiştir. Ancak bu köy odalarında âşıkların yeri hâlâ ayırıdır.

¹⁴⁴ Yüksel Arslan, vd. a.g.e. s.159

¹⁴⁵ Ahmet Ali Bayhan, vd. **Tarihi ve Kültürel Değerleriyle Yapraklı**, a.g.e. s.44

¹⁴⁶ Zeki Babadağ (Teksaz Zeki), (1927 doğumludur ve eski sazendelerden olup Çankırı merkezde yaşamını devam ettirmektedir.), Mülakat, 2011

1.1.2. ÇANKIRI ÂŞIKLARI

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

Çankırı tarihi ve folkloru üzerine yaptığı önemli çalışmalarla da tanınan eski Çankırı milletvekillerinden Ahmet Talat Onay, elyazması cönklerden, mecmualardan ve tezkirelerden yararlanarak hazırlamış olduğu "Çankırı Şairleri" adlı eserinde, Çankırlı tüm şairleri ve onların şiirlerini tanıtmıştır. Ahmet Talat Onay'ın eserinde yer alan ve diğer araştırmacılar tarafından incelenen Çankırlı halk şairlerinden bazıları şunlardır:

1.1.2.1. "Ali Bezlî

1841'de Çankırı'da doğmuştur. Esprili ve hazırcevap kişiliğiyle tanınmıştır. Babası ulemadan Hacı İbrahim Efendi'dir. Büyük babası büyük caminin imamı Hafız Ali Efendi ve onun babası Hafız Ali, bunun babası da Hacı Hasan Efendi'dir. 'Abdî oğlu ' lakabı kendisine ecdadından kalmıştır. Semaî ve koşma tarzında eserler vermiştir. Sırp seferini anlatan 'Fezleke-i Tarih' isimli destanı ünlüdür. 1900'de vefat etmiştir. Bir koşmasına örnek vermek gerekirse;

KOŞMA

Bir hâl geldi düşdüm roy-i- zemine
Dâmen-i- eltaf-ı-yâre sarıldım
Başladım feryada, ahü enine
Goncalar sahnında hare sarıldım

Felek tig-i cevri cana uzatdı
 Leşker-i-ğam etrafımı kapatdı
 Sefine-i-cismim deryaya batdı
 Bi aman kaldım da mare sarıldım

Bezli candan geçdim kenc-i-mihnetde
 Beklerim bineva bab-ı-devletde
 Cezbe-i-aşk ile şeb-i-zulmetde
 Pervane veş yandım mare sarıldım”¹⁴⁷

1.1.2.2. “Ali Mihri

1861’de Çankırı’da doğmuş olup ‘Nalkıranzâde’ lakabıyla bilinmektedir. Zengin bir kütüphaneye sahip olduğu ve okuma merakıyla tanındığı belirtilir. Şiire ise merakı yerli ve yabancı saz şairleriyle teması sonucu başlamıştır. Bilhassa Tokatlı Âşık Nurînin kendi üzerinde tesiri çok olmuştur.”¹⁴⁸

1.1.2.3. “Âşık Alî

1884 yılında Şabanözü’nde dünyaya gelmiştir. Çankırı’nın Şabanözü nahiyesinden Merbut (Özbek) adındaki Alevi köyünden Hasan Çavuş oğullarından Ali Ağa’nın oğludur. Okuma yazma bilmemesine rağmen üstün zekası ve yaratıcılığı ile bir çok taşlama, güzelleme ve destan yazmıştır. ‘*Ey ağalar ben tutuldum uyuza / Günden güne akça bağlar fayıza / İlacını bulamadım ne ise / Canım yandım pis uyuzun elinden*’ diye başlayan ünlü ‘Uyuz Destanı’ Âşık Alî’ye aittir. Âşık Ali, şiirlerinde Sefil Ali mahlasını kullanır.”¹⁴⁹

¹⁴⁷ Ahmet Talât Onay, *Çankırı Şairleri*, a.g.e. s.21-34

¹⁴⁸ Ahmet Talât Onay, *Çankırı Şairleri*, a.g.e. s.78-80

¹⁴⁹ Ahmet Talât Onay, *Çankırı Şairleri*, a.g.e. s.92-95

1.1.2.4. “Cevriye Bânû Hanım

Atkaracalar ilçesinde 1862 yılında dünyaya gelmiştir. Oldukça neşeli ve yaşamayı seven bir insandır. Üslubu sade, dili ise oldukça düzgündür. Şiirlerini, ölümünden iki yıl önce yakmıştır. 1914 yılında vefat etmiştir. Elde kalan şiirinden bir örnek vermek gerekirse;

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

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

Nasıl âdet böyle cefa eylemek
Aşıka farz ma'suk yolun beklemek
Pühâne çekilüp karar eylemek
Düşermi ehli hâlin üstüne

Mektebi irfanda oku imlâyı
Zikreyle dilinde ulu mevlâyı
Hakka yüz tut (Banû) gözle rızayı
(Yavedût) ismin yaz, dilin üstüne”¹⁵⁰

¹⁵⁰ Ahmet Talât Onay, **Çankırı Şairleri**, a.g.e. s.115-118

1.1.2.5. “Behçet

Çankırı eski milletvekillerindendir. Çankırı’da bir medrese ve kütüphane yapan Şakir Efendi’nin torunudur.1864 yılında doğmuştur. Edebî eserlerinde Namık Kemal’in izleri görülür. Soyadı Kanunu’ndan sonra ‘Kutlu’ soyadını almıştır. Behçet, gençliğinde saz şairleriyle yapılan münakaşalara da kalemiyle katılmıştır. Şiirlerinden örnek vermek gerekirse şöyledir;

Kîneden âzadeyim fikrimde yoktur piçü tâp
Müsterihim çekmedim ömrümde vicdanen azâp

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

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

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

Nikü bet terki emel def’i elemdir şüphesiz
Fâriğul’âmâlim etmem bîmü ümmidi hesap”¹⁵¹

1.1.2.6.“Bezmî

Çankırı’ya üç saat mesafede bulunan İkiçam köyündendir. Ümmî ve Bektaşî bir saz şairi olduğu bilinmektedir. Çeşitli el yazması cönklerde şiirlerine rastlanmaktadır. Bir koşmasına örnek vermek gerekirse;

¹⁵¹ Ahmet Talât Onay, *Çankırı Şairleri*, a.g.e. s.122-128

KOŞMA

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

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

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

1.1.2.7. "Cünûnî

Doğum ve ölüm tarihleri belli değildir. Hayırseverliği, ilme ve sanata olan düşkünlüğü ile tanınmıştır. Cünûnî'nin de biraz tahsil gördükten sonra âşıklıkla vakit geçirdiği tahmin edilmektedir. Ömrünün son dönemlerinde inzivaya çekildiği bilinmektedir. Vefat tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte Cünûnî'nin 1273/1857'ten sonra hayatta olmadığı Zahmî'nin Ali Bey camiinde korunmuş olan levhadaki tarihinin şu beyitlerinden anlaşılmaktadır:

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

¹⁵² Ahmet Talât Onay, *Çankırı Şairleri*, a.g.e. s.130

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

1273/1856”¹⁵³

Cünûnî'ye ait koşma örneği vermek gerekirse;

“KOŞMA

Ey sahip mürüvvet, ey sahip kerem
 Meyil verdim sana mihriban diye
 Dedilerdi bana bu halkı alem
 Öldürür âşıkı tığu kan diye

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

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

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

¹⁵³ Ahmet Talât Onay, **Çankırı Şairleri**, a.g.e. s.134-135

¹⁵⁴ Ahmet Talât Onay, **Çankırı Şairleri**, a.g.e. s.140

1.1.2.8. “Âşık Kadri

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

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

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

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

Âşık Kadri'nin belli bir yaştan sonra Bektaşî dervişi olduğu ve bu hava içinde şiirler yazdığı bilinmektedir.”¹⁵⁵

¹⁵⁵ Refik Ahmet Sevengil, **Yüzyıllar Boyunca: Halk Şairleri**, İstanbul, 1965, s.402-404

1.1.2.9. “Efkârî

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

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

Sen beni aşk ile ateşe yaktın
Âkıbet onulmaz derde bıraktın
Buseler vadettin, beni aldattın
Seni bir benimle kalası seni

Nedir bu edalar, nedir bu nazlar
Böyle midir her yerdeki dilbazlar
Senin için olan bunca niyazlar
Seni (Efkârî)’nin olası seni”¹⁵⁶

1.1.2.10.“Micmerî

1858 yılında vefat ettiği sanılmaktadır. Asıl ismi Osman’dır. Daha çok Âşık Osman diye anıldığı bilinmektedir. Şiirlerinde oldukça düzgün bir lisâna sahip olduğu gözlemlenmektedir. Âşık meclislerinde tanınmış bir simadır. Koşma türündeki şiirine örnek vermek gerekirse;

¹⁵⁶ Ahmet Talât Onay, *Çankırı Şairleri*, a.g.e. s.143-145-146

KOŞMA

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

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

Micmerî dil hakkın nazargahıdır
Lamekân mülkünün heyme gahıdır
Hüner ikliminin padişahıdır
Kem nigah eyleme devrişanlara"¹⁵⁷

1.1.2.11. "Mefharî

Asıl isminin Mustafa olduğu bir koşmasından anlaşılmaktadır. Bektaşî şairlerinden olup hece ölçüsüyle yazdığı şiirleri ve nefesleriyle dikkati çekmiştir. Aruzla yazmış olduğu şiirleri kusurludur. Asıl nefesleri dikkat çekmektedir.

NEFES

Ey dil tedarik et eldeyken fırsat
Bir gün gibi geçen sale güvenme
Âkilsen kendini eyle siyanet
Etba'ü ehlü ayale güvenme

¹⁵⁷ Ahmet Talât Onay, *Çankırı Şairleri*, a.g.e. s.200-204

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

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

1.1.2.12. “Nâilî

İlgazlıdır. Nâilî mahlasını âşığa, Kastamonulu Kemâlî vermiştir. Döneminin ahlâk anlayışına aykırı düşünceleri sebebiyle zaman zaman hapisanede yatmıştır. Özellikle hicviyeleri dikkat çekicidir. Âşık tarzının her şekil ve türünde şiir söylemiş olan Nâilî’nin, hicivleri yanı sıra destanları ile dikkat çektiği”¹⁵⁹ ifade edilmektedir.

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

KOŞMA

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

¹⁵⁸ Ahmet Talât Onay, **Çankırı Şairleri**, a.g.e. s.209-227

¹⁵⁹ Ahmet Talât Onay, **Çankırı Şairleri**, a.g.e. s.239-240-241

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

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

1.1.2.13. "Nurî

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

Bir nigâh eylese kangı tiryaki
 Getirir başına sevda tütüncü
 Yakar cıgarayı destine taki
 Çektikçe okurlar, illâ tütüncü

Müşteriler artırırılar şöhreti
 Bendetti kendine bir memleketi
 Can verir alırlar her bir paketi
 Dediler emsalsiz, hâlâ tütüncü"¹⁶¹

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

1.1.2.14.“Rindî

Çankırlı Hıdırlıklızâde ailesinden Seyyit İsmail Efendi'nin oğludur. Asıl ismi İsmail Kâmil'dir. Alevi-Bektaşî şairlerinden olduğu şiirlerinden anlaşılmaktadır. Çok iyi derecede Arapça ve Farsça bilmekte olan âşîğın, şiirlerinde Rindî mahlasından başka Kâmil ve Kâmilî mahlaslarını da kullandığı görülmüştür. Döneminde, nefesiyle ve hecenin birçok vezniyle yazdığı bilinmektedir. Aruzla yazdığı şiirlerinde vezin düşüklükleri görülmektedir. Koşma nazım türüne örnek vermek gerekirse şöyledir;

KOŞMA

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

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

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

1.1.2.15.“Fahrî

1869 doğumludur. İstanbul'da eğitim görmüştür. Eserlerinin fazlalığıyla tanınmıştır. Cumhuriyetin ilanı üzerine kaleme aldığı ‘İlân-ı Cumhuriyet

¹⁶¹ Ahmet Talât Onay, *Çankırı Şairleri*, a.g.e. s.242-243-244

¹⁶² Ahmet Talât Onay, *Çankırı Şairleri*, a.g.e. s.251-273

Manzumesi' meşhurdur. Tüm türlerde şiir yazmıştır. Koşma türündeki şiirine örnek vermek gerekirse;

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

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

Tazeler, güzeller içinde teksin
Filatordan yumşak, yumak ipeksin
Beyaz petek, kokulacak çiçeksin
Kimler tatmin eder dileklerini"¹⁶³

1.1.2.16. "Âşık Sabri

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

Âşık Sabri'yi yine bir başka Çankırlı şair olan Zahmi'nin himaye ettiğini biliyoruz. Âşık Sabri'nin ne zaman ve hangi vesile ile saz şairliğine başladığını bilmiyoruz. Ancak onun, Kalecikli Âşık Mir'âtî ile beraber Bektaşiliğe intisap ettiğini ve 'nasıp' aldığını biliyoruz. Kalecikli Âşık Mir'âtî

¹⁶³ Ahmet Talât Onay, *Çankırı Şairleri*, a.g.e. s.274-275

hakkında kaynaklar şu bilgiyi vermektedir: Bektaşî şairidir, Kaleciklidir. Hacı Bektaş dergahı şeyhlerinden Tûrabi Baba'dan (Öl: 1868) nasıp aldı. Omzunda saz ile gezer, her gittiği yere bir muamma asarmış. Aruz ve hece ile şiirleri vardır. 36 kıtalık 'Ali destanı' meşhurdur.(...)

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

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

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

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

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

Âşık Sabri, genelde Halk Edebiyatının, özelde ise Bektâşî Edebiyatının Çankırı'daki temsilcilerindendir. Şiirindeki başarısından dolayı 19.yy.'ın kudretli halk şairlerinden birisi olarak değerlendirilir."¹⁶⁴ şeklinde verilen Âşık Sabri'ye ait ayrıntılı malumatlar bulunmaktadır. Âşık, Çankırı âşıklık geleneği için de önemli bir isimdir. Şiirine örnek vermek gerekirse;

¹⁶⁴ İbrahim AKYOL, "Çankırlı Âşık Sabri ve Bilinmeyen Şiirleri", **Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi**, Yıl-8, Sayı-24, Ankara, KIŞ-2002, s.103

“KOŞMA

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

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

Terkeylemez ismin zandan (Sabriya)
İlikten, damardan, kandan (Sabriya)
Bir kez ah eylese Âşık (Sabriya)
Yakar seni külli nare sevdim”¹⁶⁵

1.1.2.17.“Sadık

Cumhuriyet devrinde halk edebiyatından çeşitli şekilde istifade eden şehirli aydınların yanı sıra, köyde veya kasabada eski âşıklık geleneğini devam ettiren saz şairleri de vardır. Bu şairlerden biri Çankırı ilinin Şabanözü nahiyesine bağlı Sarıkürt adlı Alevî köyünden Kerim Ağa’nın oğlu Sadık’tır. R/1265’de doğmuştur. Sadık; okuyup yazma bilmeyen ümmî ve çok uyanık bir şairdir...Şair Sadık, fiziki yapısı perişan, bîatınî düşüncesi ve içi tasavvuf şairi, mutasavvıf idi.”¹⁶⁶

“Özellikle nefesleri, nutukları ve güzellemleri ile ünlüdür. R/1337’de 72 yaşında vefat etmiştir.

¹⁶⁵ Ahmet Talât Onay, **Çankırı Şairleri**, a.g.e. s.293-294

¹⁶⁶ Ahmet Yaşar Zengin, “Çankırlı Şair Sadık ve Şair Süleyman’ın Birlik ve Beraberlik Anlayışı”, **Çankırı Kültürü Sempozyumu-I: Doğumunun 100 Yılında Zeki Ömer Defne ve Çankırlı Şairler Sempozyum Bildirileri**, Çankırı, 2004, s.224-229

GÜZELLEME

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

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

Çok eyledin (Süleyman)'a kahiri
 Cevretmede ver içeyim zehiri
 Serim dost yoluna kurban ahiri
 Maksudun bu ise verdik bakalım"¹⁶⁷

1.1.2.18. "Yadî

Asıl ismi Osman olan âşık, 'Mumcunun Âşık Osman' diye tanınmıştır. Saz çalmadaki üstün yeteneğiyle dikkati çekmiştir. Kıvrak koşmaları vardır. R/1300 yılından sonra vefat etmiştir. Çoğu Çankırlı şair gibi Osman'a da mahlasını Tokatlı Nuri vermiştir. Şiirlerinden örnek verilirse;

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

¹⁶⁷ Ahmet Talât Onay, *Çankırı Şairleri*, a.g.e. s.298-300

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

Didim (Yadî) oldu aklım serseri
 Didiler hâinden bilir ol peri
 Didim doğru söylen kimin dilberi
 Didiler sizlerin cânânesidir”¹⁶⁸

1.1.2.19. “Yesârî

Yapraklılı olduğu bilinen âşığın hakkında başka bilgi yoktur. Eserlerinden anlaşıldığına göre Bektaşî olduğu söylenen âşığın pek çok şiiri bulunmaktadır. Hacı Bektaş dergahını sık sık ziyaret ettiği ve orada uzun müddet kaldığı belirtilmektedir. Zahmî ile düşüp kalktığı bilinmektedir.

MUSAMMAT KOŞMA

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

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

¹⁶⁸ Ahmet Talât Onay, *Çankırı Şairleri*, a.g.e. s.352-353

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

(Yesârî) ağladı sen dahi gülme
 Gez dolaş dünyada bir murat alma
 Ölürsen ahrette hiç iman görme
 Yılanı çok bir mezara düşesin”¹⁶⁹

1.1.2.20. “Yümnî

1889 yılında Çankırı’da doğan âşık, Dömeke şehitlerinden yüzbaşı Osman Efendi’nin oğludur. Asıl ismi Hasan Nizâmeddin’dir. Çankırı ve Sinop’ta muallimlik yapmıştır. Trabzon’da yayımlanan ‘Envâr-ı Vicdân’ isimli derginin hemen hemen her sayısına şiir ve makaleler yazmıştır. 1923 yılında Çankırı’da ‘Türk Sözü’ isminde bir gazete çıkarmış, ancak uzun ömürlü olmamıştır. 1924 yılında yayımlanmaya başlayan ‘Necât’ gazetesini bir süre idare etmiştir. Yine Çankırı’da yayımlanan ‘Halkyolu’ dergisine de zaman zaman yazılar yazmıştır. Daha çok düzyazıdaki yeteneğiyle dikkati çeken Yümnî, hicivleriyle tanınmıştır. Şiirlerinde ise çok değişik tarzlarda eserler vermiştir. Nesirde kuvvetli bir kaleme sahiptir.

Lisanı: Nesrinde çok düzgündür. Nazımlarında eski tarzda yazdığı şiirlerinde imalelere rastlamak mümkündür. Hele hicivlerinde lisan hatalarına, nazım kusurlarına ehemmiyet vermemektedir.

Şiirinden bir örnek vermek gerekirse;

KALENDERİ

Vechin güzelim matlaul’envarı vefadır

Çeşmanı siyahın dahi pek cezbe fazadır

¹⁶⁹ Ahmet Talât Onay, *Çankırı Şairleri*, a.g.e. s.354-357-358

Gamzende tebessüm ediyor feyzi melahat
Mestane niğâhında şeğaf cilve nûmadır

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

Üftadene muğber oluşun leyli siyahtır
Bir nazlı nigâhın güzelim subhi safadır

Kurbanlığa âmade benim rehgüzerinde
Ziraki visalin bana bir îdi duhadır.”¹⁷⁰

1.1.2.21. “Zarîfî Hanım

Kadıızâdeler'den Şakir Efendi'nin kızıdır. Âşık Behçet'in halasıdır. 1884 yılında vefat etmiştir. Şiirlerinin hiçbirisi günümüze ulaşmamıştır.”¹⁷¹

1.1.2.22. “Ali Rıza Karsavuran (1893–1959)

1310/1893 yılı Karahacı köyü doğumlu olan Ali Rıza Karsavuran, Alevi-Bektaşî âşıklarındandır. Babası imam olduğu için lakapları İmamoğlu'dur. Aynı köyden Döne Hanım'la evlenen âşığın dört oğlu, iki kızı vardır.

Âşık, bir gün eşi Döne Hanım'a 'ben aralık ayından 14 sene gün aldım' der. Âşık, o günden sonra şiir söylemeye başlar. Bu söz üzerine Döne Hanım, 'kızı oğlanı eveririz biter, 14 yıl nedir ki' der.

Geçimini çiftçilikle sağlayan âşık, saz çalmadan rüyasında aldığı

¹⁷⁰ Ahmet Talât Onay, **Çankırı Şairleri**, a.g.e. s.359-360-361-362-365

¹⁷¹ Ahmet Talât Onay, **Çankırı Şairleri**, a.g.e. s.373-374

ilhamlar neticesinde doğaçlama olarak şiir söylemektedir. Âşık Ali Rıza, Kurtuluş Savaşına da katılmış olup babası âşığı Mısır'da okutmuştur.

Âşık Ali Rıza, 1945 yılından sonra şiir söylemeye başlamıştır. Rüyasında almış olduğu yıl sayısı sonunda 4 Aralık 1959 yılında akşam saatlerinde vefat etmiştir. Vefatından önce çocuklarına 'ananız benden sonra üç yıl kalacak, onu hoş tutun' der. Eşi Döne Hanım, âşığın dediği gibi

5 Aralık 1962 yılında vefat eder.”¹⁷² Şiirlerinden örnek vermek gerekirse şöyledir:

“HOŞ GELDİN

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

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

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

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

¹⁷² Ali Aslan Karsavuranoğlu, (1936 doğumlu olup çiftçilikle uğraşmakta ve Çankırı-Şabanözü ilçesi Karahacı köyünde ikamet etmektedir.) , Mülakat, Çankırı, 2005

Ali Rıza sevdiğini sefalar
 Dilerim Allah'tan geçer cefalar
 Arayanları böyle mahbubum bulur
 Hoş geldin sevdiğim yüzüm üstüne”¹⁷³

1.1.2.23. “Âşık Ömer

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

Âşık Ömer şehri cenup veya şark tarafındaki değirmenlerden birinde değirmenciymiş. Bir hıdırellez (Hıdır İlyas) gecesi değirmen birden bire durmuş. Uyuyan Âşık Ömer, sesin durmasıyla uyanmış; sebebini anlamak için dışarı çıkmış ve ağaçların secdeye kapandığını, suların uyuduğunu görmüş. Derhal belindeki yağlığını, çıkılması mümkün olmayan bir kavak ağacının tepesine bağlamış, o dakika dualar kabul edildiği için ‘-Yarabbi sazımın üstüne saz, sözümün üstüne söz olmasın’ diye dua etmiş. İşte saz ve sözündeki kudret ve halâvet bundan ileri gelmiş, keramet sahibi olmuştur. Şiirlerinden örnekler bulunamamıştır.”¹⁷⁴

1.1.2.24. “Âşık Ömer Uluşen

1327/1909 yılında Şabanözü İlçesinin Gümerdiğin köyünde (şimdi kasabadır.) doğmuştur. Babası Veziroğullarından Hüseyin, annesi ise Huriye Hanım'dır.

Âşık Ömer'in çocukluğu döneminde yeni yazıyla (Latin Harfleriyle) eğitim veren bir okul olmadığı için, okuma-yazmayı önce Arap harfleriyle

¹⁷³ Ali Aslan Karsavuranoğlu, **Bizim Ozan**, 1. baskı, Ankara, 2004, s.17

¹⁷⁴ Halit Karaman vd. a.g.e. s.63-64

öğrenmiştir. Daha sonra bir köy evinde açılan Halk Mektebinde yeni harflerle okuma-yazmayı öğrenmeye başlamış, bu arada da yaşı 15'i çoktan geçmiştir.

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

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

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

Pek çok şiiri vardır. Fakirliği nedeniyle şiirlerini kitap haline getirip bastıramamış, tek tek kâğıtlara bastırmış onlarda elde kalmamıştır.

Âşık Ömer, gezip gördüğü yerlerdeki ilginç olayları, yenilikleri, gezdiği yerlerdeki insanların yaşayışlarını köy odalarında anlatmakta, bir nevi kültür taşıyıcılığı yapmaktadır. Ömrünün sonuna kadar bu gezme işini bırakmamış ve doğruluktan hiç ayrılmayarak kendisini Hakka adamıştır. Bir sözünde şöyle demektedir. '-Bende bir insanım olur ki yoldan şaşarım, Allah'ı bir an için anmayiveririm. Onun için Allah'a dua ediyorum. Yarabbi bana öyle bir dert ver ki o dert seni bir an bile olsun anmamama mani olsun. Seni hiç aklımdan çıkartmayayım ve dilimden düşürmeyeyim.' Âşık Ömer'in bu duası

kabul olmalı ki yüzünde çıkan bir yaradan kurtulamayarak 1982 yılında ölmüştür. Âşık Ömer'in Fon Matbaası tarafından 1974 yılında Ankara'da basılan 'Dini Öğütler' isimli eseri incelendiği zaman Halk Edebiyatı ile nasihat şiirlerini yazdığı görülecektir. Daha çok 7'li ve 11'li hece ölçüsünü kullandığı ancak, şiir sanatı dil ve üslubu bakımından tekniğinin zayıf olduğu görülür. Ancak çeşitli imkânsızlıklara ve küçük yaşta babasını kaybetmesine rağmen dönemin şartları içinde okuyup, kendisini yetiştirip, samimi ifadelerle dini nasihatler yazması, kendisini tanıtmaya çok önemli bir başarı olarak değerlendirilmelidir. Gümerdiğinli Âşık Ömer (ULUŞEN) misafir hakkında yazdığı bir şiirle hane halkına çok manalı öğütlerde bulunmaktadır:

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

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

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

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

Misafir sahibi hiç görmez darı,
Verir esvabını Hüdâsı bari.
Bir teklif ederse vusât miktarı,
Sûratle işini gör misafirin.

Beyhude ömrünü geçirme boşa,
Her zaman hazır ol odanı düşe,
Cennet-i Ala'dan istersen köşe,
Hemen sofrasını kur misafirin.”¹⁷⁵

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

1.1.3. ÇANKIRI'DA DÜNDEN BUGÜNE ÂŞIKLIK GELENEĞİ

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

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

Günümüz Çankırı âşıkları, Çankırı âşıklık geleneğini şöyle değerlendirmektedir: Panayır dışında geleneğin devamını sağlayan

¹⁷⁵ Mehmet Demirel vd. *Cumhuriyet'in 70. Yılında Her Yönüyle Şabanözü*, Çankırı, 1993, s.y.

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

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

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

Düğünlerde ve köy odalarında şiirlerini, türkülerini söylerken âşıklar, aynı zamanda şiirlerin hikâyelerini de anlatmaktadır. Çankırı’da özellikle 1980’li yıllardan sonra âşıklıkta önceki dönemler aranmaya başlanmıştır. Günümüzdeki âşıklığın etkisi geçmiş dönemle karşılaştırılamamaktadır. Önceleri âşıklar halkın defteri, insanların özü olmuştur. Âşıklar alçak gönüllü olup halkının daima yanında olduğunu göstermiştir.

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

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

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

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

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

Günümüzde Çankırı âşıklarının çoğunluğu geçim derdine düşerek başka illere göç ederek ve yaşamlarına buralarda devam etmektedir. Âşıklar eski işlevini kaybettiği gibi eski itibarlarını da kaybetmiştir. Önceleri halkın gözü kulağı olan âşıklar, günümüzde adeta kendi kabuğuna çekilmiştir. Âşıklarda çalıp söyleme ikinci planda kalmıştır. Geçmişten günümüze âşıkların yetişme tarzları şöyledir:

Çankırı Âşıklarının Yetiştirilmesi ve Âşıklarda Usta-Çırak İlişkisi:

Geçmişten günümüze Çankırı âşıklarının çoğu okuma-yazma bilmektedir. Bazıları üç yıllık mektepleri, bazıları ise beş yıllık ilkokulu bitirmiştir. Bu çağlarda şiir söylemeye başlayan âşıklar, küçük yaşlarda geçim savaşı vermeye başlamıştır. 10-15 yaşlarında görmüş oldukları rüyanın etkisiyle

doğaçlama şiirler söylemeye başlayan âşıkların bir kısmı, bir ustadan, bir kısmı da kendi çabasıyla saz çalmayı öğrenmiştir. Bunlar arasında saz çalmayı bir ustadan öğrenen âşık, daha sonraki dönemlerde de ustasının yolundan gitmiştir. Bazıları ise saz çalmasını bilmemekte ve duygularını doğaçlama olarak söylemektedir.

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

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

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

şeklindedir.

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

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

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

Görüldüğü gibi günümüz Çankırlı âşıklarının yetişme tarzı Türk Edebiyatı içindeki âşıkların yetişme tarzı ile orantılıdır. Çankırlı âşıkların bir kısmı bir akrabasından ilk saz dersini alır ya da saz çalmayı rüyasında öğrenir. Âşıklardan bazıları ise kendisine usta kabul ettiği bazı âşıkların yolundan gitmiştir. Usta yolundan gitme sadece sazda değil, sözde de olmuştur. Usta olarak kabul ettikleri âşıkların bazı şiirlerinden de oldukça etkilenmişler ve bu doğrultuda şiirler söylemişlerdir. Yani Çankırlı âşıklar, belli bir düzen ve kural çerçevesinde bir ustanın elinde yetişmekte ya da ustası olarak kabul ettiği âşığın yolunda yürümektedir.

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

Günümüzde Çankırı âşıklarının çoğunluğu şiirlerinde kendi ismini

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

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

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

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

3) Bir kaza sonucu yara alan âşıklar bu beden özelliğine göre kendine mahlas bulmuş ve şiirlerinde onu kullanmıştır. Örneğin, 19. yy.'da yaşamış olan M. Fuat Köprülü'nün ifade ettiği gibi kalem şairlerinden olan “Çankırlı Zahmî topal imiş, bu yüzden o mahlası kullanırmış. Yürürken bir ayağının yukarıda, diğerinin aşağıda kalmasını efâil ü tefâili karışık aruz veznine benzetirmiş. Bundan dolayı ‘Müstefîlün fâilün/ Vezni budur a'recin’ dermiş. Bunu duyan mahalle çocukları şairi gördükçe bu vezni ü mevzunu yüzüne haykırırlar, kızdırırlarmış.”¹⁷⁶ biçiminde ifade edilmektedir.

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

¹⁷⁶ Ahmet Talât Onay, **Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i**, (Haz: Cemal Kurnaz), 1. baskı, Ankara, 1996, s.98

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

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

Bazı âşıkların, şiirlerinde başlık olmadığı gibi ismini ya da mahlasını da kullanmamıştır. Çankırı’da tüm âşıklar, ortaya koydukları şiirlerinde isim ya da mahlasını kullanmış ancak bazı şiirlerinde bu kimliklerine yer vermemiştir. Bu âşıklar, sadece şiirdeki anlatım özellikleri ile şiirin kendine ait olduğunu göstermiştir. Mahlas kullanan âşıkların şiirlerinde kullanmış oldukları isimleri ya da mahlasları kullanmalarının nedeni şiirlerine birer kimlik kazandırmak olup şiirlerin kaybolmasını engellemektir.

Çankırı Âşıklarında Ezgi ve Saz: Âşık tarzı Türk şiirinin vazgeçilmezlerinden olan saz ve ezgi, âşık tarzı şiirleri içinde bulunan nazım şekil ve türlerde de ayırıcı bir özelliktir.

Âşıklık geleneği içinde görülen saz ve ezgiyi Çankırı âşıklarında da görmekteyiz. Kültürel köprü konumunda olan Çankırı’daki çeşitlilik ezgilerde de bulunmaktadır.

“Çankırı’da 1925 yılına kadar Tekke Edebiyatı ve müziği yaşamıştır. Alevî köylerinde de Alevî-Bektaşî edebiyatının şiir ve müzik yönü korunmuştur. Düğünlerde ilahi ve nefeslerin söylenmesi geleneği bugün, seyrek de olsa karşımıza çıkmaktadır.

XIX. yüzyıl ortalarından itibaren önemini yitiren ve yüzyılın sonunda kapanan Yapraklı panayırı; Âşık Edebiyatının, halk oyunlarının, türkülerin, ciritin, at yarışlarının, güreşlerin ve el sanatlarının yaşatılmasında önemli bir rol oynamıştır. Çankırı, halk oyunları yönünden zengin bir kültürel mirasa sahiptir. Yörede halay, zeybek, hora, karşılama oyunlarının yanı sıra Ankara’nın ‘Düz Oyun’ denilen oyunları da oynanmıştır. Kastamonu, Bolu, Çorum ve Ankara halk oyunlarından bir bölümünün bu ilde de oynanması

doğaldır. Köçek ve çengi oyunları bugün tarihe karışmıştır.”¹⁷⁷ şeklinde Çankırı oyunlarının yapısı belirtilmektedir. Çankırı’da Alevi-Bektaşî âşıklarının varlığından özellikle müzikleriyle şiirlerin bütünlük oluşturduğu üzerinde durulmaktadır. Günümüzde de Çankırı’nın özellikle ilçelerinde Alevi-Bektaşî âşık şiirinin yaşadığını açıkça görürüz.

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

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

Kastamonu, Karabük, Bolu ve Çorum türkülerinin bir bölümü doğal olarak Çankırı’da da çalınıp söylenmektedir. Bununla birlikte yöreye özgü halk ezgilerinin sayısı da küçümsenmeyecek ölçüdedir.”¹⁷⁸ şeklinde Çankırı müziklerinin önemli bir yeri olduğu vurgulanır.

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

“Çankırı halk müziği kaynakları arasında Yapraklı panayırının ayrı bir önemi bulunmaktadır. Tahminen 500 yıllık bir geçmişe sahip bu panayır

¹⁷⁷ Nail Tan, Salih Turhan, **Çankırı Türk Halk Müziği**, Ankara, 1999, s.10

¹⁷⁸ Nail Tan, Salih Turhan, a.g.e. s.11

yaylada üç gün üç gece sürmektedir. Eylül ayında düzenlenmektedir. 990 dükkân bulunmakta ve Yapraklı panayırı cuma namazından sonra başlamaktadır, pazartesi günü de bitmektedir. Panayırda akşam karanlığı basınca davulcular, zurnacılar, köçekler ortaya çıkmakta, çalıp oynamaktadırlar. Saz şairleri, hokkabazlar ve cambazlar da panayırın gözdeleleridir. Saz şairlerinin karşılaşmaları ilgiyle dinlenmektedir. Saz şairleri fasıllarına Çuhacıoğlu peşrevi ile başlamaktadır. Çankırı'lı Ahmet Talât Onay'ın verdiği bilgiye göre; Yapraklı panayırında Âşık Dertlî, Erzurumlu Emrah, Tokatlı Nuri, Kalecikli Miratî, Zileli Ceyhunî, Niksarlı Bedrî, Geredeli Figanî, Bilecikli Hüsnü, Kastamonulu Kemalî, Seyhunî, Remzî, Sadrî, Kararî gibi saz şairleri katılmıştır. Yaylada üç gün süren panayıra, sekiz gün de Yapraklı ilçe merkezinde devam edilmektedir. XIX. yüzyılın sonunda panayırın düzenlenmesinden vazgeçilmiştir. Merhum ÜÇÖK kitabının ek bölümünde Cumhuriyet dönemi öncesi tütün kaçakçılığıyla ilgili olarak yakılan 'Tütünümüz elimizde' mısrasıyla başlayan on dörtlükten oluşan bir türkünün de sözlerini vermiştir.¹⁷⁹ diyerek Çankırı müziği açısından panayırdaki âşıkların yeri verilmiştir.

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

¹⁷⁹ Nail Tan, Salih Turhan, a.g.e. s.21-22

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

Çankırı halk oyunlarına eşlik eden çalgılar ise davul, zurna, bağlama, gırnata, darbuka (dümbelek), çalpara, def, zilli maşa, kaşıktır.”¹⁸⁰ denilerek Çankırı müziğinde kullanılan çalgılar belirtilirken Cemlerde kullanılan çalgılarla âşıkların kullanmış olduğu çalgılardaki paralelliklere de dikkat çekilmektedir.

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

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

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

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

¹⁸⁰ Nail Tan, Salih Turhan, a.g.e. s.24-25

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

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

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

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

Şöhretli saz şairlerinden Erzurumlu Emrah'ın:

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

Bütün bu durumlar gösterir ki, Çankırı'da saz âlemleri eskidir. Esasını da saz şairleri kurmuştur. Saz ve sözün dine aykırı olduğu kimsenin kulağına girmemiş, kafalarında yer etmemiştir. Bunun için yüzden fazla şair yetişebilmiştir."¹⁸¹ biçiminde geleneğin eskiliği ile Çankırlıların ve Çankırlı din büyüklerinin saza ve söze bakışı ifade edilir.

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

Âşıkların bir kısmı önce sözleri bir kâğıda yazdıktan sonra bu şiirleri,

¹⁸¹ Nail Tan, Salih Turhan, a.g.e. s.31-32

saz eşliğinde bir ezgi ile söylemektedir. Özellikle doğaçlama söyleyip saz çalan âşıklar, doğrudan şiirlerini saz ve ezgi ile söylemektedir. Bazı Çankırı âşığı da sözleri ve ezgisini rüyasında öğrenmektedir.

Saz, âşıklığın sembollerinden en önemlisidir. Bazı âşıklar, önce ellerinde küçük bir saz ile ustası vasıtasıyla çalmaya başlamıştır. Daha sonra sazın boyutu büyümüş olup sazda ve sözde ustalık kazanmıştır. Bazı Çankırı âşığına rüyasında “sazının üstüne saz sözünün üstüne söz olmasın” denilmiştir. Çankırlı Âşık Ömer bu şekilde dua etmiş olup sazının ve sözünün gücünü buradan almıştır. Bu duadan sonra sazı ustaca çalmaya başlamıştır. Saz çalmasını bilmeyen âşıkların bir kısmı sazı öğrenme çabasıdadır.

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

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

İlk şiir söylemeye başladıkları dönemlerde aşk, sevgi, doğa, ayrılık, halkını yaralayan durumlar, zamandan şikâyet, sitem, memleket sevgisi gibi konuları işlemişlerdir. Alevi âşıklar ise inandıkları değerler doğrultusunda çalıp söylemişlerdir. Çankırı âşıklarının büyük çoğunluğu ise ilerleyen yaşlarda hacca gitmiştir. Bu durumdan sonra saza veda etmiş beşeri ve toplumsal konulardan ziyade tasavvufi aşkı işleyen şiirler söylemeye başlamışlardır. Bu alana yönelen âşıklar, Yunus Emre’nin yolundan gitmiştir. Yani konularını ve hayat yollarını belirlerken “Yaradılanı severim, Yaradandan ötürü” düşüncesini kendilerine rehber edinmişlerdir. Âşık

Veysel'i ustası olarak görmüş olan âşıklar da sazı ve sözü ile onun yolundan gittiğini göstermiştir. Bazı Çankırı âşığı da güzellere şiir söylemiş ve yazmıştır.

Âşıklar, öncelikle doğaçlama olarak söyledikleri şiirleri, daha sonra bir deftere yazmaktadır. Geçmişten günümüze âşıklar şiirlerini yazılı ve sözlü olarak muhafaza etmişlerdir. Âşıklardan bazıları kendi şiirlerini kitaplaştırmıştır. Ali Rıza Karsavuran ve oğlunun "Bizim Ozan" adlı bir kitap çıkarması gibi. Bazılarının şiirleri yazdıkları defterlerde muhafaza edilmiştir. Çankırı âşıklarının çoğunluğu ise şiirleriyle birlikte edebiyat araştırmacıları ya da yerel araştırmacıların, araştırılmalarında yaşamıştır. Âşıklardan bazıları şiirlerini gazete, dergi ve antolojilerde yayınlamıştır.

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

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

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

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

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

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

Görüldüğü gibi badeli âşıklar rüyadan sonra doğaçlama şiir söylemeye başlamış ya da rüyadan sonra saz çalmaya başlamıştır. Rüya motifleri ise şerbet, güzel bir kız, aksakallı biri, kayık, dört halife ve Peygamber Efendimizdir. Badeli ve bazdesiz Çankırı âşıkları, çoğunlukla saz çalmaktadır. Bir kısmı ise saz çalamamakta ve şiirlerini ezgili şekilde söylemektedir. Badeli âşıkların büyük çoğunluğu rüyadan sonra kendilerinde büyük değişikliklerin olduğunu belirtmektedir.

1.2. ÇANKIRI ÂŞIKLIK GELENEĞİNİN ÂŞIK TARZI TÜRK EDEBİYATI İÇİNDEKİ YERİ

Türkiye sahasında âşık edebiyatının en güçlü olduğu dönemlerden birinin 19. yüzyıl olduğu bilinmektedir. Bu dönemde âşıklar, hem halk hem de devlet tarafından korunmuş, maddi ve manevi büyük destek almışlardır. Hatta konak sahibi ileri gelen zenginler, konağına bir âşık belirleyerek belli dönemlerde bu âşığı konağa almaktadır. Âşığı maddi yön itibarıyla de destekleyen konak sahipleri o âşığa sahip çıkmaktadır. Bu desteklerin temelinde âşıkların kültür elçileri olarak görülmesi ve hoşça vakit geçirmelerini sağlamaları yatar. Yani devlet açısından bakıldığında, âşıklar, Osmanlı hükümetinin batılılaşma prensiplerini halk arasında yayan kişiler olarak görülmüşlerdir. Âşıkların vazifeleri sadece bununla sınırlı değildir. Köyden köye, şehirden şehre dolaşan âşıklar, bir yerden başka bir yere haber ulaştırma görevi de yapmışlardır. Bu sebeple 19. yüzyılda âşık mektepleri olarak bilinen kahvehaneler artmış ve devlet kendini öne çıkararak âşıklık gücünü ispatlamış âşıklardan bir reis seçilmesi ve seçilen bu kahvehane reislerinden de kendilerini sarayda temsil edecek âşıklar kethudâsı seçmelerini sağlayan düzenlemeler yapmışlardır. Yani âşıkların kendi içinde teşkilatlanmasını sağlamışlar ve o dönem içinde sanatsal güçlerine göre iyi denilebilecek maaş bağlamışlardır. Bu destek ve âşıklara gösterilen ilgi İstanbul, Konya, Erzurum, Sivas, Çorum, Çankırı gibi kültür merkezlerinde bu geleneğin etkili bir şekilde yaşamasını sağlamıştır. Bu alanda Çankırı, önemli kültür merkezlerinden olmuştur

R/1300'lü yıllardan sonra pek çok Çankırlı âşık, Türk Edebiyatı içinde isminden söz ettirmiş; Âşık Tarzı Türk Edebiyatı içinde yerini almıştır. Bunun yanında Çankırlı olmayıp Çankırı-Yapraklı panayırında Çankırlı âşıklarla atışma yapmış diğer illerden pek çok âşık vardır. Çankırı âşıklarının Âşık Tarzı Türk Edebiyatı içinde değerlendirebilmek için Yapraklı panayırına gelmiş ve Çankırı âşığı ile atışmış âşıklara da göz atmak gerekir.

Çankırı'da ilk âşıklık geleneğinden söz ettiren kültürel oluşum Yapraklı panayırdır. Türk edebiyatı içinde gördüğümüz pek çok âşık, bu panayıra

katılarak sazının ve sözünün ne derece güçlü olduğunu gösterip kendini tanıtmıştır. Panayıra katılan bu âşıkların bir kısmı Çankırı'lı olup bir kısmı da yurdun değişik yerlerinden gelen âşıklardır. Bu panayır, 19. yy'ın sonlarında Çankırı'ya taşınmıştır ve âşıklar tarafından panayıra aynı ilgi devam etmiştir.

Yapraklı panayırı, âşıkların boy ölçüştüğü, ustalıklarını ön plana çıkardıkları yer olmuştur ve “Yapraklı panayırının çok eskiliğine işaret olarak elimize geçen ve altı asır evvel yaşamış olan Kaygusuz Abdal'ın bir şathiyâtının şu parçasını yazmayı muvaffık buldum.

Gider Yapraklı'ya alırım tosun

Boyunduruk bilmez, acemi olsun

Müşteri gelince semizce bulsun

Bazı bilmezlere torlak satarım

Bundan başka üç yüz sene evvel yazılmış, 'Cihannüma'da panayıra dair malumat olduğu gibi. 'Çankırı şairleri' müellifi Talât Bey'de eserlerinde bu panayır hakkında çok etraflı malumat vermiştir. Ahiren Velet Çelebi beyin tavsiyeleri ile Mesneviî şerifteki 'yabanlu' kelimesi hakkında tetkikatta bulunan Talât bey, bu mevkiin Karacaviran nahiyesine tâbi 'Yabanlı' köyü olduğunu, buradaki 'Pazar Çeşmesi' mevkiinde çok muhteşem panayır kurulduğunu hâlâ han, dükkân, konak anka-ı müşahade edildiğini tesbite muvaffak olmuş: Böylelikle Yapraklı panayırının ehemmiyetini, civardaki ikinci derecede kurulan panayırların şekillerini ortaya koymuştur.”¹⁸²biçimindeki yazılı ifadeler de Yapraklı panayırının ne derece eski ve âşıklar için ne derece önemli olduğunu belirtilir.

“Arapların 'Ukkâz'ı ne ise Çankırı panayırı da Türkler için o idi. Anadolu ve Rumeli'den sazına, sözüne güvenen, ünlü olmak isteyen her saz şairi günün birinde Çankırı'ya gelir, yerli âşıklar ve şairlerle atışır (müşaare). İstanbul'a giderek kendini tanıtmak isteyen bir saz şairi için ilk uğrak yeri Çankırı idi, denilebilir. (...)

Anadolu'nun her tarafında saz ve sözün haram tanındığı bu devirde

¹⁸² Hacı Şeyhoğlu Hasan, a.g.e. s.142

yalnız Çankırı bu yönden taassuba boyun eğmemiş gibidir.”¹⁸³ Çankırı ticareti ve sanatı açısından bu derece büyük öneme sahip olan Yapraklı panayırında pek çok âşık sazından ve sözünden bahsettirmiştir. Ayrıca ünlü olmak isteyen âşıkların ilk olarak gelmek zorunda oldukları yer olarak Yapraklı panayırı gösterilir.

“Çankırı halk müziğini besleyen önemli kaynaklardan biri de Âşık ve Tekke Edebiyatı’dır. Çankırı bir yandan Sünnî ve Alevî saz şairleri yetiştirirken, bir yandan da Yapraklı panayırı dolayısıyla ünlü saz şairlerinin, âşıkların uğrak yeri olmuştur. Âşık Ömer, Erzurumlu Emrah, Beşiktaşlı Gedaî, Tokatlı Nuri, Geredeli Dertli ve Figanî, Bayburtlu İrşadî, Konyalı Şem’î, Develili Seyranî, Giresunlu Meftun Fethi, Zileli Ceyhunî, Niksarlı Bedrî ve kardeşi Kararî, Âşık Sun’î, Kalecikli Miratî, Tosyalı Gayretî ve Kastamonulu saz şairleri (Kemalî gibi) zaman zaman Çankırı’ya gelmişler, Çankırı’da âşıklık geleneğinin yaşatılmasına katkıda bulunmuşlardır. Kaygusuz Abdal’ın yukarıda alınan şiirinde Yapraklı panayırından söz etmesi, bu ünlü şairin de Çankırı’ya gelmiş olabileceğini veya bu panayırın ününü duyduğunu düşündürmektedir. Çankırlı Ahmet Talât Onay’ın araştırmasına göre Çankırlı ünlü halk şairleri şunlardır: Âşık Ali, Cevheriye Bânu, Âşık Sabri, Efkârî, Micmerî, Nuri Baba, Sadık, Yadî, Yesarî, Ali Dehrî, Bedrî, Bezmî, Cünunî, Hayrî, Hürrem, Mefhârî, Ilgazlı Naili, Mâhî, Vafî, Mecbur, Rindî. Fahrî, Vahyî, Bezlî, Kadri.”¹⁸⁴ gibi âşıklardır.

Yapraklı panayırında Çankırı âşıklarının etkin rolü görülmekte olup büyük çoğunluğu da edebiyat tarihi içinde isminden söz ettirmiş ve Çankırı’da Çankırı âşıklık geleneği içinde bir ilk olarak değerlendirilmiştir. Bu gelenek ise günümüze kadar gelmiştir.

Günümüz Çankırı âşıklarının büyük çoğunluğu herhangi bir atışmaya katılmamış ve âşıklık geleneği içinde görülen lepdeğmezi kullanmamıştır. Ancak bu yönde çalışmaları olmuş âşıklar vardır. Ayrıca bazı günümüz Çankırı âşıkları şiir kitabını bastırarak, bazıları gazete ve dergilerde şiirlerini yayınlamıştır. Bunun yanı sıra mahalli sanatçı kimliği ile bilinen doğaçlama

¹⁸³ Nail Tan, Salih Turhan, a.g.e. s.30-31

¹⁸⁴ Nail Tan, Salih Turhan, a.g.e. s.9

şiiir söyleyenler de vardır. Bunlar da kaset ve plak çıkarmıştır.

Şiirleriyle âşıklar şölenine katılan Çankırı âşıkları, genellikle atışmalara katılmamışlardır. Ülke çapında yapılan bazı şölenlere mahalli sanatçı kimliği ile de katılan Çankırı âşıklarından bazıları, tanınmış âşıklardan dersler de almıştır. Âşıkların büyük çoğunluğunun şiirleri, defterlerde toplanmış ve gün yüzüne çıkmayı beklemektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

ÇANKIRI ÂŞIKLIK GELENEĞİNİN SON DURUMU

2.1. ÇANKIRI ÂŞIKLIK GELENEĞİNİN SON DURUMU

Çankırı'da âşıklık geleneğinin temelini Yapraklı panayırına dayandığı önceki bölümlerde belirtilmiştir. Bu dönemde farklı işlevlere sahip olan âşıkların günümüzdeki işlevleri değişmiştir. Yapraklı panayırının yapıldığı dönemlerde tek işi âşıklık olan âşıkların, günümüzde âşıklık yönleri arka planda kalmıştır. Eski dönemlerde ekmek kapısı olarak görülen âşıklık, işlev itibarıyla günümüzde farklılık göstermektedir. Çankırı âşıklarının çoğunluğu gençlik yıllarında köy köy dolaşmıştır. Günümüzde ise âşıklığın kazanç kapısı olma özelliği yanında âşıkların haberci olma özellikleri de kaybolmuştur.

Günümüz Çankırı âşıkları özellikle köy kökenli olup fakir kesimdendir. Bu yüzden ki aile desteği de göremeyen âşıklardan bazıları, görmüş oldukları rüya neticesinde doğaçlama şiir söylemeye ve saz çalmaya başlamış, bazıları sadece doğaçlama şiir söylemektedir. Âşıklardan bazıları da âşık tarzı şiirin şekil ve içeriğine uygun şiirler yazmaktadır. Temelde geçmişten günümüze âşıkların işlevinin değişmesinden ötürü Çankırı âşıkları, geçimini sağlayabileceği başka mesleklere yönelmiştir. Geçimini sağlamak için sıradan ayrılan Çankırı âşığı, özlemlerini şiirlerinde, sazı ile vermiştir. Bazı Çankırı âşığı da vardır ki bir kıza vurulmuş ve güzeller adına şiirler söylemiştir. Yani bireysel özellikleri günümüzde devam etmektedir.

Çankırı âşıklık geleneğine bakıldığında şu işlevleri görmek mümkündür:

1- Hoşça vakit geçirmek, eğlendirme ve haber alma ihtiyacına yönelik işlevler:

Özellikle ilk dönemlerde yani sözlü kültür ortamında saz eşliğinde köy odalarında ya da âşık kahvehanelerinde iletişim araçlarının yaygın olarak bulunmadığı dönemlerde âşıkların işlevi ve halk arasındaki itibarı, çok iyi

durumdadır. Gerektiğinde sabahlara kadar sazı ve sözü ile halkı eğlendirmekte, hoşça vakit geçirmelerini sağlamaktadır. Âşık, saz eşliğinde doğaçlama söylediği şiirler yanında bu şiirlerin hikâyelerini de anlatmaktadır. Kendi yaşadığı ya da diğer gidip gördüğü yerlerden öyküler anlatarak diğer halkı, çevresi hakkında bilgilendirmektedir. Bunun yanında uzun kış gecelerinde köy odalarında toplanan insanlara hoşça vakit geçirtmek amacıyla halk hikâyeleri anlatmakta ve bu hikâyeler içinde yer alan nazımları saz eşliğinde dillendirmektedir.

Günümüz Çankırısında özellikle köy odaları bulunan köylerde bu tür ve buna benzer faaliyetleri görmek mümkündür. Çankırı merkezde ise âşık kahvehanelerinin bulunmaması nedeniyle geniş çaplı âşık etkinliklerine yer verilmemektedir. Birkaç âşık girdiği kahvehanelerde bazen çalıp söylemektedir. Ayrıca âşıklardaki halk hikâyesi anlatma geleneği günümüz Çankırı âşıklarında pek görülmemektedir. Çünkü âşıkların çoğunluğu âşık fasıllarından habersiz olup bir ustanın elinde yetişmemiştir. Bununla beraber teknolojinin de gelişimi Çankırı âşığının koşma, destan, ağıt gibi tür ve şekillerde şiirler söylemesini engelleyememiştir. Özellikle Çankırı'nın Kızılırmak ve Yapraklı ilçelerinde bulunan âşıkların “ağıt” ve “destan” nazım şekline ağırlık verdiği görülmektedir. Bu nazım türleri ve şekillerinde âşık, halkının yaşadığı olayları, geleceğe taşımaktadır. Ayrıca, Çankırı merkeze ve Çankırı dışında katıldığı düğünlerde, yaşadığı ya da duyduğu olayları dile getirerek onların da haberdar olmasını sağlamaktadır. Âşık tarzı nazım tür ve şekilleri Çankırı ilçelerine göre de çeşitlilik göstermektedir. Bu da coğrafi yapıdan ve buna bağlı olarak yaşanan olaylardan kaynaklanmaktadır.

Âşıkların köyden köye ya da ilden ile sazı ile dolaştığı ve bu geleneğin ekmek kapısı olduğu dönem ile günümüz Çankırısındaki âşıklık geleneği arasında şekil olarak farklılıklar görülür. Ancak içerikte bir değişiklik söz konusu değildir.

2- Gelenekleri muhafaza etme ve gelecek kuşağa aktarılması ihtiyacına yönelik işlevler:

Muhafazakâr Çankırı halkı, gelenek ve göreneklerini yaşatma bağlamında değişik kültürel faaliyetler yapmaktadır. Çankırı ve ilçelerinde

yapılan festivaller, yâran geleneği ve günümüz için bir ilk olarak değerlendirildiğim ve âşık isimlerinin belirlenmesine öncülük yapmış olduğum 2005 yılında yapılan Âşık Ömer, Âşık Durmuş, Âşık Durmazî, Âşık Muhittin, Âşık Çileli, Âşık Yaşar gibi isimlerin katıldığı âşıklar şöleni, Çankırı'nın geleneklerini yaşatmadaki kararlılığını göstermektedir. Özellikle yapılan festivallerden Yapraklı Yayla Festivali'nin temeli ilk dönemlerde atılmış olup o dönemde âşıkların otağını kurduğu yer olarak değerlendirdiğim Yapraklı'daki günümüz festivalinde, âşıkların yerini mahalli sanatçılar ve halk sanatçıları almıştır. Bu tür kültürel faaliyetlere az da olsa davet edilen âşıklar katılmaktadır. Çankırı'da yapılan etkinliklerin temelinde Türk'ün öz kültürünü geleceğe taşıma yatmaktadır. Özellikle Çankırı'daki festivaller ve yâran gösterileri ile Çankırı dışarıya açılım göstermiştir. Bu kültürel faaliyetler içinde âşıklık faaliyetleri de dikkat çeken bir husustur.

İlk dönemlerde âşıklara birer eğitimci gözü ile bakılmakta ve onlara büyük saygı beslenmektedir. İçinden çıktığı halkın yapısı ve çeşitli vesilelerle tanımış olduğu değişik kültürler hakkında bilgi veren Çankırı âşıkları, kahvehanede nasihat verme görevini de üstlenmektedir. Bu dönemlerde kıraathane olarak kullanılan kahvehaneler, âşıkların mekânlarıdır.

Günümüz Çankırısında bazı âşıklara özellikle köy yerlerinde, büyük değer verilmekte ve onların nasihatlerinden, şiirlerinden istifade edilmektedir. Ayrıca politika ile de ilgilenen bazı Çankırı âşığı, şiirleri ile de politikaya girmiştir.

Günümüzde Türk toplumu olarak tedirgin olduğumuz en önemli konulardan biri Türk'ün öz kültürünü geleceğe taşıyamama konusudur. Ancak bilinçli insanımızın korkusu kültürünü, yapısını bildiği ve faaliyetleri ile gösterdiği sürece yersizdir. Ancak bazı geleneğin yaşamasına şartlar sekte vurmuştur. Şartların yok etmek üzere olduğu gelenekler, bilinçli kişilerce yaşatılabilecektir.

2.1.1. GÜNÜMÜZ ÇANKIRISINDA ÂŞIKLARIN SOSYAL YAŞAMA ETKİLERİ

Yüzyıllar önce Karacaoğlan, Erzurumlu Emrah gibi pek çok âşığa beşiklik yapmış olan Anadolu toprakları, yüzyıllar öncesini günümüze taşımıştır. Köprü konumunda olan Çankırı'nın, yüzyıllar öncesinde âşıkların uğrak yeri olması, kültürlerarası geçişteki vazifesinde ne derece başarılı olduğunu göstermiştir. Günümüzde ise çok eskilere dayanan bu gelenek, Çankırı'da varlığını korumaktadır. Teknolojinin gelişimi her alanda olduğu gibi âşıkların öne çıkmasını engellese de duyguların, sözlerin, sazların tamamen yok olmasına engel olamamış ve âşıkların sazlarını susturamamıştır.

Âşıkların geçiş yeri olarak da yüzyıllar öncesinde bu özelliği ile isminden söz ettiren Çankırı, günümüzde âşık şölenlerinin yaygın olmaması, âşıkların çeşitli nedenlerle ikinci planda bırakılması gibi pek çok nedenden dolayı günümüzde gelenek zayıflayarak şekil değiştirmiştir. Yüzyıllar öncesinde Anadolu'nun beşiklik yaptığı, Çankırı'nın sonuna kadar kapısını açtığı Erzurumlu Emrah, Kaygusuz Abdal gibi pek çok âşık Çankırı'nın birer kültür elçisi olmuştur. Çankırı'da bu âşıklık geleneği devam etmektedir. Ancak bu gelenek, başta âşıklar, duyarlı insanlar, devlet desteği ve üniversiteler sayesinde ayakta kalacaktır. Âşıkların çoğunluğu kendi kabuğuna çekilmiş olup kendisi çalıp söylemekte ve adeta halkı değil de kendini anlatmaktadır. Bu da bir tepki olsa gerek.

Çankırı merkezde âşık kahvehanelerinin bulunmaması ise diğer bir eksiklik olup bu durum âşıkların bir araya gelerek sözünü ve sazını güçlendirmesini engellemiştir. Âşıkların bir kısmı saz çalmasını bilmemektedir. Bu da yakın çevresindeki olayların ve güncel konuların işlenmesini doğaçlama ve ezgili söyleyişe bırakmıştır. Daha önceleri gezgin âşıklar, bir haberci olarak görülmekte iken günümüz Çankirisinde bu özellik, Çankırı âşıklarında zayıflamıştır. Günümüzde âşıklar çok dağınık yaşamakta olup birbirlerinden bîhaberdir. Yakın çevresinde olan olaylar ya da güncel olayları işleyen Çankırı âşıkları, bu olayların hafızalardan silinmemesini

sağlamaktadır. Bu durum ise hitap ettiği kesmin sınırlı olması nedeniyle şiirlerde anlatılanların kalıcılığının da sınırlarını çizmiştir.

Çankırı âşıkları, ilk dönemlerde yâran toplantılarına katılarak öyküler anlatıp yâran içinde yardımlaşma vb. güzel özelliklerin korunmasında etkili olmuş olup mizahi yönleri ile de yâran içerisinde öne çıkmışlardır.

Sadece yaşadığı yerde bulunan insanları yermekle kalmayan Çankırı âşıkları, ülke geneli için de taşlamalar söylemiştir. Bu yönleriyle özellikle ilk dönemlerde kusurların öne çıkarılmasıyla toplumsal düzenin sağlanmasına ön ayak olmuşlardır. Âşıkların bu düzenleyici yönleri, günümüzde şiirleri ile sınırlı çevrede kalmıştır. Günümüzde pek çok Çankırı âşığı, gerek politik anlamda gerekse içinde bulunduğu topluma yönelik taşlamalar yazmaktadır. Çoğu zaman bu taşlamaları kıvrak bir dille, açık bir şekilde okuyamamaktadır. Ya da okuduğu bu tarz şiirlerin sınırlı bir çevre tarafından duyulması âşığın toplumdaki düzenleyici rolünü ikinci planda bırakmıştır. Yani âşıkların toplumda düzenleyici rolleri günümüzde de önceki kadar etkili olmasa da devam etmektedir. Çankırı şairleri toplantılarına katılan Çankırlı âşıklardan Âşık Muhittin'de olduğu gibi. Bunun yanında Âşık Durmuş gibi pek çok Çankırlı âşık, politika ve politikacılarla ilgili yergi ve övgü şiirleri yazıp söylemiştir.

Toplumda düzenleyici rol oynayan Çankırı âşığı, gerektiğinde fakir insanlara yardımcı olmuş ve onların ayağa kalkmasını sağlamıştır. Bunun yanında münakaşa edenler için şiirler söyleyerek onları barıştırma yoluna gitmiştir. Ayrıca bazı âşıklar memuriyet yıllarında işsizlere iş bulma konusunda onlara yardımcı olmuştur. Özellikle özörlüler için şiirler söyleyerek onlara moral vermişlerdir. Bunların yanı sıra politikaya aktif olarak katılan âşıkların yanında, politik toplantılarda şiirlerini söyleyerek şiirlerinde politikayı işleyen âşıklar da vardır.

Gelenek içindeki âşıklarda olduğu gibi XXI. yy. Çankırı âşıkları da kendilerinden başka âşık tanımamaktadır. Çankırı'da özellikle XIX. yy. âşıkları, panayır vesilesiyle birbiri ile görüşmüş ve atışmalar yapmıştır. Günümüzde ise bu tür etkinliklerin çok az olması âşıkların atışma yapma ve doğaçlama şiir söyleme yönlerini de zayıflatmıştır. Bu durum onların

şiiirlerinde bireysellikten sosyalliğe geçişi de engellemiştir. Başka âşık tanımamaları, Çankırı âşıklarının kendinden üstün başka bir âşık daha görmemeleri yanında, gerçek anlamda çoğu âşığın göç etmiş olmasından kaynaklamaktadır.

Çankırı âşıklarının arka planda kalmasının bir nedeni de ekonomik sıkıntılarıdır. Her biri geçim derdine düşmüş, bu durumlarını sadece şiiirlerinde dile getirmiş ve ahvalini ezgili bir şekilde anlatmıştır. Çoğu Çankırı âşığı, ekonomik nedenlerden dolayı ilini terk etmek zorunda kalmıştır. Çankırıdaki göç kervanına katılmış olan âşıklar, sıra özlemlerine dörtlüklerde yer vermiş ve bu dörtlükleri ezgili şekilde sazıyla ortaya koymuştur.

Çankırı âşıkları, farklı illerde değişik işlerde çalışmakta olup birbirlerinden haberi olmamaktadır. Bunun yanında artık usta çırak ilişkisinin olmaması ya da zayıf olması birbirinden haberdar olmasını engellediği gibi âşık kollarının oluşmasını da ortadan kaldırma yolundadır. Günümüz Çankırı âşıklarının pek çoğu âşık kollarından habersizdir.

Ayrıca tarihinden güç alan Çankırı âşığı, günümüzde bilinmeyen tarihi gerçekler içinde bir ayna vazifesi görmektedir. Özellikle Çankırı tarihinde kayıt altına alınmamış bazı kişi ve olayları mısralarında yaşatmış ve günümüze bu konuda ışık tutmuşlardır. İlk dönemlerde Kurtuluş Savaşı'na da katılan Çankırı âşığı, yeri geldiğinde halka güç verme onları vatan, millet sevgisi konusunda coşturma, onlara heyecan katmada ileri safhalarda görev almışlardır. Çankırı'nın fethi sırasında önemli vazifeler üstlenen Çankırı âşıkları, günümüzde şiiirlerinde vatan, millet ve şehitlik gibi konuları işleyerek vatanına, milletine bağlılığını dörtlüklerle ifade etmiştir. Bununla beraber günümüzde Çankırı âşığının terörü lanetleyen ve buna bağlı olarak şehitleri işleyen şiiirleri ağırlık kazanmıştır. Âşıklar, savaşıardan sadece Kurtuluş savaşıına ya da Çankırı'nın fethine katılmamış pek çok savaşıa iştirak etmiştir. Bazı savaşıaları da şiiirlerinde anlatarak sonraki dönemlerde, savaşıanın bilinmeyen yönlerini ortaya koymuştur. Yani tarihi yeniden kurma kuramına göre değerlendirilebilecek pek çok Çankırı âşığı vardır. Âşıklar, katılmış oldukları bu savaşıalarda sazi ve sözü ile askeri yüreklendirdiği gibi kendisi de vatani için savaşımıştır. Örneğin, Çankırlı âşııklardan Alî Kadrî Osmanlı-

Yunan savaşına katılmış ve burada önemli görevler üstlenmiştir. Bunun yanında “Ali Bezli efendinin Sırp seferine suret-i iştirakını, vekayi-i harbîyenin nasıl cereyan ettiğini gösteren ve 1923 senesinde basılmış olan (Fezleke-i tarih) unvanlı yetmiş kadar bentli destanı”¹⁸⁵ bulunmaktadır.

Günümüzde Çankırı âşıklarının sosyal yaşamdaki etkilerinin fazla olmaması ve Çankırı âşığının içe dönük bir yapı sergilemesi kısaca şu nedenlere bağlanabilir:

Âşıklardan kaynaklanan nedenler,
Halkın duyarsızlığı,
Ekonomik nedenler,
Sosyal ve kültürel nedenler.

Çankırı insanının genel bir özelliği dışa dönük olmamasıdır. Halkta bulunan bu özellik doğrudan âşığı etkilemiştir. Günümüzde âşıklardan bazıları belli bir yaştan sonra “benim insanım bu yaştan sonra beni ayıplar” düşüncesiyle sazı ve sözü bırakmak zorunda dahi kalmıştır. Yani günümüz Çankırısında âşık halkının lideri değil, halk âşığının lideri olmuştur.

Bunların yanı sıra dinine, örf ve adetlerine bağlı Çankırı insanı, bu içinde barındırdığı, yetiştirdiği, duygu ve düşüncelerine tercüman olan âşıklarına tam anlamıyla her yerde sahip çıkamamıştır. Diğer illere ekonomik nedenlerden dolayı giden Çankırı insanı, oralarda farklı dernekler altında bu geleneğe sahip çıkmaya ve bunları dışarıda da korumaya çalışmaktadır. Ancak bu geleneğin devamı için yeterli kalmamaktadır.

Dinin gereklerini yerine getiren Çankırı âşıklarından bazıları, hacca gitmesi nedeniyle halktan olumsuz tepki almamak için saz çalmayı bırakmıştır. Duygularını, düşüncelerini sadece söze dayandırmıştır. Bu nedenlerden dolayı beşeri ve toplumsal olayları konu alan âşıklar, Çankırlı Âşık Ömer’de olduğu gibi bu tür konulardan ziyade ilahi aşka yönelmişlerdir. Çankırlı Âşık Yaşar gibi geniş kitleye sazı ve sözüyle hitap eden âşıklar da vardır. Bu âşıklar, hitap ettiği kitlenin beğenisini kazanmaktadır. Sosyal, kültürel içerikli toplantılara katılan âşıklar, Çankırı’da özellikle düğünlere

¹⁸⁵ Ahmet Talât Onay, *Çankırı Şairleri*, a.g.e. s.34

çağrılmakta ve düğünlerde çalıp söylemektedir. Bunun yanında Çankırı âşıklarının, düğünlerdeki görevi sadece bununla da sınırlı değildir. Şiirleri ile bu tür törenlere katılarak insanları duygulandıran âşıklar da bulunmaktadır. Yani gelin kıza ağıt türünde şiirler de söylemektedir. Bunun yanı sıra düğünlerde yemek yapan ve yemek yaparken şiir söyleyen âşıklar da vardır.

Düğünlere gitme durumu sadece Çankırı ile sınırlı kalmamaktadır. Farklı illere gidemeyen âşıkların bir kısmı ise sadece çevresine şiirlerini aktarabilmektedir. Çankırı ili dışında da düğünlere katılan Çankırı âşığının, şiirlerinde kullanmış olduğu dil özellikleri ve şiirlerindeki özel isimler (il, ilçe ve köy isimleri, şahıs ismi vb.) Çankırı ve düğünlere katıldığı o bölge ile sınırlı kalmaktadır. Bunun yanında kendisi görmeden usta kabul ettiği âşığın ya da elinde yetiştiği ustanın memleketini özellikle şiirlerinde işlemektedir. Bu ustasına olan saygısından ileri gelmekte olup onun yolunda gittiğinin de bir göstergesidir. Çankırı iline yakın illerde düğünlere katılan Çankırı âşıkları, şiirlerinde o yörenin dil özellikleri ve özel isimleri yanında gelenek ve göreneklerini de şiirlerinde yaşattığı gibi bunları diğer yerlerde de tanıtmaktadır. Yani âşıklar, ekonomik nedenler, fark edilmek istenmek gibi nedenlerden dolayı dışarıya açılmaya çalışmaktadır.

Çankırı âşıklarının çevresinde de araştırıldığında örnek kişiliklere sahip olduğu görülmektedir. Bu örnek kişilikleri ile yaşadığı toplum içinde saygınlığını koruyan Çankırı âşıkları, gelecekteki yerini bu özellikleri ile de alacaktır. Bazı âşıklar da vardır ki toplum tarafından, yaşamı boyunca dengeyi sağlayamamış, normal olmayan davranışlar sergiliyor düşüncesi ile bir köşeye bırakılmıştır. Bu türdeki âşıklar Çankırı'da azdır. İnançlarını, değerlerini şiirlerinde ezgili bir şekilde dile getiren âşıklar, bu değerlerin geniş kitleye ulaşmasını ve kendilerinin tanınmasını sağlamıştır. Özellikle şiir kitabı çıkarma imkânı bulmuş olan âşıklar, bunu büyük ölçüde başarmıştır. Çankırı sevdalısı, ülkesinin sevdalısı olan Çankırı âşıkları, bu duygularını her mısrasında hissettirmiş ve geleceğe bu sevgiyi en güzel ifadelerle bırakmayı düşünmüştür. İfade edilen pek çok nedenlerden dolayı Çankırı âşığının dilinin ve sazının ne kadar güçlü olduğu sadece âşıkların sözlerinde kalmıştır. Çankırlı âşıkların çoğu bir kitap çıkaramamış, bu şiirleri gizli defterlerde ya

da sözlerde kalmıştır.

Âşıklar sahip oldukları değerleri ve yaşadığı toplumda meydana gelen olayları büyük bir duyarlılıkla mısralarına dökerek geleceğe aktarmış, gelecek neslin bu olaylardan adeta ders alarak hatalar yapmamasını amaçlamıştır. Şiirlerin hikâyelerini de anlatarak şiirlerini söyleyen âşıklar, realist yönlerini bu şekilde ortaya koymuştur. Ayrıca âşıklar, şiirlerin hikâyelerini anlatarak geleceğe geçmişte yaşanan olaylarla ilgili bilgi verip gelecek neslin, insanını daha iyi tanımasını sağlamaktadır.

Günümüz Çankırısında âşıklar, gelenek içinde görülen halk hikâyesi anlatma özelliklerini günümüze çeşitli nedenlerden dolayı taşıyamamıştır.

Bunun nedenleri olarak şunlar sayılabilir;

Âşıkların âşık fasıl düzenlerini bilmemesi

Usta çırak ilişkisinin zayıf olması

Sosyal ve kültürel nedenler

Ekonomik nedenler

Halkın duyarsızlığı

Halk hikâyesi bilgisine âşıkların sahip olmaması

İcra mekânlarının yetersizliği

gibidir.

Teknolojik gelişim, maddi durumlar gibi pek çok neden Çankırı âşıklarının birbirini tanımasını engellemiştir. İlk dönemlerde maddi kazanç sağlamak amacıyla destan yazıp satan âşıklar, bunun yerine kazanç sağlama amaçlı il dışında başka işlerde çalışmayı tercih etmiştir. Günümüzde özellikle medyada tanınmış âşıkların olması, bunların kasetlerinin dinleniyor olması kendini medyada tanıtmaya imkânı bulamamış âşıkların arka planda kalmasında temel etken olmuştur.

Gelenek ve göreneklerin kirlenmeden yaşatıldığı yerlerden biri olan Çankırı, bu duyarlılıkla memleketinin özünü, insanını yansıtan âşıklık geleneğinin temsilcileri olan âşıklarına sahip çıkacaktır. Özünü korumuş Çankırı insanı, bunun bir göstergesi olarak 2005 yılında ilk adım olarak nitelendirilebilecek bir âşıklar şöleni düzenlemiştir.

Teknolojinin gelişimi günümüz Türk toplumunun çağı yakalaması, her

alanda gelişimini sürdürebilmesi için çok önemlidir. Ancak bir taraftan yapıcı olurken diğer taraftan yıkmamak gerekmektedir. Özellikle bu yıkılan taraf kültürel yön ise daha duyarlı olmak gerekir. Kültürel yönünü koruyamamış bir toplumun sadece teknoloji ile gelişimi söz konusu değildir. Kültürlerin ölmesi demek, milletlerin ölmesi demektir. Kültürel değerler korunup geliştirildiği ve bu değerler teknoloji ile donatıldığı sürece milletler her alanda kendini gösterebilecektir.

Görüldüğü üzere bu alanda sıkıntıların hafifletilmesi, bu geleneğin yaşatılması için kurum, kuruluş, sivil toplum örgütlerine, iş adamlarına ve yetkililere maddi ve manevi anlamda büyük görevler düşmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÂŞIK DURMAZÎ (BİLÂL DURMAZ)'NİN HAYATI, ÂŞIKLIK GELENEĞİ İLE TANIŞMASI ve GELENEK İÇİNDE YER ALIŞI

3.1. ÂŞIK DURMAZÎ (BİLÂL DURMAZ)'NİN HAYATI, ÂŞIKLIK GELENEĞİ İLE TANIŞMASI ve GELENEK İÇİNDE YER ALIŞI

3.1.1. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin Hayatı

“1942 yılı Çankırı-Kızılırmak-Sakarca köyü doğumlu olan âşığın annesi Hatice Hanım, babası Abdullah Bey'dir. İki erkek, dört kız olmak üzere toplam altı kardeş olan âşığın anne tarafı, Çorum'un İskilip ilçesine bağlı Elmalı köyünden Sakarca köyüne gelip yerleşir. Âşığın annesinin baba tarafı “İmamlar” lakabı ile bilinir ve bu aile 1900'lü yıllarda Çankırı merkez nüfusuna kayıt olur. Ancak bu ailenin tam olarak nereden geldiğini bilen bulunmamaktadır.

Âşığın babası Abdullah Bey, Çankırı'nın Çayırpınar köyünden yani merkez köyündendir. Âşığın, babasının babası yani dedesi ölünce âşığın babası ve annesi Sakarca köyüne yerleşir ve âşığın babaannesi Sakarca köyünden Hüseyin isminde biriyle evlenir. Arkasından Sakarca'ya yerleşirler. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin babası ise Sakarca'da kalır. Âşığın babası 1990, annesi 1992 yılında vefat eder. Âşığın en büyük ablası Kezban 1953 yılında ölür. Âşığın büyüğü olan ablası Cevale 2004 yılında, Ayşe ablası 2006 yılında, ağabeyi Raşit 2008 yılında ölür. Kız kardeşi Fazilet ise Ankara'ya yerleşmiştir.

Âşık, 1971 yılında Ankara'ya taşınır; oradan başka yerlere gidip çalışır. 1993 yılında emekli olduktan sonra Ankara/Hasköy'e taşınır. Şu an ise bazen köyde bazen de Ankara'da kalmaktadır. Âşığın üç çocuğu vardır.(En büyüğü Abdullah, ikinci sırada Yetiş ve küçük kızı ise Elif'tir.)

Sakarya köyüne ilk yerleşenler 'Neneler' lakabında bir ailedir. Daha

sonra âşığın, 'Kara Haliller' lakabı ile bilinen anne tarafından dedeleri, burayı kendilerine mesken eder. Daha sonra iki kardeş Sakarca köyüne yerleşir ve diğer iki kardeş ise Çankırı'da kalır.

1942 yılında dünyaya gelmiş olan âşığa ismini babası verir. 1942 yılında âşığın Bilal Amcası Kastamonu'da askerde iken ölür ve jandarmalar köye amcasının ölüm kâğıdını getirir. Bu olaydan sonra âşık dünyaya gelir ve âşığa amcasının adı olan 'Bilâl' adı verilir. Altı yaşında Korçulu köyüne öküz gütmeye giden âşık, üç yıl sonra geri döner. 1953'lerde Sungurlu Çayyaka köyüne tekrar öküz gütmeye gider. 1953-1956 yılları arasında köyündeki Eğitim okulunda okur. 1955'ten 1957'ye kadar köy imamında okur. 1957 yılında Kızılırmak'ın Küçükbahçeli köyüne ve Güneykışla köyüne kuzu gütmeye gider. Daha sonra 1961-1962 yıllarında Tepealagöz köyüne koyun gütmeye gitmiştir. 1962 yılının kasım ayında askere gider. 1964 yılının aralık ayında terhis olur. Askerliğini Van'da Jandarma Eğitim Çavuşu olarak bitirir. Askerden geldikten sonra çeşitli köylerde koyun güder.

1970 yılında Ankara'ya taşınır. Ankara'da Daily News gazetesinde 1971 yılından 1975 yılının ekim ayına kadar telex olarak çalışır. (Telex olarak çalışma: Avrupa'dan gelen İngilizce mesajı illerin harfi olarak muhabire ileten kişi olarak görev yapmaktır.) 1975'te gazeteden ayrılır. 1976'nın haziran ayına kadar çeşitli kahvelerde çalışır. 1976 yılının haziran ayında Zonguldak'a taşınır. İki yıl Zonguldak'ın Çatalağzı Beldesi'ndeki kahvelerde çalıştıktan sonra Aralık 1979'da Zonguldak-Kilimli-Karadon bölgesinde itfaiye eri olarak işe girer ve on beş sene çalışır. 1993 yılında buradan emekli olur.

1993 yılında Ankara'nın Hasköy/Baraj mahallesine taşınır. Buradan Ankara/Akdere'ye 2003'te taşınır ve çobanlığa başlar. 1999 yılında kendi köyünde, 2000 yılından 2008'e kadar Kızılırmak'ın Güneykışla köyünde çobanlık yapar. 2007 yılında Kırıkkale'nin Delice ilçesine bağlı Cingiyli köyünde, 2010 yılında Çorum'un Sungurlu ilçesine bağlı Asayış köyünde çobanlık yapar.

Çankırı'nın Kızılırmak ilçesi kırsal bir kesimdir. Halkı daha çok tarımla uğraşır. En çok yetiştirilen meyve ve sebzeler; pirinç, pancar, buğday, arpa, kavun ve karpuzdur. Kızılırmak, ilçe arazisini ikiye böler. Yani ırmak ilçenin

ortasından geçer. İlçenin düğünleri Türkmen usulüdür. Yani davullu zurnalı olmaktadır. Kızılırmak'ta tarihi yapı yoktur.

İlçenin Sakarca köyü, 1950'lerde 120-130 hane iken köyün göç vermesi nedeniyle köyde 35 hane kalmıştır. Köyde tarım arazisi yoktur. Dolayısıyla âşık, geçimini çobanlıkla sağlar.

Âşığın, 1960'dan 1966 yılına kadar bir kıza sevdası sürer. Birbirini seven iki genç, kızın ailesinin istememesi nedeniyle kavuşamaz ve ayrılırlar. Âşık, bu durumdan sonra söylediği tüm aşk şiirlerini bu aşk üzerine söyler. Âşığın sevdiği ikinci kız Şehri Hanım'dır. Bu kız üzerine de şiirler söyleyen âşığa, babası kızı vermez ve kızla kaçacakları sırada kızı, ailesi kaçıtır. Böylelikle bu aşk da biter.

Âşık, 1969 yılında Çankırı'nın Kızılırmak ilçesine bağlı Büyükbahçeli köyünden dul bir bayan olan Döndü Hanım'la evlenir. Önce aileden istenen Döndü Hanım, âşığa verilmez. Bunun üzerine âşık, Döndü Hanım'ı kaçıtır. Döndü Hanım'ın eski eşinden bir oğlu, bir kızı vardır. Âşıktan üç çocuğu olur. Büyük oğlu Abdullah, ikinci sırada Yetiş, en küçükleri ise Elif'tir. Daha önce Elif isminde bir kıza âşık olan ve şiirlerinin büyük çoğunluğunu bu kız için söyleyen âşık, kızının ismini de Elif koymuştur.

1955-1956 yıllarında ilk şiirini söyleyen âşık, ilk şiirini yaşadığı bir olay üzerine söylemiştir. Şöyle ki; Sakarca köyünde 'Hacı Osmanlar' diye bir aile vardır. Hacı Osmanlara ait köydeki bir ev içinde bir hamamlık bulunmaktadır. Aileye ait bir eşek hamamlığın kapısını aşar ve kapıyı aşan eşek, hamamlığın içine düşer. Üç gün sonra bu durumun farkına varırlar. Eşek kokmuştur. Eşeği orda bulurlar ve dışarı çıkarırlar. Ailenin oğlu Ömer, koyun gütmekte olan âşığa ve babasına 'Bizim eşeği gördünüz mü?' diye sorar. Bunun üzerine âşık, on üç yaşındayken ilk şiirini söyler. Şöyle;

Ömer Hilalliye gitti soruyo
Kır eşek öldü hamamlıkta duruyo
İreşit duvarlara balta vuruyo
Ağam hamamlıkta kalmış kır eşek

Emine honiyi yakıp bakacak
 Üç gün durduruyo tabi kokacak
 Kır eşek şişmiştir nasıl çıkacak
 Yıktı duvarı da çıkardı İreşit

Hacı Osman emmim vah dedi durdu
 Eşek hamamlıkta yok dedi durdu
 Durmazi bu işe oh dedi durdu
 Ağam hamamlıkta kalmış kır eşek

Âşık Durmazî'nin ailesinde başka âşık yoktur. Ancak amcaları Mehmet ve Ali, usta malı alıp satmaktadır. (Usta malı aldıkları âşıklar; Âşık Veysel, İsmail Daimî'dir.) Âşığın annesi Hatice Hanım, ağıt türünde, büyük oğlu Abdullah da usta malı söylemektedir. Âşık Durmazî'nin Kızılırmak çevresinde tanıdığı başka âşık bulunmamaktadır.

Âşık bade içmeye inanır ama kendisi bade içmemiştir. Askerliğe başladığında asker arkadaşlarından birinden saz alan âşık, saz çalmayı kendi kendine burada öğrenemez. Askerlikten sonra Ankara'ya taşındığında kendisi saz alıp kendi kendine saz çalmaya çalışır. Zonguldak'a taşındıktan sonra 1981 yılında Zonguldak-Çatalağzı kasabası ilkokul müdürü Nafiz Bey, Atatürk'ün doğum yılı ile ilgili amatör saz yarışması düzenler. Bu yarışmaya 60 kişi katılır ve Âşık Durmazî (Bilal Durmaz), bu yarışmada birinci olur. 2005 yılında Çankırı'da düzenlenen âşıklar şölenine katılan âşığın bir ustası yoktur. Yetiştirmiş olduğu çırakları da bulunmayan âşığın mahlası Durmazî'dir. Mahlasını kendisi bulmuştur. 13 yaşında iken söylediği ilk şiirinde de bu mahlası kullanmıştır.

Herhangi bir âşıklık koluna mensup olmayan âşık, saz çalmasını bilmektedir. 1994 yılında Ankara/Dışkapı'da Erenler Saz Yardımlaşma Derneği'ne 2'şer saatten iki gece kursa gider ve nota öğrenimi kendi deyimiyle âşığın kültürünü aştığı için bu kurstan bir bilgi elde edemez. Hüseyin Toprak isimindeki hocadan nota bilgisini alan âşık, yeterli bilgiye ulaşamamıştır. Âşığın âşık makamları hakkında da bilgisi bulunmamaktadır. Halk hikâyeleri de anlatmayan âşık, şiirlerini bir olay üzerine söyler ve şiirden

önce bu hikâyeleri anlatır. Başka âşıklarla ortak çalışmaları yoktur. Âşık, 1992 yılında rahatsızlanan Âşık Mahsuni'ye geçmiş olsuna gider ve bu sayede Mahsuni ile tanışır. Aynı yıl Ankara/Mamak, Şirintepe'de oturan Çorum'un Sungurlu ilçesine bağlı Körkülü köyünden Hüseyin Çırakman'ı ziyaret eder. Âşık, nota öğrenmek için Ankara Sağlık Sokaktaki Ozanlar Derneği'ne gider. Buradaki hocalar, 'Kendi bildiğinle devam et' derler.

Âşık, söylediği ilk şiirlerde ses benzerliğine çok dikkat etmiştir. Ancak şiirlerin şekil ve tür özelliğine dair bir bilgisi yoktur. Başkalarının ezgileriyle şiirlerini saz eşliğinde söyler. Doğaçlama şiir söyleyemeyen âşık, şiirlerin sonradan unutulup gitmesinden dolayı doğaçlama söylemeye de karşıdır. Yaşadığı ya da duyduğu olaylar üzerine şiirlerini yazan âşık, yazdığı şiirler üzerinde daha sonradan değişiklik yapmaz. Söylediği şiirleri önce müsfetteye yazar ve sonra deftere el yazısı ile yazar.

Âşık, kendinden önce yaşayan âşıklardan Âşık Veysel'i, İsmail Daimî'yi üstat olarak görür. Âşığın beğendiği usta âşıklar, Mahsuni, Muhlis Akarsu, Reyhani Baba, Çobanoğlu, Ali Kızıltuğ, Mahmut Erdal, Ali Sultan, Ali Doğan, Haydar Öztürk, Gülabî gibi âşıklardır. Âşık fasıl düzenlerini bilmeyen ve atışmalara da katılmamış olan Âşık Durmazî, 2005 yılında Çankırı'da bir kez âşıklar meclisine katılmıştır.

Âşık, şiirlerini genellikle odasında ya da koyun güderken kendi kendine mesire yerlerinde icra etmektedir. Kaseti ve CD'si bulunmayan âşık, şiirlerini de bastırmamıştır. Musa Eroğlu, Arif Sağ, Erdal Erzincan, Tolga Sağ, Pınar Sağ, Dertli Divanî, Kıvırcık Ali gibi âşıkları şiirleri ile tanımaktadır.

Etkilendiği tüm olaylar üzerine şiirleri bulunan âşık, geleneğin yaşaması için çırak yetiştirilmesi gerektiğini düşünür. Günümüzdeki gelenek içinde en büyük eksikliğin çok az çırak yetiştirmek olduğunu düşünmekte ve bu noktada kendi çalışmasının olmadığını belirtmektedir. Bu konuda devletin destek verebileceğini belirterek günümüzde zengin ve çevresi olanların televizyon ve radyo programlarına katıldığını ve bu sayede tanındıklarını belirtmektedir. Âşığın tanınma gibi bir çabası bulunmamaktadır. Yâran müziğini bilmediğini ve yâran toplantılarına katılmadığını söyleyen âşık, üniversitelerin ve devletin kendilerine yol göstermesi gerektiğini

belirtmektedir.

Herhangi bir derneğe üye olmadığını belirten âşık, Çankırı TGRT muhabirinin Güneykışla köyüne bir Türkmen düğününe geldiğini ve kendisinin bu programa katılarak altı şiirini söylediğini belirtir. Âşık, şenlik ve festivallere de katılmamıştır.

Önceki âşıklardan Âşık Veysel'in tabiatı, Mahsuni ve Muhlis Akarsu'nun halkı, Davut Sularî ve İsmail Daimî'nin kendi yöresinin, halkının ezikliğini saza döktüğünü söyleyen âşık, önceki âşıkların halk için söylemediğini, günümüz âşıklarının halk için söylediğini belirtir. Önceki âşıkların söyleyiş güzelliğine bağlı olarak ismini duyurmuş olduklarını günümüzde ise zengin ve çevresi olanların ismini duyurduğunu ifade eder.

Âşık kolları hakkında bilgisi olmayan âşık, 1974 yılında TRT genel müdürü İsmail Cem'in köşelerde kalmış âşıkları tanıtmada önemli bir isim olduğunu belirtir. O dönemde sazı tam olarak bilmemesinden dolayı İsmail Cem âşığı tanıtamamıştır.

Herhangi bir âşıklık koluna bağlı olmayan âşık, günümüzde halk şairlerinin kendilerini duyuramadığından söz etmektedir. Şiirlerini de tam anlamıyla değerlendiremediklerinden, şiirlerin de halk şairleriyle öldüğünü, âşıkların elinden tutanın olmadığını belirtmektedir. Günümüz âşıklarının geçim sıkıntısı bulunduğunu, sazı da sıkıntı içinde öğrendiğini çoğunluğunun da çırak yetiştirmedini söyler.

Âşık kahvehanelerine gitmeyen âşık, âşık kahvehanelerinin âşıkların toplandığı yer olması ve usta çırak âşıkların görüştüğü, bilgi alışverişinde bulunduğu yer olması nedeniyle önemli mekânlar olduğunu vurgular. Halk ve âşığın bütünleştiği yer olan kahvehaneleri, geleneğin yaşaması için önemli yerler olarak görür ve gençlerin usta âşıklardan görerek âşıklığa özendiğini bu şekilde geleneğin yaşadığını belirtir. Âşık, geleneğin devamı için bu mekânların sayısının artması gerektiğini belirtir. Bu sayede âşıkların ustalar sayesinde daha bilinçli olacaklarını ifade eder.

Âşık kendisi manevî üstat olarak Âşık Veysel'i örnek alır ve Âşık Veysel'den de çalıp söylemektedir. İkinci sırada üstat olarak gördüğü Mahsuni'den şiirler söylemektedir.

Âşıkların genellikle 20. yüzyıldan itibaren teknolojiye olumlu şekilde yararlandığını söyleyen âşık, gazete, televizyon gibi iletişim araçlarının âşıkların tanınmasında önemli olduğunu belirtir. Âşık, teknolojinin olumlu ve olumsuz yönünün olduğunu ifade eder. Teknolojiye çevresi olanların yararlandığını ve âşıklıkta belli seviyelere ulaşmış çoğu âşığın bundan yararlanmadığı konusunda sitemlerde bulunur.

Ozan ve âşık arasında fark olduğunu belirten âşık, ozanın tüm halka seslendiğini, halkın gözü, kulağı, defteri olduğunu söyler. Ozanlık sınıfına Mahsuni ve Ozan Arif'i eklemekte olan âşık, bu doğrultuda ilahi aşkı işleyenlerin ozan olduğunu belirtir. Âşığın ise etkilendiği olaylar üzerine şiirler yazdığını söyleyerek şair cafeleri doğru bulduğunu ancak içeriğinin tam manasıyla gelenek doğrultusunda doldurulması gerektiği üzerinde durur. Burada çırakların ustadan bir şeyler öğrendiğini ve bu yerlerin herkesin yeri olduğunu ve geleneğin yaşaması açısından çok önemli mekânlar olduğunu ifade eder.

Âşık, şiirlerinde sevgi, fakirlik, Alevi-Sünni ayrımcılığı, Hz. Ali, Hasan, Hüseyin gibi pek çok konuları işlemektedir. Etkilendiği olaylar üzerine şiirler söyleyen âşık, Alevilerle çok muhatap olduğu için çevresince Alevi olarak bilinmektedir. Ancak Sünni kökenli olan âşık, Cem zakirliği görevlerini bilmemektedir.

Âşık, Yunus Emre'nin 'Yaratılanı severim yaratandan ötürü' sözünün özü ile hayata bakar ve yaşamına Çankırı'nın Kızılırmak ilçesinde devam etmektedir."¹⁸⁶

3.1.2. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin Âşıklık Geleneği İle Tanışması ve Gelenek İçinde Yer Alışı

Bilâl Durmaz, ilk şiir bilgisini aile ortamında alır. Özellikle âşık küçük yaşlardayken, annesi Hatice Hanım'ın ağıt türünde söylediği şiirlerle âşığın

¹⁸⁶ Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz), (26/12/2011 tarihinde tarafımdan alınan bilgilerdir.), Mülakat, Çankırı, 2011

kulağı şiir bilgisini işitir. Âşığın amcaları, Mehmet ve Ali, usta malı alıp satmaktadır. (Usta malı aldıkları âşıklar; Âşık Veysel, İsmail Daimî'dir.) Yani âşığın gelenekle tanışması aile içinde olmuştur.

Çankırlı Bilâl Durmaz, ilk şiirini de on üç yaşında Sakarca köyünde yaşanan olay üzerine söylemiştir. Âşık, şiirlerini genellikle odasında ya da koyun güderken mesire yerlerinde kendi kendine icra etmektedir. Âşık, küçük yaşta Âşık Veysel'i şiirleri ile tanır ve onu kendisine usta kabul eder. Tanıştığı âşıklar, Âşık Mahsunî Şerif ve Hüseyin Çırakman'dır. Bunun dışında 2005 yılında Çankırı'da yapılan âşıklar şöleninde Çankırlı âşıklarla tanışmıştır.

Âşık Durmazî'nin yaşamı ve şiirleri incelendiğinde âşıklık geleneği içindeki yeri daha iyi anlaşılacaktır. Öncelikle şiir söylemeye başlayışı, toplumsal bir durumdan kaynaklanmakta olup Sakarca köyünde bir eşiğin evin hamamlığında ölmesi üzerine olmuştur. Toplumsal sorunlara kayıtsız kalmayan âşıkların bu özelliğini Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin tüm şiirinde görmekteyiz.

Âşıklık geleneğinin özellikleri arasında yer alan diğer bir husus da âşıkların mahlas kullanmasıdır. Ancak bu mahlasları farklı şekillerde aldıkları gibi, kendi ismini de kullanan âşık bulunmaktadır. Âşık Bilâl Durmaz da şiirlerinde mahlas kullanmakta olup kullanmış olduğu mahlası Âşık Mahsunî Şerif'in 'Mahsunî' mahlasından etkilenecek kendisi bulmuştur. Ayrıca günümüz âşıklarından çok az âşıkta görülen halk hikâyesi anlatma özelliği, Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'de görülmemektedir. Âşık, sadece şiirlerini hangi olay üzerine söylemişse onu anlatmaktadır. Yani günümüz âşıklarında var olan özellik, Âşık Durmazî'de de görülmektedir. Bununla birlikte gelenek içinde görülen destan satma özelliği günümüz âşıklarında teknolojinin gelişimi vb. nedenlerden dolayı yok olmuş olup bu durum Âşık Durmazî'ye de yansımıştır. Ayrıca, âşığın yaş şiiri de bulunmamaktadır.

Türk âşıklık geleneği içindeki âşıklar, bazı araştırmacılara göre, bir rüya ile âşıklık geleneği içinde yerini almıştır. Bazıları da rüya görmeden gelenek içinde şiirlerinin gücü ile hak ettiği yere oturtulmuştur. Bu özellikleri ile âşıklar, badeli ve badesiz âşıklar olarak ayrılır. Bu sınıflandırma içinde Âşık Durmazî, badesiz âşıklar grubuna girmektedir. Yani Âşık Durmazî, rüya

neticesinde âşıklıkla tanışmamıştır. Ancak âşıklık geleneği içindeki rüyaya inanmaktadır.

Âşıklık geleneği içinde âşıkların vazgeçilmezi olan saz çalma ve şiirlerini bir ezgi ile söyleme özelliği, Âşık Durmazî’de de görülmektedir. Âşıkların sazı öğrenme şekilleri farklılık gösterir. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’de sazı kendi çabası ile öğrenmiştir. Bu öğrenme sırasında kursa gitmişse de bu âşık üzerinde tesirli olmamıştır.

Gelenekte en önemli özelliklerden biri de usta çırak ilişkisidir. Bir aday, bir ustanın himayesinde sazı ve sözü öğrenip gelenek çerçevesinde onu örnek alır. Ya da günümüzde de olduğu gibi kendisine usta olarak seçtiği bir âşık yolunda sazını ve sözünü ilerletir. Âşık, Âşık Veysel’i ve Âşık Mahsunî’yi kendisinin ustası olarak görmekte ve özellikle Âşık Veysel’den çalıp söylemektedir.

Gelenek içinde görmüş olduğumuz, âşıkların isimlerinin ve şiirlerinin silinip gitmesini önlemek amacıyla cönklerde ve mecmualarda yer alan âşıkların şiirleri günümüzde kitap olarak basılmıştır. Çankırlı Âşık Muhittin’de olduğu gibi. Âşık Durmazî de şiirlerini şiir defterinde toplamıştır.

Geleneğin tüm özelliklerini gösteren Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’nin anlayışı ve şiir özellikleri yazılı eserleri ile geleceğe taşınacaktır.

3.1.2.1. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’nin Mahlas Alışı

Sözlü gelenek ürünleri olan âşık tarzı şiirler, daha sonra yazıya geçirildiği için şiirlerin unutulmasını önlemek ve şiirlere bir kimlik kazandırmak maksadı ile âşıkların bazıları şiirlerinin son dördtlüğünde kendi ismini kullanırken, bazıları çeşitli şekillerde edindikleri, kendilerine ait olan mahlasa şiirlerinde yer vermektedir.

Çankırlı âşıklarının bir özelliği de şiirlerinde mahlasını, adını ya da soyadını kullanmalarıdır. Bu mahlaslar, âşıklara farklı şekillerde verilmiştir. Çankırlı Âşık Bilâl Durmaz, şiirlerinin başkasına mal edileceği düşüncesi ya da sonradan şiirlerine sahip çıkılmayıp isminin şiirleriyle silinip gideceğinden

hareketle şiirlerinde mahlas kullandığını ifade etmiştir. Çankırılı Âşık Bilâl Durmaz'ın mahlası Durmazî'dir. Âşık, Mahsunî'nin asıl isminin Şerif Çığlık olduğunu ve mahlas olarak Mahsunî'yi kullandığını kendisinin de bundan etkilenecek kendine mahlas olarak Durmazî'yi seçtiğini belirtmiştir.

13 yaşında iken söylediği ilk şiirinde Durmazî mahlasını kullanmış olan âşık, daha sonra da mahlasını hiç değiştirmemiştir. Âşığın şiirleri arasında 13 yaşında söylemiş olduğu ikinci şiiri "Baş Çoban" adlı şiirde mahlası bulunmamaktadır. Diğer tüm şiirlerinde mahlas kullanmıştır. Âşık Durmazî, yazacak olduğu diğer şiirlerinde de aynı mahlası kullanacağını ifade etmiştir.

3.1.2.2. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'de Ezgi ve Saz

Âşık tarzı şiirler, bir ezgi ile ve özellikle saz eşliğinde söylenmektedir. Ancak bazı âşıklar saz çalmadığı gibi şiirlerini de bir ezgi ile söylememektedir. Bununla beraber az olmakla birlikte, âşıklar saz dışında kaval vb. enstrümanlar da çalmaktadır. Her hangi bir enstrüman çalmadan ezgi ile şiirlerini okuyan âşıklar da bulunmaktadır.

Âşık Durmazî, şiirlerini saz eşliğinde söylediği gibi belli bir ezgi de kullanmaktadır. Sazı kısa bağlama olarak kullandığını ve kısa bağlama kullananların çoğunluğunda ezgilerin birbirine benzediğini belirten âşık, saz merakının kendisinde küçük yaşta başladığını ifade eder. Başından geçen bir olayı da şöyle anlatır: Âşık 10-12 yaşlarında iken sokakta oyun oynamaktadır. Yanlarından kılıf içinde koluna takılı şekilde sazı olan birisi at üstünde geçmiştir. Diğer oyun arkadaşları bunun saz olduğunu anlayarak âşığa ve diğerlerine "bakın sazlı bir atlı geçiyor" der. Bilâl Durmaz da hemen oradan ayrılıp köy meydanına inerek burada o kişiyi görüp kılıfın içindekini çıkarmasını ister. O atlı da saz çalmasını bilip bilmediğini sorduğunda sazı merak ettiği için Bilâl Durmaz, saz çalmayı bildiğini söyler ve atlı, sazı kılıftan çıkarır. Bilâl Durmaz, ilk kez sazı burada eline almıştır.

Daha sonra âşık, evde süpürgeyi, çobanlık yaparken değneği saz yapmış olup ilk defa askerlik yıllarında saz çalma gayreti içinde olmuştur.

Tüm şiirlerini bir ezgi ile saz eşliğinde söyleyen âşık, şiirin öncelikle güftesini oluşturduğunu daha sonra bu güfteye uygun olan, Rıza Aslandoğan'ın, Muhlis Akarsu'nun şiir ezgilerini ve bazı anonim olan türkülerin ezgilerini kendisine örnek alarak ezgileri oluşturduğunu belirtmektedir.

Tüm şiirlerini ezgi ile söylemediğini ancak şiirlerin çoğunluğunun ezgili olduğunu ifade eden âşık, bu ezgileri zamanla oluşturduğunu dile getirir. Sazın kendisi için son derece önemli olduğunu da söyleyen âşık ona bir dostu gibi baktığını belirtir.

3.1.2.3. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin Etkisinde Kaldığı Âşıklar

Usta çırak çerçevesinde varlığını sürdürerek bu sayede âşık kolları oluşturan âşıklık geleneğinin, günümüzde de devamında temel etken bu özellik olmuştur. Genellikle etkisinde kalınan âşıklar, usta olarak görülen âşıklardır. Âşıkların, geleneğin genel yapısından ve çoğunluğunun il dışında olması nedeniyle hiçbir Çankırı âşığı, kendi çağdaşı olan âşığı tanımamaktadır. Bu durumun oluşumunda başka etkenler de bulunmaktadır.

Çankırlı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz), geçmişten günümüze diğer âşıklarda olduğu gibi bazı âşıkların etkisinde kalmıştır. Bunların bazılarını şiirleri sayesinde tanımış, bazıları ile tanışmıştır.

Âşık Durmazî'nin amcalarının usta malı aldığı, Âşık Veysel'i ve İsmail Daimî'yi Âşık Durmazî, küçük yaşta tanımıştır. Şiirleri sayesinde tanıştığı bu âşıklardan Âşık Veysel'i ve İsmail Daimî'yi Bilâl Durmaz, usta olarak görmüştür. Bunların yanında âşığın beğendiği diğer isimler, Âşık Mahsuni, Muhlis Akarsu, Reyhani Baba, Çobanoğlu, Ali Kızıltuğ, Mahmut Erdal, Ali Sultan, Ali Doğan, Haydar Öztürk, Gülabî gibi âşıklardır.

“Âşık, özellikle Âşık Daîmî'nin şu dörtlüklerinden etkilenmiş ve şiir anlayışını bu dörtlüklerin belirlediğini kendisi ile yaptığım görüşmede ifade etmiştir. Özellikle Âşık Daimî'ye ait olan şu dörtlüğü ezbere bilmekte ve şöyle ifade etmektedir:

Bunca temenni dilekler
 Vız gelir çarkı felekler
 Bana eğilsin melekler
 Madem ki ben bir insanım
 (...)

Daimî'yim harap benim
 Ayaklara turap benim
 Aşk ehline şarap benim
 Madem ki ben bir insanım

Âşık Durmazî, 1992 yılında, Ankara-Mamak, Şirintepe'de oturan Çorum'un Sungurlu ilçesine bağlı Körkülü köyünden Hüseyin Çırakman'ı ziyaret eder. Bu ziyaret Çırakman'ın şiirlerini daha dikkatli takip etmesine neden olur. Âşık Hüseyin Çırakman'ın şiirlerinden de özellikle şu dördlüklerin kendisine ilham verdiğini söyler:

Rüyamda dünyanın bekçisi oldum
 Ben vermedim zaman aldı götürdü
 Evvel çocuk idim bak şimdi ne oldum
 Ben vermedim zaman aldı götürdü
 (...)

Çırakman'ın çektiklerim dilimden
 Ben ben iken neden korkam ölümden
 Gençlik bile geçip gitti elimden
 Ben vermedim zaman aldı götürdü

Âşık, 1992 yılında rahatsızlanan Âşık Mahsuni'ye geçmiş olsun gider ve bu sayede Âşık Mahsuni ile tanışır. Bu tanışmanın ardından özellikle Mahsunî'nin kendisini etkilediğini söyleyen Âşık, özellikle şu şiirin kendisi için vurucu olduğunu belirtir:

Mevlam gör diyerek iki göz vermiş
 Bilmem ağlasam mı ağlamasam mı
 Dura dura bir sel oldum erenler
 Bilmem çağlasam mı çağlamasam mı

Garibin sırtından doyan doyana
 Bunu gören gönül nasıl dayana
 Yiğit muhtaç olmuş kuru soğana
 Bilmem söylesem mi söylemesem mi

Mahsunî Şerif'im dindir acını
 Acı gerçeklerden al ilacını
 Pir Sultanlar gibi dar ağacını
 Bilmem boylasam mı boylamasam mı

Çobanoğlu'nun da şu dörtlüğü âşığı etkilemiştir:

Çobanoğlu ne söylesin ne diye
 Saklayana bu sözlerim hediye
 Bismillahsız el atıyor ekmeğe
 Sofrası boş karnı doyabilmiyor

Âşık Veysel'in pek çok şiirinden etkilendiğini belirterek sadece 'Güzelliğin On Para Etmez' adlı şiirini ezbere bildiğini, diğer şiirlerinden 'Ben Gidersem Sazım Sen Kal Dünyada' adlı şiiri başta olmak üzere diğer şiirlerinin etkisinde kaldığını ancak ezbere bu şiirini ve diğer şiirlerini tam olarak bilmediğini söylemektedir. Ezbere bildiği Âşık Veysel'in şu şiiridir;

GÜZELLİĞİN ON PARA ETMEZ

Güzelliğin on para etmez
 Bu bendeki aşk olmasa
 Eğlenecek yer bulaman
 Gönümdeki köşk olmasa

Kim okurdu kim yazardı
 Bu düğümü kim çözerdi
 Koyun kurt ile gezerdi
 Fikir başka başka olmasa

Senden aldım bu feryadı
 Buyumuş dünyanın tadı
 Anılmazdı Veysel adı
 O sana âşık olmasa”¹⁸⁷

Âşığın ezbere tamamını bilmediği Âşık Veysel’in “Ben Gidersem Sazım Sen Kal Dünyada” adlı şiirinden özellikle etkilenmiş olduğu dörtlükler şöyledir:

“Ben gidersem sazım sen kal dünyada
 Gizli sırlarımı âşikâr etme
 Lâl olsun dillerin söyleme yâda
 Garip bülbül gibi âh ü zâr etme

Gizli dertlerimi sana anlattım
 Çalıştım sesimi sesine kattım
 Bebe gibi kollarımda yaylattım
 Hayali hatır et beni unutma”¹⁸⁸

Musa Eroğlu, Arif Sağ, Erdal Erzincan, Tolga Sağ, Pınar Sağ, Dertli Divanî, Kıvırcık Ali gibi âşıkları da bilen Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’nin tanıştığı âşıklar ise Âşık Mahsunî ve Hüseyin Çırakman’dır. Âşık Bilâl Durmaz, Âşık Veysel ve Mahsunî’den şiirler söylemektedir.

“Âşık Durmazî, Dertli Divanî’nin şu mısralarından da etkilendiğini belirtmiştir:

Dertli Divanının varı
 Canandır cananın yâri
 Geçti ömrümün baharı
 Ne yazı ne güzü kaldı”¹⁸⁹

Şiirlerinden anlaşıldığı üzere semai nazım biçiminde kendisi belirtmese de Karacaoğlu’nın etkisinde kaldığı görülür. Bu şiirler

¹⁸⁷ Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz), (12/06/2011 tarihinde tarafımdan alınan bilgilerdir.), Mülakat, Çankırı, 2011

¹⁸⁸ Metin Turan vd., **Dostlar Seni Unutmadı: Âşık Veysel**, Ankara, 1999, s.116

¹⁸⁹ Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz), (12/06/2011 tarihinde tarafımdan alınan bilgilerdir.), Mülakat, Çankırı, 2011

karşılaştırılacak olursa Âşık Durmazî'nin şiiri şöyledir;

ELİF

İkimizin güzel aşkı
Ömür boyu sürsün Elif
Gönül sarayınız köşkü
Yıkılmasın kalsın Elif

Dört mevsimde yazın ile
Yaşa güzel kızın ile
İkrarımız sözümüzle
İkrarımız sürsün Elif

Durmazi özledi seni
Hala seviyorsan beni
Sözün kısacası yani
Aşkımız bitmesin Elif

Bu şiirinde sevdiği kız olan Elif'e aşkını işleyen âşıktaki anlatım özelliğini ve Elif motifini Karacaoğlu'nın şu meşhur şiirinde görürüz:

“SEMAİ

İncecikten bir kar yağar
Tozar Elif Elif diye
Deli gönül abdal olmuş
Gezer Elif Elif diye

Elif'in uğru nakışlı
Yavru balaban bakışlı
Yayla çiçeği kokuşlu
Kokar Elif Elif diye

Elif kaşlarını çatar
 Gamzesi sîneme batar
 Ak elleri kalem tutar
 Yazar Elif Elif diye

Evlerinin önü çardak
 Elif'in elinde bardak
 Sanki yeşil başlı ördek
 Yüzer Elif Elif diye

Karac'oğlan eğmelerin
 Gönül sevmez değmelerin
 İliklemiş düğmelerin
 Çözer Elif Elif diye"¹⁹⁰

"Âşık Durmazî, Âşık Dertli'yi tanımadığını belirtmekte olup şiirlerini de bilmediğini ifade etmektedir."¹⁹¹ Ancak, 18. yy. sonları ile 19. yy. başlarında yaşamış olan Âşık Dertli ile Çankırılı Âşık Durmazî'nin saza bakışlarında benzerlik olduğu görülür. Örneğin sazın haram yememesi ve yalan söylememesi gibi özellikler her iki âşığın şiirinde de bulunmaktadır. Bu da Âşık Durmazî'nin Âşık Dertli etkisinde kaldığını göstermektedir.

Şiirler şöyledir;

"TELLİ SAZ
 Telli sazdır bunun adı
 Ne âyet dinler ne kadı
 Bunu çalan anlar kendi
 Şeytan bunun neresinde

KARIŞTIR GİTSİN
 Bir yolsuza yolsuz deme suçlusun
 Yolsuzu yolluyu karıştır gitsin
 Doğruyu söyleyen yine haksızsın
 Yalanı yanlış **karıştır gitsin**

¹⁹⁰ Mustafa Necati Karaer, **Karacaoğlan: Hayatı ve Bütün Şiirleri**, 4. baskı, İstanbul, 2008, s.297

¹⁹¹ Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz), (12/06/2011 tarihinde tarafımdan alınan bilgilerdir.), Mülakat, Çankırı, 2011

Venedik'ten gelir teli
Ardıç ağacından kolu
Be Allah'ın sersem kulu
Şeytan bunun neresinde

Doğru söz söyleyen yine sapıyor
Gerçek yalancıya selam çakıyor
Şimdi millet yalancıya bakıyor
Yalanı yanlış karıştır gitsin

Abdest alsan aldın demez
Namaz kılsan kıldın demez
Kadı gibi haram yemez
Şeytan bunun neresinde

Durmaziyim sazım yalan demiyor
Hoca değil amma haram yemiyor
Cim teli paslanmış bama uymuyor
Cimini bamını karıştır gitsin

1990

İçinde mi dışında mı
Burgusunun başında mı
Göğsünün nakışında mı
Şeytan bunun neresinde

Dut ağacından teknesi
Kirişten bağlı perdesi
Behey insanın teresi
Şeytan bunun neresinde

Dertli gibi sarıksızdır
Ayağı da çarıksızdır
Boynuzu yok kuyruksuzdur
Şeytan bunun neresinde

Âşık Dertli"¹⁹²

Bazı şiirlerinde bu tarz etkilenmelerin görüldüğü âşık, Yunus Emre'nin "Yaratılanı severim yaratandan ötürü" sözünün özü ile hayata baktığını ve hayata bakışını Yunus Emre'nin bu felsefesinden aldığını belirtir.

¹⁹² Asım Bezirci, **Türk Halk Şiiri: Tarihçesi, kaynakları, şairleri ve seçme şiirleri**, 1. basım, İstanbul, C.1, s.322

NE HABER

Seher yeli seher yeli
Yeller Elifden ne haber
Soldu mu bahçenin gülü
Güller Elifden ne haber

Mektup yazdım karladım
Dertlerimi sıraladım
Adres yazdım pulladım
Pullar Elifden ne haber

İkrarın yeminin vardı
Durmazî derdin çoğaldı
Gelene gidene sordu
Kullar Elifden ne haber

“LÜTFEYLE EY SABAH YELİ

Lutfeyle ey sabah yeli
Var haber ver yara benden
Bağrım deli bülbül
Var haber ver yara benden

Aşkın şarabından kandım
Mestoldum deliye döndüm
Hasret ateşiyle yandım
Var haber ver yara benden

Bilmem bana ne hâl oldu
Kadrim büküldü dal oldu
Yandı yüreğim tal oldu
Var haber ver yara benden

Kendimi bilmem divâneğim
Oda yanar pervaneyim
Aşk ile mestâneğim
Var haber ver yara benden

Benim yavrum zülfün çözer
Bülbüller cihânı bezer
Ali bu niyâzi yazar
Var haber ver yara benden

Kâtip Ali”¹⁹³

Çankırılı Âşık Durmazî, hemen hemen tüm halk şairlerinde görülen “seher yelinden sevdiği ile ilgili haber beklemesi” durumunu işlemiştir. Bunun yanında teşhis sanatı bu şiirde ağırlık kazanmıştır. XVII yy.’da yaşadığı

¹⁹³ Asım Bezirci, a.g.e. s.277

sonucuna son yıllarda ulaşılan Âşık Kâtip Ali'nin yukarıda verilen şiirinde de seher yeline bir hitapla başlanmış olup Âşık Durmazî'nin şiirinde olduğu gibi seher yeli kişileştirilmiştir.

Bu türdeki mazmunlar her dönemdeki âşığın şiirinde görülmektedir. Bu da âşık tarzı halk şiirinin genel yapısından kaynaklanmaktadır.

3.1.2.4. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin Katıldığı Âşık Toplantıları, Programlar, Hakkında Yapılan Yayınlar ve Varsa Aldığı Ödüller

Âşıklık geleneği içinde görülen atışmalar, âşık meclislerinde yapılmakta olup âşıklar adeta sazının ve sözünün gücünü burada ölçmektedir. Geçmiş dönemlerde özellikle âşık kahvehanelerinde uzun kış gecelerinde yapılan bu atışmalar, gelenek içinde bir nizamla sahiptir. Günümüzde özellikle Doğu ve Güney Doğu bölgelerimiz dışında çok nadir görülen bu atışmalarda gelenek içinde gördüğümüz dudak ünsüzlerini kullanmadan doğaçlama şiir söyleme yani lebdeğmezi kullanan âşıklar çok azdır.

Günümüzde teknolojinin gelişimi ile âşıklık farklı bir boyut kazanmıştır. Bu farklı boyuta Çankırlı âşıklar da uyum sağlamış ve çeşitli yarışmalara, panayırlara, festivallere, programlara katılmışlardır. Bazıları da şiir kitabı çıkarmıştır.

Çankırlı Âşık Durmazî, Zonguldak'a taşındıktan sonra 1981 yılında Zonguldak-Çatalağzı kasabası ilkokul müdürü Nafiz Bey, Atatürk'ün doğum yılı ile ilgili amatör saz yarışması düzenlemiştir. Bu yarışmaya 60 kişi katılmıştır ve Âşık Durmazî (Bilal Durmaz), bu yarışmada birinci olmuştur. 2005 yılında Çankırı'da düzenlenen âşıklar şölenine de katılan âşığın bir ustası yoktur.

“Âşık, Çankırı TGRT muhabirinin Güneykışla köyüne bir Türkmen düğününe geldiğini ve kendisinin bu programa katılarak altı şiirini söylediğini belirtir. Bu şiirlerden bir tanesi ‘Telekritik’ programında yayınlanmış olup yayınlanan şiiri şöyledir

DOYAMADIM

Çoban oldum koyun göttüm
Yırtık lasdik simit sattım
Neçe günleri aç yattım
Bir an olsun doyamadım

Teleksçi oldum mesaj attım
Odacı oldum çok yoruldum
Böyle kadere darıldım
Bir an olsun gülemedim

Durmaziyim bu kaderim
Benimle gider bu halim
Dünya yalan insan zalim
Ben benliğim bilemedim

1975

Diğer şiirleri yayınlanmayan âşık, okumuş olduğu şiirlerin isimlerini hatırlamamakla beraber tüm şiirleri içinde bu okuduğu şiirlerin yer aldığını ifade etmektedir. Âşık Durmazî, şenlik ve festivallere de katılmamıştır.

Şiirleri herhangi bir yerde yayınlanmayan âşık, 1974 yılında TRT genel müdürü İsmail Cem'in köşelerde kalmış âşıkları tanıtmada önemli bir isim olduğunu belirtir.¹⁹⁴

Âşık Durmazî, çobanlık yaparken köylerde şiir söylemeye devam etmektedir.

¹⁹⁴ Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz), (26/12/2011 tarihinde tarafımdan alınan bilgilerdir.), Mülakat, Çankırı, 2011

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ÂŞIK DURMAZÎ (BİLÂL DURMAZ)'NİN ŞİİRLERİNİN ŞEKİL ÖZELLİKLERİ

4.1. ÂŞIK DURMAZÎ (BİLÂL DURMAZ)'NİN ŞİİRLERİNİN ŞEKİL ÖZELLİKLERİ

Halk şiirleri, dil, şekil ve içerik özellikleri itibariyle kendine münhasırdır. Yüzyıllar öncesine gidildiğinde de halk şiirinin kalıplaşmış bu özelliklerini aynı şekilde görmekteyiz.

Belirli dönemlerde içerik ve şekil özellikleri itibariyle tavizler de vermiş olan halk şiirinin temelde aynı özellikleri gösterdikleri bilinmektedir. Ağırlıklı olarak şekil ve içerikteki değişimi özellikle 19. yy itibariyle görmekteyiz. Değişimin altında pek çok nedenler yatmaktadır. Bu dönemde okuma-yazma bilen âşıkların çoğunluğunda klasik şiire özeni vardır ve bu şiirlerden etkilenme olduğu görülür. Şiirlerini kaleme alan bu tür âşıklara kalender âşık denilmekte olup bu âşıkların şiirleri, özünde halk şiirine bağlı kalmıştır. 19. yy.'da kalender âşıkları, Çankırı'da da görmekteyiz. Örneğin Zahmî, Çankırı'nın kalender âşıklarındandır.

Özellikle halk şiirinin şekil özellikleri geçmişten günümüze incelemeye tabi tutulduğunda giderek bu özelliklerin zayıfladığı görülmektedir. Şekil kurgusundaki bu zayıflığın temelinde pek çok neden vardır. Usta çırak ilişkisinin zayıflaması bunda temel etkindir. Ancak gerek uyaklanış, gerek uyak düzeni ve gerekse nazım şekilleri ile türleri âşıklık geleneği içinde gördüğümüz şiirlerde olduğu gibi temellenmiştir. Ancak bazı halkalarda zayıflıklar vardır.

Halk şiiri geleneği içinde gördüğümüz özelliklerden biri de şiire özel bir başlık verilmemesi ve şiirde noktalama işaretinin görülmemesidir. 20. yy'da şiire özel başlıklar verilmeye başlanırken özellikle okuma yazması olup noktalamaları bilen âşıklar, şiirlerde noktalama işaretlerini kullanmaya başlamışlardır. Bundaki temel etkenlerden biri tüm âşıkların bu özelliğe vakıf

olmamalarıdır.

Günümüz âşıklarından, Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirlerinin şekil özelliklerinde de belirtilen zayıflıkları görmekteyiz.

Çankırlı Âşık Bilâl Durmaz'ın şiirlerini şekil özellikleri itibariyle şu başlıklar altında inceleyebiliriz:

4.1.1. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'Nin Şiirlerinde Ölçü ve Duraklar

Halk şiirinde ölçü denildiğinde iki ölçü akla gelir: Aruz ölçüsü ve hece ölçüsüdür. Özellikle hece ölçüsü halk şiirinin temel ölçü birimidir. Halk şiirinde aruz ölçüsü ise özellikle 18. ve 19. yy.'larda halk şairlerinin divan şairlerine çeşitli nedenlerden dolayı özenmeye başladığı dönemlerde kalender şairler tarafından söylenen şiirlerde kullanılmıştır. Aruz ölçüsü seslerin açıklık kapalılık özelliklerine göre kullanılmaktadır. Arap aruzu önce İran'a geçmiştir. Türkler İslamiyet'i kabul ettikten sonra Türk şairleri tarafından da kullanılmaya başlanmıştır.

Halk şairlerinin en çok itibar ettikleri ölçü, hece ölçüsüdür. İslamiyet öncesinde kullanılan hece ölçüsü, İslamiyet'in kabulünden sonra yerini aruz ölçüsüne bırakmıştır. Ancak halk şairleri belli bir döneme gelene kadar hece ölçüsünü kullanmaya devam etmiştir. Dizelerdeki hece sayısına göre isimlendirilen hece ölçüsünde, "dizenin belli bölümlere ayrılmasına durgulanma, bu bölüm yerlerine de durak denilmektedir. Hece ölçüsünde durak, aruzdaki takti'in karşılığı olarak kabul edilebilir. Takti'de sözcükler ortalarından bölünebildiği halde, hece ölçüsünde sözcükler bölünerek durak yapılamaz. Durak, ancak, kulakla uyumlu bir izlenim bırakan anlamlı söz öbekleri arasında olur. Sözün akışına göre durak gerekli ve doğal olmalıdır."¹⁹⁵ şeklinde belirtilen hece ölçüsünün düzeni, günümüzde de tam anlamıyla olmasa da özelliğini halk şiirinde göstermektedir.

Kısa dizeli şiirler genellikle tek duraklıdır. Duraklardaki kalıplar, nazım

¹⁹⁵ Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, 5. baskı, Ankara, 1999, s.40

şekillerine göre değişmektedir. “Duraklardaki hece sayısı da 1’den 10’a kadar değişir. Bu duraklar ve duraklardaki hece sayıları şöyledir:

1. İki duraklılar

Üçlüler (1+2,2+1), dörtlüler (1+3, 2+2, 3+1), beşliler (2+3, 3+2), altılılar (3+3, 4+2, 2+4), yedililer (3+4, 4+3, 5+2, 2+5), sekizliler (4+4, 3+5, 5+3, 6+2, 2+6), dokuzlular (6+3, 3+6, 5+4, 4+5), onlular (5+5, 6+4, 4+6, 7+3, 3+7), onbirliler (6+5, 4+7, 5+6), onikililer (6+6, 7+5, 5+7), onüçlüler (8+5), ondörtlüler (7+7), onbeşliler (8+7, 7+8), onaltılılar (8+8), onsekizliler (8+10).

2. Üç duraklılar

Onbirliler (4+4+3), onikililer (4+4+4), onüçlüler (4+4+5), onsekizliler (4+4+10).

3. Dört duraklılar

Onbeşliler (4+4+4+3), onaltılılar (4+4+4+4).

4. Beş duraklılar

On dokuzlular (4+4+4+4+3), yirmililer (4+4+4+4+4).

Hece Kalıpları

Hece ölçüsünde 2 heceliden 20 heceliye kadar birçok kalıp (vezin) vardır. İki heceli, üç heceli, dört heceli ve beş heceli kalıplara genellikle atasözleri, deyimler, tekerlemeler, bilmeceler ve türkü kavuştaklarında rastlanır. Hece kalıpları içinde en çok kullanılmış olanlar, yedili, sekizli, onbirliler ve ondörtlülerdir.”¹⁹⁶ biçimin ifade edilen hece ölçüsü, âşık tarzı nazım tür ve şekillerine göre değişmektedir.

Halk şairlerinin en önemli özellikleri, hece ölçüsü ile yazıp söyledikleri şiirlerinde belli duraklar kullanmalarıdır. Âşık Durmazî, bazı şiirlerini geleneğe uygun biçimde belli bir ölçü ile yazmıştır. Gelenek anlayışı içinde vermiş olduğu şiirlerinin ölçüsünü parmak hesabı ile bulmuş ve ölçüye uygun olması için kelimelerde yerel söyleyişe uygun olarak da kısaltmalar yapmıştır.

Âşık, şiirlerinde ağırlıklı olarak 11’li hece ölçüsünü kullanmıştır. Ancak bu şiirlerinin bazılarında 6+5=11’li durak kullanmıştır. Bu şiirlerin

¹⁹⁶ Cem Dilçin, a.g.e. s.41-42

çoğunluğunda ise günümüz diğer Çankırı âşıklarında da görülen bir özellik olarak durak kullanmadan söylemiştir.

Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz), şiirlerinin bir kısmını 8'li hece ölçüsü ile yazmıştır ve bu şiirlerinde genellikle 4+4=8'li durak olduğu görülür. Bunun yanında az olmakla birlikte 4+3=7'li hece ölçüsü ile yazıp söylediği şiirleri bulunmaktadır.

Âşık Durmazî'nin şiirlerinde ölçü güçlü olup buna karşın duraklar ise daha zayıftır. 6+5=11 duraklı fakat son dörtlükte durağın değiştiği şiirinden birine örnek vermek gerekirse;

BANA BIRAKIN

Sevablar sizin olsun günahlar benim (6+5=11)

Ben razıyım beni bana bırakın (6+5=11)

Cennet sizin olsun cehennem benim (6+5=11)

Ben razıyım beni bana bırakın (6+5=11)

Cennet-i âlâyı bulmak zor ise (6+5=11)

Köprüden geçerken düşmek var ise (6+5=11)

Cehennemde yanan ateş kor ise (6+5=11)

Ben razıyım beni bana bırakın (6+5=11)

Benim kimliğimden doğup gelenler (6+5=11)

Ahbablarım dostlar yani yarenler (6+5=11)

Durmaziyi bu haliyle bilenler (4+4+3=11)

Sözüm size beni bana bırakın (6+5=11)

Özellikle bazı dörtlüklerde güçlü olan duraklı şiirlerinin yanında, durak kullanmadan belli hece ölçüsü ile oluşturduğu şiirler ağırlık kazanmaktadır. Örneğin;

GELİN OLACAK KIZLAR

Geçmeden şu çağlarım
Solmadan gül bağlarım
Genç kızlara darısı
Hem gider hem ağlarım

Oy aney ana ana
Ana nolur ağlama

Bacılarım ağlasın
Kardeşlerim uğurlasın
Ben yuvama gidiyom
Babam dua eylesin

Oy aney ana ana
Ana nolur ağlama

Gözyaşlarım sel gibi
İnilerim tel gibi
Ana niye ağlarsın
Sende geldin ben gibi

Oy aney ana ana
Ana nolur ağlama

Şu Durmazî'nin sazi
Düzen dutmuyor bazı
Bu Allah'ın bir emri
Ana emir ayırdı bizi

Oy aney ana ana
Ana nolur ağlama
gibi şiirlerdir.

Bu ölçüdeki ve özellikle duraklardaki zayıf kurguların pek çok nedeni vardır. Bunlar arasında âşıktan kaynaklanan nedenler, günümüz âşıklık geleneğinden kaynaklanan nedenler (Usta-çırak ilişkisinin zayıflaması vb.) şeklinde pek çok neden sayılabilir.

4.1.2. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin Şiirlerinin Kafiye Yapısı

Mısra sonlarındaki ses benzerliklerine kafiye yani halk şiirindeki karşılığı ile ayak denir. “Bu heceler mânâca birbirine benzememesi, başka başka olması gerekmektedir.

Ne talihsiz başım var

Bağrımda bin başım var

beytinde her iki mısraın sonunda ‘başım’ sözü getirilmiştir. Bunlardan birincisi ‘şahıs, nefis’; ikincisi ‘yara’ demektir. Mânâları da başka başkadır. Fakat âhenkleri birdir. İşte bu baş sözleri kafiyedir.”¹⁹⁷ şeklinde belirtilen kafiye yapısı, halk şiirinde daha çok yarım ve cinaslı uyak olarak karşımıza çıkar.

Halk şiirinin, saz eşliğinde ezgi ile söylenmesinden ve âşıkların çoğunluğunun bu şekil bilgisine vakıf olmamalarından dolayı bu şiirlerde ‘kulak için uyak’ benimsenmiştir. Bu özelliği Âşık Durmazî’nin şiirlerinde de görmekteyiz. Yani şiirlerdeki kafiyein kulak için kafiyein hareketle oluşturulduğu görülmektedir.

Redif

“Kafiyeden sonra gelen birbirinin aynı kelime veya hecelerdir. (...)

Saz ve halk şairlerince kafiyein adı ayaktır. Türk millî şiirinde kafiye yazılıştaki benzeyişe göre değil, kulağın duyduğu ses benzeyişlerine göre yapılır. Aruz şairleri ise, çok kere Arap harflerinin yazılıştaki benzeyişlerine göre yaparlardı.”¹⁹⁸ şeklinde belirtilen halk şiirindeki ayak kullanımları, bu şiirlerde ve özellikle gelenek içindeki atışmalarda bir kez daha öne

¹⁹⁷ Ahmet Talât Onay, *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev’i*, a.g.e. s.21

¹⁹⁸ Ahmet Talât Onay, *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev’i*, a.g.e. s.21

çıkılmaktadır.

Âşık Bilâl Durmaz'ın şiirlerinde gördüğümüz özellik, kafiye den sonra gelen benzerliklerin yani rediflerin, kelime yanında ağırlıklı olarak seslerden oluşmuş olmasıdır.

Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz), şiirlerini genel olarak ilk üç mısra kendi arasında ve dördüncü mısrayı diğer dördlüklerin son mısrası ile uyaklı şekilde yazıp söylemiştir. Bununla beraber birinci dördlükte uyaklanış şekilleri farklı olan şiirleri de vardır. İlk dördlük genellikle şu şekillerde uyaklanmıştır:

a-a-a-b/a-b-a-b/a-b-c-b/a-b-b-b/a-b-c-b/a-a-c-b/a-a-a-a biçimindedir. Ancak tüm şiirlerinin son mısraları uyaklıdır. Bazı şiirleri de dördlük ve ikilik şeklinde kümelenmiştir. Yani Âşık Durmazî, şiirlerinde daha çok kafiye yi, ilk üç mısra kendi arasında, ilk dördlüğün son mısrası, diğer dördlüklerin son mısraları ile uyaklı şekilde kullanmıştır. Buradan hareketle kafiye leniş biçimine göre şiirlerini düz kafiye tarzında yazıp söylemiştir. Düz kafiye biçimine örnek vermek gerekirse;

ERENLER

Sene bin dokuz yüz yetmiş beşinde (a)

Demirli bahçede Şafaktepede (a)

Gezer iken bir kız gördüm orada (a)

Huri midir melek midir erenler (b)

Yaşı on beşmiş boyu usulca (c)

Çağırdım yanıma geldi gizlice (c)

Muhabbet eyledik sazlı sözlüce (c)

Huri midir melek midir erenler (b)

Durmaziyim güzel şöyle bir süzdü (d)

Deli gönül boran kar oldu tozdu (d)

Adı Elif imiş kalbime yazdı (d)

Huri midir melek midir erenler (b)

Bununla birlikte âşık, ilk dörtlüğü çapraz, diğer dörtlükleri düz uyaklı olan şiirler de yazıp söylemiştir. Bu uyaklı olan kısımlardan bazı mısralar genelde nakarattır. Bu tarz şiirine örnek olarak şu şiir verilebilir;

BİR SANİYE

Bekle canım bekle beni (a)
İki dakika bir saniye (b)
Çok göresim geldi seni (a)
İki dakika bir saniye (b)

Ağarttınız saçlarımı (c)
Varsa söyle suçlarımı (c)
Gerçekleştir düşlerimi (c)
İki dakika bir saniye (b)

Dileğim o zaman gelsin (d)
Sözümüz burada kalsın (d)
Durmaziden selam olsun (d)
İki dakika bir saniye (b)

Âşığın bazı şiirlerinde özellikle ilk dörtlüklerinde çapraz, diğer dörtlüklerde farklı uyak kullanılmıştır. Bu şiirlerin ilk dörtlüklerinin birinci ve üçüncü mısraları ile ikinci ve dördüncü mısraları kendi arasında uyaklıdır. Bu tarz uyaklı şiire örnek vermek gerekirse;

BİL DİYE DİYE

Deli gönül yine kalktı yürüdü (a)
Engel tanımiyo yol diye diye (b)
Felek beni parça parça eyledi (a)
Bilmiyon haddini bil diye diye (b)

Şaştı deli gönül gene mi şaştı (c)
Bir şeyda bülbülüm gafesten uçdu (d)
Kar boran demeyip dağları aştı (c)
Mecnunun Leylası çöl diye diye (b)

- Namertler sevmezmiş merdi garibi (e)
 Olur mu garibin mekan yurdu (e)
 Felek bana çok mu gördün muradı (e)
 Durmazi sevimsiz kul diye diye (b)

Şiirlerinde en çok yarım uyak kullanan âşık, tam ve zengin uyağa da yer vermiştir. Diğer taraftan seslerin söylenişteki benzerliğinden de yararlanan âşığın, bu tür kullanımlara ve yarım uyağa şiirlerinde ağırlık verdiği görülür.

Görüldüğü üzere Âşık Durmazî'nin şiirlerinde uyak çeşitliliği vardır. Özellikle ilk dörtlükte kullanmış olduğu uyaklanış şekillerini daha sonraki dörtlüklerde devam ettirememiştir. Şiir bilgisine hâkim olmadığını belirten âşık bunu yazıp söylemiş olduğu şiirlerinde göstermiştir.

4.2. ÂŞIK DURMAZÎ (BİLÂL DURMAZ)'NİN ŞİİRLERİNDE NAZIM ŞEKİLLERİ VE TÜRLERİ

Âşıklık geleneği içinde nazım şekil ve türlere bakıldığında farklılıklar görülür. Geçmişten günümüze âşıkların şekil ve tür özelliklerine yönelik ayrıntılı bir bilgisi bulunmamaktadır. Özellikle bu konularda bilgi sahibi olanlar okuma-yazma bilen M. Fuat Köprülü'nün deyimiyle yüksek sınıfa has şiirler yazan kalender âşıklardır. 19. yy.'da kalender âşıkları, Çankırı'da da görmekteyiz. Bunlar arasında Zahmî gibi âşıklar yer alır.

Günümüzde Çankırı'da divan şairleri ölçüsünde şiir yazan âşıklara rastlanmamaktadır. Ancak âşıklar âşık tarzı şiir çerçevesinde şiirlerini yazmaktadır. Günümüz Çankırı âşıklarında, ilk dönemlerinde beşeri aşkı işleyip dini vazifesini yaptıktan sonra şiirlerinin, içerik ve şekil özelliklerini dini-tasavvufi şiir özelliği ölçüsünde değiştiren âşıklar da bulunmaktadır. Örneğin Çankırlı Âşık Ömer'de olduğu gibi.

Âşık Durmazî'nin şiirlerinin çoğunluğu âşık tarzı şiiri özelliği göstermekle birlikte, bu şiirler arasında dini-tasavvufi karakterde şiirlere de rastlanmaktadır. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirlerini halk şiirinin

özelliklerine göre sınıflandırmak mümkündür.

Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirlerinde de görülen halk şiirinin tür ve şekil özelliklerine yönelik pek çok görüş öne sürülmüştür. Bunları şöyle ele alabiliriz;

“Halk şiirinde nazım biçimleri değil, türler vardır. Halk edebiyatında türler aynı zamanda şekil adı olarak kullanılagelmiştir. Halbuki bu edebiyatta nazım şekillerinin sayısı pek azdır ve birçok türler, ufak tefek farklarla, aynı nazım şekli içinde ifade edilmişlerdir.”¹⁹⁹ biçiminde tür ve şekil hakkındaki düşüncelerini belirten Hikmet Dizdaroğlu, şekil ve tür arasındaki ayrımı yapmıştır.

Belirtildiği itibariyle halk şiiri, tür özellikleriyle değerlendirilmeye alınmaktadır. “Halk şiirinde, tip olarak, aslında iki tür vardır: Mânî, koşma. Öteki türler (türkü, semai, destan, varsağı, ilâhi, nefes...) bu iki tipin türevleridir. Mânî ya da koşma tipindeki bir deyişin hece sayısı aynı kalsa bile, ezgisi değiştikçe, türler de ayrı adlar almaktadır. Kimi türlerde, kıtadaki dize sayısı üçe inmekte, ya da dörtten artık olmamaktadır. Ama bu durum, Türk halk şiirinin dörtlüklerden meydana geldiği ilkesini zedelememektedir. Çünkü bu azalma ya da çoğalmalar, aynı türün değişik biçimde uygulanmasıyla ilgilidir. Temel öge, yine dörtlük'tür. Üçlüklere dayalı ya da beşliklerden kurulu biçimler, az sayıdadır ve dörtlük ilkesini ortadan kaldırmamaktadır.”²⁰⁰ biçiminde halk şiirinde temel birimin dörtlük olduğu vurgulanır.

Belirtilen özelliklere uygun olarak, Çankırlı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirlerinde bulunan nazım şekil ve türleri ayrıntılı biçimde tanıtilarak bu doğrultuda olan şiirlerden örnekler verilecektir.

4.2.1. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin Şiirlerinde Nazım Şekilleri

Türk halk şiirinde nazım şekilleri, şiirin şekil özellikleri ve ezgileri yönüyle ayrılmaktadır. Bu özelliklerden hareketle halk şiirinde “manî” ve “koşma” nazım şekilleri bulunmaktadır.

¹⁹⁹ Hikmet Dizdaroğlu, *Halk Şiirinde Türler*, Ankara, 1969, s.45

²⁰⁰ Hikmet Dizdaroğlu, a.g.e. s.50

Çankırılı Âşık Durmazî, mani ve koşma nazım şekillerinde şiirler yazıp söylemiştir. Dikkat çeken bir husus da anonim ürünlerden olan mani türünde âşığın şiirinin bulunmasıdır. Çankırı’da özellikle yâran toplantılarına katılan âşıkların “mani” nazım şeklinde şiirleri vardır. Bu şekillerin genel özellikleri ve âşığın şiirleri şöyledir;

4.2.1.1. Mâni

Mâni, “Bilhassa her mısraı yedi heceli ve 1. 2. ve 4. mısraları kafiye olan ilk mısraının ikinci beyitle alâkası olmayan nazımlardır. İster medrese âlimlerinin dediği gibi mâniden gelmiş, isterse koyu bir Türkçü olan Lehçe-i Osmanî müellifinin ‘usûlsüz, zarpsız, elhan ile teganni olunan vezinsiz, mânâsız güfte’ diye tarif ve tehziline uğramış bulunsun, mâni, Türk nazım şekillerinin en eskilerinden biridir. Mâniler umumiyetle 7 ve nadiren 6 hecelidir. Mânilerin karşılıklı söylenmesi şarttır. Bunlarda aranılan vasıf, söz altında kalmamaktır.(...)”

Mânilerin...karşılıklı söylenmiş şekilde olanları umumiyet itibarıyla bir kül halindedir. Bakılınca yalnız bir şahıs tarafından söylendiği sanılırsa da, karşılıklı söylendiği dikkatle anlaşılır.”²⁰¹biçiminde belirtilen manilerin anonim olduğu üzerinde durulmuştur ve manide karşılıklı söylemenin esas olduğu vurgulanırken, hece ölçüsünün 7’li nadiren de 6’lı ölçü ile söylendiği ifade edilir. Karşılıklı mani söyleme şekillerini özellikle günümüz Çankırısında yâran sohbetlerinde “mani satma” oyunu içinde görürüz.

Bunun yanında “mânilerin bir şekli daha vardır ki, bunların hemen hepsi birtakım cinasları hâvidir. ‘Adam aman’ nağmesiyle başlar, hususi âhenkle okunur. Böyle bir mâniye muhatabın ya aynı tarzda, yahut başka cinaslı bir mâni ile karşılık vermesi mutad idi. Bu mâniler yüzünden eskiden bir çok kavgalar ve gürültüler çıktığı olurdu. Vaktiyle İstanbul’un mâni ve semai

²⁰¹ Ahmet Talât Onay, *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev’i*, a.g.e. s.72

kahveleri pek meşhurdu.”²⁰² ibaresiyle manilerin söylendiği yer olarak kahvehanelerin ne derece önemli olduğu vurgulanır.

Karşımıza anonim olarak çıkan maniler, bir âşık tarafından da söylenerek anonimlikten çıkmıştır. Âşıklar, özellikle içinden çıktığı halkı tarafından söylenen manileri şiirleri arasına yerleştirdiği gibi, âşıkların kendine ait manileri de bulunmaktadır.

Çankırlılı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz), düz mani türünde az sayıda mani söylemiştir. Kendi deyimi ile mani yazmıştır. Örneğin;

(1.Mani)

Maniciyim manici
Canan canımın içi
Ben güzeli severim
Çirkinlerin harici

(2.Mani)

Âşıklar mani yazar
Gönlü güzelle gezer
Sever de alamazsa
Kendi mezarın kazar

(3.Mani)

Maniler güzeller için
Güzel nazlanır niçin
Âşıklar samana benzer
Hep yanar için için

Türk halk şiirinin tür özelliklerine bakıldığında, en önemli ve âşıkların en çok itibar ettikleri nazım şekli, koşmalardır.

4.2.1.2. Koşma

Halk edebiyatında âşıkların en çok kullandığı nazım türü koşmadır. Bu şiirler, hece ölçüsünün 6+5 ya da 4+4+3 gibi duraklarıyla söylenen şiirlerdir.

²⁰² Ahmet Talât Onay, *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i*, a.g.e. s. 84

“Bu kalıpların karışık olarak kullanıldığı koşmalar da vardır. 4 dizeli bentlerden oluşur. Dörtlük sayısı en az üçtür. Genellikle 3 ile 5 arasında değişir. Dörtlük sayısı beşten artık koşmalara da rastlanır. Uyak düzeni birinci dörtlüğün dışında bütün dörtlüklerde aynıdır. Uyak düzeni genellikle şöyle olur: b-a-b-a /c-c-c-a /d-d-d-a... ilk dörtlüğün uyak düzeni x a x a ya da b b b a biçiminde de olabilir.”²⁰³ şeklinde belirtilen halk şairlerinin en çok itibar ettikleri koşma, günümüz Çankırı âşıklarının da en çok kullandığı nazım şeklidir.

Çankırlı Âşık Durmazî'nin şiirleri genellikle duraksız, 11'li hece vezni ile ve dört dizelik mısralar halinde yazılıp söylenmektedir. Bununla birlikte âşığın şiirleri, genel olarak ilk üç mısra kendi arasında ve dördüncü mısrası diğer dörtlüklerin son mısrası ile uyaklı şekilde yazılmıştır. Bunun yanında birinci dörtlükte uyaklanış şekilleri farklı olan şiirleri de vardır. İlk dörtlük genellikle şu şekillerde uyaklanmıştır: a-a-a-b/ a-b-a-b/ a-b-c-b/a-b-b-b/ a-b-c-b/a-a-c-b/a-a-a-a'dır. Ancak tüm şiirlerinin son mısraları kendi arasında uyaklıdır. Bazı şiirleri de dörtlük ve ikilik şeklinde kümelenmiştir.

“Şair koşmanın son dörtlüğünde mahlasını söyler. (4+3) yedili ve (4+4) sekizli kalıpla yazılmış koşmalar da vardır. Bunların koşma olarak gösterilmeleri ezgilerinden dolayıdır. Zaten, halk arasında özel bir ezgiyle okunan her hangi bir şiire koşma adı verilir. Koşmalar ezgiyle okunuşlarına göre çeşitli adlar alır. Acem koşması, Kerem, Kesik kerem, Gevherî gibi...”²⁰⁴ şeklinde belirtilen koşmadaki ezgileri, Âşık Durmazî'nin şiirlerinde de görmekteyiz.

Koşmalar, işlemiş oldukları konu yönüyle de farklılık gösterir. Özellikle koşmalar lirik konularda yazılıp söylenmektedir. Yani aşk, üzüntü, sevgiliye kavuşma arzusu, ayrılıktan yakınma, tabiat gibi pek çok konu işlenmektedir. Belirtilen tüm konular, Âşık Bilâl Durmaz'ın şiirlerinde de görülmektedir. Âşık, bununla beraber ailevi konular, sevgiliye sitem, vatan-millet gibi konuları da işlemiştir.

Koşmalarda karşılıklı konuşma biçiminde yazılmış olanlar da vardır.

²⁰³ Cem Dilçin, a.g.e. s.306

²⁰⁴ Cem Dilçin, a.g.e. s.306

Ancak âşîğın şiirlerinde bu özellikte koşmaya rastlayamıyoruz. Son dördlüğü nakarat biçimde olan ve âşîğın ezgi ile okuduğu koşmalar, şiirleri arasında yer almaktadır. Örneğin;

ÖZEL

Felekten kaderden yakınır oldum
Oğlumdan kızımdan çekinir oldum
Zaten yaşamadım ben çoktan öldüm
Koparma sayfayı hatıra kalsın

Üzgün idim satırlara başlarken
Satırlarla dostlarımı taşlarken
Durmaziyim sevdiklerim düşlerken
Koparma sayfayı hatıra kalsın

“Çankırı’da âşık koşmaları *ey yâr, ey* nağmesiyle başlayan bir ahenkle okunduğu için bu nağmelerle okunan koşmalara *Gevherî* derler. Bu tesmiyenin, *Gevherî*’nin koşmaları ekseriyetle dört bendden mürekkep olduğu ve hususi ahenkle okunduğu için ıtlak edildiği zannolunur.

Koşmalar bir başka âhenkle de okunur ki *kesik kerem* derler.

Ankara’da koşma, bir nev’i raks havasına denilmektedir ki, *Ankara koşması* adıyla piyasa saz heyetleri tarafından çalınıp okunmaktadır.

Çankırı’da bir raks havasına da topal koşma derler. ...Topal koşmayı Çankırı’ya ilk getiren ve okuyan Tokatlı Âşık Nuri’dir. Çankırı âşıkları topal koşma okurken, Nuri’nin muarızı olan Çankırlı şair Zahmî, ‘Tokattan bir eşek geldi, bizim sıpaların ağzını bozdu; onun için her biri bir hevâdan anırıyor diye söylenirmiş.”²⁰⁵ şeklinde Çankırı’da söylenen koşmalar izah edilir.

4.2.2. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’nin Şiirlerinde Âşık Tarzı Nazım Türleri

“Âşık edebiyatı nazım türleri genellikle koşma ve semâî biçimiyle yazılır. Bu türler koşma ve semâîlerden konuları bakımından ayrılır.

²⁰⁵ Ahmet Talât Onay, *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev’i*, a.g.e. s. 92-93

4.2.2.1. Güzelleme

Doğa güzelliklerini anlatmak ya da bir sevgili gibi sevilen varlıkları övmek için yazılıp söylenen şiirlerdir.”²⁰⁶ Çankırlı Âşık Durmazî'nin şiirleri arasında sevdiğini öven şiirlere rastlamak mümkündür. Örneğin:

AKTEPE'DE

İki yavru ceylan gördüm
Ankara'da Aktepe'de
Sordum ismini öğrendim
Ankara'da Aktepe'de

Bir döndü biri döne
Kız geliyor güle güle
Siz de bir görseniz hele
Ankara'da Aktepe'de

İkisi bir ana kızı
Birinin gülü kırmızı
Biri öldürecek bizi
Ankara'da Aktepe'de
gibi şiirlerdir.

4.2.2.2. Ağıt

“Bir kimsenin ölümü üzerine duyulan acıları anlatmak amacıyla söylenen şiirlerdir. Ölümden duyulan üzüntüyle birlikte ölenin iyilikleri de anlatılır.

Anonim halk şiiri malı olan ağıtlar da vardır. Bunlar genellikle genç yaşta ölen kız ve delikanlılar için söylenir. Ayrıca gelin olup anasının evinden

²⁰⁶ Cem Dilçin, a.g.e. s.337

ayrılan kızlar için de ağıtlar yakılır.”²⁰⁷ Şeklinde belirtilen âğıt nazım şekli günümüz âşıklarında da görülmektedir.

Çankırı’da özellikle XIX ve XX. yy’larda bu türde şiirler ağırlık kazanmışken, XX. ve XXI. yy.’larda özellikle Çankırı’nın Kızılırmak ve Yapraklı gibi ilçesindeki âşıkların şiirlerinde âğıt şekli ağırlıktadır. Âşık Durmazî’nin annesi de âğıt nazım şeklinde şiirler söylemiştir. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’ye ait şiirler arasında da gelin olacak kızlar ve ağabeyi için söylediği şiir bu türdendir. Örneğin;

GELİN OLACAK KIZLAR

Geçmeden şu çağlarım
Solmadan gül bağlarım
Genç kızlara darısı
Hem gider hem ağlarım

Oy aney ana ana
Ana nolur ağlama

Bacılarım ağlasın
Kardeşlerim uğurlasın
Ben yuvama gidiyom
Babam dua eylesin

Oy aney ana ana
Ana nolur ağlama

Gözyaşlarım sel gibi
İnilerim tel gibi
Ana niye ağlarsın
Sende geldin ben gibi

²⁰⁷ Cem Dilçin, a.g.e. s.342

Oy aney ana ana
Ana nolur ağlama

Şu Durmazînin sazi
Düzen dutmuyor bazı
Bu Allah'ın bir emri
Ana emir ayırdı bizi

Oy aney ana ana
Ana nolur ağlama
şeklindedir.

ABEYİME ÖZEL

Bir gün uyuyordun eyledim seyir
Bunca derdi nerden aldın bilader
Anlaşılmaz kime ederdin kahr
Bunca derdi nerden aldın bilader

Bilader bilader kardeşim benim
İçime akıyor göz yaşım benim

Hekimler toplandı götür dediler
Götür yatağına yatır dediler
Elimizden gelen budur dediler
Bunca derdi nerden aldın bilader

Bilader bilader kardeşim benim
İçime akıyor göz yaşım benim

Saymakla bitmezmiş çoğumuş derdin
 Hatır soranlara iyiyim derdin
 Yoksa Durmaziye sitem mi ederdin
 Bunca derdi nerden aldın bilader

Bilader bilader kardeşim benim
 İçime akıyor göz yaşım benim

4.2.2.3. Semai

Semailer, halk edebiyatının en çok kullanılan nazım biçimleri arasında bulunmaktadır. Semai kelimesi, “Arapça’dır, ‘bir kurala bağlı kalmadan, işitilerek öğrenilen’ anlamındadır.”²⁰⁸ Bunun yanında “semailer ya hece ölçüsüyledir ya da aruzun özel bir kalıbı ile yazılır.(...)Ancak, âşıkların asıl başarı gösterdikleri semailer, hece ölçüsüyle olanlarıdır.

Hece ölçüsüne bağlı semailer, koşma tipindedir; biçimce koşmanın aynıdır. Sadece dizelerindeki hece sayısı ile koşmadan ayrılır. Semailer, hecenin sekizli kalıbı iledir. Ya 4+4 duraklı, ya da duraksız olurlar.”²⁰⁹ Semailerde dörtlük sayısı 3-5 arasında değişiklik gösterir ve bu nazım şeklinde daha çok sevgi, tabiat, ayrılık gibi konular işlenmektedir. Koşmalara göre daha hafif bir havası vardır. “Ahmet Tâlat Onay, saz şairlerince semaiye musammat denildiğini yazar, ayrıca on altı heceli musammattan söz ederek bir de örnek verir. Oysa bu on altı heceli musammat, sekiz heceli semai dizelerinin yan yana yazılmasından meydana gelmiştir, özel bir biçim değildir.”²¹⁰ şeklinde semailer ile ilgili değişik yorumlar yapılmıştır.

Geçmişten günümüze Çankırılı halk şairlerinde semai şeklinde şiirler görülmektedir. Bu şiirlerin semai türünde olduğu daha çok ezgisinden ve ölçüsünden anlaşılmaktadır. Çankırılı Âşık Durmazî’nin şiirlerinde de semai

²⁰⁸ Hikmet Dizdaroğlu, a.g.e. s.89

²⁰⁹ Hikmet Dizdaroğlu, a.g.e. s.89

²¹⁰ Hikmet Dizdaroğlu, a.g.e. s.89

türünde şiirler bulunmaktadır. Örneğin;

AKTEPE'DE

İki yavru ceylan gördüm
Ankara'da Aktepe'de
Sordum ismini öğrendim
Ankara'da Aktepe'de

Bir Döndü biri Döne
Kız geliyor güle güle
Siz de bir görseniz hele
Ankara'da Aktepe'de

İkisi bir ana kızı
Birinin gülü kırmızı
Biri öldürecek bizi
Ankara'da Aktepe'de

ELİF

İkimizin güzel aşkı
Ömür boyu sürsün Elif
Gönül sarayınız köşkü
Yıkılmasın kalsın Elif

Dört mevsimde yazın ile
Yaşa güzel kızın ile
İkrarımız sözümüzle
İkrarımız sürsün Elif

Durmazi özledi seni
Hala seviyorsan beni
Sözün kısacası yani
Aşkımız bitmesin Elif

şeklinde Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'ye ait semai ezgisinde ve 8'li hece ölçüsü ile söylenmiş şiirler bulunmaktadır. Ancak bu şiirlerinde belli bir durak sistemi yoktur. Bu özelliği günümüz âşıklarının genelinde görmek mümkündür. Bu da söylenen şiirlerin yapılarındaki zayıflıktan kaynaklanmaktadır.

4.2.2.4. Destan

“4 dizeli bentlerden oluşur. Başka bir deyişle bentleri dörtlüktür. Halk şiirinde en uzun nazım biçimi destandır. Kimi destanlarda dörtlük sayısı 100'ü geçer. Destanlar, genellikle hece ölçüsünün on birli kalıbıyla yazılır. Sekizli kalıpla yazılan destanlar da vardır. Uyak düzeni şöyledir: b a b a-c c c a-d d d a-e e e... İlk dörtlüğün uyak düzeni x a x a biçiminde de olabilir.

Destanın son dörtlüğünde şair mahlasını söyler. Destanlar ezberlenmesi ve kolay hatırlanması düşüncesiyle genellikle zincirleme olarak yazılır.

Destanlar konu bakımından birkaç bölükte toplanabilir:

1. Savaş Destanları

Bir savaşı görmüş ya da başkasından dinlemiş şairin, gördükleri ya da duyduklarını 'nazmen' anlattığı destanlardır. Bu tür destanlar, gerçeğe bağlı olduğu ölçüde tarihe yardımcı bir kaynak olabilir.(...)

2. Deprem, yangın, salgın hastalık gibi olaylarla ilgili destanlar

Bu destanlarda, duygu ögesine de yer verilir. Geçirilen felâket etkili ve acıklı bir dille anlatılır.(...)

3. Eşkıya ve ünlü kişilerin serüvenlerini anlatan destanlar (...)

4. Mizahi destanlar (...)

5. Toplumsal taşlama ya da eleştiri niteliğinde destanlar (...)

6. Atasözleri destanları

Böyle destanlarda şair, atasözlerini nazma çekerek türlü öğütler verir.

7. Hayvan Destanları (...)

8. Yaş Destanları

İnsanın doğumundan ölümüne değin geçirdiği yaşam evrelerini anlatan destanlardır.”²¹¹ şeklinde destan ve destan çeşitleri belirtilir.

Geçmiş dönemlere, XIX. ve XX. yy.’a bakıldığında Çankırılı âşıkların destan yazıp sattığı bilinmektedir. Bu da kazaç kapısı olarak görülmektedir. Özellikle Kızılırmak ve Yapraklı çevresinde görülen destan satma hususu günümüzde çok nadir şekilde âşıkların gençlik dönemlerinde devam etmiştir. Son dönemlerde ise destan türünde şiirler yazılmış olup günümüzde bu gelenek, teknolojinin ilerlemesi vb. nedenlerden dolayı ortadan kalkmış olup yazılan destanlar defterlerde kalmıştır.

Çankırılı âşıklardan Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’nin şiirleri arasında destan türüne ait özellikleri bünyesinde taşıyan şiir bulunmaktadır.

Âşıklar, şiirlerinde topluma, bireye, sevgilisine ve evlatlarına öğütler vermekte ve bu tür şiirlerde atasözleri ve deyimlerden de yararlanmaktadırlar. Âşık Durmazî’nin “Barış” adlı şiirinde oğlundan hareketle gençliğe verdiği öğütte “çok bilen çok yanılır” atasözünü küçük değişikliklerle kullanması gibi. Bunun yanında koşma nazım biçimindeki şiirlerinden “Dost” adlı şiirinde “kendi düşen ağlamaz” atasözüne yer vermiştir.

Çankırılı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’nin şiirleri arasında ailesini ve çocuklarını işleyen pek çok şiir vardır. Özellikle aile ahvalini anlatan bu şiirlerin içinde evlatlarına öğütler verdiği şiirleri yer almaktadır. Örneğin;

BARIŞ

Dinle oğul dinle bir beni dinle
İnsanlık yolunda yarış ha yarış
Nefsine yenilip benlik eyleme
Küsülün var ise barış ha barış

Sabahları er kalk bismillah diye
Derin bir nefes al ya Allah diye
Tersleyen olursa eyvallah diye
Kula muhtaç olma çalış ha çalış

²¹¹ Cem Dilçin, a.g.e. s.315

Ne gece de ne de gündüz be oğul
 Çalış cebin dolsun dümdüz be oğul
 Yaşama dünyada yalnız be oğul
 Çağdaş insanlara karış ha karış

Benden söylemesi kendin bilirsin
 Dürüst ol topluma faydan dokunsun
 Çok biliyom deme çok yanılırsın
 Bin bilirsen bire danış ha danış

Bende çoktur nice kulun vebali
 Onun için derler Durmazi deli
 Kutsal geceleri bayram günleri
 Kavim kardeşinle görüş ha görüş

4.2.2.5. Taşlamalar

“Bir kimseyi yermek ya da toplumun bozuk yönlerini eleştirmek amacıyla yazılan şiirlerdir.”²¹²

Özellikle 17. yüzyılda söylenen şiirler, toplum sorunlarıyla ilgili yakınma şiirleri olup âşıklar, gerektiğinde yönetim kadrosunu, padişahı bile yermişlerdir. 18. yüzyılda âşıkların şiirlerinde toplumsal sorunlara eğilme vardır. Özellikle destanlar taşlama konulu yazılıp satılmıştır. Bunların yanında felek ve sevgili de yerilmiş olup 19. yüzyıla gelindiğinde âşıklar, bireysel ve toplumsal yergi şiirleri yazmışlardır. Feleğe teslim olunmamış adeta feleğe saldırgan bir tutum sergilenmiştir. Toplumsal değerleri bozmaya çalışanlar yerilmiş olup 20. yüzyılda âşıklar, feleği somutlaştırmıştır. Bu dönem itibarıyla bireysel eleştiriler, âşıkların şiirlerinde ağırlık kazanmıştır. Ayrıca tarıma yönelik günlük yakınmalar şiirlere konu olur.

²¹² Cem Dilçin, a.g.e. s.339

Âşıklar, şiirlerinde topluma, bireye, feleğe, sevgiliye, kişilere yönelik taşlamalar yazıp söylemiştir. Çankırlı âşıklarda da görülen bu özellik, bazı âşıklarda ağırlık kazanmıştır. Örneğin günümüz Çankırı âşıklarından, eski sazendelerden Zeki Babadağ'ın bildirdiğine göre, Âşık Durmuş bu sivri dili nedeniyle bazı programlara alınmamıştır.

Çankırlı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirleri arasında da topluma, sevgiliye ve feleğe yönelik taşlamalar bulunmaktadır. Bu tür şiirler âşığın topluma ve toplumsal olaylara karşı ne derece duyarlı olduğunu gösterir. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirleri içinde özellikle sevgiliye ve topluma yönelik eleştiri daha ağır basmaktadır. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin taşlamalarına örnek vermek gerekirse;

AZ GELİR

Öyle kirlenmişsin ki nasıl diyeyim
Okyanusun suyu sana az gelir
Taş bulayım dertli sinem döveyim
Sana kayaları vursam az gelir

Öyle bir vurdun ki benim bağrıma
Hasta ettin belki kalmam yarına
Sahtekârlar heves etmiş bağına
Yolun asfalt olmuş sana vız gelir

Ne kadar taş atsam o kadar haktır
Şu gönlümde artık sana yer yoktur
Durmazi der seni bilenler çoktur
Davul zurna artık sana az gelir

Âşık Durmazî'nin kendisinden hareketle topluma yönelik yergi şiirleri de vardır. Mesela;

GÜNAHI BENİM

Bana ayyaş demiş itin birisi
İçerim günahsa günahı benim
Dille gübre atan yobaz sürüsü
İçerim günahsa günahı benim

Giyerim şapkayı sevmem külahı
Kadeh beni sever ben de kadehi
Bunu böyle derken olsa bir rakı
İçerim günahsa günahı benim

İçki er işidir er olan iç
Er olmayan içse mayasın saçar
Ben içerken sana şey yemek düşer
İçerim günahsa günahı benim

Durmaziyim içiyorsam sana ne
Dutma salacamdan gelme defime
Sen mi gideceksin benim yerime
İçerim günahsa günahı benim
şeklinde taşlama örnekleri görülür.

4.2.2.6. Alkış ve Kargışlar

Taşlamalarda kullanılan alkış ve kargışlar da bulunmaktadır. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirlerinde bir bölümü oluşturan alkış ve kargışlar özellikle sevgili için kullanılmıştır. Sevgilinin güzelliği övülmüş ve gerektiğinde o bir huriye, bir meleğe benzetilmiştir. Ayrıca aşka karşılık vermediği için de sevgili yerilmiştir. Kargış kullandığı şiirlerinden birine örnek vermek gerekirse

şöyledir;

SÜRÜN ELİF

Günbegün derdin büyüsün

Sürüm sürüm sürün Elif

Felek darbesin yiyessin

Sürüm sürüm sürün Elif

Kızın olsun oğlun olsun

Mürüvvetin görmeyessin

Hayat sana zehir olsun

Sürüm sürüm sürün Elif

Unutulmaz geçen günler

Hatıradır o deliller

Yaşantına gülsün eller

Sürüm sürüm sürün Elif

Durmaziyim durmaz olam

Ağladığın günü görem

Bir tas suyunu ben verem

Sürüm sürüm sürün Elif

Algış kullandığı şiirinden birine örnek vermek gerekirse şöyledir;

AYIRSA BİLE

Gidiyorum diye haber yollamış

Mutlu ol sevdiğim git güle güle

Gönlü kırılmasın seviyom demiş

Felek bu dünyada ayırsa bile

Sevdim seveceğim ölene kadar

Kara toprak bağrım delene kadar

Ahrette yanıma gelene kadar

Kader bu dünyada ayırsa bile

Darılma cananım üzölme canım
 Bedenim yok olsa kurusa kanım
 Sevenler unuttu Durmazı seni
 Ben unutmam seni git güle güle

4.2.2.7. Sicilleme

“Âşık edebiyatında yaygın olarak kullanılan nazım birimi dörütlüktür. Ancak değışik zamanlarda değışik sebeplerle farklı nazım birimleriyle de yani beşli, altılı, yedili ve daha fazla dize esasına dayalı şiirler de yazılıp söylenmiştir. Bunlardan biri de ‘sicilleme’lerdir.”²¹³ biçiminde sicillemeye ait özellikler ifade edilmektedir.

Belirtilen nitelikteki şiirleri âşık tarzı şiirde görmekteyiz. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’nin şiirlerinde sicillemeler özellikle dörütlükler arasına yerleştirilmiş ikilikler şeklinde ya da ikiliklerin nakarat olarak kullanımları şeklinde görülür. Örneğin şu şiirinde olduğu gibi;

DOSTLARIM

Nokta idim bir kâğıdın üstünde
 Sile sile yok ettiler dostlarım
 Hep bir olup hay ettiler üstüme
 Vura vura yok ettiler dostlarım

Dostlarım dostlarım dost sandıklarım
 Beni dışlayanlar en yakınlarım

Hemi vurup hemi yaraladılar
 Beni parça parça parelediler
 Attılar gurbete araladılar
 Süre süre yok ettiler dostlarım

²¹³ Erman Artun, *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, 4. baskı, İstanbul, 2009, s.192

Dostlarım dostlarım dost sandıklarım

Beni dışlayanlar kendi canlarım

Durmaziyim bir zamanlar var mıydım

Neden göremedim bakar kör müydüm

Yoksa meyve vermez kuru dal mıydım

Kıra kıra yok ettiler dostlarım

Dostlarım dostlarım dost sandıklarım

Beni dışlayanlar kendi canlarım

Bu tarzdaki kullanım dışında şairlerin tamamı dörtlüklerden oluşmuştur. Yani dizelerde iki farklı şekilde kümeleniş görülür.

4.2.2.8. Şairnâme

“Âşıklar tarafından genellikle on bir hece ile yazılan/söylenen, çağdaşı yahut kendilerinden önce yaşamış olan şairlerin mahlaslarına ve onları niteleyen birtakım vasıflarına yer verilen şairlerdir.

Âşıklar, Âşıklara methiye, Âşıklar Destanı, Âşıklar Serencâmı gibi adlarla anılan şairnâmeler, divan şairlerinden bahseden Şuarâ Tezkireleri kadar olmasa da şairlerimizin memleketi, adı, tarikatı, fiziki ve ruhi yapısı gibi vasıflarını yansıtmaları bakımından, asıl önemlisi de bir şairin başka bir şair tarafından değerlendirilmesi bakımından önem kazanırlar. Sözü edilen şaire ait ipuçları bir araya getirildiğinde, o şair hakkında yeni bilgiler elde etmek mümkün olur. Ayrıca, hangi şairlerin kendisinden sonraki şairlerce tanındığını ve şöhret bulduğunu, hangi sıfatlara sahip olduğunu yine bu eserlerde görmemiz mümkündür...

Divan şairi İşretî (XVI. yüzyıl)'nin ilk şairnâme sahibi olduğunu söyleyebiliriz...Âşık edebiyatında ise, ilk şairnâme örneğini Âşık Ömer ortaya

koymuştur.”²¹⁴ şeklinde şairnâmelerin özelliği belirtilirken, bu verilen ilk örnekler dışında pek çok şair, şairnâme türünde eser vermiştir.

“Şairnâmeler farklı gayelerle ve usullerle söylenmiş eserlerdir. Bu bakımdan onları bir tasnife tâbi tutmak gerekir...

1.Elifnâme düzeninde şairnâmeler

a) Arap alfabesindeki harf sırasına göre şairnâmeler

b) Latin alfabesindeki harf sırasına göre şairnâmeler

2. Bektâşi inancı ile yazılmış şairnâmeler

3. Âşıkların yakinen tanıdığı şairlerden bahseden şairnâmeler

a) Şairlerin tanıtıldığı ve özelliklerinin konu edildiği şairnâmeler

b) Kiyasa dayalı şairnâmeler

c) Âşıkların dertlerinin konu edildiği şairnâmeler

4. Yöre âşıklarını konu alan şairnâmeler

5. Âşık kolunu konu alan şairnâmeler

6. XX. yüzyıl âşıklarını konu alan şairnâmeler

7. Âşıklık geleneğini konu edinen şairnâmeler

8. Mektup şairnâmeler

9.Âşık karşılaşması olarak şairnâmeler”²¹⁵

Çankırlı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’ye ait ve 2005 yılında Çankırı’da yapılan âşıklar şöleninde söylemiş olduğu ve Çankırı âşıklarını tanıtan bir şairnâmesi vardır. Şiir şöyledir;

ÇANKIRI’NIN ÂŞIKLARI

Çankırı’nın âşıkları

Hoşa gelmiş hoşa gelmiş

Kimsesizdin duyulmamış

Şimdi burda coşa gelmiş

²¹⁴ Doğan Kaya, **Şairnâmeler**, 2. baskı, Erzurum, 2009, s.13

²¹⁵ Doğan Kaya, **Şairnâmeler**, a.g.e. s.18

Çankırı'nın diyarında
 Ha bu günde ha yarında
 Durmazi aşkın narında
 Yana gelmiş pişe gelmiş

Bu şiir dışında Çankırı âşıkclarını ya da ülke âşıkclarını tanıttığı başka şiiri bulunmamaktadır. Ancak kendisini ve ailesini tanıttığı şiirleri bulunmaktadır.

4.2.2.9. Medednameler

Allah'tan, peygamberlerden ve din ulularından yardım istemek için yazılan şiirlere "mededname" denir. Alevi-Bektaşî âşıkclar ağırlicklı olarak bu türde yazmışlardır. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz) de şiirlerinde Alevilik konulu şiirler yazmıştır. Âşığın bu şiirleri arasında Hacı Bektaş Veli'den isteklerde bulunduğu şiirleri de yer almaktadır. Örneğin;

HACI BEKTAŞ
 Özledim kapına geldim
 Kabul eyle Hacı Bektaş
 Huzurunda divan durdum
 Kabul eyle Hacı Bektaş

Yüzün süreyim postuna
 Dostum dost olan dostuna
 Ehli beyitin nesline
 Salavatım Hacı Bektaş

Durmaziyim gelen görür
 Felsefenden ilham alır
 Gerçek yolu burda bulur
 Kabul eyle Hacı Bektaş
 şiiridir.

4.2.3. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'Nin Şiirlerinde Tekke Edebiyatı Nazım Türleri

Tekke edebiyatı içindeki şiirler, din ve tasavvufla ilgili duygu ve düşünceleri dile getirmektedir. Âşık Durmazî'nin şiirleri arasında görülen tekke edebiyatı nazım türleri ve âşığın bu türle ilgili yazıp söylediği şiirleri şöyledir;

4.2.3.1. Nefes

“Bektaşî şairlerin yazdıkları tasavvufî şiirlere denir. Genellikle nefeslerde tasavvuftaki vahdet-i vücud kuramı anlatılır. Bunun yanı sıra Hz. Muhammet ve Hz. Ali için övgüler de söylenir. Nefeslerde, kalenderane ve alaycı bir üslup dikkati çeker.”²¹⁶

Çankırı'da özellikle Âlevî âşıklar tarafından ağırlıklı olarak söylenen bu tarz şiirler, geçmişten günümüze aynı çizgide devam etmektedir. Âşıklar arasında bu konuları özel bir ezgiyle söyleyen Çankırlı Âlevî-Bektaşî âşıklar yanında, Hz. Ali'ye hayran olup, onun çizgisinde giden bazı âşıklar da Hz. Ali'yi öven pek çok şiir yazıp söylemiştir. Alevî-Bektaşî'lerin Cemlerinde saz önemli bir unsurdur ve saza ve söze ağırlık verilir. Dolayısıyla saz ve söz onların vazgeçilmezi arasındadır. Sünnilerde ise yakın zamana kadar saz çalıp söylemek günah olarak görülmüştür. Dolayısıyla âşıkların çoğunluğu Âlevî-Bektaşî kökenlidir. Ahmet Tâlat Onay'ın da belirttiğine göre Çankırı'da Alevî-Bektaşî âşıkların fazla olmasının nedeni, onların cem müzikleri ile âşıkların sazları arasında bağ olmasıdır. Ayrıca onlarda saz çalmak günah olarak görülmemekte ve cemlerin vazgeçilmezleri arasında bulunmaktadır.

Bununla birlikte âşıklık dönemini iki devreye ayıran günümüz Çankırı âşıklarından bazıları, ilk dönemlerinde işlediği beşeri konular yanında âşıklılığının ikinci devresinde dini vecibelerini yerine getirdikten sonra, Hz.

²¹⁶ Cem Dilçin, a.g.e. s.346

Muhammet'i öven şiirler de söylemiş ve tasavvufi konulara yönelerek saza veda etmişlerdir.

Çankırılı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz), kendisinin Âlevî olmadığını ancak Âlevî kardeşleri ile iç içe olduğunu belirterek bu doğrultuda şiirler söylediğini belirtmiştir. Şöyle ki;

GÖREBİLSEM

Bana alevi diyorlar
Ben alevi olabilsem
Aleviyim diyenlerden
Bir alevi görebilsem

Varsa bir gerçek alevi
Şefa'at etmez mi Ali
Kılavuzum Bektaş Veli
Ben o yolu bulabilsem

Yürüsem Ali yolunda
Ali silinmez gönümde
Durmaziyim hak yolunda
Ben o yolda ölebilsen
şeklinde şiirleri bulunmaktadır.

Ayrıca Hacı Bektaş Veli'yi anlattığı şiirleri de vardır. Mesela;

HACI BEKTAŞ

Özledim kapına geldim
Kabul eyle Hacı Bektaş
Huzurunda divan durdum
Kabul eyle Hacı Bektaş

Yüzün süreyim postuna
Dostum dost olan dostuna
Ehli beyitin nesline
Salavatım Hacı Bektaş

Durmaziyim gelen görür
Felsefenden ilham alır
Gerçek yolu burda bulur
Kabul eyle Hacı Bektaş

4.2.3.2. Şathiye

“İnançlardan teklifsizce alaycı bir dille söz eder gibi yazılan şiirlerdir. Görünüşte saçma sanılan bu sözlerin, yorumlandığında tasavvufla ilgili türlü kavramlara değindiği anlaşılır. Bu türlü şiirlere, genellikle Bektaşî şairlerinde rastlanır. Medrese hocalarına göre bu şathiyeler küfür sayılır.”²¹⁷ şeklinde ifade edilen şathiyelere, farklı yorumlar da getirilir: “Şemseddin Sami Bey, ‘Kâmûs-i Türkî’...kelimeyi sadece ‘hezeliyyat’ olarak tanımlamıştır. Faruk K. Timurtaş’a göre ‘lûgat manâsıyla ‘şath’ aslında hezl kelimesi gibi ‘latîfe, şaka, eğlence, maskaralık etme anlamında bir kelimedir. Tahir Üzgör, ‘şath kelimesi lûgat manâsıyla, tasavvufî aşk hâlinin sarhoşluğu ile sekr halinde, halkın anlayamayacağı veya hoşuna gitmeyeceği sözler söylemek demektir.’ şeklinde tarif etmiştir...”

Bütün bu tanımlar kısmen doğrudur...Şathiyeler, sadece bir şiir türü de değildir. Bu tür, bir cümle, bir paragraf veya mensur bir eser olarak da karşımıza çıkabilir...Şathiyeler, muhakkak ki, yoğun semboller içerirler.”²¹⁸ Çankırı’da özellikle bu şathiye türüne, Âlevî-Bektaşî âşıkların şiirlerinde rastlanmaktadır. Diğer âşıkların şiirlerinde az da olsa görülen şathiyeye Âşık

²¹⁷ Cem Dilçin, a.g.e. s.351

²¹⁸ Mustafa Tatcı, **Edebiyattan İçeri: Dini Tasavvufî Türk Edebiyatı Üzerine Yazılar**, 1. baskı, Ankara, 1997, s.17-18-20

Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirlerinde de rastlamak mümkündür. Örneğin;

BANA BIRAKIN

Sevablar sizin olsun günahlar benim
Ben razıyım beni bana bırakın
Cennet sizin olsun cehennem benim
Ben razıyım beni bana bırakın

Cennet-i âlâyı bulmak zor ise
Köprüden geçerken düşmek var ise
Cehennemde yanan ateş kor ise
Ben razıyım beni bana bırakın

Benim kimliğimden doğup gelenler
Ahbablarım dostlar yani yarenler
Durmaziyi bu haliyle bilenler
Sözüm size beni bana bırakın

SORACAK

Bilmem ki dünyaya neye gelmişim
Suçlu muyum tesadüfen olmuşum
Ne murat almışım ne güngörmüşüm
Benden neyin hesabını soracak

Mademki mahşer kurulacakmış
Bütün canlar orda derilecekmiş
O ki benden hesap sorulacakmış
Neyin hesabını benden soracak

Hep aç dolaşmışım tokluk bilmezem
Ne bir kör cahilim ne de kurnazım
Durmaziyim durmaz oğlu durmazım
Bana ne vermiş ki neyi soracak

Görüldüğü üzere az olmakla birlikte genellikle tüm nazım türü ve nazım şekillerini Çankırlı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirlerinde yer almaktadır.

Belirtilen özellikler şiirlerde işlenen konuya göre yapılan bir sınıflandırmadır ve sınıflandırma yapılırken genellikle bir ya da iki örnek verilmiştir.

Ayrıca Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirleri, genellikle 7'li, 8'li ve 11'li hece kalıbı kullanılarak yazılıp söylenmiştir ve her birinin belirli bir ezgisi olup âşık tarafından saz eşliğinde söylenmektedir.

4.3. ÂŞIK DURMAZÎ (BİLÂL DURMAZ)'NİN ŞİİRLERİNİN ANLATIM ÖZELLİKLERİ

Geçmişten günümüze âşıklar, şiirlerinde pek çok anlatım özellikleri kullanmışlardır. Bu özellik de şiirlerine zenginlik kazandırmış olup pek çok atasözü ve deyimlerin unutulup gitmesini engellemiştir. Ayrıca yaşanan toplumsal olayları işlemeleri, bu olayların unutulup gitmesine engel olmuş ve âşıkların da toplumsal konulara ne kadar duyarlı olduklarını göstermiştir.

Âşıklar, şiirlerinde kullanmış olduğu anlatımlarla tarihi olaylara kaynaklık da etmiştir. Tarihi süreç içinde aydınlatılamamış olayları da zaman zaman aydınlığa kavuşturmuştur. Ayrıca âşıklar, tarihi kimliği ile tanınan ve bazı yönleri ile bilinmeyen kişilerin kimliğini ortaya koymaktadır.

Her anlatım türünde farklı özellikler gösteren âşık şiirleri, nazım şekillerine ve türlerine göre de farklılık arz etmektedir. Destan nazım biçiminde ağırlıklı olarak hikâye yoluyla anlatımın ağırlık kazanması gibi. Ayrıca şiirlerin bir olay, bir şahıs ya da toplumsal bir durum için yazılmış olması da şiirlerde kullanılacak olan anlatım özelliklerini belirler.

Çankırlı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirlerinde görülen anlatım özelliklerine göre şiirler ele alınacaktır.

4.3.1. Hikâye Yoluyla Anlatım

“Gerçek veya tasarlanmış bir olayın belli bir noktadan alınıp geliştirildiği ve sonuca ulaştırıldığı anlatım biçimidir. Burada olay belirleyicidir...Anlatımda olayın ilgi ve merak uyandıracak yönleri belirleyici olur. Ayrıca olaylarda belli bir sıra düşüncesi izlenir. Bu, olay aracılığıyla iletilecek düşüncenin ve duygunun bütün olarak aktarılmasını sağlar.(...)”

Olay hikâyesi olarak adlandırılan metinler, bütünüyle bir olayın anlatımı üzerine kurulur. Bu tür metinlerde olay anlatımı, belli bir bütünlüğün korunmasını sağlar.”²¹⁹

Hikâye yoluyla anlatım denildiğinde ilk akla gelen nazım biçimi destandır. Ancak destan nazım biçimi dışında diğer nazım biçimlerinde de bu anlatım tekniğini farklı şekillerde görmekteyiz.

“Bir destan anlatımında kullanılan konuşma şekilleri iki temel biçime ayrılır. Birincisini âşîğın olayı kendi ağzından veya olayın kahramanının ağzından rapor edermişçesine naklettiği ‘raportöranlatımı’ olarak tanımlayabiliriz. İkincisi ise, âşîğın olayın anlatımını olayda yer alan kahramanlara bölüştürerek teker teker onları konuşturmak ve olayın cereyan edişi ile ilgili bilgileri de onların ağzından dinleyiciye aktarmak suretiyle adeta bir tiyatro oyununda rol alan aktör veya aktörlerin anlatımı gibi olan şekildir ki bunu da ‘aktöranlatımı’ olarak tanımlayabiliriz.”²²⁰ şeklinde anlatımların sınıflandırıldığı belirtilir.

Çankırılı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’nin şiirlerinde özellikle raportöranlatımı görmekteyiz. Yani günümüz âşıklarının bir özelliği şiirlerin üzerine yazmış olduğu olayları anlatmalarıdır. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz) de şiirlerini hangi olay üzerine yazmışsa o olayı kendi ağzından anlatmaktadır. Âşıklar, olayları şiirlerinde kendi ağzından anlattığı gibi anlattığı şahsın ağzından da anlatmaktadır. Ağırlıklık olarak ise olaylar âşîğın ağzından anlatılır.

“Raportöranlatımı ‘tekilöykücü’, aktöranlatımı da ‘çoğulicracı’ anlatım

²¹⁹ Ali Yakıcı vd. *Üniversiteler için Türkçe-1: Yazılı Anlatım*, 5. baskı, Ankara, 2010, s.66

²²⁰ Özkul Çobanoğlu, a.g.e. s.177

biçimi olarak adlandırılır.

Çoğulicracı anlatım biçiminin de üç şekli vardır; birincisi destanda yer alan ve tanımlanan gerçek veya kurmaca iki kişi yahut tarafın karşıtlık temeli üzerine oluşturdıkları bir diyalogtan ibarettir ve bu tür çoğul icracı anlatım alt türünü dramatik anlatım olarak adlandırıyoruz. İkinci çoğulicracı anlatım biçimi destanda tek kişinin olayları anlattığı yarıdramatik anlatımdır. Üçüncü çoğulicracı anlatım alt türü ise, anlatan dramatik bir rol oynayan gerçek veya kurmaca kişi olmamakla beraber anlatacağı konudaki birtakım örnekleri, yorumları ardarda getirip sıralayarak anlatım söz konusudur. Bu anlatım biçimini 'örnekleyici anlatım' olarak adlandırıyoruz."²²¹ biçiminde aralardaki farklar dile getirilmiştir.

Belirtilen türdeki anlatım biçimlerini tüm nazım türü ve şekillerinde görmekteyiz. Ancak destan türü olaya bağlı bir nazım biçimi olması bakımından belirtilen özellikler daha yoğun hissedilir. Çankırılı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirlerinde anlatmış olduğu kişiler, gerçekte var olan çevresinde yaşamış kişiler olmakla beraber şiirlerde anlatılan olaylar da yaşanmıştır. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz), örnekleri arka arkaya sıralamak yerine bir olayı alıp bu konu ile ilgili duygularını aktarmıştır. Anlatım esnasında anlatılan kişinin sözlerine de yer vermiştir. Bu tarz şiirine örnek vermek gerekirse ilk şiiri belirtilen tarzdaki bir olay üzerine söylenmiştir. Şöyle;

KIR EŞEK

Ömer Hilalliye gitti soruyo
Kır eşek öldü hamamlıkta duruyo
İreşit duvarlara balta vuruyo
Ağam hamamlıkta kalmış kır eşek

²²¹ Özkul Çobanoğlu, a.g.e. s.177

Emine honiyi yakıp bakacak
 Üç gün durduruyo tabi kokacak
 Kır eşek şişmiştir nasıl çıkacak
 Yıktı duvarı da çıkardı İreşit

Hacı Osman emmim vah dedi durdu
 Eşek hamamlıkta yok dedi durdu
 Durmazi bu işe oh dedi durdu
 Ağam hamamlıkta kalmış eşek

4.3.2. Tasvir Yoluyla Anlatım

“Bir varlığın, olayın veya kavramın göz önünde canlandırılacak biçimde anlatılmasıdır. Bu anlatımda tasviri yapılan varlığın, olay ve kavramın karakteristik özellikleri belirginleştirilir. Tasvir, bir şeyi benzerlerinden ayırarak özelliklerin belirtilmesi demektir...”

Tasvir yoluyla anlatımda gözlem ve iyi bir görüş noktası seçmek önemlidir. Gözlenen varlık veya yer, ayrıntıları ile belirginleştirilir ve bu belirginleştirilen özellikler onların kendilerine has taraflarının vurgulanmasını hazırlar. İyi bir görüş noktası ise, ele alınan ve canlandırılan varlık ile yerin ne için anlatıldığını işaret eder.”²²²

Anlatımda tasvir kullanımı, anlatılmak istenen duruma açıklık getirmekle birlikte anlatıcının sözcüklerle resimleme yapmasını ve anlatılanın daha net anlaşılmasını sağlamaktadır.

Halk şiirinde anlatımda kullanılan tasvir, kişi tasviri, olay tasviri, memleket tasvirleri gibi çeşitlere ayrılabilir. Tasvirlerde en çok teşbih ve istiare gibi edebî sanatlar kullanılmakta olup halk şiirinin mazmunlarını bu anlatım türünde çoğunlukla görmekteyiz. Şiirlerde tasvir yapılırken yerme amaçlı yazılan şiirlerde, olumsuz benzetmelerle de birtakım tasvirler

²²² Ali Yakıcı vd. *Üniversiteler için Türkçe-1: Yazılı Anlatım*, a.g.e. s.67

yapılmaktadır. Özellikle bu tür olumsuz yönde yapılan tasvirleri halk şiirinin nazım şekilleri olan taşlamalarda ağırlıklı olarak görmekteyiz. Bu olumsuzluklar sevilmeyen ve toplum tarafından kabul görmemiş kişiler için yapılabildiği gibi âşığın aşkına karşılık vermeyen sevgili için de yapılmaktadır.

Çankırılı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirlerinde de tasvirler özellikle sevgili ve memleket üzerine yapılmıştır. Sevgilinin güzelliği yanında sevgiliyi yeren ve onu olumsuz yöndeki benzetmelerle tasvir eden şiirlerin ağırlık kazandığını görürüz. Âşığın anlatımında tasvir kullanarak yazıp söylediği şiirlerinden örnek vermek gerekirse şöyle;

GERİ VER

Adı güzel kendi zalim
Nolur sevgimi geri ver
Sevgisiz perişan halim
Nolur sevgimi geri ver

Nasıl baktım el yüzüne
Adın işledim sazıma
Ateşler attın özüme
Nolur sevgimi geri ver

Bilmezler ki kimdir haklı
Beni suçlayanlar çoklu
Biliyorum sende saklı
Nolur sevgimi geri ver

Ne haldeyim gel de bir bak
Seni nerden sevdim eyvah
Sevgimi saklama günah
Nolur sevgimi geri ver

Sen gönüller çalanmışsın
İkrarları yalanmışsın
Meğer ki bir yılanmışsın
Nolur sevgimi geri ver

Bakar körler görmediler
Ne olduğun bilmediler
Durmazı deli dediler
Nolur sevgimi geri ver

ANADOLUM

Toz dumanlı yolların var
Irmakların göllerin var
Sümbüllerin güllerin var
Anadolum Anadolum

Yahşi yağız yiğidin var
Övgü dolu öğüdün var
Evliyan var seyidin var
Anadolum Anadolum

Durmazı der durmazın var
Şerif gibi ozanın var
Yarenin var düzenin var
Anadolum Anadolum
biçiminde pek çok şiir örnek verilebilir.

4.3.3. Açıklayıcı Anlatım

“Sınırları çizilen bir kavramın, terimin veya çerçevesi belirlenen bir sorunun kapalı kaldığı düşünülen sözcüklerinin açıklandığı anlatım

biçimidir.”²²³

Açıklama yapmada amaç, bilgi vermektir. Bu durum yaşanan bir olayı açıklama olabileceği gibi, bir kavram ya da tarihi bir olayı anlatma şeklinde olmaktadır.

Yaşanan olay açıklanarak nazım biçiminde verilebileceği gibi, önce olay anlatılıp sonra bu olaya yönelik şiir söyleme şeklinde de yapılmaktadır. Bunun yanında memleketin kültürel değerleri âşıklar tarafından açıklanmaktadır. Bu tür açıklamalar sayesinde âşıklar memleketlerinin birer kültür elçisi olmuştur. Bu elçilik görevi ülke çapında kalmamış yurt dışına da taşınmıştır. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’nin şiirlerinde açıklamaları farklı şekillerde görmekteyiz. Örneğin ilk şiiri köyde yaşanan bir olayın açıklanması şeklinde bir şiirdir. Şöyle ki;

KIR EŞEK

Ömer Hilalliye gitti soruyo
Kır eşek öldü hamamlıkta duruyo
İreşit duvarlara balta vuruyo
Ağam hamamlıkta kalmış kır eşek

Emine honiyi yakıp bakacak
Üç gün durduruyo tabi kokacak
Kır eşek şişmiştir nasıl çıkacak
Yıktı duvarı da çıkardı İreşit

Hacı Osman emmim vah dedi durdu
Eşek hamamlıkta yok dedi durdu
Durmazi bu işe oh dedi durdu
Ağam hamamlıkta kalmış eşek

²²³ Ali Yakıcı vd. *Üniversiteler için Türkçe-1: Yazılı Anlatım*, a.g.e. s.69

Çobanlık yaptığı sırada yaşadığı bir olayı mısralara döken âşık şöyle der:

BAŞ ÇOBAN

Üç yüz koyun gütdüm yüz otuz keçi
Hacettepesinde kayboldu üçü
İkisi koyundu birisi keçi
Mayalı uykuya daldı baş çoban

Çam mistik çobana bir güzel sövdü
Hallonun karısı dizini dövdü
O günde baş çoban köpeğin övdü
Saçını başını yoldu baş çoban

Köylüler soruyo nedir ne diye
Kurtlar bize getirmişler hediye
Baş çobana türkü söyledin diye
Çömeze tokadı çaldı baş çoban
şeklinde âşığın pek çok şiiri bulunmaktadır.

4.3.4. Soru Yoluyla Anlatım

Âşık edebiyatında âşıkların şiirlerinde farklı anlatım biçimlerini görmekteyiz. Bu anlatım biçimleri içinde dinleyen üzerinde derin etki bırakan anlatım, soru yoluyla anlatımdır. Diğer anlatım türlerine göre dinleyen üzerinde daha fazla etkili olması, bu tür anlatımın kullanıldığı şiirlerin daha çok âşık atışmalarında kullanılıp rakip âşıktan cevap istenmesine bağlanabilir. Cevap verilemediği takdirde âşık, yerinden yurdundan edilmekte ve gerektiğinde sazi ve sözü bırakmaktadır. Bu durumda âşık her zaman bilgili, hazırcevap olmak zorundadır.

Âşıklar, şiirlerinde anlatılanın güzelliğini ortaya koymak, anlatılanı pekiştirmek amaçlı sorular da sormaktadır. Özellikle bu tür kullanımı

Çankırı'ya gelip Yapraklı panayırına da katılan Erzurumlu Emrah'ın şiirlerinde görmekteyiz.

Soru yoluyla anlatım şiirin tüm mısralarında olabileceği gibi birkaç mısrasında da olabilir. Bu tür şiirlerde en çok tecahül-i arif ve istifham sanatları ağırlık kazanmıştır.

Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirlerinde soru yoluyla anlatımı sıklıkla görmekteyiz. Ancak bu anlatımlar, bir şiirin her mısrasında kullanılma şeklinde değildir. Şiirlerin ancak birer, ikişer mısrasında kullanılmıştır ve bu anlatımda, anlatılanı pekiştirme amaçlı yapılmıştır. Bu tarz şiirlerinden örnek vermek gerekirse;

VAR MI

Kayıp ettim Elifimi

Gören var mı gören var mı

Benim gibi sinesine

Vuran var mı vuran var mı

Bilmez idim aşk ne biçim

Meğer sevmekmiş tek suçum

Ağardı sakalım saçım

Hallerimi soran var mı

Koşa koşa ben yoruldum

Feleğe küstüm darıldım

Durmaziyim yaralandım

Merhem sürüp saran var mı

Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirlerinde yer alan soru yoluyla anlatılan mısralardan bazıları da nakarat olarak kullanılmıştır. "Alevilik" adlı şiirinde olduğu gibi soru yoluyla yapmış olduğu anlatımın yer aldığı mısrayı ikiliğe karşı olduğunu göstermek ve bu durumu vurgulamak için nakarat olarak kullanmıştır. Soru yoluyla anlatımda, sorular sadece son mısralarla sınırlı değil, diğer mısralarda da kullanılmıştır. Bu tarzdaki şiirlere şu şiir örnek verilebilir:

ALEVİLİK

İkiliğe nifak sokan
 Alevi ne sünnü nedir
 Ehli beyte çamur atan
 Alevi ne sünnü nedir

İkilikten kim kazanır
 Birlik boyanır bezenir
 İnsanlar niçin yozlanır
 Alevi ne sünnü nedir

Ne alevi ne sünnüyüm
 İnsanım insanoğluyum
 Sadece bir Durmaziyim
 Alevi ne sünnü nedir

Bu belirtilenler dışında var olan düzene meydan okuma, düşünceye karşı çıkma amaçlı da şiirlerinde sorulu anlatımı kullanan âşık, anlatımına farklılık katmıştır. Şöyle ki;

NE OLACAK

Alevi olamam sünnü deyilim
 Alevi olsam sünnü olsam ne olacak
 İnsanlar içinde böyle biriyim
 Alevi olsam sünnü olsam ne olacak

Canlı cansız feleğin çarkında
 Sarısı beyazı bunun farkında
 Zenci siyah doğar kendi ırkında
 Siyah olsam beyaz olsam ne olacak

Durmaziyim dilim birdir dinim bir
 Allah birdir peygamber bir Kur'an bir
 Yılım birdir ayım birdir günüm bir
 Alevi olsam sünnü olsam ne olacak

Halk şiirinde alaycı bir eda ile Allah'la konuşmaların olduğu görülmektedir. Ancak bu tavır, yüce Allah'ın büyüklüğünü ortaya koymak içindir. Edebiyatımızda özellikle bu tarz şiirleriyle ün yapan âşıklar bulunmaktadır. Soru yoluyla anlatımlar özellikle bu tür şiirlerde sofuları yermek amaçlı da kullanılmaktadır. Çankırlı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şu şiirinde olduğu gibi;

SORACAK

Bilmem ki dünyaya neye gelmişim
 Suçlu muyum tesadüfen olmuşum
 Ne murat almışım ne güngörmüşüm
 Benden neyin hesabını soracak

Mademki mahşer kurulacakmış
 Bütün canlar orda derilecekmiş
 O ki benden hesap sorulacakmış
 Neyin hesabını benden soracak

Hep aç dolaşmışım tokluk bilmezem
 Ne bir kör cahilim ne de kurnazım
 Durmaziyim durmaz oğlu durmazım
 Bana ne vermiş ki neyi soracak

Halk şiirinde görülen bir özellik de felekten yakınma ve kadere isyandır. Özellikle felekten yakınma hem klasik edebiyatta hem de halk edebiyatında kullanılan bir mazmun olup felekten yakınma ona sorulan sorularla başlamaktadır. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şu şiirlerinde olduğu gibi;

KALDIRMADIN

Felek ben ne yaptım sana
 Ömrüm bitti güldürmedin
 Her fırsatta vurdun bana
 Elim kolum kaldırmadın

Ağlamak miras dayımdan
 Gülen olmadı soyumdan
 Azar eşittim oğlumdan
 Gözyaşımı sildirmedi

Durmaziyim benim çilem
 Kalmadı bilmeyen bilen
 Bize güldü giden gelen
 Sinsi sinsi bildirmedi

KADER

Bu ne biçim kader böyle
 Bırak bu yakamı kader
 Günlerim dönüştü yıla
 Bırak bu yakamı kader

Hep ağlattın güldürmedi
 Beni bana bildirmedi
 Neden derdim dinlemedi
 Bırak şu yakamı kader

Durmaziyim çilekeşim
 Bir gün gülmek hayal düşüm
 Sanki üç elli oldu yaşım
 Bırak şu yakamı kader

Şiirlerde, cevabı bilindiği halde anlatıma güç katmak amacıyla sorulan sorular da bulunmaktadır. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şu şiirinde olduğu gibi;

BİL DİYE DİYE

Deli gönül yine kalktı yürüdü
Engel tanımıyo yol diye diye
Felek beni parça parça eyledi
Bilmiyon haddini bil diye diye

Şaştı deli gönül gene mi şaştı
Bir şeyda bülbülüm gafesten uçdu
Kar boran demeyip dağları aştı
Mecnunun Leylası çöl diye diye

Namertler sevmezmiş merdi garibi
Olur mu garibin mekan yurdu
Felek bana çok mu gördün muradı
Durmazi sevimsiz kul diye diye

İçinde bulunulan duruma isyan ve durumdan memnun olmama amaçlı da şiirlerde sorular yöneltilmiştir. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şu şiirinde olduğu gibi;

NOLMUŞ

Evladım yok diyenlere sözüm var
Olmasa nolacak olmuş da olmuş
Tarif edem iki oğlum bir kızım var
Olmasa nolacak olmuş da olmuş

Küçük iken babam diye sarıldım
Büyüyünce küfüründen yoruldum
Anasını dövdü küstüm darıldım
Olmasa nolacaktı olmuş da olmuş

Durmaziyim herhal bu böyle gider
 Buna şükür vardır beterin beter
 Eğer anlarsa bu sözler yeter
 Olmasa nolacaktı ki olmuş da ne olmuş

BEN MİYİM Kİ
 Birgün baktım aynalara
 Acaba bu ben miyim ki
 Melhem yoktur yaralara
 Bakın hele bu ben miyim ki

Ben miyim ki ben miyim ki
 Ben bana benzer miyim ki

Kına görmedi ellerim
 Kader bağladı kollarım
 Suyu düştü hayallerim
 Acaba bu ben miyim ki

Ben miyim ki ben miyim ki
 Ben bana benzer miyim ki

Kara bıyık saçlar nerde
 Gözlerine indi perde
 Durmazi dutuldu derde
 Acaba bu ben miyim ki

Ben miyim ki ben miyim ki
 Ben bana benzer miyim ki

Şiirlerde görüldüğü gibi soru yolu ile anlatımın kullanılmasının pek çok nedeni vardır. Anlatımdaki bu zenginliği bilen Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz),

şiiirlerinde pek çok anlatım yolunu kullanmıştır. Bu da şiiirlerinin anlatımına zenginlik katmıştır.

4.3.5. Nasihat Yoluyla Anlatım

Âşıkların önemli özelliklerinden biri gençlere, sevdiğine nasihatta bulunmadır. Bu özellikleri ile toplumda düzenleyici rollerini öne çıkarmış olan âşıklar, şiiirlerindeki nasihatlarla toplumdaki aksak yönleri düzeltmişlerdir. Özellikle XIX. yy.'da âşık kahvehanelerine dinleyici olarak katılanlar bu tarz şiiirlere kulak vermişler ve eksik oldukları yönleri düzeltme yoluna gitmişlerdir.

Nasihat yoluyla anlatım özelliğini Çankırılı Âşık Durmazî'nin şiiirleri arasında da görmekteyiz. Âşık özellikle oğullarına nasihatte bulunmuştur. Bu nasihat kendi oğullarından hareketle gelecek nesle verilen bir öğüttür.

UNUTMA

Dinle gel sen bu sözümü

Unutma oğul unutma

Geçmişte kırdın özümü

Unutma oğul unutma

Hem oğlumsun hem babamsın

Hem yorganım hem abamsın

Mücadelemsin çabamsın

Unutma oğul unutma

Pür perişan göründüğüm

Abalara büründüğüm

Senin için süründüğüm

Unutma oğul unutma

Günler geçer olur mazi
 Ben affettim gönlüm razı
 Ben bana dedim Durmazi
 Unutma oğul unutma

Oğlundan hareketle gençliğin insanlık vasıflarında yarışmasını, barışçı olmasını, Allah yolunda gitmesini ve çalışmasını nasihat eden âşık, çağdaş, ileri olmak için ileri olanlarla birlik olmasını ve herhangi bir durumu başkasına da danışmasını şu şiirinde öğütlemektedir.

BARIŞ

Dinle oğul dinle bir beni dinle
 İnsanlık yolunda yarış ha yarış
 Nefsine yenilip benlik eyleme
 Küsülün var ise barış ha barış

Sabahları er kalk bismillah diye
 Derin bir nefes al ya Allah diye
 Tersleyen olursa eyvallah diye
 Kula muhtaç olma çalış ha çalış

Ne gece de ne de gündüz be oğul
 Çalış cebin dolsun dümdüz be oğul
 Yaşama dünyada yalnız be oğul
 Çağdaş insanlara karış ha karış

Benden söylemesi kendin bilirsin
 Dürüst ol topluma faydan dokunsun
 Çok biliyom deme çok yanılırsın
 Bin bilersen bire danış ha danış

Bende çoktur nice kulun vebali
 Onun için derler Durmazi deli
 Kutsal geceleri bayram günleri
 Kavim kardeşinle görüş ha görüş
 şeklinde âşığın şiirleri bulunmaktadır.

Âşık Durmazî'nin tüm gençlere vasiyette bulunduğu ve bunu açıkça belirttiği şiiri şöyledir;

ALMAYIN

Tüm gençlere vasiyatım
 Aman dul karı almayın
 Ben aldım yandım kavruldum
 Sakın dul karı almayın

İki kişilik karyola
 Rahmetlik girer araya
 Kalk kendine bir yer ara
 Aman dul karı almayın

Geçiminde zor deyilsen
 Eğer kula kul deyilsen
 Sende o gibi dul deyilsen
 Sakın dul karı almayın

Kendisini sanar kurnaz
 Döner de seni beğenmez
 Durmazi der avaz avaz
 Aman dul karı almayın

4.3.6. Doğrudan Anlatım

Âşıkların genel özelliklerinden biri anlatımlarını dolaylı yollardan değil de direk anlatmalarındır. Dillerinin çevik, acımasız olması da bu özelliklerindendir.

“Doğrudan anlatım, iki biçimde olur:

1) Birincisi, kendi duygularımızı, düşüncelerimizi kendimizin anlatması, bir doğrudan anlatımdır...

2) İkincisi de, başkalarından değiştirmeden aktardığımız alıntılar da doğrudan anlatımdır.”²²⁴ şeklinde belirtilen doğrudan anlatım biçiminin her ikisini de kullanan âşıklar, anlatımlarında olayı dolaylı biçimde anlatmamaktadır. Bu özellikleri Çankırılı Âşık Durmazî’nin şiirlerinde de ağırlıklı olarak görürüz. Örneğin “Almayın” adlı şiirinde hem nasihat özelliği hem de doğrudan bir anlatım görürüz. Bunun yanında şu şiiri örnek verilebilir;

DOST

Kendi düşen ağlamazmış

Düştün ise ağlama dost

Yarana kendin merhem çal

Başkasına ağlama dost

Hayat sürprüzlerle dolu

Bazan yağmur bazan tolu

Düşenlerin hali belli

Düşmüş isen ağlama dost

Düşmek varsa kaderinde

Olmaz elin umurunda

Ne bu günde ne yarında

Başkasına ağlama dost

²²⁴ Salih Sarıca, **Güzel Konuşma ve Yazma: Kompozisyon**, İstanbul, 2000, s.208

Koşu koşu yorulduysan
Bilmem kime darıldıysan
Durmaziye kırıldıysan
Başkasına ağlama dost

BEŞİNCİ BÖLÜM

ÂŞIK DURMAZÎ (BİLÂL DURMAZ)'NİN ŞİİRLERİNİN KONU VE TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

5.1. ÂŞIK DURMAZÎ (BİLÂL DURMAZ)'NİN ŞİİRLERİNİN KONU VE TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Âşık şiirinin temel çıkış noktası birey ve toplumdur. Bireye ve topluma has tüm konular şiirlerde işlenmiştir. Temelinde aşk olan ve hem tasavvufi hem beşeri aşkı işleyen âşıklarda aşkı işleyiş, aşka bakış tarzları farklılık gösterir. Bunun yanında insana ve doğaya özgü yani var olan ve hayal edilen her şey şiirlere konu olmuştur.

Âşıkların şiirlerinde işlenen aşka konu olan sevgilinin anlatımında benzetme ve klişe mecazlara rastlansa da, güzeller soyut ve cansız varlıklar olmaktan çıkmış ve somut, canlı varlıklar haline gelerek onlara ruh kazandırılmıştır. Şiirlerde hangi konu işlenirse işlensin canlılık ve gerçekle bağlantısı ön planda yer almıştır. Yani sevgili canlı kanlı sevgilidir, tabiat tablo tabiatı değil, canlı bir tabiattır.

Şiirlerde konular işlenirken atasözleri, deyimler, Leyla ve Mecnun, Ferhat ile Şirin gibi halk edebiyatımızın en önemli halk hikâyeleri, âşık şiirlerine temel kaynak olmuştur. Yani âşık, halkını anlatırken yine halk ürünlerinden yararlanarak anlatmıştır. Bununla birlikte âşıklar, değişik söz sanatlarından ve mecazlı anlatımlardan yararlanmıştır. Bu tarz anlatımlar da gelenek ve göreneklerimizin yok olup gitmesini engellemiştir.

Belli dönemlerde haberci kimliği ile öne çıkan âşıklar, şiirlerinde işlemiş olduğu konuların ne derece gerçekçi olduğunu göstermiştir.

Okuma-yazma bilmeyen âşıklar yanında okuma-yazma bilen âşıklar da vardır. “Kalem şairlerinin dilleri süslü ve ağırdır. Divan şairlerini taklit edilerek Arapça, Farsça sözcük ve tamlamalarla yüklü bir dil kullanmışlardır.

Şiirlerinde gereksiz ve doldurma söz (haşiv) çoktur.”²²⁵ şeklinde kalem şairleri anlatılmaktadır.

Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’nin şiirlerinde de pek çok konu ve temanın işlendiğini görmekteyiz. Ele alınan konular değişik atasözleri, benzetmeler ve mecazlı anlatımlar kullanılarak sanatlı bir anlatımla, anlaşılır bir dille ve yerel söyleyişler kullanılarak verilmiştir

Âşığın şiirleri, milli, dini-tasavvufi, aşk ve sosyal konulu şiirler başlığı altında incelenecek olup, sosyal konulu şiirler içinde bireysel durumlarından hareketle özellikle gençlere ve tüm topluma mesaj vermeyi hedeflediği şiirlerde yer almaktadır.

5.1.1. Milli Konulu Şiirler

Milli konular, Türk toplumunun genelini ilgilendiren konular olup savaşlar, bayramlar, milli kimliğe sahip kişileri konu alan şiirler, Türk insanını anlatan şiirler vb. özellikte olup, bunlar milli konuları ele alan şiirler olarak değerlendirilmektedir.

Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)’nin şiirleri arasında da milli konuları ele alan şiirleri görmek mümkündür. Bu tarz şiirler diğer konuları içeren şiirlere göre daha coşkulu olup diğer konuları içeren şiirlere göre ezgileri de farklılık göstermektedir. Ayrıca daha tok ve kalın bir sesle söyleyişe sahip olup değişik benzetmelere ve mübalağalara yer verilmektedir.

Âşığın şiirleri içinde, “Anadolum ve Ulu Önder Atatürk’e” adlı şiirleri milli konulu şiirlerdir. Bunlardan birini örnek vermek gerekirse şöyledir;

ULU ÖNDER ATATÜRK'E

Bu yıl Ulu Önder Atamın yılı

Onun ilkesinden aldım ilhamı

Savaşa karşıyım barış âlemi

Dostluk Türklerdedir barış Türkte'dir

²²⁵ Erman Artun, a.g.e. s.156

Kürttür Alevidir Sünni de ne be
 Âdem'den Havva'dan gelmedik mi be
 Bir bayrak altında kayıtın Türk be
 Kardeşlik Türkte'dir barış Türkte'dir

Durmaziyim sazım söyler insanlık
 Nedir ki dünyada kin ve düşmanlık
 Kara günde fayda etmez pişmanlık
 Sevgi Türkte'dir barış Türkte'dir
 şeklindeki şiirleri milli konular olarak değerlendirilmektedir.

5.1.2. Dinî - Tasavvufi Konulu Şiirler

Din ve tasavvuf konuları geçmişten günümüze âşıkların şiirlerinin temel konularından biri olmuştur. Bu konular arasında ham sofuları ve mezhebe göre insanları ayıran grupları yerme şeklinde olduğu gibi toplumun mezhebe bakışı, tasavvufi anlamda bilgilere erişip tarikatları tanıtmaya, Âlevilik, Sünnilik gibi konular yer alır.

Dinî-tasavvufi konular içinde Allah'ı, Peygamberi, dört halife ve din uluları gibi konular yanında tasavvufi kavramları görmekteyiz. Alevi-Bektaşî inancına sahip olan âşıklar da Hz. Ali sevgisi, ehl-i beyt sevgisi, on iki imam, Allah-Muhammet-Ali üçlüsünü işler.

Âşıkların dinî-tasavvufî şiirlerinin temelinde, bağlı oldukları kültür değerlerine ait örneklemeler ve ahlâk anlayışları bulunur. İtikat, melekler, peygamberler, ahiret ve kader ile ilgili konular yanında ibadet gibi konular da işlenir. Dünyanın ve evrenin sırları yanında yaratılış sırlarını arayan âşıklar, şiirlerine dünyayı Allah'ın tecellisinin bir belirtisi olarak alırlar. Dünya “gelip geçici gezinti yeri, hayali bir mekândır. Dünyaya gelmekteki amaç, kişinin aslını tanımasıdır. Âşıklara göre tasavvuf yoluyla irşadın yolu mürşid-i kamile sohbetten geçer. Onlar tasavvuf konusundaki düşüncelerini dünyevî yani

eşya ve tabiatla ilgili motif ve fenomenleri birer teşbih ve mecaz ögesi olarak ele alırlar. Âşıkların idealize ettikleri insan-ı kamil tipidir.”²²⁶ şeklinde âşıkların tasavvufi bakışı dile getirilir.

Çankırı’da da âşıkların büyük çoğunluğu günümüzde hacca gidip geldikten sonra saza veda edip şiirlerinde beşeriyetten tasavvufi konulara yönelmiştir. Bir kısmı da yaşının ilerlemesi nedeniyle tasavvufi konuları işlemeye başlamıştır. Alevi-Bektaşî âşıklar da inandıkları değerler doğrultusunda şiirlerini söylemektedir.

Çankırlı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz) de kendisinin Alevi olmadığını ancak Alevi kardeşleri ile muhatap olduğunu ve bu nedenle çevresince Alevi olarak bilindiğini belirtmiş olup bu doğrultuda şiirler yazmıştır. Hacı Bektaş Veli’yi, Hz. Hasan ve Hüseyin, Ehl-i Beyti ve Hz. Ali yanında Hz. Havva ve Adem’i konu alan şiirler söylemiştir. Bunun yanında ham sofuları yeren, ibadeti işleyen şiirlere de yer vermiştir.

Âşığın şiirleri içinde, “Hacı Bektaş, Alevilik, Bilemezsin ki, Hesabını Soracak” adlı şiirler dini-tasavvufi içerikli şiirlerdir. Bu şiirlerine örnek vermek gerekirse;

ALEVİLİK

İkiliğe nifak sokan

Alevi ne sünnü nedir

Ehli beyte çamur atan

Alevi ne sünnü nedir

İkilikten kim kazanır

Birlik boyanır bezenir

İnsanlar niçin yozlanır

Alevi ne sünnü nedir

²²⁶ Erman Artun, a.g.e. s.198

Ne alevi ne sünnyüm
 İnsanım insanoğluyum
 Sadece bir Durmaziyim
 Alevi ne sünnyü nedir

NE OLACAK

Alevi olamam sünnyü deyilim
 Alevi olsam sünnyü olsam ne olacak
 İnsanlar içinde böyle biriyim
 Alevi olsam sünnyü olsam ne olacak

Canlı cansız feleğin çarkında
 Sarısı beyazı bunun farkında
 Zenci siyah doğar kendi ırkında
 Siyah olsam beyaz olsam ne olacak

Durmaziyim dilim birdir dinim bir
 Allah birdir peygamber bir Kur'an bir
 Yılım birdir ayım birdir günüm bir
 Alevi olsam sünnyü olsam ne olacak

şeklinde Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin pek çok şiirleri bulunmaktadır. Bu tarz konuları işlerken aynı zamanda bu konudaki günümüz anlayışını sivri bir dille yermiştir. İşlemiş olduğu bu konular, tasavvufi anlayışın derin izlerini tam anlamıyla taşıyamamakla beraber yani tasavvufi terimlere fazla yer vermemekle beraber tasavvuf terbiyesi ile yetişmemiş bir âşığın yazabileceği en güzel şiirlerdir.

5.1.3. Aşk Konulu Şiirler

Halk şiirinin temel konusunu oluşturan aşk, hem beşeri hem de ilahi yönlerdeki aşkı kapsamaktadır. İlahi aşkın dinî-tasavvufi konular içinde ele

alınmış olmasından dolayı burada özellikle beşeri aşk üzerinde durulacaktır.

Halk şiirinde işlenen aşk, gerçek yaşamda olan, yaşanabilen aşktır. Seven-sevilen-rakip üçlüsü bir arada verilebileceği gibi sadece sevilen kişinin güzelliğini anlatan ve ona olan duygulardan bahseden şiirler de vardır. Anlatılan sevgili canlı kanlı Türkmen kızı olup onun güzelliği değişik benzetmelerle anlatılır.

Sevgilinin güzelliği yanında âşğın sevgisine karşılık vermeyen sevgiliye alkış ve kargışlar kullanarak sevgili işlenir. Ancak bunun altında yatan asıl durum sevgiliye duyulan büyük aşktır.

Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirlerinden bazılarında sevgili bir ceylana benzetilir. Sevgili bir huridir, bir melektir ve gerektiğinde de âşğın sevgisine karşılık vermediği için zalimdir. Ancak sevgilinin güzelliği ne olursa olsun hep ön plandadır. Buradaki duygu seli Leyla Mecnun aşkı gibidir. Sevgili, Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirlerinde diğer âşıkların da işlediği gibi on beş, on altı yaşlarındadır.

Âşğın en çok işlediği konu aşktır ve aşk konulu şiirleri şunlardır; “Sana, Aktepe’de, Bir Saniye, Elif, Sürün Elif, Var mı, Satı İçin, Irasladım, Ne Haber, Geri Ver, Yoluma, Gözlerimi Kapatman, Az Gelir, Erenler, Deymezmiş” başlıklarını taşıyanlardır. Örneğin şu şiirinde sevgiliyi şöyle anlatır;

ERENLER

Sene bin dokuz yüz yetmiş beşinde
Demirli bahçede Şafaktepede
Gezer iken bir kız gördüm orada
Huri midir melek midir erenler

Yaşı on beşimiş boyu usulca
Çağırdım yanıma geldi gizlice
Muhabbet eyledik sazlı sözlüce
Huri midir melek midir erenler

Durmaziyim güzel şöyle bir süzdü
 Deli gönül boran kar oldu tozdu
 Adı Elif imiş kalbime yazdı
 Huri midir melek midir erenler

Âşık, gönlünü sevgili karşısında bir şeyda bülbüle benzetir ve şu dörtlüğünde Leyle ve Mecnun olayına telmih yapar;

Şaştı deli gönül gene mi şaştı
 Bir şeyda bülbülüm gafesten uçdu
 Kar boran demeyip dağları aştı
 Mecnunun Leylası çöl diye diye

Âşığın şiirlerinde anlattığı güzeller, içinde yaşattığı bir ideal değil, her biri gerçek yaşamda gördüğü güzellerdir. Bu güzel uğruna ölmeye, onun kapısında kul olmaya hazır olan âşık, aşkın verdiği acı ile adeta bütünleşmiştir. Hayali sevgilinin peşinden hiçbir zaman koşmamış olan âşık, sevgiliye kavuşma yolunda her türlü sıkıntıya razıdır. Bu aşkı, Mısır'daki sağır sultan duyar ama sevgili duymamaktadır. Bu yüzden ona sitem eder ancak ondan vazgeçemez.

5.1.4. Sosyal Konulu Şiirler

Âşıklar halkın gözü kulağı olmuştur. Onlar, halkın dertlerine tercüman olmuş ve onları anlatmıştır. Gerektiğinde de yurt savunmasında en önde gitmişler ve orduyu yüreklendirmişler, düşmanla çarpışmışlardır.

Günümüz âşıkları, komşu ülkelerde yaşanan savaşı yakın tarihimizin Türk mücadelelerini ve terörle olan mücadeleyi mısralarına dökmekte ve bu dönemlere ait bilgileri yazılı ve sözlü şekilde geleceğe taşımaktadırlar.

Çankırlı âşıkların da pek çok savaşa katılarak Çankırı'nın fethi sırasında büyük roller üstlendikleri bilinmektedir. Bununla birlikte içinde yaşadığı toplumu derinden etkilemiş göç, deprem, kıtlık gibi konuları da işleyen âşıklar, halkın gözü kulağı olmaya devam etmekle birlikte etkileri,

teknolojik gelişimi gibi nedenlerden dolayı giderek zayıflamaktadır. Bunun yanında şiirlerinde politikayı da işleyen Çankırı âşıkları, bu konuda da halkı yönlendirici özelliklerini göstermişlerdir.

Sosyal konular içinde alınan şiirlerden bazıları bireysellikten hareketle geleceğe bırakılan bir mesajdır. Sosyal konular içinde bu yüzdendir ki bireysel konulu şiirler de ele alınmıştır. Bu şiirler içinde, “Gelin Olacak Kızlar, Unutma, Murat Emmi, Küçük Oğluma Özel 1, Ben Miyim ki, Davacıyım, Görebilsem, Oğlum, Doyamadım, Çok Eskiden, Kaldırmadın, Almayın, Kardaş, Kader, Kızılırmak, Çankırı’nın Âşıkları, Dost, Ankara, Köyüme, Kır Eşek, Ne Olacak, Özel 2, Günahı Benim, Dostlarım, Efendim, Bırakamadım, Giderim, Abeyim, Gibiyim, Bana Bırakın, Baş Çoban, Çorum Sungurlu Asayış Köyü, Karıştır Gitsin, Sayılır, Abeyime Özel, Barış, Nolmuş ve Oy” şiirleri ele alınabilir. Örnek vermek gerekirse;

KÖYÜME

Çok eskiye doğru bir düşün hele
Kır atı var idi dorusu kula
Böyle deyil idi nolmuş bu köye
Viran olmuş köyüm viranlar gibi

Sürüsü azalmış yozu kalmamış
Gelini azalmış kızı kalmamış
Irmağı azalmış yazı kalmamış
Darman dağın olmuş talanlar gibi

Irmak ortasında kalırdı kağrı
Kömüşü getirip koşanlar hanı
Böyle olmaz mıydı yalan mı yani
Şimdi yalan olmuş yalanlar gibi

Kışın çamur yazın tozlu yolunda
 Gümanım var çalısında gülünde
 Durmaziyim üç beş fesat elinde
 Öksürüyo köyüm veremler gibi
 şeklindeki şiirlerdir.

5.2. ÂŞIK DURMAZÎ (BİLÂL DURMAZ)'NİN ŞİİRLERİ

Çankırılı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirlerinin özellikleri ve şiirlerin her birine birer örnek verilmiştir. Âşık denildiğinde âşıklığın olmazsa olmazlarından olan saz, Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz) için de geçerli olup şiirlerini saz eşliğinde ezgi ile söylemektedir.

Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz), pek çok konuda şiirler yazıp söylemiş olup şiirler yazıp söylemeye de devam etmektedir. Bazı şiirlerinde şiiri yazıp söylediği tarihi şiirin altına not almıştır. Âşığın, yazıp söylediği şiirleri hece ölçü sayıları dikkate alınarak sıralandıktan sonra arkasından şiirler, ilk dörtlünün son dizesindeki son harfine uygun olarak alfabetik düzene göre verilecektir. Ayrıca başlığı bulunmayan şiirlerin başlıkları, ilk dörtlünün son dizesinin son kelimesi dikkate alınarak verilmiştir. Şiirler şunlardır:

5.2.1. 7'li Hece Ölçüsü ile Söylenmiş Olan Şiirler

Âşık Durmazî'nin 7'li hece ölçüsünü kullanarak yazıp söylemiş olduğu manileri dışında bir şiiri vardır. Bunun yanında 7'li hece ölçüsünü kullanarak yazıp söylemiş olduğu üç tane de mani türünde nazmı vardır. Tüm şiirlerine bakıldığında 7'li ölçü ile söylemiş olduğu şiirin diğer ölçülere oranı, % 1'dir. Yani diğer 8'li ve 11'li ölçüleri kullanarak yazıp söylediği şiirlerine göre 7'li ölçü ile söylediği şiirleri daha azdır. Bu şiiri şöyledir;

“GELİN OLACAK KIZLAR

Geçmeden şu çağlarım

Solmadan gül bağlarım

Genç kızlara darısı

Hem gider hem **ağlarım**

Oy aney ana ana

Ana nolur ağlama

Bacılarım ağlasın

Kardeşlerim uğurlasın

Ben yuvama gidiyom

Babam dua eylesin

Oy aney ana ana

Ana nolur ağlama

Gözyaşlarım sel gibi

İnilerim tel gibi

Ana niye ağlarsın

Sende geldin ben gibi

Oy aney ana ana

Ana nolur ağlama

Şu Durmazi'nin sazi

Düzen dutmuyor bazı

Bu Allah'ın bir emri

Ana emir ayırdı bizi

Oy aney ana ana

Ana nolur ağlama

1999”²²⁷

²²⁷ Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz), (24/01/2011 tarihinde tarafımdan yapılan görüşmede şiir

5.2.2. 8'li Hece Ölçüsü ile Söylenmiş Olan Şiirler

Âşık Durmazî'nin 8'li hece ölçüsü ile söylemiş olduğu şiirleri, 7'li ölçü kullanarak oluşturulmuş şiirlerinden daha fazla olup 11'li hece ölçüsü ile yazılıp söylenmiş şiire göre daha azdır. 8'li ölçüdeki şiirleri yirmi dokuz tane olup diğerlerine oranı % 42'dir. Bu şiirlerinin bazılarında durak kullanmış olup bazılarında ise duraklara dikkat edilmemiştir. Şiirleri şöyledir;

“SANA

Ey sevdiğim dinle beni
Küskünüm ben küstüm sana
Seni seven gönül deli
Küskünüm ben küstüm **sana**

Kaderim ile yarışmam
Dünyada senlen görüşmem
Ahrette bile barışmam
Küskünüm ben küstüm sana

Sevdin sevdin inkâr ettin
Yüzlü yüzlü gelin gittin
Durmazi'yi sen mahvettin
Küskünüm ben küstüm sana

1967

UNUTMA

Dinle gel sen bu sözümü
Unutma oğul unutma
Geçmişte kırdın özümü
Unutma oğul **unutma**

Hem oğlumsun hem babamsın
 Hem yorganım hem abamsın
 Mücadelelersin çabamsın
 Unutma oğul unutma

Pür perişan göründüğüm
 Abalara büründüğüm
 Senin için süründüğüm
 Unutma oğul unutma

Günler geçer olur mazi
 Ben affettim gönlüm razı
 Ben bana dedim Durmazi
 Unutma oğul unutma

2007

AKTEPE'DE

İki yavru ceylan gördüm
 Ankara'da Aktepe'de
 Sordum ismini öğrendim
 Ankara'da **Aktepe'de**

Bir döndü biri döne
 Kız geliyor güle güle
 Siz de bir görseniz hele
 Ankara'da Aktepe'de

İkisi bir ana kızı
 Birinin gülü kırmızı
 Biri öldürecek bizi
 Ankara'da Aktepe'de

Durmazi sözün bitirdi
 Düşen gönlünü yatırdı
 Kız beni yedi bitirdi
 Ankara'da Aktepe'de

1971

Kısa bir sürede olsa Saniye isminde biriyle karşılaşmıştır ve şu şiiri söylemiştir:

BİR SANİYE

Bekle canım bekle beni
 İki dakika bir saniye
 Çok göresim geldi seni
 İki dakika **bir saniye**

Ağarttınız saçlarımı
 Varsa söyle suçlarımı
 Gerçekleştir düşlerimi
 İki dakika bir saniye

Dileğim o zaman gelsin
 Sözümüz burada kalsın
 Durmazi'den selam olsun
 İki dakika bir saniye

1992

ELİF

İkimizin güzel aşkı
 Ömür boyu sürsün Elif
 Gönül sarayımız köşkü
 Yıkılmasın kalsın **Elif**

Dört mevsimde yazın ile
 Yaşa güzel kızın ile
 İkrarımız sözümüzle
 İkrarımız sürsün Elif

Durmazi özledi seni
 Hala seviyorsan beni
 Sözün kısacası yani
 Aşkımız bitmesin Elif

1987

SÜRÜN ELİF

Günbegün derdin büyüsün
 Sürüm sürüm sürün Elif
 Felek darbesin yiyessin
 Sürüm sürüm **sürün Elif**

Kızın olsun oğlun olsun
 Mürüvvetin görmeyessin
 Hayat sana zehir olsun
 Sürüm sürüm sürün Elif

Unutulmaz geçen günler
 Hatıradır o deliller
 Yaşantına gülsün eller
 Sürüm sürüm sürün Elif

Durmaziyim durmaz olam
 Ağladığın günü görem
 Bir tas suyunu ben verem
 Sürüm sürüm sürün Elif

1989

VAR MI

Kayıp ettim Elifimi
 Gören var mı gören var mı
 Benim gibi sinesine
 Vuran var mı vuran **var mı**

Bilmez idim aşk ne biçim
 Meğer sevmekmiş tek suçum
 Ağardı sakalım saçım
 Hallerimi soran var mı

Koşa koşa ben yoruldum
 Feleğe küstüm darıldım
 Durmaziyim yaralandım
 Merhem sürüp saran var mı

1987

MURAT EMMİ

Bana bir gün dur demiştin
 Suçu benden sor demiştin
 Gölbezlerim var demiştin
 Şimdi onlar nerde **emmi**

Birer birer büyüdüler
 Anan avradan sövdüler
 Kütük künyeni saydılar
 Şimdi düştün mü derde emmi

Avcı dut demiş taziya
 Onlar karıştı maziye
 Sakın kızma Durmazi'ye
 Şaka olsun derdim emmi

1970

KÜÇÜK OĞLUMA ÖZEL

Kuru soğan ekmek ile
 Yetiştirdim Yetişimi
 Çalışarak emek ile
 Yetiştirdim **Yetişimi**

Yedi aylıkken gelen diye
 Her cefaya gülen diye
 Emeklerim helal diye
 Yetiştirdim Yetişimi

Durmaziyim durmaz ile
 Ömür gider gelmez ile
 Haram lokma bilmez ile
 Yetiştirdim Yetişimi

1993

BEN MİYİM Kİ
 Birgün baktım aynalara
 Acaba bu ben miyim ki
 Melhem yoktur yaralara
 Bak hele bu **ben miyim ki**

Ben miyim ki ben miyim ki
 Ben bana benzer miyim ki

Kına görmedi ellerim
 Kader bağladı kollarım
 Suyu düştü hayallerim
 Acaba bu ben miyim ki

Ben miyim ki ben miyim ki
 Ben bana benzer miyim ki

Kara bıyık saçlar nerde
 Gözlerime indi perde
 Durmazî dutuldu derde
 Acaba bu ben miyim ki

Ben miyim ki ben miyim ki
 Ben bana benzer miyim ki
 2008

DAVACIYIM
 Dostlar ben bu kaderimden
 Davacıyım davacıyım
 Günüm geçmez kaderimden
 Davacıyım **davacıyım**

Hani ya dostlarım hani
 Sevenler terk etti beni
 Ben onlardan mahşer günü
 Davacıyım davacıyım

Durmazı akan yaşımdan
 Arada kalan başımdan
 Anam babam kardeşımdan
 Davacıyım davacıyım
 1999

GÖREBİLSEM
 Bana alevi diyorlar
 Ben alevi olabilsem
 Aleviyim diyenlerden
 Bir alevi **görebilsem**

Varsa bir gerçek alevi
 Şefaet etmez mi Ali
 Kılavuzum Bektaş Veli
 Ben o yolu bulabilsem

Yürüsem Ali yolunda
 Ali silinmez gönümde
 Durmaziyim hak yolunda
 Ben o yolda ölebilsen

1974

ANADOLUM

Toz dumanlı yolların var
 Irmakların göllerin var
 Sümbüllerin güllerin var
 Anadolum **Anadolum**

Yahşi yağız yiğidin var
 Övgü dolu öğüdün var
 Evliyan var seyidin var
 Anadolum Anadolum

Durmazi der durmazın var
 Şerif gibi ozanın var
 Yarenin var düzenin var
 Anadolum Anadolum

SATI İÇİN

Bir güzele âşık oldum
 Olmaz olaydım olaydım
 Bilmiyorum nerden sevdim
 Sevmez olaydım **olaydım**

Sevdiğime pişman etti
 Dostlarımı düşman etti
 Hayal bitti düş de bitti
 Görmez olaydım olaydım

Durmaziyim gülemedim
 Ben kendimi bilemedim
 Kayıp ettim bulamadım
 Sormaz olaydım olaydım

1967

OĞLUMA

Mutlu günler gelip çattı
 Büyük asker benim oğlum
 Şerefli göreve gitti
 Büyük asker benim **oğlum**

Durmaziyim durmaz oğlu
 Tanımayız sağı solu
 Yolumuz Atatürk yolu
 Kemalizim benim oğlum

(1990)

IRASLADIM

Saçı sümbül gözü kandil
 Bir güzele ırasladım
 Burnu fındık dili bülbül
 Bir güzele **ırasladım**

Yürüyüşü sanki suna
 Boyu benziyor fidana
 Nazarı hançer insana
 Bir güzele ırasladım

Gerdanlığı perde perde
 Ara bulaman her yerde
 Çankırıda Kırkevlerde
 Bir güzele ırasladım

Bugün ben bir hoş gibiyim
 İçmedim sarhoş gibiyim
 Evvel tanımış gibiyim
 Bir güzele ırasladım

Kirpiği ok kaşı kalem
 Ne güzel yaratmış Mevlam
 Durmaziyim hâsıl kelam
 Bir güzele ırasladım

DOYAMADIM
 Çoban oldum koyun göttüm
 Yırtık lasdik simit sattım
 Neçe günleri aç yattım
 Bir an olsun **doyamadım**

Teleksçi oldum mesaj attım
 Odacı oldum çok yoruldum
 Böyle kadere darıldım
 Bir an olsun gülemedim

Durmaziyim bu kaderim
 Benimle gider bu halim
 Dünya yalan insan zalim
 Ben benliğim bilemedim

1975

ÇOK ESKİDEN
 Bulaşıklar külünendi
 Çok eskiden çok eskiden
 Çamaşırlar kilinendi
 Çok çok **çok eskiden**

At haykırırdı ahırdan
 Çatal yok kaşıklar çamdan
 Tencere tabak bakırdan
 Çok çok çok eskiden

Bitli idi anan baban
 Deterjan kansere neden
 Durmazi doğuştan çoban
 Çok eskiden çok eskiden

2000 Ekim

KALDIRMADIN

Felek ben ne yaptım sana
 Ömrüm bitti güldürmedin
 Her fırsatta vurdun bana
 Elim kolum **kaldırmadın**

Ağlamak miras dayımdan
 Gülen olmadı soyumdan
 Azar eşittim oğlumdan
 Gözyaşımı sildirmedi

Durmaziyim benim çilem
 Kalmadı bilmeyen bilen
 Bize güldü giden gelen
 Sinsi sinsi bildirmedi

1994

ALMAYIN

Tüm gençlere vasiyatım
 Aman dul karı almayın
 Ben aldım yandım kavruldum
 Sakın dul karı **almayın**

İki kişilik karyola
 Rahmetlik girer araya
 Kalk kendine bir yer ara
 Aman dul karı almayın

Geçiminde zor deyilsen
 Eğer kula kul deyilsen
 Sende o gibi dul deyilsen
 Sakın dul karı almayın

Kendisini sanar kurnaz
 Döner de seni beğenmez
 Durmazı der avaz avaz
 Aman dul karı almayın

2010

NE HABER

Seher yeli seher yeli
 Yeller Elifden ne haber
 Soldu mu bahçenin gülü
 Güller Elifden **ne haber**

Mektup yazdım karladım
 Dertlerimi sıraladım
 Adres yazdım pulladım
 Pullar Elifden ne haber

İkrarın yeminin vardı
 Durmazî derdin çoğaldı
 Gelene gidene sordu
 Kullar Elifden ne haber

2000 Aralık

HACI BEKTAŞ

Özledim kapına geldim
 Kabul eyle Hacı Bektaş
 Huzurunda divan durdum
 Kabul eyle **Hacı Bektaş**

Yüzün süreyim postuna
 Dostum dost olan dostuna
 Ehli beyitin nesline
 Salavatım Hacı Bektaş

Durmaziyim gelen görür
 Felsefenden ilham alır
 Gerçek yolu burda bulur
 Kabul eyle Hacı Bektaş

ALEVİLİK

İkiliğe nifak sokan
 Alevi ne sünnü nedir
 Ehli beyte çamur atan
 Alevi ne sünnü **nedir**

İkilikten kim kazanır
 Birlik boyanır bezenir
 İnsanlar niçin yozlanır
 Alevi ne sünnü nedir

Ne alevi ne sünnüyüm
 İnsanım insanoğluyum
 Sadece bir Durmaziyim
 Alevi ne sünnü nedir

KARDAŞ

Dinle be kardeşim canım
 Ben de sen gibi insanım
 Kanım aynı aynı yolum
 Beni ayırt etme **kardaş**

Lazı Kürdünü Çerkezi
 Aynı yaratmış herkesi
 Siyahı sarıyı beyazı
 Sınıf ayırt etme kardaş

Alevi sünnüdür diye
 Bölünmeyelim ikiye
 Hor bakmayın Durmazi'ye
 Beni benden etme kardaş

1996

KADER

Bu ne biçim kader böyle
 Bırak bu yakamı kader
 Günlerim dönüştü yıla
 Bırak bu yakamı **kader**

Hep ağlattın güldürmedin
 Beni bana bildirmedi
 Neden derdim dinlemedi
 Bırak şu yakamı kader

Durmaziyim çilekeşim
 Bir gün gülmek hayal düşüm
 Sanki üç elli oldu yaşı
 Bırak şu yakamı kader

GERİ VER

Adı güzel kendi zalim
Nolur sevgimi geri ver
Sevgisiz perişan halim
Nolur sevgimi **geri ver**

Nasıl baktım el yüzüne
Adın işledim sazıma
Ateşler attın özüme
Nolur sevgimi geri ver

Bilmezler ki kimdir haklı
Beni suçlayanlar çoklu
Biliyorum sende saklı
Nolur sevgimi geri ver

Ne haldeyim gel de bir bak
Seni nerden sevdim eyvah
Sevgimi saklama günah
Nolur sevgimi geri ver

Sen gönüller çalanmışsın
İkrarları yalanmışsın
Meğer ki bir yılanmışsın
Nolur sevgimi geri ver

Bakar körler görmediler
Ne olduğun bilmediler
Durmazı deli dediler
Nolur sevgimi geri ver

KIZILIRMAK

Kızılırmak Kızılırmak

Yıllar yılı akar gider

Bazıları yararlanır

Bazıları bakar **gider**

Kızılırmak Kızılırmak

Turna Mehmet nerde Irmak

Ne cin tanır ne de peri

Zaten kimse sevmez seni

Aldığını vermez geri

Vurduğunu yıkar gider

Kızılırmak Kızılırmak

Turna Mehmet nerde Irmak

Ne deyim kara yazına

Kum dolmuş çakır gözüne

Durmazî vurur dizine

Yürekleri yakar gider

Kızılırmak Kızılırmak

Turna Mehmet nerde Irmak

ÇANKIRI'NIN ÂŞIKLARI

Çankırı'nın âşıkları

Hoşa gelmiş hoşa gelmiş

Kimsesizdin duyulmamış

Şimdi burada coşa **gelmiş**

Çankırı'nın diyarında
 Ha bu günde ha yarında
 Durmazi aşkın narında
 Yana gelmiş pişe gelmiş

DOST

Kendi düşen ağlamazmış
 Düştün ise ağlama dost
 Yarana kendin merhem çal
 Başkasına ağlama **dost**

Hayat sürprüzlerle dolu
 Bazan yağmur bazan tolu
 Düşenlerin hali belli
 Düşmüş isen ağlama dost

Düşmek varsa kaderinde
 Olmaz elin umurunda
 Ne bu günde ne yarında
 Başkasına ağlama dost

Koşa koşa yorulduysan
 Bilmem kime darıldıysan
 Durmaziye kırıldıysan
 Başkasına ağlama dost”²²⁸

²²⁸ Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz) ile 24.01.2011 tarihinde tarafımdan yapılan görüşmede şiir defterinden alınan şiirlerdir.

5.2.3. 11'li Hece Ölçüsü ile Söylenmiş Olan Şiirler

Âşıkların en çok kullandığı hece ölçüsü 11'li hece ölçüsüdür. Çankırılı Âşık Durmazî de şiirlerinde en çok 11'li hece ölçüsünü kullanmıştır. Bu şiirlerden bazılarında durak kullanılmış olup çoğunluğunda da durağa yer verilmemiştir. 11'li ölçüsü ile yazılıp söylenen şiirlerin tüm şiirlere oranı % 57'dir. Bu şiirler şunlardır;

“ANKARA

Saçlarım ağardı sakal bembeyaz
Odun yok kömür yok kışlar pek ayaz
Çocuklar donmadan gelseydi bi yaz
Durulacak yer deyilsin **Ankara**

Ev sahibi kira ister durmuyo
Bakkal veresiye ekmek vermiyo
Haşlık bitti hanım eve koymuyo
Barınacak yer deyilsin Ankara

Durmaziyim ömrüm bitti gurbette
Kışın perişanım yaza hasretle
Durmazinin yaşaması bir iple
Durulacak yer deyilsin Ankara

1971

YOLUMA

Alaca kapının allı gelini
Yol ver güzel yol ver gidem yoluma
Düğün mü var kınalamış elini
Yol ver güzel yol ver gidem **yoluma**

Her sabah her sabah yoluma çıkmış
Kime darıldıysa kaşını yıkmış
Zaten felek benim belimi bükmüş
Yol ver güzel yol ver gidem yoluma

Durmaziyim budur benim ahvalim
 Benim ile gider derdim kederim
 Ya çekil yolumdan ya gel gidelim
 Yol ver güzel yol ver gidem yoluma

SARIYORDUN YA

Ey benim sevdiğim yalancı yârim
 Kolların boynuma doluyordun ya
 Gözlerin gözüme bakıp gülerken
 Sineni sineme **sarıyordun ya**

Daha islah olmam eyledin deli
 Var mıdır dünyada sen gibi biri
 Nişanda düğünde bayram günleri
 Gözlerinle beni arıyordun ya

O nasıl edaydı o nasıl nazdı
 Yalan demeseydin bağrım yanmazdı
 Seni seven Durmaziydi durmazdı
 Gelene gidene soruyordun ya
 2005

AYIRSA BİLE

Gidiyorum diye haber yollamış
 Mutlu ol sevdiğim git güle güle
 Gönlü kırılmasın seviyom demiş
 Felek bu dünyada **ayırса bile**

Sevdim seveceğim ölene kadar
 Kara toprak bağrım delene kadar
 Ahrette yanıma gelene kadar
 Kader bu dünyada ayırса bile

Darılma cananım üzölme canım
 Bedenim yok olsa kurusa kanım
 Sevenler unuttu Durmazi seni
 Ben unutmam seni git güle güle
 1987

KÖYDEKİNE

Güzeller içinde ben seni seçtim
 Lale sümbül çiçek gül şahit bize
 Sevmedim demişsin ben ona şaştım
 Bütün cümle cihan el şahit **bize**

Yalanına cinler bile gülüyor
 Mısırdaki sağır sultan biliyor
 Zara dağlarından doğup geliyor
 Kızılırmak çaylar sel şahit bize

Durmaziyim bu dünyaya geleli
 Gülemedim seni sevdim seveli
 Hep adına çaldım bildim bileli
 Mızrabım perdem tel şahit bize
 1967

BİL DİYE DİYE

Deli gönül yine kalktı yürüdü
 Engel tanımıyo yol diye diye
 Felek beni parça parça eyledi
 Bilmiyon haddini **bil diye diye**

Şaştı deli gönül gene mi şaştı
 Bir şeyda bülbülüm gafesten uçdu
 Kar boran demeyip dağları aştı
 Mecnunun Leylası çöl diye diye

Namertler sevmezmiş merdi garibi
 Olur mu garibin mekan yurdu
 Felek bana çok mu gördün muradı
 Durmazi sevimsiz kul diye diye
 1998

AH DİYE DİYE

Çözdü düğmelerin dost birer birer
 Açtı ak sinenin bak diye diye
 Bozulmuş bağları gülden ne haber
 Sorma hallerimi **ah diye diye**

Gülmedim dünyada gülenler gülsün
 İstemem dünyayı gülenin olsun
 Bizi ayıranlar onlar da görsün
 Ektik biçiyoruz bak diye diye

Bu dünyaya isteyerek gelmedim
 Kayıp ettim benliğimi bilmedim
 Yâri gelin ettim damat olmadım
 Muratsız Durmazîm vah diye diye

DÜŞÜREN ELİF

Seni sevdiğimi şimdi anladım
 Beni kurbet ele aşırın Elif
 Seher yellerinden selam yolladım
 Beni bu hallere **düşüren Elif**

Ben bıktım usandım dedikodudan
 Bu yüzden ayrıldım baba yurdundan
 Saçlarım ağardı senin derdinden
 Aklımı dengemi şaşırın Elif

Yar derdinle yanar oldum kül oldum
 Kız aşkına turap oldum yol oldum
 Durmaziyim diye diye deli oldum
 Beni bu hallere düşüren Elif
 1977

BAĞIŞLA BENİ

Seni sevdim ise suç mu işledim
 Bağışla sevdiğim bağışla beni
 Gündüz hayal ettim gece düşledim
 Bağışla sevdiğim **bağışla beni**

Seni sevdim diye dostlarım taşlar
 Pişmanım sevdiğim çok döktüm yaşlar
 Gönül yargısında seven bağışlar
 Bağışla sevdiğim bağışla beni

Hatıramız vardır bağlar özünde
 Adın gizli söyleyemem sazımda
 Durmaziyim tütüyorsun gözümde
 Bağışla sevdiğim bağışla beni
 1967

VURDULAR BENİ

Biri zalim olmuş biri acımaz
 Biri sevdiceğim biri tanımaz
 Biri yalan ile olmuş düzenbaz
 İkisi bir olup **vurdular beni**

Biri biraz safça biri sahtekâr
 Biri ne alırsam demiş onda kâr
 Almış alacağın eylemiş firar
 Ölmeden mezara koydular beni

Biri ustalıkla işini görmüş
 Biri kandırılmış fikir etmemiş
 Durmaziyim fidan dikmiş dutmamış
 Dalımı kolumu kırdılar benim
 1985

BİLEMEZSİN Kİ
 Ben sünnüyüm diye kasılıp durma
 Zaten sen alevi olamazsın ki
 Çıkıp kürsülerde zırlayıp durma
 Alevilik nedir **bilemezsın ki**

Tanır mısın Kerbelada yatanı
 Sevmedin ki kurtaranı atanı
 Onlar senden fazla sever vatanı
 Sen onlardan biri olamazsın ki

Sayamazsın on ikiden birini
 Mervanın oğlusun Yezit torunu
 Besle Durmaziye besle kinini
 Durmazinin "D"si olamazsın ki
 2007

KÖYÜME
 Çok eskiye doğru bir düşün hele
 Kır atı var idi dorusu kula
 Böyle deyil idi olmuş bu köye
 Viran olmuş köyüm viranlar **gibi**

Sürüsü azalmış yozu kalmamış
 Gelini azalmış kızı kalmamış
 Irmağı azalmış yazı kalmamış
 Darman dağın olmuş talanlar gibi

Irmak ortasında kalırdı kağrı
 Kömüşü getirip koşanlar hanı
 Böyle olmaz mıydı yalan mı yani
 Şimdi yalan olmuş yalanlar gibi

Kışın çamur yazın tozlu yolunda
 Gümanım var çalısında gülünde
 Durmaziyim üç beş fesat elinde
 Öksürüyo köyüm veremler gibi
 1980

KIR EŞEK

Ömer köylülere gitti soruyo
 Kır eşek öldü hamamlıkta duryo
 İreşit duvarlara balta vuryo
 Ağam hamamlıkta ölmüştür **eşek**

Emine honüyü yakıp bakacak
 Üç gün durduruyo tabi kokacak
 Kır eşek şişmiştir nasıl çıkacak
 Duvarı yıkınca çıktı kır eşek

Hacı Osman emmi vah dedi durdu
 Raşide duvarı yık dedi durdu
 Durmazi duruma oh dedi durdu
 Ağam hamamlıkta kalmış kır eşek
 1953-1954

NE OLACAK

Alevi olamam sünnü deyilim
 Alevi olsam sünnü olsam ne olacak
 İnsanlar içinde böyle biriyim
 Alevi olsam sünnü olsam **ne olacak**

Canlı cansız o feleğin çarkında
 Sarısı beyazı bunun farkında
 Zenci siyah doğar kendi ırkında
 Siyah olsam beyaz olsam ne olacak

Durmaziyim dilim birdir dinim bir
 Allah birdir peygamber bir Kur'an bir
 Yılım birdir ayım birdir günüm bir
 Alevi olsam sünnü olsam ne olacak

1997

HESABINI SORACAK

Bilmem ki dünyaya neye gelmişim
 Suçlu muyum tesadüfen olmuşum
 Ne murat almışım ne gün görmüşüm
 Benden neyin **hesabını soracak**

Mademki mahşer kurulacakmış
 Bütün canlar orda derilecekmiş
 O ki benden hesap sorulacakmış
 Neyin hesabını benden soracak

Hep aç dolaşmışım tokluk bilmezem
 Ne bir kör cahilim ne de kurnazım
 Durmaziyim durmaz oğlu durmazım
 Bana ne vermiş ki neyi soracak

1995

ÖZEL 1

Babam koydum ben babamın adını
 Sarhoş etti ayrılığın yudumu
 Kimselere diyemiyom derdimi
 Seilmeyen sevmez imiş **efendim**

Durmaziyim ben Durmazi olalı
 Tanınmadım zaten oldum olalı
 Bilemedim bilmeyeni bileni
 Bilinmeyen bilmez imiş efendim
 1997

GÜNAHI BENİM

Bana ayyaş demiş itin birisi
 İçerim günahsa günahı benim
 Dille gübre atan yobaz sürüsü
 İçerim günahsa **günahı benim**

Giyerim şapkayı sevmem külahı
 Kadeh beni sever ben de kadehi
 Bunu böyle derken olsa bir rakı
 İçerim günahsa günahı benim

İçki er işidir er olan içer
 Er olmayan içse mayasın saçar
 Ben içerken sana şey yemek düşer
 İçerim günahsa günahı benim

Durmaziyim içiyorsam sana ne
 Dutma salacamdan gelme defime
 Sen mi gideceksin benim yerime
 İçerim günahsa günahı benim
 1995

DOSTLARIM

Nokta idim bir kâğıdın üstünde
 Sile sile yok ettiler dostlarım
 Hep bir olup hay ettiler üstüme
 Vura vura yok ettiler **dostlarım**

Dostlarım dostlarım dost sandıklarım
Beni dışlayanlar en yakınlarım

Hemi vurup hemi yaraladılar
Beni parça parça parelediler
Attılar gurbete araladılar
Süre süre yok ettiler dostlarım

Dostlarım dostlarım dost sandıklarım
Beni dışlayanlar kendi canlarım

Durmaziyim bir zamanlar var mıydım
Neden göremedim bakar kör müydüm
Yoksa meyve vermez kuru dal mıydım
Kıra kıra yok ettiler dostlarım

Dostlarım dostlarım dost sandıklarım
Beni dışlayanlar kendi canlarım

1994

EFENDİM

Benim şikâyetim kendime benim
Neden her gün artar zarım efendim
Eğer bir gün gamsız geçerse günüm
İşte odur benim kârım **efendim**

Yırtık lastik giydim çok aç dolaştım
Sen insan ben insan kimliğe şaştım
Çilekeşler ordusuna karıştım
Sormayın derdimi derin efendim

Garibandır deyi hakir gördüler
 O sebepten yerçeleyip yerdiler
 Neden ben çalıştım onlar yediler
 Kadehindeki içki benim terim efendim

Derdim bin bir oldu birde sırada
 Hanı ya sevenler dostlar neredede
 Durmaziyim sürünüyom arada
 İşte budur benim zorum efendim

2001

BIRAKAMADIM

Ben nasıl babayım nasıl atayım
 Yavrulara bir şey bırakamadım
 Karanlık yerlerde nasıl yatarım
 Yavrulara bir şey **bırakamadım**

Vasiyatım olsun unutmasınlar
 Düz kalsın mezarım yaptırmassınlar
 Yemek verip mevlüt okutmasınlar
 Ben onlara bir şey bırakamadım

Onlar baba derken duyarım hicap
 Ben öldükten sonra ne derler acep
 Durmaziyim uzatmaya ne hacet
 Ben onlara bir şey bırakamadım

2005

GİDERİM

Madem güzel idi ağladım neden
 Boş dünyaya bir boş baktım giderim
 Bana bahşedilmiş bir damladan beden
 Biraz abaladım kalktım **giderim**

Adımı koydular elimde deynek
 Ta o zaman yapıştı yakamdan felek
 Nerde görülmüştür doymadan gülmek
 Böyle yaşamaktan bıktım giderim

Sanmayın ki kaderime razıyım
 Kimi suçlayayım kime kızılıyım
 Olmaz olsun böyle bir Durmaziyim
 Ben kendi kendimi yaktım giderim

2008

ABEYİM

Bir an olsun bana dur lan demedi
 Dünyada tek varlığım canım abeyim
 Elini kaldırıp tokat vurmadı
 Damarda dolaşan kanım **abeyim**

El kızları aramızı bozamaz
 Kardeşi olmayan bunu bilemez
 Bakar kör kardeşler bakar göremez
 Kütüğüm sürgünüm dalım abeyim

Abeyim bir güldür lale Durmazî
 Uslanmadı gönül hâlâ Durmazî
 Mürşitsiz yürünmez yola Durmazî
 Benim gözüm asam yolum abeyim

2004 Ekim

GİBİYİM

Felek beni süre süre getirdi
 Sanki örenlere gelmiş gibiyim
 Yokluk beni yiye yiye bitirdi
 Sanki yaşamıyom ölmüş **gibiyim**

El âlem gülerken neden gülemem
 Yolum şaştı neredeyim bilemem
 Koskoca dünyada nefes alamam
 Sanki ummanlara dalmış gibiyim

Beni âşık edenlere darıldım
 Yaprak gibi ilden ile savruldu
 Durmazîyim yeter artık yoruldu
 Sanki sahralarda kalmış gibiyim
 2011 Şubat

BANA BIRAKIN

Sevablar sizin olsun günahlar benim
 Ben razıyım beni bana bırakın
 Cennet sizin olsun cehennem benim
 Ben razıyım beni **bana bırakın**

Cennet-i âlâyı bulmak zor ise
 Köprüden geçerken düşmek var ise
 Cehennemde yanan ateş kor ise
 Ben razıyım beni bana bırakın

Benim kimliğimden doğup gelenler
 Ahbablarım dostlar yani yarenler
 Durmaziyi bu haliyle bilenler
 Sözüm size beni bana bırakın
 1990

ÖZEL 2

Felekten kaderden yakınır oldum
 Oğlumdan kızımdan çekinir oldum
 Zaten yaşamadım ben çoktan öldüm
 Koparma sayfayı hatıra **kalsın**

Üzgün idim satırlara başlarken
 Satırlarla dostlarımı taşlarken
 Durmaziyim sevdiklerim düşlerken
 Koparma sayfayı hatıra kalsın

GÖZLERİMİ KAPATMAN
 Şu dünyada sevdiceğim hatırım
 Soramazsa gözlerimi kapatman
 Son nefeste nazlı yarı getirin
 Gelemezse **gözlerimi kapatman**

Çok dolaştım köyü bucak şehiri
 Felek zamanında vermiş kahırını
 Atamadım içimdeki zehiri
 Silemezsem gözlerimi kapatman

Ta ezelden çöreklenmiş dertlerim
 Viran oldu gönül bağım yurtlarım
 Nazlı Elifimden haber beklerim
 Salamazsa gözlerimi kapatman

Durmaziyim yanan olmaz derdime
 Ölürsem götürün baba yurduna
 Ağlayanım bulunur mu ardıma
 Bilemezsem gözlerimi kapatman

1987

BAŞ ÇOBAN
 Üç yüz koyun gütdüm yüz otuz keçi
 Hacettepesinde kayboldu üçü
 İki koyundu birisi keçi
 Mayalı uykuya daldı **baş çoban**

Çam mistik çobana bir güzel sövdü
 Hallonun karısı dizini dövdü
 O günde baş çoban köpeğin övdü
 Saçını başını yoldu baş çoban

Köylüler soruyo nedir ne diye
 Kurtlar bize getirmişler hediye
 Baş çobana türkü söyledin diye
 Çömeze tokadı çaldı baş çoban

1953-1954

ÇORUM SENGURLU ASAYIŞ KÖYÜ
 Asayiş diyorlar tepe başında
 Kendi aleminde kendi işinde
 Hile yok ekmeğinde aşında
 Cafer Cafer Cafer ağa **Tunahan**

İlan ediyorum böyle bilsinler
 İnanmayan varsa gelsin görsünler
 Çoban arkadaşlar bunu duysunlar
 Cafer Cafer Cafer ağa Tunahan

Bir oğlu var münevver mi münevver
 Mütevazı insan her şeyi değer
 Nedense Durmazi geç kalmış meğer
 Cafer Cafer Cafer ağa Tunahan

2008

KARIŞTIR GİTSİN

Bir yolsuza yolsuz deme suçlusun
 Yolsuzu yolluyu karıştır gitsin
 Doğruyu söyleyen yine haksızsın
 Yalanı yanlış **karıştır gitsin**

Doğru söz söyleyen yine sapıyor
Gerçek yalancıya selam çakıyor
Şimdi millet yalancıya bakıyor
Yalanı yanlış karıştır gitsin

Durmaziyim sazım yalan demiyor
Hoca değil amma haram yemiyor
Cim teli paslanmış bama uymuyor
Cimini bamını karıştır gitsin

1990

BİRER BİRER

Kısmet olsa o dergaha çağrılısam
Erenler söylese gel birer birer
Düşsem yola gide gide yorulsam
Erenlere giden yol **birer birer**

On iki imam yolundayım giderim
Şah Hüseyine canım feda ederim
Bütün Bektaşîye selam ederim
Onlar benim için can birer birer

Durmaziyim derdim anlatsam dursam
Erenler postuna yüzümü sürsem
Mevlam nasip etse orada kalsam
Desem Şah Aliye hal birer birer

1971

SAYILIR

Babayı saymayıp anayı döven
Hoşgörü bilmeyip küfürü seven
Yatıp kalktığını ibadet sayan
Hakkın huzurunda günah **sayılır**

El ayak yıkayıp boşa yorulan
 Yönünü bir yere dönüp de duran
 Diz çöküp oturup boş selam veren
 Senin o yaptığın spor sayılır

Eğer bir gün seni benden sorsalar
 Sözümdeyim pırangalar vursalar
 Bu adam galiba deli deseler
 O da Durmazîye küfür sayılır

2011 Şubat

AZ GELİR

Öyle kirlenmişsin ki nasıl diyeyim
 Okyanusun suyu sana az gelir
 Taş bulayım dertli sinem döveyim
 Sana kayaları vursam **az gelir**

Öyle bir vurdun ki benim bağrıma
 Hasta ettin belki kalmam yarına
 Sahtekârlar heves etmiş bağına
 Yolun asfalt olmuş sana vız gelir

Ne kadar taş atsam o kadar haktır
 Şu gönlümde artık sana yer yoktur
 Durmazi der seni bilenler çoktur
 Davul zurna artık sana az gelir

ERENLER

Sene bin dokuz yüz yetmiş beşinde
 Demirli bahçede Şafaktepede
 Gezer iken bir kız gördüm orada
 Huri midir melek midir **erenler**

Yaşı on beşimiş boyu usulca
 Çağırdım yanıma geldi gizlice
 Muhabbet eyledik sazlı sözlüce
 Huri midir melek midir erenler

Durmaziyim güzel şöyle bir süzdü
 Deli gönül boran kar oldu tozdu
 Adı Elif imiş kalbime yazdı
 Huri midir melek midir erenler

1975

Âşık, bu şiirini Atatürk'ün doğumunun 100. yılında 1981 yılında söylemiş ve yarışmada birinci olmuştur.

ULU ÖNDER ATATÜRK'E

Bu yıl Ulu Önder Atamın yılı
 Onun ilkesinden aldım ilhamı
 Savaşa karşıyım barış âlemi
 Dostluk Türklerdedir barış **Türkte'dir**

Kürttür Alevidir Sünni de ne be
 Âdem'den Havva'dan gelmedik mi be
 Bir bayrak altında kayıtn Türk be
 Kardeşlik Türkte'dir barış Türkte'dir

Durmaziyim sazım söyler insanlık
 Nedir ki dünyada kin ve düşmanlık
 Kara günde fayda etmez pişmanlık
 Sevgi Türkte'dir barış Türkte'dir

ABEYİME ÖZEL

Bir gün uyuyordun eyledim seyir
 Bunca derdi nerden aldın bilader
 Anlaşılmaz kime ederdin kahr
 Bunca derdi nerden aldın **bilader**

Bilader bilader kardeşim benim
 İçime akıyor göz yaşım benim

Hekimler toplandı götür dediler
 Götür yatağına yatır dediler
 Elimizden gelen budur dediler
 Bunca derdi nerden aldın bilader

Bilader bilader kardeşim benim
 İçime akıyor göz yaşım benim

Saymakla bitmezmiş çoğumuş derdin
 Hatır soranlara iyiyim derdin
 Yoksa Durmaziye sitem mi ederdin
 Bunca derdi nerden aldın bilader

Bilader bilader kardeşim benim
 İçime akıyor göz yaşım benim

BARIŞ

Dinle oğul dinle bir beni dinle
 İnsanlık yolunda yarış ha yarış
 Nefsine yenilip benlik eyleme
 Küsülün var ise barış ha **barış**

Sabahları er kalk bismillah diye
 Derin bir nefes al ya Allah diye
 Tersleyen olursa eyvallah diye
 Kula muhtaç olma çalış ha çalış

Ne gece de ne de gündüz be oğul
 Çalış cebin dolsun dümdüz be oğul
 Yaşama dünyada yalnız be oğul
 Çağdaş insanlara karış ha karış

Benden söylemesi kendin bilirsin
 Dürüst ol topluma faydan dokunsun
 Çok biliyom deme çok yanılırsın
 Bin bilersen bire danış ha danış

Bende çoktur nice kulun vebali
 Onun için derler Durmazi deli
 Kutsal geceleri bayram günleri
 Kavim kardeşinle görüş ha görüş

2009

DEYMEZMİŞ

Boşa yorulmuşum koşmuşum boşa
 Emeği deymezmiş yolu deymezmiş
 Boşa mızrap vurup çalmışım boşa
 Perdeyi deymezmiş teli **deymezmiş**

Ben seni sözünde sadık bilirdim
 Sen idin kederim sen idin derdim
 Nefes alışımda seni söyledim
 Adını anmaya dili deymezmiş

Dilerim ki yolun düşsün çıkmaza
 Hayal eder bakardım aya yıldıza
 Attım Durmazi'yi ateşe köze
 Dumanı deymeziş külü deymeziş
 2009

NOLMUŞ

Evladım yok diyenlere sözüm var
 Olmasa nolacak olmuş da nolmuş
 Tarif edem iki oğlum bir kızım var
 Olmasa nolacak olmuş da **nolmuş**

Küçük iken babam diye sarıldım
 Büyüyünce küfüründen yoruldum
 Anasını dövdü küstüm darıldım
 Olmasa nolacaktı olmuş da nolmuş

Durmaziyim herhal bu böyle gider
 Buna şükür vardır beterin beter
 Eğer anarlarsa bu sözler yeter
 Olmasa nolacaktı ki olmuş da ne olmuş

OY

Neden duman eksik olmaz başımdan
 Sinem göl bağladı gözüm yaşından
 Telli turnam ayrı düşmüş eşinden
 Gökyüzünde semah döner ağlar **oy**

Feleğin sillesi gitmez gücümde
 Fayda gelmez kardeşinden bacından
 Çok geceler uyumadım acımdan
 Kimi çalar oynar kimi ağlar oy

Durmaziyim sızı girer beline
Yavaş yavaş yaklaşırsın ölüme
Bir kırık sazını alır eline
Geçen boş gününe çalar ağılar oy
1995 ²²⁹

²²⁹ Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz), (24/01/2011 tarihinde tarafımdan yapılan görüşmede şiir defterinden alınan şiirlerdir.), Çankırı, 2011

SONUÇ

Âşık şiirinin sanatçıları ve temsilcileri olan âşıklar, Türkçenin ses bayrağı olmakla birlikte içinde bulundukları halkın sivil toplum sözcüleri olmuştur. Her zaman halkının derdi ile dertlenmiş, mutluluğu ile mutlu olmuştur. Dilinin gücünü, sazının ezgisini halkın sesinden alan âşıklar, gerektiğinde halkının aksaklıklarını sivri dili ile yermiş ve onlara doğruyu göstermiştir.

Bölgenin kültürel yapısı, tarihi ve coğrafi dokuları geleneği ve geleneğin temsilcilerini etkilemiştir. Özellikle âşıklık geleneğinin günümüzde daha çok Doğu Anadolu ve İç Anadolu'da varlığını sürdürmesi bunu desteklemektedir. Çankırı'nın, İç Anadolu ile Karadeniz bölgesi arasında bulunması nedeniyle görülen coğrafi çeşitlilik, beraberinde kültürel çeşitliliği de getirmiştir. Eskiden beri Çankırı'da varlığını devam ettiren yâran geleneği ve bu gelenekle birlikte gelişmesini sürdüren âşıklık geleneğinin, yapılan bilimsel çalışmalarla günümüzde de hayatını devam ettirdiği görülmektedir.

Çankırı âşıklık geleneğine yönelik yapılan bu çalışmayla yazılı ve sözlü kaynaklarla desteklenerek birtakım sonuçlara ulaşılmıştır. Daha önce yapılmış olan en kapsamlı çalışma, Ahmet Talat Onay'ın "Çankırı Şairleri" adlı çalışmasıdır. Bu eserde âşıklık geleneği içinde yer alsın ya da almasın o gün için bilinen bütün Çankırlı şairler ele alınmıştır.

Çankırı âşıklık geleneğinin geçmişinin, yazılı ve sözlü kaynaklardan elde edilen bilgiler doğrultusunda 19. yüzyıla dayandığı görülmektedir. Burada kurulan panayır 19. yüzyıl sonlarına doğru Çankırı merkeze taşınmıştır. Panayır ve panayır alanı ile ilgili verilen bilgiler, belge ve görüntülerle ispatlanmıştır. Ayrıca günümüzde de anlatılan değişik anılara yer verilmiştir. Bu anlatılanlara ve verilen bilgilere göre bu dönemin âşıkları, Kastamonu'da yapılacak olan âşıklar şölenine, Çankırı'nın Yapraklı ilçesinde yapılan panayıra katıldıktan sonra giderlermiş. Yapraklı, Kastamonu öncesi âşıkların antrenman ve moral yeri konumundaymış. Burada sazını ve sözünü güçlendiren âşıklar, Kastamonu'ya bir tecrübe ve özgüvenle giderlermiş. Yani bu panayırın, âşıkların çiraklık dönemlerini geçirdikleri bir mekan konumunda

olduğu görülmektedir.

Yurt içi ve yurt dışından gelen dinleyiciler, Yapraklı panayırında yıllık alış verişini yaptıktan sonra kahvehanelerde sanatlarını icra eden âşıkları günlerce dinledikten sonra Yapraklı'dan ayrılırlarmış. Bazıları da âşıkları dinlemek için Kastamonu'ya da gider ve oradaki panayıra da katılırlarmış.

İçlerinde Çankırılıların da bulunduğu panayıra katılan âşıklar hakkındaki bilgiler, cönkler, mecmualar vb. yazılı kaynakların yanı sıra yaşayan kimi sözlü kaynaklardan elde edilmiştir. Bu kaynaklar arasında, özellikle panayır ile ilgili bilgileri büyüklerinden duyan ve panayır Çankırı'ya taşındıktan sonra panayıra katılan Yapraklı'nın yerli ahalisinden yaşayan kişiler bulunmaktadır. 19. yüzyıldaki Yapraklı panayırı, Çankırı âşıklarının varlık ve kimliklerine dair önemli bilgiler vermektedir. Panayıra katılan âşıkların bazı destan, muamma ve deyişlerine sözlü kaynaklardan ulaşılmıştır. Bunun yanında 19. yy.'dan günümüze taşınan bu geleneğin canlı şahitleri olan âşık kahvehaneleri ayrıntılı şekilde ele alınmıştır. Bazı kahvehanelerin de zaman zaman ad değiştirerek işlevini sürdürdüğü görülmüştür. Bununla birlikte Çankırı'daki bu kahvehanelerden kimilerinin kalıntıları günümüzde de bilinmektedir. İşlevini geçmişten günümüze hâlâ devam ettiren köy odalarının da geleneği besleyen mekânlar arasında yer aldığı bilinmektedir. Çankırı merkeze dışarıdan gelen misafirler ve âşıklar için barınma ve sanat icra mekânları durumunda olan hanları da burada belirtmek gerekmektedir.

Âşıklık geleneğinin Çankırı'da varlığını doğrulayan diğer bir kanıt da günümüz Çankırı âşıklarıdır.

Geçmiş dönemlerde Çankırı âşıklarından kimileri, değişik savaşırlara katılarak halkını yüreklendirmiş, kimileri de destanlarında halkının ve kendisinin yaşadığı durumları anlatmıştır. Çankırlı âşıklar da diğer âşıklar gibi ustasının yolundan gitmiş, sazı ve sözüyle onu izlemiştir.

Çankırı'nın Yapraklı ilçesinde yapılan panayıra, yurdun ve dünyanın değişik yerlerinden alış-veriş için gelen tüccarlar başta olmak üzere her sınıf ve zümreden insan katılmıştır. İstanbul, Konya, Erzurum, Van gibi şehirlerin yanı sıra Yemen, Halep ve Şam gibi yerlerden de develerle gelen tüccarlar,

bir yıllık alış verişini bir-iki ay süren panayırda tamamlamaktadır. Âşıkların panayırda ayrı bir yeri bulunmaktadır. Âşıklar, ya köy odalarında ya da âşık kahvehanelerinde yerli âşıklarla ve dışarıdan gelen âşıklarla atışma yapmaktadır.

Yapraklı panayırı sosyal, kültürel ve ekonomik hayatta yer aldığı dönemden günümüze kadar âşıklık geleneği varlığını sürdürmüş, bu gelenek çerçevesinde âşıkların işlevi değişikliğe uğrayarak devam etmiştir. Bu değişimde, teknolojinin gelişimi, sosyal yapıdaki değişim vb. nedenler temel etken olmuştur.

Günümüzdeki Çankırlı âşıklar arasında yerini alan ve ağırlıklı olarak kendi memleketinde yaşamına devam eden Çankırlı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin edebi yaşamı, şiire başlayışı ve saz çalması gelenek çerçevesinde değerlendirilerek gelenek içindeki yeri ve önemi üzerinde durulmuştur. Âşıklık geleneğinin devamı ve Çankırı âşıklığı için önemli bir isim olan ve bu önemi gelenekle bağlantılı olarak hangi yönüyle aldığı verilmiştir.

Bütün bu bilgiler ışığında Çankırı'nın, panayırdan aldığı destekle önemli bir âşıklar mekânı olduğu görülmektedir. Bu kültürel birikimin sağladığı güç ve ilhamla günümüzde de âşıklık geleneği Çankırı'da varlığını devam ettirmekte ve âşık sanatına yeni yeni temsilciler kazandırmaktadır.

SÖZLÜK

Aba: 1. Yünden yapılmış kaba kumaş, aba. 2. Bu kumaştan yapılmış bol, geniş giyecek

Abalamak: Emeklemek

Adem: İlk insan ve ilk peygamber

Ahbab: Arkadaş, akran

Ahker: Ateş koru

Ahter: Yıldız

Ahval: Haller, durumlar

Ağyar (agyâr): Gayrılar, başkalar, yabancılar.

Alişan: Şan ve şerefi büyük olan.

Anber: 1. Ada balığının bağırsaklarında toplanan yumuşak, yapışkan ve misk gibi kokan, kül renginde bir madde. 2. Güzel koku. 3. Güzellerin saçı.

Ankaz-ı müşahade (Enkaz-ı müşahede): Yıkıntının görülmesi.

Arap verme: Yâran dağılmadan veya o günkü ocak sona ermeden evvel bir sonraki yâran ocağında ikramda bulunacak yâranlara devir özel törenle olur. Bu törene denir. Yâran ocaklarında zilli maşa, def'in adı da "Arap"tır.

Avâm: Herkes, kaba ve câhil halk, ayak takımı.

Avcı: Sakarca köyünden Murat Çavuş'un babası.

Bâd-ı saba: Sabah yeli

Baliğ: 1. Erişmiş, vâsıl olmuş, varan 2. Yekûn, toplam 3. Son mertebeyi bulan.

Basak: Merdiven

Bilader: Ağabey

Büyük Başağa: Yâran meclislerinin en büyük yöneticisidir, düzenleyici ve yâranda en büyük güçtür.

Cafer Cafer Cafer Ağa: Sungurlu'nun Asayış köyünde mal sahibi (Asıl Elazığlı olup soyadı Harputlu'dur.) ve emekli öğretmendir.

Cehd: Çalışma, çabalama.

Cem: Toplanma, topluluk.

Cenk ü cidal: Savaş

Cennet-i Âlâ: Yüce cennet

Cidâl: Karşılıklı kavga, savaş.

Cuşa gelmek: Coşma, kaynama.

Çavuş: Yâran üyelerinden sayılmayan, maddi durumu iyi olmayan, yâranda orta işlere bakan kişidir.

Çilekeş: Çile çeken

Çar-u naçar: Çâresiz, ister istemez.

Defin: Gömülmüş, gömülü.

Derilmek: Dirilmek

Des: Eş, benzer.

Dest: El

Dem: An, zaman

Demirli bahçede Şafaktepede: Ankara'da Mamak'a bağlı mahalle ismi.

Devrişan: Nam devri, mutluluk devri.

Dilbaz: Gönül eğlendiren, güzel söz söyleyen, göze hoş görünen.

Ecvef-i vavî: Yâhut

Ehl-i beyt: Ev halkı; Hz. Muhammed soyundan gelenlere verilen ad.

Ehl-i kemalatı: Bilgi ve ahlâk güzelliği bakımından olgunluğa erişmiş olan.

Emine: Sakarca köyünden Hacı Osman'ın gelini, oğlu Ömer'in karısı.

Erenler postu: Erenler makamı.

Etba: 1. Birinin, sözüne, işine, mesleğine uyanlar. 2. Hizmetçiler, uşaklar.

Faş etmek: Duyurmak, açığa vurmak, yaymak.

Fıtta: Gümüş.

Firkat: Dostlardan vesâireden ayrılık, ayrılış.

Gavî: Çok azmış, çok azgın, çok gümrah.

Gölbez: Murat emmi'nin oğulları.

Gülistan: Gül bahçesi.

Gülük: Kuluçkaya bastırmak.

Gün be gün: Günden güne.

Güman: Kuşku, kuşkulanma; sezme, sanma.

Hacet Tepesi: Sakarca köyünün üstünde yağmur duasına çıkılan tepe.

Hacı Bektaş Veli: XIII. yüzyılda yaşayan ve Bektaşî tarikatının kurucusu olan büyük mutasavvıf.

Hacı Osman: Sakarca köyünden Emine'nin kayın pederi.

Hal-i reviş: 1. Gidiş, yürüyüş hali 2.Tarz, üslûp. 3. Tutum, yol. 4. Geçiş, oluş.

Hakir: Âtibarsız, değersiz, aşağı, âdî, bayağı.

Halita: Bir kaç şeyin karışmasından meydana gelen, karma.

Hasıl: Sözün kıyası.

Haşlık: Harçlık, harcanacak para.

Havf etmek:1. Korkmak, korku. 2. Psik.fobya, yılgı.

Havva: İlk kadın, ilk ana.

Haydarilik: Şîî eğilimli bir tarikat.

Heva vü heves: Zevk ve şehvetler.

Heym: 1. Âşık olma 2. Şaşkınlık

Hicap: Utanma.

Hilalli köyü: Çorum'un Sungurlu ilçesine bağlı bir köy.

Honi: Lamba, gaz lambası.

Hubbu'l vatan min'el-iman: Vatan sevgisi imandandır. (Hadis-i Şerif)

Hürü (huri): Cennet kızı, sevgili

İraslamak: Rastlamak.

İçtiḥad: 1.Gücü kuvveti yettiği kadar çalışma. 2. Fıkıh ‘da yeditûlâ sâhibi büyük din âlimlerinin Kur’ân-ı Kerîm ve ahâdis-i nebeviyyeye müsteniden vaz’ ettikleri şer’î düstur. 3. Bir kimsenin, bir şeyden mânâ ve hüküm çıkararak, o iş hakkındaki fikri, görüşü.

İkrar: Düşündüklerini açıkça söyleme; tarikata giren birinin tarikat kurallarına uyacağına dair söz vermesi.

İmam-ı azam: Ebu Hanefi’dir ve Hanefi meshebini kuran kişidir.

İptidaî: İlkel, ilk olan.

İreşit: Reşit

İslah olmak: (ıslah olmak). İyi bir hale koyma, iyileşme, düzelme.

Kavim kardeş: Doğru, dürüst kardeş.

Kılman (gılman): Tüyü, bıyığı çıkmamış delikanlılar, gençler.

Kırkevler: Çankırı’nın Kastamonu yolu üzerinde Çankırı’nın çıkışında bulunan yer.

Kızılırmak: Çankırı’nın ilçesi.

Kışvri hüsn (Kışver-i hüsn): Memleket güzelliği.

Kemend: 1. Uzakta bulunan herhangi bir şeyi tutup çekmek üzere atılan ucu ilmekli uzun ip. 2. İdam için kullanılan yağlı kayı. 3. Güzelin saçı.

Kerbela: Hz. Hüseyin’in şehit olduğu Irak’ta bir yer.

Küçük Başağa: Yâranda tertip ve düzenden sorumlu olan ve yâranın kahyası olan, yâranda Büyük Başağa’dan sonra ikinci söz sahibi olan kişidir.

Küsülün: Küs olunan.

Künye: Bir kimsenin adı, soyadı, doğumu, memleketi, mesleği ve işi gibi hususiyetlerini gösteren kayıt.

Lal etmek: Dilsiz bırakmak, konuşamaz hale getirmek.

Lamekan: Mekânsız, yersiz, yere ihtiyacı olmayan; Allah.

Leb değmez: Dudak değmez.

Leşker: 1. Asker 2. Yiğit, kahraman, cesur.

Liva: Bayrak

Mâh Iika: Ay yüzlü, güzel.

Masiva: 1. Bir şeyden başka olan şeylerin hepsi; Allahtan mâada bütün varlıklar. 2. Dünya ile ilgili olan şeyler.

Mervan: Emevi halifesi.

Mir-liva: Tuğgeneral.

Muamma: 1. Usûlüne göre tertîbolunmuş bulunan ve çok defa ismine delâlet eden bilmece, yanıltmaca. 2. Anlaşılmaz iş.

Müfreze: Bir askerî birlikten ayrılan kol.

Müheyyâ: Hazır, hazırlanmış.

Münkir: İnkâr eden; Allah'ın varlığını tanımayan.

Müşîr: İş'ar eden, haber veren, bildiren.

Nazar: Bakış

Nifak: 1. Münâfıklık, iki yüzlülük, ara bozukluğu, bozuşukluk. 2. Müslüman görünüp kâfir olma.

Nigah: Bakış, bakma

Neçe: Nice

Ömer: Hacı Osman'ın oğlu Emine'nin kocası.

Ören: Yıkılmış, virane olmuş yer.

Parelelemek: Parçalamak

Pür perişan: Çok perişan

Reis: Yâranbaşı olarak da tanınan ve asıl görevi yâran meclisinde ceza alacak kişiyi belirlemek olan kişidir.

Salacam: Sal, cenaze

Salavat: 1. Namazlar. 2. Hz. Muhammed'e ve Onun soyundan gelenlere okunan dua (Allahümme salli alâ seyyidînâ Muhammedin ve alâ seyyidînâ Muhammed=efendimiz Muhammed'e ve Onun soyuna sopuna salât ve

selâm olsun.)

Sale: Senelik, yıllık.

Semah Dönmek: Alevi ve Bektaşîlerde müzik eşliğinde yapılan dinî tören esnasında dönmek.

Semiz: Besili, beslenmiş.

Serap: Atmosferde ışık ışınlarının kırılmasından doğan ve çöllerde kolaylıkla gözlemi yapılabilen optik yanılgı, uzaktaki bir cisme bakarken sanki bir su yüzeyinden yansıyor gibi, cisimle birlikte ters görüntünün oluşumu, ılgın, yalgın, pusarık.

Seyit (Seyyid): 1. Efendi, bey; ağ; ileri gelen, baş, başbakan. 2. Hz. Muhammed'in torunu Hz. Hasan'ın soyundan olan kimse.

Sina: Arap yarım adasının Mısır ile birleştiği yerde bir müselles (üçgen) teşkil eden yarımada.

Sıyanet: Koruma, korunma.

Sohbet: Çankırı yâran toplantıları.

Suy: Taraf, cihet, yön

Sürur: Sevinç

Şâd-ı gâm hâne: Sevinçli ve hüzünlü hâne.

Şehniş (şahnişi): Yâran toplantılarında sazandeler için ayrılmış olan sazandelerin bulunduğu yer.

Şems: Güneş

Şah Hüseyin: Hz. Ali'nin oğlu; Hz. Peygamber'in torunu. 680 yılında Kербela'da Muharrem ayında Yezid'in askerleri tarafından şehit edilmiştir.

Şah Ali: Hz. Ali. (Hz. Muhammed'in damadı, amcasının oğlu ve dördüncü halifedir.)

Şefâat etmek: Birinin suçundan geçilmesi veya dileğinin yerine getirilmesi için edilen aracılık.

Şehinşah (şâhen-şâhî): Ulu padişahlık, yüce hükümdarlık.

Şeyda: Çılgın

Şûrîde: 1. Karışık, perîşan. 2. Âşık, tutkun.

Tazı: Sakarca köyünden Murat Çavuş'un Salim isimli oğludur.

Tefhîm: 1. Kömürleştirme 2. Büyük sayma. 3. Anlatma, anlatılma, bildirme, bildirilme.

Tekellüm:1. Söyleme, konuşma 2. Bir yazarın kendisini ölmüş farzederek yazı yazması.

Teleksçi: Dış ülkeden gelen yabancı dildeki mesajı illerin harfi olarak muhabire ileten.

Teslim taşı: Teslim olunmuş taş, mezar taşı.

Teşviş: Karıştırma, karmakarışik etme.

Tîg: Kılıç

Tiyri müjgân (Tiğ-i müjgân): Kirpiğin kılıcı.

Torlak:1. Genç, toy. 2. Henüz evcilleşmemiş, alışmamış.

Turap: Toprak

Tunahan: Sungurlu'nun Asayış köyünde Cafer Ağa'nın oğlu.

Vakar: Ağırbaşlılık, temkinlilik.

Vecit hali: Sevgi ve heyecandan doğan coşkunluk, kendinden geçme.

Vuslat: Kavuşma

Yaren: Dost, arkadaş.(Çankırı'da geçmişten günümüze süregelen sosyal ve kültürel amaçlı yapılan toplantılar ve etkinliklerin tümü.)

Yahşi yağız: Esmer güzeli

Yerçelemek: Küçümsemek.

Yetiş: Çankırlı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin oğlu.

Yezit: Muaviye'nin oğlu. Hz. Hüseyin'i 680 yılında öldürttüğü için Aleviler kendisini hiç sevmezler ve sevmediklerine de "Yezit" derler.

Yobaz:1. Dinde bağnazlığı aşırılığa vardiyan, başkalarına baskı yapmaya yönelen 2. Bir düşünceye, bir inanca aşırı ölçüde bağlı olan 3.Kaba, saba, inceliksiz.

Yoz:1. Doğada olduğu gibi kalarak işlenmemiş olan 2. Kaba, adî, bayağı 3. Soysuz, yozlaşmış, dejenere.

Yülük (Yunak): Kadınların çamaşır yıkadığı kapalı alan.

Zal: İhtiyar, aksakallı, zâlim, acımasız.

Zâr: Ağlama, inleme.

Zara dağı: Kızılırmak'ın doğduğu Sivas'ın bir ilçesi.

Zehep: Altın

Zırlamak: Ağlamak, inlemek.

KAYNAKÇA

- ABSARILIOĞLU, Ahmet, **Gelenekten Evrensele: Yâran**, Çankırı, Çankırı Valiliği Kültür Yayınları, 2007
- AKYOL, İbrahim, “Çankırlı Âşık Sabri ve Bilinmeyen Şiirleri”, **Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi**, Yıl-8, Sayı-24, Ankara, KIŞ-2002, s.103-111
- ARSLAN, Yüksel, vd. **Geçmişten Günümüze Şabanözü**, Çankırı, Karofset Matbaacılık, 2008
- ARTUN, Erman, **Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 4.Baskı, 2009
- ATEŞSOY, Yaşar, **Yâran Diyarı Bizim Çankırı**, Ankara, Çankırı Esnaf ve Küçük Sanatkârlar Derneği Yayınları, 1988
- AYHAN, Bahattin, **Çankırı Tarih Kültür Turizm**, Ankara, Uzman Matbaacılık Yayın Kâğıt tic. Ltd. Şti. 1. Basım, 2007
- BABADAĞ, Zeki, (Teksaz Zeki), **Sözlü Kaynak**, Çankırı, 2011
- BAŞER, Tayıp, **Çankırı Karatekin Uluları**, Ankara, Ajans-Türk Matbaası, 1966
- BAŞER, Tayıp, **Dünyâ ve Bugünkü Çankırı**, Ankara, İstikbâl Matbaası Yayınları, 1956
- BAYHAN, Ahmet Ali, “Yapraklı’nın Kültürel Kimliği”, **100. Yıla Doğru Çankırı**, Ankara, Çankırı Valiliği IV. Çankırı Kültürü Bilgi Şöleni Bildirileri, 2008, s.171-199
- BAYHAN, Ahmet Ali vd. **Tarihi ve Kültürel Değerleri ile Yapraklı**, Yapraklı, s Yapraklı Belediyesi Kültür Yayınları, 1. Basım, 2009

BEZİRCİ, Asım, **Türk Halk Şiiri: Tarihçesi, Kaynakları, Şairleri ve Seçme Şiirleri**, C.1, İstanbul, Say Yayınları, 1. Basım, 1993

BÜYÜM, Nazar vd. **Yurt Ansiklopedisi: Türkiye İl İl Dünü, Bugünü, Yarını**, C. 3, İstanbul, Anadolu Yayıncılık, 1982

ÇAKIRSİPAHİ, Sadık, “Âşık Nâilî Baba”, **Çankırı Araştırmaları Dergisi**, Yıl-1, Sayı-1, Çankırı, 2006, s.201-213

ÇOBANOĞLU, Özkul, **Âşık Tarzı, Kültür Geleneği ve Destan Türü**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2000

DİLÇİN, Cem, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 5. Baskı, 1999

DİZDAROĞLU, Hikmet, **Halk Şiirinde Türler**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1969

DEMİREL, Mehmet vd. **Cumhuriyetin 70. Yılında Her Yönüyle Şabanözü**, Çankırı, Tekofset, 1993

DEVELLİOĞLU, Ferit, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, (Yay. Haz. Aydın Sami Güneyçal), Ankara, Aydın Kitabevi Yayınları, 13. Baskı, 1996

DOĞAN, Bahire, **Sözlü Kaynak**, Çankırı, 2011

DURMAZ, Bilâl (Âşık Durmazî), **Sözlü Kaynak**, Çankırı, 2011

ELÇİN, Şükrü, **Halk Edebiyatına Giriş**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1993

ELÇİN, Şükrü, **Halk Edebiyatı Araştırmaları**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2. Baskı, 1997

GÜMÜŞ, Mehmet, **Sözlü Kaynak**, Çankırı, 2006

GÜNAY, Umay, **Türkiye’de Âşıklık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1999

Hacı Şeyhoğlu Hasan, **Çankırı Tarih ve Halkiyatı Notlarından**, Ankara, YY. 1932

KARAER, Mustafa Necati, **Karacaoğlan: Hayatı ve Bütün Şiirleri**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 4. Baskı, 2008

KARAMAN, Halit vd. **Cumhuriyetten Günümüze Yapraklı**, Çankırı, Kayıkçı Mat. Yay. 1996

KARSAVURANOĞLU, Ali Aslan (Âşık), **Sözlü Kaynak**, Çankırı, 2005

KARSAVURANOĞLU, Ali Aslan, **Bizim Ozan**, Ankara, Atik Matbaacılık, 1. Baskı, 2004

KAYA, Doğan, **Âşık Edebiyatı Araştırmaları**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2000

KAYA, Doğan, **Şairnâmeler**, Erzurum, Salkımsöğüt Yayınevi, 2009

KOÇ, Ömer, **Sözlü Kaynak**, Çankırı, 2011

KÖPRÜLÜ, M. Fuad, **Saz Şairleri**, Ankara, Akçağ Yayınları, 3. Baskı, 2004

OĞUZ, Öcal, vd. **Türk Halk Edebiyatı: El Kitabı**, Ankara, Grafiker Yayınları, 2. Basım, 2004

ONAY, Ahmet Talât, **Çankırı Şairleri**, C.1, Çankırı, Çankırı Matbaası, 1930

ONAY, Ahmet Talât, **Âşık Nuri**, C.1. Çankırı, Çankırı Matbaası, 1933

ONAY, Ahmet Talât, **Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev’i**, (Haz. Cemal Kurnaz), Ankara, Akçağ Yayınları, 1. Baskı, 1996

- ÖZARSLAN, Metin, **Erzurum Âşıklık Geleneği**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2001
- ÖZDEMİR, Şükrü, **Sözlü Kaynak**, Çankırı, 2011
- ÖZKAN, Orhan, **Çankırı Gelenekleri ve Yâran Kültürü**, Çankırı, Kayıkçı Matbaacılık Yay. 2002
- SARGIN, Hatice, “Çankırı Yâran Kültüründe Ortaoyunları ve Tekerlemeler”, **Çankırı Araştırmaları**, Yıl-3, Sayı-3, Çankırı, 2008, s.295-305
- SARICA, Salih, **Güzel Konuşma ve Yazma: Kompozisyon**, İstanbul, Fil Yayınevi, 2000
- SEVENGİL, Refik Ahmet, **Yüzyıllar Boyunca: Halk Şairleri**, İstanbul, Atlas Kitabevi, 1965
- SOFTA, Sadık, “Kahve, Kahvehaneler ve Çankırı Kahvehaneleri”, **Çankırı Araştırmaları**, Yıl-2, Sayı-2, Çankırı, 2007, s.235-256
- SOFTA, Sadık, “Tarihi Yansımalarıyla Yâran Meclisi ve Ahilik (Eleştirel Bir Yaklaşım)”, **Çankırı Araştırmaları**, Yıl-4, Sayı-4, Çankırı, 2009, s.117-142
- SOFTA, Sadık, **Sözlü Kaynak**, Çankırı, 2011
- ŞENEL, Süleyman, **Kastamonu’da Âşık Fasılları: Türler/Çeşitler/Çeşitlemeler**, C.1, İstanbul, Kastamonu Valiliği İl Özel İdaresi Yayını, 1. Baskı, 2007
- TAN, Nail-TURHAN, Salih, **Çankırı Halk Müziği**, Ankara, Çankırı Valiliği Yayınları, 1999
- TATCI, Mustafa, **Edebiyattan İçeri: Dini Tasavvufi Türk Edebiyatı Üzerine Yazılar**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1. Baskı, 1997

TURAN, Metin, vd. **Dostlar Seni Unutmadı: Âşık Veysel**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999

TÜRKOĞLU, Ömer, **Çankırı İl Yıllığı**, Çankırı, Kayıkçı Matbaacılık LTD. ŞTİ., 1999

TÜRKOĞLU, Ömer, “Tarihî Yapraklı Panayırı Hakkında Bazı Notlar”, **Çankırı Araştırmaları**, Kayıkçı Mat. Yay. San. Ltd. Şti, Yıl-3, Sayı-3, Çankırı, 2008, s.157-160

ULUSOY, Ahmet, Sözlü Kaynak, Çankırı, 2011

ÜLKER, Necati, **Geçmişten Geleceğe Çankırı Yâran Kültürü El Kitabı**, Ankara, Grafiker Ofset, 2009

YAKICI, Ali, **Halk Şiirinde Türkü: Tanım-Tasnif-İnceleme-Metin-**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2007

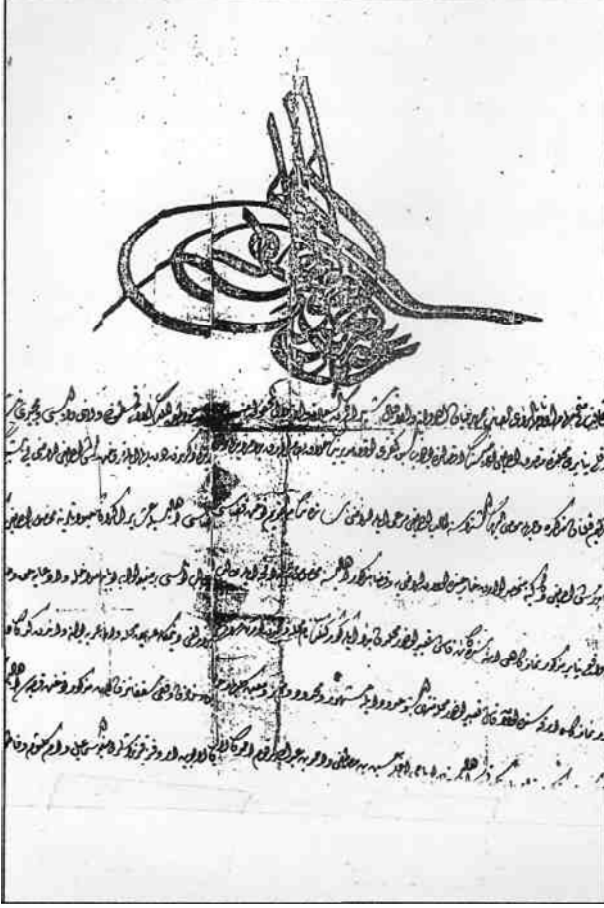
YAKICI, Ali vd. **Üniversiteler için Türkçe-1: Yazılı Anlatım**, Ankara, Gazi Kitabevi Tic. LTD. ŞTİ, 5. Baskı, 2010

YAKICI, Ali, **Ozan Dili Çevik Olur: Âşık Edebiyatı Yazıları**, Ankara, Gazi Kitabevi Tic. LTD. ŞTİ, 2009

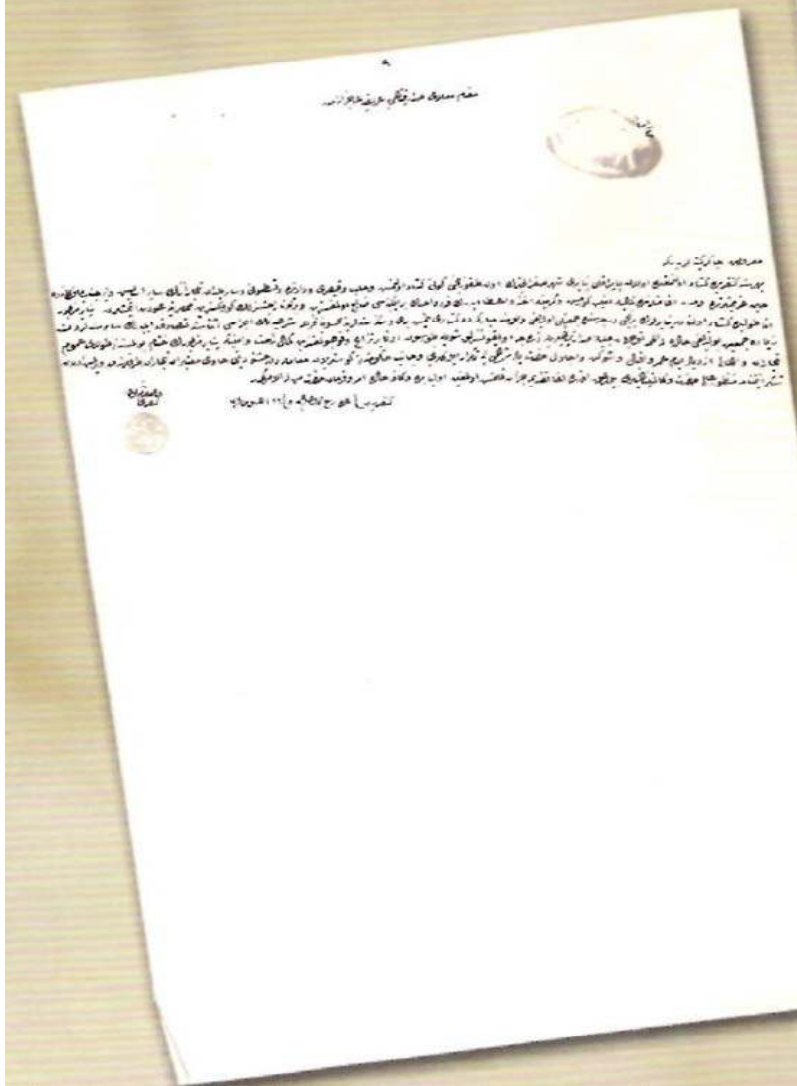
ZENGİN, Ahmet Yaşar, “Çankırlı Şair Sadık ve Şair Süleyman’ın Birlik ve Beraberlik Anlayışı”, **Çankırı Kültürü Sempozyumu-I: Doğumunun 100 Yılında Zeki Ömer Defne ve Çankırlı Şairler Sempozyum Bildirileri**, Çankırı, 2004, s.224-229

<http://www.cankiri.gov.tr/>, Çankırı, 2010

Ek 2: Yapraklı Panayırına Dair Belge ve Görüntüler



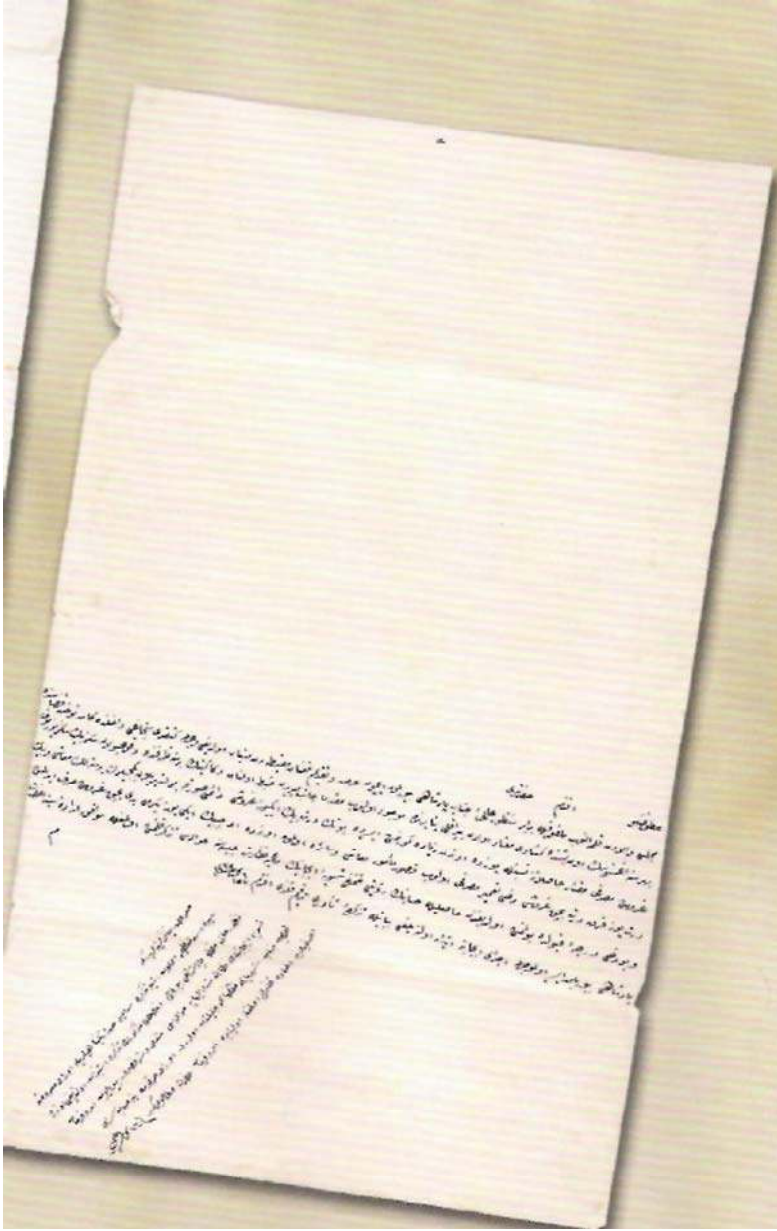
Zamanın Mutasarrıfı Gözlüklü Hamdi Bey'in panayır çarşılarını şahsına temlik etmek istemesi üzerine, padişahın, mutasarrıfın bu davranışını men etmek için gönderdiği ferman. Bu fermanla panayır yerinin Gülbahar Hatun tarafından Yapraklılılar'ın istifadesine vakfedildiği açıkça belirtilmektedir.



Çankırı'da her sene düzenlenen Yapraklı panayırının emniyet içerisinde sona erdiğine dair Çankırı Kaymakamı Ahmed Rüştü'nün yazısı.

Bu yazıda, Yapraklı panayırının Anadolu'da açılan panayırların en kalabalığı olduğu; Halep, Kayseri, Darende, Kastamonu ve sair yerlerden tüccarların katıldığı; geliş-gidiş ve ikamet süresince herhangi bir uygunsuzluk yaşanmadığı; panayırın emniyet içerisinde son bulmasının tüccarlar ve halk tarafından memnuniyetle karşılandığı gibi hususlardan da bahsedilmektedir.

27 Ağustos 1862



BOA, İ.MVL, 21235

Toht (Yapraklı) kazasında her sene Ağustosun on beşinde açılmakta olan Yapraklı panayırında mevcut dükkanların hesabının görülmesi hakkında padişah emri. Bu emir, dükkanların bir senelik masrafının gelirinden fazla olması sebebinin makul bulunması üzerine yazılmıştır. Masraflardaki bu fazlalığı daimi olarak bulundurulacak bekçiler ile memurların maaşları ve tamir için sarfedilen meblağ oluşturmuştur.

14 Temmuz 1862

ÇANKIRA'DA YAPILAN PANAYIRDAN GÖRÜNTÜ



ÇANKIRI BELEDİYESİ

Dr. Rıfki Kamil Urgan Çankır Araştırmaları Merkezi Arşivi

Çankır'da yapılan at panayırından bir görünüm.

Ek 3: Yapraklı'dan Genel Görüntü



Ek 4: Yapraklı'da Tadilatı Yapılmış Olan Ve Panayırın Yapıldığı Dönemde
Âşık Kahvehanesi Olan Binadan Görüntü



Ek 5: Çankırı İl Sınırları İçinde Bulunan Eski Köy Odaları, Hanları Ve Kahvehanelerinden

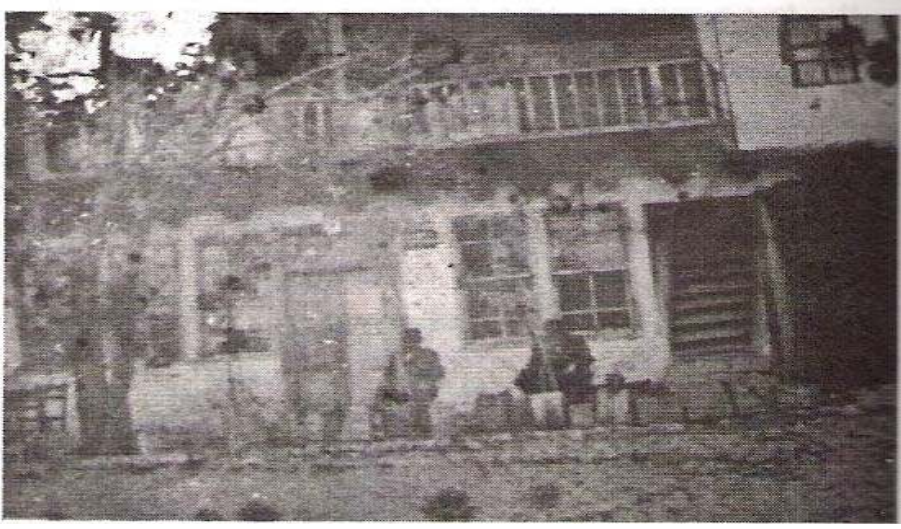


Çapçıgilin Oda



Yapraklı İkizören Beldesi Köy Odası

ESKİ HAN ve KAHVEHANELERDEN...



Çankırı Samanpazarı'nda Arap Abdullah Vakfına ait beş oda, bir hela, ahır, kahvehane ve nalbant dükkanından oluşan bir han.



Çankırı'da Bir Kahvehane...

Ek 6: Günümüz Yapraklı Panayır Alanından Genel Görüntü

Yapraklı Panayırı Alanı



Yapraklı Panayırı Alanı

Ek 7: Çankırı'da 2005 Yılında Yapılan Âşıklar Şöleninden Genel Görüntü...



Ek 8: Çankırlı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'Nin Fotoğrafları ve Bilâl Durmaz'a Ait Nüfus Cüzdanı



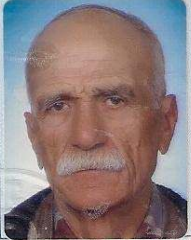
Fotoğraf1

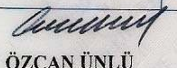


Fotoğraf2



Fotoğraf 3

TÜRKİYE CUMHURİYETİ NÜFUS CÜZDANI	
	
	
SEKİ	V11 N° 909625
T.C. KİMLİK NO.	
SOYADI	DURMAZ
ADI	BİLAL
BABA ADI	ABDULLAH
ANA ADI	HATİCE
DOĞUM YERİ	DOĞUM TARİHİ
ÇANKIRI	08.02.1942

MEDENİ HALİ		DİNİ	KAN GRUBU
EVLİ		İSLAM	
İL	İLÇE		
ÇANKIRI	KIZILIRMAK		
MAHALLE - KÖY			
SAKARCA KÖYÜ			
CİLT NO.	AİLE SIRA NO.	SIRA NO.	
0022	00047	0007	
VERİLDİĞİ YER		VERİLİŞ NEDENİ	
MAMAK		YENİLEME	
KAYIT NO.		VERİLİŞ TARİHİ	
27129		02.11.2010	
 ÖZCAN ÜNLÜ V.H.K.İ.			
 ALİ AYDIN NÜFUS ŞEFİ Nüfus Müdürü Ad.			
ÖNCEKİ SOYADI			

***19.06.2011 tarihinde alınarak eklenmiş olan Bilâl Durmaz (Âşık)'a ait Nüfus Cüzdanı...

ÖZET

SARGIN, Hatice. Çankırı Âşıklık Geleneği ve Çankırlı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz), Yüksek Lisans Tezi, Ankara – 2011.

Türk kültürü içinde önemli bir yere sahip olan âşıklık geleneğinin günümüzde en önemli âşıklık halkasını oluşturan İç Anadolu Bölgesi, bu geleneği geçmişten günümüze taşımıştır. İç Anadolu Bölgesi'nin bazı illeri de bu geleneğe öncülük etmektedir. Bu illerin başında İç Anadolu Bölgesi ile Karadeniz bölgesi arasında geçiş özelliği gösteren ve bu özelliği kültürel anlamda da taşıyarak âşıklık geleneğinin önemli bir halkasını oluşturan Çankırı ili gelmektedir.

19. yy'da Kastamonu'da âşık atışmaları yapılmaktadır. Günümüzde işlevi değişen âşıklar, bu dönemde halk tarafından büyük itibar görmektedirler. Âşıklar, Kastamonu'ya gitmeden Yapraklı'da, önce katılacakları âşık atışmaları için öncelikle ülkenin çeşitli yerlerinden gelen âşıklarla ve kendi aralarında âşık atışmaları düzenleyerek sazına ve sözüne güç kazandırır. Daha sonra Yapraklı'daki bu panayır bitiminde Kastamonu'ya gitmektedir. Yani âşıkların yetiştirme şekillerine bakıldığında Çankırı, onlar için çıracılıktan ustalığa ulaştıkları yer olmuştur.

Âşıklık geleneğinin Çankırı'da 19. yy'dan günümüze taşındığının en önemli göstergesi günümüz Çankırı âşıklarıdır. Bu geleneğin devamlılığını sağlayan önemli etkinlikler ve mekânlar vardır. Bunların başında Çankırı yâran kültürü gelmektedir. Bunun yanında panayırlar, festivaller, düğünler, mekân olarak eski âşık kahvehaneleri, köylerde köy odaları, medreseler âşıklık geleneğinin devamlılığında en önemli etkiye sahiptir.

Geçmişten günümüze varlığını sürdüren geleneğin icracıları Çankırı'nın sözlü kaynağı âşıklardır. Çeşitli nedenlerle pek çoğu ülkemizin değişik illerine gitmiş ancak kendi memleketinden bağını koparmamıştır. Günümüz âşıklarından Çankırlı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz), sazı ve sözü ile gelenek içinde yerini almış; geleneğe ait özellikleri sazında ve sözünde bütünleştirmiştir.

Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz)'nin şiirleri âşıklık geleneği ölçülerinde değerlendirildiğinde şiirlerin gerek şekil, gerek içerik ve gerekse anlatım özellikleri itibariyle gelenek içinde yerini aldığını görmekteyiz.

Günümüz Çankırı âşıklık geleneği işlev yönüyle ele alındığında çeşitli nedenlerden dolayı eski gücünü koruyamadığı görülmektedir. Kültürün korunması hususunda da gittikçe bilinçlenen halk sayesinde âşıklık geleneği, eski gücüne erişme gayretindedir. Bunun en önemli kanıtı, 2005 yılında Çankırı'da yapılan âşık toplantısıdır. Bu tür etkinlikler devam ettiği sürece bu gelenek canlanacak ve hakkı olan yeri alacaktır.

Anahtar Sözcükler:

1. Usta
2. Panayır,
3. Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz),
4. İşlev yönü,
5. Âşık atışması.

ABSTRACT

SARGIN, Hatice. Çankırı Âşıklık Tradition And Âşık Bilâl Durmaz (Durmazî) From Çankırı, Master Thesis, Ankara – 2011.

Âşıklık Tradition which has an important place in Turkish culture has been carried from the past to now by Central Anatolia Region that the most important ring of this tradition. In some provinces in the Central Anatolia region is a pioneer in this tradition. Çankırı is the first province of these provinces as it is the bridge to Black Sea region to Central Anatolia Region and we can see the feature of showing an important link in the cultural sense of Âşıklık Tradition.

19th century in Kastamonu there were men (wandering minstrel) doing this Âşıklık Tradition. Those days these men had great reputation but today they have lost their functions. Before wandering minstrel went to Kastamonu they had had a meeting in Yapraklı with minstrels who came various parts of the country. This was empower them. Then at the end of this fair they went to Kastamonu. Looking at the growing forms of wandering minstrel, Çankırı, is the place they have been in to practice apprenticeship skill to professional.

The most important indicator of the 19th century Âşıklık Tradition comes from Çankırı today is that Çankırı's wandering minstrels. There are important events and venues that help to this tradition live and develop. Among these Yaran culture is the most important one. In addition to this, fairs, festivals, weddings, coffeehouses, rooms in the villages, madrassas have the most significant impact to the continuity of the tradition of Âşıklık (minstrelsy).

Transported from past to present representatives of this tradition and Çankırı's articulators source are minstrels. For various reasons they have gone to different provinces of our country, but they bound their own hometown. One of today's minstrels comes from Çankırı is Asik Durmazi (Durmaz Bilal), have been replaced in the instrument and with the lyrics of tradition, and compiled features integrated in his art.

Asik Durmazi (Durmaz Bilal)'s poems in the tradition of minstrelsy evaluated measuring both the shape poems, both the content and features as well as of expression we see taking place within the tradition.

Today Çankırı's Âşıklık Tradition if discussed in terms of function seen

in a variety of reasons cannot protect the old power. With regard to the protection of culture in the increasingly conscious folk tradition of minstrelsy, it is expected to access to old force. The most important evidence, in 2005, there was a meeting of minstrels in Çankırı. This tradition will come alive as long as these types of activities will take place and get its place.

Key Words:

1. Master
2. Fairs
3. Minstrel Durmazi (Bilal Durmaz)
4. Function direction
5. Minstrel spat