

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI



MANİLER ÜZERİNE TEMATİK BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK

HAZIRLAYAN
Alperen Uluer YAŞAR

ELAZIĞ-2018

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

MANİLER ÜZERİNE TEMATİK BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK

HAZIRLAYAN
Alperen Uluer YAŞAR

Jürimiz, tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans tezini oy birliği/oy çokluğu ile başarılı saymıştır.

Jüri Üyeleri:

- 1.
- 2.
- 3.

Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun tarih ve sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Ömer Osman UMAR
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET**Yüksek Lisans Tezi****Maniler Üzerine Tematik Bir İnceleme****Alperen Uluer YAŞAR****Fırat Üniversitesi****Sosyal Bilimler Enstitüsü****Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı****Elazığ-2018; Sayfa IX+230**

Sözlü ve yazılı kültürün ürünleri olan maniler duygu, düşünce ve arzuların yer aldığı yoğun metinler olup bireyin ve toplumun metinlere yansımış halidir. Türk toplumunun sosyal ve kültürel yapısını yansıtarak kültürel bellek niteliği taşıyan maniler, Türk edebiyatında oldukça geniş yer tutar.

Bireyden topluma ve özelden genele bir sarmal oluşturan maniler, psikolojik, felsefi ve sosyolojik derinliği olan canlı ve aktif metinler olarak varlığını sürdürür. Çok yönlü olarak işlevsellik kazanan maniler, sevgiliye olan aşkı, sevgiyi, hasreti, vefayı, sitemi dile getirirken aynı zamanda toplumsal ve ekonomik sıkıntıları, yönetimdeki eksiklikleri anlatarak edebi zevk dışında farklı görevler de üstlenir.

Maniler yapı, şekil ve üslup olarak kendine özgü özellikler taşır. Dizeler dikkatle ve özenle seçilerek kurulurken anlam ise, kelimelerin arasına gizlenerek adeta bir şifre özelliği taşır. Üslup bakımından sade ve yoğun dizelerle oluşturulan maniler, halk dilinin özelliklerini taşır. Anlam, kelimelerde gizli olduğu için sembolik öğeler ön plana çıkar. Bu sembolik öğelerden hareketle asıl anlatılmak istenen anlamı ortaya çıkarmak önemlidir. Bu bakımdan maniler, okuyucuya edebi bir tat verirken aynı zamanda derin mesajlar da verdiği için edebiyatımızı süsleyen birer inci niteliği taşır.

Çalışma, manilerinin anlamı, tarihçesi, manilerin diğer edebi türlerle olan ilişkisini ortaya koymak ve Anadolu manilerinde yer alan sembollerin analizlerini yaparak tematik bir incelemeyle ortaya çıkarmayı amaçlar. Çalışma kapsamı olarak Anadolu manileri hedef alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mani, Anadolu manileri, toplum, sembolik öğeler, tematik yapı, kültürel bellek.

ABSTRACT**Master's Thesis****A Thematic Analysis Of Mânîs****Alperen Uluer YAŞAR****Fırat University****Institute of Social Sciences****Department of Turkish Language and Literature****Elazığ-2018; Page: IX+230**

Manî, written and oral cultural product, is intensive text with emotions, thoughts and desires and individual and society are reflected in this text. Manî, which is a form of cultural memory, reflects the social and cultural structure of Turkish society and it takes an important place in Turkish literature.

Manî, creates a spiral from individual to society and from specific to general, maintains its existence as living and active text with a psychological, philosophical and sociological depth. Manî, gains multifunctionality, expresses the love, longing, loyalty, reproach for lovers. At the same time, it carries out different tasks besides literary pleasure by explaining social and economic troubles and the shortcomings in management.

Manî has its own unique features as structure, shape and style. While the verses are carefully selected, meaning is like a password by hiding among the words. Manî, created with simple and intensive verses in terms of style, has a folk speech. Symbolic items come to the foreground because the meaning is hidden in words. It is important to assimilate these symbolic items to reveal what is meant to be said. In this respect, the manî is like a pearl that embellishes our literature as it gives a literary taste to the reader and at the same time gives deep messages.

The aim of the study is to reveal the meaning and the history of manî and the relation of manî with other literary genres and to make thematic analysis by analyzing the symbols in Anatolian manî. Anatolian manî was targeted in this study.

Key Words: Manî, Anatolian Manî, Society, Symbolic Items, Thematic Structure, Cultural Memory.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	II
ABSTRACT	III
İÇİNDEKİLER	IV
ÖN SÖZ.....	VII
KISALTMALAR.....	IX
GİRİŞ.....	1
I. MANİ KAVRAMI HAKKINDA GENEL BİLGİ	1
I.I. Mani Teriminin Kaynağı ve Anlamı	3
I.II. Mani Nazım Şeklinin Tarihçesi.....	7
II. MANİLERİN TASNİFİ.....	10
II.I. Konuları Bakımından Maniler	10
II.II. Yapıları Bakımından Maniler	11
II.III. Manilerin Özellikleri	13
III. ANADOLU MANİLERİNİN DİĞER TÜRLERLE OLAN İLGİSİ	18
III.I. Manilerin Destanlarla İlgisi	18
III.II. Manilerin Semâi ile İlgisi	20
III.III. Manilerin Türkülerle İlgisi	21
III.IV. Manilerin Ağıtlarla İlgisi	23
III.V. Manilerin Ninnilerle İlgisi.....	24
III.VI. Manilerin Tekerlemelerle İlgisi.....	25
III.VII. Manilerin Bilmecelerle İlgisi	26
III.VIII. Manilerin Atasözleriyle İlgisi.....	27
III.IX. Manilerin Deyimlerle İlgisi.....	29
III.X. Manilerin Dualarla (Alkış) İlgisi	29
III.XI. Manilerin Beddualarla (Kargış) İlgisi	30
III.XII. Manilerin Masallarla İlgisi.....	31
III.XIII. Manilerin Halk Hikâyeleriyle İlgisi	32
III.XIV. Manilerin Efsanelerle İlgisi.....	35
III.XV. Manilerin Fıkralarla İlgisi.....	35
III.XVI. Manilerin Halk Temaşasıyla İlgisi	36

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ANADOLU TÜRK MANİLERİNİN TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ.....	38
1.1. Aşk/Sevgi Temi.....	42
1.1.1. İdeal Aşk	44
1.1.2. İmkânsız Aşk.....	49
1.1.3. Karşılıksız Aşk	55
1.2. Kadın Temi.....	59
1.2.1. Sevgili Kimliğiyle Kadın	61
1.2.2. Anne Kimliğiyle Kadın	63
1.2.3. Gelin- Kaynana Kimliğiyle Kadın	64
1.2.4. Cinsel Kimliğiyle Kadın.....	67
1.3. Yalnızlık/Yoksunluk Temi	68
1.4. İnanç/İnançsızlık Temi	73
1.4.1. Felekten Şikâyet	78
1.5. Vatan Temi	80
1.6. Ölüm Temi	86
1.7. Sosyal Yapı ve Tenkit Kültürü.....	90

İKİNCİ BÖLÜM

2. ANADOLU MANİLERİNDEKİ SEMBOLİK DEĞERLER	100
2.1. Anadolu Manilerinde Sembolik Değer Taşıyan Renkler	100
2.1.1. Al-Kırmızı	105
2.1.2. Ak-Beyaz.....	108
2.1.3. Kara-Siyah.....	111
2.1.4. Mavi	114
2.1.5. Sarı	117
2.1.6. Yeşil	121
2.2. Anadolu Manilerinde Sembolik Değer Taşıyan Çiçekler	125
2.2.1. Gül	126
2.2.2. Karanfil.....	131
2.2.3. Lale.....	133
2.2.4. Menekşe	136
2.2.5. Sümbül	139
2.2.6. Çiğdem	142
2.3. Anadolu Manilerinde Sembolik Değer Taşıyan Hayvanlar	143

2.3.1. Kuşlar	146
2.3.1.1. Bülbül	147
2.3.1.2. Güvercin	149
2.3.1.3. Kartal	151
2.3.1.4. Şahin	152
2.3.1.5. Turna	154
2.3.2. At	156
2.3.3. Aslan	159
2.3.4. Geyik	161
2.3.5. Kurbağa	163
2.3.6. Kurt	164
2.3.7. Yılan	165
ÖRNEK METİNLER	167
SONUÇ	218
KAYNAKLAR	220
EKLER	229
Ek 1. Orijinallik raporu	229
ÖZ GEÇMİŞ	230

ÖN SÖZ

Halk edebiyatı içerisinde sözlü kültürün önemli ürünleri olan maniler, bazen söyleyicisi belli çoğunlukla ise anonim olarak ortaya çıkmaktadır. Maniler, geçmişten günümüze önemli kültürel değerler olarak varlığını korurken aynı zamanda birer kültür taşıyıcısı olarak da görev üstlenirler.

Maniler halk edebiyatı nazım türü olarak yaygın bir kullanıma sahiptir. Halkın duygu ve düşüncelerini sade bir dille anlatması manilerin sıkça kullanılmasını sağlamıştır. Maniler daha çok sevgili ve âşık ikilisi içerisinde aşkın ifade aracı olarak kullanılır. Manilerin karşılıklı duygu aktarımı ve paylaşımı için önemi büyüktür. Manilerde daha çok sevgiliyle olan aşk dile getirilirken aynı zamanda hasret, sitem, vefa, ayrılık, gurbet ve vatan dile getirilir. Ayrıca sosyal yapı, toplumda meydana gelen bozulmalar, yönetimdeki eksiklikler ve aksaklıklar da dilin incelikleriyle manilerde yer alır.

Manilerde şekilsel yapı, dil ve üslup önemlidir. Çünkü yoğunlaştırılmış metinler oldukları için az kelimelerle yoğun anlamlar taşıması mani için önemlidir. Genellikle dört dizeden oluşan manilerin ilk iki dizesi hazırlık veya giriş faslı olup asıl anlam son iki dizede yoğunlaştığı için dilin imkânlarını çok iyi kullanmak gerekir. Bu açıdan manilerin oluşumu zor, anlamı ise kıymetlidir. Günlük yaşamdaki sözcüklerin kullanıldığı maniler, sade ve anlaşılır olması sebebiyle sürekli dillerde dolaşır.

Maniler şekil ve anlam olarak hikâye, masal, fabl, fıkra, destan, ağıt, tekerleme, deyim, halk temaşası, semai, atasözü, efsane, ninni, türkü gibi pek çok edebi türle benzerlik gösterir. Manilerin bu özelliği edebi türler içerisindeki yeri ve önemi bakımından en açık örnektir.

Türk edebiyatında Anadolu sahası içerisinde var olan manilerin tasnifi, diğer türlerle olan ilişkisi, manilerin tematik incelenmesi ve manilerde yer alan sembolik öğelerin ortaya çıkarılması amacıyla “Maniler Üzerine Tematik Bir İnceleme” isimli tez çalışması bu kapsam içerisinde giriş ve iki bölüme ayrılmak suretiyle incelendi.

Çalışmanın Giriş Bölümünde; mani kavramı hakkında genel bilgi verilerek mani kavramının kaynağı ve anlamı ve tarihçesi açıklandı. Daha sonra manilerin, yapıları ve konuları bakımından tasnifi yapıldı.

Yine Giriş Bölümünde Anadolu manilerinin diğer türlerle ilgisi incelendi. Bu bağlamda mani-destan, mani-semai, mani-türkü, mani-ağıt, mani-ninni, mani-tekerleme, mani-bilmece, mani-atasözü, mani-deyim, mani-dua, mani-masal, mani-halk hikâyesi, mani-fıkra, mani-halk temaşası gibi pek çok edebi türle olan ilişkisi açıklanarak örneklerle

zenginleştirildi.

Birinci Bölümde Anadolu manilerinin tematik açıdan incelenmesi yapıldı. Bu bölümde aşk, kadın, inanç/inançsızlık, yoksunluk/yalnızlık, vatan, ölüm ve sosyal yapı ve tenkit başlıklı temalar bulunarak semboller aracılığıyla imgelerin derin analizleri yapılarak sosyolojik ve felsefi bir bakış açısıyla özgün ve objektif bir biçimde verilmek istenen mesajlar ifade edildi.

İkinci Bölümde ise, Anadolu manilerindeki sembolik değerler incelendi. Bu bölümde manilerde değer taşıyan renkler başlığı altında al-kırmızı, ak-beyaz, mavi, sarı ve yeşil renklerinin manilerde ifade ettiği anlamlar ve yoğun kullanıldığı maniler ortaya çıkarılarak renklerin insan üzerindeki etkileri ile birlikte açıklanmaya çalışıldı. Diğer bir alt başlık, Anadolu manilerinde sembolik değer taşıyan çiçekler isimli başlıktır. Bu başlıkta gül, karanfil, lale, menekşe, sümbül, çiğdem gibi manilerde yoğun olarak yer alan çiçekler ve taşıdığı anlamlar bakımından incelendi. Hangi çiçeğin ne anlam taşıdığı ve daha çok hangi duyguları ifade ettiği belirtildi. Son olarak ise, Anadolu manilerinde sembolik değer taşıyan hayvanlar isimli alt başlık altında kuşlar, bülbül, güvercin, kartal, şahin, turna; at, aslan, geyik, kurbağa, kurt, yılan gibi hayvanlar ve taşıdığı sembolik değerler ifade edilerek bu bölüm tamamlandı.

Örnek Metinler kısmında, Birinci ve İkinci Bölümde yer verdiğimiz tematik ve sembolik açıdan belirlediğimiz mani örneklerinin sayısı az tutularak bu bölümde konu başlıklarına göre örnekleri çoğaltılmıştır.

Bu çalışmanın isminin belirlenmesi aşamasından itibaren hiçbir zaman beni yalnız bırakmayan, benim için büyük anlamlar ifade eden fakat kendisine layık olamadığımı düşündüğüm, büyük bir sabırla bu çalışmaya destek olan çok kıymetli danışman hocam Sayın Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK'e, Çorum'da göreve başladığım ilk günden beri desteğini benden esirgemeyen Sayın Dr. Öğ. Üy. Atiye NAZLI'ya, aziz dostum Ahmet KILINÇ'a ve kıymetli aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

KISALTMALAR

C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
DLT	: Dîvânu Lugâti't-Türk
Ed.	: Editör
İA	: İslam Ansiklopedisi
Haz.	: Hazırlayan
KTLS	: Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü
ML	: Meydan Larousse
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
TDAV	: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı
TDK	: Türk Dil Kurumu
TFA	: Türk Folklor Araştırmaları
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğerleri
Y.	: Yıl
YKY	: Yapı Kredi Yayınları

GİRİŞ

I. MANİ KAVRAMI HAKKINDA GENEL BİLGİ

Genel olarak sözlü edebiyat geleneği içerisinde oluşan ve gelişen, anonim olup kimi zaman söyleyicisinin belli olduğu, genellikle dörtlükler halinde olan, yedi heceli ve belirli bir makam ve ezgi ile okunan Türk edebiyatına özgü nazım türünün adıdır. Halk edebiyatımızın en eski ve en yaygın türünü manilerimiz oluşturmaktadır. Türk şiirinin temelini oluşturan maniler bütün Türk dünyasında bilinmektedir.

Mani türü Türk dünyasında coğrafya, boy ve lehçe farklılıklarından dolayı çeşitli isimlerle adlandırılır. Bunlardan bazıları şunlardır:

- Azerbaycan: Bayatı, mahnı, mana, meni, şikest
- Başkurtlar: şığır törö
- Gagauzlar: Şın, çın, mâni
- Irak Türkleri: Me'ni, hoyrat, hoyrat, koyrat, koryat
- Kazakistan: Ölen türü, aytıspa, aytıpa, gayım ölung
- Kırgızistan: Tört sap, aytıpa, ölung, kayım ülenek
- Kumuk Türkleri: Sarım
- Nogaylar: Şın, çın
- Özbekistan: Törtlik, aşula, koşuk
- Step-Kırım Tatarları: Cır, yır, çing, çink, şın, mane
- Tataristan: Sığır törü
- Türkmenistan: Rubayı, rubağı
- Uygurlar: Törtlik
- Balkan Türkleri: Martifal (KTLS 1991: 558)

Cır: Ignacs Kunoş, maninin “Cır” adı ile anıldığını söylemektedir. Söylemek ve okumak anlamına gelmektedir der. (Kunoş 2001: 37)

Görüleceği üzere Anadolu sahasında mani kavramı geçmesine karşın, Türk dünyasının tamamında maninin çeşitli adlarla bilinmesi Köprülü'nün ve diğer araştırmacıların görüşüne uygun olarak geleneksel Türk şiirinin mani ya da dörtlüklerden kurulu olduğu yukarıdaki adlardan ve anlamlarından çıkarılabilmektedir. Günümüz manilerinde de tabiat unsurlarının fazla olmasının sebebi Türk insanının yaşama biçimi olan konargöçerlik izlerinin

görülmesidir.

Ayrıca Pertev Naili Boratav, yukarıda adı geçenlerin dışında bir de Acem manisinden söz eder. Ona göre Acem manisi, Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesinde geçmektedir ve Acem ile Azeri kastedilmektedir. (Boratav 1969: 186)

Anadolu Türkleri arasında maninin çok farklı karşılıkları bulunmaktadır. Bunlarında sebebi, yaşanan coğrafya ya da ait olduğu boylar olabileceği gibi, manilerin özelliklerinden de olabilir. Aşağıya kaynaklarda bulabildiğimiz mani karşılıklarını alıyoruz.

L. Sami Akalın, Türk manileri (1972) adlı eserinde mani karşılığı olarak Anadolu'da kullanılan bazı kavramlar vermektedir.

Akıştı, iki kişi arasında karşılıklı olarak söylenen manilerdir. Daha çok Kars bölgesinde kullanılır. Azerbaycan sahasında ise Hakuşka ya da Hakişka adıyla da bilinir, Kıbrıs Türkleri arasında ise “çatışmalı maniler” adı verilir. (Gökçeoğlu 1988: 91) **Dörtleme**, mani türünün genellikle dört satırlı oluşundan dolayı adlandırılmıştır. **Okşama**, Denizli'de kına gecelerinde, gelin için söylenen mani ve türkülere “gelin okşaması” denir. **Peşrevi**, Kars bölgesinde türkülerin aralarına sıkıştırılan manilere denilmektedir. “Türkülerin peşrevisi” olarak da bilinir. **Şikest**, Azerbaycan'da kesik mani-cinaslı mani karşılığı olarak kullanılmaktadır. Farsça yakıştırılmış bir sıfat olarak Türk manilerine denilir. (Akalın 1972: 14-17)

Alagözlü-Kömürgözlüm: Eğin bölgesinde 11 heceli düz manilere bölge halkının verdiği isimdir. (Kara 1993: 10) Bu konuda Prof. Dr. Esmâ Şimşek “Hasrete Yansıyan Kadın Ezgileri Bağlamında Eğin Türküleri” adlı çalışmasında, genellikle dörtlüğün üçüncü mısraında ‘ela gözlü’ ifadesinin geçtiğini, aynı makalede dipnot olarak da ‘kömür gözlü’ adıyla bilindiğini ifade etmektedir. (Şimşek 2013: 341)

Kaşlarının eğmelisi yay olur

Yârimi görenin akli zayi olur

Ela gözlerini sevdiğim ağam

Üç yılımız otuz altı ay olur (Şimşek 2013: 350)

Güzele yaptırdım gümüşten kaşık

Sen bana mailsin ben sana aşık

Kömür gözlerini sevdiğim gelin

Bu yıl da gelemem hesap karışık (Şimşek 2013: 347)

İstanbul manileri ya da “Adam aman” ifadesinin genellikle birinci mısra da yer almasıyla bu adı alan maniler ve eğin bölgesinde ela gözlü ve kömür gözlü mani adı da literatürde benzer olarak tespit edilmiştir.

Bayatı: Doğu Anadolu’da mani karşılığında kullanılır. Bayat Türk boyundan türemiştir.

Berete: Ahmet Caferoğlu sözlük anlamı halay manisi olan bu söz de mani için kullanılmaktadır der. Yine Caferoğlu, Kilit-açma manilerinde, kilit açma sözünü kızların kapalı kısımetlerini açma anlamında kullandığını söylemektedir. Eskişehir ve civarında kullanılır diye belirtir. (Caferoğlu 1951: 122)

Haha: Antakya’da mısra başlarına “haa ha” sözleri getirilerek yüksek sesle söylenen manilerdir. Bu tür manilerin okunmasına “hahalama” denir. Tek kişi söylediği gibi atışma halinde de söylenir. (Tekin 1991: 18)

Halay Manileri: Türk manilerine kullanıldıkları yerlere göre de değişik isimler verilmektedir. Düşün manileri ve halay manileri gibi...

Hoyrat: Diyarbakır ve çevresinde daha çok kullanılır. Cinaslı manilerdir. Kerkük ve civarında ise “hoyrat” olarak da kullanılmaktadır.

Martaval-Mantuvar: Başta Hıdırellez olmak üzere belirli günlerde (mantuvar, çiçek açmaya başlayınca) genç kızlar arasında, mani söylenerek yapılan bir fal oyunudur. (Şimşek 1989: 177) Martifal, bugün çoğunlukla Balkan göçmenlerinin yoğun yaşadığı bölgelerimizde kullanılmaktadır.

Türk dünyasında farklı adlarla bilinen maniler Anadolu’nun dört bir köşesinde söylenildiği bölgeye göre mani dışında yöresel adlarda aldığı görülmektedir. Bundan dolayı manileri kimi zaman martifal, akışta, karşı beri, eğin bölgesindeki gibi ela gözlü veya kömür gözlü adlarıyla da görmekteyiz.

Tespit edebildiğimiz üç mani adı, mani dörtlüklerinde yer alan ifadelere göre adlandırılır. Martifal manileri, Adam aman manileri ve ela gözlüler bu manilerdendir.

I.I. Mani Teriminin Kaynağı ve Anlamı

Mâni kavramının Türk edebiyatının en eski ve en yaygın nazım türü ve şekli olduğundan bahsetmiştik. Mâni kavramını bazı araştırmacılar Arapça ve Farsça kelimeler ile ilişkilendirdiği gibi bazı araştırmacılar ise kelimenin Türkçe olabileceği üzerinde yoğunlaşmıştır.

Şemsettin Sami, Kamus-i Türkî’de “*Teevvühata müteallik esvattan ibaret elhandır ki ekseriya bir şarkı veya taksim in ibtidasında teganni olunur*” diyerek maniyi musiki ve

ezgilerle ilişkilendirirken (Sami 1901: 1263), Ahmet Vefik Paşa Lehçe-i Osmani adlı eserinde maniyi “*usulsüz, darpsız elhan ile teganni olunan vezinsiz, manasız güfte*” diye tanımlıyor. (Ahmet Vefik 1890: 764)

Osmanlı dönemi yazarları, eserlerinde bu şekil tanımlamalar yaparken, ilk dönem Cumhuriyet eserlerinde ise tanımlamalar biraz daha farklılık gösterir. Yapılan tanımlamalarda şekil özelliklerinden yararlanılır. Ayrıca mâni teriminin kaynağı Arap, Acem ve Türk edebiyatı safhaları içerisinde aranır.

Niyazi Eset, Mani terimini, “*insani, beşeri manalarına gelen bir kelimedir ki; insanlara mahsus ve mensup bir Türk şiir şeklinin ismidir. Böylelikle adam, soy, sop anlamına gelen “man” kelimesine nispet ekinin geldiğini ileri sürer.*” (Eset 1944: 8) şeklinde belirtmesine karşın, Fuat Köprülü, “*Eski Türk nazmının vâhid-i kıyasını Arap ve Farslar’da olduğu gibi iki mısradan mürekkep beyitte değil, dört mısradan terekkep eden Mâni’de buluruz. Mesela bizim nokta-i nazarımıza göre Türk nazmının en eski şekli, hala bugün bile mâni namını verdiğimiz dört mısradan mürekkep kıtalardır. Muahhar devirlerde bu maniler birleşerek türkû ve koşmaları, saguları ve destanları vücuda getirmiştir.*” der. (Köprülü 2014: 117)

Mâni terimini, Arap ve Acem kaynaklı olarak görmeyip, bunu tamamen İslamiyet öncesi dönemlerden günümüze kadar ulaşan bir tür olarak değerlendiren araştırmacılarımız da vardır. Vasfi Mahir Kocatürk, “*Mani kelimesinin Arapça (mana) yahut Acem telaffuzu üzere (mani) sözlerine benzeyişi de, manilerin Arap-Acem edebiyatından alınmış olmasını, hiçbir zaman ispat etmez. Esasen halk edebiyatımız, bu edebiyatlardan pek az müteessir olmuş ve tesiri de hiçbir zaman doğrudan doğruya olmamıştır.*” (Kocatürk, 1967:4) *Filhakika (mani) adına İslam’dan evvelki Türk edebiyatında tesadüf etmiyoruz; fakat buna benzer şekilleri, buna benzer veya başka isimlerle gene bu edebiyatta buluyoruz.*” demektedir. (Kocatürk 1967: 4)

Bu doğrultuda bir başka görüş ise Akalın’a aittir. Akalın, Eset’in görüşünü desteklemekte ve mâni sözünün “Türkmâni”den kısaltılmış olabileceğini söyler. Türklerde ulus ve boy adlarından türetilmiş sözler çoktur. Türkü, Türkmâni, Bayatı, Varsağı bunlardan bazılarıdır. İkinci olarak Akalın, mâni sözü “manglamak” mastarından türemiş olabilir demektedir. Dede Korkut kitabında geçen bu söz bağırma anlamında kullanılmaktadır. (Akalın 1972: 13) Bu görüşler mâni teriminin sadece Arap ve Acem temelli olmadığını, kelimenin kökeninde İslamiyet öncesi dönemleri de işaret etmektedir.

Veled Çelebi ise bu görüşlerin aksine, “mâni” kelimesinin menşeinin Arapça “mânâ” ile Farsça “ma’ni” kelimesine dayandığını, daha sonra “mâni” şeklinde Türkçeleştirdiğini

belirtir. (Onay 1996: 84) Mâni terimini tamamen Acem kaynaklı olarak görmese de Hikmet Dizdaroğlu'da, 'Halk Şiirinde Türler' adlı eserinde *“Gerçekten Kutadgu Bilig’in çeşitli yerlerinden mani sözcüğü geçmektedir. Eserde ayrıca Acem aruzu ile yazılmış, uyak örgüsü maniye uygun 174 kıta da bulunmaktadır. Nedir ki bunlara bakarak metinde geçen mani sözcüğünün bugünkü anlamda bir tür adı olarak kullanıldığını sanmak kanımızca biraz güçtür.”* der. (Dizdaroğlu 1969: 54)

Ata Terzibaşı'da *“Türk Edebiyatında Mani Biçiminin Doğuşu ve Gelişmesi”* adlı makalesinde mâni sözünün “anlam” yerine “mana” yerine kullanıldığını belirtir. (Terzibaşı, 1961: 41)

Mani şeklinin doğuşu Boratav tarafından İslamiyet sonrası döneme bağlanmak suretiyle izah edilmeye çalışılmış, bu görüş İlhan Başgöz tarafından da desteklenerek maninin İran kültüründe “tuyug” ve “fehleviyat” adı verilen biçimlerin etkisiyle ortaya çıkmış olabileceği ifade edilmiştir. (Emeksiz 2011: 16) Ahmet Kabaklı ise yine bu görüşlerin aksine, maninin tuyuğ olduğu kanaatine karşı çıkararak tuyuğun maniden çıkmış olduğundan bahseder. (Kabaklı 1965: 59)

Hasan Göksu, “Mani kelimesine ilk olarak en eski Türk edebiyat ürünlerinden Dede Korkut Hikâyelerinde “Koçun Türküsünün manisini ver” ve Yunus Emre’de “Dilin ile şakırsın/Çok maniler okursun” dizelerinde rastlanır. XVII. Yüzyıl şairlerinden ünlü Karacaoğlu’nın dilinde; “Karacaoğlu der bir mani söyle/Ezelden kalmıştır bu kanun böyle”, Aşık Ömer’in Şairname’sinde “Fisebilillahtır Veysi nidası/Tebrizi sözleri bir hoşça mani”de de görülür.” der. (Göksu 1970: 8-9)

Daha sonraki yıllarda da Koruağasızade Esat’ın “Cevri” üzerine yazdığı bir manzumesinde:

“Gah şarkı okuyup gah mani
Gah türkü-i gâhi Türkmani
Ger safa ile okursa beste
Bülbülü eylerdi dembeste” böyle seslenir.

Bir sonraki yüzyılda XIX. yüzyıl divan edebiyatı şairlerinden Sümbülzade Vehbi’nin Sühan redifli ünlü kasidesinde:

“Kimi mani kimisi vadi-i Türkmani’de

Karaoğlan kayabaşısı yelallay-ı sühan” mani kavramına sıkça rastlanır. (Göksu 1970: 9)

Son dönem araştırmacılarımız ise mânî terimine farklı bakış açıları getirerek, yeni yorumlar da bulunmuştur. Abdulkadir Emeksiz, “Mani, Türkçe’nin konuşulduğu her coğrafyada farklı adlarla da olsa yaygınlaşmış, kimi zaman söyleyicisinin bilindiği, çoğu kere anonim olarak değerlendirilebilecek, belli bir makam ya da ezgi ile söylenen, genellikle sözlü olarak doğup bireysel olarak icra edilen, Türk edebiyatına özgü nazım şeklinin ve türünün adıdır.” tanımını yapar. (Emeksiz 2011: 15)

Doğan Kaya, “Az sözlerle çok anlamların ifade edildiği, sevdâ konusu ağırlıkta olmak üzere hemen her konuda söylenmiş, yedi heceli, müstakil dördüklü anonim şiirlere mani denir.” der. (Kaya 1999:10)

Çeşitli lügat ve ansiklopedilerde ise maninin tarifi üzerine değerlendirmeler yapılmış olup bunlardan bazıları şunlardır: İslam Ansiklopedisinde “*Mani, ekseriya hece vezninin 7’li kalıbında ve 4 mısradan meydana gelen tek kıtadan ibarettir. Bazen düz okumadan az-çok farklı, basit makamlar ile söylenir.*” şeklinde tanımlanır. (İA 2003: 285)

Büyük Türk Lügati’nde “*Halk edebiyatının bir tarz-ı mahsusı ki, ekseriyetiyle dört ve bazen altı mısradan teşekkül eder ve hece vezninin yedilisi ile söylenir. Kafiyeleleri hemen daima sem’i ve çok defa ma’yubdur. Dört mısralı manilerde ilk iki mısra birbirleriyle kafiyeli, üçüncü mısra serbest kafiyeli, dördüncü, ilk mısra ile bir kafiyelidir.*” diye tanımlanır. (Kadri 1945: 342) Azerbaycan Türkçesi Sözlüğünde ise mânî, “*Azerbaycan şifahi Halk Edebiyatında nazım şekillerinden birisi; çoğunlukla 1., 2. ve 4. mısralar aynı kafiyede 3. Mısralar ise serbest olur.*” (Altaylı 1994: 105) şeklinde tarif edilmiştir.

Yukarıda hem araştırmacıların hem de lügat ve ansiklopedilerin mani türü hakkındaki görüş ve düşüncelerini ve mani türünün Türk halk edebiyatındaki yerini izah etmeye çalıştık. Bazı araştırmacılar Türk nazımının ilk şeklinin mani olduğunu, sagu, koşma, türküler ve diğer nazım şekillerinin maniden türediğini söyler. Diğer bazı araştırmacılar ise mani kelimesinin kökenini Arapça ve Farsça kelimelere dayandırarak özellikle “mâ’na” kelimesi ile ilişkilendirirler.

Yapılan bu araştırmalar ve tanımlamalara göre mani türünün Türk edebiyatında İslamiyet öncesi metinlerde sıkça görülmesi ve dördlükler halinde dizilmesi esasına dayanarak mânîlerin bir Türk nazım biçimi olduğu kanaatine varabiliriz. Yine de mânîlerin kökeni ve mânî kelimesinin kaynağı hakkında kesin bir kanaatte bulunamıyoruz. Ancak Türk Dünyasındaki adlarından hareketle ve Akalın’ın “manglamak” ifadesini Dîvânü Lugâtî’t-Türk’te de “*manra- (bağırarak), manraş- (gürlemek), manrat- (bağirtmek), münre (öküz vb.,*

böğürmek), *münreş-* (*sığırlar vb., böğürmek; (su, sel vb. şarıl şarıl ses çıkarmak)*)” (Ercilasun-Akkoyunlu 2014: 762,767) şeklinde görmekteyiz. Aynı zamanda mani örneği olarak aşağıdaki dörtlük gösterilebilir.

Ördi bulıt ınraşu

Aktı akın münreşü

Kaldı bodun tanlaşu

Kökrer takı manraşu.r (Ercilasun-Akkoyunlu 2014: 512)

Türk Dünyasında mani karşılığı olarak Tataristan’da ‘sığır törü’ karşılığı kullanılmaktadır. Gerek DLT’de gerekse Akalın’da verilen bilgiler doğrultusunda mani türünün -geçmişten günümüze yılda bir kez yapılan av törenleri- yani sığır törenlerinde söylenildiği ve bundan dolayı Tataristan’da binlerce yıllık kültürün devamını görmekteyiz. Fuad Köprülü sığır törenlerini “umumi sürgün avı” şeklinde tanımlar ve “öküz” Oğuzların milli totemi olduğundan dolayı bu avın kutsal kabul edildiğini, Osmanlı dönemine kadar devam ettiğini, bu tören sırasında dini bir ayin düzenlendiğini, ozanların kopuz eşliğinde genellikle kahramanca destanlar okuyan, müzik aletiyle ahenkli bir şiir söylendiğini belirtmektedir. (Köprülü 1980: 69-70) Tataristan’da sığır töreninin ‘töri’ kısmı muhtemelen dörtlüğün Tatar Türkçesinden söyleniş biçimidir. Bundan dolayı binlerce yıldır yapılan sığırlarda dörtlükler yani maniler söylenmektedir.

I.II. Mani Nazım Şeklinin Tarihçesi

Yukarıda açıklamaya çalıştığımız gibi manilerin ilk defa nerede, ne zaman ve kim tarafından söylenildiği kesin olarak bilinmemektedir. Yazılı dönemlerden önce anonim olarak halk içerisinde yaşatılmıştır. Türk toplumunun yazılı döneme geçmesi ve yazılı eserler meydana getirmesi neticesinde mani türünü hem kullanım alanı olarak hem de şekil itibarıyla daha net takip edebilmekteyiz. Mani kavramı ve tarihçesi üzerinde oluşturulamayan fikir birliği, mani nazım şekli konusunda da araştırmacılar tarafından tam olarak sağlanamamıştır.

Yazılı edebiyat dönemi ile birlikte ilk mani türüne Dîvânu Lugâtî’t-Türk’te rastlamaktayız, demiştik. Dizdaroğlu, bu dörtlüğün mani türünün eski Türk nazım biçimi olduğunu söyler ve diğer bütün türleri mani örneğine bağlar. (Dizdaroğlu 1969: 53)

Eserdeki örnek ise şu şekildedir:

Körtlüg tonug özüneğge

Tatlıg aşığ adhinka

Tutgıl konuk ağırığ

Yadhsun cawıng budhunka (Atalay 1992: 45)

Dörtlük şekil olarak incelendiğinde bugünkü mani yapısı ile büyük benzerlikler göstermektedir. 7 heceli mısraının olması ve kafiye düzeni olarak aaxa örgüsü bu benzerliği kanıtlamaktadır.

L. Sami Akalın ise DLT’de geçen bu dörtlüğü “didaktik” özellikler göstermesi sebebiyle mani olarak kabul etmemektedir. (Akalın 1972: 23) Başgöz ise, DLT’deki bu manzumenin “Başka kaynaklardan, İran kültüründen, onların tuyuğ ve fehlevviyat adını verdikleri biçimlerden geldiğini belirten araştırmacıların görüşünü destekler.” (Başgöz 19686: 244)

Fuat Köprülü, Eski Türk nazımının en eski şeklinin, dört mısradan meydana gelen dörtlükler olduğunu belirtirken (Köprülü, 2014: 117), Boratav, Köprülü’nün bu görüşüne karşı çıkar: “*Kanaatimizce mani, Fuat Köprülü’nün tuyuğ şekli için gösterdiği gelişme safhaları içinde mütalaa edilmek gereken bir şekil olmalıdır ve kafiyeler ile birbirine bağlı dörtlüklerden meydana gelen koşma şeklindeki şiirlerden menşe’ itibar ile tamamıyla müstakildir.*” (Boratav 1992: 174) diye görüş belirtir.

Yine Kutadgu Bilig adlı eserde acem aruzu ile yazılmış, uyak örgüsü maniye uygun 174 kıta da bulunmaktadır. Dizdaroğlu, “*Bunlara bakarak metinde geçen mâni sözcüğünün bugünkü anlamda bir tür adı olarak kullanıldığını sanmak güçtür.*” der. (Dizdaroğlu 1969: 53)

Atabetü’l Hakayık’da da yine aynı şekilde mani türü olabilecek dörtlükler kafiye düzeni bakımından mani ile ilişkilendirilebilir. Daha çok “mâ’na” anlamında kullanılır. Bu dörtlüklerin kafiye düzeni manilerdeki düzenin aynısıdır. Dede Korkut Hikâyeleri’nde metinler içerisinde geçen “mâni” kavramı ise tamamıyla “mana/anlam” yerine kullanılmıştır. Adı geçen eserdeki manzumeler ölçü ve durak yönünden tam anlamıyla mani ile örtüşmez. “*Sakalum ağardüğının ma’nisi budur.*” cümlesi bu görüşü destekler niteliktedir. (Ergin 1989: 178)

Mâniler ile destan türü arasında bağ kuran Çatıkkaş ise, “*Manilerdeki iki mısralık hazırlık bölümü, eski destanlarımızın başlarında geçen “bre”, “hey”, “aman”, “oy”, gibi ünlem ifade eden kelimeler, sözlü edebiyatımızın ilk numuneleridir. Bundan da anlaşılıyor ki,*

maniler destan türünün şekil bakımından daha gelişmiş vezinli, ölçülü, özlü ve en kısa şeklidir dememiz mümkün olur.” (Çatıkkaş 1996: 14) diyerek mânî kavramını destan türü ile ilişkilendirir.

Anonim halk edebiyatının en eski ürünlerinden birisi olan mâniler, pek çok divan şairi, mutasavvıf şair ve halk şairleri tarafından da söylenmiştir. Bu bakımdan söyleyeni belli olan manilerimizde vardır. Karacaoğlu, Âşık Ömer, Şah Hatâyî, Erzurumlu İbrahim Hakkı, Yunus Emre ve Şeyyad Hamza gibi şairler ise eserlerinde “mânî” terimini kavram olarak kullanmışlardır.

Hatâyî'm hâl çağında
Hak gönül alçağında
Bin Kâbe'den yeğrekdir
Bir gönül al çağında (Gözaydın 1989: 22)

Halk şairlerimizin dışında Orhan Seyfi Orhan ile Yusuf Ziya Ortaç gibi Beş Hececiler edebi akımından olan şairlerimizin de maniler yazdığı bilinmektedir. (Gözaydın 1989: 22) Orhan Seyfi, “Kalbimin külü kaldı/Yere döküldü kaldı/Yolları beklemekten/Boynum bükülü kaldı” derken, Yusuf Ziya Ortaç “Gözlerin mavi mine/Vuruldu perçemine/Aşkın beni çevirdi/Aslı'nın Kerem'ine” mısralarını oluşturmuştur. Yine Fuad Köprülü'de, “Elinde altın tepsi/Kız yolunu kim kesti/Çiçekler takınsana/Sevda yelleri esti” dördlüğü ile mani yazmıştır.

Yurdumuzda ise ilk mani kitabı 1923 İstanbul Darülfünunu Edebiyat Medresesi Mezunları Cemiyeti'nin bastırdığı “Maniler” adlı kitaptır. Bu kitapta Kunoş'un eserlerinden seçilerek alınmış 328 mani ile eklenmiş 10 tane cinaslı Azeri manisi bulunmaktadır. (Akalin 1972: 27)

Bu konuda çok daha detaylı bilgileri tekrara düşmemek adına burada vermedik. Doğan Kaya, “Anonim Halk Şiiri” kitabında Mani kavramını ve tarihçesini detaylı bir şekilde işlemektedir. (Kaya 1999: 11) Yukarıdaki araştırmacıların görüşleri, yazılı ve sözlü kaynaklardan alınan örnekler gösteriyor ki “mânî” tür ve nazım şekli olarak Türk toplumunda yazılı edebiyat öncesine kadar dayanmaktadır. Yazılı edebiyat dönemi ile birlikte şairlerin eserlerinde, dörtlüklerinde ve halk arasında canlılığını ve bilinirliğini arttırmıştır. Hemen hemen bütün Türk Dünyasında boy, coğrafya ve lehçe farklılıklarına bağlı olarak çeşitli adlar ile bilinse de varlığını sürdürebilmiştir.

II. MANİLERİN TASNİFİ

Türk manilerinin tasnifi konusunda çeşitli görüşler bulunmaktadır. Bu tasniflerde maniler şekil, konu ve söyleniş farklılıklarına bağlı kalınarak sınıflandırılmıştır. Genel olarak ise maniler konularına ve yapılarına göre iki şekilde sıralanır.

II.I. Konuları Bakımından Maniler

Boratav'ın tasnifi şu şekildedir:

1. Niyet manileri
2. Tarlada çalışanların, bilhassa kadınların, aralarında veya gelip geçenlere söyledikleri maniler
3. Bekçi veya davulcu manileri
4. İstanbul ve Anadolu'nun bazı yerlerinde, hususiyle mesirelerde, kızlar ile erkeklerin söz atışma manileri
5. İstanbul'da bazı sokak satıcılarının sonuna satmak istedikleri şeylerden bahseden nakarat katarak söyledikleri maniler
6. İstanbul'un meydan kahvelerinde söylenen cinaslı maniler
7. Doğu Anadolu'daki halk hikâyeciliği an'anesinde âşık hikayecinin söylediği maniler
8. Mektup manileri
9. Düğün ile ilgili merasimlerde söylenen maniler
10. Kıtaları birbirine eklemek suretiyle meydana gelmiş ve mani hususiyetini kaybetmemiş, basit makamlı veya konuşma üslubunda türküler. (İA 2003: 287)

Akalın ise Boratav'ın yapmış olduğu bu tasnife düğün manileri, saya manileri, atışma manileri, ağıt maniler, insan adına bağlı maniler, şehir adına bağlı maniler ve oyun manilerini de katmaktadır. (Akalın 1972: 21)

Biz de yapmış olduğumuz bu çalışmada Anadolu manilerini konuları bakımından tasnif ederek, dörtlüklerde verilen anlam ve mesaj yoğunluğuna dikkat ederek manileri, çalışma konumuza da uygun olabilecek şekilde aşağıdaki başlıklar altında sunmaya çalıştık.

Konularına göre:

- a. Aşk teması
 - i. İdeal aşk
 - ii. İmkânsız aşk
 - iii. Karşılıksız aşk

- b. Kadın (sevgili- anne- gelin- kaynana) teması
- c. Yalnızlık/yoksunluk teması
- d. Din ve İnanç teması
- e. Vatan teması
- f. Ölüm teması
- g. Sosyal yapı ve tenkit kültürü

II.II. Yapıları Bakımından Maniler

Yapı bakımından manileri Akalın şu şekilde tasnif etmiştir:

1. Ölçüsüne göre

- a. 4 heceli maniler
- b. 5 heceli maniler
- c. 7 heceli maniler
- d. 8 heceli maniler
- e. 11 heceli maniler

2. Kafiye örgüsüne göre

- a. aaba düzenine uyanlar
- b. baca düzenine uyanlar
- c. aaba+ca düzenine uyanlar
- d. aabacaxa düzenine uyanlar

3. Satır sayısına göre

- a. Tek dördlük maniler
- b. Karşılıklı çift maniler
- c. Karşılıklı katar maniler
- d. Katar maniler

4. Biçimine göre-Nazım şekline göre

- a. Düz maniler
- b. Müstezat maniler

- c. Yedekli maniler
- d. Ayaklı maniler (Akalin 1972: 20)

Doğın Kaya'nın manilerin yapılarına göre tasnifi ise şu şekildedir:

1. Hece sayısına göre maniler
 - a. Dört heceli maniler
 - b. Beş heceli maniler
 - c. Yedi heceli maniler
 - d. Sekiz heceli maniler
 - e. On bir heceli maniler
2. Mısralarına göre maniler
 - a. Düz maniler
 - b. Kesik/cinaslı maniler
 - c. Yedekli mani
 - i. 5 mısralı maniler
 - ii. 6 mısralı maniler
 - iii. 7 mısralı maniler
 - iv. 8 mısralı maniler
 - v. 9 mısralı maniler
 - vi. 10 mısralı maniler
 - vii. 11 mısralı maniler
 - viii. 12 mısralı maniler
 - ix. 14 mısralı maniler
 - x. 16 mısralı maniler
 - xi. 17 mısralı maniler
 - d. Müstezat maniler (Kaya 1999: 31)

Biz de yapmış olduğumuz bu çalışmada Anadolu Manilerini yapıları bakımından hece sayısına ve biçim-nazım şekline ve adlarına göre sınıflandırmaya çalıştık.

1. Hece sayısına göre
 - a. 4 heceli maniler
 - b. 5 heceli maniler
 - c. 7 heceli maniler
 - d. 8 heceli maniler
 - e. 11 heceli maniler
2. Biçim ve Nazım şekline göre
 - a. Düz mani
 - b. Cinaslı mani
 - c. Kesik mani
 - d. Yedekli mani (Artık mani)
 - e. Konuşmalı-karşılıklı maniler
 - f. Diğerleri
3. Adlarına göre maniler
 - a. Adam aman manileri (İstanbul manileri)
 - b. Eğin manileri (Ela gözlü/kömür gözlü manileri)
 - c. Martıfal manileri (Balkanlar tören manileri)
 - d. Dedim-dedi maniler

Manilerin bugüne kadar pek çok araştırmacı tarafından yapısına, biçimine, konusuna ve lehçelere göre sayısız tasnifi yapılmıştır. Biz yukarıda bunlardan sadece bazılarına yer verdik. Hem diğer araştırmacıların yapmış oldukları tasnifler hem de bizim yapmış olduğumuz tasnifin, maniler üzerine yapılan tasniflerin son şeklidir diyebilmemiz mümkün değildir. Kesin surette bir tasnif yapılabilmesi için bugüne kadar derlenen manilerin tek elden veya bir kurul tarafından elden geçirildikten sonra düzenlenmesi ve bunun sonucunda tasnif edilmesi çok daha sağlam neticeler verecektir.

II.III. Manilerin Özellikleri

1. Maniler genellikle aaxa şeklinde kafiyelenir. Az da olsa farklı şekillerde olanlar da vardır. Doğu Karadeniz bölgesinin “karşılama” ve “karşı-beri” olarak da adlandırılan türkü yapılarında xaxa şeklinde olduğu görülür.

Boratav, kafiye ile ilgili olarak “*Kowalski, mani şeklinin aslında baca düzeninde olup, Osmanlı lehçesinde gelişerek, aaba aldığını söylerse de, kanaatimizce aaba şekli daha eski olup, diğer şekil bundan çıkmıştır.*” der. (İA, C.VII, 1970: 285)

Esas ciddi değişiklik mısra sayısının dört değil de altı veya daha fazla olduğu hallerde görülür. O zaman oluşan düzen ise aaxaxa veya xaxaxa şeklindedir. (Akalın, 1972: 51)

DLT’de görülen örnekte ise maninin kafiyesi aaaa şeklindedir.

2. Mani, esas itibarıyla tek bir dörtlükten meydana gelir. Karşılıklı olarak okunan maniler de vardır. Bunların uzamasından da karşılıklı katar maniler oluşur. Böylelikle mısra sayıları dört ve daha fazla olabilmektedir. Mısra sayısı dördü geçen manilerin kafiye düzeni aaxaxaxa biçiminde olur.

3. Hece Sayısı, Anadolu Türk manilerinde çoğunlukla 7’li hece ölçüsüyle oluşmuştur. Manilerin yedi heceden az olanları da vardır. 4 heceli ve 5 heceli olanlar gibi.

Düğün ve ramazan manileri ise genelde 8’li hece yapısına sahiptir. Eğin bölgesinde meydana gelen maniler ya da alagözlüler ile Diyarbakır “mayaları”nın bir kısmı da 11’li hece ölçüsü ile söylenir. (İA, C.VII, 1970: 285)

4. Hece sayıları bakımından değişik olarak düzen müstezat manilerdir. Bunların birinci ve üçüncü mısraları yedişer, ikinci ve dördüncü mısraları beşer hecelidir.

Yeşil kiymek bek sevap

Al pazardan yar

Tanrı seni saklasın

Köz nazardan yar (Kaya 1999: 43)

5. Manilerde birinci ve ikinci mısraların oluşumun noktasında araştırmacılar arasında fikir ayrılıkları vardır. Bir kısım araştırmacı ilk iki mısranın ahenk teminini sağlamak üzere söylendiğini ve bu mısraların doldurma mısralar olduğunu söyler.

Boratav, ilk iki mısranın asıl maksadı anlatacak son iki mısranın bütün kuvveti ve inceliğinin sağlanması ile kafiyelerini bulmak için bir hazırlık aşaması olduğundan bahseder. Kilisli Muallim Rıfat’ın ‘Maniler’ eserinde “*Manilerdeki bu iki mısralık hazırlık bölümü, eski destanlarımızın başlarında geçen “bre”, “hey”, “aman”, “oy”, gibi ünlem ifade eden kelimeler, sözlü edebiyatımızın ilk numuneleridir.*” denir. (Çatıkkaş 1996: 14)

Seyfi Karabaş ise, manilerin ilk iki mısranın anlamsız dizelerden oluştuğu kanaatinin yanlış olduğunu söyler ve şu örneği verir:

Fındık koydum sepete
 Yar oturur tepede
 Öyle bir yar sevdim ki
 Şen verdim memlekete

Üzüm koydum sepete
 Yar oturmuş tepede
 O ne biçim güzellik
 Şen vermiş memlekete

Karabaş, “Bu iki maninin ilk iki mısraında bir kalıbın iki değişkeninin bulunması iki heceli olduklarından değildir. Fındık ile üzüm yerine elma, ayva, erik kullanılabilir ama iki heceli olmalarına rağmen bardak, defter ve boncuk kelimeleri kullanılamaz. Nedenine gelince: bu manilerin ilk dizelerinde “yemiş simgeçiliği” kullanılmaktadır.” der. (Karabaş 1999: 75-76) Vermiş olduğu bu örnekle Karabaş, manilerin ilk dizesinin doldurma olmadığını bilakis bir kurala bağlı olarak meydana geldiğinden bahseder.

Anadolu Manilerini incelediğimiz bu çalışmada bizim kanaatimize göre ise manilerin ilk iki mısraının tamamıyla doldurma veya rastgele meydana gelmiş dizeler olmadığını, fakat bu iki mısraın tamamıyla da belirli bir kural ve gelenek çerçevesinde oluşmadığını düşünmekteyiz. Çoğunlukla bu iki mısraı esas anlamı güçlendirmek için üçüncü ve dördüncü mısralara hazırlık aşaması olarak değerlendirilebiliriz.

6. Manilerin bazıları karşılıklı konuşma, bazıları ise soru-cevap şeklindedir. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi Kars yöresinde bunlara “akışta” denir. Diğer bir usul ise “dedim-dedi’li” şiiirlerdir.

Dedim dilber bir buse ver
 Seni gayet öğerler
 Dedi: Belki ısırırısın
 Beni evde döğerler

Göğsüme çiçek taktım
 Döndüm yüzüne baktım
 Dedi ki: Ne bakarsın
 Dedim: Abayı yaktım

Bir diğer örnek ise:

Oğlan:

Boz öküzü çüte *koştum*

Tarlaya tohum *saçtım*

Ben bu işten *vazgeçtim*

Ben gelemem *emmim kızı*

Kız:

Boz öküzü *kurtlar yesin*

Tohumu *kuşlar yesin*

Eller bize ne *derse desin*

Gel gidelim *emmim oğlu* (Azar 1995: 20)

Dikkat edilecek olursa karşılıklı manilerde kafiye düzeni kendi içerisinde farklılık göstermektedir. Genel mani düzeninden (aaxa) değildir, (aaax) şeklindedir.

7. Kesik manilerdeki ilk satır, cinaslı sözün bulunduğu mısradır. Bu satırdaki eksik heceler “azizem, men aziz, âşık, men âşık ve adam aman” gibi kalıplaşmış ifadelerle karşılanır.

Güle dem

Bak şu garip bülbüle

Çeker daim güle dem

Konca için akıtır

Gözlerinden güle dem (Alangu, 1943:48)

8. Anadolu manilerinde redif ve kafiye'nin her türüne rastlanır. Yarım, tam, zengin kafiye'nin yanı sıra cinaslı kafiye'de kullanılmıştır.

Güle naz

Bülbül eyler güle naz

Girdim bir dost bağrına

Ağlayan çok gülen az (Terzibaşı, 1961:3)

9. Maniler Türk halk edebiyatının anonim ürünleri olsa da yukarıda değindiğimiz gibi Divan şairleri, Tasavvuf ve Saz şairlerinin sıklıkla kullandığı bir tür olmuştur. 16. yüzyılın büyük Divan şairi Fuzuli'ye ait olduğu belirtilen mani şu şekildedir:

Güle naz

Bülbül eyler güle naz

Girdim bir dost bağrına

Ağlayan çok gülen az (Terzibaşı 1961:3)

Şah İsmail'in hece ölçüsüyle yazdığı mani ise şu şekildedir:

Hatâyî'm hal çağında

Hak gönül alçağında

Bin Kâbe'den yeğrekdir

Bir gönül alçağında (Dizdaroğlu 1969: 225)

Yine halk şairlerimizden Orhon Seyfi Orhon, Yusuf Ziya Ortaç'ın ayrıca Ziya Gökalp gibi düşünce adamlarımızın da maniler yazdığını bilmekteyiz.

Ziya Gökalp'ten:

Ahlak yolu pek dardır

Tetik bas, önu yardır

Sakın hakkım var deme

Hak yok, vazife vardır

Türküm adım Türkan'dır

Muallimim Kur'andır

Düşmanlarım çok değil

İngilizle Yunandır (Filizok 1991: 270)

10. Manilerin kendine mahsus ezgisi vardır. Belirli bir makam eşliğinde söyleme hissi oluşur.

Mani türü o kadar Türk'ün benliğine işlemiş ki, halk tasavvuf şairlerine kadar tesir etmiştir. Mesela İbrahim Gülşeni'nin dörtlüklerinde ahenkli ve raks eder üslubu görmek mümkündür. (Çatıkkaş 1996: 16)Kocatürk ise, *“Manilerde bazen en derin bir his, pürüzsüz temiz öz Türkçe ile, dört mısra içinde, en yüksek şairlerimizi kışkandıracak bir lirizm ahengine bürünerek ifade edilivermiştir.”* (Kocatürk 1967: 5) diyerek mânilerin Türk milletinin düşünce hayatında ne denli yer ettiğini ve bunu edebiyatına nasıl işlediğini veciz bir şekilde ifade eder.

11. Manileri hem yakanlar hem de okuyanlar çoğunlukla kadınlardır. Özellikle törenlerde söylenilen manileri kızlarımız-gelinlerimiz yakarlar. Gönül işlerinde ise karşılıklı olmasına karşın erkeklerin duygularını ifade etmek için mani söylediği görülmektedir.

III. ANADOLU MANİLERİNİN DİĞER TÜRLERLE OLAN İLGİSİ

Anadolu manilerinin diğer türlerle konu, şekil, yapı ve motif yönlerinden ilgisi olduğunu inceleyebildiğimiz manilerden tespit ettik. Emeksiz, “Türk edebiyatına özgü bir tür ve biçim olan maninin, gerek anonim gerekse ferdi verimlerle yakın ilişkisi vardır.” der. “Akrabalık” olarak adlandırdığı bu bağların ne derece güçlü olduğunun tespit edilmesinin mümkün olabileceğini söyler. (Emeksiz 2011: 29) Bu doğrultuda mâni ve diğer türler arasındaki bu ilgiyi alt başlıklar halinde işlemeye çalıştık. Mâni türünün diğer pek çok edebi tür ile ilgisinin olduğunu gördük. Bunlardan bazıları şunlardır:

III.I. Manilerin Destanlarla İlgisi

Destan kavramı hem halk anlatımlarında hem de halk şiir örneklerinde kendine yer bulmaktadır. Çalışmamızda halk şiiri türü olan mani ve halk şiiri türü olan destan bağı ilk sırayı alacaktır.

Mani türünün dörtlüklerden oluşması ve genellikle anonim olması mani ile destan türü arasındaki ilişkiyi kuvvetlendirmektedir. “Destan kavramının, halk şiirinde mani veya koşma tipinde, 7, 8 ve çoğu zaman da 11 'li hece ile söylenmiş dörtlüklerden meydana gelmiş, her türlü hayat hadiselerini ele alan, anlatıya dayalı ve daha ziyade didaktik özellik gösteren metinlere verilen ad”¹ olarak tarif edilmesi de bunun örneğidir. Destanlarda genel itibarıyla dörtlüklerin ardı ardına gelmesi ve anonim olarak doğup gelişmesi ile meydana gelir.

Yukarıda verdiğimiz maninin kökeni ile ilgili bilgilerde sığır törenlerinde ‘böğürmek, münreş-’ ve Köprülü’nün ifadesinde belirttiği gibi dini ayin ve devamında kahramanlığı övmek için söylenilmesinden dolayı, ilk destanların ve ilk destan söyleyicilerinin mani türünde şiirlerini dile getirdiklerini söyleyebiliriz.

Mani-Destan ilişkisini Emeksiz, “İstanbul’un Manileri” adlı eserinde Amil Çelebioğlu’nun Ramazan-name adlı eserindeki Fasl-ı İftar manzumesini örnek vererek ilişkilendirmektedir. “*Destanlarla olan şekil ilgisini göstermek bakımından birinci dörtlük sonunda kafiyei oluşturan kelimenin ikinci dörtlüğün ilk kelimesi olduğu, yani zincirleme*

¹ <http://sbe.balikesir.edu.tr/dergi/edergi/c5s8/makale/c5s8m6.pdf>: e.t.:

olarak, manilerle kurulmuş, destan türünde düzenlenmiş metnin bir bölümünü örnek olarak verebiliriz.” (Emeksiz 2011: 30) der.

Bekçi bilmez hodu südü
İftara gelirim dedi
Bir inek buzağısıyla
İftara kahvaltı **yedi**

Yedi okka peynir aldım
O yedi ben baka kaldım
Sofrayı kuruttun bekçi
Ben seni Allah’a **saldım**

Saldım fırına bir kuzu
Hem çokça komuşlar tuzu
Ben bir lokma alamadım
Yedi hiç kalmadı **tozu**

Toz şeker ekti kaymağa
Bekçiye iftar koymağa
İnehan soyu mu bilmem
Bekçiniz bilmez doymağa (Çelebioğlu 1995: 159)

Emeksiz’in mani-destan bağında belirttiği kahramanlığı anlatan destanlar değil daha çok halk şiirinde yer alan bir konu hakkındaki uzun dörtlüklerden meydana gelen destan türü kastedilmektedir.

Yine Ramazan geceleri uyandırma görevi üstlenen bekçilerin, manileri alt alta getirerek Bekçi destanı adı verilen manzumeleri bir araya getirmesi de mani destan ilişkisine dikkatleri çekmektedir.

Sakınıp deryaya dalma
Başını kavgaya salma
Bir akçaya da verseler
Kimsenin ahını alma

Züğürtlüğü alma sakın
 Gelmesin bu yere yakın
 Devlet kuşunu araştır
 Sağına soluna bakın (Gözaydın 1989: 20)

III.II. Manilerin Semâi ile İlgisi

Âşık kahveleri manicilerle ozanların bir araya geldiği yerler olmuştur. Semâi kahveleri denilen mekânlarda da maniler söylenir. Bu etkileşim mani-semâi nazım türleri üzerinde etkisini göstermiştir. Halk şiiri nazım şekli olan semâinin de ezgili ve genelde sekizli hece ölçüsü ile söylenmesi mani-semâi bağına güçlendirmektedir. Burada maniler beş mısralı olarak da karşımıza çıkar.

Adam aman yar sana
 Ferhat'ım dersin
 Şu dağları yarsana
 Elem çekme ey gönül
 Bulunmaz mı yar sana (Yardımcı, 2013:33)

Adam aman el başına
 Kendin çöz kendin bağla
 Değmesin el başına
 Ben yârime kavuştum
 Darısı el başına (Yardımcı, 2013:33)

Küçük yaştan beri sevda çektim
 Daha var mı bir mani
 Allah'ını seven söylesin
 Bir semâi bir mâni (Alangu, 1943:44)

Şimşek çakar gök gürler
 Hak titretir semayı
 Hamit reis bekleriz
 Senden destan semâi (Kaygılı, 1937:18)

Yukarıda verilen örneklerde semâinin yapısına uygun olarak aynı zamanda manilerin ezgili bir şekilde söylenilmesi semâî ile maninin kanaatimizce halk tahayyülünde aynı anlamda olduğunun göstergesidir.

III.III. Manilerin Türkülerle İlgisi

Manilerle kurulan türkü yapılarına sıkça rastlamaktayız. Türkü şeklinin oluşturulmasında, manilerin ezgili yapısı olmasının da kattığı cazibe ile maniler, türkü olarak halk arasında kullanılmıştır.

Boratav, “İşledikleri mevzu bakımından birbiri ile uzaktan veya yakından alakalı mani kıtaları birbiri ardına dizilmek ve bir makama bağlanmak suretiyle türkü meydana getirir. Böyle hallerde maninin yapısında değişiklikler olabilir. Dört mısralık kıta tamamıyla türkülerin tabi olduğu esaslara uyarak, bir veya daha fazla nakarat mısraı ile genişleyebilir.” der. (Boratav 1970: 285)

Asmadan üzüm aldım

Sapını uzun aldım

Verin benim yârimi

Annemden izin aldım

Kaldım duman içi dağlarda

Sevgili yârim nerelerde (Dilcin 1983: 298)

Yine türkü formunun oluşturulmasında en çok tercih edilen yollardan biri de aynı ya da yakın konularda söylenmiş manilerin, ilk kelimeleri aynı olan manilerin art arda getirilmesiyle türküyü tamamen manilerden kurmak, bent veya nakarat olarak mani dörtlüğünü kullanmaktır. (Dilçin 1983: 290)

Giydiğin atlas

İğneler batmaz

Yar bensiz yatmaz

Akşam olanda

Akşam olanda

Bade dolanda

Giydiğin sarı

Sen kimin yarı

Ağlatma beni

Akşam olanda.

Akşam olanda

Bade dolanda (Gözaydın 1989: 92)

Mânilerin özel bir ezgi ile söylendiğini söyleyen Ahmet Rasim’de mani türkü ilişkisine dikkat çekmiştir. Rasim, “*Mani denir denmez, gelen seslendirme şekli: “Adam aman aman” diyerek mani dörtlükleri ile türkülerin oluşturulduğunu belirtir.*” (Rasim 1969: 135) Mânî süreç içerisinde öyle bir nazım şekli olmuştur ki artık ezgiden, musikiden ayrı düşünülememiştir. Böylelikle türkülerin ana malzemesi olmuştur.

Antep yöresinde Şirin Nar adıyla bilinen halay türküsü mânilerden oluşmuş türkülerimizden sadece biridir.

Şirin nar dane dane

Gel güzel döne döne

Gül olup koklamadım

Felek ayırdı gene

Şirin nar dane dane

Gel güzel döne döne (Gözaydın 1989: 28)

Hana vardım han değil

Penceresi cam değil

Bugün ben yâri gördüm

Ölürsem de gam değil

Karanfil oylum oylum

Geliyor servi boylum

Servi boylum gelirse

Şen olur deli gönlüm

Kalenin burcu muyum

Dil bilmez gürcü müyüm

Beni soran olursa

Ben gurbet harcı mıyım (Tezel 1941: 73)

Pek çok türkü repertuarında yer alan türkülerimizin farklı bölgelerde mani olarak yer alması âşıkların veya mani söyleyicilerin aynı kaynaktan beslendiklerini göstermektedir. Bir diğer tespitimiz ise âşık şiirlerinin manilerde veya manilerin âşık şiirlerinde yer almasıdır. Yukarıdaki örneklerde bu durum görülmektedir.

III.IV. Manilerin Ağıtlarla İlgisi

Mani ve ağıtları yakınlaştıran öge “ölüm, ayrılık, gurbet vb.” konular olmuştur. Her iki nazım türünde de bu konular sıkça işlenmektedir. Ağıtlar için; "konusu ayrılık ve ölüm olan maniler" diyebiliriz. Çünkü söyleyicisi yine hanımlar olan ağıtları şekil yönünden incelediğimizde, büyük bir kısmının mani şeklinde olduğunu rahatlıkla görebiliriz. (Şimşek 2015: 82) Ağıt şeklinde olan manilerde yedili veya sekizli hece ölçüleri ile meydana gelmektedir.

Bir hanımın eşinin ölümü üzerine söylediği ağıt şu şekildedir:

Yaylası teke deresi

Azgın eşimin yaresi

Derdine bulamamış çare

Tokdur gözü kör olası

...

Goşuda atın gezdirir

Üsdüne dakım düzdürür

Gani gönül benim eşim

Gapıda gısır yüzdürür

...

(Şimşek 1993: 72)

Gelin olan kızın evden ayrılması üzerine yakılan ağıt ise şöyledir:

Kemer takmış beline

Kına yakmış eline

Kurban olayım onun

Saçının bir teline (Azar 1995: 49)

Ağıt olarak yazılmış olan Sarıkamış Ağıt'ı da mani nazım türünde dördlükler halindedir.

Sarıkamış pek aralı
Kimi ölmüş kimi yaralı
Bunu duymuş var mı ola
Yalan dünya kurulalı

Yine önu kış geliyor
Görmeyene düş geliyor
Sarı Kışla'ya vardıkta
Arabamız boş geliyor (Gözaydın 1989: 32)

III.V. Manilerin Ninnilerle İlgisi

Ninnilerde, maniler gibi hem yapı hem de söyleyiş bakımından birbirine benzemektedir. Ninnilerinde maniler gibi söyleyicileri genelde kadınlardır. Ezgili olmaları bu akrabalığı veya yakınlığı güçlendirmektedir.

Ninni ninni içci baba
Arkasında yamalı aba
Benim yavrum uyuyacak
Gelme bize bekçi baba (Bayrı 1972: 65)

Bir annenin, büyükannenin oğlunu veya torununu ayağında sallarken uyutmak için belirli bir ritimle söylediği dördlükler de yine mani nazım türü ile türküler arasında doğrudan bağ kurar.

Alma attım yuvarlandı
Gitti beşiğe dayandı
Bebek uykudan uyandı
Ninni ninni ninni ninni

Oğlum oğlum yatıyor
 Kolunu bir hoş atıyor
 “Ana bir iş var mı?” diye
 İkide bir de bakıyor
 Uyu yavrum ninni
 Büyü yavrum ninni (Gözaydın 1989: 29)

Mani dörtlükleri içerisinde de yine ninni kavramı kendisini hatırlatacak şekilde, terim anlamıyla dörtlükler içerisinde sıkça kullanılmıştır.

Kaşların gayet enli
 Yar bana neden kinli
 Yatsam yârin dizine
 Çalmaz mı acep ninni (Tezel 1941: 64)

Kaşların enli enli
 Nazlıyar benden kinli
 Düşem sinen üstüne
 Çağırır bir çift ninni (Azar 1995: 48)

Uykusudur ninni babam
 Uyurlar olursa makam
 Tuhfe dil söyler uşaklar
 Mama derler olsa taam (Çelebioğlu 1995: 127)

III.VI. Manilerin Tekerlemelerle İlgisi

Tekerlemeler daha çok masal anlatımında ve oyun oynama anında karşımıza çıkar. Tekerlemeler manzum ve mensur tekerlemeler olarak genelde ikiye ayrılır. Manzum şekilde olan tekerlemelerinde mani nazım türünde olanları vardır. Maniler gibi tekerlemeler de anonim olarak söylenmektedir.

Manzum tekerlemeler içinde Oyun tekerlemeleri mânilerle yakından ilgilidir. Oyun tekerlemeleri oyun içerisindeki eş seçimi, kayıp bulma ve başlı başına bir oyun olma özelliği ile dikkati çeker. Bu tekerlemeler de genelde mani dörtlükleri şeklindedir.

Kaya dibi aralık
 Kızlar beşbin liralık
 Oğlanları sorarsan
 Fıçıda kokmuş balık (Yüksel, 1965:75)

Şeytan aldı götürdü
 Satamazsan geri getir
 Satamadı getirdi
 Getir şeytan getir

Ermini mermini
 Çok yeme peyniri
 Peynir seni öldürür
 Cehenneme döndürür

Mustafa mıstık
 Arabayı kıstık
 Üç mum yaktık
 Seyrine baktık (Uyguner, 1957:1503)

Masal tekerlemelerinde ise:

Bizim sıçanın kasası var
 Mor sümbüllü kesesi var
 Her dükkanda hissesi var
 Gidi kahpe yörük sıçan

Tasvir tabanca belinde
 Dün akşam İzmir yolunda
 Birkaç kişi öldürmüş
 Gidi kahpe yörük sıçan (Boratav, 2000:116)

III.VII. Manilerin Bilmecelerle İlgisi

Dünya milletlerinde olduğu gibi Türk halkının hayatında da bilmecelerin önemli yeri

ve vazifeleri vardır. Düğünlerde, kız isteme merasimlerinde bilmeceler sıklıkla kullanılmıştır. Bu bilmeceler de sorulurken yine mani nazım şeklinden istifade edilmiştir.

Bilmece-mâni ilgisini örneklendirdiğimizde, kız isteme törenlerinde gelinin ailesi ile erkeğin ailesi karşılaşınca bayraktar denilen kişiler bilmecelerle birbirini imtihan eder. Birinci soru şu şekildedir:

Mim üstünde mim durur
Cim üstünde cim durur
Muhammet Mirac’a giderken
Sağ yanında kim durur

Cevap ise:

Mim üstünde mim durur
Cim üstünde cim durur
Muhammet Mirac’a giderken
Sağ yanında Cebail durur (Başgöz 1986: 250)

Diğer örnekler:

Ağzı açık alâmet
İçi kızıl kıyamet
Yaş koydum kuru çıktı
Salli alâ muhammed (Fırın) (Kaya 1999: 99)

Dağdan gelir dak gibi
Kolu var budak gibi
Eğilir su içmeğe
Bağırır oğlak gibi (Kağrı) (Kaya 1999: 99)

III.VIII. Manilerin Atasözleriyle İlgisi

Anadolu manileri ile atasözlerinin yakınlığı dikkat çekicidir. Atasözlerinin en büyük özelliği, kısa ve yoğun bir anlatım özelliğine sahip olmalarıdır. (Şimşek 2015: 84) Atasözleri

ile maniler halk arasındaki “*az söz ile çok şey anlatma*” üslubu bu birlikteliği güçlendiren esas ögedir.

Pek çok manide atasözlerinin, kalıplaşmış ifadelerin yer aldığını görürüz. “atalardan kalma sözdür, “... demişler”, “darb-ı mesel”, “meşhur meseldir” gibi bildirim ifadeleriyle varlıklarını duyururlar. (Emeksiz 2011: 43)

Yaz ayları tez geçer
Güz gelince hız geçer
Dünya bir geniş tarla
İnsan ektiğini biçer (Oktürk 1985: 94)

Yerine gelsin ahdın
Gülsün yüzüne bahtın
Bir söyle iki işit
Söz gümüş, sükut altın (Oktürk 1985: 94)

Yine Ramazan-nâme’de “Darb-ı Mesel” bölümünde mani-atasözleri ilişkisi şöyle geçer:

Pend-i piri söylemişler
Çok nasihat eylemişler
Deveyi yardan uçuran
Bir tutam ottur demişler (Çelebioğlu 1995: 100)

Bad-ı saba durmaz eser
Derunuma etti eser
Meşhur mesel öksüz oğlan
Göbeğini kendi keser (Çelebioğlu 1995: 101)

Sanma beyhude kol salar
Bahşış için davul çalar
Atalardan kalma sözdür
Bal tutan parmağın yalar (Çelebioğlu 1995: 101)

Kışın sonu yaz görünür
 Mevsimi kiraz görünür
 Komşu tavuğu komşuya
 Darb-ı mesel kaz görünür (Çelebioğlu 1995: 100)

Örneklerde olduğu gibi mani-atasözü ilişkisi mani dörtlüklerinin içerisinde sıklıkla görülebilmektedir.

III.IX Manilerin Deyimlerle İlgisi

Kimi manilerimizin içinde deyimlerde yer almaktadır. Genelde kalıplaşmış ifadeleri ile olarak bulunsa da bazen küçük değişmelerde görülebilmektedir.

Bende var
Ele güne boyun bükme
 Ne istersen bende var
 Al yanak, esmer dudak
 Gerdanında ben de var (Alangu 1943: 54)

Yağmur yağar ellere
Ben düşmüşüm dillere
 Kim ne derse ko desin
 Seni vermem ellere (Tezel 1941: 51)

Ay karanlık varamam
 Dile destan olamam
 Ay, buluta girince
Bağlasalar duramam (Tezel 1941: 67)

III.X. Manilerin Dualarla (Alkış) İlgisi

Dualar hem nesir hem de manzum olarak karşımıza çıkar. Manzum dua ve beddualar ise daha çok mani ve ninni şeklindedir. Anonim olmaları yine her ikisinin de ortak yönüdür.

Üzerlik havasın
 Her bir derde devasın
 Muhammed'i seversen
 Kazaları savarsın (Akalın 1990: 48)

Fırın üstünde fırın
 Engeller geri durun
Erenler, evliyalar
 Yârimi bana verin (Karaibrahimoğlu 1971: 91)

Kamışa bak kamışa
 Su ne yapsın yanmışa
Mevlam sabırlar versin
 Yârinden ayrılmışa (Tezel 1941: 45)

III.XI. Manilerin Beddualarla (Kargış) İlgisi

Manilerde çok sık beddua sözlerine rastlanır. Özellikle gelin ve kaynanalar arasında geçen mani atışmalarında, sevgililer arasına giren rakiplere bu tür beddualar hatta lanet okumalar görülür.

Deniz dibinde diken
 Yaktın beni gül iken
Allah da seni yaksın
 Üç günlük gelin iken (Tezel 1941: 77)

Bârî Huda kahr eylesin
Dîn ü devlet düşmanını (Çelebioğlu 1995: 296)

Çarşıda yeni yapı
 Beş pencere beş kapı
 Beni yardan ayıran
Dilensin kapı kapı

Ört ki yazman yırtıla
 Söyle sözün kurtula
 Yorgunum karşı vermim
Kırh gün dilin tutula
 (Azar 1995: 52)

III.XII. Manilerin Masallarla İlgisi

Türk halk masallarının da mani türü ile bağı olduğunu görüyoruz. Bazı manilerde masalarda görebileceğimiz olayların anlatıldığını ve o masallara göndermeler yapıldığını takip edebiliyoruz.

Boratav'ın masal tekerlemelerini incelediği Le “Tekerleme” kitabında Tip 50’de yer alan masalı ile Amil Çelebioğlu’nun Ramazan-name adlı eserindeki “Altı Kişi Faslı” manisini mani-masal benzerlikleri bakımından ilişkilendirebiliriz.

Masal:

“Bir dağın başına çıktık. Kör dedi ki: Durun –Ne oldu? diye sorduk; dedi ki “Bitmemiş ardıcın dibinde bir tavşan yatır.” Kör nişangah tanzimi yapıp tavşana tüfengi patlatınca dağlar zelzeleye geldi. Topal seğirdip tavşanı getirdi...” diye devam eder. Özetle masalda belirli engelleri olan kişilerin maceraları anlatılır. (Boratav 2000: 126)

Amil Çelebioğlu’nun Altı Kişi Faslında ise sanki aynı masalın mani formatında şekillendiğini görmekteyiz.

...

Bir kör bir sağır bir dilsiz

Bir dahi çolak u elsiz

Bekçi ise çıplak belli

Bir yoldaşları ayaksız

...

Sağır der bir ses işittim

Kör der ki on atlı gördüm

Dilsiz anlar hayırsız der

Elsiz der piştovu kurdum

Kör der iyice seçelim

Gözlerine kül saçalım

Elsiz der ki dövüşelim

Ayaksız der ki kaçalım (Çelebioğlu 1995: 80)

Aynı zamanda Boratav'ın Le Tekerleme adlı eserinde yer alan dörtlülüklerden kurulu masal tekerlemeleri mani örneği olarak görülmektedir:

III.XIII. Manilerin Halk Hikâyeleriyle İlgisi

Maniler ile halk hikâyeleri metinleri arasında da kuvvetli bir bağ vardır. Halk edebiyatının anlatmaya dayanan türlerinden olan halk hikâyeleri, nazım-nesir karışımı bir yapıya sahip olmaları sebebiyle halk şiiriyle yakından ilgilidir.

Halk hikâyelerinde yer alan şiirlerin tamamı koşma şeklinde değildir. Bazı hikâyelerde, ninniye, ağıda, destana rastladığımız gibi, manilere de sık sık rastlamaktayız. (Şimşek 1997: 36) Halk hikâyelerinin bu yönünden dolayı, hikâyelerdeki manzum kısımlarda mani nazım şekli örneklerini görebilmekteyiz.

Nitekim, Boratav da, halk hikâyelerindeki şiirleri iki kısma ayırarak, şu görüşle meseleye yaklaşmıştır: *"Basılmış hikâyelerden elimizde bulunanlar, şiirleri bakımından ikiye ayrılıyor: Bunlardan birinciler, sözlü gelenekteki hikâyelerden farksızdır. İçlerine serpilmiş şiirler, halk şairlerinkiler tipinde manzumeler, türküler, koşmalardır; vezinleri, hecenin 6+5 veya 8'li kalıplarıdır. Bunlar tipik halk hikâyeleridir. Bir kısmı ise meselâ; Tahir ile Zühre, Arzu ile Kamber, Ferhad ile Şirin, Gül ile Sitemkâr, Leylâ ile Mecnun, içindeki manzumeler, "mani" şeklinde olan hikâyelerdir. Bunlar, öyle görünüyor ki, halk şairlerinin elinden çıkmamışlardır."* (Boratav 1988: 46)

"Arzu ile Kamber", Tahir ile Zühre", Ferhad ile Şirin", "Gül ile Sitemkâr" ve "Leyla ile Mecnun" gibi hikâyeler içerisinde bulunan manzum kısımların tamamı mani şeklinde oluşmuştur.

Kamber:

Aklımı aldın başdan

Gözüm yol görmez yaştan

Gel bana haber vir

Kim toğar kara taşdan

Arzu:

Uzandım sensiz eve

Cevab al, seve seve

Kara taşdan toğanlar

Tavıs kuşuyla deve

(Şimşek 1987: 66)

Meddah Behçet Mahir, bazı hikâyelerinde ise "cinaslı mani" çeşidini kullanmıştır:

Bele naz,

Etme bana bele naz,

Dedim, nedir ağlarsan,

Dedi, ağlayan çoh, gülen az.

Dar günde,

Geniş günde, dar günde,

Düşenin yâri sensin,

Dut elimi dar günde

(Şimşek 1997: 39)

Daha çok Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgesinde anlatılmakta olan Âşık Garip hikâyesindeki maniler de, koşmaların dörtlükleri arasına yerleştirilmiştir. Bu maniler aynı zamanda, "kesik mani/cinaslı mani" türündedir. (Türkmen 1974: 276)

Mani metinlerinin içerisinde halk hikâyelerinin kahramanları da bolca yer almaktadır. Telmih yolu ile de olsa manilerde bu hatırlatmalar geçmektedir. Manilerdeki aşk ve yaşanan duygular çoğu zaman halk hikâyelerindeki kahramanlar aracılığı ile dile gelir. Sevgililerin yaşadığı zorluklar, kırılmalar, imkânsızlıklar ve kavuşmalar halk hikâyelerinin sanki bir parçası yahut devamı gibidir.

Katar manileri içerisinde Hz. İbrahim'in oğlu Hz. İsmail'i kurban etmesi hikâyesi de işlenmiştir. Mani dörtlükleri ile bu hikâye dile getirilmiştir.

Okudum hiçe geldi
Kismet bu gice geldi
Hazret-i İbrahim'e
Gör kurban nice geldi

Kudret güllerin dirdi
Hakk'ın lütfuna irdi
İbrahim İsmail'i
Allah'a ikrar virdi (Kaya 1999: 50)

Metinlerden örnekler ise şu şekildedir:

Yaş irin
Bir gözümden kan akar
Bir gözümden yaş, irin
Ferhat dağları deldi
Senin için ya Şirin
(Alangu 1943: 52)

Gözlerin mavi mine

Bayıldım perçemine
Kız aslanla benzedim
Aslı'nın Kerem'ine
(Meriç 1982: 53)

Yar diyarı
Öt bülbül yar diyarı
Yıkılsın yüksek dağlar

Görünsün yar diyarı
Ferhat da şirin için
Aşk ile yardı yarı
(Bayrı 1972: 72)

Havuzum lembet gibi
Etrafı çember gibi
Yârimi çok severim
Arzu ve Kamber gibi
(Tezel 1941: 63)

Dümbelek çala çala
Yoruldu parmaklarım
Aşık Garip'e döndü

Yare yalvarmaklarım
(Alptekin 2013: 53)

Lale der yare yazdım
Arzuhal yare yazdım
Yar için Ferhat gibi
Dağları yara yazdım
(Alptekin 2013: 53)

Eridim dirhem oldum
Bir Aşık Kerem oldum
Yarım gurbete gitti
Dertlendim verem oldum
(Alptekin2013:54)

Bunların yanı sıra hikâye anlatıcıları bazen anlattıkları metinlerin içerisine bildikleri manileri de dâhil edebilirler. Meddah Behçet Mahir, anlattığı hikâyelerin, özellikle “Selçuk” adını verdiği giriş kısmına manilerden eklemeler yapmıştır. (Şimşek 1997: 36)

Yine halk hikâyelerinde anlatıcının anlattığı hikâyelerin arasına aynı kafiyede ve hece sayısı yedili-sekizli dörtlükler eklerler. “Türkülerin Peşrevisi” denilen bu bölüme eklenen dörtlüklerin bazen mani şeklinde olduğu bilinmektedir.

Netice olarak diyebiliriz ki:

- a) *Şiirlerin tamamı mani şeklinde olan halk hikâyeleri de vardır.*
- b) *Bu hususiyet, bütün Türk dünyasında aynıdır. Yani, Türkiye'de anlatılan bir halk hikâyesinin şiirleri mani şeklinde ise, bu Azerbaycan sahasında da aynıdır.*
- c) *Bu tür hikâyelerin teşekkül sahası Azerbaycan sahasını veya Doğu Anadolu bölgesini gösterebiliriz.*
- ç) *Manilerle söylenen hikâyeler, daha çok hanımların beğenip anlattıkları hikâyelerdir.*
- d) *Azerbaycan sahasında anlatılan halk hikâyelerinde, maniler, daha çok, "üstadnâmelerin" dörtlükleri arasında görülür.*
- e) *Bazı hikâyelerde göze çarpan maniler, daha sonraki zamanlarda, anlatıcıları tarafından yapılan ilavelerdir.*

f) *Demek ki hikâyelerde yer alan şiirlerin hepsi, 8 ve 11 heceli olmayıp, zaman zaman 7 heceli manzumelere de yer verilmektedir.* (Şimşek 1997: 40)

III.XIV. Manilerin Efsanelerle İlgisi

Mani ile efsane arasındaki ilişkiye örnek olarak Ramazan-Nâme'deki Kız Kulesi faslını verebiliriz. Kız Kulesi faslındaki maniler bir nevi kız kulesinin yapılış amacındaki efsaneyi içerisinde saklamakta ve bunu kulaklarımıza fısıldamaktadır.

Dört yanını almış derya
İhata eylemiş gûyâ
Öylece nakl eylediler
Bir kız için olmuş bina (Çelebioğlu 1995: 161)

III.XV. Manilerin Fıkralarla İlgisi

Anadolu manileri ile fıkra türü arasında çok fazla dikkat çeken bir yakınlık görülmemektedir. Mani ile fikranın halk arasında farklı çağrışımlar uyandırması bu yakınlığın oluşmasını engellemiştir diyebiliriz. Sadece Boratav'ın "Nasreddin Hoca" kitabındaki "poyraz satma" fıkrası (Boratav 1996: 230) ile maniler arasında bağ kurduğu bilinmektedir. Bu fıkra ile mani fasılları arasında "rüzgâr satma" ortak motifinin yer aldığı görülmektedir. (Emeksiz 2011: 41)

Rüzgâr satışıyla ilgili maniler:

Gider iken yolda katar
Lodosu kim alır satar
Poyraz geçermiş yollarda
Yolladım kırk elli kantar (Çelebioğlu 1995: 157)

Lodostan al vâfir yedek
Elde bulunsun sakla pek
Bir şey al ki fayda etsin
Kuru yere çekme emek (Çelebioğlu 1995: 158)

III.XVI. Manilerin Halk Temaşasıyla İlgisi

Halk temaşası, Türk halkının eğlencelerinde, törenlerinde, düğünlerinde ve özel gecelerinde gelenek ve göreneklerini ortaya koydukları seyirlik oyunların tamamına verilen addır. Bu oyunlar dört ana başlık altında toplanmıştır.

Orta oyunu, Gölge oyunu (Karagöz-Hacivat), Meddah ve Köy seyirlik oyunları, içerisinde edebi mahsulleri de doğal olarak barındırmaktadır. Efsanelerden, halk hikâyelerinden, türkülerden ve manilerden bu oyunlar içerisinde sıklıkla kullanılmıştır. Bu bakımdan mâniler ile halk temaşası arasında bağ vardır. Özellikle Gölge oyunu dediğimiz Karagöz-Hacivat oyunlarında bunun örneklerini daha net görmekteyiz.

Gölge oyununun “Bağımsız Söyleşmeler” faslında “Mânici” bölümünde Hacivat ile Karagöz’ün manilerle atıştığı görülür.

Hacivat:

Bahşışın aldı bergüzar

Sizleri eylemem inkar

Veren eller dert görmesin

Hak berekat versin Settar

Karagöz:

Dizimde derman bitti

Kargalar başıma etti

O sahtekar Hacivat

Bana para vermeden gitti

(Sakaoğlu 2003: 139)

Karagöz-Hacivat oyununda Rumelili Mestan Ağa gelir ve:

Bahçelerde örümce

Dört tanedir görümce

Allah sağlık versin de

Geçinelim ölünce

Bakma yüzüme a be

Yüzün benzer maytebe

Görümceler var iken

Can sıkılır mı a be (Sakaoğlu

2003: 235)

Yine Bahçe oyununda, bahçeye giren oyuncular bahçıvanı çağırmak için sırayla ve makamla birer türkü söylerler. Türkü ise mani dörtlüklerden oluşmaktadır.

Kolbaş:

Hey bahçıvan bahçıvan

A benim canım bahçıvan

Bahçene kızlar geldi

Aç kapını bahçıvan

Oyununbaş:

Bahçıvanım bahçıvan

A benim canım bahçıvan

Bahçene bülbül geldi

Aç kapını bezirgan (Sakaoğlu 2003: 206)

Yukarıda adı geçen türlerle manilerin ilgisini kısaca maninin geleneksel Türk şiirinin temelini oluşturduğu, ayrıca kültürel kod olarak Türk insanının bir olay karşısında duygularını ifade etmek için başvurduğu şiirsel anlatımdır şeklinde tanımlayabiliriz. Bu şiirsel anlatımın genel bir edebi kurala bağlı kalmaksızın ezgili, hece ölçüsüne uygun ve kulak için kafiye formunda olduğu görülmektedir. Manilerin ilk iki mısraının doldurma mısraı olduğu görüşü bize göre Türk insanının az kelime ile ilk iki mısrada giriş ve gelişme bölümünü sembolik kelimelerle anlatması, üçüncü ve dördüncü mısralarda istenilen, hayal edilen düşüncelerin aktarılması şeklinde yorumlayabiliriz.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ANADOLU TÜRK MANİLERİNİN TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Anadolu manileri tamamıyla Türk insanının kendisini yansıtır. Her ne yaşadysa onu manilere aksettirmiştir. Sosyal hayatı yaşayış biçimi, ekonomik sıkıntılarını, kültürel yönden çok yönlü zenginliği, vatan özlemini, vatana adanmışlığı, ayrılığı ve gurbet acısını, sevgili, anne, gelin/kaynana olarak kadına yaklaşımı, Allah’a teslimiyetini inancını, bazen öfkesini hatta isyanını manilerine en duru şekliyle yansıtmıştır.

Bugün halkın hafızasında yaşayan ve ruhunu anlatan binlerce mani vardır. Bunlar bir şahıs tarafından yazılmış olmayıp, müşterek halk ruhunun heyecanlarından doğmuştur. Asırlardan beri dimağlardan dile oradan da kulaklara taşınarak gelen bu manilerin, Türk edebiyatında ne zaman başladığını ve nasıl bir oluş yolu takip ettiğini kestirmek zordur. (Kocatürk 1967: 3) Mâninin söylenmediği hemen hiçbir nesne, kavram ve olay yoktur. Toplumun en aydın kesiminden en alt tabakasına kadar hemen hepsi manilerden yararlanmıştır.

Türk insanı kendisini maniler aracılığıyla ifade etmiştir. Bu nedenledir ki manilerin çok geniş bir sahada işlevi vardır. Hemen hemen her konuda maniler okunmuştur. İslamlıktan önceki Türk edebiyatından günümüze kadar çeşitli dönemlerde varlığını sürdürmektedir. (Göksu 1970: 7) Halkın yaşadığı her yerde, yani maninin doğup geliştiği çevre ile uzak yakın teması olan her alanda maniye rastlanır. Bu geniş yayılmanın bazı sebepleri vardır: İlk manilerin çoğu biçim ve anlatış bakımından sağlam ve güzel bir yapıya ulaşmışlar, sonra bu küçük dörtlükler insanların ortak bir duygusu üzerine temel kurmuştur. Yazılması, belenmesi kolay dörtlükler halinde bulunmakla birlikte manilerin yayılışını kolaylaştırmıştır. Bu sebeplerle memleketimizde sayısı binleri aşan örnek toplanmış, kitaplar ve dergilerle yayınlanmıştır. (Başgöz 1957:7) Bu kadar geniş bir sahaya yayılan maniler işlediği konular bakımından da çok geniş yelpazeye hitap etmektedir. Hemen hemen her konuda maniler söylenmiştir.

Bu bölümde yapacağımız çalışma uzun yıllardan bu yana derlenen Anadolu manilerini konuları bakımından -tematik olarak- incelemek ve Türk halkının manilerde aktardığı duygu düşünce, hayal ve gerçeklerini, belirli başlıklar altında tespit etmek olacaktır. Bu başlık altında “Tematik” kavramını, ‘tema ile ilgili’ manide “*ön planda*

yer alan, ana fikir ve bakış açısı etrafında oluşan bedîî tefekkür/ (duygu, düşünce, hayal) ile ilişkisini belirtmek' (Tural 1983: 22) tanımından hareketle, Türk halkının manilerde yer verdiği temalardan yola çıkarak; düşünce yapısını, bakış açısını, tavır ve tutumlarını irdelemeye çalışılmıştır.

Manilerde “Tematik” kavramını, verilmek istenilen asıl fikir veya motif olarak da değerlendirmemiz mümkündür. İncelenen manilerde özellikle aşk, kadın, ayrılık, vatan, yoksunluk, fakirlik, kader, vatan ve ölüm temaları görülmektedir. Bu başlıklar bazen iç içe aşk-vatan, gurbet-ayrılık-özlem, bazen de ayrı ayrı aşk, vatan, kader, fakirlik vb. işlendiği görülmektedir.

Maniler, çeşitli ortamlarda düğün, tören veya haberleşme aracı olarak söylenildiği bilinmektedir. Söylenilen toplumda herkesin anlayacağı şekilde söylenilen maniler olduğu gibi, sadece iki sevgilinin anlayabileceği maniler de bulunmaktadır. Maniler, törenlerde, eğlencelerde, inanışların ve adetlerin arasında, sevişme ve haberleşme gibi insan münasebetlerinde vazifeler yüklenmiştir. (Başgöz 1957: 8) Bu şekilde Türk toplumu kendine has kültürel kodlar oluşturmuş ve bunları manilerde iletişim aracı olarak kullanmıştır.

Yine mânilerimiz, halkımızın duygu ve düşüncelerinin estetik bir form içinde dile getirildiği ürünlerdir. Bu nedenle onları, yalnız bir boş zaman eğlencesi olarak göremeyiz. Sadece doldurma mısralar olarak da göremeyiz. Aksine son derece önemli bir kültürel veri olarak düşünülmelidir. (Özalp 2006: 10) Topyekûn Türk halkının kültürel belleğinin bu maniler içerisinde gizlendiği ve Türk milletinin irfan kodları manilere işlenmiş, bu kodlar sayesinde etkili iletişim sağlandığı görülmüştür.

Türkçemizin en yalın bir o kadar da en yanık sesi manilerimizde saklanmıştır. Manilerde bazen en derin bir his, pürüzsüz temiz öz Türkçe ile dört mısra içinde, en yüksek şairlerimizi kışkandıracak bir lirizm ahengine bürünerek ifade edilivermiştir. (Kocatürk 1967: 5) Bu yüksek ifade kabiliyeti ile maniler, kültür hazinesi olarak bugünlere kadar ulaşmıştır.

Akşam olup da dağlara mor gölgeler çöktüğü zaman, gönlü ile baş başa kalan içli bir şair, bir kaval ardında feryada başlar: İşte bu yanık şair Türk insanıdır. Derdini manisine döker. İçinin acısı kelimelerde kendini bulur ve inlemesi böylece duyulur.

İnleyim dinle gönöl
 Dinleyim inle gönöl
 İmil imil yanalım
 Senin derdinle gönöl

Bu duyguları dile getiren Türk milletinin her ferdidir. Bu küçük şaheser hangi akşamdan renk, hangi dereden ses almıştır; bilinmez. Fakat ertesi sabah rüzgâr onu bütün Türk ufuklarına dağıtır. Onu duyan Türk kızları, milli ve manevi hisleriyle ince dudaklarında bestelerler. (Kocatürk 1967: 5) Manilerdeki en yoğun tem elbette aşktır. Aşk beşeridir, canlıdır. Bazen ulaşıldır, bazen imkânsız. İdeal aşk da vardır, karşılıksız olanı da. Ama manilerde aşk hep vardır.

Göksu, *“Uçan kuşlardan, bulutlardan, turnalardan sorulan ve bunların aracılığında selam gönderilen; bin yıl toprakta yatılsa da yine umut kesilmeyen, kölesi olunan, yerine ölünülen, cevri çok insafı yok olan, aşkına düşülünce dünyalar terkedilen; tende kalan canı isteyince verilen, kavuşamayınca gözler açık giden, ateşinden dağların bile yanıp tutuştuğu yâr, bütün mânilerin ana kaynağıdır.”* der. (Göksu 1970: 22) Aşkın en güzel hali manilerde yer alır. Sevgili en güzel manilerde tarifini bulur. Boy ya fidandır, servidir ya da karanfil dalıdır. Saç; yılan, sümbül, altın sarısıdır. Yüz; seherde doğan ay, seher yıldızı ve güldür. Zülûf; altın telidir, kementtir, sırmadır. Kaş; kalem, samur, hilal ve kemandır. Göz; kömürdür, bakışı ceylandır. Gözyaşı; incidir. Kirpikler, oktur. Ağzı, şekerdir. Dudaklar, kirazdır. Eller, güldür ve kollar da gümüştür. (Yağmurdereli, 1963: 9) Sevgilisine açılmayan, yanına gidip kavuşmayan âşık manilerle sevdalısına seslenir. Onu sevgiliye kavuşturan manilerdir.

Kocatürk, *“Bu şair, derin samimiyeti içinde divan şairlerinin bütün sanatlarını kaynatmıştır. Onların teşbihlerini, teşhislerini, hüsnü tahlillerini, tecahülü ariflerini hepsini bilir. Fakat hiç yapmacık kokusu vermez. Baygın gözlü sevgilinin bakışlarındaki müphem şiiri Nedim’den daha güzel duyurur:*

*Ay doğar ayazlanır
 Gün doğar beyazlanır
 Mahmur gözlü sevdiğim
 Uyanmağa nazlanır*

Fuzuli'nin, Nef'inin, Galib'in hepsinin kaynağı odur.” der. (Kocatürk 1967: 6)

Sevişmeyi, serbestçe konuşup anlaşmayı sıkı yasaklara bağlayan toplum, düğünlere derneklere; ekin biçimi, bulgur çekimi gibi ekonomik faaliyetlere; Hıdırellez eğlencelerine mani söylemek geleneğini sokmakla adeta yasaklarının kapısını aralamıştır. Sevenler de manilerin yardımıyla bu açık kapıdan bol bol faydalanmış, duygularını sevgilisine açabilmiştir. (Başgöz 1957: 8) Maniler, kapalı kapılar ardında kalanların gün yüzüne çıkmış halidir. Gönülde saklı duranların ete, kemiğe kelimeler vasıtasıyla bürünmüş şeklidir. Kapalı Türk toplumunun dışa dönük yüzü, topluma açılan kapısı, penceresidir.

Türk manileri bölge bölge birtakım yerli özellikler de gösterirler. Aynalı martinden, denizdeki kayıktan, çay yaprağı devşiren başı tablalı kızlardan ve kemençeden söz ediliyorsa bilin ki Karadeniz bölgesindeyiz. Kardan, buzdan, yayla çiçeklerinden söz açılıyorsa Doğu Anadolu'dayız. Muhacir kızları Rumeli'yi, efeler ve zeybekler Ege bölgesini, tarlalar, ekinler, kavaklar, koyunlar Orta Anadolu'yu gözümüzün önüne serer. (Akalin 1972: 2) Bütünüyle maniler meydana getirildiği toplumu yansıtır. O bölgenin özelliklerini, ruhunu, düşüncesini ve yaşayışını kendinde barındırır.

“Bu gören gözüün, duyan gönlün, söyleyen dilin sanatçı şahsiyeti nerede ve kim? Bilmiyoruz. Bildiğimiz bir şey varsa mânilerin bir ferdin değil bütün Türk milletinin malı olmasıdır.” (Eset 1944: 17) Gerçeğini hatırimızdan çıkarmadan manileri işlemek, bu doğrultuda incelemek ve anlamlandırmak araştırmacılar için en sağlıklı yol olacaktır.

Manilerde aşk, anne, vatan sevgisinin yanında felekten şikâyet, gurbet ve ölüm teması da görülür. Maniler her şeyiyle insanı anlatır. Aynı zaman da ona eşlik eden hayvanlar, renkler ve çiçekler de yer alır. Onlarca yıldır araştırmacılar tarafından Anadolu'nun her bir köyü, bucağı, beldesi, kasabası gece demeden gündüz demeden taranmış, sözlü kültür değerlerimiz kayda geçirilmiş ve unutulup yok olmaktan kurtarılarak yazıya aktarılmıştır. Kaynaklarda yer alan maniler incelenip, tasnif edilip ve yorumlanarak bilgiye dönüştürülmelidir.

Türk milletinin en önemli kültür hazinesine sahip olan maniler, geçmiş bugün ve gelecek ile aynı noktada buluşmaktadır.

Yaşanılan dönem, hayat, yaşadığı belde, Türk insanının oluşturduğu yazılı ve sözlü kültür ürünlerine farklı şekillerde yansımıştır. Çalışmamızda ele aldığımız maniler

de ise, Anadolu Türk insanı, ilk erinlikten ölüme kadar yaşadığı karşılaştığı her kişi ve olay hakkında doğrudan dile getiremediği duygularını, hayallerini belirli kavramlar üzerinden şiirsel anlatımı kullanarak ifade etmektedir. Maniler dikkatlice incelendiğinde çeşitli konu başlıklarının ön planda olduğu görülmektedir. Biz de tezimizde manileri aşağıda oluşturduğumuz başlıklar altında temalarına göre sınıflandırdık.

1. AŞK/SEVGİ

- a. İdeal Aşk
- b. İmkânsız Aşk
- c. Karşılıksız Aşk

2. KADIN

- a. Sevgili kimliğiyle kadın
- b. Anne kimliğiyle kadın
- c. Gelin-Kaynana kimliğiyle kadın
- d. Cinsel kimliğiyle kadın

3. YALNIZLIK/YOKSUNLUK

4. İNANÇ/İNANÇSIZLIK

- a. Felekten şikâyet

5. VATAN

6. ÖLÜM

7. SOSYAL YAPI VE TENKİT KÜLTÜRÜ

1.1. Aşk/Sevgi Temi

Aşk, insanlığın varoluşuyla kalplerde yer edinerek insani özü temsil eden soyut bir güçtür. Geniş ve güçlü bir etki alanı olması sebebiyle bireyi değiştirici ve dönüştürücü güce sahiptir. Aşkın ve sevginin yoğun şekilde işlendiği edebi tür olan manilerde kendini daha çok hissettirir.

Manilerde en sık işlenen konu, sevgililerin sığınağı aşktır. Manilerde dörtlükler sevgi üzerine kurulur, en güzel teşbihler sevgiliye yapılır. Demir, *“Tariflerin ötesinde bir şeydir mani. Mani Türk insanın duygusudur, düşüncesidir. Gönlinin ve düşünce dünyasının tercümanıdır. Türk insanının falıdır, uğurudur. Müjdeli haber mektubudur. O, eski Türk filmlerinde tavşanın koynundan çıkıp müjdeliler dağıtır. Dahası o güzel sesli sanatçılarımızın ağzında ezgili, duygulu türkülerdir. Her şeyi ifade edecek kadar*

güçlüdür.” der. (Demir 2013: 13) Mani dörtlüklerinin türküler ile iç içe olmasının en büyük sebebi de budur. En içli, en sevdalı türküler manilerin notalara dökülmesiyle meydana gelir.

Toplumumuzda manilerin çok yayılmış olmasını, özellikle de aşkı, sevdayı işlemiş olmasını değerlendirirken, onların gördükleri işin önemini de hesaba katmak gerekir. Taşra delikanlısı sevgilisine çoğu kez manilerin diliyle açılır, sevdalısının davranışını da yine bir maniden öğrenir. Bu yönlerinden ötürü manilere “sevda habercileri” de denilebilir. (Göksu 1970: 18) Bu yönüyle güvercin kanadına takılı sevda habercileridir maniler. Mevcut şartların en iyi ve en güvenilir iletişim aracı olmuştur.

Manilerde ağır basan nirengi noktası sevgidir ve halk edebiyatının türleri içinde soyuttan en uzak sevgi, yalnızca manilerdedir. Burada egemen olan sevgidir, sevginin evrenidir; bu evrende sevişenler, sevgi dışında hiçbir yasaya, hiçbir sınır ve sınırlamaya bağlı değildirler. Çevre değerlerinin de üstündedirler. (Göksu 1970: 10) Gerçekten, sevgiden ve sevgiliden bahsetmeyen maniler yok gibidir. Bu sevgi tam bir insan sevgisidir. İki cinsin birbirine karşı duyduğu istek manilerde tıpkı insanoğlunun yüreğindeki gibi yaşar.

Türk insanının bu geniş tabakasının, duygularını manilerle dile getirmesi, çeşitli gönül ürperişlerinin böyle kısa öz ve kesin ifadeyle dile getirilişi; onun sevgi, aşk gibi konulardaki hassasiyetini ve fitri zekâsının işlekliğini gösterir. (Çatıkkaş 1996: 13-14) Karısının hatırını sormayı, ona selam yollamayı bile çok defa ayıp sayan koca, çocuğu olup olmadığını öğrenmek için mektubuna koyduğu mani de dahi dolambaçlı ve kolay anlaşılmayacak bir ifade kullanır:

“A mektup var da gel

Haberini al da gel

Bir idik iki olduk

Üç olduk mu sor da gel” (Göksu 1970: 20)

Türk manilerinde dünyada yaşayıp da dünyanın içine batmayan Türk insanını kendine mahsus şekilde aşkını yaşayışını görüyoruz. Sevgiliden alacağı haberi gecelerce uyumadan beklediğini, “kirpik seni keserim” diyecek kadar aşkını derin ve hisli yaşadıklarını biliyoruz.

Maniler yukarıda da ifade ettiğimiz gibi Türk insanının dışa açılan penceresidir.

Gören gözü, işiten kulağı, hisseden kalbi, tutan elidir. Manilerde aşk, gözün anlık görmesi “sevdanın gücü” ile aslında bir iç aydınlanmasına dönüşmüş ve bir ruh inkılabına sebep olmuştur. (Deveci 2011: 136) Bu gören göz sevgiliyi keşfetmeye çıkar. Ruhunun derinliklerinde yapılan yolculukta ona maniler eşlik edecektir.

Aşk içimizdeki en özgün kendilik atılımıdır, bizi öteki olmaktan, dünyanın içine batmaktan ve önemsiz ayrıntılarda kaybolmaktan kurtarır. (Deveci 2011: 137) Aşk aramaya koyulan sevgili manilerin dünyasına girer. Orada kendi olur, kendisini bulur. Âşık oldukça benliğinin farkına varır.

Aşk, insanı yakan bir ateştir. Bu ateşin varlığı, insanı hamlıktan çıkarıp olgunluğa ulaştırabilen büyümlü bir güçtür. (Şimşek, 2012b: 45) Âşığın sevgiliye ilk görüş anında başlayan ilgisi, sevgiye, bağlılığa, kalbin erimesine, tutkuya, özleme ve sonunda da aşka dönüşür. Görmekten bakma derecesine yükselebilmek için aşkın sayısız çile durakları, firkat, hicran ve hasrete adanmış elemeleri vardır. (Artun 2010: 69)

Gökteki bulut, ağaçtaki yaprak, daldaki gül, saksıdaki karanfil, raftaki sini, küpteki bulgur, kulaktaki küpe, parmaktaki yüzük, denizdeki kayık, deredeki balık... Mani yakıştırırken söz başı olur. Manilerin çoğu döner dolaşır sevgiliye ulaşır:

Kar yağar kar üstüne

Kış gelir nar üstüne

Lâl olasıca diller

Her mani yar üstüne (Akalin 1972: 1)

Her şey aşkla bütünleşir. “*Her mani yar üstüne*” dizesinde şair bunu açık bir seklide ifade eder. Aşkın var olmadığı hiçbir eser kendini tamamlayamaz. Aşkın görüntü düzeyi olaylara ve kişilere göre farklılık gösterir. Anadolu manilerinde bütün aşklar ideal değildir. Her âşık sevgilisine kavuşamaz. Öpüp, koklayamaz. Sevgilisini sinesine saramaz. Kiminin ki imkânsız kiminin ki ise karşılıksız kalır. Bu bakımdan manilerde aşk temasını: ideal aşk, imkânsız aşk ve karşılıksız aşk olarak ayırmak daha uygun olacaktır.

1.1.1. İdeal Aşk

İdeal aşk olarak ele aldığımız maniler, bir bakıma âşık ile maşukun birbirine karşı beslediği derin his ve muhabbetin olduğu manilerdir. Bu manilerde kavuşmak

vardır, İmkânsız ve karşılıksız aşk yoktur. Sevdığını “göz izinden” dahi kıskanan ve tanıyan sevgili vardır. Kalbinin tahtına oturttuğu sevgilisi vardır.

A benim bahtıyarım
Gönülde tahtı yarım
Yüzünde göz izi var
Sana kim baktı yârim (Eset 1944: 16)

Sevgilinin yüzündeki izden bile kıskanan âşık, sevgiliyi aşırı derecede sevmekte ve bunu kıskanarak dile dökmektedir. Sevgiliyi, geleceği ve umudu gibi gören şair, onu gönlünün en yüce yerinde taşır. Bir padişah benzetmesi ile bunu zirveye taşımaktadır. “Aşkın var edici ve bütünleştirici bir duygu olması tüketen zamana ve tükenen hayata karşı insanların direncini artırır.” (Kılınç 2015: 42) Bu bakış açısıyla şair, bütün umudu ve geleceği sevgide ve sevgilide görmektedir.

İncili, fesli yârim
Bülbül kafesli yârim
Aceb benim olur mu
Padişah nesli yârim (Çatıkkaş 1996: 14)

Sevgilinin fiziksel özellikleri masallarda ve halk hikâyelerinde belirtildiği gibi bir han, hakan, padişah kızı olarak nitelendirilmektedir. Bunun sebebi sevgilinin nazenin, hassas, ulaşılmaz, eşi ve benzerinin olmayacağı fikrinin verilmesidir. Günümüzde bebeklikten itibaren babaların, daha sonra âşığın benzer şekilde prenses ve dünya güzeli nitelemeleri bu düşüncenin devamıdır.

Mektup yazdım acele
Al eline hecele
Mektup vekilim olsun
Al koynuna gecele (Çatıkkaş 1996: 66)

Sevgilinin olmadığı yerde “Mektup vekilim olsun” diyerek mektup sayfalarını sevgiliye vekil kılmıştır. Özlemini mektup satırları ile gidermiştir. Mektubunu sevgiliye ulaştırabilen âşık şanslıdır. Mektuba kavuşan sevgili ise âşıktan haberdardır.

Mektup imgesiyle aslında kendini ifade eden âşık, bu yönüyle kendini sevgiliye teslim etmiştir. Dile getiremediği bütün duygularını yazarak ifade eden şair, aslında bütün varlığıyla sevgilinin yanında olmayı arzulamaktadır.

Mektup diğer halk edebiyatı türlerinde farklı imgelerle ifade edilse de özellikle halk hikâyelerinde ocak taşının altı sevgiliye haber vermek için bırakılan bir çevre, yemeni veya mendil, masallarda ise çoğunlukla halı veya bağ şeklinde de görülmektedir.

Harmanda düven sürdüm

Aşup giderken gördüm

Mendili burda kalmış

Alıp yüzüme sürdüm (Göksu 1970: 194)

Maniler iletişim aracıdır ve gizli ifadeler, semboller kullanılarak haberleşme, sözleşme metinleri haline gelir. Bugün kullanılmayan unutulmuş mektuplar, manilerde mendil ile sembolize edilir. Sevgilinin kendilik değerlerini taşıyan mendil, derin hislerle âşık ile maşuk arasında önemli değerler taşır. Sevgilinin mendili âşığın yoldaşdır. “Mendili burada kalmış/alıp yüzüme sürdüm” mısraları bu tarifsiz sevdanın manilerle ilanındır. Sevgilinin mendiline dokunmak ile heyecanlanmaktadır. Mendil, aşk derdiyle kapanmış gözleri açmaya devadır.

Aşkın ateşidir sinemi yakan

Lütfuna irer mi cevrimi çeken

Kollarım boynuna dolanmış iken

Seni öpmelere kıyamadım ben Âşık Ömer

Her ne kadar manileri anonim olarak değerlendiresek de ilk söyleyicilerinin varlığı göz ardı edilmemelidir. İlk maniyi söyleyen muhtemelen bir âşıktır. Bu görüşümüzü, Âşık Ömer’in dizelerindeki aşkın tanımı ile manilerde yer alan aşkın tanımını karşılaştırılması ile görülmektedir. Âşık olmak aşk derdiyle dolmaktır. Âşık, aşk derdini hem sever, hem de bundan yakınıdır. (Artun 2010: 68) İdeal aşk dediğimiz tam da budur. Aşk derdiyle hoş olmaktır.

Ah elinden zülf-i kemendim benim
 Müjen urdı sinem yaralandı gel
 Güzel başın için ağlatma beni
 Dilber gam başımdan aralandı gel Âşık Gevheri (Elçin 1984: 150)

Aşk “ateş” ile ifade eden şair, sevgiliye dokunmaya kıyamaması sevginin yüceliğini ve dokunulmazlığını ifade eder. Sevgiliyi gözüyle seven âşığın gamı, üzüntüsü ayrılıktan doğar. Âşık, maşuktan ayrı düşer. Aşığın çektiği gam sevgiliye kavuşma isteğinden kaynaklanan gamdır. (Artun 2010: 69) Ne kadar yaralı olsalar da âşıkları diri tutan kavuşma gününün özlemidir.

Koca dere köpürür
 Sel gelirse götürür
 Bu işe sevi derler
 Ömüre can getirir (Özalp 2006: 17)

Aşk, tazelenmektir. Ruhun yeniden doğuşu, bireysel bir değişim ve dönüşümün ana kaynağıdır. “Bu işe sevi derler/Ömüre can getirir” der diyen âşık ruhunu aşk ile yenilemiştir. Canına can katmıştır. Sevgili yaşama sebebi olmuş, ömrünü bereketlendirmiştir. Sevgilinin dokunuşu, bakışı ve gülüşü âşığa hayat kaynağıdır. Bu açıdan “âşıklar için sevgili, varoluşlarının yeniden yapılandırılması adına yeni bir dünya ve varoluş şeklidir.” (Deveci 2013: 143) Bu bakımdan sevgili âşığın kendini bulduğu ve var ettiği mini bir evrendir.

Bağ bana
 Bahçe sana bağ bana
 Değme zincir kar etmez
 Zülfün teli bağ bana (Çatıkkaş 1996: 19)

Sevgilinin saçları “kâfir, zalim”, saçlarının kıvrımları da âşığı yakalayıp bu dâra çeken “kemend veya zincir” olarak kabul edilir. (Artun 2010: 71) Âşığın gönlü sevgilinin saçları arasında gizlenmiştir.

Keklik kumda eşinir

Eşinir de ötüşür

Ela gözlü gül yârim

Şimdi nerde düşünür (Göksu 1970: 245)

Âşık güzele, güzelliğe vurgundur. Bu güzel kimi zaman ala gözlü, kaşı kudret kalemlî, siyah zülüflü, ak gerdanlı bir sevgili olur; kimi zaman bir dağ, bir akarsu, bir yayla, bir çiçek ya da yurt köşesi olur.

Her gece rüyam sensin

Her günkü hülyam sensin

Ben sana kul olmuşum

Ahretim, dünyam sensin (Karaibrahimoğlu 1971: 114)

Âşık için sevgili iki cihan saadetidir. Hem dünyalığı hem de ebedi âlemidir. Rüyaları sevgilidir, hülyaları sevgilidir. Sevgiliye yüklenen misyon sınırları aşmıştır. Âşığın bütün benliğine sahip olan aşk, sevgilinin varlığıyla hem fiziksel hem de ruhsal dünyasını inşa eder.

Çiçekte kanat olmaz,

Güzelde inat olmaz

Sevgi iki taraflı

Olmayınca tad olmaz (Karaibrahimoğlu 1971: 57)

İdeal aşkı yine âşığın kendisi tarif eder. O duygularının karşılığını bekler, en güzel aşkın karşılıklı olmasını diler. Ancak karşılıklı sevgiyle güzelliklerin, çiçeklerin, kuşların, böceklerin kısaca hayatın, aşkın tadına varır.

Bu dağlar ulu dağlar

Etrafı sulu dağlar

Hasretler kavuşunca

Göz ağlar bulut ağlar (Özalp 2006: 11)

Bu aşkıta ayrılık olmaz. Ne yüce engin dağlar, ne engin deryalar âşıklara hasretlik yaşatamaz. Yan yana olan, birbirine kavuşan âşıklar en ideal aşkı yaşar. Tabiat kavuşmalarına şahitlik eder, gözyaşı döker.

Deveyi düz öldürür
Sürmeyi göz öldürür
Yiğidi kılıç kesmez

Bir acı söz öldürür (Aydın 2000: 86)

Anadolu insanı sevgiyi herkesten derin hisseder. O sanki önünden dünyayı kaçıran kılıç ve kalkanını, dönüşte sevgilisinin dizlerine fırlatarak ağlamak için, savaşa gider. Düşmana merhametsiz olan âşık, sevgili karşısında çaresizdir. Sevgiliden acı söz duymak istemez. Sevgilinin dilinden çıkan her acı söz âşığı yaralayan ok gibidir.

1.1.2. İmkânsız Aşk

Bu maniler kavuşamamanın, sevgiliden ayrı kalmanın verdiği elem ve sıkıntıların yansıdığı dörtlüklerdir. Kavuşamamanın önünde büyük engeller vardır. Âşık bunun farkındadır. Sevgili ile hiçbir şekilde kavuşamayacağını bilir. Bunlar ne âşığın ne de sevgilinin elinde olmayan sebeplerdir.

Âşık ile sevgilinin kavuşamamasında, bu aşkın imkânsız kalınmasında din faktörü, ekonomik faktörler, sosyal tabaka farklılığı vb. sorunlar başta gelir. Anadolu’da Müslümanlar ve gayrimüslimler binlerce yıldır beraber yaşamaktadır. Her türlü zorluğu, sıkıntıyı beraber göğüslemiştir. Komşuluk yapmış, dostluklar kurmuşlardır. Nihayetinde bu beraber yaşayışın, doğal sonucu olarak Müslüman ve gayrimüslim gençler birbirlerine sevdalanmış, aşk derdiyle yanıp tutuşmuşlardır.

Bahçelerde mor meni
Verem ettin sen beni
Ya sen İslam ol ahçik

Ya ben olam Ermeni (Çatıkkaş 1996: 16)

İmkânsızlığın önündeki en büyük etken olan din faktörü manilerde kendisini açık bir şekilde göstermiştir. “Ya sen İslam ol ahçik/Ya ben olam Ermeni” ifadesi bu iki sevgilinin kavuşmasının önündeki en büyük engeldir. Müslüman olan genç ile Ermeni olan genç bu büyük çıkmazın farkındadır. Yaşadıkları toplum o gün için henüz bu birlikteliğe hazır değildir. Kendi aralarında çareler düşünen gençler manilerine de bu arayışı yansıtmıştır. Kavuşmak için din değiştirmeyi dahi göze alacak kadar cesurdur bu âşıklar.

Odada yar yatıyor
 Yorganı yel atıyor
 Bin kuruşun uğruna
 Yar yalnız yatıyor (Kaya 1999: 83)

Sevgililerin ortak heyecanı yaşamasındaki bir diğer engel ise ekonomik durumdur. Toplumdaki zengin kız fakir oğlan ya da fakir oğlan zengin kız zıtlığı birlikteliğin de önüne set olur. Bugünün toplumunda dahi yaşanan bu sorun “Davul bile dengi dengine çalar.” atasözünü geçerli kılmakta, manilere de bu toplumsal anlayışın sirayet ettiği görülmektedir.

Aşıkına
 Göçer gönül aşıkına
 Gel yârim bir buse ver
 Ne olur aşıkına
 Rakib girmiş araya
 Koyu vermez aşıkına (Çatıkkaş 1996: 48)

Manilerde gördüğümüz bir diğer imkânsızlık ise genelde Divan edebiyatında gördüğümüz “rakip” faktörünün manide de karşımıza çıkmasıdır. Âşık, sevgili ve rakip divan edebiyatının en çok kullanılan mazmunudur. Halk edebiyatı ile Divan edebiyatındaki arasındaki etkileşimi manilerde de görüyoruz. Manilerde “rakip gözün kör olsun” diyen âşık, sevgili ile kavuşmasında rakibi bir engel olarak görmektedir. Bu engel öyle bir hal alır ki artık imkânsızlık boyutunda sevgililerin kavuşmasına mani olur.

Al şalım yeşil şalım
 Dağları dolaşalım
Aramızda düşman var
Biz nasıl kavuşalım (Eset, 1944:51)

Rakip onlar için araya giren bir düşmandır. Kavuşmalarına sürekli engel olmaktadır. Dağlar ne kadar engel ise rakip de o derece engeldir kendileri için. Karlı, yüce dağlar manilerde bir yönüyle rakibi de simgeler.

Bu gece bir düş gördüm

Elimde bir kuş gördüm

İncitmişsin sevdiğim

Rakibi ölmüş gördüm (Kocatürk 1967: 53)

Kalenin burcu musun

Dil bilmez Gürcü müsün

Rakib gözün kör olsun

Sen yârin harcı mısın (Çatıkkaş 1996: 132)

Melhem olmaz yaraya

Balık düştü karaya

Kahpe felek kıskanıp

Rakip soktu araya (Göksu 1970: 254)

Bende yâre

Su coşkun bende yâre

Koyuver rakip gideyim

Kavuşam ben de yâre

Sinemde sağ yerim yok

Dürlüdür bende yâre (Çatıkkaş 1996: 57)

Gül almaya

Sarılmış gül almaya

Rakibin ne haddi var

Elimden gül almaya (Çatıkkaş 1996: 53)

Âşık, rakip ile sürekli yarış içindedir. Kendisi ile rakibi kıyaslar. Sevgisinin rakibin sevgisinden üstün olduğuna inanır. Rakibi hor görür, aşağılar. Toplum dışı göstermeye çalışır. Sevgilisi için denk bulmaz. Sevgiliye mesaj gönderir, ona meyletmesini istemez.

Gökte yıldız bir tutam

Altın atam gül tutam

O yar benim olursa

Yedi yıl oruç tutam

Dut dibinde unum var
Allah'tan umudum var
O yar benim olursa

Türbeye üç mumum var (Kaya 1999: 62)

Kavuşmasının imkânsız olduğunu bilen âşık, yine de vuslatın olacağı güne inanır. Dua eder, niyazda bulunur. “Altın atam gül tutam” derken her türlü zenginlikten feragat etmeyi, sevgilinin yolunda servetini dahi harcamayı göze alır. Sevgili için kurbanlık adaklar adar, mumlar yakar. Yine de Allah'tan ümit kesmez.

Ocak ayı güneşi
Yaktı tepeciğimi
A kız senin **babana**
Seyret yapacağımı

Al başına leçeği
Oldum erik çiçeği
Anası evermeyi

Şu yere geçeceği (Başgöz 1986: 233)

Sevgililerin kavuşamamasında aile unsuru da etkilidir. Ailenin, annenin veya babanın rızasının olmaması sevgililerin kavuşmasında engeldir. Âşık, sevdiğini ikna ettiği gibi kızın ailesini de ikna etmek durumundadır. Ailelerin itiraz ettiği, onay vermediği birliktelikler sevgililer için imkânsız aşktır.

Şu dağ kevenin olsa
Keven devenin olsa
Padişah'tan ferman gelse

Seven sevenin olsa (Çatıkkaş 1996: 48)

Asmada budağım var
Demirden darağım var
O yar benim olursa

Koç kurban adağım var (Çatıkkaş 1996: 182)

Âşıklar kavuşmak için Allah’a dualar edip, niyazda bulundukları veya adaklar adadıkları gibi, bazen de dönemin en yetkili kişisi olan devlet büyüklerinden yardım bekler. Bu kişi genelde padişah ya da hükümdar olur. Padişahın yayımlayacağı bir ferman ile kavuşamayan âşıkların hem gam yükünün azalmasını hem de dinmez özleminin bitmesini diler.

Bunlarında dışında delikanlının söylediği maniye karşılık olarak sevgilinin söylediği maniler de vardır ki; kimi zaman sevgilinin nazını, edasını kimi zaman kabullenişini kimi zaman da ince bir alay ya da mizahi bir üslupla duygularını dile getirmesine vesile olur.

İndim dereye düze

Çıktım seksene yüze

Alamazsın hiç beni

Beş yüzeyim beş yüze (Başgöz 1986: 237)

Oğlan adın Aslan’dır

Kanatlıya yaslan dur

Beni sana vermezler

Sarı lira seslendir (Tan 2007: 197)

Yukarıda yer alan ilk mani örneğinde sevgilinin nazı da bir halk bilimi unsuru olan “kalın” (başlık parası) ile ifade edilmektedir. Sevgili, kendisinin ne kadar değerli olduğunu maddi unsurla dile getirmektedir.

Oğlan:

Karşıya kaban derler

Ökçeye taban derler

Kız hatırın kalmasın

Nişanlın çoban derler

Kız:

Karşı kabansız olmaz

Ökçe tabansız olmaz

Niye hatırım kalsın

Sürü çobansız olmaz (Yardımcı 2013: 30)

Çobanlık ile geçimini sağlayan âşık, toplum tarafından kendisinin yetersiz görüldüğü hissine kapılır. Çoban olması onun sevgiliye layık biri olmadığı intibasını uyandırır. Sevgili ile atıştığı manisinde durumunu anlatır. Sevdiği kız ise bu durumu yadırgamaz ve kavuşmaları için bir engel olarak görmez. Böyle durumlarda genellikle ekonomik durum ve meslek hayatı öncelikli bir hal alır.

Şu derenin uzununu

Kıramadım buzunu

Aldım zengin kızını

Çekemedim nazını (Tan 2007: 198)

Karşılıklı söylenen manilerde yer alan yukarıdaki örnekte âşığa sevdiğinin verdiği cevap “ kız evi naz evi” kalıp sözüne uygun olarak hem âşıktan muhabbet ister hem de ince bir alay ile âşığın durumunu ifade eder. Bu durumda ise sevgiyi esas kılarak çeşitli olumsuz faktörleri sevginin birleştirici ve bütünleştirici gücüyle yok etmeye çalışan âşıklar, imkânsız olabilir kılmanın peşindedirler.

Konsül üstünde pekmez

Muhabbet candan gitmez

Senin aldığın para

Benim süsüme yetmez (Tan 2007: 197)

Nadir olarak zengin kızla evlenen âşıklarda vardır. Fakat burada da başka bir sıkıntı ortaya çıkar. Zengin kızın masrafları ağır gelir. Tavırları, davranışları âşığı yaralar. Ekonominin aile ve toplumdaki olumsuz etkilerini ifade eden dizelerde ekonomik kısıtlılık âşığın sevgisinin önüne geçmektedir.

Altın ucu dallama,

Yar kolunu sallama

Beni sana vermezler

Hiç de selam yollama (Karaibrahimoğlu 1971: 13)

Entarisi beyazlı

Geliyor nazlı nazlı

Ben seni seviyorum

Atamdan gizli gizli (Kaya 1999: 63)

Türk toplumu genel kodları itibariyle kadın-erkek ilişkilerine karşı mesafelidir. Bu mesafe, bu tarz konuların toplum içinde ulu orta konuşulmasından hoşlanmamak üzere tezahür etmiştir. Âşıklar, toplumun görünen yüzüne değil de biraz daha arka planına, kapalı kapılar ardına sürüklenmiştir. Kız oğlanı ne kadar sevse de bunu ne atasına ne de ailesine diyemez. Erkeklerde içinde durum böyledir. Sevgililer her zaman mahcupdur. Gönlsünü birine kaptırmakla kendilerini büyük bir suç işlemiş gibi görürler. Bunun neticesinde de âşıklar imkânsızlıklar içerisinde aşkını yaşamayı/yaşatmayı göze alabilmiş ya da göze alamayarak aşkıdan vazgeçmiştir.

1.1.3. Karşılıksız Aşk

İdeal ve imkânsız aşkın yanı sıra aşığın duygularına, heyecanlarına, sevgisine karşılık bulamayıp, âh ve feryat ettiği manilerdir. Sevgilinin yüz çevirmesine, sırt dönmesine, sevdasına kayıtsız kalmasına itiraz eder. Kendini bu yönde dile getirdiği manilerle ifade eder. Bu manilerde sitem vardır. Bazen dua bazen de beddua edilir.

Her gün âh

Her gün aman her gün âh

Sana gönül vereli

Etmedeyim her gün âh

Her günah bizde imiş

Ben sanırdım bir günah

Elbette seni tutar

Eyler isem bir gün âh (Çatıkkaş 1996: 19)

Sevgiliye meyletmesi ve onun bu sevgiyi karşılıksız bırakması aşığı yaralamıştır. Bir noktadan sonra sevgiliye kavuşamadığı her günü günah işlemiş gibi saymaktadır. Artık mecalinin kalmayacağı ve bir gün ah edeceğini düşünür. Bu kadar yaralı ve çaresiz kalan aşığın ahının da tutacağını bilir. Âh etmekten kendini alıkoyar.

Benden selam söylen gül yüzlü yâre

Bir saat karşımda dursun da gitsin

Az mı, çok mu sinemdeki yâreler

Gelsin, gözü ile görsün de gitsin

Sevgili gül yüzlüdür. Sinesindeki yâreler gülün dikenindendir. Sevgili aşığa o kadar kayıtsızdır ki açtığı yaralardan bile bihaberdir. Halk şairi Âşık Veysel dörtlüğünde, karşılıksız aşkın kendisini ne hale getirdiğini görebilmesi için sevdiğinin sadece bir saat uğrayıp gitmesine razı olur. Yaralarından sevgilinin haberi olmasını ister, belki vefa gösterir der.

Ben gül almam tellerini eğmesin

Kelp rakipler de ana değmesin

Ak göğsün üstünde gümüş düğmesin

Diken dilber beni mecnun eyledi

Âşık Karacaoğlu (Cumbur 1973: 224)

Manilerde eza ve cefa çeken aşığı, yine en güzel halk ozanları tarif eder. Âşık, sevgiliye düşkündür, her şeyini ona feda etmeye hazırdır, sevgili ise aşığın düşmanına, rakibine meyleder. (Artun 2010: 69) Rakip, sevgiliye yeter ki yanaşmasın ben elimi sevgiliden çekerim diyecek kadar düşüncelidir.

“Ey efendim derdim kime söyleyem

Günden güne can figâne düşüptir

Kalmışım hasretten ya ben n’ideyim

Gece gündüz el-emâna düşüptür.” (Rayman 1997: 155)

Sümmanî, aşk derdini kimselere söyleyemez, onun derdinin büyüklüğü kendisini perişan eder, gece gündüz acı çekmesine sebep olur. Bu acı ve ıstırap, aşk ateşidir. Onu bu ateşten çıkaracak tek kişi ise yârin kendisidir.

Karşımızda su durur

Oğlan mendil yudurur

Kız kaçır, oğlan kovalar

Şimdi bunlar kudurur (Şimşek 1988: 185)

Mendilim bal irengi

Yok yârimin menendi

Oturmuş yazı yazar

Adı Mehmet Efendi (Şimşek 1988: 186)

Mendil; hasretin, ayrılığın ve gözyaşının sembolik dili olmuştur. Mendil, görünüşte somut bir varlık olsa da dert, üzüntü, sıkıntı, gözyaşı ve ayrılık gibi anlamları yüklenerek sembolik bir değer taşır hale gelmiş, bu anlamlara bağlı olarak soyutlaşmıştır. (Şimşek 2012a: 47)

Örneğin Fuzuli'ye ait olan şu beyitte âşığın, sevgiliye kavuşabilmek, onun elini öpebilmek için akla gelmedik türlü çareler hayal ettiğini görmekteyiz:

"Dest-büsü ârzûsıyla ölürsem dostlar

Kûze eylen toprağum sunun anunla yâre su"

(Akyüz, 2000: Kasîde 3-12)

Gurbetten dönmeyen sevdiği için çareler arayan talihsiz ve fedakâr kadının yapamayacağı hiçbir şey yoktur. Gerekirse canını bile vermeye hazır olan kadın, eşinin gelişine bir müjdelik verilecekse eğer; canından daha kıymetli bir "müjdelik" in olmadığını şu mısralarla ifade eder:

Yüce dağ başının meşesi düzde

İnşallah gelirsın bu sene güzde

Deseler ki nazlı yârin geliyor

Satarım canımı veririm müjde (Sezgin 1996: 318)

Sevdağ gönöl, yüreğı Fırat'ın azgın suları gibi coşsa da sevdiğine karşı her zaman hoşgörölöl olur, iyiliğı ve selâmeti için dua eder. Âdeta Hz. Eyüp'ün, Yunus'un, Mevlâna'nın sabır ve hoş görüşüyle, sılayı unutan "ağa"ya dua etmekten geri kalmaz:

Kadir Mevlâm, ela gözlüm sağ ola

Selâmı gelmezse yine sağ ola

Varsın bana bir selâm gelmesin

Benden ona yüz bin selâmlar ola (Şimşek 2013: 292)

Biraz sitem, ama yine hoşgörüyle:

Kuş olsan da her dem uçsan havadan

Şahin yavrusunu atmaz yuvadan

Sen beni yakandan atmak istersen

Ben seni unutmam hayır duâdan (Şimşek 2013: 309)

diyerek sabırlı yürek bekleyişe devam eder.

Karşılıksız kalan aşkların neticesinde oğlan başka kıza, kız da başka oğlana verilmek zorunda kalır. Hayal etmedikleri şekilde bir hayatı yaşamaya mecbur bırakılırlar. Sevmedikleri insanla evlenmek zorunda kalırlar fakat yine de birbirlerini unutamazlar. “İşittim yar evlenmiş/Otursun güle güle” diyerek nefsinde, duygularından feragat eder. Sevdiğine başkasının yanında mutluluk dilemekten de kendini geri alamaz.

Ak kavağım kavağım

Ben de senden ufağım

Öldür gâvur kocanı

Günahına ortağım (Başgöz 1986: 235)

Bu manide ilk mısırda yer alan ak kavak ifadesi sevgilinin boyu ile özdeşleştirilmiştir. Aynı zamanda kanaatimizce halk anlatmalarında geçen Ak Kavak kızı sembolüne de göndermede bulunulmuştur. “Ben de senden ufağım” derken aşığın ya boyca ya da yaşça daha küçük olduğunun göstergesidir. Ancak yaşça küçük olduğunu bir sonraki mısırda “öldür gavur kocanı” ifadesinde göstermektedir. Dördüncü mısırda ise önerilen işin yanlış olduğunu da “günahına ortağım” diyerek belirtmiştir. Ya da âşık ve sevgili araya giren “gavur koca” tarafından ayrı düşmüş, kavuşmaları imkansız bir hal almıştır.

Köprünün altı tarla

Parla Münire’ın parla

Mehmet oğlan küçücük

Beşiğe koy da salla

Başındaki çemberin

Otuz iki dalı var

A kız senin kocanın

Bir şamarlık halı var

Bu mani kişiye özel yazılmış olup, sevgilinin adı Münire'dir. Aynı zamanda farklı bölgelerde Münire'nin yerini tutacak üç heceli ya da ezgili söyleyişten kaynaklanan iki heceli söyleyişle farklı bir isim kullanılabilir.

Mercimek kile kile

Doldurdum sile sile

Köpek kocanı gördüm

Katıldım güle güle (Başgöz 1986: 237)

Âşık, kara sevdasına karşılık vermeyen sevgiliyi yeri gelir aşağılar. Manilerde hem sevgili hem de kocasıyla alay eder. “*Bana yar olmazsan başına bunlar gelir, düşeceğin hal budur, köpek kocan*” gibi ifadelerle sitemini açık açık dillendirir.

1.2. Kadın Temi

Anadolu manilerinde manilere konu olan, manilerin en çok yakıldığı ve manilerde en çok bahsedilen kavram aşk teminden sonra kadın temasıdır. Kadın teması manilerde sevgili, anne, gelin ve kaynana olarak karşımıza çıkar. Kadın doğurganlığı, üretkenliği ve sosyal hayattaki konumu itibarıyla öncelikli bir değer taşır.

Türk insanı, inanmalarında yer verdiği koruyucu iyelerine tıpkı vatanına atfettiği gibi analık vazifesini yüklemiştir. Koruyucu iyeleri, her türlü kötülükten, zulümden ve zorbalıktan Türk milletini korumakta, zor zamanlarında yardımcı olmaktadır. (Nazlı 2016: 86) Bu yönüyle anne, koruyuculuk ve kutsallık bakımından önemli bir değerdir. Anne, kızın gelin olurken helallik alma gereği duyduğu dayanağıdır.

Ana ana al eyle

Ağzın dilin bal eyle

Bu gece misafirim

Emeğin helal eyle (Özalp 2006: 67)

Anne kıskanandır. Oğlunun gelininden, kızını damadından kıskanır. Manilerde geçen “*Elkızının yüzünden/Oğul demedim doğunca*” mısraları bunun en açık göstergesidir.

Gelin ise hem nazlanır hem giderim diyendir. Anne evinden ayrılmak onun için ne kadar zor ise sevgili ile kavuşmak da arzusudur. Gelin haneye neşe getirendir. “*Haneye neşe geldi*”, “*hoş geldin allı gelin*”, “*sefa geldin pullu gelin*” ifadeleri Anadolu manilerinde ifade edilir. Gelin geleceği var eden üretken kişidir. Ailenin umudu ve bereketi temsil eder. Bu bakımdan Türk toplumu içerisinde yeri önemlidir.

Sevgili için rakipten sonra bir başka hedefte kaynanadır. “*Oğlunu kıskanıyor/Kirli yaşamaklı karı*”, “*Çok söyleme kaynana/Şimdi yersin yumruğu*”, “*Kaynanamın dilleri/Ayırdı ikimizi*” vb. ifadeler manilerde sıkça kullanılır. (Göksu 1970: 21) Genelde âşık, sevgili ile annesi arasında kalmaktadır. Çatışmaların tam ortasındaki kişidir.

Gemi aldı başını

Denizde yoldaşını

Sormam, adetim değil

Bir kadının yaşını (Karaibrahimoğlu 1971: 95)

Kaynana sitem alan hatta bazen beddua alan kişi olarak manilerde karşımıza çıkar. “*Seni bana yar etmez/Anan kâfir inatlı*” diyecek kadar aşığı bezdirmiştir. Kaynanadan hem kızı hem de damadı şikâyetçi olabilmektedir. Bunda da hem gelinin hem de kaynananın kıskanç olması temel sebep olarak bilinir.

Kahveyi kavurdular

Tozunu savurdular

Ne hain anası var

Sevmeden ayırdılar (Karaibrahimoğlu 1971: 128)

Kaleden indim bugün

Elinde altın güğüm

Anne beni evlendir

İstemem düğün, müğün (Karaibrahimoğlu 1971: 130)

Cıgaran bölük bölük,
Bugün yüreğim ölü;
Mezar kaçkını annen

Göndermedi dünürlük (Karaibrahimoğlu 1971: 50)

Gelin kaynana çekişmesi manilerde güçlü bir şekilde ve her zaman varlığını hissettirir. Çünkü gelinin kaynanaya söyleyemediği düşünceleri maninin gücüyle dile getirir. “mezar kaçkını annen” dizesiyle nitelenen kaynana gelinin gözünde en alt değerdedir. Çünkü sevgiliyle araya giren bir rakip gibi düşünülür.

Duvara çaktım kazık
Kaynanam öldü yazık
Öldüğüne ağlamam

Bir top kefeneye yazık (Demir, 2013:19)

Aynı düşüncelerle “*Bir top kefeneye yazık*” dizesiyle kaynanaya verilen değer ifade edilir.

Manilerde kadın çeşitli nitelikleriyle karşımıza çıkar. Sevgili kimliği ile kadın, anne kimliği ile kadın, gelin-kaynana kimliği ile kadın ve cinsel kimliği ile kadın olarak manilerde yer alır.

1.2.1. Sevgili Kimliğiyle Kadın

Yaşamın sunduğu ödül sevgidir ve eşler arasındaki bağı somutlaştırır. Sevgili, tehlikeler karşısında sevdiği için canını vermeyi göze alan cesur bir tiptir. Eş/sevgili tipi, anima ve animusun bütünleştirdiği insan tipidir.

İnsan birbirini tamamlayan iki cins olarak yaratılmıştır. Doğası gereği iki cinsin de birbirine ait tamamlayıcı özellikleri vardır. Fedakâr eş, sevgi odaklıdır; adanma ve adanmışlık bu tipin belirgin özelliğidir.

“Kadın, ‘Yüce Ana’ fonksiyonuyla eksik ögenin diğer yarısı olup tamamlayıcı bir özelliğe sahiptir. Kadın ve eş, zıtlıkların birlikteliğini ifade eden yin-yang sembolü gibidir.” (Şenocak 2017: 92)

“Kendini adamak bilinmeyi göze almaktır, ama bundan da çok, o kusursuz eş

fikrini gerçek, kusurlu bir insanı sevmeye feda etmeyi gerektirir. Biz açık bir tercihle, dürüstçe ve özgürce böyle yaptığımızda, sonuç dönüşüm yaratıcı olabilir. Eğer kendini adama karşılıklıysa, o yakınlık ve mutluluk içeren sihirli bir ilişkiye götürebilir. Eğer götürmezse, yine de kişisel olarak dönüştürücü olabilir, çünkü bu süreçte tam olarak sevebilmeyi öğrenir ve kendimizi o deneyimden alıkoymamış oluruz.” (Pearson 2003: 180)

Mendilim turalıdır

Sevdiğim buralıdır

Geçme kapım önünden

Yüreğim yaralıdır (Yardımcı, 2013:19)

Sevgili her zaman arzulanan bir varlıktır. Onu bu varlığı âşığa hem sevinç ve mutluluk verirken yokluğu ise acı ve ıstırap verir. “Yüreğim yaralıdır” dizesinde âşığın içinde bulunduğu ruh hali dile getirilir. Yüreğin yaralı olması hayatın normal şartlarda devam edememesi ve fiziksel ve ruhsal bütün fonksiyonların işlevinin aksamasını ifade eder. Bu bakımdan sevgilinin varlığı hayatın varlığıyla eş değere sahiptir.

Kaşların karasına

Gül koydum arasına

Seni merhem diyorlar

Sinemin yarasına (Yardımcı, 2013:21)

Dizlerde yer alan “*seni merhem diyorlar sinemin yarasına*” ifadesi yine sevgilinin üstlendiği hayati görevi anlatır. Bütün çareyi sevgilide arayan âşık, bir adanmışlık içerisinde.

Karanfil kurutmadım,

Yar seni unutmadım

Hatırını çok saydım

Üstüne yar tutmadım (Yardımcı 2013: 21)

Sevgiliye sadakat ve samimiyetin ifadesi olan dizeler “*üstüne yar tutmadım*” dizesinde âşığın sevgili ile olan saf duygularına gönderme yapar.

1.2.2. Anne Kimliğiyle Kadın

Besleyen, büyüten, koruyucu imgeler dişilik yönüyle ana imgesini ifade eder. Anne, koruyuculuğu ve besleyiciliğiyle kahramanın en büyük destekçisidir.

Anne, koruyucu/destekleyici rolüyle kahramana/evlada yaşam enerjisi sunar. Annelik içgüdüsel bir duygudur ve kahramanın yüceltilmiş kimliğini daha da güçlendirir. Anne; sevginin aydınlattığı ve yaşam enerjisi veren bir arketiptir. Sevdikleri için hayatını ve kendini adamaktır. Kendinden bir şeylerden vazgeçmez. Odak noktası olan evladın koruyucu/yardımcı tipidir. Annenin yaşamından daha değerli olan içgüdüsel ve arketipik bir imge olan dişil ruhun anne kimliğidir.

Alçacık duvar üstü

Mendilim suya düştü

Eğildim alam diye

Anam aklıma düştü (Eset 1944: 51)

Ana başa tac imiş

Her derde ilaç imiş

Bir evlat pir de olsa

Anaya muhtaç imiş (Eset 1944: 54)

Bu gece ne gecedir

Ülker aydan yücedir

Orada da bilirler

Ana hakkı yücedir (Eset 1944: 67)

“Çok eski zamandan beri kahramanlar kendilerinden daha büyük bir şey için yaşamışlardır. Onlar ülkeleri için, tarih için, aileleri için, prensipleri için, sevgi için, ya da Tanrı için yaşamışlardır. Güdüler, amaçları farklı olabilir, ama kahraman olarak tanımlananlar aşkın bir görev yapar, sadece kendilerine değil, dünyaya da yenilenmiş bir yaşam getirirler.” (Pearson 2003: 164)

Hayatın kaynağı olan kadın anne sıfatıyla üst kimliğe bürünür. Erginleşen kız profiline gelişen ve değişen kadın, anneye dönüşümü kalıtsal öğelerle geçmiş ve

gelecek arasındaki bağı oluşturur. Bu bakımdan önemi asla unutulmayan kadının manilerdeki değişimi ve dönüşümü en açık şekilde ifade edilir.

Dersim dört dağ içinde

Gülü bardak içinde

Dersimi hak saklasın

Bir annem var içinde (Eset 1944: 81)

Pınar suyu ne tatlı

Geldi geçti üç atlı

Annem burdan gideli

Dağlar taşlar firkatli (Eset 1944: 136)

Türk toplumunun kültürel kimliğinin yücelik ve koruyucu işlevini dişil olan anne/ana imgesi aktarır. Umay, Türk kültüründe analık ve koruyuculuk ruhunu temsil eder. Umay Ana, koruyucu kadın/dişil ruhun anne/ana tipidir. (Alsaç 2017: 386) Anne profilindeki kadın neslin devamını sağlayan üretken bir değer iken aynı zamanda koruyucu yapısıyla önemini ortaya koyar.

“Kadının en büyük vasfı analıktır. Yüce Ana/Umay Ana, Türk boylarında genellikle çocukları, aile ocağını koruyup kollayan dişil bir ruh, kadın ilah olarak bilinmektedir.” (Şenocak 2017: 86)

Anne ben derviş miyim

Karalar giymiş miyim

Ben sevdim eller aldı

Anne ben ölmüş müyüm (Elçin, 1990:31)

1.2.3. Gelin- Kaynana Kimliğiyle Kadın

Manilerin içinde karşıt güçleri temsil eden ve merkezî kahramanın amacını gerçekleştirmesine engel olan tipler vardır. Bu tipi temsil eden insanların/varlıkların ortak özelliği arabozuculukları, yok edici ve engelleyici güç olmaları gösterilebilir. Metinlerde iyiliğin zıttı kötülüğün sembolü olarak rol alırlar.

Gözleri patlak gelin**Çenesi hırtlak gelin**

Seni mezar kaçkını

Suratsız **hortlak gelin** (Yardımcı 1998: 312)

Serdim dama kilimi

Tut kaynana dilini

Akşam oğlun gelince

Kırar kambur belini (Yardımcı 1998: 309)

Arabozucu tipler, mevcut huzuru, düzeni ve kozmosu yok eden kötü gücün temsilcisidirler. Üvey anne, büyük/üvey kardeşler, ailenin/ toplumun huzurunu yok eden engelleyici güçlerdir. Geleneksel aile yapısına ve kutsal aile birliğine ihanet ederler. (Alsaç 2017: 407) Manilerde de gelin ve kaynana örnekleri bu yönde değerlendirilebilir.

Bu bağlamda gelini; anne-oğul arasına giren arabozucu tip, kaynanayı; gelin-damat arasına giren arabozucu tip olarak karşılayabiliriz. Her ikisi de var olan düzeni bozmaya ve kendi güçlerini ortaya çıkarmaya çalışan tipler olarak görülmektedir.

Gelin-kaynana başlığını, “Gölge arketipi”ni temsil eden tipler olarak da değerlendirebiliriz. Gölge arketipi, toplumun olumsuz, istenmeyen davranışlarını temsil ederler. Toplumda bu tür insan ve varlıklar da vardır. İnsanlığın/toplumun kötü yüzünü sembolize ederler. Karşıt güçler, toplumun görmek istemediği ve dışladığı tiplerdir. Olumsuz kişiler kadrosu; topluma, korku, endişe ve umutsuzlukla baskı yapar. Benzer şekilde gelin ve kaynana birbirinin gölge arketipidir. Birbirlerinin eksik, istenmeyen yönlerini ortaya koyarlar ki bu bir nevi kendi yansımalarıdır.

Ay ışığı ışıktır

Terkim dolu kaşıktır

Çok söylenme kaynana

Oğlun bana aşıktır

Duvar dibinde kazık
Kaynanam öldü yazık
Öldüğüne yanmam ama
 Giden oduna yazık

Bahçelerde lahana
 Kıydım koydum sahana
 Hiç ömrümde görmedim
Böyle gavur kaynana (Artun, 2000:229)

“İçgüdülerine ve rastgele oluşan şartlara göre yaşamayı seçer. Kıskançtır. Öteki insanların saadetine istemez. Yıkıcıdır. Başkalarının kötülüğünü ister ve sebep olur.” (Çetin, 2013: 153)

Rafta hedik kaynana
 Dışleri gedik kaynana
 Oğlun çerez getirdi
 Sensiz yedik kaynana (Özalp 2006: 84)

Kaynana gelin çatışmasında verilen örneklerde kaynananın gelini istemediği manilerde yer almaktadır.

Tereye petek koydum
 İçine ipek koydum
Gelinimin adını
Zincirli köpek koydum (Özalp 2006: 85)

“*Gelinimin adını zincirli köpek koydum*” dizelerinde kaynananın geline bakış açısı ifade edilir. Gelini köpekle benzeştiren kaynana geline aynı sertlikte karşılık verir. Çünkü her ikisi de karşıt bir değer olarak varlığını hissettiremeye çalışarak benliklerinin ortaya koyma çabası içerisindeyler. Bu nedenle iki karşıt güç her zaman çatışma içerisindeyler.

1.2.4. Cinsel Kimliğiyle Kadın

Kadının fiziksel varlığının yanı sıra büründüğü roller de farklılık gösterir. Kadının üretken bir varlık olması onu başlıca üstün kılar. Kadın aşkı temsil ederken aynı zamanda bütünlüğü sağlayan cinsel bir yönü de kadının varlığının fark edilmesine sebep olur.

Bu diri sevgi manilerimizde çok defa bazı sosyal çevrelerimizin değerlerini sarsacak bir realizmle anlatılır: “Dilim ile süt alam/Ak memen damarından; Kaytan bıyıklarımı/Sürsem memelerine” mısraları bunlardan bazılarıdır.

Değirmen sala benzer

Göğüs sandala benzer

Güzel kızın memesi

Erimiş bala benzer (Kaya 1999: 69)

Kadının fiziksel görünüşünden hareketle çeşitli benzetmelerle cinsel güdülerin dile getirildiği dizelerde insanoğlunun gerçek isteklerine vurgu yapılır. Psikolojik bir derinliği olan dizelerde insanın bilinçaltına göndermelerde bulunulur.

Ay gidiyor batmaya

Ben de vardım yatmaya

Elim kötü alışmış

Memeler oynatmaya (Kaya 1999: 69)

İnsan sürekli karşı cinsini arzular. Ona kavuşmayı ve onunla bütünleşmeyi arzular. Mani yoluyla bu isteğini dışa vurur. “Ne de yaman güzelmiş/ koynuma giresice” dizelerinde anlatılmak istenen özetlenmiştir. Bütün amacı sevgiliye kavuşmak olan âşık, bu aşkı bir üst seviyeye taşıyarak fiziksel bir bütünleşmeyi amaçlar.

Kayanın kaya yeri

Sızlıyor yara yeri

Cennet köşküne benzer

Göğsünün ara yeri (Özalp 2006: 18)

Sevgilinin fiziksel yapısı çeşitli benzetmelerle erotizme kadar taşınır. Gerdanın billura benzetilmesi, dudakların bala benzetilmesi, memenin açılmış güle benzetilmesi gibi erotizmi çağrıştıran ifadeler yer alır.

Nargilem yana yana
İçeydim kana kana
Yârimin dudakların
Emeydim yana yana (Çatıkkaş 1996: 48)

Kadın cinsel kimliğiyle doğayı bünyesinde taşır. Doğadan örneklerle ve benzetmelerde kadın ve doğa arasında etkileşim ve iletişim manilerde varlığını gösterir.

Manilerde kadın erkeğin otoritesi altında kalarak kendini cinsel olarak ön plana çıkaramaz. Kadınlar kendi düşünce, duygu ve görüşlerini kamu önünde açıklamaktan korkmakta; başkaları çoğunlukla da erkekler tarafından geliştirilen düşünceleri benimsemeye zorlanmaktadır. (Demir 1997: 79) Bu konuda erkek daha baskın ve rahattır. Bunun sonucu olarak kadının fiziksel varlığı erkeğin cinsel düşüncesi ve eğilimi doğrultusunda şekillenir. Bu bakımdan kadının göğsü, dudakları erkeğin erotik düşüncesi doğrultusunda anlamlandırılır.

1.3. Yalnızlık/Yoksunluk Temi

Anadolu manilerinde sıklıkla işlenen bir diğer tema gurbet, ayrılık temelinde yalnızlık veya yoksunluktur. Kişi bir sebeple gurbete çıkar. Anayı, babayı, evladı, sevgiliyi, eşi ve memleketi geride bırakır. İşte bu noktada artık bir şeyler yolculuğa çıkan kahraman için hep eksik kalacaktır. Bunların yoksunluğunu yaşar. Manileri söylerken bu içli ses sürekli varlığını gösterir. Anadolu manileri gurbetin sızısı, sılanın hasreti ile doludur. Sılada ana vardır, yar vardır. Hatıraları, sevinçleri, heyecanları, aileyi ve sevdiklerini bırakıp gitmenin iç döküşleri vardır. Arketipsel olarak “kahramanın yolculuğu” erginleşmesi söz konusudur. Halk edebiyatı türlerinin hemen hepsinde kahramanın yolculuğu ‘gurbete çıkma’ ile betimlenmiştir. Böylece âşık gurbete çıkarak bir nevi olgunlaşmış ve hayatında yeni bir dönem başlamıştır. (Campell 2010: 113)

Altın tabak bağlarım,
 Duman oldu dağlarım
 Bu nasıl ayrılıkmış
 Ölenecek ağlarım (Karaibrahimoğlu 1971: 13)

Su gelir deste gider
 Ayrılır dosta gider
 Yıkılasıca gurbet
 Sağ gelen hasta gider (Kocatürk 1967: 13)

Çıkayım dağlara ben
 Bakayım yollara ben
 Bir gün hasret çekmezken
 Dayandım yıllara ben (Aktürk 1985: 37)

Gurbet derde düşülecek, hasta olunacak yerdir. Dostlardan uzak kaldıkça efkâr basar. Mecburiyetler, elde olmayan sebepler yıllar boyunca insanı gurbete katlanmak zorunda bırakır. Gurbet adamı yükseklere çıkarır, dağların tepelerinden yol gözletir.

Dağlar ağladı beni
 Gören ağladı beni
Ölüm ile ayrılık
 Viran eyledi beni (Özalp 2006: 27)

Bülbül ah ile öter
 Ah ile ömrü biter
Dünyanın sonu ölüm
Ayrılık ondan beter (Özalp 2006: 27)

Giderim yolum budur
 Ayrıldım zulüm budur
Yardan ayrı dolaşmak
Ecelsiz ölüm budur (Özalp 2006: 28)

Bu dağ benim dağımdır

Dert benim ortağımdır

Yârim gurbete gitmiş

Ölüm benim çağımdır (Özalp 2006: 27)

Bu manilerde ayrılık, ölüm ile eş tutulur. “*Ölüm ile ayrılık/Viran eyledi beni*”, “*Dünyanın sonu ölüm/Ayrılık ondan beter*” mısraları ile bu yakarış dilden dökülür. Yardan ayrı kalmak, gurbete düşmek “Yardan ayrı dolaşmak/Ecelsiz ölüm budur” derecesinde manilerde kendini gösterir. Ayrılık, aşığı hayattan koparır. Amaçsız bir varlık haline getirerek benliğini yitirmesine sebep olur. Bu ayrılık, fiziksel bir ayrılık olduğu gibi ruhsal bir ayrılık da olabilir. Fiziksel olarak sevgiliden ayrı olan âşık çeşitli sebeplerle yardan ayrı düşer. Ekonomik sebepler, sosyal sebepler bunların başlıcalarıdır. Ruhsal olarak ayrılık ise âşığın kendi iç dünyasında sevgiliden uzak olmasıdır. Bu sebepler manilerde ifade edilerek dile getirilir.

Çıktım mezar taşına

Çağırdım Allah aşkına

Beni kavuştur yârime

Hasan Hüseyin aşkına (Tezel 1941: 46)

Âşık, sevgilinin yokluğunu sürekli hisseder. Sevgilinin ölümü dahi onları ayıramaz. Geride kalan âşık, canını bir an önce teslim edip, sevgiliye kavuşmak için dua eder. Bu dünyada vuslata eremeyenler öteki dünyada vuslata ermek için ölümü kendilerine bir araç kılar. Ölüm onlar için ayrılığı bitiren bir saadet olur.

Gurbet; sılayı, sevgiliyi, çocuğu, anayı-babayı gözü yaşlı bırakıp gitmektir. Gurbete geçim derdi, askerlik, aşk, başlık gibi nedenlerle gidilir. Gurbet duygusu ve gurbet gerçeği ateşten gömlektir. Gurbette olanın hali yamandır. Asker yolu bekleyenler, yar yolu gözetenler yüreklerinde hep aynı acıyı taşır.

Ufacık mor mor taşlar

Asker talime başlar

Çift değirmen döndürür

Gözümde akan yaşlar (Özalp 2006: 31)

Yukarıdaki dizeler aşğın ayrılıktan doğan durumunu ifade ederken abartı yoluyla içinde bulunduğu vahim durumu anlatır. “Çift değirmen döndürür/gözümde akan yaşlar.” Dizeleri ayrılığın vahametini zirveye taşır.

Ercişli Emrah da şöyle der mısralarında:

Emrah eydür can bülbülü kafeste
Benim hasb-ı halim bildirin dosta
Kendin gurbet ilde dost kara yasta
Gitmiyor kervanım kış mıdır nedir Ercişli Emrah (Artun 2005: 121)

Gurbet ilde bir hal geldi başıma
Kadir Mevlam nasip eyle sılayı
Koymaz felek koymaz gidem eşime
Kadir Mevlam nasip eyle sılayı (Rayman 1997: 175)

İnsanı en çok sıla hasreti yıkar. Çünkü sıla; yârin, ananın, evladın, babanın olduğu, ocağın tüttüğü yerdir. Bu bakımdan sıla hasreti derindir. (Şimşek, 2012b:55) Gurbete çıkmak başa iş gelmesidir. Gurbet beladır. Sılaya kavuşmak için Allah’a yakarılır, feleğe çatılır.

Elâ gözlüm, gül yüzüne hâris ben
Bir fetva şeyhten al, bir de Ariften
Yedi kerre hicaz, bir kerre sıla

Sıla evlâ imiş Beytişeriften

Ölüyü diriltecek kadar etkili olan sıla ziyareti, Eğinli kadının gözünde “*yedi kere hacca gitmek*”ten daha üstündür.

Gurbet bir yolculukla başlar. Yolculuk boyunca kişi kendine yönelir. Bu yolculukta iç muhasebe yapmaya başlar. Yolculukla başlayan ve “ayrılma – erginlenme - dönüş” aşamalarından meydana gelen bu mekân değişikliği kahramanın sınıandığı birçok olaydan sonra bambaşka bir insan olmasına, kendini bulmasına ve kemale ermesine zemin hazırlar (Campbell 2010: 63-279) Manilerdeki bu kahraman genelde âşıktır. Kahraman, yolun başında bir “hiç” iken yaşadığı çeşitli olaylarla yoğrulup

tecrübe kazanarak, “hamdık, piştik, yandık” misali erginliğe ulaşır. (Şimşek 2017: 58) Erginliğe ulaşan kahraman, gurbetten sılaya döneceği günün hesabını yapar.

Halk hikâyelerinde de durum böyledir. Hikâyelerde, her türlü problemin çözümü yola çıkılarak/gurbete gidilerek bulunur. Daha hikâyenin başlangıcında kahramanın doğuş sebebine yolculuğa çıkılarak çare aranırken âşık olmasında, sevdiğini arayıp bulmasında ve ona kavuşmasında da hep yol ve yolda yaşanan maceralar vardır. (Şimşek 2017: 58) Manilerde de durum böyledir. Yaşanan sıkıntılara gurbete çıkılarak çareler aranır. Başlık parasını toplamak, geçim derdini çözmek, sevdiği almaya çalışmak bu sıkıntıların en başta gelenleridir.

Zülûfün dağlardan lale getirir

Bu hasretlik başa bela getirir

Deseler sevdiğin şimdi geliyor

Ölmüş vücudumu cana getirir (Önder 1959: 1839)

Gurbetteki eşin dönüşü, tıpkı abıhayat gibi, Hz. İsa'nın nefesi gibi, ölmüş olan vücuduna yeniden hayat verecektir. Yola çıkan kişi, bir arayış içerisinde ve sonunda mutlaka dönecektir. Ama bu dönüş farklıdır. Amacına ulaşan, kendisini kanıtlayan, farkındalığını gösteren bir kişinin dönüşüdür. (Süme 2011: 593-594) Kahraman amacına ulaşmıştır. Kahraman, yolculuğunun sonunda tazeleneyecektir. Kahramanın canlanması, sılada bekleyenlere de can suyu olur.

Bağımızda sıra sıra bademler

Ağlamaz mı nazlı yâri gedenler

Ne ben yârdan doydum, ne de yâr benden

Sürünsün/hortlasın gurbeti icâd edenler (Şimşek 2013: 351)

Havalar da kırlangıç

Kanadı ayrıç ayrıç

Beni yârdan ayıran

Kan kussun avuç avuç (Tezel 1941: 50)

Gurbette kalındığı süre zarfında beddualar edilir. Bu beddualardan "gurbeti icat edenler" de nasiplerini alırlar. Çünkü kocasının gidişine engel olamayan kadın, bazen de bütün suçu gurbeti icat edenlere yükler. Gurbet aslında

bir çaresizliğin ve mecburiyetin sonucudur. Aşkın önünde büyük bir engel olan gurbet, aşkın bazen yalvarışlarıyla bazen de sitem ve kızgınlıklarıyla duyguları karşılık bulur.

1.4. İnanç/İnançsızlık Temi

Maniler, dini yaşayış ve inançları, dinin ritüelleri yansıtmaları ve inanç/inançsızlık boyutunu göstermesi yönünden zengindir. Manilerde inanç, teslimiyet boyutundadır. Allah'a bağlılık ve her şeyin onun rızası ile olduğu inancı hâkimdir. Olanın da olmayanın da Allah'tan geldiğine inanılır.

Bu sular akar gider,

Taşları yıkar gider;

Dünya bir penceredir

Her gelen bakar gider (Karaibrahimoğlu 1971: 46)

Türk insanı dünyanın geçici olduğunu bilir. Ebedi âlemin varlığına inanır. Dünya hayatını pencere ile ilişkilendirir. Pencere içerde oturana dışarıya açar ve seyirlik bir alan oluşturur. Bu pencere ile dış dünya arasında bağ kurar. Bu pencere vesilesiyle gördüğü her şey ruhunda yankılanır. Pencere mekanik bir görüntüyü, manzarayı sunarken (Deveci 2011: 136) pencerenin öte tarafının da olduğu akıldan çıkarılmaz. Dünya hayatına tamamıyla kendisini kaptırmaz. Bu dünyada yaşanan her şeyin gelip geçici olduğu suyun akıp gitmesi ile ifade edilir. Bu yüzden sonsuz olan bir öteki âlemin olduğunu bilir.

Gidiyorum elveda

Yoluna canlar feda

Gidene gelmez derler

Kavuşturur Hak Huda (Çatıkkaş 1996: 45)

Adilem maviş dura

Bülbül gibi savuştura

Yusuf Züleyha gibi

Hak bizi kavuştura (Eset 1944: 48)

Sevgililer kavuşmak için Allah’a yalvarır. Kavuşmalarındaki aşılmaz engelleri ancak O’nun sayesinde aşacaklarına inanırlar. Mavi, Türk kültüründe genellikle gök rengi olarak kullanıldığı için Tanrı’nın ululuğunun ve yüceliğinin bir göstergesi olarak kabul edilmiştir. (Bayat 1993: 52) Manide mavi renk ile Hâk (Tanrı) arasında bağlantı kurar. Âşık, sevgiliyle kavuşmak için yaratıcıyı aracı kılar.

İnce idim üzöldüm

Al ipliğe dizildim

İster al ister alma

Ben alınına yazıldım (Karaibrahimoğlu 1971: 119)

Manilerde alın yazısına inanılır. Âşıklar kadere boyun eğer. Kavuşmanın da, evlenmenin de sırrı alın yazısındadır. Türk kızlarının, “Türkün gözü aldadır” sözünün gereği olarak 11. yüzyılda Kaşgarlı Mahmut’un verdiği bilgilere göre “ya al, ya yeşil” elbise giydikleri görülür. (Ögel 1991: 406) Al elbise giyen kız evlenme arifesindedir. Dede Korkut Hikâyelerinde Beyrek’e nişanlısından ergenlik bir *kırmızı* kaftan gelir, Beyrek giyer. Oğuz Türkleri’nde güveyiler, nişanlılar *kırmızı/kızıl* kaftan giyerken bekârların *beyaz* kaftan giydiği görülür. (Heyet 1996: 58) Bu manide de al renk ile evlilik aşaması sembolize edilirken, evlenip evlenilemeyeceği ise alın yazısına bağlıdır.

Şişeden gül süzülmez

Dert kâğıda yazılmaz

Bu Tanrı’nın işidir

Yazılanlar bozulmaz (Özalp 2006: 59)

Kalem yürür, yazamaz

Çapa vardır kazamaz

Alındaki yazıyı

Hiç kimseler bozamaz (Karaibrahimoğlu 1971: 132)

“Bu Tanrı’nın işidir/Yazılanlar bozulmaz” ifadesi din ve inanç noktasında Türk insanın durduğu yeri gösterir. Onun yaratana olan eşsiz teslimiyetini simgeleştirir.

Manilerde peygamber sevgisi ve hürmeti de sıkça işlenmiştir. Bu sevgi “Yedi yerden ay doğmuş/Muhammed’in nurundan” ifadesi ile manilerde karşılığını bulmuştur.

Hey huriden huriden

At su içer kurundan

Yedi yerden ay doğmuş

Muhammed'in nurundan (Özalp 2006: 53)

Hz. Peygamberin doğduğu geceye özel önem verilir. Mevlit Gecesi yapılan ibadetlerin daha makbul olacağına inanılır. O gece nurlu gece diye tanımlanır.

Çok uludur bizim din

Yeridir ibadetin

Doğduğu nurlu gece

Bu gece Muhammed'in (Özalp 2006: 55)

Peygamberin yolundan gidenlerin doğru yolda ilerleyeceğine inanırlar. Peygamber ile yeşil renk bağdaştırılır. “Ulu peygamberimizin ehl-i beyti ve evlâtlarının da alâmet ve simgeleri yeşil olmuştur ve peygamber evlâdı sayılan seyyidlerin şah ve alameti yeşildir.” (Heyet 1996: 59) Yeşil rengin dini boyutlarının olduğu manilerde de gözlemlenir.

Alçacık kiraz dalı

Dibinde yeşil halı

Ya Allah ya Muhammed

Sen göster doğru yolu (Özalp 2006: 58)

Caminin içi minber

İçinde doğdu Kanber

Hasretleri kavuşturur

Yeşil donlu peygamber (Eset 1944: 69)

Peygamber sevgisinin yanı sıra Ehli Beyt, sahabeler, evliyalar, erenler ve diğer Allah dostlarına da hürmet ve itibar gösterilir. Bu gibi kimselerin de Allah katında dualarının kabul gördüğüne inanılır. Allah'ın ihlaslı, hasbi kulları oldukları düşüncesi

vardır. Bu kişilerin mezarlarının veya türbelerinin olduğu yerlerde bekçinin olmasına gerek görmezler. Hem orada yaşayanların hem de fiziksel mekânın koruyucuları olarak onları görürler.

Her yerin var bir haleti
Bekçinizin ne haceti
Cümlesinden bize âlâ
Eyüp Sultan ziyareti (Meriç 1982: 69)

Ben bir akça kuş idim
Asmaya konmuş idim
Erenler olmasaydı
Burada yanmış idim (Özalp 2006: 60)

Ozanların dili ile manilerdeki âşık aynı dili konuşur. Dünyanın ötesindeki âleme inanıldığı gibi cennet, cehennem, sırat köprüsü, kabir soruları gibi dini kavramlarda manilerde kullanılır. Cennet ve cehennem inancı vardır. İyiler uçmağa (cennete) giderken, kötüler od’a sürülür. “Kimi uçmağa gider/Kimi od’a sürülür” ifadesi Anadolu manilerinde din-inanç bağına açıkça gösterir.

Bir gün divan kurulur
İyi kötü sorulur
Kimi uçmağa gider
Kimi od’a sürülür (Özalp 2006: 57)

“Sual sorulur tamam et
Kurulur Cennet u sırat
Muhammed’e olan ümmet
Açılır Cennet’e tabi” (Rayman 1997: 184)

Âşığın sevgili ile arasının iyi olmasında da inanç faktörü rol alır. Allah’a ettiği duaların, yakarışların neticesinde sevgili ile beraberdir. Âşık, sevgili ile beraber olduğu her güne şükretmektedir.

Ak gülüm nazenimsin

Sofrada mezem sensin

Dört kitap şahit olsun

Gönlümde gezen sensin (Ertekin 2008: 11)

Adilem sesin aldım

Seste berüsün aldım

Şükür olsun Hüdaya

Bugün busesin aldım (Ertekin 2008: 9)

Bu durumun tam tersinin yaşandığı manilerde vardır. Allah’a sitem ve ah edildiği, bazen bu ah ve sitemlerin isyan boyutuna taşındığı görülür. Yaratıcının bütün derdi ve gamı kendisine yüklediğini düşünür. Yukarıda sevgiliyle kavuşmasında sebep olarak Allah’ı görürken, burada da sevgili ile ayrılmasındaki neden olarak görmektedir. Âşık, “Böyle Allah olur mu?” derken inanç sınırlarını aşarak inançsızlığa hatta inkâra doğru sürüklenir.

Ah etsem ah olur mu

Sevsem günah olur mu

Verdiğini alıyor

Böyle Allah olur mu (Karaibrahimoğlu 1971: 7)

Tekkelerden hu geldi

Bendi bağla su geldi

Ellere düğün bayram

Bize Hak’tan bu geldi (Özalp 2006: 99)

Gene aldı gam beni

Öldürürüm ben beni

Gam için mi yarattın

Yaradan’ım sen beni (Eset 1944: 49)

Kahvenin var telvesi
Benden geçti hevesi
Ne deyim, söz bulamam

Bu da Hakkın cilvesi (Karaibrahimoğlu 1971: 127)

1.4.1. Felekten Şikâyet

İnanç/inançsızlık alt başlığında felek konusuna ayrıca girmek gerekir. Manilerde sık sık felekten bahsedilir. Genel olarak olumsuzluklar, ayrılıklar, kötülükler feleğe yüklenir. Feleğin çarkından şikâyet edilir.

Sözlüklere göre felek; zaman, dünya anlamları yanı sıra, manilerde insanların kader ve talihlerini çizdiği sanılan olağanüstü bir kuvvet olarak bilinir. Çok kimse feleğin gazabına uğradığına inanır ve durmadan felekten şikâyet eder. (Aktürk 1985: 39)

Kaşların yay ederim
Gördükçe vay ederim
Alma felek yârimi
Aklımı zay ederim (Kocatürk 1967: 56)

Felek kavramı, gerek divan edebiyatının gerekse halk edebiyatının en çok kullanılan mazmunlarından birisidir. Felek daha çok şikâyet yerine kullanılır. Felek ihtiyarlığı, dönecliği, kimseye yar olmaması, kahpeliği gibi özellikleriyle daha çok bir sitem unsurudur ve şikâyetlere neden olur.

Bülbüller düğün eyler
Bilmezem ne gün eyler

Ben feleğe neyledim

Felek bildiğin eyler (Aktürk 1985: 39)

Edebiyatta çaresiz insan, feleği isteklerini engelleyen hayali bir varlık olarak düşünüp olumsuzluklarda feleğe çatar. Felek, zalim bir varlık olarak düşünülmüştür. Fakat bütün güzellikleri elinde bulundurur, paylaşmaz. (Artun 2010: 116) Manilerde de genel itibariyle felek bahsi bu yönüyle işlenir.

İncim var kelep kelep
Karşımda duran melek
Oğlan kızı seviyor

Buna ne desin felek (Karaibrahimoğlu 1971: 119)

Hayatın güzelliklerinin, olumlu yanlarının Allah'tan geldiğine inanan halk şairlerimiz, başlarına gelen her türlü kötülüklerin, olumsuzlukların, acıların, üzücü olayların müsebbibi olarak feleği görürler. (Şimşek, 2009: 37) Kötü kaderi, bahtsızlığı, acımasızlıkları içine alan felek, birçok şiirinde vazgeçilmez konusu olmuştur.

*“Felek beni koydun gam ateşinde
Gündüz hayalimde gece düşümde.”* (Rayman 1997: 155)

Felek için zaman kavramı yoktur. Gece gündüz, yaz kış demeden hareket halinde olan bir canlı gibidir. Âşığın yakasından düşmez. Onu derde, sıkıntıya düşürür. Çaresiz kalan âşık manilerle bu sitemini dillendirir.

Bu dar günde
Elim al bu dar günde
Ben feleğe neyledim
Ömrümü budar günde (Kaya 1999: 37)

Güne düştüm
Gölgeden güne düştüm
Felek gözün yıkılsın
Dediğin güne düştüm (Kaya 1999: 37)

Dizelerinde feleğe bir sitem içerisinde olurken aynı zamanda onun büyüklüğünü de kabul eder.

Acı nacak
Felek kökten budadı
Vurdu bir acı nacak

Ellere ben acırken

Ben oldum acınacak (Kaya 1999: 38)

Geçilmez oldu artık

Yollarım kestaneden

Felek beni ayırdı

Gözleri mestaneden (Aktürk 1985: 39)

Serçeler düğün eyler

Bilmem ki ne gün eyler

Ben Feleğe neyledim

Hep bana oyun eyler (Kocatürk 1967: 38)

Aynı düşüncelerle felekten kurtulmak için adeta bir yakarış içerisindedir. “*Ben feleğe neyledim*” ifadesi bir yalvarışı ve ondan kurtulmayı ifade eder.

1.5. Vatan Temi

Vatan, toprağın kimlik kazanarak varlığını ve kutsiyet kazanmış kara parçasıdır. Bir milletin varlığının bekası olan vatan o milletin değerler bütünü oluşturmaktadır. Vatan, Türk insanı için en kutsaldır. Türk milleti ekmeksiz, nimetsiz yaşar ancak vatansız yaşayamaz. Vatan için anadan, yardan ve serden geçer. Vatanın bir karış dışarısı Anadolu insanına gurbettir. Gurbet ile vatansızlık aynı şeylerdir.

Vatana borcunu hiçbir zaman ödeyemez. Vatan borcu bitmez onun için. Vatan sevgilinin yaşadığı mübarek topraktır. Ondandır kalınamaz. “Yurdum Hakka emanet/İçinde bir kuzum var” derken vatan ile sevgiliyi buluşturmuştur.

Vatan düşman elinde kalamayacak kadar azizdir. “Vatan yâda düşende/Milletin bağı ağlar” diyerek acıların en büyüğünü yaşamıştır.

Kemaliye'nin Apçağa köyünden İstanbul'a çalışmak için gelen bir ağa, uzun yıllar memleketine dönmeyince okuma yazma bilmeyen eşi buna bir şiir yazdırıp gönderir:

Yüce dağ başında koyun kurt olur

Yârim, hasretin bana dert olur

Bu yazı da güze döndüründe gelmez isen

Mezarlık toprağın bana yurt olur. (Şimşek 2013: 350)

Sevgilinin var olduğu her yer âşık için vatanıdır. Sevgiliden uzak kalan âşık için ise her yer anlamsız ve değersiz bir varlıktır. Âşık vatandan uzak olduğu zamanlarda kendini “garip” olarak niteler. Çünkü vatandan uzak kendini yalnız ve değersiz hisseder.

Garibim vatanım yok

Bülbülüm ötenim yok

Düştüm gurbet eline

Elimden tutanım yok (Göksu 1970: 180)

Asmalarda üzüm var

Yüreğimde sızım var

Yurdum Hakka emanet

İçinde bir kuzum var (Kocatürk 1967: 44)

Vatandan uzak olan âşık, “*Yurdum Hakka emanet /içinde bir kuzum var*” diyerek sevgiliyi “Hakk’a emanet eder. Çünkü âşık, sevgili ve Allah üçgeninde sevgisini ifade ederek sevgiliyi ve vatanı Allah’a emanet eder. Bu sevginin en saf ve samimi halidir. Sevgiliyle ve yaratıcı ile gönül bağı kuran âşık, sevgisini manevi boyuta taşır.

Bu dağlar ayrı dağlar

Erimez karı dağlar

Vatan yâda düşende

Milletin bağı ağlar (Özalp 2006: 27)

Yukarıdaki dizelerde vatan ve millet çizgisinde düşünceleri ifade ederken vatan, milletin sevgilisi olarak nitelendirilir. Tıpkı sevgiliden uzak olan âşık gibi vatanından uzak olan milletin de bağı yanık olur. Bu düşüncelerle vatan, içinde yaşadığı millete kimlik ve kişilik kazandıran önemli bir unsurdur.

Garibim bu vatanda

Garip kuşlar ötende

Gariplik o zamandır

Baş yastığa yatanda (Çatıkkaş 1996: 53)

Garibim yoktur arkam

Kanadım yok ki kalkam

Çıkam dağlar başına

Vatana doğru bakam (Çatıkkaş 1996: 108)

Garip nitelemelerini sürekli kullanan şair, vatansızlığın garibanlıkla aynı anlama geldiğine vurgu yapar. Vatan, özgürlük ile vatansızlık ise esaret ile aynı anlama sahiptir. Sevgiliden uzak yaşayan şair esir düşmüş gibi vatanından ayrı düşen millet de esir gibidir.

Çeşmeden bir su aldım

Pek ince fikre daldım

Ayıplaman kardaşlar

Yurtsuz yuvasız kaldım (Çatıkkaş 1996: 129)

Azizim keten yahşi

Giymeğe keten yahşi

Gezmeğe garip ülke

Ölmeğe vatan yahşi (Eset 1944: 17)

Farklı bir düşünceyle şair, "gezmeğe garip ülke/ ölmeğe vatan yahşi" dizelerinde varlığını toprağa bağlar. Biraz dini bir yaklaşımla toprakla aidiyet bağı kuran şair, olmak ve ölmek arasındaki çizgiyi vatan ile birleştirir.

Kır atı nallatırım

Ovada oynatırım

Yüz bin Yunan gelse de

Kır ata çiğnetirim (Eset 1944: 17)

Elinde zilli maşa

Geliyor İsmet Paşa

Edirneyi alacak

Mustafa Kemal Paşa (Eset 1944: 85)

Bayrağımız dalgalanıyor

Alev alev yanıyor

Ben yârime kavuştum

Düşmanlarım yanıyor (Göksu 1970: 97)

Vatan ile sevgili aynı bağlamda düşünülerek ifade edilen dizilerde sevgiliye kavuşan aşık, rakibini kıskandırır. Vatanına kavuşan millet ise, düşmanı ağlatır.

Ağacın başı benim

Toprağı taşı benim

Vatana kim ağlarsa

Gözünün yaşı benim (Alptekin 2013: 55)

Vatan sevgisinin zirveye taşındığı dizelerde vatana ağlayan kişinin gözyaşı olacağını ifade eden şair, önemli bir çıkışta bulunur. Vatani kendisinin sevmesinin yanı sıra kitlesel bir sevgi yumağı oluşturma arzusundadır.

Ağızları kaparım

Sanma yoldan saparım

Enosis ne demekmiş

Ben Türklüğe taparım (Alptekin 2013: 55)

Üzüm koydum sepete

Yunan durmuş tepede

Ben Yunan'ı alt ettim

Şan olsun memlekete (Alptekin 2013: 55)

Allahekber Kars'ın dağı

Mübarek şehit yatağı

Allahekber'de söndü hep

Nice bin evin ocağı (Alptekin 2013: 90)

Çadırlar dağa kuruldu

Hücum borusu vuruldu

Bir Sarıkamış uğruna

Doksan bin fidan kırıldı (Alptekin 2013: 91)

Enver paşa hücum dedi

Yarıldı Moskof'un ödü

Zalim Allahüekber dağı

Nice arslan yiğit yedi (Alptekin 2013: 91)

Yukarıdaki dizelerde tarihe vurgu yapılarak bir canlandırma söz konusudur. Tarihte yaşanan olayları ve kahramanları yâd eden manilerde öyküsel bir anlatım söz konusudur. Manilerin buradaki edebi zevkinin yanı sıra tarihe vurgu yapması eğitici ve öğretici özelliğini gösterir. Türk milletinin ve askerinin kahramanlıkları tarihten günümüze taşınmasına yardımcı olur. “*Vatan, üzerinde yaşattığı değerler ile geçmişten günümüze bir tarihsellik oluştururken toplumsal bilinç ile milli ve bütüncül bir hafızayı meydana getirir.*” (Kılınç 2015: 30) Bu açıdan milletin var olma ve bütünleşmesi açısından vatanın varlığı ve kutsallığı önemlidir.

Kasaturam çelikten

Nam almışım felekten

Türk askeri korkar mı

Vatan için ölmekten (Aydın 2000: 94)

Şu dağdan kuş uçmaz mı

Askerlik yakışmaz mı

Ağlamayın anneler

Ayrılan kavuşmaz mı (Aydın 2000: 94)

Sinop etrafı deniz

Yükselmek hedefimiz

Tarih eserleriyle

Hep bizim şerefimiz (Aydın 2000: 172)

Kır at nallarım kır at

Yemen'in yolu ırak

Ben Yemen'de edemem

Beni yurdumda bırak (Demir 2013: 17)

Urusun gemileri

Hem ileri hem geri

Urus gözün kör olsun

Dul koydun gelinleri (Demir 2013: 17)

Tireni durduralım

Kırmızı boya vuralım

Şu Yunan askerini

Denizlere dolduralım (Demir 2013: 18)

Sırmaya bak sırmaya

Post bıyıklar burmaya

Silâhını kuşanmış

Gider düşman kırmaya

Güneş doğdu ufuktan

Şenlendi güzel vatan

Geçme bir yüzüme bak

Bu can yoluna kurban (Güvenç 1974: 44)

Genel olarak Türk edebiyatındaki manilerde vatan temi önemli bir değere sahiptir. Sevgiliyle aynı benzerliğe sahip olması vatana verilen değeri zirveye taşır.

Gurbetin acıları, sıla özlemi, kavuşmanın sevinci, yârin aşkıyla yanıp tutuşan

gönüllerin sesi, Yemen'e gidip de gelmeyenlerin serüveni manilerde dile getirilmiştir. (Göksu 1970: 21) Âşık için “sevgili” vatan niteliği taşıırken millet için ise üzerinde yaşadığı toprak “vatan” değeri taşır her ikisine de bağlılık ve aşk esastır.

1.6. Ölüm Temi

Ölüm, doğumla başlayan şartlı bir varoluştur. Bunun bilincinde olan Türk insanı dünyanın gelip geçici olduğunu bilir. Ölümün ise nihai son olduğunun farkındadır. “Dünya bir penceredir/her gelen bakıp geçti” mısraları bu temel bakış açısının bir sonucu olarak manilere girmiştir. Yine “Nice can, nice sultan/Tahtın bıraktı geçti” mısraları da bu anlayışa örnektir.

Ölüm ile ilgili bir diğer bakış açısı da yârenden ayrılmak ile ölümü eş tutan bir anlayıştır. Yârin vefasızlığı, sevgilinin aşğa karşı ilgisizliği mecazi olarak da aşığı yaralamakta, öldürmektedir.

Âşıklara göre insan ömrü emanettir. Emanetin kısıtlılığı, gelip geçiciliği insanı etkiler. Âşık, sevgiliye kavuşma yolunda ömrünü tükettiğinden yakınıır. Aşkın çilesini çeken de kendisidir.

Ecel er geç gelir, ölüm haktır. Âşık kendisini ölüme yakın bir durumda düşünür. Aşk duygusu öylesine güçlüdür ki, ecel kuşu gelip başa konsa da aşkı anar. Âşıklar ölümü Allah'ın emri olarak kabullenirler. Onları yaralayan ölüm değil sevgiliden uzak kalmaktır. (Artun 2010: 90) Bu düşüncelerle ayrılık ve ölüm sürekli bir kıyas içerisinde düşünülerek ölümün net ve kesin oluşu ayrılığın ise belirsizliği aşığı ölümden daha beter bir duruma düşürdüğü anlatılır.

“Dünyaya yayak geldim / Yatmadım uyak geldim / Ömür der yüzyıl oldu / Gönül der bayak geldim” (Kaya 1992: 82)

Götürün köşke beni

Düşürdün aşka beni

Hasretliğe düşmeden

Öldürsen keşke beni (Karaibrahimoğlu 1971: 104)

Manilerde ölüm çoğu zaman hasret ile aynı değerde görülür. Sevgiliden uzak yaşayan âşık için ölümdür. *“Hasretliğe düşmeden/Öldürsen keşke beni”* dizeleri bu düşünceyi açıklar niteliktedir. İnsanı hayat bağlayan sevgi ve amaçtır, âşık bu nitelikleri sevgili de bulur. Bu nedenle aşığı ayakta ve diri tutan sevgilidir. Ondan ayrı olmak ve

hasret çekmek onu ölüme yaklaştırır.

Gözde sızan yaş olsam

Ölümüne eş olsam

Gelen geçen okurdu

Mezarına taş olsam (Karaibrahimoğlu 1971: 105)

Bağda dara

Var zülfün bağda dara

Vefasız yar öcünden

Çekildim bağda dara (Çatıkkaş 1996: 51)

Hasretin yanı sıra vefasızlık da aşığı ölüme götüren önemli bir sebeptir. “*Vefasız yar öcünden/Çekildim bağda dara*” dizeleri aşığın sitemini dile getirir. Canından vazgeçecek kadar seven fakat karşılığını göremeyen âşık için ölüm zor gelmez.

Akşamın vakti geçti

Her gelen baktı geçti

Nice can, nice sultan

Tahtın bıraktı geçti (Çatıkkaş 1996: 90)

Bu dizelerde ölüme farklı bir bakış açısı ile yaklaşılr. İnsanın kibir, gurur ve iktidar hırsının ölümün önüne geçmesine bir uyarı niteliğinde ifadeler yer verilir. “*Nice can, nice sultan /tahtın bıraktı geçti*” dizeleri insanın fani olduğunu makamların ve gücün geçici olduğunu ifade eder. Ayrıca bu dizelerde dini bir yaklaşım söz konusudur. Dünyanın geçici bir konaklama yeri olduğuna vurgu yaparak “tahtını bıraktı geçti” dizesi dünyanın bir geçiş güzergâhı olduğuna vurgu yapar.

Zindan cihan gözüme

Ah inanmaz sözüme

Öldüğüme yanmazdım

Bir gün gülse yüzüme (Kocatürk 1967: 12)

Sevgilinin hasreti ve vefasızlığı aşığı hayattan koparıırken sevgilinin bir gülüşü

aşığı hayata bağlar. “*Öldüğüme yanmazdım/Bir gün gülse yüzüme*” bu kadar hassas bir yapıda olan âşık için “gülüş” hayat olurken sevgiliye sahip olmak tarifsiz bir mutluluk verir.

Hey derecik derecik,

Sular akar incecik

Düştüm aşk kuyusuna

Öleceğim gencecik (Karaibrahimoğlu 1971: 115)

Yine aşk ve ölüm ikilemi arasında kalan âşık, aşkı “kuyuya düşmeye” benzeterek o kuyuya düşen insanın genç yaşta öleceğini ifade eder.” Kuyu” ifadesi insanın benliğinin derinliklerine gönderme yaparak aşkın bu derinliklerde var olduğuna işaret eder. Aşkla birlikte kişide oluşan fiziksel ve ruhsal değişimlerin kişiyi yok edeceğine inanır. Aşkın olumlu yapısı insanı hayata bağlarken olumsuz yapısı ise hayattan koparır. Bu yönüyle aşk, ölüm ile hayat arasında ince ve hassas bir konuma sahiptir.

İbrişimi бүkerim

Yâre gömlek dikerim

Yârden gelen mektubu

Kefenime dikerim. (Karaibrahimoğlu 1971: 117)

İnce açtım kuyumu

Yarım bilir huyumu

Teneşire çıkınca

Yarım koysun suyumu (Karaibrahimoğlu 1971: 117)

Âşık, sevgiliden ölünce bile ayrılmak istemez. “*Teneşire çıkınca Yarım koysun suyumu*” dizeleri ölünce dahi sevgilinin yanında olmasını ister. Aşığın ölümüne sebep olan sevgiliye asla kıyamaz ve ondan ayrılamaz.

Karanfilim kal burada

Çok iş vardır burada

İkimiz bir ölelim

Çift koysunlar tabuta (Tezel 1941 :45)

Aşkın bütünleştirici gücü bu mısralarda da kendini gösterir. “*İkimiz de ölelim/Çift koysunlar tabuta*” ifadesi aşığın ölüm anında dahi sevgiliyi yanında istediğini gösterir. Aşkın bütünleştirici gücünü ölünce de hissetmek ister. Bu aşk duygusunu zirvede yaşamaktır.

Çıktım anbar koluna

Baktım yârin yoluna

Asılır da ölürüm

Yârin selvi boyuna (Tezel 1941: 49)

Yârin boyunu selviye benzeten âşık, ölümü sevgiliden olsun ister. Sevgiliden gelen ölümüne her zaman rıza gösteren âşık, aşkın samimiyeti ve saflığını ruhunda taşır.

Biçare Bağdat ara

Yar zülfün bağda tara

Bir gül için bülbülü

Çekmişler bağda dar’a (Göksu 1970: 110)

Klasik edebiyat anlayışını maniye taşıyan şair, gül-bülbül ikilisinden örnek vererek âşık ve sevgiliye gönderme de bulunur. “*Bir gül için bülbülü/Çekmişler bağda dar’a*” dizesi aşkın ölümün öteki yüzüne (ölümüne) gönderme yapar. Sevgi her zaman aşığa zor ve imkânsız gelmiştir. Âşık her zaman sevgisinden dolayı ölümü hem fiziksel hem de ruhsal olarak yaşar. Âşık, sevgisi her zaman kendi içinde yaşayamaz burada toplumun ve insanların müdahalesi aşığı sevgiliden ayırır. Bu da aşığı ölümüne bir adım daha yaklaştırır.

Dağlar dağladı beni

Gören ağladı beni

Ölüm ile ayrılık

Viran eyledi beni (Özalp 2006: 27)

Aslında âşık, “ölüm ile ayrılık/viran eyledi beni” dizelerinde doğrudan bir itirafı dile getirir. Viran olmak; hayattan kopmak, dağılmak, kendini ve aklını kaybetmek gibi

anlamları içinde barındırır. Âşık, bu kelime ile aşkın ve ayrılığın kendisinde oluşturduğu olumsuz etkiyi dile getirir.

Ben âşık bağı kara

Kuşlar da bağı kara

Laleden güzel olmaz

Onun da bağı kara (Eset 1944: 17)

Bu sular akar gider

Taşları yıkar gider

Dünya bir penceredir

Her gelen bakar gider (Eset 1944: 68)

Ölüme genel ve felsefi bir çerçeve çizerek “*Dünya bir penceredir/ her gelen bakar gider.*” diyerek dünyayı insanların gözünde küçümseyerek ölümün gerçek varlığını ortaya koyar. Ölüm gerçeği her insan tarafından kabul görülür. Fakat ölümün yaşanması trajik durumdur. Bu gerçek ile yaşayan insan, dünyada kendine ve hayatına anlamlar yüklemek zorunda kalır. Yaşam ile ölüm arasında sıkışan insan bu trajik durumu her fırsatta dile getirir.

Bu mezarı bildin mi

Ömründe hiç güldün mü

Aylak yaşayan gafil

Sen ölmeden öldün mü (Kaya, 1999:80)

1.7. Sosyal Yapı ve Tenkit Kültürü

Anadolu manileri günlük hayatı, toplumsal düzeni de içerisinde barındırır. Yazılı olmayan kurallar, örf ve ananeler manilerde görülür. Toplumca hoş karşılanmayan, yapılması uygun görülmeyen ve bu yüzden bu tür hareketlerin yapılması halinde kınandığı, ayıplandığı maniler vardır.

“Evli kadına bakan/Âleme rezil olur” ifadeleri toplumdaki bu sosyal düzenin göstergesidir. Maniler yolu ile toplumda oluşabilecek kırılmalar ve gerginlikler engellenmeye çalışılır.

Bencillik, cimrilik, hasetlik, komşuluk hakkı, yardımlaşma ve dayanışma, aile yapısı, helal ve haram bu maniler içerisinde toplum dokusuna uygun olarak ya yerilir, tenkit edilir ya da methedilir.

Siyasetçiden şikâyet, geçim sıkıntısı, zamların üst üste gelmesi, aydınların kafa karışıklığı vb. pek çok konu Anadolu manilerinde sosyal yapı içerisinde eleştirilmektedir. Bu itiraz maniler aracılığıyla dile getirilir.

Mahkeme meclisi icat olduğu

Çeşme-i rüşvetin akmaklığından

Kaza bela ile alem dolduğu

Kazların kadiya uçmaklığından

Aşık Seyrani (Arısoy 1985: 280)

Âşık Seyrani taşlamasında Osmanlı döneminde mahkemelerdeki rüşveti eleştirir. Mahkemeyi rüşvet çeşmesine, kazı da kadiya verilen rüşvete benzetir.

Adalet kalmadı hep zulüm doldu

Geçti şu aharın gülleri soldu

Dünyanın gidişi acaip oldu

Koyun belli değil kurt belli değil (Ruhsati)

Türk şiirinde ve geleneğinde derece derece, kişisel ya da topluma dönük, yeme, kınama ve taşlamayı da içine alan protesto geleneği yeni değildir. 13. Yüzyıldan, Yunus Emre'den beri vardır. “*Koyun belli değil /kurt belli değil*” ifadesi yüzyıllardan beri geri toplumsal bir şikâyeti dile getirir. Koyunun kurtlaşması veya kurdun koyunlaşması sosyal düzendeki bozulmuşluğu gösterir.

Halkın daha düzenli daha haklı, daha dengeli bir toplum düzenine özlemi bazen apaçık, bazen semboller halinde, bazen de belli belirsiz ifadeler olarak yer alır. Bunlar haksızlıkların ve bozuk, çürümüş toplum kurumlarının yerilmesi, yoksulluğun kınanması, devlet kulpu bürokratlarının kötülüklerinin, kokuşmuşluklarının eleştirisidir. (Başgöz 1986: 184)

Edebi ürünlerde, savaşların etkileri yaygınlaşıp Anadolu'da fakirleşme başlayınca, yine uzun askerlik, yargı organları, vergi alma ve bürokrasi gibi toplum

kurumlarına yönelik kınamalar ve taşlamalar yoğunlaşır.

Tahsildar çıkmış köyleri gezer

Elinde kamçısı fakiri ezer

Yorganı döseği mezatta gezer

Hasırdan serilir çulumuz bizim (Şarkışlalı Serdari)

Yönetim anlayışının bozulmasıyla insanlar arasındaki sınıf farklılıklarının ve ekonomik sıkıntıların dile getirildiği dizelerde devlet yönetimine eleştiriler yapılır. “*Tahsildar çıkmış köyleri gezer/elinde kamçısı fakiri ezer*” dizeleri devlet yönetiminin içinde bulunduğu bozukluğa gönderme yapar.

Dağlarda meşe gibi

Bir top menekşe gibi

Elin koynunda gezme

Azlolmuş paşa gibi (Özalp 2006: 44)

Kendine bir meslek bulmuş

Cebi para ile dolmuş

Şakşakçılar mebus olmuş

Meclis eğlenceye düştü (Habip Karaslan)

Devletin yönetim biçimini ve anlayışını gösteren “meclis” milletin tamamını temsil eder. Önemli bir değer olan meclisteki bozulmayı” *şakşakçılar mebus olmuş/meclis eğlenceye düştü*” tenkidyle dile getirilir. Devlet ve millet için kutsal olan bu kurumun eleştiriye uğraması bozulmanın açıkça ortada olduğunu gösterir.

Karga öter damdadır

Bütün iş meramdadır

Evde güzel karın var

Gözlerin haramdadır (Karaibrahimoğlu 1971: 144)

Bugün ayın otuzu,
Eğri bağlar hotozu;

Yar üstüne yar seven

Ahrette yer topuzu (Karaibrahimoğlu 1971: 44)

Toplumdaki ahlaki çöküşün dile getirildiği dizelerde “*yar üstüne yar seven/ Ahrette yer topuzu*” dizeleriyle ifade eder. Ahlaki bozukluğun hem toplumda hem de Allah katında kabul edilemez olduğuna vurgu yapılır.

Akılsız kefil olur
Borç yiyen sefil olur

Evli kadına bakan

Âleme rezil olur (Özalp 2006: 45)

Benzer duygularla yine ekonomi ve namus kavramları üzerine ifadelerin yer aldığı manide toplumun ve insanın çöküşüne vurgu yapılır. Bunu sebep ve sonuç ilişkisi içerisinde açıklayan şair, bilinçsiz bir ekonomik tüketimin ve ahlaksızlığın insanın ve toplumun çöküşüne sebep olacağını ifade eder.

Su gelir taş dibinden
İçeydim köpüğünden
Yiğit ona denir ki

Dönmeyeydi sözünden (Karaibrahimoğlu 1971: 209)

Kaleden iniş molur
Ham demir gümüş molur

İlk defa söz verip de

Sonradan dönüş molur (Karaibrahimoğlu 1971: 130)

“Söz” insan değer katan bir unsurdur. Doğru söz ve dürüstlük insanı ve toplumu yüceltir. İnsanın bozulması toplumun ve sosyal yapının bozulmasına zemin hazırlar. Bunun önemini anlayan şair. İnsana değer katan yargıların bozulmaması için sürekli telkinlerde bulunur.

Kar yağar, izi bozar

Karanlık gözü bozar

Yalancıya yüz verme

Kahpedir sözü bozar (Karaibrahimoğlu 1971: 134)

Ayrılık büyük derttir

Sabreden ona merttir

Ahdini unutanlar

İnsan değil namerttir (Özalp, 2006:98)

Kalenin bedenleri

Çevirin gidenleri

Parça parça etsinler

Sevip terk edenleri (Karaibrahimoğlu 1971: 131)

Yine aynı duygularla yalan söz ve ihanet üzerine duyguların ifade edildiği dizelerde insani bozulmalara ve değer yargılarının tahrip edilmesine gönderme yapılır.

Zehir olmasın aşın

Dara gelmesin başın

Kim söyledi ki sana

Yalnız kendini düşün (Özalp 2006: 49)

İnsandaki ve toplumdaki bir diğer bozulmanın bencillik olduğu ifade edilir. Kişinin sadece kendini düşünmesi toplum için bir tehlikedir. Bencilliğin sonuçlarını ifade eden şair, “*Zehir olmasın aşın/Dara gelmesin başın*” aşın zehir olması ve başın dara düşmesi bencilliğin bir sonucudur. Toplumsal paylaşımın önemine vurgu yapan şair, sosyal yapının bozulmasına sebep olan unsurları manilerinde ortaya çıkararak sebep ve sonuç ilişkisi içerisinde ifade eder.

Dünya malı eldeyken

Konu komşu dost olur

Elde mal tükendi mi

Herkes senden üst olur (Özalp 2006: 50)

Ya terazi ya kantar

Oğlan bir parmak atar

Kaşıla göz arasında

On dirhem eksik tartar (Özalp 2006: 75)

Diğer bir ahlaki çöküntü ölçü ve tartıdaki bozulmalardır. Hem dini hem sosyal açıdan sakıncalı olan durum ahlaki çöküntünün bir sonucu olarak ortaya çıkar. Toplumsal hassasiyetlerin göz ardı edilmesiyle ortaya çıkan bozulmalar hem din duygusunun hem de insanî duyguların çöküşünü hazırlar.

Etek kısa, gömlek dar

Taşmış beyaz omuzlar

Sıklımayı sevmesen

Dar giymezdin bu kadar (Karaibrahimoğlu 1971: 85)

Toplumsal bozulmaların diğer bir türlü sü ise giyim ve kuşamdaki bozulmalardır. Türk toplumunun geleneksel yapısı içerisinde yer alamayan giyim tarzlarının toplumda oluşturduğu rahatsızlık dile getirilir.

Duman duman üstüne

Duman dağın üstüne

A kız sen deli misin

Varma kuman üstüne (Göksu 1970: 146)

Şanına

Şöhretine şanına

Rabbim hallel virmesün

Efendimin şanına

Eğri bakan kör olsun

Efendim nişanına (Çatıkkaş 1996: 48)

Hilali

Gör bir felek hilali
Başında tabla perçem
Tende gömlek helali
Harama göz dikme ki

Mevlam versin helali (Çatıkkaş 1996: 84)

Dini hassasiyetlerin dile getirildiği “*Harama göz dikme ki/ Mevlam versin helali*” dizelerinde topluma ve insanlara bir mesaj niteliğinde göndermeler yapmaktadır. Toplumu yıkan ve insanları ayırıştıran haram faktörü ifşa edilerek bunun önlemini almak için bir uyarı yapılmaktadır.

Avuca aldım biberim
Ekip ekip giderim
İl ne derse ko desin

Ben bildiğim ederim (Çatıkkaş 1996: 130)

O yardan
Geçmez gönül o yardan
Gel güzel doğru söyle
Seni kimdir ayardan
Eloğlu fitnecidir

Seni çeker o yardan (Çatıkkaş 1996: 136)

Kayanın ardı kartal
Kartal kanadın tartar
Dul karıdan kız alma

Çeker yakarı yırtar (Özalp 2006: 75)

Toplumsal yapıyı bozan bir diğer unsur “fitne”dir. İnsanlar arasında huzursuzluk yaratan fitne toplumun ayrışmasına sebep olur.

İstanbul’un nabızı
Sahilinde vuruyor

Beş yıl önce başladı

Sahil yolu duruyor (Peşkircioğlu 1966: 18)

Korkmayınız bozulmaz

İstanbul'unun süsü

Artık yapılmalıdır

Boğaziçi köprüsü (Peşkircioğlu 1966: 18)

Toplumdaki eksiklikleri dile getiren şair, bir denetim organı gibi dizelerinde ifade eder. “*Artık yapılmalıdır/Boğaziçi köprüsü*” dizesinde yönetimin eksikliği anlatılır. Yapılan bir işin tamamlanması ve halkın hizmetine sunulması için mesaj gönderir.

Sol, sağ tuzaktır bize

Anlar olanlar arif

Bir keşmekeş içinde

Baksanıza Maarif (Peşkircioğlu 1966: 16)

Eğitim sistemindeki bozulmaları dile getirildiği dizelerde siyasetin eğitime verdiği zararlar anlatılır. Siyasetin toplumsal ayrışmalara neden olduğunu eğitimin siyasetten uzak durması gerektiğinin anlatıldığı dizelerde “*Sol, sağ tuzaktır bize*” diyerek topluma bir uyarıda bulunulur.

Memurun maaşı var

Sanma bolca aşısı var

Geçim derdi pek yaman

Onunla savaşı var (Peşkircioğlu 1966: 54)

Ekonominin halkın bir savaşı olduğu niteleyen dizelerde genel bir toplum profili çizilerek halkın içinde bulunduğu zor durumu “savaş” nitelemesiyle farklı bir boyuta taşır.

Bir dilek gönderdim Sultan Aziz’e

Okuttursun camilerde vaize

Ya İstanbul için ferman göndersin

Yahut da ağamı göndersin bize (Şimşek 2013: 349)

Ayasofya müzesi

Hepimizi üzesi

Cami olup içine

Saf saf mümin dizesi (Peşkircioğlu 1966: 91)

Yine mani yoluyla yönetimden bir istekte bulunmaktadır. İnsanın manevi duygularının yer verildiği dizelerde “*Ayasofya müzesi Cami olup içine*” Ayasofya müzesinin cami olması isteği dile getirilir. Dini sembollerin önemine ve sahiplenilmesine vurgu yapılarak kitlesel bir hedef gözetilmektedir.

Elbisenin moruna

Varmam köyün ağana

Köylü oğlu değil mi

Takamam onu koluma (Demir 2013: 19)

Sınıf farklılıklarının anlatıldığı dizelerde sosyal yapı içerisinde “köylü” nitelemesiyle küçük görülen insanın sevgilisine kavuşma arzusu gerçekleşmez. Toplumsal farklılığın en açık ve en acı şeklinin ifade edildiği dizelerde varoluş mücadelesi veren insanın fiziksel, sınıfsal ve ekonomik düzeyi sebebiyle yok olması ve benliğini ortaya koyamamasının trajedisi anlatılır.

Genel olarak manilerde toplumda var olan eşitsizlik, adaletsizlik, sınıf farklılıkları, bencillik, fitnecilik, zengin- fakir çatışması yönetimden şikâyet toplumsal ve dini yozlaşmalar gibi durumlar anlatılır. Aynı zamanda maniler aracılığıyla bir istek, temenni gibi durumlar da işlenerek topluma hizmet amacı güdülür.

Leylek uçar halka halka

Kanadında gümüş halka

Tanrı bize mal versin

Biz dağıtalım halka (Tezel 1941: 45)

Bağırıp duyurmalı

Bilmeyeni vurmali

Zenginler ramazanda

Fakirler doyurmalı

(Özalp 2006: 61)

Bunların dışında Türk toplumu içerisinde toplumsal dayanışmayı artıran ve insanların kaynaşmasına vesile olan özel günlere gönderme yapılarak toplumsal ve manevi kuralların önemi ifade edilir. “*Zenginler ramazanda/Fakirler doyurmalı*” Ramazan ayına gönderme yapılarak toplumdaki sınıf farklılıkları ifade edilir. Zengin ve üst tabaka insanların sosyal yardımlaşma ve dayanışmayla yoluyla fakir insanlara yardım edilmesinin önemi ifade edilir. Toplumdaki huzur ve refahın oluşması için bunun gerekli olduğunu ifade eder.



İKİNCİ BÖLÜM

2. ANADOLU MANİLERİNDEKİ SEMBOLİK DEĞERLER

2.1. Anadolu Manilerinde Sembolik Değer Taşıyan Renkler

Maniler, geçmişten günümüze toplumsal işlevlerini koruyan sanatsal bir ifade aracıdır. Türk sözlü kültüründen yazılı kültür çağına doğru, toplumun kültürel geleneklerinin aktarımı sürecinde kendine özgü yapısı, ezgisi ve sembolleriyle maniler önemli bir işlevi yerine getirmektedir. Önceki kuşaklara ait bilgi ve deneyimlerin, söz kalıplarının mani dörtlükleriyle yaşayan kuşaklara aktarılması bu işlevlerdendir. Maniler, bu aktarım sürecini Türkçe'nin en yalın, doğal, akıcı ve zengin sembolik anlatım özelliğiyle gerçekleştirir.

Maniler, sözlü kültür ortamında doğmuş ve yüzyıllar boyu sözlü olarak nesilden nesile aktarılmışlardır. Bu geçiş sırasında manilerin özellikleri bazı bölgelere değişiklik gösterirken işlev ve özü bakımından sabit kalmıştır. Manilerde anlam ve ifade zenginliğini sağlayan esas unsurlar ise sembollerdir. Bir başka deyişle, manilerimizin temel özelliklerinden biri, sembolik anlatım yapısına sahip olmasıdır.

Maniler mevcut semboller yoluyla günlük dilden ayrı bir dil ve ifade biçimi kazanır ve böylece daha etkili bir şiirsel dile sahip olur. Bir maninin içeriğini tam olarak anlayabilmek için bu sembol dilinin çözümlenmesi gerekir. Bu semboller kültüre göre farklılık gösterir. Anadolu Türk kültürünün kendine has sembol ve motifleri ise manilerde fazlaca kullanılmıştır.

Sembol; kelime anlamı olarak simge demektir. Jung'a göre sembollerin işlevi şöyledir: *“Bilinçdışımızı sürekli uyararak doyuma ve sevince neden olurlar”* (Jung 2009: 11) Aynı zamanda bilinçaltı yaşadıklarımızı ortaya çıkaran temel unsur Jung'a göre, sembollerdir. (Jung 2009: 8)

İnsanoğlunun sözlü kültürde aktarım aracı olarak sembollerden yararlandığını böylece kültür aktarımını nesilden nesile aktardığını pek çok kaynakta görmekteyiz. Kültürel semboller sözlü kültür ürünlerinin sürekliliğinde ve günümüze ulaşmasında önemli bir rol ve işlevlere sahiptir. *Kültürel sembollerin temel işlevi ise belirli bir toplumda günlük konuşma dilinde doğrudan ifade edilmesi mümkün olmayan duyguları yansıtmaktadır. Doğrudan ifade edilemeyen bu duyguların çoğunlukla aşk ve cinsellikle ilgisi olduğu söylenebilir.* (Mirzaoğlu 2015: 36)

Manilerde yer alan herhangi bir doğa unsuru, bir nesne, renk, koku, ses veya bir eylem sembol olabilir. Bir sözcüğün sembol olabilmesi için gerçek anlamı dışında da bir anlam taşıyor olması, ait olduğu kültüre özgü çağrışımlar yaratması gerekir. Eğer semboller bu ortak çağrışımı yapmıyor ise iletişim yolları kapalı demektir.

Manilerde yer alan başlıca semboller ay, güneş, yıldızlar, rüzgârlar, renkler, dağlar, kuşlar, çiçekler, meyveler ve daha pek çok örnekler verilebilir. Biz ise bu çalışmamızda esas olarak çiçekler, renkler ve hayvanlar üzerinde durarak, bu sembolik ifadelerin kavramsal değerlerini ve çağrışım ifadelerini ortaya koymaya çalıştık.

Maniler, insanları güldürmesi, eğlendirmesi, işi kolay kılması, eğitim, örf, adet, gelenek aktarımının sağlanması, birlik-beraberlik ve dayanışmayı arttırması, kültürün sözlü yolla aktarılması dışında, duyguları dışa vurma aracı olması, dert, meram anlatarak rahatlama sağlama yönleriyle oldukça işlevseldir. (Artun 2012: 15)

Maniler bu işlevselliği içerisinde barındırırken, tabiatla iç içe olan Anadolu Türk insanı renklerden, hayvanlardan ve çiçeklerden yararlanmasını çok iyi bilmiştir. Manilerde bir doğa tasviri, en eşsiz tablolarındaki gibi gözler önüne serilmektedir. Renkler, çiçekler ve hayvanlardan oluşan büyük bir ahenk ve estetik oluşturmaktadır.

Manilerin sembolik anlamda değerlendirildiğinde insan ruhunun gerçeklerini yansıtmakta, sırlarını açıklamakta ve daha farklı anlamlara işaret ettiği de görülecektir. Manilerin sembolik dili çözümlendiğinde benliğimizin arka bahçelerine giden yolu bulmuş oluruz. Türk halkının manilere yansıttığı unsurlar, insan ruhunun ve bilinçaltının çözümlenmeyi bekleyen sembolik anahtarlarıdır.

Manilerin bünyelerinde barındırdığı “kültürel kodların” çözümlenmesi, ait olduğu milletin kültürel devamlılığının sağlanması açısından o millete önemli bir katkı sağlayacaktır. Maniler, mensubu olduğu milletin sosyal ve kültürel yapısını yansıtan sembolik anlatımlar olduklarından, bu çok katmanlı anlatıların farklı bir okumayla anlamlandırılmalarını gerekli kılar. “*Sembollerin ardında gizlenmiş duygu ve düşünceler, bütün insanlık için aynıdır.*” (Fromm 1990: 35) Genel olarak toplumların kültürel kodlarını yansıtan bu sembolik öğeler yerelde ait olduğu toplumu ve bu toplumun değerlerini ön plana çıkarır.

Sembolik dil/anlatımda kavram, nesne ve varlıklar; anlamlandırma ve ilişkilendirme esasına dayanan ortak bir düşünce tarzına gönderme yaparlar. Ortak fikir birliği ve bunların dile gelmesi, kültürel kodları taşıyan hafızanın ‘görüntü seviyesine’ taşınmasıdır.

Sembolik dili, günlük konuşma dilinden ayıran özellik; bu dilin düşünce ve duyguların aktarımında diğer insanlar için de ortak bir anlam taşımasıdır. Bir insanın sahip olduğu duygu, düşünce ve ruhsal haller, diğer insanlarda da mevcuttur; buna bağlı olarak sembol dili, bütün insanlar için evrensel olan tek dildir.

Sembolik dilde anlam, çağrışım ve yoğunluk esastır ve bu dil/anlatım, kaynak olarak; benzer ve ortak motiflerle doğan rüyalar, masallar ve mitoslardan beslenir. “Bu dilin mantığında önemli olan zaman ve uzay değil, yoğunluk, anlam ve çağrışımdır. Sembol dili, insanlığın geliştirdiği tek evrensel dildir ve tarih akışı içinde oluşan tüm kültürler için aynıdır. Kendine has bir dilbilgisi ve cümle yapısı olan mitosların, masalların ve rüyaların dilini anlayabilmek için, ilk önce bu sembol dilinin özelliklerini çözmemiz gerekecektir.” (Fromm 1995: 22)

“Özellikle edebî ve dinî metinlerde karşımıza çıkan sembolik dil, kendine özgü bir iletişim aracı olarak kaynaktan hedefe iletilmek istenen mesajların dilin kendi anlatım imkânları içinde ortaya çıkan bir kullanımdır.” (Demirel 2012: 921)

Tarihi dönemlerde renkler dini ayinlerde görsel etkileycilik için, büyüsel amaçlarla, kendini güzelleştirme, düşmandan saklanma veya düşmanı korkutmak gibi değişik alanlarda kullanılmıştır. (Ustaoglu 2007: 28) Manilerin ilk söylenildiği zaman ve mekânlar düşünüldüğünde benzer bir durumun söz konusu olduğu görülecektir. Ancak zamanla yön değiştiren maniler, mevsimsel törenlerin yanında diğer bütün törenlerde ve ritüellerde söylenmeye başlanmıştır. Bununla birlikte manilerde geçen sembollerde farklı anlamlar ve anlatımlar öne çıkmaya başlamıştır.

Örneğin, manilerde renkler ait olduğu kişiyi, nesneyi, doğayı, derin bir duyguyu ve tecrübelerle oluşan düşünceyi açığa çıkarır. *“Renkleri bir iletişim aracı olarak kullanan Türkler, dağ, ova, şehir, göl ve yön unsurlarının yanı sıra atlarda bile renk ayırımına gitmişlerdir. Örneğin Mete’nin Çin’e yaptığı kuşatmada atların renklerine göre yerleştirildiği görülmektedir. Göktürk ve Uygur döneminde ise çadırların renklerine göre bir düzen oluşturulmuştur.”* (Kütük 2014: 142)

Edebiyat, sosyoloji ve sanatın inceleme alanına giren renk kavramı sosyolojik, psikolojik, siyasi ve tinsel boyutta toplumdan topluma farklılık gösterir. (Küçük 2010: 556)

Zamanla inanışlara bağlı olarak bazı renkler bazı anlamlar kazanmıştır. Böylelikle birtakım renkler sembol ve değer kazanırken diğer taraftan da manevi ve millî değerler kazanmıştır. Dolayısıyla bütün diğer milletlerde olduğu gibi, Türk

milletinin de en eski zamanlardan beri tarihi süreç içinde renklere çeşitli anlamlar yüklediği görülür. (Genç 1999: 1)

Türk kültüründe ve manilerde renk kavramını ortaya koyabilmek için mitolojiye, efsanelere, destanlara, hikâyelere ve eski Türkçe döneminden başlayarak ve ilk yazılı kaynaklara başvurmak bir zorunluluk olarak ortaya çıkar.

“Türk lehçelerindeki çok sayıda renk adları arasında ancak *kara*, *ak*, *kızıl*, *yaşıl* (yeşil) ve *sarının* her yerde yaygın olduğu ve her şey için kullanılabileceği ifade edilmektedir. Buna karşılık *ala*, *kök*, *boz* ve *kır* göze çarpan anlam genişlikleri ile belirli nesneler için sınırlı renk ifadeleridir.” (Özkan 2002: 429)

Türk kültüründe renk kavramını yeterli bir şekilde ortaya koyabilmek için çeşitli coğrafi unsurlar, kıyafetler, kullanılan eşyalar da etnolojik, sosyolojik ve kültürel anlamda bizim için önemlidir. Çünkü Türklerin renklerle ilgili davranışları, eski çağlardan günümüze kadar günlük hayatlarına, ayinlere, savaşla ilgili çeşitli uygulamalara, kültürel dokuya; bayram törenlerine ve merasimlere, kullanmış oldukları çadır, bayrak, elbise vb. araç ve gereçlere, sözlü ve yazılı edebi mahsullere doğrudan yansımıştır. (Seyidov 1988: 33)

Şaman inancına göre Şamanizm’de *koyu mavi* doğuyu, *kızıl* (kırmızı) güneyi, *beyaz* batıyı, *siyah* ise kuzeyi simgeliyordu. (Ziyai 2007: 46-47)

Ancak Karahanlı dönemi eserlerinden Kâşgarlı Mahmud’un ‘Dîvânu Lugâti’t-Türk’ adlı eserinde yer alan ilk Türk Dünyası Haritasında ise yönler renklerle belirtilmemiştir. Haritada kullanılan *kırmızı* dağları; *sarı* yerleşim yerlerini, kumsal, sahra ve bozkırları, *boz* (gri) ırmak ve nehirleri, *yeşil* denizleri, *siyah* ve *kırmızı* coğrafi sınırları ifade etmektedir. (Nerimanoğlu 1996: 73)

Köklü bir geçmişe sahip olan Türk kültüründe renk kavramı, geçmişten günümüze kadar tarihsel, kültürel, demografik, siyasî ve coğrafi gelişmelere bağlı olarak birtakım değişikliklere uğramıştır. Bunlardan mitolojiyle ilgili olanlar -Şaman, Kam, Baksı geleneği hariç- geçmişte kalırken, geniş bir coğrafyaya sahip Türk dünyası küreselleşmeye bağlı olarak şehirleşme, sanayileşme ve modernleşme çabaları çerçevesinde renklerle ilgili bir takım geleneksel değerlerini korumayı ve günümüze ulaştırmayı başarabilmiştir. (Küçük 2010: 203)

Renkler kadim zamanlardan itibaren simgesel iletişim aracı olmuş, ilk dönem insanları renkleri büyüsel amaçlarla, tapınma sırasında görsel etkileycilik için, düşmanlardan saklanmak ya da daha korkunç görünebilmek, beğenilmek ve

güzelleşmek için kullanmışlardır. (Yağbasan 2006: 126) Bu yönüyle renklerin din ve inanç boyutunda etkili olduğu görülür.

Renkler insanoğlunun hayatını öylesine kuşatmıştır ki, insanlar renkleri iletişim aracı yapmıştır. Giyim kuşamdan, dekorasyona kadar hayatın pek çok kesitinde renkler insanlar için önem taşımıştır. Renkler çoğu zaman insanın ruh dünyasının dışavurumu olabilmektedir. Sözsüz iletişim dili olarak renkler, kişinin iç dünyasını yansıtır. Renkler, simgesel anlatımın bir yoludur. Duyguların renklerle ifadesi bir iletişim biçimidir. (Işık, 2009: 462-463)

Türk tarihinin muhtelif devrelerinde renklerin yönleri ifade etmek için kullanıldığını biliyoruz. Dört yönün her birisi ayrı bir renk ile şekillenmiştir. Bunlardan kara=kuzey, kırmızı=güney, gök=doğu, ak=batı olarak kullanılır. (Kafalı 1996: 49)

Bütün diğer milletlerde olduğu gibi, Türk milletinin de, en eski zamanlardan başlayarak tarihi seyir içinde renklere çeşitli sembol anlamlar ile millî ve manevi değerler kazandırdığı görülmektedir. (Genç 1999: 1)

Türk kültüründe sarı ayrılık rengidir. Al/kırmızı toy, bayram, mutluluk rengidir. Nazara karşı da iyi geldiğine, kanı durdurduğuna inanılır. Mavi Türklüğün simgesidir. Yeşil renk maneviyatı temsil eder. Kara yüceliği, ak ise parlaklığı anlatır. (Kalafat 2008: 77)

Kırmızı rengi birkaç anlamda kullanılmıştır. Mesela, hile ve kurnazlık gibi... Türkçede hile sözcüğünün karşılığı aldır. “al etmek” hile yapmak demektir. Eski Türk edebiyatında hilenin sembolü “kırmızı tilki”dir. Kutadgu Bilig’de “ala bolsa kırmızı tilku teg” sözü buna bir misaldir. (Heyet 1996: 58)

Kırmızı Anadolu halk inançlarında çok yaygındır. Geline kırmızı kuşak bağlanır, yüzüne kırmızı şal örtülür. Kızamık çıkaran çocuğa kırmızı giydirilmesi, kırmızı kurdele bağlanması Türk kültür coğrafyasında sıkça görülür.

Avşarlar da ise al/kırmızı renk “göz kaytarar” bed nazarların yansımaları sağlar. Al giyinen insana nazar değmeyeceği inancı vardır. (Kalafat 2012: 55)

Bahçelerde üzerlik

Mevla'm vermiş güzellik

Pembe yanak üstüne

Mavi gözler nazarlık (Çıkman 1977: 39)

Bir başka önemli renk mavidir. Mavi gözlü insanların genelde nazarının degeceğine inanıldığı gibi, aynı zamanda mavi renk (boncuk) nazara karşı koruma görevi üstlenir.

Sarı kurdelem sarı

Dağlara saldım yarı

Dağlar kurbanın olam

Tez gönder nazlı yarı (Kalafat 2012: 78)

Sarı, Türk kültüründe ayrılık, sevdalıların kavuşmalarında çektikleri sıkıntılar, hasret sararıp solma anlamlarında hastalık emaresi olarak da bilinir.

Gül ağlar bülbül ağlar

Yine yeşersin dağlar

Nazlı yardan ayrıldım

Murat alacak çağlar (Kalafat 2012: 185)

Yeşille temasa geçmek, yeşile bakmak, yeşil bir bitki bulundurmak, onu evine getirmek, onu yanında taşımak, yeşil bir dalla dostunun sırtını ovmak gibi haller, yeşilin halk kültürümüzdeki yeniden doğuş simgesi olduğunu gösterir. (Kalafat 2012: 170)

Anadolu Türk halk kültüründe rüyada yeşil murattır. Gençlerin giysilerinde de yeşil muradı simgeler.

İncelediğimiz manilerde yoğun olarak geçen, anlam ve sembolik değer taşıyan çeşitli renkleri alt başlıklar halinde inceledik. Bunlardan bazıları aşağıda belirtildiği gibidir.

2.1.1. Al-Kırmızı

Al (kırmızı) manilerde en sık kullanılan renktir. Aşk sembolize etmesiyle ayrı bir önem taşır. Ayrıca kırmızı ateşi ve hayatı simgeler. Kızıl veya al aynı zamanda kanın rengidir ve şehit kanını simgeler. En çok kullanılan örnekler ise sevgilide kırmızı dudak, al yanak, kırmızı elbise, kırmızı gül gibi ifadelerdir.

Göktürklerde *al* renk hakanlık simgesidir. Göktürk Kağanı, Mohan Kağan'ın ve Oğuz Kağan'ın gözlerinin *al* olması bu anlamdadır. (Ögel 1991: 404)

Oğuz Kağan'ın gözünün kırmızı olması alplığına işarettir. Zira Anadolu'da çok eskiden beri kullanılan *gözü kanlı* deyiimi "hiçbir şeyden yılmayan, hiçbir şeyden

korkmayan atak, cesur kimse” anlamına gelir. (Sertkaya 1995: 15)

Kız çocuğu olanların gireceği otağın rengi *kızıldır*. Develerin tüyü *kızıldır*. Bay Püre’nin evine şiven girince kızı, gelini *ak* ellerine *kızıl* kına yakmaz olurlar. Beyrek’e nişanlısından ergenlik bir *kırmızı* kaftan gelir, Beyrek giyer. Oğuz Türkleri’nde güveyiler, nişanlılar *kırmızı/kızıl* kaftan giyerken bekârların *beyaz* kaftan giydiği görülür. (Heyet 1996: 58)

Kırmızı, Türk kültüründe hem gök hem de yer unsurlarıyla çeşitli alanlarda karşımıza çıkmaktadır. Kırmızı, olumlu ve olumsuz anlamlar içermektedir. Ancak her iki anlamda da kuvvet, güç, iktidar, şiddet ve yoğunluğu ifade eder. Güneyin kırmızıyla ifade edilmesiyle ilgili proto-Türk topluluklarından Kırmızı Tiler ve daha batıda oturan Beyaz Tiler idi. Kırmızı, güneşin ve tüm savaş tanrılarının rengidir. Ateşi, hükümdarlığı, aşkı, hazzı, gelin ve evlilikle ilgili birtakım hususları ifade eder. Kırmızının bu anlamları Türklerdeki kırmızının anlamlarına uygundur. (Çoruhlu 2011: 212)

Kırmızı Türk halk inançlarında çok yaygındır. Geline kırmızı kuşak bağlanır, yüzüne kırmızı şal örtülür. Kızamık çıkaran çocuğa kırmızı giydirilmesi, kırmızı kurdele bağlanması Türk kültür coğrafyasında sıkça görülür.

Nazbaşı üzül goy

Üste bir çift gızıl goy

Yarım hamama gedir

Hamam pulun hazır goy (Kalafat 2012: 72)

Gızıl gül sen butasan

Dostu aziz tutasan

Men o gülden değilem

İleyesen atasan (İğdır Kültürü 2006: 162)

Türk kültür coğrafyasında kızıl, al kırmızı en çok karıştırılan renklerin başında gelir. Her ne kadar bugün hepsi aynı anlamda düşünülse de farklı renkler olup sembolik anlamları farklıdır. Bundan dolayı manilerde bu renkler peş peşe kullanılabilir.

Al önlüğü önünde**Kırmızı bağ belinde**

Ben senin'çin dururum

Dış kapının önünde (Eset 1944: 51)

Yukarıda verilen mani de 'al' ve 'kırmızı' renginin geçtiği dizelerde 'al' gelip geçiciliği; kırmızı renk sevgiliyi temsil ederek onunla özdeşleşir. “*Dede Korkut hikâyelerinde en çok sevilen renk, ergenliğin, mutluluğun ve muradın simgesi olan kırmızıdır.*” (Ögel 1991: 385) Kırmızı asil bir renk oluşuyla sevgiliye en çok yakışandır.

Gedikten aşan gelin

Al yeşil kuşan gelin

Kocan çirkin sen güzel

Gayret et boşan gelin (Demir 2013: 19)

Arpadır kılçıklardan

Mısırdır pürçeklerden

Mendil isterim yârim

Al yeşil ipeklerden (Akalin 1972: 264)

Al ve yeşil renkler Türklüğe özgü renklerdir. Al, hileyi simgelediği gibi yukarıda sözü edilen renk kargaşasından kırmızı ya da kızıl renginin karşılığı olarak da asaleti ve aşkı simgelemektedir. Yeşil ise bereketi ve kutsallığı sembolize eder. Bütün bu özellikleri sevgilide bulan âşık sürekli bu renkleri sevgiliye yakıştırır. “*Türkün gözü aldadır*” sözünün gereği olarak 11. yüzyılda Kaşgarlı Mahmud'un verdiği bilgilere göre Türk kızlarının “*ya al, ya yeşil “ elbise giydikleri görülür.*” (Ögel 1991: 406)

Al ateş

Var geç gönül **al ateş**

Yanaklar vişne moru

Dudakları al ateş

Yandı bağrım köz oldu

Getir kürek al ateş (Akalin 1972: 443)

Sevgiliye kırmızıyı yakıştıran âşık, sevgilinin fiziksel yapısıyla kırmızı arasındaki benzerlikleri önemlidir. “*Yanaklar vişne moru/Dudakları al ateş*” dizeleriyle dudakları al ateşe benzeterek sevgilide bir cazibe unsuru oluşturur. Kırmızının ateş rengi olması aşığı aşk ile yanmasını ifade eder. Aşkla yana kişi içinde bulunduğu durumu kırmızı ile ifade eder.

Al giydim alsın diye

Mor giydim sarsın diye

İsteyene varmadım

Sevdiğim alsın diye (Karaibrahimoğlu 1971: 10)

Al çuha mavi çuha

Söyleyin dama çıka

Üç gündür görmemişim

Az kaldı aklım çıka (Tezel 1941: 45)

Al atın boynu boza

Boynunda altın koza

Yiğit nerden gelirsin

Perçemin toza toza (Tezel 1941: 48)

Karşıda kuzu gördüm

Tüyü kırmızı gördüm

Bu sabah bahar oldu

Sevdiğim kızı gördüm (Kocatürk 1967: 23)

2.1.2. Ak-Beyaz

Beyaz, Türk kültüründe çok önemli bir yere sahiptir. Bu renk hem dini inançlarımızda hem de gelenek göreneklerimizde saflığı, masumiyeti, temizliği ve barışı sembolize etmektedir.

Arketipsel sembolizmde de bilinci simgeler. Ak, aklın dilidir, bilinç düzeyidir. Masallarda karşımıza çıkan ak saçlı ihtiyarlar, yani “bilge kişiler” tecrübeleriyle

kahramanlara yol göstererek yolculuklarında aşama kaydetmelerini sağlarlar. Beyaz/ak saçlı ihtiyarlar olgunluğun simgesi ‘Yüce Birey’ arketipidir. Beyaz renginin doğruluk, haklılık anlamları da vardır. Yüzü ak olmak, aklanmak ifadeleri ak rengin bu anlamlarını içermektedir. (Işık 2009: 519)

Geçmişte iyi ve aydınlık ruhlar şerefine kansasız kurban ve ayin törenlerini idare eden *Ak Şamanlar* kuş, geyik ve ayı biçimindeki beyaz elbiseler giyer, başlarına beyaz kuzu derisinden yapılmış külah takar, uğurlu ve kutsal olan ak atlara biner ve gökyüzüne çıkmayı sembolize eden hareketler yaparlardı. (Bayat 1993: 56)

Beyaz, Türkler için temizlik, arılık, ululuk, yaşlılık, tecrübe, büyüklük ve kutsallık demektir. Beyaz elbise giyme, Mani dininin bir özelliğidir. Rahiplerin elbiseleri ile başörtüleri hep *beyaz*dır. (Ögel 1998: 87)

Günlük hayatta kullanımı yaygın olan ak rengi, çeşitli rolleri, duyguları ve bazı statüleri ifade etmek için kullanılmıştır. Örneğin anne babanın aklığı özellikle Oğuz Türk geleneklerinde önemli rol taşır. “Ağ sakallı baba, ağ saçlı anne, ağ pürçekli ana” ya da “ak süt emmiş olmak” Dede Korkut’ta sıkça görülür. (Bedirhan 2011: 265)

Geçmişten günümüze gelindiğinde ise bugün kullandığımız “yüzü ak” ve “alnı ak” ifadelerinde akın Türk manevi ve milli hayatında kazanmış olduğu adalet, doğruluk, temizlik, arılık, haklılık, yücelik ve güçlülük anlamları ile bağı bulunmaktadır. (Genç 1999: 13)

Suya giden ak gelin

Dön ardına bak gelin

On beş altın takmışlar

On beş daha hak gelin (Akalin, 1972:294)

“Ak” temizliği, saflığı ve masumiyeti temsil ettiği gibi evlenme çağına gelmiş kızı simgeler.” *Suya giden ak gelin*” nitelemesinde bu duygular dile getirilir Evlilik, kutsal bir durum kabul edildiği için gelinlik olarak giyilen düğün kıyafeti de beyazdır. Burada bir bütünlük içerisinde beyaz renk ile gelinlik kız arasında doğrudan bir bağlantı kurulmuştur. “Kazaklarda eskiden henüz evlenmeyen kızlar, kırmızı takı veya kırmızı başörtüsü kullanırlardı. Kazaklarda gelin olmanın işareti, beyaz başörtüsüdür.” (Küçük 2010: 201) bu açıdan beyaz renge yüklenen anlamlar önem taşır.

Şu karşıda ak dağlar

Gölgesi sulak dağlar

Yar aklıma gelince

Karlanır uzak dağlar (Kocatürk 1967: 6)

“Şu karşıda ak dağlar” dizesinde dağın yüceliği ve görkemi “ak”la kutsanarak birlikte nitelendirilir. Bu yönüyle “*Türk efsanelerinde beyazın kutsallaştırıldığı görülmektedir. Belki de bu yüzden Türklerin tanrılarına beyaz atlar, beyaz sığırlar kurban edilir. İnanişlara göre kurbanın beyazı tanrılarınca en makbulüdür. Orhun Abidelerinde ise Türk teginlerinin atlarının hep ak olduğu yazmaktadır. Ayrıca hakan çadırları da hep aktır*” (Taceman, 1998:546). Dağların ulaşılmaz oluşu ve sevgisini dağ ile özdeşleştiren âşık, sevgisini ak dağa benzetir.

Beyaz giyme toz olur

Sarı giyme söz olur

Gel yeşiller giyelim

Muradımız tez olur (Kocatürk 1967: 43)

Yine farklı renklerin birlikte verildiği dizelerde şair, beyaz, sarı ve yeşil renklerine anlamlar yükleyerek gönlündeki hisleri renkler aracılığıyla açığa çıkarır. Âşık, sevgilisine “beyaz giyme, sarı giyme” diyerek telkinlerde bulunurken kıskançlık duygularını ön plana çıkarır. Sevgiliyi herkesten kıskanan âşık, renklere yüklediği anlamları neden sonuç ilişkisi içinde dile getirir. “gel yeşiller giyelim” diyerek sevgiliye kavuşma isteğini dile getirir. Çünkü yeşilin kutsallığı murada erme özelliği ve bereketi simgelemesi âşığı sevgiliye kavuşturacağına inanması yeşili değerli kılar.

Ak taşı kaldır da gel

Yılanı öldür de gel

Madem bende gözün var

Keseyi doldur da gel (Eset 1944: 49)

Başındadır beyazı

Sen mi getirdin yazı

Sen yat yorgan altında

Ben yiyeyim ayazı (Eset 1944: 64)

Kar yağar beyaz beyaz

Gece yapar çok ayaz
 Delikanlı boş durma
 Gece gündüz oku yaz (Eset 1944: 108)

Ak koyun kara koyun

Neden bükülmüş boyun
 Onbeşinde yar sevdim
 Komşular siz de duyun (Akalın 1972: 295)

Sarı çiğdem ak çiğdem

Dur da beraber gidem
 Sen orada ben burda
 Sabahı nasıl edem (Akalın 1972: 334)

Ak burçak sarı burçak

Babam dükkân açacak
 Evlenmeyin oğlanlar
 Naylon kızlar çıkacak (Özalp 2006: 91)

2.1.3. Kara-Siyah

Kara (siyah) rengi genel anlamıyla olumsuz bir çağrışım oluşturur. Kara gün, kara yazı, karalar giymek gibi ifadelerle sıkça kullanılır. Ayrıca sevgilinin vefasızlığını dile getirirken de kara gözlü, kara giysili, kömür gözlü nitelermelerini sevgiliye yakıştırır. Bunun dışında ölüm, matem, felekten şikâyet ve alın yazısı(kader) gibi manevi duyguları da niteler.

Aynı zamanda Kara rengi toprak, güç, kuvvet anlamı da taşımaktadır. Bazen de keder, yas ve alt tabaka anlamına gelir. Türk hükümdarlarının tahta çıkma töreninde üzerinde oturacağı seccade veya halının *siyah* renkte olması bu bakımdan önemlidir. (Küçük 2010: 200)

Kara tartışmalı bir renktir, bir taraftan karanlık güçler, suç ve kötülük olarak değerlendirilirken, bir taraftan da sadakat, sebat, dayanıklılık, ihtiyat, bilgelik ve

güvenilirliğin simgesi olarak görülmüştür.

Kara rengi kötüye yoran Türkler, Allah ve doğruluk yolunda olmayan işleri için “kara” tabiri kullanmıştır. Bugünkü “kara borsa” tabiri de bu inanışın günümüze kadar gelen uzantısıdır (Bedirhan 2011: 274).

Başımda siyahım var

Bülbül gibi ahım var

Herkesin yarı yanında

Benim ne günahım var (Eset, 1944:64)

Siyah rengin dert, sıkıntı ve bela özelliklerini taşıdığı “*Başımda siyahım var*” dizesinde âşık, sevda derdini dile getirir. Sevgilinin hasretini ifade ederek ondan ayrı olmanın sıkıntısını “siyah” ile ifade eder.” *Siyah her zaman yer altı tanrılarıyla özdeşleşmiş ve tüm toplumlarda acının ve ölümün simgesi olmuştur.*” (Ustaoglu 2007: 91) Âşık, siyahım derken sıkıntısını kabullenmiş ve benimsemiş bir tavırla dile getirir.

Ak koyun kara koyun

Neden bükülmüş boyun

On beşinde yar sevdim

Komşular siz de duyun (Akalın 1972: 295)

Ak ve kara renkleri bilinç ve bilinçaltı düzeyini ifade eder. “*Ak koyun kara koyun*” dizesinde zıtlıklar içerisinde olan âşık, bir bilinç durumunda varoluş çabası içerisinde. İçinde bulunduğu olumsuz durumu kendi lehine çevirme çabası içindedir. “*Zümrüdüanka Kuşu masalında siyah koyun, yeraltı âlemini; beyaz koyun da yeryüzü âlemini sembolize eder. Ak aklın dilidir, bilinç düzeyidir. Kara ise bilinçaltının sembolüdür. Kahraman bireyleşim sürecini tamamlamak üzere ise ak olan sembole (koyun, koç vb.) biner ve bilincin düzeyine varır.*” (Işık 2009: 509)

Pencerede perdesin

Kara gözlüm nerdesin

Sana bir çift sözüm var

Kalabalık yerdesin (Karaibrahimoğlu 1971: 181)

Âşık, sevgilisine karagözlüm hitabıyla seslenir. “Kara göz”, âşığın sevgilide kaybolduğu yerdir. Siyahın yok eden ve gizleyen özelliği âşığı sevgilinin gözünde yok eder.

Kara kara giyersin

Kara haberin gelsin

Başkasını alırsan

Allah belanı versin (Aydın 2000: 32)

“*Kara kara giyersin/ Kara haberin gelsin*” âşığın sevgiliye beddua okurken kullandığı kelimelerde “kara” vurgulu bir şekilde dile getirilir. Şöyle ki; “Eğer bir başkası ile evlenirsen ya sen öl, kara haberin gelsin ya da kocan ölsün sen karalar giy!” şeklinde bedduasını diler getirir. Âşık, sevgiliye bela okurken kara kelimesini yas ve ölüm anlamlarında kullanmıştır.

Karanfilin dalına

Bakin eller halime

Sizi kurban ederim

Kömür gözlü yârime (Göksu 1970: 214)

Kaldım dağlar başında

Tut elimden yar aşır

Kaş kara kirpik kara

Yar ne giyse yaraşır (Tezel 1941: 46)

Âşığın kömür gözlü nitelemesi ile dile getirdiği sevgiliye hayranlık duygusunu ifade eder. Sevgiliye duyulan sevdanın sembolü kömür gözler ile ifade edilir. Burada geçen kömür rengi kötülük değil bizzat güzelliği bütünleyen bir unsur olarak karşımıza çıkar. Kara rengi sevgilinin fiziksel özelliklerinden bir unsur olarak çıktığında güzelliği, endamı, güç ve kudreti simgelerken, kıyafet ve soyut kavramlarda kötülüğü sembolize etmektedir.

Ağıl yaptım kazalı

İçi körpe kuzulu

Küçük yaşımdan beri

Alnım kara yazılı (Aydın 2000: 110)

“Alnım kara yazılı” dizesinde âşık, kaderinden bir şikâyet ve aynı zamanda bir kabullenışı dile getirir. Kara kelimesi kader ile birleşince kötü, olumsuz bir nitelik kazanır. Sevdanın olumsuz yönünü yaşayan âşık, bunu kötü bir alınyazısı gibi niteler.

Genel olarak, siyah renk manilerde kara, kömür gözlüm şeklinde nitelendirilir. Siyah ve kara, dert sıkıntı bela, felekten şikâyet ve kötü olayları nitelerken kullanılır. Bunların yanı sıra kara sevda nitelemesi de manilerde çokça ifade edilir. Âşık için en zorlu sevda kara sevdadır bu nedenle sevdanın büyük bir dert olduğunu kara ile niteler.

Elmayı nazik doğra

Geçerken bize uğra

İnkisar tutmaz oldun

Kara sevdaya uğra (Tezel 1941: 45)

Siyah çorap dizecek

Gel gidelim bizecek

Sen benimsin ben senin

Sabredelim güzecek (Eset 1944: 142)

Siyah üzüm daneler

Başıma geldi neler

Ben senden ayrılalı

Ahım dağları deler (Eset 1944: 143)

2.1.4. Mavi

Mavi, gökyüzü rengi olarak bilinir. Sonsuzluğu, umudu ve özgürlüğü temsil etmesi sebebiyle kişisel benliğin keşfedilmesine yardımcı olur. Kişisel bir varoluş meydana getirmesi sebebiyle önemli bir renktir. Suya dalıp gitmek, gökyüzüne dalmak insanı içsel bir yolculuğa sürükler.

Gök rengi olan mavi Türklerin inancında her zaman ululuğun ve yüceliğin sembolü olmuştur. Mavi rengi tercih eden insanlar düzenli olmaya özen gösteren, huzur, barış ve sadelikten hoşlanan bir yapıya sahiptirler. Bu renk, insan davranışlarında sadakat, dürüstlük ve sakinliği çağrıştırır. Mavinin sonsuzluğu çağrıştırdığı yaygın

olarak bilinmektedir.

Ağlama yar ağlama

Mavi yazma bağlama

Mavi yazma tez solar

Ciğerimi dağlama (Kalafat 2012: 135)

Halk arasındaki nazardan korunma yollarında da mavinin önemli bir yeri vardır. Nazar boncuğu olarak adlandırılan mavi cam üzerine göze benzer beyaz ve sarı halkalar şeklinde yapılan nazarlıklarla da, mavinin negatif enerjileri yok etme özelliğinden yararlanılmaya çalışılmıştır (Candan 2002: 88).

Bize göre kara ve mavinin yas rengi oldukları gerçeğinin derinliklerinde farklı inanç inceliği vardır. Kara yeis, bitlik, küskünlük biraz da isyan içerikli bir yasin simgesidir. Mavi ise, mutlak olana, ilahi tecelliye boyun eğmenin kadere razı olmanın rengidir. Sürekli kara da ısrar etmek inkâra götüren bir isyanı simgeler. Mavi ise “Yashıyız ama senden geldi, sen verdin sen alırsın, muhakkak bir bildiğin vardır ve bizim için hayırlı olandır.” anlamındadır. (Kalafat 2012: 137)

Su gelir hark uyanır

Dağlar mavi boyanır

Şu benim ağa yarım

Uykudan geç uyanır (Eset 1944: 144)

Mavi, özgürlüğün ve umudun rengi olarak manilerde hep pozitif bir çağrışım uyandırır. “*Dağlar mavi boyanır*” dizesinde dağların renginin kahverengi olduğunu bildiği halde mavi renk olarak hayal eden âşık, umudunu, hayallerini ve özgürlüğünü ifade eder. Su ve mavi ikilisi akan hayatın umut ve özgürlük içerisinde geçmesine işaret eder.

Gök güvercin olayım

Gergefine konayım

Avcı çeker vurursa

Dizlerinde öleyim (Kocatürk 1967: 26)

Gök rengi “mavi olarak hafızalarda yer edinir. Hayallerin temsil edildiği mavi gökyüzü ilahi bir nitelik kazanarak inanç düzeyinde bir varoluş meydana getirir. “*Mavi*

mistik muhtevası Gök Tengri İnanç Sistemi ile ilgilidir. Ulu Tanrının, göyün rengi olarak bilinir. “Gök Medrese, Gök Mescit gibi kutsal mekânların isim alışlarında bu husus yok sayılmaz.” (Kalafat 2012: 28) Mavilik yani göğün rengi özlemin vuslata, esaretin özgürlüğe, umutsuzluğun umuda dönüştüğü mekânı yani sonsuzluğu yaşatır.

İncecik iğnesine

Mavilim cilvesine

Ben yarime kavuştum

Darısı cümlesine (Ertekin 2008: 65)

Sevgilisine “Mavilim” diyerek seslenen âşık, sevgilide umudu, özgürlüğü, vuslatı yaşar. Aşkın iyi haline yaşayan âşık, geleceğe umutla bakar. Mavi rengin kullanıldığı dizelerde âşık, olumlu bir ruh halini yaşar. Sevgiliye umut ve gelecekle bakar, ifadeler daha olumlu ve daha yapıcıdır.

Mavi yelekli yarem

Şarkı pelekli yarem

Beni bıraktın gittin

Taştan yürekli yarem

Mavi yüzüğün taşı

Yanar yüreği başı

Ben ağabeyim özledim

Akar gözlerim yaşı

Mavi yüzük maşallah

Sen benimsin inşallah

Yolcular yola gitsin

Kavuşuruz inşallah

Maviler giymez idim

Sevdalar bilmez idim

Sevda ateş ile gömlek

Bilseydim giymez idim

2.1.5. Sarı

Altının rengini, merkezin hâkimiyetini ve gücü ifade eden sarı, tarihte Türklerin sıkça kullandığı renklerden biri olmuştur. Sarı renk, masal metinlerinde zenginliğin, saadetin, kıymetin, mutluluğun simgesi olarak karşımıza çıkar. Manilerde ise sarı saç, sarı gelin, sarı kurdele ve sarı gül şeklinde ifade edilir. Bu bakımdan sevgiliye olan aşkı ifade etmesinin yanı sıra sevgiliyle olan hasreti dile getirir. Türk kültüründe aynı zamanda felaketin, kötülüğün, hastalığın, yabancılığın, düşmanlığın ve nefretin de simgesi olmuştur. (Bayat 1993: 52) Aynı zamanda sarı hüznü, özlemi de simgeler.

Sarı tabiatın bir yansıması olarak insanı da sembolize eder. Yaprakların sararması ayrılığı ve hüznü ifade ederken, sararan yaprağın ise dalından düşmesi ise insanın sonlu bir varlık olduğunu göstererek ölümü hatırlatır. *“Âlemlerin Rabbi de yeryüzünde onun gençliğini, kısa bir süre için verildiğini ifade edencesine sarı renkle mesaj vermiş ve özellikle bu manaların daha net hissedildiği sonbaharda hüznün sarısı daha net vurgulanmıştır.”* (Yalman 2006: 214)

Sarı kurdelem ensiz

Sarardım soldum sensiz

Ey vefasız sevdiğim

Nasıl gezersin bensiz (Eset 1944: 141)

Altın rengi olarak da karşımıza çıkan sarı renginin Türk kültüründe önemli bir yeri vardır. Altın bilindiği üzere, kuvvet ve kudretin, hâkimiyet ve zenginliğin karşılığı olarak dünya var olduğu günden beri değerini korumaktadır. Yine bu anlayışa uygun olarak tarihte güçlü ve cihangir hükümdarların hepsi altın tahtla birlikte tasvir edilmektedir. Giyim ve kuşamda da altın sarısının sıkça kullanıldığını görmekteyiz. (Işık 2009: 476)

Dinsel nitelikli kişiler için de sarı renk güçlülüğü ve hâkimiyeti ifade eder. Buna en güzel örnek ise Anadolu alperenlerinden olan 13. yüzyıla ait bir Türk kahramanına Sarı Saltuk denilmesidir. (Çoruhlu 2011: 219) Kazdağı’nda yatan evliya “Sarı Kız” olarak anılır. Anadolu’da daha nice “sarı kız” ve “sarı analar” vardır.

Türk kültüründe alplar seferden önce atların kuyruklarının uç kısmını örерlerdi. Bu bir bağlılık, adanmışlık nişanı idi. Sarı Gelin Türküsündeki;

Saçın uzun örmezler

Neymin aman aman

Neymin aman aman Sarı Gelin

Seni bana vermezler

Mısraındaki uzun saçın örülemeyeceği ile anlatılmak istenilen bu husustur. Sarı gelin muhakkak sarışın olduğu için mi yoksa sevdalı da olduğu için mi sarıdır? (Kalafat 2012: 77)

Sarı kurdelem sarı

Dağlara saldım yarı

Dağlar kurbanın olam

Tez gönder nazlı yarı

Makaram sarı bağlar

Kız söyler gelin ağlar

Niye ben ölmüşmeyem

Ayşa'm karalar bağlar (Kalafat 2012: 78)

Sarı Türk kültüründe ayrılık, sevdalıların kavuşmalarında çektikleri sıkıntılar, hasret sararıp solma anlamlarında hastalık emaresi olarak da bilinir.

Rüyada al gül erkek, sarı gül kız çocuğu beklendiği anlamında yorumlanır. (Kalafat 2012: 78)

Bu dağlar olmayaydı

Sararıp solmayaydı

Bir ayrılık bir ölüm

Hiç biri olmayaydı (Kalafat 2012: 151)

Kara ölümü simgelerken sarı belki yarı ölüm veya ölümden evvelki haldir. (Kalafat 2012: 151)

Sarı kurbağam sarı

Sılaya saldım yarı

Dağlar kurbanın olam

Tez gönder nazlı yarı (Eset 1944: 141)

Mektup yazarsan yârim

Sarı kurdele bağla

Ben yazarken ağladım

Sen de okurken ağla (Aydın 2000: 29)

Mektup ve kurdele ikilisi sevgiliyi anlatan âşık için önemli birer nesnedir. Duygularını, aslında kendini yazan âşık, mektup sembolüyle bunları dile getirir. Sarı kurdeleyle ise kendini sevgiliye bağlamak ister. Ama ayrılığın ve hasretin önüne geçemez.

Ağlama yar ağlama

Sarı yazma bağlama

Gidersen tez gelirsın

Ellere bel bağlama (Tezel 1941: 46)

“Çeşitli mitolojilerde güneşe ait bir simge olan sarı renk; olumlu anlamda akıl, zihin, idrak, sezgi, iman gibi anlamları ifade ederken olumsuz anlamda kullanılan koyu sarı renk ise haset, hırs, tamah etmek, vefasızlık, hıyanet, imansızlık, ketumluk ve vefasızlık gibi anlamları gösterir.” (Çoruhlu 2011: 219) Sarı yazma sevgiliyle özdeşleşen bir simgedir. Ayrılığı ve hüznü sembolize ederken âşığın duygularına dair ipuçları verir. Sevgilinin vefasızlığına vurgu yapan âşık, aynı zamanda hasreti de içinde yaşar. Hep bir umutla beklenti içinde yaşayarak sevgiliye vefasız yakıştırmasını içine sindiremez.

Kangalın yolu taşlı

Benim yar sarı saçlı

Ben eşimden ayrıldım

Duramaz gözlerim yaşlı (Eset 1944: 108)

Türk manilerinde renklerin önemi ayrıdır. Âşık, dile getiremediği duygularını renkleri aracı kılarak dile getirir. Sarı renk, hasreti, ayrılığı anlatır.” *Benim yar sarı saçlı/Ben eşimden ayrıldım*” dizelerinde sevgilin saçları sarı olması arkasından gelen ayrılık ifadesi âşığın duygularına tercüman olur. “*Sarı hüznü, özlemi de simgeler. Sonbaharda tabiatın yeşilden sarıya dönmesi insana hüznü çağırır.*” (Yalman 2006:

214) sararan yaprağın dalından düşmesi gibi aşığın sevgiliden ayrılması ve hasretin rengi sarı ile sembolize edilir.

Saçları altın sarı

Yirmi dördttür ayarı

O ne fettan yosmadır

Ağlatır zarı zarı (Akalın 1972: 288)

Sarı renk olarak zenginliği ve kudreti gösterir. Bu bağlamda âşık, sevgilinin saçlarını altına benzetmesi sevgilinin aşığın gözündeki değerini ifade eder. “*Saçları altın sarı /Yirmi dördttür ayarı*” dizelerinde bu duygularını dile getirir. Sevgilinin kıymetini dile getiren âşık, yine de sevgilinin ve sevdanın kendisini ağlattığını gizleyemez.

Sarı renk, daha çok kurdele, saç, gül, kâğıt, güneş, yazma gibi nesnelerle ifade edilirken çeşitli çağrışımlarla manilerde anlam bulur.

Sarı akşam güneşi

Yoktur cihanda eşi

Söndürür mü söyleyin

Yar yaktığı ateşi (Kocatürk 1967: 13)

Sevgiliye verilen kıymetin sembolü güneş ile dile getiren âşık, “*Yoktur cihanda eşi*” diyerek sevgilinin gönlündeki yerine işaret eder.

Karanfil uzun olur

Sarı gül yazın olur

Unutmam kötü sözün

Gün gelir lazım olur (Eset 1944: 111)

Sarı kâğıt mehrelî

Üstü gümüş zöhrelî

İlayığım değilsin

Var git köle çehrelî (Eset 1944: 141)

Sarı taksi geliyor

Sarı duman veriyor

Aç kapıyı sevgilim

Sana mektup geliyor (Alptekin 2013: 82)

2.1.6. Yeşil

Yeşil oluşum itibariyle mavi ve sarının birleşimiyle üretken gücü üstünde taşır. Sarı rengin bolluk, bereket ve zenginliği; mavinin umudu ve sonsuzluğu var etmesiyle oluşan yeşil, bereket, bolluk ve yeni bir dirilişi simgelemesi açısından önemlidir. *Doğanın ve baharın rengidir. İnsanlar üzerindeki etkisi tartışılmaz. Güven ve huzur verir, yaratıcılığı körükler. Saygı uyandıran, dikkat çeken bu renk aynı zamanda bağımsızlığı simgeler; kalıplardan kurtulmayı ve gelenekleri yenilemenin gereğini anlatır.* (Kanat 2001: 134-135)

Birçok özelliğiyle yeşil halk arasında kendine bir anlam bulmuştur. Bazen tabiatın canlanması bazen bir gelinin doğum yapması gibi bir oluşum ve değişim yansıtarak ilahi bir güce işaret eder. Yeşillik, tabiatta hayatın varlığını ispatlamaktır. Mevsim törenlerinde kırlardan eve yeşil yaprak, çiçek veya ot getirmek, eve canlılık getirmek demektir. Hastalıkların dermanı da yeşilliklerdedir. Bir çocuk dünyaya geldiğinde yanına demir ve kitapla birlikte yeşillik de bırakılır. (Taceman 1998: 533)

Çaydan çaya geçelim

Yeşil tesbih çekelim

Sen orada ben burada

Böyle hasret çekelim (Ertekin 2008: 12)

Yeşil bu özelliklerin yanı sıra maneviyatı ve inanç gücünü de sembolize eder. Bu bağlantının kökleri mitolojik dönemlere kadar uzanmaktadır. Türk kültüründe gerek *yeşil* cübbe, *yeşil* sarık ve türbelerin genellikle *yeşile* boyanması gibi uygulamalardan dolayı *yeşil* ruhanî bir renk olarak kabul edilmiş ve genellikle İslamiyet'in rengi olarak düşünülmüştür. (Genç 1996: 42) Bazı ağaçlar yeşilken kesilmezler, bir sözle onlara zarar vermek bile günah sayılır. Mesela Rumeli'de yeşil yakmak, yeşil meyve toplamak günah sayılmaktadır. Bazı yeşillere şeytan geldiği ve bazı yeşillerden de şeytanın kaçtığına inanılmaktadır. (Taceman, 998: 533) Türk İslam kültüründe yeşil cennetin kara ise cehennemin rengi olarak düşünülmüştür. Bu maksatla yeşil giyinilir, yeşil

örtüler tercih edilir. Melekler, veliler, şehitler yeşil giysiler içinde göründüklerine inanılır. Türbeleri yeşil boyalı, yeşil örtülü olurlar. Sarıkları yeşil olarak tasarlanır. (Kalafat 2012: 181)

Maniyem maralıyam

Yürekten yaralıyam

Ağaçlar yeşillenmiş

Daha ben karalıyam (Aydın 2000: 201)

Gül ağlar bülbül ağlar

Yine yeşersin dağlar

Nazlı yardan ayrıldım

Murat alacak çağlar (Kalafat 2012: 185)

Anadolu Türk halk kültüründe rüyada yeşil murattır. Gençlerin giysilerinde de yeşil muradı simgeler.

Türk kültüründe bütün renklerin yeri farklıdır. Bütün renklerin bir anlamı olup verilmek istenen mesajlar farklıdır. Yeşil, halk kültüründe bolluk, bereket ve inancın rengi olarak bilinir.

Yeşildir feracesi

Çetindir yar acısı

Benim yârim gurbette

Melekler duacısı (Eset 1944: 159)

Sevgilinin giydiği yeşil kıyafet aşığın dilinden dökülürken sevgiliden ayrılığı, hasreti dile getirir. Sonuç olarak ise “*Melekler duacısı*” diyerek sevgiliyi yaratıcıya teslim ederek yeşilin inanç ilişkisine vurgu yapar.

Gedikten aşan gelin

Al yeşil kuşan gelin

Kocan çirkin sen güzel

Gayret et boşan gelin (Demir 2013: 19)

Manilerde al ve yeşil bir bütün içerisinde dile getirilir. "Al" aşkı temsil ederken "yeşil" ise bolluk ve bereketi ifade eder. Bu bakımdan bir ailenin oluşumunu simgeler. "Al yeşil kuşan gelin" dizesi gelinin üzerindeki al ve yeşil renkler aileyi niteleyen önemli bir simgedir.

Aynı düşüncelerle "Türkün gözü aldadır" sözünün gereği olarak 11. yüzyılda Kaşgarlı Mahmud'un verdiği bilgilere göre Türk kızlarının "ya al, ya yeşil " elbise giydikleri görülür (Ögel 1991: 406) diyerek özellikle kızların al yeşil giymesi bu bakımdan anlamlı ve önemlidir.

Al perde yeşil perde

Yeni düştüm bu derde
Çıra gibi yanarım
Yarı gördüğüm yerde (Ertekin 2008: 12)

Al hare yeşil hare

Oldu ciğerim pare
Benden selamlar olsun
Ale gözlü bir yare (Ertekin 2008: 13)

Adilem der al benden

Yeşil senden al benden

Ya sırrını bana ver
Ya sevdanı al benden (Ertekin 2008: 9)

Arpadır kılçıklardan
Mısırdır pürçeklerden
Mendil isterim yârim

Al yeşil ipeklerden (Akalin 1972: 264)

Dizeleri anlam açısından aynı duyguları besler. Âşık, "Yeşil senden al benden" dizesiyle al (aşk) benden yeşil (bereket yani çoğalma) senden diyerek bir aileyi işaret eder.

Beyaz giyme toz olur

Sarı giyme söz olur

Gel yeşiller giyelim

Muradımız tez olur (Kocatürk 1967: 43)

Çuha çektim çerekten

Bir ah ettim yürekten

Benim bir muradım var

Yeşil başlı melekten (Ertekin 2008: 40)

Halk kültüründe” yeşil” muradı simgeler. Âşığın “Gel yeşiller giyelim/Muradımız tez olur” dizesi yeşile olan bağlılığını ve inancını dile getirerek sevgiliye çağrıda bulunur. Ayrıca yeşil ile manevi duygusunu birleştiren âşık “*Benim bir muradım var/yeşil başlı melekten*” diyerek yaratıcıdan murat ettiği duygularını dizelere döker.

Entarim yeşil bezden

Ateşin yeğın közden

Ben senden ayrılalı

Olmuşum iki gözden (Eset 1944: 86)

Başımdaki papağdır

Dünya yeşil yapraktır

Gel sarılağ sevdiğim

Ahir evvel toprağtır (Aydın 2000: 201)

Bahçelerde hurmayım

Yeşil başlı turnayım

Senden başka seversem

Gençliğime doymayım (Göksu 1970: 116)

Kaşlar yaydır kemandır

Yeşil gözler yamandır

O yar seyrana çıkmış
Herkes ona hayrandır (Akalin 1972: 289)

2.2. Anadolu Manilerinde Sembolik Değer Taşıyan Çiçekler

Çiçeklerin renkleri, şekilleri ve kokularıyla insanları etkilediği bilinmektedir. Bu etki her toplumda farklı bir biçimde kendisini hissettirir. Bu farklılaşma da toplumlar arasında ayrı bir çiçek kültürü yapısının oluşmasına neden olur. Türk kültüründe ve edebiyatında da çiçek kültürü dediğimiz olay diğer toplumlara göre kendine has özellikler taşır. Türk milletinin çiçeklere bakışı ve onları sembolize edişi manilerde dikkat çekici boyuttadır. Çiçekler, manilerde çok farklı boyutlarda kullanılır.

Doğa ile iç içe olan Anadolu insanı çiçeklerle de iç içedir. Her bir çiçek ile farklı duygular içerisine bürünmüştür. Kimi ile aşkı anlatmış, kimi ile ayrılığı. Kimi çiçek ile karlı dağlara uzanmış kimi çiçek ile ovalara yayılmıştır. Tüm bunları yaparken manileri de ihmal etmemiş ve eşsiz dörtlükleri çiçeklerle bezemiştir.

Uzun yıllar atlı-göçebe hayatı yaşayan Türkler o dönemlerde tabiatla yine iç içe olmasına rağmen çiçekleri, dağ ve kır çiçekleri olarak genel bir adlandırma ile değerlendirmiştir. İslamiyet'in kabulü ile yerleşik hayata geçen Türkler, yavaş yavaş tarımla uğraşmaya başlayınca, tabiata ve bitkilere bakış açıları da değişmiştir. Bu ilgi, daha sonraki dönemlerde yerleşik hayatın iyice benimsenmesiyle birlikte artmış; hatta gül, lale, menekşe gibi bazı çiçek ve bitkilerin manevi bir boyut kazanmasına ve başta çiçekler olmak üzere, birçok bitkinin yaygın biçimde özel isim olarak kullanılmasına sebep olmuştur. (Bayram 2001: 45) Bunların yanı sıra her aile kendine mahsus bahçeler, gülşenler oluşturmuş ve çiçekleri hayatın her alanına sokmuştur.

Çiçekler kültürün ve sosyal hayatın ayrılmaz bir parçası olmuştur. *“Dekorasyonda, tedavide, yemek pişirmede ve yemeklere çeşni katmada, hepsinden önemlisi de, hem ölümler hem canlılarla, hem ilahi varlıklar hem insanlarla ilişki kurmada, ilişkileri sürdürmede ve sona erdirmede”* (Ayvazoğlu 2016: 10) çiçeklerin önemli bir yeri vardır. Çiçekler kendilerine yüklenen bu görevi mani örneklerinde de açıkça gösterir.

Çiçekler, aşkın ve kadının en canlı sembolü olmuştur. *“Kadın denilince daha açılmamış gonca, gerek terr ü taze henüz yeni açılmış yahut açmış da tareveti, güzelliğini bir müddet sonra kaybederek solmuş buruşmuş bir çiçeği hatırlamamak mümkün olmaz.”* (Rüştü 2015: 161) Kadının boyu, elbisesi, yüzü, zülfü, teni, bakışı

çiçeklerle ifade edilir. Kadın ve çiçek tabiatında birbirini tamamlayan iki ayrı güzelliştir. Kadın adı olarak toplumumuzda “Çiçek” çokça kullanılır.

Kadın ve aşkın yanı sıra çiçekler, dostluğun, zaferin, hayatın, sağlığın ve ihanetinde sembolleri olabilmektedir. “*Demetin yaprakları arasına sıkışmış bir beyaz “akasya çiçeği” incelik ve zarafeti, bir “sarmaşık yaprağı” dostluğu, bir “sisam çiçeği” sağlığı, bir “yonca” hayatı ve bir “nergis” de aldatıcı bir ümidi gösterebiliyordu.*” (Polat 2015: 94) Çiçek aynı zamanda temizliğin de sembolüdür. Temizliği ifade etmek için “çiçek gibi” olmuş terimi sıklıkla kullanılır.

Çiçek dili, kapalı Türk toplumunda kadın-erkek ilişkilerini düzenlediği, sevgililerin haberleşmek için kullandığı özel bir dili de meydana getirir. Türk milleti bu temelde edebiyatında ve kültüründe uzun yılların neticesinde başlı başına, kendine mahsus bir çiçek dili meydana getirmiştir. Güllü çorap giymenin evlenme çağına geldiğini ifade etmesi gibi, yine evlenme çağına gelmiş gençler arasında karanfil işlemeli çevrelerin, bu çevrelere sarılarak gönderilen karanfillerin ve renklerinin özel anlamları oluşmuştur.

Amicis, Türk kadınlarının “*bir karanfil, bir kâğıt şerit, bir dilim armut, ufak bir parça sabun, bir kibrit, biraz sırma ve biraz tarçın karabiberle, “Seni çoktandır seviyorum, yanıyorum, harap oluyorum, senin aşkınla ölüyorum, biraz ümit ver, reddetme beni, bir kelimeyle olsun cevap ver”* demek istediğini ifade eder. (Amicis 1993: 21) Biz de bu bölümde mani dördlükleri içerisinde sıklıkla kullanılan çiçeklerin sembolik değerlerini ortaya çıkarmaya çalıştık. Yoğun bir şekilde gül, karanfil, lale, menekşe ve sümbül kullanılırken, çok az da olsa diğer çiçek türleri de manilerde yer bulmuştur.

2.2.1. Gül

Gül, güzel kokusu ve çeşitli renklerdeki muhteşem çiçekleriyle ilk çağlardan beri insanları derinden etkilediği için bütün kültürlerde her zaman çok özel ve seçkin bir yerin sahibi olmuştur. “*Güllerle ilgili ilk fosil buluntu, 3,5 milyon yıl öncesine dayanır. M.Ö. 3000 yıllarında, şimdi Irak olarak bilinen yerde Sümerler, ilk yazılı gül kaydını oluşturdular. M.Ö. 600’de Sapho, Güle Şiir adlı eserinde bugün bile hala popüler olan ve çiçeklerin kraliçesi olarak bilinen bu güzelliğe gönderme yapmıştır.*”² Gül Türk sözlü ve yazılı edebiyat ürünlerinde en sık adı geçen çiçektir. Gül bir aşk ve güzellik

² (<http://www.rose.org/Page6/page6bkk.html>)

sembolüdür. (Mirzaoglu 2015: 37)

Her toplumun çiçekleri sembolize edişinde farklılıklar vardır. Eski Yunanlılar gülü sükûnun bir timsali olarak görür. Ziyafetlerinde tavana gül asarlar ve buradan sır çıkmaz, masada oturanlardan şüphe edilmez mesajını gül ile verirlerdi. (Polat 2015: 161)

Türkler tarafından eski devirlerden beri bilinmekte olup edebiyatta çokça kullanılan sembollerden biridir. Gül, çeşitli özellikleriyle daha çok sevgilinin sembolü olarak kabul edildiğinden şairlerin ilham kaynağı, çiçeklerin de sultanıdır. Gül aşkın her çeşidinde sevgiliyi temsil eder. Sevgilini rengini ve kokusunu çiçeklerden alır.

Bir ay doğdu meşeden

Avcısı dört köşeden

Rengini gülden almış

Kokusun menekşeden (Akalin 1972: 312)

“Gül İslam’da onurlu ve itibarlı bir konuma sahiptir. Müslümanlar, gülün Muhammed Peygamber’in yere düşen terinin bir damlasından doğduğuna inanırlar. İslam literatürü, baştanbaşa gülle ilgili istiarelerle doludur.” (Bayram 2001: 113) Gül, tasavvufi sembolizmde ise gonca halinde birliği, açıldığında ise birliğin çokluk halinde görünüşünü temsil eder.

Gülerim

Güle tımar eylerim

Benim gonca gülüm var

Daha gülü neylerim (Eset 1944: 95)

Gonca halvet halini yani insanın kendisiyle ve Allah’la baş başa kalmasını, gül bahçeleri ise gönül açıklığını ifade eder. Yine gonca el değmemiş, iffetli, gül ise katıla katıla gülen, her şeyi ortada, hafifmeşrep, güzellik pazarında satılan bir meta olarak da değerlendirilir.

Yunus Emre'nin, *"Çiçek eydür ey derviş gül Muhammed teridir"* mısraında ifade ettiği gibi gülün kokusunu Resul-i Ekrem'in terinden aldığına inanılır. Halk arasında, "Gül koklamak sevaptır" sözü de daha çok bu çiçeğin Hz. Peygamber'in sembolü

olmasından kaynaklanmaktadır. Rivayete göre Hz. Ali son nefesini vermeden önce Selman-ı Farisi'den bir deste gül istemiş ve getirilen bu gülleri kokladıktan sonra ruhunu Hakk'a teslim etmiştir. Bundan dolayı Bektaşilikte de gül önemli bir semboldür. (Kurnaz 1996: 219)

Efsaneye göre başlangıçta rengi kırmızı olmayan gül bülbüle hiç yüz vermez. Gülün bu ilgisizliğine dayanamayan bülbül bir gün her şeye rağmen gidip gülün üzerine konar. Dikenler bülbülün gövdesine batarak kanatırlar. Gülün dibine dökülen bu kanlar onun kökünden damarlarına doğru yayılır ve gül o günden sonra kan rengine bürünür. Fuzuli'nin "Su Kasidesindeki, *"içmek ister bülbülün kanın meğer bir reng ile/ Gül budağının mizacına gire kurtara su"* beyti bu inanişe telmihtir. Bülbülün figanı bitmez. Gül onun en zayıf yanıdır. Bülbül, ne kadar kanını dökse de kendisini gülden alıkoyamaz.

Geldi divane bülbül

Oldu pervane bülbül

Gül kokusun duyunca

Başlar efgana bülbül (Göksu 1970: 179)

"Divan edebiyatında gül, kısa ömürlü oluşu dolayısıyla bu dünyayı ve bu dünyadaki geçici aşkı yansıtır. Bahar mevsiminin sonunda döküldüğü için vefasız sayılır. Biçimi dolayısıyla kulağa, duruşu bakımından oturmuş bir adama, kat kat oluşuyla sarığa ve dalda duruşuyla da eğri külaha benzetilir. Gül rengi dolayısıyla; kana, kanlı gömleğe, ateşe, şaraba, beyaz güller ise kefene benzetilir." (ML 1979: 412)

Gül şehir kültürü ile yakından ilgilidir. Gülün mekânı ile bağdaştırılan yer adlarının çoğu, "gülşen, gülzâr, gülistan, bağ, çemen, bûstân" gibi insan elinin değdiği; bir başka ifadeyle medeniyetin ulaştığı mekânları ifade etmektedir. (Bayram 2001: 124)

Gül nerde gülşen nerde

Gülen gülüşen nerde

Sunam yalnız gezersin

Yârin yok eşin nerde (Akalin 1972: 357)

Sevgilinin yüzü, yanağı, dudakları güle benzetilir. Kokusu ve rengiyle daima taze olan gül bahçedeki en güzel çiçektir. Baharın gelişini müjdelere ve hatırlatır. (Pala

2010: 171) Bülbül g l n a ı ıdır. G l n dikenini ise a ı ın rakibidir. G l ile diken iyilik ve kötülük, kolay ile zor, dost ile d   man zıtlıklarını da ifade eder. Bülbül ise gam çeken, ah edendir. Bülbül onun a kıyla yanıp tutu an   ıktır.

Saçının tara ıyım

Yolunun topra ıyım

G  s nde bir g l açmış

Ben onun yapra ıyım (Kocatürk 1967: 7)

Karanfilim budama

Hiç u rama odama

G  s n bir çift g l açmış

Koklatmazsın adama (Kocatürk 1967: 7)

  ık, sevgiliye yakın olmak ister. Ondan uzak kalmak istemez. Saçı olsa tara ı, yolu olsa toprağı, g l  olsa yaprağı olmak isterken altında yatan esas neden sevgilinin yanında olma arzusudur. Onun için sevgilinin g  s  g l bahçesidir, orada en güzel g ller yeti ir. O ise g l bahçesinde bir g l yaprağı dahi olmaya razıdır.

 ik yetler g ldendir

G le sor b lb ldendir

Ne güldür ne de bülbül

Derdimiz g n ldendir ( zalp 2006: 108)

  ık, g l ile sevgiliyi sembolle tirir. Sevgilinin yana ı g l, g  s  g l, g l    güldür. G l rengi ile de kırmızıdır, ate tir, kandır. Sevgiliyi acıtan tarafıdır. Açığa yüz vermeyen tarafı ile g l vefasızdır. * ik yetler g ldendir* derken sevgilinin vefasızlı ına de inir.

Git yarım sa lı ınan

G l gönder ya lı ınan

G l   r r mendil kalır

Gelesin sa lı ınan (Eset 1944: 93)

Bir deste gül bağladım

Hemen yare yolladım

Yar gülümü almamış

Boyun büküp ağladım (Karaibrahimoğlu 1971: 42)

Bahçelerde gül pembe

Gülü sardım tülbende

Benim gönlüm var sende

Seninki de kimlerde (Tezel 1941: 54)

Maniler haberleşme metinleridir. Sevgililer mani dörtlükleri ile iletişim kurar. Manilerde örtülü anlamlar çok fazladır. Örtülü ifadeler, kültürel kodlar mani metinlerinde sıkça kullanılır. Kapalı toplumlarda sevgililerin buluşması, görüşmesi hoş karşılanmaz. Sevgililerde bu katı yapıyı maniler aracılığıyla kırmaya çalışır. Gül de bu noktada sevgililere yardımcı olan en önemli haberleşme sembolü olur. Gül göndermek, gül sarmak, gül destelemek ve bunları sevgiliye göndermek manilerde karşımıza çıkar. “*Benim gönlüm var sende*” demenin en güzel ve anlamlı yolu gül ile tarif edilir. Yârin gülü almaması sevgiliyi harap eder, boyun büktürür.

Alim Alim gül alim**Gül dibine gel Alim**

Gül dibine gelmezsen

Bir şeftali ver Alim (Eset 1944: 52)

Ardına bakmaz mısın

Gül iken kokmaz mısın

Bu sallanış bin değer

Zülfüne takmaz mısın (Eset 1944: 54)

Bahçelerde gülümüz

Ötmüyor bülbülümüz

Bir kara sevda ile

Geçti cahil ömrümüz (Eset 1944: 62)

Karanfil uzun olur

Sarı gül yazın olur

Unutmam kötü sözün

Gün gelir lazım olur (Eset 1944: 111)

2.2.2. Karanfil

Mani metinlerinde gülden sonra en sık kullanılan çiçek karanfildir. Tabiatda da durum böyledir. *“Bahar olanca letafetiyle gelir, kuşlar cıvılda, bülbüller öter, ateşin laleler, güzel kokulu kıvırcık sümbüller, sarı fulyalar hep renkten zarif zerrinler açar; henüz bunların içinde karanfil görünmez.”* (Rüştü 2015: 188) Bahar ilerler, gül devri biter en son ortaya karanfil çıkar.

Karanfili ezerler

Lale sümbül dizerler

Eğil bir yol öpeyim

Soyu soppu güzeller (Göksu 1970: 245)

Karanfilsin kararın yok

Gonca gülsün tımarın yok

Ben seni çoktan severim

Senin bundan haberin yok (Özalp 2006: 23)

Karanfil beşeri aşkı ve aşkın somut ve soyut olan iki boyutunu ifade eder. Diğer bir ifadeyle bu aşk sadece platonik duygulardan ibaret olmayıp; dokunmayı, koklamayı, kucaklaşmayı, dertleşmeyi, söyleşmeyi ve sevgiyi de gösteren her türlü davranışı ifade eden bir aşk sembolüdür. (Mirzaoglu 2015: 41)

Karanfil burçak burçak

Topladım kucak kucak

Elin gülü açılmış

Benim gülüm domurcak (Eset 1944: 110)

Halk kültüründe karanfil kokusu, dost (sevgili) kokusu olarak yorumlanır.

Karanfil kokusu sevgilileri birleştiren sihirli bir güce sahiptir. Gül ile karanfil manilerde kıyas edilir. İkisi de sevgiliyi tanımlar.

Karanfilim kal burada

Çok iş vardır saburda
İkimiz bir ölelim
Çift koysunlar tabuta (Tezel 1941: 45)

Karanfilim tek dalım

Sen gideli aptalım
Yar derdinden ölürsem
Çadır kurar beklerim (Göksu 1970: 215)

Karanfilin en çok benzetildiği unsur, âşığın acısıdır. Sevgilinin âşığa meyletmemesi âşıkta derin yaralar açmıştır. Manide âşığın yarası, sıkıntısı, acısı, kavuşamamayı sembolize ederken özellikle kırmızı renginin etkili olduğu görülmektedir. Karanfil ayrılıktan sonra ölüm ile beraber kullanılmıştır. Ancak sevgili ile tabutta olmanın bile vuslat olduğu da dile getirilmiştir.

Karanfil aldım senden

Sevmişim seni candan
Ne yüzünü eğersin
Tez mi usandın benden (Eset 1944: 110)

Karanfil biter oldu

Ayrılık beter oldu
Mahallenin horozu
Geceler öter oldu (Akalın 1972: 259)

Karanfil katmer oldu

Ayrılık yeter oldu
Uzun boylu gül fidan
Gözümde tüter oldu (Kocatürk 1967: 14)

Ayrılığın, kavuşamamanın işlendiği mani metinlerinde karanfil çiçeği dikkat çeker. Ayrılık ile karanfil arasında âşık bağ kurar. Karanfilin bitmesi ile ayrılığın beter olması ya da ayrılığın yeter olması zaman yönünden ilişkilendirilir. Baharın son açan çiçeklerinden olan karanfil, bu yönüyle zamanı simgeler.

Karanfil ekim taşa

Bitmedi kaldı kışa

Mavi gözlü sevdiğim

Yalanın kadar yaşa (Akalin 1972: 261)

Karanfil karayım mı

Odana varayım mı

Orta boy sarı gelin

Ben seni sarayım mı (Akalin 1972: 297)

2.2.3. Lale

Lale de pek çok çiçek gibi bir bahar bitkisidir. Baharın gelişi ile açılır ve varlığını hissettirir. Lalenin en çok benzetildiği öge, sevgilinin yanağıdır. Lâlenin hâkim rengi ise kırmızıdır. Bunların yanı sıra sarı, beyaz, siyah, mor, turuncu, leylaki ve lacivert renkleri de vardır.

İndim çiçek ekmeğe

Lale sümbül dikmeğe

Benim gönlüm hoş değil

Sana hasret çekmeğe (Eset 1944: 101)

Lalenin en çok yararlanılan özellikleri renkli ve kadifemsi yapısı, şekli, kokusuz ve dikensiz oluşu, dağlarda ve kırlarda yetişmesidir. Tek gövdesinin bulunması, bir ayağı üzerinde duran birine, ortasındaki siyahlığı yüreği yaralı aşığa benzetilir. (Bayram 2001: 423)

O yanı bağ bu yan dağ

Lale bağırm oyan dağ

Öksüzün gözyaşından

Çiçekler aç boyan dağ (Özalp 2006: 49)

Efsaneye göre bir yaprağın üzerindeki çiğ tanesine yıldırım düşmüş ve alev alan yaprak o haliyle donup kalarak laleye dönüşmüştü; lalenin göbeğindeki siyahlık yıldırımdan arta kalan yanık iziydi. Eğer bir âşık sevgilisine kırmızı lale sunarsa, bu “Güzelliğinle kalbimi ateşe verdin! Aşkınla yanıp kül oldum” anlamına gelmektedir. (Ayvazoğlu 2016: 160) Dıştan bakınca kırmızı bir neşe gibi görünen lalenin açılması, içindeki siyahlığı görünür kılar, bu nedenle tebessümlerin en bedbahtı olarak değerlendirilir.

Ben âşık bağı kara

Kuşlar da bağı kara

Laleden güzel olmaz

Onun da bağı kara (Eset 1944: 17)

Lale şeklindeki topluluk, rengindeki parlaklık ile çiçeklerin şahı gülü bile kışkındıracak kadar güzeldir. Yalnız tabiat laleden güzel kokuyu kıskanmıştır. Lalenin tek kusuru kokusuz olması olmuştur.

Lalenin “Allah” lafzı gibi noktasız ve yanı harflerle oluşması da laleye ayrı bir önem katmıştır. Cami iş süslemelerinde lalenin kullanılır olması da bundandır. Ters lale ise hilal şeklinde okunur. Böylelikle bir çiçek olan lale üzerinde Allah ve hilal kelimeleri kendini hatırlatır ve hak ettiği kıymetini bulur. Bu ululuğu onun koruyucu bir sembol olarak işlenmesine neden olur. Böylece Türkler eşyalarına lale figürünü işlemeye başlar.

Taşradan geldi çemen mülküne bigane diyü

Devr-i gül sohbetine lâleyi iletmediler (Necati, G.198-2)

Dağlara lale düştü

Cana velvele düştü

Ben nasıl ağlamayım

Yar elden ele düştü (Eset 1944: 78)

Lale der o dağlar

Ot düştü ot ağlar

Yar gitti ben ağlarım

Rakip gelmiş o dağlar (Eset 1944: 121)

Lâleyi, gül ve gül bahçesinin diğerk çiçeklerinden ayıran belirgin özelliğı, doğal mekânının daha çok dağlar, vadiler, sahralar olmasıdır. 18. yüzyıla kadar taşralı damgası yiyen lale, Lale Devri ile beraber bağların, bahçelerin doğal bir üyesi haline gelebilmiştir. “*Dağlara lale düştü, lale der o dağlar*” ifadeleri lale ile dağ arasındaki münasebeti açıkça ifade eder.

Dâğdan fehm iderüz Sûz-ı dil-i uşşakı

Lâleden küşte-i gam hâk-i mezarın biliriz (Sükkeri, G.57-3)

Lale ile ilgili adetlerden biri de, kabir ve çeşme gibi yapı malzemesi olarak genellikle mermerin kullanıldığı yerlere lale motifleri işleme geleneğidir. Sükkeri, ilk dizesinde “*âşıkların yanık gönüllerini dağdan anlarız*” dediğı beytin ikinci dizesinde “*gamdan ölenlerin mezarlarını lâleden anlarız*” derken; hem kabirlerin üzerine lâle dikme, hem de yaşamlarında aşk hastalığı çekmiş kimselerin kabirlerine lâle motifi yapma geleneğine gönderme yapmıştır.

Kahveye fincan getir

Laleye mercan getir

Aklım fikrim sendedir

Üstüme bir can getir (Eset 1944: 106)

Lale der gül üşüdü

Çığ düştü gül üşüdü

Bir güldün aklım aldın

Bu nasıl gülüşüdü (Özalp 2006: 11)

Lale der yare yazdım

Arzuhal yare yazdım

Yar için Ferhat gibi

Dağları yara yazdım (Alptekin 2013: 53)

Gülün sevgili olarak özdeşleştirilmesi aksine lale daha çok âşkı temsil eden bir öge olarak değerlendirilir. Bu tasarrufta *“lalenin gül karşısındaki konumu, kefene benzemesi, aşığın kanayan yüreği ve yaralarını hatırlatması”* gibi niteliklerin etkili olduğu söylenebilir. (Bayram 2001: 442) Lale ile kendini hatırlatan âşık, gül ile de sevgiliyi sembolize eder. *“Lale der gül üşüdü”* mısraı ile aşığın sevgiliye olan düşkünlüğü, hassasiyeti ve koruma güdüsü ön plana çıkar.

Lale der güldüğümü

Gülde olur gül düğümü

Ben dosttan ayrılalı

Kim görmüş güldüğümü (Eset 1944: 121)

Lalem dedi ya nasip

Diş gerdana münasip

Dudak yüze yanaşmış

Daha diyor ya nasip (Başgöz 1957: 35)

2.2.4. Menekşe

Manilerde kullanılan, sembolik değer taşıyan bir diğer çiçek ise menekşedir. Menekşe gözler, menekşe kokulu ve mor menekşe tabirleri ile manilerde yer bulur.

Diyarbakır dört köşe
 İçine güller düşe
 Benim bir yârim var
Kokusu mor menekşe (Özalp 2006: 120)

Kokusu, koyu rengi, boyunun eğriliği ve şekil yapısıyla anılır. Boynunun daima bükük durması ile aşığa benzetilir. Yine bu boyun büküklük “hercai menekşe” tabiriyle mefkûreyi yani düşünceyi sembolize etmektedir. (Polat 2015: 95)

Ay bakar güneş bakar
 Dağlar muhabbet kokar
Menekşeli gözlerin
Beni durmadan yakar (Akalın 1972: 265)

Buğulu dağlar gibi
 Çiğdemli bağlar gibi
Menevişli gözlerin
Derdime ağlar gibi (Akalın 1972: 265)

Menekşe, mor renkli, güzel kokulu bir çiçek olmakla birlikte zaman zaman sarı ve beyaz renkli de olabilir. Baharın ve çemenin en belirgin unsurlarından biridir. Sevgilinin beni menekşeye benzer. Renk ve koku yönünden miske benzer. Yine sevgilinin gözleri menekşedir. Menevişli ya da menekşeli gözlerin ifadesi manilerde yer bulur. Menekşe gözler aşığı sevgiliye bağlar.

Bir ay doğdu meşeden
 Avcısı dört köşeden
 Rengini gülden almış
 Kokusun menekşeden (Akalın 1972: 312)

Sevgiliyi tarif eden nadide çiçeklerdendir. Âşık için sevgili gülden ve menekşeden meydana gelmiştir. Rengini gülden, kokusunu menekşeden alan sevgili aşığın vazgeçilmezidir. Dört köşede sevgiliyi bekleyen tuzaklar, avcılar vardır.

Menekşem harelensin

Yaprağı aralansın

Ne gözler seni görsün

Ne yürek yaralansın (Kocatürk 1967: 60)

Sevgili kem gözlerden, avcılardan sevgiliyi korumakla kendini görevlendirmiştir. “*Menekşem harelensin*” derken sevgilinin canlanmasını, neşelenmesini, açılmasını isterken diğer taraftan da çekincesini belirtir.

Bülbül sever gül sever

Menekşe sümbül sever

Ne yapmalı bilmem ki

Göz görür gönül sever (Göksu 1970: 90)

Bülbül ile gül bağıni menekşe ile sümbül arasında görmemiz mümkündür. Nasıl ki bülbül âşığı, gül maşuğu temsil ediyorsa kanaatimize göre, sümbül saç simgeleri menekşe de gözü simgelemektedir. Menekşenin geçtiği manilerde genel olarak ‘göz’ kelimesi ile birlikte kullanılmaktadır. Bunda belki menekşenin şekli belki de şeklinde yer alan göz biçimindeki kara noktalar, karasevdayı temsil etmektedir.

Menekşe günümüzde bazı hastalıkların iyi edilmesinde, ilaç ve kozmetik yapımında kullanılmasına kadar geniş bir alanda varlığını gösterir.

Zeytinim var şişem var

Menekşem var minem var

Ha dedim ki yar olsun

Çok ardıma düşen var (Eset 1944: 160)

Çay aşığı çay meşe

Yiğit kahraman düşe

Bir ucuna gül serem

Bir ucuna menekşe (Tezel 1941: 53)

Dağlarda meşe gibi

Bir top menekşe gibi

Elin koynunda gezme

Azlolmuş paşa gibi (Özalp 2006: 44)

Bu dağlar şatır dağlar

Yan vermiş yatır dağlar

Güzeller seyre çıkmış

Menekşe yetir dağlar (Başgöz 1957: 32)

2.2.5. Sümbül

Manilerde karşımız çıkan bir diğer çiçek ise sümbüldür. Genelde sevgiliyi betimlerken kullanılır. Sevgili saçına sümbül takar, saçlar sümbül gibidir, saçlar sümbül kokar. Baharı ve aşkı sembolize eder. Karacaoğlan dörtlüğünde sümbül nasıl işlenmişse, manilerde de aynı anlam benzerliği ve kültürel kodlar, semboller vardır.

Bahçesi dolu bülbül

Saçına takmış sümbül

Yârim bahçede gezer

Sanırsın bir gonca gül (Karaibrahimoğlu 1971: 34)

Bir gün bir dilberi ettim temaşa

Sümbül saçın sırma tele uydurmuş

Kesmiş kâkülünü, dökmüş eğnine

Şirin şirin dudu dile uydurmuş

Karacaoğlan (Cunbur 1973: 71)

Şu karşıda kız gezer

Ahu gibi göz süzer

Söylerken bülbül olur

Sümbül gibi saç çözer (Kocatürk 1967: 20)

“Şekil ve kokusu itibariyle sevgilinin saçına benzer. Sümbül ile gül hemen çok

zaman birlikte bulunur. Bunun nedeni sümbül saçların gül yanaklar üzerine dökülmesidir. Şekilce dağınık ve kıvrımlı olan sümbül, bazen süpürge veya gölgelik de olabilir. Deste deste oluşu, tazeliği vs. de sık anılan özellikleridir. Ayrıca sarık kenarına ve kulak arkasına takılma âdeti hayli yaygındır.” (Pala 2010: 174)

Benzerem dersen saçına sen dahi ey müşk-i Çîn
Yüz karâsın hâsıl idersen kara sümbül gibi (Adlî, G,124-2)

Divan şiirinde ise sümbül, daha çok siyahlığı ile kullanılmıştır. “Yüz karası ile sümbül” arasında kuvvetli bir bağ kurmuşlardır. Beyitlerde “kara sümbül” ifadesinin kullanıldığı görülür. Buradaki siyahlık koyu mavi, lacivert renkten esinlenilmiştir. Sümbülün siyahlığında saçın etkisi vardır.

İndim çiçek ekmeğe
Lale sümbül dikmeğe
Benim gönlüm hoş değil
Sana hasret çekmeğe (Eset 1944: 101)

Sümbülün dikkat çeken özelliklerinden biri de açılış zamanı ile baharın habercisi sayılmasıdır. Baharın ilk günlerinde açılması ve kokusunun etrafa çabuk yayılması, sümbülün manilerde baharın müjdecisi olarak algılanmasına sebep olmuştur.

Götürüp ta ki şehensâh-ı bahârın tûğın
Getüre cünd-i şitâ üstine leşger sümbül (Baki, K.24-46)

Yine divan şiirinde sümbül, kış ordusu üzerine yürüyüp baharın tuğunu dikmekle, bahar sultanının tabiata hâkim olmasını sağlamıştır. Sümbül, hem divan şiirinde hem de manilerde bu yönüyle ortak bir sembol olarak kullanılmıştır.

Darbukam gümbür gümbür
İçi dolu mor sümbül
Ver anne sevdiğime
Benim yüzümü güldür (Aydın 2000: 210)

Çiçeklerin mesajlaşma ve iletişim kurmadaki özelliği sümbül içinde geçerlidir. Sevgililer çiçekler aracılığıyla birbirlerine haber gönderir. Sevdasına karşılık bekleyen âşık için sevgilinin gönderilen çiçeği kabul edip etmeyeceği en önemli göstergedir. Bu manide âşık annesinden yardım istemektedir. Âşık, mor sümbül ile sevgiliye ulaşmak açılmak ister.

Ey Giresun bülbülü

Has bahçenin sümbülü

Beni asmak için mi

Kumral saçın örülü (Alptekin 2013: 30)

Sümbülün sevgilinin saçı ile direk bağlantılı olduğu görülmektedir. Âşık sevgilinin saçını tarif ederken genelde sümbülden istifade eder. Saçın rengini ve kokusunu sümbül ile ilişkilendirir. Bazen de sevgilinin sümbül saçları âşığı dara çeker. O uzun ve örülü saçlar âşığın yaralanmasına sebep olur. Sevgilinin vefasızlığı, yüz vermeyişi, kayıtsız kalışı âşığın sonunu hazırlar. Âşık yine de ölümün bile sevgilinin saçlarından olmasını ister.

İçime neler doldu

Hayat bana dert oldu

Mor sümbüllü vatanım

Sensiz bir gurbet oldu (Eset 1944: 100)

Vatan, âşık için sevgilinin olduğu yerdir. Vatanı ise âşık mor sümbüllerin yeşerdiği yer olarak tarif eder. Sevgilinin içinde olmadığı vatan gurbetten farksızdır. Vatan, âşık için sevgilinin yanında olması ile tam değerini bulur. Sevgilinin olduğu yer çiçek bahçesidir. Orada güller, laleler, sümbüller çiçek açar.

Halk kültüründe yine mezarlara sümbül dikme geleneği vardır. Gönül ahının dumanı mezardan çıkan sümbül ile sembolize edilmeye çalışılır.

Bülbül sever gül sever

Menekşe sümbül sever

Ne yapmalı bilmem ki

Göz görür gönül sever (Göksu 1970: 90)

Karanfili ezerler

Lale sümbül dizerler

Eğil bir yol öpeyim

Soyu soppu güzeller (Göksu 1970: 245)

Eline almış Düldül'ü

Başına takmış sümbülü

Al abdest kıl namazı

Olasın cennet bülbülü (Alptekin 2013: 95)

2.2.6. Çiğdem

Çiğdem çiçeğinin benzi sarı, ayağı tozlu, gözü yaşlıdır. Orta Anadolu'da baharın müjdecisi olarak kabul edilir. Tepelerde karlar erir eremez açan ilk çiçektir. Manilerde sarı rengiyle, ayrılığı, gözü yaşlılığı, dert ve sıkıntıyı sembolleştirir.

Çiğdem sarı ben sarı

Çiğdeme konan arı

İstanbul'dan tel gelmiş

Bir yiğite beş karı (Göksu 1970: 132)

Yüzünün rengi safran gibi nitelenir çiğdem çiçeği. Neden kokun gönüllere hasret vermektedir sorusuna maruz kalır. Çiğdem cevap olarak: *“Bir zamanlar cennet bağında inziva halinde yaşadığını, rengini ve kokusunu Tanrı'dan aldığını, sürekli onun lütuf suyunu içtiğini, cennetin havasını teneffüs ede ede güzelleştiğini anlatır. Bir gün ansızın Rabb-i Cebbar'ın emriyle kendisine bu gurbete gönderilip ilinden ayırdıklarını söyler ve şöyle devam eder: Benzim bu yüzden sarı, gözüm bu yüzden yaşlı ve içimde bu yüzden gam var.”* der. (Ayvazoğlu 2016: 235) Bu özellikleriyle çiğdem çiçeği ayrılığı, gurbeti ve çileleri sembolize eder.

El ettiler turnalara kazlara

Dağlar yeşillendi döndü yazlara

Çiğdemler takınsın söylen kızlara

Niçin gitmez Yıldızdağı dumanın

Pir Sultan Abdal (Yener 1973: 315)

Buğulu dağlar gibi

Çiğdemli bağlar gibi

Menevişli gözlerin

Derdime ağlar gibi (Akalin 1972: 265)

Sarı çiğdem ak çiğdem

Dur da beraber gidem

Sen orada ben burda

Sabahı nasıl edem (Akalin 1972: 334)

2.3. Anadolu Manilerinde Sembolik Değer Taşıyan Hayvanlar

Uzun yıllar boyunca hayatlarını sadece avcılık ve hayvancılıkla geçiren insanlar, doğada bulunan tüm canlı ve cansız varlıkların ruhları olduğuna inanmış ve onları kendi lehine davranmaya, en azından etkisizleştirmeye çalışmışlardır. Bu karmaşık sistemde kendi yerini belirlemeye çalışan insanoğlu, zor doğa şartlarına en iyi şekilde uyum sağlayabilen hayvanların yaşamını yakından izleyebilmiş, onlara korku ile karışık hayranlıkla bakmıştır. Gözlem sonucu farklı hayvanların doğadaki davranışlarını, yaşam tarzlarını ve karakterlerini öğrenen insan, bu canlı varlıklara sembolik anlamlar yüklemeye başlamıştır.

Türkler, tarihin ilk dönemlerinden itibaren konar-göçer hayatın gerekliliği olarak hayvanlara çeşitli anlamlar yüklemişler bunun sonucunda ortaya çıkan çeşitli inanmaları gündelik yaşamlarına, dolayısıyla da folklor ürünlerine dâhil etmişlerdir. Türkler için hayvanlar; tüm coğrafyalarda ve tüm asırlar boyunca bayraklara, sancaklara konulan armalar; dağlara, nehirlere, göllere, şehirlere ve hatta millî kahramanlara verilen isimler olacak kadar önem taşımışlardır. Yüzyıllardır Türk'ün sevgilisi suna boylu, dudulu dilli, keklik sekişli bir güzel ve Türk güzelinin yavuklusu da kurt belli, şahin bakışlı, arslan gibi; koç gibi bir yiğittir. (Ceylan 2003: 28)

Türklerin İslamiyet'ten önceki göçebe odaklı hayatları, doğal olarak tabiatla yakın bir münasebeti de beraberinde getirmiştir. Bu münasebette hayvanların özel bir yerinin bulunduğu gözlemlenmektedir. Türk kültüründe belli hayvanlar tarihsel süreçte insan için hayatının bir parçası olması ve bu değerine bağlı olarak da kutsal ruh inanışıyla totemleştirilen sembolik anlamlar kazanır. Totem inancı, toplumun ruh arketipini taşıdığı düşünülen ve yüceltilen hayvanın kutsallaştırılmasıdır. Su iyesi balık, gök iyesi kuş, ev iyesi yılan ve köpek, av iyesi attır. Ogun olan bu totemler, kutsal bir ruh taşıyan canlılar dünyasında hayvanlar âlemini karşılar. (Alsaç 2017: 365) Anadolu insanı da bu ilgi neticesinde manilerinde hayvanlara çokça yer vermiştir. Gördüğü, bildiği, hayat dairesi içine aldığı hayvanları manilerinde de barındırmış ve bunlara çeşitli anlamlar yüklemiştir.

Hayvanlar âleminin üyeleri ve özellikleri insan ve tabiat arasındaki güçlü ilişkiyi aktaran bir metafordur. İçgüdüler ve ruhsal dünya sembolik imgelere dönüşen hayvanlarla anlatılır. Türk kültüründe yer alan at, kartal, kurt, koç, koyun gibi hayvanlar millî sembol haline gelmiş ve bozkır kültürünün bir gereği olarak sürekli insanlarla muhatap olmuş hayvanlardır. (Bilkan 2001: 87) Geyik, kurt, balık, ceylan, at, yılan gibi hayvanlar; kahramanın sezgisel ve içgüdüsel özelliklerini sembolize eden anima kişiliğidir. Anima; içgüdü, içgörü ve sezgilerle kahramana yol gösterir; içsel enerji olarak kişinin duygu yönünü temsil eder. (Alsaç 2017: 365) Zamanla bu düşünceler gelişerek kalıplaşmış, biçim almıştır. Böylece, arslan kuvveti ve kudreti, kartal ise gökleri simgeler olmuştur. Kurt, gücü ve cesaretiyle saygı duyulan, özgürlüğü temsil eden bir hayvan olduğu için yol gösteren, destanlarda ata kültü inancıyla ilişkili olarak sembol haline gelmiştir. Beyaz geyik göklerin ruhunu yerde yaşatan bir canlı, yılan bereket ve sağlık timsali, kaplumbağa ise bilginlik ve uzun ömürlülük simgesine dönüşmüştür.

Lucien Levy-Bruhl, '**İlkel İnsanda Ruh Anlayışı**' adlı çalışmasında insanların hayatlarında gerek bitkilerin gerekse hayvanların neden bu kadar büyük bir öneme sahip olduklarını şu şekilde açıklamaktadır: "*İlkel zihniyet, tüm canlı nesneleri türdeş varlıklar olarak görmekte ve hissetmektedir. Bir başka deyişle, aynı öz ve aynı niteliklere sahip bir bütüne ait olduklarını düşünmektedir. İlkel zihniyet nesnelerde dikkatini çeken şey üzerinde yoğunlaşmakta, nesnenin var oluş, kendini sunuş biçimi ve yarattığı duygusal yoğunlukla ilgilenmektedir. Onun amacı bu öz, güç, mana, imunu ya da adına her ne denilecekse bu şeyin dost ya da düşmanca olarak değerlendirdiği*

konumlarını belirleyebilmektir. Çünkü kendini her an tehdit ettiğini düşündüğü tehlikelere karşı korunması gerektiğinden bu korku onun varlıklar ve nesnelere karşı olan tavrında belirleyici bir rol oynamaktadır.” (Levy 2006: 22)

Roux, ‘Orta Asya’da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar’ adlı kitabında hayvanların Türklerin hayatındaki yerini şu şekilde açıklamaktadır: *“Kendisinden üstün güçlere sahip olan hayvanlar, dünyayı tanımaya çalışan ilkel insanın zihninde farklı inançların doğmasına sebep olmuştur. Kendisinde olmayan güçlere sahip olan hayvan, kas gücü, görüş keskinliği, güçlü koku alma duyusu ve yön bulma yeteneği ile ilkel insanın zihninde mükemmelleştirilmiştir. Hayvan, ilkel Türk insanının zihninde insan olmayan, endişe veren bazen de yüceltilendir. Aynı zamanda çok yakın, çok alışıldık olan ve bu sebeple de güven duyulan bir canlı türüdür.” (Roux 2005: 70)*

Hayvanlar doğal çevrenin, ekonomik faaliyetlerin bir yansıması olarak metinlerde yer alırken aynı zamanda çeşitli sembolik anlamlar kazanarak soyut duyguları açıklamakta somut bir gösterge olarak kullanılmışlardır. Dolayısıyla bir metinde yer alan hayvanlar tahlil edildiğinde, o ürünleri meydana getiren insanların yaşam şartları, maddi kültür ürünleri, ekonomisi ve inançları hakkında bilgi sahibi olabiliriz. (Yıldız 2011: 8) Anadolu insanının hem sosyo-kültürel hem de ekonomik hayatında son derece önemli bir yere sahip olan hayvanlara başta masallar olmak üzere efsane, halk hikâyesi, fıkra, destanlar ve manilerde yoğun bir şekilde rastlamak mümkündür. Sosyal hayatında hayvanlarla oldukça içli dışlı olmuş, konar-göçer hayat tarzını binlerce yıl devam ettirmiş olan Türklerin edebî eserlerinde de hayvanların bulunması olağandır. Çünkü edebî eserler, içinde yaşanan toplumdan bağımsız değildir.

Bütün bu sebeplerin ve gereksinimlerin ışığında, Türk milleti, hayatında önemli bir yere sahip olan hayvanlara kutsiyetler yüklemiştir. Türkler, kimi zaman sürülerine ve kendilerine saldıran kurtla, kimi zaman kendisine yoldaş olan atla kimi zaman da avlamak için en uygun hayvan olan geyikle ilgili inanmalara sahip olmuşlardır. Türkler, bu inanmaları folklor ürünlerine de konu etmişlerdir.

Bu bölümde amaç, manilerde yer alan hayvan motiflerini tespit etmek ve insan-hayvan-tabiat iletişimini çözerek hayvanların metinlerde ne şekilde ele alındığını irdelemektir. Kültürümüzde çok önemli bir yeri olan hayvanların, edebî açıdan önemi ve metinlerdeki sembolik anlamları bu bölümde incelenecektir.

Hayvanlar, Türklerin inanç dünyasında da, her dönemde varlığını sürdürmüştür. Türk kültüründe hayvanların algılanış biçimlerini açıklayabilmek için hayvanların Türk inanışlarındaki yerinin tespit edilmesi gerekmektedir.

İşte biz de bu sebeptendir ki manilerimizde sembolik değer taşıyan bazı hayvanların metinlerde nasıl konu edildiğini, bunların sembol ve motifler aracılığıyla metinlere nasıl yansıtıldığını göstermeye çalışacağız.

2.3.1. Kuşlar

En eski çağlardan beri çeşitli kuş adlarının Türk düşüncesinde, dil, yaşayış ve kültüründe şu veya bu ölçüde ve önemde pek çok varlığın ismi olduğu veya unvanı bulunduğu dikkati çekmektedir. Nitekim Türkler arasında soy, boy, kişi adları, unvanları ile yaşadıkları çevrelerdeki şehir, dağ, ırmak, göl gibi yerlere verilmiş adlar içinde kuşlara ait bulunanlar oldukça fazladır. İslam öncesi Türk inançları içinde bazı Tanrı ve ruh adları bile kuşlarla ilgili bulunmaktadır.” (Ersoylu 2015: 12) Kuş sembolizmi Türk kültüründe ruh arketipini temsil eden önemli ve yaygın bir motiftir. Kuş, totem olarak halk inancında uçuşma özelliğiyle ruhu karşılar.

Kuşun uçuşması ve zarafeti onu eşsiz bir varlık haline getirir; özgürce her yere gitmesi özelliğiyle ruhu karşılar. Ruh arketipi, hayvan görünümündedir; özgürdür ve ölümsüzdür. Kuşlar, güzelliği, zarafeti, saflığı ve özgürce uçuşmasıyla tüm kültürlerde sembol diliyle kurulu özel anlamları ifade eder. (Alsaç 2017: 366)

Kuşlar, insana/kahramana, uçuşma özelliğiyle şans/baht/taht getirir. Kuşların şans ve baht getirme inancına bağlı olarak ‘*başına talih kuşu konmak*’ deyiimi kullanılır. “Gül ile Sinaver” (Sakaoğlu 2002: 452) masalında kuşun başı, devlet ve padişahlık olarak geçer.

Âşıklar kimi hayvanları kendilerine yakın bulmuşlar, kimilerinin gariplikleri, çaresizlikleri onları hüznlendirmiş, kimilerini yüceltmişler, övmüşler, kimilerine acımışlar. Turna haberci bir kuştur. Gurbete düşen, geride bıraktıklarından bir haber alabilmek için gökte uçan kuştan bile medet umar. Âşık sevgilinin halini uçan turnalardan sorar, teselli umar. (Artun 2010: 89)

Deniz kenarında biter kumları

Gökyüzünde uçar yar turnaları

Şu ala göze siyah sürmeleri

Çeken dilber beni mecnun eyledi

Karacaoğlan (Cumbur 1973: 224)

Manilerde de genel olarak kuşlar bu yönüyle değerlendirilir. Tabiatla iç içe olan Türkler yaşadığı bölgedeki yaygın olarak gördüğü hayvanları ve özellikle de kuşları sembolik unsurlar olarak kullanmıştır. Kuşlar sevgiliden haber getirendir. Bu haber bazen sevindirici olduğu gibi bazen de kötü haberdur. Sevgili en nazende kuş olarak simgeleştirilir. Âşık ne yapsa da sevgiliye kavuşamaz, onun gezdiği diyarda bulunamaz, onun uçuşu semada kendine yer edinemez.

2.3.1.1. Bülbul

Manilerde bülbul âşığın kendisidir. Âşık ile bülbul iç içe geçmiştir. Âşığın sevdasını da feryadını da bülbul dile getirir. Âşık, bülbul ile sevgiliye seslenir, içini döker. Âşık, yine bülbul ile sevgiliye yakarır, sitem eder.

Bülbulün yuvasına

Gül girer yuvasına

Bülbul güle âşıktır

Mecnun da Leylasına (Göksu 1970: 91)

Bülbul, Doğu edebiyatında pervane gibi âşık timsalidir. Gül de onun maşukudur. Rakibi ise saba rüzgârı ile har/dikendir. (Onay 1993: 83) Doğu edebiyatlarında büyük âşık olan “bülbul” ile en büyük sevgili, maşuk olan “gül”ün hikâyesi diğer edebiyatlar gibi halk edebiyatını da etkilemiştir. Bu edebiyatta yaşamı boyunca kıpkırmızı gonca güle ulaşmak, onun aşkını kazanmak isteyen, yeri geldiğinde bu yolda canını veren bir bülbul; buna karşılık, ona hiç yönelmeyip başkaları ile gönül eğlendiren, âşığın tüm dertlerinin nedeni sayılan bir gül vardır. (Artun 2010: 87) Manilerde de bu örnekler ile sıklıkla karşılaşırız.

Bahçelerde gülümüz

Ötmüyor bülbulümüz

Bir kara sevda ile

Geçti cahil ömrümüz (Eset 1944: 62)

Bülbül, kara sevda ile güle sevdalıdır. Cahil ömür tabiri ile gençlik yıllarının kara sevdanın peşinde bitip tükendiğinden yakınır. Gül vefasızdır. Bülbüle yanaşmaz, ona meyletmez. Gözü hep dışardadır. Bülbülü kıskandırmaktan, yarasını kanatmaktan zevk alır.

Bülbül yuvada inler

Susar kalbini dinler

Benim kalbimde sensin

Senin kalbinde kimler (Kocatürk 1967: 12)

Bülbül, sevgilinin kalbinde hep başkasının olduğunu düşünür. Bir rakibi olduğunu hiç aklından çıkarmaz. Sevgilinin de rakibe gönül verdiğini düşündükçe inlemeye başlar. Bülbül o kadar sevdalıdır ki inlemeleri sevgilinin duymasını, bilmesini istemeyecek kadar sessizce ah eder.

Alnımda siyahım var

Bülbül gibi ahım var

Göz gördü gönül sevdi

Benim ne günahım var (Özalp 2006: 19)

Ateşim var külüm yok

Bülbül olsam dilim yok

Çekilecek dert değil

Ağlamadık günüm yok (Kocatürk 1967: 14)

Âşık alnındaki siyahlık ile bülbülün ahını benzeştirir. Aşığın alnındaki siyahlık, sevgiliden kötü haber alması, onun sevgisine karşılık vermemesini niteler. “*Bülbül olsam dilim yok/bülbül gibi ahım var*” ifadeleri âşık ile bülbülün sembolleştirildiğinin en net örneğidir.

Geldi divana bülbül

Oldu pervane bülbül

Gül kokusun duyunca

Başlar efgana bülbül (Kocatürk 1967: 50)

Bülbül, huzura çıkar. Gül etrafında döner, pervane olur. Gül kokusu, sevgilinin kokusudur. Bülbül, sevgiliye ulaşamasa da kokusunu onu figana sürüklemeye yeter.

Evveli fikr eder bülbül**Haline şükr eder bülbül**

Hüda'nın binbir ismini

Rûz u şeb zıkr eder bülbül (Çelebioğlu 1995: 73)

“*Fikr eder bülbül*” mısraı aşığın tefekkür boyutunu gösterir. Âşık inançlıdır, tevekkül sahibidir. Yine bunu bülbül üzerinden simgeleştirir. Bülbül “fikr” boyutu ile düşünürken aynı zamanda da “zıkr” ile de sevdasını dile döker.

2.3.1.2.Güvercin

Manilerde güvercin figürü sıklıkla işlenir. “*Gök güvercin olmak, ak güvercin olmak, güvercin sesli yar*” ifadeleri ile güvercine değer atfedilir. Güvercin ile sevgili sembolize edilir. “*Göynümün güvercini*” ifadesi bu sembolizmin en güzel örneğini oluşturur.

Çekmecemin mercini

Açamadım içini

Rüyamda seni gördüm

Göynümün güvercini (Eset 1944: 73)

Güvercin, Yunan mitolojisinde de aşk tanrıçası Aphrodite’i ve güzelliği simgeler. Nuh peygamber, tufanın dinip dinmediğini anlamak için bir güvercin uçurur ve güvercinin ağzında yaşamın sürdüğünü simgeleyen zeytin dalıyla dönmesi; güvercine evrensel barış sembolü olma özelliği kazandırmıştır.

Çift güvercin uçu mu

Gün ardınca düştü mü

Ardıç dalına kurban

Yarım buradan geçti mi (Eset 1944: 73)

Manilerde de güvercinin haberci olma özelliğinden yararlanılır. Güvercin olup havalanmak isteyen âşık sevgiliden haberdar olmak ister. Âşık “*Yârim buradan geçti mi*” güvercine seslenir. Yârin geçtiği sokağı güvercinden sorar.

Yolda yeşil ot bitmiş

Yılan yolun hep tutmuş

Güvercinler siz deyin

Beni nasıl unutmuş (Aydın 2000: 181)

Sevgiliye kavuşmasında sürekli engellerle karşılaşan âşık yine güvercinlerden yardım diler. “Yılan yolun hep tutmuş” diyerek karşısına çıkan engellerden bahseder. Bu engel bazen gurbet bazen de rakiptir. Âşık, uzun süre göremediği sevgilinin kendisini unuttuğunu düşünür, çaresizce yine güvercinlerden medet umar.

Gök güvercin olaydım

Selvilere konaydım

Sizden gelen mektubu

Okuyup memnun olaydım (Eset 1944: 93)

Ak güvercin olaydım

Cadde yola konaydım

Gidip gelen yolcudan

Sevdiğimi soraydım (Kocatürk 1967: 11)

Gök güvercin olayım

Gergefine konayım

Avcı çeker vurursa

Dizlerinde öleyim (Kocatürk 1967: 26)

İslamiyet'te kendilerine kutsiyet atfedilen hayvanlar için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Hz. Muhammed'in Mekke'den Medine'ye hicreti sırasında, saklandığı mağaranın önünde biri yuva yaparak diğeri mağaranın ağzına ağ örerek O'nun düşmanları tarafından görünmesini engelleyen güvercinle örümcek, Müslümanlar tarafından korunmaya alınmış hayvanlardır. Güvercini vurmak günah sayılmakta, onun cennetteki huri kızlarından olduğuna inanılmakta, güvercine peygamber kuşu denilmekte, örümcek de öldürülmemektedir. (Yıldız 2011: 215) Manilerde görülen “*gök güvercin, ak güvercin*” ifadelerinin bu kutsiyet ile ilgili olduğunu düşünebiliriz. Hem *gök* hem de *ak* ifadeleri yüceliği, temizliği, saflığı ve sonsuzluğu sembolize eder. Bu bakımdan güvercine Türk insanı da manilerinde gerekli özeni göstermiş ve sözlü kültür unsurlarında yer vermiştir.

Güvercinim havada

Yavruları yuvada

Kızlar kahve kavurur

Çıngırdaklı tavada (Eset 1944: 95)

Güvercin uçuverdi

Uçtu da kaçiverdi

Elin oğlu değil mi

Öptü de kaçiverdi (Eset 1944: 95)

Güvercin vurdum uçtu

Vardı bahçeye düştü

Küçükten sevdiğim kız

Geldi yanımdan geçti (Eset 1944: 96)

2.3.1.3. Kartal

Dede Korkut Kitabı'nda kartal, kayalarda yuva tutan ve Tanrıya yakın uçan kuş diye tanıtılır: “*Kap kayalar başında yuva tutan/Kadir ulu Tanrı'ya yakın uçan.../Cümle kuşlar sultanı çal-kara-kuş*” (Ergin 1994: 114) Günümüzde Anadolu Türk kültüründe, bu avcı kuşlar yiğitliğin sembolüdür. Yiğit, güçlü ve kudretli oluşu ile bu avcı kuşlara

benzetilir. Avcılık özelliğinden manilerde erkek sevgili ile özdeşleşmiştir.

Karşıda kartal yatar

Kanadın tartar yatar

Gelecek yıl bu vakit

Benim devletim artar (Eset 1944: 114)

Türk mitolojisinde kartal, güneşi, gücü ve kudreti simgeler. Özellikle Göktürk ve Uygur devirlerinde kartal ve diğer avcı kuşlar hükümdar ya da beylerin timsali, koruyucu ruhun ve adaletin simgesi olmuştur. Ayrıca kartal olumsuz kavramlara karşı iyi olan unsurları temsil etmektedir. (Çoruhlu 2011: 156) “*Benim devletim artar*” dizesi ile kartalın aynı dörtlükte kullanılıyor olması ile kartalın hem gücü hem de hükümdarlığı sembolize ettiğini bu manide görüyoruz.

Kayanın ardı kartal

Kartal kanadın tartar

Dul karıdan kız alma

Çeker yakanı yırtar (Özalp 2006: 75)

“*Çeker yakanı yırtar*” ifadesi ile yine kartalın güçlü ve kudretli oluşuna dikkat çekilir. Anlatılmak istenen ifade de kartal anlam zenginliğini ve derinliğini sağlar.

2.3.1.4. Şahin

Manilerde genel olarak sevgilinin saçları şahine benzetilir. Benzetme yönü ise avcılıktır. Sevgilinin saçı aşığın gönül kuşunu avlar. (Artun 2010: 126)

Kılavuzun yanlış yola salarsa

Şahin görüp tellerini yolarsa

Alayını bölük bölük bölerse

Ayrılık nic’olur görün turnalar

Âşık Kuloğlu (Makal 1978: 140)

Zülfün bölük bölüktür

Gerdanı gölgeliktir

Şahin yuvası gibi

Bağrım delik deliktir (Eset 1944: 160)

Halk şairlerimiz şahin ile saçı bağdaştırır. Âşık Kuloğlu, “*Şahin görüp tellerini yolarsa*” ifadesiyle bu bağı güçlendirir. Manilerde de sevgilinin saçları şahin yuvasına benzetilir. Aşığı sevgilinin şahin gibi olan saçları yaralar, bağrının delik delik olması bundandır.

Ördek isen göle gel

Şahin isen kola gel

Hakikatlı yar isen

El ettiğim yere gel (Eset 1944: 133)

Ateş isen küle gel

Şahin isen kola gel

Dini eğri gavursan

İmana gel yola gel (Özalp 2006: 55)

Şahin ne kadar avcı ve ürkütücü bir kuş olsa da elde taşınabilir. Yüksek kayalıklarda bulunur, yükseklerde uçar. Alıcı bir kuştur. “*Şahin ise kola gel*” mısraı ile halk kültüründe şahinin kolda taşındığını ve bunun yaygın bir adet olduğunu manilerde görebiliyoruz.

Gökte yıldız bir sıra

Yârim gitti Mısır’a

Yârim keklik ben şahin

Giderim ardı sıra (Akalin 1972: 397)

Şahin geçer kayadan

Boyandım her boyadan

Beni de senin gibi

Yaratmıştır yaradan (Karaibrahimoğlu 1971: 212)

2.3.1.5. Turna

Manilerde turna âşığın dert ortağıdır. Âşık turnalarla söyleşir, derdini ona açar ve ondan yardım bekler. “Hey turnalar, turnalar” diyerek yakarışını ona yapar. “İnlerim turna gibi” derken aşk derdine turnayı da ortak eder.

Turna bir su kuşudur. “Türklerde Gök Tanrı tasavvuru dışındaki ilâhlardan biri olarak hikmet sahibi rûhu temsil ettiği kabul edilmektedir. Prof. W. Eberhard, Milâttan önce iki bin yıllarında yaşamış, Proto-Türk olmaları ihtimal dâhilinde bulunan Chon’larda su kuşu motifi içinde hakîm ruhun timsâli turnanın yaşadığına işaret etmektedir. Masao Mori, Türklerin ataları sayılan Tie-le’ler vâsıtası ile Ting-ling’lere atfedilen geyikli alp âbidelerinde turnanın yer aldığını söyler. Aynı motif Gök Türk âbidelerinde devam eder. Henüz Müslüman olmamış Kırgızlar arasında seyahat eden İbn Fadlan onuncu asırda tumanın Gök Tanrı dışındaki ilâhlardan biri olduğunu kaydeder. (Elçin 2003: 2)

Aynı zamanda turna, “halk ananemize göre mübarek, akıllı, her hareketi doğru, mukaddes bir kuştur. Tekirdağ’daki bir rivayete göre eşi öldürülen turna yere iner, eşinden ayrılmak istemez; onu da zarurî olarak vurmak icap eder. Turna, Anadolu’da “kız-güzellik” sembolüdür. Başına turna teli takılan geline uğur getireceğine de inanılan kuş, kuğu gibi bereketin ve refahın da sembolüdür” (Elçin 2003: 3-4)

Dalında hurma gibi

Dizilmiş sırma gibi

Bir güzelden ayrıldım

İnlerim turna gibi (Eset 1944: 78)

Alçağında al kırmızı taşın var

Yükseğinde turnaların sesi var

Ben ne bilmem ne talihsiz başın var

Niçin gitmez Yıldızdağı dumanın

Pir Sultan Abdal (Yener 1973: 315)

Turnalar haberci yönüyle seher yeli ile benzerlik gösterir. Edebiyatta uğur, sadakat, vefa örneğidir. Turna tüyü gelin kızların başlıklarına takılır. (Artun 2010: 106) İlk Türk Müslüman dervişlerinin zaman zaman kuş donuna girdikleri bilinir. Ahmet Yesevi'nin turna donuna, Hacı Bektaş Veli'nin güvercin donuna girdiği, vilayet-namelerde kaydedilmektedir.

Hey turnalar, turnalar

Pek yüksekten uçmayın

Yâre selam götürün

Yar yanından kaçmayın (Karaibrahimoğlu 1971: 115)

Turnam gölden su içer

Bahardır gelir geçer

Dünya dediğin tarla

İnsan ektiğin biçer (Özalp 2006: 43)

Turna kuşları bahar aylarında sıcak yerlerden katarlar halinde göç edip gelirler ve sonbaharda havalar soğuyunca yine sıcak yerlere dönerler. Türk halk kültüründe turnalar sevgiliden haber getirir, ona selam ve haber götürür. (Mirzaoglu 2015: 168) Turnalar dağ aşırı yardan haber getirirler. Turnalarda yeşilbaşlılık özdeşleştirilmiştir.

Yeşilbaşlı telli turnam

Şimdi bizim gölden uçtu

Aklımı başımdan aldı

Vardı gayrı göle düştü (Kalafat 2012: 176)

Bahçelerde hurmayım

Yeşil başlı turnayım

Senden başka seversem

Gençliğime doymayım (Göksu 1970: 116)

Küp içinde hurmayım

Yeşil başlı durnayım

Senden gayri seversem

Gençliğime doymayım (Ertekin 2008: 83)

Gökten turna iner mi

Göz yaşları diner mi

Şeker şerbeti içsem

Acep yürek söner mi (Alptekin 2013: 71)

Göklerde turna kuşu

Gayet hoştur ötüşü

Nerelerde bulursun

Turna gibi bir kuşu (Ertekin 2008: 57)

Âşık, “*gökten turna iner mi/göklerde turna olsam*” ifadeleriyle sevgiliyi hatırlatmaktadır. Turna kuşunun göç etme özelliği sebebiyle, ayrı kaldığı sevgilinin uzak diyarlardan bir turna kuşu misali kalkıp gelmesini bekler. Turna kuşunun uzaklardan kalkıp gelmesi, aşığın gözyaşlarını dindirecektir.

Bülbül olsam güle ne

Turna olsam güle ne

Ben dedim yarım olsun

Ben yar sevsem yare ne (Ertekin 2008: 35)

2.3.2. At

Türklerin konar-göçer yaşama biçimlerinde atın yeri büyüktür. Türk insanı ata saygı duyar, onu ailesinden ayırmaz. Atlar içinde de kırat semboldür. Dadaloğlu güzelin niteliklerini sayarken atla kıyaslar. At olağanüstü kimlik kazanır. (Artun 2010: 89)

Şu yalan dünyaya geldim geleli

Severim kıratı bir de güzeli

Değip on beşine, kendim bileli

Severim kıratı, bir de güzeli

Dadaloğlu (Öztelli 1989: 232)

Atların uğur getirdiğine dair inanış tüm Orta Asya kültüründe yaygındır. At olan eve şeytan girmeyeceğine, atın nefesinin hastalıklara iyi geleceğine, at bağlanırken başı eve doğru bakarsa o eve bereket geleceğine inanılır. (Gezgin 2007: 36)

Atım atım kır atım

Geliyor adım adım

Hiç kimsede kalmadı

Sende kaldı muradım (Eset 1944: 56)

Kır ata vurdum eyer

Üstüne mavi giyer

Maşallah deyin yâre

Şimdi nazarlar değer (Akalin 1972: 261)

Efem binmiş kır ata

Yar koynunda kim yata

Şimdi herkes bey olmuş

Kim devşirip kim sata (Özalp 2006: 89)

Türk destanlarında ve halk edebiyatında en çok kır ata yer verilmiştir. Anadolu'da atlara özgü kır renginin *demir kır* gibi daha pek çok tonuna rastlamak mümkündür. Destanlarda meşhur atlar daima renkleriyle anılmış ve Türk büyüklerine atının rengine göre ad verilmiştir. (Ögel 2014: 400/451) Mani örneklerinde de kır at tabiri kullanılır.

Altında atı güzel

Üstünde boyu güzel

Komşudan namın aldım

Mecliste huyu güzel (Eset 1944: 54)

Ata binen ağadır

Atın yolu dağadır

Salın sevdiğim salın

Bu türküler sanadır (Eset 1944: 56)

Köroğlu'nun kır veya kır renkli bir atı vardı. Battal Gazi'nin atının adı *Div-zâde Aşkar*'dır. (Boratav 1984: 60) Manilerde de âşık kahraman ile altındaki atı bir tutulur. “*Altında atı güzel*” derken atın ne denli önemli olduğu mani metinlerinde de görülür. Yine “*ata binen ağadır*” ifadesi ile atın bir zenginlik ve üstünlük alameti olarak değerlendirildiği düşünülür. At sahibi olanlar toplum içerisinde maddi olarak da iyi durumda olan kişilerdir.

Havalar bulutlandı

Bulutlar kilitlendi

Tez gel sevdiğim tez gel

Bütün atlar yüklendi (Eset 1944: 97)

Ağam atın beş olsun

Üzengin gümüş olsun

Her nereye varırsan

Hızır yoldaşın olsun (Ertekin 2008: 10)

“*At, mitolojide ve folklorda çok yaygın bir arketiptir. Hayvan olduğu için insan ruhunu değil, alt-insanı, içimizdeki hayvanı, yani bilinç dışı ruhu simgeler. Bu nedenle folklorda at, ermiş hatta söz yetisine sahiptir. Taşıyıcı hayvanlar olan atlar, anne arketipi ile sıkı bir ilişki içindedir.*” (Jung 2003: 201) At, kahramanın can yoldaşıdır; sembolik anlamda kahramanın kendi doğasına ve benliğine dönüşüdür. Kahramanın sezgilerini temsil eden at, zorluklar karşısında sahibine rehberlik eder.

Hey huriden huriden

At su içer kurundan

Yedi yerden ay doğmuş

Muhammed'in nurundan (Özalp 2006: 53)

At, günümüz dünyasında sembolik olarak varoluş mücadelesi veren kişinin baş danışmanını (anne, baba, ya da güven duyulan akıllı bir büyük) temsil eder. (Tuna 2014: 106) Göksel ruhu içinde barındıran at, anlatılarda kutsallık özelliğiyle yüceltilir. Atın arketipsel karşılığı bilinçdışı ruh ve annedir. Atın bu kutsiyeti Peygamber efendimizin miraca çıkma hadisesinde Burak isimli atın kendisine eşlik etmesinden kaynaklanır. Mani örneğinde de Hz. Muhammed ile atın bağdaştırılması bu hadiseye telmih olarak değerlendirilebilir.

Ata binmiş allanır

Ayakları sallanır

Kılığından utanmaz

Eyersiz at kullanır (Özalp 2006: 94)

Ata biner allanır

Bacakları sallanır

Çalımından utanmaz

Emanet at kullanır (Aydın 2000: 23)

Türk halk anlatılarında at, konuşması, sevgisi, yol gösterme kabiliyeti, şefkat ve vefası ile insanî vasıflar kazanmıştır. Atın, kahramanın yoldaşı veya kader arkadaşı sayılması yalnızca savaşla sınırlı değildir. O yaralanıp sırtından düşen binicisinin başında bekler, tehlikelere karşı kahramanı uyarır. Ata binmenin, attan inmenin, ata davranmanın toplum içerisinde yazılı olmayan fakat kendini sürekli hatırlatan kuralları vardır. Yukarıdaki manilerde bu at binme kültürünün toplum içinde ne kadar önemli olduğunu görüyoruz. “*Ayakların sallanması/eyersiz at kullanılması*” gibi olumsuz durumlar maniler aracılığıyla dile getirilir.

At, Türkler için hem ayrılmaz bir yoldaş hem de çok önemli bir geçim kaynağı olduğu için çeşitli inançlarda, ritüellerde, edebî türlerde yer almış ve Türk kültüründe önemli bir yere sahip olmuştur.

2.3.3. Aslan

Aslan, mani örneklerinde “aslan yârim/aslan yürekli, aslan gibi” ifadeler

içerisinde karşımıza çıkar. Aslan, mitolojik anlamlarından ziyade güçlü, kuvvetli olması sebebiyle aşığa yakıştırılır. Aslan aynı zamanda dini bir sembol olarak Hz. Ali'yi tasvir etmektedir ve Hz. Ali Allah'ın arslanı (Esedullah) olarak geçmektedir.

Altın burmam var benim
Kollarıma dar benim
Şükür olsun mevlaya
Aslan yârim var benim (Eset 1944: 52)

Altın tasın kenarı
İçine koydum narı
Küstürdüm yola vurdu
Aslan yürekli yarım (Eset, 1944:53)

Gel benim aslan yarım
Yastığa yaslan yarım
Yastık seni incitir
Koluma yaslan yarım (Eset 1944: 90)

Nazlının ceylan gibi
Durursun aslan gibi
Yiğit delikanlının
Zorlu küheylan gibi (Karaibrahimoğlu 1971: 173)

Sevgili, aşığı tarif ederken “*aslan yârim var benim*” ifadesini kullanır. Altın burmadaki sarı renk ile aslanın gücü ve hâkimiyeti simgelemesi arasında da bağ kurulur. Sarı renk gücün ve merkezin sembolü olarak kullanılır. Sarı renk kısmında bu konudan ayrıca bahsetmiştik.

Enver paşa hücum dedi
Yarıldı Moskof'un ödü
Zalim Allahüekber dağı
Nice arslan yiğit yedi (Alptekin 2013: 91)

Hacı Bektaş Veli Menakıpnamesinde Mahmud Hayrani, Hacı Bektaş'ı görmeye gelirken arslana biner, elinde de yılandan bir kamçı vardır. (Gölpınarlı 1958: 49) Şehadete koşan erler de aslana benzetilir. Bu yönüyle de kahramanlık sembolü olarak değerlendirilir.

Katırlar katar katar

Yukarı suya bakar

Bana ters bakma yârim

Gönlümde aslan yatar (Aydın, 2000: 17)

Armudun dibi bayır

Dibinde aslan uyur

Uykun mübarek ola

Bu gece bize buyur (Aydın 2000: 116)

2.3.4. Geyik

İncelediğimiz mani örneklerinde çok sık olmasa da geyik unsuru da metinlerde karşımıza çıkar. Genelde sevgiliyi sembolize eder. Dağların ardında, tepelerde, kayalıklarda ve özellikle ulaşılması zor olan yerlerde kendisini gösterir. “*Dağların ardındayım/dağda geyik izi/geyikler dağda gezer*” ifadeleri bunların en bariz örnekleridir.

Dağların ardındayım

Geyikler yurdundayım

Yavrum Allah bilir ki

Ben senin derdindeyim (Eset 1944: 78)

Dağda geyik izi var

Evlinin ne yüzü var

Bekâra canım kurban

Şeker gibi sözü var (Karaibrahimoğlu 1971: 62)

Bülbüller bağda gezer

Geyikler dağda gezer

Sağ yanımda Fadime

Eminem solda gezer (Göksu 1970: 91)

Divan şiirinde, vahşetlerinden, güç avlanmalarından dolayı haşin dilberlere, gözlerinin letafetinden dolayı güzel gözlülere, misk ahusu münasebetiyle güzel kokululara benzetilen geyik, Anadolu efsanelerinde daha çok evliyalarla birlikte görülür. (Onay 1992: 28) Halk edebiyatında ise geyiklere dini bir hüviyet kazandırılmış, velilerin, ermişlerin en büyük yardımcısı olarak değerlendirilmişlerdir. (Şimşek 1995: 20) Hiç şüphesiz böyle bir hayvanın avlanması, öldürülmesi de günahdır ve insanın başına büyük felaketler getirir.

Bizim avlu büyüktür

İçi dolu geyiktir

Mahallede bir kız var

O da benden büyüktür (Karaibrahimoğlu 1971: 43)

Geyik avlanması zor bir hayvandır. Genel olarak toplumca avlanması, vurulması hoş karşılanmaz. Geyik ile sevgili sembolize edilir. “*İçi dolu geyiktir*” mısraı avludaki kadınların fazlalığını ve sevgilinin de onların içinde olduğunu belirtir.

Bahçeler bağlar oldu

Gözlerim ağlar oldu

Yaralı geyik gibi

Meskenim dağlar oldu (Karaibrahimoğlu 1971: 30)

Sis Dağı’nın üstünde

Yayıyor geyikler

Al da beni kaçalım

Sonra duysun büyükler (Alptekin 2013: 45)

Âşık sevgiliyi geyiklerin diyarına kaçırmak ister. Geyiklerin diyarı dağlar,

kayalıklardır. Sevgililer geyiklerin diyarında onları kimsenin bulamayacağını düşünür. Geyikler diyarı onlara sığınak olur.

Türk mitolojisinde peşinden koşan avcıyı yeraltına (ölüme) götüren geyikleri anlatan efsaneler vardır. Al ya da kahverengi geyikler daha çok yer ya da yer altı unsurlarıyla ilgilidir. Beyaz geyikler ise gök unsuruyla ilgilidir. Ayrıca nazara karşı geyik boynuzu kullanılmıştır. Geyik, Anadolu’da bolluk ve bereketin simgesi olmuştur. (Çoruhlu 2011: 166)

2.3.5. Kurbağa

Kurbağa, mani metinlerinde çok nadir olarak geçse de anlam derinliği ve vermek istediği mesaj ile üzerinde durulması gereken sembolik hayvanlardan olmuştur.

Kurbağa mitolojik kökenli bir hayvandır ve Türk mitolojisinde hayvanlar zaman zaman yol gösterici olarak karşımıza çıkmışlardır. Altay mitolojisinde insanlara yanan taşları ve kayın ağacında kav olduğunu kurbağa söylemiştir. (Roux 2005: 78) Manilerde de kurbağanın bu mitolojik özelliği dikkatimizi çekmiştir. Tespit ettiğimiz iki mani örneğinde de kurbağa ile haber vermek, haber beklemek ya da sevgiliyi beklemek aynı dörtlükler içerisinde kullanılmıştır.

Kurbağalar göllerde

Bülbül öter güllerde

Ben bir ahu beklerim

İssız تنها yerlerde (Tezel 1941: 54)

Sarı kurbağam sarı

Sılaya saldım yâri

Dağlar kurbanın olam

Tez gönder nazlı yâri (Karaibrahimoğlu 1971: 196)

Her iki örnekte de kurbağa bir bakıma kendisinden haber beklenen varlıktır. “bir ahu beklerim/tez gönder nazlı yari” ifadeleri çaresiz kalan aşığın bir mucize beklemesini andırır. Kurbağanın ise bu manilerde kullanılıyor olması mitolojik bir gönderme olarak değerlendirilebilir.

2.3.6. Kurt

Kurt ile ilgili tespit edebildiğimiz mani örnekleri sınırlıdır. Özellikle Bozkurt'un Türk mitolojisinde ve edebiyatında çok önemli bir yerinin olduğu bilinir. Destanlardan, masallara, halk hikâyelerinden, efsanelere kadar pek çok edebi unsurun içerisinde sembolik anlamları ile yer alır. Bozkurt, Türklerde yol göstericidir. Ergenekon destanında sıkıntı ve kıtlık içine düşen halka Bozkurt rehberlik etmiştir.

Anadolu'da kurt ile ilgili pek çok inanış mevcuttur. Birçok yerde kurda ateş edilmesi uğursuzluk sayılır, bu hayvanın ağzı, gözü, bıyığı, derisi, dişi, yüreği, kafatası vs. halk hekimliğinde şifa olarak kullanılır. (Yalgın 1930: 200) Türklerde, hayatın her alanına etki etmiş olan kurt sembolü manilerde bu anlamda yeteri kadar varlık göstermemiştir.

Kuzular akın akın

Kendini kurttan sakın

Şen olun bundan böyle

Üzüntüyü bırakın (Göksu 1970: 218)

Kurt, manilerde kendisinden korkulan, uzak durulması gereken bir canlıdır. Türk insanı "*kendini kurttan sakın*" ifadesi ile kurdu doğal tabiat içerisinde yaşayan, vahşi bir hayvan olarak tanımlamaktadır.

Ak sayam var süt gibi

Dürerim kâğıt gibi

Ay buluta girince

Oğlan gezer kurt gibi (Alptekin 2013: 52)

Kurt avcı bir hayvan olması nedeniyle bir bakıma âşığa da benzetilir. "*Oğlan gezer kurt gibi*" mısraı sevgiliyi avlamak isteyen âşık ile sembolleştirilir.

Deli koyun

Deli kurt deli koyun

Yârinden ayrılanın

Adını deli koyun (Aydın 2000: 19)

Çay aşağı kurt izi

Baban görmesin bizi

Eğer baban görürse

Öldürür ikimizi (Aydın 2000: 110)

2.3.7. Yılan

Yılan, Türk kültürünün koruyucu ev iyesi rolüyle geçen sembolik hayvanlardan biridir. Yılan mitolojik bir gücü, kutsala dönüşen insan ruhunu temsil eder. Anadolu’da ev koruyucusu yılanların, Hz. Muhammed’e ulaşan Hz. Ali ve Hz. Fatma soyundan gelen insanların evini koruduğu inancına dair birçok memorat anlatılır. (Bayat 2007/II: 264) Yılan sembolizmi Türk kültüründe evi koruyan iyeler arasındadır.

Yılan, masallarda kahramanın ihtiyacı olan olağanüstü gücü sağlar. ‘Sihirli Yüzük’ (Şimşek 2001: 29-35) masalında iyiliğin mükâfatı olarak kahraman sihirli nesne olan yüzüğü kazanır. *“Ev ve mezarların sahibi olarak nitelendirilen yılanlarla eski Türk inancı arasında bağ kurulabilir. Burada yılanlar, ölmüş şamanın ruhu, koruyucu ruh, iye durumundadır. Belki de yılanların bu özellikleri masallarda kendini gösterir. Hemen hemen yılanın geçtiği bütün masallarda, onun olumlu, yol gösterici, yardımsever ve dost yanını görürüz.”* (Şimşek 2006: 300)

Entarisi kırmızı

Ben annemin bir kızı

Çifte yılanlar soksun

Yârimle yatan kızı (Aydın 2000: 96)

Yolda yeşil ot bitmiş

Yılan yolun hep tutmuş

Güvercinler siz deyin

Beni nasıl unutmuş (Aydın 2000: 181)

Karpuz kestim kan çıktı

İçinden yılan çıktı

Kız diye birin aldım

Üç çocuklu dul çıktı (Artun 2000: 227)

Ancak manilerde yılan genelde olumsuz yönleri ile yer alır. Yılan tabiatı itibariyle ürkütücüdür. Yılan ısırması ölümcül sonuçlar doğurur. Manilerde “*Çifte yılanlar soksun/yılan yolun hep tutmuş/içinden yılan çıktı*” ifadeleri yılanın manilerdeki bu olumsuz çağrışımlarına örnek olarak verilebilir.

Yine “*yılan yolun hep tutmuş*” mısraı yılanın engelleyici yönünü işaret eder. Aşığın sevgilisi ile buluşmasında yılan engelleyici rol üstlenmiştir.

Karşıda kara yılan

Kaşları divan divan

Beni yardan ayıran

Ne din görsün ne iman (Alptekin 2013: 76)

Yılan kendi başına tehlikeli ve ürkütücü görünürken, “*kara yılan*” benzetmesi ile bu durum kat kat artmıştır. “*Yılanın kara yılan olarak anılmasının sebeplerinden biri yine Erlik'le ilgilidir; çünkü Türk mitolojisinde ak ya da gök renk Gök Tanrı'yı, kara renkse yeri ve yeraltı tanrısı Erlik'i temsil eder. Erlik bazı şaman dualarında kara yilandan bir kamçıya sahip olarak tanıtılmaktadır.*” (Çoruhlu 2002: 157) Bundan dolayı kara yılanın uğursuzluk getirdiğine inanılmaktadır. Karanın kötülüğü ve karamsarlığı temsil etmesi ile yılanın öldürücülüğü bu manide birleşmiştir. “*Beni yardan ayıran/ne din görsün ne iman*” diyen âşık, kara yılanın sevgilileri ayırması sonucunda beddua eder.

Al bürümcek bürün yar

Konaklardan görün yar

Benden gayri seversen

Yılan ol da sürün yar (Özalp 2006: 104)

Bir diğer manide ise âşık, kendinden başkasına gönül veren sevgiliye beddua eder. “*Yılan ol da sürün yar*” diyen âşık yılanı tesadüf eseri manide kullanmamıştır. Toplumsal bilinçte yaşayan ve olumsuz değer taşıyan yılan sembolü burada harekete geçmiş ve beddua içerisinde kendisini göstermiştir.

ÖRNEK METİNLER

İdeal Aşk

Ak gülüm nazenimsin
 Ciğerim ezenimsin
 Beş vakit namaz gibi
 Gönlümde gezenimsin (Özalp, 2006:1)

Bunlar yârin gülleri
 Arşa çıkar sesleri;
 Ömürden mi sayarım
 Sensiz geçen günleri (Karaibrahimoğlu, 1971:46)

A benim bahtıyarım
 Gönülde tahtı yarım
 Yüzünde göz izi var
 Sana kim baktı yârim (Eset, 1944:16)

Akşam güneşli yârim
 Kutnu kumaşlı yârim
 Yeter ağlatma beni
 Melekler içli yârim (Eset, 1944:50)

Dem olur hey dem olur
 Gözler dolar nem olur
 İçinizden kara gözlüm
 Hanginiz annem olur? (Kocatürk, 1967:8)

Çayır ince, su ince,
 Ölürüm görmeyince;
 Yârim unutmam seni
 Kabire girmeyince (Karaibrahimoğlu, 1971:54)

Kalede atışalım
 Kuş dili konuşalım
 Sen bulut ol, ben güneş
 Semada buluşalım (Karaibrahimoğlu, 1971:129)

Harmanda düven sürdüm
 Aşup giderken gördüm
 Mendili burada kalmış
 Alıp yüzüme sürdüm (Göksu, 1970:194)

Bahçelerde gül titrer
 Dalında bülbül titrer
 Açma güzel gerdanın
 Göz görür gönül titrer (Özalp, 2006:14)

Koca dere köpürür
 Sel gelirse götürür
 Bu işe sevi derler
 Ömüre can getirir (Özalp, 2006:17)

Sofraya koydum meyva
 Beşi nar beşi ayva
 Kurban olduğum Allah
 Beni al eşim alma (Özalp, 2006:103)

Caminin ardı yoldur
 Dediler yârin çildir
 Çil olsun çirkin olsun
 Bana bir deste güldür (Özalp, 2006:18)

Elde fincana kurban
 Kolda mercana kurban
 Eller mal aşıklısı

Bende bir cana kurban (Özalp, 2006:19)

Alnımda siyahım var
Bülbül gibi âhım var
Göz gördü gönül sevdi
Benim ne günahım var (Özalp, 2006:18)

Elmanın yarısıdır
Başımın ağrısıdır
Sevdâ deyip geçmeyin
Ölümün yarısıdır (Özalp, 2006:22)

A benim bahtıyarım
Gönülde tahtı yârim
Yüzünde göz izi var
Sana kim baktı yârim (Özalp, 2006:22)

Âhı ne
Güneşi ne mâhı ne
Eyvahı ne âhı ne
Tanrı eylemiş nasip
Sevenin günahı ne (Özalp, 2006:24)

Bağ bana
Bahçe sana bağ bana
Değme zincir kar etmez
Zülfün teli bağ bana (Çatıkkaş, 1996:19)

Başladı zara bülbül
Ne dersin hara bülbül
Gül yaprağı düşünce
Düşer efkara bülbül (Kocatürk, 1967:50)

Geldi divane bülbül
 Oldu pervane bülbül
 Gl kokusun duyunca
 Başlar efgana bülbül (Kocatürk, 1967:50)

Düzgün eş
 Bak şu Hakk'ın işine
 Gece ay gündüz güneş
 şark'ı Garb'ı dolaştım
 Bulamadım düzgün eş (Kaya, 1999:39)

Karşılıksız Aşk

Aman aman demekten
 Kesildim ben yemekten;
 Alın canımı, bıktım
 Her gün yar yar demekten (Karaibrahimoğlu, 1971:14)

Çağırdım yârim gelmez
 Sevdiğime ar gelmez
 Gönül hasta can yolda
 Ecel gelir yar gelmez (zalp, 2006:12)

Bahçelerde gülümüz,
 tmyor blblmz;
 Bir kara sevda ile
 Geçti cahil mrmz (Karaibrahimoğlu, 1971:31)

Bahçelerde olur nar,
 Gel yârim etme sen ar;
 İki vefasız gördüm:
 Biri dünya, biri yar (Karaibrahimoğlu, 1971:33)

Çağırdım gelmez misin
 Severim bilmez misin
 Yana yana kül oldum
 Daha inanmaz mısın (Tezel, 1941:75)

Kanatsız kaz olur mu
 Hiç telsiz saz olur mu
 Hasta ettin yar beni
 Bu kadar naz olur mu (Özalp, 2006:104)

Ciğerim öyle yandı
 Ota düştü o da yandı
 Sahrada bir ah çektim
 Denizde su da yandı (Eset, 1944:70)

Al şalım mavi şalım
 Damları dolaşalım
 Ela gözlü sevdiğim
 Biz nasıl kavuşalım (Göksu, 1970:88)

Lale der ağlamazdım
 Ciğerim dağlamazdım
 Bileydim bivefasın
 Sana bel bağlamazdım (Göksu, 1970:248)

Uzaklar seçilmiyor
 Gönüldür geçilmiyor
 Gönül bir top ibrişim
 Dolaşmış açılmıyor (Kocatürk, 1967:16)

Gül altında tahtımız
 Ne açılmaz bahtımız
 Gül yüzlüm, ela gözlüm

Böyle miydi ahtımız (Kocatürk, 1967:16)

Bahçelerde mor meni
Verem ettin sen beni
Ya sen İslam ol ahçık
Ya ben olam Ermeni (Çatıkkaş, 1996:16)

Oğlan var git işine
Düşme benim peşime
Altından hilal olsun
Seni takmam başıma (Çatıkkaş, 1996:57)

Kadın Temi

Ana ana al eyle
Ağzın dilin bal eyle
Bu gece misafirim
Emeğin helal eyle (Özalp, 2006:67)

Dam üstünde damımız
Yüksektir ayvanımız
Bize bir gelin gelmiş
Çatlasın düşmanımız (Özalp, 2006:69)

Kaynanaya öğüt:
Kaynanası geline
Değneğinle buyurma
Her yaptığın kusuru
Kaynataya duyurma

O güzel gelinime

Münafıklık eyleme
 Evde söylenen sözü
 Mahallede söyleme (Memişoğlu, 1992:17)

Gelin geldi evimize
 Şenlik kuruldu köyümüze
 Hoş geldin allı gelin
 Sefa geldin pullu gelin (Özalp, 2006:69)

Atlayıp geçti eşiği
 Sofrada kaldı kaşığı
 Haneye neşe geldi
 Bu kız evin yakışığı (Özalp, 2006:169)

Bahçelerde lahana
 Kıydım koydum sahana
 Hiç ömrümde görmedim
 Böyle gavur kaynana (Demir, 2013:21)

Kar yağıyor yağıyor
 Abamı giyeceğim
 İhtiyara varıp da
 Babamı diyeceğim (Özalp, 2006:71)

Gökteki kara yıldız
 Kürkümün altı kunduz
 Akranıma düşmedim
 Yanarım gece gündüz (Özalp, 2006:72)

Zeytin yaprağı hışır
 Dibinde kahve pişir
 Aman Allah'ım aman
 Beni dengime düşür (Özalp, 2006:72)

Dere kenarı yonca
 Sallanır yel vurunca
 Baba ne verdin beni
 Kadirim bilmez gence (Özalp, 2006:73)

Evlerinin önünde
 Haşıt akıyor haşıt
 Kız aldığı o koca
 Baban ile mi yaşıt (Özalp, 2006:77)

Karşıda koyun kuzu
 Burma burma boynuzu
 Mala tamah etmeyin
 Dengine verin kızı (Özalp, 2006:77)

Ekinleri biçersin
 Güzelleri seçersin
 Kızının hatırına
 Kaynanayı seversin (Özalp, 2006:79)

Ayakkabı giyerim
 Üstü beyaz olursa
 Kaynanamı severim
 Oğlu güzel olursa (Özalp, 2006:79)

Sini sini şekerim
 Üstüne bal dökerim
 Kaynanamın kahrını
 Oğlu için çekerim (Özalp, 2006:79)

Oy şingala şingala
 Saçın düşsün mangala

Yanağın ütülensin

Domuz yüzlü kaynana (Özalp, 2006:80)

Kaynanam kara tazı

Ürüyor bazı bazı

Ürüdüğün aramam

Isırır bazı bazı (Özalp, 2006:80)

Çarşıda et kaynana

Başında bit kaynana

Biz oğlunla yan yana

Dışarı git kaynana (Özalp, 2006:81)

Ak tavuk almadın mı

Kümeşe salmadın mı

Ah cadı kaynana ah

Sen gelin olmadın mı (Özalp, 2006:82)

Portakalın dilimi

Tut kaynana dilini

Şimdi oğlun gelirse

Kırar kambur belini (Özalp, 2006:83)

Kaynananın elini

Arı soksun dilini

Yedi sene ısırsın da

Doğrultmasın belini (Özalp, 2006:84)

Eli elçekli gelin

Kolu kolçaklı gelin

Oğlanı ben doğurdum

Şişe bacaklı gelin (Özalp, 2006:85)

Oğluma çatacağım
 Seni boşatacağım
 Sırtına tekme vurup
 Sokağa atacağım (Özalp, 2006:86)

Maşa bacaklı gelin
 Eli bıçaklı gelin
 Oğlan senin sen elin
 Ayağımı kemir gelin (Özalp, 2006:88)

Kapıları kepenkli
 Kız gülüşün ne tatlı
 Seni bana yar etmez
 Anan kafir inatlı (Özalp, 2006:91)

Ağacın tomruğu var
 Dananın kuyruğu var
 Evime geç gidemem
 Karımın buyruğu var (Karaibrahimoğlu, 1971:6)

Dut ağacı boyunca
 Dut yemedim doyunca
 El kızının yüzünden
 Oğul demedim doğunca (Tezel, 1941:50)

Sarı gül sandal olur
 Açılır dal dal olur
 Anasından ayrılan
 Post giyer abdal olur (Tezel, 1941:82)

Karanfil verdim sana
 Kanın kaynasın bana
 Senin gibi güzeli

Doğuramaz her ana (Çatıkkaş, 1996:45)

Eşik başı yarıldı

Anam bana darıldı

İl oğlu benim neyim

Bak boynuma sarıldı (Çatıkkaş, 1996:73)

İşim gören akçamdır

Altın sarı goncamdır

Ana baba sevilir

Kal'em ile bahçemdir (Çatıkkaş, 1996:156)

Kekliğim seker ağlar

Tüyünü döker ağlar

Anasız gelin olan

İçini çeker ağlar (Çatıkkaş, 1996:164)

Entarim yana değer

Kılıcım kana değer

Anne nasıl doğurmuş

Sardıkça cana değer (Çatıkkaş, 1996:183)

Ana başa taç imiş

Her derde ilaç imiş

Bir evlat pîr olsa da

Anaya muhtaç imiş (Özalp, 2006:41) s.41

Deh demeden giden at

Her işi gören evlat

Erden er kalkan avrat

Ne murattır ne murat (Özalp, 2006:44)

Akılsız kefil olur

Borç yiyen sefil olur
 Evli kadına bakan
 Âleme rezil olur (Özalp, 2006:45)

Bu gece ne gecedir
 Baş yastıktan yücedir
 Görürsün büyüyünce
 Ana hakkı nicebilir (Özalp, 2006:46)

Analar hatun olur
 Sevdası bütün olur
 Anaya vuran eller
 Yanacak odun olur (Özalp, 2006:50)

Kekliğim seker ağlar
 Tüyünü döker ağlar
 Anasız gelin olan
 İçini çeker ağlar (Kocatürk, 1967:39)

Anam anam akmıyor
 Anam bana bakmıyor
 Yüz bin çiçek topladım
 Anam gibi kokmuyor (Özalp, 2006:52)

Bahçelerde bibersin
 Bilirim sen güzelsin
 Sana gönül veremem
 Yirmilisin gidersin (Eset, 1944:17)

Dereleden su akar
 Sevenler candan bakar
 Bizim gelin kızımız
 Bakınca yürek yakar (Artun, 2000:231) gelin

Sanma kalmaya geldik
 Davul çalmaya geldik
 Hani kızın hazır mı
 Gelin almaya geldik (Artun, 2000:231) gelin

Başı saçaklı gelin
 İpten kuşaklı gelin
 Dün geldin adam oldun
 Leylek bacaklı gelin (Kaya, 1999:76)

Sosyal Kimliğiyle Kadın

Bizim bağın başını
 Ayıklarım taşını
 Yine göresim geldi
 Kaynımın kardaşını (Kaya, 1999:83)

Kaynana şeytan karı
 Dilini soksun arı
 Oğlun beni seviyor
 Derdinden çatla karı (Yardımcı, 2013:22)

Kaynanam kara testi
 Beni oğluna kesti
 Kesti ise ne oldu
 Akşam bağrına bastı (Yardımcı, 2013:22)

Kaynanayı n'etmeli
 Tandıra başlık atmalı
 Yandım anam dedikçe
 Altına odun atmalı (Kaya, 1999:75)

Bağda erik kaynana

Dişin gedik kaynana
 Oğlun çerez getirmiş
 Sensiz yedik kaynana (Kaya, 1999:75)

Bahçelerde lahana
 Kestim koydum sahana
 Seni doğuran ana
 Olsun bana kaynana (Kaya, 1999:75)

Bağda biber kaynana
 Oğlun kibar kaynana
 Gerdek ertesi sabah
 Yat da geber kaynana

Bağda havuç kaynana
 Oğlun çavuş kaynana
 Ben kultuğa girdim mi
 Burdan savuş kaynana (Kaya, 1999:75)

Dağ başının bayırı
 At bağladım çayırı
 Kaynananın gavuru
 Canı candan ayırı (Kaya, 1999:75)

Hindimin içi gülgez
 Bu eve düşen gülmez
 Kör olacak kaynanam
 Gelin kadrini bilmez (Kaya, 1999:75)

Kaynananın hırkası
 İğne tutmaz yakası
 Akıllı dur kaynana

Yersin gelin sopası (Kaya, 1999:76)

Sakız gibi her yanı
 Sen hizmetçi ben hanım
 Evden kovarım seni
 Eğer isterse canım

Başı saçaklı gelin
 İpten kuşaklı gelin
 Dün geldin adam oldun
 Leylek bacaklı gelin (Kaya, 1999:76)

Şu dağın ardı meşe
 Gün bata gölge düşe
 Oğlumu benden ettin
 Başına taşlar düşe

Penceresi demir gelin
 Ne buyurdun emir gelin
 O oğlanı ben doğurdum
 Gel ökçemi kemir gelin

Gelin gece kuşudur
 Münafıklar başıdır
 Çarşıda ne var ise
 Kocasına taşıdır (Kaya, 1999:76)

Kalk sabahtan a gelin
 Süpür evin tozunu
 Sakın iki eyleme
 Kaynananın sözünü

Kapısının önünde
Bak kuyuya kuyuya
Kaynanan çekişende
Al güğümü git suya

Kaynanası geline
Değneğinle buyurma
Her yaptığın kusuru
Kaynataya duyurma

O güzel gelinime
Münafıklık eyleme
Evde söylenen sözü
Mahallede söyleme

Rafta bal var kaynana
Neden hor baktın bana
Ah kocamın anası

Gösteririm ben sana (Karaibrahimoğlu, 1971:188)

Tıpış tıpış gel bana
Diyeceğim var sana
Hatçe kız sen benimsin

Annen bana kaynana (Tezel, 1941:45)

Ay ayındır ay batmaz
İtleri yavuz atmaz
Bir cadı anası var

Kızından ayrı yatmaz (Göksu, 1970:88)

Yalnızlık/Yoksunluk

Altın tabak bağlarım,
Duman oldu dağlarım

Bu nasıl ayrılıkmış
Ölenecek ağlarım (Karaibrahimoğlu, 1971:13)

Bu yazı yazı değil,
Elim terazi değil
Mevlam ayrılık yazmış
Gönlüm hiç razı değil (Karaibrahimoğlu, 1971:46)

Ketenim var tarakta
Sevdiğim var ırakta
Varsın ırakta olsun
Sevgisi var yürekte (Okay, 1952:573)

Şu dağlar olmasaydı
Çiçeği solmasaydı
Ölüm Allah'ın emri
Ayrılık olmasaydı (Kocatürk, 1967:13)

Su gelir deste gider
Ayrılır dosta gider
Yıkılasıca gurbet
Sağ gelen hasta gider (Kocatürk, 1967:13)

Çıkayım dağlara ben
Bakayım yollara ben
Bir gün hasret çekmezken
Dayandım yıllara ben (Aktürk, 1985:37)

Garibim yoktur arkam
Kanıdım yok ki kalkam
Çıkam dağlar başına
Sılaya doğru bakam (Aktürk, 1985:37)

Karanfil katmer oldu
 Ayrılık yeter oldu
 Uzun boylu gül fidan
 Gözümde tüter oldu (Kocatürk, 1967:14)

Gergefte sırma mısın
 Bağdat'ta hurma mısın
 Ben burada âh ederim
 Sen orda duymaz mısın (Çatıkkaş, 1996:14)

Gül dikene
 Sarılmış gül dikene
 Ben senden ayrılmazım
 Meğer ömrüm dükene (Çatıkkaş, 1996:60)

O da yandı
 Ciğerim o da yandı
 Ahım deryaya düştü
 Balıklar suda yandı (Çatıkkaş, 1996:76)

Keklik oldum vuran yok
 Kebap oldum yiyen yok
 Ayrılığın gömleğin
 Benden başka giyen yok (Çatıkkaş, 1996:99)

Sızlıyor döğünlerim
 Arşa çıkar ünlerim
 Mevlam ömürden sayma
 Yarsız geçen günlerim (Çatıkkaş, 1996:114)

Kaşların yay ederim
 Gördükçe vay ederim
 Alma felek yârimi

Aklımı zay ederim (Çatıkkaş, 1996:126)

Dağlar ağardı kardan
 Haber gelmedi yardan
 Mansur dardan dönmedi
 Ben nice dönem yardan (Çatıkkaş, 1996:136)

Karşıda civan gider
 Kurulmuş divan gider
 Gurbet ilde ölenin
 Evine şivan gider (Çatıkkaş, 1996:163)

Tuna sende bir hâl var
 Ya elif var ya dal var
 Eğer yâri görürsen
 Ruh dilinle sen yalvar (Özalp, 2006:31)

Mektup yazdım sonbahar
 Acep orada ne var
 Gece yalnızlık beni
 Gündüz hasretlik yakar (Özalp, 2006:34)

Hey dağlar taşlı dağlar
 Çiçekli kuşlu dağlar
 Yardan mı ayrıldınız
 Gözünüz yaşlı dağlar (Özalp, 2006:35)

Huma kuşu yüksek uçar havadan
 Bülbül gibi ayrılmışım yuvadan
 Gece gündüz budur arzum dileğim
 Bir araya cem eylesin yaradan (Özalp, 2006:116)

Entarisi ak yarım,

Dön ardına bak yarım;
 Sen orada ben burada
 Bize ölüm hak yarım (Karaibrahimoğlu, 1971:82)

Kalenin önü deniz
 Gurbet el bizim nemiz
 Biz gurbete düşersek
 Ne bed kalır ne beniz (Karaibrahimoğlu, 1971:132)

Kamışa bak kamışa
 Su ne yapsın yanmışa
 Mevlam sabırlar versin
 Yârinden ayrılmışa (Tezel, 1941:45)

Güzellerden güzelsin
 Yüreğimde emelsin
 Ver elime elini
 Hicranın sonu gelsin (Tezel, 1941:76)

Ağaç üstünde haşhaş
 Bülbül sedalı kardaş
 Aradan yadlar çıksın
 Kavuşa bacı kardaş (Göksu, 1970:56)

Kalenin önü deniz
 Gurbet el bizim nemiz
 Biz gurbete düşersek
 Ne bet kalır ne beniz (Göksu, 1970:239)

Şal kuşağım göbekte
 Bir yar sevdim gurbette
 Sağ olsun gurbet olsun
 Sevdası var yürekte (Göksu, 1970:299)

Ağaç başında haşhaş
 Bağırımın gülü kardaş
 Acap o gün olur mu
 Kavuşacak bacı kardaş (Eset, 1944:48)

Ağaç başında haşhaş
 Yıkılsın şu dağla taş
 Sen orada ben burda
 Nasıl dayanam kardaş (Eset, 1944:48)

Bülbül ah ile öter
 Ah ile ömrü biter
 Dünyanın sonu ölüm
 Ayrılık ondan beter (Eset, 1944:68)

Almanya'nın içinde
 Sıra sıra direk var
 Artık köye gel yârim
 Sende nasıl yürek var (Demir, 2013:18)

Felekten Şikâyet

Dağı bağ eden felek
 Bağlı dağ eden felek
 Elin kızıl kandadır
 Yuva dağıdan felek (Kocatürk, 1967:48)

Böylemi halim felek
 Dil bilmez zalim felek
 Kestin can bahçesinden
 İki nihelim felek (Kocatürk, 1967:47)

Armut dalda dal yerde

Bülbül ötmez her yerde
 Felek bizi ayırdı
 Her birimiz bir yerde (Aktürk, 1985:39)

Ak sine
 Beyaz gerdan ak sine
 Felek çarhın kırılısın
 Niçin döndün aksine (Çatıkkaş, 1996:64)

Hilali
 Gör bir felek hilali
 Başında tabla perçem
 Tende gömlek helali
 Harama göz dikme ki
 Mevlam versin helali (Çatıkkaş, 1996:84)

Entarilik çift aldım,
 Issız yerlerde kaldım;
 Beddua nedir bilmem
 Seni Mevlaya saldım. (Karaibrahimoğlu, 1971:81)

Karanfilim saksıda
 Bir yar sevdim Göksu'da
 Yarabbi sen kavuştur
 Akşam ile yatsuda (Çatıkkaş, 1996:47)

Entarisi tereden,
 Su doldurur dereden
 Tek yarım güzel olsun
 Malı verir yaradan (Karaibrahimoğlu, 1971:82)

Dağlar var içi oyuk
 Günah sırtımızda yük

Bin geceye bedeldir
Kadir'in kadri büyük (Özalp, 2006:53) s.53

Bahçelerde mor meni
Verem ettin sen beni
Ya sen İslam ol ahçik
Ya ben olam Ermeni (Kocatürk, 1967:53)

Ne verirse Hak verir
Yay bulana ok verir
Eli açık insana
Allah daha çok verir (Özalp, 2006:56)

Bir gün divan kurulur
İyi kötü sorulur
Kimi uçmağa gider
Kimi od'a sürülür (Özalp, 2006:57)

Âşkınım göz kandır
Dert bilmeze söz kandır
Kâbe yapmak bir evdir
Gönül yıkmak yüz kandır (Özalp, 2006:57)

Şışeden gül süzülmez
Dert kağıda yazılmaz
Bu Tanrı'nın işidir
Yazılanlar bozulmaz (Özalp, 2006:59)

Ambar üstü hızardan
Yar geliyor pazardan
Çok sallanma sevdiğim
Çatlatırlar nazardan (Özalp, 2006:60)

Verdiğine
 Hamd olsun verdiğine
 Verirse Hüda'm versin
 Kul nedir verdiği ne (Özalp, 2006:60)

Evden eve atlarım
 İpek mendil katlarım
 Hoca bana muska yaz
 Ben nazardan çatlarım (Özalp, 2006:57)

Mektup yazdım karadan
 Dağlar kalksın aradan
 Mektupla baş olmuyor
 Kavuştursun yaradan (Özalp, 2006:102)

Caminin içi minber
 İçinde ali-Kamber
 Ver benim muradımı
 Yüzü nurlu peygamber (Özalp, 2006:113)

Fırında olur hamur,
 Rahmettir yağın yağmur
 Allah ömür verirse
 Er geç muradım olur (Karaibrahimoğlu, 1971:91)

Fırını süpürürüm,
 Kürkümü bürünürüm
 Allah izin verirse
 Altın beşik sürürüm (Karaibrahimoğlu, 1971:91)

Gel camiye gidelim
 Hakka niyaz edelim
 Mevla kavuşturursa

Biz murada erelim (Karaibrahimoğlu, 1971:94)

Geminin anbarında
Mum yanar şamdanında
Mevlam bizi kavuştur
Ramazan bayramında (Karaibrahimoğlu, 1971:96)

Gökte yıldız bir tutam
Altın atan, gül tutan
O yar benim olursa
Yedi yıl oruç tutam (Karaibrahimoğlu, 1971:101)

Şimşirin kökü suda
Beşi burda beşi suda
Gönlümün ateşi çok
Sabrını verir Hüda (Tezel, 1941:45)

Çıktım mezar taşına
Çağırdım Allah aşkına
Beni kavuştur yârime
Hasan Hüseyin aşkına (Tezel, 1941:46)

Karanfil deste deste
Beni annemden iste
Annem beni vermezse
Beni Allah'tan iste (Tezel, 1941:55)

Bahçelerde gül dalı
Altına yaydım halı
Muradımızı tez ver
Ya Muhammed ya Ali (Tezel, 1941:56)

Yara dalı yara dalı

Açıldı sinede
 Kocaman yara dalı
 Hiçbir yerde gülmedim
 Halik beni yaradalı (Tezel, 1941:57) isyan

Sin ara
 Dört kitap dördü haktır
 Kur'an'da Yasin ara
 Usta balıkçı isen
 Denizde Mersin ara (Alangu, 1943:41)

Akılsız kefil olur
 Borç yiyen sefil olur
 Evli kadına bakan
 Aleme rezil olur (Meriç, 1982:109)

Gördük hezar ihsanını
 Kullar tutar fermanını
 Bârî Huda kahr eylesin
 Dîn ü devlet düşmanını (Çelebioğlu, 1995:296)

Daim Huda ma'mur ede
 Sancağını mansur ede
 Ocağa eğri bakan(1)
 Bârî Huda makhûr ede (Çelebioğlu, 1995:261)

Camilerden hu gelir
 Lülelerden su gelir
 Eğme sevdiğim eğme
 Elimizden ne gelir (Eset, 1944:69)

Caminin içi minber
 İçinde doğdu Kanber

Hasretleri kavuşturur
Yeşil donlu peygamber (Eset, 1944:69)

Çayırda kıldım namaz
Duam hakka yaramaz
Cahilin ettiğini
Allah bile kınamaz (Başgöz, 1986:232)

Sosyal Yapı ve Tenkit

Gör düğünü
Gör, doyur gördüğünü
Merd oğlu merd söylemez
Namerde gördüğünü (Çatıkkaş, 1996:193)

Sandık sandık üstüne
Ben de çıksam üstüne
Kırk yıl kocasız kalsam
Varmam kuma üstüne (Karaibrahimoğlu, 1971:193)

Anbarın yapısına
Gün vurmuş kapısına
Adam aşık olur mu
Kapı bir komşusuna (Tezel, 1941:49)

İplik serdim sicime
Güvenme el piçine
Yar üstüne yar sevmiş
O gidiyor gücüme (Tezel, 1941:53)

Ateş ise küle gel
Bülbül isen dile gel
Ben seni çok severim
Gavur isen dine gel (Tezel, 1941:66)

Beyaz giyme üşürsün
 Güzellerle büyürsün
 Ne acayip huyun var
 Herkesle konuşursun (Tezel, 1941:75)

Elmas yüzük kalkmıyor
 Yar yüzüme bakmıyor
 Yar üstüne yar sevmiş
 Hiç Allah'tan korkmuyor (Tezel, 1941:82)

Bahçelerde mor hıyar
 Boyun boyuma uyar
 Yar kapıdan çok geçme
 El ariftir tez duyar (Eset, 1944:62)

Dağ ayrı duman ayrı
 Kaş ayrı keman ayrı
 Eller bizi zem eder
 Gezek bir zaman ayrı (Eset, 1944:76)

Gülün yaprağı kat kat
 Aldı beni bir fırkat
 Günlüksüz çalışırım
 Tutsa gönüllü ırgat (Eset, 1944:95)

Biraz fazla yiyecek
 Koyamazken kilere
 Milyonlar ödenecek
 Siyasi partilere (Peşkircioğlu, 1966:15)

Aş ekmeksiz yenir mi

Ekme  sevmem denir mi
 Ekme e zam lafını
 Vatandaş be enir mi (Pe kircio lu, 1966:38)

Kış sonu yaz görünür
 Mevsimler az görünür
 Komşu tavu u kom uya
 Ne i tir kaz görünür (Demir, 2013:22)

Hay o lan harıt mısın
  antada barıt mısın
 Ben aslını bilmiyom
 Kürt müsün, Cerit misin?

İrahanım ekili
 K k  yerde sokulu
 Alacaksan al beni
 Ermeni oğlu yapılı ( im ek, 1988: 184)

Köyümüze kentimize
 Sevgi saygı sa alım
 Kış geliyor gelin bacım
 Haydi ekme  açalım (Artun, 2000:234)

Geldik erzak yanına
 Oturduk ba ucuna
 Yardım etmeğe geldik
 Kız senin erzakına (Artun, 2000:234)

Al Renk

Ala ko um yayılır
 Saçakları sayılır
  ıkma güzel kapıya

Gören olur bayılır (Göksu, 1970:43)

Adana'nın kızları
Siyah sürme kaşları
Al yanağa yol yapmış
Ela gözün yaşları (Alptekin, 2013:27)

Entarisi kırmızı
Ben annemin bir kızı
Çifte yılanlar soksun
Yârimle yatan kızı (Aydın, 2000:96)

Al mendil allı mendil
Kaldır kolların yendir
At boynuma dolandır
Hep sözlerin yalandır
Gir koynuma inandır (Aydın, 2000:98)

Al giydim alsın diye
Mor giydim sarsın diye
Çeşme başına gittim
Nişanlım görsün diye (Aydın, 2000:110)

Susadım su isterem
Kırmızı piyaleden
Orta boylu istersen
Al bizim sülâleden (Akalin, 1972:297)

Bahçelerde gezersin
Kırmızı gül ezersin
Orta boylu nazlı yar
Ağalara benzersin (Akalin, 1972:297)

Şu gidene eş olam
 Entarine peş olam
 Cıgaranın üstüne
 Kızıl bir ateş olam (Kocatürk, 1967:27)

Kızıl buğday eleme
 Gider isen geleme
 Kazan kazan parayı
 Hiç hayrını göreme (Özalp, 2006:106)

Ak Renk

Çile bülbulüm çile
 Çiğ düşmüş beyaz güle
 Pembe gül de sararır
 Benim gibi düşme dile (Aydın, 2000:146)

Ak üzüm kara üzüm
 Öksüzün iki gözüm
 Bir yastığa baş koymak
 Sana var iki sözüm (Aydın, 2000:147)

Ak üzümnden ak olmaz
 Kara üzüm bağ olmaz
 Çorum'da yar sevenin
 Yüreğinde yar olmaz (Ertekin, 2008:11)

Ela Renk

Bahçelerde nar olur
 Nar çiçeği al olur
 Ela gözlü yar için
 kavga değil kan olur (Eset, 1944:62)

İri gözlerin ela
 Aşkın başıma bela
 Dillerde destan oldu
 Ben Mecnunum sen Leyla (Eset, 1944:102)

Duman bastı dağlara
 Yayıldı ovalara
 Ela gözlüm Eminem
 Geldin mi buralara (Tezel, 1941:47)

Ey buluta buluta
 Mendili serdim duta
 Yâri rüyada gördüm
 Ela gözler uykuda (Tezel, 1941:48)

Duman bastı dağlara
 Yayıldı ovalara
 Ela gözlü Eminem
 Geldin mi buralara (Kocatürk, 1967:12)

Mavi kürk boyda kaldı
 Ela göz yolda kaldı
 Benim sevdiğim eller
 Sevdası nerde kaldı (Kocatürk, 1967:31)

Ördek suda ıslanır
 Hem uyur hem uyanır
 Ela gözlü nazlı yar
 Hasrettime dayanır (Kocatürk, 1967:46)

Keklik kumda eşinir
 Eşinir de ötüşür

Ela gözlü gül yârim
Şimdi nerde düşünür (Göksu, 1970:245)

Ak çuvalın unuyum
Bulamadım izini
Omuz omuza versem
Öpsem ela gözünü (Ertekin, 2008:11)

Pembe Renk

Elinde mendil pembedir
Benim ahtim sendedir
Ölürüm ayrılamam
Yine gönlüm sendedir (Eset, 1944:85)

Entarım pembedir
Sevdiğim cilvelidir
Sevmek sevilme kolay
Kıymetin bilmelidir (Eset, 1944:86)

Kadifem pembedir
Sevdiğim buralıdır
Olmayın benim yarım
Yüreğim yarelidir (Eset, 1944:105)

Pembe gül, pembe beden
Kız yüzün pembe neden
Pembe gül yağı damlar
Pembeli gül memenden (Karaibrahimoğlu, 1971:184)

Bahçelerde gül pembe
Gülü sardım tülbende
Benim gönlüm var sende

Seninki de kimlerde (Tezel, 1941:54)

Pembe üzüm salkımda
Yeşil yaprak ardında
Benim bir sevdiğim var
Can evimin altında (Kocatürk, 1967:14)

Pembeler giyinmişsin
Pembe güle dönmüşsün
Senin burda eşin yok
Sanki gökten inmişsin (Kocatürk, 1967:25)

Elimde pembe şeker
Gelir geçer ah çeker
Ah çekme kara gözlüm
Bugünler gelir geçer (Özalp, 2006:15)

Çile bülbulüm çile
Çiğ düşmüş beyaz güle
Pembe gül de sararır
Benim gibi düşme dile (Aydın, 2000:146)

Bahçelerde üzerlik
Allah'tandır güzellik
Pembe yanak üstüne
Yeşil gözler nazarlık (Güvenç, 1974:50)

Kara Renk

Kara kalpak başımda
Kalem oynar kaşımda
Çekil oğlan karşımdan
Cahillik var başımda (Tezel, 1941:47)

Başımda siyahım var
 Bülbul gibi ahım var
 Göz gördü gönül sevdi
 Benim ne günahım var (Göksu, 1970:114)

Adana'nın kızları
 Siyah sürme kaşları
 Al yanağa yol yapmış
 Ela gözün yaşları (Alptekin, 2013:27)

Karşıda kara yılan
 Kaşları divan divan
 Beni yardan ayıran
 Ne din görsün ne iman (Alptekin, 2013:76)

Siyah ipek ince döğme
 Yarım düştü gönlüme
 Her gönlüme düştükçe
 Kan damlıyor ömrüme (Başgöz, 1957:27)

Bizim dağda üzüm var
 Siyahında gözüm var
 Bir evde iki kardeş
 Küçüğünde gözüm var (Aydın, 2000:115)

Ak üzüm kara üzüm
 Öksüzsün iki gözüm
 Bir yastığa baş koymak
 Sana var iki sözüm (Aydın, 2000:147)

Kara üzüm salkımda

Yeşil yaprak altında
İki yârimin sevgisi
Can evimin altında (Aydın, 2000:147)

Kara kuşu vurdular
Kanadını kırdılar
Biz buralı değiliz
Bize tuzak kurdular (Ertekin, 2008:67) kara

Kara dut dalın eğmiş
Eğmişte yere eğmiş
Şu Çorum'un içinde
Zararı kime değmiş (Ertekin, 2008:67) kara

Mavi Renk

Mavi zambak mor zambak
Yağmur yağarsa açacak
Bizim köyün kızları
Koca bulursa kaçacak (Mahmut, 1997:297)

Mavi yelek bağları
Duman almış dağları
Mevlam bizi kavuştur
Bu gelen navruz ayları (Eset, 1944:125)

Mavi çorap giysene
Bize doğru gelsene
Hiç bahanan yok ise
Su içmeğe gelsene (Eset, 1944:125)

Mavi boncuk boğazda
Bir yar sevdim Sivas'ta

İnşallah kavuşuruz
Bahar ile kirazda (Eset, 1944:125)

Kır ata vurdum eyer
Üstüne mavi giyer
Maşallah deyin yâre
Şimdi nazarlar değer (Akalın, 1972:261)

Karanfil ekim taşa
Bitmedi kaldı kışa
Mavi gözlü sevdiğim
Yalanın kadar yaşa (Akalın, 1972:261)

Mavi yüzüğüm taşı
Ufak yârimin yaşı
O kadar çok seversen
Koy da cebinde taşı (Akalın, 1972:287)

Al çuha mavi çuha
Söyleyin dama çıka
Üç gündür görmemişim
Az kaldı aklım çıka (Tezel, 1941:45)

Mavi hotoz başında
Esir oldum karşında
Sana gönül verenin
Akli yoktur başında (Tezel, 1941:47)

Mavi don maviştura
Yel vura savuştura
Yusuf Zeliha gibi
Hak bizi kavuştura (Tezel, 1941:49)

Mavi beyitli kese
 Her ne konuşmak ise
 Bizi ayıramazlar
 Meğer öldürürlerse (Tezel, 1941:55)

Mavi kürk boyda kaldı
 Ela göz yolda kaldı
 Benim sevdiğim eller
 Sevdası nerde kaldı (Kocatürk, 1967:31)

Mavi püskül mor fese
 Kurbanım şirin sese
 Dün gece nerde idin
 Aldı beni vesvese (Kocatürk, 1967:63)

Mor Renk

Köprünün altı çiçek
 Çiçekler biçilecek
 Ben yârimi bilirim
 Orta boylu mor çiçek (Şimşek, 1988: 185)

Bahçelerde mor çiçek
 Bir orak getir biçek
 Şu köylerde güzel çok
 Hangisinden vazgeçek (Eset, 1944:62)

Bahçelerde mor mürdüm
 Yarin yüzünü gördüm
 O bana işmar etti
 Ben de bakarak güldüm (Eset, 1944:62)

İçime neler doldu
 Hayat bana dert oldu
 Mor sümbüllü vatanım
 Sensiz bir gurbet oldu (Eset, 1944:100)

Kadifesi mor imiş
 Yar sevmesi zor imiş
 Bilseydim sevmezdim
 Müşterisi çok imiş (Eset, 1944:105)

Al ateş
 Var geç gönül al ateş
 Yanaklar vişne moru
 Dudakları al ateş
 Yandı bağrım köz oldu
 Getir kürek al ateş (Akalin, 1972:443)

Al giydim alsın diye
 Mor giydim sarsın diye
 İsteyene varmadım
 Sevdığım alsın diye (Karaibrahimoğlu, 1971:10)

Havada kar sesi var
 Başında mor fesi var
 Yakarım dağlar sizi
 İçimde yar sesi var (Karaibrahimoğlu, 1971:112)

Karanfilin moruna
 Ölüyorum yoluna
 Sıtkıla gönül verdim
 Şu herifin oğluna (Tezel, 1941:49)

Karanfilim mor açtı
 Saksıları dolaştı
 Sen benimsin ben senin
 Gönlüm böyle fal açtı (Kocatürk, 1967:7)

Bahçelerde mor meni
 Verem ettin sen beni
 Nasıl verem olmayım
 Eller sarıyor seni (Kocatürk, 1967:18)

Karanfilim mor olur
 İyiler hep hor olur
 Nurlanırım gözünden
 Kem gözler hep kör olur (Kocatürk, 1967:22)

Geldi bahar çağları
 Duman aldı dağları
 Yarsız diken görürüm
 Mor sümbüllü bağları (Kocatürk, 1967:25)

Mavi püskül mor fese
 Kurbanım şirin sese
 Dün gece nerde idin
 Aldı beni vesvese (Kocatürk, 1967:63)

Gök dağlar morardı gel
 Gül benzim sarardı gel
 Akşam oldu gün battı
 Samanlık karardı gel (Göksu, 1970:190)

Kahveyi pişir mor olsun
 Fincana koy durulsun
 Sevdiğimden ayıran

Sol böğründen vurulsun (Göksu, 1970:212)

Ufacık mor mor taşlar
Asker talime başlar
Çift değirmen döndürür
Gözümden akan yaşlar (Özalp, 2006:31)

Diyarbakır dört köşe
İçine güller düşe
Benim bir yârim var
Kokusu mor menekşe (Özalp, 2006:120)

Sarıkamış saza döndü
Dağları gülgeze döndü (mor, sarı)
Serçe canlı Ermeniler
Her biri şahbaza döndü (Alptekin, 2013:92)

Mor kefiye başında
Kalem oynar kaşında
İnşallah kavuşuruz
Gelen ayın başında (Aydın, 2000:29)

Al giydim alsın diye
Mor giydim sarsın diye
Çeşme başına gittim
Nişanlım görsün diye (Aydın, 2000:110)

Darbukam gümbür gümbür
İçi dolu mor sümbül
Ver anne sevdiğime
Benim yüzümü güldür (Aydın, 2000:210)

Sarı Renk

Sarı yazma sararım
 Gelenlerden sorarım
 Zannetme unutmuşum
 Gece gündüz ararım (Eset, 1944:141)

Karanfil karayım mı
 Odana varayım mı
 Orta boy sarı gelin
 Ben seni sarayım mı (Akalın, 1972:297)

Sarı çiğdem ak çiğdem
 Dur da beraber gidem
 Sen orada ben burda
 Sabahı nasıl edem (Akalın, 1972:334)

Bahçede sarı ırmak
 Su akar parmak parmak
 Bu senenin modası
 Kız oğlana yalvarmak (Karaibrahimoğlu, 1971:30)

Sarı gülüm var benim
 Ahû zarım var benim
 Ben Eyüp Sultan mıyım
 Ne çok sabrım var benim (Karaibrahimoğlu, 1971:195)

Sarı kurbağam sarı
 Sılaya saldım yarı
 Dağlar kurbanın olam
 Tez gönder nazlı yarı (Karaibrahimoğlu, 1971:196)

Sarı kurdele ensiz

Sarardım soldum sensiz
 Adı güzel nazlı yar
 Nasıl durursun bensiz (Kocatürk, 1967:15)

Sarı sümbül taç olur
 Büklüm büklüm saç olur
 Sevdanın bürümcüğü
 Bir tele muhtaç olur (Kocatürk, 1967:28)

Beyaz giyme toz olur
 Sarı giyme söz olur
 Gel yeşiller giyelim
 Muradımız tez olur (Kocatürk, 1967:43)

Kız senin sarı zülfün
 Altından arı zülfün
 Kokusu aklım aldı
 Gösterme bari zülfün (Kocatürk, 1967:53)

Balı yapan arıdır
 Renkleri de sarıdır
 Yar geliyor dediler
 Kalp çarpması yeridir (Göksu, 1970:115)

Ak burçak sarı burçak
 Babam dükkan açacak
 Evlenmeyin oğlanlar
 Naylon kızlar kaçacak (Özalp, 2006:91)

Sarı kavun dilimi
 Sarp uğrattın yolumu
 Hemen kulun ben miyim
 Bana ettin zulumu (Özalp, 2006:105)

Turuncu Renk

Entarisi turuncu

Suya saldım pirinci

Benim sevdiğim yârim

İvrindide birinci (Aydın, 2000:95)

Altın rengi turuncu

Benim yarım birinci

Göbeğinde saklıyor

Buçuk batman pirinci (Ertekin, 2008:21)

Yeşil Renk

Yolda yeşil ot bitmiş

Yılan yolun hep tutmuş

Güvercinler siz deyin

Beni nasıl unutmuş (Aydın, 2000:181)

Alçacık kiraz dalı

Altında yeşil halı

Kendimi ben şaşırdım

Yar göster doğru yolu (Eset, 1944:51)

Gökten zenbil iniyor

Yeşil mumlar yanıyor

Sen kalbini tam eyle

Hak muradın veriyor (Eset, 1944:94)

İstanbul'un hanları

Yeşil yanar mumları

Yarabbi sen kavuştur

Sevdalı olanları (Eset, 1944:102)

Kaleden iner akrep
 Ağzında yeşil yaprak
 Yar demek can demektir
 Almasın kara toprak (Eset, 1944:107)

Yeşildir ebrim benim
 Kalbimde sabrım benim
 Derya mürekkep olsa
 Yazılmaz derdim benim (Eset, 1944:158)

Maltepe güzel ama
 Yolu bayır olmasa
 Maltepe’de durmam ben
 Yeşil göz yar olmasa (Akalın, 1972:260)

Ev ardından geçemem
 Yeşil buğday biçemem
 On tane yârim olsa
 Ben senden vazgeçemem (Akalın, 1972:294)

Gökten zenbil iniyor
 Yeşil mumlar yanıyor
 Evme sevdiğim evme
 Devlet başa konuyor (Karaibrahimoğlu, 1971:102)

Yeşil çimen pörsüme
 Yağma yağmur üstüme
 Sen sözüne sadık ol
 Gül koklamam üstüne (Tezel, 1941:53)

Yeşildir ebrum benim
 Ne çoktur sabrım benim
 Ölüm var ayrılık yok

Böyledir kavlim benim (Tezel, 1941:71)

Pembe üzüm salkımda
Yeşil yaprak ardında
Benim bir sevdiğim var
Can evimin altında (Kocatürk, 1967:14)

Mazı dalı yeşildir
Güzel benim eşimdir
Ben eşimden ayrılmam
Geceleri düşümdür (Kocatürk, 1967:19)

Kara üzüm salkımda
Yeşil yaprak altında
İki yârimin sevgisi
Can evimin altında (Aydın, 2000:147)

Bahçelerde üzerlik
Allah'tandır güzellik
Pembe yanak üstüne
Yeşil gözler nazarlık (Güvenç, 1974:50)

Gül

Lale der güldüğümü
Gülde olur gül düğümü
Ben dosttan ayrılalı
Kim görmüş güldüğümü (Eset, 1944:121)

Gül dala dokunuyor
Bülbüller bakmıyor
Nazlımdan name gelmiş
Gör neler okunuyor (Akalin, 1972:274)

Bahçelerde gezersin
 Kırmızı gül ezersin
 Orta boylu nazlı yar
 Ağalara benzersin (Akalin, 1972:297)

Bahçesi dolu bülbül
 Saçına takmış sümbül
 Yarım bahçede gezer
 Sanırsın bir gonca gül (Karaibrahimoğlu, 1971:34)

Bülbül dalda esniyor
 Gül bülbülü besliyor
 Taze açmış gül gibi
 Gönlüm seni istiyor (Karaibrahimoğlu, 1971:47)

Pembe gül, pembe beden
 Kız yüzün pembe neden
 Pembe gül yağı damlar
 Pembeli gül memenden (Karaibrahimoğlu, 1971:184)

Çay aşağı çay meşe
 Yiğit kahraman düşe
 Bir ucuna gül serem
 Bir ucuna menekşe (Tezel, 1941:53)

Saçının tarağıyım
 Yolunun toprağıyım
 Göğsünde bir gül açmış
 Ben onun yaprağıyım (Kocatürk, 1967:7)

Bir ay doğdu meşeden
 Göründü dört köşeden

Rengini gülden almış
Kokusun menekşeden (Kocatürk, 1967:8)

Bağa indi yürüdü
Üstünü gül bürüdü
Ben bu aşka düşeli
Göğüs tahtam çürüdü (Kocatürk, 1967:14)

Güller dikensiz olmaz
Bülbül çimensiz olmaz
Herkesin bir eşi var
Gönlümde sensiz olmaz (Kocatürk, 1967:15)

Gül fidanı kurulur
Dibinde su durulur
Eller yârim dedikçe
Benim boynum vurulur (Kocatürk, 1967:15)

Dikene hey dikene
Gül sarılmış dikene
Ben senden ayrılmam
Meğer ömrüm tükene (Kocatürk, 1967:61)

Bülbülün yuvasına
Gül girer yuvasına
Bülbül güle aşıktır
Mecnun da Leylasına (Göksu, 1970:91)

Bülbül sever gül sever
Menekşe sümbül sever
Ne yapmalı bilmem ki
Göz görür gönül sever (Göksu, 1970:90)

Geldi divane bülbül
 Oldu pervane bülbül
 Gl kokusun duyunca
 Başlar efgana bülbül (Göksu, 1970:179)

Gök dağlar morardı gel
 Gl benzim sarardı gel
 Akşam oldu gün battı
 Samanlık karardı gel (Göksu, 1970:190)

Keklik kumda eşinir
 Eşinir de tşr
 Ela gözlü gl yârim
 şimdi nerde düşünür (Göksu, 1970:245)

şikyetler gldendir
 Gle sor blbldendir
 Ne güldür ne de bülbül
 Derdimiz gnldendir (zalp, 2006:108)

Diyarbakır dört köşe
 İçine gller düşe
 Benim bir yârim var
 Kokusu mor menekşe (zalp, 2006:120)

Gl eller
 Gümüş parmak gl eller
 Yiğit aşka düşünce
 Syletirler gülerler (Başgöz, 1957:14)

Ramazan geldi dayandı
 Camiler nurla boyandı
 On iki ayın gonca gl

Kalbimiz nurla boyandı (Aydın, 2000:30)

Karanfil

Karanfilim kal burada
Çok iş vardır saburda
İkimiz bir ölelim
Çift koysunlar tabuta (Tezel, 1941:45)

Karanfil uzun olur
Sarı gül yazın olur
Unutmam kötü sözün
Gün gelir lazım olur (Eset, 1944:111)

Karanfilin moruna
Ölüyorum yoluna
Sıtkıla gönül verdim
Şu herifin oğluna (Tezel, 1941:49)

Karanfilim ek beni
Bir saksıya dik beni
Eğer gonca çıkarsam
Al göğsüne tak beni (Kocatürk, 1967:7)

Karanfilim budama
Hiç uğrama odama
Göğsün bir çift gül açmış
Koklatmazsın adama (Kocatürk, 1967:7)

Karanfilim mor açtı
Saksıları dolaştı
Sen benimsin ben senin
Gönlüm böyle fal açtı (Kocatürk, 1967:7)

Karanfili ezerler
Lale sümbül dizerler
Eğil bir yol öpeyim
Soyu soppu güzeller (Göksu, 1970:245)

Karanfil oymak oymak
Olur mu yâre doymak
Yâre doydum diyenin
Caizdir boynun vurmak (Özalp, 2006:21)

Karanfilsin kararın yok
Gonca gülsün tımarın yok
Ben seni çoktan severim
Senin bundan haberin yok (Özalp, 2006:23)

SONUÇ

Halk edebiyatının sözlü ve yazılı kültürün ürünleri olan maniler, geleneği geleceğe aktaran edebi ürünler olmasının yanı sıra geçmişe ve şimdiye tanıklık eden birer vesika niteliği taşır. Edebiyatımızı renklendiren ve edebiyatımıza çeşitlilik kazandıran manilerin özel ve yoğun anlamları vardır. Anlam derinliğine sahip olan maniler genelde sade bir anlatım gibi görünse de özelde derin anlamlar taşır. Dolayısıyla anlam özellikleri bakımından oldukça zengindir. Basit bir anlatıma sahip olduğu düşünülen manilerin, birer kültür aktarımı aracı olduğu ve derin ve yoğun anlamlar içerdiği görülmektedir.

Maniler edebiyatımızda fıkra, masal, ağıt, ninni, bilmece, semai, atasözü, tekerleme, deyim, ağıt, türkü, halk teması gibi pek çok edebi türle ilişkisi ve benzerliği vardır. Ayrıca, yapı ve üslup bakımından halk diline yakın olduğu için pek çok kişi tarafından sıkça kullanılır. Çoğunlukla dördlükler halinde yazılması ve ilk iki dizenin doldurma dizeler olduğu düşünülmesine karşın, aslında asıl verilmek istenilen mesaja hazırlık yapılmaktadır. Çoğunlukla son iki dizede esas anlamın yüklü olması manilerin yoğun bir anlatıma sahip olduklarını gösterir. Manilerde kullanılan pek çok motif ve semboller anlamı derinleştirirken aynı zamanda da zenginleştirir. Bu bakımdan felsefi ve sosyolojik yönü de ciddi anlamda ele alınacak boyuttadır.

Anadolu insanı duygularına her zaman bir aracı metin bulma isteği manilerin oluşumunda etkilidir. Meydana getirilen manilerde aşk, ayrılık, özlem, gurbet, ölüm, vatan, sosyal yapı ve toplumsal ilişkiler gibi temel konular aktarılır.

Manilerde bitkiler ve hayvanlar, tabiat ve tabiata ait öğeler yer alır. Bunlar arasındaki ilişkiler temayı meydana getirir. Tabiat ve insan arasındaki benzerlik ve uyum manilerin ilham kaynağını oluşturur. Sevgilinin boyu, bakışı, gülüşü öpüşü, saçı, gözü, kaşı manilerde edebi bir zevkle işlenir. İnsanı ve doğayı ifade ederken insandan hareketle doğayı, doğadan hareketle insanı anlatır.

Manilerin ahenkli bir söyleyişe sahip olması maninin müzik ile ilişkisini de ön plana çıkarmaktadır. Mani ve musiki ilişkisi manileri her zaman canlı ve güncel tutar.

Bu bakımdan önemini her dönemde korumaktadır. Manilerin özellikle türkülerle iç içe olması onu âşık edebiyatının da içine almaktadır.

Çalışmamızda maniler tematik ve sembolik açıdan incelenmiştir. Tematik açıdan manilerde özellikle aşk, sevgili ve kadının en çok işlenen konular olduğu görülmektedir. Aynı zamanda Türk insanı manevi değerleri olan vatan, bayrak gibi temleri de sevgili gibi görmüş ve değerlendirmiştir.

Sembolik açıdan değerlendirildiğinde manilerde renklerin, çiçeklerin ve özellikle kuşların; kurt, aslan, geyik ve yılan gibi totem olan hayvanlara yer verildiği görülmektedir. Bu hayvanlar manilerde bazen sevgiliyi bazen aşığı simgeler. Hayvanlar manilerde yine haberci görevi üstlenirler. Bu haber bazen mutlu eder, bazen de kötü haber olarak insanları mutsuz etmektedir. Kötü haber getiren hayvanlar toplumda olumsuz çağrışım yaparken, güzel haber getiren hayvanlar toplumca korunur ve öldürülmesi hoş karşılanmaz.

Maniler toplumsal hafızanın ve millet olmanın kodlarını içerisinde barındırır. Türk milleti vermek istediği mesajı mani metinlerinde şifrelemiş, bu şifrelemeyi yaparken de tabiattan, tabiat içerisindeki çiçeklerden, renklerden ve hayvanlardan yararlanmasını bilmiştir. Sevgiliye direk duygularını açamayan Türk insanı manilerle sevgiliye ulaşmıştır. İleteceği mesajı manilere sığdırmış ve bunu sevgiliden başka kimsenin de anlamasını istememiştir.

Biz bu çalışmamızda manileri incelerken sınırlı bir alanda çalışmamızı yürüttük. Anadolu sahasında var olan maniler kadar bütün Türk dünyasında manilerin çok yaygın ve kullanılır olduğunu biliyoruz. İşte bütün bu manilerin mukayeseli olarak incelenmesi neticesinde Türk milli kültürüne ve edebiyatına katacağı büyük değerler olacaktır. Daha pek çok motif, simge ve semboller tespit edilmeye müsait olan maniler, üzerinde titizlikle çalışılması gereken bir çalışma alanı olarak varlığını sürdürecektir.

KAYNAKLAR

- Ahmet Vefik (1890); **Lehçe-i Osmani**, İstanbul.
- ALANGU, Tahir (1943); **Çalgılı Kahvelerdeki Külhanbey Edebiyatı ve Numuneleri**, Ahmet İhsan Matbaası, İstanbul.
- ALSAC, Fevziye (2017); **Anadolu Masallarında Yapı, İzlek ve Masal Kahramanlarının Tip Tahlili**, (F.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ.
- AKALIN, L. Sami (1972); **Türk Manileri**, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları, C.1, İstanbul.
- AKALIN, L. Sami (1972a); **Türk Manileri**, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları, C.2, İstanbul.
- AKALIN, L. Sami (1990); **Türk Dilek Sözlerinden Alkışlar ve Kargışlar**, Ankara
- AKTÜRK, Şerif (1985); **Türk Maniler Antolojisi**, Kastaş Yay., İstanbul.
- AKYÜZ, Kenan (2000); **Fuzûlî Dîvânı**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ALBAYRAK, Kadir (2010); **Dinlerin Rengi Renklerin Dili**, Sarkaç Yay., Ankara.
- ALPTEKİN, Ali Berat (2013); **Türk Manilerinden Seçmeler**, Akçağ yay., Ankara.
- AMİCİS, Edmonde De (1993); **İstanbul 1874** (Çev. Beynun Akyavaş), TTK yayınları, Ankara.
- ARISOY, M. Sunullah (1985); **Türk Halk Şiiri Antolojisi**, Bilgi Yayınevi, İstanbul.
- ARTUN, Erman (2000); **Adana Halk Kültürü Araştırmaları I**, Adana BB Kültür Yayınları, Adana.
- ARTUN, Erman (2005); **Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı**, Kitabevi, İstanbul.
- ARTUN, Erman (2010); **Âşık Edebiyatı Metin Tahlilleri**, İstanbul.
- ARTUN, Erman (2012); **Anonim Türk Halk Edebiyatı Nazmı**, Karahan Kitabevi, Adana.
- AYDIN, Turgay (2000), **Türk Kültüründe Manilerin Yeri, İl İl Maniler ve Benim Manilerim**, Aydın.
- AZAR, Birol (1995); **Elazığ Manileri Üzerine Bir İnceleme**, (Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ.
- BANARLI, Nihad Sami (1971); **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, MEB yayınevi, C.1, Ankara.

- BAŞGÖZ, İlhan (1957); **Manilerimizden**, Dost Yayınevi, Ankara.
- BAŞGÖZ, İlhan (1986); **Folklor Yazıları**, Adam yayınları, İstanbul.
- BAYAT, Fuzuli (2007); **Türk Mitolojik Sistemi/Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi I-II**, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- BAYRAM, Yavuz (2001); **Çiçekler ve Diğer Bitkilerin Divan Şiirine Yansımaları ile Anlam Çerçevesi**, (Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü), Samsun.
- BAYRI, Mehmet Halit (1972); **İstanbul Folkloru**, Eser Yayınları, İstanbul.
- BEDİRHAN, Yaşar (2011); **İslam Öncesi Türk Tarihi ve Kültürü**, Nobel Yayıncılık, Ankara.
- BİLKAN, Ali Fuat (2001); **Masal Estetiği**, Timaş Yayınları, İstanbul.
- BORATAV, Pertev Naili (1984); **Köroğlu Destanı**, Adam yayınları, İstanbul.
- BORATAV, Pertev Naili (1988); **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**, İstanbul.
- BORATAV, Pertev Naili (1992); **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı**, İstanbul.
- BORATAV, Pertev Naili (1996); **Nasrettin Hoca**, Edebiyatçılar Derneği, Ankara.
- BORATAV, Pertev Naili (2000); **Tekerleme**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- CAFEROĞLU, Ahmet (1951); **Anadolu İleri Ağzlarından Derlemeler**, İstanbul.
- CAMPBELL, Joseph (2010); **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu** (Çev. Sabri Gürses), Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- CANDAN, Ergun (2002); **Türklerin Kültür Kökenleri**, Sınır Ötesi Yayınları, İstanbul.
- CEYLAN, Ömür (2003); **Kuş Cenneti Şiirimiz, Klasik Türk Şiirinde Kuşlar**, Filiz Kitabevi, İstanbul.
- CUMBUR, Müjgan (1973); **Karacaoğlan**, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı yay., Ankara.
- ÇATIKKAŞ, Ata (1996); **Maniler (Kilisli Rıfat Bilge)**, MEB yayınları, İstanbul.
- ÇELEBİOĞLU, Amil (1995); **Ramazan-name**, MEB, İstanbul.
- ÇIKMAN, Zeki, (1977); **Folklorumuzda ve Edebiyatımızda Göz**, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- ÇORUHLU, Yaşar (1991); **Türk Mitolojisinin ABC'si**, Kabalcı yay, İstanbul.
- ÇORUHLU, Yaşar (1995); **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, Seyran Yayınevi, İstanbul.
- ÇORUHLU, Yaşar (2011); **Türk Mitolojisinin Ana Hatları**, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul.

- DEMİR, Necati (2013); **Türk Manileri**, Gazi Kitabevi, Ankara.
- DEMİR, Zekiye (1997); **Modern ve Postmodern Feminizm**, İz Yayınları, İstanbul.
- DEMİREL, Şener (2012); “*Sembol, Sembolik Dil ve Bu Bağlamda Mesnevî’nin İlk 18 Beytindeki Sembolik Unsurlar*”, **Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3**, Summer, s. 915-947, Ankara-TURKEY.
- DEVECİ, Mutlu (2011); **Küçürek Öykü**, Grafiker Yay., Ankara.
- DİLÇİN, Cem (1983); **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, TDK, Ankara.
- DİZDAROĞLU, Hikmet (1969); **Halk Şiirinde Türler**, TDK yay., Ankara.
- ELÇİN, Şükrü (1984); **Halk Edebiyatı Araştırmaları I-II**, Ankara.
- ELÇİN, Şükrü (1986); **Türk Halk Edebiyatına Giriş**, Ankara.
- ELÇİN, Şükrü (1990); **Türkiye Türkçesinde Maniler**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara.
- ELÇİN, Şükrü (2003); *Türk Halk Edebiyatında Turna Motifi*, **Türk Kültürü ve Hacı Bektaşî Veli Araştırma Dergisi**, S.28, Ankara.
- EMEKSİZ, Abdulkadir (2011); **İstanbul’un Manileri Manilerin İstanbul’u**, İstanbul Bilgi Üniv. Yay., İstanbul.
- ERCİLASUN, Ahmet B., Ziyad Akkoyunlu (2014); **Dîvânü Lugâtî’t-Türk**, TDK yayınları, Ankara.
- ERGİN, Muharrem (1994); **Dede Korkut Kitabı I**, Türk Dil Kurumu Yayınları Ankara.
- ERSOYLU, Halil (2015); **Türk Kültüründe Kuşlar**, Ötüken yayınevi, İstanbul.
- ERTEKİN, Eşref (2008); **Çorum’da Derlenen Maniler**, Lider matbaa, Çorum.
- ESET, Niyazi (1944); **Mukayeseli ve Neşredilmemiş Maniler**, Zerbamat Basımevi, Ankara.
- FROMM, Erich (1995); **Rüyalar, Masallar, Mitoslar** (Çev. Aydın ARITAN - Kaan H. ÖKTEN), Arıtan Yayınları, İstanbul.
- GENÇ, Reşat (1999); **Türk İnanışları ile Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı Kırmızı Yeşil**, Atatürk Kültür Merkezi yay., Ankara.
- GENÇ, Reşat (1996); *Türk Düşüncesi, Davranışı ve Hayatında Renkler ve Sarı, Kırmızı, Yeşil*, **Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri**, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, s.41-48, Ankara.
- GEZGİN, Deniz (2007); **Hayvan Mitosları**, Sel Yayıncılık, İstanbul.

- GÖKSU, Hasan M. (1970); **Manilerimiz**, Milliyet Yayınları, İstanbul.
- GÖZAYDIN, Nevzat (1989); *Türk Şiiri Özel Sayısı III*, **Türk Dili**, C. LVII, S.445, TDK yay., Ankara.
- GÜVENÇ, A. Kamil (haz.) (1974); **Maniler**, Tavşanlı.
- HEYET, Cevad (1996); *Türklerin Tarihinde Renklerin Yeri*, **Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri**, Haz. Sadık Tural ve Elmas Kılıç, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, s.55-59, Ankara.
- Her Yönüyle Kemaliye (Eğin)** (1996); (hızl.: Hazım Sezgin - Mehmet Şimşek - Fazlı Akkaya - Mahmut Efeoğlu), T.C. Kemaliye Kaymakamlığı Köylere Hizmet Götürme Birliği Yayını, İstanbul.
- Iğdır Kültürü** (2006); Iğdır Belediyesi yay., Ankara.
- IŞIK, Neşe (2009); **Türk Masallarının Sembolik Açıdan Çözümlemesi**, (F.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi), Elazığ.
- İNAN, Abdülkadir (1998); **Makaleler ve İncelemeler**, TTK yayınları, C.I, Ankara
- JACOBI, Jolande (2002); **C.G. Jung Psikolojisi**, İlhan Yayınları, İstanbul.
- JUNG, Carl Gustav (2003); **İnsan Ruhuna Yöneliş Bilinçaltı ve İşlevsel Yapısı** (çev. Engin Büyükinıl), Say Yayınları, İstanbul.
- JUNG, Carl Gustav (2009); **İnsan ve Sembolleri**, (çev. Ali Nahit Babaoğlu), Okyanus yay., İstanbul.
- KABAKLI, Ahmet (1965); **Türk Edebiyatı**, C.I, İstanbul.
- KAFALI, Mustafa (1996); *Türk Kültüründe Renkler*, **Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri**, (haz. Sadık Tural ve Elmas Kılıç), Atatürk Kültür Merkezi Yayını, s.49-54, Ankara.
- KARA, Ruhi (1994); **Erzincan Manileri**, Ankara.
- KALAFAT, Yaşar (2007a); **Balkanlardan Uluğ Türkistan'a Türk Halk İnançları II**, Berikan Yayınları, Ankara.
- KALAFAT, Yaşar (2007b); **Türk Kültürlü Halklarda Halk İnançları I- Türk Halk İrfanında Kurt**, Lalezar Kitabevi, Ankara.
- KALAFAT, Yaşar (2008); **Türk Kültürlü Halklarda Halk İnançları**, Berikan Yayınları Ankara.
- KALAFAT, Yaşar (2012); **Türk Halk İnançlarında Renkler**, Berikan Yayınevi, Ankara.

- KARABAŞ, Seyfi (1999); **Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru**, YKY yayınları, İstanbul.
- KARAIİBRAHİMOĞLU, Sacit (1971); **Anadolu Manileri**, Alkan matbaası, Ankara.
- KAYA, Doğan (1999); **Anonim Halk Şiiri**, Akçağ yayınları, Ankara.
- KAYGILI, Osman Cemal (1937); **İstanbul'da Semai Kahveleri ve Meydan Şairleri**, Burhaneddin Basımevi, İstanbul.
- KILINÇ, Ahmet (2015); **Musa Yakub Hayatı-Şiirleri**, (F.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ.
- KOCATÜRK, Vasfi Mahir (1967); **En Güzel Türk Manileri**, Edebiyat Yayınevi, Ankara.
- KÖPRÜLÜ, Fuad, **Türkiyat Mecmuası**, C.2, İstanbul.
- KÖPRÜLÜ, Fuad (1980); **Türk Edebiyatı Tarihi**, Ötüken yayınları, İstanbul.
- KUNOŞ, Ignacs (2001); **Türk Halk Edebiyatı**, Akçağ Yay., Ankara.
- KURNAZ, Cemal, (1996); “*Gül*”, **İslam Ansiklopedisi**, C.14, s.219-222
- KÜÇÜK, Salim (2010); “*Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı*”, **Bilig**, S.54, s.185-210
- KÜTÜK, Ahmet (2014); “*İslam/Türk Devlet ve Toplum Geleneğinde Renkler ve Anlamları*”, **Türkiyat Mecmuası**, C.24, s.133-166
- LÉVY-BRUHL, Lucien (2006); **İlkel İnsanda Ruh Anlayışı**, Ankara
- MAKAL, Tahir Kutsi (1978); **Türk Halk Şiiri**, Toker Mat., İstanbul.
- MEMİŞOĞLU, Ragıp (1992); “*Köy Düğünlerinde Gelin-Kaynana Türküleri*”, **Türk Folkloru**, S.41, s.17
- MERİÇ, Ayşe Ramiha (1982); **İstanbul Manileri**, (Basılmamış Mezuniyet Tezi), Erzurum.
- MİRZAOĞLU, F. Gülay (2015); **Halk Türküleri**, Akçağ yay. Ankara.
- NAZLI, Atiye (2016); “*Balık Kız Masalında Mitolojik Değerler Açısından Kadın Figürü*”, **Türkiz**, Y.7, S.38, s.71-86, Ankara.
- NERİMANOĞLU, Kâmil Veli (1996); “*Türk Kültüründe Renkler*”, **Nevruz ve Renkler**, (haz. Sadık Tural ve Elmas Kılıç), AKM Yay., s.63-73, Ankara.
- OKAY, Haşim Nezihi (1952); “*Bursa'dan Derlenmiş Maniler* “I, **TFA**, S.36, s.573
- ONAY, Ahmet Talat (1992); **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar**, Ankara.
- ÖGEL, Bahaeddin (1991); **Türk Kültür Tarihine Giriş**, C.VI, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- ÖGEL, Bahaeddin (1998); **Türk Mitolojisi**, Türk Tarih Kurumu Yay., C. I., Ankara.

- ÖGEL, Bahaeddin (2014); **Türk Mitolojisi**, TTK yay., C.II, Ankara.
- ÖZALP, N. Ahmet (2006); **Mani Kitabın Açtım**, Beyan yayınları, İstanbul.
- ÖZDEMİR, Ahmet Z (1994); **Öyküleriyle Ağtlar**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- ÖZKAN, Ali Rafet (2002); “*Türk Kültüründe Yönler*”, **Türkler**, (Ed. Hasan Celâl Güzel vd.), C.3, Yeni Türkiye Yay., s. 427-433, İstanbul.
- ÖZTELLİ, Cahit (1989); **Köroğlu ve Dadaloğlu/Hayatı, Sanatı, Şiirleri**, Varlık Yayınları İstanbul.
- PALA, İskender (2010); **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Kapı Yayınları, İstanbul.
- PEARSON, Carol S. (2003); **İçimizdeki Kahraman**, Akasa Yayınları, İstanbul.
- PEŞKİRCİOĞLU, Adnan (1966); **Siyasi Maniler**, Karınca Matbaacılık, İzmir.
- RASİM, Ahmet (1969); **Muharrir Bu Ya**, Ankara.
- RAYMAN, Hayrettin (1997); **Aşık Sümmani Hayatı, Edebi Şahsiyeti, Şiirleri ve Şiirlerinin Tahlili**, Kariyer Matbaacılık, Ankara.
- RAYMAN, Hayrettin (2002), “*Nevruz ve Türk Kültüründe Renkler*”, **Millî Folklor**, S.53, Bahar, s. 10-15, Ankara.
- ROUX, Jean Paul (2005); **Orta Asya’da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar**, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.
- ROUX, Jean-Paul (2012); **Eski Türk Mitolojisi**, (çev. Musa Yaşar Sağlam), Bilgesu yayınları, Ankara.
- SAKAOĞLU, Saim (2002); **Gümüşhane ve Bayburt Masalları**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- SAKAOĞLU, Saim (2003); **Türk Gölge Oyunu Karagöz**, Akçağ yayınları, Ankara.
- SAMİ, Şemsettin (2015); **Kamus-i Türki**, Çağrı yayınları, İstanbul.
- SAYGIN, Oğuz (2005); **İnsan İlişkilerinde 4x4 lük İletişim İçin Renklerle İnsanları Tanıma Kılavuzu**, Hayat Yayınları, İstanbul.
- SERTKAYA, Osman Fikri (1995); “*Oğuz Kağan Destanı Üzerine Bazı Mülahazalar*”, **Bellekten (1992): 9-27**, TDAY.
- SEYİDOĞLU, Bilge (1996); “*Mitolojik Dönemde At*”, **Prof. Dr. Umay Günay Armağanı**, Feryal Yayımcılık, Ankara.
- SEYİDOV, Mireli (1988); “*Gök, Ak ve Kara Renklerinin Eski İnançlarla Alakası*”, (çev. Orhan Yavuz), **Türk Dünyası Araştırmaları**, TDAV. s.33-52, İstanbul.

- SÜME, Gülida Ç. (2011); “*Kendilik Bilincini Kazanma ve Kahraman Olma Yolunda Köroğlu*”, **Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları**, s.588-595, Bolu.
- ŞEN, Sevim (2007); **Elazığ Masallarında Renkler**, (Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Semineri), Elazığ.
- ŞENOCAK, Ebru (2017); “*Âşık Veysel’in Şiirlerinde Toprak Ana*”, **Turkish Studies**, 12(21), s.503-518.
- ŞİMŞEK, Esmâ (1987); **Arzu ile Kamber Hikayesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi), Elazığ.
- ŞİMŞEK, Esmâ (1988); “*Çukurova’da “Mantıfar Açma” Geleneği Bilinmekte midir?*”, **2. Mersin Milli Kültür ve Eğitim Sempozyumu**, s.176, Mersin.
- ŞİMŞEK, Esmâ (1995); “*Giresun ve Çevresinde Anlatılmakta Olan “Ana Geyik” Efsanesinde Mitolojik Unsurlar*”, **Milli Folklor**, S.26, s.20.
- ŞİMŞEK, Esmâ (1997); “*Mani Şeklinde Şiirlerle Teşekkür Eden Halk Hikâyeleri Var mıdır?*”, **Milli Folklor**, S.33, C.5, s.36-41
- ŞİMŞEK, Esmâ (2001); **Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması I-II**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2006); “*Türk Halk Anlatılarında Yılan ve Bu Bağlamda ‘Yılan Kale’ye’ Dair Anlatıların Değerlendirilmesi*”, **1. Ceyhan Sempozyumu, Ceyhan’dan Ceyhan’a Bildiriler**, Ceyhan Belediyesi Kültür Yayınları, Adana.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2009); “*Yakınma/Yakarışlar Dünyasında Felek ve Türk Halk Edebiyatına Yansımaları*”, **Milli Folklor**, Yıl:21, S.84, s. 34-41
- ŞİMŞEK, Esmâ, Gülida Ç. Süme (2012a); “*Âşık Sümmani’nin Şiirlerinde Sembolik Dil*”, **1. Uluslararası Âşık Sümmani ve Âşıklık Geleneği Sempozyumu Bildirileri**, s. 45-61, Erzurum.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2012b); “*Kahramanın Erginleşme Sürecinde Balığın Rolü ve Bu Bağlamda ‘Balıklı’ Efsanesi*”, **Tarihi ve Kültürü ile II. Zile Sempozyumu 6-9 Ekim 2011 Bildirileri**, Zile Belediyesi Kültür Yayınları, s. 381-387, Zile/Tokat.
- ŞİMŞEK, Esmâ, (2013); “*Hasrete Yansıyan Kadın Ezgileri Bağlamında Eğin Türküleri, Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri (2011)*”, C.2, S. 341-353, Sivas.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2015); “*Anonim Halk Şiiri İçerisinde Manilerin Yeri*”, **Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi**, S.5, s.59-88

- ŞİMŞEK, Esmâ, (2017); “*Kültürümüzde Yol Ve Bu Bağlamda; “Uzun İnce Bir Yoldayım” Adlı Şiirin Sembolik Çözümlemesi*”, **Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi**, S.13,c.5, s.55-69
- TERZİBAŞI, Ata (1961); “*Türk Edebiyatında Mani Biçiminin Doğuşu ve Gelişmesi*”, **Türk Yurdu**, C.III, S.II, Ankara.
- TEZEL, Naki (1941); **Bilmeceler ve Maniler**, Yeni Cezaevi Matbaası, Ankara.
- TURAL, Sadık K. (1983); “*Şiirin Dünyasında Yaşamak*”, **Konevi Dergisi**, C. 1, Nu: 10, Temmuz, s. 22
- TÜRKMEN, Fikret (1974); **Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma**, Ankara.
- USTAOĞLU, Eda (2007); “**Renklerin İnsan Yaşamındaki Yeri**”, (Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- UYGUNER, Muzaffer (1957); “*Çocuk Oyun Tekerlemeleri*”, **TFA**, 4 (94)
- YAĞBASAN, Mustafa – Nida AŞKIN (2006); “*Renklerle İletişim ve Ulusal TV Logolarının Göstergebilimsel (Dilbilimsel, Grafiksel, Renksel) Analizi*”, **Doğu Anadolu Bölgesi Araştırmaları Dergisi**, C.4, S.2, s:126-134, Elâzığ.
- YAĞMURDERELİ, Nesip (1963); **Manilerimiz**, İstanbul.
- YALGIN, Ali Rıza (1930); “*Anadolu'da Bozkurt I*”, **Halk Bilgisi Haberleri**, I (12), I Teşrinievvel 200-202.
- YARDIMCI, Mehmet (1998); **Başlangıçtan Günümüze Halk Şiiri-Aşık Şiiri-Tekke Şiiri**, Ürün Yayınları, Ankara.
- YARDIMCI, Mehmet (2013); **Türk Halk Şiiri**, İzmir.
- YENER, Cemil (1973); **Türk Halk Edebiyatı Antolojisi**, İstanbul.
- YILDIZ, Şerife Nilgün (2011); **Türk Halk Anlatılarında Hayvan Motifleri**, (F.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ.
- YÜKNEKİ, Edip Ahmet (1951); **Atabetü'l-Hakayık**, (haz. Reşit Rahmeti ARAT), İstanbul.
- YÜKSEL, Avni (1965); “*Derlemeler: Akdağmadeni’nde Tekerlemeler*”, **TFA**, 9 (197)
- ZİYAİ, Alimcan (2007); “*Eski Türk (Hun) İnançlarına Göre Yılbaşı Kutlamaları*”, **Kardeş Kalemler 3 (1)**, s.42-48
- Büyük Türkçe Sözlüğü** (1970); İmge Yayınevi, İstanbul.
- Meydan LAROUSSE** (1979); C.5, s.412, İstanbul.

İnternet Kaynakları

<http://sbe.balikesir.edu.tr/dergi/edergi/c5s8/makale/c5s8m6.pdf>: e.t.: (25.05.2018)

<http://www.rose.org/Page6/page6bkk.html>) (10.03.2018)



EKLER

Ek 1. Orijinallik raporu



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	Alperen ULUER YAŞAR
Öğrenci Numarası	101213104
Enstitü Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı
Programı	Türk Halk Edebiyatı
Danışmanının Unvanı, Adı-Soyadı	Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK
Tez Başlığı (Türkçe)	Anadolu Manileri Üzerine Bir İnceleme

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

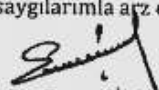
Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 225 sayfalık kısmına ilişkin, 09.07.2019 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 24... 'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar hariç/dâhil
- 4- 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Yukarıda bilgileri verilen öğrencinin doktora tezi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu tarafından belirlenen azami benzerlik oranlarını aşmadığını ve tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.


Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK
Danışmanın Adı-Soyadı
(İmzası)


Prof. Dr. Ahmet BURAN
Anabilim Dalı Başkanı
(İmzası)

Lisansüstü tezler, savunma öncesinde **intihal program raporu** ile birlikte enstitüye teslim edilir.

İntihal raporu ile ilgili olarak etik kurallar dâhilindeki benzerlik oranları ilgili Enstitü Yönetim Kurulu tarafından belirlenir. (Enstitü Yönetim Kurulu tarafından tezin, intihal kapsamı dışında değerlendirilmesi için TURNITIN'den alınan raporda "benzerlik oranı"nın, "alıntılar hariç" en fazla %10, "alıntılar dâhil" % 30'u geçmemesi şeklinde kabul edilmiştir).

ÖZ GEÇMİŞ

Alperen Uluer YAŞAR, 02.07.1987 tarihinde Elazığ'da doğdu. İlkokulu Elazığ İsmet Paşa İlkokulunda, ortaokulu Elazığ Mezre Ortaokulunda ve liseyi Elazığ Korgeneral Hulusi Sayın Lisesinde tamamladı. 2006 yılında kazandığı, Fırat Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden 2010 yılında mezun oldu. 2014 yılında Çorum Hitit Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde araştırma görevlisi olarak göreve başlayan Alperen Uluer Yaşar, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsüne bağlı olarak Türk Halk Edebiyatı anabilim dalında yüksek lisans eğitimine devam etmekte ve iyi derecede İngilizce bilmektedir.

