

52696

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HALK EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**TÜRK EDEBİYATINDA VE
HALK İNANÇLARINDA ASÂ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı
Doç. Dr. İsa ÖZKAN

Hazırlayan
Muallâ MURAT NUHOĞLU

ANKARA-1996

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

.....ait.....
.....adlı çalışma,
jürimiz tarafından.....Anabilim
Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

(İmza)

Başkan.....

Akademik Ünvanı, Adı-Soyadı

(İmza)

Üye.....

Akademik Ünvanı, Adı-Soyadı (Danışman)

(İmza)

Üye.....

Akademik Ünvanı, Adı-Soyadı

ÖZET

Türk edebiyatında ve halk inançlarında asa, maddî ve manevî yanı da bulunan bir kültür unsurumuzdur. Asa, insanlarda maddî yönden ziyade manevî bir sembolü tedaî ettirmektedir. Maddî olarak da geçmişte ve günümüzde dayanak manasında kullanılmıştır. Asâ (baston) karşılığında, Dedem Korkud'un Kitabı'nda tay, tayan, tayanak kelimesi geçmektedir. Diğer bazı eski kaynaklarda ise asânın aynı şekilde kaydedildiğini görüyoruz. Asâ aynı zamanda güç, kuvvet ve otoriteyi temsil etmektedir. Tarihte padişah ve hükümdarların elinde güç sembolü olarak tasvir ve kaydedilmektedir. Asâ bu anlamlarının yanı sıra hak, adalet ve doğruluk sembolü olarak da bilinmektedir. Bilhassa Türk tasavvuf edebiyatında önemli bir yer tutmuştur. Türkler için sosyal statüyü belirlemiştir. Cingiz Han döneminde alem vazifesi görmüştür. Aynı zamanda hilafet eşyaları içinde yer alır. Asânın yazılı kültüründe muin, kebz, mütteka gibi pek çok karşılığı vardır. Gerek asâ, gerek baston ve diğer karşılıkları Türk edebiyatının her türünde, manzum ve mensur eserlerimizde, şair ve yazarlarımıza ilham kaynağı olmuştur. Meddahlığın en önemli eşyasıdır. Bilmece, ninni, mani, atasözü ve deyimlerimizde türlü vesilelerle işlenmiştir. El sanatları içinde de önemlidir. Bugün kaybolmaya yüz tutmuş kültür hazinelerimiz içinde yer alan asâ, pek çok din ve inançlarda da aynı manalarda mevcuttur.

SUMMARY

The stick (baton, bad) is an cultural componant part which has substantial and virtual dimensions in Turkish literature and especially folk beliefs. For our culture, the stick has most important virtual mean more than substantial. In substantial mean, the stick is small thin piece of wood that used for as support for ancient times. In Dede Korkut's Book and the other ancient works the stick word is same as tay-tayan-tayanak.

However, it is symbol of power in the hand of kings and sultans. Additionally, it was symbol of rightness, judgement, truthness in Turkish tasavvuf literature. For Turks, it decides social statu. Chengis Khan used it as signal flag (alem). In the same time, it takes its place in the equipments of caliphate. It has several mean as mütteka, kebz, muin, ext... in our culture. It's possible to read the stick in different context in the every kind of texts of the Turkish literature, especially the kinds of poetry (manzum) and prose (mensur), as an inspiration of the poets. It's ungiven up able tool of Meddahs (public story tellers), Riddels, lullabies, manis (a form of Turkish folk music and literature) and proverbes also include the stick. As a handcraft to make stick is treasure of culture. Unfortunately, this craft has been becoming to lose since last decades. In religions life, the stick has its same sacre mean in most of the each religion and path, order.

İÇİNDEKİLER	III
SÖZ BAŞI	IV
GİRİŞ	1
A- GENEL KAYNAKLARDA ASÂ	1
B- MUHTELİF DİN VE İNANÇLARDA ASÂ	12
I. BÖLÜM	
A- TÜRK KÜLTÜRÜNDE ASÂ	20
1- TÜRK KÜLTÜRÜ'NDE ASÂNIN YERİ	20
2- OSMANLI DÖNEMİ'NDE ASÂ	23
II. BÖLÜM	
A- TÜRK EDEBİYATI'NDA ASÂ	30
A. TASAVVUF EDEBİYATI'NDA ASÂ	30
B. ANONİM HALK EDEBİYATI VE HALK TİYATROSU'NDA ASÂ	40
1. Deyim, atasözü, ninni, mani ve bilmeceelerde asâ	47
2. Meddahlık ve ortaoyununda asâ	54
3. Şarkı ve türkülerde asâ	58
B- MANZUM ve MENSUR YAZILI EDEBİYAT ÜRÜNLERİNDE ASÂ	61
A. HECE VEZNİYLE YAZILAN ESERLERDE ASÂ	61
B. ARUZ VEZNİYLE YAZILAN ESERLERDE ASÂ	89
C. MENSUR ESERLERDE ASÂ	111
C- ÇEŞİTLİ İNANÇ, PRATİK ve OYUNLARDA ASÂ	132
A. GÖĞÜN VE ÇADIRIN DİREĞİ	132
B. YAĞMUR DUASI	136
C. TÜRK ÇOCUK OYUNLARI	139
D- BASTON YAPIM TEKNİKLERİ VE SANAT ESERİNDE ASÂNIN YERİ	146

ÖNSÖZ

Bir milletin veya topluluğun maddî ve manevî değerleri, o milletin veya topluluğun kültürünü teşkil eder. Bu değerler o milletin tarihi, coğrafi, dinî milli şartlarının etkisiyle, hayat tarzlarındaki ihtiyaçları, arzuları, hisleri doğrultusunda oluşur. Kültür adını verdiğimiz bu değerler, milletlerin kimliklerini oluşturan unsurlardır. Bu unsurların her biri toplumların kendi içlerinde örf, anane, gelenek ve göreneklerine bağlı olarak şekillenir ve kullanılır. Farklı toplumlarda aynı kültür unsurunu bulabiliriz, fakat bu unsurlar toplumların kullanım şekline ve millî özelliklerine göre farklılaşır. Meselâ folkloru bütün milletlerde bulabiliriz. Ancak tarzı her millette başka türdür. Bunu etkileyen pek çok sebep vardır. Dini inancından dolayı müziği kilise müziğinin etkisinde kalabilir, iklim şartları hareketlerinin yavaş ya da hızlı olmasını etkiler, her toplumun kıyafeti kendi özelliğini yansıtır. Benzeri sebepler her toplumun folklorunu farklı kılar.

Asa veya baston, tarihin yazılı olarak ulaşabildiğimiz çağlarından bu yana pek çok toplumda kültür unsuru olarak yer almıştır. Türklerde de, tarihin her döneminde hem manevî, hem maddî kültür unsuru olma özelliğini korumuştur.

Uluslararası iktisadî, ticarî, kültürel ilişkiler, teknolojinin hızla gelişmesi medeniyetin değişmesine sebep olurken , bu durum toplum kültürünü de etkilemektedir.

Bu sebeple günümüzde sadece dayanak olarak kullanılan asânın Türklerde önemini tesbit ederek kaybolmaya yüz tutmuş bu kültür değerini her yönüyle ortaya çıkarmayı vazife bildim.

Bu konuda değerli çalışmaları olan Sayın Prof. Dr. Bahaeddin Ögel, Sayın Prof. Dr. İbrahim Kafesoğlu gibi kıymetli hocalarımızın araştırmaları benim çalışmalarına da ışık tutmuştur.

Bu konuda yaptığımız araştırmalar esnasında asânın, kültürümüzde köklü bir yeri olduğunu farkettilik.

Çalışmamızın giriş bölümünde, genel kaynaklardan hareketle, asânın muhtelif din ve inançlardaki yeri tespiti çalışılmıştır. Bu güne kadar asâ hakkında bir kaç makaleden başka esere rastlayamamıza rağmen, ansiklopedi ve sözlüklerde bu konu geniş biçimde işlenmiştir. Araştırmalarımız esnasında asânın tarihçesinin çeşitli din ve inançlara dayanacak derecede gerilere gittiğini gördük. Aynı zamanda asânın halk kültüründeki doğruluk, adalet ve dayanak manalarında, kültürler arasındaki benzerliği ortaya koyan bir unsur olduğunu farkettilik.

Birinci bölümde Türk kültüründe asânın yerini ve önemini belirttik. Türklerde asânın İslâmiyet öncesinde Asya Türk devletlerinde hükümlanlık alameti olarak kullanıldığını gördük. Cengiz Han dönemine ait minyatürlerde asânın kullanıldığını müşahade ettik. Şamanlarda da asânın önemli bir yeri olduğunu tesbit ettik. Türklerde asânın önemi Osmanlı döneminde daha da artmıştır. Sadece padişahların elinde güç, otorite alameti olarak kalmamış, aynı zamanda saray erkanın da görevini temsil eden bir sembol olmuştur. Halk arasında ise, asâ türü itibariyle sosyal statü farkını belirlemiştir. Bütün bunlar Türklerde asâ ile ilgili çeşitli ananelerin teşekkülüne sebep olmuştur. Pek çok tarihi kaynaktan bunları tesbit ederek tezimizde değerlendirdik.

İkinci bölümde ise Türk edebiyatında asâyı araştırdık. Asâ, Türk edebiyatında başlangıçtan günümüze kadar çeşitli edebi tür ve şekillerde kullanılmıştır. Asânın edebiyat tarihi içindeki yerini manzum ve mansur eserlerde yüzyıl, çeşit ve tür sınırlaması olmadan tespit edip, örneklerle hangi manada kullanıldığını aktardık. Ayrıca tasavvuf edebiyatındaki önem ve yerini belirleyip,

konu ile ilgili örnekler gösterdik. Anonim halk edebiyatında ise deyim, atasözü, ninni, mani ve bilmecelerde nasıl yer almış olduğunu belirledik. Aynı şekilde meddah ve orta oyunundaki önemini aktardık. Türklerde “ağaç”, “gök” ve “çadır” direğin kültlerinde asâyyla olan ilgisinden örneklerle bahsettik.

Son bölümde ise asânın bir el sanatı olarak günümüzdeki değerinin ve yapılaş tekniklerini değerlendirdik.

Kaynakça kısmında sadece tezimizi hazırlarken yararlandığımız kitap ve makaleler verilmiştir.

Araştırmalarım esnasında benden yardımlarını esirgemeyen, ilim alemine katkıları inkar edilemez kütüphaneci arkadaşlarıma da minnettarım. Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma ve Geliştirme Başkanlığı kütüphane memurlarına Sn. Nazire Özbek’e, Kameraman Sn. İrfan Saatçi ve Sn. Mithat Boy’a, Şb. Md. Perihan Şenol’a ve Daire Başkanı Sn. Necdet İlhan’a Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Başkanlığı Okuyucu Hizmetleri Şubesinde Sn. Fahrettin Elçin’e, Sn. Durmuş Sakmak’a, Şb. Md. Sn. Mahir Koçyiğit’e ve Başkan Sn. Tuncel Acar’a, Diyanet Vakfı Kütüphanesi ve Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Kütüphanesi personeline, mesai arkadaşlarım Başbakanlık Atatürk Kültür Dil Tarih Yüksek Kurumu Kültür Merkezi Kütüphanesi personeli Sn. Coşkun Yıldırım, Sn. Selma Girgin ve Sn. Nazmiye Özkan’a teşekkürü borç bilirim. Her zaman maddi ve manevi destekleriyle yanımda olan değerli aileme ve titizlikle, sabırla çalışmamı yönlendiren ve şekillendiren , aynı zamanda teşvik eden, ilminden her zaman faydalandığım değerli hocam Doç.Dr. İsa Özkan’a şükranlarımı sunar, teşekkür ederim.

GİRİŞ

Tarih boyunca milletler, kendi ihtiyaçlarına ve özelliklerine göre sayısız kültür yaşatmışlardır. Artık tarih olan onca toplum veya ulusların bıraktıkları kültür izleri onların birer kimlik kartıdır. Bugün mevcut olan bütün uluslar, gelişmiş olan teknolojinin sayesinde, geleceğe sade bir kimlik kartı değil, tüm yaşantılarını aktarabilecekler.

Bugünkü imkanlara sahip olmayan bizden önceki medeniyetler hakkında bilgi sahibi olabilmek için kültür öğelerini deşifre etmemiz lazımdır. Tarihin tesbit edebildiğimiz günümüze kadar yaşamış medeniyetlerin kültürlerini incelemeye çalıştığımızda dikkate şayan tesbitler söz konusudur. Milattan önce veya sonra, tek tanrılı veya çok tanrılı, zaman, yer ve yapısal özellikleriyle çeşitli farklılıklar gösteren toplumlarda aynı kültür objesine rastlayabiliyoruz. Elbette, bir toplumun kültürü ile, bir başka toplumun kültürleri aynı değildir. Aynı kültür objesi de, her toplumda başka amaç ve metodla kullanılmış olabilir. Ama çok çeşitli medeniyetlere ait bu benzer kültürler, insan aklına kültürlerin tek noktadan çıktığını veya kültürler arasında paralelliklerin mümkün olabileceğini getirmiyor değil. Zaten sosyo-psikoloji ilmiyle uğraşan bilim adamları ve filozoflar kültürler arasında bir karşılaşma mekanizması-etkileşme mekanizması yönünden karşılaştırılmasında hemfikirler.

“Asâ” işte böyle farklı şekillerde ve anlamda da olsa pek çok kültürün müşterek öğelerinden birisidir.

A- GENEL KAYNAKLARDA ASÂ

Şemseddin Sami asâ için, *Kamus-i Türkî*'de¹ ve *Kamusu'l A'lâm*'da²

¹ Şemseddin Sami: *Kamus-i Türkî*, İstanbul, 1901. s. 938.

² Şemseddin Sami: *Kamusu'l A'lâm*. İstanbul, 1900. s. 684

"uzun el değneği", "dayanacak uzun sopa", "çubuk", "uzunca baston" karşılığını verir. Ayrıca, Kamusu'l A'lâm'da, asâ için "Asâ-yı Müzehheb", "Asâ-yı Zeheb", "Asâ-yı Yakub", "Asâ-yı Musa" gibi kavram ve terimler kaydedilmiştir. Kamus-i Türki'de asâ; "Asâ-yı Cismanî" ve "Asâ-yı Ruhanî" olarak ikiye ayırır.

Asâ-yı Ruhanî kavramıyla, din adamlarının kerâmetlerini göstermede kullanılan aleti kasteder. Asâ-yı Cismanî olarak kastedilen ise bastondur. Bütün sözlük ve ansiklopedilerde, "asâ"yı ilk karşılığı, "baston"la aynı manaya gelen, asâ-yı cismanî dediğimiz, elde alet olarak kullanılan değnek, sopa, çubuk karşılığı gösterilmiştir.

"Asâ, yürürken dayanmak için elde tutulan, uzunca değneklere verilen isimdir. Fakat asâ tabiri, daha ziyade kudret timsali olarak, eskiden, hükümdarların ellerinde tuttukları değnekler hakkında kullanılmıştır"³.

"Asâ, değnek, sopa anlamına gelmektedir. Kur'an'da, Musa Peygamber'in asâsının adı geçer. Asânın, kaç santim boyunda olduğu belli değildir. Türkçe'de ve Türk teşkilatında asâ, belden yukarı, göğüse yakın gelen değneğin adıdır"⁴.

"Asâ, uzun el değneği, dayanacak uzun sopa; ekseriya başı topuzlu olur, altın ve gümüşle müzeyyen olarak bazı millet ve taifelerde riyaset-i cismanîye ve ruhanîye alâmeti ad olunur. Bizde, bastondan önce yüz yıllar boyunca, hem bir dayanak, hem de mevkî, memuriyet alâmeti olarak protokol icabı kullanılmıştır"⁵.

M. Zeki Pakalın⁶ ise Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü adlı eserinde Asâ [Sof] Din Büyükleriyle tekke şeyhlerinin taşıdıkları uzun bastona verilen addır" şeklinde açıkladıktan sonra "lûgat manası değnektir" der ve Kamus tercümesindeki asâ maddesi ile devam eder.

³ Arseven, Celal Esad: *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, 1943. s. 109

⁴ Türk Ansiklopedisi. s. 432

⁵ Koçu, Reşad Ekrem: *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Ankara, 1967. s. 17.

⁶ Pakalın, M. Zeki: *Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul, 1983. s. 91.

Eski Eserler Ansiklopedisi'nde, Nurettin Rüştü Bingöl, mütteka ve kaşağı gibi manasının ve kullanma yerinin artık kalmadığını iddia eder. " Uzun ve siyah, ucu gümüş topuzlu müzeyyen bir patrik asâsı görülmüşse de tarihi ve yapılış tarzında antikalığı görülmediğinden bozularak dirhem hesabına satılmıştır. Bunlar içinde kısa ve kalın demirhindi ve abanozdan hind yapısı olanları 20-30 liraya kadar satılmıştır. Bu oyma cop gibi şeyler eskiden bir takım tekkelerde de görülmekte imiş, fakat mütteka, kaşağı gibi bir manası ve kullanma yeri yoktur"⁷. Bütün medeniyet ve kültürlerde mevcut olan asânın tasavvufta bir sembol olarak kullanılışının yanısıra günümüzde de çeşitli fonksiyonlarda kullanıldığı bilinen bir gerçektir. Bingöl'ün, asânın artık kullanılmadığı şeklindeki görüşü doğru bir hüküm değildir.

Manevi önemini incelemeye geçmeden önce, cisim-alet olarak asâ ile aynı manaya gelen karşılıklarını ele alırsak, bir hayli tabir ile karşılaşırız. Bunların başında baston kelimesi gelir. Pek çok sözlük ve ansiklopedi, karşılığını aynen asâda olduğu gibi tarif ederler.

Baston kelimesi, Kamus-i Türkî'de, "Yürür iken dayanarak kuvvet almak için erkekler, nadiren de kadınlar tarafından kullanılan alafranga zarif değnek"⁸ olarak açıklanırken, R.E. Koçu, Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü'nde Kamus-i Türkî'deki Şemseddin Sami'nin açıklamasına yer verir ve devam eder: "Yere basan ucu, daima ince olup yukarıya doğru kalınlaşır, el ile tutulan yeri, sapı, bazan da altın, gümüş, fildişi abanoz gibi şeylerden ayrıca yapılarak dümdüz değneğin üst başına geçirilir"⁹. Bütün sözlük ve ansiklopediler bu minvalde karşılık verir. Türkiye Türkçesi dışındaki Türk lehçelerinde bu kelimelerin kullanılışı da çok farklı değildir. Kazak, Kırgız, Azeri Türkçesinde asâ, aynen kullanılırken, baston'un karşılığı da "dayanak, çubuğ" olarak geçer, Türkmen Türkçesinde 'hassa'dır. Baston, Kazak Türkçesinde, "tayakşa, şıbık", Kırgız Türkçesinde, "çıbık, tal çıbığı", Başkurt

⁷ Bingöl, NurettinRüştü: *Eski Eserler Ansiklopedisi*, İstanbul. s. 26.

⁸ Şemseddin Sami: a.g.c. s. 168.

⁹ Koçu, Reşad Ekrem: a.g.c. s. 17.

Türkçesinde "sıbık, tal sıbığı" şeklinde; asâ ise "tayak, kul tayağı" olarak ifade edilmektedir. Ayrıca Kazaklar arasında asâ için "baldak" sözü de kullanılmaktadır¹⁰.

Dîvânü Lügati't-Türk'te baston ile ilgili *tayak*: dayangaç; *tayaklanmak*: dayak, baston sahibi olmak; *tayamak*: dayak koymak, dayak dikmek, dayamak; *tayanmak*: dayanmak kelime ve kavramlarına yer verilmiştir¹¹. Söz konusu kelime ve kavramlar Dîvânü Lügati't-Türk'te şöyle kaydedilmiştir:

taya-: *taya*, *tayamak*: Dayak koymak, dayak dikmek, dayamak.

ol anı tayadı = o, ona dayak koydu, dayak dikti
(üzerine çıktı)¹².

tayak: Dayak, dayangaç.

koldaçık mink yağak-barça bile ayruk
tayak =dilençiye binceviz, bunun hepsiyle beraber ayrıca da dayak. (Dilenci için bin ceviz borcumdur, bunun hepsiyle beraber -dayanması için- bir de deynek veririm)¹³.

tayak: Dayak, dayangaç.

kudhegü tayak berdi=güveyi dayak verdi (güveyi, gelin attan inerken omuzuna dayansın diye cariye yahut köle verdi)¹⁴.

tayak bile taymas, tanuk sözün
bütmes =dayangaç ile olan kaymaz, tanık sözü ile inanmaz. (Elinde dayangacı bulunan kimsenin, ayağı kaygın yerde kaymaz; tanıgın sözü ancak tanıklık zamanında belli olur)¹⁵.

¹⁰ Ercilasun, Ahmet Bican: *Türk Lehçeleri Sözlüğü*, Ankara, 1991. s. 52.

¹¹ Atalay, Besim: *Divanü Lügati't-Türk Dizini*, Ankara, 1972.

¹² Atalay, Besim: *Divanü Lügati't-Türk Tercemesi*, Türk Dil Kurumu Yayını, Ankara, 1986. c.III, s. 274.

¹³ Atalay, Besim a.g.e., c.I. s. 417.

¹⁴ Atalay, Besim a.g.e., c. III. s. 166.

¹⁵ Atalay, Besim a.g.e., c. III. s. 166.

tayaklan-: Dayak baston sahibi olmak.

er *tayaklandı*=adam dayak baston sahibi oldu

*tayaklanır, tayaklanmak*¹⁶

tayan-: Dayanmak

-dı

-ur

-ma

tayandı

el-manga *tayandı*=o bana dayandı.(Herhangi bir şey üzerine dayanmak da böyledir). *Tayanur, tayanmak*¹⁷.

Yay körginge inanma-Suwlar üze tayanma-Esizligig anunma-Tılda çıkar edhgn

söz=

Baharın güzelliğine inanma-Suya dayanma-Kötülüğe hazırlanma-İyi söz dilden

çıkır

XI. yüzyılda Karahanlı Türkçesiyle yazılan Kutadgu Bilig'de ise tıpkı Dîvânü Lügati't-Türk'te olduğu gibi asâ karşılığında *tayak* sözü geçmektedir. Reşid Rahmeti Arat'ın¹⁸ yayımladığı eserde *tay*: tay; *tayak*: dayak, değnek; *tayan*: dayanmak; *tayanç*: dayanak, teselli şeklinde çeşitli ekler alan kelimelere rastlanmaktadır.

¹⁶ Atalay, Besim a.g.e., c. III, s. 197.

¹⁷ Atalay, Besim a.g.e., c. III, ss. 190-191.

¹⁸ Arat, Reşit Rahmeti: *Kutatgu Bilig*, Ankara, 1991. s. 575.

tayak: dayak, değnek

- 5633 tiriglik kuçi bardı mindin kitip
tayak tuttu elgim bu tirgun atıp¹⁹
Yaşama kudreti beni terk etti, uzaklaştı.
Ben bu zindeliği bırakıp, elime değnek aldım.

tayak:

- 6325 ilig sundu aldı tayak elginge
ayur bu kumarı kutad su manga²⁰
Hükümdar uzanıp, değneği eline aldı.
Bu yadigar bana uğurlu olsun, dedi.

tayak-ı

- 4715 kanı ol tayakı yılan bolguçı
tengiz yarlıp otu yarıp keç güçü²¹
Asâsı yılanı çevrilen ve deniz yarılarak.
Oradan yürüyüp geçen insan nerede?

tayak-ın

- 6322 turup rekve birle tayakın alıp
ilig utru urdı kumarı kılıp²²
Kalkıp, kardeşinden yadigar kalan çanak ile değneği alıp,
Hükümdarın önüne koydu.

¹⁹ Arat, Reşit Rahmeti a.g.e., s. 559.

²⁰ Arat, Reşit Rahmeti a.g.e., s. 626.

²¹ Arat, Reşit Rahmeti a.g.e., s. 472.

²² Arat, Reşit Rahmeti a.g.e., s. 626.

tayak-lık

- 6263 sinama yagıg sen bedük bil uluğ
tayaklık yagıka temur kalkan it²³
Düşmanı deneme, sen onu büyük ve kuvvetli bil.
Elinde sopa olan düşmana karşı sen demir kalkan hazırla.

tayan-ding: dayanmak

- 6640 negüke inanding aya munglug öz
kayuka tayanding körür köz köre²⁴
Ey muhtac vücut, neye inandın.
Göz göre göre kime dayandın.

tayan-gay: dayanılacak, emniyet edilecek şey.

- 3153 ilig aydı arzum tilekim bu ol
anı bulsa ötrü tayangay köngül²⁵
Hükümdar: “Arzum ve dileğim budur” dedi.
Onu bulursam, her işte ona emniyet edebilirim.

tayan-gu: İtimat edilecek, güvenilecek.

- 6467 vefa kitti halkta cefa urdı iz
inangu tayangu kişi boldı kız²⁶
Halktan vefa gitti, yerini cefa aldı.
İtimat edilecek, inanılacak kimse pek nadir.

²³ Arat, Reşit Rahmeti a.g.e., s. 428.

²⁴ Arat, Reşit Rahmeti a.g.e., s. 653.

²⁵ Arat, Reşit Rahmeti a.g.e., s. 322.

²⁶ Arat, Reşit Rahmeti a.g.e., s. 632.

tayan-ma

- 1332 tayanma tiriglikke tüş teg keçer
küvenme kıvı kutka kuş teg uçar²⁷
Hayata bel bağlama, rüya gibi geçer.
Boş saadete güvenme, kuş gibi uçar.

tayan-ma: güvenme.

- 4091 tapugka tayanma kötürme köngül
sanga tügge begler yangılsa yüzün²⁸
Hizmete güvenip, gururlanma.
Eğer yanılırsan, beyler sana tekrar kaşlarını çatarlar.

tayan-ma

- 3773 iğimke şifa sen sakınça sevinç
mungumka tayançım irikse avınç²⁹
Sen hastalığıma şifasın, kederime sevinçsin, derdime dermansın.
Sıkıntı zamanımda da beni teselli eden sensin.

Baston için, Eski Uyğur Türkçesi Sözlüğü'nde³⁰, *tayak*: destek, dayak; *tayaklıg*: destek kelimeleri ve karşılıkları verilmiştir. Kırgız Sözlüğü'nde³¹ *Asâ*: Uzun el deyneği; *Taya*: Dayamak; *Tayak*: Değnek, baston, asâ; *Tayak ce-*: Dayak yemek dövülmek; *Tayak ceğiz-*: İşı dayağa kadar götürmek; *Tayan-*: Daynamak deyim ve kelimelerine yer verilmiştir.

Tarama Sözlüğü'nde, baston ve asâ kelimeleri beş ciltte de ayrı madde başı olarak gösterilerek, bir birine yakın anlamlarda yer almıştır.

²⁷ Arat, Reşit Rahmeti a.g.e., s. 429.

²⁸ Arat, Reşit Rahmeti a.g.e., s. 412.

²⁹ Arat, Reşit Rahmeti a.g.e., s. 412.

³⁰ Caferoğlu, Ahmet: *Eski Uyğur Türkçesi Sözlüğü*, İstanbul, 1968. s. 229.

³¹ Yudahin, K.K.: (Çev. Abdullah Taymas) *Kırgız Sözlüğü*, Ankara, 1988. s. 717.

I. ciltte:

Asâ: Değenek, deyinek, el ağacı, el değneği, kötek, soymantı. s. 20.

Baston: El ağacı, el değneği, kötek. s. 37.

Değen: Değegen (çok-), değenek, değnek.

Sopa: ağaç, ağaç, çomağ ve çomak (ucu topuzlu-), kökek, soymantı, toyağa, toyaka, toyka³².

II. ciltte:

Değenek: Değnek, sopa³³.

Deyenek: Değenek.

III. ciltte:

El ağacı, el değneği: Baston, asâ.

Desteçup

Baze

Destuaz

Destuar

Baze

*El-asâ*³⁴

IV. ciltte:

Kötek: Baston, sopa.

Cüp-desti

Dürbaş

*Küpal*³⁵

V. ciltte:

soymantı: sopa, değnek, asâ.

- Pade çobanlar ve deveciler ellerinde taşıdıkları kalın değnektir, toyka ve soymantı ve sopa tabir olunur.

³² *Tarama Sözlüğü*. TDK Yayını, Ankara, 1977, c. 1.

³³ *Tarama Sözlüğü*. a.g., c. 2. s. 1037.

³⁴ *Tarama Sözlüğü*. a.g.e., c. 3. s. 1126.

³⁵ *Tarama Sözlüğü*. a.g.e., c. IV. s. 2706.

tayancak: dayanacak

tayangan: dayangan

layanmak: dayanmak

Türkçeye Farsçadan giren farklı manalara gelen asânın “gibi” anlamındaki edat şekli de çok kullanılan bir kelimedir. Farçada yazılışı eski harflerle farklı olan bu kelime günümüz Türkçesinde ancak manadan ayrılır. Farsçada baston anlamında kullanılan asâ harfleriyle, gibi manasına gelen edat şekli ise harfleriyle yazılır. Her iki asâda Türk edebiyatının bütün şiir örneklerinde sık kullanılmıştır.

Bülbülü asâ: bülbül gibi.

Cenneti asâ: cennet gibi.

Afitabı asâ: Güneş gibi.

Behişt asâ bu resmi bihterin üzre bina oldu.

Sema payeyi kübab-ı cilvegahı arş-ı a’ladır.

Vehbi.

Cennet gibi süsleme ile bu dergâh en güzel şekilde yapıldı,

Gökler değerindeki kubbeleri cilve yeri de arşın en yükseğidir

Vehbi.

Dilbera kıl merhamet şeyda gönül gamlanmasın

Gönlümüz kılma perişan didemiz nemlenmesin

Hiç ne mümkündür efendim gül cemalin seyreden

Bülbül-asâ yanılıp payinde sersemlemesin

Cevheri.

Ayrıca, Farsça kökenli olup Osmanlıcaya giren baston, çoban değneği manasında destvar, destvare kelimeleri de kullanılır.

İngilizcede “stick” şimdiye kadar gördüğümüz şekilde değnek, sopa vs. gibi aynı manada bastonun karşılığını verir. Aynı şekilde Fransızcada “baton” kelimesi asâyı karşılamaktadır. Doç. Dr. Cengiz Ertem’in “Devrek Baston ve Kültür Şenliği”nde sunduğu tebliğde Latince kökenini İspanyolcaya dayandırır. İspanyolcada “baston”, Fransızcada “baton” şeklinde yazılan bu sözcüğün, tıpkı “masa” sözcüğü gibi (Latincesi “mensa”) Endülüs Emevileri yoluyla dilimize geçtiği düşünülebilir. Petit Robert, Latince aşnın halk dili Latince’de “bastum” olduğunu ancak 1080 yılında Fransızcaya klasik Latince “taşımak” anlamına gelen “bastare” den geçmiş olabileceğini yazıyor ve bastonu “çeşitli işlerde kullanılan, elde tutulabilen yuvarlak, uzun tahta” olarak tanımlıyor. Larousse Ansiklopedisinde 3. cildinin, kısa adıyla L3 “baton” sözcüğünün yine Latince “bastum” dan geldiğini ve belki de “destekleyen şey” anlamına “bat” (bazı yük hayvanlarının sırtına vurulan bir çeşit eğer) kelimesiyle aynı kökten olabileceğini ileri sürüyor ve “gereğinde bir alet ya da silah olarak da kullanılan, az çok işlenmiş bir tahta “ biçiminde tanımlıyor. Yedi ciltlik Nouveau Larousse Illustré ise bu kelimenin etimolojisi için “batır” (kurmak) fiiline gönderme yapıyor ve “baton”un “yürürken destek olarak kullanılan, aynı zamanda hücum ve savunma aracı olan, işlenmiş ya da işlenmemiş ağaç dalı ya da çalı parçası” olduğunu kaydediyor. “Batır” sözcüğünün ise Güney Fransa’da konuşulan “Provence” dilindeki (le provençal) “bastır” ve eski İtalyanca ya da halk dili Latincedeki “bastira” dan geldiğini ve “baton” ile aynı kökten olduğunu, “taşımak”, “desteklemek” anlamlarını çağrıştırdığını belirtiyor³⁶.

³⁶ Ertem, Cengiz: *Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, 1994. s. 181.

B- MUHTELİF DİN VE İNANÇLARDA ASÂ

Asâ, muhtelif kavimlerin mitolojilerinde yer almıştır. Bazı araştırmacılar, asâ ya da baston'u ilk olarak korunma ve avlanma amacıyla kullanılan değnek şeklindeki aletler olarak kabul ederler. Cro- magnon insanı döneminde yapıldığı yönünde görüşler öne sürülmektedir. Bu dönemde bastonun ilkel atası sayılabilecek aletlerin yaşama içgüdüsüne cevap vermek amacı ile kullanıldığı düşünülmektedir. Toteme bağlı inanışların ortaya çıkması ile birlikte dini bir nitelikte asâ adı ile karşılık gören baston, tek tanrılı dinlerde de varlığını sürdürdü. Asâ, dini bakımdan mevkîi belirleyici, yönetim yönünden ise, güç sembolüdür.

M.Ö. 5000-4000 yıllarında tarihin ilk medeniyetlerinden birini kurmuş olan Sümerlerde, asâyı adalet ve doğruluk sembolü olarak buluruz.

Gelenek-görenek, adet ve törelerin yanısıra kanunlara da ihtiyaç olduğunu söyleyen Hammurabi, başta Tanrı Marduk olmak üzere diğer tanrılar ve bilhassa Adalet Tanrısı Şamaş'ın da yardımıyla memlekette adalet tesis ettiğini beyan eder. Adaletten, adil ve barışçı icraattan söz ederken, haksızlıkları engelleyen, zayıfı kuvvetliye karşı koruyan hükümler olarak, adaletin sembolü, "asâ"yı dile getirmiştir. Hammurabi Kanunları (Kol I), kendini Enlil'in çağırdığı çoban olarak niteleyen Hammurabi, asânın ve tacın alâmeti bey şeklinde kendini vafederek, Sümer ve Akadlar için yaptıklarını anlatır. Aynı şekilde bir başka tablette ise şöyle geçer: Tanrı Enlil'in bana hediye ettiği, çobanlığın tanrısı Marduk'un bana verdiği kara başları (insanları) ihmal etmedim ... Büyük tanrılar beni çağırdılar, ben asâsı doğru olan iyiliksever çoban, benim iyi gölgem şehrimin üzerine yayılmıştır³⁷. Bir diğer tablette kanunlarına ve adalete değer vermeyen hakimler için şöyle der: "Eğer o adam, stilimde yazdığım sözlerime dikkat ederse, kanunumu kenara atmazsa sözlerimi tahrif etmezse, kitabelerimi değıştirmezse, o adamın asâsını

³⁷ *Sumer, Babil Assur ve Ammi-Şaduqa Fermanı: (Çev. Mebrurc Tosun, Kadriye Yalvaç) Türk Tarih Kurumu Yayını, Ankara, 1989.*

(hükümranlığını), adaletini tanrı Şamaş adalet kralı olan, benimki gibi uzatsın... Koyduğum kanunu ortadan kaldırırsa, sözlerimi tahrif ederse, kitabelerimi değiştirirse... tanrıların babası, saltanatımı ilan eden büyük Anun krallık nizamlarını ondan alsın asâsını kırsın³⁸.

Sümer mitolojisine dair bir rivayete göre, Gök Tanrısı Anu, Ay Tanrısı Nan-Na'ya, insanlar arasında bir hükümdar tayin etmesi için görev verir. Nan-Na, devlet otoritesini temsil eden mühürlerin sahibidir. Tanrı Nan-Na, Tanrı Anu'nun emri üzerine yeryüzünde iyilik ve fazileti, kanun düzeni, adalet ve hürriyeti, dürüstlüğü, merhameti sağlayabilecek, bunlara karşılık kötülük, yalancılık, haksızlık, zulüm ve nefreti engelleyecek bir çoban seçer. Bütün bu özellikleri simgeleyebilmek için de bu çobanın eline bir "asâ" verir.³⁹ Çobanlar, Sümerlerde "sopası doğru" anlamına gelen "Si-pa-si" ünvanı ile anılırlar. Tanrı An'ın, bir krallık merasiminde söylediği şiirde, krallık tacı ile asâyı birlikte kullanırlar.

An kutsal tacı başıma koydu,

Ekur'da "lapis lazuli" asâyı tutmak üzre verdi

Beyaz kürsüdeki her zaman kurulan tahtını gök yüksekliğine kaldırdı

Orada krallığını yüceltti⁴⁰.

Sümerlerden başka diğer tarih öncesi kültürlerde de "asâ" hep tanrıların elinde görülmüştür. Fakat Sümerlerdeki gibi doğruluğu ifade etmez. Hititlerde, Anitta'nın kahramanlıklarını anlatan bir tabletin sonu şöyledir: "Ben sefere çıkınca, Puruşhandalı adam (yani kral) bana armağanlar getirdi; bunlar demirden yapılma bir tahta ile, yine demirden yapılma bir asâ idi. Neşa'ya geri dönerken Puruşhandalı adamı da birlikte götürdüm. O, taht odasına (B nüshası: Zalpa'ya) girince, önümde, sağda oturacak"⁴¹.

³⁸ Sumer... a.g.c.

³⁹ Türker-Kuyel, Mübahat: Erdem c.5 s.15 Eylül 1989 s.1023

⁴⁰ Kramer, S.N: (Çev. Muazzez İlmiye Çığ) Ankara, 1995. s. 227.

⁴¹ Dinçol, Ali M.: *Anadolu Uygarlıkları Görsel Anadolu Tarihi Ansiklopedisi*, İstanbul, 1982, c.1. s. 27.

Eski Türklerde olduğu gibi Hititlerde de devlet yönetiminde çeşitli sınıflar vardır. Bir tür soylular meclisi olan Panku, pekçok işte söz sahibidir. Ayrıca yargılama hakkına da sahiptir. Bu meclisi oluşturan soylular, toplumda en yüksek tabakaları oluştururlar. Bunlar, saray muhafızlarının başı, saraylıların başı, içki sunucularının başı, hazinedarların başı, asâ taşıyıcıların başı⁴², bin başı ve evin babası gibi ünvanlara sahiptirler. Sadece soylular sınıfında asâ taşıyıcılar olarak yer almakla kalmaz, anıtlar üzerinde kralların rahip kıyafetleriyle resmedilmesinde, başlarında bir takke, ayaklarına kadar inen bir cübbe ve omuzlara alınan uzun bir şalla elde tutulan uzun bir asâ şekliyle görülmektedirler.

Mısırlılarda da asâyı, Sümerler de ve Hititlerde olduğu gibi tanrıların elinde görüyoruz Belkıs Mutlu, tanrıların tarifini şöyle yapar: Tanrılar ilkel kabilelerdeki avcılar gibi, hayvan kuyruklu kısa etek; tanrıçalar ise ayak bileklerine kadar inen askılı dar elbiseler giyerlerdi. Bu tanrı ve tanrıçalar insan vücudu üstünde, hayvan kafası taşırlar, fakat başlarındaki ağır perukalar sayesinde, kafadan vücuda geçiş yadırganmaz ve bu acayip mahluklar, bizde gerçek etkisi bırakırlar. Tanrının traşlı yüzü, bazen takma saç ve sakalla kaplıdır. Başlarındaki çeşitli taşlar tanrıları birbirinden ayırt etmeye yarar. Her tanrının ayrıca eski fetişten kalmış bir de hayvan sembolü vardır ve çağın hükümdarları gibi, bir ucu çatallı diğerinde bir hayvan kafası olan asâ; tanrıçalar ise ellerinde bir papirüs dalıyla temsil edilirlerdi⁴³. Mısır inançlarına göre önce Tabiat Tanrısı, daha sonra Ölüm Tanrısı olan Osiris, ayakta veya tahtına oturmuş gösterilirdi. Başında iki devekuşu tüyü olan bir külah, boynunda bir kırmızı kravat bulunurdu. Kefenden çıkan iki eli göğsünün üzerinde çapraz durur ve yüksek kudretin alâmeti bir kamçı ile dişli bir asâ tutarlardı⁴⁴. Mısır'da tanrılaşmış insanların tasvirlerinde de asânın fonksiyonu önemliydi. Yıldız Tanrılarının meşhurlarından olan Şamaş'ın tasvirinde,

⁴² Dinçol, Ali M. a.g.e., s.54.

⁴³ Mutlu, Belkıs: *Efsanelerin İzinde Yakındoğu'dan Kuzey Avrupa'ya*. 1965. s. 45.

⁴⁴ Mutlu, Belkıs a.g.e., s. 52.

omuzlarından güneş ışınları çıkan, tacında dört çift boynuz olan, sağ eli ile hakimiyet ve adalet alâmetleri olan asâ ve halkayı tutan bir erkek olarak gösterilmiştir⁴⁵. Talih Tanrısı olan Runda'nın sembolü de kartal, geyik ve av değneğidir⁴⁶.

Eski Yunanlıların sosyal ve kültürel tarihi içinde din ve mitolojisini incelediğimizde “tanrıların tanrısı”, “tanrıların babası” olarak bilinen şimşek ve gök gürültüsü tanrısı olan Zeus, elinde asâ ve şimşekle tasvir edilir⁴⁷. Yine, eski Yunanlılar'ın önemli tanrılarından biri olan sağlık ve şifa tanrısı Asklepios'un elinde de üzerine yılan dolanmış bir asâ vardır. Bereket, tarım ve evlilik tanrıçası olan Demeter'in sembolü de asâdır ve başı örtülü resmedilir. Güç, cesaret ve kahramanlığın tanrısı olan Herakles tasvirinde ise aslan postu ve sopası önemli sembolleridir. “Kayseri”de bulunan Herakles lahiti üzerindeki figürlerde asâ mevcuttur. Bu figürleri, sahne sahne açıklayan bir makalede Herakles ve asâsı şöyle tasvir edilmiştir: Üçüncü sahnede Enymanthos yaban domuzunun yakalanması konu edilmiştir. Herakles'in vücudu 3/4 cepheden başı ise profilden gösterilmiştir. Sahnede bir durgunluk ifadesi hakimdir. Domuzu yakalayan Herakles onu sol omuzuna almış sol eliyle domuzun bacağına tutmaktadır. Sol kolunda aslan postu, sağ elinde sopası ile ayakta durmaktadır. Sol bacak dizden öne doğru hafif kıvrılmış ve sağ ayak arkaya doğru atılarak gerilmiş durumdadır. Altıncı sahnede Augias'ın temizlenmesi konu edilmiştir. Herakles bir kaya üzerine oturmuş dinlenir vaziyettedir. Sahnede bir sükunet hakimdir. Vücut cepheden, baş ise profilden verilmiştir. Yüzün tamamen kıvrıcık sakalla kaplandığı baş, hafif sağ döndürülerek yukarı doğru kaldırılmış ve gözler boşluğa bakmaktadır. Sağ kol dirsekten kırılarak lahitin köşesini teşkil eden ağacın budağı üzerine konulmuştur. Avuç içinde dört parçadan oluşan bir nesne tutmaktadır. Sol el ise budaklı sopaya dayanmaktadır. Sağ ayak dizden kıvrılarak oturduğu kayanın altına doğru

⁴⁵ Mutlu, Belkıs a.g.e., s. 96.

⁴⁶ Mutlu, Belkıs a.g.e., s. 127.

⁴⁷ Tekin, Oğuz: *Eski Yunan Tarihi*, İstanbul, 1995. s. 81.

çekilmiştir. Herakles, sahnenin sağ üst köşesinde budaklı sopası ile akan suyun üzerine uzanmış nehir tanrısı biçiminde betimlenmiştir. Onbirinci sahnede, sağ bacak yana açılarak vücut ağırlığı dik olan sol bacağı verilmiştir. Herakles'in sol kolu üzerinde postu ve elinde de yukarıya doğru dik duran sopasını tutmaktadır⁴⁸.

Eski Yunan Edebiyatı'nın ilk döneminde Hymnos denen dinsel nitelikli şiirler yazıp, okuyan Aoidos adını taşıyan rahipler daha sonra yerlerini Rhapsodos'lara bırakırlar. Bir kentten bir kente dolaşarak kahramanlık türküleri okuyan Rhapsodosların da en önemli özellikleri ellerindeki değnekleridir⁴⁹.

Bu konuya geniş yer veren İslâm Ansiklopedisi ise Mısır'dan Germen'lere kadar olan dönemini şöyle açıklar:

"Bugün umumiyetle kabul edildiği gibi, asânın iptida dinî-sihri, daha sonra siyasî veya adli bir kudret ve salahiyet timsali olarak kullanılması, galiba eski Mısır'da yaşamış ve oradan yakın şark memleketlerine, sonra da eski Yunanlılara ve Romalılarına geçmiştir. Homer'in tasvir ettiği Achaiareislerinin birer asâları vardır ki, yalnız askeri hakimiyetlerinin değil, adalet ira etek, yani hakimlik yapmak, salahiyetlerinin de timsalidir. Eski vazolar üzerindeki mabud resimleri, bunların da asâları olduğunu gösteriyor. Hakimiyetin, eski kavimlerin müşterek telakkilerine göre, ilahi bir menşe'den geldiği de düşünülünce, iptida mabudlara mahsus olan asânın, sonradan onun muhtelif kuvvetlerinin ve tecellilerinin mümessili olanlara intikal edeceği kolaylıkla anlaşılır. Esasen dini veya hukuki semboller, başlangıçta, her hangi bir kudret ve salahiyetin yalnız harici bir tezahürü, maddi bir görünüşü mahiyetinde olmayıp, başlı başına onu teşkil eden ve ona meşruiyet veren şeylerdir; onlara kim sahip olursa, kudret doğrudan doğruya onun eline geçer ve işte bu sembollerin tetkikindeki lüzum ve ehemmiyet de başlıca bundan dolayıdır.

⁴⁸ Cırıl, Saim. Altuncan, Mahmut: "Kayseri Herakles Lahdi", *Kültür Dergisi* c. 97, Ocak-Şubat 1993, s. 28-30

⁴⁹ Tekin, Oğuz a.g.e., s. 84.

Romalılarda asâ, bir çok mabudlara ve bilhassa Jupiter'e mahsus, bir timsaldir. Bu, çok defa başında mücessem bir kartal tasviri bulunan, fil dişi bir asâdır. İlk Roma krallarının, Tarquinius Priscus'tan evvel, böyle kartal başlı asâ taşıyıp taşımadıkları bilinmiyor. İmparatorlar da bunları taşırlardı. Sonraları asâ konsullara mahsus alâmetler arasına da girmiştir. Asânın Cermen hukukundaki sembolik manasını ve garbi Germanyâ'da kazaî kuvvetin bir timsali gibi telakki olunduğu, İskit hükümdarlarının -kendilerine doğrudan doğruya tanrı tarafından gönderilmiş gibi telakki edilen- muhtelif hakimiyet alâmetleri arasında asânın da bulunduğu düşünülürse, bunun mahiyeti ve şumulü daha iyi anlaşılır⁵⁰.

Cengiz Ertem, Hindu ikonografisinde ölüm tanrısı Yaman'ın asâsına "danda" dendiğini, kaynağı M.Ö. 6. yüzyıla dayanan Taoizm'de Tao ve yandaşlarının gökyüzünün yedi katını temsil eden yedi boğumlu bastonlar kullandıklarını ifade etmektedir. Bu yedi boğum Tao Dini'ne yeni katılanların, gerçek bilgiye ulaşabilmek için başarmak zorunda oldukları, yedi imtihanın simgesidir. Bu başarıya ulaşanlar turna kuşunun gagasında tuttuğu bastonların üzerine oturup, göğe yükselme hakkını elde edebiliyorlarmış⁵¹.

Görüldüğü gibi asânın mitolojide çok geniş ve önemli bir yeri vardır. Bu örnekleri Meydan Larousse'da da benzeri şekilde görmek mümkündür. "Hükümdarlık asâsı, sihirli çubuktan türemiş olabilir. Birçok klasik tanrının sembolüdür: Zeus, Afrodite, Hades, Mercurius'un caduceum'u (iki yılanlı sopa) çoğunlukla haberciye dokunulmazlık sağlayan bir asâ sayılmıştır. Nitekim eski Yunanlılarda habercilerin de, Homeros devri krallarının olduğu gibi birer asâsı vardı. Yunan asâsı uzundu. Bir helezonla süslenir, ya stilize edilmiş veya hurma dalı biçiminde çiçeklerle tamamlanırdı. Roma'da Jupiter'e ait olduğu kabul edilen asâ, zafer kazananlara verilirdi. Sonradan imparatorlara ve konsüllere de verildi. Asâ, Roma'da da krallık sembolünden daha çok semavi

⁵⁰ *İslam Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara, 1978. c.1. s. 661

⁵¹ Ertem, Cengiz a.g.e., s. 183

bir sembol bilindi. Alt devirde barbar bir kral Roma tarafından tanınınca kendisine bir asâ gönderilirdi. O devirde asâ, Roma iktidarının, sonra da barbar kralların iktidar sembolü oldu. Eski Fransa'da kral asâsının ucunda bir çiçekçik, bir lale yaprağı bulunurdu. Büyük Charlemagne'ın olduğu söylenen asânın üstünde imparatorun küçük bir heykeli vardı”⁵².

Yunan filozoflarından, 5. yüzyılda yaşamış, Türk olduğu tahmin edilen Boethius, felsefeyi bir kadın öğretmen ve sadık dost olarak düşünür. Bu kadın sağ elinde bir kitap, sol elinde bir asâ tutmaktadır. “Felsefe aynı zamanda, Boethius’la ilahi ve beşeri şeylerin bilgisini tartışan, onunla tabiatın sırlarını araştıran, ona elindeki değnekle yıldızların çizdiği yolu gösteren, ve onun bütün hayat tarzını göksel nizam modeline göre biçimlendiren bir öğretmendir”⁵³.

⁵² *Meydan Larousse*, İstanbul, 1960. s. 708.

⁵³ Boethius: *De Consolatione Philosophiae* (Çev. Elmas Kılıç). *Yayınlanmamış Master Tezi*. s. 86.



I. BÖLÜM

A-TÜRK KÜLTÜRÜNDE ASÂ

1- TÜRK KÜLTÜRÜNDE ASÂNIN YERİ

İlgi Dergisi'nde Zeki Kuşoğlu, Türklerde asânın müslümanlığın kabulünden sonra görüldüğünü söylerken, pek çok araştırmacı da tarihini çok eskilere dayandırır. Reşat Ekrem Koçu, "Bizde bastondan önce asâ, yüz yıllar boyunca, hem bir dayanak, hem de mevkî, memuriyet alâmeti olarak protokol icabı kullanılmıştır"⁵⁴.

Bahaeddin Ögel'in Türk Kültür Tarihine Giriş'inde, Cingiz Han döneminden itibaren asâya yer vermiştir. 6. ciltteki "Tuğ" bölümünde asânın zaman zaman tuğ yerine geçtiğini ve çeşitli şekillerde kullanıldığını açıkça belirtmiştir. Daha pek çok kaynak Şamanlardan bu yana asânın Türklerde mevcudiyetinden bahseder.

Ögel, büyük devlet kurmamış veya büyük devlet hayatı yaşamamış, Türk kesimlerinde din aleti olarak kullanılan tuğların tüylü birer asâ olduğunu belirtir. "Bu tüylü asâlar Çin mabedlerinde de çok görülür. Bu asâların başında bir de mitolojik bir hayvan başı bulunurdu. Bu hayvan başlı asâlar, müslüman dervişlerin ellerinde de görülür. Çin elçilerine verilen elçi itimatnameleri de böyle heykelli ve tüylü asâlardır. Ancak Topkapı Sarayı'ndaki Osmanlı tuğlarının, gerçekten çok büyük ve görkemli gönder ve sııkları görülünce bunlar arasındaki kesin ayrılık, daha iyi anlaşılabilir"⁵⁵.

Türkler için büyük bir önemi olan at kültürünün, aynı şekilde önem arzeden tuğ ile birlikte kullanıldığını görüyoruz. "Yak kuyruğundan, at kuyruğuna geçiş: Yukarıda da belirttiğimiz gibi, yak öküzünün kuyruğu Tibet

⁵⁴ Kuşoğlu, M. Zeki: "Asa'dan Baston'a". *İlgi Dergisi* Yıl 26, Kış-1992. s. 168

⁵⁵ Ögel, Bahaeddin. *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Ankara, c. 6., s. 189

ve Eski Çin’de bir çeşit kutlu bir alâmet veya işaret idi. Fakat Çin’de, uzun direkler üzerine asılmış kuyruklu tuğlar, bayraklar yoktu. Bu, Türklere göre idi. Asâ veya sopalar üzerine kuyruk veya püskül asılmış çomaklara, Çinliler’de “tu” yani “tug” diyorlardı. Bu sözü Türkler mi Çinlilerden aldılar; yoksa Çinliler mi Türklerden aldılar ? Bunu kesin olarak söyleyebilmek çok zordur. Ancak Türkler’in tuğlarının uçlarına asabilmeleri için, her zaman yak öküzünün kuyruğunu bulabilmeleri çok zordur. Çünkü tuğlar, bütün büyük memurlara ve komutanlara verilen alâmetler ve bayraklardır. Savaşı idare etmeye yarayan, savaş aletleri idiler”⁵⁶.

Bir başka bölümde ise mızraklı bayraklarla şaman tuğlarını ve kılı asâları farklı kategorilerde tutmuştur⁵⁷.

İslâm Ansiklopedisi, İslâmiyet öncesinde Asya Türk devletlerinde, asânın hükümdarlık alâmetleri arasında bahsedilmediğini, bunun sebebini uzak şark medeniyeti çevresinde, bu kültürün en önemli ve eski temsilcisi olan Çinliler’de de asâya rastlanmamasına bağlar. Bu konudaki görüşleri şöyle nakleder: “Gerçi Çin’de Han sülalesi zamanında, Kin-vu adlı bir değnek taşıyan bir sınıf polis memurları vardı. Hatta Kotwiex, Orhun’daki bazı mezar heykellerinde görülen asâların bunları temsil ettiğini zannetmişti (Roc. Orient., IV, 259, 265). Kül-Tigin’in matem merasimine iştirak için gönderilen Çin heyetinin başındaki zatın, “Kin-vu generali” ünvanını taşıması, onu böyle bir düşünceye sevk etmişti. Halbuki Pelliot bunun doğru olmadığını, T’ang sülalesi zamanında, Kin-vu adının imparatorun has ordusuna mensup bir kıt’aya verildiğini söylüyor (Neuf notes sur des questions d’Asie centrale T’oung Pao, XXVI. s. 235), Yalnız bu devirde sefirlerin elinde “isic” denilen bir nevi değnek (asâ) bulunduğunu ve bunun da sefaret heyetlerine mahsus bir alâmet olduğunu biliyoruz (göst. yer.). 740’ta Çin imparatoru, Taşkent hükümdarı Bagatur Tüdün’a, hizmetlerine mükâfat olarak, yeni bir ünvan vermiş ve

⁵⁶ Ögcl, Bahaeddin, a.g.c., s. 318

⁵⁷ Ögcl, Bahaeddin, a.g.c., s. 267

püsküller ile süslenmiş halkalı bir asâ göndermişti (Ed. Chavennes, Notes additionnelles sur les Turcs occidentaux, T'oung Pao, 2. ser., V, s. 62). Bunlardan anlaşılabilmesine göre, asâ Çin'de memûriyetlere tahsis edilen ve imparatora tabi küçük hükümdara da, taltif maksadı ile, verilen bir alâmettir"⁵⁸.

Şamanlarda asâ varlığında, hemen hemen bütün araştırmacılar hemfikirdirler. B. Ögel'in araştırmalarında bununla ilgili geniş ve önemli bilgiler edinebiliriz. "Tuğlu ve bayraklı din törenleri" başlığı altında Şamanlar'da asâyı şöyle açıklar: " Yukarıda, tüylü ve başlarında mitolojik bir hayvan başı heykeli bulunan bastonların, Çin mabedleri ile elçilik itimatnamelerinde çok kullanıldıklarını görmüştük. Tabii olarak büyük ordularda ve savaşlarda, böyle küçük baston tuğların, bir yararı yoktu. Bu konuda da, bir vesikamız yoktur. Şamanların tüylü bastonları: Türklerdeki baston tuğların ilk şekilleri olmalıdır. Ancak bu baston tuğlara, yalnızca en kuzeydeki Yakut Türklerinde rastlıyoruz. Böyle olmasının da ayrı bir değeri vardır. Şamanlar önceleri, davul mu; yoksa "tuğlu" baston mu kullanıyorlardı ? Bu da çok önemli bir sorudur. Yani şamanlar, bir devlet rütbesi gibi, tuğlu bir bastonla hakandan veya Tanrı'dan otorite almış, bir kişiliğe mi sahip idiler? Çünkü az sonra da belirteceğimiz gibi Türkistandaki müslüman şamanlar, yaptıkları iki bayraklı tuğlarının, Cebraîl ile Fatma anamıza gönderildiğine, inanıyorlardı. Gerçi, davulsuz ve kopuzsuz şaman düşünülemez. Ancak büyük Türk devletlerinde, büyük din adamları, böyle "At kuyruklu bir baston" kullanmış olabilirlerdi. Hakanın yanında davullu bir adamı düşünebilmek çok zordur. Fakat Dede Korkut, her zaman Kopuz ile birlikte. Bu çok önemli meseleye böyle bir parmak bastıktan sonra, şimdi ayrıntılara girebiliriz: At kuyruklu bastonlu, büyük bir şaman: Bu çok önemli din törenini Yakut Türkleri arasında, S.V. Priklonskiy tespit etmiştir. Bu vesikayı biz burada Tuğ bakımından değerlendirmeye çalışacağız. Yakut Türkleri, şamanlarına oyun derlerdi. Şamanlık mesleğine yeni girecek olan genç şaman adayları, bir "and

⁵⁸ *İslam Ansiklopedisi*: Ankara, 1971, c. 1. s. 662

töreni” yaparlardı. Bu and töreni sırasında, “kendi kabilelerine ve ruhlara doğrulukla hizmet edecekleri üzerinde and içerlerdi”. Bu tören ihtiyar bir şamanın başkanlığında yapılırdı. Genç şamanların hepsi, bir dağ tepesine çıkarılırdı. Törene, pek çok insan katılırdı. Dokuz delikanlı ve dokuz kız, büyük şamanın sağında ve solunda yer alırlardı. And içecek şamana, bir şaman cübbesi giydirilirdi, eline de, at kılları ile süslenmiş bir asâ (veya baston) verilirdi. Yaşlı şaman uzun and formülleri söyler ve şaman adayı da, bunları tekrarlardı. Bu törende, çok eski Türk inanışları, yer almaktadırlar: a) Törenin dağ üzerinde yapılması, yüce dağların, Tanrı’ya en yakın yerler olmasından ileri gelmelidir. b) Dokuz kız ve dokuz erkek şamanın, büyük şamanın sağ ve solunda yer alması da manalıdır. Yerin, göğün katlarıyla, dokuz burcun sayıları da, dokuzdur. c) Cübbe sahibi olma, Altay şamanlarında, ancak koruyucu ruhların buyruğu ile olabilir. Bu paralelliğe bakar, At kuyruklu asâ veya baston da Tanrı veya ruhların bir armağanı olabilirdi⁵⁹.

“Asânın, eski Türk şaman (kam)’ları ve sonraki müslüman Kırgız baksıları tarafından kullanıldığı bir nevi dini-sihri te’sire haiz, mukaddes bir alet hükmü veren İslâm Ansiklopedisi İran ve Türk dervişlerinin şamanizmin etkisinde kaldığını belirtir⁶⁰. Biz bu konuyu Türk Edebiyatı’nda ele alacağız. Yalnız burada, Orta Asya ve İran’da izlerine tesadüf edilen Budizmin etkisini de kabul etmek lazımdır. “Umumiyetle bilindiği gibi Budist dilenci rahiplerinin, kendilerine mahsus asâlar vardır ki, Budist Edebiyatı’nda bunun mahiyet ve ehemmiyetine ait, zengin malzemeye tesadüf olunur⁶¹.

2- OSMANLI DÖNEMİNDE ASÂ

Bazı araştırmacılar asâyı baston şeklinde ele alıp Osmanlılarda 19. yy. da başladığına dair tarih verirler. Hatta Reşat Ekrem Koçu, Türkiye’de ilk bastonu II. Sultan Mahmud’un kullandığını bildirir. Bilhassa İstanbul’da

⁵⁹ Ögel, Bahaeddin. a.g.e., ss. 202-205

⁶⁰ İslam Ansiklopedisi: Ankara, 1971, c. 1. s. 662

⁶¹ İslam Ansiklopedisi: Ankara, 1971, c. 1. s. 663

sosyo-kültürel açıdan bir değerlendirmesini de yapan Koçu, bastona dair küçük bir nükte de naklederek, alafrangalık alâmeti olarak ülkemizde kullanıldığını vurgular. “Memleketimizde baston kullanma ondokuzuncu yüzyıl ortalarında başlamış ve yayılmıştır, ondan önce yüzyıllar boyunca “asâ” kullanılmıştır. Türkiye’de ilk defa baston kullananlardan adı bilinen zât garblılaşıma yolunda ilk kıyafet inkılabını yapan İkinci Sultan Mahmud’dur. Ulema sınıfından ilk baston kullanan da, yine o devrin aydın kafalı hocalarından olup 1849 da vefat eden Kethüzâde Mehmed Arif Efendi’dır. Derin bilgisi ve hududsuz hürriyet aşkı ile ve ayrıca nüktedanlığı ve zerafeti ile zamanın pek seçkin bir siması olan Mehmed Arif Efendi’nin bastonu üzerine çok şirin bir fıkra nakledilir; birgün Beşiktaş Mevlevihânesinde bir yobaz Efendinin bastonunu kasederek:

-Bu Frenk değneği kimin?.. diye sorunca zarif adam:

-Benim... demiş, ben onu sünnet ettirdim, müslüman oldu!

Baston, İkinci Abdülhamid devrinde, yaş icabı veya herhangi bir dayanak olmaktan çıkmış, kullananı ayak takımından ayıran bir alâmeti fârîka gibi telakki edilmişti; genç yaşlı bütün memurlar baston kullanmaya başladılar; hatta gençler arasında baston, mavi camlı gözlükle beraber, bir aşırı şıklık, alafrangalık icabı bilindi; bazı gençler fotoğraflarını bile ellerinde bastonları ile çıkartır oldular. Şıklık alafrangalık yolunda baston şarkılara, kantolara girdi. Şarkıda da kantolarda da, gözünde gözlük, elinde baston ve glase iskarpinli şık beylerle bir alay olarak görünmektedir. Şıklık alâmeti baston modası elli yıl kadar devam etmiştir, fakat memleketimizde zarif, hakikaten güzel bastonlar yapılamamış, ve hatta yapmak için de uğraşılmamıştır, bütün zarif, güzel bastonlar Viyana’dan, Paris’den veya Londra’dan gelmiştir. İstanbul’da ithal malı en güzel bastonları satan mağaza da Sultan Hamamı’nda İngiliz isimli bir Rum, Robenson olmuştur. İkinci Abdülhamid ince marangozlukda fevkalade bir hüner sahibi idi, Yıldız Sarayı’nda hususi bir marangozhanesi vardı, burada kiraz ve gül ağacından kendi eli ile pek zarif bastonlar yapardı ve onları sevdiklerine hediye ederdi. Yunan Harbi’nde İstanbul’a getirilmiş yaralı

askerlere Yıldız Sarayı'nda bir ziyafet vermiş, yemekden sonra da bacaklarından malûl kalmış olan neferlere kendi yaptığı bastonları kendi eliyle hediye etmişti. Topkapı Sarayı Müzesi'nin Hazine Salonlarında gayet kıymetli murassa (elmaslar ve sair kıymetli taşlarla donatılmış) bastonlar vardır. Yine aynı müzenin "İstanbul Billurları Salonu"nda bulunan Çeşmî Bülbül'den (bir Türk billurunun, kristalinin adıdır) kristal bastonlar koleksiyonu kıymetine baha biçilemez değerdedir. 1918 mütarekesinden sonra İstanbul gençleri arasında bambu-kamış bastonlar moda oldu, o devrin mizah mecmualarındaki karikatürlerde şık İstanbul küçükbeyleri hep kamış bastonludur. 1925-1930 dan sonra, muhtaç olanlar, aliler müstesna baston kullanılmaz olmuş gibidir, meselâ memleketimizin en büyük şehri İstanbul'da tek bastoncu dükkânı kalmamıştır. Bazı şemsiyecilerde ve seyyar satıcılar elinde baston adı altında şeklen bastona benzer sopalar satılmaktadır. İstanbul'da Beykoz'un arkasında Derecki Köyü'nde ibtidâi el tezgahlarında baston yapan üç dört atölye, 1966 da, bütün Türkiye piyasasının ihtiyacını karşıladıktan başka Suriye'ye de baston ihraç ediyordu"⁶².

Tanzimat Dönemi ile batı taklitçiliğinin tesirleri siyasi, edebi hayatımızda etkisini gösterdiği gibi sosyo-kültürel hayatımızda pek çok kültür özelliğimize tesir etmiştir. Bu dönemden sonraki kültürümüzde asâ veya bastona geçmeden önce, Osmanlı Sarayı'nda kullanılışlarına bir göz atalım. Bu konuda en teferruatlı ve en güvenilir kaynaklardan biri olan İsmail Hakkı Uzunçarşılı'nın "Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı" eserinde etraflı bilgi bulunmaktadır. Valide Sultanlar başlığı altında verilen bilgilere göre herhangi bir Osmanlı hükümdarı vefat ettiği zaman zevceleri validesi ve kızları olan sultanlar, Topkapı Sarayı'ndan çıkarılarak eski saraya nakledilirler ve yeni hükümdarın validesi hayatta ise bir merasimle eski saraydan alınarak yeni saraya naklolunur ve eski saray kapısından içeri girince oğlu tarafından karşılanırmış. Valide alayı ismi verilen bu merasimde III. Selim'in validesinin

⁶² Koçu, Reşat Ekrem a.g.e., s. 26

eski saraydan yeni saraya nakli şu tarzda olmuş: “Paşalı kavuğuyla ve bol yeni samur kürk ve elinde asâ ile gidip, bundan sonra iki taraflı baltacılar ve daha sonra mücevveze ile dar üs-saade egesi ve ondan sonra atlı beygirli ve perdeleri örtülü araba ile Valide Sultan ve arkasından iki tarafa para saçarak diğer bir memur geçmişti. Valide arabasının arkasında Yeni Saraya nekledilen cariyeler ile sultanlar vardı; bunların arabaları seksen, yüz kadardı. Valide alayı bab-ı hümayından içeri girip sağ taraftaki has fırın önüne gelince Sultan Selim validesini istikbal ile üç defa temenni edip sağ tarafından açılan arabanın penceresinden annesinin elini öpmüş ve önüne düşüp harem-i hümayuna getirmişti. Valide alayı, Bayezıd kulluğu, yani karakolu önüne geldiği vakit yeniçeri ağası, eğer, ağa seferde ise vekili olan sekbanbaşı tarafından karşılanırdı; araba burada bir az tevakkuf eder, ağa yer öperek hürmet ve tazimlerini arzeder ve bu sırada kendisine hil’at giydirilip bir boyama içinde gerek ağaya ve gerek neferlerine ve maiyyetine mahsus olarak evvelce tertip edilen defter mucibince atıyyeler verilirdi; her kulluk geçildikçe oradaki kulluk neferlerine atıyyeler verilip bir taraftan da alaydan etrafa çil paralar saçılırdı. Alay, Cebehane önüne gelince cebecibaşı valide sultanı selamlıyarak atıyyesini alırdı. İşte bu merasimle bab-ı hümayından saraya girilir; burada alay, hastahane kapısı köşesini geçmeyip bab-ı hümayından girenler rütbelerine göre iki sıra dizilirler, burada bostancı başhasekisi ile hasekiler ellerinde hezaran deyneklerle dizilip daha ileriye kimseyi geçirmezlerdi”⁶³.

Yine aynı eserde “Padişah Kızları” bölümünde düğün merasimleri anlatılırken, Kanuni’nin kızı Mihrimah Sultan’la evlenen Rüstem Paşa’nın usule uyarak elinde asâsı ile eski saray köşesine kadar yaya yürüdüğü belirtilir⁶⁴. Arife Dîvânı, Bayram Tebriki, ve bayram Alayı bölümünde Çavuş Başı ve Dîvân-i Hümayun Çavuşları, Arife Günü, alay meydanı denen sarayın

⁶³ Uzunçarşılı, İsmail Hakkı: *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı*. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1984. s. 155

⁶⁴ Uzunçarşılı, İsmail Hakkı a.g.c., s. 162

ikinci avlusunda, Dîvân elbiseleri ve asâlarıyla Adil Köşkü denilen padişahın makamına karşı, saf teşkil edildiği belirtilir⁶⁵. Ağalardan olan saray memurlarını anlatırken de orta kapı arasındaki sekide oturan ve seraser denilen kumaştan üst elbisesi giyen, kapıcıbaşların ellerinde, hint kamışından murassa asâlarının olduğunu kaydeder⁶⁶. Asâyı yine aynı eserde, İstanbul Bostancı Ocağı Bölümü'nde de Bostancı Hasekilerinin elinde görüyoruz. Hasekilerin kırmızı çuhadan bir üniforması ve gaddareleri olup ellerinde asâlar bulunurdu. Riko'ya göre bostancı hasekileri asıl bostancılardan, yakaları ve kemerleri ile ayrılırlardı. Yeni haseki olana verilecek asâ, kendi kışlalarında ve bostancılar müvacehesinde merasimle verilirdi; buna mukabil yeni haseki olan, başhasekiye bir altın (onsekizinci asırda) verir ve kendi eliyle bir de kurban keserdi⁶⁷.

Osmanlı Sarayı'ndaki haremde kadın kalfa namı ile bulunan görevlilere cariyelere nezaret ederler. Bunların kıyafetleri üzerinde tülbent sarılı başlık takılıp arkasına "cevai" entari, kırmızı şalvar, sarı yemeni giyerler, cariyeleri korkutmak için de bir değnek taşırlardı⁶⁸. Saray görevlilerinden tavaşi harem ağalarının da ellerinde asâları bulunurdu⁶⁹.

Harem görevlilerinden olan Hazine Ağa'nın asâsı ise "simasa"dır⁷⁰. Bunların dışında Kuşhane İkincisi, Kozbekçibaşı, Hataba Memuru gibi diğer saray görevlileri de asâ taşımakla yükümlü idiler. Sarayda kullanılan asâ çeşitleri ejderhabaşı ağaç, şemşir ağacından, hindi ve kamış asâ gibi şekillerdedirler.⁷¹

Yeniçeri Ocağı'nda Çorbacı Ağa'dan itibaren büyük rütbeli zabıtların, Yeniçeri Ağası, Dîvân-ı Humayun teşrifatında görevli büyük memurlar, Sadırazam, vezirler, Şeyhülislâm, ulema, tarikat şeyhlerinin, mevkî alâmeti

⁶⁵ Uzunçarşılı, İsmail Hakkı a.g.e., s. 201

⁶⁶ Uzunçarşılı, İsmail Hakkı a.g.e., s. 406

⁶⁷ Uzunçarşılı, İsmail Hakkı a.g.e., s. 447

⁶⁸ Cenkmén, Emin: *Osmanlı Sarayı ve Kıyafetleri*, İstanbul, 1948. s. 85

⁶⁹ Cenkmén, Emin a.g.e., s. 95

⁷⁰ Cenkmén, Emin a.g.e., s. 98

⁷¹ Cenkmén, Emin a.g.e., s. 165

olarak asâ kullandıklarını aktaran Reşat Ekrem Koçu, Sultan İbrahim'i idam etmek istemeyen cellat Kara Ali'nin, saklandığı ağaç kovuğundan, sadrazam İhtiyar Sofu Mehmet Paşa tarafından, elindeki asâ ile dövülerek çıkarıldığını nakleder.

Osmanlı döneminde, şahsiyeti pek de dürüst olmayan ve asâsı ile kaynaklara geçmiş Asâlı Molla, lakaplı bir muhabbet tellalı yaşamıştır⁷².

⁷² *İstanbul Ansiklopedisi* (Der. Reşat Ekrem Koçu) İstanbul, 1944. s. 636.

II. BÖLÜM



A- TÜRK EDEBİYATI'NDA ASÂ

a. TASAVVUF EDEBİYATI'NDA ASÂ

Tasavvufta asâyı incelemeyden önce, İslâmiyet'te asânın yerini ve önemini tespit etmeliyiz. İslâm kültüründe asâ, sünnettir. "Asâ taşımak Peygamberin sünnetini yerine getirmek şeklinde anlaşılır. Hz. Peygamber 'ale'l-ekser asâ taşır, hatta kırdan namaz kılacaksa ucu demirli asâyı yere saplayarak müteveccihen namaz kılardı."⁷³ "İslâm dininde "anaza" ilk defa hicretin 2. senesinde zuhur eder. İlk defa olarak, Ramazan Bayramını tes'it için, peygamber musallaya giderken, Bilal önünde bir mızrak taşıyordu. Bu mızrak, namaz esnasında yere dikildi ve süfresini gördü. Aynı hal ondan sonraki bayramda da teberür etti. Bir asâ veya mızrak taşımak peygamberin halefleri zamanında da adet oldu. Cuma namazında minbere çıkan hatibe elinde bir asâ, bir kılıç yahut da bir yay bulundurması veya ona dayanması emrolundu. Hiç şüphe yok ki, bütün bu şeyler anaza remzini temsil eder. Becker'in izahatına göre asâ ve minber eski Arabistan'da hakim ve hatibin hususi alâmetiydi."⁷⁴

"Hz. Muhammed'in de bir asâsı vardı. Halifeler hamiyetlerinin meşru olduğunu temin için bu asâyı sahip olmak isterlerdi. Bu itibarla asâ, emaneti şerif gibi, hilafetinde bir alâmeti olarak telakki edilmiştir. Peygamberin asâsı, anaza ismi verilen bir harbe idi. Halifelerin hilafet alâmeti olarak daha bazı şeyleri de remiz ittihaz ettikleri malumdur. Bunlarda asâ ile beraber minber ve hatem yani mühürdür."⁷⁵

⁷³ Pakalın, M.Zeki. a.g.e., s. 91

Meydan Larousse, c.1, s. 518.

⁷⁴ *İslam Ansiklopedisi* c.1, s. 433.

⁷⁵ *Sanat Ansiklopedisi* c.1, s. 110.

Hız. Muhammed'in kullandığı asâların bir isimleri adları da mihcen, urcun, menşuk'dur. "O'nun zira kadar bir mihceni vardı. Yani ucu eğri bir sopası vardı. Yanında gezdirir. Deveye bindiği zaman önüne koyardı."⁷⁶

Arabistan'da asânın diğer bir adıda kadip'dir. Asâ'nın bunların dışında muin ve mütteka da diğer isimleridir.

Sanat Ansiklopedisi'nde asânın sadece ilk halifeler tarafından kullanıldığını, Bağdat halifeliği kalktıktan sonra, sair İslâm ve Türk devletlerinde asânın görülmediği belirtilir.

"Yerini sonraları kılıca (bazen harbeye) bırakan asâ yahut kazib'in, Emeviler, Abbasiler ve Fatımilerden, halifeye mahsus en mühim bir alâmet gibi telakki edildiğini görüyoruz. Hisam b. 'Abd al-Malik, halife olur olmaz, Peygamberden kalmış olan mühür ile asâyı, rasmi posta teşkilatı vasıtası ile, derhal getirtmişti. Abbasi halifesi el-Mütevekkil Peygambere ait olan "anaza"yı ele geçirdikten sonra, alaya çıktıkça önünde giden memura bunu taşıtmıştır. Aynı şeyi Emeviler'de yapmıştır. Fatimiler ise alaylarında inci ve elmas işlemeli kazib taşıtmışlardır. Anazanın Osmanlılar'da ve daha önceki yaşamış çok güçlü Türk devletlerinde devam etmemesi dikkat çeker. Pek çok hilafet timsali Türk-İslâm hükümdarlarına geçmiştir. Ama asâ geçmemiştir."⁷⁷

Kur'an-ı Kerim'de asâ geçen ayetleri naklettikten sonra asânın, tasavvuftaki önemi daha iyi anlaşılır.

"Ey Musa! Sağ elindeki nedir?", "Musa: 'O, benim asâm (değneğimdir). O'na dayanırım, O'nunla davarlarıma yaprak silkerim, O'ndan daha başka birçok işlerde faydalanırım' dedi", "Allah(c.c): 'Ey Musa bırak onu' buyurdu.", "Musa bırakınca, sopa hemen koşan bir yılan oluverdi", "Allah (c.c): 'Tut onu korkma, biz onu yine eski haline çevireceğiz' diye buyurdu", "Musa dediki: 'Hayır, siz atın.' bir de ne görsün! Onların ipleri,

⁷⁶ Muhammet bin Alevi el-Maliki el-Haseni: *Peygamberimizle İlgili Olaylar ve Haller*. s. 93.

⁷⁷ *İslam Ansiklopedisi*, c. 1, ss. 661-662

Sanat Ansiklopedisi, c. 1, s. 110.

Türk Ansiklopedisi, c. 1, s. 432.

sopaları, yaptıkları büyüleri yüzünden kendisine gerçekten koşuyorlarmış hayalini verdi". "Musa birden bire içinde korku duydu", "Şöyle dedik: 'Korkma, üstün gelecek olan sensin'", "Sağ elindekini (asânı) yere bırak. Onların, sanayi olarak ortaya çıkardıklarını yalayıp yutsun. Onların sanayi olarak ürettikleri sadece bir büyücünün hilesidir. Büyücü ise nereye gitse iflah etmez"⁷⁸

"Bunun üzerine onlar, iplerini ve değneklerini ortaya attılar ve dediler: 'Firavun'un onur ve yüceliği aşkına biz, evet biz galip geleceğiz'", "Musa'da asâsını attı. Bir de ne görsünler, O, onların hüner olarak ortaya getirdikleri şeyleri yutuyor."⁷⁹

"Bir zamanlar Musa, toplumu için su istemişti de biz, 'değneğinle şu taşa vur' demiştik. Taştan hemen oniki göze fişkırmıştı. Her bölük insan kendilerine özgü su kaynağını bilmişti. 'Allah'ın rızkından yiyin, için; yeryüzünde bozgunculuk yaparak, şuna buna saldırmayın' demiştir."⁸⁰

"Bunun üzerine Musa, asâsını yere attı. Birden korkunç bir ejderha oluverdi, O.", "Biz de Musa'ya şöyle vahyettik: 'Hadi at asânı!' Birde ne görsünler, asâ, onların ortaya getirdikleri şeyleri yalayıp yutuyor.", "Biz onları, oniki torun kabileye ayırdık. Toplumun kendisinden su istediğinden Musa'ya, 'asânı taşa vur diye' vahyettik. Taştan oniki göze fişkırda. Her oymak su içeceği yeri belledi. Onların üzerlerine bulutları gölgelik yaptık, kendilerine kudret helvası ve bildiricini indirdik. 'Yiyiniz size sunduklarımızın temizlerinden' onlar bize zulmetmediler ama, öz benliklerine zulmediyorlardı"⁸¹

"O'da asâsını attı. Birde ne görsünler, asâ korkunç bir ejderha oluvermiş.", "Musa da asâsını attı. Birde ne görsünler, o onların hüner olarak ortaya getirdikleri şeyleri yalayıp yutuyor.", "Bunun üzerine Musa'ya, 'asânla

⁷⁸ Kur'an-ı Kerim. "Taha Suresi" Ayet:17-21, 66-69.

⁷⁹ Kur'an-ı Kerim. "Şuara Suresi" Ayet: 44-45.

⁸⁰ Kur'an-ı Kerim. "Bakara Suresi" Ayet : 60.

⁸¹ Kur'an-ı Kerim. "Araf Suresi" Ayet :107, 117, 160.

denize vur' diye vahyettik. Deniz hemen yarıldı, her dalga kümesi kocaman bir dağ gibi oluverdi.”⁸²

“ ‘Asânı bırak’ bunun üzerine Musa, asâyı çevik bir yılan gibi titreyip kıvrılır görünce gerisin geri kaçtı ve arkasına bakmadı. ‘Korkma ey Musa, benim huzurumda elçi olarak gönderilenler korkmaz.’”⁸³

“ ‘Asânı at’ asânın çevik bir yılan gibi titreyip kıvrıldığını görünce gerisin geri döndü; arkaya bile bakmadı. ‘Geri dön ey Musa, korkma! Güven içinde olanlardansın.’”⁸⁴

“ Sonunda Süleyman için ölüm hükmünü verdiğimizde, onun ölümünü, değneğini yiyen bir ağaç kurdundan başkası onlara göstermedi. Süleyman yere yığılınca, açıkça anlaşıldı ki, eğer cinler gaybı bilmiş olsalardı, o alçaltıcı azap içinde bekleyip durmazlardı”⁸⁵

Bu ayetlerden, Hz. Musa’nın mucizelerindeki asâ ile zamanla deyimleşerek Asâ-yı Musa şeklinde özdeşleştiğini görürüz. Tevrat’ta Hz. Musa’nın asâsının cennetteki bir mersin ağacının dalından yapıldığı, çatalı iki ucu olduğu anlatılır⁸⁶.

Bir başka rivayete göre de Musa’nın asâsının cennetteki mersin ağacı veya on endaze boyundaki böğürtlen dalından olduğu ve Hz. Adem tarafından cennetten getirildiği ve Hz. Musa kaynatası Jethro’ya kadar bütün İsrail peygamberlerinin bunu miras yoluyla kullandığı söylenir. Diğer bir rivayet ise bir melek, bu asâyı Jethro’ya bırakmış, Hz. Musa da ondan almıştır. Yahudi inancına göre Hz. Musa’nın asâsı pek çok işe yarıyordu. Bu asâ ile yerden su fişkırtıp suyu tekrar yerine sokardı. Yaprak açtırıp meyva verdirirdi. Çatal tarafı karanlıkta ışık saçardı⁸⁷

⁸² Kur’an-ı Kerim, “Şuara Suresi” Ayet: 32, 45, 63.

⁸³ Kur’an-ı Kerim, “Neml Suresi” Ayet: 10.

⁸⁴ Kur’an-ı Kerim, “Kasas Suresi” Ayet: 31.

⁸⁵ Kur’an-ı Kerim, “Sebe’ Suresi” Ayet: 14.

⁸⁶ Sanat Ansiklopedisi, s. 109.

⁸⁷ Sanat Ansiklopedisi.ss. 660-661, 658-659.

Hiz. Musa'nın asâsı ile ilgili olarak farklı mucizeleri Evliyâ Çelebi, İmam-ı Cafer Sadık bölümünde şöyle anlatır:

“Musa Aleyhisselam mübarek vücudunu halktan saklar, onlara göstermezdi. Çünkü Allah'ın cemalini görme şerefine nail olmuştu. Bunun için Musa'nın kavmi derlerdi ki, (Musa Aleyhisselamın gövdesi ayıplı ve cüzzamlıdır.) Allah'ın hikmeti, bir gün, Hiz. Musa Aleyhisselam, mübarek Nil nehrine yıkanmak için girdiği vakit, mübarek hırkasını bir taş üzerine bırakır. Allah'ın emri ile taş yerinden koparak Mısır'a doğru yürümeye başlar. Hiz. Musa dahi eline asâsını alıp taşın arkasından koşar. Bu hali Hiz. Musa'nın kavmi görüp “Estağfirullah, Musa Aleyhisselam hakkında kötü şeyler düşündük, Allah beyaz elini ve inci gibi vücudunu meydana çıkardı. Allah'a hamdolsun ki; mübarek vücudunu gördük” diyerek o gün bin inkarcı gelerek “Lailehe illallah Musa kelimullah” dediler. Bu duruma Hiz. Musa fevkalade sinirlenerek taşa yetişip asâ ile on iki yerden vurdu. Taşta oniki delik açıldı. Allah'ın emri ile taş lisana gelip “Ya Musa! Ben Allah'ın emri ile yürüdüm. Senin vücudunun temizliğine şahitlikte bulundum” dedi. Hazret-i Musa Aleyhisselam taştan bu sözleri işitince özür dileyerek, şöyle dedi: “Ya taş! Ben sana on iki kere vurup deldim. Hele beni affeyle dervişe dervişan” Hala dervişler arasında “Dervişe dervişan” demek Hiz. Musa'dan kalmıştır. Ve yine taş dile gelip “Ya Musa! özürünü kabul eyledim. Lakin beni bir deliğimden bir ip ile boğazına as, ta ki bir gün gelir sana lazım olurum” deyince Hiz. Musa o taşı alıp boynuna astı. Hala dervişler arasında boyunlarına asdıkları taş “Sekel” derler. Yine bu yüzden hala şeriatten taş koparanların boyunlarına sekel taşı asarlar, yahut da cezalarandırırılar. İşte sekel taşının dervişler yanındaki manası budur. Sonra Hiz. Musa o taş ile birlikte Tih çölünde kırk yıl geçip, Hiz. Musa'nın boynunda iken yine dile gelip, “Ya Musa nebi! Beni yere koy ve üzerime oniki kere vur ki, Cenab-ı Hakkın garib yaratıklarını göresin” dedi. Hiz. Musa o taşa yeniden oniki sopa vurunca her delikten bir ırmak akmaya başladı. Bu ırmakların birinden asker, birinden kadın, birinden

at, birinden deve, birinden sığır, birinden koyun, birinden keçi, hasılı, her gözünden bir cins mahluk susuzluğunu giderdi. Ve Musa'nın askerine gökten heyva, tere, gezengü helvası ve selvi adlı pişmiş kuşlar inerek yerlerdi. Yine o taş Hz. Musa'nın boynuna asılırdı. (.....!)”⁸⁸

Hız. Musa' nın Firavuna karşı asâsı ile gösterdiği mucizelerin başında Kızıldeniz'i yürüyerek geçmesi gelir. Hız. Musa'ya ve Allah'a inanmayan Firavun iman eden Beni İsrail oğularının Mısırı terk etmesini ister, fakat bu kararından döner. 'Musa belli bir zaman bildirerek bütün İsrail oğullarıyla haberleşti. geceleyin onları Mısır'dan çıkarttı ve Süveyş denizi kanalına götürdü. Firavun bunu duyunca hemen etrafındaki askerini topladı. İsrailoğullarının arkasına düştü. Sabahleyin onlarla karşılaştı. Hız. Musa elindeki asâ ile denize vurdu. Deniz yarıldı, on iki yol açıldı, on iki İsrail oğlunun her biri bir yoldan gitti. Firavun da askerleri ile onların ardı sıra gitti. İsrailoğulları geçip kurtuldu, sonra deniz eski haline dönünce Firavun askerleri ile boğuldu. Bu suretle Hız. Musa düşmanlarını galebe çaldı.’⁸⁹

Şuara Suresi 53-66. ayetler arası:

İsrailoğulları, çoluk çocuk ve bir takım eşyalarıyla birlikte yol aldıkları için hızlı gidemiyorlardı. Firavun seçme askerlerle aradaki mesafeyi kapatmaya çalışıyordu. Hız. Musa ve beraberindekiler, Kızıldeniz kenarına vardıklarında Firavun da iyice yaklaşmıştı. Üstelik Firavun ve ordusu silahlı, Hız. Musa ve yanındakiler ise silahsız idi. İsrailoğulları onların hayli yaklaştığını ve önlerinde yolun da bittiğini görünce, “Eyvah işte şimdi yakalandık” dediler. Gerçekten kurtuluş ümitlerinin bittiği görünüyordu. Önlerinde düşman gibi deniz, arkalarında deniz gibi düşman vardı... Ama Hız. Musa, “hayır” dedi. Rabbim benimledir ve bana kurtuluş yolunu gösterecektir.

Müthiş bir takip, soluk soluğa bir kaçış sürüyordu. İsrailoğulları her bir adımda Kızıldeniz'e yaklaşırken, Firavun ve askerleri onlara biraz daha

⁸⁸ Mehmet Zallioğlu Evliyâ Çelebi: *Evliyâ Çelebi Seyahatnamesi* Üçdal Neşriyat, İstanbul, 1976. s. 344.

⁸⁹ Ahmed Cevdet: *Kıyas-ı Enbiya* (haz. Mahir İz) Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 1985 s.23

yaklaşıyordu. İş büyümüş, çetinleşmiş, gözler yerinden kaymış, yürekler boğazlara gelip dayanmıştı. Yüşa b. Nün Aleyhisselam Hz. Musa'ya : “Ey Kelimullah, arkamızdan Firavun'la, önümüzden de denizle kaplandık. Ne yapacağız ? Nereden geçmekle emrolundun ?” dedi ve asâsıyla denize vurdu. Deniz on iki bölüme ayrıldı. Musa ve yanındakilerin geçeceği yollar şekline geldi. Bu husus Kur'an'da şöyle anlatılmaktadır:

“Musa'ya vahyettik. Vur asânı denize! Deniz yarıldı, her bir parça dağ gibi yükseldi. Bu arada Firavun'un ordusunu oraya yaklaştırmıştık. Musa ile beraberindekilerin hepsini kurtardık. Sonra da ötekileri boğuverdik.

Deniz, İsrailoğullarının on iki kabilesi için on iki yola ayrılmış, her kabile bir yola girip ilerlemeye başlamıştır. Firavun, denize yaklaşp “Manzarayı görünce şaşkınlığını örtmek için, denizin benim heybetimden korup düşmanlarıma nasıl yol yaptığını gördünüz mü?” dedi⁹⁰.

Hızır kadar asâs ile meşhur mucizesi olan bir başka peygamber ise, Hz. Süleymandır. Hz. Süleyman'a, Beytü'l-Mukaddes yapılırken vefat edeceği malum olur. Ölümünden sonra, caminin yarım kalma endişesiyle, yakınlarına ölümünü kimseye bildirmemelerini, camii tamamlanuncaya kadar asâsına dayanarak kalacağını belirtir. Gerçekten de cami bittikten sonra asânın içindeki kurdun, asâyı kemirmesi sonucunda kırılmasıyla öldüğü anlaşılır.

Tasavvufta asâ, Hızır (a.s.) için de önemli bir semboldür. Yeşil çuha ve ak donla tasvir edilen Hızır (a.s.) kır ata biner ve elinde her zaman asâsı vardır. Manas Destanı'nda balanın adını koyan, Dede Korkut'ta ağzı dualı olarak tabir edilen çingiraklı post giyimli, tasavvufta zaman zaman Hz. Ömer'in yerini alır. Bahaeddin Ögel, tuğ ve tüylü tuğ gibi Anadolu ve Orta Asya Türk dervişlerinin kullandığı asâları, Hızır (a.s.)'a ait olana, hayvan başı ile süslenmiş olan bir değnek olduğunu belirtir. Aynı zamanda çevgen adı da verdiği bin değneği şöyle tasnifler:

⁹⁰ Atasoy, İhsan : *Peygamberler Tarihi*, İstanbul, 1994. s. 339.

a. “Tilek-tös”, Televüt Türk boyunun koruyucusu olan ruh: Aba-Tura sehrinden, kır ata binerek geldin. Eyerinin kuskunu, gümüştedir. Elinde tuttuğun asâ, kumsal yerlerde biten, söğüt ağacındandır. Yeşil çuha parçalarıyla süslenmişsin. Buraya gelip, bizlere koruyucu oldun! Bu koruyucu ruhdan, dilek ve medet, yardım dilenir. Kopuzlar da, çöllerde, yalnız yerlerde biten küçük ağaçlardan yapıldı.

b. Ak-boz atlı ve asâlı Koca: “... Elinde bir asâ tutan,ak-boz bir ata binmiş, ak sakallı bir koca, birdenbire ortaya çıkar ve Kara-Han’ın oğluna... bir ad verir... Sonra da, kaybolur...” Bu Koca, bir Hızır olamaz, çünkü duasında, “Koca Hızır yar olsun”, diyordu. Görülüyor ki Türk motifleri ile İslâmi motifler, yalnızca yanyana geliyorlardı.

Demir asâlar, ise Babür’e göre, sevgililerini kaybetmiş kızlar ve kadınlar tarafından sembolik olarak kullanılıyordu.

c. Hz. Ömer gibi asâlı ve eşekli Kocalar: “Ak sarıklı (şalmalı) bir adam, yetip geldi karşısına (kaşına), dayanıp durdu başına...” Radlof notunda, bunun bir Hızır (Kıdır) olduğunu Kırgız masallarında, bir eşeğe bindiğini, başında bir ak sarık ve elinde de bir değnek tuttuğunu yazıyordu.⁹¹

Nakşibendî ve Kadirî usullerini bünyesinde birleştiren Zenburiyye tarikatının Sadıkiyye kolundan olan Şeyh Yahya Agah Efendi’nin, Mevmuatü’z-zara’if Sandukatü’l-Maarif adlı eserinde tarikat eşyalarını sayarken asâyı da yedinci maddede sıralar. Bu maddede asâ ile birlikte saydığı diğer tasavvuf eşyaları şunlardır: “Cevgan (cuygan), asâ, multeka, muin, şeşber, zerdeste, kaşağ, destecüb, teber, nize, nevbe-i darb, sancak, halile, mevhuv, kudüm, nay (ney), alat-ı harb, kılıç, tığ, topuz, gül’dür.”⁹²

Halveti’lerin bir şubesi olan Şabanilik’te de tarikat usulu olarak şeyhler asâ taşırlardı.⁹³ Hacı Bektaş Velinin yoldaşı olan Hacım Sultan’ın da elinde

⁹¹ Ögel, Bahaeddin: *Türk Mitolojisi II* Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara, 1995. s. 92.

⁹² Şeyh Mahmud Agah Efendi. *Osmanlılarda Tarikat Kıyafetleri* (Çev. Mehmet Serhan Tayşi). ss: 34-35.

⁹³ Pakalın, M. Zeki. a.g.e., s. 91.

asâsı ile dolaştığı ve asâ ile kerâmet gösterdiği söylenir. Uşak ili Sivaslı ilçesine bağlı Hacım köyünde bulunan türbesinde asâsı mevcuttur. Asâsıyla yaptığı kerâmetler ise hayli çeşitli ve değişiktir. Hacım Sultan Geyikler'de kendisini görmeye gelenler için asâsını toprağa diker. Asâ yapraklanır. Fakat ne ağacı olduğu belli değildir. Seyyid Gazi zaviyesi'nin yakınındaki bir tepeye asâsını diker. Asânın kırk gün içinde mavi yaprakları ve yemişleri olur. Hacım Sultan, nefes evladı Otman'ı evlendirdikten sonra bir asâ diker bu asâdan bir ağaç olur ve yemişler her derde devadır. Otman'a bu ağaca bekçilik yapmasını söyler. Hacım Sultan asâsını iğde ağacının üzerine diker. Asâ ağaçla birlikte yeşillenerek büyür.⁹⁴

Asânın doğruluk manasında en güzel şeklini Yunus'ta görürüz. Nefes yerine buğdayı tercih etmesi, kırk yıl, Tapduk Emre'nin ağaç kesmesine sebep olur. Yunus, bu ağaçları keserken, şeyhinin dergâhına layık olabilmesi için düzgün olmasına dikkat etmiştir. Ahmet Kabaklı, bunu şöyle anlatır:

“Hacı Bektaş'tan himmet alamıyan ‘gözü yaşlı Yunus’ koştı, Tapduk Emre'nin ayağına kapandı. Başına geleni arz etti. Şeyh onu alıkoydu. Dergâhta odunculuk hizmeti verdiler.

Yunus, Tapduk dergâhına kırk yıl odun taşıdı ama, bir kez olsun eğri odun getirmedi. Şeyhi bir gün sordu:

- Dağda eğri odun kalmadı mı ey Yunus?

- Eğri odun çok ama, senin dergâhına odunun bile eğrisi giremez ...”⁹⁵

Nihayet çilesi dolup şeyhine kavuşan Yunus'un bundan sonraki kaderini de Tapduk Emre'nin asâsı belirler.

“Yunus feyiz alamadım diye şeyhinden kaçtıktan sonra, karşılaştığı dervişlere, başından geçen macera üzerine kendi mertebesini anlatmış, şeyhinin büyüklüğünü tasdik ederek dergâha dönmüş ve eşîğe yatarak kendisini affettirmişti. Fakat, Tapduk “Mertebeni öğrendin, artık burada

⁹⁴ Gülerer, Salih. Hacı Bektaş Veli'nin halifelerinden kolu açık Hacım Sultan. Anadolu Dil-Tarih ve Kültür Araştırmaları Dergisi. 1 Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyon, 1996 s. 93.

⁹⁵ Kabaklı, Ahmet. Yunus Emre, Toker, İstanbul, 1978. s.24.

duramazsın. Asâ'mı attığım yere gider, orada ruhunu teslim edersin" demiş ve asâsını atmış. Yunus bu asâyı tam beş yıl aramış, sonunda Sarıköy'de bulmuş, orada ölmüştür."⁹⁶

Hacı Bayram Veli'nin elinden ölümsüzlük iksiri içen, Fatih Sultan Mehmet Han'ın gönül hocası olan Akşemseddin, mana sultanlarından Şeyh Zeyneddin Hafi'ye ulaşabilmek için demir asâ ve demir çarıkla Halep'e kadar yürür.⁹⁷

Anadolu'yu aydınlatan Bursa yöresinde yaşamış şeyhlerimizden Şeyh Emir Sultan, en meşhur kerâmetini asâsıyla gösterir.

"Güzel bir günde, Hak dostu Emir Sultan ve bazı kimseler bir bahçede oturmuşlar sohbet ediyorlardı.. Buraların ve ötelerin en ince hikmetleri üzerinde konuşuluyordu... Derken adamın biri, Emir Sultan'ın elindeki asâyı gözlerini dikti. Yüce şeyhten bir kerâmet görmek istiyordu:

-Ey din eri, dedi; size inanıyorum. Lakin bir de gözlerimle kerâmetinizi görmek istiyorum. Lütfedin!..

Emir Sultan Hazretlerinin yüzünde tatlı bir ışık belirdi ve dudakları bir yay gibi gerildi:

- Biz de seni bu zevkten mahrum etmeyiz!...

Ve elindeki asâyı şiddetle toprağa saplayıverdi. Bütün gözler şimdi onun üstüne dikilmişti. Hayretle gördüler ki topraktan Hızır'ın kutlu çeşmesi gibi sular fişkırmaktadır... Ve bu su "Asâ Suyu" diye günümüze kadar anılarak gelmiştir ve çok hasatalra şif olmuştur..."⁹⁸

Asâsı ile aynı kerâmeti gösteren bir başka şeyhimiz de, Seyh Şami'dir. "Bayrami tarikatından olup, mübarek isimleri Hamza'dır. Hamzevi tarikatı bunlardan kalmıştır. Çeşitli kerâmetleri görülmüş. Hatta bir cuma günü herkes cuma namazına hazırlandığı sırada abdest tazelemeğe bir damla su kalmayınca

⁹⁶ Yunus Emra Divanı. (Haz. Faruk K. Timurtaş). s. 24.

⁹⁷ İstanbul ve Anadolu Evliyâları (Haz Mustafa Necati Bursalı). İstanbul, Turan. s. 304.

⁹⁸ İstanbul ve Anadolu Evliyâları a.g.e., s.283.

Mehmed Zıllioğlu Evliyâ Çelebi. a.g.e., s. 373.

“Ah, Sultanım! Şu camiiniz yakınında bir kuyu kazdırsanız gelip geçen cemaat abdest alsalar büyük sevaba nail olursunuz” demişler. Hemen Şeyh Şamî elindeki asâsının ucuyla yere işaret eder. Oradan tatlı bir su fışkırır. O zamandan beri adına “Ayn-ı asâ -asâ pınarı-” derler. Şeyh hazretleri camîleri yanındaki yüksek bir kubbenin altında yatar”⁹⁹.

Baha Veled’in, müridi olan Sultan Alaaddin Keykubad, Konya’ya doğru gelen şeyhini karşılamaya gider. Uzak mesafede attan inen Şeyh Baha Veled’in dizini öpen Keykubad, şeyhinin elini uzatmasını bekler. Fakat, şeyh asâsını uzatır. Eflaki’den aktarıldığına göre, bir başka ziyaretinde de aynı olayı tekrarlayan Şeyh Baha Veled’in, asâsını Alaaddin’in öptüğü belirtilir.

Hiristiyanlıkta ise Hz. Meryem’in evlenmesinde değnek vasıtasıyla kerâmet gerçekleşir. Meryem on yıl tapınakta Tanrıya hizmet eder. Yaklaşık olarak 14 yaşındayken rahipler kendisine evlenme çağının geldiğini bildirirler. Ama Meryem, böyle bir şeyin imkansız olduğunu, hayatını Tanrıya adadığını söyler. Başrahip, bir melekten vahiy aldığını, bütün isteklileri çağıracağını, bunların tapınakta bir gece kalacaklarını, kimin değneği yeşerirse onun Meryem’le evleneceğini haber verir. Meryem’le evlenmek isteyenler tapınağa gelirler. Değneklerinin yeşermesini beklerler. Sonunda Nasıralı bir marangoz olan Yusuf’un değneği yeşerir.¹⁰⁰

b. ANONİM HALK EDEBİYATI VE HALK TİYATROSUNDA ASÂ

Asâ ya da baston Türk Edebiyatı’nda, görüldüğü gibi eski edebiyatımız, halk edebiyatımız, yeni edebiyatımızda pek çok şairimizin şiirlerini süslemiştir. Asânın sadece nazımda değil, nesirde de aynı zamanda mani, bilmece-bulmaca gibi pek çok halk edebiyatı ürününde de yeri mevcuttur. Aynı zamanda tarih düşmede aşağıda örnekte olduğu gibi asâ rakamların karşılığı olmuştur.

⁹⁹ Mehmed Zillioğlu Evliyâ Çelebi. a.g.e., s. 643.

¹⁰⁰ Cömert, Bedrettin. Mitoloji ve ikonografi Hacetepe Üniversitesi, Ankara, 1980. s. 95.

II.Mahmut döneminde, İstanbul'da Hidayet Camii'nin inşasından sonra Vasıf'ın düştüğü tarihte, asâyı kullanmıştır. .

“Biri çıktı Vasıf asâ dedi yaz bu tarih-i ala

Ne güzide hayır hakka yeni camî Elhüdaye”¹⁰¹

Anadolu'da aşık edebiyatına ait ilk şiir örnekleri, XV. yüzyıla dayanmaktadır. Müteakip asırlarda, aşık edebiyatı mensupları ve eserleri, çok sağlam tezkireler olmamasına rağmen sayı bakımından azımsanmayacak miktara ulaşmıştır. Bu edebiyatın Türkistan'daki ilk şekli ozan-baksı edebiyatı idi. Ozanlar aşıkların yerini tutarlardı. İslâmiyet öncesi Türk toplumunda ozanlar, şamanlık genel görevi altında kan (Altay), ozan (Oğuz), baksı (Kazak, Kırgız), oyun (Yakut), şaman (Tonguz) gibi adlarla anılmaktaydılar.

Bu konuda Fuat Köprülü¹⁰² şamanların görevlerini şu şekilde açıklar:

En eski Türk şairleri -Tonguzlar'ın şaman, Mogol ve Buryatlar'ın Bo veya Bugué, Yakutlar'ın Oyun (Ouïoun), Altay Türkleri'nin Kam, Samoitletler'in Tadibeî, Finovalar'ın Tietoejoe, yani bakıca, Kırgızlar'ın Baksı-Bakşı, Oğuzlar'ın Ozan dedikleri- şahir-şair'lerdir. Sihirbazlık, rakkaslık, musikişinaslık, hekimlik gibi birçok vasıfları kendilerinde toplayan bu adamların, halk arasında büyük bir yeri ve ehemmiyetleri vardır. Muhtelif zaman ve mekanlarda bunlara verilen ehemmiyet derecesi, kıyafetleri, kullandıkları musiki aletleri, yaptıkları işlerin şekli tabii değişiyor; fakat semadaki ma'butlara kurban sunmak, ölünün ruhunu yerin dibine göndermek, fenalıklar, hastalıklar ve ölümler gibi fena cinler tarafından gelen işleri önlemek, hastaları tedavi eylemek, bazı ölümlerin ruhlarını semaya yollamak, hatıralarını yaşatmak gibi muhtelif vazifeler hep ona aitti. Bütün bu muhtelif işler için, tabii muhtelif ayinler vardı: Bunların bir kısmı unutulmakla, yahut şekil değiştirmekle beraber, bir kısmı hala Kırgızlar'da, Altaylar'da, Kazaklar'da yaşamaktadır. Şaman, yahut baksı, bu ayinlerde istiğrak haline

¹⁰¹ Kayra, Cahit Üyepazarcı, Erol İkinci Mahmud'un İstanbulu: İstanbul sicilleri, İstanbul, 1992. s. 15.

¹⁰² Köprülü, M.Fuad: Edebiyat Araştırmaları 1, İstanbul, 1989. ss. 57-58.

gelerek birtakım şiirler okur ve onları kendi musiki aletiyle çalar; beste ile beraber olan ve sihirli bir mahiyeti haiz sayılan bu güfteler, Türk şiirinin en eski şeklini teşkil etmektedir.

İlk sözlü Halk Edebiyatı ürünleri veren, çok yönlü vazifeleri olan, bu şamanların kendilerine has kıyafetlerinin yanısıra ellerinde asâ taşıdıklarına dair bilgilere de rastlıyoruz. Fuat Köprülü'nün eserini de kullanarak bu konuda açıklamalar yapan Jean-Paul Roux Şamanizm'de asânın kullanıldığını şöyle açıklar: "Dağa-taşa Türklerin yaptıkları resimlerden şamanlar faydalanmışlardır. Barok baba ve öğrencileri gibi bir takım şahısların ikonografisi vardır. Bunlar da İslâm'a uymayan insanlardır. Şamanlara has ziller, boynuzlu başlıklar ve eşyalar taşırlandı"¹⁰³.

Yine aynı eserde Rusya'nın güneyindeki bir bölgede kültür transferinden bahsedilir. Tüylerle kuş olunacağına inanan şamanın, başını süsleyen tüylerin, transferde sopa üzerine yapıştırıldığını aktarır. Aynı eserde "Türkistan'da olduğu gibi Rusya'nın güneye yakın halkları bir transfere maruz kalmışlar. Şamanın başını süsleyen bu tüylerle o bir kuş olacaktır. İşte o tüyler bu sefer sopası üzerine yapıştırılmıştır. Elyat bu olayda bu aletin bir çeşit onun yerini tutmasını ister. Aslında Kazak ve Kırgızlar'da sopası attan başka birşey değildir. Göğe ulaşmak için sopası üzerine çıkar.

Belki de günümüzdeki Türk çocuğunun eline geçirdiği değnek ve benzeri şeyleri iki ayağının arasına alarak atçılık oynaması, o günden kalma içgüdüsel bir oyun olabilir. Birinci bölümde Bahaeddin Ögel'e dayanarak verdiğimiz bilgilerden de hatırlayacağımız gibi şamanlarda asânın kullanıldığı, şamanın kendine has özel kılık-kıyafetlerinin içinde yer aldığını söylemek çok yanlış olmaz. Roux'un araştırmalarından anladığımız kadarıyla İran'daki şiî mezarlarında, alem şeklinde ucu tüylü değneklerin kazılarda ortaya çıktığını görüyoruz.

¹⁰³ Roux, Jean-Paul: *Études Diconographie Islamique*. Paris, 1982.

Orhan Şaik Gökyay'da, Dedem Korkut'un kitabında bu konu hakkında şu bilgileri verir: "Şamanın ayin yapması için gerekli nesnelerden biri davuldur. Bu davulun yapıldığı ağacın, kirişininin büyük önemi vardır. Demir kirişin iki yanına, sağ yanına 5, sol yanına da 4 tane demir parçası asılır, bunlara çingirak denir. Bunlar kötü ruhları kovmak için kullanılan okları temsil ederler. Okların sayısı, şamanın koruyucu ruhlarının sayısına göre olur. Kirişin büyük çukuru yanına, şamanı, ayine davet edenler tarafından türlü renklerde şeritler bağlanır. Kazaklarda baksılar, davul yerine bir türlü keman, ya da viyolonsel denebilecek bir alet, kopuz kullanırlar. Baksı bunu, bugünkü viyolonsel çalanlar gibi önüne koyar ve bas yayına benzer bir yayla çalar. Kopuzun üzerinde at kılından örülme iki tel gerilmiş ve sapına da demirden birçok çingiraklar takılmıştır. Bunlar, kopuzcu kopuzu hareket ettirdiği zaman birbirine çarfarak sesler çıkarırlar. Bundan başka baksının, ucuna dört köşeli bir tahta yerleştirmiş bir değneği de vardır ki bunun da tahta kenarlarına birçok çingirakla demir parçaları asılmıştır¹⁰⁴.

İslâmiyet'ten önce Türkler'de su, dağ, ağaç, kurban gibi kültlerin önemi çok fazladır. Dağ ve ağaç kültüründe de değneğin önemini Gökyay, aynı eserde şöyle izah eder: "Anadolu'nun yakın zamanlara kadar Türklerde ağaç kültürünün başka izlerini de görmekteyiz. Tahtacı oymaklarından olanlar, Kerbela'ya ziyarete gittikleri zaman orada yetişen ve sezu denilen bir tür mantar ağacı meşesinden bir arşın uzunluğunda bir değnek alırlar. Bununla erkan yaparlar. Bu ağacın Cennet ağacı olduğuna inanırlar. Türkmenlerde değnek atlama yahut çöven atlama denilen bir yemin vardır. Çepniler arasında çıkan davaları idare eden babalara pir budak deniyor. Bunların elindeki hezaran değneği kutsal bir ağaç olarak tanırırlar ve en büyük yemini bunun üstünden atlayarak yaparlar. Alevi dedeler de ayinlerinde alaca değnek adını verdikleri bir değnek kullanırlar.

¹⁰⁴ Radloff, Sibiryadan (Türkçe çev.), Milli Eğitim Bakanlığı yayınları, İstanbul, 1956, II., s. 291

Ağaç kültüründe, kayın ağacının ayrı bir önemi vardır. Şamanın en önemli eşyalarından biri olan davulun üzerinde çizili ağaç resmi, Tanrılar tarafından takdis edilmiş kayın ağacını ifade eder. Bir inanca göre şaman, kurban vereceği zaman küçük bir kayın ormanının تنها bir köşesini seçer. Burada, kurbanlık hayvanın üzerinde ırmık bulunan ve ruhunun bekçisi sayılan kayın ağacından bir değnekle yüksek sesle konuşur.

Kayın ağacı, aleviler için de çok önemlidir. Gökyay, bunun önemini ise şöyle anlatır: Alevilerde değnek, sopa, serdeste, tarik, desteçub gibi türlü adlarla anılan ağaca erkan derler. Bunun bir adı da “Melehem Ağacı”dır. Onun için kayın ağacı kesilmez. Bu değnek bir zira uzunluğundadır, bir torba içinde saklanır. Dedeler her cuma gecesi buna mum yakarlar, Kayın ağacını, çoğu üç çibi ile duvara koyarlar. Mum herhalde bunun önünde veya bir yerinde yakılır. Üç boğumlu olan bu değnek teslise, -Allah-Muhammed-Ali- işaretidir. Halk arasında, aleviler için onlar değneğe tapar denmesi bundandır. Bu üç boğumlu değnek yeşil renkte olur. Tekkelerde, tarikata girenlere karşı omuzlarına değdirilerek bunları bir tür tarikata davet gibi bir anlam taşır. Üzerinden atlandığı zaman bir yemin sayılır ve bu yeminden, ne olursa olsun dönülmez Tanrıya veya Peygamber üzerine edilen yeminden dönülebilir, fakat bu ağaca edilen yeminden dönmek olmaz. Mevlevilerde, çelik denilen, kol uzunluğunda, şehadet parmağı kalınlığında bir sopa vardır, meydanda durur; dedelerin hücrelerinde de vardır. Küstahlık edene, meydan-ı şerifte, niyaz vaziyetinde durularak şeyh, yahut da aşçı dede tarafından, ayaklarının dizden aşağı kısmına vurulur. Kayın ağacından olan bu sopaya çub, tarik, erkan ve evliyâ denir. Bu, alevilerde kutsaldır. Erkan’a sahip olmayan dede, hangi ocağa mensupsa o ocaktan izin alıp kırk kurban keserek kayın ağacından düz bir sopa keser. Kurt düşmemesi, çürümemesi bu ağacın kerâmetlerinden sayılır. Güya, Hazret-i Ali, Hazret-i Peygamberden sonra Zülfekar’ı kullanmamış, bu ağaçla savaşmıştır.

Ayin-i Cem (Aynü'l-Cem)lerde de musahipler, dede önünde yatarlar, dede bu ağaçla onların sırtlarına üç kere vurur. Sonra erkan denen bu sopayı iki eliyle tutar, erkanın altından geçip tevhit zikrine, el-ele tutuşup başlarlar. Buna erkandan geçmek denir.

Meydan Larousse, ozan maddesinde Anadolu'da yetişen ilk gezici ozanın "Homerus" olduğunu bildirir. 103 Mitolojide asâ bölümünde, Homeros'un asâsından yeterince bahsetmiştik. Bütün bunlar Türk Edebiyatı'nda asânın ozanların varlığı ile birlikte yer aldığını gösterir¹⁰⁵.

Eğri badı bir nevi değnek ile oynanan, ismini sopasının adından alan "çevgen oyunu" da bize asânın çok eski tarihlere dayanan varlığını gösterdiği gibi, yeni bir boyutunu ortaya koyan. M. Zeki Pakalın, eskiden saray iç oğlanlarıyla, çavuşlarının ellerinde tuttukları değneğe "çevgan" dendiğini, çavuşların çevganlarının ise gümüş kozaklı olduğunu söyler. Halk arasında "çevkan", "çökan", "çökender" şekillerinde telaffuz edildiğini anlatarak oyun hakkında hayli bilgi verir.

Türklerin en önemli ilk eserlerinden biri olan Dedem Korkut'un hikayelerinde de asâya sık sık rastlarız. Salur Kazanun evinin yağmalandığının beyan edildiği bölümde, çobanın, Şökli Melike ile konuşmasında kızılıcak değneğini şöyle över:

Herze merze söyleme mere itüm kafır

İtüm ile bir yalakda yundum içen azgun kafır

Altundagı alaca atun ne ögersin

Ala başlu erkeçimce gelmez mana

Başundagı tuğulganı ne ögersin itüm kafır

Başumdagı börkümce gelmez mana

Altmış tutam gönderünü ne ögersin mel'un kafır

Kızılıcak degnegümce gelmez mana

Belügünde doksan okun ne ögersin mere kafır

¹⁰⁵ Meydan Laroussc a.g.e., c. 9. s. 727

Ala kollu sapanumca gelmez mana

Aynı hikayade Urus Han'ın ağaçla söyleşisinde de Hz.Musa'nın asâsından şöyle bahseder:

Ağaç ağaç derisem sana arlanma ağaç

Mekke ile Medinenün kapusu ağaç

Musa Kelimün asâsı ağaç

Büyük büyük sularun köprüsü ağaç

Kara kara denizlerün gemisi ağaç

Şah-ı Merdan Alinün Döldülünün eyeri ağaç

Zülfekarun kınıyılan kabzası ağaç

Şah Hâsânla Hüseyinün beşiği ağaç

Eger erdür, eger avratdur korhusu ağaç

Başun ala bakar olsam kaşsuz ağaç

Dibün ala bakar olsam dipsüz ağaç

Meni sana âsârlar götürmegil ağaç

Götürecek olurısan yigitlögüm sine tutsun ağaç

Bizüm elde gerek idün ağaç

Kara hindu kullaruma buyurayıdum

Seni pare pare doğrayalarıldı ağaç

Begiloğlu Emren'ün destanında ise, dokuz tümen Gürcistan'ın haracından bahsedilirken, haracın bir at, bir kılıç, bir çomak getirildiği söylenir. Bayundur Han, her yıl altın akçe geldiğini, bunların yiğitlere dağıtılarak, onların memnun edildiğini söyler ve bunlarla kimi memnun edebileceğini Dedem Korkut'a sorar. Dedem Korkut, bunların üçünün bir yiğide verilmesini, Oğuz ilinin Karavul olmasını söyler. Bayundur Han, etrafında, bunları kabul edecek kimseyi bulamaz, sadece Begil adında bir yiğit kabullenir. Dedem Korkut, himmet kılıcını beline bağlar, çomağı omuzuna

âsâr, yayı karusuna geçirir. Salur Kazan'ın tutsak edilip, oğlu Uruz'la ilgili destanda da Kazan'la Beyrek'in kavgasında çomağın önemli bir yeri vardır¹⁰⁶.

Divân-i Lügati't-Türk ve Kutadgu Bilig'de daha önce bu konuyu etimoloji bölümünde incelediğimiz için burada tekrar yer vermiyoruz.

1. DEYİM, ATASÖZÜ, NİNNİ, MANİ ve BİLMECELERDE ASÂ

Günlük hayatımızda, “baston yutmuş gibi” ve “asâyı dikmek” çok sık kullandığımız deyimlerden ikisidir. Duruşu, oturuşu dimdik olan kişilere “baston yutmuş gibi” denirken¹⁰⁷, beklemek, istemek, ısrar etmek, musallat olmak manasında asâyı dikmek deyimini¹⁰⁸ kullanılır. Ayrıca zayıf olan insanlar, bilhassa zayıf bacaklılar için “değnek gibi”, “değnek bacaklı” deyimleri çok sık kullandığımız benzetmelerdir. “Aba altından değnek göstermek” deyimini de tehdit gerektiren yerlerde kullanılır. “Asâyı dikmek” deyimini mastar halinde olup, fiil çekimiyle kullanılır. “Baston yutmuş gibi” ise, fiil kipi taşımadığı için kalıp şeklindedir. “Deynek altında ölmek”, “deynek hikayesi”, “deynek tutmak”, “deynek yemek” sık kullanılan deyimlerimizdendir. Deynek yemek, “Ya deynek yememiş ya da sayı saymayı bilmiyor” şeklinde atasözü içinde de kullanılmaktadır. Çaresizliği belirtmek manasında da “deyneksiz köre dönmek” deyimini kullanılır.¹⁰⁹

İnsanların karşısındakine gücü yetmeyeceği zamanda, ya da şer birinden daha şer birinin karşı karşıya gelmesi durumunda çok sık kullanılan “deli deliyi görünce, değneğini saklar” atasözü değneğin bir başka işlevini de ortaya koymaktadır.

¹⁰⁶ Gökyay, Orhan Şaik: *Dedem Korkudun Kitabı*, İstanbul, 1973.

¹⁰⁷ *Açıklamalı ve Örnekleriyle Deyimler Sözlüğü*. (Haz. Ahmet Doğan). Akçağ, Ankara, 1995. s. 77.

¹⁰⁸ *Örnekleriyle Deyimler Sözlüğü*. (Haz. Metin Yurtbaşı), Özdemir Yayıncılık, Ankara, 1996.

¹⁰⁹ *Onüçüncü Yüzyıldan Günümüze Kadar Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler*. (E. Kemal Eyüboğlu). İstanbul, 1975.

Zengin bir Halk Edebiyatı ürünü olan, ölçüsüz ve kafiye düzeni olmayan, övgü ifade eden şu ninnide bebeğin ayağı baston değneğine benzetilmiştir:

“Almı da cirit meydanı,
Cirit oynuyor dayısı!
Kaşları dolma kalem,
Yazı yazar emisi!
Gözleri berber aynası,
Tıraş olur babası!
Elleri yaprak sarması,
Alır yer anası!
Ağzı da kavanoz şişesi,
İçine koysun teyzesi!
Ayağı da baston deyneği”¹¹⁰

Yine ölçüsüz ve kafiyesiz, bebeğin mesleğini dileyen bir başka ninni örneğidir.

“Devlet babalarına askerler salayım,
Benim oğlum eli değnekli,
Koca adamlar olsun!
Hem uyusun oğlum,
Hem büyüsün oğlum!”¹¹¹

Sözlü edebiyatı ürünlerinden olan manilerimizde, asâdan örnekler:

Hecenin 7’li kalıbı ve -a, -a, -b, -a kafiyeyle şu manide, keten gömlekli ve öğü değnekli yarine, Yelliceli ve Höbeklileri kurban kılar.

“Döldür öğü deynekli
Yarım keten köynekli

¹¹⁰ *Türk Ninniler Hazinesi* (Haz. Amil Çelebioğlu). Ülker Yayınevi, İstanbul, 1982. s. 242.

¹¹¹ *Türk Ninniler Hazinesi* a.g.e. s. 165.

Yarime kurban olsun
Yellice'li, Höbek'li"¹¹²

Hecenin 7'li kalıbı ve -a, -a, -b, -a kafiyeli bu mani, çobanlık yapan yarının eline, değnek olmayı arzulayan genç kızın dileğidir.

“Ak süde kaymak olsam
Güzele gömlek olsam
Davar güden oğlanın
Elinde deynek olsam”¹¹³

7 ve -a, -a, -b, -a kafiyelidir. Kızların söylediği manide oğlanın vasıflarından biri bastonunun güzel olmasıdır. Söz konusu manide baston, bir aksesuar olarak geçmektedir. Bu mani, bastonun bir dönemde gençler arasında şıklık unsuru olarak yer aldığını göstermektedir.

“Bahçede gezen oğlan,
Basdonu güzel oğlan,
Babam sana gız vermez,
Parayı gazan oğlan”¹¹⁴

Anonim halk edebiyatı ürünlerimizden olan bilmecelerde, asâ ya da baston konu tasnifinde eşya ile ilgili bölümde derlenir. Birinci şahsın ağzından ifade edilen, çoğu iki mısralı, zengin kafiyeli aşağıdaki bilmecelerin cevapları manadan çıkarılır. Söz konusu bilmecelerin cevapları bastondur.

¹¹² “Divrigi Folklorü Çamşık Köylerinden Maniler” (Derleyen Ali Rıza Yalçın), *Türk Folklor Araştırmaları* Yıl: 24 Sayı: 284, Mart 1973. s. 6594.

¹¹³ “Elmadag'da (Ankara) Söylenen Maniler” (Derleyen Şükrü Elçin), *Türk Folklor Araştırmaları* Yıl:25, Sayı: 300, Temmuz 1974. s. 7036.

¹¹⁴ “Derlemeler, Sivas Acıyurt Köyünden Maniler” (Derleyen Doğan Kaya), *Türk Folklor Araştırmaları*, Yıl: 24, Cilt: 14, Eylül 1972. s. 6416.

“Ben giderim, o gider
Yanımda tın tın eder”¹¹⁵

Ben giderim o gider,
Ardımda para döker. (Artvin)

Ben giderim, o gider
Para para iz eder

Ben giderim, o gider
Para kadar iz eder

Ben giderim, o gider
Para gibi iz eder

Ben giderim, o gider
Beş paralık iz eder

Gider gider toz eder
Para kadar iz eder

Bir küçücük minare
Beyler ona dayana. (Elazığ)

Ben giderim o gider,
Bağrımda iz iz eder. (Adıyaman)

¹¹⁵ *Türk Bilmeceleri* (Der. Şükrü Elçin), Kültür Bakanlığı, Ankara, 1989. s. 82.

Ben giderim, o gider
Bir küçücük iz eder

Ben giderim, o gider
Yara gibi iz eder

Ben giderim, o gider
Önümde tın tın eder

Ben giderim, o gider
O benden önde gider”¹¹⁶

“Ben giderim o gider
Tak tak diye ses eder”¹¹⁷

Manzum şeklinde, vezinli, fakat kafiyesiz, Elazığ yöresine ait bu örneklerde ise cevap tariftten elde edilir.

Hecenin 5’li kalıbı,
Elsiz ayaksız,
Ağaca çıkar! (Elazığ)

Hecenin 10’lu kalıbı,
Sabahtan akşama kadar gezer,
Gece kırk paralık yerde yatar.”¹¹⁸ (Elazığ)

¹¹⁶ “Giyim Kuşam ve Süslenme İle İlgili Bilmecele” (Derleyen Selim Aktan), *Türk Folkloru Dergisi* Yıl: 5, Sayı: 52, Kasım 83. s. 12.

¹¹⁷ “Alanya Bilmeceleeri” (Der. A. Rıza Gönüllü) *Türk Folkloru* Yıl: 6, Sayı: 62, Eylül 1984. s. 28.

¹¹⁸ *Türk Bilmeceleer Hazinesi.*, (Der. Amil Çelebioğlu, Yusuf Ziya Öksüz). Ülker, İstanbul, 1979. s. 222.

Aşağıdaki örneklerde yine muhatabın ağzından söylenen, kafiyeli, fakat vezinsiz bilmecelelerin yukarıda olduğu gibi karşılığı bastondur.

Ben giderim o gider,
Metelik metelik iz eder. (Kayseri)

Ben giderim, o gider
Önümde para kadar iz eder

Ben giderim, o gider
Arkamda tıkr tıkr eder

Ben giderim, o gider
Önüm sıra para para iz eder

Ben giderim, o gider
Metelik kadar iz eder

De gider de gider
Akça kadar iz eder. (Devrekani)

Dedem gider Tebriz'e,
Çanakları dize dize. (Erzincan)

Ebem kızına gider,
İki ellere altın dizer. (Gölpazarı)

“Kara dağa kar yağdı
Değirmenim kör oldu
Ayağım iki iken üç oldu”¹¹⁹

“Başı var gözü yok!
Söylemek ister sesi yok!
Yürür ama canı yok! (Çankırı)

Ben giderim gezerim,
O, gezer,
Her adımda para kadar iz eder.(Elazığ)

Bir yazmadan derlenen muammanın sözlerinde asânın geçmesi bize ne kadar eski bir kelime olduğunu gösterir.

“Ol nedir kim anın rengi karadır,
Teni baştan başa pare paredir,
Ayağından asâ koymuş Hak anı,
Tokunacak üstüne sıçrar kanı”¹²⁰

Azerbaycan Türklerinde de bilmeceler, sözlü halk edebiyatının eski ürünlerinden biri olduğu ve bizdeki örneklerden farklı olmadığını Nurettin Seyidov’un şu makalesinde görürüz:

“Bilmece, Azerbaycan sözlü halk edebiyatının en kadim ve ilgi çekici türlerinden biridir. Bu tür, yüzyıllardan beri nesilden nesile, ağızdan ağıza geçerek değişikliklere uğramış, bazan şekil ve mazmununu değiştirmiş, yeni manalar, mazmunlar kazanarak bu güne kadar gelmiştir.

¹¹⁹ *Türk Bilmeceler Hazinesi* a.g.c. s. 191.

¹²⁰ Şentürk, Ahmet. “Eski Bir Yazmada Muammalar” *Türk Folklor Araştırmaları* Yıl: 26, Sayı: 310, Cilt: 16, Mayıs 1975.

Pek çok ilim adamına göre bilmeceleer geçmiş devirlerde esasen mistik bir karakter taşımışlardır. Meselâ Yunan mitolojisinde Sfenksin adlı esatire göre, güya yüksek bir dağın zirvesinde efsanevi bir kuş varmış. O, bir bilmece sorar, onu bilmeyeni ldrrmş. Bilmece şoyledir: O nedir ki, sabah dört öğleyin iki, akşam üç ayaklı olur. Çocukluğunda ellerini yere dayayarak emeklediğ için, dört; gençliğinde iki; ihtiyaerlığında ise eline baston aldığı için, üç ayaklı olur.

Çok ilginçtir ki, Azerbaycan'da da buna benzer hayli bilmece vardır. Bu bilmeceleerin bilinen beş varyantından ikisini aşağıya alıyoruz:

- 1- O nedir ki, seher dört
Gnorta iki
Ahşam üç ayaklı
- 2- Ezel drd ayaglı
Sonra iki ayaglı
Aylar keçer iller keçer
Dolanır  ayaglı.”¹²¹

Anadolu'da eşine adıyla seslenmekten kaçınan hanımlar, çeşitli hitaplarda bulunurlar. Asâ, bu lakaplarda değnek olarak geçer. “Eli omaklı”, “eli degenekli”, “eli sopalı” ve “omaklı”¹²² bunların en sık kullanılanlarıdır.

2. MEDDAHLIK VE ORTAOYUNUNDA ASÂ

Meddahlık, hikaye ve taklit yapma sanatıdır. Perdesi, sahnesi, dekoru, esvabları, şahısları ve özellikleri bir tek sanatta toplanmıştır. Bu sanatı yapana da meddah denir. Meddah, eski ozanların devamı sayılan saz şairlerini andıran

¹²¹ Seyidov, Nureddin “Bilmeceleer Hakkında Bazı Brşler”. *Türk Folkloru* Yıl: 5, Sayı: 49, Ağşos 1983; s. 10.

¹²² “Anadolu'da Kadınların Erkeklerini Taklitleri Adları” (Der. Nuri Tancer) *Türk Folklor Araştırmaları* Yıl: 5, Sayı: 60, Temmuz 1984. s. 20.

hikaye anlatıcısıdır. Meddahların sanatlarını icrada iki önemli aksesuarı vardır. Bunlar mendil ile bastondur. “Elindeki mendil sesini değiştirip, çeşitli konuşmaları taklit edebilmek için ağzına istediği şekli vermekte kullanılır. Kısa sopası kapı çalmayı veya sert vuruşları ifade etmek için lüzumludur.”¹²³

“Meddahın elindeki değneğin de rolü büyüktür. Meddah bundan kapı çalma, sert bir vuruş sesi çıkarma gibi hikayelerine bir renk ilave eden fırsatlarda istifade eder. Bugünkü meddahların da sadık kaldıkları bu ananenin hiç olmazsa üç buçuk asırlık bir mazisi var demek.”¹²⁴

Bu konuda Özdemir Nutku’nun araştırması daha geniş ve daha ilginçtir:

“Bugün, meddahın simgeleri ya da aksesuarları gösteri sırasında, önce omuzuna yaydığı ve sonra kullandığı makreme ile değnek’tir. Makreme, meddahın hikaye anlatırken ya da taklit yaparken kullandığı bir aksesuardır. Dinlenmek için terini sildiği, kadını oynayacaksa başına örttüğü, yemek yiyecekse önüne taktığı bir oyun aracıdır. Dinlenme sırasında, makremesi ile yüzünü silerken, bir yandan da dinleyiciler üzerinde yarattığı etkiyi ölçer, birkaç saniye daha uzayan merak ögesini de sağlar. Martinovitch’e göre, meddahın boğazına taktığı makreme’nin anlamı, meddah bir kusurda bulunursa “değneğiyle dayak yiyip mendiliyle de boğazının sıkılacağı” anlamını taşıdığını belirtir. Bizce sonradan bir aksesuar durumuna gelen makreme’nin kaynağını az önce açıkladığımız şedde’de bulmak gerekir. Bu Hazret-i Ali’nin süngüsünün ucuna taktığı kuşakta kaynaklandığı kadar, ilk meddah Hakan bin Sabit’in süngüsünün ucuna takarak tuğ yaptığı bez parçasıdır. Meddahın değneği, çeşitli açılardan yorumlanabilir. Bu meddahın süngüsünün ve tuğunun bozularak bugüne gelmiş biçimidir. Kitabımıza aldığımız eski meddah miyatürlerinin tümünde meddahların belindeki süngüyü görebilir; yine bu kitaba aldığımız La’lin Kaba’nın XVII. yüzyılında yapılmış minyatüründe, meddahın elindeki değneğin bir tuğ kadar uzun olduğunu izleriz. Başlangıçta

¹²³ *Türk Dünyası El Kitabı*. (Haz. Şükrü Elçin), Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara, 1992. s. 371.

¹²⁴ Gerçek, Selim Nüzhet. *Türk Teması*, Maarif Kitabevi, İstanbul, 1942. s. 6.

meddahların, sanatlarını gösterecekleri yere tuğlarını diktiklerini az önce belirttik. Anadolu'da bazı meddahların ellerindeki değneği üç kez yara vurmaları yada hikayelerine başlamadan önce ellerindeki değneği yere attıklarını görüyoruz., ki bunlar da yere tuğ saplamanın bugüne gelmiş kalıntılarıdır. Bugün (bu süngünün ya da tuğun bozulmuş biçimi olan) değnekle meddah kapı çalma sesini, sırık hamallığı yapmayı, tüfek atmayı getirir.”¹²⁵

Eski İstanbul'un vazgeçilmeyen eğlencelerinden olan meddah hikayelerini Salah Birsell “kahveler” kitabında anlatmadan geçmez.

“İşte şimdi de kahvenin ortasındaki sete doğru ilerliyor. Kahveciye selam. Sağa, sola selam. Ortaya selam. Beylere, ağalara selam. Muhtara, kapıdaki anata selam. Kara göze, kara kaşa, sırdaşa, adaşa, arkadaşşa, yoldaşa, demirbaşşa selam.

Küçük bir masayla iskemle setin üstünde kendisini beklemektedir. İskemleye oturduktan sonra sağ elindeki sopayı masanın üstüne, sol elindeki zembili de iskemlenin yanına, yere bırakacaktır.....

İşte Şükrü Efendi sopasını alarak masanın üstüne de üç kez vurdu. Sonra da sopayı yine masanın üstüne dikkatlice bırakacak. Ama onu, öykü arasında, süpürge, ya da tüfek olarak da kullanacaktır. Kapı çalınması, yada daha başka sesler için de ondan yararlanması gerek.”¹²⁶

Malik Aksel'de meşhur meddahlardan Sururi'nin, değneğini üç kere yere vurduktan sonra, hikayesine geçmeden önceki söz başını şöyle nakleder:

“Şems fotoğrafhanesi yanında kırık dökük bir kapıdan girilince incir ağaçları altında iskemlelere oturmuş takkeli, entarili, şalvarlı, poturlu esnaf kılıklı bir sürü insanlara rastlanılır. Burası Meddah Aşkî'nin hikayeler anlattığı yerdir. Yüksekçe bir yere oturmuş orta boylu, seyrek saçlı, kumral bıyıklı omuzunda bir yazma, sağ elinde bir değnek bulunan bu sanatçı ünlü bir

¹²⁵ Nutku, Özdemir. *Meddahlık ve Meddah Hikayeleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, s. 57.

¹²⁶ Birsell, Salah. *Kahveler Kitabı*. İstanbul, 1975. s. 214.

meddahtır. Önünde bir iskemle üzerinde fesler, takkeler külahlar, kalpaklar buna benzer şeyler yer almış. Bu meddah kimin taklidini yapmak isterse onun başlığını giyerdi. Meddah Aşki'nin yanında kısa boylu kanburca genç mi, yaşlı mı, köse mi ince sesli biri elinde zilli bir tefle meddahın yordakçılığını yapıyorda. Burası Direklerarası meddah Aşki'nin "icray-i lubiyat" ettiği yerd.

Bu meddah oturduğu yerde üç defa değneğini yere vurduktan sonra şöyle söze başlardı:

- Hak dostum hak... Pirim hazreti Hamza'nın ve gelüp geçen söz ehli pehlivanların demine aşkola (baş eğer). Raviyan-ı ahbar ve nakılan-ı asâr şöyle rivayet, böyle hikayet ederler ki, zaman-ı evailde bedestende Hacı Emin Ağa diye maruf zengin bir tüccar bulunurdu.

Hikayenin sonunda da şüphe ve kuşkuya meydan verilmesi için "semt semte, isim isime benzer, her ne kadar sürçü lisan ettikse af ola", diye bir cümleyi tekrarlardı"¹²⁷

Gölge oyununda ise, çeşitli tiplerde değnek ve baston şeklinde kullanılmıştır. Bunların başında 'yaşlı zenne' gelir. Yaşlı zannenin kıyafeti; kırmızı ferace, başörtüsü, elinde değnek, ayağında sarı çedik pabuçtur. 'Çelebi' tipleri ise baston kullanan önemli şahsiyetlerdir. Bunlar avrupalı giyinişlidirler. Redingot, setre pantolon, yelek, boyun bağı, damalı pelerinli palto, fes giyerler, ellerinde çiçek, nar, yelpaze, baston, şemsiye taşırlar. Anadolu tiplerinden 'bekçi' nin ve 'orman koruyucusu'nun ellerinde sopası vardır. Erkek çingene de değnek taşır. Değnek veya baston, gölge oyununda tiplerin kıyafet özelliklerinde olduğu kadar teknik bakımından da önem arz eder. Perdenin önündeki tasvirleri, sağa, sola, yukarı, aşağı hareket ettiren mekanizma perde arkasındaki sadece ve sadece iki değnektir.¹²⁸

¹²⁷ Aksel, Malik. " Son Devrin İki Meşhur Meddahı ve Satıcıları". *Türk Folklor Araştırmaları* Yıl: 24, No:278, Eylül 1972. s. 6413.

¹²⁸ And, Metin. *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*. Türkiye İş Bankası, Ankara, 1977 s.304.

3. ŞARKI VE TÛRKÛLERDE ASÂ

Şevki Bey'in muhayyet makamındaki şu şarkısı da eski İstanbul'un sosyal hayatını dile getirir.

“Bir belakeş aşıkı sadık değil de ya neyim
Çeşmi mestim bak bana ben şık değil de neyim
Meh cemalin vaslına layık değil de ya neyim
Çeşmi mestim bak bana şık değil de ya neyim

Nev zuhur gözlükler nadide baston bende var
Giydiğim elbiseyi zibayı cana Mir yapar
Sen beğenmezsen benim sıklıkda emsalim mi var
Çeşmi mestim bak bana ben şık değil de ya neyim”¹²⁹

Nihavent makamındaki Virjini ve Şamran hanımların şu güzel kantoları da kayda değerdir.

“Ben şıkım gözleri süzerim
Beyoğlunda daim şık gezerim
Karnavalda ben de maske giyerim
Matmazellerle kol kola dans ederim
Ben şıkım balolara hep giderim
Kaş oynatır gözlerimi süzerim
Glase iskarpın modadır moda
Güzel matmazeller benimle baloda
Dansdan sonra eğlenirim büfede
Şıklıkta yektayım gayette hoppayım
Pera'da şık gezerim hem de alafranga
Elde baston gözde gözlük moda

¹²⁹ Türk Giyim, Kuşam ve Süsleme Sözlüğü, a.g.e., s.27.

Gezerim daima böyle balona”
“Pek çok gezerim hem de çok gezerim
Etrafıma her dem gözler süzerim
Severim der bazı zevzekler
Hiç kimseye ben aslen kulak asmam
Etrafıma ben asla bakmam
Şimdi modadır hem pek arnuvudur
Gözde gözlük elde baston çekilir pardon
Kendime isterim böyle maşuka”¹³⁰

Genç Osman’ın kahramanlığını anlatan güzel ve meşhur türkümüzde
Genç Osman’ın elinde de çoğen vardır.

“Genç Osman’ın elindedir çoğeni
İkisi kardeşi, biri yiğeni
Ordu içine girer verir fiğanı
Atladı geçti hendeği geçti Genç Osman”¹³¹

Mustafa Kemal’e seslenen türkülerimizden birinde ise düşmanları
bastonla simgeler.

“Adana’nın kazası da çiçek açıyor
Mustafa Kemal de şiddetli harp açıyor
Fransızlar da Adana’dan kaçıyor
Eli bastonlu beyler nerede

Şu Tarsus’un etrafı bahçeler bağlar
Gelinler ah çeker de kızlar kan ağlar

¹³⁰ Türk Giyim, Kuşam ve Süsleme Sözlüğü, a.g.e., s.27.

¹³¹ Köprülü, M.Fuad: *Edebiyat Araştırmaları* 2. Ötüken, İstanbul, 1989. s. 314.

Altı küheylan atlı ağalar beyler
İner gider baş aşağı görünmez

Sene bir üç yüz otuzda kondu
Adana şehrini Ermeni aldı
Al yeşil konaklar düşmana kaldı
Adiler elinde kalan Adana

Maraş'tan geliyor da ırkağın başı
Deliktir dağlar düşüyor taşı
Adana şehri derler var mı böyle bir eşi
Düşmanlar içinde kalan Adana"¹³²

Köy düğünlerinde söylenen gelin-kaynana türkülerinde, kaynananın geline değneklerle vurmaması tembih edilir. Akçaabat'taki bir türküde olduğu gibi.

“

.....

Kalk sabahtan e gelin
Süpür evin tozunu
Sakın iki eyleme
Kaynananın sözünü

Kapısının önünde
Bak kuyuya kuyuya
Kaynanan çekişende
Al güğümü git suya

¹³² *Anadolu Türküleri* (Der. Ahmet Şükrü Eşen), Türkiye İş Bankası, Ankara, 1986. s. 78.

Kaynanası gelince
Değneğinle buyurma
Her yaptığın kusuru
Kaynanaya duyurma
Kız tarafı geliyor
Oldular dizi dizi
Soralım kaynanaya
Beğendiler mi kızı
Mısırı öğdüm attım
Kapıda feriklere
Cail gelinciğini
Koşma ağır işleri

„133

B- MANZUM YAZILI EDEBİYAT ÜRÜNLERİNDE ASÂ

a. HECE VEZNİ İLE YAZILAN ESERLERDE ASÂ

Türkmenistan’da yazılı Türkmen Edebiyatı 18. yy’da teşekkül etmeye başlamıştır. 18. yy’a kadar yazılı bir edebiyatı olmayan Türkmenler’in sözlü edebiyat gelenekleri, oldukça köklüdür. Sözlü geleneğinin önemli bir bölümünü Türkmen bahşıları oluşturur. Bu ozan geleneğinin devamıdır. 18. yy’ın ilk yarısını meşhur Türkmen şairlerinden olan Mahdumkulu Dîvânı’da bu edebiyatın en önemli eserlerinden biridir. Bu dîvânda çeşitli örnekler içinde asânın nasıl dile getirildiğini aktaracağız.

Mahdumkulu, Turgıl Dediler (kalk dediler) ve Külahlı Geldi şiirlerinde gece yarısında rüyasında pirlere görür. Turgıl Dediler’de yüzyirmi dört bin enbiya-i ashabtan bazılarını sayar. Hayal ettiklerini, baktığı her yerde bulan

¹³³ “Köy Düğünlerinde Gelin-Kaynana Türküleri” (Der. Ragıp Memişoğlu), *Türk Folklor Araştırmaları* Yıl: 4, Sayı: 41, Aralık 1982. s. 17.

şair, rüyasında tamamen yeşil giyimli, oyun yapan atları ve yine yeşil asâları olan dört atlı görür.

TURGIL DEDİLER

Bir gece yatırdım tünün yarında
Bir dört atlı gelip turgıl dediler.
Haber bermiz sana fırsat cayında
Şol yerde erler bar görgil dediler.

Nazarım yetişgeç şol dört merdâne
Gönlüm cuşa geldi başım gerdâne
Şol vagtta bar idi ki divâne
Durma oğlan anda bargıl dediler.

Şol iki divâne tuttu kolumdan
Alıban gittiler durgan yerimden
Bir işaret boldu onun birinden
Seyranda barıban durgıl dediler.

Oturuptuk geldi iki pirzade
Gözünden yaş akar dili duada
“Hu hak!” deyip çıktı altı piyade
Adam indi gelir görgil dediler.

Bir dört atlı geldi barı sebzebaz
Asâları yeşil atı teblebaz
Meclis halkasını kurman böyle az
Adam köptür ulug kurgıl dediler.

Dıştan çıktı, altmış altı gördüler
Muhammet dip tamam karşı yördüler
Sağlık selametlik bir bir sordular
Duman ulug caya yörgil dediler.

Bir atın ardına beni berdiler.
Seyranda şol caya barıp durdular
Tamam olturdular meclis kurdular
Oğlan bana ara girgil dediler.
Alidir dediler tuttu destimden
Borya döşegimi aldı astımdan
Ben bilmedim bir zat koydu üstümden
Yolugan devrandır sürgil dediler¹³⁴.

Hepsinin dili senalı, dudakları şekerden mezeli, başları külahlı, al ve yeşil asbab giyinmiş, başları altın taşlı ve elleri altın asâlı bir bölük erenin, canını aşk odunda nasıl yaktığını şöyle dile getirir:

KÜLAHLI GELDİ

Bir gece yatırdım, bir ahval gördüm,
Bir bölek başları külahlı geldi.
Tisginip uyandım, yerimden durdum,
Kolları tılladın asâlı geldi.

Bir bölek erenler tekrimni eylep,
Al u yeşil giyip, esbabin şaylap,
Tuttum birisin barından saylap,
Lebleri şekerden mezeli geldi.

¹³⁴ *Mahtumkulu Divanı*(Der. Himmet Biray), Kültür Bakanlığı, Ankara, 1992. s. 31.

Bir peri sallanıp, sayla çıkıptır,
Gamze birle kalem kaşın kakıptır,
Benim canım aşk oduna yakıptır,
Başları tikkadın çığalı geldi.

Cefalar çekiptir yarı yarından,
Bağda biten alma birle narından,
Mahtumkulu bir perinin zarından,
Hemmesinin dili senalı geldi¹³⁵.

Mahtumkulu'nun, Hz. Adem'den itibaren Hz. Muhammed'e değin bazı peygamberleri ve özelliklerini zikrettiği "Ekip Geçti" adlı şiirinde, dergâhta işinin ihlas olduğunu, bunun nebi ve enbiyadan miras olduğunu söylerken Hz. Musa'yı Tur dağında hûda ile söyleşip, elinde asâ ile koyun baktığını tasvir eder.

EKİP GEÇTİ

Evvel Adem indi dünya,
Bu dünyayı ekip geçti.
Her peygamber bir kesp açtı,
Kesbin müdam edip geçti.

Bela geldi lenber lenber,
Dua kıldı anber anber,
Öz devrinde Nuh peygamber,
Neccar işin tutup geçti.

¹³⁵ *Mahtumkulu Divanı. a.g.c., s. 35.*

Azraile canın beren,
Onun bilen sohbet kuran,
Cennet içre diri giren,
İdris köynek dikip geçti.

Ta İsa gelince dayım,
Eshab-ı Kehf yatar kayım,
Hakkın yolunda İbrahim,
Canın oda yakıp geçti.

Zatı eğri gönenmedi,
Ashı doğrular dönmedi,
Eyyubun tenin kurt yedi,
İblis şunca nikb geçti.

Süleymanın ali cahı,
Dört yüz kurulur bargahı,
İnsin cinsin padişahı,
Ol hem zenbil dokup geçti.

Tur dağı der, düşer yola,
Raz aydışır Hüda bile,
Asâsın gösterip kola,
Musa koyun bakıp geçti.

Kabis dağının burnunda,
Oğlun tapmadı ornunda,
Yunus balığın karnında,
"Ente Sübhan" okup geçti.

Kenan içinde kırk yıllap,
Gece ve gündüz zar ağlap,
Yusufun kakülün zarlap,
Yol üstünde Yakup geçti.

Hurma dörep huşk ağaçtan,
Ay bilen ay böldü arştan,
Resulullah ol Kureyştan,
Ne cefalar çekip geçti.
Aldılar cennet eyvanın,
Hak yoldaş etti imanın,
Bir niçe imamlar kanın,
Kerbelada döküp geçti.

Sözüm yokar Hak dostuna,
Kar etmek dünyü mestine,
Düşman cefası dostuna,
Evsiz yerde bakup geçti.

Mahtumkulu, her kim hastır,
İşi dergâha ihlastır
Bize onlardan mirastır,
Her dostuna değip geçti¹³⁶.

Azerbeycan'ın en meşhur şairlerinden Şehriyar'ın Azerbaycan için yazdığı vatan sevgisiyle dolu şu şiirinde asâyı ağaç olarak zikreder:

¹³⁶ *Mahtumkulu Divanı*. a.g.e., s. 535.

Şehriyar, Azer elinin yaralı ve kederlisi, kederine rağmen de ebedi sevgilisidir. Kendisini gülşenin bülbülü, ebediyetin gülü olarak kabul eden şair, gün geçtikçe kötüye giden memleketinin haline yazar. Fitneye, benzeri tehlikelere karşı karanlıklara meşale olarak Allah'a iman etmeye davette bulunur. Hala arş-ı 'alayı idare eden taca sahip olarak, Firavun'a karşı Musa'nın asâsının elinde olduğunu söyler.

SEHEND

.....
Dedin Azer Eli'nin bir yaralı nisgiliyem men,
Nisgil olsam da gülüm, bir ebedi sevgiliyem men,
El meni atsa da öz gülşenimin bülbülüymen men,
Elimin Farsıca da derdini söyler dileyem, men,
Hagga doğru, ne garanlık ise, el meş'eliyem men,
Ebediyyet gülüyem men.
Nisgil ol çerçiye galsın ki, cevahir nedi ganmır,
Medeniyyet debin eyler bedeviyyet, bir usanmır,
Gün gedir, az gala batsın, gecesinden bir oyanmır,
Bir öz ehvalına yanmır.
Atar insanlığı, emma yalan ensabı atammaz,
Fitne govzanması bir gün, gece asude yatammaz,
Başı başlara çatammaz.
Emma menden sarı sen arhayın ol, şanlı Sehend'im,
Deli ceyranlı Sehendim,
Men daha erş-i ela kölgesi tek başda tacım var,
Elde Musa kimi Fir'ovna ganim bir ağacım var,
Herecim yoh, ferecim var,
Men, Eli oğluyam, azadelerin, merdi, muradi,
O garanlıglara meş'el o işigliglara hadi,

Hagga, imana münadi,

Başda sınımaz siperim, elte kütelmez gılcım var...¹³⁷

19. yy. Güney Azerbaycan şairlerinden olan Mehemmedemin Dilsüz'ün tasâvvufi eserinde de gene Hz. Musa'nın asâsını konu alan beyitleri görüyoruz¹³⁸.

Bilmirem ya Reb, yine qelbimde bu qovga nedir?

Axir-i ömrümde bu başımdaki sevda nedir?

Gah çeker deyre, gehi bütخانه, gahi mescide,

Bilmirem mescid nedir, deyr ü kelisa hem nedir?

Her ne gezdim mescid ü meyxane vü bütخانede,

Bilmedim kimdir Müselman, kafer ü tersa nedir?

Aqilem, ya cahilem, ya mö'minem, ya kaferem?

Bilmedim cahil nedir dünyade, ya dana nedir?

Zahid ü müfti vü şeyx ü şeh ne, ya zöhd fisq,

Nur ü zülmet, xeyr ü şer, ya zişt, ya ziba nedir?

Eşq Mecnun eyleyib saldı meni sehralere,

Bilmedim Mecnun nedir, ya bülbul-i şeyda nedir?

Neçe müddetdir tekellüm eylerem men mik ü bed,

Bilmedim bu dil nedir, ya dildeki "guya" nedir?

¹³⁷ Güney Azerbaycan Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi. Taş Medrese, Erzurum, 1991. s. 37.

¹³⁸ Başlangıçtan Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatı Antolojisi. Kültür Bakanlığı, Ankara, 1993, c. 4, s. 49.

Ey meni xelq eyleyen xaliq özün imdad qıl,
Qalmışam valeh ki, bu dünya nedir, üqba nedir?

Günde yüz yol kafer ollam, yüz yol iman isterem,
Bilmedim ki, küfr ü iman, geh “beli”, geh “La” nedir?

Gahi bu Fi’ronnefs eyler meni senden کنار,
Bilmirem Fi’ron kimdir, Hezreti Musa nedir?

Gag nefse eql olur qalib, deyir: “Ey nefs-i şum,
Bunca gel sergeşlik etme, xahiş-i bica nedir?”
Birce insaf eyle sen de zahid-i bıdın tek,
Bir bele her günde verdiyim nahaq fitva nedir?

Bir gece bu fikrile yatdım, dedim: “Ya Zülcelal,
Ben mene bildir görüm, “surat” nedir, “me’na” nedir?

Hatıf-i qeyb ol zaman verdi cevap: “Ey bixired,
Bir bele bihude fikri “Zahir”ü “ixva” nedir?

.....
.....
Azerbaycan çoban koşuklarından güzel bir örnekte, çoban asâsının bir kalkan vazifesi gördüğü belirtilir. Biz bu konuyu çoban bahsinde ayrıca işleyeceğiz. Burada sadece Azerbaycan sayacı sözlerinden bir örnek veriyoruz.

Göydeki göy buludlar,
Yorğanıdır çobanın.
Yastı-yastı tepeler

Yastığıdır çobanın
Yamru-yamru qayalar
Yumruğudur çobanın
Elindeki deyenek
Qalxanıdır çobanın.
Yanındaki boz köpek
Yoldaşdır çobanın.
Agzı qara canavar
Düşmenidir çobanın.

Meşhur Kazak şairlerinden Abay, ülkesindeki cehaletten dolayı düzen bozukluğunu dile aldığı şiirinde asâyı ihtiyarın elinde tasvir eder.

Ak gömlekli, bastonlu
Aksakal çıkar bir yandan:
Malını o tarafa sür diyip
Malcılara “kankıldar”
Bey “fakirim” desin diye,
Çağırıp kımız versin diye,
İltifat edip eğilir.
Giyisilerini toplayan,
Eğitimsiz sallanan,
Yılıkcılar gelip gider,
Sabah erkenden boşuna,
Tüfek atar, avcı kuş salar.
Delikanlılar bir bölük,
Koşar şu kenarından
Tekrar uçurulunca avcı kuş,
Yükseldiğinde gökyüzüne,
Kaz çırpınıp fısıldar.

Gene günün hepsini unut,

Elden gelen gayret yok,

Önceki zavallı ihtiyar,

Köyde durup güler,

İltifatla “karkıldar”¹³⁹

Özbek şairlerinden Gülçehra Nurullayeva’nın şu duygusal şiirinde, sırık, asânın yerine kullanılmıştır.

“Maydan ara kiripman.

Tikanlari yolimda.

Baland darda turipman.

Langari yoq qolimda.

Pastga baqsam, qanli köl.

Nahağg izğir kölimda.

Faryad qılar on u sol

Tavallalar elimda

Uyat-kü cim turmagim.

Xunhar nami tilimda.

Qorqma, balam, qorqmagin,

Bir başga bir ölimda.”¹⁴⁰

Çağatay Dönemi’nin örneğini ise Babür Dîvânı’ndan vereceğiz:

“Rindler bezniga yitti şeyh u köp kıldı cefa

Bade camı sınımadı derhem bolup attı asâ”¹⁴¹

¹³⁹ Abay’ın Eserlerinden Seçmeler (Der. Zeyneş İsmail), Ankara, 1995. s. 123.

¹⁴⁰ Nurullayeva, Gülçehra: *Günümüz Özbek Şairleri Antolojisi* (Der. Tahir Gahhar, Hüseyin Özbay): Kültür Bakanlığı, Ankara, 1995. s.73.

¹⁴¹ *Babür Divanı* (Der. Bilal Yücel). Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 1995. s. 278.

Kırgızların meşhur destanı Manas'ta asâ ilk olarak Hızır Aleyhisselamın elinde geçer. Semetey doğduğunda yiğitler arasında ad koyacak kimse çıkmayınca Hızır (a.s.) asâ ile gelir ve balaya isim verir.

“Kanıkey’in balasını
Kanıkey’e vermedi,
Kara Han alıp baktı,
Kara Han alıp baktırıp
Aladan baytal saldırıp
Aşa yurdunu toplayıp
Tepeden baytal soydurup
Yurdun dört yanını yığdırıp
İle bir toy çekti,
Kanıkey’in balasına
Adımı koyuversin diye,
Orada toplanan ak sakalı,
Kara sakalı gözledi.
Kara sakallı yiğide baktı,
Yiğit balaya baktı,
Bala yeri deşip baktı,
Ad koyvermedi,
Onlar söz söylemeden durduğunda,
Ak boz atlı var olmuş,
Asâ dayak elinde,
Ak sakallı bir kişi,
Kara Han’ın önüne
Yakınlaşıp gelip durdu,
Ak sakallı dedi ki;
“Bu balanın adını
Toplanan yurdu bilmezse

Ben adını koyuvereyim!
Sal balanı koluma!
Balayı alıp geldi,
Koluna aldı,
O zaman söyledi ak sakal;
Bel etrafında dönüverince
Bel gibi kızıl tal bitsin!
İşini Huda yar kayırsın!
Ev etrafını dönüverince,
Ev gibi kızıl tal bitsin!
Koca Hızır yar olsun!
Keçiden kalan oğlak, beem
Manas'tan kalan kulaksız, beem,
Nayzadan kalan ceek, beem,
Manas'tan kalan hediye, beem,
Kara kanlı, gök bitli,
Han Semetey bu olsun
Ulu atasını öldürsün!
Kavgacı, kesik kulak bu olsun!
Beşikte yatıp yetişsin,
Beş yaşında ev yağmalasın,
Doğmadan yatıp cesaretlensin,
Tuurdan düşmedip çırpınsın!
On beşinde ok atsın!
On beşinde çıkar çıkmaz,
Çok kalabalık yurt düzsün!
Han Semetey bu olsun!
Ad veren ak sakal,

Gözden kayboldu.”¹⁴²

Manas’ın Kanıkey’le tartışmasında, dayanak anlamında kullandığı bölümden bir örnek;

“Eyersiz çıplak olsaydım!
Kadınsız bekar olsaydım!
Altı bölük yılık kovmazsam,
Sürüp beri almazsam!
Mana şüsyü behi mıylasbal!
Eyine dayak vermezsem!
Koyun ardına salmazsam!
Kısrak ardına salmazsam!
Kara yüzlü seni kılmazsam!”¹⁴³

Pek çok kültte olduğu gibi, ağaç ve dini inanç kültlerinin, Dedem Korkut’taki örneklerle çok benzerlik vardır. Bugün Türklerin birbirine destek ve dayanak ihtiyacını, yüzyıllar öncesinden bize nasihat eden şu mısralar dile getirmiştir:

“Yığılsa dayanak ol
Yoksul düşen Manas’a
Kuvvetten düşse arka ol,
Dirense siper ol,
Düşse kaldır,
Diz çökse destek ol...”¹⁴⁴

¹⁴² Yıldız, Naciye: *Manas Destanı(W. Radloff) ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahlili*. Türk Dil Kurumu, Ankara, 1995. s. 254.

¹⁴³ Yıldız, Naciye. a.g.e., s. 261.

¹⁴⁴ Kızırbayeva, Raisa: *Manas ve Eski Türklerin Destan Geleneği*. Türk Dil Kurumu, Ankara, 1995. s. 31.

Hakas Türklerinin kahramanlık destanlarından Altın ArıÇ'da, hükümdar olmanın en mühim gereklerinden biri, "altın yakalı kıyafeti giyinip, altın bastona dayanmak" olarak kaydedilmiştir. Altın yakalı elbise ile, altın baston, hükümdar kıyafetinin tamamlayıcı unsurlarıdır. Söz konusu destanın muhtelif yerlerinde, halka han olmanın işareti olarak, "altın yakalı elbise giyinip, altın bastona dayanmak" kalıp ifade şeklinde gelmektedir.

Pir kün irten picen ArıÇ,
Altın çağalığ kibin kizip,
Altın tayağın tayanıp,
Ax payzan ibden sıx kilgen.

- Günümüz Türkçesiyle -

"Bir gün sabahleyin Picen ArıÇ,
Altın yakalı kıyafetini giyip.
Altın bastonuna dayanarak,
Beyaz, güzel evden çıkıvermiş"

Picen ArıÇ xan kiceñ
Altın çağalığ kipti anda kizibisten,
Xan tayancañ altın tayaxtı
Anda tayanıbıxan
Çonıñ pazı-xanı polıbıxan,
Parça nimeniñ cezi polıbıxa ñ.

- Günümüz Türkçesiyle -

Picen ArıÇ hanın giydiği
Altın yakalı elbesiyi o giymiş
Hanın dayandığı bastona
Orada dayanmış
Halkın başı, hanı oluvermiş.

Bütün herşeyin sahibi oluvermiş¹⁴⁵.

Osmanlı Dönemi'nde bütün özellikleriyle ele aldığımız asâ veya bastonu sadece Halk Edebiyatı'nda değil, Eski Edebiyat, Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı'nda da şairlerimiz eserlerinde sık sık kullanmışlardır. Bu zaman zaman bir dayanak manasında, zaman zaman mitolojide gördüğümüz doğruluk, dürüstlük timsali olarak ve bilhassa da tasâvvufta peygamberlerin mucizelerine, evliyâ ve erenlerin kerâmetlerine sebep ve sembol olmuştur. Sanatla simgeyi bütünleştiren, tasâvvufî öneminden, kudret ve hakimiyet özelliğine, çobanından, İstanbul beyefendisinin eline kadar, tarihin her safhasında, çok çeşitli şekillerde önemli bir kültür unsurudur. Edebiyatta, tarih düşmede, masallarda, ninnilerde, bilmece ve meddahlıkta da ayrı bir değeri vardır.

Türk tasâvvuf edebiyatına, değerli kişiliği ile öncülük eden Hacı Yesevi'nin Hikmetlerinde asâ dervişlerin ellerindedir.

Kalplerinde Allah sevgisi, omuzlarında abaları, ellerinde asâları ile zikir ederler.

HİKMET

Hoş gaipten yetiştî

Kalabalık dervişler

İçlerinden "hu" derler

Sırrı gizli dervişler

Abaları omuzda

Asâlar ellerinde

Tanrı yadı gönülde

Allah derken dervişler

Aslı fakir, bilseler

Beden şehrini gezseler

Zahir ve batını düzeltseler

Saadetli devîşler

¹⁴⁵ Özkan, Fatma: *Altın Arıç Destanı*, Ankara, 1996. s. 14.

Tamamıyla din adamlarının
Peygamberden yadigar

Hizmetinde olasin
Kalmışlardır dervişler.

Kul Hoca Ahmed aciz ol
Dervişliğini huzur bil

Acizlerden mana sor,
“Hu” kuşudur dervişleri.

Bir başka Hikmette de yol üstünde oturup yol soran, giyimleri kirli aba olan, aşk ve canları birlikte gezen, dile hikmet dizen, kötü nefsinı öldüren dervişlerin bellerinde himmet kemeri, ellerinde asâ vardır.

HİKMET

Yol üstünde oturup
Öbür dünya haberinin işitip

Yolu soran dervişler
Yola giren dervişler.

Asâları elinde
Tanrı yadı dilinde

Himmet kemeri belinde
“Allah” diyen dervişler.

Giyimleri kirli aba
Sırları Hakk’ın yadı

Gönlünde yüz bin şey belirgin
İyi, edepli dervişler

Günahım çok bırakmaz
Gözde yaşını kurutmaz

İhtiyacını, ilacını bulmaz
Gözyaşı akan dervişler.

Sırrı ile konuşurlar
Aşk ve canları birlikte gezerler

Dile hikmet dizerler
Rengi sarı dervişler.

Kötü nefsinı öldürür
Hoca Ahmed’e bu kalır

Kızıl yüzünü soldurur
Satıp yesin dervişler¹⁴⁶.

¹⁴⁶ Hoca Ahmet Yesevi: *Divan-ı Hikmet*. İstanbul, 1994. s. 40

Yunus'ta asâ, doğruluk manasında verilecek örneklerin en mükemmelidir. Hz. Musa ile asâ ne kadar özdeşleşmiş ise Yunus'la da asâ o kadar özdeştir. Yunus'un şu şiirinde Allah'a asâ ile seslenişi çok güzel bir örnektir:

Dağlar ile, taşlar ile
Çağırayım Mevlâm seni
Seherlerde kuşlar ile
Çağırayım Mevlâm seni
Sular dibinde mahi ile
Sahralarda ahu ile
Abdal olup yahu ile
Çağırayım Mevlâm seni
Gök yüzünde İsa ile
Tur dağında Musa ile
Elimdeki asâ ile
Çağırayım Mevlâm seni
Derdi öküş Eyyub ile
Gözü yaşlı Yakub ile
Ol Muhammed mahbib ile
Çağırayım Mevlâm seni

Hamd ü şûrk-i Allah ile
Vasf-ı "Kulhüvallah" ile
Daima zikrullah ile
Çağırayım Mevlâm seni
Bilmişim dünya halini
Terk ettim kıyl ü kalini
Baş açık, ayak yalın
Çağırayım Mevlâm seni

Yunus okur diller ile
Ol kumru b lb ller ile
Hakkı seven kullar ile
 a ırayım Mevl m seni¹⁴⁷

Yunus'un  eyhinden ayrı kaldı ı ir ad gezisinden sonra, Tapduk'a hasretini dile getiren bu dizelerde Taptuk'un as sından bahseder.

  ol benim  eyhimi g rme e kim gelir
Zevk ile safalar s rme e kim gelir!

 eyhimin illeri, uzaktır yolları,
A ılmı  g lleri derme e kim gelir!

 eyhimin  z n , severim s z n 
Mubarek y z n  g rme e kim gelir!

 eyhimin ilinde, as sı elinde
 eyhimin yolunda,  lme e kim gelir!

Aht ile cefalar, zevk ile safalar
Bu yolda cefalar  ekme e kim gelir!

Ah ile g zya ı, Yunus'un halda ı
Zehr'le pi en a ı yeme e kim gelir!¹⁴⁸

¹⁴⁷ *Yunus Emre G ldeste* (Haz. Sevgi G kdemir, Ayvaz G kdemir), K lt r Bakanlığı, Ankara, 1990 s. 43.

¹⁴⁸ Kabaklı, Ahmet: *Yunus Emre*, İstanbul, Toker, 1978. s. 27.

İslâm'ın Türkleşmesinde, Türklerin İslâmlaşmasında büyük etkisi olan Yunus'un asâyı manalı kullandığı mısralardır.

“
.....

Sakıngıl boşudan ki gizlüdür ol
Nerede sizmesen yol anda urur
Göresin bir kişi sakın surtde
Ne bilür kimse anı ne sıfatda
Boynında taylasân elinde asâ
Çöpü depretmeye yir şöyle basâ
Göresin ansuzın ol çıkagelür
Üzüp tesbih imame yıkagelür
Uşatdı asâyı kopdı dıraka
Yüzi kamadı hiç kımsaya baka
Sual itdüm sufi bu nice haldür
Senün gibi kişiden bu muhaldür
Özür gösterdi kim ben bir kişiyem
Fulan derler bana fulan işiyem
Bilürem anı eyü adı yokdur
Ki şerde hiç anun irşadı yokdur
Benüm gibi kişiye izzet itmez
Cevab virür bana ögüt işitmez
Asâna urdum (u) yakamı dutdı
Bana karşı turur Hakk'ı unutdı”¹⁴⁹

Yunus'un şu parçasında ise Allah aşkını tercih edenin gönüller tahtına sultan olmasını dilerken erenler nefesini dayanak olarak görür.

¹⁴⁹ *Yunus Emre Risalat al-Nushiyya ve Divan* (Derleyen Abdulbaki Gölpınarlı), Eskişehir Turizm ve Tanıtma Derneği, Eskişehir, 1965. s.14

“Eğer aşkı seversen can olasıñ
Gönüller tahtına sultan olasıñ

Seversen dünyayı mihmet bulasıñ
Erenler sırrını kaçan tuyasıñ

Diken olma gül ol eren yolında
Niyazdan vay sana gafil olasıñ

Erenler nefesin asâ idin sen
Eger nefsüne uyarsan fenasıñ

Sana erden asâ gerek bu yolda
Tayanursan asâya tayanasun”¹⁵⁰

Eger ıskı seversen can olasıñ
Kamu derdine hem derman olasıñ

Eger dünya seversen mübtelasıñ
Maani sırrına kandan iresin

Cihan köhne saraydur sen begisin
Niçe bir eskiye hasretlenesin

Agudur bal degül dünya muradı
Niçe bir aguya parmak banasın

¹⁵⁰ Yunus Emre Risalat al-Nushiyya ve Divan a.g.e., s. 111

Kanadsuz kuşlayın kaldun yabanda

Kanadlu kuşlara kanda iresin

Sana erden asâ girek bu yola

Tayanursan asâya tayanasın

Sözi bu Yunus'ın güzelleredür

Eger aşık olursan uyanasın¹⁵¹

Bilhassa eski edebiyatta kullanılan, bazı sevgiliye sunulan top, sevgilinin zülfü, topa vuran çevgan olan benzetme sanatı, hece vezniyle verilen eserlerde de görülür.

Kaygusuz Vizeli Alaaddin'in, hece vezni ile yazdığı bu parçada erenler meydanında başını top eyleyen, kudret çevganını elinde tutan Hacı Bayram Veli'yi medh eder.

“Din Muhammed dinidir

Yolu Hacı Bayram'ın

Onun için oldular

Kulu Hacı Bayram'ın

Bu dünyayı terkeder

Dönem imansız gider

Hak'tan gayrısın nider

Dostu Hacı Bayram'ın

¹⁵¹ Yunus Emre Risalat al-Nushiyya ve Divan a.g.e., s. 118

Şeriat döşeginde
Oturmuş dervişane
Peygamber'i medheder
Dili Hacı Bayram'ın

Erenler meydanında
Başını top eylemiş
Kudret çevganın tutar
Eli Hacı Bayram'ın"¹⁵²

Pir Sultan Abdal, Allah sevgisini dilerken, kendini hakkın dîvânına duran bûlbûl, dalda biten bir elma, elmayı daldan indiren gümüş çövgen olarak en sonunda cennet ister.

“Bûlbûl olsam varsam gelsem
Hakk'ın dîvânına dursam
Ben bir yanıl alma olsam
Dalında bitsem ne dersin

Sen bir yanıl alma olsan
Dalında bitmeye gelsen
Ben bir gümüş çövgen olsam
Çeksem indirsem ne dersin

Sen bir gümüş çövgen olsan
Çekip indirmeye gelsen
Ben bir avuç darı olsam
Yere saçılsam ne dersin

¹⁵² *Türk Tasavvuf Şiiri Antolojisi* (Der. Abdalbaki Gölpınarlı), İstanbul, 1972. s. 119

Sen bir avuç darı olsan
Yere saçılmaya gelsen
Ben bir güzel keklik olsam
Bir bir toplasâm ne dersin

Sen bir güzel keklik olsan
Bir bir toplamaya gelsen
Ben bir yavru şahan olsam
Kapsam kaldırsam ne dersin

Sen bir sulusepken olsan
Kanadım kırmaya gelsen
Ben bir deli poyraz olsam
Tepsem dağıtsam ne dersin

Sen bir deli poyraz olsan
Yoluma yatmaya gelsen
Ben bir Azırail olsam
Canın alsam sen ne dersin
Sen bir Azırail olsan
Canımı almaya gelsen
Ben bir cennetlik kul olsam
Cennete girsem ne dersin

Sen bir cennetlik kul olsan
Cennete girmeye gelsen

Pir Sultan üstadın bulsan
Bilece girsek ne dersin”¹⁵³

Hece veznini en güzel şekilde kullanan Karacaoğlan da, dertli olduğu bir gün yayladan ayrılışını anlatırken, elindeki selvi dalını kaybettiğini, tutunacak dalının kalmadığını söyleyerek gurbet duygusunu işler.

“Çıktım yücesine seyran eyledim
Yitirdim çağrı yoldan ayrıldım
Oturdum da dertli dertli ağladım
Beni sıkı saran koldan ayrıldım

Eğrim büğrüm gider yaylanın yolu
Sehile dayanmaz urumun gülü
Elimden aldırdım bir selvi dalı
Elim tutunacak daldan ayrıldım

Yatsam da uyusam yarin dizine
Uyusam uyansam baksam yüzüne
Baldan şekerden de tatlı sözüne
Ağzı kaymak dili baldan ayrıldım

Eller düşman olmuş kem gözle bakar
Turunç memeleri göğsünü kakar
Yaz bahar olunca mis gibi kokar
Kokusu menevşe gülden ayrıldım”¹⁵⁴

¹⁵³ *Türk Tasavvuf Şiiri Antolojisi* a.g.e., s. 230

¹⁵⁴ Ataman, Sadi Yaver “Aşk Bülbülü Karacaoğlan”. *Türk Folkloru*, c. 1, s. 5, 1979. s. 14.

Eşrefoğlu da, aşk meydanına elinde çevgan ile girip, dost elinde yuvarlanan top olur.

“Gahi kendime gelirem gahi yavı kılınırım
Gah yok ile yok oluram gah varlıkta bulunuram

Gah denizlere düşerem mevc’urup taşra taşaram
Nadan eline düşerem hem bahaya alınırım

Gah çıkaram bu göklere dönerem çerh ile bile
Gah Ay ile bedr oluram gah gün ile dolunuram

Gah nebat olup biterem gah toprak olup yiterem
Gah et olup gahi süngük kan içinde çalkanırım

Gah Arafat’a çıkaram lebbeyk urup baş açaram
Gah kurban yerine gelip koç olup boğazlanırım

Gah hanıkahta sufiyem gah meyhanede fasıkam
Gah raksa girip dönerem gah saz olup çalınırım

Gah överimgah azarım bu halk içinde gezerim
Gah şah olup şeh-baz olup şıkar edip avlanırım
Gah çevgan elime alıp girerim aşk meydanına
Gah tup olup dost önünde durmadan yuvarlanırım

Gahi has’ul-has oluram gah Hızır İlyas oluram
Yürürüm yaşta kuruda bunhulara bulunuram

Gah deniz gah göl oluram gah sultan gah kul oluram
Gah bahar gah gül oluram elden ele yiylanıram

Gah av gah avcı oluram geh yol geh yolcu oluram
Gah yürürüm geh azarım menzil menzil dinlenirem”¹⁵⁵

Aşık Şenlik ise yakasına yapışan ihtiyarlıkla kavga halindedir.
Dayanaksız yürüyemeyen altı aylık çocuğa yetişemeyen şair ömrünün ahirinde
dertlidir.

“El götür yakamdan, koy ihtiyarlık...”

“Bu dünyanın safasını sürmeden,
Ne tuttun yakamı ay ihtiyarlık?
Evvelki devranım düşer yadıma,
El götür yakamdan, koy ihtiyarlık.

Alıpverir dizlerimin yelini,
Eğdin kametimi, büktün belimi;
Yakın iken ırağ ettin yolumu,
Günlük yolum oldu ay ihtiyarlık.

Dayaksız adım atabilmenem,
Tüy döşek üstünde yatabilmenem,
Altı ayık çocuğa yetebilmenem,
Ettin sabilere tay ihtiyarlık.

Sultan idim dağ başında ben ezel,
İndi dökülenler gönlümden gazel;

¹⁵⁵ *Türk Tasavvuf Şiiri Antolojisi* (Der. Abdülbaki Gölpınarlı); İstanbul, 1972. s. 67.

Beni görüp güler idi her güzel,
Onu da önrüme say ihtiyarlık.

Sulandı gözlerim zay oldu işler,
Ağız pabuçladı, döküldü dişler;
Ürkmez oldu benden yerdeki kuşlar,
Çekerim elinden huy ihtiyarlık.

Sefil Şenlik böyle bir hale geldi,
Aşk ucundan benzi sarardı soldu;
Evlad ü ıyalim terkimi kıldı.
Ahır günüm oldu zay ihtiyarlık”¹⁵⁶

“Hey ağalar yar yanından
Geldim yalvara yalvara
Ta bir gece supha kadar
Öldüm yalvara yalvara

Dervişlerde olur asâ

Ben çekerim gamlı gussa

Al yanaktan bir çift buse

Aldım yalvara yalara

Hasta Hasân bu çağında

Sinesi verem dağında

Bir gece yar otağında

Öldüm yalvara yalvara”¹⁵⁷

¹⁵⁶ *Türk Halk Şiiri Antolojisi* (Düzenleyen Rauf Mutluay. İstanbul, 1972. s. 306.

¹⁵⁷ “Aşık Hasta Hasan ve Şiirleri” (Der. Haydar Çetinkaya). *Türk Folklor Araştırmaları*, Yıl: 27, Sayı:322, Cilt: 16, Mayıs, 1976.

b. ARUZ VEZNIYLE YAZILAN ESERLERDE ASÂ

Klasik Edebiyatımızın büyük şairlerinden olan Fuzuli, Hz. Musa'nın asâsını tevhid bölümünde kullanır.

“Gül ateş üzre kılar akd-i zühre-i şeb-nem
Tedarük-i kamer ü şems eder sabah ü mesa

Bu kimya sebebinden aceb midir olsa
Elinde dane-i erzen mesabesinde tıla

Şikufe simine farz eyledi huruc-i zekat
Medar-i havl ü bulğ-i nisab-i istinma

Hukuk def'i için ağniya-yi eşcara
Sahayif-i çemen oldu eyadi-i fukara

Bahardan ten-i gül-bünde eyleyip heyecan
Hararet-i demeve kıldı ukdeler peyda

Boyandı kanı ile safha-i çemen gül gül
Meger ki fasdına hükm eylemiş tabib-i heva

Hibal-i sihre dönüp cünbiş-i cedavil-i ab
Kelim-i serv ana aksden bıraktı asâ

Olup terennüm-i bülbül azayim-i teshir
Çemen perilerine lazım oldu arz-i lika

Bisat-i gül-şene dün eyledim güzer ki demi
Kılam nezare-i asâr-i san'at-i Mevlâ

Aceb niza'da gördüm çemen zariflerin
Ta'accüb ile kamu salık-i tarık-i hata

Kamu kemal ile müstedi'i-i tarık-i necat
Veli kamusuna batıl delil-i istid'a"¹⁵⁸

Kazasker Celal Zade Mustafa Çelebi'ye yazdığı kalem kasidesinde
Fuzuli'nin elindeki kalem, bazen asâ, bazen de yılan olur.

Riyaz-i kadrde fazlın nihâl-i re'fettir
Nihâl-i fazlına bir turfa şah-sar kalem

Nihâl-i devlete kadrin riyaz-i hikmettir
Riyaz-i kadrine bir turfa cüy-bar kalem

Eline almaz imiş Mustafa kalem derler
Bu zillet ile besi olmuş idi har kalem

Sana yetirdi özün nisbet ile tapmak için
Zamanede senin adınla i'tibar kalem

Kelim-i Tur-i vefasın ki ehl-i hayr ü şere
Elinde gah asâ oldu gah mar kalem

Bıraktı canını darü'ş-şifa-yi der-gehine
Hücum-i hadiseden haste vü nizar kalem

¹⁵⁸ *Fuzuli Divanı* (haz. Kenan Akyüz, Süheyl Beker). Akçağ, Ankara, 1990. s. 25.

Elinde içtiği şehd-i şifa-yi hikmetten
Mizac-i naziğine oldu saz-kar kalem

Besi azizlerin hidmetine bağladı bel
Kamunu terk ü seni kıldı ihtiyar kalem

Sebat-i ahdini eyyamdan kılıp ma'lum
Seninle eyledi ahdini üstüvar kalem

Arayıp ehl-i büner varını yetince sana
Cihan içinde besi çekti intizar kalem

Verip ehl-i hüner varını yetince sana
Gidip cihanda sana kaldı yad-gar kalem"¹⁵⁹

Hiz. Muhammed için yazdığı gazelde Musa'nın asâsı ejderha olur.

"Ya men ahata ilmüke'l-eşyae külleha
Ne ibtida sana mutasâvver ne intiha
Kim verse can yolunda bulur hak-i makdemin
Guya ki hak-i rahınadır makd-i can beha
Sensin kılan mezhahir-i ümmid-i bim edip
Musa'nın ilm genci asâsını ejderha
Ya'kub'da nişane-i şevkin gam ü elem
Yusuf'da neş'e-i nazarın behcet ü beha
Bulmazdı kahrın açmasâ han-i siyasetin
Hel min mezid lokmasına duzah iştiha

¹⁵⁹ Fuzuli Divanı a.g.e., s. 107.

Senden buluptur Ahmed-i Mürsel makam-ı kurb
Tahsin ü Ya vü Sin ile teşrif-i Ta vü Ha
Ya Rab bela-yı kayda Fuzuli esirdir
Ol bi-dili bu dam-i küdurettten et reha”¹⁶⁰

Bir başka gazelde de denizi ikiye bölen asâ mucizesini görmeye dikkat
çeker.

“Bıraktı hake hüsnün af-tab-i alem-arayı
Götürdü yer yüzünden mu’ciz-i la’lin Mesihayı

İki gözden revan etmiş sirişkin kametin şevki
Asâ-yı mu’cizi gör kim iki bölmüş bu deryayı

Bükülmüş kaddimi kurtaragör kullab-i zülfünden
Hatadır çekmesin çok bağı çökmüş bir sınık yayı

Ruhun üzre ham-i ebrunu görmek isterim amma
İyen düşvar olur gün var iken görmek yeni ayıx

Şarab-i naba lütf et muhtesib kahr ile çok bakma
Mükedder kılma aks-i tireden cam-i musaffayı

Yedi gündür ol ayı görmezem ahım şerariyle
N’ola kılsam Benatü’n-na’ş ile yak-san Süreyya’yı

Fuzuli eşk seyliyle perişan olma sabr eyle
Ana hem var ola ahir tutup dudur mu dünyayı”¹⁶¹

¹⁶⁰ Fuzuli Divanı a.g.e., s. 131.

¹⁶¹ Fuzuli Divanı a.g.e., s. 267.

Yine bir başka gazelde aynı mucize vardır.

“Geceler ta halime gerdun temaşa etmedi
Terk edip bi-dadımı bir mihr peyda etmedi

Navekim gör kim yarıp eşkim tutar göz perdesin
Ey diyen Musi asâsı kat’i derya etmedi

Her deminden bin Mesiha zinde-i cavid olur
Sen eden izhar i’cazı Mesiha etmedi

Aşyan ta ravza-i kuyunda tuttu murg-i dil
Geçti tavg-i Ka’beden uçmağa perva etmedi

Hiç abid anmadı la’lin ki gözden kan döküp
Secdeden durdukça tağyir-i musalla etmedi
Za’f-i tali’ kesti dünyadan nasibin zahidin
Yoksa öz ra’yiyle zahid terk-i dünya etmedi

Etmedi ilden nihan bir gece tavg-i kuyunu
Kim Fuzuli’ni sada-yı nale rüsva etmedi”¹⁶²

Afyonkarahisar’da bulunan Mevlevihane yangınından sonra, Mevlevi Vehbi belge niteliğini taşıyan şu şiirinde, Musa’nın asâsının kılıç kadar keskin olduğunu belirtir.

¹⁶¹ Fuzuli Divanı a.g.e., s. 267.

¹⁶² Fuzuli Divanı a.g.e., ss. 267-268.

MEVLEVİ DERGÂHINA KİTABEDİR

Bu dergâh ravza-i Sultan Dîvânî-i danadır
Feradis-i neşad aver gibi elbette ra'nadır

Behişt asâ bu resmi bihterin üzre bina oldu
Sena payeyi kübab-ı cilvegahı arş-ı a'ladır.

Bin üçyüz yirmi içre işbu dergâh-ı muallayı
Muhit oldu bir ateşpare kim, tarihe ehradır

Serapa muhtarik olmuş iken afat-ı hailden
Mukaddes himmeti pak ile ma'muriyye efzadır

Duruni bihesap hayri ümmet bunda sabittir
Cihanı gayri sabit kah kema kah sermadır.

Sema'inin haremğahındaki feyz-i ilahiden
Sema-i Mevlevî me'huz hem meşur-i dünyadır

Çekildikçe kemal-i şevk ile Gülbenk-i Mevlâna
Füyüzat-ı hüda ayin-i cem üzre atayadır.

Bu mehtaq-ı aftap oldukça devvar asuman üzre
Sedayı Allah, Allah kainata lerze bahşadır

Hezeran ihtiram örceki saf-ı pak-i sıddıka
Vücud-u anberini pür keramatı musaffadır.

Gidip seksen nefer dervişle İramı titretti
Meğer gerrü biyan ol muhteşem leşkerle hempadır

Dem-i enfas-ı mabina için İ'sa İbni Meryem'dir
Ki seyfi sarimi te'siride A'sayı Musa'dır.

Nazar kıl zairi hak-bin ibretle şu dergâha
Aba Puş Seyyidü'l efrad Bali, anda ihfadır

Furuni, Şahidi-yi Muğlevinin dar-ı dünyadan
Beka iklimine per açtağa me'va bu me'vadır

Bu aktab-ı kerâmet hal-i şöhetgir-i afakın
Mariz-i aşk-ı Rabbaniye hak-i pay-ı kimyadır

Gel ey müştak-ı vecd-u hal-i tevfik-i ilahi gel
Saadethanesi bab-ı fütuhi lutf-u Mevlâdır

Sala ey teşnegani ab-u tevhid-i Fenabillah
O cam-ı dest-i Mevlânadan iç, Kevser-i müheyyadır
Cenab-ı Şemsi Tebriz'in u'lüvvü himmeti vehbi
Bu cay-ı tabinak-i pür şerefte feyz-u fermadır

Günümüz Türkçesine aktarılmış şekli:

“Bu dergal bilgin Sultan Dîvânî'nin gül bahçesidir
Neşe veren cennetler gibi elbette iç açıcıdır

Cennet gibi süsleme ile bu dergâh en güzel şekilde yapıldı
Gökler değerindeki kubbeleri, cil ve yeri de arşın en yükseğidir

Bin üçyüz'e az bir zaman kala, bu kutlu dergâha
Yakın oldu bir ateş parçası ki tarihe ehradır (geçmiştir)

Hayır seven ümmetin sayısız yardımını bunda sabittir
Yerinde duramayan cihan bazan sıcak bazan soğuktur

Semai'nin haremğahındaki lahi feyizden
İçinde mevlevi sema'ı yapılır, hem de dünyaya hitab eder

Mevlâna'nın gülbenk'i büyük bir aşkla çekildikçe
Allah, bereketleri, ihsanları Cem ayını üzerine de verir.

Bu mehtap, Güneş gibi olunca devirler gökyüzü üzerine
Sedayı Allah, Allah, Kainata ihsanlar yağdır

Binlerce saygı iilk önce saf ve temiz sıddıkol
Anber gibi bir kokan vücutlar, Kerâmetleri tertemizdir

Seksen kişilik dervişle giderek, İran'ı titretti
Meğer yanında yürüyen arkadaşı derviş asker (Şahidi'dir)

Görünmeyen nefislerin kanı için Meryem oğlu İsa'dır
Keskin kılıcının tesiri de Musa'nın asâsı gibidir.

Gerçeği gören ziyaretçi ibretle bir kere olsun dergehe bak
Herkesin efendisi Aba Puş Veli onda gizlidir

Furuni, Muğlalı Şahidi'nin dünya evinde
Sonsuzluk iklimine kanat açtığı dönüş yeri bu dergâhtır

Bu kerâmet kutupları, ufukların şöhret tutan hali
Rabbani olan aşk hastalığına kimyanın ayak tozudur.

Gel, vecdi bol olan, fenafillah isteyen gel
Burası Mevlâna'nın lutfuyla açılan kapının saadet hanesidir

Ey Fenafillah tevhid suyuna sumamışlar zikredin
O, cam'ı desti Mevlâna'dan iç, hazırlanmış bir kevserdir

Ey Vehbi, Tebriz'li Cenab-Şems'in yüce himmeti ile
Bu çok şerefli, aydınlık yer insana bereket verir.

Tarihi bu tamir bitince (kitap) kağıda yazılmış
Tarir-i himmet, Kuddise-i Mevlâna Celaleddin¹⁶³.

Mehmet Sait Paşa'nın ölümünden yirmi gün evvel yazdığı şiirinde asâ
güzel bir benzetme için kullanılmıştır.

“Kabiliyet bitecelli şamili eşya değil
Her asâ ejdernüma, her el Yedi Beyza değil
Gizli kalmaz sui amali isaet ehlinin
Dehrde her guş asâm, her dide nabina değil
Elverir çek dizgini ey rakibi esbi gurur
Arsai pehna senin zannın gibi تنها değil

¹⁶³ Ilgar, Yusuf “Afyonkarahisar Mevlevihansı” *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Yıl :2, Sayı:2, s. 110.

Bende mi bilmem tebeddül gülşeni alemdemi
Bülbüli eski gibi hoşgu, güli buya değil
Ben mi dostu düşmeni fark eylemezdim bir zaman
Yoksa şimdi gördüğüm dünya mı ol dünya değil
Her temaşa arife vechi hakikat gösterir
Bu şüunun cılvegahı alemi rüya değil
Badezin her kakülün sevdasına düşmez Said
Şimdi öğrenmiş cihanın halini şeyda değil”¹⁶⁴

Osmanlı padişahlarından IV. Murad, tevhid getirmenin hikmetini belirtir. Hz. Adem’in tövbesi, Hz.Eyüb’ün sabrı, Hz. Yusuf’un kuyudan kurtuluşu, Hz. Musa’nın mucizesi, Hz. Muhammed Mustafa (s.a.v) yüce Allah’a ulaşması “la ilahe illa hu” ileidir.

“Sana rahmet dilersen etsin Allah.
Diye gör: Lailahe illa hu!
Dilersen eger Tanrı’nın görüşüne ulaşmayı
Diye gör: Lailahe illa hu!
Dilersen O en büyüğün rahmetini eğer
Söyle, gel Lailahe illa hu!
Adem’in tövbesi o an kabul oldu.
Dedi çünkü: Lailahe illa hu!
Nuh, tufandan kurtuldu.
Dedi çünkü: Lailahe illa hu!
Ateş, İbrahim peygambere hiç soğuk gelir miydi
Demeseydi, Lailahe illa hu?
Oldu İsmail uğruna feda
Dedi çünkü: Lailahe illa hu!

¹⁶⁴ Son Asır Türk Şairleri. (İbnülemin Mahmud Kemal İnal). c. 4, İstanbul, 1941. s. 1613

Sabrını arttırmazdı Eyyub peygamber
Demese: Lailahe illa hu!
Balığın karnı oldu Yunus'a bahçe
Dedi çünkü: Lailahe illa hu!
Hud erer miydi hiç kurtuluşa
Demese: Lailahe illa hu!
Kurtulamazdı Şuayb peygamber de
Demeseydi, Lailahe illa hu?
Kuyudan çıkar, kurtulur muydu Yusuf
Demese: Lailahe illa hu?
Hiç Musa çıkar mıydı Tur'a
Demese, Lailahe illa hu?
O asâsı ejder olur muydu
Demese, Lailahe illa hu?
Tanrının gök katlarında olur muydu İsa
Demese, Lailahe illa hu?
Mustafa, buldu yüce Allah'ı.
Dedi çünkü: Lailahe illa hu
Anladın madem ki kerâmetin yolunu,
Diye gör öyleyse: Lailahe illa hu
Eksik etme, düşmesin dilinden.
Söyle tevhidi: Lailahe illa hu!
Sonunun hayırlı olmasını dilersem
Söyle gel, Lailahe illa hu
Ey Allah'ım, lutfet, bana yoldaş olsun
Ey zaman: Lailahe illa hu!
Ey Muradî, insanın aklı darmadağın olur.
Beklemeden söyle hemen: Lailahe illa hu!"¹⁶⁵

¹⁶⁵ *Şair Sultanlar* (Der. Rüştü Şardağ), Türkiye İş Bankası, Ankara, 1982. s. 44.

Koca Ragıp Paşa'nın da döneminin zor durumda kaldığını şu beyitten anlıyoruz:

“Muharriki dil olur dilrübaya muhtacız
Zamanı za'fı kuvadır asâya muhtacız”

— Günümüz Diliyle —

“Gönül oynatacak bir gönül çekiciye muhtacız
Tüm kuvvetlerimizden düşkünlük zamanıdır, ona asâ gibi dayanmaya
muhtacız”¹⁶⁶

Aşağıdaki güzel şiirde ise, şair arzuladığı sevgiliyi tasvir ederken, boynu bükük aşığa sevgilinin zülfünü dayanak olarak diler.

“Bize bir kerâmeti nihâl gerek.
Bize bir kaşları hilâl gerek.
Meh gibi Kem cemali neyleyelim!
Bize bir mihr-i bi zeval gerek.
“Al” ile değme dilber almaz, dil.
Zülfü kare, yanağı al gerek.
Tuti gibi şeker feşan olu ben
Leb-i la'leyn hoş mekal gerek.
Levh-i dilden gubarı mahvı için
Hatt-ı reyhanı bi misal gerek.
Aşkın kametin ham etti gene
Ser-i zülfeyni ana dal gerek.
Beli vafında kıl yarar olsan
Adliya incecik hayal gerek.”

¹⁶⁶ *Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. (Haz. Reşad Ekrem Koçu), Ankara, 1967. s. 17.

-- Günümüz Diliyle --

“Bize bir boyu fidan gerek.
Bize bir kaşları ay gerek.
Ay gibi önemsiz bir yüzü neyleyim?
Bize sonu olmaz güneş gerek.
“Al” dendi diye, değme güzel, gönül almaz
Zülfü kara, yanağı al gerek
Papağan gibi şeker saçan
Bir kıızıl dudaklı, hoş sözlü gerek.
Gönül levhasından tozları silmek için
Güzel kokan çizgileriyle bir eşsiz yar gerek
Aşkın boyunu büktüğünden
Zülüflerinin başı ona dal gerek
Belini nitelemeye kılı kırk yarar olmaya kalksan
Ey Adli, incecik hayal gerek”¹⁶⁷

Dîvân Edebiyatı’nda, canını sevgiliye feda etmede, çevgan oyunundan teşbihle başını topa, zaman zaman zülfünü, zaman zaman gönlünü sopaya benzetir. Muhibbi’nin şu örneklerinde görüldüğü gibi:

“Şah-ı aşkım, bir kadeh mey başıma efser, yeter.
Dud-i ahımın livası, ejderha peyker yeter.

Bister-i gülden yaraşur sana cana habgah
Seng-i haradan bana balin ile bister yeter.

Sen mey iç, gülşende cana, al ele zerrin ayağ
İçmeğe hun-i dili, çeşmin, bana sagar yeter,

¹⁶⁷ Şair Sultanlar a.g.c., s. 89.

Ger semend-i naz ile ey dost, cevlan eylesen
Zülfünün çevganına tob olmaya bu ser yeter.

Paymal ettirme, gel, ceşş-i gama, ceşş-i dili
Ger muradın can ise, gamzen, ana gönder yeter.

Kuyine varmaz gönül, eyler visalin arzu.
Aşk-ı didara sanman, cennet ü kevser yeter.

Ey Muhibbi, ayağı toprağına isar için
Eşk-i çeşmim, rup-i zerdim bunu sim ü zer yeter.”¹⁶⁸

Muhibbi, aynı sanatı, yiğitliğin bedeli olarak da görür. Kendisini küçümseyen sevgilisine, yiğitliğinin ıspatı için meydanda zülûf sopasına başını top eylemeye hazırdır.

“Ey gönül, noldun, yine bigane böylersin bana.
Benzer aşka düşeliden yana, söylersin bana
Zülfünün zincirine band eyle didim, gönlümü
Dedi: Hey şiiride hey! Dîvâne söylersin bana.
Aşk-ı hüsne yanmayınca komadın can ü dili.
Anın için dustum, pervane söylersin bana.
“Payine, gel, süreyin yüzüm” dedim, ol şeh dedi:
Cam-ı la’lin sun, lebinden; beni mest eyle dedim.
Dedi: Çeşm-i hışm ile mestane söylersin bana,
Zülfü çevganına, tob et, başını; meydana gir.
Çün Muhibbi, kendünü merdane söylersin bana.”

¹⁶⁸ Şair Sultanlar a.g.e., s. 158

– Günümüz Diliyle –

Ey gönül, noldun, yine alışamadığım, yabancı şeyler söylersin bana.

Öyle görülüyor ki, aşka düşelidenberi bu tür laflar edersin bana

“Zülfünün zincirine bağla” Dedim gönlümü

Dedi: “Hey gidi perşan adam hey! Delice laflar edersin bana”

Güzellik aşkına yanıncaya kadar canı ve gönlü rahat bırakmadın.

Bu nedenledir ki dostum, pervane olduğumu söylersin bana.

“Gel, ayağına yüzümü süreyim” derdim, o şah dedi;

“Bir yoksul zavallısın, küstahça söz edrersin bana!”

“Dudağının kızkadehinden sun, beni esriklet” dedim.

Dedi: “Öfkeli bir bakışla: Kendini bilmeden, sarhoşlar gibi laf edersin
bana”

Ey Muhibbi, madem ki, “ben yiğit adamım” dersin.

Sevgili zülfünün sopasına, başını top eyle, meydana gir”¹⁶⁹

Tasâvvufta dayanak manasında, “muin” kavramı da asânın yerini tutar.

Bunun güzel örneğini şu şekilde verebiliriz:

“Huda ya şükredersem nola her gah?

Erişti cismime sıhhat çü nagah.

Yatıp gam döşeginde nice müddet,

Ederken ah ü zarı gah ü bi gah

Kabul aldu duası Müsliminin.

Selamet erdi bana hamdülillah

Sığındım, ta ezelden ben Huda ya

Odur şah ü gedaya çün penagah

Tevekkül üzre ol, her demde, Ahmed

Muin ola sana her yerde Allah.”

¹⁶⁹ Şair Sultanlar a.g.c., s. 168.

– Günümüz Diliyle –

“Allaha şükredersem nolur, her zaman,
Yatarken gam döşeginde nice süre.
İnlerken zaman zaman
Erişti vücuduma sağlık, ansızın.
Kabuloldu duası Müslümanların,
Esenlik erişti bana elhamdülillah.
Sığındım öncelerden ben Allaha.
Odur çünkü sığınacak yer yoksula, şaha.
Allah’a güvenç içinde ol her an Ahmed
Yardımcı olsun sana her yerde Allah.”¹⁷⁰

20. yy’ın büyük şairlerinden Mehmet Akif Ersoy, müslümanın tarifini yaparken şöyle der:

.....
.....
Tam zamanıydı, ahaliye çevirdim yüzümü;
Açtım artık bu sefer ağzımı, yumdum gözümü:
“Hiç muallim kovulur muymuş, ayol, söyleyiniz?
O sizin devletiniz, ni’metiniz, her şeyiniz.
Hoca hakkıyla beraber gelecek hak var mı?
Sizi mizana çekerken bunu sormazlar mı?
Müslüman, elde asâ, belde divit, başta sarık;
Sonra sırtında yedek, şaplı beş on deste çakır;
Altı aylık yolu, dağ taş demeyip, çiğniyerek,
Çin-i Maçın’daki bir ilmi gidip öğrenecek.
Hiç düşünmek de mi yoktur be adamlar, bu ne iş?
En büyük talii Mevlâ size ihsan etmiş.

¹⁷⁰ Şair Sultanlar a.g.e., s.226.

Hem de ta olduğunuz mevkîe göndermişken;
Taptınız kendi gelen ni'meti sersemlikten!
Çok zaman geçmiyecektir ki bu nankörlüğünüz,
Ne felaketlere meydan verecektir görünüz!
Köylerin yüzde bugün sekseni, hatta hocasız;
Siz de onlar gibi cahil kalarak anlayınız!
Bir hata oldu, deyip şimdi peşimansınız a...
Ne çıkar? Gitti giden, kıydınız evladınıza ...”¹⁷¹

Mehmet Akif'in de baston kullandığını şöyle anlıyoruz:

“.....
Bir elde olmalı kandil, bir elde iskandil,
Selametin yolu insan için bu, başka değil!
Elimde bir koca değnek, onunla yoklayarak,
Önüm adaysa basıp, yok, denizse atlayarak,
- Ayakta durmaya elbirliğiyle gayret eden,
Lisan-î hal ile amma rükua niyyet eden-

.....”¹⁷²

“.....
Çıkar dışarda gezersem biraz nefeslenirim;
Epey de yorgunum amma gelince dinlenirim.
Bizim müsamere meydanı yayla tümseğidir;
Uzak çekerse de poyraz tutar, yazın iyidir.
Gidip ayağımı çıkarken sopam yetiştii hele ...
Emin olup gidemem, çünkü, vermesek el ele.

.....”¹⁷³

¹⁷¹ Ersoy, Mehmet Akif: *Safahat*, İnkılap Kitapevi, İstanbul, 1958. s. 395.

¹⁷² Ersoy, Mehmet Akif a.g.e., s. 24.

¹⁷³ Ersoy, Mehmet Akif a.g.e., s. 87.

Bayram şiirin de ise asâ ile zaman mefhumunu karşılar.

“.....

Gelin de bayramı Fatih'te seyredin, zira

Hayale, hatıra sığmaz o herc ü merc-i safa,

Kucakta gezdirilen bir karış çocuklardan

Tutun da, ta dedemiz demlerinden arta kalan,

Asırlar ölçüsü boy boy asâlı nesle kadar,

Büyük küçük bütün efrad-ı belde, hepsi de, var!

„174

Yine Mehmet Akif'ten asâ yerine “mütteke”yi kullandığı şu güzel beyitlerde Allah’a dua ederken, nur değneğine dayandığını görüyoruz.

“Fezayı dolduran eller ki Hakk’a yalvarıyor,

Yarıp da loşluğun bir mütteke-yı nur arıyor.”¹⁷⁵

Necip Fazıl’ın Çile’inde de bir ihtiyar ağaçtan bir asâ istediğini duyarız.

“Bir fikir ki, sıcak yarada kezzap,

Bir fikir ki, beyin zarında sülük.

Selam, selam sana haşmetli azap;

Yandıkça gelişen tılsımlı kütük.

Yalvardım: Gösterin bilmeceme yol!

Ey yedinci kat gök, esrarımı aç!

Annemin duası, düş de perde ol!

Bir asâ kes bana, ihtiyar ağaç!

¹⁷⁴ Ersoy, Mehmet Akif a.g.c., s. 50.

¹⁷⁵ Meydan Larousse. c.9, s. 179.

Uyku, katillerin bile çeşmesi;
Yorgan, Allah'sıza kadar sığınak.
Teselli pınarı, sabır memesi;
Size şerbet, bana kum dolu çanak.”¹⁷⁶

“Dağlarda Şarkı Söyle” adlı şiirinde ise insanları ellerinde değnek ile dağlara yollar.

DAĞLARDA ŞARKI SÖYLE

Al eline bir değnek,
Tırman dağlara, söyle!
Şehir farksız olsun tek,
Mukavvadan bir köyle.

Uzasân, göğe ersen,
Cücesin şehirde sen;
Bir dev olmak istersen,
Dağlarda şarkı söyle!¹⁷⁷

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın, “Yaşadığı süre içinde ahlak örneği olmuştur”. Şiirin halka ulaşması yolundaki çabaları da devrimin halka ulaşması çabaları yanında büyük bir değer taşır” dediği büyük şairlerimizden Behçet Kemal Çağlar'ın, Kur'an-ı Kerim'den ilhamlarla yazdığı şiirlerden “Taha” suresinde Hz. Musa'da asânın önemini şöyle anlatmıştır.

¹⁷⁶ Kısakürek, Necip Fazıl: *Çile*. s. 18.

¹⁷⁷ Kısakürek, Necip Fazıl a.g.e., s. 62.

TAHA SURESİ

Taha... Sebep yok daha çekinip üzölmeye;
Biz Kur'anı indirdik yolu gösetersin diye;
Yeri-göğü yaratan Rabbin katından indi.
Allah ki içinizden seslenir oldu şimdi,
Yerle gök arasında yaş toprağın altında
Ne varsa boyun eğdi onun yüce katında ...
Sesini yükseltsen de kıssan da sussan da sen
Allah senin sırrını senden de eyi bilen
Kendinden başka ilah olmayan Allah'tır O;
Zıdanında ışıktır, gecende sabahtır O;
Rahmetçe düze düşen, şimşekce dağa inen;
Musa'ya ateş gibi, ışık gibi görünen...

Musa, uzak illerden Mısır'a düşmüş bir çoban;
Yıldızların altına uzanır zaman zaman
Bir uyanık, rüyaya daldı derin derin;
Gönlünü yakan bir şey kumlarında çöllerin;
Kah koyunları, kah yıldızları yayardı;
Dururken birden sıçrar, garip sesler duyardı.
Bir gün bir dağ dibinde, evden-barktan uzaktır,
Gönlünü bilinmezin yüce özlemi yaktı.
Ya hasret ateşi, ya haberleşme sevinci
İçinde yanan ateş göründü gözlerine;
Bir umut parıltıcı renk verdi sözlerine:
-Neden aşağılarda sürünerek öleyim
Ya sönen ocağımı yakmaya köz alayım
Ya ateşin başında bir yol bilen bulayım...

Asâsına dayanıp tırmanırken yukarı
Gökten kopan bir sesle çınladı kulakları;
Yağdı ışık yağmuru, yıldız rüzgarı esti;
Gökten kopup gönülden başa vuran bir sestti.
Yalnızdı gök yolcusu, yalınayak, baş açık.
- Daha yaklaş Rabbine, çık ya Musa, daha çık
Korkma seni ben seçtim, ben elinden tutanım;
Ben Allah'ım; ben seni, herkesi Yaratan'ım.
Nedir o güvenerek dayandığın ya Musa?
Musa şaşkın, tedirgin, kekeleydi: - "Bir asâ;"
"Daldan yaprak silkelerim onunla ben sürüme!"
Gökten kopan ses dedi "-Onu boşa sürüme!"
Benizde renk kalmadı, dizde derman kesildi;
Elinden düştü asâ, sanki yılan kesildi.
Kıvrandığını gördüm sandı da korktu Musa.
Ses, "al" dedi; aldı ki yılan değilde asâ ...

Girdi yanan koynuna donmuşa dönen eli;
Çıkardı baktı:Beyaz ateşin en güzeli.
Ermiş elinde asâ yılana eş kesilir;
Erkiy el koyna girer, beyaz ateş kesilir
Gökten gelen ses dedi: "Al Harun'u yanına;
"Sürünüp kalma çölde, git şehrin meydanına;
Uyarım o fir'avun olacak şehrin meydanına;
Böyle giderse yakın, sonu gelmez bogunu!
Onun, benim sesimi duyacak vicdam yok;
Sizi de dinlemezse kurtuluş imkanı yok! ..."
O zaman size uyan, sizden olan kim varsa,
Düşünmeden ne para, ne ev, ne bark, ne arsa

Bırakın bu belalar, cezalar bölgesini,
“Arayın ötelerde huzurun ülkesini...”
Dalkavuklara kanıp da avuna avuna
Kendisini Tanrıyla bir tutan Fir'avuna
Kar etmedi Musa'nın hikmet dolu sözleri
Hala büyücülerin hünerinde gözleri
Bir kez uymuş şeytana, eğri yola yürümüş;
Basireti bağlanmış, gözünü kan bürümüş;
Ne kumlarda kıvranan asâ dürttü kolunu
Ne ak ateş kesilen el gösterdi yolunu ...

Musa aldı kavmini yürüdü çöle doğru;
Va'dedilmiş toprakta açacak güle doğru ...
Fir'avun anladı ki gitti makbul kulları;
Arkadan yetişmeli, kesilmeli yolları;
Vermemeli yurdunun boşalmasına izin;
Ulaştı kafilaye kıyasında denizin ...
Musa vurdu asâyı, sular yarıldı sanki;
Fir'avunun gözünde denizde her zamanki
İsrail oğulları suları yara yara
Sağ-salim çıka dursun yemyeşil bir kenara
Fir'avun ordusuyla suda gömülü kaldı.
Bu herkesin unutup gittiği bir masaldı.
Şimdi geçmiş günlerden sana ibret haberi.
Sen de gönülüne doğan sese doğru gel beri:
Kavra seni yaratan Allah'ın birliğini;
Sapmadan, sapıtmadan bul gönül dirliğini ...
Bir gün diller tutulup dağlar dümdüz olunca;
Kör gece, görene konsuz gündüz olunca;

Gelince yeryüzünde hayatın nihayeti
Kar ekmez hiç kimsenin yardımı, şefaati;
Eyilerle kötüler belli olur ansizin;
Yüce kudret hakkından gelir her imansızın!
Hep kan denizi boğmaz her zaman Fir'avunu,
Kendi kanında boğar gün gelir Allah onu!
Allah'a dayanmazsan karetmez hiçbir asâ;
Allah'ın hikmeti bu: her Fir'avuna bir Musa!..¹⁷⁸

c. MENSUR ESERLERDE ASÂ

Masallar, sözlü halk edebiyatı ürünlerinin en güzel çeşitlerindendir. Bilhassa Türk masallarında, daha masala başlamadan önce verilen tekerlemeler bile ayrı bir sanat ürünüdür. “Dere tepe düz altı ay bir güz gitmek”, “lale sümbül demleyip soğuk sular içmek” gibi tekerlemelerle heyecanı başlatan bu kalıpların çok sıkça kullanılan bir tekerlemesinde de, “demir çarığını giyip demir asâsını alıp yola düşmek” hemen hemen her masalın başında yer alır. Türk masallarının en meşhur tiplemesi olan Keloğlan'ın da azık torbasını bağladığı asâsı meşhurdur. Keloğlan'ın Nartanesi isimli masalda Keloğlan sık sık demir asâsını alır ve yola düşer. “...Meğerse padişah babasıyla sultan anasının da gözleri yolları kolluyormuş, başımızın tacı, gönlümüzün tahtı nerdeyse gelir diye. Tam sular kararırken şehzade görünür; babasından bir demir çarık, demir asâ; anasından da yedi yıllık azıkla, eski püskü bir aba ister; başka ne he der, ne yok der. Padişah babası dizlerini döğer: Gel tahtım senin olsun, kör bahtın yoluna düşme; vazgeç oğul, vazgeç bu yoldan! der. Anası da boynunu büker: Nartanesi olmazsa, Nurtanesi olsun; vazgeç oğul, vazgeç bu sevdadan der. Şehzade ise: Benim anam babam siz olasınız ki, ben bahtımı arayacağım, taht sizin olsun; ben kendi narıma yanacağım. Nur sizin olsun. Bu yolları aşarsam, aşarım; aşamazsam ölümden öteye yol var mı? Eh, gidip

¹⁷⁸ Çağlar, Behçet Kemal: *Kur'an-ı Kerim'den İlhamlar*, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1995.

gelmemek var, gelip de bulmamak var; siz artık helal edin hakkınızı der. Elleri, eteklerini öper ve demir çarık, demir asâ ile yola düşer. Az gider, uz gider, derelerden sel gibi, tepelerden yel gibi geçer; bir de döner ardına bakar ki gide gide bir arpa boyu yol gitmiş. Bir ah, vahdan sonra yine yoluna gidecek olur, bir de dönüp önüne bakar ki, ne baksın! Alı pullu bir balık ayağının dibinde çırpınıp duruyor; şehzade Perili Ana'nın sözlerini kulağına küpe ettiği için görüp geçmez, basıp ezmez....”¹⁷⁹

MAVİLİ ALACA BASTON

Nesir örneklerine Muallim Naci'nin “Mavili Alaca Baston” hikayesini vererek başlıyoruz.

“Babamın annesi benim doğumumdan bir ay kadar önce ölmüş. Hayatında kullanmış olduğu beyazlı mavili alaca bir baston evin altında bir köşede dayalı dururdu. Bunu bazen “kadın ninemin değneği” diye oradan alarak omuzlar, askercesine oynardım.

Bir gün mahalle çocuklarından Nail'i, annesi bizim eve getirmişti. Benden büyücek olan Nail ile biz de kadın ninemin değneğini yerinden aldıktan sonra bahçeye çıktık. Bilmem nasıl olmuş, aramızda bir anlaşmazlık çıkmış, ben Nail'in başına bastonu indirmiştim. Çocuk ellerini başına götürdü. Ağlayarak bağırmaya başladı. Bana bir korku geldi. Bastonu elimden bırakıverdim. Şaşkın şaşkın bakmaktayken annelerimizin bahçe merdiveninden çıkmakta olduklarını gördüm, korktum. Nail'in elinden kan akmaktaydı. Annesi meraklandı. Dargın dargın yüzüme baktı. “Ah! Ah!” diyerek oğlunun başından fesini çıkardı. Bir de baktık ki bastonun indiği yer yumurta gibi şişmiş. Anlamadı kadın ninemin değneğinin dehşetini. Kızılcık sopası mı imiş, ne imiş!... Annem beni iyice azarladıktan sonra kolumdan tutarak aşağı doğru çekti götürdü. Galiba kulağımı da çekti. Ben de ağlamaya başladım. Biz

¹⁷⁹ *Masallar*. Eflatun Cem Güney., Kültür Bakanlığı, Ankara, 1990. s.160.

ileride, annesiyle Nail geride anneler söylenir, biz ağlarız. Öyle bir alayla merdivenden aşağı indik.

Ertesi gün bastonu aradım. Yerinde bulamadım. Anneme sormak işime gelmezdi. “Yine kimin başını yaracaksın!” deyi çıkışacağını biliyordum. Birkaç gün merakta kaldım. Sonunda bastonun kırılıp ateşe atılmış olduğunu öğrendim. Öyle bir yadigar bu suretle yanıp ateş oldu. Ben de ibret aldım. Bir daha böyle şeyler yapmadım.¹⁸⁰

Bir başka Türk masalı,

“TOSBAĞA PRENS

Bir varmış, bir yokmuş... Evvel zaman içinde çok yaşlı zavallı bir teyze varmış. Başka bir geliri olmadığı için, oturduğu yerde fazla yorulmadan koza şifler¹⁸¹ ve hiç kimseye yük olmadan yaşamını sürdürürmüş. Yapayalnız yaşayan bu yaşlı teyze bir gün bakmış ki şiflediği pamuk yığınının üstünde kocaman bir tosbağa yatmıyor mu? Kırgın bir sesle kaplumbağaya:

- Aman tosbağa, bir sen eksiktin... Yatacak başka bir yer bulamadın mı ki gelip elalemin pamuğu üstünde yatmışsın. Haydi bakalım yoluna, ben de işime, demiş ve kaplumbağayı alarak kapının dışına bırakmış.

Ertesi ve daha ertesi günlerde yaşlı teyze evini temizleyip, alış-verişini yapıp yemeğini pişirip koza şiflemeye otururken yine kaplumbağayı pamukların üstünde bulmuş. Artık üçüncü gün yorgun ve bıkkın bir sesle:

- Aaa tosbağa, sende fazla oldun artık. Bu evde bana yiyip içecek bir şeyler yok ki seni kabulleneyim. Sana ne verebilirim ki... Hem tosbağanın pamuk üstünde yatması yeni moda mı ne, demiş.

¹⁸⁰ Muallim Naci: *Mavili Alaca Baston*, Milliyet, İstanbul, 1983. s.28.

¹⁸¹ Çok yıllar önce pamuk sert bir kabuk içinde yetişirdi. Fakir evlerde o seri kabuğun içinden çekirdekli pamuk elle çıkarılırdı. Yapılan bu işleme koza şifleme, çıkan kabuğa da şif denirdi.

Bu sözlerden sona tosağa bir çırpınmış o kabuğun içinden yiğit bir delikanlı çıkmış, ve:

- İhtiyar teyze, korkma benden, sana hiç zararım olmayacak ki... Sen çok iyi bir insansın, gel beni evlatlığa kabul et, dünya yüzündeki sıkıntıların bitsin. Ben senin her gerekenini alırım, yeter ki bu sırrımı sakla, hiç kimseye açıklama, demiş.

Zavallı kadıncağız yıllarca çok sıkıntılı, çok yoksul bir ömür sürmüş, ne olacak bir sırrı saklamak o kadar güç bir şey olmasa gerek. Bu konuda anlaşınca artık ana-oğul olmuşlar. Yaşlı kadının koza şiflemesine hiç gerek kalmamış, her isteği ve her gereksinmesi kendiliğinden oluveriyormuş. Ama komşular meraklıdır dikkatli olmak gerekir, düşüncesiyle olayları eskisi gibi göstermeye çalışmışlar. Bu nedenle yine her sabah arkacı bir haral koza getirip bırakıyor, akşam üstü pamukları almasına yakın bir zamanda, prens ayağı ile kozalara dokununca şiflenmiş tertemiz olmuş pamuklar kendiliğinden haralara doluyor, sonra da arkacı pamukları, teyze de ücretini alıyormuş. Böylece dış görünüşte her şey eskiden olduğu gibi sürüp gitmiş.

İşte böyle uzun bir süre birbirine saygı ve sevgi duyan gerçek bir ana-oğul gibi yaşamaları sürmüş. Günlerden bir gün tosağa prens annesine:

- Eee artık anacığım, beni evlendirme zamanı gelmedi mi? Kiminle evleneceğimi bir bilsen... Padişahımız efendimizin kıymetli prensesi ile... Hiç şaşırma sen, anacığım bana başkasını herhalde sen de layık görmezsin, değil mi? O'nu gördüm ve sevdim, bana O'nu isteyeceksin, çok da kolay. Yarın sabah padişahın sarayına gidersin. Kabul salonunda iki sandalye vardır. Birisi gümüş, ona bir iş için gidenler oturur, sen sakın ona oturma. Diğer som altından bir sandalyedir. Ona hiç çekinmeden git o altın sandalyeye otur. Padişah kızını bana vermek için ne isterse olumlu karşıla, her isteğine "pekala" de, ben seni evde bekliyorum, hemen yanıtı alıp gel, demiş.

Ertesi sabah yaşlı teyze tertemiz giyinmiş, saçını taramış, eline güzel bir baston alıp saraya gitmiş. Kabul salonuna girince dosdoğru gidip altın

sandalyeye oturmuş. Salonda hizmet gören uşak hiç bir gösterişi olmayan bu yaşlı hanımın bir yanlışlık yaptığı düşüncesiyle:

- Aman teyze, herhalde yanlış sandalyeye oturdunuz. Buraya, bu altın sandalyeye prensesi oğluna isteyecek olanlar oturur, sen herhalde başka bir istekle gelmiş olmalısın, diye onu uyarmak istemiş.

Yaşlı teyze gurur, heyecan ve mutluluğun aydınlık gülümsemeyle ufuğa bakarak:

- Yoo, yanlış yerde oturmuyorum. Ben oğluma prensesi istemek için geldim. Haşmetli padişahımıza haber verin lütfen, deyince şaşkınlıktan soluğu kesilen uşak, durumu ayrıntılarıyla anlatmış.

Bu kez de padişah:

- Bana yanlış anlatmadılar ise, kızım prensesi oğlunuza istemeye gelmişsiniz. Sizi incitmek istemem ama, benim kızım her isteğine sahip olmuş, belki de birazcık şımartılmış bir kızdır. Bilmem ki oğlunuzla mutlu olabilir mi, kızımın tüm istekleri karşılanabilir mi?... demiş.

Yaşlı teyze Tosbağa oğlunun “senden ne isterlerse kabul et” dediğini anımsayarak tatlı ve kibar bir ses ile:

- Aaah, elbette çok haklısınız sultanım. Ama biz hem sizin, hem de prensesin her isteğini yerine getirebiliriz, güvenin bize, demiş.

Padişah da bu işi imkansız gibi düşünerek:

- Pekala, öyle ise, benim sarayımın karşısına öyle bir saray yapacaksınız ki, duvarların bir tuğlası altın, bir tuğlası gümüşten olsun ve yirmi dört saat içinde bahçesiyle, içinin döşenmesiyle hazır bitmiş olsun. Artık kızım güzel prensese vereceğiniz armağanlardan söz etmeyi yersiz bulurum, demiş.

Yaşlı teyze yavaşça ayağa kalkmış, saygılı bir sesle:

- Padişahım, tüm istekleriniz bizim için en büyük mutluluktur. Herşey istediğinizden güzel ve değerli olacaktır, izninizle, deyip saraydan ayrılmış.

Tosbağa, insan kılığında anasını bekliyormuş. Yaşlı teyze saraydaki hem uşakla, hem padişahla aralarında geçen tüm konuşmaları anlatmış, Tosbağa prens mutlu, gülümsemiş ve anasına tek kolu ile sarılmış:

- Padişahımızın isteği böyle şeyler olsun, çok kolay, çok basit, anacığım, demiş.

Ertesi sabah saray halkı, bir gecede yapılan yeni sarayın altın ve gümüş tuğlalarının pırlıtlarını şaşkınlık içinde seyrediyormuş. Hemen padişaha haber gitmiş, O da görkemli bu güzel sarayı hayran hayran bir süre seyre dalmış. Ve düşünmüş:

- Bu denli zenginlik ve bu ihtişam insanın her zaman karşısına çıkmaz. Bir gecede şu sarayı yapabilen insanın, doğrusu ya bence yapamayacağı şey yoktur. O halde kızımı neden vermeyeyim. Kızım da bu saraya kimbilir ne kadar yakışır, demiş ve düğün hazırlıkları başlamış.

Prensesin gelin olarak gideceği saray meydanda, ama evleneceği kim, kimsecikler O'nu düşünmüyor ve tanımıyor.

Sonunda düğün günü gelip çatmış. Tüm saray ve halk, müzik ve dansla başlayan düğünün sevincine katılmışlar. Tüller, mücevherler içinde prenses gelin, mutlu ve güzeller güzeli imiş. Ne var ki güveyin bir tosbağa olarak gelinin yanında yer alması tüm neşeyi kaçırmış, garip bir hüznle düğün henüz başlarken sona ermiş, tüm davetliler dağılıp gitmiş. Konuklar gidince güzel gelinle Tosbağa prens de görkemli saraylarına gelmişler.

Tosbağa prensle güzel prenses için yeni bir yaşam hoş bir sürprizle başlamış. Prenses yanında yürüyen tosbağaya bir göz atmak için başını çevirdiğinde yanında genç ve yakışıklı bir erkek görünce sevinci sonsuz olmuş ve:

- Aman Tanrım, insan bu denli yakışıklı olur da hiç tosbağa gibi dolaşır mı, demiş. Tosbağa prens de:

- Sevgili prensesim, evlenmeden önce beni merak edip görmedin, sormadın ki sana tüm gerçeği anlatsaydım. Şunu bilmeni isterim ki, seninle

yalnız kalınca hep böyle yakışıklı bir koca, ama başkalarının yanında bir tosbağa olacağım, buna da zorunluyum. Gerçekte ben periler padişahının oğluyum, insanlara yakın olmamam gerekir, ama seni öyle sevdim ki... Lütfen benim bu sırrımı sakla, yoksa sonuç korkunç olur, demiş.

Prenses başlangıçta bu sırrı kabul etmiş. Günler geçtikçe kocasına duyduğu sevgi, içinde büyüyor, bunu dünyaya duyurmak, haykırmak isteği ile yanıyordu. Prensesi sevenler onun bir kuplumbağa ile evlenmesine hem çok üzülüyor, hem de şaşıyorlarmış. Onu sevmeyenlerse O'nunla "Tosbağa prenses" diye gülüp alay ediyorlarmış.

Bir gece odalarında şöminenin karşısında, başbaşa tatlı bir konuşmaya dalmışlar. Kocasının olağanüstü güzelliğini, tatlı gülüşünü sevgi dolu gözlerle seyrederken birdenbire içinden:

- Şu bağıyı ateşe atarsam yanar, prensimde bir daha o elbiseyi giyemez ve hep böyle yakışıklı olarak yanımda kalır. Herkes benim ne olağan üstü bir kocam olduğunu görür, demiş ve bağıyı ateşe fırlatıvermiş. O zaman prens:

- Eyvah ne yaptın prensesim. Hayatımızı mahvettin... Artık beni görebilmek çok güç. Demir çarık delinmedikçe, demir asâ eğilmedikçe beni bulamazsın. Sabredip beklemedin, acısımı ben de çekeceğim, sensiz yaşamaya uzaklara gitmeye mecburum, halbuki seni çok seviyorum, demiş...

Prenses yaptığına çok pişman olmuş ama, çok geç, iş işten geçmiş. Bağıyı yakmış, çare yok artık.

Tosbağa prens gözden kaybolunca prenses pişmanlıktan acı gözyaşları dökmüş. Ama bu akan gözyaşları yapılan hatayı düzeltemez ki. Prenses bitmeyen günlerin sonunda, bakmış tosbağa prensiz hayatın tadı yok O'nu bulmaya karar vermiş. Demir bir çarık ile demir bir baston yaptırmış ve yollara düşmüş. Az gitmiş, uz gitmiş, dere tepe düz gitmiş. Altı ay bir güz gitmiş. Artık yorgunluk, hasret, umutsuzluk canına yetmiş. Bir pınar başında oturup dinlenirken ne yapacağını, hangi yola gideceğini düşünürken elindeki demir asânın eğilmiş olduğunu hayretle görmüş. İçinden "acaba demir çarıklarım da

delindi mi” derken sevinçle onların da delindiğini görmüş. Öyle ya, Tosbağa prens ne demişti:

- Demir asâ eğilmedike, demir çarık delinmedike sen beni bulamazsın. Oysa işte çarık delinmiş asâ da eğilmiş. Öyle ise tosbağa prensi yakında bulacak.

Yeni bir umut ışığı prensese güç vermiş, ve bu güç ile yola koyulmuş. Meğer orası tosbağa prensin dev olan annesinin ülkesi imiş. Tosbağa prens kızın insan kokusunu almış ve onu bulmak için yola çıkmış. Birbirini gerçekten seven ve arayan iki insan gece ile yıldız kadar birbirine yakındır. Henüz prenses yeni bir yol seçip harekete geçemedi. Tosbağa prens onu bulmuş. Sevgi dolu bir sevinç içinde kucaklaşmışlar. Tosbağa prens durumu şöylece aydınlatmış:

- Bak prensesim, durum bildiğin gibi değil, çok nazik. Benim babam periler padişahı, annem ise koca bir dev. Ben şimdi annemin ülkesindeyim ve onun kızkardeşinin kızı ile evlenmek zorundayım. Şu bizim kapımız. Artık elindeki o eğri demir asâyı at. O kapıya gel ve anneme seni hizmetçi alması için yalvar. Beni ilk kez görüyormuşsun gibi yabancı kal. Olaylara göre sana yardımcı olurum, demiş.

Prensese zaten yorguluktan bitkin, üstü başı berbat, prenses demeye bin şahit ister. Gitmiş kapıyı almış. Sert aksi bir ses prensese:

- Kimsin, ne istiyorsun? diye sormuş.

Prensese de ona, deve cevap olarak kervanla giderken uyuyakaldığını, arkadaşlarının gittiğini, kendisinin yalnız kaldığını, hizmetçi olarak kabul edilmesini rica etmiş ve yalvarmış. Prens de sanki prensesi ilk kez görüyormuş gibi:

- Aman anneciğim, ufacık zavallı bir kız. Düğün yakın sen çok yoruluyorsun. Fena mı hizmet eder, kabul et, demiş.

Ana dev bu işten pek hoşlanmamış ama yine de prensesi kabule mecbur olmuş. Prens hiç şikayet etmeden kendinden istenilen tüm işleri yapıyor. Bir gün dev prensese koca bir haral (çuval) vermiş:

- Haydi bakalım, şu karşı dağların yamacına git ve o haralı kuş tüyü ile doldur. Düğün hazırlıkları başladı, demiş.

Prens elinde haral devin sarayından daha sokağa çıkmadan Tosbağa prensle karşılaşmış ve:

- Aman prensesim çok dikkatli olmamız gerek. Sözlerimi iyice dinle ve aynen uygula. Avluda bağlı duran eti köpeğe ver. Duvara dayalı merdiveni yere yatır, yerde yatan merdiveni duvara daya. Kapıdan çıkarken açık kapıyı kapa, kapalı kapıyı aç. Sonra yoluna bir kan ırmağı gelecek, aslında o sudur, sen ondan üç avuç iç ve "ah ne güzel tadım var" de. Sonra da dağın yamacına varırsın, demiş.

Prens Tosbağa prensin tüm söylediklerini yapıp dağın yamacına varmış. Ama bir tek tüy bile bulamamış. Şaşkın, korkak önce etrafına bakınmış, sonrada ağlamaya başlamış. Tabii imdada yine Tosbağa prens yetişmiş. Prens elinden haralı alıp ağzını açmış ve:

- Ey kuşlar, ipek tüylü kuşlar. Tosbağa prens evleniyor tüylerinizi onun güvey yatağı için veremez misiniz, demiş.

En güzel tüylü kuşlar bir anda gelip çırpınmış ve tüm tüylerini dökmüşler. Böylece haral kuş tüyü ile dolmuş. Haralı yarı yoldan fazlasını Tosbağa prens taşımış, sonrasını da prenses kan ter içinde kalarak ana devin sarayına getirmiş. Ana dev kötülük dolu o kocaman kafasını sallayarak:

- Beni aldattığını sanma sakın. Bunları kimin yaptığını gayet iyi biliyorum. Ama o hınzıra söz geçiremiyorum ki, demiş.

Aradan uzunca bir süre geçmiş. Düğün hazırlıkları iyice ilerlemiş. Bu kez de prensese çok değerli bir kutu vermiş ve kız kardeşine göndermiş. Prens demir çanğı delmiş, demir asâyı eğmiş ama henüz uslanmamış. Yolda elindeki kutuyu öylesine merak etmiş ki dayanamayıp açmış. Açmasıyla eşek

arasına benzer bir sürü böcek uçup gitmiş. Prenses yine ağlamaya başlamış. Prensesi bir gölge gibi takip eden Tosbağa prens hemen imdada yetişmiş ve uçan böcekleri yeniden kutuya doldurup vermiş. Meğer bu bir tuzak imiş. Eğer kutu gelinin evine boş gitse imiş devler ceza olarak kızı parçalayacaklarmış.

Artık düğün hazırlıkları tamamlanmış. Gelin hanım üç başlı olan gencecik bir devmiş. Prensesin on parmağına birer mum yakmışlar, hiç kıpırdamadan duracaksın demişler. Prenses parmakları yanmaya başlarken Tosbağa prensin salona girdiğini ve düğün halkının salondan çıktığını görmüş. Tosbağa prens üç başlı dev olan gelinin yanına yaklaştığı an kılıcını çekmiş ve onu paramparça etmiş. Hemen prensesin elinden tutmuş ve bir çift beyaz güvercin olup, o uğursuz yerden uzaklaşmaya başlamışlar.

Ana dev, bir türlü dev olmayı kabul etmeyen oğlunu, yeğeni ile evlendirebildiği için çok mutlu ve huzurlu bir uyku çekmiş. Sabah herkes uyanmış, yeni evlilerden hiç bir ses yok. Öğleye kadar beklemişler. Sonra kapıyı kırıp odaya girince genç devin üç başının da kılıç darbesiyle koparıldığını görmüşler. Ana dev yıllardır kapısında bağlı duran köpeğine:

- Haydi itim göster kenidini, yakala onları, demiş.

Köpek de:

- Neden yakalayayım ki... Yıllardır kapınızda bağlıydım, bir kuru kemik mi attınız önüme... O kızcağız geldi de midem bir parça et gördü, demiş.

Köpekten ümidini kesen ana dev:

- Haydi atım, koş yetiş onlara, demiş.

At da:

- Yoo yerimden bile kalkmam. Yıllardır şurada bağlıydım, bir tutam ot mu verdiniz.... O kız geldi de karnım doydu, demiş.

- Yatık merdivenim koş, demiş, ana dev.

- Aman, ayakta durmaktan dermanım kalmamıştı, kızcağız beni yatırdı da birazcık dinlendim, demiş.

Koca dev öfkeyle bu kezde duvara dayalı merdivene:

- Kalkık merdivenim tut, demiş.

Merdiven de:

- Neden tutacakmışım. Buraya geldiğimden beri yatmaktan yorulmuştum, her yanıma ağrıyordu, kız geldi beni duvara dayadı da dinlendim, diye yanıt vermiş.

Ana dev bu kez de kapılara tut emrini vermiş, kapılar da koşmamış. Son ümit kan ırmağına:

- Kan ırmağım tut, demiş.

Kan ırmak da:

- Aa neden tutayım. Siz yakınımıdan geçerken burnunuzu tutardınız, benden iğrenirdiniz. O kız benden üç avuç içti, hem de tadımı çok beğendi. Size neden hizmet edeyim, diye cevap verince ana dev çaresiz ablasını göndermeye karar vermiş. Ablası bir yağmur bulutu gibi güvercinlerin peşine takılmış. Masmavi gökyüzünde bu tek kara bulut elbette çok garip görünüyormuş. Tosbağa prensle prenses bu kara bulutu görünce onun bir düşman olduğunu anlamışlar hemen toprağa inmişler. Periler padişahının oğlu Tosbağa prens, prensesi bir salatalık tarlası yapmış, kendisi de oranın yaşlı bir bekçisi haline gelmiş. Derken, büyük teyze kara bulut olarak oraya kadar varmış ve yere inmiş. Bakmış yaşlı bir bostan bekçisi, üstelik sağır mı, sağırmış. Kocadev, yaşlı bir kadın kıyafetine girmiş ve bostan bekçisine:

- Ey bekçi baba, buradan bir kızla genç bir adamın geçtiğini gördün mü? demiş.

Ama bostan bekçisi giyisileri içinde Tosbağa prens, sağırmış gibi kulağını tutarak:

- Daha salatalıklar olmadı ki... Ne istiyorsun söyle, kulağım ağır duyar da, demiş.

Koca dev bostan bekçisiyle anlaşılamayacağına kanaat getirince ülkesine geri dönmüş. Ablasını sabırsızlıkla bekleyen ana dev kız kardeşini eli boş dönmüş görünce öfke içinde olayı dinlemiş ve sonunda:

- Sandığımdan daha ahmakmışsın. Nasıl aldandın görünüşe. O sağır bostan bekçisi oğlum Tosbağa prensti, bostan da o hınzır kızdı, demiş.

Bu kez de diğer kız kardeşleri tozu dumana katan, çatıları uçuran ağaçları kökünden söken bir fırtına olmuş. Ama bostanın olduğu yere gelmiş ki bir şeycikler yok, daha ileriye gitmiş, bostandan eser yok. Sadece iki kıyı arasında coşkun akan bir ırmakla, eski yosunlu tahtası gıcır gıcır dönen bir su dolabından başka bir şey görememiş. Bakmış, bakmış ve eve dönmeye karar vermiş. Yine olay anlatılmış ve ana dev umutsuzlukla:

- Onlar kimbilir ne çok yol aldılar. Vakit kaybettik. Keşke önce ben gitseydim. O nehir kızdı, su dolabı da oğlumdu. Bu yaptıklarını onların yanına bırakmayacağım, demiş.

Ana dev koskoca bir küpe binmiş yılanı eline kamçı yapmış ve uğuldayarak uçmaya başlamış.

Prencesle Tosbağa prens ikinci teyze fırtına gibi gelip geçtikten sonra yine bir çift güvercin olup çırpınarak uçmaya devam etmişler. Bir süre sonra Tosbağa prens prensese:

- Arkana dön bak prensesim, bir şeyler görüyor musun? diye sormuş.

Prences de:

- Kocaman bir küpden başka ufukta hiç bir şey yok, prensim demiş.

O zaman Tosbağa prens:

- Eyvah prensesim, şimdi annem geliyor. Teyzemleri aldatmak, atlatmak kolaydı. Ama bu annem için olanaksız bir şey... Şimdi hiç istemediğim bir şeyi yapmaya zorunlu olacağım, demiş.

Sonra prensesi bir kavak ağacı yapmış, kendisi de koskoca bir yılan olup ağacın gövdesine sarılmış. Koca ana dev gelmiş, küpten inmiş, ağacın dibinde gök gürültüsü kadar ürperten, korkutan koca bir sesle:

- Teyzelerini aldattın... Beni de aldatabileceğini mi sandın? Her şeyi ödeteceğim sana, demiş.

O zaman Tosbağa prens annesine:

- Çok haklısın anne... Seni aldatabileceğimi hiç sanmam. Gel, son dileğimi yerine getir, uzat dilini de son kez öpeyim, sonra ne istersen yap bana, demiş.

Koca kafalı akılsız dev dilini yılan olan oğluna uzatmış. O da dilinin ortasından tüm zehirini boşaltarak sokmuş. Dev hemen oraya cansız devrilmiş ve tulum gidip şişip gebermiş.

Tüm düşmanlarından kurtulan Tosbağa prensle prenses gerçek bir mutluluk ve sevgiyle birbirlerine sarılmışlar, sonra da memleketlerine dönmeye karar vermişler.

Bir tuğlası altın, bir tuğlası gümüş olan sarayın prensesi sır saklamayı, sabırlı olmayı, beklemeyi böylece çok pahalı ve güç bir dersle öğrenmiş.

Yaşlı teyzeyi unutmamışlar, onu da saraya alarak artık Tosbağalığa asla dönmeyecek olan Tosbağa pransle güzel prenses çok uzun yıllar mutlu yaşamışlar...^{»182}

Padişahı masallarının genelde hep üç oğlu olur ve padişahın porblemini de küçük oğlan çözer. Aşağıda vereceğimiz masal örneğinde padişahın küçük oğlunun, altın bülbülü bulmağa giderken ayağına demir çarık, eline de demir baston almadan çıkmadığını görüyoruz.

ALTIN BÜLBÜL

Bir varmış, bir yokmuş... Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, bir padişah varmış...

Üç oğlu bulunan bu padişah, memleketine çok büyük bir cami yaptırmış.

¹⁸² Çelikkol, Nermin. *Annemin Masalları*, İstanbul, 1986.

Cami o kadar göz alıcıymış ki, göklere yükselen beyaz minareleri uzak şehirlerden bile görülüyor, altın yaldızlı kubbeleri güneş gibi parıldıyor, yüzlerce perceresindeki renkli camlardan içeriye çeşitli ışıklar sızıyormuş.

Cuma günleri namaz kılmak üzere camiye gelenler arasında Hızır Dede de bulunuyormuş ama, kimse bunun farkında değilmiş.

Gene bir cuma namazından çıkılırken, Hızır Dede, padişahın yanına yaklaşmış. Selam verdikten sonra:

Padişah, bu beyaz sakallı, nur yüzlü ihtiyarın ne demek istediğini anlamamış.

Sormuş:

- Söyle bakalım ihtiyar, caminin eksigi nedir?

Hızır Dede:

- Padişahım, diye cevap vermiş, Kafdağının ardında bir Altın Bülbul var. Eğer bu Altın Bülbul'ü getirip caminin kubbesine koydurursan, eserin tamamlanmış olur.

Padişah, "nedir bu altın bülbul", diye soracağı sırada, Hızır Dede, gözden kayboluvermiş.

O zaman padişah, bu nur yüzlü ihtiyarın Hızır Dede olduğunu anlamış. Anlamış ama, elden ne gelir?

Başlamış düşünmeye... Günlerce düşünüp taşındığı halde, Kafdağının ardındaki Altın Bülbul'ü getirmenin çaresini bulamamış.

Padişahın günlerden beri düşünceli olduğunu gören oğulları, bir fırsatını bulup babalarının yanına gelmişler.

En büyük oğlu:

- Babacığım, demiş, günlerden beri düşüncelisiniz. Üçümüz de bu halinize üzülüyoruz. Sebebini bize söylemez misiniz? Belki bir çaresini buluruz?

Çocuklarının bu ilgisine memnun olan padişah:

- Varolun çocuklarım, demiş, madem ki benim üzüntümle ilgilendiniz, ben de size derdimi anlatayım: Kafdağının ardında bir Altın Bülbul varmış. Bu kuşu ne yapıp yapıp memleketimize getirtmek istiyorum. Yeni yaptırdığım caminin kubbesine koyduracağım. Fakat nasıl elde edeceğimi bilemiyorum.

Bunun üzerine, padişahın en küçük oğlu söze karışarak:

- Babacığım, demiş, siz hiç tasalanmayın. Bize izin verin, gidip Altın Bülbul'ü getirelim!

Padişah:

- Yavrum, demiş, bu o kadar kolay bir iş değil. Şimdiye kadar Kafdağının ardına gidip de geri dönen olmadı. Siz oralara gidip Altın Bülbul'ü kolayca elde edebileceğinizi mi sanıyorsunuz?

Küçük oğlan gene atılmış:

- Siz bunu hiç düşünmeyin babacığım, demiş bize izin verin, ne yapar yapar Altın Bülbul'ü elde ederek memlekete sağ ve salim döneriz.

Padişah, çaresiz onlara izin vermiş.

Üç kardeş, hazırlığa başlamışlar. Sırtlarına birer demir elbise ile, ayaklarına birer demir çarık yaptırmışlar. Ellerine de gene demirden birer baston almışlar.

Gidip padişah babalarıyla, sultan annelerinin ellerini öperek dualarını aldıktan sonra, kendileri için hazırlanmış olan atlara binip yola çıkmışlar.¹⁸³

Hatem-i Tai'nin Anadolu'da yaşayan güzel hikayelerinden birisinde, görünüşe aldanmanın yanlışlığını ifade eden bu örnekte, bastona zil takılması, ayağına yardımcı olarak kullanması, inanç değerini vurgulaması yönlerinden değişik bir örnektir.

HATEM-İ TAI (TEYH) MASALI

.....

Kız padişahı bu sözü dervişten işitince, başını yere eğip, bir müddet içerisi ile düşündü, kaldırıp başını:

¹⁸³ *Türk Masalları I* (Haz. Naki Tezcel). Kültür Bakanlığı, Ankara, 1992. s. 145.

“Efendim, peki açıkladığınız söz anlaşıldı, Diyarı gurbete çıktığınızın sebebini sordum. Siz de cevap verdiniz, lakin derdiniz nedir? anlatır mısınız derdinizi de.”

Hatemi Teyh:

“Evet, ben Hatemi Teyh padişahım, derviş kılığına girdim ki, benim hükümdar olduğumu kimse bilmesin, tanımasın, çünkü, dağ başında el oğlu ne şah tanır, ne de padişah tanır, bunun için derviş kıyafetine girdim, şimdi sizlerle sohbet ediyorum.

Ben el açan fakire yüz lira verdim. Kendi meclisime dedim ki: (Benden vergili bir hükümdar gelmiş mi dünyaya ?) Meclisten birisi ayağa kalkıp (Efendim, Bir Kız Padişahı vardır, haftada iki köle alır, birini evlendirir, birini azad eder. Git onun adaletine, merhametine bak!) dedi, bu sebepten, işte konup göçerek gezdiren sebep budur! Bu hiç kimsenin elinde değildir. Dolandıran dolandırır.. Bu güne çıktım. Şimdi karşı karşıya konuşuyoruz. Ama, Ben derdimi açtım. Haftada iki köle alıp birini evlendirir, birini azad eder misin? Bundaki sebep nedir? Senin merhametin benimkini durdurdu. Benim adaletim de hiç oldu, siz şimdi sizi bildirin.” deyip Kız padişahından fikir istedi, Kız padişahı:

-Evet efendim, Hatemi Teyh Padişah sizsiniz demek!

-Evet.

-Hah, şimdi anladım, peki, şimdi ben de bemin fikrimi sana anlatayım :

Ey Hatemi Teyh Padişah, memleketimde ve toprağımda, ülkemde haftada iki defa hırsızlık, soygunculuk ve cinayet oluyordu. Ne hırsızlar bulunuyor, ne de katiller bulunuyordu. Ne de bu işin önü alınıyordu. Asayiş kuvveti gece gündüz arıyor, fakat hiç bir yerden bir iz bulamıyoruz. Zulüm çok şehri öyle sarmış ki, kötülük ve soygunculuk ve cinayet çok oluyordu, bunu önleyemedim, ne kadar asayiş düzdümse, olmadı, bir çare bulamadım. Bu işin önünü alamadım, çok şaşırdım kaldım.

Halk soyuluyor, cinayet çoğalıyor, önünü alamıyoruz, nihayet günün birinde benim karşıma büyük bir bezirgan çıktı:

“Efendim, kervanım gece soyuldu, ama kervanımın soyulduğuna malımın gittiğine üzülmiyorum, fakat, malımın içerisinde bir mercan tesbihim gitti. Benim mercan tesbihimi buldur, bana ver. Ben malımı sana bağışladım, hepsini bağışladım!”

Deyince, bu bezirgana şöyle cevap verdim:

“Babacığım, kusura bakma! Senden evvel soyulanlar da çıktılar karşıma ben de bu işe razı değilim. Soyanları bulsam pare pare ederim. Asayiş arıyorum, lakin bu işi önleyemedim. Bu cinayeti, bu soygunluğu önlemeyi başaramadım. Şehrin içinde kim vuruyor, kim götürüyor belli değil!”

Ben bezirganla böyle konuşurken ileriye bir derviş geldi, senin gibi bir derviş,

“Destur ver Padişahım, sana bir sözüm var dedi.”

“Söyle bakayım bana, senin sözün nedir? Senin neyin çalındı, kayboldu?”

“Hayır, benim bir şeyim çalınmadı. Yalnız, bu bezirganın iddia ettiği tesbihi ve bunun kervanını soyanları ve bundan evvel soyulan bütün malları ben yirmi dört saat zarfında hepsini bulurum. Ben bulacağım, fakat senden istediğim şudur: Bana yirmi dört saat mühlet ver, bir, ikincisi, ben şimdi bir adam istiyorum, onu karşıdan çağırıp getir. Ve onun bir nişanını alıp bana ver. Yanıma da iki üç adam kat. Onu yanında söz ile eyle, gerisine karışma. O adamın bana evini gösterebilirsin, ben bütün bu kaybolan malları yirmi dört saatte askerlere çıkarttırırım. Eğer çıkartamazsam, beni cellada teslim et. Boynum kıldan ince, kılıçtan keskin oldu”.

Ben şaşkırdım kaldım bu adamın sözüne:

“Peki kimdir bu bahsettiğin adam?”

“Efendim, o ağız ezilirse şimdiden ezilsin!”

“Var. Karınca Basmaz Efendi diyorlar!”

“Evet var!”

“Hah, işte o, hırsızlar, bütün katillerin bütün soyguncuların öncüsü.”

“Ey baba, sükut et! bir dedin, bir daha deme, ağzın ezilir ona bir şey diyemezsin, ağzın çarpılır, dövünürsün!”

“Efendim, o ağız ezilirse, şimdiden ezilsin!” dedi.

“Sen bana yirmi dört saat mehil vereceksin!”

“Peki!” dedim.

O zaman ey Hatemi Teyh padişahım, Karınca Basmaz Efendiye uşak gönderdim. Bu şeyhi kaşıma aldirttum. İçeriye girer girmez “hürmet ederek” buyur efendim, buyur!” diye, yanıma oturttum. Hürmet, izzet ettikten sonra, Şeyhe:

“Ey efendi hazretleri, bizim vezirlerden birinin hanımı doğum yapamıyor. Çok fena darda. Elinizdeki nişaneler ve dualarınız bire birdir. Mühre-i şerifleri getirttir ve bir de dua yaz, bu hanım bu sıkıntıdan kurtulsun!” diye söyledim.

“Peki!” deyip, şeyh efendi mendilini cebinden çıkarıp bana verdi, “işte mühr-i şerifleri bu mendile sarsın, al gel” diye. Ben, bana fikir veren dervişe mendili verdim. Yanına iki adam da kattım, Şeyh efendiyi laf ile söze tuttum.

Bu adam gidiyor, Şeyh efendinin sarayına yaklaşıırken, yanında giden iki kişiye:

“Siz geri durun, görünmeyin. Ben ne yaparsam karışmayın!” diyor. Adamlar geride duruyorlar. Şeyh efendinin kapısını çalınca, cariyeler içeriden çıkıp kapıyı açıyorlar.

“Şeyh efendinin hanımını çağırın!” diyor, “kapının ardına gelsin”.

Hizmetçiler Şeyh efendinin hanımına sesleniyorlar, hanım geliyor kapının ardına.

“Şeyh efendi medilini gönderdi. Akşam gelen eşyanın içinde bir mercan tesbihi mendiline dürüle, bana getir teslim et!”

Deyince, hanım mendili alıyor bundan, sormuyor. Çünkü: Hanım bakıyor ki bizim efendinin mendili. Akşamki gelen mercan tesbihi mendile dürüleyerek, geliyor kapının ardına:

“Sakın halk içinde bu mercan tesbihi mendili açıp gösterme kimseye Şeyh efendinin eline teslim et!”

“Efendim, bana da fikir verdi hanfendi. Ben de biliyorum işin ucunu.” diye, hanımın elinden mendili alıyor.

Bir de Mühr-i şerifleri yazılı kağıdı alıyor ve doğru padişahın katına, yani, ay hatemi Teyh benim katıma geliyor.

Mendili açtı, mercan tesbihi koydu masâma. Mercan tesbihi görür görmez, Şeyh efendinin rengi attı, bembeyaz oldu. Bezirgan gelip:

“İşte, tesbih tamam! bu gece kervanım soyulurken, bu tesbih de mahm ile gitti.”

Deyip, tesbihe sahip çıkınca, ben o zaman Şeyh efendinin kollarını bağlattım. Zaten bunun dili mili tutuldu.

Ey şeyh, kendini halka karşı iyi gösterirsin. Ve bu halka gösterdiğin davranışa karşılık ilme bak, hele sana bak. İşte efendim, amelsiz molla neye yarar. İlmi var ama ameli yok. İş, ilme karşılık amel lazım. Amel ister her işte.

Bunun için ey Hatemi Teyh padişah, şeyh efendiye ve bunun emrindeki üç yüz adamı arayıp buldurduk ve hepsinin işkence ile öldürdük, şehirde soygunculuk hırsızlık, katillik kalktı, ben düşünceye daldım. Dervişe:

“Kırk seneden beri ben bu işin önünü alamadım, sen kırk dakikada aldın. Bunkaki hünerine sebep nedir? Bunu bana açıklar mısın? Ne bildin bu adamı. Hiç kimse bundan şikayet, şüphe etmiyordu!”

Bana şöyle cevap verdi, ey Hatemi Teyh padişahım:

“Bizim kanı horozdan kaçıyordu. Ben Hanıma “Ey hanım, bu bir horozdur. Eye geldiği zaman, niçin sen başını örtüyorsun horozdan kaçırıyorsun?” diye sordum.

“Ah efendim ah, bu da erkek değil mi! namahremdir” diye bana cevap verdi. Ben hanımı kolladım. Hatta ben kendi kendime derdim ki, “Bizim karı ne doğru, ne müslüman. Horozdan bile kendini sakınıyor. Ne doğru insan” diye.

Fakat aldanmadım. Hanımı oynasıyla tuttum. Yani bizim karıyı “Gel karı gel” sen bir hozodan sakınıyordun. Şimdi bu oynaş ne? Ne bu zampara?” dedim. Ey efendim, oynasıyla öldürdüm hanımı.

Yedi yıldır bu şehirdeyim. Dün yine şehri dolşırken, bu Karınca Basmaz Efendiyi gördüm. Ayaklarına zil bağlamış. Asâsına zil bağlamış ayağını attığı zaman ziller şingirdiyor, asâsını yere vurduğu zaman, ziller şingirdiyordu. Ben şeyhin geldim önüne: “Şeyh efendi, bu ne hal?” diye sordum. “Ah evladım, sorma yavrum, on sekiz bin alemleri yaratan bir Tanrı, neler yaratmış, kimisi gizlide, kimisi açıkta dolanıyor. Ayağıma zil bağladım. Bastonuma zil bağladım olur ki toprağın içinde ufak böcekler bulunur, ya da karınca olur. Ben bilmem ayağımı atarım, bu hayvanlar ezilir, ölür. Allah’a suçlu olurum!” dedi. Hele bak, inceliğe bak. Halka karşı gösterişine bak, ve el altından işlediği suça bak. Ben “öyle mi?” dedim. “Evet” kaçıyordu ama oynasıyla tuttum. Şimdi senin ayaklarına zil bağlaman, bastonuna zil bağlaman halka karşı bir gösteriş. Senin altında ne pürüzler var. Bir işte karşısına geldim. Şeyhin ayaklarına zil bağlayıp halka gösteriş yapmasından, kendini halka doğru göstermesinden işi anladım. Lakin, gizlide neler olduğunu hissettim. Çünkü, bizim karının horozdan kaçmasına benziyordu bu da. Bu sebepten, dediklerimin hepsi açığa çıktı efendim”¹⁸⁴.

Sadece masallarda değil Ömer Seyfettin , Yakup Kadri gibi kıymetli yazarlarımızın klasiklerinde de asâ yer almıştır.

¹⁸⁴ Uysal, Ahmet Edip: *Yaşayan Türk Halk Hikayelerinden Seçmeler*, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi, 1989. ss. 28-32.

Ömer Seyfettin'in Topuz'unda da Bizans prensinin tasvirini yaparken murassa bir heykel gibi kımıldamadan durduğunu ve sağ elinde altın bir asâ durduğunu anlatır¹⁸⁵.

Yine Ömer Seyfettin "rutbe" adlı hikayesinde rutbenin haysiyeti bozup bozmadığının felsefesini yaparken Memiş Ağa'nın, Memiş Paşa olduğu zaman verdiği tasvirde de bastonu bir özellik olarak sayar:

"..... Pantolon azmanı koyu mavi dar bir çakşır üstüne şık bir smokin giymişti. Başında ince abani bir sarık vardı. Temiz bir işkence aletine benzeyen gayet yüksek yakalı beyaz gömleğinde boyunbağı yoktu Gözlerinde altın gözlükler, göbeğinin üstünde kalın bir altın zincir... Sanki bir tarafa dokunmasın diye dikkatle vücudundan ayrı tuttuğu ağır tesbihi elinde, kırita kırita yürüyordu. Kolları, hasıl edecek derecede kabarmıştı. Arkasındaki maiyeti paltosunu, şemsiyesini, bastonunu taşıyordu. Kendimi tutamadım.

»186

Asâyı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun "Erenlerin Bağından", "Okun Ucundan" adlı eserinde en güzel yorumuyla görürüz. Cananla kıyaslama vardır.

"Musa'nın asâsını mı? Söyle. Süleyman'ın mührünü mü? Söyle. Semiramis'in bahçelerini mi? Söyle. İskender'in aynasını mı? Cem'in camını mı? Kayseri'nin nam ü şanını mı? Karun'un hazinelerin mi? Söyle, söyle!

- İstemem, bana cananı verin!

Canan ki, Musa'nın asâsından daha mucizelidir, Süleymanın mühründen daha hükümlüdür; canan ki, Semiramis'in bahçelerinden daha ferahlıdır, sinesi İskender'in aynasından daha cilalıdır, ağzı Cem'in camından daha baş döndürücüdür; saçları ve saçlarının rengi Kayseri'nin nam ve şanından, Karun'un hazinelerinden daha muhteşem, daha göz kamaştırıcıdır. İstemem, bana cananı verin!...

¹⁸⁵ Ömer Seyfettin: *Bütün Eserleri II*. Bilgi Yayınları, Ankara, s. 131.

¹⁸⁶ Ömer Seyfettin: *Bahar ve Kelebekler*, İnkılap ve Aka, İstanbul, 1976. s.54.

Onsuz Musa'nın asâsını neyleyim; mademki yar geçmiyecek, denizlerde yollar açmışım neye yarar? Madem ki yar içmeyecek, kayalardan sular çıkarmışım neye yarar?"¹⁸⁷

Masallarda olduğu gibi Türklerin üstün zeka ve becerilerini ortaya koyan pek çok fıkra tiplerinde de asâ ya da baston, zaman zaman pek çok işe yaramıştır. Nasreddin Hoca'da bunun güzel örneklerini görebiliriz:

Mahallenin muzip çocukları Nasreddin Hoca'ya bir oyun oynamak isterler. Göl kenarına sıralanarak ayaklarını suya sarkıtan çocuklar, Nasreddin Hoca geçerken,

- "Hocam, hocam! Suda ayaklarımız karıştı. Bi zahmet ayaklarımızı buluver" diye seslenirler.

Hoca ise çocukların niyyetini anlağı için, işi bozuntuya vermez, yanlarına yaklaşarak,

- "Bu iş kolay çocuklar" der. Gölün içine bastonunu sallar. Canı yanan çocuklar, fırlayarak ayağa kalkarlar. Çocukların şaşkınlığı karşısında Hoca istifini bozmadan, muzip muzip sorar:

- "Ayağını bulamayan var mı?"

C- ÇEŞİTLİ İNANÇ VE PRATİK OYUNLARDA ASÂ

a. GÖĞÜN VE ÇADIRIN DİREĞİ

Türklerde göğün direği buna eşdeğer olarak da çadır direği çok çok önemlidir. Evren, uzay ile dünyanın tümüne verilen bir addır. Dünya ve yıldızların dolaştıkları sonsuz uzay (büyük evren) yani büyük alem, sadece dünyanın var olduğu yer ise micro cosmos yani küçük alemdir. Türkler, gök kubbelerini küçük alem üzerine kurmuşlardır. Uygurların, Oğuz Kağan Destanı'nda halka söylenilen "gök olsun çadırımız, güneş de bayrağımız" ifadesi devlet düzeninin temelini aileden ve çadırın içinden ele aldığını gösterir. Bazı Kamlık dinine inanan Türklerde de gök kubbesi, "sert bir kabuk

¹⁸⁷ Karaosmanoğlu, Yakup Kadri: *Erenlerin Bağından*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1961. s. 42.

gibi idi” benzetmesi cihan devleti anlayışını gösterir¹⁸⁸. Göğün, bir kubbeye benzetilmesi İslâm düşüncesinde de vardır. Evren, kaos ve dünyanın merkezi konusunda Mircea Eliade “kutsalın tezahürünün aracılığıyla düzeylerin kopuşunu, gerçekleştirildiği yerde, aynı zamanda yukarıya doğru (alt bölgeler, ölümler dünyası) bir ‘açıklık’ oluşmuştur. Üç kozmik düzey -Yeryüzü, Gökyüzü, alt bölgeler- birbirleriyle iletişim haline geçmişlerdir. İletişim bazen evrensel bir sütun imgesiyle ifade edilmektedir, Axis mundi adını taşıyan bu sütun, hem Gökyüzü ve Yeryüzünü taşımakta, hem de bunları birleştirmektedir ve kaidesi aşağı dünyaya saplanmış durumdadır. Böylesine bir kozmik sütun ancak evrenin bizi merkezinde yer alabilir, çünkü meskun dünyanın tümü onun etrafında uzanmaktadır. Demek ki birbirlerini destekleyen ve geleneksel toplumların, Dünya sistemi adı verilebilecek bir “sistem” halinde örgütlenen kozmolojik imgelerin ve dinsel kavramların birbirlerine zincirlenmeleriyle karşı karşıyayız: a) kutsal bir yer, mekanın türdeşliğinde bir kopuş meydana getirmektedir; b) bu kopuş, onun sayesinde bir kozmik bölgeden bir başkına geçişin mümkün hale geldiği bir “açıklık” ile simgelenmiştir; c) Gökyüzü ile iletişim, hepsi de Axis mundi’ye atıfta bulunan bir dizi imge aracılığıyla, bunlar arasında fark gözetilmeksizin ifade edilmektedir. Temel direk, merdiven, dağ, ağaç, sarmaşık vb.; bu kozmik eksenin etrafında “Dünya” uzanmaktadır, buna bağlı olarak eksen “ortada”, “Yeryüzünün göbek çukurunda” yer almaktadır, o Dünya’nın Merkezi’dir”¹⁸⁹. Axis mundi olarak adlandırılan sütunun yerini İslâmiyet’te, yerden göğe kadar uzanan bir direk almıştır. Keçe ve kubbeli çadırların Türkler için önemi çok fazladır. Adeta onların küçük dünyasıdır. Çadırın dengesini sağlayan ortadaki direkse ağaçtan elde edilir. Bu da, daha çok Türkler için kutsal sayılan kayın, söğüt, kavak gibi ağaçlardan elde edilir. Türkiye Türkçesinde direk, kavak, Kuzey Türk Halk Edebiyatı’nda direk ile kavak ve bayrak arasında çok yakın ilişkiler

¹⁸⁸ Ögel, Bahaeddin, *Türk Mitolojisi II Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara, 1995.* s. 161.

¹⁸⁹ Eliade, Mircea: *Kutsal ve Dindışı*. Gece Yayınları, Ankara, 1991. ss. 17-18.

mevcuttur¹⁹⁰. Dünya mitolojilerinde hayat ağacı adıyla anılan motif, göğün direği manasında kullanılır. Bunun güzel bir örneğini, Uygurların, Abdurrahman Han Destanı'nda, Farsça "şumba" karşılığıyla görebiliriz. "Abdurrahman Han Destanı'nda belirgin olmamakla, ağaç için "direk, mertek" anasına gelen "hada" tabiri ile Farsça aynı anlama gelen "şumba" kelimesi kullanılmaktadır"¹⁹¹.

"Ceñ kilmakni bilmeklik

Tirilmek bilen teñdür.

Raslayli iğiz şota

Teyyarlayli şah-şumba.

Otunga yag çaçayli

Ot koyup yol açayli.

Han keñeske koşuldi.

Şah şumbılar toşuldi

Laçın bolup Emet Han

Ot borani sözüldi.

Gulhandin çoğ çeçildi.

Yavlar her yan keçidi.

Ah-u peryat içinde

Tömür dervaza eçildi.

Neyze kiliç zeptidin

Minlap çerik yikildi

Tirikliri tuğ tutup

Teslimatka ketildi.

Kaçkanliri etildi

Ecel bilen çetildi.

Şehidane Hoten'ge

¹⁹⁰ Ögel, Bahacddin. a.g.e., s. 175.

¹⁹¹ Özkan, İsa: *Abdurrahman Han Destanı*. Kültür Bakanlığı, Ankara, 1983. s 82.

Şam çiraklar yekildi.

Kol-püttiki kişenler

Pare pare çekildi.

„192

— Türkiye Türkçesiyle —

“Savaşmayı bilmek

Yaşamak ile denktir.

Yüksek bir merdiven yapalım,

Ağaç, çayı-çırpı toplayalım.

Oduna yağ sürüp, açalım,

Ateşe verip yol açalım.

Han bu işe koyuldu,

Çalı çırpılar yığıldı.

Kartal gibi Ahmet Han

Ateş tufanı olup süzüldü.

Ocaktan kıvılcım saçıldı

Düşmanlar her yana dağıldı.

Ahlar, feryatlar içinde

Demir kapı açıldı.

Mızrak, kılıç darbesinde

Binlerce asker kırıldı.

Sağ kalanlar bayrak açıp

Esirlerin yınına sürüldü.

Takibedilerek kaçanları

Eceli gelip vuruldu.

Şehitler yurdu Hoten’de

Çerağlar yakıldı.

El ve ayaktaki zincirler

¹⁹² Özkan, İsa. a.g.e., ss. 113-114.

Parçalanıp atıldı.

»193

Türklerde, çadır ve gök için direğin önemi, gerek dayanak, destek mânâsında, gerek yerden göğe dik olarak iletişimi sağlamasında, gerekse Türkler için kutsal sayılan ağaçtan yapılması bakımından, asâ ile doğruluk, kutsallık ve dayanaklık yönünden bağlantısını ortaya koyar.

b. YAĞMUR DUASI

Türklerin hayatında tarım ve hayvancılığın önemli bir yeri vardır. Bilhassa Anadolu'da tarıma bağlı olarak ekin, hasât, harman gibi işlerde pek çok kültler gelişmiştir. Bunlardan birisi de kuraklığa karşı tedbir olarak yapılan yağmur duasıdır. Hasâtın verimli olması için kuraklık endişesiyle yöre halkı toplu halde, belli adetleri uygulayarak yağmurun yağması için niyaz ederler. Burada ilginç olan yağmur duası töresine benzer törelerin Şaman ve Kam'ların hayatında yer aldığıdır. Harput'taki, Türklerde Arap Baba Menkıbesi'ne¹⁹⁴ benzer özellikler Şamanlarda da mevcuttur. Şamanlarda, kutsal ruhlardan umulan yardım ve iyilik konusunda kesilen kafa ve bunun asâ ile kullanılışı Abdulkadir İnan'ın, Şamanlar hakkındaki araştırmalarında detaylı bir şekilde ortaya çıkarılmıştır. "İnsanlara akıl hastalığı gönderen Tamık Hatın'a hürmet

¹⁹³ Özkan, İsa. a.g.e., ss. 149-150.

¹⁹⁴ Harput'ta değişik kişilerin anlatılarından Arap Baba Menkıbesi genel hatları ile tarafımızdan şu şekliyle tespit edilmiştir.

"Çok uzun süren bir kuraklık mevsiminde, Harput yöresinin bağ ve bahçeleri kurumuş, gök ekinler boy atmadan sararmıştır. Halk sıkıntı ve çaresizlik içinde yağmurun yağmasını beklemektedir. Bu sırada Harput'ta yaşayan Ermeni kadınlarından birisi mezarlığa giderek mevtalardan birisinin başını gövdesinden ayırdıktan sonra getirip, kurumakta olan derenin suyuna bırakır. Akabinde gökler gürlemeğe, yağmurlar yağmaya başlar. Yağmurlar o kadar şiddetli yağar ki dereler tepeler sel, çukurlarlar göl olur. Bu yağmurlar üç gün üç gece aralıksız devam eder. Rahmetin tufana dönüştüğünü gören halk, bu sefer de telaşa düşerek yağmurun dinmesini bekler. Bu süre içinde üç gece üst üste Ermeni kadının evi bilinmeyen kişilerce taşlanır. Gaipten "Benim kafamı getir yerine koy, yoksa bütün dünya sele gidecektir" seslerini duyan kadın, sel sularının arasında zorlukla bulduğu kafayı getirip yerine koyar. Bundan sonra yağmurlar dîner. Rivayet edilir ki Ermeni kadının kestiği kafa Arap Baba'ya aitmiş. Bu anlatının değişik varyantları için Bkz. I. Sunguroğlu, Harput Yollarında, cilt 1, c. 314, 315; A. Buran, "Fırat Havzasında Yağmur Duası ve Yada Taşı". Fırat Havzası II. Folklor ve Etnografya Sempozyumu, Elazığ 1989. s. 68.

edeceğim. Onun rızası için dokuz kakum, dokuz sarı sıçan, dokuz kokarca, dokuz güvercin azad edeceğim; kızıl inek kurban keseceğim...”

Genç şaman böylece and duacı söyledikten sonra Yakutların ilk şamanı olan An Arğıl'ın oğlu Kün Kegiş oyun tarafından kafası “kesildiği”, bu kafaya, Kün Kegiş oyun'un elindeki uzun demir asâya konulup, bütün dünyayı seyrettirildiği temsil edilir. Genç şaman güya kafası kesilirmiş ve kesik kafasıyla dünyayı seyreder gibi roller yapar.

Baykal Gölü ve Selene Irmağı çevrelerinde yaşayan Buryat'ler resmen Budist sayıldıkları halde şamanizm geleneklerine çok bağlı kalan Moğol boylarından biridir. Bunlarda şamanlığa istidat gösteren adama şaman (bö) olması teklif olunur. Teklif kabul edilirse şaman namzedi komşularından biriyle oba oba, ev ev dolaşıp sadaka toplar. Namzede refakat eden adamın elinde, demir parçaları ve paçavra gibi şeyler bağlanmış bir değnek bulunur. Şaman namzedinin mensup olduğu bütün oymağı böylece dolaştırdıktan sonra bütün oymak bir ormanda toplanır. Namzet şaman için kayın ağacından iki tane asâ hazırlanır. Davul yaptırmak pahalıya mal olduğu için Buryat şamanları bunun yerine asâ kullanırlar. Bu asâlar özel kalın bir ağacın gövdesinden oymak suretiyle alınır. Bu ağacın kuruyup kurumamasına dikkat ederler. Eğer kurursa bu şaman için iyi alâmet sayılmaz. Asâ alınan ağacın yanına bir kulübe yaparlar. Buraya çağrılan, çağrılmayan herkes gelir. Kulübenin ortasına ateş yakılır. İhtiyar ve sayın şamanlar kendilerine ayrılan yerleri alırlar. Abunlardan biri genç şaman namzedine “ata” tayin edilir. Bu şamanın ruhları ile genç şamanın ruhları aynı zümreye mensup ve aynı nesilden almaları şarttır. Genç şamanla “ata” şaman ilk ayini beraber yaparlar. Dualarını bir ağızdan söylerler ve hareketlerini birbirine uydururlar.

Genç namzeti kayın ağacından iki tane asâ kullanmasıyla, yağmur duasına çıkan halkın önünde yer alan hocanın elinde “T” şeklindeki asâ benzerliği, genç şamanın kesik kafasıyla Arap Baba, Hacı Ali Efendi, Molla Potik mankabelerinin benzerliği, şaman namzetine refakat eden adamın

elindeki demir parçaları ve paçavra gibi şeylerin bağlandığı asâ ile bir asâyâ bağlanmış kırk okunmuş taşın torbasının benzerliği, oba oba, ev ev dolaşır sadaka istenmesinin yağmur duasına çıkan halkın her evden topladığı birer parça et, yağ, bulgur, un, şeker gibi gıdaların benzerliği az değildir. Dal parçası ve asâ ile yapılan bir yağmur yağdırma töreninde ki asânın önemini ve bunun Kam'lardaki özelliğini Rıfat Araz şöyle açıklar:

“Yörede yağmur yağdırma ile ilişkili bir diğer pratik de, henüz tomurcuk halindeki söğüt ağacından kırk tomurcuklu bir dal kesilip, bu tomurcukların her birine bilinen dualar okunduktan sonra akar suya bırakılmasıdır. Bununla yağmurun yağacağına inanan yöre halkı, bu pratikte özellikle seçilen söğüt ağacının seçilme sebebini maalesef bilmemektedir. Esasen su kenarlarında yetişip serpilen söğüt ağacının, suyu kendisine çekme özelliği ve bu itibarla yetişip serpilen söğüt ağacının , suyu kendisine çekme özelliği ve bu itibarla su ile olan ilgili ve teması çok tabii bir düşüncedir. Yörede “Söğüt gölgesi yiğit gölgesi” sözü oldukça yaygındır. Bu ifadede söğüt ağacınının; özü sözü doğru, kendisine güven duyulan bir yiğide teşbih edilip, yapısına güvenilirlik unsunun verilişini görüyoruz. Keza söğüt ağacı, başlangıçtaki inançlarda “kayın”, “sedir”, “çınar” ve “çam” ağaçları gibi yapısındaki “koruyuculuk ve kurtarıcılık” unsurları ile mukaddes ağaçlar arasında addedilmiştir. Meselâ kamlık mesleğine yeni giren namzedin eline verilen asâ söğüt ağacındandı. Teleüt boyunun meşhur “tözlerinden” olan “Tilek Töz” adındaki koruyucu ruhun elinde, kendisini şerir ruhlara karşı koruyacak olan söğüt ağacından kesilmiş bir asâ vardı. Kazak-Kırgız baksılarının kopuzu, Altay kamlarının davulu, kutsal kayın ve çam ağaçlarından hazırlandığı gibi, söğüt ağacından da yapılmaktaydı. Bütün bu inançlarda, söğüt ağacının yapısındaki “koruyuculuk, kurtarıcılık” ve

“güvenilirlik” unsurlarının yağmuru yağdırmaya yardımcı olacağı amaç ve inancını tespit ediyoruz”¹⁹⁵.

c. TÜRK ÇOCUK OYUNLARINDA ASÂ

Türk kültürünün özelliklerini yansıtan pek çok çocuk oyunu, Türk folklorünün bir dalı sayılabilir. Tabiat, av, güreş, atçılık, ceng gibi pekçok dalda yetenekli olan Türkler, daha çocukken bunları oynayarak eğlenirler. Türk spollarından çok sevilen ve meşhur olan cirit de bu sporlardan biridir. Cirit oyunu, at sırtında iki taraf arasında değneklerle oynanan, Osmanlı döneminde müsabakalar düzenlenen ata sporlarının başında gelir. Günümüzde de çocukların değneklerle oynadıkları bazı oyunlar, cirit sporunun bir uyarlaması olabilir.

Şükrü Elçin’in, Sivas’ta derlediği “met oyunu” bunların başında gelir.

MET OYUNU

Ebe Seçimi: İki çocuk aralarında 3-4 metre mesafe bırakacak şekilde karşı karşıya gelirler ve adım atarlar. Buna “adımlaşma ile ebe seçimi” denir. Önce çocuklardan biri ayağını diğer ayağının baş parmaklarına bitecek şekilde atar. Sıra ikinci çocuğa geçer. O da bu hareketi tekrarlar. Karşılıklı yürüme ile mesafe kısalır. En son ayağını karşıdakinin ayağı üstüne koyan ebe olur, yani kazanmış sayılır.

Oynama Sekli: Oyun iki veya eşli gruplar arasında oynanır. Eşli oyunda adımlaşmada kazanan çocuk arkadaşlarından birini seçer, meselâ: “Aldım Ahmet”i der. Karşıdaki “Aldım Mehmet”i der. Eşlerin önceden seçilmesi kârlıdır. Çünkü en kuvvetli eleman seçilmiş olur. Bundan sonra gruplar meydana gelirler.

¹⁹⁵ Araz, Rıfat: *Harput'ta Eski Türk İnançları ve Halk Hekimliği*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 1995, s. 150.

Bu oyunda yere orta büyüklükte ve üstleri biraz düz olan iki taş koyarlar. İki yuvarlak sopa alınır. 50-60 santimetre uzunluğundaki sağ elde tutulur. 25-30 santimetre olan iki taşın üstüne, bir köprü teşkil edecek şekilde bırakılır.

Ebe veya eşli grupta grup iki taşın yanında gelir. İkinci grup iki taştan, yani kaleden 8-10 metre uzağa giderler. Birinci gruptan ebe veya bir oyuncu büyük sopayı sağ, küçük sopayı sol eline alır. Hafifçe yukarı kaldırır (atar), büyük sopa ile kuvvetlice vurup ikinci grubun bulunduğu tarafa fırlatır. Karşı taraf sopayı tutmaya çalışır. Tuttuğu takdirde bulunduğu yerden kaleye atar. Sopa taşlardan birine değerse oyun oynama sırası ikinci oyuncuya veya gruba geçer. İkinci grup küçük sopayı tuttuktan sonra kaleden taşlara atmak için yardımcı alet kullanmaz; elleriyle atarlar. İkinci grup sopayı tutamaz ve sonra kaledeki taşlara değdirmezse oyuna birinci şahıs veya grup devam eder. Birinci grup oynarken diğer grup seyirci kalır ve dikkatle izler.

Başkan sağ eline büyük sopayı alır, yerde iki taş arasında ufki duran sopayı yukarı kaldırmak için hazırlanır. Büyük sopayı hafifçe toprağa vurur ve “met 1” der. İki taş arasındaki sopayı kendi boyu yüksekliğine kadar kaldırır; küçük sopa düşeceği zaman tekrar yukarı kaldırır ve “met 2”, tekrar vurur kaldırır ve “met 3” der. Küçük sopaya 3-5 ve belki 10 defa vurabilir ve her bir vuruş bir “Can”ı ifade eder. Meselâ sopaya havada 8 defa vurmuşsa “8 canlı” olur ve aynı oyunu 8 defa daha oynamaya hak kazanır. Bu küçük sopaya 8 defa havada dokunma, vurma manasına gelir. Bu iki oyuncu arasında mümkündür.

Grup karşılaşmalarında da oyuncu eşitliği şarttır. Başkan isterse 2 kere oynar. Meselâ 8 candan ikisini kendisine alır, geriye kalan “can”lardan üçünü Ahmet’e üçünü Mehmet’e verdiğini söyleyebilir. Arkadaşlarının üçer defa oynayacağını söylemiş demektir. Sıra ile oyun devam eder. Bu “can”lar başkanın ilk oyunundan sopayı düşürünceye kadar sayılır; yoksa her oyunda “can” elde edilmez.

Oyunda “8 can” bittikten sonra sıra diğer şahıs veya gruba geçer. Önceden kararlaştırılan sayıda oynanan oyunda çok sayı elde eden taraf kazanmış olur. Sayılar “can”lar diye ifade edilir”¹⁹⁶.

Met oyununa benzeyen bir başka çocuk oyunu da “çomak tutmak” oyunudur.

ÇOMAK TUTMAK

Çomak tutmak geleneği çok yaygındır. Öteden beri yüzyıllar boyu bu seçim biçimi sürdürülmektedir. Ebeyi, ilk iş yapacağı, ilk sıraya seçeceği ve ilk cezaya çarptırılacağı vakit çomak tutarak seçerler. Yapılan bu seçim çok yönlüdür. Çomak tutmayı daha çok çocuklar ve gençler yeğlerler.

Kağıtlar yazılıp kurra çekilmediği yıllarda “yazı mı, tura mı?” diye para ile şans aranırdı. Kırsal çevrelerde ise ikisi de pek uygulanmaz, mutlaka çomak tutulurdu. Bu suretle şanslı ve şanssızlar -bir bakıma- belirlenmiş olurdu.

Çomak tutmak o kadar yaygındı ki:

- Ebe kim olacak?
- Haydi! çomak tutalım.
- Su getirmeye kimi gönderelim?
- Haydi çomak tutalım.
- Sen mi, ben mi?
- Haydi! çomak tutalım. Denir.

Çomak yalnız iki kişi arasında tutulmaz, 3-4 ve daha çok kişiler arasında da tutulur. İştirak edenler çoğalırsa, çomak ağacı daha uzundan seçilir.

Çomak şöyle tutulur:

Ele 2-3 ya da 4 cm. çapında ince bir çomak alınır. Tutacaklar bir halka olurlar. İki kişi olursa karşı karşıya durulur. Biri çomağın bir ucundan tutar,

¹⁹⁶ “Sivas Çocuk Oyunları” (Der. Şükrü Elçin) *Türk Folklor Araştırmaları* Yıl: 20, No: 230, Eylül 1968, s. 5069.

diğer ucu yukarıya doğru dik olarak kaldırır. Hepsi birden avuçlarını ve parmaklarını kapatıp yanyana gelirler. Çomak avuçlar arasındadır ve eller yumruk olmuştur. Yalnız bir elle tutulduğu için diğer el boşadır. Her yumruk diğerinin üstüne gelir, sıkışarak yukarıya doğru sıralanır.

Şimdiye kadar yapılan işlemlerin tümü hazırlıktı. Ebe seçilme işlemine ancak bundan sonra başlanır. Emir verilince herkes elini bir anda değiştirir. Dikkat edilecek husus sıranın bozulmamasıdır. En alttaki el çomağı bırakır. Hemen çabucak en üstten tutar. Başlangıçtaki ikinci el bu defa çomağın üzerine gelir. İkinci hamlede o da yer değiştirip en üste geçer. Çomağı başlangıçta üçüncü olan el tutar. Tekrarlama işi rastgele yapılmaz. Sayısı çomağın uzunluğuna ve çomak tutanların adedine göre saptanır. Ellerden herhangi biri şaşırıp da tutacak yer bulamaz ve açıkta kalırsa, o ebe olur. Cezalandırılacak kişi de bu suretle seçilir. Ebe kendisine verilen her görevi yapmak zorundadır.

Bu şekildeki seçime yörede “çomak tutmak” denir¹⁹⁷.

Ağrı yöresinde “dodo (dodoy)”, “saya gezme” adıyla oynanan oyunda da yaşlı adam rolünde sakallı, kamburlaştırılmış şahsiyetin geniş ve uzun paltosu ile birlikte, elindeki bastonu en önemli eşyasıdır. Koyunların, ana karnında oynadıkları, tüylendikleri gün kutlanan, bu saya şenliklerinde gene çok sevilen bir başka oyun da “köse geldi”, “köse gelin” ve “köse” oyununda da değnek oyunun en önemli unsurudur.

KÖSE OYUNU

Köse oyununda yer alan kişiler, köse, gelin, kısa arap, uzun arap, üç koruyucudur.

a- Köse

Köse olacak kişi önceden belirlenir. Uzun, geniş elbiseler giyer. Uzunca bir pantolonun üstüne kolları ve bedeni kösenin iki katı olan bir ceket geçirir.

¹⁹⁷ Başoğlu, Bekir: “Çomak Tutmak” *Türk Folkloru*, Yıl: 4, Sayı: 42, Ocak 1983, s. 17.

Kimi yerlerde uzun bir sakal takılırsa da, kimi yerlerde de sakalsızdır. Elinden uzun bir sopa hiç eksik olmaz. Ceketin altına bez parçaları veya ot basılıp sırtı iyice kamburlaştırılır.

Önceden tedarik edilmiş olan otlar bükülüp şerit yapılır. Bunlar ksenin kafasının çevresine 3-5 defa sarılır. Aynı zamanda belinden, omuzlarından, karınının üstünden dizlirine ve ayaklarına kadar bu otlar dolandır.

b- Gelin

Gelinin kılığına girmek amacıyla bir delikanlı sırtına kadın elbiseleri giyer, başına bir vala bağlar, yüzünü de tülbetle örter. Ellerini birbirine kavuşturup kösenin ardından yürür. Hep sessiz durur. Oyundaki görevi bayılmaktadır.

c- Kısa Arap

Gelinin sağında durur. Yüzüne kömür isi, tandır isi sürülür. Onun da başına, vücuduna ve ayaklarına otlar sarılır. Elinde bir torba vardır.

d- Uzun Arap

Gelinin solunda durur. Yüzüne un sürer. Başının çevresini, karnını, bileklerini, ayaklarını otlarla sarar, Üstünde kısa ceket, dar pantolon ve elinde bir torba vardır.

e- Üç Koruyucu

Kafile kapı kapı dolaşırken onları itten, adamdan, çocuklardan, kalabalıktan korurlar. Ayrıca birincisi: İtten geçirir, kapı döver, ikincisi: gelin bayılırken Köse ile birlikte dizini döver, üçüncüsü de: iğne batırıp gelini diriltir.

Oynayışı:

Oyun grubu bir evin kapısında durunca koruyuculardan biri yapıyı çalar. Çıkana:

- Köse geldi, dolaşır!

der. Ev sahibi onalara birşeyler vermek için içeri girerken oyun grubuna da girmelerini söyler. Önden Köse girer. Peşinden gelir ve araplar onu takip

ederler. Araplar başlarlar türkü söylemeye. Köse ile gelin de oynarlar. Biraz seyrettikten sonra üç koruyucu da onlara katılır.

Oyun oynanırken gelir aniden bayılıp düşer. Köse onu doğrultmağa çalışır, ama bir türlü başaramaz. Dizlerine vura vura ağlar. Saçını, başını yolar, çırpınır. Koruyucular sakinleştirmek isterlerse de o aldırılmaz. Bakarlar ki olmuyor, ikinci koruyucu köseyi taklit eder, dizlerini dövüp çığlıklar atar, onu bastırarak şekilde ağlar.

Biraz sonra üçüncü koruyucu gelir. Kösenin kolundan tutup kaldırır, sakinleşirse gelini dirilteceğini söyler. Köse sakinleşir.

Koruyucu yakasından çıkardığı iğneyi geline batırır, gelin doğrulur, ayağa kalkar. Hep beraber bir türkü söyleyip şeker, un, yağ, yumurta, bulgur alıp oradan ayrılırlar¹⁹⁸.

Saya ve Köse oyununda ki, bastonun önemi aslında çobanın elindeki asâdan ileri gelmektedir. Mitolojide hükümrânın hak, adalet, düzen, asayiş sağlamak için kullandığı asâ, çobanlar için de çok önemlidir. Elinden hiç bir zaman bırakmadığı asânın, çoban dilinde adı çomaktır. Bu uzun ve kalın bir sopadır. Bir de kalın söğüt dalının ateşte kızdırılarak düzeltildiği asâları vardır ki buna da “çövt” denir.

Merdivenköy Tekkesi’nde yaşayan, bir Bektaşî babası olan çoban babanın mezar taşında da iki koyun ile bir çoban değneği kabartması mevcuttur. Asıl adı Musa olan çoban baba tekkenin çobanlığını yapmış, 1929 yılında da vefat etmiştir¹⁹⁹.

Türk Cumhuriyetlerinde değnekle oynanan çocuk oyunları, ismi farklı olsa da oyunlar birbirine benzer. Mevlüt Özhan’ın bu konudaki araştırması Türkmen, Kazak, Kırgız ve Özbek Türklerinde, bizde olduğu gibi daha çok “çelik çomak” türünden oyunlar olduğunu gösterir. Çocuk oyunları içinde değneklerle oynanan çelik oyunları önemli yer tutmaktadır. Türkiye’de

¹⁹⁸ Tancır, Nuri: “Ağrı Bölgesinde Koyunun Yüzü ve Onunla İlgili Kutlamalar” *Türk Folkloru* Yıl: 1, Sayı:11, Haziran 1980. s. 22.

¹⁹⁹ *İstanbul Ansiklopedisi* (Der. Reşad Ekrem Koçu) Koçu Yayınları, İstanbul, 1966. s. 4048.

“gömmeli çelik”, “yolak kazmaç”, “tutmalı çelik”, “met” ve benzeri adlarla değişik şekillerde oynanan çelik oyunları diğer Türk Cumhuriyetleri’nde de oynanmaktadır. Azerbaycan’da büyük sopaya “ağaç”, çelge “çilink” denmektedir. “Çilink Ağaç” adı verilen oyun Türkiye’deki tutmalı çelik oyuna benzemektedir. Yalağa sarma adı verilen değişik bir çelik oyununda da oyuncular önceden bir çukur kazarlar. Çukurun biraz uzağından, ellerindeki tuttıkları “çilink”e “al yangının ezelini” diyerek diğer ellerinde tuttıkları sopayla vururlar. Eğer çilink çukura girerse oyuncu kazanmış olur. Kırgızistan’da çelik oyunu “çikit” adıyla oynanıyor. Türkiye’deki tutmalı çelik oyunu Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti’nde “çelik çomak oyunu” adıyla oynanır. Yine başka bir çelik oyunu “lingiri” odıyla oynanmaktadır. Özbekistan’da çelik oyunundaki büyük değneğe “çalkardak” küçük değneğe “balacuk” deniyor. “Terletiş” adlarıyla değişik şekillerde oynanıyor. Türkmenistan’da çelik oyunu “toyak” adıyla biraz daha değişik oynanıyor. İki grup halinde oynanan oyunda çelik olarak ortaya bir değnek atılıyor (çelikte elde tutulan değneğin büyüklüğünde). Yere atılan değneğe herkes sıra ile elindeki değnekle vurmaya çalışıyor. Vurulduğunda, değneğin eski durduğu yer ile gittiği yerin arası adımla ölçülüyor. Hangi grup yüz adıma önce varırsa onlar yenmiş sayılıyorlar ve diğer grubu yüz adıma önce varırsa onlar yenmiş sayılıyorlar ve diğer grubu değnekleriyle kovalıyorlar. Oyuna kimin önce başlayacağı ise şöyle tesbit ediliyor; grup temsilcileri bir değneği alt ucundan şöyle tesbit ediliyor; grup temsilcileri bir değneği alt ucundan başlayıp önce biri sonra diğeri gelecek şekilde avuçlarıyla tutuyorlar ve şu tekerlemeyi söyleyerek yukarı doğru çıkıyorlar.

“Ey tayak

Eymek tayak

Eye başın yiyen tayak

Çöylde guruk

Yılana yumruk

Min(bin) koyuna bakan tayak”

en sona kimin eli gelirse o grup önce başlama hakkını elde ediyor. Yine küçük yaştaki çocukların, bir değneği bacaklarının arasına at gibi alarak oynadıkları “atçılık oyunu” kuzey Kıbrıs’ta “Adcığ”, Özbekistan’da “At at” adıyla oynanmaktadır²⁰⁰.

D- BASTON YAPIM TEKNİKLERİ VE SANAT ESERİNDE

ASÂNIN YERİ

a. BASTON YAPIM TEKNİKLERİ

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, batılılaşma hareketi ile bilhassa İstanbul’da kılık-kıyafet yönünden hayli değişiklikler olmuş ve sarıkların yerini fesler, İstanbulî’nin yerini setre vs. giyimler almıştır.

Asâ, aynı zamanda ziraatimizde büyük önemi olan, çay ve fındığın tohumlarının ülkemize getirilmesini de sağlamıştır. Bir rivayete göre, Rusya’dan, Türkiye’ye geçirilmesi yasâklanan çay ve fındık tohumlarını, Kafkas’ların kahramanı Şeyh Şamil, asâsının boynuz kısmına saklayarak geçirmiştir.²⁰¹

Tarihçesini ilk bölümlerinde ele almaya çalıştığımız bastonun, Osmanlı döneminde ilk resmi kaydını 1992 tarihli Kastamonu Salnamesinde buluruz. Bu salnameye göre Devrek’te bastonculuğun bir zanaat kolu olarak yaşadığı ortaya çıkar. Osmanlıdan bu yana Devrek, Ahlat ve İstanbul bu mesleğin beşiği olmuştur. Baston yapımına geçmeden önce Devrek ve Ahlat’ta kısaca bu meselenin nasıl oluşup geliştiğine bir göz atalım.

Devrek’te bilinen ilk baston ustası olarak Ali Ziya Efendi adında bir zat olduğundan bahsedilir. Ali Ziya Efendi, Mısır’da askerlik yaparken İngilizlere esir düşmüş, bu esareti esnasında İngilizlerin şemsiyelerini onarıp, baston-asâ, ve pipo yapımını öğrenmiştir. Zaten asıl mesleği marangozluk olan bu zat,

²⁰⁰ Özhan, Mevlüt: *İpek Yolu Uluslararası Halk Edebiyatı Sempozyumu Bildirimi*, Ankara, 1995. s. 445.

²⁰¹ Artvin’li Hüseyin Odabaş’la yapılan bir söyleşi.

esaretten kurtulup, memleketi, Devrek'e döndükten sonra mesleğini baston üzerine icra ederek, Devrek'te ilk bastonculuğu başlatmıştır²⁰².

Ahlat bastonunun tarihi ise 1940 yılı öncesine dayanır. İstanbul'da öğrenim görmüş ve marangozluk yapmış bir baston ustası, 1940 yılında Ahlat'a yerleşmiş ve mesleğini burada yapmaya devam etmiş. Böylece Ahlat, bastonculuğun merkezi haline gelmiştir²⁰³.

1960 yılından itibaren de bugün en eski Ahlatlı baston ustası sayılan Abdurrahman Gökbülak, Osmanlı döneminde bastonların süngü kılıçlı, silahlı modellerinden faydalanarak, kendisinin de sipariş üzerine mevkîli kişilere böyle bastonlar yaptığını anlatır²⁰⁴.

Türk sanatının önemli merkezlerinden biri olan, mezartaşları, camileri, kümbetleri, kaleleri, köprüleri ile ün salmış Ahlat'ta, bastonculuk da zanaatla, sanatın ahengini zirveye ulaştırmıştır. Baston üzerindeki figürler, ustasının sanat gücünü yansıtan sembollerdir. Bu figürler içinde en çok kullanılanlar ise yılan, kartal, kurt, at, koyun, tavşan ayağı ve aslan sembolleridir.

Bu semboller, Türk kültüründe müstakil kült konusu olmuş, hatta, bazıları Türk mitolojisinde mühim yer tutan varlıklardır.

Sanatın, zanaata, zanaatın da sanata kucak açtığı küçük el sanatı tabir edilen, baston imalatında kullanılan malzemeler, zevke, estetiğe, maddiyata cevap verecek şekilde, fildişi vs. gibi yardımcı maddelerle birlikte asıl maddesi olan ağaçtan yapılır. İmalatında tercih edilen ise, gül, bambu, kiraz, abanoz, kamış, ceviz, kestane ve kızılçık ağaçlarıdır.

Günlük hayatımızda kullandığımız pek çok alet ve edevatın ne gibi işleminden geçtiğini hiç bilmeyiz. Sadece aleti edinmek ve kullanmakla yetiniriz. Dayanak olarak düşünüldüğünde yaşlılar için üçüncü bir ayak tabir edilen baston, ağaç halinden bastona dönüşünceye kadar, ustasının elinde 24 kez işlem görür. Bu da bize zor, zahmetli ve sabır isteyen bir iş olduğunu gösterir.

²⁰² Ertem, Cengiz: a.g.e., s. 184

²⁰³ Çiçek, İsa: *Bastonculuk* (Yayınlanmamış Makale)

²⁰⁴ Çoban, Metin: *Ahlat'ta Baston Yapımcılığı*, Bitlis, 1994. s. 7.

Sanat değeri taşıyan baston imalatlarında teknolojik makina kullanılmaz. Marangoz ustalarının, piyasâda çeşitli işler için kullanılan sıradan el aletleri ile bu işi yaparlar. Bu aletler tezgah, gönye, testere, iskarpela ve çakı, matkap, işkence, çekiç, kerpeten, rende, keçe, törpü ve eğedir.

Tezgah: Genellikle ustanın kendi çalışma şartlarına göre yapılan tezgahlar, üzerinde ağır ve mukavemetli bir tabla ve ayaklarından oluşmaktadır. Çekme ve itme esnasında tezgahta oynama olmaz. Üzerine bastonları koymak için bir bölüm, tahtanın yuvarlatılması sırasında destek sağlayan bir takoz ve mengene bulunur.

Mengene: Bastonun süslenmesinde kullanılan boynuzları kesmede ve düzeltmede, baston başlarının işlenmesinde kullanılır. Bazı ustalar baston tahtasının zedelenmesini önlemek için metal yerine ağaç mengene geliştirmişlerdir.

Gönye: Birleştirilecek yüzeylerin düzgünlüğünü kontrol etmek için kullanılır.

Testereler: Ustaların kullandığı en çeşitli araçlardır. İnce dişli testere, kalın dişli testere, kıl testeresi, kol testeresi ve süslemede kullanılan boynuz ve kemikleri kesmek için de demir testere çeşitleri, her ustanın kullandığı testere çeşitlerini oluşturmaktadır.

İskarpela: Tahta ve boynuzların yontulup düzeltilmesinde, oyma işlerinde kullanılır.

Çakı: Birleştirme yerlerine zıvanalar açılır.

Matkap: Baston tahtasını ve boynuzları delmek için kullanılır. Matkap uçları, baston tahtasının üzerinde açılacak deliklerin genişliğine göre 3 mm.'den 13 mm.'ye kadar değişik genişliklerde olmaktadır.

En mahir, en uz bir baston ustasının bile, bir bastonu ancak bir günde imal edebildiği, usta sabrının denendiği bu mesleğin işleyiş tarzı ise şöyledir:

Kalite olarak, imalatla en iyi sonuçlar ceviz ağacından elde edilmektedir. Ceviz ağacı canlı ve simetrik desenli oluşuyla, estetik yönden

değerli ve nitelikli bir mobilya ağacıdır. Bu yüzden özellikle Ahlat bölgesinde baston imalatında ceviz kerestesi tercih edilmektedir.

İmalatta kullanılan ağacın gövdesinde dal, budak düğüm, çatlak, çukur ve buna benzer arızalar olmamasına dikkat edilir. Bastonluk ceviz ağacının yaşının en az 100-200 cm. çevresinin de 150-250 cm. olması gerekmektedir. Kerestenin baş tarafları zamanla çatlar, kabırır. İmalat sırasında fire vermemek için baston boyu, kesim sırasında 15-20 cm. fazla bırakılır.

Kereste, şerit testere makinasında 3 cm. genişliğinde biçilir. Ceviz dalı olarak, açık hava veya gölge bir yerde uygun bir yere dayatılarak yaz boyunca, kışın ise ızgaralara dizilir ve nemsiz kuru bir ortamda saklanır. Ceviz'in dışındaki keresteler, şeritler halinde kesildikten sonra buhar kazanına konur, iki saat pişirilir. Piriçten bir kalıba konarak kurumaya bırakılır. Bir ay bekletilerek tam kuruma sağlanır.

Kuruyan kereste belirli ölçülere göre daire şeklinde kesilir. Baston tahtası kaba olarak hazırlanmış olur. Daha sonra planyada üstü 2-2,5 cm. tabanı 1,5-2 cm. olacak şekilde ölçülerine getirilir. Bastonun elle tutulan kıvrık baş kısmına "kanca" adı verilmektedir. Gövdenin ölçüleri ortaya çıktıktan sonra baş kısmı hazırlanır. Alt kısmı ısıtılarak mengeneye geçirilir. Kanca yeri tesviye olur. Çakı ve matkap ile açılan zıvanalara tutkal sürülür. Baston başı ile gövdenin zıvana deliğine tutkal sürülür. Zıvana deliğe yerleştirilip işkence ile sıkıştırılır. Bu safhada dikkat edilmesi gereken nokta zıvana deliği ile, zıvana ölçülerinin birbirine uygun olmasıdır. Aksi takdirde baston başının çatlaması veya düzgün olmayan yapıştırmalar gibi durumlar ortaya çıkar. Bu işlemden sonra baston eğelenir. Böylece testere ve rendenin izleri kazınır, temizlenir. Bu eğeleme olayı özellikle rendenin giremediği kavisli yüzeyleri temizler.

Konik şekilde hazırlanan baston sol elle tutulup gözle bakılarak kontrol edilir. Çarpıklığı varsa küçük tüpte ısıtılarak eller ve diz yardımıyla düzeltilir. Daha sonra tezgah üzerinde döndürülerek yüksek yerleri belirlenir. Planya ile

boydan boya rendelenir. Bu rendeleme işlemi sırasında daima kerestenin lifleri yönünde çalışılır.

Bütün rende ve eğeleme işlemleri bittikten sonra, halen yok edilemeyen pürüzler veya ağacın kendisinden oluşan özürler varsa sistre kullanılır. Sistreleme işleminden sonra, hiç pürüz kalmaması için bastonun tüm yüzeyi zımparalanır. Zımparalama işlemi, zımpara kağıdı baston gövdesine sarılarak, ileri geri hareket ettirilerek yapılır. Daha sonra yumuşak bir fırça ile tüm tozları temizlenir.

Temizleme işlemi bittikten sonra sıra boya ve cila işlemine gelir. Açık renk yüzeyleri koyalaştırmak yahut açık renkli bölümleri koyu renkli bölümlere uydurabilmek için boyu yapılır. Ustalar kendi imkanlarına veya çevre şartlarına göre anilin boya kullanırlar. Boyama sırasında da özenle çalışılması gerekmektedir. Boyanın hazırlanışındaki akışkanlık çok önemlidir. Bir taraf çok sulu, diğer taraf kuru olursa yüzeyde renk dalgaları meydana gelir. Yüzey boyayı çektikten sonra zımpara ile oğulur. Çok iyi temizlenen yüzeyler pomlak denilen cila ile veya selülozik vernikle cilalanır, Yüzeyde çok minik pürüzler bile olsa cila tutmaz. Bunlar ponza taşı tozu ile doldurulur ve tekrar cilalanırlar.

Cilalanan bastonlar tozsuz nemsiz ve temiz bir yerde herhangi bir yüzeye temas ettirilmeden kurumaya bırakılır. Kuruyan bastonlar dolap, sandık gibi kapalı yerlerde muhafaza edilir.

Yapılışına bu kadar emek verilen bastonların süslenmesi de aynı derecede emek ve zaman istemektedir. Süsleme malzemesi olarak da manda ve koç boynuzu kullanılmaktadır. Diğer hayvanların boynuzları çatlak olabildiği gibi sağlam da olmayabilir. Manda boynuzu siyah renkli, koç boynuzu ile kremden siyaha kadar değişik tonlarda ve desenli olabilir. Boynuz bastona güzel bir görünüm vermekle kalmaz, aynı zamanda sağlamlık da verir. Boynuzlar önce yaz güneşinde kurutulur. Sonra dişli testere ile kesilerek

kullanılacağı yere göre hazırlanır. Boynuzların üzerine değişik tekniklerle süslemeler yapılmaktadır.

Bu süsleme teknikleri ise yapılış tarzına göre isim alır. Bu teknikleri dört başlıkta toplayabiliriz.

1. Burma

Baston gövdesi isteğe göre başa yakın 2-4-8 yerden işaretlenir. Baston bir elle döndürülürken işaretlenen yerlerden başlanarak ince dişli testere ile yüzeyler az miktarda kesilir ve tabana gelmeden kesme işlemi tamamlanır. Kesilen yerler törpü ve eğe ile oyulur, sistre ve zımpara ile temizlenir.

2. Kakma

Baston yüzeyinde kakma yapılacak noktalar simetrik olarak ölçülür ve işaretlenir. Bu noktalar 6 mm'lik matkap ucu ile 5-6 mm. delinir. Daha önce uygun ölçülerde hazırlanan boynuz veya farklı renkteki ağaç parçacıkları tutkallanarak delikleri sıkıca kakılır. Tutkal tutturduktan sonra üstteki fazlalıklar eğe ile alınır, yüzeyler sistre ve zımpara ile temizlenir.

3. Yakma

Kağıtlara hazırlanan motiflerin kopyesi karbon kağıdı ile baston yüzeyine geçirilir. Yakma-dağlama makinesi yardımıyla motif çizgileri yakılır. Çizgilerin yakılmasıyla motiflerin belirginleşmesi sağlanır.

4. Kireçleme

Baston yüzeyinde çıkması istenen motifler bant ile yapıştırılarak hazırlanır. Balçık halinde hazırlanan kireç baston yüzeyine fırça ile sürülür. 7-8 saat bekletildikten sonra kireç kurur ve zımpara ile temizlenir. Kireç bantın dışında kalan yüzeylerde kimyasal tepkime yaparak renklenme olayını meydana getirir.

“Asâ” konusunun baston imalatı ile ilgili bu bölümünü Devrekli Halil Naci Akseki şu dörflükle çok güzel ifade eder.

“Devreklam can verir şıvgacık dala,
Bir nakış vurur ki döndürür güle.
Düşmezsın onunla düşersen yola,
Bastonlar şahıdır Devrek Bastonu.”²⁰⁵

b. SANAT ESERİNDE ASÂNIN YERİ

Kıyamet günü alâmeti olarak “Dabbetü’l-arzé adında bir yaratığın çıkacağına inanılır. Bu yaratığın boyunu altmış kulaç, vücudunu da muhtelif hayvanların azalarından teşekkül etmiş olarak tasâvvur edilir. Kuran-ı Kerim’de Neml Suresi 27. 28. ayetlerinde “Onlar hakkında söylenmiş olan başlarına geldiği zaman yerden bir Dabbe çıkarırız” şeklinde bahsedilir. Tercüme-i Miftah-ı Cifrü’l Cami ve Ahvalu’l-kıyamet adlı eserlerde Dabbetü’l-arz hakkında geniş bilgi verilir. Safa ile Merv arasında ortaya çıkacağına inanılan bu yaratığın Falname minyatüründeki tasvirinde sağ elinde hayvan başlı bir asâ taşıdığı görülmektedir.²⁰⁶

Cingiz Han’a ait minyatürlerin toplandığı bir eserde de tuğ, asâ ve değnek şekilleriyle bir hayli tasvir Bahaeddin Ögel’in araştırmalarını teyid eder.

²⁰⁵ Ertcm, Cengiz a.g.e., s. 189

²⁰⁶ Sanat Dünyamız. Yapı Kredi Yayınları, Ankara. s.7326.

SONUÇ

Asâ tarihin ilk çağlarından itibaren, pek çok milletin maddi, ve manevi kültür unsuru olmuştur. Manevi açıdan, mitolojideki tanrılar, padişahlar, hükümdarlar asâyı otorite, güç, iktidar sembolü olarak kullanmışlardır. Aynı şekilde, muhtelif görevliler, bilhassa Osmanlılar döneminde Hazinedar Ağası, Kuşhane ikincisi, Kazbekçibaşı, Yeniçeri Ağası, Harem Ağası gibi saray mensupları asâyı otorite ve mevkî alâmeti olarak kullanmışlardır. Osmanlı sarayında çeşitli merasimlerde asânın bulunması, ordunun bazı törenlerinde kılıç tutmak kadar önemlidir. Asâ ile ilgili törenlerdeki pratiklerin hatıraları günümüze kadar gelmiştir. Meselâ günümüzde sünnet çocuğunun kıyafeti, başında taç yerine geçecek şapka ve elinde asâ ile tamamlanır.

Asânın manevi değeri, islâm dininde, dolayısıyla da Türk Tasâvvuf Edebiyatında büyük önem arz eder. Hz. Musa'nın pek çok mucizesi ve evliyâların bir çoğunun kerâmetine asâ vesile olmuştur. Ayrıca Türk Edebiyatı'nın manzum ve mensur ürünlerinde Kur'an'da ve tasâvvuf tarihinde yer alan bir çok kıssadan hareketler asâyâ telmih edilmiştir. Aynı zamanda doğruluk, hak, adalet gibi kavramların karşılığı olarak Türk Edebiyatı'nın pek çok şair ve yazarının değerli eserine de malzeme olmuştur.

Anadolu'da teşekkül eden Türk tasâvvuf edebiyatının ilk ve önemli şairlerinden Yunus, doğruluk kavramının, hem felsefi olarak ortaya koymuş, hem de eserlerinde asâ sembolüyle vermiştir. Yesevî ile başlayan Türk tasâvvuf edebiyatında, dervişin tarifini, yüzyıllar sonra Mehmet Akif'in müslüman tarifiyle birleştiren asâdır. Halk inançlarında evliyâ kerâmetlerinin zuhurunda asânın rolü büyüktür. Spor ağırlıklı ve kişilik belirleyici çocuk oyunlarının içinde, mani ve ninni söyleyenlerin dillerinde asâ gerek alet ismi

gerekse ana konu olarak ele alınmaktadır. Türk edebiyatının manzum ve mensur pek çok örneğinde asâyı bulmak mümkündür.

Ancak günümüzde teknolojinin hızla gelişmesi, maddî problemlerin yoğunluğu, bu maddî kültür unsurunu da nostaljik planda bırakmıştır. Günümüzde makinaların yardımlarıyla, kolay ve seri olarak imal edebilen asâlar, bir “el sanatı” olmaktan çıkmak üzeredir. Bu üretim kolaylığı sayesinde el sanatı ürünü olarak imalatın teşviki yolunda tedbirler alınmasının zarureti inaniyoruz. Şimdiki sosyal hayatımız içinde her türlü bandoların önünde, bayrak taşıyan kişiden sonra merasim kıtasını düzene sokan majörün sopası asânın geçmişten günümüze uzanan değişik bir kültür el hatırası olmalıdır.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “değişerek devam etmek, devam ederek değişmek” sözü hiç şüphesiz bu noktada şiarımız olmalıdır. Bu sebeple günümüzde kaybolmaya yüz tutmuş asâyı muhtelif yönleriyle tespit edip değerlendirmeye çalıştık.

KAYNAKÇA

AKSEL, Malik

1960 Anadolu Halk Resimleri

AKTAN, Selim (Der.)

1983 "Giyim Kuşam ve Süslenme ile İlgili Bilmeceleler"
Türk Folklor Dergisi, 5. 52: 12.

AKYÜZ, Kenan ve Sûheyl BEKER (Haz.)

1990 Fuzuli Divâni
Ankara: Akçağ.

AND, Metin

1974 Oyun ve Büğü

1977 Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu
Ankara: Türkiye İş Bankası.

ARAT, Reşit Rahmeti (Haz.)

1991 Kutadgu Bilig
Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.

ARAZ, Rifat

1995 Harput'ta Eski Türk İnançları ve Halk Hekimliği
Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.

ARSEVEN, Celal Esad (Haz.)

1943 Sanat Ansiklopedisi.
İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.

ATALAY, Besim

1972 Dîvânü Lügati't-Türk Dizini.
Ankara: Türk Dil Kurumu.

ATALAY, Besim

1986 Dîvânü Lügati't-Türk Tercemesi.
Ankara: Türk Dil Kurumu Yayını.

ATAMAN, Sadi Yaver

1979 "Aşk Bûlbülü Karacaoğlan"
Türk Folkloru, c. 1.

ATASOY, İhsan

1994 Peygamberler Tarihi
İstanbul.

Başlangıçtan Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatı Antoloji.

1993 Ankara: Kültür Bakanlığı.

BAŞOĞLU, Bekir.

1983 "Çomak Tutmak"
Türk Folkloru, IV. 42: 17.

BİNGÖL, Nurettin Rüştü.

Eski Eserler Ansiklopedisi.
İstanbul.

BİRAY, Himmet (Der.)

1992 Mahdumkulu Dîvânı
Ankara: Kültür Bakanlığı.

BİRSEL, Salah

1975 Kahveler Kitabı.
İstanbul: Türkiye İş Bankası.

BOETHIUS

De Consolatione Philosophiae (Çev. Elmas Elmas).
Yayınlanmamış Master Tezi.

BURSALI, Mustafa Necati (Haz.)

İstanbul ve Anadolu Evliyâları
İstanbul: Turan.

CAFEROĞLU, Ahmet (Haz.)

1968 Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü.
İstanbul: Türk Dil Kurumu.

CENKMEN, Emin (Haz.)

1948 Osmanlı Sarayı ve Kıyafetleri.
İstanbul.

ÇETİNKAYA, Haydar (Der.)

1976 "Aşık Hasta Hasân ve Şiirleri"
Türk Folklor Araştırmaları, 27, 16/322.

CİRTİL, Saim ve Mahmut ALTUNCAN

1993 "Kayseri Herakles Lahidi"
Kültür Dergisi. c. 97.

CÖMERT, Bedrettin

1980 Mitoloji ve İkonografi.
Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

ÇAĞLAR, Behçet Kemal

1995 Kur'an-ı Kerim'den İlhamlar.
Ankara: Kültür Bakanlığı.

ÇELEBİOĞLU, Amil (Haz.)

1982 Türk Nimmiler Hazinesi
İstanbul: Ülker Yayınevi.

ÇELEBİOĞLU, Amil ve Yusuf Ziya ÖKSÜZ (Der.)

1979 Türk Bilmece Hazinesi
İstanbul: Ülker.

ÇELİKKOL, Nermin

1986 Annemin Masalları.
İstanbul.

ÇİÇEK, İsa

Bastonculuk.
Yayanlanmamış Makale.

ÇOBAN, Metin

1994 Ahlat'ta Baston Yapımcılığı.
Bitlis.

DİNÇOL, Ali M. (Haz.)

1982 Anadolu Uygarlıkları Görsel Anadolu Tarihi Ansiklopedisi

İstanbul.

DOĞAN, Ahmet (Haz.)

Açıklamalı ve Örnekleriyle Deyimler Sözlüğü
Akçağ.

ELÇİN, Şükrü

1968 "Sivas Çocuk Oyunları"
Türk Folklor Araştırmaları XX, 230: 5069.

1974 "Elmadağ'da (Ankara) Söylenen Maniler"
Türk Folklor Araştırmaları, XXV, 300: 7036.

1989 Türk Bilmeceleri
Ankara: Kültür Bakanlığı.

1992 Türk Dünyası El Kitabı
Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü

ELİADE, Mircea

1991 Kutsal ve Dindışı.
Ankara: Gece Yayınları.

ERCİLASUN, Ahmet Bican (Haz.)

1991 Türk Lehçeleri Sözlüğü.
Ankara.

ERSOY, Mehmet Akif

1958 Safahat
İstanbul: İnkılap Kitapevi.

ERTEM, Cengiz

1994 Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El
Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri
Ankara.

ESEN, Ahmet Şükrü.

1986 Anadolu Türküleri
İstanbul: Türkiye İş Bankası.

GERÇEK, Selim Nüzhet

1942 Türk Temaşası
İstanbul: Maarif Kitabevi

GÖKDEMİR, Sevgi ve Ayvaz GÖKDEMİR (Haz.)

1990 Yunus Emre Güldeste
Ankara: Kültür Bakanlığı.

GÖKYAY, Orhan Şaik (Haz.)

1973 Dedem Korkutun Kitabı
İstanbul.

GÖLPINARLI, Abdalbaki (Der.)

1965 Yunus Emre Risalat al-Nushiyya ve Dîvânı
Eskişehir.

1972 Türk Tasâvvuf Şiiri Antolojisi
İstanbul.

GÖNÜLLÜ, A. Rıza (Haz.)

1984 "Alanya Bilmeceleeri"
Türk Folkloru, VI, 62: 28.

Güney Azerbaycan Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi

1993 Erzurum: Taş Medrese

GÜNEY, Eflatun Cem

1990 Masallar.
Ankara: Kültür Bakanlığı.

Hoca Ahmet Yesevi

1994 Dîvân-ı Hikmet
İstanbul

İLGAR, Yusuf

"Afyonkarahisar Mevlevihanesi."
Türkiyat Araştırmaları Dergisi, II, 2: 110.

İslâm Ansiklopedisi

1978 Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı

İSMAİL, Zeyneş (Der.)

1995 Abay'ın Eserlerinden Seçmeler

KABAKLI, Ahmet

1978 Yunus Emre
İstanbul: Toker.

KARAOŞMANOĞLU, Yakup Kadri

1961 Erenlerin Bağından
İstanbul: Remzi Kitabevi.

KAYA, Doğan

1972 "Derlemeler, Sivas Acıyurt Köyünde Maniler"
Türk Folklor Araştırmaları, XXIV, 14: 6416.

KAYRA, Cahit ve Erol ÜYEPAZARCI

1992 İkinci Mahmud'un İstanbulu: İstanbul sicilleri.
İstanbul.

KIDIRBAYEVA, Raisa

1995 Manas ve Eski Türklerin Destan Geleneği.
Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.

KISAKÜREK, Necip Fazıl

Çile.

KOÇU, Reşat Ekrem (Der.)

1944 İstanbul Ansiklopedisi.
İstanbul: Koçu Yayınları.

1967 Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü
Ankara: Sümerbank.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad

1989 Edebiyat Araştırmaları I
İstanbul: Türk Tarih Kurumu.

KRAMER, Samuel Noah

1995 Tarih Sümer'de Başlar (Çev. Muazzez İlmiye Çığ)
Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Kur'an-ı Kerim.

KUŞOĞLU, M. Zeki

1992 "Asâ'dan Baston'a"
İlgi Dergisi, Yıl 26.

MEMİŞOĞLU, Ragıp (Der.)

1982 "Köy Düğünlerinde Gelin-Kaynana Türküleri."
Türk Folklor Araştırmaları, IV, 41: 17.

Meydan Larousse

1960 İstanbul: Meydan Yayınları.

Muallim Naci

1983 Mavili Alaca Baston
İstanbul: Milliyet.

Muhammet bin Alevi el-Maliki el-Haseni

Peygamberimizle İlgili Olaylar ve Haller.

MUTLU, Belkis

1965 Efsanelerin İzinde Yakındoğu'dan Kuzey Avrupa'ya.

MUTLUAY, R.

1972 Edebiyat Bilginleri
İstanbul.

NURULLAYEVA, Gülçehra

1995 Günümüz Özbek Şairleri Antolojisi (Der. Tahir Gahhar, Hüseyin Özabay).
Ankara: Kültür Bakanlığı.

NUTKU, Özdemir

Meddahlık ve Meddah Hikayeleri:
Ankara: Türkiye İş Bankası.

ÖGEL, Bahattin

1984 Türk Kültür Tarihine Giriş
Ankara: Türk Tarih Kurumu.

1995 Türk Mitolojisi II

Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.

Ömer Seyfettin

1976 Bahar ve Kelebekler
İstanbul: Bahar ve Kelebekler

Bütün Eserleri II
Ankara: Bilgi Yayınları.

ÖZHAN, Mevlüt

1995 İpek Yolu Uluslararası Halk Edebiyatı Sempozyumu Bildirimi.
Ankara.

ÖZKAN, Fatma

1996 Altın ArıÇ Destanı
Ankara.

ÖZKAN, İsa

1983 Abdurrahman Han Destanı
Ankara: Kùltür Bakanlığı.

PAKALIN, M. Zeki

1983 Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü
İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.

RADLOFF, Sibiryadan

1956 İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.

ROUX, Jean-Paul

1982 Études Diconographie Islamique.
Paris: Editions Peeters.

Sanat Dünyamız.

Ankara: Yapı Kredi Yayınları.

SEYİDOV, Nureddin

1983 "Bilmeceler Hakkında Bazı Görüşler."
Türk Folkloru, X, 49: 10.

Son Asır Türk Şairleri (İbnülemin Mahmud Kemal İnal).

1941 İstanbul :Maarif Matbaası.

ŞARDAĞ, Rüşdü (Der.)

1982 Şair Sultanlar
Ankara: Türkiye İş Bankası.

Şemsiddin Sami

1900 Kamusu'l A'lâm.
İstanbul.

1901 Kamus-i Türkî
İstanbul.

ŞENTÜRK, Ahmet

- 1975 "Eski Bir Yazmada Muammalar"
Türk Folklor Araştırmaları, XXVI, 16/310.

Şeyh Mahimud Agah Efendi

- Osmanlılarda Tarikat Kıyafetleri (Çev. Mehmet Serhan Tayşi).

Tarama Sözlüğü.

- 1992 Ankara: TDK Yayını.

TANER, Nuri (Der.)

- 1980 "Ağrı Bölgesinde Koyunun Yüzü ve Onunla İlgili Kutlamalar"
Türk Folkloru, I, 11: 22.

- 1984 "Anadolu'da Kadınları Erkeklerine Taktıkları Adlar"
Türk Folklor Araştırmaları, X, 60: 20.

TEKİN, Oğuz

- 1995 Eski Yunan Tarihi.
İstanbul.

TEZEL, Naki (Haz.)

- 1992 Türk Masalları
Ankara: Kültür Bakanlığı.

TİMURTAŞ, Faruk K. (Haz.)

- Yunus Emre Dîvânı.

TOSUN, Mebrure ve Kadriye YALVAÇ (Çev.)

- 1989 Sumer, Babil Assur ve Ammi-Şaduqua Fermanı
Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayını.

Türk Ansiklopedisi

- 1968 İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.

Türk Dünyası El Kitabı

- 1976 Ankara.

TÜRKER-KUYEL, Mübahat

- 1989 Kramer'in 'Tarih Sumer'de Başlar' Adlı Eserinin Türkçe
Tercümesi.
Erdem, X, 15: 1023.

UYSAL, Ahmet Edip

- 1989 Yaşayan Türk Halk Hikayelerinden Seçmeler.
Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.

UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı

- 1984 Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı
Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Kurumu.

YALÇIN, Ali Rıza (Der.)

- 1973 "Divriği Folkloru Çamşık Köylerinde Maniler."
Türk Folklor Araştırmaları, XXIV, 284: 6594.

YILDIZ, Naciye

- 1995 Manas Destanı (W. Radloff) ve Kırgız Kültürü İle İlgili Tespit ve Tahlillesi.
Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.

YUDAHİN, K. K.

- 1988 Kırgız Sözlüğü (Çev. Abdullah Taymas)
Ankara: Türk Dil Kurumu.

YURTBAŞI, Metin (Haz.)

- 1996 Örnekleriyle Deyimler Sözlüğü
Ankara: Özdemir Yayıncılık.

YÜCEL, Bilal (Der.)

- 1995 Babür Dîvânı.
Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.

ZİLLİOĞLU, Mehmed

- 1976 Evliyâ Çelebi Seyahatnamesi.
İstanbul: Üçdal Neşriyat.

FOTOĞRAFLARIN KAYNAKÇASI

Egypte Peintures des Tombe aux et des Temples.

- 1954 Paris: New York Graphic Society an Accord Avec L'UNESCO.

The Jenghiz Khan Miniatures.

- 1963 London: Spring Books.