



T.C.
BURDUR MEHMET AKİF ERSOY ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

XVIII. ve XIX. YÜZYIL ÂŞIK TARZI ŞİİRDE MİTOLOJİK
MOTİFLER

NAZLİCAN KELEŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
PROF. DR. KADRIYE TÜRKAN

BURDUR 2025

T.C.
BURDUR MEHMET AKİF ERSOY ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

**XVIII. ve XIX. YÜZYIL ÂŞIK TARZI ŞİİRDE MİTOLOJİK
MOTİFLER**

NAZLİCAN KELEŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
PROF. DR. KADRIYE TÜRKAN
Üye: Dr. Öğr. Üyesi Hakan ACAR
Üye: Dr. Öğr. Üyesi Nezih TATLİCAN

BURDUR 2025

T.C.

BURDUR MEHMET AKİF ERSOY ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ETİK BEYAN

Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim- Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'ne göre hazırlamış olduğum "XVIII. ve XIX. Yüzyıl Âşık Tarzı Şiirde Mitolojik Motifler" adlı tezin hazırlanması sürecinde akademik ve etik kuralları ihlal etmediğimi, tezimin özgün olduğunu, başvurduğum kaynakları metin içinde, dipnotlarda ve kaynakçada eksiksiz ve bilimsel kurallara uygun olarak gösterdiğimi taahhüt ederim.

Nazlıcan Keleş

TEŞEKKÜR

Hazırlanan bu çalışmanın yürütülmesinde, lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca, ilk günden itibaren adım adım beni bu sürecin sonuna hazırlayan; bilgeliğiyle, insanlığıyla, cesaretiyle kendimi geliştirmemi ve bu işi başaracağıma dair inancımı canlı tutan, rehberim olduğu için kendimi çok şanslı hissettiğim değerli hocam Prof. Dr. Kadriye TÜRKAN'a;

Çalışmamı oluştururken bilgisi ve önerileriyle eksikliklerimi gideren, tavsiyeleriyle bana yol gösteren Dr. Öğr. Üyesi Hakan ACAR ve Dr. Öğr. Üyesi Nezih TATLİCAN hocalara,

Bu süreçte benim her daim destekleyen, sabrını, vaktini cömertçe benim için seferber eden, hakkını asla ödeyemeyeceğim hayattaki en büyük destekçilerim olan annem Nurcan DEĞER, babam Cemil KELEŞ ve abim Eren KELEŞ'e teşekkür ederim.

Burdur, 2025

(KELEŞ, Nazlıcan, " XVIII. ve XIX. Yüzyıl Âşık Tarzı Şiirde Mitolojik Motifler", Yüksek Lisans Tezi, Burdur, 2025)

ÖZET

Âşık tarzı şiir geleneği, âşık adı verilen sanatçıların icra ettiği, kökeni ozan-baksı geleneğine uzanan, XVI. yüzyılda gelenekselleşerek günümüze kadar pek çok âşık yetiştiren bir edebiyat geleneğidir. Âşık tarzı şiir geleneği XVII. yüzyıl ve XIX. yüzyıllarda zirve dönemini yaşamış, şöhretleri bir sonraki yüzyıllarda da devam ettiren güçlü âşıklar yetiştirmiştir. Sayıca fazla olsa da güçlü âşık yetiştiremeyen XVIII. yüzyıl ve âşık tarzı edebiyatın zirve yüzyıllarından birisi olan XIX. yüzyıl, âşık tarzı şiir geleneğinin seyri açısından önemli dönemlerdir.

XVIII. ve XIX. yüzyıl âşık tarzı şiir geleneğinde âşıklar pek çok şiir ortaya koymuşlar ve bu şiirlerde mitolojik motiflerden yararlanmışlardır. Mitler, sözlü kültür ortamının ilk yaratmalarıdır. Motif ise metnin anlamlı en küçük parçasıdır. Bu bağlamda mitolojik motifler, metinde yer alan, mitolojik arka plana dayanan, metnin en küçük unsurudur. Bu çalışma, XVIII. ve XIX. yüzyıl âşıklarının şiirlerindeki mitolojik motiflerin tespiti ve Türk mitolojisi bağlamında değerlendirilmesi açısından önem taşımaktadır. Çalışmada XVIII. yüzyıldan seksen dört âşığın, beş yüz iki şiiri incelenmiştir. XIX. yüzyıldan yirmi beş âşığın, dört bin altı yüz on dört şiiri, toplamda ise yüz dokuz âşığın, beş bin yüz on altı şiir incelenmiştir. Çalışma, giriş ve üç ana bölümden oluşmuştur.

Giriş bölümünde, araştırmanın konusu ve alanı, araştırmanın amacı, araştırmada kullanılan yöntem başlıklarına yer verilmiştir.

Birinci bölüm, *Âşık Tarzı Şiir Geleneği* başlığını taşımakta ve *Âşık Kavramı*, *Âşıklık Geleneği*, *Sözlü Kültür Ortamı*, *Âşık Tarzı Şiirin Dönemleri ve Temsilcileri* olmak üzere dört alt başlıktan oluşmaktadır.

İkinci bölüm, Mitoloji başlığını taşımaktadır. Bu kısımda *Mitoloji Nedir*, *Mitlerin Sınıflandırılması*, *Mitolojik Motifler* ve *Türk Mitolojisi* hakkında bilgiler bulunmaktadır.

Üçüncü bölüm, çalışmanın ana kısmını oluşturur ve *Âşıkların Şiirlerinde Yer Alan*

Mitolojik Motifler başlığını taşır. XVIII. ve XIX. yüzyıl âşık tarzı şiirde mitolojik motifler, otuz iki başlık altında incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Âşık Tarzı Şiir, Âşıklık Geleneği, Mitolojik Motif, XVIII. Yüzyıl, XIX. Yüzyıl.

(KELEŞ, Nazlıcan, " Mythological Motifs in 18th and 19th Century Minstrel Style Poetry" Burdur, 2025)

ABSTRACT

The tradition of minstrel style poetry is a literary tradition that is performed by artists called minstrels, whose roots go back to the ozan-baksı tradition, and that became traditional in the 16th century and has produced many minstrels to the present day. The tradition of minstrel style poetry reached its peak in the 17th and 19th centuries, and produced strong minstrels whose fame continued in the following centuries. The 18th century, which could not produce strong minstrels even though they were numerous, and the 19th century, which was one of the peak centuries of minstrel style literature, are important periods in terms of the course of the minstrel style poetry tradition.

In the tradition of minstrel style poetry in the 18th and 19th centuries, minstrels produced many poems and used mythological motifs in these poems. Myths are the first creations of the oral culture environment. The motif is the smallest meaningful part of the text. In this context, mythological motifs are the smallest elements of the text that are based on the mythological background. In the study, five hundred and two poems of eighty-four bards from the 18th century were examined. Four thousand six hundred and fourteen poems of twenty-five bards from the 19th century, a total of five thousand one hundred and sixteen poems of one hundred and nine bards were examined. The study consists of an introduction and three main sections.

In the introduction section, the subject and field of the research, the purpose of the research, and the method used in the research are included.

The first section is titled “Minstrel Style Poetry Tradition” and consists of four subheadings: The Concept of Minstrel, Tradition of Minstrelsy, Oral Culture Environment, Periods and Representatives of Minstrel Style Poetry.

The second section is titled Mythology. This section includes information on What is Mythology, Classification of Myths, Mythological Motifs and Turkish Mythology.

The third section constitutes the main part of the study and is titled Mythological

Motifs in the Poems of the Minstrels. Mythological motifs in 18th and 19th century minstrel style poetry are examined under thirty-two headings.

Key Words: Minstrel Style Poetry, Minstrel Tradition, Mythological Motif, 18th Century, 19th Century.

İÇİNDEKİLER

ETİK BEYAN.....	i
TEŞEKKÜR.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	i
GİRİŞ	1
1. Araştırmanın Konusu ve Alanı.....	1
2. Araştırmanın Amacı	1
3. Araştırmada Kullanılan Yöntemler	2

BİRİNCİ BÖLÜM

ÂŞIK TARZI ŞİİR GELENEĞİ

1.1. Âşıklık Kavramı	3
1.2. Âşıklık Geleneği.....	5
1.3. Sözlü Kültür Ortamı	8
1.4. Yazılı Kültür Ortamı	13
1.5. Elektronik Kültür Ortamı	16
1.6. Dijital Kültür Ortamı	18
1.7. Âşık Tarzı Şiirin Dönemleri ve Temsilcileri	20
1.7.1. XVI. Yüzyıl Âşık Tarzı Şiir.....	20
1.7.2. XVII. Yüzyıl Âşık Şiiri.....	21
1.7.3. XVIII. Yüzyıl Âşık Tarzı Şiir	24
1.7.4. XIX. Yüzyıl Âşık Tarzı Şiir.....	25
1.7.5. XX. Yüzyıl Âşık Tarzı Şiir	31
1.7.6. XXI. Yüzyıl Âşık Tarzı Şiir.....	34

İKİNCİ BÖLÜM

MİTOLOJİ

2.1. Mitoloji Nedir?	37
2.2. Mitlerin Sınıflandırılması	41
2.3. Mitolojik Motifler.....	44
2.4. Türk Mitolojisi	49

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÂŞIKLARIN ŞİİRLERİNDE YER ALAN MİTOLOJİK MOTİFLER

3. MİTOLOJİK MOTİFLER.....	58
3.1. Evren	58
3.1.1. Gökyüzü.....	58
3.1.2. Cennet	68
3.1.3. Yeryüzü.....	72
3.1.4. Yeraltı	76
3.1.4.1. Cehennem	80
3.2. Hayvan Özellikleri	84
3.2.1. Memeliler.....	84
3.2.1.1. Öküz.....	85
3.2.1.2. Aslan	87
3.2.1.3. Kuşlar.....	89
3.2.1.4. Zümrüd- ü Anka.....	91
3.2.1.5. Simurg.....	97
3.2.1.6. Hümâ.....	99
3.2.1.7. Ejderha	101
3.2.1.8. Baykuş.....	106
3.2.2. Balıklar	109
3.2.2.1. Balık.....	110
3.3. Su Kültü.....	111
3.4. Dağ Kültü	117
3.5. Atalar Kültü	123
3.6. Ölüm Kültü.....	125
3.7. Çeşitli Motif Grupları.....	128
3.7.1. Renkler.....	128
3.7.1.1. Ak (Beyaz).....	129
3.7.1.2. Kara (Siyah).....	131
3.7.1.3. Kızıl (Kırmızı)	139
3.7.2. Sayılar.....	140
3.7.2.1. Üç.....	141

3.7.2.2. Yedi.....	144
3.7.2.3. Sekiz.....	153
3.7.2.4. Dokuz.....	154
SONUÇ	157
KAYNAKÇA.....	160



KISALTMALAR

bkz	: Bakınız
Çev	: Çeviren
Prof	: Profesör
S	: Sayı
s	: Sayfa
Sad	: Sadeleştiren
TC	: Türkiye Cumhuriyeti
TDK	: Türk Dil Kurumu
vb	: Ve benzeri

GİRİŞ

1. Araştırmanın Konusu ve Alanı

Âşık tarzı şiir geleneği, yüzyıllar boyunca yetiştirdiği âşık sayısı, ortaya koyduğu şiirlerle, etkilediği çevreyle ve kuşaktan kuşağa aktardığı kültürel birikimlerle, kurumlaşmış bir gelenek haline gelmiştir. Araştırmanın konusunu, XVIII. ve XIX. yüzyılda yetişen âşıkların şiirlerinin içerisinde yer alan mitolojik motiflerin incelenmesi oluşturmaktadır. Âşık tarzı şiir geleneğinin icracıları olan âşıklar, şiirlerinde birçok unsurdan faydalanmışlardır. Bunlardan birisi de mitolojik motiflerdir. Bu çalışmada, XVIII. ve XIX. yüzyılda yetişmiş âşıkların şiirlerinde yer alan mitolojik motifleri tespit edilerek ve incelenmiştir.

Araştırmanın alanını ise XVIII. ve XIX. yüzyılda yetişen âşıkların ortaya koyduğu şiirler oluşturmaktadır. Araştırmada XVIII. yüzyıldan 82 âşığın 502 şiiri, XIX. yüzyıldan 27 âşığın 4402 şiiri, toplamda 109 âşığın 4904 şiiri incelenmiştir. XIX. yüzyılda incelenen âşıklar: Erzurumlu Emrah, Ruhsatî, Develili Seyrânî, Sümmanî, Bayburtlu Zihnî, Dadaloğlu, Ceyhunî, Deli Boran, Dertli, Gedaî, Hengâmî, Minhacî, Tokatlı Nuri, Pesendî, Arifî, Şem’î, Şenlik, Niğdeli Tahirî, Veli, Bayburtlu Celalî, Meslekî, Esirî, Silleli Sürurî, Kenzî, Kusurî, Yozgatlı Nazî, Figânî’dir.

Bu şiirlerin içerisinde mitolojik motifler aranmış, tespit edilen motifler Stith Thompson’ın *Motif Index of Folk Literature* isimli çalışmasında yer alan A. *Mitolojik Motifler* başlığında uygun yerlere gelecek şekilde sınıflandırılmıştır.

2. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı, XVIII. ve XIX. yüzyıl âşık tarzı şiirde yer alan mitolojik motifleri tespit etmek, *Motif Index of Folk Literature*’dan hareketle yerlerini belirlemek, bu motiflerin neleri ihtiva ettiğini açıklamaktır. Böylece içerisinde halkın düşünce dünyasını, yaşayışını, gelenek ve göreneklerini yani her türlü kültürel unsurunu bünyesinde toplayan âşık tarzı şiirin, mitolojik anlamda hangi motifleri barındırdığı, hangi arka plana dayandırıldığı ve ne kadar eskiye gidebileceğinin tespiti hedeflenmiştir.

Tespit edilen mitolojik motifler, Türk mitolojisi çerçevesinde değerlendirildiği

için âşıkların şiirlerinde bu motifleri hangi anlamlara gelecek şekilde kullandıkları ve Türk mitolojisinde en çok hangi motiflere atıflarda bulunulduğu da gözlemlenmiştir. Böylece XVIII. ve XIX. yüzyıl âşık tarzı şiirde, başka motiflere kıyasla daha çok tekrarlanan mitolojik motiflerin hangileri olduğu da bu çalışma vasıtasıyla ortaya konmuş olacaktır.

3. Araştırmada Kullanılan Yöntemler

Bu çalışma, Tarihi-Coğrafî Fin Metodu'nun teorisyenlerinden Stith Thompson'un *Motif Index of Folk Literature* adlı çalışmadan hareketle hazırlanmıştır. XVIII. ve XIX. yüzyıl âşık tarzı şiirde mitolojik motifler tespit edilirken öncelikle, *Motif Index of Folk Literature*'da A. *Mitolojik Motifler* başlığı ve ona bağlı alt başlıklar taranmış ve tespit edilen motifler bu başlıkların içine yerleştirilmiştir. Tasnifte *Motif Index of Folk Literature*'daki A. *Mitolojik Motifler* başlığında yer alan sınıflandırmaya sadık kalınmıştır.

Bazı alt başlıklar ise örneğin, evren başlığının altında gökyüzü, yeryüzü ve yeraltı başlıkları eklenmiş; gökyüzüyle bağlantılı olarak cennet, yeraltıyla bağlantılı olarak da cehennem bir alt başlık olarak uygun yere yerleştirilmiştir. Aynı zamanda su kültürü, dağ kültürü, atalar kültürü ve ölüm kültürü ile ilgili başlıklar *Motif Index of Folk Literature*'de doğrudan yer almadığından, bu motifler ayrı bir başlık olarak çalışmaya dahil edilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ÂŞIK TARZI ŞİİR GELENEĞİ

1.1. Âşıklık Kavramı

Âşık edebiyatı, *âşık* adı verilen kişilerce icra edilen, XVI. yüzyılda gelenekleşen ve günümüze kadar ulaşan bir edebiyat geleneğidir. Bu edebiyat geleneği içerisinde iki unsuru barındırır. Bunlar şiir ve hikâyedir. Belirtilmelidir ki âşık edebiyatının ana kısmını şiirler oluşturmaktadır. Bu geleneğin icracıları ise *âşık* adı verilen sanatçılardır. Sözlü bir gelenek olan âşıklık geleneğinin kökleri çok derinlere inmektedir. Türk şiirine ait ilk örnekler *şaman*, *kam*, *baksı* olarak adlandırılan kişilerce, doğaçlama bir şekilde müzik ve dans eşliğinde gerçekleşen tören ve ayinlerde ortaya çıkmıştır. Nitekim *şaman*, *kam*, *baksı* olarak adlandırılan bu kişiler, ayinlerde trans haline girerek musiki eşliğinde birtakım şiirler okur. Okunan bu sözler Türk şiirinin en eski şeklini göstermekle beraber Türkler için şiirin ne kadar önemli olduğunun da bir işaretidir.

XVI. yüzyıldan itibaren kendilerini *âşık* diye isimlendiren sanatçıların ortaya çıkışı *ozan* olarak adlandırılan kişilere dayanmaktadır. "Ozan adına ise 13. yüzyılda Memluk ordularında, 14. ve 15. yüzyıllarda Oğuz boylarında, 15. yüzyıl ortalarında Selçuklu ordularında ve Anadolu Türk beyliklerinde rastlanılmaktadır" (Türkan, 2023: 1-2). Zira ozanın özellikleri ve ozan hakkındaki bilgilerin en önemli ve en özel örneği, *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde karşımıza çıkmaktadır. "Ozan kelimesinin XIV. asırda Âzeri sahasında bilindiğini gösterdiği gibi, Dede Korkut Hikâyeleri'nin ozanlar tarafından okunduğunu da anlatmaktadır" (Köprülü, 1999: 138). *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde kendisi de bir ozan hatta ozanların piri olan Dede Korkut, ozanların özelliklerini uzun uzun anlatmaktadır. Ozanın kopuzu vardır, ozan ilden ile beyden beye gezer, ozan gezdiği yerlerde görüp yaşadıklarıyla ilde kimin cömert kimin pinti olduğunu bilir. Ozan, gezip gördüğü yerleri, insanları tanır. Ozan/baksı-âşıklık geleneğinin piri olan Dede Korkut'un hayatına bakıldığında da benzer bir durum söz konusudur. *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin sonunda Oğuz beyleri sıkıntıya düştüklerinde ortaya çıkar ve işi bittikten sonra kaybolur. Nereye gittiği, nerede yaşadığı, ne yaptığı belirtilmez. Olması gereken yerde olur.

Dede Korkut'un ozanı tarif ederken andığı özelliklerin hepsi kendi şahsında vücut bulmaktadır (Gökşen, 2011: 152-153). Hikâyelerde Dede Korkut; ilden ile gezer, soy soylar, tarih anlatır, hikâye anlatır, kopuz çalar, şiir söyler ve bilgisine danışılır. Bu bağlamda Dede Korkut, ozanın bütün özelliklerine sahiptir. Aynı zamanda XIV. ve XV. yüzyıllarda Oğuz boylarının şölenlerinde şiirler söyleyen ozanlardan bahsedilmektedir. "Dede Korkut Hikâyeleri'nden çıkardığımız sonuca göre, ozanların Oğuzlar arasında önemli bir yeri vardı ve toplum içinde ayrı bir zümre teşkil ederler" (Turan, 2024: 31). Ozan adına Selçuklu ordularında ve Anadolu Türk beyliklerinde XV. yüzyıl ortalarına kadar rastlanılmaktadır. XVI. yüzyıldan itibaren Azerbaycan ve Anadolu sahasında âşık kelimesi, ozan kelimesinin yerini almış ve halk şairlerine verilen isim olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Âşık kelimesinin XVI. yüzyıldan itibaren halk şairleri tarafından kullanılması tekke edebiyatının etkisiyle olmuştur. Çünkü XIII. yüzyıldan beri mutasavvıflar, diğer şairlerden kendilerini ayırmak ve ilham kaynaklarının ilahi ve kutsal olduğunu göstermek için âşık adını kullanmaktadır. XVI-XVII. yüzyılda büyük şehirlerde yetişen saz şairleri, kendilerinden önceki köy ve aşiret çevresinde yetişen şairlerin kullandığı ozan kelimesini tercih etmemişlerdir. Çoğunluğu tarikata mensup olan sanatçılar, yabancı saymadıkları mutasavvıf şairlerin kendileri için kullandıkları âşık unvanını kullanmayı daha uygun bulmuşlardır (Köprülü, 1999: 186). Âşık terimi böylece XVI. yüzyıldan başlayarak günümüze kadar kullanılmaya devam etmiştir. Âşık kelimesini pek çok araştırmacı tanımlamıştır. Fuad Köprülü, *Saz Şairleri* kitabında âşık için şöyle der:

"Âşık, halk arasında, umumiyetle saz şairlerine verilen bir isimdir. Yine halk arasında dolaşan birçok menkibeler, bunların maddi ve cismani aşktan manevi ve ruhani aşk derecesine yükseldiklerini, saz çalıp şiir söylemeyi de ilahi vasıtalarla -yani ya bir mürşidin, pirin, yahut Hızır peygamberin rüyada, veya hakikatte tecellisi ile- öğrendiklerini anlatır. Görülüyor ki bunlar, halkın telakkisine göre Hak Aşıklan'dır ve ilham kaynakları daima ilahidir" (Köprülü, 2004: 26).

İlhan Başgöz, XVI. yüzyıldan sonra görülen kopuz yerine saz çalan, epik şiirler yerine yerleşik hayata ait tablolar işleyen, halka koşmalar söylemeye başlayan sanatçıları âşık olarak adlandırmıştır (Başgöz, 1968: 8).

Pertev Naili Boratav'ın âşık tanımı ise şöyledir: "XVI. yüzyılın başlarından bu yana, çeşitli biçimleriyle halk şiirinin, bir de, sözlü edebiyatın anlatı türlerinden biri olan, orasına burasına türkülerin serpiştirilmiş bulunduğu, düz deyili hikâyenin temsilcilerine âşık adı verilmektedir"(Boratav, 1968: 340). Pertev Naili Boratav'a göre türkülerle süslenmiş hikâye tasnif eden ve anlatan kişiye âşık denilmektedir.

Saim Sakaoğlu, *saz şairi, ozan, halk ozanı, sazlı ozan, halk şairi, meydan şairi, kalem şairi, çöğür şairi, halk âşığı, badeli âşık, Hak âşığı* gibi farklı adlandırmaların bulunduğunu söyler. Bu adlandırma problemini çözmek ve adlandırmada birlik oluşturmak maksadıyla aynı sınıfta yer alan birçok isim için şemsiye görevi üstlenecek bir terime ihtiyaç olduğu üzerinde durarak bu terimin *âşık* olduğunu belirtir (Sakaoğlu, 1986: 251). Nitekim en geniş tanımıyla âşık, usta-çırak ilişkisi içerisinde yetişen, saz çalan, irticalen şiir söyleyebilen, muamma asma-indirme kabiliyetine sahip, bâde içtiğini belirten, hikâye tasnif edebilen, atışma yapabilen ve bu özelliklerin hepsine olmasa da büyük bir kısmına sahip olan sanatçıya verilen isimdir.

Âşık, bu bağlamda geleneğin ve kültürün kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlayan önemli bir şahsiyettir. Âşık, bir geleneğin sürdürülmesini şiirle, müzikle, kendine özgü sanatıyla, yenilikleriyle aktaran sanatçıdır.

1.2. Âşıklık Geleneği

Âşıklık geleneği, sözlü kültür ortamında yaratılan bir gelenektir. Gelenek, tekke edebiyatı ve ozan-baksı geleneğiyle beslenmiş olmakla beraber, kendine özgü icra töresi olan milli ve köklü bir özelliğe sahiptir. Âşıklık XVI. yüzyılda gelenekselleşerek Anadolu, Azerbaycan sahalarında kendini göstermiş ve Balkanlara da yayılmıştır. Âşık tarzı şiir, XVI. yüzyıldan başlayarak yakın zamana kadar Osmanlı topraklarında yaşayan Ermenileri de etkilemiştir. Bunun sonucunda pek çok Ermeni âşık ortaya çıkmıştır. Denilebilir ki âşık tarzı şiir, Türk kültürünün en önemli yapı taşlarından birisidir. XV. yüzyıldan sonra yavaş yavaş değişen ve sosyo-kültürel yapı ile farklı bir sürece giren âşıklık geleneği köyde, şehirlerde, asker ocaklarında kendini göstermiş ve her bölgenin ve yörenin yaşam koşullarına, diline, beğenisine göre şekillenmiştir.

Fuad Köprülü âşık edebiyatını, "Osmanlı İmparatorluğu memleketlerinde yetişen

saz şairleri ve bilhassa onların vücuda getirdikleri -bizim kısaca aşık tarzı, âşık edebiyatı dediğimiz- belli kaidelere, kalıplara, belli ideolojiye bağlı, hususi -oldukça zengin- şiir tarzıdır" (Köprülü, 2004: 37) şeklinde konumlandırmaktadır.

Umay Günay'a göre "Türk Halk Edebiyatı içinde yer alan Âşık Edebiyatı, milli edebiyat geleneğinin bugün de yaşamaya ve yaratmaya devam eden bölümüdür" (Günay, 2021: 41). Âşık edebiyatı başlangıcından günümüze kadar yeni şartlara uyum sağlayarak varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Bu bağlamda âşıklık geleneği, âşık adı verilen sanatçıların kasaba kasaba gezerek saz çalıp irticalen şiir söyledikleri, belli kalıpları ve kaideleri olan, milli bir şiir geleneğidir.

Âşıklık geleneğinin yaygınlaşmasında en önemli etkenlerden bir tanesi âşık kahvehaneleridir. Âşık tarzı edebiyat geleneği, XVI. yüzyıl sonlarından başlayarak XVII. yüzyıl başlarında İstanbul merkezli ve kahvehane odaklı bir aydın geleneği olarak ortaya çıkmıştır (Çobanoğlu, 2007: 57). Âşık kahvehaneleri âşıkların yetiştiği, dinleyicilerle bulunduğu ve sözlü kültürün canlı tutulduğu mekanlardır. Bu sebeple de âşık kahvehaneleri, halkın kendi kültürel değerlerini yaşattığı ve koruduğu bir tür kültürel hafıza konumuna gelmiştir.

Âşıklık geleneğinin bu denli kahvehane ile bağdaşmasına neden olan unsurlardan ilki hem kahvehanelerin açılmasının hem de geleneğin sistemleşmesinin aynı döneme denk gelmesidir. Âşık kahvehanelerinin ortaya çıkışı XVI. ve XVII. yüzyılın ilk çeyreği olarak düşünülmektedir. İlk âşık kahvehaneleri İstanbul'da görülmüş ve İstanbul'dan Anadolu'ya hızla yayılmıştır (Balkaya, 2013: 884-885). Popülerleşen kahvehanelerin arasında belli bir zaman sonra rekabet doğmuş ve kahvehane sahipleri yeni etkinlikler yapmaya yönelmişlerdir. İşte bu noktada âşıkların şiirler söylemeleri, saz çalmaları ve hikâyeler anlatmaları için kahvehaneler önemli bir mekan durumuna gelmiştir. Bundan sonra âşık kahvehaneleri, kendilerine has özellikler barındırarak geleneği sürdürdükleri için bu isimle anılmaya başlamıştır.

Âşık kahvehanesi hem geleneğin icra edildiği hem de yeni âşıkların yetiştiği bir ocaktır. Burada uyulması gereken belli başlı kurallar vardır. Kahvehanede dinleyiciler hazır olduğunda âşık sazını alır ve kendisi için ayrılan yere çıkarak programına başlar. Âşığın programına divanla başlaması vazgeçilmez bir kuraldır. Arkasından bir

“güzelleme” söylenir ve dinleyicilerin isteklerine yer verilir. Köroğlu'na veya başka bir âşığa ait bir “koçaklama” söylenerek program bitirilir. Bazen iki âşığın hünerlerini sergilemek amacıyla aynı anda sahneye çıktığı ve atışma yaptığı da görülmektedir (Düzgün, 1995: 17). Bu sebeple âşık kahvehaneleri, âşığın maharetini ve sanatını gösterebilmesi açısından çok önemlidir. Âşık, karşısında dinleyicisi olmadan sanatını icra edemez. Âşıkların usta-çırak ilişkisi içerisinde yetişmesi de âşık kahvehanelerinde gerçekleşir. Çırak, ustasını dinlemek ve izlemek üzere kahvehanede bulunur. Çırak, kahvehanedeki âşık fasıllarının nasıl başladığını, kimin neyi söylediğini takip eder çünkü icra bağlamını iyi öğrenmek zorundadır. Kahvehaneler bu bakımdan tıpkı bir okul gibi âşık eğitiminde önemli mekanlardır.

Âşıklığa meyledenlerin ise âşık olabilmeleri için belli özelliklere sahip olması gerekmektedir. Kişi, bir veya birkaç nedenin bir araya gelmesinden sonra âşık olabilmektedirler. Bunlardan ilki bâde içmektir. Henüz âşık olmayan kişi bir gün kutsal bir yerde uyuyakalır ve rüya görür. Bu rüyaların hemen hepsinin manevi veya maddi büyük sıkıntının ardından görüldüğü tespit edilmiştir. Rüyada kişiye, bir güzel veya Hızır-İlyas, üçler, kırklar, derviş, pir, yaşlı bir adam aşk bâdesi sunar. Kişi uyandığında sazı eline aldığı an çalmaya ve şiir söylemeye başlar (Günay, 2021: 45-46). Bâde içerek âşık olma bu şekile cereyan etmektedir. Bir diğer âşık olma yolu, usta-çırak ilişkisi içerisinde yetişmektir. Genç âşık adayının kendisine bir usta seçmesi veya ustanın kabiliyeti olan bir kişiyi çırak olarak seçmesiyle başlayan eğitim, yıllarca sürer. Çırak, ustanın peşinden meclislere katılır; sazı, şiiri öğrenir, zamanla da ustasının yolundan saz çalıp şiirini söyler. Belli bir süre sonra usta, çırağına mahlas verir veya çırak kendisine bir mahlas seçer. Bu sayede çırak, âşıklar arasına dahil olmuş olur. Bir diğer âşıklık yoluna girme nedeni kendi kendine âşık olmayı istemek ve seçmektir. Âşıklık yeteneği olan kimse, kendinden önceki kuvvetli âşıkların şiirlerini ezberler ve saz çalmayı öğrenir. Belli bir süre kendini geliştirir ve kendisine bir mahlas seçerek âşık olur. Âşık meclislerini takip ederek veya sazlı, sözlü ortamın etkisiyle de bir kişi âşık olabilmektedir. Âşık kahvehanelerinde özellikle uzun kış gecelerinde ve Ramazan ayında halk hikâyeleri anlatılır, saz çalınır şiirler söylenir. Kişi, bu meclislerde bulunarak saz çalmayı, hikâye anlatmayı ve şiir söylemeyi öğrenir. Kendisine bir mahlas seçer ve âşık olmuş olur. Yoksulluk, işsizlik veya hastalık gibi durumların etkisiyle de kişi âşık olabilmektedir. Kişi bu gibi dertlerini saz çalıp şiir söyleyerek dışa vurur. Sevda yüzünden de kişi âşık

olabilir. Bazı sebeplerden dolayı sevip de kavuşamayan veya sevdiği kızın başkasını sevmesi sonucu ona kavuşamayan genç, kendisini saza ve söze verir. Aynı şekilde vatan özlemi ve milli duyguların etkisiyle de kişi âşıklığı seçebilmektedir. Ayrıca kalıtsal yani ırsiyet yoluyla bir kimse âşık olabilir. Aile içinde babanın saz çalıp şiir söylemesi çocuklarına da etki eder. Sürekli babasını dinleyen, onu rol model alan çocuk, kendisi de âşıklık mesleğine ilgi duyar ve âşık olur. Bazı âşıklar bu özelliklerden pek çoğunu deneyimleyerek de âşık olabilmektedir. Örneğin bir âşık hem bâde içip hem usta-çırak ilişkisi içinde yetişip hem de yoksulluk, aşk gibi sorunlardan dolayı âşıklık mesleğini tercih etmiş olabilir. Fakat güçlü bir âşık olmak için gereken en önemli özellikler, âşığın söyleyişindeki güzellik ve sanatındaki kuvvettir.

Âşıklık geleneği, yetiştirdiği kuvvetli ve yetenekli âşıklarla zirve yüzyıllarını XVII. ve XIX. yüzyıllarda yaşamıştır. Fakat zamanla usta-çırak ilişkisi artık çözülme noktasına girmiş, âşıklar sanatlarını öğretecek çırak bulamaz hale gelmiştir. Aynı zamanda dinleyiciler azalmış, kahvehaneler eski canlılığını kaybetmiş bu sebeple de âşıklara duyulan ilgi yavaş yavaş kaybolmuştur. Günümüzde âşıklık geleneğinin halen yaygın olduğunu ya da pek çok kişinin gelenek hakkında bilgi sahibi olduğunu söylemek mümkün değildir. Gelişen teknoloji insanları, bir araya toplanmaya ve hoşça vakit geçirmeye vesile olan sözlü eğlencelerden uzaklaştırmıştır. Bu sebeple de sözlü kültür ortamında ortaya çıkıp yaygınlaşan pek çok tür, bugün unutulmaya yüz tutmuştur.

1.3. Sözlü Kültür Ortamı

İnsanlık tarihinin en eski iletişim biçimi dil vasıtasıyla ve sözlü olarak gerçekleştirilen iletişim biçimidir. Kültürün, hangi medeniyete ait olursa olsun doğması, büyümesi ve gelişmesi ise söz ile mümkün olabilmiştir. Sözlü kültür, insanlığın en eski iletişim ve bilgi aktarım biçimi olarak tarihsel süreç içinde kültürün şekillenmesinde ve sürdürülmesinde merkezi bir rol oynamıştır. Yazının henüz icat edilmediği dönemlerden itibaren insanlar; bilgilerini, deneyimlerini, değer yargılarını ve toplumsal normlarını sözlü anlatım yoluyla gelecek kuşaklara aktarmışlardır. "Sözlü gelenek, oldukça müphem bir kavramdır. Okur-yazar olmayan bir toplumda sözlü gelenek, kuşaktan kuşağa söz aracılığıyla aktarılan her şeyi -başka bir deyişle kültürün tamamını- kapsar (Goody, 2009: 129). Sözlü kültür ortamı, bireylerin düşünce, inanç ve değer sistemlerini kuşaktan kuşağa aktardıkları dilin, hafızanın ve toplumsal etkileşimin temel araç olduğu bir kültürel

aktarım zemini olarak tanımlanabilir. Bu ortamda bilgi, sözlü anlatım yoluyla aktarılır ve farklı anlatıcılar aracılığıyla sürekli yeniden inşa edilir. Sözlü anlatım, doğrudan dinleyiciyle kurulan yüz yüze iletişim üzerinden gerçekleştiği için sözlü kültür, anlık tepki ve etkileşime açık dinamik bir yapı arz eder. Mitler, masallar, destanlar ve halk hikâyeleri gibi sözlü ürünler hem içerik hem de biçim açısından toplumsal belleğin canlı göstergeleridir.

Sözlü kültürde bir anlatımın hatırlanabilir ve düzenli bir şekilde bilinebilir olması için bazı kalıplaşmış düşünce ve biçimler mevcuttur. Zira sözlü kültürde düşüncenin yazıya kaydedilip daha sonra kullanılması mümkün olmadığı için toplumun ortak malı olan bu hazır kalıplar ve yoğun biçimlendirmeler gerekmektedir. Kulaktan kulağa veya ağızdan ağıza dolaşan bu kalıplar, bir yandan söyleme ritim katarken diğer yandan da belleğe destek olurlar (Ong, 2018: 49-50). Bu bağlamda ritim, hazır kalıplar ve deyişler, sözün ezgiyle ve hareketle birleşmesi, anımsamayı kolaylaştırarak akılda kalmayı sağlar. Sözlü kültürde unutmanın büyük tehlike olduğu düşünüldüğünde, bilgiyi hatırlanabilir kılmanın yollarını bulmak ve kullanılır hale getirmek, toplumlar için önemli hale gelmiştir.

Sözlü kültürün anlaşılabilmesi için söze yüklenen anlamların da anlaşılması gerekmektedir. Eski Yunan'da *söz* kavramı, üç temel kavram aracılığıyla ifade edilmiştir: *mitos*, *epos* ve *logos*. *Mitos*, söylenen veya duyulan sözdür ve masal, öykü, efsane anlamına gelir. Temel olarak, sözlü kültür ortamında kuşaktan kuşağa aktarılan, genellikle doğaüstü öğeler içeren anlatılara işaret eder. *Epos*, belli bir düzen ve ölçüye göre söylenen sözdür ve sözün ölçülü, ritmik ve sanatsal formlarda düzenlenmiş biçimini ifade eder. Özellikle ozanlar tarafından dile getirilen epik şiirlerde kullanılan bu söz biçimi, anlatıya estetik bir yapı kazandırır. *Logos*, insanın bedeninde ve ruhunda bulunmaktadır. *Logos*, insanda düşünce, doğada kanundur, her yerde ve her şeyde vardır (Erhat 1996: 1).

Sözlü kültürün temelinde söz varlığının oluşu, dili de bu kültür ikliminin temeline yerleştirmektedir. "Bilindiği üzere anlatımda, kolay ve işlek olması hasebiyle ve en az çabayı gerektirmesi dolayısıyla en çok kullanılan malzeme dildir. İşlekliği dolayısıyla belki en kesin, doğru ve net anlatım yolu da dildir" (Boyraz, 2008: 106). Dil, insan iletişiminin temel aracıdır ve bu iletişimin gerçekleşmesini sağlayan unsur, seslerdir.

Modern dilbiliminin babası sayılan Ferdinand de Saussure, her tür sözel iletişimin öncelikle konuşma temeline dayandığını söylemiş ve modern araştırmacıların yazı dilini temel dil sayma eğiliminin yanlış olduğunu işaret etmiştir. Saussure'nin çağdaşı İngiliz Henry Sweet ise harflerin değil işlevsel ses birimlerinin, fonemlerin, kelimeleri oluşturduğunu ısrarla öne sürmüştür (Ong, 2018: 17).

Sözlü ve yazılı kültür üzerine çalışmalar yapan Walter Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür* adlı kitabında sözlü kültürü ikiye ayırmaktadır. Ong, yazıdan haberi olamayan, iletişimin sadece konuşma dilinden oluştuğu kültürleri "birincil sözlü kültür", günümüz teknolojisi içinde kullanılan önce yazı sonra konuşma diline dönüştüğü kültürleri ise "ikincil sözlü kültür" olarak tanımlar (Ong, 2018: 23-24). Günümüzde kültürlerin tamamına yakınında bir yazı kavramı olduğu için artık birincil sözlü kültürün varlığından bahsetmek pek mümkün değildir fakat nadir de olsa bazı kültürlerde, birincil sözlü kültürden kalma düşünce kalıplarına rastlamak mümkündür.

Sözlü kültür alanında çalışma yapan Türkologlar tarafından bu alan, *sözlü halk kültürü*, *halk kültürü*, *folklor*, *halk bilimi*, *halkbilim*, *halkiyat* ve *halk edebiyatı* gibi farklı kavramlar ile tanımlanmıştır. Bu kavramlar zaman zaman birbirinin yerine kullanılsa da içerik ve anlam bakımından örtüşen yönlerinin yanı sıra farklılıkları noktalar da bulunmaktadır. Alana yönelik akademik çalışmaların uzun bir süre boyunca sınırlı kalması, mevcut çalışmaların ise büyük ölçüde Batılı araştırmacılardan etkilenmiş olması ve sözlü kültür kavramının sınırlarının tam anlamıyla netleştirilememesi, bu kavramsal çeşitliliğin ortaya çıkmasında etkili olmuştur (Bunsuz, 2021: 22). Dolayısıyla ilgili terimlerin tanımlanması, aralarındaki benzerliklerin ve ayrımların ortaya konulması, sözlü kültürün anlaşılması açısından büyük önem taşımaktadır.

Şükrü Elçin, folklorun doğuşunu incelerken bu alanın temelini oluşturan Avrupalı Türkologların yaptığı tanımlamalara ve çizdiği kuramsal sınırlara odaklanmış, bu yaklaşımların Türkiye'deki yansımalarını, yerli Türkologların hangi görüşleri benimsediklerini ve bu görüşlerin alana nasıl yön verdiğini değerlendirmiştir.

"Avrupalılar, folklor çerçevesinde mütalaa ettikleri malzemesi dile dayanan: Destan, masal, atalar sözü, bilmece, türkü, ninni cinsinden anonim ve kollektif karakter taşıyan eserleri «la litterature orale», «la litterature

populaire» isimleri altında topladılar. Avrupalı türkologlarla folklorcular da aynı kanaatle, mesela Radloff, Kunoş, Paul Sebillot, Van Gennep ve en yenilerden Edmond Saussey topladıkları malzemeyi -ferdi olsun, olmasın- «litterature populaire» olarak düşündüler. İşte Avrupalılar arasında benimsenmiş olan bu görüşe bağlanan Ziya Gökalp, Fuad Köprülü ve Rıza Tevfik halkın tasarrufundaki gelenek mahsulü eserleri, Türkçede, tercüme yolundan hareketle «Halk Edebiyatı» adı ile isimlendirdiler. Ahmet Kutsi Tecer'le Pertev Naili Boratav da sonradan aynı görüşe katılmışlar ise de F. Köprülü ile birlikte bazı yazılarında ferdin damgasını taşımayan eserleri edebiyat dışında mütalaa etmişlerdir” (Elçin, 2004: 3).

Pertev Naili Boratav'a göre sözlü edebiyat kavramı içine giren söz yaratmaları mesela ninniler, türküler, atasözleri, ağıtlar, masallar, bilmece, oyun tekerlemeleri, kuklanın, Karagöz'ün, çeşitli törelik oyunların söz içerikleri vb. toplumun günlük yaşamına sıkı sıkıya bağlı kültür ürünleridir. Eğitim ve eğlendirme amaçlarından başka ekonomik, politik, dinlik ve büyüklük işlevleri de yüklenmişlerdir. Bireyin ve toplumun yaşamını etkilerler ve toplum düzeninin ekonomik, estetik, politik kurallarını belgelerler (Boratav, 1982: 165-166). Sözlü kültür geleneği insanların inanç dünyasını şekillendiren ve inançları ile şekillenen bir yapıya sahiptir.

Dursun Yıldırım, *Sözlü Kültür ve Folklor Kavramları Üzerine Düşünceler* isimli makalesinde sözlü kültürünün insanlar üzerindeki tesirine dikkat çekmiş ve milletler üzerinde sözlü kültürün birleştirici özelliğinin önemini vurgulamıştır. “Bu anlayıştan hareketle bir tanım yapacak olursak sözlü gelenekte yer alan tamamen söz ile, kısmen söz ile, ve tamamen sözsüz yaratılan, ama sözlü geçiş ve iletişimle fertler arasında dolaşan veya nesilden nesile geçen tüm unsurları, yapı, muhteva, biçim ve fonksiyonları ne olursa olsun, sözlü kültürün kapsamına alacağız” (Yıldırım, 1989: 17) şeklinde bir değerlendirme yapmıştır.

Saim Sakaoğlu, *TDV İslam Ansiklopedisi*'nin *Halk Edebiyatı* maddesinde, ilkel halk topluluklarından gelişmiş medeniyetlere kadar bütün toplumlar tarih sahnesinde var oldukları andan itibaren kendi çağlarında edebî ürünler ortaya koymuşlardır. Sözlü ve anonim olarak ortaya çıkıp uzun bir tarih süreci içinde özelliklerini kaybetmeden gelişen

bu ürünlerden belli bir edebî değer taşıyanlar genellikle halk edebiyatı adı altında incelenmiştir (Sakaoğlu, 1997: 350). Bu bağlamda tüm toplumlar, ister ilkel topluluklar ister gelişmiş medeniyetler olsun, tarih boyunca var oldukları her dönemde kendilerine özgü edebî ürünler ortaya koymuşlardır. Bu ürünler çoğunlukla sözlü ve anonim biçimde doğmuş, zamanla şekillenip gelişmiş; edebî değer taşıyanları ise *halk edebiyatı* başlığı altında değerlendirilmiştir.

Sözlü kültürün özelliklerine bakıldığında Walter Ong, birinci sözlü kültürde düşünme ve anlatım biçiminin bazı özelliklere dayandığını söyler. Sözlü kültür, yazılı kültürden farklı olarak dilin canlı ve etkileşimli kullanımına dayanır. Bu kültürde anlam, dil bilgisi kurallarından çok vurgu, tonlama ve bağlama bağlı olarak iletilir. Bilgiler çoğunlukla anonimdir, kuşaktan kuşağa sözlü olarak aktarılır ve bellek üzerinden korunur. Bu yüzden tekrar önemli bir yer tutar; unutmalara karşı sözlü anlatım bol tekrarlarla desteklenir. Anlatımda çözümleyici yaklaşımdan çok kümeleme ve kalıplaşmış ifadeler tercih edilir. Geleneksel yapısı gereği tutucudur, bilgiyi taşıyan yaşlı bireyler toplumsal hafızayı temsil eder. Ancak yazının ve matbaanın gelişmesiyle bu yapı dönüşüme uğramıştır. Sözlü kültür, insan yaşamına doğrudan temas eder, duygu ve katılım temellidir; bilgi, sosyal hayatın içinde etkileşimli ortamlarda paylaşılır. Bu kültürde soyutlamadan çok, duruma bağlı ve somuta yakın bir anlatım hâkimdir. Dolayısıyla sözlü kültür, insanın hafızası, deneyimi ve toplumsal etkileşimi etrafında şekillenen, canlı ve dinamik bir yapıya sahiptir (Ong, 2018: 53-66). Bu sayede sözlü kültürün korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması, toplumsal belleğin sürekliliği ve kültürel kimliğin yaşatılması açısından büyük önem taşımaktadır.

Âşık tarzı şiir geleneği de sözlü kültür ortamında ortaya çıkmış ve bu ortamın özelliklerine uygun bir şekilde gelişmiştir. Âşıklar, şiirlerini hem ezberleyerek (usta malı) hem de doğaçlama olarak üretirler. Bu şiirleri, tören havasında geçen "fasıl" adı verilen toplantılarda dinleyicilere sunarlar. Bu icralar, belli kurallar çerçevesinde ve yüz yüze iletişimle gerçekleşir. Gelenek XVI. yüzyılda ortaya çıktığında, ozanlık geleneğinin devamı olmakla birlikte kendine has icra töresi bulunan bağımsız bir tarzdır. "Unutulmaması gereken husus âşık tarzı icra töresinin tamamen kahvehanelere göre şekillendiğidir" (Çobanoğlu, 2000: 129). Âşık kahvehaneleri, toplumsal hafızanın canlı tutulduğu, kültürel değerlerin yaşatıldığı ve halk anlatılarının aktarıldığı sözlü performans

ortamlarıdır. Âşıkların saz eşliğinde gerçekleştirdikleri bu performanslar sayesinde tarihsel ve toplumsal öğeler dinleyiciye aktarılmış, yerel kimliğin inşası ve kolektif belleğin korunması bu şekilde sağlanmıştır. Dinleyici ile doğrudan etkileşime dayalı bu icra ortamı, sözlü kültürün dinamik ve yaşayan bir form olarak sürekliliğini sağlamıştır. Bu bağlamda "sözlü kültür ortamında âşık icralarının ve fasıllarının yoğun olduğu mekânlar kahvehaneler demek doğru olacaktır. Kahvehaneler dışında konaklar, köy odaları ve düğünler âşıkların sanatlarını yüz yüze iletişim şeklinde icra ettikleri mekânlar olarak sıralanabilir" (Köse 2012: 16-17). Geleneksel âşık meclislerinin günümüzdeki yansımaları, çeşitli kültürel etkinlikler ve festivaller aracılığıyla sürdürülmektedir. Özellikle *Âşıklar Bayramı* veya yerel festivaller kapsamında gerçekleştirilen icraların, tarihsel olarak âşıklık geleneğine ev sahipliği yapan kahvehane benzeri ortamlarda düzenlenmesi, bu geleneğin mekânsal sürekliliğini göstermektedir. Bu durum, âşık tarzı şiir geleneğinde sözlü kültürün güncel bağlamda da yaşatıldığını ve mekâna bağlı icra geleneğinin devam ettirildiğini göstermektedir.

1.4. Yazılı Kültür Ortamı

Yazının icadı, insanlık tarihinin en önemli gelişmelerinden biri olarak kabul edilmektedir. Yazının icadı, bireyler arası bilgi aktarımını kalıcı hâle getirerek kültürel, ekonomik ve siyasal yapının temellerini derinleştirmiştir. "Yazı, sözcüklerin belirli simgelerle kâğıt gibi nesnelere aktarılaraq kayda geçirilmesidir. Çoğu bilim adamına göre insan hayatında devrim yaratan yazı, ilk kez Sümerler tarafından M.Ö. 3500 tarihlerinde rahipler tarafından bulunmuştur" (Gümüş, 2011: 34). Yazı, sözlü dilin kalıcılığını sağlayan en önemli teknolojik buluşlardan biridir. Sözlü ifadeyi çeşitli araç ve gereçler aracılığıyla metne dönüştüren yazı sistemi, iletişimin bağlamsal doğasını büyük ölçüde ortadan kaldırmış ve bu yolla dilin ifadesel gücünü artırmıştır. Yazının icadı, insanın düşünme biçiminde köklü dönüşümlere yol açmış ve bilişsel süreçleri yeniden yapılandırmıştır. Sözlü kültürle sınırlı kalan bilgi birikimi, yazılı kayıtlar sayesinde kuşaklar arası aktarılabilir hale gelmiş ve böylece bilim, hukuk, yönetim ve edebiyat gibi alanlarda sistematik ilerlemelerin önü açılmıştır. Bu bağlamda yazı, medeniyetlerin oluşumu ve sürekliliği açısından temel bir araç olarak değerlendirilmektedir. Yazılı kültür ile sözlü kültür arasında bu bağlamda belirgin ayrımlar ortaya çıkmıştır. Her ne kadar sözcükler somut nesnelere gönderme yapan göstergeler olsa da yazılı biçime

aktarılmadıkları sürece kalıcı ve somut bir yapıya kavuşmaları mümkün değildir.

Walter Ong, günümüz ileri teknolojisiyle birlikte hayatımıza giren yazılı ve elektronik iletişim araçlarını, "ikincil sözlü kültür ortamı" olarak tanımlamaktadır. Yazılı kültürün geniş kitlelere ulaşmasıyla birlikte, birincil sözlü kültürün günümüzde büyük ölçüde ortadan kalktığı ileri sürülmektedir. Ancak ikincil sözlü kültür her ne kadar yaygınlık kazanmış olsa da yazılı kültürün tam anlamıyla egemenlik kuramadığı toplumlarda birincil sözlü kültür varlığını sürdürmeye devam etmektedir (Ong, 2014: 24). Sözlü kültürden yazılı kültüre geçişle birlikte söz, artık yalnızca konuşma yoluyla değil, yazı aracılığıyla da aktarılabilir hale gelmiştir. Bu değişim, sözün doğrudan ve geçici bir iletişim biçimi olmaktan çıkıp kalıcı ve somut bir yapıya kavuşmasına neden olmuştur.

Jack Goody, yazının söze kıyasla yüz yüze olmayı şart koşmadan ve sürekli tekrar gerektirmeden bilgiyi kuşaktan kuşağa aktardığını ve bu özelliklerinden dolayı da sözden üstün olduğunu söyler. Tarih biliminin, mitolojiyi desteklemesi ve hatta onun yerine kullanılması bu duruma en güzel örnektir. Öte yandan yazı, geçmişte meydana gelen tarihsel olayların kayıt altına alınarak geleceğe aktarılmasında temel bir araç olmuş ve bu yönüyle tarihsel belleğin oluşumundaki ilk aşamayı temsil etmiştir. Ancak yazının bu sosyo-kültürel etkisi, aniden ya da tek bir evrede ortaya çıkmamıştır. Bu dönüşüm, uzun bir zaman dilimi içerisinde, çeşitli toplumsal ve kültürel dinamiklerin etkileşimi sonucunda gelişerek şekillenmiştir (Goody, 2013: 82). Yazının bu dönüşüm ve gelişimi günümüze kadar devam etmiş ve yazı sayesinde söz, daha net ve anlaşılır hale gelmiştir. Böylece yazı sayesinde dilin etkisi artmıştır. Sözlü ve yazılı kültür arasında bu nedenle belirgin farklar meydana gelmiş ve yazı, kültürel gelişmenin temel araçlarından biri olmuştur.

"Sözlü kültürde bilgiyi alma kulak yani işitme ile mümkündür. Yazılı kültürde ise sözlü kültürde olduğu gibi bir sosyalleşme ortamı ya da iletişim ortamı bulunmayabilir. Bilgi, bir yerde kayıtlı bir şekilde korumaya alınmıştır ve orada durmaktadır. Kişi, bilgiyi tek başına oradan çıkartır ve ona ulaşır. Bunu her hangi bir sosyalleşme olmadan veya iletişim kurmadan yapabilir. Bu sebeple yazılı kültürde ise okuma-yazma, görsel olanın üzerinde durarak göze öncelik verir" (Erdal, 2013: 16).

Bu durum, sözlü ve yazılı kültürlerin bireyin bilişsel süreçleri üzerindeki etkilerini de farklılaştırır. Sözlü kültür, bilgiyi hafıza, tekrar ve diyalog yoluyla aktarırken yazılı kültür, bilginin dışsallaştırılmasına ve nesnelleştirilmesine olanak tanır.

Destan geleneği de yazılı kültürün gelişmesinde önemli bir aşama olarak kabul edilmemektedir. Yazılı kültür, destanların korunmasını, incelenmesini ve yayılmasını sağlarken; destanlar da yazılı kültüre hem içerik hem de yapı bakımından katkıda bulunarak onun zenginleşmesine önemli ölçüde katkıda bulunmuştur. Başlangıçta sözlü kültür ortamında doğmuş ve kuşaktan kuşağa aktarılacak varlığını sürdürmüş olan destanlar, yazının gelişimiyle birlikte yazılı kültürün de önemli bir unsuru haline gelmiştir. Bu bağlamda ortaya çıkan *yaprak destanlar*, kağıtlara basılan, bir veya çoklu yapraklardan oluşan destanlara verilen isim olmuştur. Matbaa ile birlikte bu destanlar, sözlü gelenekten yazılı geleneğe geçmiş, önce İstanbul'da başlayan bu tür destan yazıcılığı ve satıcılığı, Anadolu'nun birçok ilinde kurulan matbaalar vasıtasıyla bütün Anadolu'ya yayılmıştır (Ata Yıldız, 2024: 391-393).

Yazılı kültür ortamının ortaya çıkışı, âşık tarzı şiir geleneğini hem biçimsel hem de içeriksel açıdan önemli ölçüde etkilemiştir. Sözlü kültürden yazılı kültüre geçişle birlikte daha önce sözlü aktarım yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılan âşık şiirleri, yazıya geçirilerek kalıcılık kazanmış ve daha geniş kitlelere ulaşma imkânı bulmuştur. "Âşıklar sözlü kültür ortamlarında şiirlerini veya hikâyelerini dinleyicilere bire bir olarak canlı şekilde sunarlarken yazılı kültür ortamında bu dinleyicinin yerini okuyucu kitlesi almıştır. Böylelikle âşık tarzı deyişler daha geniş bir kitleye ulaşmıştır" (Köse, 2012: 17). Yazıya geçirilen şiirler, zamanla derlenerek cönklerde ve antolojilerde toplanmış böylece âşık tarzı şiir hakkında verilere daha kolay ulaşılır hale gelmiştir.

"Âşık Tarzı'nın asıl yazılı kültür ortamında üretilip tüketilmesi matbaanın Devlet-i Âli Osman'da 19. yüzyılın ilk yarısından itibaren yaygınlaşan kullanımudur. Âşıklar yazdıkları veya söyledikleri destan ve koşma hacmindeki şiirlerini bastırarak satmaya başlarlar, sahaf ve bazı meraklılar bu sürece Âşık Garip ve diğer halk hikayelerini kitap olarak bastırmak suretiyle katılırlar. Âşık Tarzı ürünlerin yazma ve basma iletişim teknolojisiyle üretilip tüketildikleri bu yapıyı 'Yazılı Kültür Ortamında Âşık Tarzı' olarak adlandırıyoruz" (Çobanoğlu, 1999: 247).

Bu bağlamda âşık tarzı şiirin yazma ve basma teknolojileriyle üretildiği ve tüketildiği bu döneme *Yazılı Kültür Ortamında Âşık Tarzı* adlandırması yapmak mümkündür.

1.5. Elektronik Kültür Ortamı

Elektronik kültür ortamı, teknolojinin gelişmesiyle birlikte bilgi üretiminin, aktarımının ve paylaşımının elektronik araçlar aracılığıyla gerçekleştiği bir ortamdır. "Modern teknoloji folklor alanındaki iletişim süreçlerini hızlandırmakta ve genişletmektedir. Bağlamı oluşturan unsurların dışında; iletişimin bir araca bağlı olarak gerçekleştiği ve zamana dayalı olarak çeşitlenebilen elektronik-dijital aletlerin varlığıyla gerçekleşen icra zeminine 'elektronik kültür ortamı' adı verilmektedir" (Taşlıova, 2006: 92). Bu ortam; bilgisayarlar, internet, sosyal medya platformları ve mobil teknolojiler gibi araçlar sayesinde bireylerin kültürel ürünlere erişimini hızlandırmış, kültürel üretim biçimlerini dönüştürmüştür. Yazılı ve sözlü kültürden farklı olarak elektronik kültür ortamı etkileşime açık, çok yönlü ve çoğulcu yapısıyla dikkat çeker. Bu anlamda elektronik kültür, hem bireysel hem toplumsal belleğin dijital olarak yeniden inşa edildiği, bilgiye ulaşma biçimlerinin köklü bir değişime uğradığı bir dönemin ifadesidir.

XX. yüzyılın başlarından itibaren konuşmaya dayalı iletişim araçlarının büyük bir bölümü, telgraf ve telefon gibi erken dönem teknolojilerin açtığı yol üzerinde gelişim göstermiştir. Bu araçların öncülüğü, sonraki elektronik kültür araçlarının hem yönelimlerini şekillendirmiş hem de teknolojik evrimlerinin temelini oluşturmuştur. Daha geç ortaya çıkan sinema gibi kültürel iletişim araçları, önceki teknolojilerin etkisi altında biçimlenmiştir (Postman, 2017: 100-101). Tüm bu unsurlar bir araya geldiğinde, belirli elektronik iletişim teknolojilerinin katkısıyla yeni bir toplumsal ve kültürel dünya inşa edilmiştir.

Elektronik kültür ortamı, âşık tarzı şiir geleneğinin hem korunmasını hem de çağdaş koşullara uyum sağlayarak yaşatılmasını destekleyen güçlü bir araçtır. Bu ortam, âşıklık geleneğinin korunması, yeniden üretilmesi ve geniş kitlelere ulaştırılması açısından önemli katkılar sağlamaktadır. Dijital teknolojiler sayesinde âşıkların sözlü performansları kayıt altına alınarak arşivlenebilmekte, böylece bu kültürel mirasın kaybolmasının önüne geçilmektedir. Ayrıca sosyal medya, video paylaşım platformları ve dijital yayın araçları, âşıkların eserlerini daha geniş ve farklı coğrafyalardan dinleyici

kitlelerine ulaştırmalarına imkân tanımaktadır. Bu durum, aşıklık geleneğinin sadece yerel değil, küresel ölçekte de tanınmasına olanak sunmaktadır. Genç kuşak âşıklar, dijital teknolojileri kullanarak hem geleneğe bağlı kalmakta hem de çağın diline uygun yeni üsluplar geliştirmektedir. Bu bağlamda elektronik ortam, sadece bir aktarım aracı değil, aynı zamanda şiirsel üretimin yeniden biçimlendiği bir yaratım alanı hâline gelmiştir.

"Bu bağlamda elektronik kültür ortamının âşığı, dinleyicisinin kendisini yüz yüze bir ilişki içinde tanımadığı bir kişidir. Elektronik kültür ortamında âşık, dinleyicisinin çoğu zaman posterinden veya kasetinin kapağına basılan resminden yahut konser veya radyo-televizyon programından tanıdığı bir kişinin plağa, kasede veya başka bir elektronik malzemeye kaydedilmiş icrasıyla karşısındadır. Burada âşık tamamen aradan çekilmiş ve dinleyiciyi icrasıyla açık ticari bir ilişki bağlamında baş başa bırakmıştır. Elektronik kültür ortamı bağlama ile icra edilen ezgi ve âşığın sesiyle kaydedilen sözler açısından yazılı kültür ortamına nazaran sözlü kültür ortamına daha yakın gibi gözükmektedir. Ancak bu yakınlık ses ve söz birlikteliğinin ötesinde yanıltıcıdır. Gerçekte, elektronik kültür ortamına geçişle beraber, âşık tarzı şiir geleneği yeni kültür ortamından kaynaklanan çok ciddi yapısal ve işlevsel değişimler ve dönüşümler yaşamaktadır "(Çobanoğlu, 1999, 248).

Elektronik kültür ortamı, geleneksel âşık-dinleyici ilişkisini köklü biçimde değiştirmiştir. Yüz yüze iletişimin yerini, kayıtlar aracılığıyla gerçekleşen dolaylı bir iletişim biçimi almıştır. Âşık, icrasıyla dinleyiciye doğrudan değil, ticari amaçla üretilmiş medya ürünleri plak, kaset, radyo, televizyon vb. üzerinden ulaşmaya başlamıştır.

Umay Günay, âşıklık geleneğinin elektronik kültür ortamında kullanımına dair şu saptamayı yapmaktadır: "Âşık Edebiyatı ise başlangıcından bugüne yeni şartlara uyarak hayatietini sürdürmektedir. XX. yüzyılda özellikle Doğu Anadolu bölgesinde tarihî kabul, üslup ve icra töresine uygun bir tarzda çağın teknolojisinden de (radyo, televizyon, plak, kaset, C.D., basın ve yayın organları vb.) yararlanarak klasik bir devir yaşamaktadır" (Günay, 2021: 41).

Başlangıçta gramofon aracılığıyla gerçekleştirilen elektronik icra biçimi özellikle radyonun devreye girmesiyle birlikte daha geniş kitlelere ulaşma imkânı kazanmıştır. Radyo yayınlarında halk müziği ve âşık edebiyatı ürünlerine yer verilmesi, bu geleneksel anlatım biçimlerinin toplumun farklı kesimlerince tanınmasını ve benimsenmesini

sağlamıştır. Bu süreci takip eden dönemde ise plak ve kaset üretimi önemli bir aşama oluşturmuştur. Özellikle bant kayıtlarının ve taşınabilir kasetçaların yaygınlaşmasıyla birlikte, dinleyiciler zaman ve mekân sınırlaması olmaksızın bu ürünlere erişim sağlayabilmiş böylece geleneksel icralar yeni bir boyut kazanmıştır. Daha sonraki yıllarda televizyon yayıncılığı, âşık edebiyatına ait eserler için yeni bir sunum mecrası yaratmış bu sayede de sözlü kültür ürünlerinin kitle iletişim araçları yoluyla aktarımı daha da yaygınlaşmıştır (Düzgün, 2008: 273-274). Sonuç olarak elektronik kültür ortamı ile dinleyici-âşık ilişkisi daha dinamik bir yapıya kavuşmuş ve geniş kitlelere yayılma imkanı bulmuştur.

1.6. Dijital Kültür Ortamı

Dijital kültür ortamı, bireylerin ve toplulukların dijital teknolojiler aracılığıyla etkileşimde bulunduğu, bilgi ürettiği, paylaştığı ve tükettiği sanal veya çevrimiçi alanlardır. "Dijital kelimesinin ise temeli yine elektronikle bağlantılı olmakla birlikte belli bir matematik altyapısına dayanmaktadır. Bu kelime Latince'den gelen ve saymaya yönlendirici olan, gerçek dünyayı ikili numaralara dönüştüren diji- tus'tan türemiştir" (Durmaz, 2021: 203). Günümüzde dijital kültür ya da dijital çağ, literatürde bilgi çağı, enformasyon çağı, küreselleşme çağı ve sanayi ötesi çağ gibi çeşitli kavramlarla ifade edilmektedir. Dijital kavramı, başlangıçta verilerin sayısal biçimde temsil edilmesini ifade ederken zaman içerisinde bilgisayar teknolojilerinin gelişimiyle birlikte iletişim, medya ve benzeri birçok alanı kapsayacak şekilde daha geniş bir anlam kazanmıştır. Günümüzde dijital terimi, toplumsal yaşamda bilgisayarlar ve diğer akıllı cihazlar aracılığıyla internet ortamında gerçekleştirilen her türlü etkinliği ifade eden kapsamlı bir kavram haline gelmiştir.

1960'lı yıllardan itibaren III. Sanayi Devrimi olarak da adlandırılan dijital çağ başlamıştır. Bu dönemde bilgisayar teknolojilerinin ve internetin yaygınlaşması, yalnızca makineleşme süreçlerini değil, aynı zamanda dijitalleşme olgusunu da sanayi üretiminde belirleyici bir unsur hâline getirmiştir. Her sanayi devrimi, kendisinden sonraki dönüşümleri etkileyici bir rol oynadığından, III. Sanayi Devrimi'ne kadar gerçekleşen tüm teknolojik ve bilimsel ilerlemeler, dijital çağın temellerini oluşturmuştur (Akın, 2025: 6). Özellikle II. Dünya Savaşı sonrasında dijital teknolojilere duyulan ihtiyacın artmasıyla da dijital ortam, stratejik ve ekonomik açıdan önemli bir duruma gelmiştir.

Bu bağlamda dijital kültür; bilgisayarlar, internet, mobil teknoloji ve diğer dijital iletişim araçlarının toplumları, bireyleri ve kurumları etkileşimde bulunduğu bir çağı yansıtan dinamik bir kültürel dönemi temsil eder. Bu terim, dijital teknolojilerin benimsenmesi, kullanılması ve biçimlendirmesi sonucunda ortaya çıkan kültürel değişimleri ifade eder (Güçlü, 2024: 82). Sosyal medya platformları, dijital sanat ve müzik platformları, dijital yayıncılık, sanal topluluklar bu ortamlara örnek olarak verilebilir. Bu platformlar arasında, dijital cönk olarak adlandırılan bir kavram ortaya çıkmıştır. Dijital cönk, cönk defterlerinin dijital ortama aktarılmış modern biçimidir. Dijital cönkler, âşıkların şiirlerinin, bilgisayar ortamında korunması, düzenlenmesi ve paylaşılması amacıyla oluşturulan dijital arşivlerdir.

Dijital ortamların sunduğu olanaklar sayesinde âşık tarzı şiir daha geniş kitlelere ulaşma imkânı bulmuştur. Geleneksel olarak mahallî ya da bölgesel dinleyiciye hitap eden âşıklar, bugün sosyal medya platformları aracılığıyla sanatlarını yayma yoluna gitmiştir. Dijital mecralar, özellikle genç kuşakların geleneksel kültürel değerlere ilgisini artırmak açısından etkili araçlardır. Sosyal medya platformlarında paylaşılan kısa videolar ve şiir performansları, âşık tarzı şiir geleneğini gençler için daha çekici bir hale getirmektedir. "Dijital ortamın en yaygın ve önemli unsurlarından birisini sosyal medya oluşturmaktadır. Günümüzde âşıkların yaygın bir şekilde sosyal medyada paylaşımlar yaptıkları, icralarını bu ortamlarda sergiledikleri, şiirlerini paylaştıkları, katılacakları programları duyurdukları görülmektedir. Öyle ki sosyal medya uygulamaları üzerine şiirler dahi yazılmaktadır" (Sezgin, 2023: 15). Dijital kültür ortamı aynı zamanda âşık şiirinin korunması ve arşivlenmesi açısından da önemli bir işlev görmektedir. Eskiden sadece sözlü aktarım yoluyla kuşaktan kuşağa geçen bu şiirler, artık dijital kayıtlar aracılığıyla belgelenebilmekte ve gelecek nesillere aktarılmak üzere saklanabilmektedir. Bu durum, sözlü kültür ürünlerinin kaybolmasını önlemekte ve gelecek kuşaklara aktarımını kolaylaştırmaktadır. Üniversiteler, kültür kurumları, çeşitli platformlar ve bireysel girişimler sayesinde birçok âşık şiiri ve icrası artık dijital ortamda kalıcı olarak erişilebilir durumdadır. Tüm bu unsurlar değerlendirildiğinde, dijital kültür ortamının âşık tarzı şiir üzerindeki etkileri, geleneğin sürdürülmesi ve dönüştürülmesi bakımından önemli fırsatlar sunmaktadır.

1.7. Âşık Tarzı Şiirin Dönemleri ve Temsilcileri

1.7.1. XVI. Yüzyıl Âşık Tarzı Şiir

XVI. yüzyıl âşık tarzının gelenekselleştiği dönemdir. Nitekim *ozan* kelimesi de XVI. yüzyılda yerini *âşık* terimine bırakmıştır. Bu yüzyılda yetişen âşıklar hakkında elde fazla bilgi bulunmamaktadır.

"XVI. asır, klâsik Osmanlı kültürünün, halk edebiyatının da inkişaf ettiğini, Anadolu ve Rumelinin büyük merkezlerinde, serhad kalelerinde, Suriye ve Mısır'da, Şimali Afrakanın imparatorluğa tabi kıtalarındaki askeri koloniler içinde saz şairlerinin çoğaldığını görüyoruz. Bunlardan kalabilen eserler çok az olmakla beraber, bu inkişaf hakkında bize kat'i bir fikir vermeğe kafidir" (Köprülü, 2004: 55).

XVI. yüzyılda yaşayan âşıkların büyük bir bölümünün kul lakabı kullandığı görülmektedir. Bunun nedeninin tasavvuf ve Bektaşiliğin etkisi olduğu bilinmektedir. Bu yüzyılda yetişen âşıklar, şiirlerinde sekizli hece ölçüsünü tercih etmişler ve halkın anlayabileceği bir dil kullanmaya da özen göstermişlerdir. Bazı âşıklar, az çok eğitim almış ve aruz ölçüsüyle şiirler söylemişlerdir. Doğan Kaya'ya göre "Yüzyılın ilk yarısında şekilde ve esasta halk edebiyatı unsurları oldukça kuvvetli idi ve dil halk dili idi. Köy ve kasaba âşıklarının şiirlerinde mahallî özellikler fazlasıyla yer aldı" (Kaya, 2003: 3). Yüzyılın sonlarına doğru aruz kullanımında artış gözlemlenmiş ve şiirlerde divan edebiyatının etkisi daha çok hissedilmeye başlanmıştır. Arapça ve Farsça terkipler artmış, üslupta klasik edebiyatın tesiri kendini göstermiştir. Bu yüzyılda söylenen-yazılan şiirlerin konusunu başta beşeri aşk ve özellikle asker âşıkların çoğunlukta olması sebebiyle sosyal-siyasi konular oluşturmaktadır.

F. Köprülü, *Saz Şairleri* kitabında XVI. yüzyıl âşıkları için Kul Mehmed, Öksüz Dede, Köroğlu, Hayâlî, Ozan, Bahşi, Oğuz Ali, Gedâ Muslu, Çırpanlı, Armudlu, Kul Çulha olmak üzere on bir isimden bahsetmiştir. XVI. yüzyılda hakkında en güvenilir bilgi bulunan âşık Kul Mehmed'dir. Aynı zamanda yeniçeri âşıklarından olduğu bilinen Öksüz Dede, XVI. yüzyılın önemli şahsiyetlerindendir (Köprülü, 2004: 59-60). Kul Çulha, Bahşi, Ozan ve Gedâ Muslu bu yüzyılın önemli isimlerinden diğerleridir. XVI. yüzyılda

adları anılan âşıkların, şiirlerinde konu edindikleri savaşlar, önemli olaylar, askeri hareketler bu yüzyılda yaşadıklarına dair önemli delillerdendir.

XVI. yüzyıl, âşık tarzı şiirin gelenekleştiği, âşık kelimesinin kullanılmaya başlandığı bir dönemdir. XVI. yüzyılda yetişen âşıklar hakkında kaynaklarda fazla bilgiye rastlanmadığı için bu yüzyılda yetişen âşıkların isimleri gibi şiir sayısı da belirsizdir.

1.7.2. XVII. Yüzyıl Âşık Şiiri

XVII. yüzyıl âşık tarzı şiir geleneğinin zirve yüzyıllarından birisidir. Bu yüzyılda âşık tarzı şiir, Osmanlı İmğparatorluğunun sınırlarının genişlemesiyle paralel olarak her bölgede yaygınlaşmış, pek çok âşık yetiştirmiş ve güçlü temsilciler ortaya çıkarmıştır. Bu yüzyılda yetişen âşıkların şöhretleri sonraki yüzyıllarda da devam etmiştir. XVI. yüzyıl âşıkları hakkında elimizde fazla bilgi olmamasına karşın XVII. yüzyılda yetişen âşıklar hakkında bilgi ve günümüze ulaşan şiir sayısı bir hayli fazladır. Asker ocaklarında, kahvehanelerde, saray ve konaklarda, köy ve kasabalarda pek çok âşık yetişmiş, usta âşıklar ortaya çıkmıştır.

"Bu yüzyılda önceki yüzyıla nazaran daha çok âşık yetişti. Kemiyet ve keyfiyet bakımından XVII. yüzyıl Âşık Edebiyatının altın dönemidir. Üç kıtaya yayılan Osmanlı toprağı sınırları içinde yetişen yüzlerce âşık, gittikleri yerlerde, halkı şiiriyle ve sazlarıyla eğlendirirken bir yandan da onları bazı konularda yönlendirdi. Ordu içindeki yeniçeri, sipahi ve leventlerden de âşıklar kervanına dahil edeceğimiz âşıklar yetişti" (Kaya, 2003: 4).

XVII. yüzyılda âşıklar, yaşadıkları olayları, savaşları yani sosyal konuları dile getirmişlerdir. Âşıkların kullandıkları dil sadedir. Bir yandan bazı âşıkların divan edebiyatına olan yakınlıkları sebebiyle aruzlu şiirler ortaya koydukları da görülür. Köprülü XVII. yüzyıl âşıkları olarak "Kul Oğlu, Kâtibî, Kayıkçı Kul Mustafa, Âşık, Üsküdârî, Keşfi, Âşık Halil, İbrahim, Kul Deveci, Kâmil, Bende Ali, Gâzi Âşık Hasan" (Köprülü, 2004: 113) toplamda on iki isim saymıştır.

XVII. yüzyılın en önemli şahsiyetlerinden birisi Âşık Ömer'dir. Hayatıyla ilgili bilgiler sınırlı olup daha çok kendi şiirlerinden elde edilen ipuçlarına dayanmaktadır. Bazı araştırmacılara göre bir şiirine dayanılarak Konya'nın Gözleve köyünde doğduğu ve

dönemin önemli ilim merkezlerinden biri olan Konya’da yetiştiği kabul edilmektedir. Bununla birlikte, bazı araştırmacılar şiirlerinden hareketle onun Konyalı mı, Aydınlı mı yoksa Kırımlı mı olduğu konusunda farklı görüşler ileri sürmektedir. Şiirlerinde geçen yer adları ve ifadeler, bu konuda kesin bir yargıya varmayı güçleştirmektedir. "Âşık Ömer’in iki binin üzerinde şiiri bulunmaktadır. Bu özelliğiyle Türk edebiyatının en çok yazan şâirlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır" (Karasoy ve Yavuz, 2003: 178). Âşık Ömer şiirlerini hem hece hem de aruz vezniyle yazmış, hece ile yazdığı şiirlerinde sade bir dil kullanırken aruzla söylediği şiirlerinde divan edebiyatının da etkisiyle daha ağır bir dil kullanmıştır. Âşık Ömer’in şiirlerinin bazıları bestelenmiştir.

XVII. yüzyılda yaşamış bir diğer önemli isim Âşık Gevherî’dir. Hayatı hakkında net ve ayrıntılı bilgi olmamakla birlikte, bazı şiirlerinden yola çıkarak yaşadığı dönem ve yer hakkında tahminler yapılmıştır. Kesin olmamakla beraber bazı kaynaklar onun Van veya Erzurum çevresinde doğmuş olabileceğini belirtir. XVII. yüzyılın sonlarına doğru doğduğu, XVIII. yüzyılın ilk yarısında yaşadığı kabul edilir. Gevherî, Anadolu’nun birçok yerini dolaşmış, halkın içinde bulunmuş, gördüklerini ve yaşadıklarını şiirlerinde dile getirmiştir. Hem hece ölçüsüyle hem de aruz ölçüsüyle şiirler kaleme almış; beşeri aşk, ilahî aşk, ayrılık gibi konular şiirlerinin konusunu oluşturmuştur. Gevherî’nin şöhreti daha hayattayken pek çok yere yayılmış öyle ki "Gevherî’nin şiirleri asrın ortalarından başlamak üzere, XX. asrın başlarına kadar Anadolu, Rumeli ve Azerbaycan’da kaleme alınmış mecmua ve cönlere kaydedilmiştir" (Kaçar, 1994: 11). Âşık Gevherî, güçlü bir âşık olması sebebiyle kendisinden sonra birçok âşığı etkilemiştir.

XVII. yüzyılın bir diğer önemli âşığı Ercişli Emrah’tır. Doğum yeri Van’ın Erciş ilçesi olarak kabul edilmektedir. Genellikle XIX. yüzyıl âşığı olan Erzurumlu Emrah’la karıştırılmaktadır. Ercişli Emrah, hem şiirleri hem de halk anlatılarındaki yeriyle dikkat çeken bir şahsiyettir. Hayatı hakkında bilgi sınırlı olmakla birlikte, yaşamı ve aşkı etrafında şekillenen *Emrah ile Selvi Han Hikâyesi* pek çok varyantı olması bakımından oldukça önemlidir. Dil ve üslup açısından şiirlerinde halk söyleyişlerine ve sade Türkçeye yer vermiştir. Aynı zamanda Ercişli Emrah’ın kendine has benzetme ve sanatlı söyleyişleri vardır. Şiirlerinde genellikle aşk, hasret, doğa ve toplumsal konuları işlenmiştir. "Emrah’ın şiirlerinde tasavvufa yer yoktur. Tasavvuf inanişına uygun bir biçimde Allah’a yönelişin veya mecazi aşktan hakiki aşka yönelişin izleri görülmez.

Emrah'ın şiirlerindeki aşk, bu dünyada kavuşmak istediği gerçek sevgili içindir" (Yolcu, 2013: 29). Ercişli Emrah'ın şöhreti, Azerbaycan, İran ve Türkmenistan gibi yerlere yayılmış ve kendisinden sonraki âşıkları etkilemiştir.

XVII. yüzyılda adı anılması gereken bir diğer âşık Karacaoğlan'dır. Karacaoğlan'ın gerçek adı hakkında pek çok tahmin olmakla beraber âşığın adının büyük ihtimalle Hasan olduğu varsayılmaktadır. Âşığın mahlası, derlemelerde ve eski yazılı kaynaklarda Karaca Oğlan şeklinde görülmektedir. Doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle beraber XVII. yüzyılın ilk yarısında doğduğu düşünülmektedir (Başgöz, 1999: 27-28). Karacaoğlan, yaşadığı çevrede ve Osmanlı memleketlerinde büyük bir şöhret kazanmış hem kendi döneminde yetişen hem de sonraki yüzyıllarda yetişen âşıklar ona nazireler söylemişlerdir. Karacaoğlan'ın şiir dili sadedir. Şiirlerinde tabiat unsurlarının güzelliklerine, sevgiye ve özleme sıklıkla yer vermiştir. Karacaoğlan'ı diğer âşıklardan ayıran en önemli özelliği şiirlerindeki dil ve söyleyiş güzelliğidir. Karacaoğlan şiirlerinde duygularını olduğu gibi samimiyetle dile getirir. Karacaoğlan, XVII. yüzyıl âşıklarından Âşık Ömer, Kayıkçı Kul Mustafa ve Gevherî'yi, XIX. yüzyıl âşıklarından ise Dadaloğlu, Ruhsatî, Bayburtlu Zihnî, Dertli ve Develili Seyrânî başta olmak üzere pek çok âşığı etkilemiştir.

Azerbaycan sahasında en meşhur âşıklar, Tufurganlı Abbas ve Sarı Âşık'tır. Tufurganlı Abbas; aşk, ayrılık, gurbet, vatan gibi konularda şiirler söylemiş, aruzu da hece ölçüsünü de bu şiirlerde kullanmıştır. Sarı Âşık ise şiirlerini genellikle bayatı tarzında söyleyen ve bayatıları sözlü gelenekte yaşayan bir âşık olarak bilinmektedir (Türkan, 2023: 24). Anlaşılacağı üzere XVII. yüzyıl, âşık şiirinin gelişim sürecinde önemli bir dönemi temsil etmektedir. Bu yüzyılda âşık şiiri hem biçim hem de içerik açısından olgunlaşmıştır. Âşıklar, dili ustalıkla kullanmış ve halkın duygularını, inançlarını ve sosyal hayatını şiir aracılığıyla ortaya koymuşlardır. Şiirlerde hem hece hem de aruz ölçüsünün kullanıldığı, konu itibarıyla ise aşk, ayrılık, gurbet, vatan, kahramanlık gibi konuların ön planda olduğu gözlenmektedir.

Görüldüğü üzere XVII. yüzyıl âşık tarzı şiir geleneğinin zirve yüzyıllarından birisidir. Âşık tarzı şiir, bu yüzyılda sağlam bir zemine oturmuş ve imparatorluğun her yerinde çok güçlü temsilciler yetiştirmiştir. Bu yüzyılda şiirler hem hece ölçüsüyle hem de aruz ölçüsüyle söylenmiş, dil ustalıkla kullanılmıştır.

1.7.3. XVIII. Yüzyıl Âşık Tarzı Şiir

XVIII. yüzyılda da gelenek içerisinde çok sayıda âşık yetişmiştir. Ancak XVII. yüzyıl ile kıyaslandığında âşık tarzı için bir duraklama dönemi denilebilir. İmparatorluğun her tarafında birçok âşık yetiştiği ve âşık tarzı şiir genel bir gelişim gösterdiği halde XVIII. yüzyılda, XVII. yüzyılla kıyaslanabilecek bir âşık yetişmemiştir. Bu sebeple de XVIII. yüzyılda yaşayan âşıkların şöhretleri XIX. yüzyıla intikal etmemiştir. Fuad Köprülü'ye göre, "XVIII. asır sonunda doğdukları halde, asıl XIX. asır başlarında oldukça geniş ve devamlı bir şöhret kazanan Konyalı Âşık Sem'i gibi birkaç şairini de bu araya katsak bile, XVII. ve XIX. asırlara nispetle, XVIII. asır âşıkları hakkındaki bilgilerimizin, bugüne kadar, çok az olduğu inkâr edilemez" (Köprülü 2004: 344). XVIII. yüzyıl gelenek temsilcisi âşıklar genel itibariyle orduda yetişen âşıklardır. Bu yüzyılda yetişen âşıkların hayatları hakkında bilgiler son derece sınırlı ve azdır. XVIII. yüzyıl âşık tarzı gelenek temsilcileri genel olarak hece ölçüsüyle şiirlerini oluşturmuşlar, aruz ölçüsüyle de şiirler söylemişlerdir. "Bu yüzyılda âşıklar arasında medrese tahsili gören, medrese çevresine giren, klasik şiir üslubunu tanıyan şairlerin arttığı görülmektedir" (Oğuz, 1997: 3). Bu yüzyılda Anadolu dışında imparatorluğun hâkim olduğu diğer coğrafyalarda da pek çok âşık yetişmiştir. XVIII. yüzyılda âşıkların hayatları etrafında teşekkül eden halk hikâyelerine dair bilgi de mevcut değildir.

XVII. yüzyılda divan edebiyatına karşı başlayan güçlü özentisi, XVIII. yüzyılda artarak devam etmiştir ve bu da âşıkları, âşık tarzı şiir geleneğinden uzaklaştırmıştır. Fakat XVIII. yüzyılda yaşayan âşıklar, özendikleri klasik şiirin aruz ölçüsünde başarılı olamamışlardır. Bu da bu yüzyılda güçlü bir temsilci yetişmemesinin bir sebebidir (Oğuz, 2008: 243). Hece ölçüsüyle yazılan şiirlerde hecenin sekizli ve on birli kalıpları kullanılmıştır. XVIII. yüzyılda en çok destan söylendiği görülmektedir. Özellikle asker âşıkların sıklıkla savaş konulu destanlar söylediği anlaşılmaktadır. Şiirde işlenen konular, aşk, ayrılık, felekten şikayet, memleket, sosyal eleştiridir.

Köprülü XVIII. yüzyıl için Ravzî, Ali, Hoca Oğlu, Hükmî, Kâtibî, Derviş Musa, Kabasakal Mehmed, Ahmed, Levnî, Kıymetî, Şermî, Mahtûmî, Neşatî, Mecnûnî, Vartan, Civan, Nûrî, Abdî, Sâdık, Kâmil, Âşık Said, Derûnî, Nigarî, Küşâdî, Âşık Süleyman, Bağdadî, Âşık Halil, Kütahyalı Sırrı, Şem'î, Nakdî, Seferli Oğlu, Mağribli Oğlu, Kara Hamza (Köprülü, 2004: 341) olmak üzere otuz üç isim saymıştır.

Ali Berat Alptekin ise Abdî, Agahî, Ahmet, Ali, Âşık Sait, Bağdadî, Civan, Derunî, Derviş Musa, Halil, Kâmil, Nifârî, Nuri, Hocaoglu, Hükmi, Kabasakal Mehmet, Kara Hamza, Kâtibî, Kıymetî, Kul Himmet Üstadım, Küşâdî, Levnî, Mağripoglu, Mahdumî, Mecnunî, Nurî, Nakdî, Neşâtî, Ravzî, Sadık, Said, Seferloğlu, Sırrı, Süleyman, Şem'î, Şermî, Talibî, Vartan (Alptekin, 2011: 205) olarak otuz sekiz isim saymıştır.

XVIII. yüzyıl âşık tarzı geleneğe dair müstakil olarak en son ve kapsamlı çalışma Kadriye Türkan'a aittir. Kadriye Türkan XVIII. yüzyıl gelenek temsilcilerini; Abdî, Âgâh, Âgahî, Âhî Oğlu, Ahmed, Ali, Ali (Azerbaycanlı), Ali Nebi, Bağdadî, Bahşî, Balasan, Cehdî, Ceryan Oğlu, Cihâdî, Civan, Dellek Murad, Derûnî, Fahrî, Faik, Fakîrî, Fedâyî, Han Çoban, Hasta Kasım, İbrahim, İrfânî, Kabasakal Mehmed, Kâmil, Kara Hamza, Kâtibî, Kemter, Kıymetî, Küşâdî, Levnî, Lezîzî, Mağriblioğlu, Mâhî, Mahtûmî, Mecnûnî, Meftûnî, Meşkinli Mehmed, Mevzûnî, Mihnetî, Molla Penah Vagîf, Mücrüm Kerim, Mülûkî, Mümin, Nakdî, Neşâtî, Nigârî, Niyâzî, Nûrî, Osman, Öksüz Ahmed, Rahmî, Râşit, Ravzî, Reisoğlu, Sabrî, Sâdık, Sâfi, Said, Savnî, Seferlioğlu, Selimî, Serunî, Serverî, Sevdâyî, Seyidyâr Oğlu, Sıdkı, Sıtkı, Sipâhî, Siyâhî, Süleyman, Şâdî, Şanî, Şerif İbrahim, Şermî, Şirinî, Tahirî, Talibî, Tilimhan, Valeh, Vartan ve Yusuf (Türkan, 2023: 77-555) olmak üzere seksen dört isim olarak ele almaktadır.

Sonuç olarak XVIII. yüzyılda pek çok âşık yetişmiş olup bunların büyük kısmı orduda yetişen isimlerdir. Ancak XVIII. yüzyılda, XVII. yüzyılda yaşayan âşıklarla kıyaslanabilecek güçlü bir temsilci çıkmamıştır. Bu yüzyılda yetişen âşıkların büyük bir kısmının asker âşık olması hasebiyle söylenen şiirlerin konularını çoğunlukla savaş, kahramanlık, vatan, memleket vb. oluşturmaktadır.

1.7.4. XIX. Yüzyıl Âşık Tarzı Şiir

XIX. yüzyıl âşık tarzı şiir geleneğinin zirve yüzyıllarından biridir. XIX. yüzyıl âşık tarzı gelenekte yaratma ve icra zemini olarak yazılı ortamın daha fazla kullanılmaya başlandığını görülmektedir. Bu yüzyılda âşıkların çoğu okur-yazardır. Bu yüzyıla ilişkin cönk ve mecmua sayısı da oldukça fazladır. Dolayısıyla XIX. yüzyıldan günümüze ulaşan âşık şiiri sayısı da fazladır. Âşıkların köy ve kasabalarda oldukları kadar büyük şehirlere özellikle İstanbul'a gelerek büyük bir zümre teşkil ettikleri, kahvehanelerde sazlı ve sözlü fasıllar yaptıkları, bunu meslek haline getirdikleri kaynaklarda yer almaktadır.

İstanbul'dan başlayarak imparatorluğun her tarafına yayılan âşıklar, diğer yüzyıllara kıyasla şehir hayatının ve kültürünün tesiri altında çok daha fazla kalmışlardır. İstanbul'da dönemin ileri gelenleri, padişahlar, devlet adamları, zengin tüccarlar vd. âşıkları himayeleri altına almışlardır. Âşıkların bu yüzyılda halka olan tesirleri o kadar büyüktür ki zaman zaman âşık şiirleri propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Padişahlar, âşıkları kendi saraylarında himaye ettikleri gibi onlara para vererek yurdu dolaşmalarını da sağlamıştır. XIX. yüzyılda âşıkların büyük bir bölümü tarikata mensuptur. Bununla beraber hiçbir tarikate mensup olmayan âşıklar da bulunmaktadır.

"19. yy, halk edebiyatının önemli isimlerinin yetiştiği bir dönemdir. Gezgin âşıklar gittikleri yerlerde halkı eğlendirmiş, aynı zamanda da kültürlerini bu yerlere taşımışlardır. Gittikleri yerlerde gençlerin âşıklığa ilgi duymasını sağlamışlar ve birçok kişinin âşık olmasına vesile olmuşlardır. Bu yüzden, Balkanlar'da dahi âşıklık geleneği yaşatılmıştır" (Ergin, 2008: 29).

Âşıklar gittikleri yerlerde sanatlarını icra ederken bir yandan da kültürün taşınmasına büyük katkı sağlamışlardır. XIX. yüzyıl âşıkları, şiir tarzlarında ve kullandıkları dilde klasik şiire oldukça özenmişler bu sebeple Arapça ve Farsça terkiplere sıklıkla yer vermişler, aruz ölçüsüne meyletmışlerdir. "İmparatorluğun her tarafında âşıkların sayısı artmış, başta İstanbul olmak üzere büyük şehirlerde kethüdalık sistemine geçmiş; düzenli bir teşkilâta sahip olarak memleketin her tarafında toplandıkları kahvehanelerde âşık fasılları ile şöhret kazanmışlardır. Bu âşıklar, sarayın yanı sıra bütün büyük merkezlerde hükümet adamlarının ve eşrafın himaye ve desteğine mazhar olmuşlardır" (Türkan, 2017: 53). Bu yüzyılda âşıklar, Âşık Ömer ve Gevherî'nin etkisinde kalarak aruzla divan, semaî, selis, kalenderî ve satranç gibi şiirler yazmışlardır. Hece ölçüsüyle yazdıkları şiirleri de terkiplerle ağırlaştırmışlardır. Hece ölçüsüyle söylenen şiirlerin başında koşma bulunmaktadır. Şiirlerde aşk, ayrılık, sosyal hayat, talih gibi konular ele alınmaktadır. Bunların yanında XIX. yüzyılın politik ve sosyal değişimleri sebebiyle âşıklar, pek çok yergi konulu şiir kaleme almış ve bu şiirlerde sert bir eleştiri yapmaktan kaçınmamışlardır.

XIX. yüzyıldaki ekonomik ve sosyal değişimler âşık kahvehanelerine de yansımıştır. Semaî kahvehaneleri, özellikle Ramazan ayında, cuma ve kış gecelerinde saz

takımlarının konser verdiği eğlence mekanlarıdır. XIX. yüzyılın başlarından itibaren faaliyet göstermeye başlayan bu kahvehaneler "çalgılı kahve" olarak da bilinmektedir.

"Semai Kahvehaneleri (çalgılı kahvehaneler), özellikle ramazan ayında ve diğer zamanlarda cuma ve kış geceleri saz takımlarının fasıllar yaptığı, semai ya da başka bir adlandırma ile çalgılı kahveler 19. yüzyılın başından itibaren Tavukpazarı'ndan başlayıp Beyazıt, Çeşme Meydanı, Fatih, Tophane, Fırzuzağa, Üsküdar başta olmak üzere Beşiktaş, Eyüp ve Haliç gibi hemen her semt ve bölgede vücut bulmuştur" (Emeksiz, 2009: 131).

Bu bağlamda XIX. yüzyılda, Tavukpazarı'nda ve diğer semtlerde yer alan âşık kahvehaneleri, geleneğin sürdürülmesi ve yaygınlaşması açısından önemli bir kültür ve edebiyat mekânı haline gelmiştir.

XIX. yüzyılda *âşık kolu* olarak adlandırılan bir oluşum ortaya çıkmıştır. Âşık kolu, birbiri ardınca yetişen âşıkların kendilerine odak hüviyetinde bir âşık seçmeleri ve onu dil, üslup, konu ve tarz bakımından takip etmeleri, yolundan gitmeleridir. Âşık kolu, kola ismini veren âşıkla başlatılır. Bazı kollarda ise odak hüviyetindeki âşığın da ustası vardır. Fakat âşık kolunu başlatan âşıklar, ustalarından daha çok ön plana çıkmışlar, kendilerinden sonraki nesli daha çok etkilemişler bu sebeple de âşık koluna isimlerini vermişlerdir (Kaya, 1997: 2-3). Âşık tarzı şiirde kollar önemli fonksiyonlara sahiptir. Âşık, kendisine seçtiği usta âşığın şiirini, anılarını eğer varsa hikâyelerini anlatır ve bu anlatımların hepsi kültür ve geleneklerin kuşaktan kuşağa aktarılmasında birinci derecede rol oynar. XIX. yüzyılda en bilinen âşık kolları; Şenlik kolu, Sümmanî kolu, Ruhsatî kolu, Emrah kolu ve Dertli koludur.

Fuad Köprülü XIX. yüzyıl âşıklarını: Zihnî, Seyrânî, Nuri, Ruhsatî, Minhacî, Âşık Ali, Gedaî, Devamî, Sururî, Figânî, Zehrî, Nigarî, Cevrî, Hikmetî, Bezmî, Micmerî, Bezlî, Sabri, Sümmanî, Celali, Zülalî, Muhibbi, Ceyhuni, Remzi, Nazi, Kemali, Meydani, Tanburi Mustafa, Hengamî, Sabri, Pesendî, Mehmed Ali, Gülzarî, Niyazi, Bedri, Bahri, Ferdi, Lütfî, Tıfli, Mehmed, Cemali, İkrari Riza, Mesleki, Pinhani, Hezari, Serdari, Dadal Oğlu, Deli Boran, Bey Oğlu, Gündeşli Oğlu (Köprülü, 2004: 467) olmak üzere sıralamış ve toplam elli iki isim saymıştır. Bu âşıklara ek olarak Âşık Şenlik, Erzurumlu Emrah, Arifi, Âşık Hezari, Âşık Şem'i, Kamili, Kusuri, Âşık İbrahim de sayılabilir. XIX.

yüzyılda ismi anılan bu âşıklardan Erzurumlu Emrah, Bayburtlu Zihnî, Dertli, Seyrânî, Tokatlı Nuri gibi isimler geniş bir alanda büyük bir şöhret kazanmışlar ve eserlerini Anadolu'nun her tarafına yaymışlardır.

Erzurumlu Emrah, XIX. yüzyılın en önemli âşıklarından birisidir. Erzurumlu Emrah, âşıklık geleneğinin çok güçlü olduğu bir yerde yetiştiği için geleneğe hakimdir. Emrah, aruzla söylediği şiirlerde vezin, kafiye ve üsluba oldukça dikkat etmiş, Fuzuli ve Nedim'in etkisinde kalmıştır (Karadağ, 1996: 44-45). Gençlik yıllarında aldığı medrese eğitimi sayesinde klasik edebiyatın temel bilgilerine hakim olduğu görülmektedir. Erzurumlu Emrah, XIX. yüzyılda şiirleriyle usta kabul edilen bir âşıktır. Şiirleri gerek âşıklar gerekse halk tarafından çok sevilmiş ve dilden dile dolaşmıştır. Âşık bu başarısıyla "Erzurumlu Emrah Kolu" adı verilen bir âşık kolunun da sahibidir. Erzurumlu Emrah'ın bazı şiirleri XVII. yüzyılda yaşamış olan Ercişli Emrah'la karıştırılmaktadır. İsim benzerliği nedeniyle Ercişli Emrah'ın bazı şiirleri Erzurumlu Emrah'a, Erzurumlu Emrah'ın bazı şiirleri ise Ercişli Emrah'a mal edilmiştir.

Bayburtlu Zihnî, XIX. yüzyılın en tanınan âşıklarındandır. Zihnî, hem hece ölçüsüyle hem de aruz ölçüsüyle şiirler kaleme almıştır. Bu bağlamda Zihnî sadece bir âşık değildir o aynı zamanda bir divan şairidir. Zihnî'nin aruzla yazdığı şiirlerinde dili oldukça ağır ve ağdalıdır. Aruzla yazdığı şiirlerde "âdetâ Arapça ve Farsça söylenmiş bir mısra yapısına ulaşır. Yabancı kelimeler ve tamlamalar şiirinin tabii unsurları olarak görülebilir. Ondaki bu alışkanlık bir yandan kültürüyle, bir yandan da klasik şiirimize imrenmesiyle ilgilidir" (Sakaoğlu, 1988: 56). Zihnî, heceyle söylediği şiirlerde de Arapça ve Farsça terkiplere çokça yer vermiştir. Zihnî, özellikle aşk ve ayrılık konusu etrafında şiirlerini kaleme almış ve lirik bir anlatımı tercih etmiştir. Bayburtlu Zihnî aynı zamanda haksızlıklar karşısında susmayan bir duruş sergilemiştir. Zihnî; sosyal ve siyasal olaylara, toplumsal konulara, insanların bencil davranışlarına karşı bir tutum sergilemiş ve bütün bunları şiirlerinde eleştirmiştir. Bu eleştirel yaklaşımı nedeniyle "hiciv şairi" olarak tanınmıştır.

Dertli, XIX. yüzyıla damga vurmuş âşıklardan bir diğeridir. Yaşadığı süre içerisinde İstanbul, Konya ve Mısır gibi önemli kültürel merkezlerde bulunmuş, bu şehirlerdeki âşıkların toplandığı kahvelerde saz çalıp şiir söylemiştir. Dertli'nin hem saz çalmayı hem de geleneğin inceliklerini bu meclislerde tanıştığı âşıklardan öğrendiği

anlaşılmaktadır. Onun döneminde âşıkların toplandığı bu kahvelere gelen ünlü isimler arasında Kalenderî, Melamî, Halvetî ve Bektaşî kimseler bulunduğu da tahmin edilmektedir. Şiirlerinde bariz bir şekilde ortada olan Ehl-i Beyt sevgisi, Kerbela Olayının acısı ve Yezid karşıtlığı, âşığın Bektaşî çevreleriyle yoğun temas halinde olduğunu göstermekle beraber bazı şiirlerinde Bektaşî olduğunu açıkça ifade eden kelimeler de kullanmıştır. Dertlî, aruz ölçüsüyle yazdığı şiirlerde pek başarılı olamamıştır fakat hece ölçüsüyle yazdığı şiirlerde dil ve söyleyişteki mahareti ona şöhret kazandırmış; nefes, koşma ve semailerinde oldukça sağlam şiirler ortaya koymuştur. Âşık Dertlî, icra ettiği sanat gereği her ne kadar divan şiirine yaklaşma eğilimi gösterse de dîvânında yer alan kelimelerin çoğunluğu Türkçe kelimelerdir.

Develili Seyrânî, XIX. yüzyılın en bilinen âşıklarındandır. Seyrânî'nin edebi şahsiyeti, Osmanlı'nın ekonomik ve siyasi bunalımlarının en yoğun olduğu dönemde oluşmuş; yaşadığı ortam, ona olaylara bakış açısında yenilik getirmiş, haksızlığa karşı boyun eğmeyen, kendi hakkından ziyade başkasının hakkını kendi davası gibi görüp çözümü de fert adına değil, toplum adına istemiştir. O da diğer âşıklar gibi halkın gören gözü, söyleyen dili olmuştur (Umagan, 2002: 157). Şiirlerinde işlediği diğer konular aşk, dostluk, sabır, yalnızlık ve ölüm gibi konulardır. Seyrânî şiirlerinde halk ağzını çok iyi kullanır, kelimeleri bir araya ustalıkla getirir ve birbirine ustalıkla bağlar, bunları yaparken kafiyeye de özellikle dikkat eder. Şiirlerinden anlaşıldığı gibi atasözleri ve deyimlerden sık sık yararlanır. Seyrânî'nin şiirleri dil-üslup ve sanatkarlık bakımından çok zengindir. Hem hece ölçüsünü hem de aruz ölçüsünü şiirlerinde kullanmakla beraber hece vezniyle yazdığı şiirler sayı bakımından çok daha fazladır.

Tokatlı Nurî, XIX. yüzyıla damgasını vuran birkaç âşıktan biridir. Nurî'nin ümmi bir âşık olduğu söylenmektedir. Fakat şiirlerinden az çok bir tahsil gördüğü ve söyleme gücündeki kabiliyete bakıldığında bilgili birisi olduğu anlaşılmaktadır. Hece ile yazdığı şiirlerde 11'li ölçüyü kullanmıştır. Nurî'nin sade ve anlaşılır bir dili vardır. Şiir konularını aşk, tabiat, vefasızlık, gurbet ve hayattan şikayet oluşturur. Nurî, aruzlu şiirlerine nazaran heceli şiirlerinde daha rahat bir söyleyişe sahiptir. Nurî'nin 38 kıtalık bir gönül macerasını anlattığı destanıyla, dünya dilberlerinden bahsettiği 15 kıtalık destanı meşhurdur. Ayrıca Nurî musammat ve musammat ayaklı koşma türünde de başarılıdır (Akman, 2014: 280). Tokatlı Nurî'nin şiir konularının önemli bir kısmını da dini-tasavvufî unsurlar

oluşturmaktadır. Nuri, klasik edebiyatı da iyi bilen bir âşıktır. Aruzla yazdığı şiirlerde Fuzûlî'den etkilendiği hissedilmektedir. Klasik şiirin mecaz ve mazmunlarından yararlanmıştır.

XIX. yüzyıla damgasını vuran bir diğer âşık, Çıldırlı Âşık Şenlik'tir. Asıl adı Hasan'dır ve 1850 yılında Ardahan'ın Çıldır ilçesinde dünyaya gelmiştir. Doğduğu köyün adı günümüzde Âşık Şenlik Beldesi'dir. Hasan 14 yaşında, Karasu çayı yakınlarında uyuyakalır. Rüyasında bir pir, Hasan'a cennet bahçesinden su içirir ve Hasan, Salatin isimli sevgilisini de burada görür. Uyandığında Arapça ve Farsça öğrenmiştir ve ona "Şenlik" mahlası verilmiştir (Günay 2021: 148). Âşık Şenlik, ilk derslerini Lebis köyünden Âşık Nuri'den almış, onun yanında çalıp söylemiş ve eğitim görmüştür. Âşık Şenlik'in şiirlerindeki zenginliği ve güzel söyleyişi, halk hikâyesi de tasnif etmesi onu kısa zamanda büyük bir âşık haline getirmiş ve tanınırlığı kendi ilinin sınırlarını bile aşmıştır. Şenlik'in şiirlerinin dili doğal, canlı ve ahenklidir. Ahenge özellikle dikkat eder. Bu yüzden çoğu şiiri bestelenmeye uygundur. İyi bir din eğitim almış olan Şenlik, mutasavvuf bir çevrede yetişmiş olduğundan din konularında ayrıca titizdir. Yobazlaşmış din adamlarına ve cahillere lafını hiç sakınmadan söyler. Hicivli şiirleriyle onları ağır bir şekilde eleştirir. Şenlik, çok gezen ve daveti edildiği yerlere giden bir âşıktır. Bu yüzden gerek misafirperverlik gerek cömertlik gibi davranışlara gerekse düğünler, ölümler gibi sosyal olaylara şiirlerinde yer vermiştir. "Şenlik, âşıklık sanatıyla çağına damgasını basmış, zamanında sonra gelen âşıklar üzerinde büyük etkisi görülen, usta âşıkların yetişmesine sebep olmuş bir âşıktır" (Aslan, 1975: 22).

XIX. yüzyılın bilinen bir diğer âşığı Sümmani'dir. Asıl adı Hüseyin olan Sümmani, 1861 yılında Erzurum'un Narman ilçesinin Semikale köyünde doğmuştur. Kimi kaynaklarda dokuz, kimi kaynaklarda on bir yaşında bade içtiğine dair söylemler yer almaktadır. Sümmani, Erzurum'da dönemin nam salmış isimlerinden Erbâbî ile tanışır ve saz çalmasını ona Erbâbî öğretir. Kuvvetli bir hafızaya ve kıvrak bir zekaya sahip olan Sümmani, ümmi bir âşık olmasına rağmen şiirlerini hem hece hem de aruz ölçüsüyle kurgulamıştır. Şiirlerinde Arapaça terkiplerden ziyade Farsça terkipler daha çoktur. Deyimlerden şiirlerinde sıklıkla faydalanır. Bazen mecaz ve tenasüp sanatları yapmak için atasözülerinden de yararlanmaktadır. Yazdığı şiirlerden koşmaları özellikle halk arasında çok sevilir. "Sümmani'nin didaktik ve nasihat telkin eden şiirleri, halk tarafından

büyük bir ilgi görmüştür. Şiirlerinin büyük bir çoğunluğunun nasihat ve öğüt içerikli olması halkın arasında daha fazla tutulmasının sebebi olmuştur" (Erkal 1998: 133). Sümmani bu ünü ve başarısıyla beraber, Erzurum çevresinde kendisiyle başlayan bir “âşık kolu” oluşmasına da sebep olmuştur.

Bu isimlerin dışında diğer âşıkların şöhretleri de yaşadıkları veya gezip dolaştıkları yerlerde devam etmiştir. Görüldüğü üzere XIX. yüzyıl âşık tarzı şiir geleneği bir önceki yüzyıla kıyaslandığında çok daha güçlü âşıklar yetiştirmiş, geleneği bir üst seviyeye taşıyarak Anadolu'nun her tarafına yayılmış, pek çok kişinin âşıklığa meyletmesine zemin oluşturmuştur. Bu yüzyılda âşıklar hem hece hem de aruz ölçüsüyle şiirler söylemişler, bu şiirlerde aşk, ayrılık, talih gibi konuların yanında sosyal meseleleri de şiirin konusu haline getirerek halkın sesi olmuşlardır. Özellikle bu yüzyılda yetişen âşıklar, sanatsal güçlerinin ve şöhretlerinin etkisiyle âşık kolu adı verilen bir oluşumun da sahibidir. Bu âşıklar, âşık kollarına isimlerini vererek pek çok âşığa ilham vermişler ve onların yolundan giden âşıklar tarafından geleneğin kuşaktan kuşağa aktarılmasına vesile olmuşlardır.

1.7.5. XX. Yüzyıl Âşık Tarzı Şiir

XX. yüzyılın getirdiği değişimlerle ve Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte köy ve şehir arasındaki kültürel farklar azalmış, ulaşım ve iletişimdeki gelişmeler toplumda ortak bir kültür yapısı oluşturmuştur. Bu değişim, XX. yüzyılda âşık şiirinin gelişimini ve yayılımını etkilemiştir. Artık âşık şiiri yalnızca sözlü olarak değil, yazılı ve teknolojik araçlar aracılığıyla da varlığını sürdürür hale gelmiştir. Eskiden saz çalıp irticalen şiir söyleyen âşıkların yerini, şiirlerini yazarak üreten ve modern imkânlardan faydalanan âşıklar almaya başlamıştır. Her ne kadar bu ortamlar geleneğin doğal yapısından uzak olsa da bazı avantajları da vardır. Âşık olmak isteyen kişi sadece ustasından öğrenmekle kalmaz, farklı bölgelerdeki âşıkların tarzlarına, şiirlerine ve ezgilerine ulaşarak kendini geliştirebilir. XX. yüzyılda, CD ve kasetlerle âşıklar, hiç tanımadıkları dinleyicilere ulaşabilmiş ve geleneksel ortamlardan farklı olarak bu kitlelerle bağlantı kurabilmiştir.

XX. yüzyılda âşıklığa başlamak için rüya görmek ya da bâde içmek gibi geleneksel ritüeller yerine, kaset dinleyip klip izleyerek âşıklığa başlamak yaygınlaşmıştır. Bununla birlikte, âşıkların geleneksel ortamdaki sanatçı kimliği yerini

giderek elektronik kültürde şekillenen yeni bir sanatçı profiline bırakmıştır. Köyden kente göçle birlikte şehirlerde köy ve kent kültürü iç içe yaşamaya başlamıştır. Köyden kente gelen insanların yaşamlarını devam ettirme çabaları da âşık şiirinin konularından birisini oluşturmuştur. Böylece yeni bir olgu olan şehirli âşık tipi ortaya çıkmış, âşıklar ne şehirli ne de tam anlamıyla köylü olabilmişlerdir. Bu sebeple de âşıklık geleneği zayıflamaya başlamıştır. Âşıkların sanatlarında da değişimler gerçekleşmiş; âşıklar, her kesime hitap eden bir şiir ortaya koymaya çalışmışlardır. Âşıkların şiirlerini söylerken çaldıkları saz, yerini elektro-saza bırakmıştır. XX. yüzyılda pek çok âşık yetişmiştir.

"XIX. yüzyılda doğmuş, XX. yüzyılda ise sanatlarının zirvesine çıkmışlardır. Bunlar arasında; Âşık Mehmet Yakıcı, Âşık Huzurî, Âşık Veysel Şatıroğlu, Ardanuçlu Âşık Efkârî, Karamanlı Gufranî, Posoflu Zülâlî, Kağızmanlı Hıfzî, vb. sayılabilir. Yüzyılın bir kısım âşıkları ise XX. yüzyılın içinde doğmuş ve ölmüşlerdir. Ali İzzet Özkan, Âşık Ferrahî, Bayburtlu Hicranî, Davut Sularî, Habib Karaaslan, İlham Demir, Posoflu Müdamî, Talib Coşkun, Beyanî, Ali Çatak, Gamgüder, Hasretî, Sefil Selmî, İslam Erdener, vb. bu âşıklardandır. Bazı âşıklar ise XXI. yüzyılın başlarında vefat etmişlerdir: Murat Çobanoğlu, Abdülvahap Kocaman, Ayşe Çağlayan, Halil Karabulut" (Alptekin, 2011: 223-224).

Bu yüzyılda yaşayan âşıkların şiirlerinin büyük bir kısmı kayıt altına alınmış ve pek çok âşığın şiiri bestelenmiştir. XX. yüzyılın en bilinen ve şöhreti yayılan âşığı Âşık Veysel'dir. Âşık Veysel Şatıroğlu, 1894 yılında Sivas'ın Şarkışla ilçesine bağlı Sivrialan köyünde doğmuştur. Yedi yaşında çiçek hastalığı sonucu iki gözünü de kaybetmiştir. Bu durum onun hem yaşamını hem de sanat anlayışını derinden etkilemiştir. Babasının ona bir saz hediye etmesiyle müziğe yönelmiş, yöresel âşıkların şiirlerinden ve deyişlerinden etkilenecek kendi sanatını icra etmiştir. "Veysel'in pek çok şiirinde Pir Sultan Abdal'ın, Kul Mustafa'nın, Kul Mehmed'in ve Ruhsatî'nin, Âşık Kerem'le Garib'in etkileri açıkça kendisini hissettirir. Etkilediği âşıklar içinde Orta Anadolu'da yaşayan âşıklar başta gelir" (Kaya, 2016: 35). Yirmili yaşlarına geldiğinde sazı ustaca kullanabilen ve irticalen şiir söyleyebilen bir âşık olmuştur. Şiirlerinde genellikle 8'li ve 11'li hece ölçüsünü kullanmış; aşk, tabiat, yergi, vatan, milli birlik ve beraberlik gibi konuları işlemiştir. Ancak onu çağdaşlarından ayıran en temel unsur, bireysel duyarlılığının ve evrensel

değerlerinin derinliğidir. Şiirlerinde genellikle *Veysel*, bazen de *Sefil Veysel* ve *Veysel Şatır* gibi mahlaslar kullanmıştır.

Âşık Reyhânî, XX. yüzyılın öne çıkan bir diğer âşığıdır. Asıl adı Yaşar olan Âşık Reyhânî, 1932 yılında Erzurum'un Horasan ilçesine bağlı Hınıs ilçesinde doğmuştur. Rüya da içtiği bâde sonucunda âşıklığa adım atan Reyhânî, ilk önce *Dertli* mahlasını kullanmış daha sonra ise Reyhânî mahlasını almıştır. Reyhânî, ustaları Bayburtlu Âşık Hicrânî ve Sarıkamışlı Dursun Cevlânî, Nihânî, Cemal Hoca, Huzûrî, Turan Şahbaz (Mihmânî)'den etkilenmiştir. Şiirlerinde adalet, eşitlik, yoksulluk, cehalet ve zulüm gibi temaları işlemiş, özellikle de tasavvufun derinliklerini şiirlerine yansıtmıştır (Şimşek, 2021: 329-346). Âşıklık geleneğinin önemli bir temsilcisi olan Reyhânî, irticalen şiir söyleme yeteneğiyle de tanınır. Aynı zamanda birçok âşıkla atışmalara girmiş ve bu yönüyle âşıklık geleneğini canlı tutmuştur. Şiirlerinde sade, anlaşılır bir Türkçe kullanmış, halk deyimleri, mecazlar ve yerel söyleyiş biçimlerine sıkça yer vermiştir. Reyhânî'nin etkisi, yalnızca kendi döneminde değil, sonrasındaki âşıklar üzerinde de hissedilmiştir.

Âşık Şeref Taşlıova, 10 Nisan 1938 tarihinde Ardahan'ın Çıldır ilçesine bağlı Gülyüzü, eski adıyla Sulakyurt köyünde doğmuştur. Şeref Taşlıova, usta-çırak ilişkisi içinde yetişmiş, geleneksel âşıklık sanatının icra biçimlerine hâkim bir sanatkârdır. İrticalen şiir söyleme, hikâye anlatıcılığı, atışma, lebdeğmez, muamma çözme gibi âşıklık sanatının temel maharetlerini başarıyla icra etmiştir. "Âşık Şeref Taşlıova, Türkiye'de önce şairlik yönüyle tanınmıştır. 'Şeref' mahlasını kullanmaktadır. Ustası, Âşık Şenlik'in oğlu Âşık Kasım'dır. Doğaçlama şiir kabiliyeti son derecede yüksek bir âşıktır. Bu yüzden âşık karşılaşmalarında rakibi yok denecek kadar azdır. Ayrıca muamma çözmede de oldukça başarılıdır" (Tan, 2005: 655-656). Şiirlerinde genellikle sevgi, vatan sevgisi, tabiat, insanlık değerleri ve tasavvufi temalar öne çıkar. Bununla birlikte, döneminin toplumsal meselelerine duyarsız kalmamış, halkın sorunlarını dile getiren şiirler de söylemiştir.

XX. yüzyılın önemli âşıklarından birisi de Murat Çobanoğlu'dur. Murat Çobanoğlu, Kars'ın Arpaçay ilçesinin Koçköyü beldesinde doğmuş ve babası Âşık Gülistan'dan aldığı eğitimle âşıklık geleneğine adım atmıştır. Saz çalmaya ve şiir söylemeye başlaması, bir rüya aracılığıyla ilham almasıyla gerçekleşmiştir. "'Soya çekme'

suretiyle ve 'bade içerek' âşıklığa yönelen Çobanoğlu, 'ustaçırak ilişkisi'yle ustalaşmıştır. Babası Gülistan Çobanlar, XIX. yüzyılın ünlü âşıklarından Âşık Şenlik'in yetiştirdiği hikâyeci âşıklardandı" (Durbilmez, 2005: 119). Şiirlerinde genellikle hece ölçüsünün 7, 8, 11, 14 ve 15'li kalıplarını kullanmıştır. Güzelleme, taşlama, yigitleme, ağıtlama, öğütme gibi nazım türlerinde şiirler söylemiştir. Şiirlerinde vatan, sosyal hayat, birlik ve beraberlik, din ve tasavvuf, tabiat ve insan gibi konuları işlemiştir. Murat Çobanoğlu'nun şiirleri dışında tasnif ettiği birden çok halk hikâyesi bulunmaktadır.

XX. yüzyılda âşık tarzı şiir, Cumhuriyet'in ilanı ve getirdiği yeniliklerle değişmiş ve gelişmiştir. 1954 yılında kurulan Folklor Enstitüsü, Türk halk kültürünü derlemek, korumak ve gelecek nesillere aktarmak amacıyla pek çok çalışmaya imza atmıştır. Aynı şekilde "Âşıklık geleneğinin XX. yüzyılda ortaya çıkan icra ortamlarından biri olan âşıklar bayramı, Türklerin geleneksel toy ve şöenlerinin bir devamı niteliğindedir" (Özdemir, 2023: 740). Âşıklar Bayramı önceden belirlenmiş bir zamanda ve yerde âşıkların bir araya gelip birkaç gün süreyle sanatlarını icra ettikleri toplantılardır. Bu toplantılar geleneğin canlı kalmasına büyük katkı sağlamıştır. Âşık tarzı şiir geleneği, XX. yüzyılda değişen sosyal, siyasi ve ekonomik durumlar karşısında önemli değişimler geçirerek varlığını sürdürmeye devam etmiştir.

1.7.6. XXI. Yüzyıl Âşık Tarzı Şiir

XXI. yüzyılda âşık tarzı şiir, geleneksel özelliklerini büyük ölçüde korumakla birlikte, modernleşme, küreselleşme ve dijitalleşme gibi sosyo-kültürel faktörlerin etkisiyle bazı yapısal ve tematik değişimlere uğramıştır. Âşıklık geleneği, radyo, televizyon ve gazete gibi kitle iletişim araçlarının etkisine karşı varlığını sözlü kültür ortamında sürdürmeye çalışmış fakat usta-çırak ilişkisi bu yeniliklerin karşısında eski canlılığını sürdürememiştir. Kitle iletişim araçlarının yaygınlığının avantajları olarak ise âşıklar, sosyal medyanın gücünden faydalanmışlar, bu araçları tanınmak, yeni bilgiler edinmek, kendilerini geliştirmek için kullanmışlardır.

"20. yüzyıldan itibaren tekkelerin kapatılması, âşıkların ordudaki görevlerine son verilmesi vb. nedenlerden dolayı âşıklar ve âşık edebiyatı gerileme dönemine girmiştir. Âşıklar toplumsal konularda halkı aydınlatmayı, eksiklikler konusunda ise eleştirmeyi bir nevi kültürel politika hâline

getirmişlerdir. Geleneğe bağlı olmaları da bu tutumların da etkili olmuştur. Özellikle de âşıklık geleneği asrımızda icra yönüyle kültürel ortamlardan çok etkilenmiştir. Sözlü ortamdan yazılı ortama ve yazılı ortamdan da elektronik kültür ortamına ulaşan ve icra edilen gelenek, değişime ayak uydurmuştur. Günümüzde elektronik kültür ortamlarının her ortamında yer bulan gelenek, daha kolay bir şekilde taraftar ve çevre bulabilmektedir" (Çığlık, 2014: 20).

XXI. yüzyılda âşıklar şenlik, şölen, sanat ve kültür faaliyetleri gibi etkinliklerde geleneği sürdürmeye devam ederken bir yandan da plak ve kasetlere şiirlerini kaydetmeye başlamışlardır. XXI. yüzyılda irticalen şiir söyleme, saz çalma, mahlas alma ve karşılaşma yapma devam etmiştir fakat hikâye anlatma ve muamma çözme geleneği eski gücünü yitirmiştir. Aşk, tabiat, gurbet, din, tasavvuf, kahramanlık gibi konular şiirlerde işlenmeye devam etmiştir. Bununla beraber kentleşme, çevre sorunları, bireycilik, politik eleştiriler, göçmenlik ve kimlik sorunları gibi modern temalar da şiirlerin konusu olmaya başlamıştır.

XXI. yüzyılda pekçok âşık yetişmiştir. Bu âşıkların isimleri Âşık Korkmaz İkam ve Âşık Taner Öztürkoğlu tarafından verilmiştir. Bu isimler: Abdullah Çayıröğlu, Âdem Aydın, Ahmet Poyrazoğlu, Aktemur, Ali Çiçek, Ali Rıza Ezgi, Ali Serhat, Ali Serhatî, Âşık Abdullah Çayır Oğlu, Âşık Behram, Âşık Derdiyar, Âşık Hüsamettin, Âşık Selami, Âşık Turabî, Âşık Yarenî, Atalay Aslan, Ayten Gülçınar, Baki Çetin, Bayram Denizöğlu, Behçet Acaroğlu, Beyzade Aslan, Beyzem Denizöğlu, Bilal Alyansoğlu, Bilal Ersarı, Cemal Divanî, Cemal Kambay, Cengiz Yarenî, Çetin Sinemoğlu, Divanî, Dursun Doğan, Ebubekir Zamanî, Emrah Neroğlu, Ensar Şahbazoğlu, Erol Coşkunoğlu, Erol Erganî, Erol Ergüloğlu, Erol Şahiner, Feyzullah Devranî, Fikret Ünal, Fuat Çerkezoğlu, Günay Yıldız, İhsan Yavuzer, İlgar Çiftçioğlu, İrfan Erdağı, İrfan Eyüboğlu, İsmail Azerî, İsrail Taşdan, Kaptanî, Korkmaz İkam, Köksal Toruni, Kul Veysel, Kul Nuri, Mansur Alyansoğlu, Mahsut Karataş, Maksut Feryadî, Metin Bulutlu, Metin Çetinkaya, Metin Çetinkaya, Mevlüt Merdoğlu, Muhsin Kılıç, Muhsin Yaralı, Murat Ozanoğlu, Murat Piroğlu, Mustafa Aladağ, Mustafa Aydın, Mustafa Kurbanoglu, Mürsel Sinan, Nejdî Kuyumcu, Nevruz, Nuri Çırağî, Orhan Karadağ, Orhan Üstündağ, Ömer Duman, Rahim Sağlam, Rıfat Dudunalı, Sabri Yokuş, Sefer Akyüzöğlu, Selahattin Kazanoğlu, Sıtkı Eminoğlu, Şahin Turgut, Şeref Taşlıova, Taceddin Dursun, Tahsin Duygulu, Taner

Öztürkoğlu, Temel Turabî, Turgay Mutlu, Ümit Coşkuni, Vahit Köroğlu, Veli Cenani, Veysel Yıldız, Yakup Temeli, Yavuz Timur, Yener Yılmazoğlu, Âşık Şenlikoğlu, Yüksel Yakuboğlu, Zafer Kazancı, Zâkir Tekgül, Zeynel Çınar (Çıglık, 2014: 21-22) olmak üzere doksan sekiz isim sayılmıştır.

XXI. yüzyılda âşık tarzı şiir geleneğinin çözülmeye başladığı, usta-çırak ilişkisinin kaybolmaya yüz tuttuğu ve sözlü aktarımın artık yazılı ve elektronik ortamlarla sağlandığı görülmüştür. XXI. yüzyılda âşık tarzı şiir geleneğinin, diğer yüzyıllara kıyasla gelenekten daha çok uzaklaştığı söylenebilir.



İKİNCİ BÖLÜM

MİTOLOJİ

2.1. Mitoloji Nedir?

Mitoloji terimi Yunanca söylenen, duyulan söz demek olan "mithos" ve konuşma anlamına gelen "logos" kelimesinin birleşmesiyle oluşmuştur. Antik Yunanistan'da "söylenen sözlerin tekrar edilmesi" anlamına gelmektedir. Mitoloji kelimesi için *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*'nde "bir millete ait efsanelerin tümünü içine alan ve onları bir düzen içinde, sistemli bir biçimde inceleyen bilim" (Karataş, 2001: 290) denilmektedir. Mitoloji, mitleri inceleyen bilim olarak konumlandırılmaktadır.

"Mit kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanda, 'başlangıçtaki' masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. Bir başka deyişle mit, Doğaüstü Varlıklar'ın başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik yani Kozmos olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini dile getirir. Demek ki mit, her zaman bir 'yaratılış'ın öyküsüdür: Bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl varolmaya başladığını anlatır. Mit ancak gerçekten olup bitmiş, tam anlamıyla ortaya çıkmış olan şeyden söz eder" (Eliade, 2000: 15-16).

Mitler, kolektif bir yapının ürünü olup ilkel insanın hayatı anlamlandırma çabasından doğmuşlardır ve kutsal olanın öyküsünü anlatırlar. Mitler, insanoğlunun sözlü kültür ortamındaki ilk yaratmalarıdır ve bu yaratmaların oluşumunda, insanın bilinçaltının ve korkularının, hayatı anlamlandırma içgüdülerinin etkisi vardır. Yaşar Çoruhlu'ya göre "mitlerin ortaya çıkmasındaki en önemli etken -özellikle erken devirler söz konusu olduğunda- dindir. Tören ve büyüyle ilgili çeşitli uygulamalar mitlerin oluşumunu besleyen en önemli kaynaklardır" (Çoruhlu, 2002: 12). Bu sebeple mit, "insanların ilk dini" olarak da nitelendirilmektedir. İnsan için ilk örneği teşkil ettiklerinden dolayı da mitler kutsal kabul edilirler. Mitler, bir şeyin nasıl yaratıldığını, ortaya çıkış süreciyle beraber anlatırlar. Bu bakımdan mitler, insanın varoluşunu ve özünü de anlatmaları sebebiyle insanı doğrudan ilgilendirir. Nitekim bir kültürü anlamak için o

kültüre ait mitleri bilmek, onların inandıkları ilk değerler sistemini bilmek demektir. Böylelikle o kültürün manevi değerleri, en başından itibaren anlaşılabilir.

Bronislaw Malinowski, *Büyü, Bilim ve Din* adlı eserinde “Mit, belli bir büyü biçiminin gerçekliğinin teminatını veren olaylardan birinin tarihsel anlatısıdır” (Malinowski, 1990: 73) der. Ayrıca büyü hakkında bilgiler verirken mitin büyü üzerinde çok kuvvetli etkileri olduğuna da değinmektedir. Malinowski'ye göre mit ölü bir ürün değil, yeni fenomenler yaratan ve büyüü sürekli yeniden doğrulayan canlı bir güçtür. Geçmiş, bugünü ve geleceği çözenin formülü de mitin elindedir.

Joseph Campbell'a göre mit, meditasyon ve dini ritüeller aracılığıyla bireyin evrensel gerçekliklerle bağ kurmasını sağlar. Bu bağlamda mitin işlevi, bireyi sıradan yaşamın ötesine taşıyarak daha derin bir anlam arayışına yönlendirmektir (Campbell, 1999: 287-288). Mitoloji, bireyin içsel dönüşümünü ve erginlenmesini destekleyen bir araçtır.

Lord Raglan, *Mit ve Ritüel* isimli makalasinde, mitlerin hayal ürünü olarak anlatılmasının yanlış olduğunu çünkü hiç kimsenin gördüğü, duyduğu ya da okuduğu bir şey tarafından uyarılmadan bir şeyle ilgili hayal kuramayacağını söylemektedir. Mitleri açıklamak için önce ritüelleri açıklayan Raglan, her ritin ilişkili olduğu ya da en azından bir zamanlar bağlantısının olduğu bir mit bulunduğunu ve her mitin bir ritle ilişkili olduğunu açıkça belirtmiştir (Raglan, 2004: 187-194). Lord Raglan, mitlerin topluluklarda benzer ritüellerden doğduğunu söyleyerek ritüelleri de mit olarak kabul ettiği üzerinde durmaktadır.

Donna Rosenberg *Dünya Mitolojisi* adlı kitabında mitler için *söylence* kelimesini kullanmış ve "Söylencelerin ciddi amaçları, ya evrenin doğasını açıklamak (yaratılış ve bereket söylenceleri) ya da toplum üyelerine ait oldukları kültüre göre başarılı olmak için gerekli davranış ve tavırları öğretmektir" (Rosenberg, 2003: 13-14) ifadelerine yer vermiştir. Bazı milletlerin mitleri, evreni ve yaratılan her şeyin kökenini anlatırken bazı milletlerin mitleri sadece kendi toplumlarının köklerini açıklar.

Fuzuli Bayat, *Mitolojiye Giriş* isimli çalışmasında mit için, “değerler paradigmasında dünyayı algılama, şekillendirme, sembolleştirme yani hayatın ve

olayların genelleştirilmiş modelidir” (Bayat, 2023: 11) tespitinde bulunur. Bayat mitin, dünyanın gerçekliğinin ta kendisi olduğu görüşündedir. Mitolojik zamanda hayatın bütün gerçekleri mitolojik şuurla algılanır. Ona göre mit, dünya ve çevre hakkındaki görüşlerin canlandırılması ve işlenmesi yani olayları tasvir eden metinlerin her biridir.

Mitler, eski insanların bir nevi eğitim sistemidir. İlkel düşüncelerin sözlü ortamda kuşaktan kuşağa ilk kez aktarılmasından dolayı ilk bilim olarak da kabul edilir. Mitler insanlar için ilk örneği teşkil ettiği, kutsal sayıldığı ve insanlar arasında düzeni sağladığı için aynı zamanda ilk ideoloji ve ilk siyaset bilimidir. Mitoloji herhangi bir şeyin sebep-sonuç ilişkisini anlatmakla beraber onun işlevini de önemser. Bu açıdan bakıldığında bir şeyi mantığa bağlamaya, o şeyi idrak etmeye çalıştıklarından dolayı bir nevi mantık sistemine dayanmaktadır. Mitoloji; kozmosun ortaya çıkışını, düzeninin sebebini, varoluş ideolojisini, insanı çevreleyen bilinen ve bilinmeyen, her türlü maddi-manevi şeylerin kavranabilmesidir veya buna bir çabadır (Bayat, 2005: 12-13). Bu sebeple mitolojiye, insanın dünyayı anlamlandırma çabasından doğmuş anlatılardır demek onun ortaya çıkışını anlatmak için en kısa ve doğru tanımlama olacaktır. Bu bağlamda mit, yapılması ve yapılmaması gereken davranış ve tavırları sistematik bir şekilde insanlar için kesin sınırlarla belirler. Topluluk üyeleri bu kurallara uyması gerektiğinin farkındadır aksi halde toplumdan dışlanacağını da bilincindedir. İlkel insanlar mite o kadar önem vermiştir ki günlük hayatta herhangi bir durum karşısında neyin yapıp neyin yapılamayacağını öğrenmek için miti bir kılavuz olarak görmüşlerdir. Bu sebeple mitler aynı zamanda toplumdaki düzeni sağlama görevini de üstlenmişlerdir.

Mitler her millette birebir aynı değildir ya da aynı gelişim evrelerini göstermez fakat pek çok milletin mitolojisinde ortak unsurlar olması ve benzerlikler göstermesi, mitin evrensel bir tür halinde değerlendirilmesine neden olmuştur. Bakıldığında mitler, ait olduğu milletin yaşayışından gelenek-göreneklerine, dinsel inançlarından yeme-içme kültürlerine, sosyal hayatlarından kendi düşünce dünyalarına kadar her türlü kültürel değerlerini yansıtır ve inceleme unsuru olarak ortaya koyar. Öyle ki mitlerden sonra ortaya çıkan masal, destan, efsane, halk hikâyesi gibi halk edebiyatı anlatımlarında mitlerin izlerini görmek ve bu anlatıları kökenini insanın ilk yaratması olan mitlere kadar dayandırmak mümkündür. Hatta edebiyat, sanat ve müziğin köklerinin de yine en eski yaratmalar olan mitle bağlantılı olduğu söylenmektedir.

Mit anlatımı, belli kurallar ve işleyiş çerçevesinde gerçekleşir. Bu aktarım ilkel insan için o kadar özeldir ki her zaman ve her yerde yapılamaz. Mitlerin icrasına kadınlar ve çocuklar katılamaz. Mitler, sonbaharda veya kışın, gece saatlerinde, grubunu lideri (genelde en yaşlı üye) tarafından ezberden anlatılmalıdırlar. "Mitler genellikle yaşlı hocalar, dine yeni giren gençlere yerleşme bölgesinden uzakta, yalnız başına geçirilen eğitim dönemleri sırasında öğretirler ve bu da onların üyeliğe kabul törenlerinin bir bölümünü oluşturur" (Eliade, 2001: 19). Ayrıca miti anlatmaya her zaman kozmogoni mitlerinden başlanmalı ve diğer mitler daha sonra gelmelidir çünkü kozmogoni bir şeyin ilk kez nasıl ortaya çıktığını anlatır ve diğer varoluşlar için ona ihtiyaç vardır.

"Mitlerdeki kişiler Doğaüstü Varlıklar'dır. Özellikle 'başlangıç'taki o eşsiz zamanda yaptıkları şeylerle tanınırlar. Demek ki mitler, onların yaratıcı etkinliğini ortaya koyar ve yaptıklarının kutsallığını (ya da yalnızca 'doğaüstü' olma özelliğini) gözler önüne serer. Sonuç olarak, mitler, kutsal (ya da doğaüstü) olan şeyin, dünyaya çeşitli, kimi zaman da heyecan verici akınlarını betimlerler" (Eliade, 2001: 16).

İnsanoğlu bugün sahip olduğu neredeyse bütün kültürel ve manevi durumunu, doğaüstü varlıkların dünyaya bu akınlarından sonra edinmiş ve nesilden nesile aktarmaya başlamıştır. Eliade'nin doğaüstü varlıklar için söylediği sözlerden anlaşılacağı üzere mitlerdeki kahramanlar normal insanlar değildir. "Mitlerin temel karakterleri veya kahramanı insanoğlu değildir. Ancak mitleri gerçekleştiren tanrısal, olağanüstü karakter veya kahraman insan tavır ve davranışları sergiler" (Çobanoğlu, 2019: 4). Onların normal insanlarda bulunmayan birtakım güçleri bulunmaktadır. Tamamen insani özelliklere sahip mitolojik şahsiyetlere de rastlanılır fakat doğaüstü yeteneklere sahip kahramanlar daha çok öne çıkmaktadır. Bu bağlamda mitlerdeki kahramanlar, yer yer insani davranışlar gösteren fakat olağanüstü bir takım özelliklere sahip tanrılar, tanrıçalar ve yarı tanrılardır.

Mitlerde yer alan tanrı ya da kahramanların benzerlerine farklı milletlerin mitlerinde de rastlanabilir. Örneğin gökyüzü tanrılarının en güçlü tanrı olması, tanrıçaların daha çok soy devamlılığı ve kadınların koruyucu kimliğine bürünmesi, kötülük tanrısının yer altıyla bağdaştırılması ve özelliklerinin benzer olması vb. gibi ortak

noktalar mitlerdeki kahramanlarda görülmektedir. Aynı zamanda "Mitlerde karşımıza bir kutsallık çerçevesinde çıkan tanrı kahramanlar bilge, cesaretli, güçlü, sabırlı, erdemli ancak kimi zaman kıskançlık, nefret, kin gibi duygularla kimi zaman da aldatma, eziyet etme ve öç alma şeklindeki insani zayıflıklarla görülmektedirler" (Dursun, 2018: 36). Mitlerdeki kahramanların sahip oldukları bu özellikler, toplumun mitleri ve kahramanları algılayış biçimlerinin bir yansıması olmasından dolayı pek çok şey anlatmaktadır.

Mitlerin oluşum süreçlerini, yapısını, işlevlerini ve hikâyesini anlamak, insanların düşünce tarihini anlamakla eş değerdir. Nitekim mitler sadece evrenin, dünyanın, insanların, hayvanların, bitkilerin kökenini ve hikâyesini anlatmaz aynı zamanda insanlık tarihinde olup biten bütün önemli olayları, bilgileri ve deneyimleri aktarır. Bu sayede gelecek nesillere kültür ve birikimler aktarılmış olur.

2.2. Mitlerin Sınıflandırılması

Mitler, çok sayıda ve birbirini bütünler nitelikte bakış açılarına göre yorumlandıkları için farklı araştırmacılar tarafından farklı sınıflandırmalara tabi tutulmuşlardır. Genel olarak bakıldığında mitler ilk önce iki kategoride sınıflandırılmaktadır. Bunlar genel kategoriler ve özel kategorilerdir. Genel kategoriler, dünyadaki birçok millette görülen mitleri kapsarken özel kategorilerdeki mitler her millette görülmemektedir. Bazı milletlerde bulunurken bazı milletlerde bu mitlere rastlanmaz.

Genel Kategoriler

1. Kozmogonik Mitler: Dünyanın yaratılması ve evrenin oluşumu hakkında bilgiler sunan mitler kozmogoni mitleri sınıfına dahildir. Evrenin oluşumu, neden ortaya çıktığı, düzen ve dengenin sebebi gibi soruların cevapları kozmogoni mitlerinde bulunmaktadır.

2. İlk İnsanın Yaratılış Mitleri: Kozmosun yaratılmasından sonra göklerin, yerin, dağların, ormanların, bitkilerin ve hayvanların yaratılışı gerçekleşir. Daha sonra ise insan yaratılır.

3. Türeyiş Mitleri: İlk insanın yaratılmasının akabinde toplulukların, soyların ve boyların nasıl ortaya çıktığını türeyiş mitleri anlatır. Bu mitler bazı halkların

mitolojilerinde fazla yer alırken bazı halkların mitolojisinde ise daha az yer kaplar.

4. Takvim Mitleri: Takvim mitleri zamanın ölçülmesi, ilk zaman ve bunun ortaya çıkmasını sembolik bir dille anlatmaktadır (Bayat 2023: 15-16).

Özel Kategoriler

1. Teogoni Mitleri: Bu mitlerde evrenin yaratılmasında tanrıların rolü öne çıkmaktadır. Tanrıların ve diğer ruhların ortaya nasıl çıktığı açıklanır ve evrendeki her şeyin bir sahibi olduğu görüşü hakimdir.

2. Köken Mitleri: Genel kategorilere de girmesi mümkün olan köken mitleri, insan hafızasındaki soyut ve somut kavramların simgesel bağlantısını kurmaya dayanmaktadır. Özellikle mitolojik inançlarla yaşayan topluluklarda köken mitleri daha çok gelişmiştir.

3. Dünyanın Sonu Mitleri: Kıyamet anlayışı, dünyanın sonu ve onu hazırlayan sebepler üzerine anlatılan mitler, dünyanın sonu mitlerini oluşturur.

4. Totem Mitleri: Ata ve tanrı ilişkisinin bir olguda birleşmesi yani atanın topluluğun tanrısı olması gerektiğine dair mitler totem mitleri olarak anılır. Totem mitleri daha çok ilkel yaşam şartlarını sürdüren toplumlarda ortaya çıkar.

5. Kahramanlık Mitleri: Özellikle Türk mitolojisindeki kahramanlar zamanla destanlara geçmiş ve arkaik destan kahramanları olarak şekillenmişlerdir (Bayat, 2023: 16-17).

Yukarıda verilen sınıflandırma Fuzuli Bayat'a ait olup pek çok araştırmacı tarafından kabul edilen bir sınıflandırmadır. Konularına göre sınıflandırılan bu mitlerin genel kategorilerde büyükten küçüğe doğru yani önce evrenin, sonra insanın daha sonra diğer canlıların yaratılması gibi konular bu şekilde birbirinden ayrılmıştır. Özel kategorilerdeki mitlerin her milletin kendi kültürel durumuna bağlı olarak azalıp çoğaldığı fakat bazı milletlerin mitolojilerinde daha fazla ortaya çıktığı görülmektedir.

Cengiz Batuk'un yaptığı tasnif ise dört gruptan oluşmaktadır.

1. Ritüel Mitosları: Ritüel mitosları, yılın belirli bir döneminde özel bir törende

okunarak gerçekleştirilir ve kutsal bir olgu olarak kabul edilir. Sadece belirli kişiler bu mitosu okuyabilir. Ritüel mitosları anlatılırken özel kıyafetler ve özel bir tören gereklidir.

2. Köken Mitosları: Köken mitosları, bir varlığın, oluşumun ilk kez nasıl ortaya çıktığını anlatır. Buna nedenbilimsel mitos da denmektedir.

3. Kozmogoni ve Antropogoni Mitosları: Evrenin, dünyanın ve insanın oluşumunu anlatan mitoslardır.

4. Eskatoloji Mitosları: Evrenin sonu, insanın gelecekteki durumu, kurtuluşa ulaşma gibi konuları kapsayan mitoslar, eskatoloji mitoslarıdır. Bu mitoslarda canlıların yok oluşu ve dünyanın sonu özellikle de tufanlarla ilgili bilgiler bulunmaktadır (Batuk, 2003: 36-48).

Cengiz Batuk'un yaptığı tasnifte Fuzuli Bayat'ta bulunmayan ritüel mitoslarının olduğu görülmektedir. Fuzuli Bayat tasnifini iki kategoride değerlendirirken Cengiz Batuk tek kategoride ele almıştır.

Dursun Ali Tökel yapmış olduğu doktora tezinde mitleri beşe ayırmıştır.

1. Kozmogonik Mitler: Evrenin yaratılışı ve sonuyla ilgili mitlerdir. Bu mitlerle ilgili bütün mitolojilerde ortak olan bir nokta ilk yaratılan şeyin su olduğudur.

2. İnsan Hayatının Önemli Anlarına İlişkin Mitler: İnsan hayatında çok önemli olan doğum, ergenlik, evlilik ve ölümle ilgili mitlerdir. Bu mitlerde baskın olarak işlenen konu ölümdür.

3. Av ve Ziraat Mitleri: İnsanların avcılık ve ziraat dönemine ait mitlerdir. Özellikle toprak, mahsul alma ve bir sembol sayılan hayvanlarla ilgili mitlerdir.

4. Olağanüstü Şahıslarla İlgili Mitler: Olağanüstü fonksiyonlara sahip, insanlık için büyük işler başaran, sıradan olmayan kişilerle ilgili mitlerdir.

5. Orijin Mitleri: Bu mitler varlıkların nasıl ortaya çıktığıyla ilgilidir. Orijin mitleri etiolojik mitos olarak da adlandırılır (Tökel, 1998: 15-16).

Dursun Ali Tökel'in tasnifinde diğer tasniflerde bulunmayan insan hayatının

önemine ilişkin mitler ve av-ziraat mitleri kategorisi bulunmaktadır.

Samuel Henry Hooke ise mitos türlerini, işlevlerini baz aldığını belirterek beş kategoriye ayırmıştır.

1. Ritüel Mitosları: Mitosun en eski türü olan ritüel mitosları, yetkili kişilerce, belirli zamanda ve değişmez kurallarla yerine getirilen bir anlatım şeklidir.

2. Orijin Mitosları: Etiolojik mitos da denilen bu tür mitoslar da ritüel mitosları kadar eskidir. Bu mitosun işlevi, bir şeyin, adın ya da nesnenin nasıl oluştuğunu, ortaya çıktığını anlatmasıdır.

2. Kült Mitosları: Kült mitosu İsrail dininin gelişimi sırasında ortaya çıkmıştır. Kült mitosunun işlevi Yehova ile İsrailoğulları arasındaki ahit ilişkisinin onaylanması ve Yehova'nın gücünün yüceltilmesidir.

3. Prestij Mitosları: Diğer mitoslara göre daha farklı olan prestij mitosları, halk kahramanlarının doğuşunu ve gizemlerini anlatır. Özellikle ünlü kentlerin adları çevresinde oluşma eğilimleri vardır. Prestij mitoslarında kahraman övülür ve yüceltilir.

4. Eskatalogya Mitosları: Eskatalogya mitosları dünyanın sonunun geldiğini anlatan mitoslardır (Hooke, 1993: 10-15).

Görüldüğü üzere farklı araştırmacılar mitleri farklı şekillerde ve farklı özelliklerini merkeze alarak sınıflandırmalar yapmışlardır. Genel olarak mitlerin sınıflandırılmasında konu ve işlevin dikkate alındığı söylenebilir.

2.3. Mitolojik Motifler

Motif, sosyal bilimlerin pek çok alanında farklı anlamlara gelecek şekilde kullanılan terimlerden birisidir. Her ne kadar farklı anlamlarda kullanılsa da motifler ortaya konulan eserlerde kendilerini hissettirirler. Motif terimi Türkçeye Fransızcadan geçmiştir. Motif kelimesi yerine *örge* kelimesi getirilmiş fakat bu kelime yaygınlık kazanmamıştır. William Freedman bir makalesinde motif için "Edebiyatta ya da folklorda yinelenen bir tema, karakter ya da söz kalıbı... Tanımladığım şekliyle motif bir düzlemde olan şeyi başka bir düzlemde incelikli bir şekilde tekrarlayan ayrı parçalardan oluşmuş

bir bütündür" (Freedman, 2009: 61-65) demektedir. Freedman motifin, kendi başına bir kalıp olma ve tekrarlanma özelliklerinin üzerinde durmuştur.

Büyük Türkçe Sözlük'te edebiyat terimi olarak motif için “Kendi başlarına konuya özellik kazandıran öğelerin her biri” (Doğan, 2017: 2548) şeklinde bir açıklama mevcuttur. T. Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*'nde motif için şunları söylemiştir: “Edebi eserin en küçük ögesine motif denilmektedir. Motif aynı eser içinde yer alan diğerlerinden biçim ya da anlam gibi özelliklerden biriyle başkalık arz eder. Edebi eserdeki bir sese, bir söz ya da bağımsız bir ibare bazen bir motif olmaya yeter. Motiflerin bir düzen dahilinde bileşkesinden edebi eser oluşur. Bazı motifler, eser için vazgeçilmez unsurlardır ve bunlara temel motifler denir” (Karataş, 2001: 292). Edebi eserin en küçük ögesine motif denildiği anlaşılmaktadır. Motif, metnin anlamlı en küçük parçasıdır. Sözlü halk edebiyatı türlerinde anlatı geleneğinin devam etmesini sağlayan en küçük unsur motiftir.

"Kendisini oluşturan motifleri sayesinde bir sözlü halk edebiyatı anlatısı, anlatıldıkça gelişimine devam eder ve yayılma alanını olabildiğince genişletir. Motiflerin gücü sayesinde anlatı, tarihin herhangi bir zaman diliminde ve dar bir coğrafyada sıkışıp kalmaz. Bulunduğu dönemin şartlarına ve kültürüne ayak uydurup kendisini günceller ya da tema ve şahıs kadrosu farklı olsa bile yeni oluşturulan bir anlatının içinde kendine yer bulur" (Karagöz, 2019: 34).

Stith Tohmson'a göre motif, bir folklor malzemesinin analiz edilebilecek parçalardan herhangi birini belirtmek için kullanılan bir terimdir. Halk sanatında motifler, tekrarlanır veya karakteristik bir şekilde diğer formlarla birleştirilebilir. Halk müziği ve halk şarkılarında da benzer şekilde tekrar eden kalıplar bulunmaktadır. Bununla birlikte, motiflerin en çok çalışıldığı ve en dikkatli şekilde analiz edildiği alan, halk hikâyeleri, efsaneler, baladlar ve mitler gibi halk anlatılarıdır. Anlatı motifleri bazen çok basit kavramlardan oluşur ve geleneksel masallarda sürekli kendisine yer bulur. Ayrıca motifin, geleneğin gerçek bir parçası olabilmesi için insanların onu hatırlamasını ve tekrar etmesini sağlayacak bir özelliğe sahip olması gerektiği de unutulmamalıdır (Thompson, 1983: 753-754). Görüldüğü üzere Stith Thompson motiflerin, analiz edilebilecek küçük

parçalar olarak tekrarlamayı, hatırd tutmayı kolaylaştıran unsurlar olduğunu söylemektedir.

Stith Thompson'un ilk baskısı 1932-1936 yılında yapılan *Motif-Index of Folk-Literature* isimli 6 ciltlik eseri motif merkezli bilimsel çalışmalar için önemli bir kaynaktır. *Motif-Index of Folk-Literature* adlı çalışmada Stith Thompson, motifleri numaralandırmaya dayalı tematik bir sınıflandırma uygulamıştır. Bu çalışma, birçok araştırmacının başta masal olmak üzere diğer nesir anlatıları da tasnif ederken kullandığı bir katalogtur. Thompson, çalışmasında motifleri 23 başlık altında ele almaktadır.

A: Mitolojik Motifler

B. Hayvanlar

C. Yasak

D. Sihir

E. Ölüm

F. Olağanüstülükler

G. Devler

H. İmtihanlar

J. Akıllılar ve Aptallar

K. Aldatmalar

L. Kaderin Ters Dönmesi

M. Geleceğin Tayini

N. Şans ve Talih

P. Cemiyet

Q. Mükâfatlar ve Cezalar

R. Esirler ve Kaçaklar

S. Anormal Zulümler

T. Cinsiyet

U. Hayatın Tabiatı

V. Din

W. Karakter Özellikleri

X. Mizah

Z. Çeşitli Motif Grupları (Thompson, 2016: 1-2)

Thompson 23 başlıkta topladığı motifleri, birçok alt başlığa ayırmıştır. Bu başlıklardan ilki *Mitolojik Motifler*'den oluşmaktadır.

A. Mitolojik Motifler

A0-A99. Yaratıcı

A100-A199. Genel olarak tanrılar

A200-A299. Üst dünya tanrıları

A300-A399. Alt dünya tanrıları

A400-A499. Dünya tanrıları - Yeryüzü tanrıları

A500-A599. Yarı tanrılar ve kültür kahramanları

A600-A699. Evren

A700-A799. Gökler- Cennet

A800- A899. Dünya

A900-A999. Dünyanın topografik özellikleri

A1000-A1099. Dünya felaketleri ve yenilenmeler

A1100-A1199. Doğal düzenin kurulması

A1200-1299. İnsanın yaratılışı

A1300-A1399. İnsan yaşamının düzenlenmesi

A1400-A1499. Kültür edinimi

A1500-A1599. Geleneklerin kökeni

A1600-A1699. Halkların dağılımı ve farklılaşması

A1700-A1799. Hayvan yaşamının yaratılması

A1800-A1899. Memelilerin yaratılışı

A1900-1999. Kuşların yaratılışı

A2000-A2099 Böceklerin yaratılması

A2100-A2199. Balıkların ve diğer hayvanların yaratılması

A2200 A2299. Hayvan özellikleri

A2300-A2399. Hayvan özellikleri: Vücut

A2400-A2499. Hayvan özelliklerinin nedenleri: Görünüm ve alışkanlıklar

A2500-A2599. Hayvan özellikleri: Çeşitli

A2600-2699. Ağaçların ve bitkilerin kökeni

A2700-A2799. Bitki özelliklerinin kökeni

A2800-A2899. Çeşitli açıklamalar (Thompson, 2016: 3-292)

Stith Thompson'un *Motif-Index of Folk-Literature* çalışmasında ilk sırada yer alan *Mitolojik Motifler* başlığı, kendi içerisinde çok fazla alt başlığa ayrılmıştır fakat ana

başlıklar yukarıdaki gibidir. Mitolojik motifler başlığının içinde evren, tanrılar, dünya, insanlar, hayvanlar, bitkiler ve diğer çeşitli pek çok motife yer verilmiştir.

2.4. Türk Mitolojisi

Türk mitolojisi, Türklerin tarihi kadar eski ve köklü bir yapıya sahiptir. Bu bağlamda Türk mitolojisinin kökenleri Orta Asya'ya uzanmaktadır. Türk mitolojisi, çok eski devirlerden beri gelişerek bozkır kültürü ve Maniheizm, Budizm ve Müslümanlık gibi farklı inanışların etkisiyle yeniden şekillenmiştir. "Eski çağlardan beri Türkler arasında gelişerek devam eden kültürel yapı, kendine has mitolojik öğeleri de meydana getirmiştir. Bu konu araştırılması yapılırken yazılı ve görsel kaynaklar başta olmak üzere halk söylenceleri ve destanlar da önemli bir yere sahiptir" (Kahraman, 2020: VII). Aynı zamanda Türklerin eskiden beri süregelen âdetleri, gelenek-görenekleri ve yaşayış biçimleri sözlü miras yoluyla aktarılmış mitolojik unsurları barındırmaktadır.

Türklerde ilk olarak Gök Tanrı inancına değinmek gereklidir. Türkler Tanrı için, *Tengri* kelimesini kullanmışlar ve bunu hem Tanrı'yı hem de gökyüzünü simgeleyecek şekilde anlamışlardır. "Eski türkçede *tengri* kelimesi göze görünen gök ve "Allah" anlamlarını ifade etmiştir" (İnan, 1976: 18). Anlaşıldığı üzere büyük yaratıcı *Tengri*, gökte tasavvur edilmiştir. Türklerin Gök Tanrıya olan inançları kadar diğer canlı ruhlara olan inançları da dikkat çekicidir. Türklerin ilk inanç sistemlerinden biri olan Şamanizmin bu konuda etkisi büyüktür. Şamanizm, Türkler için bir din değil, tanrıların ve ruhların, insanlarla olan ilişkisini düzenleyen bir inanç olmuştur. Bu inanç sistemi çok eskilere dayanır ve ne zaman başladığı konusunda araştırmacıların net bir fikri yoktur. Mircea Eliade, "yapılan araştırmalar, paleolitik çağ avcılarının dinlerinde Şamancıl öğeler bulunduğunu açıkça göstermektedir" (Eliade, 1999: 547) diyerek Şaman inancını, paleolitik çağa kadar indirmektedir.

"Gök Türklerin, kısmen eski Uygurların, Ural-Hazar çevresinde yaşayan bazı Türk boylarının Şamanist oldukları anlaşılıyor. Aslında zamanında bütün Türk-Moğol ve Tunguz halkları Şamanlığa bağlı olup; Altay ve Sayan dağları bölgesinde yaşayanları hariç uzun yüzyıllardan beri İslamı kabul etmişlerdir. Şamanist inanıcı bugüne kadar koruyanlar, Altay-kijiler, Teleütler, Ku-kijiler (Lebedler), Yı-kijiler (Orman Türkleri) ve Şorlar

ve Baykal gölü civarında yaşayan Buryatların bir kısmı Şamanisttir. Kutup bölgesindeki Şamani halklar Laplar ve Skoltlar, Yurak Samoyedler, Yeniseyliler, Tunguzlar, Dolganlar, Yukagirler, Çuvanlar, Çukçlar, Lamutlar ve nihayet kuzeydeki Koryaklardır. Ayrıca ren geyiği besleyen Eskimolar, Ostyak-Samoyedler, kuzeyde yaşayan Kazak boyları ve nihayet Amur halkları iler güneyde yaşayan halklar da Şamanist kültür dairesine girerler" (Buluç, 1979: 323).

Şamanizmin yayılma alanı oldukça geniştir. Günümüzde bazı halkların hala Şamanizm inancını sürdürdükleri bilinmektedir. Anadolu'da hala devam etmekte olan inançlarda ve uygulamalarda Şamanizme ait motiflerin, inanışların ve uygulamaların varlığı da aşîkardır.

Şamanizm ile beraber Türklerde, en erken devirlerden beri Gök Tanrı, Yer/Su kültü, Atalar kültü şeklindeki üçlü inanç sisteminin varlığı üzerinde durulmaktadır. Bu sistem, evren, dünya ve öteki dünya inançlarıyla bir arada bulunmaktadır. Böylece ortaya çıkan bütün unsurlar doğrudan mitolojinin kapsamına girmekte veya çeşitli mitolojik öğeleri içermektedir (Çoruhlu, 2002: 17). Aynı şekilde Türklerde önemli bir yere sahip olan gökyüzü-yeryüzü ve yeraltından bahsetmek gerekmektedir. İlk olarak gökyüzü, sonsuzluğu ve kudretiyle Türkler için hayranlık uyandıran bir unsur olmuş ve zamanla göğe kutsiyet atfedilmiş ve Tanrı'nın mekanı olarak düşünülmüştür. Türk adının geçtiği ilk metin olan, Göktürk döneminden kalma *Göktürk Yazıtları*'nda, "Tanrı gibi gökte olmuş Türk Bilge Kağanı, bu zamanda oturdum" (Ergin, 2003: 12) ifadesi bulunmaktadır. Tanrı anlaşıldığı üzere gökte tasavvur edilmiştir. *Oğuz Kağan Destanı*'nda da Gök Tanrı ifadesi geçmektedir ve Oğuz Kağan için *gök gibi* ifadesi kullanılmıştır. Aynı zamanda *Oğuz Kağan Destanı*'nda kahraman Oğuz, gökten gelen bir kızla evlenmiştir. *Oğuz Kağan Destanı*'nda gök tasarımı, "kahramanın 'alperen' veya 'ideal olma' donanımlarını tamamlayıcı, onu koruyucu ve ona yol gösterici unsurların ilâhî ve birincil kaynağı, hem de ibadet için doğrudan kendisine yöneltilen 'Tanrı'nın ve 'kutsal'ların ebedî mekânı durumundadır" (Arslan, 2006: 69). Altay Türklerinin mitolojik inançlarında da en büyük Tanrı, Tanrı Kayra Han'dır. "Evrenin yaratılışı ve dünyanın sonu gibi konulardaki mitlerde baş rolü hep Tengere Kaira Han oynar" (Eliade, 1999: 231). Kayra Han, Tanrı Ülgen'den daha büyük bir tanrı olarak konumlandırılmaktadır. Yakutlardan derlenen

anlatılarda ise "Gökteki tanrıların ve ruhların başkanı, 'Dünyanın Başı Ata Bey' Art-Toyon-Aga'dır; göğün dokuz katında oturur" (Eliade, 1999: 219) şeklinde geçmekte ve en büyük ve ulu Tanrının Gök Tanrısı olan, Ürün Aar Toyon olduğu söylenmektedir.

Verbitskiy'nin derlemiş olduğu *Altay Yaratılış Mitinde*, dünya henüz yaratılmamışken Tanrı Ülgen konacak bir yer aramaktadır ve göklerden bir ses gelir. Bu ses üzerine Ülgen bir taşın üzerine konacak yer bulabilir. Kutsal ve yol gösterme ilhamı, göklerden gelen bu sese aittir. Aynı şekilde Radloff'un derlediği *Altay Yaratılış Mitinde* her şeyi yaratan tanrı için "Gök Tanrısı" ifadesi kullanılmıştır (Ögel, 2010: 432-452). Anlaşıldığı üzere gök, Türk Mitolojisi'nde çok önemli bir yere sahiptir. Gökyüzü; Tanrıyı, yaratma gücünü, kutsiyeti, ulaşılmazlığı simgelemiş ve sözlü-yazılı kaynaklardan günümüze kadar ulaşmıştır.

Türklerde göğün kutsallığının yanı sıra yerin kutsallığına olan inanç da çok güçlüdür. Genellikle gök ve yerin beraber yaratıldığı düşüncesi hakimdir. Yer, insanların mekanıdır ve gökyüzü ile yeraltı arasında bir geçiş kapısı, ikisini birbirine bağlayan unsurdur. Yer-su bu öneme istinaden bir kült halini almıştır. Latince *tapınma* anlamına gelen *kült* kelimesi, "tapınım, özellikle doğaüstü olduğu tasarımlanan kişiler, objeler ya da onların sembolik temsilcileriyle ilişki kurmayı içeren geleneksel ritüeller topluluğu" (Erginer, 1997: 41) olarak tanımlanmaktadır. "Kültler, mitik düşünmenin insan hayatına etki ettiğine inanılan ve etrafı ritüellerle çevrelenmiş dinsel kategoriler gibi düşünülebilir" (Dilek, 2020: 51). Bu sebeple kültürler, toplumlar için tıpkı dinler gibi kutsal kabul edilir ve herkesin onlara saygı duyması beklenir. Yer-su kültü veya yer-su inancı olarak adlandırılan bu inanç da yerlerin ve suların kutsal olduğu inancına dayanmakta yeryüzünü, dağları, nehirleri, ateşi, ağacı, toprağı da içerisine almaktadır. Türklerde kutsal olduğuna inanılan ve zarar verilmemesi gereken nehirler, dağlar, ormanlar bulunmaktadır. "Yer-su'ların, dünyanın üzerinde dolaşan görünmez şeyleri, yani yerin hakim sahibi olan ve bu sıfatıyla özellikle de halka yakın olan her şeyi temsil ettiği, dolayısıyla da, ilahi mertebeler içinde ayrıcalıklı bir yere sahip olduğu açıktır" (Taş, 2002: 52). *Göktürk Yazıtlarında* "Üstte mavi gök, altta yağız yer kılındıkta, ikisi arasında insan oğlu kılınmış...Yukarıda Türk tanrısı, Türk mukaddes yeri, suyu öyle tanzim etmiş" (Ergin, 2003: 14-15) şeklindeki ifadelerde mavi gök, yerle beraber kullanılarak yerin önemi de vurgulanmış ve yer-su ruhlarının varlığından bahsedilmiştir. Abdülkadir İnan'a

göre "Gök Türklerin 'ıduk yer-sub' (mukaddes yer-su) ile ifade ettikleri mefhum hem koruyucu ruhlar hem vatan idi" (İnan, 1986: 48). Gök Türkler için yer-su vatani, hayatlarında önemli ve kutsal bir yere sahip olan Ötüken dağı, Budun İnli dağı ve ormanlarını temsil etmektedir.

Türeyiş mitlerinde Aşina boyunun ecdadı olan kurdun düşmanlardan korunmak için dağlara sığındığı görülür. *Maaday Kara Destanları*'ndaki kahraman, yeni doğmuş oğlunu dağa götürüp bu kara dağ sana baba olsun demektedir. Yakutlar'ın mitolojik inançlarında da dağın önemli bir yeri vardır. Onlar dağa saygıyla *tia iççite* yani dağ sahibi demektedirler. Dağların Yakut mitolojik görüşlerine göre akraba olması ve soyun koruyucu iyesi olarak bilinmesi de Türk mitolojik sisteminde dağ kültürünün bütünlük oluşturduğuna bir kanıttır (Bayat, 2006b: 45-49). Bu bağlamda dağ kültürünün Türk mitolojisinde önemli bir yere sahip olduğu anlaşılmakta ve dağ, taş ve kaya kültürüyle sentez halinde bulunmaktadır.

Yer-su inanışlarından bir diğeri ve belki de en kutsalı *sudur*. Su; başlangıcı, hayat vermeyi, yenilenmeyi, saflığı simgelemektedir. Gökten yağmur olarak yağması da onu göğe bağlı ve kutsal kılmaktadır. Göçebe Türkler için göl, nehir ve ırmaklar hayatın devamı açısından çok önemlidir ve bu suların rahatsız edilmemesine, onlara karşı saygısızlık yapılmamasına dikkat edilir.

"Potansiyel gücün ve ayrışmamışlığın ilkesi, her tür kozmik tezahürün temeli, bütün tohumların taşıyıcısı olan su, bütün biçimlerin kaynaklandığı ve bir felaket ya da kendi gerilemeleri sonucunda dönecekleri ilk özü simgeler. Başlangıçta ve her tür tarihsel ya da kozmik döngünün sonunda su vardır ve her zaman var olacaktır. Ama hiçbir zaman tek başına var olamaz; çünkü parçalanmaz bütünlüğünde tüm biçimleri potansiyel olarak barındıran bir hayat kaynağıdır. Ne tür bir kültürel örüntü söz konusu olursa olsun su, kozmogonide, mitlerde, ritüellerde, ikonografide her zaman aynı işlevi görür; her biçimin öncülü, her yaratının desteğidir" (Eliade, 2003:196).

Bu bağlamda suyla temas etmek yeniden doğuşu simgeler ve suya batmak, ilk biçime geri dönüşü anlatır. Verbitskiy'nin derlediği yaratılış mitinde "Dünya bir deniz idi, ne gök vardı, ne bir yer, Uçsuz bucaksız, sonsuz, sular içreydi her yer!" (Ögel, 2010: 432)

şeklinde ifade edilmektedir. Burada su, hiçliğin ortasında ve sonsuz bir biçimde varolmuştur. Ayrıca yaratılış mitinde "Bir Ak-Ana (Ak-Ene) var idi, yaşardı su içinde" (Ögel, 2010: 433) denilir. Ak-Ana ya da Ak-Ene, Tanrı Ülgen'e yaratma ilhamını veren kişi olması dolayısıyla önemlidir. Ak-Ana'nın suyun içinden gelerek Tanrı'ya yaratma ilhamı vermesi, suyun yaratılıştaki önemini açıklar niteliktedir. Radloff'un derlediği yaratılış mitinde ise "Yerin yer olduğunda, sularla kaplıydı her yer" (Ögel, 2010: 451) şeklinde bir anlatım mevcuttur. Görüldüğü üzere su başlangıçta dünya, insanlar ve diğer canlılar yaratılmadan önce mevcuttur. Bu özelliğiyle su; ilk yaratımı, yeniden doğuşu, başlangıcı simgelemektedir. *Oğuz Kağan Destanı*'nda Oğuz Kağan, ava gittiği sırada bir gölün üzerinde bir ağaç görür. Oğuz Kağan "Önden bir gölün içinde bir ağaç gördü" (Nur, 2022: 176). Bu ağaç kovuğunda bir kız vardır ve bu kızla Oğuz Kağan evlenirler. Gün, Ay, Deniz adlı oğulları da bu kızdan doğar.

Yakut Türkleri tarafından söylenen mitlerde dünyanın tabanının Baykal gölü olduğu geçmektedir. Dünya, Baykal gölü içinde yaşayan büyük bir balık üzerinde durmaktadır ve Yakutlar bu balığa *Arağıt Balık*, Baykal gölüne de *Arat denizi* demektedirler. Bu söylemler, gölün kutsallığına delalettir ve Güney Sibirya'daki Minusinsk Tatarlarının masallarında ise okyanusun özellikle önemli bir yer tuttuğu görülür. Onlara göre yalnız başlangıçta değil şimdi de büyük bir okyanus vardır. Yeryüzü toprakları bittikten sonra sonsuz bir okyanus başlamaktadır. Bu büyük okyanusun kıyısında Kök-Han, Ak-Han, Kök-Katay gibi mitolojik büyük hakanların hepsi oturmaktadır (Ögel, 2010: 471-472). Yine aynı şekilde Yakutlarda Talay Han, "Denizlerin hakimi, ölümlerin koruyucusu ve yeryüzündeki bütün suların hükümdarıdır; Altaylılarda bazen Yayık Han olarak da anılır. Evi onyediden denizin birleştiği yerdedir" (Çoruhlu, 2002: 38). Görüldüğü üzere Türkler denizler, okyanuslar ve göllere atfettikleri kutsallığı gerek tanrılarla gerekse verdikleri isimlerle göstermektedirler.

Yer-su inançlarının içerisinde dağlar, ağaçlar ve taşlar da yer almaktadır. Yer-su inançlarının en önemli mümessili dağdır. Şamanist Türklerde dağ kültü, Gök Tanrı kültüyle ilgili bir kült olmuştur. Hunlar, Gök tanrıya kurbanlarını yüksek bir dağın eteğinde sunarlardı. Gök Tanrı kültüyle dağ kültürünün birbiriyle yakın ilgisi bulunduğu Hunlar devrinden şu anki Altaylara kadar devam eden Şaman âyinlerinden anlaşılmaktadır (İnan, 1976: 30-37). Türk mitolojisinde dağlar, Tanrı'nın yeryüzündeki

simgeleri olarak görülür. Özellikle yüksek dağlar, göğe yakın oldukları için gökyüzü ile yeryüzü arasında bir bağlantı noktası kabul edilmiştir. "Türk mitolojisinde de kozmik dağ simgeçiliğini görmek mümkündür. Dağların, tanrı mekânı kabul edilmelerinden dolayı insanlar, ibadet etmek ve kurban sunmak için dağları tercih etmişlerdir. Çünkü inanca göre dağlar, insanları tanrıya ulaştıran bir aracı olmuşlardır"(Şahbaz, 2018: 2250). Bu nedenle dağlar, tanrılarla iletişim kurmak, dua etmek, kurban sunmak gibi ritüeller için tercih edilen kutsal mekânlardır.

Ağaçlar da yer-su inancının içine alınması gereken ve Türklerin doğaya yüklediği derin saygının ve sembolik anlamların bir yansımasıdır. "Türk mitik düşünce sisteminde ağaç; yaratılış kaynağı, soyun kökeni, koruyuculuk gibi sembolik anlamlara sahiptir" (Genç, 2023: 30). Ağaç kültürünün merkezinde *hayat ağacı* veya *evren ağacı* olarak da geçen bir ağaç bulunur. "Bu ağaca mitolojik olarak çeşitli anlamlar yüklenmiştir, ayrıca ağacın hayat bahsettiği, üç alemini birbirine bağladığı düşünülmektedir. Ağaca, dünyanın düzeni üzerinde, insanların yaşayışlarını tertiplemede ve toplumla bir bağ kurma konusunda misyonlar yüklenmiştir" (Arslan, 2014: 64). Yakut Türkleri'ne göre dünyanın ortasından kutup yıldızına kadar uzanan bir demir ağaç vardı. Yer ve gök yaratılırken bu ağacın tohumu da atılmıştı. Yer ve gök geliştikçe bu ağaç da ikisini birleştirmiştir. Aynı şekilde *Oğuz Kağan Destanı*nda Oğuz'un ikinci karısı gölün ortasındaki bir ağaç koğuşunda beklemektedir. Uygurların türediği tek ağaç da yine iki nehrin birleştiği bir adacıkta bulunmaktadır (Ögel, 2010: 88). Bu bağlamda Türk mitolojisinde ağaç kültürü, hayatın kaynağı, kutsal soyun işareti ve evrenin yapısal merkezi olarak görülür.

Türk mitolojisinde, taşların da önemli bir yeri vardır. Dünyanın yaratılışı efsanesinde kayanın önemi vurgulanmaktadır. Tanrıya karşı hatalı bir davranışta bulunan insan suya düşer ve suda boğulurken tanrıdan yardım ister. Tanrı, "kaya olsun" diyerek sudan bir kaya çıkarır ve insanı kurtarır (Tanyu, 1968: 34-35). Taş bu bağlamda kutsal olanla bağlantı kuran bir maddedir. Türklerde bazı taşların da ruh taşıdığına inanılır. Bu taşlar sadece cansız nesneler değil canlı ve ruhsal varlıklar gibi düşünülür. Taşlara özel anlamlar yüklenerek kutsal ya da uğurlu kabul edildikleri bilinmektedir. "Türk şamanizmin en yaygın geleneklerinden biri yağmur, dolu yağdırma ve fırtına çıkarma yahut bunları durdurma kuvvetine malik bir taşın bulunduğu ve bu taşın Türklerin büyük atalarından miras olarak kaldığına inanmaktır" (İnan, 1952: 26). Yada taşı, bengü

taş, ocak taşı vb. bunlardan bazılarıdır. Taşlar bu anlamda, mitolojik anlatılarda ve halk inançlarında önemli bir yer tutmaktadır.

Üçlü evren tasarımının en alt katmanı olarak değerlendirilen yeraltı, Türkler için önemli inanışları içerisinde barındırmaktadır. İnsanlar, yaşamın ölümle sona erdiği düşüncesini yeterli bulmayarak ölüm sonrasına ilişkin olasılıkları sorgulamaya başlamışlardır. Bu sorgulama sürecinde, bireylerin yaşamları boyunca gerçekleştirdikleri iyilik ya da kötülüklerin ölüm sonrasında da bir şekilde etkili olabileceği fikri ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda kötü insanların yeraltındaki cehenneme, iyi insanların ise gökyüzündeki cennete gideceği düşünülmüştür. Bu çerçevede Şamanizmde, yeraltı dünyasına geçişin belirli fiziksel noktalar aracılığıyla mümkün olduğuna inanılırdı. Yakut Türklerinde bu geçiş noktası, çoğunlukla yeryüzünü temsil eden ve ortasında delik bulunan demir plakalarda sembolize edilmektedir. Yakut Türkleri, yeraltına giden bir kapının varlığına inanırlar. Bu kapıya *dünyanın bacası* denilmektedir. Ayrıca Yakut mitolojisine göre dünyanın sonu, Lena Nehri'nin Kuzey Buz Denizi'ne döküldüğü nokta olarak kabul edilir. Bu bölge, nehrin güçlü debisi nedeniyle büyük girdapların oluştuğu bir alandır. Yakut Türkleri, bu girdapları yeraltı dünyasına açılan doğal kapılar olarak yorumlamıştır (Ögel, 2010: 25). Bu durum, doğa olaylarının Yakut kozmolojisinde mitolojik anlatılarla nasıl ilişkilendirildiğini ortaya koymaktadır.

Türk mitolojisinde yeraltının sahibi ve ölüm ruhu olarak *Erlik* isimli bir varlık bulunmaktadır. "Erlik, ölümün kaçınılmazlığı ile canlıların üzerinde korku yaratan öteki alemin hakimi olması dolayısıyla da erk (kudret, güç) kökünden türemiştir" (Bayat, 2022: 300). Erlik, her türlü hastalıkları insanlara göndererek onlardan kurbanlar ister. Eğer kurban verilmezse, öldürdüğü insanların canlarını yakalayarak yeraltı dünyasına götürür ve kendisine köle yapar. "Erlik mümkün olduğu her yerde ölümü hızlandıran insanlara zarar veren bir Tanrı olarak görülür" (Koç, 2011: 31). Altaylılar özellikle hastalığın hüküm sürdüğü zamanlarda Erlik'ten çok korkarlar. Şaman dualarında bir canavar olarak yer alan Erlik, sağlam vücutlu bir ihtiyar olarak tasvir edilmektedir. Bu sebeple insanlar Erlik'in uğursuzluk ve ölüm getirdiğini düşünürler.

Türklerde atalar kültü veya atalar inancı ise "Ölmüş büyüklere tazim, atalara saygı 'baba hukuku'nun inanç alanındaki semptom olarak görülmektedir" (Kafesoğlu, 1998: 304). Atalar kültü en kısa tanımıyla ölmüş atayı anmaktadır. Atalar kültünün temelini

oluşturan inanç, ölen ataların özellikle de babaların ruhlarının geride kalanlara iyilik ya da kötülüklerinin dokunabileceğidir. Atalar kültüründe ataya karşı minnet hissi çok kuvvetlidir. Bu minnet de atalara kurban sunarak onları ziyaret ederek gerçekleştirilmiştir. "Çin kaynaklarında Kök Türklerin yılda bir defa atalara kurban verdiği" (Esin, 2001: 168) yer almaktadır. Bu davranışlar Türkler arasında İslamiyet'ten sonra da devam etmiştir. "Evliya, ermiş, veli, pir ve benzeri dalar altında ziyaret edilen ata mezarlar, türbeler, çaresiz kalmış insanlarımızın bir ümit kapısı olarak, eski fonksiyonlarını hala korumaktadır" (Dıykanbayeva, 2009: 66). Ayrıca eski Türk inanç sisteminde atalar kültürü ile ateş kültürü ve aile ocağı kültürü birbirine sıkı sıkıya bağlıdır.

Atalar kültürünün hemen hemen bütün Kuzey ve Orta Asya kavimlerinde bulunduğu ve ataerkil bir aile yapısının sonucu olarak ortaya çıktığı düşünülmektedir. En eskisi Hunlar zamanında tespit edilen atalar kültürü, Hunlar tarafından yılda bir kere düzenlenen törenle, atalara kurban sunma şeklinde ifa edilmiştir. Fakat Hunlardan önce de atalar kültürünün var olduğu tahmin edilmektedir. Atalar kültürünün atanın bizzat kendine tapınma mahiyetini taşımadığı, onun öldükten sonra ailesine yardım edeceği ve kötülüklerden koruyacağı inancından kaynaklandığı bilinmektedir (Ocak, 2002: 62-63). Günümüzde bu inanç türbelere veya ağaçlara bez, iplik bağlamak, özel eşya bırakmak, belli ritüelleri gerçekleştirmek şeklinde halen devam etmektedir.

Türk mitolojisinde de atalar kültürünün izleri bulunmaktadır. "Mitolojide soyundan geldiği kabul edilen varlıklara veyâ yaşamın özünü oluşturduğu düşünülen eril unsurlara da Ata denilir. Örneğin; Kurt Ata, Geyik Ata... Soyundan geldiğine inanılan belli başlı hayvanlar şunlardır: Kurt, Geyik, Boğa, Kartal, Köpek, Deve, Kuğu, Ayı..."(Karakurt, 2011: 53). IX-XI. yüzyıllar arasında ortaya çıkan *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde hikâyelere adını veren Dede Korkut, *Korkut Ata* olarak da pek çok kez geçmektedir. Muharrem Ergin ata kelimesi hakkında, "Ata kelimesinin, eserin içinde bulunduğu alanda olduğu gibi, eserin kendisinde de hep 'baba' anlamında kullanıldığını belirtmeliyiz" (Ergin 2018: 3) der. *Dede Korkut Hikâyeleri*'ne bakıldığında da Korkut Ata'nın, halkın sorunlarını çözen, küsleri barıştıran, zor durumlarda fikir alınan, herkesin saygı duyduğu bir kişi olduğu görülmekte olup atalar kültürü, Türk inanç sistemi içerisinde oldukça köklü, saygın ve önemli bir inançtır.

Türkler eski çağlardan beri farklı inanç sistemlerine dahil olan ve geniş bir

coğrafyaya yayılan bir millettir. Genel kanaate göre Orta Asya'nın kuzey doğusundaki Baykal Gölü ve Orhun-Selenga ırmakları boylarında ortaya çıkmışlardır. Daha sonra ise Orta Asya'nın her yerine yayılmışlar ve bu sebeple Orta Asya'nın her yerinde Türk kültürüne ve inancına ait izler bırakmışlardır. Bu bilgilere çoğu zaman, uzun yıllar Türklerle komşu olmuş olan Çinlilerin yıllıklarında rastlanılmaktadır. Türk mitolojisinin kaynaklarına bakıldığında destanların, efsanelerin, masalların, halk hikâyelerinin, sözlü ve yazılı olarak derlenmiş her türlü folklorik unsurun, Türk mitolojisini anlama açısından önemli birer kaynak olduğu görülmektedir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÂŞIKLARIN ŞİİRLERİNDE YER ALAN MİTOLOJİK MOTİFLER

3. MİTOLOJİK MOTİFLER

3.1. Evren

Toplumlar sahip oldukları kültürel yapıya, coğrafi özelliklere ve inanışlarına göre bazı evren tasarımları geliştirmişlerdir. Evren anlayışı; insanın gökyüzü, yeryüzü, yeraltı tasarımlarını, tanrı algısını, dünya üzerindeki konumunu ve hayatın düzenine ait düşüncelerini kapsayan bir anlayıştır. "Bütün bunların dışında evren anlayışının şekillenmesinde insanları motive eden temel etken evrenin kendi bildiklerinin ötesinde bilinmez olmasıdır" (Yıldırım, 2017: 52). Bu bilinmezlik sebebiyle insan, evrene dair pek çok soruyu kendi içinde cevaplamaya çalışmıştır. Bu soruların cevabı da evrenin kusursuz nizamından dolayı, onların dışında ilahi bir gücün varlığı ve bu güç tarafından bu düzenin sağlanmış olduğu yönündedir.

Altay Şamanist Türk topluluklarından derlenen metinlerde, evren ile ilgili tasarımların temelde üç katmanlı, fakat daha ayrıntılı ve farklı özellikler arzettiği görülmektedir. Bu katmanlar esas olarak gökyüzü, yeryüzü ve yeraltıdır. Birbirine göğün direği ile bağlı olan bu üç katmanlı Şamanist evren tasarımı, Şamanist düşüncenin yarattığı bir kurgu değildir. Şamanlar var olan bu öğeleri içselleştirmiş ve esrimeli yolculuklarında kullanmışlardır (Arslan, 2006: 2). Göktürk yazıtlarındaki "Üstte mavi gök, altta yağız yer kılınıktı, ikisi arasında insanoğlu kılınmış" (Ergin 1970: 4) ifadesinden de anlaşılacağı gibi Türklerde evren tasarımı genel itibariyle üç katmandan oluşmuştur.

3.1.1. Gökyüzü

A701. Göklerin yaratılması A702.3. Kuzey yıldızının desteklediği gökyüzü A840. Dünyanın desteği A849.1. Dünyanın taş üzerinde durması

Gökyüzü, insanlar için parlaklığı, gündüz güneşi ve bulutları, gece ayı ve yıldızları sergileyen ucu bucağı olmayan bir mavilik olarak her zaman ilgi çekici ve merak

uyandırıcı bir unsur olmuştur. Gökyüzünün güneşli, yağmurlu, fırtınalı ya da karlı oluşu, henüz hiçbir şeyden haberi olmayan ilkel insan için şaşırılacak ve korkulacak bir durumdur ve insanlarda onlardan daha büyük bir kudretin var olduğu düşüncesini doğurmuş, bu sayede de insanlar gökyüzünün genişliği ve büyüklüğü karşısında saygı hisleriyle ona kutsiyet atfetmeye başlamışlardır.

Hemen hemen bütün inanışlarda evreni yaratan ve toprağa bereket bahşeden göksel bir varlığın mevcudiyeti sözkonusudur. İlk insanlar için yüce olmak, yükseklerde bulunmak, kudretli ve kutsal olmaya eş değer bir durum yaratmıştır. Göğün yüksekliği, insanların ulaşamayacağı bir boyuttur; bu sebeple insanüstü varlıkların, ruhların sahip olduğu bir yer olarak düşünülmesi gayet normaldir. Mitolojilerde anlatıldığı üzere en güçlü tanrıların da gökyüzü tanrıları olması tesadüf değildir. Örneğin tanrıların tanrısı Zeus, gökyüzünün, şimşeklerin ve fırtınanın tanrısıdır ve Yunanlıların en büyük tanrısı olarak kabul edilir. Bu sebeple gökyüzü, mitolojik motif olarak geçmişten günümüze çoğu anlatmada ve metinde farklı şekilleriyle sıkça karşılaşılan bir unsur olmuştur. Türkler ise en başından beri tanrının gökyüzünde olduğunu ve büyük bir yaratıcı olarak tüm dünyayı kuşattığını, çevrelediğini düşünmüşlerdir.

Eski Türkler göğe, *Tengri* derler. *Tengri* hem gök hem de Yüce Tanrı anlamına gelmektedir. Öyle ki Göktürk Kağanları Orhun abidelerinde kendilerini *göksel hükümdarlar* olarak niteleyerek kutsal olduklarını vurgulamak istemişlerdir (Esin, 2001: 21). Görüldüğü gibi Türkler için gökyüzü, başlı başına kutsiyet atfedilen, korkulan, saygı duyulan ve her şeyden önce Tanrı'nın mekanı olduğu için yaratıcıyla özdeşleştirilen bu sebeple de uzun bir süre hayatlarının merkezinde konumlanan bir unsur olmuştur. Göktürk Abidelerinde geçen "Tanrı gibi gökte olmuş" (Ergin, 1970: 1) ifadesi de Türkler için Tanrının her zaman gökte tasavvur edildiğinin bir kanıtıdır.

Gök kubbe altında misli nadirdir,

Marifet ilminde ehl-i mahirdir.

Ararsan kuş südü anda hazırdır,

Bil mürde dillerin canı İstanbul (Abdî; Türkan, 2023: 80)

Âşık Abdî'nin, İstanbul'a olan sevgisini dile getirdiği dörtlükte, Türklerdeki gökyüzü inancının izleri görülmektedir. Türklerde gök, çok eski zamanlardan beri Tanrının yaşadığı, bulunduğu yer olarak düşünüldüğü için kutsal kabul edilmektedir. Gökyüzünün kubbeye benzetilmesinin aslında şeklinden kaynaklanan bir açıklaması bulunmaktadır. Yeryüzünden bakıldığında gökyüzü bombeli, yanlarından yere doğru inen yuvarlak bir kubbeye benzemektedir. "Bu düşünce kendisini Türk yaşam biçimine de yansıtmıştır. Türk çadırı tıpkı gök gibidir. Çadırın tabanı da yer olarak algılanırsa gök kubbe şeklini alır ve dünyayı sarar" (Ahmetbeyoğlu-Şen, 2018: 47). Aynı zamanda "Doğu Türklerinde de var olup, kainai (belki gök kubbe), silindir ve kubbeli hükümdür otağına benzetiliyordu" (Esin 2001: 40). Bu sebeple hükümdarların çadırları gökle bağlantılı olarak düşünülmekteydi. "Bazı Şamanist Türkler ile geri Türk toplumlarında 'gök kubbesi, sert bir kabuk gibi idi'. Büyük devlet kurmuş olan Türklerde ise bu inanış, bazan sembolik olarak düşünülmüş ve 'Cihan devleti' anlayışı da, bu düşünce ile tamamlanmıştır" (Ögel, 1995: 161). Bu anlamda daha sonraları göğün kubbe biçiminde olması birleşmeyi, bir araya toplanmayı sembolik olarak ifade eder hale gelmiştir. Âşık, dörtlükte İstanbul'a övgülerde bulunmuş ve gök kubbenin altında ondan bir tane daha olmadığından bahsetmiştir.

Cebrâil kırk bin yıl havada döndü

Çok zaman Allah'ı gayette bildi

Görünce bir kubbe üstüne bindi

Sen sensin ben benim dese ne fayda (Fedâyî; Türkan, 2023: 152)

Fedâyî'nin şiirlerinde ağırlıklı olarak işlediği konuların din-tasavvuf olduğu bilinmektedir. Fedâyî yukarıdaki dörtlükte Cebraîl'in uzun zaman Allah'ın hikmetini anlamaya çalıştığını vurgulamaktadır. Burada "bir kubbe üstüne bindi" cümlesindeki kubbe gökyüzüdür. Kubbe burada da gökyüzünü anlatmak için kullanılmıştır.

Yerin göğün ismi cismi yok iken

Bir ezân okunur sadâsı ner(e)de

El irmedik göz görmedik bir nesne

Yapılmış kubbesi kendisi ner(e)de (Seyrânî; Aydoğdu, 2011: 356)

Gökyüzünün kubbe şeklinde tasavvur edilmesi çok eski zamanlara dayanmaktadır. Türkler, günlük hayatlarını şekillendiren göğü sürekli gözlemlemiş ve gökyüzünde gördükleri kadarıyla onu iki etrafı yere değen bir kubbeye benzetmiş bu sayede de çadırlarını bu modele göre yapmışlardır (Sayılır, 2021: 3). Çadırın orta direği ise daha önce bahsedildiği üzere göğe doğru yükselmekte ve evrenin üç unsurunu birbirine bağlamayı simgeleştirmektedir. Bu anlamda göğün kubbe biçiminde olması birleşmeyi, bir araya toplanmayı sembolik bir biçimde ifade etmekle beraber aynı zamanda Türklerin gökyüzü hakkındaki ilk izlenimlerinin izlerini de taşımaktadır.

Ay ağalar, ay qazılar,

Göy çadırda duran kimdi?

Hagga mizan terezini,

Yol isratı guran kimdi? (Hasta Kasım; Türkan, 2023: 213)

Hasta Kasım'ın şiirinde “çadır, göy” yani gök olarak geçmiştir. Göy çadır ile bahsedilen mavi renkli gökyüzüdür. Türklerde gökyüzünün çadırla özdeşleştirildiği bilinmekle beraber göy çadır ifadesiyle gökyüzünün kastedildiği özel olarak vurgulanmak istenmiştir. Göy çadırda duranın yani gökyüzünde duranın, gökyüzünün Tanrı'nın mekanı olmasından dolayı Tanrı olduğu mesajı verilmektedir. Şiirde adaletin ve doğru yolun kim tarafından sağlandığı sorgulanmaktadır.

Göge çıktı feryâd ile zârımız

Gayet müşkil oldu bizim hâlimiz

Bâd'a gitti namus ile arımız

Mevlâ bize senden imdad dediler (Neşâtî; Türkan, 2023: 362)

Neşâtî şiirinin ilk mısrasında üzüntüsünün göğe çıktığından bahsetmiştir. Burada gök kelimesiyle bir arada andığı üzüntünün göklere çıkacak kadar fazla olduğu ve

Tanrı'ya ulaştığı üzerinde durulmaktadır. Aynı zamanda dörtlükte göğün yüksekliğine atıfta bulunmaktadır.

Öksüz Ahmet eder ahtı bütünüm

Arşa direk direk oldu bütünüm

Hey ağalar öne gelür çetanim

Aramazlar yahşi ile yamanı (Öksüz Ahmed; Türkan, 2023: 422)

Arş, kelime anlamı olarak yükseklik, yüksek yer anlamlarına gelmektedir. Arş kelimesi aynı zamanda göklerin en yüksek noktasını ifade eder. Burada kullanılan arş, göklerin en yüksek katına işaret etmektedir. Âşıklar şiirlerinin büyük çoğunluğunda arş kelimesini göklerin en yüksek noktası için kullanırlar. Arşa direk olmak mısrasındaki direk ise pek çok şiirde karşımıza çıkmaktadır. Burada bahsedilen direk, göğün direğidir. Bu direk aslında kutup yıldızıdır. "Gökyüzünü izleyen insanlar, bu döngünün dışında, gökyüzüne hakim olduğunu düşündükleri ve sürekli görebilecekleri bir gökcismi aramışlardır. Bu sebepten yerinden ayrılmayan Kutup Yıldızı Türklerdeki evren algılayışının önemli simgelerinden biri olmuştur" (Yıldırım, 2017: 55). Türklerin inanışlarında kutup yıldızı göğün merkezinde sabit olan ve gök kubbeyi tutan yıldızdır. Kutup yıldızı da bu sebeple göğün direği olarak kabul görmüştür.

Mitolojik tasavvura göre bu direk gökyüzü, yeryüzü ve yer altı dünyalarını birbirine bağlamaktadır. Nitekim üç dünyayı birleştiren bir ok bulunmaktadır ve deliklerden geçen bu direk, üç dünyayı birbirine bağlar. Türk halklarında dünyaları birbirine bağlayan merkez, yere çakılmış kazık şeklinde düşünülmüş ve gökyüzünün bu direğin ucunda ona bağlanmış şekilde döndüğü fikri hakim olmuştur (Bayat, 2022: 54). Burada Öksüz Ahmed'in şiirinde geçen "arşa direk oldu" ifadesi o kadar yükseğe çıktı, adeta çokluğuyla merkeze yerleşti anlamındadır.

Ey Fedâî iyce fikret burayı

Hak direksiz kurmuş arş-ı semâyı

Bir kanadil ıştırır bütün dünyayı

Bu gerdiş-i devran böyle devreder (Fedâyî; Türkan, 2023: 178)

Fedâyî'nin şiirinin ikinci mısrasında, Allah'ın arşı yani gökyüzünü, yıldızları, ayı ve güneşi direksiz yarattığından bahsetmiştir. Burada asıl anlatılmak istenen Allah'ın yaratıcı kudretinin, gücünün, dayanaksız ve yardımsız da her şeye yetebileceğidir.

Attı müjgân okun şuh-i cihanım

Ciğerim sad-pâre kana boyandı,

Ne müşkül yaradır ciğer yarası

Ah-u zârım vardır arşa dayandı (Meftûnî; Türkan, 2023: 311)

Meftûnî'nin yukarıdaki şiirinde ayrılık acısı işlenmiş ve âşık, dertlerinin, ah etmelerinin gökyüzüne kadar yükseldiğinden bahsetmektedir. Âşığın feryadı arşa kadar yükseklerle çıkmıştır.

Günahımız zemininden arşa çıktı,

Cenabil Barinin göynünü yıkdı,

Bir nazar iyledi hışmilen bakdı,

Çeyreginde veran oldi İsdanbol (Ceryan Oğlu; Türkan, 2023: 118)

Ceryan Oğlu'nun bu şiirinde ise arşa çıkmak ifadesi yine çok yükseklerle çıkmak, çoğalmak anlamında kullanılmıştır. Zemin ve arş beraber kullanılmış ve aralarındaki tezatlık yani en alçak ve en yüksek yer olarak verilmiştir. Arşın yüksekliği zeminden başlatılarak vurgulanmıştır.

Gönlümün ateşin keşfetsem eğer

Bu cihanda baştan başa dek yanar

Şimdi bir ah etse tâ arşa değer

İmdaa benim'çin melekler iner (Fedâyî; Türkan, 2023: 176)

Fedâyi, kötü kaderine isyan ettiği bu dörtlükte, ah etsem, bir figan eylesem bütün dertlerim arşa kadar değer, demektedir. Âşığın dertleri ve sıkıntıları o kadar çoktur ki ufak bir seslenmesinde bile dertleri arşa kadar çıkmakta, yükselmektedir.

Gök der ben kuruldum bir yüksek bina

Kat be kat nurile donandım amma

Cennet üstündedir hem arş-i âlâ

Kuvvet-i hüccet-i burhan bendedir (Mevzûnî; Türkan, 2023: 320)

Gökyüzünün yüksekliği ve yüceliği için bina benzetmesi yapılmıştır. Mevzûnî şiirinde gökyüzünün nurla donandığını belirtmiş ve kat kat diyerek gökyüzünün manevi katlarını kastetmiştir. Arş-i âlâ, gökyüzünün en yüksek makamıdır ve cennetin de gökyüzünün en yüksek makamlarında olduğu bilinmektedir. Mevzûnî burada, gökyüzünün kat kat yüksekliğini ve cenneti, arşı bulundurmasını anlatmış, Allah'ın yüceliğini ve manevi hikmetini vurgulamıştır.

Sabâ haber eyle varup dostuma

Figanım göklere çekildi yazık

Yiğit iken pirlük düştü üstüme

Kemân olup kaddim büküldü yazık (Osman; Türkan, 2023: 386)

Âşık Osman'ın dörtlüğünde ayrılık ve felekten şikayet konusu ön plandadır. Burada figanım göklere çekildi denildiğinde, göklerin yüksekliğine atıfta bulunulmuştur. İnlemem çoğaltı, göğe yükseldi denmiştir.

Hazreti Fatıma yeşil kubbede

Yerden göğe direk olurdu saç

Her kim avret derse gerek er derse

Hak yanında mürted olur o suç (Âşık Veli; Aslanoğlu, 2014: 142)

Dörtlükte Hz. Fatma'dan bahsedilmektedir. Hazreti Fatma, Peygamber efendimizin son çocuğudur. Hz. Fatma'nın saç yerlerden göklere direk olurdu ifadesi kullanılmıştır. Rivayetlere göre Hz. Fatma eşlerinden şiddet gören ve eziyet edilen kadınlar için her şeyini ortaya koymuştur. Evlatlarının davasından vazgeçmiş ve gerekirse saçını da açacağını söylemiştir. "Bu gömlekler kifayet etmezse Hz. Fâtıma bu defa başörtüsünü çıkaracağını söyler. Başım açarak saçlarını çözecek ve ümmetin kurtuluşu için yalvaracaktır" (Özköse, 2017: 149). Burada Hz. Fatma'nın saç göklerden yerlere kadar uzanan bir direk, bir fedakarlık ve büyüklük ifadesi olmuştur.

İlahi on sekiz bin 'âlemi icâd iden Sen'sin

Yedi kat yerleri şu üstine bünyâd iden Sen'sin

Yedi kat gökleri de direksiz âbâd iden Sen'sin

Kimin lutf ile gönlin yapup Bağdâd iden Sen'sin

Kimin kahr ile gönlin yıkup berbâd iden Sen'sin

Ayırup Yusuf'ı Ya'kub Nebi'den yâd iden Sen'sin

Bırakdırup kuyuya ba'de âzâd iden Sen'sin

Mesihâ'yı pedersiz Meryem'e evlâd iden

Sen'sin Beher ricâle bu Seyrânî'ye imdâd iden Sen'sin (Seyrânî; Aydoğdu, 2011: 1267)

Seyrânî şiirinde yedi kat gökleri direksiz de donatan, taşıyan, sonsuzluğa ulaştıran sensin demektedir. Burada Allah'ın kudretinden ve gücünden, evreni muntazam yaratmasından bahsedilmiştir.

Dünya ahret birbirine müşterek

Bir firunda iki pişmez bir çörek

Yerden göge zâhir dikilmiş direk

Olsa bir cihâna olmaz iki ad (Seyrânî; Aydoğdu, 2011: 352).

Seyrânî bu şiirde yerden göğe doğru apaçık bir direk dikildiğinden bahsetmiştir. Dünya ve ahiretin de birbiriyle bağlantılı olduğu gibi yerin ve göğün de bir direk vasıtasıyla birbirine görünür bir biçimde bağlandığı söylenmektedir.

Tütünci oldımdı günlerde bir gün

Nâgile çoğaldı geçmedi tütün

Bekci oldım yandı çârşu büsbütün

Göge direk direk oldu dumanı (Seyrânî; Aydoğdu, 2011: 483)

Sosyal bir olayı şiirinde anlatan Seyrânî, yanan çarşının dumanı, gökteki direk gibi yukarı yükseldi, çoğaldı demek suretiyle göğün direğinin uzunluğuna bir göndermede bulunmaktadır.

Âlemde bir devir dönüyor ammâ

Devr-i İngiliz mi Firenk mi bilmem

Halli âsân degil müşkil mu' ammâ

Zulm-i zâlim göge direk mi bilmem (Seyrânî; Aydoğdu, 2011: 657)

Seyrânî'nin bu şiiri konu itibarıyla yergi içermektedir. Burada dönem eleştirisi yapılırken zalimlerin zulmünün göge direk mi olduğu yani bu kadar yükseklerle, semaya mı çıktığı, çoğaldığı sorgulanmaktadır. Bu dörtlükte göğün direğinin yüksekliği ve zalimliğin çokluğu arasında paralellik kurulmuştur.

Neme şad olayım neme güleyim

Gönül gamlı iken gülünmez imiş

Arşa direk direk oldu tütünüm

Bu duman haşre dek silinmez imi (Minhâcî; Kaya, 1994: 13)

Minhâcî şiirinde üzüntüsünün arşa direk olduğunu söylemiş ve kederinin büyüklüğünü, fazlalığını bu şekilde vurgulamıştır.

Kalb bir şehri şandır çardır memuru,

Arşa direk oldu müminin duru,

Kalbinin ziyası, vechihh nuru,

Gözten huruc eden hilalden ince (Sümmânî; Rayman, 1991: 653)

Sümmânî, dini-tasavvufî bir konuyu işlediği şiirde müminin temizliğinin ve saflığının arşa direk olduğunu belirtmiştir.

Mezâk'ı sıygaya çeken tâlibler

İsm-i fâilinde 'mâzik' değil mi

Gökte bir yıldız var zann-ı gaalibler

Meyânında Temür-kazık değil mi (Seyrânî; Aydoğdu, 2011: 539)

Türklerde yerden göğe dikilmiş direk aynı zamanda Temir kazık (Temür), Demir kazık, Altın kazık olarak da geçmektedir. Direk, Temir kazık ya da Altın kazık bakıldığında aynı anlamı ifade etmektedir. Temür kazık ismi de aslında kutup yıldızı için kullanılmaktadır. Kutup yıldızı yani Temir kazık evrenin direğini temsil etmektedir. Temir kazığın, gök kubbeyi ve yıldızları tuttuğu ve onların hareketlerinden sorumlu olduğu düşünülmektedir. Türk topluluklarında çeşitli ifadelerle anılan bu Temür kazık, sabittir ve diğer bütün yıldızlar onun etrafında dönmektedir. Hatta bu çakılmış kazığa Tanrıların atlarını bağladığına inanılmaktadır. "Yer de bu noktada demir veya altın zincirle göğe bağlandığı için bu yıldız Temir veya Altın Kazık ismi verilmiştir. Tanrıların atlarını bağladıkları bu yıldız, eski Türk tasavvurunda yeraltından çıkarak göğe kadar uzanan demir ağaç gibi düşünülmüştür. O halde Temir Kazık, göğün ve yerin direğidir" (Bayat 2022: 268-269). Seyrânî de bu şiirinde gökte bir yıldız var ve bu Temür kazık değil mi diyerek kutup yıldızının Temür kazık olup gökyüzünde sabit olduğunu belirtmektedir.

Yedi tamu söner, ah odu sönmez,

Yakar arş ü kürsi başıboş dönmez

Zevk-i şevk ehlinin sillesi yenmez,

Kaf dağı ezmeğe havan eyledi. (Celâlî; Haşlak, 1963: 18)

Celâlî, yedi cehennem söner de içimdeki ateş sönmez diyerek ne kadar sıkıntılı durumda olduğunu söylemiş ve bu sıkıntısının arşı bile yakacağını belirtmiştir. *Arş ü kürsi* denilen kavram Allah'ın alemin sahibi ve hükümdarı olduğun vurgulamaktadır.

XVIII. yüzyılda gökyüzüyle ilgili mitolojik motiflerin daha çok gök kubbe etrafında toplandığı görülmektedir. Gökyüzü kubbe şeklinde tasvir edilmiş, çadır şeklinde olduğu da vurgulanmıştır. Ayrıca XVIII. yüzyılda gökyüzünün yerden göğe bir direk olduğu, birçok şiirde yer almıştır. XIX. yüzyılda aynı şekilde yerden göğe dikilen direk XVIII. yüzyıla göre daha çok kullanılmıştır. Demir kazık veya Demir kazık da XIX. yüzyıl âşıklarının şiirinde yer almıştır.

3.1.2. Cennet

A660. Üst dünyanın doğası A661. Cennet A661.0.1. Cennetin kapısı

Ölümden sonraki yaşama inanma, eski çağlardan beri insanların önemli inanışlarından birisi olmuştur. Cennet, ölümden sonraki hayat için ödül olarak sunulan, yapılan iyilikler karşısında sonsuz güzellikler vadeden, insanın yaratılışından beri varolduğuna inanılan bir mekandır. Cennet, bu yüzden insanların bakmaya doyamadığı ve güzelliğine hayran kaldığı gökyüzüyle ilişkilendirilmiş ve gökyüzünde bir mekan olarak düşünülmüştür. *Büyük Türkçe Sözlük*'te cennet kelimesi için, "Dinî inanışlara göre, iyilik yapanların, günahsızların, öldükten sonra sonsuz bir mutluluğa kavuşacakları yer, uçmak. Çok güzel yer, huzur veren yer" (Doğan, 2017: 648) şeklinde bir açıklama bulunmaktadır. Eski Türkçede cennete *uçmak* denilmektedir. Uçmak yani cennet, *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlüğü*'nde "Şamanizmde ışıltı dolu bir âlem olan Cennete verilen ad. Birçok araştırmacıya göre 'uşmak' şekliyle Soğdca'dan alınma olan bu kavramın temeli, ruhun bedeni terk ettiği zaman 'uçan kuş' kılığında olduğuna dair eski Türk inanışına dayanır" (Beydili, 2004: 570) şeklinde açıklanır. Bu yüzden Türklerde ölen kişilerin arkasından "kuş olup uçtu" ifadesi kullanılmaktadır. Türklerde bu bağlamda cennet ve onun zıttı olan cehennem inancı her zaman vardır. *Kur'an-ı Kerim*'de ölümden sonra da bir hayat olduğu ve iyi amel işleyenlerin Allah tarafından ödüllendirileceği,

cennete mazhar olacağı bildirilmektedir. "Kur'an bu yerler için Cennet, Firdevs, Huld vve Adn Cennetleri terimlerini kullanmaktadır" (Cilacı, 1975: 58). Bakıldığında Türklerde cennet inancı İslamiyet'in kabulünden daha da öncesine dayanmaktadır. Türk mitolojisinde cennet ve cehennem kavramları daha çok gökyüzü (cennet) ve yeraltı (cehennem) olarak tasavvur edilmiş ve bağdaştırılmıştır.

Altay yaratılış mitine göre Tanrı Ülgen, ağacın dallarındaki meyvelerden insanoğluna yememesini söyler. Kadın olan Eci bu meyveyi Şeytan'a kanarak yer ve erkek olan Törüngei'nin de ağzına deydirmek. Bunun üzerine göklerden yani Tanrı'nın mekanından kovulurlar ve karanlık yerlerin altına gönderilirler (Ögel, 2010: 454-457). Anlaşıldığı üzere burada cennet kelimesi kullanılmasa da Tanrı'nın mekanı, rahat ve bolluğun olduğu yer olarak anlatılmış ve pek çok anlatıda ve kutsal kitaplarda geçen *cennetten kovulma* hadisesi Türk mitolojisinde de yer almıştır.

Gazâya gidenün kim bilür halin

Hudâ şehidlerin sormaz suâlin

Şübhesüz uçmagun görür meâlin

Nihâyet dünyâda gülmedi dirler (Reisoğlu; Türkan, 2023: 432)

Reisoğlu şiirinde cennet yerine uçmak sözcüğünü kullanmıştır. Âşık şiirinde şehitlerden bahsetmiş ve cennete gideceklerini vurgulamıştır.

Şükür, ben cennetin gördüm mislini

Melekler yurd tutmuş, sordum aslını

Bülbüller çağrışup eder faslını

Açılmış gonca gülü var Hazne'nin (Bağdâdî; Türkan, 2023: 106)

Bağdâdî dörtlükte cennetin, meleklerin mekanı, yurdu olduğunu vurgulamıştır. İslamiyet'te meleklerin cennette bulunduğu inanılmaktadır bu sebeple şiirde cennet, meleklerin yurdu olarak geçmiştir.

Yedi kat göklerde olan mela'ik[ler]

Derd-mend Şem'i (kulun) devlet kapusın(ı) bekler

Hamdülillâh kabul oldu dilekler

Tarîkin buldılar şahım (Şem'î; Aydın, 2019: 347)

Gökyüzü için Şem'î, meleklerin mekanı demiş ve o katta dileklerin kabul olacağını söylemiştir. Şiirde gökyüzünün yedinci katında meleklerin olduğu vurgulanmaktadır.

Nice vasf etmeyim böyle koçağı

Menendi gelmemiş aslâ dünyâya

Dilerim ki cennet olsun durağı

Evvel mekâmı firdevs-i âlâya (Nigârî; Türkan, 2023: 363)

Burada cennet ve firdevs-i âlâ beraber kullanılmıştır. Firdevs kelimesi bahçe, bostan anlamlarına gelmektedir. Firdevs cennetin tamamı için de kullanılmaktadır. "Cennette yüz derece vardır. Her bir derecenin diğer derece ile arası, sema ile arz arası kadar geniştir. Firdevs bunların en yukarıda olanıdır" (Canan, 1992: 167) şeklinde açıklanmaktadır.

Tekmil oldu hep anların hepsi

Viran taran oldu gitti yapısı

Çok şükür açıldı cennet kapısı

Asıldı kılıçlar Arş-ı Âlâ'ya (Nigârî; Türkan, 2023: 365)

Nigârî'nin şiirinde cennet kapısı Arş-ı Âlâ'da yani göklerin en yüksek noktası olarak tasavvur edilmiştir.

Sen misin Rıdvân'ın soyu

Ol bâğ-ı cennet'in meyi ¹

Saklasun hatâdan deyi

Ricâ iderim Allah'a (Osman: Türkan, 2023: 379)

İslamiyette cennetin kapısının bekçisi olan meleğe Rıdvan adı verilmektedir. "Bütün cennetleri bekçisi ve hâkimi, sevimli ve büyük bir melektir. Şekli insan, ismi Rıdvan'dır" (Hakkî, 2022: 14). Burada bahsi geçen cennet meyi veya şarabı, sarhoşluk veren şaraplardan değildir. Cennette içilecek olan bu şarap, "bembeyaz, içenlere lezzet veren, rahatsızlık verip de kendinden geçirmeyen bir şaraptır. Onu içenin akli katiyyen perdelenmez, sadece tarifi imkânsız bir lezzet alır" (Ünsal, 2008: 53). Burada cennet şarabı, cennetten gelen bir güzellik, güzel bir tat anlamlarında kullanılmıştır.

Methetti Hüda meyve-i cennet ne güzeldir ²

Gayet de leziz müsemmir kalayı bulursun (Âşık Tahirî: Bakırcı, 2017: 272)

Allah cennet meyvesini güzelliğiyle methetti diyen Tahirî, şiirinde cennet meyvesinin lezzetliğini vurgulamıştır.

Şeytan yığıvasıyla yolunu şaşan

Mevlâm sürgün edif cennetden düşen

Eraset'de Havva ile görüşen

Âdem ata peygamberi neyledin (Âşık Şenlik; Aslan, 1975: 155)

Şenlik şiirinde cennetten kovulan Hz. Adem ve Hz. Havva'yı, Allah'ın sürgün edip cennetten düşürdüğünü söylemiştir. Altay yaratılış mitinde Tanrı Ülgen, yasak meyveyi yiyen Eci ve Törüngei'yi cennetten yani gökyüzünden kovarak yere gönderir (Ögel, 2010:

¹ Bilgi için bkz. (Nüzhet, 1933: 6)

² Bilgi için bkz. (İvgin, 1994: 26)

454-457). Şenlik'in şiirinde de Adem ve Havva'nın cennetten sürgün edilmesi anlatılmaktadır.

Cennet bir mekan olarak XVIII. ve XIX. yüzyılda hemen hemen aynı şekilde âşıkların şiirlerde yer almıştır. Cennet bir mükafat yeridir ve bağlarının güzellikleriyle bilinir. Bu sebeple âşıklar şiirlerinde cennet bağlarını sıkça kullanmışlardır. Aynı zamanda cennetten kovulma pek çok şiirde geçen bir motif olmuştur. Türk mitolojisinde de yer alan cennetten kovulma, yasak meyveyi yemek ya da şeytana uymak olarak anlatılmış ve şiirlerde bu şekilde geçmiştir.

3.1.3. Yeryüzü

A610.2. Cennetin, dünyanın ve cehennemin yaratılışı A800. Dünyanın yaratılması A810. İlkel su: Başlangıçta her şey su ile kaplıdır A830. Yaratıcının yeryüzünü yaratması

Yeryüzü, insanların, hayvanların, bitkilerin ve diğer ruhların yaşadığı inanılan, üstünde gökyüzünü, altında yer altını barındıran ve orta düzlemde hayatla özdeşleyen bir mekandır. Canlıların ve insanoğlunun bulunduğu yer olan yeryüzü, üçlü evren tasavvurunda gökyüzü ve yer altını birbirine bağlamaktadır. "Orta dünya Türk mitolojik sistemine göre gök ve yeraltı dünyasının etkisi altındadır" (Bayat, 2022: 52). Bu bağlamda yeryüzü için birleştirici ve bağlayıcıdır denilebilir. "Yeryüzünü bir düzlem olarak hayal eden insanlar iyiliklerin ve kötülüklerin derecesine göre düzenlenmiş alt ve üst katlar olduğunu, ölümden sonra bedenden ayrılan ruhun dünyadaki yaşayışına nispetle ya mükâfat için gökyüzü katlarına ya da ceza için yer altı katlarına gideceğine inanmıştır" (Yıldırım, 2017: 56). Bu sebeple gökyüzü ve yer altındaki güçler yeryüzü üzerinde hakimiyet kurmaya çalışmışlar, orta kısımdaki insanlar ise nereye gideceklerine karar vermek için sürekli bir mücadele içine girmişlerdir.

Türklerde bakıldığı zaman susuz toprağın pek önemli olmadığı görülmektedir. Bunun için yer-su yan yana geldiğinde iki büyük varlık olarak bir anlam ifade etmektedirler. Yer-su anlam olarak yeryüzünün anlamına gelmektedir. Türklerde yerler ile sulara, 'Türk milletinin koruyucusu' olarak kişilik ve ilahi güç verilmektedir. Yer aynı zamanda eski Türklerde, yurt ve vatan, mevki ve makam gibi manevi olarak önem arz eden anlamlarda da kullanılmaktadır (Ögel, 1995: 255-257). Yer-su kavramı aynı

zamanda Türklerin ilk dini olarak kabul edilen Gök Tanrı dininde de Tanrı ve atalar kültüyle beraber üçlü şekilde yer almaktadır. Türkler, suyun toprağa ve insanlara bereket, bolluk getirdiğinin farkında varmış bir yandan da onun gücü karşısında korkuya kapılarak yeryüzüne büyük saygı duymuşlardır.

Eski mitolojik geleneklerde de yer, kozmoloji de kabul edilen şekliyle canlı olarak düşünülmüştür. Onun çeşitli şekillerde korunan dini değeri de bu yüzdendir. Türk mitolojik dünya modelinde yeri yaratan ve hayat veren koruyucu *Yer Ana* veya *Ulu Ana* olarak anılmaktadır. Kadın Ana başlangıçta yerle aynılaştırılmış ve hayatın, yaşayışın dönüşümünü temsil etmiştir. Yer, ilk ulu başlangıçtır ve ne varsa ondan var olmuştur. Altay mitilerinde da ve Yakut efsanelerinde Yer Ana, kahramanlara yardım eden ve toprağın sahibi sayılan canlı bir varlıktır (Beydili, 2004: 611-612). Bu sebeple de Türk halk inanışlarında Yer Ana, insanlara bolluk ve bereket getirir, insanların karnını doyurur onların varlıklarını artırır. Yeryüzü bu bağlamda hem bolluk ve bereketi hem üçlü evren tasavvurunda canlıların yaşadığı kısım olan orta düzlemi hem de ilahi bir gücü simgelemektedir.

Ben çekerim ah ü zarı,

Biri yerde biri göğde biri yerin zemininde,

Kerem gıl şahların şahı,

Biri yerde biri göğde biri yerin zemininde (Serûnî; Türkan, 2023: 464)

Serûnî'nin bu şiirinde üçlü evren tasavvurunun izleri görülmektedir. Türklerde gökyüzü, yeryüzü ve yer altı motifleri üçlü unsur olarak pek çok yerde geçmektedir. "Türk topluluklarından derlenen metinlerde, evren ile ilgili tasarımların temelde üç katmanlı, fakat daha ayrıntılı ve farklı bir içerik kazandığı görülür" (Arslan, 2005: 66). Serûnî'nin mısraları biri yerde biri göğde biri yerin zemininde diyerek üçlü evren tasavvuruna bir göndermedir.

Kıblegâh-ı Hak menem dön yüzünü benden yana

Tut yüzün bana cemal arz ide Hak benden yana

Şânımı âşıklara ızhâr idem önden sona

“Yerde gökte her ne kim var bağludur başı bana”

“Âşikârâ vü nihânî ben tılsım-ı a’zamım” (Cehdî; Türkan, 2023: 117)

Türklerde yerin ve göğün beraber yaratıldığı inancı bulunmaktadır. Göktürk yazıtlarında geçen "yukarıda mavi gök, aşağıda yağız yer yaratıldığında" ifadesi de buna örnek olarak gösterilebilir. "Gök yer, yani önceleri 'gök' söylenirken, XI. yüzyıldan sonra, -belki de Önasya tesirleriyle-, Kutadgu Bilig'de, 'yerni kökni yaratkan' yani 'yeri göğü yaratan' denme yoluyla, 'yer' öne geçiyordu. Ancak Uygur yazılarında, yücelerde olan gök, üstünlüğünü koruyordu" (Ögel, 1995: 145). Yer ile göğün beraber yaratıldığı düşüncesinin bir diğer sebebi de yerin ve gökyüzünün sürekli uyum içinde olması ve beraber hareket ettikleri düşüncesinin yansımasıdır. Şiirde yerde ve gökte olan herkesin kaderinin ve var olmasının Allah'a bağlı olduğu vurgulanmak istenmiş ve yer ve gök bir arada anılmıştır.

Yerler gökler biri birinden yüce

İddia ederler ben senden gökçe

Bunların davasın görelim nice

Ayırdı etmek yolu erkân bendedir (Mevzûnî; Türkan, 2023: 319)

Mevzûnî'nin dörtlüğünün ilk mısrasında yerlerin ve göklerin aynı derecede kutsallıkta olduğundan bahsedilmiştir. Yerlerin ve göklerin aynı yüceliğe sahip olduğunu söyleyen âşık aynı zamanda bunların farkına varmayı, ayırt etmeyi de kendi görevi saymıştır.

Yer söyler altımda su durur elbet

Bir balık yaslanmış anda çok kuvvet

Anlar mısın acep nedir bu hikmet

Cem olmuş çok işler nihan bendedir (Mevzûnî; Türkan, 2023: 320)

Su, kozmozun başlangıcında hiçliğin ortasında bulunur. Her şeyden önce var olan şeyin su olduğu bilinmektedir. Yerler ve gökler yaratılmadan önce var olan su, Mevzûnî'nin şiirinde "yer söyler altımda su durur" şeklinde geçmektedir. Yerin zemininde, başlangıcında ve yer henüz yaratılmadan önce su olduğu için bu şekilde bir anlatım tercih edilmiştir. Nitekim Verbitskiy'nin Altay Türklerinden derlediği mitte "Dünya bir deniz idi, ne gök vardı, ne bir yer" (Ögel, 2010: 432) şeklinde anlatılırken Radloff'un derlediği anlatıda tıpkı ona benzer şekilde "Yerin yer olduğunda, sularla kaplıydı her yer, Ne gök vardı, ne de ay, ne güneş, ne de bir yer" (Ögel, 2010: 451) denilmektedir. Aynı zamanda daha önce bahsedilen yer-su beraberliğinin de bu şiirde mevcut olduğunu söylemek mümkündür.

Öksüz Ahmet geçme kaşı karadan

N'olur kafir engel çıksın aradan

Arşı kürsü yeri göğü yaradan

Bisabr ü kararım buldur sevdiğim (Öksüz Ahmed; Türkan, 2023: 423)

Öksüz Ahmed'in bu şiirinde arş, gökyüzü ve yeryüzü beraber kullanılmış ve yerin, göğün yaratılmasından bahsedilmiştir.

Ahımla yer gök hep tâciz oldu

Yine bu gözler hûn ile doldu

İnsaf et çilem nihayet buldu

Hâli pürmelâlim bir Allah bilir (Fedâyî; Türkan, 2023: 183)

Fedâyî, ahı dolayısıyla yer ve göğün rahatsız olduğunu, gözlerinin de yaşlarlar dolduğunu ifade etmiş yer- gök kelimelerini bir arada kullanmıştır.

Kûn emriyle yaratıldı hep eşya-yı mevcudat

Yeri göğü halk eyleyen noksan sıfat düzmedi (Fedâyî; Türkan, 2023: 196)

Fedâyî, yerin ve göğün Allah'ın emriyle beraber yaratıldığını ve bu yaratımda hiçbir eksiklik, fazlalık olmadığını, kusursuz olduğunu anlatmıştır. Yer de gök de kusursuz bir şekilde beraber yaratılmış ve bu, Allah'ın yaratıcı güzelliğinin bir sonucu olmuştur.

Var amma yetmiş bin perde

Negöktedirmedeyerde

Karincasınkomazdarda

İnan Allah de Allah de (Ruhsâtî; Kaya, 1991: 228)

Ruhsâtî dörtlükte gökteki yetmiş bin perdeden bahsetmiş daha sonra ise ne gökte ne yeredir diyerek Allah'ın kudretinin her zaman her yerde olduğunu vurgulamıştır.

XVIII. yüzyıl âşık tarzı şiirde yeryüzüyle ilgili mitolojik motiflerin birçok şiirde geçtiği görülmektedir. Yeryüzü genellikle gökyüzü ile beraber kullanılmış bazen de üçlü evren tasavvuruna uyarak gökyüzü-yeryüzü-yer altı şeklinde geçmiştir. XIX. yüzyılda ise yeryüzüyle ilgili bir mitolojik motif tespit edilebilmiştir. Burada da yeryüzü gökyüzüyle beraber ele alınmıştır.

3.1.4. Yeraltı

A106.2.1. İsyankar şeytan cehenneme sürüldü A300. Yeraltı dünyasının tanrısı A651.2.3. Yedi alt dünya A651.3.1. Yukarıda ve aşağıda yedi dünya

Üçlü evren tasavvurunun bir diğer bölümü yeraltı dünyasıdır. Türk kültüründe yeraltı dünyası, genellikle ölüm, öteki dünya, cezalandırma ve ruhsal dönüşüm kavramlarıyla ilişkilendirilen bir katmandır. Yeraltı, İslamiyet öncesi dönemde Şamanizm ve Tengri inancıyla şekillenmiş, İslamiyetle birlikte yeni anlamlar kazanmıştır. Şamanlar, ayinler sırasında trans hâline geçerek ruhsal yolculuklara çıkarlar. Bu yolculukların bir kısmı yeraltı dünyasına yapılır ve amaç, orada bulunan ruhlardan bilgi almak, kaybolmuş ruhları geri getirmek ya da hastalara şifa sağlamaktır. Bu bağlamda yeraltı dünyası, sadece ölümlerin değil, aynı zamanda bilginin ve şifanın da kaynağıdır.

Bazı toplumlarda şamanlar ak ve kara şeklinde ikiye ayrılır. Ak şamanlar tanrılarla ilişkili, kara şamanlar ruhlarla ilişkili kabul edilir. "Altay-Sayan Türklerinde daha çok

kara şamanlar yeraltı dünyası, ak şamanlar yukarı dünya ile bağlantılı olarak düşünülmüştür" (Bars, 2018: 320). Şamanların iyi ve kötü olarak ikiye ayrılması, erken dönem inançlardan çok, daha sonraki dönemlerde ortaya çıkan bir durumdur.

"Ak ve kara renk simgesi Şaman mitolojisinde kötü ruhlar, iyi ruhlar ayrımını tam olarak karşılar. Uygun bir şekilde ruhlara kamlık yapıp onlardan hastalığı sağaltmak için insanları rahat bırakmayı talep eden, onların gazabını yumuşatmak için kara ruhlara kurbanlar veren Şamanlara kara Şamanlar, ak ruhlara kurbanlar verip, onlardan bolluk, çocuk isteyen, umum tayfa merasimlerini geçiren Şamanlara ak Şamanlar denilir" (Bayat, 2006a: 135).

Bununla birlikte "yere ve yeraltına ilişkin tanrısal veya başka güçlü varlıkların büyük bir bölümü mutlaka 'kötü' veya 'şeytani' değildir. Bunlar genel olarak, pantheon (tanrılar sistemi) içinde zamanla meydana gelen değişiklikler sonucu, bulundukları konumdan 'düşmüş' yerli, hatta yerel tanrılardır" (Eliade, 1999: 218). Bu durum, bazı varlıkların zamanla şeytani güçler olarak algılanmasına yol açmıştır.

Erlik de aynı şekilde yeraltına mensup varlıklardan birisidir. Erlik kendini Tanrıyla kıyaslayarak ona denk olduğunu düşünmüş ve türlü oyunlarla, hırs ve kibirle Tanrıya karşı gelmiştir. Her seferinde pişman olan Erlik, yine de kötülüklerini ve yalanlarını sürdürmüş ve Tanrı tarafından ona şeytan denilmiştir. Bu yaptıkları karşısında Tanrı, Erlik'i cezalandırmış ve onu yerin altında kötülükler ve diğer pis şeylerle yaşamaya mahkum etmiştir (Ögel, 2010: 435-462). Erlik yeraltında kendi kurallarına göre yaşamaya, çoğalmaya ve insanların kafasını karıştırarak kendi tarafına çekmeye başlamıştır.

Şaman dualarında bir canavar gibi betimlenen Erlik, aslında güçlü yapılı yaşlı bir figür olarak tasavvur edilir. Siyah gözlü ve kalın kara kaşlıdır; çatal sakalı, yaban domuzunu andıran büyük azı dişleri, siyah ve kıvrıkcık saçları vardır. Genellikle siyah bir ata ya da öküze biner, elinde yılan biçiminde bir kamçı taşır ve yüzü kanı andıran parlak bir renkte tasvir edilir. Kötülük tanrısı olarak bilinen Erlik, sanat tarihinde bu karakteristik ikonografik özellikleriyle zaman zaman karşımıza çıkar. Bazı anlatımlarda onun ayrıca demirden bir kılıcı ve kalkanı olduğu da belirtilir. Erlik dışında Türk mitolojisinde yer alan şeytan, cin ve benzeri varlık tasavvurları, eski Türk inanç sistemlerinin yanı sıra

Budizm ve Maniheizm gibi dinlerin etkisiyle biçimlenmiştir. Kötü ruhlara Altay Türklerinde kara *neme*, Yakutlarda ise *abası* adı verilir. Ayrıca bu tür varlıklar için, özellikle Uygur metinlerinde *yek* terimi de kullanılır. (Çoruhlu, 2000: 53-58). Bu sözcük Uygurcada *şeytan* sözcüğünün de karşılığıdır.

Yeraltı, çoğu zaman yeryüzünde olumlu ve faydalı bir iş yapamayanların, canlılara zarar veren kötü ruhların, yaratık ya da korkunç varlıkların sembolik mekanı olmuştur. Âşıkların şiirlerinde yeraltı, yedi katlı olması ve korkuyu, kötülüğü ve cezayı çağrıştıran "cehennem" kelimesiyle ifade edilmiştir.

Ey Fedâî adem ilm-i hikmettir

Bilmeyenler temhi bilenler erdir

Gökten aşağısı yedi kat yerdir

Vechin fatihatül kitap okunur (Fedâyî; Türkan, 2023: 184)

Yedi kat yeraltı birçok şiirde geçen bir ifadedir. Zira cehennemin yedi basamağı olduğu inancı pek çok kültürde yer almaktadır. "Orta Asya ve Anadolu Türklerine göre yer yedi kattır" (Yardımcı, 1998: 640). Fedâyî burada gökten aşağısının yedi kat yer olduğunu ve bunu bilenlerin gerçek bilgiye erişebileceğini söylemektedir.

Cânan saldı beni bir acap derde

Sadâ verir zârım yedi kat yerde

Muhalif esmede dâima serde

Bahr-gam rûzgârı hesaba gelmez (Reisoğlu; Türkan, 2023: 430)

Batı Türklerine göre yerin yedi kat olduğu bilinmektedir. Türklerin kutlu sayıları dokuz da aynı şekilde yerin katı olarak geçmektedir fakat Batıya doğru gidildiğinde bu sayı yedi şeklini almaktadır (Ögel, 1995: 264). Reisoğlu ikinci mısrasında ahım, yerin yedi kat altına kadar ulaşır demektedir. Bu şekilde yerin yedi kat altının derinliği de vurgulanır.

Çok deryalar geçtim yare varırken

Susuz öldüm dört ırmağı görürken

İsrafil ta arşta sela verirken

Yedi kat yeraltında duyabilin mi? (Âşık Veli; Aslanoğlu, 2014: 79)

Âşık Veli ayrılık acısını dile getirdiği şiirinde, yeryüzünden uzakta yedi kat yerin olduğunu söylemektedir.

Hudâ kara yazmış Ârifi sere

Ezel takdir etmiş levh-i kadere

Kara inadile yedi kat yere

Mâl-i Kârûn gibi yat kara bahtım (Ârifi; Güler, 2004: 24)

Tıpkı gökyüzü gibi "Yeraltı dünyasının da yedi kat olduğuna inanılır (Çobanoğlu, 2019: 78). Ârifi şiirinde bahtının kötülüğünden şikayet etmiş ve bahtını Karun'un hazinelerine benzetmiştir. *Kara* kelimesi de yeraltıyla bağdaştırılmış ve olumsuzluğuna vurgu yapılmıştır.

Günde yetmiş yüz yıllık yola gitmede mülk ile

Yedi kat zemini gök mah-ı tâbân ölçer döker (Seyrânî; Aydoğdu, 2011: 1285)

Seyrânî'nin mısralarında yedi kat zemin, yedi kat yeraltı ifadesi geçmektedir ve yedi kat zemin ve gökyüzü Allah'ın bereketi ve kudreti ile donatılmıştır denmiştir.

Söyle nefsim ne olduğın bilelim

Gökden misin rûy-ı zeminli misin

Agyâr isen defterini silelim

Yer altında gezer keminli misin (Seyrânî; Aydoğdu, 2011: 214)

Bu şiirde yer altında gezer “keminli” yani “gizli misin” ifadesi kullanılmıştır. Yeraltı derin ve gizli saklı bir yer olarak düşünüldüğü için orada gezen kişiye de gizli misin, saklanıyor musun şeklinde bir soru sorulduğu görülmektedir. Ayrıca ikinci mısra da gökden misin yoksa zeminli misin yani iyi taraftan mısın yoksa kötü taraftan mısın diye sorulmuştur. Burada da gökyüzü ve yer altı arasındaki zıtlığa dikkat çekilmektedir.

Sana âşıklığı icrâ eyleyim

Âşıklığın yolu erkânı vardır

Yedi kat yirlerden hikmet söyleyim

Gör âşıkın nice irfânı vardır (Seyrânî; Aydoğdu, 2011: 956)

Seyrânî şiirlerinde yeri her zaman yedi kat olarak tasvir etmiştir. Seyrânî dörtlüğün üçüncü mısrasında yedi kat yerlerden bile hikmet yani faydalı söz, ilim söylerim, diyerek hem aşıklık kabiliyetini övmekte hem de yedi kat yeraltının derin anlamlarından ve sırlarından haber verebilirim şeklinde kendini ifade etmektedir.

XVIII. yüzyılda yer altıyla ilgili mitolojik motiflerde, Türklerde yerin yedi katlı olduğunun düşünülmesiyle bağlantılı olarak yer altının hep yedi kat olarak şiirlere yansıdığı gözlenmektedir. XIX. yüzyılda ise yer altı erliğin mekânı olarak anılmış ve gizli, kara bir yer olarak tasavvur edilmiştir. Aynı zamanda XIX. yüzyılda da yer altı yedi kat şeklinde geçmiştir. Bakıldığı zaman yer altıyla ilgili mitolojik motiflere XIX. yüzyılda daha çok rastlanmıştır.

3.1.4.1. Cehennem

A671. Cehennem A671.0.2. Cehennemin yaratılışı A671.0.2.1. Cehennemdeki ateş A671.2.4. Cehennem ateşleri

Cehennem, ölümden sonra kötü insanların ve kötü işler yapanların gideceklerine, orada ızdırap ve ceza çekeceklerine inanılan bir mekan olarak görülmektedir. Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam'da cehennemin varlığı ve orada çekilecek ceza konusunda fikir birliği bulunmaktadır. Cehennem tıpkı cennet gibi dinlerde varlığına inanılan bir yerdir.

Cehennem bütün inanışlarda ve anlatılarda ibret alınması gereken kötü bir mekan olarak tasvir edilmektedir. Bu sebeple cehennemin yeraltında olduğu tasavvur edilmektedir.

Dünya İnançları Sözlüğü'nde yeraltı ülkesi için cehennem karşılığı kullanılmaktadır (Hançerlioğlu 2000: 559). Bu bağlamda cehennem, yerin altıyla ilişkilendirilmiş ve dünya üzerinde kötülük yapanların yerin altına hapsolarak cezalandırılacağı bir mekan olarak düşünülmüştür. Burada nâr kelimesi "1. ateş, od. 2. cehennem" (Devellioğlu, 2010: 945) anlamlarına gelmektedir. Cehennem ateşi denilen bir kavramın olduğu ve bu ateşin yakıcı, can acıtıcı bir unsur olarak yer altında bulunduğu görülmektedir. İslamiyetten önce Türkler tarafından *tamu* olarak adlandırılan cehennem, İslamiyet'in etkisiyle Arapça bir kelime olan *cehennem* kelimesiyle ifade edilmeye başlanmıştır. "Tamu ve cehennem kelimeleri kullanıldıkları metinlerde yer adı özelliği ile dikkat çekerler. Günahkârlar ve inkârcılar cezalarını, içi kızgın ateşle dolu bir çukur olan bu yerde çekerler" (Kuyma, 2015: 876). Türk kültüründe cehennemle ilgili birçok kalıplaşmış deyim bulunmaktadır. "Cehennem gibi, cehennem hayatı, cehennem azabı, cehennemlik" gibi kelime ve cümleler, sosyal hayatta sıklıkla kullanılmakta ve kötü, sıkıntılı bir durumu anlatmaya yaramaktadır.

Verbitskiy'in derlediği Altay yaratılış mitinde Tanrı Ülgen cehennemi yarattıktan sonra "Cehennemine herkes, Tüpken-Kara-Tamu der" (Ögel, 2010: 435) şeklinde bir anlatım bulunmaktadır. Tüpken Kara Tamu, *derin kara cehennem* anlamına gelmektedir. Cehennem her zaman karanlık, soğuk ve derin bir yer olarak tasavvur edilmiştir. Radloff'un derlediği Altay yaratılış mitinde cehennem yerin altı olarak adlandırılır ve yeraltı mekanının sahibi de göklerden yerlere kovulan Erlik yani şeytandır. "Şeytanını her şeyini, göklerden yere attı, Şeytan bunu görünce, kendi de gökten kaçtı" (Ögel, 2010: 460) şeklinde bir açıklama bulunmaktadır. Gökyüzü cennet olarak görüldüğü için şeytan, cennetten yani gökyüzünden cehenneme yeraltına kovulmuştur. Bu anlamda cehennem, Türk mitolojisinde yer altıyla özdeşleşmiştir ve şeytanın sahip olduğu bir mekan olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kerâmet olduğu benî âdemde

Hak buyurdu âyet ile sâbitdir

Ervâhları yarattıkda o demde

Ehl-i nârı Cehennem’de hâlidir (Osman; Türkan, 2023: 372)

Ehl-i nâr, cehennemlik olan (Devellioğlu, 2010: 945) anlamına gelir. Osman bu şiirinde Allah'ın yarattığı insanlardan ve ruhlardan bahsetmiş en son mısırda ise cehennemlik olan, cehennemde kalıcıdır, ebedidir demek istemiştir.

Sanasın nâr-ı cehennem³

Olur bana mekân sensiz

Muhakkak ey şâh-ı âlem

Oda yansın cihân sensiz (Osman; Türkan, 2023: 410)

Osman da bu şiirinde sevgiliden ayrı kalmanın cehennem ateşiyle, azabıyla bir olduğunu söylemiştir. Burada cehennem ateşi çok büyük bir acı olarak tasavvur edilmiştir.

Molla Kerim, indi senden soruşum,

Söyle, senin din, imanın hardadı?

Cehennem ehli sen, yohsa ki cennet?

Bilirsen mi öz megamin hardadı? (Valeh; Türkan, 2023: 538)

Valeh şiirinde cehennem ehli misin yoksa cennet ehli misin diye sorarak aslında iyi misin yoksa kötü müsün diye sormaktadır. Cennet ehli insanlar hayır işleyenler, iyilik edenler için kullanılırken cehennem ehli insanlar, kötü insanlar için kullanılmaktadır.

Cennet Tamu değil Hak’dan niyâzım

Ancak kendi bilür kalbimde râzım

³ Bilgi için bkz. (İvgin, 1994: 87)

Kübrâdır vücudum ile serbâzım

Âşık Osman merd-i fûnûn-ı aşkım (Osman; Türkan, 2023: 414)

Şiirde cennet ve cehennem kelimeleri beraber kullanılmış ve cehennem kelimesi yerine de *tamu* kelimesi tercih edilmiştir. Âşık Osman dörtlükte cenneti de cehennemi de istemediğini sadece sevgi ve aşk istediğini anlatmak istemiştir.

Bi-çâre Emrahi bıraktın zâre

Nice bakayım ben sensiz eflâke

Seni ısmarladım perverdigâre

Meskenin cehennem yerin nâr olsun⁴ (Erzurumlu Emrah; Karadağ, 1996: 155)

Erzurumlu Emrah şiirde mekanın cehennem ve yerin ateş olsun demiştir. Burada cehennemin içinde ateş olan bir mekan olarak düşünüldüğü ve genellikle bu iki kavramın beraber kullanıldıkları görülmektedir.

Kur'ân ayetine ma'nâlar verir

Böyle ma'nâ veren hiç gelmemiştir

Ma'nânın icabı tâlib-i şiir

Anlar cehennemlik diye kesdirmiş (Pesendî; Güler, 2004: 173)

Pesendî, kötü işler yapanları belirtmek için cehennemlik kelimesini kullanmıştır. Cehenneme yakışan kimseler için kullanılan bu söz, kötü bir durumu ifade etmektedir.

Cehennem XVIII. ve XIX. yüzyıl âşık şiirlerinde aynı sıklıkla geçen bir motif olmuştur. İki yüzyılda da cehennem hep ateş yani nâr kelimesiyle kullanılmıştır. Cehennem şiirlerde özellikle beddua amacıyla kullanılmış ve yerin cehennem olsun ya da cehennemliksin şeklinde geçmiştir.

⁴ Bilgi için bkz. (Aslan 1975: 154)

3.2. Hayvan Özellikleri

Hayvanlar, mitolojilerde çeşitli şekillerde ele alınmaktadırlar. Bakıldığında hayvanların mitolojilerde önemli bir görevleri vardır ve belli bir karakteristiği simgelemeleriyle bilinirler. Eski zamanlardan beri insanlar hayvanları belli formlarla tasavvur etmiş ve bunu ilk başta ilkel mağara resimlerine, zaman geçtikçe de sözlü ve yazılı anlatılarına taşımışlardır. "Hayvan üslubunun, Orta Asya'nın bozkırlarında göçebe hayatı yaşayan topluluklarda görülmeye başlandığı, Ön Asya'ya ve Orta Avrupa'ya kadar yayıldığı kaynaklarda belirtilmiştir" (Pamuk ve Oyman, 2016: 3). Hayvan üslubunun önemi, ilkel insanın inançlarını ve düşünce dünyasını aydınlatmak için birer kaynak olmalarıdır. "İnsanlığın geçmişine bakıldığında doğayla baş başa olan insanoğlunun hayvanlarla arasında güçlü bir bağ kurduğu görülmektedir. Avcılık ve toplayıcılığın yaşandığı dönemlerde mağara duvarlarına veya kaya üzerine çizilen resimlerde çoğunlukla hayvan figürlerinin olması bu bağın kuvvetini kanıtlamaktadır" (Akbulut, 2023: 63). Avcı-toplayıcı yaşamdan konar-göçer hayata geçiş sürecinde insanlar, hayvanları izleyerek zamanla evcilleştirip denetim altına almışlardır. Bu süreçle birlikte insan ile hayvan arasındaki etkileşimi artırmış ve aralarında sembolik bir bağ kurulmasına zemin hazırlamıştır.

Türklerin her zaman hayvanlara ve onların sembollerine çok önem verdikleri görülmektedir. Öyle ki eski Türk boylarından bazılarının hayvandan türediklerine inandıkları bilinmektedir. Göktürklerin Bozkurt ve Ergenekon destanlarında, Uygurların Türeyiş destanlarında soyun kurttan türediği anlatılmaktadır (Doğan, 2022: 615). Bu inancın oluşmasıyla da zamanla bazı hayvanların Türkler için kutsallık kazandığı görülmektedir. Bu hayvanlardan bazıları kurt, geyik, at, aslan, öküz, balık, baykuş, anka, simurg, hümâ, ejderha gibi hayvanlardır.

3.2.1. Memeliler

Türk mitolojisinde memeli hayvanlar, doğrudan hem toplumsal yaşamla hem de inanç sistemiyle ilişkilendirilmiş ve çeşitli sembolik anlamlar yüklenmiştir. Bu hayvanlar, çoğunlukla güç, koruyuculuk, rehberlik ve kutsallık gibi temalar etrafında şekillenen mitolojik anlatılarda önemli roller üstlenirler. Bu hayvanlar: at, geyik, kurt, aslan, öküz vb. Hayvanlardır.

3.2.1.1. Öküz

A2499. Hayvan özellikleri genel görünüm A2500. Hayvan özellikleri-çeşitli A2528. Hayvan neden güçlüdür A2540. Diğer hayvan özellikleri

Öküz veya boğa genelde beraber anılmakla beraber mitolojik anlatılarda yeri sembolize ederler ve dünyayı taşıyan, gücü ve heybetiyle ön plana çıkan bir unsur olarak görülür. Âşıkların şiirinde adı anılan mitolojik hayvan, öküz olarak geçmektedir. Türk mitolojisinde öküz, kozmosda olduğuna inanılan ve daha sonraları yer ve yeraltında bulunduğu bahsedilen bir hayvan olmuştur.

Öküz, boğa vb. büyükbaş hayvanlar, tarih boyunca pek çok kültürde kutsal kabul edilmiş ve sembolik anlamlar yüklenmiştir. Bu durumun temelinde, söz konusu hayvan türlerinin insanlık tarihine sağladığı çok yönlü katkılar yatmaktadır. Özellikle tarım toplumlarında, öküzün eti ve derisinin yanı sıra tarımsal üretimde kullanılan çekim gücü, temel ekonomik kaynaklardan biri olarak ön plana çıkmıştır. Anadolu, Mezopotamya ve Türkistan gibi farklı coğrafyalarda öküzün yüksek ekonomik değere sahip olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda, öküzün kurban edilmesi yalnızca dini veya ritüel bir eylem değil, aynı zamanda ciddi bir ekonomik fedakârlık anlamı taşımaktadır (Balcı, 2018: 32-33). Dolayısıyla, tanrılara sunulan öküz kurbanları, sadece inanç sistemlerinin bir parçası olarak değil, aynı zamanda dönemin toplumsal ve ekonomik yapısını yansıtan önemli bir gösterge olarak değerlendirilebilir.

Altayların Şaman efsanelerinde Gök Öküz gölün, Kara Öküz ise yerin somut anlamda Altay'ın sahibidir. Yakut Türklerinde ise gölde yaşayan ala renkli Su Öküzü gölün koruyucudur. Karaçay-Balkarların mitolojik inançlarında, her yıl Yel Öküzü kurbanı sunulmak durumundaydı. Bu kurban kanının, insanlara yeni bir yaşam verdiğine inanılır. Nitekim Türk mitolojik tasavvurunda yer bir zamanlar parçalanmış öküzün bedeninden oluşmuştur sonucu çıkarılmaktadır. Hatta tüm kozmos öküz veya boğa şeklinde tasavvur edilmiştir. Fakat zamanla öküz tasarımı yerin üzeri için kullanılmaya başlanmıştır (Bayat, 2022: 36-37). Görüldüğü üzere balıkların dünyayı taşıması ve hareket ettiklerinde sellerin meydana gelmesi gibi öküzlerin de dünyaya destek olduğu ve kozmosda yer aldığına inanılmaktadır. "Teleüt Türklerine göre, 'Dört gök öküz, tabağa benzeyen dünyayı, altına girerek değil; kenarlarına koşulmuş olarak tutuyorlardı.

Öküzlerin kıpırdama-larından, deprem oluyordu" (Ögel, 1995: 248). Anlaşılacağı üzere öküz, büyüklüğü ve sarsılmazlığıyla genellikle denge ve bir güç unsuru olarak düşünülmüştür.

Yer söyler bir mahçuk öküz suretli

Üsdüne binmişim hayli kuvvetli

Çok elli ayaklı kati heybetli

Ejderha gibi o hayvan bendedir (Mevzûnî; Türkan, 2023: 321)

Mevzûnî'nin bu şiirinde de özellikle yer için öküz suretli denilmiştir. Çünkü öküz tasarımı yerin üzeri için kullanılan bir tasarım olmuştur. Öküz, gücü ve kuvvetiyle bilinir bu sebeple öküzün gücüne ve heybetine özellikle değinilmiştir.

Birinci âşıkam al suval sözü

Hak nerde yaratdı Kızıl Öküz'ü

Ne üstte adı var, neçe min gözü

Hangi âyet üzre galem çahptı (Şenlik; Aslan, 1992: 85)

Öküz, Şenlik'in şiirinde kızıl renkli tasvir edilmiş ve Tanrı tarafından yaratıldığına vurgu yapılmıştır. Öküzün kızıl olması dikkat çekmektedir. Türk kültüründe kızıl rengin dişillikle bir bağlantısı bulunmaktadır. Bu durum zoomorfik yer tasarımının 'mitolojik ana' yani dişil merkezli bir oluşumla şekillendiğini söylemeye imkân vermektedir (Bayat 2022: 59-64). Burada Kızıl Öküz denilirken eril olan bir hayvana, dişil bir özelliği "mitolojik ana" sıfatına uygun olacak bir yaklaşım sergilendiği görülür.

XVIII. yüzyılda öküz, kuvvetli ve heybetiyle ön plana çıkmıştır. XIX. yüzyılda öküz, kızıl renkte tasvir edilmiş ve dişillığe işaret etmiştir.

3.2.1.2. Aslan

A2499. Hayvan özellikleri genel görünüm A2500. Hayvan özellikleri-çeşitli A2520. Hayvanların düzeni A2524.5. Aslan neden cesurdur A2528. Hayvan neden güçlüdür

Aslan, hem farklı milletlerde hem de Türk kültüründe önemli bir yere sahip hayvanlardan birisidir. Aslan, Türk kültüründe gücü, mücadeleyi, zaferi ve hükümdarlığı simgelemektedir. Aslanın yelesi ve başı yiğitlik sembolü olarak kullanılmıştır. Bazen unvan olarak bazen de hükümdarların ismi olarak da kullanılan aslan, kanatlı olarak tasvir edildiğinde ise gökle ilişkilendirilmiştir. "Hun Dönemine ait ve kurganlardan çıkarılarak günümüze kadar ulaşan pek çok eserde aslan figürü yer almaktadır. Bununla beraber üzerinde aslan figürlerinin bulunduğu en önemli eserler: Esik Kurganı'ndan çıkarılan; 'Altın Elbiseli Adam' ve Pazırık kurganından çıkarılan; 'Pazırık Halısı'dır" (Öztürk, 2019: 20). Eski dönemlere ait eserlerdeki aslan kabartmalarına bakıldığında, Türklerin aslan figürünü çok eski zamanlardan beri kullandığı anlaşılmaktadır.

Çin kaynaklarında Türk hükümdarların aslanlı tahtta oturduğundan söz edilmektedir. İslamiyetten sonra ise Türklerde aslan simgeciliği, İslamiyetten önceki çizgisinden şaşmamıştır. Ortaya çıkan yeni tasavvurlarla beraber eski tasavvurlar İslamla bağdaşmış ve bu şekilde yansımıştır. Aslanın güç, koruyucu bir varlık ve simge olması ise birçok mitolojide ortaktır. Aslanın kükremesi ve simgelediği diğer özellikler Budizm, Hristiyanlık ve Müslümanlık gibi dinlerde aynı şekilde tezahür etmiştir (Çoruhlu, 2002: 137). Aslan, İslamiyetle birlikte Müslümanlar tarafından Hz. Ali, Hz. Hamza gibi cesaret ve kahramanlıklarıyla ön plana çıkan kişiler için de kullanılmıştır.

Açılıp al yeşil bayrak düzüldü

Her diyardan serdengeçti yazıldı

Boşandı aç kurtlar, bendi çözüldü

Ağzını açmışlar aslanımız var (Ravzî; Türkan, 2023: 427)

Ravzî'nin savaş hakkında yazdığı bu dördlükte, "ağzını açmışlar aslanımız var" ifadesi yer almaktadır. Aslan, savaşın, gücün ve zaferin simgesidir. Burada Ravzî,

kendilerinin ne kadar güçlü ve yenilmez olduklarını anlatmak için aslan sembolünden faydalanmıştır.

Hazne'nin içinde bülbüller öter

Âvîze şulesi cihânı tutar

Bâbının önünde arslanlar yatar

Misâl-i cennettir yoktur kusuru (Bağdâdî; Türkan, 2023: 107)

Aslan heykelleri asaletin, zaferin simgesi olarak köşklerin, sarayların önüne veya bahçelerin içine yerleştirilmiştir. Bağdâdî'nin şiirinde geçen "kapısının önünde arslanlar yatar" ifadesindeki aslan, heykel olarak kullanılmış olacağı gibi gerçek anlamıyla da kullanılmış olabilir. İki anlamda da kapının önünde aslanların bulunması zaferi, gücü ve korunmayı temsil etmektedir.

Darb-ı âlî ile açtım bu dağı

Yiğit için yaptırmıştım konağı

Haramdır tilkiye arslan yatağı

Helâl olsun ana gelirse arslan (Küşâdî; Türkan, 2023: 256)

Küşâdî'nin şiirinde aslan, tilkiden daha güçlü bir hayvan olarak karşımıza çıkmaktadır. Aslan kadar aslanın yatağı da onun gücünü ve kudretini anlatmak için kullanılan bir unsurdur. Bu sebeple Küşâdî, tilkinin aslan yatağında yatamayacağını vurgulamış ve aslanın ondan daha kudretli bir hayvan olduğu vurgulanmıştır.

Ağniyalar dile destan oldular,

Cümle fukaraya hasman oldular

Tavşan yürekli arslan oldular

Yiğit belli değil, merd belli değil (Meslekî; Güney, 1953: 28)

Tavşan, Türklerde fazla yer tutmayan hayvanlardan birisidir. Tavşan, "Göktürklerde av hayvanı olması sebebiyle uğurlu sayılmış ve bolluğun simgesi

olmuştur” (Çatalbaş, 2011: 54). Yapısı itibariyle tavşan, bilgelik, çeviklik ve zararsızlığın da sembolüdür. Küçük, narin ve sezgileri kuvvetli olduğu için ürkek bir hayvandır. Meslekî'nin yergi konulu şiirinde tavşan arslan oldu diyerek aslında korkaklar kendini güçlü, büyük, yüce ve cesur gösterdiler demek istenmiştir. Burada aslanın özellikle cesur ve güçlü özelliği vurgulanmıştır.

Aslan XVIII. yüzyıl şiirinde daha sık geçmiştir. Gücü, kuvveti ve hükümdarlığı simgeleyen aslan, şiirlerde diğer küçük hayvanlarla kıyaslanmış ve hepsinden daha kudretli olduğu söylenmiştir.

3.2.1.3. Kuşlar

Türk mitolojisinde kuşlar, önemli anlamlar taşımaktadır. Orta Asya'daki arkeolojik buluntular ve özellikle mezar yapılarında sıklıkla rastlanan kuş tasvirleri, kuşların Türk halk inançları içerisindeki yerini ve önemini ortaya koymaktadır. Kuşların gökyüzünde süzülmesi nedeniyle eski Türk inanç sisteminde merkezi bir konuma sahip olan Gök Tanrı anlayışıyla ilişkilendirildiği görülmektedir. "Nitekim Türkler arasında soy, boy, kişi adları, unvanları ile yaşadıkları çevrelerdeki şehir, dağ, ırmak, göl gibi yerlere verilmiş adlar içinde kuşlara ait bulunanlar oldukça fazladır. İslamlık öncesi Türk inançları içinde bazı tanrı ve ruh adları bile kuşlarla ilgili bulunmaktadır" (Ersoylu, 2015: 12). Bu bağlamda kuşlar, Tanrı'nın sembolü, ilahi iradenin temsilcisi ya da koruyucu ruhlar olarak yorumlanmıştır. "Kuş, Tanrı'nın elçisidir" (Ögel, 1995: 548) dolayısıyla kuşlar, Türkler için kozmolojik ve dini anlamlar taşıyan bir hayvandır. "Kuş, Türklerde Gök Tanrı'nın idaresindeki bir varlıktır ve kutsaldır. Bundan dolayı da kuş, insan için uğurlu bir canlıdır ve insana iyilik sağlayan bir yanı vardır. Diğer yandan kuş, şamanizm inancı içerisinde ölen birinin ruhu olarak değerlendirilir" (Sever, 1999: 86). Orhun Yazıtları'nda yer alan ölümle ilgili anlatımlarda, kuşların ruhun simgesi olarak kullanıldığı görülmektedir. Kuşlar, bu bağlamda yalnızca ruhun bedenden ayrılışını değil, aynı zamanda ruhun yüceliğini ve göğe yükselişini temsil eden varlıklar olarak değerlendirilmiştir. Bu bağlamda *uçmak* fiili de ölümü, diğer dünyaya geçmeyi ifade etmiştir.

Altay yaratılış mitinde, "Kayra Han ile kişi su üzerinde iki kara kaz gibi sakin sakin uçarak süzülürlerdi. Fakat kişi bu sonsuz sessizlikten hoşnut değildi, o, Kayra

Han'dan daha fazla yükselmek istiyordu. Bu ölçsüz hareketinden dolayı o, uğma özelliğini yitirdi ve derinliklere, dipsiz suya yuvarlandı" (Radloff, 2008: 18) şeklinde bir ifade bulunmaktadır. Burada Kayra Han ve kişinin kaz gibi uçtukları söylenmiştir. Şamanın suretine büründüğü ve yardım aldığı kuşlardan birisi kaz kuşudur. Şamanların göğe olan yolculuğunda kazdan yardım aldığı bilinmektedir. Türk mitolojisinde, çok akıllı ve bilge bir kuş olarak tasvir edilen kaz kuşu, hem bir yol gösterici hem de şamanı göğün en yüksek katlarına çıkaran bir binektir. Verbitskiy'nin derlediği Altay yaratılış mitinde ise Tanrı Ülgen havada bir kuş gibi süzölüp konacak yer aramaktadır (Ögel, 2010: 432). Kozmogonide tanrının kuş gibi tasvir edilmesi, onun mekânsal olarak yukarıda olduğu fikrini pekiştirirken aynı zamanda ulaşılmazlık ve hâkimiyet gibi ilahi niteliklerini de vurgulamaktadır. Kuşların uçuşu ve yükseklerde süzölmeleri, evreni kuşatan, her şeyi görüp duyan bir kudreti temsil etmektedir.

Türk mitolojisinde Umay veya Umay Ana, yaratıcı niteliğe sahip dişil bir ruh varlığı olarak kabul edilmektedir. Bu varlık, Türk halkları arasında farklı adlarla anılmakla birlikte, genel olarak benzer işlevleri üstlenmektedir. Mitolojik anlatılarda Umay, doğurganlık, bereket ve özellikle çocukların korunmasıyla ilişkilendirilen bir figürdür. Umay Ana'ya iki temel işlev atfedilmektedir: İlki, efsanevi bir kuş formunda tasvir edilmesi; ikincisi ise çocukların koruyucu ruhu olarak görev üstlenmesidir (Altın, 2016: 103). Bu sebeple koruyucu ve yaratıcı bir ruh olarak bilinen Umay'ın mitolojik tasvirlerinde en dikkat çekici unsurlardan birisi, onun genellikle bir kuş formunda betimlenmesidir. Bu kuş formu, onun göksel kökenine ve ruhani doğasına işaret etmektedir.

Aynı zamanda kartal ve şahin, atmaca, doğan gibi yırtıcı kuşlar, Türk mitolojisinde türeyişle ilgili önemli simgesel hayvanlardır. Bunlar kendilerinden türenildiğine inanılan bir hayvan-ata ya da hayvan-anadır. Yakutların soylu kabilelerinin atası kartaldır. Teleüllerden Merkütler bir kara kartaldan, Yurtas kabilesi de beyaz başlı bir kartaldan türediklerine inanıyorlardı. Kartal gibi bazı hayvanlar, türeyiş efsanelerinin daha önce değindiğiniz başka bir yönüne de işaret eder. Bazen bir kavmin türemesi dışında şaman, hükümdar, kahraman tipindeki kişilerin de kartal ya da başka hayvanlardan türediği görülür. (Çoruhlu, 2002: 111). Bu bağlamda Türk mitolojisinde kartal, şahin, atmaca, doğan gibi yırtıcı kuşlar, soyun kökeniyle yani türeyiş ile ilgili kutsal ve simgesel hayvanlar olarak kabul edilmektedir.

3.2.1.4. Zümrüd- ü Anka

A2499. Hayvan özellikleri genel görünüm A2401. Hayvan güzelliğinin sebebi A2500. Hayvan özellikleri-çeşitli A2540. Diğer hayvan özellikleri

Zümrüd-ü Anka birçok edebi eserde karşımıza çıkan, Kaf Dağı'nda yaşadığı varsayılan uzun boyunlu, uzun kuyruklu, parlak renkli tüylü, yüzü insan yüzüne benzer, gerçekte var olmayan mitolojik efsanevi bir kuştur. "Anka kelimesi İbranice anak kelimesinden türemiştir. Anak, isim olarak gerdanlık, uzun boyunlu dev anlamlarına, fiil olarak ise gerdanlık takmak, boğmak, boğazı sıkmak anlamlarına gelir" (Batislam, 2002: 195). Türk mitolojisinde Anka ya da Zümrüd-ü Anka olarak geçen bu kuş, İran Mitolojisinde Simurg, Yunan Mitolojisinde Phonix, Hint Mitolojisinde Garuda olarak anılmaktadır. "Arapların Anka dedikleri kuştur ki, biz Türkler bu kuşun Farsça ve Arapça adlarını birleştirerek Zümrü-dü Anka deriz" (Ögel 2015: 108). Anlaşılacağı üzere Türkler Anka'ya, Zümrüd-ü Anka demektedir. Kırgızlar ise Zümrüd-ü Anka'ya "Alp Karakuş" adını verirler. Başkurt folklorunda ise iki başlı bir kuş olarak tasvir edilen Zümrüd-ü Anka'ya "Semrük" denir (Altınkaynak 2003: 150). Türk masallarında sıklıkla karşılaşılan bir motif olan Zümrüd-ü Anka, yardımsever bir kuş olması özelliğiyle ön plana çıkar. Masal kahramanlarının başı sıkıştığında onları zor durumdan kurtarır ve Kaf Dağı'na ya da gidecekleri yere kadar sağ salim götürür. "Yere konmadan havada, çok yükseklerde uçarak yaşadığına inanılır. Boynu çok uzun olduğundan anka, otuz kuş büyüklüğünde, otuz renkli ve otuz kuşun işaretlerini taşıdığı için simurg, sireng" (Karataş, 2001: 33) adları verilmiştir.

Zümrüd-ü Anka'nın dinsel ve büyüsel etkileri olduğu bilinir ve bu inançların kaynağı eski Mısır'a dayandırılır. Bu inanç daha sonra Müslümanlık ve Hristiyanlıkta görülmüş, Hristiyanlar Phoneix adını verdikleri Zümrüd-ü Anka mitinde onu yeniden dirilmenin simgesi haline getirmişlerdir. Çinliler ise Zümrüd-ü Anka'yı dans ve müziğin mucidi olarak kabul eder. Yahudilerin inançlarına göre Zümrüd-ü Anka'nın soyu, küçük çocukları öldürdüğü gerekçesiyle Hz. Musa'nın bedduası sonucu yok olmuştur. İslam Mitolojisinde Zümrüd-ü Anka, Hz. Musa zamanında yaratılmıştır ve kuşların padişahıdır. Rivayetlere göre Zümrüd-ü Anka, Hz. Zülkarneyn ile Kaf Dağı'nda görüşmüştür (Batislam 2002: 195-197). Zümrüd-ü Anka, Ferîdüddin Attâr'ın *Mantıku't-Tayr* adlı eserinde ayrıntılı bir şekilde ele alınmış tasavvufî açıdan yorumlanmış ve sembolik

anlamaların ifadesinde kullanılan bir unsur olmuştur. Daha sonraki edebi eserlerde de Zümrüd-ü Anka motifi, dini ve tasavvufi düşüncelerin anlatılmasında önemli bir sembol görevi üstlenmiştir.

Üftadesi çok mâil-i ruhsârı firavan

Kim görse olur dide-i bâdâmını hayran

Olmuş o peri mülket-i hüsn içre Süleyman

Hakmünde anın kaf ile anka küçücükten (Fahrî; Türkan, 2023: 145)

Zümrüd-ü Anka'nın, Hz. Süleyman zamanında yaşamış olduğu rivayet edilmektedir. Fahrî'nin bu şiirinde de Kaf Dağı ile Anka Kuşu'nun çok önceden beri Hz. Süleyman'ın hükmünde olduğu belirtilmiştir.

Vardır ol şehirde bir beyt-i ankâ

Dest-i kudret ile urulmuş binâ

Yetmiş bin nikâb bürütmüş cem'â

Yedi kat renk ile rengân olunca (Osman; Türkan, 2023: 408)

Zümrüd-ü Anka gücü, kudreti ve ulaşılmazlığı ile adeta bir bina gibi yüksekte olduğu vurgulanarak tasavvur edilmiştir. Osman, bu şiirde özellikle Zümrüd-ü Anka için yedi kat renk ifadesinin kullanılması Zümrüd-ü Anka'nın rengarenk tüylerine atıftır.

Simurg ankâ gibi açdıkca peri

Belli değil midür alâyin seri

Ol Gâzî Piyâle Paşadan beri

Henüz şimdi erin buldı Üçfener (Reisoğlu; Türkan, 2023: 439)

Simurg ve Zümrüd-ü Anka'nın özellikleri birbiriyle benzetilmektedir bu yüzden pekçok şiirde beraber ele alınırlar. Reisoğlu mısra da Anka gibi açdıkca peri diyerek Zümrüd-ü Anka'nın yüzünün güzelliğine ve peri gibi oluşuna vurgu yapmıştır.

Emrah çekmeyince çile-i kahrı

Kemale yüz tutmaz gönüller şehri

Neylesün vefasız dane-i dehri

Kaf-ı kanaatda ankadır gönül (Erzurumlu Emrah; Karadağ, 1996: 118)

Erzurumlu Emrah şiirde bahtsızlığından ve mutsuzluğundan şikayet etmiş ve gönlünü bir Zümrüd-ü Anka'ya benzetmiştir. Zümrüd-ü Anka'nın mekanının Kaf Dağı olduğuna inanılır. Burada “Kaf-ı kanaatda ankadır gönül” denilerek gönlün eldekine razı olduğundan, yetindiğinden ve fazlasını aramamasından bahsedilmiştir. Burada gönül elindekiyle yetinirse yüksekte, ulaşılamaz seviyede olan Kaf Dağı'ndaki gibi yüceliğe ve huzura ulaşacaktır.

Âşiyân-ı dilde 'aşkun durmayup cevân ider

Misl-i lâlâ hüsnüne Ankâ ki dirler sen misin (Erzurumlu Emrah; Karadağ, 1996: 341)

Erzurumlu Emrah, sevgiliye olan aşkını dile getirdiği beyitte, sevgilinin güzelliğinin eşine az rastlanan, nadir ve olağanüstü olduğunu vurgulamaktadır. Sevgilinin yüzünün güzelliği tıpkı Zümrüd-ü Anka'ya benzer, onun gibi nadirdir.

Güzâr itdüm cihânı görmedüm bir pâk-tıynet ben

Ki dilüm bin cân ile teslim idem yolında hidmet ben

Bu hayretten getürdüm kuvve-i yârı 'ibret ben

Saluban dişe-i şâmhin-i âşinâ-yı himmet ben

Kanâ'at 'âleminde bir büyük Ankâ şikâr itdüm (Erzurumlu Emrah; Karadağ, 1996: 310)

Kanâ'at, bir şeye razı gelme, kabullenme anlamına gelmektedir. Erzurumlu Emrah, kanaat âleminde bir büyük Anka avladım, yakaladım diyerek aslında çok değerli ve efsanevi bir şeyi elde ettim ona sahip oldum demek istemiştir. Burada Zümrüd-ü Anka, nadir olması özelliğiyle ön plana çıkmıştır.

.....alur görünmez lâ-mekan ankâ gibi

İsmi vardır cismi yoktur şekli pinhândır gönül (Ârifî; Güler, 2004: 43)

Zümrüd-ü Anka için mekansız anlamına gelen *lâ-mekan* kullanılmıştır. Bu aynı zamanda tasavvufta ebedi, sonsuz olma anlamına da gelmektedir. Gönül için ismi ve cismi yoktur gizlidir denilmektedir. Bu Zümrüd-ü Anka'nın her zaman görülmemesine, yüksekten uçmasına ve ulaşılması zor bir kuş olmasına bir göndermedir.

Gönül pervâz-ı aşk-ı 'ankâ 'Ârifî mekan tutmaz

Çü bülbül meskeni gülşen ki baykuşun virânlıktır (Ârifî; Güler, 2004: 61)

Şiirde gönül, aşkın gücü ile tıpkı Zümrüd-ü Anka gibi uçar ve Ârifî için mekan tanımaz, mekanla sınırlı kalmaz denilmiştir. Burada Zümrüd-ü Anka'nın serbestçe, özgürce ve mekansızca uçması vurgulanmıştır.

El ulaşmaz kâmetiñ ey dilberâ tûbâ mıdır

Dâ'imâ yüksek uçarsın meşrebin 'ankâ mıdır (Şem'î; Aydın, 2019: 582)

Şem'î bu şiirde sevdiği kişiyi övmekte ve "yüksek uçarsın sen bir Anka mısın" diyerek sevgilinin ulaşılmazlığını ve onu kendisinden daha yüce daha yukarıda gördüğünü söylemektedir.

Gâh semâya uzadır destini Ankâ'yı tutar

Gâh ejderhâ olur bir demde dünyâyı yutar

Gâh za'ifü hâl olur Şem'i tek mürdan beter

Gâhi tâcı altına pinhân olur Bektaşîler (Şem'î; Aydın, 2019: 574)

Şem'î'nin dini-tasavvufî konulu dörtlüğünde gökyüzüne uzanan el Anka'yı yakalar denmektedir. Burada Zümrüd-ü Anka, hakikate yönelmeyi ve hakikati yakalamayı simgelemektedir.

Anka gibi sen Kāf-ı kanā'atde yatarken

Devr itmeli şāh kasrını tayyār unuduldun (Şem'î; Aydın, 2019: 552)

Burada Zümrüd-ü Anka'nın mekanı olan Kaf Dağı'ndan bahsedilmiş ve Zümrüd-ü Anka'nın burayı mesken tuttuğu, yaşadığı aktarılmıştır.

Girmesün meydāna yoḥsa pehlivānı Konya'nın

Kuşanır āhen kemer merd-i cihānı Konya'nın

Pençe-i ser-tîzine takmaz giyünür pâyini

Gökden anka indirir da'im şehanı Konya'nın (Şem'î; Aydın, 2019: 543)

Şem'î dörtlükte Konya'nın güzelliklerine övgüler yağdırmış ve yüksekte uçan, zor görülen ve yere konmadığı düşünülen Zümrüd-ü Anka'nın bile Konya'ya inebileceğinden bahsetmiştir. Bu şekilde Konya'nın güzelliği ve nadirliği vurgulanmıştır.

Meğer tir-ı mahabbet zahmı var hatırnişanında

Makamı Kaf-ı istiğnada olsa mürğ-i ankanın (Gedâî; Nüzhet, 1933: 63)

Gedâî şiirinde, Zümrüd-ü Anka'nın mekanının Kaf Dağı olduğunu ve Zümrüd-ü Anka'nın da Kaf Dağı'na kanaat getirdiğini, gözünün başka bir şeyi aramadığını, yerinden memnun olduğunu dile getirmektedir.

Hasmın serçe ise Ankâ bil ey dil

Karınca mekrinden kurtılmadı fil

Kâmilin zehrini âb-ı hayât bil

Câhilin şerbetin içme bal ise (Seyrânî; Aydoğdu, 2011: 407)

Seyrânî nasihat konulu bu şiirde düşmanın serçe gibi küçük olsa bile onu Zümrüd-ü Anka gibi büyük, kudretli say denilmiştir. Burada Zümrüd-ü Anka'nın büyüklüğü, serçe gibi küçük bir kuşla kıyaslanarak anlatılmıştır.

Ankâ gibi enisim Kâf ile

Var Elhamdülillah kalb-i sâf ile

(Eger) aldayup yüzime gülme nâfile

Düşde görsen yorman hayıra beni (Seyrânî; Aydoğdu, 2011: 578)

Seyrânî'nin şiirinde Zümrüd-ü Anka yine Kaf ile beraber kullanılmıştır. Zümrüd-ü Anka'nın Kaf ile arkadaş, dost olduğu vurgulanmıştır.

Sen bir ankâsısın Kozan Tagı'nın

Kanadın üstime ger deyü geldim

Dâmına düşmeyim düşmân agının

Seni merd kahramân er deyü geldim (Seyrânî; Aydoğdu, 2011: 698)

Seyrânî'nin memleket konusunu ele aldığı dörtlükte yüksek bir dağ olan Kozan dağından bahsedilmiştir. Kozan dağı yüksek bir dağdır ve Zümrüd-ü Anka'nın mekanı olarak anlatıldığı için önemli ve yüce bir dağ olarak görülmüş ve bu şekilde övgü konusu olmuştur.

İdris terziligi icâd itmeden

Endâzeden geçmiş boyumuz bizim

Ankâ yaradılup Kaf'a gitmeden

Bin bir Kâf'a mazhar yolımız bizim (Seyrânî; Aydoğdu, 2011: 736)

Seyrânî mısralarında çok uzun zaman önce bir karar verdiğini, bu kararın Zümrüd-ü Anka'nın yaratılıp Kaf Dağı'na gitmeden bile önce olduğunu söyleyerek anlatmıştır. Bu Zümrüd-ü Anka'nın çok uzun zaman önce varolduğuna olan inançtan kaynaklanmaktadır.

Zümrüd-ü Anka, XVIII. yüzyıl ile kıyaslandığında XIX. yüzyılda çok daha sık kullanılan bir sembol olmuştur. Anka; yüksekte uçması, Kaf Dağı'nda yaşaması ve ulaşılabilir olmasıyla şiirlerde ön plana çıkmıştır. Sevgili zaman zaman Zümrüd-ü

Anka'ya benzetilmiş ve tıpkı onun gibi erişilemeyen ve uzaktan bakılan bir varlık olarak anlatılmıştır. Zümrüd-ü Anka şiirlerde gökyüzünde uçuşması ve yere konmaması ile özgürlüğü de simgelemiştir.

3.2.1.5. Simurg

A2499. Hayvan özellikleri genel görünüm A2401. Hayvan güzelliğinin sebebi A2500. Hayvan özellikleri-çeşitli A2528. A2540. Diğer hayvan özellikleri

Simurg ile ilgili kaynaklarda yer alan özelliklerin çoğu Zümrüd-ü Anka için söylenenlerle benzerlik göstermektedir. Zümrüd-ü Anka'nın, Farsça'daki adı Simurg bazen de Sireng'dir ve kelime olarak "otuz kuş" anlamına gelmektedir. Simurg'un Kaf Dağı'nın ve Elbruz dağının ardında yaşadığına inanılmaktadır ve Zümrüd-i Anka, Anka kuşu gibi adlandırmalar da yapılmaktadır.

İran destanlarında iki Simurg'dan söz edilmektedir. Bunlardan ilki Zal ve Rüstem'i koruyan Simurg, diğeri ise İsfendiyar'ın öldürdüğü dev kuştur. Zal ve Rüstem'i koruyan Simurg yardımsever ve iyi bir kuş olarak görünürken İsfendiyar'ın öldürdüğü Simurg zararlı ve kötü bir canlıdır ve siyah bir bulut şeklinde tasavvur edilmektedir (Batislam, 2002: 202-203). Âşık edebiyatında ise Simurg daha çok Zümrüd-ü Anka ile beraber kullanılmış ve güzelliğiyle ön plana çıkmıştır.

Simurg ankâ gibi açdıkca peri

Belli degil midür alâyin seri

Ol Gâzî Piyâle Paşadan beri

Henüz şimdi erin buldı Üçfener (Reisoğlu; Türkan, 2023: 439)

Simurg ve Zümrüd-ü Anka'nın çok benzer özelliklere sahip olduğu bilindiği için Reisoğlu, Simurg ve Zümrüd-ü Anka'yı beraber kullanmıştır. Simurg'un yüzü insan yüzüne benzer ve yaratılışın, yeniden doğuşun simgesidir. "Simurg Anka gibi açdıkca peri" ifadesi, Simurg gibi bir şeylerin açıkça ortaya çıkmasını ya da anlam kazanmasını ifade ediyor olabilir. Burada Simurg'un peri gibi güzel olmasına değinilmiştir.

Havâdan çağırdı simurg Ankâ

Benim beynü'l-arze'l-semâber havâ

Sırrım sırrü'l-Hayy'dır benim bir eşyâ

Yorulur uçurırım ben biâşiyân (Seyrânî; Aydoğdu, 2011: 751)

Seyrânî'nin şiirinde Simurg ve Zümrüd-ü Anka beraber kullanılmıştır. Seyrânî ben yerle gök arasındayım ve gizli olmayan bir biçimde tıpkı Simurg ve Zümrüd-ü Anka gibi uçarım demektedir.

Ârif olan bundan çok hisse kapar

Ahmak olan kişi yolundan sapar

Semada yumurtlar yavrusun kapar

Simurg u Anka'nın yuvası olmaz (Şem'î; Aydın, 2019: 386)

Simurg'un mekanı, nerede yaşadığı tam olarak bilinmemektedir. Genellikle Kaf Dağı'nda olduğu düşünülse de şiirlerde mekansız ve yuvasız olarak kullanılabilir. Sürekli uçtukları hatta havada yumurtladıkları da rivayetler arasındadır. Burada Şem'î kişiye nasihat etmiş ve son olarak Simurg'un ve Zümrüd-ü Anka'nın yuvasının olmadığını ve gökyüzünde yumurtladığını söylemiştir.

Öyle bir simur-ı ankâyam ki sayyâd bilmezem

Kaf-ı dilde mesknüm dâm-ı günâh olmaz bana (Erzurumlu Emrah; Karadağ, 1996: 230)

Emrah şiirinde ben öyle bir Simurg ve Zümrüd-ü Anka'yım ki beni hiçbir avcı avlayamaz, vuramaz demektedir. Burada Simurg ve Zümrüd-ü Anka, manevi yönden gücü temsil etmektedir. Âşık kendisini manevi açıdan ulaşılamaz olarak görmekte aynı zamanda kendisini Simurg ve Zümrüd-ü Anka gibi nadir ve özgür hissettiğini vurgulamaktadır.

XVIII. ve XIX. yüzyılda Simurg, diğer kuşlara kıyasla şiirlerde daha az geçmiştir. Her iki yüzyılda da Simurg, Zümrüd-ü Anka ile beraber anılmıştır. Simurg ve Zümrüd-ü Anka'nın özellikleri birbiriyle çok benzediği için şiirlerde beraber geçtikleri görülür.

3.2.1.6. Hümâ

A2499. Hayvan özellikleri genel görünüm A2401. Hayvan güzelliğinin sebebi A2500. Hayvan özellikleri-çeşitli A2540. Diğer hayvan özellikleri

Hümâ kelimesi Farsça kökenli bir kelimedir ve şans, mutluluk, talih kuşu gibi anlamlara gelmektedir. Hümâ, insanlara bolluk, bereket, şans ve iyilik getiren bir kuştur. Kanatlarının uçları siyah, vücudu ise yeşil renklidir. Hümâ bazı Türk halklarında Umay, Kumay ya da Hümay şeklinde geçmektedir. "Devlet kuşu olarak kabul edilen Hüma'nın Yakutlarda Umay ya da Kuday adıyla talih kuşunun ismi olarak geçtiği anlatılır. Bu kuşun Anka ya da Zümrüduanka ile ilişkisi vardır; çünkü onun için söylenen birçok şey Anka kuşu için de geçerlidir" (Çoruhlu, 2002: 132). Zümrüd-ü Anka'nın tüyleri için söylenen yeşil tüyler Hümâ için de geçerlidir. Fakat Hümâ, Zümrüd-ü Anka'dan daha küçük olarak tasvir edilir. Büyüklüğü normal bir kuş boyutundadır. Hümâ Kuşu sürekli havada yaşar ve nadiren yeryüzüne yakın uçar. Bu sebeple Hümâ Kuşu'nun gölgesini bile üstünde hissetmek insanlar için çok şanslı bir olay sayılmıştır.

Hümâ'ya devlet kuşu denilmesinin sebebi hümayun kelimesinin hükümdar anlamlarını kazanması ve Hümâ'nın gölgesine olan inançtır. Eskiden hükümdar öldüğünde halk bir meydana toplanır ve Hümâ Kuşu'nun kimin başına konacağını beklermiş. Zira hümâ kimin başına konarsa o kişi hükümdar ilan edilir. Hümâ Kuşu'nun uçarken üzerinden geçtiği ya da gölgesinin düştüğü kişilerin ise yüksek mevkilere geleceğine ya da taç giyeceğine inanılmasının sebebi de bundan kaynaklanmaktadır. Günümüzde hâlâ kullanılan talih kuşu ve devlet kuşu deyimleriyle, kişinin başına kuş pislemesinin hayra yorulmasının sebebi de Hümâ Kuşu'dur. Çünkü Hümâ, insanlara zenginlik, mutluluk, şans ve makam getirmektedir (Batislam, 2002: 184). Halk arasında Hümâ'nın asla öldürülmemesi gerektiğine inanılır. Eğer Hümâ bilerek öldürülürse, kişinin kırk gün içinde kendisinin de öleceği inancı yaygındır.

Sıtkı her güzele bâde içirme

Vefasız dilberle ömür geçirme

Ben humâ kuşuyum koldan uçurma

Yazık olur sonra pişman olursun (Sıdkı; Türkan, 2023: 475)

Hümâ, şansın, talihin ve mutluluğun simgesidir. Sıdkı şiirinde "ben Hümâ kuşuyum koldan uçurma" diyerek sana konmuş olan talih kuşunu geri çevirme yoksa üzülsün, bir daha Hümâ Kuşu'nu yakalayamazsın demiştir. Âşık Sıdkı kendisini, sevgili için talih, şans olarak göremektedir ve Hümâ Kuşu'nu şans ve talih anlamında kullanmıştır.

Hüma kuşu gibi boynun uzadır

Yoğrük atlar gibi meydan gözedür

Göre Mevlâm ne güzeller yaradur

Yüzü çifte benli bilmem kimindir (Sipâhî; Türkan, 2023: 479)

Sipâhî bu dörtlükte Hümâ Kuşu'nun boynundan söz etmektedir. Hümâ Kuşu'nun büyüklüğünün kuzgunla aynı olduğu söylenmektedir. Sipâhî burada sevgilinin Hümâ Kuşu gibi boynunu uzatmasından yani mutluluk ve güzellikler getirmesinden bahsetmiştir.

Hüma kuşu gibi yüksek uçar mı,

Kişi sevdiğinden, nazlım, kaçır mı?

Sana bir minnetim vardır, geçer mi,

Soyunup koynuma girdiğin zaman. (Öksüz Ahmet; Türkan, 2023: 421)

Hümâ Kuşu'nun sürekli yükseklerden uçtuğu hatta hayatının büyük bir bölümünü uçarak geçirdiği, çok nadir yere yakın uçtuğu bilinir. Öksüz Ahmet şiirinin ilk mısrasında Hümâ Kuşu'nun yüksekten uçmasına atıfta bulunmuştur.

Dün gece girdindi dilber düşüme;

Ertesi gün elim ermez işime.

Benzetirler seni hüma kuşuna

Gülüp de karşıma geldiğin zaman (Öksüz Ahmet; Türkan, 2023: 421)

Öksüz Ahmet, şiirde "gülünce Hümâ kuşuna benzetirler seni" diyerek Hümâ kuşunun güzelliğiyle sevgilinin güzelliğine vurgu yapmıştır. Hümâ Kuşu renkli tüyleri ve iyilik, şans, talih getiren bir kuş olması dolayısıyla güzellikleri çağrıştırmaktadır. Öksüz Ahmet mısradaki sevgiliyi bu sebeple Hümâ Kuşu'na benzetmiştir.

Göğe uçan Hüma Kuşu

Ne bilir gülün kıymetin

Kargayı dala kondurman

Ne bilir dalın kıymetin (Deli Boran; Akbulut, 2023: 246)

Deli Boran dörtlükte Hüma Kuşu'nun gökte uçtuğunu belirtmekte ve gülün yani yeryüzünde olan bir şeyin kıymetini bilemeyeceğinden bahsedilmektedir. Hüma Kuşu'nun çok yükseklerde uçtuğundan dolayı yeryüzündeki gülün farkına varamadığı vurgulanmıştır.

Hüma Kuşu, XVIII. yüzyılda sıkça kullanılan bir motif olmuştur. Hüma Kuşu şiirlerde şansı, talihi ve yüksekliği ifade etmiştir. Bazı şiirlerde ise zarafeti ve güzelliğiyle sevgiliye benzetilmiştir. XIX. yüzyılda ise Hüma Kuşu gökte uçuşuyla şiirde yer almıştır.

3.2.1.7. Ejderha

A2499. Hayvan özellikleri genel görünüm A2500. Hayvan özellikleri-çeşitli A2528. Hayvan neden güçlüdür A2540. Diğer hayvan özellikleri

Ejderha genellikle büyük, kanatlı, dört ayağı olan, ağzından ateş püskürten ve farklı milletlerde değişik şekillerde tasavvur edilmiş olan efsanevi bir varlıktır. "Türklerin

ejder veya ejderha diye adlandırdıkları hayvan, Farsça 'azi-Dsaka' sözcüğünden türemiştir" (Borataş, 2012: 66). *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*'ta anlamı "1. Büyük yılan. 2. Korkunç ve hayali bir hayvan" (Devellioğlu 2010: 140) şeklinde verilmektedir. Kaşgarlı Mahmud'un verdiği bilgiler ışığında "Buke: Ejderha için söylenmiş en eski Türkçe söz" (Ögel, 1995: 567) dür. Eski Türkler ejderhaya buke demektedir ve büyük yılan anlamına gelmektedir.

Dünyanın birçok yerinde kötülüğün veya şeytani eğilimlerin bir sembolü olarak efsane ve masallarda yer alan ejderha ile mücadele motifinin çıkış yeri Orta ve Uzak Doğu görünmektedir. Faune Roux, Türklerin ejderha hakkındaki görüşlerini yerleşik hayat süren İran ve Çin gibi komşularından aldıklarını söyler ve eski Türkler'de ejderha manasında kullanılan "lu" kelimesinin Çince'de aynı manaya gelen "lung"un bozulmuş şekli olduğunu savunur (Ocak, 2002: 232). Bu bağlamda ejderha motifinin Çinlilerden alınarak uyarlandığı ve Hunlar zamanında ejderha kültürünün varlığı kabul edilmektedir. Hunlardan sonra Köktürkler dönemindeki kitabelerde ve mezarlarda ejder ve ejder maskeleri resimlerine de rastlanmaktadır. Çinlilerin suda yaşayan pullu bir canlı olarak düşündükleri ejderha, Köktürklerde de benzer olarak suyun ve gökyüzündeki yağmur bulutlarının sembolü olmuştur.

Ejderha Türklerde, kışın yer-su'nun derinliklerinde yaşayan, baharda ise kanatlanıp uçan böylece hem yer-su hem de gök ilkelerine bağlı efsanevi bir ruh olarak düşünülmektedir. Bu sebeple gök ve yer arasında döndüğü varsayıldığı için ejderha bazen gök ve yer ilkelerinin yerine geçme eğilimindedir (Esin, 2001: 82-83). Bu sebeple eski Türk inançlarında yıldırım ejderhayla da simgelenerek korkutucu bir güç haline gelmiştir.

Hâk-i pâkinde gubârındır senin Levnî bile

Sırrımız fâş etme gayrılar gibi dilden dile

Âlemi kırdın geçirdin ejderhâ zülfün ile

Kanı kânun eyleyen Dahhâk-ı mârî sen misin (Levnî; Türkan, 2023: 271)

Ejder, "mecâzen şecî, bahâdır; gazablı, gaddâr" (Onay, 2023: 134) demektir. Levnî burada âlemi yaktın, gaddarlığınla kırdın geçirdin tıpkı bir ejderha gibi diyerek

ejderhanın korkutucu ve gaddar özelliğine göndermede bulunmuştur. Zülûf, divan edebiyatında sevgilinin saçıdır. Genellikle kıvrır kıvrırdır ve sevgilinin güzelliğini, zarafetini betimlemek için kullanılır. Levnî, sevgilinin güzel saçlarının onu ve diğer herkesi bir ejderha gibi güzellikten kırıp geçirdiğini söylemiştir.

Derûnî severim seni

Be-hakkı sûre-i Tâhâ

Alursun âdemden cânı

Be hey kâhüli ejderhâ (Osman; Türkan, 2023: 378)

Osman, şiirinde ejderhanın can alıcı, yıkıcı özelliğini anlatmak için insanın canını alırsın ejderha gibi demiştir.

Yezid hakkında buyrulmuş Vezağ ibnü'l Vezağ ejder

Ne ejder gök yeşilmiş bu semenden ehl-i dil ser-a-ser

Zehirlerle şehid etdi ciger-kuşe-i peygamber

Olardır sevgili mevla olardır nesl-i peygamber

Olardır cilve-yi Bari şehid-i nuş-i cam etmek (Pesendî; Güler, 2004: 212)

Pesendî'nin dini-tasavvufi konulu şiirinde Yezid için, baştan başa akrep ve ejder gibi denilmiştir. Burada ejder, yakıp-yıkıcı, kötü anlamda kullanılmıştır.

Kış dedi ki ak sedirde yataram

Ne söz dinler ne iltimas tutaram

Hükmüm ejder şahmarandan beterem

Afsun almaz hasiyatım var benim. (Şenlik; Aslan, 1992: 135)

Şenlik, yergi konusunu işlediği şiirde kötü ve olumsuz bir anlamı ifade etmek için yapılan şeyi ejderhaya benzetmiş ve ejderhanın, Şahmarandan yani yılanların şahından bile kötü olduğunu söylemiştir.

Ebu'l-Hüccan yüz bin asker beraber

Pādişāh uğruna komuşlardı ser

Görenler zan ider üç başlı ejder

Mahmili [de] kıla süvār öñünde (Şem'î; Aydın, 2019: 312-313)

Savaş ve kahramanlığın anlatıldığı bu şiirde ejderha üç başlı şekilde tasvir edilmiş ve gücüne, kuvvetine, büyüklüğüne vurgu yapılmıştır. Askerler üç başlı ejderha kadar güçlü ve cesur bir şekilde savaşmıştır.

Perçemin başta yedi başlı bir ejderha misal

Oynatıp aklım yerinden bir de hicran eyledi (Figânî; İvgin, 1994: 96)

Figânî, sevgiliye olan aşkını ve hayranlığını ejderha üzerinden dile getirmiştir. Figânî, perçemin yani saçın yedi başlı ejderha gibi beni sarstı, şaşkına çevirdi ve perişan etti diyerek ejderhanın yok edici gücüne vurgu yapmıştır.

Toprak ejder olmuş varanı yutmuş

Gaflet beşiginde sağı unutmuş

Kedi var arslanın yerini tutmuş

Arslan var adına kedi söylenir (Seyrânî; Aydoğdu, 2011: 984)

Mısrada geçen varan, kertenkele anlamına gelmektedir. Burada toprak ejder olup yani yok edici, ortadan kaldırıcı bir unsura dönüşüp kertenkeleyi yuttu denilmektedir.

Ger olsa bir asâ bir ejder olurdu ana mu'ciz

Olur bir âh-ı dil-suzım ana nisbet bin ejderhâ (Seyrânî; Aydoğdu, 2011: 1148)

Seyrânî'nin şiirinde içindeki sıkıntının bin ejderha büyüklüğünde olduğunu söylemektedir. Burada Musa'nın esasından bahsedilmektedir. Kur'an'da ve diğer kaynaklarda "asânın mucizevi bir şekilde fiziksel bir dönüşüm geçirdiği ve devasa bir yılan/ejderha biçimine girdiği nakledilir" (Dindi, 2020: 117). Burada ejderha, gücün, çokluğun ve kuvvetin aktarılması için kullanılmıştır. Seyrânî'nin derdi, sıkıntısı ejderhayla anlatılmıştır.

Vahdetde iken boynıma şarıldı gisû

Ejderhâ misâl başımın üstüne urıldı (Seyrânî; Aydoğdu, 2011: 1180)

Seyrânî, sevdiğinin saçının boynuna dolandığını söylemiş ve bir ejderha gibi başımın üstüne dayandı demiştir. Burada ejderhanın uzun ve kıvrılan vücudu sevgilinin saçıyla özdeşleştirilmiştir.

Dünyâya kılsan nazar bin başlı bir ejderdir

Her başda dehânı bin her lokması âdemdir

Her bir demi mâtemdir tîryâki ana semdir

Fıkr eyle bu ma'nâyı fehm eyle ne âlemdir

Bilmem sana bu dünyâ bâkî mi kalur sandın

Bu meclis-i fânîde sâkî mi kalur sandın (Tokatlı Nurî; Döğmeci, 2019: 230)

Tokatlı Nurî nasihat konusunu ele aldığı şiirinde dünyayı bin başlı bir ejdere benzetmiştir. Burada bin başlı ejder, olumsuz anlamda kullanılmış ve dünyanın yakıp yıkıcılığına vurgu yapmak için kullanılmıştır.

Çıkmadı gönlüm evinden yâr hayâl-i perçemün

Arturur bu sinenün derd-i melâl-i perçemün

Tekyesinden taşra çıkmış hu çeker her cânibe

Âlemi yutmak diler ejder misâli perçemün (Erzurumlu Emrah; Karadağ, 1996: 321).

Perçem, sevgilinin saçının ön kısmı için kullanılan bir kelimedir. Sevgilinin güzelliğinin övüldüğü bu şiirde, sevgilinin perçemi ejderhaya benzetilmiştir. Ejderha alemi yutan, öldüren ve perişan eden bir yaratık olarak geçmektedir. Sevgili de tıpkı ejderha gibi perçemiyle âşığı perişan etmekte, zor durumda bırakmaktadır.

Müzeyyen arzınun gözden nihân itmiş amân zülfün

İki ejder olmuş genc-i hüsne pâsbân zülfün (Erzurumlu Emrah; Karadağ, 1996: 319)

Erzurumlu Emrah, şiirinde sevgilinin saçının güzelliğini övmektedir. Öyle ki sevgilinin güzellik hazinesi gibi olan saçını koruyan bekçiler, iki ejderdir. Burada ejderhanın kudretli bir şekilde ve çift tasvir edildiği görülmektedir.

Ejderha, XVIII. yüzyılda XIX. yüzyıla kıyasla daha az kullanılmıştır. Ejderha XVIII. yüzyılda sevgilinin acımasızlığını, âşığa acı çektirdiğini anlatmak için seçilmiştir. XIX. yüzyılda ise gaddarlığı, öfkeyi ve gücü ile ön plana çıkmıştır. Aynı zamanda ejderha burada üç, yedi ve bin başlı olarak tasvir edilmiştir.

3.2.1.8. Baykuş

A2499. Hayvan özellikleri genel görünüm A2427.3. Baykuş geceleri neden öter A2433.4.1. Baykuş neden yaşadığı yerde yaşıyor A2500. Hayvan özellikleri-çeşitli A2540. Diğer hayvan özellikleri

Baykuş, halk arasında viranelerde dolaşması, uğursuzluk getirmesi özellikleriyle bilinir ve hayra alamet olarak yorumlanmaz. Gece baykuş sesinin duyulması ya da çatıya baykuş konması da uğursuzluktur ve o haneye ölüm ya da felaket getireceğine inanılır. Bununla beraber baykuşun olumlu anlamlara geldiği durumlar da bulunur. Baykuşun kutsal olduğu ve devlet kuşu olarak anıldığı da görülmektedir. Baykuş aynı zamanda Şamanın en çok suretine girdiği hayvanlar arasındadır. Radloff'da baykuş için, "kurban töreni sırasında şamanın göğe yükselmek için üzerine bindiği hayvanlardan olduğunu" (Çoruhlu, 2002: 148) belirtmektedir. Türk efsanelerinde ise baykuşun yol gösterici özelliği ön plandadır ve insanlar baykuşun bilgeliğine ve tecrübesine büyük bir saygı duyarlar.

Türkler baykuşa “ügi-ügü-ükü-ükkü” adını verirler. Kaşgarlı Mahmud baykuşun adını *ühi* ve *ügi* şeklinde yazmaktadır. Altay lehçelerinde ise "ükkü", baykuş anlamına gelir. Kırgızlar baykuş türünden kuşları büyüklüğüne göre sıralayarak ayrı ayrı ad vermişlerdir (Atalay, 1985: 118). Bakıldığı zaman Türklerde baykuş ve benzeri kuşları ayırt etmek için birden fazla isim olduğu görülmektedir.

Bu Fedâî hâdilere karışır

Hak’kî seven meniline ulaşır

Dünya mamuine çoklar çalışır

Âhir baykuşlara kalır virane (Fedâyî; Türkan, 2023: 155)

Fedâyî şiirinde baykuşların mekanları olan viranelerden bahsetmektedir. Baykuşlar için *âhir* yani son, en sonunda ifadesi kullanılmıştır. Baykuşlar viraneleri kendilerine mekan seçtikleri için uzun süre orada kalırlar. Bu sebeple bu şiirde baykuşların viranelerde yaşadığı vurgulanmaktadır.

Bağ-ı vuslat olsa biganelere

Baykuş ser çekmezdi viranelere

Yanup yakılmadan pervanelere

Ateşten olurdu imdad olaydı (Erurumlu Emrah; Karadağ, 1996: 90)

Erzurumlu Emrah'ın şiirinde baykuşların mekanlarının viraneler olduğu söylenmiştir.

Baykuş viranede aşiktir taş

Selman kismet verdi hem kurda kuşa

Kerkez körlüğünden indi üleşe

Yaşım da bin beş yüz var deyü ağlar (Âşık Veli; Aslanoğlu, 2014: 105)

Herkes kendi bulunduğu mekanı sevmektedir bu yüzden şiirde baykuşun mekanı olan viraneler ve viranelerde bulunan taşların baykuş tarafından sevildiği, benimsendiği anlatılmaktadır.

Gönül pervâz-ı aşk-ı ankâ Ârifi mekan tutmaz

Çü bülbül meskeni gülşen ki baykuşun virânlıktır (Ârifi; Güler, 2004: 61)

Gönül, Anka gibidir mekan tutmaz, bülbülün mekanı gül bahçesi, baykuşun mekanı da viranlıktır diyen Ârifi, gönlünün muradına bir türlü eremediğini çünkü gönlünün baykuş gibi sürekli viran olan yerlerde olduğunu, huzur bulamadığını söylemiştir.

Harâb etdi vücūdım şehrini ol tîşe-i hikmet

Yaţar baykuş gibi cisminde cân  alb-i vir n ağlar ( em' ; Aydın, 2019: 558)

 em'  mısrada kalbinin de tıpkı baykuşlar gibi viran yerlerde attığını ifade etmiştir.

Kapının önünde kangallar bitsin

Bacanın üstünde baykuşlar  ts n

Altı ay yedi yıl ısıtma tutsun

Daha derdim az diyesin Ağgelin (Minh c ; Kaya, 1994: 41)

Minh c 'nin yergi konusunu işlediği şiirde Ağgelin'e olan bedduasında baykuşa yer verilmiştir. Bacanın üstünde baykuşların ötmesi uğursuzluk ve ölüm gibi anlamlara gelmektedir. Burada Minh c , kötülük ve uğursuzluk senden eksik olmasın, hanenden birine zarar gelsin diyerek beddua etmektedir.

Soldu mor menek e hep bahçe barım,

Baykuş tek vir nde n le-v  z rım,

Vücudumda   y z altım  damarım,

Uyandı kan ağlar durup bakan yok (Celâlî; Haşlak, 1963: 21)

Şiirde baykuşun tek başına viranede olduğu söylenmiş ve Celâlî de acısıyla, ızdırabıyla kendini viranede hissettiğinden ve bu acıyla inlediğinden bahsetmiştir.

Düzemedim durna gibi katarım

Virânlarda baykuş gibi öterim

Ben aşkın nârına yanar tüterim

Hayrettedir tamu nârı özüme (Seyrânî; Aydoğdu, 2011: 388)

Seyrânî, aşk konusunun ele alındığı bu şiirde aşk acısıyla ve sevgili hasretiyle baykuşun viranede ötmesi gibi bende inlerim, öterim demektedir.

Nazar kıl baykuşın kondığı hâne

Âhir virân olur yâr uçururlar

Bir devlet kuşunun kondığı hâne

Cihân hûblar terin yâr uçururlar (Seyrânî; Aydoğdu, 2011: 867)

Baykuşun konduğu evde her zaman viranlık, kötülük ve uğursuzluk mevcutken devlet kuşunun konduğu evde tam tersi güzellik vardır. Burada Seyrânî baykuşun evlere uğursuzluk getirdiğinden bahsetmiştir.

Baykuş, XIX. yüzyıl âşık tarzı şiirde sıkça geçmektedir. Baykuşun mekanı viranelerdir bu sebeple şiirlerde olumsuz bir durumu anlatmak ya da âşığın iç sıkıntısını vurgulamak için baykuş sembolünden yararlanılmıştır. Baykuş, halk anlatılarında da ölümü ve uğursuluğu simgelediği için beddua için şiirlerde yer almaktadır.

3.2.2. Balıklar

Balık motifi pek çok milletin mitolojisinde geçen ve insan hayatında önemli yer tutan motiflerden biridir. Balık bolluğu, bereketi ve yaşamı simgelediği için pek çok milletin kozmogonisinde ve anlatılarında yer alır. Balık bu mitolojilerde genellikle

dünyayı ve dağları taşıma veya sabit durmasını sağlama, yön verme özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır.

Japonya'da yaşayan Aynu halkı, dünyanın büyük bir balık üstünde durduğu inancını benimsemiştir. Aynı zamanda Anyu halkında, bu balığın hareket etmesiyle dünyada sarsıntılar meydana geldiği tasavvuru da bulunmaktadır. Hint Mitolojisinde de Meru Dağı'nın bir balık tarafından taşındığı bilinmektedir. Dünyayı sırtında taşıyan balık, Altaylar yolu ile Kuzey-Batı Sibirya'daki Fin-Ugor ve Macarlarla akraba olan kavimler arasında yayılmıştır. Fin-Ugor kavimlerinden Votyak'lar dünyanın üç balık üzerinde durduğuna inanmaktadırlar. Mordvin'lere göre ise dünya, tek bir balığın üzerinde durmaktadır (Ögel, 2010: 439-442). Görüldüğü üzere pekçok milletin mitolojisinde balık, kozmogonide önemli bir yer tutan hayvanların başında gelmektedir.

3.2.2.1. Balık

A844.3. Balıkların desteklediği dünya A2499. Hayvan özellikleri genel görünüm A2451. Hayvanın görevi: taşıma A2528. Hayvan neden güçlüdür A2540. Diğer hayvan özellikleri

Türk mitolojisinde balık, özellikle kozmogonide önemli bir yere sahiptir. Türk kozmogonisinde başlangıçta su olduğu bilinmektedir ve suda yaşayan canlılardan balığın da Türk kozmogonisinde önemli bir misyonu olduğu görülür. Verbitskiy'in Altay Türklerinden derlediği mitte "Tanrı Ülgen durmamış, ayrıca vermiş salık, Bu dünyanın yanına, yaratılmış üç balık. Bu büyük balıkların, üstüne dünya konmuş, Balıklar çok büyükmüş, dünyaya destek olmuş" (Ögel, 2010: 433-434) şeklinde bir kısım geçmektedir. Bu balıkların dengelerini kaybetmesi dünyaya felaketler getirir ve önde duran balığın kafasının suya gömülmesiyle yerlerin de suya gömüldüğü bilinmektedir. Buradan anlaşılacağı gibi Altaylardan derlenen kozmogonide yeryüzündeki suyun içerisinde balıkların olduğunu ve dünyayı tutan, yön veren ve dengeyi sağlayan hayvanların balıklar olduğu anlaşılmaktadır.

Yer söyler altımda su durur elbet

Bir balık yaslanmış anda çok kuvvet

Anlar mısın acep nedir bu hikmet

Cem olmuş çok işler nihan bendedir (Mevzûnî; Türkan, 2023: 320)

Mevzûnî'nin bu şiirinde "yer söyler altımda su durur elbet" ifadesi, yaratılışta balığın kozmosdaki tek madde olan suyun içinden çıkmasından dolayıdır. Balıkların ise birbirine yaslanarak kuvvet aldığı belirtilmiştir. Altay Türklerinin kozmogonisinde geçen üç balığın da birbirine yaslanmış halde durduğu ve kuvvetli bir şekilde durmaları gerektiği eğer durmazlarsa dünyaya seller ve felaketler getirdiği anlatılmaktadır. Mevzûnî'nin şiirinde balıkların dünyaya kuvvetli bir şekilde destek olduğu vurgulanmıştır.

Göyden bir balık endi, itirmedi sayını,

Her gedeler sultan oldu, tapdı öz tayını.

Garişgalar aslan oldu, sökdü himin layını,

Heste Gasım gıl tamaşa, boş galan meydana bah (Hasta Kasım; Türkan, 2023: 214)

Hasta Kasım dörtlükte “gökten bir balık indi ve sayımı kaybetmedi” demektedir. Burada balığın, gökten yani yaratıcı tarafından dünyaya destek olması için indirildiği söylenmiştir.

Balık motifi sadece XVIII. yüzyıl âşık tarzı gelenek temsilcileri tarafından şiirlerde ele alınmıştır. Balık, Türk kozmogonisinde önemli yere sahip hayvanlardan biridir. Âşıkların şiirinde balık, Tanrı tarafından dünyayı tutması ve sabit kalmasını sağlayan bir unsur olarak geçmektedir.

3.3. Su Kültü

A810. İlkel su: Başlangıçta her şey su ile kaplıdır A910. Su özelliklerinin kökeni genel A910.1. Yaratılışın ilk gününde yaratılan sular A920. Denizlerin kökeni

Su, başlangıcın, berraklığın, saflığın, yeniden doğuşun ve yaşamın simgesidir. Bitkilerin, insanların, hayvanların ve diğer bütün canlıların yaşaması ve hayatını devam ettirebilmesi suya bağlıdır. Bu sebeple su, eski zamanlardan beri insanlar için kıymetli ve

vazgeçilemez bir unsur olarak görüldüğü için onların inanç, din ve düşünce dünyasında önemli bir yere sahip olmuştur. Zamanla bazı nehirlerle, ırmaklara ve göllere kutsiyet atfedilerek kutsallaştırılmış ve çevresinde belli inançlar, ritüeller oluşmaya başlamıştır. Bu sebeple su, ona atfedilen kutsallık ve güç sebebiyle bir kült haline gelmiştir. "Kültler, mitik düşünmenin insan hayatına etki ettiğine inanılan ve etrafı ritüellerle çevrelenmiş dinsel kategoriler gibi düşünülebilir" (Dilek, 2020: 51). Tapınma anlamına gelen kültler, kutsal kabul edilir ve herkesin onlara saygı duyması beklenir. Eski Türklerde bu kavram yer-su kültürüyle açıklanmakta ve tabiatta birtakım güçler olduğuna inanılmaktadır.

"Türkler 'su'ya o kadar değer vermişlerdir ki onu kişileştirmişler, bütün ırmak-göl-pınar hatta denizin birer tanrısı olduğuna inanmışlardır. Bugün bile bazı pınarların, göllerin, su kenarlarının kutlu olduğuna dair inançların varlığı ile söz konusu yerlerin birer sahibi olduğu düşüncesi bunun en güzel ifadesidir" (Yayın, 2012: 115).

Su, bu bağlamda saygı duyulan ve kutsiyeti herkes tarafından kabul görmüş kültürlerin başında gelmektedir. "Suyun artırıcı niteliği, bolluk ilişkisi, taşma vb. özellikleri bu kültürün doğuşunda rol oynayan önemli etkenlerden olmuştur" (Oymak, 2010: 38). Türk mitolojisinde su önemli bir yere sahiptir. Gökle yerin ortasında bulunan ve yeryüzünün büyük bir alanını kaplayan su, hayatın ve bereketin sembolüdür. Öyle ki Türkler eski zamanlarda suyu kişileştirmişler, göllerin, ırmakların ve pınarların da tanrısı ve ruhu olduğunu düşünmüşlerdir. Türk mitolojisine bakıldığında Verbitskiy'nin derlediği Altay yaratılış mitinde "Dünya bir deniz idi, ne gök vardı, ne bir yer, Uçsuz bucaksız, sonsuz, sular içreydi her yer!" (Ögel, 2010: 432) denilir. Deniz yani su henüz dünya, insanlar ve canlılar yaratılmamışken vardır. Radloff'un derlediği anlatıda ise "Yerin yer olduğunda, sularla kaplıydı her yer" (Ögel, 2010: 451) ifadesi geçmektedir. Görüldüğü üzere su, yaratma gücünü bünyesinde barındıran ve başlangıcı, doğuşu simgeleyen bir unsur konumundadır.

Yakut Türklerinin söyledikleri efsanelerde ise dünyanın tabanının Baykal gölü olduğuna dair bir inanış mevcuttur. Dünya, Baykal gölünün içinde yaşayan büyük bir balığın üzerinde durmaktadır (Ögel, 2010: 472). Bu ifadeden anlaşıldığı üzere göller de Türklerde kutsal kabul edilen suların başında gelmektedir. Ayrıca Türk mitolojisinde suyun dişil bir varlık olduğuna dair işaretler bulunmaktadır. Verbitskiy'nin derlemesinde

"Bir Ak-Ana (Ak-Ene) var idi, yaşardı su içinde" (Ögel, 2010: 433) denilir. Ak-Ana ya da Ak-Ene, Tanrı Ülgen'e yaratma ilhamını veren kişidir. Ülgen'e, yaptım oldu de, diyerek ona yaratma ilhamını vermiştir ve Ülgen bu öğüdü insanlara da tekrarlamıştır. Daha sonra denizden yerler yaratılmış sonra da gökler bezenmiştir. Görüldüğü gibi su başlangıçta tüm evreni kaplayan, kuşatan bir unsurdur aynı zamanda yerlerin ve göklerin yaratılmasının ilhamını veren unsur da yine sudur.

Hicr ile dîdem dolar bahr-ı siyâh-âsâ olur

Akıldursam seyl-i eşkim bir ulu deryâ olur

Mübtelâyız serv-kad bir âfet-i devrâna kim

Bir şeb ârâm yok ser-i kuyunda bin kavgâ olur (Levnî; Türkan, 2023: 268)

Levnî, ayrılık ve yalnızlık acısını dile getirdiği şiirde, gözyaşlarını hızla akıtırsam *ulu* bir derya gibi olur demektedir. Burada derya için ulu sıfatı kullanılmıştır. Ulu; ulaşılmayacak kadar yüce, büyük anlamlarına gelir. Derya yani suyun bu anlamda kutsallığına ve yüceliğine vurgu yapılmıştır.

Ol demde lûtf ile ihsâna irdim

Velî katre idim ummâna irdim

Kandilde hazret-i Sultân'a irdim

Her dürlü kemâli ol zâtıdan aldım (Osman; Türkan, 2023: 392)

Âşık Osman dörtlükte katre yani bir damla idim, denize erdim demek suretiyle su tanesiyken zamanla kendini geliştirdiğini ve o su tanesinden okyanusa yükseldiğini yani ilim-irfan sahibi olduğunu anlatmaya çalışmıştır. Burada okyanus, bilgeliği ve çokluğu simgelemektedir.

Ab-ı hayat gölü dolar eksilmez

Kuvvet kola kudret yayı gerilmez

Muhammet Ali'nin ılıhı kesilmez

Sulbden sulbe devri baz gelir geçer (Fedâyî; Türkan, 2023: 176)

Âb-ı hayat; hayat suyu, sonsuzluk suyu, ölümsüzlük suyu olarak bilinir. Bu suyu içen sonsuza kadar yaşar ve hiç ölmezmiş. Âb-ı hayat suyunun ortaya çıkmasında insanların su sayesinde yaşamını devam ettirmesi ve suyun onlara can vermesinin rolü büyüktür.

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi'nde Âb-ı Hayat maddesinde bu suyu ilk kez Hz. Hızır ve İlyas Peygamberler içmişler daha sonra da Allah bu pınarı insanların bulamayacağı bir yere saklamıştır. "Aynü'l hayât, nehrü'l hayât, âb-ı câvidânî, âb-ı zindegî, hayat kaynağı, bengi su, dirilik suyu, bazen de Hızır ve İskender'e atfen ab-ı Hızır veya ab-ı İskender vb. çeşitli isimlerle anılan bu efsanevi su aslında bütün dünya mitolojilerinde mevcut kavramlardan biridir" (Ocak, 1998: 1). Fedâyî'nin şiirinde ab-ı hayat gölü dolar eksilmez denilmektedir. Burada sonsuz yaşam sürekli devam eder, hiç eksilmez ve hayat bu şekilde devam eder şeklinde bir anlatım bulunmaktadır.

Sırr-ı Hak'ka mahrem ol geç katreden deryâyı bul

Ahsen takvimini bil işte insanlık bubur (Fahrî; Türkan, 2023: 144)

Fahrî şiirinde Allah'ın hikmetini bul ve sakla, damladan geçip denizi bul demektedir. Burada da damladan geçilip denize ulaşmak çoğalmak ve bilgeleşmek su aracılığıyla anlatılmaktadır.

Elmaslı hançerin sineme çakma,

Su gibi meyl edip her yana akma,

Var ise isyanım kusura bakma;

Şaşar bildiğinden kul bazı bazı (Fakîrî; Türkan, 2023: 150)

Fakîrî dörtlükte suyun akışkanlığını ve her yere ulaşabildiğini vurgulamıştır. Su gibi meyletmek, her yana akmak, suyun her yerde olduğunu ve yönünün her yere çevrilebileceğine bir göndermedir.

Senin hürmetine guruldu varlıg,

H yatın zezemi, o suyu dirlik⁵.

Senden keş olundu, elm ve birlik,

Cemi dillernen söz bilen Eli (Hasta Kasım; Türkan, 2023: 207)

Zezem suyu, şıfa niyetiyle içilen ve bir şıfa kaynağı olarak görülen mübarek ve doyurucu bir sudur. Hz. Peygamber'in Mekke'den Medine'ye zezem suyu getirttiği, zezemi taşıdığına dair rivayetler bulunduğu bildirilmektedir. Yeryüzünde bulunan suların en hayırlısının zezem suyu olduğu söylenir. Aynı zamanda zezem suyunun manevi kirlerden arındırdığı ve bereket getirdiği bilinir (Ata, 2013: 388). Hasta Kasım'ın "hayatın zezemi, o suyu dirlik" diye kast ettiği hayatın şıfa ve yaşam kaynağı olan sudur.

Cihan derya iken alem su iken

Arşta yeşil kandil nur olmadı mı?

Z hre yıldızından kırk bin yıl evvel

Kudretinden bir top tur olmadı mı? ( şık Veli: Aslanoğlu, 2014: 61)

 şık Veli dörtlükte çok uzun zaman önce cihanın tamamen deniz olduğu yani sularla kaplı olduğu üzerinde durmaktadır. Türk mitolojisinde Verbitskiy'nin derlediği anlatıda dünyanın uçsuz-bucaksız bir deniz olduğu ve sonsuz sularla kaplı olduğu söylenmektedir. Aynı zamanda Radloff'un derlediği Altay yaratılış mitinde de gök, ay, güneş ve yıldız bile yokken her yerin sularla kaplı olduğu belirtilir (Ögel, 2010: 432-451).  şık da şiirinde alem su iken diyerek kaostan kozmosa geçiş aşamasından bahseder.

 lahi on sekiz bin ' lemi ic d iden Sen'sin

Yedi kat yerleri şu üstine b ny d iden Sen'sin

⁵ Bilgi için bkz. (Aslanoğlu, 2014: 132)

Yedi kat gökleri de direksiz âbâd iden Sen'sin

Kimin lutf ile gönlin yapup Bağdâd iden Sen'sin

Kimin kahr ile gönlin yıkup berbâd iden Sen'sin

Ayırup Yusuf'ı Ya'kub Nebi'den yâd iden Sen'sin

Bırakdırup kuyuya ba'de âzâd iden Sen'sin

Mesihâ'yı pedersiz Meryem'e evlâd iden

Sen'sin Beher ricâle bu Seyrânî'ye imdâd iden Sen'sin (Seyrânî; Aydoğdu, 2011: 1267)

Seyrânî şiirde yedi kat yerleri su üstünde kuran Sensin derken başlangıçta yani yer yaratılmadan önce kainatın uçsuz buçaksız bir sudan ibaret olduğunu söylenmektedir. Nitekim Altay yaratılış mitinde hiçlikte su bulunduğu geçmektedir. "Dünya bir deniz idi, ne gök vardı, ne bir yer, Uçsuz buçaksız, sonsuz, sular içreydi her yer!" (Ögel, 2010: 432). Buradan da anlaşılacağı üzere su, her şeyden önce evrende bulunan bir unsurdur ve diğer her şey sudan sonra yaratılmıştır.

Hızır'a vermiş sâkîler piri dolu âb-ı hayât

Bize himmet eyleyen işte ol âlî şaffet

Girdigim meyhânenin bâbında yazılmış bu hatt

Âlemi hâzel bevvâbı ismi Hû ebvâb-ı gam (Seyrânî; Aydoğdu, 2011: 1226)

Bu şiirde ab-ı hayat suyundan bahsedilmekte ve ilk kez Hz. Hızır tarafından içildiği söylenmektedir bu yüzden şiirde Hızır'a verilmiş şeklinde bir ifade mevcuttur. Seyrânî dörtlükte bu hayat suyunu, içki dağıtan kişiler Hızır'a vermişler demektedir.

Bahri umman deryasına dalımış.

Ab u kevser sularından ahımış.

Men ezzinem dalımış,

Arha imiş dalımış.

Dolanır devri zamana.

Böyle sıra gelimiş,

Ezelki ikrarı ihraç olumuş,

Yazılı oldu bel bağladım yada men (Âşık Şenlik; Aslan, 1975: 221-222).

Ab u kevser, cennetin sularından, ırmaklardan birisidir. Burada ab u kevser ile iyi ve kutsal olan sudan bahsedilmiştir.

Mevcut şiirlerden hareketle XVIII. yüzyılda daha çok su ile ilgili motif bulunduğu gözlenmektedir. Öncelikle suyun kutsal oluşundan dolayı yüce, ulu gibi adlandırmalar şiirde sıkça geçmektedir. Su kütleli olarak büyük olduğu için çokluğu ifade etmede ve sürekli bir akışta olduğu için hızı ve zamanı da simgelemektedir. XIX. yüzyılda "ab-ı hayat" ya da "ab-ı kevser" olarak da geçmiş ve ölümsüzlük suyu olarak şiirlerde kullanılmıştır. Aynı zamanda Türk mitolojisinde suyun başlangıçta, hiçliğin ortasında bulunduğu bilinmektedir. Bu nedenle şiirlerde suyun yedi kat yerlerin üstünde yaratıldığı söylenmiş ve yeryüzünde bulunan ilk maddenin su olduğu vurgulanmıştır.

3.4. Dağ Kültü

A182.3.0.5. Tanrı dağdan konuşuyor. A960. Dağların (tepelerin) oluşumu A969. Dağların ve tepelerin yaratılışı-çeşitli.

Dağlar, insanların inanç sisteminde önemli bir rol oynamakta ve büyüklüğü, sabitliği ve ulaşılmazlığıyla kutsal kabul edilmektedir. Dağ gökyüzü, yeryüzü ve yeraltını birbirine bağlayan bir unsur olarak da görülmüş ve dünyayı ayakta tutan direkler olarak düşünülmüştür. Öyle ki dağlar, yüksekliği ve yüceliği yüzünden pek çok milletin inanışında tanrı mekanı olarak değerlendirilmiş aynı zamanda insanlarla tanrıyı birbirine bağlayan bir unsur olarak algılanmıştır. Dağlar aynı zamanda evrenin merkezi ve yeraltı ile yeryüzü arasında bir geçit olarak düşünüldüğü için evrenin ekseni olarak görülmüştür. "Her dağ eksen görevi görebilir. Muhtemelen çoğu dağ bir biçimde bu görevi üstlenmiştir. Hurrilerin ve Hititlerin Anadolu'sunda her köyün, her insan topluluğunun

kendi dağı vardı.” (Roux, 2024: 79). Mitolojide dağların eksen görevi görmesi, onların kozmik düzenin merkezi ve ilahi güçlerle iletişim noktası olarak kabul edildiğini gösterir. "Dağ, Türklerde kutsal sayılmıştır; sebebi ise Tanrı'nın yaşadığı yer olarak kabul edilen göğe en yakın olan noktaların dağların zirveleri olmasıdır. Gök Tanrı'ya kurbanlar dağların tepelerinde kesilmektedir. Nitekim Ötüken ormanı ve dağı Türklerce kutsal sayılmaktadır" (Ahmetbeyoğlu ve Şen, 2018: 55). Öyle ki Ötüken Göktürkler ve Uygurlar döneminde devletin merkezi olmuştur. Devlet kutsal kabul edildiği için dağlar ve orman da bu bağlamda kutsal kabul edilmiştir.

"Eski Türklerin mitolojik inanç sisteminde önemli bir yer tutan dağ, orman, dere ve ağaç, mitolojik yerana kompleksine girmekle birlikte zamanla iye kategorisi bağlamın da değer kazanmıştır. Doğada her bir nesnenin iyesinin bulunması ve onların her birinin farklı özelliklerinin olması dağ kültüründe de görülür. Nitekim dağların ve obaların yalnız kendi iyelerinin değil, aynı zamanda diğer ruhlarında barındığı yerler olduğu etnografik verilerle tasdik edilmektedir. Bu nedenledir ki dağ, taş kültü Türk mitolojisi içinde ritüelleri yapıldığı ıdık mekanlar olarak bilinirler" (Bayat, 2006b: 47).

Bu sebeple eski Türklerde ağaç, orman, kaya gibi kültürleri de kapsayan *yer-su* kültürünün asıl unsurlarından birisi de dağ kültürüdür. Dağ kültü, Türk halklarının hemen hemen hepsinde görülür. Türkler dağların bir ruhu olduğunu kabul etmişler ve dağları canlı varlıklar olarak tasavvur etmişlerdir. Türkler dağlara zaman zaman kişilik atfetmişler ve tanrıya kurbanlarını sunmak istediklerinde bunu dağların tepelerinde yapmışlardır. "Dağların ruhunu kızdırmamak, memnun etmek onlar için çok önemlidir. Dağların Türk kültüründeki yansımaları ile ilgili değerlendirmeler bununla sınırlı değildir. Dağların tanrı mekânı kabul edilmesi ve yaratılışın dağlarda başladığına inanılması neticesinin sonucu Eski Türkler ölümlerini dağlara gömmüşlerdir. Böylece onlara göre ruh, Allah katına yani, yaratılışın merkezine geri dönmektedir" (Şahbaz, 2018: 2250). Bu şekilde dağlara, manevi bir değer taşıdıkları için kutsal anlamlar yüklenmiştir.

Dünya mitolojisinde dağ önemli bir kültürdür. Babil mitolojisinde kozmik dağ inancı çok kuvvetlidir. Babillerin zigguratları dünyanın kendisidir ve kozmik dağı

simgelemektedir. Hint Mitolojisi'nde de Meru Dağı dünyanın merkezi olarak tasavvur edilir. Yunan Mitolojisinde ise tanrılar Olimpos Dağı'nın zirvesinde oturmaktadırlar (Eliade, 2002: 26).

Türk mitolojisine bakıldığında dağın, Tanrı Ülgen'in mekanı olduğu görülmektedir. Verbitskiy'nin derlediği Altay yaratılış mitinde "Bulunurdu Altın-Dağ, gökle yer arasında, Ülgen de otururdu, bu dağın ta başında!" (Ögel, 2010: 434) denilir. Burada geçen Altın Dağ'ın aya ve güneşe kadar uzanan çok büyük bir dağ olduğu söylenmektedir. Altın Dağ'ın etekleri ise dünyaya değmeden bir adam boyu kadar havada durmaktadır. Radloff'un derlediği Altay yaratılış mitinde ise Tanrı Ülgen, Erlik'e henüz her yer sularla kaplıyken suyun içinden toprak çıkarması emrini verir. Fakat kötü düşünceli Erlik kendi için ağızına fazla toprak saklayarak suyun yüzüne çıkar. Bu toprak ağızında büyür ve tam boğulacak iken Tanrı Ülgen tarafından kurtarılır. İnsanoğlu tükürür ve yeryüzü dümdüzken kırıp solar ve tepeler dağlar yaratılmış olur (Ögel, 2010: 453). Anlaşılacağı üzere Erlik'in ağızından fışkıran toprak çıkıntılarıyla dağları oluşturmuştur. Dağların Türklerde bu kadar önemli olmasının sebebine bakıldığında Tanrı'nın kutsal mekanı olarak görülmesinin rolü büyüktür.

Aşk yolunda emekleyen

Gülistânı çiçekleyen

Yüce dağları bekleyen

Meğer korku imiş bildim (Abdî; Türkan, 2023: 85)

Abdî şiirinde dağlar için *yüce* ifadesini kullanmıştır. Kutsiyet atfedilen şey insanların gözünde yüce ve ulu olduğu için dağlarda yüce sıfatıyla şiirde yer almıştır.

Gezdiğin yollara kurban olduğum

Hayıf geçti seyrangahın zamanı

Göz açıp dünyayı seyredemedim

Eksik olmaz yüce dağın dumanı (Öksüz Ahmed; Türkan, 2023: 422)

Dağ, Öksüz Ahmed'in şiirinde yüce olarak anılmıştır. “Dağ başından duman eksiz olmaz” atasözünde olduğu gibi burada da dağın yani zirvenin kolay kazanılmadığını ve yüksek yerlerde de olsun sorunların olacağını anlatmaktadır. Dağ burada büyüklüğü ve mevki olarak yüksekliği ifade eder.

Bâri Hüda nasip etmiş sılamı

Diyar-ı gurbette buldum belâmı

Gayet arzuluyor gönül sılamı

Ah ettikçe yüce dağlar iniler (Fedâyî; Türkan, 2023: 179)

Fedâyî, gurbet özlemini anlattığı şiirde, özleminin dağlar gibi yüce ve büyük olduğunu söylemiş ve sarsılmayan sabit kalan dağların bile bu özleme dayanamayacağını vurgulamıştır. Burada dağlar yüce, büyük ve sarsılmaz özelliğiyle anılmaktadır.

Nusratın Nasrun minallah kametin kaf-ı kadîm

Nâzil oldu şânına çünkim senin vech-ül-kerim

Sâni'in sun'una cânâ la demezem hâ vü min

Hak alel-arş- istevâ'da okuram arş-ı azîm

Bu rümûza şekk edenler oldular vesvâs recim

Vahy-i Hak'dır Tur dağında eyledin bin bin kelim

Esselâm ey nûr-i Ahmed Hazret-i Abdal Musa

Esselâm ey rûkn-i esved Hazred-i Abdal Musa (Fedâyî; Türkan, 2023: 194)

Tur dağı, Kuran-ı Kerim'de geçtiği adıyla Tûr-i Sinâ'dır. "Hz. Musa burada Allah ile konuşarak vahiy almış ve ilahi tecelliye mazhar olmuştur" (Eren, 2018: 199). Fedâyî şiirinde İslamiyette önemli bir yere sahip olan ve kutsal kabul edilen Tur dağından ve Allah'ın hikmetinden bahsetmiştir.

Çoktan azmeyledim ol yüce dağı

Hani sana hükmeden sultan beyi

Leyl-ü nehar çağrışurlar Hak deyi

Ben değildim, figan eder kuşları (Kara Hamza; Türkan, 2023: 241)

Kara Hamza dörtlükte yükseğe, koyduğum hedefe ulaşmak için azmettim demektedir. Burada dağ, hedefin yüksekliğini belirtmek için kullanılmış ve yüce kelimesiyle ifade edilmiştir.

Ne esrar var bunun takaddümünde

Ehl-i idrakin olur tefehhümünde

Hak ile Musanın tekellümünde

Tur-i Sinada bir mekanda idim (Erzurumlu Emrah; Karadağ, 1996: 97)

Kuran'da geçen Tûr-i Sinâ kıssasında, Tanrı, Sinâ dağında kendisini göstermiştir. Hz. Musa ve İsrailoğullarından ileri gelen yetmiş kişiyle bu dağda ahitleşmiş burada buluşmuş ve burada konuşmuş, İsrailoğulları kendilerine konuşan Tanrı'nın yüzünü Tûr-i Sinâ'da görmek istemişler ve onlara Tevrat buyruklarını burada verilmiştir. Burada Sinâ dağının vahiy-dağ kültü ilişkisi içerisinde değerlendirilebileceği görülmektedir (Dindi, 2021: 107-108). Erzurumlu Emrah bu yüzden şiirde Hak ile Musa konuşurken ben Tûr-i Sinâ'daydım biliyorum demektedir.

Sultan Hamit Şah'ım şahlar serveri

Dilinde selâvat zikri ezberi

Kaf'tan Kaf'a zir-i zeminden beri

Hükmetmeye birce onu isterem (Şenlik; Aslan, 1992: 147)

Kaf dağı, âşık tarzı şiirde sıklıkla geçen dağ kültü bağlamında bir dağdır. Kaf dağı pek çok şiirde ve anlatıda geçen Anka'nın mekanı olarak bilinen bir yerdir. "Masal ve

hayal unsuru olması, ulaşılmazlığı, Anka Kuşu'nun mekânı olması yanında, tasavvufî açıdan ulaşılması istenen hedefe işaret etmesi de şiirlerde işlenmektedir" (Güler, 2023: 50). Şenlik, şiirinde I. Abdülhamid'i överken Kaf'tan Kafa ve her yerden, zeminden yükseğe kadar onun kudretinin olduğunu belirtmiştir. Burada Kaf dağı büyüklüğü, kudreti ve ebedi oluşuyla anılmıştır.

Yedi tamu söner, ah odu sönmez,

Yakar arş ü kürsi başıboş dönmez

Zevk-i şevk ehlinin sillesi yenmez,

Kaf dağı ezmeğe havan eyledi. (Celâlî; Haşlak, 1963: 18)

Celâlî nasihat konusunu ele aldığı bu şiirde yüksek hedeflere ulaşmaya çalışan kişiler için “Kaf dağı ezmeğe havan eyledi” demektedir. Burada Kaf dağı büyüklüğüyle ön plandadır ve onu ezmeye, toz haline getirmeye çalışmak çok zor hatta imkansızdır.

Karşı yatan ulu dağlar,

Kar tutar bellerin senin.

Yazın kışın belli olmaz

Sert eser yellerin senin (Celâlî; Haşlak, 1963: 85-86)

Celâlî dörtlükte karşıda hareketsiz duran dağlar için ulu ifadesini kullanmıştır. Dağ için yazı ve kışı belli olmaz ve sert rüzgarlar eser denilmiştir. Burada dağların yüceliği, büyüklüğü ve yüksekliğine gönderme yapılmaktadır.

Dağ, XIX. yüzyıla kıyaslandığında XVIII. yüzyılda daha çok kullanılan bir mitolojik motiftir. Dağ; yüce, ulu, heybetli şeklinde tasvir edilerek büyüklüğü ve önemi vurgulanmıştır. Dağlar aynı zamanda âşğın dertlerinin büyüklüğünü ve zorluğunu anlatmak için yararlandığı unsurlardan birisidir. XIX. yüzyılda Kaf dağı, Sinâ(Tur) dağı gibi mitolojik arka planı bulunan dağlar da şiirlerde yer almıştır.

3.5. Atalar Kültü

A1405. Kült kabilelerin atalarından kaynaklanır

Ata kelimesi baba, dede, soy, cet anlamlarına gelmektedir. Ata aynı zamanda kişinin geçmişte yaşamış saygı duyulan büyük akrabaları için kullanılmaktadır. "Bu unvanı alan kişilerin, Türk kültürü bağlamında, erdemli ve bilgili olma, güzel söz söyleme, müşkülü halletme gibi, bir kişide 'olması beklenen' veya 'ideal' özelliklere sahip olduğu görülmektedir" (Altın, 2018: 105). Türkler, atalara her daim saygı duyar, sözlerine ve tecrübelerine güvenir. Bu saygının göstergesi olarak da onlara kurbanlar sunarlar ve onlara olan bağlılıklarını gösterirler.

Atalar kültü ise bu bağlamda ölmüş atalara saygı göstermek, onlara kurbanlar ve adaklar sunmak, onların yaptıkları birtakım davranışları devam ettirmek ve onlara minnetlerini sunmak anlamını taşımaktadır. Atalar kültü sadece Türklerde değil diğer milletlerde de karşılaşılan bir kültürdür. "Hemen hemen bütün Kuzey ve Orta Asya kavimlerinde bulunduğu görülmekte olup ataerki aile yapısının bir sonucu olarak yorumlanan atalar kültü, tarihi nispeten iyi bilinen en eski Türk topluluklarından Hunlar zamanında tespit edilmektedir" (Ocak, 2002: 62). Hunların ata ruhlarına törenler eşliğinde kurbanlar sundukları bilinmektedir. Çünkü bu şekilde yapılan törenlerin ve kurbanların ataları sevindirdiğine inanılmakta tersinin ise onları kızdıracığı düşünülmektedir. Ayrıca ölmüş atalara duyulan saygı ve hürmet neticesinde özel eşyalarını da ölen atayla beraber gömmek eski Türklerde yaygın bir inançtır. İslamiyetten sonra da bu inanç Türklerde devam etmiştir.

Günümüzde zorluklar ve olumsuz durumlar karşısında atalardan medet umma halen devam eden bir inanıştır. Evliya, ermiş, veli, pir ve benzeri adlar altında ziyaret edilen ata mezarları, türbeler, çaresiz kalmış insanlar için bir umut kapısı olarak eski fonksiyonlarını korumaya devam etmektedir (Dıykanbayeva, 2009: 66). Günümüzde türbelere veya ağaçlara bez, iplik bağlamak, etrafında belli sayıda dönmek, özel eşya bırakmak gibi eylemler ata ruhlarının doğadaki nesnelerde var olduğu düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Anlaşılacağı üzere bu inanışların temelleri İslamiyet öncesi Türklerin, atalar kültü inancının bir devamı niteliğindedir.

Türk mitolojisinde de atalar kültünün izleri bulunmaktadır. "Mitolojide soyundan geldiği kabul edilen varlıklara veyâ yaşamın özünü oluşturduğu düşünülen eril unsurlara da Ata denilir. Örneğin; Kurt Ata, Geyik Ata... Soyundan geldiğine inanılan belli başlı hayvanlar şunlardır: Kurt, Geyik, Boğa, Kartal, Köpek, Deve, Kuğu, Ayı..."(Karakurt, 2011: 53). Uygurların Türeyiş destanında Hunların erkek bir kurttan türediği rivayet edilmektedir. Ayrıca Göktürklerin Türeyiş destanında da kurdun koruyucu ve doğurucu bir özelliği olduğu görülmektedir. Göktürk ve Uygur döneminde bayraklarda kurt simgesinin bulunması da bu bağlamda önemlidir. IX-XI. yüzyıllar arasında ortaya çıkan *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde hikâyelere adını veren Dede Korkut, Korkut Ata olarak da pek çok kez geçmektedir. *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde "Ata kelimesinin, eserin içinde bulunduğu alanda olduğu gibi, eserin kendisinde de hep 'baba' anlamında kullanıldığı" (Ergin, 2018: 3) görülmektedir. Nitekim *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin hemen hepsinde Dede Korkut, saygı duyulan, sözüne güvenilen, fikir danışılan ve sorunlara çözüm üreten bir şahsiyettir. Anlaşılacağı üzere ata olarak da adlandırılan Dede Korkut'un kendisinde de Türklerdeki atalar kültünün vücut bulmuş bir yansımasıdır.

İyid odu te'ne ohun atmaya,

Halal mayasına haram gatmaya,

Bir oğul ki, ata sözün tutmaya

O oğulda gayret, namus, ar olmaz (Dellek Murad; Türkan, 2023: 127)

Dellek Murad, nasihat konulu bu şiirde oğlanın ata sözünü tutmazsa ne namusu ne utancı olur demiştir. Burada ataların sözünün bir erkek için ne kadar önemli olduğu görülmektedir. Öyle ki atasının sözünü dinlemeyen oğlanın gelenekte önemli bir yere sahip olan namus, gayret ve utanmadan da yoksun olacağı söylenmiştir.

Tut atalar sözün kalbi selim ol

Gönülden gönüle yol var demişler

Gider yavuzluğu tab'ı halim ol

Sert sirke kabına zarar demişler (Levnî; Türkan, 2023: 260)

Levnî, kalbinin iyiliği için atalarının sözünün dinlenmesini öğütler. Atalar sözü, kişinin kalbini ve vicdanını rahatlattığı için bu şiirde Levnî kişinin atalar sözünü tutmayıp suçluluk duygusunu yaşamaması gerektiğini belirtmektedir.

İşaret eyledi bizlere bir zat

Atalar belinden görmüşken memat

Mürşide eriyip olduk berhayat

Biz fenanın namuzacı değiliz (Esirî Baba; Yardımcı, 2017: 269)

Esirî Baba dörtlükte, bir zatın onlara yol gösterdiğini ve atalarından ölüm gördüklerini söylemiştir. Burada âşık ataların da öldüğünü ve kaçınılmaz olarak ölümün bir gün herkesi bulacağına işaret eder.

XVIII. yüzyıl âşık tarzı şiirde atalar kültü daha çok ataların sözünü tutma, onların söylediklerinin izinden gitme şeklinde şiirlerde yer almıştır. XIX. yüzyılda da benzer şekilde ataların bu dünyadan göçüp gittiğini ve zamanı gelince herkesin öleceğini anlatmak için atalar kültüründen yararlanılmıştır.

3.6. Ölüm Kültü

Ölüm, dünyadaki yaşamın bitip ruhun bedenden ayrılması ve bilinmeyen bir yere gitmesi olarak tanımlanmaktadır. Öldükten sonra ruhun nereye gittiğini bilemeyen insanoğlu için ölüm, korkulan ve üzerinde fazla düşünülen bir konu olmuştur. Bu sebeple eski zamanlardan beri insanlar hayatın bu dünyadan ibaret olmadığını ve ölümden sonra yaşamın devam edeceğini düşünmüşlerdir. Bu sebeple dünyada iyi işler yapanların cennete, kötü işler yapanların da cezalarını çecekleri cehenneme gidileceği düşüncesi pek çok millette var olmuş bir inanıştır. Bu inanç insanları, dünyadaki hayatlarında daha anlamlı, daha iyi işler yaparak geçirmelerine teşvik etmiş ve toplumsal düzenin sağlanmasına da vesile olmuştur. Ölüm bu anlamda belli ritüelleri de bünyesinde barındırmış ve zamanla kült haline gelmiştir. "Ölü kültü, tanrılara olan bağlılığın ölüm olgusu ile ilgili ritüellerle ifade edilmiş şeklidir. Bu sayede gelecek kuşaklara ölen kişilerin

hatıraları taşınmakta; ayrıca kültürel bellek geleceğe aktarılabilmektedir" (Akçay, 2019: 263). Bu bağlamda ölüm olayının yaşanmasından sonra yapılan her türlü davranış ölüm kültürünün içinde değerlendirilmektedir.

Bakıldığı zaman ölüm kültürü ile atalar kültürü her ne kadar benzer olarak algılandılar da aynı değildir. Atalar kültürü ya da dönüşmüş hali ile evliya kültüründe, kutsalın tezahür ettiğine inanılan kişiler aracılığıyla yaratıcıdan istek ve dilekte bulunma sözkonusu olup kişinin kendisi için yarar sağlamasına yöneliktir. Ölüm kültüründe ise ölen kişinin diğer tarafta rahat içinde yaşaması için birtakım inanç temelli uygulamaların işlevsel olarak ortaya konulduğu görülmektedir. Bu bağlamda atalar kültüründe pratiğin ortaya konulmasının amacı onu icra edene yarar sağlamasıdır. Ölüm kültüründe ise yapılan uygulamalar ölen kişi içindir (Gezer, 2023: 87). Ayrıca ölüm kültüründe yapılan ritüeller yeni ölmüş kişiler üzerinde yoğunlaşır, atalar kültüründe ise bu kişiler uzun zaman önce yaşamış ya da yaşadığı rivayet edilen kişilerdir.

Türklerde ölüm ve ölümden sonra da bir yaşam olduğu inancı bulunmaktadır. *Orhun Abideleri*'nde ve *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te ölüm ve cennet için *uçmak* ifadesi kullanılmıştır. İslam öncesinde Türkler uçmak olarak adlandırdıkları cenneti gökyüzünde, *tamuğ* olarak adlandırdıkları cehennemi ise yer altında tasavvur etmişlerdir (Alsan, 2022: 180). Uçmak ifadesi aynı zamanda "kuş olup uçtu" şeklinde de kullanılmakta ve diğer dünyaya gitti, gökyüzüne yükseldi anlamlarına gelmektedir. "Gök Türkler devrinde ölüyü anma töreni için mezar üzerine yapılan ölünün heykeli ve tapınak bu töz (yani atalar) kültürünün daha olgunlaşmış şekilden ibaretti. Gök Türkler bu ölümler kültürüne büyük önem vermişlerdir. Son yıllarda yapılan kazılarda ölümlerin heykelleriyle beraber tapınakların enkazı bulunmuştur" (İnan, 1976: 61). *Yuğ* adı verilen törenlerin de bu heykellerin yanında yapıldığı bilinmektedir. Aynı zamanda bu törenlerde ölünün arkasından kurbanlar kesildiği, aile bireylerinin saçını kestiği, yüzlerini çizdiği ve belli birtakım ritüelleri yerine getirdikleri görülür. İslamiyetin etkisiyle günümüzde ölümlerin arkasından belli günlerde törenler düzenleme bazı farklılıklarla halen devam etmektedir. Örneğin, ölünün yedisinde, kırkında ya da elli ikisinde aile bireyleri tarafından ölen kişi adına Kur'an okutmak, yemek dağıtmak, siyah giymek gibi uygulamalar yaygın olarak yapılmaktadır.

Mutu gable entemutinin sırrı

Bildirdi Hak ölmezden evvel ölene

Âhiretin azabını zorunu

Sor kim bu gerçekten gidip gelene (Fedâyî; Türkan, 2023: 155)

Ölümünden sonra insanlar cennete ya da cehenneme gideceklerine inanmışlardır. İslamiyette ölümünden sonra gidilecek yer için *ahiret* kelimesi kullanılır. Ahiret asıl kalıcı olan yer, sonsuza kadar yaşamın olduğu yerdir. Fedâyî şiirde ahiretin, gerçek dünyadan daha zor ve daha önemli olduğunu anlatmaktadır. Ahiret, kötü işler yapanlar için bir azap, işkence yeridir. Ölümünden sonra insan ahirette yaptıklarıyla yüzleşecektir.

Âhiretin mezrasıdır bu dünya

Ölüp yine diriliriz âmennâ

Âdem için Hak buyurdu kerem-nâ

Çok müjdeler vardır bunu bilene (Fedâyî; Türkan, 2023: 155)

Fedâyî bu dörtlükte ise dünyanın ahiret için bir hazırlık yeri olduğunu dile getirir. Bunu bilen yani ölümünden sonrasını düşünerek yaşayan insan ise asıl mutluluğu öldükten sonra tadacaktır.

İletürler beni kabre koyunca⁶

Sual melekleri karşı gelince

Dil damak kuruyup bunda kalınca

Kimselerden imdat bulamam gayrı (Fedâyî; Türkan, 2023: 158)

Kabir, ölünün gömülü olduğu yer anlamında bir kelimedir. Kişi öldükten sonra kabire defnedilir. Ölen kişiyi ziyaret etmek isteyen herkes kabrinin yanına gelir ve

⁶ Bilgi için bkz. (Bakırcı, 2016: 223)

dualarını burada eder. Fedâyî de şiirinde ölünce kabre konulacağını ve her şeyin sona ereceğini söylemektedir.

Emekdarı gözetleyin Cennetten,

Elbet birgün bu can çıkar cesetten,

Celâli metheder sizi gayetten,

Âşıkların umutları güzeller (Celâlî; Haşlak, 1963: 71)

Celâlî, canın elbet bir gün bedenden çıkacağını ve sadece ruhun ebediyete kadar var olacağını şiirinde belirtmiştir. Bu ahiret inancının bir göstergesidir.

Çün Azrail onun ruhun alıp çıktı semavata

Tamam bin saf ferîşteler onunla oldular hem-râh (Mecnûnî; Türkan, 2023: 306)

Azrail, dünyada vadesi dolmuş kişilerin canını almakla yükümlü İslam'ın büyük dört meleğinden birisidir. *Ölüm meleği* olarak da adlandırılır. Bu şiirde Azrail'in insanın ruhunu alarak semaya yükseldiği söylenmiştir. Ruhun adeta bir kuş gibi semaya yükseldiği düşüncesi Türklerde en başından beri var olan bir inançtır. Ruh bir kuş gibi bedenden ayrılıp gökyüzüne yükselir. Burada Mecnûnî, ruhun gökyüzüne yükseldiğini, dünyadan ayrıldığını bu şekilde vurgulamıştır.

Öteki dünya inancı, Türklerde eskiden beri süregelen bir inançtır. XVIII. yüzyılda yaşayan âşıkların şiirlerinde ölüm genellikle ahiret ve kabir inancı olarak geçmiştir. Öldükten sonra ruhun gökyüzüne çıktığı inancı çerçevesinde XIX. yüzyıldaki bir şiirde bu konuya değinilmektedir.

3.7. Çeşitli Motif Grupları

3.7.1. Renkler

Renkler, Türk toplum yapısı içerisinde önemli bir kültürel unsur haline gelmiş ve eski zamanlardan beri simgeledikleri belli anlamları günümüze kadar taşımıştır. Renklere belli anlamlar yükleyen Türkler bunları kıyafetlerine, evlerine, süslemelerine,

bayraklarına, toplumsal faaliyetlerine ve daha birçok bireysel, toplumsal ve siyasi olaylarına yansıtılmışlardır. "Toplum yapılarını, kültürleri ve dünya görüşlerini çözümleme işinde renkler, tahmin edilebileceğinden çok daha fazla önem taşımaktadırlar. Renkler, toplum içerisindeki kategori farklılıklarının göstergeleri olabilmektedirler" (Toker, 2009: 96). Örneğin *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde yer alan Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi'nde hükümdar Bayındır Han bir toy düzenler. "Oğlu olanı ak otağa, kızı olanı kızıl otağa kondurun, oğlu kızı olmayanı kara otağa alın" (Ergin, 2018: 4). Burada renkler üzerinden insanların toplumsal statüsünün ayrıştırıldığı görülmektedir. Öyle ki oğlu olanların yani toplumsal açıdan daha şanslı olduğu düşünülen kimselerin beyaz renkle ödüllendirilmesi, kız çocuğu olanların kızıl renge layık görülmesi, hiç çocuğu olmayanların ise siyah renkle utandırılması söz konusudur. Bu sebeple renkler, toplumsal açıdan eskiden beri Türklerde birçok şeyi ifade etmede kullanılmıştır.

3.7.1.1. Ak (Beyaz)

Arılık, yücelik, ululuk, güçlülük ve adaleti simgeleyen ak renk, Türklerin inançlarında önemli bir yere sahiptir. "Eski Türklerde ak yerine 'ürüng' kelimesinin kullanıldığını görüyoruz" (Toker, 2009: 98). Türklerin İslamiyeti kabul etmesiyle beraber ak kelimesi yerini beyaza bırakmıştır. Hükümdarların ve devlet adamlarının savaşa giderken giydikleri kıyafetlerin rengi de budur ve hakimiyetin, meşruluğun sembolüdür. Ak renk insanlarda, şeffaflık, saflık, açıklık, birlik ve beraberlik gibi duygu ve düşünceleri de çağrıştırmaktadır. Aynı zamanda ak, kutsal olan ve iyi olan şeylerle bağlantılıdır. Ak rengi iyi ruhların sevdiğine inanılır ve kutsal sayılan gökyüzü katlarında ak rengin olduğuna dair inanışlar bulunmaktadır. "Türk Şamanlığında bir iyilik ilahi olan Ülgen'e Şaman dualarında Ak Ayas, Ayas Kaan tarzlarında hitap edilmektedir" (Toker, 2009: 100). Bu sebeple Şamanizm'de Tanrı Ülgen'in rengi de aktır ve ululuğu simgeler.

Şamanizm'de Ak ve Kara Şamanlar bulunmaktadır. Ak Şamanlar üst dünya ruhlarıyla iletişim kurarken Kara Şamanlar yer altı ruhlarıyla iletişim halindedir. Ak Şamanlar, ak kuzu postundan şapka takarlar ve genellikle de beyaz giyinirler. Ayinlerde gök ruhlarıyla iletişime geçileceği zaman Şamanlar, ak bir at seçerler ve tanrının beğenisine uygun olduğuna karar verilince kurban ederler (Eliade, 1999: 222-223). Bu sebeple ak renge Şamanizm'de yüceliğin ve arılığın temsili olduğu için "baş renk" de denilmiştir.

Altay yaratılış mitinde Tanrı Ülgen, denizden çıkan Ak-Ene'nin buyruğuyla dünyayı yaratır. Ak-Ene (Ak-Ana) su yüzüne çıkıp Ülgen'e "Yaptım oldu de, başka bir şey söyleme" der ve Ak Ene bunu söyledikten sonra suyun içinde kaybolur (Ögel, 2010: 433). Görüldüğü üzere dünyayı yaratma emrini veren Ak Ene, ak sıfatıyla anılmış ve Ülgen'in bilmediği bir şeyi söyleyerek yaratma ilhamını ona Ak Ene vermiştir. Ayrıca "Ülgen'in kızları özel adlar taşımazlar; hepsine birden Akkızlar"(İnan, 1976: 22) denilmektedir.

Yakut Türklerinin yaratılış anlatılarında "Beyaz Yaratıcı" olarak adlandırılan yaratıcı ruhların en üstünde olandır. O, büyük bir varlık ve iyi ruhtur. Kâinatı yaratan da dünyayı idare eden de odur. İnsana can veren, yeri, havayı ve insanları yaratan beyaz yaratıcıdır (Ögel, 2010: 431). Anlaşıldığı üzere en büyük, en güçlü ve her şeyi var etme yetisine sahip tanrı "beyaz" sıfatıyla adlandırılmıştır. Beyaz bu sebeple en başından beri iyi ruhlu tanrıların ve en yüce yaratıcının rengi konumundadır.

Koç yiğidin Bağdat olur vatani

Aramazlar gurbet ilde yiteni

Ak gülün yerine kara diken

Saram da eğlenem belki gelmiyem (Süleyman; Türkan, 2023: 483)

Süleyman'ın şiirinde ak ve kara zıtlığı verilmiş fakat iyi olanın yine ak olduğu vurgulanmıştır. Süleyman ak yerine kara diken seçeceğini söylemiş yani asıl tercih edilen ve iyi olan akı seçmek yerine bilerek kara diken yani zararlı ve kötü olanı seçeceğini söylemiştir.

Sükût edip bana demedi derdi

Zalim fark etmedi namerdi merdi

Cahiller sözüyle terk edip yurdu

Ak üstüne kara bağladı gitti (Minhâcî; Kaya, 1994: 35)

Minhâcî bu şiirde olumlu giden, güzel giden bir şeyi ak renkle ifade etmiş daha sonra ise bunun olumsuz, kötü bir şeye dönüştüğünü söyleyerek kara rengi kullanmıştır.

Bakıldığı zaman ak renk XVIII. yüzyılda da XIX. yüzyılda da fazla kullanılmamış ve kara rengin zıttı olarak kullanılmıştır. Ak renk bu şiirlerde güzel bir şeyi ifade ederken kara rengin eklenmesiyle olumsuz bir anlama dönüşmüştür.

3.7.1.2. Kara (Siyah)

Kara, Türk kültüründe ak rengin zıttı olarak genellikle olumsuz anlamlar ve çağrışımlara sahip bir renk olarak bilinir. Türk kültüründe kara renkli hayvanların uğursuzluk getireceğine dair batıl inançlar mevcuttur. Türklerde çaresi olmayan ya da ağır hastalıklar kara veba, kara humma, kara salgın gibi isimler verilmiş ve durumun kötülüğü renk üzerinden vurgulanmıştır. Kara aynı zamanda matem rengidir. Cenaze evinde kadınlar kara giyerler ve kara baş örtüsü takarlar. Aynı zamanda "Kara renk, Türklerde herhalde binlerce yıldan beri kuzeyin sembolü olarak kullanılmıştır. Çünkü, çeşitli kavimler ile kül türler, kuzeyin karanlıklar ülkesi olduğu üzerinde birleşmişlerdir" (Genç, 2009: 1102). Fakat kara renk bu olumsuz anlamlarının dışında bazı olumlu anlamlara da sahiptir. Tarih içerisinde Türklerde kara; cesaret, kahramanlık, yiğitlik ve gücün simgesi de olmuştur. "Manas destanındaki Niskara, Karaberk, Karacoy gibi kahramanların isimlerinde geçen siyah renk, yiğit, cesur, gözüpek ve korkusuz oldukları anlamını taşır" (Özcan, 2018: 280). Bu bağlamda büyüklük, yücelik, güç ve çoğu zamanda bu güçten doğan korkuyu çağrıştırması açısından kara renk halk anlatılarından sıklıkla kullanılmaktadır.

Türk mitolojisinde kara rengin beyazdan ayrıştığı ve kötülüğü simgelediği ilk nokta kötülük timsali Erlik'tir. Erlik binbir türlü hileyle hem tanrıyı hem insanları kandırdıktan sonra Ülgen tarafından yerin altına yani karanlığa sürülmüştür. " 'Bir kat var sana göre, üç kat yerin dibinde, Ne ay var, ne de güneş, karanlıklar içinde. Seni gökten aşağı, sürüp indireceğim! Seni yerin altında, tutup sindireceğim' " (Ögel, 2010: 458) diyen Tanrı Ülgen, Erlik'i göklerin yani aydınlığın, beyazın tam zıttı olan yerin altına, karanlığa sürgün etmiştir. "Güney Sibiry'a'daki Ülgen ve Erlik'in yerini Kuzey Sibiry'a'da Ürün Ayı Toyon ve Arsan Doulay almıştır" (Küçüktuncer, 2020: 99). Eski Türklerde orta dünyaya yani yeryüzüne ait ruhlar ikiye ayrılmıştır. Bunlar "ak ve kara cinslerine ayrıldılar. O

zamanlar ak olanlar Yukarı Gök'ün, kara olanlar da Aşağıki Gök'ün hükmüne tabi oldular" (Gökalp, 1976: 112). Kara renk bu anlamda en başından beri yeraltını, karanlık tarafı, olumsuzluğu ve kötülüğü çağrıştırmış ve bu şekilde değerlendirilmiştir.

Ömründe seçmeyen karayı akta

Girse tada düşer bakçada bağda

Kara çadır ile kışlayan dağda

Gelür şehirlerde evin beğenmez (Talibî; Türkan, 2023: 515)

Talibî, karayı akta seçemeyenin yani iyiliğin içinde kötülüğü fark edemeyenin sonunu iyi olmayacağını söylemiştir. "Kara çadır ile kışlayan dağda" kısmında ise "kara" kelimesine yoksulluk, garibanlık anlamları yüklenmiştir. "Kara, diğer renklere göre kendilerini zavallı gören kişileri ve fakirliği de ifade eden bir renk olmuştur. Kara halk deyimi bazen onların fakirliğini vurgulamak amaçlı kullanılmıştır" (Yıldırım, 2012: 149). Kara çadırdan gelip şehirdeki evi beğenmez denilerek kara çadırın, daha yoksul ve aşağıda görüldüğü anlatılmaktadır.

Könül sevdalanmış, yar seni sevmiş,

Derdü möhnet çekmiş, garalar geymiş.

Dolanmış, çevrimiş, başına dönmüş.

Zarancı yalvarmış, dilleri ağlamış (Meşkinli Mehemed; Türkan, 2023: 314)

Meşkinli Mehemed, gönül dert çekmiş, karalar giymiş diyerek kara rengin matem ve yas rengi olduğuna işaret etmiştir. Türk kültüründe karalar giymek, kötü haberi, ölümü, matemî ifade etmektedir.

Süvâr ol üstüne düşmenün hakla

Suyunu ararsan düldülde yokla

Bir rahş-ı cihândur nazardan sakla

İlâhi degmesün diller siyâha (Reisoğlu; Türkan, 2023: 431)

Reisoğlu dörtlükte kötülüklerden sakınmak gerektiğini söyleyip "ilahi degmesin diller siyaha" diyerek güzelliklerin bozulmaması gerektiğini vurgulamıştır. Saf, temiz ve ak olan siyaha dönmesin demektir. Burada siyahla kötülük ve kirlenmişlik kastedilmiştir.

Hâbdan uyarmadın baht-ı siyâhım

Seni sevmek midir nedir günâhım

Eğer lâyük ise cihânda şâhım

Bana mazlum sana bî-dâd disünler (Osman; Türkan, 2023: 399)

Dörtlükte ifade edildiği üzere "Uykudan uyandırmadın beni baht-ı siyahım" diyen Osman, ayrılık acısıyla yandığını ve bunu bahtına bağladığını söylemektedir. Baht-ı siyah, âşıkların şiirinde sıklıkla kullanılan bir tamlamadır ve kötü talihi ifade etmektedir. Baht ve keder, siyah renkle ifade edildiğinde acıyı ve kötülükleri simgelemektedir.

Bakmaz mısın sen şu dini karaya

Lencon'lar donanmasın ald(1) araya

Nâmeler yollandı tâ Rim Papa'ya

Sana mâlûm olsun, bil a Hünkârım (Seferlioğlu; Türkan, 2023: 459)

Seferlioğlu'nun savaşı konu alan bu şiirde kara sözcüğü, ahlaksız ve dinsiz olarak kullanılmış ve dini kara olarak geçmiştir. Burada bu cümle kafire söylendiği için "dini kara" kelimesi ile ifade edilmiştir. Kara sözcüğü, kendilerinden farklı bir dine mensup olanları anlatmak, ayrıştırmak için seçilmiş ve olumsuz anlamda kullanılmaya devam etmiştir.

Şeb gibi baht-ı siyahım rûz-i rûşen olur

Ger görürsem bir gün ol mihr-i cihân ârâ yüzün (Cihâdî; Türkan, 2023: 121)

Cihâdî şiirinde kara talihini geceye benzetmiştir. Gece karanlıkla ve aydınlığın zıttıyla bilinir. Baht tıpkı gece gibi siyah tasvir edilmiş ve âşık şiirinde kötü bahtından ve talihinden yakınmıştır.

Derd-ü gamdan göz açmadım ağalar

Dua edin kara bahtım uyansın

Her kim beni kem bildirmiş o yâre

Bugün yarın al kanlara boyansın (Civan; Türkan, 2023: 123)

Civan'ın talihinden şikayet ettiği şiirde "kara" sözcüğü yine baht ile beraber kullanılmıştır. Kara bahtı için âşık şikayet etmekte ve dua istemektedir.

Firkatinle oldu zehralûde deryâ-yi cihan

Ebr eşg efşan olub giydi siyah mihr ile meh (Fahrî; Türkan, 2023: 146)

Fahrî ayrılık acısını konu edindiği şiirde, ayın ve güneşin siyah bir örtüyle sarındığından bahsetmiştir. Ay ve güneş parlaklığı ve dünyayı gece ve gündüz aydınlatmasıyla bilinir ve olumlu anlamlarda kullanılır. Özellikle sevgili aya ve güneşe benzetilir. Bu şiirde ayın ve güneşin bile siyah giymesi yani ışığının, parlaklığının kapanması olumsuz bir anlama sahiptir.

Aşkın pek galiptir kederim siyah

Bir de bivefaya yâr etmiş ilâh

Fedâî bu hal ile eder vah eyvah

Derdi derunumu bir Allah bilir (Fedâyî; Türkan, 2023: 183)

Fedâyî şiirinde aşk acısından şikayet eder ve kederini siyah olarak adlandırır. Keder, üzüntü başlı başına olumsuz bir durumken "siyah" kelimesi eklenerek daha da olumsuz ve karamsar bir anlam katılmıştır.

Yar geydiyi atlas ilə haradır,

Meni goyub özgelere varadır.

Ay ağalar, benim bahtım garadır,

Kitab açdım, bele geldi fal indi (Hasta Kasım; Türkan, 2023: 206)

Hasta Kasım dörtlükte ayrılık acısıyla beraber bahtının kara olduğu söyleyerek çevresindekilere dert yanmaktadır. Baht, diğer şiirlerde olduğu gibi kara sözcüğüyle ifade edilerek kötü manada kullanılmıştır.

Galdı bu sinemde dağın,

Öldürdü meni ferağın

Oldu gara tay otağın

Apardı seller Saramı,

Bir ala gözlü balamı. (Han Çoban; Türkan, 2023: 199)

Otağ, *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde "Bayındır Han'ın adamları Dirse Han'ı karşılayarak kara otağa kondururlar, altına kara keçe sererek önüne kara koyun yahnisi getirdiler" (Ergin, 2018: 4) geçtiği üzere kara otağ, sosyal statüyü vurgulamış ve çocuğu olmayan kimseler için olumsuz ayrımcılık yapılmıştır. Kara otağ, Han Çoban'ın şiirinde de tıpkı *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde olduğu gibi olumsuz bir anlamda kullanılmış ve âşık şiirin konusuna uygun olarak çocuğunu kaybettiğini vurgulayarak otağının karaya döndüğünü söylemiştir.

Baş ağardı, rüzgarım oldu gün-günden siyah,

Etmedim, sed heyf kim bir mah-ruhsara nigah,

Gedr bilmez hem-dem ile eyledim ömrü tebah,

Vagife, ya Rabbena, öz lütfunu eyle penah,

Senden özge kimsede lütf ü inayet görmedim (Molla Penah Vagif; Türkan, 2023: 337)

Molla Penah Vagıf, siyaha karamsarlık ve kötü durum anlamlarını yükleyerek siyah rengi daha da kötüye giden günlerine benzetmiş ve hayattaki bahtsızlığını bu şekilde anlatmıştır.

Oldug eceb günü gara

Derdimize yohdu çara,

Sara hasret galdı yara,

Apardı seller Sarım,

Bir ala gözlü balamı (Han Çoban; Türkan, 2023: 200)

Han Çoban'ın mısralarında günün kara olması kötülüğü ve bahtsızlığı simgelemektedir.

Ezel divanında Hakk'ın kalemi

Yazmış alnımıza kara yazılar ⁷

Bir yandan ayrılık bir yandan hasret

Aheylesem yaratarım sızılar (Dertlî; Tek, 2011: 194)

Alın yazısının kişinin kaderini belirlediğine inanılır ve kara yazı, hayat boyu dert, tasa, hüzn demektir. Alnında kara yazılar olan kişi hiçbir zaman mutlu olamaz, kara burada bahtsızlığı ve kötü kaderi simgelemektedir.

Adem'de ruhlar geldi cihana

Müminlerin ruhu geçti sağ yana

Kafirlerin ruhu bütün kapkara

Ezelden kalpleri kara değil mi? (Sümmânî; Rayman, 1991: 420)

⁷ Bilgi için bkz. (Döğmeci, 2019: 62)

Din konusunun işlendiği Sümmânî'nin bu dörtlüğünde, kafirlerin yani müslüman olmayanların ezelden beri kalplerinin kapkara olduğu söylenmiştir. Burada kalbi kara olmak tamamiyle kötü kalpli, zalim ve acımasız olmak demektir. Kara yerine özellikle kapkara denmesi de şiire daha fazla olumsuzluk katmış ve bunu pekiştirmiştir.

Cersis'i ettiler hem pare pare

İbrahim Halil'i attılar nara

Dini yok, imanı yok, yüzleri kara

Ahir gidecekleri nara değil mi? (Sümmânî; Rayman, 1991: 420)

Sümmânî'nin bu şiirinde de diğer şiirinde olduğu gibi dini ve inancı olmayanların yüzleri kara denilmiştir. Burada kara mecaz anlamda kullanılmış ve yüzlerinin, kötü ve nursuz olduğu anlatılmaya çalışılmıştır.

Ervah-ı ezelde, levh-i kalemde,

Bu benim bahtım kara yazdılar⁸,

Gönül perişandır devr-i alemde,

Bir günümü yüz bin zara yazdılar (Sümmânî; Rayman, 1991: 616)

Sümmânî dörtlükte bahtsızlığını vurgulamak için “bahtımı kara yazdılar”, demiştir. Nitekim kara baht şanssızlığı ifade etmektedir.

Cân u dil gördüğüm bi-vefâ çıkdı

Her kime dedimse tat kara bahtım⁹

Cevri sinem ile bin dare çıkdı

⁸ Bilgi için bkz. (İvgin, 1994: 32)

⁹ Bilgi için bkz. (Aydoğdu, 2011: 416)

Mihnet bucağında yat kara bahtım (Ârifî; Güler, 2004: 24)

Ârifî şiirde, vefalı olarak gördüğü sevgilisinin vefasız çıkması sonucu bahtının kara olduğunu vurgular.

Gedâî eşkbar oldu bugün sen bedduâlarla

Benim baht-ı siyâhım ta ezel hep bivefâlarla

Giyinmiş bahtıyâr olmuş gezer zevk u safâlarla

Geçirdim ömrümün nısfın hele cevri ü cefâlarla (Gedâî; Nüzhet, 1933: 78)

Gedâî, benim bahtım ezelden beri vefasızlarla birlikte ve siyahtır, kötüdür ifadelerini kullanmış. Baht yine siyah, kara rengiyle işaretlenmiştir.

Dadaloğlu'm der ki giydik karayı

Koçyiğit olanlar açtı arayı

Cerit Ovası mı sandın burayı

Top top olmuş seyfilein koğuyor (Dadaloğlu; Sakaoğlu, 1993: 98)

Türklerde *Karalar bağlamak (giymek)* diye bir deyim bulunmaktadır. Kötü bir olay ya da durum karşısında yas tutmak, üzmek anlamlarına gelmekte olup bu bazen siyah bir kıyafet bazen bir örtü veya bez olabilmektedir. Ortak noktaları kara renkli olmalarıdır çünkü kara renk, yasın ve üzüntünün rengidir.

XVIII. yüzyılda ve XIX. yüzyılda genel olarak kara renk, diğer renklere kıyasla daha sık tercih edilmiştir. Kara, olumsuz anlamları ve olumsuz durumları belirtmek için şiirlerde yer almıştır. Tıpkı ak renkte görüldüğü gibi zıttıyla birlikte kullanılmıştır. Kara renk özellikle halk arasında sıklıkla kullanılan kara giymek, karalar bağlamak, kara yazı, kara baht, kara gün vb. olarak şiirlerde yer bulmuştur.

3.7.1.3. Kızıl (Kırmızı)

Kızıl renk, Türk kültüründe ve Türk mitolojisinde önemli bir yere sahip olan renklerden bir tanesidir. Kızıl için Türk Dil Kurumu *Türkçe Sözlük*'te "Parlak kırmızı renk" (Türkçe Sözlük: 2019: 2140) şeklinde açıklama bulunmaktadır. Türkler kızıla, "kırmızı" ya da "al" demektedir. Kırmızı, kızıl veya al renk aynı zamanda ateşin, kudretin, kuvvetin, hükümdarlığın rengi olarak hakimiyet gücünün de ifadesidir. Kızıl renk, gücün ve hakimiyetin ifadesi olduğu için padişahların kırmızı tahtlarda oturduğu ve kırmızı yüzük ve kaftanlar giyerek daha ihtişamlı ve kudretli göründükleri bilinmektedir.

XI. yüzyılda Türklerde al sözü renk adı olduğu kadar “bayrak” adı olarak da kullanılmaya başlanmıştır. Türklerde “Al Ruhü” veya “Al Ateş” adı verilen ateş tanrısı ya da koruyucu bir ruhun olduğu inancı da mevcuttur. Bu sebeple al bayrak kullanmaları bu al ateş kültüne bağlı bir gelenek olarak ortaya çıkmıştır. Zira Şamanizm'de ruhlar şerefine bayraklar dikilir ve Al ruhun koruyucu ruh sayıldığı zamanda bayrak, ateşin rengine yakın bir renkte seçilir (Genç, 1999: 1082-1084). Günümüzde Albastı olayı ve Alkarısı olarak adlandırılan varlık buna örnek olarak verilebilir. Albastı özellikle lohusa kadınlara ve çocuklara musallat olduğuna inanılan bir tür varlık veya cindir. Alkarısının lohusaları ya da çocukları öldürebildiğine inanılır bu sebeple lohusaya ve çocuğa kırmızı renkli kurdele bağlanır ya da kırmızı şeker yedirilir.

Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz Kağan'ın fiziksel özellikleri anlatılırken "Bu oğlanın yüzünün rengi gök idi, ağzı ateş kızıl idi" (Nur, 2022: 176) şeklinde bir ifade bulunmaktadır. Burada Oğuz Kağan'ın ağzı için "ateş kızılı" denilmiş yani Oğuz'un gücü, kuvveti ve savaşçı özelliği kızıl renkle vurgulanmak istenmiştir. Çünkü kızıl; gücü ve kudreti, ateşi simgelediği için Oğuz Kağan'ın hükümdarlık özelliği de bu şekilde ortaya konmuştur. *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde de kızıl renk önemli bir yer tutmaktadır. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi'nde kızıl olan beyler kızıl otağa oturtulur. Burada kız evlat, kızıl renkle bağdaştırılmıştır. Bamsı Beyrek hikâyesinde Banu Çiçek'in otağı "çayırın üzerine bir kırmızı otağ dikilmiş" (Ergin, 2018: 122) denilerek kızıl renkte olduğu söylenmiştir. Çünkü kızıl renk aynı zamanda Türklerde geleneksel olarak gelin, evlilik, düğün ile bağlantı arz etmektedir. Banu Çiçek'in gelin olurken giydiği kaftan da kıızıdır. Buradan da kızılın gelin/güveyliğin de simgesi olduğu anlaşılmaktadır.

Sevdim bir nazlı dilberi,

Üzü benzer kızıl güle.

Görceyin Valeh olmuşam,

Ağzındaki şirin dile (Mücrüm Kerim; Türkan, 2023: 338)

Mücrüm Kerim'in aşk konulu şiirinde sevgili övülmüş ve yüzü kızıl güle benzetilmiştir. Gül, âşık tarzı şiirde sevgiliye en çok benzetilen unsurların başında gelmektedir. Kızıl-kırmızı gül ise aşkı, sevgiyi, bağlılığı simgelemektedir. Burada sevgili güzelliği ve âşğın ona olan sevgisi sebebiyle kızıl renkle anlatılmıştır.

Kul Seyrânî durma ağla

Kara giyin kızıl bağla

Çoşkun sular gibi çağla

Karış aşkın sellerine (Seyrânî; Aydemir, 2011: 327)

Al yani kızıl bağlamak murada ermek, erkekler için güveyi olmak demektir (Yıldırım 2012: 98). Burada Seyrânî, kızıl bağla ve coşkun sular gibi çağla diyerek sevginin yolunda devam etmeyi ve murada ermeyi anlatmaktadır.

Bakıldığında kızıl renk XVIII. ve XIX. yüzyılda sık kullanılan bir renk olmamıştır. XVIII. yüzyılda kızıl gül şeklinde kullanılan kızıl renk güzelliği, aşkı, sevgiyi simgelemiştir. XIX. yüzyıl da ise kızıl, murada ermek anlamında kullanılmıştır.

3.7.2. Sayılar

Eski Türk inanç sistemlerinden biri olan Şamanizm'den başlayarak günümüze kadar uzanan süreçte, Türklerde sayıların ve sayılara yüklenen anlamların derin ve özel bir takım kutsiyetleri olduğuna inanılmaktadır. Sayılar, mitik zamandan günümüze taşıdıkları anlamları çoğunlukla muhafaza etmekle birlikte henüz her sayının arkasında yatan gizem kesin olarak ortaya konamamıştır. İlkel insanlar bu bilinmezlik sebebiyle sayıların gizemine inanmışlar ve onlara kendi dünyalarına göre anlamlar yüklemişlerdir.

"Sayıların gizemini bildiğine inanılan kişilerin bilgilerini “uygun ruhların yardımını sağlamak, büyücülük yapmak” veya “belirli formülleri saptanmış sayıda yineleyerek dualarını daha etkili kılmak için” kullandıkları bilinmektedir" (Durbilmez, 2008: 212). Sayılar, dillerin varoluşlarıyla aynı anda ortaya çıktığı içindir ki bir topluluğun inançlarını, düzenini, yaşayışını, çevresini, kültürlerini, gelenek ve göreneklerini en eski çağlardan günümüze kadar yansıtabilmektedir. "İşte bütün bu birikimleriyle sayılar, dillerin millî özellikleri en iyi yansıtan kelimelerindendir (Çelik, 2001: 52). Sayıların zaman içerisinde bağlı oldukları kültürle orantılı olarak değişip çeşitli anlamlar kazandığı da görülür.

İnsanoğlu kendi varolaşunu ve hakikatini sorgulayarak çevresini gözlemlemiş ve evrenin sistematik bir şekilde hareket ettiğini fark etmiştir. Bu sebeple sayılar, bilginin en yüksek derecesi olarak görülmüştür. Sayılara gizli bilgiler barındırması ve bilginin en yüksek derecesi olarak düşünülmesi sebebiyle kutsiyet atfedilmiştir. Böylece sayılar, fiziki evreni hesaplamak için niceliksel araç olarak kullanılırken bir yandan da gizli anlam boyutlarını ifade eden şifreler olarak görülmeye başlanmıştır (Kılıç, 2018: 112). Bakıldığı zaman insanların zihninin harflerden de önce sayılarla ilgilendiği anlaşılmaktadır. Bu sebeple sayılar, insanların gözünde yaşamı ve evreni anlamlandırmak için tabiatta görülen sistematik tekrarları açıklığa kavuşturmuş ve bu sayılara ilahi yönden bakmalarına sebebiyet vermiştir.

Bazı sayılar Türklerde ve pek çok milletin günlük hayatında sıklıkla duyduğu ve bildiği sayılardır. "Özel anlamlar yüklenen bu sayıların günlük yaşamdaki sık kullanımları, halk edebiyatı ürünlerindeki kullanımlarını da doğal olarak etkiler. Halk edebiyatı ürünlerinde formülistik motif olarak değerlendirilen çeşitli sayılar vardır" (Güvenç, 2009: 86) Bu sayılar üç, yedi, sekiz, dokuz, kırk, seksen gibi sayılardır. Bu sayılara özellikle mitolojilerde, masallarda, destanlarda, efsanelerde ve halk hikâyelerinde sıklıkla rastlanmaktadır.

3.7.2.1. Üç

A651.1.1. Üç gök A651.1.1.2. Üç dünyanın üstündeki bölge A651.2.2. Üç alt dünya

Üç sayısı mitolojide, halk inançlarında ve dinlerde önemli yere sahip olan ve en sık karşılaşılan sayılardan birisidir. Üç sayısı başı, ortayı ve sonu temsil eder. Her iki uca da eşit uzaklıkta olmasıyla bilinir. Araştırmacılar arasında ilk "gerçek" sayı olarak kabul görmektedir. Bir geometrik şekil oluşturan ilk sayı üçtür. Üçgen, üç noktayla işaretlenen ve üç çizgiyle çizilen ilk geometrik şekildir. "Birçok gelenekte 3, 'daha' yani ikiliğin ötesinde olarak düşünülür. Örneğin Aristoteles, 3'ün 'bütün' teriminin uygulandığı ilk sayı olduğunu belirtir" (Schimmel 2022: 70). Pisagor'a göre üçgen, kozmik anlamda gelişmenin de başlangıcıdır. Bu sebeple üçgenin kullanım alanı ve sembolik anlamları çok geniştir.

"Üç sayısının efsun özellikli ve mitolojik inançlarla ilgisi, arkaik ritüellerde yapılan ayinlerin üç defa tekrarlanmasında da korunmuştur. Üçlü yapı, istenilen dinamik süreç için ideal modeli oluşturur. Diğer geleneklerin bir kısmında olduğu gibi bazı Türk mitolojik geleneklerde de kainatın dikey dünya modeli, yer yerüstü ve yeraltı olmak üzere üç katlı dünyadan oluşuyor. Yatay dünya modelinde ise yukarı, orta ve aşağı olarak yine üç dünya vardır. Dünya hakkındaki bu görüş, üç rakamına mitolojik inançlarla bağlı sakral bir anlam kazandırmıştır" (Beydili, 2004: 489).

Türklerin inançlarındaki üç katlı kainat anlayışı özellikle masallarda, destanlarda, halk hikâyelerinde ve âşık tarzı şiirde sıklıkla geçen motiflerden biridir. Üç sayısı aynı zamanda *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde sıklıkla geçmektedir. *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde Oğuzların, Üçoklar ve Bozoklar olarak iki boya ayrıldığı görülmektedir. Bir şey tekrarlanırken üç kez tekrarlanır ve üçüncüde olumlu bir sonuca ulaşılır. Örneğin, Yenisey yaratılış mitinde balıkçıl denize daldığında toprak ya da balçık bulamaz fakat "üçüncü de, ağızından bir parça çamurla dışarı çıkıverdi" (Ögel, 2010: 467) denilerek üçüncü seferde çamurun ortaya çıktığı görülür. Bu sebeple şans ve deneme sayısı her zaman üçtür. Bir şey için sayı saymaya başlandığında üçte bitirilir ya da üçten geriye doğru sayılır.

Üç, bir sembolik değer olarak baba, anne ve çocuk şeklinde kutsal bir birleşimi ifade ettiği gibi beden, can, ruh üçlemesi şeklinde insanı da sembolize etmektedir. Bu üçlü yapı Türk inançlarında gökyüzü, yeryüzü, yeraltı şeklinde üçlü bir formda kutsallık

kazanmış ve eski Mısır, Sümer, İran ve Yunan Mitolojisinde üç tanrı şeklinde korunmuştur. Bu tanrı üçlemesi semavi olan Hristiyan inancında Baba, oğul, kutsal ruh-Meryem üçlemesine dönüşmüştür (Bozkurt ve Bozkurt, 2012: 721). Türk inançlarında ve özellikle Anadolu'da üç sayısı, günlük hayatta sıklıkla kullanılan bir sayı olarak karşımıza çıkmaktadır. Üç sayısı kutsal ya da uğurlu olarak kabul edildiğinden türbelerin, yatırların çevresinde üç kez dönülür, dua edildiğinde üç kez İhlas suresi okunur ve üç kez üflenir, bir şeyin başına gelmemesi için tahtaya üç kez vurulur. Bu inançlar, Türklerde üç sayısı ile ilgili yaygın inançlardan bazılarıdır.

Üçler kapısından geçtim¹⁰

Ol Arslan Ağzı'ndan içtim

Bir ulu sultana düştüm

Çok şükür Balım çok şükür (Âşık Veli; Aslanoğlu, 2014: 160)

Türk kültüründe üçler, yediler, kırklar diye tabir edilen bir kavram bulunmaktadır. "Gayb erenleri olarak bilinen üçler, yediler ve kırklar kültü Türk kültürünün ortak inançlarından biri haline dönüşmüş, onların adına makamlar ve ziyaret yerleri ortaya çıkmıştır" (Yazıcı, 2024: 400). Bu yerleri ziyaret edenlerin ettikleri duanın kabul olacağı inancı bulunmaktadır. Âşık Veli şiirinde "Üçler kapısından geçtim" diyerek olgunluğa erdiğini, hak yoluna girdiğini belirtmek istemiştir.

Veli'm eyder bin yaşasın adular

Bizim ile olsun üçler yediler

Seven seven ile kopar dediler

Sevdiceğim canlar ile hak bana (Âşık Veli; Aslanoğlu, 2014: 35)

¹⁰ Bilgi için bkz. (Aslanoğlu, 2014: 62)

Düşmanlar bin yıl yaşasın, üçler ve yediler yani asıl önemli olanlar, Allah yolunda olanlar, ermişler bizimle olsun diyen Âşık Veli, dörtlükte üçleri ve yedileri beraber kullanmıştır.

Üç sayısı sadece XIX. yüzyıl âşık şiirinde karşımıza çıkmaktadır. Üç sayısının kullanımı Türk kültüründe yer alan üçler kavramı üzerinden gerçekleşmiştir.

3.7.2.2. Yedi

A651.1.4. Yedi gök A651.2.3. Yedi alt dünya A651.3.1. Yukarıda ve aşağıda yedi dünya A872.1. Yedi deniz dünyayı çevreliyor

Yedi sayısı pek çok kültürde yaygın olarak kullanılan ve kutsal sayılan inanışlarda büyük yer edinmiş sayılardan birisidir. Yedi her şeyden önce yaratılış sayısıdır. Maddi dört unsur olan hava, ateş, su, toprak ve manevi ilkeler olan aktif zeka, pasif bilinçaltı ve işbirliğinin toplamından yedi sayısı meydana gelmektedir. Arkaik toplumların ritüellerinde ve dini törenlerinde sihirli sözcükler yedi defa tekrarlanmaktadır. Eski toplumlarda Ay'ın hareketleri yedi sayısı ile açıklanır fakat evren ve kozmik bilginin sayısı da her zaman yedidir.

Mayalar göğün yedi katlı olduğuna inanmış ve yediği yer belirleme sayısı olarak düşünmüşlerdir. Mısır'da cennete giden yedi yol ve cennetlik yedi inek vardır. Babil tapınakları hep yedi katlıdır ve Süleyman'ın tapınağına çıkan yedi basamağa karşılık gelir. Çin'de ölüm ayinleri yedinci günlerde olmak üzere yedi kez düzenlenir. Japonya'daki yaygın bir inanca göre yedi tanrı iyi şans getirir. Mükemmellik sayısı olarak yedi, Tanrı'nın dinlenme günüdür bir yandan da zamanın geçişine işaret eder çünkü İsa'nın sekizinci günde dirilişiyle sonsuzluk başlamıştır. İslam'da en başından beri yedi sayısına ayrı bir önem vermiştir. Kuran'a göre Allah cenneti ve dünyayı yedi katlı yaratmıştır. Müslümanlar, Hac ziyaretinde Kabe'yi yedi kez tavaf etmek zorundadır. İslam'da mistik hiyerarşi yedi derecelidir ve gökler de yerler de yedi kat yaratılmıştır. Ayrıca yedi sayısı tıpta da önemlidir. Hipokratik gelenekte yedi sayısının hastalıkları ve bedende yıkıcı olabilecek her şeyi yönettiği söylenir (Schimmel, 2022: 123-146) Yedi sayısı Türk halk inanışlarında en çok sözü edilen sayılardan biridir. İslamiyetten önce de sonra da yedi sayısı Türklerin günlük hayatlarında ve ortaya koydukları eserlerde kendine yer

bulmuştur. Yedi sayısı Şamanizm'de de önemli bir yere sahiptir. Şamanizm'de gökyüzü ve yeraltı genel olarak yedi kat şeklinde tasavvur edilmiştir. Verbitskiy'nin derlediği Altay yaratılış mitinde "Dünya yaratılış, altı günde olmuştu, Yedinci günde ise, Bay-Ülgen uyumuştur" (Ögel, 2010: 434) şeklinde geçmektedir. Buradan da anlaşıldığı üzere Ülgen altı günde dünyayı yaratmış bir günde dinlenmiş böylece yedi günde dünya yaratılmıştır.

Türklerde insanın yaratılışı mitinde de tanrının insanları yedi şekil olarak yarattığı söylenmektedir. "Tanrı, insan şeklinde 7 tane şekil yapmıştı. Hepsine can (kut) verip, 7 tane erkek yaptı" (Ögel 2010: 449) denilmektedir. Ayrıca "Gökyüzü tanrısı Ülgen'in de yer altı âleminin hükümdarı Erlik'in de oğul sayısı yedi ya da dokuz olarak telaffuz edilir" (Türkan, 2008: 934). Türk halk inançlarında yedi sayısı kendine yer edinmiş sayılardan birisidir. Geçiş dönemi olarak adlandırılan doğum, evlenme, ölüm törenlerinde yedi sayısının önemi büyüktür. Örneğin yeni doğum yapmış ve "Kırkı çıkmamış anne yedi gün evin eşiğinin dışından gelen yemeği yemez" (Yeşil, 2014: 124). Birisi öldükten sonra ölü yemeği yedinci gün verilir.

Yedi dağ üstüne bina kurmuşlar

Bağlanır yükleri kârbânlar işler

Nice bin yiğitler hep sende kışlar

Ah edip arzular vatan İstanbul (Fedâyî; Türkan, 2023: 165)

Dağlar, Türkler için kutsal kabul edilen mekanlardır. Tanrının mekanı olduğuna inanılan dağlar, dünyanın merkezi olarak algılanmış ve kutsal bir güç olarak kabul görmüştür. "Yakut halk biliminde de Tanrı'nın yedi katlı bir dağ üzerinde yaşadığından söz edilir" (Beydili, 2004: 147). Fedâyî memleket sevgisini ele aldığı bu şiirde, "Burada yedi dağ üstüne bina kurmuşlar" demektedir. Âşık, İstanbul'u yüce, kutsal ve güzel bir şehir olarak görmektedir. İstanbul için yedi dağ üzerine kurulmuş demek suretiyle onun daha yüce, Tanrı'ya yakın, Tanrı güzelliğine uygun olduğunu vurgular. Yedi sayısı burada kutsiyeti ve yüceliği ifade etmektedir.

Vardır ol şehirde bir beyt-i ankâ

Dest-i kudret ile urulmuş binâ

Yetmiş bin nikâb bürütmüş cem‘â

Yedi kat renk ile rengân olunca (Osman; Türkan, 2023: 408)

Osman'ın dörtlüğünde yedi sayısı renk ile kullanılmış ve rengin kat kat olduğu vurgulanmıştır. Şiirin geneline bakıldığında Osman, gökyüzünden bahsetmektedir. Yetmiş bin sayısı da yedi sayısı ile bağlantılıdır ve âşıkların şiirlerinde geçmektedir. Âşık burada gökyüzünün yedi kat renklerle donandığını söylemiştir. Ayrıca Türklerde "Gökkuşağı yedi renklidir" (Yardımcı, 2009: 4). Gökkuşağı gökyüzünde olduğu için de yedi kat renk, gökyüzünün katlarını da simgelemektedir. Gökyüzü, Türklerin inanışlarında yedi katlıdır.

Yedi derya yedi zemin yedi arş

Ferzend-i ademde pürhandır gardaş

Dördü kirpik yek saç ile iki kaş

Hattı üstü ümmül kitaba düşer (Fedâyî; Türkan, 2023: 180)

Mısra da geçen yedi derya, yedi zemin ve yedi kat gökyüzü üçlü evren tasavvurunu temsil etmektedir. Deniz yeryüzünü simgeler ve Türkler suya kutsallık atfetmişler ve zamanla suyun kutsallığı deniz, ırmak, akarsuya geçmiştir. Yenisey Türkleri, dünyanın ana ırmağının Yenisey olduğunu düşünmektedir. "Yenisey, kaynağını, göğün 7. katından alıyordu" (Ögel, 1995: 382). Bu sebeple Türklerde yedi derya, yedi ırmak gibi adlandırmalar mevcuttur. Fedâyî, göğün katlarının yedi kat olduğunu dile getirdiği gibi yeraltının, zeminin de yedi kat olduğunu söylemiş ve denizi de yedi katlı tasvir etmiştir.

Yedi kat yer nuru ile bezendi¹¹

Anınçin dediler ebit turâbi (Fedâyî; Türkan, 2023: 195)

¹¹ Bilgi için bkz. (Güler, 2004: 24)

Bilindiği üzere Altay Şamanist Türk toplumlarında yeraltı yedi kat veya dokuz kat şeklinde tasavvur edilir (Arslan, 2005: 2). Fedâyî şiirinde yedi sayısını yeraltının katmanlarını belirtmek için kullanmıştır.

Yedi başlı ejder gibi dem çeker

Küffârın bağrını odlara yakar

Eri boz bulanık sel gibi akar

Sen mi yaradırsın kulu Cezayir (Kara Hamza; Türkan, 2023: 242)

Eski Türklerde *büke* ejderha için söylenmiş en eski Türkçe sözdür ve *yedi başlı yel-büke* şeklinde de kullanılmaktadır. *Dede Korkut Hikâyeleri*’nde yedi başlı ejderha sıklıkla geçmekte ve gökyüzünde bulunan bir varlık olarak düşünülmektedir (Ögel, 1995: 567). Kara Hamza memleket konusunu işlediği şiirde "yedi başlı ejder gibi dem çeker" diyerek yedi başlı ejderhanın kuvvetini vurgulanmış ve sıkıntılı, karışık bir durumda olduğunu söylenmiştir.

Velegat keramna ademe indi

Arş-ı Rahman'da ol yedi kapıydı

Örttü üçün dördünü açık koydu

Yedi kat arş yedi kat kürs çar oldu (Âşık Veli; Aslanoğlu, 2014: 189)

Gökyüzünün en yüksek noktası olan “arş-ı rahman” yedi kapılı olarak geçmektedir. Gökyüzünün yedi kat olduğuna inanılır, bu sebeple her bir kat için kapı kelimesi kullanılmıştır. Yedi kat arş ve yedi kat kürs ise yine gökyüzünün katlarını simgelemektedir.

Çok deryalar geçtim yare varırken

Susuz öldüm dört ırmağı görürken

İsrafil ta arşta sela verirken

Yedi kat yeraltında duyabilin mi?¹² (Âşık Veli; Aslanoğlu, 2014: 79)

Yeraltının yedi kat olması pek çok şiirde yer almaktadır. Âşık Veli ayrılık acısını anlattığı şiirinde yeryüzünden uzakta yedi kat yerin altında olduğunu dile getirir.

Yedi kat yer yedi kat gök yedi ayet¹³

Yedi mushaf yedi kur'an yedi ayet

Gir vücut şehrinı seyret tamamet

Her ne arar isen var değil midir (Esirî Baba; Yardımcı, 2017: 187)

Esirî Baba mısralarında gökyüzünün ve yeryüzünün yedi katlı olduğunu söylemiştir. Kur'an-ı Kerim'de okunduğu zaman insanı bütün felaketlerden koruyan ve kollayan çok büyük yedi tane ayet olduğu bilinmektedir. Yedi sayısı, yaratılışı simgelediği için bu şiirde Allah'ın mükemmel yaratış kudretini vurgulamış ve her ne ararsan burada vardır denilmiştir.

Yedi kimse ile irfan danıştık

Üçler beşler bu manadan konuştuk

Çok şükür Mevla'ya didar buluştuk

Mestane suyundan yudular bizi (Esirî Baba; Yardımcı, 2017: 136)

Esirî Baba dörtlükte yedi kişi ile bilgi alışverişinde bulunduk demektedir. Daha sonra gelen üçler ve beşler ifadesi de ermiş kişiler için kullanılmıştır. Buradaki yedi kişi de bilgi sahibi ve önemli kişi manasına gelmektedir.

Yedi kat göklerde olan mela'ik[ler]¹⁴

¹² Ayrıntılı bilgi için bkz. (Aydoğdu, 2011: 1171)

¹³ Bilgi için bkz. (Aydın, 2019: 413)

¹⁴ Bilgi için bkz. (Demirayak, 1997: 212)

Derd-mend Şem'i (kulun) devlet kapusın(ı) bekler

Hamdülillāh kabul oldu dilekler

Tarīkin buldılar şahım (Şem'i; Aydın, 2019: 347)

Yedi kat olan gökyüzü için Şem'î meleklerin mekanı demiş ve o katta dileklerin kabul olacağını söylemiştir. Şiirde gökyüzünün yedinci katında meleklerin olduğu vurgulanmaktadır.

Sümmânî, aşk ile eyle bi-adet

Yedi tamu vardır, sekiz de Cennet

Yaratmıştır yetmişiki mahlukat

Aziz kıldı Peygamber'i bir Huda (Sümmânî; Rayman, 1991: 440)

Cehennem yedi tabakadır. "Cennet 8, Cehennem 7 tabakadır. Herkes ameline göre yerleştirilir" (Tümer ve Küçük, 1993: 439). Sümmânî şiirde yedi cehennemi, sekiz cenneti ve peygamberi, Allah yaratmıştır ifadelerine yer verir.

Evvela kimden geldi bu nida?

Mürşitler şahına düştüler cüda.

Cennet, cehennemi halleden Hüda,

Cennet sekiz, niçin niran yedidir?¹⁵ (Sümmânî; Rayman, 1991: 651)

Cehennem ateşinden oluşan aydınlığa verilen isim olan “niran” burada cehennem olarak kullanılmıştır. Cennet sekiz ama cehennem neden yedi katlıdır diye soran Sümmânî, Hüda'nın cennet ve cehennemi yarattığını söyler.

Yedi kat üstedir yedi kat gökler,¹⁶

¹⁵ Bilgi için bkz. (Haşlak, 1963: 18)

¹⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Aydoğdu, 2011: 552)

Yedi gökler oldu, yedi de yerler¹⁷,

Yerler mahlukuna gör ki ne derler?

Her birinde yurdu mesken yedidir (Sümmânî; Rayman, 1991: 650)

Sümmânî dörtlükte yedi kat göklerin ve yedi kat yerlerin yaratıldığını ve yeryüzündeki insanların bunları anlama konusunda aciz kaldığını söylemektedir. Her birinin yurdu yedidir denilerek de yaratılıştaki en önemli sayının yedi sayısı olduğu vurgulanmıştır.

İlahi on sekiz bin ‘âlemi icâd iden Sen’sin

Yedi kat yerleri şu üstine bünyâd iden Sen’sin¹⁸¹⁹

Yedi kat gökleri de direksiz âbâd iden Sen’sin

Kimin lutf ile gönlin yapup Bağdâd iden Sen’sin

Kimin kahr ile gönlin yıkup berbâd iden Sen’sin

Ayırıp Yusuf’ı Ya’kub Nebi’den yâd iden Sen’sin

Bırakdırup kuyuya ba’de âzâd iden Sen’sin

Mesihâ’yı pedersiz Meryem’e evlâd iden

Sen’sin Beher ricâle bu Seyrânî’ye imdâd iden Sen’sin (Seyrânî; Aydoğdu, 2011: 1267)

Seyrânî şiirinde yedi kat gökleri su üstünde tutan, yaratan sensin demiştir. Yeraltı burada yedi katlı olarak ifade edilmiştir. Seyrani; edi kat gökleri de direksiz, dayanaksız yapan, yaradan sensin denilerek Allah'ın mucizelerle dolu yaratma sanatına övgülerde bulunmuştur.

¹⁷ Bilgi için bkz. (Aydın, 2019: 304)

¹⁹ Bilgi için bkz. (Kaya, 1991: 226)

Bu aşkın nârına ciğer dağlatır

Yedi ırmak gibi her an çağlatır²⁰

Durmaz gözlerime al kan ağlatır

Figanlı yâr nâlânlı yâr zârlı yâr (Seyrânî; Aydoğdu, 2011: 908)

Yedi sayısı, kozmogonik eylemlerden oluşan dünya sırlarını anlatmak için de özellikle kullanılmaktadır. Bunlar yedi ırmak, yedi kat gök, yedi gün şeklinde geçmektedir (Torebekkyzy, 2021: 89). Seyrânî dörtlükte aşk acısını yedi ırmağın akması gibi şiddetli bir şekilde anlatmak istemiştir.

Yedi kat yer gök alem kuruldu bismillah ile²¹

Cümle eşyaya destur verildi bismillah ile

Besmelenin (Be)sinin noktasıym dedi Ali

Putperest Lat ü Uzza kırıldı bismillah ile (Ruhsâtî; Kaya, 1991: 237)

Ruhsâtî dörtlükte yedi kat yerin ve gökyüzü aleminin Allah'ın mucizesiyle kurulduğunu söylemektedir.

Yedi deryâ'ân çanağında bir içim şu²²

Yedi kat yer içinde ağzının bir lokması ya Hu

Yemez içmez çevirir yutmaz lokmasın felekdir bu

Giden gelmez gelen turmaz gelir gider ne işdir bu

Bâzâr günü kurulmasında dünyânın bir iş vardır

²⁰ Bilgi için bkz. (Döğmeci, 2019: 118).

²¹ Bilgi için bkz. (Aydoğdu, 2011: 691)

Bâzâr kande kurulsa anda bir alış viriş vardır (Seyrânî; Aydoğdu, 2011: 1293)

Seyrânî'nin şiirinde yedi derya çanağı büyüklüğü, genişliği simgelemektedir. Yedi kat yer içinde ve yedi deryanın yanında insanın alabileceği küçük bir lokma veya bir damla sudur. Şiirde, insanoğlu bunları anlamakta zorlansa da yaratılan her şeyin bir sebebi ve zamanı olduğu ifade edilmiştir.

Bir melek yaratdı gör nice iri

Nice vasf olunur Hudâ'nın sırrı

Yedi kat gök ile yedi kat yeri

Yimek murâd itse bir öğün nânı (Seyrânî; Aydoğdu, 2011: 553)

Seyrânî bu dörtlükte de yedi kat gök ve yedi kat yerin Allah'ın bilinmeyen bir sırrı olarak yaratıldığını söylemektedir.

Sana âşıklığı icrâ eyleyim

Âşıklığın yolu erkânı vardır

Yedi kat yirlerden hikmet söyleyim

Gör ' âşıkın nice ' irfânı vardır (Seyrânî; Aydoğdu, 2011: 956)

Tıpkı gökyüzü gibi yeraltı dünyasının da yedi kat olduğuna inanılır. Seyrânî de şiirinde yedi kat yerlerden bile hikmet yani faydalı söz, ilim söylerim, diyerek hem aşıklık kabiliyeti övmekte hem de yedi kat yeraltının derin anlamlarından ve sırlarından haber verebilirim şeklinde kendini ifade etmektedir.

Yedi sayısı, diğer sayılara kıyasla âşıkların şiirlerinde en çok kullandıkları sayıdır. XIX. yüzyılda özellikle âşıklar yedi sayısına şiirlerinde sıkça yer vermişlerdir. Aynı şekilde XVIII. yüzyılda da yedi sayısı şiirlerde yer almıştır fakat XIX. yüzyılla kıyaslandığında daha az kullanılmıştır. Yedi, şiirlerde genel olarak gökyüzü ve yer altının katmanlarını ifade etmek için tercih edilmiştir. Aynı zamanda yedi deniz, yedi ırmak, yedi cehennem, yedi katman gibi ifadelere de şiirlerde yer verilmiştir.

3.7.2.3. Sekiz

A651.1.5. Sekiz gök A661.2. Sekiz cennet

Sekiz sayısı pek çok inanışta Tanrı katını ve gökyüzünü simgeleyen bir sayıdır. Sekiz sayısının mükemmelleştirilmiş ve saf bir sayı olduğu düşünüldüğü için cennetle bütünleşmiştir. Tarihi seyir içerisinde çeşitli eserlerde, *sekiz cennet* ifadesine rastlanılmaktadır ve bu göğün sekiz katlı düşünüldüğünü göstermektedir.

Sekiz sayısının cennetle bağlantısı en eski çağlardan beri devam etmektedir. Müslümanlıkta Allah'ın merhametinin gazabından daha büyük olduğu bilindiği için yedi cehennem ve sekiz cennet vardır. bu görüş İran edebiyatında çok rastlanan *Heşt Behişt* yani sekiz cennet adlı kitaplara konu olmuştur. İran ve Müslüman Hindistan'da bahçelerin sekiz katlı bölünmesi bu yüzdendir. Hz. İsa Büyük Çile'nin sekizinci günü dirilmiştir. Budizm'de sekiz ve sekizin katları uğurlu sayılar olarak geçer. Ayrıca ikinci bir başlangıç olarak sekiz sayısı, yedinin hazırlandığı ve tamamlandığı şeyin gerçekleşmesi olarak da karşımıza çıkar (Schimmel, 2022: 149-153).

Altay Türk Mitolojisinde gökyüzüne doğru çok büyük bir çam ağacının yükseldiği bilinmektedir. Bu çam ağacının tepesinde ise Tanrı Ülgen oturmaktadır. "Altın yapraklı kutsal kayın! Sekiz gölgeli kutsal kayın! Dokuz köklü, altın yapraklı, Bay-Kayın!" (Ögel, 2010: 91) şeklinde geçen anlatıda Türkler için kutsal kabul edilen kayın ağacı sekiz gölgeli olarak geçmekte olup sekiz kutsallıkla bağdaştırılmıştır. Ayrıca "Yakut Türklerine göre dünya, sekiz köşeli idi" (Ögel, 2010: 92). Görüldüğü üzere sekiz sayısı farklı milletlerin inanışlarında uğurlu ve kutsal bir sayı olarak bilinmektedir. Türklerde ise sekiz öncelikle cennet ve göğün katları için kullanılmış ve farklı Türk topluluklarında sekiz köşeli dünya ya da sekiz gölgeli ağaç şeklinde geçmiştir.

Gök der ki, açıktır dergâh ı izzet,

Bihaddi pâyandır derya-yi rahmet,

Dürr ü şehri kevseri hem sekiz cennet,

Rıdvan ı kasır huri gılman bendedir (Tâlibî; Türkan, 2023: 513)

Tâlibî bu dörtlüğünde gökleri ve sekiz cenneti, sekiz cennetteki inci gibi ırmakları vurgulamıştır. Gökyüzü, Allah'ın sınırsız rahmetinin bir işaretidir ve sekiz cennet de Allah'ın kudretini ve yarattığı güzellikleri simgelemektedir.

Dinin imânın kabından

Seyrâni döker âbından

Cennetin sekiz bâbından

Kim girecek behey Hâlık (Seyrânî; Aydoğdu, 2011: 628)

İslam dininde cennetin sekiz babı yani sekiz kapısı olduğu bilinmektedir. "Ebedî saadet yurdu olan cennet ise; Adn, Dârü'l-Karâr, Dârü's-Selâm, Firdevs, Huld, İlliyyîn, Me'vâ, Naîm isimleri ile zikredilen tabakalardan oluşmaktadır" (Arı, 2016: iv). Sekiz kapıdan hangisine ulaşılacağı ise müminlerin Allah katındaki derecelerine göre belli olmaktadır. Sekiz cennet bu anlamda kutsal bir cennet algısını simgelemektedir.

Yedi tamu sekiz uçmak

Gel irfanın içine bak

Demeden darda enel hak

Sofulanır görülürsün (Esirî Baba; Yardımcı, 2017: 69)

Yedi cehennem olduğu gibi sekiz de cennet vardır. *Uçmak*, cennet anlamına gelmektedir. Esirî Baba şiirde yedi cehennem ve sekiz cennet vardır demektedir.

Bakıldığında sekiz sayısı, XVIII. yüzyılda da XIX. yüzyılda da sadece cenneti ifade etmek için kullanılmıştır. Cennetin sekiz katlı olduğu ve sekiz kapısı olduğu şiirlerde vurgulanmaktadır.

3.7.2.4. Dokuz

A651.0.1. Dokuz dünya

Birçok kültürde kutsal kabul edilen sayılardan bir tanesi dokuzdur. Türklerde, tanrının gökyüzünün dokuzuncu katında oturduğuna dair bir inanç bulunmaktadır. Ayrıca cennetin de dokuz katmandan oluştuğu düşünülmüştür. Sadece Türklerde değil diğer milletlerin kültüründe ve mitolojisinde dokuz sayısı önemli bir yere sahiptir.

Meksika mitolojisine göre ölümler diyarının en alt katında görünen dokuz ırmak kadim Çin'de de bulunur. Fakat Çin'deki dokuz, tipik erkek sayısıdır ve güçlendirilmiş üç olarak bilinir. Alman mitolojisinde Odin, dokuz gün dokuz gece ağaca asılır. Dokuz sayısı aynı zamanda Alman halkları arasındaki kurban törenlerinde de önemli bir yer tutmaktadır. Dokuz sayısı, Sami ve Yahudi-Hristiyan dünyasında çok önemli bir yer işgal etmemektedir. Daha çok Hint-Germen ve Orta Asya (Türk-Moğol) gelenekleriyle bağlantılıdır. Bu geleneklerin çoğunda dokuz, göksel kürelerle ve yedi göksel kürenin ve sabit yıldızları içeren göğün üst kemerinin ötesinde olan dokuzuncu cennetle bağlantılıdır. Özellikle İran ve Türk geleneklerinde dokuz gök sıklıkla geçmektedir. Moğolların Büyük Hanı dokuz sancakla ya da Cengiz Han'da olduğu gibi dokuz Tibet öküzü kuyruğuyla kendini belli etmektedir. Sibiryalı Yakutları'nda Şamanlar, ayinlere başlamadan önce arkalarına dokuz masum erkek çocuk ve dokuz masum kız çocuk yerleştirmektedir (Schimmel, 2022: 156-165). Görüldüğü üzere dokuz sayısı daha çok Hint-Germen ve Orta Asya geleneklerinde kendine yer bulmuştur. Altay Yaratılış mitinde Tanrı Ülgen, gördüğü çıplak ağacı süslemek isteyerek dokuz dal ve budak çıkarır ve insanların soylarını bu dokuz daldan türetir.

"Günlerden bir gün idi, Tanrı dolanıyordu, baktı bir ağaç gördü, göğe tırmanıyordu. Garip bir ağaç idi, dalsız budaksız idi, Tanrı bunu görünce kendine şöyle dedi: Çıplak kalmış bir ağaç, böyle dalsız budaksız, zevk vermiyor gözlere, görünüşü pek tatsız! Tanrı yine buyurdu: Bitsin, dokuz dalı da! Dallar çıktı hemence, dokuzlu budağı da. Kimse bilmez Tanrının, düşüncesi ne idi, soylar türesin diye, şöylece emir verdi: Dokuz kişi kılınsın, dokuz dalın kökünden, dokuz oymak türesin, dokuz kişi özünden!" (Ögel, 2010: 453).

Altay yaratılış mitinde Ülgen insanlardan da önce dokuz dallı bir ağaç yaratmıştır ve insan soyu daha sonra bu ağacın dallarından soyları türemiştir. Türklerde *Dokuz Oğuzlar* olarak anılan bir boyun olması da buna örnek olarak verilebilir.

Gök yere der ki bende var neler

Dokuz feleklerim var devri döner

Biri birinden üsd cevlan ederler

Bu dolab-ı çark-ı devran bendedir (Mevzûnî; Türkan, 2023: 322)

Felek; gökyüzü, alem, dünya anlamlarına gelmektedir. Burada felek alem, evren ve gökyüzü anlamına gelecek şekilde kullanılmış ve dokuz sayısı ile tarif edilmiştir. Türklerde dokuz sayısı cennet ve gökyüzüyle bağlantılı olduğu için dokuz felek ifadesi ile “dokuz tane alem var ve sürekli olarak tekrarlanır” denilmiştir.

Sadece XVIII. yüzyılda karşımıza çıkan dokuz sayısı, dünyanın dönüşünü anlatmak için kullanılmıştır. Çünkü dokuz sayısı gökyüzü ve alemle ilişkilendirilen bir sayı olmuştur.

SONUÇ

Âşık tarzı şiir geleneği, yüzyıllardır devam eden birçok güçlü temsilci yetiştirmiş ve pek çok şiir ortaya koymuş bir şiir geleneğidir. Nitekim XVIII. ve XIX. yüzyıl, âşık tarzı şiir geleneğinin birçok temsilci yetiştirmiş yüzyıllarındandır. Bu yüzyıllar içerisinde yer alan âşıklar, şiirlerinde birçok konuyu işlemiş ve mitolojik motiflere de yer vermişlerdir. Sözlü kültür ortamının ilk yaratmaları olan mitler, kutsalın öyküsünü bizlere anlatırlar. Motif ise bir metnin anlamlı en küçük parçasına denmektedir. Elde edilen veriler bağlamında XVIII. ve XIX. yüzyıl âşık tarzı şiir, mitolojik motifler bakımından zengindir. Âşıklar şiirlerinde mitolojik motifleri dünyanın yaratılışı, evren, nasihat verme, yaratıcıya övgü, aşkın zorluğu ve sevgilinin güzelliği gibi konuları anlatmak, anlamı derinleştirmek ve örnek vermek için kullanmışlardır.

Evren başlığının altındaki alt başlıklardan en sık kullanılan motifin gökyüzü olduğu görülmüştür. Gökyüzünün alt başlığı olarak ele alınan cennet, bir mekan olarak XVIII. ve XIX. yüzyılda hemen hemen aynı şekilde âşıkların şiirlerde yer almıştır.

Yeryüzü-gökyüzüne kıyasla şiirlerde daha az yer almış ve üçlü evren tasavvuru yani gökyüzü-yeryüzü-yeraltı ile beraber kullanılmıştır. XVIII. yüzyılda bu motifin XIX. yüzyıla kıyasla daha çok kullanıldığı göze çarpmaktadır.

Yeraltının özellikle yedi kat şeklinde geçtiği ve şeytanın mekanı olarak karanlık şekilde tasvir edildiği belirlenmiştir. Yeraltının alt başlığı olarak cehennem motifi, iki yüzyılda da aynı sıklıkla şiirlerde kullanılmıştır.

Hayvanların özellikleri başlığı altında incelenen motiflere bakıldığında kuşların ve özellikle Zümrüd-ü Anka kuşunun şiirlerde çok fazla geçtiği tespit edilmiştir. Memeli hayvanlar ve balıklar, şiirlerde kuşlara kıyasla daha az yer almıştır.

Çalışmada su kültü ve dağ kültürünün, atalar kültü ve ölüm kültürüne kıyasla daha az ele alındığı gözlenmiştir. Su kültü, XVIII. yüzyıl şiirlerinde daha sık geçmekle beraber ölümsüzlük suyu, yüce ve ulu su olarak şiirlerde ön plana çıkmıştır.

Dağ kültü, XVIII. yüzyıl âşıklarının şiirlerinde daha sık yer alan bir motif olmuş, yüce ve heybetli vasfıyla tasvir edilmiştir. Ayrıca Kaf dağı, Sinâ(Tur) dağı gibi mitolojik

arka planı olan dağlar, şiirlerde yer almıştır.

Atalar kültü, âşıkların şiirlerinde kullanılan bir motif değildir. Şiirlerde atalar kültü, ataların sözünü tutma, onların söylediklerinin izinden gitme şeklinde yer almıştır.

XVIII. yüzyılda yaşayan âşıkların şiirlerinde ölüm olgusu genellikle ahiret hayatı ve kabir inancı çerçevesinde ele alınmıştır. Ruhun ölümden sonra gökyüzüne yükseldiği inancı, XIX. yüzyılda yazılmış bazı şiirlerde de yankı bulmuştur.

Çeşitli motif grupları başlığı altında incelenen renklerden, siyah rengin beyaz ve kırmızı rene kıyasla şiirlerde çok daha fazla yer aldığı tespit edilmiştir. Siyah renk, olumsuz durumları anlatmak için âşıkların kullandığı bir motif olmuştur.

Sayılarda ise yedi sayısının üç, sekiz ve dokuz sayısına kıyasla şiirlerde daha fazla geçtiği görülmüştür. Yedi sayısı özellikle, yedi kat gök, yedi kat yer ile beraber kullanılarak dünyanın katmanların olarak değerlendirilmiştir.

XVIII. ve XIX. yüzyıl âşık tarzı şiir geleneği, dönemin sosyo-kültürel yapısını yansıtan zengin içeriği ve konu çeşitliliği ile dikkat çekmektedir. Yapılan bu çalışma sonucunda, XVIII. ve XIX. yüzyıl âşıklarının şiirlerinde toplam otuz iki farklı mitolojik motif tespit edilmiştir. Ancak mitolojik motiflerin kullanım sıklığı, tüm âşıklar arasında eşit bir dağılım sergilememektedir. Bazı âşıkların şiirlerinde mitolojik motifler hem anlam hem de bağlam bakımından zengin ve çok yönlü biçimlerde kullanılmışken bazı âşıkların şiirlerinde bu motifler sınırlı şekilde yer almıştır. Bu farklılıkların temelinde âşıkların ortaya koydukları şiir sayıları, konuları işleyiş tarzları, yaşadıkları coğrafi ve kültürel ortamlar ile sahip oldukları bilgi ve inanç sistemleri yatmaktadır. Bazı âşıkların belirli mitolojik motifleri, birden fazla şiirinde aynı sembolik anlam çerçevesinde ve benzer bağlamlarla kullandıkları da görülmektedir. İki yüzyıl arasında bir karşılaştırma yapıldığında XIX. yüzyılda XVIII. yüzyıla oranla mitolojik motiflerin daha yaygın ve çeşitli biçimlerde kullanıldığı görülmektedir. XIX. yüzyılda yaşayan âşıklarının XVIII. yüzyıla kıyasla çok daha fazla şiirinin bugüne ulaşması bu durumun temel sebebidir. XIX. yüzyılda yetişen âşıkların şiirlerinde yer alan konular da bu nedenle bir o kadar çeşitlidir. Ayrıca bu yüzyılda âşıklar, sanatlarındaki kuvvet ve derinlik bakımından son derece güçlü isimlerdir. XVIII. yüzyılda âşıklar sayı olarak fazla olsalar da ortaya koydukları ve

günümüze ulaşabilen şiir sayısı bir hayli azdır. Aynı zamanda bu yüzyılda yetişen âşıkların büyük bir kısmının asker ocaklarından yetişen isimler olmasından dolayı konuların belli bir kısmını memleket, vatan ve savaş konuları oluşturmaktadır.

Sonuç olarak bu çalışma, XVIII. ve XIX. yüzyıl âşık şiirlerinde mitolojik motiflerin hem anlamı derinleştiren hem de dönemin kültürel yapısını yansıtan önemli unsurlar olduğunu ortaya koymaktadır. Bir bütün olarak incelendiğinde, mitolojik motiflerin XVIII. ve XIX. yüzyıl âşık şiirindeki varlığı, Türklerin mitolojisine, inanç sistemlerine, kültürel tarihlerine ve sosyal-siyasal yapılarına ait bir çok olguyu ortaya koymakta ve önemli veriler sunmaktadır.



KAYNAKÇA

- Ahmetbeyoğlu, Ali- Hüseyin Şen (2018). "Eski Türk Dininin Kozmogonisi". *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 234, s. 45-74.
- Akbulut, Ali Cem (2023). *Âşık Deli Boran*. Ankara: Kültür Ajans Yayınları.
- Akbulut, Nevin (2023). *Türk Halk Kültüründe Kuşlar*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmış Doktora Tezi).
- Akçay, Tuna (2019). "Ölü Kültü Işığında Olba'da Kurban Ayini". *Arkeoloji'de Ritüel ve Toplum* (Ed. Çiğdem Atakuman), İstanbul: Ege Yayınları, s. 261-285.
- Akın, Özlem (2025). *Dijital Kültür Bağlamında Geleneksel Ekolojik Bilgi ve Coğrafi İşaretli Ürünlerin Değerlendirilmesi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi).
- Akman, Eyüp (2014). "Âşık Tokatlı Nuri'nin Yeni Şiirleri ve Şiir Dili". *IX. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı Bildirileri*, Ankara: Bilkent Üniversitesi Yayınları, s. 279-288.
- Alptekin, Ali Berat (2011). *Türk Halk Şiiri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını.
- Alsan, Şenay Sayın (2022). "Türk Kültüründe Ölüm Olgusu ve Ölüm Sonrası Ritüelleri". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, S. 37, s. 179-196.
- Altın, Kübra Yıldız (2016). "Türk ve Fin-Ugor Mitolojisinde Dişi Ruhlar Üzerine Bazı Tespitler". *Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Dergisi*, S.38, s.98-110.
- Altınkaynak, Erdoğan (2003). "Yer Altı Diyarının Kartalı". *Hacı Bektaş Velî Araştırmaları Dergisi*, S. 26, s. 135-163.
- Arı, Muhammet (2016). *Türk İslâm Edebiyatında Sekiz Cennet*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi).

- Arslan, Mustafa (2006). "Türk Destanlarında Evren Tasarımı". *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı*, İzmir: Kanyılmaz Yayınları, s. 65-74.
- Arslan, Seher (2014). "Türklerde de Ağaç Kültü ve 'Hayat Ağacı'". *Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, S.1. s. 60-73.
- Aslan, Ensar (1975). *Çıldırılı Âşık Şenlik Hayatı, Şiirleri ve Hikâyeleri (İnceleme-Metin-Sözlük)*. Ankara: Sevinç Matbaası.
- Aslanoğlu, İbrahim (2014). *İgdecikli Âşık Veli Hayatı-Kişiliği-Deyişleri*. İstanbul: Can Yayınları.
- Ata, Mehmet Mahfuz (2013). "Zemzem Suyu ve Özellikleri". *Ekev Akademi Dergisi*, S. 56, s. 375-398.
- Ata Yıldız, Naciye (2024). "Yaprak Destancılık Geleneği". *Âşık Edebiyatı El Kitabı (Ed. Fatma Ahsen Turan-Pamuk Nurdan Gümüštepe)*. Ankara: Nobel Akademi Yayıncılık, s. 391-404.
- Atalay, Besim (1985). *Divanü Lûgat-it-Türk Tercümesi III*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aydın, Nilgün (2019). *Konya Âşıklık Geleneğinde (18-19.yy) Âşık Şem'i ve Şiir Dünyası (İnceleme-Metin)*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmış Doktora Tezi).
- Aydoğdu, Betül (2011). *Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri (İnceleme-Metin)*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmış Doktora Tezi).
- Bakırcı, Nedim (2016). *19. Yüzyıl Âşıklarından Niğdeli Âşık Tahiri*. Konya: Kömen Yayınları.
- Balcı, Fatih (2018). *Türk Kültür Tarihinde Sığır*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi (Yayınlanmış Doktora Tez).

- Balkaya, Adem (2013). "Mekân Poetikası Bağlamında Âşık Kahvehaneleri ve Âşık Üzerinde Kimi Fonksiyonları". *Turkish Studies*, S. 8, s. 881-889.
- Başgöz, İlhan (1968). *İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: Ararat Yayınevi.
- Başgöz, İlhan (1999). *Karac'oğlan*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Batıslam, Dilek Hanife (2002). "Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hümâ, Anka ve Simurg". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S. 7, s. 185-208.
- Batuk, Cengiz (2003). *Tarihin Sonunu Beklemek Ortadoğu Dinlerinde Eskatoloji Mitosları*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Bayat, Fuzuli (2005). *Mitolojiye Giriş*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Bayat, Fuzuli (2006a). *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bayat, Fuzuli (2006b). "Türk Mitolojisinde Dağ Kültü". *Folklor/Edebiyat*, S. 46, s. 47-60.
- Bayat, Fuzuli (2022). *Türk Mitolojik Sistemi Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi 1*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Bayat, Fuzuli (2023). *Mitlerin Özellikleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Beydili, Celal (2004). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Cantekin Matbaası.
- Boratav, Pertev Naili (1969). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayıncılık.
- Boratav, Pertev Naili (1982). *Folklor ve Edebiyat 1*. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Boratav, Pertev Naili (1982). "Halk Edebiyatında Tür ve Biçim Sorunu Üzerine". *Folklor ve Edebiyat 1*, İstanbul: Adam Yayıncılık, s. 153-158.
- Boratav, Pertev Naili (2012). *Türk Mitolojisi Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi*. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.

- Boyraz, Şeref (2008). "Sözlü Anlatıların Sürekliliği Üzerine Düşünceler". *Folklor / Edebiyat*, S. 54, s. 105-118.
- Bozkurt, Kenan- Hacer Bozkurt (2012). "Sayıların Gizemli Dünyası: Kültür ve Edebiyatta Sayı Sembolizmi", *Batman Üniversitesi Uluslararası Bilim ve Kültür Sempozyumu*. Batman: Batman Üniversitesi Yayınları, C. 1, S. 1, S. 717-728.
- Bunsuz, Halil (2001). *Sözlü Kültür Geleneğinde İslami Unsurlar*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmış Doktora Tezi).
- Campbell, Joseph (1999). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu (Çev. Sabri Gürses)*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Canan, İbrahim (1992). *Kütüb i Sitte Muhtasarı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Cilacı, Osman (1975). *İlahi Dinlerde Cennet İnancı Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi İslâmi İlimler Fakültesi (Yayınlanmış Doktora Tezi).
- Çatalbaş, Resul (2011). "Türklerde Hayvan Sembolizmi ve Din İlişkisi". *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi*, S. 12, s. 49-60.
- Çelik, Ülkü Şavk (2001). "Manas ve Maaday-kara'da Sayılar". *Millî Folklor Dergisi*, S. 50, s. 52-57.
- Çıgılık, Hikmet (2014). *Yirminci Asırdan Günümüze Âşıklık Geleneğinin İcra Ortamları*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmış Doktora Tezi).
- Çobanoğlu, Özkul (1999). "Elektronik Kültür Ortamında Âşık Tarzı Şiir Geleneği Bağlamında Çukurova Âşıkları Üzerine Tespitler". *III. Uluslar Arası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni (Sempozyumu) Bildiriler*, Adana: Adana Valiliği, s. 246-253.
- Çobanoğlu, Özkul (2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Çobanoğlu, Özkul (2007). *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul*. İstanbul: 3F Yayınevi.
- Çobanoğlu, Özkul (2019). *Türk Edebiyatının Mitolojik Kaynakları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını.
- Çoruhlu, Yaşar (2002). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Demirayak, Betül (1997). *Sergüzeştname-i Zihni (Bayburtlu Zihni)*. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi).
- Devellioğlu, Ferit (2010). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dıykanbayeva, Mayramgül (2009). *Kırgız Atalar Kültü ve Kırgız Atalar Kültürünün Yaşayan Kültüre Etkileri*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmış Doktora Tezi).
- Dilçin, Cem (1983). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Dilek, İbrahim (2020). "Kült Kavramı ve Söz Kültü". *Bilig*, S.95, s. 47-77.
- Dindi, Korkut (2021). "Tarih Felsefesi Bağlamında Hz. Musa'nın Asâsı Mucize Mi, Yoksa Hakimiyet Sembolü Mü?". *Siyer Araştırmaları Dergisi*, S. 9, s. 105-129.
- Doğan, Mehmet (2017). *Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Doğan Yayınları.
- Doğan, Levent (2022). "Türk Kültüründe Hayvanlar ve Hayvan İsimleri". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 12, s. 615-659.
- Döğmeci, Ersen (2019). *Millî Kütüphane Cönklerindeki Nûrî Mahlaslı Şiirler Üzerine Bir İnceleme*. Kastamonu: Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi).
- Durbilmez, Bayram (2005). "Âşık Murat Çobanoğlu (1940-2005)". *Millî Folklor Dergisi*, S. 66, s. 119-122.

- Durbilmez, Bayram (2008). "Nahçıvan Türk Halk İnanışlarında Mitolojik Sayılar". *Turkish Studies*, S. 6, s. 212-225.
- Durmaz, Uğur (2021). "Âşıklığın Yeni Cönkleri: Sosyal Medyanın Âşıklar İçin Yeni Bir Yaratma ve İcra Ortamı Olarak Görünümü". *Âşık Sanatı Sempozyumu 2021 Hacı Bektaş Veli Yılı Bildiriler Kitabı 29-31 Temmuz 2021*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, s. 199-221.
- Dursun, Aysun (2018). "Mit, Destan ve Halk Hikâyelerinde Birinci Dereceden Kahramanların Statüleri Üzerine Bir İnceleme". *Söylem Filoloji Dergisi*, S.3, s. 19-38.
- Düzgün, Dilaver (1995). "Erzurum'da Âşık Kahvesi Geleneği". *Güzel Sanatlar Enstitüsü Derneği*, S.1, s. 15-22.
- Düzgün, Dilaver (2008). "Âşık Edebiyatı" *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (Ed. Öcal Oğuz). Ankara: Grafiker Yayıncılık.
- Elçin, Şükrü (2004). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eliade, Mircea (1999). *Şamanizm* (Çev. İsmet Birkan). Ankara: İmge Kitabevi.
- Eliade, Mircea (2001). *Mitlerin Özellikleri* (Çev. Sema Rifat). İstanbul: Om Yayınevi.
- Eliade, Mircea (2002). *Babil Simyası ve Kozmolojisi* (Çev. Mehmet Emin Özcan). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eliade, Mircea (2003). *Dinler Tarihine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Emeksiz, Abdülkadir. (2009). "İstanbul Kahvehaneleri". *Karaların ve Denizlerin Sultanı İstanbul Cilt II* (Haz. Filiz Özdem). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. s. 123-140.
- Erdal, Tuğçe (2013). *Sözlü ve Yazılı Kültür Açısından Fuzûlî Şiirlerinde Varyantlaşma*. Yozgat: Bozok Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmış Doktora Tezi).

- Eren, Abdullah (2018). "Klasik Türk Şiirinde Tasavufî Açından Tur-i Sinâ". *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 4, s. 197-210.
- Ergin, Muharrem (1970). *Orhun Âbideleri*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Ergin, Muharrem (2003). *Orhun Âbideleri*. İstanbul: Hisar Yayınları.
- Ergin, Muharrem (2018). *Dede Korkut Kitabı 1-2*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Erginer, Gürbüz (1997). *Kurban Kurbanın Kökenleri ve Anadolu'da Kanlı Kurban Ritüelleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Erhat, Azra (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Erkal, Abdülkadir (1998). "Sümmani'nin Âşık Edebiyatına Olan Etkisi". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 10, s. 129-137.
- Ersoylu, Halil (2015). *Türk Kültüründe Kuşlar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Esin, Emel (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş Toplu Eserler I*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Freedman, William (2009). "Edebî Bir Motif: Tanım ve Değerlendirme". (Çev. Funda Özşener), *Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, S.7, s.61-66.
- Genç, Reşat (1997). *Türk İnancıları ile Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı-Kırmızı-Yeşil*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Genç, Aynur (2023). "Geyiğin Türk Sosyokültürel Süreci İçerisindeki Değişim ve Dönüşümü". *Türk Kültür Ekolojisinde Hayvanlar* (Ed. Serhat Sabri Yılmaz). Çanakkale: Paradigma Yayınları, s. 11-36.
- Gezer, Seyit (2023). "Türk Kültüründe Atalar Kültü ve Ölüler Kültü Kavramları". *International Journal of Turkish Academic Studies*, S.1, s. 75-89.
- Goody, Jack (2009). "Sözlü Kültür". *Millî Folklor Dergisi*, S.83, s. 128-132.
- Goody, Jack (2013). *Yazılı ve Sözel Arasındaki Etkileşim Okur-Yazarlık, Aile, Kültür ve Devlet Üzerine İncelemeler* (Çev. Osman Bulut). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

- Gökalp, Ziya (1976). *Türk Töresi*. Ankara: Güneş Matbaacılık.
- Gökşen, Cengiz (2011). "Dede Korkut Hikâyelerindeki Ozan Tipi Bağlamında Kars Âşıklık Geleneği". *Turkish Studies*, S. 4, s. 149-161.
- Güçlü, Deniz (2024). *Geçiş Dönemlerinin Dijital Kültür Ortamlarında Değişim ve Dönüşümü (Doğum, Evlenme, Ölüm)*. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmış Doktora Tezi).
- Güler, Kadir (2004). *Kütahyalı Arifî ve Pesendî*. Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- Güler, Mehmet (2023). "Dağ Kültü ve Divan Şiirinde Mitolojik Dağlar". *Yazıt Kültür Bilimleri Dergisi*, S. 1, S. 45-59.
- Gümüş, İbrahim (2011). *Sözlü Kültür Ortamı Ürünlerinin Sanal Kültür Ortamında Yeniden Yaratılmaları*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi).
- Günay, Umay (2021). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Güney, Eflatun Cem (1953). *Âşık Mesleki, Hayatı ve Şiirleri*. İstanbul: Maarif Kütüphanesi Matbaası.
- Güvenç, Ahmet Özgür (2009). "Kırk Sayısının Halk Edebiyatı Ürünlerinde Kullanımı Üzerine Bir İnceleme". *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 41, s. 85-97.
- Hançerlioğlu, Orhan (2000). *Dünya İnançları Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Haşlak, Salim (1963). *Bayburtlu Celâlî*. Ankara: Dernek Yayınları.
- Hooke, Samuel Henry (1993). *Ortadoğu Mitolojisi Mezopotamya Mısır Filistin Hitit Musevi Hristiyan Mitosları (Çev. Alâeddin Şenel)*. İstanbul: İmge Kitabevi.
- İbrahim Hakkı (2022). *Marifetname (Sad. Durali Yılmaz)*. İstanbul: Merve Yayınevi.
- İnan, Abdülkadir (1952). "Müslüman Türklerde Şamanizm Kalıntıları". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.4, s.19-30.

İnan, Abdülkadir (1976). *Eski Türk Dini Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

İvgin, Hayrettin (1994). *Geredeli Âşık Figânî*. Ankara: Kültür Bakanlığı Millî Kütüphane Basımevi.

Jo'raev, Mamatqul- Eunkyung Oh (2013). "Tarihî Genetik Ortaklık ve Senkretik (Bağdaştırmacı) Sanat Yaklaşımları Bağlamında Şaman ve Epik Küyci (Ozan)". *Folklor/Edebiyat Dergisi*, S. 76, s. 63-76.

Kaçar, Burhan (1994). *Gevherî Dîvanı Metin Tahlili*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü (Yayınlanmış Doktora Tezi).

Kafesoğlu, İbrahim (1998). *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Kahraman, Murat (2020). *Türk Mitolojisinde Temel İnançlar (Kozmogoni, Astroloji, Renkler)*. Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi).

Karadağ, Metin (1996). *Erzurumlu Emrah Yaşamı Sanatı Şiirleri*. Ankara: Ayyıldız Yayınları.

Karagöz, Erkan (2019). " 'Motif-Index of Folk-Literature' Kullanımı ve Karşılaşılan Bazı Sorunlara Çözüm Önerileri". *Millî Folklor Dergisi* , S. 124, s. 75-90.

Karataş, Turan (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Yedi Gece Kitapları.

Karasoy, Yakup- Orhan Yavuz (2003). "17. Yüzyıl Saz Şâiri Âşık Ömer Üzerine Bazı Mülâhazalar". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.13, s. 177-215.

Kaya, Doğan (1991). *Sivas'ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsatı*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmış Doktora Tezi).

Kaya, Doğan (1997). "Edebiyatımızda Âşık Kolları ve Şenlik Kolu". *Türk Kültürü*, S. 412, s. 499-508.

Kaya, Doğan (2003). *Âşık Edebiyatına Giriş*. Bişkek: Manas Üniversitesi Yayınları.

Kaya, Doğan (2014). *Âşık Minhaci*. Sivas: Dilek Matbaası.

Kaya, Doğan (2016). "Âşık Veysel". *Kangal Dernekler Federasyonu Dergisi*, S. 7, s. 35-40.

Kılıç, Sevdâ Önal (2018). "Yedi Sayısının Kültürel Arkplanı Çerçevesinde Garibnâme Mesnevisi'nin Yedinci Bölümü Üzerine Bir İnceleme". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 86, s. 111-132.

Koç, Nur Emine (2011). "Yeraltı Tanrıları". *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, S. 4, s. 23-34.

Köprülü, Fuad (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Köse, Serkan (2012). *Tanzimat'tan Günümüze Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Mitolojik Unsurlar*. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi).

Kuyma, Erol (2015). "Cehennem ve Tamu Kelimeleri Üzerine Art Zamanlı Bir Değerlendirme". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S. 4, s. 875-888.

Küçüktüncel, Melike (2020). "Türk Mitolojisi ve Şamanizm'de Tabiat Olayları". *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, S.21, s. 95-108.

Malinowski, Bronislaw (1990). *Büyü, Bilim ve Din (Çev. Saadet Özkal)*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Mert, Şeyma (2025). *21. Yüzyıl Âşıklık Geleneği Temsilcisi Halil Daylak ve Şiirleri Üzerine Bir İnceleme*. Burdur: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi).

Nur, Rıza (2022). *Uğuz Kağan Destanı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Nüzhet, Saadettin (1933). *Beşiktaşlı Gedâî*. İstanbul: Suhulet Kütüphanesi.

- Ocak, Ahmet Yaşar (1998). "Âb-ı Hayât", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi C.1.* İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s.1.
- Ocak, Ahmet Yaşar (2002). *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri.* İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oğuz, Öcal (1993). "Halk Şiirinde Tür ve Şekil Meselesi". *Millî Folklor Dergisi*, S. 19, s. 13-18.
- Oğuz, Öcal (1997). "Azerbaycan ve Türkiye Sahasında Âşık Edebiyatının XVIII. Yüzyılı". *Millî Folklor Dergisi*, S.35, s. 2-9.
- Oğuz, Öcal (Hz.) (2008). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı.* Ankara: Grafiker Yayınları.
- Onay, Ahmet Talât (2023). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü.* İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Oymak, İskender (2010). "Anadolu'da Su Kültünün İzleri". *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.15, s. 35-55.
- Ögel, Bahaeddin (1995). *Türk Mitolojisi II. Cilt (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar).* Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ögel, Bahaeddin (2010). *Türk Mitolojisi I. Cilt (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanları).* Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Özcan, Behiye Asude (2018). "Türk ve Slav Kültüründe Siyah Renk". *Akademik Tarih ve Düşünme Dergisi*, S. 18, s. 269-292.
- Özdemir, Mehmet (2023). "Bir Kültürel Yaratım Alanı Olarak Âşıklar Bayramı ve İşlevleri: Bir Çırağ Yandı Karanlık Veysel Oldu". *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 29, s.737-757.
- Özköse, Kadir (2017). "Sufî Gelenekte Hz. Fatıma Algısı". *Cennet Kadınlarının Seyyidesi Hz. Fatıma Sempozyumu*, Sivas: Sivas Belediyesi, s. 145-163.
- Öztürk, Şükrü (2019). "Türk Kültüründe Aslan". *Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, S.2, s. 18-39.

- Pamuk, Ayşe- Naile Rengin Oyman (2016). "Türk Çini Sanatında Kullanılan Hayvansal Figürlerin Seramik Yüzeyler Üzerinde Üç Boyutlu Uygulanması". *ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, S.17, s. 1-25.
- Postman, Neil (2017). *Televizyon: Öldüren Eğlence Gösteri Çağında Kamusal Söylem* (Çev. Osman Akınhay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Radloff, Wilhelm (2008). *Türklük ve Şamanlık* (Çev. Ahmet Temir). İstanbul: Örgün Yayınevi.
- Raglan, Lord (2004). "Mit ve Ritüel" (Çev. Evrim Ölçer). *Millî Folklor Dergisi*, S. 61, s. 187-194.
- Rayman, Hayrettin (1991). *Âşık Sümmâni: Hayatı, Edebi Şahsiyeti, Şiirleri ve Şiirlerinin Tahlili, I*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmış Doktora Tezi).
- Rosenberg, Donna (2003). *Dünya Mitolojisi Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi* (Çev. Koray Akten vd.). İstanbul: İmge Kitabevi.
- Roux, Jean Paul (2024). *Kutsal ve Mitik Dağlar* (Çev. Lale Özcan). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Sakaoğlu, Saim (1986). "Ozan, Âşık, Saz Şairi ve Halk Şairi Kavramları Üzerine". *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri I. Cilt Genel Konular*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, s. 247-251.
- Sakaoğlu, Saim (1988). *Bayburtlu Zihni*. İstanbul: Gençlik Basımevi.
- Sakaoğlu, Saim (1993). *Dadaloğlu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sakaoğlu, Saim (1997). "Halk Edebiyatı". *TDV İslam Ansiklopedisi C.15*. İstanbul: TDV Yayınları, s. 350-352.
- Saraç, Ömer-Cafer Özdemir (2015). "Âşık Tarzı Türk Şiir Geleneğinde Sevgili Tipi". *Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 8, s. 111-120.

- Sayılır, Şeyda Büyükcan (2021). "Türklerde Evren/Kâinat Anlayışı ve Bunun Türk Kültürüne ve Merkezîyetçi Devlet Algısına Yansımaları". *International European Journal Of Managerial Research Dergisi*, S. 1, s. 1-11.
- Schimmel, Annemarie (2022). *Sayıların Gizemi*. İstanbul: Alfa Basım Yayın Dağıtım.
- Sever, Mustafa (1999). "Türk Mitolojisinde Kuşlar". *Millî Folklor Dergisi*, S. 42, s. 83-88.
- Sezgin, Ramazan (2023). "Geleneğin Dijital Kültür Ortamına Aktarımı Bağlamında 'Âşıklar Kahvesi'". *Folklor Akademi Dergisi*, S.1, s. 12-24.
- Şahbaz, Mehibe (2018). "İslam Öncesi Türklerde Dağ Kültü ve İnancı". *Social Sciences Studies Journal*, S.19, s.2250-2261,
- Şimşek, Selami (2021). "Erzurumlu Âşık Reyhanî'nin Şiirlerinde Tasavvuf ve Sûfiler". *Uluslararası Âşık Yaşar Reyhanî Sempozyumu*, Bursa: Yıldırım Belediyesi Kültür Yayınları, s. 329-387.
- Tan, Nail (2005). "Âşık Şeref Taşlıova Hayatı, Şairliği Hikâyeciliği". *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı*, İzmir: Kanyılmaz Yayınları, s. 655-666.
- Tanyu, Hikmet (1968). *Türklerde Taşla İlgili İnançlar*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Taş, İsmail (2002). *İslâm Öncesi Türk Düşüncesinde Kozmogoni Kozmoloji*. Konya: Kömen Yayınları.
- Taşlıova, Muammer Mete (2006). "Elektronik Cönk Kavramı ve Türk Halkbilimi'nin Değeri Bilinmeyen Kaynakları". *Türkiyat Araştırmaları*, S. 5, s. 89-112.
- Tek, Recep (2011). *Türk Edebiyatında Dertli Olgusu Âşık Dertli ve Eserleri (İnceleme-metin)*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmış Doktora Tezi).

- Thompson, Stith (1983). "Motif". *Funk&Wagnalls Standard Dictionary of Folklore Mythology and Legend* (Editör Maria Leach ve Jerome Fried). London: New English Library, s. 753-754.
- Thompson, Stith (1966). *Motif-Index of Folk-Literature*. Bloomington: Indiana University Press.
- Toker, İhsan (2009). "Renk Simgeçiliği ve Din: Türk Kültür Yapısı İçinde Ak-Kara Renk Karşıtlığı ve Bu Karşıtlığın Modern Türk Söylemindeki Tezahürleri Üzerine". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 50, s. 93-112.
- Torebekkyzy, Lazzat (2021). "Türk Halk Kültüründe ve Edebiyatında Yedi Sayısı". *Türk Kültür ve Sanat Araştırmaları E-dergisi*, S. 1, s. 82-91.
- Tökel, Dursun Ali (1998). *Divan Şiirinde Mitolojik ve Efsânevi Şahıslar*. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmış Doktora Tezi).
- Turan, Fatma Ahsen (2024). "Ozandan Âşığa Türk Sözlü Şiir Geleneğinin Uzun Yolculuğu". *Âşık Edebiyatı El Kitabı* (Ed. Fatma Ahsen Turan-Pamuk Nurdan Gümüštepe). Ankara: Nobel Akademi Yayıncılık, s. 21-38.
- Tümer, Güney- Abdurrahman Küçük (1993). *Dinler Tarihi*. Ankara: Ocak Yayınları.
- Türkan, Kadriye (2008). *Türk Dünyası Masal Geleneğinde Şamanistik Unsurlar*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmış Doktora Tezi).
- Türkan, Kadriye (2017). *XIX. Yüzyıl Âşık Şiirinden Yansıyan Halk Hikâyeleri*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Türkan, Kadriye (2023). *18. Yüzyıl Âşık Şiiri*. Çanakkale Paradigma Akademi Yayınları.
- Türkçe Sözlük* (2019). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Umagan, Suat (2002). "Hikmet ve Hiciv Şairi Olarak Seyrani". *Ankara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.19, s. 153-169.

Ünsal, Ali (2008). *Cennet ve Cehennem*. İstanbul: Rehber Yayınları.

Yardımcı, Mehmet (1998). "Geleneksel Kültürümüzde ve Âşıkların Dilinde Sayılar". *III. Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni*, Adana: Adana Valiliği, s. 636-647.

Yardımcı, Mehmet (2009). "Geleneksel Kültürümüzde ve Âşıkların Dilinde Sayılar". *Millî Folklor Dergisi*, S.33, s. 636-647.

Yardımcı, Mehmet (2017). *Esirî Baba Hayatı, Sanatı, Deyişleri*. İstanbul: Özgül Yayınları.

Yayın, Nerin (2012). "Türk Mitolojisinde Su ve Su Tanrılarında Cinsiyet Meselesi". *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 23, s. 111-121.

Yazıcı, Havva (2024). "Kırklar İnancının Somut İzlerine Dair Bazı Gözlemler". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi*, S. 111, s. 399-408.

Yeşil, Yılmaz (2014). "Türk Dünyası'nda Geçiş Dönemi Ritüelleri Üzerine Tespitler". *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, S. 9, s. 117-136.

Yıldırım, Dursun (1989). "Sözlü Kültür ve Folklor Kavramı Üzerine Düşünceler". *Millî Folklor Dergisi*, S.3, s. 16-18.

Yıldırım, Elvin (2012). *Türk Kültüründe Renkler ve İfade Ettikleri Anlamlar*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi).

Yıldırım, Ercüment (2017). "Türklerdeki Evren Anlayışının Mezopotamya Mitolojik Anlatımlarıyla Mukayesesi". *Bilgi*, S. 81, s. 51-77.

Yolcu, Fuat (2013). *Türk Edebiyatında Ercişli Emrah ve Şiirleri*. Kıbrıs: Girne Amerikan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi).

İnternet Kaynakları

Karakurt, Deniz (2011). <https://dn790007.ca.archive.org/0/items/Turk-Soylence-Sozlugu/TurkSoylenceSozlugu.pdf> (25.04.2025, 21.06).

