



GİRESUN  
ÜNİVERSİTESİ . UNIVERSITY



# SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

## Graduate School of Social Sciences

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI**  
**ANA BİLİM DALI**  
**Yüksek Lisans Tezi**

**İlknur AYDEMİR**  
**20152005010**

**2019**

GİRESUN



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

ÂŞIK ELESGER'İN ŞİİRLERİNDE KADININ ROLÜ VE TASVİRİ  
THE ROLE AND DESCRIPTION OF WOMEN IN THE POETRY OF ÂŞIK  
ELESGER

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan  
İlknur AYDEMİR  
(201520050010)



Tez Danışmanı  
Dr. Öğr. Üyesi Ülkü KARA

GİRESUN 2019

## JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 11.06.2019 tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi İlknur AYDEMİR'in "Âşık Elesger'in Şiirlerinde Kadının Rolü ve Tasviri" başlıklı tezini incelemiş olup aday 02.07.2019 tarihinde, saat 13.30'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Yeterlilik tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Unvanı, Adı Soyadı	İmzası
Üye (Başkan)	Prof. Dr. Ayfer YILMAZ	
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Ülkü KARA (Danışman)	
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Dursun ŞAHİN	

ONAY

...../...../2019

Prof. Dr. Güven ÖZDEM

Enstitü Müdürü

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Yeterlilik tezi olarak sunduğum “Âşık Elesger’in Şiirlerinde Kadının Rolü ve Tasviri” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

01/08/2019

İlknur AYDEMİR

## ÖN SÖZ

Yaşanılan somut âlemin ve soyut tahayyüllerin temelini atan insanoğlunun iki türü arasında yaşanan çekişmeler iki sarmal ortaya çıkarmıştır. Bunlar, dünya hayatı ve aşk. İnsan tarih boyunca dünyanın manasını kavramaya çalışırken bir yandan da, damarlarında gizlenen aşkla ona bağlanmakta aynı aşkla onu reddetmektedir.

Edebiyat ve şiir denildiğinde, ilk akla gelen insanların duygularının ve düşüncelerinin estetik bir biçimde dile getirilişidir. Bu nedenle insanoğlunun yaratılışındaki estetiğin zirve noktası olan ve güzellik kavramının temelini oluşturan kadın lirik şiirinde konusunun oluşmasında önemli ölçüde etkili bir figür olmuştur. Kadının şiirin icracısı olmaktan ziyade konusu olmasına tesir eden bir diğer neden ise, toplumun hemen her kesiminde karşılaşmış olduğumuz eril düzendir. Kadınlar uzun bir süre edebiyat dünyası içerisinde kabul görmemiş, kimliklerini gizleyerek duygularını sunmaya çalışmıştır. Dolayısıyla kadın daha çok şiirin üretene değil, konusu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yüksek lisans tezi olarak hazırlanan bu çalışmada, Türk edebiyatı hakkında genel bilgiler verilip, Türk edebiyatı ürünleri içerisinde kadının yeri ve ele alınışı konusundan bahsedilmiştir. Türk edebiyatının bir kolu olan Halk Edebiyatı içerisinde Âşık Edebiyatı'nın adlandırılışı ve gelişimine değinilerek, ardından Azerbaycan Âşıklık geleneği hakkında bilgi verilmiştir. Azerbaycan Edebiyatı'nın en önemlitemsilcilerinden olup, geleneğin yaşatılması hususunda katkısı yadsınılmaz olan Âşık Elesger'in hayatından ve sanat anlayışından bahsedilerek, halkının duygularına tercüman olan ve hakkını savunarak temsilciliğini üstlenen âşığın şiirlerinde kadın olgusunu ele alışı incelenmiş olup, Türk kadınının toplum içerisindeki konumuna ışık tutulmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın incelenme sürecinde Âşığın kıymetli pek çok eserinin bulunmasından dolayı konunun sınırlandırılması amacıyla “*Azerbaycan İlimler Akademisi, Nizami adına Edebiyat Enstitüsü*” tarafından 1999 yılında hazırlanan çalışmada yer alan eserlerinden sadece 19 koşma türü ele alınmıştır.

Konuyu seçmemde ve incelememde etkili olan, ‘kadın’ konusundaki çalışmalarıyla farklı bakış açıları sunan ve güler yüzü ile desteğini eksik etmeyen sevgili danışmanım Ülkü Kara’ya teşekkürü bir borç bilirim.

İlknur AYDEMİR



## ÖZET

ÂŞIK ELESGER'İN ŞİİRLERİNDE KADININ ROLÜ VE  
TASVİRİ

Toplumun bir yarısını oluşturan ve diğer yarısının doğup şekillenmesinde önemli ölçüde etkili olan kadının konumu tarihin her devrinde, her toplumda bazen yergi, bazen ise övgülerle yer bulmuştur. Bu nedenle toplumsal olayların estetik bir sunusu olan edebi eserlerde kadın sıkça işlenen bir konu olmuştur. Edebiyat tarihi süresince, en eski devirlerden itibaren halkın sözcüsü konumundaki âşık ve ozanların dilinden, Türk toplumu içerisinde yaşayan Türk kadını profili çizilmiştir.

Türk halkının değişen yaşam koşullarında kadının toplum içerisindeki konumu da değişmiştir. Şairlerin hayal dünyasında bir silüet olarak yaşatılan kadın, çeşitli benzetme unsurlarıyla mübalağa edilirken erişilmezliğin tutkusuyla şairin gönlü ile kalemi arasında gizemli bir hal almıştır. Dönemin koşulları gereği Türk kadınının yaşamı uzun bir süre kalın duvarlar ile tül perdeler arasında şekillenmiştir. Fakat gelişen ve çeşitlenen toplum yapısı içerisinde köy halkı, öz kültürünün ve yaşam şeklinin bakirliğini muhafaza etmeyi başarmıştır.

Azerbaycan Edebiyatı'nın ve âşıklık geleneğinin en önemli temsilcilerinden biri olan Âşık Elesger'in şiirlerinde yer alan kadınlar; testisi elinde su taşıyan, dağ başında çiçek toplayan kızlarıyla, Türk kadınının aşkını, hasretini ve cesaretini temsil eder niteliktedir. Bu nedenle Elesger'in şiirinde gelenek ve göreneklere dair izler yer alırken kadınının gelenek içindeki yeri ve konumu da sunulmuştur.

**Anahtar Sözcükler:** Âşıklık Geleneği, Halk Şiiri, Âşık Elesger, Azerbaycan Âşıklık Geleneği, Kadın

**ABSTRACT****THE ROLE AND DESCRIPTION OF WOMEN IN THE POETRY OF ÂŞIK  
ELESGER**

The position of the woman, who constitutes one half of society and who has a significant influence on the formation and shaping of the other half, appears in and is either ridiculed or praised throughout every era of history and in every society. For this reason, woman have been frequently discussed in literary works, which aesthetically present social events. Throughout the history of literature, the profile of Turkish woman within Turkish society has been drawn from the language of minstrels and bards, who have served as the spokesmen of the people since ancient times.

Likewise, the position of woman in society has also changed hand in hand with Turkish peoples shift in living conditions. The woman, who is represented as a silhouette in the world of poets imagination, has taken on a sense of mystique between the passion of the poet and his pen, and the inaccessible, all the while being exaggerated with various analogies. Given the conditions of the period in question, the life of the Turkish woman has been long shaped between thick walls and tulle curtains. However, within the developing and diversifying of the societal structure, rural peasants have managed to maintain the purity of their own culture and lifestyle.

The woman in the poems of Âşık Elesger, who is one of the most important representatives of Azerbaijani literature and the Turkish bardic or minstrel tradition, includes girls carrying jugs water and picking flowers in the mountains, and represent love, longing and courage felt and faced by Turkish woman. In essence, not only does Elesger's poetry contain traces of Turkish traditions and customs, it also shows the place and position of Turkish woman within those traditions as well.

**Keywords:** Bardic Tradition, Folk Poetry, Âşık Elesger, Azerbaijan Bardic Tradition, Woman



**İÇİNDEKİLER**

<b>ÖN SÖZ.....</b>	<b>I-II</b>
<b>ÖZET.....</b>	<b>III</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>IV</b>
<b>KISALTMALAR.....</b>	<b>V</b>

<b>GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>
-------------------	----------

**1. BÖLÜM**

<b>1.1. Âşıklık Geleneğinin Gelişimi ve Temel Özellikleri.....</b>	<b>6</b>
<b>1.2. Azerbaycan Âşıklık Geleneği.....</b>	<b>19</b>
<b>1.3.Âşık Elesger'in Hayatı.....</b>	<b>27</b>
<b>1.4. Âşık Elesger'in Sanat Anlayışı.....</b>	<b>38</b>

**2. BÖLÜM**

<b>2.1. Türk Kültüründe Kadın İmgesi.....</b>	<b>43</b>
<b>2.2. Türk Edebiyatında Kadın İmgesi.....</b>	<b>60</b>
<b>2.2.1. Anlatım Esasına Bağlı Türk Halk Edebiyatı Türlerinde Kadın İmgesi.....</b>	<b>65</b>
<b>2.2.2. Türk Destan, Efsane ve Masallarında Kadın İmgesi.....</b>	<b>65</b>
<b>2.2.3. Türk Halk Hikâyesinde ve Şiirinde Kadın İmgesi.....</b>	<b>73</b>

**3. BÖLÜM**

<b>3.1. Âşık Elesger'in Şiirlerinde Kadın İmgesi .....</b>	<b>77</b>
<b>3.1.1. Anne İmgesi.....</b>	<b>78</b>
<b>3.1.2. Sevgili İmgesi .....</b>	<b>81</b>
<b>3.1.3. Eş İmgesi.....</b>	<b>92</b>
<b>3.1.4. Evlat İmgesi .....</b>	<b>98</b>
<b>3.2. Âşık Elesger'in Şiirlerinde Kadın Güzellik Unsurları.....</b>	<b>98</b>
<b>3.2.1. Benzetme Unsurları.....</b>	<b>98</b>
<b>3.2.1.1.Çiçek ile İlgili Benzetmeler .....</b>	<b>100</b>
<b>3.2.1.2.Ağaç ile İlgili Benzetmeler .....</b>	<b>104</b>
<b>3.2.1.3.Gök Cisimleri ile İlgili Benzetmeler .....</b>	<b>105</b>
<b>3.2.1.4.Değerli Mücevherle İlgili Benzetmeler .....</b>	<b>108</b>
<b>3.2.1.5. İlahi Unsurlarla İlgili Benzetmeler .....</b>	<b>112</b>
<b>3.2.1.6. Müzik Aletleri ile İlgili Benzetmeler .....</b>	<b>120</b>
<b>3.2.1.7. Ev Eşyası ile İlgili Benzetmeler .....</b>	<b>121</b>
<b>3.2.1.8. Doğa Olayları ile İlgili Benzetmeler .....</b>	<b>123</b>
<b>3.2.1.9.Mitolojik ve Efsanevi Varlıklarla İlgili Benzetmeler.....</b>	<b>124</b>
<b>3.2.1.10. Hayvanlarla İlgili Benzetmeler.....</b>	<b>128</b>
<b>3.2.1.11. Ölçü Aygıtları ve birimleri ile ilgili Benzetmeler .....</b>	<b>133</b>
<b>3.2.1.12. Yiyecek İçecek ile İlgili Benzetmeler .....</b>	<b>133</b>
<b>3.2.1.13. Tarım aletleri ile ilgili benzetmeler.....</b>	<b>135</b>
<b>3.2.2. Yaş Unsuru.....</b>	<b>136</b>
<b>3.2.3. Kadının Fiziksel Özellikleri .....</b>	<b>140</b>

3.2.3.1.Saçlar .....	140
3.2.3.2. Kaşlar ve Gözler .....	144
3.2.3.3.Ağız ve Dudak .....	148
3.2.3.4.Yanak .....	150
3.2.3.5.Gamze .....	150
3.2.3.6.Boy .....	152
3.2.3.7.Eller ve Kollar .....	153
3.2.3.8.Kilo .....	154
3.2.4.Kadının Karakteristik Özellikleri .....	154
3.2.4. 1.Soy.....	154
3.2.4.2.Gülüş .....	156
3.2.4.3.Naz .....	158
3.2.4.4.Zekâ ve Anlayış.....	159
3.2.5.Kadının Medeni Hali.....	161
3.3. Âşık Elesger'in Şiirlerinde Tarihi Kadın Karakterler .....	164
3.4.Âşık Elesger'in Şiirlerinde Kadına Özgü Giyim, Kuşam, Süslenme ve Ziynet Eşyaları .....	166
3.4.1.Giyim-Kuşam.....	168
3.5.Kadının Sosyal Hayattaki Yeri.....	170
SONUÇ .....	172
KAYNAKÇA .....	175

**KISALTMALAR DİZİNİ**

C.	: Cilt
esk.	: eski terim
hfk.	: Halk dili
mec.	: mecaz
M.Ö.	: Milattan Önce
s.	: Sayfa
sf.	: Sıfat
Tar.	: Tarihî
T.C	: Türkiye Cumhuriyeti
TDK	: Türk Dil Kurumu
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
ünl.	: Ünlem
vb.	: ve benzeri
yy.	: Yüzyıl

## GİRİŞ

Yeryüzünde var olan soyut ve somut tüm kavramlar insan etrafında teşekkül etmekte ve çoğu zaman insan etkisiyle oluşmaktadır. İnsan hayatının ve insanlık tarihinin meydana gelip günümüzdeki formuna erişmesinde yine insan fikriyatı, hazzı ve bunların neticesinde oluşan davranışları tesir etmiştir. Türklerin, tarih sahnesinde yer alan en kadim milletlerden biri olduğu artık somut kanıt ve akademik çalışmalarla tespit edilmiştir. Türk topluluklarının teşkilatlanıp, siyasi birliğini sağladıkları dönem ise yaklaşık M.Ö 3-4. yy.'ları işaret etmektedir. Kaynaklarda, Çinlilerin Huiyung-Nu olarak adlandırdığı bu ilk siyasi Türk birliği ile ilgili şu notlara rastlanmaktadır;

*“Nihayet M.Ö 3. yy.'ın ikinci yarısında bu göçebeler kuvvetli bir siyasi heyet teşkil ettiler ve M.Ö 215'te Çinliler General Mung-Tien vasıtasıyla bunlara karşı meşhur Sedd-i Kebir'i yapıp tamamladılar”* (Köprülü, 2014, s.34).

Söz konusu bu Türklerin 4. yy.'ın yarısından sonra büyük Türk hükümdarı Atillâ önderliğinde sınırları Fransa'ya kadar ulaşan bir imparatorluk kurduğu bilinmektedir (Kudret,1995, s.4). Hun imparatorluğunun yıkılmasının ardından Türk hâkimiyeti sona ermemiş, Sakalar ve Göktürkler tarafından devam ettirilmiştir. Türkler hâkim oldukları bu topraklar üzerinde sadece siyasi değil kültürel ve bilimsel bir etki yaratarak evrensel medeniyete de katkı sağlamışlardır. Bundan önce de, Türklerin sahip olduğu medeniyet mirası ile ilgili verileri Çin kaynaklarından yararlanarak tespit etmek mümkündür.

Çin kaynakları, Türk tarihi ile ilgili en eski bilgilere ulaşılmasında yararlanılan kaynaklardan biridir. Bu kaynaklardan yola çıkarak Türklerde yazının ilk olarak nerede ve ne zaman kullanıldığına dair kesin bir bilgiye ulaşılmasa da Köprülü, *“Tarih kaynakları, M.S 4. yy.'dan itibaren Türklerin yazıları olduğunu bildiriyorsa da bu devirden bize numune kalmamıştır. Daha eski devirlerde çentik tahtalar, oklar ve damgalar haberleşme vasıtası olarak kullanırdı”* (Köprülü, 2014, s.56) diyerek Türklerin M.S 4. yy.'a dayanan bir tür yazılı anlaşma sistemine sahip olduğunu düşünmüştür. Yazının icadından önceki dönemlerde sözlü (şifahi) olarak

oluşmuş ve devam eden bir edebi hayat vardır. Sözlü gelenek olarak adlandırılan ve dilden dile, kulaktan kulağa aktarılan bu edebiyat içerisinde Türk toplumunun inanışlarını, kahramanlıklarını, aile yaşantısını, siyasi yaşamını vb. daha birçok sosyolojik olguyu tespit etmek mümkündür. Söz konusu bu sözlü gelenek mahsulleri içinde milli hassasiyetleri aksettirmesi bakımından özel bir yere sahip olan “destan” metinleri değerlendirildiğinde, Türk milletinin sözlü gelenek vasıtasıyla günümüze kadar ulaşan köklü bir destan geleneğine sahip olduğu açıkça görülmektedir.

Türk milletine özgü sözlü edebiyat geleneği ve bu geleneğin etrafında oluşan anonim edebiyat ürünleri genel hatlarıyla üç ana başlıkta tasnif edilmiştir:

1. “Manzum Ürünler (Destan, Türkü)
2. Mensur Ürünler (Mit, Efsane, Masal, Fıkra)
3. Manzum+Mensur ‘karışık’ Ürünler(Dede Korkut)”(Aça, Ekici, Yılmaz, 2014, s.134).

Türk edebiyatının ilk yazılı kaynakları 8. yy’a ait olup taşlar üzerine kazınmış halde bulunmakta olan Orhun yazıtlarıdır. Türklerin İslamiyet’ten önceki yaşamlarına dair bilgiler içermekte ve “İlkin Strahlenberg’in sözünü ettiği, daha sonra Thomsen ve Radloff’un bilim dünyasına sunduğu yazıtlar, 723 tarihinde Kültegin, 735’de de Bilge Kağan adlarına dikilmiştir” (Örnek, 2014, s. 43). Türkçe ve Çince olarak yazılmış olan bu yapıt, Türk edebiyatının nutuk türünde yazılmış ilk eseridir. Teşkilatçı yapıları ve savaşçı ruhlarıyla bilinen Türk toplumunun ilk yazılı belgelerinin nutuk niteliği taşıması şaşırtıcı değildir.

İslamiyet’in kabulü ile birlikte Türklerin bundan sonraki süreçte üretmiş oldukları edebi eserlerde İslam medeniyetinin yoğun etkisi fark edilir. 8. ve 9. yy’larda Müslüman Arap Ordularıyla çarpışan Karluk Devleti, 10. yy’ da Karahanlı Devletinin kuruluşunda ve dolayısıyla Müslümanlığın bir Türk Devleti tarafından kabul edilmesinde etkili olmuştur (Kudret, 1995, s.5). Türkler’ in İslamiyet’i kabulü yeni bir dönem başlatmış ve geçiş dönemi eserleri olarak adlandırabileceğimiz 4 yazılı büyük eser Türk edebiyatına kazandırılmıştır. Bunlar;

1. Kutadgu Bilig (Yusuf Has Hacib)
2. Atabetü'l Hakayık (Edip Ahmet Yükneki)
3. Divan-ı Lügat'it Türk (Kaşgarlı Mahmut)
4. Divan-ı Hikmet (Ahmet Yesevi)

Sözlü gelenekte oluşan ve 15-16. yy' da yazıya geçirildiği düşünülen Dede Korkut hikâyeleri Anadolu'dan Azerbaycan coğrafyasına kadar Türk boylarının yaşam biçimini, geleneklerini ve inanışlarını içeren cevher niteliğinde bir kaynaktır. *“Kitapta yer alan boylar, Oğuz toplumunun kültürel ve inançsal değişimini de çarpıcı bir şekilde yansıtmaktadır. Eser, nazım ve nesir karışımı bir yapı arz etmektedir; fakat nesir bölümler, belki de daha eski dönemlerde anlatıldığı biçim olan manzum olma özelliğini henüz bütünüyle yitirmemiştir”*(Aça, 2014, s.107).

Türk edebiyatı ürünleri zaman içerisinde içerik ve şekil olarak zenginleşip gelişmiştir. Bu değişimde sosyal, siyasi, ekonomik, dini ve kültürel birçok unsur etkili olmuştur. Söz konusu bu süreçler Türk Edebiyatını bazı devirlere ayırma ihtiyacını doğurmuştur. Türk edebiyatının incelik ve güzelliklerini tespit ve tetkik edebilmek adına, edebiyat tarihçileri belirgin unsurları göz önüne alarak çeşitli tasnifler sunmuştur. Fuat Köprülü Türk edebiyatını başlıca üç devre ayırmıştır. Bunlar;

1. *“İslamiyet'ten evvel Türk edebiyatı,*
2. *İslam medeniyeti tesiri altında Türk edebiyatı,*
3. *Avrupa medeniyeti tesiri altında Türk edebiyatı' dır”* (Köprülü, 2014, s.31).

Köprülü'nün, yukarıdaki tasnifi dini ve sosyo-kültürel ölçütlere bağlı olarak yaptığı düşünülebilir. Yeni din beraberinde yeni bir yaşam biçimi de getirmiştir. İslamiyet ile yeni bir medeniyet tarzına kapılarını açan Türk edebiyatı için yeni bir dönem başlamıştır. Bu kapsamda *“İslamıktan sonraki Türk edebiyatı başlıca iki koldan yürümüştür:*

1. *Divan Edebiyatı*
2. *Halk edebiyatı”* (Kudret,1995, s. 81).

Türklerin İslamiyet’i kabulü dikkate alındığında, yaklaşık bin yılı aşkın bir süre boyunca Türk edebiyatı bu iki koldan seyrini sürdürmüştür. 19. yy’a gelindiğinde yüzünü batıya dönen Türk edebiyatı için yeni bir dönem başlamış ve Köprülü’nün tabiriyle Avrupa tesiri altında Türk edebiyatı ürünleri şekillenmeye başlamıştır.

Benzer şekilde Avrupa’daki fikir hareketleri de beraberinde büyük bir sosyo-kültürel dönüşüme vesile olmuştur. Bazı araştırmacılara göre ise, Köprülü bu tasnifi yaparken tarihi gelişimi dikkate almıştır (Aça, Ekici, Yılmaz, 2014, s.133). Bazı edebiyat tarihçileri ise, Avrupa medeniyeti tesirinde demek yerine Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı şeklinde bir adlandırmayı uygun bulmaktadır (Günay, 1992, s.1). Söz konusu tesirin asıl sebebi başka bir medeniyetin etkisi altında başkalaşmak değil, Türk devletinin yeni rejimi doğrultusunda meydana gelen edebi zevkin bir neticesi olarak yorumlanmaktadır.

Abdurrahman Güzel ise, yaklaşık bir asır önce yapılan bu çalışmaların günümüzün gelişmişlik oranı ile mukayese edildiğinde eski ve yetersiz olduğuna dikkat çekmiş ve günümüzün düzeyine uygun ayrıntılı bir tasnife yer vermiştir. Buna göre **Tarihi Seyir İçinde Türk Edebiyatının** tasnifi şu şekildedir:

İslamdan Önce Türk Edebiyatı	İslami Dönem Türk Edebiyatı
1. Sözlü Kaynaklar 2. Yazılı Kaynaklar	1. Türk Halk Edebiyatı 2. Dinî-Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı 3. Klasik-Divân Edebiyatı 4. Âşık Edebiyatı 5. Dünya Edebiyatları Tesirinde Kalan Türk Edebiyatı 5.1. Batı Ülke Edebiyatlarının Tesirinde Kalan Türk Edebiyatı



	5.2.Doğu Ülke Edebiyatlarının Tesirinde Kalan Türk Edebiyatı 5.3.Diğer Ülke Edebiyatlarının Tesirinde Kalan Türk Edebiyatı 6. Cumhuriyet dönemi Türk Edebiyatı
<b>Türk Cumhuriyetleri ve Türk Toplulukları Edebiyatları</b>	
<b>Türk Toplulukları Edebiyatı</b>	<b>Türk Cumhuriyetleri Edebiyatları</b>
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. İdil-Ural Çerçevesi Türk Edebiyatı</li> <li>2. Karadeniz-Kafkas ve Hazar Ötesi Türk Edebiyatı</li> <li>3. Balkan Türkleri Edebiyatı</li> <li>4. İran-Irak Türkleri Edebiyatı</li> <li>5. Doğu Türkistan Türk Edebiyatı</li> <li>6. Günümüzde AB ülkelerinde Gelişen Türk Edebiyatı</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Azerbaycan Türk Edebiyatı</li> <li>2. Kazakistan Türk Edebiyatı</li> <li>3. Kıbrıs Türk Edebiyatı</li> <li>4. Kırgızistan Türk Edebiyatı</li> <li>5. Özbekistan Türk Edebiyatı</li> <li>6. Türkmenistan Türk Edebiyatı</li> </ol>

(Güzel, 2012, s.27)

## 1. BÖLÜM

### 1.1.Âşıklık Geleneğinin Gelişimi ve Temel Özellikleri

Türk Halklarının devlet olma sürecinden çok daha eskilere dayandırabileceğimiz şifahi bir edebi gelenekleri bulunmaktadır. Sanat ve edebiyat ürünlerinin oluşumu insanlık tarihinin duyguları ve zekâsı kadar geçmişe götürülebilir. Fakat uzun yıllardır bir ilim dalı olarak incelenen Türk Edebiyatı sahası ürünleri ve bu çerçevede Türk Halk edebiyatı verimlerinin oluşum tarihine ve aşamalarına dair bilgiler edinebileceğimiz bilimsel birçok kaynak bulmak mümkündür.

Türklerin teşkilatlı bir yapıya geçmesinden itibaren sınıfsal ayrımların yapıldığını görmek mümkün değildir. Fakat yönetici sınıftan bağımsız, ayrı bir yapıya sahip olamamakla birlikte toplum yapısını oluşturan kitlesel çoğunluk arasında asırlardır yaşamış ve çoğunlukla günümüze ulaşmayı başarmış edebi nitelikte sözlü ve yazılı ürünleri, halk sanatının mahsullerini görebiliriz.

Halk edebiyatı olarak ayrı bir disiplin altında incelenen bu ürünlerin kaynağını oluşturan Halk kavramı “*Türkçede ‘kavim, teb’a, millet’ gibi anlamlarda kullanılmıştır. İslamiyet’ten önce Türkler arasında halk terimi ‘boy, il, oluş, bodun’ gibi adlarla karşılanıyordu ve hayat anlayışı bakımından insanlar arasında fark yoktu. Fakat İslamiyet’in kabulünden sonra halk, havas ve avam olmak üzere iki şekilde mütalaa edilmeye başlandı*” (Kaya, 2010, s.354).

19.yy bilim adamlarının tariflerine göre halkın temel karakterinin bir listesini yaparsak, aşağıdaki özellikler ortaya çıkar:

1. Vahşi veya İlkel; Yazı öncesi veya yazıyı tanımayan
2. Halk veya Köylü; Cahil, taşralı, alt tabaka
3. Medenî veya Seçkin; Okur-yazar, Şehirli, yüksek tabaka (Dundes, s. 3).

Türklerin İslamiyet’ten önceki edebi ürünlerinin büyük bir kısmı anonimdir. Söyleyişte güzelliği yakalamak ve akılda kalıcılığı kolaylaştırmak amacıyla ilk

eserler genellikle şiirsel nitelik taşımaktadır. Şiir söylemek çoğu zaman ilahi bir yetenek olarak kabul görmüştür. Bu nedenle ilk dönem şiirlerini dile getiren şairler genellikle halkın önde gelen kişileridir. Eski kaynaklardan elde ettiğimiz bilgiler neticesinde,

*“En Eski Türk şâirleri-Tonguzların Şaman, Moğol ve Boryatların Bo veya Bugué, Yakutların Oyun (Ouioun), Altay Türklerinin Kam, Samoitlerin Tadibeî, Finovaların Tietoejoe, yani-bakıcı, Kırgızların Baksı Bakşı, Oğuzların ozan dedikleri –sahir- şâirleridir. Sihirbazlık, rakkaslık, musikişinaslık, hekimlik gibi birçok vasıfları kendilerinde toplayan bu adamların, halk arasında büyük bir yer ve ehemmiyetleri vardı”* (Köprülü, 2004, s.71-72).

İslamiyet’in semavi bir din olması nedeniyle yazının önemi artmış ve vaaz şeklindeki öğretiler uzun bir süre devam etmesine rağmen halkın ihtiyacını karşılayamaya yeterli olmamıştır. Ayrıca yeni dinin kutsal kitabının okunabilmesi için eğitime olan ihtiyaç artmıştır. Böylece medrese eğitimi önemli bir hal almıştır. Dolayısıyla halkın okur-yazarlık oranı da artmaya başlamıştır. Türkler, İslamiyet’in etkisiyle sadece yeni bir din ile değil aynı zamanda yeni bir dil ve kültürle karşılaşmıştır. Değişen sosyal, iktisadi ve kültürel hayatın edebiyata yansması da kaçınılmaz olmuştur. Yabancı birçok Arapça, Farsça kelime dilimize girmiş, yeni bir musiki anlayışı ve zevki doğmuştur. Yeni doğan zevk anlayışı geçmişten gelen köklü geleneğin yeni ile yoğrulmuş halidir. İslamiyet öncesindeki edebî ürünlerin ve icracıların genellikle dini bir nitelik taşıdığı bilinmektedir. Bu nedenle,

*“Halk şâiri, musikişinasları, hatta hikâyecileri sayabileceğimiz bu Baksıların bir kısmı derviştir; onalrın üzerinden asırlar geçtikçe, hatıraları, daima büyüyerek ve efsanevi bir şekil alarak sonraki nesillere geçer:*

*Osmanlı Türkleri arasında altı asırdan beri hâlâ yaşayan Yunus Emre ile Orta Asya’da ve Kırgızlar arasında sekiz asırdan beri hatırası hürmetle saklanan Ahmed Yesevi, sonra XIX. asırda Türkmenler arasında büyük bir şöhret kazanan Mahmud Kulu, İslâmiyetten önceki eski Türk rahip-şâirlerinin İslâmlaşmış bir şeklinden başka bir şey değildir”* (Köprülü, 2004, s.79).

Edebi metinler üzerindeki dini etkinin İslamiyet ile sonlanmak yerine İslamiyet sonrasında da bu durumun devam ettiğini verilen dini nitelikli birçok eserde görmek mümkündür. Bu gelişmeler ışığında Türklerin İslamiyet'ten önceki edebiyatı ve sonraki dönem arasında konu ve şekil olarak çeşitlenmeler olduğu gerçeği açıkça ortadadır. Dinin edebi eserler üzerinde olumsuz bir tesiri bulunmadığı, aksine konu zenginliğini sağlayarak kullanılan metaforik unsurların sayıca artmasına katkısı söz konusu olmuştur. Sonuç olarak edebi eserlerde meydana gelen zenginleşmenin doğrumuş olduğu bu çeşitliliğin ortaya çıkardığı birtakım zorluklar bulunmaktadır. Bu nedenle Türk Halk Edebiyatı, edebiyat tarihçileri tarafından, incelemelerin kolaylaştırılması ve eserler üzerindeki dönemsel değişimlerin sebeplerinin anlaşılması açısından, tasnif edilerek belli başlıklara ayrılmıştır. Konuyla ilgili Günay'ın,

*“Tanzimat'tan beri Halk Edebiyatı adı ile anılan ve üç farklı tarzdan oluşan bu edebiyat geleneği, Türklerin, ilk anayurtları olan Orta Asya edebiyat geleneklerinin, İslamiyet, yerleşik medeniyet, Arap-Fars medeniyet dairesi içinde yeni ihtiyaç, talep ve zevklere göre gelişmiş ve şekillenmiştir”* (Günay, 1992, s.5) sözleri özet niteliğinde olacaktır.

Yapılan gelen araştırmalar sonucunda ulaşılan yaygın kabule göre Türk Halk Edebiyatı'nın üç ana kola ayrılmıştır. Bunlar;

1. Anonim halk edebiyatı
2. Tekke edebiyatı
3. Âşık edebiyatı

Türklerin yaşam şeklinin en güzel örneklerini içinde barındıran ve bu yaşam şeklinin neticesinde meydana anonim halk edebiyatı ürünleri, Türk halk edebiyatı verimlerinin eski ve köklü geçmişinin bir delili niteliğindedir. Yazı ile ve dolayısıyla yazılı bir edebiyat ile geç tanışan Türk milleti arasında kulaktan kulağa ve dilden dile yaşatılan bir edebi gelenek oluşmuştur. Güzel'in ifadesiyle,

“Klâsik-Divân Edebiyatı, Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatı ve Âşık Tarzı Türk Edebiyatı mahsulleri dışında kalan, ferdi mahsullerle, malzemesi dile dayanan; atalar sözü, destanlar, masallar, ninniler, hikâyeler, fıkralar, bilmeceler, efsaneler, mâniler, ağıtlar, türküler, menkıbe, karagöz, orta oyunu, köy seyirlik oyunları vb. gibi ilk söyleyicilerini genellikle tespit edemediğimiz eserlerin meydana getirdiği ‘edebî ekol’e ‘Anonim Halk edebiyatı’” (Güzel, 2012, s.34) denilmektedir.

Kökleri çok eskiye dayanmakla birlikte 12. ve 13. yy’dan itibaren faaliyetlerini arttıran tarikatların Tekke edebiyatının oluşumunda çok büyük etkisi vardır. Halk ile yakın ilişkide olan bu tarikatlar tekke ve tasavvuf anlayışının halk arasında yaygınlaşmasını sağlayarak yeni bir oluşum meydana getirmişlerdir. Tarikatlar sayesinde halkın eğitim düzeyi artmış ve halk şairleri içerisinde medrese kültürü yaygınlaşmaya başlamıştır.

“Tekkelerle halk arasındaki bu sıkı iş birliği, Anadolu’da tasavvuf akımının daha da gelişmesini gerektirmiş; dışardan gelen tarikatlardan başka, doğrudan doğruya Anadolu’da birtakım yeni tarikatların doğmasını sağlamıştır. Türkiye de Türklerin kurduğu bu yeni tarikatların en önemliler ‘Mevlevilik’ ile ‘Bektaşilik’ biri şehirliye, öbürü köylüye seslenen ve birbirleriyle yüzyıllar boyunca ‘rekabet’ halinde yaşayacak olan bu iki tarikat, görüşlerini daha çekici kılmak için güzel sanatların musiki, dans, özellikle şiir gibi dallarından en geniş ölçüde yararlanmaya çalışmıştır. Böylece bu yüzyılda Anadolu’da Tasavvuf edebiyatı en yüksek noktasına ulaşmış ve iki koldan yürümüştür: ‘Divan Tasavvuf Edebiyatı, Halk Tasavvuf Edebiyatı’” (Kudret, 1995, s.138).

Halk tasavvuf edebiyatı olarak adlandırılan dönemin icracılarının birçoğu medrese eğitimi almamalarına rağmen usta-çırak ilişkisi ile yeni edebi zevke hâkim oldukları anlaşılmaktadır. Yapılan çalışmalar neticesinde birçok tasniflendirme yapılmış çeşitli başlıklar altında eserlerde İslamiyet etkisi incelenmeye çalışılmıştır. Doğan Kaya’nın Halk Edebiyatı kavramları ile ilgili çalışmasında Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatı’nı “Manzum ve mensur ürünlerde tasavvuf ve din konularının işlendiği edebiyata verilen ad. Değişik zamanlarda bu edebiyatla ilgili olarak, Dinî Edebiyat, İslamî Edebiyat, Tasavvufî Edebiyat, TekkeEdebiyatı, Mistik Edebiyat,

*Tekke ve Tasavvuf Edebiyatı, Dinî Tasavvuf Edebiyatı, Tasavvufî Halk Edebiyatı şeklinde farklı isimlendirmeler yapılmıştır*” (Kaya, 2010, s.241) ifadeleriyle tanımlamaktadır. Bu nedenle Tekke ve Âşık edebiyatı ise İslamiyet çerçevesinde oluşan ve gelişen bir edebiyattır, yargısına ulaşılmaktadır. Fakat medreseli âşıklar ile ümmi âşıklar arasında dilin kullanımı ve hitap ettikleri kitle açısından farklılıklar meydana gelmiştir. Medreseli âşıkların hitap ettiği seçkin zümreye ise tahsilli manasına gelen ‘havas’ adı verilmiştir (Kaya, 2010, s.372).

Çalışmamızın konusu gereği özellikle üzerinde durmamız gereken Âşık Edebiyatı, İslamiyet öncesi Türk edebiyatında izlenen ozan-baksı geleneğinin İslamiyet’in tesiriyle sentezlenmesi sonucunda ortaya çıkan bir gelenektir. Âşık edebiyatının en büyük kaynaklarından birisi cönklerdir. En eski kaynaklardan biri genellikle yazıcısı belli olmayan, fakat Divan ve Halk Edebiyatı ürünleri ile ilgili zengin içeriğiyle nadide bir eser olan cönklerdir. Bunun dışında sözlü kaynak olarak âşıkların bizzat kendisi ya da onları dinleyen halk, ezberleyerek kulaktan kulağa birçok ürünü günümüze ulaştırmayı başarmıştır.

Ozan geleneğinden âşıklığa geçiş bir anda olmamıştır. Geçiş dönemi olarak adlandırılan bir safha yaşanmıştır. Ozanlık geleneği dendiğinde akla gelen en önemli isim şüphesiz Dedem Korkut’tur. Geleneğin kökleri ise çok eskiye dayanmaktadır. Türk milletinin tarih sahnesine çıkışı kadar eski ve köklü bir gelenek olan ozanlığın izlerini Hun imparatorluğuna kadar dayandırmak mümkündür. Ulaşılan verilere göre,

*“Atilla’nın ordusunda ve sarayında da ozanlar vardır. 5. yy’dan 15. yy’a kadar ozanların sarayda yer aldığını bilmekteyiz”* (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 2000, s.7).

Geçiş döneminde ‘Dede Korkut’ isminden de anlaşılacağı üzere halk şairleri için *“Ozan, Dede, Ağsakal, Varsağ, Yanşag, Varsağı-gû”* gibi çeşitli sıfatlar kullanılmış, ayrıca 13. yy’dan itibaren dinî ve tasavvufî şiirler yazan aydın şairler arasında tamamen farklı bir anlamda ‘âşık’ kelimesi de kullanılmaya başlanmıştır” (Düzgün, 2014, s.288 ).

Halk şairlerinin yukarıda bahsedilen sıfatları ve hatta icra esnasında kullandıkları çalgı aletlerinin ad ve şekilleri coğrafyadan coğrafyaya farklılık göstermiştir.

“Genellikle saz şairlerinin kiraz kabuğundan yapılmış tezene denilen mızrapla çaldıkları çalgiya saz denilir. Cura (Bulgari), çöğür (meydan sazı), bozuk, divan, karadüzen gibi çeşitli isimler verilmiştir. Âşıklık geleneğinde müşterekliği sağlayan saz, muhtelif Türk boylarında değişik adlarla anılır ve değişik şekillerde karşımıza çıkar. Azerbaycan’da âşıklar/ozanlar tar, Kazakistan ve Karakalpakistan’da komuz, Nogay ve Kumuklarda, homuz adıyla bilinir” (Kaya, 2014, s. 645).

Bu çerçevede âşık ve ozan kelimesinin tanımlanması hususunda saz çalma kabiliyeti de dikkate alınarak birçok görüş bildirilmiştir. Ezginin güzelliği ön plana çıkarılarak yapılan bir yorumda Hüseyin Tehmasib şu şekilde bir tanım yapmıştır:

“Âşık, kelimesinin kökü Türkçede artık kullanılmayan ‘aş’dır. Aşlamak hala kullanılmaktadır. Aşlamak veya aşulamak nağme anlamına da gelir. Özbeklerde aşula/aşıla nağme, aşuleci ise nağmeci anlamında kullanılmaktadır” (Makas,2000 s.18). Tehmasib’in tanımında yer alan Türkçede kullanılmayan ibaresi ile ilgili kelimenin günümüzde Anadolu ve Azeri sahasında ‘aş, aşıl, aşırım’ şeklinde kullanıldığını belirtmek gerekir (Makas, 2000 s.18).

Âşık veya ozan, genel kanı itibariyle bir metne bağlı kalmadan söz söyleyen, saz çalabilen kişilerdir. Bu iki kelime ile ilgili şu tanımlar yapılmıştır;

“**Âşık:** İrticalen şiir söyleyebilen, saz çalabilen kişidir.

**Ozan:** 16.yy’a kadar kullanılan bu kelime, yerini, eş manalı olan **âşık’a** bırakmış ve daha sonraları **geveze, herze söyleyen** manalarına gelmiştir” (Sakaoğlu, 2014, s.283).

Birçok şair ve yazarın ozan kelimesi ile ilgili aynı manaya gelecek şekilde kullanımlarına rastlanmaktadır. Bu kullanımın sebeplerinden birisi olarak, şairlerin kendi içlerinde yaşamış oldukları çatışmalar gösterilebilir. Zaman içerisinde saraylı

eğitimli şairin yanı sıra ozanlarda padişah huzurunda düzenlenen şöenlerde boy göstermeye başlamıştır. Bu durum halk ozanının mertebe atlaması manasına gelmekteyken, saraylı şair için ise itibar kaybı olarak görülmektedir. Konuyla ilgili olarak Köprülü'nün çalışmasından edindiğimiz şu bilgiler örnek teşkil etmektedir:

*“XV. Asrın sofi şairlerinden Kemal Ümmî bir gazelinde ‘Oğuz ozanlarının bağıra çağıra şiirler okuduklarını’ söylüyor ki bu ifade, İslâmi an’anelerden ziyade kavmî an’anelere bağlı olan ozanların aleyhindedir. Artık bundan sonra, eski şâir ve muharrirlerimizde tesâdüf ettiğimiz ozan kelimesinin tezyîfkâr (küçümseyici) bir mana aldığı görüyoruz: Lâmi’i Nefsü’l-Emir-Nâme adlı küçük risalesinde bu kelimeyi geveze, herze söyleyen manasında kullanıyor. Meşhur şâir Zâtî de Lâtâif’inde, ozanları sair musikişinaslar arasında zikrederek, kopuz çaldıklarını söylüyor ve mamafih onları başka kopuzculardan ayırıyor...”* (Köprülü, 2004, s.132).

**“Aşık:** *Azerbaycan Türklerinin destan anlatan kişilere verdikleri ad.*

**Âşık:** *Daha çok kırsal kesimlerde yetişen, şiirlerini saz eşliğinde ve hece vezni ile vücuda getiren, halk hikâyesi tasnif edebilen ve anlatabilen sanatçıya verilen addır”* (Kaya, 2014, s. 82).

**Ozan:** *“Şiirlerini saz eşliğinde söyleyen halk şairidir. Geçmişte ‘büyücü, oyuncu, hekim, şarkıcı, çalgıcı, geveze’ anlamlarında kullanılmış ve zamanla ‘şair- çalgıcı’ terimini karşılar olmuştur. Günümüzde saz çalıp çalmamasına bakmaksızın Ozan Cahit Külebi, Ozan Fazıl Hüsnü Dağlarca örneklerinde olduğu gibi şair anlamında da kullanılmaktadır”* (Kaya, 2014, s.647).

Kavramın tam net çizgilerle belirlenmiş bir tanımı olmamasına rağmen birçok farklı terim kullanılmıştır. Bunlar;

**“Saz Şairi:** *Hemen daima ‘âşık’ ile eş manalı olarak kullanılmıştır.*

**Halk Ozanı:** *‘Halk şairi’ ifadesindeki ‘şair’ kelimesinin özde Türkçeleşmesiyle türetilen yanlış bir adlandırmadır; Kaldı ki ‘halk’ kelimesi de Türkçe değildir.*

**Sazlı Ozan:** *Saz da çalan bazı şairler için kullanılan bir addır, pek yaygın değildir.*



**Halk Şairi:** İlk defa ne zaman kullanıldığını tespit edemediğimiz bu terim, ‘saz şairi’ karşılığı olarak kullanılmaktadır.

**Hak Şairi:** dini konularda şiir söyleyen kişilerdir.

**Hak Âşığı:** Dini konulardan çok dünyevi konuları işleyen kişidir.

**Bâdeli Âşık:** Rüyasında bir pir tarafından bade içirilen âşıktır. Şiir söylemeye ve saz çalmaya bundan sonra başlayacaktır.

**Meydan Şairi:** Daha çok topluluk önünde çalıp söyleyen şairlerdir; ‘âşık’ ve ‘saz şairi’ ile eş manalı olarak kullanılmıştır.

**Kalem Şairi:** İrticalen söyleyemeyen, belki saz da çalamayan şairlerdir.

**Çöğür Şairi:** ‘Çöğür’ adlı, gövdesi büyük sapı küçük olan sazı vaktiyle çalanları günümüzde hatırlarken söylenilen addır” (Yardımcı, 2007, s.19).

Abdullah Rıza Ergüven, ozan kelimesi ile ilgili farklı bir tanımlama yapmakta ve ozan kavramını, sanatçı olmakla yani ayartım gücüne sahip olmakla ilişkilendirmiş ve onun içinde bulunduğu süreci yazınsal yapıtlara gebe olmak şeklinde değerlendirmiştir. Ardından ozanın bu sancılı süreci ile ilgili şu bilgileri aktarmıştır;

“İçindeki tepkiler, dürtüler, sanatçıyı durmadan erinçsiz kılar. İçten gelen bir güç, bir ses, bir dürtü diyor gibidir sanki: Yaz, yaz!” (Ergüven,2003, s.13)

Ergüven’in ‘**dirimkimyasal güç**’ olarak nitelendirdiği bu durum, şamanlığa geçişte yaşanan sıkıntılı ruhsal sürecin ve aynı zamanda badeli âşıkların yaşamış olduğu karşı konulamaz itici gücün somut tanımı niteliğindedir. Dirimkimyasal güç ya da toplumun nezdinde ilahi güç olarak nitelendirilen bu durum her dönemde olağanüstü insanların bir yeteneği olarak algılanmıştır. Âşıklık aşırılığa yol açan, karşı konulması çoğunlukla mümkün olmayan bir hal iken, burada âşığın bu halinin kaynağı olan aşk kavramına da dikkat çekmek gerekir. Günümüzde aşk üzerine birçok tanım yapılmıştır. Fakat genel anlamda aşırı sevgiden kaynaklanan bir davranış değişikliğidir, denilebilir. Doğan Kaya’nın Velet İzbudak’tan aktarımında ise **aşk** kavramı köken itibariyle Türkçeye dayandırılmıştır.

Velet İzbudak, “kelimenin aslının Türkçe ‘ışık’ olduğunu ve Arapçaya geçerek ‘aşk’ şekline geldiğini ileri sürmüştür. Nitekim Seb’a-i muallaka (Yedi Askı) şairleri içinde ve Kur’an-ı Kerim’de aşk kelimesine rastlanmaz. Bu kelime, Arap edebiyatında 10.yy’dan itibaren karşımıza çıkar. Bu zamana kadar Arapçada ‘aşk’ yerine ‘şegaf’ yahut ‘muhabbet’ kelimeleri kullanılmıştır” (Kaya, 2014, s. 117).

Işık kavramı ise Türklerde daima kutsal kabul edilip kutsalın simgesi halini almıştır. Tanrının gökten ilahi gücü yeryüzüne ışık hüzmeleri şeklinde iner ve dokunduğu nesne ya da canlı kutsallaşır. Mitoloji de ise ışık daima iyi olanı, kabul göreni ve ilahi gücü temsil etmektedir. İslamiyet’ten önceki ışık kavramı İslamiyet ile birlikte **nur** olarak adlandırılmış fakat vasfı değişmemiştir. Örneğin, halk arasında bu algıya bağlı olarak ilahi güç tarafından sevilen veli ve evliyaların mezarlarının ışık hüzmeleri ile aydınlatıldığı, bu kişilerin nur taşıdığına dair inanış kalıplarına rastlanmaktadır. İslamiyet öncesine baktığımızda şiir söyleyen kişiler genellikle Kut’a ve kutsala yakın olan, ya tanrının gölgesi hükümdar ya da şaman, oyun, kam, baksı ve ozan gibi ayinler gerçekleştiren kişilerdir. Şairliğin yanı sıra hekimlik, sihirbazlık, musikişinaslık, rakkaslık, din adamlığı gibi meslekleri de bünyesinde toplayan ozan-baksı geleneğini oluşturan zümreler, değişen kültürel ve sosyal tercihler doğrultusunda diğer özelliklerinden sıyrılarak sadece şairliği yürüten sanatkarlar olarak ortaya çıkmışlardır (Düzgün, 2014, s.289).

Ozanlık geleneğinin bir devamı olan âşıklığa baktığımızda o döneme ait vasıfların birçoğunu üzerinde barındırdığını görülmektedir. Âşıkları sınıflandırırken araştırmacılar çoğunlukla yaşam şekilleri, tarihi dönem, eğitim durumları, meslek vb. özellikler dikkate alınmıştır. Arı’nın aktarmasına ve araştırmacıların da yaygın görüşüne göre şairler, yaşadıkları yer yani yetiştikleri ortam doğrultusunda değerlendirilmiş ve şu sınıflandırmaya varılmıştır:

- a) “Din ve tasavvuf şairleri,
- b) Köylü şairler,
- c) Kasaba ve şehir âşıkları,
- d) Yeniçeri şairleri,
- e) Göçebe şairler” (Arı, 2009, s.28-29).

Yetiştikleri ortamın şairler üzerinde etkisinin büyük olduğu yadsınamaz. Bir şair yetiştigi ortama ve sanatındaki özelliklere bağlı olarak bu vasıfların birçoğuna aynı anda sahip olabilir. Bir şairin şiirlerinde yer alan dil özellikleri ve muhtevaya bağlı olarak onun yetiştigi ve etkili olduğu sahayı tespit etmek mümkündür. Özellikle İslamiyet'ten sonra, Âşıklar konu olarak bireysel ve milli konuların yanı sıra İslam dininin öğretilerini içeren ve bu yolla halkı dini hususlarda bilgilendirmeyi amaçlayan konuları da repertuarlarına katmışlardır. Zaman içerisinde, tasavvufunda yaygınlaşmasıyla birlikte “aşk” olarak adlandırılan aşırı sevgi en güzele ve kusursuz olana layık görülmüş, maddi aşk yerini manevi aşka bırakmıştır. Burada Tanrı yalnızca kulun kalbine tecelli etmekte ve bu kişiler nurlu, ermiş-erişmiş-olgunlaşmış, ışığın dokunduğu kişiler olarak kabul edilip toplumdaki konum ve görevleri değişmiştir. Âşık kavramı sürekli ayıplanan, Leyla'yı görüp Mevla'ya yanan, kutsal ile ilgili kişiler olmuştur. Bu açıdan âşık, kutsala yakınlığı ile özü sözü doğru, yanlış boyun eğmeyen, sağduyulu, merhametli, cengâver, sözleri ile elçilik eden, bilge bir kimlik olma özelliğini korumuştur.

Vermiş olduğumuz tüm bu bilgiler neticesinde âşık edebiyatını halk edebiyatından ayrı bağımsız bir edebi gelenek olarak düşünmek doğru değildir. Uzun soluklu ve köklerinden kopmamış, çok eski ve güçlü bir geleneğin devamı olan bu edebiyatın oluşum tarihini kesin çizgilerle çizmek mümkün değildir. Fakat konuyla ilgili Emine Dalkılıç Gültekin'in Köprülü'den aktarmasına göre;

*“...âşık edebiyatı 16- 20. hatta 17-20. asırlar süresince Anadolu'da yetişen ve oldukça mebzul eserleri ve edebi ananeleri zamanımıza kadar devam edip gelen saz şairlerine mahsus bir şiir tarzıdır”* (Dalkılıç Gültekin, 2010, s.18). Buna rağmen, *“16. yy'a kadar da saz şairlerimizin olduğu tahmin edilmekle birlikte ispatlayabildiğimiz bir isim yoktur. Yalnız Timur'un 1386'da Kars'ı işgal edip yağmalamasıyla ilgili olarak söylediği bir destan münasebetiyle yaşadığı yüzyılı tespit ettiğimiz ilk saz şairimiz Baykan (belki de Bikan)'dır. Onun; ‘Çok iltimas kıldı Han'a Aksağ’ demesinden de anlaşılacağı üzere Kars'ı alan ‘Kağan-ı Tatar’, Timurlenk'ten başkası değildir. 1386'yı takip eden yıllarda yazılmış olabileceğini tahmin ettiğimiz bu şiir, şimdilik şiirlerini bilebildiğimiz en eski ve tam ilk*

*şiiirimizdir*” (Sakaoğlu, 1992, s. 283 ). Bu tarih âşık edebiyatı için bir dönüm noktası olmuştur.

Osmanlı Devleti, 16-17. yy'lar arasında her anlamda zirveye ulaşmıştır. Dönemin olumlu şartları edebiyata da yansımıştır. Birçok fetihler yapılmış ve bu bölgelerin İslamlaşması için tarikatlar kurulup, iskân politikaları düzenlenmiştir. Devletin sınırlarının gelişmesiyle birlikte âşık edebiyatının etki alanı da gelişmiştir. Birçok coğrafya ve kültür ile etkileşim yaşanılmıştır. Dolayısıyla, *“16.yy'ın en önemli olayı, saz şairi geleneğinin iki ayrı coğrafyada gelişip boy atmasıdır. Yüzyıla mührünü vuran saz şairlerinin bir bölümü Anadolu ve Rumeli sahasında toplumun sesi olurken daha küçük bir bölümü de Kuzey Afrika'nın orta sahillerinde, çoğu kahramanlık ve savaş üzerine söylenmiş şiirlere imzalarını atmışlardır”* (Sakaoğlu, 1992, s.284).

Görüldüğü üzere Türkler gittikleri her yere kendi kültürünü nakşetmiş, ulaştığı her coğrafya da kendi edebiyatının ve sanatının tınısını çınlatmıştır. Sazla sözle birlik ve beraberliği sağlamış, fikrini ahenkle zikretmiş, âşıkların elinde saz; tezeneyle raks etmiştir.

Bu dönemde divan edebiyatı da her anlamda en üst seviyeye ulaştığı için ister istemez özellikle kasabalı okumuş medreseli âşıkların ilgisini çekmeye başlamıştır. Âşıklar Divan şairlerine özenerek aruzla şiir denemelerinde bulunmuşlardır. Âşık edebiyatı da dâhil Türk halk edebiyatı ürünlerinin geneline bakıldığında hece vezni kullanılmıştır.

*“Halk şiirinde kafiyeler oldukça zayıftır. Çoğunluk yarım kafiye (bazen sadece redif) üstüne kurulmuştur. Bunun sebebi, şiirin yazılı değil sözlü olması ve saz eşliğinde söylenmesidir. Musiki ahengi kafiye kusurunu örtmektedir. Dil bakımından halk şiirinde, katıksız arı Türkçe değil, konuşulan halk Türkçesi kullanılmıştır”* (Kabaklı, 2008, s.25).

Medreseli âşıkların eserlerine bakıldığında ise daha ağıdalı ve musikinin ön planda olduğu kafiye ve cinaslarla yoğrulmuş, birçok söz sanatını dizelerinde barındıran bir şiir görülmektedir. Bunun bir başarı ölçüsü olarak görüldüğü de

bilinmektedir. Neyse ki, yeni bir uyum süreci içerisinde sancılı geçen bu dönem çok uzun sürmemiştir. Âşık edebiyatı 18.yy'a gelindiğinde divan edebiyatı şairlerinin de ilgisini çekmeye başlamıştır. Özellikle Mahallileşme akımının da yaygınlaşmasıyla birlikte âşık edebiyatı iyice önem kazanmış ve popülerliğini korumuştur.

19. yy ise Batı tesirinin de etkisiyle edebi zevk yeni bir boyut kazanmıştır. Tüm kapılarını açmamakla birlikte batının sanat ve zevk anlayışına bir pencere açılmıştır. Fakat Tanzimat ve Milli edebiyat dönemlerinde özellikle halka yönelişin olması ve Türkçe kullanımına verilen önem neticesinde 17. yy'a göre az da olsa rağbet görmüştür. Olumsuz olarak nitelendireceğimiz birçok olayın yanı sıra eserlerin kaydedilmesi, kalıcılığının sağlanması ve âşıkların tanınıp haklarında bilgiye ulaşılmasında olanakların iyileşmesi bakımından âşık edebiyatının en parlak dönemlerinden biridir, denilebilir.

*“20. yy'ın ilk yarısına gelindiğinde âşıklar ve âşıklık geleneği halkevlerinin desteğiyle ayakta durmaya çalışırken, 20.yy'ın ikinci yarısı, Âşık edebiyatı için çok verimli bir dönem olmuştur. Bu dönemde âşıklar, icra zemini olarak sözlü ve yazılı ortamın yanında elektronik ortamı da geniş ve etkili bir biçimde kullanmışlardır. Elektronik ortam, kimilerine göre âşıklık geleneğinin sonunu getiren bir gelişme olarak kabul edilmektedir. Ulaşım araçlarının hızla yayılması, elektronik aletlerin kullanımının artması ve iletişim ağının gelişmesi, esasında sözlü olma özelliğine sahip olan âşık edebiyatının üretme ve icra tarzlarını temelinden sarsmıştır. Ancak, çağın teknolojik gelişmelerinin âşık edebiyatının hizmetine sunulduğu, âşıkların daha geniş bir dinleyici kitlesine sahip olduğu düşünüldüğünde bu gelişmelerin geleneğe katkı boyutu da ortaya çıkmaktadır”* (Düzgün, 2014, s.306).

Günümüzde ise düzenlenmekte olan Âşık Şenlikleri vb. faaliyetlerle geleneğin devamlılığı sağlanmaya çalışılmaktadır. Doğru ve etkin yönetilen bir teknoloji ile tüm dünyada yaygınlaştırılması mümkün olabilir.

Âşıklık geleneği bir sanat mecrası olmasının yanında aynı zamanda bir zanaat işidir. Ustalık gerektirir. Bazı âşıklar doğuştan ya da kendiliğinden rüyada bade içme yoluyla bu makama erişip telden ve dilden çalma yeteneğine sahip olurken bazıları ise, usta-çırak ilişkisi ile âşık olmaktadır.

“Rüya motifi yalnızca sözlü gelenekten derlenen Türk halk hikâyelerinde vardır. Avrupa ve Asya halk hikâyeleri ve Ortaçağ romanlarının bir kısmı aşk badesi motifine diğer bazıları ise rüya vasıtasıyla âşık olma motifi ihtiva ederlerse de bu temler hiç bir zaman kahramanın şiir kabiliyetini etkilemezler. Bu gerçek, kompleks rüya motifinin kaynağını, Türk halkının kültürel zemininde aramaya sevk eder. Bir adayın şamanlığa kabul merasimi ile bir adayın sanatkâr ve âşık olarak kompleks rüya motifi vasıtasıyla yeni bir hayata girişi arasında şaşırtıcı benzerlik vardı” (Günay, 1992, s.11-12). Şaşırtıcı olarak nitelendirilen bu durum Türk edebiyatı çatısı altında Türk halk edebiyatı diye ayrılan kol ve diğer tüm kollar arasındaki sürekliliği ve müşterekliği göstermektedir. Türk edebiyatı başlı başına bir okyanustur. Fakat okyanusa karışan onu besleyip çeşitlendiren her derenin, ırmağın ve denizin kendi toprağını buraya taşıması okyanusun kimyasını değiştirmeye yetmemiştir. Şaman gibi kutsalla ilişkilendirilen bir kimlik ile tekke edebiyatının bir devamı olan âşık edebiyatı ürünleri içerisinde yer alan tasavvuf anlayışı da bunun bir göstergesidir. Yeni bir dini anlayışı benimseyen Türkler; gelenek, kültür ve edebiyatlarından vazgeçmemiş hatta yeniye kendi hazinelerine dâhil etmiştir. Tüm bu süreçten anlaşılacağı üzere ‘din’ya da‘inanış’ile ilgili unsurlar Türk edebiyatı içerisinde İslamiyet’ten önce de vardır. Dolayısıyla din adamları da edebiyat ürünlerinin imal ve icrasında etkili olmaktadır. Sanat;

*“1.Bir duygu, tasarı, güzellik vb.nin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık.*

*2. Belli bir uygarlığın veya topluluğun anlayış ve zevk ölçülerine uygun olarak yaratılmış anlatım” (Türkçe Sözlük, s.2024).*

Sanat bir yaratma işi olarak kabul edilirse, sanatçının yaratıcıya olan yakınlığını ve yaratıcı ile iletişim ve ilişkisini yadırgayamayız. Platon’un meşhur “mağara alegorisine göre varlık olarak algıladığımız her şey aslı idealar dünyasında olan birer kopyadan ibarettir” (Açıl, 2015, s.3 ). İdealar dünyasında ya da İslam inancında ruhlar âlemi, Araf ya da boyut olarak nitelendirilen bir geçiş döneminin varlığına inanılmaktadır. Şamanların bu âlem ile ilişkisi sırasında yaşamış olduğu olağandışı durumlar tabiri caizse içinde bulunduğu cezbe hali, bir nevi

kutsalla iletişimin zorluğunu, olağanüstülüğünü ve mucizevi boyutunu göstermektedir.

Âşıklık, aynı zamanda bir zanaat işidir, demiştik. Her zanaatta olduğu gibi bir usta-çırak ilişkisi içerisinde yetenek ile kazanılan bir yeterlilik, el ve dil becerisidir. Erman Artun'un göre,

*“...bir kişinin âşık olarak nitelendirilebilmesi için çağlar boyu gelişen geleneğe uyması gerekir. Usta âşık, saza ve söze yeteneği olan bir genci çırak edinir, yanında gezdirir. Çırak ustanın ölümünden sonra meclislerde, sohbetlerde, onun şiirleriyle söze başlar, adını yaşatır, izinden gider”* (Artun, 2008, s. 119). Nadiren de olsa boynuzun kulağı geçtiği durumlar oluşur ve ustasıyla atışarak kendi üstünlüğünü ispat eden âşıklara da rastlanır. Âşığın ustalaşması ve ustalığını kabul ettirmesi için sahada mesleğini icra etmesi gerekir. Genellikle,

*“Âşıklar sevgililerini aramak, şöhret sahibi olmak ve para kazanmak amacıyla çevreyi dolaşırlar. Gurbete çıkmak, gurbeti dolaşmak, âşığın geçimini sağlamak için adeta bir zorunluluktur. Bu ortamlarda âşık, meslektaşlarıyla atışma fırsatı bulur. Bu atışmalara ‘meydan edilme’, ‘divana çıkma’ adı verilir. Divanı idare için hakem heyeti kurulur. Âşıklar önce kendi hayatlarını hikâye ederler. Bu esnada karşılıklı manzumelerle tanışma faslı biter. Tanışmadan sonra ‘tutmaca’, ‘karşıberi’, ‘bağlama-çözme’lere geçilir”* (Arı, 2009, s.27-28). Sözde üstünlük sağlanıp bir galip bulununcaya kadar atışma devam eder. Daha sonra galibiyeti tasdik etmek amacıyla yenilen âşık sazını diğer âşığa verir.

Türkler sadece Türkiye sahasında değil, Türk'ün bulunduğu her coğrafyada kültürünü ve edebiyatını yaşatmayı başarmıştır. Zaman içerisinde bazı kavramlar ve türler değişim göstermiş olsa dahi özünden bir şey kaybetmeden varlığını sürdürmüştür. Türkiye sahasına coğrafi yakınlığı açısından Azerbaycan sahası, İran coğrafyası gibi Türklerin bulunduğu ve ayak bastığı her coğrafya bu anlamda zengindir. Azerbaycan ve İran coğrafyasının yakınlığı kültürel etkileşimin kuvvetlenmesini ve kopmamasını sağlamıştır. Hem tarihi süreç hem de coğrafi zenginlikler neticesinde terminolojik çeşitlilik de artmıştır.

## 1.2. Azerbaycan Âşıklık Geleneği

Azerbaycan adının kaynağı ile ilgili birçok farklı rivayet bulunmaktadır. Günümüzde Türk soyundan olduğunu kabul eden Azerbaycan halkı adını üzerinde yaşadığı topraklardan almaktadır. Azerbaycan adı ile ilgili birçok farklı rivayet bulunmaktadır. Daha önceleri bu coğrafyada Aratta devleti kurulmuştur. Sümer destanları da dâhil birçok kaynakta adı geçen “Aratta” kavramı “dağ” manasına gelmektedir. Türk dillerinde “Aladağ”, “Altay” şeklinde telaffuz edilen, Urartu kaynaklarındaise, “Alataye” olarak teşşekl etmiş olan kelime, Türk boylarını ifade etmek için kullanılmakta ve dağ/dağlık ülke manasına gelmektedir. N. Xudiyev’in Y.B.Yusifov’dan aktarmasına göre, 7. ve 8. yy.’larda Manna devleti zamanında prototrklerde, “Bişdiş ‘Beş diş’...”, “şkaya ‘şgaya’...”, “ ...İsti/İssi yer” gibi kullanımlarına rastlanmaktadır. İnan Lehçelerinde “Artunu” kelimesinin diğer şekilleri olarak kabul gören kullanımlar “Od yeri” olarak anlamlandırılmıştır. İsti ay, Qırmızı Tepe, Bara (koyun saklanılan yer), Taştam gibi coğrafyanın niteliklerinden yola çıkararak birçok farklı devletin farklı dillerde adlandırıp anlamlandırđıđı kullanımlarla karşılaşmak mümkündür. Bu noktada Manna Devleti’nin hkmdarlarınınve haleflerinin adlarının Türk olduğuna da dikkat çekmek gerekir (Xudiyev, 1997, s.17-23).

Türklerin anayurtları Türkistan coğrafyasıdır. Fakat çeşitli sebeplerden dolayı anayurdundan göç etmek zorunda kalmıştır. Göçmen bir topluluk olan Türkler için bu süreç yeni bir keşif halini almış, at üzerinde yayı ve okuyla birlikte sazını ve sözünü de kendine zırh edinmiştir. Gittiği her yerde birçok farklı kültürle tanışmış, ama buna rağmen kendi tarihini yaşayarak dilden dile, nesilden nesle aktarmıştır. Çeşitli medeniyetlerle yaşanan etkileşimler Türk kültürüne sosyo-kültürel ve edebi açıdan zenginlik katmıştır. Özellikle halk arasında örf, adet, gelenek ve göreneklerin çoğu günümüze kadar ulaşmıştır.

Türklerin tarihini M.Ö 13. yy’a kadar indirmek mümkündür. Bununla ilgili Köprülü şu bilgileri vermektedir:



“Milattan önce 13.yy’da, henüz siyasi birliğini sağlamamış olan Çin’in kuzey sahasında hâkimiyet temini için, iki rakip kuvvet birbirleriyle çok şiddetli çarpışıyordu. Bunların biri Çinlilerin tabiriyle Hiyung-Nu’lar, diğeri de Yu-eşi’lerdi” (Köprülü, 2014, s.34). Türkler bu tarihten günümüze kadar varlıklarını sürdürebilmiş ve birçok devlet kurmuşlardır. Hatta Türklerin uzun yıllar iletişim halinde oldukları milletlerden biri olan Çinliler “iki Türk bir araya gelirse devlet kurar” şeklinde atasözünü gelecek nesillere miras bırakmışlardır. Türkler tarihi süreç içerisinde birçok devletle mücadele etmiş bazen kazanmış bazen kaybetmiş olsa da her zaman gücünü tekrar toplamayı ve dirilmeyi başarmıştır. Bundaki en büyük etken ise şüphesiz birlik olmaktır. Birçok boylara ayrılıp dağınık yaşasalar dahi bu durum hiçbir zaman Türk toplumları arasındaki bağı koparmamıştır. Bunu edebiyatta, dilde, siyasette vb. birçok olayda görmek mümkündür. Günümüzde iki devlet tek millet olarak nitelendirdiğimiz Azerbaycan’ı bu durumun devam etmekte olan en güzel örneği olarak sunabiliriz.

Azerbaycan edebiyatı hem Türklerin Türkistan ile arasındaki bağların korunduğu en kuvvetli ve eski köprü olmasından dolayı hem de coğrafi yakınlık itibarıyla Anadolu Sahası Türk Edebiyatı ile birçok ortak özellikleri sahiptir. Coğrafi ve siyasi adlar değişmiş olsa da köklü bir tarihe sahip olduğu için halk şiiri karakteristik özelliklerinden bir şey kaybetmemiştir. Anadolu edebiyatını şekillendiren birçok olay Azerbaycan edebiyatı üzerinde de etkili olmuştur. Bu nedenle şekil olarak ve muhteva açısından benzer izleri aynı devirlerde gözlemlemek mümkündür.

Türkler yaşadıkları her coğrafyada her millet karşısında farkındalıklarını ortaya koymayı başarmıştır. “Bununla ilgili Tahran’daki bir Azerbaycanlı, Farslarla Azerbaycanlılar arasındaki farkı anlatmaya çalışırken şöyle demişti: ‘Tabii ki, biz onlardan farklıyız. Onlar pilav yer, biz ise sebze yeriz. Onlar şiir yazar, biz ise şarkı söyleriz’” (Shaffer, 2008, s.13). Bu sözlerden de anlaşıldığı üzere Türk’ün karakterini coğrafya belirleyip şekillendirememiştir. Gerek coğrafi adlandırmalar, gerek siyasi sınıflandırmalar neticesinde Türk Edebiyatı içinde Azerbaycan Türk Edebiyatını bir kol olarak incelemekteyiz.

“Azerbaycan Türk Edebiyatı veya daha kısa bir adlandırma ile Azerbaycan Edebiyatı, Kafkasya, Azerbaycan (Kuzey ve Güney), İran, Irak ve Doğu Anadolu yörelerinde yaşayan Türklerin, ‘**Doğu Oğuzca**’ olarak tanımladığımız Türk şivesiyle oluşturdukları genel Türk Edebiyatının bir koludur. ‘**Batı Oğuzca**’ ile ortaya çıkan edebiyata Anadolu Türklerinin edebiyatı veya Osmanlı Türk edebiyatı adını veriyoruz” (Caferoğlu- Akpınar, 1992, s.597).

Her milletin devlet olma sürecinde geçmiş olduğu safhalardan Azerbaycan halkı da geçmiştir. Bu nedenle halkın sosyal, siyasal ve ekonomik yaşantısının, psikolojik durumunun; sevinç ve hüznünün tamamının izlerini, onların edebiyatlarına baktığımızda görmek mümkündür. Tüm dünya edebiyatlarında olduğu gibi Azerbaycan edebiyatı da bazı safhalardan geçmiş, dolayısıyla birtakım tasnifler yapılmış ve parçalar halinde inceleme kolaylığına gidilmiştir.

Âşık edebiyatının Azerbaycan sahasında seyrini incelediğimizde ozan kelimesinin Anadolu sahasındaki anlamlarıyla aynı anlamda kullanıldığını görüyoruz. İlk günkü saygınlığını dilde kullanılan anlamı itibariyle tesis etmeye çalışıyor olsa da “Ozan kelimesi, Oğuzların halk şairi-musikişinasları anlamında halen kullanılan bir kelimedir. Kelimenin muhtelif Oğuz şubeleri arasında bulunması, daha Oğuzların Seyhun nehri kıyılarında oturdukları zamanlarda, yani Büyük Selçuklu Devleti’nin kuruluşundan önce kullanıldığına işaret eder. Bu kelime muhtelif Oğuz sahalarında eskiden beri yaşamış ve belki Azerbaycan sahasında 14. yy’ da ozanların kullandıkları kopuza da bu ad verilmiş, böylece bir de ozancı kelimesi meydana çıkmıştır. 15. yy’dan sonra ozan kelimesi yerini Azerbaycan ve Anadolu sahalarında, ‘**âşık**’a; Türkmen sahasında da ‘**baksı**’ ya bırakmıştır” (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 2000, s.8).

Ozan kelimesinin Anadolu sahasında zaman içerisinde yaşamış olduğu itibar kaybına Azerbaycan sahasında da rastlanmaktadır. Hatta zaman içerisinde sadece herze söyleyen manasında kullanılmakla kalmamış, yerleşik hayat ile birlikte halkın nezdinde küçük görülerek “Anadolu’nun bazı yerlerinde çalgıcı çingenelere de bu isim verilmektedir” (Köprülü, 2004, s.139). Âşık edebiyatının en büyük temsilcilerinden biri olan Dede Korkut’un unvanındaki ‘dede’ kavramı bazı

kaynaklarda ozan manasında kullanılmasına rağmen daha çok onun bilgeliğini işaret etmek için kullanılmıştır. Kavramın Anadolu sahasında daha çok Alevî-Bektaşî çevresinde kullanımıyla alakası yoktur. Günümüzde Anadolu sahasında anne ve babanın babasına, Ata kavramından çok ‘**dede**’ kavramı kullanılmaktadır. Kelimenin buradaki kullanımı itibariyle de evin en yaşlı, aksakallı, bilge kişisi manasına geldiği görülür. Azerbaycan sahasında özellikle âşıklara ozan anlamında ‘**agsaggal**’ da denilmektedir. Bu iki kullanımda aksakallı, bilge kimliğin bir temsili niteliğindedir. Ozanlar bir toplumda sadece saz çalan söz söyleyen kişiler değildir. Hem toplumun bir parçası hem de ilahi olarak toplumun bilicisi, yol göstericisi olmuştur. Azerbaycan âşıklarını üç grupta ele alabiliriz:

1. *“Ustad aşığılar: Bu gruptaki âşıkların özelliklerini şu şekilde sıralayabiliriz.*
  - a) *Heyecanlı şairlerdir.*
  - b) *Çok iyi saz çalarlar.*
  - c) *Bu âşıkların şiirleri etrafında halk hikâyeleri teşekkül etmiştir.*
  - d) *Hikâyelerdeki şiir söyleyicilere ait olabileceği gibi, başka âşıklara da olabilir.*
  - e) *Bu âşıkların yanlarında yetiştirdikleri çırakları vardır.*
  - f) *Âşıklık geleneğini heves ve kabiliyetleri ile devam ettirenler ve badeli âşıklar olmak üzere iki şekilde ustalaşırlar.*

2. *İfaçı aşığılar: Bunlar usta malı çalıp söyleyen âşıklardır. Büyük ölçüde şiir söyleme kabiliyetlerinin olmamasına rağmen çok güzel saz çalarlar. Bu âşıkların da ‘Ustad aşığılar’ da olduğu gibi, çırakları vardır.*

3. *El Şairleri: Bunlar da halk şairlerinin bir değişik grubu olup genellikle meclis tertip edemezler. Saz çalmayı bilseler de güzel okuma kabiliyetleri yoktur. Bu âşıklar şiirlerinde devrin günlük meselelerini kendi şiirlerine aksettirirler. Bu sebepten dolayı ‘El Şairleri’ âşık şiirine yeni bir nefes ve yeni bir ‘ictimai mazmun’ getirmiştir (Sakaoğlu-Alptekin- Şimşek, 2000, s. 15-16).”*

Yukarıdaki sınıflandırmadan da anlaşılacağı üzere isimler farklı olmasına rağmen vasıf olarak ‘âşıklık’ bir değişime uğramamıştır. Âşıklar, gerek devrin şartları, gerek coğrafyanın etkisi, gerek siyasi, gerek kültürel koşullar sonucunda adlandırma olarak farklılaşmış olmasına rağmen içerik ve üstlenmiş olduğu vazife açısından benzerliklerini korumayı başarmıştır. Bu da Türk kültürünün ne derece köklü ve sağlam olduğunun bir göstergesidir. Azerbaycan edebiyatında ‘üstat âşık’ ile Anadolu sahasındaki ‘badeli âşık’ ya da İslamiyet öncesinde şaman/kam’ın dile gelmesi, saz çalıp şiir söyleyecek aşamaya ulaşma süreci hemen hemen aynıdır. Tüm bu motiflerdevirilere göre farklı terimlerle karşılanmış olsa da âşıklık hikâyeleri incelendiğinde rüya motifi, pir ya da sevgili figürüve dönüşüme uğrayarak uyanma motiflerinin ortak olarak kullanıldığı tespit edilir.

Edebi ürünlerin aidiyetini belirleyen en önemli unsur dildir. Halk edebiyatı ürünleri incelendiğinde ekseriyetle saf, arı Türkçe kelime ve söz öbeklerinin tercih edildiği bir dil üslubu göze çarpar. Bu edebiyatın temsilcileri genellikle köy ve kasabalarda icrada buldukları için halkın kültürünü, duygularını yaşayarak hissederek dile getirmişlerdir. Çok az da olsa eğitim almış olanları vardır fakat geneli medrese eğitiminden uzak, tamamen halkın konuştuğu dili kullanmışlardır. Anadolu sahası ve Azerbaycan sahası olmak üzere her iki kolun edebiyatlarına baktığımızda Âşık tarzı şiir örnekleri iki şekilde ortaya çıkmaktadır. Bunlar;

1. “Serbest deyişler
2. Sistemli deyişler

*Serbest deyişler, bir ölçüde yazılı edebiyat mahsulleri gibi ortaya sanatçının kendi kendine hazırlığını yaptıktan sonra bitmiş hali ile dinleyici huzuruna sunulmaktadır. Bu grupta yer alan şiirlerin büyük kısmı dünyevî konuları, günlük hayatı işlemektedir. Araştırmacılara lâdini hükmünü büyük bir katiyetle verdiren örnekler bu grupta yer almaktadır” (Günay,1992, s. 178).*

Sistemli deyişler ise, İslam dini öğretilerini ve kavramlarını içermekte, dolayısıyla öz Türkçe kelimelerin yanında Arapça ve Farsça kelimelerde barındırmaktadırlar. Sonuç olarak şunları söylemek mümkündür; Âşık Edebiyatının

dili yüzyıllara ve şiirlerin söylendiği/yazıldığı coğrafyaya göre değişiklik göstermektedir. Ayrıca Sakaoğluna göre,

“...âşıkların eğitim ve öğrenimlerinin azlığı ve yokluğu sebebiyle durumları da onların dilini etkilemektedir. Günümüzün deyişle kırsal kesimde yaşayanlar, eğitim ver öğretim azlığı ve yokluğu sebebiyle duru bir Türkçe ile şiirler söylerken büyük şehirlerde yaşayanlar, biraz da okuryazarlıkları, hatta medrese eğitimi görmeleri sebebiyle Arapça ve Farsça kelimelere, tamlamalara ve gramer şekillerine yer vermiştir” (Sakaoğlu, 2014, s.53). Öyle ise günümüz Azerbaycan âşıklarının yaşadığı süreçleri incelemek gerekmektedir.

Bu doğrultuda halk âşıklarının icralarını arttırmak amacıyla yapılan teşvikler neticesinde klasik şairler ile olan münasebetleri artmaya başlamış, dolayısıyla da onların dilinden söyleyiş tarzından etkilenmeler söz konusu olmuştur. Âşıkların saray tarafından desteklenmesi ve icra ortamlarının değişmesiyle sadece dil değil konu olarak da etkilendiğini şu ifadelerden anlaşılmaktadır;

“14. yy Safevîler devresi klâsik şâirleriyle yanyana, halk şâirleri de, saray hayatında takdir edilmiş, sayılı mevki'ie yükseltilmiştir. Şah İsmail'in bizzat kendisinin, Şîlik propagandası için, âşık tarzında koşmalar yazması, saz şairleri için kaçırılmaz bir kaynak olmuştur” (Caferoğlu-Akpınar, 1992, s. 608). Sarayın da desteği ile âşık edebiyatı icracılarına ve ürünlerine olan ilgi artmıştır. Azerbaycan ve Anadolu sahasının âşık edebiyatlarını 16.yy'dan başlatabiliriz. Azerbaycan edebiyatının bu anlamda en eski âşığı Kurbanî'dir. Anadolu sahası ile etkileşimi kaçınılmazdır. “Aynı yüzyılda yaşayan Ermeni, Gürcü ve Dağistan âşıklarının yetişmesinde Azerbaycan âşık edebiyatının büyük tesiri vardır. Bu iki zümrenin birbirinden ayrılması pek mümkün değildir. Azerbaycan Türkçesiyle şiir söyleyen Ermeni âşıkların sayısı 400 kadardır” (Sakaoğlu- Alptekin- Şimşek, 2000, s.12).

Batılıların şair ruhlu olarak adlandırdıkları Azerbaycanlılar şiirlerinin güzelliği ile birlikte dili ile de birçok milleti etkilemeyi başarmıştır. Aynı şekilde 17. yy 'da Anadolu sahası âşıklarının da Azeri âşıklar gibi ünlerinin sınır dışına çıktığı bir dönemdir. Kurbanî'nin şiirleri bu dönemde Anadolu halkı tarafından ezbere

bilinirken Karacaoğlan ise Azeri sahasında tanınıp bilinmektedir (Sakaoğlu-Alptekin- Şimşek, 2000, s.13).

18.yy tüm dünyada millet kavramının ön plana çıktığı ve birçok i karıŐıkların hat safhada olduğu bir dönemdir. AŞık, ozan, Şair ya da genel anlamıyla sanatçıların beslendikleri en önemli kaynak çoğunlukla toplumdur. Toplumun hâkim olan duyguların büyük bir kısmı sanatçıya da nüfuz etmektedir. Bu nedenle yaşanılan dönemin Şartları gereği “*Azerbaycan Coğrafyasında mevcut on iki hanlığın kendi aralarındaki siyasî mücadelelerle dış mihraklı istilacı glerin yarattığı kargaŐadan aşık edebiyatı da payına düŐeni almıştır*” (Makas, 2000, s. 23). Zorlu savaş yıllarının öncesinde ve sonrasında meydana gelen yankılar uzun süre hissedilmiŐtir.Fakat 18. yy’da ayak sesleri tüm dünyayı uyandırmaya yeten ‘milliyetçilik’ anlayışının, sarsıntıları 19.yy.’a gelindiğinde yıkıcı bir hal almıştır. Bu dönemde “*İran ve Rusya, Kafkasya ve Güney Azerbaycan’ın kontrolü için mücadele etmekteydi. Yapılan ilk savaşta İran yenilgiye uğradı. 1813’te taraflar arasında Gülistan Antlaşması imzalandı. Esas atıŐma ise 1825’te patlak verdi ve İran bir kez daha yenilgiye uğradı. 1828’de Türkmençay Antlaşması imzalandı. İki lke arasındaki sınır, Azerbaycanlıları iki farklı rejim altında bölecek Şekilde Aras nehri olarak saptandı*” (Shaffer, 2008, s.25).

Azerbaycan Türkleri Rusya’nın hâkimiyeti altına girmiş ve Kuzey Azerbaycan’daki özellikle genç nüfus Rusça ğrenip, Rus Edebiyatından eviriler yapmaya başlamıştır. Yeni nesil Azerbaycanlılar, İran ve Osmanlı devletinde yaşayan soydaŐlarına da bu fikirleri aŐılıyorlardı. Güney de İran gibi eğitimin pek fazla önemsenmediği bir kitle varken, kuzeyde Rus Ekolü’nde Avrupaî eğitim almış bir nesil yetiŐiyordu. Bak’de petrol sektörünün gelişmesi güneyden kuzeye g başlatmış ve bu durum iki grup arasındaki farkların iyice göze batmasına neden olmuştur. Bir yanda modern Avrupaî eğitimler almış Rusça konuŐan entelektüel kesim, diğer yanda ise dindar, eğitimsiz, Farsça konuŐan bir kesim vardır. Kendi kültüründen iyice uzaklaŐan bu grup özüne dönmek için Rus politikalarına karşı dilinin ve edebiyatının korunması için büyük mücadeleler vermiştir. Azerbaycan edebiyatı tıpkı Anadolu sahası Türk edebiyatı gibi 19. yy’ da yüzünü batıya dönmeye başlamış ve batıdan gelen milliyetçilik rüzgârına kapılmıştır (Shaffer, 2008, s.26-

34). Zaten dil ve edebiyat olarak zirveye ulaştığı bu dönemde bağımsızlık için uzun süren bir mücadele başlatmıştır. Bu sürecin halkın üzerinde bırakmış olduğu izleri âşıkların şiirlerinde gözlemlemek mümkündür. Bir yandan İran etkisinde, bir yandan Rus ekolünün etkisinde, bir yandan çeviriler ışığında, toplumda yaşanan iç huzursuzlukları da göz önüne alırsak yasaklar altında daha duygusal, melankolik, adeta bir yakınma edebiyatı ortaya çıkmaktadır. İran ile olan yakınlık ve devrin havasındaki buhran klasik edebiyatın gelişmesine katkı sağlamıştır.

20.yy'a gelindiğinde, "1905-08 arasında Azerbaycanlıların içinde bulunduğu bölgeler de başlıca üç siyasi devrim gerçekleşti: 1905 Rus Devrimi, 1906'da İran Meşrutiyet Devrimi ve 1908'de Jön Türk Devrimi. Bu dönemde çok sayıda Azerbaycanlı, kendilerinin de ulusal kimliklerinde etkin olan bu olaylarda rol almışlardı" (Shaffer, 2008, s.37).

1. ve 2. Dünya savaşını yaşayan birçok kez istilaya uğrayan halkın, yaşamı ile birlikte edebî içeriği de devre göre değişmiş ve şekillenmiştir. Halkın bilici, bilge kişi olarak gördüğü âşıklar, halk arasındaki birlik ve beraberliğin sağlanmasında, kültürün korunmasında ve taşınmasında etkili olmuştur. Anadolu'daki soydaşları da bu dönemde Azeri Türklerinin yanında milli kimliklerinin korunması için destek olmuş ve günümüze uzanan kardeşliğin temelleri korunmuştur.

### 1. 3. Âşık Elesger'in Hayatı

Zaman mı bazı insanların kaderini belirler, yoksa bazı insanlar mı zamanını bekler, bilinmez. Elesger'in hayatını incelerken ister istemez böyle bir paradoksa düşeriz. Âşık Elesger'in doğmuş olduğu tarih yaşadığı toplumun zorluklara göğüs gerdiği ve hatta var olma konusunda direniş sergiledikleri bir dönemdir. 21 Mart 1821 tarihinde, bugün Ermenistan sınırları içinde olan Azerbaycan'ın Gökçe kasabasının Akkilse köyünde dünyaya gelen Elesger, doğduğu tarihten ömrünün sonuna kadar sanatı ve dünya görüşü ile Azerbaycan'ın bağımsızlık mücadelesinde onurlu bir duruş sergilemiştir.

Elesger'in hamurunun yoğrulduğu bu topraklar coğrafi açıdan kültürlerin beşiği konumundadır. Medeniyet beşiğinin ayakları Anadolu coğrafyasına uzanırken, beşiğin başını ise Türkistan tutmaktadır. Bugün Azerbaycan'ı da kapsayan İran coğrafyası ise bu beşiğin çingirağını sallamakta, âşıkları vasıtasıyla acılarını, mutluluklarını, sevdasını, ayrılıklarını, varlıklarını, yokluklarını dile getirmekte ve yaşatmaktadır. Elesger'in ünü yaşadığı coğrafyanın dışına çoktan taşmıştır. Azerbaycan kadar Türkiye'de de tanınmakta ve çağdaşları tarafından rağbet görmektedir. Alptekin, Elesger hakkında “...hayatı etrafında yirminin üzerinde halk hikâyesi teşekkül etmiştir. Onun Türkiye'deki çağdaşının Âşık Şenlik'tir” (Alptekin, s.37) demiştir. Türkiye sahasında Âşık Elesger'in hayatı ve sanatı hakkında, “*M. Fahrettin Kırzioğlu, Pertev Naili Boratav, Vahap Yutsever, Nizamettin Onk, Zeynelâbidin Makas, Haver Aslan ve 'Fikirler' dergisinde yenilikçi bilgileriyle âşığın hayatına ışık tutmayı başaran Hikmet Dizdaroğlu*” (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1986, s.42) gibi araştırmacılar çalışma yapmıştır. Bu tetkikler neticesinde onun sadece Azerbaycan edebiyatı için değil, Türk edebiyatı ve diğer birçok milletlerin edebiyatlarında kabul gördüğünü ve dolayısıyla ustalığını ispatladığını söyleyebiliriz.

Tüm dünyada 18. yy itibariyle yaygınlaşan milliyetçilik akımının etkileri Azerbaycan topraklarında da etkili olmuştur. 19. yy'ın ikinci yarısına kadar halk arasında keskin hatlarla çizilmiş bir ayrılık olmasa da Pan-İslâmizim, Pan-Türkizim, İran milliyetçiliği ve Komünizm gibi akımlar halk arasında tartışmalara neden olmaktadır. 18. yy' da merkezi yönetimin çatırdamaya başlaması, 1722'de Safevi döneminin sona ermesi, 1779'da Kaçar Hanedanlığı'nın kurulması, bu akımların halk arasında yayılmasına ve etkilerinin daha çok hissedilmesine neden olmuştur. 1813'te yapılan Gülistan Antlaşması ve 1828'de yapılan Türkmençay Antlaşmasıyla, Aras nehri sınır olacak şekilde ülke ikiye bölünmüştür. Böylece iki farklı ideolojinin Azerbaycan üzerinde etki kurmaya çalıştığı bir süreç başlamıştır. Azerbaycan halkı ise bu çatışmaların ortasında milli kimliğini koruma mücadelesine girmiştir (Shaffer, 2008, s.17-26).

Türklük fikrine ve Türkiye devletine olan inancının ve bağlılığını her fırsatta dile getiren Âşık, “*Türk İstiklal Savaşı ile ilgili olarak söylemiş olduğu 'Türklerin' redifli*



*koşması yüzünden Rus'lar tarafından hapse atılmıştır. Tahliye edildikten sonra Türkiye'ye gelmek istemişse de izin verilmediği için bu arzusunun kavuşamamıştır”* (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1986, 39). Milli kimliğin korunması ve asimilasyonun engellenmesi noktasında Azerbaycan Türklerinin sarıldığı en önemli iki silahtan biri dil, diğeri milli kültür unsurları olmuştur. Bir topluluğun millet olarak kabulü hususunda belli başlı şartlardan biri dili ve kültürüdür. Azerbaycan âşıklarının, dilin yaşatılması, kültürün aktarılması ve böylece milli tarihin unutulmaması hususunda gösterdikleri çaba takdire şayandır.

Elesger, döneminin kudretli el şairlerinden olan şair Almemmed'in oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Şair Almemmed 1800-1868 yılları arasında yaşamış “*Göyçe ekolünün<sup>1</sup> yenilikçi sanatkârı*” (Adıgüzel, 2016, s.63) olarak bilinmektedir. Asıl mesleği ekincilik olan Almemmed 6 çocuğuyla birlikte geçim sıkıntısı içinde bir ömür sürmüştür. Bu nedenle en büyük oğlu Elesger'i kasabanın zenginlerinden olan Kerbelayı Kurban'a nöker olarak vermiştir (Azerbaycan İlimler Akademisi, 1999, s.21). Almemmed 14-15 yaşına kadar da olsa Elesger'in yetişmesinde önemli rol üstlenmiştir. Sadece kendi evladı için değil devrin tüm gençleri için çaba göstermiş, “*Göyçe âşık mektebinin şekillenmesinde önemli rol oynamıştır*” (Adıgüzel, 2016, s.63).

Elesger'in Salah, Xəlil, Məhəmməd, Fatma, Qızxanım adlı beş kardeşi vardır. Evin ilk çocuğu olması sebebiyle küçük yaşına rağmen babasından sonra evin geçimine katkı sağlamak zorunda kalmıştır. Bazı kaynaklarda 14-15 yaşlarında nökerlik ettiği söylenirken, bazı kaynaklarda ise 11-12 yaşlarında hayvan bakıcılığı yapmak için nöker olarak verildiği söylenir (Makas, 2000, s.60). Nökerlik mesleğinin tanımını Azerbaycan İlimler Akademisi'nin hazırlamış olduğu bir sözlükte şu şekilde tanımlanmaktadır:

“*Keçmişdə ağasına xidmət edən və onun şəxsi tapşırıqlarını yerinə yetirən ev xidmətçisi 'oğlan'.* (Azerbaycan Lugatı 2006, s.500) Nöker olarak yanına verildiği

<sup>1</sup>**Göyçe Ekolü:** “*Azad Nebiyev, bu ekolün oluşum sürecinin başlangıcını 18. Asra bağlar. Batı Azerbaycan olarak tanımlayabileceğimiz bölgede oluşan bu muhit, aynı zamanda Türklüğün en eski yerleşim bölgelerinden biridir.*” Adıgüzel'in Meherrem Gasımlı'dan aktarmasına göre; coğrafi saha olarak, *Gencebasar, Zengevur, Dereleyaz, İrevan mahalleri ile çevrelenen Göyçe Bölgesi uzunluğu yaklaşık yüz, eni ise kırk kilometre olan büyük bir araziye sahiptir*” (Adıgüzel, 2016, s.62).

Kerbalayı Kurban'a "...öz işgüzarlığı, mə'rifə-qanacağı ilə hörmət qazanan Ələsgər dörd il nökerlik etmişdir. Bu müddətdə Kərbəlayı Qurban onunla çox mülayim rəftar eləmiş, yeganə qızı Səhnəbanı ilə aralarında yaranmış məhəbbəti biləndə, çox şad olmuş və bele bir qohumluqdan istifadə eləyərək, Ələsgəri həmişəlik öz evində saxlamaq fikrinə düşmüşdü. Lakin Kərbəlayı Qurbanın qardaşı Pullu Məhərrəm bu işi pozmuş və Səhnəbanını öz oğlu Mustafa'ya almışdı" (Azerbaycan İlimlər Akademisi, 1999, s.21). Bu olay üzerine Elesger nökerlik etməyi bırakmış ve evine dönmüştür. Bir yandan Sexnebanı'dan uzak kalması, bir yandan sevdiği kızın başka biriyle evlenmiş olması Elesger'i çok üzümüştür. Oğlunun bu durumuna bir çare arayan Almemmed ise ona bir saz alarak devrin önemli âşıklarından biri olan Âşık Ali'ye çırak vermişdir. Gönlü aşk derdiyle kabaran âşığın yüreği dile gelmiş ve bugün birçok âşığın aşkına eserleriyle tercüman olmuştur. Sehnebanı (Sakine Banû)'nın aşkıyla "*Köyneğine, incimerem, üzün bürümə, ganan ola, yavaş gət, gətme amandı, yetmedi, öldürür, dönübdü, siyah zülflü, ay gabağlı, billûr buhahtı, lâle yanahlı*" gibi şiirlerini terennüm ederek edebiyat camiasına kazandırmıştır (Onk, Eleskerzâde, 1987, s.2). Âşığın "*Dan Ulduzu, Yeni Kend ve Edebiyat Gezetesi*"nde şiirleri yayınlanmasına rağmen sağlığında tüm şiirleri bir araya getirilememiştir. Kıymeti kendi coğrafyası dışında da fark edilen âşık hakkında Azerbaycan ve Türkiye sahasında birçok çalışma yapılmıştır. Ölümün ardından şiirleri Nizami adına Edebiyat Enstitüsü tarafında toparlanarak 1963 yılında yayınlanmıştır (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1986, s. 42).

Elesker'in eserlerinin şekillenmesinde yaşamış olduğu talihsiz sevdası kadar ustasının da yadsınamaz bir etkisi vardır. Aşığın ustası Gızılvenkli<sup>2</sup> Âşık Ali "*Noraşen'deki molla mektebinde öğrenim görmüştür. Âşıklık mesleğini Ağ Âşık mahlaslı Âşık Allahverdi'den öğrenmiştir. Usta bir âşık olduktan sonra Ağ Âşık'ın tavsiyesi üzerine İran ve Türkiye'yi gezen Âşık Alı, adı geçen ülkelerdeki meslektaşlarıyla deyişmiş ve başarılar kazanmıştır*" (Makas, 2000, s.58).

Âşık Elesger, döneminin önde gelen üstadlarından biri olan ve özellikle Klasik şiir alanında maharetini ispatlayan âşık Ali'ye 5 yıl çıraklık etmiştir. Elesger'in

<sup>2</sup>Gızılvenkli, Çiçekli (Onk, Eleskerzâde, 19987, s.2)

günümüzdeki şöhretinin ilk basamağı, Göyçe'nin Gızılbulag (Çakırlı) kentinde, buranın ileri gelenlerinden Böyük Ağa ile Âşık Ali'nin tahminen 1840, 1845-1846 yıllarında düzenledikleri “Göyçe Âşıklar Yarışması” olmuştur. Ustasıyla söyleşen Elesger “A yağa yağa” dudakdeğmez tecnisi ile onu mağlup etmeyi başarmıştır (Çelik, 2008, s.251- Onk, Eleskerzâde,1987, s.2).

Âşıklık geleneği açısından Elesger'in bu tavrı pek uygun bir davranış olarak kabul görmemektedir. Bazı âşıklar tarafından saygısızlık olarak kabul edilen bu durum Elesger için bir nevi âşıklık sınavı olmuştur. Tüm hünerlerin sergilendiği bu toplantıda boynuz kulağı geçmiş, Elesger'in üstatlar önünde yeteneğini sergilemesi ve âşıklığını ispat etmesiyle beraber Üstat âşık olarak kabul görmeye başlamıştır. Elesger ustasının sözünü çiğnemiş gibi görülse de, ustasının izinden ayrılmamıştır. Onun Türkiye'ye olan hayranlığı bilinmekte ve hatta Âşık Şenlik ile deyişmeleri olduğu rivayet edilmekte fakat bunun doğruluğunu ispat edebilecek bir delil bulunmamaktadır (Azerbaycan İlimler Akademisi,1999, s. 524-Alptekin, s. 37).

Elesger'in ünü diyar diyar yayılmış ve karşısına onlarca güzel kız çıkmış olmasına rağmen uzun yıllar evlenmemiştir. Nasıl olduysa Kelbecerin Yanşag kasabasından, Kalvayı Zeynal'ın bacısı Anahanım'la evlenmiştir. Uzun yıllar sevgisine sadık yaşayan aşığımızın Anahanım'la olan evliliğinde aşk etken olmuş mudur, bilmiyoruz. Fakat “*Aşiq Ələsgər'in ailəsi böyük olmuşdur. O Bəşir, Əbdüləzim, Talıb adlı üç oğul: Niyar, Xeyransa, Gülnisə, Bəsti, əsli və Zümrüd adlı altı qız böyüdüb, boya-başa yetirmiş, ev-eşik sahibi etmiştir*” (Azerbaycan İlimler Akademisi, 1999, s.23).

Azerbaycan edebiyatında üstat âşık adlandırması Anadolu sahasında meydan şairi ile hemen hemen aynı niteliktedir. Üstat âşıklar usta-çırak ilişkisiyle ya da bade içerek âşıklık mertebesine ulaşırlar. Elesger usta-çırak geleneğinden yetişmiş olmasına rağmen halk tarafından kendisine kutsallık atfedilmiştir. Özellikle Azerbaycan coğrafyasında;

“*Halk tarafından çok sevilen ve ermiş muamelesi gören Elesger, âşıklık mesleğinin yanında marangozluk ve dülgerlik de yapmıştır. Bedenen çalışmayı seven, ekin vakti sapanın peşinden koşan, biçim vakti turpanını alıp ekin biçmekten büyük*

*haz duyan biridir. Ömrünün 1905'ten sonraki yılları, Ermenilerin başlattıkları milli katliam nedeniyle Türklerin yaylalara çıkamamasıyla başlayan, 1918'de Ermenilerin katliamından kurtulmak için köylerini terk etmek zorunda kalmalarıyla devam eden bir sürü sıkıntıdan ötürü azap içinde geçmiştir” (Çelik, 2008, s.252). Zorlu süreç içerisinde yaşamını idame ettirebilmek için değirmencilik ile uğraşan Elesger, yaşadıklarını şu sözlerle özetlemektedir;*

*“Dad senin elinden, çerh-i gecmedar,*

*Üreyimde yüz dermansız yaram var,*

*Aşığ deyirmançı, ağa çarvadar,*

*Serraf gelsin bu bazara dolansın”*

(Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1986, s.39)

Türk edebiyatı verimlerine baktığımızda kutsal ile ilişki kurmaya nail olan kişilerin ya da başka bir şekilde söyleyecek olursak olağanüstü davranışlar sergileyen kişilerin hayatlarında çok fazla acılar yaşadığı, zulümlere maruz kaldığı görülmektedir. Elesger'in yaşamı ile ilgili anılarından ve şiirlerinden elde ettiğimiz bilgilere baktığımızda yaşamında dönüm noktası olan olayları şu şekilde sıralayabiliriz:

1. 14-15 (11-12) yaşlarında nöker olarak kasabada zengin bir ailenin yanına verilmesi,
2. Sehnebanı'ya olan imkânsız aşkı,
3. Sevmediği halde Anahanım'la yapmış olduğu evlilik,
4. Para karşılığı, çirkin adamlarla evlendirilen kızlara olan üzüntüsü,
5. 1905 Ermeni Faciası,
6. Ermenistan'da Sovyet hâkimiyeti kurulunca İrevan'a göç ettirilmek istenilmesi,
7. Sovyet hâkimiyetinden önce işgal döneminin getirmiş olduğu zorluklar, birçok insanın gözünün önünde haksız yere katledilmesi,

8. 1. Dünya savaşının olduğu dönemde yaşaması ve yaşanılanlara şahitlik etmesi,
9. ar hâkimiyetinin getirmiş olduğu zorluklar,
10. Zulme ve haksızlıklara karşı duran yiğitlerin, özellikle Deli Ali'nin katledilmesi,
11. 1908 yılında en sevdiği âşığın (oğlunun) öldürölmesi,
12. 1915 yılında en sevdiği şakirtlerinden ve kardeşinin oğlu olan Âşık Qurban'ın ölümünden çok etkilenmiş, hatta saz çalmayı bırakma kararı almıştır.
13. Türk İstiklal Savaşı ile ilgili konuşmalarından dolayı Ruslar tarafından hapse atılması,

Yaşadığı dayanılmaz acılar Elesger'i olgunlaştırmıştır. ileden geçen âşık, hayatının geri kalan kısmında yakınlarının ve milletin manevi lider ve sembollerinden biri haline gelmiştir. Torunları ve yakınlarının hatıralarında onun bu manevi olgunluğuna dair işaretleri görmek mümkündür. Örneğin;

1. Abdest alıp dualar okuyarak, bir insanın kaldıramayacağı büyüklükteki taşları kaldırması, (Daşın Sirri, şükür ziz oğlu, Akkilse Kasaba Sakini)
2. Okuma yazması olmadığı halde Kur'an'ı ezbere bilmesi, (Mollanın Səhvi, Aşık Talib)
3. Büyü vb. uygulamaları olması (Əfsunçu Aşık, İ. Ələsgər)
4. Dileğinin kabul olması.(Balıqların Tordan Xilas Olması, Aşık Talib)
5. Kendinden uzakta olan olaylardan haberdar olması.(Musanın Xoruzu, Aşık Talib)
6. Gelecekte olacak olaylardan haber vermesi. (Bədbaxt İman, Aşık Talib)
7. Kayıpların yerini bilmesi ve kayıpları bulması.(Keçilərin Tapılması, Aşık Talib)
8. Kendi sağlığı ile ilgili hacamat tarzı uygulamalar yapması, (Aşığın Həkimliyi, Aşık Talib)

9. Ağzı oruçlu olduğu zamanlarda mallarının koruma altında olması,  
(Yanmayan Ev, Aşıq Talib)

10. Öleceği zamanı tahmin etmesi, (Aşığın Vəfatı, Aşıq Nəcəf)

11. Ölümünün ardından Ermeni bir rəssam tərəfindən yapılan rəsminin  
rüzgâr tərəfindən parçalanması. (Yubiley Gününün Mö'cüzələri, İslam  
Ələsgər)<sup>3</sup>

Elesger'in usta-çıraq ilişkisi ilə âşıklık mertebesinə ulaştığını biliyoruz. Fakat bazı araştırmacıların aktarmasına görə;

*“Dastanlarımızın bir çoxunda olduğu kimi, Aşıq Ələsgərə də yuxuda vergi (badə) verildiyini hələ onun öz sağlığında söyləyənlər olmuşdur. Aşığın yaxın dostu, Göyçənin Zəd kəndindən olan Mirzə Bəylər ona həsr elədiyi şe'rin bir bəndində demişlərdir:*

*Gərçi müləbbəssən ev libasında,*

*Şahidəm, şaribəsən haqqın tasında.*

*Azərbaycanda, Türk arasında*

*Senin kimi şair hanı, Ələsgər!?”*

(Azerbaycan İlimler Akademisi, 1999, s.24)

Elesger'in bade içtiğine dair doğrudan kendi ağzından çıxan bir bilgiyi elimizdeki kaynaklar neticesinde edinmiş deyiliz. Fakat bazı şiirlerinde uykuda olacak olayları gördüğüne dair bilgilere rastlamak mümkündür. Örneğin;

*“Oxuram ‘inna-fətəhna’,*

*Mətləb allam yuxuda;*

*Şahi-Mərdan nökririyəm,*

*Dərsimi pünhan verir.”*

<sup>3</sup>Adı geçən anlatılara erişme noktasında Azərbaycan İlimler Akademisi, Nizami adına Edebiyat Enstitüsü tərəfindən 1999 yılında hazırlanmış olan “*Aşıq Ələsgər Əsərləri Dastan- Rəvayətlər Xatirələr*” adlı eserdən faydalanılmışdır.

“Aşığın ‘min iki yüz doxsan dörddə Ələsgər tapdı əsəri’ misrasından aydın olur ki, qeyri-adi fitri qabiliyyətin hansısa (bəlkə, kənardaki hadisələrdən xəbər vermək) ona həmin ildə (miladi ilə 1875) bəxş edilmişdir” (Azerbaycan İlimlər Akademisi, 1999, s.24).

Âşıklık geleneğinin kökeni araştırıldığında İslam öncesi inanışların izleri açıkça görülür. İslam öncesi Türk inanışlarında kamların rüya yoluyla atalarından kendilerine aktarılan yeteneklerin benzer şekilde bir âşık ya da evliyadan diğerine aktarıldığı kabul edilir. Dolayısıyla, Kamlık dininin kalıntılarından vücut bulan rüya motifinin şahıslar ve eserleri üzerinde hâkim olduğu, ardından belli bir plan ekseninde geleneğe uygun olarak olayların gerçekleştiği ve âşıklığa erişildiği anlaşılmaktadır. Günay’ın yapmış olduğu incelemede rüya motifi ile ilgili aşağıda yer alan bilgiler verilmiştir:

- a) *“Bu rüyaların hepsinde rüya manevî veya maddî büyük bir sıkıntının ardından görülmektedir.*
- b) *Rüya, büyük bir sıkıntının ardından hemen görülmezse kahramanın sıkıntularından kurtulmak üzere Tanrı’ya yalvarması sonucunda ortaya çıkmaktadır.*
- c) *Örneklerin pek çoğunda rüya kutsal mevkilerde uyurken görülmektedir. Mezar ve pınarlar rüyaların en çok görüldüğü müşterek mevkilerdir.*
- d) *Rüyada kutsal bir kişi veya kişiler bazen bir genç kızın elinden kahramana aşk badesi sunarlar. Hızır İlyas, üçler, kırklar, üç derviş, bir pir, sadece bir yaşlı adam veya yaşlı bir kadın rüyalarda yer alan kutsal kişilerdir. Kutsal kişilerin eşitlik göstermelerine rağmen rüyadaki rolleri hep aynıdır.*

1. *Kahramana bir veya üç bardak dolu (bade) sunarlar veya kız ile oğlana birbirlerine sundururlar.*
2. *Kahramana çok güzel bir kız tanıttıktan sonra adını ve memleketini söylerler.*
3. *Şiirlerinde kullanacağı bir mahlas verirler.*
4. *Kahramanların ihtiyaçları olduğunda yardım edeceklerini belirtirler.*

- e) *Kahraman kutsal kişinin elinden badeyi içtikten sonra vücudunu bir ateş sarar. Düşer bayılır, ağzından kanlı köpükler gelir. Bu halde 3-6-7 gün kalır.*
- f) *Herkes kahramanın deli olduğunu düşünürken yaşlı bir kadın veya erkek sazın teline dokunur.*
- g) *Saz sesiyle kahraman gözlerini açar. Sazı eline alır, kendine verile mahlasla irticalen şiirler söylemeye başlar. Böylece hem badeli hem de hak aşığı olur” (Günay, 1992, s.11).*

Üstat âşık olması münasebetiyle âşığımız birçok âşığın yetişmesine katkıda bulunmuştur. Elesger, çırak olacak adayları seçerken belli başlı unsurları göz önünde bulundurmaktadır.

*“Aşiq hər rast gələni deyil, ağıllı, mə’rifətli, hafızəli, boy-buxun və sir-sifətə yaraşlıqlı, yaxşı səsi olan çavanlardan şagirdliyə götürər, onları kâmil bir aşiq səviyəsinə çatdırmayınca yanından ayrılıb, müstəqil aşıqlıq eləmələrinəicazə verməzmiş (Azerbaycan İlimlər Akademisi, 1999, s.22).”*

Elesger’in dış görünüşe, temiz giyim kuşama ve edep adap konusuna çok önem verdiği anlaşılmaktadır Çırağın fiziki kontrollerinin yanı sıra yaşı da önemlidir. Genellikle 16- 17 yaşında buluğ çağına ermiş, gelişimini tamamlayıp sesi oturmuş kişiler tercih edilir (Makas,2000, s.36).

Âşıklığa giden yollardan olan, çıraklık sürecinde şu aşamaların yaşanması gerekir:

*“Ustasının sazını taşır, çubuğuna ateş kor, koşma ve muammalarını ezberler. Zaman zaman divanlara, meydanlara; sohbetlere ustası tarafından girdirilerek pişmesi sağlanır ve olgunlaştığına kanaat getirilirse, usta âşık onu azat etmeden önce hafızasının kuvvetlenmesi, öğrendiği şiirleri unutmaması için çırağın ağzına tükürür ve daha sonra çırak âşık mesleğe usta olarak devam eder(Arı, 2009, s.50).”*

Dolayısıyla Elesger’in çırak seçiminde ve yetiştirmesi hususunda geleneğe uygun uygulama ve tavırlar sergilediğini görüyoruz. Türk kültüründe her mecrada işi yapandan çok ustasına bakılmakta ve çırağın maharetlerinin olduğu kadar kusurlarının nedeni olarak da ustası gösterilmektedir. Bu nedenle Elesger’in çırak seçimi ve yetiştirilmesine yönelik hassasiyetini gayet doğaldır. Çırak, ustasının



öğretlerini ve kendi maharetlerini harmanlayarak özgün bir tarz meydana getirmeye çalışır.

Çırak seçiminde bilgi, beceri, ses güzelliğinin yanı sıra ruhsal ve fiziksel güzelliğe de ayrıca özen gösteren üstadınne yazık ki, kendine ait bir portresinin olup olmadığı tartışmalı bir konudur. Elesger'in gerçek resminin varlığı konusu bir muamma olup bazı sanatçıların anlatılanlardan yola çıkarak yapmış olduğu portreleri mevcuttur. Onu tanıyanların anlatılarına göre, Âşık Talib babasına çok benzemektedir. Ayrıca Âşığın Delialı'nın bacısı oğlu Zeynalabidin'in düğününde ve Tiflis'de çekilen bir fotoğrafının olduğu söylenilmektedir (Onk, Eleskerzâde, 1987, s.8-9). Edindiğimiz bilgiler neticesinde Elesger, uzun süre yaşamış olmasına ve yüz yaşını aşmasına rağmen bedenen çok sağlıklı bir görüntüye sahiptir. Âşığın fiziki portresi ile ilgili Azerbaycan İlimler Akademisi'nin yapmış olduğu çalışmadan yola çıkarak, pehlivan cüssesinde, uzun boylu, geniş omuzlu, esmer tenli, kalın siyah kaşları ve siyah gözleri olan, ifadesi olgun bir kişi olduğunu söylemek mümkündür. Beden sağlığı ve temizliğinin yanında giyim kuşamına da bir o kadar dikkat edermiş (Azerbaycan İlimler Akademisi, 1999, s.25-26). Adı geçen kaynakta Elesger ile ilgili “*Başını ülgüclə qırxdırar, üzündə xətt saxlarmış. Əyninə uzunətəkli arxalıq, üstündən çuxa geyər, başına Buxara dərisindən bütöv tikilmiş uzunsov papaq qoyar, belinə göy şaldan qurşaq bağlarmış* (Azerbaycan İlimler Akademisi, 1999, s.26).” Meclislerinde âşığın deyişmelerine eşlik edenlerin söylemlerine göre;

*“Elesker sazı sol eliyle çalar, sağ elini perdeler üzerinde gezdirirdi. ‘O, ayakta sohbet ederken oynamak, sazı o tarafa-bu tarafa çevirmek gibi hafiflik ve basit hareketler etmezdi.’ Oturunca dizinin altına bir yuvarlak yastık (mütekke) koyup dizinin üstünde çalardı*(Onk, Eleskerzâde, 1987, s.4).”

Fiziki görünüşünün, davranışlarının yanı sıra bedensel ve ruhsal sağlığına da önem gösteren Elesger'in hekimlik bilgisinin de bu duruma muhakkak katkısı olmuştur. Onun zaman zaman hacamat yaptırdığı bilinmektedir. Bununla ilgili çevresine de öğütler vermektedir. Sağlıklı olmasına rağmen yaşı ilerledikçe sürekli yaşlılıktan şikâyet eden ve gençlik yıllarına dair duyduğu özlemi dile getiren şiirleri mevcuttur. Gönlündeki gam yüküne yenik düşen “*Âşık Elesker, 7 Mart 1926'da*

*vefat etmiş, Ağkilse (Azad) köyünün batısındaki mezarlığa gömülmüştür. Doğumun 150. Yılında kabri üzerine taştan yapılmış bir büstü konulmuştur (Onk, Eleskerzâde, 1987, s.11).”*

Güzel ahlakının yansımalarını sanatında gözlemleyebildiğimiz, her sözü ile bir öğüt, daha iyiye ve güzele ulaşmayı amaçlayan âşık Elesger’in ölümünden yıllar sonrada edebiyat âlemine katkıları devam etmiştir. Onun söz yeteneğine sadece hitap ettiği kitle değil birçok yetenekli usta hayran olmuştur. Bu nedenle onun hakkında, birçok nazireler yazılmıştır. Ona olan saygılarını dile getirmek, şiiirlerinin gücünü ortaya sermek ve onu onore etmek amacıyla “*Şair Veli, Âşık Hüseyin Bozalganlı, Mirze Beyler, Usta Abdullah, Âşık Teymur, Âşık Musa ve Âşık Hasan gibi ustalar nazire yazmışlardır. Elesker’in ölümünden sonra birçok Azeri âşığı onun hayatı hakkında halk hikâyeleri tasnif etmişlerdir. Bunlardan bazıları şunlardır: Elesger’le Şehrebanı, Elesger’le Deli Ali, Elesger’in Karabağ’a Toy Seferi, Anahanımın Küsmesi, Elesger’in Nahçıvan Seferi, Elesger’le Âşık Hüseyin Hakkında Rivayet...*(Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1986, s.41-42)” gibi eserler terennüm edilmiştir. Bunun gibi bahsi geçen pek çok eser onun eserleri ile yakalamış olduğu ölümsüzlüğün yanı sıra hafızalarda yaşatılmasını kolaylaştırmıştır.

#### **1.4. Âşık Elesger’in Sanat Anlayışı**

Âşık Elesger, âşıklık geleneğinin tüm inceliklerine hâkim olduğu için zamanın üstat şairlerinden kabul edilir. Onun dili kullanımındaki incelik ve akıl ustalığı birçok âşığa örnek olmuştur. Azerbaycan âşık edebiyatı ürünlerine katkısı ve dolaylı olarak kültürün aktarımındaki rolü büyüktür. Yaşamış olduğu dönem itibariyle Elesger, birçok zorluklarla ve ızdıraplarla karşılaşmış, böyle bir dönemde halkının çektiği acıları dile getirmiştir. İçinde doğmuş olduğu kültürü her alanda yaşatmaya çalışarak yok olmasına engel olmak için elinden geleni yapmıştır. Bu amaç doğrultusunda hitap ettiği kitleye dönemin şartlarını da göz önünde bulundurarak eserlerini terennüm etmiştir. Kurgusal olaylardan ziyade somut vakalara önem veren âşık, hayali bir âlem yerine köy ve köy insanlarının hayatına eğilerek onların güzel ya da çirkin, acı ya da mutlu tüm gerçeklerini işlemeyi tercih etmiştir. Şiiirlerindeki insan

“kadın” kahramanları saraylarda ipekler içindeki kızlar yerine yaşadığı hayattan kişiler olup, büyük bir çoğunluğu köylü kızlarından teşekkül etmektedir. Yaşamış olduğu imkânsız aşkın da bir neticesi olarak daha çok halktan, cefakâr kadın figürlerini şiirlerinde ön planda tutmaya çalışmıştır. Onları yine onlardan olan nesnelere ifade ederken, yine kabul edip inandığı metafizik unsurlarla onların güzelliğini mübalağa etmiştir. Kısacası,

*“Âşık Elesker’in yeteneğinde ister methiye/övgü, isterse de tenkit olsun, asıl figür insandır. Amacı gençlerde övülmeye layık insanı keyfiyetler aşılarak olduğu gibi ifade etmektedir. Tenkitte ise onları hoş olmayan fena işlerden, çirkin durumlardan uzaklaştırmak olmuştur. Böylece didaktik fikirleri ortaya çıkmış, halk içerisinde büyük şöhrete ulaşmıştır... Aşığın nazarında ‘kabiliyetsiz, marifetsiz’ kızların yüz tanesi bir derdmend (halden anlayan) dul, olamaz. Âşık Elesker gösterir ki, insanın güzelliği; akli, kemali ile ölçülmelidir(Onk, Eleskerzâde, 1987, s.15).”*

Elesger’in ustası Âşık Ali medrese tahsili görmüş ve devrin ünlü üstatlarından eğitim almıştır. Atmaca’nın çalışmasında yer verdiği üzere *“Bir taraftan Firdevsî, Nizamî, Sadî, Hafız, Nesimî, Fuzulî, Nebatî gibi klasik Şark ve Azerbaycan şairlerinin şiirlerini okudu, bir taraftan da kadim halk destanlarını”* öğrenerek şiirlerinde kullandığını görüyoruz (Atmaca, 2017, s.254 ). Elesger ümmi olmasına rağmen güçlü hafızası sayesinde, Âşık Âli’nin öğretilerini kavrayıp uygulama yeteneğine nail olmuştur. Bazı araştırmacılar Elesger’in ümmi olmadığını hatta tam tersi okumuş ve çok kültürlü bir şahsiyet olduğunu savunmaktadır. Eserlerinde Arap harflerini büyük bir ustalıkla kullanıp anlamlandıran âşığın çocuklarının ve yaşantısına şahitlik eden kişilerin verdiği bilgilere baktığımızda okuma-yazma bilmediği fikri somutlaşmaktadır(Onk, Eleskerzâde, 1987, s.4).

Elesger halk şiirinin hemen her alanında mahir ve yeri doldurulamayan bir üstattır. Belki de ustasının öğretilerinin etkisiyle, klasik şiire yatkın bir kulakla şiirlerini dile getirmiştir. Şiirin her alanında marifetli olmasına rağmen *“Âşık Elesger’e ‘tecnis üstadıdır’derler(Atmaca, 2017, s.258).”* Tecnis, divani, muhammes, gazel, mersiye nazım şekillerinde döneminde yoldaşlarını geride bırakmıştır. *“Bazı araştırmacılar divaninin klasik şiirle olan münasebetine dikkat*

*çekmektedirler. Bilhassa şiirin Fâilâtün/ Fâilâtün/ Fâilâtün/ Fâilün veznine uyması, onun klasik şiir nazım şekillerinden biri gibi düşünülmesine sebep olmuştur. Fakat kim ne derse desin, âşıklarımız, aruz veznini pekiyi bilmedikleri için heceye uydurmaya çalışırlar (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 2000, s.27)."* Elesger ümmi bir âşık olmasından ötürü, aruz vezni yerine heceyi tercih etmiş olabilir. Fakat bir ihtimal de, âşığın milli duygularını göz önünde bulundurarak hece veznini tercih etmiş olabileceğidir. Yaşadığı dönemi de dikkate alacak olursak Evliya Çelebi'nin Seyahatname adlı eserinde aktarmış olduğu bilgilere neticesinde 18.yy Azerbaycan Edebiyatında Klasik Şiir'in ihtişamını yavaş yavaş kaybetmeye başladığı bir devirdir (Xudiyev, 1997, s.272). Birçok işgal ve devrimlerin olduğu bu dönemde âşıkların en önemli görevlerinden biri dilin yaşatılması ve kültürün korunmasını sağlamaktır. Bu nedenle tahayyüllerle dolu bir edebiyat camiasının yerine somut gerçeklerin aldığı, milli duyguların ön plana çıktığı, bazen kısık sesli, bazen haykırışlarla dolu bir mücadele edebiyatı oluşmaya başlamıştır. Zengin ve köklü bir kültürü söküp atmak o kadar da kolay olmamış ve neticede Elesger vb. diğer âşıkların eserleri sayesinde milli kültüre özgü birikimler zenginlikleriyle birlikte günümüze ulaşmayı başarmıştır.

Âşığın şiirleri edebi değerinin yanında müzikal anlamda da büyük bir değere sahiptir. Birçok eserini günümüzde dinlemek mümkündür. Bülbül adlı halk sanatçısının önderliğinde kurulan Azerbaycan profesyonel vokal okulunun yapmış olduğu çalışmalar sayesinde Elesger'in şiirlerinin tamamına yakınının notaları yazılarak seslendirilmiştir(Zöhrabova, 2016, s.1230-1235).

Âşık Elesger'in şiirlerinde âşıklık vasfının dışında duyarlı bir birey tutumu sergilenmiştir. Olaylara kayıtsız kalmak yerine sesini kendi usulünce yükseltmiş ve neticesinde fikirlerini duyurmayı da başarmıştır. İncelediğimiz şiirlerde de görüldüğü üzere evrensel doğrularla birlikte, kendi toplumunun içinde bulunduğu şartları da değerlendirmiş, siyasi olaylarının yanında sosyal olaylarına da kayıtsız kalamamıştır. İdarecilerin yönetim anlayışını eleştirirken gerektiğinde devrin yiğitlerinin ve yiğitliklerinin hakkını vermiş, zorbadan, zalimden korkmayarak sazıyla ve sözüyle kendi mücadelesini sergilemiştir. Şiirlerinde yer yer feleğe, ölüme, yaşlılığa feryat

figan ederken bazen de güzellerden, güzellikten, sevgiden ve hoş muhabbetten söz etmiştir.

Azerbaycan coğrafyasını ve Türk kültürünü şiirlerinde bir harmanlayarak hem kendi devri içerisinde hem de sonraki nesiller için destansı nasihatlerle dolu tarihi ve coğrafi güzelliklerin nakşedildiği bir el kitabı şeklinde terennüm etmiştir. Bu nedenle sanatının ve şahsiyetinin yüceliğini takdim etmek amacıyla ‘Dede’ unvanına layık görülmüştür. Günümüzde kullanımı itibariyle benzerlikler barındırmasına rağmen dede kavramını Prof. Vagif Veliyev şu şekilde açıklamıştır:

*"Bu söz hali hazırda Azerbaycan dilinin lügat terkininde ve halkın konuşma dilinde 'ata, büyük' manasındadır. Bundan önceki asırlarda, 'Dede' titulu (ödüllü) her şahsa verilmemişti. Dede adı öyle kişilere verilmişti ki; halk onu müdrik, aksakal (sözü geçen, nüfuzlu), baş bilen (akıllı, bilgili) kişiler olarak görürdü. Bütün bunlarla beraber "Dede", gönülden söz söyleyen, şairlik istidadı olan, mütefekkir, aynı zamanda da şair olan şahıslara verilen bir isim olmuştur (İmamverdiyev, 2003, s.149)." Birçok millete ve dile maal olmuş eserleri ile âşık Elesger "Dede Elesger" diye nitelendirilme şerefine nail olmuştur.*

Hem devrin zor şartlarından dolayı hem de âşıklık sanatının gerekliliklerinden biri olarak *"Çok yerleri gezmiş buralarda sayısız saz-söz meclislerine katılmış, gezdiği şehir ve köylerde muhtelif hadiselerin şahidi olmuş, kötü işleri, adaletsizlikleri kesin bir dille tenkit etmiş, hoşuna giden işlere de rağbetini bildirmiştir (Atmaca, 2017, s. 254)." Türkiye'ye duymuş olduğu muhabbeti sık sık dile getiren âşık "Türk İstiklal Savaşı ile ilgili olarak söylemiş olduğu 'Türklerin' redifli koşması yüzünden Rus'lar tarafından hapse atılmıştır. Tahliye edildikten sonra Türkiye'ye gelmek istemişse de izin verilmediği için bu arzusuna kavuşmamıştır (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek 1986, s.39)." Birçok yer gezmiş olmasına rağmen Türkiye sevdası içinde ukde kalmıştır.*

Elesger'in söz konusu tutkusu Türkiye'deki çağdaşlarıyla irtibatının oluşmasına ve artmasına neden olurken, Türkiye sahasındaki birçok önemli âşığı da kendine ekol edinmesini sağlamıştır. Karacaoğlan sadece Türkiye sahasında değil Azerbaycan sahasında da bilenen ve sevilen âşıklardandır. İncelendiğinde âşık Elesger gibi

sözünün halkın dilinden halkın kulağına hitaben söylendiği görülmektedir. Bu nedenle Karacaoğlan ve Elesger üslup noktasında ilişkilendirilmektedir. Seher Atmaca, Elesger üzerine yapmış olduğu çalışmada konuyla ilgili şu ifadeler yer vermektedir;

*“Âşık Elesger gerek kendi devrinde yaşamış olan usta şairlerden gerekse kendisinden önce yaşamış olan usta şairlerden esinlenmiştir. Karacaoğlan’ın Göyçe’de yaşadığını savunan Aliyeva, Âşık Elesger’in Karacaoğlan’dan esinlendiğini şu sözlerle anlatır: ‘Karacaoğlan’ın Azerbaycan’ın Gedebe bölgesinde doğduğu, sonradan Göyce mahalında yaşadığı söylenir. Onun türküleri meclislerde okunur, adı sık sık zikredilir’ (Atmaca, 2017, s.259).”*

Aliyeva’nın konuyla ilgili birçok farklı iddası bulunmaktadır. Fakat önemli olan Halk kültürünün aktarılıp yaşatılması noktasında her iki âşığından nesilden nesile seyredip yaymayı başardıkları Türk âşıklık geleneğini ustaca uygulayıp sergilemesidir.

Âşığın şiirlerine hayranlık duyup kulak vermemek mümkün değildir. Kendi döneminin öncesinde ve sonrasında birçok âşık onun şiirlerine ayak vermiştir. Bunların başında çoban Mehmed, Bozalğanlı Âşık Hüseyin, Növres İmam, Cevan Hüseyin ve Âşık Esed gibi Azerbaycan edebiyatının nadide ustaları gelmektedir. Onun şakirtlerinden de çok önemli ustalar yetişmiştir. Onun çıraklarından olan Âşık Esed’de Bakû’de Maarif Komserliği’nin düzenlemiş olduğu 2. Âşıklar Kurultayı’nda birinci olma şerefine nail olmuş ve ustasına olan saygısını dile getirmiştir (Onk, Eleskerzâde, 1987, s.30-34). Âşık aşağıdaki dörtlüğünde çıraklarının sayısını ve maharetlerini şu şekilde ifade etmiştir:

*“Adım Elesger’di, merd ü merdane,*

*Oniki şakirdim işler her yana,*

*Tülküsen, aslanla, girme meydana,*

*Danasan, sürtünüb baldan danışma*

(Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1986, s.39).”

## 2.BÖLÜM

### 2. 1. Türk Kültüründe Kadın İmgesi

Sosyolojik manada 'kadın' olgusunu tanımlamak, öteden beri denenen ve bir türlü nihâi sonuca ulaşamayan bir çaba olarak kalmıştır. Çünkü etnik köken ve kültür ayırt edilmeksizin zaman içerisinde sosyal, iktisadi ve dini hayattaki gelişmeler kadının mevcut konumunu etkilerken, statü ve anlamlandırılışına da tesir etmiştir. Onu anlatmak için ayrı ayrı yollar denenmiş ancak, çoğu zaman şairin de dediği gibi kelimeler kifayetsiz kalmıştır. Bu durumda kadın hayatın her alanında daima çözülemeyen bir muamma olarak kalmıştır. Erkek egemen ya da ataerkil toplum düzeninde, kadın hayata hep bir adım geriden başlamıştır. Buna rağmen ataerkil sistem düzeninde ayakta kalmayı başarmak manalara sığmamak, duyguları kilit altına almak, bir dert gibi yüreğe yerleşmek ve çaresiz bırakmak belki de kadının asıl başarısıdır.

Kadın tarih sahnesine çıktığı ilk andan itibaren üreten, çoğaltan, var eden bir konumda yer almıştır. Yaratılıştan gelen cinsiyetin getirmiş olduğu fiziksel farklılık bazen güçsüzlüğü ön plana alarak, bazen estetik güzelliğin zirve noktası olarak, bazen ise, tanrısal güçlerin vücut bulmuş şekli olarak yorumlanabilir.

İnsanoğlunun yaratılışı ile sınırlı olmayan bu fiziksel farklılık, doğada gördüğümüz bütün dişilerde canlılarda aynı şekilde tezahür eder. İncelendiğinde,

*“Memelilerde erkekler hemen hemen bütün türlerde dişilerden daha iri yapılıdır. Bu durum erkeklerin dişilerle çiftleşme uğruna birbiriyle girmiş oldukları çatışma ve savaşımın bir sonucu olduğu açıktır. Bu çatışmalar sonucunda en iri yapılı ve en güçlü erkekler hayatta kalmayı başarırken, memelilerde erkek cinsinin azalmasına neden olmuştur. Ancak memeli dişisi genelde erkekten daha küçük olması, dişide herhangi bir fiziksel ikincilik belirtisi; daha az etkin, daha az savaşkan ya da daha az yaratıcı olma belirtisi görülmemektedir. Tersine memelilerde genellikle dişiler erkeklerden çok daha etkin çok daha zekidir (Durukanoğlu, 2013, s.179-180)”* yargısına ulaşılmaktadır.

Kadının fiziksel görünümü ve narin yaratılışı nedeniyle onun zekâsının da aynı küçük ve zayıflığa sahip olduğunu ileri sürenler olmuştur. Bununla ilgili Kadının saçları uzun, aklı kısa vb. birçok deyim hayat öğretisi olarak sunulmuştur. Fakat yapılan bilimsel araştırmalar neticesinde birçok araştırmacı, “*Son zamanlarda, insan fizyolojisi ve psikolojisi alanlarında yapılan bilimsel araştırmaların verdiği sonuçlara göre, kadın beyninin ağırlığı erkeklerden daha hafif olmasına rağmen zekâca erkekten geri değildir. Metabolizmaları ve de yapı bakımından erkek daha ileridedir. Bununla beraber kadınlar daha uzun süre yaşarlar. Olaylar karşısında erkeğe nazaran daha metindirler. Daha az intihar ederler* (Göksel, 1993, s.15)” tespiti konusunda hemfikirdirler.

Birçok kültürde olduğu gibi Türk kültür tarihi boyunca, Türk kadını kimi zaman en yüce kimi zaman en olumsuz algı, betimleme ve anlayış kalıpları ile ifade bulmuş ama hayatın her döneminde her alanda kendine yer edinmiştir. İlk zamanlar klan halindeki yaşam biçiminde anaerkil aile planı görülmektedir. Klan dönemindeki evlilikler günümüz evliliğinin aile düzeninden çok farklı şekildedir. Gücün belirleyici olduğu ataerkil dönemin aksine çok daha önceleri anaerkil toplum düzeni içerisinde kadına bakıldığında “... burada kadın, bereket ve verimlilik sembolü olarak görülür. Meselâ eski Anadolu’da ‘ana tanrıça’ kültü vardır. Hıristiyanlık, Hz. Meryem’in statüsünü tartışırken onu, tanrıyı doğuran kabul etmiş. Böylece Batı Anadolu’da yaygın olan bu tanrıça Artemis inancını yeni bir şekle sokmuştur... Anaerkilliğin ilk aile şekli olduğunu savunanlara göre, ataerkil aileye geçişle kadın statüsünü kaybetmeye başlamıştır (Sucu, 2005, s.37)” fikri kabul görmektedir. Özellikle erkeğin gücünün ön plana çıkması ile kadın ikinci planda gibi değerlendirilmiştir. Bazı kültürler için bu durum gerçekçiliğini hala korurken, Yılmaz’ın çalışmasında belirttiği gibi, Türk milletinde cinsiyetten kaynaklı olarak oluşan fiziksel güce göre yapılan iş bölümünün bulunmadığını kadının avdan savaşa katar her alanda erkekle omuz omuza mücadele verdiğine dikkat çekmektedir (Yılmaz, 2003, s.9).

Türklerde kadın ve erkek en başından günümüze kadar olan süreç içerisinde eşit olarak değerlendirildiği için evladın anne ve babaya olan saygısı ve eşler arasındaki saygı-sevgi her dönem varlığını korumuştur. Anaerkil evlilikte günümüz evlilik



modeline erkek kadının evine gidip gelmekte ve arada kalmaktadır. Ataerkil dönemden sonra ise arada kalan kadın olmuştur. Bu dönemin evlilik düzeni deaile büyüklerine göre oluşturulmaktadır. Reed'in konuyla ilgili Malinowski'den yapmış olduğu aktarmada;

*“Kuzey ve Orta Asya halklarının tümünde, en katı ve ne sıkı uygulanan gelenek, damadın, karısının ailesinin yanında az çok uzun bir süre kalmasını ya da, gelinin kocasıyla kısa bir süre birlikte kaldıktan sonra, uzun bir süre için kendi evine dönmesini gerektiren bir gelenektir. Günümüzde Yeni Gine ve Afrika'nın geleneklerine, elde ettiğimiz bilgilere göre, şimdiki anayerli evlilik uygulamasından, babayerli uygulamaya geçiş döneminde yaşanan geleneklerdir ve Asya'nın bu bölgelerinin her yanında, evliliğin sürekli anayerli olduğu bir dönemin yaşayagelen kalıntıları olduğu inancını doğurmaktadırlar (Reed, 1983, s.82)”* ifadelerine yer vermektedir.

Soyun devam ettirilebilmesi noktasında en önemli unsur olan kadın, yüce bir varlık olarak değerlendirilmiştir. Bu nedenle 'ana tanrıça' olarak kabul edilir. Türk yaratılış mitlerine baktığımızda dünyanın yaratılması sırasında tanrı Ülgen'in yanında kadın figür olarak Ak Ana'yı görmekteyiz.

*“Ülgen'e göklerden gelen bir sese emir verir ve bu emir üzerine Ülgen denizden çıkan bir taşın üzerine çıkar. Bundan sonra Ülgen yerin ve göğün nasıl yaratılacağını düşünürken su içinde yaşayan Ak-Ene çıkıp gelir, Ülgen'e bir yaratıcı olarak bu işi nasıl yapması gerektiğini öğretir (Çoruhlu, 2011, s.114).”*

Yaratılış konusunda kadının görevi yaratma ilhamını vermek olmuştur. Günümüze kadar kullanılagelen “*ilham perisi*” tabirinde de olduğu gibi kadın en üst aklın sahibi, erkek figürünün harekete geçmesinde etkili olan kuvvet olarak görülmektedir. Ülgen'in dünyayı yaratma sürecinde bir diğer yardımcı ise, ilk yaratılan kişi olarak tanıtılan ve aynı zamanda tanrı Ülgen'e rakip olan kişi Erlik'tir. Erlik kişinin gerek anlatıdaki rolünden yola çıkarak gerekse Er kavramından yola çıkarak dışı bir figür olmadığı düşüncesi oluşmaktadır.

Sadece Türk yaratılış mitlerinde değil, mitik, efsanevi birçok milletin eserlerinde en üst seviyede, hayran olunan ve belki de bu hayranlıktan doğan kıskançlık nedeniyle zaman içerisinde göz ardı edilip olumsuz yargılara maruz bırakılan bir kadın olgusu gözlemlenmektedir. İnsanlığın üretimlerinin çoğunun şekillendirilmesinde bilinçaltı etkili olmaktadır. İnsanlık gibi coğrafyanın da tarihi belleğinde, bilincinde bölgesel, yöresel kültür olarak adlandırdığımız birtakım birikimler olmuştur. Özellikle uzun yıllar göçmen bir hayat yaşamış ve savaşçı özellikleri ile ön plana çıkmayı başarmış, bir neslin çocukları olarak birçok coğrafyanın kültürü ve kültürel belleğindeki birikimleri ile karşılaşmış iç içe yaşamış bulunmaktayız.

Bugün üzerinde yaşadığımız topraklarda birçok medeniyetin izleri bulunmaktadır. Bu izler içerisinde köklenmiş bir kadın figürü gizlidir. Göksel'in çalışmasında belirtmiş olduğu, *"İsa'nın doğumundan dokuz yüz sene önceleri, Çanakkale Boğazı'nın bugünkü Truva (Troy) dediğimiz harabelerinin bulunduğu yörede geçmiş destanı bütün dünya bilmektedir. 'Truva Destanı' tarihte eski çağlardaki kadın statüsünü görüşlerini taşıyan eserlerin en önünde yer alır. Anadolu büyük fikir adamı ve Kaz Dağı'nın eteklerinde yetişmiş olan Homeros'un 'İlyada'sında yarattığı kadın kahraman, Truva Kralı Primos'un kızı Helen, belki de dünya üzerinde yaşamış, güzelliği ile ün yapmış bir dişi varlık değildir. Aslında onu, erkek olan yazar Homeros'un hayalinin yarattığı bir kadın olarak kabul edebiliriz. Fidyas'da gördüğü çoban kızından, Tanrıça Venüs (Afrodid)'ü aynı duygusal nedenlerle yaratmıştır. Sanat tarihi erkeğin hayal dünyasında yarattığı görkemli eserlerinin gerisinde, daima onun ilahlaştırdığı kadının izleri ile doludur (Göksel, 1993, s.9-10)"* belirtmiş olduğu ifadelerle bakıldığında, her ne kadar erkek egemen sistem adı altında sunulsa da kadının gücünün bir göstergesi niteliğindedir.

Türk kadınının tarih sahnesine çıktığı ilk günden günümüze kadar olan süreç içerisinde değerlendirilebilmesi için Yılmaz'ın *"Tarih boyunca, Türk kadını dâhil olduğu kültür dairesi içinde üç grupta değerlendirmek mümkündür.*

1. Göçebe hayatı içinde kadın
2. Yerleşik medeniyet ve İslam kültür çerçevesinde kadın

3. *Batı medeniyeti tesiri altında kadın* (Yılmaz,2003, s.3)” şeklinde değerlendirmesi önemlidir.

Türk kozmogonisinde kadın ötekileştirilmekten ziyade yaratılışın daima içerisinde etkili bir figür olarak gözlemlenmektedir. “*O Karahan tarafından ayrıca yaratılmıştır ve Yer Hatun adıyla, Yerlik Han’a denk bir kuvvet teşkil etmektedir* (Kara Düzgün, 2014, s.526).”

Yaratılışta etken iki eril güç olan Ülgen ve Erliğin ardından insanın yaratılışına baktığımızda mitolojik hikâyeler ve birçok dini inançta benzer varyasyonları görmek mümkündür. Bir Altay hikâyesinde tanrı Ülgen, “*etleri için toprağı, kemikleri için taşı kullanarak ilk olarak erkeğı sonra da onun kaburga kemiğinden kadını yaratmıştır* (Çoruhlu, 2011, s.128).”

İslam inancıyla beraber genellikle halk arasında kadının erkeğın kaburga kemiğinden yaratıldığı fikri topluma yerleşmeye başlamıştır. Bu durum kadının eksik ya da yarım olduğu şeklinde yorumlanmış, özellikle bazı kesimler tarafından erkeğın bir parçası olduğu ve erkeğeye hizmet etmek için yaratıldığı algısı kabul edilmiştir. Sadece İslamiyet değil birçok dini anlayışta erkeğın cennetten sürgün sebebi olarak kadın görülmüş, kadının yaşadığı fizyolojik ve biyolojik birçok durum ceza ya da günah olarak adlandırılmıştır. Kadını bu şekilde yorumlayan birçok millet ve medeniyet bulunmaktadır. Dini etkinin dışında kültürel bir algı olarak açıklanabilen bu durumla ilgili örneğın;

“*Arap erkeğı, âdet zamanlarında kadınla bir arada oturmaz, onunla birlikte yiyip içmez, hatta bazen âdet gören kadın muvakkaten evden bile çıkarılırdı. İslam öncesi Arap kadını varis olma yani miras hakkına sahip değildi. İngiltere de ise, on birinci asra kadar, kocalar kadınlarını satabilirlerdi. İlk günahı işleyerek insanlığın felakete sürüklenmesine sebep olduğuna inanılan Havva bir kadın olduğu için Hıristiyanlar kadına şeytan gözüyle bakmışlardı. Kadın, murdar bir mahlûk sayıldığı için, İngiltere’de İncil’e el süremezdi* (Sevinç,1987, s.46)” şeklinde, birçok farklı dini anlayışta ve kültürde aynı algı görülmektedir.

Tarihi süreç içerisinde ‘kadın’ı tanımlamak için kullanılan kelimeler ile ilgili çalışmada Aksan, Saadet Çağatay’ın ‘hatun’ kelimesini Sogudça **hwāten**’den geldiği ve Yeni Farsça’dan alınma olduğu yolundaki görüşünü benimsemeyerek, bu sözcüğün Türkçe’nin en eski lehçelerinde dahi var olduğunu ve Türkçe **katun**’dan dile, ses değişimiyle geçmiş olma ihtimalinin daha güçlü bir varsayım olduğunu ifade etmiştir (Aksan, 2008, s.29-30).

Türk adıyla kurulan ilk devlet olan Göktürklerde katun’un yönetimde hakandan son söz sahibi olduğu, şölenlerden, idari ve siyasi her türlü düzenlemede hatta hakanın katıldığı savaşlarda bile onun yanında faal olduğu görülmektedir. Bununla ilgili Türklerle tarih sahnesinde karşılaşmış milletlerden biri olan Arapların, *“Buhara’nın Arap Orduları tarafından işgalini nakleden Arap kaynaklarından öğrenmekteyiz ki, Orta Asya Türk devletlerinde pek çok kadın devlet başkanlığı sorumluluğuyla görevlendirilmiştir. Örneğin Buhara 8. yy.’da Toksan adındaki bir hatun Sultan tarafından yönetilmekteydi*(Balta, 2014, s.59)” şeklinde verdikleri kayıtlara baktığımız da aksi bir iddia yer almamaktadır. Fakat bir kadının katun olması için hakanın ilk eşi ve kesinlikle Türk olması gerekmektedir. Bu durum kadın ile erkeğin eşitliğini gösterirken kadın erilleştirmemiş ayrıca dönemin katunları giyim kuşam konusunda da belirleyici rol oynarken, eşlerinin de iltifatlarını kazanmıştır (Göher Vural, 2011, s. 104).

Gök Tanrı ve Şamanizm inançlarını benimseyen ve onun kabulleri doğrultusunda yaşayan Türk halkında kadın ve erkek ibadetleri esnasında yanyana yer alabilmektedir. Hatta Türklerin eski inancı olan Şamanizm’e bakıldığında ilk kadınların şaman olduğu görülmektedir. Şamanların en önemli görevi yaratıcı tanrı ile insanlar arasındaki iletişimi sağlamaktır. Bunu yanı sıra şamanların dini vazifelerinin haricinde toplumda birçok görevlerinin olduğu bilinmektedir. Şamanlar aynı zamanda hekimlik yapmaktaydılar. Bu bilgi Reed’in *“Tarihte bilinen ilk hekimler aslında kadındı*(Reed, 1982, s.158)” ifadesiyle örtüşmektedir.

Kadın; doğuran, besleyen, büyüten, şifalayan ve hatta ölümden sonraki süreçte dahi huzuru sağlamaya çalışan kişidir. Şamanların ölümlerini ruhunu kabul ettirme aşamasındaki törenleri buna bir örnek teşkil etmektedir. Bu doğrultuda bakıldığında

eski Türklerde kadının tanrının lanetlenmiş, günahkâr bir kulu olarak algılanmadığı gerçeği bir kere daha kanıtlanmaktadır.

Anadolu diye nitelendirilen ve ilk uygarlıkların yaşamlarını sürdürdüğü Mezopotamya devletlerinden olan ve Türk olup olmadığı noktasında tartışmalar bulunan Sümer Uygarlığında kadının yeri ve konumu şu şekildedir;

*“Kadın mahkemede tek başına tanık olabilmekte; kocasından ayrılmak istemezse mahkemeye başvurabilmekte ve mallarının yönetimine bizzat sahip olabilmektedir. Kızların evlilik yapabilmeleri ise ana babanın onayına bağlıdır. Soylu sınıftan olan kadınlar kendilerine saray gibi özel mülkler edinebilmektedir. Kadının işçi ve kalfa olarak çalışma hayatına sokulması ilkin Sümer’dedir. Burada kadınlar özellikle dokumacılık alanında çalışmışlardır. Gerek Sümerlerde gerekse sonraki Mezopotamya krallıklarında kadınlar hiçbir zaman yönetici ve yasa-yapıcı elitlerin içinde yer alamamışlardır (Altındal, 2004, s. 23).”*

Yerleşik hayata geçen ilk Türk toplumu olan Uygurlara baktığımızda kadının sosyal hayattaki yerinin değişmediği ve eğitim, sanat,zanaat, matematik, astronomi, tıp gibi alanlarda yaşanan gelişmeler kadının etkinliğinin artmasında rol oynamıştır. Sanatsal faaliyetlerle ilgili çoğu minyatürde kadının da resmedildiği görülmektedir. Ayrıca kaynaklarda Uygur kadınlarının estetik güzellikleri ile döneminde yakın ilişkiler içinde oldukları Çin Prensesleri’ni de etkilediklerine dair bilgiler sunulmaktadır. Bugün hala kullanmakta olduğumuz ve kısmen kaba ifade olarak nitelendirilip eleştirilen ‘karı’ kelimesi, Uygurlarda bir ölçü birimidir (Göher Vural, 2011,s.150-162). Yerleşik hayatın kadının sorumlukları ve yaşam şeklini değiştirme noktasında tesiri bulunmasına rağmen Türk kadınının karakteristik yapısını değiştirmeye yetmemiştir.

Yerleşik hayata geçişin ardından İslam dininin kabulü gibi Türklerin sosyal yaşantısını derinden etkileyen iki büyük olay nedeniyle toplumun birçok alanında yaşanan gelişmeler kadının sosyal hayatını da etkilemiştir. Zaman içerisinde kadını kapalı kapılar arkasına koyan bir yaşam şeklinin topluma yerleşmesine rağmen Sevinç, çalışmasında Türk toplumunda kadının önemini vurgulamak amacıyla şu bilgileri vermektedir:

“Nizamülmülk, ünlü kitabı Siyasetnâme’deTürkistan hakanlarının devlet işlerini hatunlarla müzakere ettiklerini ve onların fikirlerini üstün tuttuklarını yazmaktadır. Ebu’l Gazi Bahadır Han Şecere-i Terakkime’de Oğuz elinde yedi kızın uzun yıllar beylik yaptıklarını anlatmakta bu kızların isimlerini şöyle sıralamaktadır: Boyu uzun Burla, Barçın Salur, Şabatı Hatun, Künin Körkli, Kerçe Buladı, Kuğatlı Hanım.

Ziya Gökalp İslam’dan sonraki Türk kadınlarının, melike yani hükümdar olduklarını yazmakta, Türkân (Terken) kelimesinin melikenin Türk dilindeki karşılığı olduğunu belirttikten sonra ‘Hakaniye, Selçukî ve Harezmsah devletlerindeki Türkân (Terken) hatunlar ancak, melike olmak hasebiyle bu ünvanları alıyorlardı’ (Sevinç, 1987, s.35-36)” diyerek kadını kapalı kapılar ardına koyan zihniyetin İslam dini olmadığı hususuna dikkat çekmektedir.

Bazı kesimler tarafından İslâmiyet’in kadına verdiği değer konusu tartışılmaktadır. İslam dininin kadınlar ve erkeklerle ilgili kurallarına bakıldığında kadını cenneti ayaklar altına serecek kadar yücelttiği de görülmektedir. İslamiyet’in Arap halkının arasında doğmuş olması ve Türklerin sonradan bu dine mensup olmasından dolayı halk arasında dini öğretilerin aktarımı sırasında kültür aktarımında yaşandığı görülmektedir. Bu nedenle birçok şey aslında kültürel geleneğin bir parçası olmasına rağmen dini öğreti olarak hayatımıza yerleşmiş bulunmaktadır. Altındal, bir İslam devleti olan Türkiye’de kadını anlatırken dini boyutunu da ele alarak yapmış olduğu çalışmasında Kuran’da kadın ile ilgili Kuran’daki şu surelerde önemli bilgilere yer verilmektedir:

“Bakara, Al-i İmran, Nisa, Enam, Tevbe, Ra’d, Nahil, İsrâ, Mu’minûn, Nûr, Rum, Lokman, Azhap, Ahkaf, Muhammed, Fetih, Hadid, Mücadele, Tegabün, Tahrim, Mearic, Kıyame, Tekvir. Dolaylı olarak ilgilendirenler arasında ise: Beled, A’raf, Meryem, Hucurad, Talak, Mümtahine, Leyl...(Altındal, 2004,s.34).” Bu bilgiler ışığında kadının yerini şu şekilde ifade eder;

“Bu surelerde bir yandan kadının toplumsal konumu ve olması gereken tip biçimlendirilmiş, bir yandan da erkekle kadın arasındaki ayrıcalık belirlendirilmiştir. Buna göre Kuran’da kadın, örneğin ayın hangi günü erkek

*tarafından boşanabileceğinden erkeğin üstün kılınmışlığına ve kadını dövebileceğine değin çeşitli boyutlar ele alınmıştır. Kadının yararına olan noktalar varsa da Kuran bir bütün olarak ‘erkeği kadından üstün’ kabul eder. Bu üstün tutuşun gerekçesi de iktisadidir. Erkek, kadından üstündür, çünkü onu beslemekte ve ona kendi malından sarf etmektedir (Altındal, 2004, s.34-35).”*

İslam dinine mensup olmasına rağmen Türk kadınının çalışkanlığı ve erkekle birebir vermiş olduğu mücadeleye tarihi ya da edebi birçok kaynakta rastlamak mümkündür. Arap toplumundaki bir kadının sosyal yaşantısı ile Türk toplumun yaşam şekli mukayese edildiğinde farkı görmek daha mümkün kılınmaktadır.

Kaya'nın kadınla ilgili ‘Türk Halk Anlatılarında Kadın’ adlı çalışmasında Divanü Lugati’t Türk’ten vermiş olduğu bilgilerde, “*erkeğe yiğitlik, cesaret ve erdemlilik özellikleri atfedilirken; kadınlar için bu değerler yerine, anlayış, sabır, olgunluk, sevimlilik, temizlik (ruh ve beden temizliği) ve güzellik değerlerinin ön planda olduğu görülür. Kutadgu Bilig’te ise ‘kadınlar güvenilmez, vefasız, korkak, yalancı ve ikiyüzlü yaratıklardır. Onların aslı ettir; yani akıl, irade, ruh yoksunudurlar. Varlıkları bedenlerinden ibarettir. Bu yüzden de yeme-içme, şehvet gibi bedenî istek ve ihtiyaçları doğrultusunda hareket ederler ve bunlarda herhangi bir ölçü tanımazlar. Fırsat buldukları an bu istek ve ihtiyaçlarını gidermeye bakarlar, yani yer, içer ve çiftleşirler. Aynı zamanda korkak olduklarından yaptıklarını yalanlarla ve ikiyüzlülüklerle gizlemeye çalışırlar (Kaya, 2002, s.52).*” Olumsuz nitelendirmenin yanında Türk kültüründe kadın kavramı genellikle kabul görmüş olumlu tipi ifade etmek amacıyla kullanılmıştır. Günümüzde bazı kesimler tarafından kadını aşağılamak amacıyla kullanıldığı varsayılan ‘karı’ kavramı “*Türklerde tecrübeli, güngörmüş yaşlı ve çok bilen kimseler için söylenirdi. Bunun için Dede Korkut Kitabı’nda ana ve babayı yüceltmek için sık sık ‘karı anan-koca babam’ deniyordu (Eröz- Güler, 1998, s. 56).*” Kadın erkekle aynı oranda saygınlığa sahiptir. Toplumun her alanında en az erkek kadar saygın olduğunu ifade etmek amacıyla birçok farklı kavram doğmuştur.

Yukarıda bahsedilen kadın ile ilgili en eski kullanım olan “katun” kelimesinden de anlaşılacağı üzere, siyasi hayat kadınının en etkili olduğu yerlerin başında

gelmektedir. Türk inanişında hakanlar gibi hakanın eşi de kutsal kabul edilmektedir. Bunun sebebi ise,

*“Eski Türk telakkisine göre, hakanla hatun gök ile yerin evlâtlarıydı. Güneş Ana ile Ay Ata onların gökyüzündeki temsilcileri idi. Hakanın mümessili olan Ay Ata, gökyüzünün altıncı katında, hatunun mümessili olan Gün Ana ise daha üstte, gökyüzünün yedinci katında idi. Bu durum hatunun hakandan daha muhterem telâkki edildiğini gösterdiği gibi, aynı zamanda, kadının erkekten daha saygın olduğunu da özetlemektedir(Sevinç, 1987, s.16).”*

Eski Türklerde hükümdar, tanrının gölgesi olarak nitelendirilmektedir. Katun ise, teb’a’ya gölge olacak hakanı yeryüzüne getiren, kutsal bir kişiliktir. Göçmen olarak yaşayan Türk milleti arasında erkeği kadar kadını da varlığını sürdürmek adına siyasi, askeri, ekonomik ve sosyal birçok alanda faaliyet göstermiştir. Kadını güçlü ve ayakları üzerinde tutan bu sistem içerisinde kadın tipine baktığımızda alp tipinin özelliklerini görmek mümkündür.

Kadının kendi özgürlüğünü muhafaza edip, kendi fiziksel gücüyle hayatta kalabileceğinin ve alp kadın tipinin en güzel örneklerinden birisi de amazon kadınlarıdır. Amazon kadınlarının isimleri ve etnik kökenleri hakkında birçok rivayet bulunmaktadır. Destansı yaşamlarından dolayı,

*“Her ne kadar Amazonların gerçek mi, efsane mi oldukları tartışılrsa da kadınların geçmişte sadece tarımla ve ev işleri ile uğraşmadıklarını, ataerkil toplumların saldırıları karşısında boyunlarını eğip kaderlerine razı gelmediklerini, aynı zamanda avcı ve savaşçı olarak da tarih sahnesinde yer aldıklarını gösteren birçok belge ve kanıt bulunmaktadır(Durukanoğlu, 2013, s.256).”*

Tanrısal bir güç olan yaratma eyleminin kadın üzerindeki aksedişi doğurma yetisi şeklinde tezahür etmiştir. İlk önceleri kadının hayatına zorlaştıran bu faaliyet daha sonra mucizevi bir hal olarak kabul edilmektedir. İnsan soyunun önemi arttıkça devamlılığının da önemi artmıştır. Sayıca çokluk kuvvet olarak çokluk manasına gelmektedir. Tam da böyle bir süreç içerisinde kadının doğurganlığı ona kutsallık atfetmiştir. Bu açıdan değerlendirildiğinde, *“Kadının ve doğanın yaratma*



*kabiliyetinin verimi, eski toplumlar için vazgeçilmez bir gerekliliktir. Çünkü ölümün karşısında durabilen tek güç doğurganlıktır. Bu yüzden dişilin yaratıcı yetisine göndermelerle harmanlanmış 'bereket kültü', dönemin en kutsal konumuna yükseldi. Doğanın bereketini arttırmak için yapılan ibadet biçimleri de böyle gelişti(Çelebi, 2014, s.9)" ve ardından kadının toprakla tanışmasıyla günümüz insanlığının oluşturan zemin kurulmaya başlanmıştır.*

Kadın egemen toplum düzeni içerisinde etkinliğini sürdürmenin yanı sıra yerleşik hayat düzeni ile yöneten, idare eden, savaşçı kadın yerini üreten kadına bırakmıştır. Bu dönemin kadınlarının konumu ile ilgili;

*"Kadınlar, etkinlik ve saygınlıklarının doruğuna, barbarlığın tarımla başlayan ilk evresinde eriştiler. Aile ortaya çıkmıştı gerçi, ama bu, ortaklaşmacı, eşitlikçi ilkelere sahip olan ana kılanına hala bağlı bir aileydi. Kadınlar, eskiden olduğu gibi kümeler halinde çalışmakta, 'büyü'deki ustalıklarını, çiftçiliğe el ürünleri üretmeye ve toplumsal işlemlere uygulamaktaydılar. Dişi yaratıcılığın doruğa vardığı bu dönem, 'tanrıça' ya da 'bereket tanrıçası' deyimlerinde kısa ve öz anlatımını bulan saygılı adlarla tarihe geçmiştir (Reed, 1983, s.180)" ifadeleri kadının her devrin şartları ile uyum içerisinde bir yaşam sergilediğinin özeti niteliğindedir. Cıbıroğlu'nun,*

*"Kadınlar üretmiş, ürettiği için dili, dini, kültür de onlar başlatmıştır. Adlarını merkeze alarak buluşlarını adlandırmışlardır" sözlerinin ardından Marx'ın şu sözleri ile " Maddi üretim araçlarını elinde tutan sınıf aynı zamanda düşünsel üretim araçlarını denetler" şeklindeki ifadelerinden de anlaşılacağı üzere kadın üretim, icat ve keşif noktasında önemli bir yere sahiptir.*

Kadınların icat ettiği saban, nacak, balta, satır, kısıkaç gibi aletlere bakıldığında kadının erkekle eş değer oranda fiziksel güç sergilediği gözlemlenmektedir. Ayrıca üretilen eşyaların görünüşüne bakıldığında dönemin kadınlarının üretim kendi ellerinde olduğu için olsa gerek ürettikleri birçok alete çıplak kadın bedeni şekli verebilecek özgüvene ve özgürlüğe sahip olduğu yargısına ulaşılmaktadır(Cıbıroğlu, 2014, s.28-36).

Türklerin ve dolayısıyla Türk kadının hayatındaki en büyük dönüm noktalarından birisi de Orta Asya'dan göç etmeleri olmuştur. Boylar halinde Anadolu'ya gelen halk beylikler döneminden sonra büyük bir imparatorluk halini almıştır. Anadolu'daki ilk büyük Türk İmparatorluğu olan Selçuklu devleti, İran ve Arap kültürüyle ilişki içinde olduğunda iki kültür arasındaki kültürel alışveriş kaçılmaz olmuştur. Zaman içerisinde Bizans ile de iletişime geçilmiştir. Fakat dini anlayış farkından dolayı aradaki zıtlıklar kültürün nüfuzu edişini zorlaştırmıştır. Osmanlı imparatorluğuna gelindiğinde ise, Türk kadını bozkırından tamamen kopup saraya kentin sınırları içinde bir yaşama mahkûm kılınmıştır(Altındal,2004, s.55-62).

Arap tarihçi İbn Hallikan, Anadoludaki Türk hâkimiyetinin sağlanmasında önemli bir rol oynayan Selçuklu Devleti'nin Araplarla ilişkiler kurumaya başladığı dönemde Sultan Tuğrul Halife al-Kaim bin Amr Allah'ın kızı ile evlenişi anlatırken Sultan'ın eşine davranışları hakkında şu bilgilerini aktarmaktadır:

*“...Sefer ayının 15. günü prenses, sarayda kendisini bekleyen kocasına mülaki oldu ve altın kumaşlarla süslü tahta çıktı ve kocasını bekledi. Tuğrul Bey eşinin karşısına diz çökerek geldi. Ona emsalsiz hediyeler vererek (tekrar) yeri öptü ve büyük bir saygı gösterisiyle ve mutluluk duyarak odasına çekildi. Her ne kadar gerici çevreler bu evliliği hoş görmemişler iseler de Tuğrul Bey gibi ünlü bir fatihin karısına karşı takındığı bu saygılı tutumunu hayranlıkla karşılamaktan kendilerini alamamışlardır (Balta, 2014, s.65).”*

O dönem için diğer toplumlarca erkeğin küçük düşmesi anlamına gelen bu davranış Türk toplumunda eşin eşe saygı ve sevgisinin bir göstergesi olarak nitelendirilmektedir. Çünkü Türklerde kadınının yüceliği ve saygınlığı ile erkek de yücelmektedir. Kadının küçük düşmesi erkeğinin de onurunu zedelemektedir.

Osman Bey'in önderliğinde kurulan Osmanlı Devletinin İmparatorluk halini almasıyla birlikte birçok farklı millet ile iç içe yaşam sürülmeye başlanmıştır. Dolayısıyla çeşitli kültürlerle de tanışılmıştır. Sınırların genişlemesiyle ve uygulanan iskân politikaları hasebiyle Türk kültürü geniş coğrafyalara ulaşmayı başarmıştır. Bu süreç içerisinde yaşanan savaşlarda verilen kayıplardan dolayı erkek nüfusunun azalmasıyla dul kadınlar ve yetim kızların sayısı artmıştır. Özellikle geçinmek için

bir güvencesi olmayan, tamamen eşlerine bağımlı yaşayan kadınların hayatlarının devamı için yeniden evlenme ihtiyacı doğmuştur. Çoğunlukla Hanefi Mezhebine mensup olan ülkenin, kanunlarında boşanmanın zor olmasından ötürü farklı mezheplerden faydalanılarak Tefrik hakkını getirmiştir. Buna göre kadın kocasını hastalıkları vs. sebeplerden dolayı boşayabilme özgürlüğüne sahip olmuştur. Daha sonraki süreçte Tanzimat fermanında etkisiyle yapılan reformalar arasında Mecelle Kanunu ilan edilerek Medeni hukuk düzenleme altına alınmıştır. Çocuk evlenmelerine karşı önlemler alınırken kadına mehir adı altında ödenen fiyatlara da düzenleme ve sınırlamalar getirilmiştir(Aydın, 1992, s.442-447).

Çoğu araştırmacının İslamiyet ile ilişkilendirdiği çok eşli evliliklere, Türklerin İslamiyet'ten sonraki birçok eserinde rastlanmazken, "*Osmanlı aile hayatında çok eşli evliliğin serbest bırakılmasına karşın tek eşli evlilik hayatına dair işaretlere arşiv kayıtlarında (tereke defterleri, vakfiyeler, şer'iyye sicilleri) ve seyahatnamelerde rastlamak olasıdır. 16. Yüzyılda Osmanlı topraklarında dolaşan seyyah Alman Protestan papazı Salomon Schweiger ile Lady Montagu'nun Türklerle ilgili kayıtları*(Yılmaz, 2003, s.13)" kanıt olarak sunulmaktadır.

Türklerde köle olmak veya almak söz konusu olmadığı için para ya da herhangi bir bedel karşılığında satın alınan kadınlara ilk dönemlerde rastlanılmaz, istisna olarak gözlemlenebilen bu durum toplumun kültürel ve ahlaki yapısına uygun kabul edilmeyerek reddedilmektedir. Türk tarihinin bir döneminde 'cariye' kavramına rastlanmaktadır. Özellikle Tanzimat dönemi eserlerinde sıkça karşılaştığımız cariye kavramını El-Hasr, İsmail Parlatır'ın çalışmasından faydalanarak açıklamaktadır. Çalışmacı, yabancı araştırmacı Fontmagne'nin,

"*Türkiye'de köle kelimesinin mânâsı bizimkinden çok farklı. Harem'in hizmetinde bulunanlara köle denmesi sizleri şaşkırtmasın. Bu insanlar aslında esirciden satın alınmış ama öylesine az iş yapıyorlar ki görenler onları ailenin bir ferî sanır... Kısacası bu ülkede kölelik genç kızların küçük yaşta aileye alınarak yetiştirilmesi, büyüyünce de aile içinde ya da dışında evlendirilmeleri mânâsını taşıyor*(Has-Er, 2000, s.17)" sözleri ile desteklemektedir. Fakat aileler arasında gerçekleştirilen evliliklerde ise farklı adlar altında maddi alışverişler söz konusudur.

Türkler de köleliğin olmadığını bir diğer kanıtı da köle ve diğer halkı birbirinden ayırmak amacıyla fiziksel görünüşlerinde farklılıklar yapılmaktadır. Kölelikle ilgili Arap toplumunda şu şekilde bir uygulama bulunmaktadır:

*“Cahiliye döneminde cariye ve köleler yarı çıplak dolaşıyordu. Mümin kadınların cariye kölelerden ayrılması için Kur’ânı Kerim’de Müslüman kadınların örtünmesi konusunda telkinler ve tavsiyelerde bulunmuştur (Balta,2014, s. 38).”*

Görüldüğü üzere Arap toplumunda da köle ve cariye aynı anlam taşımamakta fakat aynı şekilde değerlendirilmekteyken, Türk toplumunda cariyelerin köle muamelesine maruz kalmadığı anlaşılmaktadır. Çoğunlukla Müslüman bir toplum yapısına sahip olan Osmanlı halkının yaşantısında cariyelerin gördükleri muamelede dini inanış ve uygulamaların da etkisi bulunmaktadır.

Genellikle tek evlilik yapan bir millet olarak tanımladığımız Türk halkı arasında özellikle sarayda ve paşalar arasında maddi güçle orantılı olarak yaygınlaşan ve helal daire içerisinde değerlendirilip zina olarak kabul edilmeyen bir durum olan harem kurma geleneği bulunmaktadır. Eski Türklerde görülmeyen bu uygulama Osmanlı kadını hakkındaki yargıların da değişmesine neden olmuştur. Haremin kuruluş tarihinden itibaren, *“Osmanlı kadını denilince tüm dünyada nedense akla ilk Harem gelir. Daha önce de belirttiğimiz üzere Harem Türk icadı değildir. Sanıldığı gibi Osmanlı icadı da değildir. Harem (ve buna bağlı olarak Selamlık), Türk-Osmanlı toplumunda XV. yüzyılda başlamıştır(Kuruluştan kabaca bir yıl sonra) Harem, Osmanlılardan önce kadim toplumlardan beri Emeviler’de, Abbasilerde, İran’da ve Bizans’ta vardır. Osmanlılar Harem olayını Bizans ve İran’dan almışlardır(Altındal, 2004, s.75)”* dolayısıyla Türk toplumunda asırlardır yerleşmiş kadın algısı da zaman içerisinde bazı değişimlere maruz kalmıştır.

Asırlar boyunca saltanatını sürdüren Osmanlı toplum yapısını baştan ayağa değiştirecek olan bir takım reformlara gidilme ihtiyacı doğmuştur. Tüm dünyada etkili olana akımlara ve yenilik ve gelişmeye kayıtsız kalamayan Osmanlı toplumu da bir dönüşüm başlatmıştır. Farklı amaçlar doğrultusunda uygulanmış olmasına rağmen toplumdaki insan yapısını değiştirmesine etki etmiştir. Yukarıda bahsettiğimiz üzere toplum yönetimi noktasında bir nevi bildirge, duyuru ve kanun niteliğinde olan

Padişah fermanlarından Tanzimat Fermanı'nın ilanı Osmanlı Devleti ve kadınının kaderini tayin edecek olan bir adım niteliği taşımaktadır. Bu tarihte Tük kadını tarihini değiştirecek ve onu bugünlere getirecek olan cesaretinin ilk kıvılcımını tutuşturmuştur. Sonrasında Cumhuriyetin ilanı ile kadın tüm perdelerini yakarak toplumun ona taktığı zincirleri kırma eylemine atılmıştır. Döneme yerleşmiş olan kadın algısına ters düşen bu uygulamalar eleştirilirken kadının yaktığı o kıvılcım, çoğu kesim tarafından şeytan oyunu cehennem ateşi olarak nitelendirilirken aslında kadının yüzünü güneşe dönüşünün bir neticesidir.

Sarayda ve kentlerde yaşayan kadınlar toplumsal gelişim, değişim ve yaptırımların daha çok etkisinde kalmaktayken köyde yaşayan halk hemen hemen ilk günkü kültürel dokusundan hiçbir şey kaybetmeyerek hayatlarını sürdürmektedir. Yeni benimsenen hayat tarzı ve dini anlayışı kendilerine göre yaşamaktaydılar. Özellikle saraylı ve kentli kadının görünüşünü şekillendirmeyi başaran bu iki köklü gelişmenin etkisi köylü kadını neredeyse hiç etkilemediği gözlenmektedir. Refah düzeyinin, tekstil alanındaki gelişmelerin ve farklı toplumlarla olan iletişimde artmasıyla giyim kuşam konusu adeta bir güç göstergesi olarak kabul edilmiştir. Tarihin çeşitli dönemlerinde yönetici kesimin halktan ayrı giyindiği gözlemlenmektedir. Fakat Osmanlı saray yaşamı ile birlikte saraylı giyim kuşam modası oluşmaya da başlamıştır. Osmanlı kadınlarının hemen her dönemde gösterişli olduğu görülürken kavramsal olarak moda ve dönemin modernizm anlayışı ile ilgili, *“Özellikle kadın giyim ve başörtülerinde kıyafetlerin renk ve desenleri, modelleri yüzyıllar içinde birçok değişim gösterirken, modayı da beraberinde getirdi. ‘Eskiden Osmanlı’da moda yoktu’ gibi bir söylem vardı. Bu zengin kesim için herhalde doğru değildi. Tanzimat öncesi klasik dönemde de 18. Ve 19. Yüzyıllarda da moda vardı(Balta, 2014, s. 45)”* ifadeleri belli tarih aralığını ön plana çıkarmaktadır. En şaşalı dönemi olan yükseliş döneminden ziyade kavramsal boyutu dikkate alınarak giyim kuşam eşyalarının tercihi 18. yüzyıldan itibaren.

Eski Türk geleneklerinden, göçmen yaşam tarzından miras kalan ve günümüze kadar halk arasında yaşatılan bir uygulama olan yaylacılık geleneği de göz önünde bulundurulduğunda Altındal'ın çalışmasında yapmış olduğu şu açıklamalar üzerine;

*“Umumiyetle Türk köylü kadını göçebe ve yerleşik olarak da iki değişik durumda mütalaa etmek lazımdır. Çünkü Anadolu’nun bazı bölgelerinde yazın yaylaya ve kışın köye göç etme âdetinde olan bu gruplarda kadın her işte erkeğine yardımcı olduğu gibi, atının üzerinde iyi bir binici ve her tehlikede aileyi koruyucu bir karaktere sahiptir. Yörük kadınları Anadolu’da Orta Asya’daki göçebe âdetlerini yaşatmışlardır. Bu asırlarda Müslümanlıkta ortaya çıkan mezhep ayrılıkları bu köylü zümreye daha çok tesir etmiş ve dini inanışlardaki değişikliklerde kadın-erkek münasebetleri tanzim edilmiştir... Rumeli Türk köylerinde, kadın daha çok aktif ve ekonomik bakımdan verimli olmuştur. Dini taassup büyük şehirle köyler arasında daima her yerde çok farklı olarak tatbik edilmiştir. Padişah fermanları bilhassa giyim ve kapanma bakımından köye hemen hemen hiç tesir etmemiştir(Altındal, 2004, s. 84-85).”*

Türk kadının en arı şekliyle köylerde yaşadığı ve yaşatıldığı görülmektedir. Türk kadınının tarihin ilk zamanlarındaki karakteristik şekli ve sonrasında yaşanan birçok olay göz önüne alınarak bugünü ile kıyaslandığında temelden çok da kopmadığı bazı kesimlerde özellikle fiziksel değişimler görülmektedir. Fakat özünden hiçbir şey kaybetmemiştir. Çağlar atlayan, imparatorluklar kurup Cumhuriyet yönetimini benimseyen halkın kadınlarının *“...aile ve toplum içindeki bazı rollerinin değişmemesinin nedeni, kadınların bir takım geleneksel rolleri benimsemesinden kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Örneğin, yapılan araştırmalarda kadının ev içi rolü, kadının çalışmasından ve diğer rol ve fonksiyonlarından daha önemli çıkmıştır(Orçan, 2008, s.6).”*

Osmanlı devletinin ardından kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nde değişen yönetim şekliyle beraber kadın hakları konusunda da birtakım gelişmeler yaşanmıştır. Kadının sosyal, iktisadi, siyasi ve medeni hayatta etkin kılınmasında erkek bireylerle eşit oranda değerlendirilmesi sağlanmıştır.

Yaşanan birçok gelişmenin neticesinde toplumda oluşan dalgalanmaların durulma sancılı bir durulma süreci olmuştur. Yeni gelişmelere birçok kadın için hayat kurtarıcı nitelik taşıırken, bazı kesimlerce bir uyumsuzluk doğurmuştur. Bu nedenle kadın konusu belirli başlıklar altında değerlendirilmesi gereken toplumsal bir

olgu halini almıştır. Orçon yapılan sosyolojik araştırmaları da dikkate alarak Türkiye’de geçmişten günümüze ulaşan ve hala varlığını koruyan beş tip kadın türünden bahsetmektedir. Orçon’un çalışmasından destekle ilk kadın tipi olarak, gelenek göreneklerine bağlı, maddiyata önem vermeyen, insan ilişkilerinde samimi ve güven duygusuyla yaklaşan, dış dünyaya kapalı, eğitim almamış ya da çok az almış, daha yalın bir tip olan köylü kadını ele alınmıştır. İkinci tip olarak eğitim, kurs gibi kendini geliştirebilecek, giyim kuşamı köylü ve insan ilişkileri köylü kadına oranla farklılaşmaya başlayan kasaba kadınıdır. nc tip olarak, kasaba kadınının konforuna, eğitim seviyesine ve maddi imknına sahip olmak amacıyla kente gmş olan gecekondlu kadını oluşturur. Dördüncü tip olarak ise, artık insan ilişkilerinde tamamen resmileşmiş fakat karşı cinsle olan ilişkilerinde daha aktif, kentin imknlarında rahatça faydalanan kent kadını bulunmaktadır. Son olarak ise, günümüz kadın tipolojisini yansıtın Őehrin kargaşasında birçok duyarlılığını arttırırken birçok hassasiyetini de kaybeden metropol kadını görülmektedir(Orçon,2008, s.23-27).

Sonuç olarak asırlar boyunca Türk’un hayatında inancı, bahtı, nesli, evinin direği olan kadın ile ilgili kadını ve kadınlığı ifade etmek için kullanılan kelimeler, Türk Dil Kurumunda şu Şekilde tanımlanmıştır:

**Kadın:**1. *Erişkin dişi insan, hatun, hatun kişi, zen.*

2. *sf. Analık veya ev yönetimi bakımından gereken erdemleri, becerileri olan.*

3. *mec. Hizmetçi bayan.*

4. *esk. Bayan.*

**Bayan:**1. *Kadınların ad veya soyadlarının önüne getirilen sayđı sözü.*

2. *Eş, karı.*

3. *nl. Kadınlara seslenme sözü.*

**Karı:** 1. *Bir erkeğin evlenmiş olduğu kadın, eş, refika, zevce.*

2. *kaba. Kadın.*

3. *hlk. Yaşlı, ihtiyar.*

**Kız:** 1. *Dişi ocuk*

2. ünl. Dişi cinsten birine daha yaşlı biri tarafından kullanılan bir seslenme sözü.

- a) **Kız gibi:** 1. Kıza benzeyen.  
2. Utangaç  
3. argo. Çok güzel ve yeni.

**Hanım:** 1. Kız ve kadınlara verilen unvan, bayan.

2. Kadın, eş.

3. Toplumsal durumu, varlığı iyi olan, hizmetinde bulunan kadın.

**Hatun:** 1. Kadın.

2. Bayan, hanım.

3. Eş, zevce.

4. tar. Yüksek makamdaki kadınlara ve hakan eşlerine verilen unvan

(Türkçe sözlük, 2011, s. 285, 1024, 1060, 1258, 1434).

## 2. 2. Türk Edebiyatında Kadın İmgesi

Edebiyat dediğimizde insanların duygularını çeşitli yollarla ifade ederek, duygusal doyuma ulaşmaları amacıyla üretilen ve konusu genellikle insan olan estetik yaratımlar akla gelmektedir. Bu nedenle insanın yaşadığı toplum ve toplumdaki tüm değişimler insan hayatını etkilemekte, dolayısıyla edebiyatı da etkilemektedir.

Türklerin Orta Asya kökenli bir millet oldukları tarihi bir gerçektir. Yani yüzyıllardır batının doğusunda yaşamış doğu kültürüyle yoğrulmuş ve doğu kültürünün oluşmasında temel yapı taşlarından biri olarak rol oynamış olan bu milletin hayatında en büyük dönüm noktalarından birisi batıya yönelmek olmuştur. 1071'den itibaren bugün üzerinde yaşamakta olduğumuz topraklara yerleşmeye başlayan ve birçok batı kökenli milletle iç içe yaşayan Türk halkı, Osmanlı devletinin kuruluşu ve imparatorluk halini alışı ile sosyal ve iktisadi hayatta birçok gelişmelere şahit olmuştur. Özellikle tarihin her devrinde ayrı bir öneme sahip olan İstanbul'un Osmanlı devletinin başkent oluşuyla Türkler için İstanbul yeni kültürel bir oluşum



sürecinin başlangıcı olmuştur. Alışık olduğumuz Türk erkeği ve kadınının yerini zamanla İstanbul'da doğmuş büyümüş İstanbul beyefendisi ve hanımefendisi almıştır. Bu durumun yansımalarını Türk romanlarında gözlemlenmektedir.

Osmanlı Devleti'nde Tanzimat Fermanının ilanıyla birlikte birçok düzenlemeler yapılmaya başlanmıştır. Kadın şairlerin ve yazarların varlığı tarihin en eski devirlerinden beri mevcuttur. Fakat Osmanlı devleti döneminde yaşamış olan Fatma Aliye Hanım ilk Türk kadın romancı olarak kabul edilmiştir. Fatma Aliye Hanım'da dâhil, hemen her dönemin kadın sanatçıları, sanatlarını icra konusunda büyük zorluklar yaşamıştır. Bunun en güzel örneklerinden birisi de zenne tipinin varlığıdır. Kadını görevini sanat alanında icra gerçekleştirebilmesi için gayrimüslim olması şartı konulmuştur. Bu nedenle çoğu Müslüman Türk kadını erkek ismi ile edebiyat alanında varlıklarını sürdürmüştür.

Fatma Aliye hanımla birlikte kadınlar edebiyat alanında kendi cinsel kimlikleriyle yer almaya başlamıştır. Toplumunun şartlarından ötürü olsa gerek Fatma Ali Hanım'ın çoğu eseri kadınların yaşamlarına dair izler, öğütler ve dersler içerdiği görülmektedir. Bu dönemde feminizmin etkili oluşunun da tesiriyle kadınlar ve kadın hakları üzerine çeşitli çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Erkeğin duygularını tasviri noktasında kalemine dokunan kadın, artık önemli toplumsal bir mesele olarak yazılıp çizilmeye başlanmıştır. Yeniliklere karşı ılımlı yaklaşımların yanı sıra bunu bir tehdit olarak görenler de bulunmaktadır. Fakat genel itibariyle bakıldığında,

*“Feminizm'e ilk yıllarından itibaren alâka duyan romancılarımız, bu bahiste itidâlli davranma yolunu seçmişlerdir, Müslüman-Türk aile yapısını zedeleyecek yeniliklere kapı açmaktan kaçınmışlardır. Her ne kadar Namık Kemal, 'Terbiye-yi Nisvan' makalesinde;*

*'Başka yerlerde zevçler görüyoruz ki, zevcesini ruhunun nisfi addeder' demek suretiyle, kadın erkek eşitliğini hedefleyen yeni bir anlayışın temsilcisi gibi görünmüşse de, gerek, İntibah romanında çizdiği aile tablosu içinde kadının yeri, gerekse ideal kadın kahramanı, 'Dilaşub'un vasıfları, muharririn de cemiyetin de, henüz bu fikre hazır olmadığını gösterir mâhiyettedir(Has-Er, 2000,s.410).”*

Aynı çalışmasında Namık Kemal'in Türk kadınının dünü ve bugünü hakkında yapmış olduğu mukayese neticesinde kadının bugünkü durumunu şu şekilde değerlendirmektedir:

*“...kadınlar, akıl ve vücut kabiliyetleri itibariyle erkeklerden aşağı kalmazlar. Eskiden kadınlar harbe bile gitmişlerdir. Kadının cahil kalmasının, bir süs eşyası gibi telâkki edilmesinin, millet hayatı bakımından büyük mahzurları vardır. Cahil kadın çocuğunu iyi terbiye edemez. Hayatı, giyinip kuşanıp seyir yerlerinde boy göstermekten ibaret sanan kadınlar ise, israfa sebep olmakta, ailenin ekonomik durumunu sarsmaktadırlar. Kadınlarımıza çocuk terbiyesi, ev idaresi hakkında gerekli bilgileri vermek, cemiyet hayatına intibak edecek şekilde usul ve kaideleri, gerektiğinde hayatlarını kazanabilmeleri için kadına yakışacak bazı sanatlar öğretmek lâzımdır (Has-Er, 2000, s.25).”*

Dönemin eserlerinde eleştirilen kadın tipleri, genellikle erkek otoritenin ortadan kalkması ile kendi içindeki idare edebilme gücünü ortaya çıkarır ya da güzelliği ile karşıda cinsin otoritesini ele geçirmeye çalışmaktadır. Aynı dönemin genç kadınlarının yanı sıra annelerine de baktığımızda, bir dönemin erkek egemenliği altında itaatkâr yetişen neslin anneleri görülmektedir. Dönemin anneleri isyankâr bir duruş sergilemek yerine o dönemde yaygın olan ‘odalık’ anlayışına dahi olumlu yaklaşmaktadır. Odalık olacak kızı erkek annesi seçip yetiştirilmesinde rol oynamaktadır. Dönemin cariyeleri ise bu durumu bir kurtuluş yolu olarak görmektedir. Evin asıl hanımlarının ise eril ve yönetim konusunda etkili tutumları dikkat çekmektedir. İyi bir anne ya da eş olmanın ilk şartı iyi bir ev idaresidir. Evin kadınının da erkeği gibi aldatmaya eylemi sergilediği görülürken bunun karakersizlikle ve yuvanın dağılmasına sebebiyet veren bir durum olarak kabul gördüğü anlatılmaya çalışılmaktadır(Aşa, 1992, s.650-659). Örneğin, ilk kadın romancımız olarak kadının toplum içindeki yerini bizzat tecrübe etmiş bir yazar olan Fatma Aliye Hanım’ın eserlerine baktığımızda;

Türk geleneklerine uygun olarak aile yaşantısının tasvir edildiği görülürken modern çağın toplumsal hayata ve aile müessesine olan olumlu ve olumsuz etkileri de görülmektedir. Ailenin geleceğinin tayini ve emaneti konusunda önemli olan

çocuğun yetiştirilmesi sırasında anne-baba sevgisine büyük önem verilirken, özellikle kız çocuklarının babaya olan düşkünlükleri ön plana çıkmaktadır. Toplumun kanayan yarası olan ve birçok yazarın, şairin ve âşığın eserlerinde tenkit ettiği ve halk hikâyelerinde de sıkça rastlanan bir durum olan zorla evlendirme olayına bir kadın romancı olan Fatma Aliye Hanım'ın eserlerinde de değinilir. Onun eserlerindeki genç kızların kaderlerinin tayini noktasında babanın isteklerine uyum gösterdikleri görülmektedir. Burada söz konusu olan babaya itaat edilmesi gereken baba idealist bir tip olarak sunulmamaktadır. Bazen ailesine karşı ilgisiz, alkolik, şiddet uygulayabilen, kız ve erkek çocukları arasında ayırım yapan bir figürüdür. Dönemin diğer tüm romancıları gibi Fatma Aliye'nin eserlerine bakıldığında bu şekildeki kişilerin eleştirildiği görülmekte,

*“...hatta daha ileri giderek karısı öldükten sonra ikinci izdivaca kalkışan erkeklerin dahi çocuklarının felaketine yol açabileceğini iddia etmişler, çocuğun yetişmesinde, bazı bakımlardan anneyi daha müessir telâkki ettikleri için, üveyannenin bu bahiste ekseriya başarısız olacağı fikrini müdâfaa etmişlerdir(Has-Er, 2000, s.406).”*

1870-1924 arasında daha çok İstanbul merkezli yazılan romanlarda ekonomik gücün ön plana çıktığı gözlemlenirken kadın hayatında nasıl izler bıraktığını dönemin eserlerinde görmek mümkündür. Bu dönem yazılan eserler üzerine çalışmasında Nükhet Esen, kadın hususunu, güçlü kadının aile reisi olması ve veya tek başına çocuğunu yetiştirmesi, kadının okuması ve çalışması, sert ve huysuz kadının çevresini mutsuz etmesi, kadının ahlâksızlığı, kadının kocasından dayak yemesi, kadının boşanmasındaki zorlukları gibi konu başlıklarına bölerek incelerken kadın ile ilgili kadına etki eden ve aile düzenine dışardan müdahil olan kadın karakteri ise cariyeler, evlatlıklar, hizmetkârlar, bohçacılar, aracılar, akrabalar şeklinde başlıklandırmıştır.

Esen'in çalışmasına göre, evlilikte aile büyüklerinin etkili olduğu ama bu tarz evliliklerin genellikle mutsuz şekilde sürdürüldüğü gözlemlenir. Gençler çeşitli sebeplerle kendine uygun olmayan kişilerle evlendirilmektedir. Bu durum ise sonucunda ya aile kurumuna ihanetle ya da ömür boyu unutulmayacak şekilde

yaşanan travmatik olaylarla neticelenir. Kadının bu tür durumlar sonucunda boşanması ise toplum tarafından psikolojik linç ve her türlü tacizler uygulanmakta, erkek figür olan babanın duruma rızası ile boşanabilmesi mümkün sayılmaktadır. Erkeğin boşanma talebinde kadın genellikle rıza gösterirken, kadının boşanma talebi erkek için gurur kırıcı bir durum gibi algılanmaktadır. Türk filmlerinin de birçoğunda şahit olduğumuz örneklerden birisi olan kadının yüzüne kezzap atılması, romanlarda da karşımıza çıkmaktadır. Kadının en değerli yanı olarak değerlendirilen güzelliğinin yok edilmesinin başka bir erkek tarafından beğenilme ihtimalinin ortadan kaldırılmasıyla kadını kendine mecbur bırakma eylemi görülmektedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde kadını güçlü kılan en önemli niteliği güzelliğidir. Yaşamın idame ettirilmesi noktasında ekonomik gücün genellikle erkek figürün elinde olmasından dolayı evlilikler, kadının zekâsıyla güzelliğini kullanarak erkeğin ise ekonomik gücünü kullanarak karşılıklı yaptıkları ticari anlaşmalara dönüşmüştür. Bu durumun kadının erkeğin ekonomik gücünden dolayı birçok duruma sessiz kalışını ve metres kavramını doğurmuştur. Kadının statüsünü ise erkek desteği olmadan hayatta tutunabilme kabiliyeti belirlemektedir. Bu şekilde yaşamayı başarabilen kadınlara ahlak açısından değerlendirildiğinde olumlu yorumlanırken, metres hayatı yaşayıp erkek desteği ile hayata tutunan kadın ise, hem aile birliğini bozması hem de evlilik dışı ilişkisi nedeniyle ahlaksız kadın olarak değerlendirilmektedir(Esen, 1992, s.660-666).

Eskiden beri kültürümüzde tercih sebebi olan güçlü kadın figürü teknoloji ile birlikte fiziksel bir savaş yerinde psikolojik savaşta varlığını koruyacak manevi olarak güçlü kadın anlayışına yerini bırakmaya başlamıştır.

Evlilik hayatını ve eşler arasındaki ilişki kadar, yetişme çağındaki çocuklar ve genç kuşakta, yeni oluşan toplum düzeninden etkilenmektedir. Dönemin sanatçılarının eleştirmiş olduğu yarı alafranga tipler hem toplumun geleceği için felaket oluşturmakta hem de o dönemde bir önceki nesil ile kuşak çatışması oluşturmaktadır. Genellikle züppe tip olarak erkek figür karşımıza çıkarmaktadır. Fakat genel itibarıyla bakıldığında incelenen çoğu Tanzimat romanında,

“Önceleri saadeti evinin dört duvarı arasında arayan Müslüman-Türk kadınının modern hayat özlemi büyüdükçe, Avrupaî eğlenceler merak ve arzusunun da arttığı göze çarpmaktadır. Avrupa ile münasebetlerde her gün biraz daha ilerleme kaydedildiği bu geçiş devresinde, Batı tesirine en açık bulunan gayri müslim kadınlar ile Mısırlı ailelerin Avrupaî terbiye görmüş kızları ve nihayet onları örnek alan kalburüstü Osmanlı ailelere mensup genç kızların ve kadınların an’anevî alâk anlayışından her gün biraz daha uzaklaştıkları, Avrupaî eğlencelere her gün daha ziyâde alaka duydukları(Has-Er, 2000, s.407)” tespit edilmektedir.

Tüm bunlar neticesinde türk kadınının bir başkalaşım sürecine girdiği kabul edilse bile, bunun sadece görsel bir başkalaşım olduğu asırlarca göçmen olarak yaşamının kanındaki genetik mirası olan vahşi kadının ruhundan arınmadığı bir gerçektir.

### **2.2.1. Anlatım Esasına Bağlı Türk Halk Edebiyatı Türlerinde Kadın İmgesi**

#### **2.2.2. Türk Destan, Efsane ve Masalları’nda Kadın İmgesi**

Destan anlatılarında Türk toplumunun yaşamış olduğu tarihi sürecin yanı sıra, Jung’un “kollektif altşuur” tanımlaması ile anlatmaya çalıştığı gibi aynı zamanda bilinçaltının da izlerini görmekteyiz. Buna göre; “*Mitolojilerin ve dinlerin ortaya koyduğu semboller kollektif alt şuur’un sonuçlarıdır. Türk destanlarındaki kadın ile ilgili motiflerden, onun sosyal hayattaki veya Türk cemiyetinin kollektif şuurundaki yerini anlamak mümkündür*(Cebeci, 2009, s.19-20).” Destanların kahramanı çoğunlukla erkek figürlerden oluşmasına rağmen kahramanın hayatında ve başarısında, annesi ve eşi gibi kadın kahramanların katkısına da şahit olmaktadır.

Kadının Türk toplumundaki yeri ve konumu tarihi devirler içerisinde dini, sosyal, siyasal, ekonomik ve dolaylı olarak teknolojik nedenlerin etkisi ile birtakım değişikliklere uğramıştır. Belki de devrinin en hümanist toplumu olarak değerlendirebileceğimiz Türk halkı için kadın, sadece cinsel bir kimlik olmanın dışındadır. Erkeğin ihtiyaçlarını karşılamak için yaratılan bir unsur olmak yerine Türk anlatılarında kadın şu şekilde tasvir edilir:

*“Eşler birbiri için yaratılmış bütünleyicilerdir. Dişil ve erillik kimi zaman birer zıtlık unsuru olarak görülse de böyle bir dikotomik temellendirmenin altında yatan zıtlık değil tamamlayıcılıktır. Bir şeyin zıttı aslında onun ne olduğunu veya ne olmadığını gösterir. Bu durum her ikisi arasında bir tür birbirini tamamlama ilişkisini de doğurur. Aynı zamanda birbirine zıt olarak görülen şeyler birbirlerini sınırlayıcıdır. Birinin bittiği yer diğzerinin başladığı yerdir. Fakat asıl olan birisinde olmayanın diğzerinde oluşu ile tamamlayıcılıktır. Erkek kendi dünyası ve kendisine bahşedilmiş olan ontolojik/biyolojik donanımla başkaları ile mücadele eder (Balkaya, 2015, s.84-85).”*

İlk dönem destanlarına baktığımızda göçmen bir yaşam tarzı benimseyen Türk toplumunda güçlü, yiğit ve erkeğin yokluğunu belli etmeyecek tipte kadın figürleri görüyoruz. Oğuz Türklerinin ulu bilicisi Dede Korkut ideal kadın tipini şu şekilde tanımlamaktadır:

*“Karılar dört dürlüdür. Birisi solduran sopdur. Birisi tolduran topdur. Birisi ivün tayağıdır. Birisi niçe söyler-isen bayağıdır. Ozan ivün tayağı oldur ki yazıdan yabandan ive bir konuk gelse, er adam ivde olmasa ol anı yidürür içürür ağırlar ‘azizler gönderür. Ol ‘Ayışe Fatıma soyıdur hanum. Anun bebekleri yetsün. Ocağuna bunçıluyun ‘avrat gelsün.*

*Geldük ol-kim solduran sopdur: sabadañça yirinden örü turur, elin yüzin yumadın tokuz bazlamaç ilen bir külek yoğurd gözler, toyınça tıka basa yir, elin böğrüne urur aydur: bu ivi harab olası ere varalmadan berü dahı karnum toymadı, yüzüm gülmedi, ayağum paşmak yüzüm yaşmak görmedi dir, ah nola-y-idi, bu böyle-y-idi, birine dahı vara-y-idum, umarumdan yahşı uyar ola-y-idi dir. Anun kibinün hanum bebekleri yetmesün. Ocağuna bunçılaayın ‘avrat gelmesün.*

*Geldük ol kim tolduran topdur: Depidinçe yirinden örü turdı, elin yüzin yumadın obanun ol uçından bu uçına bu uçından ol uçına çarpışdırdı, kov kovladı din dinledi, öyledençe gezdi; öyleden sonra ivine geldi, gördi-kim oğrı köpek yike tana ivini bir birine katmış, tavuk kümesine sığır tamına dönmiş; konşularına çağırur ki kız Zeliha, Zübeyde, Ürüveyde, Çan Kız, Çan Paşa, Ayna Melek, Kutlu Melek, ölmeğe yitmege gitmemiş-idüm, yatacak yirüm gine bu harab olası-y-idi, nola-y-idi*

*benüm ivüme bir lahza baka-y-idünüz, konşı hakkı Tanrı hakkı diyü söyler. Bunun kibünün hanum bebeklerü yetmesün. Ocağuna bunun kibi ‘avrat gelmesün.*

*Geldük ol kimniçe söyler-isen bayağıdur: Öte yazıdan yabandan bir odlu konuk gelse, er adam ivde olsa, ana dişe ki: Tur ekmek getir yiyelüm, bu da yisün dise, pişmiş etmegün bakası olmaz yimek gerekdür; ‘avrat aydur: Neyleyeyim, bu yıkılacak ivde un yok elek yok, deve değirmeninden gelmedi dir; ne gelür-ise benüm sağrıma gelsün diyüelin götüne urur, yönin anaru sağrısın erine döndürür; bin söyler-isen birisini koymaz, erün sözünü kulağına koymaz. Ol Nuh Peygamberün eşeği aslıdur. Andan dahı sizi hanum Allah saklasun, ocağunuza bunçıluyun ‘avrat gelmesün (Ergin, 2011, s. 76).”*

Dede Korkut Kitabında yer verilen bu tarife göre, dört kadın tipinden sadece bir tanesi olumlu tiptir. Hikâyelerin genel yapısı incelendiğinde ise çoğunlukla olumlu tiplere rastlanılmaktadır. Mukaddime kısmının sonradan eklendiğini göz önünde bulundurulduğunda böyle bir çelişkinin olması muhtemeldir.

Savaşçı bir topluluk olan Türklerde kadının sosyal hayattaki başarısı kadar savaş meydanında da erinden geri kalmaması beklenmektedir. Yine Dede Korkut destanına baktığımızda “*Beyrek’in evlenmek istediği kız da aradığı nitelikler Türk kahramanlık destanlarında merkezî kahramanın eşinde aradığı özelliklerin özeti niteliğindedir:*

*‘Baba mana bir kız alı virkim men yirümden turmadın ol turmah gerek, men kara koç atuma binmeden ol binmeh gerek, ben karımuma varmadın ol mana baş getürmek gerek, bunun gibi kız alı vir baba...’ (Kara Düzgün, 2014, s. 527).”*

Devrin evlenilecek kız tanımının en ideal temsilcisi olarak Banu Çiçek, karşımıza çıkmaktadır. İstenilen özelliklere sahip güzel ve bir erkek ile güreş tutacak kadar güçlü, korkusuz ve cesur bir kadındır. Kadının becerisi kadar güzelliği de ön plana çıkmaktadır. Oğuz kağan destanında güzel kadın tasviri “*gülen gözler, kutup yıldızları, ırmak dalgası saçlar, inci gibi dişler ve süt gibi, kırmızı gibi olup eriyişler* (Sevinç, 1987, s.16)” şeklinde yapılmaktadır.

Kahramanın eşi aynı zamanda devlet yönetimine refakat eden, söz söyleme hakkına sahip olan ve geleceğin yönetici adaylarının yetişmesinde en önemli ve etkili faktördür. Fakat sadece kahraman anneleri değil Türk toplumunda annelik kavramı bütünüyle kutsal addedilmiştir. Çünkü Türk toplumunun yaşam biçimi gereği erkek figür genellikle avda ya da seferde olmaktadır. Bu nedenle çocuk vaktinin büyük bir kısmını annesinin yanında geçirmektedir. Dolayısıyla kişiliğinin oluşumunda anne figürü daha etkilidir.

*“Savaşı, dövüşü babasından öğrenen kahraman toplum içinde nasıl davranması gerektiğini, etik kuralları, kime güvenip kime güvenmemesi gerektiği gibi hususları çoğunlukla annesinin verdiği öğütlerle öğrenir. Oğlunu toplumun değer yargılarına uygun şekilde yetiştiremeyen, dürüst, şefkatli ve güvenilir olmayan anneler destanlarda aşağılanır. Olumsuz kahraman tipinin kendilerinden çok annelerine beddua edilir... Destanlarda çocuğuna gereken şefkati göstermeyen anneler (bunlar genellikle) cezalandırılır(Güneş, 2012, s.10).”*

Türklerde bazı durumlarda ikinci bir evliliğin yapıldığı bilinmektedir. İlk anneden olan çocuk ile üvey annenin ilişkisine bakıldığında genellikle bir çatışma görülmektedir. Üvey anne ikinci eş olarak ikinci sınıf haklara sahip gibi değerlendirilirken,

*“Türk töresinde ilk kadın ölse bile, mirasta birinci derecede hakka sahip idi. Babanın mirasında da ilk kadının çocukları en büyük paya sahiptiler. Bu durumda üvey anne, ikinci kadı ‘kuma’ veya ‘ortak’ derecesinde kalmaktadır. Bunun için Türkmenlerin Şeceresi’ndeki Oğuz Destanı’nın bir bölümünde, Buğra Han’ın oğlu ve üvey annesi arasında geçen mücadeleden... Mete’nin, üvey annesinin sözüne kanan babasını öldürmesi, devlet ve Hun ileri gelenleri tarafından meşru görülmüştür(Eröz-Güler, 1998, s.58).”*

Destanlar kadar uzun süreçte oluşmayan fakat hem geçmişin hem de yaşanan dönemin izlerini taşımakta olan Efsanelere baktığımızda Türklerin destanlardaki aile yapısıyla örtüştüğünü görmekteyiz. Efsaneler de de destan türünde olduğu gibi ilk kadın makbul sayılırken ikinci kadın annelik etmiş ya da anne dahi olmuş olsa bile *“Efsane dünyasında üvey analar kötüdür, zalimdir. Üvey çocuklarına*



*her türlü kötülüğü yapmaktan çekinmezler. Babalar çocuklarını zalim kadınların elinden kurtaramazlar yahut kurtarmak istemezler. Çocuklar bu durumda ancak efsanelerin esrarengiz âleminde huzura kavuşurlar (Seyidoğlu, 1992, s.576).”* Görüldüğü üzere ilk eş sevgi ve saygıya layık bulunurken ikinci eşin saygınlığı ve sözlerinin uygulanırlığı sadece aile değil siyasi hayatta da azdır.

Cinsiyet ayrımı noktasında Türk destanlarını incelediğimizde, kız ve erkek çocuklara aynı şefkatle yaklaşıldığını görmekteyiz. Özellikle ergenlik çağına kadar kız ve erkek çocuklarının bir arada yetiştirildiği izlenmektedir (Tellioglu, 2016 s.213). Kız çocuğunun yetiştirilmesinde annesinin öğretilerinin yanı sıra erkeklere has olarak düşünülen ata sporlarında da beceri kazanması sağlanır. Kadının erkek ile birlikte güreş tutup, at binip, kılıç kuşanıp, ok atıp, gerektiğinde eşi ve çocukları için omuz omuza savaştığı Türk aile sisteminin söz konusu bu tutumunu Selcan Hatun teyit eder:

*“Kalkarak yerimden doğrulurdum*

*Yelesi kara cins atıma binerdim*

*Babamın ak otağından çıkardım*

*Aksu Bedi Ala Dağı avlardım*

*Alaca geyik, yabani geyik kovalardım*

*Çekince bir ok ile vururdum (Gölbaşı, 2015, s. 222)”*

Dede Korkut hikâyelerinden Dirse Han oğlu Boğaç Han destanında kız ve erkek evladı olanların ayrı ayrı otağa oturtulması cinsiyet ayrımı gibi bir algı oluşturmaktadır. Fakat bu durumu aşağılayıcı bir tutum olarak değil, dönemin şartları ve hangi ailenin kız, hangisinin erkek evladı olduğunun bilinmesi açısından yapılan bir uygulama olarak değerlendirilmelidir. Yine Bamsı Beyrek hikâyesine baktığımızda Bamsı'nın evlenmek için aradığı eşin özelliklerini babasına anlattığı görülmektedir. Bu nedenle halkın tamamının bir araya gelmesine olanak sağlayan toy ve toplantılar ailelerin birbirini tanınması için önem arz etmektedir. Çünkü kadına ve kız çocuklarına verilen önemle ilgili kaynaklara bakıldığında,

“... kız babası olmak için Oğuz Beylerinin duasını isteyen kimseler de vardır. Hun ve Göktürk çağından elimize geçen belgelerde kız evlada verilen önemi açıkça görmek mümkündür. O kadar ki, Türklerde ister kız, ister erkek olsun evlada ‘oğul’ denmektedir. Buna paralel olarak; ‘Göktürk kızları bir ailenin hanımı olmak üzere yetiştirilir, savaşta düşman eline geçmeleri büyük zillet sayılırdı’(Yılmaz, 2003, s.5).”

Destanlarda kadınlar genellikle kahramanın annesi, eşi, eş adayı veya kardeşi olarak yer almaktadır. Bu kadınlardan özellikle eş ve ardından anne adayı olan kadınların çoğu zaman kut’la bağlantılı olduğuna ve soydan gelen bir asalet taşıdığına şahit olunur. Türk halkının genellikle tek eşliliği benimsediği bilinmektedir. Fakat istisnai durumlarda söz konusu olmaktadır. Örneğin;

Oğuz Kağan Destanında da gördüğümüz üzere kahramanın eşlerinden biri ışık/nur şeklinde belirerek kut sahibi olduğunu gösterir. Yine diğer eşi kutsal bir ağaç vasıtasıyla Oğuz Kağan’a ulaştırılan bir Tanrı kut’udur. İslamiyet öncesi ya da sonrasında oluşan tüm evlilikler incelendiğinde,

“Oğuz’un bütün anlatılarında eşi değil eşleri vardır. Manas’ın Kanıkey dışında da eşi vardır. Er Töştik birkaç eşle birlikte. Şah İsmail hem Arap Üzenği’yi hem Gülperi’yi hem de Güllüzar’ı eş alır. Hatta evlilik epik kahraman için kahramanlığa geçişin ilk adımıdır... Oğuz’un evlilikleri kozmosu oluşturmak için yapılmış kasıtlı evliliklerdir. Yahut farklı eşlerle yapılacak evlilikler kahramanı imtihan yoludur ve her bir eş için başka bir sınamadan geçer böylece her sınamanın sonunda değişik edimlerle kaldığı yerden devam eder(Balkaya, 2015, s.89)” kanısı oluşmaktadır. Görüldüğü üzere kahramanın evliliğindeki tek amaç neslin devamı, geleneklerin uygulanması değil aynı zamanda erkek kahramanın eksik yanının tamamlanıp olgunluğa erişmesini sağlamaktır.

Kısacası Türk destanlarında kadın gerçekten destansı bir şekilde dile getirilmiştir, demek yanlış olmayacaktır.

Görüldüğü üzere Türk kadını yaratılışın ilk anından son anına kadar her alanda efsanevi bir yaşam örneği sergilemiştir. Bugün üzerinde yaşamış olduğumuz

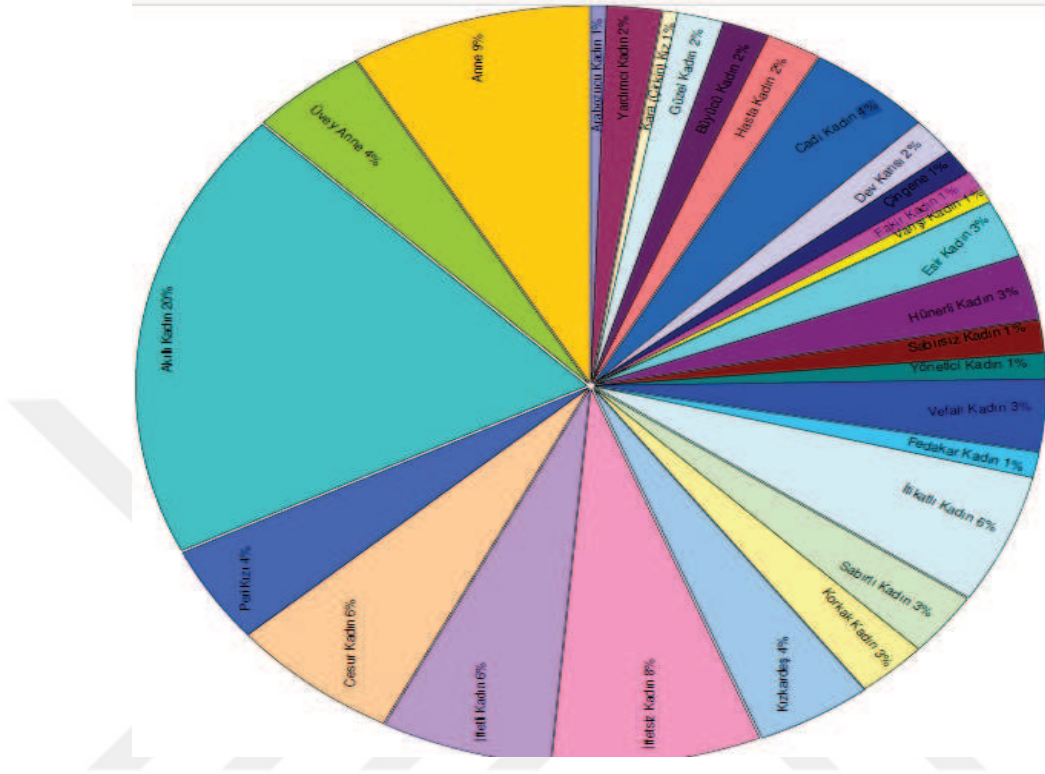
toprakların kazanılmasında alp erenler kadar “Bacıyân-ı Rum” diye adlandırılan kadın erenlerin de adı tarihe kazınmış, üzerinde yaşadığımız toprakların adına da bu erenlerden biri olan Kırmızı Ebe isim analığı yapmıştır(Araz, 2001, s.11). Bu davranış Türk toplumunda kadının adına ve sözüne olan değeri bir kez daha kanıtlamaktadır.

İnsanlığın yüzyıllar boyunca, doğaya ve doğada oluşan her olaya her canlıya dair yorumunun vücut bulduğu bir diğer edebî eser de masal türüdür. Oluştugu toplumun fikrî ve ahlaki hayatına göre şekillenmiş olan masal türü ile ilgili;

*“Masallar yaşatıldıkları kültürün ve gerçek hayatın izlerini taşımakla beraber sosyolojik araştırma ve değerlendirmeler için gerekli malzemenin tamamını yansıtmazlar; çünkü masallar evrensel insan yapısından kaynaklanan olumsuz vasıfların, insan ilişkilerinde, ferdî ve toplum hayatında meydana getirdiği problemlerin çözümünü belirli bir anlayışla soyut ortamda dile getiren edebi örneklerdir(Günay, 1992, s.617)”* şeklinde tanımlanmaktadır.

Destanlarda ve efsanelerde olduğu gibi masallarda da kadının işlenişi dikkat çekicidir. Masal anlatımında genellikle erkeği at sırtında, günlerce süren avlarda ve seferlerde olan Türk kadını, anlatıcı rolünü üstelenmiştir. Masal anlatıcılarına masal anası denilmektedir. Teşbihte hata olmayacaksa eğer, masal anası masalı doğuran, besleyen ve yaşamasını sağlayan kişidir. Destanlar epik yapısı ve anlatım şekliyle bir erkeğin sesine ihtiyaç duymakta, dolayısıyla hitap ettiği kitleye yönelik muhtevaya bürünmüşken; masallarda da anlatıcının kadın olmasından dolayı olsa gerek kadın gözünden, kadınca bir anlatım gözlemlenmektedir. Sadıç’ın çalışmasında da görüldüğü gibi, “*masallarda kadın kahramanlarda erkek kahramanlar kadar etkili ve belirgindir. Güzel, sağduyulu, iyi yürekli, uysal, çalışkan, dürüst kadın, masallarda talihsizliğin veya bir eksikliğin ortaya çıkmasıyla, mücadelenin içine girer. Olağanüstü nitelikteki yardımcıların yardımı, kendi hüner ve sabrıyla sonsuz mutluluk, zenginlik ve başarıya kavuşur(Sadıç, 2008, s.39 ).*” Masal türü kadının doğasına ve duygularına hitap etmektedir. Türk destanlarında kadınların kendi içindeki duygusal mücadelesine çok fazla yer verilmezken masal türünü incelediğimizde kadınsal hislere ve bunlardan doğan entrikalara çokça

rastlanmaktadır. Fakat Türk masallarında her ne kadar kadının güzelliğine önem verilse de kadın obje haline getirilmemiş zekâsı ve karakteri ön planda tutulmuştur.



Tablo: Sevim Şen, 2008 s.52

Destanların eril güç içeren yapısına kıyasla masallardaki mücadele dışıl ruha daha yatkındır. Destan kahramanı olan erkeklerin büyük bir oranı güçlü kuvvetli alp tipini teşkil ederken, masalarda güçsüz erkek figürü ve bu erkeğe kadınca yöntemler ile destek çıkan, akıl veren kadın figürü görülmektedir. Özünel'in Sakaoğlu'nun 'Gümüşhane ve Bayburt Masalları' ile ilgili yapmış olduğu çalışmadan faydalanarak incelediği 'Balık Kız' masalı buna örnek verilebilir. Buna göre;

*"Bu masalda kadına göz koyan bir padişah karşısında kocanın güçsüzlüğü kadını harekete geçirir: Kadın yoksul bir balıkçı olan kocasına akıl vererek padişah karşısında onu korur ve böylece ev dışından gelen tehdide direnerek ailenin güvenliğini koruma sorumluluğunu devralmış olur(Ölçer Özünel, 2006, s.36)."*

Burada verilmek istenilen öğretiyi kadının erkeğini küçük görmek yerine, herhaliyle onu kabul ettiği eksik yanlarını kapatıp beraber bir bütün olarak varlıklarına karşı gelecek olan tüm tehditleri önlemektir. Kadının kocasını yok sayarak tek başına bir mücadeleye kalkışmayarak hayat ortağının ve ailesinin onurunu koruması gerektiği, vurgulanmaktadır.

Türk toplumunda kadın, kendi ayakları üzerinde durabilen, güçlü, akıllı, cesur ve iyi huylu olarak tasvir edilmiştir. Kızların diri diri gömüldüğü, utanç sayıldığı, lanetli, uğursuz kabul görüp, keyif verici bir maddeden öte gidemediği dönemlerde Türk kadını sosyal, siyasal, ekonomik ve dini her alanda başarısını ispatlamayı başarmıştır. Kadının cisminde çok meziyetleri önemlidir. Bu nedenle Türk Edebiyatındaki birçok aşk hikâyesine baktığımızda,

*“...görmeden sevenler dahi mevcuttur. Hatta kulaktan kulağa duyarak veya rüyada görerek âşık olanlar vardır. Hüsrev’in Şîrîn’e olan aşkı böyledir... Bugün bile Türk dünyasında yetişen halk şâirlerinin (Âşıkların) rüyada görerek veya ‘Bade içerek’ âşık olduklarına dâir yüzlerce hikâye anlatılmaktadır. Bütün bunlar Türk aşk ahlâkının ve kadın anlayışının önemli misalleridir(Cebeci, 2009, s. 22-23).”*

### 2.2. 3. Türk Halk Hikâyesinde ve Şiirinde Kadın

Hikâye, en genel ifadeyle yaşanmış ya da yaşanabilecek olayların yer aldığı anlatılar olarak tanımlanır. Dolayısıyla hikâyeler gerçekten uzaklaşmadan oluşur ya da oluşturulur. Toplumun her kademesinden kesitler içerirken, *“estetik bir yaratı olmanın yanında halk hikâyeleri, kültürel değerleri içinde barındıran bir ansiklopedi vazifesi(Bozdoğan, 2013, s.3)”* üstlenmektedir.

Destan ve efsaneye oranla gerçekleri daha sadeleştirerek ve inandırıcı kılarak anlatan halk hikâyeleri her dönem karşılaşılabileceğimiz tipleşmiş insan karakterleri ile karşılaşmaktayız. Genellikle kahramanların her biri üzerinde bir öğüt, hayat dersi taşımaktadır. Kimi zaman toplumdaki yanlışlarda göz önüne serilmektedir. Destanlarda ön plana çıkan epik konuların yanında halk hikâyelerinde lirizm ön plana çıkmaktadır. Aile bireyleri arasındaki duygusal bağlar destanlara oranla daha

samimileşmektedir. Bu nedenledir ki, Türk kadınının sosyal hayattan aile hayatına kadar sevgili, eş, evlat ve anne olarak nasıl ele alındığını gözlemlemek mümkündür.

Hikâyelerde yaşanan âşk ilişkilerine baktığımızda zorluklara mücadeleler gözlemlenmektedir. Türk kültür hayatına ve gelenek göreneklerine uygun olarak, sevgili rolündeki kızda birtakım nitelikler aranmaktadır. Aşığın sevgilisi aynı zamanda eş adayı olduğundan dolayı “...eş olacak kadınlar mutlak surette iyi bir aileden gelen ve güzelliği dillere destan olan kadınlardır. Halk hikâyelerinde eşler daima bir başka diyarın veya bulunulan yerin hanım kızlarıdır. Destanlar uğruna çokça mücadele edilmesi gereken asil kızları konu edinir (Balkaya, 2015, s.86).” Çoğu hikâye vuslatla sonuçlanmazken, “Evlenebilen kahramanlardan Köroğlu ile karısı ayrı yaşamaktadır, evlenememiş kabul ettiğimiz Kerem ile Aslı’da ise gerdeğe girildiği halde beraberlik gerçekleşmemiştir. Bazı hikâyelerde erkek kahramanın iki ya da üç kadınla evlendiği ve bu evliliği kahramanın sevgilisinin teşvik ettiği görülmektedir(Koz, 1992, s.614)” ifadesinden anlaşılacağı üzere insan hayatına daha uygun olan kusurlu yanlarına da dikkat çekilen ve mükemmel olmayan insan tipleri ile karşılaşmaktayız.

Koz’un çalışmasından faydalanarak halk hikâyeleri ile ilgili yapmış olduğumuz inceleme neticesinde, hikâyelerin genelinde sevgili rolündeki kızın kaderi önceden tayin edilmiştir. Sevdiği kişi ile ilahi bir vesile sonucunda birbirlerinde âşık olmaktadır. Çoğu yörede hala uygulanmakta olan beşik kurtmesi ve nişanlama gibi uygulamalara hikâyelerde de rastlanılmaktadır. Fakat Türk geleneklerine uygun olarak kadın toplumun içinde aktif bir şekilde yer almaktadır. “Ferhat ile Şirin” hikâyesine baktığımızda bir kadın yönetici figürü ile karşılaşılmaktadır. Döneminde sevdiği erkek için kadınlarla ya da erkeklerle her manada savaşmayı göze almış, otoritesini koruyan, istekleri için mücadele eden, baskın bir kadın ile karşılaşmaktayız. Ferhad’ın asıl sevdiği kız olan Şirin ise, Mehmene Bânû’ya oranla daha pasif bir kişiliğe sahip olmasına rağmen sevdiği için gözünü karartabilecek cesaretle bir kadın figürüdür. “Gül ile Sitemkâr” hikâyesinde ise sevdiğine kavuşamadığı için sazı ile evden ayrılan bir kadın figürü vardır. Genellikle ailelerin çocuklar üzerinde yoğun baskı kurdukları görülmektedir. Hikâyelerde anne karakterleri genellikle çocuklarının ilişkisini kontrol etmeye çalışan, kendi

çocuklarını öldürecek kadar hırslı kadınlardır. Annelerin evlatlarına karşı sergilemiş olduğu düşmanca tavırlardan bir diğere ise “Melik Şah ile Güllü Han” hikâyesinde karşılaşmaktadır. Destanlarda eşine ve evladına düşkün olarak gördüğümüz anne figürünün yerine, genç yaşta dul kalmış ve bir pehlivan ile evlenmek amacıyla oğluna tuzaklar bir anne motifi bulunur. Anne figürü o kadar baskındır ki “Şah İsmail ve Gülizâr” hikâyesinde babanın olmadığı durumlarda annenin emriyle oba toplanıp Hind diyarına göçmektedir. Burada etkili olan ise yine Türk aile yapısına uygun olarak ilk eşin sözleridir. Bazı hikâyelerde baba figürünün oğullarının sevgilisine göz koyduğu ve annenin ise bu duruma destek verdiği görülmektedir(Koz, 1992, s.599-612).

Halk hikâyelerin kahramanlarının birçoğunun âşık olması nedeniyle hikâyelerin büyük bir kısmında âşığın sevgilisine söylediği şiirsel ifadeler rastlanmaktadır. Bazı metinlerde âşık ve sevgilinin karşılıklı atışmaları dikkat çekmektedir. Söz konusu güzellik sadece Türk halkının gözünde hayranlık uyandırmamakta tüm dünya milletleri tarafından Türk kadınının güzelliği dile alınmıştır. Türk kadının konu edildiği şiirlerinde kadınlar genellikle büyüleyici özellikleri ile alınmaktadır. Türk kadınının karakterisel özellikleri adeta konu edildiği şiirlere de yansımış ve güçlü, asi, tutkulu bir hava şiirlere sinmiştir.

Zemahşerî Türk güzellerini bir şiirinde şu şekilde ifadelerle anlatır;

*“Türk güzellerinin yüzlerinde insanı mestedecek noktalar vardır. Bundan dolayı başka güzellere bakmayın. Gözlerinizi bunlara döndürün. Tanrı'nın yaratmış olduğu güzellikler bunlardandır. Bunların yüzlerindedir ki, insanın bunlara baktıkça, Tanrı'nın kudret ve kuvvetine hayranlığı çoğalır. Onun seher zamanıdır. Onun ağzını ve dişini öpmek ne hoştur. Onun fidan gibi boyunu sarmak ne güzeldir.*

*Alâüddin Atâ Melikü'l-Cüveynî ise, bir Türk güzeli için şöyle diyor:*

*‘Ey Arap badiyeleri, benden uzaklaşın, benim bağlarım, Türki şehirlerine bağlıdır. Ve ey iri gözlü olan güzeller, kendi kavminizin yanlarına gidin, Çünkü beni deli eden gözler değil, dar ve çekik gözlerdir, Türk gözleridir’(Tekin, 1984, s.451).’*

Her ne kadar konumuz gereği kadının tarihi süreç içerisinde değişen konumu ele alarak, fiziksel ve karakteristik yapısına etkilerini incelemiş olsak dahi kadını asıl tanımlayan şey içindeki güçtür. Erkekten ya da doğadaki herhangi bir eril güçten ayıran bu güç sayesinde kadın hem yıllarca mücadele etmiş, hem sabretmiş, hem de itaat etmiştir.

Kadının iç dünyasının okyanusta tek başına varlık sürdüren bir gemiye benzemektedir. Dışarıdaki her suskunluğu ya da her hırçınlığı içerde kontrol eden bir dümen vardır. Türk adını başkalarının idaresi altına giremeyecek asillikte bir yaratılışa sahiptir. Bu nedenle onun tek yöneticisi töresi ve içgüdüleridir. Türk kadını bu şekilde kutsal kılan içgüdü dediğimiz tanrısal güçtür.



### 3. BÖLÜM

#### 3.1. Âşık Elesger'in Şiirlerinde Kadın İmgesi

Toplum bireylerden meydana gelmektedir. Her bir birey toplumun vazgeçilmez bir yapıtaşı ve hatta toplumun organik bütünlüğünü oluşturan bir uzuv gibi görev görür. Nasıl ki, insan bedeninde bir şeylerin fazlalığı ya da eksikliği bir takım aksamalara neden oluyorsa toplumda da bireylerin belirli yazılı ve yazısız kurallara uyumsuzluğu toplumun işleyişine zarar verir. Bedenin kendi sorunlarını onarmaya çalışması gibi toplum da yasaların yanı sıra kendi iç dinamiklerine bağlı olarak geliştirdiği normatif yapıya bağlı olarak kendi içinde savunma ve onarma mekanizmaları kullanmaktadır. Bir topluma sonradan dâhil olan bir birey zaman içerisinde bilinçsiz ya da bilinçli bir şekilde o topluma ait gelenekleri kabul eder. Aksi halde toplum tarafından reddedilir. Reddedilmek istemeyen birey ise iç beninde bulunan dürtülere kamuflej bulmak zorundadır. Bu nedenle taklit yoluna gider fakat her taklit aslın bir yansımasıdır. Kişi hangi geleneğin rengine bürünürse bürünsün her zaman alt renginden bir tonu üzerinde barındırır. Bunu da duyguların dile geldiği, âşığın kimi zaman kendi kendine, kimi zaman sevgiliye, kimi zaman toplumsal düzene feryadı olan dizelerde yakalamak mümkündür.

Âşık Elesger'in şiirlerini okuyup incelediğimizde her şiirinde dimağımızda bir parça delikanlılık edası yankılanır. Ancak hemen sonrasında yel gibi geçen gençliğe özlem duygusu durulmakta ve hüznün denizinde bir yolculuğa çıkmaktadır. Onu bu duruma getiren ise gençliğinin değerini ve güzelliğini olgunluk çağında kavramış oluşudur.

Âşık Elesger medrese eğitimi almamış olmasına rağmen şiirlerinde, ustasının da etkisiyle, divan şiirinin izleri görülür. Cemal Kurnaz konuyu şu şekilde açıklamaktadır:

*“ ...ortak bir kültür birikimine yaslanan Halk ve Divan edebiyatlarımızın müşterekleri tahmin ettiğimizden çok daha fazla. Şimdiye kadar ısrarla farklı taraflarına dikkat çekildiğinden, bu ikisinin birbirine zıt ve tamamıyla farklı edebiyatlar olduğu sanılmış, arada uçurumlar yaratılmıştır(Karabey, 1998, s.10).”* Kurnaz'ın tespiti ile vurgulamaya çalıştığı gibi ortak birçok mazmuna rastlamak

mümkündür. Elesger, şiirlerinde çevresindeki bitki, hayvan vb. canlı cansız her nesneyi sevgiliyi hatırlatan bir unsur olarak görmüştür.

Halk edebiyatındaki beşeri aşk yaklaşımına yönelik olarak sevgili kanlı canlı bir kadın olarak tasvir edilir. Karacaoğlan ile Elesger'in şiirlerinin benzerliğine değinen Aliyeva,

*“Âşık Elesker için kemal ve cemal vahdetinin özel bir yeri vardır. Onun güzelliği pak, temiz, ulvi olacaktır. Güzel taş gibi cansız, buz gibi soğuk olmamalıdır. Elesger böylelerini sevmemiş onları güzel saymamıştır. Onun ölçütlerine göre, güzel gizli bakmayı, müjgân çakmayı, yandırıp yakmayı da başarmalıdır”(Atmaca, 2017, s.260)”* sözleriyle Elesger'in şiirinde can bulan kadın algısının çerçevesini çizmiştir.

### 3.1.1. Anne İmgesi

Annelik, kadın olmanın en yüksek mertebesi, en kutsal halidir. Soyun devamını sağlayan, toplum düzenini belirler. Kadın, farkındalığını oluşturmayı başardığında günümüz dünyasını şekillendiren ve asıl yönetici gücü temsil eden kişidir, annelik ise ona bahşedilen en güzel, kutsal yetidir. Büyük usta, halk ozanı Neşet Ertaş'ın *“kadınlar insandır, biz insanoğlu”* sözleriyle ifade ettiği gibi kadın insanlığın merkezi konumundadır.

*“Orhun yazıtlarında anneden söz edilirken bunu hep **katun** izliyor, bunun o dönemde ‘hakan karısı, kraliçe, saygıyla anılan kadın’ anlamına geldiği anlaşılıyordu. Uygur Türkçesi döneminde **katun**'un ‘kraliçe’ hatta ‘Tanrıça, İlahe’ anlamlarına da rastlanıyordu”(Aksan, 2008, s. 29).”*

Verilen örnekten de anlaşılacağı üzere kadın erkeğinin daimi destekçisi konumunda olmakla beraber asıl olarak anneliği kendine vazife edinmiştir. Baba figürünün ardından yine eril bir güç olan erkek evlada öncelik verilmesi gerekirken Türk tarihi hakkında bilgi edindiğimiz tarihi ve edebi birçok kaynaktan;

*“Eski Türklerde, babadan sonra aileyi anne temsil etmektedir. ‘Ana gibi yar, vatan gibi diyar olmaz’ sözü anneye verilen önemi yansıtır. Türk aile yapısı anne ve babanın eşit haklara sahip olduğu iki yönlü bir kimlik ve yapı arz eder. Hatta eski*

*Türklerde kadın, her şeyden önce evinin hâkimidir. Ve çocukları üzerinde ananın sözü, babadan daha fazla geçer*(Yılmaz,2003,s.14)” şeklinde yer almaktadır.

Sadece Türk toplumu değil insanlık tarihinin tamamı incelendiğinde antropologların genel kanısı şu şekildedir:

*“...ilk zamanlar çocuğa ortaklaşa bakılırken, günümüzden 60.000 yıl kadar önce çocuk, artık yalnızca ana tarafından yetiştirilmeye başlanmıştır. Karnında taşıma, emzirme ile başlayan yakınlıkla, dişi bu tarihten sonra artık, yavruya erkekten daha çok zaman harcamaya başlar*(Günbulut, 2002, s.403).”

Bu görüşe göre, 60.000 yıl öncesinden itibaren kadının ilk önceliği evladı olmuştur. Annenin yanında, onun tesiri ile yetişen çocuk ise annesinin destekçisi ve koruyucusu olmuştur. Psikolojik bir durum olarak değerlendirilen ve tarihin ilk zamanlarından itibaren birçok edebi eserde karşımıza çıkan baba ve erkek çocuğu çatışmasının temel nedenlerinden birisi de çocuğun yetiştirme şekli ile ilgilidir. Âşık Elesger’in aşağıdaki dizelerinde baba ve oğul arasındaki çatışmanın izlerini görmek mümkündür:

<sup>4</sup>Ələsgərəm, incimişəm yarımından,  
Aləm yatmaz mənim ahü zarımından.  
Boşasam, qorxuram oğlanlarımdan,  
Boşaya bilmirəm, qana düş<sup>5</sup>müşəm  
(Düşmüşəm, s. 73).

Yaşadığı toplumun erkeğe vermiş olduğu haklar itibariyle Elesger’in karısını boşaması ve hatta kuma getirmesi mümkün olmasına rağmen, oğullarının korkusundan dolayı eşinden ayrılamamaktadır.

Erkek evlat ise, anne figürünün destekçisi ve koruyucusu konumundayken, babanın çekmiş olduğu ‘ah ü zar’a kayıtsız kalmaktadır. İçinde bulunduğu zor

<sup>4</sup>Çalışmamız süresince anlamı verilen kelimelerin açıklanmasında Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nəsimi Adına Dilçilik İnstitutu tərəfindən 2006 yılında hazırlanan və 4 ciltten oluşan “Azərbaycan Dilinin İzahlı Lüğəti” adlı eserdən faydalanılmışdır.

<sup>5</sup>Qana düş- : -böh- tana, xataya, davaya düşmək.

duruma onu mecbur kılmaktadır. Baba otoritesine karşı olan sonsuz saygılarının yanında, anneye karşı olan saygı ve sevgiyi şu şekilde ifade etmektedir:

“‘Ana hakkı tanrı hakkı’ diye bilen Oğuz genci, hangi yaşta olursa olsunlar, annelerinin gönlünü kırmaktan çekinir, onu hoş tutmaya çalışır. Anneye seslenişte ‘ağ pürçekli izzetli canum ana’ diye gönül alıcı, iç açıcı ‘okşamalık’ tipi sözler kullanırlar(Oy, 1992, s.594)” böyle bir genetik kültüre sahip olan milletin çocukları olarak Elesger’in oğulları da annelerini koruyup kollayıcı tutum sergilemektedir.

Türk kültüründe âşk ve sevgi ayıp sayılmamakta, hatta hoşgörüyü karşılanmaktadır. Fakat gelenekte âşıklık hali, âşıkların kendinden, dünyalıktan vazgeçiş hallerinden dolayı ayıplanır bir hal almıştır. Âşıklar gündüz diğer insanlar tarafından ayıplanmamak için geceleri herkes uyurken onlar, sabaha kadar ağlayıp feryat ederler. Çünkü âşıklık halinin en çok nüksettiği vakit gece vaktidir.

Elesger sevdiğine kavuşamadığı için incinmiş yaralı bir halde yaşamaktadır. Bu yaralı hal nedeniyle aşığın çekmiş olduğu ahlardan dolayı bütün âlem uyuyamamaktadır. Sevdiği kadın olan Sehnabanı’ya kavuşamadığı için ilerleyen yaşında bir “*Kəlbəcərin Yanşaq kəndindən Kalvayı Zeynalın bacısı Anaxanımla* (Azerbaycan İlimler Akademisi, 1999, s.23)” ideal bir eş olacağı düşüncesiyle evlenmiştir. Fakat sevdiği kızı unutamadığından dolayı mutsuz bir evlilik hayatı sürmüştür. Âşığın yukarıdaki dizelerine baktığımızda boşanmaya karşı olmadığı görülür.

Türk aile modelinde ataerkil düzen içerisinde çocukların babaya karşı gelmesi mümkün değilken, Elesger’in oğullarının boşanmaya karşı babalarına tepki gösterdiğini, hatta Elesger’in düşman edinecek kadar oğullarından korktuğunu görülmektedir. Türk gelenek göreneklerinde baba, kutsal kabul edilip saygı duyulması gereken bir figür iken zaman içerisinde babanın eski otoritesinin kalmadığını gözlemlemekteyiz.

Aşığın mesleği gereği diyar diyar geziyor olması ve anne karakterinin çocukla daha çok ilgilenmesinden kaynaklı olarak çocuk üzerindeki, hâkimiyetinin babaya göre daha etkili olduğunu görüyoruz. Bu davranış alp tipinin bir özelliğidir. Dede Korkut hikâyelerine baktığımızda Dirse Han’ın oğlu annesinin “...*baban sana kıydı-y-ise sen babana kıymağıl*(Ergin, 2011, s.91)” sözleri üzerine kendi canına kast

etmesine rağmen babasını kurtarmaya gitmektedir. Görüldüğü üzere ataya saygının her şartta korunmaya çalışıldığı, atanın sözünü çoğunlukla karşı gelinmediği, gelinen durumlarda da adeletin sağlanması, devletin bekası gibi toplumsal manevi huzuru etkileyecek durumlarla karşı karşıya kalındığı görülmektedir.

Elesger'in çocuklarının da babalarına karşı tutumunda annenin ve ailenin istikbalini göz önüne alarak bu şekilde davrandıkları âşığın diğer dizlerinde yer verdiği ifadelerinden anlaşılmaktadır.

### 3.1.2. Sevgili İmgesi

Aşk hali âşığı diğer insanlardan ayıran, farklı kılan bir durumdur. Aşk kavramı ile ilgili birçok tanım yapılmıştır. Çeşitli tanımlarının yanı sıra genel anlamıyla “*Aşk, muhabbetin seveni kavraması, bütün vücuda yayılması, âdeta onu sarmaşık gibi sarmasıdır. Aşk kelimesinin sözlük anlamı da sarmaşık, demektir* (Mehmet Emin Bars, 2014, s. 340 ).” Sevgili ise bu duygunun kaynağıdır.

Eril toplum yapısından ve dini inançtan kaynaklı olarak, aşkını dile getiren kısım genellikle erkek olmuştur. Erkeğin âşık olduğu yerde kadın büyük oranla sevgili, maşuk konumunda yer almaktadır. Bu nedenle bazen erkek gördüğü sevgiliyi şiirlerinde tasvir etmiş bazen de kadın şiirdeki sevgili olabilmek için kendini belirli misyonlar edinmiştir. Kadının güzellik anlayışı ve ideal kadın ya da sevgili tipi dönem içerisinde değişmesine rağmen yaygın kanıya göre;

“*Türk dünyasında kadın umumiyetle ince, narin, selvi boylu, derin ve manalı gözleri, uzun kirpikleri, nergis bakışları ile celbeden anlayışlı, hisli, vefakâr, bilgili bir varlıktır*(Cebeci, 2009, s.25).” Bu açıdan divan şiiri ile benzerlik göstermesine rağmen, Divan edebiyatındaki aşk Halk edebiyatına oranla daha soyut ve ilahi boyutta yaşanmaktadır. Halk edebiyatı âşıkları ise genellikle eğitim almamış, kırsal kesimde büyüüp yetiştiği için şiirlerinde aşk somut ve gerçeğe daha yakındır. Benzetme unsuru olarak da âşık, sevgiliyi anlatmak için genellikle çevresinde gördüğü nesnelere tercih etmekte ya da baktığı her yerde sevgilinin izini görmektedir. Ona tüm dünya güzellikleri sevgiliyi hatırlatmaktadır.

Kadın ve dünya güzellikleri arasındaki ilişkiyi iki şekilde yorumlayabiliriz. İlk olarak ikisi de yaratıcının iki ayrı mucizesidir. Dünya bir annenin çocuğunu besleyip büyütmesi gibi insanoğlunu besleyip büyütmede ve inanişə görə, çocuğun anne karnından doğuşu gibi insanoğlu da dünyanın bağrından topraktan yaratılmıştır. Ve yine topraktan gelen ile beslenip hayatını devam ettirmektedir. İkincisi ise; dünya hayatı da kadın gibi insan nefsinə baştan çıxaran bir günah unsurudur. Bununla ilgili Divanı Türki Basit'te, “*Dünya her adamı aldatıcı bir avrattır*”(Günbulut, 2002, s.413)” ifadeleri yer almaktadır. Elesger'in “Beyistan” adlı şiirinde kadın dünya gibi erkeğin aklını çelen, onu aldatan bir figür olarak tasvir edilmiştir. Beyistan, evli olmasına rağmen âşığa göz süzmekte, onu baştan çıkarmaya çalışmaktadır.

Dodağın qönçedi, dişlərin sədəf<sup>6</sup>  
Qaşların qüdrətdən qara, Bəyistan!  
Gəl elə süzdürmə ala gözləri,  
Vurma ürəyimə yara, Bəyistan<sup>7</sup>!

Âşık sevgilinin dudağını açılmamış bir güle benzetmektedir. Gülün gonca halini tercih etməsinin sebebi ise, sevgilinin dudağının tazeliğine, körpeliğine ve koklanmamış, el değmemiş, öpülmemiş olduğuna atıfta bulunmaktır. Fakat şiirde adı geçen sevgili evli bir kadındır. Bu nedenle burada gonca ifadesinin asıl kullanım sebebi, goncanın şekli itibarıyla güle göre küçük olmasıdır. Divan şiirinde dudak, ağız ve bel gibi unsurların güzelliğini ortaya çıkartmak amacıyla daraltarak, küçülterek mübalağa yapılmaktadır. Dudak sevgilinin sırrıdır. Âşığın dudağa ulaşması vuslat demektir (Karaköse, s.183). Bu nedenle dudak gül gibi açılmış tasvir edilmek yerine gonca gibi kapalı, sırrını muhafaza eder şekilde tasvir edilmektedir. Balkaya bununla ilgili olarak; “*Gizi kadınlar daha çok bilir ve giz kadınlarda yaşar*” (Balkaya, 2015, s.87)” ifadelerini kullanmaktadır.

<sup>6</sup>Sədəf: Ağ, parlaq.

<sup>7</sup>Bəyistan; Kəlbəcərin Qamışlı kəndindən olan Məşədi Firidunun arvadı (Azerbaycan İlimlər Akademisi, 1999, s.547).

Siyah renk tasavvufi olarak kesreti simgelemektedir. Şiirde de kaşlar, ala gözlerini korumak amacıyla bekleyen acımasız güçlü bir kudrete benzetilmiştir. Bu nedenle kaşların rengi acımasızlığın sembolü olarak kara tasvir edilir. Kara; keder, hüznün, ayrılık gibi kötü duyguların sembolüdür. Sevgilinin alagözleri, cenneti ile arasındaki engel, rakiptir. Sevgilin alagözleri rakibin yanında süzülme ve âşığa umut vermektedir. İbrahim Hakki'nın şahıslar üzerindeki değerlendirmesinde, “‘Gözleri göktür lebîb-Leyk elâ gözlü edîb’ Gök gözlü zekî, elâ gözlü terbiyeli olur (Cebeci,2009, s.85)” ifadelerini kullanır. Acımasız bakışları sevgili, âşığın gönlünü dağlamakta, yaralar açmaktadır. Ama âşık onu sevmekten usanmaz. Çünkü karakaşları edebini muhafaza eden bir koruyucu niteliğindedir.

Eşq əhliyəm dərd çəkməkdən üzülləm,  
Nəsildən nəcib<sup>8</sup>sən, əslini billəm.  
Bir saat camalın görməsəm ölləm,  
Görsəm də yanaram nar<sup>9</sup>a, Bəyistan!

Âşığın sevdiği kişi sıradan bir insan değildir. Diğer kadınlara göre asil bir aileden gelmektedir. Sevgilinin kendine özgü huylarını bilmiyor olmasına rağmen ona soylu bir ailenin kızı olduğu için âşık olmuştur. Burada asıl vurgulanmak istenilen sevgilinin sıradan biri olmadığıdır. Âşığın gönlü sıradan bir şahsa değil yüce bir kişiliğe düşmüştür. Sevgiliye olan hislerinin sebepsiz olmadığını onu nesilden necip kılarak, yücelterek vurgulamaktadır. Bu durumda sevgilinin aslına ait hal ve davranışlarından ziyade onu yetiştiren aile, yetiştiği çevre ve genetik mirası önemlidir.

“Pekmezi küpten kadını kökten al/Halayıktan kadın olmaz gül ağacından odun” atasözünden de anlaşılacağı üzere Türk milletinin gelenek ve göreneklerinde kadının soylu olması önemlidir.

Âşık, sevgilinin yüzünü görmeyince onun hasretine dayanamayıp öleceğini, görünce ise bu güzellik karşısında ateşler içerisinde yanacağını dile getirmektedir.

<sup>8</sup>Nəcib: Nəcabəti, əsli olan; əsilli, soylu, nəcabətli.

<sup>9</sup>Nar: Od, atəş.

Qəza-qədər məni kəc dolandırır,  
 Sevəni sevəndən tez usandırır.  
 Bülbül özün od<sup>10</sup>a vurur, yandırır,  
 Qönçə meylin versə xar<sup>11</sup>a, Bəyistan!

Türk şiirində sevgili və âşık tasviri için gül (gonca) ve bülbül məzmununa sıklıkla yer verilmektedir. Şiirde sevgili olgunlaşmış bir gül değil de toy bir gonca olarak ele alınmıştır. Sevgilinin gönlü yakıcı bir madde olan ateşe düşmüştür. Âşık ise sevgilinin sevgisine mazhar olmak için onun sevdiği ateş de olsa gözünü kırpmadan kendisini atıp yanmaya razı gelmektedir. Âşık sevgili için çektiği çilelere razıyken onun bu uğurda usanmasına sebep olarak kader gösterilmiştir.

ƏLəsgərəm, doğru yoldan azma<sup>12</sup>ram,  
 Hərcayı<sup>13</sup> gözələ tə'rif yazmaram.  
 Yüz il keçsə, əlim səndən üzməyəm,  
 Çəksələr dilimdən dara, Bəyistan!  
 (Bəyistan s.51)

Âşık için sevgili sıradan biri değildir. Sevgili kutsaldır ve tektir. Onu kıymetli kılan da kendine has oluşudur. Âşık, sevgilinin evli olduğunu bilmesine rağmen yaptığı davranışın yanlış olmadığını ve sonsuza kadar sevgiliye bağlı kalacağını, bu uğurda ölüm dahi olsa dönmeyeceğine dikkat çekmektedir. Gönülden uzaktan sevmek yerine, sevgiliye olan muhabbetini dile getirmekte ve cezası ne ile çekmeye razı olmaktadır.

<sup>10</sup>Od: Yanan bir şeyden çıkan qazlar; atəş.

<sup>11</sup>Xar: 1.Tikan

2.Zəlil, üzüqara, rüsvay, xəcalətli, pərt.

<sup>12</sup>Azma: 1. Yolu itirmək, istiqamətini itirmiş.

2. doğru yoldan çıxmaq, yanımaq, sapmaq.

3.coşmaq, qudurmaq, həddini aşmaq

<sup>13</sup>Hərcayı: 1. Avara sərsəri veyil, heç bir işlə məşğul olmayan. 2. Mənasız, boş.



Çox həsrətlər görmür öz kimsəsini,  
 Vaya döndərsən şadlıq<sup>14</sup>bəhsini.  
 Tərəqqi<sup>15</sup>-tənəzzül<sup>16</sup>kəmənçəsini  
 Gah zillə<sup>17</sup>yib, gah da bəm<sup>18</sup>e çəkirsən!?

Sevgili kimselerin göremeyeceği kadar ulaşılmazdır. Onu görmək âşıklar için hem bir mutluluk hem de bir feryat hali olarak anlatılmıştır. Âşıklar sevgilinin elinde, onun ileri geri çalıp oynadığı bir eğlence aletine, kemençeye dönüşmüştür. Aşığın buradaki benzetme unsurunu kemençeden yana kullanmaktadır. Müzik tarihi çok eskiye dayanan Türk milletin en eski devletlerinden birisi olan, “*Kök Türkler hem bir çeşit kemençe olan yaylı kopuzu hem de bağlamanın atası olan kopuzu çok sık kullanmışlardır*”(Göher Vural, 2011, s.142).”

Kemençe ile ilgili Aydın Balcı Yüksek Lisan çalışmasında en eski çalgı aletinin kopuz olduğunu belirtip ardından Bahaeddin Ögel’in konuyla ilgili çalgıdan, yay ile çalınan çalgıların genizden bir inleme sesi ile duyguyu aktardığını ve insana korku ile karışık büyüleyici bir duygu hissettirdiğine dikkat çekmektedir (Balcı, 2001, s.2).

Kopuz şamanları ayinleri sırasında kullandıkları ilahi unsur ve mucizevi olayların aksedişi sırasındaki bir araç niteliği taşımaktadır. Sevgili burada tanrı elçisi olarak nitelendirilen kutsal bir kişilikken âşık ise onun elinde huncarca savurduğu kopuzu nitelindedir. Sevgili istediği herşeyi ona yaparken o sadece inlemekte ve çıkarmış olduğu seslerle insanları eğlencesi olmaktadır.

Âşık yukarıdaki dizelerde sevgilinin karşısındaki konumunu baksının elindeki kopuza benzeterek anlatma yolunu tercih etmiştir. Baksının tanrıya olan rızasını dile getirmek amacıyla bir takım araçlar kullanarak ayinler yaptığı bilinmektedir. Âşık da aşk gibi ilahi bir duyguya erişmek amacıyla sevgilinin ona yaptıklarına rıza

<sup>14</sup>Şadlıq: Sevinc, fərah.

<sup>15</sup>Tərəqqi: İrəliləmə, irəliləyiş, inkişaf.

<sup>16</sup>Tənəzzül: Enmə, aşağı düşmə; geriləmə, dala getmə, geri getmə, inkişafdan qalma (tərəqqi ziddi).

<sup>17</sup>Zillə:-kəçmək, səsi zilə qaldırmaq.

<sup>18</sup>Bəm: Musiqidə yoğun (aşağı) səs (*zil müqabili*).

göstermektedir. Bir Baksı, ayin öncesinde hazırlık aşamasında ve ardından ayin sırasında özet olarak şu şekilde uygulamalarda bulunmaktadır:

*“Baksı, aynıyle bizim çalgıcılarımızın viyonseli tuttıkları tarzda kopuzu önüne koyar ve baso-kemanının yayına benzer bir yayı onun üzerine dokundurur. Kopuzun üzerine, bükülmüş at kılından iki kiriş gerilmiş ve sapına birçok demir raptedilmiş olup, çalgıcı kemani kımıldattığı zaman, şakırdayan bir gürültü hâsıl olur. Baksının bundan başka bir de asası vardır ki, ucuna dört köşe tahtacık yerleştirilmiş ve etrafına birçok ufak demir parçaları asılmıştır. Baksı, efsunu ile hem âhenk bir türkü ile kopuzu çalmaya başlar...(Köprülü, 2004, s. 107)”*

Aşığın yukarıdaki dizelerini okuduğumuzda zihnimizde bir baksının ayin töreni tasviri canlanmaktadır. Baksının kopuzunu kımıldattığında çıkan gürültü âşığın feryadı niteliğindedir.

Karşımıza klasik şiirde sıklıkla karşılaştığımız gibi acımasız bir sevgili çıkmaktadır. Âşık ise, sevgilinin işkencelerine karşı sessiz feryadıyla inleyen fakat isyan fikrini bir an bile aklından geçirmeyen itaatkâr, sadık bir tiptir.

Altmış il qurğu<sup>19</sup> na qıldım tamaşa<sup>20</sup>,  
Səndə bir e'tibar görmədim, haşa...  
Heç kəs dövran sürüb çıxmadı başa,  
Əkməz kotan<sup>21</sup> kimi xama çəkirsən.

Âşık sevgili için hizmetkâr olarak altmış yıl çalışıp, sevgiliden hiç hürmet görmediğinden yakınmaktadır. Sevgili o derece vefasızdır ki hiç kimse onun lütfuna nail olamamıştır. Bu nedenle âşık sevgiliyi iş görmeyen kotana benzetmektedir. Sevgilinin hiç kimseye meyil etmeyen, nazlı tavırlarından dolayı ömrünün sonuna

<sup>19</sup>Qurğu: 1. Büsat, təntənə,dəsgah.

2.Hiylə, kələk, dolab, əl altından hazırlanan tələ.

<sup>20</sup>Tamaşa: 1.Baxıb seyr etmək, baxmaq.

2. diqqətlə, nəzərdən keçirmək; bütün diqqətini toparlayaraq baxmaq.

<sup>21</sup>Əkməz kotan : 1. Tarlayı ekilir duruma getirmək için çift süren hayvanların koşulduğu demir uçlu tarım aracı, saban. (Kötan)

kadar el değmemiş şekilde yaşlanacağını belirtmektedir. Ayrıca ‘hama çemek’ ifadesi genellikle işlenmemiş, yabancı olarak yetişen verimsiz ürünler için kullanılmaktadır. Âşık, güzelliği dillere destan sevilmeye layık biri olan sevgilinin hiç kimseye yüz vermemesi neticesinde verimsiz topraklar ve ham ürünler gibi zaman içerisinde yaşlanarak güzelliğini değerini kaybedeceğini dile getirmektedir.

Berhem olsun teğdir, pozulsun yazı!

Bu quręuya heç kəs olmaz irazı;

Eşşəyə çullayıb əbru<sup>22</sup> ətlaz<sup>23</sup>,<sup>1</sup>,

Köhlən<sup>24</sup> deyın, şahlıq dama çəkirsən.

Âşık kızın içinde bulunduğu bu duruma üzülüp onun kaderinin değişmesi için dilekte bulunmaktadır. Fakat kızın bulunduğu aileden dolayı, ona ne kadar hürmet gösterilip, değerli kumaşlara sarılsa da aslının değişmeyeceği kanısındadır. Hatta aslından uzaklaştıkça olmaması gereken aşırı davranışlarda bulunacağını şiirde kullanmış olduğu atasözü ile vurgulamıştır. Elesger yukarıdaki şiirlerinde de görüldüğü gibi kadının asaletine çok önem vermektedir.

Ələsgər qəlbinə saldın işığı,

Məclislər zinəti, el yaraşığı.

Əzizliklə saxladığın aşığı

Zəlillik<sup>25</sup>lə intigama çəkirsən.

(Çəkirsən, s.56)

<sup>22</sup>Əbru: Qaş.

<sup>23</sup>Ətlaz: (atlaz) Üzü hamar, parlaq ipək parça növü.

<sup>24</sup>Köhlən: harın bəslənmiş (at haqqında)

<sup>25</sup>Zəlillik: Zəlaləte düşmüş: yazıq bedbext, həqir, fəqir, xar

Sevgili, âşığa meyil verip onu kendine âşık etmiştir. Âşık, sevgilinin sadakatini beklerken sevgili ise girmiş olduğu meclislerin gözdesi haline gelip hoppa tavırlar sergileyerek sevgili âşığa hissettirdiği yüce duyguyu zelil hale getirmiştir.

Qılma ələsgəri məhrumi-didar<sup>26</sup>,  
Tərəhhüm<sup>27</sup> et mana bir busə, ey yar.  
İsmin üç hərf ilə eylərəm aşkar:  
Biri “kaf”dı, biri “lam”dı, biri- “sad”.  
(Bu Dünyada Üç Şey Başa Bələdı, s.54)

Aşığın yukarıdaki dizelere gizlediği harflerden de anlaşılacağı üzere Elesger, bu şiirini “*Qarabağda Zeynal adlı kişinin mərifətli kızı Gilas için kaleme almıştır. Gilas çox dilli, həyasız bir ananın kızı, fərsiz bir kardeşin bacısıdır*(Azerbaycan İlimler Akademisi, 1999, s.549).”

Beyistan adlı şiirde sevgilinin soylu oluşuna atıfta bulunan âşık, Gilas’ın soyunu biliyor olmasına rağmen ona hayran olmuştur. Sevgili çevresindeki bütün çirkinliklere rağmen kendi değerinden bir şey kaybetmemiştir. Hatta tüm bu olumsuzlukların içinde onun güzelliği daha da belirginleşmektedir.

Elesger sevdiğine seslenerek güzel cemalinden aşığı mahrum bırakmamasını ve âşığa merhamet edip bir kere buse vermesini istemektedir. Sevgilinin didarı o kadar güzeldir ki âşık böyle bir güzellikten uzak kalmamak için sevgilinin merhametine sığınır. Gilas adlı güzel âşığın misafir olarak gittiği evin kızıdır. Örf ve âdetlere göre misafir gidilen bir evdeki genç kıza karşı sergilenen bu tutumunun doğruluğu tartışılır.

Âşığın ustası âşık Âli divan şiiri geleneğine hâkim, üstat bir âşıktır. Elesger’in şiirinde ustasının öğretileri de dikkat çekmektedir. Fakat Divan şiiri geleneğinde sevgili bir sır olarak saklanmaktayken Elesger, sevgilinin adını şiirinde ifşa eder. Divan şiirinde sevgiliyi cezbedici kılan onun gizemidir. Dönemin şartları gereği

<sup>26</sup>Didar: 1. Görünüş, üz, sifət, zahiri sima.

<sup>27</sup>Tərəhhüm: Rəhm, mərhəmət.

kadın sosyal hayatta aktif değildir. Fakat ona rağmen İslam fikriyatının bir yansıması şeklinde kadın, sevgili divan şiirine konu olmuştur(Cebeci, 2009, s.21). Bu nedenle çoğu âşıklar bazen bir çift göze bazen sadece bir hayale âşık olmaktadır. Elesger'in şiirine konu olan sevgili tipleri ise tamamen somut, kanlı canlı kişilerdir. Türk toplumun yaşam şekline bakıldığında kadın ve erkeğin yanyana olduğu görülmektedir. Bu açıdan sevgilinin adını anmak yanlış karşılanacak bir durum değildir.

Könlümün şüşə<sup>28</sup>si, saqın<sup>29</sup> ki, sınar,  
Toxunarsa ayna daşa, dayanmaz.  
Əl dəyməmiş yaralarım sızıldar,  
Vursan sinem üstə maşa, dayanmaz.

Sevgili âşığın yanıp kavrulan gönül çölünde oluşan mucize gibidir. Gönlündeki şeffaf, parlak bir şişe gibidir. Şişenin şekillendirilmesi için çok yüksek ısı gerekir. Sevgilinin aşkı âşığın topraktan fani bedenini yakıp kavurarak, bir şişe şeklini vermiştir. Âşığın gönlü sevgilinin yüzünü yansıtan hassas kırılğan bir ayna olarak tasavvur edilmiştir. Sevgilin âşığa karşı sergilemiş olduğu tutum, bakışları aynaya vuran bir taş olarak simgelenmiştir. Bu sevgilinin kötü bakışları âşığın gönül aynasını parçalamaktadır. Âşığın gönlü dokunulmadan açan manevi yaralarla doludur. Âşığın yarası öyle şiddetlidir ki, bir ocaktaki kızgın köz gibidir. Bu yaranın üstüne maşa dahi konulsa, dayanamayıp eriyecektir.

Xəstə könlü istər narı görəndə,  
Çaşır ağlım-huşum yarı görəndə.  
Bülbül gül üstündə xarı görəndə  
Qan ağlar, ruxsarı yaşa dayanmaz.

(Dayanmaz, s. 62)

<sup>28</sup>Şüşə: 1.Kıvrışlı qumu əridib kimyəvi üsulla işləmək nəticəsində alınan sərt, şəffaf material.

<sup>29</sup>Saqın: Çəkinmək, qorunmaq, özünü saxlamaq.

Sevgili âşığa her ne kadar cefa çektirip, eziyet etse de âşığın hasta, yaralı gönlü yine onu yakan ateşi arzulamaktadır. Âşk derdiyle yanan âşık için ateş, gönlüne doğan bir güneş gibidir. Güneş nasıl dünyanın yaşam sebebiyse, âşığın dünyasının yaşam kaynağı da hasta gönlündeki 'nar'ıdır. Gönüle ateşin düşme sebebi sevgilidir.

Sevgili öyle büyüleyicidir ki âşığın aklını başından almaktadır. Halk arasında büyücülerin genellikle ateşe tapıldığı ve ateşten yaratılan şeytan gibi kötü ruhlu varlıklardan yardım aldığına dair bir inanış bulunmaktadır. Ateş gibi yakıcı sevgili âşığı baştan çıkarmakta ve onu ateşiyle yakıp kavurmaktadır.

Hərcayının, dilbilməzin ucundan  
Dönə-dönə nə ziyana düşmüşəm.  
Doymaq olmaz gözəllərin boyundan,  
Pərvanə tək yana-yana düşmüşəm.

Pervane metaforunda, ışığın etrafında döne döne yanarak can veren bir kelebekten bahsedilir. Bu kelebek ışığın onu yakacağını, tüketeceğini bile bile ışıktan vazgeçmez. Pervanenin ışığa olan tutkusu gibi âşık da sevdiğine sonunda yanacağını bile bile kapılmış ve sevgilinin bütün vefasız, pervasız, sebatsız tavırlarına karşı yine de vazgeçmemiştir. Sevgilinin boyu o kadar uzundur ki âşık bakmaya doyamamaktadır. Sevgilinin uzun boyu sevgiliye ulaşmak için kat edilen yol gibi uzun ve meşakkatlidir. Âşık vuslata erişmek için çıktığı bu yolda ziyana düşmüştür.

Dövlətim çox oldu, qıymadım pula,  
Kor oldu gözlerim, yapışdım dula.  
Nə ölür, nə itir, canım qurtula,  
Məcnun kimi biyabana düşmüşəm.

Genellikle âşığın ilahi bir varlık gibi olağanüstü nitelikleri ile yücelttiğine şahit olduğumuz sevgilinin yerildiği şiirleri çok fazla rastlanılmamaktadır. Fakat Elesger, içinde bulunduğu durumdan yakınmaktadır. Sevgili âşığa yüz vermeyen kusursuz bir canlı gibi tasvir edilirken âşık, ondan kurtulmak istemektedir. Sevgiliyi

değersizleştirmek amacıyla sevgilinin dul olduğunu ön plana çıkarmakta ve gonca, taze olarak sevilen güzelin dul ve değersiz olduğunu vurgulamaktadır.

Ələsgərəm, incimişəm yarımdan,  
Aləm yatmaz mənim ahü zarımdan.  
Boşasam, qorxuram oğlanlarımdan,  
Boşaya bilmirəm, qana düşmüşəm.

(Düşmüşəm, s. 73)

Elesger maddi durumunun iyi olmasına rağmen, parasına kıyamadığı için dul biri ile münasebetinin olduğundan yakınmaktadır. Dul bir kadın ile ilişki kurmanın yanlış olduğunu, sonunda çektiği çileyi çöldeki çaresizliğe benzeterek anlatmaya çalışmıştır.

Mecnun ile Leyla kıssasında mecnunun çöllere düşüp gözlerinin kör olmasına telmih yapılmıştır. Rivayete göre Mecnun sevdiğine ağlamaktan kör olmuştur. Leyla ile Mecnun hikâyesi edebiyatımızda aşk üzerine yazılan eserlerde en çok kullanılan telmihlerden birisidir. Ancak Koz'un halk hikâyeleri üzerine yaptığı çalışmasında,

*“Leylâ ile Mecnun Hikâyesi, Arap kökenli ve çok işlenmiş bir mesnevi konusu olup halk hikâyesi olarak fazla yaygınlık kazanmadığı gibi Türk halk hikâyelerinin şekil ve muhteva özellikleri taşıdığı söylenemez”* ifadelerini sunarken bu hikâye üzerinden Türk geleneklerinin doğru yansıtılamayacağını aktarmaktadır(Koz, 1992, s.608-609).

Buradaki körlüğün manevi bir körlük olduğunu kabul edersek Elesger de dünya ile bağını kopardığı esnada dul bir kadınla evlenerek hata yaptığını ve bu hatanın sonucunda çektiği çileyi dile getirir.

Elesger'in incelemiş olduğumuz şiirlerine göre sevgilinin vasıfları şunlardır;

1. Güzel yüzlü ( renkli gözlü, karakaşlı, gonca dudaklı, sedef dişli)
2. Uzun boylu
3. Soylu
4. Dul, evli ya da bekâr fark etmeyen
5. Hoppa, hafif tavırlar sergilemeyen,
6. Marifetli, meşgalesi olup hercai olmayan,

7. Nazıyla usandırmayan,
8. Âşığa cefa çektirip usandırmayan,
9. Merhametli.

### 3.1.3. Eş İmgesi

Ataerkil ya da pederşahi sistemin hâkim olduğu birçok medeniyette kadın, sınırlandırılmak, yeteneklerinin azımsanması, küçümsenmek vb. amaçlar güdülün ya da güdülmesin ev ile ilişkilendirilmiştir. Kadının dişiliği çoğu zaman günah, ayıp unsuru olarak görülürken bazen de sadece çocuk doğurmak ile ilişkilendirilmiştir. Buna göre, kadın evde oturup, evini yönetebilen, çocuklarını yetiştirip kocasının memnun eden kişi algısı toplumda etkinleşmiştir. Neyse ki günümüze gelindiğinde bu algı tam olarak değiştirilemese de en azından kadının ev dışındaki başarısı da görülür olmuştur. Bu nedenle *“erkekler, kamusal mekânda kadınlara karşı daha zayıf, özel mekânda eşe karşı daha güçlüdür. Kamusal alandaki kadını fettan ama fantezilerin de odağı olarak görürler. Erkek için anne, kendini evine adanmış fedakâr, erkek çocuk doğurarak soyun devamını sağlayan kişidir(Çek, 2014, s.36).”* Uzun bir müddet kadının eli hamurlu dili mühürlü, toplumun bir hizmetkârı olarak konumlandırılmıştır.

Erkekler, hegomonik erkek simgesine hayranlık duyduğu için güçlü kadın tipini daha çekici bulur. Kadına dair genellikle erkek tarafından yapılan aşağılama niteliğindeki sözlere bakıldığında da kadının daima güçsüzlüğünden dem vuran sözlerini görülmektedir. Geçmişe dönüp bakıldığında da makbul kabul edilen kadının bir erkekle birebir mücadele edebilecek güçte olduğunu vurgulayan eserlere rastlanmaktadır. Pederşahi aile sisteminde kadın tamamen pasif konumdadır. Türklerin yaşam şekline ve Türk kadınının tarihine bakıldığında ataerkil yaşam tarzına pek uygun değildir. Türk kadınının ve aile düzeninin işleyişi açısından bir diğer tür ise, *“‘pederi’ ailedir. Burada baba söz sahibi olmakla birlikte, ananın da aile işlerinde fikri alınmaktadır. Pederşahlıktaki, astığı astık, kestiği kestik olan erkeğin yerini, ailenin reisi olan erkek almıştır. Miras ve hısımlık iki başlıdır (Agnatik ve Kognatik); yani hem baba soyunu, hem ana soyunu takip eder. Ziya Gökalp’e göre, Türkler ve Cermenler Pederşahlık devri yaşamadan pederi tipe*



*atılmıştır*(Eröz-Güler,1998, s.3).” Süreç içerisinde dini anlayış, siyasi yaşamın getirileri, ekonomik ve bilimsel gelişmeler ile değişen toplum düzeni içerisinde kadının konumunun, kadınlık algısının da değiştiği gözlemlenmektedir.

Geçmişten günümüze kadar hala kullanılan bir kavram olan ve kutsallığını koruyan “*Ocak, bütün Türk boylarında evin sembolü idi. Yabancı tesirlerden uzakta bulunan Yakut Türkleri’nde, evlenmek, sönmez bir ateş yakmaktır. Gelin, evi aydınlatan ışıktır. Öteki Türk boylarında ise, yanan ocağın neşesidir. Ocağın sönmesi, ailenin yıkılması, felâkete uğraması* (Sevinç 1987, s.69)” olarak kabul edilmektedir. Aynı şekilde Türk kültürünün en eski dini inancı olan şamanların dini liderinin kadın olduğunu belirtmiştik. Günümüzde kadının ocak ile ilişkilendirildiği gibi en eski dini inanışta da kadın ocak ile bağdaştırılmaktadır. Günümüzde olduğu gibi Şaman inancında da kadın şamanların ateşin koruyucu olduğuna inanılır. Bu niteliklerinden dolayı onlara verilen “*utagan, udagan, ubakan, utygan, utügun, iduan, dauna*” kelimeleri köken itibariyle ateş anlamına gelen ‘od’dan türetilmektedir (Göher Vural, 2011, s.80). Bu nedenle ocağın yakılması sürecinde gösterilen titizlik kadar ateşin söndürülmemesi için harcanan emeklerle dolu bir süreç de gerekmektedir. Evlilik hayatındaki başarı kişinin her alanda başarısının sebebi olarak görülmektedir. Özellikle günümüz toplumu da dâhil kadının evlilik hayatındaki başarısızlığı çoğu zaman tüm hayatına maal olacağından boşanma konusunda erkek kadar özgür olmadığı gözlemlenmektedir.

Aile dediğimizde anne, baba ve çocuktan oluşan düzen akla gelmektedir. Türk geleneklerinde evlilik, erkeğin, evlat olmanın dışında erkekliğini ispat etme şeklidir. Anne ve babanın yanında saygı duyan yönetilen kişi olmak yerine, kendi yuvasını kurduktan sonra idare eden yöneten konumuna geçmektedir. Bu konumda erkeğin en büyük yardımcı ve destekçisi eşidir. Türk kültürünün el kitabı niteliğinde olan Dede Korkut’a bakıldığında,

*“Eş veya sevgilinin yardımına en güzel örneklerden biri Deli Dumrul’un eşidir. Zira Dumrul Azrail’den bir can bulması karşılığında canının bağışlanacağını öğrenir ve önce annesi ile babasına gider fakat yardımı onlardan değil eşinden bulunur ve ikisi de bağışlanır*(Balkaya, 2015, s.92).”

Elesger'in şiirlerine ve hayatı ile ilgili anlatılara baktığımızda kadın çoğunlukla sevgili, eş konumunda karşımıza çıkmaktadır. Buna göre, eşine karşı pek de iyi bir eş olduğunu söylemek mümkün değildir. Her fırsatta eşinden yakınan, hatta kurtulmak istediğini şiirlerine konu eden bir eş tablosu çizmektedir. Kadın haklarına çokça önem veren âşığın bu tutumunu anlamlandırmak mümkün değildir. Kendi eşinden olan yakınması bir kenara bırakılırsa genç kızların evlilikleri boyunca çektiği sıkıntılara da bir o kadar üzülmemektedir.

Oxuduğun Qur'an hardadı, hanı?!  
 Hansı yola də'vet edir insanı?!

Salıbsan zindana gözel bir canı,  
 İqbaline bax, bax, baxtına bax, bax!

Elesger, Yûsuf ile Züleyhâ kıssasına telmihte bulunarak kendi arzuları için bir güzeli zindanlara atmayı eleştirmektedir. Bunun Kur'an-ı Kerim'e aykırı olduğunu dile getirir. Âşıkla ilgili hatıralarda da görüldüğü gibi âşığın Kur'an-ı Kerim'i ezbere bildiğini ve Kur'an'ın yanlış yorumlanarak kadınları aşağılayıp onlara işkence eden bir zihniyete karşı çıktığını görüyoruz. Âşık böyle kişilerin geleceğinin güzel olmayacağını kanısındadır.

Ələsgərin könlü geyib qaralar,  
 Şəfa bulmur qəlbindəki yaralar.

Qoca səfa sürər, gözəl saralar,  
 Tarixinə bax, bax, vaxtına bax bax!

(Bax Bax s. 48)

Süregelen düzen boyunca güzellerin hep cefa çektiğine şahit olan âşık bu duruma çok üzülmemektedir. Erkeğin sefa sürüp kadının üzülüp hor görüldüğü sistem Elesger'in gönlünde yaralar açmakta onu huzursuz etmektedir.

Bu dünyada üç şey başa bələdi;  
 Yaman oğul, yaman arvad, yaman at.

İstəyirsən qurtarasan əlindən,  
Birini boşla, birini boşla, birini sat.  
(Bu Dünyada Üç Şey Başa Bələdı, s.54)

Türk gelenek ve göreneklerinde soyun devamı sayılan oğul, onu yetiştiren ana ve Türk'ün kanadı olarak betimlenen at çok önemlidir. Bu nedenle milletin idarecisi olacak olan oğlun iyi yetişmiş olması gerekmektedir. Kötü bir ananın evladını iyi yetiştiremeyeceği düşüncesiyle milletin geleceği tehlikeye girecektir. Bu nedenle Elesger, kötü olan evlattan, eşten ve hayvandan kurtulmak gerektiğini nasihat eder. Her âşık gibi Elesger de töresinin gelecek nesillere aktarılıp yaşatılmasına aracılık etmiştir. Sözlerinin her biri gelecek nesillere öğüt verici, yol gösterici niteliktedir.

Âşığın gençlik yıllarında yüreğinde ukde kalan bir sevdanın ardından, uzun yıllar sonra Anaxanım ile evlendiğini biliyoruz. Fakat âşık yukarıdaki şiirde Gilas isimli, maharetli bir kıza seslenmektedir. Evli olmasına rağmen, eşinin kötülüğünden bahseden âşık, eşinden ve oğullarından kurtulamadığı için Gilas'a gidememekte ve bunun üzüntüsünü çekmektedir.

Türk milletinin en eski devirlerinden itibaren tek eşliliğin makbul kabul edildiği görülmektedir. Çok eşlilik ve günümüzde Anadolu da kuma olarak adlandırılan sonraki eş ya da eşler ile ilgili Eski Türkçe'de bir kelime bulunmamaktadır. Özbek lehçesinde 'kırnak' olarak bir tabir yer almaktadır fakat Kaşgarlı Mahmut bu kelimeyi 'esir kadın' olarak tanımlamıştır. Bununla ilgili günümüzde yasak olmasına rağmen en eski yazılı kaynaklarımız Orhun Kitabeleri'nde de bir ibare yer almamaktadır (Eröz-Güler, 1998, s. 20-25).

Kadınların ezilmesine, genç yaşta ve istemediği kişilerce evlendirilmesine karşı olan âşık 'eşi'anlatmak için 'arvad' tanımını kullanmayı tercih etmiştir. Arvad kelimesinin sözlükte avret olarak kullanımına baktığımızda, insanın gösterilmesi ayıp olan yeri, kadın, zevce, avrat anlamında kullanıldığını görüyoruz (Devellioğlu, 2007, s. 54). Elesger'in diğer şiirlerine de baktığımızda kadını ayıp olarak tanımlayacak görüşte biri olmadığını söyleyebiliriz. Âşığın bu tercihinin sebebi yöresel kullanımdan kaynaklı olabilir.

Dövlətim çox oldu, qıymadım pula,  
 Kor oldu gözlerim, yapışdım dula.  
 Nə ölür, nə itir, canım qurtula,  
 Məcnun kimi biyabana düşmüşəm.

Elesger'in talihsiz sevgisinden dolayı uzun yıllar evlenmediği bilinmektedir. Fakat aşk ehli olan âşığın karşısına onlarca güzel kız çıkmış olmasına rağmen o dul bir kadınla evlenmeyi seçtiğini yukarıdaki dizelerinde dile getirmektedir. Kadın hakları noktasında genç kızlar için üzüntüsünü dile getiren âşık eşi söz konusu olduğunda ona değer vermediğini parayla değer biçerek göstermektedir.

Ələsgərəm, incimişəm yarımдан,  
 Aləm yatmaz mənim ahü zarımдан.  
 Boşasam, qorxuram oğlanlarımdan,  
 Boşaya bilmirəm, qana düşmüşəm.  
 (Düşmüşəm, s. 73)

Elesger evlilik hayatında kadınlara yapılan haksızlıklara üzülməsinin yanı sıra erkekler içinde kendi yaşadıklarından yola çıkarak dul ve kötü karakterli bir kadın ile evlenmenin zorluklarını şiirlerinde işlemiş ve Dede Korkut gibi halka öğüt verici sözler söylemiştir. Ona göre cahil, anlayışsız bir insanla evli olmak hayatını zindanda geçirmekle eş değerdir. Toplum baskısından ya da ailevi baskılardan kaynaklı olarak boşanmanın hoş karşılanmadığı bir sistemde kişileri ah u zar ederek ömürlerinin sonuna kadar bu evliliğe katlanırlar.

*“Dövlətim çox oldu, qıymadım pula/Kor oldu gözlerim, yapışdım dula”* ifadelerinden de anlaşılacağı üzere kadın ile para arasında bir ilişki kurulmaktadır. Bu doğrultuda ne kadar çok paran varsa aynı oranda iyi bir eş edinebileceğin anlayışı doğmaktadır.

Çok eski zamanlardan günümüze ulaşan, insanlık tarihiyle sınırlı olmayan çiftleşmek için erkeğin dışısını etkilemek amacıyla farklı yollara başvurduğu gözlemlenmiştir. Eski devirlerde karşılıklı alışveriş gibi değerlendirilen *“Bu cinsel*

*ilişkilere genellikle 'evlenme' denilirdi. Malinowski'ye göre bilezik ya da başka kol takıları dişiyi, kolyelerse erkeği simgeliyordu. Bir kulada iki ayrı takı karşılaşır da bunlar alınıp verilirse, bu ikisinin evlendiği söylenir(Reed, 1982, s.342)."* Günümüzde gerçekleştirilen evlilik şekline benzememekle birlikte hemen her kültürde evliliğin gerçekleştirilmesi aşamasında alınan kızın/eşin karşılığında çeşitli adlar adı altında hediyeler verilmektedir. Bu hediyeler, yaşanan bölgeye, kültürel etkileşime ve dini inanışa göre zaman içerisinde çeşitli şekillerde yorumlanmakta ve çeşitli kavramlarla ifade edilmektedir. Bu geleneğin varlığına dair Eröz'ün Fransız etnolog Grenard'nın çalışmasından yola çıkarak Doğu Türkistan ve diğer Türk boylarıyla ilgili verdiği bilgilere göre,

*"Diğer Türk boylarında görülen 'kalın' (evlenme karşılığı kız babasına verilen mal veya para) yerine burada, 'Toyluk' adı verilen bir hediye verilir ki, bunun mecburî tarafı da yoktur. Kadın yalnızca ev içinde değil, tarlada, pazarda da hayat arkadaşının yardımcısıdır. Fiyat kesilmesinde çoğu zaman kadının sözü geçer. Kadın Pazar işlerini yalnızca halledebilir(Eröz-Güler, 1998, s.4)."*

Güler konuyla ilgili çalışmasında, çocuk sahibi olunamaması ve eşin rızası neticesinde ikinci bir eş ile evlenildiğini fakat bunun çoğunlukla zenginler, parası pulu çok olanlar tarafında yapılan bir evlilik türü olduğunu belirtmektedir (Eröz-Güler, 1998, s.51).

Âşık, karısının gözündeki değerini anlatabilmek için böyle bir ifadeye bulunmuş olabilir. Daha iyi huylu ya da daha iyi bir eş ile evlenebilecekken, dul bir kadınla evlendiğini Mecnunun çöllerde yanıp tutuştuğu gibi yandığını ve dermansız bir derde düştüğünü ifade eder.

"Mecnun kimi biyabana düşmüşəm" ifadesiyle âşık Leyla ile Mecnun kıssasına telmihte bulunmaktadır. Mecnunun Leyla'sından uzakta çöllerde yaban hayvanlarıyla dost olduğu gibi âşık da asıl aşkına kavuşamadığı için Mecnun gibi çilesini doldurduğunu ifade etmektedir.

#### **.1.4. Evlat İmgesi**

Bu dünyada üç şey başa bələdı;

Yaman<sup>30</sup> oğul, yaman arvad, yaman at.  
 İst yirs n qurtarasan  lind n,  
 Birini boşla, birini boŐa, birini sat.

ÂŞığın aile hayatında huzurunun olmadığına dair ipuçlarını Şiirlerinde görmek mümkündür. Söz konusu kendi ailesi olmasa dahi huzursuz ailenin sembolü olarak evlat ve eşi sorumlu tutarken, düzelme ihtimalinden bahsetmeyerek bunlardan kurtulunması gerektiğini dile getirmektedir.

### 3. 2. ÂŞık Elesger'in Şiirlerinde Kadın Güzellik Unsurları

#### 3. 2.1. Benzetme Unsurları

İnsan her zaman sıra dışı olanı sevmiŐtir. Bazen kendi sevdiği onun için en güzeli olmuştur. Bazen de sevilme, sevgi, sevgiliyi eşsiz ve kıymetli kılmıŐtır. İslamiyet ile birlikte sevgili kavramı farklı bir boyut kazanmıştır. İslam fikriyatında sevgili dediğimizde Hz. Muhammed ve onun güzelliğinin doğadaki sembolü kırmızı g ller akla gelmektedir.

Sevgili böyle mucizevi olunca Őairinde en güzel ifadeleri “*Kur'an'daki mucizevi sözü taklit etmek olmuştur. İslam inaniŐına göre tüm k inat Allah tarafından birer 'ayet', işaret olmak üzere yaratılmıştır. Bundan dolayı sanatçı da yery zindeki bu iŐaretleri okumaya anlamaya çalıŐmalıdır*(Açıl, 2015, s.9).”

Birçok inaniŐta, yaratılış ile ilgili anlatılara bakıldığında göze çarpan ilk unsur doğadır. Türklerin mittik anlatılarına baktığımızda evrenin ve ilk insanın yaratılıŐında toprak ve su motifini görüyoruz. Şüphesiz bu anlatıların oluşmasında Türklerin yaşam Şekli sebebiyle doğayla iç içe oluŐlarının etkisi büyüktür. Doğadaki hemen her figürün hatta doğanın ruhu olduğu anlayışını benimseyip animizm inancı çerçevesinde doğaya saygı ve sevgisini asırlarca yaşatan bir topluluğun edebi eserlerinde doğanın izlerinin olması kaçınılmazdır. İnsanoğlunun bilip tanımlayamadığı her duygu ya da nesneyi en iyi bildiği ile tanıtmaya çalıştığı fikrini

<sup>30</sup>Yaman: 1. Pis.2. R hmsiz, insafsız,  zazil.

de göz önünde bulundurursak doğayı koruyucu bir anneye toprağı huzurlu bir kundağa benzetmesini yadırgayamayız.

Türklerin atlı göçebe yaşadığı ve epik anlatımın yoğunlukta olduğu ilk dönem eserlerinde, zorlu yaşam koşullarının da etkisiyle eserlerde güç ve kuvveti temsil edecek teşbihlere yer verilmiştir. Özellikle;

*“İslamiyet’ten önce göçebe yaşamlarının bir gereğı olarak Türkler, daha çok hayvanlarla ilgilenmişler; İslamiyet’i kabul etmelerinden sonra ise, yerleşik medeniyete geçmeleriyle orantılı olarak bitkilerle ve çiçeklerle münasebetleri artmıştır. Bu iki döneme ait edebi eserlerde bu değişimi çok açık ve net biçimde gözlemek mümkündür (Bayram, 2007, s.209).”*

Bayram’ın yukarıdaki sözleri neticesinde Türkler İslamiyet’i kabul edip yerleşik hayata geçinceye kadar olan süreçte Türklerin bitki ve çiçekle hiç münasebeti olmadığı anlaşılmalıdır. Sadece yerleşik hayat ile birlikte özel bakım isteyen bitki türleri üreilmeye başlanmıştır. Bugüne kadar at üzerinde savaşçı, yırtıcı bir yaşam süren Türk halkı benzetmelerinde hayvan ile ilgili unsurlardan bahsederken yerleşik hayata geçiş ve refah düzeyinin artmasıyla değişen estetik algısı teşbih unsurlarını da şekillendirmiştir. Artık vahşi doğanın hırçın hayvanlarının yerini toprağın huzurlu kokusu ve dingin havası sarmaya başlamıştır. Köklerini bir ağaç gibi derine salan Türk edebiyatındaki güzellik anlayışını ağaçlar, çiçekler, rüzgâr ve doğa olayları ile yapılan tasvirlerle tanımlanmıştır.

İslam dinin kabulünün ardından Tanrı aşkının ve tasavvuf anlayışının yansması edebi eserlerde belirginleşmiştir. Bu nedenle yazılan çoğu şiirde âşığın muhatabı sevgilisi cismani bir varlıktan ziyade ilahi güçtür. İnsanın varoluşunun sebebi ve devamının sağlanmasındaki en önemli etkenlerden biri olan kadın erkek aşkını anlatan eslere de rastlamak kaçınılmazdır.

*“Kadın ve erkeğin, tabiat ve eşyanın güzelliğı eski Türk edebiyatında çok önemli bir yer tutar. O devirde hayatta da güzelliğe ön planda yer verilir. Bunu mimarîde, minyatürde, hat sanatında, musikide kılık ve kıyafette, dilin kullanımında*

da görürüz. Bilindiği üzere eskiler güzellik ile Tanrı arasında bağlantı kurarlar (Kaplan, 2005,s.132).”

Elesger’in aşağıda incelemiş olduğumuz şiirleri de bu tür benzetme unsurlarının kullanımına örnek teşkil edecek niteliktedir.

Âşığın şiirlerinin geneline bakıldığında zıtlıklarla pekiştirilmiş teşbihler göze çarpmaktadır. Bunun temel sebebi âşk kavramının çetrefilli oluşundan kaynaklanmaktadır. Âşık içinde bulunduğu anlatılmaz hislerin tarifini ancak bu zıtlıklarla tarif edebilmektedir.

### 3. 2. 1. 1. Çiçek ile ilgili benzetme unsurları

Türk şiirinde kadını bir çiçek gibi tasvir etme anlayışı yaygındır. Dönem ve coğrafyaya göre bazı yeni çiçek türleri benzetmelerde kullanılmaya başlansa da yaygın kullanılan belli başlı çiçek türleri bulunmaktadır. Elesger’in şiirlerini incelediğimizde öne çıkan iki çeşit çiçek bulunmaktadır. Bunlar: gül / gonca ve lâledir.

Türk milleti uzun yıllar göçmen bir hayat tarzı benimsemiştir. Yaylak ve kışlaklarda binlerce kır çiçeği ile iç içe bir yaşam sürmüştür. Belli bir yerde sabit yaşamayan bu toplum kır çiçeği olarak yüksek bir zevk seviyesine ulamışken, bahçelerde hususi bakımlarla yaşatılan bahçe çiçekleri ya da kültür çiçekleri yetiştirememiştir.

Türk kültüründe ve İslam kültüründe annelik kutsal atfedilmiştir. Hatta cennet annelerin ayakları altına serilmiştir. Bu nedenle annenin sütü de kutsal ve şifa verici niteliktedir. Türklerin ulu bilgesi, yol göstericisi Dede Korkut’un anlatılarında Hızır’ın Boğaç Han’ın yarasına iyi gelecek merhem tarifini verdiğini görüyoruz. Dirsan Han’ın “*Oğlunun yarasını iyi edecek olan bu merhem dağ çiçeği ile annesinin sütüdür* (Kaplan, s.105)” mucizevi yanına dikkat çekilmiştir.

Görüldüğü üzere çiçek yaraları iyileştirici bir merhem etkisi göstermektedir. Sevgili de âşığın aşk derdiyle dağlanmış gönül yaralarının merhemi niteliğindedir.



Dodağın qönçedi, dişlerin sədəf,  
 Qaşların qüdrətdən qara, Bəyistan!  
 Gəl elə süzdürmə ala gözləri,  
 Vurma ürəyimə yara, Bəyistan!  
 (Bəyistan, s.51)

Türk şiirinde en çok kullanılan mazmunlardan birisi gül ile bülbüldür. Gül şekli ve rengi itibariyle sevgili ile ilişkilendirilmektedir. Sevgilin yanakları ve dudakları allığı ile gül teşbih edilir. Fakat âşık sevgilinin dudağını tazeliği bakımından açılmamış bir gül goncasına benzetmektedir. Gül goncası yapısı itibariyle güle göre daha küçüktür. Ayrıca gonca daha içe kapalı olduğu için gizemli bir edası vardır. Çanak yapraklar tarafından korunaklı görünümü ile adeta ulaşılması zor olan sevgiliyi temsil etmektedir. Gülün gonca halinin tercih edilmesindeki bir diğer neden ise sevgilinin gençliğini vurgulamak olabilir.

Axşam-sabah, çeşmə, sənin başına  
 Bilirsənmi, necə canlar dolanır!?  
 Büllür buxaq<sup>31</sup>, lələ yanaq, ay qabaq,<sup>32</sup>  
 Şahmar zülfü pərişanlar dolanır.  
 (Dolanır, s.65)

Türk şiirinde gülden sonra en çok kullanılan bir diğer çiçek ise lâledir. Açıl lâle ile ilgili, ilk zamanlar taşralı bir çiçek olarak kabul gördüğünü daha sonra estetik unsur olarak yer edindiğini belirtmektedir. Açıl'ın Ayvazoğlu'ndan yapmış olduğu aktarmaya göre; “*İlk lâleler başlarını muhtemelen Orta Asya'da, Tiyenşan Dağları'nın kuzey yamaçlarında güneşe uzattılar.*’ Yazara göre lâleler önce İran şiirinde kullanılmıştır(Açıl, 2015, s.13).” Sevgilinin yanağı renginden dolayı lâleye benzetilmiştir.

<sup>31</sup>Buxaq: İnsanın çənəsi ilə boğazı arasındaki hissə; çənəaltı.

<sup>32</sup>Qabaq: Alın.

Âşığın sevgilinin yanaklarını lale olarak tanımlamasındaki bir diğer sebep ise, güzeli çeşme başında taşrada görmesidir. Âşık taşra güzelinin yanaklarının hoşluğunu yine taşra çiçeği olan lâlê ile anlatmayı uygun görmüştür.

Sevgilinin boynu, lale yanakların sergilendiği billur gibi bir vazoya benzetilmektedir. Her dönem güzellik anlayışı değişmesine rağmen eskiden, kilolu olmak kadının güzellik sembolü olarak kabul edilmekteydi. Bir dirhem et bin ayıp örter, atasözü de bunun en güzel kanıtıdır. Balıketli sevgilinin çenesinin altındaki etli kısım âşık için, özenle şekillendirilmiş, kristal bir parçaya benzetilmektedir.

Yanaqları güldü, heç olmaz xəndan<sup>33</sup>,  
Cismidə mələkdi, nəsil-də-insan.  
Simi-zənəxdan<sup>34</sup>dı, mirvari-dəndan,  
İnnabi ləbləri can dərmanıdı.  
(Dürdanəni Səngi-Siyah İçinde s. 71)

Sevgilinin yanağı gül gibi kırmızı ve güzel kokuludur. Fakat sevgili tüm güzelliğine rağmen yüzü hiç gülmez ve mutsuzdur. Sevgilinin yüzünün her bir uzvu âşıkların derdine dermandır. Âşıklar sevgilinin gül gibi yanağına dokununca sarhoş olurlar ama âşığın derdinin dermanı yine gülde sır olmuştur. Gülün şifa verici özelliği ile ilgili bilgileri Kaya'nın çalışması doğrultusunda,

*“XVII. yy hekimlerinden Zeynelâbidin b. Halil, gül suyunun bayılma ve ateşten kaynaklanan baş ağrısına iyi geldiğini(Kaya, 2015, s.277)”* öğrenmekteyiz. Elesger'in şiirinde gül yanaklı sevgili âşıkların şifasını yanağında saklarken kendi yüzünü güldürecek bir derman bulamamıştı.

Sürahi gərdənli, qədd<sup>35</sup>i mö'tədil,<sup>36</sup>  
Səni gül yaradıb Cabbari-Cəlil.  
Ləblərin şirəsi Abi-Səlsəbil,

<sup>33</sup>Xəndan: Gülən, gülər, şən, üzügülər.

<sup>34</sup>Zənəxdan: Çənə, alt çənə

<sup>35</sup>Qədd: 1.Boy, 2. Bel

<sup>36</sup>Mö'tədil: Nə az, nə çox; nə çox böyük, nə çox kiçik; orta vəziyyətdə olan; miyanə.

Ləzzəti dünyada bala əvəz<sup>37</sup>di.

Âşık yüce yaratıcının sevgiliyi bir gül şeklinde yarattığını dile getirmektedir. Sevgili orta boylu bir gül olarak tasvir edilmiştir. Sevgilinin bedeni gülün sapına benzetilmekte, sevgilinin gerdanı ise güllerin içine konulduğu bir sürahi olarak tahayyül edilmiştir.

Âşık yüce yaratıcının 99 isminden Cabbari-Cəlil ismini bilinçli olarak kullanmayı tercih etmiştir. Yaradan'ın Cabbar ismi kullarını dünya âleminde koruduğunun göstergesidir. Sevgili ise bir gül olarak yaratılmış ve gülün dikeninde yaratıcının koruyucu vasfı tecelli etmiştir. Âşıkların gözünde “...gül daha çok sevgiliyle birlikte düşünülmüş; aynı zamanda peygamber efendimizin göstereni olarak şiire konu edilmiştir. ‘Yûnus Emre’nin ‘Çiçek eydür ey derviş gül Muhammed teridir’ mısraında ifade ettiği gibi Resûl-i Ekrem’in terinden alındığına inanılır (Açıl, 2015, s.11).” Bu nedenle sevgili peygamberin terinden yaratılan bir gül olduğu için kutsaldır. Âşığın sevgilisi ile yaratıcın en sevgilisi arasında birtakım benzerlik ilişkisi kurulmuştur. Sevgili de en sevgili gibi orta boylu olarak betimlenmiştir. Sevgilin dudakları cennette iyi insanların içeceği bir su pınarı gibidir. Bu suyun tadı dünyada bal ile eşdeğer tutulmuştur. Fakat bu bal, o kadar kıymetlidir ki herkes ulaşmamakta ve bu nedenle bir cennet pınarına benzetilmektedir.

Ələsgərin ağlın aldın sərindən,  
Saf gövhərsən, sərraf seçib dərindən,  
Sən bir gülsən gülüstanın tərindən,  
Demək olmaz sana lala əvəzdi.  
(Əvəzdi, s.78)

Âşığın çevresinde onlarca gül varken, âşık bu güllərin en tazesinə, gencinə gönlünü kaptırmıştır.

<sup>37</sup>Əvəz: qarşılıq bir şeyin (adamin) yerini tuta bilən şey (adam).

Âşığın şiirlerinde gülün terini ve goncasını tercih etmesinden de anlaşılacağı üzere, gençliğe önem vermektedir. Kendi gençliğine olan özlemini sevgilide gidermeye çalıştığını söyleyebiliriz.

### 3. 2. 1. 2. Ağaç İle İlgili Benzetme Unsurları

Dal gərdəndə siyah zülfün hörübsən,  
İnkar eyləməynən, ilqar ver<sup>38</sup>ibsən.  
Yazıq ələsgərdən üz döndəribəsən,  
Ya baxt yatıb, ya zamana dönübdü.

(Dönübdü, s.69)

Dal ağacın üst bölgesinde gövdesine göre daha ince bölümüdür. Ağacın yaprakları ve meyveleri bu dalın ucunda yer alır. Meyveyi veren, çiçeklerin açtığı bölüm ağacın gövdesi değil dalıdır. Ağacın gövdesi tek bir renk iken dalları adeta bir karnaval niteliğinde estetik bir şölendir. Sevgilinin gerdanının inceliğine ve güzelliğine dikkat çekmek amacıyla 'dal' benzetmesi kullanılmıştır. Siyah örgülü saçları, ağacın dalına sarılan bir sarmaşık gibi gerdanını süslemektedir.

Nazik barmaqlıdı, şümşad<sup>39</sup>əllidi,  
Ayna qabaqlıdı, siyah tellidi,  
Şəkər söhbətlidi, şirin dillidi,  
Tuti kimi xoş zəban<sup>40</sup>ım gedibdi.

(Gedibdi, s.79)

Âşık yukarıdaki dizelerde sevgilinin gerdanını dal gibi incecik betimlemiştir. Gözlerimizin önüne bir şümşad ağacı tahayyülü sunulurken, sevgilin parmakları ise küçüklüğü ve nazikliğiyle şümşad ağacının yapraklarına benzetilmiştir. Şümşad ağacı

<sup>38</sup> İlqar ver: Söz vermək, vəd etmək, əhd etmək

<sup>39</sup> Şümşad; Cürbəcür alətlər, ev əşyaları və s. İle hazırlanan çox möhkəm oduncaqlı həmişəyaşıl ağaç.

<sup>40</sup> Zəban: Lisan, dil. (Hacaloğlu, 1992, s. 310)

her daim yeşil kalan ve geç büyüyüp olgunlaşan bir ağaç olması ile dikkatleri celp etmektedir. Âşık burada sevgilinin ellerinin gençliğini, tazeliğini ve körpeliğini vurgulamıştır.

### 3.2.1. 3. Gök Cisimleri İle İlgili Benzetme Unsurları

İnsan hayatı için gökyüzü her zaman ulu, erişilmez bir gizem olmuştur. Çoğu zaman insan kaderinin tayini noktasında gökyüzündeki birtakım olayların etkilediği olduğuna inanmıştır. Uzun yıllar hayvancılık ile uğraşan ve tarım toplumu olduktan sonra da yeryüzündeki yaşamına gökyüzünün hareketleri ile yön veren, Türk milleti için gökyüzü ve gök cisimleri çok önemlidir. Türkler Gök tanrı inancının da etkisi ile göğe büyük saygı duymuş ve ondan geleni kutsal kabul etmiştir. Zaman içerisinde değişen dini inanışlarında etkisi ile gök cisimlerine karşı olan tutumda birtakım farklı anlamlandırmalar ve bu doğrultuda değişimler olmuştur. Bu anlamlandırış çabası ve merakı bazı kişilere olan ilgiyi arttırmıştır. Gökyüzünün şifresinin çözülmesinde dönemin müneccimleri çalışmalar yapmaktadır. Bu çalışmaların neticesinde, kadersel kehanetlerde bulunmaktadırlar. Müneccimliğin ne derece önemli olduğunun en büyük ispatı Osmanlı Devletinin vermiş olduğu değerdir. Kaynaklara bakıldığında;

*“...devlet teşkilatı arasında bir müneccimbaşılık memuriyeti vardı. Fakat bunun resmi vazifesi müstakbeldeki hadiseleri keşf ve ihbâr etmek olmayıp, evkat-ı şer’iyyeyi tayin etmektir. O eski devirlerde âlimler arasında muteber olan ilm-i hey’et (astronomi) Ptolémé’nin talim ettiği nazariye idi... Ptolémé’nin müşahede ve kanaatine göre, bir arz kâinatın merkezinde sabit olarak duruyor. Başımızın üstünde gördüğümüz gökte, ay (kamer) görünüyor. Onun üzerindeki ikinci gökte Utarid. Onun üstündeki üçüncü gökte Zühre, dördüncü kat gökte Güneş, beşinci katta Mirrih, altıncıda Müşterî, yedinci de Zühâl hâkimdir. Sekizinci kat gök sabit yıldızların feleğidir; bu göğe felekûl bûrûc dahi demişlerdir. Onun üstündeki dokuzuncu gökte yıldız yoktur. Bu sebeple ona Felek-i Atlas demişlerdi. Müslüman âlimleri Kur’an’da adı geçen arşın orası olduğunu zannetmişlerdir(Kalpaklı, s.173-174).”*

Osmanlı devletinin dönemin şartları içerisinde gökyüzü ile ilgili etkili çalışmalar yaptığı görülmektedir. Bu çalışmalar neticesinde elde edilen bilgileri

birçoğu medrese eğitiminden geçmiş olan Divan şairlerini tarafından kullanılmıştır. Özellikle devrin olağanüstü abartılarla süslenip betimlendiği sevgili tasvirini yaparken en az sevgili kadar erişilmez, gizemli ve büyüleyici olan gökyüzü sıklıkla kullanılmıştır.

Eski uygarlıklar bir dönem tekliği ve ihtişamı nedeniyle Güneşi Tanrı olarak kabul etmiştir. Manihaizm'in etkili olduğu dönemlerde bu inanış iyice yer edinmiş, sadece güneş değil aya ve yıldızlara da kutsal gözüyle bakılmıştır. Gök cisimleri ile ilgili birçok farklı inanç bulunmaktadır. Fakat genel olarak,

*“Ay Ata göğün, Güneş Ana ise yerin sembolüdür. Ayrıca Ayın sembolü boğa ve hayvancılık, Güneş'in sembolü ise inek ve tarımdır. Hilal'in Y Ay'ın, hacın f da Güneş'in simgesine dönüşmüş(Bayat, 2015, s. 297-299)”* olması, Ay'ın ön plana çıkmasını sağlamıştır.

Cebeci, klasik şiirde kadın ve ay benzetmesi hususunda ise 'ay'ı şu şekilde tanımlamaktadır: *“Kamer, Kamer-i hûbmanzar, Kamer-i peri-peyker ve Neyyir-i asgar diye anılmaktadır. Kamer müennes (Dişi) ve leylî (Geceye ait)dir ve iyilik hususiyeti vardır. Onda keten, kamış, kuru ot, gibi nebatları çürütmek hassası mevcuttur (Cebeci, 2009, s.32).”*

Axşam-sabah, çeşmə, sənin başına  
Bilirsənmi, necə canlar dolanır!?  
Büllur buxaq, lalə yanaq, ay qabaq,  
Şahmar zülfü pərişanlar dolanır.

( Dolanır, s.65)

Türk şiirinde güzel kadın tasvirine baktığımızda siyah saçların arasında görülen sevgilinin yüzü gecenin karanlığını aydınlatan bir ay gibi ışıltılıdır. Sevgilinin yüzü şekli itibariyle genel olarak dolunay şeklinde tasvir edilmektedir. Ayın dolunay halindeyken üzerinde bazı lekeleri, izler bulunmaktadır. Sevgili çeşme başında ay yüzüyle dolaşırken, ayın üzerindeki lekeler gibi sevgilinin de yılan gibi kıvrılan parlak ve ihtişamlı saçları yanağına dokunur halde betimlenmektedir.

Bal ki bahalandı, qırıldı arı,  
 Yağ satanlar mala saldı azarı,  
 Min manata qalxdı dareqan, darı,  
 Nə gün çıxsın, ne sitar<sup>41</sup> a dolansın!  
 (Dolansın, s.66)

Sevgili kendini o kadar naza çekmektedir ki, âşık sevgiliye erişememiş olmanın verdiği ıstıraba dikkat çekmektedir. Sevgilinin bu davranışını arının balsız kalması gibi zor ve imkânsız bir durum olarak nitelendirir. Sevgilisiz tek bir gün daha yaşayacak takati olmadığını belirten âşık artık onsuz bir günün daha geçmesine razı değildir.

Elesger'in medrese eğitimi almadığı ve çok güçlü bir hafızası olduğuna daha önce de değinmiştik. Âşığın gündüzün bitmesi sırasında sitemini dile getirişinde yıldızı tercih etmesi bir anlam içermektedir. Âşık günümüzde zamanı ölçmek için kullanılan yöntemlerin dışında bir uygulama olan Yıldız saati birimi ile zamanı değerlendirmektedir. Bu tercihini âşık bilinçli bir şekilde yapmaktadır. Çünkü, "*Yıldızların bahar açılarının ölçüm başlangıcı olan bahar noktası, ılım noktalarının (mevsim kuşaklarındaki) düzgün devinmesinden etkilenir. Bu yüzden yıldız gününün süresi, yerin ortalama bir dolanımılık süresine göre (0.01)saniye kadar uzar. Son zamanlarda yapılan ölçmeler, yerin dolanma hızında birçok düzensizlikler olduğunu ortaya çıkarmıştır... Bir yıldız saatinin süresi, yıldız gününün yirmi dördte biri kabul edilir. Buna göre yıldız yılı: 365.2563 gün yani, 365 gün 6 saat 9 dakika 9 saniyedir*(Çağatay, s.111)." Bu nedenle âşık bir saniye bile onsuz yaşayamacağını ifade etmektedir.

#### 3.2.1. 4. Değerli Mücevherle İlgili Benzetmeler

Türklerin tarihine bakıldığında madencilik ile yakından ilişkili bir toplum oldukları görülmektedir. Türklerin yeniden varoluşlarının bir göstergesi olan Ergenekon Destanı'na da bakıldığında maden işlemciliği, yaşamın devamı ve kurtuluşa giden yolun kaynağı niteliğindedir. Ayrıca atlı göçmen bir toplum olan

<sup>41</sup>Sitarə: Ulduz.

Türklerin en çok ihtiyaçlarından birisi de atları ile yapmış olduğu uzun yolculuklar süresince hayvanları için kullandıkları eşyalar olmuştur. Başlangıçta ihtiyaçları karşılamak amacıyla yapılan uygulamalar neticesinde ustalıkları dünyanın dört bir yanına ulaşmayı başarmıştır. Bu başarının temsili olarak onlara *'bozkırın kuyumcusu'* unvanı verilmiştir. Hayvanları ve kendileri için birçok farklı madeni kullanmakla birlikte süs eşyalarının yapımında işlenmesi kolay madenler tercih sebebi olmuştur. Bu nedenle tarihi eserlere ve kaynaklarda yer alan bilgilere bakıldığında, *"...küpe, gerdanlık, bilezik gibi süs araçlarını da genellikle bakırdan yapmışlardır(Göher Vural, 2011, s.125)."*

Süs eşyalarının kullanımında erkeklerin yanı sıra kadınların etkisi büyüktür. Kadının güzelliğini taçlandığı mücevherler elde eşlenilerek elde edilen ürünler olmakla birlikte, sevgilinin güzelliğini vurgulamak amacıyla tercih edilen mücevherler ise daha çok el değmemiş, saf güzelliği simgeleyen inci, sedef, vb. gibi doğal oluşumlardan seçilmiştir.

Dodağın qönçedi, dişlerin sədəf,  
Qaşların qüdrətdən qara, Bəyistan!  
Gəl elə süzdürmə ala gözləri,  
Vurma ürəyimə yara, Bəyistan!

( Bəyistan, s.51)

Diş genellikle şekli ve rengi itibariyle inciye benzetilmektedir. Sedef ise incinin dış kabuğundaki parlak bölümdür. İstiridyenin içinde yer alan bu bölüm, bir canlının kendi bünyesinde oluşturabildiği tek mücevher olan inciye ulaşmadan önceki cezbedici, parlak bölümdür. Sevgilinin dişlerindeki sedefin parlaklığını gören âşık, asıl cevhere ulaşmayı arzulamaktadır.

Sevgilin dişi ise beyazlığı ve parlaklığı açısından sedefe benzetilmektedir. Bu güzelliği zıtlıklarla belirginleştirmek isteyen âşık, sevgilin kaşlarını güzel gözlerinin üzerine düşen bir gölge gibi siyah olarak tasvir etmektedir. Dişleri ne kadar parlak ve beyazsa kaşları da bir o kadar karadır sevgilinin. Gülüşüyle sevgiliye bembeyaz, masum, saf bir âlemin kapılarını aralayan sevgiliyle kaşlarını çatışıyla da ürkütücü, bilinmeyen bir karanlığa âşığı çekmektedir.



Dürdanə<sup>42</sup>ni səngi-siyah içində  
 Həsret gözüm görən kimi tanıdı.  
 Könül bivəfadı, heç salmır yad<sup>43</sup>a,  
 Göz doymur, gözünün mehriban<sup>44</sup>ıdı.

Sevgilinin dişləri siyahın üzerindəki beyaz gibi belirgin ve dikkat çekicidir. Âşığın kullanmış olduğu “Dürdanəni səngi-siyah içində” ifadesinden güzelin esmer olduğu ve teninin koyuluğundan dolayı dişlerinin bir istiridyə içinde saklı, bembeyaz ve kıymetli bir inci tanesi gibi görüldüğü anlaşılmaktadır.

Sengi siyah ifadesi ile kast edilen sıradışı, değerli bir taştır. Değerli taşların birçok rengi bulunmakta ve renklerin oluşumu hususunda Remzi Demir ve Mutlu Kılıç'ın çalışmasında şu bilgilere rastlamak mümkündür:

*“El-Gaffari'ye göre, renklerin başı beyaz ve sonu ise karadır. Diğer renkler, bu iki rengin arasında bulunurlar ve bunların çeşitli oranlarda karışımından oluşurlar (Demir, Kılıç s.29).”* Sevgilinin dudakları eşi olmayan, değerli taşların son noktası olan siyah taşlar içinde bir mücevher gibidir.

Yanaqları güldü, heç olmaz xəndan,  
 Cismidə mələkdi, nəsil-də-insan.  
 Sim<sup>45</sup>i-zənəxdan<sup>46</sup>dı, mirvari-dəndan<sup>47</sup>,  
 İnnabi ləbləri can dərmanıdı.  
 (Dürdanəni Səngi-Siyah İçində, .71)

<sup>42</sup>Dürdanə:1. İnci (mirvari) dənəsi; inci, mirvari. Klassik şeirdə: gözəlin dişlərinə işarə.

2. *mec.* Çox əziz, sevgili, istəkli övlad mənasında,

<sup>43</sup>Yada salmaq: Hafizədə, yaddaşda canlandırmaq, xatirə götürmək.

<sup>44</sup>Mehriban: Çox yaxşı, münasibət bəsləyən, səmimi, mehr bəsləyən, şəfqətli, xoş rəftarlı.

<sup>45</sup>Sim:Gümüş (Albayrak Hallacoglu, 1992, 252)

<sup>46</sup>Zənəxdan: Çənədə, yahud yanaqda çuxur.

<sup>47</sup>mirvari-dəndan: İnci Diş

Sevgilinin çenesindeki çukuru, gamzesi bir gümüş parçası gibidir. Buradaki gümüş benzetmesi sevgilinin yüzündeki çukurda parlayan bir mücevher gibidir. Âşık, yukarıdaki dizelerinde tasvir etmiş olduğu esmer güzeli sevgilinin güzelliğini taçlandırın çene çukurunu yine zıtlıkları kullanarak ön plana çıkarmıştır. Gümüşe oranla daha değerli bir maden olan altını tercih etmek yerine siyah tenine ışıltı verecek beyaz renkli en kıymetli bir maden olan gümüşü tercih etmiştir. Gümüş gamzesi beyaz inci dişleri ile uyum içindedir.

İnsafımı gülə hemdəm xar ola,  
Tülək<sup>48</sup>tərlan<sup>49</sup> ovlağında sar ola!?  
Ələsgər istər ki, bir bazar ola,  
Seçmişəm gövhəri, saf eyləmişəm.  
(Eyləmişəm, s.76)

Âşık gülün kırmızı olduğundan ötürü her zaman ateşlerde yandığını belirtmekte ve bunu acımasızlık olarak görmektedir. Artık bunun değişmesi gerektiğini söyler. O cevheri ayırtmış ve en değerli hale getirmiştir. Bu nedenle cevherini sunabilmek amacıyla pazar kurulmasını istemektedir. Hatalarından dolayı sevgiliden ayrı düşen ve onu göremeyen âşık, sevdasını kıymetli bir cevhere benzetmektedir. Artık sevgilinin istediği gibi ona layık saf bir cevher olan aşkı ona sunmak ister.

Ələsgərin ağılın aldın sərindən,  
Saf gövhərsən, sərraf seçib dərindən,  
Sən bir gülsən gülüstanın tərindən,  
Demək olmaz sana lala əvəzdi.  
(Əvəzdi, s.78)

<sup>48</sup>Tülək: Tükünü, yununu tökmüş.

<sup>49</sup>Tərlan: 1. Güclü dimdiyi ve uzun qanadları olan yırtıcı quş.

2. Qaçaq, igid zirək, qəşəng mənasında.

Âşık sevgiliyi sarrafın seçip işlediği değerli bir mücevhere benzetmektedir. Sevgilinin büyüleyici güzelliği hiç kimsede yoktur. Birçok genç kızın içinden o güzelliği ile âşığın aklını başından almayı başarmıştır. Bu nedenle eşi benzeri olmadığı ve az bulunduğu için âşık onu ender bir mücevhere benzetmektedir.

Eşidin, məclisdə arif olanlar,  
Sərrafam, gövhərim, kanım gedibdi.  
Ah çəkibən yar yoluna baxmaqdan,  
Yəqin bilin, yarı canım gedibdi.

(Gedibdi, S.79)

Bir sarrafın işi mücevherini işlemektir. Fakat âşık tüm meşgalesini olan ve ona sarraf sıfatı veren cevherini kaybetmektedir. Cevher olmadığına Aşığın sarraf olmasının bir kıymeti yoktur. Artık onun için hayatın bir anlamı kalmamıştır. Durdurdu bir derman bulamayan âşık, arifler meclisinden yardım istemektedir. Çünkü bu dert âlimlik, zanaatkârlık ile değil ancak ariflik ile çözülebilecek bir gönül derdidir. Cevher ile ilgili bazı mutasavvıfların şu şekilde yorumları bulunmaktadır;

*“...kendi nurundan latif ve büyük bir mücevher yaratır. Ondan da yavaş yavaş sırasıyla evreni vücuda getirir. İşte bu cevhere, cevher-i evvel, Nûr-ı Muhammedî, Levh-i Mahfuz, akl-ı küll ve rûh-ı izâfî isimleri verilir. Bütün ruhlar ve cisimler bu cevherden başlar. Allah, bu cevhere sevgi ile bakar, cevher utancından eriyip su gibi akar ve özü üstüne çıkar. O yüzden önce nefs-i küll sonra veliler, ârifler, âbidler, mü'münler, kâfirler, cinler, şeytanlar, hayvanlar, nebatlar ve tabiatın ruhları yaratılır (Dalkılıç Gültekin, 2010, s.48).”*

Âşık Elesger'in dini bilgileri de göz önünde bulundurulduğunda burada cevher ve arifler kavramını kullanarak sevgili üzerinden dünyanın yaratılışına atıfta bulunmaktadır. Bir diğer açıdan değerlendirildiğinde sevgili, onun dünyasını şekillendirmede ilham kaynağıdır.

### 3.2.1. 5. İlahi Unsurlarla İlgili Benzetme

İslamiyet'ten önce Türklerde doğada var olan her şeyin bir ruhu olduğu anlayışından oluşan animizm inancı bulunmaktadır. Animizim, doğaya tapkınlığı değil, saygınlığı ifade bir yaşam sivilidir. Buna göre evrende varlık gösteren her şeyin bir ruhu olduğuna inanılmaktadır.

Ruh anlayışı İslamiyet'ten öncede Türk inanç sistemi içerisinde yer almaktadır. Türkler ölümden sonraki hayata inandıkları için 'ruh'unda varlığını kabul etmekteydiler. Eski Türk inanç sisteminde iki türlü ruh bulunmaktadır. Buna göre Türkler ruh kavramı ile ilgili ilk olarak ölüm hakkında yorumlarda bulunmuşlardır. Bu açıdan değerlendirdiklerinde Kaşgarlı Mahmut'un ruhu, nefesin kesilmesi olarak verdiği tanımından faydalanarak, büyüme kabiliyeti olan her şeyde ruh olduğu şeklinde bir inanış olarak kabul edip yaşamaktaydılar(Onay, 2013, s.235). Bu inanç doğrultusunda meydana gelen geleneksel birçok uygulamalar yer almaktadır.

Uruhum, cismanım, nəbzim, həyatım,  
Zinətım zivərim<sup>50</sup>, adım, isbatım.  
Lisanından gəlməyə baratım,  
Naləm ister bu dünyanı dağıtsın.  
(Dağıtsın, s. 58)

Âşık Elesger sevgiliyi, canı kadar kıymetli gördüğünü ifade etmek için 'uruhum' kelimesini kullanmıştır. Ruhun bedenden ayrılması, yani sevgilinin aşığı terk etmesi demek aşığın nefes alamayıp ölmesi demektir. Bu nedenle sevgili onun yaşam kaynağı niteliğindedir.

Gözüm qaldı “əlif”, “be”ydə, “yasin”də  
Yaradanım, kömək<sup>51</sup> eylə ya sində.

<sup>50</sup>Zivər: Zinət, bəzək, süs.

<sup>51</sup>Kömək: Yardım etmək, yardım göstərmək.

Qaldım sәмәndәр<sup>52</sup> tәk qәм dәryasında,  
Yandı balü pәrim nara dәymәmiş  
(Dәymәmiş, s.64)

Birçok şairin, âşığın şiirlerinde kelime oyunları ve söz sanatları yaparak şiirin hem anlam dünyasını zenginləştirdiği hem de söylenişte musiki oluşturduğu görülmektedir. Özellikle İslamiyet'in etkisiyle Arap harflerine olan ilgilinin artması, çeşitli yorumların doğmasını sağlamıştır. Sevgililer sevgilisinin sözlerini içeren Kur'an'ın da etkisiyle sevgilinin güzelliğinin sözlerine ve sözlerinin yazıya dökülmüş şekline yansımıştır. Bu nedenle Arap harfleri ve sevgili arasında benzetmeler kurulmuştur. Bu açıdan sevgilinin harfler ile tasviri şu şekildedir:

*“Elif(ا):Allah'ın birliğı, bir, âh, boy, burun, parmak, göğüste boylamasına yara, minare, sancak, tel, mum, çevgân, ok, kılıç, hançer, mızrak, yol, köprü, kalem; cim(ج):saç; dâl(د): bükülmüş boy,saç, kaş, hilâl, hançer, ayak; râ(ر): kaş, hançer, kılıç, hilâl, eğilmiş boy; sîn(س): diş, testere, tarak;sad(ص): göz; ‘ayın(ع)göz, nal; kâf(ك) bükülmüş boy; Lam(ل):saç,bükülmüş boy; mîm(م):ağız; nûn(ن):kaş, hilâl, nal, devat, bükülmüş boy, kâse; vâv(و): yaşlı insan vücudu; hâ(ه): göz, ağız, ay, yara; lâmelif(ل): eğri boy, zülfikar yâ(ي): kaş, yay.(Kaya, s.73).”*

Âşığın; *“Gözüm qaldı ‘elif’, ‘be’ydә, ‘yasin’dә”* ifadelerinde harfler aracılığıyla sevgilinin boyunda, endamının ve eşsiz güzelliğinde aklının kaldığını dile getirmektedir. Sevgiliye olan aşkıni direk ifade edip onu mahcup etmek yerine olan duygularını harflerle gizleyerek anlatır.

Şiirde aşığın kullanmış olduğu ‘elif’, ‘be’ ifadesi eskiden beri insanların bu alfabeye verdikleri genel bir addır. Burada söz konusu iki harfin dışında bütün harflerdir. ‘Yasin’ kelimesinde yazılışındaki harflerin ebcet değeri açısından hesaplanışını açıklayan Ardıç’ın vermiş olduğu;

*“(Yâ) sayı değeri 10, (Sin) sayı değeri 60, gizli (Nun) sayı değeri 50, toplarsak (10+60+50=120) yani (12) çıkan sayı on iki sayısı’dır. Sayılar itibariyle*

<sup>52</sup>Sәмәndәр: 1. İran әsatirinde; odda yaşayan mövhumi bir heyvanın adı.

2. Hәм suda, hәм dә quruda yaşayan kәrtәnkәlәyә oxşar heyvan.

Yâsîn-i Şerif'in Hz. Resûlullah Efendimiz (s.a.v)'e ait bir vasıf olduğunun açık ifadesidir. Ayrıca (Ya)'nın ve (Sin)'in gizli elifleriyle sayı (14) olmaktadır bu da bilindiği gibi Nûr-u Muhammedî'dir (Ardıç, s.3)" şeklinde bilgilere de bakıldığında 12 ve 14 sayısı karşımıza çıkmaktadır. Verdiğimiz bilgilerin dışında Âşık bu rakamları bilinçli olarak tercih etmiş olabilir.

Aşığın bazı araştırmacılara göre değişmekle birlikte 12-14 yaşlarında nöker olarak verildiği bilinmektedir. Burada tüm hayatının dönüm noktası olan Sehne Banu ile olan aşkın başladığı yaştır. Sevgilisine kavuşamayan âşık yaratıcıdan ona merhamet etmesini ve istemektedir.

*"Yaradanım, kömək eylə ya sində"* ifadelerin 'ya' bir sesleniş, nidadır. Burada yer alan *"Sin'harfinin yazılıştā üç adet kucağı vardır ve bunların her biri insanın mana âleminde yaptığı her bir seferi göstermektedir. Bu nedenle asıl olan Arapça harflerin ifade ettiği manaları bilmek gerekmektedir.*

*Birinci sefer, Hakk'tan halka inıştır. Yâniher birimizin Hakk tarafından Onsekizbin âlemi aşarak dünyaya Âdem suretiyle gelmesidir ki zaruri olan seyirdir.*

*İkinci sefer,yeryüzüne indikten sonra âdemîyyet hakikatlerini idrâk ederek geldiği yoldan tekrar HakikatîMuhammedîyye'ye yâni fenâfillah'a ulaşmak. Dışarıdantanınmayacak şekilde İlâh-î cezbe ile burada kalınabilir.*

*Üçüncü sefer, ikinci seferde kalınmayıp Cenâb-ıHakk (c.c.)'ın kendisini görevli olarak oradan alarak İnsan-ıKâmil olarak bütün âlemi kucaklatmasıdır ki, işte gerçek(Sin) budur, diğerleri sûreta (Sîn)'dir. Bu kucaklama özleri itibariyle insanlar arasında hiçbir ayırım yapmadan olan kucaklamadır, insanların fiilleri itibariyle olan durum iseayrı bir konudur ki üzerinde çok durulması gerekir. Bütün insanlarda olan öz kendi özü olan hakikatî ilâhîyyeden başka bir şey değildir(Ardıç, s.7)."*

'Sin' harfinin içerdiği anlama bakıldığında, sevdiği zengin bir kişiye verilen âşık dünyadaki adaletsizlikten dolayı sevenlerin ayrıldığına atıfta bulunmaktadır. Yaratıcı katında yaratılan tüm canlılar ve de insanlar eşit olduğu için ondan yardım istemektedir. Ateş görmeden kolunun kanadının yanıp tutuştuğunu dile getirmekte ve feryadını sunmaktadır.

Âşık daha sonra dile getirmiş olduğu *"Allah'ın Adı İlâ"* isimli şiirinde harflerin anlamını aşağıdaki gibi manalandırdığı gözlemlenilmektedir:

“İbtidada “əlif” – Allah,  
 “Be” – birliyə dəlalətdi.  
 “Te” – təkdi vahidi-yekta,  
 Arif bu elmə bələddi.

“Se” – sabitdi doğru yola,  
 “Cim” – ucadı, bax calala,  
 “He” – mehribandı halala,  
 Münkir ondan xəcalətdi.

“Xe” – birdi xaliqi-əkbər,  
 “Dal” – doğru doqquz fələklər,  
 “Zal” – zikr eylə dildə əzbər,  
 “Re” – rəsulumuz Əhməddi.

“Ze” – zəbanı aç xudaya,  
 “Sin” – salam et, getməz zaya,  
 “Şin” – şövq elə o mövlaya,  
 Qeyri söhbət məsiyətdi.

“Sad” – səbri şahı-heydərə,  
 ‘Zad’ – zərbin vurdu Əntərə,  
 ‘Ta’ – tərif çıxdı göylərə,  
 Ağam kani-şücaətdi.

‘Za’ – zülm edəcək düşmənə,  
 ‘Eyn’ – həyati-çəşmanə,  
 ‘Ğeyn’ – gül-ğüli-dövrənə,  
 ‘Fe’ – fəna, ‘qaf’ – qiyamətdi.

‘Kaf’ – ‘kun’ ilə tutub qərar,

*'Lam'–lal, necə hesab verər,  
 'Mim' –möminə yol göstərər,  
 İsmi-paki Məhəmməddi.  
 'Nun'–nida eylər hər zaman,  
 'He'–hamıya yetər fərman,  
 'Vav'–vay deyər, yatma, oyan,  
 Sanma səhni-zərafətdi.*

*'Lam–əlifla'–birdi Allah,  
 'Ye'–yekdi adil padişah.  
 Ələsgər, tutduğun günah  
 Bağışlansa, çox hörmətdi (Ələsgər, 2004, s.23)."*

Afərin xudanın haqq-sayına!..  
 Camalları bənzər bayram ayına,  
 Belə gözəllərin xaki-payına  
 Mənim kimi çox qurbanlar dolanır.  
 (Dolanır, s.65)

Sevgilinin güzelliği sadece kullarının gözünde değil Allah katında da tescillenmiştir. Sevgili o kadar güzeldir ki onun güzelliği Bayram ayı gibidir. İslam dini için bayram ayı herkesin sevindiği, mutlu olduğu, zenginle yoksulun aynı anda sevinip, paylaşımların arttığı küslerin barıştığı bir aydır. Nasıl ki bayramlarda herkesin mutlu olduğu bir toplum manzarası oluşuyorsa âşık da sevgilinin yüzüne baktığında aynı sevinci yaşamaktadır. Ayrıca Bayram ayı tabiri ile genelde bayram gününü kapsayan ayın tamamı nitelendirilmektedir. Dini inanışta bayramın öncesindeki üç aylık süre genellikle mukaddes kabul edilmektedir. Bu açıdan sevgilinin yüzünün bayram ayına benzetilmesini şu şekilde yorumlayabiliriz:

Nasılki insanlar aylarca bayram gününün gelişini bekleyip sabrederse, ramazan ayında bayrama kavuşmak amacıyla bir ay boyunca oruç tutup nefsinin



terbiye edip sonunda da bayramına kavuşuyorsa âşık da çektiği çilelerin ve sabrının sonucunu bayram kadar güzel yüzlü sevgilinin güzel yüzünü görünce elde eder. Ve o güzelliğe sahip olan o güzelliği bekleyen birçok kişi bulunmaktadır.

Yanaqları güldü, heç olmaz xəndan,  
 Cismidə mələkdi, nəsil-də-insan.  
 Sim<sup>53</sup>-i-zənəxdan<sup>54</sup>dı, mirvari-dəndan<sup>55</sup>,  
 İnnabi ləbləri can dərmanıdı.  
 (Dürdanəni Səngi-Siyah İçinde, s.71)

Müslümanlar için dünya bir gurbet mekânı olarak kabul görünürken asıl olan sonsuz ve büyüleyici güzelliğin ölümden sonraki âlemde olduğuna inanırlar. Güzelliği ile dağları kül eden yaratıcının yarattığı her şey güzeldir. Fakat insanoğlu ve Türk milleti için yaratıcı ile insanlar arasındaki köprüyü oluşturan bir ışık tahayyülü bulunmaktadır. İslamiyet ile nur olarak adlandırılmaya başlanılan bu ışık kavramı ölümden sonraki hayatın tüm güzelliklerini içinde barındırmaktadır. İnsanoğlu güzelliğin en üst noktası olan meleklerin ise bu nurdan yaratıldığına inanmaktadır.

Dünyadaki tüm güzelliklerin kat kat fazlasının cennet âleminde olduğuna inanan insanoğlu kadın güzelliğinin de en mükemmel kusursuz halinin sembolü olarak melek ve huri kavramını kullanmıştır. Halk arasındaki yaygın anlayışa bakıldığında melek denildiğinde, akla ilk gelen fiziksel güzellikten ziyade iyilik ve masumiyet kavramıdır. Çünkü dini inanışta melekler günah işlemenin ne demek olduğunu bilmezler. Kadın güzelliği ile ilgili Cebeci çalışmasında İbrahim Hakkı'nın da güzeli anlatmak amacıyla kullandığı şu ifadelerin de dini kökenli olduğunu şu şekilde ifade etmektedir:

*“Cildinin rengi, dişi, tırnağı ve gözünün ağrı beyazdır. Gözünün hem beyaz, hem siyah olması, bebek kısmının siyah, göz ağrının beyaz olması manasındadır. Bu*

<sup>53</sup>Sim:Gümüş (Albayrak Hallacoğlu, 1992, 252)

<sup>54</sup>Zənəxdan: Çənədə, yahud yanaqda çuxur.

<sup>55</sup>Mirvari-dəndan: İnci Diş

*güzel göz anlayışının dinî bir sebebi de vardır. Kur'ân-ı Kerîm'de Cennet hurilerinden bahsedilirken 'Hûr-i iyn' ilahi tabiri kullanılmıştır ve bu tabir, 'gözünün ağı karası kara' şeklinde tefsir edilmiştir(Cebeci, 2009, s.37)."*

Cebeci'nin ifadelerinden de anlaşılacağı üzere huri kavramı daha çok kadının fiziksel yönünü ifade etmek için kullanılmaktadır.

Âşık için sevgili de insan soyundan gelen bir melek kadar, erişilmez, kusursuz, bu dünyadan olamayacak kadar güzeldir.

Sürahi gərdənli, qədd56i mö'tədil57,  
Səni gül yaradıb Cabbari-Cəlil.  
Ləblərin şirə58si Abi-Səlsəbil,  
Ləzzəti dünyada bala əvəzdi.  
(Əvəzdi, s.78)

Divan şiirinde ve halk şiirinde çokça sevgilinin gül olarak tasvir edildiğini görmekteyiz. Âşık sevgilinin güle benzemesinin, yaratıcının kudreti neticesinde olduğu kanaatindedir. Bu nedenle onun kudretine karşı gelinmez. Gülün özündeki yer alan sıvı, âşıklar için ölümsüzlük suyu niteliğindedir. Sevgilinin dudaklarından sızan bu sıvı bal kadar lezzetli tasvir edilmektedir.

Gözəllər çeşməndən götürmür abı,  
Dad verə dahanda Kövsər şərabı.  
Xaçpərəstlə düşdü bund<sup>59</sup> inqilabı,  
Onunçün bağlandı yolların, dağlar!  
(Dağlar, s.60)

56Qədd: boy, boy-buxun, gamət.

57Mö'tədil: Nə az, nə çox; nə çox böyük nə çox kiçik; orta vəziyyətdə olan; miyanə.

58Şirə: 1.Toxumalarda, hüceyrələrdə, bitki ve heyvan organizmi boşluqlarında olan duru maddə, maye.

2.Bitkilərdən, çiçəklərdən sızan şirin mayə.

<sup>59</sup>Bund: 1987. İldə Rusiyanın qərb quberniyalarında yaradılmış Ümumi yəhudi sosial-demokrat ittifaqı-menşevizim istiqamətli xırda burjua millətçi partiyası.

Siyasi hayatta yaşanmakta olan umumi olaylardan ötürü sosyal hayat da etkilendiği için güzellerin eski neşesi kalmamıştır. Eskisi gibi sokağa rahat çıkıp, gönül eğlendirmek yerine yaşam mücadelesi vermektedir. Çardak olayların yaşanmakta olduğu tarihe sürece ışık tutan âşık, güzellerin abı yerine kevser şarabıyla ağzının tatlandığını ifade etmektedir.

Âşık haçperestlere karşı vermiş olduğu bu mücadelenin sonunda mükâfatının kevser ırmağının suyuyla mest olmak olacağına inanmaktadır. Kevser şarabı ile ilgili Ünal,

*“Hz. Peygambere özel olarak cennette verilmiş bir nehirdir. Bu hususta Hz. Peygamberden rivayet edilen bazı hadisler şöyledir:*

*‘Kevser, kendisinde çok hayır olan ve Rabbimin bana vaat ettiği bir nehirdir’.*

*‘Kevser, cennette bir nehirdir ve iki kıyısı altındandır. Suyu, inci ve yakutlar üzerinde akar. O suyun rengi süttten/kardan daha beyaz ve baldan daha tatlıdır’* (Ünal, 2017, s. 761)” şeklinde açıklamada bulunmuştur.

### 3.2.1. 6. Müzik Aletleri İle İlgili Benzetmeler

Türk kültüründe müziğin yeri çok değerlidir. Türk’ün savaş alanında dahi atının ardında en kıymetlisi sazıdır. At sırtında, sürgünde, cenk alanında attığı nidada sazının tınısı bulunmaktadır. Çoğu zaman acılarının ve feryadının sesini ozanların sazı ve sözü gizlemektedir. Bu nedenledir ki, kadının gönlünde yarattığı girdabı da dâhil en derin duygularını ancak sazı ile ifade edebilmektedir. Âşık sazının teline vururken titreyen tel değil âşığın gönlü ve dolayısıyla gönlünde derdi bildiği kadınıdır.

Türk milletinin kültürel ve edebi kimliğini yansıtması açısından önemli olan Uygurlar’ın Göç Destanı’nı inceleyen Göher Vural destanın başlangıç bölümünde yer alan bilgilere istinaden şu yargılarda bulunmaktadır;

*“...su, ağaç, gök rengi, ışık ve musiki dörtlüsünün ortasında Tanrı’nın gönderdiği hükümdarların hayat bulmasıdır. Uygur Göç Destanı’nın tam burası*

*müziğin eski Türklər və Uygurlardakı yerinin kavranması adına büyük önem arz eder (Göher Vural, 2011, s. 235).”*

Çox həsrətlər görmür öz kimsəsini,  
Vaya döndərirsen şadlıq<sup>60</sup>bəhsini.  
Tərəqqi<sup>61</sup>-tənəzzül<sup>62</sup> kəməncəsini  
Gah zillə<sup>63</sup>yib, gah da bəm<sup>64</sup>e çəkirsən!?  
(Bəyistan, s.51)

Sevgili âşıkların tüm iradesini ele geçirmiş ve onlara sadece kendi istediği gibi davranmaktadır. Âşıklar sevgilinin isteyince güldürdüğü, isteyince ağlatıp feryada sürüklediği birer oyuncak niteliğindedir. Sevgili, âşıkların bu durumuyla eğlendiği ve onları eğlence malzemesi ettiği için kəməncə benzetmesini tercih etmiştir. Sevgili elinde eğlence malzemesi ettiği âşıkların sesini yükseltip açarak, onların iradesini tamamen yok saymakta ve onların üzerindeki gücünü ispat etmektedir. Divan şiiri ve Halk Şiiri geleneğinde sıklıkla karşılaştığımız gururlu ve kibirli sevgili tipini Elesger’in şiirlerinde de görmektedir.

### 3.2.1.7. Ev Eşyası İle İlgili Benzetmeler

En eski tarihi dönemlerden günümüze ulaşmayı başarmış birçok tarihi esere bakıldığında özellikle anaerkil döneme ait kalıntılar içerisinde kadın beden ve eşyaları arasında bir bağdaşıklık kurularak görsel bir bütünlük oluşturulmaya çalışıldığı gözlemlenmektedir. Buradaki esas fikir kadının yerinin mutfak olduğu düşüncesinin haricinde kadın bedenindeki estetik görüntünün sergilenmesidir. İlk olarak ise en temel ihtiyaçlarımızı karşılamak amacıyla daha sık kullanılan eşyalar tercih

<sup>60</sup>Şadlıq: Sevinc, fərəh.

<sup>61</sup>Tərəqqi: İrəliləmə, irəliləyiş, inkişaf.

<sup>62</sup>Tənəzzül: Enmə, aşağı düşmə; geriləmə, dala getmə, geri getmə, inkişafdan qalma (tərəqqi ziddi).

<sup>63</sup>Zillə-: kəçmək, səsi zilə qaldırmaq.

<sup>64</sup>Bəm: Musiqidə yoğun (aşağı) səs (*zil müqabili*).

edilmiştir. İnsan zevkinin bir neticesi sonucu oluşan sanat ve edebiyat ürünlerinin birçoğunda ev eşyası ile ilgili nesnelere çeşitli şekillerde kullanıldığı görülmektedir.

Sürahi gərdənli, qəddimö'tedil,  
Zəbərcəd<sup>65</sup> kəlməli, misali-bülbül.  
Allahı sevärsən, bircə danış, gül  
Dərdi, qəmi, bu sevdanı dağıtsın.  
(Dağıtsın, s. 58)

Eski dönemlerde yaşam şartlarında dolayı insanların kilo alması zordur. Bu dönemde zayıf olmak hastalık belirtisi ve çirkinlik göstergesi olarak kabul edilmektedir. Dönemin şartları gereği insanların daha çok enerji harcadığı ve beslenme noktasında kıtlık yaşadığı görülmektedir. Teknolojik gelişmelerin daha az olduğu ve insan gücünün ön plana çıktığı dönemde kadınında güçlü kuvvetli olması hayat şartlarına uyum sağlayabilecek dayanıklılığa sahip olması gerekmektedir. Ayrıca soyun ilerlemesi için de evlenilecek kişinin sağlığına yani kilosuna bakılmaktadır.

Elesger'in şiirinde kadının güzelliğini tasvir ederken sürahi ile teşbih ettiği görülmektedir. Sürahi şekil itibarıyla altta suyun bulunduğu bölüm daha genişken, ağız kısmına doğru incelenerek gelen bir boyna sahiptir. Sürahinin ağız kısmı ve boyun kısmı arasındaki bölüm gıdı izlenimi uyandırmaktadır. Bu nedenle âşık, ince estetik bir boyuna ve çeneye doğru hafif gıdı bir kadın modeli tasvir etmektedir.

Könlümün şüşəsi, saqın ki, sınar,  
Toxunarsa ayna daşa, dayanmaz.  
Əl dəyməmiş yaralarım sızıldar,  
Vursan sinem üstə maşa, dayanmaz.  
(Dayanmaz, s.62)

Sevgili âşığın gönlünün şişesidir. Âşık gönlünde biriktirdiği muhabbeti sevgiliye sunmak ister. Âşık sevgilinin gönlünü bir şişeye benzetmektedir. Bu nedenle âşık, bu şişenin kendi aşkıyla dolmasını dilemektedir. Fakat özellikle şişe

<sup>65</sup>Zəbərcəd: Keçmişdə giymətli daşlardan sayılan, zümrüdə bənzəyən yaşıl rəngli daş.

tasviri vermektir. Çünkü şişe camdan olduğu için kırılması kolaydır. Âşık sevgilin oyunları sırasında gönül şişesinin kırılmasından endişe etmektedir. Bu nedenle aynanın taşa dokunması örneğini sunmaktadır. Gönül aşk şarabıyla dolu olan âşığın kalbinin kırılması ile meylər dökülərək gönlündə yaralar açacaktır. Aşkın ateşinden öyle derin yaralar oluşacaktır ki, âşığın kor alev şekline dönüşen yaralarına maşa ile dahi dokunmak mümkün olmayacaktır.

Âşık gönül derdini etrafında herkesin bildiği nesnelərle tasvir etməyə çalışmaktadır. Bu nedenle maşa, şişe, ayna gibi eşyaları kullanmayı tercih etmiştir.

Sürahi gərdənli, qədd<sup>66</sup>i mö'tədil<sup>67</sup>,  
Səni gül yaradıb Cabbari-Cəlil.  
Ləblərin şirə<sup>68</sup>si Abi-Səlsəbil,  
Ləzzəti dünyada bala əvəzdi.  
(Əvəzdi, s.78)

Sevgilinin gerdanı ilə ilgili benzetmelerde genellikle her ortamda karşılaşabilmenin mümkün olduğu sürahi kavramı kullanılmıştır. Sürahinin fiziksel benzetmesinin dışında, sürahi aynı zamanda aşk şarabını taşıyan bir testidir. Bu nedenle sevgilinin ağzına ve hayat suyu niteliğindeki dudaklarına ulaşmadan önce aşk şarabı sürahi şeklindeki gerdandan geçmektedir. Bu nedenle gerdan aşk şarabının aşğa gelmeden önceki son noktasıdır.

### 3.2.1. 8. Doğa Olayları İle İlgili Benzetmeler

ƏLəsgərəm, yandım, aman, əl-aman!  
Belə mürvət olmaz, ay qaşı kaman!  
Her kim dostdan dostu qandırsa yaman,  
Tufanasın kərəm kanı dağıtsın!  
(Dağıtsın, s.58)

<sup>66</sup>Qədd: boy, boy-buxun, gamət.

<sup>67</sup>Mö'tədil: Nə az, nə çox; nə çox böyük nə çox kiçik; orta vəziyyətdə olan; miyanə

<sup>68</sup>Şirə: 1.Toxumalarda, hüceyrələrdə, bitki və heyvan organizmi boşluqlarında olan duru maddə, maye.

2.Bitkilərdən, çiçəklərdən sızan şirin maye.

Âşık yaşamış olduğu coğrafyanın beşeri aşkı konu alan ünlü eseri Kerem ile Aslı Hikâyesi'ne telmihte bulunmaktadır. Dörtlüğün ilk dizesinde sevgiliye olan feryadını dile getirirken aşkının ve feryadını büyüklüğünü anlatmak amacıyla Kerem'in sevdiğine kavuşamadığı için yanıp kül oluşuna dikkat çekmektedir. Aşığın aşkı sıradan bir aşk değil tüm coğrafyanın diline destan olmuş, yaratıcının dahi müdahale etmediği, olağanüstülüklerle dolu sihirli bir aşktır. Bu nedenle âşık bu aşkın ateşini sadece tufan kadar güçlü bir doğa olayının söndürebileceğini ifade etmektedir.

Aşığın yaşadığı topraklar olan Azerbaycan'da Tufan dağı bulunmaktadır. Kerem sevdiğine ulaşmak için birçok engel aşmıştır. Ferhat ile Şirin hikâyesinde karşılaştığımız “dağ delme” motifi karşımıza çıkar. Ferhat da Kerem gibi kandırılmış ve sevdiğine kavuşamamıştır. İki aşığın hikâyelerinde kadersel olarak benzerlik görülmektedir. Kerem, Tufan dağına da delse, bunun bir oyun olduğunu ve sonunda sevgiliye kavuşamayacağını farkında olduğunu söylemektedir.

### 3.2.1. 9. Mitolojik Ve Efsanevi Varlıklarla İlgili Benzetmeler

Sürahi gərdənli, qədd<sup>69</sup>i mö'tədil<sup>70</sup>,  
Zəbərcəd<sup>71</sup> kəlməli, misali-bülbül.  
Allahı sevärsən, bircə danış, gül  
Dərdi, qəmi, bu sevdanı dağıtsın.

Âşık Elesger, sevgiliyi ve ona olan aşkını anlatırken, divan şiirinde ve halk şiirinde sıkça kullanılmakta olan gül ile bülbül mazmunu kullanmakta ve Kerem ile Aslı hikâyesine telmihte bulunmaktadır. İsa Öztürk'ün Kerem ile Aslı hikâyesi ile ilgili çalışmasında şahmaran ve Kerem arasındaki ilişkiye dikkat çekmektedir;

<sup>69</sup>Qədd: 1.Boy, 2. Bel

<sup>70</sup>mö'tədil: Nə az, nə çox; nə çox böyük, nə çox kiçik; orta vəziyyətdə olan; miyanə.

<sup>71</sup>Zəbərcəd: Keçmişdə giymətli daşlardan sayılan, zümrüdə bənzəyən yaşıl rəngli daş.

“Aslı Han’ın ateşile söylerim,  
 İnip aşkın deryasını boylarım,  
 Gece gündüz Şahmeran’la oynarım,  
 Uzununu uzun şimdemar bize neyler?”

Mehmet Emin Bars, çalışması gereği Şahmaran’ın tanımlanması noktasında İskender Pala’nın şu ifadelerine yer vermiştir; *Şahmaran yılanların şahıdır. Efsaneye göre Yemliha adında insan başlı bir yilandır. Bir mağaranın altında yeşillikler içinde bir ülkede yaşamış. Zebercetten tahtı üzerinde oturur, insan gibi söz söylemiş Kerem için Şahmeran’la oynamak Aslı’dan uzak kalmaktan daha kolaydır*(Bars, 2013,s.77)” şeklinde yer almaktadır. Bu nedenle âşık zeberced kavramını bilinçli olarak tercih etmiştir.

Şahmaranın oturduğu taht zeberced taşlarıyla süslüdür. Aşığın gözünde sevgilinin güzelliği ulaşılmaz, olağanüstü, bir nitelik taşımaktadır. Zeberced süslü taht gibi Sevgili de görenlerin gözünü kamaştıran kıymetli, efsanevi bir taş kadar güzeldir. Fakat sevgiliye ulaşmak Şahmeranın tahtına ulaşmak kadar imkânsız bir durumdur. Türk edebiyatındaki birçok eserde sıklıkla gözlemlediğimiz ve divan şiiri ve halk şiirinin genelinde karşılaştığımız Âşık-Rakip(Engel)-Sevgili üçgenini Elesger’in şiirinde de gözlemlemek mümkündür. Elesger’in söz konusu şiirinde rakip olarak şahmaran ve şahmar zülüfler karşımıza çıkmaktadır.

Âşık sevgili karşısındaki çaresizliğine anlatmak için bülbül mazmununu kullanmayı tercih etmiştir. Bülbül birçok kaynakta bir kuş türü olarak geçmektedir. Fakat dünyevi bir varlık olmasının dışında bazı araştırmacılara göre, sembolik bir hayvan olduğu düşünülmektedir.

ƏLəsgərəm, yandım, aman, əl-aman!  
 Belə mürvət olmaz, ay qaşı kaman!  
 Her kim dostdan dostu qandırsa yaman,  
 Tufanasın kərəm kanı dağıtsın!

(Dağıtsın, s.58)



Yukarıdaki dizelerde değinmiş olduğumuz Kerem ile Aslı hikâyesinde, Kerem sevgiliye kavuştuğunu düşündüğü an da bir engel ile karşılaşmaktadır. Aslı'nın babası ona bir tuzak kurarak kızına sihirli bir gömlek diktirmiştir (Bars, 2013,s.71). Bu nedenle kerem muradına erememiştir. Elesger'in talihsiz aşkı Sehnebanu'ya duyduğu aşk da Kerem'in aşkıyla benzer sonlanmıştır. Her iki anlatıda da sevgiliye kavuşma noktasında engeller çıkmaktadır. Âşık sonunun Kerem gibi "ah" ateşiyle yanarak olacağına inanmaktadır.

Âşık sevgilinin yaptığıının yanlış olduğunu dile getirmektedir. Sevgili bu şekilde devam ederse sonlarının Kerem ve Aslı'nın hikâyesinde olduğu gibi aşkın ateşinde yanarak neticeleneceğini dile getirirken, hikâyeye telmihte bulunmaktadır. Bu nedenle sevgiliye bir nevi öğüt vermektedir. Sevgilinin aşkının çıkardığı yangınları dağıtabilecek bir tufan yoktur.

Divan şiirinde sıklıkla rastladığımız mübalağa sanatını Elesger'in şiirinde de görmek mümkündür. Çünkü âşık için en büyük dert sevgiliye kavuşamamaktır. Dermansız halini anlatmak için ateşi söndürecek belirli miktar su yerine önlenemez bir doğa olayı olan tufanı kullanmayı tercih etmiştir. Ayrıca Zehra Göre'nin çalışmasında Klasik Edebiyatın önemli şairlerinden Yüsrî'nin Kerem kasidesindeki kullandığı yeni kafiyeler için "tufan" kelimesini tercih etmesi hususunda;

*"Kasidelerde yazılışları ve anlamları aynı olan kelimelerle yapılan kafiyeler hoş görülmemiş, bu durum estetik ölçülere ve kabul edilen sanat anlayışına uymadığı için kasidelerin sanat değerini düşüren bir husus olarak kabul edilmiştir. Dolayısıyla 'Kerem' kasidelerinde aynı kelimelerle yapılan kafiyeler bu kasidelerin sanat değerini düşüren bir zafiyet olarak değerlendirilebilir ve şairlerin kafiye oluşturacak kelimeleri bulmakta zorlandıkları söylenebilir.*

*Diğer taraftan sıklıkla tekrar edilen 'kân (maden), sultân, hân, ummân' gibi kelimelerin 'kerem' sahibi olmada idealize edilmiş bir memduha vurgu yapmak için şairler tarafından bilinçli olarak, döne döne tekrarlandığını düşünmek mümkündür(Göre,2009, s.936)"* sözleriyle ifade ettiği üzere yeni kavramlar kullanmak söyleyişteki zarafeti ve yetenek noktasındaki üstünlüğünü, ustalığını göstermek amacıyla âşıklar tarafından tercih edilen bir durumdur.

Çərşənbə günündə çeşmə başında,  
Gözüm bir alagöz xanıma düşdü.

Atdı müjgân oxun, keçdi sinəmdən,  
 Cadu qəməzləri qanıma düşdü.  
 (Düşdü, s.72)

Sihirli büyücü anlamındaki tabiriyle cadı kavramına daha çok Batı edebiyatı içerisinde rastlanmaktadır. Bu bağlamda Türk kültüründe bu kavrama denk gelen farklı adlarla birçok varlık bulunmaktadır. Fakat bunların edebiyata şiire yansımına pek sık rastlanmamaktadır. Çünkü bu tür varlıklar daha çok olumsuz olarak tasvir edilmektedir. Bu nedenle kutsal ve mükemmel kabul edilen sevgilinin konu edildiği şiirlerde kullanımı tercih edilmemektedir.

Cadı kavramının Türk şiirinde farklı manalarda kullanımının yaygınlaşmasıyla birlikte Aybicin'in;

*“Günümüz Türkiye’inde cadılar, yaramaz ve sevimli kız çocukları ile yaşlı ve huysuz kadınlardan ibarettir. Bunun dışındaki genel inanış cadının, sivri şapkası ve elinde süpürgesi ile yabancı bir yaratık olduğu yönündedir. Öte yandan folklorik bir motif olarak cadı, Osmanlı döneminde günümüz Türkiye’inde olduğundan çok daha yerli bir görünüme sahiptir. Anadolu’daki karakoncoloslara, Çarşamba karılarına, albastularına ve daha başkalarına karşılık Rumeli’deki Osmanlı topraklarında batı kültürü ile etkileşimden kaynaklanan cadılar vardır (Aybicin, s.56)”* tespiti önemlidir.

Sihir ve büyü yapabilme yeteneği her cins insanda bulunurken, cadı denildiğinde Türk toplumundaki genel algı itibariyle şeytanla iş birliği yapan, lanetli kötü kadın tipi akla gelmektedir. Fakat efsane ve mitolojik çoğu analıta kötü karakter olarak karşımıza çıkan cadılar, şiirde baştan çıkarıcılığın bir sembolü olarak yer almaktadır. Sihirbazlık yeteneğinden dolayı, âşıkların aklını çelen, onları dünyadan koparan, büyülü bir avareye çeviren sevgili cadı olarak nitelendirilmektedir. Onay, cadı kavramı ile ilgili şu bilgileri vermektedir;

*“Sihirbâz demektir. Gûyâ saç telleriyle sihir yapan büyücü kadın. Edebiyatımızda bir görüşte insanı büyüleyen, cazibeli, oynak dilber yerinde ve göz, gamze, saç vasfında kullanmışlardır (Nayır, 2012, s.164).”*

Sevgilinin bakışlarını aşığa yöneltmesi ile birlikte sihirli aşk oku aşığın gönlüne düşmüştür. Aşığı aciz ve yaralı halde gören sevgili işkencelerine devam

ederek gamzelerini aşığa göstermiş ve büyücü bir cadı gibi aşığın kanına karışmayı başarmıştır. Âşık,cadu gamzeler ve kan kavramlarını birlikte kullanmayı tercih etmiştir. Çünkü insan bedeninde şifa bulunamayan ve insanı ölüme sürekleyen belli başlı hastalıkların oluşumunda temel öğelerin hasar görmüş olması etkilidir. Bununla ilgili olarak;

*“Hippokratesçi tıbbın temelini oluşturan beden sıvıları (humores) öğretisine göre dört beden sıvısı (kan, balgam, safra ve kara safra) sağlıklı bir insan bedeninde dengeli biçimde karışmıştır (synkrasie). Herhangi birinin artması durumunda bedende önce sıkıntılar oluşur ve nihayet hastalıklar ortaya çıkar(Akın, 2014, s.400).”*

Akın’a göre melankolik hastalıkların da sebebi bu dört temel unsur arasındaki dengesizliktir. Bu nedenle sevgilinin cadı gamzeleri âşığın kanına karışarak onun kimyasını bozmakta ve onu hüznü, sürekli acı çekip mutlu olamayan, derbeder bir insan haline koymaktadır.

### **3.2.1.10 Hayvanlarla İlgili Benzetmeler**

İnsanın estetik zevki tattığı ilk yer olarak insan yüzü gösterilebilir. Dünyaya gözlerini açtığı andan itibaren bir kadın yüzü ile tanışan insanlık, daha sonraki süreçte çevresindeki nesnelere bunu mukayese etmeye başlamıştır. Güzel gördüğü diğer şeyleri anlatırken, yine öncesinde tanımlayıp kıymet verdiği güzellikleri kullanmıştır.

İnsanın anlamlandırma çabasının bir neticesi olarak insan daima merak eden bir canlı olmuştur. Bu nedenle kendinden sonra doğada kanı ve canıyla ona en yakın olan, hatta onun gibi acıkıp, susayıp avlanan, üreyen canlıların yaşadığı hayvanlar âlemini yakından inceleyerek ayrı bir mana yüklemiştir. Türk milleti için doğadaki öneme sahip olan çoğu unsurdan ziyade hayvanlar kutsal bir değer olarak nitelendirilmiştir. Bu nedenle insan yaşamının doğumundan ölümüne kadar ki sürecinde kutsalın gücünden faydalanmak ve kalıcılığını arttırmak amacıyla birçok yerde hayvan sembolleri somutlaştırılarak kullanılmıştır. Konuyla ilgili önemli çalışmalardan birisine M. Kaplan *Tip Tahlilleri* ile ilgili araştırmasını sunarken şu ifadelerle yer vermektedir:

*“Hüseyin Namık Orkun’un Eski Türk Yazıtları adlı eserinin üçüncü cildinde topladığı ve neşrettiği bu mezar taşları ve kitabeleri, Oğuz Kağan Destanı’nda bulmuş olduğumuz hayat görüşünün, insan tipinin ve hayat üslûbunun, nasıl yaygın ve bir medeniyet şekline has olduğunu açıkça ortaya koyuyor. Bu mezar taşlarında birtakım resimlerde vardır. Bu resimler, aynı yaşayış tarzının yalnız edebiyata değil, plastik sanatlara da şekil verdiğini gösterir. Oğuz Kağan Destanı’na ve bütün göçebe edebiyatına hâkim olan hayvan ve avcı temi bu resimlerde de mühim bir yer işgal ediyor. Aynı resimlerde hayvanlar, tıpkı, göçebe edebiyatında olduğu gibi, hem reel, hem sembolik, yani dinî bir mânâ taşıyor (Kaplan, 2005, s.27).”*

Türklerin tarihin en eski dönemlerinden bu yana doğaya olan ilgisi, doğa ve doğada bulunan tüm canlılara karşı sergilemiş olduğu saygın yaklaşımını, onların inanç sistemlerinden ve bu doğrultuda oluşan yaşam şekillerinden gözlemlemek mümkündür. Hayvan figürüne olan saygı o derece büyüktür ki hayvanlar, bazen tanrıdan bir elçi, bazen neslin kurtarıcısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Hayvanın Türk düsturunda daima mucizevi ve kutsal bir unsur olarak kabul gördüğünü şu ifadeler desteklemektedir.

*“Kırk kulaç uzunluğunda göklere yükselen direklerin üzerine konulan ve sembolik bir mânâ taşıdıkları muhakkak olan altın ve gümüş tavuklar, eski Türklerde dine bağlı bir sanat olduğunu gösteriyor. Orta-Asya’da eski Türk mezarlarında altın ve gümüşten çeşitli hayvan şekillerini ihtiva eden pek çok eser bulunmuştur... Oğuz Kağan Destanı’nın üslûbu, burada tasvir edilen yaşayış tarzına ve hayat görüşüne uygundur... Destanda sadece Oğuz ile Kızların çehreleri ve vücut yapıları tasvir edilmiştir. Bu tasvirlerde benzetme unsurları Oğuz’un içinde yaşadığı kozmik âlemle hayvanlar âleminden alınmıştır(Kaplan, 2005, s.17).”*

Türklerin benimsemiş olduğu tüm inanç sistemlerinde benzer örneklere rastlamak mümkündür. Geçmişten günümüze kadarki yaşam algısının en güzel yansımalarından birini taşıyan ve günümüzde kabul edilen tarih hususunda da gerçekliğe aykırı görülmeyen Oğuz Kağan destanına baktığımızda doğanın insan bedeninden, ismine ve hatta kaderine olan etkisi görülebilir.

Türk kültürünün en önemli taşıyıcı ve ihtivacılarından olan âşıkların terennüm etmiş olduğu eserlerine baktığımızda hayvan ile ilgili birçok benzetme

unsur görülmektedir. Âşığın, milli ve dinî kimliğinin oluşturmuş olduğu tarihsel birikiminin yanı sıra yaşamış olduğu coğrafyanın şartları gereği sıklıkla muhatap olduğu somut ya da efsanevi hayvanlara dair teşbihler de bulunmaktadır. Elesger'in kadın ile ilgili oluşundan dolayı incelemiş olduğumuz şiirlerinde daha çok “*şahmar*” ve “*semender*” benzetmeleri karşımıza çıkmaktadır.

Gözüm qaldı “əlif”, “be”ydə, “yasin”də  
Yaradanım, kömək<sup>72</sup> eylə ya sində.  
Qaldım səməndər<sup>73</sup>tək qəm dəryasında,  
Yandı balü pərim nara dəyməmiş  
(Dəyməmiş, s.64)

Halk şiirinde ve Divan şiirinde âşığın aşk ateşi içerisinde çekmiş olduğu azabı tasvir etmek amacıyla semender benzetmesi kullanılmaktadır. Semender, “*Ateşte yaşayan efsanevi bir kuş*”tur(Albayrak Hacaloğlu, 1992, s.246).” Semenderin ateşte yanmadan yaşamayı başardığı gibi ateş ülkesinin âşığı Elesger'in gönül kuşu sevgilinin onu düşürmüş olduğu keder denizinde uçmaya razıdır. Âşığın gönlü sevgilinin aşkıyla yanıp tutuşmaktadır. Bu şekliyle içi ateş dolu bir cehennem deryasına benzemektedir. Âşık ise bütün bu yangınlara, alevlere rağmen yanmayan bir semender gibi tasvir edilmiştir.

Axşam-sabah, çeşmə, sənin başına  
Bilirsənmi, necə canlar dolanır!?  
Büllur buxaq, lələ yanaq, ay qabaq,  
Şahmar zülfü pərişanlar dolanır.  
(Dolanır, s.65)

Sevgilinin saçları yapısı itibariyle şahmar ile ilişkilendirilmektedir. Sevgilinin saçının her bir teli yılan derisi gibi iştisamlı, parlak ve kuvvetlidir. Sevgilinin saçları

<sup>72</sup>Kömək: Yardım etmək, yardım göstərmək.

<sup>73</sup>Səməndər: 1. İran əsətirində; odda yaşayan mövhumi bir heyvanın adı.

2. Həm suda, həm də quruda yaşayan kərtənkələyə oxşar heyvan.

âşıkları birbirine düşüren, onları baştan çıkaran, şeytana uymasını sağlayan bir yılan gibidir. Hem Türk mitinde hem de birçok farklı mitte erkeği ıstıraba sürükleyen şeytan kadın ve yılan üçgenini görüyoruz.

*“Re ile Apophis, Sümer Tanrısı Ninurta ile Asag, Marduk ile Tiamat, Hitit fırtına Tanrısı ile yılan Illuyanka, Zeus ile Typhon, İranlı kahraman Thraētaona ile üç başlı ejderha Azdahāka arasındaki mücadeleler önemlidir. Bu mücadelenin sonunda zafer tanrıların olmuştur(Tokyürek, 2016, s.303)”* vermiş olduğumuz mitik anlatıların kahramanlarını dikkate alarak bir anlam ilişkisi kuracak olursak, ataerkil toplum düzeni içinde sevgilinin en sonunda teslim olduğunu görmekteyiz.

Yılan ile ilgili birçok milletin efsanevi anlatıları bulunmaktadır. Bunlardan en yaygın olanı ise Şahmeran efsanesidir. Bu anlatılardan en önemlisi Danyal Peygamber ile olanıdır. Buna göre;

*“...Danyal peygamber zamanında oğlu Camasb değnekle toprağı kazarken mermerle kaplı bir kuyu bulur. Bu kuyu bal doludur ve balı çıkarıp satarlar. Kuyunun dibindeki son balları almak için arkadaşları Camasb’ı kuyuya indirirler ve orada bırakırlar. Camasb kuyuda bir delik görür ve oradan çok güzel bir yere geçer. Burada yılanların şahı ile tanışır. Uzun müddet burada kalır ve Şahmaran yerini kimseye dememesi şartıyla onu kuyudan dışarı çıkarır. Günün birinde devrin padişahı hastalanır ve büyücüler ancak Şahmaran eti yerse iyi olacağını söyler (Balkaya, 2015, s.124).”* Nasıl ki yılanlar âleminin en ihtişamlı en gösterişlisi şahmeran ise sevgili de güzellerin şahı niteliğindedir. Onun şahmar zülüfleri âşık için şifa taşımaktadır. Ve âşık sevgili ancak çeşme başında bulabilmektedir. Fakat sevgilinin güzelliğinin ifşa olmaması, sırrın çözülmesi sevgiliye zarar vereceğinden dolayı âşık sevgilinin adını dile getirmemektedir.

Sevgilin saçının her bir teli ay yüzünün etrafını çevreleyen korkutucu bir yılan gibi onun güzelliğini korumaktadır. Onun bu güzelliğine kimse yaklaşamazken yine kutsal bir unsur olan su şahitlik etmektedir. Balkaya’nın Celal Beydili’nin çalışmasından faydalanarak vermiş olduğu *“Yılanın semavi işareti de büyüyen ve solan, görüntüsünü yok eden ve yine büyüyen aydır. Ay, rahmin yaşam yaratan ritminin ölçü ve ilahıdır, varlıklar onunla aynı zamanda gelirler ve giderler: Doğum ve ölüm gizinin ilahıdır. Bu ikisi, bütün olarak, bir varlığın iki halinin görünümleridir. Ay, gelgitlerin ve geceleri düşüp sığırların otladığı çayırları*

*canlandırın çiyin ilahıdır. Fakat yılan, suların ilahıdır*(Balkaya, 2015, s.122)” şeklindeki bilgilere bakıldığında âşığın sevgiliyi kutsal kılmak amacıyla bu şekilde tasvir ettiği görülmektedir.

Eski birçok gelenekte genç kızlarının çeşme başında görücüye çıktığı bilinmektedir. Genellikle âşık tarafından sevgili çeşme başına indiğinde görülmektedir. Sosyal yaşamın şartlarından dolayı âşığın sevgiliyi görebilme olasılığı ve görebileceği mekân sayısı azdır.

Gərdənin neçə şahmar<sup>74</sup>dolanıb,  
Könül istər, o şahmara dolansın.  
ərzim alıb, iltimasım tutmasan,  
Məcnun olsun, bu dağlara dolansın.

(Dolansın, s.66)

Âşık sevgilinin boynuna sarılma isteğini direk dile getiremezken, sevgilinin gerdanındaki yılan gibi sürülen saçlarına dolanmak istediğini belirtmektedir. Âşık sevgilinin gerdanına sarılan yılanlardan korkmak yerine, sevgiliye ait olan, ondan gelen en kötü, can alıcı cezaya bile razı olmaktadır. Bu nedenle sevgilinin gerdanına dolanan şahmara dolanmayı diler. Çünkü sonunda sevgiliye yaklaşmak, kavuşmak vardır. Âşığın direk gerdana sarılmak gibi bir hayali yoktur. Onun gerdanında dolaşan saçlarına dokunmak bile âşık için büyük bir nimet olarak kabul edilmektedir. Burada sevginin saflığı ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır.

Eski edebiyatta Leyla’dan Mevla’ya bir aşk anlayışı mevcuttur. Çünkü yaratılan her şey yaratıcının güzelliğinin bir temsilidir. Bu nedenle sevgiliye duyulan aşk Mevla’ya olan aşkın bir yansıması olarak ona ulaşmakta bir köprü niteliği taşımaktadır. Halk şiirinde ve hikâyelerinin büyük bir kısmında âşık sevgili için canını ortaya sunmaktayken vazgeçiş söz konusu olmamaktadır. Fakat zaman içerisinde Klasik edebiyatın en yaygın metaforlarından biri olan “*Bu başkaldırma ve karşı koyma duygusu, aşk temine bağlı olarak Fuzulî’nin Leyla ve Mecnun*

<sup>74</sup>Şahmar: 1. Zəhərli iri, ilan cinsi.

2. obrazlı təşbəhlərdə: gözəlin saçına işarə.

*mesnevisinde de görülür. Mecnun'un evini barkını bırakarak çöle girmesinde ve hayvanlarla beraber tek başına yaşamayı tercih etmesinde, ferdî saadetinde engel olan topluma karşı bir isyan duygusu vardır (Kaplan, 2005, s.129).”*

### 3.2.1.11. Ölçü Aygıtları ve birimleri ile ilgili benzetmeler

Arif, bu sözləri fikr eylə dərin,  
Artırma dərdini sən ələsgerin.  
Qiblenüma məhəbbətli dilbərin  
Meyli bizdən geyri yana dönübdü.

(Dönübdü, s.68)

Sevgilin her bir zerresini ayrı ayrı kutsallaştıran âşık için, onun sesi, âşığı muhatap alışı eşsiz bir kıymete sahiptir. Sevgili arif meclisinin konusu olan hikmetli bir kişiliktir. Âşık sevgilinin ondan yüz çevirmesinden dolayı çok üzgündür ve bu nedenle sevgilinin adını duydukça derdi artmaktadır. Sevgilinin her sözü onun için, ibadete davet niteliğindedir. Âşığın cennetine giden yok sevgilinin muhabbetine nail olmaktan geçmektedir. Bu nedenle sevgilinin sözü, âşığın asıl sevgiliyle muhabbet anı olan namaza davet eden ve yön gösteren bir pusula niteliğindedir. Fakat sevgili yönünü değiştirmiştir. Artık âşık ile muhabbetine son vermiştir. Elesger, bu durumdan duyduğu kederi dile getirmektedir.

### 3.2.1.12. Yiyecek İçecek İle İlgili Benzetmeler

İnsan için dünya hayatı çok tatlıdır. Bu nedenle ölümden birçok insan korkmakta ve ölüme çare aramaktadır. Efsanevi anlatılarda ve dini terminolojide ölümsüzlüğe kavuşturan çoğu zaman su olarak nitelendirilen bir iksirden bahsedilmektedir. İslam inancında da yer verilen bu iksirden Ab-ı hayat olarak bahsedilmektedir. Birçok millette farklı adlarda bu şekilde bir iksirin varlığını anlatan efsaneler bulunmaktadır. Hemen hemen her bölgede bu anlatının çeşitli varyantları bulunmaktadır.



Sürahi gərdənli, qəddi mö'tədil,  
 Səni gül yaradıb Cabbari-Cəlil.  
 Ləblərin şirəsi Abi-Səlsəbil,  
 Ləzzəti dünyada bala əvəzdi.

Sevgili içinde hayat suyunu dolu olan gül şeklinde bir sürahiye benzetilmektedir. Sevgilinin dışı gül gibi mübarektir. İçi ise hayat suyu kadar mucizevîdir. Bu aynı zamanda aşığın yaşam kaynağı, gençlik iksiridir. Âşık gül ve Abi-Səlsəbil ifadelerini aynı dizede buluşturarak ölümsüzlük suyu ile ilgili olan Hızır ve İlyas anlatısına telmihte bulunmaktadır. Söz konusu anlatıyla ilgili Köksal Genç şu bilgileri aktarmaktadır:

Kutsal bir su olarak kabul edilen Ab-hayat suyunu içen Hızır'a "*Allah tarafından batın bilgisi (Ledün ilmi, Hakikat İlmi) verilerek, şeriatta kalan Musa'ya hakikatin bilgisini sunmakla görevlendirilmiştir, tasavvuf erbabınca tarafından 'insan-ı kâmil'in simgesi sayılmıştır. Halk arasında ise dar zamanlarda imdada yetiştiğine inanılan bir peygamber veya bir veli kimse olarak kabul edilmiştir.*

...

*Hızır-âb-ı Hayat ilişkisinin anlatıldığı efsanelerde adı geçen bir başka kişi ise İlyas'tır. Hızır'da olduğu üzere, İlyas'ın peygamber veya veli olduğu, yaşadığı veya çok önceden öldüğü, hatta Hızır ile İlyas'ın aynı kişiler olduğu yönünde çeşitli görüşler bulunmaktadır. Hızır karada, İlyas denizde yardıma muhtaç olanlara, zor durumda bulunanlara yardım ederler. Hızırla İlyas yılda bir kez –altı Mayıs hıdrellez gününün gecesi- bir gül ağacının dibinde buluşurlar(Genç, s.3,4,5)."*

Əlesgərin ağlın aldın sərindən,  
 Saf gövhərsən, sərraf seçib dərindən,  
 Sən bir gülsən gülüstanın tərindən,  
 Demək olmaz sana lala əvəzdi.

(Əvəzdi, s.78)

Âşık sevgilinin dudağını lezzet açısından benzetebileceği birçok tatlı yiyecek bulunmasına rağmen balı kullanmayı tercih etmiştir. Âşığın sevgilinin dudaklarını bala benzetmesi balın katkısız, insan eli değmeden doğanın şifalı bir mucizesi

olmasından ötürüdür. Sevgilinin dudakları da bin bir çeşit çiçeğin özünü içeren insan eli değmeden üretilmiş mucizevî bir lezzete sahiptir.

Yukarıdaki dörtlükte bahsetmiş olduğumuz sonsuz bir yaşam kaynağı sunmakta olan Ab-ı hayat iksiri ile ilgili halk arasında ve dini terminolojide en yaygın kabullerden birisi Hızır'ın bu suyu içmeye vakıf olduğu hususunda ortak noktada buluşmaktadır. Buna göre;

“*Hızır, içtiği hayat suyuyla şahsında hayatın cevherine sahip olmuştur* (Genç, s.3).”

Âşık içinde sevgilinin dudağının nemi ölümsüzlük suyu gibidir. Âşık bu suya erişince cevherine kavuşacak ve dünyanın lezzetine erişmiş olacaktır.

### 3.2.1.13. Tarım aletleri ile ilgili benzetme

Âşık Elesger'in uzun yıllar ekincilik ettiği ve bunun atadan gelme bir meslek olduğu hakkındaki bilgileri hayatı kısmında vermiştik. Bu nedenle âşığın şiirlerinde günlük hayatla ilgili benzetmeleri yaparken tarım aletleri de önemli yer tutmaktadır. Bu durum sosyal hayatın şiir üzerindeki etkisine bir örnek teşkil etmektedir.

Altmış il qurğu<sup>75</sup> na qıldım tamaşa<sup>76</sup> ,  
Səndə bir e'tibar görmədim, haşa...  
Heç kəs dövran sürüb çıxmadı başa,  
Əkməz kotan<sup>77</sup> kimi xama çəkirsən.  
(Çəkirsən, s.56 )

Kadının tarım ve üretkenlik ile olan mukayesesi, insanlık tarihi boyunca yapılan birçok çalışmanın desteklemiş olduğu ve günümüzde de nispeten kabul gören

<sup>75</sup>Qurğu: 1. Büsat, təntənə,dəsgah.

2.Hiylə, kələk, dolab, əl altından hazırlanan tələ.

<sup>76</sup>Tamaşa: 1.Baxıb seyr etmək, baxmaq.

2. diqqətlə, nəzərdən keçirmək; bütün diqqətini toparlayaraq baxmaq.

<sup>77</sup>Əkməz kotan : 1. Tarlayı ekilir duruma getirmək için çift sürən hayvanların koşulduğu demir uçlu tarım aracı, saban. (Kötan)

bir anlayıştır. İnsanoğlu çevresindeki her şeyi insan ile eşdeğer tutmaya çalışmıştır. Kadın ile birçok alanda özdeşleştirme yapılırken en çok kullanılan benzetmelerden birisi de topraktır. Ersoy'un, toprak ile kadın arasındaki ahenk konusunda Eliade'nin, "*toprağın bereketi kadın doğurganlığıyla uyumludur; dolayısıyla mahsülün bolluğundan kadın sorumlu olur; çünkü yaratımın 'sırrını' onlar bilmektedir. Burada dinsel bir sır söz konusudur; çünkü hayatın kökenini, besini ve ölümü yönetmektedir. Toprak kadınla özdeşleştirilir. Daha ileri tarihlerde, saban keşfedildikten sonra, tarım çalışması cinsel birleşme ile özdeşleşecektir. Ama binlerce yıl boyunca toprak ana partenogenez (döllenenmeden üreme) yoluyla tek başına doğuruyordu* (Ersoy, s.4)" sözleri ile dikkat çekmeye çalıştığı üzere kadının ve toprağın üretkenliği noktasında bir benzerlik kurulmuştur. Elesger de kadının bu halini bir tarım aleti olarak somutlaştırmış. Çok rağbet gören sevgili, bu haliyle verimsiz ham bir toprağa benzetilmiştir.

### 3.2.2. Yaş Unsuru

Âşık Elesger'in, birçok eserinde ilerleyen yaşından oldukça şikâyet etmekte olduğu gözlemlenmektedir. Şiirlerinin her bir dizesinde adeta gençlik özlemi ile yanıp tutuştuğunun itirafı gizlenmiştir. Âşık Elesger evli olmasına ve ilerleyen yaşına rağmen gönlü hala, genç, körpe-taze güzellere yana meyil göstermektedir. Âşık ilerleyen yaşının ve gençlik hasretinin yaşatmış olduğu psikolojik halin bir sonucu olarak bilinçsizce, amansız bir hayale tutsak olmuştur.

18. 19. ve 20. yy'da mitik anlatıların bazısında bakire şifası zihniyeti bulunmaktadır. Bu inanışta da görüldüğü gibi bütün hastalıklarının, yaşlılığının ancak taze bir kız ile yatarak geçeceği inancına kapılmıştır. Daha çok Avrupa coğrafyasında yaygın olan, "*uygulamanın arkasında kısmen de olsa, etkileşimin sihri karşısındaki duyulan saf ve umutlu bir inanç gizlidir. Kültürler ve çağlar boyunca bakirelerin, bir kalkan görevi görerek kendilerini her türlü zarardan uzak tutan etkili ve olağandışı bir saflığa sahip olduğu düşünülmüştür* (Blank,2014,s.120-123)."

Gençlik döneminde uzun yıllar bekâr kalan âşığın kendi yaşında bekâr genç ve güzel birini bulması devrin şartları açısından da zor olacaktır. Fakat burada asıl dikkati çeken ise, âşığımızın eşinin vefatı ile kendi vefatı arasında kısa bir süre olması yani o dönemde hâlihazırda evli bulunması ve bu durumu ayıplayıp,

yadırgamamasıdır. Ayrıca âşığın incelemiş olduğumuz şiirlerinin arasında rasladığımız; “*Dövlətim çox oldu, qıymadım pula/Kor oldu gözlerim, yapışdım dula*” ifadelerinden de anlaşılacağı üzere para karşılığında istediği gibi bir genç kadın ile evlenebileceği izlenimi oluşmaktadır.

İncik olma qoca aşığın yaşından,  
Vaqif ol könlünün eşq ataşından.  
Bülbül gül yolunda keçer başından,  
Əgər gül köysünə xar<sup>78</sup>ı çəkmiyə.

(Çəkmiyə, s.57)

Âşık sevgiliye olan arzını dile getirmekte ve yaşından dolayı onu ayıplamamasını talep etmektedir. Yaşına rağmen içindeki aşk ateşinin büyüklüğüne sevgili ikna etmeye çalışmakta ve gerekirse onun için başından geçebileceğini dile getirmektedir. Fakat bunun için sevgilinin göğsüne dikenleri koyup aşığı reddetmemesi ve onun bu durumunu kabul etmesi gerekmektedir.

Dad sənin əlindən, a qanlı fələk!  
Könül həsrət qaldı yara dəyməmiş!  
Köhnə yaram qövr eylə<sup>79</sup>di təzədən,  
Təbib neşlər vurdu yara dəyməmiş.

(Dəyməmiş, s.64)

Âşığın genç sevgilisi, onun eski yarasını incitmektedir. Âşığın yarası gönlündedir. Doktorlar onun yarasını şifalandırmak amacıyla gönlüne neşter vurmaktadır. Fakat aşığın gönlü sevgilinin evi konumundadır. Fakat sevgili o kadar derindedir ki doktorların neşteri dahi ona ulaşmamaktadır. Âşığın yarası eski, köhne olmasına rağmen sevgilinin taze oluşu dikkat çekmektedir.

Âşığın hayat hikâyesi incelendiğinde yaşamış olduğu imkânsız aşkına atıfta bulunduğu akla gelmektedir. Âşık çocuk yaşta sevgiliye tutulmuş ve üzerinden yıllar

<sup>78</sup>Xar: “*Diken*” (Albayrak Hallacoğlu, 1992, s. 140)

<sup>79</sup>Qövr eylə: Narahat etmək, incitmək, daim özünü hissettirmək.

geçmiş ve onun yarası eskilemiş, kökleşmiş olmasına rağmen sevgili hala yüreğinin en derin yerinde ilk günkü gibi taptaze olan güzelliği ile hüküm sürmektedir.

Məni qoca gördü, ürbənd<sup>80</sup>in açdı,  
Ala gözlərinə gözüm sataşdı,  
Huş<sup>81</sup>başından getdi, xəyalım çaşdı,  
Mürğ<sup>82</sup>-i ruhum asiman<sup>83</sup>lar dolandır.  
(Dolanır, s.65)

Türk milletinin giyim kuşam ile ilgili tarihine bakıldığında kadınların başlarına çeşitli başlıklar aksesuarlar taktıkları görülmektedir. Bu aksesuarlar gidilen yere ve kadının sosyal, iktisadi, medeni durumuna göre çeşitlilik göstermektedir. Kadının yüzünün peçeler arkasına gizlenmesi ise, dini etmenler doğrultusunda yapılan bir uygulamadan ziyade daha çok tanınmamak amacıyla sergilemiş olduğu bir davranıştır.

Halk arasındaki kabule göre, kadının yüzünü erkeğe göstermesi onu baştan çıkarmaya sevk edici bir davranış olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle kadın yakın akrabaları ve nikâh düşmeyecek yaştaki erkeklerin yanında yüzünü açabilmektedir. Peçenin şekli ve koyuluğu da bir takım çeşitlilikler göstermektedir. M.Zeki Pakalın'ın,

*“...ilkın siyah kıldan kalınlı inceli yapılr iken sonra tül peçeler, ajurlu peçeler çıkmıştı. Çift peçe kullananlar vardı” şeklindeki bilgilendirmesine çalışmasında yer veren Ekrem Koçu'nun peçe kavramının Türk toplumundaki manalandırılışını “Çift peçe fazla erkek kalabalığı olan yerde indirilir, sair zaman kadın peçenin birini çarşafının başı üstüne kaldırır ve tek peçe ile önünü, etrafını daha rahat görürdü. 1908 Meşrutiyetine kadar kadının sokakta peçesi açık dolaşması hem ayıp sayılır, hem kötüye alınırdı(Koçu, 2015, s.193)” şeklinde aktarmaktadır.*

<sup>80</sup>Ürbənd: “Peçe, tülbent.” (Albayrak Hallacoğlu, 1992, s.291)

<sup>81</sup>Huş: “Akıl, zekâ” (Albayrak Hallacoğlu, 1992, s.153)

<sup>82</sup>Mürğ: Quş.

<sup>83</sup>Asiman: Göy,səma.

İslam dini kadınının mahremiyeti konusunda kadın kadına bile haram kılınan hususların bulunduğunu bildirmektedir. Kadın ailesi olarak sayılan birkaç erkeğin dışında bütün erkeklere haarm kılınmıştır. Ancak kadının yüzünü açabileceği erkekler şu şekilde sınıflanmıştır:

1. *“Koca*
2. *Bab ve dedeler.*
3. *Kocanın babası.*
4. *Kadının kendi oğulları, oğullukları ve torunları.*
5. *Kadının kardeşleri. Bunlar ister anne baba bir kardeş olsun, ister yalnız anne veya babadan kardeşi olsun farketmez.*
6. *Kardeşlerin oğulları (Temir, 2014, s.132).”*

Sevgili âşığı baştan çıkarmak amacıyla değil, onun yaşının büyüklüğünden dolayı onu dedesi ya da babası yaşında görüp ondan çekinmeyerek yüzünü açmış ve güzelliğiyle aklını başından almıştır. Sevgilinin onu yaşlı görmesine rağmen âşığın ruh kuşu göklere kanatlanmış ve ayakları yerden kesilmiştir. Âşık bir nevi gençlikte yeni sevdaya tutulan kişilerin yaşamış olduğu duyguları gönlünde hissetmeye başlamıştır.

Görüldüğü üzere Âşık Elesger, birçok şiirinde yaşının büyük olmasına rağmen gönlünün gençlik duyguları barındırdığını vurgulayarak, ruh yaşına göre güzellere gönül düşürmektedir.

### **3.2.3. Kadının Fiziksel Özellikleri**

#### **3.2.3. 1. Saç**

Sevgili de âşığı baştan çıkaran en önemli unsur saçtır. Bazen geleneksel giyim kuşamın bazen de dini inançların etkisiyle kadının saçlarını örtmesi gerekmektedir. Fakat âşık şiirlerinin çoğunda sevgilinin saç ve zülfü görülür tasvir edilmektedir.

Sevgilinin saçının her teli kıymetli kabul edilmekte ve gelenekte çoğu şiirde sevgilin her bir saç telinde bir âşığın bulunduğu şeklindeki tahayyüllere yer verilmektedir. Bu şiirlerde sevgilin saç renk ve yapı itibariyle genellikle yılan ile özdeşleştirilmektedir.

İslami inanışta erkeğe günahı işleten kadına giden yolda şeytana yardım eden yine yılanıdır. Yılan kadın bedenindeki dişiliğin, cazibenin ve baştan çıkarıcılığın sembolüdür. İsimler döneme göre değişim gösterse de Türklerin eski dini Manihaizm’de dâhil kadının şehvetinin göstergesi yılanıdır(Tokyürek, 2016, s.306-308).

Axşam-sabah, çeşmə, sənin başına  
Bilirsənmi, necə canlar dolanır!?  
Büllur buxaq<sup>84</sup>, lələ yanaq, ay qabaq<sup>85</sup>,  
Şahmar zülfü pərişanlar dolanır.

(Dolanır, s.65)

Sevgilinin saçları şekli itibariyle yılanla benzetilmektedir. Sevgilinin yüzü her türlü güzelliği üzerinde bulundurmaktadır. Bu nedenle çevresi yılan gibi ürkütücü bir varlıkla korunaklı olarak tasvir edilmektedir. Yılanla ilgili mitik anlatılarda;

*“Yakut inanışında ilk kam kara şamandı. Sıradan olmayan bir güce sahip bu şaman, kibri nedeniyle Yakutların en büyük tanrısını tanımayı reddeder. Vücudu bir yığın yilandan meydana gelmiş olan bu şamanı tanrı ateşe atar. Ateşin alevlerinden bir karakurbağa ortaya çıkarır. Bu yaratıktansa cinler meydana gelir... Yılan ve köpek, yenilmesi yasaklanan dört daldaki meyveleri korumakla görevliydi... Ülgen yılan: ‘Şimdi sen Körmös (Şeytan) oldun’ (Çoruhlu, 2013, s.193)”* şeklinde ifadeler bulunmaktadır. Bu anlatıların büyük bir çoğunluğu İslam dinî öğretileri içeren kıssalar ile ve bu kıssalardaki dinî fügürler ile benzerlik göstermektedir.

İnsanlık tarihinin ve Türk toplumunun bilinçaltını yansıtan bu anlatılar doğrultusunda âşığın sevgilinin saçlarını şahmara benzetmesinin nedeni yılan ve şeytan arasındaki ilişkidir. Şeytan insanı baştan çıkarıcılığı ve günaha sevk edişi ile bilinmektedir. Bu nedenle birçok inanışta, anlatı da ya da edebi eserde şeytan ve kadın arasında yapılan ilişkilendirmeye rastlanmaktadır.

Sevgilinin yüzü etrafında yapılan betimle bir evren tahayyülü canlandırılmaktadır. Şahmar ise bu evrenin etrafına dolanmış şekilde tasvir edilmektedir. Âşığın betimlesi *“Altay yaratılış mitinde, balıklardan ikisinin dünyayı*

<sup>84</sup> Buxaq: İnsanın çənəsi ilə boğazı arasındakı hissə; çənəaltı.

<sup>85</sup> Qabaq: Alın.

*iki tərəfindən sararak destek olmasına benzer şəkildə, yılanlarda dünyayı sararak ona destek olmuş olmalıdır. Yerin göbeğinin (merkez) Tanrının tahtıyla özdeş olduğu söyleyen bir Sami mitində bu tahtın çevresini bir yılanın sardığı ifade edilir (Çoruhlu, 2013, s.117).”*

Sevgilinin saçının güzel yüzünün etrafındaki bir şahmara benzetilmesinin bir digər nedeni isə, âşıkların gönlündə sevgilinin yüzü bir hazine kadar kıymetlidir. Ve eski birçok inanışta hazinelerin yılanlarla hatta halk arasında ejderha olarak kabul edilen çok başlı yılanlarla korunduğu bilinmektedir. Klasik şiir anlayışında sevgilinin saçının her bir ucunda bir âşık konmuş şəkildə betimlemere rastlamak mümkündür. Bu âşıkların kendi içlerinde vermiş olduğu mücadele ve sevgilin tenine bu denli yakın olmanın sarhoşluğu ilə zülüfləri dağılmıştır. Bu nedenle sevgilinin boynuna her bir zülf ayrı ayrı dolandığı için perişan, dağınık, tarumar bir görüntü sergilemektedir.

Gərdənin neçə şahmar<sup>86</sup>dolanıb,  
Könül istər, o şahmara dolansın.  
Ərzim alıb, iltimasım tutmasan,  
Məcnun olsun, bu dağlara dolansın.

(Dolansın, s.66)

Âşık Elesger sevgilinin boyunda dolaşmakta olan yılanları görməkdədir. Bu nedenle yılan zehirli bir hayvan olmasına rağmen âşığın gönlü bu şahmar zülfe dolanmaq istər. Sevgilinin âşığın bu arzını yerinə getirmemesi durumunda mecnun gibi çöllərə düşəcəğini ifade etməkdədir.

Dal gərdəndə siyah zülfün hörübsən,  
İnkər eyləməynən, ilqar ver<sup>87</sup>ibsən.  
Yazıq ələsgərdən üz döndəribəsən,  
Ya baxt yatıb, ya zamana dönübdü.

(Dönübdü, s.69)

<sup>86</sup>Şahmar: 1. Zəhərli iri, ilan cinsi.

2. obrazlı təşbəhlərdə: gözəlin saçına işarə.

<sup>87</sup>ilqar ver: Söz vermək, vəd etmək, əhd etmək



Sevgilinin saçının rengi ile ilgili divan edebiyatında genellikle siyah renk makbul kabul edilmiştir. Siyah rengin Türk geleneklerinde siyah renk genellikle matemi ve olumsuz vakaları ifade etmek amacıyla kullanılır. Ama aynı zamanda siyah manasına gelen yağız ve yavuz kelimeleri aynı zamanda güç, kuvvet ve gaddarlık sembolü olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle saçın genel itibariyle siyah olarak tasvir edilmesinin bir nedeni de sağlıklı ve güçlü görüntüsüne dikkat çekmektir. Klasik şiirdeki sevgili tasvirleri incelendiğinde ise;

*“Saç çoğunlukla siyah olarak ele alınır. Bu siyahlıktan hareketle aya ve güneşe benzeyen yüz arasında bir tezat yapılır. Saçın siyahlıkla ilgili pekçok kelimeyle tavsif edildiği görülür. Şairlere göre siyahtan başka daha güzel bir renk yoktur... Saç için siyah renk vazgeçilmez bir özellik olsa da zaman zaman sarı saçtan bahseden şairler de olmuştur. Divan şairinin dünyasında güzel için sarışınlık adeta yasak renktir. Şairler, sarı rengi solgun, bitkin, hastalıklı renklerini ifade etmek için kullanmışlardır (Şahin, 2011,s.1854).”*

*“Âşıklar üzerindeki etkisi ve siyahlık faktörü de göz önünde bulundurularak saçların dinsiz, kâfir ve papaz gibi kelimelerle tavsif edildiği görülür. Zülfün hayali gönülden gitmez; çünkü kâfirin yaptığı bina sağlam olur(Şahin,2011, s.1859)”* şeklinde yapılan yorumlara sıkça gözlemlenmektedir.

Türklerin kadın ve erkeğinin at üzerinde cenk edip avlanan bir toplum olduğu göz önünde bulundurulduğunda yaşam şekli itibariyle saçlarının uzun ve dağınık olması işlerini zorlaştırmaktadır. Bu nedenle günlük hayatta saçlarını toparlayıcı aksesuarlar kullanmayı tercih ettikleri görülmektedir. Aksesuar kullanarak ya da kullanmadan saç toplamanın bir şekli de saça örgü uygulamaktadır. Daha çok çinlilerin tercih ettiği bir model olan saç örgüsü ile ilgili Uygur türklerinde aşağıdaki uygulamaların yer aldığı bilinmektedir. Buna göre;

*“Uygurlarda evlenmemiş kızların saç, on bir, on beş, on yedi, yirmi bir, hatta kırk bir tane olarak tekli örülür. Asla çift örülmez. Evlenmemiş kızların bir de kahkül saç olur. Ense kısmındaki saç ustura ile devamlı kazılır(günümüzdeki modern saç modalarında görüldüğü gibi). Amaç evlenene kadar daha güür saçlara sahip*

*olmaktır. Bu kazıma evleneceği güne kadar devam eder. Evleneceği günün bir gün öncesi son kez kazınır.*

*Evlendiğinin ertesi günü ve birkaç gün sonra gelin kızın alnındaki kakkül saçını ortadan ikiye ayrılarak arkaya taranır. On beş, on yedi ve yirmi bir tane ördüğü uzun saçları ise, evlendikten sonra iki tane yani bir çift olarak örülmeye başlar. Saçının çift örülmesi evli olduğuna işarettir (Tanrıdağlı, 2000, s.47).”*

Bekâr bir geç kızın örgü sayının çokluğu güzelliğinin, ihtişamının bir göstergesi olarak kabul edilirken çif örgü ise evli olduğuna nişane sunmak, gibi olumlu manalara gelmeteyken bütün saçın tek bir örgüde toplanması olumsuz bir algı yaratmaktadır. Bununla ilgili yine Uygur geleneklerinde “Saçını bir tane ören hanımlar başkalarının gözünde kendine koca arayan kadın olarak görülür ve bu kadına iyi gözle bakılmaz (Tanrıdağlı, 2000, s.48)” algısı yaygındır.

Elesger’in şiirinde sevgilinin saçının örgüsüyle ilgili tek bilgi renginin siyah oluşu şeklinde verilmektedir. Sevgili simsiyah saçalarını örür incecik boynunda bir mücevher gibi taşımaktadır.

### **3.2.3. 2. Kaşlar ve Gözler**

Sosyal kültürel ve dini hayatın insan hayatında zaman içerisinde sürekli değişip gelişerek kendini yenileyen temel unsurlarından bir tanesi de güzellik ve estetik algısı olmuştur. Tüm bu tarihi devinimsel süreç içerisinde güzelliği belirleyici değişmeyen tek faktör, özellikle kadının yüzünde en görünür konumda olan ve dolayısıyla dikkat çeken kaşları ve gözleri olmuştur. Kadın üzerine yapılan her çalışma da edebiyatta ve sanatta kaşlar ve gözler öncelik taşımaktadır. Böylesine derin manalar gizleyen uçsuz bucaksız teşbihlerle anlatılmaya çalışılan güzelliğin temel iki faktörünü divan ve halk şairleri sıklıkla şiirlerinde dile getirmiştir.

Âşıkların büyük bir çoğunluğu sevgiliye karşı olan duygularının anlatırken kendilerinin ve toplumun hayatındaki yaşamsal faktörleri göz önüne alarak teşbihlerde bulunmaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde;

Saray geleneği içerisinde, muteşem orduların naraları arasında askerlerle dolu kale surlarının manzarasında oluşan bir şiir geleneği olan divan şiirinin güzeli ve güzelliği yorumlayışı hususunda, atlı göçmen bir toplum yapısına sahip olan kadın ve erkeğin omuz omuza çarpıştığı bir neslin kültürünü bir hazine gibi saklayan Halk şiirinin kadına bakışı değerlendirildiğinde sevgilinin/kadının güzellik ölçütleri farklılık arz etmektedir.

Sevgilinin bu derece hırçın ve asi oluşunda onun içindeki savaşçı vahşi kadın etkili olmaktadır. Cebeci'nin çalışmasında;

*“Savaşla bu kadar içli-dışlı olan Osmanlı Türk’ünün kadın güzelliğini anlayışına bir takım cenk tâbirleri, cenk âletleri ve silâhların da girmesi tabiidir. Nitekim pekçok şiirde sevgilinin kirpikleri ok gibidir. Âşığın sinesine saplanan bazan onu delik deşik eder, bazan sağlam, kalkan (Siper) gibi bir sineye çarpıp tesirsiz kalır(Cebeci, 2009, s.45)”* sözleri kadının/sevgilinin savaşçı bir asker gibi tasvir edilmesinin nedeni açıklamaktadır.

Dodağın qönçedi, dişlerin sədəf,  
Qaşların qüdrətdən qara, Bəyistan!  
Gəl elə süzdürmə ala gözləri,  
Vurma ürəyimə yara, Bəyistan!

(Bəyistan, s.51)

İnsanların yaşam şekilllerinin genellikle inançları belirlemektedir. Bu nedenle gerek dini, gerek felsefi, gerek toplumsal her türlü inancın izlerini duyguların tercüme edilmiş şekli olarak nitelendirebileceğimiz şiirler de görmek mümkündür.

Âşık Elesger ‘Bəyistan’ adlı şiirinde kaşları kudretten kara olan ela (renkli) gözlü bir güzelden bahsetmektedir. Ela gözlü diavn halk şiirinde genellikle süzgün bakışın ifadesi olarak yer almaktadır(Kaya,2000, s.8-9). Sevgilinin gözlerinin ve kaşlarının güzelliği tezatlıkla belirgin kılınmaktadır. Kaşları acımasız ve simsiyah korkutucu olarak tasvir edilen sevgilinin bu gaddar bakışlarının altında daha yumuşak huylu ve cazibeli bir güzellik bulunmaktadır. Ala gözlerinin süzgün bakışları, âşığa meyledecek olan sevgili edası sunmaktayken simsiyah kaşlar ise âşığın cesaretini kırmaktadır.

O cəllad qaşların qəhri, qəzəbi  
 Qəsd eyler cismimden canı dağıtsın.  
 Gözün talan salar Azərbaycana,  
 Dilin istər, bu sevdanı dağıtsın.  
 (Dağıtsın, s.58)

Doğan Kaya gözün can alıcı bir unsur değerlendirilişini şu şekilde yorumlamaktadır:

*“Çeşm-i gaddar / çeşm-i cellât özelliğe sahip sevgili, bakışlarıyla yüz bin kan eder, âşığın başına belâ olur, sinesinde mekân tutar, bağrında yara açar, onu divane eder (Kaya, s.10).”*

Sevgilin bakışları herkesi Tüm Azerbaycan'ı kendine kul köle edecek kadar güzel ve etkileyicidir. Sevgili istediği herkesi bir bakışıyla elde edebildiği için tüm ülke bir talan yerine dönmekte ve herkes sevgilin cellat bakışlarına maruz kalmaktan korkup kaçmaktadır.

Məni qoca gördü, ürbəndin açdı,  
 Ala gözlərinə gözüm sataşdı,  
 Huş başımdan getdi, xəyalım çaşdı,  
 Mürği-ruhum asimanlar dolanır.  
 (Dolanır, s.65)

İnsan bedeninde duyguların gönül denilen soyut bir mekânda yeşermekte ve ruhun en derinlerinde saklanmaktadır. Beden üzerinde çeşitli tepkimelerle dışa vurduğumuz duygusal durumlarımızın en savunmasız kaldığı nokta gözlerdir. Göz, gönüle giden yola açılan bir kapı niteliinde kabul edilmektedir. Bu nedenle âşık kendi duygularını belli etmek ve sevgilinin duygularını ölçebilmek amacıyla onun gözleri ile iletişime geçmeye çalışmaktadır. Esleger şiirlerinde sıklıkla bahsetmiş olduğu ela gözlü, edalı sevgilinin gül yüzünü görür görmez ona tutulur ve duygusunu gözlerine bakarak aktarmaya çalışmaktadır. Fakat sevgili onu yaşlı bulduğu için ona karşılık vermemektedir.

Çərşənbə günündə çeşmə başında,  
 Gözüm bir alagöz xanıma düşdü.  
 Atdı müjgan oxun, keçdi sinəmdən,

Cadu qəməzləri qanıma düşdü.

(Düşdü, s.72)

Sevgilin âşıkları tuzağına çəkmək amacıyla kullandığı en etkili yemi bakışlarıdır. Hafis Yanık “*Arap Şiiri’nde Göz İmgesi*” adlı çalışmasında sevgilin bakışlarını şu şekilde deyərləndirməkdədir:

*“Gözler cahiliye Dönemi’nden itibaren ahu gözüne, bakışlar yüreğe saplanan oklara benzetilmiştir. Bakışların âşığın kalbini parçaladığından, sevgilin bakış okuyla âşığın yüreğine nişan aldığından ve bakmasının da bakmamasının da âşığın içini acıttığından şikâyet edilmiş ve göz göze gelmenin başa bela açtığı ifade edilmiştir. Kimi şairlere göre gözler bakış oklarının yüreğe giden yollarıdır. Bu oklardan korunmaq mümkün değıldir. Sevgilin ahu gözlerinden attığı sivri oklar âşığın bağırina ateş düşürür. Kimi şairler de bakışlarından hedefe isabet eden oklar atan güzel gözlü dilberleri acımasız usta avcılara benzetirler(Yanık, 2016, s.128-129).”*

Sevgilin bakışlarından çıkan alevli okların aşığı büyüleyici özelliğı de göz önüne alınaraq kirpiklerin bir ok olaraq tasviri ve gamzelerin ise cadı ile sembolize edilmesi bilinçli olaraq tercih edilmiştir. Âşık gözümüzde ateşli okları ile can almaya hazır, güçlü bir avcı kadın modeli çizməkdədir.

Ala gözlüm, səndən ayrı düşəli,  
Hicranın qəmiylə kef eylə<sup>88</sup>mişəm.  
Ah-vay ilə günüm keçib dünyada,  
Qəm satıb, dərd alıb nəf eylə<sup>89</sup>mişəm.  
(Eyləmişəm, s.76)

Âşık ala gözlü sevgiliden ayrı düşdüğündən beri o kadar acı çəkmişdir ki, artık gam ve kederden zevk almaya başlamışdır. Sevgili âşığa kederi bile lutfetse âşık onu

<sup>88</sup>kef eylə: Kef(ini) çəkmək- şənənmək, zövq almaq, vaxtını xoş nəşə ilə keçirmək.

<sup>89</sup>nəf eylə: qazanmaq, fayda götürmək, xeyir görmək.

keyifle qarşılamaktadır. Hatta bunu bir kazanç, bir değer olarak gördüğünü ifade etmektedir. Âşık için sevgilinin dünyada etmiş olduğu zulümler o kadar sıradandır ki bunu yaşamının bir parçası ve idame ettirilmesi hususunda bir ticaret kapısı olarak görmektedir.

Gözəllər sultanı, ay Səlbı xanım,  
Sallanışın bir mahala əvəzdi.  
Gözlərinə qiymət qoya bilmirəm,  
Qaşın min tımən<sup>90</sup>lik mala əvəzdi.  
(Əvəzdi, s.78)

Sevgilin gönlünün geçidi olan gözleri âşık için paha biçilemeyecek kadar kıymətli kabul edilmektedir. Fakatgönül geçidine beçilik eden korkutucu ve aşığın sevgilinin gönlüne girişi noktasında engelleyici olarak ön plana çıkan kaşları dahi sevgilinin bir paçası olması hasebiyle onun gül yüzüne dokunduğu için bir servet niteliğindedir.

### 3.2.3. 3. Ağız ve Dudak

Kadın yüzündeki en cezbedici noktalardan birisi de ağız ve onu oluşturan dudaklarıdır. İnsanın ruhunun bir sembolü olan nefesin dünya ile buluşmasında ağız önemli bir unsurdur. Divan şiirinde mübalağalar genellikle eleştirilirken âğız ve dudak neredeyse yok kabul edilecek kadar küçük olarak sembolize edilmektedir.

Dodağın qönçedi, dişlərin sədəf,  
Qaşların qüdrətdən qara, Bəyistan!  
Gəl elə süzdürmə ala gözləri,  
Vurma ürəyimə yara, Bəyistan!  
(Bəyistan, s.51)

<sup>90</sup> Tımən: 1.İranda: 10 riala bərabər pul vahidi.

Sevgilinin dudakları şekli itibarıyla bir gül yerine goncaya benzetilmektedir. Çünkü gülün açılmamış hali goncadır. Güle oranla daha küçük olup, tazelik ve gençliğin bir nişanesi olan gonca, aynı zamanda daha önce öpülmemiş, el değmemiş olduğuna işaret etmek amacıyla tercih edilmiştir.

Dürdanə<sup>91</sup>ni səngi-siyah içində  
Həsrət gözüm görən kimi tanıdı.  
Könül bivəfadı, heç salmır yad<sup>92</sup>a,  
Göz doymur, gözünün mehriban<sup>93</sup>ıdı.

Sevgilin ağzı dışarıdan mücevherin en son noktası olan siyah değerli taşlarla, ağzının içi ise, renklerin başlangıcı olarak kabul edilen beyaz incilerle dolu şekilde tasvir edilmiştir. Âşık Elesger'in bulunduğu coğrafya itibarıyla çıkarılan madenler ve değerli taşlarda çeşitlenmektedir. Siyah taş ile ilgili birçok kültürde kıymeti bilinmezken siyah taşın Azerbaycan Coğrafyasında kıymeti hususunda şu bilgiler önem arzetmektedir:

*“Lâciverdin asıl ma'deni Bedahşân dağıdır. Gayrı yerde yokdur; eğer ki varsa da siyah sürme taşı gibi olur. 'Arab ve Rum ve 'Acem ve Azerbaycan 'imaretlerinde isti'mal etdikleri ekser lâciverd 'amelidir ve Lâciverd-i Kâşî'dir ki siyah taşdan işlenib, lâciverd rengi verirler ve ol siyah taşı hall edib, bardak ve çanak ve kâselere nakş ederler ve Efrenc şişeler işleyib, lâciverd gibi renk verirler, ol taş ile. Ve bu taş Kâşân'dan gayrı yerde yokdur; uzak olan şehirlerde bu taşın kıymeti ziyâdedir (Demir, Kılıç, s.59).”*

Sevgilinin dudakların eşsizliğine dikkat çekmeye çalışan âşık zıtlık unsurları ve ilmi bilgisini kullanarak meydana getirdiği teşbihlerle onun ağzının güzelliğine dikkat çekmektedir.

Yanaqları güldü, heç olmaz xəndan,  
Cismidə mələkdi, nəsilə-insan.

<sup>91</sup>Dürdanə:1. İnci (mirvari) dənəsi; inci, mirvari. Klassik şeirdə: gözəlin dişlərinə işarə.

2. *mec.* Çox əziz, sevgili, istəqli övlad mənasında,

<sup>92</sup>Yada salmaq: Hafizədə, yaddaşa canlandırmaq, xatirə gətirmək.

<sup>93</sup>Mehriban: Çox yaxşı, münasibət bəsləyən, səmimi, mehr bəsləyən, şəfqətli, xoş rəftarlı.

Simi-zənəxdandı, mirvari-dəndan,  
İnnabi ləbləri can dərmanıdı.  
(Dürdanəni Səngi-Siyah İçinde, s.71)

Sevgilinin dudakları, âşığa can katıp yaşatan, sevgilinin ruhunun nefes olup dokunduğu bir yerdir. Bu nedenle âşık için aşka giden yolun, kilididir.

### 3.2.3. 4.Yanak

Yanaqları güldü, heç olmaz xəndan<sup>94</sup>,  
Cismidə mələkdi, nəsildə-insan.  
Simi-zənəxdandı, mirvari-dəndan,  
İnnabi ləbləri can dərmanıdı.  
(Dürdanəni Səngi-Siyah İçinde, s. 71)

Sevgilinin yüzü gülün ta kendisidir. Bu nedenle gülmesine, açmasına, meyil verici tavırlar sergilemesine gerek kalmamaktadır. Yanaklar, rengi ve lezzeti itibariyle de gül ile teşbih edilmektedir.

Âşığın bazı şiirlerinde sevgilinin peçeli olarak tasvirine rastlanmaka ve sevgilinin yanakları peçenin üzerinde bir gül gibi açarken, peçeden dolayı gülüşü görülmemektedir.

### 3.2.3. 5. Gamze

Sevgilinin gamzesi ile ilgili şiirde çok çeşitli manalandırmalar ve sözcük oyunları yapılmıştır. Gamze insan bedenindeki hücrel deformasyondan oluşan bir boşluk olarak değerlendirilmenin haricinde sevgilinin âşığa göz süzdürmesi, “*Bazan iri doğan bakışlı, ceylân gözlü, şîrîn hareketli, tatlı sözlü, gidişi yürüyüşü sonsuz bi yan bakıştan, baştanbaşa gamzeden ibarettir* (Cebeci, 2009, s.25).” Sevgili gerek yanağındaki çukuruyla gerekse yan bakışıyla âşıkların gönlüne sevdâyı düşürmekte ve aşkın gamıyla yüreklerini kâh delmekte kâh zedelemektedir.

<sup>94</sup>Xəndan: Gülən, gülər, şən, üzügülər.



Gördüm gözəlliyin bizə bildirir,  
 Qaş oynadır, xəstə könlüm güldürür,  
 İşveyü nazıyla adam öldürür,  
 Qəməsində nahaq<sup>95</sup> qanlar dolanır.  
 (Dolanır, s.65)

Sevgilinin âşığı tuzağına çəkmək amacıyla kurduğu tuzaklardan birisi de gamze çukurudur. Dönemin şartları gereği kadın ve erkeğin bir araya gelip konuşabilmesinin mümkün olmayışından dolayı,

*“Çoğu zaman konuşmayan, duygularını ve cilvesini, cefasını yosma bakışlarıyla ortaya koyan sevgili, âşığı baştan çıkarmak için gözlerini anlamlı anlamlı süzerek bakar. Gamzesi bıçağını çəkmiş, adeta kana susamıştır(Kaya, s.9).”*  
 Âşıklarına zulm etməkten zevk alan sevgili adaletsiz bir yargıç gibi âşığı sonsuza dek gamzesinin çukuruna hapsedmiştir.

Çərşənbə günündə çeşmə başında,  
 Gözüm bir alagöz xanıma düşdü.  
 Atdı müjgan oxun, keçdi sinəmdən,  
 Cadu qəmələri qanıma düşdü.  
 (Düşdü, s.72)

Kadına karşı kullanılan cadı tabiri kadının şeytana tapındığının ve onun yeteneklerine sahip olduğu inanışının bir neticesi olarak zuhur etmektedir. Şeytanın baştan çıkarıcı yeteneği kadında beden bulmaktadır. Bu nedenledir ki, *“‘Cadılık yetkisi’ diyor Briffault, evrensel olarak yalnız kadınlara özgü sayılır (Reed, 1982, s.200).”* Sevgilinin cadı gamzeleri âşığın büyülemiş ve artık onun kanına amansız bir hastalık gibi işlemiştir. Kana işleyen birçok hastalığın tedavisi mümkün değildir. Ruhunu şeytana sattığına inanılan cadılar bazı kültürlerde hortlak ve vampir olarak anılırken kan emici olarak nitelendirildiği gözlemlenmektedir (Yaltırık, 2013, s.188-191).

<sup>95</sup>Nahaq: haqsız, ədalətsiz, haqq və insafa müğayir; qanunsuz.

### 3.2.3. 6. Boy

Güzellik anlayışı döneme ve coğrafi bölgeye göre dəyişikliklər göstərməsinə rəğmən Divan və Halk Şiiri'nin genelində güzelliğin belirleyici unsurlarından birisi de sevgilinin boyu olmuşdur. Sevgili ilə ilgili hər özəllikdə karşılaştığımız mübalağalı təşbihlərə boy hususunda da rastlamak mümkündür. Bu nədenlə çoğu zaman sevgilinin boyunun ağaç ilə yarışan bir uzunluğa sahip olduğu düşünülür.

Hərcayının, dilbilməzin ucundan  
Dönə-dönə nə ziyana düşmüşəm.  
Doymaq olmaz gözəllərin boyundan,  
Pərvanə tək yana-yana düşmüşəm.  
(Düşmüşəm, s. 73)

Âşık Elesger'in şiirlerinde ele aldığı güzelin, mübalağalı boydan uzak, Türk kadınının yapısına uyğun və toplumda rastlanılması olası şəkildə təsvir edilməkdədir. Âşık sevgilinin huylarından dolayı ızdırıp çəkəməsinə rəğmən onun boyuna və alımlı duruşuna bəkməyə doyamamaktadır.

Sürəhi gərdənli, qədd<sup>96</sup>i mö'tədil<sup>97</sup>,  
Səni gül yaradıb Cabbari-Cəlil.  
Ləblərin şirəsi Abi-Səlsəbil,  
Ləzzəti dünyada bala əvəzdi.  
(Əvəzdi, s.78)

Aşığın təsvür etdiyi sevgilisi orta boylu və bir gül ağacı gibidir. Sevgilinin gül ilə mukayəsi sadəcə boyunun ölçüsünü bəlməmək amacıyla yapılmayıp, baştan ayağa gülün kendisi olaraq bəkməkdədir. Gardin gül və sevgili ilişkisini açıqlarkən şu ifadələri kullanmaktadır:

<sup>96</sup>Qədd: 1.Boy, 2. Bel.

<sup>97</sup>Mö'tədil: Nə az, nə çox; nə çox böyük, nə çox kiçik; orta vəziyyətdə olan; miyanə

“Gül aslında sadece Doğu şiirinde değil tüm dünyada evrensel bir aşk ifadesi ve sevgili benzetilenidir. Aşk tanrıçası Afrodit, Adonis’i kanlar içinde ölümün eşiğinde görünce bunu Zeus’un azmettirdiğini anlayarak ona doğru koşarken ayağına beyaz gülün dikenini batmış ve bundan sonra gül aşk tanrıçası Afroit’in kan rengine bürünmüştür. Bu yüzden Antik Yunan’dan beri kırmızı gül aşk sembolüdür (Yıldız, 2017, s.333 ).” Sevgili endamının göstergesi boyuyla aşkın kendisi olarak sembolize edilmiştir.

### 3.2.3.7. Eller ve Kollar

Sevgilin boyu ile ilgili benzetmeler yapılırken “...şimşâd, sanavber, ar’ar, Tûbâ, Sidre ve daha az örnekte karşımıza çıkan gül ve çınardır (Yıldız, 2017, s.331)” gibi ağaç türleri kullanılmaktadır. Fakat Elesger’in şiirinde Şümşad ağacı kibarlık ve zerafet simgesi olarak yer almaktadır. Şümşad ağacı diğer birçok ağaçtan farklı bir yapıya sahiptir. Her mevsim yeşil kalışı nedeniyle gençlik ve güzelliği vurgulayan şümşad ağacı “...yapraklarını dökmeyen, meyvesiz bir ağaç olu, ölümsüzlükle ilişkilendirilmiştir (Yıldız, 2017, s.333).”

Nazik barmaqlıdı, şümşad<sup>98</sup> əllidi,

Ayna qabaqlıdı, siyah tellidi,

Şəkər söhbətlidi, şirin dillidi,

Tuti kimi xoş zəbanım gedibdi.

(Gedibdi, s.79)

Sevgilinin elleri şümşad ağacı gibi ölümsüzlüğün sırrını avuçlarında saklamakta ve bu nedenle daima genç, yaşlanıp kırışmamış bir zarıflığe sahiptir. Şümşad ağacının yapraklarının dizilişi şekil itibariyle de sevgilin eline ve parmaklarının dizilişine benzemektedir.

<sup>98</sup>Şümşad;Cürbəcür alətlər, ev aşıyalari ve s. hazırlanan çox möhkəm oduncaqlı həmişəyaşıl ağaç.

### 3.2.3.8. Kilo

Hanı bu yaylaqda yaylayan ellər?!  
 Görəndə gözümdən car oldu sellər.  
 Seyr etmir köysündə türfə<sup>99</sup> gözəllər,  
 Sancılmır buxağa güllərin, dağlar!  
 (Dağlar, s. 60)

Sevgili tüm güzeller içinde en yüce olanı ve kusursuz bir güzelliğe sahip olanıdır. Bu nedenle ona ait olan hiçbir unsur sıradan insanlarla aynı oranda değildir. Sevgili ince kıl gibi bele sahip, tüy kadar hafif ve zariftir. Güzelin ayağını bastığı dağlar hayat bularak şenlenmektedir.

### 3.2.4. Kadının Karakteristik Özellikleri

#### 3.2.4. 1. Soy

Divan ve halk şiiri geleneğinde ele alınana sevgilinin, âşıklar gözündeki değerine bakıldığında; sevgili istediği her zulmü âşıklara yapabilme hakkına sahip, onların yaşam hakkını dahi elinde tutan ve onların varlık sebebi olarak kendini gören kibirli, ilahi bir varlık olarak tasvir edilmektedir. Saray kültürü çevresinde oluşan edebi gelenek çerçevesinde ise sevgili âşıkların itaat edip, hizmetkârlık ettikleri bir sultan konumunda yer almaktadır.

Eşq əhliyəm dərd çəkməkdən üzülləm,  
 Nəsildən nəcibsən, əslini billəm.  
 Bir saat camalın görəsəm ölləm,  
 Görəsəm də yanaram nara, Bəyistan!  
 (Bəyistan, s.51)

<sup>99</sup>Türfə: Zərif, incə, füsunkâr, mələhətli, qəşəng.

Türk geleneği içerisinde sevgilinin soyu çok önemlidir. Çünkü atalar kültürü anlayışına sahip olan bir milletin geçmişteki ataları kadar geleceği emanet ettikleri evlatları da önemlidir. Ve savaşçı bir milletin ocağını emanet ettiği kadını/sevgilisi de güvenilir bir karaktere sahip olmalıdır. Türk milletinin el kitabı niteliğindeki Dede Korkut destanlarının sonradan eklenip eklenmediği konusunda tartışma barındıran mukaddime bölümünde “*Ol Ayişe Fatıma soyudur hanım. Anun bebeklerü yetsün. Ocağına bunculayın avrat gelsün* (Arı-Karateke, 2010, s. 278)” yer alan ifadelerde de soyun önemine dikkat çekilmektedir.

Elesger’in şiirinde yer alan sevgili aslı, soyu belli olan asil bir kadındır.

Bəyənmişəm xəsyətini, halını,  
Yaradan bol verib huş-kamalını.  
Sən allah, gizlətmə mah camalını,  
Şö'lə<sup>100</sup> inə, qoy, fükara dolansın!  
(Dolansın, s.66)

Sevgili âşığın soyunu ve soyundan kaynaklanan davranışlarını beğendiği için ona âşık olmuştur. Bu nedenle ona kavuşmayı arzulamakta ve onun için dualar etmektedir.

### 3. 2.4. 2. Gülüşü

İnsan duygularının en güzel yansımalarından birisi gülmek eylemidir. İnsanoğlunun canı yandığında ağlayışı kadar doğal bir eylem olan gülmek, bazı devirlerde belirli bir cinsel kimliğin güç göstergesi olarak kabul edilmiştir. Edebiyat, sanat, siyaset ve sağlık alanında incelemeye değer gizemli etkileri bulunan bu eylem en büyük mucizelerin yanında en büyük günahların da sebebi olmuştur.

Gülme eyleminin istemli ve istemsiz olarak gelişen, belirli bir cinsiyete, ırka, kültüre hatta sadece insana ait olmayan tüm canlıların yaratılışından itibaren sinirsel devrelerinde barındırdığı belli bir olgunluğa eriştikten sonra sergilemeye başladığı bir davranış türüdür (İnce dunn, 2017, s.1-5). Fakat insana özgü birçok normal tavır

<sup>100</sup>Şö'lə: Işık, şule. (Hacaloğlu, 1992, s. 267)

gibi farklı manalandırmalara maruz kalarak, en büyük sevinçlerin göstergesi olmasına rağmen günah ve yasak olarak kabul edilmiştir.

Gülme eylemi sadece mutluluk ifade etmek için değil, aynı zamanda alaycı, küçümseyici bir tutum olarak da sergilenmiştir. Asilliğin ve yönetici otoritenin simgesi olan ciddiyet, günümüzdeki ifadesiyle ‘cool olmak’ havalı olmak gülümsemenin sıcaklığına aykırı bir durumdur. Bu nedenle gülümsemek basitlik göstergesi olarak görülmektedir. Bu hususta Platon’un şu sözleri;

*“Platon net bir şekilde güldürüyü, kölelere ait görür (Ülper Oktar, 2018,s.305).”*

Yukarıdaki ifadeden de anlaşılacağı üzere gülümseme ve gülümsetme asillik dışı bir eylem olarak nitelendirilmektedir. Gülmenin halk arasında bir kınamak amacıyla ceza vermekte araç olarak kullanıldığı durumlar da söz konusu olurken Eker, gülme eylemini şu şekilde tanımlamaktadır;

*“Mizahın fiziksel göstergesi olan gülme de, sosyal normların olumsuz yaptırım güçleri içinde yer alan bir sosyal cezadır(Öğüt Eker, 2017, s.60).”*

Gülme, şeytanın bir vesvesi olarak görülmüş ve özellikle şeytanın kadına vermiş olduğu en büyük silah olarak kabul edilmiştir. Türk toplumun en önemli kaynaklarından birisine baktığımızda kadının gülüşüne rastlamak mümkün olmazken erkeğin ise gülüşünün bir iktidar nişanesi olduğu görülmektedir.

Sürahi gərdənli, qeddi mö'tedil,  
Zəbərcəd kəlməli, misali-bülbül.  
Allahı ssevərsən, bircə danış, gül  
Dərdi, qəmi, bu sevdanı dağıtsın.

(Dağıtsın, s.58)

Âşık sevgilinin bir kere ona gülmesini talep etmektedir. Çünkü sevgilinin gülüşü âşığa meylinin bir göstergesi bir umut ışığı olacaktır. Âşık bu umut ile derdinden gamından kurtulacağını dile getirmektedir.

Dindirirəm, danışmırsan, gülmürsən,  
 Xəber alıb ev halımı bilmirsən,  
 Endiribən məclisimə gəlmirsən,  
 Yoxsa, taxtın Süleymana dönübdü?!  
 (Dünübdü, s.69)

Âşığın muhatabı, habibi ona yüz vermemekte ve onu yok saymaktadır. Sevgilisoru sormaz, konuşmaz, gülümsemez, davetine icabet etmez. Bu nedenle ondan yaşamsal tüm belirtilerini esirgemektedir.

İşarət eylədim, derdimi bildi,  
 Gördük həm gözəldi, həm əhli-dildi.  
 Başını buladı, gözündən güldü,  
 Güləndə gadası canıma düşdü.  
 (Düşdü, s.72)

Kadının toplum içerisinde yüksek sesle gülmesi ve konuşması ayıp sayılmakta ve hafiflik belirtisi olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle sevgili âşığa olan duygularını ifade etmek için sesli ya da dudaklarıyla tebessüm şeklinde gülmek yerine gözleri ile gülerek ona yanıt vermektedir. Şiir geleneğinde genellikle acımasızlığıyla ünlü olan sevgilin âşığa gülümsemesi onun için eşsiz bir nimet olarak kabul edilmektedir. Sevgili gülüşüyle âşığın canına kast edecek belaları salmakta ve onu âşk derdine düşürmektedir.

### 3.2.4.3. Nazı

Ələsgər də nazlı yara qul ola,  
 Yanıb cismi ataşına kül ola.  
 Canı çıxar dərd ürəkdə bol ola,  
 Qəm qalxıb başından aş, dayanmaz  
 (Dayanmaz, s. 62)

Naz sevgiliyi, erişilmez ve kıymetli kılan bir unsurdur. Onun değeri nazı oranında biçilmektedir. Kolay erişilebilen her şey gibi sevgilinin de naz etmeyişi onu ucuz göstermektedir. Bu nedenle âşık, aşkının ateşiyle ve sevgilinin nazının zulmüyle ölüme eşdeğer acılar çekmiş olmasına rağmen onun nazına kulluk etmeyi dilemektedir.

Gördüm gözəlliyn bizə bildirir,  
Qaş oynadır, xəstə könlüm güldürür,  
İşveyü nazıyla adam öldürür,  
Qəmzəsində nahaq qanlar dolanır.

(Dolanır, s.65)

Sevgilinin nazı âşıkları tuzağına çekmek için kullandığı bir kozdur. Acımasız sevgili âşığın hasta gönlüne acımak yerine, baştan çıkarıcı tavırlar sergileyerek onu tuzağına çekmeye çalışmaktadır. Kana susamış halde olan sevgili, âşıklara nazıyla işkence ederek yavaş yavaş onların ölümünü seyretmektedir.

#### 3.2.4.4. Zekâ ve Anlayış

Türk-İslam kültürü içerisinde değerlendirildiğinde ve Türklerin yaratılış ile ilgili birçok metnine bakıldığında kadın ilk kandırılan varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunu iki şekilde değerlendirmek mümkündür. İlk olarak kadın şeytanın hizmetkârı ve şeytan kadar zeki bir varlıktır. İkicisi ise, kadın zeki olmadığı için oyuna gelen ve kandırılması mümkün aciz bir varlıktır. Kadının zekâsı, ataerkil toplum düzeni içerisinde çoğunlukla küçümsenen bir unsur olmuştur.

İslamiyet'ten önce Uygur Türklerin kadına bakış açısını yansıtan atasözleri incelendiğinde kadının zekâsına dair olumlu ve olumsuz manalar içeren şu ifadelere rastlanmaktadır:

*“Kadının saçı uzun akli kısa, Kadının kırk bir hilesi var, Kadının hilesi kırk eşeğe yükür, Kadının boş (akılsız) ise, misafirin alçak olur (Karaman, s.100).”*



İslamiyet'ten önce Arap toplumunda bir eşyadan değersiz görülen hatta lanet sebebi kabul edilen kadın İslamiyet ile insani birçok hakkını kullanmaya başlamıştır. Türk toplumunda var olan kadın algısı ile tam olarak örtüşmemekle beraber İslam anlayışıyla birlikte Türklerde narin, sessiz, gizemli kadın figürü rabet görmeye başlamıştır. İslamın kadına vermiş olduğu hakların yanında, onların zekâsı hususunda;

*“Siz kadınların hilesi ne büyüktür’,*

*‘Sen beni onların (kadınların) tuzaklarından korumazsan, belki de onlara meylederim’,*

*‘Onu kadınların tuzaklarından korudu’,*

*‘Benim Rabbim o kadınların tuzaklarını çok iyi bilmektedir’ âyetleri incelendiğinde müfessirlerin çoğu, kandırma, tuzağa düşürme, oyuna getirme anlamındaki ‘keyd’ fiilini kadınların bir niteliği olarak değerlendirmişlerdi (Biçer, Ferşatoğlu, 2018, s.105-106)” ifadeleri yer almaktadır.*

Yukarıdaki ifadeler kadının aslında hiç de hafife alınacak basit yaratılışta bir varlık olmadığının kanıtıdır. Hatta kadının yıllarca maruz kaldığı nesne muamelesinden sonra bir övgü niteliğindedir. Kadın sevilen, keyif veren yanının dışında istediğinde zekâsının gücüyle savaşlar başlatıp erkeğin bileğini bükebilecek bir varlık olarak görülmektedir.

Sadece İslam diniyle ilgili bir durum olmayıp tüm dini inanışlarda kadının yaratılışı itibarıyla şaşkınlık veren olağan dışı bir varlık olarak görülmektedir. Diğer dini inanışlarda kadınla ilgili şu bilgiler yer almaktadır:

*“Tevrat’ta sadece Havvâ’nın değil pek çok kadının tehlikeli yönleriyle erkekleri düşürdükleri sıkıntılara işaret edilir. Potifar’ın karısının, Yûsuf’a karşı duyduğu şehvet ve ihtirasları nedeniyle yaptıklarına da yer verilir. Bu metinleri okuyan kimselerin zihninde oluşan kadın kurgusu son derece olumsuzdur... Hristiyanlık’ta Havvâ, ayartıcı ve baştan çıkarıcı olarak takdim edilmektedir (Biçer, Ferşatoğlu, 2018, s.106-107).”* Bundan dolayı kadın erkek dünyasında korkuya

benzer bir duygu durumu yaratmaktadır. Bu duygunun neticesi saldırganlık ya da itaatkâr bir tutum oluşturmaktadır.

İşarət eylədim, derdimi bildi,  
Gördük həm gözəldi, həm əhli-dildi.  
Başını buladı, gözündən güldü,  
Güləndə gadası canıma düşdü.  
(Düşdü, s.72)

Âşık Elesger'in şiirlerinde yer alan sevgili, sadece güzelliği ile ön plana çıkmamaktadır. Ona göre ideal kadın, hem fiziken hem ruhen güzel olan, zeki, gönül ehli, sadık, anlayışlı ve ölçülü tavırlara sahip olan edebli kişidir. Aşığın bir işareti ile maksadını anlayıp çözüm bulan zeki bir kadın karşımıza çıkmaktadır.

Hərcayının, dilbilməzin ucundan  
Dönə-dönə nə ziyana düşmüşəm.  
Doymaq olmaz gözəllərin boyundan,  
Pərvanə tək yana-yana düşmüşəm.  
(Düşmüşəm, s. 73)

Âşık, zeki ve anlayışlı bir kadının onun hayatını ne derece güzelleştirdiğini anlatırken anlayışsız bir kadın ile hayat geçirmenin zarar olduğunu dile getirmektedir. Boyuna, güzelliğine bakmaya doyamadığı sevgilinin sürekli değişkenlik gösteren kararsız halleri âşığın hayatını zorlaştırmaktadır.

### 3.2.5. Kadının Medeni Hali

Eski Türk adetlerine baktığımızda kadın ve erkeğin yan yana gelip, görüşüp konuşabildiği bir ortam ile karşılaşmaktayız. Türk kadına evine ve erine son derece bağlıdır. Türk milleti için namus vazgeçilmez ve son derecede önemlidir. Türk toplum yapısında zina şeklindeki ilişkilere karşı katı kuralları bulunmaktadır. Bu nedenle birisinin eşine de aynı şekilde kötü gözle bakmanın cezası büyüktür. Bu nedenle toplumda kadının medeni durumunu belli etmek için bir takım uygulamalar oluşturulmuştur. Bunlar özellikle kadına ilk bakışta görülebilecek şekilde

dizaynedilmişdir. İşaretlerin konulması hususun da özellikle baş bölümü tercih edilmişdir.

Uygur Türklerinde evlenen bir kızın evine veda etmesi esnasında,

“... yanındaki kızların yardımıyla evli olduğunu belli eden kalpağını takardı. Sarı Uygur kızlarının evlenmeden hemen önce taktıkları kalpaklar, bekârlen taktıklarından farklıydı. Ön ve arka taraflarına süsler takılırdı. Bunun takılması ve giydirilmesi ise, kızın çocukluk ve bekârlık döneminin tamamen sona ermesi(Göher Vural, 2011, s.228-229)” demektir. Evli olduğu süreç içerisinde giydiği renklerle işleme ve motiflerle artık kaldın olduğuna başkasına ait olduğuna dair izleri daima üzerinde taşımaktadır.

Dodağın qönçedi, dişlerin sədəf,  
Qaşların qüdrətdən qara, Bəyistan!  
Gəl elə süzdürmə ala gözləri,  
Vurma ürəyimə yara, Bəyistan!

Eşq əhliyəm dərd çəkməkdən üzülləm,  
Nəsildən nəcibsən, əslini billəm.  
Bir saat camalın görəsəm ölləm,  
Görsəm də yanaram nara, Bəyistan!

Qəza-qədər məni kəc dolandırar,  
Sevəni sevəndən tez usandırar.  
Bülbül özün oda vurur, yandırar,  
Qönçə meylin versə xara, Bəyistan!

ƏLəsgərəm, doğru yoldan azmaram,  
Hərcayı gözələ tə'rif yazmaram.  
Yüz il keçsə, əlim səndən üzməyəm,

Çəksələr dilimdən dara, Bəyistan!

(Bəyistan, s.51)

Aşığın şiirinde yer alan sevgili, “*Kəlbəcərin Qamışlı kəndindən olan Məşədi Firidunun arvadıdır*(Azərbaycan İlimlər Akademiyası,1999, s.547).”

Elesger evli bir kadın olan beyistan için şiir düzmekten çekinmezken, onu görmeden yapamadığını vurgulamakta ve görüşmek istemektedir. Âşığın şiirinin devamında sevgilinin meyl etmediği ve ikna çabası gözlemlenmektedir.

Âşık toplum düzenini hiçe sayan yasak aşkının yanlışlığını kabul etmek yerine, her güzele meyil etmediğini, yaptığının doğru bir davranış olduğunu ifade etmektedir. Bu nedenle yüzyıl geçse de sevgiliden vaz geçemeyeceğini söylemektedir.

Ələsgərəm, hər elmdən halıyam,  
Dedim: sən təbibsən, mən yaralıyam,  
Dədi: nişanlıyam, özge malıyam,  
Sındı qol-qanadım, yanıma düşdü.

(Düşdü, s.72)

Yıllarca aşk derdiyle biçare yaşayan âşık; her ilimden anlamakta, toplumda bilirkişi konumunda olmasına rağmen kendi içinde bulunduğu aşk derdine derman bulamamaktadır. Derdinin tek dermanı sevgili de olan âşık ne yazık ki merhemine kavuşamamaktadır. Gönül verdiği güzel bir başkasıyla nişanlı olduğu için Elesger, biçare bir şekilde sevgiliden el çekmiştir. Yaşadığı toplumun örf ve adetleri gereğince nişanlı bir kıza meyil vermek uygun bir davranış olarak görmemektedir. Bu nedenle sevgilinin nişanlı olduğunu öğrenen âşığın eli kolu kıpırdamamakta ve çaresiz, aciz kalmaktadır.

Dövlətim çox oldu, qıymadım pula,  
Kor oldu gözlərim, yapışdım dula.  
Nə ölür, nə itir, canım qurtula,

Mecnun kimi biyabana düşmüşem.

(Düşmüşem, s. 73)

Kadının dul kalması içerisinde hoş karşılanan bir durum değildir. Bu nedenle hem kadının yaşam koşullarını iyileştirmek amacıyla, hem de toplum düzeninin sağlanabilmesi için dul kalan kadınlar genellikle bir erkeğin nikâhı altına alınmaktadır. Bununla ilgili Türklerin asırlardır uygulamış oldukları töreleşmiş geleneksel anlayışlarına bakıldığında;

*“Hunlarda ve Göktürklerde dul kalan üvey ana ve yengeler ile evlenme âdeti olan levirat usulünün yaygın olduğunu görüyoruz. Hun ve Göktürk toplumlarında yaygın olan bu adet, kadının aşağılanması olarak görülmemekteydi ve toplumda yadırganmayıp haysiyetsiz bir durum olarak algılanmazdı (Açıl, s.159)”* şeklinde uygulamalar yer almaktadır. Görüldüğü üzere kadının dulluğu ayıplanacak ya da yakınılacak bir tavrıdan ziyade erkek için bir onur simgesidir.

Genellikle dul olarak alınan kadınlarda cinsellikten ziyade koruyup kollama gibi duygular ön plana çıkmaktadır. İlk defa evlenen genç kişilerin, ilk eşlerinin genç ve bekâr kızlar olmasına özen gösterilmektedir.

Elesger’in şiirinde dul olduğundan dolayı eşinden yakınmalarına rastlanmaktadır. Fakat buradaki asıl mesele eşini kötü kılan sadece dul olması değildir. Elesger’in parası oranında ancak dul bir kadınla evlenmiş olması, dulluğun kadını ikinci sınıf bir konuma getirmesidir. Eğer biraz daha yüksek bir miktar ödemiş olsaydı daha iyi huylu bir kadınla evlenebileceğinden dolatı âşık kednine kızmaktadır.

### 3.3. Âşık Elesger’in Şiirlerinde Tarihi Kadın Karakterler

Âşıklar çoğu zaman şiirlerindeki duyguların yüceliğini, büyüklüğünü ispatlayabilmek için tarihte yaşamış ya da yaşadığına inanılan mitolojik, efsanevi, destansı kahramalara şiirlerinde yer vererek kendi aşklarının kudretini ispatlamaya çalışmışlardır. Halka maal olmuş olmuş kişilerin ve aşkların şiirde konu edilmesi âşğın kendi aşkının gücünü duyurabilmesi için önemlidir.

Ferhad gördü, sevdi Şirin camalın,

Şirin dost əlindən şirin cam alın.

Şirincə dövlətin, şirincə malın

Axırı zəhrimar<sup>101</sup> a döndü, nə döndü!

(Döndü, Nə Döndü, s.67)

Âşık Elesger sevgiliye olan duygularını sıradan kelimelerle ifade etmək yerine sözüne de sanətli bir söyleyiş tercih edərək cinas ile söyleyişinə güzəllik katmışdır. Âşık Ferhat ile Şiirin hikâyesinə telmihte bulunurken, şirin ifadesiyle de sevgiliye iltifatını sunmaktadır. Âşığın hayalindəki sevgili fizik olark şirin bir görüntüyə sahib olmaqla birlikdə aynı zamanda Ferhat'ın uğruna dağları delməyi göze aldığı Şirin'in vasıfların asahiptir. Bu hikâyeye görə,

*“Mimâr olan Ferhâd, dağı delmesiyle sevgili için olmazı olur kılan fedâkâr âşık tipini; Şîrîn ise tatlılık ifade eden adının yardımıyla âşığı naz u işveyle bela dağımasalan sevgili tipidir (Akkaya, 2018, s.375).”*

Âşık Ferhat'ın Şirin'i görürü görmez âşık oluşu gibi, sevgilinin şirin yüzünə âşık olmuşdur. Sevgilinin sahib olduğu hər şey kendi gibi güzəi ve şirindir. Fakat bu güzəllik âşığın kanına işleyen bir yılan zehri gibi onu yavaş yavaş öldürməkdədir.

Gözəllər sultanı, ay Səlbi xanım,

Sallanışın bir mahala əvəzdi.

Gözlərinə qiymət qoya bilmirəm,

Qaşın min tükənlik mala əvəzdi.

(Əvəzdi, s.78)

Âşık Elesger kendisi gibi bir âşık olan Ercişli Emrah ve onun tarixi bir gerçək olan aşk hikâyesinə şiirində telmihte bulunmuşdur. Elesger'in gənçlik yıllarında yaşamış olduğu aşka benzer bir aşk hikâyesini Ercişli Emrah da yaşamışdır. Âşık onların aşkını konu edərək kendi ızdırabını bir an olsun dindirməyə çalışmışdır. Kendi sevgilisinin adını kullanmak yerine Ercişli Emrah,

<sup>101</sup>Zəhrimar: (yılan zehri anlamında) küfür olaraq kullanılır, zıkkım! (Hallacoğlu, 1992, s.310)

*“Garib, Kerem ile Aslı, Arzu ile Kanber ve Selbihângibihikâyekahramanları da başlarından geçentrajikolaylarlahalkşâirlerininindikkatini çekmişve aşkın ifadesindeyardımcuunsur olarakşiire girmişlerdir (Akkaya,2018, s.376).”*

Emrah’ın sevgilisinin uzaklara gönderilmesi ve başka biriyle evlendirilmesi, âşğın yıllarca sevgilisini araması, anne ve babasını geride bırakarak sevgili için yollara düşüp âşk derdine tutulması hususunda âşık Elesger ile benzerlikler bulunmaktadır (Çakmak, 2017, s.18-20).

Âşğın sevgilisi, zengin bir şahısla evlendirilmiştir. Âşık sevgilinin kaşına gözüne kıymet biçmemektedir. Sevgilinin bir salınışı tüm kente bedel görülmüştür.

#### **3.4. Âşık Elesger’in Şiirlerinde Kadına Özgü Giyim, Kuşam, Süslenme Ve Ziyet Eşyaları**

İnsan yaratılışından itibaren giyinme ihtiyacı hisseden bir varlıktır. Giyinmeyi, vücudun bazı bölgelerini örtme ihtiyacını tarihsel ya da toplumsal bir dönemle açıklamak mümkün değildir. Giyinme ihtiyacı zaman içerisinde giyim çeşitliliğini doğurmuştur. Giyim ürünlerinin şekillenmesinde; tarihi ve siyasi olaylar, coğrafya, iklim, yaşam tarzı, gelenekler, yaş, cinsiyet, meslek grupları, makam-mevki vb. birçok faktör etkili olmuştur. Türklerin savaşçı bir millet oluşundan ve hayvancılıkla uğraşmalarından dolayı bu durum giyim kuşamını da şekillendirmiştir. Türklerin, *“Giyim eşyalarının başlıca malzemeleri koyun, kuzu, sığır, tilki ve az miktarda ayı derisi ile koyun, keçi ve deve yünü idi. Eski Türklerin giyecek için kendir yetiştirdikleri bilinmektedir (Göher Vural, 2011, s.25).”*

İlk günlerden itibaren konforun yanı sıra kıyafetlerin görseli de ön plana çıkmaktadır. Fakat sanayileşmenin de etkisiyle oluşan çeşitlilik ve ürün fazlalığı zaman içerisinde moda kavramını oluşturup, yaygınlaştırmış ve tüketim açlığı ile birlikte bir giyim çılgınlığı ortaya çıkmıştır.

Giyim konusunu şekillendirip çeşitlendiren birçok sebep olmasının yanında bu konudaki çizgileri belirleyen en önemli unsur kişilerin dini, milli ve kültürel-geleneksel inançları olmuştur. Türk kültürüne bakıldığında bir takım renklerin,

ölçülerin giyimi konusunda değişik inançlar vardır. Örneğin; kara renk giyenin kara gün göreceği gibi. Yine bizim kültürümüzde matemin rengi siyah iken bir başka kültürde insanlar yas tutarken beyaz renk ile örtünmeyi tercih etmişler. Yine kıyafetin şekli ve rengi ile ilgili örneğin; İslam inancına sahip olan bireylerin hac vazifesini yerine getirirken giymiş oldukları *ihram*'ın rengi ve şekli dini inanç gereğince belirlenmiştir. İlerleyen süreçte Türklerin Osmanlı İmparatorluğu sırasında kozmopolit toplum yapısına sahip olmasından dolayı ayırt ediciliğin sağlana bilmesi adına farklı renk kullanımları tercih edilmiştir. Her rengin ve modelin bir anlamı bulunmaktadır. Uygulamanın etnik bir ayırıştırma ya da toplumsal bir yaptırım amacı içerisinde oluşturulmadığına örnek olarak, bu halkların asırlar boyunca kapı kapıya huzur içerisinde yaşamış olmaları gösterilebilir. Çünkü o dönem, *“Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde yaşayan Müslüman ve gayrimüslim din ve milliyetlerini yansıtan giyim ve başlıkları bir anlamda iletişim aracıydı. Sokakta karşılaştığımız bir hanımın Rum, Ermeni ya da Hristiyan olduğunu feracesinin renginden ya da başlığının biçim ve renginden keza ayakkabısının renginden anlayabiliyordunuz. Örneğin, Müslüman kadınlar yeşil, mavi ve kırmızı renklerde giyinir başörtülerini de bu renklerde örterdi. Yine sarı ayakkabı giymek sadece Müslüman kadınlara mahsustu(Balta,2014, s.45).”*

Yukarıda bahsedilen uygulamalar sadece kadının kimliğini belli etmek amacıyla değil aynı zamanda insanların duygularını dile getiremediği noktalarda da renkler kurtarıcı olmuştur. Kısacası Türk toplumunda eşyalarda tercih edilen renk, model ve desenlerin hepsi sembolik iletişimin bir parçasıydı. Bu nedenle her figür ve renk aynı zamanda kendi içerisinde hususi bir dil niteliğindedir.

Geleneksel uygulamalarda halk kendi içinde evli ile bekâr olanı ayırt etmek için dış görüntüsünün büyük bir bölümünü oluşturan giyim konusunu mesaj veren sembolik bir unsur olarak kullanmıştır. Sembolik nesne olarak ise, başlık, yazma vb. eşyaları tercih ettikleri, bunlarının üzerini yine yaşadıkları ortamda görüp beğendikleri genellikle doğada gördükleri figürlerle süsledikleri görülmektedir. Bu nedenle süslenme ve giyim konusunda özenli olan her ortam için farklı modeller meydana getiren, *“Göçebe Türklerin tarlada doğa şartları içinde çalışan kadınlarının soğuk, sıcak, yağış gibi koşullara uyum sağlamak amacıyla ihtiyaç*



*duyduğu başörtüsü, zamanla dinî, sosyal, siyasi içeriklere bürünerek günümüzdeki çeşitliliği ve zenginliği meydana getirir. Düğünde geleneksel başörtüsüyle gezen genç kız, evli ya da dul, örtünme biçimi açısından kuşkusuz birbirinden farklıdır. Evli kadın, dul kadın, genç kız ve nişanlı kızın başörtüleri ve baş süslemeleri, onların sosyal konumları ve ekonomik düzeylerini yansıtır (Balta, 2014, s. 21).”*

### 3.4.1. Giyim-Kuşam

Kükrər dağlar, bir-birindən deyini,  
Seçmək olmaz gəda<sup>102</sup>sını, bəyini.  
Fərvərdin<sup>103</sup>də səbz<sup>104</sup>e libas geyini,  
Göydən yağan ağ neysan<sup>105</sup>a “can” desin.

Elesger nisan ayının gelişiyle dağların yeşerdiğini, doğanın yeniden can bulup, gençleştiğini vurgularken fakir zengin herkesin yeşil elbiseler giyerek baharı karşıladığına dile getirmektedir.

Aranda qalanlar meyl eylər bağa,  
İsti vurar, bürkü dolar otağa.  
Bəzənər gözəllər, çıxar yaylağa,  
Mənzilgah<sup>106</sup>lar ol mehman<sup>107</sup>a “can” desin  
 (“Can” Desin, s.55)

Halkının yaşayış biçiminin gelecek nesillere aktarılması ve geleneklerinin öğretilmesi hususunda Elesger’in şiirleri bir rehber niteliğindedir. Göçmen bir yaşamdan gelen, günümüzde hala göçmen şekilde yaşayamakta bulunan birçok Türk topluluğu bulunmaktadır. Göçmen kültürün bir yansıması olan yaylacılık geleneği ise

<sup>102</sup>Gəda: 1.Dilenci.

2. Yoksul, fakir. (Hallacoğlu,1992, s.113)

<sup>103</sup>Fərvərdin: Güneş takviminin 1’inci ayı (21 Mart-20 Nisan). (Hallacoğlu,1992, s.99)

<sup>104</sup>Səbzə:Yeşil. (Hallacoğlu,1992, s.245)

<sup>105</sup>Neysan: Nisan Ayı. (Hallacoğlu,1992, s. 209)

<sup>106</sup>Mənzilgah: Yaşayış yeri: mənzil.

<sup>107</sup>Mehman: Qonaq.

hala varlığını korumaktadır. Yaylacılık sadece Türklerin iktisadi değil yaşamının şekillenmesini değil, aynı zamanda sosyal ilişkilerin de gelişmesini sağlamıştır. Bu nedenle evlenecek kızların görücüye çıkarılıp, beğenildiği ve birçok farklı ailenin kaynaştığı ortamlardan biri de yaylalar olmuştur. Bu nedenle genç kızlar hem baharla dağların süslenip bezenmesi gibi bezenerek yeni bir umuda doğru yola çıkmaktadırlar.

Elesger'in şiirinde halkın yaşam tarzının yanında duygularını, düğünlerini, bayramlarını, yaslarını görmek mümkündür.

Məni qoca gördü, ürbənd<sup>108</sup>in açdı,  
Ala gözlərinə gözüm sataşdı,  
Huş<sup>109</sup> başımdan getdi, xəyalım çaşdı,  
Mürğ<sup>110</sup>-i ruhum asıman<sup>111</sup>lar dolandır.  
(Dolanır, s.65)

Eski Türk ilk baştaki giyinişlerine bakıldığında peçe ya da iffeti korumaya amacıyla yüze takılan bir aksesuara edebi metinlerde pek rastlanmamaktadır. Fakat İslamiye ile birlikte Türkler arasında yaygınlaşmaya başlayan bu uygulama bir dönem fermanlarla yasal bir hükümlülük halini dahi almıştır. Sadece İslamiyet'in bir dayatması olarak görülmemesi gereken bu uygulamanın birçok inanışta değişik adlarla uygulandığı bilinmektedir. Konuyla ilgili olarak,

*“Eski Ahid’de peçenin hem iffeti koruma aracı hem de kadının yüz güzelliğine gizem veren bir aksesuar olarak yer aldığı görülmektedir. Hz. İshak’la evlenmek üzere Mezopotamya’dan gelen Rebeka yolda henüz tanımadığı damat adayı ile karşılaşınca yüzünü peçesiyle örter (Bozkurt, s.211)”* bilgileri örnek teşkil etmektedir. Peçe kültürü hala oryantlizmin fantastik bir ögesi olarak popülerliğini korurken kelimenin kökeni ile ilgili çeşitli görüşler bulunmaktadır.

<sup>108</sup>Ürbənd: “Peçe, tülbent.” (Albayrak Hallacoğlu, 1992, s.291)

<sup>109</sup>Huş: “Akıl, zekâ” (Albayrak Hallacoğlu, 1992, s.153)

<sup>110</sup>Mürğ: Quş.

<sup>111</sup>Asıman: Göy, səma.

Âşık Elesger'in "ürbænd" olarak bahsettiği nesne ise büyük ihtimal kadınların kendilerinin ve erkeklerin namusunu korumak amacıyla yüzlerine taktıkları genellikle bez olan parçadır. Sevgili âşığın yaşından dolayı onu namusuna tehdit olarak görmeyerek yüzünü açmıştır. Fakat âşık, sevgilinin güzel yüzünü görür görmez aklı başından giderek mecnuna dönmüştür.

### 3.5. Kadının Sosyal Hayattaki Yeri

Âşık Elesger'in incelemiş olduğumuz şiirlerinin büyük bir çoğunluğunda kadının sosyal hayatı denildiğinde ev hayatı ile karşılaşılmaktadır. Elesger, saray hatunları ve cariyelerinden ziyade daha çok halkı ve köylü kadını konu edinmiştir. Âşığın şiirlerindeki kadınlar bugün hala anadoluda yaşamını sürdüren köy kızları ile özdeşir. Onun şiirlerinde yer alan köylü ve göçmen güzellerinin yaşam şekilleri ve sosyal hayattaki aktivitelerinin bugün Anadolunun birçok köyünde görmek mümkündür. Çünkü bugünkü Anadolunun asırlardır ev sahibi olan Osmanlı Devletinde köylü kadınının yaşamı şu şekilde aktarılmıştır:

*“Osmanlı Devleti’nde Türk- köylü kadını göçebe ve yerleşik olarak iki şekilde değerlendirebilirdi. Çünkü anadolunun bazı bölgelerinde yazın yaylaya ve kışın köye göç etme âdetinde olan bu gruplarda kadın, her işte erkeğine yardımcı olduğu gibi atının üzerinde iyi bir binici ve her tehlikede ailesini koruyucu bir karaktere sahipti. Yörük kadınları Anadoluda Orta Asya’daki göçebe adetlerini yansıtmışlardı(Tuncaer, 1987, s.548).”*

Köydeki iş imkânları ve işgücünün gerekli olduğu alanlar incelendiğinde kadının ve erkeğin çalışabileceği temelde şu sektörler bulunmaktadır;

1. Tarım
2. Hayvancılık
3. Dokumacılık
4. Marangozluk
5. Terzilik vb.

Belirli iş sahaları içerisinde kadın aktif olarak ev idaresi, çocuk eğitimi de dâhil, yukardaki birçok meslek grubunda aile içinde etkindir.

Elesger'in incelenen şiirleri içerisinde kadının hayatı bu çerçevede şekillenmekte ve kadının evin dışına çıktığı durumlar şu şekilde sıralanmaktadır:

1. Yaylaya çıkmak
2. Çeşmeye gitmek

Aranda qalanlar meyl eylər bağa,  
İsti vurar, bürkü dolar otağa.  
Bəzənər gözəllər, çıxar yaylağa,  
Mənzilgahlar ol mehmana “can” desin

Yayla yolculuğu kadınların aktif olarak sokağa çıkabildiği ve kendini gösterip, güzelliğini sergileyebildiği bir süreci kapsamaktadır. Âşık bu mevsimi ve göç dönemini heyecanla beklemektedir. Çünkü tüm güzeller en süslü halleriyle yayla yolunda seyir edecektir.

Yaylaq müntəzirdi, yolların gözlər,  
Boyun əyərbənövşələr, nərgizlər.  
Çeşməyə yetəndə gəlinlər, qızlar,  
Göllərdə çalxanan sona “can” desin.  
 (“Can” Desin, s.55)

Çərşənbə günündə çeşmə başında,  
Gözüm bir alagöz xanıma düşdü.  
Atdı müjgân oxun, keçdi sinəmdən,  
Cadu qəmzələri qanıma düşdü.  
 (Düşdü, s.72)

Kadim dönemlerden beri çeşme başı, kadın ve erkeğin sevdasını suya salıp, ölümsüz kıldığı yerdir. Bu nedenle âşıklar sevgilinin gül cəmalini görebilmek umuduyla çeşme başında yol gözlemektedirler.

## SONUÇ

Azerbaycan Edebiyatının üstat şairi Âşık Elesger'in şiirlerinde 'kadının rolünün ve tasvirinin' incelendiği bu tez çalışmasında kadın figürünün Azerbaycan toplum yapısı içerisinde ve edebi geleneğinde konumu değerlendirilirken, âşığın şiirlerinde yer vermiş olduğu kadınların kimliği üzerinde de durulmuştur. Yapılan çalışmalarda âşığın şiirlerinde yer alan kadınların genellikle; eşi, arkadaşının kızı, köylü kızları, misafir edildiği evlerde ve köylerde bulunan kızlar ve sevgilileri olduğu görülmektedir.

Tezimizin birinci bölümünde "Âşıklık Geleneğinin Gelişimi ve Temel Özellikleri"nden bahsedildikten sonra Azerbaycan âşıklık geleneği hakkında bilgiler sunulmuştur. Azerbaycan edebiyatında önemli bir yere sahip olan âşık Elesger'in hayatı hakkındaki araştırmaların sunulmasının ardından sanat anlayışı üzerinde durulmuştur.

Çalışmamızın temel konusunu oluşturan kadın olgusu ile ilgili "Türk kültüründe kadın imgesi" üzerinde durduğumuz ikinci bölümde, Türk toplumunda kadının konumu değerlendirilmekte ve sosyal, siyasal, iktisadi ve dini hayatın kadın üzerindeki etkileri incelenmektedir. Bahsedilen faktörlerin tarihin her devrinde kadın hayatını etkilediği görülmektedir bu doğrultuda Âşık Elesger'in şiirlerinde de aynı izleri görmek mümkündür. Devrin şartları gereği siyasi hayatta yaşanan birçok olumsuzluk aynı zamanda kadının sosyal hayatına da etki etmiştir. Âşığın ilk dönem şiirlerinde çeşme başında, yaylaklarda görüp beğendiği güzellerin artık sokağa çıkamadığı, dağlarda dolaşamadığına dair yer alan ifadeleri de siyasi hayatın kadın yaşamını şekillendirdiği üzerindeki etkisinin bir göstergesidir.

"Türk Edebiyatında Kadın İmgesi" başlığı altında kadının Orta Asya'dan itibaren edebi hayattaki düsturu ele alınmakta ve Osmanlı ve cumhuriyet devri edebiyatı içerisindeki konumu incelenmektedir. Edebi eserlerde daha çok eserin konusunu oluşturan kadının, ev ve sosyal yaşamına pencere açılarak kadının, ev hayatı içerisindeki haklarına da ışık tutulmuştur. Türk edebiyatının genel

çerçevesi içerisinde yazar ve şairler tarafından kadının gelenek içindeki konumu tartışılmakta ve kadın hakları üzerinde özellikle feminizmin de etkisiyle birçok eser kaleme alınmaktadır. Âşık Elesger'in toplum da yavaş yavaş temelleri atılmakta olan feminizm anlayışını destekler nitelikte olan kadının ev ve aile yaşamına dair eleştirilerin de yer aldığı öğüt niteliğinde şiirlerinin olduğu gözlemlenmektedir. Âşık bu şiirlerinde daha çok dinin yanlış yorumlanışından kaynaklı olarak kadını hakir gören zihniyeti eleştirmekte ve dinin kadına vermiş olduğu değerin anlaşılmaışından yakınmaktadır.

Kadın konusunun geniş bir biçimde ele alındığı üçüncü bölümde“Âşık Elesger'in Şiirlerinde Kadın İmgesi” başlığı ile âşığın şiirlerinde onu etmiş olduğu kadınlar, “Anne İmgesi, Sevgili İmgesi, Eş İmgesi, Evlat İmgesi, başlığı altında incelenmiştir. Egemenlik ve bağımsızlık duygusuyla yoğrulup yetiştirilen Türk milletinde annelik kavramı daima kutsal kabul edilirken âşık Elesger'in şiirlerinde de evlatları ile anne arasındaki bağın güçlülüğüne dikkat çekilmektedir. Âşığın eş olarak sürekli olumsuz ithamlarda bulunduğu karısının, çocukları tarafından korunup gözetildiği görülmektedir. Anneye ve ailenin birliğine olan saygı babanın mutluluğu söz konusu olduğunda devam etmemektedir. Âşık Elesger, evlatlarının bu tutumuna bir çözüm bulamazken, âşığın en derin acılarında yanında olan sazı ile dertleştiği ve bu durumu şiirlerinde dile getirdiği görülmektedir.

Âşık Elesger'in incelemiş olduğumuz şiirleri içerisinde kız evlatları bulunmasına rağmen bahsi söz konusu değilken erkek evlatlarının da yakınma şeklinde yer aldığı görülmektedir.

Çalışmamızda Âşık Elesger'in incelemiş olduğumuz şiirlerinin genel konusunu sevgili ya da sevilen tipteki kadınlar oluşturmaktadır. Âşığın hocası âşık Ali'nin de öğretilerinden etkilenmiş olmakla beraber şiirlerinde hem divan şiiri hem de halk şiirinde kullanılan ortak mazmunları kullanmıştır. Âşığın şiirlerinde çizilen kadın portresinden faydalanarak, kadının güzellik unsurlarını ve bu unsurlara dair benzetmelerde tercih edilen motifler üzerinde durulurken dönemin ideal kadın tipi de genel hatlarıyla çizilmiştir.

Türk gelenek ve göreneklerinde kadının namus anlayışı çok büyük bir öneme sahiptir. Toplum içindeki kargaşanın önlenmesi amacıyla kadının medeni hali kıyafetleriyle dahi bir mesaj veriri nitelikteyken Âşık Elesger'in şiirinde yer alan kadınların bazısının bekâr olmadığı bazısının da nişanlı olduğu görülmektedir. Âşığın şiirinde nişanlı bir güzel karşısında çaresiz kaldığını dile getiren dizeler yer alırken evli bir kadına dair davetkâr nitelik taşıyan ifadeleri de bulunmaktadır.

Yukarıda bahsetmiş olduğumuz bilgiler neticesinde Âşık Elesger'in incelemiş olduğumuz şiirlerinde yer alan kadınların halk şiiri geleneğine uygun olarak, yaşayan hayatın bir parçası şeklinde sunulduğu ve geleneğin şiir anlayışına uygun olarak ele alındığı görülmüştür. Bu doğrultuda âşığın şiirlerindeki kadınlar, Türk kadınının karakteristik özellikleri ile zıtlık göstermemekte, erkeği ile yan yana bir hayat mücadelesi sunarken aynı zamanda evine ve çocuklarına olan bağlılığı ile takdire şayan yaşam örneği sergilemektedir.

## KAYNAKÇA

### KİTAP

Aça, Mehmet; Ekici, Metin; Yılmaz, A. Müge, (2014) “Anonim Halk Edebiyatı”, **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**, Ankara: Grafiker Yayınları, 11. Basım

Aksan, Doğan, (2008) **Türkçeye Yansıyan Türk Kültürü**, Ankara: Bilgi Yayınevi

Altındal, Aytunç, (2004) **Türkiye’de Kadın**, İstanbul: Alfa Yayınları, 8.Basım

Araz, Nezihe, **Anadolu’nun Kadın Erenleri**, İstanbul: Özgür Yayınları

Arı, Bülent, (2009)“Karacaoğlan-1966” **Adana’da Geçmişten Bugüne Âşıklık Geleneği**, Adana: Altın Koza Yayınları

Artun, Erman, (2008) **Âşık Edebiyatı Araştırmaları**, İstanbul: Kitabevi Yayınları

Aşa, H.Emel, (1992)“İlk Türk Kadın Romancısı Fatma Aliye Hanım’ın Romanlarında Aile ve Kadın”, **Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi**, Ankara: T.C Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, No: 71, C. II

Aydın, M.Akif, (1992) “Osmanlılarda Aile hukukunun Tarihi Tekâmülü”, **Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi**, Ankara: T.C Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, No: 71, C. II

Balkaya, Âdem, (2015) **Halk Anlatılarında Kahramanın Yardımcıları**, Erzurum: Fenomen Yayınları

Balta, Nevin (2014) **Anadolu Kadın Başlıkları**, Ankara: Alter Yayıncılık,

Bayat, Fuzuli (2015)“Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi”,**Türk Mitolojik Sistemi**, İstanbul: Ötüken Yayınları, 3.Basım C.II

Caferoğlu, Ahmet- Akpınar, Yavuz (1992) “Azerbaycan Türkleri Edebiyatı”, **Türk Dünyası El Kitabı**, Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 2.Basım C.III

Cebeci, Dilaver (2009) **Divan Şiirinde Kadın**, İstanbul: Bilge Oğuz Yayınları

Çek, Songül (2014) **Ninnilerde Kadın Anlatıcının Sesi**, Ankara: Harf Eğitim Yayınları

Çelik, Ali (2008) **Türk Halk Şiiri Antolojisi**, İstanbul: Timaş Yayınları



Çoruhlu, Yaşar (2013) **Türk Mitolojisinin Ana Hatları**, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 4. Basım

Dalkılıç Gültekin, Emine (2010) **Âşık Edebiyatında Peygamber Kıssaları**, Isparta: Akülte Kitabevi

Durukanoğlu, Hikmet (2013) “Anaerkil Toplumlar” **Kadınların Görünmeyen Tarihi**, İstanbul: Sokak Kitapları Yayınları

Düzgün, Dilaver (2014) “Âşık Edebiyatı” **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**, Ankara: Grafiker Yayınları, 11. Basım

Ergin, Muharrem (2011) **Dede Korkut Kitabı**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 8. Basım

Ergüven, Abdullah Rıza (2003) **Şiirin Gerçeği Toplumdaki Yeri**, İstanbul: Berfin Yayınları

Eröz, Mehmet- Güler, Ali (1998) **Türk Ailesi**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Türk Kültüründen Görüntüler Dizisi:39

Esen, Nükhet (1992) “Türk Ailesindeki Değişmenin Romanımıza Yansımaları”, **Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi**, Ankara: T.C Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, No: 71, C. II

Göher Vural, Feyzan (2011) “Hun, Kök Türk, Uygur Devletleri” **İslamiyet’ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik**, Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları

Göksel, Burhan (1993) **Çağlar Boyunca Türk Kadını ve Atatürk**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

Günay, Umay (1992) **Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi**, Ankara: Akçağ Yayınları

Günay, Umay (1992) “Türk Masallarında Aile” **Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi**, Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, C.II

Günbulut, Şükrü (2002) **Halk Şiirinde Kadın**, İstanbul: Berfin Yayınları

Güneş, Asuman (2012) **Oğuz Grubu Türk Halk Destanlarında Kadın**, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları

Güzel, Abdurrahman (2012) **Dinî-Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**, Ankara: Akçağ Yayınları, 5. Basım

Has-Er, Melin (2000) **Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları

Kabaklı, Ahmet (2008) **Âşık Edebiyatı**, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2. Basım

Kaplan, Mehmet (2005) “Tip Tahlilleri”**Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-III**, “Yayım Yeri Yok”:Dergah Yayınları, 6.Basım

Kara Düzgün, Ülkü (2014) **Türk Destan Kahramanı ve Başkurt Destanlarının Tipolojisi**, Konya: Kömen Yayınları

Koz, M.Sabri (1992) “Türk Halk Hikâyelerinde Aile” **Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi**, Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, C.II

Köprülü, Mehmet Fuad (2004) **Edebiyat Araştırmaları-I**, Ankara: Akçağ Yayınları, 4.Basım

Köprülü, Mehmet Fuad (2014) **Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım San. Ve Tic. Ltd. Şti. Yayınları, Külliyyat I

Kudret, Cevdet (1995) **Örnekli Türk Edebiyatı Tarihi**, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları

Makas, Zeynelâbidîn (2000) **Çağdaş Azerbaycan Âşık Şiiri Biçimleri**, İstanbul: Kitabevi Yayınları

Onk, Nizamettin-Eleskerzâde İslâm (1987)**Göççeli Âşık Elesker**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları

Orçan, Mustafa (2008) **Kır ve Kent Hayatında Kadın Profili**, Ankara: Harf Eğitim Yayıncılığı

Oy, Aydın (1992)“Türk Destanlarında Aile” **Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi**, Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, C.II

Örnek, Sedat Veyis (2014)**Türk Halk Bilimi**, Ankara: Bilgesu Yayınları

Ölçer Özünel, Evrim (2006) “Masalarda Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi”,**Masal Mekânında Kadın Olmak**, Ankara: Geleneksel Yayınları

Sakaoğlu, Saim (2014) **Âşık Edebiyatı Araştırmaları**, Konya: Kömen Yayınları

Sakaoğlu, Saim- Alptekin, Berat- Şimşek, Esmâ (2000)“16. ve 18. yy’lar” **Azerbaycan Âşıkları ve Halk Şairleri Antolojisi-I**,Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları

Sakaoğlu, Saim-Alptekin, A. Berat-Şimşek, Esmâ (1986) **Azerbaycan Âşıkları ve Halk Şairleri**, İstanbul: Halk Kültürü Yayınları, C.II

Sakaoğlu, Saim (1992)“Türk Saz Şiri”**Türk Dünyası El Kitabı**, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 2. Basım, C.III

Sevinç, Necdet (1987) **Eski Türklerde Kadın ve Aile**, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları

Seyidoğlu, Bilge (1992) “Türk Mitolojisi ve Efsanelerinde Aile” **Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi**, Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, C.III

Sucu, Ayşe (2005) **Din ve Kadın**, Ankara: Lotus Yayınları

Temir, Fatma (2014) **Tarihte Kadın ve Cilbab**, İstanbul: Yasin Yayınevi

Yardımcı, İlhan “Kemalî” (2007), “Saz Çalar, Dil Söyler” **Yaşayan Âşıklarımız**, Konya: Milli Folklor Araştırmaları Yayınları

Yılmaz, Ayfer (2003) **Türk Kültüründe Kadın ve Kadın Ağzı Türküler**, Ankara: Bizim Büro Basımevi

Xudiyev, Nizami (1997) **Azərbaycan Ədəbi Dili və Tarixi**, Ankara: “Basım Yeri Yok”

## ÇEVİRİ KİTAP

Reed, Evelyn (1982)“Anaerkil Klandan Ataerkil Aileye”**Kadınların Evrimi-I**, Çeviren: Şemsa Yeğin, İstanbul: Payel Yayınları

Reed, Evelyn (1983) “Anaerkil Klandan Ataerkil Aileye”**Kadınların Evrimi-II**, Çeviren: Şemsa Yeğin, İstanbul: Payel Yayınları

Shaffer, Brenda (2008) “İran ve Azerbaycan Kimliği”, **Sınırlar ve Kardeşler**, Çeviren: Ali Gara, Vüsal Kerimov, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları

**DERGİ**

Çelebi, Binnur (2014) “Eski Çağ Dininde Kadın”**Ana Tanrıçadan Günahkâr Kadına**, Bilim ve Ütopya Dergisi, Sayı: 239, Kaynak Yayınları

Cıbroğlu, Yıldız (2014)“Üreme Üretme Birliği ya da Kadın Alet birliği, Arkeolojik Kazılardan Çıkan Aletle Özdeş Kadın Heykelcikleri (İdoller)”,**Ana Tanrıçadan Günahkâr Kadına**, Bilim ve Ütopya Dergisi, Sayı: 239, Kaynak Yayınları

**MAKALE**

Açıl, Berat (2015) **Klasik Türk Şiirinde Estetik bir Unsur Olarak Çiçekler**, FSM İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, Sayı: 5, s.2-28

Erişim tarihi: 12.10.2018

<http://acikerisim.fsm.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11352/2188/A%C3%87IL.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Akın, Haydar (2014) **Johann Weyer ve Melankolik Cadılar**, Tarih Okulu Dergisi (TOD), Yıl:7 Sayı:XX, DOI No: <http://dx.doi.org/10.14225/Joh645>, s. 391-414

Erişim Tarihi: 26.03.2019

[http://www.johschool.com/Makaleler/379390285\\_13.%20hak%C4%B1n.pdf](http://www.johschool.com/Makaleler/379390285_13.%20hak%C4%B1n.pdf)

Akkaya, Mehmet (2018) **Divân Ve Halk Şiirinin Şahıs Dünyası**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C. 20, Sayı: 3, s.363-380

Erişim Tarihi: 19.04.2018

[https://www.researchgate.net/publication/328612562\\_DIVAN\\_VE\\_HALK\\_SIIRININ\\_SAHIS\\_DUNYASI](https://www.researchgate.net/publication/328612562_DIVAN_VE_HALK_SIIRININ_SAHIS_DUNYASI)

Alptekin, A. Berat, **Azerbaycan ve Türkiye’de Tanınan Ortak Âşıklar**, TDK Yayınları, s. 33-42

Erişim Tarihi: 12.10.2018

[http://www.tdk.gov.tr/images/1999\\_07\\_05\\_Alptekin.pdf](http://www.tdk.gov.tr/images/1999_07_05_Alptekin.pdf)

Ardıç, Necdet, “Yâ-sin Sûresi’Gönülden Esintiler”**Kûr’ân-ı Kerîm’de Yolculuk**,İrfan Sofrası Necdet Ardıç Tasavvuf Serisi-49, s. 1-91

Erişim Tarihi: 09.03.2019  
[http://www.terzibaba13.com/wp-content/uploads/2014/09/49\\_Y%C3%A2-sin-S%C3%BBresi.pdf](http://www.terzibaba13.com/wp-content/uploads/2014/09/49_Y%C3%A2-sin-S%C3%BBresi.pdf)

Arı, Bülent-Karateke, Ercan (2010)**Dede Korkut Hikâyelerinde Kadın Ve Çocuk Eğitimi**, Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C.VII, Sayı:14, s. 275-284

Erişim Tarihi: 18.04.2019  
<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/183296>

Atmaca, Seher, **Göyçe Âşık Mektebinde Âşık Elesger’in Yeri ve Önemi Üzerinde Değerlendirmeler**, International Journal of Language Academy Volume 5/3 Summer 2017, s. 252-264

Erişim tarihi: 12.10.2018  
<http://oaji.net/articles/2017/505-1499643668.pdf>

Aybicin, Zeynep, **Osmanlı Devletinde Cadılar Üzerine Bir Değerlendirme**, s. 55-68

Erişim Tarihi: 26.03.2019  
<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/19/1348/15617.pdf>

Bars, Mehmet Emin (2014) **Âşık Garip hikâyesinde Aşk-Âşık-Sevgili**, International Journal Of Language Academy, s.337-350

Erişim Tarihi: 18.11.2018  
[http://ijla.net/Makaleler/1168639449\\_21.%20%C3%82%C5%9F%C4%B1k%20Garip%20Hik%C3%A2yesinde%20A%C5%9Fk-%C3%82%C5%9F%C4%B1k-Sevgili%20Mehmet%20emin%20BARS%20337-350.pdf](http://ijla.net/Makaleler/1168639449_21.%20%C3%82%C5%9F%C4%B1k%20Garip%20Hik%C3%A2yesinde%20A%C5%9Fk-%C3%82%C5%9F%C4%B1k-Sevgili%20Mehmet%20emin%20BARS%20337-350.pdf)

Bars, Mehmet Emin (2013) **Kerem ile Aslı Hikâyesinde Metinler Arası İlişkiler**, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C.VI, Sayı:24, s.68-82

Erişim: 25.03.2019

[http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt6/cilt6sayi24\\_pdf/bars\\_mehmetemin.pdf](http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt6/cilt6sayi24_pdf/bars_mehmetemin.pdf)

Bayram, Yavuz (2007) **Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler**, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 2/4, s.210-219

Erişim Tarihi: 22.10.2018

<http://www.turkishstudies.net/dergi/cilt1/sayi6/sayi6pdf/13.pdf>

Biçer, Ramazan-Ferşatoğlu, Şeyma (2018) **Yûsuf Sûresi 28. Âyet Bağlamında Kadınlara Nispet Edilen Bir Nitelik: 'Keyd'**, Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 40, s.100-119

Erişim Tarihi: 18.04.2019

<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/594609>

Bozkurt, Nebi, **TDV İslam Ansiklopedisi**, s.210-211

Erişim tarihi: 19.04.2019

<https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/34/C34011109.pdf>

Çağatay, Neşet, **Eski Çağlardan Bu Yana Zaman Ölçümü Ve Takvim**, s.105-138

Erişim Tarihi: 06.03.2019

<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/733/9344.pdf>

Çakmak, Songül (2017) **Ercişli Emrah Şiirlerinin Müzikal Yapı Özellikleri ve Bölge Kültürüne Tesiri**, İnönü Üniversitesi Kültür Ve Sanat Dergisi, C.III Sayı: 2, s.14-30

Erişim Tarihi: 19.04.2019

<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/391131>

Demir, Remzi-Kılıç, Mutlu, **Cevahirnameler ve Osmanlılar Dönemi'nde Yazılmış İki Cevahirname**, s. 1-64

Erişim Tarihi: 17.04.2019

<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/19/1271/14627.pdf>

Dundes, Alan, **Halk Kimdir**, Milli Folklor Dergisi, Çeviren: Metin Ekici, s.2-8,  
Erişim Tarihi: 22.10.2018  
<http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=45&Sayfa=1>

Ersoy, Elif, **Ana Tanrıça Kültü**, Anadolu Aydınlanma Vakfı, s. 1-10

Erişim Tarihi: 22.10.2018  
[http://www.anadoluyaydinlanma.org/anadolu/ana\\_tanrica\\_kultu.pdf](http://www.anadoluyaydinlanma.org/anadolu/ana_tanrica_kultu.pdf)

Ələsgər, İslam (2004) **Aşıq Ələsgər Əsərləri**, Bakı: Klassik Azərbaycan Ədəbiyyatı Dergisi, s.1-400

Erişim Tarihi: 16.04.2019  
[http://anl.az/el/a/ae\\_e.pdf](http://anl.az/el/a/ae_e.pdf)

Genç, Köksal, **Alevi-Bektaşî Şiir Dünyasından ‘Âb-I Hayât’a Bir Bakış**, s.1-20

Erişim: 14.03.2019  
[http://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/koksal\\_gencalevi\\_bektasi.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/koksal_gencalevi_bektasi.pdf)

Gölbaşı, Haydar (2015)**Türk Destanlarında Kadınların Spotif Faaliyetlere Katılımı**, International Journal of Academic Social Science Studies, s. 220-226

Erişim Tarihi: 25.11.2018  
[https://www.jasstudies.com/Makaleler/759670279\\_16-Yrd.%20Do%C3%A7.%20Dr.%20Haydar%20G%C3%96LBA%C5%9EL.pdf](https://www.jasstudies.com/Makaleler/759670279_16-Yrd.%20Do%C3%A7.%20Dr.%20Haydar%20G%C3%96LBA%C5%9EL.pdf)

Göre, Zehra (2009) **Kerem Kasidelerine Dair**, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı, Sayı:39, s. 919- 956

Erişim: 25.03.2019  
<http://docplayer.biz.tr/64298506-A-u-turkiyat-arastirmalari-enstitusu-dergisi-sayi-39-erzurum-2009-prof-dr-huseyin-ayan-ozel-sayisi.html>

İmamverdiyev, İlgar Cemiloğlu (2003) **Azerbaycan Halk Âşıklarının Özgün Özellikleri**, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı:21 s.147-156

Erişim Tarihi: 19.04.2019

<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/32752>

İnce Dunn, Gülayşe (2017) “Gülmek Şakaya Gelmez” **Gülmenin Evrensel Kökenleri**, Koç Üniversitesi Yayınları, Fener Dergisi, Sayı:11, s.1-52

Erişim Tarihi: 18.04.2019

<https://tto.ku.edu.tr/sites/tto.ku.edu.tr/files/fener11.pdf>

Kalpaklı, Mehmet, **Divan Şiirinde Ay**, s. 173-174

Erişim Tarihi: 06.03.2019

<https://mehmetkalpakli.files.wordpress.com/2016/04/065-ay.pdf>

Kaplan, Mehmet, **Dede Korkut Kitabında Kadın**, s.99-212

Erişim Tarihi: 25.02.2019

<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/172686>

Karaköse, Saadet, **Divan Şiiri Sevgili Tipindeki Abartıların Simgesel Boyutuna Birkaç Örnek**, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi C.III, Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı, Prof. Dr. Turgut Karabey Armağanı, s.176-187

Erişim Tarihi: 27.01.2019

[http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt3/sayi15pdf/karakose\\_saadet.pdf](http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt3/sayi15pdf/karakose_saadet.pdf)

Karaman, Ahmet, Uygur Atasözlerinde Kadın, Türk Dünyası Dergisi, Sayı:41, s. 93-111

Erişim Tarihi: 18.04.2019

<http://tdk.gov.tr/images/05-Ahmet%20KARAMAN.pdf>



Kaya, Bayram Ali (2015) **Klâsik TürkŞiirinde Şifalı Bitkiler Üzerine Bir Deneme**, İstanbul: Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 15, s. 263-314

Erişim Tarihi: 22.10.2018  
[http://devdergisi.com/Makaleler/632405912\\_DEV15-26122015-8.pdf](http://devdergisi.com/Makaleler/632405912_DEV15-26122015-8.pdf)

Kaya, Doğan (2000) **Divan Şiiri ve XIX. Yüzyıl Halk Şiirinde Güzel Tasviri**, İstanbul: Aşık Edebiyatı Araştırmaları, s.1-26

Erişim Tarihi: 15.04.2019  
[http://dogankaya.com/fotograf/divan\\_ve\\_halk\\_siirinde\\_guzel\\_tasviri.pdf](http://dogankaya.com/fotograf/divan_ve_halk_siirinde_guzel_tasviri.pdf)

Kaya, Hasan, **Divan Şiirinde Harf Ve Kelime Oyunlarına Dair Bir Tasnif Denemesi**, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi C. XLVIII, s. 72-114

Erişim Tarihi: 09.03.2019  
[http://journals.manas.edu.kg/mjsr/archives/Y2014\\_V03\\_I04/806fdfe242ef72e084bc26eaf08899ca.pdf](http://journals.manas.edu.kg/mjsr/archives/Y2014_V03_I04/806fdfe242ef72e084bc26eaf08899ca.pdf)

Kaya, Muharrem (2002) **Türk Halk Anlatılarında Kadın**, Toplumbilim Altı aylık Dergi Sayı:15, Bağlam Yayınları, s. 49-54

Erişim Tarihi: 25.11.2018  
<https://muharremkayamsu.tr.gg/Kad%26%23305%3Bn.htm>

Nayir, Hilal (2012) **Divan Şiirinde Cadı, Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu “20-22 Ekim 2011” Bildirileri**, Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, s.163-172

Erişim Tarihi: 26.03.2019  
[http://turkoloji.cu.edu.tr/mine\\_mengi\\_sempozyum/hilal\\_nayir\\_divan\\_siirinde\\_cadi.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/mine_mengi_sempozyum/hilal_nayir_divan_siirinde_cadi.pdf)

Onay, İbrahim (2013) **İslamiyet’ten Önce Türklerde Ölüm Anlayışı ve Defin Yöntemleri**, Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Elektronik Dergisi, Sayı:7, s.230-244

Erişim Tarihi: 08.03.2019  
<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/84421>

Öğüt Eker, Gülin (2017) “Sosyal Normların Cezalandırma Yaptırımı Boyutunda ‘Sosyal Ceza Olarak Gülme’” **Mizah Tanrı’dan Bir Armağan Mı Yoksa Şeytanın Getirdiği Bir Ceza Yöntemi Mi?**, s.56-69

Erişim Tarihi: 18.04.2019

[https://www.researchgate.net/publication/320409960\\_Mizah\\_Tanri\\_Dan\\_Bir\\_Armağan\\_Mı\\_Yoksa\\_Seytanın\\_Getirdiği\\_Bir\\_Ceza\\_Yöntemi\\_Mı\\_Sosyal\\_Normların\\_Cezalandırma\\_Yaptırımı\\_Boyutunda\\_'Sosyal\\_Ceza\\_Olarak\\_Gulme](https://www.researchgate.net/publication/320409960_Mizah_Tanri_Dan_Bir_Armağan_Mı_Yoksa_Seytanın_Getirdiği_Bir_Ceza_Yöntemi_Mı_Sosyal_Normların_Cezalandırma_Yaptırımı_Boyutunda_'Sosyal_Ceza_Olarak_Gulme)

Şahin, Kürşat Şamil, (2011) **Sevgilinin Güzellik Unsurlarından Saç Ve Saçın Âşık Üzerindeki Etkisi**, Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume. 6/3, s.1851-1867

Erişim Tarihi: 30.03.2019

<http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423934102.pdf>

Tan, Nail, **Türk Dünyası Âşık ve Tekke Edebiyatlarında Hayatları Çevresinde Halk Hikâyesi Oluşmuş Halk Şairleriyle İlgili Bilgilere Katkılar**, Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, Sayı:30, s.49-63

Erişim Tarihi: 18.11.2018

<http://www.tdk.gov.tr/images/2010-30-tan.pdf>

Tanrıdağlı, Gülzade (2000) **Uygur Kültüründe Saç Örgüleri ve Anlamları**, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Erzurum: Sayı: 14, s.47-53

Erişim Tarihi: 30.03.2019

[http://www.turkiyatjournal.com/Makaleler/408146805\\_6.pdf](http://www.turkiyatjournal.com/Makaleler/408146805_6.pdf)

Tellioğlu, İbrahim (2016) **İslam Öncesi Türk Toplumunda Kadının Konumu Üzerine**, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED), s. 209-224

Erişim Tarihi: 20.11.2018

<http://dergipark.gov.tr/uploads/issuefiles/5917/881d/6c54/595632aae8>

[d1a.pdf](#)

Tokyürek, Hacer (2016) **Eski Uygur Budist Metinlerinde Şeytan, Yılan, Kadın İlişkisi**, Türkiyat Mecmuası, C. XXVI, s. 301-310

Erişim Tarihi: 24.11.2018

<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/226190>

Ülper Otkar, Sema (2018) **Toplumsal Bir Muhalefet Tarzı Olarak Gülme**, Beytulhikme An International Journal of Philosophy, s.303-317

Erişim Tarihi: 18.04.2019

<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/511046>

Ünal, Necdet(2017) **Kur'an'ı Kerim'de Kevser Kavramı**, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C. X Sayı: 48, s.760-766

Erişim Tarihi: 19.04.2019

[http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt10/sayi48\\_pdf/7ilahiyat/unal\\_necdet.pdf](http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt10/sayi48_pdf/7ilahiyat/unal_necdet.pdf)

Yaltırık, Mehmet Berk (2013)**Türk Kültüründe Hortlak-Cadı İnanışları**, Tarih Okulu Dergisi (TOD), Sayı: 16, s.187-232

Erişim Tarihi: 17.04.2019

[http://www.johschool.com/Makaleler/1408914813\\_6.%20mberkyalt%C4%B1r%C4%B1k346.pdf](http://www.johschool.com/Makaleler/1408914813_6.%20mberkyalt%C4%B1r%C4%B1k346.pdf)

Yanık, Nevzat Hafis (2016)**Arap Şiirinde Göz İmgesi**, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi (GSED), Sayı: 37, s. 114-143

Erişim Tarihi: 17.04.2019

<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/263876>

Yıldız, Ayşe (2017) **Sevgilinin Boyunun Benzetilenleri Bağlamında Nârveni Yeniden Düşünmek**, Journal of Turkish Language and Literature Volume: 3, s. 330-336

Erişim Tarihi: 18.04.2019

<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/273826>

Zöhrabova, Leyla (2016) **Bülbül ve Halk Müziği**, Uluslararası Rast Müzikoloji Dergisi, s.1229- 1235

Erişim Tarihi: 18.11.2018

[http://www.rastmd.com/FileUpload/bs473224/File/81\\_-bulbul\\_ve\\_halk\\_muzik.pdf](http://www.rastmd.com/FileUpload/bs473224/File/81_-bulbul_ve_halk_muzik.pdf)

## YÜKSEK LİSANS TEZİ

Balcı, Aydın (2001) **“Geçmişten Günümüze Karadeniz Kemeçesi ve Yapımı Üzerine Çalışma”**, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi

Erişim Tarihi: 28.01.2019

<https://polen.itu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11527/17516/107322.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Bozdoğan, Merve (2013) **“Türk Halk Hikâyelerinde İmtihan Motifi Üzerine Bir İnceleme”**, Niğde Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisan Tezi, s. 1-116

Erişim Tarihi: 22.10.2018

<http://acikerisim.nigde.edu.tr:8080/jspui/bitstream/11480/365/1/T%C3%9CRK%20HALK%20H%C4%B0K%C3%82YELER%C4%B0NDE%20%C4%B0MT%C4%B0HAN%20MOT%C4%B0F%C4%B0%20%C3%9CZER%C4%B0NE%20B%C4%B0R%20%C4%B0NCELEME.pdf>

Sadıç, Ş. Aysun (2008) **“Güney Doğu Anadolu ve Akdeniz Masal Örnekleri’ Masallarda Kadın”**, Gaziantep Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, s.1-214

Erişim Tarihi: 13.11.2018

[file:///C:/Users/ilkem-pc/Downloads/416-Masallarda\\_Qadin-\(Guneydoghu\\_Anadolu\\_Ve\\_Doghu\\_Akdeniz\\_Masal\\_Ornekleri\)\\_ \(S.\\_Aysun\\_Sadich\)\\_ \(Qaziantep-2008\)%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/ilkem-pc/Downloads/416-Masallarda_Qadin-(Guneydoghu_Anadolu_Ve_Doghu_Akdeniz_Masal_Ornekleri)_ (S._Aysun_Sadich)_ (Qaziantep-2008)%20(1).pdf)

Şen, Sevim (2008) **Anadolu Masallarında Kadının Yeri**, Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, s.1-253

Erişim Tarihi: 19.11.2018

file:///C:/Users/ilkem-pc/Downloads/124-Anadolu\_Masallarında\_Qadinin\_Yeri(Sevim\_shen)\_(Elazigh-2008)%20(1).pdf

## SÖZLÜK

**Türkçe Sözlük** (2011) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları

Orucov, Əliheydər- Abdullayev, Bəhrüz- Rəhimzadə, Nərgiz (2006) **Azərbaycan Dilinin İzahlı Lüğəti**, Bakı: Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası “Nəsimi Adına Dilçilik İnstitutu” C. I-II-III-IV

Albayrak Hacaloğlu, Recep (1992)“Azəri Türkçesi Dil Klavuzu” **Güney Azəri Sahası Derleme Deneme Sözlüğü**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi

Devellioğlu, Ferit (2007) **Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 24. Basım

Kaya, Doğan (2010)**Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü**, Ankara: Akçay Yayınları, 2. Basım

Kaya, Doğan (2014) **Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü**, Ankara: Akçağ Yayınları, 3. Basım

Koçu, R.Ekrem (2015) **Türk Giyim Kuşam Sözlüğü**, İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. A.Ş.

## ANSİKLOPEDİ

Tekin, Melek (1984)**Kadın Ansiklopedisi**, İstanbul: Tercüman Gazetecilik ve Matbaacılık A.Ş.

Tuncaer, Güzin (1984) **Kadın Ansiklopedisi**, İstanbul: Tercüman Gazetecilik ve Matbaacılık A.Ş.

## ÖZGEÇMİŞ

1993 yılında Ordu ilinin Gürgentepe ilçesinde doğdu. İlk öğrenimini Gürgentepe İlçesi Eskiköy Beldesi'nde Kiraz Güneyi İlköğretim okulunda tamamladı. Orta öğrenimi Hürriyet İlköğretim Okulu'nda tamamladıktan sonra lise eğitimini Ordu Fatih Lisesi'nde tamamlayarak 2011 yılında mezun oldu.

2011 yılında Giresun Üniversitesi Türk dili ve Edebiyatı Bölümünü kazanarak 2015 yılında mezun oldu. 2014-2015 yılı içerisinde lisans eğitimi devam ederken aynı zamanda Pedagojik Formasyon eğitimini tamamladı. Aynı yıl içerisinde Giresun Üniversitesi'nde Türk Halk Edebiyatı üzerine Yüksek Lisans Eğitime hak kazandı. Yüksek Lisans eğitiminin ders aşamasını başarıyla tamamladıktan sonra 2016 yılında aynı üniversite de Yabancı Diller Yüksek Okulu'nda Uygulamalı İngilizce Çevirmenlik Programı'nda eğitim almaya başladı. Aynı yıl içerisinde İstanbul Akademik Platform Eğitim ve Danışmanlık Enstitüsü'nden İnsan Kaynakları Uzmanlığı eğitimini başarıyla tamamlayarak sertifika almaya hak kazandı. 2017 yılında Çevirmenlik programının hazırlık aşamasını başarıyla geçtikten sonra 2018 yılında programına bir yıl ara verirken ilk önce Yüksek Öğrenim kız Öğrenci Yurdunda Yurt Yönetim Memuru (Müdür) olarak ardından Espiye Direkbükü Ortaokulunda sözleşmeli olarak öğretmenlik mesleğini icra etti.

2019 yılı itibariyle Yüksek Lisans Eğitimi başarıyla tamamlarken Uygulamalı İngilizce Çevirmenlik Programı'ndaki eğitimine hala devam etmektedir.