

DADALOĞLU FENOMENİ BAĞLAMINDA TÜRK SAZ ŞİİRİNİN SORUNLARI*

Doç. Dr. İsmail GÖRKEM**

GİRİŞ

Bu yazıda, *yazılı kültür* ortamında oluşan ve *yazılı edebiyat* niteliği gösteren eserlerle bunların sahipleri söz konusu edilmeyecektir. Genel anlamda *şâir/halk şâiri* veya *kalem şuarâsı* niteliklerini haiz olan sanatkarların iletişim vasıtasının -hemen hemen tamamıyla *yazı* olduğu eserler, *yazılı edebiyatın şartları/kuralları* içerisinde değerlendirilmelidir. Makalede, belirli *mekânlarda* – tekke/dergâh, kahve, han, bey/ağa konakları, düğün ve ölüm merkezli çeşitli toplantılar vs.-, belirli bir *geleneğe* dairende *sözlü* olarak ve *müzik* unsuru ön plânda tutularak icrâ edilen eserler ve bunların yaratıcıları ile ilgili sorunlar üzerinde durulacaktır.

Bilindiği gibi Dadaloğlu, XIX. yüzyılın konar-göçer kültürü içerisinde yaşamış bir âşıktır. Ona ait, *hikâyeleri* de kısmen bu güne kadar intikal eden *şiir*(*şiir-türkü*)ler vardır ve bu *şiir-türkü*ler günümüze kadar *sözlü*, *yazılı* ve *elektronik* kültür ortamları mârifetiyle ulaşabilmiştir.

Dadaloğlu fenomeninin belirli bir zemine oturtularak anlamlandırılabilmesi için, konuya şu açılardan bakmak gerekmektedir:

1. Bir fert olarak Dadaloğlu, *şiirlerinde* neler anlatmıştır; bu anlatım sırasında hangi unsurları *sözlü kültür* gele-

neğinden almış ve bunların ne kadarı/hangileri kendisine ait (*ferdi*) özelliklerdir?

2. XIX. yy.dan bugüne kadar *sözlü* gelenekte, Dadaloğlu ve onun *şiir-türkü*lerini -1875 tarihine kadar konar-göçer bir hayat yaşayan Avşarlar ve diğer Türkmen aşiretleri- ne gibi anlamlar yükleyerek yaşatmış ve yaşatmaya devam etmektedirler?

3. *Yazılı* ve *elektronik kültür* ortamlarında yaşayan Türkiye Cumhuriyeti'ne mensup insanlar, Dadaloğlu'nu ve onun *şiirlerini* –özellikle “*Hakkımızda devlet etmiş fermanı / Ferman padişahın dağlar bizimdir*” *şiirini*- nasıl anlamış ve ona/onlara ne gibi anlamlar yüklemiştir?

4. *Yazılı edebiyatın* bir temsilcisi olarak XIX. yüzyıl âşığı Dadaloğlu ve eserlerini mi, yoksa, *sözlü kültür geleneği* dairesinde ve zaman içerisinde oluşan *sözlü edebiyata* ait -önceleri *ferdi* bir temsilci olarak görünen ve daha sonraları ise *fenomenleşen*- Güneyli Âşık Karacaoğlan'ın adı etrafında *gelenekselleşen* bir Dadaloğlu ile onun *şiir-türkü*lerini mi incelemeliyiz?

5. Zaman içerisinde oluşan bu gelenek çerçevesinde, Dadaloğlu'na ait *şiir-türkü*ler başka âşıklara, başka âşıkların *şiir-türkü*leri de Dadaloğlu'na mâl edil-

** Erciyes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü-KAYSERİ.

miş olabilir. Bu konuda nasıl bir tavır takınmalıyız?

Bu soruların tamamına sistematik ve mantıklı cevaplar bulunabilecek midir bilemiyoruz.

Bu yazıda, üzerinde çalışmalarımızın halen devam ettiği *Dadaloğlu fenomeni* hakkında teorik bir *deneme* yapmak niyetinde olduğumuzu belirtmeliyiz. Uzun zamandır zihnimizi meşgul eden Dadaloğlu merkezli yukarıda sıralanan teorik sorunları tartışmaya açmak ve daha sonra da çözüm önerilerini sizlere sunmak niyetindeyiz. Burada, *Güneyli Şâir Dadaloğlu* üzerinde çalışırken, karşılaştığımız sorunlarla ilgili bir *fikir/görüş alış verişi* sağlanması düşünülmüştür.¹ Aşağıda önce *sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamlarından* kısaca bahsedecek ve daha sonra da, *Performans Teori* [Canlı Gösterim/Gösterimci Teori] çerçevesinde *Dadaloğlu fenomeni* değerlendirilmeye çalışılacaktır.

I. KÜLTÜR ORTAMLARI

Saz şâirlerine ait edebî niteliği hâiz *metinleri*, yaratıldıkları sosyo-kültürel ortamdan soyutlayarak tespit ve tespit edilen bu *metinleri* tahlil etmek sağlıklı bir yol olmasa gerektir (Çobanoğlu 2000:123). Çünkü XIX. yy.da yaşadığı kabul edilen Dadaloğlu - fert plânında alacak olursak- *ferdî eserler* üretmiş bir saz şâiridir. Bu üretiminin belirli bir *gelenek* çerçevesinde olduğunu da burada göz ardı etmemek gerekir. Yani bu hususu şöyle formüle edebiliriz: Dadaloğlu *sözlü gelenek* içerisinde kalarak *ferdî üslubunu yaratmış* bir sanatkârdır. Fakat Dadaloğlu'na ait şiiir/türküler günümüze kadar acaba nasıl ulaşmıştır? Bu ürünlerde *varyantlaşma, versiyonlaşma* ve giderek *anonimleşme* hâdisesi vârid değil midir?

Türk milletinin kültürü/medeniyesi, sözlü, yazılı ve elektronik ortamlarda var olan etkinliklerin “sürekli üretim halinde ortaya koydukları ürünlerin toplamı”dır. Bunlar “kurum”, “düzen” ve “yapı”ları yanında, ortaya koydukları “ürünler” ile de “sürekli bir etkileşim içinde toplum hayatında yer almışlardır” (Yıldırım 2000:35).

İşte bu hususları daha iyi ortaya koyabilmek için, tarihin başlangıcından günümüze doğru gelişen *kültür ortamlarından* kısaca da olsa söz etmek gerekmektedir kanısındayız (*Ayrıntılı bilgi için bk. Çobanoğlu 2000:1322-154*).

1. Sözlü Kültür Ortamı:

Türklerde bu ortam, yazının bulunmasından önceki dönemlere ait *şölen, sığır* ve *yuğ* gibi katılım oranının çok fazla ve canlı olduğu ortamlarda şekillenmeye başlar ve bu törenlerde önemli görevler icrâ eden *şamanların* daha sonraki dönemlerde âdeta bir *görev bölümü* yapılması neticesinde “ozan-baksı geleneği” (Çobanoğlu 2000:124) şeklinde Türkistan/Orta Asya’da devam eder. *Ozan-baksı geleneği* çerçevesinde yetişen *anlatıcı/sanatkârlar*, “toplum hayatında etkili olan kavramlar ve âşıkların dikkatini çekip ele alınmaya değer bulunan nesnelere etrafında, ezgi eşliğinde ve çoğu kez müzikle birleştirilmiş biçimde” meramlarını anlatırlar (Çobanoğlu 2000:124). *Usta-çırak geleneği* çerçevesinde yetişen bu âşıkların sözlü kültür ortamındaki temel özellikleri, yazı, matbaa ve elektronik unsurları kullanmaksızın “yüz yüze ve sese dayanarak” dinleyici çevresiyile iletişim kurmaktır. Bu iletişimde “diyalog” esastır. Verilecek mesajın “hatırlanabilir” olması için belirli “muhteva ve biçim özellikleri”ne sahip olması gerekir. Bu da, “kahplamış düşünce biçimleri” mârifetiyle âşıklar tarafından gerçekleştirilir.

tirilebilir. (Ong 1995: 49-51; Çobanoğlu 2000:124-125; Yıldırım 2000: 36-37).

Sözlü kültür ortamı içerisinde oluşan *âşıklık geleneği*, Hazar Denizi'nin batısındaki Türklerle meskûn sahalara kadar taşınır ve ele aldığımız Dadaloğlu'nun yaşadığı dönemde de bu şekilde devam eder. *Konar-göçer* bir hayat tarzını benimseyen aşiret mensupları, kışları-ortalama sekiz ay kadar- Çukurova'da (Halep ve Şam'a kadar olan sahada), yazları ise –ortalama dört ay kadar-Urum'da (Kayseri, Sivas, Yozgat taraflarında) hayat sürerlerdi. İşte Dadaloğlu da bu Türkmen aşiretlerinin –özellikle Aşşarların- âşığıdır. Dadaloğlu'nun şiiri, Türklerde eskiden beri var olan ozanbaksı edebiyat geleneğinin “sosyo-kültürel fonksiyonelliği [hâlâ] devam eden” (Çobanoğlu 2000:127) bir uzantısından başka bir şey değildir.

Sözlü kültür ortamı, Osmanlı coğrafyasında *dinî* mahiyette tekke, câmi; *din-dışı* mahiyette ise kahvehâne, hanlar, bey/ağa konakları ve çadırları ile, düğünler ve özel nitelikli toplantı yerleri gibi mekânlarda yaşatılmıştır. (*Bu konu aşağıdaki “geleneğe” başlıklı kısımda, Dadaloğlu merkezli olarak ayrıntılı bir şekilde incelenecektir.*)

Dadaloğlu'na ait bu metinler cönk ve mecmualarda, derleme ağırlıklı makale ve kitaplarda yer almaktadır. (*Bunlar için bk. Sakaoğlu-Alptekin 1988*). Cönk ve mecmualarda bu güne kadar Dadaloğlu'nun eserlerinin yer almadığı, Dadaloğlu konulu kitap ve makalelerde tekraren ve kararlılıkla zikredilmektedir. Ahmet Şükrü Esen'e ait 24 şiir defterinde 78, Fahri Bilge'ye ait üç mecmuada 18, Çukurovalı Ahmetçe/Ahmet Ahen'in şiir defterinde de 8 şiirin varlığı şimdilik tarafımızdan tesbit edilmiş vaziyettedir.

2.Yazılı Kültür Ortamı:

Bu ortam, “insanlık tarihinde en fazla beş bin yıl gibi bir zaman diliminde” (Çobanoğlu 2000:123) gerçekleşmiştir. Yazılı kültür ortamı ifadesiyle kastedilen şey, “kullanımı çok sınırlı olan ve sözlü kültür ortamının tesirinden kurtulamamış olan yapı” (Çobanoğlu 2000:124) olmaktan ziyade, *sözlü kültürden beslenmeyen*, matbaanın yaygın bir şekilde kullanılışıyla “düşünme şeklini de etkileyecek teknoloji”dir. (Ong 1995; Yıldırım 2000: 36-38).

Yazılı kültür ortamı bağlamında Dadaloğlu fenomenine baktığımızda, sözlü kültür ürünlerinin yazıya aktarılması şeklinde bir yol izlendiği görülecektir. Yakın zamanlarda ortaya konan Dadaloğlu merkezli *yazılı* ve *basılı* halk hikâyeleri de, belirli mekânlarda okunarak dinlenen bir karakter taşımaktadır. (*Bk. M. Zeki Korgunal, Dadaloğlu/Tam ve Hakikî Hayatı ve Şiirleri*, İstanbul 1954, 1965; Fevzi Gürgen, *Dadaloğlu ve Türkmen Güzeli*, İstanbul 1962,1982). Doğrudan yazılı kültür ortamının hakim olduğu çevrelere hitap eder tarzda eserler de, bazı müellifler tarafından *yeniden kaleme alınmıştır* (*Bk. Oya Adalı, Dadaloğlu*, Ankara 1973; H. Zekâi Yiğitler, *Dadaloğlu/Türk Halk Masalları*, Ankara ? gibi). Dadaloğlu'nun hayat hikâyesi dışında, şiirlerinin sözlü kaynaklardan derlenmesi ile oluşturulan eserler ise, bu şâiri doğrudan yazılı kültür ortamı içerisine taşıyarak insanlara tanıtmıştır. (*Bu eserler için bk. Sakaoğlu-Alptekin 1988*).

3. Elektronik Kültür Ortamı:

Türkiye'de elektronik kültür ortamı, “son elli yılın ikinci yarısında ortaya çıkıp, etkili olmaya” başlamıştır (Çobanoğlu 2000:123). Türk saz şiirine ait malzemeler, teknolojinin gelişimi ile doğru orantılı olarak “sesi ve sözü mekâ-

na sahip kılan ve elektronik teknolojilerin ürünü olan alternatif kültür ortamlarının ekonomik ve teknik kullanılabilirliklerinin uygunluğu nisbetinde”(Çobanoğlu 2000:124) yaygınlık kazanmış, böylece yeni üslûp ve tarzlarda kamuoyuna sunulmuştur.

Türkiye’de yerli plâk sanayii 1932 yılından sonra faaliyete geçmiştir; fakat “gramafon devri”ne ait araştırma, arşivleme ve bibliyografya çalışmaları yapılmadığı için, bu dönemde Türk saz şiiri ürünlerinin ne oranda değerlendirildiğini bilmemiz mümkün değildir. 1940’lı yıllardan itibaren Muzaffer Sarısözen ve arkadaşlarının *Yurttan Sesler* ve benzeri radyo programları, bu programlarda mahallî sanatçıların değerlendirilmesi ve ayrıca bu kişilerin sahadan yaptıkları derlemeler önemlidir. 1960’larda plâk ve pikapların, 1970’lerden sonra kaset-çalar ve kasetlerin yaygınlaşması ve 1970’li yıllardan itibaren de televizyon yayınları vasıtasıyla Türk saz şiiri örnekleri geniş kitlelere yayılmış ve böylece de oldukça geniş bir dinleyici kitlesine sahip olmuştur (Bk. Çobanoğlu 2000:153-156).

Elektronik kültür ortamında, “*Dadaloğlu fenomeni nasıl yer almış ve dinleyici/seyircilere nasıl takdim edilmiştir?*” sorusunu da bu bağlamda örneklen-dirmemiz gerekecektir. Bela Bartok’un 1936 yılına ait bir derlemesi (Bartok 1991), Kurt ve Ursula Reinhard’ın derlemeleri (Reinhard 1962), TRT arşivindeki derlemeler (Özgül-Turhan 1996), Kalan Müzik’in “arşiv serisi” içinde hazırlanan Muharrem Ertaş, Keskinli Hacı Taşan, Kırşehirli Çekiç Ali ve Neşet Ertaş kasetlerindeki şiir-türküler (Tokel 2000) ve ayrıca bunlara Gâvurdağlı Gül Ahmet Yiğit ve isimlerini tespit edemediğimiz diğer mahallî sanatçıların kasetleri de eklenmelidir. Yeni form ve tarzdaki Ruhi

Su’nun “Dadaloğlu ve Çevresi” isimli kaseti ile Cem Karaca’nın “Kalktı Göç Eyledi Avşar Elleri” isimli parçası da aklımıza geliveren diğer örneklerdir. Burada, elektronik kültür ortamına aktarılan bütün eserleri ve sanatkar/okuyucularını eksiksiz olarak saymamızın zorluğu takdir edilecektir sanıyoruz.

* * *

Kültür ortamları bahsini kapatmadan önce, şu tespitleri yapmanın yararlı olacağını düşünüyoruz: Dadaloğlu gibi bir âşığın yaşadığı XIX. yy.daki *görünü-şü* ve bugüne kadar çeşitli kültür ortamları vasıtasıyla –fakat, kesinlikle birbirlerinden bağımsız bir şekilde değil- *yaşatılan* Dadaloğlu, bir bütün olarak değerlendirmeye tâbi tutulmalıdır. Halkbilimi’nin var olan yasa ve kuralları bunu gerektirmektedir. Çünkü Dadaloğlu, sadece “yazılı kültür”e ait ferdi nitelikleri ön plânda olan bir sanatkar olmaktan çok; *sözlü, sözlü-yazılı ve elektronik kültür ortamlarının* yarattığı ve yaşattığı bir âşık hüviyetindedir.

II. CANLI GÖSTERİM (Performance Oriented/ Gösterimci Teori)

Halkbilimi çalışmalarında, yalnızca “metin” değil, “metnin içine doğduğu şartlar bütünü ile beraber âdeta bir tiyatro gösterimi gibi teatral olarak icrâ edilişi”, Performans teorisinin esasını teşkil etmektedir (*Ayrıntılı bilgi için bk. Çobanoğlu 1998; 1999: 229-311; 2000: 159-166; Görkem 1998; 2000*).

Saz şâirlerine ait –söylenmesine/yakılmasına sebep olan- *hikâyeleri* ile beraber bir bütün olarak düşünüldüğünde *şiir-türküler*, gerek sahipleri ve gerekse *usta malı* söyleyen *âşık /anlatıcılar* tarafından *canlı gösterim* tarzında sunulmaktadır. Böyle olunca, *canlı gösterim* çerçevesinde, *gelenek, anlatıcı, dinleyici çevresi, müzik ve metin* önem kazanmak-

tadır (Görkem 1998:107-113; 2000). Ferdî nitelikler gözden uzak tutulmadan, bir şiir-türkünün “sözlü olma”, “geleneğe bağlılık”, “çeşitlenme”, “anonimlik” ve “kalıplaşma” özelliklerine sahip olduğu bilinen bir gerçektir (Yıldırım 1999a:68-69).

1. Gelenek:

Âşıkların eserlerini belirli bir “gelenek/icrâ töresi” içerisinde sundukları bilinmektedir. Geleneğin zaman içerisinde kurumlaşması, âşıklara ait “tür”lerin belirli bir “form” kazanarak “kalıplaşma”larını sağlamıştır (Yıldırım 1999a; 2000: 37-39).Âşıkların bu gelenek içindeki işlevleri, halk hikâyeleri/türkülü-hikâye anlatmak ve âşık tarzı şiirler/şiir-türküler söylemek şeklinde ifade edilebilir (Günay 1992: 22).

“Ozan-baksı geleneği” Türklerde İslâmîyet’in kabulünden önce şekillenmeye başlamış ve XII. yy.da Hazar Denizi’nin doğusunda ve özellikle Osmanlı coğrafyasında “tekke” merkezli dinî bir kimliğe bürünerek XV.yy.ın sonlarına kadar devam etmiştir. XVI. yy.da ise “kahvehane” merkezli, din dışı bir hüviyette “*Âşık Tarzı Edebiyat/Kültür Geleneği*” teşekkül etmeye başlar ve bu oluşum XVII. yy.da tamamlanır. Çünkü XVI. yy.dan itibaren Yemen merkezli yeni ticaret yolu, Kahire ve Halep merkezli olarak işlemeye başlamıştır. XVI. yy.dan başlayarak ticarî bir merkez kimliğine bürünen Halep -ve Şam-, Anadolu, Rumeli, Kafkaslar ve Azerbaycan gibi “çok daha geniş bir hinterlanda” sahip olacaktır. (*Ayrıntılı bilgi için bk. Çobanoğlu 2000: 124-141*).

Ele aldığımız saz şâiri Dadaloğlu’nun konumunu da Halep ve Şam merkezli olarak düşünmek doğru olacaktır. Yaklaşık sekiz ay kadar Çukurova’dan başlayarak Halep’e kadar olan coğrafi

sahada *kışlayan* Türkmen aşiretleri, ticarî faaliyetlerinde Halep yanında İskenderun, Payas ve Adana’yı da kullanmış olmalıydılar. (*Halep Türkmenleri hk. bk. Sümer 1992: 223-268*).

Meselâ 1823 tarihinde Halep’te *Bey Böyreğ* isimli bir âşığın türkülü-hikâye şeklinde *Bey Böyreğ*’i anlattığı bilinmektedir. Bu âşığa ait han odasında, âşığın ölümünden sonra bile hiç kimsenin oturmaması ve yöre halkının o odayı daha sonraları da ziyaret ediyor olması, âşığa, anlattığı türkülü-hikâyeye izâfeten “*Bey Böyreğ*” ismi verilmesi, saz şâirlerinin türkülü-hikâye anlatma fonksiyonlarının o dönemdeki canlılığını gözler önüne serer mahiyettedir (Gökay: 1979: 23). Bu bilgiler, ticarî merkez olarak Halep’te, âşık tarzı edebiyat geleneğinin kahvehane, hanlar ve diğer mekânlarda canlılığını ortaya koymaya yetecektir sınıyoruz (*Çukurova ve Çukurova’ya komşu yörelerdeki âşıklık geleneği hk. bk. Görkem2000: 20-28*). Kaldı ki Âşık Garip, Kılınçoğlu ve Gündeşlioğlu gibi türkülü-hikâyelerde mekân olarak Halep ve civarının geçmesi de bu yüzden olsa gerektir. (*Kılınçoğlu türkülü-hikâyesinin özeti için bk. Görkem 1999: 382-383*).

Dadaloğlu’nun da Halep ve Şam civarlarında bir ustasının olduğunu “*Avşar ellerinden sökün eyledim / Şam’da Kul Yusufu görmeğe geldim / Ziyaret eyledim Şam-ı Şerifi / Ustam divanına durmağa geldim*” şeklinde bir şiirinin ilk hânesinde görmekteyiz (*Bk. Sakaoğlu 1986: 17*). İşte Dadaloğlu da, Türkmenistan, Azerbaycan, Çukurova’dan Halep yöresine kadar olan sahada ve İç Anadolu bölgesinde varlığını halen devam ettiren *Karacaoğlan çığırnak / söylemek geleneği* çerçevesinde ferdî nitelikleriyle ön plâna çıkmış bir saz şâiri olmalıdır² (*Ayrıca bk. TDEA: 195*).

Sözlü, kısmen sözlü-yazılı ve elektronik kültür ortamlarında Avşarların Dadaloğlu sayesinde *kimlik bulmaları / eski kimliklerini hatırlamaları* hususu ve bu çerçevede Kayseri'nin Dadaloğlu(Taf/Özlüce) kasabasında düzenlenen anma şenlikleri -12 Mart 1976'da Adana'da düzenlenen "Karacaoğlan ve Dadaloğlu Kültür Şenliği" (Sakaoğlu-Alptekin 1988: 59)- Dadaloğlu fenomenini günümüze kadar taşıyan önemli unsurlar olarak kabul edilmelidir.³

2.Anlatıcı:

Âşık Edebiyatı mahsûllerini anlatan/icrâ eden kişileri *âşık / hikâyeci / hikâyeci-âşık* olarak isimlendirebiliriz ve bunlar "halk hikâyeleri [türkölü-hikâyeler]" ile "âşık tarzı şiirleri" söylemekte/anlatmaktadır (Günay 1992: 21). Anlatıcı olarak isimlendirilen ve usta-çırak geleneği dairesinde yetişen bu sanatkârlar, "bediyyat ve edebiyat" bağlamında hem kendilerine ait şiir-türküleri hem de usta malı şiir-türküleri icrâ ederler (Yıldırım 2000:36-38; ayrıca *Türk saz şiirinin "anlatıcı" açısından tarihsel seyri hk. bk. Görkem 1998: 9-10, 1998: 109*).⁴

Dadaloğlu da *sözlü kültür ortamı* içerisinde yetişmiş ve –daha çok- ferdi nitelikleriyle temâyüz etmiş bir âşık hüviyetindedir. Fakat yetiştiği dönemde sözlü kültür ortamının şartları hüküm sürdüğü için, eserleri *müellif hattı* niteliğinde kendisi tarafından bir araya getirilip yazılı olarak kayıt altına alınmamıştır. Zaten kayıt altına almış olsa bile, yine sözlü gelenek ortamı içerisinde *variantlaşarak* ve -kısmen de- *anonimleşerek* yaşamağa devam edecekti. Nitekim bugün görünen manzara da bunu doğrular mahiyettedir⁵

3.Dinleyici Çevresi:

Hikâyeleriyle birlikte anlatılan şiir-türkülere âşına olan dinleyici çevresi,

sözlü kültür ortamlarında *anlatıcılar* ile iyi bir iletişim kurma yeteneğine sahiptir.⁶ Dinleyici çevresi, sözlü kültür ortamlarında gerek Dadaloğlu'nun kendisini ve gerekse aynı ortam içerisinde geleneği yaşatan anlatıcıları, "sosyo-kültürel fonksiyonelliği devam eden bir şiir türü"nü temsilcileri olarak(Çobanoğlu 2000:127) kabul etmiş, kahvehâneler, ağa/bey konakları vb. gibi mekânlarda yüz yüze ve canlı olarak zevkle dinlemiş olmalıdır.

Yazılı kültür ortamının hükmünü icrâ ettiği durumlarda, dinleyici çevresinin yerini *okuyucu kitlesi* alır; elektronik kültür ortamlarında ise bu kitle, sadece teknik âletlerden seslerini duydukları sanatkârları *dinleyici* konumundadır. Dadaloğlu'nun şiir-türküleri de söz konusu üç kültür ortamından geçerek, bunlardan özellikle *sözlü kültür ortamında* hayatietini devam ettirerek bu güne kadar gelmiştir.

Daha çok sözlü kültür ortamının malı olan Dadaloğlu fenomeni, eserleri vasıtasıyla Cumhuriyet'in ilk yıllarında sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamlarında "*Hakkımızda devlet etmiş fermanı / Ferman padişahın dağlar bizimdir*" söylemi içerisinde bir "Osmanlı karşıtlığı" eksenine oturtulmuştur.⁷

4.Müzik:

Şiir-türkülerde müzik unsuru, *anlatıcının* eseri icrâsı sırasında devreye girmektedir. Boratav, halk hikâyelerindeki müzik unsurunun "manzum kısımların yarı kıymetini" sağlayacak derecede önemli olduğunu kaydetmekte ve "melodisiz türkü, hikâye anlatma an'anesinde tasavvur edilemez" demektedir (Boratav 1946: 120). Şiir-türküleri, sözlü kültür ortamlarında "geleneksel" bir mahiyet kazanmış ve onların belirli

icrâ makamları oluşmuştur (*Bk. Görkem 2000:11, 40-42*).

Sözlü kültür ortamlarında bu tür eserlerin belirli bir müzik âleti eşliğinde ezgili olarak icrâ edildiği bir gerçektir. Halkbilimcilerin bir etno-müzikolog titizliği içinde, metinlerin müzik hususiyetlerini tespit etmeleri elbette zordur; fakat bunu yapılamaması, *müzik* unsurunun yok farz edilmesinin gerekçesi olmamalıdır. Çünkü, şiir-türkülerin *hikâyeleri* gibi *müzik* hususiyetleri de *metin* kavramı içerisinde kabul edilmelidir.⁸

5. Metin:

“Bildiri” niteliği olan her şey, “metin”dir. Fakat bazı metinlerin “bediyyat ve edebiyat” bağlamında düşünüldüğünde birer *estetik* hüviyetlerinin olduğu da göz ardı edilmemelidir. Estetik bir tarafı olmayan şeyler de “toplum üyeleri[ne] kendini anlatır bir bitmişlik, tamamlanmışlık içinde ise” metin olarak kabul edilmektedir. Bu metinler “sabit bir biçim”, “içerik”, “anlam” ve “işlev”e sahiptir. (*Ayrıntılı bilgi için bk. Yıldırım 2000: 36-37*).

Edebî ve estetik bir niteliği hâiz metinler olarak kabul edilebilecek saz şâirlerinin eserleri, toplum içerisinde *sanat-kârlık* özellikleriyle temâyüz etmiş ve usta-çırak geleneği içerisinde sözlü kültür ortamında yetişmiş *anlatıcılar* tarafından, -varsa- önce *hikâyeleri* anlatıldıktan sonra, bir müzik âleti eşliğinde icrâ edilir. Bu metinler “yaratıldıkları sosyo-kültürel ortamdan” soyutlanarak tanımlanıp tahlil edilmeye çalışılmamalıdır (*Bk. Çobanoğlu 2000: 120-152; Görkem 2000: 5-12; 1998:110-111*).

Türk saz şâirleri, genellikle *sözlü kültür/gelenek ortamı* içinde sanatlarını icrâ ederler. Onlara ait bu ürünlerin –genel anlamda türkü-şiirlerin- mutlaka bi-

rer hikâyesi vardır. Burada kullandığımız *türkü* kavramının genel bir anlam içerdiğini belirtmeliyiz.⁹

Saz şâirlerinin eserlerinin mutlaka bir *hikâyesinin* olduğunu göz ardı etmemek gerekecektir. Zaman içerisinde bir şiir-türküye ait hikâye varyantlaşsa bile, bu varyantların benzerliklerinden yararlanarak, şiir-türkünün hangi vesileyle söylendiği –az çok- ortaya konabilir. Zaten bir âşığın herhangi bir vesileyle söylediği şiir-türkü ait olduğu *bağlam* göz önüne alınarak tahlil edilmelidir. Şâir ve şiir-türkü bir bütün olarak düşünüldüğünde, eserde bize *tarihî gerçek* ile bağlantılı olan bir de *edebî gerçek* sunulmaktadır¹⁰

Fakat sözlü gelenek ortamı içerisinde, şiir-türkölere ait bu hikâyeler, zaman içerisinde çeşitli mekânlara uyarlanmış veya tamamen unutulmuş olabilmektedir. Şiir-türkülerin hikâyelerinin unutulmasında, bu eserlerin zaman içerisinde genel anlamda –sadece- *türkü* niteliklerinin ön plâna çıkmasının da etkili olduğunu düşünmekteyiz.

Yukarıda ortaya konulan sorunlar Dadaloğlu’nun şiir-türküleri için de tabii ki geçerlidir. Sözlü kaynaklardan derlenen bütün metinler “Ağız Araştırmaları Transkripsiyon Sistemi”ne bağlı kalınarak yazıya aktarılmalı, *hikâyeleri* de bunlara dahil edilerek ait oldukları *bağlam*(contex)ları böylece ortaya konmalıdır. Cönk ve mecmualardaki metinleri esas metin olarak kabul etmek, tutarlı bir davranış olmamakta ve *yazılı metin*lerin yüceltilmesinden başka bir değer ifade etmemektedir kanısındayız.

Bir saz şâirine ait şiir-türkülerin varyantlarından hangisi *esas* kabul edilmelidir? Halkbilimi’ne ait *metinler* zaman içerisinde sürekli evrildiği için *tenkitli metin* (edisyon kritik) hazırlamak

tehlikeli olacaktır. En sağlam veya en eski olan *varyant* esas alınmalı, -ufak tefek- farklılıklar aparat kısmında gösterilmeli; tahlilde sadece asıl metin değil, eserin zaman içinde ne gibi değişikliklere uğradığı da –mutlaka- değerlendirilmelidir. Varyantlardan öte, *versiyonlaşmış* metinler de bu bağlam içerisinde –ayrıca- değerlendirilmelidir.

III. ŞİİR-TÜRKÜLERİN İNCELENMESİ/TAHLİLİ

Metinler ait oldukları bağlam içerisinde, *hikâye* ve *müzik* hususiyetleri de hesaba katılarak, bütün *varyant* ve –varsa- *versiyon*larıyla birlikte, *yaratıldığı zamandan yaşatıldığı zamanlar da dahil edilerek* bir bütün halinde incelenmeli/tahlil edilmelidir. Şiir-türküler *âhenk*, *estetik tefekkür* ve *nazım şekli* bakımlarından incelenebilir¹¹.

Görkem (2000) ve Çobanoğlu'nun (2000) *metinleri* araştırma ve tahlillerinden hareketle şiir-türküler incelenmeli, ortaya çıkabilecek yeni sorunların çözümünde, modern edebiyat biliminin imkânları çerçevesinde yeni çözümler üretilmelidir.

SONUÇ

Dadaloğlu fenomenini, şiir-türküleri bağlamında değerlendirme hususundaki fikir ve düşüncelerimizi yukarıda açıklamağa çalıştığımı sanıyorum. Ortaya konulan fikir, kanaat ve görüşlerin henüz *ham* bir vaziyette olduğunun bilincindeyim. Böylesi bir meselenin çeşitli bilimsel zeminlerde gündeme getirilerek tartışılmasının yararlı olacağı inancında olduğumu belirtmek isterim.

NOTLAR

* Yazı, İLESAM tarafından 26-28 Mayıs 2000 tarihinde İcel'de düzenlenen *Uluslararası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı*'na bildiri olarak sunulmuştur.

¹ Doçentlik takdim tezi olarak hazırladığımız ve daha sonra da neşredilen kitabımızda (Görkem 2000) “türkölü-hikâyeler” konusunda ulaşılan sonuçlar, Dadaloğlu üzerindeki çalışmalarını yoğunlaşturmamıza sebep olmuştur. Özellikle Prof. Dr. Durmuş Yıldırım ve Doç. Dr. Özkul Çobanoğlu'nun araştırmaları, “Dadaloğlu fenomeni” üzerindeki çalışmalarımızda yürekendirici bir işlev görmüştür. Burada her iki bilim adamına da alenen teşekkür etmeyi zevkli bir vazife saymaktayım.

² Sözlü gelenek ortamının etkisiyle Türk Saz Şiiri ile Tekke Şiiri'nde ferdî nitelikteki belli başlı âşık veya şâirler bir *gelenek* oluşturabilmektedir. Yunus Emre, Karacaoğlan ve Pir Sultan Abdal bu bağlamda akla gelen şahsiyetlerdir. Bu şahsiyetlerin ferdî niteliklerinin/ürünlerinin üzerine “sözlü gelenek ortamı” içerisinde yeni yeni eklemeler yapılmakta ve sonuçta bir *Karacaoğlan*, *Yunus Emre* ve *Pir Sultan Abdal* geleneğinden söz etmek mümkün olabilmektedir. Bu üç şâir ve “sözlü gelenek ortamı”nda buna benzeyen –aynı işleme mâruz kalan diğer bazı şâirlerin eserlerinde ferdî özelliklerden çok, bu isimler etrafında bir gelenek dairesinin oluştuğu –bir anlamda bir şahsa bağlı olmakla birlikte “anonimleştiği” düşünülebilir. Bu gibi hususlar araştırmacılarımız tarafından genellikle *yazılı edebiyat*'ın gerektirdiği kurallar içerisinde değerlendirilmekte, bunun yanında böylesi sanatkar ve eserlerinin de birer Halkbilimi ürünü olduğu da özellikle vurgulanmaktadır. Bu anlayış, rahmetli Ord. Prof. M. Fuad Köprülü'nün başlattığı –onun *Kayıkçı Kul Mustafa ve Genç Osman Hikâyesi* (İstanbul 1930) kitabı hariç tutulacak olursa- ve günümüze kadar inaktif eden bir çalışma tarzıdır. Kayıkçı Kul Mustafa ile ilgili çalışmada Köprülü'nün meseleyi, Halkbilimi metodolojisine bağlı kalarak ele aldığına özellikle işaret etmek gerekecektir.

³ 1865 yılına kadar konar-göçer bir hayat yaşayan Türkmen aşiretlerinin –özellikle Avşarların bir “topluluk” olarak Dadaloğlu'nu “simgesel” olarak değerlendirmeleri hk. bk. Cohen 1999. Türkmen aşiretlerinin “toplumsal bellek”lerini “anma törenleri” vasıtasıyla canlı tutmaları hk. bk. Connerton 1999.

⁴ Sözlü kültür geleneği içerisinde Dadaloğlu'nun eserlerindeki ferdî nitelikleri tespit ve bunların tahlili zor bir mesele olarak görünmektedir. *Yazar-eser münasebeti* açısından, Dadaloğlu'nun şiir-türkülerindeki *az çok değişen / değişmeyen* unsurlar

dan hareketle belki böyle bir çalışma yapılabilir (*Bu hususta bk.* May 1998). Fakat *Dadalıoğlu fenomeni*-nin Halkbilimi bakımından *canlı gösterim* özellikleri de hesaba katılarak bir bütün olarak incelenmesinin oldukça sağlıklı sonuçlar vereceği kanaatindeyim.

⁵ Dadaloğlu'nun şiir-türküleri için bk. Sakaoğlu-Alptekin 1988. Bunlardan sözlü gelenekteki şiir-türküleri "hikâyeleriyle" birlikte derleyen özgün bir çalışma olarak şu eser oldukça önemlidir (Bk. Özdemir 1985: 145-293).

⁶ Türkü-lü-hikâye anlatıcıları karşısında dinleyici çevresinin konumu hk. bk. Görkem 1998:110; 2000: 6-12. Destanların dinleyici ve okuyucularının icrâ açısından yapısal özellikleri hk. bk. Çobanoğlu 2000: 256-312.

⁷ Ziyâeddin Fahri Fındıkoğlu, Hâkimiyet-i Milliye gazetesindeki makalesinde, bu hususa işaret etmektedir. (*Bk.* Fındıkoğlu 1923).

⁸ Şairlerine ait *metin*lerin sözlü ve elektronik kültür ortamlarında farklı *makamlarda* icrâ edilebildiği bir gerçektir. Bu farklı icrâlar da *metin* kavramı içerisinde değerlendirilmelidir.

⁹ *Bozlak* olarak da isimlendirilen kısa türkü-lü hikâyelere Boratav, "türkü-hikâye" demektedir. Ona göre, bu tür eserlerde şiir "asıl mühim unsur"dur; bu yüzden, şiirlere eklenmiş hikâyeler, türkünün anlaşılmasını sağlayacak bir açıklama niteliğinde görüldüğü için Boratav tarafından "edebî bir unsur" olarak da kabul edilmez. Boratav, "türkü-hikâye/bozlak"lardan nesir kısımlarının tarihî ve olağanüstü unsurlar taşıyanlarına "menkabe", sadece olağanüstü unsurlara sahip olanlarına "efsane", bunlardan her ikisinden de mahrum veya sadece tarihî bir karakter arz edenlerine de "sözlü rivayet/folklorik karakterdeki rivayet" adını veriyor. Ona göre "türkü-hikâye/bozlak"lar, "döşemeli" bir niteliğe sahiptir ve bu özellikleriyle tam anlamıyla bir "halk hikâyesi" karakteri göstermezler (Boratav 1946: 132, 135-137, 148). Başgöz, Boratav'ın "sözlü rivayet" olarak adlandırdığı kavramı, "şiir-vak'a" terimi ile karşılamaktadır (Başgöz 1949: 112). Eberhard da Boratav'ın bu husustaki görüşlerine katılmakta ve şunları kaydetmektedir: "Özel bir tür olan balladlar, 'bozlak' olarak adlandırılmaktadır. Bu, bizim çalışmamızda [çalışma Güney Anadolu ile ilgilidir] mahallî bir tip arz etmektedir; şiirlerden ibarettir ve ona kısa bir giriş eklenmiştir. Girişte sadece şiirin niçin ve

hangi şartlar altında telif edildiği açıklanmaktadır. Nesir kısmı, bir anlamda bu yorumun bir nevi açıklamasıdır. Dinleyiciler şiir güzelliği ve müzik niteliklerine göre bunlara daha fazla bir önem atfeder, [eserde] icramın mükemmelliği ve şiir güzelliği ile müzik nitelikleri önemlidir." (Eberhard 1955: 61). *Bozlak kavramının içeriği hk. ayrıca bk.* Mirzaoğlu 1998.

Halbuki, *şiir-türkünün* söylenme sebebini açıklar mahiyetteki *hikâye* kısmının *canlı gösterim* bağlamında, *metinden* ayrı tutulmaması, daha doğru bir davranış şekli olacaktır. Bizim *şiir-türkü* terimini tercih etmemizin sebebi, bir *şâire* mâl edilen, *hikâyesi* olan ve *müzikli* olarak icrâ edilen bir edebî metni ifade etmek içindir. Bu ifade Türkçe'de *müzik* unsurunu ön plâna çıkararak verilen *bozlak*, Batı dillerindeki karşılığı *ballad* olan ve *kısa halk hikâyesi / kısa türkü-lü hikâye* olmayıp, bunların daha alt bir birimi olarak düşünülmüştür.

¹⁰ Sözlü ortam kaynakları ve bu kaynakların tarih ve halkbilimi alanlarındaki kullanımı için bk. Yıldırım 1998b; Thompson 1999. Bir Çukurova ağtında "tarihî gerçeğin edebileşmesi" hadisesi için ayrıca bk. Görkem 1997.

¹¹ Türkü-lü-hikâyelerde yer alan "deyiş/türkü"ler, yukarıda kaydedilen hususiyetler bakımından ait oldukları *bağlam* içerisinde değerlendirilmiştir. (Bk. Görkem 1998; 2000:60-92). Âşık tarzı kültür geleneği içerisinde *destan* türü metinlerinin değerlendirilmesi için ayrıca bk. Çobanoğlu 2000: 166-322.

KAYNAKÇA

BARTOK, Bela (1991). *Küçük Asya'dan Türk Halk Müsiki*, (Çeviren: Bülent Aksoy), İstanbul:Pan Yayıncılık.

BAŞGÖZ, İlhan (1949), *Biografik Türk Halk Hikâyeleri (Kahramanları, Teşekkülleri, Şairlerinin Eserleri ile Münasebetleri)*, Ankara Üniversitesi Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi, (Doktora Tezi), Ankara 1949.

BORATAV, Pertev Naili (1946). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Ankara: Maarif Vekâleti Neşriyatı.

COHEN, Anthony Paul (1999). *Topluluğun Simgesel Kuruluşu*, (Çeviren: Mehmet Küçük), Ankara: Dost Kitabevi.

CONNERTON, Paul (1999). *Toplumlar Nasıl Anımsar?*, (Çeviren: Alâeddin Şenel), İstanbul: Ayrintı Yayınları.

ÇOBANOĞLU, Özkul (1998). "Sözlü Kompozisyon Teorisi ve Günümüz Halkbilimi Çalışmalarındaki Yeri", *Folkloristik: Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı* (ed. M. Özarslan ve Ö. Çobanoğlu), Ankara: Feryal Matbaacılık, s.138-170.

ÇOBANOĞLU, Özkul (1999) *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.

ÇOBANOĞLU, Özkul (2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleceği ve Destan Türü*, Ankara: Akçağ Yayınları.

EBERHARD, Wolfram (1955). *The Minsrel Tales from Southeastern Tales*, Berkeley-Los Angeles.

FINDIKOĞLU, Ziyâeddin Fahri (1923). "Bir Mısra Münasebetiyle", *Hâkimiyet-i Milliye*, nr. 2375, 15 Şubat 1923.

GÖKYAY, Orhan Şâik. "Bey Böyrek Üzerine", *Türk Folkloru*, c.I, nr.2 (Eylül 1979), s. 2.

GÖRKEM, İsmail (1997). "Tarihi Gerçeğin Edebileşmesi: 1909 Adana Vilâyeti Ermeni Olayları ve Bahçe Müftüsü ile Kardeşinin Ağdı", *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi / Halk Edebiyatı Sektörünü Bildirileri*, 1. cilt, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s.237-258.

GÖRKEM, İsmail (1998). "Türk Halk Hikâyelerinin Canlı Gösterim (=Performance Oriented) Olarak İncelenmesi", *Millî Folklor / Üç Aylık Türk Dünyası Folklor Dergisi*, c.V, nr. 37 (Bahar 1998), s.107-113.

GÖRKEM, İsmail (1999). "Sözlü Kültür Geleceği Açısından Çukurovalı 'Türkülü Hikâye' Anlatıcısı Köroğlu (Âşık Mehmet Demirci)", *III. Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni (Sempozyumu) / Bildiriler*, Adana: Adana Ofset Matbaası, s.358-387.

GÖRKEM, İsmail(2000).*Halk Hikayesi Tahlilleri / Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Hikâye Raporuvarı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

GÜNAY, Umay (1992). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleceği ve Rüya Motifi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad(1930). *XVII. Asır Şâirlerinden Kayıçlı Kul Mustafa ve Genç Osman Hikâyesi*, İstanbul: Türkiyat Enstitüsü Neşriyatı.

MAY, Rollo (1998). *Yaratma Cesareti*, (Çeviren: Alper Oysal), (6. baskı), İstanbul: Metis Yayınları.

MİRZAOĞLU, F. Gülay (1998). "Toroşlardan Çukurova'ya Yankılanan Ses: 'Bozlak'", *Folkloristik: Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı* (ed. M. Özarslan ve Ö. Çobanoğlu), Ankara: Feryal Matbaacılık, s.408-418.

ONG, Walter J.(1995). *Sözlü ve Yazılı Kültür / Sözlü Teknolojileşmesi*, (Çeviren: Sema Postacıoğlu-Banon), İstanbul: Metis Yayınları.

ÖZDEMİR, Ahmet Z. (1985). *Avuşlar ve Dadaloğlu*, Ankara: Dayanışma Yayınları.

ÖZGÜL, Mustafa- Salih TURHAN ve Kubilay DÖKMETAŞ (1996). *Notalarıyla Uzun Havalarımız*, Ankara: Cem Veb Ofset Limited Şirketi.

REINHARD, Kurt (1962). *Türkische Musik*, Berlin.

SAKAOĞLU, Saim (1986). *Dadaloğlu*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

SAKAOĞLU, Saim ve Ali Berat ALPTEKİN (1988). *Dadaloğlu Bibliyografyası (Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinden Örnekler)*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.

SÜMER, Faruk (1992). *Oğuzlar (Türkmenler) / Tarihleri- Boy Teşkilâtı- Destanları*, (4.baskı), İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.

TDEA(1977). "Âşık Kolu" maddesi, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. I, s. 195. İstanbul: Derghâh Yayınları.

TOKEL, Bayram Bilge (1999). *Neşet Ertaş Kitabı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

YILDIRIM, Dursun (1998a). "Türk Folklor Araştırmalarının Problemleri", *Türk Bitiği-Araştırma / İnceleme Yazıları*, Ankara: Akçağ Yayınları, s.65-75.

YILDIRIM, Dursun (1998b). "Tarih Yazımı ve Sözlü Ortam Kaynakları", *Türk Bitiği-Araştırma / İnceleme Yazıları*, Ankara: Akçağ Yayınları, s.87-101.

YILDIRIM, Dursun (2000). "Türk Sözel Kültüründe Süreklilik <Osmanlı Hânedanlığı Döneminde Cumhuriyete>", *Türkbilig / Türkoloji Araştırmaları*, nr. 2000/1, Ankara <Nisan> 2000, s.32-45.