

KADIN TEMSİLCİLERİYLE BİRLİKTE ÇORUM'DA HALK ŞİİRİ VE ÂŞIK TARZI ÜZERİNE TESPİT VE ÖNERİLER

M. Mete TAŞLIOVA*

Öz

Halkın hayatındaki her konu şiirde işlenmektedir. Çorum, ülkemizin şiir sahaları arasındadır. Sözlü şiir geleneği Çorum'da günümüzde de yaşamaktadır. Şiire başlama nedenleri kişiden kişiye değişmektedir. Önemli olan şiir tekniği ve seçilen konulardır. Ustaları bilmek kadar kendi tarzını da oluşturmak gerekmektedir. Geleneğin varlığı için süreklilik oluşmalıdır. Bu süreklilik de Çorum için geçerlidir. Çorum, kadın âşıkları ve şairleriyle önemli bir merkezdir. Sözlü gelenekler değişimle bugüne ulaşmıştır. Önemli olan değişimi takip edebilmektir. Sözlü ve yazılı kültür ortamları farklı özelliktedir. Bu nedenle gelişme farklı dönemlerde farklı özelliktedir. Geçmiş yüzyılda toplumda birçok şey değişti. Söz sanatları da bu değişimden etkilenmiştir. Mukayeseli çalışmalar bu nedenle önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Çorum Halk Şiiri, Âşıklık Geleneği, Sözel Şiir, Kadın Âşıklar, Şiir ve Teknik Yapı

Çorum Folk Poetry and Minstrel Style: Identification and Recommendations with Women Representatives

Abstract

Any subject is tackled with poems in the general life of people in Çorum in Turkey. Çorum is one of the towns where the poems are recited and written. Oral poetry has been still carried out here in Çorum. Starting reciting the poetry depends upon from the person but it is important to use the appropriate technique and to choose of the subject. It is necessary to know the masters of the folk poetry as well as to develop one's own syle. One has to obey the rules the tradition in order to survive the oral poetry. This continuity is necessary for Çorum also. This town is a famous center for its women poets and minstrels. Oral reciting poems has reached to our age by changes, because of this it is important to follow the the changes. Written and oral mediums of culture are different because of this changes are different in different ages. Many things have changed in the past age. Oral art of words have also changed. The comparative studies on oral are necessary oral poetry for his reason.

Keywords: Çorum Folk Poetry, Minstrel Tradition, Oral Poetry, Women Minstrels, Poetry and Technical Structure.

*Yrd. Doç. Dr., Hitit Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
(metetasliova@hitit.edu.tr)

I. HECELİ ŞİİR; OZANLAR, ŞAİRLER, ÂŞIKLAR VE GELENEĞİN DURUMU

Halkın içinde yetişmiş âşıkların, ozanların, şairlerin ya da adı bilinmeyen halk sanatçılarının hece ölçüsü ile söyledikleri veya yazdıkları edebî eserlere genel anlamda halk şiiri adı verilmektedir. Toplumun duygusunu, inancını, acısını, neşesini, dünya görüşünü, ideallerini yansıtan halk şiiri metinleri, bireysel veya anonim yapıdadır. Sahibi bilinenler “saz şiiri” veya “âşik tarzı şiir”, kaynağı bilinmeyenler ise “anonim halk şiiri” biçiminde tasnif edilmektedir.

Kültürün unsurları, taşındıkları gelenek esas alınarak tanımlanmaktadır (Yıldırım, 1998:38-39). Bugüne kadar sözlü ve yazılı olarak tasnif edilen iki ana kol üzerinde yoğunlaşan bir işleyiş söz konusudur. Yazının, kaydetmeye dayalı kolaylığı dışında, icraya, sözlü <sözel> yapı üzerinde, başlı başına etkileyici bir özelliğinin olmadığını söylemek yanlış olmayacaktır. Şairlik yönüyle, eserlerini kendi beğeni süzgecinden geçirerek oluşturan kalem erbabının, çoğu zaman, ürettiği nazım unsurlarını, kendi sesi ile sunumu söz konusu bile olmamaktadır. Hâl böyleyken, bu yolda üretilmiş manzumelerin, sözellik açısından bir tasnife tabi tutulması elbette söz konusu olmayacağı için, icra yapısı içinde konumlandırmak da mümkün değildir. Bu bağlamda, üzerinde inceleme yaptığımız “Çorum Halk Şiiri” geleneği¹, sözlü ve yazılı kültür ortamı özelliklerini bir arada yürümesi noktasında çalışma konusu edilmiştir.

Mekânın, kültür aktarımındaki önemi, UNESCO yaklaşımları açısından da, farklı mekânların farklı icralara zemin olması (Oğuz, 2007:32) bakımından vurgulanan çalışma alanları hâlidir. Gelenekleşmiş yapısıyla, toplumun “sözel hafızasında” yaşatılan şiir metinleri, farklı yer ve zamanlarda icra edilmekte, diğer bir ifadeyle, dinleyicilere sunulmaktadır. Usta malı şiirlerin yanı sıra, esasen kendi eserlerini icra eden halk sanatçıları, yukarıda ifade ettiğimiz iki önemli alanın, uygulama noktasında farklılaşmasıyla kendi şartlarına bağlı olarak, yine iki önemli icra ortamını kullanmaktadır. Bunların birincisi, aktif-sözel icra ortamlarıdır. Bu icra mekânlarında, anlatan ile dinleyen yüz yüze iletişim içindedir ve karşılıklı etkileşim söz konusudur. İkinci tipteki pasif-elektronik icra ortamlarında ise, dinleyiciyi, sadece “seyirci” konumunda görmekteyiz. Bu iki icra yapısını, alt başlıklar hâlinde şöyle sıralayabiliriz:

1. Sözel <aktif> İcra Ortamları

1.1. Düğünler

1.1.1. Nişan, Nikâh, Toy Meclisleri

1.1.2. Sünnet Düğünü Meclisleri

1.2. Köy Odaları

1.2.1. Köy Odası veya Köy Evi

1.2.2. Ağa-Bey Konağı-Evi

1.3. Kahveler

1.3.1. Günlük Fasıllar

1.3.2. Ramazan Geceleri

1.4. Hanlar

- 1.5. Bayramlar, Şenlikler, Festivaller
 - 1.5.1. Âşıklar Bayramı
 - 1.5.2. Şenlikler, Yerel Kutlamalar, Festivaller
- 1.6. Özel Gün ve Gece Programları
 - 1.6.1. Cem Merasimi
 - 1.6.2. Anma Geceleri
- 1.7. Yurt Dışı Programları
 - 1.7.1. Türklerin Evleri
 - 1.7.2. Türk Kahvehaneleri <Cemiyetler, Lokaller>
 - 1.7.3. Federasyonlar, Birlikler
2. Elektronik <pasif> İcra Ortamları
 - 2.1. Televizyon Programları
 - 2.2. Radyo Programları
 - 2.3. Teyp Kasetleri ve CD
 - 2.4. İnternet (Taşlıova 2006:149-243)

Kültürün, teknoloji ile yeniden sunumu üzerinde gelişen ve genişleyen çalışmaların, genel adlandırma ile “elektronik kültür <icra> ortamları” biçiminde nitelendiğini bilmekteyiz. “Elektronik unsurlar”, kültür değerlerini, değişen beğeni-referans kaynaklarına göre, kendi tekniği açısından şekillendirerek sunduğu yapı, bilginin-geleneğin güncellenmesi noktasında, kimi zaman “modern-çağdaş” yorumun, kültürel arka plandan bağımsız ve “bağlam”ı neredeyse tamamen “yok” hükmünde kabul etmesiyle, beklenen sonucu vermekten uzaktır. Sadece, kulağa dayalı olarak günlük hayata giren gramofon-radyo-teyp gibi ilk adım elektronik “iletim” araçları, ilerleyen dönemde, “iletişim” düzeyine ulaşarak, gerek âşık tarzının gerekse ozanlık-şairlik mensuplarının, kabul edilebilir yeni bir yorum ile eserlerini, dinleyiciye sunmaları için nitelikli bir imkân sunmuştur. Ancak, “göz”e <görüntülü-görsel> hitap etmeğe başlayan ve TV genel başlığında günlük hayatı kapsayan teknik araçlar, geleneği tamamen ve şartsız olarak, hem icracıyı hem dinleyiciyi <seyirci>, iletişim <etkileşim> boyutunda tutamamıştır. Esasen, icrayı veya eseri, olduğu gibi ve hiçbir müdahale olmaksızın “nakletme” biçiminde taşınması, görev yapması gereken yeni elektronik unsur, bu noktaya gelmemiştir, gelememiştir.

Yukarıda sıraladığımız icra ortamları, mekân hususiyetlerine göre, yöreden yöreye değişkenlik veya tek tip bir yapı gösterebilmektedir. Elektronik kültür ortamının, Çorum şiir geleneği üzerinde “dönüştürücü” etkisinin görülmesinden önce, köy odaları, cem evleri, kahveler de yörenin şiir varlığını besleyen imkânlar sunmuştur. Hepsinden farklı olarak, düğün-nişan-sünnet meclislerinin önemi, ülke genelinde olduğu gibi, bu yöre için de hayati öneme sahiptir. Burada, ayrıca, Alevi-Bektaşî kültür muhitine mensup gelenek temsilcilerinin, sazın ve sözün ustalarıyla birlikte, gerek yetişme döneminde gerekse ustalık makamında, usta malı veya kendilerine ait deyişleri-türküleri, cem törenlerinde sundukları görülmektedir.

İl merkezi ve merkeze bağlı köylerle birlikte, halk şiiri tarzında söyleyenlerin, yoğun olarak Alaca, Osmercik, Mecitözü ve Sungurlu ilçelerinden olduğunu görüyoruz. Bunun yanında, Boğazkale, Uğurludağ ve İskilip'ten de temsilciler yetişmiştir.

Geleneksel anlamda bir icracı olmamakla birlikte, şair veya kalem şairi olarak halk şiiri vadisinde eser üreten Çorumlu temsilcilerin önemli bir kısmı çiftçilik ve esnafılık yapmaktadır. İlkokul mezunlarının sayıca fazla olmasının yanında; öğretmen, mühendis, avukat ve eczacı gibi üniversite eğitimi almış olanlar da vardır. İhsan Hınçer (1963: 3127) “halk şiiri, kaynaklarında kurumaya yüz tutmuşken, aydın şairler ona can ve heyecan vermiş...” derken, teknik yönden olduğu kadar, konuları işleyiş biçimleriyle de üst düzeyde söyleyiş sahibi kişileri kastetmektedir. Bu düşünceden hareketle, Çorum için belki bu derecede büyük bir katkı veya farktan söz etmek abartılı olacaktır. Ancak, hecenin bu şehirde bir “kültür kuşağı” hâlinde yaşıyor olduğu ve geleceğe bir damar olarak da bu yönüyle taşınacağı kabul edilebilir.

Çorumlu gelenek temsilcilerinin bir kısmı, eserlerini, “türkü” formuna uygun olarak oluşturmakta; kimi zaman yalnızca kendilerinin çaldığı kimi zaman da “alt yapı” ile oluşturulan ezgi eşliğinde, eserlerini <şiiir-türkü> icra etmektedirler. Bu konuda, eserlerin ezgi veya söz itibarıyla, kime ait olduğu noktasında bazı ihtilaflı durumlar yaşansa da³, yörenin, gerek “mahallî” karakteri gerekse “âşıklama” düzenindeki yapısı, önemli bir kaynak olduğunu işaret etmektedir. Saz eşliğinde, âşık tarzı söyleyişe bağlı olanlar, en az bir kaset ve-veya CD yaptıklarını ifade etmişlerdir. Çorum'da veya büyük şehirlerde yaşayanların birçoğu, şiirlerini, küçük veya orta boyuttaki kitaplarda toplamışlardır. Ayrıca, önemli bir kısmı da, yerel gazete ve dergilerde şiirlerini neşretmektedirler.

Bunun yanı sıra, yerel televizyon ve radyolarda, kendi şiirleriyle birlikte, yörede bilinen ve beğenilen usta malı eserleri de okuyarak halka duyurmaktadırlar. Âşık tarzında çalıp söyleyen isimlerden Hüseyin Çırakman, Stürmelican Kaya, Kevser Ezgili, Haşimi Aslıhak, Gülâbi, Rıfat Kurtoglu⁴, Orhan Aykaç, Ali Başturan, Halil Erdoğan, Bayram Düşünür, Gülsüm Kahraman, Halil Çimen, Kemal Özgür, Mehmet Ali Eröksüz, Müslüm Koygun gibi bilinen isimler, gerek mahallî seviyede gerekse ülke çapında yapılan festival, şölen, bayram gibi programlara <fasıl> katılmaktadırlar.

II. ŞİİRE BAŞLAMA NEDENLERİ

Anadolu âşıklığında, rüyada bade içmek, şiire başlamanın en önemli nedenleri arasında görülmektedir. Gerek âşık tarzında söyleyenler gerekse bu tarza göre yazan ozan ve şairler arasında, rüyada bade içerek şiire başlama modeli, “Allah'ın vermiş olduğu ilham ile ozanlığa başlama” (Ozan Sinemi, 2007:169) biçiminde ifade edilebilmektedir. Bunun yanında, gerek küçük yaşlarda gerekse gençlik yıllarında, aile içinde veya yaşanılan yörede, sazlı-sözlü ortamlarda bulunmak da, şiire yönelmeyi sağlamaktadır. Yüzyılın son çeyreğinde gördüğümüz, defter ve kitap gibi yazılı basılı materyali okuyarak, sesli ve/veya görüntülü kayıtları dinleyerek-izleyerek usta âşıkları taklit etmek veya ilk denemeleri “nazire” tarzında söylemek-yazmak biçiminde (Barışcan, 2008:2) şiire başlayış örneklerini Çorumlu temsilcilerde de görmekteyiz.

Çorum'da görüştüğümüz gelenek temsilcileri, küçük yaşlarda, saza-söze duydukları ilgi ile ilk deyişlerini söylemişlerdir. Sevdiği kızla evlenememek, büyük üzüntüleri ve çaresizliği söz ile dışa vurmak, gurbet ve bazen de fakirliğin sonucunda şiire yönelişin örneklerini görmekteyiz. Aile veya akraba fertlerinden birinin, âşıklık veya şairlik yolunda deyiş-şiir-türkü söyleyen kişilerin, yönelişlerinin başlangıç nedeni, bazen içinde yetiştikleri bu kültürel ortamlardır.

Çorum'un tanınmış isimlerinden, Hüseyin Çırakman, babasının saz çalması da sesinin güzel olması ve söylediği zaman çevredekilerin hayranlıkla dinleyebildikleri ustalıkta olduğunu, bunun da kendisi için bir özenme veya babasına benzeme amacıyla örnek oluşturduğunu söylemektedir (S. Çırakman, 2002: XV). Anadolu halk şiiri temsilcilerinin önemli bir kısmı, şiirlerini saz eşliğinde icra etmektedir. Bu bağlamda, Çorumlu gelenek temsilcileri; şiiri saz eşliğinde söyleyenler ve sazı kullanmayanlar biçiminde ikiye ayrılmaktadır.

Sazıyla geleneği icra edenlerin bir kısmı, âşıklığın geleneksel yapısına bağlı olarak, şiire saz çalarak başlamıştır. Bir diğer kısmı ise, önce şiir söylemeğe başlamış, saz çalmayı ise ilerleyen yıllarda öğrenmiştir.

Geleneksel meslek dallarının genelinde gördüğümüz gibi, âşıklık geleneğinde de, usta-çırak sistemi içinde yetişmek ayrı bir önem taşımaktadır. Klasik anlamda, âşıklık için, aday, ustasının yanında kendisinin saz-söz-icra gibi temel nitelikleriyle, dinleyerek-gözlemleyerek ilerlemektedir. Günümüzde, bu yolun takip edilmesiyle birlikte, bazen de, “daha önce yaşamış bir âşığı kendisine üstat seçerek” (Kaya, 1994:40) ve onun tarzında söylemeğe çalışarak, usta-çırak sisteminde yetişmenin örneklerini görmekteyiz. Üstat olarak “örnek” seçilen temsilci, yerel veya ülke genelinde şöhretiyle tanınmış biri olabileceği gibi, bazı durumlarda da kendi köyünden veya inanç dairesinden birini tercih etmek biçiminde görülmektedir. Çorum örneğinde, âşık tarzının takipçisi olan gelenek temsilcilerinin Âşık Veysel, Şekip Şahadoğru, Hüseyin Çırakman gibi isimleri tercih etmeleri, bu bağlamda değerlendirilmelidir.

III. ŞİİRDE TEKNİK YAPI

Şiirlerde, zengin ve tam kafiyenin ustalıkla kullanıldığını; ancak, yazılışı aynı olan farklı anlamdaki kelimelerle kurulan “cinas”ın, fazla işlenmediğini görmekteyiz. Tek ses benzerliğine bağlı olan “yarım kafiye” daha fazla kullanılmaktadır. Bu tek yönlülük gibi görünen durumun nedeni olarak, geleneğin “sözlü icra ortamları”nda sürekli ve sistemli olarak yaşatılmaması ve yarım kafiyenin sağladığı kolaylık söylenebilir.

Âşıklık geleneğinde, ayak sözü ile dörtlüklerin son mısralarındaki kafiye kastedilir. İkinci dörtlükten itibaren, şiiri meydana getiren dörtlüklerin ilk üç mısrası kendi aralarında kafiyelenir. Hâlbuki ayak, bunlardan bağımsız olarak dördüncü mısralar arasında bir kafiye bütünlüğü arz etmek durumundadır. Bir başka deyişle, âşık şiirleri iki çeşit kafiye sistemi ile vücuda getirilir. Birincisi; dörtlüklerde, ilk üç mısradaki oluşturulan kafiyeler; ikincisi ise, dörtlüklerin son mısramında ses birliği sağlama esasına dayalı olarak meydana getirilen kafiyeler. Bunlardan ilkinde kafiye veya ayak, dörtlüklerin son mısralarında oluşturulan kafiyelere ise ayak denir (Kaya, 1999:2). Bu tanıma bağlı olarak; âşık tarzı da dahil olmak üzere, Türk halk şiirinde

ayak kullanımının, mısranın başında ve ortasında da olmakla beraber, mısranın sonunda kullanıldığını görüyoruz. Mısranın sonu derken, en sondaki kelime veya kelime grubu kast edilmemektedir. Redif kullanımını da halk şiirinin genel özelliği olduğu için, rediften önceki son sözcük, ayağı oluşturan kelimedir. Mısra başı kafiyeye örnek olarak Sefil Eröksüz'ün (2002:29) "Ozan Değil mi" isimli şiirini verebiliriz:

<i>İnsanlığın iç yüzünü</i>	<i>Selam olsun tüm cihana</i>
<i>Bilen de ozan değil mi?</i>	<i>Zulüm yakışmaz insana</i>
<i>Ağlayıp iki gözünü</i>	<i>Coş olup aşk deryasına</i>
<i>Silen de ozan değil mi?</i>	<i>Dalan da ozan değil mi?</i>

11 heceli şiirlerin, 8'li ve 16'lı örneklere göre daha fazla olduğunu görmekteyiz. Koşma tarzına uygun olarak, 20 kıtaya kadar uzayan şiir örnekler de mevcuttur. Anadolu sahasında, gerek âşık tarzının gerekse ozanlık-şairlik temsilcilerinin yoğun kullandıkları kafiye türünün, tek ses benzerliği ile kurulan yarım kafiyeyle birlikte tam kafiye olduğunu görüyoruz. Şiirlerini yazarak oluşturan isimler de dahil olmak üzere, esasen icra sırasında birden fazla harfin "ses benzerliği" üzerine kurulu olan tam veya zengin kafiyenin, yazıya geçirildiği zaman yarım kafiye olarak görülmesi, yazılı gelenek mensuplarının kafiye, kulak kafiyesine göre oluşturduğunu göstermektedir.

<i>Ben bir rüya gördüm, desem mi bilmem;</i>	<i>Tarumar bahçeler, güz evi küskün,</i>
<i>Bülbül gitmiş, terk eylemiş gül beni.</i>	<i>Asmalar üzümsüz, bağbanı üzgün,</i>
<i>Ağalacak yerde elbette gülmem,</i>	<i>Elmalar, armutlar, erikler düşkün;</i>
<i>İçten içten yaralıyor dil beni.</i>	<i>Can evimden vurdu esen yel beni.</i>
....	
<i>Muzafferî kendi kendin dinledi,</i>	
<i>Bazen sustu kaldı, bazen ünledi,</i>	
<i>Bir dokundum, bin ah ile inledi,</i>	
<i>Vërem etti cura sazda tel beni</i> (Şanver, 2007: 33-34)	

Yerel dil özelliklerine bağlı olarak mahalli ağız kullanımı, özellikle köy ve ilçede ikamet edenler arasında yaygındır. Ancak, Çorum ağız özellikleri, standart Türkçeden önemli farklılıklar göstermediği için, şiir metinleri de kolay anlaşılır niteliktedir.

IV. MAHLAS ALMA

Mahlas kullanımı, sözlü şiir geleneğinde, anonim olmayan eserlerin en belirgin yanıdır. Âşıkların mührü hükmündeki mahlas, halk şiiri geleneğinde söyleyen-yazan temsilcilerin de ihmal etmedikleri bir konudur. İnceleme konusu yaptığımız Çorum örneğinde, sözlü ve yazılı kaynaklardan derlediğimiz şiir örneklerinde, önemli sayıda eser sahibinin, mahlas kullandığını görüyoruz. Anadolu âşık tarzına uygun olarak, Çorumlu âşıklar-ozanlar, şiirlerinin sonunda mahlas kullanımında, ortaklık göstermektedir. Halk şairi olarak, yazılı ortamda üretilen şiirlerin ise bir kısmında mahlas kullanılmaktadır.

Gelenek temsilcilerinin, geçmişten bu güne; âşık, ozan, halk ozanı, halk şairi, şair (Artun, 2002: 67-68) gibi kullanımların yanı sıra, Veli, Kul, Sefil, Can, Derviş, Bektaş, Çelebi gibi ön isim veya sıfatları kullandıklarını görmekteyiz. Bu kullanımların yanı sıra; gerek kendi tercihiyle gerek bir ustanın tavsiyesi veya kendisine yakıştırılan “sıfat” nitelemesiyle kullanılan mahlaslar vardır. Buna örnek olarak şu isimleri sıralayabiliriz: Hâfızî, Noksânî, Deryâî, Fedâî, Sûzi, İfşâî, Hilâlî (Ercan, 1991).

Özellikle, Alevi-Bektaşî şiir geleneğine bağlı söz erbabı temsilcilerin, bu tarz kullanımı yoğun olarak tercih ettiklerinin örnekleri mevcuttur; Sefil Ahmet, Sefil Ali, Kul Sefili, Sefil Eröksüz, Kul Veli, Kul Süleyman (İvgin, 2009) bu kullanımlara örnek durumundadır.

Ülkemizde, 1960'larla beraber, “âşık” yerine “halk ozanı” söyleyişinin yaygınlaştığını görmekteyiz. Özellikle, Amerikan-Batı karşıtlığı ve sosyal tepki hareketinin de içinde yer alan bazı isimlerin, bu konuda, ön planda bir “tercih” ortaya koyduklarını görmekteyiz (Başgöz, 2008: 20-21).

Değişen bu tercih için, Hikmet Dizdaroğlu (1979: 71) farklı bir düşünce taşımaktadır: “Bu kullanım, saz şiiriyle ilgili bulunmayan kişilerce yakıştırılmıştır. Geçerli hiçbir yanı yoktur. Yapılan şey, halk şiiri öbeğindeki 'şair' sözcüğünün, 'ozan'la değiştirilmesidir. 'Halk şairi'ndeki yanlışlık bir kez daha yinelenmiş oluyor.../...Ozan sözcüğünü 'şair' karşılığında alabiliriz.” Başgöz ve Dizdaroğlu'nun tespitleri, iki yönüyle, bu adlandırmanın, hâlen yerine oturmadığını göstermektedir.

Anadolu'nun birçok yerinde, “âşıklık geleneğinin mütemmim cüzleri” olarak belirlenen özelliklerin en azından bir kaçını ustalıklı icra edebilen gelenek temsilcilerine “âşık” denirken; günümüzde, eline sazı alan ve birkaç usta malı deyiş veya saz ile çaldığı ezgiye dahi uymayan mısraları söylerken “görünen” kişilere de âşık adı verilmektedir.

Bu noktada yapılması gereken, âşık ile ozan veya şair söyleyişlerinin, geçmişten bugüne ve geleceğe dair “yerli yerinde” ve icraya <eserin oluşturulma biçimi> dayalı bir adlandırmanın yapılmasıdır.

Çorum'da mahlas kullanma geleneğine baktığımızda, genellikle isim, soy isim veya dünya görüşüne uygun olarak seçilen bir sıfatın tercih edildiğini görüyoruz:

- *İsmi mahlas olarak kullanılması*: Abbas Balcı-Abbasî; Halil Erduğan-Halil; Hasan Ünalın-Hasan; Haşimî Aslıhak-Haşimî
- *Soy isminin mahlas olarak kullanılması*: Halil Odabaş-Odabaş; Halil Kaymak-Ozan Kaymak; Hamdi Alkır-Alkıröğlü
- *İsmi önüne bir niteleme ifadesi getirilerek mahlas kullanılması*: Dursun Karslı-Can Dursun
- *Farklı bir ismi veya sıfatın tercih edilmesi*: Halil Çimen-Boranî; Hasan Hüseyin Güday-Figanî; Haydar Kılıç-Ozan Garip; Müslüm Koygun-Cefaî; Orhan Aykaç-Kul İrfanî; Ali Rıza Öztürk-Sorsavuş
- *İlçe veya köy adının mahlas olarak kullanılması*: Ömer Kiday-Uğurludağ; Ali Başturan-Asarî.

V. KARŞILAŞMA - ATIŞMA - DEYİŞME

Anadolu sahası âşıklığının, özellikle Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde, olmazsa olmaz şartlarından birisi de, doğaçlama olarak, meclis huzurunda karşılaşma-atışma yapabilmektir. Hikâyeciliğin de önemli icra alanlarından olan bu yörede, karşılaşma-atışma töresi, geleneksel hikâye anlatımında, kahramanların dilinden âşığın ustalığını göstermesi için imkân sağlamaktadır. Hikâye metinlerinde, genelde ikili biçimde örneğini gördüğümüz karşılaşma <karşılıklı deyişme> örneklerinin, âşık tarzında söyleyenler arasında ikili, üçlü ve bazen de dörtlü olarak yapıldığını biliyoruz.

Kendilerini “âşık” sıfatı ile geleneğe bağlayan şiiir erbabı arasında, gerek kendi aralarında gerekse festival veya resmi/özel programlarda bu tür karşılaşma-atışma örneklerini sunduklarını görüyoruz. Yörenin bilinen isimlerinden Kemal Özgür, Müslüm Koygun (Cefaî) ve Türkmenoğlu arasındaki üçlü karşılaşma örnek metin olarak gösterilebilir.

Kemal Özgür
*Can dostum gel tatlı dilden ayrılma
 Hak yanında hakça kullan lisanı
 İkrardan imandan yoldan ayrılma
 Yalan bozar ikrar ile imanı*

Müslüm Koygun (Cefaî)
*Ariflerden öğüt almak ne güzel
 Muhabbetle kâmil olmak ne güzel
 Birlik ile dirlik bulmak ne güzel
 Kurtlar yer sürüden her ayrılanı*

Türkmenoğlu
*Takdirden korkusu olur mu erin
 Yazılır deftere hayırla şerin
 Tartılır amelin ayrılır yerin
 Hak dağına göre verir boranı (Özgür-Koygun, 2002: 97-100)*

Bu karşılaşma, yedişer dörtlük söylenmesiyle yirmi bir kıtadan oluşmaktadır. Kemal Özgür, açtığı ayağı, ikinci ve dördüncü mısradaki kullanmıştır. Müslüm Koygun ve Türkmenoğlu ise, söyledikleri ilk dörtlük olmasına ve dördüncü mısrayla birlikte ikinci mısradaki da kullanmaları gereken ayağı son dizede işlemişlerdir. Geneline baktığımızda, “geniş ayak” ile sürdürülen karşılaşmanın kafiyeyi devam ettiren diğer ayak kelimeleri şunlardır; zindanı, mekânı, lokmanı, vicdanı, imkânı, zamanı, cihanı, şeytanı, yalanı, nişanı, kazanı, yılanı, kanı, abanı, dumanı, çıkkanı, dermanı, düşmanı...

Bildiğimiz gibi, düğün veya kahve fasıllarında olduğu kadar, festival, bayram veya şölen hâlinde düzenlenen âşık programlarında, dinleyicinin en beğendiği bölüm olmasıyla birlikte, karşılaşma-atışma kısmı “yarışma-hüner gösterme” yönüyle daha çok dikkat çekmektedir. Çorum'da ikili veya üçlü biçimde sunulan örneklerini tespit

ettiğimiz bu karşılaşma dörtlüklerinde ayak, genelde icracıların kendi tercihi ile yapılmaktadır. Ancak, şunu söylemek gerekmektedir ki, Çorum'da doğaçlama karşılaşma-atışma dalı fazla yaygın değildir. Serbest biçimde oluşturulan “güzelleme” türünde de gördüğümüz bu “ayak verme” konusunda, ülke çapında da ismi bilinen Çorumlu gelenek temsilcilerinden Hüseyin Çırakman'ın (1992) düşüncesi şöyledir: “Ne yazık ki, bu köklü geleneğimizi yozlaştıranlar da var. Tam anlamıyla kaş yapayım derken, göz çıkararak kişiler âşıklarımızı olumsuz şekilde yönlendiriyorlar. Bu olumsuz davranışların en belirgin örneği ise, âşıklar yarışmasında ayak verme uydurduğudur. Yunus'a, Pir Sultan'a, Emrah'a, Seyran'ı'ye, Karacaoğlan'a ve daha niceğine ayak verilmiş midir? Elbette ki hayır. Bu ayaklar onu icat eden başın altına yarar, varsın kırk ayaklı olsun.” Bu yorum, 20. yüzyıl Çorum âşıklarının üstat isimlerinden birine ait olmasıyla önem taşımaktadır. Özellikle Kuzeydoğu Anadolu tarzından farklı olarak, Orta Anadolu âşık geleneği ile Alevi-Bektaşî tarzına mensup söyleyişin keşiştiği noktanın, doğaçlama (irticalen) deyiş ve karşılaşmaya bakışı hakkında fikir vermektedir.

VI. İŞLENEN KONULAR

Sosyal gerçekliğe bağlı olarak, her türlü düşünce, hayâl, şikâyet, sevinç, üzüntü ve fikir şiire konu olabilmektedir. İster klasik anlamda aşkı, gurbeti, sıkıntıyı, millî ve manevî değerleri işlesin ister güncel siyasî, ekonomik, teknik gelişmeleri ve olayları işlesin; şunu söyleyebiliriz ki Çorum halk şiirinde her türlü konu ele alınmaktadır. Esasen, halkın şiirinin, hayatın her alanına değinmesi; halkın dili olmasının yanında her türlü beşeri ve sosyal meseleyi yansıtmayı, bir var oluş nedenidir. Bununla beraber, yöreden yöreye bazı temaların, daha yoğun olarak işlendiğini de bilmekteyiz. Hayat şartları ve toplum yapısı, bunu şekillendiren temel yapı taşlarıdır. Bununla birlikte, yörenin tanınmış usta âşık veya âşıklarının, gördükleri ilgiyle paralel olarak belli konuları daha fazla işlemiş olmaları, arkadan gelen temsilcileri de etkilemiştir. Bazı şiirlerin, birkaç konuda yoğunlaşmasının temel nedenlerinden birini burada aramak gerekmektedir. Aşağıda genel başlıklar altında sıraladığımız konularla birlikte, gurbet teması en yoğun işlenen konudur.

- Deprem, özellikle 1999 Marmara depremi.
- Köy hayatının şehir şartlarına göre değeri.
- Orman sevgisi ve ağacın korunması gerekliliği.
- Hz. Ali ve ehlibeyt sevgisi ile birlikte Kerbela'da yaşananlar. Bu konu, özellikle, birlik ve beraberlik üzerinde yoğun olarak ele alınmaktadır.
- Atatürk sevgisi. Atatürk'ün ve millî mücadelenin genç nesillere aktarılması.
- Kader-Felek karşısında insanın acizliği.
- Cem ve Cem Evi.
- Vefasız dostun yaşattığı hayal kırıklıkları.
- İnsan haklarına saygı ile birlikte, insanı, ayırım yapmadan sevmenin ve saymanın önemi üzerinde durulmaktadır. Hüseyin Çırakman “Saygı Duyanlar” (Taşlıova, 2008: 203) isimli şiirinde, insanı insan yapan temel değerlere saygıyı, şu mısralarla dile getirmektedir:

*Dilde dinde renkte ayırım yapamaz,
İnsan haklarına saygı duyanlar.
Doğar büyyür bu gerçekten kopamaz,
İnsan haklarına saygı duyanlar.*

*Halkı ağılıyorsa gülmek istemez,
Baskıyı zulümünü bilmek istemez,
Fil gibi yaşayıp ölmek istemez,
İnsan haklarına saygı duyanlar.*

*Çırakman, aşk ile coşasın derler,
Çalış ki engeli aşasın derler,
İnsanlar insanca yaşasın derler,
İnsan haklarına saygı duyanlar.*

- Avrupa Birliğine karşı eleştiri. Bu konu, son on beş yıl içinde, Çorumlu gelenek temsilcileri arasında olduğu kadar, Anadolu sahasında genel anlamda, halk şiiri vadisinde kelimeden üzerinde durduğu konulardandır. Geneli itibariyle, yoğun bir “karşı duruş”un ifade edildiği bu şiirler, üzerinde, Türk toplumunun Avrupa Birliğine bakışını yansıtmaları bakımından önem taşımaktadır.
- Çocuk sevgisi.
- Emanete ihanet etmemek.
- Ahmet Yesevi, Mevlana ve Yunus Emre sevgisi. Özellikle kalem şairlerinde gördüğümüz şekliyle, tasavvufi söyleyişin güçlü biçimde kendisini gösterdiği konular arasındadır. Bazı şiirler, işlediği konular itibariyle dinî-tasavvufi karakter taşımaktadır. Çeşitli örneklerde de, şiire konu edilen esas unsuru, Türk tasavvufunun önemli isimleri hakkında söylenen dizeler oluşturmaktadır.
- Vatan, millet ve bayrak.
- Allah'a yalvarış ve dua.
- Hacı Bektaş'a duyulan hürmet.
- Annelik ve annenin yüceliği.
- Kul hakkı ve haksızlık karşısında susmanın doğuracağı sonuçlar da işlenen konular arasındadır. Ömer Kıday (2005:13) “susma” isimli şiirinin ilk iki kıtasında, bu duyguyu, şairce bir edayla dile getirmektedir.

*Neden hak verilmez alınır derler
Neyse hakkını al pusma kardeşim
Onlar doymak bilmez dünyayı yerler
Haksızlığa karşı susma kardeşim*

*Çoktan unutmuşsun sen de ölümü
Doldur ha babam ha dertle gönümünü
Mağdura mazluma bastın zulümünü
Bunları gören var basma kardeşim*

- ABD'nin Irak'ı işgali.
- Öğrenci olmak ve başarının sırrı.
- Kadının kıymetini bilmek.
- Genç kızlarda olması gereken özellikler.
- Çorum'u güzellikleriyle yüceltmek.
- Trafik kazalarının acı sonuçları.
- Hayırsız evlattan şikayet.
- Siyasete ve siyasi partilere eleştiri. Bu konu, hem milletvekilliği hem belediye başkanlığı merkezinde ele alınmaktadır. Anadolu âşık tarzında “hicviye” türünde gördüğümüz metinlerin önemli bir kısmında, siyasilere

yöneltilen eleştirilerle birlikte, siyasetteki kalitenin düşüşü ve bu gidişatın devletin-milletin akıbetini tehlikeye soktuğu biçiminde yorumlar ortaya konulmaktadır.

- Dünyanın geçiciliği de işlenen konular arasındadır. Kâzım Alkan “Be Gönül” (Taşlıova, 2008: 221) isimli şiirinde, bu konuyu işlemektedir:

*Boşuna gamlanıp kederlenirsin,
Kaderde ne varsa olur be gönül!
Her olur olmaza kederlenirsin,
Yazılan yerini bulur be gönül!*

*Zahiri aşkın da, batında mısın?
Yedi kat göklerin katında mısın
Kâinat çöktü de altında mısın?
Neden seni kaygı alır be gönül?*

*Her şeye takatin yetiremezsin,
Dünyanın gamını bitiremezsin,
Sırtına yüklenip götüremezsin,
Sen gidersin, dünya kalır, be gönül!*

*Gel, şu kaygılara bir yol “yeter” de,
Boşuna kalırsın dertte kederde,
Ne gelenler kalır geldiği yerde,
Ne giden geriye gelir be gönül!*

- Öğretmene duyulan saygı. Elimizdeki şiirlerde, öğretmen, kutsiyet atfedilerek bilginin kaynağı olmasıyla ele alınmaktadır.
- Kitap okumanın önemi ve gerekliliği.
- Türklük bilinci.
- Asker ocağının gençlerin olgunlaşmasına katkısı.
- Şehitlik makamına ulaşmanın yüceliği ve şehitlere duyulan hürmet.
- Şehrin ticaretinde ve kültüründe önemli yeri olan Leblebi de işlenen konular arasındadır. Çorum, ticari hayatı çeşitlilik gösteren bir il olmasıyla, son yıllarda öne çıkmaktadır. Ancak, gerek üretim gerekse tarihî kültürel alanda bilinen temel kaynaklara sahip olmasına rağmen, “leblebi” bütün bu ticari ve kültürel değerler arasında farklı bir yere sahiptir. Kemal Özgür, leblebiyi şu şekilde anlatmaktadır:

*Çiftçi bir umutla saçar toprağa,
Ön adı nohuttur, biter leblebi.
Çakıldaklar döker dala yaprağa,
Sonra yavaş yavaş yeter leblebi.*

*Kırğı kavrulur, olur sürmeli,
Seyretmekle olmaz, yiyip görmeli,
Hem tatmalı, hem tadına varmalı,
Siniri sitresi atar leblebi.*

*Kimi biberlidir kimisi tuzlu,
Kimi şekerlidir kimisi nazlı,
Kimi karanfilli kimisi pozlu,
Al beni der, göze batar leblebi.*

*Kolestirol yapmaz, insanın dostu,
Bulgur gibi atmaz mideye postu,
Hiç kimseye yoktur garazı kastı,
Barsak bülbülüdür öter leblebi.*

- Dinî-tasavvufî mevzular. Osmanlı döneminin son yıllarına kadar, bu alanda, önemli kültür merkezlerinden birinin Çorum olduğu, yapılan araştırmalarda (Haksever, 2006: 296-297) ortaya konulmuştur. İslam'ın Sünni veya Alevi-Bektaşî yorumu, temel konuların, farklı üslupla işlenmesi örneklerini ortaya koyuyorsa da, Türk tasavvufunun ortak söyleyişinin zenginliği, her iki tarzdaki nazım örneklerinde görülmektedir. Çorum halk şiirini, âşıklık-ozanlık-şairlik bağlamında, bu yönüyle de ele almak gerekmektedir.

VII. KADIN İCRACILAR

Dede Korkut'ta, kolca kopuz çalmamakla birlikte söz ustalığında, kimi zaman kadın ozanların da alp-ozanlar kadar etkili olduğu görülmektedir. Dede Korkut'ta önemli bir yeri olan kadın ozan tipi, Türkiye sahası âşıklık geleneğinde de görülmektedir. Çeşitli yüzyıllarda ve günümüzde, bu tipte birçok halk şairi yetişmiştir (Yakıcı, 2007: 44-45). Sözlü edebiyat ürünleri içinde, geneline baktığımız zaman, masallar ve ninniler dışında kalan türler, dinleyicisinin ve icracısının erkek olduğu bir yapı özelliği göstermektedir⁵. Gelenekteki yerini esas aldığımızda; Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde, düğün meclisi hikâye icrasının yapıldığı ortamın bitişiğindeki bölümde, kadınlar da dinleme imkânı bulmaktadır. Ancak, erkeklerle aynı ortamda icrayı dinlemek veya kadın icracının erkek meclisinde fasıl yapması, görülen bir uygulama değildir. Tarihî gelişmelere baktığımızda, Türk coğrafyalarında bu durumun değişiklik göstermesinin yanında, Anadolu'nun farklı bölgelerinde de bir çeşitliliğin olduğunu görmekteyiz.

Anadolu halk şiiri tarihine baktığımız zaman, günümüzde, geleneksel yapının aleyhine bir gidişattan söz etmek, genel bir söylem hâlini almıştır. Aslında bu, icraya katılan ve “aktif” dinleyici özelliğini taşıyan çevrenin <dinleyici muhiti> düşüncesi olduğu kadar, bilimsel tespitlerin de üzerinde yoğunlaştığı durumdur. Ancak, kadın icracılar için, bu olumsuz vaziyetin, olumsuzluktan öte, ümit verici bir durum arz ettiğini söyleyebiliriz. Çünkü antolojilere ve mecmualara baktığımızda, geçmişten günümüze ismi ulaşan “kadın” icracıların, sadece bir “şair” olarak isminin geçtiğini görüyoruz. Bu kadın temsilcilerin şiir örneklerinin çoğu da ya kayda geçmemiştir ya da önemsenmediği için hesaba katılmamış ve bu nedenle de gün yüzüne çıkmamıştır.

Özellikle, yirminci yüzyılın son çeyreğine baktığımız zaman, 1966 yılında Konya'da yapılmaya başlayan Türkiye Âşıklar Bayramı'nın katılımcıları arasında, kadın temsilcilerin olması ve bunun artarak “süreklilik” kazanması, bizi, geleneğin kadınlar lehine ümit verir durumda olduğunu söylemeğe sevk etmektedir. Her ne kadar kahve veya düğün icra ortamında icracılar göremiyor olsak da, en azından, geçmiş dönemde sadece bir yazıcı “şair” konumunda olmayan; elinde sazı ile ve meclis önünde deyişlerini veya usta malı eserleri, kendine güvenle okuyabilen, söyleyebilen âşıklar, ozanlar yetişmiştir. Üstelik huzurunda icra yapılan dinleyici kitleyle beraber, “yarışma” havasında düzenlenen bazı fasıl ve/veya programlarda, jüri önünde ve derece almak amacıyla kendi eserlerini çalıp söyleyen kadın âşık tipi görülmeye başlamıştır. Burada önemli olan durum, tamamen erkek meclisine ve erkek icracıya has bir yapı özelliğiyle yüzyılları aşarak günümüze ulaşan bir tarz, artık, deyişme-karşılaşma-atışma yapabilen kadın temsilciler yetiştirmesi nedeniyle önem taşımakta ve geçmişle bu noktada farklılık göstermektedir.

Bu nedenle, Çorumlu kadın temsilciler, gerek sayısı gerekse ortaya koydukları şiirlerin-deyişlerin konu çeşitliliği bakımından önem taşımaktadır. Bugün, erkek meclisinde başlayan ve gelişen icra ortamlarının güçlü olduğu illerimizde, kadın temsilcilerin pek de görülmediğini tespit ediyoruz. Ancak, Çorum halk şiirinin kadın mensupları, konu çeşitliliğini şekli unsurlara da sadık kalarak işlemektedirler.

Bir kısmı saz eşliğinde ve âşık tarzında çalıp söyleyen kadın icracıların, bir diğer kısmı da kalem şuarası olarak eser üretmektedir. Âşık tarzında çalıp söyleyen ve Türkiye çapında düzenlenen fasıllara/programlara katılan temsilciler, ortak Anadolu âşık tarzına mensubiyet gayretindedir. Kalem şuarası olarak geleneğe dahil olan isimler de şiiirlerindeki söyleyiş ve kafiye kullanımındaki benzerlik nedeniyle, âşık tarzına uygun söyleyiş içindedirler.

Burada, müstakil bir başlık olarak üzerinde durulması gereken bir diğer konu da “Çorumlu gelenek temsilcilerinin kullandıkları/oluşturdukları ezgi yapısı <müzikal özellikler>” olmalıdır. Ancak, bu alanın sadece müzikolog sıfatını taşıyan araştırmacılar tarafından değil de geleğenin âşık tarzına da hâkim, hem icracısı hem uzmanı sıfatıyla ehil biri tarafından değerlendirilmesi gereği açıktır⁶.

Geleneksel Türk halk şiiirinin klasik âşık tarzına uygun, günlük ve tarihi konularının yanı sıra, Alevi-Bektaşî şiiir kolunun genel üslubuna mensup isimlerle birlikte, tasavvufî söyleyişe de dahil edilebilecek biçimde şiiir söyleyen/yazan isimlerden, sözlü ve yazılı kaynakları tarayarak tespit edebildiğimiz isimlerden bazıları aşağıya sıralanmıştır:

- Mecitözü ilçesinden Sürmelican Kaya
- Bektaşoğlu köyünden Kevser Ezgili
- Alaca ilçesinden Gülsüm Kahraman
- Teslim Abdal köyünden Sultan Çakmak
- Elemin köyünden Menekşe Yenigezer
- Sungurlu ilçesinden Melek Kalınsazlıoğlu
- Mecitözü ilçesinden Fatma
- İskilip ilçesinden Süreyya Serbest
- Alaca ilçesinden Yeter Bektaş
- Gökçepınar köyünden Fevziye Bacı
- Ovakarapınar köyünden Ayşe Çoban
- Çanakçı köyünden Döndü Doğan
- Mecitözü ilçesinden Sevim Hardal
- Sungurlu ilçesinden Satı Tunç
- Sungurlu ilçesinden Sabır Göktaş⁷

Kadın temsilcilerin önemli bir kısmı, küçük yaşlarında şiiirle tanıştıklarını ifade etmişlerdir. Saz çalmaya, ileri yaşlarda başladıklarını ve şiiirlerini saz eşliğinde söylemelerinin de gençlik veya orta yaşlılık dönemlerinde olduğu bilgisini vermişlerdir. Esasen bu durum, sadece kadınlar için değil, bazı erkek temsilcilerin/icracıların da şiiire başlama biçimleri/nedenleri arasında sayılan yapıdadır. Erkek icracılarda gördüğümüz “mahlas kullanma” biçiminin, kadın icracılarda da aynı biçimde seçildiği ve kullanıldığı görülmektedir. İsmi, soy ismi, lakap veya dünya görüşüne göre tercih edilen bir sıfat veya ismi tercih edildiğini görmekteyiz.

Bireyin ve toplumun yaşamını etkileyen ve toplum düzeninin ekonomik, estetik, politik kurallarını belgeleyen (Boratav, 1982: 165-170) sözel ürünlerden manilerin, Çorumlu hanımlar arasında yaygın olduğunu, bu alanda derleme yapan Eşref Ertekin'in (t.y.; 3) eserinden öğrenmekteyiz. Kadın âşıklar-ozanlar-şiiirlerin

işledikleri konular, genel mevzuların yanı sıra; hayal kırıklığı, yalnız bırakılmışlık, yâre duyulan derin özlem, yaşlılığa karşı çaresizlik, evlat ve/veya hayırsız evladın doğurduğu üzüntü, ayrılık gibi temalar etrafında da yoğunlaşmaktadır.

VIII. SONUÇ

Doğan Kaya (2001), halk şiirinin en önemli kaynağı durumundaki âşıkların ve âşıklığın geleceğine dair, yapılması gerekenleri üç ana başlık altında toplamaktadır: âşıkların yapması gerekenler, kurum ve kuruluşların yapması gerekenler, devletin yapması gerekenler... Bu üç maddenin yanına, “icracıların yetiştiği zemin olarak, kurum ve kuruluşlardan beklentileri biçimlendirecek talep sahipleri olarak 'dinleyici kitle'yi oluşturan halkın yapması gerekenlerin de eklenmesi gerekmektedir. Bu da, en başta, şiir ve hikâye gibi edebî metinleri okumaktan başlayıp, aktif-yüz yüze sözlü icra ortamlarında ve radyo-televizyon gibi elektronik icra ortamlarında, gelenek temsilcilerini yeniden takip etmek, yeniden onların kaynağından hayata bakmaya başlamak gerekmektedir. Bu da sadece gelenekle ve icracıyla sağlanabilecek bir durum değildir.

Küreselleşme karşısında “etkin” olabilmek için (Oğuz, 2002: 43, 69) en önemli kaynağın, sözlü kültürel ürünler olduğu artık modern dünyanın da kabul ettiği bir gerçektir. Özellikle, bayan gelenek temsilcilerinin desteklenmesi ve Çorum'da bu yönüyle ön plana çıkan bu farklılığın, sürdürülebilir hâle getirilmesi gerekmektedir. Elbette ki gelenek, bir bütündür. Ancak geleneği sadece “icracı” yönüyle ve erkek temsilcileriyle düşünmemek gerekmektedir. Bununla birlikte, farklılıkların birer gelişme ve/veya güncellenme yolu olabileceğinden hareketle, kadın temsilcileri incelemek, genel ifadelerden yola çıkıp, sadece “benzer” yönleri bulmak gibi gereksiz bir çalışmaya düşmekten uzak tutacaktır.

Türk sözlü şiirinin, geleneksel “İcra Ortamları”nı kaybetmesi, Çorum için de olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Bu nedenle, düğün <nikâh-toy-sünnet> ortamları pek görülmemekle birlikte, Cem törenleri, resmi <kurumsal> veya özel gün ve/veya gece programları, temel icra ortamları hâlinindedir. Radyo ve televizyon programları, kesintili de olsa, devam etmektedir.

Çorumlu gelenek mensupları, şiirlerini, internet üzerinden de neşretme yoluna gitmektedir. Bu durum, yeni bir icra ortamı olarak, elektronik kültür yapısı içinde, yöre şiirinin, gelecek kuşaklara aktarıldığını göstermektedir.

Çorum'da görülen en önemli eksiklik (geleneğin gerilemesi veya bu bağlamda önemli bir unsurunu yitirmesi), sistemli biçimde yürüyen usta-çırak işleyişinin olmamasıdır. Ön plana çıkan bazı isimler, gerek şiirdeki söyleyişi gerekse sazı çalmaktaki tarzı ile doğal olarak taklit edilmektedir. İsmi Orta Anadolu'da olduğu kadar Türkiye genelinde de bilinen kişilerin çoğu da zaten Çorum dışında yaşadığı için, bu tarz bir silsile ne yazık ki gerçekleşmemektedir.

Başlı başına, “süreklilik edebiyatı” olan âşık tarzının, Çorum'da, kendi geleneğini oluşturarak yaşatıldığını söylemek gerekmektedir. “Hece vezni” ile halk şiiri tarzında söyleyen <yazan> Çorumlu gelenek temsilcilerinin kesin sayısını tespit etmek ve genel ifadeler kullanmak, şu anki bilgilerimize göre, mümkün değildir. Ancak, günümüzdeki temsilcilerine bakarak, gelişme anlamındaki değişimle birlikte, Çorumlu gelenek temsilcilerinin klasik yapıyı koruyarak yeni söyleyişler ve yeni “tip”

icracılarla varlığını koruyacağını söyleyebiliriz. Bu bağlamda, Çorum'da var olan işleyişi, icracıları geleneğe mensubiyet noktasında hem zenginleştirmek hem de yeni söyleyişlere yöneltebilmek için Türk dünyasının farklı coğrafyalarından temsilciler ile bir araya getirmek yararlı olacaktır. Müzikal açıdan baktığımızda da; saz-bağlama yapısı, akort düzeni gibi özellikleriyle de yalnızca “türkü” formuna uygun “tek tip” görüntü veren geleneğin, çeşitlenmesi için, böyle bir açılımın gerektiğini düşünmekteyiz. Âşıklık-ozanlık geleneğinin, bir yönüyle, “şairliğe” doğru kayma eğilimi gösterdiği Çorum'da, özellikle Azerbaycan sahası, farklı şehirlerdeki Çorumlu ve Çorum'daki gelenek temsilcileri için, bu yolda, farklı örnekler barındırması bakımından önem taşımaktadır.

NOTLAR

- [1] Sözlü kaynaklar başta olmak üzere, yazılı kaynaklar da dahil olmak üzere hazırladığımız “Sözlü ve Yazılı Kaynaklarla Çorum Halk Şiiri Antolojisi-Âşıklar-Şairler-Ozanlar” isimli eser (Taşlıova, 2008) kapsamında incelemeğe tabi tuttuğumuz üç yüz temsilciye ait biyografi ve eser (nazım) bilgileri, bu çalışmanın temel hareket noktasını oluşturmaktadır.
- [2] Elektronik unsurlardan kastımız, kaydedilmiş icralarla sınırlı değildir. İcra zeminleri ve teknik “araçlaştırma” noktasında geleneğin, adeta elektronik kültürün hizmetine sokulması kastedilmektedir. Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. (Taşlıova, 2006: 89-112).
- [3] Konumuzla doğrudan ilgisi olmasa da, Çorum yöresi için de geçerli olan yöre ve/veya ozan-âşık tarzı ezgi yapısı konusunda, Halil Atılğan (2003: 537-538) şu tespitleri yapmaktadır: Halk ozanlarına ait olan sözlerin tamamının tapşırma dörtlükleriyle birlikte tespit edilerek kayıtlara geçmesi sağlanmalı. Repertuar kayıtlarına geçmeyen, tapşırma hanesi bulunmayan dörtlükler incelenerek repertuardan geçmiş olanların altına ilâve edilmeli. Halk ozanlarının yapmış olduğu türküler ayrı bir detayla değerlendirilmeli. Yöre özelliğini yansıtmayan âşık müziğinde “yöre” sözcüğü kaldırılmalı. Ozanın eseri yöreyi yansıtmadığı hâlde, türkünün yöresini ozanın memleketi tayin etmemelidir.
- [4] Hece ile yazan söyleyen Çorumlu âşıklar-ozanlar-şairler hakkında kitap boyutunda hazırlanmış çalışmalar mevcuttur. Bu çalışmaların bir kısmı, şahısların şiirlerini içeren küçük boyutlu ve nispeten az sayıdaki manzumelerin toplanması biçimindedir. Genel olarak da kendi imkânları ile yayımladıkları görülmektedir. Üniversitelerde lisans ve lisansüstü düzeyde hazırlanmış çalışmalar da mevcut olmakla birlikte, genel manada, Çorum halk şiiri veya âşık geleneği üzerine hazırlanmış, akademik boyutta ve geleneği bütün yönleriyle inceleyen bir eser mevcut değildir. Şahısları inceleyen çalışmalardan biri için bkz. (Yakar, 2008).
- [5] Genel olarak erkeklerin okuduğu Manas'ı, özellikle yirminci yüzyıldan sonra kadınların da erkekler gibi okudukları (söyledikleri) görülmektedir. Bu yönüyle kadınlar da her türlü yarışmaya toplantıya, müsabakaya geleneğe uygun olarak katılmaktadırlar (Kınacı, 2006: 75). Manas'ın, kadınlar tarafından da icra edilmesi, Manasçılığın, geleceğe taşınması için, büyük önem arz etmektedir. Anadolu sahası halk şiiri geleneği ve âşık tarzının, kadın temsilciler ile icra edilmesiyle oluşan işleyişin, geleneğin geleceğe aktarılmasında, anadan çocuğa geçiş sürecinde sağlayacağı katkı, üzerinde durmaya değer niteliktedir. Esasen bu konu, kadın < bayan-hanım > icracıların, geleneksel dinleyici muhitlerinde yetişmemelerine rağmen, kendi hususiyetlerini farklı değerlendirme ölçütlerine göre ele almamızı gerektirecek nitelikte bir yapı özelliği taşımaktadır.

- [6] Âşık müziği üst başlığında ele alınan, ancak, altında ozanlık geleneği müzikal yapısının da dahil edildiği makam-ezgi-hava araştırmalarında farklı görüşler, hâlen yerli yerine oturmuş ve kabul edilmiş yapıda değildir. Aslında, bugüne kadar söylenenlerin bir araya getirilmesi, ortalama bir yaklaşımı göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Ancak, bu konunun, bireysel çalışmalarla çözümlenmesini beklemek de belki yanıltıcı olacaktır. Zira farklı noktalardan ele alınan konu, tekil çalışmaların sonucunda, uzmanlık alanlarının ortak paydada buluşamaması gibi bir sonuç doğurmaktadır. Tespitleriyle bu konuda en “net” görüşlerin sahibi Süleyman Şenel’in (2009:166) hazırladığı kitapta, Yücel Paşmakçı’nın görüşü önem taşımaktadır: “Türk Sanat Müziği’ndeki makamlarla da izah edemiyoruz bu dizileri; çünkü yarı yolda kalabiliyoruz. Zira çoğunda makam teşekkül etmemiş; karar sesleri çok değişik ezgiler de ortaya çıkıyor... Bunları söylediğimiz zaman birileri; “İyi ama ne diyeceğiz?” diyor. Doğrusu ne diyeceğiz ben de bilmiyorum; ama en azından yanlış söylemeyeceğiz. Çünkü tehlike şu ki, herkes bir isim takmaya başladı, değişik değişik isimler çoğaldı; uyduran uydurana...”
- [7] Satı Tunç ve Sabır Kaya hakkında, biyografik bilgi ve şiirleri için bkz. (İvgin, 2009: 217-220; 286-287).

KAYNAKÇA

- ARTUN, Erman. (2002), “Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı Terimleri Üzerine Bir Deneme”, *Uluslararası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultay Bildirileri*, (26-28.05. 2000), Kültür Bakanlığı, Repro Nokta Ltd. Şti., Ankara, ss. 65-83.
- ATILGAN, Halil. (2003), *Türkülerin İsyanı* öz Yanlışları-Sakathıklar-Haksız Sahiplenmeler, Akçağ Yayını, Başer Matbaası, Ankara.
- BARIŞCAN, Halk Ozan Gazi. (2008), *Dünden Bugüne Ozanların Dilinden*, Ezgim Matbaası, Ankara.
- BAŞGÖZ, İlhan. (2008), *Hikâye: Turkish Folk Romance as Performance Art*, Special Publication of the Folklore Institute No.7, Indiana University, Bloomington.
- BORATAV, Pertev Naili. (1982), “Sözlü Edebiyat”, *Folklor ve Edebiyat 1*, Adam Yayınları, Ankara.
- ÇIRAKMAN, Hüseyin. (1992), *Çorumlu Halk Ozanları*, Alev Yayınları, İstanbul.
- ÇIRAKMAN, Sönmez. (2002), *Halk Ozan Hüseyin Çirakman-Sevgiyi Aradım Aşkı Aradım*, Çorum-Der Vakfı ve Hitit Dershanesi Yayını, ABC Matbaacılık Ltd. Şti., Ankara.
- DİZDAROĞLU, Hikmet. (1979), “Halk Şiiri-Saz Şiiri”, *Türk Halkbilim Araştırmaları Yıllığı 1977*, Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayını, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, ss. 59-71.
- ERCAN, Abdullah. (1991), *14. Yüzyıldan Günümüze Çorumlu Şairler*, Yayınlayan: Hitit Festivali Komitesi, Teknografik Matbaacılık A. Ş., İstanbul.
- ERTEKİN, Hafız Eşref. (t.y.), *Çorum'dan Derlenen Maniler*, Lider Matbaası, Çorum.
- HAKSEVER, Ahmet Cahit. (2006), “Osmanlı'nın Son Döneminde Çorum'da Tasavvufî Hayat”, *Osmanlı Döneminde Çorum Sempozyumu*, (01-03 Ekim 2004-Çorum), Yayına Hazırlayanlar: A. Sezikli, R. Karaman, A. İlca, U. Sezikli, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, Ankara, ss. 291-297.
- HİNÇER, İhsan. (1963), “Halk Şiiri ve Ozanlar”, *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, Yıl 14, Cilt 8, Sayı 168, Temmuz, Ankara, ss. 3124-3127.
- İVGİN, Hayrettin. (2009), *Geçmişten Günümüze Sungurlu Halk Şairleri*, Sungurlu Belediye Başkanlığı Yayınları, BRC Basım, Ankara, ss. 328

- KAYA, Doğan. (1994), *Sivas'ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsatı*, Cumhuriyet Üniversitesi Yayını, Dilek Matbaacılık, Sivas.
- KAYA, Doğan. (1999), "Âşık Şiirinde Ayakla İlgili Problemler", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, Sayı 8, Sivas, ss. 335-348.
- KAYA, Doğan. (2001), "Âşıklık Geleneğinin Geleceğiyle İlgili Düşünceler ve Yapılması Gerekenler", *Millî Folklor Dergisi*, Cilt 7, Yıl 13, S. 52, Kış, Ankara, s. 87-92.
- KINACI, Cemile. (2006), "Manasçılık ve Kadın Manasçılar", *Millî Folklor Dergisi*, Cilt 9, Yıl 18, Sayı 70, Bahar, Ankara, ss. 74-78.
- KİDAY, Ömer. (2005), *Gelincik*, Kayıkçı Matbaası, Çankırı.
- OĞUZ, M. Öcal, (2002), *Küreselleşme ve Uygulamalı HalkBilimi*, Akçağ Yayını, Başer Matbaası, Ankara.
- OĞUZ, Öcal. (2007), "Folklor ve Kültürel Mekân", *Millî Folklor Dergisi*, Yıl 19, Cilt 10, Sayı 76, Kış, ss. 30-32.
- OZAN SİNEMİ. (2007), *An-Der 2007 Şiir Antolojisi*, Anadolu Halk Ozanları Kültür ve Dayanışma Derneği Yayını, Ankara.
- ÖZGÜR, Kemal, Müslüm Koygun. (2002), *Duygu Dağarcığı, İstem Basımevi, Çorum.*
- TAŞLIOVA, M. Mete. (2006), *Kars'ta Sözel Hikâyecilik ve Hikâyeler*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halkbilimi Anabilim Dalı Doktora Tezi (Basılmamış), Ankara.
- TAŞLIOVA, M. Mete. (2006), "Elektronik Cönk Kavramı ve Türk Halkbiliminin Değeri Bilinmeyen Kaynakları", *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Güz, Sayı 5, Ankara, ss. 89-112.
- TAŞLIOVA, M. Mete. (2008), *Sözlü ve Yazılı Kaynaklarla Çorum Halk Şiiri Antolojisi Âşıklar-Ozanlar-Şairler*, Çorum Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayını, Çorum.
- SEFİL ERÖKSÜZ (Mehmet Ali Eröksüz). (2002), *Çiçekleri Soldurmayın*, Kuloğlu Matbaası, Ankara.
- ŞANVER, Muzaffer. (2007), *Bir Têl İki Tekerlek*, Zafer Ofset, Çorum.
- ŞENEL, Süleyman. (2009), *Yücel Paşmakçı ile Türküler Üzerine -Söyleşi-*, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Yayınları, İstanbul.
- YAKAR, İsmail Serdar. (2008), *Çorum İli Âşıklık Geleneği ve Âşık Rifat Kurtoğlu*, Çorum Belediyesi Kültür Yayınları, Lider Matbaası, Çorum.
- YAKICI, Ali. (2007), "Dede Korkut Kitabı'nda Görülen Ozan Tiplerinin Türkiye Sahası Âşıklık Geleneğinin Oluşumuna Etkisi", *Millî Folklor Dergisi*, C. 10, Y. 19, S. 73, ss. 40-47.
- YILDIRIM, Dursun. (1998), "Sözlü Kültür ve Folklor Kavramları Üzerine Düşünceler", *Türk Bitiği Araştırma İnceleme Yazıları*, Akçağ, Ankara, ss. 37-42.