

## ÂŞIKLIK GELENEĞİ ÇALIŞMALARINI İÇİN MİLAT: FURKANÎ'NİN ŞİİR EVRENİ BAĞLAMINDA BİR MONOGRAFİ DENEMESİ

**A Milestone in Minstrel Tale Tradition: Furkanî'nin Şiir Evreni Bağlamında  
Bir Monografi Denemesi**

**Nilgün TÜRKMEN\***

Âşıklık geleneği için bugüne kadar pek çok çalışma yapılmıştır. Yapılan çalışmaların bir kısmında bir yörenin ya da bir dönemin temsilcileri teker teker tanıtılmaya, bir kısmında da âşıklık geleneği içerisindeki türlere değinilmeye çalışılmıştır. Ayrıca söz konusu çalışmaların kahir ekseriyeti geleneği metin merkezli kuramlar ekseninde ele almaya gayret etmiştir. Bu da doğal olarak geleneğin bazı hususlarının göz ardı edilmesi anlamını taşımaktadır. Bu hususların neler olduğunu, âşıklık geleneğiyle ilgili her konunun henüz tam olarak hakkıyla ele alınmadığını ve yeteri kadar açıklığa kavuşturulamadığını yeni yapılan yayınlar bize göstermektedir. İşte bu çalışmalardan birisi de Doç. Dr. Şeref Boyraz tarafından hazırlanarak 2010 yılı sonlarında Akçağ Yayınlarından çıkarılan “Furkanî'nin Şiir Evreni Bağlamında Bir Monografi Denemesi”dir.

21x13.5 cm. boyutlarına ve 502 sayfalık bir hacme sahip olan eserin ismi ön kapakta üç satır halinde sunulmuştur. Birinci satırda “*Furkanî'nin Şiir Evreni*”, üçüncü satırda “*Bir Monografi Denemesi*”, bu ikisinin arasında ise “*Bağlamında*” ifadesi yer almaktadır. Buna göre eserin isminin istif biçimi sanki bizlere “Furkanî'nin Şiir Evreni” ile bu evrenden hareketle yapılmış “Bir

Monografi Denemesi”ni sunmaya çalıştığını söyler gibidir. Lakin burada asıl dikkat çekilmek istenen, hem şiirlerin hem de monografi denemesinin, şiirlerin “*Bağlamında*”n hareketle verilmeye çalışıldığıdır yani bağlamın çalışmanın mihenk noktası olduğudur. Eseri bu alanda yapılan diğer monografi çalışmalarından farklı kılan özelliklerin başında ise bu husus gelmektedir. Yazarın dikkatleri bu nokta üzerinde toplamak istemesi başlığın oluşmasında ve okuyucuya sunulmuş şeklinin belirlenmesinde etkin olsa gerektir.

Başlık, o başlık altında yazılanlar hakkında okuyucunun zihninde oluşacak ilk intibanın kaynağıdır. Çünkü başlık, kendi altında anlatılanları eksen etrafında döndüren bir merkez gibidir. Bu merkezin, eksenine yaklaşanları kendine yöneltmesi ancak kuvvetli bir çekim gücüyle mümkündür. Gücün fazlalığı ile okuyucunun yüzünü kitaba/yazı/konu/ya döndürme hızı arasında bir paralellik söz konusudur. Boyraz'ın çalışmasının ismi bu güçle bizi kendisine çektikten sonra nazarlarımız kitabın ön kapak resmine takılır. Kemerli bir pencereden görülen köy manzarası, acaba ne ifade etmektedir? Sanki resim, kitaptaki şiirleri oluşturan âşığın dünyaya dinî bir perspektiften baktığını okuyuculara fısıldar

---

\* Cumhuriyet Üniv. Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Bölümü Araş. Gör., nturkmenn@gmail.com

gibidir. Bu fısıltıyla merak düzeyimizi artıran eserin arka kapağına, içeride anlatılanlar hakkında biraz daha bilgi sahibi olabilmek amacıyla göz gezdirdiğimizde, bu umudun boşa çıkmadığını görürüz. Boyraz, arka kapakta çalışmasının hayat bulmasına kaynaklık eden düşüncelerini âşıklık geleneğinin önemine ve bu önemden hareketle geleneğin hak ettiği değere değinerek ifade eder. Bütün gayretinin ise “*hem âşık edebiyatı araştırmaları hem de bu edebiyatın ilk özneleri olan âşıklar için yeni bir model sunmaya*” yönelik olduğunu belirtir.

Eserin ön ve arka kapağında verilenlerle arttırılan merakımız, bizi eserin kapağını açmaya sevk eder. Eseri açtığımızda ilk üç sayfada alışıldık bir şekilde kitaba ait bilgilerle karşılaşırız. Dördüncü sayfada okurları yazarın biyografisi karşılamaktadır. Biyografiden yazarın, eserini kırkına merdiven dayadığı bir dönemde kaleme aldığını öğreniriz. Bundan sonraki sayfa ithafa ayrılmıştır. Yazar eserini, kendi ifadesiyle “*geleneğin ortaya çıkmasını, yaşatılmasını sağlayan ve bu vesileyle Türkçemizi oya gibi işleyen, ortak belleğimizi taşıyan, taşırken de zenginleştiren bütün*” âşıklarımız ile gelişmesinde ve anlaşılmasında emeği ve katkısı olan araştırmacılara, yine kendi deyimiyle “*kalem sahipleri*”ne ithaf etmiştir. Yazıdan, ithafıyla tam bir kadirşinashlık örneği gösteren yazarın, âşıklık geleneğinin temsilcileri ve onu su yüzüne çıkarıp orada kalmasını sağlayan bütün araştırmacılara emekleri nedeniyle şükran duyduğunu görmekteyiz.

İthafın arkasında, Âşık Furkanî'nin çalışmanın tamamlanmasından birkaç gün önce yazdığı ve dolayısıyla incelemeye dâhil edilemeyen bir şiiri yer almaktadır. Kitabın henüz başında, âşığın kaleme aldığı son şiirlerinden birisinin

bu şekilde okuyucuya sunulması isabetli bir karardır. Zira bu şiir, âşığın âşıklık mertebesinde ulaştığı en son noktanın izlerini taşımaktadır. Bu izler sayesinde kitaba konu olan âşığın sanatı ve sanatkârlığı hakkında bir nebze de olsa ön fikir edinebilmekteyiz. Ayrıca akademik çalışmanın soğuk yüzüyle(!) karşılaşmadan önce okuyucunun böylesi bir metinle yüz yüze getirilmesi çalışmaya farklı bir renk katmıştır.

Eserin yedinci sayfasında başlayan “İçindekiler” bölümü on üçüncü sayfada sona ermektedir. Burada bütün ana ve ara başlıklar tek tek ve sayfa numaraları ile gösterilmektedir. Bu durum okuyucunun hem hangi bilgiyi nerede bulması gerektiğini rahatlıkla görerek kısa sürede ona ulaşmasını kolaylaştırmakta hem de kitapla ilgili büyük resmi görmesini sağlamaktadır. Bu kısımdan anlaşıldığı kadarıyla kitap esas olarak beş ana bölüme ayrılmıştır: Birinci bölüm âşığın hayatına (23-48), ikinci bölüm şiirlerin üretim-tüketim bağlamına (49-92), üçüncü bölüm metinlerin analizine (107-267), dördüncü bölüm şiirlere (269-404), beşinci bölüm ise dizinlere (413-498) ayrılmıştır. İçindekiler bölümünün akabinde ise “Ön Söz” gelmektedir.

“Ön Söz” (15-21) âşıklar hakkında yapılan monografi çalışmalarına göre “*kitabın hacmine nispetle biraz uzun denilebilecek*” bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Yazar daha burada çalışmanın farklı olduğunu göstermektedir. Ön sözün biraz uzun olduğunu söylüyoruz çünkü, inceleme imkânı bulduğumuz âşık kitaplarında bir-iki en fazla dört-beş sayfalık bir yer işgal eden ön söz, burada yedi sayfalık<sup>1</sup> bir hacme sahiptir. Boyraz'ın “Ön Söz”ünü diğerlerinden ayıran sadece hacmi değildir. Söz konusu ön sözlerde çoğunlukla, çalışmada bö-

lüm başlıkları altında nelerin yapıldığı anlatılmakta, yapılanların farklı ve yeni olan tarafları ile bunlara neden gerek duyulduğu üzerinde durulmamaktadır. Boyraz ise “Ön Söz”ünde çalışmasını şekillendirirken adım adım hangi gerekçelerden hareket ettiğini, neyi niçin ve nasıl yaptığını sürekli önceki çalışmalara atıfta bulunarak anlatmakta, kendi ifadesiyle “*aynı tornadan çıkmışçasına yazılmış âşık/şair kitapları*”na değinerek göstermektedir. Zannederiz bir eserin ön sözünü okumak/yazmak/taki amaç, alana -dolayısıyla kültüre- katkısı olacağına inanılarak eserin hayat bulmasına sebep olan düşünce/nitelik/lerin neler olduğunu görmek/göstermek/tir. İşte, Boyraz eserinin ön sözyle tam da bunu yapmakta ve aynı konuda bundan sonra yapılacak olan çalışmalara örnek teşkil edebilecek, âdetâ manifesto niteliğinde bir “ön söz” sunmaktadır.

Teşekkür borçlarının sahiplerine iadesi ile neticelenen “Ön Söz”ün arkasından birinci bölüme, yani esas mevzu ya geçiş yapılmaktadır. “Bir Âşık/Şâir Doğuyor” başlığını taşıyan bu bölüm (23-48)’de Âşık Furkanî’nin “hayatı”, “şahsiyeti”, “âşıklığı/şâirliği” ve “yayın dünyasındaki yeri” sırasıyla anlatılmaktadır. Âşığın hayatı hakkında verilen bilgiler doğumuyla başlatılır ve yetiştiği ortamla devam ettirilir. Burada âşık kitaplarında alışık olduğumuzdan farklı bir yaklaşımla karşılaşmaktayız. Bu tür çalışmalarda âşığın hayatı hakkında verilen bilgiler çoğunlukla eserde kendisine yer bulmuş fakat hayat bulamamıştır. Hayat bulamamaya kastettiğimiz, bilgilerin şiiirlerin analizinde bir yönerge olarak neredeyse hiç kullanılmamasıdır.<sup>2</sup> İncelemede bir yönerge olma özelliği gösteremeyen bilgiler, bize mevcudu tanıma noktasında bir nebze yardımcı olmanın

ötesinde pek bir anlam ifade etmez. Oysa bu bilgileri vermekteki amaç, ortaya konulan eser/ürün/ün daha doğru analiz edilmesine olanak sağlamak olmalıdır. Konuyu, halkbilimi yaratmalarını daha objektif ölçülerle değerlendirme imkânı sunan bağlam merkezli kuramlar çerçevesinde ele alırsak, sanırız daha iyi kavrayabiliriz.<sup>3</sup> Satırlarımıza konu olan çalışmada, sözünü ettiğimiz bu bilgiler bu amaca hizmet etmek için sunulmuştur. Eserde hem şiiirlerin üreticisi Furkanî’nin hem de şiiirlerin üretildikleri ortamın daha iyi tanınması için âşıkla beraber onun yetiştiği sosyo-kültürel ortamla ilgili detaylı bilgiler verilmiştir. Verilen bilgilerden ise şiiirlerin üretim ve tüketim bağamları anlatılırken ve kritiği yapılırken azami derecede faydalanılmıştır.<sup>4</sup>

Âşıklar hakkında yapılan çalışmalarda, âşığın hayatı, şahsiyeti ve âşıklığı hakkında anlatılanlar için yeterli görülen hacim, çoğunlukla on-on beş sayfayı geçmemektedir.<sup>5</sup> Fakat bu sayfalarda âşığın şiiirlerinden verilen örneklerin çıkarılması, geriye kalacak bilgilerin hacmini yarı yarıya, belki yarıdan fazla aşağıya indirecektir. Oysa Boyraz çalışmasında söylediklerini delillendirmek adına şiiirlerden hemen hemen hiç iktibas yapmamış, bunun yerine delillerini (114/4, 120/5) örneğindeki gibi şiiir ve dörtlük numaralarını belirterek göstermiştir. Bu ise hem araştırmacının eserinin hacmini büyültme kaygısı taşımadığını göstermekte hem de kitabın hacminin mütevazı bir ifadeyle 1/4 oranında küçülmesini sağlamaktadır.

“Âşığın/Şâirin Yayın Dünyasındaki Yeri” başlıklı kısımla sonlandırılan birinci bölümün ardından, bağlam merkezli kuramlar çerçevesinde bundan sonra yapılacak olan ve yapılması gereken çalış-

malara model olacağını düşündüğümüz ikinci bölüme geçilmektedir.

“Şiirlerin Üretim-Tüketim Bağlamı” başlığını taşıyan ikinci bölüm (49-92)’de önce, şiirlerin “Üretim bağlamı” hakkında bilgiler verilmektedir (51-83). “*Furkanî, şiirlerini yazarak üretmekte, doğaçlama yapamamaktadır* (52).” diyor Boyraz, onun şiirlerini ne şekilde ve ne kadar sürede tamamladığından, ilk şiirinden itibaren farklı durumları tek tek sıralayarak bahsetmektedir. Akabinde, Furkanî’nin şiir yazmasında **insan**, “sıra dışı aktiviteler” biçiminde tanımladığı **olay** ve “sıradan, alışıldık hallerle, her zaman olagelen konum ve hareketler” şeklinde betimlediği **durumlardan** hangisinin ne oranda etken olduğunu, şiirlerin tamamının dikkate alınmasıyla yapılan değerlendirme neticesinde elde edildiği anlaşılan sayılarla anlatmaktadır. Furkanî’nin üretkenliği ve sanatkârlığı hakkında önemli veriler sunan üretim kronolojisi ve miktarı ile tekâmül süreci de üretim bağlamı başlığı altında yer almaktadır. Birinci bölümde aktarılan bilgilerden, şiirlerin üretim kronolojisi ve miktarı verilirken çokça istifade edildiği görülmektedir. Bol miktarda sayısal verilerden yararlandığı da görülen bu kısımda, sayısal değerler hem rakamlar hem de yüzdelerle gösterilmektedir. Bu uygulama ile “*sayısal alanların değişmez doğruluğu*”nun kaynağı olan sayılar ışığında, “*sosyal alanların değişkenliği*”ni gidermeye yönelik önemli bir adım atıldığı söylenebilir.

Şiirlerin üretim bağlamının ardından “Tüketim Bağlamı”na geçilmektedir (83-92). Furkanî’nin şiirlerinin nasıl tüketildiğine bu bölümde yer verilmektedir. Âşığın şahsiyetinin ve âşıklık vasıflarının, tüketimi nasıl etkilediği sunulan bilgilerden hareketle görülmektedir. Ay-

rıca üretim-tüketim etkisinin tek taraflı olmadığından, tüketimin üretimi nasıl ve ne yönde tetiklediğinden de bahsedilmiştir.

Bölümün sonuna iki adet tablo eklenmiştir (93-106). “1.Tablo”da sırasıyla 128 şiirin yapısal özellikleri -“*hece, dörtlük veya bent sayısı, ayak türü, konusu, nazım şekli ve türü, anlatım tutumu ya da istendik işlev(ler)*”- ile kronolojik yazılış tarihleri hakkında bilgiler yer almaktadır. Tablo, âşığın 128 şiirinin şekli özelliklerini bütüncül bir biçimde gözler önüne sermektedir. Böylece Boyraz, incelemesinde hiçbir şiiri inceleme dışında tutmadığının kanıtlarını sunmaktadır. Bu tablodaki en önemli hususlardan birisi de şiirlerin yazılış tarihinin verilmesidir. Tablodaki bu şekil, şiirlerin sıralanışında nasıl bir yöntem izlendiğini ortaya koymaktadır. “2. Tablo”da ise yazar, şiirlerin muhteva analizini -hangi şiirin hangi konuyu ele aldığını, hangi duyguları içerdiğini ve şiirlerin yazımında hangi durumların tetikleyici olduğunu- göstermektedir. Tabloların oluşturulmasındaki amaç, “2. Tablo”nun altında Boyraz tarafından “*Bu tablo, bütünü görerek daha doğru bir değerlendirme yapabilmek gayesiyle birçok bilgi bir araya getirilerek oluşturulmuştur.*” biçiminde ifade edilmektedir. Yazar, burada vermiş olduğu bilgilere gerek ikinci gerekse üçüncü bölümde sık sık atıfta bulunmuştur. Bu nedenle tabloların bu iki bölüm arasında olması manidardır. Daha çok üçüncü bölümde yer alan bilgilerden harfler ve rakamlarla yapılan kısaltmalar sayesinde oluşturulmuş olan tablolarla okuyucu, “Şiirlere Yakından Bakış” için hazırlıklı hale getirilirken, ikinci bölüm araştırmacı tarafından sunulan bu kapsül verilerle böylece sona ermektedir.

Bağlam merkezli kuramlar ortaya çikali yarım asrı aşkın bir süre geçmesine rağmen âşıklık geleneğiyle ilgili olarak, bildiğimiz kadarıyla, bu kuramlar dikkate alınarak Türkiye’de henüz bir çalışma ortaya konmamıştır. Yapılan çalışmaların büyük çoğunluğu metin merkezli yaklaşımlar dikkate alınarak hazırlanmışken, pek çoğu âşığın hayatı, sanatı, eserleri üçgeninin yazarın ifadesiyle “teslisinin” dışına çıkamamıştır.<sup>6</sup> Bu iki kısma dâhil edilemeyen birkaç çalışmada ise şiirlerin incelenmesine diğerlerine nazaran biraz daha geniş yer ayrılmış ve mevcudun dışına çıkmaya yönelik küçük kıpırdanmalar baş göstermiştir.<sup>7</sup> Oysa bağlam merkezli kuramlardan çalışmalarda nasıl istifade edileceğine dair örnekler mevcuttur.<sup>8</sup> Buna rağmen, gelenekte eski uygulamalara sadık kalma noktasında ısrar edilmesi, geleneğin hak ettiği yeri ve değeri bulmasını geciktirmektedir. Bu düşüncelerden hareketle Boyraz’ın çalışmasında gördüğümüz önemli yeniliklerden birisi de onun eserin iskeletini bağlam merkezli kuramlar çerçevesine oturtmuş olmasıdır.

Nitekim ikinci bölümde şiirlerin üretim-tüketim bağlamının irdelendiği belirtilmişti. Yazar “Şiirlerin Yapısal Özellikleri” başlığını taşıyan üçüncü bölümde (107-267) de bu tutumunu sürdürmüştür. Ayrıca burada Boyraz, gelenek içerisinde, üzerinde henüz tam anlamıyla bir birlik ve netlik oluşturulamamış bazı konular hakkında yeni yaklaşımlar ve öneriler sunmuştur. Bu yaklaşımlardan ilk göze çarpan, araştırmacının nazım türleri ve şekilleri için yaptığı açıklamalardır. Bu bağlamda yazar halk şiirinde nazım şeklini ve türünü belirleyen faktörleri detaylı bir şekilde yeniden ortaya koyarak nelerin nazım şekli ve nelerin nazım türü olması gerektiğini

ifade etmiş ve nazım türleri konusundaki düşüncelerine geçmiştir.

Halk şiirinde bugüne kadar dört türün olduğu söylenegelmiştir. Güzelleme, koçaklama, taşlama ve ağıt olarak adlandırılan bu türlerin belirlenmesinde konu ve ezgi etken iki unsur olarak görülmüştür fakat zaman zaman ezgisi belli olmayan şiirlerin türünün belirlenmesinde birtakım sıkıntılarla karşılaşılması, akıllara nazım türünün belirlenmesinde, ezgiden ziyade konunun daha fazla söz sahibi olduğu düşüncesini getirmiştir. Bu düşünce ise şu soruların cevabı noktasında yetersiz kalmaktadır: Madem türün belirlenmesinde konu etkili ve bu etki sadece mevcut dört nazım türüne hapsedilebiliyor, o zaman halk şiirinde konunun sınırsız olduğunu söylemek ne kadar mümkündür ve âşıklar konu itibarıyla bu türlerin dışına çıkacak şiirler üretmemişler midir? Yok eğer halk şiiri konu bakımından zenginlik gösteriyorsa, o zaman bu zenginliğin delili türler itibarıyla nedir? İşte Boyraz, ilim âlemine tanıttığı Âşık Furkanî’nin şiirlerinden hareketle bu delilleri ortaya koymaktadır. Araştırmacı, önce eski çalışmalarla yüzleşerek nazım türünü illa ezginin belirlemediğini, konuyla beraber üslubun da türün belirlenmesinde önemli bir rol üstlendiğini göstermiştir. Sonrasında ise incelediği 128 şiirin konuları ile âşığın konulara yaklaşım tarzından yola çıkarak, nazım türü sayısını 4’ten 17’ye çıkarmıştır ki verilen örneklerden hareketle Boyraz’ın bu konuda gerçekten de haklı olduğu kanaatindeyiz.

Boyraz’ın dikkat çeken bir başka yaklaşımı ise âşıklara ait şiirleri incelerken yapılan muhteva analizine yöneliktir. Muhteva analizi dendiğinde bugüne kadar sadece konu anlaşılmıştır. Boyraz, muhtevanın oluşmasında konunun yanı

sıra öz, duygu ve düşünceler ile imge gibi hususların da söz konusu olduğunu başka disiplinlere de başvurarak göstermiştir. Araştırmacı, bu ve benzeri düşünceler ışığında şiirlerin muhteva özellikleri için oluşturulan tasniflere de atıfta bulunmakta ve bu tasniflerin yanlışlığına değinerek nasıl olması gerektiğine dair yeni bir öneri sunmaktadır. Verdiği örnekler ve ortaya koyduğu gerekçelerle Boyraz'ın bu konuda da isabetli davrandığı görülmektedir. Kısaca Boyraz, çalışmasının ilgili bölümünde Furkanî'nin şiiri özelinden hareketle hem yeni bir takım görüşler ortaya sürmüş hem de sadece durum tespiti yapmakla yetinmeyerek ortaya koyduğu hususların sebep-sonuç ilişkileri üzerinde durmuştur.

Yazar çalışmasının bu bölümünde halk şiirinin çok bilinen taraflarının bilinmeyen yönlerine de değinmiştir. Âşık şiirine bakıldığında yekûnu oluşturan şiirlerin büyük kısmının 11'li hece ölçüsüyle yazıldığı görülmektedir. Bu durumun Furkanî'nin şiirleri ölçeğinde de değişmemesi araştırmacı bu konu üzerinde düşünmeye sevk etmiş ve oldukça dikkat çekici sonuçlara ulaştırmıştır. 11'li hece ölçüsünün kültürümüzdeki yaygın kullanımını belki de bugüne kadar pek çok araştırmacının farkına varmadığı bir husustur. En azından bildiğimiz kadarıyla aksi bir durumun söz konusu olduğuna dair deliller mevcut değildir. Neticede 11'li hece ölçüsünün Boyraz'ın ifade ettiği şekliyle “*sözlü kültür ortamında yaşayan belleğin alışkın olduğu günlük konuşma dilinin doğası gereği*” hem bizim kültürümüzde hem de yabancı kültürlerde nasıl bir yer işgal ettiği gözler önüne serilmiş ve âşık/şâirlerin neden daha ziyade 11'li hece ölçüsüyle veya ona tekabül eden ölçülerle şiirler yazdıklarının cevabı verilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın bu bölümünde karşımıza çıkan şiirlerin muhteva özelliklerinden hareketle oluşturulmuş yeni bir tablo da değinmeden geçemeyeceğimiz bir başka husustur. Bu “3. Tablo”da 128 şiirin her birinde konunun kaynağının ne olduğu ve ne şekilde ele alındığı gösterilmektedir. Bunun yanı sıra şiirlerde sergilenen tavrın, varlığa yaklaşım tarzının ve görüntünün nasıl olduğu da tabloda kendisine yer bulmaktadır. Bu tablo ile âşığın şiirlerindeki konumunu daha rahat görebilmekteyiz.

Furkanî'nin 128 şiirinin hem bağlam dikkate alınarak hem de sayısal verilerden istifade edilerek, biçim ve içerik yönünden incelendiği bu bölüm, şiirlerde kullanılan özel isimlerin müstakil alt başlıklar altında verilmesiyle neticelenmektedir. Akabinde ise şiirlerin verildiği bölüme geçilmektedir.

Dördüncü bölüm “Şiirler ve Üretim-Tüketim Bağlantıları” başlığını taşımaktadır (269-404). Furkanî'nin şiirleri, kronolojik tarih sıralaması esas alınarak burada verilmiştir. Yazar dördüncü bölümde şiirleri yazılış kronolojisini dikkate alarak en eskiden günümüze doğru takip eden bir sırayla vermekle de bir ilke imza atmıştır.<sup>9</sup> Her şiirin sonunda, nasıl ve niçin üretildiği ve biliniyorsa nelerde, nasıl tüketildiği âşığın anlattığı kadarıyla, Boyraz tarafından cümleleştirilerek ifade edilmiştir. Bu bölümde yer alan bilgiler, yeri geldiğinde, çalışmanın diğer bölümlerinde anlatılanlar için referans olarak kullanılabilir mahiyettedir.

Eserde, inceleme ve araştırma neticesinde ortaya konulan bilgilerin nihayete erdirildiği dördüncü bölümün peşinden, Boyraz'ın çalışmasıyla ilgili son sözlerini söylediği “Sonuç” (405-408) bölümü, arkasından “Kaynakça” (409-412) ve “Dizinler” (413-498) bölümü gel-

mektedir. Dizinler bölümüne dört farklı başlık açılarak “ayaklar”, “dizeler”, “kafiye ve redife göre dizeler” ve “sözcük” dizinleri eklenmiştir.

İnceleme imkânı bulduğumuz, âşıklar hakkında yapılan çalışmalarda dizinler bölümü ya hiç yer almamakta ya sadece ayaklar ya da özel isimler dizini verilmektedir.<sup>10</sup> Hâlbuki dizelerin başlangıç ve bitiş harflerine göre dizinlerinin verilmesi, Boyraz’ın da ifade ettiği gibi “kullanılan geleneksel kalıpları ve orijinal buluşları tespit etme noktasında” önemli ipuçları sunacağından gerek araştırmacılar gerek gelenek için son derece önemlidir. Bunun yanı sıra şiirlerin “sözcük dizini”nin oluşturulması “hem âşığın kelime kadrosundan hareketle başka yorumlara gidebilme imkânını tanı”yacak “hem de bu çalışmadan başka disiplinlerin -örneğin dilbilimcilerin- istifade etmesini sağla”yacaktır.

Çalışma, dizinler bölümünden sonra gelen, şiirlerde kullanılan yerel kelimelerin anlamlarıyla birlikte nerede geçtiğinin de verildiği “Sözlükçe” (499-502) ile sonlandırılmıştır.

Âşıklık geleneği çalışmaları adına pek çok yenilik barındırdığı görülen eserin bildiğimiz kadarıyla, bir âşık hakkında bağlam merkezli kuramlar dikkate alınarak hazırlanmış ilk çalışma olması ve Boyraz’ın, gelenek içinde hala tam bir netliğe kavuşturulamamış konulara getirdiği açıklama ve yaklaşımlarının eseri, mevcut çalışmalar arasında müstesna bir yere oturtacağı inancındayız. Yazar, âşıklık geleneğini UNESCO’nun SOKÜM kapsamında Türkiye adına tescillediği bir ortamda yayınladığı bu çalışmasıyla yalnızca Furkanî’nin şiir evrenini incelemekle kalmamış, halk şiirinin bazı meselelerini Furkanî özelinden hareketle yeniden ele alarak teferruatlı bir

şekilde değerlendirmiş ve yeni sonuçlara gitmiştir. Dolayısıyla bu çalışma, âşıklık geleneği içerisindeki genel hükümlerin yeniden gözden geçirilmesi gerektiğini de ortaya koymaktadır. Bu itibarla Boyraz’ın söz konusu çalışması, âşıklık geleneği araştırmaları için adeta yeni bir milat oluşturmuş gibidir. Temennimiz, alana yeni bakış açıları getirdiğini düşündüğümüz bu eserin, yapılacak çalışmalar için, yeni bir “evre’n”in kapılarını tüm araştırmacılara aralamasıdır.

#### NOTLAR

- 1 Bu bağlamda Saim SAKAOĞLU (1987: XI-XII), M. Öcal OĞUZ (1992: 7-9), Rasim DENİZ (1996: 1), Doğan KAYA (1999: IX-XII), Kadir PÜRLÜ-KUTLU ÖZEN (1999: 7-8), Yunus ZEYREK (2001: 5-6), Ayşe KAYA (2005: 1-2), Ali TEMBEL (2007: 3), Bayram DURBİLMEZ (2007: 9-10), Özlem SANCAK (2007: 1) ve Bülent AKIN (2009: III-IV)’nın çalışmalarına bakıldığında ne demek istediğimiz daha iyi bir şekilde anlaşılacaktır.
- 2 Birinci dipnotta atfı yapılan eserlerde hakkında çalışma yapılan âşıklarla ilgili verilen bilgilerin büyük oranda verdikleri yerde ve şekilde kaldıkları görülmektedir. Çalışmaların başka bir yerinde bu bilgilerden istifade edildiğine rastlanılmamaktadır. Elbette bu bilgiler şiirlerin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olmaktadır fakat bağlam merkezli kuramlar çerçevesinde gaye sadece bu değildir. Bağlam aynı zamanda şiirlerin analitik değerlendirmesinin daha objektif ve doğru yapılması için gereklidir. Ne yazık ki, söz konusu çalışmalarda âşığın hayatı ve sanatı hakkında var olan bilgilerle şiirlerin analizini tam anlamıyla yapmak mümkün değildir. Var olan bilgilerin yetersiz olmasının ise çeşitli sebepleri olduğunu düşünmekteyiz. Bu sebeplere kimi zaman çalışmaya konu olan âşık hakkında fazla bilgi olmaması -bu durum çoğunlukla cumhuriyet öncesi dönemde yaşamış ya da cumhuriyet döneminde yaşamasına rağmen keşfedilmesi ölümünden sonra gerçekleşmiş âşıklar için geçerlidir.- kimi zamansa bu bilgilerin öneminin kavranamaması ya da onlardan nasıl faydalanılacağına bilinmemesi kaynaklık etmiştir. Birincisi kişileri bir noktaya kadar mazur gösterse de ikinci gerekçeden dolayı onları böyle kabul etmek, halkbilimi çalışmalarının geldiği nokta göz önüne getirildiğinde, pek fazla mümkün görünmemektedir.
- 3 Bağlam merkezli kuramlar hakkında ayrıntılı bilgi için Özkul ÇOBANOĞLU (2005: 223-316)’nin çalışmasına müracaat edilebilir.

- 4 Boyraz'ın bu bilgilerden nerelerde nasıl ve ne kadar istifade ettiğini görmek amacıyla çalışmasının ikinci ve üçüncü bölümüne bakılabilir.
- 5 Örneğin S. Sakaoğlu (1987) çalışmasında 13, D. Kaya (1999) 33, Y. Apaydın ve A. Çavuşoğlu (2004) 15, A. Kaya (2005) 12, B. Durbilmez (2007) 23, A. Tembel (2007) 5, B. Akın (2009) ise 6 sayfayı âşığın hayatı, şahsiyeti ve âşıklığı için kullanmıştır. Diğer taraftan bu eserlere bakıldığında söz konusu sayfalarda toplamın büyük bölümünü, anlatılanlara örnek olması amacıyla verilen şiir/dörtlük/beyitlerin oluşturduğu da görülecektir.
- 6 Örnek olarak Ş. Elçin (1984), A. Özdemir (2003), B. Durbilmez (2007), D. Kaya (1999, 2004, 2005), E. Altınkaynak (1998), H. Rayman (1998) ve S. Sakaoğlu (1987)'nin çalışmalarına bakılabilir.
- 7 Söz konusu çalışmalardan bir tanesi Nilgün ÇIBLAK (2009) tarafından kaleme alınmıştır. Çıblak çalışmasında şiirlerin şekil özellikleri ile dil ve üslup özelliklerini ayrı bölümlerde vermiştir. Şiirlerin şekil bakımından analizinde pek farklı nokta yokken, dil ve üslup bakımından şiirlerdeki söz varlığı, anlatım şekilleri ve kalıpları ile edebî sanatların ayrı ayrı incelendiği görülmektedir (2009: 24-64). Bir başka farklılık ise şiirlerin muhteva bakımından sınıflandırılmasındadır. Çıblak tam bir tasnif ortaya koymasa da iki üst başlık altında, birincisi için açtığı 11 alt başlıkla beraber, şiirleri muhteva yönünden tek tek ayırdığını göstermiştir (2009: 65-94).
- 8 Bağlam merkezli kuramlar dikkate alınarak hazırlanmış örnek bir çalışma için Özkul ÇOBANOĞLU (2000)'nun eserine ve bu eserin tanımını için de Şeref BOYRAZ (2001)'in yazısına müracaat edilebilir.
- 9 Âşıklar hakkında yapılan çalışmalarda âşığın şiirleri ya konu veya şekil bakımından sınıflandırılarak ya da kafiyeye veya redife göre alfabetik bir sıraya konularak verilmekteydi. Bağlam bakımından son derece önemli olan kronolojik sıralama her zaman göz ardı edilmekteydi.
- 10 Örneğin bu bağlamda S. Sakaoğlu (1987: 185-190), R. Deniz (1996: 151-159) şiirlerin birinci hanesinin ikinci beyitlerini dikkate alarak son mısranın son kelimesine göre bir dizin; Ö. Oğuz (1992: 194-196), D. Kaya (1999: 479-487), Y. Apaydın-A. Çavuşoğlu (2004: 225-230), ve B. Durbilmez (2007: 263-276) ayaklar dizini; B. Akın (200: 367-380) ise sadece özel isimler dizini oluşturmuşken, M. Yardımcı (2000), A. Kaya (2005) ve Ö. Sancak (2007) dizinler bölümüne yer vermemiştir.
- Apaydın, Y. ve A. Çavuşoğlu. *Kangallı Âşık İlhami ve Şiirleri*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Artun, Erman. *Günümüzde Adana Âşıklık Geleneği (1966-1996) ve Âşık Feymani*, Adana: Adana Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1996.
- Boyraz, Şeref. *Furkanî'nin Şiir Evreni Bağlamında Bir Monografi Denemesi*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2010.
- Canozan, Ali Şahin. *Âşık Seyyid Yalçın'ın Hayatı ve Şiirleri*, Sivas: Dilek Matbaacılık, 1994.
- Coşkun, Nilgün Çıblak. *Âşık Devai*, Mersin: Ajansfer Matbaa, 2009.
- Çobanoğlu, Özkul. *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.
- Deniz, Rasim. *Erkekli Âşık Hasan (Zeyni) Hayatı ve Şiirleri*, Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 1996.
- Durbilmez, Bayram. *Ozan Gürbüz Değer Hayatı, Sanatı, Şiirlerinden Örnekler*, Ankara: BRC Basım, 2007.
- Elçin, Şükrü. *Gevheri Divanı İnceleme Metin- Dizin-Bibliyografya*, Ankara: KTB Yayınları, 1984.
- Kaya, Ayşe. *Halk Şairi Ömer Tombul*, Sivas: Dilek Ofset, 2007.
- Kaya, Doğan. *Âşık Ruhsatı*, Sivas: Doğan Ofset, 1999.
- Kaya, Doğan. *Âşık Veysel*, Sivas: Doğan Gazetecilik ve Matbaası, 2004.
- Kaya, Doğan. *Âşık Talibi Coşkun*, Sivas: Sivas Belediyesi Kültür Yayınları, 2005.
- Oğuz, M. Öcal. *Yozgatlı Halk Şairi Nâzî*, Ankara: Feryal Matbaacılık, 1992.
- Özcan, Öner. *Duran Tamer'in Hayatı ve Şiirleri*, Ankara: Yıldırım Yayınları, 2006.
- Özdemir, Ahmet. *Âşık Sefil Selimî, İrfan Okulu*, İstanbul: Şarkışla ve Çevresi Kültür, Sanat ve Sosyal Dayanışma Derneği Yayınları, 2003.
- Pürlü K. ve K. Özen. *Âşık Feryadî*, Sivas: Dilek Ofset, 1996.
- Pürlü, Kadir. *Âşık Ali Dayı Hayatı ve Şiirleri*, Sivas: Esnaf Ofset, 1992.
- Rayman, Hayrettin. *Ardanuçlu Âşık Efkârî*, Erzinçan: Yayın Yeri Yok, 1998.
- Sakaoğlu, Saim. *Senin Aşkınla-Kadirli Âşık Halil Karabulut*, Konya: Nur Matbaası, 1987.
- Sancak, Özlem. *Âşık Erhamî Hayatı, Âşıklığı ve Şiirleri*, Sivas: Dilek Ofset, 2007.
- Tembel, Ali. *Âşık Hüroğlu Hayatı, Sanatı, Şiirleri*, Sivas: Şarkışla Kaymakamlığı Âşık Veysel Halk Kültürü Araştırma, Uygulama ve Dokümantasyon Merkezi Yayınları, 2007.
- Yardımcı, Mehmet. *Hekimanlı Esirî*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000.
- Zeyrek, Yunus. *Hanaklı Mazlûmî Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Ankara: Yayın Yeri Yok, 2001.

**KAYNAKÇA**

- Akın, Bülent. *Diyarbakırlı Bir Saz Şairi: Âşık Mah Turna*, Ankara: BRC Basım, 2009.
- Altınkaynak, Erdoğan. *Âşık Veysel Şahbazoğlu*, Ankara: Yayın Yeri Yok, 1998.