

TÜRK KÜLTÜRÜNDE MİTOLOJİK BİR KAHRAMAN OLARAK ÂŞIKLAR

Dr. Öğr. Üyesi Erhan ÇAPRAZ*

ÖZ: Âşık tarzı şiir geleneği, Türkistan’da teşekküle başlayan Türk sözel edebiyat geleneğinin en önemli yanıdır. Hiç şüphesiz geleneğin bugünlere kadar ulaşmasında iletişim odaklarına bağlı “aktarıcı/anlatıcı/sanatkâr” vasfına sahip âşıkların katkısı büyüktür. Ayrıca onlar, evren ve yaratılışla ilgili algıların hatırlatılması bağlamında “kültürel belleğin uzman taşıyıcıları” olarak da karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla âşıklar bu süreçte “mitik” diyebileceğimiz bir varoluş süreci de yaşamışlardır. Bu süreci olası kılan şey ise “kompleks rüya motifi” dir. Şamanlığa kabul merasiminden itibaren bu motif kodlayıcı bir karakter kazanarak âşıkların mitolojik bir kahramana dönüşmesini sağlamıştır. Âşıkların eserlerinde karşımıza çıkan mitolojik tasavvur ve tasvirler varoluş sürecinde bu dönüşümün tezahürleri olarak da düşünülebilir. Ayrıca bazı âşıkların kültleşmeye doğru gitmeleri de doğrudan bu varoluş süreciyle ilintili olabilir. Bu açıdan yazıda Joseph Campbell’ın kahraman kavramsallaştırması temelinde bir değerlendirmeye girişilerek âşıkların mitolojik bir kahraman olarak da ele alınabileceği hususu ortaya konulacaktır.

Anahtar kelimeler: Âşık, Kompleks rüya motifi, Mitolojik kahraman, Şaman, Joseph Campbell.

Minstrels as a Mythological Hero in Turkish Culture

ABSTRACT: Minstrel style poem tradition is the most important part of Turkish Oral Literal tradition which has started organizing in Turkistan. Without doubt, minstrels who have qualification of “transporter/narrator/artist” connected to communication centers, have very great contribution carrying this tradition to nowadays. Also, from the point of “master transporters of cultural memory”, we can see them reminding the texts about universe and

* Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üni. Fen-Edebiyat Fak. Türk Halk Bilimi Böl.
erhancapraz@nevsehir.edu.tr *Gönderim Tarihi: 09.01.2018 Kabul Tarihi: 18.05.2018*

creation. So, we can say that in this process, these minstrels experienced a mythic existence process. This process becomes possible by “motive of complex dream”. From initiation ceremony of becoming a shaman this motive acquires a coder character and by this motive minstrels transformed into a mythological hero. Mythological thought and descriptions in minstrels’ products can be thought as transformation aspects of this existence process. Some minstrel’s transformation into a cult is also related to this existence process. In this study based on Joseph Campbell’s hero conception and with this conception, the thought of minstrels as a mythological hero will be evaluated.

Keywords: Minstrel, Motive of complex dream, Mythological hero, Shaman, Joseph Campbell.

*Kahramanın büyük görevi,
çokluktaki birliğin bilgisine
ulaşmak ve onu bilinir kılmaktır.*

Joseph Campbell

Türk âşık tarzı kültür geleneği, büyük ölçüde sözel kültüre dayalıdır. Dursun Yıldırım’a göre sözel kültür, “toplumun sözel ortam yaratıcılığı sırasında, yazılı ortama geçmeden önce oluşturduğu bütün yapılar, kurumlar, üretimler, ilişkiler ve ilişkiler düzeni, çevreye ve kâinata bakış tarzı, tüm iletişim ağları ve bunların içe/dışa doğru işleyişleri gibi toplum hayatının yürümesi için yapılan eylemler toplumu”dır (Yıldırım, 2000/1: 36). Dolayısıyla bu ortamda iletişimin sağlanması ve her türlü bilgi ve tecrübenin gelecek kuşaklara aktarılması büyük ölçüde “aktarıcı/anlatıcı/sanatkar” (Görkem, 2009: 413) vasfına sahip âşıklar tarafından gerçekleştirilmiştir.¹ Yıldırım, âşıkların bu vazifeyi “Korkut tipi odaklar”, “Alp-ozan tipi odaklar” ve “Gezgin-ozan tipi odaklar” şeklinde üç büyük odağa bağlı olarak ifa ettiklerini belirtmektedir

¹ “Eski Türklerde, toplumun hemen bütün bireylerinin katıldığı ‘şölen’, ‘sığır’ (av merasimleri) ve ‘yuğ’ adı verilen geniş katılımlı törenler yapılmaktaydı. Önceleri ‘şaman’ların, daha sonraları ise oluşan iş bölümü neticesinde temel niteliklerinin ‘aktarıcı/anlatıcı/sanatkâr’ olduğu söylenebilecek olan ‘aktif taşıyıcı’ların -bunlara daha sonraları ‘âşık’ adı verilecektir- söz konusu törenleri ‘çekip-çevirdikleri’ yani ‘yönettikleri’ bilinmektedir. Asırlar boyunca yapılagelen bu şölen, sığır ve yuğ törenlerinde, ‘anlatıcı/sanatkâr’ merkezli bir ‘gelenek’ oluşacaktır. Bu geleneğe, ‘Ozan-Baksı Geleneği’ adı verilmektedir. Geleneğin ‘ozanlık’ kısmında, âşıkların ‘usta malı’ eserleri ve kendi eserlerini icrâ etmeleri, ‘baksı’lık kısmında ise, anonim nitelikteki uzun soluklu ve manzum ‘destan’ları, ‘türkölü hikâyeleri’ tasnif ve icrâ etmeleri yer almaktadır. (Görkem, 2009: 413-414).

(2000/2: 335-337).² Bu bağlamda âşıkların şamanlıktan gelen etkili bir vizyonla beraber iletişim odaklarına bağlı olarak geçmişten bugüne her türlü kültürel kodları taşımak gibi bir misyona sahip olduklarını da söylememiz gerekmektedir.

Âşıkların ibdâ [yaratma] ve icrâlarıyla dinleyicinin uhrevî ve dünyevî duygularını gidermek gibi bir işlevi de vardır. Onların XIX. yüzyılda İstanbul'da "Tavukpazarı Cemiyet-i Âşikânesi" adı altında bir cemiyet kurarak âşıklık sürecini daha düzenli ve sistemli bir yapıya dönüştürmeleri bu açıdan bir dönüm noktası olarak da kabul edilebilir (Köprülü, 1914). Zira âşıklar, bu cemiyete bağlı olarak dinleyicilerin "*hissiyât-ı harpcûyâne ve dindârânesini*" teşvik edecek destanlar, güfteler ve koşmalar okumak ve "*halkın hissiyâtını tehîç ve hükûmetin istediği cihete imâle et[mek]*" suretiyle devlet tarafından desteklenmişlerdir (Köprülü, 1914). Dolayısıyla âşıkların başlangıçtaki kültürel kodları aktarıcı iletişim vasıtası olma görevinin daha sonraki süreçte bir anlamda zorunluluğa da dönüştüğünü ifade etmemiz gerekmektedir.

Âşıklar, "*kaydetme, çağırma ve iletme; ya da şiirsel biçim, ritüel sunuş ve grup katılımı*" (Assman, 2015: 65) yoluyla evren ve yaratılışla ilgili algıların hatırlatılması bağlamında "*kültürel belleğin uzman taşıyıcıları*" olarak da karşımıza çıkmaktadırlar (Arslan, 2015: 1-6). Dolayısıyla âşıklar, ibdâ ve icrâlarıyla bir arketipe bağlı olarak eski mitin yeniden yaratılmasına aracılık ederek periyodik olarak kozmosun ve toplumun yeniden doğmasını da sağlamışlardır (Eliade, 1994: 12, 94). Kozmolojik eylemin tekrarı yoluyla gerçekleştirilen "*kolektif yeniden doğuş*" (Eliade, 1994: 81) sayesinde de gerek toplumun gerekse topluma bağlı geleneklerin süreklilik temelinde bir düzen içinde yaşaması temin edilmiştir. Örneğin Sibiryâ destancılık geleneğinde destan anlatıcılarının söze genellikle "bütün bir evren"den "dünya"ya, "bütün bir dünya"dan

² "Korkut tipi odaklar": "İlham" ve "tefekkür" kaynaklı odak olup, "bilimi", "çözüm-süzümlüğe çözüm bulmayı", "aklı ve sağduyuyu", "meşruiyetin kaynaklarını", "sözel yaratıcılığı", "ilâhî bilgiyi ve mahiyetini", "olağanüstü gücü" ve "tarihçiliği" temsil eder (Yıldırım, 2000/2: 335). "Alp-ozan tipi odaklar": "Daha çok askerî kesimin, savaşı kesimin düşünce, duyuş, deneyim ve birikimlerini, savaş maceralarını sözel metinlere döküp veya sözünü ettiğimiz önceki odakta kendisini ilgilendiren oluşmuş metinleri dikkate alıp iletişim ağları <alp ozanlar ağı> üzerinden kendi mensupları arasında yayar, dağıtır" (Yıldırım, 2000/2, 336). c) "Gezgin-ozan tipi odaklar": Kültürel coğrafyada sürekli dolaşımda olan ozanların oluşturduğu bir odak olup, "toplum bireylerinin beşerî dünyası ile, onlar arasında var olması icap eden görgü, görenek ve iyi meziyetlerin diri kalmasına yardımcı olur." (Yıldırım, 2000/2: 337).

da “destan toplumunun üzerinde yaşadığı çevre”ye odaklanarak yaptıkları tasvirlerle başlamaları aslında toplumsal düzeni sağlamaya dönük bir eylem olarak görülmektedir (Aça, 2017).

Esasında âşığın bizzat kendisi de bu süreçte “mitik” olarak kabul edebileceğimiz bir varoluş süreci yaşamıştır. Zira Joseph Campbell’ın belirttiği üzere “*mitin mantığı, kahramanları ve yarıları modern zamanlara kadar canlı kalmıştır.*” (Campbell, 2013: 14). Bu bağlamda âşıkları, Campbell’ın “kahraman” kavram-sallaştırması (arketip) bakımından da değerlendirebiliriz. Campbell kahramanı, “*yerel ve kişisel tarihsel sınırlamalarla çatışarak onları aşmış ve genel geçerliği olan, olağan insani biçimlere ulaşmış olan kadın veya erkek*” (2013: 30) şeklinde tanımlamaktadır. İlhan Başgöz de halk hikâyelerinin yapısının “*çocuğun erginlik çağında baba otoritesine baş kaldırmayı hayallemesi ile cinsel fantazilerini birleştiren bir çerçeve*” (1998: 91) olduğunu, dolayısıyla hikâye ile âşık arasında doğrudan bir bağ olduğunu ortaya koyarak âşığın bir anlamda kahramana dönüşmesini hikâyenin yapısı üzerinden çözümlemeye çalışmaktadır. Zira ona göre hikâyenin yapısı “*hikâye bir âşık tarafından anlatıldığı sürece yaşamaktadır*” ve hikâyenin kahramanı da bir âşıktır (Başgöz, 1998: 92). Dolayısıyla bu, “*âşığın anlatıyı yarattığı, aktardığı ve konunun kahramanını kendisi olarak anlattığı anlamına gelmektedir.*” (Başgöz, 1998: 92).

Bu açıdan âşığın yaşam öyküsü, hikâye-âşık ilişkisinin analizi için hayati önem taşımaktadır. Başgöz bu ilişkiyi Âşık Sabit Müdâmî, Âşık İshak Kemâlî ve Âşık İlyas’ın yaşam öyküsü üzerinden analize giriştiğinde “*sade kişilikten sanatçı kişiliğe*” (Günay, 1999: 99) geçişin anahtarı olarak kabul edilen âşıkların rüyaları üzerinden çözümlemeye çalışmıştır (Başgöz, 1998: 92-95). Dolayısıyla “*kültürel olarak yapılandırılmış olan*” (Başgöz, 1998: 93) rüya, âşığın kişiliğinin bazı yönlerini açıklamada oldukça işlevsel bir araca dönüşmüştür.³ Umay Günay “rüya”yı, eski kimliğin ölümüne ve âşığın yeni kimliğiyle yeniden doğuşuna benzetmektedir (Günay, 1999: 13). Bize göre tam bu noktada âşık, Campbell’ın kahramanı ile örtüşmekte ve mitolojik bir kahramana dönüşmektedir. Zira Campbell’a göre kahraman, “*modern bir insan olarak ölmüştür; fakat ebedî insan -mükemmelleşmiş, belirsiz, evrensel insan- olarak yeniden doğmuştur.*” (Campbell, 2013: 31). Eliade’nin mitik anla-

³ Rüyanın Türk kültür evrenindeki mahiyeti için ayrıca bkz. Çelebi, 2017.

mın yeniden üretilmesiyle “*yeniden doğuş*”u (Eliade, 1994: 81) içeren “*ebedî dönüş mitosu*” (Eliade, 1994: 121) da bu açıdan daha işlevsel bir nitelik kazanmaktadır. Dolayısıyla Campbell’a göre kahramanın temel görevi ve amacı, “*bizlere dönüşmüş olarak dönmek ve yenilenmiş yaşamdan aldığı dersi öğretmektir.*” (Campbell, 2013: 31). Bu bağlamda âşıklar da rüya vasıtasıyla benzer süreci yaşamakta ve daha sonra bir mücadele hâlinde ibdâ ve icrâlara girişmektedir.

Campbell’a göre kahramanın mitolojik serüveni, “*ayrılma-erginlenme-dönüş*” şeklinde birbiriyle bağlantılı bir süreç içeren “*geçiş ayınlarında sunulan formülün büyütülmüş hâlidir.*” (Campbell, 2013: 42). Ayrılma, kahramanın mitolojik macerasında “*ilk büyük aşama*”yı teşkil etmekte olup “*dünyadan ayrılma*”yı ya da “*yola çıkma*”yı ifade etmektedir. İkinci aşama erginlenme, “*erginlenmenin sınavları ve zaferleri*”ni içermekte olup “*bir takım güç kaynaklara dalma*”yı gerektirmektedir. Son büyük aşama dönüş ise “*yaşam yenileyen*”, “*ruhsal enerjinin dünyada sürekli çevrimi için kaçınılmaz olan ve uzun inzivanın topluluk açısından aklanması olan*” “*dönüş*”ü ve “*toplumla yeniden kaynaşma*”yı içermektedir (Campbell, 2013: 47-48). Bu çerçeve içinde âşıkların da rüya sayesinde benzer bir süreci yaşadıklarını rahatlıkla ifade edebiliriz. Günay’ın aktardığı bilgilere göre âşık olacak kişinin maddi veya manevi bir sıkıntıdan sonra yola çıkması [=ayrılma]; kutsal sayılan veya korkulan bir yerde uykuya dalıp rüya görmesi ve rüyasında pir elinden bade içmesi, pirlere tarafından âşık olacağı kızın kendisine gösterilmesi ve âşıklık için gerekli bilgiler ile mahlasının verilmesi [=erginlenme]; uyanması ve rüyada gördüklerini ilk olarak anlatmasıyla başlayan sanatkârlığı [=dönüş] (Günay, 1999: 98-99) bu sürecin izlerini taşımaktadır. Dolayısıyla rüyanın âşıkların mitolojik boyuta geçmeleri için bir kapı açarak, başta kendilerinin olmak üzere kozmosun ve toplumun yeniden doğuşunda (Eliade, 1994: 81) âşıklara önemli bir “*rol*” ve “*işlev*” (Başgöz, 1998: 93) kazandırdığını ifade edebiliriz. Ayrıca rüyayı, Toynbee’nin “*kopma*” ve “*başkalaşım*” adını verdiği, “*yaratma çalışmasının yeniden başlamasını olası kılan*”, “*daha yüksek ruhsal boyuta ulaşmayı başaran*” bir “*kriz*” (Eliade, 1994: 28) olarak da değerlendirebiliriz. Bu açıdan rüya, “*ilk adım*”, “*kopma ya da çekilme*” olarak “*vurgunun dış dünyadan iç dünyaya, makrokozmostan mikrokozmosa doğru kökten bir yer değişimini*” (Campbell, 2013: 28) içermektedir. Nitekim Başgöz de ele aldığı âşıklarda gördüğü rüyayı “*halk hikâyesinin özü, çekirdeği*” olarak kabul etmekte, “*baba otoritesine karşı gelmenin ve genç kahramanın öz kişiliğini bulmak için giriştiği mücadelenin*

ifadesi” (Başgöz, 1998: 93) olduğunu belirtmektedir.⁴ Burada ozan-baksı geleneğinde gerek şamanların (=kam) gerekse âşıkların es-rime/rüya temelinde bütünleşmesi de söz konusudur.

Başgöz’ün aktardığı bilgilere göre Türk-Moğol geleneğinde şaman olabilmenin üç yolu vardır. Bunlardan ilki, “*ruhlar tarafından seçilip, çağrılma*”; ikincisi “*babadan oğula geçme*” ve üçüncüsü de “*kişinin kendi isteği*”dir. Fakat hangi yolla olursa olsun şaman olmak için bir eğitim almak şarttır. Bu eğitimde “*ya düşler, hayallemeler ve kendinden geçmelerle yeni adaya ilham ediliyor yahut hasta iyi etmenin tekniği, ruhların adı ve şaman mitolojisi bir yaşlı şaman tarafından adaya öğretiliyordu.*” (Başgöz, 1986: 29).⁵

Şaman adayı 13-19 yaşları arasında, ilkin sık sık ruhlar tarafından yoklanıyor ve ona kendisinin geleceğın şamanı olarak seçildiği söyleniyordu. Aday ilkin büyük bir direnme gösteriyor, fakat bunaltı ve kendinden geçmeler içinde bu ziyaretler sıklaşıyor; genç, yalnızlık aramaya, dağlarda ve ormanlarda tek başına dolaşmaya başlıyor. Düşünde konuşuyor, türküler söylüyor, sık sık düşüp bayılıyor, ruhu bedeninden ayrılarak gökyüzüne çıkıyor,

⁴ Başgöz’ün belirttiği bu nedenlerin yanında âşığın adaylık sürecinde ustasının baskısına maruz kalması, daha ziyade temel ibdâ ve icrâ zemini olan fasillardaki karşılaşmalarda kendisini ispat etmek zorunda olması (Günay, 1999: 31) gibi nedenlerin de âşıkların nezdinde rüyanın ifade alanını daha da genişlettiği düşünülebilir. Ayrıca Günay’ın belirttiği üzere İslamiyet’in kabulünden sonra “geveze” veya “herzegü” olarak küçümşenen ozanların kendilerine yeni ve daha üstün bir meşruiyet alanı açmak istemelerinin de kompleks bir rüyanın yaşanmasında doğrudan etkisi vardır (Günay, 1999: 91). Zira âşıklar bu sayede itibarlı konumlarına yeniden kavuşmuşlardır.

⁵ Burada şamanın yaşadığı transın özellikle vurgulanması gerekmektedir. Zira şamanın transı “zamanın” ve “mekânın” dışındaki başka bir gerçekliğe yapılan bir yolculuk olup bu yolculukta şaman, “halkı için iyi avlanma şartları veya iyi hava göndermesi için ruhlara ya da daha yüksek güçlere yalvarabilir. Ya da hastanın rahatsızlığının doğasını ve bedeninin neresinde olduğunu teşhis edebilir ve şamana hastanın şifa bulması uygulayacağı törenler ve söyleyeceği şarkılar gönderilebilir.” (Sandner, 1970: 9). Dolayısıyla şamanlar trans sayesinde dâhil oldukları bu “ruhlar dünyası”nda “kendi evren bilimlerinin (kozmojojilerinin)” “efsanevi dünyasını” inşa etmektedirler (Sandner, 1970: 10). Ayrıca Jung’a göre şaman vecd sayesinde “gerçek” ve “bütünsel” ruhsal kişiliğini oluşturan gizemci vasıtalarını kazanmakta ve bir “bireyselleşme süreci” (gelişmenin içsel psişik süreci) de yaşamaktadır (Sandner, 1970: 8). Bu yüzden Jung, “basit şaman modeli”nin belli bir kültürün göstergesi olmadığını, bir “arketip”e dönüşerek “bazı kişilerde ve yerlerde diğerlerinden daha çok kendini gösteren, fakat her zaman orada ve kullanılmaya hazır olan insan psişesinin sürekli ve evrensel bir parçası” olduğunu belirtmektedir (Sandner, 1970: 9).

orada Tanrılar ve başka ruhlarla konuşuyor. Düşler, sayıklamalar, kendinden geçmeler içinde gelen bu bunalım, şamanın mesleğe girme töreni yerine geçiyor ve genç aday bu devreden sonra şaman oluyordu. Yıldırım çarpması, bir ağaçtan düşme, dayak yeme ve büyük yorgunluklar da bir gencin şaman olması neticesini verebilirdi. Adaylar bu bunalı sırasında mezarların yanında yatıp uyurlar, kendilerini kaybettikleri vakit günlerce bir şey yemeden kalırlar, dağda bayırda dolaşmaktan bazen ağızları burunları kan ve köpük içinde kalmış olarak evlerine dönerlerdi. (Başgöz, 1986: 29-30).

Dikkat edilirse adayın şamanlığa kabul merasimi ile “kompleks rüya motifi” sayesinde âşıklığa (yeni bir hayata) girişi yapı olarak birbirine oldukça benzerdir. Yani “*her ikisinde de bir çile çekerek hazırlanma devri, onun ardından sembolik şekilde eski kişiliğin öldürülmesi ve yeni bir ad veya mahlasla yeni mesleğe girme devirleri var[dır].*” (Başgöz, 1986: 30). Daha sonraki süreçte karşımıza çıkan “*derviş-şair*”lerin mesleğe alıştırma (initiation) törenleri, Alevi-Bektaşî geleneğine ait bazı inanış ve pratikler ile gerek klâsik şiir gerekse tasavvufî şiir geleneğinde karşımıza çıkan daha ziyade badeye dayalı bazı tasavvurlar da aslında bizi doğrudan şamanlığa kabul merasimine götürmektedir (Başgöz, 1986: 26-31; Günay, 1999: 12-18).

Esasında edebî geleneğin de şamanlığa kabul merasiminden sonra şekillenmeye başladığı görülmektedir. Zira Fuad Köprülü, Türk sözel edebiyat geleneğinin “*şölen*”, “*sığır*” ve “*yuğ*” adı verilen törenlerde “*şaman, kam, ozan, bakı, oyun*” adı verilen sanatkarların ellerinde kopuz, davul ve benzeri sazlarla trans hâlinde şiirler söylemeleriyle teşekkül etmeye başladığını belirtmektedir (Köprülü, 2012/1: 72). Sanatkarların bu süreçte “*mabutlara kurban sunmak*”, “*ölünün ruhunu yerin dibine göndermek*”, “*fenalıklar, hastalıklar ve ölümler gibi fena cinler tarafından gelen işleri önlemek*”, “*hastaları tedavi eylemek*”, “*bazı ölümlerin ruhlarını semaya yollamak*” ve onların “*hatıralarını yaşatmak*” gibi dinî ve sihrî vazifeleri de ifa ederek Tanrı tarafından ilhama mazhar “*sahir-şair*” vasfına sahip olduklarını da görmekteyiz (Köprülü, 2012/1: 72). Hatta Ermeni “*gosan*”larında da karşımıza çıkan “*sihirbaz*”lığa ait bu gibi nitelikleri (Başgöz, 2000: 134), gosanların da tıpkı âşıklar gibi benzer bir süreci yaşadıklarına yorabiliriz. Fakat bu durum Köprülü’nün belirttiği üzere Türk âşıklarının Ermeni

aşuğları üzerindeki tesirinin bir neticesi olarak da düşünülebilir (Köprülü, 2012/3: 221-244).⁶

İslamiyet'in Türkler arasında yayılmaya başlamasıyla birlikte de bu sanatkârların yerini "ata" veya "bab" (baba) unvanı taşıyan dervişler almıştır (Köprülü, 2007: 50). Bu süreçte "senkretik" ve "eklektik" bir yapıya kavuşan ve "ozan-baksı geleneği" adında soyut bir kurumsal kimliğe bürünen gelenek, XVI. yüzyıla gelindiğinde daha ziyade din dışı şiir söylemenin yer aldığı "âşık tarzı şiir geleneği"nin doğuşuna zemin hazırlamıştır. Tabii tüm bu süreçlerde "eski Türk edebiyat geleneğinin tesirleri" (Günay, 1999: 10) daima etkin bir rol oynamıştır.

Bu genel çerçeve içinde "şaman"ın (=kam) âşiğe evrilmesi, yani âşığın bize göre mitolojik bir kahramana dönüşmesi daha anlaşılır bir mahiyet kazanmaktadır. Nitekim Fuzuli Bayat da Köroğlu'na dair hazırlamış olduğu eserinde Köroğlu'nun "epik kahraman tipi" olarak şekillenmesinde önce şamanlığın sonra da tasavvuf katmanının güçlü olduğunu kaydederek onun "eski mitolojik tefekkürden" "Ortaçağ İslamî tefekküre" geçtiğini belirtmektedir (Bayat, 2003: 12). Hatta ona göre aslında mitolojik bir tip olan ozanların piri Korkut Ata'nın zaman içinde sahabe, evliya gibi "paradigmatik katmanları" ortaya çıkmıştır (Bayat, 2016: 80).⁷ Başgöz de "Oğuz Ozanları"nın hayatında "şaman-sihirbaz" karakterinin en iyi örneğini Dede Korkut'un verdiğini belirtmektedir (Başgöz, 1986: 29).

Ayrıca ilmî literatürde üç tip mitolojik kahraman vardır. Bunlar: "ilk ata", "demiurg (türetici Ata)" ve "medenî kahraman"dır. İlk ata, "dünyadaki hayvanların, insanların, tabiat nesnelерinin yaratıcısıdır." Demiurg, "tabiat olayları ve kozmik nesneleri (yıldız,

⁶ V. A. Gordlewski'nin belirttiği üzere Ermenilerin "aşuğ" sözünü Türkçe "âşık"tan almış olmalarının (Gordlewski, 1930: 27, Başgöz, 2000: 131'den) da bu durumu bir başka açıdan teyit ettiği söylenebilir.

⁷ "Korkut Ata'nın paradigmatik katmanları, bu şahsiyeti ayrı ayrı tipler gibi takdim etmez. Aksine, onu tek bir medeniyetin değişik tarafları gibi göstermektedir. O hâlde şamanlık tabibliğe, birleşik şekilde her ikisi İslam evliyalığına ve üçü bir yerde vilâyet ıssı olmaya ve nihayet, bilgeliğe eşittir. Korkut'un muhtelif işlevlerinin, mesela gaipden haber vermesi, müşkülât halletmesi, ad vermesi, alperenlere öğütlerde bulunması kesim kesmesi, Oğuznameleri düzüp koşması, aksallık etmesi, hastalara şifa dağıtması ve benzeri meziyetlerinin metnin diğer kesimlerinde öne çıkarılıp sunulması, bir taraftan Oğuzların yeni medeniyet çevresine dâhil olmasına ve bununla alâkalı takipçilerinin zevkine uygun şekilde değişmesine sebebiyet vermektedir." (Bayat, 2016: 80-81).

dağ, taş, çay, orman vb.) oluşturur veya kendisi bunlara dönüşür.” Medenî kahraman ise “insanoğluna gerekli ihtiyaçların (mesela ateşin, bitkinin, aletlerin vs. temin edilmesini sağlar.) ilk bulucusudur.” (Bayat, 2003: 9). Bayat, medenî kahraman yerine “tanrıoğlu” tabirini kullanmaktadır. Ona göre tanrıoğlu, “kendinde Türk dinî inançlarını birleştiren ve birçok yönleri ile Türk şuuru ile ilgili olan mitolojik kahraman tipidir.” (Bayat, 2003: 9). Bayat her ne kadar tanrıoğlu fonksiyonunu koruyabilmiş kahramanlar olarak Köroğlu, Korkut Ata gibi destan ana figürlerini kabul etmiş olsa da ibdâ ve icrâlarıyla mitik anlamı yeniden üreterek kozmosun ve toplumun yeniden doğumunu, bir anlamda kendi doğumunu da gerçekleştiren âşıkların da genel manada bu kahramanlar halkasına dâhil edilebileceğini düşünebiliriz. Zira yukarıda Başgöz’den naklen ifade ettiğimiz üzere hikâyenin yapısını oluşturan hikâyenin kahramanı da aynı zamanda bir âşıktır (Başgöz, 1998: 92). Ayrıca âşıklar ilk zamanlardan itibaren “sihirbazlık, rakkaslık, musik-işinaslık, hekimlik” gibi yüklenmiş oldukları işlevler sayesinde ihtiyaçlarını giderdikleri insanların nezdinde oldukça farklı bir konumda bulunmuşlardır (Köprülü, 2003: 94; Köprülü, 2012/1: 72). Hatta âşıklarda yeni bir kişiliğe geçişi imleyen “rüya motifi”ni de âşıkların doğuşunu gerçekleştiren ve âşığı “medenî kahraman” veya “tanrıoğlu” gibi mitolojik bir kahramana dönüştüren bir unsur olarak da kabul edebiliriz.

Bu özellikleri taşıyan bazı âşıkların külte dönüşerek bugün bile kutsal bir anlayış içerisinde yaşatılmaları (Köprülü, 2012/2: 163) onların mitolojik varoluş süreciyle de ilintili olmalıdır. Örneğin Karacaoğlan, Seyrânî, Geredeli Figanî gibi halkın kutsiyet atfettiği bazı âşıkların kültleşmeye doğru giderek halk arasında bir “veli” olarak algılanıp gelenek içerisinde yeni bir boyut kazanmaları da söz konusudur (Görkem, 2016: 40; Aydoğdu, 2011: 145-148; İvgin-Koz, 2017: 15-17).⁸ Ayrıca rüyaya bağlı olarak âşıkların gelenek içinde “Hak âşıkları” ve “Halk âşıkları” (Çobanoğlu, 2006: 13) şeklinde kategorik olarak bir sınıflandırmaya tabi tutulmalarının da

⁸ Burada ayrıca Yıldırım’ın belirttiği üzere “kadim Türk şiiri”nin “Karacaoğlan kimliğinde temerküz et[mesi]” neticesinde “efsanevî, mitolojik bir mahiyet kazanan” bir Karacaoğlan “olgu”suyla da karşılaşmaktayız (Görkem, 2016: 40-41). Bu durum her ne kadar doğrudan kompleks bir rüyaya bağlı olmasa da âşıkların şiir geleneği içerisinde bir “tip”e bağlı olarak da “mitolojik” bir karakter kazanabildiklerini göstermesi açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir. Dolayısıyla “kadim türkü yakma birikimi”nin bir âşığın adı etrafında toplanması suretiyle de ortaya çıkan “olgu”ya bağlı (Görkem, 2016: 40) bir mitolojik kahramandan da söz etmek pekâlâ mümkündür.

bu süreci hızlandırdığı düşünülebilir. Dolayısıyla âşıkların veli kültürüne dönüşmeleri, onları bir anlamda ilk ortaya çıktıklarındaki işlevlerine yeniden kavuşturmuştur. Zira Ahmet Yaşar Ocak'ın tespitlerine göre Türklerdeki veli kültürünün temeli şamanist dönemde atılmıştır ve “*Türk veli imajı*”nın ortaya çıkışında eski Türk şamanları doğrudan etkili olmuştur (Ocak, 1997: 11).⁹

Âşıkların eserlerinde yer alan mitolojik nitelikteki tasavvur ve tasvirler, onların mitik varoluş sürecinin tezahürleri olarak da değerlendirilebilir.¹⁰ Zira şamanlığa kabul merasiminde aday, geleneksel usulle mitleri öğrenmek zorundadır (Başgöz, 1986: 29; Günay, 1999: 12) ve aday bu töreni “*ömrünün sonuna kadar ilham kaynakları arasında tut[tuğu]*” (Başgöz, 1986: 28) için de günümüze kadar uzanan süreçte ibdâ ve icrâlarında bu tasavvur ve tasvirlerle yer verebilme kudretine malik olmuştur. Diğer taraftan Campbell'a göre “*insan ruhuna, onu geri çekmeye çabalayan belirli insani fantezilerin tersine, onu ileri götüren simgeleri temin etmek mitoloji ve ayinin hep başlıca işlevi olmuştur.*” (Campbell, 2013: 22). Dolayısıyla kahramanın amacı, “*kendi içinde yaşamı dengeleyen, yaşamı yenileyen biçimin anısını uyandırmanın bir yolu olarak evrensel kalıbı tekrarlamaktır.*” (Campbell, 2013: 57). Bu bağlamda mitolojik bir kahramana dönüşebilen âşıkların da asıl görevi, “*çokluktaki bu birliğin bilgisine ulaşmak ve onu bilinir kılmaktır.*” (Campbell, 2013: 52). Kısacası âşıklar için bu sürecin şamanlığa giriş merasimiyle birlikte başladığı açıktır.

Mitolojik bir kahramana dönüşen ve ibdâ ve icrâlarıyla mitik anlamı yeniden üreten etkili figür âşığın kendisi olsa da aslında bu ibdâ ve icrâların teşekkülünü ve özgünlüğünü sağlayan “*icrâ bağlamı*”nın da bu süreçteki etkisi yadsınamaz. Zira Paul Conner-ton'a göre “*geçmişin imgeleri ve geçmişin anımsanan bilgileri törensel denilebilecek uygulamalarla (performans) taşıyıp*

⁹ Ocak'a göre veli kültürünün temelini “İslam öncesi eski Türk inançlarının teşkil ettiği daha ilk bakışta dikkati çekecek kadar sarihtir. Tasavvufun veli telakkisi, tabir caizse buna bir kılıf hizmeti görmüştür.” (Ocak, 1997: 10). Köprülü de bu durumun eski bakışlara ait olup halkın muhayyilesinde efsanevî bir şekil alan “keramet”lerin mutasavvüflara isnat edilmesiyle ortaya çıktığını belirterek (Köprülü, 2012/1: 78) varoluş sürecinde yaşanan bu sürekliliği açıkça dile getirmiştir. Ayrıca Köprülü, bunların âşıkların tasavvuf tarikatlarıyla -ve bilhassa Bektaşilikle- sıkı alâkalarından dolayı vücuda gelmiş telakkiler olduğunu ifade ederek de sürecin bir diğer önemli bağlantısını (=Bektaşilik) da açıkça ortaya koymuştur (Köprülü, 2012/2: 163).

¹⁰ Mitolojik unsurların âşık tarzı şiir geleneği içerisindeki mahiyetine dönük olarak bkz. Ögel, 2010: 28, 188, 322; Köse, 2012.

sürdürülmektedir.” (Connerton, 1999: 10). Bu yüzden âşıkların temel ibdâ ve icrâ zeminini teşkil eden “fasıllar” törene dönük ritüelistik bir eylem alanı olarak “*hatırlama kültürü*”nün (Assmann, 2015: 25) de kaynağıdır.¹¹ Dolayısıyla “*âşığın kültürel belleğe ilişkin taşıyıcılık görevini yerine getirmesindeki hatırlama ortamının bu törensel fasıllarla kolaylaştığını söylemek mümkündür.*” (Arslan, 2015: 3). Bu bağlamda

Kültürel bellek taşıyıcılığı açısından âşık, gelenek içinde ustalardan edindiği geçmişi hatırlamanın temel figürlerini, içine doğduğu toplumun bizatihi kökenine ve varlığına ilişkin dini, milli, sosyal ve kültürel kodlamalarını, ritüel sunuş özelliğine sahip icrâlar sırasında ve özellikle katılımcı grupla yüz yüze kurulan iletişim yoluyla aktar[makta] ve zihinlere kaydet[mektedir](Arslan, 2015: 3).¹²

Sonuç olarak şamanlığa giriş ile başlayan süreç, âşıkların mitolojik bir kahramana dönüşmelerinde en önemli basamağı teşkil etmektedir. Âşıklar, mitolojik dönemden beri ibdâ ve icrâlarıyla bir arketipe bağlı olarak eski mitin yeniden yaratılmasına aracılık ederek bir taraftan periyodik olarak kozmosun ve toplumun yeniden doğmasını sağlarken, diğer taraftan kendileri de dinamik bir yapı içinde mitik varoluşlarını sürdürmüşlerdir. Zira İslamî dönemde âşıklarda karşımıza çıkan “kompleks rüya motifi” bu varoluşun bir

¹¹ XIX. yüzyılda âşık fasıllarının düzeni ve mahiyeti için bkz. Ozanoğlu, 1940: 22-30; Günay, 1999: 35-46; Şenel, 2009: 3-43, 118-322.

¹² Bu açıdan âşıkların şairlerinde yer alan arkaik ve mitolojik nitelikteki imgeler aynı zamanda birer “geçmiş hatırlama nesnesi” olarak da değerlendirilebilir. Zira geçmiş, “hatırlanarak yeniden kurulur.” (Connerton, 1999: 40). Halbwachs’a göre hatırlama eylemini gerçekleştiren ve ona istikrar kazandıran şey ise sosyal niteliği haiz “çerçeve”dir (Connerton, 1999: 44). Zira “bellek ve hatırlamanın öznesi her zaman tek tek bireylerdir, ama onlar anılarını kurgulayan ‘çerçeve’ye bağlıdır.” (Connerton, 1999: 45). Dolayısıyla âşık ibdâlarının fasıllara bağlı olarak bir sosyal çerçeve kazanarak hatırlama nesnelere dönüştüğü düşünülebilir. Diğer taraftan “bellek canlıdır ve sürekli iletişim içinde varlığını sürdürür. Bu alışveriş duraksarsa veya alışveriş içinde olunan gerçekliğin çerçevesi değişir ya da kaybolursa unutma ortaya çıkar.” (Connerton, 1999: 45). Bugün için icrâ zemininde bu alışverişin sürdürüldüğünü söylemek zordur. Zira âşık ibdâlarının çoğu cönk ve mecmualara aktarılarak günümüze ulaştırılmıştır. Fakat XVI. yüzyıl Alevi âşıklarından Kul Himmet’e ait bir nefeste geçen “Bozkurt ile kıyamete / Kalan dünya değil misin?” şeklindeki bir ifadenin Anadolu’da hâlâ “kurtla kıyamete kalmak” deyimini ve bu deyim etrafındaki anlatılar ile aktarılıyor oluşu (Oğuz, 2009: 51-56) farklı türde mite bağlı da olsa bu alışverişin değişen ‘çerçeve’ler içinde günümüze kadar sürdürüldüğünü açıkça ortaya koymaktadır.

diğer önemli basamağını oluşturmaktadır. Hatta bazı âşıkların daha sonraki süreçte kültleşmeye doğru giderek bir “veli” olarak algılanmaları da doğrudan bu varoluşla ilintili olmalıdır. Ayrıca bu varoluş sürecinde sahip oldukları kudrete bağlı olarak onların ibdâ ve icrâlarında karşımıza çıkan mitolojik tasavvur ve tasvirler de esasında bu varoluşu teyit eden önemli bağlantı noktaları olarak da görülebilir.

KAYNAKÇA

- AÇA, Mehmet (2017), “Türk Mitolojisinin Toprağı Yurt Kılan Simgeleri”, Motif Vakfı-Cumhuriyet Üniversitesi, *Halk Kültüründe Toprak Uluslararası Sempozyumu (13-15 Ekim 2017, Sivas)*.
- ARSLAN, Mustafa (2015), “Kültürel Belleğin Uzman Taşıyıcıları Olarak Âşıklar”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, S. 15/1, s. 1-6.
- ASSMANN, Jann (2015), *Kültürel Bellek* (Çev. Ayşe Tekin), Ayrıntı Yay., İstanbul.
- AYDOĞDU, Betül (2011), *Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri (İnceleme-Metin)*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- BAŞGÖZ, İlhan (1986), “Hikâye Anlatan Âşık ve Dinleyicisi”, *Folklor Yazıları*, Adam Yay., İstanbul, s. 49-137.
- _____ (1998), “Türk Halk Hikâyelerinin Yapısı”, Çev.: Serpil Cengiz, *Folklor/Edebiyat*, S. 14, s. 85-99.
- _____ (2000), “Gosan’dan Ozana”, *Folklor/Edebiyat*, S. 24, s. 129-134.
- BAYAT, Fuzuli (2003), *Köroğlu / Şamandan Âşıka, Alptan Erene*, Akçağ Yay., Ankara.
- _____ (2016), *Mitten Tarihe, Sözcükten Yazıya Dede Korkut Oğuznameleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- CAMPBELL, Joseph (2013), *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Çev.: S. Gürses, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- CONNERTON, Paul (1999), *Toplumlar Nasıl Anımsar?*, Çev.: Alâeddin Şenel, Ayrıntı Yay., İstanbul.
- ÇELEBİ, M. Surur (2017), *Türk Halk Kültüründe Rüya*, Kömen Yay., Konya.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2006), *Eminönü Merkezli Âşık Edebiyatı*, Eminönü Belediyesi Yay., İstanbul.
- ELIADE, Mircea (1994), *Ebedi Dönüş Mitosu*, Çev.: Ü. Altuğ, İmge Kitabevi Yay., Ankara.
- GORDLEWSKI, V. A. (1930), “Proyhoshteneia Osmanskogo Clova ‘Uzan’”, *Yicenyje Zapiski Institututa Narodov Vostoka*.
- GÖRKEM, İsmail (2009), “Dünden Bugüne ‘Türk Sözel Edebiyatı’: Değişim ve Dönüşüm”, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 39, s. 411-422.

- _____ (2016), “Türk Sözel Kültür Geleneği ve Karacaoğlan”, ESEN, Ahmet Şükrü, *Anadolu Âşıkları-I Karacaoğlan*, Haz.: Prof. Dr. İsmail Görkem, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, s. 21-43.
- GÜNAY, Umay (1999), *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Akçağ Yay., Ankara.
- İVGİN, Hayrettin-KOZ, Sabri (2017), *Geredeli Âşık Figanî (Hayatı-Sanatı-Şiirleri)*, Bolu Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yay., Bolu.
- [KÖPRÜLÜ] Köprülüzâde M. F. (1914). “Saz Şâirleri 6- Âşık Teşkilatı ve Âşık Fasılları”, *İkdam*, 25 Nisan 1914.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad (2003), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yay.
- _____ (2012/1), “Türk Edebiyatının Menşe’i”. *Edebiyat Araştırmaları I*, Akçağ Yay., Ankara, s. 64-128.
- _____ (2012/2). “Saz Şâirleri, Dün ve Bugün”. *Edebiyat Araştırmaları I*, Akçağ Yay., Ankara, s. 161-184.
- _____ (2012/3). “Türk Edebiyatı’nın Ermeni Edebiyatı Üzerinde Te’sirleri”. *Edebiyat Araştırmaları I*, Akçağ Yay., Ankara, s. 221-244.
- _____ (2007), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Akçağ Yay., Ankara.
- KÖSE, Serkan (2012), *Tanzimat’tan Günümüze Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Mitolojik Unsurlar*, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- OCAK, A. Yaşar (1997), *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler (Metodolojik Bir Yaklaşım)*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara.
- OĞUZ, M. Öcal (2009), “Kul Himmet ve Sözlü Gelenek Tanıklığında Kozmogonik Mitin Eskatolojik Serüveni”, *Millî Folklor*, S. 84, s. 51-56.
- OZANOĞLU, İhsan (1940), *Âşık Edebiyatı*, Şenkral Matbaası, Kastamonu.
- ÖGEL, Bahaeddin (2010), *Türk Mitolojisi*, C. II, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- SANDNER, Donald F. (1970), “Analitik Psikoloji ve Şamanlık”, *Kutsal Miras / Yılanın Biri Beni Şaman Yoluna Çağırıyor*, Çev.: Nur Yener, Okyanus Yay., İstanbul.
- ŞENEL, Süleyman (2007), *Kastamonu’da Âşık Fasılları*, C. I, Düzey Matbaacılık, İstanbul.
- YILDIRIM, Dursun (2000/1), “Türk Sözel Kültüründe Süreklilik <Osmanlı Hanedanlığı Döneminden Cumhuriyete>”, *Türkbilig*, S. 1, s. 32-45.
- YILDIRIM, Dursun (2000/2), “Tarihî Süreç İçinde İletişim Odakları, Ağları ve İşlevleri [XIII.-XX. Yüzyıllar Aralığı Türkiye’si]”, *Türk Dünyası Dergisi*, S. 10, s. 327-353.