



T.C.  
Kültür ve Turizm Bakanlığı  
Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü

9 MİLLETLERARASI  
**TÜRK HALK**  
KÜLTÜRÜ KONGRESİ

MÜZİK OYUN VE EĞLENCE

---

SOMUT OLMAYAN  
KÜLTÜREL MİRASIN  
KORUNMASI ÇALIŞMALARI



# ASKER TÜRKÜLERİNİN SOSYAL PSİKOLOJİK ZEMİNİ VE İŞLEVLERİ

Yrd. Doç. Dr. Süleyman FİDAN<sup>1</sup>

## Giriş

“Sosyal psikoloji, bireysel davranışlar üzerinde toplumsal ve kültürel faktörlerin etkisini ve toplumsal oluşumlarda psikolojik öğelerin rolünü araştıran bir disiplindir. Sosyal psikoloji hem sosyoloji hem de psikolojinin kavram ve yaklaşımlarından yararlanarak insanın sosyal davranışlarını inceler. Toplumsal düzeyde kişilerarası etkileşimleri yani ilişkileri inceler. Kişiliğin biçimlenmesi, temel kişilik, iletişim, grup içi etkileşim, kitle psikolojisi, propaganda gibi konular sosyal psikolojinin ilgi alanındadır. Sosyal psikoloji, bireysel davranışları kültürel, grupsal, kişilerarası ve kişisel nitelikteki çok daha somut koşullar içerisinde ele alır” (İçli, 2009: 39; Tutar, 2016: 19). Bu çalışmanın temel amacı askerlik etrafında oluşan ve/veya askerlikle ilgili bir geleneksel uygulamada icra edilen türkülerin sosyal psikoloji ara alanının ortaya çıkardığı ilkeler çerçevesinde değerlendirilmek ve bu türkülerin toplumsal yaşamda ne gibi işlevleri yerine getirdiğini tespit etmektir. Bu doğrultuda öne çıkan asker türkülerinden oluşum, icra, aktarım bağlamlarına uygun örnekler seçilerek yorumlamalara gidilmiştir. Bu çalışmada temel yaklaşım olarak asker türkülerinin sosyal yaşamda ne gibi işlevlere sahip olduğu tespit edilerek disiplinlerarası bir yaklaşım denemesiyle sosyal psikolojinin temel prensipleri dâhilinde tespitlerde bulunulmuştur. Türkü metinleri sosyal psikolojinin temel ilkelerinden güdülenme (motivasyon), frustrasyon, tutumlar, grup davranışları açısından değerlendirilmiştir.

---

1 Gaziantep Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Etnomüzikoloji ve Folklor ABD. suleymanfidan@gmail.com



## 1. Türk Askerlik Kültürü ve Asker Türküleri

Tarihin ilk düzenli ordusu M.Ö. 209 yılında Hun hükümdarı Mete tarafından kurulduğu kabul edilmektedir. Buna dayanılarak Türk Silahlı Kuvvetleri'nin kuruluş tarihi olarak M.Ö. 209 belirlenmiştir. Mete'nin ortaya çıkardığı 10'lu sistemle sosyal hayata ve devlet teşkilatına askerî bir disiplin hâkim olmuş, bu da "ordu-millet" geleneğini meydana getirmiştir. Türk tarihi boyunca asker-sivil ayrımı olmadan, bütün fertler her an savaşabilecek konuma gelmiştir. Yani B. Ögel'in ifadesiyle 'ordu halkı, halk da orduyu' oluşturmuştur (1984: 21). "Her Türk asker doğar" mottosu/sloganı; Allah'a kurban edilen koça, gelin olan kıza kına yakan Türk anasının, vatana kurban olsun diye askere gönderdiği oğluna da kına yakması; asker ocağına peygamber ocağı denmesi gibi örnekler, "ordu-millet" anlayışının millî birlik ve bütünlük bilinci içinde devam ettiğini göstermektedir (Fidan, 2008: 13). Bunun yanı sıra Türk toplumunun milletleşme sürecinin edebî vesikaları olan Türk destanlarındaki "kahramanlık gösterip ad alma" motifi ve buna bağlı olarak bireyin erginliğini tamamlaması; askerliğini yapmamış bir erkeğin evlenmeye uygun olmayan, erginliğini tamamlamamış bir birey olarak kabul edilmesi durumunun yakın dönem sosyal hayatındaki yansımalarıdır.

Ordu-millet anlayışı, Orta Asya bozkır coğrafyasından çıkıp Afro-Avrasya coğrafyasına yayılan milletle birlikte millî karakter boyutunda devam etmiştir. *Karakter*, bir kimseyi veya bir milleti diğerlerinden ayırt eden, onlardan farklı kılan hususiyetlerdir. Bir başka söyleyişle karakter, toplum veya fert gibi bir sosyal varlığın davranışlarını belirleyen değerler sistemidir. Millî karakterde ülkenin bulunduğu coğrafi şartların, dininin, tarihinin, iktisadî durumun, maddî ihtiyaçları temin vasıta ve usullerinin, komşularıyla olan dostluk ve düşmanlık münasebetlerinin, kısaca milleti oluşturan her unsurun payı vardır (Niyazi, 2005: 144-147). Karakteri oluşturan bütün bu unsurlar, toplumsal bellekte ürünler ortaya çıkarır. Toplumsal bellekte -dolayısıyla kültürel bellekte- asolan belleğin oluşturulması, korunması, geliştirilmesi, anımsanması, aktarılmasıdır. Sosyokültürel bellek, doğal olarak toplumsal ve bireysel kimliğin de temelidir (Özdemir, 2008: 13). *Kültürel bellek*, iletişim süreçleri içinde dil aracılığıyla sanatsal dışavurum şekilleriyle somutlaşır. Bu noktada, belleğin koruyucusu ve aktarıcısı olan dil, önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

*Dil*, iletişim açısından sadece bireylerin ve toplumun "aidiyet"ini inşa etmez; aynı zamanda "bilgi", "haber", "deneyim" ve "birikim"lerin nesilden nesile aktarımını ve öğretimini de temin eder. Böylelikle toplum hayatı, ilerleyip örgütlenir, gelenekselleşir; belirli bir "töre" ve "düzen"e kavuşur (Yıldırım, 2000: 333). Bu hususta dilin, koruyucu ve aktarıcı özelliklerinin yanında, belli bir *gelenek* oluşturması yönüyle de toplumsal belleği tahsis eden bir unsur olduğunu vurgulamak yerinde olacaktır. Sosyal bir varlık olan insan gerek fizyolojik ihtiyaçlarını karşılarken gerek estetik, değer verme, kendini gerçekleştirme gibi manevi yönlerini tatmin ederken başkalarıyla ilişki içinde yaşar. "Herhangi bir nedenle bir araya gelmiş bu insan toplulukları kendilerinin olarak adlandırdıkları bazı gelenekleri oluştururlar" (Dundes, 1998a: 143). "Bu gelenekler yapı bakımından donuk, statik, ortaya çıktıkları andan itibaren kendini tekrarlayan kalıplar değildir ve onların ait oldukları milletin ihtiyaçlarına uygun biçimde değişen, gelişen, ortadan kalkan veya parçalanarak yeni geleneklerin doğmasını sağlayan dinamik bir yapıya sahiptirler" (Yıldırım, 1998: 82).

Türk sözlü kültürü içinde oluşmuş ve gelişerek devam eden, toplumsal ve bireysel açıdan duyguların ifade edildiği geleneklerden biri de *halk müziği geleneğidir*. Genel olarak halk müziği,

geleneksel ve sözlü olarak bir nesilden bir nesile aktarılan, yüz yüze iletişim ve sosyal etkileşimle sık sık uygulanan, bölgelere ve etnik kökene bağlı müzik tarzlarından oluşur (Titon, 2006: 395). Halk müziğinin temelinde insanların yaşama biçimi, kültürel değerleri, duygularını ifade ediş tarzı yatar. Halk müziği geleneğinde öne çıkan türlerden biri de ulusun ortak sesi olarak yerel özelliklerle uyum içinde ortaya çıkan türkülerdir (Başgöz, 1992: 7-8'den akt. Mirzaoğlu, 2001: 76). Folklorun, dolayısıyla bir folklor ürünü olan türkülerin sosyal yönü konusunda R. Bauman, yaptığı araştırmalar neticesinde folklorun paylaşılan, birleşik bir kimliği olduğu kadar farklılığı ve ayrışıklığı, grubun birliği kadar karışıklığına neden olan ilişkileri ve grubun homojenliği kadar sosyal çeşitliliğini ifade ediş olabileceği ve bu araştırmalar folklor ürünlerinin sosyal ilişkilerin bir yansıması değil, bizzat sosyal ilişkilerin aslı unsuru olacağını vurgulamıştır (Bauman, 2000: 48). Toplumsal yaşamda halkın yaşayarak ürettiği bu türküler, edebiyat ve müzikle ilgili olmasının yanında -tarihî bilgi verenleri- aynı zamanda birer sözlü tarih metnidir. Bunun yanı sıra türküler, bireyin iç dünyasında yaşananların dışavurumu olması nedeniyle psikoloji ve toplumsal bazda duyusu ifade etmesiyle sosyoloji, sosyal psikoloji gibi alanların bakış açılarıyla da değerlendirilebilir.

Türkülerin -genellikle kahramanlık türkülerinin- ortaya çıkması, toplumu veya bireyi etkileyen bir olay üzerinedir. Bu olaylar bütün bir milleti ilgilendirecek kadar büyük nitelikler taşıyabileceği gibi, dar çevrelerde meydana gelen türden de olabilir. Aşk, gurbet, ölüm, seferberlik, doğal afetler, oymak kavgaları, eşkıya baskınları, bir kalenin düşmesi, bir vatan parçasının elden çıkması gibi sosyal olaylarla; sevda, talihe kızma, şansa küsme gibi duygular türkülerin doğuş şartlarını hazırlayan sebeplerin başında gelir. Bu olayı yaşayan veya bu duyguyu taşıyan sanatçı kişinin bunları halk şiiriyle ifade etmesi türkülerini meydana getirir (Özbek, 1994: 63-64). Kültürel belleğin yansıması olan türküler, içerik bakımından içinde çeşitli ana konuların yer aldığı geniş bir yelpaze gibidir. Araştırmacılar bu geniş yelpazede türkülerini incelemek için ezgiye, konuya, biçime göre sınıflandırmalarda bulunmuşlardır.

Çalışmanın temelini oluşturan metinler ise, bu tasniflerde "konusuna göre türküler" başlığı altında, "asker türkülerini ve tarihî olaylarla ilgili türküler" diye yerleştirilmiştir<sup>2</sup>. Birer sözlü kültür ürünü olan bu metinler, geçmişten günümüze insanların günlük hayatta yapıp ettiklerinin, deneyimlerinin, savaşlarının, maruz kaldıkları afetlerin; bunların sonucunda sevinçlerinin, hüznlerinin sözlü bellekle somutlaştırılmasıyla ortaya çıkmış ve sözlü gelenekteki eğitim kanallarıyla nesillere bilgi aktarmıştır.

## 2. Asker Türkülerinin İcracısı

Folklor, anlatı etrafında onu anlatan ve dinleyen tarafların oluşturduğu sosyal bir olay olarak görülmektedir. Bir folklor olayının icrası kişisel boyut (anlatıcı/oyunayıcı), sosyal boyut (dinleyici /izleyici) ve söz boyutu (anlatılan) olmak üzere üç unsurdan oluşmaktadır (Çobanoğlu, 2002: 307). Burada icracı psikolojik boyutu temsil ederken sosyal bağlamdaki dinleyiciler ise sosyolojik boyutta yer alır. Bireyin dışavurumları, toplumun ortak duygularını ifade ediyorsa icranın bu açıdan değerlendirilmesi gerekir. Asker türkülerine oluşturucu-icracı tip açısından bakıldığında, türkülerin üç tarzda ortaya çıktıkları söylenebilir:

2 Türküler üzerine yapılan tasnifler için bkz. Özbek, 1994; Yakıcı, 2007.



1-Askere giden kişiye yakınları tarafından yakılmış olan türküler,

2-Askerin yakmış olduğu türküler,

3-Türkü yakıcılar, âşıklar tarafından askere gidenin ve/veya geride kalanların ağzından yakılmış türküler.

Tespit edilen türküler oluşturucu/icracı açısından genellikle ilk grupta yer almaktadır. Giden kişiye duyulan özlem, gurbet, ayrılığın ortaya çıkardığı olumsuzluklar geride kalanlarca yakılan türkülerle ezgisel bir üslupla dile getirilmiştir. İkinci grup olan askerin duygularını sözel-müzikal bir şekilde dile getirdiği türkülere de aşağıda yer verilmiştir. Üçüncü gruba giren, yani türkü yakıcıların asker veya asker yolu bekleyenlerin ağzından söylenen metinler ise genellikle ağıt formunda oluşturulmaktadır. Bu bağlamda birinci grupta yer alan icracıların yaktığı türküler şu şekilde örneklendirilebilir:

### ***Karlı Dağlar Karanlığın Bastı mı***

*Karlı dağlar karanlığın bastı mı oy oy,*

*Kahpe felek ayrılığın vakti mi?*

*Karlı dağlar ne olur, ne olur, ne olur, ne olur...*

*Asker ağam gelse yarelerim ey olur, ey olur, ey olur.*

*Bir bulut kaynıyor Sivas elinden oy oy,*

*Ucu telli mektup geldi yârimden,*

*Karlı dağlar ne olur, ne olur, ne olur, ne olur,*

*Asker ağam gelse yarelerim ey olur, ey olur, ey olur.*

*Allah şu askere ömürler vere oy oy,*

*Tezkeresini alıp geriye döne...*

*Karlı dağlar ne olur. ne olur. ne olur. ne olur.*

*Asker ağam gelse yarelerim ey olur ey olur, ey olur. (Tamses, 2006: 120)*

Sivas yöresinde Zaralı Halil Söyler'den alınan bu türküde sevgilinin askere özlem, ayrılığın verdiği sıkıntı hâli, feleğe kızma gibi bireysel duygular işlenmiştir. Farklı varyantlarla dile getirilen bu türkünün psikolojik boyutunu oluşturan icracının/oluşturucunun içinde bulunduğu durum, icra edilen türkü vasıtasıyla dışa vurulmaktadır. Türkü böylece, icra sürecinin sosyolojik yönünü temsil eden dinleyiciyle buluşmaktadır. Bunun neticesinde, bir taraftan icra edilen türkü aracılığıyla

bir sosyalleşme süreci başlarken diğer taraftan dinleyiciyle buluşan türkü anonimleşme sürecine girerek kültürel bellekteki yerini almaktadır.

İcracı/oluşturucu açısından birinci grupta değerlendirilecek bir diğer türkü örneği ise aşağıdaki gibidir:

### ***Ağam Sen Gideli***

*Ağam sen gideli dışa çıkmadım,*

*Al mintanlı yiğitlere bakmadım,*

*Topladım zülfümü fese sakladım.*

*Konma bülbül konma dalım boş değil,*

*Eşimden ayrıldım gönül hoş değil.*

*Cefa dağlarında dokandım taşta,*

*Kardaş ekmeğini kakarlar başa,*

*Bütün emeklerim gitti boşa.*

*Eğil dağlar eğil bir gül alayım,*

*Asker karısıym nerde kalayım. (Öztelli, 1972:655)*

İcracısı/oluşturucusu kadın olan bu türkünün ilk bölümünde asker yolu bekleyen eşin, kocasına vaziyeti aktarmakta ve namusunu koruduğu iletilmektedir. Bağlantı bölümünde ise bireysel açıdan ayrılığın verdiği üzüntü dile getirilmiştir. Ayrıca “Asker karısıym nerde kalayım” ve “Kardaş ekmeğini kakarlar başa” dizelerinden hareketle toplum hayatımızda görülen geniş aile yapısının kimi durumlardaki olumsuz yansıması ve kadının ekonomik gücünü kazanamamasının ortaya çıkardığı durumlar sosyal yönden değerlendirilebilir. Sosyal psikoloji açısından bu durum **psikolojik saha** kavramıyla yorumlanabilir. Dış faktörlerden etkilenen bireyin psikolojik sahasında zaman zaman gerginlikler meydana gelir. Bu gerginlikler sahada, rahatlamaya dönük, gerginliği giderici değişimlere neden olur. Olumsuz durum, istikrarsızlığının ortadan kalkmasına kadar devam eder. Hedefin değişmesine neden olan gerginlik giderilmediği taktirde olumsuzluklar artar (Krech, 1998: 61-71).

İcracı/oluşturucu tip açısından ikinci grupta yer alan, askerin dilinden yakılan aşağıdaki türküde de gurbet ve ayrılık acısı, gidip de gelememe sosyal bir boyutta verilirken bağlantı bölümünde aile bireylerinden uzak kalınması, haber alınamaması psikolojik boyuttaki yansımalarıdır. Asker; asker olduğunu, rütbesini, işini dile getirip, kuşlarla memlekete haber göndermesi ve cevap beklemesi, sıra özlemi açıkça görülmektedir. Kuşlara dert yanmanın ve onlar vasıtasıyla iletişim sağlamanın nedeni **içsel duyguların tatmini** olarak görülebilir:



*Asker ettiler beni kıdemli başçavuş,  
Gurbet ellerinde oldum bir baykuş,  
Hiç başıma gelmedi böyle bir iş.  
Uçun kuşlar uçun İzmir'e doğru,  
Anadan, babadan, yârdan bir haber yok mu? (Öztelli, 1972: 654)*

Askerin ağzından söylenmiş türkülere M. Özbek'in Zaralı Küçük Halil'den derlediği ağıt formundaki eseri de örnek olarak verilebilir. Asker memlekete dönmek için ümidini kaybetmiş, acısını dizelere dökmüştür:

*Babam gelsin şubeden pusulam sorsun,  
Kınalı bacım da yasıma gelsin,  
Çocukların emaneti boynuna olsun,  
Ana benim geleceğim kalmadı. (Özbek, 1994: 323)*

### 3. Asker Türkülerinin Oluşum-Aktarım Bağlamı

İcra edilmesi için iş türküleri, kına türküleri vb. gibi tek bir mekâna bağlı olunmayan asker türkülerinin oluşum-aktarım bağlamları geniş bir yapı arz eder. Asker uğurlama törenleri, asker kınası, asker davulu, savaş meydanları, savaşa hazırlık, kışlalar, kışlada düzenlenen tertip geceleri asker türkülerinin ana oluşum-aktarım bağlamları olmakla birlikte duygu yoğunluğunun yaşandığı ölüm, hastalık, özlem gibi durumlarda da asker türküleri dile getirilir. Savaş etrafında oluşan ağıt ve kahramanlık tarzındaki türkülerden bazıları aynı zamanda sözlü tarih belgesidir ve bu metinler G. Mirzaoğlu'nun da belirttiği şekilde uzun yıllar cereyan etmiş bir olgu içinde yaşanmış tarihî gerçeklikler karşısında halkın duygusal tutumunu ifade eder (Mirzaoğlu, 2003b: 124). Çanakkale Türküsü, Yemen Türküleri, Estergon Kalesi, Plevne Türküsü, Cezayir Türküsü, Sarıkamış Türküleri, Seferberlik Türküleri-Ağıtları, Budin Türküsü, Niş Türküleri, Özi Türküsü, Antep Türküsü gibi Türk kültür coğrafyasının farklı bölgelerine varyantlaşarak dağılan sözel metinler, toplumsal bazda bir duyuşun sembolüdür. Bir bir düşen kaleler, ardı arda başlayan savaşlar, askerlik süresinin uzunluğu, asker kurası türkülere farklı boyutlarda yansımıştır.

Metnin ve onun oluşturucusu sanatçının toplumsal düzlemdeki durumunu, Recep Cengiz ve Ramazan Sarıççek, "Şiir Üzerine Sosyolojik Çözümleme: Âşık Paşa" başlıklı çalışmalarında şu şekilde ifade etmektedirler:

*Her şiirin, <sözlü kültür ürününün> bir görevi ve sorumluluğu yerine getirme inancıyla, toplumsal yaşamda var olan durumu tespit etmeye yönelik, duygusal, psikolojik ve sosyal özellikleri yansıtmaya ve sanatçının iç ve dış gruplarla olan*



*ilişkilerini belirleme* amacıyla yazıldığı görülmektedir. Aynı zamanda sözü edilen etkenlerin en belirgin yönü, psikolojik ve toplumsal etkenlerle sanatçının kendi bakış açısını hukuksal, etik, dinsel, vb. terimlerle göreceli olarak değerlendirip ifade etmesidir. Sanat eserleri ile ilgili hiçbir tek faktörlü açıklama pratikte yeterli olmamaktadır. Şüphesiz, şiirin karmaşık bir arka plana sahip olması ve sanatçının iç ve dış gruplar ile olan ilişkilerindeki karmaşıklığın açıklanması sosyolojik bir yaklaşımı gerektirmektedir (Cengiz ve Sarıçipek, 2011: 90).

Asker türküleri de bu açıdan çeşitlilik arz eder. “Pencerde Perde Ben (Amasya), Ceviz Oynamaya mı Geldin Odama (Kayseri), Asker Oldum Giydim Yelek (Çukurova)” gibi türkülerde daha önce belirtilen türkülerde bir taraftan sıla özlemindeki askerin evine geri ulaşma arzusu yüklenirken; diğer taraftan vatan savunması, devlet ve millet bekası konusunda ise savaş meydanlarında, savaş hazırlık aşamasında sosyo-psikolojik bir olgu olan *motivasyon* unsuru olarak ortaya çıkar. Mehterân gibi askerî müzik sistemi oluşturan Türk müziği içinde cengi harbî gibi usuller de gelişmiştir (bkz. Mirzaoğlu, 2002b). Özellikle tarihî bir olay üzerine yakılan, marşlaşma dairesine girmiş epik türkülerde *motivasyon* ön plandadır. Sivastopol Türküsü bu duruma örnek olarak verilebilir:

### **Sivastopol Türküsü**

*Sivastopol önünde yatan gemiler*

*Atar nizam topunu yer gök iniler*

*Yardımcıdır bize kırklar yediler*

*Aman kaptan paşa izin ver bize*

*Sılada nişanlımız duacı size*

*Sivastopol önünde yıkık minare*

*Düşman dedikleri gelemmez imana*

*Erenler geliyor bize imdada*

*Aman kaptan paşa izin ver bize*

*Sılada nişanlımız duacı size*

*Sivastopol önünde musalla taşı*

*Sırma kılıç kuşanmış Arap binbaşı*

*Ölürsek şehit, kalırsak gazi*

*Aman kaptan paşa izin ver bize*

*Sılada nişanlımız duacı size (Tamses, 2006: 151)*



Sivastopol türküsü, 1853-1856 Kırım Savaşı dönemini konu edinmiştir. Türkünün kavuş-tak kısımları askerin bireysel duygularını ifade eden, duygu yoğunluğun üst seviyede olduğu bölümler olması nedeniyle bireysel psikolojiyle ilişkiliyken bentlerde düşmanı hor görme, küçüm-seme ve erenler, kırklar yediler, şehitlik gibi dinî motifler yer almış, bu vesileyle askerin güdülen-mesi düşünülmüştür. Benzer bir şekilde 1837 düşen Niş Kalesinin geri alınışı Niş Türkülerine şu şekilde yansımıştır:

*Kaçan geldi bu dört aslan*

*Kence başladılar yeksan*

*Birden Niş'de kâfir şaşdı*

*Bayrakları aşa aşdı (Hasan, 1987:95'ten akt. Fidan ,2011: 143)*

Motivasyona bir başka örnek ise “Asker Yolu Beklerim” adlı türküdür. Türküde bir yandan askere duyulan özlem sevgilinin ağzından dile getirilirken, diğer yandan da askerlik süresince sıla, dolayısıyla ev için kaygılanmaması mesajı aktarılmaktadır:

*Asker yolu beklerim,*

*Günü güne eklerim,*

*Sen git yârim talime de*

*Ben sılayı beklerim. (Özbek, 1994: 320)*

Asker türkülerinin savaş meydanları ve savaşa hazırlık dışında bir başka icra bağlamı da askere uğurlama törenleridir. Kimi yörelerde “asker kınası”, “asker davulu” adı verilen bu tören-lerde asker olacak genç için psikolojik hazırlık yapılmasıyla birlikte, geride kalanlarla askerin ve-dalaşması gerçekleşir. Asker psikolojisi açısından bu gibi etkinliklerde çatışma hâkimdir. Asker, bir yandan vatan borcunu yerine getirmenin, kutsal olarak görülen asker ocağında hizmet edecek olmanın gururunu yaşarken diğer yandan ayrılığın, gurbetin, nelerle karşılaşılacağını bilememe-nin sıkıntısı içindedir. Bunun yanında “Gökçe Ağacın Kilimi” türküsünde ise gelin-kaynana çekiş-mesinde asker yolu bekleyen gelinin kendini motive ettiği metne yansımıştır.

Askerin yaşadığı yukarıda sözü edilen durum, sosyo-psikolojik açıdan **frustrasyon**, diğer bir ifade ile **doyumsal yoksunluk** olarak düşünülebilir. “Hedefe doğru gidilen yolda bir engel çıktığında veya gerginlik giderilemediğinde ortaya çıkan duruma frustrasyon denir. Frustrasyon durumunda yeni tatmin yolları ortaya çıkar, idrakte ve tanımada değişiklikler olur, şiddetli heyecan durumları ortaya çıkar” (Krech, 1998: 86). Frustrasyon, insanın fizikî çevresi, biyolojik imkânla-rının sınırlı oluşu, psikolojik telafi yollarının karmaşıklığı ve sosyal çevresinin mahiyetinden kay-naklanmaktadır. Nedenleri çok çeşitli olan frustrasyon, pek çok sonucu doğurabilir. En başta psikolojik sahanın bir bölümündeki olumsuzluk tüm saha üzerinde etkili olmaktadır. Frustrasyon sözcüğü olumsuz bir anlam içermesine rağmen, bireyde bazı olumlu sonuçlar da doğurabilir. Bunlar hedefe yoğunlaşma, hedefin idraki ve yeniden organize edilmesi, alternatif hedefler bul-madır. Bunun yanında hedefe ulaşmada olumsuz sonuçlar da doğurabilir (Krech 1998: 86-104).

Bu olumsuzluklar, savunma mekanizmaları şeklinde ortaya çıkar (saldırma, gerileme, çekinme veya kaçış, bastırma, yüceltme, akileştirme ve yansıtma, içe kapanma, özdeşleştirme). Asker türkülerinin böylesi bir psikolojik durumu yansıttıkları ya da en azından böylesi bir ortamda oluştukları söylenebilir.

İcra merkezli yaklaşımlara göre folklor metinleri sosyal amaçların, bireysel rekabetin, grift sosyal ilişkilerin iletişimsel kaynaklarla karşılıklı etkileşimin topluluk içinde icra edilmeğe yönelik kuralların ve kültürel olarak tanımlanmış olayların yapılarının ürünleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlayışta gelenek, kolektiflik, toplumsallık ve geleneksellik ihmal edilmiş değildir. Tam tersine fert ve yaratıcılık gelenekle birbirini diyalektik bir biçimde etkiledikleri bağlamlarda durumlarına göre bir arada mütalaa edilmektedirler (Bauman, 2000: 46).

Askere uğurlama törenleri Türkiye'nin genelinde farklı boyutlarda icra edilmektedir. Geçiş dönemi olarak görülen bu geleneğe bir örnek Melek Kerte'nin Adana özelinde yaptığı çalışmadır. Adana'da bir askere uğurlama töreninde duadan sonra kına tepsisi getirilir, asker adayının sağ serçe parmağına kına yakılır. Kına yakılırken söylenen türkülerden biri de "Duran'ın Ağıdı" olarak da bilinen "Keten Gömlek"tir:

### ***Keten Gömlek***

*Kışlanın önünde sıra sıra söğütler*

*Yüzbaşı oturmuş asker öğütler*

*Kimine iyi der, kimini körükler*

*Anama söyleyin anam ağlasın*

*Geriye kalanlar yalan ağlasın*

*Anama söyleyin damda yatmasın*

*İpek şalvarına uçkur takmasın*

*Duranım gelecek diye yola bakmasın*

*Verin künyemi de anam ağlasın*

*Geriye kalanlar yalan ağlasın*

*Askere verirler yakasız gömlek*

*Hiç biri demez ki biz bunu geymek*

*Askere yasaktır gelin kız sevmek*

*Anama söyleyin anam ağlasın*

*Geriye kalanlar yalan ağlasın (Kerte, 1999: 461)*



Uğurlama törenindeki temel amaç, kutsal bir görevin yerine getirilmesi esnasında karşılaşılabilecek her türlü olumsuzluğa, askeri ve geride kalanları hazırlamaktır. Askerin dilinden söylenen türkü de gidip de gelmeme durumunda asker anasının yol gözlememesi telkininde bulunmakta ve askerden geriye kalan sadece şan ve şerefle anlamlandırılmış bir künye olacağı ifade edilmektedir. Toplumsal boyutta düşününce olursak şehit olma durumunda en büyük acıyı askere en yakın olan kişinin, yani asker anasının çekeceği, her ne kadar bir sosyal ritüel, grup tarafından yerine getirilse de toplumun hissedeceklerinin asker anasının hissettiği seviyede olmayacağı dile getirilmektedir<sup>3</sup>.

#### 4. Asker Türkülerinin İşlevleri

W. Bascom, dört ana başlık altında<sup>4</sup> çerçevesini çizdiği folklor ürünlerinin işlevlerinden (Çobanoğlu, 2002: 35-238), W. Ferris'in tespitlerinden (Ferris, 1997) ve G. Mirzaoğlu'nun zeybek türküleri ile atma türküler üzerinde uyguladığı modelden (Mirzaoğlu, 2001: 2002a), İ. Başgöz'ün çalışmalarından (Başgöz, 1996: 1-4; Başgöz, 2008: 142-146) hareketle asker türkülerinin içinde oluştukları veya icra edildikleri bağlamlardaki işlevleri kısaca şu şekilde verilebilir:

Folklorun temel işlevlerinden biri hoşça vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirmedir. Asker türkülerini icra edildikleri uğurlama törenlerinde, tertip gecelerinde bu ana işlevle karşımıza çıkar. Bunun dışında kına geceleri ve düğünlerde de asker türkülerini söylenmektedir. Eğlendirme işlevine örnek olarak "Zalifim" türküsü (2/4'lük) verilebilir. Ankara-Çubuk'tan dinlenen bu türkü usullü bir şekilde icra edilmektedir:

*Asker oldum vatana (Zalifim)*

*Gidiyon mu kıtana (Zalifim)*

*Gışla boyu yol boyu (Zalifim)*

*Adam ederler toyu (Zalifim)*

*Gazak ördüm ağladım (Zalifim)*

*İlmek ilmek bağladım (Zalifim)*

*Seni gelecek diye (Zalifim)*

*Tandır sacı yağladım (Zalifim) (TRT Rpt. No: 3820)*

3 "Keten Gömlek" türküsünde vurgulanması gereken bir diğer nokta ise kalıp ifadelerdir. Birinci bentte geçen "Kışlanın önünde sıra sıra söğütler/ Yüzbaşı oturmuş asker öğütler" dizeleri asker ağıtlarında kalıp ifade şeklinde sık sık rastlanılmaktadır. Burada geçen yüzbaşı ifadesi başka metinlerde binbaşı şeklinde geçebilir (Elçin, 1990; Öztelli, 1972; Görkem, 2001; Mirzaoğlu, 2003b). Bu kullanımı Walter Ong, sözlü kültür bağlamında edinilmiş deneyimin gelecek kuşaklara aktarılmasının yazılı kültürdeki gibi analitik olmayacağını, bunun yerine ezberlemeyi kolaylaştırıcı bir takım seçili şiirsel kalıplarla bu aktarımın sağlandığını belirtmekte ve kalıplaşmış ifadeleri de böyle bir sürecin ürünü olarak nitelendirmektedir (Ong, 2003: 75).

4 Hoş Vakit Geçirme, Eğlenme ve Eğlendirme İşlevi; Değerlere, Toplum Kurallarına ve Törelere Destek Verme İşlevi; Eğitim veya Kültürün Gelecek Kuşaklara Aktarılarak Eğitilmesi İşlevi; Kişisel ve Toplumsal Baskılardan Kaçıp Kurtulma İşlevi.

İkinci işlev değerlere, toplumsal kurumlara ve törelere destek vermedir. Ürünün oluştuğu, nakledildiği icra bağlamında kültürdeki ritüellerin toplumsal kurumlar ve değerler onaylanır. Böylece toplumsal kurum ve değerlerin güncelleşmesi ve güçlenip köklenmesi sağlanır. Bu hususta tutum olarak kabul edebilecek olan değer yargıları, davranış düzeyinde ve dışavurum formu olan folklor ürünleriyle gözlemlenebilir. Bir konudaki tutarlı ve karakteristik bir tepki olarak karşımıza çıkan tutumları oluşturan temel etkenlerden biri de millî birlik ve kültürel değerlerdir. Asker türkülerleriyle toplumsal kurumlara ve törelere destek verilmekte, askerliğe bir kutsiyet atfedilerek değeri onaylanmaktadır. Özellikle motivasyon amaçlı türküler hem toplumsal hem askerî bazda bu işlevi yerine getirirler.

Birey, tüm toplum tarafından kabul gören değer yargılarına, uzun bir tecrübe sonucu, alışkanlıkların, âdetlerin, inanç sisteminin birleşmesiyle oluşan geleneksel davranış kalıplarıyla uyar. Bu yargıların kişiye göre değişmediğini, tüm fertler için aynı koşullarda aynı kalıbın geçerliliğini bilir. Türk toplumunda askerliğin önemi, kışlaya kutsal bir mekân sıfatı yüklenerek aktarılmaktadır. Buraya “peygamber ocağı” denilir. Böyle kutsal bir mekânda her bireyin askerlik görevini yerine getirmesi gerektiği düşünülür. Aynı zamanda eğitim boyutunda bakıldığında asker ocağı, adam olma ocağıdır. “Adam olmak” deyimini “terbiye olmuş olmak, iyi yetişmiş olmak, iş tutmuş bulunmak, mevkii sahibi olmak” (Dede 2005: 79) gibi anlamlar içerse de askerlik kültürü çerçevesinde kullanımıyla vurgulanan askerliğini yapmış olmaktadır, bir nevi erginlenmenin tamamlanmasıdır. Bu ölçütü yerine getirmeyene son zamanlara kadar toplumda iyi gözle bakılmamış, evlenmesine müsaade edilmemiştir.

İnsan, yaşam tecrübelerini, olaylar karşısındaki tutumlarını, dünyaya bakış açısını belirli bir metin içinde aktarırken, o metne bir mesaj yükler. Toplumsal kabulün bireyi yönlendirme, eleştirme, ona ders verme gibi eylemleri gelenek dâhilinde oluşan metne yansır. Metin zamanla değişim-dönüşüm sürecinde yeni formlara kavuşabilir. Buna örnek olarak “Hey On Beşli” türküsünü verilebilir. Oluşum bağlamı açısından ağıt olarak doğduğu düşünülen türkü, her ne kadar eleştirilse de zamanla ezgi ve ritim düzeyindeki değişimle ağıt formundan çıkmış, usullü hale gelmiş, farklı bağlamlarda eğlendirme işlevi yüklenmiştir. Sözel metni de işlev dönüşümüne uygun olan türküdeki bu dönüşüm, metin-bağlam bağına koparmaktadır. Rumî takvime göre 1315 doğumlu gençlerin cepheye gönderilmesi üzerine toplumsal bazdaki üzüntünün dile getirildiği türkü şu şekildedir:

### ***On Beşli***

*Hey on beşli on beşli*

*Tokat yolları taşlı*

*On beşliler gidiyor kızların gözü yaşlı*

*Aslan yârim kız senin adın hediye*

*Ben dolandım sen de dolan gel gediğe*

*Fistan aldım endazesini on yediye*



*Giderim ilinizden*

*Kurtulam dilinizden*

*Yeşil baş ördek olsam*

*Su içmem gölünüzden*

*Aslan yârim kız senin adın hediye*

*Ben dolandım, sen de dolan gel gediğe*

*Fistan aldım endazesini on yediye*

*Gidiyom gidemiyom*

*Sevdim terk edemiyom*

*Sevdiğim pek gönüllü*

*Gönlünü edemiyom*

*Aslan yârim kız senin adın hediye*

*Ben dolandım, sen de dolan gel gediğe*

*Fistan aldım endazesini on yediye (Öztelli 1972: 130)*

Asker türkülerinin bir diğer işlevi ise kültürün devamlılığının sağlandığı işlev içinde değerlendirilen iletişim işlevidir (Mirzaoğlu, 2001: 79-80). Asker türkülerinde iletişim işlevi, sevgiyle haberleşme, sılayı sorma, olup biteni aktarma şeklinde yansır. Aşağıdaki türküde askerin, askerliğini, rütbesini, işini yani toplumsal bazdaki durumu dile getirip, kuşlarla memlekete haber göndermesi ve haber beklemesi, sıra özlemi çektiği açıkça görülmektedir. Türkülerimizde geniş bir şekilde yer alan kuş motifinin, bu türküde kavuştak bölümlerinde iletişim kanalı olarak seçilmesinin nedeni bireysel psikolojinin yansıması olarak ***içsel duyguların tatminidir***:

### ***Uçun Kuşlar***

*Asker ettiler beni kıdemli başçavuş*

*Gurbet ellerinde oldum bir baykuş*

*Hiç başıma gelmedi böyle bir iş*

*Uçun kuşlar uçun İzmir'e doğru*

*Anadan babadan yardan bir haber yok mu*

*Güverteye çıktım uzandım yattım*

*Komutanı görünce selama kalktım*

*Anayı babayı sılaya saldım*

*Uçun kuşlar uçun İzmir'e doğru*

*Anadan babadan yardım bir haber yok mu*

*Evimizin önü duttur geçilmez*

*Bağımızda gazel sıktır seçilmez*

*Bir ben ölmeyinen ordu bozulmaz*

*Uçun kuşlar uçun İzmir'e doğru*

*Anadan babadan yardım bir haber yok mu (Öztelli, 1972: 654)*

Halk bilgisi ürünlerin bir diğer işlevi, eğitim işlevidir. Eğitim konusunda askerlik etrafında oluşan türkülerle bilgi aktarımı da yapılır. Asker türküleriyle kültürün devamlılığı sağlandığı gibi bir arada bulunan grubun hangi davranış kalıplarının sergilemesi gerektiği, hiyerarşi, çevresiyle iletişimde araç olarak kullanacağı dil öğrenilir. Ayrıca tarihî olayları ve savaşları konu alan türkülerle geçmişte yaşanmış kahramanlıklar, acılar görülerek askerlik geleneğinde belirli bir tavır sergilenmesi sağlanır.

Bu işlevle ilişkili olarak düşünülecek olan bir başka işlev ise birleşme ve birleştiriciliktir ki bu yolla bireysel amaçlardan, çatışmalardan sıyrılarak aynı gruba mensup olmanın sonucunda davranışların **grup dinamiği** boyutunda ortaya çıkması görülür. Bahsedilen grup, birtakım benzer vasıflara sahip bulunan bireyler demek değildir. Grup, birbiriyle açık psikolojik ilişkileri bulunan iki veya daha fazla insan için kullanılan tabirdir. Grubun ortak özelliği, çeşitli bireyler arasında psikolojik ilişkinin varlığıdır. Aylarca bir arada yaşayan askerler, bireysel kimliğin özelliklerinden uzaklaşarak aidiyet duygusuyla sosyal kimliğin kalıplarını benimser ve olaylar karşısında benzer tepkiler verir; duyguları ortak noktalarda birleşir. Aidiyet ve bir arada olma güvenlik duygusunu da beraberinde getirir.

Türkülerin bir başka işlevi de kültür içindeki tören ve etkinlikler hazırlama ve bu tören kalıplarının devamlılığının sağlanmasıdır. Uğurlama törenlerinde ve tertip gecelerinde sosyal bağlamda bulunan izleyici-dinleyiciler ritüellerin ve türkülerin anlamlandırılmasını öğrenerek kültürel sürekliliğe katkı sağlamaktadırlar. Bu törenler ve türküler aynı zamanda toplumsal rolleri belirleyici ve pekiştirici mahiyettedir. Askerin sosyal statüsünün önemi türkülerle dile getirilir. Hem toplumun içinden biri olması hem de kurum kimliğini temsil etmesi askere olan saygıyı artırır. "Bahriyeli" türkülerinde görüldüğü gibi bireysel olarak karşı cinsten olanların askere ilgisi, toplumsal beğeniye dönüşür:



### **Bahriyeli I**

*Sevdim bir bahriyeli aman*

*Acep semti nereli*

*Denizde dalga*

*Gemide halka*

*Canım cicim bahriyeli*

*Çabuk beni sakla*

*Kadıköylü cilveli aman*

*Aslı Büyükdereli*

*Denizde dalga*

*Gemide halka*

*Canım cicim bahriyeli*

*Çabuk beni sakla*

*Bahriyelinin paltosu aman*

*Nedir onun korkusu*

*Denizde dalga*

*Gemide halka*

*Canım cicim bahriyeli*

*Çabuk beni sakla (Öztelli 1972: 77)*

### **Bahriyeli II**

*Gemilerde talim var*

*Bahriyeli yârim var*

*O da gitti sefere*

*Ne talihsiz başım var*

*Hani benim Recebim*

*Recebim, sarı lira vereceğim*

*Almazsan karakola gideceğim*



*Gemi gelir yanaşır*

*İçi dolu çamaşır*

*Benim yârim pek güzel*

*Gören gözler kamaşır*

*Hani benim Recebim*

*Recebim, sarı lira vereceğim*

*Almazsan karakola gideceğim*

*Gemi gelir yan verir*

*İskelede şan verir*

*Şu İstanbul kızları*

*Koca diye can verir*

*Hani benim Recebim*

*Recebim, sarı lira vereceğim*

*Almazsan karakola gideceğim (Öztelli, 1972: 247)*

Folklorun işlevlerinden bir diğeri ise toplumsal ve kişisel baskılardan kaçıp kurtulma mekanizması olmasıdır. Gurbet duygusunun askerde uyandırdığı sıkıntı ve askerliliği bitirmek zorunda olma veya nişanlısını-kocasını bekleyen sevgilinin doğrudan ifade edemediği duyguları türkülerle ifade etmesi bu işlevin asker türkülerinde çokça yer aldığını göstermektedir. Bir kadın ağızlı türkü olarak da bilinen “İlimon Ektim Taşa” adlı türkü askerinin dilinden ifade edilmiştir. Askerin sevgiliyi arzusu, sarılma isteği söylenmekte, ancak buna askerliğin engel olduğu belirtilmektedir. Türkünün birinci ve üçüncü bölümünde tezkere ile askerliğin yaklaşmasının aynı bağlamda kullanılması türkünün doğrudan askerlikle ilişkisi olmadığını da destekler niteliktedir:

### ***İlimon Ektim Taşa***

*İlimon ektim taşa ilimon yâr aman*

*Amanın bitmedi kaldı kısa oy oy*

*Kız ben seni alırdım ilimon yar aman*

*Amanın askerlik geldi başa oy oy*



*İlimon da değil nar gelsin oy oy*

*Yanında yürek kar gelsin oy oy*

*Yârin beyaz kolları ilimon yar aman*

*Amanın sarıldıkça dar gelsin oy oy*

*İlimon ekdim düze ilimon yar aman*

*Amanın bitmedi kaldı güze oy oy*

*Kız ben seni alırım ilimon yar aman aman*

*Amanın tezkere geldi bize oy oy (Öztelli 1972: 51)*

Bu işleyle ilişkili olarak askerlik süresinin uzunluğu, asker kuraları gibi konularda toplumsal bazda tepkiler türkölere yansımıştır:

*Trabzon'un dört tarafı iskele*

*Ne aylık var, ne yıllık askere*

*Sultan Reşat vermez bize tezkere (Başgöz 2008: 58)*

Sonuç olarak Türk milletinin karakteristiğini yansıtan askerlik kültürü etrafında oluşan sözlü kültür ürünlerinden olan asker türköleri, halkın yoğun bir şekilde duygu yüklediği, bir o kadar da sade bir dille seslendirdiği metinlerdir. Türkü repertuarımız içerisinde bazen tarihî bir olayın anlatımı, bazen gurbetin, özlemin, şehitliğin verdiği acının ifadesi, bazen de sosyal statünün simgesi olan bu türkölere, icracı tip açısından da çok boyutluluk göstermektedir. Bireysel duyguların toplumsal bazda dışavurumunun; asker, asker anası, nişanlı, sevgili, eş veya bir sanatçı kişinin dilinden yakıldığı görülmektedir. Asker türkölere yüklenen anlam da icracının askerle olan yakınlık derecesine göre değişmektedir. İcracının askerle ilgili hisleri, kendi psikolojik dünyasını şekillendirirken icra ettiği türküyeye de yansır. Türkü, ilgili icra ortamlarında seslendirildikten sonra da anonimleşme sürecinde toplumun genel beğenisine göre şekillenir ve toplumsal bellekte yerini alır. Asker türkölere birçok işlevi yerine getirmeleri ve toplumun ortak sesi olmaları, toplumsal bellekte edindiği konumu göstermektedir.

## KAYNAKLAR

- AYDINLI, Necati (2008). *Urfa Türküleri ve Öyküleri*, İstanbul: Şanlıurfa Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- BAŞGÖZ, İlhan (1992). "Giriş", *Sibirya'da Bir Masal Anası*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- \_\_\_\_\_ (1996). "Protesto: Folklorun Beşinci İşlevi", *Folkloristik Prof. Dr. Umay Günay Armağanı*, Ankara: Feryal Matbaacılık, 1-4.
- \_\_\_\_\_ (2008). *Türkü*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- BAUMAN, Richard (2000). "Folklor", Çev: Özkul Çobanoğlu, *Folklor/Edebiyat*, VI, 2000/4: 43-51.
- CENGİZ, Recep ve Ramazan Sarıççek (2011). "Şiir Üzerine Sosyolojik Çözümleme: Âşık Paşa", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, IV, 16: 89-99.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2002). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- DEDE, Behçet (2005). "Doğu Karadeniz Ninnilerinde Telkin", *Karadeniz Araştırmaları*, 7: 76-81.
- DUNDES, Alan (1998). "Halk Kimdir?", Çev.: Metin Ekici, *Millî Folklor*, 37: 139-153.
- ELÇİN, Şükrü (1990). *Türkiye Türkçesinde Ağıtlar*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- FERRIS, Williams (1997). "Halk Şarkıları ve Kültür: Charles Seeger ve Alan Lomax", (Çev. Gülay Mirzaoğlu), *Millî Folklor*, 34: 87-93.
- FİDAN, Süleyman (2008). *Anadolu Folklorunda Askerlik: Adana, Gaziantep, Kayseri Örneği*, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi: Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- \_\_\_\_\_ (2011). "Sözlü Kültür-Sözlü Tarih İlişkisi Bağlamında Niş Türküleri", *Turkish Studies, Halk Bilimi Dün-Bugün-Yarın Özel Sayısı*, 6/4: 139-148.
- GÖRKEM, İsmail (2001). *Türk Edebiyatında Ağıtlar-Çukurova Ağıtları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İÇLİ, Gönül (2009). *Sosyolojiye Giriş*. İstanbul: Anı Yayıncılık.
- KERTE, Melek (1999). "Adana Halk Kültüründe Askeri Uğurlama ve Askeri Karşılama Geleneği", *3. Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu*, Adana.
- KRECH, David ve Richard Crutchfield (1999). *Sosyal Psikoloji Teori ve Problemler*, Çev: Erol Güngör, İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- MİRZAOĞLU, Gülay (2001). "Türkülerin İşlevleri ve Zeybek Türküleri", *Türkbilig*, 2001/2: 76-91.
- \_\_\_\_\_ (2002a). "Yapısal ve İşlevsel Açından Atma Türkü İcrâ Geleneği", *Uluslararası Tarih-Dil-Edebiyat Sempozyumu Bildirileri*, C.II, Trabzon: 103-120.
- \_\_\_\_\_ (2002b). "Savaş Alanlarından Musikî Meclislerine: Cengi Harbî", *Türkbilig*, 2002/3: 45-52.
- \_\_\_\_\_ (2003a). "Güdüşlü'nün Çeşmesi: Bir Türkünün Yaratılış Hikâyesi Bağlamında Tema, İcrâ ve Müzikal Yapı", *Türkbilig*, 2003/5: 86-93.
- \_\_\_\_\_ (2003b). "Bir Tarihî Türkü: Cezayir", *Türkbilig*, 2003/6: 117-126.



- NAĞİYEYEV, Celil, (2005). “Kitab-ı Dede Korkut'ta Psikoloji”, **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, V, 1, İzmir: 141-145.
- NİYAZİ, Mehmed (2005). **Millet ve Türk Milliyetçiliği**, İstanbul: Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- OĞUZ, M. Öcal vd. (2006). **Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1**, Ankara: Geleneksel Yayınları.
- ONG, Walter J. (2003). **Sözlü ve Yazılı Kültür Sözü'nün Teknolojileşmesi**, İstanbul: Metis Yayınları.
- ÖGEL, Bahaeddin (1984). **Türk Kültür Tarihine Giriş**, VII, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- ÖZBEK, Mehmet (1994). **Folklor ve Türkülerimiz**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- ÖZDEMİR, Nebi (2008). “Kültürel Ekonomik İmge Olarak Nasreddin Hoca”, **Millî Folklor**, 77:11-20.
- ÖZTELLİ, Cahit (1972). **Evlerrinin Önü**, İstanbul: Hürriyet Yayınları.
- ROGERS, Abrahams (2004). “Halkbilimini Etnolojik ve Sosyolojik Yönleriyle İncelemek”, Çev.: Ayça Yavuz, **Millî Folklor**, 2004/63: 60-64.
- ŞERİF, Muzaffer ve Carolyn W. Şerif (1996). **Sosyal Psikolojiye Giriş I-II**, İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- TAMSES, Hamdi (2006). **Kurtuluş Savaşı Türküleri**, İstanbul: Say Yayınları.
- TRT THM REPERTUVARI, NO: 3820.
- TURHAN, Mümtaz (1972). **Kültür Değişmeleri- Sosyal Psikoloji Bakımından Bir Tetkik**, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- TUTAR, Hasan (2016). **Sosyal Psikoloji**. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- YAKICI, Ali (2007). **Halk Şiirinde Türkü**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- YILDIRIM, Dursun (1998). **Türk Bitiği**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- \_\_\_\_\_ (2000). “Tarihî Süreç İçinde İletişim Odakları, Ağları ve İşlevleri”, **Türk Dünyası**, 10: 327-353.
- \_\_\_\_\_ (2003). “Balkan Üçlemesi ve Tarih” **Türkbilig**, 2003/6: 144-160.
- YİYİN, Aytaç (2009). **Türk Kültüründe Asker Ocağı Etrafında Oluşan Halk Bilimi ve Halk Edebiyatı Ürünleri Üzerine Bir İnceleme**, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

# BİR ÇOCUK OYUNUNUN DİAKRONİK İNCELEMESİ: AÇ KAPIYI BEZİRGÂNBAŞI

A. Ceren GÖĞÜŞ<sup>1</sup>

Çocuk oyunları, ana yapısı değişmeden kuşaklar arası aktararak sürdürülen kültür ürünlerinden biridir. Bu yönüyle oyunların geçmişe dair ipuçları verdiğini söylemek olanaklıdır. Oyunun uygulayıcısı olan çocuklar çevrelerinde gördüklerini ve duyduklarını taklit ederler ve yine çevrelerindeki doğal materyalleri kendilerine oyun aracı yaparlar.

Çocuk oyunlarının temelini kaçma, kovalama, saklama, saklanma, zıplama, sekme gibi hareketler oluşturur. Bu hareketlerin yanında değnek, taş, top, ip gibi oyun araçları kullanılmaktadır. Bu hareket ve araçların kullanıldığı oyunlar kategorize edildiğinde birbirlerine benzediği görülür. Bunlara karşıt olarak içinde doğaçlamaya yer veren evcilik, kovboyculuk gibi rol yapma oyunları (dramatik nitelikli oyunlar) ile ezgili oyunlardaki söz, müzik ve hareketler diğer oyunlara göre birbirlerinden farklı özellikler gösterir. Bu oyunları oynayan çocuklar, bir önceki kuşaktan veya kendilerinden büyük çocuklardan öğrendiklerini tekrar ederek oyunu aktarmaya devam ederler. Ezgili sözlere eşlik eden hareketlere kimi zaman yenileri eklenir. Bu yeni hareketler ve sözler de kabul gördüğünde bir sonraki kuşağa aktarılacak yeni bir eylem kazanılmış olur.

Ahşap, metal veya pişmiş topraktan yapılmış oyuncakların kökeni, arkeolojik kazılardan çıkan buluntuların incelenmesiyle derinleştirilebilmektedir. Oyunların köklerinin ise nereye kadar gidebildiği ancak oyunu gösteren tablolar, kabartmalar, antik dönemlerden kalma oyun tabloları veya yazılı kaynaklar gibi somut kanıtlar olduğunda bilinebilir. Oyun içinde geçen kelimeler, oyuncuların yaptıkları taklide dayalı hareketler oyun hakkında bazı ipuçları verse de geçmiş hakkında yorumlar, eklenecek her yeni bilgi ile değişmeye hazırdır.

Bu bağlamda ele alınan, Aç Kapıyı Bezirgânbaşı oyunu, sözlü aktarım yolu ile günümüze ulaşmış, içinde yaşadığımız son yüzyılda Anadolu coğrafyasının hemen her yerinde çocuklar tarafından hâlâ oynanmakta olan ezgili oyunlardan biridir. Aç Kapıyı Bezirgânbaşı oyunu, şarkı

1 Kültür ve Turizm Bakanlığı, Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü Folklor Araştırmacısı



içinde geçen sözcükler ve oyundaki hareketler ile birlikte incelenirse nereye kadar geri gidebilir? Bu soruya cevap aramak için oyunu diakronik yöntemle ele alıp incelemek gerekir.

## Aç Kapıyı Bezirgânbaşı Nasıl Bir Oyundur?

Oyun en az dört kişi ile oynanır. Oyunculardan ikisi sayışarak çıkarılır. Çıkan oyuncular kendilerine, diğer oyunculardan gizledikleri, meyve veya çiçek isimi gibi, birer isim verirler. Karşılıklı olarak kollarını yukarı kaldırarak el ele tutuşurlar. Diğer oyuncular şarkıyı söyleyerek sırayla el ele tutuşmuş olan ebelerin kollarının altından geçerler.

**“Aç kapıyı bezirgânbaşı, bezirgânbaşı**

**Kapı hakkı ne verirsin, ne verirsin**

**Arkamdaki yadigâr olsun, yadigâr olsun**

**Bir sıçan**

**İki sıçan**

**Üçüncüde kapana kaçan”** diyerek bir ve ikinci oyuncuyu kolları arasına hapsedip bırakırlar, üçüncüyü kolları arasına sıkıştırıp diğer oyuncuların duymayacağı bir sesle kendilerine verdikleri isimleri söyler ve bir tercih yapmasını isterler. Söylediği isim kime aitse oyuncu, o ebe- nin arkasında durur. Şarkı ve geçişler son oyuncuya kadar devam eder. Son oyuncu da tercihini yaptıktan sonra grupların arasına bir çizgi çizilir. Takımlar çekişerek diğer takımı çizgiden kendi tarafına geçirmeye çalışır. Geçiren taraf diğerine “çürük elma” diye bağırır.

Bu oyun Bezirgânbaşı, Hankervan, Kapan Kale, Çürük Elma, adlarıyla da bilinmektedir ve varyantları vardır. Oyunun şarkısı Hüseyinî makamında söylenmektedir.

## Oyun Bize Hangi İpuçlarını Verir?

Oyunla ilgili en önemli ipucu oyununun şarkısında söylenen sözlerdir. Oyunun sözlerine bakıldığında aslında sözlerin karşılıklı atışma biçiminde söylenmesi gerektiği ancak günümüzde çocukların bu sözleri hep birlikte aynı anda söyledikleri görülmektedir. Sözler, iki taraf arasında geçen bir diyalog olduğunun işaretini verir.

1936 yılına ait bir kaynaktan İstanbul’da Çürük Elma adıyla oynanan oyunda ebeler kapandaki son oyuncuya soruyu şöyle sorarlar: “Şehzadenin gümüşlerinden yapılı tahtını mı istersin yoksa pırlantadan tacını mı?”<sup>2</sup>.

Ferruh Arsunar (1908), 1955 tarihli<sup>3</sup> kitabında, 1937 yılında Balıkesir’de derlediğini belirterek Hankervan oyununda kollarını yukarı kaldırmış çocukların **han kapısını** temsil ettiğini söyler. Oyunun sözleri ise; Aç kapıyı kapıcı başı, kapıcı başı/ Aç kapıyı **kervanım geçsin, kervanım geçsin**. Kapıdaki iki kişinin cevabı: Kapı hakkı ne verirsin, ne verirsin? Diğerleri: Arkadaki **ipek**

2 M. Naci Ayrıl: Çocuk Oyunları. Halk Bilgisi Haberleri.1936. 159-160. s.

3 Ferruh Arsunar: Türk Çocuk Oyunlarından Örnekler.

**yüküm** yadigâr olsun, yadigâr olsun<sup>4</sup> dediklerini tespit etmiştir.

Caferoğlu'nun 1941'de Isparta'dan derlediği bir varyantta ise sözlerin şöyle söylendiği saptanmıştır;

- Aş gapıyı bezirgânbaşı, bezirgânbaşı.
- Vallahi açmam, billahi açmam, gapı hakkı ne verirsin, ne verirsin?
- Arkamdaki **cevahir topu** yadigâr olsun, yadigâr olsun.<sup>5</sup>

Bu sözlerde geçen; kervan, ipek yükü, cevahir topu veya şehzadenin gümüşlerden yapılmış tahtı/ pırlantadan tacı gibi terimler zenginliği, deveye yüklenen malın değerli olduğunu bildirmektedir. Sözlerde en dikkat çeken kavram, hitabın yapıldığı ve oyuna adını veren "bezirgânbaşı"dır.

## Bezirgânbaşı Kimdir?

Bezirgân, İslam Ansiklopedisi ne göre, "eskiden ticaret, sarraflık, resmî ve özel müesseselere mal temini işleriyle uğraşan büyük tüccar" anlamına gelir. Kelimenin aslı Farsça "bâzârgân" veya "bâzergân"dır. Türkçede ne zamandan beri kullanıldığı kesin olarak bilinmemekle birlikte Fatih dönemine ait kanunname ve yasaknâmelerde bu kelimeye sıkça rastlanmakta, "başta ipek ve kumaş olmak üzere her türlü ticaret ve alım satım işleriyle uğraşan tüccar" anlamına gelmektedir<sup>6</sup>. Kelimenin Hicri on ikinci ve on üçüncü yüzyılda Hıristiyan tüccarlar için halk arasında kullanılan bir tabir olduğu da kaynaklarda yer almaktadır<sup>7</sup>.

Bezirgânbaşı ise, Büyük Türkçe Sözlüğe göre "padişahın kullanacağı çuha, bez, tülbent gibi eşyaları sağlamak ve bunları korumakla görevli kimsedir."

Bezirgân tek başına tüccar anlamına gelmekteyken bezirgânbaşı saraydaki bir görevliye işaret eder. Bezirgânbaşı kimdir sorusu, "tarihte bezirgânbaşı kadrosu ilk olarak ne zaman ortaya çıktı?" sorusunu da beraberinde getirir.

Kaynaklara göre bezirgânbaşı, Kızlar Ağası da denilen Darüssaade Ağasına bağlı bir görevlidir. Darüssaade, Topkapı Sarayı'nın harem bölümüne verilen addır. Darüssaade Ağası da Osmanlı Sarayının ve bütün Enderun, Harem-i Hümayun ağalarının en büyüğü idi ve bu ağalar padişah ve ailesine yakınlıkları nedeniyle Osmanlı dönemi siyasi hayatında önemli roller oynamışlardır. Darüssaade Ağası, Babüssaade Ağası da denilen Enderundaki en nüfuzlu kişi olan Kapı Ağasına bağlıdır<sup>8</sup>.

İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı adlı eserinde<sup>9</sup> D'Ohsson'un 1791 tarihli kitabına gönderme yaparak<sup>10</sup> bezirgânbaşının da "sarayın, birün denilen dış hizmetlerinde bulunan çadır mehter başısı, hazinedar başı, pişkeşçi başı gibi darüssade ağasına tabi"

4 Ferruh Arsunar: Türk Çocuk Oyunlarından Örnekler. 31-32.s.

5 Nebi Özdemir: Türk Çocuk Oyunları. 2006. 8 s.

6 İslam Ansiklopedisi. 6. Cilt. 103. s.

7 Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü. 1. Cilt. 183. s.

8 İslam Ansiklopedisi. 24. Cilt. 338.s.

9 İsmail Hakkı Uzunçarşılı. Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı. 180. s.

10 D'Ohsson: Tableau Général de L'empire Ottoman. Paris 1791. C 7. Fasıl 1, Kısım 5.



olduğunu söyleyerek bu kadronun saray içindeki konumunu belirtir.

Uzunçarşılı, yine aynı eserde, 1453'te İstanbul alındıktan sonra, Fatih Sultan Mehmet'in bir süre daha Edirne'deki sarayda oturduğunu ancak Edirne saray teşkilatına dair hemen hiçbir kayıt olmadığını söyler<sup>11</sup>.

Fatih Sultan Mehmet 1478'de Yenisaray yani Topkapı Sarayı'nı yaptırıp buraya yerleşmiştir. Osmanlı devlet teşkilatının bu taşınmayla birlikte yeni sarayda şekillendiği bilinmektedir. Bu bilgiler ışığında bezirgânbaşı görevinin bu tarihlerde kayıtlara geçmeye başladığı söylenebilir. Bu görevli daha önce varsa bile yazılı kaynak olmadığından bir tarihlendirme yapabilmek mümkün görünmemektedir.

## Kapı Hakkı Ne Olabilir?

Osmanlı Döneminde 19. yüzyıl başlarına kadar kervan ticareti azalarak da olsa devam etmiştir. Kervanlar genellikle 450 deve, 100 katırdan oluşurdu. Küçük kervanlar 100 deve iken, büyük kervanlar ise 1000 deveye kadar çıkabilirdi. Kervanlar istedikleri yerde duramazlardı. Daha önceden tespit edilmiş olan konaklama yerlerinde, yani kervansaraylarda konaklardı<sup>12</sup>. Bu kervanlar Asya tarafından Anadolu'ya girdikten sonra belirli noktalarda gümrük vergisi öderlerdi. Oyunda geçen "kapı hakkı" teriminin bu gümrük vergisi ile aynı anlamı taşıdığı düşünülse de bezirgânbaşı gümrük vergisi tahsil eden bir görevli olmadığından bu olasılık ortadan kalkar. Bu nedenle "kapı hakkı"nın, tüccar tarafından Bezirgânbaşına mallarını saraya satabilmek için verdiği haraç olduğu veya iyimser bir bakış açısıyla bunun resmiyete bağlanmış bir ödeme şekli olduğu düşünülebilir. Bu haraçla Bezirgânbaşının gönlü alınacak, onun aracılığıyla getirilen değerli kumaş ve erzaklar haremdekiler için satılabilecektir.

## Arkadakinin Yedigâr Olması Ne Demektir?

Yedigâr, bir kimseyi hatırlatan nesne veya kişi anlamına gelen bir sözcüktür. "Arkadakinin yedigâr olması" ifadesini daha iyi anlayabilmek için oyundaki hareketlere dikkat etmemiz gerekir. Bir dizi çocuk sırayla kolların altından geçmektedir. Hareketin bize gösterdiği, bir deve kervanının geçişi olduğuna göre, bu sözlerle bir sonraki devenin taşıdığı yükün istenilen kapı hakkına karşılık olarak bezirgânbaşına verileceği bildirilir. Kervancının malları sarayın kapısından içeri sokabilmesinin yolu "kapı hakkı" olarak Bezirgânbaşına taşıdığı yükün bir parçasını yedigâr olarak vermesidir. Verilen bu haraçla bir sonraki alışverişte bezirgânbaşı tüccarı verdiği bu yedigârla hatırlayacaktır.

## Kapan Neyi İfade Eder?

Oyunun sonunda üç tekrardan sonra "kapan"da bir oyuncu kalır ve iki ebeden birinin arkasına geçerek oyuna devam eder. Oyunun varyantları olduğu daha önce belirtilmişti. Ezginin sonunda söylenen "bir sıçan, iki sıçan, üçüncüde kapana kaçan" sözlerindeki "kapan" sözcüğünün kimi yerlerde "delik" veya "dolap" olarak söylendiği de saptanmıştır.

11 İsmail Hakkı Uzunçarşılı. Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı. 11. s.

12 Doç. Dr. Erol Özvar: Osmanlı'da Gümrükler ve Kervanlar. (Osmanlı Medeniyeti: Siyaset, İktisat, Sanayi içinde) 121. s.



En çok tespit edilen varyanttan yola çıkarak “kapan”ın neyi simgelediği üzerinde duralım:

Kapan sözcüğü, sözlükte “pazara satılmak üzere gelen yiyecek maddelerinin tartıldığı resmî büyük kantar ve bu kantarın bulunduğu yer” olarak tanımlanır<sup>13</sup>.

Latince “campana”dan Farsça’ya, buradan “kabbân” olarak Arapça’ya ve “kapan” olarak da dilimize girdiği kaynaklarda yer almaktadır.

Osmanlı Döneminde İstanbul’un başlıca iş ve ticaret merkezleri olan ve Haliç girişinde ayrı birer merkez durumundaki kapanların en ünlüleri Eminönü’ndeki Unkapanı, Galata’da Yağkapanı ve Tahtakale’de Balkapanı’dır.

Bu kapanlarda zahire türünden ihtiyaç maddeleri alınıp satılır, ekspertiz, ölçüm, fiyatlandırma ve dağıtım işleri gerçekleştirilirdi.

Unkapanı, Fatih Sultan Mehmet döneminde, İstanbul’un fethinden sonra, şehirde yaptırılan büyük kapanlardan biridir ve aynı adla bir semt adı olarak varlığını sürdürmektedir.

Eminönü’nde bulunan Balkapanı da en eski ticaret hanlarından biridir. XVI. yüzyıl hanlarından olan bu kapan bir Bizans yapısının bodrum temelleri üzerine inşa edilmiş ve Fatih Sultan Mehmed tarafından Ayasofya’ya vakfedilmiştir. Mısır Çarşısı inşa edilmeden önce kahve, şeker, pamuk perakendeci tüccar ve esnafa Balkapanı’nda dağıtılırdı. Galata’daki Yağkapanı’nda da, Balkapanında olduğu gibi İstanbul’a dışarıdan gelen bal, yağ, don yağı, pamuk, keten, zeytinyağı, kahve, şeker, sabun, peynir gibi çeşitli ihtiyaç maddeleri depolanmakta ve satılmaktaydı.

Oyuna şimdi yeniden bakalım;

**Görülen:** Şarkı eşliğinde, ellerini birleştirerek yukarı kaldırmış iki oyuncunun kolları altından sıra ile geçen çocuklar.

**Gösterilen:** Temsili bir han veya saray kapısından içeri giren deve katarı.

**Duyulan:** Bir çocuk oyununun şarkısı

**Duyurulan:** Bezirgânbaşı ile kervan sahibi arasında geçen haraç pazarlığı.

**Anlaşılan:** İstenen bedelin ödenmesinin ardından yani deve katarının taşıdığı yükün bir kısmının bezirgânbaşına kapı hakkı (haraç) olarak verildikten sonra diğer malların saray için yüklü bir ücrete satılması.

Aç Kapıyı Bezirgânbaşı oyunu yapılan incelemeler ışığında yorumlanacak olursa, dramatik olarak nitelenebilecek bu oyun, gerek iki oyuncunun kolları ile bir mekân oluşturarak, gerek sırayla geçen oyuncuların deve kervanını canlandırarak bize yaşanan bir olayı aktardığı söylenebilir. Oyunda geçen bezirgânbaşı ile kervan sahibi (bu kişiler aynı zamanda mekânı ve develeri temsil eden oyunculardır) arasında geçen pazarlığın geçmişte buna benzer bir şekilde yaşandığı düşünülmektedir.

13 Büyük Türkçe Sözlük. TDK.



Edindiğimiz ipuçlarından;

- Oyunun, Galata'daki Yağkapanı da düşünüldüğünde, Galata civarını da kapsayacak şekilde, İstanbul'un Tarihi Yarımada olarak bilinen Topkapı Sarayı, Eminönü ve Unkapanı'nı da içine alan bir bölgede ortaya çıktığını,
- Bezirgânbaşı düşünüldüğünde, oyunun en erken 15. yüzyıl ile 16. yüzyıl arasında ortaya çıkmış olabileceğini,
- Oyunun ilk olarak, saraya yakın bir bölgeden veya saray içinden çocuklar tarafından taklit yoluyla canlandırıldığını,
- 21. yüzyılın ilk çeyreğinde hâlâ oynanmakta olan bu oyunun, göç yoluyla İstanbul'dan Anadolu'ya yayıldığını ve varyantlarının oluştuğunu söyleyebiliriz.

Bunlar elbette yorum. Sosyal bilimlerin zor tarafı, elde edilen bulguları değerlendirip yorumlayarak doğru bir sonuca ulaşmaktır. Göstermek istediğim, bir çocuk oyununun yalnızca bir oyundan ibaret olmadığı. Tarihler bizi yanıltsa da çocukların aslında iyi birer gözlemci, aktarıcı, aktarıcıdan öte her birinin kültür taşıyıcısı olduklarını göstermektir.

Çocuklar oynadıkları oyunla bize zaman ve mekâna dair referanslar vermektedir. Son on beş yılda ortaya çıkışına tanık olduğumuz "Kapkaççılık" adı verilen kaçma kovalamaca oyununun, bir dönem sıklıkla yaşanan sokak hırsızlığından veya "Kurtlar Vadisi Oyunu" diğer adıyla "Polat Alemdarcılık" gibi bazı oyunların ise popüler televizyon dizilerinden kaynaklandığı açıktır. 1950-1980 yılları arasında "Kovboyculuk" oyununun, bir dönem revaçta olan kovboy filmlerinden veya Tommiks, Teksas gibi çizgi romanlardan esinlenerek ortaya çıktığı görülmektedir. Bu oyunlar, aşağı yukarı on yıllık sapmalarla tarihlendirilebilen, kaynağı belli olan oyunlardır.

Çocukların aradan yüzyıllar geçse de yaşanan bir olayı gerek sözlere dökerek, gerek hareketler yoluyla dramatize ederek bize o anı bugün de yaşatabilmeleri dikkat çekicidir. Bu nedenle çocuk oyunları derlemelerinde oyuna basit bir eylem olarak bakılmamalıdır. Bu oyunların içinde; Aç Kapıyı Bezirgânbaşında olduğu gibi, sosyal ve ticari ilişkilerin, geçmişten günümüze devam eden kültürel mekânların izlerini bulmak ve yorumlamak mümkündür.

Çocukların iyi birer gözlemci ve aktarıcı olmaları özellikleri değerlendirilerek bizlere oyunla ne göstermeye çalıştıklarına dikkat edilmelidir. Özellikle, Develer Geliyor Mardin'den, Kurt Baba, Yağ Satarım Bal Satarım gibi ezgili, dramatik nitelikli veya rol yapma oyunları olarak tanımlanan oyunlar ele alındığında, bu tarz oyunların bize psiko-pedagojik ve sosyal açıdan birçok veri sağlayacağı, oyun araştırmalarına farklı bir bakış açısı kazandıracağı görülmüştür.

**KAYNAKÇA**

- ARSUNAR, Ferruh: Türk Çocuk Oyunlarından Örnekler. Ankara 1955. Maarif Vekilliği. 106 s.
- AYRAL, M. Naci: Çocuk Oyunları. Halk Bilgisi Haberleri. 1936. 58. Sayı. 159-160 s.
- Büyük Türkçe Sözlük. TDK.
- DEVELLİOĞLU, Ferit: Osmanlıca-Türkçe Sözlük.
- D'OHSSON. Tableau Général de L'empire Ottoman. Paris 1791.
- "Bezirgân". Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. 6. Cilt. İstanbul 1992. 103-104 s.
- "Darüssaade". Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. 9. Cilt. İstanbul 1994. 1-2 s.
- "Kapan". Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. 24 Cilt. İstanbul 2001. 338- 339. s.
- ONUR, Prof. Dr. Bekir-GÜNEY, Uzm. Neslihan: Türkiye'de Çocuk Oyunları: Derlemeler. Ankara 2002.554 s. Ankara Üniversitesi ÇOKAUM Yayınları: 10
- OSMAN, A.: Balıkesir Doğum Görenekleri ve Çocuk. Balıkesir 1935. Vilayet Matbaası. 44 s.
- Osmanlı Tarih Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü: Mehmet Zeki Pakalın. İstanbul 1993. Milli Eğitim Basımevi. MEB Yayınları: 2505. Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi: 646 Sözlük Dizisi: 2
- ÖZDEMİR, Nebi: Türk Çocuk Oyunları. Ankara 2006. 1. Basım. 2. Cilt. 560 s.
- ÖZHAN, Mevlüt: Türkiye'de Çocuk Oyunları Kültürü. Ankara 1997. Feryal Matbaası. 396 s.
- ÖZVAR, Doç. Dr. Erol: "Osmanlı'da Gümrükler ve Kervanlar". (Osmanlı Medeniyeti: Siyaset, İktisat, Sanayi içinde). 2005. 318 s. 105-124 s.
- UZUNÇARŞILI, Ord.Prof.Dr. İsmail Hakkı: Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı. TTK Basımevi. Ankara 1988. 3. Basım. 584 s.