



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

9 MİLLETLERARASI
TÜRK HALK
KÜLTÜRÜ KONGRESİ

TÜRK HALK EDEBİYATI

TÜRK SÖZLÜ ŞİİR SANATINDA KADIN YARATICILIĞININ ARKETİPLERİ

Doç. Dr. Behiye KÖKSEL¹

Giriş

Türk sözlü şiir sanatında kadınlar ağıtçı, âşık, tekke şairi, manici, türkü yakıcı vb. şekillerde yaratıcılıklarını göstermişlerdir. Sözlü geleneğin her alanında olduğu gibi kadınların icracı ve yaratıcı olduğu alanlarda da tarihî, dinî, kültürel katmanlar ortaya konulan folklor malzemesinin geri planını oluşturur. Sözlü şiir sanatına ontolojik yaklaşım arka planda tarihî, kültürel, dinî, mitolojik katmanların varlığını bize göstermektedir. Sözlü şiir sanatında kadın sanatkar ve icracı tipi mitolojiden başlayarak değişime uğramış olup dinî, kültürel, mitolojik kimlikli kadın tiplerinden izler taşımaktadır. Bildiririz, sözlü şiir sanatında kadın yaratıcılığı hakkında genel değerlendirmeye başlayacak ve bu alandaki kadın sanatkar tipinin arketipleri olarak kadın şamana, bilhassa âşık şiirinde ve tekke tasavvufta bir sanatçı tipi olarak oraya çıkan kadın âşık ve tekke şairlerinde kültürel bir kod olarak kendini gösteren Bâciyan-ı Rum'a, Dede Korkut'ta ve diğer halk hikâyelerinde gördüğümüz karşılıklı şiir söyleyen, ya da ağıt yakan kadın tiplerine yer vermekte ve sonuç olarak bu arketiplerin etkileri ve izleri karşılaştırmalı olarak vermektedir.

Türk sözlü şiir sanatında kadın yaratıcılığı: Sözlü şiir sanatında ağıtçılık, âşıklık, kadın sofî şairler, manicilik, türkü yakıcılık, ninni söyleme, ilahi söyleme gibi alanlarda kadın yaratıcılığı belirgin biçimde göze çarpar. Sözlü şiir sanatını dolaylı ilgilendiren bir alan da kadın şifacılar ve halk ebeleridir. Şifacıların, büyüye, nazara karşı dinsel büyüsel çeşitli pratikler uygulayanların, kurşun dökenlerin dinsel büyüsel işlemlerine eşlik eden dualar, kalıplaşmış sözler, tekerlemeler bu ritüellerin sözlü şiir sanatı ile bağı kurar.

1 Gaziantep Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı



Kadın yaratıcılığının önemi yüzyıllarca geri kalmış, yakın zamana kadar derlemecilerin erkek olması böylece mesela âşık sanatı ile ilgili bir alan çalışması yapılacaksa yönelinen mekânın kahvehane ve düğün olması ev içi derleme faaliyetlerinin yetersizliğine sebep olmuş, kadınların halk şiirine katkıları anlaşılmamıştır. Buna toplumsal bakış açısının kadın sanatkarların kendilerini göstermelerindeki olumsuz etkisi de eklenmiştir. Kadınlar yüzyıllarca anonim halk şiirinin isimsiz sanatçıları olarak kalmışlardır. Âşık şiiri alanında son yıllarda değerli meslektaşlarımızın editörlüğünde hazırlanmış antolojilerde kadın sayısı son derece sınırlı olup yer verilenler de çoğunlukla 20. yy'a aittir. Ancak tarikat mensubu olanlarda, bilhassa Alevi-Bektaşî geleneğinde durum farklı olmuştur. Sazın ve deyişin ibadetin bir parçası olması ve Cemlere kadınların da iştiraki kadınların sanatçı kişiliğinin ortaya çıkmasında olumlu katkı sağlamıştır.

Arketipler: Arketip, ilk örnek, prototip, gerçek örnek kelimeleri ile karşılanabilir, arketipsel yaklaşımda kolektif bilinçaltının incelenmesi söz konusudur. Bir diğer deyişle arketipler kolektif bilinçaltını yansıtır. Bireyin değil, toplumun hayalleri ve dolayısıyla toplumu şekillendiren ortak bilinçdışının sembolleridir. Arketipsel yaklaşım, aslında kolektif bilinçaltı düşüncesinin öncüsü olan Jung'a ait olup- gerçi Jung da bu terimin ilk olarak Platon'a ait olduğunu söyler- edebiyata ve halk edebiyatına da uygulanan bir yöntemdir. Jung'a göre arketip mitlerde kendini gösterir, bir arketipin tek bir biçimi yoktur ona göre. Bildirimiz Türk sözlü şiir sanatında kadın yaratıcılığının arketiplerini görmek olduğundan dışı nitelikli arketipler hareket noktamızı oluşturmuştur.

Arketipi gizemli karanlığına gömmek, onu çevresindeki mitolojik kuşatma ile ölü farzetmek, kültürel sürekliliği kesintiye uğratmak olur. Folklorun birçok alanı gibi sözlü sanatın yaratıcısının da eksik yorumlanması daha doğrusu yeterince anlaşılmamasını da beraberinde getirir. Jung'a göre "arketip insan ruhunun en yüce değerleri arasındadır, bu nedenle de tüm dinlerin Olympos'unda yerini almıştır. Arketipi değersiz olarak görüp bir kenara atmak büyük bir kayıp anlamına gelir. Yapılması gereken, bu yansımaları çözerek, içeriklerini istemeden kaybeden bireye geri vermektir."² Konumuz özelinde baktığımızda bir destan anlatıcısının, ya da âşığın şamandan izler taşıması arketipin karanlık bir yerlerde kalmamış, unutulmamış olduğunu göstermektedir. Arketipi bir tek kalıp içinde göstermek mümkün değildir. Jung anne arketipinin tezahürlerinden bahsederken çok geniş bir yelpaze çizer: Anne, büyükanne, kayınvalide, üvey anne, sütanne, tanrıça, Hz. Meryem, Demeter, Kybele, toprak, orman, yeraltı dünyası, ay, tarla, bahçe, mağara, ağaç, v.s. Bu yaklaşımda annenin annelik özellikleri yanısıra dişilik özelliğinin de göz önüne alındığı görülmektedir.³

Arketipsel bakış açısı psikoanalitik bir bakış olmakla birlikte mit, masal, destan, hikâye gibi metinlere uygulanarak bir nevi eserin mitolojik kodlarının çözümlenmesine yönelik olmaktadır. Bizim arketipsel bakış açımız metnin kendisine değil, yaratıcısına, sanatkarına yöneliktir. Arketipsel bakış açısına göre her şeyin bir ilk örneği vardır.

Şamanlık kurumu ve kadın şaman: Kadın şaman, ağıtçı kadın, şifacı kadın, kadın âşık gibi sanatçı ve icracı kadın tiplerinin arketipidir. Kadın şaman, erkek şamanların şaman olarak taşıdığı özellikleri taşır, benzer şaman olma süreçlerinden geçer. Yaşadığı toplumda dini-mitolojik kimliği ve özel bir toplumsal statüsü vardır. Aslında şamanlıkta erkek ve kadın diye ayırım

2 Carl Gustav Jung, Dört Arketip, (çev.Zehra Aksu Yılmaz), 2012, s.24, Metis Yay.

3 Carl Gustav Jung, a.g.e., s.22

yoktur, şaman şamandır, ayırım olsa da bu ak şaman, kara şaman gibi mitolojik yaklaşımla ilgilidir. Ancak kadın şaman ifadesini kullanmamız, şamanlığın çoğunlukla erkeklere özgü zannedilmesi ile alakalıdır. Şamanlığın geçmişi ile ilgili araştırmalarda ilk şamanların kadınlar olduğuna dair görüşler yer almaktadır.

Kadın şaman da şaman olma, seçilme, esrime, kimi zaman ölüp ya da parçalanıp dirilme süreçlerini geçirir. Şaman davulu, şaman giysisi gibi elemanlara kadınlar da sahiptirler. Şamanın şüphesiz en önemli fonksiyonlarından birisi hastalıkları tedavi etmek, kötü ruhlarla mücadele etmektir. Bu özellik sözlü kültürümüzün kadının aktif olduğu başka bir alanında, kadın şifacılar olarak devam etmektedir. Gerek sofi çerçevede, gerekse âşık şiirinde veya kadın şifacılar için kullanılan ana sıfatı veya mahlasını arketipsel yaklaşımda büyük anaya veya Türk mitolojisindeki mitolojik anaya bağlamak mümkündür. İlerleyen kısımlarda daha geniş değineceğimiz bu kod, Ak-ene'den, Umay Ana'ya, Ayısıt'a, toprak anaya, Kaltaş'a (kimi mitlerde Umay'ın kardeşi olduğuna inanılan ruh), ana-tanrıçaya, mağaraya geniş bir mitolojik arketipe sahiptir. Sagalayev'e göre bu arketipsel semboller beyaz saçlı yaşlı kadın olarak tasavvur edilirler. Hayat veren, yaratıcı fonsiyona sahiptirler.⁴

Kadın şaman, şaman olmanın gerektirdiği genetik yatkınlıktan itibaren şamanlık eğitiminin bütün aşamalarını geçer ve şamanın dinî, sosyal işlevlerini taşır. Hastalıkları çeşitli büyüsel işlemlerle tedavi eder. Yaşlı şamandan eğitim alarak şamanlığı öğrenir. Bu eğitimde şöyle bir farklılık dikkati çekmektedir ki kadın şaman adaylarını genel olarak yaşlı kadın şamanlar eğitmektedirler. Erkek şaman adayları yaşlı kadın şamandan eğitim alsalar da kadın şamanlar şamanlık eğitimini kadınlardan almaktadırlar⁵. Şamanlığa girişte en önemli aşamalardan bir tanesi de rüya görmektir. Rüya da şaman adayı olarak seçilme, eski şamanlar ile rüyada karşılaşma, şaman oluş tekniklerini rüyada verilen bilgilerle öğrenme şamanlığın birinci basamağını teşkil etmektedir. Rüya da bir yiyecek veya içecek yiyip içmek suretiyle sıradan kişilikten şaman statüsüne geçişte önemli motiflerden birisidir.

Kadın şamandan kadın âşığa taşınmış olan kültürel kodlar: Şamanlık görevine seçilmiş olan bir genç kızın şamanlığı öğrenmesi için yaşlı kadın şamandan eğitim alması şamanlığın temel prensipleri arasındadır. Bu konuyu şöyle bir örnekle somutlaştıralım: Kırgızların kadın şamanı Kokulay vergi aldıktan ve şamanlık görevini kabul ettikten sonra, usta şamanın yanına gider. Bir ay onun yanında kalır, eğitim alır, bir ayın sonunda yaşlı şaman sol elinde tepse (tesbih), sağ elinde genç şamanın elini tutar ve artık kamlık yapabileceğine onay verdiğini bir topluluk önünde ilan eder.⁶ Burada adayın seçilmesi, eğitim alması ve kamlığının onaylanması söz konusudur.

Âşık şiirinde sazın ve sözün erkânının öğrenildiği bir eğitim süresi olan ustalık-çıraklık ilişkisi dönemi görüştüğümüz kimi kadın âşıklarda da görülmekte idi. Sarıcakız'ın ustası ilk eşi Âşık Reyhani, Ayşe Çağlayan'ın ustası yine eşi Muzaffer Çağlayan, Özlemî'nin ustası Sivaslı âşıklar Meddahi, Derdiyar, Eserî, Selvinaz'ın ustası Âşık Ayhan Aslan'dır, Sinem Bacı bağlama

4 Andrey Markoviç Sagalayev, Ural-Altay Mitolojisinde Arketipler ve Semboller, (çev. Ali Toraman), İstanbul, 2017, s.69, Bilge Kültür Sanat yay.

5 Fuzuli Bayat, Türk Kültüründe Kadın Şaman, 2010, s.60, Ötüken Yay.

6 Fuzuli Bayat, a.g.e.,s.60



çalmayı eşi İhsani'den öğrendiğini söyler. Değişim dönüşüm sürecinde âşıklık geleneğinin başka bazı kuralları gibi usta-çırak geleneği de zayıflamış, bazı sanatkârlar eskiden yaşamış kimi âşıkları usta kabul ettiklerini söylemektedirler.

Ustalığa geçiş, şaman adayının kamlık yapmasına onay verilmesinde olduğu gibi usta tarafından âşiğin artık kendi deyişlerini söylemelerine müsaade verilmesi ile son bulur.

Şamanlığa aday olmanın başlangıç şartları şöyledir: Şamanlık mesleğinin kalıtsal aktarımı, kendiliğinden gelen iç çağırısı veya seçilme.⁷ Genetik yatkınlık kadın âşıkların âşık sanatına yönelmelerinde ana unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Ailede âşıkların olması bir yandan âşık adayının kalıtsal özelliğini gösterirken, bir yandan da aile baskısının daha az olmasını ve ev içi ortamda geleneğin kurallarının öğrenilmesini beraberinde getirmektedir. Âşık Ferrahi'nin kızı Emine, Âşık Şem'i'nin torunu Şem'i'nin Gülü, Hazım Demirci'nin kızı Fatma Taşkaya konumuzu somutlaştıran örneklerdir.

Şamanlık öğretisinin temel unsurlarından olan rüya, âşıklığa başlayışın temel prensipleri arasındadır. «Badeye inanıyor musunuz, siz rüyada bade içtiniz mi?» sorusunu yönelttiğimiz kadın sanatkârlardan Telli Suna rüyasında gördüğü yaşlı zatın verdiği yiyeceği yediğini, Âşık Özlemî, Âşık Nurşah, Sürmelican bade içtiklerini söylemişler; Sinem Bacı, Selvinaz, Ezgili Kevser günümüzde badeye inanmadıklarını söylemişlerdir.⁸ 1980 yılında hayatını kaybetmiş olan Derdimend Ana ise rüyasında bade içtiğini şu dizelerde ifade eder:

“Pirler masasına sundum elimi,

Serian bir bade içtim de geldim.”⁹

2008 yılında vefat etmiş olan Ayşe Çağlayan da rüyada bade içtiğini şiirinde dile getirir:

“Aşkı muhabbeti sorduğum zaman,

Pirim bade sundu düşümde gördüm.”¹⁰

Arketipsel yaklaşımda kahraman hep bir yolculuk halindedir. Başlangıç yola çıkıştır, kahramanı macera davet eder, kahraman yola çıkar ve tehlikeli eşiği geçer, bu esnada kahramanın olağanüstü, mistik yardımcı güçleri vardır, kahraman doğaüstü bir deneyim yaşar, bu bir yeraltı yolculuğu, bilinmeyene yolculuktur, bu bazen kahramanın kendi beyinde gerçekleşir, kahraman değişmiş şekilde geri döner. Bu mistik yolculuğu şamana uygulayacak olursak, yola çıkış, şamanın seçilmesidir, yola çıkan şaman adayı dünya ve fiziksel yaşamın dışına taşıyan deneyimler yaşar, ölüp dirilme, vücudun parçalara ayrılması gibi, burası tehlikeli eşiktir; burada şamana eski ölü şamanların ruhu yardım etmektedir, bu deneyimi yaşayan şaman geri döndüğünde kamlık yetenekleri ile donanmıştır. Bu yolculuk hem kadın, hem de erkek şaman adayları için geçerlidir. Kyuögeyer Moturuona (Metrena) adlı kadın şamanın şamanlık yeteneği ele etmesi ile ilgili efsane ile somutlaştıralım: “Ruhlar önce benim başımı kesip çadırın direklerinden birine taktılar. Sonra

7 Mircea Eliade, Şamanizm, Ankara, 1999, s.31

8 Behiye Köksel, 20. Yüzyıl Âşık Şiiri Geleneğinde Kadın Âşıklar, Ankara, 2012,s.70-72, Akçağ Yay.

9 Doğan Kaya, Sivas Halk Şairleri, C.2, Sivas 2009, s.47, Sivas Valiliği Yay.

10 Ayşe Çağlayan, Muzaffer Çağlayan, Kadiri'de Çağlayanlar, 1997, Erzurum, s.34, Taş Medrese Yay.

bedenimi kemiklere göre parçalara ayırdılar. Orada bulunan ruhlar doğranmış eti dokuz yere ayırıp büyük tencerelere koydular, pişirdiler ve yediler. İnek ahırından buzağılara zarar veren bir ruh çıktı, O benim bütün kemiklerimi bir araya getirdi, onları kabuğu yenice soyulmuş akağacın üzerine koydu. Yeniden kemikleri etlerle örterek beni dirilttiler.”¹¹ Aslında bu yolculuk epik eserlerin kahramanlarına uygulanmaktadır. Âşık ya da sofi şair de seçilmekte veya aday olmakta, sonra tehlikeli eşiği geçmekte, bilgi ve donanımla tekrar gerçek dünyaya dönmektedir. Şaman oluş sürecindeki hastalık ya da acı çekme şamana özgüdür, ancak bilhassa âşıkta hastalık, yoksulluk, bir yakınıni kaybetme gibi rüyanın ilk devresini oluşturam unsurlar söz konusudur. Şamanın rüyasında eski şamanları görmesi motifi yerini Anadolu sahasında İslamileşmiş unsurlara bırakmıştır.

Kadın şamanın gelecekte haber verme, büyücülük, büyüsel yöntemlerle hastalıkları tedavi etme, ruhlarla iletişim kurma özellikleri, kadın sanatçı tipine taşınmamıştır. Ancak bu özellikleri ile kadın şaman, şifacı kadınların, halk ebelerinin prototipi olarak durmaktadır.

Bâciyan-ı Rum ve Kadıncık Ana:

Geçmişten günümüze bacı/ ana mahlaslarının kadın halk şairleri arasında yaygın olarak kullanılmasında bir kültürel kod olarak 13. yüzyıldan itibaren Anadolu’da bir kadın dayanışma teşkilatı olarak ortaya çıkmış olan Bacıyan-ı Rum yatmaktadır. Bacı ve ana mahlaslı kadın âşıkların bu mahlasları kullanmaları dinî, sosyal ve edebî geleneklere dayanmaktadır. Bacı ve ana ünvanları Hacı Bektaş Veli döneminden başlayarak yüzyıllar boyunca devam etmiş, tarikat şeyhlerinin eşlerine, kızlarına ana/bacı denmiş, bir Bektaşî tarikatına intisap eden kadın halk şairleri bacı ve ana mahlasını hususiyle kullanmışlardır.

Özel statülü kadın tipini bir kadınlar zümresi olarak Bâciyan-ı Rum’da da görmekteyiz. Bâciyan-ı Rum dinî tasavvufî çerçeveli bir kadın iktisadî teşekkülüdür. Temeli Hacı Bektaş Veli müridlerinden Kadıncık Ana’ya dayanır. Bacıyan-ı Rum’un bacı kimliği kardeşliği, dayanışmayı ifade eder. Bu kardeşlik hem toplumsal, iktisadî manada hem de tarikat manasındadır. Anadolu sahasında yetişen kadın âşıkların kimileri bir kültürel kod olarak bu bacı kelimesini almışlar ve mahlaslarında kullanmışlardır. Bacı ve ana ünvanları 13. yy’dan bu yana yüzyıllar boyunca devam etmiş, tarikat şeyhlerinin eşlerine, kızlarına ana/bacı denmiş, bu ünvanlar posta oturan veya dergâhta bir görev üstlenen kadınlar tarafından da kullanılmıştır. Bacıyan-ı Rum topluluğunun kurucusu olarak bilinen Fatma Bacı’nın (diğer adıyla Kadıncık Ana) Âhi Evran’ın eşi olduğu görüşler arasındadır. Kadıncık Ana’nın sofi olan ve olmayan kadın sanatkârlar için bir arketip olduğu görülmektedir. O, bir öncü olmuş, esnaflık ve zanaatkârlık alanında bir yol açmış, ama bu yol iktisadî ve ticarî maksadla sınırlı kalmamıştır. Şüphesiz ki kadınların edebî ve kültürel hayatın içinde varlıklarını gösterebilmeleri sosyal hayatın diğer alanlarındaki rolleri ile de alakalıdır. Bacıyan-ı Rum’un varlığı ve etkinliği kadınların sanat, şiir, edebiyat alanlarında da sahneye çıkmalarında öncü olmuştur. Bacıyan-ı Rum devrini kapatmıştır, ancak kültürel bir kod olarak yüzyıllarca devam etmiştir. Şüphesiz kadın âşıklar, ne kadın şamanların, ne de Bacıyan-ı Rum’un işlevini taşımaktadırlar, ama ortak bir kültürün uzantısı olarak ana ve bacı mahlaslarını kullanmışlardır. Kadın âşıkların biyografilerine yer veren eserler tarandığında bacı ve ana mahlası kullanan çok

11 Fuzuli Bayat, Türk Şaman Metinleri, Ank. 2005, s.88, Üçok Yay.



sayıda kadın sanatkar tespit edilmiştir. Tespit ettiğimiz bacı ve ana mahlaslı kadın halk şairleri şunlardır:

Adeviye Anabacı, (Özmen, 1998),Ârife Bacı, (Manya, 1983, Özmen, 1998),Arzu Bacı, Arzu Yiğit, (Ekmekçi, 2006),Aslı Bacı, Münevver Tolun (Manya, 1983, Halıcı, 1992),Âşık Bacı, Nevcihan Özmerih (Özmen, 1998, Halıcı, 1992),Ayşe Bacı, (Manya, 1983, Özmen, 1998),Âşık Azme Bacı, (Manya, 1983),Âşık Nevruz Bacı, (Yardımcı, 2004),Derdimend Ana, (Kaya,2009),-Fevziye Bacı, (Taşlıova, 2009),Güllüşah Bacı, (Manya, 1983),Gülsüm Bacı, (Özmen, 1998),Güzide Ana, (Özmen, 1998),Âşık Hüsne Bacı, (Manya, 1983),Hayriye Bacı, (Özmen, 1998),Hüsniye Bacı, (Manya, 1983, Özmen, 1998),İkbal Bacı, (Manya, 1983, Özmen, 1998), Mümine Bacı, (Manya, 1983),Münire Bacı, (Özmen, 1998),Naciye Bacı, (Manya, 1983, Özmen, 1998),Nafia Bacı, (Manya, 1983),Neslihan Bacı, (Kaya,2009,Nevcivan Bacı, (Manya, 1983),Sakine Bacı, (Özmen, 1998),Sinem Bacı, (Köksel,2012),Şahsenem Bacı (Özmen, 1998, Halıcı, 199,Şehribanu Bacı, (Manya, 1983, Özmen, 1998),Şeref Bacı, (Manya, 1983, Özmen, 1998),Emiş Bacı, (Manya, 1983),Useyle Bacı, (Manya, 1983),Teberik Bacı, (Turan, 2011),Yeter Ana, (Turan, 2011),Zehra Bacı, (Manya, 1983),Zeynep Bacı, (Manya, 1983) ,Zöhre Ana. ¹²

Bacı mahlaslı olmayan bazı kadın âşıklar da zaman zaman şiiirlerinde adlarına bacı sözü-nü eklemiştirlerdir. 1956 yılında Eskişehir ili Alpu ilçesi Sarıkavak köyünde dünyaya gelmiş ve Alevi çevrelerinden yetişmiş olan Telli Suna şiiirlerinde Suna, Suna Gölpek ve Suna Bacı mahlaslarını kullanmaktadır. Suna Bacı mahlasının geçtiği şiiirlerden birkaç örnek aşağıda verilmektedir. Âşık, Suna Bacı'nın ilk mahlası olduğunu daha sonra ise Telli Suna mahlasıyla söylemeye başladığını belirtir. ¹³

Suna Bacı sazın ile sözünde

Hak sevgisi yüceldikçe gözünde,

Bu yollarda can vermek var özünde,

Deseler de ben bu yoldan ayrılmam. ¹⁴

1943 yılında Sarıkamış'ın Boyalı köyünde dünyaya gelmiş ve Alevi çevrelerden yetişmiş olan Şahsenem Akkaş şiiirlerinde Şahsenem mahlasını kullanmakla beraber çoğunlukla Şahsenem Bacı'yı kullanmaktadır:

Şahsenem Bacı'da bitmiyor çile,

Gözüm yaşı döndü yağmura, sele,

Gönül birgün vurur kendini çöle,

Alır Musa gibi Tûr'a götürür. ¹⁵

12 İsmail Özmen, Alevi-Bektaşî Şiiirleri Antolojisi, Ank., 1998, Kültür Bakanlığı Yay.

13 Telli Suna ile görüşme, 28.05 2011, Körfez, Kocaeli

14 Telli Gölpek, Özleyiş, Eskişehir, 1997, s.83

15 Şahsenem Bacı, Haykırış, İstanbul, 2010, s.261, Babil Yay.

Kadın âşıkların erkek âşıklarla yaptıkları atışmalarda erkek âşıkların hitabında bacı ifadesi dikkati çeker:

Dinle sen de beni ey Arzu Bacı

Kadın ile erkek eşit olamaz

Âşık İmami

Dinledim sözünü ben Arzu Bacı,

Ben büyük lokmayım yutabildin mi

Gül Ahmet Yiğit¹⁶

Aslen Balkan göçmeni olan Adeviye Hanım kaynaklarda Adevye Anabacı olarak geçmektedir. Ancak ulaşabildiğimiz şiirlerinde Adeviye Bacı mahlasını kullandığı görülmüştür:

Adeviye Bacı'yım budur pazarım,

Gerçeğedir benim şimdi nazarım,

Yanmış karulmuşum kalmadı varım,

Talan olmuş külden küle safada.¹⁷

İlk bilgilerine Âşık Paşazade'de Bâciyan-ı Rum'un Âhilik teşkilatı içinde bir zümre olduğunu ifade eden görüşler olmakla birlikte Hacı Bektaş Veli'nin müridlerinden Kadıncık Ana'nın ilk temsilcilerinden birisi olduğu görüşü de yaygındır. Bu zümrenin mensupları arasında Hacı Bektaş müridlerinden Hatun Ana/Fatma Ana, Mevlana'nın kızı Melike Hatun, Âhi Evren'in eşi Fatma Bacı gibi isimler vardır.

Kadın sanatçı tipinin ilk tezahürleri: Dede Korkut'ta soy soylayan kadınlar, kadın ağıtçıların, âşıkların ilk örnekleri arasında değerlendirilebilir. Misalen Dirse Han'ın Hatununun oğlu Boğaç için söylediği soylamayı, Deli Dumrul'un eşinin Deli Dumrul'un can istemesine karşılık söylediği soylamayı, kadın sanatkarlar tarafından söylenen ilk örnekler olarak alabiliriz. Bu kadınları da toplumdaki kadın sanatçı tipinin arketipleri arasında değerlendirebiliriz. Keza 20 yy'dan eski kaynaklarda erkek âşıkların adı geçerken kadın âşıkların adı geçmemekte ama Kerem ile Aslı hikâyesinde 'aldı Kerem' deyip Kerem saza söze başlamakta, Aslı da 'aldı Aslı' deyip saza ve söze başlamaktadır. Aslı'nın, Selvihan'ın, Arzu'nun söylediği şiirler burada bir kadın sanatçı tipinin mevcut olduğunu da göstermektedir. Türk saz şiirinde kadın yaratıcılığının ontolojik tahlilinde Dede Korkut ve halk hikâyeleri önemli bir katmanı oluşturmaktadır.

Ağıtçı kadının prototipleri: Ölenin arkasından ağıt yakmak ve ağıtçılık ilk şiirlerde başlıca muhtevayı teşkil eder. Elimizde bulunan ilk şiirlerin ölüm muhtevalı olduğu görülmektedir. Hunların topraklarını kaptırması üzerine söylenen ağıt ve Divanü Lûgati't Türk'te Türkçe önemli

16 Behiye Köksel, a.g.e., s.110

17 İsmail Özmen, Alevi-Bektaşî şiirleri Antolojisi, C.5, Ank., 1998, s.377, Kültür Bakanlığı Yay.



bir bölümü bulunan Alp Er Tunga için söylenen ağıt bu ilk örnekler arasındadır. Hunlardan başlamak üzere elimizde ağıt örnekleri mevcuttur. Orhun Yazıtları da yas töreninden bahseder ve etraftan yuğcu ve sığıtçıların geldiğinden söz eder: “Yogcu sığıtçı Kıtany Tatabı budun başlayı Udar sengün kelti Tabgaç kaganda İsiyi Likeng kelti...”¹⁸(yasçı, ağlayıcı olarak Kıtay, Tatabı milletinden başka Udar general geldi, Çin kağanından İsiyi Likeng geldi. Kültigin Âbidesi kuzey cephesi) Buradaki yuğcu-sığıtçıların kadın mı erkek mi olduğu anlaşılmemaktadır, erkek olmaları ihtimali kuvvetlidir. Buradaki yuğcu-sığıtçıların rolünün Anadolu’da kadınlar üzerine geçtiğini görürüz. Roux, İbni Fadlan’dan nakille birisinin öldüğü gün bağırarak ve haykırarak ağlayanların kadınlar değil erkekler olduğunu söylemektedir. Erkeklerin yüzlerinde derin yaralar açarak, vücutlarını kanatarak ve bağırıp haykırarak ağlamalarının sebebinin ise kadına benzemeden erkekçe ağlamak sebebiyle olduğunu söyler.¹⁹ Aynı yazar, ölen kişinin ardından ağıt yakmanın sırayla olduğunu bu sıralamada küçük erkek kardeş (ini), büyük erkek kardeş (eci), eşi, akrabaları ve oğullarının bulunduğunu ifade eder. Ölen eşin dul kalan karısının acı içinde şiir söylediğine dair başka örnekler mevcuttur.²⁰ Ağıt söyleyen ilk kadın tiplerini ve söyledikleri acı ihtiva eden şiirleri Dede Korkut’ta görürüz. Dirse Han’ın hatununun oğlu Boğaç için söylediği acı ihtiva eden şiir bu bakımdan ağıt özelliği gösterir. Dede Korkut kitabındaki ağıt söyleyen kadınları ağıtçı kadınların ilk örnekleri sayabiliriz.

Manas’ın ölümü üzerine eşi Kanıkey, Manas’ı kaybetmenin acısını dile getiren bir ağıt söylemiştir.²¹ Destanın ilerleyen bölümlerinde Han Köketay’ın yuğ töreninde eşi Gülayım almış kadınla beraber ağıt söyler.

Ağıtçılık, manicilik, türkü yakma ustadan öğrenilmektedir. Bu ustalar çoğunlukla anne, nine, hala, teyze gibi ailede doğaçlama olarak ağıt, mani söyleyen aile üyeleridir. Burada genetik yatkınlık ve ağıtçıları dinleme önemli olmaktadır.

Kadın sofi şairler: Sofi kadın arketipinin tezahürleri arasında, Hz. Meryem’i, Yusuf ile Züleyha’nın Züleyha’sını, Hz. Fâtıma’yı, Schimmel’in ifadesiyle ilk gerçek müslüman veli Rabiâtü’l Adeviye’yi (8.yy), türbesi Mısır’da bulunan Seyyide Nefise’yi, Nişaburlu Fâtıma’yı, Sind’de ve İslam dünyasında yaygın olan askerlerin saldırısından kaçan ve iffetlerini korumak üzere toprak tarafından yutulan Heft Afife (yedi iffetli kadın) efsanelerini,²² kırk kız efsanelerinin kahramanlarını, Sarıkız efsanelerini, Kadıncık Ana’yı, Bâciyan-ı Rum’un bilinen bilinmeyen mensuplarını, veli kadınlarla ilgili türbe ve makamları, kırklar topluluğu üyesi 13 kişilik kadın zümresini görmekteyiz.

Sofizmde manevi yolun unsurlarından biri olan vecd hali ve tasavvuf tarihindeki çile dönemi örnekleri, şamanlık unsurlarının İslamileştirilmiş izleridir. Namaz kılarken veya ezan dinlerken duyulan vecd hali gibi ibadete bağlı olanlar veya zikir esnasındaki vecd-kendinden geçme hali şamanın âyin sırasındaki vecd hali ile dünya ile bağını koparma anlamında büyük ölçüde benzerlik gösterir.

18 Muharrem Ergin, Orhun Âbideleri, İst., 1975, s.30, Boğaziçi Yay.

19 Jean Paul Roux, Altay Türklerinde Ölüm, (çev. Aykut Kazancıgil), İstanbul, 1999, s.244, Kabalıcı Yay.

20 Roux, a.g.e.,s.267,271

21 Abdulkadir İnan, Manas Destanı, Ankara, 1985, s.155

22 Annemaria Schimmel, İslamın Mistik Boyutları, (çev. Ergun Kocabıyık), İst., 2004, s.445,446, 454, Kabalıcı Yay.

Yukarıda adı geçen bacı-ana mahlaslı kadın âşıklar arasında aşağıda adları geçenler Alevi-Bektaşî tarikatı mensubudurlar:

Adeviye Anabacı, (Özmen, 1998),Ârife Bacı, (Manya, 1983, Özmen, 1998), Âşık Bacı, Nevcihan Özmerih (Özmen, 1998, Halıcı, 1992),Ayşe Bacı, (Manya, 1983, Özmen, 1998), Derdimend Ana, (Kaya,2009), Gülsüm Bacı, (Özmen, 1998),Güzide Ana, (Özmen, 1998), Hayriye Bacı, (Özmen, 1998),Hüsniye Bacı, (Manya, 1983, Özmen, 1998),İkbal Bacı, (Manya, 1983, Özmen, 1998), Münire Bacı, (Özmen, 1998),Naciye Bacı, (Manya, 1983, Özmen, 1998), Sakine Bacı, (Özmen, 1998),Sinem Bacı, (Köksel,2012),Şahsenem Bacı (Özmen, 1998, Halıcı, 1992),Şehribanu Bacı, (Manya, 1983, Özmen, 1998),Şeref Bacı, (Manya, 1983, Özmen, 1998), Zöhre Ana, (Özmen, 1998), Külsum Bacı/Naci, (Gölpınarlı-tarihsiz), Güllüşah Bacı (Özmen, 1998), Zehra Bacı (Özmen, 1998), Döne Sultan, ((Özmen, 1998), İkbal Bacı (Özmen, 1998), Naciye Bacı (Özmen, 1998),Zöhre Ana (Özmen, 1998), Münire Bacı.²³

Yukarıda adı geçen tasavvufi muhtevada eser veren şairlerin önemli bir bölümü tarikat mensubudurlar. Tarikat mensubu olmak tarikat adabına uymayı da beraberinde getirmektedir.

Sonuç

Bu bildiride adı geçen yaşayan kadın âşıklarla ve ağıtçı kadınlarla ilgili bilgiler kendi derlemelerimizdir. Kadın şaman arketipine dayandığı için konumuzla dolaylı olarak ilgili olan kadın şifacılarla ilgili bilgiler de tarafımızdan alan araştırması ile elde edilmiştir. Elde edilen malzemeler gözlem ya da görüşme yolu ile elde edilmiştir. Elde edilen verilere ontolojik yaklaşılarak değerlendirilmeler yapılmıştır. Bu ontolojik değerlendirme bizi Türk sözlü şiir sanatının kadın temsilcilerinin mitolojik arketiplerine ulaştırmıştır, kadın şamandan, Bacıyan-ı Rûm'a ve halk hikâyelerindeki isimsiz kadın kahramanlara kadar kültürel katmanlar, günümüzdeki kadın yaratıcılığının temelini oluşturmuştur.

23 İsmail Özmen, Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi, Ank., 1998, Kültür Bakanlığı Yay.



KAYNAKÇA

- Bayat, Fuzuli,(2005), Türk Şaman Metinleri, Ank., Üçok Yay.
- Bayat, Fuzuli,(2010), Türk Kültüründe Kadın Şaman, İst., Ötüken Yay.
- Çağlayan, Ayşe, M. Çağlayan, (1997), Kadiri'de Çağlayanlar, Erzurum, Taş Medrese Yay.
- Eliade, Mircea ,(1999) Şamanizm, Ankara, Kabalıcı Yay.
- Ergin, Muharrem, (1975), Orhun Âbideleri, İst., Boğaziçi Yay.
- Gölpek, Telli, (1997), Özleyiş, Eskişehir, 1997
- Gölpinarlı, Abdulkadir, (tarihsiz), Alevi-Bektaşî Nefesleri, İst., İnkılap Kitabevi
- İnan , Abdulkadir, (1985), Manas Destanı, Ankara
- Jung, Carl Gustav,(2012), Dört Arketip, (çev.Zehra Aksu Yılmaz), İst., Metis Yay.
- Ögel, Bahaeddin, (1998), Türk Mitolojisi, Ank., TTK Yay.
- Özmen, İsmail, (1998), Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi, Ank., 1998, Kültür Bakanlığı Yay.
- Kaya, Doğan, (2009), Sivas Halk Şairleri, C.2, Sivas, Sivas Valiliği Yay.
- Köksel, Behiye, (2012), 20. Yüzyıl Âşık Şiiri Geleneğinde Kadın Âşıklar, Ank., Akçağ Yay.
- Reichl, Karl, (2002), Türk Boylarının Destanları, (çev. Metin Ekici), Ank., TDK Yay.
- Roux, Jean Paul, (1999), Altay Türklerinde Ölüm, (çev. Aykut Kazancıgil), İstanbul, Kabalıcı Yay.
- Sagalayev, Andrey Markoviç, (2017), Ural-Altay Mitolojisinde Arketipler ve Semboller, (çev. Ali Toraman), İstanbul, Bilge Kültür Sanat Yay.
- Schimmel, Annemaria, (2004), İslamın Mistik Boyutları, (çev. Ergun Kocabıyık), İst., Kabalıcı Yay.
- Şahsenem Bacı, (2010), Haykırış, İst., Babil Yay.