

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

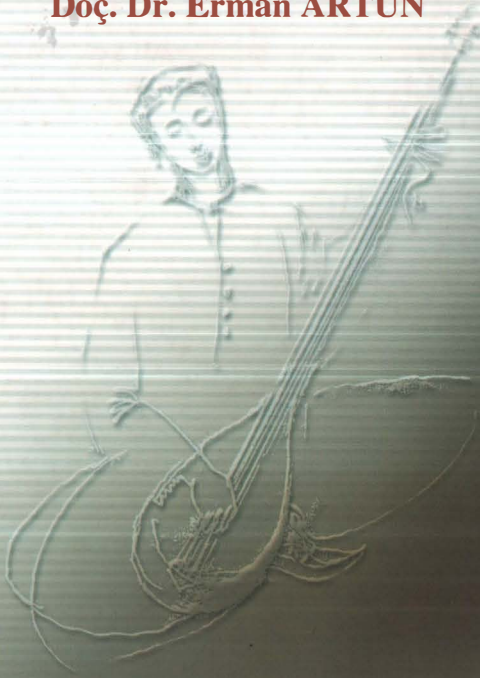
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı • Doç. Dr. Erman ARTUN

Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı

Doç. Dr. Erman ARTUN



ÂŞIKLIK GELENEĞİ ve ÂŞIK EDEBİYATI



Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı
Doç. Dr. Erman Artun

Akçağ Yayınları / 373
Kaynak Eserler / 104

ISBN 975-338-357-6

© Bu kitabın bütün hakları Akçağ A.Ş.' ne aittir.

Kapak / Emin Bebek

1. Baskı / Ankara 2001

Genel Yönetmen / Hüseyin Hüsnü Yazıcı
Yayın Yönetmeni / Ahmet Tülek

Akçağ Basım Yayım Pazarlama A.Ş.
Tuna Cad. 8/1 06420 Kızılay – Ankara
Tel: (312) 432 17 98 – 433 86 51
Faks: 432 28 52

İnternet: www.akcag.com.tr

E-mail: aynalmis@akcag.com.tr
Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

ÂŞIKLIK GELENEĞİ ve ÂŞIK EDEBİYATI

Doç. Dr. Erman ARTUN



İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	11
KISALTMALAR	13
GİRİŞ	15
A) ÂŞIKLIK GELENEĞİ VE ÂŞIK EDEBİYATI ÇALIŞMALARI.....	15
B) ÂŞIK EDEBİYATINI HAZIRLAYAN ETMENLER.....	17
a) İslâmiyet Öncesi Türk Edebiyatı.....	18
1) Sözlü Edebiyat	18
2) Yazılı Edebiyat	20
b) İslâmiyet Sonrası Türk Edebiyatı (12.yy.-16.yy).....	20
1) Halk Edebiyatı.....	20
a) Anonim Türk Halk Edebiyatı	21
b) Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı	21
2) Divan Edebiyatı	22

BİRİNCİ BÖLÜM

ÂŞIK EDEBİYATININ ANADOLU'DA OLUŞUMU VE GELİŞİMİ .. 25	
1) Anadolu Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatının Oluşumu	25
2) 16-20. Yüzyılda Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı	37
3) Günümüzde Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı	45
4) Türk Kültüründe Âşık Şiirinin Belirleyici Rolü ve İşlevi.....	48
5) Günümüzde Yeniden Yapılanan Âşıklık Geleneğinin	
Sosyo-Kültürel Boyutu.....	50
6) İletişim Çağında Âşıklık Geleneğinin Geleceği	52

İKİNCİ BÖLÜM

ÂŞIKLIK GELENEĞİ	55
A) Âşık Edebiyatının Kaynakları.....	55
B) Âşık ve Âşıklık Kavramı.....	56
a) Ozan-Âşık İlişkisi.....	59
b) Âşık Yerine Kullanılan Terimler.....	60
c) Âşık Kolları	61
C) Âşıklık Geleneği.....	63
a) Çıracak Yetiştirme (Kapılanma)	63
b) Mahlas Alma (Tapşırma)	64
c) Âşık Musikisi – Saz	65
d) Bade İçme ve Rüya Motifi.....	66
e) Gelenekte Aranan Âşıklık Kuralları	69
D) Âşıkların Yetiştikleri Sosyal Çevreler	69
Âşıkların Sınıflandırılması	71
a) Dönemlerine Göre Âşıklar.....	72
b) Sanat Özelliklerine Göre Âşıklar	73
c) Yetiştikleri Çevrelere Göre Âşıklar.....	73
E) Âşıklarda Halk Hikayesi Anlatma Geleneği	79
F) Âşık Edebiyatının Diğer Edebiyatlarla Etkileşimi	82
a) Âşık Edebiyatında Eski Halk Edebiyatı Ögeleri.....	82
b) Âşık Edebiyatında Divan Edebiyatı Ögeleri.....	83

c) Âşık Edebiyatında Tekke Edebiyatı Öğeleri.....	84
d) Âşık Edebiyatının Diğer Edebiyatlara Etkisi	85
G) Âşık Edebiyatına Bakışlar	85
a) Âşıkların Kendileriyle İlgili Düşünceleri.....	85
b) Halk Kitleleri ve Âşıklar	87
c) Aydın Kesim ve Âşıklar	87

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÂŞIK ŞİİRİNDE BİÇİM VE TÜR	89
A) Nazım Biçimleri.....	92
a) Koşma.....	92
1) Yapıları Bakımından Koşma Çeşitleri	92
2) Konuları Bakımından Koşma Çeşitleri	99
3) Ezgileri Bakımından Koşma Çeşitleri	100
B) Âşık Edebiyatında Heceli Şekiller	102
a) Mani.....	102
b) Bayatı	103
c) Tecnis	103
d) Cıgalı Tecnis.....	103
e) Sicilleme	104
f) Divan	104
g) Murabba.....	105
h) Muhammes	106
i) Müstezat	107
j) Semaî.....	107
k) Nefes.....	108
l) Dübeyt	109
C) Âşık Edebiyatında Aruzlu Şekiller	109
1) Divan	110
2) Selis	110
3) Semaî	112
4) Kalenderi	113
5) Satranç.....	113

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ÂŞIK EDEBİYATINDA ÜSLÛP.....	115
A) Âşık Edebiyatında Ortak Anlatım Özellikleri.....	118
B) Âşık Edebiyatında Anlatım Şekilleri.....	119
C) Âşık Edebiyatında Anlatım Kalıpları.....	120
a) Atasözleri.....	120
b) Deyimler	121
c) Alkış ve Kargışlar	121
d) Âşık Şiirinde Yerel Anlatım	121
D) Âşık Edebiyatında Anlam ve Söz Sanatlarıyla Anlatım	122

BEŞİNCİ BÖLÜM

ÂŞIK EDEBİYATINDA İÇERİK	123
A) Âşık Edebiyatında Konular	123
a) Âşk.....	123
b) Özlem	124

c) Yiğitlik.....	125
d) Ölüm	125
e) Toplum	126
f) Din	127
g) Zamandan Şikayet	128
h) Doğa	128
B) Âşık Edebiyatına Tematik Bakış	130
a) Âşıklık Geleneğinde Mizah	130
b) Âşıklık Geleneğinde Ölüm-Mezar	138
c) Âşıklık Geleneğinde Öğütleme.....	140
d) Âşıklık Geleneğinde Yiğitleme-Koçaklama-Yiğit Üstüne Türkü	146
e) Âşıklık Geleneğinde Alkış Kargış(Kara Alkış)	150
f) Âşıklık Geleneğinde Taşlama	155
g) Âşıklık Geleneğinde Salavatlama.....	157
h) Âşıklık Geleneğinde Sicilleme	162
ı) Âşıklık Geleneğinde Dinî Tasavvufî Şiirler	165
i) Âşıkların Sosyal Tarihe Kaynaklık Etmeleri.....	167
j) Destan Söyleme Geleneğinde: Şairnameler, Elifnameler, Yaşnameler, Medednameler	171

ALTINCI BÖLÜM

ÂŞIK FASILARI-ÂŞIK KARŞILAŞMALARI	177
A) Âşık Değişleri.....	180
1) Serbest Değişler	180
2) Sistemli Değişler	180
3) Tarih Bildirme	181
4) Nazire Söyleme	181
5) Âşık Ezgileri.....	182
B) Âşık Toplantıları ve Âşık Fasılları.....	183
1) Askı Asmak-Askı İndirmek-Muamma	184
2) Âşık Fasılları	187
3) Âşık Fasıllarında Düzen	189
a) Hoşlama (Merhabalaşma-Hoşgeldiniz).....	190
b) Hatırlatma (Canlandırma)	191
c) Tekellüm	192

YEDİNCİ BÖLÜM

ÂŞIKLIK GELENEĞİ ve ÂŞIK EDEBİYATI TERİMLERİ	211

SEKİZİNCİ BÖLÜM

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE ÂŞIKLAR VE ŞİİRLERİNDEN

ÖRNEKLER.....	225
1) 16. Yüzyıl Âşık Edebiyatı	225
a) Âşık Armutlu	225
b) Âşık Bahşi	226
c) Âşık Çırpanlı.....	226
d) Âşık Geda Muslu	227
e) Âşık Hayali	228
f) Âşık Oğuz Ali	229

g)	Âşık Koroğlu	230
h)	Âşık Pir Sultan Abdal	235
i)	Âşık Kul Himmet	239
j)	Âşık Karacaoğlu	240
2) 17. Yüzyıl Âşık Edebiyatı		248
a)	Âşık Kuloğlu	248
b)	Âşık Gazi Hasan	249
c)	Âşık Ömer	250
d)	Âşık Gevheri	255
e)	Âşık Kayıkçı Kul Mustafa	260
f)	Âşık Katibî	261
g)	Âşık Ercişli Emrah	262
3) 18. Yüzyıl Âşık Edebiyatı		265
a)	Âşık Levnî	265
b)	Âşık Bursalı Halil	268
c)	Âşık Zileli Talibî	269
d)	Âşık Kusurî	269
e)	Âşık Kemterî	270
4) 19. Yüzyıl Âşık Edebiyatı		272
a)	Âşık Dertli	272
b)	Âşık Şem'î	275
c)	Âşık Dadaloğlu	276
d)	Âşık Bayburtlu Zihnî	282
e)	Âşık Seyranî	285
f)	Âşık Tokatlı Nuri	289
g)	Âşık Gedaî	291
h)	Âşık Veli	292
ı)	Âşık Zileli Ceyhuni	292
i)	Âşık Hüseyin	294
j)	Âşık Serdari	297
k)	Âşık Deli Boran	298
l)	Âşık Mesleki	300
m)	Âşık Şenlik	300
n)	Âşık Zileli Kamili	303
o)	Âşık Cingözoğlu Seyit Osman	303
ö)	Âşık Silleli Sürurî	305
p)	Âşık Ruhsatî	305
q)	Âşık Erzurumlu Emrah	308
r)	Âşık Sümmanî	312
s)	Âşık Minhaci	314
t)	Âşık Gufrani	315
5) 20. Yüzyıl Âşık Edebiyatı		317
1)	Âşık Derdiçok	317
2)	Âşık Posoflu Zülali	318
3)	Âşık Mehmet Yakıcı	320
4)	Âşık Cemal Hoca	322
5)	Âşık Huzuri	324
6)	Âşık Kağızmanlı Hıfzı	324
7)	Âşık Veysel Satıroğlu	327

8) Âşık Yorgansız Hakkı Çavuş.....	334
9) Ardanuçlu Âşık Efkârî.....	336
10) Âşık Emsalî.....	339
11) Âşık Ali İzzet Özkan.....	339
12) Âşık Tâlibî Coşkun.....	342
13) Âşık Andırınlı Halil.....	345
14) Âşık Hicranî.....	347
15) Âşık Yüzbaşıoğlu-Mihmanî.....	348
16) Âşık Posoflu Müdamî.....	348
17) Âşık Zakirî.....	352
18) Âşık Habip Karaaslan.....	353
19) Âşık Deli Hazım.....	354
20) Âşık Davut Sularî.....	355
21) Âşık Halil Karabulut.....	357
22) Âşık Azerî.....	359
23) Âşık Zülfikâr Divanî.....	360
24) Âşık Mevlid İhsanî.....	360
25) Âşık Fehmi Gür.....	363
26) Âşık Hasretî.....	364
27) Âşık Hüseyin Çırakman.....	365
28) Âşık Kul Mustafa.....	368
29) Âşık Püryanî.....	369
30) Âşık Mustafa Ruhanî.....	371
31) Âşık Kul Semaî.....	373
32) Âşık Pervanî.....	374
33) Âşık Daimî.....	375
34) Âşık Yaşar Reyhanî.....	376
35) Âşık Ferrahî.....	378
36) Âşık Kara Mehmet.....	381
37) Âşık Selmanî.....	382
38) Âşık İlhamî.....	383
39) Âşık Abdulvahab Kocaman.....	384
40) Âşık İsmetî.....	386
41) Âşık Kul Gazi.....	387
42) Âşık Mihmanî.....	388
43) Âşık Şeref Taşlıova.....	389
44) Âşık Rüstem Alyansoğlu.....	391
45) Âşık Musa Merdanoğlu.....	393
46) Âşık Murat Çobanoğlu.....	394
47) Âşık Hüdâî.....	395
48) Âşık Firganî.....	396
49) Âşık Feymanî.....	397
50) Âşık Mahsunî Şerif.....	401
51) Âşık Nusret Torunî.....	402
52) Âşık Hacı Karakılçık.....	403
53) Âşık Çırağî.....	405
54) Âşık Ahmet Poyrazoğlu.....	406
55) Âşık İmamî.....	407

ÖN SÖZ

Âşıklık geleneği, Türk kültüründe önemli bir yer tutmaktadır. Âşık, bulunduğu toplumun sözcüsüdür. Âşıklık geleneği, yüzyılların deneyimlerinden süzülerek biçimlenmiş, belirli kuralları olan, şiirin kalıcı ve etkileyici özelliğinden yararlanarak kuşaktan kuşağa aktarılan bir değerler bütünüdür. Âşık edebiyatı sözlü gelenekte yaşatılan bütün ürünlerle beslenir. Âşık şiirinin özünde bağlı bulunduğu kültüre ait örnek değerler ve ahlâk anlayışı yatar. Din, gelenek ve güncel yaşam, âşık edebiyatını besleyen diğer kaynaklardır.

Âşık edebiyatı, kendisini besleyen bütün kaynakların yönlendirmesi ve mutlak güzelliğe ulaşma çabası ile ilahi aşkı, dinî-tasavvufi şiirlerle yüceltir, günlük yaşamın özelliklerini ve beğenisini över, acılarını dramatik dille vurgular, toplumsal ve kişisel çarpıklıkları taşlamalarıyla gözler önüne serer. Anadolu insanının dünya görüşünün yanı sıra, estetik modeller de bu ürünlerde temsil edilir.

Âşıklar, sazlı (telden), sazsız (dilden), doğaçlama yoluyla, kalemle (yazarak) veya birkaç özelliği birden taşıyan geleneğe bağlı olarak şiir söyleyenlere “âşık”, bu söyleme biçimine “âşıklık-âşıklama”, âşıkları yönlendiren kurallar bütününe de “âşıklık geleneği” adını verirler.

Âşıklık geleneğindeki tanımlamaya göre âşıklar; saz çalıp çalamama, atışma, karşılaşma yapıp yapamama, doğaçlama şiir söyleyip söyleyememe, usta-çırak ilişkisi içinde yetişip yetişememe vb. gibi geleneksel ölçülerle birbirlerinden ayrılırlar. Günümüz âşıklarını sıralarken eski gelenek ölçüleri arandığında geleneği büyük bir özveriyle sürdürmeye çalışan âşıkların bir bölümünün dışlanacağı ve bunun da sağlıklı bir değerlendirme olamayacağı kanısına vararak, onları da çalışmamıza aldık. Zaten o âşıklar da gelenek içindeki yerlerini, geleneğe bağlı oldukları ölçüde ve sanatlarının gücü oranında alacaklardır. Âşıklarla yaşadıkları yöre arasında bir bağ vardır. Âşıklık geleneğinin oluşmasında ve bu gelenek içinde yetişen âşıkların şekillenmesinde geçmişten günümüze kalan tarihi ve kültürel mirasın önemli bir rolü vardır.

Âşıklık geleneğini incelemeyi önce giriş bölümünde kültürel değişim ve gelişim açısından âşıklık geleneğini hazırlayan Türk şiir geleneğini ana çizgileriyle değerlendirdik.

Birinci bölümde, âşık edebiyatının Anadolu’da oluşumunu ve gelişimini, **ikinci bölümde**, âşıklık geleneğini, âşıkların yetiştikleri sosyal çevreleri, âşıklığa başlamalarını, bu edebiyatın, diğer edebiyatlarla etkileşimini inceledik. **Üçüncü bölümde** âşık edebiyatını biçim ve tür yönünden ele aldık. **Dördüncü bölümde** üslup, **beşinci bölümde** içerik yönünden değerlendirdik.

Altıncı bölümde günümüzde yeniden yapılanarak, şekillenerek, gelenek-selleşmeye başlayan âşık toplantılarını ve âşık fasıllarını inceledik. **Yedinci bölümde** âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı terimlerine yer verdikten sonra **seki-zinci bölümü** âşık edebiyatının temsilcileri olan âşıklara ve şiirlerine ayırdık. Âşıklar hakkında bilgi sahibi olunması için âşıkların kısa hayat hikâyelerini de şiirlerinden önce verdik.

Âşıklık geleneği ve âşık şiiri gün geçtikçe kaybolmaya yüz tutmaktadır. Son yıllarda gençlerimizin âşık şiirini yeniden keşfetmeleri bu çalışma için bizi yüreklendirdi. Âşık edebiyatını bir kültür varlığı olarak gelecek kuşaklara aktarmayı görev bildik. Âşıklık geleneğini ve âşık şiirini bir ölçüde belirleyebildiysek kendimizi mutlu sayacağız.

Âşık edebiyatıyla ilgili olarak araştırmacılar, bugüne kadar çok önemli araştırmalar yaptılar. Bu halk kültürü gönüllülerine şükran borçluyuz. Böylesine geniş kapsamlı çalışmada eksiklerin bulunması kaçınılmazdır. Alanla ilgili çalışanların katkıları bize daha sonraki çalışmalarımızda rehber olacaktır.

Bu çalışmanın kitap haline gelmesini öneren *Prof. Dr. Mustafa İsen*'e, görüşlerine başvurduğum ve kaynaklarından yararlandığım dostum *Y. Doç. Dr. Doğan Kaya*'ya, basım, düzeltme aşamalarında yardımlarını aldığım öğrencilerime, basılmasını sağlayan Akçağ Yayınevine teşekkürü bir borç bilirim.

Doç. Dr. Erman ARTUN

Adana, Haziran, 2001

KISALTMALAR

a. g. b	: adı geçen bildiri
a. g. e	: adı geçen eser
a. g. m	: adı geçen makale
a. g. y.	: adı geçen yazı
Ank.	: Ankara
Ans.	: Ansiklopedi, Ansiklopedisi
a. y.	: aynı yer
b.	: baskı
bkz	: bakınız
C	: Cilt
Çev.	: Çeviren
Ç. Ü.	: Çukurova Üniversitesi
DKÖA	: Doğan Kaya Özel Arşivi
DTCF	: Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi
EAÖA	: Erman Artun Özel Arşivi
Ed.	: Edebiyat
Fak.	: Fakülte
H.	: Hicrî
Haz.	: Hazırlayan
HAGEM	: Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü
İst.	: İstanbul
İÜEF	: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
KB	: Kültür Bakanlığı
KKTC	: Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti
KTB	: Kültür ve Turizm Bakanlığı
mat.	: Matbaa
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
S.	: Sayı
s.	: sayfa
TD	: Türk Dili
TDK	: Türk Dil Kurumu
TDEA	: Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi
ter.	: tercüme
TF	: Türk Folkloru
THKA	: Türk Halk Kültürü Araştırmaları
TK	: Türk Kültürü
TFA	: Türk Folklor Araştırmaları
TTK	: Türk Tarih Kurumu
Ünv.	: Üniversite, Üniversitesi
Yay.	: Yayınlar
y. y.	: yüzyıl
vb.	: ve benzeri
vd.	: ve diğerleri

GİRİŞ

A) ÂŞIKLIK GELENEĞİ VE ÂŞIK EDEBİYATI ÇALIŞMALARI

Âşık edebiyatı üzerine geçmiş yıllardan günümüze kadar birçok çalışma yapılmıştır. Bunlardan bazılarının isimleri ilk çalışmalardan başlamak üzere aşağıda verilmiştir. Söz konusu bu kaynakların bazı künyeleri ise kaynakça bölümünde yer almaktadır.

İlk çalışmalar; *Ziya Gökalp*, “Halk Medeniyeti -1- Başlangıç”, Halka Doğru Dergisi, *Rıza Tevfik*, “Folklore”, Peyam Gazetesi (Edebî İlâvesi), *Fuad Köprülü* “Yeni Bir İlim: Halkiyat-Folklore”, İkdâm, bu yazılar folklorun tanıtıldığı ilk yazılardır. Fuat Köprülü’nün 1914 yılında İkdâm Gazetesinde “*Saz Şairleri*” başlığı altında yayınladığı dokuz makale âşık edebiyatıyla ilgili ilk önemli çalışmadır. Diğer çalışmalardan bazılarını şöylece sıralayabiliriz:

M. Fuad Köprülü, “Türk Edebiyatında Âşık Tarzının Menşei ve Tekâmülü Hakkında Bir Tecrübe”, Milli Tettebbûlar Mecmuası, *Fuad Köprülü*, Türk Saz Şairleri, C. I-V, *M. Türker Acaroğlu-Fıtnat Ozan*, Türk Halk Bilgisi ve Halk Edebiyatı Üzerine Seçme Yayınlar Kaynakçası, *Reşit Rahmeti Arat*, Eski Türk Şiiri, *Sadettin Nüzhet Ergun*, Halk Şairleri (Mehmet Ferid’le), Halk Edebiyatı Antolojisi *Osman Cemal Kaygılı*, İstanbul Semai Kahveleri ve Meydan Şairleri, *Tahir Alangu*, Çalgılı Kahvelerde Külhanbeyi Nümuneleri *Ahmet Talat Onay*, Halk Şiirinin Şekil ve Nevi, Âşık Dertli, Âşık Tokatlı Nuri, Çankırı Şairleri I-II *Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu*, Erzurum Şairleri, Bayburtlu Zihni *İhsan Ozanoğlu*, Âşık Edebiyatı Methal ve Ana Hatları, Kastamonu’nun Yetiştirdiği Meşhur Adamlar: Andelibî, Celalî, Mehdî, Meftunî, Meydanî, Kalecikli Miratî *Vehbi Cem Aşkın*, Merzifon Şairleri, Büyük Halk ve Saz Şairi Emrah, Büyük Halk ve Saz Şairi Ruhsatî, Sivas Şairleri *M. Halit Bayrı*, Halk Şairleri Hakkında Küçük Notlar, Balıkesirli Bir Şair, Âşık Viranî Divanı, Halk Şiiri XIX. Yüzyıl, Halk Şiiri XX. Yüzyıl, Âşık Gevherî, Hayatı ve Eserleri

Haşim Nezihi Okay, Âşık Sümmanî, Bolulu Dertli Divanı, Hayatı ve Şiirleri, Dadaloğlu, Hayatı Değişleri, Köroğlu ve Dadaloğlu, Develili (Everekli) Seyranî, “Zile Şairleri “Folklor *Cahit Öztelli*, Zileli Şairler, Karacaoğlu; Hayatı, Sanatı, Şiirleri, Halk Şiiri XVI-XVII. Yüzyıllar, Halk Şiiri XVIII. Yüzyıl, Dertli Seyranî; Hayatı, Sanatı, Şiirleri, Kul Nesimi, Pir Sultan Abdal, Bektaşî Gülleri, Köroğlu Dadaloğlu Kuloğlu, Pir Sultan ‘ın Dostları, Yunus Emre *Refik Ahmet Sevgilî*, Eski Şiirimizin Ustaları, Yunus Emre’den Yahya Kemal’e Kadar 115 Ünlü Türk Şairinin Hayat Hikâyesi ve En Seçme Şiirleri, Yüzyıllar Boyunca Halk Şairleri, Çağımız Halk Şairleri *Müjgan Cumbur*, Başakların Sesi, *Vasfî Mahir Kocatürk*, Saz Şiiri Antolojisi, Tekke Şiiri Antolojisi, Şiir Defteri Yunus Emre’den Bugüne Kadar Türk Edebiyatının Her Çeşit En Güzel Şiirleri.

Yusuf Ziya (Demirci), Halk Edebiyatı Antolojisi, *Seyranî Murad (Uraz)* Halk Edebiyatı Şiir ve Dil Örnekleri *Eflatun Cem Güney*, Halk Şiiri Antolojisi *Muhan Bali*, Ercişli Emrah ile Selvihan Hikâyesi Varyantlarının Tespiti ve Halk Hikâyeciliği Bakımından Önemi, *Saim Sakaoglu*, Dadaloğlu, Ercişli Emrah, Senin Aşkınla, Kadirli Âşık Halil Karabulut, Bayburtlu Zihni *Hikmet Dizdaroglu*, Halk Şiirinde Türler *Umay Günay*, Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi *Şükrü Elçin*, Halk Edebiyatı Araştırmaları I-II, Gevheri Divanı, Âşık Ömer *İlhan Başgöz*, Âşık Ali İzzet Özkan, Karacaoğlan *Osman Cemal Kaygılı*, Seçme Halk Şairleri *Kemal Akça*, Sille'nin Halk Şairleri *Cenap Özankan*, Kırk Halk Şairi Hayatı ve Eserleri *Abdullah Satoğlu*, Başlangıcından Bugüne Kadar Kayseri Şairleri *Mehmet Yardımcı*, Yüzyıllar Boyu Zileli Halk Ozanları, Zileli Âşık Talibi, Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri, Âşık Şiiri, Tekke Şiiri *Mehmet Yardımcı-H. İvgin*, Zileli Fedaî, Zileli Âşık Zefil Necmi, Zileli Âşık Ceyhunî Hayatı Sanatı Şiirleri ve Diğer Ceyhuniler *Emir Kalkan*, Çağlar Boyunca Kayseri Şairleri, XX. Yüzyıl Türk Halk Şairleri Antolojisi *Ali Kayıkçı*, Samsunlu Halk Şairleri.

Mehmet Gökalp, Artvin Saz Şairleri, 40 Şair 170 şiir, Bardızlı Âşık Nihani, *Hüseyin Çırakman*, Çorumlu Halk Ozanları *Muzaffer Uyguner*, Yunus Emre, Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan, Âşık Veysel, Dadaloğlu, Seyrani, Dertli *Tahir Kutsi (Makal)* Âşık Veysel, Karacaoğlan, Dadaloğlu, Türk Halk Şiiri, Köroğlu, Âşık Hasan Dede *Ensar Aslan*, Çıldırli Âşık Şenlik, Hayatı-Şiirleri Karşılaşmaları *Fikret Türkmen*, Âşık Garip Hikâyesi; *Doğan Kaya*, Sivas Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsatî; *Erman Artun* Günümüzde Adana Âşıklık Geleneği ve Âşık Feymanî, Adana Halk Kültürü Araştırmaları; *M. Öcal Oğuz*, Yozgat'ta Halk Şairliği Halk Şairleri; *Feyzi Halıcı*, Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri *Hasan Köksal*, Âşık Canımoğlu İpekhan *Halil Atılgan*, Âşık Ferrâhî, Kısaslı Âşıklar *Kutlu Özen*, Âşık Feryadî Güldene *Dilaver Düzgün*, Âşık Yaşar Reyhani, Âşık Mustafa Ruhanî, Âşık Mevlit İhsani *Nâzım İrfan Tanrıkulu* Âşıklar Divanı Günümüz Âşıkları, *Doğan Atlay*, İçelli Halk Ozanları *Metin Karadağ*, Erzurumlu Emrah *Ali Saraçoğlu*, Ercişli Emrah *Hayrettin Rayman*, Âşık Sümmânî, Ardanuçlu Âşık Efkârî, *Naim Alkan*, Türk Halk Edebiyatı, *M. Sunullah Arısoy*, Türk Halk Şiiri Antolojisi *İlhan Başgöz*, İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi, *Pertev Naili Boratav*, Halk Edebiyatı Dersleri, *Halil Vedat Fıratlı*, İzahlı Halk Şiiri Antolojisi *Hasan Eren*, Türk Saz Şairleri Hakkında Araştırmalar, *Hasan Kartarı*, Doğu Anadolu'da Âşık Edebiyatının Esasları, *M. Fuad Köprülü*, Türk Halk Edebiyatı Ansiklopedisi, *Ali Püsküllüoğlu*, Türk Halk Şiiri, *Taha Toros*, Dadaloğlu, XIX. Asır Çukurova Saz Şairi, *Cemil Yener*, Türk Halk Edebiyatı Antolojisi.

DERGİLER

Cumhuriyet'in ilan edilmesinden bu yana yayımlanmaya başlayan ve içerdiği Âşıklık Tarzı Türk Halk Şiiri ile ilgili yazıların bulunduğu dergilerden bazıları ise şu şekildedir :

Türkiyat Mecmuası, Halk Bilgisi Haberleri, Halkevleri Dergisi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, Türk Dili ve Edebiyatı,

Kareseli, Türk Folklor Araştırmaları, Hisar, Yeşil Çoruh, Türk Dili, Çağrı, Türk kültürü, Tarla, Folklor ve Turizm, Folklor, Folklor Doğru, Sivas Folkloru (Türk Folkloru), Türk Folklor Araştırmaları Gülpınar, Erciyes, Folklor Edebiyatı, Millî Kültür, Halk Kültürü, Dolunay, Güneyde Kültür, Folklor ve Edebiyat

B) ÂŞIK EDEBİYATINI HAZIRLAYAN ETMENLER

Âşık edebiyatının kendine özgü şiir geleneğinin temelleri, İslâmiyet öncesi Türk toplumunda ozanlar tarafından atılmıştır. Yüzyıllar boyu devam eden bu geleneğin ürünlerini, 16. yüzyıldan itibaren takip edebiliyoruz. Ancak elimizdeki belge ve bilgiler son derece yetersizdir. Âşık edebiyatını Orta Asya Türk edebiyatıyla başlatmak gelenek olmuştur. (Sakaoğlu, 1998: 369)

Türkler, dünya coğrafyası üzerinde sık sık yurt değiştirerek çok geniş bir alana yayılmışlar, birçok kültür ve dinin etkisinde kalarak farklı uygarlıklar yaşamışlardır. Bunun sonucunda Orta Asya'dan günümüze değişen ve gelişen geleneğe bağlı edebiyatları oluşmuştur. (Günay, 1992: 3-4)

Bir milletin toplumsal yapısı ve yaşama biçimiyle edebiyatı arasında bağ vardır. Toplumsal yapıda ve yaşama biçiminde ortaya çıkan değişimler, etkisini edebiyatta da gösterir. Başlangıçtan günümüze kadar edebiyatımız değişimlere bağlı olarak çeşitli evreler geçirmiştir. Türk halk şiiri geleneği, Türk kültürünün tarihi içindeki görünümü, değişmesi ve gelişmesine paralel olarak bir değişim ve gelişim içinde olmuştur. Aynı uygarlığa bağlı kültürler, aynı dünya görüşünde birleşirler. Bir uygarlığın dünya görüşü de o uygarlığa özgü bir edebiyat anlayışı doğurur. (Artun, 1995: 5) Edebi eserler, yaşayan bir kültür topluluğunun kendilerine özgü ortak dünya görüşüne ve değerler sistemine göre şekillenir. Her kültürün bir değerler ve kurallar bütünü vardır. Kültüre bağlı olarak şekillenen her türlü birikim doğal olarak o kültürün bir parçasıdır. (Yılmaz, 1994: 2)

Bütün ilkel toplulukların edebiyatlarında şiir önce mitolojik kimlikle başlar. Daha sonra dinî kılığa bürünür. Toplumsal gelişmeyle dinî konular yerlerini dinî olmayan konulara bırakır. Başlangıçtaki destani şiirler, dinî şiire dönüşmüş, daha sonra da her konu şiirin alanına girmiştir. (Dizdaroğlu, 1969: 14)

Türk halk şiirinin oluşumunu araştırdığımız zaman, yeterli belgeye sahip olmadığımızı görüyoruz. İslâmiyet öncesinde yetişen şairlerden hemen hiçbirinin adını bilmiyoruz. Bu dönemde yaşayan şairler aynı sosyal şartlar altında, aynı sosyal çevrede yaşadıkları için hepsi de aynı boyun ortak duygu ve düşüncelerine tercüman oluyorlardı. (Köprülü, 1981: 8-81)

Edebiyatımızın ilk ürünleri, göçebe bir kültürün belirleyici izlerini ve niteliklerini taşımaktadır. Türkler Anadolu'yu yurt tutmadan önce Orta Asya'da ayrı ayrı boylar halinde yaşıyordu. Yaşamlarını önceleri avcılık, hayvancılıkla sürdürüyordu. Bir bölümü daha sonra yerleşik, toprağa bağlı yaşama geçmişti. Onların konar göçer ve yerleşik yaşamları yabancı etkilerden uzak olduğu için yerel bir özellik taşıır. Öz ve biçim yönünden edebiyatları millîdir, sözlü ve yazılı olmak üzere iki koldan yürümüştür. Sözlü edebiyat, sözlü kültür ortamıyla

yayılmış ve taşınmıştır. Yazılı edebiyat, yazının kullanılmasından sonra ortaya çıkmıştır. Sözlü ürünlerle yazılı ürünler arasında büyük farklar yoktur. Bu nedenle sözlü ve yazılı edebiyat geleneği hemen hemen aynıdır.

a) İslâmiyet Öncesi Türk Edebiyatı

Türk edebiyatı, çok eskilere dayanmaktadır. Kutadgu Bilig ile Divanü Lugatî't-Türk'teki manzum parçalar, Budizm ve Maniheizm çevresinde yazılan eserler, İslâmiyet öncesi Türk edebiyatı hakkında bize bilgi vermektedir. (Köprülü, 1981: 20) Ayrıca çeşitli kaynaklarda birbirlerini tamamlayan bilgiler buluyoruz. (Caferoğlu, 1958: 179), (Arat, 1965: XI), (Gökâlp, 1925: 303-331)

İslâmiyet öncesi Türk şiirinin günümüze gelen en eski örnekleri sözlü halk şiirleridir. Elimize geçen ilk örnekler 11. yüzyılda ve daha sonraki yıllarda yazıya geçirilmiş ürünler ve Doğu Türkistan'da Maniheizm ve Budist Uygur kültür çevresinde yaratılmış olanlardır. (Tekin, 1986: 7)

Orta Asya Türk topluluklarının özellikle Göktürkler ve Uygurlardan kalma mezar anıtları, runik yazılı eşyalar, yazma ve basma kitaplar vb. gibi yazılı belgeleri, o dönemin sosyal, siyasal ve dinsel yapısı hakkında bilgi verir. Sözlü ürünlerle yazılı ürünler arasında büyük farklar olmaması, her iki geleneğin iç içe yaşadığını, aydınlar ve halk için ayrı kolu olmadığına gösterir. (Köprülü, 1981: 28)

Türk şiirin en eski dönemi "İslâm Öncesi Türk Şiiri" diye adlandırılabilir. Bu dönemin, teorik olarak, başlangıçtan XI. yüzyıla kadar sürmüş olduğu düşünülebilir. Ancak Türk şiirinin bize kadar gelebilen en eski örneklerinin 8. yüzyıldan kalma olduğu göz önünde tutulursa, İslâm öncesi Türk şiirinin 8-11. yüzyıllar arasındaki dönemi kapsadığı söylenebilir. İslâm öncesi Türk şiir geleneğinin Doğu Türkistan'daki Budist Uygurlar arasında 13. yüzyıl sonlarına kadar devam etmiş olduğu dikkate alınırsa, bu dönemi 8-13. yüzyıllar arası kabul edebiliriz. (Tekin, 1986: 3)

1) Sözlü Edebiyat

Sözlü gelenek ürünleri, dinî veya toplumsal amaçlı toplantılarda yer alırdı. Bozkır kökenli topluluklarda sevinç de acı da toplu tören ve yeme içme toplantılarıyla kutlanır, paylaşıldı. Şölen, totemin yılda bir kurban edildiği dinî içerikli bir toplantıydı. Sığır töreni, boyun bütün erkeklerinin katıldığı sürgün avı sonrasında yapıldı. Yuğ sevilen sayılan bir kimsenin ölümü üzerine yapılan bir cenaze töreniydi. Bu tür toplantıları, "kam", "bakşı", "ozan", "şaman" vb. adı verilen yarı kutsal kişiler yönetir, kopuz eşliğinde törenin içeriğine uygun şiirler söylenirdi. Bunların yarı kutsal kişiler olarak tanınmasında hekimlik ve bilicilik yapmalarının da önemli rolü vardır.

İslâmiyet öncesi halk edebiyatında yabancı etkiler çok azdır. Dil, konuşma dilidir. Bu eserler belli bir sanatçının ürünü olsa da katmalarla anonimleşmiştir. Şiir müzikten ayrılmamıştır, ezgi eşliğinde söylenir. Yazıya geçirilememiş veya yazılı kaynakları ele geçirilememiş bu ürünler, komşu kültürlerin yazılı metinlerinden derlenmeye çalışılmaktadır. Bugün elimizdeki en eski kaynaklar 7. yüzyıl sonlarına aittir.

İslâmiyet öncesi, Türk toplum yaşamında sevgi, kahramanlık ve din yüceltilen kavramlardır. Tabiatın, güzelin ve güzelliğin anlatımı şiire lirizmi getirmiştir. Atlı-göçebe kültürün temel konusu olan kahramanlık, kuşaktan kuşağa aktarılabilen destan geleneğini oluşturmuş, hem inanma, kötülüklerden korunma ihtiyacını karşılayan hem de iyi ahlâklı insan olmayı öneren din, bireyle ri yüce değerler etrafında birleştirmiştir.

İslâmiyet öncesi sözlü Türk edebiyatı ürünleri arasında en önemlisi destanlardır. Destanlar, olağanüstü ile gerçeği, efsaneyle tarihi kaynaştırarak kahramanlık olaylarını veya bazı büyük toplumsal olayları manzum biçimde dile getiren ürünlerdir. Destan sözlü gelenekte oluşur, kuşaktan kuşağa aktarılırken değişikliğe uğrar, bazen de destan yaratan bir toplum, diğer bir toplumun içinde erirse destan metinleri zor toplanır. (Çotuksöken, 1994: 27)

İslâmiyet öncesi Türk edebiyatının en önemli ürünü olan Türk destanları şu şekilde gruplandırılabilir:

A. Altay Destanları

1. Yaratılış Destanları
2. Ural Batur Destanı
3. Maaday Kara Destanı

B. Saka Destanları

1. Alp Er Tunga Destanı
2. Şu Destanı

C. Hun-Oğuz Destanı

D. Göktürk Destanları

1. Bozkurt Destanı
2. Ergenekon Destanı
3. Köroğlu Destanı

E. Siyenpi Destanı

F. Uygur Destanları

1. Türeyiş Destanı
2. Mani Dininin Kabulü Parçası
3. Göç Destanı

İlk Türk şiirinin en eski örneklerinden olan destan parçalarının yanı sıra, o dönemden kalan başka nazım türleri de vardır. Bunlar törenlerde çalgı eşliğinde söylenirdi.

En eski Türk nazım biçimi olan koşuğu “nazım, manzume, beyit, şiir, kaside, koşma” olarak tanımlayanlar vardır. Divanü Lugati't-Türk'te örnekleri bulunan koşuklar özellikle âşık edebiyatında görülen koşma türünü hatırlatmaktadır. Bir görüşe göre de koşma, koşuktan türemiştir.

Sagular, yuğ törenlerinde okunan ağıtlardır. Kopuz eşliğinde söylenen uzun sagularda, saygın bir kimsenin ölümünün toplumsal vicdanda yarattığı

acının yanı sıra, adına ağıt yakılan kimse savaşta ölmüşse öç alma duygusu da işlenir. Sav, atasözü demektir. Atasözleri, uzun hayat deneyimleri sonunda varılan hükümleri, öğüt ve fikirleri çoğu mecaz yoluyla, kısa ve kesin bir şekilde anlatan, daha çok sözlü olarak kuşaktan kuşağa geçen özlü sözlerdir.

2) Yazılı Edebiyat

Yazının kullanılmasıyla birlikte, sözlü edebiyatın arkasından yazılı edebiyat dönemi başlamıştır. Türk edebiyatının yazılı ilk örnekleri 6. yüzyıldan kalmaz. Orta Asya Türklerinden kalan bu yazılı ürünler bulunduğu bölgelere göre “Orhun Yazıtları”, “Yenisey Yazıtları” ve “Altay Yazıtları” olarak adlandırılır. Orhun Yazıtları, Göktürklerden kalan hem Türk tarihinin, hem de Türk dilinin ilk ürünleridir. Bu yazıtlar resmi ağızdan yazılmış tarih niteliği taşımaktadır. Uygur yazma ve basmalarının çoğunu Budizm’e ilişkin çeviriler oluşturur. Orhun yazılarının siyasal içeriği, Uygur yazmalarında dinsel içeriğe dönüşmüştür.

İslâmiyet öncesi Türk edebiyatına bir başlangıç gösterilememesinin nedeni, bu edebiyatın sözlü geleneğe dayanmasıdır. İslâm uygarlığı etkisine girmeden önceki dönem edebiyatını, orta devre halk edebiyatının kökü kabul etmek gerekir. Duyuş, düşünüş ve anlatış bakımından yabancı etkilere oldukça kapalı eserlerdir.

Divanü Lugati’t-Türk’te rastlanan örneklerle, tarih ve toplumbilim araştırmalarının sonuçlarına göre ilk devre Türk edebiyatında kam, baksı, oyun, şaman, ozan gibi adlar alan ilk şairler aynı zamanda kopuz çalan müzik sanatçılarıdır. Turfan kazılarında bazı sanatçıların birer ikişer şiirleri ele geçmiş, çeşitli çevre ve ağızlarda “koşuk”, “kojan”, “takşut”, “ır”, “yır”, “kug”, “şlok”, “kavi”, “padak” gibi adlarla anılan nazım biçimlerine rastlanmıştır.

b) İslâmiyet Sonrası Türk Edebiyatı (12. yy-16. yy)

1) Halk Edebiyatı

Halk edebiyatı, yaratıcısı belli olan veya olmayan sözlü gelenekte yaşatılan bütün ürünleri kapsar. Anadolu halk edebiyatı, başlangıcı bilinmeyen, varlığını bugün de sürdüren sözlü edebiyat geleneği içinde oluşmuştur. Sözlü geleneğin temelinde şiir vardır. Şiir ölçülü ve kafiyeli örneklerinin dışında şiir özelliklerini kaybetmiş olan anlatı türlerinde kendini hissettirir. Bu ürünlerin önünde topluma ait örnek değerler ve ahlâk anlayışı yatar. Halk şairi din, gelenek, günlük yaşam gibi beslediği kaynakların yönlendirmesiyle Allah’a, mutlak güzelliğe ulaşma çabasıyla ilahi aşkı tekke edebiyatında yüceltir, ya da günlük yaşamın güzelliklerini ve zevklerini över, acılarını dramatik dille vurgular, çarpıklıklarını yergiyle gözler önüne serer.

Yaratıcıları belli olmayan sözlü gelenek ürünlerini kapsayan anonim halk edebiyatı hem biçim, hem de içerik yönünden halk şairlerinin esin kaynağıdır. Bireysel yaşantının toplumsal ürünleri olan anonim ürünlerde Anadolu halkının dünya görüşünün yanı sıra, estetik modelleri de temsil edilir.

a) Anonim Türk Halk Edebiyatı

Anonim halk edebiyatı, kimin tarafından söylendiği bilinmeyen, halkın ortak malı olan edebiyattır. En belirgin özelliği sözlü olmasıdır. Teknik yönden tam anlamıyla bir sanat eseri özelliği göstermemekle birlikte bu ürünler milli bir karaktere sahiptir. Anonim edebiyatımızda şiir ile musiki iç içe birbirini tamamlayarak tarihi süreçte yaşamıştır. Yaşayan âşık edebiyatında âşığın şiirlerini müzikle birlikte söylemesi halk edebiyatımızın geçmişten gelen hareketinin devamlılığını gösterir. (Köprülü, 1981: 12)

Anonim edebiyat ürünleri, sözlü olduğu için halk arasında dilden dile geçerken değişikliğe uğrar. Aynı ürün çeşitli bölgelere yayıldığında bölgenin özelliklerini alır. Anadolu sahasındaki anonim edebiyat, İslâmiyet öncesi Türk edebiyatının İslâm kültürü içindeki devamıdır. İslâmiyet sonrası anonim halk edebiyatının temel ürünleri kabul edilen atasözü, destan, masal, bilmece, mani, türkü, ağıt vd. türlerinde büyük gelişme görülür.

Anonim edebiyat ürünleri (mani, türkü, ağıt, ninni, düzgü, bilmece, tekerleme) halk arasında yaygın olduğu için yabancı etkiden uzak kalmıştır. Bir bölümü sözlü, bir bölümü musiki eşliğinde, besteli olarak söylenen eserlerde dil yalındır. Nazım birimi, hece ölçüsü esasına dayanır. Bu ürünlerde Anadolu insanının dünya görüşünü, yaşama biçimini, bireysel ve toplumsal sorunlarını görürüz.

Anonim ürünler, âşık ve tekke edebiyatı ürünlerinden ayrıdır. Bunlara halk edebiyatı ürünleri adını verebiliriz. (Boratav, 1982: 25-34) Halk edebiyatı kavramları halk şiiri ürünlerinin tamamını kapsar. (Sakaoğlu, 1987: 287)

b) Dinî-Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı

İslâm dinî ve kültürü, 11. yüzyıldan 19. yüzyılın ortalarına kadar Türk kültürünü ve sanatını yönlendirmiştir. 13-14. yüzyılda Anadolu'nun siyasi, sosyal koşulları tekkelerin kurulmasını kolaylaştırmıştır. Tekkeler, Anadolu'da İslâmiyetin yayılmasına, Türkçe'nin ortak dil olmasına katkı sağlamıştır. Yeni yurt tutulan Anadolu'da Türk kültürü ve İslâmi kültür yeni bir kültür senteziyle Anadolu Türk kültürünü oluşturmuştur. Türk kültür tarihi açısından dinsel inançlara farklı bakış açıları tarikatları doğurmuştur. Anadolu sufiliği İslâmiyet öncesi inanç sistemleri ve Anadolu'daki yeni sosyal yaşama biçimiyle karışmış Anadolu'ya özgü bir sentez oluşturmuştur. (Bozkurt, 1993: 98)

Tekkeler, tasavvuf inançlarını geniş kitlelere iletebilmek için halkın edebiyat geleneğinden dilinden ve estetik anlayışından da geniş olarak yararlanmıştır. Böylelikle zengin bir tekke edebiyatı oluşmuştur. Tekke âşıkları, özünü İslâm tasavvufundan alan ama yerli öğelerle donatılmış “âdap ve erkânı” öğretmek için yoğun çaba harcamıştır. Tekke âşıkları ürünlerinde hoşgörüyü, sevgiyi dayalı bir din anlayışıyla geniş kitlelere ulaştırmıştır.

Önceleri cihada katılıp kahramanlık gösterenler “alp-gazi” adıyla anılırdı. Tasavvufun Türk dünyasında yayılmasından sonra mücahit dervişlere “alperen”

denilmeye başlandı. Alperenlerin İslâmiyetin Anadolu ve Rumeli’de yayılmasında önemli katkıları olmuştur.

Tasavvuf felsefesi, hicretin ikinci yüzyılında ortaya çıkmış, tarikatlar da bu tarihten sonra yavaş yavaş yayılmaya başlamıştır. Türkler arasında ilk olarak Orta Asya’da Ahmet Yesevi (?-1166)’yle başlayan tasavvuf akımı daha sonra Moğol istilâsıyla Anadolu’ya gelen Yunus Emre’yle doruk noktasına çıkmıştır. Dinî-tasavvufî halk edebiyatı, her dönemde ve zümrede önemli sanatçılar yetiştirmiştir. (Artun, 1996: 219)

Tarikatlar ve tekkeler çevresinde gelişen tasavvufî halk edebiyatı içinde Alevî-Bektaşî âşıkların eserleri farklı bir nitelik taşır. Alevî-Bektaşî edebiyatı, bu zümrenin inanışlarının yanı sıra, yaşama sevincini, tabiat sevgisini de dile getiren ürünler vermiştir. Böylece tasavvuf düşüncesinin yanında dinsel konuların dışındaki konulara da yönelir.

Anadolu halk edebiyatı geleneğini 13-15. yüzyıllar arasında, bir yönüyle çeşitli tarikatlara bağlı derviş âşıklar temsil etmiştir. Daha beylikler döneminde sazları eşliğinde ilahiler okuyup gelen dervişlerin bulunduğu bilinmektedir. Bunlar bir bakıma ozan-baksı adı verilen yarı kutsal âşıklık geleneğini sürdürmüşlerdir.

Tasavvuf ağırlıklı bu gelenek çeşitli tarikatların inanç ve törelerini yansıtırken, eski Türk din ve inançlarından da tümüyle sıyrılabilmiş değildir. Tekke edebiyatı halka yöneldiği, inanç öğreticiliğini amaç edindiği için, şiir ve düz yazı ürünlerinde bazı İslâmî kavramların dışında yalın bir anlatım yolu seçmişti. Şiirlerde daha çok hece kullanılmış, aruzun da heceye uygun düşen kalıpları tercih edilmiştir. Tekke âşıkları tekkelerde gerçekleştirilen dinî törenler aracılığıyla yeni bir edebiyat, tekke müziği, semah adı verilen dinî danslarla sanatın temelinı atmıştı.

Tekke şiirinin genel türü, özel bestelerle okunan ve tarikatlara göre değişik adlarla anılan ilahiydi. Nazım birimi dördlüktü, nazım biçimiye koşmaydı. Bununla birlikte gazel biçimiyle yazılmış ilahiler de vardır. Bu edebiyatın düzyazı dalını ise evliya menkıbeleri, efsaneler, hikâyeler, fıkralar, tarikat büyüklerinin hayatlarını konu alan ürünler oluşturur.

Tekkeler, medreseler gibi Türk-İslâm uygarlığının bir ürünü olarak ortaya çıkmış, yüzyıllar boyunca Türk kültür ve sosyal hayatına damgasını vuran kültür merkezleridir. Alevî-Bektaşî zümreleri arasında canlı olarak yaşatılan tasavvuf düşüncesi, âşık şiirini etkilemiştir. Âşıkların bazılarının tarikat mensubu olması, tekke çevrelerinde bulunmaları bu etkiyi arttırmıştır.

2) Divan Edebiyatı

Divan edebiyatı, Türk edebiyatının İslâm uygarlığı dairesinin Arap ve Fars edebiyatları etkisinde meydana getirdiği edebiyattır. Divan edebiyatı Anadolu’da ilk ürünlerini 13. yüzyılda vermeye başlamıştır. Teorik ve estetik esaslarını İslâm kültüründen alan divan edebiyatı 13. yüzyılın sonlarında başlayıp,

19. yüzyılın ikinci yarısına kadar altı yüzyıl sürmüş bir edebiyattır. Bu edebiyata sanat amacı hakimdir. Divan edebiyatı, İslâmi Türk edebiyatında özellikle nazım sahasında İran şiirinin geleneklerini benimsemiş bir edebiyattır.

Türkler, İslâmiyeti X. yüzyılda İslâmiyetle tanışıp, İslâmiyeti kabul ederler. Arap ve Fars edebiyatını tanırlar. Bu edebiyatlar, Türk edebiyatı geleneğinden çok farklıydı. Türk edebiyatı bu edebiyatlara doğru yöneldiğinde ifadesi, vezni, nazım şekilleri, motifleri, doğuş tarz ve zevkleri farklıydı. Önceleri bazı şairler 11-13. yüzyıllar arası Farsça yazdılar.

Kadı Burhanettin, Şeyhi, Ahmet Paşa, Necati bu geleneğin öncüleri olarak kabul edilmiştir. Dilde zamanla Arapça ve Farsça'nın etkisi yoğunlaşır. Fars şiirinin ilk dönemlerinde taklid giderek azalır, yerini özgün eserlere bırakır. Anadolu divan edebiyatı dinî ve lâdinî karakter taşır. Divan şiiri, ortak malzemeyi klasik kurallara uygun biçimde işleyen gelenekçi bir edebiyat olarak gelişir. Divan şairleri ortak malzemeyi işlerken “hüner ve motif göstermek” zorundaydılar. Bu da şiirsel anlatımda başvuru mecaz, söz ve anlam sanatlarını bilmeyi gerektiriyordu. Bazı şairler divan şiirlerinin din-tasavvufi yönünü simgelerken bazıları da yaşanan dünyaya dönük yönünü yansıtmışlardır.

Divan şiirinin imaj sistemi yanında Kur'an-ı Kerim, hadis, kelâm, İslâm tarihi, İran mitolojisi ve astronomi de dahil olmak üzere Ortaçağ ilimlerine ait bilgilerle donanmış bir kültür, beraberinde mazmunlarda bunlara dair telmihlerin anahtarlarını da getirir. (Akün, 1994: 424) Divan şairleri, tabiattaki varlıkları idealize ederek mutlak güzellikler halinde anlatırlar.

Divan edebiyatı, dünya görüşü bakımından İslâmi esaslara ve tasavvuf anlayışına bağlıdır. Divan şairi aşk anlayışında, rıntlık düşüncesinde, ölüm ve hayat karşısında genellikle tasavvuf inançlarına bağlıdır. Divan şiirinde işlenen ölüm, tabiat, din, toplum, rıntlık, kahramanlık gibi konular arasında aşk ön planda gelir. Divan edebiyatında stilize edilmiş bir tabiat anlayışı yer alır. Tabiat unsurları, nakış ve motif şeklinde kullanılır. Divan şiirinde rint adı verilen genellikle dünya nimetlerine sırt çeviren, maddeye değer vermeyen insan anlayışı hakimdir. Divan şairi günlük olaylardan kaçır, bireysel sevinç ve acılarına şiirlerinde yer vermez. Hayat karşısında kötümser bir tavrı vardır. Dünyanın geçiciliğinden, feleğin eziyetinden, zamanın kötülüğünden yakınır. Divan şiirinin kaynakları; Kur'an, hadisler, peygamber hikâyeleri, evliya menkibeleri, İran mitolojisi, tasavvuf, yerli hayat, batıl ve hakiki bilgilerdir. (Erünsal, 1970: 755)

BİRİNCİ BÖLÜM

ÂŞIK EDEBİYATININ ANADOLU'DA OLUŞUMU VE GELİŞİMİ

1) Anadolu Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatının Oluşumu

İslâmiyet öncesi Türk edebiyatı hakkında bilebildiklerimiz kadar bilemediklerimiz vardır. Türklerin, İslâmiyet öncesi dönemlerde dinî inanışlarını yerine getirirken yaptıkları törenlerde ozanların da bulunduğunu kaydeden Köprülü, bu sanatçıların toplumda önemli bir yerleri olduğunu belirtmektedir. (Köprülü, 1989: 159)

Fuat Köprülü, İslâmiyet öncesi Türk edebiyatını tanıtırken genel sürekliliklerinden ve şölenlerden sonra ozanların kahramanlık konulu destanlar okuduğunu, incelemelerinde yazarak Türk edebiyatının, Türk kültürü içindeki sürekliliğini ortaya koymaktadır. Ayrıca ozanların orduda çeşitli sosyal ve kültürel etkinliklerde bulunmak gibi işlevlerinin olduğunu öğreniyoruz. (Köprülü, 1989: 72) Dinî-tasavvufî halk edebiyatının oluşumundan sonra da tekkelerle bağı bulunan ordu âşıklarının, ozanların görevlerini üstlendiklerini biliyoruz.

Âşıklar hakkında yeterli kaynak yoktur. Şerîye sicillerinde çok kısa da olsa âşıklar hakkında bilgilere rastlanır. Ayrıca seyahatnamelerde de âşık adlarına rastlanır. (Evliya Çelebi, C. 5: 281) Bektaşî tekkelerinde tutulan defterler ve cönkler, düzenli değilseler de kaynaktır. (Aslanoğlu, 1976: 72) Bu alanda önemli kaynaklar olarak şaimameleri gösterebiliriz: “Şaimameler, âşıklar tarafından genellikle on bir hece ile yazılan/söylenen, çağdaşı yahut kendilerinden önce yaşamış olan âşıkların mahlaslarına ve onları niteleyen birtakım niteliklerine yer verilen şiirlerdir.

Âşıklar, *Âşıklara methiye*, *Âşıklar Destanı*, *Âşıklar Serencâmı*, *Âşıknâme*, *Ozanlar*, *Ozanlar Şiiri*, *Tekerleme*, *Şairler Destanı*, *Şairnâme*, gibi adlarla anılan şaimameler, divan şairlerinden bahseden *Şuarâ Tezkireleri* kadar olmasa da âşıkların memleketi, adı, tarikatı, fiziki ve ruhi yapısı gibi niteliklerini yansıtmaları, asıl önemlisi de bir âşığın başka âşık tarafından değerlendirilmesi bakımından önem kazanırlar. Sözü edilen âşığa ait ipuçları bir araya getirildiğinde, o âşık hakkında yeni bilgiler elde edilebilir. Ayrıca, hangi âşıkların kendisinden sonraki âşıklarca tanındığını ve şöhret bulduğunu, hangi niteliklere sahip olduğunu bu eserlerde görebiliriz. Şaimâmelerde, sözü edilen belli bir âşığa ait ipuçları bir araya getirildiğinde, o âşık hakkında yeni bilgiler elde etmek mümkündür. (Kaya, 1990: 17)

Osmanlı tarihçileri, âşıkları gerçek âşık kabul etmedikleri için eserlerinde onlara yer vermezler. 16. yüzyıl tarihçilerinden Mustafa Ali, ilk Osmanlı padişahları zamanında yetişen “varsağı” söyleyicilerinden söz ederse de onları şairden saymaz. Divan edebiyatının ana kaynaklarından biri olan tezkirelerde divan şairleri konu edildiği halde nadiren âşıklardan söz edilir. (Tolasa, 1983: 3) 2. Murat’ın sarayında bir ziyafette bulunan seyyah Betrandon de la Broquiere’nin halk şairlerini dinlediğini öğreniyoruz. (Köprülü, 1989: 159)

Anadolu’da yeni bir kültür senteziyle oluşan Türk edebiyatı, divan edebiyatı, âşık edebiyatı, dinî-tasavvufî Türk halk edebiyatı gibi disiplinlere ayrılmasına rağmen aynı kültür kaynaklarından besleniyordu. Bunlar; Kur’an ve hadisler, peygamber ve evliya menkıbeleri, tasavvuf, Şehname, Arap, Fars ve Hint edebiyatlarından aktarılan çeşitli eserler ve bunlara ek olarak yerli ve millî malzemelerdi. Bu ortak malzemenin edebiyata yansımış biçimi Anadolu’da farklı edebiyat disiplinlerinin doğmasına neden oldu. Fakat sanatçıların hayatı algılayışları çok farklı değildir. (Artun, 1996: 11)

Kültür kaynaklarının Orta Asya’dan Anadolu’ya çağlar boyu süren bir zaman süreci içinde halk şiir geleneğini şekillendirici bir etkisi vardır. Sosyal yapı, ait olduğu toplumun kültür öğeleriyle şekillenir. Sosyal yapı bir değerler ve kurumlar bütünüdür meydana getirdiği, gelişme özelliği gösteren, kişileri ortak noktalarda birleştiren bir sosyal yaşama biçimidir. (Tural, 1994: 14) Kültür, her toplumsal ögede yansımaları bulan bir dokudur. (Turan, 1990: 13) Toplumlar gelenek diye adlandırılan kalıp davranış, ortak düşünce ve anlayış sistemleriyle oluşmuş, varlığını sürdürmüştür. Kültürleşme adı verilen evrensel süreçte kültür varlıkları yeniyi alarak değişir, gelişir. (Güvenç, 1993: 138) Kültür, yaşanan, yaşatan ve yaşayan varlık olarak geçmişten geleceğe sürekliliktir. (Güvenç, 1993: 231) Her kültür olgusu kültürün bütünü gibi doğar, gelişir, kaybolur veya yeni fonksiyonlarla genişler ve gençleşir. (Yılmaz, 1994: 2-4)

Kültür toplumsaldır, kişi içinde yaşadığı toplumun kültüründen soyutlanamaz. Kültür tarihseldir, uzun bir yaşam dilimi içinde olgunlaşır. Kültür bir yaşama biçimi, bir toplumsal davranıştır. Bu olgu da bir süreç içinde bir tarih çanağında oluşur. Türk kültürü, belirli bir coğrafya ile sınırlandırılmayacağı için Türklerin göçüp yerleştikleri, devlet kurup egemen oldukları ülkelerin tümünü kapsamaktadır.

Türkler, tarihin gelişim çizgisi üzerinde birçok inanç aşamalarından geçmiştir. Bu inanç aşamaları onların yaşama anlayışını biçimlendiren oluş basamaklarıdır. Toplum üzerinde dinin etkisi ne kadar güçlü olursa olsun, toplumun inançları, gelenekleri birdenbire değişmez, ortadan kalkmaz. İnançlar ve gelenekler çağların akışı içinde yer ve öz değiştirir.

İslâmiyet öncesi çeşitli inanç sistemlerinden etkilenen Türkler, her semavi dine geçişte olduğu gibi bunlardan bir kısmını yeni dine taşıyıp, onun kalıplarına uydurmuşlardır. Her inanç sistemi topluma uygun yapı kazanır. İslâmiyet

derişlerce yayılmıştır. Bu derişlerin çoğu kamların, ozanların, baksıların ya da şamanların devamıydı. Bunlar eski inançlarla İslâmiyeti uzlaştırmışlardır. Kültür tarihi açısından temel süreç kültürleşmedir. Anadolu'daki Türkler kültürel etkileşim içinde yeni bir kültürel kimlik kazanmışlardır. (Güvenç, 1993: 98)

12 yüzyılda Türkistan'da ortaya çıkmış ilk Türk tarikatı olan "Yesevîcilik" ile İslâmî bilgi, ahlâk ve tasavvuf prensiplerini geniş halk kitlelerine öğretip telkin eden Ahmet Yesevî ve halifeleri olmuştur. Yesevîcilik düşüncesine bağlı deriş ve ozanlar, 11. yüzyıldan itibaren Anadolu'ya geldiler. 13. yüzyılda Anadolu'daki siyasî ve ekonomik çöküntü ortamında dinî-tasavvufî düşüncelerle beslenen bir zemin üzerinde Mevlâna ve Yunus Emre gibi iki büyük sanatçı yetişti. Klasik İslâm kültürüne bağlı Mevlâna, Farsça yazdığı şiirlerle aydın çevrelerde, Yunus ise Türk diliyle yazdığı şiirlerle halk çevrelerinde büyük etki bıraktı. Bu dönemde dinî konular dışında şiir söyleyen ozanların yanı sıra dinî-tasavvufî düşüncelerini tekkeler çevresinde sistemli bir şekilde yaymaya çalışan birtakım derişlerin yeni bir şiir yarattığını görüyoruz.

Bu tarzın ilk ve en büyük şairi Yunus Emre'dir. Yunus Emre, divan, âşık ve tekke edebiyatlarını etkilemiştir. Tanzimat'tan beri halk edebiyatı olarak adlandırılan edebiyat üç farklı biçimde şekillenmiştir. Türklerin ilk anayurtları olan Orta Asya Türk edebiyatı geleneği, İslâmiyet, Anadolu kültürü, Arap-Fars kültürü içinde yeni ihtiyaçlara, talep ve zevklere göre gelişmiş ve yeniden şekillenmiştir. Türk halk edebiyatı, Osmanlı kültürünü şekillendiren bütün kaynaklardan beslenmiştir. Bunlar: Kur'an, hadisler, peygamber ve evliya hikâyeleri, tasavvuf ve tarikatlar, İran ve Arap edebiyatlarından tercüme edilen divan edebiyatı yoluyla halk edebiyatına aktarılan eserler ve sözlü kültürün taşıyıcılığıyla beslenen yerli, millî malzemelerdir. (Günay, 1999: 28)

Hicretin ilk yüzyılından itibaren bir züht ve takva anlayışı içinde ortaya çıkmaya başlayan tasavvuf hareketi, miladi 9. yüzyıldan sonra geniş ve renkli bir düşünce sistemi olmuştur. XI. yüzyılda tarikatların kurulmasıyla tasavvuf bütün İslâm âlemine yayılmıştır. (Ocak, 1984: 1) Türklerin İslâmiyet'i kabul ettikleri 9. yüzyıldan Tanzimat'a kadar süren edebiyatlarında ortaya konulan eserlerin ortak niteliği dinî öz taşımalarıdır. İslâmiyet sonrası gelişen bütün edebiyatlarda İslâmî dünya görüşü hâkimdir. Âşık edebiyatı da yazdığı ve beslendiği kültür birikimi nedeniyle din dışı karakter taşımaz. Ortak coğrafyada yaşayan insanların duygu ve tasaları, değer yargıları bir birikim sonucu oluşur. (Günay 1988: 101)

Türkler, İslâmiyet kültür dairesine girdikten sonra yurt değiştirerek, yeni yurtları Anadolu'ya geldiler. Yeni yurttaki doğası gereği günlük yaşam ve değer yargıları da değişikliğe uğradı. Anadolu'da yaşanan kültür sentezi, Türk kültür potasında eriyerek yeni bir alaşım oluşturmıştır. Türk kültürü tarihi açısından Anadolu'da dinsel inançlara değişik bakış açıları tarikatları doğurmuştur. Anadolu sufiliği, İslâmiyet öncesi inanç sistemleri ve sosyal yaşamın etkisiyle karışmış, Anadolu'ya özgü bir sentez oluşturmıştır. (Güvenç, 1993: 101) Türk

halk kültürü, millî kültürün temel dinamiğini, belirleyiciliğini temsil eden bireyi şekillendiren öğelerden biridir.

Osmanlı dönemini, Karahanlılar döneminden başlatarak Selçuklu ve Beylikler dönemine kadar uzatmak doğru olacaktır. 14. yüzyılda başladığı kabul edilen Osmanlı döneminin kültürünün hazırlayıcısı bu dönemlerdir. Osmanlı kültürü İslâmiyetin kabulü ile girilen İslâmîyet, Arap, Fars uygarlık dairesi ve Avrupa-Balkan kültürüyle şekillenmiştir. Türk kültürü, Anadolu'da başka kültürlerle etkileşime girmesine rağmen kendi iç dinamiklerini korumuştur.

Türk edebiyatı, İslâmîyetin kabulünden ve orta dönem Türk tarihindeki siyasî-sosyal gelişme ve değişmelerinden dolayı iki farklı biçimde şekillenmiştir. Bunlar; Arap-Fars geleneklerine dayalı olarak doğup, gelişme süreci içinde millileşen divan edebiyatı ve Türklerin ilk millî edebiyat geleneklerine bağlı gelişen, yeni öğelerle zenginleşip çeşitlenen Türk halk edebiyatıdır.

13. yüzyılda, özellikle ikinci yarısında Türk şiirine baktığımızda şiirin, nazım şekli ve vezin, tercüme ve bir de konu olmak üzere üç kolda geliştiğini görürüz. Bu durum 13. yüzyılda yazılı edebiyatın kültür malzemesinin Farsça'dan kurtulup Türk diline dönmesidir. (Kut, 1994: 127) Divan edebiyatı dil ve anlatımda halktan gittikçe uzaklaşmakla birlikte halk edebiyatını fikir ve anlam yoluyla sürekli beslemiştir. Divan şiiri, millî ve yerli kaynaklardan uzaklaşıp dış kaynaklardan etkilenmiş, halk şiiri ise millî ve yerli kaynaklara belli ölçüde bağlı kalıp dış kaynaklardan daha az etkilenmiştir. (Erarslan, 1994: 114) 13-15. yüzyıllar Türk edebiyatının geçiş dönemidir. İslâmîyet öncesi edebiyatın yansıması kuvvetlidir, eski edebiyatın birçok ögesi korunurken İslâmî ve millî öğeler yeni kültürde başarıyla birleştirilmiştir.

Divan şairleri ve âşıklar, ortak yaşadıkları kültürü, aldıkları eğitime bu-
lundukları şiir çevresine, seslendikleri kültür çevrelerine, geleneklerine özgü edebî şekillerle ortaya koymuşlardır. Farklı şiir ve kültür çevrelerinde bulunmaları nedeniyle aralarında estetik fark vardır. (Tatçı, 1997: 3) Âşığın şiirlerinde, âşığın dünyası ve seslendiği toplum gizlidir. Âşıklar, divan şairlerinin aksine Türk, Arap, İran asıllı tarihi ve mitolojik kahramanları sembolik bir öge olarak anarlar. (Tatçı, 1997-a: 427)

İslâmîyet sonrası ilk dönemde, İslâmî kültüre rağmen İslâmîyet öncesi yaşama biçimiyle olan bağlar korunmuştur. Şiirde de Türk kültür tarihi içinde zincirleme sürekliliği bulabiliriz. İslâmîyet öncesi şiirler yerini dinî konulu şiirlere bırakmış ya da bünyesine yeni öğeler alarak İslâmî yapıya bürünmüşlerdir. (Kaplan, 1981: 1) Bunun yanında dinî menkıbeleri, kıssa ve destanları anlatan meddah, kıssahan adlı sanatçılar edebiyatımıza İslâmî kaynaklı konular taşımaktaydılar. (Köprülü, 1981: 41) Yeni coğrafyada bir yandan tercümelerle Arap ve İran edebiyatlarına uygun yeni bir edebiyat anlayışı oluşurken, diğer yandan Arap ve İslâm edebiyatlarından gelen kahramanlık hikâyeleriyle dinî-destanî edebiyat ve geniş halk kitlelerine seslenen Türk şiiri geleneği sürüyordu. (Çetin, 1997: 30) Eserlerdeki İslâmî öğeler Türk dünya görüşü ve kültürüyle yeniden şekillenmiştir.

Âşık edebiyatı, ozan-baksı edebiyatı geleneğinin İslâmiyetten sonra tasavvufî düşünce ve Osmanlı yaşama biçimi ve kabulleriyle birleşmesinden doğmuştur. Önceleri dinî-tasavvufî halk edebiyatı olarak gelişen millî Türk edebiyatı 15. yüzyılın sonlarından sonra sosyal ve siyasî nedenlerden dolayı yeni bir oluşum içine girerek âşık edebiyatı olarak şekillenmeye başlamıştır. Bunda üç süreç etken olmuştur. Bunlar: kutsallıktan arınma, kültürel farklılaşma ve halkın yeni coğrafyada yerleşik düzenle bireyselleşmesidir.

15. yüzyılın ilk yarısında Hurûfîlik, Bektaşî tekkelerine, oradan da yeniçeri ocaklarına girince, din dışı öğeler, zahiri bir tasavvuf rengi altında daha serbest bir görüşle âşık şiirine girdi. Birçok âşık tarzı edebiyat alanında çalışan araştırmacı, âşık tarzı şiir geleneğinin Bektaşî edebiyatından doğduğu görüşünde birleşirler. Âşık edebiyatında Bektaşî düşünce ve eğilimlerinin izleri gözlenir. Âşıklar, Bektaşîlik dışı tarikatlara mensup olsalar da âşık edebiyatında Bektaşî edebiyatının ruh ve edası gözlenir. (Günay, 1996: 10)

Bektaşî edebiyatında İslâmiyet öncesi inanç sistemlerinin kuvvetli izleri görülür. Eski inanç sistemleri ve kültürlerinin ayin ve törenlerine ait pratiklerin Anadolu'da yeni bir sentezle İslâmî şekil ve ruha dönüştüğünü görüyoruz. Bu sentez bir yaşam ve değerler bütününe dönüşmüş, tekke ve âşık şiirini etkilemiştir. Divan şiirinde ise bir şiir imajı olarak etkisini göstermiştir.

15. yüzyılda orduda, köy, kasaba gibi kırsal yörelerde âşık edebiyatı adı verilen bir gelenek oluşmaya başladı. Divan edebiyatının üst kültüre seslenmesine karşılık, âşık edebiyatı bölgesel, doğal ve bir ölçüde somut özellikleriyle belirginleşerek geniş halk kitlelerine seslenir. Âşıklık geleneği her bölge ve yörenin kültür, dil ve beğenisiyle oluşur. Bireysel yaşantının toplumsal örnekleri olan anonim ürünler âşık geleneğini besler. Anadolu halkının dünya görüşünün yanı sıra estetik modelleri de âşık şiirinde temsil edilir. Kültür çevresi değiştikçe toplumsal kuralları etkileyen köklü farklılık ve değişimler âşık şiiri geleneğine kademe kademe yansır. (Artun, 1996: 11)

Türklerin İslâm uygarlığı dairesine girmeleri sosyal ve siyasî hayatlarında da önemli değişim ve gelişimlere neden oldu. Arapça ve İslâmî bilimler, Farsça ile Fars edebiyatı etkisi 10. yüzyıldan sonra görülmeye başladı. Edebiyatta Fars edebiyatını örnek alan Türkler, bu edebiyatın nazım şekillerini ve edebî türlerini benimsedikleri gibi aruz veznini de benimsediler. Yeni nazım anlayışı ve aruz vezniyle yeni ve klasik bir edebiyat meydana getirmeye çalışan aydın kesim yanında özellikle dörtlük esasına ve hece ölçüsüne dayanan millî edebiyat geleneğini de halk şairleri devam ettirdiler. Böylece iki ayrı grup ve anlayış çevresinde gelişen Türk edebiyatı sosyal ve kültürel hayatımıza bağlı olarak sürdü. (Erarslan, 1994: 114)

Âşık şiiri, 13. yüzyıldan itibaren Anadolu derviş edebiyatından gelen motiflerden etkilenmeye başlamıştır. Âşığın olağanüstü güçlerle donatılması, onun sanatını hazırlayan dolu içme törenlerinin yapısı, bizi Orta Asya inanç

sistemlerine kadar götürür. Âşık tipi, Allah'la mistik birlik arayan tekke âşığından ve müzik, dans eşliğinde yarı sihirbaz, bilici, destan söyleyici ozan-baksı tipinden ayrılır. Âşık kutsal olmayan yerlerde kahvehanelerde, hanlarda, düğün evlerinde halkı eğlendirmekle görevli, bir güzele bağlılık gibi din dışı konuları işleyen bir sanatçı tipi olmuştur. (Başgöz, 1977a: 254) 14-16. yüzyıllar arası yaşayan ozan-baksılara ait metinlerin olmaması bizim bu konuda sağlıklı değerlendirme yapmamızı engellemektedir. (Köprülü, 1962: 29)

Türk kültürü, yeni yurt edindiği Anadolu coğrafyasında yeni bir kültürel kimlik kazanınca, millî öze bağlı epik şiirler söyleyen ozan-baksıların yerini İslâmî öze bağlı lirik şiirler söyleyen âşık aldı. İslâmiyet öncesine ait bazı pratikler, İslâmî renge bürünerek tarikatlara taşındı. Anadolu'da şekillenen âşık edebiyatı, bir yönüyle İslâmiyet öncesi Türk şiirine, diğer yönüyle Bektaşî şiirine dayanır. Bu sentez daha sonraları özgün bir şekil ve öze sahip olmuştur. Anadolu'da oluşan yeni kültürel kimlik halk şiirinde yeni bir sanatçı tipini doğurmuştur. Epik şiir göçebe kültürün, âşık şiiri de Anadolu yerleşik düzeninin ürünüdür. Epik şiir kaybolurken lirik şiir ortaya çıkmıştır. (Artun, 1996: 16)

Âşıkların kökü, İslâmiyet öncesi ozanlara kadar dayanır. Ozanlar, İslâmiyetten sonra da bir müddet işlevlerini sürdürmüşlerdir. Selçuk Ordularında 9. 12. yüzyıllarda ozanlar kopuz denen müzik aletlerini çalarak epik şiirler söylerler, askerleri eğlendirirlerdi. (Köprülü, 1989: 131) 16. yüzyıldan sonra ozanlar artık görülmez olur. Onların yerini âşık alır. Göçebelikten yerleşik hayata geçerek yeni bir toplum düzeninin kurulması, şehir ve kasabaların büyük ölçüde oluşumu, destan anlatıcısı ozanın yerine âşık tipinin geçmesini hazırlayan en köklü etkidir. Destan anlatan epik şiirden, günlük hayata yönelen "koşma"ya geçiş bu yolla olmuştur. Âşıklar, kopuz yerine saz çalmaya, epik şiir yerine yerleşik hayata bağlı tablolar isteyen halka koşmalar söylemeye başlamışlardır. (Başgöz, 1968: 7)

Her edebî gelenek, belli bir kültür birikimi, dünya görüşü ve inanç sisteminin, yaşama biçiminin sanatçılar tarafından özümlenip, yorumlanmasıyla özgün anlatımlara kavuşur. Anadolu halk edebiyatı, ozan-baksı geleneğinin geniş anlamda değişen zaman, zemin, inanç sistemi, dünya görüşü ve yaşama biçiminin değişmesiyle oluşmuştur. (Günay, 1988: 101) Âşıklık geleneği yeni coğrafyada yeni bir bakışa, yeni bir hayat anlayışına ve zevkine cevap verecek bir biçim ve öz kazanmıştır. Tasavvuf diğer edebiyatları olduğu gibi Anadolu'da oluşan âşık edebiyatını şekillendiren bir yol, bir yaşama biçimi olmuştur. Anadolu'da ozan-baksı geleneği yerini yeni kültürle oluşan yeni bir sanatçı tipine ve bu kültürün beğenisine cevap verecek "âşık şiiri" olarak adlandırılan bir geleneğe bırakmıştır. (Artun, 1996: 11)

15. yüzyıldan sonra "ozan"ın yerini "âşık", kopuzun yerini "karadüzen, bağlama, çöğür, tambura, cura vb. " almıştır. (Köprülü, 1989: 57) 15. yüzyıla gelinceye kadar dinî-tasavvufî halk edebiyatının yanı sıra sanatçılarına ozan, baksı vb. adı verilen destan geleneği vardı. Ozan-baksılar, bildiği, duyduğu

kahramanlık olaylarını, zaferleri, felâketleri ve toplumu yakından ilgilendiren sorunları derleyip düzenleyerek bunları özel durum ve toplantılarda kopuz eşliğinde söylüyorlardı. Ozanların anlattığı doğanın, güzelin ve güzelliğin anlatımı şiirde lirizmi sağlamıştır. Atlı-göçebe kültürün temel teması olan kahramanlık, ozan-baksılar tarafından kuşaktan kuşağa aktararak destan geleneği oluşmuştur. Efsaneyle tarihin kaynaştırıldığı destan kültürü, sözlü gelenekte oluşmuş, ozan-baksılarca taşınarak aktarılmıştır. (Artun, 1996: 11)

15. yüzyılda İslâmiyetin Türkler arasında tam olarak kabul edilmesinden ve toplumsal gelişmelerin yaşanmasından dolayı zevk yönünden farklı iki zümre ortaya çıkmıştır. Bunlar kendi zevklerine göre söylenmiş şiirleri dinleyip okumuşlar ve desteklemişlerdir. Buna göre şairler yüksek sınıfa özel şiirler yazan klasik şairlerle, halka sazlarıyla çalıp söyleyen âşıklar olmak üzere ikiye ayrıldılar. Şehir kültürüne açık yerlerde klasik edebiyatın âşık edebiyatı üzerine etkisi daha yoğun olmuştur. Bu hem dilde, hem de şiir imajlarında kendini gösterir. Âşık, mistik birlik arayan dervişle, dans ve müzik eşliğinde şaman kültürünün izlerini yaşatan ozan-baksılardan işlevsel olarak ayrılır. Âşıklar din dışı şiirler söyleyen eski ozan-baksı tipinin görevlerinden arınmışlardır. Bazen yalnızca halkı eğlendirme, halkın sesini şiirlerinde duyurma işlevini üstlenirler. (Başgöz, 1977: 254) Âşık soyut ve ulaşılmaz sevgili tipiyle mistiğe bağlanır.

Bugünkü âşıklık geleneğinde eski inanış ve geleneklerin izlerini bulmak mümkündür. Türklerin İslâmiyeti kabul etmelerinden sonra edebî şekiller, yeni öze İslâmî renge bürünerek varlıklarını sürdürmüşlerdir. Ozan-baksıların söyledikleri mitlerle örülü destan şiirleri Anadolu'da yeni kültür gereği İslâmî öğelerle bezenen âşık şiirlerine dönüşmüştür.

Yeni kültür ve uygarlık dairesinde küçümsenen ozanlar, yavaş yavaş işlevlerini kaybetmişlerdir. Anadolu kültüründe yeni yaşama biçimi âşıklık geleneğini ve âşık adı verilen yeni sanatçı tipini ortaya çıkarmıştır. Âşıklar, ataları ozanların Anadolu'ya getirdiği destan geleneğiyle beslenerek aşk, tabiat, kahramanlık şiirlerini saz eşliğinde söylemişler, halkın öğrenme ve eğlenme ihtiyacını da karşılamışlardır. Kopuz eşliğinde söylenen destanların yerini saz eşliğinde söylenen çeşitli konulardaki halk hikâyeleri almıştır.

Âşık edebiyatı, 12. yüzyıldan beri süren tekke edebiyatından ayrılarak 16. yüzyılda ayrı bir edebiyat olmuştur. Tekke kurumu, Türklerin İslâmiyeti kabûlünden sonra sosyo-kültürel hayatı düzenleyen merkezlerden biridir. Dinsel işlevinin yanı sıra birçok etkinliği de bünyesinde toplaması, tekkeleri eğitim yönü de olan etkin bir sosyal kurum haline getirmiştir.

Âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı, bağımsız bir sosyo-kültürel kurum kimliğiyle ortaya çıktığı 16. yüzyıldan günümüze kadar, Türk kültür yaşamı içinde yer alan bütün öğeleri içine alan Türk kültürünün bütün katmanlarınca özümşenen ve çağlar süren toplumun ortak kültür kodlarını oluşturan önemli bir kurum olmuştur. Türk sosyo-kültürel yapısı içinde oluşan serbest ve zorunlu

kültür değişimleri toplumsal dokuyu şekillendirmiş, yapısal ve işlevsel yönden âşıklık geleneğine önemli kaynak olmuştur. (Çobanoğlu, 1999: 54)

Âşıklık geleneği, Anadolu'da ozan-baksı geleneği ve tekke edebiyatının yapısal ve tematik verimlerinden yararlanarak yeniden yapılanmıştır. Âşık edebiyatı özel bir edebiyat biçimidir. 16. yüzyılda başladığı kabul edilen âşık edebiyatının bu yüzyılda başlayış nedeni toplumun toplumsal değişim ve gelişimi ile açıklanabilir. 16. yüzyıl, divan edebiyatı için de önemli bir yüzyıldır. Yeni yurt tutulan Anadolu'da kültürleşmeyle yeni bir yaşama biçimine geçilmiş, Anadolu'da yeni bir Türk kültürü oluşmuştur. Divan edebiyatı, geçiş dönemi olan 13. 15. yüzyıllardan sonra Arap ve özellikle Fars edebiyatı etkisinden büyük ölçüde kurtulan Türk divan edebiyatı olarak adlandırabileceğimiz bir dönem başlamıştır. Âşık edebiyatının 16. yüzyılda başlaması bir tesadüf değil, bir değişimin sonucudur. Yeni kültür dairesiyle birlikte yeni bir edebiyat ve sanatçı tipinin ortaya çıkması doğaldır.

Âşıklık geleneği, Anadolu coğrafyası dışında Azerî ve Türkmen sahalarında da yaşamaktadır. Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı Osmanlı İmparatorluğu'nun yayıldığı bütün topraklarda ve Türkiye sınırlarının dahilinde incelenmektedir. Âşıklık geleneği, Balkanlarda da yayılmış ve gelişmiştir.

Türklerin, Balkanlara hâkimiyeti Kosova Savaşı (1389) sonrasında 14. yüzyılın ikinci yarısında başlamıştır. Balkanlarda da Türk edebiyatı bu tarihten sonra başlar. 15. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasal alanda da edebiyatta da etkili olduğu bir dönemdir. Böylece Balkanlar, kendilerini Anadolu'da gelişip yeniden şekillenen Türk edebiyatının içinde bulmuştur. (Kaya, 1986: 7)

Balkanlara gelen âşıklar, sazını ve bağlı bulundukları âşıklık geleneğini de taşıyarak buralara yaymışlardır. Âşıklık geleneği, özellikle Müslümanlar arasında kabul görerek, Balkanlarda Balkan kültürüyle yeniden yapılanmıştır. Çeşitli tarikatlara bağlı dervişler, şeyhler gelerek tekkeler kurmuşlardır. Şehirlerde medreseler kurulmuştur. Medreselerde, tekkelerde yetişenler Balkan divan edebiyatının ve Balkan Türk tekke edebiyatının temellerini atmışlardır. (Hafız, 1983: 133) Balkanlarda doğmuş birçok şair ve âşık da İstanbul'a giderek şöhret olmuştur.

Balkan Türk edebiyatı, tarihsel açıdan Anadolu Türk edebiyatı geleneğinin devamıdır. Osmanlı Türklerinin Balkanlara egemen olmalarıyla başlayan siyasal bütünleşme sonrası kültür kurumlarının işlemesiyle, kültürel bütünleşme sağlanmıştır. Bunun sonucu olarak divan, halk, tekke ve âşık edebiyatları İstanbul'a paralel olarak devam etmiştir. (Güven, 1993: 7)

Balkanlarda âşıklar, köklü bir âşıklık geleneği oluşturmuşlardır. Priştine, Prizren, Üsküp vd. şehirlerde güçlü bir âşıklık geleneği vardı. Âşık kahvehanelerinde, âşık fasılları yapılıyordu. Anadolu'dan gelen âşıklar âşıklık geleneğini Balkanlara taşımışlardı. Balkanlı âşıklar da İstanbul'a gelerek âşık kahvehanelerinde Balkan âşıklık geleneğinin örneklerini sunmuşlardır. (Hafız, 1985: 5)

Balkan âşıkları, gezginci âşıklık gereği bütün Balkanları gezerek, âşıklık geleneği örneklerini söyleyerek, halk hikâyeleri anlatarak, muamma çözerek, düğün ve çeşitli törenlere katılarak âşıklık geleneğini yaymışlardır. Diğer koldan dervişler, Balkanları gezerek tekke ve zaviyeler açarak dinî-tasavvufî şiirler söyleyerek, Türk kültürünün Balkanlarda kök salmasında etkin rol oynamışlardır. Âşıkların “dörtlük örme” adını verdikleri atışma örneklerinin pek azı günümüze gelmiştir. Bazı cönk ve mecmualardan tespit edilen şiirlerin büyük bir bölümü anonimleşmiş şiirlerdir. Balkanlı divan şairleri hakkında bilgimiz bulunmasına rağmen, âşıklık geleneği ve âşıklar hakkında yeterli bilgimiz yoktur. (Hafız, 1985: 5)

Âşıkların ozan-baksıların devamı olduğu görüşüne karşılık Fuat Köprülü, âşık tipini yerleşik uygarlıklara özgü bir oluşum olarak kabul eder. 12-13. yüzyıllardan itibaren Osmanlı devletinde gelişmeye devam eden askerî ve siyasî merkezlerde, büyük kervan yolları üzerinde kurulan kasabalar ve buralarda inşa edilen medreseler, tekkeler, diğer kültür kurumlarında, asker ocakları çevresinde belli bir kültür hareketi oluşup yaygınlaşmıştır. Bu kültür çevrelerinde yetişen çoğu tasavvuf neşvesiyle yoğrulmuş bir kısmı okuma yazma dahi bilmeyen kişilerin, Türkçe anlatım malzemesini işleyerek geniş kitlelere seslendikleri görülmektedir.

Âşık edebiyatının Anadolu’da oluşumu üzerinde çeşitli görüşler vardır. Anadolu’da değişen değerlerle ozan-baksı geleneğinin son örnekleri olan ozanlar, büyük şehirlerden kasabalara, köylere, konar-göçerlere kadar çekilmiş olmalıdır. Ozan-baksıların seslendiği kitlenin yeni bir sanatçısı olması gerekiyordu.

Âşıklık geleneği, ozan-baksıların bir devamı mıdır? Tekke edebiyatından mı doğmuştur? Yoksa Anadolu’da yeni kültürün oluşturduğu bir edebiyat geleneği midir? 13-15. yüzyıllar arasında Yunus Emre vd. âşıkların olgunlaşmış bugün bile örnekleri verilemeyen şekil, içerik ve estetik olgunluğun doruğundaki şiirlerini dinî-tasavvufî halk edebiyatı şiirleri olarak alıp, öğütme, ahlâk vd. konulu şiirlerini âşık şiiri olarak almayıp görmezlikten mi geleceğiz? 13-15 yüzyıllar arası âşıkların dinî-tasavvufî şiirlerinin dışında söyledikleri tasavvuf dışı şiirlerini âşıklık geleneğinin hazırlık dönemi örnekleri olarak değerlendirebilir miyiz? Ancak bu yıllardaki bazı şiir örnekleri olgunlaşma dönemi özelliği göstermektedir. Bu durum bizi daha gerilere götürmekte, âşıklık geleneğinin ne zaman başladığı sorusunu da beraberinde getirmektedir.

Âşık edebiyatının, ozan-baksı geleneğinden, anonim edebiyattan, tekke edebiyatından ve divan edebiyatlarından sonra oluşması, beraberinde etkilenme ve birbirinin devamı olup olmadığı sorununu da getirmektedir. Köprülü ve takipçileri, âşıklık geleneğinin, ozan-baksı geleneğinin devamı olmadığı, Anadolu’da oluşan yeni bir edebiyat olduğu görüşündedirler. Hurûfliğin etkisiyle dinî konular dışında da şiirler yazmaya başlayan Bektaşî edebiyatı tekke edebiyatından ayrılarak yeni bir zümre edebiyatı olmuştur. Köprülü, dinî şiirden din dışı

şiire geçiş kuralından yola çıkarak âşık edebiyatının oluşumunda Bektaşî edebiyatının etkili olduğu görüşündedir. Âşık edebiyatının oluşumunda birçok etken vardır. Âşıklık geleneğinin kendisinden önceki edebiyatlardan etkilenmesi kaçınılmazdır.

Özkal Çobanoğlu, 16. yüzyılın ikinci yarısında tekkelerin yanı sıra kahvehanelerin sosyal kurum olarak ortaya çıktığını, topluca eğlenilen, çeşitli sosyo-kültürel faaliyetlerde bulunulan yer olarak tekkelerdeki uhrevî bir neşve ile yapılan toplu eğlenmelerin kahvehanelerde dünyevî bir karakter kazandığını belirtir. Kahvehanelerin sosyo-kültürel değişmelerin merkezi olarak Osmanlı devletinde serbest bir kurumsal yapı ve din dışı bir kamuoyu oluşturma mekânizmasının oluştuğunu, halk kültürü ve diğer geleneklerin yanı sıra ozan-baksî ve tekke kültür geleneği üzerine bağımsız bir edebiyat biçimi olarak âşıklık geleneğinin ve âşık edebiyatının çıkışını kahvehanelere bağlar. (Çobanoğlu, 1999: 56) Köylerde, kahvehane geleneği çok yakın zamanlarda ortaya çıkmıştır. Köy odası ve evler âşıkların toplandığı yerlerdir. Şehirle bağları çok az olan kapalı toplum örneği gösteren konar-göçerlerdeki âşıklık geleneğinin kökenini nereye bağlayacağız? Osmanlı dönemine ait kahvehanelerde oluşan âşıklık geleneği ile bilgilerimiz daha çok âşık edebiyatının oluşum dönemlerinin sonrasına ait bilgilerdir. Kahvehaneleri âşık edebiyatının oluşumunda etkili olan bir sosyal kurum olarak almamız yerinde olacaktır. Aksi halde âşık edebiyatının şehirlerde başlayıp köylere kadar yayıldığını kabul etmemiz gerekecek.

Âşık şiiri, sözlü kültür ortamında ortaya çıkan bir gelenektir. Âşıklık geleneği tekke edebiyatı ve ozan-baksî geleneğiyle beslenmiş olmakla beraber, kendine özgü bir icra töresi olan bağımsız bir edebiyattır. Tekke edebiyatı, ozan-baksî geleneği üzerine temellenmiştir. Ozan-baksî geleneği toplumun genel kabulleri doğrultusunda yeni kültür gereği İslâmî motiflerle bezenip işlevini kaybetmiştir. Daha önceleri ozan-baksîların kopuz eşliğinde anlattığı destanların Anadolu'da yeniden yapılanan şekilleri olarak kabul edebileceğimiz Dede Korkut Hikâyeleri'nin elimizdeki metni İslâmî renge bürünmüş şeklidir. Bu örnek, Anadolu'da edebiyatın gelişimi için güzel bir örnektir. Değişen beğeni, ozanları dışlamıştır. Âşık edebiyatı 16. yüzyılda oluşup 17. yüzyılda oluşumunu tamamlamıştır.

Âşık edebiyatını ozan-baksî geleneğinin devamı sayamayız. Âşık edebiyatı, kendinden önceki ve olduğu zamandaki bütün edebiyatlarla beslenmiş bağımsız bir gelenektir. Âşık edebiyatı İslâmî kültür dairesine girdikten sonra din dışı karakter kazanan ozan-baksî geleneği ve Yeniçeri ocaklarının kurulmasından sonra ordu şairi olarak ortaya çıkan Bektaşî tarikatı mensuplarının ve diğer tekke mensuplarının şiirleriyle şekillenmiş ve bağımsız bir edebiyat olmuştur. Yeniçeriliğin kuruluşuyla Yeniçeri ocakları Hacı Bektaş Veli Tekkesi'ne bağlanmıştır. Bektaşî edebiyatının tavrı tekke edebiyatında farklı bir boyuttur, birçok yönüyle âşık edebiyatı tavrıyla benzer.

Âşık edebiyatına ve saza tepkinin altında, dinî karakterli tekke ve medrese geleneği karşısında, âşıklık geleneğinin din dışı karakter taşıması ve eğlence amaçlı bir kurum olması yatmaktadır. Âşık edebiyatının şiir çevresinin üst kültürü temsil eden medrese ve tekkelerden farklı olarak Osmanlı halk kültürünün davranış kalıplarını taşıması, iki farklı yaşama biçiminin ortaya çıkması sonucu Osmanlı aydınları, âşıkları küçük görerek aşağılamışlardır. Halkın beğenisini kazanan âşıklar tekke edebiyatının nasihat geleneğini koruyarak koşmalarla, güzellemelerle şiire yeni bir kapı açmışlardır.

İslâmiyet öncesi Türk edebiyatının bir uzantısı olan âşık şiiri geleneği, yeni coğrafyada millî özden kopup, İslâmî öze bağlanarak en çok Bektaşî tarikatı mensupları arasında kabul görüp gelişmiş, Bektaşî tarikatının dünya görüşüyle beslenerek yayılmıştır. Ozan-baksı geleneği her ne kadar âşık tarzı edebiyatı beslese de iki ayrı kültür dairesine ait oldukları için millî öze bağlı ozan-baksı tipi, âşık tipinin prototipi değildir. (Artun, 1996: 11)

Âşıklar çıraklıktan başlayarak âşık oluncaya kadar belli bir eğitimden geçerek, fasıllara katılırlar, ustalarından mahlas aldıktan sonra âşık olurlardı. Şehir hayatının kültür havası içinde klasik şiire ve musikiye, tasavvuf düşüncesine, İslâm tarihine, evliya menkıbelerine, İran ve Türk edebiyatında görülen motiflere ait birçok bilgi edinirlerdi. Şehirli âşıkların kültür düzeyleri klasik medrese ve tekke kültürüyle temas halinde olduklarından, köyde yetişenlerden dil, sanat ve anlatım açısından başkalık gösterir.

Âşık edebiyatının millî ve köklü bir geleneği vardır. 16. yüzyıldan başlayarak yakın zamana kadar Osmanlı topraklarında yaşayan Ermenileri de etkilemiştir. Üne ulaşmış birçok Ermeni “aşuğ”, âşık edebiyatı geleneklerini benimseyerek âşık şiiri söylemiştir. Bunlardan Aşuğ Mecnuni’yi, Aşuğ Vartan’ı, Aşuğ Civan’ı sayabiliriz.

Âşık edebiyatının temel özelliklerinden en önemlisi sözlü oluşudur. Bu yönüyle anonim Türk edebiyatı geleneğinin birçok özelliğini taşır. Sözlü geleneğin kural ve ilkelerine âşık da bağlıdır. Âşıklık geleneğinde söz heceyle tartılır, dörtlük içinde anlamsal bir bütünlüğe kavuşur, dize başı ve sonu kafiyelerle ritim kazanır. Âşık edebiyatı ürünleri şiirler ve anlatı türü olarak ikiye ayrılır. Anadolu’da âşıklar toplumsal, tarihsel olgular karşısında epik diye niteleyebileceğimiz, bireysel olgu ve durumlar karşısında lirik bir söyleyiş geliştirmişlerdir. Âşık bir aktarmacıdır, önce gelenekte usta malı diye adlandırılan usta âşıkların ürünlerini söyler, sonra dili çözüldüğünde âşıklık geleneği çerçevesinde kendi şiirlerini söyler. Genellikle doğaçlamayla yaratılan, sözle ve sazla yayılan âşık şiiri özgün biçimiyle yazıya geçirilemediği, yeni eklemeler ve çıkarmalarla değiştirildiği için yazılı edebiyat ürünleri gibi tam bir kesinlik taşımaz. (Artun, 1996: 15)

Âşık edebiyatı, divan edebiyatı, dinî-tasavvufi halk edebiyatı, Anadolu’da bir gelenek oluşturunca sanatçılarına da âşık, hak âşığı, sair gibi adlar verilmiş-

tir. Bu yeni disiplinler, aynı kültür kaynağından beslenmelerine rağmen farklı şiir çevreleri oluşturmuşlar, farklı kitlelere seslenmişlerdir. Âşığın olağanüstü güçlerle donatılması onu sanata hazırlayan dolu içme törenlerinin yapısı, bizi şaman kültürünün pratiklerine kadar götürür. (Başgöz, 1977: 252)

Âşıklar, öncelikle usta malı şiirler söyleyerek taşıyıcılık görevini üstlenirler. Belli bir aşamadan sonra yaratıcı olup kendi şiirlerini dillendirirler. Âşıklar, şiirlerini doğaçlama yarattıkları, sözle ve sazla yaydıkları için ekleme ve çıkarmalarla şiiri hep değiştirirler. Bu şiirin olgunlaşma aşamasıdır. İlk söylendiği biçimde yazıya geçirilemediği için yazılı edebiyat ürünleri gibi kesinlik taşımaz.

Âşık şiiri, divan şiiriyle, tekke şiiriyle bağ kurarak zümreler arası alışverişin sağlanmasında köprü görevi yapmıştır. Divan şairi, aydınlar arasında Osmanlı kültürünü yayarken âşıklar da halk aydını olarak Osmanlı-Türk kültürünü halk arasında yaymışlardır. Halkın Osmanlı-Türk kültürü çevresinde toplanmalarına yardımcı olmuşlardır.

Âşık edebiyatı, kendisinin veya başkalarının şiirlerini saz eşliğinde çalıp okuyan ya da halk hikâyeleri anlatan ve âşık adı verilen saz şairlerinin oluşturduğu edebiyattır. Âşık edebiyatı beş yüz yılı aşan bir zamandan günümüze Anadolu, Rumeli ve Azerbaycan'da gelişip olgunlaşan çoğu manzum eserlerden bazen de nazım-nesir karışımı hikâyelerden meydana gelmiştir. Âşık edebiyatı geniş halk kitlelerinin dil ve duygu inceliğine, heyecanlarına cevap veren bir edebiyattır. Bir topluluk ya da zümre edebiyatı olarak kabul edilen âşıkların eserleri uzun süre halk edebiyatı içinde değerlendirilmiş ve aydınlardan ilgi görmemiştir. (Karahan, 1991: 550)

Âşık şiiri, âşık adı verilen sanatçıların malıdır; dili, nazım şekilleri, türleri, hayata bakışı farklıdır. Geleneğe bağlıdır, divan edebiyatı etkisinde kalmaları onları anonim edebiyattan ayırmıştır. Âşık edebiyatı anonim edebiyatla, divan edebiyatı arasında bir edebiyattır. Divan edebiyatından etkilense de özü ve şekli bakımından anonim edebiyata yakındır. Âşıklar insan topluluklarının belirli bir gelişme çağında yaşamış olan müzisyen şair tipinin bizdeki benzeridir. Bunların kökü ilkel toplumların şiir, müzik, dans ve sihir gibi birçok sanatı başlatan sanatçılarına kadar uzanır.

Âşık edebiyatı, yalnız bir sosyal sınıfa veya dinî bir topluluğa özel bir edebiyat değil; birbirinden farklı, çeşitli çevrelere, çeşitli tarikat ve meslek mensuplarına, farklı beğeniye sahip insanlara seslenen, çeşitli zümreler arasındaki ortak bir edebiyattır. Âşık edebiyatı İslâmiyet ve Osmanlı kültürünün ürünüdür. 16. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar çeşitli kaynaklardan gelen çeşitli edebî ve fikri öğelerin kaynaşmasından oluşmuş yeni bir sentezdi. 18. yüzyıldan 19. yüzyılın ortalarına kadar geçirdiği edebî gelişim sonucunda eski halk edebiyatı öğelerinin yerini divan edebiyatı öğeleri almaya başlamıştır. (Köprülü, 1962: 43)

2) 16-20. Yüzyılda Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı

a) 16. Yüzyıl

15. yüzyılda dinî-tasavvufi halk edebiyatı yüksek zümre edebiyatından henüz ayrılmamıştır. Bu bakımdan bu yüzyıl, 15. yüzyılın ve Yunus Emre geleneğinin devamı sayılır. Âşık edebiyatı 16. yüzyıldan itibaren yazılı kaynaklara aktarılmaya başlanmıştır. Anadolu'da ozan-baksı geleneğinin âşık edebiyatı başlayana kadar sürdüğü kabul edilmektedir. Ozan-baksı geleneğinin Anadolu'daki örnekleri tespit edilememiştir. Âşık edebiyatının ilk örnekleri hakkında yeterli bilgimiz yoktur. 16. yüzyıl sonlarına doğru yazıldığını sandığımız örnekler, ilk örnekler olarak niteleyemeyeceğimiz olgunlaşmış örneklerdir. (Artun, 1996: 15)

16. yüzyılda Osmanlı-Türk kültürü ilerlemiş, Anadolu Türkçesi işlek bir dil olmuştur. Kültür hayatı, ülkenin bütün büyük şehirlerinde geliyordu. 16. yüzyıla damgasını vurmuş âşıklarımıza konu olmuştur. Bunları destanlarda görebiliriz. Bu yüzyılda divan şairlerinin büyük merkezlerde toplanmalarına karşılık, âşıklar Anadolu ve Rumeli'den başka Mısır, Suriye, Kuzey Afrika gibi İmparatorluğu'n uzaklardaki topraklarına kadar yayılmışlardır. Bu âşıkların büyük bölümü Yeniçeri ve Sipahi âşıklarıdır.

Bu yüzyılın en önemli olayı, âşıklık geleneğinin iki ayrı coğrafyada gelişip boy atmasıdır. Kuzey Afrika'da çoğu kahramanlık ve savaş üzerine şiir söyleyen Garp Ocakları'na mensup bu âşıklarda Anadolu ve Rumeli âşıklarının izlerini görüyoruz. (Sakaoğlu, 1989: 115)

Âşıkların ilk dönemleri hakkında tam bir bilgimiz yoktur. Tezkirelerde âşıkların biyografilerine ve eserlerine rastlayamayız. Bu nedenle 16. yy. bir yönüyle âşık şiirinin hazırlık dönemidir. 17. yüzyıl âşık şiirinin altın dönemidir. Bu yüzyılda birkaç âşık hariç, divan şiirinin dil, zevk ve estetiğinden etkilenilmiştir. Ancak âşık şiirinin hâkim niteliği korunmuştur. (Elçin, 1976: 523)

16. yüzyıl, Osmanlı kültürünün en parlak dönemidir. Halk kültürü ve âşık edebiyatı gelişmeye başlayıp Anadolu ve Rumeli'nin büyük merkezlerinde, serhat kalelerinde âşıkların çoğaldığı görülmektedir. Bu âşıklardan kalan eserler az olmakla birlikte gelişim hakkında fikir verecek ölçüdedir. Âşıkların şiirlerinde halk kültürü öğeleri yüzyıl başlarında kuvvetle kendini hissettirir. Yüzyılın ikinci yarısından başlayarak divan edebiyatı ve tekke edebiyatının etkisi artar. Arapça ve Farsça kelime ve terkip kullanımı artar. Üslûpta, mecazlarda divan şiirinin etkisi belirginleşir. 16. yüzyılda tarihî ve edebî kaynakların artması, bu dönemde âşıkların genellikle ordu içinde olması bu yüzyıl âşıklık geleneği hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlamıştır. (Köprülü, 1962: 53)

15. yüzyılın ortalarına kadar devam eden ozan yerine İslâm tasavvufundan gelen etkiyle "âşık" adı yayılmaya başladı. 16. yüzyıldan günümüze kadar gelen zengin halk kültürü şiir geleneğinin yaratıcıları veya taşıyıcıları genellikle

hece ölçüsünü kullanmışlardır. Biraz eğitim görenler aruz ölçüsüyle de şiir söylemişlerdir. Âşıkların bir bölümü Alevî-Bektaşî düşünce ve zevkinden uzaklaşarak dinî-tasavvufî konular dışında halk diliyle eserler vermişlerdir. Bu âşıklar sazlarıyla köy, kasaba ve şehir çevrelerinde çeşitli ezgileriyle geniş kitlelere ulaşmışlardır.

16. yüzyılda aşk, kahramanlık, tabiat vd. konuların yanı sıra yerleşik hayata ait özellikler de tablolar halinde âşık edebiyatına girmeye başlamıştır. Âşık edebiyatı Osmanlı toplumunun Anadolu'daki köklü kültür ve yapı değişikliğine uğraması sonucu oluşmuştur. Büyük şehirlerin çevresinde oluşan üst kültür mimaride, müzikte, edebiyatta yeni bir bakış açısı, yeni bir yaşama biçimi, yeni bir zevk oluşturmıştır. Anadolu'da köy ve konar göçer çevrelerde İslâmî kültür etkisiyle Orta Asya Türk kültüründen farklı, fakat büyük şehirlerin etrafında oluşan üst kültürü de yakalayamayan bir kültür oluşmuştur. Âşık şiiri ile divan şiiri aynı kültür kaynaklarından beslenmelerine rağmen kültür ve şiir çevresi farklılığından dolayı iki ayrı disiplin ortaya çıkmıştır. Divan şiirinin üst kültürün beslediği şiir olarak büyük şehir ve kültür merkezlerinin dışında kasabalarda üst kültürü yakalamış esnaf arasında bile yaygın olması bizi halkla, eğitilmiş kitle arasındaki çizgiyi belirlerken çok dikkatli olmaya zorlamaktadır. Âşıklar kendilerine özgü estetik anlayışlarına rağmen divan edebiyatından kelime, tamlama, mecaz ve nazım biçimleri almışlardır. Şehir kültüründen ve divan şiir çevresinden uzak yaşamış köylü âşıklarda etki azdır.

Bu yüzyılda âşıklarımız hakkında kesin bilgilere sahip değiliz. Ahmetoğlu, Bahşi, Bahşioglu, Çırpanlı, Hayalî, Hızıroğlu, Kul Mehmet, Kul Piri, Ozan, Öksüz Dede, Köroğlu, Sururî ve Şükrü Mehmet'i Anadolu ve Rumeli'de yaşayan âşıkların önde gelenlerinden sayabiliriz. Arınutlu, Geda Muslu, Kul Çulha ve Oğuz Ali de deniz aşırı topraklarda yaşayan âşıklardır.

b) 17. Yüzyılda Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı

17. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu' genişlemiş, Osmanlı kültürü ve uygarlığı ileri düzeye ulaşmıştır. Bu yüzyılda klasik şiirin şiir çevresine yakın yerlerdeki âşıkların şiirlerinde klasik şiirin etkileri görülmeye başlamıştır. Dil ağırlaşmış, bazı âşıklar divan şiirinin nazım şekillerini ve aruz ölçüsünü kullanmaya başlamışlardır. (Köprülü, 1962: 122) 17. yüzyıldan sonra divan şiiri ile âşık şiiri arasında bir yakınlaşma görülmektedir. Bazı âşıkların şehirlere gelip yönetimden sınırlı da olsa destek görmeleri, medrese ve divan kültüründen etkilenmeleriyle, "kalem şuarası" adı verilen divan şiirinin taklitçileri diye nitelenebileceğimiz yeni bir âşık topluluğu oluştu. Bunlar genellikle saz çalmayı bilmezdi. Bu âşıklar, âşık geleneği ile divan şiiri arasında bir tür köprü işlevi görmüşlerdir. 17. yüzyılda 16. yüzyıla göre daha çok âşık yetişmiştir. Yüzyıla damgasını vuran âşıkların küçük bir bölümü de "Garp Ocakları" âşıklarıdır.

17. yüzyılda âşık edebiyatı gelişimini tamamlamıştır. Bu yüzyıl âşık edebiyatı için altın çağdır. Osmanlı Devletinin geniş sınırları içerisinde binlerce

âşık yetişmiştir. Bu âşıkların bir bölümü, orduyla birlikte savaşa katılarak askerlerin cesaretini arttırdığı gibi diğer zamanlarda da onları eğlendirmiştir.

Âşıklar, 17. yüzyıldan sonra teşkilatlanmış, “geleneksel âşıklık gezileri” diye adlandırılan seyahatleri yaygınlaşmıştır. Âşık edebiyatı edebî örnekleri kadar icra töresi ve günlük hayatın akislerini taşıyan âdet ve pratikler bütünüyle Osmanlı halk kültürünün biçimlendirdiği bir edebî gelenek olarak bu kültür birikiminin başlıca belge ve birikimi olarak incelenmelidir.

17. yüzyılda âşıkların en büyükleri yetişmiştir. Âşıklık geleneği bu yüzyılda gelişerek şekilde, türde, konuda mükemmeli yakalamıştır. Âşıklar, âşıklık geleneği kurallarını belirleyerek bunlara uyulmasını sağlamışlardır. Âşık edebiyatı, kendi geleneği içinde klasikleşmiş bir edebiyat olduğu için âşıkların söyleyişlerindeki benzerlik, divan şiirinde olduğu gibi geleneğe uyma zorunluluğundandır. Bu da şiirlerin karışmasına neden olmuştur. Âşıklar âşık, kul, öksüz gibi sıfatları kullanmaya başlamışlardır. Bir kısım âşıklar, yeniçeriler, sipahiler, leventler gibi askerî topluluklar arasından yetişmiştir.

17. yüzyılın ikinci yarısından sonra görülen diğer âşıklarsa daha çok büyük yerleşim merkezlerinde yaşamış divan şiirinin çevresinde bulunmuş âşıklardır. Bunların en önemli temsilcileri; Âşık Ömer, Gevherî ve Kâtibî’dir. Aruz ölçüsü bildikleri gibi, belli ölçüde öğrenim görmüşlerdir. Aralarında saz çalmayı bilmeyenler bulunsun da genellikle saz çalarlar. Bu dönemde bazı divan şairleri hece ölçüsüyle şiir yazmayı denemişlerse de divan edebiyatının âşık edebiyatı üzerinde etkisi daha fazla olmuştur. Bu etki daha sonraki yüzyıllardaki Erzurumlu Emrah, Dertli, Bayburtlu Zihnî ve Şem’î gibi âşıklarda açıkça görülür.

Bu yüzyılda yaşanan tarihi olaylar destanlara konu olmuştur. Bunlar tarihin destanlaştırılmış örnekleridir. Âşıklar katıldıkları savaşları, duydukları zafer ve hezimetleri konu almışlardır. Âşıklar zümresi içinde okuryazarlar çoğalmaya başlamış, hatta iyi eğitim görüp devlet hizmetinde yer alanlar da olmuştur. Gevherî, Âşık Ömer gibi âşıklar divan şairlerine özenerek aruzlu şiirler yazmışlardır. Bunun sonucunda bu âşıkların dilleri ağırlaşmıştır. Dönemin âşıkları hakkında fazla bilgimiz yoktur, bilgilerin çoğu cönklerdeki şiirlerin değerlendirilmesi yoluyla sağlanmıştır. Birçok cönk ve mecmuada Âşık Ömer ve Gevherî’nin şiirlerinin yer alması âşıkların kendilerini aydın zümreye kabul ettirdiklerinin bir göstergesidir.

Âşıklık geleneği Osmanlı kültürünün merkezi olan İstanbul’da, klasik müzikten de öğeler almış, klasik Türk müziği makamları ve aruzlu şekiller, âşık fasıllarında önemli yer tutmuştur. Klasik şiir çevresinden uzak yaşayan âşıkların şiirlerinde şiirin merkezine güzelleri ve bunlara bağlı heyecanı ve duyarlılığı koyup çevrelerini dekor olarak aldıklarını ve doğayla bezediklerini görüyoruz. (Artun, 1995: 62)

Aynı kültür kaynaklarından beslendikleri için, âşık şiiri ile divan şiiri arasında benzerliklerin ve ortaklıkların olması kaçınılmazdır. Âşıklar ve divan

şairleri, güzeli ve güzellikleri anlatmak için çeşitli kavramlardan yararlanarak, benzetme öğeleriyle sevgili ve çevresini anlatırlar. Bu öğeler, divan ve halk şiirinin tarihsel gelişimi içinde belli kullanım kalıpları kazanarak klişe mecazlar haline gelmiştir. Bunları da belirleyen şiirin sunulduğu kültür çevresinin ortak beğenisidir. Göçebe topluluklar içinde yetişen âşıklarda göçebe kültürü etkisiyle göçebe yaşamın ve doğal çevrenin etkisi görülür. Köy ve kasaba kültürünün etkisiyle yetişen âşıklar üzerinde, çevrelerine ait özelliklerin varlığı dikkati çeker. (Artun, 1995: 61)

Âşıklar ve divan şairleri birçok mazmun, mecaz ve benzetme öğelerini küçük değişiklikler yaparak ortaklaşa kullanmışlardır. Sanatçılar, bu ortak motifleri kendi geleneklerine uygun bir şekilde işlemişlerdir. Âşıkların şiir çevresi, kültür ve beğeni farklılığı nedeniyle klasik edebiyatın şiir çevresinden ayrılır. Âşıklar, tabiatı, insanı ve olayları konuşma dilimizin rahatlığı içinde özgün imgelerle anlatırlar.

Âşıklar, İslâmiyet kültürü ve Allah birliğine varma yollarını arayan görüşler bütünü olan tasavvufun etkilenmişlerdir. Tasavvufun, âşıklara ve divan şairlerine olan etkisi onları ortak bir dünya görüşünde birleştirir. Aşk anlayışları, rıntlık düşünceleri, ölüm ve hayat karşısındaki tavırları benzerdir. Tasavvufta aşk, Allah'la bütünleşmektir. Dünyevî aşk geçicidir, kişiyi olgunlaştırır, nefsi eğitir. Maddî aşk, manevî aşka geçiş için bir basamaktır. Âşıklar, tasavvuf kültürü etkisiyle kendilerini bahtsız, sevgiliyi erişilmez ve vefasız görürler. Divan şairlerinin vuslatsız, paylaşılamayan aşk acılarıyla yaşamalarına karşın âşıklar, sevgiliye ve vuslata taliptirler. Felekten yakınmalarına rağmen, yaşama sevinci gözlenir. Âşıkların İslâmî motiflere, inanç esaslarına, ibadetlere, hukuka ve ahlâk konularına değindiklerini görürüz. (Artun, 1995: 65)

İlk şairname bu yüzyılda yazılmıştır. Âşık Ömer şairnamesinde pek çok âşığın adını vermiş, fakat âşıkların özelliklerini sıralamamıştır. Ayrıca bu yüzyıldan elimize ulaşan cönk ve mecmualar bize kaynaklık etmektedir. (Kaya, 1990: 7)

17. yüzyılda Osmanlı ordusunun seferlerine katılan şiirlerinde bunları işleyen âşıklara "ocak âşıkları" adı da verilmektedir. 17. yüzyılın önde gelen âşıklarını şöylece sıralayabiliriz. Karacaoğlu, Gevherî, Tımışvarlı Âşık Hasan Âşık Ömer, Kayıkçı Kul Mustafa, Ercişli Emrah, Katibî, Bursalı Halil, Kuloğlu, Âşık, Âşık İbrahim, Âşık Nev'i, Âşık Yusuf, Benli Ali, Berberoğlu, Haliloğlu, Kamilî, Kâtip Osman, Keşfi, Kırımı, Kul Mehmet, Kul Süleyman, Mahmutoglu, Öksüz Âşık, Sun'î, Şahinoğlu, Üsküdarî, Yazıcı vb. (Sakaoğlu, 1989: 286)

c) 18. Yüzyılda Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı

18. yüzyılın âşıkları siyasal tarihimizde çok önemli olaylar olmasına rağmen 17. yüzyılda yetişen usta âşıkların gücüne ulaşamamışlardır. Âşık edebiyatı gerilemeye başlamıştır. Buna rağmen âşıklar, divan şairlerine göre daha canlı daha hayati konulara yönlenmiş şiirler yazmışlardır.

18. yüzyılda âşıklar, etkilerini ve varlıklarını sürdürmüşlerdir. Divan edebiyatının etkisinde kalarak kusurlu biçimde aruzu kullanan âşıkların sayısı artmıştır. Bu dönemde kahvehanelerde, bozahanelerde, meyhanelerde ve panayır-larda ellerinde sazlarıyla şiirler söyleyen âşıklık geleneğinden yetişme âşıklara her yerde rastlanıyordu. (Köprülü, 1962: 391)

Âşıklık, bu yüzyılda çok yaygınlaşmıştır. Hatta aruz ölçüsüyle şiirler yazan âşıklara şura tezkirelerinde bile rastlanmaktadır. Nedim'in hece vezniyle bir türkü yazması bu ilginin bir kanıtıdır. Bu dönemde âşıkların değeri her kesimde bilinmeye başlamış, ancak önemli bir âşık yetişmemiştir. (Köprülü, 1962: 391) Bu yüzyılda siyasî tarihimizin önemli olayları olmasına rağmen büyük âşık çıkmamıştır. 18. yüzyılda sosyal konular üzerine yazılan destan ve koşmalar ayrı bir önem taşır.

18. yüzyılın önde gelen âşıklarını şöylece sıralayabiliriz: Abdî, Ağâh, Ağâhî, Âşık Ali, Âşık Bağdadî, Âşık Derunî, Âşık Hâilî, Âşık Kamil, Âşık Nigârî, Âşık Nuri, Âşık Ravzî, Âşık Sadık, Âşık Said, Hocaoglu, Hükmî, Kaba-sakal Mehmet, Kara Hamza, Kâtibî, Kıymetî, Kûsadî, Levnî, Mağripoglu, Nak-dî, Neşatî, Rıza Seteroglu, Sırrı, Süleyman, Şermî, Talibî vd. (Sakaoğlu, 1989: 293)

d) 19. Yüzyılda Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı

16. yüzyıldan beri gelişimini sürdüren âşık edebiyatı 19. yüzyılda daha büyük önem kazanmıştır. Divan edebiyatında mahallileşme akımı artarken, diğer yandan âşık şiiri divan edebiyatı etkisine daha fazla girerek halktan ve halk zevkinden uzaklaşma eğilimi göstermeye başlamıştır. Âşıklar, Âşık Ömer ve Gevherî etkisinde kalarak aruz ölçüsünü, divan şiirinin nazım şekillerini daha çok kullanmaya başlamışlardır. Hece ölçüsüyle yazdıkları şiirlerde de daha çok Arapça ve Farsça kelime, terkip ve tamlamalar kullanmaya başlamışlardır. (Köprülü, 1962: 524)

Âşık edebiyatı ve divan edebiyatı 19. yüzyılın ikinci yarısında toplumdaki değişim ve gelişime paralel olarak gerileyip gelenekten uzaklaşmaya başlamıştır. Sultan Abdülaziz döneminde Bektaşî tekkelerinin tekrar açılmasıyla geçici bir gelişme göstermiş; fakat bu, eski sanat şekillerine dönmeye yetmemişti. Büyük şehir merkezlerindeki âşık kahvelerinin yerini tutmaya çalışan semaî kahveleri gelenekten kopmuş eski ortak özelliğini kaybederek, dar bir çevreye seslenen bir zümre edebiyatı karakteri almaya başlayan âşık edebiyatının eski canlılığını kazanmasına yetmedi. (Köprülü, 1962: 43)

19. yüzyılda âşık şiiri önemli bir gelişme gösterememiştir. Eski söylenenlerin tekrarı yapılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun her tarafında âşıkların sayısı artmış, âşık zümreleri oluşmuştur. 19. yüzyıl âşıkları hakkında diğer yüzyıllara oranla daha çok bilgi sahibiyiz. İmparatorluğu'n parçalanması, siyasî ve sosyal değişimler şiirin konularını etkilemiştir.

Toplumun her kesiminde ve kurumlarında görülen köklü değişimlerden biri de 19. yüzyılda Tanzimat'la ortaya çıktı. Batıda 18. yüzyılda ortaya çıkan Fransız İhtilâli, bütün dünyayı sarstı. Milliyetçilik, özgürlük, eşitlik, hak, adalet gibi yeni kavramlar simgeleşti. Fransız İhtilâli'nin etkileri, 19. yüzyılın başında Osmanlı İmparatorluğu'nda kendini göstermeye başlar. Bireyi ve toplumu derinden etkileyen ve yeni bir sanat, edebiyat anlayışı getiren bu dönem yine yüzü Batıya dönük, ama öncekilerden ayrı bir yolda oluştu. Batı uygarlığı etkisinde gelişen Türk edebiyatı, insana ve yaşama bakış açılarını değiştirerek dışa dönük konulara yöneldi.

19. yüzyılda Batıya açılma Türk sosyo-kültürel yapısını belirleyen kurumları da etkiledi, değişime uğrattı. Matbaanın yaygınlaşıp yazılı ortamın başlaması sözlü kültür ortamının ürünü olan âşıklık geleneğini de etkiledi. 2. Meşrutiyet'le birlikte basından sansürün kalkmasıyla birlikte gittikçe gelişen basın ve tiyatro kumpanyalarının faaliyetleri gibi yeni eğlence formları karşısında 19. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan semaî kahvehaneleri işlevlerini kaybederek birer birer kapanırlar. Semaî kahvehaneleri ve çalgılı kahvehaneler İstanbul'a özgü bir zümre olan külhanbeyi-tulumbacıların kontrolündeydi. (Çobanoğlu, 1999: 69)

Tanzimat'la birlikte, aydınlar arasında halk edebiyatına gösterilen ilgi artmışsa da bu sürekli bir ilgi olmamıştır. Ziya Paşa gerçek Türk edebiyatının halk edebiyatı olduğunu söylemiş, ancak kısa bir süre sonra klasik şairlerin âşıkları aşağılayan sözlerinden daha ağır ifadeler kullanmıştır.

19. yüzyılda İstanbul, âşık edebiyatının gelişmesi bakımından çok uygun bir çevre olmuştur. Bunda, 2. Mahmut'un âşıkları korumasının payı büyüktür. Âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı yeniden canlanmıştır. 19. yüzyılın sonlarında büyük yerleşim merkezleri ve özellikle İstanbul'daki kuvvetli âşıklık geleneği, yerini başka bir geleneğe "semaî kahvelerine" bırakmıştır. Bu kahvelerde söz sahibi olan âşıklar artık gezginci âşık değildir. "Meydan Şairleri" de denen bu tarzın temsilcileri semaî kahvelerinde mani, destan, koşma, divan, semaî, kalendarî gibi şiirler söylerlerdi. Ramazan, bayram ve cuma geceleri semaî kahvelerinde büyük toplantılar olurdu. Önce klarnet, darbuka ve zilli maşa gibi çalgılarla mızıkla faslı yapılırdı. Alafranga marşlardan sonra türkülere geçilirdi. En sonunda âşık şiirleri okunurdu. İstanbul'da semaî ocakları genellikle tulumbacı ocaklarına bağlı İstanbullu âşıklardı.

19. yüzyılda âşıklık geleneği, zayıflayarak güç kaybetmeye başlamıştır. Yeniçeri ocaklarının kapatılması, tekkelerin zamanla işlevlerini yerine getiremez duruma düşmeleri ve daha sonraları kapatılmaları nedeniyle âşıkların yetiştirme kaynaklarından çoğu ortadan kalkmıştır.

19. yüzyıl, âşık edebiyatının İstanbul'da saray ve konaklara da girdiği bir dönem olmuştur. Âşıkların yetişmesinde önemli bir yeri olan yeniçeri ocaklarını kaldıran 2. Mahmut, âşıkları koruyarak saraya almıştır. 2. Mahmut'tan Abdü-

laziz'in son zamanlarına kadar düzenli teşkilâtları ve esnaf loncalarına benzer loncaları vardı. Âşık fasıllarından hoşlanan 2. Mahmut, Abdülmecit ve Abdülaziz dönemlerinden sonra şehir çevrelerinde âşıklar ve âşık edebiyatı önemini kaybetmeye başlamıştır. (Karahan, 1991: 550) Saraylardaki âşıkların hükümet tarafından tayin edilen bir âşık kahyaları bulunurdu. Bazen hükümet bu âşıkları kendi propagandaları için kullanırdı. Diğer âşıklar ise belli kahvehanelerde toplanıp saz ve söz fasılları yaparlardı.

Âşıkların ürünleri, müzikle şiirin bir birleşimidir. Çeşitli dönemlerde kopuz, kara düzen, bozuk, tambura, çöğür gibi sazlar kullanmışlardır. Usta âşıklar özgün ezgiler, makamlar yaratmışlardır. 19. yüzyılda İstanbul'da Tavukpazarı'nda, Tahtakale'de daha çok tulumbacılar ve kabadayılar tarafından işletilen âşık kahvelerinde sazlı sözlü eğlenceler düzenlenirdi. Âşıklar kahvenin duvarına asılan ödüllü bağlamayı (muamma) nazımla çözmeye çalışırlardı. Bağlamayı çözen âşığın ödülü para, saz, tüfek vb. olurdu. Bu kahveler, 1826 yılında yenicheri ocaklarının kapatılmasıyla yıkıldı. Daha sonra semavi kahveleri adıyla yeniden açıldı. Bunlar da sonradan yerini İstanbul'da, Beşiktaş, Tophane, Boğazkesen, Eyüp, Halıcıoğlu gibi semtlerde açılan çalgılı kahvelere bıraktı. 1908 Meşrutiyetinden sonra birer birer ortadan kalktı.

Âşık edebiyatı, Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşayan, saraylarda, konaklarda, asker ocaklarında, sınır kalelerinde, kahvehane ve bozahanelerde, panayırda, köylerde ve konar göçerler arasında zevk ve heyecanla dinlenen bir edebiyattı. Âşık edebiyatı, Osmanlı İmparatorluğu'nun sosyal yapısını ve hayata bakışını yansıtır. Büyük tarihî olaylar karşısında halkın sevinçlerini, üzüntülerini, devlet büyükleri hakkında duygularını anlatan destanlar tarihî birer belge niteliğindedir. Âşık çağına tanıklık etmesi, yaşanan hayattan kesitler sunması yönüyle işlevseldir. Âşık edebiyatı, kültür tarihine de kaynaklık eder. Âşık edebiyatının derinlemesine incelenmesi, yaşadığı dönem edebiyat anlayışı ve insan yapısına ait açık bilgiler vermeyen divan edebiyatının sosyal çevresi hakkında da bilgi verecektir. (Köprülü, 1962: 46)

19. yüzyılda, 16. yüzyıldan beri gelişimini sürdüren âşık edebiyatı, önem kazanmıştır. Bir yandan klasik edebiyat içinde mahallileşme akımı artarken, diğer yandan halk şiiri klasik edebiyat etkisine girerek halktan ve halk zevkinde kopmaya başlamıştır. Âşık zümreleri oluşmuş, İmparatorluğu'n parçalanması, politik ve sosyal değişimler şiirin konusunu etkilemiştir. (Köprülü, 1962: 391) 19. yüzyılda en dikkati çeken olaylardan biri de âşık kolu adını verdiğimiz usta-çırak ilişkileridir. Âşıklık geleneğinde önemli rolleri olan âşık kollarının bu dönemde yer alması önemlidir. Bu kollar; 1) Emrah Kolu 2) Ruhsatî Kolu 3) Şenlik Kolu 4) Sümmânî Kolu, 5) Dertli Kolu, 6) Huzurî Kolu, 7) Derviş Muhammed Kolu'dur. (Kaya, 2000: 13-24) Tekkelerin kurulduğu ve geliştiği şehir ortamlarında âşıkların, tekke ve medrese kültürüyle yoğrulmuş 19. yüzyıl sonlarına kadar geleneksel tavırlarını sürdürdükleri görülmektedir.

Yeni bir estetik ve doğrudan doğruya yaşamdan alınan yeni konular, yaşam ve gerçeğe beslenemeyen, soyut düşüncelere dayalı düşüncelerle içine kapanmış divan şiirini sarstı. Tanzimat'la birlikte yeni edebiyatın yapısında kullanılacak değer ve kavramlar getirme çabası, günlük hayatla ilgili her türlü olay, duygu ve düşünceyi şiirin ve nesrin konusu olarak seçen Tanzimat edebiyatını doğurdu. Önceleri biçimde eski, özde yeni şiir anlayışıyla başlayan Tanzimat edebiyatı, divan şiirinden aktarılmış değiştirilmiş öğelerle yeniliğe başlar. Divan şiirinin sebk-i Hindi hayallerinden ve girift mazmunlarından sıyrılarak, şiirde yalın düşünce diye niteleyebileceğimiz doğrudan anlatımı kullanmışlardır. Yeni duygular, yeni heyecanlar, yeni düşünceler divan geleneğine bağlı şekil ve tekniklerle işlenerek yeni hareket başlatıldı. Yeni bir hayal dünyası, yeni bir estetik, renk ve dış âlem yakalanmaya çalışıldı. Hayaller, tabiattan ve eşyadan gelen duygulara açıldı.

Bu yüzyılda âşıkların çoğu okur yazardır. Bazı âşıkların şiirleri klasik kâlıplara uymasa da divan şeklinde basılmıştır. Okuryazar âşıkların yanı sıra eski geleneğe bağlı âşıklar dar çevrelerde şiir söyleyerek âşıklık geleneğini sürdürmeye devam etmişlerdir.

19. yüzyılın önde gelen âşıklarını şöylece sıralayabiliriz: Âşık Şem'i, Âşık Şenlik, Âşık Tahiri, Bayburtlu Celâlî, Bayburtlu Zihnî, Ceyhunî, Dadaloğlu, Deliboran, Dertli, Erzurumlu Emrah, Gedaî, Hızrî, Kamîlî, Kusurî, Meslekî, Minhacî, Muhibbî, Ruhsatî, Serdarî, Seyranî, Silleli Sururî, Sümmanî, Tokatlı Nuri, Tıflî, Bezmi, Devamî vd. (Sakaoğlu, 1989: 293).

e) 20. Yüzyılda Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı

20. yüzyılda, âşıklık geleneği eski önemini kaybetmeye başladı. Özellikle Cumhuriyetten sonra maddî ve sosyal hayattaki değişimler bu zümreyi yaratan ve besleyen toplumsal şartları da değiştirmiştir. Yeni iletişim araçlarının ortaya çıkışı, sanayileşme, tekke ve medreselerin kapatılması sistemin değişmesiyle âşıklar zümresi yavaş yavaş ortadan kalkarak büyük merkezlerden kırsal kesimlere, gelişmenin az olduğu yerlere doğru gitmeye başlamıştır.

Bu yüzyılda millileşme hareketine paralel olarak dil sadeleşmeye başlamış, hece ölçüsüyle millî nazım şekillerimize uygun olarak âşıklar şiir söylemeye başlamışlardır. Günümüzde eskiye oranla az da olsa âşıklar vardır. Halka doğru hareketinin, halk kültürünü, yaşatma hareketinin etkisiyle hâlâ âşıklar arasında atışmalar yapılmakta, âşık eğlenceleri düzenlenmektedir. Yüzyılın başlarında, geleneğe bağlı olarak şiirler söyleyen âşıklar önce şiirlerine ad vermek suretiyle ilk değişikliğe gitmişlerdir. Cönklerde türkû, koşma gibi genel adlarla anılan şiirler, artık konularına uygun adlarla anılmaya başlamıştır.

Osmanlı İmparatorluğu' döneminde devlet desteği gören âşıklara Cumhuriyet döneminde yardım edilmemiştir. 1931 yılında Ahmet Kutsi Tecer, 1964'te İbrahim Aslanoğlu tarafından Sivas'ta düzenlenen "âşıklar bayramı" ile âşıklık geleneğinin yaşadığına dikkat çekilmiştir. 1966 yılında Konya âşıklar bayramı-

nın yapılıp düzenli hâle gelmesiyle âşıklar birbirilerini tanımış, yerel âşıklık geleneğinden Türkiye âşıklık geleneği sürecine geçilmiştir.

Âşıklar, geleneği sürdürmeye çalışmaktadırlar. 20. yüzyılın önde gelen âşıklarını şöylece sıralayabiliriz. Ali İzzet Özkan, Âşık Ferrâhî, Âşık Mehmet Yakıcı, Âşık Veysel, Talibî, Meslekî, Emsalî, Sefîl Selimî, İsmetî, Kul Gazi, Bayburtlu Hicranî, Davut Sularî, Efkarî, Gufranî, Kağızmanlı Hıfzı, Bayburtlu Celali, Yusufelili Huzurî Habib Karaaslan, İlhamî, Posoflu Müdamî Posoflu Zülalî, Recep Hıfzı vd. (Sakaoğlu, 1989: 299).

3) Günümüzde Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı

19. yüzyıldan itibaren âşıkların ordudaki görevlerine son verilmesi ve tekkelerin kapatılmasıyla, âşıklar koruyucularını kaybetmişlerdir. Bu nedenle âşık edebiyatı, bu yüzyılda gerileme süreci içine girmiştir. Aydın çevrelerde, Batı edebiyatı örnek alınarak geliştirilmeye çalışılan yeni edebiyat anlayışları da bu süreci hızlandırmıştır. Bu arada halk edebiyatından yararlanma niyetleri de zaman zaman dile getirilmiştir. 20. yüzyılın başlarında millî edebiyatın ancak halkın dili ve edebiyatına dönülerek oluşturulabileceği görüşü ağırlık kazanmış, halk edebiyatı anlatım tekniklerinden belli seçimlerle yararlanılmıştır. (Gökalp, 1958: 70) Cumhuriyet döneminde Türk şiiri içinde âşık geleneğine folklor gözüyle bakılmış, ancak yine de sanatta gelenekten yararlanma anlayışı doğrultusunda bazı örnekler verilmiştir.

Tanzimat, Meşrutiyet, Birinci Dünya Savaşı, Türk toplumunu ve günlük yaşamını hızlı değişim ve dönüşümlere uğratmıştır. Toplumsal yaşamda geleneksel yapı yer yer çatlamaya, kırılmaya ve yerleşmiş değerler sarsılmaya başlamış, geçiş dönemlerine özgü ikilemler ortaya çıkmıştır. Yeni kültürle önerilen yeni yaşama biçimleri karşısında halkın uyum gösterememesi, eski-yeni çatışması edebiyata da yansımıştır. Sorunlar diğer sanatçılar gibi âşıklar tarafından da sorgulanmaya başlar. Toplumsal ve bireysel çalkantılar geniş bir perspektifle bakıldığında eski ve yeni arasında bocalamalar halk şiirine de konu olmuştur. Âşığın şiirinin eksenini eski-yeni çatışması oluşturur. Âşık eskimeye yüz tutan gelenekler karşısında ne yapacağını bilemez. Yeni oluşmaya başlayan geleneklere de uyum gösteremez. Diğer yandan da âşığın şiirine derin boyutta olmasa da toplum kuralları arasına sıkışan veya yeni yaşamın önerdiği değerleri benimseyip eskinin değerleriyle çatışmaya giren insanların mutsuzlukları girer. Âşığın tavrı kendine göre belirlediği ahlâktan yanadır, gelenekçidir, yeni geleneği özümleyemeyip taklit eden, davranış ve kişilik bozuklukları gösteren kişileri eleştirerek taşlar.

Âşık edebiyatının taşlama şiirlerinde toplumun çeşitli kesimlerindeki dengesizliklerin, çelişkilerin ustalıkla taşlanıp, eleştirildiği görülür. Âşıkların öğütlenme türü koşmalarında, halkı bilinçlendirmeyi, aydınlatmayı, bilgilendirmeyi ilke edinen bir tavır ve çaba görülür. Aslında âşık da ikilem içinde eski ile yeni arasında bocalar. Âşık, toplumsal konumunu yükseltme uğraşına giren,

çoğunu gençlerin oluşturduğu tipleri taşlar. Âşığa göre yeniye özümlemeden kabul eden bu tür gençlerin ahlâkî değerleri aşınmıştır. Âşık bu yönüyle ödün vermez ahlâkçıdır. Âşık, Tanzimat sonrası, toplumdaki değişim ve gelişimde doğu ile Batı kültürü arasına sıkışmış, bu ikilem sürecinde âdeta aynı duyguları yaşayan Anadolu ruhunun sesidir. (Artun, 1996: 22)

Âşıklar, karışık bir sosyal yapıdan oluşan Osmanlı İmparatorluğu'nda özel bir zümre oluşturmışlardı. Toplumun belli zümrelerinin sanat zevkini karşılayan özel bir topluluktur. 20. yüzyılda, batı kültürü etkisiyle yeni bir yaşama şekli arayan Osmanlı toplumunda eski gelenekleri sürdüren, yeni gelişim ve değişimi yakalayıp izleyemeyen âşıkların eski biçimde yaşayamayacakları bir gerçektir. Türk toplumu Tanzimat'la başlayıp, Cumhuriyet döneminde devam eden gelişim ve değişimle yeni bir yaşama biçimine geçti. Bu yeni yaşam, yaşama yeni bir bakış açısını beraberinde getirdi. Osmanlı lonca teşkilatı kadrosunda özel bir zümre oluşturan âşıklar, eski âşıklık gelenekleriyle yeni toplumda yerlerini alamayınca azalmaya başladılar. (Albayrak, 1993: 548)

Yaşanılan son elli yılda, çağlar boyu süren kültür ikiliği hızla ortadan kalkmaktadır. Bugün köylü ve çiftçi toplumdan kentli ve sanayileşmiş topluma geçmekteyiz. Halkın yarısı artık aydınlı aynı kültür çevresini paylaşmaktadır. Köyde kalanlar da ulaşım ve iletişim araçlarıyla kent kültürüne bağlanmışlardır. Günümüz insanı artık düste görülen bir güzelin sevda şiirleri yerine, daha somut, yeni toplumun yarattığı insan tipinin özlemlerine cevap verecek yeni duşlarla örülü yeni şiirler istiyor.

Sosyal değişim sonucu âşık şiiri de en belirgin özelliklerini kaybetmeye başlamıştır. Âşık şiiri, büyük ölçüde sözlü yaratılır olmaktan ve sözle yayılır olmaktan çıkmıştır. Günümüzde doğaçlama şiir söyleyen âşıklar olmakla beraber, saz eşliğinde topluluk karşısında doğmaca şiirler söyleyen âşık tipinin yerini, yazan, saz çalmayı biliyorsa yazdığı şiiri sazla söyleyen âşık tipi almaya başlamıştır.

Doğmaca şiirde, geleneksel şiir malzemesini kullanan âşık, artık geleneksel baskıdan kurtularak kişisel yaratmaya dayanan yeni ve değişik şiire imzasını atmaya başlıyor. Âşık şiirinin yayılması artık çağdaş araçlarla oluyor. Böylece âşık şiirinin çeşitlemelerle yayılma özelliği de kaybolmaya başlıyor. Bazı âşıklar tapşırma kullanma geleneğini terk ederek şiirlerine adlarını, soyadlarını yazıyorlar. Bazıları da adlarının önündeki âşık kelimesini atıyorlar.

Günümüzde âşık tarzı şiir, kitle iletişim araçlarıyla yayılmaya başlamıştır. Bu bir noktada teknolojinin sözlü geleneğin işlevini üstlenmesidir. Teknoloji, geleneği yayan gezginci âşığın yerini alarak, geleneğin dar çevrelerde sıkışıp kalmasını önleyerek yayılmasını sağlamıştır. Günümüzde âşık tarzı şiir yeni ortamlara, yeni şartlara uyum göstermeye, gelenek dışı düşüncelerle beslenmeye başlamıştır. Özellikle Cumhuriyetten sonra köylerden kentlere göç sonunda köy ve şehir kültürü iç içe geçmiştir.

1950 yılından sonra Türkiye, büyük bir yapısal değişiklik geçirdi. Son 50 yılda köylerden kentlere doğru büyük bir nüfus akımı başladı. İstanbul, Ankara, İzmir ve Adana gibi büyük kentlerde köyden gelenler yaşamaya başladı. Büyük kentlerdeki işsizlik, elektrik, su, yol, gecekondulaşma gibi sorunlar onları derinden sarstı. Köyden gelip büyük kentlerde tutunma uğraşı verenlerin sıkıntıları, ikilemleri âşıkları da etkiledi. Yeni yaşamın getirdikleri de âşığın şiirine konu oldu. Bu dağınık ve düzensiz kentleşme köyden gelenleri köy kültürüyle kent kültürü arasında sıkıştırdı. Bu olgu geleneksel kültürü de etkiledi. Köylüyle kentlinin aynı şiir ortamında yaşamaları, toplumdaki çok yönlü ve hızlı değişim, âşık geleneğinin çok köklü değişikliklere uğramasına neden oldu. (Başgöz, 1977a: 252) Yeni bir olgu olarak ortaya çıkan yeni şehirli âşık, kentleşme sürecini yaşayan insanların acılarını, sevinç ve mutluluklarını, özlemlerini şiirine konu yaptı. Bu olgu, bir tür kent ortamında halk kaynağından yararlanan yeni bir âşık tipinin geleneğe yeni konular, yeni açılımlar sağlamasından başka bir şey değildi.

Günümüz âşıkları kendilerine ozan, halk ozanı gibi adlar veriyorlar. Fakat bu kelimenin eski epik anlatıcısı ozanla ilgisi yoktur. 1950 sonrasında âşıkları Türk dilinin sadeleşme süreci içinde kendilerine ozan diyorlar. Aydın şairlerle, âşıkların aynı adı kullanmaları kültür ikiliğinin önemli ölçüde ortadan kalktığına belirtisidir. (Başgöz, 1977a: 252) Âşık, günümüz koşma biçimini ve sazı koruyor. Âşık şiirine geleneksel biçimleri uyguluyor. Bu da âşık tarzı şiirde köklü bir değişimin olduğunun göstergesidir.

Âşık şiiri geleneğinin 1930'dan sonra Cumhuriyet'in ilkeleri ışığında yeniden canlanmaya ve Âşık Veysel'le toplumdaki yerini almaya başladığını görüyoruz. Âşık şiiri son yıllarda büyük kentlerin kenar mahallelerinde, kasabalarda ve köylerde az da olsa seslenecek bir kitle bulabilmektedir. Cumhuriyetin 10. yıldönümü, âşıklık geleneğinde bir dönüm noktasıdır. 1960-1970 yılları arasında âşıklık geleneği büyük bir gelişme gösterir. Somut sorunlar şiire konu olur. Gelenekteki âşıklarda görülen evrensel barış temi günümüz âşıklarına da hâkimdir. Hatta insan sevgisi, birlik, kardeşlik, ayrılığa karşı olup birlik beraberlikten yana olma düşüncesi, çağdaş şairlerden daha belirgindir. Günümüz âşıkları biçim açısından geleneğe bağlı olsalar da işledikleri temalar bakımından aydın sanatçılara yaklaştırmışlardır.

Âşık şiiri geleneği, belli bir zaman ve belli bir toplum yapısının şiiridir. Aydın çevreyle halk çevresinin arasında kültür ikiliğinin olduğu dönemlerin ürünü olan âşık şiiri, seslendiği dar çevrelerde kalmıştır. Âşık şiiri dönemi kültür çevrelerinden uzak çevrelerde gelişmiştir. O, halkın düğünlerine, toplantılarına, eğlencelerine ölümüne kadar girmiştir. Bir görevi vardır. Her ortamda söyleyebilir. Dar çevrelerin temsilcileri olan âşıklar, uygarlığın köy yaşamına kadar girmesi sonucu, toplumun geneline açılarak halkın sanatçısı olma yolunu tuttu. Âşıklar, her geçen gün Cumhuriyet sonrası hızlı, kültür değişikliğinden etkilenip halk kültüründen ve âşık edebiyatı geleneğinden kopuyorlar.

Günümüz âşıkları, âşık tarzı geleneğe sahip olarak edebî gelişmelere ne kadar açıktır? İnsan gerçeğini bireysel ve toplumsal boyutlarıyla ne ölçüde dile getirebilmişlerdir? Seslendikleri kitlenin kimliğini ne ölçüde ortaya koyabilmişlerdir? Âşıklar, siyasal oluşuma paralel olarak topluma açılmışlardır ama şiirleri bireysel yaşamın anlatımında odaklanmıştır. Değişim ve gelişime paralel olarak toplumdaki değişim rüzgârını yakalayamayan âşıklar, içe dönmüş, çoğu kez tepkisiz kalarak toplumdaki yeni değerleri yakalayıp, toplumun önüne geçerek yeni kitleleri kucaklayacak bir yenileşme hareketini başlatamamışlardır.

Âşık şiiri geleneği, işlevini tamamlayıp kültür tarihinin malı olup, tarihteki yerini mi alacaktır? Bugün kesin bir yargıya varabilmek için erkendir. Âşığın sesleneceği bir kitle vardır. Halk, ilerleyen zaman içerisinde kültür yapısına göre içinden âşıklar çıkaracaktır. Bir başka deyişle, halkın kültürü hangi düzeyde ve konumda olursa olsun kendi yapısını yansıtan sanatçıları çıkaracaktır. Bir topluluğunun kültürü, dünya görüşü ve buna bağlı davranışlarıyla zaman boyutundaki sürekli oluşumdur, statik değil dinamiktir. Bu da bize bir kültürde oluşan eserlerin çağın ve seslendikleri kitlenin kültür anlayışı ve beğenisine göre nasıl şekillendiğini gösteriyor. Âşık tarzı edebiyat, halkın edebiyatı olduğuna göre âşıklar halktaki gelişimi ve değişimi yakaladıklarında, yeni özü ve biçimiyle gelenek yaşamaya devam edecektir.

4) Türk Kültüründe Âşık Şiirinin Belirleyici Rolü ve İşlevi

Âşıklık geleneği, Osmanlı Türk kültür varlığının önemli bir bölümünü oluşturmuştur. Anadolü'da Yunus Emre'yle doruk noktasına ulaşan dinî-tasavvufî edebiyatın her dönemde, her zümrede Osmanlı-Türk kültürünü oluşturmada önemli rolü olmuştur. Âşık, hem döneminde hem de sonraki dönemlerde sesini geniş kitlelere duyurmuş bir sanatçıdır. Her edebiyat akımı gibi, âşık şiiri de kendi döneminin zihinsel atmosferinin bir sonucu olarak oluşmuştur. Âşık, yaşadığı kültürel ortamla iç içedir. Âşık şiiri toplumun ihtiyacına bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Toplum bilinciyle âşık şiiri arasında bir bağ vardır.

Âşıklar, toplumsal konuları en çok destanlarda kullanmışlardır. Günlük hayatın küçük olaylarından büyük sosyal hareketlere kadar destanlar her türden olayı içine alır. Bir tarihî olayın toplum üzerindeki etkisinin bilinmesi, onu temellendirmekte önemlidir. Destanlarda tarihî olayın geçtiği zamana ait yaşayış, düşünüş ve inanışların izleri vardır. Toplumlara derinden etkileyen savaşlar destanlara konu olur. Destanlar bu yönleri ile eski ve yeni kültür arasında bir bağdır. Destanlarda tarih kitaplarında yer almayan halkın duygularını buluruz. Destanlar toplumun değer verdiği kişi ve olayları anlatan halkın umut ve isteklerini yansıtmaları yönüyle hayata açık yapıya sahiptir.

Destanlarda halkın devleti nasıl değerlendirdiğine ait ipuçları buluruz. Âşıklar devletin iradeli, güçlü, adaletli, ordusu eğitilmiş ve savaş yeteneğine sahip olduğunu belirterek devletin bekâsı, kutsallığı düşüncelerini halka anlatarak Osmanlı Türk kültürünün oluşmasına olumlu katkılar sağlamıştır. Devletin gü-

cünün toplumun dayandığı ilkeler çerçevesinde biçimlendiği düşüncesi halka anlatılarak devlete bağıllık düşüncesi pekiştirilmiştir.

Âşık şiirinde öğreticilik vazgeçilmez özelliktir. Âşık güncel konuları halkın ilgisini canlı tutacak biçimde işler. Onlar, yaşadıkları toplumun sözcüleridir. Toplumun ortak norm değerlerini şiirlerinde günlük olaylarla bağ kurarak anlatırlar. Şiirlerinde sevgi, kardeşlik insanlık gibi evrensel değerleri bıkmadan usanmadan konu ederek, halkı insanlığın ortak paydalarında birleştirmeyi kendilerine görev sayarlar. Olaylara ayna tutarak insanları iyide, doğrudan, güzelde birleştirmeye çaba sarf ederler. Toplumda aksayan bir yön gördüklerinde toplumu temsil görevini üstlenerek doğruları sıralarlar. Âşıkların öğütlemeleri ayırıcı, yargılayıcı değil, birleştiricidir. Onların öğütleri, yararlı, denenmiş, yaşam kesitleridir. Bu tür şiirlerin arka planında dönemin sosyal, ekonomik çarpıklıkları, yozlaşan değerler karşısında farklı davranış biçimleri sergileyen kişiler vardır. (Artun, 2000a: 384)

Âşıklar toplumun norm ve değerlerine ters düşen kişileri mizaha konu ederler. Onların bu türden şiirleri bireysel taşlama, toplumsal taşlama, taşlamataklılma, yalanlama-mübalâğa şiiri olmak üzere dört grupta toplanabilir. Bunlar eğlendirme, düşündürme, eğitim, eleştirme amaçlıdır. İnsan-insan, insan-toplum ilişkilerini irdeleyen, eleştiren boyutuyla işlevseldir. (Artun, 1999: 209) Halk kültürü geleneğinde kıssadan hisse alma deyiimi yaygındır. Âşıklar, öğüt vermeyi, yol göstermeyi âşıklığın gereği sayar, halk da bekler. Âşıkların bu türden şiirlerini incelediğimizde öğüdün insan ve toplum üzerine kurulduğunu görüyoruz.

Âşıklar bir insanda olması gereken özellikleri şu başlıklarda toplarlar: Dürüst, sır saklayan, yapıcı, sözünde duran, büyüğünü seven, dosta sadık, zorda kalana yardım eden vb. Bir insanda olmaması gereken özellikler ise şu şekilde sıralanır: Gururlu, hırslı, öfkeli, insanları küçük görme, emanete hıyanet etme, dedikodu yapma, kötülüğe kötülükle karşılık verme, ün ve servetin tutsağı olma vd. Âşıklar, toplumun yapı taşlarından biri olmaları yönüyle işlevseldir. Onlar dinî-nasihat konulu şiirlerinde Allah, peygamber sevgisini işleyip İslâmî ahlâkın kurallarına uyulmasını öğütlerler. Bunlar; kutsal değerlere bağıllık, insanları iyiye, doğruya ulaştırma çabası, dinin gereklerini yapma gibi tavır ve düşüncelerdir.

Âşıklar yigitlemelerinde halkın ortak duygu ve düşüncelerini dile getirmeleri bakımından Osmanlı-Türk kültürünün korunmasında, yaşatılmasında hizmet verirler. Onlar vatan, bayrak, özgürlük gibi yüksek ahlâkî değerleri telkin ederler. Savaşı konu alan şiirlerinde halkın duygu ve düşüncelerini yansıtarak sosyal tarihe kaynaklık ederler. (Artun, 2000: 404)

Âşık edebiyatının beslendiği ve geldiği çevrelerin diliyle divan edebiyatının dili arasında büyük farklılıklar vardır. Âşıkların günlük konuşma dilini kullanmaları, şiirlerini saz eşliğinde söylemeleri, divan şiirinin üst kültürünü yakalamayan geniş halk kitleleriyle kolaylıkla bütünleşmesini sağlamıştır. Âşıklar,

Türk dilinin doğal gelişimine ve Türk diliyle şaheserler yaratacak edebiyata zemin hazırlamışlardır.

Âşık şiiri, divan şiiri, tekke şiiri gibi Osmanlı-Türk kültürünün en önemli belirleyici dinamiklerinden ve başlıca anlatım kaynaklarından biridir. Âşıkların şiirlerinden söylendiği dönem Türk halkının estetik modelini, beğenilerini, ahlâk anlayışını, insana, topluma, dünyaya bakışını vd. öğrenebiliriz. Âşıklar, toplumu örnek değerler çevresinde toplamaları yönüyle işlevseldirler, âdeta kültürün oluşup, kökleşip, yayılmasında birer kültür gönüllüleridir.

Âşıklar, seslendikleri kitlenin önündedirler. Bu yönleri onları ve öğütlerini daima önemli kılmıştır. Onlar şiirlerinde devletin birliği ve beraberliğini işleyerek devletin bekasının önemini anlatırlar, insanlığı, sevgi ve kardeşlik, insanlık gibi ortak değerlerde birleştirme çabası verirler.

Sanat ürünleri toplumun yapısından soyutlanamaz. Bunlar toplumsal ilişkilerden doğan olgulardır. Her toplumun kendine özgü acıları, sevinçleri, umutları, özlemleri, tepkileri kısacası kendine özgü bir iç dünyası vardır. Bu iç dünyanın birikimleri sanatçılarca, sanat ürünlerinde dile getirilir. Edebî eserler yaşayan kültür topluluğunun ortak dünya görüşüne ve değerler sistemine göre şekillenir. (Artun, 1996a: 295) Sanatçılar da eserleriyle toplumun kültürüne katkıda bulunurlar.

Âşıklar halkın ortak duygu ve düşüncelerini özellikle sosyal ve tarihî konulu şiirleriyle dile getirerek geniş kitlelere yaymak suretiyle Türk kültürünün taşımacılığını, koruyuculuğunu yaparlar. Âşık tarzı şiir toplumun ihtiyacına bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Toplum bilinciyle bu şiirler arasında bir bağ vardır. Bir tarihî olayın toplum üzerinde etkisinin bilinmesi onu temellendirmekte önemlidir. Bu yönüyle âşık şiirinin bir bölümü sosyal tarihe kaynaklık eder.

Âşık şiiri eski Türk şiiri öğelerini bünyesinde barındırıp günümüze getirerek Türk kültürünün sürekliliğine katkı sağlamıştır. Âşıklar şiirlerinde tasavvuf düşüncesini halk dili ve kültürüyle bütünleştirerek işlemişler ve Anadolu'da Moğol istilâsı sonrası maddî manevî yıkıma uğrayan insanları ortak duygularda birleştirerek yeni bir yurt kurulmasında olumlu bir katkı sağlamışlardır.

Sonuç olarak, âşık şiiri halk arasında mayalanmış, halkın kültür yapısını, dokusunu şekillendirmekte önemli rol oynamıştır. Toplum bilinciyle âşık şiiri iç içedir. Âşık, toplumun yaşamakta olduğu serüveni sorgulayıp anlamaya çalışarak Türk insanını her boyutuyla kavrayıp aydınlatma çabasıyla Osmanlı-Türk kültürünün belirleyici dinamiklerinden birisi olmuştur.

5) Günümüzde Yeniden Yapılanan Âşıklık Geleneğinin Sosyo-Kültürel Boyutu

Toplumun her kesiminde ve kurumlarında görülen köklü değişikliklerden biri 19. yüzyılda Tanzimat'la ortaya çıktı. Batı'da 18. yüzyılda ortaya çıkan Fransız İhtilâli dünyayı sarstı. Milliyetçilik, hürriyet, eşitlik, hak, adalet gibi yeni kavramlar, yeni değerler simgeleştirmişti. Batı uygarlığı etkisinde oluşan

Tanzimat edebiyatı, bireyi ve toplumu derinden etkileyen yeni bir sanat ve edebiyat anlayışıyla yüzü batıya dönük ayrı bir yolda oluştu. Âşık tarzı edebiyat da gelişimlerden etkilendi ve yüzünü insana çevirerek dışa dönük konulara yönelmeye başladı. Toplumsal sorunlar, âşıklar tarafından sorgulanmaya başlar. Âşıklar eskiyen gelenek karşısında ne yapacağını bilemez, değişim ve gelişime uyum gösteremezler. Gelenekler, içinde bulundukları çevrenin sosyo-kültürel durumuna göre davranış kalıbı geliştirirler. Günümüz âşıklık geleneği ile ilgili tespitlerimizi ve önerilerimizi üç başlıkta toplayabiliriz.

I- Günümüz Âşıklık Geleneğiyle İlgili Tespitler: Âşıklık geleneğini besleyen kültür kaynaklarının azalmasıyla âşıklık geleneği gerilemiştir. Nedenlerini şöylece sıralayabiliriz:

- 1- Âşıklık geleneğini besleyen sözlü gelenek zayıflamıştır.
- 2- Usta-çırak ilişkisi çözülme noktasına gelmiştir.
- 3- Usta âşıkların yeni âşıklar üzerindeki denetiminin azalmasıyla, yeni âşıklar, geleneği tam olarak öğrenemeyip uygulayamıyorlar.
- 4- Geleneği bilen dinleyici kitlesi çok azaldığı için yeni âşıklar denetlenmiyor.

5- Bölgelerde, dar çevrelerde, köylerde yetişip tanınan âşıkların şiirleri yazıya geçirilmese de sözlü gelenekte söylendiği için günümüze gelebiliyordu. Sözlü geleneğin zayıflamasıyla bu âşıklar ve şiirleri unutulma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Ayrıca sözlü gelenekteki eski âşıkların şiirleri usta malı olarak söylendiğinde gelenekte usta-çırak ilişkisi olmasa da yeni âşıkların yetişmelerine yardımcı oluyordu.

II. Günümüzde Âşık Toplantıları ve Şölenleriyle İlgili Bazı Tespitler:

1- Usta âşıkların ve geleneği bilenlerin denetimi çok azaldığı için bu toplantıların büyük bir bölümü gelişigüzel, düzensiz ve gelenek dikkate alınmadan yapılmaktadır.

2- Âşık toplantı ve fasıllarında icra ve töreye, geleneğe uyma yerine meclisin meşrebine göre program yapılmaktadır.

3- Âşıkların sazın doğal sesiyle çalıp söylemeleri yerine elektro-saz kullanmaları geleneksel ezgiyi bozmaktadır.

4- Geleneğin taşınmasında önemli rolü olan usta âşıkların şiirlerinin çalınıp söylendiği hatırlatma-canlandırma bölümleri çoğu kez yapılmamaktadır.

5- Âşık toplantıları ve şenliklerinde, yeni âşıkların âşıklık geleneğiyle ilgili; kafiye, ayak, redif, nazım şekilleri, nazım türleri, âşıklık kuralları, âşık toplantıları ve fasıllarının düzeni vb. konularda pek çok temel bilgilerinin eksik olduğu görülmektedir.

Âşık tarzı şiir geleneği, işlevini tamamlayıp kültür tarihinin malı olup tarihteki yerini mi alacaktır? Günümüz âşıkları, edebî gelişmeleri takip ettiklerin-

de, insan gerçeğini bireysel ve toplumsal boyutuyla dile getirdiklerinde, seslendikleri kitlenin kimliğini yakalayabildiklerinde, olaylar karşısında tepkisiz kalmayıp, toplumsal değerleri yakalayıp toplumun önüne geçtiklerinde yeni kitleleri kucaklayıp, yeniden yapılanan âşıklık geleneğini yeni özülle sürdürebileceklerdir.

6) İletişim Çağında Âşıklık Geleneği ve Geleceği

Anadolu, geçmiş zaman içinde çok sayıda kültürün doğurganlığını yapmış topluluklara yurt olmuştur. Bu kültürel miras Anadolu'ya gelen topluluklara aktarılmıştır. Bu kültür alışverişi sonunda kültür sürekli bir bireşimin ürünü olarak değişimini sürdürmüştür. (Erginer, 1997: 137) Böylece günümüzde Anadolunun sosyo-kültürel yapışması ortaya çıkmıştır.

Âşıklar, karışık bir toplum yapısına sahip Osmanlı döneminde, belli zümrelerin sanat zevkini karşılayan özel bir topluluktur. Yeni değişim ve gelişimi yakalayamayan âşıkların, eski biçimde yaşayamayacakları bir gerçektir. Cumhuriyet sonrası köylü ile kentli arasındaki kültür ikiliği kalkmaktadır. Ulaşım ve iletişim araçları kültür birliğini sağlamıştır. Âşık şiiri büyük ölçüde sözle yaratılır olmaktan çıkmıştır. Saz eşliğinde doğmaca şiirler söyleyen âşık tipinin yerini, yazan âşık tipi almaya başlamıştır. Âşık şiirinin yayılması artık çağdaş araçlarla oluyor.

Yeni kültürleşme ve toprağa bağlı ekonomiden sanayi toplumuna geçiş sürecinde yöre insanının değişim ve gelişim karşısında sosyo-ekonomik konumu değişmiştir. Bu hızlı değişim ve gelişim geniş bir zaman boyutunda olmadığı için yeni yaşama biçimi bir bocalama yaratmıştır. Büyük şehirlere göçler nedeniyle çeşitli kültürler taşınmıştır. Köy kültür çevresiyle şehir kültür çevresi iç içe yaşamaya başlamıştır. Farklı geleneklerin bir arada yaşaması halk kültürüne yeni bir boyut getirmiştir. (Artun, 1996: 11)

Büyük şehirlerde şehir merkeziyle kenar semtler arasında iki ayrı kültür yaşanmaktadır. Göçle gelenler kentleşme sürecini yaşamaktadır. Doku kaynaşması henüz tamamlanamamıştır. Büyük şehirlerde tarım öncesi toplulukların ritüele dayalı düşünce yapısının kalıntılarını, tarım topluluklarının dinî düşünce yapısını, sanayi toplumlarının lâik düşünce yapısını iç içe buluyoruz. Toplumsal ve kültürel değişiklikler halk kültürü ürünlerinin değişip yeniden şekillenmesine neden olurlar.

Günümüzde âşık şiiri kitle iletişim araçlarıyla yayılmaya başlamıştır. Bu bir noktada teknolojinin sözlü geleneğin işlevini üstlenmesidir. Teknoloji, geleneği yayan gezginci âşığın yerini alarak, geleneğin dar çevrelerde sıkışıp kalmasını önleyerek yayılmasını sağlamıştır. Âşık şiiri yeni ortamlara, yeni şartlara uyum göstermeye, gelenek dışı öğelerle beslenmeye başlamıştır. Son yıllardaki köyden kente göç olgusu âşıkların doğal ortamını da etkilemiştir. Şehir kültürüyle beslenmeye başlayan âşık şiiri de kaçınılmaz olarak değişime uğramıştır. Yeni bir olgu olarak ortaya çıkan şehirli âşık tipi, kentleşme sürecini yaşayan

kesimler arasında şiir söylemeye başlamıştır, artık o ne köylü, ne de kentleşme sürecini tamamlayamadığı için şehirlidir. Âşıkların şehirdeki bu yaşama biçimleri sanatlarını da etkilemiştir. Artık onların seslendikleri kitle eski çevreleri değildir. Yeni insan tipinin sanatçısı da farklı olacaktır.

Âşıklar günümüzde sazı, hece ölçüsünü ve âşık edebiyatı nazım biçimlerini koruyorlar. Âşık şiirinin beslenme kaynaklarının değişmesi, yeni çevrede, yeni insan tipinin beklentilerini karşılayacak bir yöne yönelmeye başlamıştır. Somut sorunlar şiire konu olmaya başlamıştır. Hatta barış temi, insan sevgisi, birlik, kardeşlik vd. konularına çağdaş âşıklardan daha duyarlıdırlar. Dar çevrelerin temsilcileri olan âşıklar uygarlığın köy yaşamına girmesi sonucu toplumun geneline açılarak halkın sanatçısı olma yolunu tuttu. Âşıklık geleneği çevresinden kopuş beraberinde birçok sorunu da getirdi. Âşık şiiri doğal ortamından uzaklaşıp, halk kültürü kaynağından yeterince beslenemez oldu. Günümüzde geleneği öğrenemeyen, geleneği yaşamadan kulaktan dolma âşık şiiri bilgileriyle şiir söyleyen âşıklar ortaya çıktı. Âşık seslendiği kitlenin gerisinde kaldı. Sanatçı seslendiği kitlenin bir adım önünde olmak zorundadır. Âşık şiiri statik durağan bir gelenek değildir. Onun da değişime uğraması doğası gereğidir.

İnsanları sosyal kılan birbirleriyle kurdukları iletişimidir. İnsanların yazı, matbaa ve elektronik gibi ses ve sözü mekâna bağlayan teknolojiler kullanmaksızın yüz yüze ve sese dayanarak iletişim kurduğu ortama sözlü kültür ortamı adını veriyoruz. İletişim amacına yönelik bir araç aracılığıyla nakledilerek ve kaydedilerek icradan bağımsızlaştırılarak aktarımının sağlandığı kaydedilmiş icralara da kendi içinde yaratıldıkları yazılı kültür ortamı, elektronik kültür ortamı adını veriyoruz. (Çobanoğlu, 1996: 182)

Âşıklık geleneği ürünleri günümüzde sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamlarında üretilmekte kitlelerle buluşmaktadır. Âşıklık geleneği ve âşıklığa başlama değişime uğramıştır. Geleneği öğrenmek için çırak olup bir ustaya kapılanmanın yerini büyük şehirlerde saz ve bağlama kursları almıştır. Bu imkânı bulamayanlar kaset dinleyerek, âşıkları ve onların usta malı şiirlerini taklit ederek örtülü bir çıraklık dönemi yaşamaktadırlar. (Çobanoğlu, 1999: 251)

Âşıklık geleneğinin doğal ortamı dışında yazılı ve elektronik ortamın bütün olumsuzluğuna rağmen olumlu yönleri de vardır. Âşıklığa hevesli genç, çıraklık dönemimde yalnızca ustasının bilgi dağarcığıyla sınırlı kalmayıp çeşitli yollarla pek çok yörenin yerel ezgilerine ulaşarak öğrenir, bu zenginliktir. Kaset çıkaran âşıklar hiç yüz yüze gelmedikleri dinleyici kitlelerine ulaşıyorlar, onlara doğal ortamının dışında seslenebiliyorlar. Ayrıca âşıklığa başlamanın olmazsa olmaz şartı olan gelenekteki rüya görme ve bade içme motiflerinin yerini artık kaset dinleyerek, klip seyrederek âşıklığa özenip âşıklığa başlama alıyor. (Çobanoğlu, 1999: 251) Ayrıca âşıkların sanatçı kişiliğe geçtikleri geleneksel ortamın yerini elektronik ortam almaktadır.

Günümüzde âşıkların çıraklık, yetişme dönemleri değişikliğe uğramıştır. Âşıklar artık âşık toplantıları yerine kaydedilmiş icralar aracılığıyla tanınıyorlar. Hatta mahlas almalarında ticarî kaygıyla kasetçilerin önerileri öne çıkıyor. Bugün katılaşım katılmayalım âşıklık geleneği yeni bir değişim ve dönüşüm içine girmiştir. Âşıklık geleneğinde çağın getirdiği yeni bir görenek başlamıştır.

Âşıklık geleneği, her gelenek gibi değişen sosyo-kültürel şartlara uyum göstererek değişmeye mecburdur. Gelenek, sosyo-kültürel yapı içinde ancak yeni işlevler kazanarak, var olan işlevlerini koruyarak yaşayabilir. Kültürel değişim ve gelişimle yozlaşma farklı olgulardır. Âşıklar bir değişimin farkındadır. Bu değişimi yakalayıp halkın beğenisini kazanmazlarsa geleneğin eski canlılıkla süremeyeceğinin bilincindedir. Âşıklar atalar mirası âşıklık geleneğini her yönüyle öğrenmeli, genç âşıklara öğretmelidir.

Günümüzde âşıklar hem kırsal kesime hem de şehir çevresine sesleniyorlar. Her ne kadar eskiye oranla halk ile aydın kesim arasında kültür farkı azalsa da beğeni farklılığı vardır. Âşıklar bunun farkındalar. Âşıklık geleneği çağlar boyu önemini korumuş, ulusal kültürün korunmasında ve taşınmasında önemli rol oynamıştır. Değişen zaman ve koşullar gereği değişimden etkilenmiştir. Günümüzde de seslenecek kitle bulmaları geleneğin sürdüğünün ve süreceğinin en önemli göstergesidir.

Âşık, halkın sanatçısıdır. Halkın beğenisi sanatçı tipini, sanat şeklini belirler. Âşıklık geleneği günümüz insanının beğenisine uygun, özünden sapmadan, yozlaşmadan yeniden yapılanmalıdır. Yeni gelenek, ancak iyi öğrenilen ve uygulanan eski gelenek üzerine bina edilebilir. Âşıklar, halktaki gelişimi ve değişimi yakaladıklarında yeni özü ve biçimiyle gelenek, yaşamaya devam edecektir. Bu da yeni kitleleri kucaklayacak bir yenileşme hareketinin başlatılmasına bağlıdır.

Âşıklık geleneğinin devamı için her şeyi âşıklardan bekleyemeyiz. Bu konuda devletin ve kuruluşların da destek olması lâzımdır. Aksi taktirde hızla geleneğin bozulmaya hatta yok olmaya doğru gideceği aşîkârdır. (Kaya, 2000: 16)

İKİNCİ BÖLÜM

ÂŞIKLIK GELENEĞİ

A) Âşık Edebiyatının Kaynakları

Âşık edebiyatı, Orta Asya edebiyat gelenekleri, İslâmiyet, yerleşik uygarlık, Arap-Fars uygarlığı içerisinde gelişmiş ve şekillenmiştir. Âşık edebiyatı büyük ölçüde divan edebiyatı kaynaklarından yararlanmıştır. Bunlar arasında Kur'an ve hadisler, peygamber ve evliya menkâbeleri, tasavvuf ve tarikatlarla ilgili yazılı ve sözlü kaynak ve kabuller, İran ve Arap edebiyatlarından tercüme edilen eserler, yerli ve millî malzemenin içinde sözlü kültürde korunan destanlar, atasözleri, deyimler, bilmeceler, masal, fıkra ve hikâyeler, mani, türkû, ağıt gibi manzum eserler, tarihî hatıralar yanında divan edebiyatı başta olmak üzere dinî ve diğer yazılı kaynaklar vd. yer almaktadır. (Günay, 1992: 5)

Divan şairlerinin genellikle düzenli divanları bulunurken saz şairlerinin birkaçı dışında, (Âşık Ömer, Gevherî gibi) divanları bulunmaz. Tezkireciler tezkirelerinde divan şairlerinin unvan, lâkap, aile, doğduğu, yaşadığı yer, huy, fiziksel durum, ahlâk, zekâ, bilimsel durum, sosyal ve ekonomik ilişkiler, yaşayışları ve ölümlerine en ince ayrıntılarına kadar yer vermişlerdir. Buna karşılık saz şairlerinden çok sınırlı olarak bahsederler.

Âşıkların şiir ve hikâyelerinin kaderi anonim halk edebiyatı ürünlerinden çok farklı değildir. Âşık, bu ürünleri topluma sunduktan sonra onlar artık kendinin malı olmaktan çıkar. Bugün hâlâ 19. yüzyıl ve 20. yüzyılda yaşamış ünlü âşıklar hakkında bilinenler ya sözlü gelenekteki söylentilere ya da şiirlerinden çıkarılan bilgilere dayanır. Elimizde yüzlerce şiiri bulunan Karacaoğlan'ın yaşadığı yüzyıl belirlenememektedir. Çağlar boyunca halkın yüreğinde şiirleriyle efsaneleriyle yer etmiş olan Kerem'in, Ercişli Emrah'ın, Âşık Garip'in gerçekten yaşamış âşıklar olup olmadığına dair sağlam bilgiler yoktur. Âşıkların bibliyografyalarında gerçekte efsane iç içedir. Âşık, adını şiirinin sonunda tapşırsa da, şiiri bir zaman sonra anonimleşir. Âşık şiiri, anonim halk türkûleri gibi kısa zamanda aslından git gide uzaklaşan değişimlere uğrar. Sözlü gelenekte oluşan ve gelişen bir sanat olduğu için, bu doğaldır. Sözlü ve yazılı yollardan aktarma ve yayılmada, bir şiir başka âşıklara mal edildiği gibi, bir âşığın kendinden önce yaşamış bir meslektaşının mirasına oturtulduğu da çok olur. (Boratav, 1988: 30)

Âşık edebiyatıyla ilgili temel bilgilerin ve örneklerin sonraki dönemlere aktarılmasını sağlayan kaynaklar yazılı ve sözlü kaynaklardır.

Sözlü kaynaklar: Âşıklar, daha önce yaşamış usta âşıkların eserlerini belleklerine alarak aktarırlar ve uygun ortamlarda bildiklerini çevresine aktararak bilgilerin başkaları ve sonraki nesiller tarafından da bilinmesini sağlarlar.

Yazılı kaynaklar: Okuryazar âşıklar veya diğer âşıklık geleneğine meraklıların âşıklara ait şiirleri kaydettikleri cönklerdir. Ayrıca tarih kitapları, seyahatnameler, mektuplar, sumameler, gazavatnameler, Hızımameler, şairnameler, mesnevîler, mecmualar, divanlar vd. de yazılı kaynaklar içinde yer almaktadır.

Şiğirdili adı da verilen cönk, genellikle aşağıdan yukarıya doğru açılan bir çeşit defterdir. Cönklerde âşıkların veya âşıklık geleneği meraklılarının yazdıkları atasözleri, bilmeceler, muammalar, dualar, öğütler, türküler, maniler, ninniler, halk hikâyeleri, fıkralar, halk ilaçları, inançlar, büyüsel işlemler, rüya tabirleri, falcılık, tarikatlarla ilgili bilgiler bulunur. Cönkler âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı çalışmalarında birinci derecede kaynaktır. Cönklerde, halk tabakasının ürünleri bulunur. Ancak belirli bir tanzim görülmez. Tür ya da şeklin başına koşma, ilâhî, şarkı, gazel, beste, dua vd. yazılmaktadır. Cönkleri kaleme alanlar halktan kişiler olduğu için cönklerde, imlâ ve şekil hatalarına sıklıkla rastlanır. (Yardımcı, 1998: 213)

Mecmualar, çeşitli yazılardan oluşan el yazması kitaplardır. Klasik kültürün ürünleridir, aydın kesime ait edebî, dinî, tarihî ve tasavvufi eserlerden seçilmiş metinlere yer verir.

B) Âşık ve Âşıklık Kavramı

Anadolu âşıklık geleneğinde saz çalarak şiirler okuyan, halk hikâyeleri anlatan gezgin şairlere âşık adı verilmiştir. Âşıklar kervansaray, panayır, konak, kışla, saray, kahvehane vd. yerlerde kırsal yörelerde köy odalarında, düğünlerde, toplantılarda, derneklerde sazlarıyla usta malı ve doğaçlama şiirler söylerler. Ozanlar, göçebe Oğuz topluluklarında kopuz eşliğinde destan, türkü okuyan yarı kutsal kişilerdi. 13. yüzyılda Memlûk ordularında ozan adı verilen şairler bulunduğu bilinmektedir. Dede Korkut Hikâyeleri'nde de 13-14. yüzyıllarda Oğuz boyları arasında şölenlere katılıp şiirler düzüp söyleyen ozanlar konu edilmektedir. 14. yüzyıldan sonra Anadolu ve Azerbaycan yörelerinde bazı özellikleriyle ozanları hatırlatan şairlere ozan adı verilmiştir. Dinî-tasavvufi halk edebiyatında ilâhî aşk, tasavvuf, tarikat ilke ve töreleri konularında şiirler söyleyen şairler için kullanılan âşık sözü, 16. yüzyılda dinî konular dışında şiir söyleyen saz şairleri için de kullanılmaya başlandı. 16. yüzyıldan sonra ozanlar görülmez oldu, yerini ozanlara benzeyen âşık adı verilen bir sanatçı aldı. (Başgöz, 1968: 8)

Bazı araştırmacılar âşıkla saz şairi terimlerini anlamdaş kabul ederek onların meydana getirdikleri eserlere de saz şiiri, âşık şiiri adını verirler. (Dizdaroğlu, 1969: 20, Köprülü, 1962:, Kocatürk, 1963: 5) İlhan Başgöz saz şairlerinin kökenini; insan topluluklarında belirli bir gelişme çağında yaşamış

olan müzisyen-şair tipinin bizdeki benzerleri olarak niteleyip, köklerini ilkel topluluklardaki şiir, müzik, dans ve sihir gibi birçok sanatı özünde toplayan sihirbaz sanatçılara kadar uzatır. (Başgöz, 1968: 8)

Anadolu'da âşık adına 15. yüzyıldan sonra rastlamaktayız. Türkçe ı ışık, Arapça seven ve gönül anlamına gelen “âşık” sözcüğü, önceleri İslâmî şiirler söyleyen şairler tarafından kullanılmaya başlanmış, daha sonra saz şairlerinin hepsi “âşık” adını almışlardır. Veled Çelebi, “ışk” ve “âşık” sözcüklerinin Türkçe ı ışık sözcüğünden geldiği kanısındadır. Çankırılı Ahmet Talat, âşık sözcüğünün “yüreği aşk ile yanan, kalbi muhabbetle nurlanan kimse”, demek olduğunu savunmaktadır. (Dizdaroğlu, 1969: 18) Âşık terimi, diğer Türk lehçelerinde de bulunmaktadır. Azerî sahasında yaygın bir şekilde kullanımı vardır.

Âşık tipi, 15. yüzyılda Selçuklulardan sonra Anadolu'da ortaya çıkan sanatçı tipidir. Bu yüzyıl Türk milletinin her bakımdan sosyo-ekonomik yönden, refah içinde olduğu bir çağdır. Bu ortamda ortaya çıkan âşık tipi, dolayısıyla büyük kültür birikiminin ve Anadolu'da yeni bir kültürle oluşmuş bir uygarlığın ürünüdür. Millî öze bağlı ozanın kaybolmasıyla beliren ve kendi bireysel kimliğini toplum içinde hissettiren âşık, İslâmî öze bağlı eski kültürün temsilcisi olduğu için işlevini yitirmiş olan ozanın yerini almıştır. Onun kişiliği, adı ile sanı ile ortaya çıkacak kadar gelişmiş ve kendi yarattığı şiire kendi adını (mahlas) verecek dereceye gelmiştir. Artık âşıktan çevresinde yeni sanat (türkü, şiir) ürünlerinin beklendiği göze çarpmaktadır. İşte âşık tipi, bu koşullar içinde ancak 15. yüzyılda ortaya çıkabilmiştir.

Halk şairlerinin âşık adını alması Tekke edebiyatı nedeniyle olmuştur. Bu etki, 16. yüzyılda Yunus Emre ile Türkmenler arasına girmeye başlamıştır. Oğuz çalgıcılarına verilen ozan adının değişen değerlerle aşağılayıcı bir anlam taşımasıyla mutasavvıf şairler, 13. yüzyıldan itibaren kendilerini diğer şairlerden ayırmak ve ilham kaynaklarının kutsallığını göstermek için âşık adını kullanmaya başlamışlardır. Dünyanın nimetlerini dile getirenlere verilen şair unvanını kabul etmiyorlardı. Hatta tekke şairlerinin kendi şiirlerine “ilâhî, nefes, deme, deyiş” adını vermelerinin bir nedeni de bundandır. Âşıkların başlarına eklenen kul kelimesi tekke edebiyatı etkisiyledir. (Köprülü, 1962: 35)

Meslekî bir zümre olan âşıklığın belli kurallara ve kabullere göre oluşması, âşık olmanın belli şartlarının bulunması kaçınılmazdır. 17. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar âşıklığın temel ölçüleri ortaya çıkmış, bu ölçülere göre âşık toplantıları düzenlenmiş, fasıllar, karşılaşmalar yapılmıştır. (Günay, 1992: 30) Âşıklar, Osmanlı İmparatorluğu'nda Tanzimat'tan sonra bile 20. yüzyıl başlarına kadar önemli bir meslekî zümreyi meydana getiriyorlardı. Âşıklar, halkın anlayacağı dille yazar, daha çok hece ölçüsü kullanır ve saz çalarak diyar diyar gezerek. Kalem şairlerinden, divan şairlerinden farklı ürünler ortaya koyarlar. Âşığı belirlemek için araştırmacılar; âşıktaki doğaçlama söyleme yeteneği olup olmadığı, saz çalıp çalamadığı, atışma yapıp yapamadığı, bade içip içmediği gibi kriterler ararlar. Gerek şiirlerindeki şekil ve öz, gerek yetiştikleri veya mensup oldukları sosyal çevre, gerekse âşıklık hakkında değer yargıları farklı olan

âşıkların ayrı ayrı adlandırılmaları gerekli iken aynı anlama gelen onlarca terim kullanılmaktadır. (Sakaoğlu, 1986: 247)

Âşıklar, saz çalan, usta-çırak ilişkisi içinde yetişen, belli bir meslekî zümreyi meydana getiren, doğaçlama şiir söyleyen, atışma yapabilen, bade içtiğini belirten veya bu özelliklerin bir bölümünü bünyelerinde toplayan şairlerdir. (Elçin, 1975:) Hikmet Dizdaroğlu, halk şairiyle saz şairinin aynı olduğunu, halk şiirinin halk edebiyatı kavramına işaret ettiğini söyleyerek bütün manzum eserleri ve ozanlık geleneği sonrası oluşan âşık veya âşık olmayanların ortaya koydukları ürünleri halk şiiri kabul eder. (Dizdaroğlu, 1977: 59) Vasfi Mahir Kocatürk, âşık edebiyatı tarzında oluşan bütün eserleri saz şiiri olarak alır, şiirlerde sazla doğma, sazla çalınma şartını aramaz. (Kocatürk, 1963: 6)

Köprülü “âşık tarzı” terimini kullanarak âşık edebiyatını belli kurallara, kalıplara, belli ideolojilere bağlı, özel, zengin bir edebiyat olarak niteler. (Köprülü, 1962: 30) Boratav, âşık şiiri teriminin içine din ve tarikat konularını işlemiş âşıkların girmemesi gerektiğini belirterek, halk şiiri teriminin anonim ürünler için kullanılmasını öngörmektedir. (Boratav, 1982: 25)

Âşık edebiyatı, Türk halk edebiyatının en canlı ve yaygın bölümünü meydana getirmiştir. Belli bir icra töresi, yerleşmiş bir geleneği olan bu edebiyat, bütün Türkiye sahasında güçlü temsilcilerini yetiştirmiş, diğer edebiyat disiplinlerini de etkilemiştir. Özellikle 17. yüzyılda yetiştirdiği âşıklarla Türk insanının şiir anlayışı ve zevkine yön veren bu edebiyat 19. yüzyılda zirveye ulaşmış, klasikleşmiştir.

20. yüzyıl başına kadar âşıkların özel teşkilâtları, kıyafetleri ve gelenekleri vardı. Diyar diyar dolaşmak, âşıkların en önemli özelliklerinden biriydi. Sazını eline alan âşık uğradığı köy, kasaba ve şehirlerde belli bir süre kalır, o yörenin âşıklarıyla tanışır, halk huzurunda çalar, söyler, halk hikâyeleri anlatırdı. Rakipleri varsa atışır, gezerek kendilerini tanıtır, eserlerini yayarlardı. Âşıkların halk arasında önemli bir yeri vardı. Bazılarının ünü Bağdat’tan Tuna kıyılarına kadar yayılmıştı. Halk, kendi diliyle yazılmış bu şiirleri beğeniyordu. Âşık denilince “sazı elinde, sözü dilinde” sanatçı tipi akla geliyordu. (Albayrak, 1991: 547) Âşıkların yaşayışlarının Orta Asya ve Anadolu’daki dervişlik geleneğiyle yakından ilgisi olduğunu söylemek mümkündür. Âşıkların yetişmesi geleneklerin belirlediği birtakım kurallara bağlıdır.

Halk arasında büyük rağbet gören âşık, hem yaratıcı bir sanatçı, hem de icracıdır. O, düzdüğü şiiri, türküyü çağdaşlarından veya eski âşıklardan aldığı geleneği, söylediği bir türküyü gelecek kuşaklara da aktarma görevini üstlenir. Bu edebiyatta musikinin önemli bir yeri vardır. Her toplumda sanat yaratma çağlarında şiir müzikle birlikte anlatılmıştır. Âşıklar, kendilerinden önce mevcut beste ve musiki üsluplarında bazen yeni makamlar, değişiklikler meydana getirdikleri gibi bazen de eski usul ve gelenekleri aynen sürdürmüşlerdir.

Umay Günay, âşık edebiyatını zümre edebiyatı olarak değerlendirmez. Günay: “*Âşık edebiyatının, bazı araştırmacıların ifade ettiği gibi bir zümre*

edebiyatı olduğunu söylemek zordur. Bu edebiyatın temsilcileri ve dinleyicileri divan edebiyatı mensuplarında olduğu gibi toplumda ayrı bir yer işgal etmezler. Âşıkların, Osmanlı İmparatorluğu'nun her tarafında gezdikleri zengin konaklarında, saraylarda, tekkelerde, fakir köylerde, kasaba ve kahvelerde görüldükleri bilinmektedir. Bu nedenle âşık edebiyatı ferdî bir edebiyat olduğu kadar bir gelenek edebiyatıdır. " görüşünü savunmaktadır. (Günay, 1992: 18)

Âşık edebiyatı, eski Türk toplum yapısının en dikkate değer bölümüdür. Ancak yakın bir zamana kadar ayrı bir disiplin olarak düşünülmemiş, sözlü halk edebiyatı ve klasik edebiyatın içinde sayılmış ve onların etkisinde incelenmiştir. Âşık edebiyatının iyice anlaşılması için önce onun tarihsel kaynaklarına inmek ve bu tarzın nasıl doğup ne gibi değişimlere uğradığını nedenleriyle açıklamak ve o günkü toplum yaşantısıyla bu eserlerin ilişkisini göstermek gerekir.

a) Ozan-Âşık İlişkisi:

Epik şiir, nasıl ki göçebe bir toplumun ürünü ise, âşık şiiri de yerleşik düzenin şiiri olmuştur. Epik şiir kaybolurken âşık şiiri ortaya çıkmıştır. Sosyal yapıdaki bu değişimden sonra ozanlar artık görünmez olmuş ve onların yerini âşık almıştır. Yerleşik hayatın düzeni içinde âşık, 15. yy'da ortaya çıkar. Epik şiir kaybolurken âşık şiiri belirtmeye başlar. Denilebilir ki, âşık tipi, yeni kültür ve edebiyat anlayışının getirdiği bir gereksinimden doğmuştur. (Başgöz, 1977: 254)

Âşık şiirini, 13. yüzyıldan itibaren Anadolu derviş edebiyatından gelme motifler etkilemeye başlamıştır. Âşığın olağanüstü güçlerle donatılması, onun sanatını hazırlayan dolu içme törenlerinin yapısı, bizi Orta Asya inanç sistemlerine kadar götürür. Âşık tipi, Allah'la mistik birlik arayan tekke âşığından ve dans müzik eşliğinde yarı sihirbaz şaman ozan tipinden ayrılır. Âşık, kutsal olmayan yerlerde, kahvehanelerde, hanlarda, düğün evlerinde halkı eğlendirmekle görevli, bir güzele bağlılık gibi din dışı konuları işleyen bir sanatçı tipi olmuştur. (Başgöz, 1977: 254)

Göçebenin konması, kişinin ev, tarla ve toprak gibi taşınmaz mallara sahip olması, hayvan yetiştirmenin yanına ya da yerine çiftçiliğin geçmesi, köklü kültür değişmesini getirir. Savaş, bir geçim aracı olmaktan çıkar. Yerleşik hayat tam tersine barış ister. Yerleşik hayatta geçim kişinin omuzlarına yüklenmiştir. Böylece göçebe toplumunda topluluktan ayrılmayan insan, kendi kişiliğini geliştirmeye başlayarak yerleşik kültürün etkisine girer. (Başgöz, 1977: 256)

İlhan Başgöz'ün yukarıda verdiğimiz düşüncesi, aslında Fuat Köprülü'nün bu konudaki görüşlerinden fazla farklı değildir. Fuat Köprülü, âşıkların İslâmiyet öncesi ozan ve baksı olarak adlandırılan şair tipinin devamı olduğu görüşüne karşıdır. Köprülü, âşık tipini yerleşik uygarlığa özgü yeni bir oluşum olarak kabul eder. (Köprülü, 1965: 35)

Eski Türk Edebiyat geleneğinin bir uzantısı olan Âşık edebiyatı, Bektaşî tarikatı mensupları arasında yayılıp yeşermiş, yeni kültür ve dinin etkisi altında bir ölçüde değişerek yeniden şekillenip gelişmiştir. (Günay, 1992: 18) 12. ve 13. yüzyıllarda Horasan Bölgesinden Anadolu'ya kadar yaygın bir sahada ürünleri

görülen dinî-tasavvufî nitelikteki edebiyatın, 16. yüzyılda şekillenen âşık edebiyatının oluşmasında etkin rolü dikkati çeker. 12. ve 13. yüzyıllarda tekke mensubu şairlerin unvanı olan âşık, sonraları hem âşık edebiyatına hem de sanatçısına verilen ad olmuştur.

Âşık edebiyatı çerçevesindeki âşıkların, dinî olmayan konuları geniş bir şekilde işlemelerine rağmen dinî-tasavvufî edebiyat dairesindeki şairlere ad olan âşığı kullanmaları dinî-tasavvufî fikirlerin ve hareketlerin, bu edebiyatın oluşumundaki etkisini gösterir. Böylece İslâmiyet öncesi şairlere ait ozan ve baksı terimlerinin yerini tamamen âşık almış, ozan kelimesi de geveze, saçma sapan söz söyleyen ve çalgıcı anlamlarına gelmeye başlamıştır. Ayrıca âşıklar dinî-tasavvufî edebiyat etkisinde kalarak “kul” lâkabını da kullanmışlardır. (Kutlu-Doğan, 1977: 188) (Ayrıca Bkz. Elçin Kul Mahlaslı Halk Şairleri, Halk Ed. Arş.)

Tekkelerin kurulduğu ve geliştiği şehir ortamlarında âşıklar, usta-çırak ilişkileri içinde, tekke ve medrese kültürüyle yoğrularak 19. yüzyılın sonlarına kadar geleneksel tavırlarını sürdürmüşlerdir. Medrese ve tekkelerin devam ettirdiği İslâm kültürü ve 19. yüzyıldan kalan âşıkların yaşatmaya çalıştığı edebî gelenek, bu zümrenin gittikçe güç kaybetmesini önleyememiştir. Yeniçeri ocaklarının kapatılması, tekkelerin zamanla işlevlerini yerine getiremez hâle düşmeleri ve kapanmaları sonucunda âşıkların önemli yetişme kaynakları ortadan kalkmıştır. (Kutlu-Doğan, 1977: 185)

b) Âşık Yerine Kullanılan Terimler

Bireysel temele dayalı halk şiirini üreten halk şairleri değişik adlarla anılmışlardır. Âşıklar, ozan, âşık, saz şairi, kalem şuarası, halk şairi, badeli âşık, halk ozanı, hak âşığı gibi adları almışlardır. Bu konuyla ilgili olarak, bazı araştırmacılar, çeşitli görüşler ileri sürmüşlerdir. Birkaçını şöyle sıralayabiliriz: “*Âşık, saz şairi ve halk şairi, aynı anlamlardaki sözcüklerdir. Bunların ayrı ayrı belirleyici bir tanıtımı ve sınırlamasını yapmak yanlış olur. Çünkü bu adlarla belirlenen bu tür sanatçıların söyledikleri ve yaptıkları, aşağı yukarı aynı şeylerdir. Âşıkları yaşadıkları döneme, öğrenimlerine ve söyledikleri şiirlerin konu ve şekillerine göre âşık, saz şairi, halk şairi diye ayıramayız.*” (Aslan, 1978: 1) Bir diğer araştırmacımız ozan, âşık ve yerlerine kullanılan terimleri “*âşık, badeli âşık, halk âşığı, ozan, halk ozanı, sazlı ozan, çöğür şairi, kalem şairi, meydan şairi, halk şairi, Hak şairi (Hak âşığı)*” olarak belirleyip onlara anlam verir. (Sakaoğlu, 1986: 250) Görüldüğü gibi, âşık terimi ve bu terim yerine kullanılan diğer terimler arasında küçük farklar vardır. Bu terimlerin karşıladığı özelliklerin birden fazlasına sahip olan âşıklarımız vardır. Saz çalıp/çalmama, tahsilli veya ümmî olma, atışma-karşılaşma yapma/yapamama, doğaçtan şiir söyleyip/söylememe, usta-çırak ilişkisi içerisinde yetişip/yetişmeme gibi farklarla birbirlerinden ayrılmaktadırlar.

Gelenekten yararlanma ve kültürel çevreleri bakımından bütün âşıkları aynı yapıda göremeyiz. (Oğuz, 1994: 200) Aralarında farklar olsa da hepsi âşık

tarzı şiir söylemektedirler. Bu terimlerden en çok kabul göreni “âşık”tır. Saim Sakaoglu, saz çalanları “saz şairi”, hem saz çalamayan ve hem de doğaçlama şiir söyleyemeyenleri “kalem şairi”, dinî konular işleyenleri ise “Hak âşığı” diye adlandırmayı öneriyor. (Sakaoglu, 1986: 250) Ruhsatî, Meslekî, Emsalî gibi.. . doğaçlaması olup sazi olmayana yahut İsmetî, Tabibî gibi her iki özelliği de olmayanlara ne diyeceğiz? Kaldı ki, ölümlerinden sonra kişilerin doğmaca şiir söylemesi (karşılaşmalar hariç) ve saz çalması da belki göz önüne alınmayacak, sadece eldeki hece ile söylenmiş şiirleri söz konusu edilecektir. Bugün XVIII. yahut XIX. yüzyıl âşıkları değerlendirirken şiirine, sanatına, dili kullanmasına bakmıyor muyuz? Bu bakımdan söz konusu ettiğimiz halk sanatçıları tek terimle adlandırmamız oldukça güçtür. Sorunun yanıtını gelenekte aradığımızda buluyoruz. Âşıklık geleneği âşıkları şu şekilde ayırıyor. Saz çalıp doğaçlama söyleyen âşığı telden, dilden söyleyen âşık, saz çalamayan âşığı sazsız âşık olarak adlandırıyor. Âşık olmayıp âşık tarzı şiir yazanları da âşık tarzı şiir yazan şair olarak nitelemeliyiz.

c) Âşık Kolları

Âşıklık geleneğinde usta-çırak geleneği vardı. Usta âşıklar, çıraklarını saz ve söz yeteneği olanlar arasından seçerler, yetişince ona mahlas verirlerdi. Usta âşıklar, çıraklarını gezdirerek yetişmesini ve tanınmasını sağlardı. Çıraklar, ustasının (usta malı) şiirlerini söylerlerdi. Âşıkların çırak yetiştirme geleneği bazen öyle bir hâl alırdı ki birbirinin yetiştirmesi olan âşıklar, uzun bir dönemi kapsayan bir kol oluşturlardı. Buna “âşık kolu” denir. (Koz, 1977: 195)

Emrah ve Ruhsatî Kolu, iki büyük âşık koludur. Ancak şu kadarını söyleyelim ki, en güçlü âşık kolu Şenlik Koludur. Özellikle Artvin ve Kars âşıkları arasında eskiden çırak yetiştirme işi önemli bir gelenek olarak yer almıştır. Bu geleneğin sonucu olarak Artvin ve Kars çevrelerinde âşık kolları oluşmuştur. Günümüzde ise usta-çırak ilişkisi çok azalmıştır. (Kutlu-Doğan, 1977: 548)

Âşıklar, geleneği ve kendini kuşaktan kuşağa aktarmak, çırak yetiştirme geleneğini yüzyıllar boyunca yaşatmışlardır. Usta âşığa hâkim olan tavır, üslup vd. yetiştirdiği çırağını da etkiler. Zamanla bu gelenek zinciri içinde bir “âşık kolu” ortaya çıkar. 19. yüzyıldan başlayarak âşık edebiyatımızda önemli kollar olarak karşımıza çıkan Erzurumlu Emrah, Ruhsatî, Dertli, Sümmânî, Derviş Muhammed, Huzurî ve Şenlik Kolları bu şekilde oluşmuşlardır. (Kaya, 2000: 13)

Âşık kolları genellikle kola adını veren âşıkla başlatılır. Bazı kollarda ise, odak olan âşığın da ustası vardır. Ancak bazı âşıklar bir ustanın yanında yetişmiş olsalar da şiirdeki güçleri ve ustalıklarıyla ustalarından daha ön plana geçer; kendilerinden gelen kuşaklar üzerinde ilk âşığa nazaran daha fazla etki bırakarak odak kişi olma özelliğini kazanırlar. (Kaya, 2000: 14)

O halde âşık edebiyatında kol nedir? Âşık kolu; “Çıraklık geleneği içinde birbiri ardınca yetişen âşıklar tarafından, odak olan usta âşığa bağlılık du-

arak ona ait üslûp, dil, ayak, ezgi, konu, hatıralar ve hikâyelerin devam ettirildiği okuldur.” (Kaya, 2000: 14)

Bir âşık kolunun var olabilmesi veya yeni bir âşık kolunun ortaya çıkabilmesi için birtakım belirleyici öğelerin var olması gerekir. Öğelerin sayısı, çeşitliliği ve değişik oluşu, kolların belirlenmesine ve farklılaşmasına yol açar. Bu öğeler:

1- Odaktaki usta âşığın dil ve üslûbu,

2- İşlediği konular,

3- Usta âşığın başından geçen ve hafızalardan silinmeyecek izler bırakan çeşitli olaylar,

4- Usta âşığın karşılaşmaları,

5- Usta âşığın tasnif ettiği hikâyeler,

6- Usta âşığın kendisine ait ezgileri,

7- Usta âşığa ait ayaklardır. (Kaya, 2000: 16)

Âşık edebiyatında, kolların önemli işlevleri vardır. Usta-çırak geleneğinin varlığı, saz ve şiir sanatının, halk hikâyelerinin sistemli olarak yaşamasında; önceki kültür ve bilgilerin aktarılmasında birinci derecede rol oynar.

Bugüne kadar varlığı tespit edilen kollar ve bu kollara giren âşıklar şunlardır:

1- Emrah Kolu: (Tokat-Kastamonu Yöreleri.)

Emrah: Gedaî, Meydanî, Nurî.

Meydani: Kemalî, Hasan, İhsan Ozanoğlu.

Nuri: Ceyhunî, Gayretî.

Ceyhuni: Cemalî, Mecvî, Nagamî, Bedrî, Arap Hızrî, Mesudî, Şermî, Cesurî, Seyhunî, Pesendî.

2-Dertli Kolu: (Bolu-Kastamonu-Çankırı Yöreleri.)

Dertli: Figanî.

Figani: Pinhanî, Cudî, Nailî.

Naili: Yorgansız Hakkı.

3- Ruhsatî Kolu: (Sivas Yöresi.)

Kusurî: Ruhsatî

Ruhsatî: Meslekî, Minhacî, Emsalî, Diğer Âşıklar:

Meslekî: Zâkirî (Noksanî), Ali.

Emsalî: Gülhanî, Mahsubî.

Diğer Âşıklar: Feryadî, Bekir Kılıç, Tabibî, Firahî, Zâkir, Gafilî, Hamza, Hitabî, Muzaffer, Nedimî, Memiş Eroğlu, Kelamî, Ebrahimî, Dilhunî.

4- Sümmanî Kolu: (Erzurum Yöresi.)**Sümmanî:** Şevki Çavuş, Fahri Çavuş, Ahmet Çavuş, Mevlüt.**Şevki Çavuş:** Hüseyin Sümmanîoğlu, Ömer Yazıcı.**Fahri Çavuş:** Nusret Yazıcı.**Nusret Yazıcı:** İsrail Taştan, Ebubekir.**5- Derviş Muhammed Kolu:** (Malatya Yöresi.)**Derviş Muhammed:** Şah Sultan, Âşıkî, Hüseyin, Bektaş Kaymaz, Hasan Hüseyin, Meftunî (Memo Temiz)**6- Huzurî Kolu:** (Artvin Yöresi.)**İznî:** Huzurî.**Huzurî:** İzharî, Zuhurî, Fahri, Diğer.**Diğer:** Cevlanî, Müdamî, Pervanî.**7- Şenlik Kolu:** (Doğu Anadolu-Azerbaycan Yöresi.)**Hasta Hasan, Nuri, Şenlik****Şenlik:** Bala Kişi, İbrahim, Gazelî, Ali, Bala Mehmet, Namaz, Kasım, Asker, Mevlüt, Nesib, Süleyman, Hüseyin, Gülistan.**İbrahim:** Çerkez, İlyas, İsrail, Hüseyin.**İlyas:** Rüstem Alyansoğlu.**Kasım:** Nuri Şenlik, Yılmaz Şenlik, Şeref Taşlıova, Fikret Şenlik, Dursun Durdağı, Salih Şenlik, Şevkî Halıcı, Abbas Seyhan, İslâm Erdener, Mehmet Hicrani.**Şeref Taşlıova:** Sadrettin Ulu, Nuri Şahinoğlu, Hikmet Arif Ataman, Şah İsmail.**Gülistan:** Murat Çobanoğlu, Nusret Yırtmal, Hakkı Baydar, Murat Yıldız.**Murat Çobanoğlu:** Mürsel Sinan, Arif Çiftçi, Metin Bektaş.**Murat Yıldız:** Günay Yıldız, İlgar Çiftçioğlu, Mahmut Karataş (Kaya, 2000: 15-23)**C) Âşıklık Geleneği**

Âşıklar, sazlı (telden), sazsız (dilden), doğaçlama yoluyla, kalemle (yazarak) veya birkaç özelliği birden taşıyan geleneğe bağlı kalarak şiir söyleyenlere “âşık”, bu söyleme biçimine “âşıklık-âşıklama”, âşıkları yönlendiren kurallar bütününe de, “âşıklık geleneği” adını veriyorlar.

a) Çırak Yetiştirme (Kapılanma)

Âşıklık geleneği yalnızca çalıp söylemeye dayanmayan, bir usta tarafından öğretilmesi gereken bir iştir. Anadolu’da oluşan eski esnaf teşkilatlarının hepsinde olduğu gibi âşıklıkta da çırak yetiştirmek bir gelenektir. Bir kişinin âşık olarak nitelenebilmesi için çağlar boyu gelişen geleneğe uyması gerekir.

Usta âşık, saza ve söze yeteneği olan bir genci çırak edinir, yanında gezdirir. Çırak ustasının ölümünden sonra meclislerde, sohbetlerde, onun şiirleriyle söze başlar, adını yaşatır, izinden gider. (Kaya, 1984: 40) Yahut âşık olmak isteyen kişi, usta bir âşık yanına çırak olarak verilir. Buna “kapılanma” denir. Usta çırağa “meydan açma”yı, geleneğin gereklerini, “divana çıkma”yı, yarışmayı, hikâye anlatmayı, ayak kurallarını ve “âşık makamları”nı öğretir. Çırak ustasıyla birlikte gezerek diğer âşıkları tanır. Onların bilgilerinden yararlanır. Bu devre çırağın yeteneğine göre sürer. Çırağın yetiştigiğine inanan ustası ona, “icazel” vererek tek başına mesleği sürdürmesine izin verir. (Başgöz, 1986: 254)

Çıraklık, âşıklık geleneğinin okuludur. Usta âşıklar kendi sanatlarının devamını çırakları aracılığıyla gelecek kuşaklara taşırlar. Gün gelir çırak, sazın, izin, özün sırlarını, saz, söz, makam, ayak verme ve atışmayı öğrenir. Ustası gibi, âşıklar divanı kurulduğunda atışmalarda aşk, din, güzellik, sevgi, insan vd. konuları gönül sesiyle dile getirir. (Tanrıku, 1997: 23)

Olgun bir âşıktaki musiki, şiir ve hikâye anlatmak yeteneğinin bir arada bulunması gerektiği için çıraklık eğitimi uzun sürer. Çırak ustasıyla dolaşırken saz fasıllarında ve hikâye meclislerinde bulunur Böylece geçmiş âşıkların eserlerini, ustasının şiirlerini, eğer varsa hikâyeleri öğrenir. Ayrıca usta çırağına âşıklık sanatının şiir, musiki ve hikâye anlatmadaki incelikleriyle beraber iyi saz çalmayı, irticalen şiir söylemeyi, usta malı eserleri nakletme tekniğini de öğretir. Çıraklık dönemini tamamlayan âşığa ustası tarafından bir de mahlas verilerek ustalığı tescil edilmiş olur. (Albayrak 1991: 547) Kaygusuz Abdal, mürşidi Abdal Musa’ya kırk yıl hizmet eder ve şeyhi Abdal Musa’nın yazdığı bir parça kâğıdı yuttuktan sonra şair olur. Yunus Emre de şeyhi Tabduk Emre’ye kırk yıl hizmet etmiştir. (Günay, 1992: 15)

Günümüzde köklü usta-çırak ilişkisi yok denecek kadar azdır. Âşıklığa hevesli gençler usta âşıkların meclislerine katılarak belli ölçüde geleneği öğrenirler. Usta âşıklar, çeşitli toplantılarda âşıklığa hevesli gençlere rehber olarak geleneğin yaşatılması için çaba harcarlar. Âşıklar bir usta âşığa kapılanmadıkları halde bazı âşıkları usta kabul ederler. Bu ustalık âşıkların etkilenecek örnek aldıkları usta âşıklar anlamındadır.

b) Mahlas Alma:

Mahlas, divan edebiyatında ve âşık edebiyatında sanatçının benimsediği, eserlerinde kendi adı yerine kullandığı takma adıdır. Âşıklık geleneğinde mahlas kullanma geleneğe bağlı bir kuraldır. Halâs kelimesinden gelen mahlasın sözlük anlamı “kurtulacak yer”dir. Saflık, halislik, gönül temizliği anlamlarına da gelmektedir. Mahlas kelimesi yerine “*tapşırma*” da kullanılmaktadır. “*Kendini tanıtma, bildirme*” anlamına gelen *tapşırma* şiirin son dördlüğünde yer alır. (Kaya, 1994: 83) Şiirin kime ait olduğunun bilinmesi ve şiirlerin karışması kaygısından doğduğu sanılan tapşırma ya da mahlas, âşıkların şiirlerinin günümüze gelmesini sağlamıştır

İslâmiyetin kabulünden sonraki metinlerde, Türk şairleri şiirlerinde ad ve mahlaslarını kullanırlar. İslâmiyetten önceki dönemde yaşayan Pratyaya Srı,

Kamala Ananta Srı, Sılg Tigin gibi şairler de mahlas kullanmıştır. (Kaya, 1994: 84) Yusuf Has Hâcib ve Edip Ahmet'le başlayan bu gelenek Ahmet Yesevî ve Hâkim Süleyman Ata ile devam etmiştir. 13. ve 14. yüzyıllardan sonra mahlas alma geleneği sistemleşmiştir. (Yazıcı, 1992: 40)

Mahlas, zamanla âşıkların asıl adlarını unutturur. Mahlaslar genellikle usta âşıklar tarafından verilir. Günümüzde çıraklık geleneği çok zayıfladığı için âşıklar genellikle mahlaslarını kendileri seçmişlerdir. Bazı âşıklar mahlas alışlarını rüyaya bağlamaktadırlar. Yeni âşıklardan bazıları ise, mahlas olarak şiirlerinde ad soyadlarını kullanmaktadırlar.

Mahlaslar, sanatçıların soyu sopu (Dadaloğlu), memleketi (Mağriplioğlu), yaşam öyküsü ve yaşam biçimi (Köroğlu, Seyranî) mesleği, bilgi ve becerileri (Kâtibî, Sipahî), görünümü (Benli Ali), inancı, tarikatı (Kul Nesimî, Pir Sultan Abdal) ile ilgilidir. Sanatçı bazen övünme (Bâkî, Fasih), yakınma (Cevrî, Dertli), duygularını alçak gönüllülüğünü (Fakirî) dile getiren mahlaslar benimserler. Değer verdiği nitelikleri ortaya koyarlar (Adlî, Avnî) Mahlaslar genellikle son beyit ya da son dörtlükte bulunur. (Larousse, 1969: 7668)

Âşık karşılaşmalarında hangi âşık ayak açıysa veya önden gittiyse, karşılaşmaya tapşırarak suretiyle son vermek de onun hakkıdır. İkinci âşık daha önce tapşıramaz. Aksi taktirde mat olmuş sayılır. (Kaya, 1994: 84)

c) Âşık Musikisi-Saz

Âşıklar, düz konuşmayla şiir söylemeyi "dilden söylemek", saz eşliğinde şiir söylemeyi de "telden söylemek" şeklinde ifade etmişlerdir. Bununla âşığın şiirine eşlik eden sazın, şiirden ayrılmaz bir unsur olduğu anlaşılır. İlk âşıklar *çöğür* adı verilen sazı çaldıklarından kendilerine "*çöğürcü*" adı verildiği görülmektedir. Halk toplulukları karşısında saz eşliğinde şiir söyleyen âşıklar, herhangi bir konuda topluluk önünde saz çalıp doğaçlama şiir söyleme özellikleriyle övünürler.

Âşıklık geleneğinde sazın önemli bir yeri vardır. Âdeta saz ve söz bütünleşmiştir. Âşıkların büyük birçoğunluğu saz çalar. Bazı âşıkların doğaçlaması vardır, sazı yoktur. Bazılarının ise ne sazı, ne de doğaçlaması vardır. Ancak geleneğe uygun olarak heceyle şiir yazarlar. (Kaya, 1995: 123) Köprülü, âşıklık geleneğinde yetişmiş âşıklar arasında saz çalamayan bir âşığın düşünülmemeyeceğini söyler. (Köprülü, 1962: 19) Boratav da bu görüşe katılarak âşıkların çoğunlukla saz çalıp şiirlerini sazla söylediklerini belirtir. (Boratav, 1968: 340) Başgöz ise istisna olarak son yüzyılda özellikle çalgıyı günah sayan çevrelerin dışında, sazın âşıklarca çalındığına işaret eder. (Başgöz, 1968: 14) Âşıklık geleneğinde saz çalamayan bazı âşıklar, yanlarında "sofu" adı verilen saz çalan âşıkları gezdirirler.

Saz çalabilmek âşıkların önemli niteliklerinden biridir. Âşık saz çalmayı genellikle ustasından öğrenir. Âşık, deyişi belleğinde hazırlamak ve sözlerini melodilerle süslemek amacıyla sazını bir ilham kaynağı olarak kullanır. Âşıklarda ses güzelliği ve sazını ustalıklı çalma hünéri aranmaz. Âşıklar için duygu

güzelliği önde gelir. Âşıklar, genellikle gezgin olduklarından rahat taşıyacakları, rahat çalabilecekleri sazları seçerler. Bektaşî âşıkların sazlarının şekilleri ve sazın parçaları özel remizler ifade eder. Tellerin üç sıra bağlanması; Allah, Hz. Muhammet, Hz. Ali üçlemesi, sazın on iki teli; on iki imam simgesi olarak kabul edilir. (Şenel, 1991: 553)

Âşıklık geleneğinde şiir söylemede olduğu gibi musikide de usta malı kullanılır. Âşıklar gerek kendi şiirlerini, gerekse eski usta âşıkların şiirlerini hazır ezgi kalıplarına dölşeyerek icra ederler. Bir ustaya bağlanan çırak, ustasından yalnızca söz söylemeyi değil, sözü melodiyle birleştirmenin inceliklerini de öğrenir. Edebî şekillerin kolay öğrenilmesi ve dinleyici üzerinde etkili olabilmesi, melodi kalıplarının iyi bilinmesine ve musikinin sözle birlikte başarılı bir şekilde kullanılmasına bağlıdır. Özellikle aruz ölçüsüne dayalı türlerde vezin kalplarının doğru kullanılabilmesi, sözle birlikte sunulan bu melodi kalıplarının sağladığı kolaylıklarla mümkün olabilmektedir. (Şenel, 1991: 553)

Âşık musikisinde üslup, tavır ve süslemeler kişiden kişiye yöreden yöreye değişiklik ve farklılık gösterir. Ayrıca değişik okuyuş şekilleri ve ağız özellikleri âşık musikisinde bir tarz oluşturmıştır. Âşık musikisinde musiki ve söz, birbirini tamamlayan ve ayrı düşünülmesi mümkün olmayan öğelerdir. Aruzla yazılmış şekiller, âşıkların aydın zümrenin yanında yer alabilmek endişesinden doğmuştur. Eğitim görmüş âşıklar saz çalmak, doğaçlama şiir söyleme yetenekleri dolayısıyla kendilerini kalem şairlerinden üstün görmüşler, divan şiirinin vezin, dil, kafiye ve konularını alarak kalem şairlerini taklit etmişlerdir. Zamanla âşıklık geleneğinde klasik fasıl denilen bir bölüm ortaya çıkmıştır. Osmanlı Devletinin büyük yerleşim merkezlerinde yaygınlaşan aruza dayalı biçimde şiir yazmak, şehir musikisinin etkisine girerek, Türk halk musikisinde özel bir bölüm oluşmuştur. Âşık havaları adlarını şiir, biçim ve türünden, âşıkların adlarından, hikâye kahramanlarından almıştır. (Şenel, 1991: 55)

Âşıkların ürünleri müzikle şiirin birleşimidir. Toplumların nağmelerini ezgiyle dile getiren ulusal sazları vardır. Türklerin de kendine özgü kopuz adı verilen telli bir sazları vardı. Çeşitli dönemlerde kopuz, kara düzen, bozuk, tambura, çöğür gibi sazlar kullanmışlardır. Usta âşıklar yeni ezgiler buldular, özgün makamlar yarattılar. Böylelikle zengin bir türkü dağarcığı oluştu.

d) Bade İçme ve Rüya Motifi

Rüya motifi, âşıklık geleneğinde sık karşılaştığımız bir motiftir. Bazı âşıklar maddî aşktan manevî aşka geçerken, saz çalıp söylemeye başlarken, ilâhî araçlarla yani, bir mürşidin, bir pirin, Hızır peygamberin rüyada tecellisiyle âşık olup saz çalmaya başladıklarını söylerler. Bunlar, halkın inanışına göre ilham kaynakları “ilâhî” olan âşıklardır. (Köprülü, 1986: 217) Bir diğer araştırmacımız rüyalar ve şamanların, sihrî, din hayatını çevreleyen öğelerin, Anadolu mistisizminde aracı rolü üstlendiğine değiniyor. (Başgöz, 1952: 238) Bir kadeh şarap içip vecde düşmek halk hikâyelerinin rüya motifi kompleksinin minyatür bir şeklidir.

Âşık edebiyatının temsilcileri için rüya motifi bir hareket ve başlangıç noktasıdır. Âşıkların gerçek hayat hikâyelerini incelediğimizde rüya görene kadar belli bir süre ya bir usta âşığın yanında çıraklık yaptıklarını veya âşık fasıllarının sık sık icra edildiği, halk hikâyelerinin anlatıldığı yerlerde yetiştiklerini görmekteyiz. (Günay, 1992: 110)

Âşıklık geleneğinde rüya nedeniyle âşık olmak oldukça yaygındır. Bazı âşıklar gelenek gereği rüyalarını anlatmamakta, bazıları rüyasını hatırlayamamakta, bazıları her gece rüyasında saz çaldığını söylemekte, bazıları pir elinden dolu içtiğini söylemektedir. Bazı âşıklar da badeli âşıklığa inanmamaktadır.

Âşıkların âşıklığa başlamalarındaki düş motifi mesleğe alıştırma törenlerinin bütün nakışlarına sahiptir. Bunlar; çile çekme, zorluklara katlanma, eski kişiliğin sembolik olarak öldürülmesi, yeni bir kişi olarak yeni bir adla mesleğe girme gibi özetleyebileceğimiz törenlerin yapısı aynen düş motifinde de görülür. Bu düşün işlevi de, genci âşıklık mesleğine sokmaktır. Bu düşler mezarlıklar, evliya mezarları, ziyaret yerleri vd. tekin olmayan yerlerde görülür. Bazen kutlu yerlerin, Kadir gecesı gibi kutlu zamanlarla yer değiştirdiği görülür. Bu motif zincirinin ana nakışlarında aşk badesini içerek bir güzele âşık olma ve bu düşünle sanatçılık vergisine kavuşmadır. Doluyla âşık olma âşıklık geleneğinde karşımıza çıkar. Bu motifler zincirinin kökeni Türk halkının kültür geçmişindedir. Düşte âşıklığın kökeni Asya Türk kültürüdür. Asya Türklerinin bahşi, akın, manasçı ve âşık adıyla anılan âşıklarında da düşte-âşık olma vardır. (Başgöz, 1986: 24)

Türklerin İslâmiyet öncesi inanç sistemleri ve ozan-baksı geleneğindeki âşıklık pratikleriyle badeli âşık geleneği arasında bir bağ kurabiliriz. Destan anlatıcısı, kutsal kişiler olarak nitelenen ozan baksılarla bade içerek kutsallaşan badeli âşıklar arasında bir gelenek aktarması, yeni coğrafyada, yeni inanç sisteminde aldığı yeni bir şekil olarak niteleyebiliriz. İslâmî edebiyatta şarabın kaynağı İran'ın efsanevî hükümdarı Cemşid'e dayandırılmaktadır. Bir bardak şaraba da cam-ı Cem adı verilmektedir. Bade içme motifi ile ilgili ifadelerin kaynağının Aleviliğin kabul töreniyle bağlantılı olduğu düşünülmektedir. (Yazıcı, 1992: 133)

Aşk badesini gence sunanlar: Hızır, Hızır İlyas, üçler, yediler, kırklar, pir-i mugan, üç derviş, Hz. Ali, yaşlı bir adam, ihtiyar bir kadın vd. dir. Düş motifinde pir, pir-i mugan, aşk badesi gibi öğeler âşıklık geleneğinin tasavvufı ilgisini ortaya koyar. Hak âşıklarının şiirlerinde, tarikata giriş törenlerinde de düş motifi zincirini bulabiliriz. Hak âşıkları, 13. yüzyıldan başlayarak, aşk badesinden içip mest ü hayran olduklarını, gerçek dünyanın sırlarına ancak böyle erdiklerini, ilâhî aşka kavuştuklarını, şiir yazmaya bu nedenle başladıklarını anlatırlar. (Başgöz, 1986: 24)

Âşık şiiri, Anadolu'da derviş şiiri geleneğinin gelişmesini izlemiş, en önemli etkiyi gerek şekil, gerek öz bakımından ondan almıştır. Âşıkların çoğu ya bir tekkeye bağlanmış ya da bir tarikata girmiştir. Alevîlerde tarikata girmeyen âşık yoktur. Âşık edebiyatının yaşatıldığı çevrelerde yetişen çocuklardan sanat

kabiliyetine sahip olanlar önce usta âşık ve gelenek taşıyıcı durumunda olan âşıkları dinleyerek ve seyrederek usta malı hikâye ve deyişleri doğru olarak nakletmeyi öğrenirler. Bu edebiyatın teknikleri yanında gerekli bilgileri de öğrenerek yeterli olgunluğa ulaşanlar yaratıcılık kabiliyetine sahipse, özgün deyişler söylemeye başlar ve kendi çevrelerinden başlamak üzere yurt çapında ün sahibi olurlar. Yaratıcılık yeteneği olmayanlar ise gelenek taşıyıcısı rolünü benimseyerek gelecek nesillere usta malı deyişleri aktararak geleneğin canlılığını sağlarlar. (Günay, 1992: 76) Âşıklar toplumda çağlar boyu çok önemli yer tutmuşlar, anonim halk edebiyatıyla klasik edebiyat arasındaki boşluğu doldurmuşlardır.

Halk arasında âşıkların hayatlarıyla ilgili pek çok efsane anlatılır. Âşıkların bade içtikten sonra maddî aşktan, manevî aşka geçtiklerine, saz çalıp şiir söylemeye başladıklarına inanılır. Âşık, rüyasında pir görüp onun elinden bade içerek, ilâhî aşk heyecanının uyanması için şeyhinden yardım bekler. (Günay, 1992: 98)

Hızır, İlyas ve birtakım efsanelere göre de pirlere biri, bazı hâllerde uyanırken fakat daha çok uyurken âşığın rüyasına girer, “kudret gülü” denilen kolları ile uzattıkları badeyi âşığa içirir. Üç defa sunulan badenin birincisi “kendi bir, adı bin adına” yani Allah aşkına, ikincisi “pirlere aşkına”, üçüncüsü de “sevdiği aşkına” içilir. Bundan sonra pir âşığa “buta gösterme” adı verilen bir sevgili yüzü gösterir. Âşık güzele yönelince pir ve güzel ortadan kaybolur. Âşık uyanınca gördüğü rüyanın etkisiyle ağlar, üzülmür, hatta ağzından ve burnundan kan gelinceye kadar dövünüp sevgilisini aramaya koyulur. (Albayrak, 1993: 548) Âşıkların rüyadayken veya uyku ile uyanıklık arasında içtikleri bade (dolu) iki türlüdür:

1- Er dolusu: Er dolusu için âşıklar, rüyada âşık olmanın yanı sıra kahrmanlık kimliğini de kazanırlar. Artık çok zorlu savaşların, yiğitliklerin adayı sayılırlar. Bunlar halkın iyiliği uğruna baş kaldırır, sınırda devlet için dövüşürler, sevdikleri için ölümü göze alırlar.

2- Pir dolusu: Âşık, uyku ile uyanıklık arasında bir düş görür. Düşünde bir pir gelip başında durur. Kimi anlatılanlara göre âşığa üç dolu aşk badesi sunar. Kimi anlatılanlara göre de pir ya saz verir, ya elma verir ya da bir söz söyleyip yol gösterir. (Günay, 1992: 14)

Âşığı bade anında girdiği şoktan ustası uyandırır. Bade vecde dalmak halk hikâyelerindeki kompleks rüya motifinin minyatür şeklidir. Badeye; “dolu”, “şarab-ı aşk”, “aşk badesi”, “cam u muhabbet” gibi sıfatlarla; kutsal kişi ya da ruhani liderlere “pir”, “şah”, “pir-i mugan”, “Ali”, “şeyh” gibi adlar verilir. (Yardımcı, 1993: 3) Bade için âşığın, badenin sihriyle güzel şiirler söyleyip ustalıklı saz çalan biri haline geldiğine inanılır. (Günay, 1992: 15-17) Bade anında şoka dayanamayarak dili çözülmeyle “tutuk”, sırrı açılana “murdarlanmış”, badeyi içmeyen ya da rüyası yarım kalanlara “yarım âşık” denir. Bade içme anında âşığa bilmedikleri de öğretilir. Bade içme geleneğinde âşıkların bir bölümü içtenlikle dolu içmiş olduklarını söylemelerine rağmen bazı

âşıklar da ün kazanabilmek için bade içmedikleri hâlde bade içtiklerini söylemişlerdir. (Yardımcı, 1993: 6) 16. yüzyıldan bu yana yazıya geçirilen âşık hikâyelerinde tespit edilen bu kompleks rüya motifi, bugün yaşayan âşıklar arasında hâlâ görülmekte ve inanılmaktadır. (Günay, 1992: 91-92)

Âşık Edebiyatı geleneği içinde sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçişte önemli role ve fonksiyona sahip olan rüya motifi, Orta Asya Türk kültüründe yer alan Şamanlığa giriş törenlerinin İslâmiyet ve Osmanlı kültürü altında sembolleşerek rüya motifine dönüşmesiyle ortaya çıkmıştır.

e) Gelenekte Aranan Âşıklık Kuralları

Âşıklar, ataları gibi sazla çalıp söyleyen kişiler. olmalarına rağmen, ilkel bulunup dışlanan ozanlara ve divan şiirinin kötü birer temsilcisi olan kalem şuaralarına benzememek için birtakım kuralları benimsemişlerdir. Bunlar şöylece sıralanabilir:

1- *Yeni kafiye ve ayak disiplini*: Âşıklar, kafiye ve ayak verme geleneğine uyulmasına çok dikkat ederler. Yeni kafiyeler ve ayaklar bulan âşıklar başarılı sayılırlar.

2- *Hikâye tasnif etme ve anlatma*: Gelenekte usta âşıktan hikâye tasnif etmesi ve anlatması beklenir.

3- *Divan şiirinin dil ve türlerine yaklaşma*: Âşıklar, aydın kesimin edebiyatına özenerek onların dil ve türlerine yakın türlerde yazmaya çalışmışlardır.

4- *Muamma tekellüm etme*: Âşıkların muamma tekellüm etmesi, ustalık olarak kabul edilir.

5- *Yeni şiir türleri geliştirme*: Âşıklar, yeni şiir türleri geliştirmeye çalışarak geleneği zenginleştirmek için çaba harcamışlardır.

Âşıkların âşıklık kurallarını belirlemelerinde halkın edebiyat anlayışlarına cevap verebilmek, divan şiirinin çevresine yaklaşmak kaygısı vardır. Her eline sazı alan kişi âşık olamaz. Âşık olabilmek için âşıklık geleneğinin tarihi boyunca süregelen birtakım kurallara uyulması gerekir. (Kaya 1994: 53-54)

D) ÂŞIKLARIN YETİŞTİKLERİ SOSYAL ÇEVRELER

Sanat ürünleri, toplumun yapısından soyutlanamaz. Bunlar, toplumsal ilişkilerden doğan olgulardır. Sanat ürünlerini yaratan âşıkları daha iyi değerlendirebilmek için onların hangi toplumsal koşullarda, hangi çevrelerde yetiştiklerini, yetiştirme biçimlerini bilmek gerekir. Bu nedenle âşıkların yetiştiği sosyal çevreler, son derece önemlidir. Hem âşığı hem de eserlerini anlayabilmek için onu yaratan toplumsal çevrenin maddî ve manevî bütün koşullarını göz önünde tutmak gerekir. (Köprülü, 1962: 21)

Âşıkların yetiştiği ortamı tanımadan yargılara varmak güçtür. Bu nedenle âşığı yaratan ortamı bütünüyle öğrenmek zorunluluğu vardır. Âşıklarla ilgili geniş fikir edinebilmek için bunların hangi sosyal çevrelerde, ne gibi sosyal şartlar altında yetiştiklerini, meslekî yetiştirme biçimlerini, edebî eğitimlerini nasıl

edindiklerini bilmek gerekir. Âşığın yetiştği çevre; âşığın kimliği, kültürü, nasıl bir değerler bütünlüğü taşıdığı konusunda bilgi verir.

Âşıklar, genellikle sözlü gelenekten yetiştikleri için onların okuma yazma bilmedikleri var sayılmıştır. Bu yüzden âşıkların sazları eşliğinde ezberden okudukları ve doğaçlama söyledikleri şiirler, okuma yazma bilen meraklılarca cönk adı verilen defterlere geçirilmiştir. Âşıklar, özellikle kırsal yörelerde büyük ilgi ve sevgi görmüşlerdir. Varlıklarını bugüne kadar sürdürebilmelerini buna borçludurlar.

Toplumdaki sosyal farklılaşmanın doğurduğu değişik sanat ürünlerini de hesaba katmak gerekir. Sosyal farklılaşmanın oluşturduğu toplum bir bütündür. Bu bütün içinde etkin olan sosyo-ekonomik olaylar da birdir. O nedenle sosyo-ekonomik olguları bir bütün olarak incelemeden önce bu yapının doğurduğu sanat olaylarını ayrı ayrı değerlendirmek güçtür.

Toplumsal ilişkilerin değişmesiyle birlikte insanların estetik zevkleri ve bunun sonucu olarak sanatçıların eserleri de değişebilir. Bir toplumda belli zamana ait zevkler, çoğunlukla o toplumu oluşturan zümrelere göre değişirler. Her toplumun kendine özgü acıları, sevinçleri, umutları, özlemleri kısacası kendine göre bir iç dünyası bulunur. Bu iç dünyanın birikimleri sanat ürününde dile getirilir. Toplumda bir kesimin çok beğendiği bir edebiyat ürününü başka bir kesimin hiç beğenmemesi hatta tamamıyla anlamsız bulması olağandır. (Artun, 1996: 175)

Halk sanatçıları olan âşıklar, daha çok kasaba ve köy çevrelerinde; yarı göçebe ve göçebe toplulukların hayat şartlarında yetişmiş ve yaşatılmıştır. Ayrıca Yeniçerilerin bulunduğu ortamlar ve sınır boylarındaki kaleler de âşıkların doğal çevrelerindendir.

Köprülü, şairleri iki gruba ayırır:

1) **Kalem Şairleri:** Yüksek sınıf için şiirler yazan klasik şairler (divan)

2) **Meydan Şairleri:** Halk toplantılarında doğaçlama şiirler düzen ve onları sazlarıyla çalıp söyleyen şairler. (Köprülü, 1989: 171)

Pertev Naili Boratav ise, âşıkları beş gruba ayırır: 1) Din ve tasavvuf şairleri 2) Köylü şairler 3) Kasaba ve şehir şairleri 4) Yeniçeri şairleri 5) Göçebe şairler. (Boratav, 1942: 81)

Eflatun Cem Güney, âşıkları halk şairleri olarak adlandırır ve üçe ayırır: 1) Hak âşığı (bade içenler) 2) Meydan âşığı (saz şairi) 3) Sohbet âşığı (tekke şairi). (Güney, 1956: 1)

Pertev Naili Boratav ve Eflatun Cem Güney'in tasnifleri eksiktir. Boratav, âşıkları yetiştikleri çevreye, işledikleri konulara ve ait oldukları meslek grubuna göre değerlendirmektedir. Tekke âşıkları köylü, şehirli olabilir. Bu konuda açıklık yok. Ayrıca âşıkların saz çalıp çalmadıkları da belirsizdir. Saz çalan ve genelde âşık olarak adlandırılan belli bir meslekî zümreyi meydana

getirmeyen, ancak halk zevkini, kültürünü ve hayatını yansıtan âşıklar da tasnifte yer almalıdır.

Âşık edebiyatı temsilcilerini düşünce şekli ve ifade özellikleri bakımından iki gruba ayırmak mümkündür: Birinci grupta geniş halk kitlelerine daha yakın olan, ömürleri boyunca halktan kopmayan âşıklar yer alır. Bunlar köylülerle yeniçeri ocaklarının duygu ve düşüncelerinin temsilcisi olan âşıklardır. Karacaoğlu, Dadaloğlu, Köroğlu gibi. İkinci grup ise, daha çok büyük yerleşim merkezlerinde yaşamış, kendilerini devlet erkânına sevdirmiş ve birçok imtiyazlar elde etmişlerdir. Bunların en önemli temsilcileri ise Gevherî, Katibî, Dertli, Âşık Ömer, Zihni'dir. (Karahan, 1991: 550)

Eflatun Cem Güney, âşıkların yetiştiği sosyal çevreleri şöyle anlatır: *"Halk şairlerinin asıl kaynağı halktır. Âşık, köy halkı arasından da çıkar, göç ebeler arasından da, kasaba arasından da çıkar, şehirlerden de. Çünkü bir saz şairi köyde doğar, kasabaya yerleşir, kasabada doğar, şehirde yetişir. Şehirde doğar, köy köy oba oba dolaşır, arı gibi her çiçekten bal alır. Bu bakımdan âşıklar, doğdukları yerlerin de, gezip dolaştıkları yerlerin de izlerini taşırlar ama asıl ayırıcı nitelikleri, yerleştikleri, yetiştikleri sosyal çevrelerden gelir. Daha çok o çevrenin, o zümrenin geleneklerine bağlanırlar, onların görüşlerini, duyushlarını ifade ederler. Bu çevrelerin belli başlıcaları, köy ve oymaklar, kasaba ve şehirlerdir."* (Güney, 1971: 254)

Köy ve şehir çevreleri, âşıkları çevre olarak besleyen iki önemli kaynaktır. Bu ayırım genel bir ayırımdır. Fuat Köprülü, yetiştikleri çevre bakımından âşıkları iki gruba ayırmıştır. Bunlar şehir çevrelerinde yetişen âşıklar ve köy-aşiret çevrelerinde yetişen âşıklar şeklinde iki ana sınıfa tabi tutulmuşlardır. (Köprülü, 1962: 9)

P. Naili Boratav ve Halil Vedat Fıratlı'nın sınıflaması şöyledir. (Boratav-Fıratlı 1943: 13):

- 1- Din ve tasavvuf âşıkları.
- 2- Köylü âşıklar.
- 3- Kasaba ve şehir âşıkları.
- 4- Yeniçeri âşıkları.
- 5- Göçebe âşıkları.

Günümüzde yaygın olan ayırım ise şu şekildedir:

Âşıkların Sınıflandırılması

- a) Köy âşıkları.
- b) Konar-göçer âşıklar.
- c) Kasaba-şehir âşıkları.
- d) Asker âşıklar.
- e) Dinî-tasavvufî âşıklar.

1) Dönemlerine Göre Âşıklar

a) Birinci Dönem: (12. yy-15. yy sonu)

Bu dönemden, dinî konuları işlemiş âşıkların şiirleri kalmıştır. Bu dönemde dinî halk şiiri Bektaşî-Alevî damgasıyla özelleşmemiştir. Yunus ve takipçileri “dini-mistik edebiyat”ın öncüleri sayılırken siyasî ve dar mezhepçilik karakterinden çok, insanî ve mistik karakterler taşımışlardır. Âşıklar, dar tarikatçılık anlayışıyla tarikat geleneği göstermemişlerdir.

b) İkinci Dönem: (16. yy-17. yy. sonu)

1) Alevî-Bektaşî Âşıklar:

Hacı Bektaş Velî’ye mensup olanlar tekke kurarlar, diğer taraftan da bir edebiyat oluşmaya başlar. Bu edebiyat, fikri karakter taşır, satirik yönüyle dikkat çeker. 13. yüzyılda yaşamış olan Hacı Bektaş Velî’nin adına izafetle kurulmuş tarikatın ayinleri, itikatları, adabı, erkânı vardır. Onların en dikkati çeken yönleri taassuba karşı tepkiyi temsil etmeleridir. Köylü Alevî âşıklarda bağlı bulundukları sosyal çevrenin hem de bağlı bulundukları politik düşüncelerin mücadelecî, aktif bir ruhla savunulduğunu görüyoruz.

2) Diğer Âşıklar:

a) *Yeniçeri Âşıklar:* Yeniçeri Âşıkların en kuvvetli âşıkları bu dönemde yetişmiştir.

b) *Cezayir-Tunus Ocakları:* Bu âşıklar, İran, Rumeli ve Akdeniz’de Osmanlı’nın yaptığı savaşlardan etkilenerek zengin konularda şiirler yazmışlardır. Şiirleri dünyevîdir. Birçok destan yazmışlardır.

c) *Bir Zümreye Bağlı Olmayan Âşıklar:* Bu âşıklar, bu yüzyıllarda, maddî aşka, topluma ve insana yönelmişler, divan edebiyatının mazmunlarını kullanmışlardır.

c) Üçüncü Dönem (18. yy. sonu - Günümüz):

Osmanlı Devletinin gerilemeye başlamasından sonra Yeniçeri ve asker ocakları eski geleneklerini koruyamamışlardır. Buraları âşık şiirinin merkezleri olmaktan çıkmaya başlamıştır. Bu dönemde yaşayan âşıklar zayıf âşıklardır. Bunların şiirlerinde tekrarlar vardır, yeni bir şey söylememeye başlamışlardır.

19. yüzyılın başında Yeniçeri Ocakları kaldırıldı. Bektaşîlik şehirlerde baskı görmeye başladı. Tanzimat öncesi padişah himayesinde âşıklar teşkilatı kuruldu. Âşıkların kalem şairlerine yaklaşma istekleri gerçekleşme imkânı buldu. Bektaşî Tarikatının dağılma sürecine girmesi âşıkları olumsuz etkiledi. Tanzimat’la birlikte yenilikler, yeni kuruluşlar, Batılılaşmaya dayalı yenileşme hareketleri toplumu değiştirmeye başladı. Âşıklar da değişime uğradı. Konular topluma ilgili oldu. Tarihi destanların çoğu bu yüzyıldaki olayları konu aldı. Âşıklar, destanlarında sosyal tarihe kaynaklık ederken edebî-estetik değeri koruyamamışlardır.

Bu dönemde âşıklar korunmalarına rağmen, âşıklık geleneği gerilemeye, eskiyi tekrar etme sürecine girmiştir. Osmanlı aydını, Batı edebiyatının şekil ve türleriyle tanışmış, ilk örnekleri verilmeye başlamıştır. Şehirlerde gazete ve roman, halk hikâyelerinin yerini almaya, değişen değerlerle âşıklar gözden düşmeye başlamışlardır. 19. yüzyılda şehir ve kasabalarda âşıklık geleneği gerileme sürecine girerken köylerde ve göçebeler arasında sosyal değişimin daha geç gelmesi nedeniyle âşıklık geleneği sürmüş, Bayburtlu Celâli, Dadaloğlu vd. gibi kuvvetli âşıklar yetişmiştir.

Köyden kente göçlerle şehirler köyleşmeye, köyler şehir kültürünün etkisiyle şehirleşmeye başlamıştır. Kapalı toplumların çözülmesiyle âşıklık geleneği etkilenip gelenek eski haliyle sürdürülemez olmuştur. (Boratav-Fıratlı, 1943: 10)

2) Sanat Özelliklerine Göre Âşıklar

a) Ayrı konular işlemelerine rağmen ünleri sınırlarımızı aşan âşıklar: Yunus Emre, Pir Sultan Abdal, Karacaoğlu)

b) Yaşadıkları toplumun sanatçısı olmak sıfatıyla özgünlük gösteren âşıklar: (Kaygusuz Abdal, Dadaloğlu)

c) Birçok yeniçeri âşık ve diğer bazı âşıklar gibi değişik düşüncelerle ve her zümreye seslendikleri için hiçbir zümrenin malı olmayan, aynı zamanda da bütün zümrelerin benimseyebileceği düzeye ulaşamayan âşıklar: (Kayıkçı Kul Mustafa, Öksüz Dede, Âşık Ömer, Gevherî, Bayburtlu Zihnî, Sümmanî, Seyranî, Âşık Şenlik vb.)

3) Yetiştikleri Çevrelere Göre Âşıklar

a) Köy Âşıkları:

Köyde yaşayan âşıkların birçoğu kasaba ve şehir âşıklarının özelliklerini taşımalarına karşın yine de köy kültürünü yansıtır. Âşıklar gezginci oldukları için yettiği köy çevresinin dışında, köy kadar hayatını kasaba ve şehirlerde geçirir. Âşıkların birçoğunun gurbete çıkışı bir hikâyeye bağlanır. Âşık, rüyada gördüğü sevgiliyi aramaya çıkar, sevgilisine kavuşuncaya kadar maceralı bir hayat sürer. Bu gurbet hayatı bazı âşıkların köylü özelliklerini yok etmiştir. Dar çevrelerde tanınan, bu çevrelerin dışına çıkamayan âşıklar, köy özelliklerini korumuşlardır. Bu özellik yalnızca konularda değil anlatımda da kendini belli eder. Dinî-tasavvufi zümreye mensup bazı âşıklarda, köy kültürünün korunması, onlara özgünlük verir. (Boratav-Fıratlı, 1943: 3)

Âşıkların büyük bir bölümü köylerden yettiği hâlde köy hayatının özelliklerini şiirlerinde her yönüyle yansıtan âşıklar azdır. Bunun nedeni bir zaman sonra bu çevrelerden uzaklaşılmasıdır. Sazı sözü geçim kaynağı olan âşık, şehir ve kasabalarda gezdikçe köy hayatının izleri silinmeye başlar. Kasaba ve şehirlere egemen olan üst kültür ve divan şiiri âşıkları etkiler. Orta, Doğu Anadolu ve Güneyli âşıkların kapalı toplumlarda yaşamaları, şehirle temaslarının azlığı,

onların şiirlerinde köy izlerinin kalmasını sağlamıştır. Bu âşıklar şekil ve özde diğer âşıklardan ayrılmaz.

Köylü âşıklar, yaşadıkları ortamın dış ve iç alemini şiirlerinde kesitler hâlinde vermişlerdir. Ancak realist sahneler verilememiştir. Âşık, geleneğin çizdiği kalıpları kıramamış, şiirlerine idealize edilen bir mecazlar dünyası serpiştirmiştir. Yine de köy insanının insanî duygu ve sorunları öne çıkmıştır. (Başgöz, 1968: 10) Köylü âşıkların şiirlerine konuların dışında realist bir ifade sinmiştir. (Boratav, 1942: 90)

Âşık edebiyatında köy, âşığın mekânıdır. Âşık, köy insanının yaşama bakışını, aşk anlayışını, doğayla mücadelesini, dinî eğilimlerini vd. geleneğin penceresinden dile getirir. Âşığın doğduğu ve yaşadığı yörenin kültürü ve değerleri onun şiirlerine yansır. Köy ve aşiret çevrelerinde yetişen âşıkların yetiştiği sosyal çevre ise, şehir çevrelerinde yetişen âşıklardan tamamen farklıdır. Birbirine zıt bir kaynaktan beslenen şehir âşıklarıyla köy ve aşiret âşıkları özellikleri bakımından ayrılırlar.

Köy ve aşiret çevrelerinde yetişen âşıkların aruz ölçüsü kullandıkları görülmemiştir. Anlatım biçimleri tamamen doğaçlama olup anonim ürünlerinde görülen sertlik, yalın söyleyişteki şiirsel anlatım, sadelik ile konularındaki gerçek tabiat, gerçek hayat ve insana ait öğeler görülür. Eserleri tamamen divan edebiyatının ve şehir hayat şartlarının etkisinden uzak değilse bile bu etki en aza inmiştir. Bu âşıklar saz çalarlar ve irticalen söylerler. (Boratav, 1983: 30)

Büyük kültür merkezlerinden uzak köylerde yetişen âşıklarla şehir hayatının ve kültürünün yarattığı âşıklar arasında önemli bir ayrılık vardır. İçinde yetiştikleri ve kendine seslendikleri köy toplumunun duygularını ve düşüncelerini dile getirmek zorunda bulunan köylü âşıklar, klasik şiirin etkisinden oldukça uzak kalmışlardır. Ama şehir yaşantısından da bütünüyle uzak değildirler. Âşıklar genellikle hayatlarının büyük bölümünü gurbet illerde, çok defa yetiştiği köy çevresinin dışında geçirirlerdi.

Âşıklık geleneğinde gezgincilik vardır. Âşıkların büyük bir bölümünde bu gurbete çıkışın bir hikâyesi de vardır. Gurbet yaşantısı, bazı âşıkların köylülük özelliklerini kaybetmesine neden olur. Ayrıca köyünde kalmış âşıklar da vardır. Özellikle Orta Anadolu ve Doğu Anadolu bölgelerinden bu tür köylü âşıklara rastlanmaktadır. Bu yalnızca seçilen konularla değil, esere sinmiş gerçekçi bir anlatım varlığından da sezilir. (Başgöz, 1962: 13) Farklı niteliklerde de olsa köy âşıklarında köy karakterleri sanatçılara özgünlük verir. Sanatçılar bu özellikleriyle öne çıkarlar.

Sosyal çevre farklılıklarına rağmen köy ve şehir âşıkları birçok noktada birleşirler. Bunları şöylece sıralayabiliriz:

1- Her iki grupta da köy, ortak temadır.

2- Köy, köylü ve şehirli, âşık için ana kaynaktır. Şehirse, köy âşığı için ideal bir çevredir.

3- Köy âşıklarıyla şehir âşıkları arasında gezgincilik ve atışmalar nedeniyle sürekli bir iletişim ve görgü, bilgi aktarımı vardır.

4- Âşık kahvehaneleri ve tekkelerin köy âşıkları üzerinde eğitici, öğretici olmaları yönünden olumlu etkileri vardır.

Köy karakteri, asıl önemini başka niteliklere borçlu olan bazı âşıklara özgünlük verir. Alevî-Bektaşî zümresinin büyük şairi olan Pir Sultan Abdal'a köylülük karakteri, diğer Bektaşî şairlerden ayırt edici bir özellik verir. Köy âşıklarına Pir Sultan Abdal, Kağızmanlı Hıfzı, Posoflu Müdamî, Çıldırılı Âşık Şenlik, Âşık Veysel, Bayburtlu Celalî, Sümmanî örnek gösterilebilir.

b) Konar-Göçer Âşıklar:

19. yüzyıla kadar Anadolu'da göçebe zümreler yaşamıştır. Özellikle Güneyde Türkmenlerle yerleşik düzene geçmeyi kabul etmeme yüzünden Osmanlı'yla çatışmalar olmuş, bunlar âşıkların şiirlerine yansımıştır. Bu âşıklarda göçebe hayata ait kuvvetli izler görülür. Şehir ve kasabayla temasları az olduğu için bu izler kuvvetini kaybetmemiştir. Bu âşıklar arasında Karacaoğlan ve Dadaloğlu önde gelir. Dadaloğlu'nda, Osmanlı'yla ilgili çatışmalar, tanıklık ettiği olaylarla ilgili şiirlerde epik karakter görülür. Bu âşıklarda tabiat dekoru kuvvetlidir. Dağ ve yayla hayatına ait izler en canlı tespitler şiirlerde yer alır. (Başgöz, 1968: 13)

Güneyde yarı göçebe Yörükler ve Türkmenler arasında Karacaoğlan gibi âşıklar vardır. Hayatları hakkında bilgilerimiz azdır. Dadaloğlu, göçebe hayatını, onların dertlerini, acılarını, sevinçlerini şiirlerine yansıtır. Bu âşıkların anlatıkları sosyal tarih niteliklidir. Güneyde birçok türküde bu duyguların işlendiği görülür. Bunların unutulmuş âşıkların şiirleri olma ihtimali yüksektir. Bu âşıklar bağlı bulundukları topluluğun duygularına tercüman olurlar. Çoğu zaman aşiret beylerinin hizmetinde oldukları için beyin duygularını yansıtır (Boratav-Fıratlı, 1943: 3)

Güneyde Türkmen boyları içinde yetişen ve genellikle aşiret beylerinin hizmetinde bulunan âşıklar, aşiretten aşirete gezerek göçebe hayatını şiirlerinde yansıtır. (Albayrak, 1993: 548) Göçebe hayatı yaşayan özellikle güneyde bulunan Türkmenler arasındaki âşıkların şiirlerinde, göçebe hayatından kuvvetli izler görülür. Karacaoğlan ve Dadaloğlu'nun temsil ettiği bu grubun şiirlerinde 19. yüzyıldan sonra "Fırka-i İslahiye" adlı birliğin bu göçebe zümreleri yerleşik hayata mecbur etmesi nedeniyle epik karakter görülür.

Tabiat dekorunun en kuvvetli şiirlerine bu göçebe şairlerde rastlanır. Güneyin renkli dağ ve yayla havası, alışılan göçebe hayatından kopmanın korku ve üzüntüsüyle beraber doğa, bu şiirlerde kuvvetle eser. (Başgöz, 1962: 7)

17. yüzyılın güzellik âşığı Karacaoğlan'la, 19. yüzyılın siyasal şairi Dadaloğlu, göçebe toplum içinde yetişmiş, o toplumun acılarını, sevinçlerini paylaşmışlardır. Dadaloğlu, Osmanlı yönetiminin göçebeleri yerleşik hayata

zorlamalarına karşı çıkmış, siyasal hareketlere katılmıştır. Şiirlerindeki epik karakterde göçebe Türkmen Yörüklerinin günlük yaşantılarının izleri kendini gösterir.

Göçebe âşıkların şiirleri, dilleri, anlatımları, mecazları ve günlük hayatın olayları gerçekçi tabiat anlatımlarıyla dikkati çeker. Göçebe âşıkların eserlerinin birçoğu folklorik özelliklerinden dolayı türküye dönüşmüştür. Göçebe âşıklar içinde yaşadığı toplumun özelliklerini şiirlerinde işledikleri için başarılı eserler ortaya koymuşlardır. (Boratav-Fıratlı: 1943: 13)

c) Kasaba ve Şehir Âşıkları:

Köprülü, genel olarak âşıkların şehir çevrelerinde yetiştikleri görüşündedir. Ona göre Osmanlı İmparatorluğu'nun her köşesinde görülen âşıklar ve âşıklık geleneği özellikle şehir hayatının devamıdır. Osmanlı İmparatorluğu'nda kasaba ve büyük şehirler birer kültür merkezine dönüşmüş, âşıklar da bu zümreler arasında yerlerini almışlardır. (Köprülü, 1962: 22) Şehir ve kasabalarda çeşitli sosyal tabakalara özgü ayrı ayrı kahvehaneler, bozahaneler, meyhaneler gibi genel yerler vardı. Bazı büyük kahvehanelerde çalgı ve köçek takımları da bulunurdu. Bu kahvehanelerden bazıları âşıkların toplandıkları, bir araya geldikleri yerler olmuşlardır.

Âşıklar belli mevsimlerde bu kahvehanelerde toplanırlar, sazlarıyla şiirler söylerlerdi. Köprülü, ayrıca kahvehanelerden başka zengin konakları, panayırılar ve tekkelerde de kendilerine önemli yerler sağladıklarını belirtmektedir. Büyüklerin ve zenginlerin konaklarında, saraylarında da çöğürçülere rastlanırdı. Hükümetin kontrolü altında bir örgüte sahip olan bu âşıklar, panayırılar gibi geçici toplantı yerlerinde kurulan kahvehanelerde bulunurlardı. Aynı zamanda memleketi dolaşp, tekkelerde, büyüklerin ve zenginlerin konaklarında misafir olurlardı. (Köprülü, 1962: 26)

Şehir hayatının ve kültürünün yarattığı âşık, nasıl klasik şairin ve klasik şiirin çekiciliğine ve manevî nüfuzuna kapılmışsa, köy ve aşiret çevresinde yetişen âşık da daha yüksek bir kültürün sahibi ve temsilcisi olan şehirli âşığı kendisine ideal bir örnek saymaktan kendini alamaz. Köy ve aşiret çevresindeki âşıklar, çeşitli gezilerinde, şehir ve kasabalardaki meslektaşları ile ilişkiye girmiş, böylece şehir hayatına ve kültürüne yabancı kalmamışlardır. (Köprülü, 1962: 28)

Âşıklık geleneğinde çıraklıktan başlayarak âşık oluncaya kadar geçirilmesi gereken birçok dereceler vardı. Özellikle büyük, şöhretli âşıkların etrafında, âşıklığa meraklı olan gençler, çırak olarak toplanırlar, bir usta âşıktan mahlas olarak, âşık olmak için zarurî olan edebî ve meslekî terbiyeyi gördükten sonra fasıllara girmeye başlarlar, memleket içinde diyar diyar dolaştıktan sonra âşık olurlardı. Çoğunlukla küçük esnaf tabakasından, şehir ve kasabada günlük çalışması ile yaşayan fakir halk arasından veya muhtelif askerî sınıflardan yetişen bu âşıklar, bir eğitim görmemekle beraber, şehir hayatının kültür havası içinde ilgi ve yeteneklerine göre, klasik şiire ve musikiye, tasavvuf felsefesine, İslâm dinine ve tarihine, evliya menkabelerine, İran ve Türk edebiyatlarında çok

kullanılan mitolojik motiflere ait birçok bilgiler edinirlerdi. İran edebiyatının Hâfız, Sâdî gibi büyük edebî kişiliklerine ve eserlerine bile yabancı kalmazlardı. Aralarında az-çok öğrenim görenler, küçük idare işlerinde ve kâtiplik görevlerinde bulunanlar da olurdu. (Köprülü, 1962: 26)

Şehir çevrelerinde yetişen âşıkların çoğu son zamanlarda, sazı bırakmış, divan şairleri gibi birer kalem şairi olmuşlardır. Aralarında divan sahibi olanlar olsa da, teknik ve estetik bakımından gerçek divan şiirlerinin soluk birer kopyası olmaktan ileri gidememişlerdir. Bayburtlu Zihnî divanı, Erzurumlu Emrah divanı gibi. (Güney, 1971: 45) Bunlar divan edebiyatının etkisinde kalmış, okumuş çevrelerde de ilgiyle dinlenen, konaklara hatta saraylara dahi kabul edilen âşıklardır. (Albayrak, 1993: 548)

Osmanlı İmparatorluğu'nun kasaba ve şehirlerinde halk geleneğine uygun olarak yaşayış sürdüren kitleler olduğu için buralardan da âşıklar yetişmiştir. 18. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun şehirlerinde bir aydın zümre oluşmuş, yüksek bir kültür düzeyine ulaşılmıştır. Bu yüksek kültür atmosferi diğer zümreleri de etkilemiştir. Düzenli bir öğretim görmeyen hatta okuma-yazma bilmeyen şairler böyle bir atmosferde yetişmişlerdir. (Köprülü, 1962: 9)

Bu âşıklar, dönemin eğitim kurumlarından, yüksek sınıf kültüründen etkilenmişlerdir. Az da olsa klasik şiir anlayışının etkisi altında kalmışlardır. Bu nedenle şehir ve kasabalarda yetişen âşıklar divan tarzına daha çok yaklaşmışlardır. Bunlarda diğer âşıklarda görülen canlılık ve realizme rastlanmaz. Daha çok soyut ve klişeleşmiş anlatımlar görülür. Özgün ve büyük diye niteleyebileceğimiz âşıklar bunların arasından pek çıkmaz. Hatta bazıları acemi birer divan şairi görünümündedir. Sanat, bu âşıklarda divan edebiyatında olduğu gibi teknik beceri ve maharet haline gelmiş, âşık kahvelerinde âşıklık sınavlarına girmişlerdir. Dilleri Arapça ve Farsça kelimelerle dolmuştur. Terkipleri genelde yanlış kullanmışlardır. Hatta bazen saz çalmak ve heceyle şiir söylemek gibi özellikleri de olmasa bunlara âşık demek çok güçtür.

Bu âşıkların sanatları köksüz kalmıştır. Güçlü bir gelenek oluşturamamışlardır. Çünkü içinden çıktıkları kitlelere yabancılaşmışlar, benzetmek istedikleri kitlelere ulaşamamışlardır. Bunun sonucu olarak da eserleri birbirlerinin kopyası olmuştur. Özgün bir anlatımları yoktur. Şiirleri birbirlerine benzetmedir. Hece vezniyle yazdıkları şiirlerde de sade, ince söyleyişi bulmak mümkün değildir. Şiirlerinin büyük bir kısmı aruzla yazılmıştır. Bu şiirlere hece bozması bir aruzlu şiir demek daha doğru olur. Ancak hece veznini de terk etmemişlerdir. (Başgöz, 1968: 11) Bu âşıklar için amaç, çeşitli konularıyla zamanın gidişine uyarak halkın anlatımı olan sanat eseri vermek değil, üstatlardan öğrenilen sanatı daha da inceltmektir. (Köprülü, 1962: 26)

Özgün şehir-kasaba âşıkları varsa da bunlar olayları somut anlatım kalıplarıyla bize çağrışımlar yaptıracak ve hissettirecek kadar kuvvetle anlatmalarına borçludurlar. Hatta bu âşıkların hece ölçüsünden başka âşıklarla ortak yönleri kalmamıştır. Bu âşıklar, mecaz tekniği, üslup, ses konularını öne çıkarmışlardır.

d) Asker Âşıklar:

Osmanlı İmparatorluğu'nun bünyesinde bir askerî sınıf olan yeniçeriler, bünyelerinde kuvvetli âşıklar yetiştirmişlerdir. Onlar, çeşitli yönlerden diğer âşıkların özelliklerini taşırlar. Yeniçeri âşıkları, kendi özel yaşantılarına ait konuları, şiirlerinde dile getirmeleri bakımından diğer âşıklardan ayrılırlar. Daha çok savaş, kahramanlık edalı söyleyişler bu şiirlerde ağırlık kazanır. Epik bir karakter göze çarpar. Şiirlerinin büyük bir bölümünü de destanlar oluşturmaktadır.

Yeniçeri âşıkları, tarih ve sosyolojiye kaynak olurlar. Destanlarda, savaşların, bozgunların şair üzerinde bıraktığı izler, realist çizgilerle anlatılır. Şiirlerinde tarihsel olaylara ve yönetimin önde gelen kişilerine yer verdikleri için yeniçeri âşıkların hayatlarına ait bilgileri daha kolay elde edebiliyoruz.

Bu âşıklar; koşma, türkü ve uzunca bir olayı hikâye eden destan şekillerini kullanırlar. Bunların birçoğunda sınır boyu yaşamının, ünlü savaşların yankılarını buluruz. Yeniçeri âşıkları katıldıkları savaşlardaki kumandaları, kahramanları şiirlerinde anlatırlar. Bunlara tarihî olayların şiirleri diyebiliriz. Şiirlerini tam anlamıyla epik olarak niteleyemeyiz. Çünkü epik şiir için fazla realisttirler. Tarih ve hikâye ögesi daima geri plandadır. Çoğunda yalnızca bir yer adına, bir tarihe veya bir paşa adına rastlanılır. Bu şairlerin adlarını, yaşadığı dönemi bu tarihlerle belirleyebiliyoruz.

Yeniçeri âşıklarının dili samimîdir. Bu şiirler asker ocağının düşüncelerine de tercümanlık yapmaktadır. Çoğu Bektaşî olduğu halde, Bektaşîlik bu şiirlerde ağırlık kazanmaz. Yalnızca geleneğe uyularak bazı Bektaşî ulularının adları anılmıştır. (Köprülü, 1962: 9) Yeniçeri âşıklarının destanlarında, Osmanlı İmparatorluğu'nun hudutlarını, Cezayir, Tunus sahillerini, ilk dönemlerin fetih ve son dönemlerin hezimetlerini buluruz. (Boratav-Fıratlı, 1943: 13)

Yeniçeriliğin kaldırılmasından sonra orduda bu işi asker olarak görev yapan âşıklar üstlenmişlerdir. Asker âşıkların destanları her zaman gerçeği yansıtmaz. Orduya ve komutanlara olan bağlılık birçok olayı realist olarak yansıtmaya engeldir. Bu tür âşıkların şiirlerinde zaman zaman padişaha, sadrazama, serdara öğütler verildiği, ordunun halinden yakınıldığı, askerlerin sıkıntılarının yansıtıldığı görülür. Bunlar halkın temsilcisi olmaktan uzaktırlar. Osmanlı ordusundaki hayatı ve askerlerin duyularını anlatan âşıklardır. Yeniçeri âşıkları, sosyal tarihe kaynaklık etmeleri yönüyle önemlidir. Bu âşıklar samimî duygulara sahip olsalar da asker ocağının duygularını yansıtır. (Başgöz, 1968: 12)

Yeniçeri âşıkları, kalem şairlerinden daha renkli ve canlı değildirlir. Onlar, destanlarında bazı olayları mizahî ve satirik bir zaman ve mekâna bağlayarak verirler. (Boratav, 1942: 83)

e) Dinî-Tasavvufî Konulu Şiir Söyleyen Âşıklar:

Her yeni düşünce sistemi gibi İslâmiyet de Türkler arasında yayılırken sanatın ve sanatçının gücünden yararlanmıştır. Yeni dinî halka aşlamak isteyen

derişler, onun emirlerini ve yasaklarını şiire ve saza söyletmek suretiyle, daha yumuşak kolay anlaşılır hale koymuşlardır. Saz, İşlmiyet ncesi kültürleri İşlmiyete taşıdığı için önceleri hoş karşılanmamıştır. Zamanla kitleler üzerindeki etkisi yüzünden saz hoş görülmüştür. Bazı tarikatlarda dinî ayinlerin temeli olmuştur. 13. yüzyıldan itibaren Anadolu'da bir dinî-tasavvufi şık şiiri oluşmaya başlamıştır. Önceleri kuvvetli Batini eğilimler görülür ama, tamamıyla bir tarikatın görüşlerini yansıtan eserlere rastlanmaz. Dünyanın fâniliği, Allah'ın çizdiği mutlak kader, Allah sevgisi, ilâhî emirlere saygı gibi genel dinî mistik konular bu âşıkların üzerinde durduğu konulardır. Bu şıkların dili, seslendikleri kitlenin dili olduğu için sade; eğitme amaçlı kullanıldığı için de didaktiktir. (Başgöz, 1968: 9)

16. yüzyıldan sonra Alevilik, Bektaşılık, Mevlevilik gibi tarikatlar bn-yeleşip yayılmaya başlayınca bu dinî-mistik şiir de tarikatların rengine bürünür. Yalnız tarikat mensuplarının anlayabileceği; yalnız onları ilgilendiren öğütlerin, imaların, muammaların kısacası dar bir tarikat kültürünün sözcüsü hâlini alıverir. Buna rağmen, bu âşıklar arasından Yunus Emre, Pir Sultan Abdal gibi büyük söz ustaları çıkmıştır. (Başgöz, 1968: 9) Bunlar tarikatlarının özelliklerini şiirlerinde dile getiren şıklardır. (Albayrak, 1993: 548) Orta Asya'da Ahmet Yesevî ve Hâkim Süleyman Ata ile başladığı kabul edilen dinî tasavvufi Türk tekke edebiyatı Anadolu'da kendini göstermiştir. Ahmet Yesevî ilk Türk sufisidir. Dinî konuları anlaşılmaz olmaktan kurtarmıştır. Dinî ve tasavvufi konuları öğrenmek için hikmetlerini Türkçe söylemiştir. Anadolu'da tekkelerin ve çeşitli tarikat kollarının kurulup gelişmesiyle Tekke edebiyatı da aynı şekilde gelişmiştir.

Bu şıklar, bir tarikata bağlı bulunsa bile kendini zaman zaman siyasal ortamın içinde bulur. Bazen tarikatın da çevresini kırarak, insanlığın ortak duygularını işleyen şiirler de söylemişlerdir. Türklerin İşlmiyeti kabul etmeleriyle din, kültür düşünce yapısıyl dil ve edebiyatlarında önemli değişiklikler olmuştur. Dervişler, halk arasında dolaşıp ilhler okuyarak Türk topluluklarına Tanrı sevgisi vermeye çalışmışlardır. Bu sevgide halkın dünya ve ahiret mutluluğuna ulaşacağı mesajları bulunuyordu. İnsanların itikat, ibadet ve ahlâkî kurallara tam olarak uymaları sonucunda insan-ı kamil olabilecekleri anlatılıyordu. Dervişler, eski Türklerin ozanlarına benzemektedir. Bu ozanlar daha sonraki dönemlerde yerlerini "ata-bab-baba" unvanlı dervişlere bırakmışlardır.

Tekke şıklarının duygu ve düşünceleri, çeşitli coğrafyalara yayılan farklı sosyal yapıya sahip Türk toplumlarını birleştirici ge olmuştur. Tekke şıkları, öğretici, eğitici görevleri nedeniyle eserlerinin çoğunu manzum olarak yazmışlardır. Anadolu'da tekkelerin ve çeşitli tarikat kollarının kurulup gelişmesiyle tekke edebiyatı da aynı şekilde gelişmiştir.

E) şIKLARDA HALK HKYES ANLATMA GELENEĞİ

Türk ve dünya edebiyatında kaynağını sözlü gelenekten alan türler gözden geçirildiğinde, önce Yaratıcı düşüncesi etrafında dairelenen ve inanç nokta-

sında odaklanan mitler ve efsaneler görülür. Epik türde çember biraz daha genişler. Epik tür, toplum düzeninin kurulmasını ve yaşatılmasını, liderler arasında bağlı kahramanlık olgusunu, doğaya ve düşmana başa çıkma zorunluluğunu, millet olma ülküsünü aktarır. Hikâye, yarı göçer ve yerleşik düzenin insan tipini merkez alan kahramanlık ve duygusallık temalarının bir arada işlendiği anlatılır. Masallar, bireyin ön plâna çıktığı, bireyin isteği, hırsı, amacına ulaşması doğrultusunda seçtiği araç, aracın kullanımını aktarır. Kahramanlık destanları, anlatım biraz daha genişletilirse epik tür, sıcak savaşın ve buna bağlı olarak gelişen kahramanlık, savaş sahneleri, silah kullanımı, savaş öncesi, sırası ve sonrası, savaşın sonuçları, paylaşılabilen kozun yeni savaşlara neden olması, zafer ve hayal gücünü zorlayan ve ulaşılması güç barışın tadına varmak, keyfini çıkartmak temaları etrafında oluşan sözlü edebiyat ürünleridir. (Türkmen, 1998: 488)

Anadolu'ya gelen Türklerin destanî bir edebiyat geleneğine sahip olduklarına dair önemli bir tarih kaydını, Fuat Köprülü, İbn Bîbî'in Selçuknâme'sinden naklen Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar adlı eserinde verir. Bundan çıkarılan sonuçlara göre Selçuk istilâsı sırasında savaşçıların kahramanlık hikâyelerini anlatan kopuzcular ve ozanlar vardı. Diğer taraftan ozanlar eski menkabeleri de anlatmakla sorumluydular.

İstilâyı yapan Selçuklu kitleleri, destanî ürünleri verebilecek koşullar içinde yeni coğrafyalar üzerinde meydana gelen sosyal hayat biçimi, dünya görüşü, yeni edebiyat eserlerinin oluşmasına neden olmuştur. Bir yandan Anadolu'da yapılan tercümeler ile Arap ve İran edebiyat anlayışına uygun yeni bir edebiyat biçimi oluşurken, bunun yanında geniş halk kitlelerine seslenen, eski Türk destan geleneğinin devamı niteliğinde yeni edebî eserlerinin yazıldığı görülmektedir.

Türk edebiyatında Karahanlılar devrinden itibaren, destânî edebiyat yerini halk edebiyatı, dinî edebiyat ve klasik edebiyata bırakıyordu. Bu edebiyatlar, sosyal tabakalaşma kesin çizgilerle ayrılmadığı için toplumun her kesiminde görülmekteydi. Ancak bunların toplum katmanlarındaki yaygınlık derecesi farklı farklıdır. Divan şiirinin halka inmiş bir kolu sayılan manzum-dinî destanlar, 13-15. yüzyıllarda geniş kitlelerin okuyup aynı mekânlarda dinlendiği edebî eserlerdir. (Kocatürk, 1970: 140)

Destanî çağlardan sonra toplum içindeki prosaik konular (şehir hayatı, aile içi ve toplum içi çatışmalar vb.) belirir belirmez halk hikâyeleri konuları ortaya çıkar. Bugün için tespit edilebilen en eski konu Beyrek konusudur. Dede Korkut Kitabı'nda yer alan hikâyenin konusu ise kitabın yazıya geçiriliş tarihi olan 15. yüzyıldan çok daha eskidir. (Boratav, 1988: 39)

Halk hikâyelerini motif ve tip bakımından Dede Korkut aracılığıyla destanlara götürebildiğimiz gibi, şiirleri itibarıyla da destan geleneğine bağlamak mümkündür. P. Naili Boratav, halk hikâyelerinin nazım kısımlarının 16. yy'dan daha eskilere gittiğini ileri sürer. (Okuşluk, 2000: 97)

Eski ozanların yerlerini âşıklara bırakmalarından sonra kahramanlık konularının yanı sıra aşk konuları da anlatılmaya başlanır. Destanlardaki dışa dönük mücadele halk hikâyelerinde topluma yönelmiş, zenginlik-fakirlik, padişahlık-kulluk gibi sosyal farklılaşma ve problemler bu hikâyelerde yer almaya başlamış, “alp tipi” yerini “âşık tipi”ne bırakmıştır. Ayrıca destanlardaki manzum yapı giderek mensur hale gelmiş, bunun sonucu olarak destan ve masal unsurlarının yerini yavaş yavaş gerçeğe daha yakın yeni konular almıştır. Böylece halk hikâyeleri destanla roman arasında geçişi sağlayan bir tür olmuştur. Halk hikâyelerinde içerik olarak önceleri sadece kahramanlık konuları işlenirken giderek kahramanlık ve aşk, daha sonra sadece aşk konuları işlenmiş, son dönemde ise realist halk hikâyelerine doğru bir gelişme görülmüştür. (Türkmen, 1998: 488)

Halk hikâyelerinin oluşumu hakkında çalışma yapanlar, hikâyeleri genellikle söyleneni bilinmeyen (anonim) Halk edebiyatı ürünlerinden saymışlardır. Buradan hareketle bunların halk içinde doğup geliştiğini söylemek mümkündür. Otto Spies, halk hikâyelerini halk edebiyatının gerçek eserleri kabul etmiş, yazarları belli olmayan bu hikâyeleri saz şairlerinin aktardığını belirtmiştir. Kendilerini, maceralarını aktardıkları ozanların halefi sayan âşıklar, halk hikâyelerinin yaşayıp yayılmasında büyük rol oynamışlardır. Âşık hikâyecilerin halk hikâyelerini yalnız nakletmekle kalmayıp birçok yeni motifi de maceralara eklemeleri, halk hikâyelerinin değişmesine, varyantlarının oluşmasına, bunun sonucu olarak da otantik özelliklerinin kaybolmasına yol açmış, bu da halk hikâyelerinin kaynağı ve oluşumunun tespitini oldukça karmaşık bir hale getirmiştir. (Türkmen, 1998: 488)

Âşıkların anlattıkları hikâyelere halk hikâyeleri, Azerbaycan’da dastan denilmektedir. Bunların normal hikâyelerden farkı nazım nesir bir arada olmaları ve manzum kısımlarının saz eşliğinde söylenmesidir. Yeni bazı hikâyelerin müellifleri bilinirken yüzyıldan daha eski olanların müellifleri belli değildir. Halk hikâyelerini; kahramanlık hikâyeleri, aşk hikâyeleri ve belli âşıkların hayatlarını, maceralarını anlatan hikâyeler oluşturur.

Destanlarda görülen dışa dönük mücadele halk hikâyelerinde topluma yönelmiştir. Günümüzde, Doğu Anadolu yöresinde, Kars, Erzurum, Sivas ve pek yaygın olmamakla beraber Kahramanmaraş ve Van yörelerinde, Çukurova Bölgesinde Adana ve çevresinde anlatılmaktadır. Hikâyeler, uzun kış gecelerinde, ramazanda, düğünlerde ve çeşitli toplantılarda anlatılır. (Karahana, 1991: 552)

Hikâyeci âşıklar, hikâyeleri geleneğe göre anlatırlar. Hikâyeler mümkün olduğu kadar gelenekteki şekliyle anlatılır. Âşıklar metne müdahaleden değişikliklerden kaçınır. Olayları olmuş gibi kabul eden hikâyeci dramatik öğeleri de kullanarak canlandırma yapar.

Hikâyeci, hikâyeyi güne aktarmanın yolunu bulur. İçinde yaşadığı toplumun sorunlarını bu geleneksel anlatım içinde aktarmaya, yalnız kendi sorunlarına değil toplumun sorunlarına da değinmeye çalışır.

Türk toplumunun geçirdiği kültürel değişiklikler, anlatı geleneğinin giderek zayıflamasına yol açmıştır. Köyden kente yerleşen âşık, şehirde halk hikâyesi anlatma olanağı bulamamakta şehirde âşıklık yalnızca şiir söyleme şeklinde devam etmektedir. Yeni yetişen âşıklar halk hikâyeciliği geleneğiyle yetişmedikleri için gitgide hikâye anlatan âşık sayısı ve hikâye anlatma geleneği zayıflamıştır. (Okuşluk, 2000: 100)

F) ÂŞIK EDEBİYATININ DİĞER EDEBİYATLARLA ETKİLEŞİMİ

Edebiyatlar, zaman zaman birbirini etkiler. İki yabancı edebiyat arasında bir etkilenme olduğu gibi, aynı milletin edebiyatlarının çeşitli dönemleri arasında da etkilenmeler olur. Önceki dönemlere tepki olarak doğmuş edebiyatlarda bile eskinin bazı değerlerle yaşamaya devam ettiği görülmektedir. Bu açıdan yaklaşıldığında âşık edebiyatıyla diğer disiplinler arasında şekil, tema, duygu ve düşünce yönünden eski dönemlerden ve aynı dönemlerde yaşayan edebiyatlarından gelen birçok noktalarla karşılaşırız. Edebiyatımızın temel değerleri diğer disiplinler içinde varlığını sürdürür.

Yeninin içinde eski kendini belli eder, eski bu yolla yıpranmayan yönüyle yenide yerini alır ve birtakım temel noktalar bir edebiyat geleneği içinde çağdan çağa geçerek yaşar. Bu durum zaman zaman yüzeye çıkan yeraltı suyuna benzer. Türk edebiyatının eski değerleri yeninin içinde yerini bulmuştur. Eski Türk şiiri ilk çıkışı bin yılı geçmesine rağmen halk şiirini derinden beslemiştir. Âşık şiirinde, bir yandan eski Türk şiirinin kendi genel karakterinin çizgileri, öte yandan da diğer disiplinlerin geleneklerinin etkileri görülür.

a) Âşık Edebiyatında Eski Türk Halk Edebiyatı Öğeleri

Köprülü, halk müziğinin âşıklar üzerinde çok etkili olduğu görüşündedir. Müzikle şiir birbirinin tamamlayıcısı durumundadır. Bu özellik âşık edebiyatının çok eski geçmişten gelen değişmez bir karakterinin devamını göstermek bakımından anlamlıdır. 17. yüzyılda özellikle Âşık Ömer ve Gevheri'den sonra sosyal koşulların değişmesiyle eski halk edebiyatı ve halk müziği öğeleri zayıflayarak azalır. Bunun yerine divan ve tekke edebiyatı öğeleri kuvvetlenir. (Köprülü, 1962: 32)

Hece ölçüsünün âşık şiirinde her zaman büyük ağırlığı olmuştur. Ölçü, hece ölçüsüdür. Parmak hesabı olarak değerlendirilen hece ölçüsü, âşık şiirinin temel öğelerinden biridir. Âşık şiiri temsilcileri, eski halk edebiyatı geleneklerine uyarak şiirlerinde genellikle yarım kafiye düzenini kullanmışlardır. Nazım biçimlerinde de halk edebiyatının etkisi görülmektedir. Türkü, Türkmani, varsağı, kayabaşı vd. nazım biçimleri eski halk edebiyatının kalıntılarıdır 17. yüzyıldan başlayarak aruz ölçüsü âşıklar tarafından kullanılmaya başlamıştır. Âşıklar kafiye de divan şiiri kurallarını değil eski edebiyat geleneklerini sürdürmüşlerdir. Âşıklar arasındaki yaygın deyişle “mana, şekle feda edilmemiştir”. Müzik yönüyle adlandırılan şekillerde yerel ezgiler ağır basmıştır. Âşık şiirinde şekil ve anlam sanatları bakımından da kuvvetli eski edebiyat öğeleri bulun-

maktadır. Edebî sanatlar bakımından da âşık şiirinde eski edebiyat kendini hissettirir. Âşık edebiyatının aliterasyon, cinas, teşhis ve intak, atasözleri kullanmak gibi değişik özellikleri her dönemde görülür.

Türk kültürünün oluşumunda sözlü kültürün çok önemli rolü vardır. Sözlü kültüre bağlı geniş halk kitlelerinin duyuş ve yaşama biçimlerine bağlı bir anonim edebiyatımız olmuştur. Âşıklar kültür çevrelerinden etkilendikleri kadar halkın yarattığı yaşattığı anonim edebiyattan da yararlanmışlardır. Âşıkların şiirleriyle anonim edebiyat ürünleri arasında benzerlikler görülür. Âşıklar şiirlerini sözlü edebiyat öğeleriyle zenginleştirirler. Âşık şiiri, sözlü kültürle bütünlük göstermiştir. Âşık şiirinde konular yetiştirme çevrelerinin farklılığına rağmen bütünlük göstermiştir.

Tarih sahnesinde günümüze kadar her ulusun dünyasında masallar, efsaneler ve destanlar çok önemli yer tutmuştur. Destan ortamı hazır olduğunda şiir realitenin sınırlarını zorlayarak olağanüstülüklere doğru kanat açmaya hazırdır. Âşık edebiyatı, zaman zaman kendi şiir dünyasından uzaklaşarak destan dönemlerine yönelir. Âşık şiirinin bir yönü de budur. Âşıkların düş dünyasını destanlar, efsaneler besler. Sözlü kültürün efsanelerinden gerçeğe dönüldüğünde anlama ve anlatmakta yeni değerlendirmeler oldu. Âşıkların efsane kişilerinde sözlü kültür etkisi kendini gösterir. Âşıklık geleneğindeki efsanevi kişilerin prototipi destan kişisidir. Temel öğeler tarihin akışı içinde dönemden döneme genişleyip güçlenerek bir ögeden diğerine geçer. Âşığın yaşadığı dönemin gerçekleriyle yeniden yapılır.

b) Âşık Edebiyatında Divan Edebiyatı Öğeleri

Âşık edebiyatına etki eden zümre edebiyatları içinde, divan edebiyatı önemli bir yer tutar. Âşık edebiyatı oluşumunu tamamladığı 16-17. yüzyıllarda divan edebiyatı yüksek bir düzeye ulaşmıştı. Leyla ile Mecnun, Ferhad ile Şirin, Varaka ile Gülşah, gibi klasik mesnevîler halk arasında yaygınlaşmıştı. Meddahlar, kıssahanlar, şehnameciler, klasik musiki eşliğinde divan edebiyatı şiirleri okuyarak halkın ilgisini çekiyorlardı. Çeşitli kavram ve mecazlar âşık edebiyatına mal edildi. Bunlar âşık şiirinin dil ve üslûbunu etkiledi. Âşık şiiri, 18. yüzyılda gelişme seyrini devam ettirdi. Yaygınlıkları ve geniş çevrelerin ilgisi sonucu âşıklar şuara tezkirelerine alındı. Divan şairleri de âşık edebiyatı tarzını denemeye başlamışlardı. (Doğan, 1977: 188)

Âşık şiirine geçen divan şiiri öğeleri, divan şiirinin halka yakın, halkın zevkini okşayan öğeleridir. 16. yüzyıldan sonra gerek dış öğeler yani ölçü ve şekil bakımından gerek iç öğeler yani kavramlar, mecazlar, dil, üslûp bakımından divan şiirinin etkisinde kalmıştır. Bu etkilenme 19. yüzyılda son haddine gelmişti. (Köprülü, 1962: 40)

Âşıklar tarafından, divan edebiyatından gazel, murabba, müstezad, muhammes, müseddes nazım şekilleri, ebced hesabı ve tarih düşürme alınarak kullanılmaya başlandı. 16. yüzyılda divan edebiyatında, 18-19. yüzyılda âşıklar arasında muamma ve lugaz yayıldı. Âşık şiirine divan şiirinin iç öğeleri de gir-

meye başladı. Bunlar, kalıplaşmış mecazlar, bazı kavramlar, İslâm tarihi ve İran mitolojisinden gelen kahramanlar ve motifler olarak sıralanabilir. Bu öğeler aruzla yazılan şiirlerin yanı sıra heceyle yazılan şiirlere de girmiştir. (Köprülü, 1962: 42)

Âşık şiirinde divan şiirinin etkisi arttıkça yeni bir terkip oluşmuş, âşık şiirinin doğallığı, lirizmi, somut tasvirleri, kelime kadrosu, canlılığı ve özgünlüğü bozulmaya başlamıştır. Âşık şiiri, belli kalıplara, belli kavramlara bağlı belli örneklerin taklidi şekline dönüşerek, kalıplaşmış, cansız bir sanat haline gelerek gerilemeye başlamıştır. (Köprülü, 1962: 43)

Âşıklar, aruz ölçüsünün hece ölçüsüne çok yaklaşan ve kullanılması kolay olan kalıplarını tercih etmişlerdir. (Örnek: 3 fâilâtün 1 fâilün ya da 4 mefâilün) 19. yüzyılda âşık fasıllarında muamma asmak değişmez bir kural halinde yerleşmiştir. Divan edebiyatından âşık edebiyatına geçen öğeler, bu yeni şiir içerisinde bozuk bir biçimde yer almaktadır.

19. yüzyılda divan şiiri ile âşık şiiri konu ve şekil bakımından birbirine yaklaştırmaya başlamış; âşıklar, divan, selis, kalenderî, semaî, satranç gibi adlar verdikleri aruzlu nazım şekillerini ortaya koymuşlardır.

Âşıklar ve divan şairleri, ortak yaşadıkları bir kültürü aldıkları eğitime, bulundukları şiir çevresine, seslendikleri kitleye göre çeşitli edebî şekillerle ortaya koymuşlardır. Edebî şeklin farklı olması içeriğin farklı olması demek değildir. Âşıklar ve divancılar arasında estetik fark vardır.

c) Âşık Edebiyatında Tekke Edebiyatı Öğeleri:

Âşık edebiyatı üzerinde tekke edebiyatının etkisi sürekli ve belirleyici olmuştur. Tekke edebiyatı Anadolu ve Rumeli'ye yayılarak dergâh, tekke ve zaviyelerde geniş halk kitleleri üzerinde büyük etki bırakmıştır. Dervişler, tek-kelerinin kurallarını Türkçeyle yaymışlardır. Anadolu'da 13-14. yüzyılda büyük gelişme göstermişlerdir. Dil, ölçü, nazım şekilleri, anlatım biçimleri yönünden halk edebiyatı öğelerinden yararlanan tekke edebiyatı geleneği İslâmî ve tasavvufî düşünceye bağlıdır. (Doğan, 1977: 188)

Âşık tarzını oluşturan öğelerden bir bölümü de 13. 14. yüzyıllar arasında Türklerin yaşadıkları yerlerde büyük bir gelişme gösteren tasavvuf tarikatlarına ait tekkelerden Türk edebiyatına geçmiş öğelerdir. Özellikle Anadolu'da 13. yüzyıldan başlayarak 17. yüzyıl başlarına kadar çok önemli tarikat çalışmalarına ve hareketlerine sahne olan Rumeli'nin alınışından sonra bu hareketlerin Balkanlara da yayıldığı bilinmektedir. Yesevî, Kalenderî, Melamî, Mevlevî, Alevî, Bektaşî vb. tarikatların Osmanlı İmparatorluğu'nun her yöresinde, her sınıf halk arasında tasavvuf düşüncesini yaymak konusunda büyük rolleri olmuştur. Propagandalarını köy ve aşiret çevrelerinde daha güçlü bir biçimde yapan bu tarikatlarda, 12. yüzyıldan başlayarak Türk dili ve hece ölçüsüyle Türk halk edebiyatı örneklerine uygun olan bir şiir biçimi ortaya çıkmıştır. (Köprülü, 1962: 32)

Orta Asya'da Ahmet Yesevî ile başlayan tekke edebiyatı 13-14. yüzyıllarda Anadolu'da büyük bir gelişme göstermiş ve özellikle Yunus Emre'yle

geniş bir çevreye yayılan tarikatlara mensup derviş-şairler tekke şiirinin en güçlü temsilcileri olmuşlardır. Tekke edebiyatından âşık edebiyatına geçen ögelerin başında âşık sözcüğü gelir. 16. yüzyıldan sonra saz şairleri için genellikle âşık kelimesinin kullanılması ve eski Oğuz çalgıcılarına verilen ozan sözcüğünün aşağılayıcı bir anlam taşıması tekke edebiyatının etkisiyle olmuştur. Çünkü mutasavvıf şairler daha 13. yüzyıldan itibaren kendilerini diğer şairlerden ayırmak ve böylece ilham kaynaklarının kutsallığını göstermek için âşık unvanını kullanıyorlardı. Dünyanın nimetlerini dile getirenlere verilen şair unvanını kabul etmiyorlardı. Hatta tekke şairlerinin kendi yazdıklarına şiir demeyerek ilâhî, nefes, deme, deyiş demeleri hep bundan dolayıdır. (Köprülü, 1962: 34)

16-17. yüzyılda, kültür düzeyleri yükselmiş, tekkelerin yaydığı tasavvuf havasıyla doğmuş ve büyük şehirlerde yetişmiş saz şairleri, köy ve aşiret çevrelerinde yetişen eski şairlerin kullandıkları ozan adını benimsememişler, kendilerine yabancı saymadıkları mutasavvıf şairler arasında kullanılan âşık unvanını kullanmaya başlamışlardır. Tekke şairleri bir tarikatla yer almışlardır. Özellikle askerler arasında yetişen âşıklar genellikle Bektaşî'ydiler. Yine 16. yüzyılın sonlarından başlayarak, bazı saz şairlerinin adlarının başına kul lâkabı kullanmaları tasavvuf, özellikle de Bektaşîliğin etkisiyledir. (Köprülü, 1962: 34)

Âşık tarzının tekke edebiyatından aldığı ögeler en çok, tasavvuf felsefesine ve ahlâkına ait birtakım genel görüşlerle Hallac-ı Mansur ve Nesimî gibi öldürülmüş ve düşüncelerde derin izler bırakmış kimselere ait menkabelerdir. Ne var ki bütün bunlara karşın, tasavvufî etki âşık tarzı üzerinde çok dışta kalmış, onun ruhuna fazla etki edememiş, âşık tarzı özelliğini bozamamış, hayata, günlük olaylara karşı olan ilgisini kesememiştir. (Köprülü, 1962: 32)

d) Âşık Edebiyatının Diğer Edebiyatlara Etkisi

Âşık edebiyatı diğer disiplinlerden etkilendiği gibi, diğer disiplinleri de etkilemiştir. Divan şairleri, âşık edebiyatını küçümsemelerine rağmen, bazı divan şairleri âşık tarzı şiirler yazmışlar veya söylemişler veya söyleyiş olarak benzer ifadeler kullanmışlardır. 18. yüzyılda Nedim, heceyle türkû, Enderunlu Fâzıl, Vâsıf ve İzzet Molla dil ve söyleyiş olarak halk anlatım biçimlerinden yararlanmışlardır. Tanzimat döneminde, Batı etkisiyle yeni bir edebiyat gelişirken âşık ve dolayısıyla halk edebiyatına da ilgi artmıştır. Ziya Paşa'nın Âşık edebiyatıyla ilgili görüşleri ilgi çekicidir. Ziya Paşa, "Şiir ve İnşa" adlı makalesinde divan edebiyatına karşı çıkar ve bizim asıl şiirimizin "*Şairlerin na-mevzun diye beğenmedikleri avam şarkıları ve taşralarda çöğür şairleri arasında deyiş, üçleme, kayabaşı tabir edilen nazımlardır.*" der. Ancak Ziya Paşa "Harabat Mukaddemesi"nde âşık edebiyatını küçük düşürücü ifadeler de kullanmıştır.

G) ÂŞIK EDEBİYATINA BAKIŞLAR

a) Âşıkların Kendileriyle İlgili Düşünceleri

Köylü âşıklar, şehirli âşıklarla bağlantılıdır. Aşiret, konar göçer âşıklar, köy ve kasabalarla bağlantı içindedirler. Maddî, manevî kültür etkileşmesi var-

dır. Şehirli âşık divan şairini, konar-göçer ve köy âşığı da şehirli âşığı ideal örnek sayar. Gezginici âşıklık geleneği gereği, âşıklar bir araya geldikleri için etkileşme olmuştur. Bektaşîliğin edebî ve tasavvufî kültürü âşıkları etkilemiştir. (Köprülü, 1962: 28)

Âşıklarla sosyal çevreler arasında ortak noktalar vardır, ancak sosyal çevreler arası bağlara bakarak âşıkları değerlendirmek zordur. Şehir âşıklarının çoğu divan şiir çevresinde yaşadıkları için saz çalmak ve heceyle şiir söylemek dışında gelenekten uzaklaşmışlardır. Bu âşıklar, şiirlerini koşma kalıbına dökmüş gazele döndürmüşlerdir. Âşıkları bir bütün olarak düşünüp ortak paydalarda birleştirmek doğru değildir. Âşıkları bulundukları çevreye göre sınıflamak daha gerçekçidir. Fuat Köprülü'nün Türk Saz Şairleri adlı incelemesinde âşıkların kendilerini değerlendirmesiyle ilgili bilgiler şu başlıklar altında toplanmıştır. Âşıklar kendilerini iki gruba ayırırlar. (Köprülü, 1962: 18)

1- Kalem şairleri: Yüksek zümreye özgü şiir yazan âşıklar.

2- Meydan şairleri: (Toplantılarında doğmaca şiirler söyleyen onları sazlarıyla çalıp söyleyen âşıklar)

Divan şairleri, kendilerini âşıklardan üstün görürler, âşıklar da, şairleri ikiye ayırırlar. Kendilerini meydan şairi olarak niteledikten sonra klasik şairlerden üstün olduklarını söyleyerek şu noktaları ileri sürerler.

a- Herhangi bir konu üzerinde herhangi bir uyak düzeniyle doğmaca şiir söylemek âşıklarda gelenektir. Doğmaca şiir söyleme güçlüğüne divan şairleri de kabul etmektedirler.

b- Âşıklar, saz çaldıkları için kendilerini divan şairlerden üstün görürler. Son yüzyılda bazı âşıklar, saz çalmayı bilmedikleri halde şiirler söylemişlerdir. Bunlar âşık tarzını taklit eden hece ölçüsüyle şiirler söyleyen âşıklardır. Saz, âşığın belirgin özelliğidir. Zaman zaman saz çalmayı günah sayan çevrelerde saz çalmayan âşıklara da rastlanmıştır.

c- Âşıklar, birbirleriyle atışmaları nedeniyle de kendilerini divan şairlerden üstün görürler. Âşıkların kendi aralarında atışmaları, karşılıklı olarak söyleşmeleri, ün kazanıp tanınmalarını sağlamıştır.

Âşıklar, hece ölçüsüyle şiir söylemelerinin yanı sıra klasik nazım türleriyle de söyleyip yazdıkları için kendilerini divan şairleri düzeyinde hatta çoğu kez onlardan da üstün görürler. Âşıklar aruz ölçüsünü kullanmakta başarısızdırlar. Âşık Ömer ve Gevheri gibi âşıklar, klasik şiir tekniklerini kullanmayı bir başarı saymış, hatta klasik şiir örneklerine yönelmedikleri için çoğu âşıkları, Karacaoğlan'ı bile basit bir âşık saymışlardır.

Klasik şiire yönelen, onu taklit eden bu gibi saz şairleri klasik türde verdikleri eserlerde başarılı olamadıkları gibi onun etkisiyle hece ölçüsüyle söyledikleri şiirlerde de başarılı olamamışlardır. Arapça ve Farsça kelime ve deyimlere çok yer vermişlerdir. Sonuç olarak ne bütünüyle halk şairi özelliği ne de divan şairi özelliği göstermişlerdir.

b) Halk Kitleleri ve Âşıklar

Halk, saz şairlerini genellikle âşık, halk âşığı olarak değerlendirir. Onlara saygı duyar ve kişiliklerinde efsaneler yaratır. Bu nedenle halk cönklerde mecmualarda onların şiirlerine yer verip, sözlü gelenekte onların şiirlerini yaşatır. Hece ölçüsüyle yalın ve içten ilâhiler söyleyen tekke şairleri halkın gözünde ne kadar ünlüyse, âşıklar da o kadar ilgi ve saygı görürler. Çoğu kez âşıklardan bazılarının çevresinde efsaneler oluşmuş, onlarla ilgili menkıbelerde bazıları hakkında kutsallık derecesi verilmiştir. Sözel XIX yüzyılın önemli âşıklarından olan Ruhsatî'nin mezarının toprağı bugün halk tarafından şap hastalığının tedavisinde kullanılmaktadır. (Kaya, 1994: 195) Bu menkıbelerde âşıkların maddî aşktan manevî aşka yöneledikleri, saz çalıp şiir söylemeyi de ilâhî araştırmalarla yani kutsal birinin (Örnek: Hızır) yol göstermesiyle öğrendikleri anlatılır.

c) Aydın Kesim ve Âşıklar

Aydın kesim temsilcilerinin âşıklara bakışlarını değerlendirmeden önce yüksek kesimde bulunanların genel olarak halka nasıl bakıp değerlendirdiklerini bilmek gerekir. İslâm filozoflarının ve ahlâkçıların görüşlerine göre avam sınıfını adaletle idare etmek gerekir. Onları yönetmek yüksek sınıfın görevidir.

Divan edebiyatı temsilcilerinin giderek artan bir hızla halktan ve onun sanatçılarından yarattığı ürünlerden kaçmaları, kendi eserleriyle âşıkların şiirleri arasına kesin bir sınır koymalarına neden olur. Türküler, maniler, varsağılar, koşmalar her zaman divan edebiyatı temsilcilerinin aşağılamalarına hedef olmuştur.

Âşık Çelebi halk arasında okunacak nitelikte bir eser yazdığı için Hamzavi adlı bir divan şairini eleştirir. Örnekten de anlaşıldığı gibi divan şairleri, âşıkların varlığından rahatsız olup üzüntü duymaktadır. Buna karşılık halk, âşıkların eserlerine ilgilidir.

16. yüzyıldan sonra çoğalan âşıklar büyük üne ulaşmışlardır. Divan edebiyatı sanatçıları da âşık edebiyatını gerektiği gibi değerlendirememiştir. Tanzimatçılar, âşıklar gibi halka inip onların sorunlarını yansıtmak istemişlerdir. Tanzimat şairleri, özellikle Ziya Paşa halk edebiyatından yararlanmayı gerekli saymıştır. Ziya Paşa Harabat adlı eserinin mukaddimesinde Divan şairlerinden çok, âşıkları eleştirir.

Yüzyılımızda kimi zaman aydınlar tarihtekinin aksine âşıklara sahip çıkmışlar, ilgi ve himayelerini eksik etmemişlerdir. Bunun en bariz örneğini de Âşık Veysel'de görürüz.

Günümüz âşıkları, ulusal kültür mirası olarak yaşanan halk kültürü ve dünya kültürü arasında denge kurmaya başladılar. Yaşanılan çağ gereği âşıkların insana ve dünyaya bakışları yeniden şekillenmeye başlamıştır. Âşıklar, toplumun sorunlarıyla iç içeler. Âşık şiirinin dünyasını, halk ve doğa besler. Âşıklar, günümüzde yerelliği ve geleneksel kaynakları çağdaş boyutlarda değeren-

dirmeye başlamışlardır. Âşıkların şiirlerine toplumsal değişim yansımaya başlamıştır. Onlar, yüzyıllarca kapalı kalmış bir kültür birikimini bütün insanlara aktarma çabası içindeler.

Günümüzün çağdaş şiiri şiirimizin öz kaynaklarına ulaşma çabası içindedir. Bir yandan yeni bir âşık şiiri dili oluşmaktadır. Şiir biçimlerinde de çağdaş şiire yönelme görülüyor. Çağdaş âşık, yerel-geleneksel sesle, renklerle çağdaş ve evrensele yönelebilirse âşık şiiri kalıcı olacaktır. Çağdaş âşık, geleneği çok iyi bilmeli, ancak salt tekrardan kaçınmalıdır. Geçmişin bilgi ve becerisini günümüz koşullarıyla özdeşleştirmelidir. Bütün milletler halk edebiyatlarını kaynak kültür sayıyorlar ve çok önem veriyorlar. Âşık şiiri, bir coğrafyanın ve Türk toplumunun kişiliğini yansıtır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÂŞIK ŞİİRİNDE BİÇİM VE TÜR

Şiir, biçim kurma sanatıdır. Âşık şiirinin biçimini âşık şiiri geleneği belirler. Biçimi kırıp yeni biçimlere varmak, özü değiştirmekten zordur. Her milletin dil yapısına uygun ölçü oluşmuştur. Hece ölçüsü Türk diline en uygun ölçüdür. Âşıklar çağlar boyu hece ölçüsünü en güzel şekliyle kullanarak ahenk ve anlatım yönünden gelişmesini sağlamışlardır.

Hece ölçüsünün esası hecelerin sayı bakımından belirli, birbirlerine bağlı olmasıdır. Dizedeki hecelerin sayısı o dizinin kalıbını yani dizinin ölçüsünü verir. Dizelerin belli bölümlere ayrılmasına “durak” adı verilir. Duraklar hece ölçüsünde uyum sağlar. Dizede tek düzeliği önler. Dizinin duraklara ayrılması kalıbın özelliğini verir. Dizelerin duraklamasında hece bölünmez, durak yapılabilmesi için kelimelerin bitmesi gereklidir.

Heceli biçimleri belirleyen en önemli öge, kafiye'dir. Belli bir ölçüde söylenmiş olan şiirin içinde kafiyenin sıralanış ve tekrarlanış kuralları denilen düzeni ile âşık şiiri kesin biçimini alır. Âşık şiirinde temel nazım birimi dördlük, yani belirli ölçü ve kafiye kurallarına uyarak dört dizeden meydana gelmiş parçalardır.

Âşık şiirinde görünüşleriyle birbirlerine eşit olan bu birliklere âşıklık geleneğinde “bend” veya “hane” adı verilir. Âşık şiirinde ana kafiye “ayak” adı verilir. Ayak şiirde uyulacak ahenk ve usul anlamındadır.

Âşık şiiri, anlam yönünden olduğu gibi şekil ve tür bakımından da zengindir. Ezgi makamlarına göre ayrılır. Şekil bakımından hemen hemen aynı olan kesin çizgilerle birbirinden ayrılamayan destan, koşma, türkü, semaî vd. ancak okunuşları yani ezgilerine göre bilip tanıyabiliyoruz.

Geleneksel halk müziği, koşma biçiminin yaşamasında kolayca kırılmasında önemli rol oynar. Âşık şiiri deyince akla koşmalar gelir. Âşıklar koşmaları her yöreye göre değişen özel ezgilerle okurlar. Bu ezgilere “hava” veya “makam” adı verilir.

Âşık şiirinde ayak kuralı, şiirde dördlükler arasında kompozisyon, anlam ve ahenk birliği yönünden gereklidir.

Âşık şiiri geleneğe bağlı şiirdir, sanıldığı gibi aksine ayak ve kafiye'ye önem verilir. Özellikle âşık fasıllarında ayak ve kafiye ustalığı ve atışmaların galibini belirleyen öğedir.

Âşık şiirlerinin belirlenmiş bir dil, üslûbu ve estetiği vardır. Şiir estetiğini bozma kaygısıyla ayak ve kafiye ikinci plana atılmıştır. Âşıklar bunu “manayı kafiye kurban etmeme” olarak nitelerler. Ayağı, kafiye geleneğe uygun, doğru kullanmak şiiri yakalamak için yeterli değildir. Mükemmeliyetçi çabayla söylenmiş birçok şiir ayak, kafiyenin ses yoğunluğunda kaybolmaktadır. Âşıklar, geleneğe uymanın gerekli olduğunu; ama estetiği bozduğunda ayak, kafiye kaygısının ikinci plana atılması gerektiğinin bilincine varmışlardır. Her iki konuda da mükemmeli yakalamış şiirler azdır.

Kafiyenin öne çıkması, benzeşen seslerin artması, kafiyenin başa ve ortaya taşınması hüner göstermek için kullanılan yoldur. Âşıklar için tek bir sesin benzerliğine dayalı şiir ahengi için yeterli sayılmıştır.

Âşık şiiri hece ölçüsüyle söylenmesine ve aruz ölçüsünün belli kalıplarıyla yazılmasına, dördlük ve beyit düzeninde kurulmalarına, kafiye örgüsüne ve konularına göre çeşitli adlar almıştır. Bu durum şekil ve türle ilgili zengin ve o ölçüde tartışılıp netleştirilmesi gereken bir terminoloji ortaya çıkarmıştır.

Âşık edebiyatı adı altında topladığımız âşıkların eserleri başlıca iki türe ayrılır: Şiir türü ve anlatı türü.

Âşıkların eserleri birbirinden ayrılmaz iki öge ögenin yani müzik ve şiirin oluşturduğu bir bileşimdir. Usta âşıklar halk ezgisi mirasını yeni ezgilerle, eski ezgiler üzerine yaptıkları çeşitlemelerle özgün makamlarla zenginleştirdiler. Bazı ezgiler ve makamlar usta âşıkların adıyla anılmaktadır. (Boratav, 1968: 343)

Âşık edebiyatı ürünlerinin, tür ve şekil bakımından birtakım özellikleri vardır. Araştırmacıların bu konuda çeşitli düşünceler ileri sürdüğü bilinmektedir. Bazı araştırmacılar tür ve şeklin farklı kavramlar olduğunu, bazıları da bu terimlerin aynı anlama geldiğini ve ezgileriyle, okunuşlarıyla birbirinden ayrıldığını ileri sürerler.

Fuad Köprülü, halk şiirinde şekil ve bestelerin (Köprülü, 1962: 33), Reşid Rahmeti Arat ise, ezginin ayırıcı bir özelliğe sahip olduğunu söyler. (Arat, 1965: IX)

Ahmet Talat Onay, türkü, mâni ve koşmayı şekillerine göre; ilâhi, nefes, güzelleme, ağıt ve muammayı da türlerine göre tasnif eder ve halk şiirinin tasnifinde “teganni”nin gözden uzak tutulmaması gerektiğini kaydeder. (Onay, 1996: 8)

Hikmet Dizdaroğlu, halk şiirinin belirli kurallara bağlı biçimlerinin olmadığını, halk şiirinde nazım biçimlerinin değil, türlerinin olduğunu, türlerin de birbirinden biçimleriyle değil, ezgileriyle ayrıldığını belirtir. (Dizdaroğlu, 1969: 44)

Pertev Naili Boratav, âşık şiirini heceli ve aruzlu biçimler olarak iki bölüme ayırıp, nazım-nesir karışımı olan destanı, anlatı türü; güzelleme, koçaklama ve ağıt, duygulu şiir türü; atışma ve muammayı ise yarışmalı şiir türü olarak değerlendirebilir. (Boratav, 1973: 25)

Cem Dilçin, halk şiirinde mâni ve koşma tipi olmak üzere iki ana biçim olduğunu, mısraların kümelenişine, hece sayısına ve kafiye şekline göre özellik gösteren halk şiirlerine biçim, biçimi ne olursa olsun konu bakımından benzerlerinden ayrılanlara da tür adını verir. Dilçin, koşma, semaî, varsağı ve destanı, biçim; güzelleme, taşlama, koçaklama, ağıtı da tür olarak değerlendirir. (Dilçin, 1997: 278)

Boratav, “halk şiirinde nazım biçimleri değil, tür’ler vardır” diyen Dizdaroğlu’nun bu konudaki görüşlerine katılmaz. (Boratav, 1973: 25), (Dizdaroğlu, 1970: 50)

Umay Günay, âşık tarzı şiirlerin, mâni ve koşma olmak üzere iki ana tipin değişik tertiplerine dayanan türler olduğunu, ezgi ve icra geleneğine göre birbirinden ayrıldığını, ezgilerine, icra geleneğine, konularına ve bölgelere göre farklı isimler aldığını, “şekil” ve “tür”ün de bu geleneğe bağlı olarak gelişip çeşitlendiğini vurgular. (Günay, 1992: 21)

M. Öcal Oğuz, “şekil” kelimesinin biçim, form, forma, eşkâl, tarz, tip ve yapı; “tür”ün, enva ve nev; “makam”ın ise, beste, ezgi, hava, musiki ve teganni gibi kelimelerin karşılığı olarak kullanıldığını kaydeder. Oğuz, genellikle “şeklin” dışı, “tür”ün de içe ait unsurları ihtiva ettiği düşüncesinin kabul edildiğini, adı geçen kavramların tartışma konusu olmasının sebebinin şiirin “iç” ve “dış” unsurlarının farklı tespitinden kaynaklandığını dile getirir. (Oğuz, 1993: 13)

Köprülü, halk şiirinde şekil ve bestelerin; Arat’la Dizdaroğlu ezgilerin; Günay, ezgi ve icra geleneğinin ayırıcı bir özelliğe sahip olduğunu söyler. Aslan da “şekil” ve “tür”ün ezgilerine göre birbirinden ayrıldığını ifade eder. (Aslan, 1992: 43) Onay ise halk şiirinin tasnifinde beste, ezgi, teganninin gözden uzak tutulmaması gerektiğini kaydeder. (Onay, 1996: 8)

Ahmet Talat Onay halk şiirini, şekillerine ve nev’ilerine; Tahir Üzgör (Üzgör, 1983: 180), temalarına ve şekillerine; Boratav ise heceli ve aruzlu biçimlerine göre tasnif eder.

Fransızca’daki karşılığı “form” olan “şekil” kelimesi, bizde biçim anlamındadır. “Şekil” şiirde, dizelerin sayısını, kümelenişini, kafiye yapısını, üslup ve veznini ifade etmek için kullanılır. “Forma” ise şekil, biçim demektir. Bugün bizde “biçim” ve “şekil” kavramları arasında hemen hemen hiçbir anlam farkı kalmamış; “şekil/form”, canlı varlıkların dış görünüşünü; “biçim” de cansız varlıkların dış görünüşünü belirtmek için kullanılır olmuştur. (Aras, 2001: 3)

Günümüzde araştırmacılar, “tür”ün içe, “şekil”in de dışı ait öğeleri taşıdığına inanmaktadır. Nitekim, özellikle Anadolu sahasında “şekil” kelimesi biçim, form, forma, tarz, tip, yapı; “tür” de enva ve nev anlamında yaygın olarak kullanılmaktadır. Fakat, Azerbaycan sahasında bazı araştırmacılar “şekil” ve “nev” kelimesi karşılığında forma, numune, görünüş, biçim, kuruluş, tip, yapı, tarz, janr, növ, çeşit gibi farklı anlama gelebilecek kelimeleri de kullanmaktadırlar. (Aras, 2001: 3)

Âşık şiirini önce dış (şekil), sonra da iç, (konu, mazmun) bakımından ele almalıdır. Ancak, âşık şiirleri dış görünüş itibarıyla de birbirinden farklı olabilirler. Nitekim, Gara Namazov'un sade şiir şekilleri olarak tasnif ettiği bayatı, geraylı, koşma, divani, muhammes; mürekkep şiir şekilleri başlığında verdiği koşma-bayatı, koşma-mütezad, ayaklı tecnis, cıgali tecnis, cıgali muhammes; düzeltme şiir şekillerine örnek olarak verdiği elif-lam, dudakdeğmez, koşa yaparak vb. şiirlerin şekilleri birbirinden farklıdır. (Aras, 2001: 3) Diğer taraftan yedekli şiir şekli olarak da pek çok farklı biçimler sergilemişlerdir. (Doğan, 2000: 47)

Gerek Anadolu'da ve gerekse Azerbaycan'da sözlü gelenekte yaşayan âşık şiiri, bir taraftan geleneğe bağlı olarak varlığını sürdürürken, diğer taraftan da bu gelenek içinde yeni âşık havalarıyla birlikte yeni tür ve şekillerin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

A) NAZIM BİÇİMLERİ

a) Koşma

1) Yapıları Bakımından Koşma Çeşitleri:

1- Düz Koşma: Diğer koşma çeşitlerinden ayırmak için kullanılır. Koşma genel adıyla anılır. Genellikle 11'li heceli dörtlüklerden kurulur.

Kafiye örgüsü:

I- a b a b c c c b d d d b e e e b

Bâd-ı sabâ selâm söyle o yâre

Mübârek hâtırı hoş mudur nedir

Nideyim yitirdim bulamam çare

Mestân elâ gözler yaş mıdır nedir

O nazlı cânana uğrasa yollar

Bize mesken oldu kahveler hanlar

Yârin meclisinde oturan canlar

Hesap etsin yıllar beş midir nedir

Eğil güzel eğil saçın sürünsün

Aç beyaz göğsünü tenin görünsün

Evvel benim idin şimdi kiminsin

Gündüzün hoş geçen düş müdür nedir

Emrah eydür can bülbülü kafeste

Benim hasb-ı hâlim bildirin dosta

Kendim gurbet ilde dost kara yasta

Gitmiyor kervanım kış mıdır nedir

Ercişli Emrah (Dilçin, 1999: 307)

II- a a a b c c c b d d d b e e e b

Oturmuş ağ gelin taşın üstüne
Taramış zülfünü kaşın üstüne
Bir selâmın geldi başım üstüne
Alırım kız seni, komam ellere

Atımın kuyruğu cura saz gibi
Divana durmuş da ergen kız gibi
Alarmış yanağı bahar yaz gibi
Getirin atımı, göçem illere

Dadaloğlu'm der, oldum kastana
Gelir geçer, selâm verir dostuna
Kocayıp da dayandıran postuma
Göçeyim mi kahpe Bulgar illere

Dadaloğlu, (Öztelli 1984: 237)

III- x b y b c c c b d d d b e e e b

Ala gözlerini sevdiğim dilber
Şu gelip geçtiğin yollar öğünsün
Kadir Mevlâm seni öğmüştü yaratmış
Kısmeti olduğun kullar öğünsün

Huri melek var mı soyunda
Kız nazarım kaldı usul boyunda
Kadir gecesinde bayram ayında
Üstüne gölg'olan dallar öğünsün

Huri kızlar sürmelemiş gözünü
İlin aşiretin çeksın nazını
Kaldır perçemini görem yüzünü
Yüzüne dökülen teller öğünsün

Karac'oğlan der ki garibim garib
Garibin halinden ne bilsin tabib
Akşamdan soyunup koynuna girip
Boynuna dolanan kollar öğünsün

Âşık Karacaoğlan

2- Ayaklı Koşma: Koşmanın ilk dördlüğünün ikinci ve dördüncü dizelerinden sonra beş heceli kısa bir dizenin eklenmesiyle oluşan koşma türüdür. Ayaklı koşmalarda uzun dizeler 6+5=11'li kısa dizeler 5'li olarak düzenlenirler. Ziyade mısra da denilen kısa dizeler daima ana ayak taşıyan uzun dizelerden sonra yer alır. Ayak bakımından da ana ayak düzenine bağlı kalırlar.

4- Musammat Ayaklı Koşma: Hem musammat hem ayaklı koşmanın bütün özelliklerini taşıyan koşmalara denir.

Ey şûh-ı cânânım/ çeşm-i fettânım
Rahim kıl sultânım/ seni dilrûbâ
Oldum müptelâ

Rûz u şeb giryânım/ hal perişânım
Rahim kıl sultanım/ cevretme bana
Ey gül-i ra'nâ

Nedir o nevaziş/ nedir o reviş
Nedir o salınış/ raftar yürüyüş
Nedir bana küsüş/ nedir o gülüş
Nedir o göz süzüş/ ey çeşm-i şehla
Kâmeti bâlâ

Gamzeyi âhûlar/ çeşm-i adûlar
Hançer-i ebrûlar/ hâl-i hindûlar
Anberin giysûlar/ türlü hoşbâlar
Rûyunda şebbular/ açılmış ra'nâ
Hikmet-i Mevlâ

Acaba bu dilber/ kimin dediler
Vasf-ı halin öğer/ Nuriya söyler
Bir rûhleri ahmer/ hüsnü münevver
Nice üftadeler/ hû çeker sana
Eylerler nidâ

Âşık Tokatlı Nuri

5- Zincirbend Koşma: İade sanatı ile söylenen koşmadır. Her dörtlüğün son dizesindeki uyak olan sözcüğün kendisinden sonraki dörtlüğün ilk dizesinin başına getirilmesiyle oluşturulan koşma çeşididir. Uyak düzeni: Klasik koşma düzeninde olduğu gibidir.

O ki yaratıldık türâb-ı Tur'a
Perverdigâr Hak Sübhan'ı biliriz
Türâbın aslını yarattın nurdan
Nurdan evvel bir mekânı biliriz

Mekânda var iken nice bin seher
Anı ziyet kıldı ne mürğ-ı meher
Günde yetmiş kere eyledi teher
Eklettiği rızık u nâmı biliriz

Rızık u nâna visâl eyledi Hudâ'm
Yoktan var edildi o zaman Âdem
Cihandan cihana basanda kadem
Ana nisbet dü cihânı biliriz

Dû cihanda yer gök çarh u felekler
 Hesâba muntazır suda semekler
 Arş-ı a'lâ müntehâda melekler
 Ne zikirde kelâm kânı biliriz

Kelâm kânı zikir ederler gâyet
 Yalan değil günü bugün ber-hayât
 Altı bin altı yüz altmış altı âyât
 Emr-i Hak'tan biz Furkân'ı biliriz

Furkan'da nice bin âyet yerine
 Nice sinek nice mûrg u karınca
 Mağrib maşrık kûh-ı Kaf'a varınca
 Hükm eyleyen Süleymân'ı biliriz

Zülâlî şevketten almaz hiç bacı
 İzhâr eder günahkâra ilâcı
 Başına örterler mürevvet tacı
 Fahr-ı Âlem şâh sultanı biliriz

Zülâlî (Dilçin, 1999: 314)

6- Zincirbend Ayaklı Koşma: Ayaklı koşmaların kısa dizeleri (ziyade mısralar) ya da kısa dizelerin son sözcüklerini kendisinden sonra gelen dizelerde tekrarlanışla meydana getirilen koşmalardır. Yani zincirbend ayaklı koşmada hem zincirbend koşma hem ayaklı koşmanın özellikleri birleşir.

Gani Mevlâ'm düştüm aşkın oduna
 Aşk oduna düştüm ciğerim kebab
 Söyündürmez ab
 Ab akıyor benim iki gözümden
 Gözümden akan yaş hep olur şarap
 Kerem et ya Rab

Kerem ya Rabbi halim yamandır.
 Yaman oldu halim sana ıyandır
 İyan oldu beyan ahir zamandır
 Ahir zaman oldu oku dört kitap
 Bulasın sevap

Sevap ister isen seherden uyan
 Uyan seher vakti alasın meydan
 Meydana girmişim bu sinem üryan
 Üryan olur sinem ey ali-cenap
 Eyledim hicap

Hicaptan başladım güzel feryada
 Feryad eyliyorum dilim duada

Duadan ayrılmam dar-ı dünyada
Dünyada yok imiş Zahmiya sahap
Olmuşum türap

Âşık Zahmî

7- Yedekli Koşma: Azerbaycan ve Doğu Anadolu âşıklarının önem verdikleri bir koşma çeşididir. Yedekli koşmada birbirinden farklı iki şekil vardır. Bunlara yaygın ismiyle *ayaklı koşma* olarak bilinir. Çoğu iç kafiyeli olduğu için *musammat ayaklı koşma* veya *musammat müstezat koşma* da denilir. Yedekli koşma, bir bakıma divan şiirindeki müstezada benzer.

a) Koşma beyitlerinin arasına aynı kafiyede mâni veya yedi heceli kıtalar yerleştirilerek oluşturulan şekil;

b) Yedekli beşli koşma olan bu şekil 8'li hece ölçüsüyle kurulur.

Her bentte iki kıta vardır. İlk kıta beş dizeli olup ilk üç dize birbiriyle, son iki dize de birbiriyle kafiyelidir. İkinci kıta dört dizeli olup bütün dizeleri birbiriyle kafiyelidir. İkinci ve dördüncü dizeler nakarattır. Bu dörtlük düzeni diğer bentlerin ikinci kıtalarında aynıdır.

8- Dedim-Dedi: Halk şiirinde yaygın olarak kullanılan bir biçim olup koşma ve semailerdeki âşık ve sevgilinin (dedim-dedi ifadesine bağlı) karşılıklı söyleşmelerdir. İlk örnekleri Kaşgarlı Mahmud'un Divanü Lugati't-Türk'ünde görülmektedir. (Yardımcı, 1998: 192)

Hikmet Dizdaroğlu, "Dedim-dedi"lerin koşma şeklinde olduğunu ve bir gelenek haline geldiğini ayrıca şiire canlılık ve devinim getiren bir yol olduğunu da ifade etmektedir. (Dizdaroğlu, 1980: 3)

Genellikle seven ile sevilen arasında geçen karşılıklı çekişmenin âşık tarafından dile getirilmesidir. Sevenin övgülerine, güzellemelerine karşılık sevilenin küçümsediği, böhörlenerek güzelliği ile övündüğü durumların ifadesidir. Sevilenin böyle böhörlenmesi sevenin sitemle karşılık vermesine neden olur. Dedim-dedi'li şiirlerde iki sevgili dışında soyut ve somut varlıklar da kişileştirilerek işlenir. Masal unsurlarından büyük ölçüde yararlanılır. (Yardımcı, 1998: 193)

Şekil olarak genellikle, alt alta bir dizenin başında "Dedim", bir dizenin başında da "Dedi" olarak sıralanmakla beraber, bu sözlerin aynı dizenin içinde yahut, bir dörtlüğün başında "Dedim", diğer dörtlüğün başında "Dedi" getirilmesiyle oluşturulurlar. Bazen de "Dedim" dörtlüğün başındayken, "Dedi" aynı dörtlüğün son dizesinin sonuna getirilir.

Dedim dilber cemalin eyle ayan
Dedi âşık mısın ya ne sorarsın
Dedim kaküllerin olmuş perişan
Dedi olmuş ise sen mi tararsın

Dedim cana yeter çektim hicranım
 Dedi hiç göğsünde yok mu imanın
 Dedim eller sarar ince miyanın
 Dedi elem çekme sen de sararsın

Dedim lebin sükker midir bal mıdır?
 Dedi bana edeceğim al mıdır
 Dedim benden gayrı saran var mıdır
 Dedi var mı yok mu sonra duyarsın

Dedim eşk ile yandı bu can ü ten
 Dedi seni vaslımla ederim şen
 Dedim Gevheri'ye hercayisin sen
 Dedi bencileyin sen çok ararsın

Âşık Gevheri

Dedim dilber dîdelerin ıslanmış
 Dedi çok ağladım sel yarasıdır
 Dedim dilber yanakların dişlenmiş
 Dedi zülfüm değdi tel yarasıdır

Dedim dilber lebin şeker bal olmuş
 Dedi bugün bana başka hâl olmuş
 Dedim dilber ak gerdanın al olmuş
 Dedi çiçek soktum gül yarasıdır

Dedim dilber Emrah aklını aldın
 Dedi şu cihanda beni mi buldun
 Dedim dilber niçin sararıp soldun
 Dedi çektiçğim dil yarasıdır

Âşık Emrah

Dedim dilber sen de sevdakâr mısın
 Dedi senden evvel nâre ben yandım
 Dedim doğru söyle bana yar mısın
 Dedi sadık yarım gönülde andım

Dedim gel ağyarı ferâmuş eyle
 Dedi terk eyledim gönlün hoş eyle
 Dedim cam-ı aşkı sen de nûş eyle
 Dedi çoktan anı nûş edip kandım

Dedim gerdânına benler dizilmiş
 Dedi görenlerin bağı süzülmüş
 Dedim mahmur musun gözler süzülmüş
 Dedi hab-ı nazdan şimdi uyandım

Dedim Emrah gibi var mı âşıkın
Dedi elbet benim sensin lâyıkim
Dedim halinden bil hali yanığım
Dedi bilmez idim anca inandım

Âşık Emrah

2- Konuları Bakımından Koşma Çeşitleri

Koşmaları konularına göre ayırabiliriz. Âşıklar koşmaları yalnızca güzelleme, koçaklama/yiğitleme, ağıt ve taşlama konularında söylememişlerdir. Koşmaları konularına göre ayırdığımızda sayıları otuza yaklaşıyor. Bir bölümü gelenekte adlandırılmış, bir bölümü de araştırma yapılmayı bekliyor. Bunlara da gelenekte terim aramak veya yeni terim bulmak, teklif etmek gerekiyor. Klasik bölümlenmeye gelenekte bulduğumuz koçaklama/yiğitleme, Taşlama/takılma, Nasihat/öğütme, yalanlama, sicillemeye, kargışlama, alkışlama, salavatlamayı ekledik, çalışmalar sürdürüğe bu sayı artacaktır.

1) Güzelleme: Âşık edebiyatında, koşmanın güzeli, güzelliği öven türüne verilen addır. Bir kişiyi, bir güzeli, bir atı, bir yeri, herhangi bir doğa parçasını övmek amacıyla söylenen koşmalardır. Aşk ve güzellik üstüne yazılan şiirlerdir. Âşık edebiyatında güzellemeler, sevdâ üzerine yazılan şiirlerdir. Bir güzele âşık olmak geleneğin gereğidir. Saz çalıp şiir söylemek bir güzelin sevdasına düş-tükten, aşk badesini içtikten sonradır. Güzel, çoğu zaman idealize güzeldir. Ya da âşığın çevresindeki bir güzel, realiteden uzaklaştırılıp, yeni özelliklerle bezenir. Bu güzelin nitelikleri abartılı ve mükemmeldir. Âşıklık geleneğinde güzelin anlatımında kalıp söyleyişler ortaya çıkmıştır. Güzellemelerde sevinç, acı, ayrılık ve aşk anlatılır.

2) Yiğitleme (Koçaklama): Âşık edebiyatında koşmanın kahramanlık, yiğitlik ve savaş konusunda söylenen türüdür. Yiğitlemelerde yiğitlik övülür, savaşlarda gösterilen kahramanlıklar dile getirilir. Âşık edebiyatında yiğitlemeler doğuş ve yiğitlik üzerine söylenmiştir. Destan öğeleri, en çok yiğitlemelerde yaşar. Yiğitlemeler, deyişi zengin imgeli şiirlerdir. Yiğitleme denilince akla Koroğlu ve Dadaloğlu gelir.

3) Ağıt: Âşık edebiyatında, bir törene bağlı olsun olmasın, acıklı bir olayı konu alan koşmalardır. Ağıtlar yalnız ölüm karşısında değil; savaş, yangın, sel, deprem gibi doğal afetler üzerine söylendiği gibi çeşitli kaza ve hastalıklar karşısında, askere veya gurbete gidenlerin, gelin giden kızların arkasından da söylenir. Âşık edebiyatında, genellikle ölenin ardından söylenmiş şiirlerdir. Bunların kökeni İslâmiyet öncesi ölüm ardından ayin yapmak adetine kadar uzanır. Günümüzde de ölüm ardından ağıt yakmak geleneği yaygındır. Âşıkların dışın-da hazır gereçlerden büyük ölçüde yararlanarak ağıt söyleyen ağıtçılar vardır. Âşıkların ölüm sonrası söyledikleri ağıtlar ölüm sonrasında benzer duygularını taşıdığı için anonim ağıtlardan çok farklı değildir.

4) Taşlama/Takılma: Âşık edebiyatında toplumdaki haksızlıkların, yolsuzlukların, geriliklerin ve ekonomik sorunların mizahî bir dille sergilendiği

koşmalardır. Âşık karşılaşmalarında, âşıkların birbiriyle mizahî bir hava içinde, kırıcı olmadan şakalaşmaları, takılmaları oluşturur. Takılmalarda amaç karşı-sındaki âşığı kırmadan alay ederek takılmaktır. Âşıkların bazen de karşı-sındaki âşığı uyarmak için taşlayıp takıldığı da olur.

Taşlamalar, âşık edebiyatında kötöleyen, alay eden şiirlerdir. Hiciv ve mizah öğelerine aynı zamanda yer verirler. Âşıklar güldürerek iğnelerler. Bireysel taşlamalar, söyleyeni belli olmadığı zaman kolayca toplumsal taşlamalara dönüşür. Taşlama konuları çok geniştir. Bazen bütün bir dönem, düzen taşlanır. Realizme ulaşan âşık azdır.

Taşlamalar, düzeltici olmaları yönüyle işlevseldirler. Doğrudan ayrılanlar âşıkların diline düşmekten çekinmişlerdir.

5) Öğütleme: Âşık edebiyatında, bir şeyi öğretmek, bir düşünceyi tanıtip yaymak veya bir ders vermek, doğruyu göstermek amacıyla söylenen koşmalardır. Bu tür şiirlerde uyarma, deneyimi aktarma, olabilecek olumsuzlukları önceden göstererek engellemeye çalışma isteği vardır. Âşıklık geleneğinde, âşıkların öğretici olmak gibi işlevleri vardır. Onların şiirleri, bir konuyu belletmek, bir düşünceyi tanıtmak için söylenen şiirlerdir.

6) Yalanlama: Âşık edebiyatında en inanılmaz yalanları bulup abartarak şaşırtmayı amaçlayan koşma türüdür. Bu tür koşmalarda mübalâğa, mizah, sosyal mizah iç içedir.

7) Sicilleme: Bir konuda söylenmesi gerekenleri tek bent yahut bentler içinde aynı kafiye ile sayıp dökmektir. (Kaya, 2000: 116)

8) Kargışlama (Kara Alkış): Âşık edebiyatında, karşıdaki kişinin türlü nedenlerle kötülüğünü isteyerek söylenen koşma türüdür. Âşıklar arasında kargışlamanın bozulmuş şekli olan “karış verme” şeklinde de kullanılır.

9) Alkışlama (Alkış Verme): Âşık edebiyatında, âşığın kendisinin yahut karşıdaki kişinin iyiliğini istemek amacıyla söylediği koşmalardır.

10) Salavatlama: Âşık edebiyatında güreşleri, pehlivanları, er meydanını öven koşmalardır. Güreş öncesi pehlivanları dualamak için salavatçılar tarafından söylenir.

3- Ezgileri Bakımından Koşma Çeşitleri

a) Semaî: Âşık edebiyatında 8’li hece ölçüsü ile koşma biçiminde düzenlenip özel bir ezgi ile söylenen şiirlerdir. Semavilerde daha çok sevgi, doğa, güzellik gibi koşmada işlenen konular kullanılır. Güzellemelere göre daha canlı ve kıvrak bir üslubu vardır. Sekizli hece ölçüsüyle koşma nazım biçimiyle yazılmış güzellemelerden ancak özel ezgileriyle ayrılabilir. Şunu da söylemeliyiz ki aruz ölçüsünde ortaya konulan semailerin de kendilerine has ezgileri vardır.

b) Varsağı: Âşık edebiyatında, Güney Anadolu’da “Varsak” boyu hal-kınca özel bir ezgi ile söylenen koşmalardır. Bir bakıma koşmanın Varsak’lara

özgü ezgisi ile söylenen biçimidir. Varsağılarda yiğitçe bir hava vardır. Talihten şikayet, tabiata meydan okuma, yiğitçe deyişler varsağılının başlıca konularıdır.

c) Destan: Âşık edebiyatında destan, âşıkların sevgilerini, kahramanlık olaylarını, günlük olaylarla ilgili kimi durumları ve bazı acıklı olayları anlattıkları konu, anlatım ve ezgi yönüyle farklı olan ve dörtlük sayısı çok olan bir anlatım biçimidir. Destanlarda temel öge belirli bir olaydır. Savaş, deprem, salgın hastalıklar, kahramanlık olayları, aile ilişkileri; toplumsal yergi ya da eleştiriler, öğütler, gülünç olaylar vd. destanların konularını oluşturur. Tek bir olayı işlemeleri, koşmadan uzun olmaları ve özel ezgileriyle diğer koşmalardan ayrılır.

Destanlar, diğer nazım türlerinden dörtlük sayısı, ezgi, anlatım ve konu yönleriyle ayrılırlar. Destanlar, 4-120 dörtlük arasında yazılırlar. Diğer türlerde dörtlük sayısı sınırlıdır. Diğer halk şiiri türleri gibi destanlar da özel bir ezgiyle okunur. Bu ezgi, destanı diğer türlerden ayırır. Destanlarda hikâye etme vardır. Güzellik ve tabiat tasviri yapan destanların dışında duygusal öğelere pek rastlanmaz. Destanlarda önemli olan bir olayın anlatılmasıdır. Çoğunda düzenli bir hikâye etme geleneği görülüyor. Giriş, gelişme, sonuç bölümleri belirgin bir şekilde verilmemiş. Âşıklar kendilerine göre olayın önemli buldukları bir kesiti ön plana çıkartıp işlemişlerdir.

Âşıklar, destanlarında gördükleri, yaşadıkları ya da duydukları bir olayı bütün ayrıntılarıyla yansıtmazlar. Onlar olayla ilgili görüşlerini açığa vurup sıralarlar. Savaş destanlarında gerçeğe bağlı kalma çabası gözlenir. Gözlemlerini duygulu, heyecan dolu bir anlatımla dile getirirler. Savaş destanlarının bir tarihi olaydan kaynaklandıkları için gerçeklik payı vardır.

Destanlar, bilindiği gibi bir kahramanlık hikâyesini veya bir olayı anlatan koşma ölçüsü 7-8-11'li hece olan halk şiiridir. Bu konuda çeşitli kaynaklarda birbirlerini tamamlayan bilgiler buluyoruz. Destan bir olay çevresinde bulunur. Destanlar hikâye etme temeline dayalı olarak arka arkaya zincirleme biçiminde mantıksal bir düzene uygun olarak anlatılır. Savaşı gören ya da birinden dinleyen âşıklar gördüklerini ya da dinlediklerini değiştirmeden söylemeye dikkat ederler. Bunu âşığın tercihi, olaya bakışı belirler. Savaş destanları savaşın iç yüzünü, yakından görünüşünü ve bu konuda halkın duygu ve düşüncelerini yansıtmaya açısından önemlidir. Âşıklar genellikle ilk ya da son dörtlükte söyleyiş tarihini anarlar.

Destanlar, dinamik bir anlatım tekniğine sahiptir. Destanda anlatımı etkili kılmakta duygunun önemli bir işlevi vardır. Ancak duygu yoğunluğu, bir aşk türküsünde ya da ağıtta olduğu gibi değildir. Destanlar, toplumun değer verdiği kişi ve olayları anlatan, halkı duygulandırıp halkın istek ve umutlarını sergileyen hayati bir yapıya sahiptir. Destanları karakterize eden ve canlı kılan olayların yoğunludur. Âşık, olayı kafasında şekillendirdiği şekliyle belirli noktalara değinerek anlatır.

Toplumu çok yakından ilgilendiren olayları anlatan destanlar birer tarihsel belge değildir. Onlarda insan ögesi, insan psikolojisi, kaynaklandıkları olay

kadar önemlidir. O nedenle destanları, esinlendikleri olayları sosyolojik açıdan iyi incelemek, onları etkisinde kaldıkları yoğun birikimden arındırmak gereklidir. Ancak bundan sonra ne ölçüde gerçekçi oldukları görülebilir. Destanlarda toplumun sosyal yapısını, psikolojisini görebiliriz. Bu yönüyle destanlar sosyal tarihe kaynaklık ederler.

Her konuda destan söylenmiştir/yazılmıştır. Birçok tasnif yapılmıştır. Yazıldığı konu kadar alt başlığı vardır. Ancak ana hatlarıyla belli başlı destan konularını söyle sıralayabiliriz:

Konuları Bakımından Destanlar:

- 1) Yaşnameler (Yaş Destanları).
- 2) Elifnameler.
- 3) Şairnameler.
- 4) Medednameler (Mürüvvetname-İstimdatname).
- 5) Savaş Destanları.
- 6) Öğüt Destanları.
- 7) Hapishane Destanları.
- 8) Afet Destanları.
- 9) Hayvan Destanları.
- 10) Güldürücü Destanlar.
- 11) Toplumsal Konulu Destanlar.
- 12) Kaderden Yakınma Destanları.
- 13) Davulcu Destanları.
- 14) Bekçi Destanları.
- 15) Meslek Destanları.

B) ÂŞIK EDEBİYATINDA HECELİ ŞEKİLLER

a) Mânî: Halk şiirinin en küçük nazım birimidir. Bir dörtlükten meydana gelir. Genellikle yedi hecelidir. Kafiye örgüsü: aaba şeklindedir.

Âşıklar genellikle aynı kelimeleri farklı anlamda kullanarak mânileri cinaslı hale getirirler. Bunları konularına göre bir türkünün, bir söyleyişin arkasına eklerler. (Tanrıkulu, 2000: 39) Buna türkülerin pişrevi denir.

Çektiğin çile dedin
Ağladın sele dedin
Ben sana neyledim ki
Git güle güle dedin

(Tanrıkulu, 2000: 39)

Aldım aşkın tüfeğin
Vurdum birkaç karaca
Dünyada bir yar sevdim
Kaşı gözü karaca

(Tanrıkulu, 2000: 39)

b) Bayatî: Kars yöresinde cinaslı mânilere verilen addır. Âşıklar, aynı kelimeleri farklı anlamda kullanarak konularına göre bir türkünün, bir deyişin arkasına ekleyerek cinaslı mânî söylemiş olurlar. (Tanrıkulu, 2000: 39)

Âşığım güle söyler
Bülbüller güle söyler
Muradına erenler
Hep güle güle söyler

c) Tecnis: Tecnis, bir anlamda cinaslı mânidir. Cinasin çok yaygın kullanıldığı bir türdür. Tecniste ilk mısırda sadece cinas kelimesi kullanılır. Bu yüzden ilk dize yedi heceli olmadan kullanılmış olur. (Tanrıkulu, 2000: 39)

Kara gözler
Gözlerim kara gözler
Gemim deryada kaldı
Gözlerim kara gözler

d) Ciğalı tecnis (Yedekli koşma): Kafkas kökenli bir türdür. Doğulu âşıklarda yaygındır. Yedi heceli cinaslı dörtlük, koşmadaki dörtlüklerinin arasına yerleştirilmektedir. Kafiyesi, asıl koşma metninin kafiyesine göredir. (Tanrıkulu, 2000: 40)

Uzaklara gitme vefasız güzel
Güler yüz gösterip cana can getir
Ezzim cana can getir
Gel cana can getir
Takatsız kaldım güzel
Gel bu cana can getir

Rabbim hikmetini göster dünyada
Sen bu canı götür yâre yetiştir

(Tanrıkulu, 2000: 40)

Aman kasıt etme yalvarram sana
Bir name yazmışsam yare yetiştir

Ezzi yare yetiştir
Bed ilgara yetiştir
Derdinden divaneyim
Vefadare yetiştir

Gözüm yaşı umman olup çağlıyor
Dökülmeden götür yare yetiştir

Âşık Günay Yıldız, (Tanrıkulu, 2000: 40)

Gönül feryat eder dilde söz ağlar
 Damla dinmez akar kanlı göz ağlar
 Men ezzinem göz ağlar
 Göz göz olmuş göz ağlar
 Damlalar durmaz akar
 Yürek yanar göz ağlar
 Mevlâ'sını arar içte öz ağlar
 Musa'ya çevirdin Tur'a yetiştir.

Âşık Tanrıkulu

e) Sicilleme (Şeki): 7-16 hece ile aynı kafiye ile en az 10 mısradan oluşan bent yahut bentlerle söylenen; nasihat, millilik, mistik ve belli bir inanç konularında söylenmesi gerekenlerin sayılıp döküldüğü şiirlerdir. (Kaya, 2000: 118)

Âşık edebiyatında sicilleme, aynı zamanda İç ve Doğu Anadolu, özellikle Kars yöresi âşıklarınca kullanılan bir şekildir. Diğer bir adının “Şeki” olduğu söyleniyorsa da örnek tespit edilememiştir. Yaygın bir şekil değildir. Çeşitli konularda söylenir. Tek bent olanların dize sayıları 16-64, bentlerle oluşturulanların bentlerdeki dize sayıları ise 11-17 arasında değişir.

ñ) Divan: Âşıkların söylediği divan, divan edebiyatındaki divanlardan farklıdır. Âşıklık geleneğindeki divan on beş hecelidir. Ancak on dört ve on altı heceli olanları da vardır. Divanların değişik makamları vardır. (Tanrıkulu, 2000: 41)

Hikmetinden sual olmaz fermanım sensin Mevlâm,
 Bir iz buldum doğru kervanım sensin Mevlâm.
 Hakikatte payım vardır hikmetin sırrı sende,
 Ben seni her canda gördüm cânânım sensin Mevlâm.

Ol deyince halk eyledi on sekiz bin alemi,
 Yaz deyince bir nur verdi yazı yazan kalemi.
 “Yaz Muhammed” dediğinde kalem verdi selâmı,
 Hayatıma sebep oldun mekânım sensin Mevlâm.

Âdem'i topraktan yaptın iman senden yeşerdi,
 Ruhu bedene üfledin cânân tenden yeşerdi.
 Sağlık hayatımın sırrı sevgi benden yeşerdi,
 Dert senin ibret deryandır dermanım sensin Mevlâm.

Arı çiçeği kovana, kervanı hancı taşır,
 Her zerrede bin mucize gizli ilacı taşır.
 Bazı neşe bazı acı bazı inancı taşır,
 Sessiz akan damlaların ummanı sensin Mevlâm.

Tanrıkulu gizli kalmaz her sır ona ulaşır,
İsmi anan gönülde fikir ona ulaşır.
İbadet Hakka giden yol zikir ona ulaşır,
Köz içimi yakan figanım sensin Mevlâm.

(Tanrıkulu, 2000: 41)

Âşık Hasretî-Âşık Firganî-Âşık Tanrıkulu atışmasından

Âşık Hasretî

Hicran ile ağladıkça gözyaşın silende ben,
Geldim bu fânî dünyaya ağlayan gülende ben,
Bugün dünya yarın ahret bunu bilmeyen mi var,
Eğer aslımı sorarsan gerçek ve yalanda ben.

Âşık Firganî

Gece gündüz feryat ettim talihe gülende ben,
Başını yerden yere hele vurup çalanda ben,
Tövbe ettim ikrarından ben dönmüşüm Mevlâ'ya,
Farz eyledi beş vakiti varıban kılанда ben.

Âşık Tanrıkulu

Ben bir aşka tutuşurum içimden dolanda ben,
Ol Mevlâ'yı daim andım yaşımı silende ben,
Gece gündüz hasret çektim ol Rabb'imi aradım,
Zikr eyledim bu fikrimde gönülden çalanda ben.

(Tanrıkulu, 2000: 42)

g) Murabba: Genellikle on dörtlü hece ile söylenir. Kendine özgü bir makamı vardır. (Tanrıkulu, 2000: 48)

Âşık Torunî

Dolaşırken sahrayı geliyor su düzünen,
Sahralar çok geniştir dağda çoban uyumuş,
Her tarafta lale var bütün olmuş rengarenk,
Ağaçlar çiçek açmış bağda bağban uyumuş.

Âşık Ruhani

Seyr eyledim aleme su yenişe akıyor,
Dünyanın seyri güzel çağda kaptan uyumuş,
Kimsenin akli ermez alemin ahvaline,
Kim kaleyi fethetmiş çağda sultan uyumuş.

Âşık Tanrıkulu

Gece gündüz hayale gezer bu deli gönül,
Yolunu bulamazken yolda kervan uyumuş,
Bu dünyaya manalı gidiyoruz biz,
Bazı insan inanmış bazı insan uyumuş.

Âşık Toruni

Cepheleri görmeden bir top aldı attılar,
 Topal karınca olup büyük fili yuttular,
 Bize kan gösterdiler bala şerbet kattılar,
 İnek ağıla girdi yağda ayran uyumuş.

(Tanrıkulu, 2000: 48)

h) Muhammes: Her bend en az on altı heceli üç mısradan başlar. Dört, beş ve daha çok sayıda mısra söylenebilir. Mısraların değişik kafiyelerine göre de muhammes biçimleri olabilmektedir. Beş mısralı muhammeste kafiye düzeni a a a a a/ a a a a b. (Tanrıkulu, 2000: 43)

Âşık Taşlıova

Bu geceki tatlı sohbet, dertlere derman gibidir,
 Muhabbetin bal lezzeti her şeye imkân gibidir,
 Yazılmıştır sır kudretten, gönlüme ferman gibidir,
 Sorsan sen aşkın halini pazarı meydan gibidir,
 Aşkın mızrabı çalanda deryayı umman gibidir,
 Bu bahçenin seyrangâhı gülü gülüstan gibidir,
 Âşıkların narasını manayı imran gibidir,
 Söz söyledim mana aldım Yusuf u Kenan gibidir.

(Tanrıkulu, 2000: 43-44)

Âşık Çobanoğlu

Yolcuyu sorma ezeli dolanıban yola gelir,
 Arı yapar kovanında çiçeğinen bala gelir,
 Sorma Mecnun'un derdini sahra bilir çöle gelir,
 Sona uçar kanat açar bellisiz bir göle gelir,
 Her âşığın arzusu var söyledikçe dile gelir,
 Her sözün muhabbeti var yığnağı var ele gelir,
 Ne sen bildin ne ben bildim zaman geçti aramızda,
 Her şeyin bir vakti vardır yetişen sultan gibidir.

Âşık Tanrıkulu

Sahraları gezer gönül gör neler var sez içimde,
 Baharlarda dolanırım çiçek yaz içimde,
 Tellere dokunmazsam da dertli çalan saz içimde,
 Kervan olup gidiyorum yare giden iz içimde,
 Edalandım bu meydanda sevgi saygı naz içimde,
 Kumaş alır satar gönlüm üç metrelik bez içimde,
 Dilde feryat gözde damla beni yakan köz içimde,
 Dolanırım dağı taşı gönlüm bir devran gibidir. (ddddddda)

(Tanrıkulu, 2000: 44)

ı) Müstezat: Divan edebiyatının “ayaklı kalenderî” biçimine uymaktadır. Âşıklar “yedekli kalenderî” diye de adlandırdıkları bu türe “müstezat” da demektedirler. Biri uzun, biri kısa mısralardan meydana gelir. Kısa mısra, kafiyesini uzun mısranın son kelimesinden alırken anlam yönüyle de onu tamamlar. Uzun mısralar 13-14 heceli, kısalar ise 5 veya 6 heceli olur. (Tanrıkulu, 2000: 46)

Sürgün oldum Kerbela'ya Zeynel gibi zindandayım,
Yusuf'um kuyuda kaldım, soranım yok figandayım,
Bunun için figandayım yardım eyle Ulu Mevlâm. (b, b, b, b, tekrar)

Âşık Reyhanî, (Tanrıkulu, 2000: 44-45)

Göz açıp nazar eyledim yok böyle bir imla gibi
Sözdeki bulunan cevher bulunmamış mana gibi
Divan alıp da gezersen ol Behlül-ü Dana gibi
Açtığın gülün soldurma olasın gülşane gibi
Bu dünyayı böyle tanı bülbül sandı hana gibi
Kara yer kametim sana hasret çeken ana gibi
Işık dünya olur bir gün belki bir zindane gibi

Âşık Sümmanoğlu

Çok sevgiler gördü gönlüm var mı sevgi ana gibi
Deli gönül koşar durur sanki bir pervane gibi
Zaten dünya bir fânidir kurulmuş bir bina gibi
Var sevgisi yüreğimde aşkı yakan suna gibi
Göz yaşlarım kanlı akar ellerinde kına gibi
Kara yer kametim sana hasret çeken ana gibi
Damla damla göz yaşlarım tespihteki dane gibi. (a, a, a, a, a, tekrar, a)

Âşık Tanrıkulu, (Tanrıkulu, 2000: 45)

j) Nefes: Tekke edebiyatındaki nefesten farklıdır. Genellikle beş heceli dizelerden meydana gelen dörtlüklerdir. Koşma düzeninde söylenir. Kafiye düzeni: aaba/ ccca/ ddda.. . şeklindedir. (Tanrıkulu, 2000: 47)

Götürür kabre
İhsan ederler
Soyar libası
Üryan ederler
Ağlama gönül
Sızlama gönül
Mevlâ kerimdir
Derman ederler

Ekerler, biçerler
Harıman ederler

Âşık Reyhani, (Tanrıkulu, 2000: 47)

Niye hey niye
Gam yiye yiye
Koyar gemiye
Kaptan ederler

Âşık Reyhani, (Tanrıkulu, 2000: 47)

k) Dübeyt: Bu şekil, özellikle Erzurum âşıkları arasında yaygın olarak görülür. Özel bir makamı vardır. 7+7=14'lü heceyle yazılır. (Tanrıkulu, 2000: 48)

Benim derdim çok büyük saymak ile bitmemiş
Hiç kimsenin derdine ilmi gücü yetmemiş
Şu karşıda bir köy var daha doktor gitmemiş
Hele git gör halini dert bardak bardak felek

Âşığın ömrü biter seneleri tükenir
Haftalar aylar gider hep yılları tükenir
Rüzgâr vurur götürür taneleri tükenir
Ne olur gidip baksan yaylalar kurak felek

Âşıklar figan eder zarı çeker bir zaman
Yüreği feryat figan narı çeker bir zaman
Gece gündüz hayalde zoru çeker bir zaman
Elin yakamdadır elini bırak felek

Reyhani bir emir ver gel hazır ol bedava
Boş boşuna uyuma yolunu bul bedava
Sen kürsüye çıkarken yaşa var ol bedava
Midesini aldattı bedava şak şak felek.

Âşık Reyhani, (Tanrıkulu, 2000: 48)

C) ÂŞIK EDEBİYATINDA ARUZLU ŞEKİLLER:

Aynı kültür kaynağından beslenen âşık şiiri ve divan şiiri arasında zamanla bir etkileşim başlar. (Artun, 1995: 61-65) Bu etkileşim özellikle 17. yüzyıldan itibaren kendini iyice hissettirir. Bu yüzyılda klasik şiirin şiir çevresine yakın yerlerdeki âşıkların şiirlerinde klasik şiirin etkileri artar. Dil ağırlaşır. Bazı âşıklar divan şiirinin bazı nazım biçimlerini ve aruz ölçüsünü kullanmaya başlar. (Köprülü, 1962: 391)

Âşıklar, aruz ölçüsünü başarısız bir şekilde kullanmışlardır. Şiirleri aruz hatalarıyla doludur. Ölçüyü başarısız kullandıkları için dil yanlışları da yapmışlardır. (Dilçin, 1983: 354)

Âşıkların, kullandıkları aruzlu biçimleri belirleyen temel öge uyaklarının her bent içindeki düzeni değil, kullandıkları ölçü ile aynı adı taşıyan özel ezgi-

dir. (Boratav, 1935: 25) Bu şairlerin kullandıkları aruzlu şekiller: Divan, Semaî, Kalenderî, Selis, Satrançtır. Vezn-i aher'le satranç arasındaki benzerlik tam olarak ortaya konulamadığı için vezn-i aher'i aruzlu şekiller arasına almadık. (Geniş bilgi için; Kaya, 2000: 81)

1) Divan: Âşıklar arasında "divânî" adı ile bilinen divan, âşık edebiyatı nazım şekillerinden olup, aruzun Fâilâtün/ Fâilâtün/ Fâilâtün/ Fâilün kalıbı ile yazılmış şiirlerdir. Bu tür, âşıkların divan şairlerine özenmelerinden doğmuştur. Divan'ın gazel, murabba, muhammes, müseddes, musammat şekilleri olduğu gibi ayaklı divan denilen şekilleri de vardır. (Dilçin, 1983: 354)

a) Gazel Biçiminde Divan:

Kafiye şeması: aa/ xa/ xa/ xa... ..

b) Murabba Biçiminde Divan:

Kafiye şeması: aaba/ ccca/ ddda... ..

İlk dörtlüğün kafiye şeması: aaaa-baba-bbba olabilir.

Şerh edip râz-ı derûnum ol çenâra söylesem
Pâyine yüzümü sürsem bî-bahâre söylesem
Katre-i eşkim dökülse dâre dâre söylesem
Çektiğim her türlü gamdân bir nişâne söylesem

Tutalım ben söylemişim ol peri maz'urdur.
Tıfl-ı nev-res hâl-i dilden bilmemek meşhurdur
Bilse de bî-merhamettir hüsnüne mağrurdur
Bana rahm etmez o kâfir Müslümâna söylesem

Hâlimi takrir edersem yâre bî-ma'na yere
Ede mi te'sir gûyâ su geçse mi mermere
Ol kadar mazmunlu sözler söyledim ki dil-bere
Bülbül-i gûyâ olurdu bî-zebâna söylesem

Câm-ı çeşmimdir görünen eldeki peymâne var
Sâki-i gam dil surâhîden alır meyhâne var
Gevheri bu keyf ile çok söyledin divâne var
Kâil idim bir kelâmı alulâne söylesem

Âşık Gevheri

2) Selis: Âşık edebiyatında, aruzun Feilâtün (Fâilâtün) Feilâtün/ Feilâtün/ Feilün kalıbı ile yazılan şiirlere denir. Kafiye düzeni divanın aynısı olup, bunlar da divanlar gibi gazel, murabba, muhammes ve müseddes biçimlerinde yazılabilir. Hece ölçüsünün on beşli kalıbına da uyan selisin en belirgin özelliği farklı bir ezgiye sahip olmasıdır.

19. yy. öncesi âşıkların eserleri arasında selise rastlanmaz. Selis, en çok gazel biçimiyle ifade edilir. Kafiye şeması divan, semaî ve kalenderîde olduğu gibidir. (Dilçin, 1983: 360)

a) Gazel Şeklinde Selis:

Gide mi haşre kadar hüzn ile firkat acaba
Yoksa hasıl ola mı yar ile vuslat acaba
O mürüvvetsiz o zalim o sitemkârenin âh
Ere mi dâmenine dest-ı meserret acaba
Baksa bir kerre benim hâl-i değer gûnuma ol
Çeşm-i insaf ile etmez mi mürüvvet acaba
Mürg-i dildâr-ı heves bir gün olup mey ede mi
Kona mı Nûri kulun başına devlet acabâ

Âşık Tokatlı Nuri

b) Murabba Şeklinde Selis:

Yine aldı gam u efkâr-ı dili dağ-ı tenin
Acımaz mı yüreğin merhametin yok mu senin
Ne revâ cevri ola goncaya serv-i semenin
Acımaz mı yüreğin merhametin yok mu senin
Bunca cevri ettiğini kimseler ey gül edemez
Ben gibi nâle vü nâlişleri bülbül edemez
Ah u efgânıma kâfir de tahammül edemez
Acımaz mı yüreğin merhametin yok mu senin
Bunca kim derde kodun âşık-ı bi-çâreleri
Tîg-ı cevri ile açtın sineme yâreleri
Dâg dâg oldu a kâfir ciğerim pâreleri
Acımaz mı yüreğin merhametin yok mu senin
Çünkü göğsünde yok insâfın a zâlim nideyim
Varayım başım alıp özge diyâra gideyim
Sen git agyâr ile gül oyna da ben zâr ideyim
Acımaz mı yüreğin merhametin yok mu senin
Derdi-i aşkın kanadı Nûri mecâlim yetişir
Bu kadar çekmeye de kalmadı hâlim yetişir
Yetişir çekticeğim gayrı a zâlim yetişir
Acımaz mı yüreğin merhametin yok mu senin

Âşık Tokatlı Nuri

3) **Semaî:** Âşık edebiyatında divan edebiyatının etkisiyle aruz kalıbıyla yazılmış semaîler vardır. Bunlar *aruzun Mefâilün/ Mefâilün/ Mefâilün/ Mefâilün* kalıbı ile yazılır ve özel bir beste ile okunurlar.

Semaîlerin de divanlar gibi gazel, murabba, muhammes, müseddes, musammat ve yedekli (ayaklı) biçimleri bulunmaktadır. Bunlar aynı zamanda hecenin 8+8=16'lı ölçüsüne de uyarlar.

a) Gazel Biçiminde Semaî:

Vefâsın görmedim ol şûha meftun olduğum kaldı

Düşüp sevdâsına âlemde mahzûn olduğum kaldı

Garip göz yaşına rahm etmedi devletlü sultanım

Döküp âb-ı şîrişki dide pür-hûn olduğum kaldı

Cefâ vü cevrine râzı olurdum ben o dildârın

Ana va'd ettiğim cân iste medyûn olduğum kaldı

Ümidimi Dertli'ye dermân edersin der idim hâlâ

Senin derdinle şâhım derdi efzûn olduğum kaldı

Âşık Dertli

b) Murabba Biçiminde Semaî:

Biz ol kâlû Müslümanız evvelü evvel ü âhır

Elest peymânesin nûş eyleyen âşıkların sâhır

Ne haddi dil uzatsın ehl-i aşka sen gibi kâfir

Nice bî-dinleri imâna çektik bir habersizce

Şeriat hem tarikat ehlinin dânası olduk biz

Hakikat ma'rîfet deryasının gavvâsı olduk biz

Tarik-i müstakimin Devriş'i yektası olduk biz

Ki sen bir şeddeli merkepsin ey sofî semersizce

Âşık Derviş

c) Musammat semaî: Beyitleri iç uyaklarla dört eşit parçaya bölünebilen semaîlerdir.

d) Ayaklı semaî: Uzun dizeler, dört Mefâilün; ziyade dizeler iki Mefâilün ölçüsündedir. Yedekli semaî diye de anılır.

Behey zâlim benim erbâb-ı aşka aşına dersin

Geçersin güya gülmezsın

Sulu şeftali-i vaslım kamu derde deva dersin

Öpülmezsın sevilmezsın

Sen ağyara meyl etme dedikçe zıddına gittin

Bana yüz bin hitab ettin

Şaşırdım neyleyim bilmem döğülmezsın, söğülmezsın

Niçin imâna gelmezsın

Âşık Kenzi

4) Kalenderî: Kalenderîler, aruzun Mefûlü/ Mefâilü/ Mefâilü/ Feûlün kalıbıyla söylenir. Gazel, murabba, muhammes, müseddes şeklinde yazılırlar. Kafiye şeması divan ve semaî gibidir. Özel bir ezgiyle söylenir.

5) Satranç: Aruzun Müfteilün/ Müfteilün/ Müfteilün/ Müfteilün kalıbıyla yazılırlar. Ancak satrancı salt bu kalıba bağlamamak gerekir. Çünkü (Mef û lü/ Me fâ î lü/ Me fâ î lü/ Fe û lün), (Fâ i lâ tün/ Fâ i lâ tün/ Fâ i lâ tün/ Fâ i lün), (Me fâ î lün/ Me fâ î lün/ Me fâ î lün/ Me fâ î lün), (Müs tef i lâ tün/ Müs tef i lâ tün), (Müs tef i lâ tün/ Müs tef i lâ tün/ Müs tef i lâ tün/ Müs tef i lâ tün) gibi kalıplarla ortaya konulmuş pek çok örnek vardır. Bunun yanında hecenin 8, 10, 12, 14, 16 ve 20'li şekli ile de satrançlar yazılmıştır. Ancak Gazel, murabba, musammat, müseddes şekillerinde olabilirler. Dizelerin uyaklı parçaları alt alta dizilince iki Müfteilün ölçüsünde ve dörtlüklerden oluşan bir şekil ortaya çıkar. İster beyit, dörtlük veya bent halinde, isterse aruzun yahut hecenin muhtelif kalıplarıyla yazılan ve vezn-i aher yahut başka bir adla isimlendirilmiş olsalar dahi satranç tahtası düzeninde yazılmış olan bu şiirleri genel olarak satranç diye adlandırmak gerekir.

Güzel mislin	bulunmaz hiç	güzel içre	sadâkatde
Bulunmaz hiç	gözüm nûru	sana akrân	velâyetde
Güzel içre	sana akran	ne mümkündür	nezâketde
Sadâkatde	velâyetde	nezâketde	halâvetde
Gel ey dilber	ruhın ahmer	lebin sükker	yanağın gül
Ruhın ahmer	ruyın enver	kokar anber	saçın sümbül
Lebin sükker	kokar anber	dehânın ter	dilin bülbül
Yanağın gül	saçın sümbül	dilin bülbül	fesâhetde
Bizi gamdan	halâs eyle	visâlinle gel	ey âfet
Halâs eyle	dil ü cânım	kerem kıl gel	peri sûret
Visâlinle	kerem kıl gel	tulû eyle	kamer tal'at
Gel ey âfet	peri sûret	kemer tal'at	saâdetde
Şehâ KENZÎ	kulun kemter	sana çâker	inâyet kıl
Kulun kemter	atâ ister	vefâ göster	adâlet kıl
Sana çâker	vefâ göster	şeh-i kişver	şefâ'at kıl
Înâyet kıl	adâlet kıl	şefâ'at kıl	kıyâmetde

Kenzî, (Kaya, 2000: 96-97)

Medhine meddah olalım hüsrev-i hubân güzele
Vasfına sözler bulalım dinleye yâran güzele

Benzeyemez hûr u melek hizmetine çektik emek
Dışleri zer şâne gerek zülfü perişan güzele

Dayanamam nazlarına tûti gibi sözlerine
Çekme sezâ gözlerine kuhl-ı sıfâhan güzele

Söyleme efsâne gibi, bakması bîgâne gibi
Şem'ine pervâne gibi yan güzele yan güzele
Söylese diller dolaşır bakmaya gözler kamaşır
Sırmalı kaftan yaraşır sevr-ı hırâman güzele
Yüzüne zer hızma ile cebhe zeheb düzme ile
Başta oya yazma ile yakışır elvan güzele
Ruhlara gül gonca famı kendi aşiret hatemi
Gezseler Rûm u Acem'i olamaya akran güzele
Dertli-i efkenderiz vasfını gûyendeleriz
Can baş ile bendeleriz şimdi alişan güzele

Âşık Dertli

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ÂŞIK EDEBİYATINDA ÜSLÛP

Her edebî gelenek kültür birikimi, dünya görüşü ve yaşama biçiminin değişmesiyle özgün anlatımlara kavuşur. (Günay, 1996: 101) Âşık şiiri, söylendiği toplumun yaşama biçimine, olaylar ve durumlar karşısındaki tavrına, seslendiği toplumun çevresine, dünyayı algılayışına ışık tutar. Ayrıca tarihsel gelişim sürecinde Türk insanının sanat beğenisinin de kimliğinin belirlenmesinde önemli rolü vardır. İslâmiyet öncesi Türk şiiri kültürleşme sürecinde İslâmi kültürün etkisiyle yeni edebiyatlarla, şekil ve türlerle tanıştı.

Âşık edebiyatı, yaşama biçiminin değişmesiyle ozan-baksı geleneğinin ortadan kalkması üzerine 15. yüzyıldan sonra Anadolu'da başlamıştır. (Köprülü, 1989: 57) Efsane ve tarihin kaynaştırıldığı sözlü gelenekte oluşan ozan-baksıların taşıdığı kültür bu şiiri beslemiştir. Bu gelenek, İslâmiyet ve Anadolu kültür potasında şekillenerek, yeni coğrafyada yeni bir bakışla, yeni yaşama biçiminin beğenisine cevap verecek bir biçim ve öz kazanmıştır. (Artun, 1996: 14) Âşık şiiri halk arasında mayalanmış, yaşadığı toplumun kültür dokusunun en önemli belirleyici öğelerindendir.

Âşık edebiyatı, dil ve üslûp yönünden divan edebiyatından farklı özellikler gösterir. Bu edebiyatın beslendiği ve geliştiği çevrelerin dili ile yazı dili arasında büyük bir farklılığın olduğu muhakkaktır. Sürekli halka yakın kalan ve halkın konuşma dilinden inşa eden âşığın ustalığına kalmıştır.

Âşık şiirinin gelenekten gelen kendine benzeyen bir sesi vardır. Her âşığın kendine özgü farklı üslûbu, bir de geleneğin ortak sesi vardır. Âşık, bu ortak sesi kendi imgeleriyle, iç sesleriyle duygu ve hayalleriyle buluşlarıyla doldurur. Bir âşığın şiirine âşık şiiri diyebilmemiz için öncelikle geleneğin ortak sesini yakalaması gerekir. Usta âşıkların özel söz, deyiş ve hayalleri âşık şiirinin temel taşlarından olup geleneğin estetiğini oluşturmıştır. Âşık şiirinin geleneksel yapısı ve kuralları vardır. Âşıklar bu kalıplar içinde bir söyleyiş gücü göstermişlerdir. Âşık şiirini belli kalıplara dökme zorluğundan kimi zaman iç yapının ihmal edilmesine neden olmuştur.

Âşık, kendine özgü bir dünyası olan söyleyicidir. Bir âşığın üslûbunu diğer âşıklardan ayıran bazı özellikler vardır. Bunlar: Yerel kelimeleri, atasözü ve deyimleri kullanışı, yeni yaratmalara yönelişi, ikilemeleri, pekiştirmeleri kullanışı; imgesel kelime öbeklerini kullanışı, hayalleri, sembolleri kullanışı, yeni imgeler, kelime çeşitliliği, yalın ve dokunaklı söyleyişi; hayal ve duygu dünyası kurarken çeşitli anlam ve söz sanatlarını kullanışı; mecazlar dünyası, kafiye ve

rediflerle kurduğu ses kuruluşu; şiirde kafiye, redif ve iç ahenk, kelime kadrosuyla iç ahenk sağlayıp sağlayamadığı aranır. Üslûp, âşığın esere yansımasıdır. Âşıklar, şiirlerinde dil ve anlam birlikteliğini sağlarlar.

Üslûbu dilden ayrı düşünemeyiz. Dil, göstergelerden ve bunların kullanılışlarını belirleyen kurallar bütününden oluşur. Herhangi bir dil ögesinin veya bir kavramın âşığın şiirinde kazandığı anlamı değerlendirebilmek için şiirin tamamı, yani varlık nedeni gereklidir. Şiiri oluşturan dil malzemesinin şiir içinde yüklendiği işlevler, kazandığı değer ve dinleyende bıraktığı etki önemlidir. Şiir; dilin kurallarının verdiği olanaklar ölçüsünde sistem özelliği kazanır. Şiirde dilin kazandığı değerler kendi aralarında da bir ilişkiler ağı kurar. Şiirde kelimelerin yan anlamları, yüklendiği duygu ve değerler, okuyucuda uyandırdığı izlenimler, hatırlattığı, düşündürdüğü özellikler onun düz anlatımının dışındadır.

Bir âşığın yaradılışı, kültür yapısı, şiiri söylediği andaki ruhsal durumu, söyleme nedeni, seslendiği kitleyle ilişkisi ve dilin sunduğu olanaklar arasında yaptığı seçim, üslûbunu belirler. Her şiirin bir içeriği, bir de şekli vardır. Şekil ve içeriğe ait öğelerin bir terkip halinde birleşmesi sonucunda şiir ortaya çıkar. Konu ile içerik aynı şeyler değildir. Aynı konuda birçok eser yazılabilir ama bunların içeriği birbirinden farklıdır. İçerik incelenirken kendisini ifade eden söz varlığı, şekle ait özellikler birlikte ele alınmalıdır. Her şiirde bir söz varlığı vardır. Bu söz varlığı yazılma nedeni olan iletişim işlevini yerine getirir.

Âşığın şiiri, bir estetik anlayışın, bir geleneğin, uymak zorunda olduğu kuralların bütünüdür. Âşığın bağlı bulunduğu gelenek ve çevre şiirin oluşmasında belirleyicidir. Âşığın üslûbu bireyseldir, kaynağını geleneğin belirleyici çerçevesi içinde âşığın deneyimlerinden alır. Bir âşığın üslûbu, dil malzemesini şiirde doğru, güzel, kendine özgü bir şekilde kullanmasıdır. Bir üslûp araştırması, âşığın üslûbunu belirleyici öğelerin ortaya çıkarılması, şiirde dil malzemesini nasıl kullandığı, bu malzemeye ait öğeler arasındaki ilişkilerin ne olduğu, hangi biçimi nasıl, niçin kullandığı sorularının cevaplarının aranmasıdır. Her âşık, gelenek belirleyici de olsa diğer âşıklardan ayrı bir anlatıma sahiptir.

Bir âşığın üslûp özelliklerinin belirlenmesi, âşığın biyografisi, bağlı bulunduğu âşıklık geleneği, içinde bulunduğu şiir çevresi, yaşadığı ortam göz ardı edilmeden karakteristik özelliklerinin belirlenmesidir. Âşığın dili, âşık tarzı edebiyatın millî, yerli kaynaklarının belirgin göstergesidir. Âşık tarzı şiir geleneğinin kendine özgü kavramlarını karşılayan motifler, mecazlar semboller, remizler vd. oluşan özel ve dolaylı anlatım dili vardır.

Âşığın anlatım biçimi, kelime seçimi, söz dizimi ve anlatım yollarıyla ortaya çıkar. Şiirde öz ve biçim bir bütün oluşturur. Âşığın düşünce dünyası, aldığı eğitim, içinde bulunduğu sanat ve kültür ortamı, âşığın dilini ve anlatım biçimini belirler. Ayrıca âşıklar, işledikleri konulara göre anlatım biçimi belirlerler. Kahramanlık şiirlerinde epik-lirik, güzellemelelerinde lirik anlatım kullanırlar. Yine de onları diğerlerinden farklı kılan kelime seçimleri, söz dizimleri, söz sanatları, kullandıkları ahenk öğeleri vd. dir.

Âşık, kendine özgü bir dil dünyası olan söyleyicidir. Bu söylemede dil, anlatımı etkili kılan niteliktir. Anlatımı etkili hale getiren dil özelliklerinden birkaçını şöylece sıralayabiliriz: Yerel kelimeler, yerel deyimler, yeni yaratımlara yöneliş, ikilemeler, pekiştirmeler, imgesel kelime öbekleri, atasözleri ve deyimler, vd.

Âşıkların şiirlerinde kullandıkları kelime kadrosu, yaşamlarının çeşitli dönemlerine, içlerinde bulundukları duruma, şiirlerinde işledikleri konulara göre değişir. Âşıklar, şiirlerinde maddî aşk, ilâhî aşk, öğütleme, sevinç, ölüm vb. olaylar karşısında duygulanmaları, kahramanlık konuları, sevgili ve yurt güzellikleri, toplumsal içerikli konuları, aksayan bir durumu ve kişiler üzerine taşlama ve takılmalarla, sosyal içerikli konuları işlerler. Âşıklar, şiirlerinde gelenegin ortak kelime kadrosunu kullanırlar. Bunu yerel kelimelerle beslerler.

Âşıklar, anlatmak istediklerini halkın anlayabileceği bir dille verirler. Âşıkların anlatım şekillerini gelenek, edebî tür, yazıldığı dönemin sanat anlayışı etkiler. Âşıkların kullandıkları anlatım şekillerini şöylece sıralayabiliriz: Âşıklar, dinî ve toplumsal konularda öğüt verme; uyarma gerektiğinde, nasihat ve hitap yoluyla anlatım yolunu seçerler ve bu tür şiirlerde emir kipini kullanırlar. Öğütleme ve dinî tasavvufi şiirlerde başvuru ikinci bir anlatım yolu da doğrudan anlatım yoludur. Âşıklar, dünyanın yaradılışı ve peygamberlere ait kıssaların anlatılışında ve destanlarda tahkiye etme (hikâye etme) anlatım şekline; atışmalarda soru-cevaplı; tasavvufi şiirlerde ve öğütleme şiirlerinde karşılıklı soru cevap anlatım yollarına başvururlar. Dinî-tasavvufi şiirlerde düşüncelerini ayet ve hadislerle destelemek istediklerinde delil ve ispat anlatım yolunu seçerler.

Âşıklar, duygulanmalarını hemen dile getirirler. Doğaçlama söyleyişte kelime seçmek için zaman dardır. Bu durumda âşıklar tekrarlardan hazır gereçlerden yardım alırlar. Gelenegin sunduğu hazır kalıp söyleyişlerle kendi özgün söyleyişlerini birleştirerek bir sentez oluştururlar. Âşıklar, bir düşüncenin şiir boyu pekişmesi için tekrar (yineleme) anlatım kalıbına sık sık başvururlar.

Âşıkların kelime ve cümlelerle anlatım arasında kurdukları ilişki, onların üslûplarını belirleyen öğelerden biridir. Âşıklar, mecaz dışı anlam ve kelime sanatlarını sözün etkili olması için kullanırlar. Kelimeler ve hayal oyunları, duygular ve düşünceler kendilerine uygun edebî sanatlarla anlatıldığında güzellik kazanır.

Âşıklar, din, ahlâk, hukuk, eğitim, gelenek ve doğa olaylarını dile getirirken kısa ve anlamlı anlatım yolu olan atasözlerinden yararlanırlar. Atasözleri dolaysız, dolaylı (mecazlı), örnekleme, karşılaştırmalı, öyküleme, soru-cevaplı anlatım biçimleriyle üslûpta zenginlik sağlarlar. Âşıkların yetiştikleri ortamda sözlü gelenek çok yaygın olduğu için atasözleri şiirlerde geniş kullanım alanı bulur. Âşıklar, sözlü gelenekteki en önemli söz kalıplarından olan deyimleri de kullanırlar. Deyimler, genel bir tutum ve durumu nitelemek amacıyla kullanılır. Bu da şiirde anlatım zenginliği sağlar.

Âşıklar, anlatımı renklendiren kısa kalıp sözler olan alkış ve kargışları kullanırlar. Bunlarla imge, düşünce ve çağrışım zenginliği sağlarlar. Geleneksel ve yerel dil malzemesinde yeni söyleyişler yaratmaya çabalayan âşıklar, özgün üslubu yakalamaya çalışırlar. Âşıklar, öğütlenme şiirlerinde dolaylı, doğrudan ve ironi anlatım şekillerini kullanırlar. Öğütlenme şiirleri, didaktik şiirin doğasına uygun kuru bir anlatıma sahiptir. Nasihatle yergi, kimi zaman iç içe olduğu için inceden inceye örülü imalarla dolaylı anlatımı seçerler. Bu şiirlerde söylev veren bir eda görülür. Âşıklar, mizah üsluplarında yerel ağız özelliklerini güldürücü öge olarak kullanırlar. Bu yolla dilde nükte objesini yakalarlar. Kimi zaman da över gibi görünerek, yergiyle mizahı sağlarlar. Mizah anlatımlarında dolaylı ve dolaysız anlatım, abartıma, karikatürize etme, çift anlamlı kelimeler kullanırlar. Âşıklar, kimi zaman da kelimelerin uzak ve yakın çağrışımlarını kullanarak mizahı yakalarlar.

Tahlile dayalı çalışmalar, karşılaştırmalı edebiyat araştırmaları içerisinde yer almaktadır. Âşığın kelime kadrosu, metinden yola çıkılarak değerlendirilmelidir. Kelime kadrosu değerlendirilirken âşığın düşünce duygu ve hayal dünyası da ortaya çıkacaktır; Mecazî ve metaforik kavramlar değerlendirilirken metinde geleneğin ve âşığın yüklediği anlamlar aranmalıdır. Gelenek dışı âşığa özgü, özgün konu ve söyleyişler âşığın üslubunu belirleyecektir. Âşıkların monografik çalışmalarında konularına göre kavramlar ve buna bağlı olarak teşbih ve mecaz kadrosu da tespit edilmelidir. Âşığın çeşitli konuları algılayışı, onun estetik formunu, düşünce yapısını ortaya koyacaktır.

Âşığın şiirlerindeki konular kendi aralarında ana ve alt başlıklara ayrılmalıdır. Bir âşığın üslubu üzerine çalışma yaparken hayal ve mecaz dünyası semboller, yeni imgeler, çarpıcı söyleyiş özellikleri, kelime çeşitliliği, çağrışım tutkusu, yalın ve dokunaklı söyleyişi; hayal ve duygu dünyasını kurarken anlam ve söz sanatlarını kullanışı, şiirlerinde âşığın kimliğini taşıma dışında belirleyen biçim ve görünüşler, ayak, kafiye ve rediflerle kurduğu ses kuruluşu; yinelemelerde ses, konu ve dil birlikteliği, ayak, kafiye ve rediflerde dış ahenk, kelime seçiminde iç ahenk sağlanıp sağlanmadığı; dil-anlam birlikteliğinin nasıl sağlandığı sorularının cevapları aranmalıdır.

Âşık, şiirlerinde kime sesleniyor? Dış dünyaya bakışı nasıl? Bunları şiirlerine aktarırken gelenek ne ölçüde etkili? Tespitlerdeki dikkati ve ayrıntılara eğilişi nasıl? Anlatımlardaki dil âşığın dil özelliği mi yoksa bir başka âşığın üslubunu taklit mi ediyor? Kelime seçiminde geleneğin payı nedir? Dilin hangi fonksiyonlarını kullanıyor? Bakış açısı nedir? Bu soruların cevapları bulunduğu âşığın üslubu, onu diğer âşıklardan ayıran dili kullanışı, anlatım özellikleri ortaya çıkacaktır.

A) Âşık Edebiyatında Ortak Anlatım Özellikleri:

Âşıklar, şiirlerini sazla söylerler. Son dönemlerde gelenekten yetişmeyen saz çalmayan âşıklar, âşık şiirinin taklitçileridir. Âşıklar heceyi en güzel en mükemmel şekilde kullanırlar, hece vezninin ahenk ve anlatım yönünden ge-

lişmesinde rol oynamışlardır. Konular, mazmunlar, düşünce sistemi, somutu anlatma eğilimi, divan şiirindeki idealizm, âşıklarda da vardır. Âşıklar, divancılardan realizm, tabiatın anlatımında objektiflik nitelikleriyle ayrılır. Âşık şiirindeki edebî öğelerin başında mecazlar dünyası gelir. Geniş bir hayal ve mecaz alemi vardır. Âşıkların günlük dilin üzerinde şiir dilleri vardır. Âşıkların divan şairlerinden ayıran özellikler: Hazır kalıp söyleyişler, gerçek tasvirler, duyu, duyuş, düşünüşle halkın hayat sahnelerini, insanların düşünceleri, acıları, sevinçleri vd. dir. Bunlar insana özgü öğelerdir. Âşıklar, sosyal-insanî öğelerle bireysel öğeleri gerçek hayat ve tabiat duyusuyla soyut düşünce biçiminin birtakım kalıpları içerisinde belli bir ölçüye uygun söylemişlerdir. Âşıklar belli bir zümre geleneğine bağlanmışlardır. Belli şekil geleneği içinde yeni anlatım olanaklarıyla insanî bir mahiyet almaya çalışmışlardır. (Boratav-Fıratlı, 1943: 3)

Âşıklar her ne kadar yetiştikleri çevrelere göre sınıflandırılırsalar da ortak yönleri çoktur. Âşıklar, şiirlerini yayıp yaşatırlar. Usta malı şiirler öğrenilirken onların doğru söylenmesine özen gösterirler. Geleneği doğru uygulamayan âşıklar iyi âşık sayılmazlar. Âşıklar yüzlerce usta malı şiiri belleklerinde saklayarak çıraklarına aktararak âşık edebiyatının günümüze gelmesinde büyük hizmet yapmışlardır. Dil ve ölçü âşıklar için ortak bir ölçü olarak düşünülebilir. Âşıkların dili yaşadıkları çevreye göre değişmeler göstermektedir. Âşıklarda bulunduğu çevreye göre halkın kullandığı sade dilden divan şiirinin kötü taklidine kadar uzanan anlatımlara rastlanır.

Âşıkların çoğu ağdalı terkiplere yer vermeyen halkın sade dilini kullanmışlardır. İçlerinde halkın sade dilini çok güzel kullanarak Türkçe'ye yeni anlatım yollarını açan büyük âşıklar vardır. Türk dilinin canlılığının korunmasında, yayılıp gelişmesinde âşık şiirinin büyük payı olmuştur. Heceyi büyük ölçüde kullanmışlardır. Divan şiir çevresinde yaşayıp divancıların dilinden etkilenenlerin kullandığı aruz ölçüsü âdeta bir hece bozmasıdır. Âşıklar, duraklara fazla dikkat etmemişlerdir. Onların hece ölçüsü parmak hesabıdır. Âşık, şiirinde bes-te, veznin eksikliklerini kapatır. Âşıklar, heceyi büyük ustalıkla kullanmışlardır. (Başgöz, 1968: 14)

B) Âşık Edebiyatında Anlatım Şekilleri

Âşıklar, anlatmak istediklerini halkın anlayabileceği bir dille verirler. Âşıklar anlatmak istedikleri konuyu kendine özgü anlatım biçimiyle sunarken a-geleneğe, b- edebî türe, c- döneme bağlıdır. Gelenekte baş vurulan bazı anlatım şekillerinden yararlanırlar.

Öğüt ve Hitap Yoluyla Anlatım:

Âşıklar, dinî ve toplumsal konularda öğüt verme, uyarma gerektiğinde bu anlatma yolunu seçerler. Bu tür anlatım biçiminde genellikle emir kipini kullanırlar.

Doğrudan Anlatım:

Âşıklar, özellikle dinî-tasavvufî şiirleri öğretici özellik taşıdığı için bu anlatım şekline başvururlar.

Tahkiye:

Âşıklar, dünyanın yaradılışı ve peygamberlere ait kıssaların anlatılışında ve destanlarda tahkiye (hikâye etme) anlatım şekline başvururlar.

Karşılıklı Soru-Cevap:

Âşıklar, zaman zaman karşılıklı konuşmalar veya soru cevaplarla tasavvufi bilgi ve motifleri anlatma yoluna başvururlar. Bazı öğüt türü şiirlerde de bu anlatım yolunu seçerler.

Delil ve İspat Yoluyla Anlatma:

Âşıklar, dinî-tasavvufi şiirlerinde düşüncelerini ayet, hadislerle takviye etme yoluyla anlatmak istediklerinde, bu anlatım yolunu seçerler.

C) Âşık Edebiyatında Anlatım Kalıpları

Âşıklar, anlatım şekillerinin yanı sıra anlatım kalıplarına da başvurmuşlardır.

Tekrir (Yineleme) Yoluyla Anlatım

Âşıklar, duygulanmalarını hemen dile getirirler. Doğaçlama söyleyişte kelime seçmek için zaman dardır. Bu durumlarda âşıklar tekrarlardan, hazır gereçlerden yardım alırlar. Geleneğin sunduğu hazır kalıp söyleyişlerle kendi özgün söyleyişlerini birleştirerek bir sentez oluştururlar. Âşıklar, yinelemeyi bazen anlatımı kuvvetlendirmek, verilen düşüncenin şiir boyu pekiştirilmesini sağlamak amacıyla seçerler.

a) Atasözleri

Atasözleri, geçmişten bugüne gelen geniş deneyim ve gözlemlerin ürünü olan kısa ve özlü sözlerdir. Bu sözler sanat bakımından değerlidir. Atasözleri; din, ahlâk, hukuk, terbiye, gelenek, görenek ve doğa olaylarını çok kısa ama anlamlı bir biçimde dile getirirler. Atasözleri, sözlü gelenekten doğmuş ürünlerdir. Bütün toplulukların sözlü geleneğinde zengin bir atasözü birikimi vardır. Atasözlerinde renklilik, çok anlamlılık, kelime oyunları gibi anlatım ve üslup oyunlarına az rastlanır. Her atasözü bir genel kural, bir düstur niteliğindedir. Atasözleri, Türkçenin anlatım yönünden ne kadar zengin olduğunu ortaya koyarlar. Dolaysız, dolaylı (mecazlı), örneklemeli, karşılaştırmalı, öykülemeli, soru-cevaplı anlatım biçimleriyle üslûpta zenginlik sağlarlar.

Âşıklar, düşüncelerini kısa ve özlü bir biçimde anlatmak, uyanılarda bulunmak, etkileyici ve sanatlı bir anlatım sağlamak için atasözlerini kullanırlar. Bu, âşığın yetiştiği kültürün doğal sonucudur. Sözlü geleneğin çok yaygın olduğu kırsal alanda atasözleri önem kazanarak zengin bir kullanım alanı bulur. Her atasözü, belli bir kalıp içinde belli kelimelerle söylenen bir biçimdir. Âşıklar, atasözlerini kullanırlarken büyük ölçüde biçimine bağlı kalırken bazen kelimelerin cümledeki yerlerini kafiye zorlamasıyla değiştirirler.

Her atasözünün bölgelere göre kalıplaşmış özel biçimleri vardır. Atasözlerinde söylendiği toplumun sosyal değerlerini, bakışımı görürüz. Âşık da top-

lumun sözcüsü olarak bu işlevi yerine getirir. Âşıklar, atasözlerinin anlatım zenginliğinden yararlanarak düşüncelerine tamamlayıcı bir parça gibi ekleyerek üslûplarını zenginleştirirler.

b) Deyimler

Sözlü gelenekteki en önemli söz kalıplarından bir bölümünü deyimler oluşturmaktadır. Deyim, bir kavramı belirtmek için bulunmuş özel bir anlatım kalıbıdır. Yol gösterme niteliği taşımaz, hüküm bildirmez.

Âşıklar, şiirlerinde günlük konuşma dilinde sık kullanılan deyimlerden yararlanırlar. Âşık edebiyatında yaygın kullanımları nedeniyle her yörede rastlayacağımız deyimlerin dışında yöresel deyimlere de rastlıyoruz. Âşıklar, deyimleri güzellemelede bir öğüt vermekten çok genel bir tutumu belirleme amacıyla ve özel bir durumu anlatmak için kullanılır. Deyimler, bazen de duygu yoğunlaşmasını karşılamak üzere kullanılırlar. Âşıklar, deyimleri kullanarak bir anlatım zenginliği sağlarlar.

c) Alkış ve Kargışlar

Alkış (dua) ve kargışlar (beddua), konuşmayı renklendiren kısa kalıp sözlerdir. Bunlar konuşmayı süsleyen, duyguları belirten, anlatımı güçlendiren dil öğeleridir. Bazıları imge, düşünce ve çağrışım zenginliğiyle yüklüdürler. Alkış, kişinin iyiliğini; kargış, kişinin kötülüğünü isteyen söz kalıplarındır. Bazen kargış, “kara alkış” şeklinde de kullanılır. Alkış ve kargışlar atasözleri ve deyimler gibi genel yaygınlık taşımazlar. Genel toplumsal durumlara göre değil, duygulara bağlı olarak özel dilekleri yansıtır. Bu yönleriyle kullanım alanları sınırlıdır.

d) Âşık Şiirinde Yerel Dille Anlatım

Âşıklar içinde yaşadığı çevre insanının ortak değer yargılarını, tercihlerini, coşku ve kederlerini konu aldıkları şiirlerinde yerel dilin zenginliklerinden de yararlanırlar. Âşıklar, içinde bulundukları durumu, duygu, düşünüş biçimlerini seslendikleri kitlenin diliyle aktararak onlarla bütünleşirler. Yerel dille biçimlendirilen anlatım, çok belirgin anlatım kalıpları içermediklerinden buna halka özgü bir dile getiriş diyebiliriz.

Her âşığın üslûbu, bağlı bulunduğu kültürün dil özelliklerine göre şekillenir. Âşıklar, bazen bazı kelimelerin halk ağzında bozulmuş şekillerini kullanırlar. Onlar, yeni söyleyişler yaratarak çevresindeki insanların konuşma biçimine ait bazı özellikleri şiir diline taşırlar. Üslûbun güzelliğini belirleyen en önemli öğe dildir.

Âşıklar, yerel ve geleneksel malzemeden yeni söyleyişler yaratırlar. Âşıklar, yerel dilin her türlü olanaklarından yararlanırlar. Onlar, şiirlerinde konuyu gelenek ve yerel dille birleştirip şiir potasında eriterek özgün bir üslûba ulaşırlar. Usta âşıklar, geleneğin belirleyici çerçevesiyle yalın ama canlı bir anlatımı yakalarlar. Âşıkların kullandıkları geleneğe özgü kelime kadrosu, yerel anlatımla beslenerek anlatıma ayrı bir çeşni ve renk katar. Âşığın söyleyiş biçiminin arkasında gelenek ve çevre kültürü vardır.

D) Âşık Edebiyatında Anlam ve Söz Sanatlarıyla Anlatım

Kelime ve cümlelerle anlatım arasındaki ilişki, dilin olanaklarıyla anlatım yolları, sanatçının üslûbunu belirleyen öğelerden biridir. Sanatçılar teşbih, istiare, kinaye, tariz vb. mecazları ve mecazlı anlatım yollarını, anlatımı süslemek için mecaz dışı tevriye, tenasüp, leff ü neşr, tezat, tekrar, mübalâğa, hüsn-i talil, tecahül-i arif, rücu vb. anlam sanatlarını, cinas, seci, telmih vb. kelime sanatlarını sözün etkili olması için kullanmışlardır. Kelime ve hayal oyunları, duygular ve düşünceler kendilerine uygun edebî sanatlarla, ifade edildikleri zaman güzellik kazanırlar.

Âşıklar, dünyayı duygu ve düşüncelerinin arkasında görür. Onu, duygu ve düşünceler, hayaller ve sembollerle anlatırlar. Bunlar onların şiirlerini anlam ve estetik bakımından güzelleştirir. Âşıkların şiirleri, yeni imge ve çarpıcı söyleyişlerle genişlerken, içerik felsefî bir derinlik kazanır. Zengin ve çağrışımlı anlatımı daha çok güzellemelerde buluyoruz. Dizelerdeki kelime çeşitliliği, çağrışım tutkusu, yalın ve dokunaklı söyleyiş, dinî şiirlerde yerini anlatımcı bir sanat anlayışına bırakır. Güzellemelerde aşk, doğa, zaman, sonsuzluk vb. konularında bilinçaltı duygulanmaları görürüz.

Âşıklar, şiirlerini geleneğin izin verdiği ölçüde yeni duygular, yeni heyecanlar, şekil ve tekniğiyle işlerler. Âşıklar, hayal ve duygu dünyasını kurarken çeşitli anlam ve söz sanatlarından yararlanırlar.

BEŞİNCİ BÖLÜM

ÂŞIK EDEBİYATINDA İÇERİK

A) ÂŞIK EDEBİYATINDA KONULAR

Âşıklar, şiirlerinde çok çeşitli bireysel ve toplumsal konuları dile getirmişlerdir. Bunlardan en dikkati çekenlerini aşk, özlem, yiğitlik, ölüm, toplum, din, zamandan yakınma ve doğa gibi başlıklarda toplayabiliriz:

Âşık şiirinde konular, başkaldırı, silahlı ayaklanmadan, felsefî düzlemde karşı çıkışa, belirli olumsuz tiplerin eleştirisinden doğa güçlerinden yakınmaya kadar geniş bir alanı kapsar. Âşık şiirinde başkaldırı ve direnme, âşık edebiyatına kaynaklık edecek kadar çok işlenmiştir. Bir bakıma böyle olması da kaçınılmazdır. Çünkü halk, her türlü duygu, düşünce, dilek, iş ve eylemlerini şiirlerle dile getirmiştir.

Âşık şiirlerini, içeriklerine, yönelişlerine, doğa ve toplum karşısında aldıkları tavırlara göre çeşitli şekilde bölümlere ayırabiliriz. Bunlar; doğa, toplum, kadere isyan konulu şiirler, din, kişilerin ve insanın kendisini eleştirisi, ayaklanma şiirleri, silahlı isyan şiirleri, eşkiyalık şiirleri, düzeni eleştiren şiirler, zamandan şikâyet konulu şiirler vd. dir.

a) Aşk

Aşk, âşık şiirinde en çok işlenen konudur. Âşıklar bahtsızdır, ömürleri sevgililerin peşinde koşmakla geçer. Onların sevgilileri ilâhî ve ideal değildir. Âşık, güzellerle buluşur, sözleşir, hatta onları elde edebilir. Bu edebiyat aşk, kadın-erkek ilişkisi, ayrılık, gurbet, sıla üzerine kurulmuştur.

Güzel, güzellik nedir? Estetikçiler çağlar boyu uzlaşılabilir bir tanım bulmaya çalışmışlardır. Âşıklar, duygu yüklü çeşitli tanımlar yapmışlardır. Sevgili, âşıklık geleneğinde soyut ve somut yönleriyle belli ölçüler ve benzetmeler çerçevesinde anlatılmıştır. Tekke âşıkları dışındaki âşıklar, güzeli ve güzelliği yeryüzünde aramışlardır. Âşıklar, sevgililerin özlemini çekmiş, vuslatı istemişlerdir. Güzellik anlayışı ve güzelda aranan güzellik öğeleri âşıklara göre değişir. Bu bazen boy-pos, kaş-göz, bel, salına salına yürüyüş; bazen naz, gönül çeken bir bakış, vefa, iyi huy vd. olabilir. Âşıklardaki aşk, sıradan bir ilişki değil, bireysel bir arayış sembolüdür.

Günlük yaşamda kızla erkeğin bir araya gelememesi, hayali, düşsel, idealleştirilmiş bir sevgili tipini ortaya çıkarır. Gelenekte sevgi ve sevgili, soyutluğu ve ulaşılmazlığıyla mistik bir renge bürünüp gizemli bir boyut kazanır. Güzellemelelerde en öne çıkan nakış aşktır. Güzele duyulan tutku, âşığın yetiştiği çevreye göre değişerek somut güzelden hiçbir zaman kopmadan soyutla somut

arasında gider gelir. Bir ölçüde klasik eğitim alan veya divan şiirinin çevresinde yetişen âşıkların güzelleri divan güzelini andırır. Bu tür şiirlerde güzel, somuttan soyuta kayarak âşığın içinde yaşattığı bir ideal olarak sunulur. Şehirden köye yaklaştıkça sevgili ete kemiğe bürünür.

Âşık, sevgilisi uğruna ölmeye, kapısında kul olmaya hazırdır. Âşıkların güzellerinde divan güzeli gibi gamzesi öldürmek için yay tutar, kirpikleri okatar, âşığı en onulmaz yerinden yaralar, aşkıyla tutsak eder, öldürmekten beter eder. Âşık, aşkın verdiği acılarla bütünleşir. Bazen hayal gücünün yarattığı bir sevgilinin peşinden koşar.

Gurbet ele suna bir yar gönderdim
Ne gelirim dedi, ne gelmem dedi
İkrar etti amma kavil yerine
Ne gelirim dedi, ne gelmem dedi

Sökülmüş zulfünden tel ince ince
Boynunu bir yana şöyle eğince
Bahar gelir göçler döner deyince
Ne gelirim dedi ne gelmem dedi

Yaktı beni ateşine mestine
Yakmak için ateş almış destine
Ben ölünce mezarımın üstüne
Ne gelirim dedi ne gelmem dedi

Ben aşkımdan deli oldum bil deyi
Gel ağlama el içinde gül deyi
Vebal attım çok gecikme gel deyi
Ne gelirim dedi ne gelmem dedi

Feymânî'yim yüce dağlar aşalım
Arada sırada bir buluşalım
Dedim gel bayramda bayramlaşalım
Ne gelirim dedi ne gelmem dedi

Âşık Feymânî, (Artun, 1996: 306)

b) Özlem

Özlem, âşık şiirinde önemli bir yer tutar. Âşık, genç yaşta ilini terk eder. Köyünde, sılada bıraktığı güzellere özlem duyar. Gurbet, sılaya kavuşma arzusuyla yanan âşığa katlanılmaz acılar verdiği için dayanılmaz bir yerdir. Âşık, gurbet ile sıla arasındaki uzaklığı, aradaki dağları, kışı, karı, sevgiliye kavuşmaya engel olarak görür. Örnek verelim.

Bizim eller yaylasına yürümüş
Tez gidelim o göçlere erelim
Boz dumanlı soğuk sulu yaylanın
Soldurmadan çiçeğini derelim

Kuzlamış koyunlar kuzular körpe
Saf tutar güzeller el çırpı çırpı
Çöldeki ceylanlar çıkmadan sarpa
Kement atıp kollarını saralım

Bizim elin menekşesi mor olur
Güzeli âşığa sitemkâr olur
Her çiçeğin bir mevsimde yer' olur
Bu sırları tabiata soralım

Bülbüller susmadan güller solmadan
Sümbüller kuruyup hep toz olmadan
Yüce yaylam seni duman almadan
Zurba zurba kekliklerin görelim

Sarı turnam tel tel olmuş kanadın
Veysel'in dilinde tespihtir adın
Hayâl mıydın gözlerimden ıradın
Âhu gözle sümbül saçlı maralım

Âşık Veysel

c) Yiğitlik

Âşıklar, yiğitlik, kahramanlık konularını çok işlerler. En çok koçaklama, varsağı ve destanlarda örneklerini görürüz. Bu tür şiirlerde büyük tarihî olaylar yoktur. Yalnızca tarih, olay veya kişi üzerinde durulur. Övgü ve cesaret verme esastır. Yiğitleri kutsamak ve yüceltmek Orta Asya geleneklerinden günümüze kadar sürüp gelmiştir.

d) Ölüm

Âşık, ölüm konusunda uysal, kabullenici ve üzüntülüdür. Divan şiirindeki mersiyeye karşılık âşık şiirinde ağıt vardır. Mersiye'nin resmi bir ağlayış olmasına karşılık, ağıt gerçek bir ağlayıştır. Sevgililer, dostlar, büyükler için yazılır. Âşık şiirinde, ölüm üzerine düşünce üretilmez. Ölüm düşüncesi din ve tasavvuf anlayışıyla sınırlıdır. Daha çok ölümün yıkımına, kaybolan güzelliklere ve ölümün geride bıraktığı acılara ağlanır.

Ölüm

Ölüm yakamdan tutma git
Gençlik çağım geçende gel
Gurbet elde merhamet et
Yar sılama göçende gel

Şu dünyanın hevesinden
Gönül geçmez davasından
Yavrularım yuvasından
Kanatlanıp uçanda gel

Bahar gelme yazda gelme
 Kışta gelme güzde gelme
 Seksen doksan yüzde gelme
 Yüz onunu geçende gel

Feymânî'nin vadesini
 Şaşıma iradesini
 Ölümsüzlük badesini
 Yar elinden içende gel

Âşık Feymânî, (Artun, 1996: 333)

e) Toplum

Âşıklar, halka yararlı olacak pek çok öğüt şiirini, atasözlerindeki edayla yazmışlardır. Vefa, yiğitlik, tok gözlülük, cömertlik gibi yüksek ahlâkî değerleri telkin ederler. Halk, âşıkları Allah'a yakın sayıp sözlerinde keramet arar. Âşık, bazen halkın öncüsü bazen de savunucusudur. Âşık, halkın uğradığı her türlü haksızlığı, zulmü, yoksulluk, kıtlık ve hastalıktan duyduğu acıları ve şikâyetlerini şiirlerinde yansıtır. Bunlar bir tür kamuoyunun görüşlerinin yansıtılmasıdır.

Âşık edebiyatında didaktik öğeleri içeren şiirler denildiği zaman topluma öğüt veren ve toplumu eğiten şiirler akla gelir. Bunları; tasavvuf, din kültürü, insan, dünya, bilgi-eğitim, dostluk, ariflik, zamandan şikâyet vd. başlıklar altında toplayabiliriz. Âşık edebiyatında öğreticilik birinci plandadır. Âşık, halkı aydınlatmayı görev sayar. Onlar, gezip gördükleri yerlerden ve ustasından aldıkları bilgileri halka, halkın diliyle anlatarak, halkı eğitmek, bilgilendirmek için çaba harcamışlardır. Âşıklar, halkın gözünde daima en iyiyi, en güzeli bilen kişilerdir. Onlar, insanın insana, dine, değer yargılarına ve topluma karşı olan sorumluluğunu hatırlatmışlar ve halka halkın gereksinimleri doğrultusunda hizmet etmişlerdir.

Âşıklar; toplumun yozlaşmış tiplerini ele alarak, onları eleştirmişlerdir. Bazen bu eleştiriye kendilerine yönelterek olumsuz bir tipi taşlamışlardır. Kişilere yönelik eleştirilerde sosyal hiciv yönü de bulunmaktadır.

Bütün insan mutlu ola
 Neşe dolu günler gele
 Bülbül hasret gonca güle
 Gelin canlar bir olalım

Aylar geçer yıllar gelir
 Her geçen gün ömür alır
 Ayrı gezme yazık olur
 Gelin canlar bir olalım

Geçen günler geri gelmez
 Çalışan insan aç kalmaz
 İnsan birdir ayrı olmaz
 Gelin canlar bir olalım

Hep beraber çalışalım
Süperlere ulaşalım
Füze ile dolaşalım
Gelin canlar bir olalım

Laik düzen cumhuriyet
Yaşat onu göster gayret
İkilikten doğar nefret
Gelin canlar bir olalım

Gazi Metin'in sözünde
İnsanlık varsa özünde
Sınıfsız toplum izinde
Gelin canlar bir olalım

Gazi Metin, (Doğan Kaya Arşivinden)

f) Din

Din ve tasavvuf, âşıkların başlıca inanç, görüş ve düşünce kaynağıdır. Âşığın din konusundaki bilgisi yüzeyseldir. İnançlı, fakat mutaassıp değildir. İki yüzlülüğü, kaba sofuluğu yerer. Âşık şiirinde münacaat, naat gibi kalıplaşmış, dinî şiirler âdet değildir. Allah, peygamber ve din uluları ve İslâm ahlâkı konularında şiirler söyler.

Alevî-Bektaşî inancına sahip olan Alevî âşıklar, şiirlerinde bağlı oldukları bu inançları anlatırlar. Şiirlerde bu inanca bağlı olarak işlenen konular, Ali sevgisi, ehl-i beyt sevgisi, on iki imam, Allah-Muhammed-Ali üçlüsü vd. dir.

Âşıklar, biçimsel din anlayışına karşı çıkmıştır. Tanrıya yaklaşımları diğerlerine göre farklılık göstermiştir. Şiirlerde güçlü, büyük kahredici, korkutucu, asik yüzlü Tanrı portresi yerine sevecen, gülümseyen, can veren, temel gücü diriltme olan, yardımsever bir portre çizilir. Bu anlayış, âşıkların az veya çok tarikat çemberinden geçmeleri sonucunda oluşmuştur. Âşıklar, bazı şiirleriyle kaba softalığa, iki yüzlülüğe, kendileri için verilen fetvalara başkaldırmıştır.

Derviş oldum pîr eteğin tutarım
Hakk'a doğru çekilmiştir katarım
Baykuş gibi garip garip öterim
İssiz virâneler çöl neme yetmez

Aşk kitabın ele aldım yazarım
Dâim Hakk'a doğru meylim nazarım
Neme gerek dağ başında gezerim
Ol Kerîm'e giden yol neme yetmez

Bu dünyanın n'olacağı ma'lumdur
Bu sırrın aslına inen Ali'mdir
Az yaşa çok yaşa sonu ölümdür
Bana hırka ile şal neme yetmez

Budala'm sırtına kimseler ermez
 Tevekkül malını erteye koymaz
 Kişi kısmetinden ziyâde yemez
 Bana kısmet olan mal neme yetmez

Budala, (Doğan Kaya Arşivinden)

g) Zamandan Yakınma:

Zamandan yakınma âşıklarda yaygındır. Boşa geçen ömür, zamanı ve çevreyi kınama şiirlerde çokça işlenir. Dünyanın gidişinden yakınma, ahlâkın bozulması ve döneçlikten yakınılır. Bu tür yergiler daha çok taşlamalarda bulunur. Âşıklar yaşadıkları çağın ahlâkî ve sosyal durumunu, değışmelere karşı halkın olumlu ve olumsuz tepkilerini şiirlerinde işlerler.

Âşıklar, gönüllerince bir ömür süremedikleri için, zamanlarını ve çevrelerini kınamışlardır. Bunun yanı sıra dünyanın gidişinin bozulduğundan, dönemin eskisi gibi iyi olmadığından, insanların kötüleştiğinden yakınılır. Bazen zamandan şikayet temasının içine sosyal hicivler de girer.

Felek bana bir ok vurdu
 Kırdı belimi belimi
 Bilmem bana düşman m'oldu
 Çekmez elini elini

Gözyaşımı eyleyemem
 Figan edip ağlayamam
 Dertlerimi söyleyemem
 Tutar dilimi dilimi

Yüreğimde yaram çoktur
 Bu vurduğun zehir oktur
 Merhamet insafın yoktur
 Görmez halimi halimi

Dert elinden yandı canım
 Yaralardan akar kanım
 Sakatlandım perişanım
 Vermez ölümü ölümü

Ertekin der nasıl edem
 Kanlı yaşlar doldu didem
 Gözüm görmez nere gidem
 Göster yolumu yolumu

Ali Ertekin, (Doğan Kaya Arşivi)

h) Doğa

Âşıkların şiirlerinde doğa önemli bir yer tutar. Doğayı, ağacıyla, çiçeğiyle, hayvanları, dağlarıyla anlatırlar. Doğa; âşığa sevgilinin niteliklerini, güzel-

liklerini anlatma aracıdır. Dağ, âşık için gurbettir, engeldir. Sevgilisinden ayrı kalan âşık, aradaki uzaklığı, özlemini, gurbeti dağlara anlatır. Turna, sevgiliden haber getirir. Sevgilinin gözü ve kendisi ceylan gibidir.

Doğa, âşık edebiyatında divan edebiyatının soyut doğası değil, doğrudan doğruya göl, deniz, akarsu, dağ vd. çevrede görülen gerçekçi tasvirlerdir. Arı, turna, ceylan, şahin, baykuş, deve, kuzu, bülbül, vd. hayvanlar; gül, sümbül, çayır, çimen, bağ, murt, söğüt, vd. çiçek ve ağaçlar bazen benzetme motifi olarak kullanılırlar. Doğa ayrıntılı olarak tasvir edilir. Âşıklar yaşama sevincini içinde duyan söz ustalarıdır. Onlarda doğa sevgisi âdeta insan güzelliğini tamamlayan bir dekordur. Doğa âdeta resmedilir. Âşık şiirinde depresyon, su baskını, kuraklık, kar gibi doğal afetler önemli yer tutar.

Âşık, çevresinde gördüklerini doğrudan doğruya şiirlerinde yansıtır. Tabiat güzelliklerinin yanı sıra afetler de âşık şiirinde anlatılır. İnsanoğlu doğa karşısındaki aczini, şiirler söyleyip isyan ederek dile getirir. Depremlerin getirdiği ıstıraplar, su baskınları, kuraklık, kar ve kış, yaylalardan göç gibi olaylar, âşıkların üzerinde derin izler bırakır.

Kükredi çimenler açıldı güller
Al şala bürünür bahçeler bağlar
Ömrümden gidiyor bu geçen günler
Ah çektikçe didelerim kan ağlar
Sefil baykuş viranede seslenir
Koç yiğitler gurbet ele yaslanır
Her türlü çiçekle kırlar süslenir
Yeşil yaprak giyer dumanlı dağlar

Mart ayında sarı çiğdem açılır
Nisan gelir çayır çimen seçilir
Mayıs sonu yaylalara göçülür
Güzellere edâ verir o çağlar

Yağmur yağar şimşek çakar gök gürler
Çoban kaval çalar seslenir kırlar
Güneş vurur buharlanır o yerler
Derin derin derelerden su çağlar

Dağları her türlü gül eden mevsim
Ayları toplayıp yıl eden mevsim
Veysel'i bir aşka kul eden mevsim
Kırılmaz Veysel'i bağlayan bağlar

Âşık Veysel

B) ÂŞIK EDEBİYATINA TEMATİK BAKIŞ

a) Âşıklık Geleneğinde Mizah

Türk kültürü mizah yönünden çok zengindir. Mizah, kültür hayatının bir parçasıdır. Halk edebiyatında mizah çok eskilere dayanan bir birikimin sonucudur. Türk kültürünün tarihsel sürecindeki değişim ve gelişimiyle günümüzdeki şeklini almıştır.

Mizaha hayatın hemen her ögesi girer. Ancak başkalarına aktarıldığında bir forma girerek edebiyata yansır. Söz olarak doğan mizah yazıya geçirildiğinde edebî bir kimliğe bürünür. (Pala, TY: 2-4) Mizah kavramı güldürme amacının yanı sıra dolaysız olarak yergiyi ve öfkeyi de içerir. Mizahın sınırları ironiden sövgüye kadar uzanır. Mizahın geniş bir anlatım ve içerik alanı vardır. Öfkenin, düşmanlığın dışa vurulduğu, toplumsal eleştirinin dile getirildiği önemli bir edebiyat türüdür. (Thema, 1994: 138)

Mizahta abartma, ironi gibi ince zekâ ürünü yöntemlerin yanı sıra aşağılamalar da vardır. Hiciv 19. yüzyıla kadar geleneksel kalıpları içinde sürer. 20. yüzyılda toplumsal ve siyasal alanda mizah başlar. (Thema, 1994: 138) Mizah, düşüncelerin nükte, şaka ve takılmalarla süslenip anlatıldığı bir söz veya yazı çeşididir. (Tuğlacı, 1972: 5)

Toplumsal ya da bireysel kusurları, yetersizlikleri, adaletsizlikleri vb. doğrudan ve dolaylı yoldan eleştiren sanat biçimlerine mizah adı verilir. Mizahta ironi alaya almaktır. Küçümseme vardır, zarafetten uzaklaşabilir. Gü-lünçleştirme ve ironi bireye ve topluma yöneltilen dolaylı eleştiri biçimidir.

Hicivde hicvedilen kişinin suçunun tespiti öznelir. Teşhir ve sövgüye varan aşağılama vardır. Mizahta kusurların düzeltilmesi çabası vardır. Mizahta konu toplumsaldır. Mizah toplumsal eleştirinin yansıma alanıdır. (Apaydın, 1993: 1)

Belge olmadığı için eski Türklerde mizah anlayışı hakkında bilgimiz yoktur. Divanü Lugatî't-Türk, Kutadgu Bilig, Dede Korkut Hikâyeleri gibi eski edebiyatın en eski ürünleri içinde bulunan deyimler, atasözleri, bilmece, tekerlemeler içinde mizah açısından oldukça zengin söyleyişler bulunur. (Pala, TY: 2-4) 13. yy. sonrası Anadolu'da oluşan Türk edebiyatında mizaha, anonim ürünlerde rastlıyoruz.

Divan şairleri, şiir aracılığıyla hicve sık başvurmuşlardır. Şakadan kaba sövgüye varan biçimlerde yapılan hiciv, latife, mizah, mutayebe, mulatafa, hezl, tariz, hecv, zemm, şetm ve kadh gibi az ya da çok yergi anlamı ifade eden kelimelerle karşılaşmıştır. Bu kelimelerle ilgili çeşitli kaynaklarda birbirini tamamlayan bilgiler buluyoruz. (Mengi, 1996: 126), (Levent, 1971: 37), (Öngören, 1983: 39), (Bilgegil, 1980: 178), (Pala, 1988: 312) Divan edebiyatında mizah, önceleri ikinci derecede bir olgu olarak algılanmıştır. Mizahın şiiri küçülteceği düşüncesi mizahı engellemiştir. Mizahî bir eserin edebî nitelik taşıyabilmesi için ince bir nükte zarif bir mazmun içermesi gerekmektedir. (Pala, TY: 2-4) Eski Türk edebiyatı hicvi, kişiye yönelik saldırı üzerine kurulmuştur. Kişinin özel hayatı hicve malzeme edilmiştir.

Türk kültürü Tanzimat'la Batı kültürüne açılınca bu değişim ve gelişim, günümüz âşık tarzı mizahının temel yapısını belirlemiştir. Anadolu'da köklü bir mizah çatısı vardır. Âşık tarzı mizah, geleneksel sözlü halk mizahının şiire aktarılması değildir. Orta Asya, İslâmiyet, Anadolu ve Batı kültürleriyle biçimlenen Türk kültürü kendi özgün mizahını kurmuştur. Âşıkların mizahında Türk kültürünün politik, sosyal, ekonomik vb. özellikleri görülür.

Sanat ürünleri toplumun yapısından soyutlanamaz. Bunlar toplumsal ilişkilerden doğan olgulardır. Ancak toplumsal ilişkilerin değişmesiyle birlikte insanların estetik zevkleri ve bunun sonucu olarak sanatçıların eserleri de değişebilir. Her toplumun kendine özgü acıları, sevinçleri, umutları, özlemleri kısacası kendine göre bir iç dünyası vardır. Bu iç dünyanın birikimleri sanat ürünlerinde dile getirilir. Bir sanat ürününü değerlendirmek için içinde bulunduğu toplumsal çevreyi bilmek gerekir. Hiciv Tanzimat'tan sonra siyasal içerik kazanmış, bireysel eleştiri, yerini toplumsal eleştiriye bırakmıştır.

Halk mizahı, halk fıkraları, mâniler, türküler, destanlar, masallar, halk hikâyeleri vd; anonim ürünlerde taşlama, yalanlama, atışma gibi; âşık edebiyatı ürünlerinde şathiyat-ı sofıyane vd; dinî-tasavvufî halk edebiyatı ürünlerinde zengin bir görünüm sergiler. Atışmalar taşlama niteliklidir. Atışmalarda sataşma, iğneleme esas olmakla birlikte nezaket kuralları dışına pek çıkmaz.

Taşlama, Türk halkının sağduyusu ve iğneleyici özellikleri birleştirilerek ortaya çıkmıştır. Taşlamaların bir bölümü sosyal içeriklidir. Taşlamalarda kişiselle toplumsalı ayırmak zordur. Taşlamaların yazılma nedenleri bilinmezse taşlama toplumsal olarak nitelenir. Âşıklar yaşadığı dönemin haksızlık, yolsuzluk ve geriliklerini âşık tarzı şiirin dil ve biçim özelliklerini kullanarak taşlar. Bu tür ürünlerde halkın mizaha bakışını, engin hoş görüşünü görürüz. Âşıklar kişilerde ve toplumda görülen toplumun değer ve normlarına aykırı her konu ve davranış biçimini mizah konusu yaparlar. Âşıkların mizahlarında kişisel, toplumsal ve siyasal boyut vardır. Âşıkların mizahları eğlendirir, düşündürür, eleştirir. Âşıklar toplum ve insan ilişkilerini irdeleyen, olaylara ayna tutup yansıtan yönleriyle işlevseldirler.

Âşıklar, mizahî şiirleriyle toplumun yaşama biçimine, değerlerine, insan-insan, insan toplum ilişkilerine mizah penceresinden bakarlar. Bu tür şiirleriyle bireysel ve toplumsal yabancılaşmayı önlerler. Âşıklar yaşadıkları çağın tanığıdır. Âşıkların mizahî şiirlerinde yaşadıkları toplumun yapısına ait izler vardır. Âşık, geleneksel yapıdan uzaklaşıldığında tepki gösterir. Bazen de toplumdaki gelişim ve değişimin gerisinde kalarak, değişimi yozlaşma, toplumu ayakta tutan değerler sisteminin çökmesi olarak algılayıp tepki gösterir. (Artun 1996: 33)

Âşıklar, gelenekte toplumdaki aksaklıkları, ekonomik sorunları, felekten, zamandan şikayet şeklinde dile getirirlerdi. Yoksulluk, mizaha çok konu olur. Âşıklar, kendi yoksulluklarını, çaresizliklerini hicvederken geneldeki yoksulluğu da konu ederler. Âşıklar, ekonomik bozukluklar sonucunda toplumda moral değerlerin gevşeyeceğinin, rüşvet, hırsızlık vb. sosyal bozuklukların ortaya çıkacağının bilincindedir.

Âşıklar, taşlama-atışma, taşlama-takılma ve yalanlama-mübalâğa türünden mizahî şiirler de söylerler. Âşıkların sanatlarını devam ettirdikleri ortam genellikle kırsal alanlardır. Son yıllardaki göç olgusu ve iletişim araçlarıyla sağlanan kültür alışverişi gerek dil, gerekse konu açısından kırsal kesimdeki âşıklarla şehirde yaşayan âşıkları birbirine yaklaştırmıştır. Âşıklar, yaşadığı çevre insanının yaşama bakışını, aşk anlayışını, tepki, eleştiri ve yergisini vb. geleneğin penceresinden dile getirirler. Âşığın doğduğu ve yaşadığı yörenin kültürü şiirlerine yansır.

Âşıkların taşlamaları daha çok yakınma niteliklidir. Kişisel taşlamalar çoğunlukla âşığın iç dünyasını yansıtır. Toplumda kültürel değişim veya toplumsal yapı bozulunca âşıkların şiirlerinde toplumsal konulara eğilme görülür. Önceleri felekten yakınma şeklinde ortaya konan tepki, kaderden yakınmaya, en sonunda da doğrudan kuralları bozanlara yönelmiştir. Âşıklar taşlamalarında kişilerin toplumun ve devletin aksayan yönlerini hicvederler. Âşıklık geleneğinin gerçekçi yönü lirizmden uzak taşlamalarda ortaya çıkar.

Âşıkların hicivlerinin arka planında toplumun değer ve kurallarına uymayan tipler görülür. Âşıklar toplumda aksayan yönleri yalın ve dolaysız bir dille anlatır. Âşık, toplumsal taşlamalarında halkın sözcülüğünü üstlenir. Âşıklık geleneğinde taşlamalı, mizahî şiirleri dört grupta toplayabiliriz:

1- Bireysel taşlama şiirleri, 2- Toplumsal taşlama şiirleri, 3- Yalanlama, mübalâğa şiirleri, 4- Atışmalarda taşlama-takılma şiirleri.

1. Bireysel Taşlama Şiirleri

Âşıkların bireysel taşlama şiirleri hiciv özelliği gösterir. Ancak divan şiiri hicivleri gibi kırıcı, aşağılayıcı değildir. Bu tür taşlamalar kızgınlık, kırgınlık eleştiri vb. amacıyla söylenir. Bazen bireysel ve sosyal taşlama iç içedir. Bireysel taşlamalarda kişilerin aksayan yönleri sıralanır. Âşıkların toplumun değerlerinden yana tavır alması yönüyle bu taşlamalar işlevsel boyut kazanır.

2. Toplumsal Taşlama Şiirleri

Âşıkların toplumsal taşlamalarında toplumsal ilişki ön plandadır. Toplumda değerlerin değişmesi, yapılan haksızlıklar, toplumda aksayan yönler hicvedilir. Övünenler, halk kültürüne değer vermeyen anlayış, halkı çok zor durumda bırakan zam yapan yöneticiler, saygınlığı paraya göre ölçenler vd. eleştirilir.

3. Yalanlama - Mübalâğa Şiirleri

Âşık fasıllarında yalanlama-mübalâğa bölümü en inanılmaz yalanları bulup şiirle anlatmadır. Âşık fasıllarında karşılıklı paylaşılan koşma dörtlüklerinden oluşan bölümdür. (Günay, 1992: 57) Âşıklar fasıllar dışında bu türden mübalâğalı şiirler söylerler. Hatta yalanlama terimi de bilinmemektedir. Âşıklar mübalâğa, pireyi deve yapma diyorlar. Bu şiirlerde mübalâğa, mizah, sosyal mizah iç içedir. Şiirler şaşırtma ve abartma üzerine kurulmuştur. Pek çoğu güzel birer gülüm örneğidir. Bu tür şiirlerde eğlendirme, övünme, yoksulluğunu anlatma konu edilmiştir. Bu şiirlerin yazılma nedenleri araştırıldığında pek çoğunun bir olaya, gözleme dayalı olduğunu görüyoruz.

4. Taşlama-Takılma Şiirleri

Âşık edebiyatı içinde âşık karşılaşmalarının ayrı bir yeri vardır. Karşılaşmalar bir topluluk karşısında birtakım usullerle yapılır. Âşıkların karşı karşıya gelmeleri çeşitli vesilelerle olur. (Kaya, 1989: 47) Âşıklar âşık fasıllarında taşlama takılma türü şiirler söylerler. Taşlamalar ayrı şiirler olabildiği gibi koşma dörtlüklerinin paylaşılması esasına dayalı olarak karşılıklı deyişler şeklinde de söylenir. Fasıllarda âşıkların birbirlerine takılmaları mizahî bir hava yaratır. Takılmalar kırıncı olmadan yapılan şakalaşmalardır. Atışma sonunda birbirini taşılayıp takılan âşıklar karşılıklı övgü dörtlükleri söyleyerek gönül alırlar.

Âşıklar taşlama-takılmalarda birbirlerini çeşitli şeylere benzeterek cahillik, toyluk, yoldan çıkma, yozlaşma, yalancılık, imandan çıkma, olgun olmakla suçlayıp taşladıkları gibi, çeşitli fiziksel yönleriyle de taşılayıp takılırlar.

Âşıkların mizah üslupları hakkında ipuçları bulabilmek için âşıkların yaşadıkları şiir çevresini göz ardı etmeden metinlerden yola çıkarak mizahlarının karakteristik özelliklerini belirlemek gerekir. Her âşığın kendine özgü bir anlatım biçimi vardır. Bu kelime seçimi, söz dizimi ve çeşitli anlatım yollarıyla kendini gösterir.

Âşıklar mizahî eserlerinde hem kendileriyle hem de diğerleriyle ince ince alay ederler. Batıl inançları, tutuculuğu, bilgisizliği ironiyle karikatürize ederek alaya alırlar. Bu, bir tür folklor malzemesiyle durum güldürüsünün karışımıdır. Yerel ağız özellikleri güldürücü öğe olarak kullanılır. Âşıklar hayatın içindeki mizahı, abartmayı çelişkiyi yakalarlar. Durum güldürüsü âşıkların mizahının temelini oluşturur. Âşıkların üsluplarındaki ağırlıklı bölüm anlatım teknikleriyle över gibi görünerek hicvetmedir.

Âşıkların mizahlarında mizah öğeleri son dizede, bazen son iki dizededir. İlk iki dize mizaha hazırlıktır. Üçüncü dize hazırlık dizeleriyle mizah dizesi arasında bağıdır. Âşıkların mizahlarında anlatım dolaysız veya dolaylı anlatımdır. Mizahı sağlamak için abartma, karakterize etme, çift anlamlı kelimeler, tuhaflıklar kullanılır.

Âşıklar, dolaylı anlatıma başvurarak hicvi gizlerler. Bazen tam tersini söylerler. Âşıklar satirik üslubun en önemli araçlarından olan abartmayı çok kullanmışlardır. Âşık tarzı yalanlamalarda abartma ve tuhaf benzetme iç içedir. Âşıkların hiciv dilleri lirik ve epik eserlerinde kullandıkları dilden farklıdır. Yerel ağız özellikleriyle dilde nükte objesi yaratırlar. Âşıklar mizahlarında ironik anlatımla övgü görüntüsü altında yererler. Âşık bazen ince ince kendisiyle eğlenir, kendini ironiyle yerer. Övgüyü yergi haline getirir. Mizahı sağlamak için kelimelerin anlamlarıyla oynayıp tuhaflıkları abartıları sıralarlar. Âşıklar mizah dilini kurarken kelimelerin diğer anlamlarından yararlanırlar. Övdüğü kişiyi abartılı bir şekilde göğe çıkarırken mizahı yakalar. Âşık bir kelimenin uzak ya da yakın çağrışımını kullanarak mizahı bulur. Abartılmış cehalet ve saflıkla mizahı yakalar.

Âşıklar hicivlerinde inceden inceye örülmüş imalarla, telmihlerle hedef kişi veya nesneyi alaya alırlar. Bazen âşıkların mizahlarında gizlenmiş kendi

hikâyelerini bulur, yaşama bakış açılarını gözleriz. Âşıklarının sürprize, şaşırtmaya dayalı, realiteden kopuk mizah anlayışlarının yerini yavaş yavaş alaya alınan kişi, toplum, dünyayla alâkalı bir mizah anlayışı almaya başlamaktadır. Âşıkların mizahî şiirleri hayatta gizlenmiş, bireysel, toplumsal yabancılaşmayı halkın görmesini sağlaması açısından işlevseldir. Âşıkların mizahî şiirlerinde bir mizahî şiirde bulunması gereken anormal görüntü, abartı, mantık ile toplumsal ilişki ve işlevsel boyut vardır.

Âşıklar söylenenle, asıl söylenmek istenenin çelişkisine dayalı üstü kapalı ya da dolaylı olarak yergi amaçlı söz sanatlarından biri olan istidrak sanatını sık kullanmışlardır. Âşıklar taşlamalarında tevriyeli ve kinayeli sözler seçerek genellikle dolaylı anlatım kullanmışlardır. Âşıklar şiirlerinde mizahı, edep, incelik nükte çerçevesinde yaparlar. Halk şiirinin yergi estetiği bu sanatlar üstüne kurulmuştur.

Âşıkların mizahî şiirleri önceleri genellikle felekten, kaderden yakınma biçimindeydi. Günümüzde doğrudan kişiler ve toplumla bağlantılıdır. Toplumun norm ve değerlerine ters düşen kişi ve toplum mizaha konu edilmiştir. Mizah konulu şiirleri, bireysel taşlama, toplumsal taşlama, atışmalarda taşlamataklılma ve yalanlama-mübâlâğa şiirleri olmak üzere dört grupta toplayabiliriz.

Âşıkların mizahları; eğlendirme, düşündürme, eğitime, eleştirme amaçlıdır. Şiirlerin kişisel, toplumsal ve siyasal boyutu vardır. İnsan-insan, insan-toplum ilişkilerini irdeleyen, eleştiren boyutuyla işlevseldir. Taşlamalar kırıcı aşağılayıcı olmayıp kızgınlık, kırgınlık sonucu doğruyu gösterme, dikkati konuya çekmek için söylenir. Mizahı sağlamak için mantık ve toplumsal ilişkiyle bağlantılı olarak abartına, anormal görüntü, karikatürize etme, tuhafıklar, tersine söyleme, çift anlamlı kelimelerden vb. yararlanırlar. İroniyle kendileriyle eğlenir görünürken taşlarlar. Genellikle mizah son dizede sağlanır.

1- Bireysel Taşlama Örnekleri:

Bizim köyden Güleç Hacı
Hem geveze hem dalgacı
Çekirdekten palavracı
Çok konuşur bilmiş gibi

Güleç Hacı, Güleç Hacı
Hem dalkavuk, hem de yağcı
Şeytana pabuç giydirir
Tilki gibi numaracı

Köy sallanır güldüğünde
Cin çarpılır değiştiğinde
Beleş sofraya gördüğünde
Yumuluyor ölmüş gibi

Yüzünde kalmamış perde
Köçek olur düğünlerde
Güler oturur olmaz yerde
Sanki bir şey görmüş gibi

Uyur gezer hayal kurar
 Ölüden avanta umar
 Gözü fener gibi yanar
 Karanlıkta kalmış gibi

Kul Mahmud'um sözüm ona
 Şöyle bir baktım boyuna
 Dağda kurt olur koyuna
 Para verip almış gibi

Âşık Kul Mahmut

2- Toplumsal Taşlama Örnekleri

Şu televizyona işin yolunu
 Bulanlar çıktı da ben çıkamadım
 Sosyetenin damat ile gelini
 Olanlar çıktı da ben çıkamadım

Kimisi kapalı kimisi açık
 Kimisi akıllı kimisi kaçık
 Köşklerin önünde çırılçıplak
 Kalanlar çıktı da ben çıkamadım

Hani gizli idi ibadet niyaz
 Ekranda dedem de göründü biraz
 Naklen yayın ile camide namaz
 Kılanlar çıktı da ben çıkamadım

Bu konuda medet beklemem tıptan
 Kırkımı geçtim de düşmedim çaptan
 Gücünü Viagra denilen haptan
 Alanlar çıktı da ben çıkamadım

Yerindeyse eğer budu kalçası
 Mühim değil sözün önü arkası
 Bir klibi ile birkaç parçası
 Olanlar çıktı da ben çıkamadım

Nereyi açarsan üç ile beşi
 Müzikte popçular çekiyor başı
 Röportaj yaparken sahnede çişi
 Gelenler çıktı da ben çıkamadım

İntihar etmeye gelmişti güya
 Sıkıca yapıştı düşmedi suya
 Boğaz Köprüsü'ne bir boydan boya
 Dalanlar çıktı da ben çıkamadım

Futbolla doldurup koca kasedi
 Çatlattılar benim gibi hasedi
 Mezarlıktan gece vakti cesedi
 Çalanlar çıktı da ben çıkamadım

Olmak mı ilâzım onun ikizi
Belgeselde çıktı yaban öküzü
Lotoda totoda yedi-sekizi
Bilenler çıktı da ben çıkamadım

Benzetmişler beni koca kütüğe
Takılır demişler gidip RTÜK'e
Rasim gibi biraz akli yitiğe
Gülenler çıktı da ben çıkamadım

Eskişehirli Rasim Köroğlu, (Doğan Kaya Arşivinden)

Dinleyin dostlarım başa geleni
Ekmek çama çıktı tuz firar etti
Artık siz düşünün geri kalanı
Çoğu bekliyorduk az firar etti

Bulgur pilavına ediyok niyaz
Yanında bulursak iki baş piyaz
Ağustos ayında her taraf ayaz
Kışa yakalandık yaz firar etti

Bir pabucum var dabanı delik
Avara geziyorum yoktur metelik
Çoluk çocuk çıplak kaldı üstelik
Kumaş kayıp oldu bez firar etti

Bu kadar yapmadı bundan evvelki
Kurbandan kurbana et yeriz belki
Kümeşe dadandı kurnaz bir tilki
Tavuklar tükendi kaz firar etti

Geçen gece rüyamda gördüm parayı
Uyku arasında attım narayı
Garip Kaçıran'la açtı arayı
Perdeler bozuldu saz firar etti

Âşık Hüseyin Kaçıran

Doktor Bey

Verdiğin perhize budur gayratım
Bundan başka uyamayom doktor bey
Üç sepet yumurta sabah kayfáltım
Teker teker sayamayom doktor bey

İki leğen pilav bir yayık ayan
İster yağlı olsun isterse yavan
Yanına kesiyom beş kilo soğan
Yeyom yeyom doyamayom doktor bey

Üç tencere bamya yerim pişince
 Yirmi tas su içip biraz koşunca
 Her yanı sökölür karnım şişince
 Sağlam gömlek geyemeyom doktor bey
 Şimdiye acımdan çoktan ölürdüm
 Sağ olsun komşular ediyor yardım
 Bir koyundan fazla yemem söz verdim
 Ayıp olur cayamayom doktor bey

Günde iki çuval unum gediyor
 Avradım her sabah ekmek ediyor
 Bir kazan fasulye gönül ye deyor
 Arttırmaya kıyamayom doktor bey

Bazı az geliyor beş kasa hurma
 Yedi ilahnadın yapıyoz sarma
 Onu da mı yedin deye hiç sorma
 Utanıyon deyemeyom doktor bey

Senede kırk dönüm bostan ekerim
 Benden başka kimse yemesin derim
 Kavını karpuzu kabuklu yerim
 Acelemden soyamayom doktor bey

Bilmem Kara Mehmet nereye gider
 Buyumuş kısmetim buyumuş kader
 Bir günde yediğim işte bu kadar
 Daha fazla yeyemeyom doktor bey

Âşık Kara Mehmet

4- Atışmalarda Taşlama-Takılma Örnekleri

Atışma

Âşık Müdamî:

Senin ile bir nazire oynayak
 Amma söz içinden söz çıkartırım
 Zahiri sıfatta dönüp dolaşma
 Girer öz içinden öz çıkartırım

Âşık Kul Mustafa:

Mevlam emretmese yağmur yağar mı?
 Lök dengin bulursa gider ağar mı?
 Kamil kuldun ham bir kelam doğar mı?
 Kamil sözlerine naz çıkartırım.

Âşık Müdamî:

Hangi daldan uçtun hangi dala konarsın
 Akşam olur hangi dalda tünersin
 Yaklaşma üstüme sonra yanarsın
 Ateş püskürürüm köz çıkartırım

Âşık Kul Mustafa:

Hiç düştün mü sen bu aşkın bendine
Akıl almaz ilimine fendine
Seni alırsam kol kemendine
Vurur yerden yere toz çıkartırım

Âşık Müdamî:

Baba Müdami'yim cahil zannetme
Haddine kadim ol ileri gitme
Hemen tıfil âşık acele etme
Bu işin sonunu düz çıkartırım

Âşık Kul Mustafa:

Söyler Kul Mustafa geçmiş amcandan
Ondan sonra bin ders aldım cerenden
Doksandokuz âşık kovdum meydandan
Bir de sen gelirsen yüz çıkartırım

b) Âşıklık Geleneğinde Ölüm-Mezar

İnanç, insana özgü fenomendir. İlk insandan bu yana ölüm ve ölüm sonrasıyla ilgili birtakım ibadetler ve ritler oluşmuştur. Ölümle ilgili inanışların kökeni arkaik ve geleneksel topluluklara, mitosların ritüel davranışlarıyla insan topluluklarının hayatlarını yöneten kurallar ve kurumlar ilişkisine dayanır.

Mezarlık kültüründe, mezarlık ziyaretleriyle Türklerin eski ve köklü inançlarından biri olan atalar kültü arasında bir bağ vardır. Atalar kültü ataların takdisine dayanır. Atanın öldükten sonra ruhunun birtakım üstün güçlerle donanacağı ve bu sayede yardım edeceği inancı vardır. Ataların eşyaları ve mezarları kutsal kabul edilip ruhlarına kurban sunulurdu. İslâmiyette ölüden medet umma yoktur. Veli kültü ve türbesinin etrafında oluşan birtakım inanma ve pratikler pagan kültürüyle ilgisinden dolayı yasaklanmasına rağmen günümüze kadar varlığını sürdürerek bir mezarlık kültürü oluşturmıştır.

Âşık edebiyatı, ölüm ve mezar temalı şiirler yönünden çok zengindir. Ölüm ve mezar çevresinde birçok inanma, âdet, töre, tören, ayin, kalıp davranışlar kümelenir. Bunlar insanların kuşaktan kuşağa aktardığı değerlerdir. Âşık, içinde yaşadığı toplumun değerleriyle, insan gerçeğini bireysel ve toplumsal boyutuyla dile getirmek, seslendiği kitlenin kimliğiyle uyusmak zorundadır. Bir kültürde oluşan eserler, yazıldığı çağın ve içinde bulundukları toplumun kültür anlayışı ve beğenisine göre şekillenir.

Âşıklar, şiirleriyle toplumun sosyo-ekonomik dinamiklerini ortaya çıkarmaya milletin kültür birliğini sağlamaya katkıda bulunurlar. Âşıkların şiirlerine Türk toplumunun sağ duyusu, günlük hayatı, dini, geleneği, dünya görüşü ve beğenisi yansır. Kültür, toplumu oluşturan bireyler ve gruplar arasındaki kurumlaşmış ilişkiler bütünüdür. Her türlü toplumsal olgu kültür potasında eriyerek içerik ve bütünlük kazanır.

Tarihsel süreçte, her kültürde olduğu gibi Türk kültürünü belirleyen değer, norm, sosyal kontrol öğeleri ve formlar değişikliğe uğramıştır. Birçok kültik ve ritüel özlü işlemin ve pratiğin uygulanmasını gerektiren ölü kültü çeşitli bölgelerde yerel özellikler göstermekle birlikte ana çizgisi bakımından aynıdır. Her yörenin kendi inanç, görenek, estetik ve sosyo-ekonomik anlayış ve değerlerine göre değişebilen ama hepsinin özünde insan olan birtakım inanma ve pratikler vardır. Toplumca inanılan bu doğrultudaki her tür inanma ve pratik bu etkinliklerin içindedir. İnsanlar geçmişle gelecek arasında bir bağlantı kurmaya çalışmışlardır.

Ölüm, defin ve mezar bir hayat gerçeğidir. Her kültürde bu kavramlar etrafında gelenekler oluşmuştur. Ölüm kaçınılmaz bir gerçek olarak insanları meşgul etmiştir. Ölüm ve mezarla ilgili duygular zamanla âşıklar aracılığıyla şiirlerde dile gelmeye başlamıştır. Âşıkların ölümlle ilgili şiirlerinin bir bölümü bireysellik çizgisini aşarak duygu ve düşünce yoluyla topluma mal olarak anonimleşir. Ölüm ve mezar temalı şiirlerin odak noktasını insan oluşturmaktadır.

Âşıkların ölüm, mezar temalı şiirlerinde Türk milletin en ilkel inanma sisteminden İslâmiyete geçinceye kadar kültür basamaklarına paralel olarak ölüm karşısındaki duygulanmaları görülür. Bunlar bir yönüyle kültür atlasımızın bugünlere ulaşan geçmişe ait izlerini taşıırken, bir yönüyle de yaşanan dönemin insanından izler taşır. Bu şiirlerde inançları, insan ilişkilerinin biçimlenişini ve insan yaşamının çeşitli yönlerine ilişkin ipuçlarını buluruz.

Âşıklık geleneğinde ölüm teması geleneğin düşünce ve sanat anlayışı doğrultusunda konu edilmiştir. Âşıklar, ölümü yaşamın kaçınılmaz sonu olarak değerlendirmişlerdir. Âşıklık geleneğinde âşık sevgiliye kavuşmak için ölümü göze alır, sevgili zalimliğiyle âşıkları öldürür, rakip ise âşığın sevgiliye kavuşmasını engellediği için daima ölüme lâyık görülür. Geleneğin çizdiği bu çerçeve dışında ölüm, mezar temaları âşıklık geleneğinin ortak benzetmeleri ve kelime kadrosuyla işlenir. Bu temalar bir nasihatçi edasıyla din ve tasavvuf kültürüyle ilgili inançları yansıtır.

Âşıklar, ölüm ve mezardan etkilenip bunları şiirlerine konu etmişlerdir. Âşık şiirleri halkın ölüm ve mezarı algılayışına ve yorumlayışına ışık tutacak, çözüm getirecek ipuçlarını taşımaktadır. Âşıklar, ölüm ve mezar konulu şiirlerini işlerlerken, İslâmî ahlâkın kurallarına uyulmasını öğütler, dünyanın geçiciliğini anlatırlarken, gerçek ebedî mutluluğun yollarını şiirlerinde dile getirirler. Âşıkların dinî konulardaki bilgileri yüzeyseldir. Onlar, inançlı fakat mutaassıp değildirler. Şiirlerinde Allah'ın birliğini, peygamberleri anlatırlar, din ulularını sıralarlar. Dinî bilgiler âşıklık geleneğinin aktardığı kalıp bilgiler olarak alınıp tekrarlanır. Âşıklar ölümü daha çok yazgı çizgisinde yorumlayıp Allah'ın egemenliği karşısında yapılacak bir şeyin olmadığını söylerler.

Ölüm olayının çevresinde toplanan, ölümün çeşitli yanlarını vurgulayan, âşıkların şiirleri halkın ölüm ve mezarlık kültürüyle ilgili duygu, düşünce, tepki ve davranışlarına ışık tutmaktadır. Halkın ölüm ve mezarlık kültürünü yorumlayışla dinin gerekleri arasında ters düşmeler vardır.

Âşıkların ölüm ve mezarlık kültürüyle ilgili görüşlerini şöylece özetleyebiliriz: Âşıkların ölüm ve mezarlık kültürü konulu şiirleri din ve tasavvuf kültürüne ait inançları yansıtır. Şiirleri ecel, ölüm, dünya, mezar, ahiret, ten, ruh üzerine yoğunlaşmıştır. Âşıklara göre ölüm ders, mezarlık ibrettir. İnsanlar ölüme hazırlanmalı, nefislerinin kölesi olmamalıdır.

c) Âşıklık Geleneğinde Öğütleme

Âşık şiirinde öğretici, nasihat veren şiirlere "öğütleme" adı verilir. Bir şeyi öğretmek, bir düşünceyi tanıtip yaymak için yazılan şiirlerdir. Âşıklarda öğretici olmak yaygın bir nitelik olduğu için halk şiirlerinin çoğunda az veya çok öğreticilik özelliği vardır.

Âşık, halkın yaşamından seçtiği konuları halkın diliyle anlatır. Güncel olaylar, halkın ilgisini canlı tutacak biçimde kurgulanarak pekiştirilir. Âşıklar, yaşadıkları toplumun sözcüleridir. Toplumsal değerlerden ödün vermezler, ahlâkçılardır. Onlar güncel, toplumsal olaylara göndermeler yaparak halkı, barış, sevgi, kardeşlik gibi insanlığın ortak paydalarına duyarlı kılmak için uyarırlar, yönlendirirler. (Artun, 1996: 200)

Âşık edebiyatı, nasihat türü şiirler yönünden çok zengindir. Nasihat kültür hayatının bir parçasıdır. Nasihatlerin içeriği Türk kültürünün tarihsel sürecindeki değişimiyle ve gelişimiyle günümüzdeki şeklini almıştır. Nasihat hayatın her ögesinde vardır. Ancak başkalarına aktarıldığında bir forma girerek edebiyata yansır. Söz olarak ortaya çıkan nasihat, yazıya geçirildiğinde edebî bir kimliğe bürünür.

Nasihat kavramı ders verme, doğruyu gösterme amacının yanı sıra dolaylı ve dolaysız olarak eleştiriyi, yergiyi ve bazen öfkeyi de içerir. Nasihatler genelde düzeltilmesi gereken bir davranış üzerine söylenir. Nasihatler uyarıma, deneyimi aktarma ve eğitim amaçlıdır, geçmişte ve günümüzde olmuş, gelecekte olabilecek olumsuzlukların önceden gösterilerek, doğru verilerek olumsuzlukların tekrar yaşanmaması çabasına ve isteğine dayanır. Nasihatte, taşlama ile eleştiri arasında ince bir çizgi vardır.

Âşıklar, usta-cıracak ilişkisine dayalı gelenekten öğrendiklerini bireysel deneyimlerini insanlara aktarmak, onlara doğruyu göstermek için sorumluluk duymuşlardır. Âşıkların öğütlemelerini, ahlâk anlayışlarını biçimlendiren İslâmiyet ve Türk töresidir.

Âşıklar, kişilerde ve toplumda görülen toplumun değer ve normlarına aykırı her konu ve davranış biçimini öğütleme konusu yaparlar. Âşıkların öğütlemelerinde kişisel, toplumsal ve siyasal boyut vardır. Âşıkların öğütlemeleri düşündüren, toplum-insan ilişkilerini irdeleyen, olaylara ayna tutup yansıtan yönleriyle işlevseldir. Bazı âşıkların sözleri özdeyiş gücünde olup dilden dile dolaşır. Öğütleme türü şiirler her biçimde söylenebilir. (Boratav, 1978: 27)

Âşıklarla yaşadıkları yöre arasında bir bağ vardır. Âşıklık geleneğinin oluşmasında ve gelenek içinde yetişen âşıkların şekillenmelerinde geçmişten günümüze gelen tarihî ve kültürel mirasın önemli bir rolü vardır. Çağının dü-

şünce hayatı, inanç sistemi yanında yaşama biçimi, âşığın, dünyayı kavrayışını algılayışını, tavrını etkiler ve belirler. Çağının kültür değerleri içinde yoğunlaşan ve yeterli birikime kavuşan âşık, devrinin estetik anlayışına uygun şiirler yazar.

Âşıklar arasında öğretici olmak çok yaygın bir niteliktir. Âşık tarzı şiirin çoğunda az veya çok ölçüde öğreticiliğe rastlanabilir. Yalnızca nasihat için yazılan atasözü destanlarından, dinî-tasavvufî şiirlere varana kadar her çeşit şiir içinde didaktik öğeye rastlanır. Bu nedenle bu tür şiirlerin belli özelliklerinden bahsetmek zordur. (Başgöz, 1968: 15)

Âşık, içinde yaşadığı kültür değerlerini, çağının ve yaşadığı toplumun sosyal gerçeklerini, ideal edindiği değerlerini kendi bakış açısından sunar. Bir noktada âşığın nasihatleri, topluma bir düzen getirir. Âşık, bir olayı, bir davranışı çağın kültürüne, hayatı algılayışına göre değerlendirip, eleştirerek öğüt verir.

Son yıllardaki göç olgusu ve iletişim araçlarıyla sağlanan kültür alışverişi gerek dil, gerekse konu açısından kırsal kesimdeki âşıklarla şehirde yaşayan âşıkları birbirine yaklaştırmıştır. Âşıklar, yaşadığı çevre insanının yaşama bakışını, aşk anlayışını, tepki, eleştiri, yergisini vb. unsurları geleneğin penceresinden dile getirir. (Artun, 1996: 6)

Sanat ürünleri toplumun yapısından soyutlanamaz. Bunlar toplumsal ilişkilerden doğan olgulardır. Ancak toplumsal ilişkilerin değişmesiyle birlikte estetik zevkler de değişir. Âşıkların yetiştikleri çevreler, âşıkların kimlikleri, kültürü, onların nasıl bir değerler bütünü taşıdığı hakkında bilgi verir. Âşıklar kent kültürüne yabancı olmayan köy kültürünün insanlarıdır. Yetiştikleri çevrenin kültürüyle şekillenirler.

Topluma öğüt vermek eski ozan-baksı töresidir. Eskiden âşıklar Allah'a yakın sayılmakta, sözlerinde keramet aranmaktaydı. Günümüzde halk, âşıklara böyle bakmıyor. Yine de öğütleri yönlendirici oluyor. Kültür topluluğu, dünya görüşü ve buna bağlı davranışlarıyla bir zaman boyutundaki sürekli oluşumdur, statik değil dinamiktir. Hızlı kültür değişimiyle âşıklar her geçen gün halk kültüründen âşıklık geleneğinden kopuyorlar.

Âşıklar halkın sıkıntılarını, şikayetlerini kendi yaşadıkları olaylarla da özdeşleştirerek toplumdaki yanlışlıklara, bozukluklara karşı toplumun tepkisini dile getirmiş, kimi zaman da verdikleri öğütlerle onları yönlendirmeye çalışmışlardır. Âşıklar bir aksaklık gördüklerinde toplumu temsil görevi üstlenerek, toplumun isteklerini ve tepkilerini şiirleriyle dile getirirler. Onlar öğütleme türü şiirlerinde insanın insana, dine, değer yargılarına ve topluma karşı sorumluluklarını hatırlatmışlardır.

Âşıkların öğütleri, ayırıcı, yargılayıcı değil birleştiricidir. Kişilere sunulan yararlı, denenmiş yaşam kesitleridir. Onlar erdemli bir kişinin sakınıp yapmaması gereken şeyleri sıralarlar. Âşıkların nasihat türü şiirlerinin arka planında dönemin sosyal ve ekonomik çarpıklıkları, yozlaşan değerler ve bu değerler karşısında farklı davranış biçimleri sergileyen kişilere uyarı ve öğüt vardır. Âşık bazen eski değerlerden yana tavır alıp bunları uygulamayanlara öğüt verir. Ba-

zen eskimiş değerlere bağlı kalıp çağa uymayanları eleştirip, nasihat eder. Bazen de taşlama-takılmalarla eleştirir. Her eleştiri bir tür örtülü nasihattir.

Günlük yaşamdaki gelişim ve değişimler toplumsal yaşamdaki geleneksel yapıyı çatlatmakta, yerleşmiş değerler sarsılmakta, bunun yerini yeni yaşama biçimi örnekleri almaktadır. Âşıklar bu hızlı değişimden ve gelişimden etkilenmişlerdir. Âşıklar bireysel tercihleriyle toplum kuralları arasına sıkışmıştır. Yeni yaşamın önerdiği değerlerle eskinin değerleri arasında kalan âşık bocalamaktadır. Bu ikilem, âşıkların öğütleme türü şiirlerinde belirgin olarak görülmektedir. Âşıklar bazen yeni değerlerden yana olup eskiye tavır alırlar, bazen de yeniye uyum gösteremeyerek eski değerlerin savunucusu olup yenilikten yana olan kişileri eski değerleri unutmakla, hatta daha ileri giderek yozlaşmakla suçlarlar. Kendi doğruları ve toplumun doğruları doğrultusunda öğüt verirler.

Toplumsal kültür düzeyinin hızla artması, iletişim araçlarıyla kültürün en uzak köşelere yayılması karşısında âşık, insanların çağdaş uygarlık düzeyine gelmesi gerektiğini kavradığı halde uyum güclüğü çeker. Bazı âşıklar bu kültürel değişim sürecindeki bireysel yozlaşmaları konu ettikleri şiirlerinde bireysel bozulmayı toplumsal bozulma boyutunda görerek, toplumsal çöküntü olarak nitelerler. Bazı âşıklar gelişimi ve değişimi kavrayarak çağdaştan, yeniden yana tavır alarak, Cumhuriyet döneminin temel toplumsal ve siyasal ilerlemelerinin savunuculuğunu yaparlar.

Âşıklar toplumsal değerlerden ödün vermez ahlâkçıdırlar. Âşık bazen güncel, toplumsal olaylara göndermeler yaparak halkı barış, sevgi, kardeşlik gibi insanlığın genel sorunlarına duyarlı kılmak için uyarır, yönlendirir. Âşıkların öğütleme türü şiirlerinde şairanelikten uzaklaşma görülür. Şiirleri yer yer öğüde boğulur, sanat ilkeleri ikinci plana itilir. Âşıklar edindikleri bilgilerini ve deneyimlerini toplanan değer yargılarını öğütleme türü şiirlerinde dile getirirler. Âşıklar ahlâk anlayışının ilkelerini doğal olarak Türk töresinden ve İslâmiyetten alırlar. Onlar halkı bilinçlendirmeyi, aydınlatmayı, bilgilendirmeyi ilke edinirler.

1) Kişisel Öğütlemeler

Âşıklar, çevrelerinde gördüklerinden, içinde yaşadıkları olaylardan etkilenip bunları şiirlerine yansıtmışlardır. Âşığı en çok etkileyen insandır. Âşık yaşamın her anında insanın yanında bulunur. O, çevresindeki insanların yanlış davranışlarda bulunduğunu gördüğünde, onlara öğüt vererek doğruyu gösterir. Onlar doğrunun, insanın kendinden başlayarak bulunacağını bilincindedirler. Âşıklara göre doğruluk yolu kendini bilmekten geçer. Âşıklar zaman zaman kendilerini de eleştirirler, her kötülüğün insana kendinden geleceğini söyleyerek önce insanın kendini bilmesi gerektiğini öğütlerler. Âşıklar yaşanan zamandaki aksaklıkları eleştirirken geçmişin iyi günlerini örnek göstererek iyiyi, doğruyu, güzeli öğütlerler.

Âşıklara göre, görevini kötüye kullanma, rüşvet, toplumda bozulmanın işaretidir. Bunların öncelikle önlenmesini isterler. Bozulan düzen, toplumdaki

saygı ve sevgi anlayışını sarsar. Âşıklar töreden yana tavır alarak öğütlerini sıralarlar. Âşıklar duyguları yoğun olarak yaşadıkları için olumsuzlukları belirleyip üzerine giderek, olması, uyulması gerekeni önerirler. Kişisel öğütlemeler, âşığın iç dünyasını yansıtır, kişilerin aksayan yönlerini sıralar, doğruyu göstermek amacıyla öğüt verir. Âşıkların kişisel nasihatleri, iki ana başlıkta toplanabilir. İşlenen konular:

A) Bir İnsanda Olması Gereken Nitelikler: Dürüst olmalı, sır saklamalı, yapıcı olmalı, sözünde durmalı, büyüklerini saymalı, açık düşünceli olmalı, sadık dost olmalı, zorda kalana yardım etmeli, iyi insan olmalı vd.

B) Bir İnsanda Olmaması Gereken Nitelikler: Yanlış yolda gitmemeli, insanları kırmamalı, gururlu olmamalı, çok hırslı olmamalı, öfkeli olmamalı, insanları hor görmemeli, yalan söylememeli, hile yapmamalı, emanete hıyanet etmemeli, dedikodu yapmamalı, kötülüğe kötülükle karşılık vermemeli, ün ve servetin tutsağı olmamalı, ödeyemeyeceği malı almamalı, her söze kanmamalı, gereksiz konuşmamalı, bilmediği işe karışmamalı, cahil kişiden öğüt almamalı, cahille, nadanla sohbet etmemeli, hâlden anlamayan insana nasihat etmemeli, hâlden anlamayan insana kıymet vermemeli vd.

2) Toplumsal Öğütlemeler

Âşıklar, yaşadıkları toplumun dilidir, halkın düşündüklerini söylediklerini dillendirirler. Toplumdaki olumsuzluklar âşıkların şiirlerine yansır. Onlar toplumun aksayan yönlerinden şikâyet eder, yanlışları söyler, olması gerekenleri öğüt olarak sıralar. Âşıklar bu tepkilerini imayla, iğnelemeyle, kınamayla, alayla, yergiyle ortaya koyduktan sonra kendi doğrularını ve toplumsal doğruları öğüt biçiminde sıralarlar.

Âşıklar toplumsal öğütlemelerinde, önce yaşadıkları çağın ahlâkî durumunu ve sosyal durumunu çizer. Âşıkların toplumsal öğütleri, toplumların yapı taşlarından olan sosyal normların taşıyıcısı, denetleyicisi olmaları yönüyle işlevseldir. Her eleştiri, olması gerekeni söyleme yönüyle bir bakıma öğüttür.

Toplumsal yapı bozulduğunda âşıkların şiirlerinde toplumsal konulara eğilme görülür. Âşıkların toplumsal öğütlemelerini üç ana başlıkta toplayabiliriz. İşlenen konular:

A) Birlik Beraberlik Üzerine Öğütlemeler: Ailede ve yurttaki birlik ve beraberlik olmalı, kardeş kavgası olmamalı, bütün insanlar kardeş olmalı, sevgi dolu bir dünya kurulmalı vd.

B) Politikacı ve Yöneticilere Öğütlemeler: Bencil olmamalı, tutarlı olmalı, insan haklarına saygılı olmalı, halka yararlı olmalı, çalışkan olmalı, yüksek makamlara çıkınca doğrudan ayrılmamalı, yönetim adil olmalı, haksızlıkla mücadele etmeli, rüşvet almamalı, insanlar arasında ayırım yapmamalı, yoksulların hakları korunmalı vd.

C) Genel Toplumsal Öğütlemeler: İş ahlâkı her şeyden önce gelmeli, kazanç helal olmalı, işe yarayan işler yapılmalı, tembellik yapmamalı, eğitime önem vermeli, zayıflara merhametli olmalı, doğruları anlatıp öğüt vermeli, na-

mertlerden bir şey kabul etmemeli, askerlik yapmalı, kurallara uygun araç kullanmalı, zamansız av avlamamalı, ağacı, ormanı ve madenleri korumalı vd.

3) Dînî Öğütlemeler

Âşıklar dînî nasihat konulu şiirlerinde din, Allah, peygamber, mürşit sevgisini işleyip İslâm ahlâkının kurallarına uyulmasını öğütlerler. Âşıklar, insanlara öğüt verirken, iyiyi, doğruyu, güzeli gösterirken, dünyanın geçiciliğini anlatırken, gerçek ebedî mutluluğun yolunu şiirlerinde dile getirirler. Âşıkların din konularındaki bilgileri yüzeyseldir, inançlı fakat mutaassıp değildir. Şiirlerinde Allah'ın birliğini, peygamberleri anlatırlar, din ulularını sıralarlar. Dînî bilgiler, geleneğin aktardığı kalıp bilgiler olarak alınıp tekrarlanır. Bunları şöylece sıralayabiliriz: Kutsal değerlere bağlılık, insanları iyiye, doğruya ulaştırma çabası, Allah'ın verdiği nimetlere şükür, dinin gereklerini yapma vd. Âşıkların dînî konulu nasihatlerinden örnekler: Bayram namazına gitmeli, Allah'a isyan etmemeli, Hak yoluna girmeli, inkâr edenlerden olmamalı, şeytana uymamalı, ahiret için çalışmalı, Kur'an okuyup örnek almalı, peygamberler ve din büyüklerinin hayatlarından örnek almalı, nefse hakim olmalı, ölümden ibret almalı vd.

4) Taşlama-Takılmalarda Öğütleme

Âşıklar taşlama-takılmalarında toplumun ve yönetimin aksayan yönlerini hicvederler. Âşıkların hicivlerinin arka planında toplumun değerlerine ve kurallarına uymayan tipler görülür. Toplumsal taşlamalarda halkın sözcülüğünü üstlenirler. Her eleştiri, olmaması gereken bir davranışa tepkidir. Eleştiri, taşlama-takılmayla nasihat arasında ince bir çizgi vardır. Taşlamalar ve takılmalar olmaması gerekeni eleştirirken, olması gerekeni dolaylı olarak anlatmaları yönüyle nasihat işlevlidirler.

Âşıkların öğütleme konulu şiirlerinde en belirgin anlatım şekilleri doğrudan, dolaylı ve ironidir. Âşıklar öğütleme şiirlerinde öğüt verirken ortak bir anlatım tekniği kullanırlar. Dörtlüğün ilk dizeleri öğüde hazırlık dizeleridir. İkinci, üçüncü dizeler öğüde geçiş dizeleridir. Son bir veya iki dize öğüt bağlantı dizeleridir.

Âşıkların öğütleme dilleri lirik ve epik şiirlerinde kullandıkları dilden farklı didaktik şiirin doğasına uygun olarak kuru bir anlatımdır. Öğüt yergi bazen iç içe olduğu için inceden inceye örülü imalarla dolaylı anlatım kullanılır. Öğüt verilen olayın ve davranışın hikâyesi genellikle gizlenir.

Âşıklar genellikle öğütlemelerinde söylenenle, asıl söylenmek istenenin çelişmesine dayalı üstü kapalı ve dolaylı anlatım yerine, dolaysız, doğrudan anlatımı kullanırlar. Söylev veren bir eda sezilir. Âşıkların öğütlemelerine, "*nasihat anlayana verilir*" düşüncesi hakimdir. Âşıklar kırıcı olmaktan kaçınırlar.

Âşıklık geleneğinde öğütleme türü şiir söyleme çok yaygındır. Âşıklar her ne kadar köklü eğitim görmemişlerse de gezip gördükleri yerlerden, ailelerinden, köyün imamından, usta kabul ettikleri âşıklardan, gelenekten öğrendiklerini halkın diliyle öğüt vererek, halkı aydınlatarak, uyararak, bir tür gelenek, örf, âdet taşıyıcısı ve uygulatıcısı olmuşlardır. Halkın âşıklara verdiği değer ve itibar bunu pekiştirmiştir.

Âşıklar seslendikleri kitlenin önündedir. Bu yönleri onları ve öğütlerini önemli kılmıştır. Âşıklar öğüt-didaktik, öğretici, eğitici şiirin pek çok örneğini vererek görevlerini en iyi şekilde yapmışlardır. Onlar insanın insana, dine, topluma, toplumun değer yargılarına karşı olan sorumluluğunu halka hatırlatmışlar, halkın ihtiyaçları doğrultusunda hizmet etmişlerdir. Bu öğütler, Türk töresine, ahlâk anlayışına dayanır. Öğütlerini atasözlerindeki bilgece edayla verirler. Vefa, yiğitlik, tok gözlülük, cömertlik, sözünde durma, töreye ve ahlâkî değerlere uyma gibi yüksek ahlâkî değerleri telkin ederler. Âşıkların öğütlerine, içinde yaşadıkları çevrenin yaşama biçimi yansır. Türk töresine, doğu kültürüne ve İslâmî kültüre dayalıdır.

Dünyanın bozulması, dönemin kötüleşmesi, insanların eski değerlere ters davranış sergilemeleri ve her türden olumsuzlukların tespiti ve çözümünde âşıklar öğüt verirken eskinin korunmasının yeterli olacağını öğütlüyorlardı. Ancak günümüzde bilinçlenen âşık, eskiye özlem yerine çağdaş düşüncelere bağlı öğütler verebiliyor. Eleştiri ve çözüm olarak verilen öğütlerde temel sorunlardan biri âşığın öznel ve nesnel değerlendirmeye ölçütlerinin çatışmasıdır. Genellikle âşık gelenekten yana tavır alır. Âşıkların öğütleri insan-insan, insan-toplum ilişkilerini irdeleyen boyutuyla işlevseldir.

Öğütleme

Ben arifim diye sürme meydana
Bir tenhada irfanına iyce bak
Âlem bu ya senden kâmil bulunur
Teraziyle dört yanına iyce bak

Bazı ahmak sözün bilmez tutulur
Nohut gibi her mancaya katılır
Kâmil meclisinde gevher satılır
Cilâ gelir imanına iyce bak

Cahil meclisinde satına güheri
Ne bilsin kadrini beyni serseri
Bir münasip söz bul kapat defteri
Mukayyet ol lisanına iyce bak

Azıcık söylersen olursun rahat
Boş durma kalbinden getir salavat
Ki sende var ise din ü diyanet
İstikamet erkânına iyce bak

Kimisi söylerken vurur kafana
Ne kisbine fayda ne de safana
Durma savaş sarılmadan yakana
Yüze güler düşmanına iyce bak

Kimi gıybet söyler kimisi yalan
Demez ki imanım oluyor talan
Hiç bulunmaz kendi aybını bilen
Sen adam ol noksanına iyce bak

Kimi bir iftira çıkarır yoktan
 Ne nâstan utanır ne korkar Hak'tan
 Kimisi kendini düşürür tahttan
 Açık gezen şeytanına iyce bak

Kimi zerafetle işin bitirir
 Kimi ferasetle dinin yitirir
 Kimi yıkar ocağını batırır
 Emmi dayı gümanına iyce bak

Kimsenin aybına sen olma nazır
 Cümlelerin Halık'ı her yerde hazır
 Belki meclisinde bulunur Hızır
 Kalp gözüyle dört yanına iyce bak

Eğer ki bir zalim seni döverse
 Sükut eyle sakalına söverse
 Baktın ayağına bir taş değerse
 Sabreyleyip isyanına iyce bak

Etme bir kimseye sakın intizar
 Hakkını hak eder ol Perverdigar
 Eğer bir kimseyle edersen pazar
 Arşının mizanına iyce bak

Edepli ol edebini takın ha
 Cahil meclisine olma yakın ha
 Zamanenin nisasından sakın ha
 Kan akıtır bühtanına iyce bak

Kurtarayım dersin eğer serini
 Beş vakit namaza sarf et varını
 Kardeşine bile deme sırtını
 Kastederler öz canına iyce bak

İpeğini kara kıla katarlar
 Güherini az parayla satarlar
 Sonra seni pamuk gibi atarlar
 Ey Ruhsati zamanına iyce bak

Âşık Ruhsati, (Kaya, 1999: 207)

d) Âşıklık Geleneğinde Yiğitleme - Koçaklama (Yiğit Üstüne Türkü)

İlkçağlardan günümüze yiğitlik, kahramanlık kavramı övülmüş, benimsenmiş bir erdem olarak kabul edilmiştir. İnsanoğlu tarih boyu doğa koşulları, çevre ve insanlarla savaşmıştır. Her toplumun efsane kahramanları vardır. Bu kahramanların çevresinde onların yiğitliklerini konu alan öyküler oluşmuştur. Bu kahramanlar yüceltilmiş ve kutsallaştırılmıştır. Bütün ilkel toplulukların edebiyatlarında şiir önce mitolojik kimlikle başlar. Daha sonra dinî kimliğe bürünür. Zamanla toplumsal gelişmeyle dinî konular yerlerini dinî olmayan

konulara bırakır. (Dizdaroğlu, 1969: 14) Destanlar olağanüstü gerçeği, efsaneyle tarihi kaynaştırarak kahramanlık olaylarını veya bazı büyük toplumsal olayları manzum biçimde dile getiren ürünlerdir.

Türk topluluklarının tarih boyunca değişik inanç sistemlerini benimsemeleri, sosyal, siyasal ve kültürel yapılarında da değişime yol açtı. Çeşitli coğrafyalarda devlet kurup egemen olan Türklerin şiirlerinin önemli bir bölümü yazıya geçirilmediği ve elimize ulaşmadığı için yiğitleme konulu şiirlerin tarihsel gelişimiyle ilgili bilgilerimiz sınırlıdır. Günümüze gelen örneklerden İslâmiyet öncesi Türk toplum yaşamında sevgi, kahramanlık ve din, yüceltilen temel değerlerdir. (Çotuksöken, 1993: 26)

Destan döneminde ozan-baksılar bildiği, duyduğu kahramanlık olaylarını, zaferleri, yiğitlikleri kopuz eşliğinde söylüyorlardı. Atlı-göçebe kültürün temel teması olan kahramanlık kuşaktan kuşağa aktarılacak destan söyleme geleneği oluşmuştur. Efsaneyle tarihin kaynaştırdığı destan söyleme kültürü sözlü gelenekte oluşmuş ozan-baksılarca Anadolu'ya taşınmıştır. Türklerin İslâmiyeti kabul etmelerinden sonra edebî şekiller yeni öze İslâmi renge bürünerek varlıklarını sürdürmüşlerdir. Ozan-baksı geleneğinin yerini âşıklık geleneği almıştır. Yeni kültür gereği mitlerle örülü destan şiirleri yerini İslâmi öğelerle dolu şiirlere bırakmıştır. (Artun, 1996: 15)

Destan söyleme geleneği Anadolu'da Osmanlı ve İslâmiyet kültür potasında yeni bir hayat anlayışına ve beğenisine cevap verecek bir biçim ve öz kazanarak yeniden şekillenmiştir. Âşıklar toplumsal, tarihsel olgular karşısında lirik bir söyleyiş geliştirmişlerdir. (Artun, 1996: 219) Asker ve köy kökenli âşıklarda yiğitlik, kahramanlık temaları çok işlenir. Yiğitlemelerde tarihsel olaylar doğrudan verilmez, âşık tarihî bir olayda kahramanlık yapan kişilerle ilgili duygu ve düşüncelerini sıralar. Yiğitlemelerde, yiğitleri övmek ve cesaret verme esastır. Yiğitleri yüceltmek ve kutsamak Orta Asya destan söyleme geleneklerinden günümüze kadar sürüp gelmiştir. (Artun, 1996: 219)

Yiğitlemeler, divan şiirindeki haması, destanî şiirlerin karşılığıdır. Destanî öğeler, yiğitlemelerde yaşar. Bu tür şiirlerin ortak özelliği destansı bir anlatım, yiğitçe bir edadır. (Başgöz, 1968: 15) Âşıklar koçaklama, yiğitleme, destan adını verdikleri şiirlerini özel bir ezgiyle okurlar.

Âşıklar yiğitlemelerini güncel olaylar üzerine, millî bayramlarda, âşık toplantılarında, âşık fasıllarında, âşıkların anma toplantılarında, halk konserlerinde, âşıklar bayramlarında söylerler. Âşık fasıllarında gelenek gereği önce Köroğlu ve Dadaloğlu'ndan usta malı koçaklamalar söylerler. Âşıklık geleneğinde yiğitleme söyleme geleneği hakkında Ali Rıza Yalın kaynak kişilerden şu bilgileri aktarıyor. (Yalın, 1993: 239) Çukurovalı âşıklar yiğitlik kahramanlık konulu şiirlerini üç başlıkta topluyorlarmış:

1- *Öğüt Üstüne Türkü*: Bir olay veya kahramanın hikâyelerini konu alan övgü şiirleri.

2- *Yağut Üstüne Türkü (Karaçor)*: Düşman üzerine söylenen şiirler.

3- *Yiğit Üstüne Türkü*: Kahramanlık ve yiğitler üzerine söylenmiş şiirler.

Âşıkların yiğitlemelerinde destanî öğeler vardır. Âşıklar vatan konulu yiğitlemelerinde birlik, beraberlik kavramlarını lirik ve heyecan yüklü bir anlatımla topluma mal ederler. Bunlarda vatan uğruna ölen isimsiz kahramanları, şehitleri hayırla yad ederler. Âşıklara göre savaşta, kavgada başarı göstermek gözünü budaktan esirgememek, gerektiğinde canını vermek, yiğitliğin kahramanlığın önde gelen özelliklerinden sayılır. Kimi zaman yiğitlerin yanı sıra yiğitliğin, savaşların yapıldığı coğrafya, ova, dağ, nehir, kent övgü konusudur. Kimi zaman da bir yöre bir dağ vb. yiğitle özdeşleştirilerek, kişileştirilerek yiğitleme konusu yapılır. Bir savaşı, kurtuluş gününü konu alan yiğitlemelerde halkın duygu ve düşüncelerinin sıralanması yönüyle sosyal tarihe kaynaklık edebilecek ipuçları buluyoruz.

Sanat ürünleri, toplumun yapısından soyutlanamaz. Bunlar toplumsal ilişkilerden doğan olgulardır. Her toplumun kendine özgü acıları, sevinçleri, umutları, özlemleri, değerleri vardır. Bunlar sanatçılar aracılığıyla sanat ürünlerinde dile getirilir. Âşıkların kahramanlık, yiğitleme konulu şiirlerini belli başlıklar altında toplanabilir.

1- *Yiğitlik-Kahramanlık*: Yiğitlik, kahramanlık üzerine söylenmiş şiirlerdir.

2- *Vatan*: Vatanın kutsallığı, uğruna ölünecek bir değer olması üzerine söylenmiş şiirlerdir.

3- *Türklük*: Türk kültürünün bayrak, millet, vatan, dil, din, tarih, örf, âdet, gelenek vb. gibi millî boyutu âşıkların yiğitlemelerine konu olmuştur.

4- *Savaş*: *Savaşın en kutsalı yurt savunması için yapılmalıdır*, düşüncesi iştenir.

5- *Özgürlük*: Özgürlük konu edilir.

6- *Kurtuluş Savaşı*: Kurtuluş Savaşındaki yiğitlikler övülür.

7- *Atalar*: Türk tarihine şanlı sayfalar açan kahramanlar övülür.

Yine yiğitlerim düştü yâdıma,
Ağalar ağası yanımda gerek.
Bir büküşte yedi geyim nal kıran,
Koç Demircioğlu'm yanımda gerek.

Padişah suratlım, kolu beratlım,
Çentiyan kılıçlım, dest-i kuvvetlim,
Böbür aslan huylum, kaplan sıfatlım,
Köse Kenan emmin yanımda gerek.

Kimsenin halinden sorup ta bilmez,
Padişah'tan ferman gelse dinlemez,
Yüz bin ordu olsa saygısı olmaz,
Şimdi Koca Arap yanımda gerek.

Derya atı biner, demir donludur,
Meydana girende aslan canlıdır,
Özü bir han oğlu, İsfahanlı'dır,
Şimdi Kocabey'im yanımda gerek.

Âh edüben bu zevkimi arttıran,
Öz özüne bir Haleb'i batıran,
Beş dünya güzelin seçip getiren,
Şimdi Celali Bey yanımda gerek.

Gürcistan ilinden amana kaldı,
Şam ile Halep'ten bir şikâr aldı,
Aslı Polatoğlu Mısır'dan geldi,
Bıyıklı Yusuf'um yanımda gerek.

Kılıç çekip ordulara saldıran,
İran Şah'ın bayrağını indiren,
Şeşber atıp bedenleri böldüren,
Kizir Mustafa Bey yanımda gerek.

Köroğlu'm, zindanda sıkıldı canı,
Ayvaz'ı görmezsem olurum deli,
Çiğni hezeranlı, desti cıdalı,
Güzel İsa Bal'ım yanımda gerek .

Âşık Köroğlu, (Öztelli, 1984: 71)

Nâmem varır, Çamlıbel'im sallanır,
Okuyup dinleyen cümle bulanır,
Yirmi dört boğumlu kargı kullanır,
Şol Koca Kenan'ın günüdür bugün.

Benden selâm olsun Deli Hoylu'ya,
Kaplan sıfatıyla fidan boyluya,
Dal kılıcı şimşek gibi parlaya,
Şol Deli Hoylu'nun günüdür bugün.

Deryalar üstünde oynar gemiler,
Dalga vurur inim inim iniler,
Baş kesende aslan gibi ünüler,
Şol Kabre Sığmaz'ın günüdür bugün

Köse Sefer bilir yolun doğrusu,
Burda belli olur yiğit hangisi,
Aslanın ödünü çatlatır sesi,
Böyle kahramanın günüdür bugün.

Ulaşsınlar, benim benim, diyenler,
Nâhak yere tatlı cana kıyanlar,
Adam etin kebab edip yiyecekler,
Cümle pehlivanın günüdür bugün.

Âşık Köroğlu

e) Âşıklık Geleneğinde Alkış-Kargış (Kara Alkış)

Alkış sözü halk edebiyatında karşıdaki kişinin iyiliğinin istendiğini gösteren; kargış veya kara alkış, tam tersine, söylenen kişinin kötülüğünü isteyen söz kalıplarıdır.

Alkış ve kargış bir halk edebiyatı türü değildir. Bunlar konuşmayı süsleyici, duyguları belirtici, anlatımı güçlendirici dil öğeleridir. Kısa ve anlatım yoğunluğu taşımaları nedeniyle kullanılırlar. Alkış ve kargışların sanat değeri olanları, özenilmiş, imge, düşünce ve çağrışım buluşlarında başarılı olanlardır. Bu yönleriyle küçük birer sanat eserleridir. (Boratav, 1978: 135)

Alkış ve kargışlar kullanım yerleri ve söyleniş amaçlarına bağlı olarak atasözleri ve deyimler gibi genel bir yaygınlık taşımazlar. Her zaman genel toplumsal durumları değil, duygulara bağlı olarak özel dilekleri yansıtır. Bu bakımdan kullanım alanları belli bir sınırlılık taşır.

Alkış ve kargışlar toplumun değer yargılarını bulduğumuz özlü söz kalıplarıdır. Bunlarda söylendiği toplumun değer yargılarını, millî karakterin izlerini buluruz. Alkışların ve kargışların sanat değeri taşıyan bir bölümü kuşaktan kuşağa aktarılacak günümüze gelmiştir. Bir kısmı da şartların ve insanın hayata bakışının değişmesiyle kullanımdan kalkmıştır. Alkış ve kargışların çoğu, bireysellik çizgisini aşarak duygu ve düşünce yoluyla topluma mal olarak anonimleşir.

Alkış ve kargışların kaynağını bulmak zordur, genellikle yaşanmış bir olaydan kaynaklanmıştır. Bunlarda insana, topluma ilişkin konular ve sorunlar vardır. Alkış ve kargışların odak noktasını insan oluşturmaktadır. Alkışlarda saygın insan tipi nitelenir. Çizilen bu tip, düşüncesiyle eylemi tutarlı bir insandır. İnsanları sever, sayar; yardımlaşmadan yanadır. Yoksulları korur, haksızlıklara göz yummaz. Bencil ve çıkarıcılara ödün vermez. Kargışlarda bireysel ve toplumsal baskı yerilir.

Alkış ve kargışlarda toplumun dününde ve bugününde geçerli olan yaşama biçimi, ahlâk kuralları vardır. Bunlar toplum düzeyinin temel niteliklerini belirlemesi ve toplum deneyimlerini gelecek kuşaklara taşıması yönüyle işlevseldir.

Alkış ve kargışların biçim bakımından kısa, anlam yönünden özlü olması genel özelliklerindendir. Alkış ve kargışlarda düşünce ve yargılar, biçim bakımından belirli kalıplara sığdırılarak dile getirilir. Alkış ve kargışlara düşünceleri en kısa ve öz olarak anlattığı, ataların deyimlerini aktardığı, çarpıcı uyarı nitelikleri taşıdığı ve sanatlı bir anlatım sağladığı için başvurulur.

Arapça olan dua kelimesinin karşılığı Türkçe alkıştır. Bu bakımdan içerik yönünden Türkiye de dahil bütün Türk dünyasında fark yoktur. Aşağıda fark olarak belirtilen hususun aslında fark değil, her iki terim içinde geçerli olan detay bilgilerdir

Duaların alkıştan farkı, dua edenin ya kendisi için ya da genel olarak insanlar için Allah'tan olmasını istediklerini belirtmesidir. Dualar, güzel söylenir-

se etkili olacağı inancı yaygındır. Eski destanların ve halk hikâyelerinin bazı yerlerinde söylenilmesi gelenek olan alkış ve kargışlara benzeyen söz kalıpları vardır.

Destancı, Dede Korkut kitabında her hikâye sonunda dinleyicilere alkış sözleri söyler. Bektaşî tarikatının belirli törenlerinde ya da Bektaşî dervişlerinin işlerini yaparken söylenmesi gelenek olan gülbank adı verilen dua sözleri alkışlara yaklaşan anlatımlardır. Atasözü kitaplarının başında bulunan bölümde alkış söylendiğini görüyoruz. Ayrıca yenicilerin bazı törenlerde, güreş geleneğinde güreşe başlamadan önce cazgırların dua ve nasihat yollu gülbank, salavat adı verilen alkışlar söylediklerini biliyoruz. (Boratav, 1978: 142)

Alkış ve kargışlar günlük yaşamımızın bir parçasıdır. Büyüklerin küçüklere, küçüklerin büyüklere sevgileri, saygıları, övgüleri ya da kızgın insanların birbirlerine olan öfkeleri, hınçları, kızgınlıkları, çaresiz direnişleri alkış ve kargışlara yansır. Alkışlarda sözün temel hükmü dilek olduğu için cümle, isteği belirtecek bir kelimeyle tamamlanır. Genel nitelikli alkışlar olduğu gibi özel konulu alkışlar da vardır. (İsen, 1977: 118) Kargışlarda dilin doğal akışı içinde oluşmuş kalıplar söz konusudur. Bu kalıplar bazen derin bir düşüncenin eski ve yeni inanç sisteminin izlerini taşır. Bazı arkaik kelimeler bu kalıplar içinde dikkati çeker. (Türkmen, 1982: 196)

Kargışlarda ilenilecek kimseye doğrudan doğruya hitap edilir. Bazı kargışlara anlamı hafifletmek için olumsuzluk eki eklenir. Kargış alkış halini almasa da bir dileğe dönüşür. Günümüzde bazı kargış kalıp anlatımları kargış niteliğini kaybederek anlatımı öne süren düşüncüyü kuvvetlendirme, süsleme amacıyla kullanılır. Bütün kargışların kökeninde güç yetmeme sonucu, hasmın Allah'a havalesi vardır. Bir kısımda ise eski inanç sistemlerinin sihirli güçlerinden yardım umulur. (Türkmen, 1982: 196)

Âşıklarla yaşadıkları yöre arasında bir bağ vardır. Âşıklık geleneğinin oluşmasında ve bu gelenek içinde yetişen âşıkların şekillenmesinde geçmişten günümüze kalan tarihî ve kültürel mirasın önemli bir rolü vardır.

Âşıklar, düşüncelerini kısa ve özlü bir biçimde anlatmak, uyarılarda bulunmak, etkileyici ve sanatlı bir anlatım sağlamak için alkış ve kargışları kullanırlar. Âşıklar atasözleri ve deyimler kadar olmasa da yer yer alkış ve kargışlara başvururlar. Sözlü geleneğin çok yaygın olduğu kırsal alanda alkışlar ve kargışlar zengin bir kullanım alanı bulurlar. Alkış ve kargış belli bir kalıp içerisinde belli kelimelerle söylenen biçimdir. Bunların bölgelere göre kalıplaşmış özel biçimleri vardır.

İnsanlar, içlerinde hem sevgi, hem de nefret taşırlar. Bu iki zıt duygu âşığın yaşadığı olaylara ve âşığın ruhsal durumuna göre şekillenir. Âşıklar, alkış ve kargışları özel bir durum karşısındaki duygu, düşüncelerini anlatmak için kullanırlar. Âşıklar sevgisini anlatmada, sevgiyi yüceltmede ne kadar ölçüsüzse, nefretinde de o ölçüde ölçsüzdür. Âşıklar kargışlarının büyük bir bölümünde sevgililerini kargışlarlar. Bu kargışları incelediğimizde bunlardaki nefret, ölçü-

süz sevginin dışı vurumudur. Âşıklar anlatım kalıplarından çok yararlanırlar. Dua, beddua ile alkış kargışları birbirinden ayıran ince bir çizgi vardır. Âşıkların alkış ve kargışları söyleme durumunu şöylece sıralayabiliriz:

1. Alkış ve kargış verilirken, hasmı karşısındaymış gibi söyleme.
2. Uzaktaki kişiye alkış ve kargış verilirken çevreye duyurma amacıyla söyleme.
3. Alkış ve kargışını karşısındakinin yüzüne söyleme.

Âşıklar bazen sevgiliye kargış söyler ancak son dörtlükte bunu alkışa çevirerek sevgisini göstermeyi amaçlar. Âşıklık bazen kargışlarına -ma, -me olumsuzluk ekini ekleyerek kargışı hafifletir. Âşıklar alkış verdikleri kişileri toplumun insanî ve yüceltilen değerlerine göre alkışlarlar. Bunlar herkesin güveneceği, seveceği kişi olmak, bu dünyada ve ahirette huzuru bulma isteği olarak sıralanabilir.

Âşıklar toplumun insanî ve yüceltilen değerlerine uymayanları, ters düşenleri kargışlarlar. Kargışlara örnekler: Fakirlik, sefalet ve kişinin soyutlanması dileği, manevî acıları yüreğinde duyması dileği, şifa bulmaz dertler dileme, ölüm dileme, feleğe sitem, uğursuzluk, imandan yoksun kalma dileği vd.

Âşıklar, kargışladıkları kişileri açığa vurmazlar. Kargış verme bireysel amaçlı olsa da verdiği mesaj yoluyla toplumsal nitelik kazanır. Âşıklar çözümde çaresiz kaldıkları durumlarda alkış ve kargış söylerler.

Alkış ve kargışlar çeşitli sosyal, psikolojik ve tarihî gerçeklerin kalıntılarını taşırlar. Alkış ve kargışlarda eski inançlarla İslâmî inançlar iç içedir. Alkış ve kargışta, alkışlanan ve kargışlanan kişilerin çerçevesini, gelenek ve toplumun normları belirler. Her ne kadar suçun tespiti öznel de olsa, divan şiiri hicvindeki gibi teşhir ve sövgüye varan aşağılamalar yoktur. En olumsuz duyguların dışı vurulduğu kargışlarda bile kaba sövgüye rastlanmaz.

Âşıklık geleneğinde, alkışlar ve kargışlar âşıkların, dolaylı olarak bağlı bulundukları geleneğin ve yaşadığı yöre insanının, düşünce yapısını, beğenisini, kızgınlığını yansıtır. Ayrıca bunlarda âşığın hayatı algılayış biçimine ve estetik anlayışına ait ipuçları bulabiliriz. Âşıklık geleneğinde alkışlar ve kargışlar atasözü, deyim, dua, beddua gibi kalıp anlatımlar kadar yaygın değildir.

Alkış ve kargışlardan Türk milletinin en ilkel dinden, İslâmiyete geçinceye kadar geçirdiği kültür basamaklarına paralel olarak Tanrıya ya da otorite saydığı başka bir güce nasıl yakardığı, kızınca nasıl kötü dileklerde bulunduğu ortaya çıkacaktır. Alkış ve kargışlarla evrensel insan psikolojisi, geleneksel Türk dilinin anlatım kıvraklığı, kelime dağarcığı bir ölçüde ortaya çıkacaktır. Bir toplumun dili, o toplumun kültür indeksi sayılır. Öğrenilen kültürün ve buna bağlı insan davranışlarının biçimlerinden çok nedenleri önemlidir. Her insan topluluğu kendine özgü bir kültür biçimi oluşturur. Bunda tarih ve çevreye bağlı etmenler etkilidir. (Akalın, 1990: 7)

Halkbilim araştırmalarında işlevsel bir yaklaşımla kültür bir bütündür. Alkış ve kargışlar metin-olay ekseninde değerdendirilmelidir. Bu yaklaşım kültüre dinamik bakışın gereğidir. Âşıklık geleneğinde, âşıkların şiirlerinde geçen alkış ve kargış söz kalıpları; olay akışı içinde, psiko-sosyal yönleri göz ardı edilmeden karşılaştırılmalı bir araştırma ile incelenmelidir. Bu tür çalışmaların odak noktasını alkış ve kargışların tespit edilmesi olarak belirlemek yetersizdir.

Alkış ve kargışlar, merkezinde insan olan psiko-sosyal yapının bir tür edebiyata yansımasıdır. Alkış ve kargışlar bir yönü ile kültür atlasımızın bugünlere ulaşan geçmişinden izler taşıırken bir yönü ile de yaşanan dönemin toplum ve insanlarından izler taşır. Her kültür ürünü gibi alkış ve kargışlar toplumun dinamik pratiklerini yansıtır. Bu yönleriyle söylendiğı, yazıldığı döneme göre değerdendirilmelidir. Alkış ve kargışlar toplumun, örf, âdet, töre ve inanç değerdendirilmesiyle çizilip, dil aracılığıyla şekillendirilir.

Alkış ve kargışlarda inançlar, insan ilişkilerinin biçimlenişi ve insan yaşamının çeşitli yönlerine ilişkin ipuçlarını buluruz. Âşıklar alkış ve kargışları yöresel biçimleriyle kullanarak anlatımı güçlendirmişler, duygularını belirleyici kılmışlardır. Alkışlar ve kargışlar, toplum deneyimlerinin gelecek kuşaklara aktarılması yönü ile işlevseldir. Âşıkların alkış ve kargışları incelendiğinde kargışlar, alkışlardan çoktur.

Âşıkların Alkış ve Kargış Verme Şiirlerinden Örnekler

İntizâr

Beni koyup ele giden o yâre,
Eyyub'un derdinden dert ver Yarabbi.
Tesellisi olsun uğursuz baykuş,
Meskenini viran yurt ver Yarabbi.

Daima tersine gitsin işleri,
Başına dökülsün hışım taşları,
Kurtlansın, çürüsün bütün dişleri,
Lokmasını gayet sert ver Yarabbi.

Bana bu yaptığı iş oyun gibi,
Uzaklardan baktı yâr hayın gibi,
Kuzusun aldırılmış mor koyun gibi,
Hasmını aç kalmış kurt ver Yarabbi.

Bayram gelse al yeşilin geymesin,
Sağır olsun, kulağın ses duymasın,
Helâl lokma yeyip, karnı doymasın,
Ekmeğine zehir sür ver Yarabbi.

Feymâni pişmandır gel kusur görme,
Yârime dert verip gönlümü kırma,
Acırım, yârımdır, bari çok verme,
Az olsun derdini tart ver Yarabbi.

Ala gözlü nazlı dilber,
 Sen d (e) olasın benim gibi.
 Zülfün dökük boynun bükük,
 Sen d (e) olasın benim gibi.

Bahçende güller bitmesin,
 Dalında bülbül ötmesin,
 Kapından cerrah gitmesin,
 Sen d (e) olasın benim gibi.

Gül yerine diken bitsin,
 Kuş yerine baykuş ötsün,
 Gözün yaşı sele gitsin,
 Sen d (e) olasın benim gibi.

Karac (a)oğlan der mert gibi,
 Yanar yüreğim od gibi,
 Bir ok yemiş bozkurt gibi,
 Sen d (e) olasın benim gibi.

Âşık Karacaoğlan, (Cunbur, 1973: 205)

Ağlatıp gözümde yaşlar,
 Döktürme Ya Rab döktürme.
 Yetimler gibi boynumu,
 Büktürme, Ya Rab büktürme.

Namertlere yar eyleme,
 İşimizi zor eyleme,
 Yerimizi nar eyleme,
 Yaktırma, Ya Rab yaktırma.

Hayran oldum ben bülbüle,
 Bülbül âşık olmuş güle,
 Son yaşımda bana çile,
 Çektirme, Ya Rab çektirme.

Bizi götür doğru yola,
 Düşürme sen dilden dile,
 Azap zincirin Zâkir'e,
 Taktırma, Ya Rab taktırma

Âşık Zâkirî, (Doğan Kaya Arşivi)

Sana sığınmışım budur dileğim,
 Namertlerin eline baktırma Mevlâm.
 Nasıl yaratmışsan öyle öleyim,
 Dert verip gözyaşı döktürme Mevlâm.

Birliğine şükür ettim her zaman,
Varlığın ruhumda kalbimde iman,
Kadere inandım emr-ı Hak ferman,
Beni şirin candan bıktırma Mevlâm.

Helâlinden rızığımızı bol eyle,
Diken değil bahçemizi gül eyle,
Arifler yanında ehl-i hal eyle,
Cahile boynumuz büktürme Mevlâm.

Dilimden düşürmem anarım seni,
Bu yola koymuşum bedeni canı,
Bir günahkâr kulum affeyle beni,
Kabirde azabı çekirtme Mevlâm.

Kâinatı var etmişsin var senin,
Sema senin deniz senin yer senin,
Ateş senin rüzgâr senin nur senin,
Cehennem narına yaktırma Mevlâm.

Utandırma haya eden yüzleri,
Nurla doldur sana bakan gözleri,
Afetinden uzak eyle bizleri,
Sıcak yuvamızı yıktırma Mevlâm.

Bizleri sevk eyle hep doğru yola,
Huzur ve refah ver çekirtme çile,
Sabır selâmetle verdir el ele,
Felâket şimşegi çaktırma Mevlâm.

Doğruyu konuşan dili bize ver,
Hayırlı ahababı eli bize ver,
Helâl kazanç helâl malı bize ver,
Yoksullukla ömür söktürme Mevlâm.

Şeref der ki dilimizin sözleri,
Dergâhına çevirmişiz yüzleri,
Şeytanın şerrinden koru bizleri,
Nefisin peşine taktırma Mevlâm.

Şeref Taşlıova

1) Âşıklık Geleneğinde Taşlama

17. yüzyılda taşlamalar toplum sorunlarıyla ilgili şiirlerde daha çok yakınma niteliklidir. Âşıklar, gerekli gördüklerinde padişahı bile yermekten çekinmezler. Felekle ilgili şiirler yakınma niteliklidir. Kişisel yergiler çoğunlukla âşığın iç dünyasını yansıtır. Âşık kendini eleştirir ki kişisel boyut kazandırır. Yine bu yüzyılda sevgiliden ve onun zalimliğinden yakınma, sıklıkla görülür.

18. yüzyılda toplumsal yapının bozulmasıyla âşıkların şiirlerinde toplumsal sorunlarına eğilim göze çarpar. Taşlama konulu destanlar yazılmıştır. Âşık-

lar, kendi yaşantılarını verirken toplumsal gerçekleri de yansıtır. Felek yine önemini korur, her türlü olumsuzluğun nedeni olarak felek görülür. Düzene yönelik eleştiri şiirlerinde bilinen somut, güzelin eleştirisi yanında, çağın toplum yapısına ters düşen soyut güzel de eleştirilir.

19. yüzyılda âşıklar tüm bireysel ve toplumsal olanaklardan yararlanarak yöneticileri eleştirmişler, bozulan toplumsal değer ve kuralları bozanları yermişlerdir. Diğer yüzyıllarda olduğu gibi yine her türlü olumsuzluğun nedeni felektir. Feleğe teslimiyetçi bakışın yerini saldırgan bir üslup almıştır. Yine geleneksel değerlerin bozulmasının eleştirisi yapılmış, daha önce göz ardı edilen sevgilinin olumsuz özellikleri tek tek eleştiri konusu yapılmıştır. Bireysel ve toplumsal vergiler devam etmiştir.

20. yüzyılda âşıklar feleğe somut bir yapı kazandırarak, onu Allah, kader gibi adlarla karşımıza çıkarırlar. Bireysel eleştiriler, toplumsal eleştirinin önüne geçmiştir. Toplumda umduğu yeri bulamayan âşık, yazgısına küser, onu yerer. Bu yüzyılda da selden, ırmaktan, kuraklıktan yakınmanın yerini tarımda geri kalmışlık gibi güncel yakınmalar alır.

Taşlamalar, âşık şiirinde sosyal normları düzenleyen bir nitelik kazanmış, toplumun ve devletin aksayan yönleri bu şiirlerde dile getirilmiştir. Âşık şiirinin lirizmden uzak gerçekçi yönü, taşlamalarla ortaya çıkmıştır. Taşlamalar âşık şiirinin toplumsal bir işlevi olduğunu da ortaya koyar.

A) Konularına Göre Taşlamalar

Taşlama, âşıkların yergi amacıyla yazdıkları şiirlere verilen addır. Konularına göre taşlama çeşitleri şunlardır:

1- Toplumsal Taşlamalar: Toplumsal taşlamalar, kişisel yön taşımazlar. Genellikle sonuç üzerinde dururlar, yolsuzlukların toplum yaşantısında oluşturduğu yıkımı anlatırlar. Âşık bilinçlendikçe, kötülüklerin kaynağına doğru iner.

2- Feleğe Yönelen Taşlamalar: Felek taşlamalarına düzen taşlamalarının bir bölümü olarak bakılabilir. Çünkü felek, yoksul kişinin gücünün üstünde, onu ezen bir varlık olarak anlatılmaktadır. Gerçi, felek kavramının dinsel bir kökeni vardır ama kişideki felekle ilgili şartlanma, tam bir toplumsal özellik göstermektedir. Düzeni yermek için feleğe saldırmak, biraz da savunmanın ve çekingenliğin sonucudur. Yöneticileri doğrudan doğruya karşısına almak istemeyen âşık, onların yerine koyduğu feleği taşıyarak, kendini öç almış sayar.

3- Kişilere Yönelen Taşlamalar: Bu taşlamalar, toplum aksaklıklarının kişi üzerindeki yansımalarının yerilmesinden başka bir şey değildir. Bu, bazen uysal bir dille yapılır. Ara sıra ise oldukça sert bir görünüme ulaşır. Kişisel başkaldırının yansıdığı şiirlerin çoğu, dolaylı olarak toplumu eleştirir.

4- Sevgiliye Yönelik Taşlamalar: Güzel ya da sevgiliye yönelik taşlamalar, kişisel niteliktedir. Bu şiirler gerçekçidir. Ancak Tekke edebiyatının etkisi sonucunda güzellerde gerçek üstü kimi özellikler görülebilir. Şiirlerde: ilâhî

aştan, maddî aşka geçişin izleri sezilir. Genellikle kadın-erkek ilişkisinin yansıması olan duyguların anlatıldığı görülür.

5- Kişisel Taşlamalar: Bu şiirlerde âşıklar kişilerin ahlâkî yapıya aykırı olan davranışlarını taşlarlar.

Hayvanlarla ya da doğa güçleriyle ilgili taşlamalarda hayvanlar ve doğa güçleri simge olarak kullanılır. Taşlamalarda daha farklı konular da işlenebilir. Taşlamalarda kimi zaman sözü edilen konuların biri ya da birkaçı bir arada işlenebilir. 13. ve 15. yüzyıllardaki taşlamaların başlıca konusu dindir. İlk akla gelen âşıklar, Kazak Abdal, Kaygusuz Abdal'dır. Sonraki yüzyıllarda yazılan taşlamalarda, konu çeşitliliği göze çarpar. Taşlama konularının çeşitlenmesinde devletin içinde bulunduğu ekonomik ve sosyal durum önemli rol oynamıştır.

Taşlama şiirlerinde bozuk devlet düzeninin eleştirisi, ilk sırada yer alan konulardandır. Bu nedenle bu tür şiirlere yazılı kaynaklarda rastlamak zordur. Gerçek anlamdaki taşlama konulu şiirler ve bu şiirlerde bozuk devlet düzeninin anlatılması, 19. yy.da ağırlık kazanır. Bu tarz şiir yazan âşıkların en önemlileri Seyrani, Serdari, Ruhsati vb. âşıklardır.

g) Âşıklık Geleneğinde Salavatlama

Meydan güreşlerinde, pehlivanları halka tanıtan, güreş başlamadan dua okuyup meydana süren kişilere “cazgır”, “meydan şeyhi”, “tella” gibi adlar verilir. Cazgır, güreşe çıkan pehlivanları önüne aldıktan sonra seyircilere yüksek sesle onların adlarını, sanlarını, maharetlerini, ünlü güreş oyunlarını anlatarak tanıtır. Bundan sonra salavatlama adı verilen pehlivan duasını okuduktan sonra pehlivanları er meydanına salar. (Larousse, 1969: 826) Cazgır bütün güreşçileri yakından tanır, pehlivanların yaptığı bütün eski güreşleri bilir, eşleştirdiği pehlivanların dualarını okurken pehlivanların kuvvetli yönlerini söyleyerek, hasmını uyarır, öğüt verir.

Yöresel güreşler arasında karakucak güreşleri köklü bir geleneğe sahip, kendine özgü güreşme biçimleri ve kuralları olan; düğünlerde, harman yerlerinde, şenliklerde, özel günlerde yapılan bir spor dalıdır. Geleneksel güreşlerin hepsinde davul zurnalar kahramanlık havaları çalarlar. Salavatçılar millî kıyafetleriyle dinî, millî hamasî destanlar okurlar, atasözlerini sıralarlar. Geleneksel güreşlerde salavatçıların önemli bir yeri vardır. Salavatçı karakucak ve yağlı güreşlerde pehlivanları önüne alarak dualar ve coşturucu sözlerle onları seyircilere tanıtır, durmadan konuşur, güreş başlamadan önce vakur bir tavırla ağır ağır yürüyerek meydanın ortasına gelir. Salavatçılığı güreş yapmayanlar da yapabilir. Cazgırlar, Çukurova ve havalisinde yapılan karakucak ve aba güreşlerinde “salavatçı”, “duacı”, “okuyucu”, “meydancı”, “peşrevci” olarak da adlandırılır.”

Çukurova salavatlamaları diğer bölgelere göre farklıdır. Eski karakucakçıların bir kısmı şimdi âşıklık yapmaktadır. İlk akla gelenler Buruklu Âşık Kul Mustafa, Âşık İmamî, Kadırlılı Âşık Adil Özkale'dir. Ayrıca âşıklar pehlivanlar hakkında güzel salavatlama ve yiğitlemeler söylemişlerdir. Çukurova'da

salavatçılar, genellikle kendi tekerlemelerinden çok atasözleri, âşıkların usta malı şiirlerinden örnekleri veya bölümleri okuyarak pehlivanları salavatlardır.

Âşıklar, salavatçılık yaparken duygularını doğaçlama dile getirdikleri için kelime seçimi için zaman dardır, geleneğin sunduğu hazır kalıp söyleyişlerden, atasözlerinden ve deyimlerden yararlanırlar. Kullanılan kelimeler, terkipler, mazmunlar, çok işlenmiş tekrar edilmiş, klişeleşmiş söz ve bilgilerdir. Her salavatçı âşığın kendine özgü bir anlatımı vardır. Her ne kadar âşıklık geleneğinin anlatımı ortaklıklar gösteriyorsa da bir âşığı diğerinden farklı kılan âşığın dili kullanımıdır. Bir âşığın kelime seçimi, söz dizimi ve çeşitli anlatım şekilleri ve kalıplarını kullanmaları farklıdır.

Salavatlamlarda çeşitli anlatım şekilleri kullanılmıştır. Âşıklar uyarma, öğüt verme gerektiğinde nasihat ve hitap yoluyla anlatımı, öğütlemeye türü şiirlerde soru cevap yoluyla anlatımı, pehlivanlık geleneğini anlattıklarında doğrudan anlatımı, övgü içeren koşmalarda dolaylı anlatımı kullanırlar.

Salavatlamlarda çeşitli anlatım kalıpları kullanılmıştır. Âşıklar duygularını pekiştirmek ve kuvvetlendirmek için tekrar yoluyla anlatımı seçerler. Âşıklık geleneğindeki en önemli söz kalıplarından biri atasözleri ve deyimlerdir. Âşıklar deyimleri öğüt vermekten çok genel bir tutumu belirleme amacı ve özel bir durumu anlatmak için kullanırlar. Âşıklar düşüncelerini kısa ve özlü bir biçimde anlatmak, uyarılarda bulunmak etkileyici ve sanatlı bir anlatım sağlamak için de atasözlerini kullanırlar.

Âşıklar salavatlamlarında güreş geleneğini anlatırlar. Pehlivanların piri olarak kabul edilen Hz. Hamza sık sık tekrarlanır. Hz. Muhammed'e dua edildikten sonra, pehlivanlar savaşa gönderilir gibi er meydanına dualanarak gönderilir. Her iki pehlivana "Allah ikinizin de işin onara" denilerek alkış verilir. Pehlivanın nasıl olması gerektiği söylenir. Eski ünlü pehlivanların adları sıralanır, onların ünlü oyunları, güçleri anlatılır, güreş ağaları, geleneksel güreşi ve pehlivanları destekleyenler övülür. Güreşin mertçe, yiğitçe tutulması, pehlivanların nefesine hakim olması, rakibin hasım, düşman olarak görülmemesi, hatır kırılmaması öğütlenir.

Toplumumuzda pehlivanlık yiğitlik, güreşlerin yapıldığı yer, er meydanı olarak nitelendirilir. Pehlivanlık yüceltilir, kutsallaştırılır. İlk önceleri mitolojik kimlikle başlayan kutsallaştırma daha sonra dinî ve millî kimliğe bürünmüştür. Salavatlamlarda destan söyleme geleneğinin izleri vardır. Kültürümüzde delilik, velilik, delikanlılık, pehlivanlık hep yiğitlik ifadesidir. Destan döneminde ozan-baksılar bildiği, duyduğu kahramanlık olaylarını, zaferleri, yiğitlikleri kopuz eşliğinde söylüyordu. Atlı-göçebe kültürün temel teması olan kahramanlık kuşaktan kuşağa aktarılarak destan söyleme geleneği oluşmuştur. (Artun, 2000: 404) Efsaneyle destanın kaynaştığı destan söyleme kültürü sözlü gelenekte oluşmuş ozan-baksılarca Anadolu'ya taşınmıştır.

Destan söyleme geleneği Anadolu'da Osmanlı ve İslâmiyet kültür potasında yeni bir hayat anlayışına ve beğenisine cevap verecek bir biçime dönüş-

müş, âşıklar lirik bir söyleyiş geliştirmiştir. (Artun, 1996: 219) Konar göçer ve köy kökenli âşıklarda yiğitlik, kahramanlık temaları çok işlenir. Salavatlamalarda pehlivanları övme ve cesaret verme esastır. Er meydanını, geleneksel güreşleri ve pehlivanları övmek, yüceltmek ve kutsamak destan söyleme geleneğinden gelmiştir.

Hz. Hamza'nın pehlivanların piri olarak kabul edilmesi, mitsel ataların yerini yeni kültürde İslâmî kültüre bağlı öğelerin aldığını göstermektedir. Pehlivanlar kutsallaştırılarak "erenlerin eşi", pehlivanların naraları da "Muhammet Nebi nidası" olarak kabul edilir. Pehlivanların salavatçılar tarafından eşleştirildikten sonra yönlerini kibleye çevirmeleri, ellerini dizlerine koymaları, güreş öncesi dua etmeleri, galibiyet sonrası şükür namazı kılmaları İslâmî öğelerdir. Pehlivanların güreş öncesi yaptıkları peşrev, toprağa eğilip yüze çimen sürmeleri bizi ritüel kökenli törenlere kadar götürmektedir.

Çukurova âşıklık geleneğinde salavatlama canlı bir şekilde yaşamaktadır. Destanî öğeler salavatlamalarda, yiğitlemelerde yaşar, bunların ortak özelliği destansı bir anlatım, yiğitçe bir edadır. Salavatçılar, salavatlamaları özel bir ezgiyle, karakucak güreşlerinde ise davul zumanın çaldığı savaş ve pehlivan havaları eşliğinde okurlar, pehlivanlıkla yiğitliği eşdeğer tutarak, pehlivanlara güreşlerin kurallarını sıralar ve mertçe, töreye uygun güreş tutulması gerektiğini hatırlatırlar.

Çukurova salavatlamalarını farklı kılan âşıkların salavatçılık yapması ve âşık olmayan salavatçıların âşıkların yazdıkları salavatlamalarla pehlivanları dualamalarıdır. Cazgırların bilinen karadüzen salavatlamalarının dışında âşık edebiyatında âşık salavatçıların koşma nazım şekliyle "salavatlama, cazgırlama" adı verilen pehlivanları ve güreş geleneğini yaşatanları öven, onları dualayan bir koşma türü ortaya çıkmıştır. Âşıklar bu koşmalarında halkın ortak duygu ve düşüncelerini dile getirerek Türk kültürünün korunmasında, yaşatılmasında kültür taşıyıcıları olarak görev yaparlar. Salavatlamalar geleneksel güreşleri ve pehlivanları konu almaları yönüyle kültür tarihine kaynaklık ederler.

Salavatlamalardan Örnekler

Bütün sporlar içinde
En ala güreşi gördüm
Mertçe güreşiyorlardı
Öz iki kardaşı gördüm

Karakucak, minder, yağlı
Eski çağlı yeni çağlı
Boy boy birbirine bağlı
Ayak, orta, başı gördüm

Yavrusuna nen çağıran
Kirmende kispet eğiren
Pehlivanları doğuran
Anaları dişi gördüm

Selimiye nurlarını
Hakka malum sırlarını
Kırkpınar'ın erlerini
Erenlerin eşi gördüm

Güreş peygamber vasfın
Ünü tutmuş kaftan kafi
Kim bilmez Koca Yusuf'u
Onu köşe taşı gördüm

Çöp Hasan, Hamit Kaplan'ı
Bilge, Kurtdereli hani
Kürsüde Türk'ün nişanı
Ay yıldızlı düşü gördüm

Ahmet Ayık'ın canında
Merdanelik var hanında
Pehlivanlar meydanında
Bir dostluk savaşı gördüm

Hanemize gelmişlerdi
Kadir kıymet bilmişlerdi
Mihmanımız olmuşlardı
Bizde Tevfik Kış'ı gördüm

Hilaf bulunmaz sözünde
Alp erenlik var özünde
İsmet Atlı'nın yüzünde
Huzur ile huşu gördüm

Oyun zor ile bozulmuş
Zayıf olanlar ezilmiş
Tokat'ta adı yazılmış
Hüseyin Akbaş'ı gördüm

Kılavuzsuz gitmez kervan
Kervansız olmazmış seyran
Ehl-i Beyte olmuş hayran
Yama karakuşu gördüm

Oğlanlardan çektik çile
Güreşirlerdi güle güle
Sağlam yıkılmaz öz kale
Adil arkadaşı gördüm

Müsemma düşmez güzafa
Kulak asmaz kuru lafa
Buruk'ludur Kul Mustafa
Âşık meslektaşu gördüm

Ham kalmayıp da yetmeyi
Dostluk gayreti gütmeyi
Ben mertçe güreş tutmayı
Bir yiğitlik işi gördüm

Âşık İmamî bildirir
Pehlivan nefsin öldürür
Yıkan kolunu kaldırır
Yıkılанда tuşu gördüm

Âşık İmamî

Kendi Dilimden Kendim

-Pehlivan, pehlivan-

Öyle daldım rakibe
Sanarlardı füze beni
İhtiyarlık yavaş yavaş
Getiriyor dize beni

Vursalar geçerdim taş
Yetiştirdim uçan kuşa
Gidemem eniş yokuşa
Göndermeyin düze beni

Başım pınar gönlüm çarşı
Güler yüzüm satar turşu
Devlere durdum karşı
Şimdi çocuk eze beni

İsmet Atlı'm arar yitik
Nerede Doğu, Kaplan, Atik
Eski tüfek, bozuk tetik
Kaldırmayın düze beni

Ne hastayım, ne de sayrı
Adale, et, kemik ayrı
Telemeye döndüm gayrı
Yoğurt gibi öze beni

Adana'dır vilayetim
Ruhumdadır dirayetim
Hakk'a kavuşmak niyetim
Müşkillerden çöze beni

Dil kavuşur kâlem gezer
Bittik getti azar azar
Gayri bana değmez nazar
Esirgemen göze beni

Âşık İsmet Atlı

h) Âşıklık Geleneğinde Sicilleme

Âşık edebiyatında yaygın olarak kullanılan nazım birimi dörtlüktür. Ancak değişik zamanlarda değişik sebeplerle farklı nazım birimleriyle de yani beşli, altılı yedili ve daha fazla dize esasına dayalı şiirler de yazılıp söylenmiştir. Bunlardan biri de “sicilleme” lerdir.

Sicillemeler, bugüne kadar “şeki” ismiyle incelemeye alınmışlardır. Şeki, Kuzey Azerbaycan’da bir yer ismidir. Söz konusu şiir bu yöreden etrafa yayıldığı için bu adı aldığı söylenir. Ancak incelenen kaynaklarda şeki başlığı altında verilen örnek görülmemektedir. Sicillemeler: 7-16 hece ile aynı kafiye ile en az 10 dizeden oluşan bent veya bentlerle söylenen; nasihat, millîlik, mistik ve belli bir inanç konularında söylenmesi gerekenlerin sayılıp döküldüğü şiirlerdir. (Kaya, 2000: 17)

Diğer yandan sicilleme Azerbaycan’da âşık şiirinin yanı sıra anonim halk şiiri olarak da kabul edilmiştir. Bu manzumeler aynı zamanda bir konudan diğerine geçilen tekerleme niteliğinde parçalarlardır.

Mevsim törenlerinde ve düğünlerde kına yakılırken söylenen sicillemeler ezgilerle okunur. Metinlerde herhangi bir fikir bulunabileceği gibi şaka niteliğinde sözler de yer alabilir. (Hacıyeva, 1995: 192)

Tesbit edilen örneklere bakıldığında sicillemelerin yapılarına göre;

a) Tek bent olan sicillemeler, b) Bentlerden oluşan sicillemeler, olmak üzere iki özellik taşıdıkları görülür.

a) Tek bent olan sicillemeler:

Âşık şiirinde bugüne kadar üzerinde pek durulmamış bir şiir şekli olan sicillemelerin farklı bir şekli “bütün mısraları aynı kafiyede ve tek bent” halinde olanlardır. Bentteki mısra sayıları 16-64 arasında değişir.

b) Bentlerden oluşan sicillemeler:

Sicillemeler en az on dizeden oluşur. İlk bentte bütün dizeler aynı kafiye ile kafiyelenir. Bentlerin son dizesi veya son iki dizesi ilk bentle ilgili olarak kafiyelenir. Bentlerdeki dize sayısı 11-17; dizelerin hece sayısı 7-16 arasında değişir.

Sicillemeler, hece ile yazılırlar. Bentleri oluşturan dizeler birbiriyle kafiyelidirler. Tek bent halinde olanların dize sayısı 16-64; dizelerin hece sayısı 14-16 arasındadır. Birkaç bentten oluşan sicillemelerin bent sayısı 3-9, bentlerdeki dize sayısı 11-17, dizelerin hece sayıları 7-16 arasındadır. Kafiye dizeleri ise son dize veya son iki dize hariç diğer dizeleri birbiriyle kafiyelidir. Sicillemelerde, öğüt, tasavvuf, millî konular ve Bektaşî inancı işlenir. (Kaya, 2000: 18)

Tek bentten oluşan sicilleme:

Atamız Adem'den beri yaşırsız hûb cân gibi
Hak bize vermiş mürüvvet gezmeli insân gibi
Sığlayıp çıkma havaya adeta tufân gibi

Saldırıp mazluma pençe gire bir doğan gibi
 Gahi demde hışma gelip adeta devrân gibi
 Kaftan Kafa hükmedersin mühr-i Süleymân gibi
 Olmayız dünya harisi âhırı yalan gibi
 İki hain güler yüze siyasi düşmân gibi
 Salma zuban kalbimize hem siyah yılan gibi
 Öyle bir fikir taşır ki yutmağa evrân gibi
 Kavil olup biz tutmuşuz hem cânı cânân gibi
 Güler simalar gösterir samimi yârân gibi
 Ademoğlu mest olurlar duruma hayrân gibi
 Amma lâkin bilmeliyiz âhırı virân gibi
 Gelen gider konan göçer kapısı yok han gibi
 Emr-i Hakk'a razıyız biz hazırız kurbân gibi
 Ayırır seni hanenden cesed-i üryân gibi
 Yükletip ecel göçünü sevk eder kervân gibi
 İletirler bir sahaya yataksız mihmân gibi
 Kucarız kara toprağı esaslı mekân gibi
 Kapatırlar bir otağa seması zindân gibi
 İns ü cinni nesne yoktur bir tehi meskan gibi
 Belirir sağdan sadalar Arabî lisan gibi
 Okuyup talkın hocalar Süre-i Rahman gibi
 Sarsılıp anda semalar bir ulu meydân gibi
 Melekler tesbih okurlar ayet-i Kur'ân gibi
 Cem oluben mahşer halkı durumlar aman gibi
 Ana evladın tanımaz bir feci zamân gibi
 Hissemendir o hesaba terazi mizân gibi
 İsm-i adem nâzir olup çareli imkân gibi
 Ümittir hasra ber'ati hâkim-i divân gibi
 Derdimend'im defterimiz imzâlı fermân gibi
 Muammalıdır mahlasım besbelli nişân gibi

Sivaslı Derdimend, (Kaya, 1998: 75-76)

Bentlerden oluşan sicilleme:

Ey yaşak düşün sözünü seni müşkül hal eylerem
 Gurudu nutku nefesin elfazını lal eylerem
 Min tümenlik fiyatını endirir bir pul eylerem
 Cenk gurar imtihan olar ezim galmagal eylerem
 El içinde itkin salar meskenini çöl eylerem
 Kâfîdar küskü sinirrisen gışdarını şil eylerem
 Ormanda meşe samsarıçingılta çakkal eylerem
 Ters pelenk yapılı gaban ağzı bağlı mal eylerem
 Geh atar sahrayı düze geh nahırda kal eylerem
 Geh deyer torbakeş deve geh galtaban fil eylerem

Gatar hayvan zümresine har himara döl eylerem
 Cismine vurur palana endemini çul eylerem
 Bend eder tavlahanaya yem suyunu bol eylerem
 Boynuna tahar yuları çalbadara gul eylerem
 Enter maymun şebek zozo çarpananı zil eylerem

Eri ölmüş arvat kimi döydürürem dizderine
 Bekar goca garı kimi melül goyar dul eylerem

Mademki dilin lal imiş ne üçün alıfsan sazı
 Derununde derc eyleyif düşünöf deseydin sözü
 Özünü bilmez bed asıl cismime salıfsan közü
 Ustasına tan edenin akıbet kör olur gözü
 Ham tay gibi çifte atıp dumana gatardın tozu
 Ala garga kör yapalak berrena keçel kerkezi
 Cisilyetin fitnekârdır neslin gallaş gendin cazı
 Mecliste zenne sayarlar sen teki nanecif gızı
 Açma hicap perdesini likap altta sakla yüzü
 Olupsan cilveli kadın başına dolasan bezi
 Sufatın guzey tülküsi cesaretin aran gazı
 Hozannarda sıçan eşif tozahda süresen izi
 Ne çaposan ne de zağar ne gırıhsan ne de tazi
 Baharda tüyün dökülür onuçün sevmersen yazı

Gasaphanada çoh olar galbi mel'un salahana
 Seni gatar o tayfaya nafaganı yal eylerem

İdraki noksan kem hayal elfazın yetmez imlâya
 Fani dünya ehdacından yoksul hizmet eder baya
 Beş yüz min yıldız cem olsa baş endirir bir tek aya
 Meh iken hacelet çeker şemside görende ziya
 Perli peykân tergi töhmet oh kimi enifdi yaya
 Tohunuf delse cismini eceb halin varar neye
 Sana sükut durmah yarar elfazın varıfdir zaya
 Zifaf olmuş kedi kimi bağırır düşme vay yaya
 Beli gırır şahmar kimi indi sallam hakipaya
 Bir hoyrat gurbağa denli sende yohdu abır haya
 Ona gene tü deyende atılıyer düşer çaya
 Veranada napek baykuş mağallahda yersiz goya
 Uçursam on gün gedersem çingillara deye deye
 Baharda tüyün tökende benzersin bir gırırh taya
 Akrap olsan esma ohur döndererem tosbağaya

Gul Şenlik'in bu töhmeti dohunsan dağı eritir
 Zebun kestenkele kimi süysününü gıl eylerem

1) Âşıklık Geleneğinde Dinî-Tasavvufî Şiirler

Türklerin İslâmîyeti kabulünden sonra dünya görüşü ve yaşama biçiminin değişimi şiire de yansımıştır. 10. yüzyıldan sonra Türk şiiri yeni konular ve anlatım biçimleri kazanarak yeniden şekillenmiştir. (Artun, 1996: 13) Anadolu'da Yunus Emre ile doruk noktasına çıkan dinî-tasavvufî halk edebiyatı her dönemde ve her zümrede önemli sanatçılar yetiştirmiştir. (Ocak, 1984: 1)

Her türlü düşünce ve heyecan coşkunluğunu kendisine konu olarak seçen edebiyat, tasavvuf, heyecan ve inanış için de bir anlatım aracı olmuştur. Tasavvuf edebiyatı beşeri aşktan ayırt edilmesi gereken ilâhî aşkı ifade etme yolunda birçok özel terimler, mecazlar allegorlar kullanmak yolunu seçmiştir. Divan şairleri ve âşıklar tasavvuf kültürünü şiirlerine yansıtmışlardır. Fakat sufi âşıklar onları hiçbir zaman kendilerinden saymamış, kendi sanatçılarına Hak âşığı adını vererek onları din dışı konularda şiirler yazan şairlerden ayırmışlardır. (Banarlı, 1978: 126)

Âşıklar, âşık şiiri geleneği türünde yazdıkları şiirlerin yanı sıra çok sayıda dinî-tasavvufî şiir de yazmışlardır. Âşıkların bu tür şiirlerinde sıkça kullandıkları dinî ifadeler, terkipler, mazmunlar, dinî-tasavvufî edebiyatta çok işlenmiş, tekrar edilmiş klişeleşmiş söz ve bilgilerdir. Onlar, bu bilgileri geçmişte yaşamış âşıklardan ve bir kısmı da katıldıkları tarikat sohbetlerinden edinmişlerdir. Şiirlerinde kullandıkları tasavvuf terminolojisine ait kelime ve kavramları şiirlerinde kullanırlarken anlamı göz ardı etmeden, şiirlerinde ahenk sağlayacak biçimde seçmişlerdir.

Realitenin dışına çıkma arzusu birçok edebî üründe olduğu gibi âşık edebiyatı geleneğinde de vardır. Tasavvuf, esas olarak bu düşünceye dayanır. Âşıkların yetiştiği ortam bu duyguların gelişmesine uygun ortamdır. Âşıklar İslâm dininin kurallarını yakın çevrelerinden öğrenmiş, dinî-tasavvufî şiirleri de bu ortamda söylemişlerdir. Âşıkların şiirlerinde kâinat, dünya, ölüm, ahiret vd. konularda onların dinî felsefî, görüş ve düşüncelerinin yansımaları görülür.

Âşıkların şiirlerinin birçoğunda yeni bir ses, felsefe boyutunda tasavvufî bir derinlik bulamayız. Âşıklar, insanlara öğüt verirken iyiyi doğruyu güzeli göstererek dünyanın geçiciliğini anlatarak, gerçek ebedî mutluluğun yolunu dizelerinde dile getirirler. Âşıklar dinî-tasavvufî şiirlerinde Allah'ın birliğini, peygamberleri anlatırlar, din ulularını sıralarlar. Onların bu tür şiirlerinde tasavvufî bilgiler bir sistem içinde verilmez. Âşıkların şiirlerine baktığımızda belli başlı İslâmî motiflerin işlendiğini görürüz. Bunlar: Kutsal değerlere içten bağlılık, insanları iyie, doğruya, güzele ulaştırma çabası, dünyanın geçici bir misafirhane olduğu düşüncesi, Allah'ın nimetlerine şükür etme vd.dir.

Âşıklar, İslâmî ahlâkın temeli olan "*Allah'ın emirlerine saygı, Allah'ın kullarına sevgi*" düsturunu pek çok şiirinde işlerler. Yaratılmışların dünya hayatlarını takip edecekleri bir hayat programı olarak nitelenen alın yazısı, kader inancı işlenir. Âşıklarca ölüm, ahiret öncesi hayatın son vadesi olarak tevekkülle karşılanır. Âşıkların dinî-tasavvufî şiirlerinin özünde, bağlı bulundukları kültür değerlerine ait örnek değerler ve ahlâk anlayışı yatar.

Âşıklar, din kültürüyle ilgili olarak: İtikat, melekler, peygamberler, ahiret ve kaderle ilgili konuları sık sık işlerler. İtikat: İnanmak, dinin esaslarını kalben tasdik etmek demektir. İtikadın esasları Allah'a, kitaplara, peygamberlere, ahirete, kaza ve kadere, meleklerle, hayrın ve şerrin Allah'tan geldiğine inanmaktır. Âşıklar dinî-tasavvufî şiirlerinde itikatla ilgili birçok kavramı sıralarlar. Âşıklar, ibadetle ilgili konuları da sık sık işlerler

Âşıklar, dünyada kendilerini gurbette görürler, asıl vatan ahirettir. Âşıkların gözünde dünyanın değeri yoktur. Dünya malına düşkünlük hoş görülmez. Tekvin; tasavvufta kâinat ile görünen bütün varlıklar, ayrı varlıklar olmayıp Allah'ın görüntüleridir. Âşıklara göre vahdet, Allah'tan başka gerçek bir varlık tanımamak, bütün her şeyi onun sıfatlarının görüntüsü bilmek, görünen şeyleri kendi varlıklarıyla değil, Allah varlığıyla var tanımaktır.

Âşıklar, dinî-tasavvufî konulu şiirlerinde anlatmak istediklerini halkın anlayabileceği dille anlatırlar. Âşıkların dinî-tasavvufî konulu şiirlerinde kullandığı kelime terkip ve mazmunlar klişeleşmiş söz ve bilgilerdir. Onlar bu bilgileri geçmişte yaşamış âşıklardan ve katıldıkları sohbetlerden almışlardır. Âşıklar Allah'ın birliğini anlatırlar. İnsanı iyiye, doğruya, güzele götürme yolu olarak niteledikleri Hak yolu için şiirler yazmışlardır. Onlar yürekten bağlı bir sevgiyle Allah sevgisini şiirlerinde dile getirirler.

Tasavvufî bilgiler bir sistem içinde verilir. Gelenekten öğrenilen bilgiler kalıp olarak alınıp tekrar edilir. Dünyayı İslâmî inanca göre kavrayan âşıklar şiirlerini mistik ve metafizik bir temele dayarlar. Şiirlerinin konuları kutsal değerlere içten bağlılık, dünyanın geçici olduğu düşüncesi, Allah'a şükretme, İslâmî motifler olarak sıralanabilir.

Âşıklar dünya ve evrenin sırlarını, yaradılışın kaynağını araştırırlar. Varlığın özü ve ötesine ait düşünceleri dile getirirler. Âşıklar mutlak güzelliğe yönelerek Allah'a ulaşma çabasını işlerler. Bunlar madde âlemdeki güzellikten mutlak varlığa yol bulma, mecazdan hakikate geçme çabasıdır.

Âşıkların dinî-tasavvufî şiirlerinde dünya, Allah'ın tecellisinin belirtisi-dur. Gelip geçici gezinti yeri, hayali bir mekândır. Dünyaya gelmekteki amaç, kişinin aslını tanımasıdır. Âşıklara göre tasavvuf yoluyla irşadın yolu mürşid-i kamille sohbetten geçer. Onlar tasavvuf konusundaki düşüncelerini dünyevî yani eşya ve tabiatla ilgili motif ve fenomenleri birer teşbih ve mecaz ögesi olarak ele alırlar.

Âşıklar şiirlerinde İslâmî ahlâkın kurallarına uyulmasını öğütlerler. Dünyanın geçiciliğini anlatırlarken, gerçek ebedî mutluluğun yollarını dile getirirler. Bu tür şiirlerde didaktik çaba öne çıktığı için lirizm ve şairanelik azdır. Kafiye bir ses estetiği olarak değerlendirilir. Onlar kulağa gelen her türlü benzer ve müziksel sesle kafiye yaparlar.

Âşıkların idealize ettikleri insan-ı kamil tipidir. Onlara göre ahlâk, insanî olmayan davranışları terk edip ilâhî yaradılışa yönelmektir. Hayatı toplumla iç içe yaşadıkları için idealize edilen tipi anlatırken, hayattan, tabiatın, çevresinden bazı öğeleri mecaz olarak alırlar.

Elli bir yaşında tufan erişti
Yağmaya başladı kar birer birer
Haraba yüz tuttu bezm-i gülistan
Yakar vücudumu nar birer birer

Kayıt gör başına uzaktır yolun
Elinde bir zerre var mı amelin
Oğluna kızına yetişmez elin
Cümlesine hasret kor birer birer

Boş yere gevherin çalma gel taş
Her ne dersem hilaf değilim hâşâ
Ne genç der ne koca ne bey ne paşa
Değer musallaya ser birer birer

Kimse yetmez bu feleğin atına
Tutmuş yakamızı çeker çetine
Topraklar susamış adam etine
Hemen ağzın açmış yer birer birer

Ey Ruhsati Hakk'a çevir yönünü
N'ola bari kurtarasın dinini
Haram ile besledinse tenini
Elbette sokacak mar birer birer

Âşık Ruhsati, (Kaya, 1999: 361)

i) Âşıkların Sosyal Tarihe Kaynaklık Etmeleri

Âşık destanları, Türk millî edebiyat geleneğinin en eski şiir formlarından biridir. Ozan-baksı geleneğinden âşıklık geleneğine ve âşık şiirine intikal etmiştir. (Çobanoğlu, 2000: 333) Âşıklar, toplumsal konuları en çok destanlarda işlemişlerdir. Günlük hayatın küçük olaylarından büyük sosyal hareketlere kadar destanlar her türden olayı içine alır.

Âşık destanları, yüzyıllarca toplumun haberciliğini üstlenmiş, ezgiyle desteklenmiş şekil ve tür özellikleriyle günümüze taşınmıştır. Destanlar yeni yurt tutulan Osmanlı coğrafyasında oluşan kültürel değişim ve gelişimin toplumsal dokuya yansıma sürecini yapısal ve işlevsel bakımdan anlaşılmasında ve tahlilinde birinci derecede kaynaklardır.

Destanları yalnızca edebî değer olarak alıp incelemek eksik olacaktır. Destanlar, nazım biçimi, ezgi, tarihî ve estetik boyutları, anlatım biçimi ve temalarının yanı sıra sosyal tarihe kaynaklık etmeleri boyutuyla da incelenmelidir. Destanlar; âşıkların bir kahramanlık hikâyesini veya bir olayı anlatan koşma nazım biçiminde yazdığı şiirlerdir. Olaylar hikâye etme temeline dayalı olarak anlatılır. Âşığın yaşadığı çağdaki sosyal yapıyı belirlemek açısından önemlidir. Âşıklar, destanlarında toplumu derinden etkileyen çeşitli olayları, hayat sahnelerini, yankı uyandıran savaşları, ayaklanmaları, kıtlık, deprem, yangın, salgın v. b. konuları işlerler. Anlatım biçimi hikâye etmedir. (Yetiş, 1994: 202), (Koz, 1985: 95).

Âşıklar, destanlarında toplumsal, tarihsel, bireysel olgu ve durumlar karşısında epik-lirik olarak nitelendirilebileceğimiz söyleyiş geliştirmişlerdir. Halkın ortalıkta duygu ve düşüncelerini dile getirmeleri bakımından Türk kültürünün korunmasında kültür taşıyıcıları olarak görev yapmaktadırlar. Âşıklar dışı dönüktür, siyasal ve toplumsal olaylara karşı duyarlıdırlar. Âşık tanık olduğu, yaşadığı ve duyduğu olumsuz durumları yargılar, eleştirir. (Artun, 2000 a: 296) Âşık edebiyatında destanlar, tarihsel yönleri bulunan ürünlerdir. Fuat Köprülü destanların tarihî ve kültürel yapımızın araştırılmasında önemini vurgulayarak destanları siyasî tarih çalışmaları açısından belge kabul eder. (Köprülü, 1981: 192)

Destanlarda tarihî olayın geçtiği zamana ait yaşayış, düşünüş ve inanışların izleri vardır. Destanlar bu yönleriyle eski ve yeni kültür arasında bir bağıdır. Destanlarda tarih kitaplarında yer almayan halkın duygularını buluruz. Destanlar toplumun değer verdiği kişi ve olayları anlatmaları, halkın umut ve isteklerini yansıtmaları yönüyle hayata açık yapıya sahiptirler. Toplumları derinden etkileyen savaşlar da âşıkların şiirlerine konu olmuştur. (Koz, 1985: 96)

Âşıklar savaş konulu destanlarında katıldıkları ya da başkalarından dinledikleri savaşları kendi gözlem ve yorumlarıyla ele alırlar. Bu tür destanlar genellikle savaşa katılan veya kahramanlık gösteren kahramanların ağzıyla anlatılır. Savaşları konu alan destanlarda en dikkati çeken nokta, savaşların toplum üzerinde bıraktığı olumsuz etkilerdir. Kaybedilen vatan toprakları, yaralanan, şehit olan askerler, geride kalan insanların acıları halkta derin yaralar açar. Savaş ekonomisi insanları zor durumda bırakır, birçok değeri sarsar. Destanlar savaşların halk üzerindeki psikolojik ve sosyal etkisinin şiirleşmiş bir anlatımıdır. (Özdemir, 1991: 53)

Destanlarda halkın devleti nasıl değerlendirdiğine dair ipuçları buluruz. Âşıklar devletin iradeli, güçlü, adaletli, ordusu eğitilmiş ve savaş yeteneğine sahip olduğunu belirterek devletin bekası, kutsallığı düşüncelerini halka anlatıp Osmanlı Türk kültürünün oluşmasına olumlu katkılarda bulunmuşlardır. Devletin gücünün toplumun dayandığı ilkeler çerçevesinde biçimlendiği düşüncesi, halka anlatılarak devlete bağlılık düşüncesi pekiştirilmiştir. (Artun, 2000b: 347) Destanların arka planında dönemin sosyal, ekonomik çarpıklıkları, yozlaşan değerler karşısında farklı davranış biçimleri sergileyen kişiler vardır. (Artun, 1996: 177)

Kahramanlık konulu destanların büyük bir bölümünde tematik ve işlevsel süreklilik kuralı gereği ozan-baksı destan söyleme geleneğinin derin izleri vardır. (Köprülü, 1989: 98) Anadolu'da destanların söylendiği sözlü destan söyleme ortamından İstanbul gibi üst kültürün yaşatıldığı kültür ortamlarında şehir hayatından kesitlerin konu edildiği tematik çeşitlenme görülür. (Çobanoğlu, 2000: 148)

Savaş destanları, ordunun zaferi üzerine söylendiği gibi yenilgilerin acı veren yönleri, halkın üzüntüsü üzerine de söylenir. Bu destanlarda halkın çektiği zulüm ve kötülükler anlatılarak padişahın yardım istenilir. Destanlar, toplumun değer verdiği kişi ve olayları anlatmaları, halkın umut ve isteklerini yansıtmaları yönüyle hayata açık bir yapıya sahiptirler. (Koz, 1985: 104)

Âşıklar, olayın ekseninin savaş, isyan vb. olmasına rağmen olayı bir tarihçi gibi anlatmazlar. Sık sık olaya ilişkin düşüncelerini sıralarlar. Destanlar, tarihî bir olayın edebiyata yansımaları açısından önemlidir. Olaylar tarihî gerçeğe bağlı olarak anlatılır. Osmanlı dönemini konu eden destanlar, Osmanlı döneminin iç yüzüne ait kesitler verir. Âşık, halkın olaya bakışını yansıtır. Bu yönüyle bu tür destanları, tarihe yardımcı kaynaklar arasına alabiliriz. Söz konusu destanlarda halkın Osmanlı devletini nasıl değerlendirdiğine dair ipuçları da buluyoruz. Halk Osmanlı devletini iradeli, güçlü, adaletli, ordusunu eğitilmiş ve savaş yeteneğine sahip olarak görüyor. Türklerde devlet kutsaldır. Halk, hükümdarı baba olarak kabul eder. Destanlarda padişah, adil, sahib-i devlet olarak nitelenir.

Savaş gören veya birinden dinleyen âşıklar gördüklerini ya da dinlediklerini değiştirmeden söylemeye dikkat ederler. Toplumu çok yakından ilgilendiren olayları anlatan destanlar birer tarihsel belge değildir. Onlarda insan ögesi, insan psikolojisi, kaynaklandıkları olaylar kadar önemlidir. O nedenle destanları, esinlendikleri olayları sosyolojik açıdan iyi incelemek, etkisinde kaldıkları yoğun birikimden arındırmak gereklidir. Ancak bundan sonra ne ölçüde gerçekçi oldukları görülebilir. Destanlarda toplumun sosyal yapısını, psikolojisini görebiliriz. Bu yönüyle destanlar sosyal tarihe kaynaklık ederler. (Özdemir, 1991: 30)

Devletin görevleri, toplumun dayandığı ilkeler çerçevesinde biçimlenir. (Bıçak, 1998: 88) Destanda savaşta yararlılık gösterenler sıralanır. Destanda kahramanlık gösteren Osmanlının simgesi etkin mutlak bir güç olarak çizilir. Onun kişiliğinde Osmanlının gücü anlatılır. İsyancılar küçük görülür, devlete başkaldıranların mutlaka cezalandırılacağı düşüncesi vurgulanır. Savaşların, isyanların halk üzerinde derin izler bıraktığını destanlarda görüyoruz. Yazılı destanlar, geniş coğrafyaya yayılmaları halkı bilgilendirmeleri yönüyle işlevseldir.

Âşıklar, destanlarda gördükleri, yaşadıkları ya da duydukları bir olayı bütün ayrıntılarıyla yansıtmazlar. Onlar olayla ilgili görüşlerini açığa vurup sıralarlar. Savaş destanlarında gerçeğe bağlı kalma çabası gözlenir. Gözlemlerini, duygulu, heyecan dolu bir anlatımla dile getirirler. Savaş destanları, bir tarihî olaydan kaynaklandıkları için gerçeklik payı vardır. Ancak destanlardan tarihî kaynak olarak yararlanırken dikkatli olmak gerekir. Diğer kaynaklarla da desteklenmedikçe destandan çıkarılacak bilgilerle tarihî olaylar hakkında kesin yargılara varmak yanıltıcı olabilir.

Tarih bilimi ve tarihçi, belli bir topluma ve zamana bağlı geçmiş konu edindir. (Bıçak, 1996: 54) Yalnızca belgelere dayalı bilgi, tarih bilgisi değildir. Tarih bilgisi geçmiş hakkında bağlantılı, ahenkli anlaşılır bir bilgi formudur. (Thomson, 1983: 6) Tarihçi inceleme alanı olarak aldığı geçmişin bir kesitini bütün yönleri ve olgularıyla incelemek için yola çıktığında bütün teknikleri kullanır. Bunların yanı sıra sağlıklı bir sentez yapmak için her biri ayrı birer araştırma alanı olan sosyal bilimlerin bütün dallarına başvurma gereği duyar. Tarihçi araştırma alanına göre gerektiğinde edebiyat çözümlemelerinden de yararlanır. (Vial, 1994: 6)

Günümüz tarihçisi, insanlığın dünden bugüne gerçekleştirdiği ve halen yaşamakta olduğu serüveni sorgulayıp anlamaya çalışmaktadır. İnsanlığın sorunlarını evrensel boyutlarıyla kavrama, aydınlatma çabası, araştırmacıları disiplinler arası çalışmaya zorluyor. Tarihçi incelediği konuyu temellendirmek için tarihî kaynakların yanı sıra dinî inançları, destanları, efsaneleri, evliya menkıbelerini, hadisleri vb. kullanmalıdır. Tarihî bir olay kadar, olayın etrafını ören psikolojik öğeler de önemlidir. (Turan, 1978: 37)

Geçmişin doğru bilgisi, bizi geçmişe ait ön yargılara tutsaklıktan kurtarır. (Thomson, 1983: 6) Günümüzde bütün bilgilerden yararlanan, sentezci tarih anlayışı öne çıktı. Tarihçi, yazılan bir dönemin sentezini yapabilmek için o dönemin insanının düşüncelerini bilmek zorundadır. Destanlar, halkın duygu, düşünce, umut ve isteklerini yansıtmaları yönüyle sosyal tarihe kaynaklık ederler. (Findley, 1998: 28)

Halk kültürü ürünleri toplumun ihtiyacına bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Toplum bilinciyle bu ürünler arasında bir bağ vardır. Bir tarihî olayın toplum üzerindeki etkisinin bilinmesi onu temellendirmekte önemlidir. (Turan, 1978: 49) Halk edebiyatı ürünlerinde tarihî olayın geçtiği zamana ait, yaşayış, düşünüş ve inanışların izleri görülür. Tarihçi kayda geçirilmiş olguları, ulaşabildiği verileri belli bir düzene sokarak anlamaya ve açıklamaya çalışarak tahlil eder, senteze varır. (Öz, 1998: 53) Destanlardaki sosyal tarihe kaynaklık edecek öğeleri şöylece sıralayabiliriz:

1) Âşıklar savaş konulu destanlarında halkın içinde bulundukları ortamı ve ruh halini anlatarak döneme ışık tutarlar.

2) Âşıklar; salgınları, büyük yangınları, depremleri konu alan destanlarında halkın durumunu, yaşanan felâketleri anlatarak döneme tanıklık ederler.

3) Destanlarda anlatılan şehir hayatına ait çarşılar, hamamlar, deniz hamamları, mesire yerleri, meyhaneler ve eğlence âleminde ait kesitler yazıldığı zamandaki kültür hayatına ait ipuçları vererek şehir tarihi araştırmacılarına kaynaklık ederler.

4) Kışla ve şehir hayatını konu alan destanlarda o dönemin askerlik kurumuna, şehir hayatına ait belgeleri destekleyecek sosyal yapıya ait bilgilere rastlanır.

5) Sanat destanlarında o döneme ait halk kültürüne, zanaatlara ait değerli bilgiler bulunur.

6) Yemek destanlarında destanın söylendiği dönemin mutfak kültürü ve yemekleriyle ilgili zengin malzemeler yer alır.

7) Kan davası ve köy kavgalarının konu edildiği destanlardan o dönemdeki sosyal yapı, devletin yaptırım gücü ve adaletin işleyişi öğrenilir.

9) İşgal altında kalan yörelerin kurtuluş çalışmalarına ait belge nitelikli bilgiler bulunabilir.

10) Osmanlı'nın çöküş dönemindeki sosyal yapıya ait bilgiler edilebilir.

Kısacası destanlar; söylendiği dönemin sosyal yapısını, halkın psikolojisini, düşünüşünü, yaşayışını, inançlarını, duygularını yansıtmaları yönüyle sosyal tarihe kaynaklık ederler, diyebiliriz.

j) Destan Söyleme Geleneğinde Şairnameler-Elifnameler-Yaşnameler-Medednameler

1) Şairnameler

Âşık edebiyatında divan şairlerinin tanıtıldığı şüara tezkireleri kadar olmasa da, âşıkların birtakım niteliklerini sıralayan “Âşıklar Destanı, Ozanlar Şiiri, Tekerleme, Âşıklar Serencamı, Şairname, Âşıkname” gibi adlarla anılan ya da belli bir bölge âşıklarını konu edinen şiirler vardır. İlk örneğini Âşık Ömer’de gördüğümüz bu şiirlere genellikle “şairname” adı verilir. (Kaya, 1990: 7)

Şairnameler, on birli, bazen de sekizli hece ölçüsüyle yazılırlar. Bilinen ve yaşadığı çağda iz bırakan âşıkların adlarına yer verirler. Ayrıca, hangi âşıkların kendisinden sonraki âşıklarca tanındığı, hangi niteliklere sahip olduğu şairnamelerden öğrenilebilir. Şairnameler âşıklarla ilgili araştırmalarda önemli bir kaynaktır. Ancak bir âşık hakkında verilen yargılarda şairname sahibinin öznel görüşünün bulunacağı bilinmeli ve bu bilgilere dikkatle yaklaşmalıdır. (Kaya, 1990: 7)

Şairnameler farklı yöntemlerle yazılmıştır. Bu yüzden şairnameleri bir tasnife tabi tutmak gerekir. Doğan Kaya “Şairnameler” adlı eserinde, elde bulunan şairnamelere göre tasnif yaptığını, zamanla eser sayısı arttıkça bazı eklemelerin yapılmasıyla bu tasnifin değişebileceğini belirtmektedir. Doğan Kaya’nın tespit ettiği 130 şairnameden hareketle, şairnameler konusunda yaptığı son tasnif şöyledir:

1. *Elifname düzeninde şairnameler*
 - a. Arap alfabesindeki harf sırasına göre şairnameler.
 - b. Latin alfabesindeki harf sırasına göre şairnameler.
2. *Bektaşî inancı ile yazılmış şairnâmeler*
3. *Âşıkların yakinen tanıdığı şairleri konu ettiği şairnâmeler*
 - a. Şairlerin tanıtıldığı ve özelliklerinin konu edildiği şairnameler.
 - b. Kıyasa dayalı şairnâmeler.
 - c. Âşıkların dertlerinin konu edildiği şairnâmeler.
4. *Yöre âşıklarını konu alan şairnâmeler.*
5. *Âşık kolunu konu alan şairnâmeler.*
6. *XX. yüzyıl âşıklarını konu alan şairnâmeler.*
7. *Âşıklık geleneğini konu edinen şairnameler.*
8. *Karşılaşma olarak söylenmiş şairnameler.*

Âşıkların şairname yazma nedenini Doğan Kaya şöyle açıklamaktadır: “Bir âşığın ileride bunun bir kaynak olabileceğini düşünmesi; üzüntülü bir anında, kendisi gibi dertli olan âşıkları anarak derdini hafıfleteceği düşüncesi, bir âşığın, âşıkların başından geçen olayları şiir diliyle kendisinden sonrakilere yansıtmak düşüncesi, yahut birisinin arzusunu yerine getirmek için kâleme alınmış olması vd. dir. İlk şairname sahipleri olan Âşık Ömer, Bosnavî, Gubari, Hızri, Sun’i, Noksani şiirlerinde âşıkları ve divan şairlerini birlikte anmıştır.” (Kaya, 1990: 7-10)

ÂŞIK ÖMER – ŞAİR NÂME

Olmak ister isen gönül zû-fünûn
Derûnî zikreyle ganî Yeẓdân'ı
Be-emr-i sâni'i sun'î Kâf u Nun
Yarattı âlem-i kevn ü mekânı

Sultan **Nesîmî**'dir cümleye serdâr
Esrâr-ı aşkı ol eyledi izhâr
Derisin yüzdüler etmedi inkâr
Cânâna erince terk etti canı

Hâfız-ı Şîrâzî, Rûmî, Fuzûlî
Anları geçince yeğdir **Usulî**
Okunur dillerde nazm-i **Kabûlî**
Her demde şâd ola rûh-ı revânı

Zatî'nin kormuyam san'atın meğەر
Beyânî'nin fazlı cihânı değer
Koca **Necâtî**'yi sorarsan eğer
Oldur şuarânın pîr-i irfânı

Ârifler **Hayâlî** nazmın beğendi
Sultan Selim Han'a kılup pesendi
Semend-i tab'ile **Yahyâ Efendi**
Nice dem cüst ü cû kıldı **Meydânî** (?)

Suûd Efendi ol müftî-i İslâm
İlm ile âlemde buldu hoş makam
İns ü cinne fetvâ verdi bir eyyâm
Bir nesne olmazdı andan pinhânı

Askerî âleme gulgule saldı
Kadılar sadrında hükûmet kıldı
Molla Celaleddin ilm ile doldu
Hakikat bahrinin gevher-i kânı

Nedîmî gelince tarz-ı icâda
Hudûdî süremez ola piyâde
Rahşanî'nin tab'ı gayet küşâde
Şuarâ bezminde şan verdi **Şânî**

Behîştî, Nâimî, Feyzî, Dühurî
Sabrî hakikatte hem dahi **Nurî**
Ubeydî, Mesihî, Emrî, Sürûrî
Emîrî, **rindane Şuhûdî kânî**

Hakikatten söyler **Allâhî, Sabrî**
Aciz kodı nice şâirî **Hayrî**
Gerçi zimmî idi sûretâ **Gebri**
Dahl edemem belki müslim

Geldi dil bülbülü medh-i lisâne
Kasd-ı şuarâyı çekmek beyâne
Gör ne âşıklar var gelmiş cihâne
Dilde yad edelim hep şâirânı

Ahmed-i Küfrî'nin kem namı kaldı
Küfür sözleriyle çok zarar buldu
Mansûr da Enelhak tablını çaldı
Kaygusuz belürsüz etti mekânı

Eğer görmedinse yüzün **Kamî**'nin
Kelâmın gûş ettikte **Kelâmî**'nin
Fârisî güftesi Molla **Câmî**'nin
Nazm-ı dürer bârî tuttu cihânı

Lutfî sözleriyle tuttu **İshak**'ı
Yahşi Firkatnâme söyler **Firâkî**
Sultan Süleyman'ın devriydi **Bâkî**
İşretle geçirdi vakt ü zamânı

Nâmin ma'rifetle andırdı **Fevrî**
Ulvî güne güne gösterdi tavrı
Meşhûrî âlemdir hecv ile **Cevrî**
Yâveye üns olmuş anın lisanı

Âlî'de derc oldu aşkın künûzu
Nefî ile **Nev'î** kopardı tozu
Molla **Garîbî**'nin garâîb sözü
Eksik olmaz **Figânî**'nin figânı

Fazlî üstâdıdır tarz-ı icâdin
Bahâyî dâmenin komaz inadın
Tiflî Çelebî'dir Sultan Murad'ın
Yâr-ı vefâdârı hem kissahanı

Atâyî, Hatayî Kâmil hünerver
Sâderû sözlerle **Hüsni** mu'teber
Mecdî'nin divanı gerçi muhtasar
Agâhî'ye sordum beğendi anı

Âhi gark eyledi nûra cismini
Hüsni dilde nazar eyle resmini
Mahlas edinmişler cennet ismini
Firdevsî, Cennetî, Adnî, Cinânî

Abdî'nin "Tahmis"i cümleye gâlib
Hâşimî müseddes yapmağa **Tâlib**
Rahmî'nin sözleri hâle münâsib
Nihânî okunsa dinletir ehl-i irfânı

Şemseddin'in candan gelir sedâsı
Hoca Çelebi'nin nâzik edâsı
Fisebilillahdır **Veysî** nidâsı
Tebriî sözleri bir hoşça mani

Niyâzî hakikat kılmada niyâz
Yunus her dem eder keşif ile râz
Yok **Eşrefoğlu**'nun sözünde güdâz
Nutkî irşâd eder işiten cânı

Bu denlü cem edip akl-ı perişan
Yazdık isimlerin oldukça imkân
Asrımızda olan sâhib-i divân
Dinle bizim şehrimizde olanı

Rindî ma'rifetle buldu devleti
Adlî çekti niçe dürlü mihneti
Bursa'dan meşhurdur **Derviş Uzletî**
Zârî'yi beğendim dursun kalanı

Evvel **Kâtibî**'den idelim âgaz
Kâmil'in sözlerin derûnuna yaz
Köroğlu çalardı perdesizce saz
Kuloğlu'nun belli nâm ü nişânı

Demiroğlu dolu destinde demler
Süremez piyade yanında kemler
Gezdi İvaz ile bir nice demler
Köroğlu'nun dağlar oldu mekânı

Kul Balî'nin tatlı kelim dilinde
Kul Himmet'in aşk silahı belinde
Geda Muslî gidip Bağdat elinde
Şehit oldu deyü söylerler anı

Emirzâde evliyâyâ verdi şan
Beğzâde nüshasız olmazdı revân
Âhi ile **Gedâyî** de bir zaman
Bursa'da sürdürler dem ü devrânı

Budur müinâcâtım Rabb-ül-Mecîd'e
Murâd edenleri müstedâm ede
Yazıcı gark oldu bahr-ı sefide
Hak nasîb eylesin hûr-ı cinânı

Semudî, **Seyyidyar** yar-ı muvafık
Seyyid Kethimeli bir hoşça natık
Hasan'ın sözleri hale muvafık
Çağrılşa dinletir chl-i irfânı

Hayretî meydanın geçirdi merdi
İmamlar medhini başa çıkardı
Hâletî çok türlü sırlara vardı
Gülşenî'den tutup dest ü dâmeni

Fehmî'den kılalım hatmin kelâmın
Halil de lezzetin aldı o câmın
Âlî gazel ile meşhurdu nâmin
Tamâm eyleyelim bu dâsitânı

Şerifî değil mi cümleye üstâd
Ol değil mi bizi eylelen irşâd
Hâşimî şî'rine verdi özge tad
Birinin yeğreği **Kandî**, **Lisânî**

Seleften geçenin muhtasar iyân
İsm ü resmi ile eyledik beyân
Bunlar ol şair-i sahib-i divan
Görmedi saz çalıp söz çağıranı

Kayıkçı'nın ikrarını güderler
Hüsâm'ın ziyade medhin ederler
Varat gazasında şehit (tir) derler
Din uğruna feda eyledi canı

Pervizoğlu âlemde muradın aldı
Bir zaman meydana velvele saldı
Hacioğlu akıbet Aydın'da kaldı
Anda severdi bir kaşı kemanı

Benli Ali'n, **Küçük Ali**'n, **Kul Ali**'n
Derler miydi her şaire ne halin
Bilmez misin ya **Pir Sultan Abdal**'ın
Durgut illerinde var mı mekânı

Bursalı Halil'de sâdedir lisân
Güzel medhetmede yok ana akran
Birgün câm içerken sâkî-i devrân
Öldürüp zehr ile sundu **Yegânî**

Biçâre Meylî de cihanda melîl
Bir zaman gurbette süründü zelîl
Gençlikte el çeküp hürmet-i **Halîl**
Terk eyleyip gitti köhne cihânı

Cennetî'le **Harbî** söze gelince
Derviş hasımından dönmez ölünce
Göz mü açtırır rüzgârın bulunca
Karabatak ise yave harmanı

Bir zaman gurbete sürüldü **Vefâ**
Ayaklar altında çok çekti cefâ
Nice şâirlerin **Dağlı Mustafa**
Kopardı sözün en tozu dumanı

Kabakoğlu sözceğizi açıktır
Kimi uzun kimi hem kısacıktır
Cünunî'nin çeneciği kaçıktır
Fark edemez yahşi ile yamanı

Deli Balta hasma gösterir hüner
Arapça sözlerle Urfa'ya sefer
Sipâhî'dir cümlesine ser-nefer
Mekân tutup kıldı ol Karaman'ı

Kör Hamza Kör Bektaş hoşça şakırlar
.....başka kakarlar
Türkü geçmez ise ilahi okurlar
Hele hele getirir bir lokma nanı

Kör Muhammet düştü yahşi çağına
Kör Sefer kaildir sözün sağına
Uğran şairlik Tekfur Dağına
Yahşi anlar bilir **Kör Aleksan**'ı

Sözün eri ol durma çalış var
Hasma sataşırsın yad var biliş var
Şairdir sözünde başka geliş var
Latifi, Mustafa, Şehrî, Dumanî

Cevherî'nin hoş nutkunu işittim
Mahmud'un sözlerin hatırdı tuttum
Kara Mustafa'yla ünsiyet ettim
Mekân tutmuş bekler Sulucahan'ı

Efganî, Âşurî gördü Keyfi
Elmas-ı ahmerdir destinde seyfi
Sevdayî, Sipahî, Zahirî, Hayfî
Küçük âşıklardır canımın canı

Âşık-ı sadıkın dünya katında
Bir şeyi kalildir eşya katında
Bir katreyiz bunca derya katında
Arzulayıp gidiyoruz ummanı

Öksüz Âşık deyişleri aseldir
Karac'oğlan ise eski meseldir
Ezgisi çığrılır keyfe keseldir
Bir şâir saymayız öyle ozanı

Âşık Mustafa da hakiki âşık
Çarkacı seyahat sahib-i sadık
Camcı Esir anılır namıyla **Çalık**
Şimdi **Haşimî** de tuttu mizanı

Kör Ömer'in hüner gelir elinden
Kör İbrahim hoşnut kendi halinden
Kör Mustafa şaşmaz doğru yolundan
Yine paktır köstebekten iz'anı

Muhlis şeş ciheti kılsa der-aguş
Tabiat anınla her dem eder cûş
Hicabî'nin hicabı nesine uymuş
Hele gör **Hicranî**'nin hicranı

Yeni peydaları beyan etmeziz
Azizî'nin hakkın inkâr etmeziz
Çoktur ama aramıza katmazız
Deyiş uğrusu کافیye bozanı

Müslimî de hoştur hünerkârında
Lâkin nefes değil iştiharında
Şimdi **Karabatak** çıraklarında
Açıktan tutarlar **Nalça Hasan** 'ı

Mestlikte haline olmayan **Dehrî**
Nûş-ı felekten yek kase zehri
Yitirmiş aklını bu yolda **Mihri**
Divanedir **Meylî** arar divanı

Beli dedikleri her cânı kalmam
Bin cevap söylese aynıma almam
Kâmil'in yanında bir nesne bilmem
Hele ben böylece ettim iz'anı

Der ki **Âşık ÖMER** sâde sözleriz
İlm-i hakikatte biz can özleriz
Postumuzun abdalıyız gözleriz
Tekye-i aşk içi yolu erkânı

ŞAİRNAME

Deli gönül nice âşıklar geçti
Onların derdinden derdim ziyade
Sefil **Ruhsat** nice bulandı coştı
Onların derdinden derdim ziyade

Sevdaya düşenin ciğeri dağlı
İşinden gücünden kalmaz mı eğli
Minhacî yedi yıl bekledi bağı
Onların derdinden derdim ziyade

Yatamazdı hayalından halından
Haber yok idi dünya malından
Sümmân Baba geri döndü yolundan
Onların derdinden derdim ziyade

Sevda yaman imiş serime düştü
Yandım ateşine ciğerim pişti
Sefil **Âşık Şenlik** zehiri içti
Onların derdinden derdim ziyade

Karac'oğlan saramadı yârini
Yunus yoldan döndü buldu pîrini
Âşık Ömer Hakk'a verdi varını
Onların derdinden derdim ziyade

Sırr-ı hikmet yaratanın işleri
Gözümden akıttım kanlı yaşları
Ferhat Şirin için kesti taşları
Onların derdinden derdim ziyade

Gayrı bu dünyanın lezzeti döndü
Günahkâr kullara çok zulüm indi
Kerem ile Aslı ateşe yandı
Onların derdinden derdim ziyade

Minnetî toprağa vurdu yüzünü
Ümmetî dergaha dikti gözünü
Erbab(i) çalar ağlattı sazını
Onların derdinden derdim ziyade

Mansûrî âşık da sitârin gördü
Garip ile Senem murada erdi
Cellatlar **Emrah**'ın boynunu vurdu
Onların derdinden derdim ziyade

Dertli de derdine daim ağladı
Kusurî'nin iki gözü çağladı
Nizamoğlu karaları bağladı
 Onların derdinden derdim ziyade

Derdiyok derdini âleme açtı
 Asüman genç iken canından geçti
 Hafızı **Feryadî**, deryaya düştü
 Onların derdinden derdim ziyade

Tahir ile Zöhre yanarak gitti
Âşık Hasan bu dünyayı terketti
 Zavallı **Tecellî** masalın n'etti
 Onların derdinden derdim ziyade

Beyböreğ'in uyku belini büktü
 Mahbûb da Mahmud'un kanını döktü
Esmânî dünyada çok çile çekti
 Onların derdinden derdim ziyade

İrşadî de söyler idi sözleri
 Şah İsmail'in oyuldu gözleri
 Kirman Şah da evden verdi kızları
 Onların derdinden derdim ziyade

Sevdâya düşmeyen pervâne dönmez
 Sevdaya düşenin ateşi sönmez
 Âşıkları saymak ile tükenmez
 Onların derdinden derdim ziyade

Feryadî'yim bana başka hal oldu
 Yandı ciğerim sade kül oldu
 Arzu Kamber kavuşmadı gül oldu
 Onların derdinden derdim ziyade

Baharözlü Feryadi, (Kaya, 1990: 60)

ALTINCI BÖLÜM

ÂŞIK FASILLARI - ÂŞIK KARŞILAŞMALARI

Âşıklar, butalarını aramak, ün sahibi olmak, para kazanmak için çevreyi gezerler, diğer âşıklarla yarışmalar yaparlar. Bu yarışmalara “*meydan edilme*”, “*divana çıkma*” denir. Âşıkların halk içindeki toplantılarından biri ve en önemlisi “*meydan edilme*” geleneğidir. Bu meydan edilmelerde saz şairi, ne kadar güçlü ve usta olursa olsun, soğukkanlı görünür; ama içinden yenilebileceği korkusunu da çıkarmazdı. İşte o zaman ve karşılaşma başlamadan önce, içini coşturma aracı olan sazına güvenerek: “*Medet senden sarı telli kepçe*” gibi sözler söylemekten kendini alamazdı. Bu meydan edilme ya da “*divana çıkma*” işini yönetmek üzere, “*divan âşığı*” dedikleri yol, erkân bilen usta bir âşık meraklılarca seçilirdi. Bu toplantılarda yarışan âşıklara “*divan âşığı*” adı verilirdi. (Başgöz, 1986: 254)

Divanı idare etmek için bir hakem heyeti bulunur. Karşılaşacak âşıklar tanışmıyorlarsa, bunları tanıtırma töreni yapılır. Sonra “*ağırlama*”lar başlar. Birbirine hoş geldin yollu, ama hafiften sitemli, kinayeli, taşlamalı söyleşmeler yapılır, gittikçe bu söyleşmeler söylendikçe hızlanır. Aralarında karşılıklı çalım satmalar başlar. Âşıklar birbirlerine hayatlarını şiirle hikâye ederek tanışırlar. Tanışmadan sonra “*ağırlama*” denilen deyişler söylerler. Ağırlamayı iğneleyici, küçümseyici, takılmalı deyişler izler. Daha sonra “*tutmaca*”lara, “*karşı berri*”lere, “*bağlama-çözme*”lere geçilir. Bağlama-çözmeler günlerce sürebilir. Sonunda biri diğerini yenerek mat eder. Yeneni âşık ortaya konan ödülleri alır. Yenilen âşığın sazını rakibine teslim ederek, bir daha divana çıkmaması, geleceği bırakması da söz konusudur. Bu ağır kuraldan dolayı “*âşığın devranı kırk gündür*” deyimini yaygındır. (Başgöz, 1986: 254) Âşık, çalım yapmak üzere mızrabını sert sert vurarak çalar ve arada bir de şöyle bir kalenderî söyler:

Ağlatma beni gözleri afet yeter oldu
Yaktı yüreğim ateş-i hicran yeter oldu.

.....

Bî-çâre bu Fazli kulunu ey şeh-i hubân
Dünyaya edüp aşkıla destan yeter oldu.

Bu gibi kalenderîleri oradaki âşıklardan sesi güzel olan okur; böylece ortama neşeli bir hava katılır. Bundan sonra her âşık yine gezinti yaparak sazın hakkını verdikten sonra “*dem*” gelmiş olur; ilk başlayan, karşısındakine “*ses gelsin*” der, o da başlar, tekerleme ve tutmacalar birbirini kovalar. “İlk başlayan âşık, karşısındakine: “*Hele dillen de görelim. Seni sazın telleri gibi haddeden*

geçireyim ki, bir daha sazı eline almaya tövbe edesin” der. Karşısındaki de taşkın ve tarafçı bir âşık değilse: “Âşık dediğin, saz altında belli olur. Çok dillenne, Allah ya sana verir, ya bana” der. Bundan sonra kendisine sorulan tutmacalara cevap verir.

Sonunda âşıklardan biri mat olur ve pes eder. Yenilmeye, “bağlanmak, hapis etmek” dedikleri gibi; yenmeye “üstün gelmek”; berabere kalmaya da “denk gelmek” denir. Bundan sonra yenilen âşık kalkar, sazını yenenin önüne bırakır; kendinden büyükse ve gerekirse, elini de öper. Yenen de sazı alır ve yenilene geri verir. Böyle değil de dillendirirken birbirlerini çok kızdırmışlarsa, yenen âşık, sazı alır, yenilenin başına vurarak kırar. Artık halk, yenen âşığı el üstünde tutar. Eğer o âşık, birkaç meydan edilmeye böyle üstün gelmişse, onun ünü dillere destan olur. Her yarışmada olduğu gibi, bunda da taraf tutmalar olur. Yenenin tarafı yenilen için “Gözünün kurdu öyle kırıldı ki, elleri bir daha sazı tutamaz”, “Ne olacak köy âşığı, tutuk âşıktan ne beklenir?” gibi sözler söyler.

Âşığın ağzı, dili sazdır, onu her şeyden korur. Bunun için de: “Kel başından, âşık da sazından korkar” derler. Omuzunda sazıyla gezen bu âşıklar, yurdun çok yerlerinde böyle toplantılar yaparlardı. Bu toplantılar yazın bağlarda, bahçelerde; kışın da kahvehanelerde, büyüklerin konaklarında yapılırdı. Âşık toplantıları kapalı yerde yapılırsa, orada sigara içilmez, sesli konuşulmazdı.

Usta âşık, yetiştirdiği çırağına, “saza çıkma” izni vereceği zaman, bildiklerini ve söylediklerini unutmaması için, ağzına tükürürdü. Bu tükürmenin “hafıza” görevini yaptığına inanılırdı. Âşıkların meydan edilmelerinde söyledikleri şiirler, önceden hazırlanmış değil, o an içlerinden geldiği gibi “doğmaca” olurdu. Bu toplantılardaki âşık şairlerin kimi, pirin “kudret gülü” denilen eliyle bâde içmiş olurdu ki, bunlar daha çok itibar görürdü. Badeli ve badesiz âşıkların atışmalarda kullandıkları sazlara “meydan sazı” denirdi. Âşıklar toplantısı değil de, dostça ve “yârân” arasında olursa, buna “sohbet” ve “beyitleşme” derler. Bu gibi toplantılarda hikâyeler anlatılır, “nazireler” söylenir, kendilerinden ya da başkalarından işitilen beyitler söylenir ve “can sohbeti” yapılırdı.

Toplantı, muamma çözmek için yapılırsa, akşam yemeğinden sonra halk kahvehaneye gelmeye başlar, yerlerini alır, oturur. Muammayı düzenleyen âşık, oraya gelenlerin sanat ve mesleklerine göre “sazına el götürerek”, “ağırlama” dedikleri övme şiirini makamı ile söyler, gelen de kesesine göre, âşık şairlerin yanındaki üzeri balmumu ile sıvanmış tahtaya para yapıştırır. Bu tahtaya “sazı tahtası”, verilen paraya da “muamma ödülü” derlerdi. Hazırlanmış olan muamma büyük bir kâğıda yazılarak, kahvenin en göze çarpan yerine asılır. Muammayı kim çözerse, ödülün yarısını o alır. Yarısını da muammayı yapana verirler. Eğer kimse çözemezse, o zaman muammayı düzenleyen çözer, paranın hepsini alır.

Âşıklık geleneğinde “karşılaşmalar”ın özel bir yeri vardır. Karadeniz’de âşıklar, temeli daha çok mâni esasına dayalı “karşıberi” veya “atma türkü” söylerler.

Âşıklar, bu karşılaşmaları belli bir sistem içinde gerçekleştirirler. Herhangi bir karşılaşmanın bu akış içinde olması zorunluluğu yoktur. Özellikle de sicilleme ve yalanlama örnekleri pek az âşık tarafından ortaya konmuştur. Ayrıca bu tasnif içinde yer almayan ve hemen her âşığın icra edemediği “lebdeğmez” (dudak değmez) tarzı da kendisini güçlü göstermek isteyen âşıkların zaman zaman başvurduğu yollardan biridir.

“Karşılaşma” terimi ile “deyişme ve atışma” terimleri, konuyla ilgili eserlerde genellikle birbirine karıştırılmıştır. Terimlerin anlamları, aşağı yukarı birbirine yakın ifadelerle karşılandığı için ortaya anlam karmaşası çıkmaktadır.

Atışma, âşıkların saz eşliğinde verilen bir ayağa uygun olarak ve birbirine laf dokundurarak sazlı sözlü karşılaşmalarıdır.

Terimler neredeyse aynı sözlerle tanımlanmaya çalışılmıştır. Oysa bunlar, birbirinden küçük farklarla da olsa ayrılmaktadırlar. Her şeyden önce “karşılaşma” genel bir isimdir. Eskiler bunu “tekellüm” sözü ile karşılıyorlardı. Âşık edebiyatında “karşılaşma” terimi genel bir kavramdır. *“En az iki âşığın irticali olarak, düşüncelerini, durumlarını, duygularını, dünya görüşlerini, bilgi, kanaat ve tecrübelerini sergilemek, dinleyenleri eğlendirmek veya birbirlerine üstünlük sağlamak için belirli kurallar çerçevesinde manzum olarak söyleşmeleridir.”* (Kaya, 2000: 27)

Âşıkların soru-cevap usulüyle, dar ayakla veya çift kafiyeli ayakla birbirlerine üstünlük sağlamaya çalışmaları ise “karşılaşma”nın bir başka yönünü gösterir. Âşıklar, böylece, bir bakıma rakiplerini sınarlar. Bu yönüyle “karşılaşma” daha özel bir durum arz eder ve “atışma” ile “deyişme”den ayrılır. “Karşılaşma” denildiğinde, âşıkların şu veya bu yönüne başvurarak rakiplerine üstün gelme gayreti görülür. (Kaya, 2000: 27)

“Atışmalar”da da âşıklar söz oyunları ile rakipten üstün görünme çabasındadır. Ancak “atışma”da galip gelme, mat etme söz konusu değildir. Her şeyden önce seyirciyi eğlendirmeye amacı güdüldüğünden dar ayak kullanılmaz. Rakip, seyirciye hoş gelecek çarpıcı ve mizahî sözlerle, alaycı ifadelerle ve tuhaf benzetmelerle seyirci karşısında küçük düşürülmek istenir. Rakibe laf atılır, onun birtakım kusur ve zaaflarından yararlanılarak kızdırılmaya çalışılır. Karadeniz yöresinde görülen “türkü atma” âşıklar arasında yerini “atışma”ya bırakır. Bu yönüyle “atışma”, genel anlamda, her ne kadar bir karşılaşma çeşidi ise de mat etme-galip gelme esasına dayalı olan “karşılaşma”dan ayrılır. (Kaya, 2000: 28)

“Deyişme” de bir karşılaşma çeşididir. Ancak “deyişme” alt başlık olarak “karşılaşma”dan ayrılır. Deyişme, iki veya daha fazla âşığın herhangi bir konuda manzum olarak söyleşmeleridir. Yani “deyişme”de ne galip gelme ne de rakibe takılma ve laf atma vardır. Verilen bir ayakla veya âşıklardan birinin aşacağı ayakla duyguların, kanaatlerin, kabullerin, inançların, tavırların kısaca pek çok yaradılışların ortaya konulmasıdır.

Kıyasıca; karşılaşmada “mat etme”, atışmada “eğlendirme”, deyişmede ise “sohbet” esastır. (Kaya, 2000: 28)

A) ÂŞIK DEYİŞLERİ

1) Serbest Deyişler:

Âşıklar, serbest âşık deyişlerini hazırlayıp dinleyici huzurunda sunarlar. Bu deyişler arasında sanat değeri yüksek, orijinal ve toplumun duygularına büyük ölçüde tercüman olanlar zamanla bütün ülkeye yayılır. Antolojilerde ve ünlü âşıklara ait monografik eserlerde şiirin ezgileri göz ardı edilmiştir. Âşıkların bu deyişleri büyük ölçüde metin halinde yayınlanmakla beraber metinden hareketle bu tarz deyişlerin üslup, motif ve benzeri unsurları ele alınarak değerlendirilmesi yapılmamıştır. Bu deyişler, aşk, ayrılık, gurbet gibi bireysel duygularla örülür. Genellikle türkû adı ile anılmakla beraber bölgelere, işlediği konuya, ezgiye veya şiir türüne göre “koşma, varsağı, semaî, mâni, güzelleme, koçaklama, hoyrat, ağıt gibi özel adlarla anılmaktadır. Büyük yankı uyandıran bir olaya dayalı deyişler destan adı verilen ezgili türlerde işlenmektedir. Destanlar arasında tabii afet ve ölüm gibi acıklı olayları söyleyenlerin yanı sıra komik öğelerin ağır bastığı güldürücü destanlar da vardır. (Günay, 1993: 25)

2) Sistemli Deyişler:

Atışma, karşılama, deyişme, tekellüm, müsaare gibi adlar ile anılan sistemli deyişler âşıklık geleneği içinde belli icra töresi içinde yürütülür. Bir kişinin profesyonel, başarılı âşık olabilmesi için bu töreyi bilmesi ve bu konuda başarılı olması gerekmektedir. Şimdiye kadar taranabilen eski harfli ve basma kaynaklarda halk hikâyeleri hariç tutulmak kaydıyla, en az örnek bu sistemli deyişmelerle ilgili olanlarıdır.

Halk şiirinin ilk örneklerinden bu tarafa gerek anonim, gerek âşık şiiri ve tekke şiirinde diyalogun yer aldığı örneklerin yaygınlığı dikkati çekmektedir. (Günay, 1976: 27) Bir şiirde birden fazla kişinin veya kişileştirilmiş ögenin karşılıklı konuşturulmasıyla ortaya çıkan bu biçim, ait olduğu edebiyatın özelliklerine göre şekillenmiştir.

Divan edebiyatında cansız varlıkların kişileştirilerek konuşturulmaları “münazara” adını almıştır. (Alpay, 1972: 99) Ayrıca divan edebiyatında bir şairin beğenilen bir şiirinin kafiye düzeni esas alınarak karşılıklı deyişmeleri andıran bu nazireler de belki bir ölçüde sistemli deyişmelerin bir benzeri olarak nitelendirilebilir. İnsanın dışındaki canlı-cansız varlıkların konuşturulduğu örneklerde aslında konuşan ve anlatan daima bir kişi, yani şairdir. İştirmek istediklerini karşısında seçtiği varlığa veya varlıklara söyler. Âşık şiirinde “deme-li” veya “dedim-dedi” kavranları ile tanınan şiirlerde şairin sevgili ile konuşması pek çok âşığın denediği bir tarzdır. (Âşikoğlu, 1965: 8)

Birden fazla şairin karşılıklı söyleşmeleri de sistemli deyişler grubuna girer. Birden fazla kişinin karşılıklı deyişmelerine ait örnekler anonim halk şiirinde de rastlamak mümkündür. Mâni söyleme geleneği hemen hemen bütün

nüyle iki veya daha çok kişinin çeşitli vesilelerle karşılıklı mâni söylemelerine dayanmaktadır. Özellikle Hıdrellez’de hazırlanan niyet çörekleri bu geleneğin Anadolu’da bugün de süren bölümüdür. Türkülerde, özellikle Karadeniz Bölgesi atma türkü geleneğinde iki kişinin daha çok mâni türüne dayalı karşılıklı türkü söyledikleri bilinmektedir. (Günay, 1993: 26) Bu tür türkülerde umumiyetle iki karşıt durumdaki kişinin kendi durumlarını savunmaları yer almakta ve bu tartışmalar toplumun değer yargılarına uygun olarak uzlaşmayla sonuçlanmaktadır. Karşılıklı deyişmelerin özellikle düğün adetleri arasında yaşayan anonim örnekleri mevcuttur. Âşık karşılaşmalarının önemli bir bölümü olan soru-cevap tarzındaki deyişmelerin düğün adetleri arasında da yer aldığını görmekteyiz.

3) Tarih Bildirme:

15. yy’dan itibaren divan edebiyatında Arap harflerinin her birine bir sayısal değer yükleyerek doğum, ölüm, düğün, zafer, felâket, deprem vb. çeşitli olayların meydana geldiğini; hatta bir binanın yapılış tarihini “ebced” hesabı diye adlandırılan bir teknikle tarih saptama işlemine tarih düşürme denir.

Tarih düşürme işlemi, âşık edebiyatında da divan edebiyatının etkisi ile uygulanmaya başlanmış ve zaman içinde gelenek haline dönüşmüştür. Âşıklar, kıtlık, yangın, sel felâketi, salgın hastalık, önemli savaşlar vb. toplumu yakından ilgilendiren sosyal hayatla ilgili olaylara, kendi doğum tarihlerini şiirlerinde tarihî birer belge gibi kalmasını istemiş ve genellikle ilk ya da son dörtlükte, bazan da ara yerde tarih belirtmişlerdir.

Âşık edebiyatında, divan tarzında şiir yazar, hatta divan tertip eden Gevheri, Âşık Ömer gibi âşıklar dışında diğer âşıkların şiirlerinde tarih bildirme ebced hesabı ile yapılmayıp doğrudan doğruya “Bin elli beşinde aldık Girit’i” gibi ifadelerle yapılmaktadır. Âşıklarca bu şekilde tarih bildirme gelenek halini alıp halk şiirinde yaygınlaştığı için bu uygulamaya “tarih bildirme geleneği” adı verilmektedir. (Yardımcı, 2000: 197)

4) Nazire Söyleme:

Aslında divan edebiyatına ait olan nazire; bir şairin şiirini, diğer bir şair tarafından aynı uyak ve ölçüde olmak üzere benzer biçimde yazma demektir. Bir başka deyişle bazı kuralları gözeterek bir eseri ustalıkla taklit etmektir. Divan edebiyatının etkisiyle halk şiirinde de yaygın olarak kullanılmış, gelenek haline dönüşüp güzel örnekleri verilmiştir.

Nazire, biçim ve içerik olarak aslına bağlı kalınarak yapılır. Nazire yapma işine “tanzir” denir. (Yardımcı, 2000: 201)

Sözgeşi, Âşık Feymanî, Ruhsatî’nin;

Yârin bahçesinde üç gül açılmış
Ak gül kırmızı gül ille sarı gül
Üçü birbirinden fazla saçılmış
Ak gül kırmızı gül ille sarı gül

diye başlayan şiirini şöyle tanzir etmiştir:

Üç Gül (Nazire)

Bugün gönül hizmet etti üç güle
Ak gül, kırmızı gül, ille sarı gül
Tıpkı beni benzettiler bülbüle
Ak gül, kırmızı gül, ille sarı gül
Birisinin sohbet etmek adeti
Birisinin dosta gitmek niyeti
Birisinin koynunda buldum cenneti
Ak gül, kırmızı gül, ille sarı gül

Biri ülger yıldızının sırdaşı
Biri üç gecelik ayın yoldaşı
Biri gökte kâinatın güneşi
Ak gül, kırmızı gül, ille sarı gül

Biri olmuş bu hayatın bakisi
Biri ömür dağlarının sekisi
Biri kevser ırmağının sakisi
Ak gül, kırmızı gül, ille sarı gül

Biri kâtip Levh-i Mahfuzu yazmış
Birisi elestü bezmini gezmiş
Birisi ademin şeklini çizmiş
Ak gül, kırmızı gül, ille sarı gül

Biri bilir Nebi ile Veli'yi
Biri bilir uslu ile deliyi
Biri Feymanî'ye sundu doluyu
Ak gül, kırmızı gül, ille sarı gül

Âşık Feymanî, (Artun, 1996: 339)

5) Âşık Ezgileri

Âşık ezgileri, konuşma üslubunun ağır bastığı ezgiler ve ezgilerin ağır basıp konuşma üslubunun gerilediği ezgiler olmak üzere iki gruptan oluşur. Konuşma üslubunun yaygın olarak benimsendiği örneklerde ezgi yavaşlar ve konuşma ritmine ayak uydurulur. Ezgi, çok kere güftenin arkasındadır, bu üslupta önemli olan sözlerin anlaşılması olduğu için ezgiden zaman zaman feragat edildiği olur. Sözlerden ziyade ezgilerin zenginlik kazandığı bu tipte ise güfteler bir ölçüde daha zor anlaşılır durumdadır. (Günay, 1993: 22)

Âşık ezgileri uzun havalarla kırık havalar arasında bir özellik gösterirler. Türkülerdeki nakaratlar her zaman açık değildir. Bu, daha çok uzun havaların özelliğidir ki, Orta Asya çoban ezgilerinin kalıntılarını taşımaktadırlar. Bu tür-külerde ses daima aşağıya çekilmektedir. Birbirini takip eden iniş, açık şekilde kendini hissettirir. (Günay, 1993: 22)

B) ÂŞIK TOPLANTILARI VE ÂŞIK FASILLARI

Türkiye’de âşıklık geleneğinde belli yörelerde “karşılama”, “deyişme”, “atışma” veya “karşıberi” gibi adlar altında toplanan sistemli deyişmeler; en az iki âşığın dinleyici huzurunda veya herhangi bir yerde karşı karşıya gelerek, birbirlerini sazda ve sözde belli prensipler içinde denemeleri esasına dayanmaktadır. (Günay, 1993: 47) Âşıklık geleneğinde atışmalar çok önemli bir yere sahiptir. Âşıklıkta ilk iş ruh dünyasındaki değişikliği saza döküp topluluğa saz ile sunmaktır. İkinci iş ise âşığın tanınmış bir âşıkla karşılaşması, onu yenmesi “bağlaması” gereklidir. Eski kaynaklar bunu “müşaare” olarak nitelemişlerdir. (Bali, 1975: 7432)

Yine Muhan Bali ’nin “Âşık Karşılaşmaları-Atışmalar” adlı incelemesinden şunları öğreniyoruz: “İki usta âşık karşılaşınca töreye göre önce sazlarına düzen verip birer divani ile meclisi açarlar. Tekellüm bölümünde muamma, takılmaca, taşlama gibi fasıllar yapılır. Bunlara bir de âşıkların aynı vezin, ayak ve şekli kullanma, aynı konu üzerinde eşit hanede söz söyleme zorunlulukları da ekleniyor. Âşık Yaşar Reyhani’den naklen, atışma, iki âşığın birbirlerinin eksik taraflarını bulması, bir âşığın diğerinden üstün olduğunu kabul ettirmek istemesidir. Âşıklar karşılaştıklarında atışma, soru-cevap, taşlama, tartışma sırasına göre yarışırlar. Karşılaşma yenme yenişme (mat etme- bağlama) için yapıyor-sa, hasmını bağlayan âşık, fasla semaî-taşlama ya da bir destan ile başlar. Karşılaşma eğer sohbet havası içinde olmuşsa, fasıl övmece ile bitirilir. Bu da karşılıklı deyişmelerle yapılır. Karşılaşmalar dostça bir havada yapıldığında yenme-yenilme, sözün tükenip sazın susması olmadığı için yarışmacılar rahattır. Böyle ortamda âşıklar güzel bir ayak bulup güzel şiirler söylerler.” (Bali, 1975: 7457)

Âşık şiiri, daima saz eşliğinde, âşık düzeni veya âşık ayağı adı verilen özel bir akort sistemi içinde dile getirilmektedir. (Günay, 1993: 21) Âşık tarzı şiirin ezgilerinden ve icra geleneğinden ayrılamayacağı ve ezginin önemi konulu çeşitli araştırmalar vardır. (Onay, 1928: 5), (Köprülü, 1966: 128), (Dizdaroğlu, 1969: 214) Âşıklık geleneğinde, şiir söylemede olduğu gibi, musikide de usta malı kullanılır. Âşıklar gerek şiirlerini gerekse usta malı şiirlerini hazır ezgi kalıplarına döşeyerek icra ederler. Âşık, deyişini söyleyeceği melodi kalıbı için sazından yardım ister. Atışmalarda ayak açma esnasında yine saziyle karşılarındaki âşığa “ezgi ayağı” verir. Âşık tarzı şiir, kendine özel ezgileriyle söylenen deyişleriyle belli bir icra geleneği ve töresine sahiptir. (Şenel, 1991: 554)

Atışmalar, âşık tarzı şiir geleneği içinde önemli bir yer tutar. Günümüzde Doğu Anadolu Bölgesinde yaşayan âşıklar arasında yaygındır. Âşık fasılları, âşıkların yaptıkları sazlı sözlü sanat toplantısı, yarışmasıdır. Âşıkların doğmaca adı verilen herhangi bir konu üzerine herhangi bir ayakla şiir söyleme kudretine sahip olmaları başlıca özelliklerindendir. Büyük şehirlerde, âşık teşkilatında, çırağıktan başlayarak âşık oluncaya kadar geçirilmesi gereken dereceler vardı. Ünlü usta âşıkların etrafında, âşıklığa meraklı gençler, çıracı olarak toplanırlar. Ustasından mahlas alıp âşık olmak için gerekli olan edebî ve meslekî terbiyeyi

gördükten sonra fasıllara girerler, ülke içinde gezilere çıkarlar, sonunda resmen âşık olurlardı. Köylerde, göçebe yahut yarı göçebe aşiretler arasında yetişen âşıklarla şehir hayatının ve kültürünün yarattığı âşıklar arasında önemli fark vardı. Bu âşıklar, içinden yetiştikleri ve hitap ettikleri köylü sınıfının duygu ve hayat görüşlerini dile getirirlerdi. Farklı kültür çevrelerinde yetiştikleri için şehirli âşıklarla köy çevresine seslenen âşıkların toplantıları ve fasılları da farklıydı. (Larousse, 1994: 777)

Âşık karşılaşmaları, âşıklık geleneği içinde en az iki âşığın ya bilirkişi ya da hem bilirkişi ve dinleyiciler yahut da herhangi bir yerde karşı karşıya gelecek, sazla ve sözle belli kaideler içinde karşılaşmalarıdır. Diyalog esasına dayanır, âşıkların karşılıklı olarak birbirlerini denemeleri ya da mat etmeleri amacıyla düzenlenir. Bir âşık adayının denenmesi ve yetenekli olup olmadığı hakkında karar vermek için düzenlenen karşılaşmalar da vardır.

1) Askı Asmak-Askı İndirmek -Muamma

Âşıklar hece ölçüsüyle oluşturdıkları bilmeceleler dışında divan edebiyatında görülen muamma ve lugazlar da yapmışlardır. Muamma: Arapça “körletmek” “gizli ve güç anlaşılır söz” anlamlarına gelir. Bir ismi işaret eden söz, dize veya beyittir. Remiz, ima, kalb, tashif gibi edebî sanatlarla yapılır. Muammaların, iç ve dış olmak üzere iki anlamı vardır. Muammayı düzenlemede ve çözmek için çeşitli yöntemler vardır. Bu yöntemlerle adı meydana getiren harfler toplanır, ad bulunur ve muamma çözülmüş olur. Muammanın çözülmesi oldukça zordur. Bundan dolayı âşıklar muammalarının başlarına hangi anlama geldiklerini, adını yazarlardı. Muammaların çözülmesinde verilecek cevapların önemi vardır. Bu cevapların anlamlı ve konu ile ilgili olmaları gereklidir. (Elçin, 1981: 674)

Divan edebiyatında, belli kurallara göre düzenlenip çözümlenebilen ve cevabı Tanrı'nın sıfatlarından biri ya da bir insan adı olan manzum bilmecelelere muamma denir. Divan edebiyatına Fars edebiyatından geçen muamma genellikle beyit, kıta gibi küçük nazım biçimleriyle bazen de mesnevî parçalarıyla yazılmıştır. Şairler muammalarını divanlarının sonunda muammiyat başlığı altında toplamışlardır. İlk Türkçe muamma örnekleri 15. yüzyıldan kalmaz. (Britannica 1989: C. 15-16)

Divan edebiyatına özgü bir tür olan muamma, âşıklar tarafından da taklit edilmiştir. Özellikle âşık kahvelerinde muammanın ayrı bir yeri olmuştur. Çoğu zaman kâlem şuarasından birinin düzenlediği muamma, kahvenin uygun bir yerine konulmuş süslü bir levhaya yazılarak çözülmesi beklenmiştir. Bu işe de “muamma asmak” adı verilmiştir. Muammayı düzenleyen kişi muammanın cevabını yazılı olarak kahve sahibine verir. Kahve sahibi de herhangi bir haksızlığı önlemek için cevabı saklar. Muamma çözüleceği zaman kahvede bulunanlar muamma tepsisine para, şal, çuha gibi hediyeler bırakırlar. Fasla başlayan âşıklar önce koşma, semaî ve destan söylerler. Daha sonra sıra muammaya gelir, muammayı düzenleyen kişi giriş olarak bir gazel söyledikten sonra nazımla, sorduğu muammayı çözmek isteyenlerin olup olmadığını öğrenmeye

çalışır. Âşıklardan biri bunu çözerse önceden çözülmüş biçimiyle karşılaştırma yapılır. Doğruluğu anlaşıncaya muamma indirilir ve toplanılan hediyeler paylaşılır. (Elçin, 1981: 676) Bazen muammayı çözenlere para, ipekli kumaş ve şal gibi armağanlar verilir. Armağanlar önceden hazırlanıp, çalgıcılar bölümünde teşhir edilir. Âşığın muammayı çözdükten sonra, bunu soran âşığı şiirle “mat etme”ye çalışması da gelenektir. (Birsell, 1975: 165), (Köprülü, 1968: 526)

Muamma çözmek, atışmalar gibi halkın ilgisini çekmiştir. Âşık fasıllarında yapıldığında fasıllara renk ve canlılık katmıştır. Eskiden köy, kasaba ve kahvelere asılan bir muammadan oraya bir âşığın geldiği anlaşıldı. Eğer muammayı çözen olmazsa âşık, nazımla muammayı dinleyicilerin önünde çözer. Bütün toplanan parayı alır. Azerbaycan’da muammaya gıfılbend denir. Gıfıl, kilit anlamındadır. (Artun, 1996: 69)

Askı âşıkların anlatımlarına göre bir mendil içine konan eşya veya herhangi bir nesne olabilir. Âşıklara yazılı veya sözlü bir açıklama yapılmaz. Kapalı bir yerdeki cismin ne olduğunu bilme şeklindeki denemeyi, Türk masallarında da görmekteyiz. Bu sözlü Türk halk geleneğinin bir uzantısı olabilir. (Günay 1993: 63)

Muamma asına geleneği bölgelere göre farklılıklar göstermesine rağmen ortak özellikler taşır. Muamma, bir levhaya yazılır, yarışmanın yapılacağı kahvehanenin en göze çarpan bir yerine konulur, etrafı mevsim çiçekleri, şal vd. gibi kumaşlarla süslenirdi. Muammanın çözüm şekli, yazarı tarafından mühürlenmiş bir zarf içinde kahveciye teslim edilirdi. Muammanın çözüleceği gün veya gece, hazır bulunanlardan durumu uygun olanlar, muamma tepsisine paralar, ağır kumaşlar atarlardı. Eğer muamma çözülürse, bu para ve kumaşlar âşıklar reisine verilir, o da arkadaşları arasında bölüşürdü.

Muammanın çözümünden önce, âşıklar okur, türküler söyler, sonra takılmaca, atışma, taşlama fasılları yapılırdı. Bir fasıl icra edilirken ilkin “hoşlama” adını verdikleri yani hazır bulunanlara “hoş geldiniz” dedikleri bir bölümle söze başlarlar, sonra eski ustaların şiirleri okunarak onlar hatırlanır, daha sonra da fasıllara geçilirdi.

Âşıkların Verdikleri Muamma (Soru Muamma) Örnekleri

1- Âşık Feymanî

Açayip bir nesne gördüm
Elde değmez başta değer
Senden bir muamma sordum
Dolu değmez, başta değer (leb-değmez)

2- Âşık Saltanî

Dinle sözümü Hilmi Şahballı
İlk defa cennete giren kim idi
Yeryüzünde insan nesli yok iken
Evlcnip ilk yuva kuran kim idi

Hilmi Şahballı

Dinledim de sözünü ey Saltani
 Ademdi cennete giren evveli
 Ruhı sonra girdi vücudu balçık
 Evlenip ilk yuva kuran evveli (*Adem Peygamber*)

3- Âşık Hacı

Öyle bir nesne var ki çektikçe kısalır
 Bunu çeken insanın ömrü biraz azalır (*sigara*)

4- Âşık Ozan Mercan

Dört direk üstüne kurulan yapı
 En çok onda bulunur
 Açılıp kapanan kapı (*dolmuş*)

5- Âşık İmamî

Âşık oldum bir mime
 İnciler dizilmiştir cime
 O öyle bir cimdî ki
 Kim eliften gaf getirmiştir mime

Cevap: Mimim Muhammed cim Cebrail
 Ayetler inci fermanıdır
 Cebrail'in getirdiği
 Allah'tan inen Kur'an'dır

6- Âşık Garip

Bir ipim var yedi kazığa bağladım
 Düşünü gıdıkladıkça o inledi ben ağladım (*saz*)

7- Âşık Ozan Mercan

Küçüğü büyük, büyüğü küçük
 Bazı zaman çok ağır bir yük (*diş*)

8- Âşık Bilal Ceylan

Bir ağaç düşün ki tek bir bedeni
 Bu mahalden gelip geçen hal nedir?
 Görmüş ağaç ecdadını dedeni
 Başındaki o on iki dal nedir? (*Ay*)
 Bu ağacın tam on iki dalı var
 Dallarında meyvesi, gülü var
 Her dalında otuz yaprak dalı var
 Dalındaki o yaprağı bil nedir? (*yıl - gün*)
 Nice eyyam iken başından geçer,
 Nimeti yenilir, suyunu içer
 Her dalında günde tam beş gül açar
 Yaprığında açılan gül nedir? (*namaz*)

Bazen güneş doğar, bazen hilali
 Gece gündüz birbirine ulalı
 Kendine misafir etmiş Bilal'i
 Üzerinde doğup batan nur nedir ? (İman)

2) Âşık Fasılları

Bir âşıkta aranan bütün nitelikler ve bade sonrası yeni bir kimlikle uyanan âşık, önce kendi çevresinden başlayarak bütün memleketi gezerek, hünerini gittiği her yerde kanıtlamak zorundadır. İki âşık karşılaştıklarında doğaçlama söylediği şiirlerinin kusursuzluğu yanında geleneğe bağlı icra töresindeki teknik bilgileri yerli yerine kullanmak ve dînî konularda da bilgi sahibi olmak zorundadır. Ortak bir sanatçı tipini temsil eden ve ortak bilgi birikimine sahip olan âşıklar arasında millî şiir geleneği içinde bireysel üslup ve yaratıcılık gücüne sahip olanlar tekdüzelikten kurtularak gelenek taşıyıcı olmanın dışında tanınmış ve sevilen büyük âşık olma niteliğine ulaşırlar.

Âşık fasılları diye anılan, belli bir topluluğun önünde belli bir düzen içinde bir âşık adayının denenmesi ve başarılı olup olmadığına karar vermek için yapılan deyişmelerin dışında başka gayelerle de âşık karşılaşmaları sık sık yapılır. İki başarılı âşık birbirlerinden üstün olduklarını göstermek için karşılaşabilirler. Bunun yanında üstünlük iddiası olmaksızın düğün veya benzeri toplantılarda, kahvelerde âşıklar, dinleyicileri eğlendirmek, yalnızca sanatlarını sergilemek için de karşılaşılırlar. Bunların dışında iki âşığın sohbet tarzında kendi kendilerine deyişmeleri de olağandır.

Âşıklık şiir geleneği içerisinde önemli bir yer tutan sistemli deyişmeler bugün de Anadolu'da özellikle Doğu Anadolu Bölgesinde yaşayan âşıklar arasında devam etmektedir. İki veya daha fazla âşığın karşılaşması halinde hâl hatır sormaları, birbirleri ile dertleşmeleri yanında, âşık tarzı şiir geleneğinde bir âşığın başarısını gösteren bu deyişmeler, zamana ve zemine göre birbirinden farklı bir düzen içinde gelişme göstermiştir.

Deyişme şu sıraya göre yapılır: *Merhabalaşma* denilen giriş bölümünde âşıklar dinleyicileri selamlamak için genellikle “hoş geldiniz”, “safa geldiniz”, “merhaba” rediflerine bağlı kafiyelerle karşılıklı olarak dörtlükler söylerler. İkinci bölümde ise âşıklar *ustalarının deyişlerinden örnekler* okurlar. *Tekerleme* denilen üçüncü bölüm ise asıl deyişmeyi oluşturur. Ev sahibi veya en yaşlı âşık düz ayak ya da geniş ayakla deyişmeyi açar. Âşıklar konu, kıta sınırlaması olmaksızın verilen ayak üzerinde deyişmeye başlarlar. Âşıkların, birbirlerine karşı asıl hüner gösterme ve üstünlük sağlama gayretleri bu bölümde yer alır.

İlk ayak bitince ikinci âşık yeni bir ayak açar. Karşılaşma aynı usulle devam eder. Yarışma devam ettikçe açılan ayak gittikçe dar ayak şeklini alır. Çok az kafiye alabilecek sözleri kullanarak açılan ayaklara “dar ayak”, belli bir sayıda kafiye alabilecek sözleri kullanarak açılan ayaklara da “kapalı ayak” denir. Deyişme karşılıklı soru-cevap şekline döner. Âşıklar bu yolla birbirlerinin bilgi ve hünerlerini ölçerler. Leb değmez gibi zor şekillere başvurulur. Bu yollarla

karşısındakini mat eden âşık, neticede rakibini hicve başlar, taşlama ve takılmalarda bulunur. Değişmenin sonunda ise âşıklar birbirlerini rahatlatmak, gönül almak için karşılıklı koşmalar okurlar. En sonunda ya bir koşmanın dörtlüklerini paylaşarak ya da ayrı ayrı deyişlerle birbirlerini methetmek suretiyle işi tatlıya bağlarlar.

Âşık karşılaşmaları sırasında söylenen şiirler ve deyişler şiir tekniği ve sanat yönünden oldukça zayıf şiirlerdir. Bunlar arasında sanat değeri olan çok az sayıda şiir vardır. Çünkü atışma ve yarışma anında kafiye bulma, ölçüyü tutturma ve soruya karşılık verebilme endişesiyle dizelerini anlamsız ve değersiz kelimelerle doldururlar.

Atışma (Erzurum-Hasankale)

Reyhani

Erzurum iline Çukurova'dan
Ey benim mihmanım sen sefa geldin
Azgın yaralarım sargı tutmazdı
İlacım dermanım sen sefa geldin

Feymani

Muhabbet meclisin kurmuş yarenler
Kardaşım ihvanım sen sefa geldin
Yürekte sızım var el erişmiyor
Cerrahım Lokmanım sen sefa geldin

Reyhani

Sanma beni semavatım sitreyim
Elif olamadım daha ötreym
İssız dağ başına düşmüş katreyim
İrmağım ummanım sen sefa geldin

Feymani

Âşıkların sohbetiyim demiyim
Gönüllerin efkariyim gamıyım
Derya sandın bir rotasız gemiyim
Ey usta kaptanım sen sefa geldin

Reyhani

Ne ölüyüm, ne sağlam ne diriyim
Ben biliyom acizlerden biriyim
Urt dalmış dağıtmış bozgun sürüyüm
Ey kâmil çobanım sen sefa geldin

Feymanî

Bu aşk beni namertlere nan etti
Varlığından bıkmış aciz can etti
Yolcusu uğramaz yıkık han etti
Ey ulu kervanım sen sefa geldin

Reyhani

Boşa talim ettik bu ilmi feni
Sırrı meçhuleye yazmışlar beni
Felek mi şaşırdı şöret mi seni
Ey hali yananım sen sefa geldin

Feymanî

Ahvali şeklimden etme vesvese
Ezrail ömrümden umuyor hisse
Zikrini fikrine uydur ne ise
Yazılmış fermanım sen sefa geldin

Reyhani

Âşık Reyhani'yim düşmüşüm gama
Ne yazık ki vaktim erdi akşama
Başka yerde dostum ahabım amma
Sahnedeymişim sen sefa geldin

Feymanî

Feymanî gurbette sıla düşünür
Sıla ile yâri bile düşünür
Sohbet ederken de hile düşünür
Ey kalbi şeytanım sen sefa geldin

3) Âşık Fasıllarında Düzen

Günümüzde Anadolu'da yaşamakta olan geleneği ortak bir yapıya doğru ulaştırmaktadır. Âşıklar bir yörede görüp beğendikleri bir tarzı kendi memleketlerine götürmekte ve kendi gelenekleri içinde yaşatmaya başlamaktadırlar. (Günay, 1993: 49)

Doğu Anadolu Âşık Fasıllarının Düzeni;***I. Hoşlama******II. Hatırlatma******III. Tekellüm***

1. Ayak açma
2. Öğütleme
3. Bağlama-muamma
4. Sicilleme

5. Yalanlama
6. Taşlama ve takılma
7. Tüketmece ve daraltma
8. Uğurlama

Bazı yörelerin fasıllarında, bu bölümlere, “*koçaklama, koltuklama, bozlak okuma, güzelleme okuma, gönül alma...*” gibi bölümler de eklenir. (Artun, 1996: 78)

Günümüzde âşıklık geleneğinin canlı olarak yaşadığı Doğu Anadolu, Güney Anadolu ve İç Anadolu Bölgelerinde özellikle Erzurum ve Kars çevresinde yaşayan âşıklar arasında “karşılama”, “atışma” veya “karşıberi” gibi adlar alan sistemli deyişmeler en az iki âşığın dinleyici huzurunda veya herhangi bir yerde karşı karşıya gelerek, birbirlerini sazda ve sözde belli prensipler içinde denemeleri esasına dayanmaktadır. Âşıklık geleneği içinde önemli bir bölüm olan sistemli deyişmelerin yapılabilmesi için, iki âşığın karşı karşıya gelmeleri yeterli nedendir. İki âşığın karşı karşıya gelmelerindeki neden ve şartlara göre sistemli deyişmeler kendi içlerinde tür ve muhteva yönünden farklılıklar göstermektedirler. Âşık fasıllarının Türkiye’de yaşayan şekli ve takip edilen düzeni genel olarak şöylece sıralanabilir:

a) Hoşlama (Merhabalaşma-Hoş Geldiniz)

Âşık fasıllarının ilk bölümüne; “Hoşlama-Merhabalaşma-Hoş geldiniz” gibi adlar verilir. Bu bölümde âşıklar dinleyicileri selamlamak ve hoş geldiniz demek için çok kere “Hoş geldiniz”, “Safa geldiniz”, “Merhaba” gibi rediflere bağlı ayaklarla karşılıklı söyledikleri koşma dörtlükleri veya ayrı ayrı söyledikleri divaniler yer alır. Bu bölümde söylenen deyişlerde dinleyiciler arasında âşıkların ilgisini çeken kişilerden bahsedildiği gibi toplantının sebebi ve o anda toplantının yapıldığı yerin özellikleri de deyişlerde söz konusu edilebilir.

Bu bölümü âşıklardan herhangi biri tek başına yapabildiği gibi fasıla katılan âşıkların aynı ayakla birer dörtlük okuması şeklinde de yapılmaktadır. Merhabalaşma bölümündeki deyişlerde genellikle fasılın önemli konukları (vali, kaymakam, başkanlar, temsilciler vb.) dörtlüklerde söylenir. Fasılın düzenlenmesinde ön ayak olan kişi, fasılın yapıldığı yer, deyişlerde geçer. (Turgut, 1995: 154)

Hoşlama Örnekleri:

Âşıkların gecesine
Merhabalar hoş geldiniz
Gecelerin yücesine
Merhabalar hoş geldiniz

Size bağlı şehir, köyler
Halk gelir istediğin söyler
Saygıdeğer vali beyler
Merhabalar hoş geldiniz

Âşık kadrini bilenler
Gönüllerden gam alanlar
Bizlere alkış çalanlar
Merhabalar hoş geldiniz

Akçay sizlere duacı
Muhabbet gönül ilacı
Cümmeniz başımın tacı
Merhabalar hoş geldiniz

Âşık Osman Akçay

Âşık Şenlik:

Şöhretin vezir payında
Rütbesiyle şana lâyı
Oturuşun o duruşun
Hem sultana hana lâyı

Âşık Feryadı:

Sefa geldin gözüm üzre
Olasan mihmana lâyı
Şeyhülislam, sadrazam
Doğru Al' Osman'a lâyı

b) Hatırlatma (Canlandırma):

Âşıklar, bu bölümde kendilerinden önce yaşamış ve sevilen âşıkların deyişlerini sıra ile söylerler. Âşık fasıllarının diğer bölümlerinde de zaman zaman usta malı deyişlerin söylendiği olursa da, âşık fasıllarında usta malı deyişler bu bölümde yer alır. Gelenekteki şekliyle usta-çırak ilişkisi olmayan yörelerdeki fasıllarda usta malı deyiş okunmaz. Ancak zaman zaman faslın herhangi bir yerinde Köroğlu, Karacaoğlu, Dadaloğlu vd. gibi usta âşıklardan güzellemeler, koçaklamalar okunur. Bazen de usta âşıklar için âşıklarca söylenmiş şiirler okunur.

Gerçek muradını fâni cihanda
Kim almış ki sen alasın Ferrahi
Bu garip yolcuyla bu yıkık handa
Kim kalmış ki sen kalasın Ferrahi

Emine'n bakmamış kanlı yaşına
Düşürmüş sevdanın can telâşına
Gülmedi yazmışlar mezar taşına
Kim gülmüş ki sen gülesin Ferrahi

Kök yıkıldı dal ayrıldı bedenden
Bu ayrılık ecel denen nedenden
Ebedî âleme göçüp gidenden
Kim gelmiş ki sen gelesin Ferrahi

Hacı Karakılçık üstadım deyi
Ayrılık aşkınla yanıyordugün
Sana deli diyen Kıvrıklı köyün
Toplanmış rahmetle anıyor bugün

Âşık Hacı Karakılçık

c) Tekellüm:

Âşık fasıllarında en geniş ve en çok beceri isteyen bölüm tekellüm bölümüdür. Bu gelenek daha çok iki âşıkla yapılmaktadır. Halkın isteği üzerine ya da âşıkların kendi aralarındaki rekabete göre belli bir konu üzerinde yapılır. İki âşık, verilen ayağa göre belirli bir konuda birbirlerini taşıyarak yarışır. Birçok yörede tekellüm bölümü belirli bir düzen içinde yapılmayıp güçlü ve rekabet halinde olan iki âşığın yarışması şeklindedir. Koşma dörtlüklerinin paylaşarak sıra ile karşılıklı olarak çeşitli konularda ve çeşitli ayak düzenlerine uyularak daha çok yarışma psikolojisi ile yapılan karşılaşmalardır. Usta âşıkların bile seyrek kullandığı zor şekildir. Halk arasında tekerleme de denir.

Bu yarışmada iki âşık önce dörtlüklerle kendilerini tanıtır, sonra konuya girerler. Söylenen ayağa bağlı olarak kendilerin överler. Birbirlerinden üstün olduklarını hünerleriyle göstermeye çalışırlar. Yarışmanın en hızlı yerinde birbirine aşağılayıcı, yerici, hakaret edici ve küçük düşürücü dörtlükler söylerler. Bu deyişme dinleyicinin en beğenerek izlediği bölümdür. Yarışmanın ilerleyen bölümünde âşıklar birbirlerine üstünlük sağlayamamışlarsa, her iki âşık birbirine söylemiş oldukları kırıcı sözlerden dolayı özür diler. Sonra birbirlerinin övülecek özelliklerini sıralayarak yarışmayı bitirirler. (Turgut, 1995: 158) Tekellümde sıraladığımız 13 bölüme her zaman uyulmaz.

1. Ayak Açma:

Geleneğe göre en yaşlı veya ev sahibi durumunda olan âşık “düz ayak” veya “geniş ayak” denilen kafiyeyi sağlayacak kelimelerin bol olduğu bir ayakla deyişmeyi açar. Bu bölümde konu sınırlaması, kıta sayısı sınırlaması yoktur. Âşıklar karşılaşma sebeplerini dile getirdikleri gibi istedikleri herhangi bir konuda açılan ayağa uyararak sohbet tarzında konuşurlar. (Günay, 1993: 50), (Artun, 1996: 69)

Âşıkların ayak konusundaki ustalıklarını göstermek bakımından Huzurî ile Efkârî arasında yapılan çift ayaklı tekellüm karşılaşması güzel bir örnektir. (Kalkan, 1991: 29)

Huzurî:

Hurûfat usûlü yol erkân budur
Mala noktasızdır Âşık Efkârî
Âşık isen bu manayı bilirsin
Taban cansız yürür canım Efkârî

Efkârî:

Âşık olan her imlâyâ âşnâdır
Mola noktasızdır canım Huzûrî
 Hayal gibi geçmektedir yaz ve kış
Zaman cansız yürür canım Huzurî

Huzurî:

Hele şairlerin daim güttüğü
Dava noktasızdır canım Efkârî
 Bu kadar akar da bulutlar kalmaz
Umman cansız yürür canım Efkârî

Efkârî:

Çağınız geçmiştir sazda çaldığın
Hava noktasızdır canım Huzurî
 Bulutlar olmasa bulaklar korur
Duman cansız yürür canım Huzurî

2. Öğütleme (Nasihat):

Bu bölümde iki âşık düz ayakla birbirine nasihatle yol gösterir ve tecrübelerini birbirlerine anlatırlar. Dörtlük sayısı sınırlı değildir. Âşıklar yeri geldiğinde karşısındaki âşığı uyarmak, daha fazla ileri gitmemesi için bir iki dörtlük söyledikleri de olur.

Öğütlemelerden Örnekler:

İlhamî

Madem ki veriyon ustalık süsü
 Hakikat ilmine gir güzel güzel
 Gel âşık sen bana olma ha asi
 Bilmediğin şeyi sor güzel güzel

Feymanî

Dikkat et karşıda kusur arama
 Sen nefesine öğüt ver güzel güzel
 Benlik ile Hak'tan kaçıp yırana
 Eline yüzüne vur güzel güzel

İlhamî

Öğrendim huyunu hasta dediler
 Gücenmez bir zaman dostu dediler
 Âşıklıkta seni usta dediler
 Rakibine çorap ör güzel güzel

Feymanî

Kusur olur hatırlara değdiğim
 Saygıdır konuğa boyun eğdiğim
 Usta mıyım çırak mıyım neydiğim
 Bugün bu meydanda gör güzel güzel

İlhamî

Yavrum okudun mu eliften hece
 Gel görme kendini bu kadar yüce
 Bir gece rüyamda bana gizlice
 Sundu aşk badesin er güzel güzel

Feymanî

Dinledik cananın hoş sedasını
 İsterim dünyanın daha nesini
 Muhabbet mülkünde aşk badesini
 Himmet etti verdi pir güzel güzel

İlhamî

Coşkun sular akar kurur bendinden
 Bir şey kaçmaz âşıkların fendinden
 Hiç kimseyi hakir görme kendinden
 Âlemin Halik'i bir güzel güzel

Feymanî

Gökten yere melekleri inerse
 Mazlumun garibin ahı dinerse
 İnsanoğlu kendi nefsin yenerse
 Doğar o âleme nur güzel güzel

İlhamî

İstiyorsan cemal ile cenneti
 Daim eyle Yaradana minneti
 Hakkın farzı Habibin sünneti
 El bağla divanda dur güzel güzel

Feymanî

Kur'an rehber olur yoldan şaşkına
 İlaç olur çaresize düşküne
 Yaratıldı tüm kâinat aşkına
 Resulü Muhammed yâr güzel güzel

İlhamî

Âşıklar sözünde yalan söylemez
 Haktan başkasına gönül bağlamaz
 Saz çalmak insanı âşık eylemez
 Âşıklık bir gizli sır güzel güzel

Feymanî

Öyle boş lafları sakın hoş sanma
Aklını kafeste besli kuş sanma
Hikmet-i Hüda'dır sazi boş sanma
Her sanatın piri var güzel güzel

İlhamî

Daima söylesin dillerin Hak Hak
Gel âşık elinden benliği bırak
Gururla üstüne bastığın toprak
Seni de beni de yer güzel güzel

Feymanî

Ömür bir pınardır hayat bir ırmak
Bu fânî âlemde olur mu durmak
Gerçek ademleri yiyemez toprak
Nefsini mahenge vur güzel güzel

İlhamî

Doğru konuşurum hiç yalan demem
Yaradan Allah'ı dilimden komam
Sahada rakibe aman tanımam
Bak İlhamî böyle der güzel güzel

Atışma

Abdülvahap Kocaman

Sözümü tutarsan sana bir öğüt
Akıbeti meçhul yoldan uzak dur
Kavağın yanına dikilmez söğüt
Meyvesiz ağaçtan daldan uzak dur

Feymanî

Alır seni bir ummana götürür
Azgın deredeki selden uzak dur
Bir sözüne bin söz ekler yetinir
Aslı zatı bozuk kuldan uzak dur

Abdülvahap Kocaman

Sen kendini sakın eksik etekten
Arsız avrat korkmaz sözden kötekten
Kız alırsan oğul verir petekten
Bilhassa çocuklu duldan uzak dur

Feymanî

Baharda dağlara çıkmak iyidir
Çıkıp enginlere bakmak iyidir
Gurbetin kahrını çekmek iyidir
Kadir kıymet bilmez elden uzak dur

Abdülvahap Kocaman

Yol bilmeyen âşık beynamaz olur
 Topal aksi olur kör yaman olur
 Çolak fitne olur kel kurnaz olur
 Arkadaşlık etme kelden uzak dur

Feymanî

Âşıklarda hayat gam ile tasa
 Böyledir kaderi değişmez yasa
 Asa ile sır gösterdi ol Musa
 Musa değil isen Nil'den uzak dur

Abdülvahap Kocaman

Acemiyse eğer öküzün teki
 Zelve kırdırırınış bir gün illahi
 Karınca ne yapar okkası ne ki
 Ezilirsin sonra filden uzak dur

Feymanî

Sen kendini Süleyman'a benzetme
 Haddini aşıp da ileri gitme
 Altına kabakça pazarlık etme
 Beleşe güdersin halden uzak dur

Abdülvahap Kocaman

Arı için her bir çiçek bal oldu
 Ferhat için yüce dağlar yol oldu
 Kerem Aslı için yandı kül oldu
 Mecnun değil isen çölden uzak dur

Feymanî

Dengesiz yaşamaz akıllı kişi
 Muşmula yeminli çakalın dişi
 Gaklamak guklamak garganın işi
 Bülbül değil isen gülden uzak dur

Abdülvahap Kocaman

Kocaman kimseye söyleme acı
 Namuslu kimseler başımın tacı
 Kâmilin kelâmı ruhun ilacı
 Kötü sözden acı dilden uzak dur

Feymanî

Feymanî namerde deme ki yazık
 Cahiller dünyaya attı bir kazık
 Bugünler âlemin düzeni bozuk
 Helâl kazan haram maldan uzak dur

Dinlersen kardaşım sözlerim sana
 Hatırdan gönülden geçme ha geçme
 İnsan olan değer verir insana
 Sakın eri erden seçme ha seçme

Kamilin nişanı o güzel huyu
 Ona ölçü olmaz bedeni boyu
 Derde derman olsa namerdin suyu
 Sakın bir damlayı içme ha içme

Derdin bedeni ağ gibi sarsa
 Feryat ve figanın semaya varsa
 O müşkül halini gelip de sorsa
 Hal bilmeze sırrın açma ha açma

İnsan ol insana eyle emeli
 Gerçek insanlığın budur temeli
 Âşık Kederi de sevip sevmeli
 Dost ile sohbetten kaçma ha kaçma

Âşık Kederî

Alevî de Benim Sünnî de Benim

Cümleliz Adem'in evladı ise
 Alevî de benim Sünnî de benim
 Ali Muhammed'in damadı ise
 Alevî de benim Sünnî de

Sevgi, saygı külli şeyin başıdır
 İki de birbirinin eşidir
 Ayrım gayrım güden cahil kişidir
 Alevî de benim Sünnî de benim

Hünkar Hacı Bektaş Veli bendedir
 Yunus, Mevlana'nın yolu bendedir
 Muhammet bendedir, Ali bendedir
 Alevî de benim Sünnî de benim

Yalnız dostluk için düştüm bu yola
 Zerre kalbimde tutmadım hile
 Dört halife on iki imamla bile
 Alevî de benim Sünnî de benim

Eleme, çileye gama girmişim
 Semahlar dönerek deme girmişim
 Camiye girmişim ceme girmişim
 Alevî de benim Sünnî de benim

Elestü'de ahd ü eman eyledim
 Nice yıldır devr i zaman eyledim
 İmamî'yem Hakk'a iman eyledim
 Alevî de benim Sünnî de benim

Âşık İmamî

3. Bağlama-Muamma:

Âşık karşılaşmalarında en önemli bölümlerden biri muammâ bölümüdür. İki âşık birbirlerini dînî, tasavvufî ve İslâmî menkîbeler konusunda sınarlar. Bu bölümde çok kere zor ayaklara da başvurulur. Âşıklar birbirlerini hem bilgi, hem de sanat yönünden zorlarlar. Bağlama, muamma adıyla da anıldığı için âşıklık geleneğinde yer alan askı-muamma ile karıştırılmaktadır. Askı şeklindeki muammalar daha çok anonim bilmece karakterindedir. Soruların cevapları canlı veya cansız cisimlerdir. Bağlama grubuna giren muammalar ise iki âşığın birbirinin bilgisini ve sanattaki hünerini yoklama esasına dayanmaktadır. Klasik edebiyatta da örnekleri bulunan “ol nedir kim” ibaresine benzer ibarelerle başlayan lugazlarla âşık tarzı şiirdeki “ol nedir ki” ibarelerinin kullanıldığı muammalar arasındaki münasebet, ayrı bir araştırma gerektirmektedir. (Günay, 1993: 53)

Bağlama-Muamma Örnekleri

Âşık Hacı Karakılçık- Âşık İmamî, (Alptekin, 1993: 194)

Âşık Hacı:

Bir sualim vardır Âşık İmamî
 Kutsal kitabımın başını söyle
 İnan ki sözlerim gayet samimî
 Doluya dokunma, boşunu söyle

Âşık İmamî:

Sualine cevap istersen benden
 Besmele Kur'an'ın başı değil mi
 Manasız mantıksız söz olmaz senden
 Cahillerde sözün boşu değil mi

Âşık Hacı:

Hak emrini vahiy ile bildirdi
 İsa'yı sağ iken göğe kaldırdı
 Ol Gabil, Habil'i niçin öldürdü
 İsmi ne, Gabil'in eşini söyle

Âşık İmamî:

Gabil yaptı kör şeytanın işini
 Taşla ezdi ol Habil'in başını
 Gardeşine vernem dedi eşini
 Aklına Gabil'in eşi değil mi

Âşık Hacı:

Önce parlak idi, ziyası söndü
Hep müminler ona yüzünü döndü
Nerden geldi Kabetullah'a kendü
Hacer'ül Esved'in taşını söyle

Âşık İmamî:

İnsanlara Beytül Mamurdan kaldı
Farz ile sünnetten nasibin aldı
Hakk'ın emri ile cennetten geldi
Hacer'ül Esved'in taşı değil mi?

Âşık Hacı:

Dünyaya en önce gelenler kimdi
Nuh'un gemisine kaç kişi bindi
Dünyada en fazla yaşayan kimdi
Gel bunun adını yaşını söyle

Âşık İmamî:

Nuh'un gemisinde yetmiş üç kişi
Bazısı erkekti bazısı dişi
Avecin boynuna takıldı taşı
Üç bin altı yüz yıl yaşı değil mi

Âşık Hacı:

Hacım insanların meyvesi ilim
Kalbin arzusunu konuşur dilim
Âlemlere rahmet gelmiş Resul'üm
Ol nebi zişanın işini söyle

Âşık İmamî:

İmamî der yaradandır mabudum
Ümmet deyi ağlayışın okudum
Muhammet Mustafa Makam Mahmud'um
Şefaate eylemek işi değil mi

Âşık Garip - Âşık Fidanî, (Turgut, 1995: 147)

Âşık Garip:

Âşık güzel derler cennet yapısı
Ustası kim yapan elden haber ver
Dağınık mı, toplu mudur hepsi
O cennete giren kuldan haber ver

Âşık Fidanî:

Sorun imtihansa basmayım faka
Kudretin elinden haber vereyim
Dağınık mı dersin sekiz tabaka
Muhammed kulundan haber vereyim

Âşık Garip:

Namazda nereye döner yönümüz
Hak doğru getire ahir günümüz
Din İslâm dinidir bizim dinimiz
İmandan, yoldan, amelden haber ver

Âşık Fidanî:

Namazda yönümüz ol Kâbetullah
İslâm yaratmıştır elhamdülillah
İmanım, amelim, Amentübillah
Kuran'ın yolundan haber vereyim

Âşık Garip:

Bir gün olur herkes ölür dirilir
Sırat mizan acep nerde kurulur
Kaz yerine insana sual sorulur
Mahşer günü olan halden haber ver

Âşık Fidanî:

Cehennem üstüne sırat kurulur
Mizan mahşer meydanında durulur
Âşık yedi yerde sual sorulur
O günün hayalinden haber vereyim

Âşık Garip:

Garip Mustafa'm eylerim fikir
Hakk'ın nimetine her an bin şükür
Yapraktan giyinmiş şol Ebu Bekir
Ömer 'den Osman'dan Al'den haber ver

Âşık Fidanî:

Fidanî Ali 'yi sevdim duyalı
Ebubekir cömert, Osman hayalı
Ömer Faruk adalete dayalı
Mülkün temelinden haber verelim

Bağlama-Muamma

Kul Mustafa

Yüce dağ başında şu yatan karın
Enginlere akmasında maksat ne?
Çağdak dökse olmaz mıydı semadan
Damla damla dökmesinde maksat ne?

Feymanî

Hak cemalin görmüş, deryaya âşık
Sular hep engine akar o sebep
Birden dökse Nuh tufanı kopardı
Gökten damla damla döker o sebep

Kul Mustafa

Memurdur damlayı melekler döker
Yel değer fıdanın belini бүker
Yüz bin çiçek topla ayrıyır kokar
Gülün ayrı kokmasında maksat ne?

Feymanî

Cennetten dünyaya kaç nesne geldi
Oğluyla beraber kim sünnet oldu
Nebimiz Muhammed terini sildi
Gül çiçekten ayrı kokar o sebep

Kul Mustafa

Cennetten dünyaya beş nesne geldi
İbrahim İsmail bir sünnet oldu
Ateş yandı külü toprakta kaldı
Duman göğe çıkmasında maksat ne?

Feymanî

Cennetten gelenin biri devedir
Yılan tavus kuşu Adem Havva'dır
Külün aslı toprak duman havadır
Duman göğe cansız çıkar o sebep

Kul Mustafa

Kul Mustafa bu bir ilmi pazar ya
Yüz dört kitap bir noktayı yazar ya
Cümle kuşlar uçar yürür gezer ya
Serçelerin sekmesinde maksat ne?

Feymanî

Feymanî'nin mana vermek davası
Himmet eyler ise gönül leylası
Serçe Süleyman'a gelince asi
Duşadı ayağın seker o sebep

*Bağlama-Muamma**Kul Mustafa*

Tavusun mekanı nereydi evvel
Bülbül ne sebepten güle gelmiştir?
Baykuşun maksadı nedir viranda
Ördek ya ne için göle gelmiştir?

Feymanî

Tavus Hakk'a asi kovdu cennetten
 Bûlbûl muhabbete güle gelmiştir
 Baykuş viranede define bekler
 Ördek su mahlûku göle gelmiştir

Kul Mustafa

Kurulup gök kubbe eğlendiğinde
 Süphaneke direk bağlandığında
 Adem Havva ile evlendiğinde
 İlkın hangi evlât bele gelmiştir

Feymanî

Şit peygamber şahı sultan hancısı
 Şu dünyanın zelzeledir sancısı
 Bir rivayet var ki ölüm öncüsü
 Habil denen evlât bele gelmiştir

Kul Mustafa

Kul Mustafa'm yoktan halk etti Allah
 İnandım imanım Amentübillah
 Evvel ikra dedi sonra bismillah
 En son hangi ayet dile gelmiştir?

Feymanî

Feymanî'yi darda koymadı Hakk'ım
 Maide suresi yüzümde akım
 El yevme ekmeltü leküm diyne küm
 Ayetidir en son dile gelmiştir,

Bir muhteşem bina gördüm yüz on dördtür kapısı
 Her kapının üstünde misk-i amber kokusu
 On dört yerine eğilip dört yerinde durmalı
 Otuz direk üzerine kurulmuştur yapısı

Bu bina öyle bir bina insan olana göre
 Altı yüz odası vardır mümin olanlar gire
 Kimi uzun, kimi kısa çeşit çeşit pencere
 Altı bin altıyüz altmış altı tane hepsi

Ey İmamî hikmet dolu bu ilâhî name
 Kıl salavat ol resulü peygamber-i Ahmet'e
 Cebrail-i Emin meleği getirdi Muhammed'e
 Kıyamete kadar baki kalacaktır tapusu

Âşık İmamî

Kabil de Habil'i vurdu öldürdü
 Böyle ilk katilin binasını kurdu
 Züriyeti şu cihan doldurdu
 Adem gibi babalara ne dersin?

İdris gezmek için cennete girdi
 Nuh gemisin çatıp deryaya saldı
 Yunus kırk gün balık karnında kaldı
 Sonra hayat buluşuna ne dersin?

Yusuf'u kardeşi kuyuya attı
 Hakk'ın emriyle bezirgan tuttu
 Züleyha ardından eteğin yırttı
 Mısır'a sultan oluşuna ne dersin?

Tur dağına çıkıp kelim konuşan
 Firavun'dur karısına danışan
 Sihir yapıp yüksek sırta erişen
 Arşa ejderha oluşuna ne dersin?

Kimi veli olmuş, kimisi yazar,
 Sonsuz hükümleri hakikat bozar
 Sayburnu üstünde bir yüce mezar
 Keferdiz'de Hak siye ne dersin?

Âşık Bilal keramet var her şeyde
 Sultanlar var İstanbul'da, Bursa'da
 Hacı Bayram Ankara'da olsa da
 İstanbul'da sultanlara ne dersin?

Âşık Bilal Ceylan

4) Sicilleme

Bağlama muamma bölümünde iddialı ve rekabet halindeki âşıklardan yenen âşık, yenilen âşığı hicveder. Soy ve kişiliği ile ilgili acı sözler söyler. Gereкли durumlarda karşısındaki âşığı uyarmak isteyen âşık, fasıllar dışında da sicilleme yapar. (Günay, 1993: 56) Günümüzde atışmada küçük takılmalar olur ama ileri gidilmez. Âşığın soyunu sopunu eleştirme olmaz ve hoş karşılanmaz. Atışmalarda yarenlik olsun diye yapılmaya başlanmıştır. Atışmalarda âşıklar birbirlerine takılırlar. Sicilleme doğulu âşıklarda yaygın bir gelenektir. Güneyli âşıklarda, âşığa takılma özelliği taşır.

Günümüz âşıklık geleneğinde atışmalarda rekabet halinde olan âşıkların bağlama sonunda kırıcı olmayacak şekilde takılmasıdır. Genç âşıkları uyarmak için yapılır. Eski âşıklar sicillemeyi daha çok yaparken âşıklar buna pek rağbet etmemektedir. İstenildiğinde yalnızca sahnede yapılıyor. Genel olarak âşıklar kırgınlığa yol açtığı için pek tasvip etmiyorlar.

Sicillemelerden Örnekler

Âşık Hacı Karakılçık - Âşık Hilmi Şahballı, (Alptekin, 1993: 192)

Âşık Şahballı:

Gençliğinde doğru yola gidiyon
Korkarım sonradan azarsın âşık
İstikamet yolun doğru şimdilik
Korkarım yolunu bozarsın âşık

Âşık Hacı:

Bundan önce benim sadık dostumdun
Niçin yavaş yavaş yozarsın âşık
Öğüt versem öğüdümünden almazsın
Niçin doğru söze kızarsın âşık

Âşık Şahballı:

Varsak Türkmenlerdenmiş senin soyun
Ölçtüm, biçtim gayet güzelmiş huyun
İki metreyi geçiyor bak boyun
Çam ağacı gibi uzarsın âşık

Âşık Hacı:

Haklı haksız demez bana çatarsın
Yalan pazarında mavra satarsın
Ahlakın kurusun gündüz yatarsın
Karanlık basınca gezersin âşık

Âşık Şahballı:

Çoban olup seni ben az mı güttüm
Tükendi bu ömrüm eridim bittim
Bilmem ki arkadaş sana ne ettim
Sen bizim darıyı bozarsın âşık

Âşık Hacı:

Söylemeyim kalsın sözün kalanı
Bugün bulamadım sözden alanı
Bu uçsuz bucaksız yalan, palanı
Alışkın diline dizersin âşık

Âşık Şahballı:

Der Şahballı'm dertlerime dert katma
Ok olup bu dertli sineme batma
Ben yalan söylemem iftira etme
Alışkın diline dizersin âşık

Âşık Hacı:

Garip Hacı'm der ki bilirsin beni
 Lâtife yaparak severim seni
 Gelenler gidiyor bu dünya fâni
 Ecel rüzgârında tozarsın âşık

5) Yalanlama

Âşık fasıllarında yalanlama (mübalâğa) bölümü en inanılmaz yalanları bulup şiirle anlatmadır. Fasılların en ilginç bölümlerindendir. Âşık fasıllarının karşılıklı paylaşılan koşma dörtlüklerinden oluşan bölümüdür. (Günay, 1993: 57) Âşıklık geleneğinde örneklerine az rastlansa da zaman zaman yalanlama türü şiirler söylenmektedir.

Yalanlamalardan Örnekler:**Pamuk**

Bir pamuk büyüdü bizim tarlada
 Dallarına ben de şaştım duydun mu?
 Çıktım da üstüne toplayım derken
 Kırk metre yerden düştüm duydun mu?
 Görenler zanneder üstünü karlı
 Topluyor ırgatlar eli hararlı
 Yüz amele tuttum balta hızarlı
 Elli yedi günde biçtim duydun mu?

Bu nasıl hikmettir bilmek istedim
 Her tarafa methin salmak istedim
 Kökünü ucunu bulmak istedim
 Beş yüz metre kuyu deştim duydun mu?

Odun için yaprağını kırdırdım
 Yüz kişiye kabuğunu soydurdum
 Bina için gövdesini oydurdum
 Alt katını bir han açtım duydun mu?

Otuz kendir dolanmıyor belinden
 Halat yaptım pamuğunun telinden
 Akdeniz'e köprü çattım dalından
 Üzerinden ben de geçtim duydun mu?

Kara Mehmet söze yalan mı kattım
 Dalları kereste hep ihraç ettim
 Şifrelerinden koca bir gemi çattım
 Üç günde okyanus aştım duydun mu?

Âşık Kara Mehmet

Memiş Emmi

Bizim köyün meteliksiz Memiş'i
Yoksulluktan yiyemezdi yemişi
Kader ile ters giderdi her işi
Adamcağız çekti çekti ölmedi

Duttan düştü bel kemiği kırıldı
Kafatası yedi yerden yarıldı
Sınıkcılar geldi tek tek sarıldı
Memiş gene çekti çekti ölmedi

Kanser oldu Ankara'ya saldılar
Ölür diye ağıtını çaldılar
Böbrek ile ciğerini aldılar
Memiş gene çekti çekti ölmedi

Yazın karpuz yüklü kamyonndan düştü
Tekerin ikisi üstünden geçti
Bir gün ilaç diye DDT içti
Memiş Emmi, kustu kustu ölmedi

İt daladı kırk gün yaptılar aş
Sanırsın Azrail bunun kardaşı
Üstüne devrildi değirmen taşı
Bizim Memiş çekti çekti ölmedi

Hacı'm Memiş'ini dile getirdi
Ecel bir gün vadesini yetirdi
Bir gün nezle geldi aldı götürdü
Vay Memiş'im çeke çeke zor öldü

Âşık Hacı Karakılçık

Karpuz

Bu sene bir karpuz ekdim Ceyhan'a
Satmak için her tarafa bildirdim
Acep daha ham mı yetti mi diye
Bir yanını matkap ile deldirdim

Kabak dalı gibi çiçekler açtı
Salladım birinden bin arı uçtu
Kökeni beş tarla öteye geçti
Irgat tuttum uçlarını yoldurdum

Güzel karpuz verir bizim burası
İnanmayan gelsin karpuz sırası
Birisi yarılmış aktı şiresi
Suyu ile dokuz varil doldurdum

Satın almak için çok tüccar geldi
Kırkı ortak olup beş karpuz aldı
Birisini oyduk bir cami oldu
İçinde bir hafta namaz kıldırđım

Birisini kestik yetti bir köye
Bir dilim hediye gönderdim beye
Çok korktum yerinde kalacak diye
Vinç getirdim teker teker kaldırdım

Sattım Kara Mehmet ikili birli
Gene zarar ettim çıkmadım kârlı
Doksan bekçi tuttum eli mavzerli
Ne fayda ki bir tanesin çaldırdım

Âşık Kara Mehmet

Karşılaşma olarak yalanlama

Püryânî

Aklıma geleni söylerim belki
Âşıktaki bulunan bu nasıl hal ki
Sen bir horoz olsan ben de bir tilki
Horozun boynunu biçti gördün mü

Bu nasıl tecelli bu nasıl yazı
Dikkat eyle âlem dinliyor bizi
Sizin köyde kardaş muhtarın kızı
Bekçinin oğluna kaçtı gördün mü

Çobanoğlu bakma sol ile sağa
Gel sarılma burda çürük budağa
İki tosbağayla bir de kurbağa
Pirey' arabaya koştu gördün mü

Püryânî sözüne yeniden başlar
Aşkın ateşi var kalbini haşlar
Cem olup geldiler hep bütün kuşlar
Serçe Akdeniz'i içti gördün mü

Çobanoğlu

Barekallah âşıkların medhine
Mevlâ yardım eder sıdkı bütüne
Şimdi yolum gayet düştü çetine
Bu yolumuz çok dolaştı gördün mü

Ne güzel oluyor âşıklar cengi
Yeni geldi bu meydanın ahengi
Belledim ki gitti yüzümün rengi
Bu âşıklar iy savaştı gördün mü

ÇOBANOĞLU der ki halimiz yaman
Âşık bize burda vermiyor aman
Vakit geldi şimdi gün oldu tamam
Vakit geldi gün yanaştı gördün mü

(Kaya, 2000: 222)

6. Taşlama-Takılma:

Âşıklar, bir topluluğun, bir yerin veya birbirlerinin kusurlarını, ayıplarını, kötü ve çirkin taraflarını veya kendilerine garip gelen olayları dile getirirler. Taşlamalar müstakil şiirler olabileceği gibi, koşma dörtlüklerinin paylaşılması esasına dayalı karşılıklı deyişler şeklinde de söylenebilir.

Âşıklar taşlama ve takılmaları toplantılarda, eğlencelerde, oda sohbetlerinde, âşıklık gecelerindeki şölenlerde, konserlerde yaparlar. Âşıklar, taşlama ve

takılmaları, sevinç hallerinde, üzüldüklerinde iki âşık karşılaştığında, âşığın çok sinirlenmesi halinde, dinleyicinin hüzünlendiği durumlarda, âşık toplantılarının gereği olarak yaparlar.

Âşıklar, taşlama ve takılmayı ayırırlar. Takılma, kırıcı olmadan yapılan şakalaşmalardır. Bazen hoş olmayan, gelenekte tasvip edilmeyen takılmalar da olur. Taşlamada uyarı, haksızlığı bir protesto vardır. Burada anlamca ağır olan, usulüne uygun, kaba olmayan taşlamadır. Taşlama bazen kişiyi uyarmak, mesaj vermek için de yapılır.

7. Tüketmece (Daraltmaca)

Âşık fasıllarında zor ayakların yanı sıra leb-değmez adı verilen b, m, v, f dudak ünsüzlerinin yer almadığı ayaklarla deyişme yapılır. Birbirlerinden üstün olduklarını ispatlamak isteyen âşıklar bu zor ayaklardan biri veya birkaçıyla deyişerek hünerlerini göstermek isterler.

Atışma-Lebdeğmez

Aştan ayrılanlar aşksız kalırlar
Ne esrara geçer ne sırta geçer
Seher selâsına edince edâ
Aradan kaç üstün esire geçer

Âşık Yaşar Reyhânî

İnsanların suçu arttığı anda
Yakalar yesirden yesire geçer
Köylüler çalışır kendi içinde
Tarlada dikenler nasıra geçer

Âşık Kul Nuri

Dolanır dağları, dolanır düzü
Dikenler insanı ısıtır geçer
Âşıklar sözünü söyledik durduk
Söylerken sözler ile nesire geçer

Âşık Tanrıkulu, (Yardımcı, 1998: 183)

8. Uğurlama (Methiye-Güle Güle)

Fasılın son kısmında âşıklar birbirlerini rahatlatmak, beraberliği kabul etmek için güzelleme adı verilen birer koşma söyledikten sonra yine bir koşmanın dörtlüklerini paylaşarak birbirlerini överler veya ayrı birer deyişle işi tatlıya bağlarlar. Âşıklar bu bölümde karşılıklı birbirlerine söylemiş oldukları kırıcı sözlerden dolayı birbirlerinden manzum olarak özür dilerler. Birbirlerinin üstün yönlerini sıralayarak bu bölüme son verirler. Genellikle gönül alma için atışmaların son dörtlükleri kullanılır. Atışan âşıklar seyirciye de seslenerek kusur işledilerse özür dilerler. Bazen âşıklar arası kırgınlık diğer fasıla kadar sürer. Yaşça küçük âşık sazla, sözle küskünlüğe son verdirmek için özür diler.

Ayrıca; Doğu Anadolu Bölgesi âşık fasılları düzeninde olmayan, âşık fasılları düzeninde olan bazı bölümler bulunmaktadır. Âşık fasıllarının düzeni on üç bölümde incelenmektedir. Doğu Anadolu fasıl düzeninde bulunmayan bölümler şunlardır:

Fasıllarda Kural Olmamakla Birlikte Eklenen Bazı Bölümler

1. Koçaklama: Gerekğinde fasıllarda da okunur.

Türklüğün Destanı

Türk çocuğu budur sana hitabım
Seni yoktan yaratandan örnek al
İkra diyor, oku benim kitabım
Oku, öğren, sen Kur'an'dan örnek al

O kahraman ecdadından, atandan
Tarih boyu kan dökülen vatandan
Cephede kefensiz şehit yatandan
Vatana can veren candan örnek al

Sene bin yetmiş bir, mevsim de yazdı
Atı kırdı, elbisesi beyazdı
Gün cumaydı, kıldırıldığı namazdı
Malazgirt'te Alpaslan'dan örnek al

Edirne'de büyük toplar döktüren
Öküzlerle İstanbul'a çektiiren
Koca Bizans surlarını yıktıran
Fatih Sultan Mehmet Han'dan örnek al

Bizim idi Acemistan, Gürcistan
Bulgaristan, Yunanistan, Türkistan
Türklüğü eyleyen dillere destan
Sen Kanunî Sultan Süleyman'dan örnek al

Kırın, Kafkas, Varna ile Çaldıran
Cephelerden cephelere saldıran
Türk'ün şeref bayrağını kaldıran
Yavuz benim kahramandan örnek al

Altaylar'dan Viyana'yı kuşatan
Dünya nizamını kurup yaşatan
Plevne'den Gazi Osman Paşa'dan
Tarihe bak şu destandan örnek al

Aynı ırksın, aynı kanun, aynı soy
Aynı dilden, aynı dinden, aynı boy
Gel oğlum elini vicdanına koy
Ulubatlı er Hasan 'dan örnek al

Yılmadan döğüşen dört bir cephede
İstiklal Harbi'nde Kocatepe'de

Türk çocuğu hiç kalmadan şüphede
Atam gibi kumandandan örnek al

Ben bir Türk'ün benim ecdadım
Ülkümün uğrunda ölmektir muradım
Ben beni vatana kurban adadım
Abdülvahap Kocaman'dan örnek al

Âşık Abdülvahap Kocaman

2. Koltuklama:

Çukurova'da "koltuklama" adıyla sazlı sözlü toplantılar, âşık fasıllarından ayrı olarak düzenlenmektedir. Bazen de fasılların içinde yapılır. Herhangi bir nedenle düğünlerde, eğlencelerde, âşıkları anma gecelerinde, âşık toplantılarında, köy odalarında ve kahvehanelerde bir araya gelen üç-beş âşığın yapmış oldukları fasıllara denir. Âşıklar koltuklama adını verdikleri toplantılarda taşlamalardan çok, birbirlerini öven şiirlere yer verirler. Özellikle güzelleme konulu şiirler ve türküler, uzun havalar, bozlaklar, bu tür âşık fasıllarında en çok işlenen temalardır.

3. Bozlak Okuma:

Çukurova âşık fasılları içinde önemli bir gelenek de "bozlak okuma" bölümüdür. Bozlaklar, Çukurova yöresine ait olup yayla, konar göçer insanını anlatan türkülerdir. Türkmen, Yörük, Varsak ve Avşar hayatından izler taşır. Bu yüzden yörede özel bir yere sahiptir. Âşık fasıllarında sistemli deyişler içinde yer alan bölümde, iki âşık karşılıklı olarak okuyabildiği gibi, birden fazla âşığın kendi eserlerini okuması şeklinde de yapılmaktadır. Bozlaklar, belli bir ezgi ve Türk müziği formlarına göre okunur.

Bozlak Örnekleri:

Ahey! Ela gözlerini sevdiğim dilber
Şu gelip geçtiğin yollar övünsün
Kadir Mevlâ'm seni övmüş yaratmış
Nasibi olduğun kullar övünsün

Karacaoğlan

Aydos! Kalktı göç eyledi Avşar illeri
Ağır ağır giden eller bizimdir
Arap atlar yakın eder ırığı
Yüce dağlar aşan yollar bizimdir

Dadaloğlu

4. Güzelleme Okuma:

Çukurova âşık fasıllarında en önemli geleneklerden birisi güzelleme okuma yarışıdır. Karacaoğlan geleneğine bağlı olarak devam eden bu gelenek, âşık fasıllarından en fazla ilgi çeken bölümlerden birisidir. Belli bir ezgiyle söylenen güzellemeler koçaklamalarda olduğu gibi iki kişi arasında yapılır. Bazen fasılda yarışmaya katılan birden fazla âşığın kendi türkülerini sırayla söylemesi şeklinde de yapılabilir.

YEDİNCİ BÖLÜM

ÂŞIKLIK GELENEĞİ VE ÂŞIK EDEBİYATI TERİMLERİ

Âşıklık geleneği, Türk kültür varlığında önemli yer tutmaktadır. Âşıklık, çağlar süren deneyimlerden geçerek biçimlenmiş, kendine özgü icra töresi, geleneğe dayalı yapısı, âşık olmak ve âşıklığı sürdürmek için uyulması gereken kuralları olan bir gelenektir. (Arat, 1969: 11), (İnan, 1969: 547), (Dizdaroğlu, 1994: 186)

Âşık edebiyatı, günümüz âşıkları tarafından yeni boyutlar kazandırılarak sürdürülmektedir. Âşık şiiri, gerek biçim, dil, ölçü, kafiye, gerek içerik yönüyle günümüze kadar gelmiştir. Âşığın bağlı bulunduğu gelenek ve çevre, şiirin oluşmasında belirleyicidir. Âşık şiiri geleneğinin kendine özgü kavramlarını karşılayan motifler, mecazlar, semboller, remizler vb. özel ve dolaylı anlatım dili vardır. Âşık şiiri günümüzde de süren gelenektir. Âşık şiirinin dış yapısı ve iç yapısıyla ilgili araştırmalar azdır. Birçok araştırma da monografik çalışmalara dayanmayıp belli örneklerden yola çıkılarak yapılan değerlendirmelerdir. Araştırmacılar âşık şiiri geleneğinin kurallarını, inceliklerini, özelliklerini günümüzde yapılan araştırmalar ışığında yeniden değerlendirmelidir. Âşık şiiri belli kurallar içinde işlenişine, iç güzelliğine, ahengine bağlı olarak süreklilik özelliği göstermiştir. Âşık şiiri, bireysel bir şiir olduğu kadar, bir gelenek edebiyatıdır. Âşıklar, bağlı bulundukları geleneğin kurallarına uymak zorundadırlar. İcra şekli bölgelere göre farklılıklar gösterir. (Artun, 1996: 14)

Şiir, kendi içinde bir ahenk taşımalıdır. Şiirde iç ahenk ve estetiği yakalamak için geleneğin sunduğu öğelerin sıralanması yeterli değildir. Şiir bir yapıdır, şiirin güzelliği âşığın ustalığına kalmıştır. Âşık şiirinin gelenekten gelen ortak bir sesi vardır. Âşık, bu ortak sesi kendi imgeleriyle, şiirin iç sesleriyle, duygu, hayal ve buluşlarıyla doldurur. Bir şiirin âşık şiiri olabilmesi için geleneğin ortak sesini yakalaması gereklidir. Zaman boyutunda usta âşıkların özel söz, deyiş ve hayalleri usta malı olarak tekrarlanmış, bunlar âşık şiirinin estetiğinin temel taşları olmuştur.

Âşık şiiri hece veya aruz ölçüsüyle söylenmesine, aruzun belirli kalıplarıyla yazılmasına, dörtlük ve beyit düzeninde kurulmalarına, kafiye örgüsüne ve konularına, âşıklık geleneğindeki durumlara göre çeşitli adlar almıştır. Bu durum âşıklık geleneğinde ve âşık şiirinde zengin bir terminoloji ortaya çıkarmıştır. Bunlar dokuz başlık altında toplanıp sınıflandırılabilir.

1- Âşıkla ilgili terimler.

2- Âşıklık geleneğiyle ilgili terimler.

- 3- Âşık şiirinde biçimle ilgili terimler.
- 4- Âşık şiirinde heceli şekiller.
- 5- Âşık şiirinde aruzlu nazım biçimleriyle ilgili terimler.
- 6- Ezgilerine göre âşık şiiri terimleri.
- 7- Âşık şiirinde nazım türleriyle ilgili terimler.
- 8- Âşıklık geleneğinde halk hikâyeciliğiyle ilgili terimler.
- 9- Âşık toplantıları - âşık fasıllarıyla ilgili terimler.
- 10- Âşıklık geleneğinde müzik aletleriyle ilgili terimler.
- 11- Divan şiiri geleneğine bağlı terimler.

Ancak biz aşağıda terimleri alfabetik sıraya göre vermeyi uygun bulduk.

ÂŞIKLIK GELENEĞİ VE ÂŞIK EDEBİYATI TERİMLERİ

Acem Koşması: Divan şiirinin “failâtün, failâtün, failün”, kalıbıyla özel bir ezgiyle söylenen şiirler.

Acem Şikestesi: Âşıkların özel bir ezgiyle şiirlerini okumaları, bir tür türkü makamı.

Acem Güzellemesi: Doğu Anadolu âşıklık geleneğinde, âşıkların Azeri ağzını taklit ederek özel bir ezgiyle türkü söylemeleri.

Ağırlama: Âşık fasıllarında, âşık toplantılarında birbirleriyle yeni tanışan âşıklar sazla ve sözle birbirlerini irticalen (doğmaca) övmelerine ağırlama adı verilir.

Ağıt: Aslında bir acı üzerine söylenmiş olmakla beraber, genellikle âşıkların ölen bir kişinin arkasından söyledikleri onun ölümünün ardından duygularını anlattıkları, düşüncelerini sıraladıkları koşmalardır. Ağıtlar ölüm olmadan da çeşitli konular üzerine söylenebilir.

Âşık Fasılları: Âşık fasılları çeşitli bölümlerden oluşur. Fasıllar, yöre âşıklık geleneğine göre değişir. Fasıla merhabalaşma ile başlanır, hatırlatmadan sonra fasıla geçilir. Fasıldan sonra tekellüm bölümüne geçilir. Fasil gönül alma ve elveda bölümüyle sona erer.

Âşık Kahveleri: Âşıkların sanatlarını icra ettikleri mekân. Âşıklar belli kahvelerde toplanıp âşık fasılları yapıp, saz çalıp söylerler. Buraları âşıkların yetişmesinde ve geleneğin aktarılmasında yararlı olmuştur.

Âşık Kolu: Kol; çıraklık geleneği içinde, birbiri ardınca yetişen âşıklar tarafından, odak hüviyetindeki usta âşığa bağlılık duyarak, ona ait üslup, dil, ayak, ezgi, konu, hatıralar ve hikâyelerin devam ettirildiği okuldur. Çıraklık geleneği çerçevesinde birbiri ardınca yetişen âşıklar, usta âşığın üslup, dil ve konularına bağlı kalır. Zamanla bu gelenek zinciri içinde âşıklar kolu oluşur.

Âşık Makamları: Her türün özel bir ezgisi vardır. Buna makam adı verilir. Fasıla katılan âşıklar ve dinleyiciler makamdan hangi konu ve türde şiir söyleneceğini tahmin ederler.

Âşıklar Bayramı: Âşıklar belli tarihlerde bir araya gelerek âşık fasılları düzenlerler. Âşıkların birbirlerini tanımaları, yurdun çeşitli yörelerinde oluşan âşıklık geleneklerinin diğer yörelere taşınması açısından yararlıdır. İlk âşıklar bayramı Ahmet Kutsi Tecer'in önderliğinde 1931'de Sivas'ta yapılmıştır. Daha sonraki yıllar Konya'da yapılmaya başlanmıştır.

Âşıklık Geleneği: Âşıklık geleneğinde sazlı (telden), sazsız (dilden), doğaçlama yoluyla kâlemle (yazarak) veya birkaç özelliği birden taşıyan geleneğe bağlı olarak şiir söyleyenlere “âşık”, bu söyleme biçimine “âşıklık-âşıklama”, âşıkları yönlendiren kurallar bütününe “âşıklık geleneği” adı verilir.

Aşuğ: Türkçe şiirler yazıp söyleyen Ermeni âşıklara verilen ad. Âşık kelimesinden bozmadır. Bazı Ermeni şairleri 18. yy'dan başlayarak âşıklık geleneğini benimsemişlerdir. Bunlar şiirlerini sazlı söylerler, çoğu ümmidir, gezginci âşıklardır, evlenmezler. Aşk, doğa, toplumsal eleştiri konulu şiirler yazmışlardır.

Atışma (Karşılama, Değişme, Karşı Beri-Müşaare): Yörelere göre çeşitli adlar altında toplanan sistemli değişmeler en az iki âşığın dinleyiciler huzurunda veya herhangi bir yerde karşı karşıya gelerek birbirlerini sazda ve sözde belli prensipler içinde denemeleri esasına dayanır. Âşığın tanınması ünlü bir âşıkla atışıp onu yenmesine bağlıdır. Atışmalar, ezgilerden ve icra geleneğinden ayrılmaz.

Ayak-Ana Kafiye: Âşık şiirinde genellikle ilk dördlüğün ikinci dizesinde başlatılan bütün dördlüklerin son dizelerinde yarım, tam, zengin hatta cinaslı kafiyelerle vücuda getirilen yahut dizenin tamamında aynen tekrarlanan sözlerle oluşturulan ve dördlüklerin mihengi durumunda olan kafiyeeye denir.

Ayak Uydurmak: Âşıklık geleneğinde, âşıkların değişme ve karşılaşmalarında, açılan ayağa uygun deyişle karşılık vermeleridir. “Muaşere” veya “müşaare” adı da verilir.

Ayak Açma: Âşık karşılaşmalarında, âşıklardan biri tarafından ilk dördlüğün ikinci mısraında şiire ayak olabilecek kafiyeli söz söyleme.

Ayak Alma: Âşık karşılaşmalarında, ikinci âşığın, önceki âşık tarafından açılan ayakla söylemesi.

Ayak Arama: Âşık karşılaşmalarında yahut bağımsız olarak icra edilen şiirlerde âşıkların sanatlarını daha iyi icra edebilmek, sağlam bir şiir söyleyebilmek için saz nağmeleri eşliğinde kuvvetli ayak tasarlaması.

Ayak Beyiti: Şiirin ilk dördlüğünün ilk iki dizesine verilen ad.

Ayak Değiştirmek: Önceki ayakla söylenen şiire/ deyişmeye son verip yeni bir şiir için farklı ayak kullanmak.

Ayak Düşürme: Âşık şiirinde ayak meydana getirme. Bu terim yerine *ayak hazırlama* yahut *ayak kurma* sözleri de kullanılır.

Ayak Hazırlama: (Bkz. Ayak düşürme).

Ayak İkileme: Aynı ayağı tekrar kullanma. (Bkz. Ayak tekrar etme)

Ayak İsteme: Dinleyicilerden şiirde işlemek üzere ayak talep etme.

Ayak Kurma: (Bkz. Ayak düşürme).

Ayak Söyleme: Karşılaşma yapan âşıklara, dinleyicilerden biri tarafından yeni bir ayak bildirme. (Bkz. Ayak verme)

Ayak Tekrar Etme: Daha önce kullanılmış ayağı tekrar kullanma. (Bkz. Ayak ikileme)

Ayak Tüketme: Ayağı oluşturan kafiyeleri son sınırimıza kadar kullanıp başka kafiyeli kelime bırakmamak. Daha ziyade dar ayakla yapılan karşılaşmalarda rastlanılan bir durumdur.

Ayak Uydurma: Âşık karşılaşmalarında, sonraki âşık veya âşıkların açılan ayağa aynı ayakla cevap vermesi. Ayak uydurmayı başaramayan âşık, başarısız ve zayıf âşık olarak nitelendirilir.

Ayak Verme: Âşıklara, onların güçlerini, ustalıklarını sınamak için dinleyiciler tarafından ayak sunma.

Ayaklı Koşma: Musammat koşmanın ilk dörtlüğünün ikinci ve dördüncü, diğer dörtlüklerin yalnızca dördüncü dizelerine beş hecelik küçük dize, ayak (ziyade) eklemekle oluşturulan koşmalardır. Musammat ayaklı koşma, “musammat müstezat” adını da alır. Bu koşmalar cönklerde koşma ayaklı, ayaklı koşma olarak adlandırılır.

Ayaklı Saya: Masalların tekerleme bölümü ile halk hikâyelerinin bazı bölümlerinde söylenen tekerlemeler. Divan edebiyatındaki seci ve secili nesir yerine kullanılan müsecca karşılıdır.

Ayaktan Çıkma: Şiirde yahut deyişmelerde ilk dörtlükte ortaya konulmuş ayağa bağlı kalmadan farklı bir kafiye kullanma. Ayaktan çıkan âşığın bu tip başarısızlıkları, onun şiir vadisinde gücünün zayıf olduğunu gösterir.

Bade: Bade, şarap, kadeh anlamındadır. Ancak rüyada içilen bir mayı olarak tasavvur edilir ve bunu içen sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçer, yani âşık olur. Hatta rüyada âşık olma “bade” olarak nitelendirilir. Dîni-tasavvufî âşıklar badeyi mecazî olarak ilâhî aşk, muhabbet anlamlarında kullanırlar.

Badeli Âşık: Rüyada bade içtikten sonra âşık olmuş kişi.

Bağırma-Çığırma: Âşığın saz eşliğinde şiir söylemesi.

Bağlama: Karşılaşma sırasında rakip âşığı kafiye veya cevap verilecek konu yönünden daraltıp mat etmesi.

Baş Hane: Söylenen şiirlerin her dörtlüğüne hane, kıta veya dörtlük adı verilir. Şiirin ilk dörtlüğü baş hane olarak adlandırılır.

Bayatî: Türkülü hikâyelerde, türkünün her dörtlüğünden sonra ezgi ile söylenen mâniye verilen ad. Ayrıca doğu Anadolu’da mâniye “bayatî” de denir.

Bent: Manzum eserlerin her bölümüne, her parçasına verilen addır. Bunlar dörtlü, beşli, altılı dize olabilir.

Bireysel Taşlama: Âşıkların bireysel taşlama şiirleri hiciv özelliği gösterir. Bu tür taşlamalar, kızgınlık, kırgınlık, eleştiri vb. amacıyla söylenir. Âşıkların toplumun değerlerinden yana tavır alması yönüyle bu taşlamalar işlevsel boyut kazanır. Âşığın iç dünyasını yansıtır.

Boy: Âşıkların anlattıkları halk hikâyelerinin yörelere göre değişik bir biçimde anlatılması. Bazan çok uzun halk hikâyelerinin bölümleri olarak da adlandırılır.

Bozlak: Anadolu âşıklık geleneğinde âşıkların anlattıkları türkölü halk hikâyelerine verilen ad. Genel olarak türkölere bağlı hikâyeye. Aynı zamanda Çukurova yöresinde özel ezgiyle söylenen türköl. Bunlar Türkmen, Yörük, Avşar ve Varsak hayatından izler taşır.

Buta Gösterme: Rüyada dolu içildikten sonra pirlar âşığa sevgilinin resmini yahut iki parmağının arasında kendisini gösterir. Âşıklar bu resimdeki güzele âşık olup diyar diyar onu ararlar. Buta puttan bozmadır.

Caize: Âşıklar beyleri, ağaları öven şiirler yazarlar. Bu şiirlerinin karşılığı olarak aldıkları bahşişe “caize” adı verilir.

Ciga: Cinaz anlamında, Doğu Anadolu âşıklarınca kullanılan terimdir (11 heceli şiirlerde dörtlük aralarına getirilir. Bu şiirlere de cigalı tecnis denilir.) Cinazlı söyleyişe cigalı adı verilir.

Cönk: Âşık şiirini sevenlerce âşıkların şiirlerinin ve diğer bilgilerin sıralandığı uzunlamasına açılan deri kaplı defterdir. Âşık edebiyatı alanında önemli yazılı kaynaktır.

Çapraz Kafiyeye: Kafiyenin dizelerde birer aralıkla sıralanarak yapılmasıdır. (1-3, 2-4)

Çift Kafiyeli Ayak: Dörtlükte iki ayrı kelimeyle çift manalı olarak yapılan kafiyelerdir. Usta âşıklar, bazan bir dörtlükte dört manalı kelime kullanarak da şiir söylerler.

Çögür: Âşıkların kullandıkları bir saz türü. İri gövdeli sapı kısa, on iki telli sazdır. Yeniçeri âşıkları kullanırlardı. Meydan sazı adı da verilir. Çögürle türköl ve destan söyleyen âşığa çögürçü adı verilir.

Dalhane-Mühürhane: Âşıkların şiirdeki son dörtlük için kullandıkları söz. Âşıklar şiirlerinin her dörtlüğüne hane; son dörtlüğüne “dalhane”, “mühürhane” adını verirler.

Dar Ayak: Bir döner ayak çeşidi olup aynı sesi taşıyan fakat sayısı az olan kelimelerle yapılan ayaktır. Dar ayağa kimi zaman *zor ayak* da denilir.

Dedim-Dedi: Âşıklık geleneğinde, âşıkların koşma ve semailerde âşık ile sevgiliyi karşılıklı konuşturan anlatım biçimidir. Hemen her konuda ve çok çeşitli şekillerle vücuda getirilir. Bu tür şiirlerde mizah sezilir, takılmalar şaka yolludur.

Demeli: Âşıkların canlı, cansız, zıt varlıkları ‘der ki’ ibareleriyle karşılıklı konuşmalı anlatım biçimidir. Bu tür şiirlerde ‘yer ile gök’, ‘öküz ile gelin’, ‘yaz ile kış’ vb. karşılıklı konuşturulur

Destan: Âşıkların, kimi olaylar üzerine hikâye kimliği taşıyan koşmalarıdır. Temel özelliği, olay anlatmadır. Bir olaya dayanması koşmadan uzun olmasıyla diğer koşmalardan ayrılır.

Devirli Ayak: Âşık atışmalarında dörtlüğün 2 ve 4. dizelerinde nakarat (mısra halinde redifi) kullanılır. (Bkz. Tek ayak)

Deyiş: Deme, türkü, şiir söyleme. Genel olarak türküler ve âşıkların saz eşliğinde söyledikleri şiir anlamındadır. Alevî-Bektaşî edebiyatında dinî-tasavvufî konulu şiir. Bu gelenekte yüksek anlamlı şiir anlamında kullanılır.

Deyişetçi: Sazıyla âşıklık gezisine çıkarak deyişler söyleyen âşık.

Deyişme-Çıkışma: Âşıkların saz eşliğinde karşılıklı olarak bir konuda şiirle sohbet etmesi.

Deyişme: Âşıkların yarışma amacı gütmeyen karşılıklı olarak şiirle sohbet etmesi.

Divan: Doğulu âşıklar, fasılları divanla açar. Divan, mâni tipi kafiyeli 15 heceli özel makam ve ezgisi olan bir türdür. Ancak 16 heceli örnekleri de vardır

Divani: Divan şairlerinden etkilenmiş âşıkların aruzun failâtün (3) failün (1) kalıbıyla gazel, murabba, muhammes, müseddes, musammat şekliyle yazdıkları şiirler. Ayaklı divan şekilleri de vardır. Özel bir ezgiyle okunur.

Doğaçlama Türkü: Âşığın bağlı bulunduğu geleneğe göre genellikle Karacaoğlu, Dadaloğlu, Sümmânî havalarında söyledikleri türkülerdir.

Dokuma-Yakıştırma: Halk hikâyesinde unutilan eksik kalan deyişlerin usta âşıklarca eklenip, onarılıp metin tamiri yapılması.

Dönderme: Doğu Anadolu âşıklarınca “kavuştak” karşılığı kullanılan bir terimdir.

Dönderme: (Bkz. Tek ayak)

Döner Ayak: Aynı sesi ihtiva eden farklı kelimelerle meydana getirilen ayaktır. Kafiyeli kelimelerin çok veya az oluşuna göre geniş ayak, dar ayak ve kapanık ayak olmak üzere üçe ayrılır. (Bkz. İlgili terimler)

Döşeme: Halk hikâyelerinin başında ayak izi, saya diye de adlandırılan secili sözler. Döşemelerde dinleyicinin mezhebine göre, sünnilerde dört halife; Şiiilerde şah-ı merdan ile 12 imam; Alevîlerde ise Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin övülür.

Durgu-Durak: Hece ölçüsüyle söylenmiş şiirlerde kelimelerin belli gruplarda bir araya getirilmesi. Divan şiirinde “takti”nin karşılığıdır. Kelimeler, genellikle, 7 heceli şiirlerde (4+3), 8 heceli şiirlerde (4+4, 5+3), 11 heceli şiirlerde de (6+5, 4+4+3) şeklinde grup oluştururlar. Dizeler belli bölümlere ayrılarak monoton söyleyiş giderilir, duyguların daha belirgin verilmesi sağlanır.

Dûbeyt: İki beyit. Âşıklar, fasıllarda 14 heceli şiirler söylerler. (7+7) özel bir ezgisi vardır.

Düz Kafiye: Kafiye'nin dizelerde alt alta sıralanmasıyla yapılmasıdır.

Düzme: Saz eşliğinde şiir söyleme.

Düzüm: Şiirin tamamına verilen ad. Bir düzüm en az üç hane (kıta) olur. Takım ve katar da denir.

Elveda: Âşık fasılları uğurlama bölümüyle sona erer. Âşıklar faslı içinde elveda, güle güle kelimelerinin yer aldığı koşmalarla bitirir.

Eyzan: “*yine öyle, kezâ, bu dahi, öteki gibi*” gibi anlamlara gelip daha ziyade cönklerde tek ayak için kullanılır. (Bkz. Tek ayak)

Fasıl: Halk hikâyesi anlatan âşıklar, hikâyeye başlamadan önce başlangıç, giriş olarak bir divan söylerler, buna fasıl adı verilir.

Geniş Ayak: Bir döner ayak çeşidi olup kökünde aynı sesi taşıyan ve sayısı çok olan kelimelerle yapılan ayaktır.

Girizgah: Fasıla, divana başlamadan önce âşıkların yaptıkları gönül sohbetidir. Dinleyiciler, âşıklar, hane halkı, bazen misafirler tanıtılır. Girizgâhlar aman, aman, aman, aman; yâr ey, yâr, yâr yâr; Yarab, Yarab aman ey ile başlar.

Gönül Alma: Âşık fasıllarında taşlama ve takımlardan sonra âşıklar atıştıkları âşıkları kırdıysa özür diler.

Gönül Sohbetleri: Âşıkların, bir araya gelerek karşılıklı deyiş söylemeleri, atışmaları.

Güldeste: Âşıkların şiirlerini bir araya toplayan antoloji.

Güzelleme: Bir kişiyi, bir güzeli, bir yeri, tabiatı övmek amacıyla söylenen koşmalardır. Güzellemeler, sevinciyle, acısıyla, aşkıyla ayrılığıyla sevdanın ezgi eşliğinde âşıklarca anlatımıdır.

Ham Ayak: Hiç kullanılmamış, ilk defa kullanılan ayak.

Hana: Doğu ve İç Anadolu bölgelerinde halkın dörtlük yerine kullandığı söz. Hane (dörtlük) teriminin halkça bozulmuş şeklidir.

Hava: Âşıkların yöreye özgü ezgileriyle şiirlerini sazla söylemeleri. Hava, yörenin özel ezgisi anlamını taşır.

Hece Ölçüsü: Hecelerin sayısına göre kurulmuş bir ölçüdür. Eskiden bu ölçüye parmak hesabı veya “vezn-i benan” denirdi.

Hezel: Âşıkların şaka ve lâtife yollu, karşısındakini incitme amacı gütmeyen söylenen şiirlerdir.

İcâzet: Usta bir âşığın yanına çırak olarak giren genç bir âşık adayının, ustalaştıktan sonra kendisine izin verilip tek başına âşıklık yapması. İcâzet için, meydana çıkma, hikâye anlatma, kuralına göre şiir söyleme, âşık makamlarını bilme gibi şartlar aranır.

İç Kafiye: Dizelerin sonundaki kafiyeden ayrı dizenin ortasında yapılan ikinci bir kafiye dir.

İlişme-Dokundurma: Karşılıklı atışan âşıklar şiirlerinde şakalı, kinayeli üslûp kullanırlarsa, “ilişme”; tarizli bir üslûp kullanırlarsa “dokundurma” adını alır.

İp Germe: Âşıkların atışma yapıp yarıştıkları, muamma astıkları kahvehane gibi toplantı yerlerine bir ip gerilir. Zenginler bu gerilen ipe kumaşlar asarak bahşiş verirler.

İşlek Ayak: (Bkz. Geniş ayak)

İşlenmiş Ayak: Daha önce başka âşıklar tarafından da kullanılmış olan ayak.

Kafiye-Uyak: Nazımda dizelerdeki ses benzerliği. Âşıklar, şiirlerini doğmaca saz eşliğinde söyledikleri için yarım kafiyeyle yetinirler. Ses benzerliği kimi zaman yeterli sayılır. Dizelerde redif dışında bir sessiz harfin benzeşmesiyle “yarım kafiye”, bir sesli bir sessiz harfin benzeşmesiyle “tam kafiye”, en az üç ses ve fazlasının benzeşmesiyle oluşturulan kafiye “zengin kafiye” adı verilir.

Kâlem Şairi-Kâlem Şuarası: Halk edebiyatı nazım şekilleri ve türleri dışında, aruz ölçüsüyle divan edebiyatı nazım şekilleriyle şiirler yazmış âşık. Bu âşıklar okuma yazma bilirler.

Kalenderî: Divan şairlerinden etkilenmiş âşıkların aruzun mefulü, mefâilü, mefâilü, failün kalıbında gazel, murabba, muhammes, müseddes şekliyle yazdıkları şiirler. Özel ezgiyle söylenir. Kalenderî vezniyle yazılan bir şiirin her dizesinin sonuna mefulü, failün gibi bir ziyade katılarak meydana getirilen şiire “ayaklı kalenderî” adı verilir.

Kapanık Ayak: Bir döner ayak çeşidi olup, birbirleriyle kafiye olabilecek kelime sayısı üç-beşi geçmeyen kelimelerle yapılan ayaktır.

Kara Hikâye: Usta âşıklar tarafından hikâyenin konuya uygun yerlerine henüz türküler yerleştirilmemiş, kesin şeklini almamış hikâye.

Karaçi Havası: Âşık fasıllarında, doğulu âşıklar divani ve tecnisten sonra karaçi havasında usta malı türküler söylerler.

Karavelli: Âşık, halk hikâyesi anlatırken hikâyenin ortalarında her hikâye anlatışta değişik kıssa ve serancam, sonra da düğüm denilen neşeli deyiş yerleştirir. Bunlara karavelli adı verilir.

Kargış-Karış Vermek: Âşıkların sevgiliye beddua ettikleri şiirleridir. Kargıştan bozma “karış verme” şeklinde de kullanılır.

Karşılama: Âşık fasıllarında, âşıkların ev sahibini misafirlerin adını geçirerek övdüğü şiirlerdir. Fasılın yapıldığı yer, tarih ve âşıkları konuk edene övgü düzülür.

Karşılıklı atışan âşıklardan birinin şiirle sorulan sorunun cevabını şiirle ve aynı ayakla karşılık verememesi. Karşılaşmada rakip âşığı konu veya ayak yönünden daraltıp mağlup etme. (Bkz. Bağlama)

Kaside: Az sayıda, bazen bir tek türkünün etrafında meydana gelmiş küçük hikâyelere Kuzey Doğu Anadolu'da “kaside” denir. Bunlar bir efsaneden, masaldan veya gerçek hayattan alınmış olay ve olaylar çevresinde örülmüş, yapısı basit anlatılar olup türkülerıyla birlikte 1-2 saatte anlatılabilirler. Bunlara serküste, kıssa veya kaside denir.

Kerem: Âşıkların türkülerini söyledikleri özel bir ezginin adı.

Kervankıran: Ünlü bir türkölü halk hikâyesinin adıdır. Aynı zamanda acıklı bir ezgisi olan ünlü bir türkölün adı.

Koçaklama-Yiğitleme: Yiğitlik, kahramanlık, savaş konularında yazılan koşmalara verilen addır.

Koçaklamalı Hikâye: Halk hikâyesinin konusu ve hikâyede okunan türköl kahramanlık üzerine olursa koçaklamalı hikâye adını alır.

Koltuklama: Âşıkların, âşık fasıllarından ayrı düzenledikleri sazlı sözlü toplantılardır. Çeşitli türköl, uzun havalar, bozlaklar çalınıp söylenir.

Kopuz: Orta Asya kökenli bir saz türöl. Anadolu'da yerini saza bırakmıştır.

Koşma Cıgalı: Doğu Anadolu'da âşıkların çifte cinasla söyledikleri şiirlerle verilen addır. Bir dörtlükte iki cinas yapma esasına dayanır.

Koşma-Şarkı: Koşmanın ilk dörtlüğölün son dizesi diğör dörtlüklerin son dizesi olarak tekrar edilirse “koşma-şarkı” adını alır.

Koşmak: Âşıkların yazdıkları şiiri ezgiye bağlamaları, bestelemeleri.

Köroğöl Okumak: Köroğöl halk hikâyesi anlatılırken hikâyedeki türköl leri Köroğöl denilen besteyle okumak. Köroğöl, ezgilerine göre, kaba Köroğöl, sert Köroğöl, Köroğöl güzellemesi, Köroğöl cenklemesi, Köroğöl koçaklaması adını alır.

Leb Değmez-Dudak Değmez: (b, m, p, f, v) gibi dudak ünsüzleri kullanılmadan söylenen şiirlere verilen addır. 8'li-11'li koşmalardır. Azerbaycan ve Doğu Anadolu'da yaygındır. Âşık fasıllarında, iki dudağın arasında iğne konularak yapılma esasına dayanır. Dudağla iğne konarak yarışma yapılır.

Lugaz: Bir çeşit muammadır. Bir adı değöl, bir şeyi gizlemek için düzenlenen hünerdir. Halk bilmecelerinin edeböl şeklidir. Çoğöl kez soru yoluyla oluşturulur. Çözöl bilmecenin içindedir.

Mahlas Alma: Mahlas yerine kullanılan takma âşıklık adıdır. Tahallüs etme, son dörtlükte mahlasını geçirme anlamı da vardır. Tapşırması olmayan şiir eksik sayılır. Anonimleşmiş şiirlerde mahlas bulunmaz. Gelenekte mahlası âşıklara, ustaları verir. Usta âşıklar üç ayrı kâğıda üç ayrı mahlas yazarlar; kâğıtlar fese konulur, çekilir, çıkan ad âşığöl mahlas olarak verilir.

Mahlas: Şairlerin şiirlerinde kullandıkları ad. Bu Arapça nispet eki ile yapılmış bir kelime olmakla beraber, bizzat şairin adı yahut adı ve soyadı da olabilir.

Merhabalaşma-Hoşlama: Âşık fasıllarının ilk bölümüdür. Bu bölümde giriş yapılarak dinleyiciler selamlanır. Hoş geldiniz, safa geldiniz, merhaba gibi rediflere bağlı koşma dörtlükleri söylenir. Faslı düzenleyenler ve fasılın yapıldığı yer övülür.

Meşk: Usta âşıkların çıraqlara ders vermeleri, saz ve söz çalışmaları.

Methiye: Âşık fasıllarının sonunda ev sahibinin övüldüğü şiirler.

Meydan Şairi: Meydanlarda halk arasında saz çalıp, atışan âşıklara verilen ad.

Meydana Çıkma-Meydan Edilme: Gezginci âşıklar gittikleri yerlerde şöhet bulmak, tanınmak için o yörenin âşıklarıyla yarışmalara girerler. Buna "divana çıkma, meydan edilme" adı verilir.

Muamma-Askı Asmak-Askı İndirmek: Âşıklar hece ölçüsüyle oluşturdukları bilmeceler dışında divan edebiyatında görülen muamma ve lugazlar da yapmışlardır. Muammalar belli kurallara göre düzenlenen ve cevabı Allah'ın sıfatlarından biri ya da bir insan adı olan manzum bilmecelerdir. Bazı âşık kahvehanelerinde, oda sohbetlerinde duvarlara muamma asılır. Muamma bir dörtlükte rumuz olarak işlenir. Bir kutu veya mendilin içine konulup asılır. Gece sonunda askı indirilip halkın huzurunda yüksek sesle okunur. Âşıklar muammanın cevabını sazlı ve sözlü olarak söylerler.

Muamma: Âşık karşılaşmalarının en önemli bölümlerinden biridir. Âşıklar, birbirlerini dinî-tasavvufî konular ve menkibeler konusunda sınarlar. Bu bölümde zor ayaklara başvururlar. Âşıklar, birbirlerini hem bilgi hem de sanat yönünden zorlarlar. Fasıllarda bağlama grubuna giren muammalar 'ol nedir kim' ibarelerinin kullanıldığı muammalardır. Cevabı veremeyen âşık mat olur.

Muhammes: Âşıkların atışmalarda 16 heceli ve 6, 8, 10, 12 dizeden oluşan şiirlerine verilen addır. Özel bir makamı, ezgisi vardır.

Murabba: Doğulu âşıklar on dört heceli şiirler söylerler. Kafiye düzeni koşma gibidir. Özel ezgisi vardır.

Musammat Koşma: Dizenin ortasında da ayrı bir kafiyesi bulunan koşmalara verilen addır.

Müstezat: Doğulu âşıklar, fasıllarda 13'lü dizelerin aralarına 5 heceli aynı kafiye dizeler koyarlar. Makamı, söylenişi, biçimi kendine özgüdür.

Nasihat-Öğütleme: Âşıkların öğüt verme, bir düşünceyi tanıtıp yaymak için yazdıkları koşmalardır.

Nazire: Âşıklar, bir önceki âşığın şiirinde işlediği konuyu aynı kafiye ve aynı redifle işlemesi. Âşık karşılaşmalarında sıkça karşımıza çıkar. Nazire bir atışma türüdür

Nefes: Alevî-Bektaşî edebiyatında dinî şiir. Âşıklık geleneğinde, âşıklar fasıllarda 5 heceli nefesler söylerler, bu nefesler mâni tipi kafiyelidir.

Ozan: İslâmiyet öncesi Türk halk edebiyatında kopuz eşliğinde epik şiirler söyleyen sanatçıya Oğuzlarda verilen ad. Ozan-baksı geleneğinde, destan devri Türk halk edebiyatı sanatçısı olan ozan, yerini Anadolu'da yeni kültürle oluşan âşıklık geleneğinin sanatçısı âşığa bırakmıştır. Türk dünyasında ozana çeşitli adlar verilmiştir: *ozan:* (Oğuz), *aşig:* (Azerî), *âşık, hustar:* (Özbek), *kam:* (Altay), *âşık, ğâşık, akın:* (Kazak) *âşık, bahşi, akın:* (Kırgız) *ğasıg, bulusı:* (Başkurt), *oyun:* (Yakut), *bağşı, âşık:* (Türkmen), *âşık:* (Uygur), *gaşiy, buluçı:* (Tatar) *şaman:* (Tunguz)

Örtmece: Âşıkların açık ve kaba konuları, açık ve kaba kelimeler kullanmadan dolaylı anlatma şekli.

Peşrev: Âşığın, halk hikâyesi anlatırken hikâyedeki türkü parçalarının arasına mâni gibi küçük türküler katmasına peşrev denir.

Pişrevi: 11 heceli şiirlerde dörtlük aralarına getirilen cinaslı mani.

Redif: Şiirde kafiyeden sonra tekrarlanan eş görevli kelime veya eklerdir. Kompozisyon ve ahengin yanı sıra konu bütünlüğünü, şiirlerin birbirinden ayrılmasını sağlar.

Rüya Motifi: Rüya motifi âşıklık geleneğinde, sık karşılaşılan bir motiftir. Bazı âşıklar maddî aşktan manevî aşka geçerken, saz çalıp söylemeye başlarken ilâhî araçlarla yani bir mürşidin, bir pirin, Hızır Peygamberin vb. rüyada tecellisiyle âşık olup saz çalmaya başladıklarını söylerler. Halka göre bütün âşıkların ilham kaynakları ilahî, kendileri de ilahî âşıklardır. Âşıklık geleneğinde rüyada bade (dolu) içme veya badesi sunulma diye adlandırılan bir olayın gerçekleştiğine inanılır. Âşıklar, şiir söylemeye rüyada kendilerine pirlerin sunduğu badeyle dillerinin çözülüp şiir söylemeye başladıklarını söylerler. Gelecekte iki türlü dolu vardır: 1- *Er dolusu*, 2- *Pir dolusu*.

Saçı: Âşıklar muamma asarlar. Muamma birden fazla âşık tarafından çözülsürse ödül dağıtılır. Buna “saçı” adı verilir.

Sad Hikâye: Türküsüz nesir olarak anlatılan hikâyeler.

Satranç: Divan şiirinden etkilenmiş âşıkların aruzun muhtelif kalıplarıyla ama öncelikle (4) *müfteilün* kalıbıyla gazel, murabba, musammat, müseddes şekilleriyle söyledikleri şiirler. Bu şiirlerin en belirgin vasıf taktillerin satranç tahtası düzeninde olduğu gibi yukarıdan aşağıya aynı sıra ile yerleştirilmesi esasını taşımasıdır. Dizelerin kafiyeli parçaları alt alta dizilince (2) *müfteilün* ölçüsünde ve dörtlüklerden oluşan bir şekil ortaya çıkar.

Saz Sohbeti-Gönül Sohbeti: Âşıkların bir yerde toplanarak atışmalarına verilen ad.

Saz: Büyüklüğüne göre divan, bağlama, cura adlarını alır. Âşıkların kullandıkları müzik aletidir. Bazı âşıklar (Bilhassa Kırıkkale ve Keskin yöresinde) şiirlerini/türkülerini keman eşliğinde okumaktadırlar. Karadeniz yöresinde ke-

mençe eşliğinde türkülerini okuyan sanatçılar var. Bu bakımdan keman ve kemençeyi de burada değerlendirebiliriz.

Selis: Divan şairlerinden etkilenmiş âşıkların aruzun (3) feilâtün, (1) fe'ilün kalıbıyla yazdıkları şiirler. Gazel, murabba muhammes, müseddes şekilleri de vardır.

Semaî: Doğulu âşıklar, 16'lı heceyle atışırılar. 5' li dizelere 2 dizelik nakarat eklenerek yedi dizeli olur. Kendine özgü makamı, ezgisi vardır.

Âşıkların 8'li hece ölçüsüyle ve koşma nazım biçimiyle söyledikleri şiirleridir. Semaîlerde sevgi, doğa güzelliği gibi konular işlenir, canlı bir üslup kullanılır.

Divan şairlerinden etkilenmiş âşıkların aruzun (4) mefâilün kalıbıyla yazdıkları şiirler. Gazel, murabba, muhammes, müseddes şekillerinde yazılır. Bunların yanı sıra musammat ve ayaklı şekilleri de vardır. Özel bir ezgiyle okunur.

Serküşte Hikâye: Âşıkların anlattıkları kısa hikâyelerdir.

Sır Olma: Halk hikâyelerinde, âşığın herhangi bir nedenle ortadan kaybolarak uzun süre meydana çıkmaması motifi. Hikâyelerde kahramanlar Hızır veya onun yardımıyla ortadan kaybolur.

Sicilleme: 7-16 hece ile aynı kafiye ile en az 10 mısradan oluşan bent yahut bentlerle söylenen; nasihat, millilik, mistik ve belli bir inanç konularında söylenmesi gerekenlerin sayılıp döküldüğü şiirlerdir. Bunun yanında âşık fasıllarında, bağlama- muamma bölümünde rekabet halindeki âşıklardan yenen âşık, yenilen âşığı soyu ve kişiliğiyle ilgili ağır sözler söyleyerek taşlar. Âşıklar sicillemeyi kırılganlığa yol açacağı için tasvip etmezler.

Sofu: Usta âşık olmalarına rağmen saz çalamayan bazı âşıklar yanlarında saz çalan birini gezdirirler. Bu kişilere sofı adı verilir.

Sorgulama: Âşıkların âşık fasıllarında soru cevaplı atışmalara verdikleri ad.

Sorulu Ayak Açma: Âşık fasıllarında, usta âşık sorulu ayak açmışsa diğer âşıklar soruya cevap verip soru sormak zorundadır.

Soylama: Saz eşliğinde şiir söyleme, yazılı kaynaklarda özellikle Dede Korkut Hikâyeleri'nde sıkça kullanılır. Kars yöresi âşıklık geleneğinde nazım, manzume, şiir anlamında kullanılır.

Tapşırma: Şiire son vermek için mahlasını söyleme. Bilhassa âşık karşılaşmalarında kullanılır.

Taşlama-Takılma: Âşıklar, âşık fasıllarında ve toplantılarında koşma dörtlüklerinin paylaşılması esasına dayanan karşılıklı deyişlerle birbirlerine takılırlar. Bu şiirler fasıllarda çok beğenilen mizahî bölümlerdir. Takılmalar kırıcı olmadan yapılan şakalaşmalardır. Âşıklar, taşlamayla takılmayı birbirinden ayırırlar. Takılma, karşılıklı gönül almayla biter.

Taşlama: Âşıklar, toplumsal ve kişisel aksaklıkları taşlama adını verdikleri koşmalarında dile getirirler. Önceleri felekten ve kaderden yakınma şeklinde ortaya konan tepki, sonraları kuralları bozanlara yönlendirilmiştir.

Tecnis: Dörtlüklerde her dizesi cinaslı kelimelerle kafiye yapılan şiirlere verilen addır. Âşıklar ustalık göstermek için tecnisler yazmışlardır. Büyük ustalık gerektirdiği için örnekleri azdır. Âşık fasıllarında doğulu âşıklar divandan sonra eski usta âşıklardan cinaslı usta malı türküler okurlar. Azerbaycan ve Kars âşıklık geleneğinde özel bir makamla söylenir. Her dizede cinas yapmak zor olduğu için tecnis, genellikle dörtlüğün ortasına yerleştirilen ve kafiyesini ikinci mısradan alan cinaslı şiirlerdir.

Tek Ayak: Bütün dörtlüklerin sonunda aynen kullanılan ayak. Fahrettin Kırzioğlu'na göre buna "döne döne" yani tekrar tekrar söylendiğinden *dönderme* de denilir. Divan şiirinde şarkı şeklinde kullanılan "*nakarat*"ın karşılığıdır.

Tekellüm: Âşık fasıllarının en geniş ve en çok beceri isteyen bölümüdür. Belli bir düzen içinde yapılır. Âşıklar sırayla kendilerini tanıtır, övünürler, hüner gösterirler. Çeşitli bölümlerden oluşur

Toplumsal Taşlama: Bu tür taşlamalarda toplumsal ilişki ön plandadır. Toplumda değerlerin değişmesi yapılan haksızlıklar, aksayan yönler taşlanır. Eleştiri, mizahî öğelerle yapılır.

Toy: Halk hikâyelerinin sonunda âşıklar ezgisi oynak, neşeli bir türkü okur, buna toy adı verilir.

Türkmâni: Bir ezgi adı. Bu ezgiyle söylenen şiirlere "türkmâni" adı verilir. Türkmen ezgisi olarak da anılır.

Usta/Üstad: Âşıklığa hevesli gençler, yetişkin, usta âşıklara kapılanarak hizmet ederler, ders görürler, saz ve söz öğrenirler. Çırac âşıklar, yetişkin âşıklara usta veya üstad diye hitap ederler.

Usta-Çırac İlişkisi: Âşık edebiyatının yüzyıllar boyu yaşatılan geleneklerinden biri de çırac yetiştirme geleneğidir. Usta âşık, saza ve söze yeteneği olan istekli bir genci çırac edinir, buna "kapılanma" adı verilir. Usta âşık, çırağı yanında gezdirir, saz ve söz meclislerine sokar, günü gelince mahlasını verir. Çırac, meclislerde ustasının şiirleriyle söze başlar, izinden gider.

Usta Malı: Usta ve ünlü âşıkların şiirlerine verilen ad. Âşık fasıllarında usta malı şiirler söylenir. Bu gelenek sayesinde yüzyıllar öncesi söylenen âşıkların şiirleri günümüze taşınmıştır. Kişilerin âşıklığa yönelmesinde büyük rol oynar.

Üçlü Kafiye Ayak: Âşıklar, âşık fasıllarında, atışmalarda 2. ve 4. dizede üç ayrı kelimeyle kafiye yaparak hüner gösterip yarışır.

Üstadname-Hatırlatma: Âşık fasıllarında doğulu âşıklar divan, tecnis, karaçi havasında usta malı türkülerden sonra nasihat içeren üstadname veya

güzelleme adı verilen eski üstatların nasihat konulu türkülerini okurlar. Halk hikâyesi anlatan âşıklar, hikâyeye başlamadan önce usta malı şiir okurlar. Bunlara üstadname adı verilir.

Varsağı: Çukurovalı âşıkların yiğitçe bir eda ve özel ezgiyle söyledikleri türkü çeşididir. Koşma tipi nazım biçimine sahiptir. Diğer koçaklamalardan yiğitçe ünlemlerle ayrılır.

Yalanlama-Mübalâğa: Âşıklar, kimi şiirlerinde ve âşık fasıllarında karşılıklı paylaşılan dörtlüklerle en inanılmaz yalanlar bulup mübalâğa yaparlar. Yalanlamalarda abartma, mizah, sosyal mizah içiçedir. Bu tür şiirler şaşırtma ve abartma üzerine kurulmuştur.

Yaprak: Doğu illeri âşıklarının dize karşılığı kullandıkları bir terim.

Yatılacak Yer: Âşıklar, halk hikâyesi anlatılması sırasında kısa süren bir dinlenme verir, dinleyiciler sigara, çay içer. Hikâyenin kesildiği yere yatılacak yer ya da yatılan yer adı verilir.

Yeni Ayak: Âşık karşılaşmalarında bir deyişmenin bitirilmesinden sonra tekrar açılan farklı ayak.

Yol Gösterme: Âşık fasıllarında, usta âşıklardan birinin sazla ayak açarak deyişin hangi ayakla olacağını belli etmesidir. Ezginin makamı, hangi türde atılacağını belirler.

Zor Ayak: (Bkz. Dar ayak): Âşık şiirinde dörtlüklerin son dizelerini birbirine bağlayan dörtlüklerdeki kafiyelelerden ayrı ana kafiye. Âşık şiirinde ayağa göre şiir söylenir. Kafiyeleler şiirde kompozisyon bütünlüğü ve ahenk sağlar; şiirin akılda kalmasına yardımcı olur.

Zora Düşürme: Âşıklar, âşık fasıllarında zor kafiye seçerler, atışan âşık kafiye bulmada zorlanır. Buna zora düşürme adı verilir.

SEKİZİNCİ BÖLÜM

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE ÂŞIKLAR VE ŞİİRLERİNDEN ÖRNEKLER

1) 16. YÜZYIL ÂŞIK EDEBİYATI

a) ÂŞIK ARMUTLU

Garp Ocakları âşıklarından olan Armutlu'nun 16. yüzyılın ortalarında doğduğu, 17 yüzyılın başlarında öldüğü tahmin edilmektedir. Bazı araştırmacılar onun Armut adlı köy veya kasabada doğup büyüdüğü görüşündedirler. Diğer Garp Ocakları âşıkları gibi şiirlerinde gazaları konu almaktadır. Bestelenip musiki mecmualarına kadar girebilen bir türküsünün varlığına bakılırsa zamanında sevilen ve ilgi duyulan bir şair olduğu sonucuna varılabilir.

Elde bulunan iki şiirinde sade bir dil, duru bir söyleyiş hakimdir. Şiirlerinde görülen hece düzensizlikleri kendisine ait olabileceği gibi, zamanla meydana gelmiş değişiklikler olarak da kabul edilebilir. Şairnamelerde kendisi ile ilgili herhangi bir bilgiye rastlanamamıştır. (Köprülü, 1962: 114)

Murad Reis geldi gulbang çektiirdi,
Dîn-i (İ)slâm sancağın diktüğü vaktin.
Padişah uğruna niyet eyledi,
Çıkıp Cezayir'den gitdüğü vaktin.

Gazîler ceng için gördü yarayı,
Doymaz muhannesin buna yüreği,
Hep kâfirler koyuverdi küreği,
Yezid gelip kıçtan çatduğı vaktin.

Yiğit Beyler hep küreğe yapıştı,
Kaçtı top otuna ödü tutuştu,
Muhammed'in şefaati yetiştı,
Gemi yandı deyup gördüğü vaktin.

Murad Reis eydür zâhir bâtında,
Ya Rab hacetim kabul et katında,
Gök duman içinde kaldık tütende,
Kafir baş topunu atduğı vaktin.

Armutlu eydür bu Sultan'ım Hak'la,
Hemen yezidlerin fendi top ile,
Alarga ettirdik tüfek ok ile,
Beş pare kadırga çatduğu vaktin.

Âşık Armutlu, (Köprülü, 1962: 114)

b) ÂŞIK BAHŞİ

Hayatı hakkında hiçbir bilgi yoktur. Yavuz Sultan Selim'in Mısır seferi üzerine söylediği destan-türkü eldeki tek şiiridir. Asker şairlerden sayılabilir. Beş hanelik şiirin sekiz heceli mısralarla kurulması Köprülü'ye göre şairin eskiliği için bir işaretidir. Mahlas kelimesinin, Anadolu sahasında hiç kullanılmayan bir kelime olması da onun eskiliği için delil olabilir. "Bahşi" kelimesi Anadolu sahasında hiç görülmemiştir. Kazak, Uygur Türkleri arasında "kâtip", "şair" gibi anlamlarda kullanılan bu kelime bugün bazı Asya ülkelerinde hâlâ aynı anlamı karşılamaktadır. (Köprülü, 1962: 109)

Sultan Selim cülusunda
Salâ dedi de yürüdü
Gidelim Mısır'a doğru
Yola dedi de yürüdü

Şamlu çıkup kaçar köyden
Sofu beru bakmaz Hoy'dan
Merd var ise işte meydan
Gele dedi de yürüdü

Nesne yoğitmiş aslında
Halife dikmiş yerinde
N(e)arar Yusuf'un şehrinde
Köle dedi de yürüdü

Almak gerek küh-i Kaf'ı
Kırım var mı ala dahi
Horasan'da ise Şâh'ı
Bulam dedi de yürüdü

Bahşi eydür Mehdî budur
Yücemize ırgör Kadir
Kılağuzsa İlyas Hızır
Yola dedi de yürüdü

Âşık Bahşi, (Köprülü, 1962: 109)

c) ÂŞIK ÇIRPANLI

Murad Reis (?-1609) ile ilgili olarak söylediği bir şiirinden yola çıkarak 16. yy'da yaşadığı tahmin edilmektedir. Hakkında elde başka bir bilgi bulunmamaktadır. Eldeki tek şiiri onun da diğer Garp Ocakları şairleri gibi savaşlarla ilgili olduğunu gösteriyor. Bu şiirde duru bir söyleyişin ve saf bir dilin hakim olduğu görülüyor. (Köprülü, 1962: 113)

Gazi Murad Reis'den haber soranlar
Vardır bahadırı yarar delisi
Her kande hû desen gelür yetişür

.....

Bilen Gazi Murad Reis'i der bak
Resulullah sancağını çeker ak
Denizde karada yardımcısı Hak
Gerçek Mağrib erlerinin velisi

Başbaşa çatarız gelür dem olur
Savaşanda derya yüzü kan olur
Gazîler yüzünü görür şen olur
Geldi derler Cezayir'in ulusu

Çırpanl(ı) eydür hele Sultan'ım göre
Bahadırılık oldur yerinde dura
Her kaçan iskele vursak bir yere
Ol gün..... Akdeniz'in yalısı

Âşık Çırpanlı, (Köprülü, 1962: 113)

d) ÂŞIK GEDÂ MUSLU

Gedâ Muslu hakkındaki bilgi, şiirlerinden elde edilen ve 17. yy şairlerinden Sun'î'nin Tekerleme'sinde adının anılmasından ibarettir. Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'nde Âşık Haki'den bahsederken aralarında Muslu'nun da bulunduğu âşıkların (Kayıkçı Kul Mustafa, Kâtibi, Koroğlu, Köroğlu, Kuloğlu) onun kadar çöğür çalamadığını söylediğine bakılırsa Gedâ Muslu, çöğür şairlerinden sayılmaktadır. Sun'î ise diğer Gedâ'larla birlikte anar. Ancak herhangi kesin bir yargı ortaya koymaz.

Bazı araştırmacılar onu Bektaşî âşığı olarak göstermekteyseler de bununla ilgili ciddi bir belge elde bulunmamaktadır. Eserlerinde yer verdiği üç şiirinden sonuncusu Kul Muslu mahlaslı olup muhteva ve söyleyiş bakımından Garp Ocakları âşıklarının şiirlerinden oldukça farklıdır. Muslu'nun şiirinde de Armutlu'da olduğu gibi Mısır yolunu kesmeye çalışan İspanyol korsanlarına karşı kazanılan zaferler öğülmektedir. Muslu'nun şiirleri de konu, şekil ve dil açısından diğer Garp Ocakları âşıkların şiirlerinden farklı değildir. (Köprülü, 1962: 111)

İspanya Cezay (i)r'e haber göndermiş
Komazım oğlumu alırum demiş
Eğer vermezlerse kıyâmete dek
Ben de bu derd ile ölürüm

Kailim beş yıla etseler vâde
Cümle emlâkimi veririm yâde
Peşkeş verirlerse Sultan Ahmed'e
Müslüman ederler bilürüm demiş

Gedâ Muslu eydür görün harcını
 And içti İncîl'e tuttu yüzünü
 Niylerim ben şimdengeru tahtımı
 Varup bir kil (i)sede kalurum demiş

Âşık Gedâ Muslu, (Köprülü, 1962: 111)

Gör imdi ne demiş Cezayirli de
 Vermeyiz oğlunu bilmiş ol senin
 Biz anı gönderdik Sultan Ahmed'e
 Kara haberlerin almış ol senin

Yürütmeziz Akdeniz'de gemini
 Hakk'ı koyup puta tuttun yönünü
 Çevir İslâm'a şol kâfir dinini
 Gel yezid Müslüman olmuş ol senin

Yine бүттүк İspanya'nın belini
 On dört beyzâdeyle aldık malını
 Hoş eğlenir idin Mısır yolunu
 Hele ettiklerin bulmuş ol senin

Gedâ Muslu eydür gördüm cûşunu
 Gece gündüz ağla salma yaşını
 Kilisenin taşlar (i)na sür başını
 Yürü var bir zaman çalmış ol senin

Âşık Gedâ Muslu, (Köprülü, 1962: 111)

e) ÂŞIK HAYÂLİ

Hayâli hakkında hiçbir bilgi yoktur. Eldeki şiirlerinden yola çıkarak bazı tahminlerde bulunulabilir. 9 Ağustos 1578 tarihinde sonuçlanan Osmanlı-İran savaşı için söylediği şiirler onun bu savaşa katıldığıнын işareti olarak kabul edilebilir. Şiirdeki ad ve unvanların gerçeğe uygunluğu bu konudaki görüşleri doğrular niteliktedir.

Koşmaları ile divanı arasındaki dil ve üslup farkı, şiirlerin iki ayrı âşığa ait olduğu izlenimini verse de, konunun aynı olması ve benzer şekilde ifadelere yer vermesi, bu olasılığı ortadan kaldırmaktadır. Aruz ile divan kâleme almasının yanında bu şiirin dili de onun belli bir eğitim almış olduğunu göstermektedir. (Köprülü, 1962: 105)

Leylâ'm gelür deyu yollar gözlerim
 Gelmedi gözümde kaldı hayâli
 Gizli sırrım beyan etmem gizlerim
 Serimi sevdâya saldı hâyâli

Yârim biçare olduğumu bilmiş
Çifte benler beyaz gerdana inmiş
Bu gece seyrettim beyazlar giymiş
Salındı karşıma geldi hayâlî

Yârimin sevdâsı vardır başımda
Uyansam karşımda yatsam düşümde
Ne cânibe gitsem bile peşimde
Benim ile yoldaş oldu hayâlî

Der Hayâlî hırâm ederek yürür
Gece gündüz gitmez karşımda durur
Ben seninim deyu tesellî verür
Garip gönlüm ele aldı hayâlî

Âşık Hayâlî, (Köprülü, 1962: 106)

Divan

Hâzır olun Gâziler düşmânımız vardır bizim
Kızılbaş Cumhuru'na meydânımız vardır bizim
Sâdır oldu emr-i âli inkıyâd etmek gerek
Uğru açık bir veli Sultânımız vardır bizim

Yürüsün Sâhib-i hâtem sancak çeküp tuğlar (?)
Bâşı üsküf, sırtı kaplan postlu can kullar ile
Dem çeker cephânemiz ejder-dehan topar ile
Düşmanâ nisbet azîm unvânımız vardır bizim

Giymiş ol Dâvud zırhı miyanında Zülfikar (?)
Seyreden a'dâ-yı dînin akı oldu târmâr
Saniyâ Âlî menendi Döldül'e oldu süvar
Sâhib-i seyf-ü kâlem arslânımız vardır bizim

Asitânı bendesidir Âl-i Osman'ın müdâm
Sâdikane kullarına hiç olur mu bir kelâm
Ol yezîdin sînesin gözler müdâm (her) suph-u şâm
Bir şeh-i âdil kemankeş Hân'ımız vardır bizim

Ey Hayâlî çok çekerler gâziler gulbang-i hû
Sînesin eyler siper düşmâna karşı rûberû
Pençesinden kahraman olsa halâs olmaz adû
Yırtıcı kırkbin böbü arslânımız vardır bizim

Âşık Hayâlî, (Köprülü, 1962: 107)

Ş ÂŞIK OĞUZ ALİ

Hayatı hakkında hiçbir bilgi yoktur. Eldeki tek şiiri, ünlü Türk denizcisi Turgut Reis'in (1565) ölümü üzerine söylediği ağıttır. Şiirdeki yer adlarına bakarak Ali'nin bir denizci olduğu söylenebilir. Şiir sekiz heceli dizelerle söylenmiş olup yer yer teknik kusurlar içermektedir. Bazı dizeleri tam olmayan ağıt,

Turgut Reis'in Sultan Süleyman nezdindeki sevgisini de dile getirmesi açısından ilginçtir. Günümüz âşıklarından İsmeti, Âşıkname'sinde Oğuz Ali'den söz etmektedir. (Sakaoğlu, 1989: 132)

Turgut Paşa eydür: Beyler
Geldi bize ölüm, demiş
Nic'edelim, emir Hak'tan
Er geç budur yolum, demiş
Gelsin kullarımın hası
Giysin siyah, etsin yası
Cerbe'yle Trabulus'u
Viran oldu şarım, demiş

Mevlâm sılaya, gurbete
Düşürdü bizi firkate
Malta adasın almaya
Eremedi elim, demiş

Oğuz Ali durmaz çağlar
Âlem yasın tutmuş ağlar
Han Süleyman eydür: Beyler
Büküldü ya belim, demiş

Âşık Oğuz Ali, (Sevengil, 1965: 93)

g) ÂŞIK KÖROĞLU

Köroğlu, aynı adı taşıyan ünlü Türk halk hikâyesinin kahramanıdır. Bu hikâye Orta Asya'dan Tuna boylarına kadar yayılmış bir kahramanlık hikâyesidir. Asıl konusu yiğitlik olan bu ünlü hikâyede tahminlere göre 16. yy'daki celali ayaklanmaları ile ilgili Köroğlu adında bir eşkıya kahramanın hayatı anlatılır. (ML, 1985: 551)

Köroğlu'nun gerçek hayatı hakkında elimizde kesin bilgiler yoktur. Ancak bu konuda çeşitli ihtimaller vardır. Hikâyenin temelini tamamen kişisel bir olayın oluşturması, kahramanın gerçek kimliğinin tarih kayıtlarına geçmesine sebep olmuş olabilir. Hikâye-destan kahramanı Köroğlu ile Âşık Köroğlu birbirine karıştırılmaktadır. Ancak A. Kutsi Tecer Paris'teki Millî Kütüphanedeki Türkçe bir el yazmasında Köroğlu adına kayıtlı üç şiir yayımlanınca dil, üslup ve eda itibarıyla farklı bir âşığın varlığı yeniden dikkatleri çekti. Bir müddet sonra Fevziye Abdullah Tansel XVII. yy'a ait bir mecmuadan Köroğlu'na ait dokuz yeni şiir daha yayımlandı. Bu şiirlerden sonra Âşık Köroğlu'nun hikâye kahramanı Köroğlu'ndan ayrı bir kişi olduğuna kesin bir şekilde inanılmaya başlandı. (TDEA, C. 5, 1982: 416)

Diğer taraftan Başbakanlık arşivinde bulunan bazı yeni belgelerden Bolu dolaylarında 1579-1582 yıllarında Köroğlu adında bir eşkıyanın türediği anlaşılmaktadır. Köroğlu hikâyesi de bu sıralarda ortaya çıktığı ve henüz geçerli

başka belgeler bulunmadığından eşkıya Köroğlu ile şair Köroğlu aynı kişi kabul edilmektedir. (Öztelli, 1998: 13)

Köroğlu hakkında ortaya atılan yeni bir iddiaya göre Köroğlu'nun asıl vatani Horasan'dır. Bu konu hakkında köklü araştırma yapan tarihçi Fahrettin Kırzioğlu'na göre de Köroğlu'nun asıl vatani Horasan olup Anadolu'daki Celali isyanlarıyla ilgisi yoktur. Kırzioğlu'na göre Köroğlu'nun adı Osmanlılardan önce Anadolu dışında kalan Türk illerinde vardır. 16. ve 17. yüzyıllarda Anadolu'da bu adı alan taklitçiler türemiştir. (Öztelli, 1998: 13)

Hayatı destanlaşan Köroğlu, "Kun Yabgunları" sülalesinden gelmektedir. Oğuznamelerde "Karakonak", Ermenice metinlerde ise başbuğları Mamak'ın adıyla "Mamikanyan Satrap" ailesi diye gösterilen aile, Murat suyu boylarında hakim olarak, sonraları Karakoyunlu Türkmenleri adıyla ortaya çıktı. 5. yy'dan başlayarak Ortodoks Bizans'a karşı Gregoryen Mezhebi'nin koruyuculuğunu yapan bu ailenin destanı, bugün de bütün ön Asya toplumları arasında yayılmış olan Köroğlu destanları halinde yaşamaktadır. Bütün bunlara rağmen halk Köroğlu'nu gerçekten yaşamış bir kahraman olarak kabul etmektedir. (Öztelli, 1998: 13)

Efsanevî Hayatı:

Bolu Beyi at meraklısı bir beydir. Atçılıkta usta olan seyisi Yusuf'u güzel ve cins bir at bulmak üzere başka yerlere gönderir. Yusuf, günlerce gezdikten sonra obanın birinde istediği gibi bir tay bulur. Bu tayı doğuran kısrak, Fırat kıyısında otlatan ırmaktan çıkan bir aygırla birleşmiştir. Bu tay ondan olmuştur. Irmak ve göllerin dibinde yaşayan aygırlardan olan bu taylar çok değerli, iyi cins at olarak kabul edilirler.

Yusuf, tayı sahiplerinden satın alır. Tayın gösterişi yoktur. Yusuf, bunun ileride mükemmel bir küheylan olacağını bildiği için sevinçle geri döner. Bey, bu sevimsiz ve çirkin tayı görünce hiddetlenir. Kendisiyle alay edildiğini düşünür. Yusuf'un gözlerine mil çektirir ve kovar. Kör Yusuf taya bindirilip evine gönderilir. Yusuf, olan biteni oğlu Ruşen Ali'ye anlatır. Oğlu, Bolu Beyinden öd almaya yemin eder.

Baba-oğul tayı yıllarca uğraşarak eğitmeye çalışırlar. Tay artık çok iyi bir küheylan olmuştur. Rüzgar gibi koşarak türlü savaş numaraları yapmaktadır. Bu arada Ruşen Ali de büyümüş, güçlü bir delikanlı olmuştur.

Yusuf, bir gece rüyasında Hızır'ı görür. Hızır, ona gözlerinin açılacağı müjdesini vererek, ne yapması gerektiğini bildirir. Yusuf, sabah uyanınca Hızır'ın sözleri doğrultusunda oğlunu alıp Bingöl dağlarından çıkan Aras ırmağının kıyısına gelir. Nehirden geçecek üç sihirli köpüğü beklemeye başlarlar. Yusuf, bu üç sihirli köpüğü içtiği takdirde hem gözleri açılacak hem de öd alabileceği bir güce kavuşacaktır.

Uzun bir bekleyişten sonra köpükler görünür. Ruşen Ali babasına belli etmeden köpükleri içer. Ancak sonra durumu babasına söyler. Yusuf önce üzülür. Ama bu köpüklerden birinin oğluna sonsuz yaşama gücü, birinin yiğitlik,

birinin de âşıklık bağışladığını öğrenince oğlu adına sevinir. Oğluna öcünü almasını söyler. Bir müddet sonra da ölür.

Ruşen Ali, dağlara çıkıp yol kesmeye başlar. Kendisi gibi kanun kaçakları etrafında toplanmaya başlar. Artık o körün oğlu değil, "Koroğlu"dur. Bolu şehrinin karşısında Çamlıbel'de bir kale yaptırır. Artık küçük bir ordusu olmuş, Çamlıbel'den geçen kervanlardan vergi almaktadır.

Bir gün, ününü duyduğu Üsküdar Kasım Paşa'nın oğlu Ayvaz'ı kaçırr. Onu Çamlıbel'e getirir ve evlat edinir. Başka bir gün de Bolu Beyi'nin kardeşi Döne Hanım'ı kaçırr ve onunla evlenir. Aradan yıllar geçer. Koroğlu ordusuyla Bolu'yu basarak yakar, yıkar. Böylece babasının öcünü almış olur.

Bolu Beyi, Koroğlu'na karşı bir düzen kurar. Bir kez Koroğlu'nu; bir kez de Ayvaz'ı yakalatır. Onları zindana atar. Ama Koroğlu ve adamları her zaman olduğu gibi hile ve cenk ile kurtulurlar.

Koroğlu, ara sıra Gürcistan, Çin gibi uzak ülkelere de seferler düzenler. Yeni yeni serüvenlere atılır, büyük vurgunlar yapar. Bu arada pek çok heyecanlı olaylar yaşar. Sonunda "tüfek" ortaya çıkar ve eski bahadırılık geleneği bozulur. Dünyanın tadı kalmaz. "*Tüfek icat oldu; mertlik bozuldu*" diyerek beylerine dağılmalarını söyleyip kırlara karışır, kaybolur. Daha önce kırat da sır olmuş-tur.

Başka bir söylentiye göre: Yahudi bir bezirgânın getirdiği tüfekle oynayan beyler birbirini öldürürler. Koroğlu buna üzülererek kaybolur. Yine bir başka söylentiye göre Koroğlu, dağda rastladığı çobanda tüfek görür, ne olduğunu sorar. Aldığı cevaba inanmaz. Denemek için tüfeği kendine çevirir, tetiğe basar. Yaralanarak ölür, beyleri dağılır. (Öztelli, 1984: 551)

Edebî Kişiliği:

Her savaştan önce veya savaşa çıkıldığında Koroğlu sazı eline alır, ata biner ve koçaklarının karşısına geçer. Güzel ve mert bir sesle onlara yeni bir türkü söyler. Bu türkülerle erlerine seslenir. (Öztelli, 1984: 551)

Koroğlu'nun epik deyişleri, destanı âşık edebiyatına kaynak olur. Koçaklama şiir türünün Koroğlu'yla başladığı kabul edilir. Koroğlu'nun lirik olması gereken deyişlerin yer yer destan havası hissedilir. Koroğlu destanındaki lirik ögeler arasında sevgi başta gelir. Tabiata karşı duyduğu sevgi daha çok güzellere türü şiirlerinde göze çarpar. Koroğlu, bu güzellmelerinde sanki yol kesip vergi alan, kelle uçurup kan akıtan bir savaşçı değil; güzelleri görünce yüreği titreyen, kişiliği ve yiğitliğiyle güzellerin kalplerini çarptıran bir gönül eridir. Koroğlu'nun sevgi şiirleri içinde en güzelleri kıratı için söylediği güzellemelerdir. Eski Türk gelenekleri, Koroğlu destanında en canlı şekliyle yaşar. (Cumbur, 1983: 37)

Düşmana meydan okurken veya yiğitlerine öğüt verirken sert dille söylediği şiirleri, özlem duygularını yaşadığında Kerem kadar dertli, duygusaldır. Bu özellikleri Koroğlu'nun farklı kişiler olduğu olasılığını akla getiriyor. Bazı şiir-

lerinin lirik olması gerekirken destanî bir tarzla şiir söyleyen Koroğlu, diğer şiirlerinde Karacaoğlu'nı hatırlatır. Bu üslûp farklılığı, farklı kişiliklerden kaynaklanıyor olabilir. Ancak şiirlerinde Karacaoğlu'nı hatırlatan mısraların olması belki de devrin hece ile söyleyen âşıkların ortak bir yanı olabilir.

Âşıklar, Koroğlu'nun şiirlerinin etkisinde kalmışlar ve onu âşıkların pir'i saymışlardır. Âşık fasıllarında önce Koroğlu türküsü söylenir. Bugün Doğu Anadolu'da bu gelenek hâlâ sürmektedir. (Öztelli, 1998: 13)

Koroğlu şiirlerini hece ölçüsüyle yazmış; şiirlerinde koşma nazım şeklini kullanmıştır. Koroğlu ayrıca sade bir dille tabiata ait motifler kullanmıştır.

Ay yansın a ğ (a)lar, güneş tutulsun
Parladı parladı çalın kılınıcı
Oklar gıcırdasın ayyuka çıksın
Mevlâ'nın aşkına basın kılınıcı

Durmayın orada, kargı kucakta
Dolansın yiğitler köşe bucakta
Bir savaş edelim kelle kucakta
Şehitler aşkına çalın kılınıcı

Koç yiğitler melemeli dev gibi
Düşman kanı devirmeli dağ gibi
Dest vurup avını almış bey gibi
Haykırı haykırı çalın kılınıcı

Koç yiğitler bu kış burda kışlasın
Yılan dilli eğri hançer işlesin
Kâfir düşman el'amana başlasın
Kaçan göndermen basın kılınıcı

Koç yiğitler düğün, bayram eylesin
Küheylan kişnesin, aygır oynasın
Kazanlarda adam kanı kaynasın
Esir etmek yok ha, çalın kılınıcı

Yürü yiğit beyler, namımız kalsın
Kelle getirenler bahşişin alsın
Öldürün atların, hep yayan kalsın
Yaya kalana da çalın kılınıcı

Koç Koroğlu girdi meydan almaya
Nara vurup düşmanına dalmaya
Yemin ettim yedi derya dolmaya
Doldurun denizi basın kılınıcı

Âşık Koroğlu, (Öztelli, 1984: 29)

Benden selam olsun Bolu Bey'ine
 Çıkıp şu dağlara yaslanmalıdır
 Ok gıcirtısından, kalkan sesinden
 Dağlar sada verip seslenmelidir

Düşman geldi tabur tabur dizildi
 Alnımıza kara yazı yazıldı
 Tüfek icad oldu mertlik bozuldu
 Eğri kılıç kında paslanmalıdır.

Köroğlu düşer mi yine şanından
 Ayırır çoğunu er meydanından
 Kırat köpüğünden, düşman kanından
 Çevrem dolup şalvar ıslanmalıdır

Âşık Köroğlu, (Öztelli, 1984: 23)

Mert dayanır namert kaçır
 Meydan gümbür gümbürlenir
 Şahlar şahı divan açar
 Divan gümbür gümbürlenir

Yiğit kendini övende
 Oklar menzili dövende
 Kılıç kalkana deyende
 Kalkan gümbür gümbürlenir

Ok atılır kalasından
 Hak saklasın belâsından
 Köroğlu'nun narasından
 Dağlar gümbür gümbürlenir

Âşık Köroğlu, (Öztelli, 1984: 52)

Hemen Mevlâ ile sana dayandım
 Arkam sensin, kal'am sensin dağlar hey
 Yoktur senden gayri kolum kanadım
 Arkam sensin kal'am sensin, dağlar hey

Yüce yüce tepesinden yol aşan
 Gitmez oldu gönlümüzden endişen
 Mürüvvetsiz beyden yeğdir dört köşen
 Arkam sensin kal'am sensin dağlar hey

Hep sınadım Osmanlı'nın alını
 Bulamadım hergiz gönlüm alanı
 Anıcağız sevdiğimin halini
 Arkam sensin, kal'am sensin, dağlar hey

Köroğlu der tepelerden bakarım
 Gözlerimden kanlı yaşlar dökerim
 Bunca yıldır hasretini çekerim
 Arkam sensin kal'am sensin dağlar hey

Âşık Köroğlu, (Öztelli, 1984: 69)

Kimisi pınar başında
 Kimisi yolun dışında
 Al giyen on beş yaşında
 İlle mavili mavili
 Kimisi dağlarda gezer
 Kimisi incisin dizer
 Al giyen bağrımı ezer
 İlle mavili mavili

Köroğlu der ki; nolacak
 Takdir yerini bulacak
 Mavilim kaldı alacak
 İlle mavili mavili

Âşık Köroğlu, (Öztelli, 1984: 140)

h) PİR SULTAN ABDAL

Pir Sultan Abdal, Alevî-Bektaşî şairidir. Sivas'ın Yıldızeli/Banaz'da doğmuştur. Doğum tarihi bilinmemektedir. Hayatı hakkında fazla bilgi yoktur. Şöhretini arttıran asıl neden şiirlerinden çok henüz gereği kadar açıklığa kavuşturulmamış olan idamı ile ilgili söylentilerdir. Bu konuda bilinen tek gerçek Sivas Valisi Hızır Paşa tarafından astırılmış olduğudur. Bu Hızır Paşa hakkında da çeşitli söylentiler bulunmaktadır. Adı, Amasya tarihine göre Deli Hızır Paşa, Selânikî'ye göre Divane Hızır Paşa'dır. Özdemiroğlu Osman Paşa komutasında İran savaşlarına katılmış 1588'de Sivas Beylerbeyliğine atanmıştır.

İran'daki Türkmenlerin başına geçen Şah İsmail, Doğu Anadolu'da Osmanlı düşmanlığı ve Şah İsmail hayranlığı tohumlarını saçmıştır. Alevî şair Pir Sultan'ı işte bu ortam içinde değerlendirmek doğru olacaktır. Olaylara bizzat katıldığı söylenemez. Ancak Hızır Paşa tarafından Toprakkale'ye hapsedildiği, daha sonra da gelen fermanla kendisini "Siyaset Meydanı"nda astırdığı bilinmektedir. (TDEA, 1990: 250)

Pir Sultan hakkında bilinenlerin tümü iki kaynaktan gelmektedir. Biri kendi şiirleri, diğeri de hayatının ve kavgasının çevresinde oluşan rivayetler, menkıbelerdir. Her iki kaynağın da sözlü olduğu görülmektedir. Şiirlerinin bir bölümü cönklerde kayıtlıdır. Onların da kaynağının sözlü gelenek olduğunu biliyoruz. Bu yüzden güvenilirlikleri tartışılır.

Şiirlerinden anlaşıldığına göre asıl adı Haydar'dır. Soyunun Yemen'e bağlanmasının nedeni manevîdir. (Kudret, 1985: 5) Pir Sultan'ın şiirlerine bakılırsa onu yetiştiren, tekke eğitim ve öğretimidir. Şiirlerinde okuduğundan, yaz-

dığından sık sık söz eder. Nefeslerindeki bilgi yüküne bakarak tekkenin verdiği ölçüde öğrenim gördüğü anlaşılmaktadır. Yani ümmi değildir. Ayrıca halifeler tarihini, evliya menakıblarını, tarikat kurallarını, peygamberler menkıbelerini de iyi bildiği görülüyor. Mezarının nerede olduğu kesin olarak bilinmemektedir. Öldürüldüğü şehirde, yani Sivas'ta gömülü olduğu düşünülebilir. (Kudret, 1985: 5)

İbrahim Aslanoğlu'nun tespitine göre Hızır Paşa'nın yaklaşık 1590 yılında astırdığı tahmin edilen kişi Pir Sultan'dır. Onun ölümünden sonra yaşayan ve Pir Sultan Abdal yahut Abdal Pir Sultan gibi mahlaslar kullanan beş âşık daha vardır. Bugün bu konuda açıklık olmadığı için alışılmış adıyla Pir Sultan Abdal olarak kullandık.

Pir Sultan Abdal'ın Efsanevi Hayatı:

Büyük âşık Pir Sultan Abdal'ın hayatı, birtakım efsanelerle yaşamaktadır. Efsaneler, menkıbeler, destanlar bir bakıma halkın yazdığı tarihtir. Halk, Pir Sultan'a bir hayat öyküsü çizmiş ve sevincini, acısını ona söyletmiştir. Halk dilinden Pir Sultan'ın yaşam öyküsünü ilk olarak Pertev Naili Boratav derleyip yayınlamıştır.

Hızır Paşa ile Pir Sultan

Hızır Paşa Sivas'la Hafik arasında bulunan Sofular köyündenmiş. Bu köy eskiden Alevî köyüymüş. Hızır Paşa köyünden Banaz'a gelmiş. Pir Sultan'ın önce "azabı" sonra da "müridi" olarak bir zaman Banaz'da kalmış. Pir Sultan'a: "*Pirim, bana himmet ver de bir makama geçeyim. Büyük adam olayım*" demiş. Pir Sultan da: "*Hızır, ben dua ederim, sen büyük adam olursun, paşa, vezir olursan; gelir beni asarsın*" demiş. Kısacası Hızır, pirinin himmetiyle İstanbul'a gitmiş, orada ilerlemiş; paşa olmuş. Sivas'a vali olarak dönmüş. Hızır Paşa eski şeyhine hürmette kusur etmemiş; nefis yemekler ikram etmiş. Pir Sultan bunları yememiş. Paşa sebebini sorunca: "*Sen zina ettin, haram yedin, yetimlerin ahını aldın; haram parayla yapılmış yemeklerini ben değil, köpeklerim bile yemez.*" demiş. Pir Sultan iki köpeğine seslenmiş, köpekler gelmiş. Yemek tepsisini önlerine sürmüş ama köpekler yemeklere dokunmamışlar bile. Paşa buna çok kızmış. Pir Sultan'ı Sivas'ın Toprakkalesi'ne hapsedmiş. Ama yine de eski şeyhine kıymak istememiş. Ona haber göndermiş: "*Eğer içinde şahın adı geçmeyen üç deme söylersen seni affedeceğim*" demiş. Ancak Pir Sultan söylediği üç demede de şahı her dörtlükte anmış. Pir Sultan'ın böyle meydan okuması Hızır Paşa'yı büsbütün gazaba getirmiş. Pir Sultan'ın asılmasını emretmiş.

Ertesi sabah ahali kahvede toplanıp konuşurken biri: "*Bu gece Pir Sultan'ı Hızır Paşa astırdı*" demiş. Bir başkası: "*İmkânı yok, çünkü ben bu sabah onu Koçhisar yolunda, Seyfi Beli'nde gördüm*" demiş. Bir diğeri: "*Senin yanlıştın var; ben onu Malatya yolunda Kardeşler Gediği'nde gördüm*" demiş. Bir başkası başka bir yerde gördüğünü iddia etmiş. Herkes şaşırmış. Darağacının bulunduğu yere gitmişler, bakmışlar ki Pir Sultan'ın hırkası darağacında ama kendisi kaybolmuş.

Darağacından inip yola düzülen Pir Sultan'ın peşine "kasas"lar düşmüş. Onu yakalamak istemişler. O sırada Pir Sultan Kızılırmak üstündeki köprünün öte başına geçmiş: "*Eğil köprü!*" demiş. Köprü eğilmiş, suya batmış. Kasaslar köprünün diğer ucunda şaşmışlar. Bu kerameti gördükten sonra yapabilecekleri bir şey olmadığını anlayıp geri dönmüşler. (Öztelli, 1985: 25)

Edebî Kişiliği:

Pir Sultan, âşık edebiyatı geleneğinden hiç ayrılmamış; kafiye, ölçüde, dörtlüklerin kuruluşunda geleneğe bağlı kalmıştır. Şiirlerini koşma ve semai olarak yazmıştır. Kafiye, çoğu zaman yarım. Şiirlerinde yaşadığı ortamın düşüncelerini, Alevilerin Ali soyuna ve İran şahlarına bağlılık gibi konular işlenmiştir. (Öztelli, 1985)

Pir Sultan'a ait olduğu söylenen farklı dil ve söyleyiş özelliğine sahip şiirlerden hangilerinin Pir Sultan'a ait olduğu bilinmemektedir. Pir Sultan şiirleri zamanla diğer âşıkların ve halkın elinde değişmiştir veya farklı âşıkların şiirleri Pir Sultan Abdal'a mal edilmiştir. Bunların hepsini aynı çatı altında birleştirip Pir Sultan Geleneği adı altında anmalıyız. (Başgöz, 1998: 19)

Ben de şu dünyaya geldim geleli
Ağır çifte döner harmanım mı var
Neyleyim dünyanın dolu malını
Hesabın görmeye fermanım mı var

Bu mülkün hesabın bizden sorarlar
Anın için elin çekmiş veliler
Harami var deyi korku verirler
Benim ipek yüklü kervanım mı var

Yitir şu gönülden hiyleyi yitir
Cehd eyle elini anana yetir
Bana derler gam yükünü sen götür
Benim götüreceğim dermanım mı var

Pir Sultan Abdal'ım derdim öğerler
Ağu dolu emdiceğim şekerler
Güzel sevdim deyü adım çekerler
Benim pirden gayri sevdiğim mi var

Pir Sultan Abdal, (Arısoy, 1985: 115)

Kul olayım kâlem tutan eline
Kâtip ahvalimi şaha böyle yaz
Şekerler ezeyim şirin diline
Kâtip ahvalimi şaha böyle yaz

Sivas illerinde zilim çalınır
 Çamlıbeller bölük bölük bölünür
 Ben dosttan ayrıldım bağrım delinir
 Kâtip ahvalimi şaha böyle yaz

Münafığın her dediği oluyor
 Gül benzimiz sararuban soluyor
 Gidi Mervan şad oluban gülüyor
 Kâtip ahvalimi şaha böyle yaz

Pir Sultan Abdal'ım hey Hızır Paşa
 Gör ki neler gelir sağ olan başa
 Hasret koydu bizi kavim kardaşa
 Kâtip ahvalimi şaha böyle yaz

Âşık Pir Sultan Abdal, (Arısoy, 1985: 109)

Gelmiş iken bir habercik sorayım
 Niçin gitmez Yıldızdağı dumanın
 Gerçek erenlere yüzler süreyim
 Niçin gitmez Yıldızdağı dumanın

Alçağında al kırmızı taşın var
 Yüksekğinde turnaların sesi var
 Ben de bilmem ne talihsiz başın var
 Niçin gitmez Yıldızdağı dumanın

Benim şahım al kırmızı bürünür
 Dost yüzün görmeyen düşman bilinir
 Yücesinden şahın ili görünür
 Niçin gitmez Yıldızdağı dumanın

El ettiler turnalara kazlara
 Dağlar yeşillendi döndü yazlara
 Çiğdemler takınsın söylen kızlara
 Niçin gitmez Yıldızdağı dumanın

Şahın bahçesinde gonca gül biter
 Anda garip garip bülbüller öter
 Bunda ayrılık var ölümden beter
 Niçin gitmez Yıldızdağı dumanın

Ben de bildim şu dağların şahısın
 Gerçek erenlerin nazargâhısın
 Abdal Pir Sultan'ın seyrangâhısın
 Niçin gitmez Yıldızdağı dumanın

Âşık Pir Sultan Abdal, (Yener, 1973: 315)

Güzel âşık cevrimizi
 Çekemezsin demedim mi?
 Bu bir rıza lokmasıdır
 Yiyemezsin demedim mi?

Yemeyenler kalır naçar
 Gözlerinden kanlar saçar
 Bu bir demdir gelir geçer
 Duyamazsın demedim mi?

Bu dervişlik bir dilektir
 Bilene büyük devlettir
 Yensiz yakasız gömlektir
 Giyemezsin demedim mi?

Çıkalım meydan yerine
 Erelim Ali sırtına
 Can ü başı Hak yoluna
 Koyamazsın demedim mi?

Âşık Pir Sultan Abdal, (Arısoy, 1985: 110)

Bir yıl bu dağların karı erimez
 Eser bad-ı saba, yel bozuk bozuk
 Türkmen kalkıp yaylasına yürümez
 Yıkılmış aşiret il bozuk bozuk

Kızılırmak gibi çağladım aktım
 El vurdum göğsümün bendini yıktım
 Gül yüzlü ceylanın bağına çıktım
 Girdim bahçesine, gül bozuk bozuk

Elim tutmaz güllerini dermeğe
 Dilim varmaz hasta halin sotırmağa
 Dört cevabın manasını vermeğe
 Sazım düzen tutmaz, tel bozuk bozuk

Pir Sultanım, yaratıldım kul diye
 Zalim paşa elinden mi öl diye?
 Dostum beni ısmarlamış gel diye
 Gideceğim ama yol bozuk bozuk

Âşık Pir Sultan Abdal, (Sevengil, 1965: 51)

1) ÂŞIK KUL HİMMET

Kul Himmet, bir şiirinde Pir Sultan Abdal'ın dervişi olduğunu söylemektedir. Pir Sultan Sivas'ın Yıldızeli ilçesinin Banaz köyünden olup 16. yy'da yaşamış olduğuna ve şiirlerinde Kul Himmet'e saygı ve bağlılığını belirttiğine göre Kul Himmet de 16. yy'ın ikinci yarısında yaşamış olmalıdır. Pir Sultan'ın

dervişlerinden olması onun Sivas çevresindeki Alevî Türkmenlerden olduğunu göstermektedir. (Sevengil, 1965: 65)

Kul Himmet hakkında kesin bilgiler olmaması araştırmacıları şiirlerinden bilgi çıkartmaya yöneltmiştir. Âşık şiirlerinde dört yüz yıl önceki Türkçeyle çok ustalıklı, sanatlı tablolar çizmiştir. Bu tablolardan âşığın hayal dünyasının ne kadar geniş olduğu kolaylıkla görülmektedir.

Kul Himmet'in inanışına göre yerin, göğün direği sevmek üzerine kurulmuştur. Benlik taslamaktan vazgeçmeli, iyi insan olup iyi isteklerle geniş bir hoşgörü içinde yaşamalıdır. O, geniş bir irfan sahibi, yüreği aşkla dolu, pişmiş bir adamdır. Sevginin potasında yanıp erimiş; zaman içinde belli bir kalıba girmiştir. (Sevengil, 1965: 62)

Dün gece seyrimde bir şara vardım
Niyaz ile kapuları açılır
Lâleli, sümbüllü bağını gördüm
Bülbül öter gonca güller seçilür

Pazarında gül alırlar satarlar
Koklaşuben canı cana katarlar
Gerçekleri bir kıl ile yederler
Müminlere hulle donu biçilür

Dallarında baharları yazılı
Yaprakları bir sıraya dizili
Meleşirler kurbanları kuzulu
Canlar bağışlanır kandan geçilür

Bu şar Kul Himmetim erenler şarı
Bu şarda satarlar erenler varı
Bu şarın adı var gönül pazarı
Engürler ezilür meyler içilür

Âşık Kul Himmet, (Sevengil, 1965: 62)

i) ÂŞIK KARACAOĞLAN

Karacaoğlan Geleneği

Âşıklık geleneğinde âşıkların âşıklığa başlamalarında Karacaoğlan geleneğinin büyük etkisi vardır. Buna "Karacaoğlan çığırmak" adı verilir. Âşıklar Karacaoğlan'dan türküler dinleyerek ve söyleyerek yetiştiklerini söylüyorlar. (Artun, 1997: 14) Karacaoğlan, 16 yy'dan sonra Anadolu'da oluşan âşık edebiyatında yaygın bir gelenek bırakmış en önde gelen âşıklardandır.

Karacaoğlan

Âşık şiirinin çok sevilen, çok sayıda şiiri günümüze gelmiş, ardından bir gelenek bırakmış Karacaoğlan'la ilgili çok az şey bilmekteyiz. Ayrıca birden fazla Karacaoğlan'ın varlığından bahsedilmesi, onun gerçek hayatıyla ilgili

bilgilerin yer yer efsanelerle örülü olması, araştırmacıların kesin yargılara varmalarını engellemektedir. Karacaoğlan'ın sözlü gelenek ve cönkler olmak üzere iki kaynağı vardır. 16. yüzyıl kaynaklarından Gelibolulu Mustafa Ali Efendi'nin *Meva'idü'n-Nefais fî Kava'idü'l-Mecalis* adlı eserinde Karacaoğlan'ın adı geçmektedir. 1582 tarihli Sur-name'de Karacaoğlan türküsü ibaresi geçmektedir. 16 yy'a ait bir cönkte Karacaoğlan tapşırılmalı bir şiir bulunması, Karacaoğlan'ın izlerini 16. yüzyıla kadar götürmektedir. (Sakaoglu, 1986: 379) Âşık Ömer'in Şairnamesi'nde anılması, bunu doğrulamaktadır.

Yaşadığı yüz yıl gibi, doğum yeri hakkında da çeşitli görüşler ileri sürülmektedir. Bahçe'nin Haruniye bucağına bağlı Farsak köyünde, Kilisin Zobular köyünde, Feke'nin Gökçe köyünde, Maraş civarında Ziyad köyünde, Kırşehir'in Mamalı köyünde, Kozan'da doğmuş olabileceği söylenmektedir. Eldeki bilgilerle Karacaoğlan'ın doğum yerini ispat etmek zordur. Araştırmacılar en yakın ihtimal olarak Bahçe'nin Farsak köyünü gösteriyorlar. (Kutlu, 1982: 160) Geçmişte yankı uyandıran her büyük sanatçıda olduğu gibi Karacaoğlan'ı da birçok şehir ve köy kendine mal etmeye çalışmıştır. Sözlü rivayetler birbirini tutmamaktadır. (Ergun, 1942: 12) Adana, Maraş, Niğde, İçel, gibi birçok şehir onu sahipleniyor. Hatta Barak Türkmenleri ve Kilis'in Musabeyli Türkmenleri de âşığın kendilerinden olduğunu ileri sürmektedir. (Öztelli, 1987: 11)

Radloff'a göre Karacaoğlan Belgratlıdır. Asıl adı Sımayıl olup aşk macerasına girerken Karacaoğlan adını almıştır. Sevgilisi İsmihan Sultan'dır. Bu aşk hikâyesinde Âşık Garip, Kerem ile Aslı gibi halk hikâyeleri biçiminde Karacaoğlan'ın aşk maceraları anlatılmaktadır. (Ergun, 1942: 12)

Karacaoğlan'ın şiirlerinde geçen yer adları, halk kültürü öğeleri, etrafında örülen efsaneler ve rivayetler göz önüne alındığında Güney Anadolu Bölgesinde yaşadığı, göçebe Türkmen aşiretlerinden birine mensup olduğunda birleşmiştir. Ünü bütün Anadolu'ya, Balkanlara, Kırım'a ve Azerbaycan'a kadar yayılmıştır. Şiirlerinden ve kaynaklardan gezginci bir âşık olduğu anlaşılmaktadır. Karacaoğlan'ın etrafında örülmüş halk hikâyelerinde âşığın Tarsus'ta bir yörük güzeline vurulduğu, lâkin kızı alamadığı için kahrından Kırklar Mağarasına çekilerek orada öldüğü anlatılmaktadır. Karacaoğlan'la Karacakız birbirlerine kavuşmadan öldükleri için yöre halkı onları karşılıklı birer tepeye gömmüş, tepelere onların isimlerini vermiştir. Bu tepeler İçel'in Mut ilçesinin Çukur köyündedir. (Kutlu, 1982: 160) Karacaoğlan Tepesine Karacaoğlan'ın anıt mezarı yapılmıştır.

XVI. ve XVII. yüzyılda yaşayan hatta Azerbaycan'da ve XIX. yüzyılda Yozgat'ta yaşayan Karacaoğlan vardır. İncelememize Çukurovalı Karacaoğlan alınmıştır.

Karacaoğlan'ın sanatı ve edebî kişiliği hakkında sağlıklı bilgiler verebilmek için öncelikle şiirlerinin yeniden uzmanlarca ayıklanması gerekmektedir. Aynı mahlası taşıyan âşıkların varlığı bilinmektedir, ayrıca sözlü kaynaklardan derlenen şiirlerle cönklerden toplanan şiirlerin uğradığı değişimler göz ardı edilmemelidir. Karacaoğlan'ın şiirleri diğer Karacaoğlan'ların şiirleriyle bes-

lenmiş, onun bugüne kadar gelmesi sağlanmıştır. Diğer Karacaoğlanlar ırmakları besleyen küçük sular gibi Karacaoğlan ırmağını besleyerek onunla bütünleşip ortaya büyük bir Karacaoğlan çıkmıştır. (Artun, 1995: 61)

Karacaoğlan çevresinden aldığı ilhamları, yaşama sevincini, arzularını, duygularını çağdaşlarına göre güçlü ve özgün bir anlatımla işlemiştir. Bu söz ustasının şiirlerinin günümüzde bütün canlılığıyla yaşaması onun ne derece başarılı olduğunu kanıttır. Karacaoğlan özgün üslubu, canlı edasıyla, içtenliğiyle, hayatı algılamasıyla halk şiir geleneğinin doruğunda bir âşıktır. (Artun, 1995: 62) Karacaoğlan güney illerinde destan kahramanı olarak kabul görmüş, zaman içinde velilere özgü özellikler atfedilmiştir. Mutlu günler Karacaoğlan türküleriyle kutlanırken, hastalara Karacaoğlan türkülerinin şifa vereceğine inanılmıştır. (Günay, 1993: 31) Aynı tesbite diğer araştırmacılar da katılıyorlar. (Çubukçu, 1995: 45) Karacaoğlan âşıklarca Çukurova'da ilk âşık bilinir. Hayatı etrafında efsaneler örülmüştür. Adanalı âşıklarca Karacaoğlan öylesine kutsallaştırılmıştır ki, onun son zamanlarında sazını bir ardıcın dalına astığına, Yediler Mağarası'na girip sır olduğuna, rüzgârda çam ve ardıc ağaçlarının çıkardığı seslerin onun sazının sesi olduğuna inanılır. (Küren, 1993: 27)

Karacaoğlan, bugün çoğu unutulmuş yüzlerce âşığı etkilemiştir. Onlardan sonra gelen âşıklar, onların çizdiği güney tablolarına pek az yeni renk ve çizgi ilave edebilmişlerdir. Karacaoğlan'ı bilmek, güney yurt manzaralarıyla çerçelenmiş, insan manzaralarını dokumuş Çukurova şiirini bilmek demektir. Sözlü rivayetlerden Karacaoğlan'ın uzun âşıklık yaşamında çok dolaşıp şiirlerini dokuduğunu biliyoruz. Konar göçer Türkmen illeri gibi, Karacaoğlan da Toroslar, Gâvur Dağları, İç Anadolu, Fırat Vadisine giderek bu toprakların kültürlerini birinden ötekine taşımıştır. (Boratav, 1983: 19)

Karacaoğlan'ın şiirleri, kendisinden sonra gelen âşıkları beslemiştir. O, çığır açıcı bir sanatçıdır; âşıkların duygu ve düşüncelerine, tabiat ve insana bakışlarına, şiir dillerine biçim vermiştir. Karacaoğlan, güzeli soyutlamadan anlatmıştır. O, şiirlerinde Çukurova'nın kültür ve geleneğini yansıtmıştır. Onun şiir gücü bu zengin katılımla birleşince kendisinden sonra âşıkları etkileyip bir gelenek oluşturacak şiiri bulmuştur. (Başgöz, 1986: 152) Karacaoğlan, âşıklık geleneğinin oluşmasında, bu gelenek içinde yetişen âşıkların şekillenmesinde, geçmişten günümüze kalan tarihi ve kültürel mirasın yanı sıra önemli bir rol oynamıştır.

Karacaoğlan'ın en önemli özelliği, içtenliği ve kıvrak söyleyişidir. Onun dili açık, yalın, çarpıcı, yerli öğelerle bezenmiş bir dildir. Söyleyişinde konuşma dilinin rahatlığı, özgün buluşları, ölçüyü ve kafiyei kullanmada ustalığı onu diğer âşıklardan ayırır. Göçebe Türkmen aşiretlerinin günlük hayatı Karacaoğlan'ın şiirine damgasını vurmuştur. Göçler, düğünler, yeme-içme, giyim-kuşam, halk kültürü öğeleri, onun şiirinde izlenebilir. Şiirinin ana teması aşktır. Tabiat bu aşkın dekorudur. Karacaoğlan'ın şiirlerinin çoğunun tabiat sevgisi ve aşk temaları çerçevesinde gelişmesi hayata bakışını da yansıtır. O, şiirlerinde gezip gördüğü yerlerin güzellerini ve güzelliklerini sıralar. Yurt gü-

zelleri ve güzellikleri onun dilinde, gönül tezgâhında âdetâ yeniden dokunarak biçimlenir. Âşık hayata dönük ve sevgi doludur. Onu en çok korkutan; ayrılık, yoksulluk ve ölümdür.

Gurbet, sıla temaları şiirlerinde sık sık işlenir. Anadolu insanı Karacaoğlan'ın şiirlerindeki içten sevgiyi, ayrılık, gurbet sızısını içinde duymuştur. Sözlü gelenekte, çok geniş bir coğrafyada şiirlerinin söylenmesi bunun kanıtıdır. Karacaoğlan'ın şiirlerinde doğa ile insan birleşir, bütünleşir. Onun anlattığı sevgi düşsel, soyut sevgi, mistik sevgiden uzak somut sevgidir. Onun sevgilileri içimizden biridir. O, öğütlerinde korkutucu değil yol göstericidir.

Karacaoğlan; koşma, destan, semaî, varsağılar söylemiştir. O, kendine özgü mecazları, benzetmeleriyle söyleyiş kıvraklığıyla, buluş gücüyle âşık edebiyatında bütün âşıkları etkilemiştir. Teknik bakımdan hatalı dizeler şiirlerin sözlü gelenekte dolaşmasından kaynaklanmış olmalıdır. Karacaoğlan, dil, ölçü, nazım biçimleri yönünden divan şiirinden uzak durmuştur. O, bütün yönleriyle âşıklık geleneğinin en önemli temsilcisi olup, birçok âşığa örnek olmuştur. Onun doğal söyleyişi çağdaş şiire örnek olmuştur.

Karacaoğlan'ın şiirleri, güney illerimizde, Çukurova, Toroslar, Gâvur Dağları'nda yaşayan konar-göçer Türkmen aşiretlerinin yaşayışının ayrılmaz bir parçası olan ilk öge "doğa sevgisi"dir. Onun şiirlerinde doğayla insan birleşir, bütünleşir. Şair, sevgiliye de doğaya da aynı sözlerle seslenir.

Şairin işlediği ikinci tema aşktır. Ama onun anlattığı sevgi düşsel, soyut bir sevgi değildir. Onun yerine her türlü mistik ve platonik havadan uzak somut bir sevgidir. Onun sevgilileri doğanın ve insan topluluğunun içinde yaşayan "ete kemiğe bürünmüş", "adı sanı belli", "Cennet, Döndü, Elif, Hürü"dür.

Şiirlerindeki doğa, gerçekleri yansıtır. Şiirleri çevresinde gördüğü, me-nekşe, sümbül, yeşil dağlar, çiğdem, ayla çiçekleri vardır. Sevgililerini sunaya benzetir. Yavru balaban bakışlıdır, yayla çiçeği kokuşludur. Onunla buluşur, gönül alıp verir. Gözleri yeri gelir kara, yeri gelir eladır. İdealize bir sevgili değil, çevresinde gördüğü güzeldir. Karacaoğlan'ın efsaneleşen hayatını en doğru şekilde bulmak mümkün görülmemektedir. Bu durum Karacaoğlan'ın halk tarafından ne kadar çok sevildiğini göstermektedir. Kesin olarak bilinen bir gerçek vardır. O da Karacaoğlan'ın Güney Anadolu'da, Toroslar yöresinde yaşadığıdır.

Kaldır nikabını, görem yüzünü;
Aç başını, Yaradanı seversen
Siyah zülfü mâh yüzünün üstüne
Tel tel eyle, Yaradanı seversen

Vakit tamam, çilelerin doldu mu?
El değdi de gonca gülün soldu mu?
Seni benden ayıranlar oldu mu?
Doğru söyle, Yaradanı seversen

Şeker vardır damağında, dişinde
Lâm-elif yazılı senin kaşında
Hamaylın olayım, sakla döşünde
As boynuna, Yaradanı seversen

Karac'oğlan der ki girme kanıma
Gözlerin de ok atıyor canıma
Bensiz gitme o dilberin yanına
Gidin bile, Yaradanı seversen

Âşık Karacaoğlan, (Cunbur, 1973: 145)

Ala gözlerini sevdiğim dilber
İbrişim atkının telinden misin?
Kadir Mevlâ'm seni öğmüş, yaratmış;
Cennet-i âlânın nûrundan mısın?

Hûblar gibi gözlerini süzersin,
Siyah zülfü ak gerdana düzersin
Kargı kamış gibi durmaz uzarsın
Cennetin selvinden dalından mısın?

Görenin aklını ediyon tûfân
Hatîb dillim dâim okuyor Kur'an
Seni hûb yaratmış Hazret-i Mennân
Yusuf-i Ken'an'ın belinden misin?

Melil, mahzun dört yanına bakarsın;
Nice canlar ataşına yakarsın
Yel estikçe burcu burcu kokarsın
Yaz bahar ayının gülünden misin?

Karac'oğlan, derdim arar gün günü;
Şu dünyada bulamadım dengimi
İçerimden hiç çıkmıyor yangını
Yoksa Cehennemim narından mısın?

Âşık Karacaoğlan, (Cunbur, 1973: 20)

Dinle sana bir nasihat edeyim
Hatırdan gönülden geçici olma
Yığidin başına bu iş gelende
Anı yâd ellere açıcı olma

Mecliste arif ol kelâmı dinle
El iki söylerse sen birin söyle
Elinden geldikçe iyilik eyle
Hatıra dokunup yıkıcı olma

Dokunur hatıra kendisin bilmez
Asilzadelerden hiç kemlik gelmez
Sen iyilik et de o zayı olmaz
Darılıp da başa kakıcı olma

El arıfıdır yoklar senin bendini
Dağıtırlar tuzağını bendini
Alçaklarda otur gözet kendini
Katı yükseklerde uçucu olma

Muradım nasihat bunda söylemek
Size lâıyk olan onu dinlemek
Sev seni seveni zayıtme emek
Sevenin sözünden geçici olma

Karacaoğlan söyler sözün başarır
Aşkın deryasını boydan aşırır
Seni bir mecliste hacil düşürür
Kötülerle konup göçücü olma

Âşık Karacaoğlan, (Cunbur, 1973: 32)

Ala gözlüm ben bu ilden gidersem
Zülfü perişanım kal melil melil
Kerem et aklından çıkarma beni
Ağla göz yaşını sil melil melil

Yiğın ey sevdiğim sen seni düzet
Karayı bağla da beyazı çöz at
Doldur ver badeyi bir dahi uzat
Ayrılık şerbetim ver melil melil

Elvan çiçeklerden sokma başına
Kudret kâlemine çekme kaşına
Beni unutursan doyma yaşına
Gez benim aşkımla yâr melil melil

Karac (a)oğlan der ki ölüp ölünce
Ben de güzel sevdim kendi halimce
Varıp gurbet ele vasil olunca
Dostlardan haberim al melil melil

Âşık Karacaoğlan, (Cunbur, 1973: 32)

Deli gönül gezer gezer gelirsın
Arı gibi her çiçekten alırsın
Nerde güzel görsen orda kalırsın
Ben senin derdini çekemem gönül

Santur mu istersin saz mı istersin
 Ördek mi istersin kaz mı istersin
 Tomurcuk memeli kız mı istersin
 Ben senin derdini çekemem gönül

Çıkıp yücelere bakmak istersin
 Coşkun sular gibi akmak istersin
 Her güzelle yatıp kalkmak istersin
 Ben senin derdini çekemem gönül

Karac (a)oğlan der ki okuyam yazam
 Keleş değilim ki kervanlar bozam
 Giyinem, kuşanam bir hoşça gezem
 Ben senin derdini çekemem gönül

Âşık Karacaoğlan, (Cunbur, 1973: 353)

Yaz günleri çayır çimen üstünde
 Seken dilber beni mecnun eyledi
 Üsküfün aldırılmış balaban gibi
 Bakan dilber beni mecnun eyledi

Ben gül almam tellerini eğmesin
 Kelp rakipler de ana değmesin
 Ak göğsün üstünde gümüş düğmesin
 Diken dilber beni mecnun eyledi

Deniz kenarında biter kumları
 Gökyüzünde uçar yâr turları
 Şu ala göze siyah sürmeleri
 Çeken dilber beni mecnun eyledi

Karacaoğlan her sözleri bal gibi
 Geydiği başına vala, al gibi
 Sevdiğim kara kaşlı gonca gül gibi
 Kokan dilber beni mecnun eyledi

Âşık Karacaoğlan, (Cunbur, 1973: 224)

Şu yalan dünyaya geldim gelesi
 Tas tas içtim ağuları sağ iken
 Kahpe felek vermez benim muradım
 Viran oldum mor sümbüllü bağ iken

Aradılar bir tenhada buldular
 Yaslandılar şıvgalarını kırdılar
 Yaz bahar ayında bir od verdiler
 Yandım gittim ala karlı dağ iken

Farıma da deli gönüm farıma
 Akar gözlerimin yaşı kurumaz
 Şimden geri benim hükmüm yürümez
 Azil oldum güzellere beğ iken

Kim Karac (a)oğlan der ki bakın geline
 Ömrümün yarısı gitti talana
 Sual eylen bizden evvel gelene
 Kim var imiş biz burda yoğ iken

Âşık Karacaoğlan, (Cunbur, 1073: 205)

Bülbül ne yatarsın bahar erişt
 Ulu sular göl olduğu zamandır
 Kat kat oldu gül yaprağa karıştı
 Gene bülbül kul olduğu zamandır

Gene bahar oldu açıldı güller
 Figana başladı gene bülbüller
 Başka bir hal olup açtı sümbüller
 Âşıkların del (i) olduğu zamandır

Gene bülbül bilir gülün halinden
 Yeter deli oldum yârin elinden
 Aşıp aşır gelir yayla belinden
 Yârdan bize gel olduğu zamandır

Gene geldi türlü baharlar bağlar
 Bülbül figan edip kamuyu dağlar
 Türlü çiçeklerle bezenmiş dağlar
 Ulu dağlar yol olduğu zamandır

Karac (a)oğlan der ki geçti çağlarım
 Meyve vermez oldu gönül bağlarım
 Aklıma geldikçe durmaz ağlarım
 Gözüm yaşı sel olduğu zamandır

Âşık Karacaoğlan, (Kudret, 1985: 115)

Ateşim yanmadan tütünüm tüter
 Bulutun havaya ağdığı gibi
 Yarin bahçesinde bülbüller öter
 Ayın on dördünde doğduğu gibi

O yâr bize yine name yollamış
 Arif olan sözlerinden anlamış
 Al yanaklar domur domur terlemiş
 Rahmetin güllere yağdığı gibi

Karac' oğlan eydür başların tacı
Ayrılık şerbeti, zehirden acı
Kıvrım kıvrım olmuş zülfünün ucu
Mor menevşe boynun eğdiği gibi.

Âşık Karacaoğlan, (Cunbur, 1973: 42)

2) 17. YÜZYIL ÂŞIK EDEBİYATI

a) ÂŞIK KULOĞLU

Hayatı hakkında çok az şey bilinmektedir. Bilinenler de tahminlere dayanmaktadır. Asıl adı Mustafa olan Kuloğlu, Nâimâ'daki kayıtlara göre, Sultan II. Osman'ın öldürülmesini gerçekleştirenlerden Davut Paşa'yı cellatların elinden kurtarmıştır. Öztelli, onun, Sultan IV. Murad 'a (1623-1640) yakın olduğu, Sultanın ölümünden sonra Cezayir'e sürüldüğü; Sultan İbrahim'in ölmesi üzerine (1648) sürgünden İstanbul'a dönebildiği görüşündedir.

Kuloğlu'nun aruz vezniyle de yazılmış şiirleri vardır. Ancak sade bir dille söylediği âşık tarzı şiirlerinde daha başarılıdır. Sun'i de, Şairname'sinde onun şakıyan bir bülbül olduğunu söyler. Âşık Ömer'e göre de o, "nam ü nişânı" belli olan bir âşıktır. (Sakaoğlu, 1989: 153)

Türkü

Acep ne diyardan uçup geliriz
Bir haber sorayım durun turnalar
Sevdiğim dilberden neler bilirsiz
Bana bir teselli verin turnalar
Kılavuzun yanlış yola salarsa
Şahin görüp tellerini yolarsa
Alayını bölük bölük bölerse
Ayrılık nic' olur görün turnalar

Kasımın günlerin sakın fevt etmen
Vakitsiz çıkıp da yollara gitmen
Avcılar duyarlar çağrışıp ötmen
Sağ esen menzile erin turnalar

Gönlüm perişandır, tellerim eğri
Dayanmaz cevrine âşığın bağı
Azmedip çekilin Bağdat'a doğru
Çöllerin safasın sürün turnalar

Kuloğlu, dembedem içmede dolun
Mest eder âşık ol tatlı dilin
Mardin dağlarına uğrarsa yolun
Topraklara yüzler sürün turnalar

Âşık Kuloğlu, (Kutsi, 1978: 140)

Âlemde doğru dost yoktur
Dedikleri gerçek imiş
Kulunu saklayan Hak'tır
Dedikleri gerçek imiş

Bulut âsümana ağar
Yerlere rahmetler yağar
Gün doğmadan neler doğar
Dedikleri gerçek imiş

Kuloğlu der: Ömür geçer
Kalırsın âlemde naçar
Dünya, sana konar göçer
Dedikleri gerçek imiş

Âşık Kuloğlu, (Sevengil, 1965: 100)

b) ÂŞIK GÂZÎ HASAN

Hayatı hakkında bilinenler oldukça azdır. Ayrıca ad benzerliğinden Ale-vî-Bektaşî şairlerinden Hasan Dede ile karıştırılması, hayatının gün ışığına çık-masını güçleştirmiştir. Temeşvarlı diye anılması orali olduğunun işareti sayıla-bilir. Asker şairlerinden olması, seferlerde saz çalıp şiirler okuması, onun bir dereceye kadar tanınmasını sağlamıştır. Budin'in 1686'da düşmesi üzerine söylediği "Budin Türküsü" şehzade meclislerinde bile söylenir olmuştur. Padi-şah huzurunda saz çalıp şiir okuyan sayılı âşıklardandır. Sultan 2. Mustafa (1695-1703), saltanatının ilk yılında (22 Eylül 1695) Lugoş Kalesini zaptedince Âşık Hasan'ı huzuruna kabul etmiştir. Emekli maaşına bağlandığı, iki yılda bir hacca gittiği ve 1699'dan sonra vefat ettiği bilinenler arasındadır. Ömrünün son yıllarını Tameşvar'da geçirmiştir.

Şiirlerinden pek azı elde bulunmaktadır. Bu şiirlerden hareket ederek du-ru bir dile ve sade bir söyleyişe sahip olduğunu görmek mümkündür. Şairnamelerde kendisiyle ilgili herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. (Sakaoğlu, 1989: 145)

Bilmem sarhoş mudur, uykudan kalkmış
Taramış zülfünü gerdana dökmüş
Beyaz ellerine al kına koymuş
Dedim öpüşelim, dedi ki yok yok

Dedim servi nedir, dedi boyumdur
Dedim bu güzellik, dedi soyumdur
Dedim bu cilveler, dedi huyumdur
Dedim kuçuşalım, dedi ki yok yok!

Dedim ölüm yok mu, dedi aynımda
Dedim öz vebalim, dedi boynımda
Dedim turunçların, dedi koynımda
Dedim koklaşalım, dedi ki yok yok!

Dedim yanakların, dedi gülümdür
 Dedim kâkülün, dedi sümbülümdür
 Dedim Garib Hasan, dedi kulumdur
 Dedim sarmaşalım, dedi ki yok yok

Âşık Hasan, (Sevengil, 1965: 165)

c) ÂŞIK ÖMER

Âşık Ömer, 17. yüzyılda büyük bir şöhrete ulaşmış âşıklardandır. Hayatı hakkında kesin bilgilere rastlanmaz. Doğum yeri üzerine de değişik görüşler ileri sürülmüştür. Osmanlı Müellifleri'nde Konyalı olduğu kaydedilir. (TDEA, 1977: 195) Sâdetin Nüzhet Ergun, Âşık Ömer'in Kırım'dan Aydın'a geldiğini ve memleketin Gözleve olduğunu; Fuad Köprülü ise ailesinin Aydın'dan Kırım'a gitmiş olabileceği ihtimalini ilk araştırmalarında ileri sürmüşlerdir. (Elçin, 1987: 1) Öztelli, divanındaki şiirlerini ve ustası olduğunu kabul ettiği Âşık Şerifi'yi dikkate alarak Konya'nın Hadım ilçesine bağlı Gözleveli olduğunu ileri sürer. (Sakaoğlu, 1987: 1) İleri sürülen rivayetler içinde doğruya en yakın görüneni de bu rivayettir.

Düzenli bir medrese tahsili görmemiş olsa bile kendi kendini yetiştirerek ve zamanın kültür çevreleri içinde bulunarak diğer âşıklardan üstün bir bilgi seviyesine ulaşmış olan Âşık Ömer, Şerifi isimli bir şairden ders aldığı görülür. (TDEA, 1977: 196) S. Nüzhet Ergun, mülemma şeklinde yazılmış bazı mısralarına bakarak Arapça ve Farsça bildiğini, "Hafız'la, Bostan okuduk biz" vb. mısralardan hareket ederek de Hafız Sadi'yi, Mevlâna'yı okuduğunu ileri sürmektedir. (Sakaoğlu, 1987: 1-15) Âşık dönemin âşıkları arasında seçkin bir yer kazanmıştır. Başta Fuzûlî olmak üzere klasik edebiyatın belli başlı büyük kişilerinin yanı sıra Hafız'ın divanı ile Sa'dî'nin Gülistan'ını okuyacak kadar Farsça öğrendiği anlaşılmaktadır. (Karahan, 1991: 1)

İlk şiirlerinde divan şairlerini taklit hevesi ile "Âdlî" mahlasını kullanan âşık, daha sonraları "Ömer" mahlasını benimsemiştir. Şiirlerinden edinilen bilgiye göre orduya girmiş, serhad kalelerinde bulunmuş, harplere katılmıştır. IV. Mehmet, II. Ahmed ve II. Mustafa zamanlarında yapılan savaşlardan bahseden şiirleri vardır. Tuna'dan Bağdat'a kadar uzanan geniş bir coğrafyayı konu eden bazı şiirlerinin hayal mahsulü olduğu tahmin edilmektedir. (TDEA, 1977: 195)

Uzun bir ömür süren Ömer'in ölüm tarihi ile mezarının yeri bilinmemektedir. Server Trupçu, Âşık Ömer'in Safâî tezkiresinde kaydedildiği gibi 1707 tarihinde 86 yaşında Gözleve'de öldüğünü ve Kalenter Burnu'nda defnedildiğini yazmaktadır. (Elçin, 1987: 1) 1707 tarihinde İstanbul'da öldüğü ve Yemiş İskeleyi'nde türbesinin bulunduğu da yine rivayetler arasındadır. (Karahan, 1991: 1)

Âşık Ömer XVIII.'ye ve daha sonra yetişen âşıklar arasında geniş bir şöhrete kavuşmuş, kendisine nazireler yazılmıştır. Divan şairleri de onun şiirine karşı ilgisiz kalmamışlar, Sümbülzade Vehbi, ünlü "Sühan" kafilesinde ondan bahsetmiş, İzzet Molla da mısra'ını tazmin etmiştir. Tanınmış bestekârlar tara-

findan bestelenen şiirleri her zümre içinde sevilmiş, tekkelerde ilâhî gibi okunmuş, tasavvufa dair küçük risaleleri şerh edilmiştir. Eserlerinden küçük bir bölümünü kapsayan divanı halk arasında çok tutulmuş, defalarca taşbaskı olarak basılmıştır. (TDEA, 1977: 196)

Âşık Ömer'in şiirleri iki edebî eğilim altında gelişmiştir. Kendisi bir taraftan medreseler, tekkeler ile aydın çevre içinde bulunmuş, divan edebiyatı zevkini tatmış ve bu yöne yönelmişken; diğer taraftan halk arasında, kahvelerde diğer âşıklarla olan ilgisini kesmemiştir. Bu bakımdan aruz vezni ile divan şairlerini taklit ederek yazdığı na'lar, tevhidler, bahariyeler, şitaiyeler, gazeller, muhammes ve müseddesler nazım tekniği açısından kusurlu, üslûp bakımından amiyane olarak değerlendirilmiştir. Hece vezni ile koşma, destan vb. nazım şekillerini kullanarak yazdığı eserleri ise halk zevkine uygun, ifade bakımından tabii, dil itibarı ile temiz olmakla beraber divan edebiyatından gelen bazı kalıplaşmış deyimlere yer vermektedir. (TDEA, 1977: 196)

Kendisinden önce yetişmiş âşıklardan Kâtibi, Kuloğlu ve Kayıkçı Kul Mustafa'nın etkisi altında olan âşık, aynı zamanda iyi saz çalmaktadır. Kendisinden sonra yetişen âşıklar tarafından üstad olarak bilinen Âşık Ömer, âşık tarzının divan edebiyatı nazım şekillerine doğru kaymasında, divan edebiyatı ifade ve dil özelliklerinin âşıklar arasında yaygınlık kazanmasında yol açıcı olmuştur. Ondan sonra yetişen ve onun yolunu benimseyen bu yeni tür âşıkların bazıları "kâlem şuarası" olarak adlandırılmıştır.

Âşık Ömer'in edebî kişiliğini öğrenmemize yardımcı olan divanının en önemli iki yazmasından biri Konya Mevlâna Müzesinde bulunan, Hüseyin Ayvansaray'ın 1782'de istinsah ettiği nüsha ile şimdi Süleymâniye Kütüphanesi'nde bulunan İstanbul Yahya Efendi Dergâhı nüshasıdır. Ayrıca cönklerde pek çok şiirine rastlanmaktadır. (Karahana, 1991: 1)

Hece vezni ile yazdığı şiirleri koşma, türkmâni, semaî, satranç vb. mahsulleridir. (Sakaoğlu, 1987: 1) Şiirleri arasında en çok bilineni bir bakıma "tezkire" sayılabilecek 170'e yakın şairin yer aldığı "şairname"sidir. (Sakaoğlu, 1987: 1)

Bütün Osmanlı İmparatorluğu'nda, Kırım'da, Azerbaycan'da, Irak'ta, Kuzey Afrika'da ve kısmen Orta Asya Türk boylarındaki okunması dikkate alındığı takdirde -belki Yunus Emre hariç- bu derece geniş şöhrat kazanmış ikinci bir âşık gösterilemez. (Elçin, 1987: 1)

Ela gözlerine kurban olduğum,
Yüzüne bakmaya doyamadım ben.
İbret için gelmiş derler cihana,
Noktadır benlerini sayamadım ben.

Aşkın ateşidir sinemi yakan,
Lutfuna erer mi cevriyi çeken,
Kollarım boynuna dolanmış iken,
Seni öpmelere kıyamadım ben.

Terk eyledim ağalarım beylerim,
Boz bulanık seller gibi çağlarım,
Anun için ben ah idüp ağlarım,
Ayrılık oduna doyamadım ben.

Kaldı deli gönül kaldı hep yasta,
Mevlâ'm erdir beni murada kasda,
Âşık Ömer eydin sevgili dostu,
Allah'a ısmarladık diyemedim ben.

Âşık Ömer, (Ergun TY. 61)

Dedim dilber yanakların kızarmış
Dedi çiçek taktım gül yarasıdır
Dedim dane dane olmuş benlerin
Dedi zülfüm değdi tel yarasıdır

Dedim dilber sana yazılı kanım
Dedi niçin dersin benim sultanım
Dedim kimler sarmış ince miyanın
Dedi kendim sardım kol yarasıdır

Dedim bu Ömer'in aklını aldın
Dedi sevdiğine pişman mı oldun
Dedim dilber niçin sararıp soldun
Dedi hep çektiğim dil yarasıdır.

Âşık Ömer, (Ergun TY. 426-427)

Be gaziler aşka düşeldenberi
Cam-ı mihnet bana yar oldu gitti
Gam deryası serden aşaldanberi
Tutuştı vücudum nar oldu gitti

Karban işlemez illerde kaldım
Garib Mecnun gibi çöllerde kaldım
Bir acep şiddetli yollarda kaldım
Dört yanım işlemez kar oldu gitti

Hastadır vücudum zinde değildir
Zahmim yüreğimde tende değildir
Akl ü fikrim dersin bende değildir
Yârim ağyar ile yâr oldu gitti

Ey Ömer artırdım ah ü feryadı
Ayyuka çıkardım nale vü dadı
Melamet dumanı serim kapladı
Bu dünya başıma dar oldu gitti

Âşık Ömer, (Ergun TY. 40)

Pâyitaht içinde mislin bulunmaz
 Sencileyin kaşı keman efendim
 Bu fenâ dünyada yârsız olunmaz
 Gel bir dem sürelim heman efendim

Gamzen oklariyle bağrım delersin
 Âriflik eyleyüp yüze gülersin
 Gönlünü benden almak dilersin
 Kıyma ben kuluna aman efendim

Nitekim can tende severim seni
 Nice koçmayayım ol nâzik belî
 Hasret yatağından gel kaldır beni
 Var ise gönlünde iman efendim

Ömer'in göğsünde sular çağlasın
 Aşkın ateşiyle sine dağlasın
 Sarılalım kıyâmete kalmasın
 Kalksın üstümüzden duman efendim

Âşık Ömer, (Elçin, 1987: 26)

Efendim gîsû-yi siyehkârında
 Mihmânın değildir ya nedir gönül
 Mânend-i andelib gül'izarında
 Zülâlin değildir ya nedir gönül

Hudâ kemâl üzre vermiş kemâli
 Gönlümden gider mi hüsnün hayâli
 Şöyle senden ayrı Ya'kub misâli
 Giryânın değildir ya nedir gönül

Ne bilir esrâr-ı Mevlâ'yı câhil
 Muhabbetle olur rızâyı tahsil
 Cemâlin gördükçe mest-i lâka'kil
 Hayrânın değildir ya nedir gönül

Âh etsem âhımdan yerde taş oynar
 Akar gözlerimden kanlı yaş oynar
 Çevgan-ı zülfünde cân ü baş oynar
 Galtânın değildir ya nedir gönül

Ben Ömer kulunum fedâdır cânım
 Serv-i hırâmânım şâh-ı hûbânım
 Sen de insâf eyle benim sultânım
 Kurbânın değildir ya nedir gönül

Âşık Ömer, (Elçin, 1987: 24)

Ey perî kaddin gibi bir serv-i bâlâ görmedim
 Ruhlerin şem'i gibi ben bir şeb ârâ görmedim
 Hak Taâlâ nûra gark etmiş cemâl-i pâkini
 Ben senin gibi perî peyker dilârâ görmedim

Dinleyip gezdim serâpâ bülbül-i şeydâları
 Cümle seyrettim cihanda dilber-i ra'nâları
 Komadım hiçbir sadef hep aradım deryâları
 Cism-i pâkine mübeddel dürr-i yektâ görmedim

Aşkın ile âh ederim sîneme dağlar yakup
 Serteser ettim cihânı boynuma zencir takup
 On sekiz bin âlemi geşt eyledim mumlar yakup
 Hüsn içinde sencileyin nahl-i bâlâ görmedi

Bir gümüş servi gören sanur ki kadd ü kametin
 İbret ile kıl temâşâ gör bu zîbâ tal'atın
 Bin gönül bir mehlıkadır sevdiğim bil kıymetin
 Her gören Mecnûn olur ben böyle Leylâ görmedim

Devr-i Âdem'den beri kim gördü böyle mehlıka
 Gelmemiştir bu cihâna böyle âfet pür cefâ
 Ey Ömer seyreyledim dünyâyı ben Kaftan
 Böyle bir kâkülli hâlâ mutarrâ görmedim

Âşık Ömer, (Ergun TY..... 221)

Ey güzel hançer çeküp kasd etme insan üstüne
 Sinede derdim yanar kar, eyleme kan üstüne
 Bilmedim aşkın beni ta böyle ihrak eylesin
 Yoksa düşmezdim varup bu nar-ı suzan üstüne

Geçti gönlüm mebteladır sana amma neyleyim
 Bir terahhum eylemezsin bana amma neyleyim
 Vaslın ister can ü dil bir yana amma neyleyim
 Korkarım çarh-ı felek dönerse hicran üstüne

Hüsnünü sakla nazardan kakülün eyle nikab
 Afıtaba perde çek zulmette kalsun mahitab
 Safha-i ruhsarın üzre benlerin olmaz hesab
 Şah-ı Hindi'dir otağın kurdu İran üstüne

Mest eden Âşık Ömer'i elde cam-ı cem değil
 La'l-i nabın şerbetinden içtiğim zemzem değil
 Rah-ı aşkında eğer serden geçersen gam değil
 Uğruna kurban olayım baş ile can üstüne

Âşık Ömer, (Ergun TY. 174-175)

Ey peri-peyker melek sen bir yana ben bir yana
Kaldı hasret haşre dek sen bir yana ben bir yana
Rüzgar kılmakta cuda seni benden sevdiğim
Akıbet olmak gerek sen bir yana ben bir yana

Ey saçı Leyla düşem Mecnun gibi sahralara
Akıdup seylab-ı eşkim hicr ile deryalara
Akıbet saldı felek bu serimi sevdalara
Yandı yaremler yürek sen bir yana ben bir yana

Rah-ı gamda ağladan uşşakı mihnet demidir
Ağla hey gözlerim ağla cana hasret demidir
Elveda şimdengerü dostlara firkat demidir
Bir yana olsam gerek sen bir yana ben bir yana

Daima bülbül gibi gülşende feryad eyleme
Şad ü hurrem eyleyüp a'dayı dilşad eyleme
Ya ilâhî sevdiğimden sen beni yad eyleme
Ey Ömer geçer dilek sen bir yana ben bir yana

Âşık Ömer, (Ergun TY, 152)

d) ÂŞIK GEVHERİ

17. yüzyılın ünlü âşıklarından olan Gevherî'nin hayatı hakkında kaynaklarda sınırlı bilgiler bulunmaktadır. Âşığın gerçek adının ne olduğu, nerede ve ne zaman doğduğu konusu tartışmalıdır. M. Fuad Köprülü şairin Selim Giray'a yazdığı bir methiyeden dolayı onun Kırımlı, Şükrü Elçin ve Saim Sakaoğlu ise İstanbullu olması ihtimalinin daha kuvvetli olduğunu söylemektedirler. (Elçin, 1984: 1)

Gevherî'nin, biri Köprülü Fazıl Ahmed Paşa'nın Uyvar seferi üzerine; diğeri Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın Viyana seferi üzerine söylemiş olduğu iki şiiri vardır. Bu şiirlerden, âşığın kendisinin de bu seferlere katıldığı çıkarılmaktadır. Hadikat'üs-Süeda ve Tuhfe-i Hattatin'de verilen bilgilere göre gezgin bir şairdir. Bir şiirinde Şam'a ve Arabistan'a gittiğini söyler. Rumeli serhadlerinde dolaştığı, Ağrı Kalesi'nin Kolağası Alaybeyi Ahmed Ağa'nın şehâdeti üzerine bir ağıt söylediği ve bu ağıtın 1744 yılında hâlâ serhat halkı arasında söylendiği kaynaklarda belirtilmektedir. (TDEA, 1979: 333)

Şiirlerinden iyi bir öğrenim gördüğü anlaşılmaktadır. Şair ve hattat Bahri Paşa'nın (Öl: 1700) divan kâtipliğini yapmıştır. Serhatlarda bulunduğu sırada yazdığı şiirlerde gazilere hitap etmesi, "bre!" "be!" diye başlayan pervasız söyleyişleri, yiğitlik hakkında övgüleri, sevgilisini bir kaleye benzetmesi dolayısıyla bir ordu şairi olduğu tahmin edilmektedir.

Âşık Ömer ve Karacaoğlu'nun çağdaşı olan âşık, en az onlar kadar ün kazanmış, kendisini aydın çevrelere de kabul ettirmiş, bazı şiirleri tezkirelere alınmıştır. (TDEA, 1979: 333) İyi bir medrese eğitimi gördüğü ve hayatının daha

çok İstanbul'da geçtiği söylenebilir. Gezin âşık olmadığı; ancak zaman zaman resmi görevleri nedeniyle İstanbul dışına çıktığı anlaşılmaktadır. (Albayrak, 1986: 43)

Gevherî, hem hece hem de aruzla şiir yazmıştır. Ancak heceyle yazdıklarının daha başarılı oldukları görülmektedir. Aruz vezniyle yazdığı divanlar, müstezatlar devrin modasına uymak için kaleme alınmışlardır. (TDEA, 1979: 333) Gevherî'nin koşma ve semaîlerinde o dönemdeki Türkçenin zenginlik ve incelikleri görülürken aruzla yazdığı eserlerde dilinin aynı derecede zengin olduğu söylenemez. Onun şair kişiliğinin daha çok âşık tarzı şiirlerinde görüldüğü söylenebilir. Gevherî'nin şiirlerinde kusurlara sık rastlanmaktadır. Kafiyelerin zayıf oluşu, durak hataları ve ölçünün tam oluşturulamaması başlıcalarıdır. Ayrıca, aynı konuları tekrar etmesi âşığın diğer zayıf bir yönü olarak gösterilir. Bu özellikler divan şairlerinin halk şiirini hafife alıp tenkit etmelerine zemin hazırlamıştır. (Albayrak, 1986: 44)

Gevherî, musiki ile de ilgilenmiş, besteler yapmış, kendi adı ile anılan bir de makam bulmuştur. Şiirlerinden genellikle hayatından memnun olmadığı, oradan oraya sürüklendiği anlaşılmaktadır. Divan şairlerinden Fuzûlî'nin etkisi altındadır. Bazı şiirlerinde yer yer devrini hicvetmektedir. Sosyal sorunlardan çok bireysel duygularını dile getirmiştir. Tasavvufî konulara pek girmemiştir. Çağdaşları üzerine olduğu gibi XIX. yy. sonuna kadar yetişen âşıklar üzerinde etkisi vardır. Şiirlerine pek çok nazireler söylenmiştir. Bu geniş etki divan şairlerinin de dikkatini çekmiş, hatta bazıları onu kıskanmaktan kendilerini alamamışlar, hakkında hicivler yazmışlardır. Bugüne kadar 550'den fazla şiiri yayımlanmıştır. "Divançe"si ilk olarak S. Nüzhet Ergun tarafından yayımlanmıştır. (TDEA, 1979: 333)

Ne nihan edersin benden yüzünü
Hasretinle halim yaman oldu gel
Hak aşkına olsun göster yüzünü
Görnedim cemalin zaman oldu gel

Bülbülüm hara uğrattım gülümü
Neye sunsam erıştirmem elimi
El kahrından doğrultmam belimi
Büküldü bu kaddim keman oldu gel

Gözlerim yaşı deryaya akar
Hicran ateşleri bağrımı yakar
Ah ettikçe arşa tütünüm çıkar
Seyret dağlar başı duman oldu gel

Âşık olanların korkmaz ölümünden
Gecemi hiç fark edemem günümünden
Gevherî çıkıyor canım tenimden
Bizim kavuşmamız güman oldu gel

Âşık Gevherî, (Elçin, 1984: 154)

Gönlümüz bağlandı zülfün teline
 Alınmaz gözleri mestim alınmaz
 Sencileyin cevredici kuluna
 Bulunmaz gözleri mestim bulunmaz

Karışmasın kimse benim kârıma
 Rahmetmesin gören ah ü zârıma
 Hüda takdir etmiş yazmış serime
 Silinmez gözleri mestim silinmez

Düştün ateşlere durmaz yanarım
 İçtim aşkın dolusundan kanarım
 Müşköl işi ululara sorarım
 Bilinmez gözleri mestim bilinmez

Hasretinle her dem bağrım deliktir
 Kül oldu vücudum bağı yanıktır
 Cümle yollar dolu haramiliktir
 Gelinmez gözleri mestim gelinmez

Gevherî der yoktur derdime çâre
 Unulmadı gitti sinemde yâre
 Gönül bir şahindir her bir şikâre
 Salınmaz gözleri mestim salınmaz

Âşık Gevherî, (Yener, 1973: 84)

Ah elinden zülf-i kemendim benim
 Müjen urdı sinem yaralandı gel
 Güzel başın için ağlatma beni
 Dilber gam başımdan aralandı gel
 Gamdan hisar oldu mekânım yurdum
 İşidüp avazım dinlemez virdim
 Bir değil beş değil on değil derdim
 Yaralar baş verdi sıralandı gel

Aceb gafil midir gelür mü Leyla
 Bu gam bu kesavet kalur mu böyle
 Çok tuz ekmek yedik gel helâl eyle
 Bu garibin gönlü zârelendi gel

Gevherî yar gelür haftaya ayda
 Sevüp ayrılması vermiyor fayda
 Başım yastıkdadır gözlerim yolda
 Gözümün beyazı karalandı gel

Âşık Gevherî, (Elçin, 1984: 150)

Hakipaye yüzüm sürmeğe geldim
 Melek midir yoksa aslın ey peri
 Bahanesiz güzel tek seni buldum
 Kaçma benden nazlı yarım gel beri

Andelibim ruhlerinin gülüne
 Zenbur oldum leblerinin balına
 Sencileyin bir cananın yoluna
 Gam değildir feda edersem seri.

Açılmış yanağın güllere nisbet
 Zevk edelim senle illere nisbet
 Hayat verir lebin ballara nisbet
 Hased çeksün canan bize her biri

Der Gevherî böyle hüsn-i zibayı
 Gün yüzün mat ider şems ile ayı
 Bir güzeldi görmedim bu simayı
 Ne denli medh etsem sezâ her yeri

Âşık Gevherî, (Elçin, 1984: 122)

Gözlerin ayındır kaşların mim sad
 Arzıhal nâmesin yaz elden gitti
 Vücûdum şehrini eyledin berbad
 Bâri gönlüm tahta gez elden gitti

Felekten intikamım aldım der iken
 Akan çeşmim yaşın sildim der iken
 Gönlüme münasib buldum der iken
 Gönlüm eğlencesi tez elden gitti

Ferhad oldum sarp kayayı delmeğe
 Kail oldum yâr yolunda ölmeğe
 Gönlümü gönderdim yâri görmeğe
 Akıl fikir dersem ezelden gitti

Gevherî der bâki değil zamâne
 İsmi okudum gelmez imâna
 Varın söylen o kaşları kemane
 Ağlayı ağlayı göz elden gitti

Âşık Gevherî, (Elçin, 1984: 131)

Leylû nehar kılar oldum zarı bülbüller gibi
 Sevdığım elime girse koklarım güller gibi
 Demidir çağlayıp akar bu çeşmim seller gibi
 Bi vefadır nazlı yarım rahmi yok iller gibi

Bir münasip dostum olsa sırrım açar idim
 Harcedüp eldeki varım cümleden geçer idim,
 Tuti dillim agu verse nuş edip içer idim,
 Âşıklara ölüm gelmez tatlıdır ballar gibi

Soyunup olmağa derviş eğne aldım postumu
 Nice posta girmeyeyim iller aldı dostumu
 Ol adular gelür geçer çekeyim ben üstümü
 Gubar oldum ayaklarda tozarın yollar gibi

Güzel seven âşika Gevherî bir sual eyle,
 Hakikatli yâr bulunmaz dünya dolu mal ile
 Bir kere yüzüme baksa bâri tatlı dil ile
 Hizmetinde yüz sürüp yalvarayım kullar gibi

Âşık Gevherî, (Bayrı. yy: 173)

Göster güzelim hüsnüne hayran olayım ben
 Firkatte iken diline şâdan olayım ben

Ağyar ile sohbetler idüp bâde içersin
 Lâyık mı görüp hâk ile yeksan olayım ben

Düşürme siyah zülfünü gerdâna dökülsün
 Zülfün teline ey perî kurban olayım ben

Ey nâzenînim lûtfun ile iznin olursa
 Bir gece girip koynuna uryan olayım ben

Bu Gevherî kulunu derde düşürdün?
 Bir bûse verip derdime derman olayım ben

Âşık Gevherî, (Elçin, 1984: 626)

Cemalin bağında seyran eyledim
 Bülbül sesi, gonce sesi, gül sesi
 Gûşuma dokundu, heycâna geldim
 Ayva sesi, turunç sesi, nar sesi

Sende ne hâlet var ey perî-sanem
 Gönül verir sana her gören âdem
 Kâkülünden gelir gûşuma her dem
 Zencir sesi, Mansur sesi, dâr sesi

Dost ele alınca tîr ü kemânı
 Görünce eyledi dîvâne beni
 Gördüm âşıkların tutmuş cihânı
 Efgan sesi, giryе sesi, zâr sesi

Gevherî göz yaşımd döndü ırmağa
Yine minnet düştü elden ayağa
Beni Mecnûn edüp düşürdü dağa
Ahû sesi, maral sesi, yâr sesi

Âşık Gevherî, (Sevengil, 1965: 159)

e) ÂŞIK KAYIKÇI KUL MUSTAFA

17. yy'ın birinci yarısında büyük ün kazanarak çağının önde gelen âşıklarından biri olmuştur. Gençliğinde "Garp Ocakları"nda bulunduğu, "Kayıkçı" lâkabını bundan ötürü aldığı sanılmaktadır. Bu ocağa mensup âşıklardan birçoğunun şiirlerinde adı geçen Murad Reis'ten ve Cezayir'den söz ettiği şiirlerinden bu sonuçlara varılıyor.

İstanbul'a gelerek Yeniçeri Ocağı'na katılmıştır. Orduya girdikten sonra birçok savaş ve sefere katılan âşık, bunlarla ilgili duygu ve düşüncelerini şiirlerinde dile getirmiştir. Ayrıca şiirlerinde söz konusu ettiği olaylar arasında Murad Reis'in ölümü (1609), Sultan Genç Osman'ın öldürülmesi (1622), İran Şahı'nın Bağdat'ı alması (1623), Revan Seferi (1635), Bağdat'ın IV. Murad tarafından kuşatılması ve alınması (1636), IV. Murad'ın ölümü (1640), Deli İbrahim'in padişah olması (1640), Halep valisi Abaza Hasan Paşa'nın isyanı ve öldürülmesi (1659) anılabilir.

Bu tarihler Kayıkçı Kul Mustafa'nın 1609'dan önce şiir söylemeye başlamış ve 1659'dan sonraki bir tarihte ölmüş olabileceğini göstermektedir. Çağdaş âşıklardan Kâtibi, bir şiirinde onu da Kuloğlu ve Gedâyî ile birlikte arkadaşı olarak gösterir. Evliya Çelebi Seyahatname'sinde çağının "çöğür" çalmakta usta olan âşıkları arasında onu da iki kez anar. Ayrıca XVII. yy'ın tanınmış âşıklarından Bursalı Halil ile karşılıklı şiirler söylediği bilinmektedir. Yine XVII. yy. âşıklarından Sun'i ve XVIII. yy'ın sonu ile XIX. yy'ın başlarında yaşamış olan Hızı de Şairname'lerinde "Kayıkçı" diye bir âşıktan söz eder ki bunun Kayıkçı Kul Mustafa olma ihtimali çok büyüktür. IV. Murad'ın Bağdat kuşatması sırasında şehit olan Genç Osman adlı bir asker için söylediği destan şöretinin uzun yıllar yayılıp devam etmesine, günümüzde bile yaşamasına; birtakım efsanelerin doğmasına sebep olmuştur. Tarihi olaylar için söylediği şiirlerde yer yer kuru luğa düşen Kayıkçı Kul Mustafa, diğer koşma ve türkülerinde daha duygulu, daha içten bir dil kullanmıştır. (TDEA, 1982: 237)

İptida Bağdat'a sefer olanda
Atladı hendeği geçti Genç Osman
Vuruldu sancaktar kaptı sancağı
İletti bedende dikti Genç Osman

Eğerleyin kır atımın ikisin
Fethedeyim düşmanların hepisin
Sabah namazında Bağdat Kapısın
Allah Allah deyip açtı Genç Osman

Sultan Murat eydür gelsin göreyim
 Nice kahramandır ben de bileyim
 Vezirlik isterse üç tuğ vereyim
 Kılıcından al kan saçtı Genç Osman

Kul Mustafa karakolda gezerken
 Gülle kurşun yağmur gibi yağarken
 Yıkılası Bağdat seni döğerken
 Şehitlere serdar oldu Genç Osman

Âşık Kayıkçı Kul Mustafa, (Yener, 1973: 64)

Kara gözlü eĝnine hulle biçilmiş
 Şükker midir şerbet midir bal mıdır
 Dökülmüştür ak gerdanın üstüne
 Kakül müdür sırma mıdır tel midir

Kudretinden eĝnine hulle biçilmiş
 Gerdanına siyah benler saçılmış
 Hüsnünün bağında çiçek açılmış
 Lale midir sümbül müdür gül müdür

Gönlümdür aşk ile arayıp süzen
 Ağyar olur yarin ardınca gezen
 Söyledikçe kara bağrımız ezen
 Ağız mıdır dil midir dudak mıdır

Alçakları koyup yüksekte uçmak
 Rakib-i naşiye sırrını açmak
 Yadlara meyledip fakirden kaçmak
 Âdet midir kanun mudur yol mudur

Mustafa der acep gördüğüm düşü
 Dilbere meyl etmek âşıkın işi
 Yolunda harcolan gözümün yaşı
 Derya mıdır ırnak mıdır göl müdür

Âşık Kayıkçı Kul Mustafa, (Arısoy, 1985: 170)

İ) ÂŞIK KÂTİBİ

Kâtibî, XVII. yüzyıl âşıklarındandır. İyi öğrenim görmüş, paşa ve beyler yanında “kâtip” olarak çalışmıştır. Evliya Çelebi’nin belirttiğine göre daha sonra koyun tüccarlığı yapmıştır. Dördüncü Murat’ın Bağdat seferine katılmıştır. Aruz ve hece vezni ile başarılı eserler vermiştir. (Makal, 1978: 127)

Deli gönül melül olup gam yeme
 Ağlamanın elbet gülmesi vardır
 Adûda intikam kalır mı böyle
 Herkes ettiğini bulması vardır

Hak için ibâdet eden sadıklar
Mertebesin bulur bağı yanıklar
Bîvefa dilberi seven âşıklar
Gahi böyle melûl olması vardır

Bu aşk dedikleri bir yoldur ince
Bülbüle cevredir bir gül-i gonce
Bir güzelin kendi gönlü olunca
Tenhaca odaya gelmesi vardır

Bu bir eski sözdür söylenir ezel
Dilber akçe ister, dinlemez gazel
Zengince bir âşık bulsa bir güzel
Zügüdü ferdaya salması vardır

Kâtibî, sabreyle ötesi yakın
Hercai gözetmez tuz ekmek hakkın
Bîvefa dilbere aldanma sakın
Hemen bir yüzüne gülmesi vardır

Âşık Kâtibî, (Makal, 1978: 127)

g) ÂŞIK ERCİŞLİ EMRAH

Âşık edebiyatında birbirine karıştırılan iki Emrah vardır. Bunlardan biri Ercişli Emrah; diğeri Erzurumlu Emrah'tır. Birçok antolojide bu şairlerin şiirleri, birinin şiiri diğerininmiş gibi gösterilmiştir. Özellikle Ercişli Emrah'ın şiirleri hep Erzurumlu Emrah'ın olarak gösterilmiştir. Altmış yıldır birbiriyle karıştırılan Emrah'ların son zamanlarda yapılan özenli çalışmalarla gerçek kimlikleri ile tanınmaları yolunda oldukça başarılı adımlar atılmıştır. (Sakaoğlu, 1987: 6)

H. Dizdaroğlu, F. Kırzioğlu, M. Bali, A. Saraçoğlu, N. Birdoğan gibi araştırmacılar iki âşık arasındaki farkları saptayarak ve saptanan bu farkları ölçüt olarak gerçek kimliklerini belirlemeye çalışmışlardır. Bu ölçütler: Bade içip içmeme, söz dağarcığı, şekil ve konudur. Bu özellikler ele alındığında fark kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. (Sakaoğlu, 1987: 7)

Geleneğe göre Ercişli bade içmiştir. Bu nedenle badeli âşıklar arasında gösterilir. Ancak Erzurumlu'nun bade içtiğine dair herhangi bir kayıt veya işarete rastlanmamıştır. Ercişli Emrah'ın yaşamını inceleyen araştırmacılar bu adı taşıyan bir âşık veya hikâye kahramanının yaşayıp yaşamadığı üzerinde durmaktadırlar. Daha başka bir deyişle onun yaşayıp yaşamadığına ilişkin şüpheler vardır. Ayrıca "Yaşamışsa hikâyedeki Emrah ile Âşık Emrah aynı kişiler midir?" sorusu gündeme getirilmektedir. Tarihi kayıtlar ve Emrah'ın hikâye ile ilgisi olmayan şiirleri incelendiğinde böyle bir kişinin yaşayıp yaşamadığı kesin olarak anlaşılamamaktadır. Ancak 16. yy. âşıklarının eserlerinde görülen sultan, kumandan ve savaş adları bu şairlerin belli bir tarihe bağlanmasına ve yaşadıklarına dair kanıtlar olarak değerlendirilmesine olanak sağlamaktadır.

Emrah ile Selbihan hikâyesinden yola çıkarak Ercişli için bunu doğru saymak pek geçerli görülmemektedir. Hikâyenin sağladığı kanıtları tümüyle reddetmek istenmese de çok güvenilir olmadığını hatırdan çıkarmamalıdır. Bu yüzden Ercişli'nin yaşayıp yaşamadığı veya hikâyedeki Emrah'la şair Emrah'ın aynı kişi olup olmadığı araştırmacılar tarafından kesin olarak saptanamamaktadır.

Araştırmacılar Ercişli'yi Kerem ve Âşık Garip ile aynı kategoriye koymamaktadırlar. Ancak Ercişli'yi onlardan ayıran coğrafi bir ada bağlanmış olması özelliği vardır. Hikâye kahramanlarının pek azında kahramanın nereli olduğunu gösteren bilgilerin bulunmasına karşın Ercişli'nin kesin yer adı söyleyerek anlatılması onu diğerlerinden ayıran özelliklerindendir. Bu deliller ışığında Ercişli'nin yaşadığı; onun, şiirleri ile örülmüş bir halk hikâyesinin olduğu bazı araştırmacılar tarafından kabul edilmektedir. Onun yaşadığının en inandırıcı kanıtı olarak Erciş ve çevresinde onun adına söylenen şiirlerin çokluğu ve uzun süre yaşatılarak unutulmamış olması en önemli gerekçe olarak görülmektedir. (Sakaoglu, 1987: 6-12)

Ercişli Emrah'ın dili yalın, üslûbu özentisizdir. Söylemek istediklerini açık söyler. Sanatlı dizeleri özentiden çok konunun gereği olarak söylenmiş dizelerdir. Değişmez kurallara bağlı koşuk biçimlerinden oluşan divan şiirlerini bilmez. Açık ve kolay bir Türkçe ile anlatmıştır. (Saraçoğlu, 1999: 6)

Ercişli'nin şiirlerinde geçen kimi sözcük ve tamlamalara bakarak onda tasavvuf düşüncesi aranmamalıdır. Çünkü Ercişli'nin şiirleri mistik şiir kurallarına uymamakta; şiirlerinde tasavvuf inancına, Kızılbaş ya da Sünnî inanışlara uygun biçimde Tanrı'ya yönelişin izlerine rastlanmamaktadır. Ercişli'nin şiirlerinin din dışı olduğu görülmektedir. Emrah, "Ete kemiğe büründüm/ Yunus diye göründüm" demez. Bu değişimin ayrımına varmamıştır. Dünya sevgilisine dünyada kavuşma ereğindedir. Emrah'ın öldükten sonra kavuşma, Tanrı ile birleşme isteği yoktur. O, bu dünyanın şairidir. Şiirlerinde acı-tatlı yönleriyle bu dünyayı dile getirir. Şiirlerinde sunduğu aşk, gerçek bir güzellik ve kavuşturulması gereken bir sevgili üstünedir. Ercişli'nin şiirleri aşk üstüne, sevgi üstüne; insan, doğa üstüne söylenmiş şiirlerdir. Kendisinden önce gelmiş usta âşıklardaki benzetmeler onda da vardır. (Saraçoğlu, 1999: 6)

Seherde uğradım ben bir güzele
Dedim sarhoş musun dedi yoh yoh
Ağ elleri boğum boğum kınalı
Dedim bayram mıdır dedi yoh yoh

Dedim ala nedir dedi gözümdür
Dedim şeker nedir dedi sözümdür
Dedim alma nedir dedi (y)üzümdür
Dedim öpeyim mi söyledi yoh yoh

Dedim inci nedir dedi dişimdir
 Dedim kalem nedir dedi kaşımır
 Dedim onbeş nedir dedi yaşımır
 Dedim daha var mı söyledi yoh yoh

Dedim ölüm nedir dedi aynımda
 Dedim zulüm nedir dedi boynumda
 Dedim turunc nedir dedi koynumda
 Dedim ver ağzıma söyledi yoh yoh

Dedim sırma nedir dedi telimdir
 Dedim ince nedir dedi belimdir
 Dedim Emrah nedir dedi kulumdur
 Dedim satar mısın söyledi yoh yoh

Ercişli Emrah, (Saraçoğlu, 1999: 188)

Ala gözlerinde kurban olduğum
 Her seher her sabah kalk da bize gel
 Boyu elif ince belli nazenin
 Gözlerine sürme çek de bize gel

Bizim evler ince yolun yanındır
 Erciş'in ortası mehle sonudur
 Kime sorsan buvgün bayram günüdür
 Ağ ellere kına yak da bize gel

Naz eyleme tenhalarda susarak
 Zulüm etme Emrah'ına küserek
 Onbir ayak nerduvana basarak
 Sallana sallana çık da bize gel

Ercişli Emrah, (Saraçoğlu, 1999: 211)

Bir nazenin bana gel gel eyledi
 Varısam incinir varsam incinir
 Nazik ellerinden ince belinden
 Sarısam incinir sarsam incinir

Kaşına çekilmiş kudret kalemi
 Görmemiş dünyada derdi elemi
 Gelir bin naz ile verir selamı
 Alısam incinir alsam incinir

Kime söylüyüm bu müşgül halları
 Bülbül teki öter şirin dilleri
 Dostun bahçasından gonca gülleri
 Dermesem incinir dersem incinir

Gördüm yârin yanağından alını
Boşa mı savurdum ömür malını
Emrah diyen dudağının balını
Sormasam incinir sorsam incinir

Ercişli Emrah, (Saraçoğlu, 1999: 265)

3) 18. YÜZYIL ÂŞIK EDEBİYATI

a) ÂŞIK LEVNÎ

Hayatı hakkında geniş bir bilgi yoktur. Ayvansaraylı Hafız Hüseyin'in Mecmua-i Tevârih adlı eserinde onunla ilgili bazı bilgiler yer almaktadır. Buna göre Edirne'den İstanbul'a gelerek Saray Nakışhanesi'ne çırak olarak girmiş, zamanla kendini yetiştirerek icazet almıştır. Devrindeki ressamı geride bırakıp, uzun süre sarayın baş ressamı olarak bulunmuştur. (1730'a kadar) Mezarı Otakçılar Camii yakınındaki Aktürbe sırasında Sadiler Tekkesi karşısındaki set üzerindedir.

Levni, Osmanlı döneminin en ünlü minyatür sanatçısıdır. Özellikle III. Ahmed'in şehzadeleri için yaptırdığı sünnet düğününü anlatan "Surname"ye yaptığı 137 minyatür, onun bu sahadaki ustalığını ortaya koymaktadır.

Levni, hem aruz, hem de hece ile şiirler yazmıştır. Hece ile yazdıklarında daha başarılıdır. Son yıllara gelinceye kadar onun âşıklığı üzerinde durulmuyordu. Taranan cönklerde 20 kadar şiiri bulunmuştur. Âşıklar arasında atasözlerini nazma çekmek ilk onunla başlar. Bu yolda yazılan pek çok destan arasında onun eseri en güzel ve en zarif olanıdır ki, öteki âşıklara öncü olmuştur. Birkaç aruzla yazılmış şiiri dışında koşma, türkü ve tekerleme vardır. (TDEA, 1986: 86)

Tut atalar sözün kalbi selim ol
Gönülden gönüle yol var demişler
Gider yavuzluğu tab'ı halim ol
Sert (sarp) sirke kabına zarar demişler

Bilirsin alçağa akmadadır su
Kâmilin câhile nasîhatı bu
İkrârını gözet olma abesgü
Bildir îmân ile ikrar demişler

Âkıbet-endiş ol gönül dibelik
Yetişmez mi sana nümûnelik
Kaçan lori kuşu bulsa bir kemik
Evvel ölçer sonra yutar demişler

Her kara uzatma elin eteğin
Yelkovana döner ahır emeğin
Nitekim şaşkınlı gölde ördeğin
Başın kor kıyından dalar demişler

Aldanma cihanın sakın varına
 Bir nefesi verme cihan varına
 Bugünkü işini koyma yarına
 Yar yıkıldığı gün tozar demişler

Kestim bu arsada ben de bir koyun
 Meydan-ı hünerde gel sen de soyun
 Feleğin zoruna dayanmaz oyun
 Katı zor oyunu bozar demişler

Çoktur bu âlemde boşa yelenler
 Kande bilenler ile bilmeyenler
 Eskiden âdettir dağdan gelenler
 Bağda olanları kovar demişler

Dediler bu pendî sordumsa kime
 Tuz ekmek bilmezse müşkilin deme
 Kül kömür ye nâmerd lokmasını yeme
 Gün olur başına kakar demişler

Abestir her vara yoğa koşanlar
 Gâhi doğru gahi eğri eşenler (aşanlar)
 Ağlamak ne demek kendi düşenler
 İki gözden bile çıkar demişler

Arzeyle bu pendî kendi özüne
 Dost addetme her güleni yüzüne
 İncinme dostunun doğru sözüne
 Doğru söz insana batar demişler

Darb-ı mesellerle eylersen amel
 Kırkların birine olursun bedel
 Usûlü manayı bilmeyen echel
 Solağına davul çalar demişler

Bir mürşid-i kamil bulmayanlara
 Bin nasihatten ders almayanlara
 Sözünün sübûtu olmayanlara
 Dipsiz kile bir boş anbar demişler

Eşkin at yanına bağlansa güre
 Huy alır huyundan ol göre göre
 Hizmet eyler isen eyle bir ere
 Su aktığı yere akar demişler

Çerşuy-ı dehirde nice toz kopar
 Ol vakti gözetin çok takye yapar
 Helâlzade gelir pazarlık yapar
 Haramzade pazar bozar demişler

Âdet-i Hak budur ezel ü ebed
 Kul kula sebeptir ey dil-i nâsâd
 Bâye gedâ hizmet etmekten murad
 Bal tutan parmağın yalar demişler

Dilden ister isen gill ü gış gide
 Metâ-ı râzını açma haside
 Kıyma müşteriye az al faide
 Alan da satandan umar demişler

Yâr ile ettiğin kavle ver karar
 Kâr etmezsen bâri eyleme zarar
 Aza kanaat et olma tamahkâr
 Ucuz satan tizcek satar demişler

Ham temâi gel terkeyle erken
 Elimden çıkmasın der isen örken
 Deve gibi boynuz ararken
 İki kulaktan da çıkar demişler

Hileyi irtikap etme kıl hazer
 Denilsin namına bir er oğlu er
 Sen elin kapısın kakarsan eğer
 El de senin kapın kakar demişler

Irzıyla varamaz eşkıya eve
 Uslu gez ki seni kâmiller seve
 Har'dan büyük at var, attan da deve
 Deveden de büyük fil var demişler

Güneş balçık ile sıvanmaz ey dil
 Bizeban da olsa bellidir kâmil
 Kendinden gayriyi beğenmez câhil
 Kendi çalar kendi oynar demişler

Tâlib-ı mârifet çekerse emek
 Yüğrük at artırır yemin giderek
 Şaire ses ile saz ü söz gerek
 Yalınız taş olmaz duvar demişler

Kûy-ı dilâraya eylersen akın
 Hele gâfil olma etrafa bakın
 Karda yürü izin belirtme sakın
 Arif olur il tiz duyar demişler

Doyar mı cân ü dil bûs u kenâre
 Hicrân-ı aşk ile dil pâre pâre
 Nem giderse gitsin visâl-ı yâre
 Bir arzû hezerân dinâr demişler

Yüzüm yerde benim hâk ile yeksân
 Serim gavgâlarda hâlim perişan
 Gözlerim cemâl-i cânâna hayrân
 Gönül masûmdur umar demişler

Gerek şakî olsun gerekse saîd
 Kereminden Kerim eylemez baîd
 Böyledir Mevlâ'dan kesme sen ümid
 Gün doğmadan neler doğar demişler

Kanaât kıl lokma-i rûz u şebe
 Eller konar topladığın zehebe
 Bilirsin ki atalar (ı)mız bir tepe
 Yıkılır bir dere dolar demişler

Yırtıcı kuşların ömürleri az
 Bir tek ipten iki cânbâz oynamaz
 Şâhrâhta kuyuyu kâmetince kaz
 Ezkazâ ayağın kayar demişler

Levnî nasâyihî pîrlerin böyle
 Durûb-ı emsâli nazmîle söyle
 Meydân-ı hünerde ağırlık eyle
 Ağır basar yeğni kalkar demişler

Âşık Levni, (Sakaoğlu, 1989: 182)

b) ÂŞIK BURSALI HALİL

Hayatı hakkında bilgilerimiz son derece azdır. Bir şiirinden Bursalı olduğu anlaşılmaktadır. Sultan III. Selim (1761-1808) devrinde yaşamış olduğu tahmin edilmektedir. (Sakaoğlu, 1989: 170)

Âşık Halil'in destanında Bursa'da kadınların büyük bir kalabalık halinde şehrin sokaklarında dolaşıp hükümet aleyhinde gösteri yaptıklarından söz eder. Bu olay da III. Selim'in padişahlığı sırasına rast gelmektedir. Böylece âşığın 18. yy'ın ikinci yarısında yaşadığı düşüncesini güçlendirmektedir. (Sevengil, 1965: 195)

Âşık Halil'in temiz, sevimli ve lirik şiirlerinin yanında mistik duygu ve düşünceleri konu alan şiirleri de vardır. Bektaşî tekkelerinden birine devam ettiği şiirlerinden anlaşılmaktadır. Lirik şiirlerinde gurbet, kimsesizlik, uzakların özlemi, bitip tükenmek bilmeyen yollar konu edilmektedir. (Sevengil, 1965: 199)

Mestane bakışlı nazlı cânânım
 Benim sende hak nazarım kalsın mı?
 Harami gözlerdir her dem kan eden
 Gamzen oku ciğerciğim delsin mi?

Bu niyetin bize cefadır hemen
Yok mudur, sultanım, göğsünde iman?
Eller şad olup da güldüğü zaman
Hasret kanı ile gözüm dolsun mu?

Döküldü yapraklar, ağardı dağlar
Gül benzim sarardı, anıldı çağlar
Deli gönül gâhi güler gâh ağlar
Bu garibin ağlasın mı, gülsün mü?

Kul Halil'in eydür varmak isterim,
Hâki pâye yüzüm sürmek isterim
Seni bu sineye sarmak isterim
Ya ne dersin, elâ gözlüm, olsun mu?

Âşık Bursalı Halil, (Sevengil, 1965: 197)

c) ÂŞIK ZİLELİ TÂLİBÎ

Tokat'ın Zile ilçesinde doğmuş olan Tâlibî, 1813'te Zile'de 80 yaşlarında vefat etmiştir. Buna göre Tâlibî'nin 18. yüzyılın ortalarında doğmuş olduğu söylenebilir. Gençliğinde kahvecilik yapmıştır. Turhal Şeyhi Mustafa Efendi'nin halifesidir.

İstanbul'a gitmiş, kendisini orada da kabul ettirmiştir. Zileli Fedâî, Raşid ve Es'ad adlı çıraqları vardır. Tâlibî'nin, günümüze ancak gençlik yıllarında yazdığı lirik şiirleri gelebilmiştir. Dîni şiirleri az sayıda günümüze kadar ulaşabilmiştir.

Gubârî, ondan ad olarak söz etmektedir. Sun'î'nin “nev-reste” dediği Tâlibî, sözü edilen Tâlibî değildir. (Sakaoğlu 1989: 190)

Ey mertlik davasın süren, gel beri!
Merd olan namusta, arda bellidir
Hak için çekelim sadakat, gayret
Metanet, sadakat darda bellidir

Bizler de çok çektik, Hak için emek
Tükendi sermaye kalmadı enek
Ben pervaneyim der cümle kepenek
Pervane olanlar nârda bellidir

Tâlibi şeydâdır, pîr, yüzü yerde
Aşk odu derunda, dumanı serde
Sırlar âgâh olur rûz-i mahşerde
Dâvâsının eri orda bellidir

Âşık Zileli Tâlibî, (Sevengil, 1965: 261)

d) ÂŞIK KUSURÎ

1779'da Darende'nin Kızılcaşar köyünde doğmuş olan Kusurî'nin asıl adı Ömer'dir. 1853'ten sonra vefat etmiştir. Hayatını imamlık yaparak kazanması onun belirli bir eğitim gördüğünün göstergesi sayılabilir.

Hece ve aruz ölçüsüyle yazılmış şiirleri vardır. Heceli şiirlerinde dili daha sadedir. Âşık Ömer'in etkisinde kaldığı anlaşılan Kusuri'nin şiirleri oldukça başarılıdır. Onu takdir edenler arasında Gürünlü İrfânî ile Şürbi mahlasıyla şiirler söyleyen oğlu yer almaktadır.

Çağdaşı şairmame yazarlarından Hızri, sadece adını sayarken Ruhsati, gözünü pınara benzetmektedir. Sivas ve yöresinde yetişen şairmame yazarlarının hemen hepsi ondan söz etmektedir. (Sakaoğlu, 1989: 209)

Bir ahu gözlünün iftirakından
Aktı gözüm yaşı döndü sellere
Deli gönül vaz gelir mi yârinden
İner gider sahralara çöllere

Beni can evimden odlara yakıp
Hasret ırmakları gözümde akıp
Zülûf kemendini boynuma takıp
Beni mahpus eylemiştir tellere

İsmimiz ortada olmuş Celali
Var mı benim gibi yaşlı belalı
Şurda bir güzele meyil vereli
Düşürdü ismimiz dilden dillere

Kâr etti kalbine rakibin sözü
Tor suna çevirdi bizlerden özü
Dokundukça gözlerime ay yüzü
Düşüyorum ak gerdanda hallere

Âşıklar içinde Kusuri serdar
Asasız dolaştım ben diyar diyar
Güllerde dikenî yaratan Settar
Kalır m'ola ahımız illere

Âşık Kusurî, (Sakaoğlu, 1989: 210)

e) ÂŞIK KEMTERİ

Edebiyatımızda “Kemterî” mahlasını kullanan birçok âşık bulunmaktadır. Bunlardan biri olan Kemter Baba, Şarkışla'nın Ağcakışla bucağına bağlı Kale köyünde 1818'de ölen bir âşığıdır. Hayatıyla ilgili fazla bilgi yoktur. Doğduğu yer kesin olarak bilinmiyor. Birçok araştırmacı farklı yerler söylemekte ve doğum tarihini de hiçbir kaynak verememektedir. Kemter Baba, ömrünün büyük bir bölümünü Kale köyünde geçirmiştir.

Hacı Bektaş Tekkesi ile yakın ilişkisi olduğu; sık sık Balım Sultan'a git-tiği, bazan da bir süre görevli olarak orada kaldığı bilinmektedir. Bu bilgiler hem kendi şiirlerinden hem de araştırmacıların ifadelerinden anlaşılmaktadır. Kemter Baba'nın iyi saz çaldığı ve gezginci bir âşık olduğu kaynaklar tarafından ifade edilmektedir.

Asıl adı Hüseyin Ali olan âşık, şiirlerinin kiminde Kemter, Âşık Kemter; kiminde Sefil Kemter'i de kullanır. Kemter Baba'yı diğer Kemterî'lerden ayıran da bu mahlasıdır. "Kemterî" olarak tapırmamıştır.

Kemter Baba'nın yayımlanan şiirleri fazla değildir. Emlek yöresinin yetiştirdiği âşıklardandır. (İvgin, 1999: 17)

Bu kadar cevretme aziz sultanım
Ya n'olur insafa gel bazı bazı
Mürüvvet değil mi çeşm-i figanım
Bendenin yüzüne gül bazı bazı

Yoluna koymuşum can ile teni
Hiç hilafım yoktur severim seni
O kadar gönülden yad etme beni
Kadir kıymetimi bil bazı bazı

Ulu sular gibi çağlayıp akma
Aşkın hançerini sineme çakma
Noksanım var ise kusura bakma
Bildiğinden şaşar kul bazı bazı

Arif isen dediğimi bilirsin
Yaralı sineme merhem olursun
Gelirim her daim azgın durursun
Şâd eyle gönlümü al bazı bazı

Sefil Kemter der ki leb-i balımsın
Canımın cananı selvi dalımsın
Sen ne merhametsiz kanlı zalımsın
Bana bir selamı sal bazı bazı

Âşık Kemter Baba, (İvgin, 1998: 24)

N'olur dost yüzünden atsan nikabın
Kurban bayram seyran o zaman olur
Atsa nikabını şaz olsa gülse
Kurban bayram seyran o zaman olur

Lâ feta illâ Ali'nin suresi
Heman mest ü hayran olmak çaresi
Em bilirse bu sinemin yaresi
Kurban bayram seyran o zaman olur

Bugünkü zamanı koyma yarına
Muhannetler haset eder pirine
Aduvların kökü yuna arına
Kurban bayram seyran o zaman olur

Hattım arz eylesen gül yüzlü yâre
Arada kalmasa zerrece kara
İki cemel geldiği an bir yere
Kurban bayram seyran o zaman olur

Kemter himmet alsa üstaddan pirden
Serini kurtarsa tamudan nardan
Gönlü hâlâs olsa kurtulsa zardan
Kurban bayram seyran o zaman olur.

Âşık Kemter Baba

4) 19. YÜZYIL ÂŞIK EDEBİYATI

a) ÂŞIK DERTLİ

Âşık Dertli, Gerede, Şahanlar köyünde 1772'de doğmuştur. Çocukluğu çobanlık yapmakla geçen âşığın babası ölünce mallarına bucak âyanı Halil Ağa'nın el koyması üzerine köyünü terk eder. Anadolu'da kasaba kasaba dolaşarak geçimini sağlamaya çalışır. Saz çalmaktaki ustalığı, güzel sesi ve başarılı şiirleriyle sevilen bir âşık olarak Sivas, Zile, Amasya, Çankırı, Ankara gibi şehirlerde dolaşır. 1826'da İstanbul'da âşıkların devam ettiği kahvelerden birindeki muammayı çözerek ün kazanır. (ML, 1985: 584)

Dertli, âşıklık geleneğinin eski değerini kaybettiği bir çağda yetişmiş ve bu edebiyatın son büyük temsilcilerinden biri olmuştur. Uzun yolculukları, büyük merkezlerde yaşaması ve bağlı bulunduğu çevreler sanat kültürünün gelişmesine yarar. (ML, 1985: 584) 19. yy'da Emrah ve Seyranî'den sonra âşık edebiyatının en tanınmış âşıklarından biri olmuştur. Derbeder, rint meşrep yaşamı yüzünden kimi kesimlere ters düşmüş, zaman zaman da onlarla çatışmıştır. Bektaşî tekkelerinde bulunmuş, devriyeler, nefesler; Kerbelâ şehitleri için mersiye yazmıştır.

Şiirlerinde özellikle Fuzûlî, Bağdatlı Ruhi, Nedim, Âşık Ömer, Âşık Gevherî, Kaygusuz Abdal, Pir Sultan Abdal ve bazı Bektaşî-Alevî şairlerinin de etkileri görülür. (TDEA, 1977: 253)

Dertli, çağın modasına uyarak aruz vezniyle gazeller, divanlar, kalendeler ve satrançlar yazmıştır. Bu türde birkaç güzel şiiri varsa da bu şiirlerin dili çok bozuk ve nazım tekniği kusurludur. Özellikle hece vezniyle yazdığı şiirleri sanat yönünden güçlüdür. Bu tarz şiirlerinde yabancı kelime ve tamlamalar dolu olmasına rağmen kuvvetli ve samimi bir lirizm görülür. Üslûbu ahenkli ve sürükleyicidir. Mecazları ve hayalleri orijinaldir. Gurbette geçen hayatında, zaman zaman köyünü ve ailesini hatırlayarak talihinden yakınır. Bu özlemine, çektiği acıları, feryatlarını şiirlerinde coşkun bir biçimde dile getirmiştir. (TDEA, 1977: 253) Hayatın güçlüklerinden yakınan şiirleri, iki yüzlü softalara yönelttiği tamlamaları dikkati çeker. Bu tür şiirleri halk arasında geniş yankı uyandırmıştır. Divanı eski harflerle birkaç defa basılmıştır. Geredeli Âşık Figani, Âşık Meydani, Mudurnulu Âşık Emin Dertli'nin yetiştirdiği âşıklardır. (M L, 1985: 284)

Önce Lutfi mahlasıyla şiir yazan şair, daha sonra Dertli mahlasını almıştır. 1848'de Ankara'da ölmüştür.

Telli sazdır bunun adı
Ne ayet dinler ne kadı
Bunu çalan anlar kendi
Şeytan bunun neresinde
Venedik'ten gelir teli
Ardıç ağacından kolu
Be Allah'ın sersem kulu
Şeytan bunun neresinde

Abdest alsan aldın demez
Namaz kılsan kıldın demez
Kadı gibi haram yemez
Şeytan bunun neresinde
İçinde mi dışında mı
Burgusunun başında mı
Göğsünün nakışında mı
Şeytan bunun neresinde

Dut ağacından teknesi
Kirişten bağlı perdesi
Behey insanın teresi
Şeytan bunun neresinde
Dertli gibi sarıksızdır
Ayağı da çarıksızdır
Boynuzu yok kuyruksuzdur
Şeytan bunun neresinde

Âşık Dertli, (Arısoy, 1985: 244)

Baş keser kaddine servi gülşende
Hey kameti bâlâ seni görünce
Güller girye eder, goncalar hande
Ey ruhleri hamrâ seni görünce
Aşk ile bağrıma bastım taşları
Akıttım dîdeden kanlı yaşları
Zaptedemez kendin gönül kuşları
Koparır vâveylâ seni görünce

Zülfikar resminde çekilmiş kaşlar
Ehl-i aşk halinden bilmeyen taşlar
Gülşen-i hüsnünde evrâda başlar
Her bülbül-i şeydâ seni görünce

Mevc urur deryâ veş dü çeşmim seli
Eser başımızda muhabbet yeli
Açılmaz dehânı, söylemez dili
Derdimend Dertliya seni görünce

Âşık Dertli, (Kutlu, 1988: 253)

Hâl ü hat rûyunda eylemiş tuğyân
Zaptetmek isterler hüsnün kişveri
Mülk-i Rûm fethine eylemiş fermân
Kurmuş haymelerin Hindû leşkeri
Cemâline kernal oluptur ızhar
İbretle bakılsa bin nişâne var
Resm olmuş alnında çifte zülfikar
Yâd eyler gözlerin nâm-ı Haydar'ı.

Aşk oduna düşüp yanmayan gülmez
Dest uzatıp hûn-i giryenin silmez
Dâna olan bilir, nâdanlar bilmez
Aşkın gönlünde olan dilberi

Seni sevenlerle sen ülfet eyle
Kadrin bilmeyenden kaç, gayret eyle
Perişan halime mürüvvet eyle
Ağlatma sevdiğim Dertli kemteri

Âşık Dertli, (Kutlu, 1988: 268)

Çıkarma sevdiğim kenar-ı festen
Açmasın sinemde yâre perçemin
Kesti beni tâb ü derman, nefesten
Eylemek derdime çâre perçemin

Aşkınla âşıklar neylesin netsin
Bâşın alsın kangı diyare gitsin
Cem olup hacılar ziyaret etsin
Kisve-i beyt gibi kara perçemin

Mukavves kaşların san'at-ı Yezdân
Bu güzellik sana Hudâ'dan ihsan
Bir telini zâyî kılsan nev-civan
Bağrımın başında ara perçemin

Gönül düşürelî sen nev-civâna
Kül oldum aşkınla ben yana yana
Tel tel olup düşsün beyaz gerdâna
Zerrin şâne ile tara perçemin

Gönül ülfet etmez gayri ferd ile
Değil nâ-merd ile, dahi merd ile
Divâne Dertli'yi böyle dert ile
Berbâd eder vara vara perçemin

Âşık Dertli, (Kutlu, 1988: 290)

Râz-ı aşkın dilde pinhân ederim cânım gibi
Sîne-i gencinede mahfûzdur îmânım gibi
Nâle vü feryâdına bâis nedir bülbül senin
Yoksa bir goncan mı var verd-i handânım gibi

Gülsitân-ı âlemi bir bir temâşâ eyledim
Bir sanavber görmedim serv-i hırâmânım gibi
Geşt-i âlem eyleyip gezdim cihânı, bulmadım
Lâciverdî kubbenin altında sultânım gibi

Hâk-i dehri günde bir kerre sula bâğbân
Bitmemiş, bitmez felek devrinde Bostân'ım
Çok gönüller gezdin ey abdâl-ı aşk, seyyâh olup
Bir harâba uğradın mı kalb-i virânım gibi

Rişte-i reyhâne tebih etme zülfün Dertliyâ
Sünbül-i bağ olmaya kâkül-perîşânım gibi

Âşık Dertli, (Kutlu, 1988: 99)

b) ÂŞIK ŞEM'İ

XIX. yüzyıl âşıklarından olan Şem'i'nin asıl adı Ahmet olup 1783'te Konya'da doğmuştur. Bazı kaynaklara göre 1839, bazılarına göre de 1834 yılında yine Konya'da vefat etmiştir. İstanbul'a ve hacca giden Şem'i aruz ölçüsüyle dinî içerikli şiirler söylemiştir. Eski kültürü oldukça iyi bilen Şem'i'nin ölümünden sonra basılan ve sadece aruz ölçüsüyle yazılmış olan şiirlerinin yer aldığı divanı büyük ilgi görmüştür. Hece ölçüsü ile yazdığı şiirleri sayıca az olup özellikle destanları önemlidir.

Şiirlerinin dili oldukça ağırdır. Bu da aruzla yazmanın bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Onun üzerinde klasik şairlerimizden başka, başta Âşık Ömer olmak üzere aruzla yazan âşıkların etkileri görülür.

Mevlevîliğe intisap ettiği söylenen Şem'i'nin mezarı Mevlâna Müzesinin hemen yanbaşındadır. Torunu Emine de âşık olup "Şem'i'nin Gülü", "Şem'i'nin Kızı" gibi mahlaslarla şiirler söylemiştir. (Sakaoglu, 1989: 191)

Bâzar-ı aşk içre cevri güzeller
Mezada vermişler kapan kapana
Zuhur etti ruy ü çeşmimde seller
Hiç durmaz mevc urur, kapan kapana

Cemâlin gösterdi bir iki dilber
Gönül hiç durmayıp gördüğün ister
Biri kaymak satar, birisi şeker
Münasib bulmuşlar, kapan kapana

Mekaadir anlamaz bir cânânım var
Sermâye-i aşktan çok ziyânım var
Sevgi çarşısında bir kapanım var
Gam alır satarım, kapan kapana

Hamd olsun periından aldım himmeti
Dilerim bâzuda bulam kuvveti
Uyandırdım Şem'i, giydim kisbeti
Geldim rakiblere, kapan kapana

Âşık Şem'i, (Sevengil, 1965: 271)

El ulaşmaz kâmetine dilberâ tûbâ mıdır
Dâimâ yüksek uçarsın meşrebin ankâ mıdır
Lezzet-i lâ'l-i lebinden bu olan hâlet nedir
Süt ile şeker karılmış mîhazar helvâ mıdır

Gözlerin “nûn velkâlem”dir kirpiğin tîr-i kazâ
Kilk-i kudretle yazılmış kaşların tuğra mıdır
Leşker-i Hindûlara yüz verdin ey şâh-ı cihan
Mübtelalarla muradın yoksa bir kavga mıdır

Gün gibi her gün tavaf itmek diler ins ü melek
Ol mübarek cism-i pâkin Kâbe-i ülyâ mıdır
Yandırırsa Şem'i divane dili eyler sükût
Bülbül-i şeydâ misâli sad-hezar aşna mıdır

Âşık Şemi, (Halıcı, 1982: 23)

c) ÂŞIK DADALOĞLU

Dadaloğlu Geleneği

Dadaloğlu, Çukurova'da konar göçer Türkmen toplulukları arasından yetişmiş, çağına damgasını vurmuş bir âşıktır. Göçebe hayatı, güneyde yaşayan âşıklarda kuvvetli izler bırakmıştır. Dadaloğlu içinde yaşadığı toplumun sözcüsü olmuş, göçebe yaşamın doğal söyleyiş biçimiyle lirizmi yakalamış, kendisinden sonra gelen âşıkları etkileyerek Çukurova âşık şiirinde gelenek oluşturmuştur.

Âşık Dadaloğlu

Dadaloğlu'nun hayatı hakkında bilgiler tahminlere dayalıdır. Bu bilgilere şiirlerindeki ipuçlarından ulaşılmıştır. Dadaloğlu'nun konar göçer olması, sağlıklı bazı bilgilere ulaşmamıza engel olmuştur. Dadaloğlu, Avşar boyuna mensuptur. Ailesi hakkında bazı bilgileri Menemencioğlu Ahmet Beyin kendi âşireti

hakkındaki tarihinde buluyoruz. Dadaloğlu bir şiirinde soyunu Nadir Şah'a kadar uzatır. Dadaloğlu'nun doğum tarihi bilinmemektedir. Tahmini doğum tarihi 1785-1790 yılları arasındır. Dadaloğlu'nun babası da âşiktir. Şiirlerinden yola çıkarak Dadaloğlu'nun belli bir eğitimden geçmediğini anlıyoruz. Âşığın adı da tam olarak bilinmemektedir. Mustafa, Ali, Veli adları kaynaklarda geçmektedir. Dadaloğlu'nun hayatı gibi ölümü de bilinmezliklerle doludur. Çeşitli kaynaklarda verilen tarihler tahminidir. Âşığın ölüm tarihi yaklaşık 19. yy'ın ikinci yarısı olmalıdır. (Sakaoğlu, 1993: 1-18) Mezarının da nerede olduğu bilinmemektedir.

19. yy'da Çukurova'da Fırka-i İslahiye birliğinin göçebe zümreleri yerleşik hayata mecbur etmesiyle konar göçerlerle yer yer çatışmalar olmuş, yeni yaşama biçimine geçmek istemeyen aşiretlerin direnmeleri âşıkların şiirlerine konu olmuştur. Onun şiirleri, tarihsel ve toplumsal olaylardan kaynaklanır. Osmanlı yönetimi 1865 yılında Derviş Paşa komutasındaki Fırka-i İslahiye adlı orduyu göçebe ayaklanmalarını bastırmak ve onları değişik bölgelere yerleştirmekle görevlendirilmişti. Dadaloğlu'nun aşireti de bu plan çerçevesinde Sivas dolaylarına yerleştirilmiştir. Dadaloğlu, şiirlerinde Osmanlı'nın bu yerleştirme politikasına karşı Türkmenlerin ayaklanışını işlemiştir. Osmanlı'ya direnen, "Ölen ölür kalan sağlar bizimdir" anlayışına bağlı bir kavga şiiri dile getirmiştir. (Özdemir, 1985: 57)

Dadaloğlu'nun yaklaşık olarak 130 şiiri tespit edilmiştir. Bu şiirlerin kaçının âşığın olduğunu bilemiyoruz. Âşıkların yazıya geçmeyen şiirlerinin başka bir âşığa bağlanmasını Dadaloğlu şiirlerinde de görüyoruz, bunların sağlıklı tespiti zordur. Dadaloğlu'nun şiirleri sanat endişesinden uzak şiirlerdir. Şiirlerindeki yalınlık, içtenlik onu büyük bir âşık yapmıştır. Dadaloğlu'nun aruzla yazılmış şiiri yoktur. Koşma, varsağı, destan türünde şiirler söylemiştir. Onun şiirleri konu ve içerik bakımından üç bölümde incelenebilir.

1) *Kavga, Kahramanlık, İskan İle İlgili Şiirleri,*

Dadaloğlu'nun bu tür şiirlerinde temel konu kavga ve kahramanlıktır. O, aşireti adına şiir söyler. İskan şiirlerindeki duyguları Avşarların duygularıdır. Dadaloğlu'nun koçaklamalarında epik bir söyleyiş göze çarpar. O, 19 yy. âşıkları içinde konar göçer Türkmen aşiretlerinin geleneksel dünyasını, törelerini yansıtan şiirleriyle etkinleşir. Âşık, yiğitlik, soyluluk, dayanışma gibi değerlerin değişmeye başladığı bir çağda bu değerleri savunan bir aşiret âşığı olarak öne çıkar. Dadaloğlu'nun şiirlerinde zorunlu iskânı kabullenememe ve toprağa bağlı yaşama uyum gösterememe iki önemli olgudur. Kavga şiirlerindeki epik söyleyiş, iskân sonrası şiirlerde yerini lirizme ve bazen de duygusal bir içlenmeye bırakır.

Köroğlu'nun bireyci, kişisel haykırışı yanında Dadaloğlu, kendi toplumu adına konuşan bir sözcü olur. Bu sözcülük yapay değil; hem doğal hem de "gözünü budaktan, sözünü dudaktan esirgemeyen" bir tutumdur. Bu yönüyle benzerlerinden ayrılır ve özgün bir âşığı olur. (Özdemir, 1985: 57)

2) Yurt Güzellemeleri ve Sosyal Konuları İçeren Şiirleri

Dadaloğlu'nun yurdu konup göçtüğü yerlerdir. Yaşadığı olayları ve gezip gördüğü yerleri içten duygularla anlatır.

3) Sevda Şiirleri

Dadaloğlu'nun güzelleri düşsel değil içimizden biridir. Dadaloğlu şehir kültüründen ve divan edebiyatından etkilenmemiştir. Dadaloğlu, Karacaoğlu'nun lirizmiyle, Köroğlu'nun yiğit edayla epik söyleyişini kaynaştırmıştır. Konar göçer yaşama biçiminin kuvvetli izleri şiirinde görülür. Tabiat ve sevgi şiirlerinde güzelliğe tutkusunu, kavgâ şiirlerinde göçerlikten yerleşik düzene geçerken yaşanan acıları, duyulan tepkileri yalın duygulu ve vurgulu bir dille anlatır.

Yurt güzellemeleri ve sosyal konuları içeren şiirleri: Dadaloğlu'nun yurdu, konup göçtüğü yerlerdir. Halep'ten Çukurova'ya, oradan Toroslara ve Uzun Yayla'ya kadar uzanan yerler onun yurdu. Dadaloğlu'nda aşk gerçek aşktır. Yayla yollarında, pınar başlarında gördüğü güzellere Karacaoğlu gibi vurgundur. O, düşlerindeki güzellere değil, gerçek ve yaşayan Türkmen kızlarına vurgundur. (Özdemir, 1985: 57)

Genellikle 11'li hece ölçüsünü kullanmıştır. 8'li mısralara pek yer vermemiştir. Sadece üç-beş şiirinde 8'li ölçü görülür. (Sakaoğlu, 1993: 37) Bir şairin gücünü, kelime dağarcığının zenginliğini ve zevkini ortaya koyan bir ölçü olan kafiye, Dadaloğlu'nun şiirlerinde halk tarafından söylene söylene değişmiş; âdetâ bazı haneler kafiyesizliğe terk edilmiş; bazı hallerde kafiye meydan getiren fiillerde çekim ekinin değiştiği bile olmuştur. (Sakaoğlu, 1993: 37)

Şiirlerinde atasözleri ve deyimlerden yararlandığı gibi Çukurova ve Toroslar yöresinde yaygın olan bazı efsanelere de telmihte bulunmuştur. (Albayrak, 1993: 397)

Kalktı göç eyledi Avşar elleri
Ağır ağır giden eller bizimdir
Arap atlar yakın eder ırağı
Yüce dağdan aşan yollar bizimdir

Belimizde kılıcımız kirmani
Taşı deler mızrağımın temreni
Hakkımızda devlet etmiş fermanı
Ferman padişahın dağlar bizimdir

Dadaloğlu'm yarın kavgâ kurur
Öter tüfek davlumbazlar vurur
Nice koç yiğitler yere serilir
Ölen ölür kalan sağlar bizimdir

Âşık Dadaloğlu, (Öztelli, 1984: 200)

Can evimden vurdu felek neyleyim
Ben ağlarım çelik teller iniler
Ben almadım toprak aldı koynuna
Yârim diyen bülbül diller iniler

Doya doya mah cemalin görmedim
Saçlarını çözüp çözüp örmedim
Bir gececik sefasını sürmedim
Sarmadığım ince teller iniler

Kara olur okçuların yoncası
Görülmemiş bu dünyada buncası
Açılmadan kopup düştü goncası
Bahar ağlar açan güller iniler

Gider oldum Avşar ili yoluna
Bakmam gayrı bu diyarın gülüne
Karaları taksın çapar koluna
Yağız atlı nice kullar iniler

Varayım da mezarına varayım
Başucunda el kavşurup durayım
Bıktın mıydı benden deyip sorayım
Mezarına giden yollar iniler

Yürü bre Dadaloğlu'm yürü git
Dertli dertli Çukurova yolunu tut
Bunda suçun varsa Hakk'a tevbe et
De ki gayrı bizim iller iniler

Âşık Dadaloğlu, (Öztelli, 1984: 262)

Şu yalan dünyaya geldim geleli
Severim kır atı bir de güzeli
Değip on beşine, kendim bileli
Severim kır atı, bir de güzeli

Atın beli kısa, boynu uzun
Kuru suratlısı, elma gözünü
Kızın iplik iplik süt beyazını
Severim kır atı, bir de güzeli

Atın höyük sağrı, kalkan döşlüsü
Kâlem kulaklısı, çekiç başlısı
Güzelin dal boyu, samur saçlısı
Severim kır atı, bir de güzeli

At koşu tutmasın çıktığı zaman
 Yalı kaval gibi yıktığı zaman
 At dört, kız on on beşe yettiği zaman
 Severim kır atı, bir de güzeli

Dadaloğlu'm hile yoktur işimde
 Yiğit olan, yiğit görür düşüme
 At dördünde, güzel on beş yaşında
 Severim kır atı, bir de güzeli

Âşık Dadaloğlu, (Öztelli, 1989: 232)

Ilgıt ılgıt bir yel esdi Urum'dan
 Duydum perişandır hâli Avşar'ın
 Gam, kasavet kalkmaz oldu serinden
 Döndü gurbet ile yolu Avşar'ın

Gitti geldi baharları, yazları
 Avlattılar şahinleri, bazları
 İskân etti gelinleri, kızları
 Duydum garsalanmış gülü Avşar'ın

Bize haram oldu Çukurova'lar
 Şahin uçtu ıssız kaldı yuvalar
 Türkmen kızı katarlamış mayalar
 Bozuldu katarı, ili Avşar'ın

Dadaloğlu, bu iş bize güç oldu
 Osmanlı'dan altınımız tunç oldu
 Gözü kanlı yiğitlerimiz nic'oldu
 Ermedi çakmağa eli Avşar'ın

Âşık Dadaloğlu, (Öztelli, 1984: 197)

Yine bir dilbere meyil aldırđım
 Ak gerdanda benler zer-nişanlıdır
 Çift çift olmuş kirpikleri belinir
 Zülfünün telleri pek reyhanlıdır

Bana nisbet çıkmış yolun üstüne
 Samur kürk geyinmiş alın üstüne
 Taramış saçların belin üstüne
 Bir elma yanaklı sim gerdanlıdır

Ne yaman bahçeli güllü, goncalı
 Sinem vurdu bir kirpiği kancalı
 Bilmem Ödemişli bilmem Genceli
 İlle yanılmazsam Pehlivanlıdır

Dadal'ım, sarpa düşürdüm yolumu
Gördü gözüm kabul ettim ölümü
Geldi geçti hiç sormadı hâlimi
Âlâ güzel amma pek elvanlıdır

Âşık Dadaloğlu, (Sakaoğlu, 1986: 75)

Yücesine çıktım, baktım engine
Ovasının köpüklenmiş selleri
Yiğit olan düşmez ise dengine
Kendisine güldürür hep elleri

Yücesinden baktım gördüm uzağı
Kahpe düşman kurar m'ola tuzağı
Seçemedim hırsız ile kaçığı
Daha kimler tuttu acep yolları

Çok geçmeden nice atlı sökülür
Cümlesi de yolumuza dökülür
Yenilirsem boyuncuğum bükülür
Eller derer has bağımnda gülleri

Beri gel de, yayla kızı beri gel
Kollarımı kemer yapsam ince bel
Saçların omuza dökülsün tel tel
Koklayıp öpeyim beyaz elleri

Dadaloğlu der ki, halim yamandır
Dağ başları yine tozdur dumandır
Hak bilir ya bugün hodri meydandır
Tutmak gerek geçitleri belleri

Âşık Dadaloğlu, (Sakaoğlu, 1986: 91)

Gel ha güzel gel ha, medhin söyleyim
Ağzın şeker dudakların bal gibi
Yaşta küçük amma boyda münasip
Sallanıyor bir fidanca dal gibi

Kâlem aldım kaşlarını çatmaya
Hicap ettim adın sual etmeye
Baban seni çok bahaya satmaya
Bakıp durur bin liralık mal gibi

Gezdireyim yeşil ilen alınan
Besleyeyim şeker ilen balınan
Baban seni bana verse malınan
Koklarıdım yeni açmış gül gibi

Hezele de Dadaloğlu'm hezele
Melhem eyle gel yarımı tezele
Ağ saray gerektir böyle güzele
Çalışırdım on halâyık kul gibi

Âşık Dadaloğlu, (Sakaoğlu, 1993: 53)

Şu yalan dünyaya geldim geleli
Giyinip kuşanıp işlemek gerek
Cahil yâr sevenin uykusu gelmez
Uyanıp sohbete başlamak gerek
Mürâkipler var da burda duyarlar
Duyarlar da birbirine koyarlar
Şöylesi güzele nasıl kıyarlar
Güzeli gül gibi beslemek gerek

Ne güzel yetmiş de dostumun bağı
El vurup gülleri dermenin çağı
Sıra sıra olmuş yanakta beni
Öperken onları dişlemek gerek
Dadaloğlu'm der de bahar yaz gelir
Bizim ele ördeğinen kaz gelir
Bugün ayın yarın bahar yaz gelir
Yiğit yâr koynunda kışlamak gerek

Âşık Dadaloğlu, (Sakaoğlu, 1986: 67)

d) ÂŞIK BAYBURTLU ZİHNÎ

Bayburtlu Zihnî, 19. yy. âşığı olup asıl adı Mehmed Emin'dir. Divanında ve Sergüzeştname'sinde mahlasını kullanmış, adına rastlanmamıştır. Zihnî, edebiyatımızda yerini alırken doğum yeri olan Bayburt adıyla birlikte hatırlanmıştır. Ancak Bayburt'un hangi mahallesinde veya köyünde doğduğu bilinmemektedir. Bayburtlu Zihnî'nin doğum tarihi hakkındaki en eski kaynak olan Esat Efendi'nin "Bahçe-i Safa-endüz" adlı eserinde 1212 olarak geçmektedir. Fatih Tezkiresi ile Osmanlı Müellifleri'nde doğum tarihi verilmemiştir. Ancak sonuncu kaynak, bu tarihi dolaylı olarak 1213 şeklinde vermektedir. (Sakaoğlu, 1988: 1)

Şiirleri dil, konu, şekil yönünden incelendiğinde iyi bir öğrenim gördüğü söylenebilir. Bayburt'ta başladığı öğrenimini Trabzon'daki Hacı Pir Efendi ve Erzurum Medresesinde tamamlamıştır. (Uçman, 1992: 229)

Yirmi yaşlarında İstanbul'a gitmiştir. Bazı devlet büyüklerine sunduğu kasideler sayesinde Divan-ı Humayun Kâlemi'ne kâtip olmuştur. On yıl sonra Bayburt'a döndüğünde 1828-1829 Osmanlı-Rus savaşı sırasında memleketini terk edip Erzurum'a gitmek zorunda kalan şair, orada önce Morali Derviş Paşa'nın, daha sonra Erzurum valileri Rauf, Galib, Eğinli Salih Paşaların kâtipliğini yapmıştır.

1838'de hacca giden Bayburtlu Zihnî, döndüğünde tahta çıkan Sultan Abdülmecid'i bir cülûsiye ile kutlamıştır. Oluşturduğu divanını 1839'da Bâbia-li'ye sununca hocalık rütbesiyle ödüllendirilmiştir. Çeşitli memuriyetlerde ve memleketlerde bulunduktan sonra Bayburt'u özleyen şair buraya dönmek ister. Ancak yolda vefat eder (1858). (Uçman, 1992: 30)

Bir aruz şairi olan Zihnî'nin halk şiiri geleneklerine oldukça açık bir çevrede ve dönemde yetişmesi, onu, hece veznini de kullanmaya yöneltmiş ve hece vezniyle yazdığı şiirler kendisini dönemin en dikkate değer sanatçıları arasına koymuştur. O, hem aruz hem hece vezninden yürüyen zevkini, hece vezni geleceğinde birleştirmeye çalışan ilk şairdir. (Uçman, 1992: 230)

Bayburtlu Zihnî'de dil heceyle yazdığı şiirlerinde kısmen sade iken, gördüğü öğrenimin de etkisiyle aruzla yazdığı şiirleri yer yer Türkçe olmaktan çıkar, âdeta Arapça ve Farsça'yla söylenmiş mısra yapısına ulaşır. Onda dil, şiirin şekli ve özellikle konusuyla yakından ilgilidir. (Uçman, 1992: 30) Divanındaki şiirlerinin dili Nefî'nin dilini aratmayacak kadar sanatlı ve süslüdür. (Sakaoğlu, 1989: 196)

Zihnî, yalnız aruz vezniyle yazdığı şiirleriyle kalsaydı şüphesiz bugün çok az hatırlanırdı. Âşık edebiyatının pek az eserinde kelimeler, Zihnî'nin hece ile yazılmış şiirlerindeki kadar telkin edici bir rol oynar. (TDEA, 1998: 654)

Bayburtlu Zihnî ne Karacaoğlan gibi güzellerin peşinde koşan, ne Ercişli Emrah gibi Selvihan'ı arayan ne de Dadaloğlu gibi obasını, ovasını özleyen bir âşıktır. Onda devamlı koşuşturmanın verdiği bir memleket özlemi vardır. Destanları geniş bir konu dağarcığının ürünleridir. Yerel tiplerde ve tip tahlillerinde oldukça başarılıdır. Şiirlerinde görülen hicvi, ömrü boyunca uğradığı haksızlıklarda, bu haksızlıklara karşı takındığı tavırlarda, dahası mizacında aramak gerekir. Hicivlerinde sanat endişesi yok denecek kadar azdır. (TDEA, 1998: 655)

Bayburtlu Zihnî'yi diğer âşıklardan ayıran önemli bir özelliği, onun üç eserinin bulunmasıdır. 1839'da saraya takdim ettiği "Divan-ı Zihnî"; 1876'da oğlu Ahmed Revayî tarafından yayımlanmıştır. 160 sayfadan meydana gelen eserin ilk bölümünde kasideler, tarihler, musammatlar; ikinci bölümünde ise gazeller ve müfretler yer almaktadır. Her iki bölümde başka türdeki şiirlerin de yer aldığı görülür (sakiname, muamma vb.).

İkinci eseri "Sergüzeştname-i Zihnî"dir. Baş tarafında hayatının çeşitli aşamalarının hikâye edildiği bu eserin daha sonraki bölümlerinde hicivler, hezeller, destanlar ve koşmalar yer almaktadır. Şaire haklı bir şöhret sağlayan on kadar destan, bu sahanın en güzel örneklerini teşkil etmektedir. (Sakaoğlu, 1989: 1-13) Yazma halinde olan bu eserin 1854'ten sonra yazıldığı tahmin edilmektedir. Müellif hattıyla olan nüshası dışında başka nüshâları da vardır. (Uçman, 1992: 29)

Şairin üçüncü eseri "Kitab-ı Hikâye-i Garibe"dir. Eserdeki olayın kahramanları 1817'de Bayburt beylerinden olan Paşazade Hacı Sadullah Bey'in oğlu Abdullah Bey'dir. Yer yer divan nesrinin ağdalı ifadelerine de rastlanan eserin

bitirilişi 1845 yılı olarak verilmiştir. Eserin bilinen üç nüshasından ikisi İ. Ü. Kütüphanesi'nde, diğeri de Erzurum eski milletvekillerinden Yeşiloğlu Salih Bey'in kütüphanesinde bulunmaktadır. (Uçman, 1992: 230)

Vardım ki yurdundan ayak götürmüş
Yavru gitmiş ıssız kalmış otağı
Camlar şikest olmuş meyler dökülmüş
Sakiler meclisten çekmiş ayağı
Kangı dağda bulsam ben o merali
Kangı yerde görsem çeşm-i gazali
Avcılardan kaçmış ceylan misali
Göçmüş dağdan dağa yoktur durağı

Laleyi sümbülü gülü hâr almış
Zevk ü şavk ehlini âh ü zâr almış
Süleyman tahtını sanki mâr almış
Gama tebdil olmuş ülfetin çağı

Zihnî dert elinden her zaman ağlar
Sordum ki bağ ağlar bağban ağlar
Sümbüller perişan güller kan ağlar
Şeyda bülbül terk edeli bu bağı

Âşık Bayburtlu Zihnî, (Arısoy-1985: 230)

Kalkın ara yerden dumanlı dağlar
Dost elinin bağı görünsün
Gülşen-i hicranda kızardı güller
Anelibe feryad çağı görünsün
Dağlar bu hususta olmuşum feryad
Sizdedir o şirin kamet- şımşad
Ya verin ya olun yek cihet berbâd
Ya savulun yâr otağı görünsün

Sabâ sen de dost eline gidersen
Değme müylarına hata edersen
Hâyâl-i zülfüne eğer değersen
Zihnî'nin bağrında dağı görünsün

Âşık Bayburtlu Zihnî, (Sakaoğlu, 1988: 98)

Bâd-ı sabâ selam söyle o yâre
Ya gelsin ya gidek o diyâre biz
Kâtib arz-ı hâlim yaz ki cânâna
Ayrılalı düştük âh ü zâre biz

Kâtib arz-ı hâlim arşa dayandı
 Can gurbetle hasret nârına yandı
 Herkes sevdiğinden doydu usandı
 Neden kaldık böyle bahtı kara biz

Nâmem hem okusun hem yâr ağlasın
 Aşk oduna düşsün naçar ağlasın
 Sinesini döğsün her bâr ağlasın
 Desin ki zulm ettik Zihnî zâre biz

Âşık Bayburtlu Zihnî, (Sakaoğlu, 1988: 103)

Seni bağı iremden mi kaçırmış
 Melek misin âsumandan mı geliş
 Gittikçe şevketin şanın yücelmiş
 Bilmem tahtı Süleyman'dan mı geliş
 Hüsn ile bugün Yusuf-u devransın
 Ne incisin ne mercansın ne cansın
 Korkarım fitneli âhır zamansın
 Mehdî misin İsfahan'dan mı geliş

Güzel sevmek olmuş Zihnî'ye âdet
 Ne bağda ser çektin ey servi kamet
 Sormak ayıp olmasın a çeşmi âfet
 Mülki lâli Bedahşan'dan mı geliş

Âşık Bayburtlu Zihnî, (Arısoy, 1985: 232)

Sabâ gider isen bizim diyare
 Benim vasfı hâlim o yâre söyle
 Lâlenin bağrında bir ise yare
 Benimki erişti hezara söyle
 Bülbül bir gül için çekerse zân
 Hâlini arz eder yüz yüze bari
 Ya ben görmemişim o şûh didarı
 Bıraktı bu garip diyare söyle

Pervane perrini yaktıysa nâre
 Ya ben yaktım vücudumu yekpare
 Zihnîya Mansur'u çektiyse dâre
 Ben esirim zülfü nigâre söyle

Âşık Bayburtlu Zihnî, (Arısoy, 1985: 232)

e) ÂŞIK SEYRANÎ

Âşık edebiyatının önde gelen isimlerinden olan Seyranî, Develi (Everek) de doğmuştur. Doğum tarihi henüz kesinlik kazanmamıştır. Edebiyat tarihçileri bu konuda çeşitli iddialar öne sürmektedirler. Kimilerine göre 1807, kimilerine

göre 1800'dür. Seyranî'nin asıl adı Mehmet'tir. Babası fakir bir mahalle imamıdır. Fakat Seyranî'nin eğitimini ihmal etmemiştir. Bir süre "Hâlâsiye Medresesi'ne" devam etmiştir. Ancak bilinmeyen nedenlerle öğrenimini yarıda bırakmıştır. (Kasır, 1999: 15) İki yıl kadar devam ettiği medrese eğitiminin şiirlerindeki olgunluk ve kültür birikimini sağlaması mümkün görülmemektedir. Devrinin sanat çevrelerinde yetiştiği tahmin edilmektedir. (T.D.E.A., 1990: 556)

Seyranî'nin mahlasını nasıl aldığı bir rivayete bağlanır. Bu rivayete göre: Mehmet on beş yaşlarındadır. Camiyi açmak ve kandilleri yakmak için camiye babası tarafından gönderilir. Camiye girince tüm kandillerin yanık olduğunu görür. Loş ışıktaki saf bağlayan yeşil kavuklu, ak sakallı, iri gövdeli, cemaat görür. Bu olağanüstü görüntü karşısında titrer, korkar, düşer bayılır. Sonra da günlerce ortadan kaybolur. Günler sonra onu baygın halde bağlarında bulurlar. Bu olaydan sonra Mehmet artık Seyranî olmuştur. (Kasır, 1999: 17)

1830'lu yıllarda İstanbul'a gitmiş; orada iken şeyhülislamdan sadrazama, hatta sultana kadar devrin ünlü simalarını hicvettiğinden memleketlerine dönmek zorunda kalmıştır. (T.D.E.A. 1990: 556) Bir ara Haleb'e gitmiş, oradan memleketine döndükten sonra toplumun kınamasına, "deli Seyranî" gibi alçaltmalara hedef olmuştur. Çileli, fırtınalı, gelgitli bir hayattan sonra 1866'da hayata veda eder. Mezarı Develi Lisesi bahçesindedir. (Kasır, 1999: 23)

Seyranî XIX. yy'da yetişen güçlü âşıklardandır. Hem hece hem de aruz vezni ile şiirler yazmıştır. Aruzla yazdığı şiirlerinden çok heceyle yazdıklarında başarılı olmuştur. Özellikle hicivleri başarılıdır. (T.D.E.A. 1990: 556)

Melameti meşrep bir derviş olan Seyranî, şiirlerinde bazen birbirinden farklı, bazen birbirine bağlı ya da birbirini tamamlar nitelikte tasavvufi deyimler kullanır. Tasavvufi düşünceye yani varlığın birliği düşüncesine şiirlerinde bolca yer verir. (Kasır, 1999: 29)

Seyranî'nin dili çağdaşlarına göre oldukça sadedir. Yani bir Dertli, bir Emrah, bir Şem'i'ye göre oldukça sade bir dil kullanmıştır. Ancak çağının gerektirdiği sanatlalı dili, divan tarzı şiirlerinde kullanmayı da ihmal etmemiştir. Bunun yanında yöresel dili de göz ardı etmemiş; denilebilir ki çağdaşları arasındaki mahalliliği belirgin biçimde şiirlerine sindiren onöde gelen âşıklardandır. Şiirleri kafiye yönünden başarılı olduğu görülür. Orijinal, beklenmedik, yeni kafiye kurar. Özellikle cinaslı kafiye çok başarılıdır.

İşlediği konulara bakıldığında Seyranî'nin gelenek halinde sürüp giden belli konuların dışına çıktığı görülür. Pervasız bir idrake, delidolu bir ruha sahip olan Seyranî, çoğunluğu ölüm, ahiret, Allah, Hz. Peygamber ve diğer peygamberler, sosyal eleştiri, taşlama, ahlâk, fazilet vs. olan konuları işlemiştir. Haksızlığa, zulme, rüşvete, ahlâk bozukluklarına karşı "manevî" bir başkaldırı sergiler. Tasavvufun içinden, tekkeleri dolaşarak gelen böylesine bir hiciv ve taşlama ustası başka bir âşığımız yoktur denilebilir.

Seyranî, Yunus Emre, Fuzûlî, Karacaoğlu, Âşık Ömer, Gevherî vb. şairleri okumuş, onlardan etkilenmiş ancak taklit etmemiştir. Kendisi de kendisin-

den sonra pek çok kişiyi etkilemiştir. Şiirlerine nazireler yazılmıştır. Emrah, Dertli, Tokatlı Nuri, Konyalı Şem'i, Seyranî'den etkilenen şairlerden bazılarıdır. (Kasır, 1999: 37)

Bunca cefâ fazla fâni insana
Düşersin sen de bak dile lisâna
Gelenler göç etmiş hani tantana
Dünyâya hükmeden zâlim kalmadı
İlm-i hikmetinden mânâ aradım
Bir fâni gelmişim neye yaradım
Bize zulmetmekse eğer muradın
Dünya Süleyman'a mâlum kalmadı

Fukarada kaldı sadece sabır
Kefensiz ölmeye ararlar kabir
Revâ mı mü'mine cezâ-yı tedbir
Eve haciz girdi kilim kalmadı
Âşık Seyrânî'yim yoktur sözlerim
Olan melâneti görür gözlerim
Rıza-yı Hak için döğdüm dizlerim
Kulun azâbından hâlim kalmadı

Âşık Seyranî, (Kasır, 1999: 84)

Gönül serden geçer yârdan geçemez
Bağlanmış ikrâra kavî özlüyüm
Her sözüm dinleyen özüm seçemez
Sırat köprüsünden ince sözlüyüm
Benim sözüm çürük değil sağ gibi
Çürük sözler erir akar yağ gibi
Üzerinden kervan geçer dağ gibi
Yokuşluyum sanma beni düzlüyüm

Yolcu ateş yanmak ile yol yanmaz
Erenlerin dokuduğu çul yanmaz
Cehennemde günâh yanar kul yanmaz
Ben günâhtan sürmelenmiş gözlüyüm
Seyrânî aradım onu her yerde
Aşk-ı sevdâ ile düştüm bu derde
Tuttum günâhımdan yüzüme perde
Rabbim divânında kara yüzlüyüm

Âşık Seyranî, (Kasır, 1999: 139)

Mahkeme meclisi icat olduğu
 Çeşm-i rüşvetin akmaklığından
 Kaza bela ile âlem dolduğu
 Kazların kadiya uçmaklığından

Selefin rüşvetle hüccet yazması
 Halefin anlayıp hükmün bozması
 Yıkılan binanın birden tozması
 Asıl sermayenin topraklığından

Asıl sermaye-i niyabetleri
 Emval-i eytamdır ticaretleri
 Davet-i rüşvete icabetleri
 Sıdk ile gönlünün alçaklığından

Bülbülün aşkıdır dalda öttüğü
 Çobanın sütedir koyun güttüğü
 Toprağın Habil'i kabul ettiği
 Şüphesiz yüzünün yumuşaklığından

Dünyadan ahrete gidip gelmemek
 Olmasa ihtiza eder ölmek
 Balık baştan kokar bunu bilmemek
 Seyranî gafilin ahmaklığından

Âşık Seyranî, (Arisoy, 1985: 280)

Eski libas gibi âşkın gönlü
 Söküldükten sonra dikilmez imiş
 Güzel sever isen gerdanı benli
 Her güzelin kahrı çekilmez imiş!

Bülbül daldan dala yapıyor sekiş
 O sebepten gülle ediyor çekiş
 Âşkın iğnesiyle dikilen dikiş
 Kıyamete kadar sökölmez imiş

Sevdiğim, değildin böylece ezel
 Âşkımın bağına düşürdün gazel
 İbrişimden nâzik sandığım güzel
 Meğer pulat gibi bükölmez imiş

Seyranî'nin gözü gamla yaş imiş
 Benim derdim her dertlere baş imiş
 Ben bağrımı toprak sandım taş imiş
 Meğer taş tuhum ekilmez imiş

Âşık Seyranî, (Sevengil, 1965: 373)

İ ÂŞIK TOKATLI NURİ

Doğum tarihini 1825 olarak kabul eden kaynakların yanında bu tarihe şüphe ile bakanlar da vardır. Tokat'ın Kızılca mahallesinde doğmuş, 1883'te Samsun'da vefat etmiştir. Erzurumlu Emrah'ın çıraklarından olup mahlasını o vermiştir. Zileli Ceyhunî, Tosyalı Gayreti çırakları arasındadır.

Okuryazarlığı olmadığı için şiirlerini yanındakilere yazdırdığı şeklinde görüşe katılmak mümkün değildir. Aruzla da başarılı şiirler yazabilen birinin en azından biraz medrese tahsili görmesi gerekecektir. Nuri, güçlü bir âşık olmakla beraber gereği gibi tanınmamıştır. Şairnamelerde adına rastlanamamıştır. (Sakaoğlu, 1989: 219)

Beni bülbül gibi nalân eyleyen
Gerdanında olan benler değil mi
Nazarım hüsnüne hayran eyleyen
Yanağında açan güller değil mi
Sadası bülbüldür kendisi civan
Pek tatlıdır dili kaşları keman
Şu benim aklımı başımdan alan
Tuti kumru gibi diller değil mi

Nuri der ki gönül verdim ben bâde
Kendim arzu ettim oldum üftade
İki canı hasret koyan dünyada
Şu zalim münafık eller değil mi

Âşık Tokatlı Nuri, (Yener, 1973: 154)

Ey dil iflah olmam ben bu yaradan
Hasretle dağlandım aşk ateşine
Genç ömrümde verdi bana Yaradan
Bir dahi vermesin kullar başına
Müşkül olur imiş düşmek bu derde
Günden güne artar yara ciğerde
Ağlayı ağlayı gurbet ellerde
Kan karıştı gözlerimin yaşına

Varlığım mahvetti dilde şâdımı
İstedim vermedi Hak muradımı
Kâm almadı deyi Nuri adımı
Böyle yazın mezarımın taşını

Âşık Tokatlı Nuri, (Yener, 1973: 155)

Kıymet mi biçilir cevher taşına
Kâmilce bir sarraf karışmayınca
Kimse üstad olmaz kendi başına
Bulup erbabını danışmayınca

Sevda dedikleri çakır diken
Mahveder vücudu çürütür teni
Her nereye varsam söyletir beni
Bu aşkın âsârı savuşmayınca

Affeyle Nuri'nin şu isyanını
Ağlatıp dideden dökme kanını
Kimsenin gurbette alma canını
Varıp hasretine kavuşmayınca

Âşık Tokatlı Nuri, (Yener, 1973:)

Ben güzelim diye havadan uçma
İndirirler seni el yaman olur
Siyah kâkülünü gerdana saçma
Eser bād-ı sabâ yel yaman olur

Güzelsin sevdiğim kendini sakın
Beyaz ellerine kınalar yakın
İyiden kötüden kendini sakın
Eritirler seni el yaman olur

Güzelsin sevdiğim sen de bilirsin
Ettiğin işlere nadim olursun
Akşamdır sevdiğim burda kalırsın
Nuri karanlıkta yol yaman olur

Âşık Tokatlı Nuri, (Yener, 1973: 1)

İnkisar eylemem yazık serine
Yatak içre can veresin vay sebep
Ağzından burnundan hicran yerine
Parça parça kan veresin vay sebep

Yata yata her bir yanın çürüsün
Zebaniler etrafını bürüsün
Damarın çekilsin kanın kurusun
Hastalara şan veresin vay sebep

Ne düşmüşsün bu Nuri'nin kastine
Yakan geçsin zebaniler destine
Dokuz ay yatasın bir yan üstüne
On bir ay da can veresin vay sebep

Âşık Tokatlı Nuri, (Kutsi, 1978: 183)

Benden özge yok sana âşık-ı âvare güzel
Sûziş-i firkat ile yakma beni nâre güzel

Dün gice dîde-i hunhâr ile ettik de nigâh
Ciğerim başına açtın yine bir yâre güzel

Çok cefâpişe perîrûlara mecbur oldum
Görmedim sen gibi âlemde sitemkâre güzel

Kan döker hecrin ile subh ü mesâ didelerim
Yok mu îmânın acep bendene bir pâre güzel

Ne füsûn ettin acep Nuri-i nâlânına sen
Açamam razımı ne dosta ne âgyare güzel

Âşık Tokatlı Nuri, (Yener, 1973: 157)

g) ÂŞIK GEDÂÎ

Asıl adı Ahmed olan Gedâî, 1826 yılında Tokat'ta doğmuş ve 1899 yılında da İstanbul'da vefat etmiştir. Ömrünün bir bölümünü arzuhalcilik yaparak kazandığına ve aruzla oldukça başarılı şiirler yazabildiğine bakarak iyi bir eğitim gördüğü söylenebilir. Genç yaşında Tokat'tan ayrılan Gedâî, Beşiktaş'a yerleşmiştir. Bu nedenle bazı araştırmacılar onu "Beşiktaşlı" diye tanıtır. Sazı ve sesinin güzelliği ona sarayda çalışma olanağı sağlamıştır. Sultan Abdülaziz'in (1861-1876) saz heyetine girmiştir.

Gedâî'nin ustası Erzurumlu Emrah'tır. O, bir yandan tahmis ederken bir yandan da İstanbul kahvehanelerinde gelip geçen âşıklarla atışmalarına devam etmiştir. Pek çok âşık ona nazireler söylemiştir. Dönemin Ermeni ve Türk âşıklarıyla yaptığı karşılaşmalar, büyük ilgi görmüştür. Lisânî, Yeksânî, Ermeni; Hicâbî, Ceyhunî. Türk âşıkları karşılaştıkları âşıklar arasında sayılabilir.

Hızri'nin bahsettiği "Gedâyî"nin sözü edilen âşık olma ihtimali oldukça zayıftır. (Sakaoğlu, 1989: 207)

Gülistan-ı hüsnün revnak bulalı
İşim bülbül gibi âh ü figandır
Kemend-i zülfüne, dil bend olalı
Zincirini sürür hayli zamandır

Gitmez tîg-i gamzen zahm-ı bedenden
Can gitse muhabbet çıkar mı tenden?
Al sevdâyı benden, geçeyim senden
Var gönlümü başkasına dolandır

Atma cevri okların, kanıma girme
Beni öldürürsen maksûda erme
Bir bûse va'd et de vermezsen verme
Bazı bâri gel ağzımı sulandır

Gedâî her şûha sen olma yakın
Anlar cevır etmeğe ararlar şaşkın
Güzeller va'dine aldanma sakın
Zamâne şuhunun va'di yalandır

Âşık Gedâî, (Sevengil, 1965: 391)

h) ÂŞIK VELİ

Kemteri'nin çırağı olan Âşık Veli Şarkışla'lıdır. O da Ağacakışla bucağındandır. İğdecik köyünde doğup büyümüştür. Ustası Kemteri gibi Bektaşidir. Kemteri Baba'nın çırağı olduktan sonra ya ondan ya da onun rehberliğiyle başka bir Bektaşî şeyhinden nasip almış olacaktır. Âşığın hem bağlı olduğu yolu, hem de yaşadığı tarihi 1244 olarak şiirlerinden öğreniyoruz. Bu tarih de 1828-1829 yıllarıdır.

Âşık Veli'nin şiirleri Şarkışla dolaylarında ağızdan ağıza günümüze kadar gelmiş, sazla çalınıp okunmuştur. Onunla ilgili bilgi ve bazı koşmalar Âşık Veyssel Şatıroğlu'ndan derlenmiştir. (Sevengil, 1965: 287)

Dost dost diye hayaline yeldiğim
Dost ise ayırmış özünü benden
Çatık kaşı, benlerini saydığım
Dost ise çevirmiş yüzünü benden

Hani dost uğruna can, baş verenler?
Hasbeten söylesin gözle görenler!
Şimdi bizden yüz çevirmiş yârenler
Evvel geğitmezdi gözünü benden

Gözüm yaşı döner m'ola sellere
Bu ayrılık hâr düşürdü güllere
Evvel aşna idim her bir hallere
Şimdi sakınıyor sözünü benden

Sâdık gerek dost yoluna soyuna
Gönül kâil Hak'tan gelen oyuna
Besbelli ki oynayamam payına
Anın çün kaldırmış nazını benden

Her sabah naz ile gelip geçerken
Doldurup da al bâdeler içerken
Veli'm eder ak göğsünü açarken
Şimdi nikablamış yüzünü benden

Âşık Veli, (Sevengil, 1965: 288)

ı) ÂŞIK ZİLELİ CEYHUNÎ

Asıl adı Çördükoğlu Ömer olup, 1832'de Zile'de doğmuştur. 1912'de Alaca'nın İscalı köyünde vefat etmiştir. Babasının adı Ahmet'tir. Ceyhuni'nin öğrenimi hakkında kesin bilgi bulunmamaktadır.

Ceyhunî, Erzurumlu Emrah'ın çıraklarından olan Nuri'nin çıraklarından-
dır. Kendisi de pek çok çırak yetiştirmiştir. Niksarlı Bedri, Cevri, Zileli Mevci,
Tokatlı Cemali, Sivaslı Pesendi yetiştirdiği çıraklarından bazılarıdır. Âşık, ge-
zilerine bu çırakların bazılarını götürür, bilgi ve deneyimlerinin artmasını sağ-
lardı.

Bir ara İstanbul'a gelmiş, Çırpıcı ve Veli Efendi Çayırlarında semaî kah-
velerinde mesleğini icra etmiştir. On iki telli çöğürü çalmadaki ustalığı sebe-
biyle şöhrete ulaşmıştır. Şairnamelerde adına rastlanmamaktadır. (Sakaoğlu,
1989: 199)

Nicoldu bu kadar ekrem-i server
Süleyman ve Nuşirevan, İskender
Hamza, sahip-zaman Rüstern-i ejder
Topundan intikam aldın mı felek

Diyarı gurbette ömrüm kaybettim
Ey felek ben sana neyledim n'ettim
Beni çıkmaz uçurumlara ittin
Benden intikamını aldın mı felek

Kimi atlas giymiş seyrana dalmış
Kimisi küşe-yi vahdetle kalmış
Kimisi kendini dertlere salmış
Gayri intikamını aldın mı felek

Dağdağaya verdin devr-i zamanı
Zencire garkettin çok kahramanı
Dalâlette koydun beni Ceyhunî
Sen de dalâlatte kaldın mı felek

Âşık Zileli Ceyhunî, (İvgin, 1996: 46)

Sevdana tutuldum ben bile bile
Ey nar-ı muhabbet yan içerimde
Fırâk-ı mihnetle derd-i hasretle
Uyuştı bağımda kan içerimde

Dilber zülfü gibi aklım perişan
Gezerim âlemi mest ü sergerdan
Yâri ağyar ile gördüğüm zaman
Ta hûlkuma gelir can içerimde

Ceyhunî elde teber başta külah
Gezerim âlemi dergâh be-dergâh
Zeminden semaya çıktı sûz u âh
Bir külhan-ı aşk var san içerimde

Âşık Zileli Ceyhunî, (İvgin, 1996: 33)

Tıfl-ı nâzım yine geldi hatıra
 Gurbet elde ağlayayım bir zaman
 Muhabbet namemi kimler götüre
 Kime halim anlatayım bir zaman

Yine mevce geldi derûn, kaynaşır
 Hasret ateşiyle gönül tutuşur
 Eller bayram edip gülüp oynasır
 Ben karalar bağlayayım bir zaman

Kan karıştı, Ceyhun, yine selime
 Gönül arzu eder cânân iline
 Körpe kuzum kimin yatar eline
 Kan ağlayıp çağlayayım bir zaman

Âşık Ceyhunî, (Sevengil, 1965: 421)

i) ÂŞIK HÜSEYİN

Âşık Hüseyin, aslen Kahramanmaraş'ın Elbistan ilçesindendir. Kesin olarak bilinmemekle birlikte Elbistan'ın Altaş köyünden olduğu tahmin edilmektedir. Ancak Mehmet Erkocak daha sonraki yıllarda yaptığı araştırmalarda, onun Afşin ilçesinin Erçene köyünden olduğunu tespit etmiştir.

Askerde iken nişanlısının başkasına verildiğini duyunca askerden kaçarak köyüne gelir ve nişanlısını alıp kaçar. Ancak yakalanır. Nişanlısı ailesine verilir. Kendisi ve kaçmalarına yardımcı olan üç arkadaşı Divan-ı Harb'e verilir. İdam cezasına çarptırılırlar. İnfaz edilecekleri anda son arzuları sorulunca Âşık Hüseyin saz isteyerek bir şiir okur. Bu şiir üzerine affedilirler. O günden itibaren Hüseyin, sazı ve sözü dinlenir bir âşık olur.

Âşık Hüseyin, gezgin âşıklardandır. Gâvur dağlarında, Çukurova'da gezerek görerek, duyarak söylemiştir. Bu civardaki tüm köy ve aşiretleri gezen Âşık Hüseyin'in türküleri bu yörede yaygın olarak söylenmektedir.

Âşık Hüseyin genellikle yaşadığı çevrede tanınmış kişilerin ölümüne ağıtlar; hoşuna giden güzelleri övmek için türküler söylemiştir. Cumhuriyetin ilk on yılı içerisinde yaşının yaklaşık 80-90 civarında olduğu ve son yıllarını kör olarak geçirdiği söylenmektedir. (Karaburç, 1995: 80)

Sallanma karşımda Urum'un kızı
 Sade gözler değer koca Sivas
 İnci mi mercan mı bir fındık ağzı
 Ara da dengini bul Acem kızı

Seni övmüş beylerinen gaziler
 Gören yiğit yüreğinden sızılar
 Çark evinden çıkmış gibi bazılar
 Altın burma ister gol Acem kızı

Seni gören yiğit terk eder canı
 Yumunca gözlerden döker mercanı
 Burun fındık, ağız altın kahve fincanı
 Şeker mi gaymak mı dil Acem kızı

Güzel ördek gimi gölden kakışın
 Ağca ceren gimi çölde sekişin
 Eğdirip boynumu şahan bakışın
 Altın kemer ister bel Acem kızı

Âşık Hüseyin'im böyle nazmolur
 Sallanma sevdiğim sana göz olur
 Mısır'ı Bağdat'ı versen az olur
 Âşıkın bahşısın ver Acem kızı

Âşık Hüseyin, (Karaburç, 1995: 82)

Aldı Kız:

Bülbül oldum her bahçede ötmedim
 Olura olmaza, meyil katmadım
 Candan sevdim oğlan karaz etmedim
 Hiç bitmiyor bizim buranın kışı

Aldı Âşık Hüseyin:

Bire güzel, ne gelecek elinden
 Altın kemer düştü, ince belinden
 Yad avcılar, avladı mı gölünden
 Avcılara avın, verdi mi kuşun?

Aldı kız:

Terziler de, dikin diker hümür
 Açıkta meyveyi, hayvan kemirir
 Oğlan, gülüm teze yeni domurur
 Her bir dala konmaz, o benim kuşum

Aldı Âşık Hüseyin:

Varmola dünyada gullara borcun?
 Kim ola sevdiğin, yârenin harcın?
 Yıkıldı kalenden, düştü mü burcun?
 Ustanın elinden, geçti mi daşın.

Aldı kız:

Onbeş yaşadım ben de uslandım
 Onaltı deyince şimdi seslendim
 Elmas gibi sandıklarda beslendim
 Gudretten dökme, benim kaşım

Aldı Âşık Hüseyin:

Bir söz söyleyim de kusura bakma
Sen bu sözlerimi heç gazez bilme
Aldı mı bahçenden, tüccarlar elma?
Müşteriyi çekti mi o senin kaşın

Aldı kız:

Adım Benli Döne, ismim nurunan
Bahçem yeşil yaprak, safi narınan
Benim işim Hakk'a karşı sırınan
Heç kimseler bilmez o benim düşüm

Aldı Âşık Hüseyin:

Farisin de Hüseyin'im farisin
Seni methetmeyen diller çürüsün
Gökte melek, cennetteki hürüsün
Arasam bulamam kız senin eşin

Âşık Hüseyin, (Karaburç, 1995: 83)

Yaşın tam onbeşi bulduğu zaman
Verdiğin ikrarda dur yavaş yavaş
Seni mecnun eder bir kaşı keman
Görünmeğe başlar sır yavaş yavaş
Yirmisinde akıl biraz durulur
Boşa gezen kişi tezden yorulur
Hoş gönülde yüksek saray kurulur
Aşkın kilidini kır yavaş yavaş
Artık yirmibeşte dalan işine
O geçen günlerin girer düşüne
Gayri düşmez olun sevda peşine
Senden yüz çevirir yâr yavaş yavaş
Otuzunda düşün borcunla derdin
İşte şimdi tamam murada erdin
Dünya âlemini seyredip gördün
Geçim yollarını sor yavaş yavaş
Hazır olan malı yeyip içtiysen
Bir hozan tarlaya tohum saçtıysan
Vefasız yâr ile konup göçtüysen
Bu dünya başına dar yavaş yavaş
Kırk yaşında beyaz düşer saçına
Yorgunluk sızısı girer içine
Uzak düşen, yetişemem gücüne
Ahiret kaydını gör yavaş yavaş

Ellisinde ecel gelir dokunur
 Nasip olur ise Kur'an okunur
 Altmışında kayıtların yıkılır
 Hazırlanır mezar, gir yavaş yavaş
 Çoluk çocuk döker gözün yaşını
 Sorguya çekerler garip başını
 Hüseyin der burda bitir işini
 Toprağa karışır ser yavaş yavaş

Âşık Hüseyin, (Sevengil, 1967: 257)

j) ÂŞIK SERDARİ

19. yüzyıl âşıklarından Âşık Hacı Serdarî Şarkışlalıdır. Kendisine Hacı Emmi de denir. 1834 yılında doğduğu tahmin edilmektedir. Sevdği kızı Adana'ya kaçırdığı için bir müddet Sivas hapishanesinde yatmıştır.

Canlı, coşkulu bir dille sevgi şiirleri yazmıştır. Şiirlerinde yaşadığı hayattan izler vardır. Kıtık, yoksulluk gibi sosyal konuları dile getirmiştir. (ML, 1985: 198)

Nesini söyleyim canım efendim
 Gayri düzen tutmaz telimiz bizim
 Arzuhal eylesem deftere sığmaz
 Omuzdan kesilmiş kolumuz bizim
 Sefil ireçberin yüzü soğuktur
 Yıl perhizi tutmuş içi soğuktur
 İneği davarı iki tavuktur
 Bundan gayrı yoktur malımız bizim

Reçberin sanatı bir arpa tahıl
 Havaşın bulmazsa bitmiyor pahlıl
 Tecelli olmazsa neylesin akıl
 Dördü bir okkalık dolumuz bizim

Benim bu gidişe aklım ermiyor
 Fukara halini kimse sormuyor
 Padişah sikkesi selam vermiyor
 Kefensiz kalacak ölümüz bizim

Evlat da babanın sözün tutmuyor
 Açım diye çift sürmeye gitmiyor
 Uşaklar çoğaldı ekmek yetmiyor
 Başımıza bela dölümüz bizim

Zenginin sözüne belî diyorlar
 Fukara söylese deli diyorlar
 Zamane şeyhine veli diyorlar
 Gittikçe çoğalır delimiz bizim

Sekiz ay kışımız dört ay yazımız
 Çalğından telef oldu bazımız
 Kasım demeden buz tutuyor özümüz
 Mayısta çözölür gölümüz bizim

Tahsildar da çıkmış köyleri gezer
 Elinde kamçısı fakiri ezer
 Yorganı döşeği mezatta satar
 Hasırdan serilir çulumuz bizim

Zenginin yediği baklava börek
 Kahvaltıya eder keteli çörek
 Fukaraya sordum size ne gerek
 Döğölcek çorbası balımız bizim

Serdârî halimiz böyle n'olacak
 Kısa çöp uzundan hakkın alacak
 Mamurlar yakılıp viran olacak
 Akıbet dağılır ilimiz bizim

Âşık Serdarî, (Kutsi, 1978: 170)

k) ÂŞIK DELİ BORAN

Çorum'un Sarımbey köyünde 1838'de doğmuş olan Deli Boran'ın asıl adı Hanefî'dir. 1898'de yine aynı yerde vefat etmiştir. Hayatı ve "deli" lâkabını almasıyla ilgili pek çok şey söylenmektedir. Ayrıca "Küpelî Hanım" adlı bir kadınla arasında geçtiği kabul edilen bir de hikâyeye vardır.

Yaşadığı çevrede yetişen âşıklarla yaptığı atışmalar nedeniyle biraz daha tanınabilmektedir. Köyün kurucuları Binboğalar'dan geldiği için onu güneyli olarak kabul ederler. Torunları hâlâ o bölgede yaşamakta olan Deli Boran'dan Şairnameler söz etmemektedir. (Sakaoglu, 1989: 202), (Doğan, 1990: 87).

Deli Boran, 19. yy. âşıklarındandır. Bir rivayete göre Çorum'un Sarımbey köyünde; bir diğer rivayete göre de Adana'nın Kozan ilçesinden Çorum'a iskân edilmiştir. (Kuyumcu Âşireti) Bir başka rivayete göre de Antep'in Dambaç köyünde doğup, Gâvur Dağı'nda yaşamıştır. Doğum ve ölüm tarihleri Sungurlu Yamadı köyünden Sefil Ahmet'e göre: Ölüm tarihi 1898'dir. 60 yaşında iken vefat etmiştir. Buna göre doğum tarihi 1838'dir.

Hayrettin İvgin, onun bir köy alevî âşığı olduğunu ve tasavvufî yönünün ağır bastığını ifade eder. Âşıklığa nasıl başladığı konusunda elde bilgi bulunmamaktadır. Eldeki bilgilerden saz çalabildiği anlaşılmaktadır. Rüya gördüğüne ya da bade içtiğine ilişkin elde herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Üç peşli entari giymesi ve garip davranışlarda bulunması onun "deli" olarak nitelenmesine sebep olduğu ifade edilmektedir. Usta-çırak ilişkisi içinde yetişmemiştir. Mahlas olarak Boran, Deli Boran'ı kullanmaktadır.

Şiirlerini dörtlükler halinde ve 11'li ölçü ile yazmıştır. Elde bulunan 13 şiiri 11'lidir. Kafiye olarak en çok yarım kafiye kullanmıştır. Nazım biçimi olarak koşmayı tercih etmiştir. Tür olarak bir şiiri taşlama, bir şiiri koşma tarzında nefes, bir şiiri de koşma tarzında koçaklamadır. Üç şiiri ise koşma-

güzellemedir. Tema olarak iki şiir de din konusu tasavvufî bir eda ile dile getirilmiştir. Üç şiirinde aşk teması; iki şiirinde de gönülle sohbet ve gönüle nasihat işlenmiştir. Bir şiirinde ise güzelin nitelikleri ifade edilmiştir. Bir şiirde de yiğitlik teması işlenmiş; yiğidin mert olduğu, her cefaya katlanması gerektiği düşüncesi verilmiştir. (Arı, 1998: 736)

Gam yiyip, ağlama divane gönül
Daima bu dünya başa dar olmaz
Hakkın kelimini bırakma dilden
Haktan özge bir adama yâr olmaz
Tavlada bağlıdır yiğidin atı
Aslı pak olanın söylenir zatı
Altına batsa da ey'olmaz kötü
Aslı ham demirden cevahir olmaz

Atı olan ata biner atlanır
Er yiğitler her cefaya katlanır
Yiğit gölgesinde yiğit saklanır
Kötünün gölgesi, hem dalı olmaz
Deli Boran bilir cümleden ganı
Hem yaratır alır Allah bu canı
Sen kendini yokla nefsini tanı
Boğaz kırk boğumdur, dilde sır olmaz

Âşık Deli Boran, (Arı, 1998: 743)

Hocam, vallah ben bu derde varmazdım,
Beni derde yakan bu Leyli, Leyli
Gönderdi bir selam, işte ben geldim
Karşımda durayım da Leyli Leyli
. Dostum zülûflerden eylemiş çengel
Sarılsak sevdiğim, ne durur engel
Ölürsem üstüme sevdiğim sen gel
Beni göz yaşıyla yu, Leyli, Leyli

Doyamadım cilve ile nazına
Şekerden şirin söz baldan yüzüne
Aşkına düşeli yandım özüne
Ben yandım, ulaştır su, Leyli, Leyli
Deli Boran şimdi buldu yarını
Kırdın felek kanadımı belimi
Terk etmişim evim, barkım, ilimi
Şimdilik meskenim bu, Leyli, Leyli

Âşık Deli Boran, (Sevengil, 1965: 335)

İ) ÂŞIK MESLEKİ

Asıl adı Bekir olup 1848'de Sivas'ın Kangal ilçesine bağlı Kertme (Mes-citli) bucağında doğmuştur. 1930'da vefat etmiştir. Baba tarafından Muratoğulları diye bilinir.

Bölgenin ünlü âşığı Ruhsatî'nin çıraklarından. Yakın çevresini uzun yıllar ustasıyla dolaşmış, bu nedenle ünü pek yaygınlaşmamıştır. Mahlasını ustası vermiştir.

Hece vezniyle sade bir dille söylediği şiirleri vardır. Aruza ilgi göstermemiştir. Ustasının Şairmamesinde "Meslekî suzan var sen n'olacaksın" ve Kangallı Noksani'nin "Meslekî küşe-i mihnette kalmış" demelerine bakılırsa, hayatı sıkıntılarla geçmiştir. (Sakaoğlu, 1989: 210)

Dolanı dolanı gelir
Ölüm yavaşça yavaşça
Kâlem alıp yaz derdimi
Gülüm yavaşça yavaşça

Söyünmüyor bir dem nârım
Sevda oldu öz diyarım
Güz geldi geçti baharım
Selim yavaşça yavaşça

Garip gönlüm durmaz oldu
Gözüm irak görmez oldu
İşe güce varmaz oldu
Elim yavaşça yavaşça

Sevdiğim bu yana bakmaz
Kaş eğip kırıgının yıkmaz
Kırıldı kanadım kalkmaz
Kolum yavaşça yavaşça

Şu dünyaya güvenilmez
Ölmeyince kan kesilmez
Meslekî'm artar eksilmez
Zulüm yavaşça yavaşça

Âşık Meslekî, (Makal, 1978: 146)

m) ÂŞIK ŞENLİK

Bazı araştırmacılara göre 1848; bazılarına göre 1850 yılında Kars'ın Çıldır ilçesinin Suhara kasabasında doğan Âşık Şenlik'in asıl adı Hasan'dır. 14-15 yaşlarında pir elinden bade içen Hasan, uyandığı vakit ilk şiirinde "Salatın"la birlikte "Şenlik" adını taşırır. Âşığın ölüm tarihi ise İslâm Erdener'e göre 1914; Fahrettin Kırzioğlu'na göre 1912; Aziz Kaygusuz'a göre 1913'tür.

Çıldırli Âşık Şenlik'in edebî kişiliğinin oluşmasında Azerbaycan âşıklarının, özellikle Hasta Hasan'ın etkisi büyüktür. Onun yettiği dönem, Anadolu ve

Azerbaycan sahâlârında usta âşıkların yetiştiği dönemdir. Narmanlı Sümânî, Posoflu Zülâlî, Göyçelî Âşık Elesker bunlardan bazılarıdır.

Şenlik, şiirimize bayat, koşma, destan, divani gibi türlerin yanında sicillemeyi de kazandırmıştır. Onun şiirleri Azerbaycan âşıkları tarafından ezberle bilinir. Çıldırî Âşık Şenlik, iyi bir hikâyeye musannifidir. Salman Bey, Sevdakâr, Şah ve Latif Şah hikâyeleri onun tarafından tasnif edilmiştir. (Alptekin, 2000: 1-10)

Âşık Şenlik, bir toplum adamıdır. İçinde yaşadığı toplumu oluşturan insan yapısını ve toplumsal değerleri gayet iyi bilmektedir. Bu yönüyle toplumsal çözülmeye karşı koyacak değerlerin yaşamasında, moral değerlerin yüksek tutulmasında etkin rol oynamıştır. Âşık Şenlik, boyundan büyük işlere soyunan kendini bilmezleri, başkalarını haksız yere yerip, onların arkalarından konuşanları yerer. (Altıncaynak, 2000: 11)

Âşık Şenlik, şiirlerini mahalli Terekeme/Karapapak ağzıyla söylemiştir. (Zeyrek, 2000: 293) Âşık Şenlik'in seyahatlerini dile getirdiği destanlarında bölgenin coğrafi özelliklerini ve insanların dinî, siyasî ve kültürel yapılarını anlatır, övgü ve yergileri, sosyal yönden eleştirir. (Yakıcı, 2000: 269)

Şenlik'in tasnif ettiği hikâyeler, şekil ve yapı bakımından güzel halk hikâyesi örnekleridir. Özellikle Salman Bey hikâyesinin girişi ve takdimi söz sanatlarıyla dolu bir anlatım harikasıdır. Hikâyeleri Doğu Anadolu'da âşıklar tarafından yaygın olarak anlatılmakta ve halk tarafından sevilerek dinlenmektedir. Onun hikâyelerinin Azerbaycan âşık edebiyatında da önemli bir yeri vardır. (Aslan, 2000: 41)

Yalnız kahramanlık meselesiyle ilgilenmemiş, günlük sorunları, sosyal olayları da hicvetmiştir. Bir kız kaçırma meselesi yüzünden mahkemeye düşen Âşık Şenlik ve babası Kars'a giderken gece bastırır, bir köyde misafir olmak isterler. Fakat hiçbir hane onları misafir etmez. Bunun üzerine içlenen Âşık Şenlik:

Mevlâyı seversen konuk al bizi
Bu gece burda yatar giderdik
Gözden irak olur gönülden cuda
Öyleki derbeder biter giderdik

Çıra yakıp önümüzde oturma
Töhmət edip eve haber götürme
Bir içim su bir lokma nan getirme
Niyet eder oruç tutar giderdik

Sabahtan kalkınca hana pul iste
Eğer vermezsek takdir et kız da
Atı koy mezata müşteri seste
Değer değmeze satar giderdik

Allah'ı seversen tan'etme bize
 Hak kulun aybını hiç vurma yüze
 Bu yıl suçlandık da göründük göze
 Bıldır yağan kardan beter giderdik

Çıldırılı Şenliğin aşk havasında
 Üryan gönlüm geçer abdal postunda
 Kahve ocağında sedir üstünde
 Yorgansız döşeksiz yatar giderdik

Âşık Şenlik, (Kılıç, 1997: 156)

Ehl-i İslâm olan işitsin bilsin
 Can sağ iken yurt vermeyiz düşmana
 İsterse Uruset ne ki var gelsin
 Can sağ iken yurt vermeyiz düşmana
 Gurşanının gılcı geyin donu
 Gavga bulutları sardı her yanı
 Doğdu goç yiğidin şan alma günü
 Can sağ iken yurt vermeyiz düşmana

Gavga günü namert sapa yer arar
 Er olan göğsünü düşmana gerer
 Cemi ervah bizden meydana girer
 Can sağ iken yurt vermeyiz düşmana
 Asker olan bölük bölük bölünür
 Sandınız mı Gars galası alınır
 Boz atlar üstünde gılıç çalınır
 Can sağ iken yurt vermeyiz düşmana

Hele Al'Osman'ın görmemiş zorun
 Din gayreti olan tedarik görün
 At tepip baş kesin Kazak'ı kırın
 Can sağ iken yurt vermeyiz düşmana
 Benesfer'dir bilin Urus'un aslı
 Orman yabanisi balıkçı nesli
 Hınzır sürüsüne dalup kurt misli
 Can sağ iken yurt vermeyiz düşmana

Şenlik ne durusuz atlara minin
 Sıyra gılıç düşman üstüne sürün
 Artacaktır şanı bu Al'Osman'ın
 Can sağ iken yurt vermeyiz düşmana

Âşık Şenlik, (Sem. Bil. , 2000: 164-165)

n) ÂŞIK ZİLELİ KÂMİLİ

Asıl adı Kâmil olup Tokat'ın Zile ilçesinde doğmuştur. 1862'de vefat etmiştir. Babası Hacı Eşbekoğulları'ndan Ali Feyzi'dir. Hattat olarak ünlendiğine bakarak iyi bir eğitim gördüğü söylenebilir. Yakın çevresinde pek çok çırak yetiştirir.

Şairlerin çok olduğu Zile gibi bir yerde yetişmesine rağmen şair olarak fazla tanınmamıştır. Ruhsatî'nin "*Kâmilî dünyada almamış murad*" demesi, onun sıkıntılı bir yaşam sürdüğünün işareti olabilir. Noksani'nin söz ettiği şair Kâmilî olabilir; ancak Gubari'deki Kamili için aynı şeyi söylemek mümkün görünmemektedir. (Sakaoğlu, 1989: 209)

Medet hey erenler, bir himmet eylen
Ferâgat yok mudur yâr belâsından?
Aşkın cur'asını nûş eden gelsin
Mansur-veş kurtulam dâr belâsından

Ne bir dem şâd oldum cihanda güldüm
Ne safasın sürdüm, ne vefa buldum
Şeyda bülbül gibi yandım, kül oldum
Pervaneler gibi nâr belâsından

Rûz ü şeb yüzümü türâb eyledim
Anın çün ciğerim kebab eyledim
Yaktım vücudumu harâb eyledim
Aklım yağmaladım âr belâsından

Vuslatında eksik olmaz hailin
Nice bir sitemin çekem cahilin
Dünyada isteği olmaz Kâmil'in
Halâsım yok âh ü zâr belâsından

Âşık Zileli Kâmilî, (Sevengil, 1965: 319)

o) ÂŞIK CİNGÖZOĞLU SEYİT OSMAN

18. yüzyıl sonları ile 19. yüzyıl başlarında yaşadığı kabul edilen âşık, Kayseri'nin Pınarbaşı kazasının Sindel köyünde doğmuştur. Avşar olup küçük bir çete reisidir.

Şiirlerinde adı geçen şahsiyetlere bakarak II. Mahmut, Abdülmecit, Abdülaziz, Abdülhamit devirlerinde yaşadığı görülüyor. Ayrıca Maraş valisi Kalender Paşa (öl: 1822) oğlu Süleyman Paşa (öl: 1840), Sultan Mahmut, Çapanoğlu ve Marsaloğlu da şiirlerinde geçmektedir.

Fırka-i İslahiye dönemindeki dalgalanmalarda önemli rolü olduğu söylenmektedir. Mahalli rivayetlere göre 1883 yılında ölmüştür. 1878'deki Osmanlı-Rus harbine dair yazdığı şiir de bu görüşü kuvvetlendirmektedir. Yazdığı şiirlerden kışın Çukurova'da kışladığı; yazın Pınarbaşı tarafına gittiği anlaşılmaktadır.

Âşıklığa kaç yaşında ve nasıl başladığı; hangi olayın etken olduğu hakkında bilgi yoktur. Şükrü Elçin'e göre saz çalan âşıklardandır. Bade içip içmediği bilinmemektedir. Usta-çırak ilişkisi içinde yetişmemiştir. Mahlas olarak Seyit, Cingözoğlu Seyit Osman mahlaslarını kullanmıştır.

Şiirlerinde daha çok 11'li heceyi kullanmıştır. Kafiye olarak en çok yarım; bazan da tam ve zengin kafiye kullandığı görülür. Koşma nazım şeklini kullanmıştır. Koçaklama, destan, güzelleme en çok kullandığı türlerdir. Tema olarak yiğitlik, doğa, aşk, nasihat temaları yanyana görülür. (Arı, 1998, 718-722)

Başı bölük bölük dumanlı dağlar
Gışlakda galanlar ah çeker ağlar
Eli mızraklı şol bizim beyler
Altı Arap atlı delin nic'oluk
Gara çadır gurur yonma direkli
Soframız çıkardı ballı börekli
Ağ derim evli de gümüş mızraklı
Ağır mencilisın elin nic'oluk

Der Seyid'im biz de geldik nazınan
Yükseğinden seyir ettik gözünen
Al yeşil giyerdik gelin gızınan
Ağ evler dutardık salın nic'oluk

Âşık Seyit Osman, (Arı, 1998: 723)

Garalar atladı da Buruk'a düşdü
Misis meheng imiş alasin açdı
Sırkıntılı, Gar'hacılı hep yalın gaçdı
Bozgurtlara pay oldu ya ölünüz
Avşar'ın uyluğu durmuyor attı
Cerid'in hopurunu çıkardılar Yarsuvat'ta
Gaçdı Tecirliler hep selamette
Gaçın Gırıntılı Gâvurdağlı carnız

Avşar'ın atlısı çekildi bindi
Cerid'in üstünde peşdambal döndü
Gaçmış Gırıntılı yurduna gondı
Nerde galdı golu bağlı delimiz

Der Seyit Osman'ım böylolmadı
Atlı gene düştü birbirin bulmadı
Yörü bre Cerit sana burda yurt galmadı
Geç Arabistan'a Amik yolumuz

Âşık Seyit Osman, (Arı, 1998: 728)

ö) ÂŞIK SİLLELİ SÜRURÎ

Asıl adı Osman olan Sururî, XIX. yy'ın başlarında Konya'nın Sillesinde doğmuş, 1855 yılında İstanbul'da vefat etmiştir. Kurtoğulları ailesine mensuptur. Biraz medrese öğrenimi gördükten sonra saz çalmayı öğrenip İstanbul'a gitmiştir. Söylentilere göre kendisini çekemeyen rakipleri tarafından zehirlenmiştir.

Şiirlerinden hece ölçüsüyle söyledikleri daha başarılıdır. Aruz ölçüsüyle yazdıklarında Fuzûlî'nin etkisi görülür. Padişahlar huzurunda saz çalıp şiir okumasına bakarak güçlü bir şair olduğu söylenebilir. El yazısıyla hazırladığı divanı basılmamıştır.

Kardeşi de Zehri mahlasıyla şiirler söylemiştir. Diğer kardeşinin oğlu da Nigari mahlasını kullanarak şiir söylemiştir. Sururî'nin adına şaimamelerde rastlanmamıştır. (Sakaoğlu, 1989: 217)

Bülbül oldum, her dem işim âh ü zar
Açılmadık gonce gülde figânım
Zîkr ü virdim edip bir ism-i nigâr
Rûz ü şeb okurum dilde cenânım

Tîg-i gamın bu sîneme basarsa
İşte bıçak, işte hançer, keserse
İşte kemend, işte kendi, asarsa
Zülf-i dâra geldim, belde urganım

Kul olanlar elbet işler kusuru
Şah olan affeder, gözlerim nûru
Öldürürsen öldür, kâil Sürûrî
Mühürlenmiş durur elde fermanım

Âşık Sururî, (Sevengil, 1965: 342)

p) ÂŞIK RUHSATÎ

Sivas'ın Kangal ilçesinin Deliktaş köyünde doğmuş (1835), yine burada ölmüştür (1911) Ruhsatî, bir dördtlüğünde H. 1251'de doğduğunu belirtir. Ancak M. Fuad Köprülü bu tarihi milâdî 1856 olarak göstermektedir. Halbuki bu tarih 1835 yılına tekabül eder. Ölüm tarihinde de tıpkı doğum gibi hatalı tespitler vardır. F. Köprülü, ölümünü 1899; Kadri Özyalçın, Kemal Gürpınar ise 1901 olarak göstermişlerdir. Eflatun C. Güney'in ve Doğan Kaya'nın tespitine göre 1911 yılında ölmüştür.

Ruhsatî, bir köy âşığıdır. Sivas'ın Deliktaş köyünde doğmuş, ömrünün hemen hemen tamamını burada geçirmiştir. Ruhsatî, on iki yaşında öksüz ve yetim kalmıştır. Bu bilgileri de şiirlerinden çıkarmaktayız. Onun iyi bir tahsil görmediği sanılmaktadır.

Âşık Ruhsatî, badeli âşıklardandır. Ancak rüyada kendisine gösterilip âşık olduğu bir sevgilisi yoktur. Ona âşıklık, “Bismillah” ile verilmiştir. Asıl adı Mustafa’dır. Bazı şiirlerinde hem adını hem de mahlasını birlikte kullanmıştır. Ruhsat, Ruhsat Baba, Âşık Ruhsat ve genellikle Ruhsatî mahlasını kullanmıştır.

Saz çalamayan âşıklarımızdan olan Ruhsatî, şiirlerini irticalen söyler. Sağlığında şöhrete kavuşmuştur. Bu yüzden pek çok âşıkla karşılaşmıştır. Ancak kimlerle karşılaştığı kesin olarak bilinmemektedir.

Ruhsatî’nin, araştırmacıları farklı görüşlere götüren bir başka yönü, tarikatı konusudur. Kimi araştırmacı Nakşibendi, kimisi de Bektaşî olduğu görülmektedir. Ancak Nakşibendi olduğu ve Bektaşî tarzı şiirleri fantezi olarak yazdığı daha ağır basmaktadır.

19. yüzyılın seçkin âşıklarından olan Ruhsatî, şiirlerinin çoğunu hece vezni ile yazmıştır. Ancak Âşık Ömer, Emrah, Dertli, Seyranî gibi geleneğe uyarak aruz vezni veya hecenin 14’lü, 15’li şekilleri ile divanlar yazdığı da olmuştur. Hece vezniyle olan divanları 7+7 veya 8+7 duraklıdır. Ne var ki aruzda başarılı olamamıştır. Asıl başarısını hece vezniyle yazdığı şiirlerinde göstermiştir. Hece ölçüsünde en çok 11’li ölçüyü kullanmıştır. Bunu 8’li ölçü takip eder. 7’li, 5’li şiirleri azdır. Kafiye olarak yarım kafiye görülür. Bununla beraber tam ve zengin kafiye örnekleri de bulunmaktadır. Şiirleri genellikle 3-5 dörtlükten oluşur.

Âşık Ruhsatî, şiirlerine, konuya dinleyici veya okuyucuya haber vererek başlar. Vernek istediği mesajı dörtlüklerin üçüncü ve dördüncü mısralarında dile getirir. Asıl söylemek istediğini de son dörtlüğe saklar. Âşık edebiyatında bu tutum yaygındır.

Şiirlerinde kelime tekrarına düşmemeye özen gösteren Âşık Ruhsatî, ancak bir şeyi vurgulamak istediği zaman tekrarı bilinçli olarak yapar. Şiirlerinde tasvire fazlaca yer verdiği görülür. Öyle ki bu tasvirler aynı zamanda her âşıkta rastlayamayacağımız güzelliktir.

Kelime kadrosunda pek çok yerel kelime kullanmıştır. Orta hece düşmesi “n’ettin, n’olmuş, m’ola” hece ölçüsü kaygısıyla yapılmıştır. Köyünden fazla çıkmadığı için dilinde yabancı kelime azdır. Bir başka özelliği de ağız özelliklerine bağlı kalmasıdır.

Şiirlerinde konu olarak çoklukla köy hayatının özelliklerini yansıtmıştır. Duygu ve düşünce âlemi köyde gördüğü intibalarla doludur. Şiirlerinin özünü halk kültürü ve âşıklık geleneği ve aldığı eğitim şekillendirir. Başta aşk, tabiat, gurbet, öğüt, taşlama, tenkit, mistik düşünce ve fânilik olmak üzere pek çok âşık gibi onun da ifade ettiği konulardır. Ancak konuyu ele alış tarzında ve üslubunda farklılığı hemen hissedilir.

Ruhsatî, usta-çırak ilişkisine dayanarak edebiyatımızda “Ruhsatî kolu” zinciri oluşmasına olanak sağlamıştır. Ayrıca âşığın “Uğru ile Kadı Hikâyesi” adında manzum bir hikâyesi vardır. (Kaya, 1999: 5)

Yine bahar geldi seller söküldü
 Terk eyle harabı gülşeni bülbül
 Ben de senin gibi âşıkım güle
 Didemin yaşına baksana bülbül

Şita geçer bahar olur yaz olur
 Dağlar yeşil perde cihan saz olur
 Ben gül demem gülün ömrü az olur
 Dönderdin kaddimi kemana bülbül

Candan âşık oldum bir âlişâne
 Dağılmış şöhreti bezm-i cihane
 Ben de senin gibi oldum daha ne
 Yazık figanına efsane bülbül

Dem be dem gözlerin kızıl kanda mı
 Bu aşkın ateşi özge canda mı
 Meramın gülde mi beyabanda mı
 Baksana bir kere cihana bülbül

Sadık üftadeler muradın bulur
 Bu çarh-ı dünyada kâmiyab olur
 Yani Ruhsat senden geri mi kalır
 Gel imtihan olak divane bülbül

Âşık Ruhsatî, (Kaya, 1999: 227)

Ayrıldım Ka'be'den ağlamayım mı
 Bir daha döner mi yollarım yâre
 Yas çekip karalar bağlamayım mı
 Ayan oluyor mu hallerim yâre

Zemzem-i şerifle yudum yüzümü
 Hacerü'l-esved'e diktim gözümü
 Mevlâ'm kabul eyle bu niyazımı
 Kaldırıp ağladım ellerim yâre

Arzuladık geldik can feda olsun
 Hayalin ruhumu bir gıda olsun
 Altınoluk sana elveda olsun
 Durmasın çağlasın dillerim yâre

Medine'ye vardım erdim murada
 Kalmadı elimden gitti irade
 Sultan Muhammed'i buldum orada
 Yine bülbül oldu dillerim yâre

Nasıl ayrılmalı el-aman Hüda
İhlas-şerifle ettiler cüda
Yüz bin hüccac ile eyledik veda
Ruhsat feda olsun mallarım yâre

Âşık Ruhsatî, (Kaya, 1999: 141)

Daha senden gayrı âşık mı yoktur
Nedir bu telâşın ey deli gönül
Hele düşün devr-i Adem'den beri
Neler gelmiş geçmiş say deli gönül
Günde bir yol duman çöker serime
Elim ermez gidem kisb ü kârime
Kendi bildiğine doğrudur deme
Gel iki adama uy deli gönül

Şu yalan dünyadan ümidini üz
İnanmazsan bak kitaba yüz be yüz
Hanan mezaristan malın bir top bez
Daha doymadıysan doy deli gönül
Baktım iki kişi mezar eşiyor
Gam kasavet geldi boydan aşılıyor
Çok yaşayan yüze kadar yaşıyor
Gel de bu rüyayı yay deli gönül

Bir gün bindirirler ölüm atına
Yarın iletirler Hakk'ın katına
Topraklar susamış adam etine
Hep ağzını açmış hey deli gönül
Mevlâm kanat vermiş uçamıyorsun
Bu nefsin elinden kaçamıyorsun
Ruhsatî dünyadan geçemiyorsun
Topraklar başına vay deli gönül

Âşık Ruhsatî, (Kaya, 1999: 230)

q) ÂŞIK ERZURUMLU EMRAH

Doğum tarihi bilinmeyen Erzurumlu Emrah, Erzurum'da bir süre öğrenim gördükten sonra Nakşibendi tarikatının Halidiye koluna mensup Mevlâna Halid'e intisab etti. Bu sahada bilgi ve görgüsünü tamamladıktan sonra seyahate çıktı. Sivas, Kastamonu, Konya, Niğde, Tokat'ı dolaştı. Gittiği yerlerde birkaç kere evlendi. Sivas'ta uzun müddet kaldıktan sonra Niksar'a gitti. Hayatının sonuna kadar orada kaldı. 1860'da Niksar'da vefat etti.

Ölümünde mezar kitabesi konmadığı için mezarı belli değildir. Ölümünden 70 yıl sonra bulunan bir mezar taşı onun sayılmış ve kitabesi olarak dikilmiş-

tir. Ölüm tarihi hakkında yazılan kitap ve makalelerde, halk arasında dolaşan rivayetlere dayanarak yanlış verilmiştir. Çıraklarından Tokatlı Nuri'nin ustasının ölümüne düştüğü tarih gerçeği ortaya çıkarmıştır.

Emrah, orta derecede medrese eğitimi gördüğü ve tarikata intisap ettiği için ağıdalı bir dil ile tasavvuf düşüncesini şiirinin ana konusu yapmış, şöhretini bu tema üzerinde elde etmiştir. Özellikle Orta Anadolu'da geniş bir şöhret kazanarak çevresine birçok çırak toplamış; bunlar arasında en ünlüsü Tokatlı Nuri olmuştur.

Hemen bütün şiirlerinde aruzu kullanmış, hece vezni ile çok az şiir söylemiştir. Divan şairlerini taklit yoluna giden âşık, vezin yanlışları yanında dil yönünden de hatalara düşmüştür. Şiirlerinde Fuzûlî, Bâkî ve Nedim'in etkisi açıkça görülür. Ayrıca çağdaşı divan şairlerinin de etkisi altında kalmıştır. Âşıklar arasında divan şiirini en iyi bilenlerdendir. Ancak tasavvufta derinleşmemiş, kavram ve terimleri birer kalıp olarak kullanmıştır. (TDEA, 1979: 39) Emrah, büyük ölçüde Bektaşî şairlerinin etkisi altında kalıp devriyeler yazmıştır. Zahidleri taşlamıştır. Şiirlerinde "vahdet-i vücut"u işlemeye çalışmış ancak hiçbir zaman belirli bir varlık gösterememiştir ML, 1985: 240)

Şiirleri ilk defa Rifai şeyhlerinden Erzurumlu Abdülaziz Efendi tarafından bastırılmıştır (1916) Ancak bu baskıda sadece aruzla yazdığı şiirler yer almaktadır. Daha sonra Eflatun Cem Güney 1928 yılında Emrah'ın hayatı ve eserleri ile ilgili bir kitap yayımlamış, bu kitapta heceyle yazdığı şiirleri de koymuştur. 169 şiirin bulunduğu bu kitaptaki şiirlerin çoğu Gevherî, Tokatlı Nuri, Ercişli Emrah, Karacaoğlan ve Âşık Ömer'e aittir. (TDEA, 1979: 39)

Gene bahar oldu açıldı güller
Bülbül-i şeydalar bağlarda gezer
Bir saç Leyla'ya meyil verenler
Elbet Mecnun olur dağlarda gezer

Ne sönmez ateştir aşkın ateşi
Gittikçe artırır serde savaşı
Yâr senin aşkından çeşmimin yaşı
Bahar seli gibi çağlar da gezer

Emrah tek tifildan bağrı yanıklar
Bezm-i muhabbette kalbi sadıklar
Maşukundan cüda düşen âşıklar
Ruz ü şeb ah eder ağlar da gezer

Âşık Erzurumlu Emrah, (Karadağ, 1996: 158)

Dedim dilber didelerin ıslanmış
Dedi çok ağladım sel yarasıdır
Dedim dilber yanakların dişlenmiş
Dedi zülfüm değdi tel yarasıdır

Dedim dilber lebin şeker bal olmuş
 Dedi bugün bana başka hal olmuş
 Dedim dilber ak gerdanın al olmuş
 Dedi çiçek soktum gül yarasıdır

Dedim dilber Emrah aklını aldın
 Dedi şu cihanda beni mi buldun
 Dedim dilber niçin sararıp soldun
 Dedi çekticeğim dil yarasıdır

Âşık Erzurumlu Emrah, (Arısoy, 1985: 252)

Gel meclise sofi hele bir dinle bu razı
 Fehm et ki bu sazın nedir Allah'a niyazı
 Hak hak çağırır telleri burdukça kulağı
 Arif olan anlar bu rûmuzatı, bu razı

Mütfi anı fetva ile nehy eylemiş amma
 Kadiya danıştım bugün ol verdi cevazı
 Sal boynuna cürmün anı tapşur bir imama
 Bilmezse eğer kaide-i şart-ı namazı

Emrah bu sülûkiyle eren erdi kemale
 Tahkik erer gün be gün elbette mecaza

Âşık Erzurumlu Emrah, (Yener, 1973: 144)

Bir nazenin bana gel gel eyledi
 Varmasam incinir varsam incinir
 O nazik elinnen ince belinnen
 Sarmasam incinir sarsam incinir
 Kaşları mihraptır gözleri haramı
 Lisanından töker Tanrı kelamı
 Gelir bin naz ile verir selamı
 Almasam incinir alsam incinir

Gine görünüyor yârin elleri
 Başımızda esen sevda yelleri
 Yarın bahçasında gonca gülleri
 Dermesem incinir dersem incinir

Nereden nereye sevmişim yâri
 Ataşı komıyor yakıyor meni
 Emrah eyder isen giden civanı
 Sevmesem incinir sevsem incinir

Âşık Erzurumlu Emrah, (Arısoy, 1985: 249)

Ey vefasız dilber elinden senin
 Candan usandım cihandan usandım
 Sûzan-ı firkattle derd-i mihnetle
 Od düşürdüm âşiyandan usandım

Bir dilber ki cefâ kıla yârine
 Yaka âşıkları aşkın nârına
 Gönül bakmaz oldu cihân varına
 Mal u mülk-i hânümandan usandım

Emrah'ı zâr iden nihayetsiz yâr
 Görmedim sen gibi merhametsiz yâr
 Behey mürüvvetsiz sadakatsiz yâr
 Firâkın çekmeden candan usandım

Âşık Erzurumlu Emrah, (Karadağ, 1996: 130)

Ey sâbâ girince dostun bağına
 Mübârek yüzünü gör selâm eyle
 Dök ince zülfini sağa soluna
 Başın ayağına sür selâm eyle

Ayrılık meyinden nûş edüp kandım
 Hasret çeke çeke candan usandım
 Senden ayrılalı benim efendim
 Hoş mudur hatırın sor selam eyle

Sâbâ evvel bûs et dâmen-i dildâr
 Sonra derdin Emrâh gel eyle izhar
 Nâzikdir sevdiğim nezâketi var
 El bağla huzurda dur selâm eyle

Âşık Erzurumlu Emrah, (Karadağ, 1996: 82)

Bana gam yutturdu sahbâ-yı hicrân
 Bilmem bu ayrılık gider mi böyle
 Ben mi tedbirimde eyledim noksan
 Yoksa tecellâ-yı kader mi böyle

Aksine çevirdi devrânım felek
 Hep hebâya gitti çektiğim emek
 Sevdâ çöllerinde Leylâ diyerek
 Mecnûn da ben gibi gezer mi böyle

Emrâh bu ellerde kılmaz karâr
 Dama düşmeyince can mürgüzârı
 Ben cânımdan aziz severdim yâr
 Yâr da beni aceb sever mi böyle

Âşık Erzurumlu Emrah, (Karadağ, 1996: 83)

El çek tabip el çek yaram üstünden
 Sen benim derdime deva bilmezsin
 Sen nasıl tabipsin yoktur ilacın
 Yaram yürekdedir sarabilmezsin

Sana derim sana ey kalbi hayın
 Kimseleri çekmesin feleğin yayın
 Yıkıp harap ettin gönül sarayın
 Alıp bir taşını koyabilmezsin

Emrah'ım dinledin benim sözlerim
 Muhabbetin can evimde gözlerim
 Ne duruyon ağlasana gözlerim
 Bir daha yarını görebilmezsin

Âşık Erzurumlu Emrah, (Arısoy 1985: 251)

r) ÂŞIK SÜMMÂNÎ

Âşık Sümmânî Samikale/Narman 1860 doğumludur. Asıl adı Hüseyin'dir. (TDEA: 76) Küçük yaştan beri sığır çobanlığı yapan Hüseyin bir gün Şekerlidüzü'nde hayvanlarını otlatırken yanına bir derviş gelir. Hüseyin ekmeğini onunla paylaşır. Bunun üzerine derviş ona 40 gün okuması için bir dua öğretir. Böylece ne muradı varsa olacaktır. Bir müddet sonra Hüseyin'e gaflet uykusu basar. Uykusunda üç derviş, başlarında kırk yeşil güvercinle görünürler. Yeşil yaprak üzerindeki yazıyı okumasını isterler. Okuma bilmediğini söyleyince abdest alıp iki rekat namaz kıldırırlar. Bundan sonra Hüseyin yazıyı okur. Yazıda "Gülperi" adının kef, pe, ye harfleri vardır. Dervişlerden biri Hüseyin'e boş bir kadeh uzatırken kadeh dolar. Hüseyin bu içkiyi zorla içer. Sonra ona Gülperi'nin cemalini gösterirler ve Sümmânî mahlasını verirler. Hüseyin kendini kaybeder.

Bu olayın üzerinden üç ay geçer. Köyde köy odasındaki bir sırayla türkü okuma gecesine katılır. Köylüler o gece onun badeli âşık olduğunu anlarlar. (Rayman, 1997: 13)

Sümmânî, önce Narman'a, oradan da Erzurum'a babasıyla gelir. Burada âşık kahvelerine devam eder. Gözünü, kulağını âşıklardan ayırmamaya çalışır. Sazın perdelerini ve tezene tutmasını öğrenir. Gece gündüz çalışarak kendini yetiştirir. Erzurum'un en ünlü şairi Erbabî ile sınava girer. Erbabî'yi yener. Daha sonra sevdiği Gülperi'yi aramak için yollara düşer. (Rayman, 1997: 15)

Sevgilisini aramak için çıktığı bu seyahat sırasında rivayete göre Kafkasya, İran, Afganistan, Hindistan gibi pek çok yeri dolaşmış, hastalanarak perişan bir halde köyüne dönmüştür. (TDEA, 1998: 76)

Şiirlerinde din ve tasavvuf, aşk, varlık-yokluk gibi konuları işleyen Sümmânî, ümmî olmasına rağmen hem hece hem de aruzu kullanmıştır. Heceyle koşma, semaî Türkü, destan gibi şekiller kullanmıştır. Aruzla 13 divanı, 4 musammat, 20 gazel, 2 müstezat söylemiştir.

Kafiye ve redifte teknik yönünden kusursuz olduğu görülür.

Dili oldukça sadedir. Yöresel sözcük kullanımı, atasözü, deyim yönünden zengindir. Mecazî söyleyişlere de sıkça başvurmuştur. Şiirlerinde âşık olması, bade içmesi, gurbet, hasret, aşk, kendinden şikayet, devirden şikayet, öğüt ve ahlâk, mahallî ve tarihi olaylar, din ve tasavvuf gibi temalar görülmektedir. (Rayman, 1997: 41-70)

Döneminin âşıklarından Zülalî, Erbabi, Celali, Şenlik, Muhibbi, Nihani, Zuhuri gibi âşıklarla tanışıklığı ve karşılaşmaları vardır. Doğu Anadolu âşık edebiyatı Çıldırli Âşık Şenlik ile Narmanlı Sümmânî çevresinde gelişmiştir denilebilecek kadar şöhreti yaygınlaşmıştır. 1972 yılından itibaren Narman'da aralıklarla "Sümmânî Şenlikleri" düzenlenmektedir. (TDEA, 1998: 76)

Havalanıp deli gönül kalma heveste
Vurup kanadını kırarlar bir gün
Bu can sana bakî kalmaz kafeste
Toprakta bir çukur yararlar bir gün
Seni harap eder çok düşme hâba
Girmek ister isen eğer sevâba
Kemlik etme sakın düşme azaba
Gelir seni elbet ararlar bir gün

Sümmânî keme sen sakın gayreti
Bir pula satılır nâmerdin eti
Ter döküp erdiğin bunca devleti
Sana belki de çok görürler bir gün

Âşık Sümmânî, (Rayman, 1997: 282)

Bir gün bir güzele meyil vermişim
Sinemi yakarının nic'olur olsun
Varıp kapısına kurban olurum
Kanımı dökerim nic'olur olsun
Seyyah olup âlemleri gezerim
Hançer olup kara bağrım ezerim
Kendi dertlerimi kendim yazarım
Yine ben okurum nic'olur olsun

Sümmânî sazını çalar curadan
Yiğit olan seçer akı karadan
Benim kısmetimi verir Yaradan
Yolunu beklerim nic'olur olsun

Âşık Sümmânî, (Rayman, 1997: 282)

Bir menzile başa kadar varmazsan
 Sen o yola kervan olsan fayda ne
 Bir dilberin sinesine konmazsan
 Hayal ile mihman olsan fayda ne

Bir yazı ki kara olur kâlemde
 Sözü hor görünür her bir kelâmda
 Bir güzel ki seni sevmez âlemde
 Ya sen ona hayran olsan fayda ne

Çekme şu dünyanın endişesini
 Remz eyle kalbin her köşesini
 Kem göz ile kırma gam şişesini
 Kırıp sonra pişman olsan fayda ne

Arabi Farisi dilin olmazsa
 Bülbüle münasip gülün olmazsa
 Asla bir meslekte elin olmazsa
 Dava ile sultan olsan fayda ne

Deli gönül her isyandan beridir
 Bir ah çekse dağı taşı eridir
 Her bir güzel bir yiğidin yaridir
 Elin güzeline baksan fayda ne

Sefil Sümmanı gel Hakk'ı zikreyle
 Verdiğin nimete daim şükreyle
 Yaman işi ta ezelden fikreyle
 Başa geçip pişman olsa fayda ne

Âşık Sümânî, (Rayman, 1997: 159)

s) ÂŞIK MÎNHACÎ

Asıl adı Ali'dir. Tahminlere göre 1862'de Kangal'ın Deliktaş bucağında doğmuş; 1899'da (bazılarına göre de 1901'de) vefat etmiştir. Ünlü âşık, Ruhsatî'nin öğrencisidir. Eğitim için medreseye devam etmiştir. Ancak hastalanması, eşinin kendisini terk etmesi gibi sebeplerden çok genç yaşta vefat etmiştir.

Minhaci, âşık bir babanın oğlu olduğu için mesleğinde kısa sürede ilerlemiş; pek çok bilgiye sahip olmuştur. Şiirlerini hece vezni ile söylemiştir. Şiirlerinin konusunu genellikle çektiği acılar oluşturur. Bu şiirlerde kullandığı dil oldukça sadedir.

Bölgenin bütün şairname yazarları kendisine yer vermişlerdir. Feryadî'nin "Minhaci yedi yıl bekledi bağlı" ve "Minhaci bağlı durdu kınamam", İsmetî'nin "Minhaci'de bağlı yetti ne yazık" gibi ifadelerde bulunmalarının sebebi bilinmemektedir. Bazıları bu gibi ifadeleri. (Ör: Gülhani) Minhaci'nin genç yaşta ölmesine bağlamaktadır. (Sakaoğlu, 1989: 211)

Evvel bahar yaz ayları gelende
Selleri gördüm de bulanıyorum
Lale bitip sümbül boyun eğende
Gülleri gördüm de bulanıyorum

Aşağıdan gelir sırma sayalı
Hiç gitmiyor karşımızdan hayali
Başı kar'ardıçlı yalçın kayalı
Dalları gördüm de bulanıyorum

Minhacî'm de der ki Ali'dir pirim
Elimden aldırıldım gül yüzlü yârim
Yârdan ayrılalı dinmez didarım
Elleri gördüm de bulanıyorum

Âşık Minhaci, (Kaya, 1994: 78)

Neme şad olayım neme güleyim
Gönül gamda iken gülünmez imiş
Sineme vurdular hicran kamasın
Haşre dek noktası silinmez imiş

Geldi geçti güzellerin kervanı
Sürüldü savruldu dostun harmanı
Gençlik elde iken sürün devranı
Kocalıkta derman sürülmez imiş

Toy iken ölüme aklım ermezdi
Ayrılık ne kulağıma girmezdi
Şu dert hatırıma bir dem gelmezdi
Başa ne gelecek bilinmez imiş

Minhacî'yim demem binde birini
Ferhat olan niçin sevmez Şirin'i
Aradım kitapta buldum yerini
Sabır gibi devlet bulunmaz imiş

(Kaya 1994: 75)

t) ÂŞIK GUFRANÎ

Âşık Gufranî, Karaman'ın Yaşkışla bucağında 1863 yılında doğmuştur. Asıl adı Ali'dir "Koçak Dedeler" diye tanınan bir ailenin oğludur. Saz çalmaya henüz 15 yaşında iken başlamış; aruz ve hece ile şiirler yazmıştır. Eserleri Konya ve Karaman gazetelerinde yayınlanmıştır. 1926 yılında Karaman'da ölmüştür. (Makal, 1978: 99)

Devriye

Katre idim ummanlara kavuştum
 Kaç bulandım kaç duruldum kim bilir
 Âlemleri kaç devredip dolaştım
 Bir sanata kaç sarıldım kim bilir

Bulut olup ağdığımı bilirim
 Bâran ile yağdığımı bilirim
 Alt'anadan doğduğumu bilirim
 Kaç ebeden kaç soruldum kim bilir

Kaç kez gani oldum kaç kere fakr
 Kaç kez altın kaç kere bakır
 Bilmem ki kaç kâtip ismimi okur
 Kaç deftere kaç görüldüm kim bilir

Kaç âlet oldum ellerde bakıldım
 Semadan kaç kere indim çekildim
 Balçık olup binalarda yapıldım
 Kaç yıkıldım kaç kuruldu kim bilir

Bazı nebat oldum toprakta sürdüm
 Bilmem kaç atanın sülbünde durdum
 Bir def'a cennet-i âlâya girdim
 Fakat nâra kaç sürüldüm kim bilir

Beni birkaç şekle nakletti Hallâk
 Külli şey'e kâdir feyyaz-ı mutlak
 Kaç kez kâse oldum kaç kerre bardak
 Kaç yoğruldu kaç kırıldı kim bilir

Hikmet-i Yezdane karışmak muhal
 Bazı nisa eyler bazı da rical
 Bu kaçınıcı kemal kaçınıcı zeval
 Bir Mansûr'um kaç dâr oldum kim bilir

Şikar olup saydolundum tutuldum
 Nice nice pembe olup atıldım
 Dokundum tezgâhta halka satıldım
 Kaç açıldım kaç düzüldüm kim bilir

Kaç kere süt oldum kaç kere ayran
 Kaç kere davar oldum kaç kere kurban
 Kaç kere memlûk olup misâl-i hayvan
 Elden ele kaç verildim kim bilir

Kaç kez gezdim ehl-i dükkân elinde
 Kul ne bilir her şey Sultan elinde
 İlaç idim hekim Lokman elinde
 Kaç kurudum kaç karıldım kim bilir

Kaçıncı Âdem'in evladındanız
 Kaçıncı âlemin bünyadındanız
 Kaçıncı fırkanın efradındanız
 Anlatamam kaç bozuldum kim bilir

Âşık Gufranî, (Makal, 1978: 102)

5) 20. YÜZYIL ÂŞIK EDEBİYATI

1) ÂŞIK DERDİÇOK

Asıl adı Lütfi olan Âşık Derdiçok, Elbistanlıdır. 1874'te doğmuş, miladi 1936'da vefat etmiştir. Derdiçok okuryazar seviyesindedir. Ailesi ve geçim durumu hakkında bilgi yoktur.

Âşık Kerem, Âşık Garip, Karacaoğlan, Âşık Ömer gibi âşıkların hikâyelerini bildiği ve onların etkisiyle âşıklığa başladığı söylenmektedir. Saz çalan âşıklardandır. Küçük yaşta evden kaçarak Eshab-ı Kehf'e gider ve başını taşa koyarak uyur. Rüyasında ak sakallı üç pir ağzına mısır atar. Böylece o günden itibaren dili açılır. Elde usta-çırak ilişkisiyle yetiştiğini gösterir bilgi yoktur. Mahlasının "Derdiyok ile Zülfî Siyah" hikâyesinden kopya olduğu ifade edilmektedir. (Arı, 1998: 760)

Sanıyom kokuşun yayla çiçeği
 Gülde misin gülde misin gülde mi
 Böyle m'olur güzellerin koçağı
 Dilde misin dilde misin dilde mi

Senin ile gire idim gerdeğe
 Oturdum al tavanlı çardağa
 Yürüyüşün benzer gövel ördeğe
 Gölde misin gölde misin gölde mi

Çimen misin el değmeden çiğlenen
 İnsaf eyle eski derdim yenilen
 Arı m'oldun inil inil inilen
 Balda mısın balda mısın balda mı

Vurma güzel bana taşını vurma
 Çekme can alıcı gözüne sürme
 Sandım yanakların bir yetkin hurma
 Dalda mısın dalda mısın dalda mı

Bula idim senin gibi yareni
 İflah etmen bir yol seni göreni
 Çok sallanma sineklinin cereni
 Çölde misin çölde misin çölde mi

Hele gözleyelim bakak sonuna
Kılavuz et ben düşeyim önüne
Güzel doğru söyle Derdiçoğuna
Elde misin elde misin elde mi

Âşık Derdiçok, (Arı, 1998: 763)

2) ÂŞIK POSOFLU ZÜLALİ

1873'te Posof'un Suskap köyünde doğan Zülalî'nin asıl adı Yusuf Kökten'dir 18 Aralık 1959'da Emirdağ'da vefat etmiştir. Mezarı Çifteler'dedir. Mahlasını Âşık Feryadi vermiştir. Bir rivayete göre de üç pir vermiştir.

Zülalî, kendi köyündeki ilkokulu bitirmiş, bir ara ziraat mektebine devam etmiştir. Ancak hastalanınca okulu bırakıp köyüne dönmek zorunda kalmıştır. Daha sonra Şeki'deki okulu bitirerek "usul-i cedide muallimi" olur.

Erken yaşlarda şiirle tanışan Zülalî, saz ve söz öğrenerek çevre köylerini dolaşır; bilgi ve görüşünü geliştirir. Pek çok ünlü âşıkla karşılaşır. Sümmâni bu âşıklardan biridir.

Afyon'a göçen Zülalî'nin yaşamı bu göçle büyük ölçüde değişir. Afyon'u sevmesi şiirlerinde "Afyonlu Zülalî" mahlasını kullanmasına neden olmuştur. Bu durum kendisi için önemli bir başlangıç olmuştur. Artık memuriyetine Afyon'da devam etmektedir. Bir ara Posof'a dönerse de Afyon ve çevresinden kopamayacağını anlayıp geri döner. Çünkü birlikte göçtüğü pek çok yakını Afyon'dadır.

Zülalî'nin heceyle olduğu gibi aruzla da şiirleri vardır. Eğitimine bağlı olarak dili biraz farklıdır. Destanları arasında "Şadlık Destanı" çok sevilmiştir. (Sakaoğlu, 1989: 236)

Bu nasıl zamandır bu nasıl dünya?
Dağlar taşlar pus dumana sarılmış
Hani Mecnun, hani o güzel Leylâ?
Ferhat ölmüş, Şirin candan ayrılmış

Aşk ehli söylemez, tutulmuş dili
Sarmâşıklar örtmüş lâle, sümbül
Karga, kuzgun almış kırmızı gülü
Bülbül ötmez, goncasından ayrılmış

Viraneden gelir baykuşun dâdı
Kalmamış cihanın neşesi tadı
Sâki bâde vermez tutmuş inadı
Masalar devrilmiş, meyler ayrılmış

Zülalî der, viran olmuş gülistan
Bağı bahçesini terk etmiş bağban
Geçmiş zevk sefâlar, kalmamış devran
Gönül ağlar, ehli dilden ayrılmış

Âşık Zülalî, (Kalkan, 1991: 104)

Özge yâr sevdiğim kim dedi sana?
 Hiç inanma vallah billâh yalandır
 Çekeceksen sicim istemez boynum
 İşte boynum at zülfünü dolandır.

Gel bu hâlimizi duyurma nâsa
 Can kurban ederim suçum varısa
 Bir hırka bir külâh bir de bir âsa
 Al canımı kapı kapı dilendir.

Der Zülâlî beni yaman görürsün
 Neden küstün, neden uzak durursun?
 Nasıl geçem, yüreğimden vurursun
 Gözün cellât iki kaşın hilâldir.

Âşık Zülâlî, (Kalkan. 1991: 106)

Bugün gam kasavet başa derildi
 Ne ağlarsın ey biçare dediler
 Gelene gidene murad verildi
 Sen yazıldın zulümkâra dediler

Didem bir güzelin ettiklerini
 Gözden kanlı yaşlar döktüklerini
 Verdim cânânımın mektuplarını
 Okudular, bahtın kara dediler

Mürüvvet diledim arz ettim hâli
 Ağladım sızladım Mecnun misâli
 Neden meyil verdin behey Zülâlî
 Böyle bir vefasız yâre dediler

Âşık Zülâlî, (Kalkan, 1991: 107)

Biz bu zulmetler içinden çıkarız bir gün olur
 Şarka, garba yıldırımlar çakarız bir gün olur
 Kara bulutlar içinden parlayıp şimşek atar
 Gök gürüldü, dolu yağar, bakarız bir gün olur

Kars, Batum, Kafkas elinden çekilen hisarları
 Vuruben millî külünkle, yıkarız bir gün olur

Türkiye'nin güneşinden bir kıvılcım alırız
 Bir ceht ile cihanı, yakarız birgün olur

Anadolu'dan Hindi Çin'e geçeriz Temur gibi
 Himalya dağlarını çalkarız bir gün olur

Türk doğarız, Türk yaşarız, Türk gezeriz her zaman
Devrilen Moskof elinden çıkarız bir gün olur.

Der Zülalî Dicle, Fırat, Ceyhun, Araslar gibi
Cüş eder deryalara hep akarız bir gün olur

Âşık Zülalî, (Kalkan, 1991: 107)

Üstadından öğüt istersen gönül
Var otur yanında, kal ağır ağır
Herkesin ağzından akmaz şeker, bal
Düşün de edebin al ağır ağır

Bakarsın yok iken var olduk neden
Vücut yavaş yavaş tam olur beden
Çekirdek, topraktan biten bir fidan
Büyüdükçe açar dal ağır ağır

Kimi gider bir namerde kul olur
Kimi fakirlikten yanar kül olur
Yağmur yağar damla damla göl olur
Kimi böyle yığar mal ağır ağır

İşini acele eyleme hemen
Biraz sabreyle ki devr olsun zaman
Âleme bak sen de al elen keman
Elin arkasından çal ağır ağır

Kötü işten vazgeç kimse kınamaz
Terk et edavatı baktın yaramaz
Bakarsın bir kimse hasır bulamaz
Sonunda da giyer şal ağır ağır

Zülalî pîrinden öğüt al bari
Başın aşağı tut bakma yukarı
Günde yüzbin çiçek dövşüren arı
Kovanında yapar bal ağır ağır

Âşık Zülalî, (Aslan, 1978: 71)

3) ÂŞIK MEHMET YAKICI

Âşık Mehmet Yakıcı 1879 Konya doğumludur. Bir süre medreseye devam eden âşık, babasının ölümü üzerine tahsilini tamamlayamamıştır. Kendi köyleri olan Göçü'ye dönmüştür. Şiir söylemeye 30 yaşından sonra başlayan âşık, Anadolu'nun pek çok yerini gezmiştir. Mehmet Yakıcı "Pire Destanı" ile ünlenmiştir. 1950'de vefat etmiştir. (TDEA, 1978: 547)

Şikâyetnâmemi yazdım huzura
 Bizim hâlimizi bilsin Fethi Bey
 Dokunmasın bir şey kalbe fütura
 Bizim hâlimizi bilsin Fethi Bey

Yaşasın Fethi Bey kurdu bir fıkra
 İyi nâmı gitti garb ile şarka
 Ne alta sergi var ne dalda hırka
 Perişân hâlimizi bilsin Fethi Bey

Tevazu kalmadı düzen bozuldu
 İcar nisbetinde evler yazıldı
 Fakir fukaranın bağı ezildi
 Pek yaman haldeyiz bilsin Fethi Bey

Rençber idi insanların yaranı
 Dört seneden beri etti zararını
 Her tahsildarda var haciz kararı
 Canımız yanıyor bilsin Fethi Bey

Sabahtan tahsildar dizilir saf saf
 Ne tüccar kalmıştır ne de bir esnaf
 Her gelen tahsildar etmiyor insaf
 Malımız hacizde bilsin Fethi Bey.

Hep zengin ağalar çıktılar hiçe
 Tahsildarlar uğrar hem gündüz gece
 Yol parası aldı altımızdan keçe
 Böyle bir haldayım bilsin Fethi Bey

Eska'yı açtılar yeni daire
 Bu da derdimize olmadı çare
 Bir dönüm ekine üç lira pare
 Onu da bulamam bilsin Fethi Bey

Düşünceler arttı derdime daldım
 Ziraat Bankası'ndan yüz lira aldım
 Bunu veremeyip mükedder kaldım
 Kederli olduğum bilsin Fethi Bey

Esnafin yarısı dükkândan kalktı
 Buğdaycı, tiftikçi büsbütün battı
 Koyun tüccarları bütün top attı
 Bundan da haberin olsun Fethi Bey

Maaş alanlarda fantezi çoktur
 Parayı kazanan avukat, doktor
 Fukara reçbere hiç bakan yoktur
 Bunların hâlini sorsun Fethi Bey

Okuyup mektubum ele alaydı
Gaz yağı da ucuzlayıp akaydı
Şeker, kibrit inhisarı kalkaydı
Millet size duacıdır Fethi Bey

Çalıştım çiftime yapmadım hile
Yüzelli dönümden çıktı on kile
Benim tohumluğa yetmiyor bile
Bankaya ne verem yetiş Fethi Bey

Âşık Mehmet senin sözlerin haktır
Kimse kıymetini etmiyor takdir
Vergiye verecek on param yoktur
Ne satıp vereyim bilmem Fethi Bey

Âşık Mehmet Yakacı, (Kalkan, 1991: 125)

4) ÂŞIK CEMAL HOCA

Kars'ın Kağızman kazasının Camuşlu köyünde 1882'de doğan İsmail Cemal küçük yaşta medreseye gönderilir. Arapça ve Kur'an okumayı öğrenir. Medreseden çıktıktan sonra kendi köyünde imamlık yapar. Daha sonra Nakşibendi tarikatına girerek bu tarikatın şeyhlerinden Muhammet Küfrevi ve Tahir Efendi ile tanışır. Tarikatın etkisiyle deyişler okumaya başlar. Hayatının sonuna kadar köyünde imamlık yapan Cemal 1957'de 75 yaşında vefat eder.

Cemal Hoca, bir din adamı olmasına rağmen hiçbir zaman katı, gözü kapalı bir din adamı olmamıştır. Çevresinde görüp tanıdığı softaları her zaman şiirleri ile yerip hicvetmiştir.

Kuvvetli irticali, etkili hiciv dili ve ustaca buluşları ile Cemal Hoca döneminin en iyi âşıklarından olmuştur. Döneminin sosyal ve toplumsal konularına eğilmiş, iyileri, iyilikleri övmüş; kötülerini, topluma zarar verenleri yermiştir.

Cemal Hoca insan güzelliğini, maddî sevgiliyi şiirlerinde tasvir etmiştir. Bu şiirlerde güçlü bir lirizm kendini hissettirir.

Aşk ve tabiat konularını ayrı bir güzellikle işleyen Cemal Hoca'nın şiirlerinde insan ve tabiat sevgisi önemli bir yer tutar. Âşık şiiri türlerinin hemen hepsinde örnekler vermiştir. Ancak bu şiirlerin en güzelleri koşma ve destanlardır. İşlediği konuların arasında örf, gelenek ve inançlar da yer alır. Medrese ve din kültürü etkisiyle bazı şiirlerini Arapça ve Farsça tamlamalarla doldurmuştur. (Aslan, 1978: 111)

Gene bahar oldu bülbül ötecek
Ya nidem sinemi zar yaraladı
Lale, sümbül mor menekşe bitecek
Hayıf bu dağları kar yaraladı

Vefasız yâr ile gezdiğim zaman
 Viran dereleri almıştı duman
 O tarihten gönlüm olmaz şaduman
 Ezdi bu bağırimi zor yaraladı

Zarardan dönmezem zar vurdu beni
 Ser verir sır vermez ar vurdu beni
 Bir pınar başında mar vurdu beni
 Ezdi bu bağırimi yâr yaraladı

Dilinden bırakmaz zikr-i Huda'yı
 Dostları verir mi iş bu sevdâyı
 Sorsalar kim vurdu Cemal Hoca'yı
 Kendini bilmeyen tor yaraladı

Âşık Cemal Hoca, (Aslan, 1978: 117)

Yaz olanda yaylalarda
 Seyranım köylü kızları
 Hem çayırda hem tarlada
 Sultanım köylü kızları

Aslanca işe girerler
 Tarlada sapan sürerler
 Zevk ile tohum ekerler
 Devranım köylü kızları

Çıkar yaylada gezerler
 Taslarda ayran ezerler
 Kırmızı güle benzerler
 Gülşan'ım köylü kızları

Erkenden işe kaçarlar
 Yorulur ayran içerler
 Çiçekler gibi açarlar
 Çimenim köylü kızları

Bize köy kızları derler
 Gidip mektepte okurlar
 Nakışlı halı dokurlar
 Elvanım köylü kızları

Sürüler dağları süsler
 Sütler ile dolar taslar
 Nakışlı halı dokurlar
 Elvanım köylü kızları

Sürüler dağları süsler
 Sütler ile dolar taslar
 Koyunu kuzuyu besler
 Çobanım köylü kızları

Cemal Hoca'nın özünde
Hilafı yoktur sözünde
Aşkı buldum köy kızında
Destanım köylü kızları

Âşık Cemal Hoca, (Halıcı, 1992: 472)

5) ÂŞIK HUZÛRÎ

Halk şairi Huzûrî Yusufeli ilçesinin Zor köyünde 1887 yılında doğmuştur. 1950 yılında da vefat etmiştir. Huzûrî medrese eğitimi görmüş, zamanına göre aydın bir insandır. Soyadı kanunu çıkınca şiirli bir heyecan içinde yaşadığını belirtmek için olsa gerek "Coşkun" soyadını almıştır. Böylece Ali Huzûrî Coşkun diye anılmıştır.

Dervişlik, ermişlik, Tanrı ile bir olma, ona karışma gibi duygular ve inanışlar Huzûrî'nin işlediği konulardandır. (Sevengil, 1967: 79)

Derd ü gam bahrine düştüm nihayet
Nedamet dalgası başımdan aşar
Gözlerimden akar seylâb-ı hasret
Tufân-ı Nuh gibi taşukça taşar

Hasise dünyadır her şeyden yeğrek
Kuru dâvâ ile kavga ne gerek
Sofunun aklına düşerse börek
Namazın üstünde secdesin şaşar

Huzûrî, zevkin sür viranelerde
Eski âdet budur rindânelerde
Harâbat zümresi meyhânelerde
Parasız kalsa da lord gibi yaşar

Âşık Huzûrî, (Sevengil, 1967: 79)

6) ÂŞIK KAĞIZMANLI HIFZI

Âşık Hıfzı, Kağızman 1893 doğumludur. Kur'an öğrenimi görmüş, dokuz yaşında hafız olmuştur. Asıl adı Recep'tir. Hafızlığından dolayı "Hıfzı" mahlasını almıştır. Kış aylarında camilerde Kur'an okumuş, yazın bağ bahçelerde çalışmıştır. Bir söylentiye göre amcasının kızıyla evlenir. Ancak daha sonra amcasının diğer kızına âşık olur. Şiirlerindeki aşk şiirlerinin çoğunun kaynağı bu aşktır.

Akıcı gerçekçi bir dili vardır. Daha çok yaşadığı olayları şiirlerine konu etmiştir. Henüz çocuk sayılacak yaştaiken deyişler söylemiş, tekkelerde, âşık kahvelerinde ve çevresindeki âşıklarla bulunarak âşıklık gücünü arttırmıştır. Duru Türkçe'si ve akıcı üslûbuyla âşık şiirinin güzel örneklerini vermiştir. Amcasının kızı Ziyade'nin mezarı başında söylediği "Sefil Baykuş Ağdı" çok ünlüdür.

Kağızman'ın Ruslar tarafından işgali sırasında daha yirmi beş yaşındayken şehit edilmiştir (1918) (Aslan, 1978: 1-4)

Ağıt

(Genç yaşta ölen amcası kızı Ziyade için)

Sefil baykuş ne gezersin bu yerde
Yok mudur vatanın, illerin hani
Küsmüş müsün selâmımı almadın
Şeyda bülbül şirin dillerin hani

Ecel tuzağını açamaz mısın
Açıp da içinden kaçamaz mısın
Azat eyleseler uçamaz mısın
Kırık mı kanadın kolların hani

Bir kuzu koyundan ayrı ki durdu
Yemez mi dağların kuş ile kurdu
Katardan ayrıldın şahin mi vurdu
Turnam teleklerin tellerin hani

Aç mısın yok mudur ekmeğin aşın
Odan da karanlık yok mu ataşın
Hanidir güveyin hani yoldaşın
Hani kapın bacan yolların hani

Kara yerde mor menevşe biter mi
Yaz baharda ishak kuşu öter mi
Bahçede alışan çölde yatar mı
Uyan garip bülbül güllerin hani

Bunda yorgan döşek yastık var mıdır
Bu geniş dünyada yerin dar mıdır
Dalın tahta duvar önün yar mıdır
Yeşil başlı sunam göllerin hani

Taze fidan idin bağlarımızda
Dolanırdın sol ve sağlarımızda
Taze fidan idin bağlarımızda
Felek mi budadı dalların hani

Düğününde acı şerbet içildi
Gelinlik esvabın dar mı biçildi
İlikle düğmele göğsün açıldı
N'oldu kemerbeste bellerin hani

Alışmış kaşların var mı karası
Ela idi gözlerinin binası
Kocaldın mı on beş yılın sunası
Yok mudur takatın hallerin hani

Emmim kızı aç kapıyı gireyim
Hasta mısın hal hatırın sorayım
Susuz değil misin bir su vereyim
Çaylarda çalkanan sellerin hani

Yatarsın gaflette gamsız kaygısız
 Ninni balam ninni kalma uykusuz
 Hem garip hem çıplak hem aç hem susuz
 Felek fukarası malların hani

Her gelip geçtikçe selâm vereyim
 Nişângâh taşına yüzüm süreyim
 Kaldır nikabını yüzün göreyim
 Ne çok sararmışsın halların hani

Civan da canına böyle kıyar mı
 Hasta başın taş yastığa koyar mı
 Ergen kıza beyaz bezler uyar mı
 Al giy allı balam şalların hani

Daha seyrangâha çıkamaz mısın
 Çıkıp da dağlara bakamaz mısın
 Kaldırsam ayağa kalkamaz mısın
 Ver bana tutayım ellerin hani

Sen de Hıfzı gibi tezden uyandın
 Uyandın da taş yastığa dayandın
 Aslı Hanım gibi kavruldu yandın
 Yeller mi savurdu küllerin hani

Âşık Kağızmanlı Hıfzı, (Aslan, 1978:)

Âşıkı sadık gerek maşuk yolunda can vere
 Çağlayıp çeşme ve çaylar durmayıp akar nere
 Hu çekip ağlar semalar göz yaşın döker yere
 Laleler kızıl kan ağlar otlar figanı gezer

Her nebatat öz dilinde zikr eder ahlar çeker
 Tutuya rengin sarardı menekşe boynun bükür
 Âşkından titrer vücudu ağaçlar gazel döker
 Mest olur dalı budağı bir zaman üryan gezer

Ehli âşık bu dünyada gam yükün hamil gerek
 Kendine âşık diyenler müride amil gerek
 Sormağa canan ilinden mürşid-i kâmil gerek
 On sekiz bin âlemde can içinde can gezer

Geçer bu kahrı zınnmistan safa-i bahar olur
 Şeyda bülbül gül sever mahrum günahkâr har olur
 Bir kula Halik yâr olsa mahlukat ağyar olur
 Münis-i billâh olan baykuş gibi viran gezer

Ölüm haktır yeter ibret dahi çend olmak gerek
 Terk edip dünyayı bir dildare hend olmak gerek
 Kıl temaşa Hıfzı bundan hissemend olmak gerek
 Can yakar canan için pervaneler püryan gezer

Âşık Hıfzı, (Aslan, 1978: 46)

7) ÂŞIK VEYSEL ŞATIROĞLU

Çağımızda yaşayan âşıklar arasında özel ve önemli bir yeri olan Âşık Veysel Şatıroğlu, 1894'te Sivas'ın Şarkışla ilçesinin Sivrialan köyünde dünyaya gelmiştir. Yedi yaşına bastığı 1901 yılında, çiçek hastalığı yüzünden gözünün birini kaybetmiştir. Daha sonra da diğer gözüne de perde inmiştir. Az da olsa gören bu gözüne bir sırıgın batması sonucu bu gözünü de tamamen kaybetmiştir. İki gözü kör olan Veysel'e babası teselli olması için bir saz alır. Bu saz onun kurtarıcısı olur. Saza dört elle sarılır. Komşuları Molla Hüseyin ona sazla ilgili her türlü yardımı yapar. Daha sonra da Ali Ağa'dan sazı dile getirmeyi, şiir söylemeyi öğrenir. Aynı zamanda da, âşıklık geleneğini, usta âşıkların deyişlerini öğrenmeye başlar. Artık tek işi saz çalmak, bazı sözleri ve deyişleri dile getirmek olmuştur. Köye gelen âşıkları dinlemek; onlardan yeni deyişler ve sazın inceliklerini öğrenmek onun için önem kazanır.

Akranlarının savaş nedeniyle askere alınması, kendisinin ise kadınlar ve çocuklarla köyde kalışı ruhunda derin yaralar açar. 1927'den sonra kendini iyice yalnız hisseder. Yaptığı evlilikler ona yalnızlığını unutturmaya yetmemiştir. Kendini bütün gücüyle sazına verir. Köyünden çıkmaya karar verir. Bir yakınının yardımıyla önce civar köylere daha sonra da Sivas'a kadar uzanır. Burada halktan büyük ilgi görür. Daha sonra Sivas'ta 1931 de âşıklar şenliğine katılması büyük ilgi görmesine, ününün yayılmasına neden olur. Ahmet Kutsi Tecer'in başkanlığında kurulan "Halk Şairlerini Korumak Derneği"nin düzenlediği bayram üç gün sürer. Veysel, bir yandan usta malı deyişler okurken bir yandan da kendi deyişleri ile ilgi çeker.

İki yıl sonra Cumhuriyetin onuncu yılında bir arkadaşıyla yaya olarak üç ayda Ankara'ya gelir. Gelirken köylerde konaklayıp saz çalar, deyişler okur. Ankara'da birçok zorlukla karşılaştıktan sonra Ulus gazetesinde resimleriyle birlikte âşığın "Cumhuriyet Destanı" yayınlanır. Çok beğenilir. İki gün sonra da halkevine çağrılır.

Köy Enstitüleri kurulduktan sonra Âşık Veysel'e bu enstitülerde saz öğretmenliği yapma görevi verilir. Bu görev onun yaşamında yeni ve önemli bir dönem olur. Böylece bir yandan saz öğretirken öte yandan da kendi iç huzuruna kavuşur. Yeni, değişik, daha sağlam yapıllı, güzel koşmalar söylemeye başlar.

Veysel, şiire gelenekler kapısından girer. Önce bir ustadan saz çalmayı öğrenmiş, usta âşıkların şiirlerini dinleyerek coşmuş, sonra da kendi şiirlerini söylemeye başlamıştır. Zamanla sanatını geliştirmiş, yeni bir deyişe, değişik bir öze ulaşmıştır. Geleneksel âşık şiirimize toprak, yurt, Atatürk ve devrimleri gibi

yeni konuları getirmiş; âşık şiirimizin genel çizgisi içinde bunlara eğilmiştir. Yani bir yandan âşık edebiyatının ortak konularını da işlemiştir.

Bektaşî-Alevî bir çevrede doğup yetişmiş, gözlerinin sonradan görmez hale gelmesiyle de kendini düşünmeye, gözlerini içine ve kendine çevirip Tanrı'yı içinde görmeye başlamış olan Âşık Veysel, tasavvufa yönelmiştir. Ona göre güzelliklerin hepsi de Tanrı'nın güzelliğidir. Tanrı her zerrede vardır; zamandan ve mekândan münezzehtir; cihana, mekâna, devrana sığmaz; çünkü onların hepsi ondandır. Âşık Veysel'in tasavvufa yönelik yirmi beş şiiri vardır.

Doğa ve evren Âşık Veysel için önemlidir. Gözleri kapandıktan sonra içe dönük bir yaşama yönelmesi, onda bazı düşüncelerin oluşmasına yol açmıştır. Ayrıca Bektaşîliğin yaygın olduğu bir ortamda yaşamasının da bu iç yaşantısının oluşmasında etkili olduğu söylenebilir. Doğa, özellikle toprak onun için bitkilerin büyüyüp geliştiği, canlıların yararlandığı bir kaynaktır. Ölüm ise doğaya dönüştür. Doğa, bir bakıma onun için Tanrı'nın insanlara ve bütün canlılara verdiği en büyük armağan; bir güzellikler kaynağıdır.

Âşık Veysel'in aşk konusunda kendisinden önce gelen âşıklardan değişik anlayışta olmadığı görülür. Âşık onun için de ucu bucağı olmayan bir denizdir. Geleneksel soyut bir aşktır. Ama insanı, doğayı, canlıları, yurdu, bayrağı sevmesi; onlara sevgiyle bağlanması onu diğerlerinden ayırır.

Âşık Veysel, sazını şiirlerine sokmuş, onu ana konulardan biri yapmıştır. Değişlerini sazıyla söyleyen Veysel, onunla yurdu dolaşmış kendince gizli sırlarını ona açmıştır. Üzerinde önemle durduğu diğer bir konu da gurbettir. Pek çok âşık gibi köy köy, şehir şehir dolaşan Veysel için gurbet geleneksel konulardan biri olmuştur. Ayrıca topluma dönük batıl inançların bırakılması, boşa zaman geçirilmeyip çalışılması, hiçbir şey yapılmasa bile kavak dikilmesi, her yere fabrika açılması gibi öneri ve istekleri de şiirlerinde işlemiştir.

Âşık Veysel'in şiirleri biçimsel açıdan âşıklık geleneğinin nazım şekilleriyle yazılmıştır. Şiirlerinin çoğu koşma, semâî, destan biçimindedir. Dili, halkın kullandığı genel dildir. Yöresel sözcük ve eski sözcüklerde yer yer görülür.

Âşık Veysel'in şiirleri "Değişler", "Sazımdan Sesler", "Dostlar Beni Hatırlasın" adlı kitaplarda toplanmıştır. (Uyguner, 1990: 9)

Diğer kitaplar:

ASLANOĞLU, İbrahim, Âşık Veysel, Sivas, 1964. /ASLANOĞLU, İbrahim, Âşık Veysel, İlâveli II. Baskı, Sivas, 1967.

BİNYAZAR, Adnan, Âşık Veysel, İstanbul, 1973.

ÖZEN, Kutlu, Âşık Veysel-Selâm Olsun Kucak Kucak, Sivas, 1998.

TECER, Ahmet Kutsi, Âşık Veysel-Değişler, Ankara, 1944.

YALÇIN, Özkan, Âşık Veysel, İstanbul, 2000

Al kâtip kâlemi yaz bu selâmı
 Mektup yâre selâmımı ulaştır
 Bir yâr için terk eyledim sılâmı
 Mektup yâre selâmımı ulaştır

Şarkışla kazamdır Sivralan köyüm
 Geçti ömrüm gurbet elde neyleyim
 Gel diyorsa bu illerde durmayım
 Mektup yâre selâmımı ulaştır

Yârdan ayrılalı yaralı sinem
 Gam ile kurulmuş temelim binam
 Ağlar mı güler mi gör benim sunam
 Mektup yâre selâmımı ulaştır

Gider bu hasretlik yıla yetmez mi
 İsmiñ tespih ettim dile yetmez mi
 Bülbülün feryadı güle yetmez mi
 Mektup yâre selâmımı ulaştır

Gönüle hasiret göze yol yaman
 Veysel'i söyletir bir kaşı keman
 Mektup ile konuşalım bir zaman
 Mektup yâre selâmımı ulaştır

Âşık Veysel, (Uyguner, 1990: 54)

Yeni mektup aldım gül yüzlü yârdan
 “Gözletme yolları, gel.. ” deyi yazmış
 “Sivr’alan köyünden, bizim diyardan
 Dağlar, mor menekşe, gül.. ” deyi yazmış

“Beserek’te lale, sümbül yürüdü
 Güldede’yi çayır, çimen bürüdü
 Karataş’ta kar kalmadı, eridi
 Akar gözüm yaşı gel.. ” deyi yazmış

“Eğlenme gurbette yayla zamanı
 Mevlâ’yı seversen ağlatma beni
 Benek benek mektuptadır nişanı
 Gözyaşım mektupta bol.. ” deyi yazmış

Kokuyor burnuma Sivr’alan köyü
 Serindir dağları, soğuktur suyu,
 Yâr mendil göndermiş yâdigâr deyi
 “Gözünün yaşını sil.. ” deyi yazmış

Veysel bu gurbetlik kâr etti cana
 Karıştır göçünü ulu kervana
 Gün geçirip fırsat verme zamana
 “Sakin uzamasın yol” deyî yazmış

Âşık Veysel, (Arısoy, 1985: 315)

Güzelliğin on par’etmez
 Bu bendeki aşk olmasa
 Eğlenecek yer bulamaz
 Gönülümdeki köşk olmasa

Tabirin sığmaz kâleme
 Derdin dermandır yareme
 İsmin yayılmaz âleme
 Âşıklarda meşk olmasa

Kim okurdu, kim yazardı
 Bu düğümü kim çözerdi
 Koyun kurt ile gezerdi
 Fikir başka başk’olmasa

Güzel yüzün görülmezdi
 Bu aşk bende dirilmezdi
 Güle kıymet verilmezdi
 Âşık ve maşuk olmasa

Senden aldım bu feryadı
 Bu imiş dünyanın tadı
 Anılmazdı Veysel adı
 O sana âşık olmasa

Âşık Veysel, (Arısoy, 1985: 313)

Ben giderim adım kalır
 Dostlar beni hatırlasın
 Düğün olur bayram gelir
 Dostlar beni hatırlasın

Can kafeste durmaz uçar
 Dünya bir han konar göçer
 Ay dolanır yıllar geçer
 Dostlar beni hatırlasın

Can bedenden ayrılacak
 Tütmez baca yanmaz ocak
 Selâm olsun kucak kucak
 Dostlar beni hatırlasın

Ne gelirdim ne giderdim
Günden güne arttı derdim
Garip kalır yerim yurdum
Dostlar beni hatırlasın

Açar solar türlü çiçek
Kimler gülmüş kim gülecek
Murat yalan ölüm gerçek
Dostlar beni hatırlasın

Gün ikindi akşam olur
Gör ki başa neler gelir
Veysel gider adı kalır
Dostlar beni hatırlasın

Âşık Veysel, (Arısoy, 1985: 317)

Ben gidersem sazım sen kal dünyada
Gizli sırlarımı âşikâr etme
Lâl olsun dillerin söyleme yade
Garip bülbül gibi ah ü zar etme

Gizli dertlerimi sana anlattım
Çalıştım sesimi sesine kattım
Bebe gibi kollarımda yaylattım
Hayal-i hatır et beni unutma

Bahçede dut iken bilmezdim sazı
Bülbül konar mıydı dalına bazı?
Hangi kuştan aldın sen bu avazı
Söyle doğrusunu, gel inkâr etme

Benim her derdime ortak sen oldun
Ağlarsam ağladın, gülersem güldün
Sazım bu sesleri turnadan m'aldın?
Pençe vurup sarı teli sızlatma

Ay geçer, yıl geçer, uzarsa ara
Giyin kara libas, yaslan duvara
Yanından, göğsünden açılır yara
Yâr gelmezse yaralarım inletme

Sen petek misali, Veysel de anı
İnleşir, beraber yapardık balı
Ben bir insanoğlu sen bir dut dalı
Ben babamı, sen ustanı unutma

Âşık Veysel, (Arısoy, 1985: 318-319)

Talih, çile, kader sözü bir etmiş
Her nereye gitsem gezer peşimde
Kale mi fethetmiş ne şıkar etmiş
Tuttu bağladılar yedi yaşımda

Hiç razı değilim ben bu kaderden
Birlikte doğmuşuz sulb-ü pederden
Başım hâlî değil gamdan kederden
Kusur bende midir yoksa işimde

Kahretse ne kadar lütfu o kadar
Tahammülüm yoktur çevre bu kadar
Kırk üç yıl çekmişim sonu ne kadar
Uzak mı yakın mı görsem düşümde

Yalvarsam kadere yardım etmez mi
Yeter bu çektiğim derdim yetmez mi
Nice kara günler gördüm gitmez mi
Bir fark yoktur yazım ile kışımda

Gülmedim dünyada, gülenler gülsün
Derdim yüreğimde eller ne bilsin
İsterse dünyası ziynetle dolsun
Ayrılık gözümde, ölüm kaşımda

Tecellim tersine çalmış kâlemi
Önünden gülmeyen sonra güler mi
Veysel benim çekeceğim çilemi
Gitmez ölüm, ecel bekler başımda

Âşık Veysel, (Uyguner, 1990: 120)

Küşe-i Vahdete çekilsem dursam
Mihnet-i dünyanın derdi bırakmaz
Feragat eylesem sohbetten sazdan
Sevdiğim güzelin viridi bırakmaz

Tahammül babında etsem kararı
Soldurmam gülümü kondurmam harı
Kin ile kibirden olaydım beri
Nefis var tamah var dördü bırakmaz

Çocuk olsam beleklere belensem
Memin olsam incelekten elensem
Mecnun olsam şu âlemi dolansam
Anamın babamın yurdu bırakmaz

Şaşkın bir haldeyim nasıl eylesem
 Bir dert ehli bulsam derdim söylesem
 Başımı sevdadan hâlâs eylesem
 Gönül bir güzeli sardı bırakmaz

Hastayım derdimin yoktur ilacı
 Tükenmez bir sevda bulunmaz ucu
 Gönülümün mihrabı başımın tacı
 Veysel ikrarını verdi bırakmaz

Âşık Veysel, (Uyguner, 1990: 107)

Toprak

Dost dost diye nicesine sarıldım
 Benim sadık yarım kara topraktır
 Beyhude dolandım boşa yoruldum
 Benim sadık yarım kara topraktır

Nice güzellere bağlandım kaldım
 Ne bir vefa gördüm ne fayda buldum
 Her türlü isteğim topraktan aldım
 Benim sadık yarım kara topraktır

Koyun verdi, kuzu verdi, süt verdi
 Yemek verdi, ekmek verdi, et verdi
 Kazma ile döğmeyince kıt verdi
 Benim sadık yarım kara topraktır

Âdem'den bu deme neslim getirdi
 Bana türlü türlü meyva yetirdi
 Her gün beni tepesine götürdü
 Benim sadık yarım kara topraktır

Karnın yardım kazmayınan, belinen
 Yüzün yırttım tırnağınan, elinen
 Yine beni karşıladı gülünen
 Benim sadık yarım kara topraktır

İşkence yaptıkça bana gülerdi
 Bunda yalan yoktur herkes de gördü
 Bir çekirdek verdim dört bostan verdi
 Benim sadık yarım kara topraktır

Havaya bakarsam hava alırım
 Toprağa bakarsam dua alırım
 Topraktan ayrılısam nerde kalırım
 Benim sadık yarım kara topraktır

Dileğin var ise iste Allah'tan
 Almak için uzak gitme topraktan
 Cömertlik toprağa verilmiş Hak'tan
 Benim sadık yârim kara topraktır

Hakikat ararsan açık bir nokta
Allah kula yakın kul da Allah'a
Hakk'ın gizli hazinesi toprakta
Benim sadık yarım kara topraktır

Bütün kusurumuz toprak gizliyor
Merhem çalıp yaralarım düzlüyor
Kolun açmış yollarımı gözlüyor
Benim sadık yarım kara topraktır

Her kim ki olursa bu sırra mazhar
Dünyaya bırakır ölmez bir eser
Gün gelir Veysel'i bağrına basar
Benim sadık yârim kara topraktır.

Âşık Veysel, (Halıcı, 1992: 414)

8) ÂŞIK YORGANSIZ HAKKI ÇAVUŞ

Kastamonu eşrafından Hüseyin Ağa'nın oğludur. 1898/1899'da Kastamonu'nun Hisarardı semtinde doğmuştur. Asıl adı Hakkı Halil Bayraktaroğlu'dur. Babası tarafından yedi-sekiz yaşlarında İstanbul'a getirilen küçük Hakkı, ilk öğrenimini İstanbul, Beyazıt'ta yaptığını "Hayat Destanı"ndan öğreniyoruz. Fatih'te rüştiye'yi okumuş; idadi ve sultani'yi nerede okuduğu hakkında açık bir bilgi bulunmamaktadır.

Hakkı Çavuş, Sultani'den ayrıldıktan sonra bir süre tahrirat müeyyizliği (kâtiplik) yapmıştır. Kâtiplik dışında değişik konularda görevler de üstlenmiştir. Askerlik hayatında pek çok cephelerde savaşmış, pek çok yerler görmüştür. Millî Mücadele Savaşı'na katıldığında "çavuş" rütbesiyle cepheye koşmuştur. 1939'da "Gazilik" beratı ve "Baş Çavuş" rütbesiyle Kastamonu'ya dönmüştür.

Yaşı 27-28'e geldiğinde işinden ayrılıp sazı omuzunda gurbete düşmüştür. Çankırı'da Âşık Naili Usta'ya çırak olmuş ve ondan feyiz almıştır. Civar yörelerde bulunan Âşık Râzi, Âşık Mecbûrî, Âşık Muharrem ve Âşık Pekmezci gibi âşıklarla karşılaşarak saz çalma ve şiir söyleme yeteneğini geliştirmiştir. Âşık Hakkı, çok yönlü bir kişiliğe sahiptir. Uzun süre güreş yaptığı, güzel yazı yazdığı bilinmektedir.

Âşığın şiirlerinde Âşık Dertli, Erzurumlu Emrah, Âşık Meydânî ve özellikle Tokatlı Nuri'nin etkisi hissedilir. Bazı şiirleri bu âşıkların şiirlerine nazire-dir. Bazı şiirleri de ifade, vezin ve konuları açısından benzerlik gösterir.

Hakkı Çavuş'un dili sade değildir. Türkçenin güzel kullanıldığı şiirleri olmakla birlikte, dil çoğunlukla ağıdalıdır. Aruzlu şiirlerde Arapça, Farsça tamlamalara sıkça rastlanır. Hece vezniyle yazdığı şiirlerinde de Farsça, Arapça tamlamalara rastlanır. Buna sebep olarak yetiştirme tarzı, gördüğü dinî eğitim, eğitim çağında içinde bulunduğu sosyal çevre, Sultani'ye kadar süren öğrencilik hayatında kazandığı genel kültürün etkisi, divan şairlerinin etkisi gösterilebilir.

Şiirlerinde divan tarzı nazım şekilleri ve âşık edebiyatı tarzındaki nazım şekilleri görülür. Divan tarzı nazım şekilleri divan, semaî ve müstezat gibi şekillerle yazılmıştır. Divanları genellikle gazel tarzındadır. Hece vezni ile yazdığı şiirleri aruzla şiirlerden daha başarılıdır. Bunlar arasında koşma, semaî, mâni ve destan tarzında örnekler vardır. Şiirlerindeki konular değişiklik gösterir. Bazıları didaktik, bazıları lirik, bazıları pastoral özellikler taşır. Musiki, taşlama, vatan-millet sevgisi, Atatürk sevgisi, aşk ve tabiat sevgisi temleri şiirlerine hakimdir.

1953 yılında İstanbul'un 500. Fetih yıldönümü dolayısıyla İstanbul'a davet edilen Hakkı Çavuş, plaklar doldurmuştur. Bunlardan üç tanesinin kopyası TRT İstanbul Radyosu Ana Diskoteği'nde bulunmaktadır. Hakkı Çavuş'tan derlenmiş pek çok türkü vardır. (Şenel, 1997: 3)

Akranın bulunmaz hûbân içinde
Güzellikte yektâ gılman gibisin
Züleyhâ-sânisin devrân içinde
Gönlümün mülkünde sultan gibisin
Demâdem yâdını eylerim tezkîr
Dûd-i âhım acep etmez mi tesir
Cemalin cihânı etmede tenvîr
Ziyâ veren şems ü tâban gibisin

Dileyip özleyen Vâmık'ın Hakkı
Hicrânınla bağı yanığın Hakkı
Sayd için sayyaddır âşığın Hakkı
Teşbihte hatâ yok ceylân gibisin

Âşık Yorgansız Hakkı Çavuş, (Şenel, 1997: 69)

Bin nezîr nâz ile bunda getirdin
Bin cevri ü sitemle öldüreceksin
Kâr eyledi artık câna yetirdin
Yine düşmanları güldüreceksin
İstedin Mevlâ'dan durınayıp evlâd
Ne güldürdün ve ne de eyledin şâd
Muhâlefet edip eylersin inâd
Beni divaneye döndüreceksin

Vâkıf-bâl olmak istersen ey dil
Hâkikat âşikâr görünüp gider
Bülbül feryât eder bî-haberdir gül
Erneden maksûda yerünüp gider

Aldanma dünyaya fenâ bir eldir
 Ezelden bekâya giden bir yoldur
 Doğanlar ölenler özge delildir
 Muvakkat bir zaman barınıp gider

Ölümü unutma Hak'tan korkma
 Ağlatma ağlarsın gel gönül yıkma
 Zengine züğürede gedâya bakma
 Hepisi bir beze bürünüp gider

Vara güvenip de yoğa yerinme
 İçin başka dışın başka görünme
 Rızık için çabala cehd et erinme
 Yılan da yerlerde sürünüp gider

Mantıklı mânâlı sözün kıyası
 Uzundur bilinmez işin esâsı
 Mûsâ'ya verilmiş hikmet âsâsı
 Hakkı da bir saza direnip gider

Âşık Yorgansız Hakkı Çavuş, (Şenel, 1997: 74)

Dilerim Mevlâ'dan sancısın dışın
 İstedğin bulup yiyemesin
 Kôr olsun gözlerin ağrısın başın
 Rahatça yastığa koyamayasın

Kırılısın parmağın tutmasın elin
 Sızlasın her yanın bükülsün belin
 Kurusun gırtlığın dutulsun dilin
 Hâlini kimseye diyemeyesin

Kimseler gelip de etmesin ülfet
 Olasın insanca mûcib-i lânet
 Hâlıkım büyüktür gösterir elbet
 Eğnine çul bulup giyemeyesin

Haram ettin bana gece uykumu
 Söndürdün aşk içre neş'e şevkimi
 Helâl etmem Hakkı vallah hakkımı
 Sürün git dünyâna doyamayasın

Âşık Yorgansız Hakkı Çavuş, (Şenel, 1997: 68)

9) ARDANUÇLU ÂŞIK EFKÂRİ

Asıl adı Adem Şentürk olan Âşık Efkârî, Artvin ilinin Ardanuç ilçesinin Yolüstü köyünde doğmuştur. Yedi yaşından itibaren medrese öğrenimi görmeye başlamıştır. On iki yaşına geldiğinde I. Dünya Savaşı başlamıştır. Ruslarla yapılan savaşın yarattığı kargaşa yüzünden öğrenimi yarıda kalmış; daha sonra da çıkan Çanakkale savaşı öğrenimini tamamlama girişimini engellemiştir.

Askerlik hizmeti bitince memleketine dönmüştür. Kendini iyi hissetmediğini söyleyince yakınları Acıelma Dağı'ndaki ziyaret makamına gitmesini tavsiye ederler. Ziyaret yakınındaki bir pınarın başında bulunan üç kök ceviz ağacının altında uykuya dalar. Rüyasında bir pir ona elini öptürür. Bir genç kıza şerbet getirmesini ve Efkârî'ye sunmasını söyleyen pir, bir deftere Efkârî'yi dokuz numaraya yazar. Böylece Adem'e mahlasını vermiş olur. Pir, kızın adının "Nazmiye" olduğunu ve kendisinin aşk ortağı olduğunu belirtir. Bu uzun rüyanın ardından bazı seslerle uyanır. Herkes başına toplanmıştır. Çağrılan bir hoca ona "Hak âşığı" olduğu müjdesini verir. Eline bir saz tutuştururlar. Daha önce saz çalmayı bilmediği halde sazı rahatlıkla çalabildiğini görür.

Efkârî, Ardanuç'ta arzuhalcilik yaparak hayatını kazanırken bir yandan da fırsat buldukça âşıklar bayramına katılır. Düğünlerde, bayramlarda çalar, söyler; âşıklarla atışır. 1980 yılında ölür.

Âşık Efkârî, Cumhuriyet dönemi âşıklarındandır. Halk zevkine, halk ruhuna seslenmiş, yalın şiirler söylemeye özen göstermiştir. Süs ve yapmacıktan uzak bir sanat anlayışı vardır. Elden geldiğince yabancı kelimelerden kaçınmış; sözünü ayarlamasını bilmiştir. Şiirleri genellikle 3-5 dörtlükten kuruludur. Mahlası olan "Efkârî"yi yalın olarak kullanmış, isminin başına bazı sıfatlar getirmeye yönelmemiştir. Kullandığı dilde mahallilik ve coğrafya ağır basar. Şiirlerinin çoğunda yöresel özellikler göze çarpar. Yunus, Karacaoğlu, Köroğlu, Sümmâni, Emrah, Molla Sait, Burhani, Yakubi, Azmi ve Âşık Vey-sel'den etkilenmiştir. Topluma daima eleştirel gözle bakan, zamandan, şanssızlıktan, kendisinden, çevresindeki insanların tutum ve davranışlarından yakındır. Kelime kadrosuna dönemin yaşayan bütün kelimeleri girmiştir. (Rayman, 1998: 7)

Âşık divan, koşma, destanlar söyler
Bütün halk işini hikâye eyler
Köy ve kasabada hanımlar beyler
Dinleyen cemaate hayırlı olsun

Ne lâzım âlemin melodi, dansı
Avrupa sazının zayıf sedası
Halay bizim için göbek havası
Halay muhabbete hayırlı olsun

Yeter bize davulumuz zurnamız
Çalınanda kol açıyor turnamız
Sazları alarak bıyık burmamız
Öz malı millete hayırlı olsun

Avrupa'nın şarkısında caz olur
Bizimkinde kopuz denen saz olur
Aslını yitiren asılsız olur
Bizdeki âdete hayırlı olsun

Efkârî der her çağrıya uyulmaz
 Duygusuz söyleyen âşık sayılmaz
 Sazlı sözlü muhabbetten doyulmaz
 Gerek cemiyete hayırlı olsun

Âşık Efkârî, (Rayman, 1998: 140)

Aşka meftun kadri kıymet bilenler
 Dinlemek için dini şada gelsinler
 Kâbe yapar derler gönül yapanlar
 Beni benzetmesin yâda gelsinler

Bu aşkı virana malûmdur halim
 Gece gündüz yâr der alışkın dilim
 Gonca güle hasret coşkun bülbülüm
 Dinlemek için bu feryada gelsinler

Yorgunum vurgunum gurbet yolunda
 Canan tevhidinde sazım elinde
 Aşma gönül kaldı hicran gölünde
 Kurtarmak için bir imdada gelsinler

Bana da destur vermiş pîrler erenler
 Bugün açmış yolum aşkı viranlar
 Âşık Efkârî'yi gelip görenler
 Sözün dersin hem irşada gelsinler

Âşık Efkârî, (Rayman, 1998: 142)

Ya Rab bu ne ölüm bu nasıl zulüm
 Ah edip de ağır başlar ağlıyor
 Çiçeği burnunda solan bu gülüm
 Toprağa karışan saçlar ağlıyor

Can dayanır mı böyle bir zâra
 Kaldı kıyamete bendeki yara
 Dur mezarıcı kazma mezara
 Sen görmezsin toprak taşlar ağlıyor

Ötme bülbül ötme bağlar yaşlıdır
 Bugün Ardanuç'ta çağlar yaşlıdır
 Kalan bir Kerem'dir giden Aslı'dır
 Ovalar yaylalar köşkler ağlıyor

Efkârî sen gamsız kalmazsın bir gün
 Ortada bir tabut bu nasıl düğün
 Her kimin yüzüne baktıysam bugün
 Çekilir yürekler içler ağlıyor

Âşık Efkârî, (Makal, 1978: 86)

10) ÂŞIK EMSALÎ

Asıl adı Mustafa Turgut olan Âşık Emsali 1900 yılında Sivas'ın Kangal ilçesine bağlı Sarıpınar köyünde doğmuştur. Yeni yazıyı okuyup yazamayan Emsali, eski yazı ile kendini dînî konularda yetiştirip kültürünü arttırmıştır. Çeşitli nedenlerle 1970 yılında ailece Konya'ya göçüp yerleştiler. 29.3.1978 günü öldü ve Konya'da Hacı Fettah Mezarlığına defnedildi.

Emsali'nin dedesi Âşık Ruhsatî'nin yakın arkadaşıdır. Emsali'nin ailesine konuk olduğu günlerden birinde Emsali doğar. Onu Ruhsatî'nin kucağına verip ad vermesini isterler. Ruhsatî kendi adı olan "Mustafa" adını koyar. "Senin emsalin olsun" demelerinden, Mustafa, 15 yaşında şiir söylemeye başladığında "Emsali" mahlasını kullanmıştır.

Emsali, badeli âşıklardan olup saz çalmamaktadır. Seksen yıla yakın yaşamını acı tatlı yönleriyle destanlaştırmış ve yüzlerce şiir yazmıştır. Ümmî olmasına rağmen halk şiirinin çeşitli türlerinde eserler vermiştir. Destanları arasında "Fareler Destanı" ve "Kıtlık Destanı" ilginçtir.

Gürünlü Âşık Gülhânî tarafından Emsali'nin bütün şiirleri derlenmiş ve kitap haline getirilmiştir. (Halıcı, 1992: 474)

Kara gözlüm senden ayrı düşeli
Benim çektiğimi bir Allah bilir
Benim sana yakıldığım yandığım
Yerde padişahla gökte şah bilir

Özlerimi ataşlara yaktığım
Gözlerimden ganlı yaşlar döktüğüm
Anca ben bilirim benim çektiğim
Ne Garip, ne Kerem, ne Emrah bilir

Sinemde yarem var inceden ince
Sızılar yüreğim yâri görünce
Yârin yarasını yâr sarar anca
Ne hekim, ne doktor, ne cerrah bilir

Kalktı gönül terkeyledi yurdunu
Bulamadım bu sevdanın ardını
Kimse bilmez Emsali'nin derdini
Derinden çektiğim derin ah bilir

Âşık Emsali, (Halıcı, 1992: 476)

11) ÂŞIK ALÎ İZZET ÖZKAN

Âşık Ali İzzet Özkan, Şarkışla'nın Höyük köyünde, 1902'de dünyaya gelmiştir. On beş yaşında düşte gördüğü bir kıza sevdalanır. Avucu yeşil benli bir pirin elinden aşk dolusu içer. Hacı Bektaş'a giderek bir müddet Dede Hüse-yin Fevzi'nin eli olduğunu anlar. Ondan sonra nasip alıp İzzetî Kâlem mahlasını kullanarak şiir yazmaya, saz çalıp türkü söylemeye başlar.

1940'lardan başlayarak Âşık Ali İzzet, gelenekle ilgisini azaltır. Buna karşılık gerçek kişiliğinin çizgilerini derinleştirir. Bunun nedeni Ankara'ya gelişidir. Ankara Halkevi'ne konuk olur. Dönemin ileri gelen aydınları ile tanışır. Ülkü Dergisi'nde şiirleri çıkmaya başlar. Okullarda, halkevlerinde konserler verir; şiirleri kitap olarak çıkar. Artık onun bir ayağı kentlerdedir. Bir ara Köy Enstitülerinde Âşık Veysel'le beraber gezici saz öğretmenliği yapar.

Âşık Ali İzzet, yarı köylü yarı kentli bir âşıktır. Her iki çevre de onun şiirlerinde izler bırakmıştır. Köyünden ve Alevî şiir geleneğinden kopmaz. Kentlerde çiçeklenmeye başlayan yeni kültüre de kapılarını kapatmaz. Onun şiiri bu iki kültür arasında bir birleşim olarak gelişir.

Âşık Ali İzzet'in şiirlerinde biçim gelenekten kopmaz. Koşma nazım biçimini; özellikle 6+5 diye bölünen 11'li hece kalıbını kullanır. 8'li ölçüyle yazdığı koşmaları parmakla sayılacak kadar azdır.

Âşık Ali İzzet'te yeniyi şiirin özünde buluruz; ama burada da gelenekten tümüyle kopmaz. Onun din ve Tanrı anlayışında, güzeli ve sevgiyi yorumlamasında, toplumsal yergilerinde, değişik ölçülerde, kişisel yaratma ile gelenek yan yana görülür.

Diğer Alevî âşıklar gibi Âşık Ali İzzet de Tanrı'nın birliğine inanır. Peygambere saygılıdır. Bunları şiirlerinde açıkça anlatmaktan çekinmez. Ama şiirlerinde onun, Alevî ve Bektaşî ulularına adanmış olduğu görülür. Ancak bunlar da onun şiirlerinde büyük yer tutmaz. 1940'lardan başlayıp giderek tarikat görüşlerinden uzaklaşıp lâik bir din anlayışına yönelir.

Ali İzzet'in şiirlerinin önemli bir bölümünü yergi şiirleri oluşturur. Toplumsal eleştiri ve politik konular şiirlerinde yoğunluk kazanır. Şiirlerinde yerginin belirmesi, kişiselden toplumsala ve oradan politığe doğru gelişmesi Türkiye'nin 1940'lardan bu yana geçirdiği toplumsal gelişmeyle paraleldir.

Âşığın elde 500'ü aşkın şiiri vardır. Bunların tümü onun kendi el yazısıyla çeşitli defterlere yazılmıştır. Bir kısmı kitaplarda yayınlanmıştır. Yayınlanmış kitapları: 1942- Bugünkü Anadolu Halk Şairi Ali İzzet, 1951-Türkün Sazından, 1955- Âşık Ali İzzet Ağlıyor, 1956-Kitap Küçük Dert Büyük, 1958-Teller de Muradını Alsın, 1963-Şiirler, 1967-Mühür Gözlüm vd. (Başgöz, 1979: 11)

Mühür gözlüm seni elden
Sakınırım kıskanırım
Uçan kuştan esen yelden
Sakınırım kıskanırım

Kavumundan akılabandan
Kardeşinden öz babandan
Seni doğuran anandan
Sakınırım kıskanırım

Beşikte yatan kuzudan
Hem oğlundan hem kızından
Ben seni senin gözünden
Sakınırım kıskanırım

Havadaki turalardan
Su içtiğin kumalardan
Geyindiğin sırmalardan
Sakınırım kıskanırım

Al'zzeti ancılardan
Elindeki goncalardan
Yerdeki karıncılardan
Sakınırım kıskanırım

Âşık Ali İzzet, (Başgöz, 1979: 111)

Bin kâtip bin gece yazsa tükenmez
Benim derdim gündüzlerden ziyade
Görmede yaram yok kimse inanmaz
Benim derdim denizlerden ziyade

Al'izzet der gönlümdeki kaleye
Kan bombası düştü bak velveleye
N'ola ben de gelmedim dünyaya
Benim derdim yıldızlardan ziyade

Âşık Ali İzzet, (Başgöz, 1979: 58)

Dağlara komş'oldum kuşlara yuva
Mecnûn gibi hayran etti aşk beni
Kerem gibi yalın ayak yollarda
Yaktı yıktı büryan etti aşk beni

Kimi deli dedi kimi budala
Ne çare katlan gönül her hale
Tutuben yakamdan verdi tellala
Aldı sattı seyran etti aşk beni

Sabır gibi devlet yoktur her halde
Taş atana lokma attım bu yolda
Yedi kale yıktım kırk iki yılda
Dil tahtına sultan etti aşk beni

Kime derdim yansam beni kınıyor
Ağlamazsam ciğerlerim yanıyor
Al'izzet'i gören deli sanıyor
Soyundurdu üryan etti aşk beni.

Âşık Ali İzzet, (Başgöz, 1979: 94)

Mecnunum Leyla'yı gördüm
 Bir kerecik baktı geçti
 Ne söyledim ne de sordum:
 Kaşlarını yıktı geçti

Soramadım bir çift sözü
 Ay mıdır gün müdür yüzü?
 Sandım ki Zühre yıldızı
 Şavkı beni yaktı geçti

Ateşinden duramadım
 Ben bu sırra eremedim
 Seher vakti göremedim
 Yıldız gibi aktı geçti

Bilmem hangi burç yıldızı
 Bu dertler yaralar bizi
 Gamze okun bazı bazı
 Yar sineme çaktı geçti

İzzetî bu ne hikmet iş?
 Uyur iken gördüm bir düş
 Yar zülfünü kement etmiş
 Boynumuza taktı geçti

Âşık Ali İzzet, (Başgöz, 1979: 96)

12) ÂŞIK TÂLİBİ COŞKUN

Âşık Tâlibî, 1902 Şarkışla doğumludur. Ankara'da 1976 yılında vefat etmiştir. Asıl adı Hacı Bektaş Coşkun olan Âşık Tâlibî XX. yüzyıl âşık edebiyatının ustalarındandır. 1931 yılında Ahmet Kutsi Tecer tarafından düzenlenen "Sivas Halk Şairleri Bayramı"na katılarak adını duyurmayı başarmıştır.

Genç yaşta kendi köyünden Emine adlı bir kıza âşık olmuş rüyasında bade içmiştir. İlk şiirini, "Âşık Tâlibî ve Keklik Emine" isimli bir hikâyeyi, adına oluşturduğu bu kadın için söylemiştir.

Cumhuriyet dönemi âşıklarına yardımcı olan aydın çevre Âşık Tâlibî'nin de yardımcısı olmuştur. Bu yardımlar dışında Tâlibî, memleketi adım adım gezerek; okullarda ve askerî birliklerde başından geçenleri, Keklik Emine'ye olan aşkını anlatıp şiirlerini okumuştur. Adının yaygınlaşmasında, kendi deyimiyle 5 bin kaza, 10 bin köy ve nahiye gezmesinin büyük rolü olmuştur.

Kazandığı parayla geçimini sağlayan âşık, toplum olaylarıyla ilgili değişlerini kitapçıklar halinde yayımlamıştır. Bunlar dışında taşlama şiirleri de vardır. Özellikle gittiği yerlerde kendisine iyi davranmayanlar üstüne ve hayatının acılı sahneleri üstüne şiirleri dile getirmiştir. Eserlerinden bazıları: Ankara

Destanı (1938), Seher Yeli Gibi (1946), Trakya Destanı (1948), Çukurova Sesleniyor (1980), Kore Harbi Şehitleri Destanı (1953), Tâlibî Coşkun ve Keklik Emine, Felek Yarası vd. (TDEA, 1977: 82)

Gezdirir gurbet elleri
 , Yol ettirir bu yoksulluk
 Ayırır kavim kardaştan
 El ettirir bu yoksulluk
 Fukarayı kim kayırır
 Her gelen yumuş buyurur
 Fakirhaneden ayırır
 Del'ettirir bu yoksulluk

Sabah olur yola revan
 İş bulamaz gezer avan
 Aç kalır ekmeği yavan
 Bal ettirir bu yoksulluk
 Kahve köşesinde yatar
 Bunalır yorganı satar
 Hanesi burnunda tüter
 Gel'ettirir bu yoksulluk

Aslından bellidir beylik
 Vicdan olan eder eylik
 O da, sen de dokuz aylık
 Kul ettirir bu yoksulluk
 Tâlibî Hakk'a güvenci
 Bu zaman da çok düzensiz
 Altın olsa da kazancı
 Pul ettirir bu yoksulluk

Âşık Tâlibî Coşkun, (Kalkan, 1991: 222)

Yüce dağ başında pınar gözüsün
 Sürüden seçilmiş emlik guzusun
 Güzellerin başı yayla gızısın
 Belki seni bana yazar Yaradan
 Seni gördüm evvel bahar yaz iken
 O güzellik sende cilve naz iken
 Güller gonca iken, teller saz iken
 Belki seni bana yazar Yaradan

Elâ göz üstüne eğmedir kaşı
 Aklımı alıyor gerdan kırışı
 Yaylanın çiçeği, bûlbûlün eşi
 Belki seni bana yazar Yaradan

Nasip olsa yine gitsem yaylaya
 Doya doya baksam suna boyluya
 Senin için yalvarırım Mevlâya
 Belki seni bana yazar Yaradan

Yârim gider kızlar ile düğüne
 Gerdanının şavkı düşer önüne
 Bilmiyorum bu güzelin sonu ne?
 Belki seni bana yazar Yaradan.

Tâlibî derdine derman bulmuyor
 Âşıklar dünyada murad almıyor
 Bu zamanda dilek kabul olmuyor
 Belki seni bana yazar Yaradan

Âşık Tâlibî Coşkun, (Kalkan, 1991: 225)

Erkeklerin yüze gülen düşmanı
 Önümüze kuyu kazan kadınlar
 Belli olmaz her birinin pilanı
 Arkamızdan dudak büken kadınlar

Kadınların çoktur bize çalım
 Hemi güzeli var hemi zalımı
 Bu yüzdendir erkeklerin ölümü
 Yüreklerimizi ezen kadınlar

Gel git olur kadınların akılı
 Hemi cömerdi var hemi pahlı
 Her saçında beşyüz pilan takılı
 Kalplerinde hile düzen kadınlar

Kör şeytandır kadınların hocası
 Doğru yola gitmez genci, kocası
 Dost görünür düşman olur nicesi
 Ters yel gibi devre esen kadınlar

Güzeller peşine çokca düşerdim
 Karadeniz gibi kaynar coşardım
 Tâlibî bunlara üzülmeseydim
 Bu dünyada beş yüz sene yaşardım

Âşık Tâlibî Coşkun, (Kalkan, 1991: 225)

Sürüden ayrılmaz cins olan davar
 Sütü temiz olan aslını sever
 Kendi tabisine varmağa ever
 Bizi koydun rakiplere mal oldun
 Bizde deli oldun ellerde uslu
 Ben bir Kerem oldum, sense bir Aslı
 Yüzlerim gülmüyor yashım yasılı
 Bize kara oldun, ele al oldun
 Güzellğin meşhur sanki güneşsin
 Cemalini gören gözler kamaşsin
 Mikroplar elinde türlü kumaşsin
 Ele ipek oldun, bize çul oldun
 Tâlip Coşkun kaderine küsüyor
 Emine'den umudunu kesiyor
 Acı poyraz gibi deli esiyor
 Ele dulda oldun bize yel oldun

Âşık Tâlibi Coşkun, (Halıcı, 1992: 99)

13) ANDIRINLI ÂŞIK HALİL

Torunlarından edinilen bilgiye göre Âşık Halil'in doğum ve ölüm tarihleri kesin bilinmemektedir. Torunu 1897'de doğduğuna ve Âşık Halil öldüğünde de torunu 63 yaşında olduğuna göre; ve yine âşığın şiirlerine bakarak Sultan Abdülaziz (1861-1876) zamanında asker olduğu düşünülürse 1840-1850 yıllarında doğmuş olduğu çıkarılabilir. Böylece Âşık Halil'i 19. yüzyıl Çukurovalı âşıklardan biri olarak almak mümkündür.

Eski adı Yarpuz olan Afşin'de doğmuştur. Hıdıroğulları olarak bilinen Türkmen kökenli bir ailedendir. Tarımla uğraşan âşık okuma yazmayı bir moladan sazını kırıp yakmak bahasına öğrenmiştir. Sözü ve sazı nasıl öğrendiği, ustası olup olmadığı bilinmemektedir. Çukurova'da köklü bir usta-çırak ilişkisi olmadığı için geleneği diğer âşıklar ve çevre âşıklardan öğrenmiş olmalıdır. Ancak şiirlerinden geleneği iyi bildiği anlaşılmaktadır.

Âşık Halil'in torunlarında 21 şiiri bulunmaktadır. Bu şiirlerde konar göçer ve köy yaşamının kuvvetli izleri görülmektedir. 19. yüzyıl Çukurova'sına tanıklık eden bu şiirler yerleşiklikle, göçerlikle, savaşıyla, eşkıyasıyla dönemin Çukurova insanının yaşamı serüveninden kesitler bulunmaktadır.

Âşık Halil'de ölçü hece ölçüsüdür. Kafiyele çoğunlukla tek sesin benzerliğine dayanan yarın kafiye; nazım birimi de dördlüktür. Âşığın 19 şiiri 11'li; 2 şiiri 8'li hece ölçüsüyle yazılmıştır. Üslûp açısından bakıldığında dili ustalıkla kullanmakta olduğu görülmektedir. Üslûbu doğal ve akıcıdır. Güzellemelerinde aşkı yaşamış bir insanın duygulanmaları görülür. Ayrıca şiirlerinde yaşamından kesitler de bulmak mümkündür.

Konu olarak; güzel; aşk ve doğa; zamandan dünyadan ve felektan yakınma; nasihat; askerlik, askerden kaçma nedenleri; tasavvuf öğeleriyle nasihat, hocaya öğrenci olma isteği ve fakih düzeyine geldiğini hocasına bildirme işlenmiştir. (Artun, 2000: 508)

Dinleyin de birem birem söyleyim
Yüreğime bir od düştü gaziler
Esti seher yeli dostu gidelim
Eli göçmüş ıssız kalmış yazılar
Türkmen eli yaylasına göçtü mü
Gün burnuna Ceyhan suyu geçti mi
Düşürümü Haştırın'a çeşti mi
Katarında tor mayalar bozular

Benim dostum giydi m'ola alları
Halbur'dan Sınık'tan Geben elleri
Soğuk olur Meryemçil'in belleri
Eser poyraz çam dalları sızılar
Göksun derler göğ ördekli yazılar
Ceren kovar göğ boncuklu tazılar
Seyirt turnam Binboğa'nın salına
Eser poyraz kara ardiçlar sızılar

Anam atam bu ellerden gitti mi
Evim bozup çadırını yıktı mı
Bütün millet muradına yetti mi
Benim gönlüm yaylaları arzular
Âşık Halil der ar namus batmanı
Ördekli'den Sarıgöz'a gitme mi
Kayapınar kıblesine akma mı
Konun dostum pınarların gözüne

Âşık Halil, (Artun, 2000: 517)

Dün gece düşümde seyran eylerken
Ben mahşer yerinin ellerin gördüm
Ateşten yapılmış acayip lüle
Boynuna takılan kulların gördüm
Çektiler gözüme ettiler perde
Yaradan kulunu komuyor darda
Sandım ki cümlelerin hepsi orda
Yekünü üryandan hallerin gördüm

Cennete koyarlar kulun hasını
Kaldırsa Mevlâ'm da gönüm yasını
Bir dolu verdiler hayat tasını
Kevser ırmağının göllerin gördüm

Âşık Halil der de okumuş yazmış
Kaderim böyle de talihim azmış
Cesetim dünyada ruhum gezmiş
Ben kıldan incecik yolların gördüm

Âşık Halil, (Artun, 2000: 522)

14) ÂŞIK HİCRANÎ

Bayburtlu Âşık Hicranî 1908'de Bayburt'ta doğmuştur. (Kutsi, 1978: 114) Asıl adı Hacı Taştan'dır. 1970 yılında Bayburt'ta vefat etmiştir. Mahalle mezarlığına gömülmüştür.

Köy imamından öğrendiklerine özel olarak öğrendiği yeni alfabeyi ekleyerek tahsilini tamamlamıştır. Gezdiği yakın çevrede bazı âşıklarla tanışma imkânı bulmuştur. 23 yaşında Akçaabat'a bağlı Zevana (Salıhan) köyünde işçi olarak çalışırken bir gece rüyasında ona bade içirirler. Böylece aşka düşmüş olur.

Şiirlerinde bazı kelimelere özel anlamlar yüklediği de olur. Dünyevî aşka ilişkin yazdıkları yok denecek kadar azdır. (Sakaoğlu, 1989: 227)

Bîçare bıraktın beni dünyada
Kime vasfedeyim halimi felek?
Elimden içirdin zehirle bade
Soldurdun rengimde gülümü felek

Kırdın kanadımı nasıl uçayım
Tabip bulup yaralarım açayım
Bir kapı koymadın çıkıp kaçayım
Kestirdin her yandan yolumu felek

Şahin avcı gibi düştün payıma
Hasret kılıcını taktın yayıma
Ölmeden kefenim biçtin boyuma
Yay ettin boynuma kolumu felek

Hicrânî'yem kaldım aşkın cebrinde
Alur mükâfatın her kul sabrında
Cenâzem kılanlar yârin kabrinde
Yarsız kim kaldırır salımı felek

Âşık Hicranî, (Makal, 1978: 114)

15) ÂŞIK YÜZBAŞIOĞLU-MİHMÂNÎ

Asıl adı Hasan Yıldırım'dır. 1917 yılında doğup 1986'da vefat etmiştir. Saraç köyünün yerleşik ailelerinden Yüzbaşıoğulları sülalesinin beşinci kuşağındandır. Ona "Yüzbaşıoğlu" mahlasını yakın dostu Âşık Veysel vermiştir. İkinci mahlası olan "Mihmânî"yi ise Ali İzzet vermiştir. Şiirlerinde genellikle Yüzbaşıoğlu mahlasını kullanmıştır.

Yüzbaşıoğlu, Alevî kültürü ile yetişmiş, okuma yazma, yol ve erkân bilen bir konumdur. Özellikle yakın arkadaşı Emlek yöresinin önemli âşıklarından olan Hasan Devranî ile çeşitli köy, kasaba ve şehirleri gezerek cem törenlerinde zahirlik, dedelik yaparak kendisini geliştirmiştir.

Birçok önemli eseri olan Yüzbaşıoğlu 1971'de bir taş plak doldurmuştur. Emlek yöresinin ünlü âşıklarından Âşık Veysel, Ali İzzet, Hasan Devranî, Aziz Üstün gibi kişilerle yakın dostluklar kurmuştur. Birçok çırak da yetiştirmiştir. Ölümünden sonra oğlu Servet Yıldırım "Emaneti" mahlasıyla babasından devraldığı geleneği günümüzde sürdüren çırakları arasındadır. (Yıldırım, 1999: 70)

Şu yalan dünyada ömrüm oldukça
Dilinen çağırdım nerdesin dost dost
Dertli sazım yanık yanık çaldıkça
Teline çağırdım nerdesin dost dost

Yürü sevdiceğim gerçeksinsin gerçek
Ne kadar güzelsin o kadar gökçek
Badenin bahçedir aşkın bir çiçek
Gülünen çağırdım nerdesin dost dost

Engininden yücesine çıktıkça
Dertli sinem aşk oduna yaktıkça
Sarı çiğdem gibi güzel koktukça
Yelinen çağırdım nerdesin dost dost

Kâğıt kâlemini ele aldıkça
Arzularım yazıp yazıp sildikçe
Mektubumu posta ile saldıkça
Pulunan çağırdım nerdesin dost dost

Yüzbaşıoğlum yeni çıktım huzura
Kail oldum haktan gelen yazara
Öldüğümde gider iken mezara
Salınan çağırdım nerdesin dost dost

Âşık Yüzbaşıoğlu-Mihmânî, (Yıldırım, 1998: 73)

16) ÂŞIK POSOFLU MÜDAMÎ

Asıl adı Sabit Ataman'dır. 1918'de Posof'un Aşağına Varzına (Demirdöğen) köyünde doğmuş; 4 Kasım 1968'de aynı köyde vefat etmiştir. Müdamî küçük yaşta öksüz kalmıştır. İlkokula giderken babasından da din

dersleri alır. Henüz on beş yaşındayken imamlığa başlar. Şemsinur adında birine âşık olursa da onunla evlenmez.

Müdamî, badeli âşıklardandır. Aynı zamanda hikâye de tasnif etmiştir. Öksüz Vezir, Gül ile Ali Şir onun tasnif ettiği hikâyelerdir. Hem hece vezni hem de aruz vezni ile şiirler yazmıştır. Ancak heceyle yazdığı şiirlerde daha başarılı olmuştur. Yetişme çağında Cemal Hoca, Efkari, Nihani gibi ünlü âşıklarla karşılaşma fırsatını bulmuştur.

Posoflu Müdamî hakkında iki kitap ve bir bitirme tezi hazırlanmıştır. (Sakaoğlu, 1989: 234)

Küçükten yılmıyım sözden
Dile mihnet mi çekerim?
Kanlı yaş dökerim gözden
Sele mihnet mi çekerim?

Sevmem rakibi nâdandır
Altun bilmeğe madendir
Rızkı veren Yaradandır
Kula mihnet mi çekerim

Bir aşkı hûnın doyarım
Gizli sırları duyarım
Karadan aktan giyerim
Ala mihnet mi çekerim

Yaradanım benim gani
Elbet mahzun etmez beni
Kokladım bâdi reyhanı
Güle mihnet mi çekerim?

Müdam kendi özü bilir
Hak yazdığı yazı bilir
Bizim nasip bizi bilir
Pula mihnet mi çekerim

Âşık Posoflu Müdamî, (Kalkan, 1991: 284)

Hey ağalar gönül kuşu
Uçup gider atı neyler?
Eşi uygun olan kişi
Kanunu, devleti neyler?

Muhabbet bir sır olursa
Murad veren pîr olursa
İki gönül bir olursa
İl yıgıp külfeti neyler?

Has bahçede bârı olan
Yardımcısı târı olan
Tuti gibi yâri olan
Özge kerâmeti neyler?

Bir kez tavaf etse hacı
Bulamaz öyle mîracı
Melekler ona duacı
Gayriden hizmetî neyler?

Sözlerime boş ver diyen
Uygunsuz aş ömre ziyan
Keklik, peçe eti yiyen
Manda sığır eti neyler?

Azizim beyhude yanma
Sözlerimi masal sanma
Evet, herkes insan amma
Ey' dururken kötü neyler?

Kışın bahara yetiren
Derdime çare yetiren
Müdam'ı yâre yetiren
Kâbe ziyaretin neyler?

Yaman işi düşünmeyen ezelden
Geleceği, istikbali lekeler
Hırs gelip de icra eden tez elden
Dostluktaki ihtimali lekeler

Âlem ile hoş geçinmek güzeldir
Derler ki; ziyankâr ömrü kısalır
Eskilerden kalma darb-ı meseldir;
'Bir dana bir nahır malı lekeler'

Gerçek erenlerin arşta teberi
Mâzi, müstakbelen vermiş haberi
Tatlı aş katsan acı biberi
Yakın bil kaymağı, balı lekeler

Müdamî dilerseñ olasın sarraf
Mürşidi kâmile git ol müşerref
Ne bilir cevheri acemi sarraf
Elması taş görür, lâl'i lekeler

Âşık Posoflu Müdamî, (Kalkan, 1991: 287)

Bu aşkın râzını, gam poyrazını
Dilberin nazını gel bana danış
Görmedim sazını, bahar yazını
Aşkın mecazını gel bana danış

Var mıdır biz gibi, biz öksüz gibi?
 Gün geçer düz gibi, ömür güz gibi
 Eridim buz gibi, yandım köz gibi
 Seveda garazını gel bana danış

Aşkî Hüdâm verdi, gam bize erdi
 Müdamî sev merdi, aslâ nâmerdi
 Âşıkların ferdi, çektiği derdi
 Çoğunu azını gel bana danış

Âşık Posoflu Müdamî, (Kalkan, 1991: 288)

Bir yahşi ad bırak, cihana gönül
 Yiğit ölür, namı kalır meydanda
 Kem kelâm getirme, divane gönül
 Hakikat kelamı kalır meydanda

Çoklar bu ahvalin âleme bakmış
 Ebedî sönmeyen, bir ı ışık yakmış
 Her müsannif bir yadigâr bırakmış
 Kendi gitmiş tamı kalır meydanda

Nemrut, Firavun'un, kötü namı var
 Şeddat, cennet yapmış, beğ-iremi var
 Halebi, Buhari, Molla Cami var
 Yazan ölmüş, cami kalır meydanda

Eğer bahçivansan, bir bağ yetişir
 Sanata muvafık, çırağ yetişir
 Bir veledi salih, kundağ yetişir
 Giderse, gulâmı kalır meydanda

Doğan evlât, erkek ya kız olursa
 Maazallah, akı biraz olursa
 Bir misâl var: "Koca öküz ölürse,
 Bondurukla, samı kalır meydanda"

Asil olan, ecdadını unutmaz
 Yazda kışta lâlesini kurutmaz
 Halik bile, kulu bütün çürütmez
 Men yuh yıl izamı kılar meydanda

Kuluna aşk, bir feyz-i rehbanidir
 Hakkı bilen hakikatı tanır
 İsmim Sâbit amma cismim fânidir
 Bir şair Müdamî, kalır meydanda

Âşık Posoflu Müdamî, (Aslan, 1978: 182)

17) ÂŞIK ZÂKİRİ

Asıl adı Kazım Subaşı olan Zâkirî 1919 yılında Sivas'ın Altınyayla ilçesinin Kürkçüyurdu köyünde doğmuştur. Soy, çevrede Mikdatoğulları olarak bilinir.

Küçük yaşta babasını kaybetmiştir. Kendi çabasıyla evin geçimini sağlayıp evlenmiştir. Üç kez hacca gitmiştir. Çileli bir yaşamdan sonra 1981'de vefat etmiştir. Mezarı Kürkçüyurdu köyündedir.

Okumayı kendi kendine öğrenen köylü âşıklardandır. Hac ve askerliği dışında hayatının tamamını köyde geçirmiştir. Bu bakımdan şiirlerinde görülen üslûp, tavır ve fikirler, kendi duyuş, anlayış ve düşünüşünün ve içinde bulunduğu halk kültürünün yansıması olmuştur.

Şiirlerinde "Zâkirî" veya "Zâkir" mahlasını kullanan âşığa mahlasını kimse vermemiştir. Daha ilk şiirinde bu mahlası tercih etmiş, ölünceye kadar da değiştirmemiştir.

Âşıklığında Ruhsatî'nin etkisi büyüktür. Bazı şiirlerinde de Âşık Vey-sel'in etkisi görülür. Bu etkilene şiirlerin ayaklarında olabildiği gibi, konu ve üslûpta da görülebilmektedir. Ölümünden kısa bir süre önce İbrahim Aslan'a bade içtiğini ifade etmiştir. "Rüya" adlı şiirinde de bundan bahsetmektedir.

Zâkirî, saz çalmayan âşıklarımızdandır. Şiirlerini irticalen söyleyen âşık, hiçbir âşıkla karşılaşmamış ve hiçbir âşık meclisinde bulunmamıştır. Şiirlerinde halkın duygusuna, inancına, düşüncesine, dünya görüşüne, arzusuna, bunalmına, kısacası kişisel ve sosyal sorunlarına tercüman olmuştur. Konu olarak aşk, doğa, öğüt, din gibi konuların yanında kamu kuruluşlarına (okul, fabrika), derneklere (Kızılay.....) ve yapılan yeniliklere de yer vermiştir. Kelime kadrosu çok zengin değildir. Ağız özelliklerine bağlı kaldığı ve yerel sözcükleri kullandığı görülür. Daha çok yarım kafiye kullanır. Şiirlerini "tek ayak" veya "döner ayak" üzerine kurmuştur. Bunu yaparken her iki tarzda başarılı olmuştur. Hecenin yalnız 4+4=8 ve 4+4+3=11; 6+5=11 şekillerini kullanmıştır. (Kaya, 1996: 7)

Karışma

El elden üstündür arşa varınca
Dil dilden üstündür kürse varınca
Kelâmlar mânâlı incedir ince
Kimsenin sözüne karışma *dilim*

Kimi Hakk'a âşık, kimi mecazi
Kimi hazır cevap, tez verir sözü
Kimi gözü görmez el çalar sözü
Kimsenin sazına karışma *elîm*

Kimi terk eylemiş taht u tacını
Kimi ilim okur vermiş gücünü
Kimi mala malik yapmış haccını
Kimsenin azına karışma *gülüm*

Herkesin kalbinde gizli hali var
 Kimse bilmez nere gider yolu var
 Sırlanmış petekte oğul balı var
 Kimsenin *pozuna* karışma *balım*

Zâkirî tenhada durmaz yazarım
 Bazı mecnun olup çölde gezerim
 Devlet izin verse açsam pazarım
 Kimsenin *bezine* karışma *malım*

Âşık Zâkirî, (Kaya, 1996: 46)

18) ÂŞIK HABİP KARAASLAN

Akkışla/Bünyan, 1920 doğumludur. Köy okulunun üçüncü sınıfına kadar okumuştur. Kendi kendini yetiştiren âşık, Ankara Tıp Fakültesi'nde arşiv memuru olarak çalışmıştır. Âşık tarzı şiirlerini: "Destanlarım", "Kalbimin Sesi", "Kavalımın Sesi", "Der Karaaslan", "Yurt Destanı" adlı kitaplarında toplamıştır. (TDEA, 1982: 157)

Şimdi ne söyleyim size?
 Kasavet serimden kalkmaz
 Yandı yürek döndü köze
 İnsan hayatından bıkmaz

Dağların karı erise
 Kızlar yaylada yürüse
 Dünyayı güzel bürüse
 Bu gönlüm kimseye akmaz

Irmaklar gibi çağladım
 Aşk ile yürek dağladım
 Güzele gönül bağladım
 Aşk ateşi serden çıkmaz

Görünce boynum bükерim
 Gözlerimden yaş dökerim
 Gece gündüz ah çekerim
 Tanrı onu bana yakmaz

Karşımda gözün süzerdi
 Zülfün gerdana düzerdi
 Evvel beraber gezerdi
 Şimdi hiç yüzüme bakmaz

Der Habip Karaaslan göçmüş
 Keklik yuvasından uçmuş
 Elin bağı çiçek açmış
 Bizim bağı gülü kokmaz

Âşık Habip Karaaslan, (Kalkan, 1991: 299)

Gece gündüz ataşına yandığım
 Benim yârim yayla gülü değil mi
 Öleneçe böyle kalır sandığım
 Yorgun gönlüm şimdi ölü değil mi
 Yollar kardır haber çıkmaz sıladan
 Vaz geçmişim soğuk sulu yayladan
 Onbir yıldır nazlım göçmüş dünyadan
 Geçen günüm hayal dolu değil mi

Aşkın şarabını boş yere içen
 Güzeller peşinde yaylaya göçen
 Anadan, babadan, sıladan geçen
 Onda akıl kalmaz deli değil mi

Der Habip Karaaslan tüter bacası
 Seçilmiyor genci ile kocası
 Benim babam Gömürgen'in hocası
 Kendi hafız, adı Ali değil mi

Âşık Habip Karaaslan, (Kalkan, 1991: 300)

19) ÂŞIK DELİ HAZIM

Âşık Hazım Demirci, 1925 yılında Adana'nın Kozan ilçesine bağlı Bucak köyünde doğmuştur. Babası Avşar, anası Farsak'tır. İlk okul mezunudur. Şiir yazmaya ilkokul yıllarında başlamıştır.

Âşık, ilk ödülünü 1976'da şiir dalında almıştır. Bade içme olayında ruhanî etkiler olduğunu söylemiştir. Saz çalmayan âşıklardandır. Karacaoğlu, Dadaloğlu ve Deli Boran'dan etkilenmiştir. Mahlasını kendi kendine bulan H. Demirci, Hazım Delidolu, Deli Hazım mahlaslarını kullanmıştır. 1996'da vefat etmiştir. (Ari, 1998: 356)

Eyvah emeğime yazıklar bana
 Vuslat kervanına yük edemedim
 Ben nasıl çıkarım ulu kervana
 Kara yüzlerimi ak edemedim
 Balık suya hasret yaşıyor gölde
 Gözlüye aşık ar gözsüze dulda
 Tövbe silgim mevcut olduğu halde
 Günah defterimi pak edemedim

Âleme hakkımda çok söz dedirdim
 Fakat uslanmadım, fazla kudurdum
 Sohbet sofrasından lokma yedirdim
 Doymaz aç gözümü tok edemedim

Benim de gönlümde bir saray vardı
 Bir tarafı nar bir tarafı nurdu
 Hemi rahman girdi, hemî şer girdi
 Saray sultanımı tek edemedim

Hep boşa geçirdim gençlik çağını
 Kıramadım cehaletin ağını
 Ruha engel olan nefis dağını
 Ferhat külüngüyle şak edemedim

Hazım Demirci'yim çok çile çektim
 Hurşit eşiğinde boynumu büktüm
 Kisb-i kar testisin devirdim, döktüm
 Menzile eletip hak edemedim

Âşık Hazım Demirci, (Arı, 1998: 359)

Sen kendi aslını bilmek istersen
 Hiç yoktan balçıktan verene yalvar
 Can varken canını bulmak istersen
 Münezzeh makamda durana yalvar

Çok hikmetler gizli başta saçında
 Sende giden şu âlemin göçünde
 Arşı kürsü altı günün içinde
 Var edip, direksiz kurana yalvar

Ölmedikçe o da yaşar biziynen
 Cehaletten bizi çekti sözüynen
 Yaradan Mevlâ'yı iki gözüynen
 İlham ile candan görene yalvar

Hazım Demirci'yim günahım çoktur
 Hakkın birliğine hiç şüphem yoktur
 Dört kitap göndermiş dördü de haktır
 İncil, Tevrat, Zebur, Kuran'a yalvar

Âşık Hazım Demirci, (Arı, 1998: 361)

20) ÂŞIK DAVUT SULARİ

Asıl adı Davut Ağbaba olup 1925'te Tercan'a bağlı bir bucak olan bugünkü Çayırılı ilçesinde doğmuş, 17 Ocak 1985'te Erzurum'da vefat etmiştir. Önceleri kullandığı "Kemâli" ve "Serhat Âşık" mahlaslarını terk edip "Sulari" de karar kılmıştır.

17 yaşında bade içip rüyasındaki güzele âşık olmuştur; ancak onu bulamayıp başka biriyle evlenmiştir. Altı çocuğundan Ahmet ve Edibe saz çalıp türkü söylemektedir. Yurdumuzu karış karış gezen Sulari, Batı Avrupa ülkelerini, güney ve doğu komşularımızı da dolaşmıştır.

Sulari, Yunus Emre ve Sümmânî'nin etkisinde kalmıştır. Beyhanî, Serdarî de onun etkisinde kalan âşıklardır. Bazı sanatçıları sazı ve okuyuşu ile etkilemiştir. 1950-1965 yılları arasında İstanbul Radyosu'nda "mahalli sanatçı" olarak çalışan Sularî'nin pek çok türküsü TRT Türk Halk Müziği repertuarına girmiştir. Bazı türküleri de uzun yıllar dillerden düşmemiştir. (Sakaoğlu, 1989: 229)

Yaban gülü müsün sarp kayalarda?
El değmeden solacağın belliydi
Ey vefasız derde saldın başımı
Taştan taş çalacağın belliydi

Kara çalı gül olamaz demiştim
Üç beş kadeh sel olamaz demiştim
Elin kızı kul olamaz demiştim
Benim mahzun kalacağım belliydi

Selman âşık telin, sazın yayında
Şâhı sever Ayvaz'ının yanında
Göz bebeğim, yârenlerin yanında
Sularî'siz kalacağın belliydi

Âşık Davut Sulari, (Kalkan, 1991: 330)

Elâ gözlerini sevdiğim dilber
Cihana saldırdı gözlerin beni
Hasretinden Mecnun misali oldum
Ölmeden öldürdü gözlerin beni

Güzel olan güzelliğin bildirir
Yüzünün terinden bâde doldurur
Hasretin fırkatın beni öldürür
Ölmeden öldürdü gözlerin beni

Ben sana hayranım çekerim sevda
Sular gibi akşam çay olsam mâh'a
Gel sevgilim senle edelim vefa
Hasrete yandırdı gözlerin beni

Davut Sularî'yim ilim Erzincan
Yıktı kametimi dert ile hicran
Bülbülüm, gül için olurum nâlan
Ölmeden öldürdü gözlerin beni

Âşık Davut Sulari, (Kalkan, 1991: 331)

21) ÂŞIK HALİL KARABULUT

1926'da Adana'nın Kadirli ilçesinin Mehmetli köyünde doğmuştur. Okumaya hevesli olduğu halde beş yıllık ilkokulu bitirememiştir.

Âşıklığa başlamasında Karacaoğlan, Deli Boran, Yunus Emre, Dadaloğlu'nun hikâye ve şiirlerini dinlemesinin önemli rolü olmuştur. Âşık Halil saz çalmayan âşıklardandır. Saz çalmaya ilk başladığında çevresindekilerin tepki göstermesi hevesini kırmıştır. Âşık, irticali şiir yeteneğinin olmadığını, herhangi bir mahlas da kullanmadığını ifade etmektedir.

Âşık Halil, Başbakanlıkça yapılan Cumhuriyetin 50. yılı yarışmasında, 1987'de Kültür Bakanlığınca yapılan halk şairleri yarışmasında, Erzurum depremi dolayısıyla Erciyes Üniversitesi'nin açtığı yarışmada birincilik, TBMM'nin açılışının 75. yılı nedeniyle yapılan yarışmada da üçüncülük almıştır.

Bade ile ilgili olarak, bir gün bahçede çalışırken bir rüya gördüğünü söylemektedir. Âşık, usta-cıracak ilişkisi çerçevesinde yetişmemiştir.

Şiirlerini genellikle dörtlülükler halinde 11'li hece ölçüsü ile yazmıştır. Daha çok yarım kafiye kullanmıştır. Kelime kadrosunda yerel sözcüklerin çokluğu dikkat çeker. Özellikle de tarım sözcükleri çoktur (Çiftçi, ırık, ilaç, zehir, ziraatçı, tarla, nadas, su, gübre, çapa, ot, mısır, buğday, akaltın, tünek, inek, ayran..... vb.). (Sakaoglu, 1987: 7), (Arı, 1998: 381).

İyi tohum düşse kötü toprağa
Dikenleşir, çıtır olur efendim
Eşek aşım yapsa arap kısrağa
Melez doğar, katır olur efendim

Bakılırsa hasta sağa dönüşür
Bakılmazsa bahçe dağa dönüşür
Emek ile kekik yağa dönüşür
İmbiklerde ıtır olur efendim

Kuvvet hak üstüne yapar talimi
Şer susturur adaleti âlimi
Mazlum korkusundan sayar zâlimi
Adı gönül, hatır olur efendim

İlim kıymet bulmaz cahil elinde
Mal faydalı olmaz pahlı elinde
Polat döğülmezse ehil elinde
Kılıç olmaz, satır olur efendim

İster erkek olsun isterse dişi
İnsanı yüceltir eseri işi
Halil Hakk'a halkı sevdiren kişi
Veli gider yatır olur efendi

Âşık Halil Karabulut, (Kalkan, 1991: 333)

Çukurova'nın Durumu

Haberiniz olsun ey Devlet Baba!
 Bir bakın, n'oluyor Çukurovamız
 Ne olur, sarfedin bir parça çaba
 Hep arsa oluyor Çukurovamız

Bizlere ne söyler gelecek torun
 Ekmek gerekmez mi onlara yarın
 Beton binaların, fabrikaların
 Altında kalıyor Çukurovamız

Can biten topraklar şehirleniyor
 Ekim, biçim yer yer tehirleniyor
 Gün güne kirlenip zehirleniyor
 Sessizce ölüyor Çukurovamız

Bu gidişle baştan başa dolacak
 Şehirler birleşip bir kent olacak
 Çukurova adı dilde kalacak
 Artık kayboluyor Çukurovamız

Vatanın Mısır'ı, tarım diyanı
 Ak altın haznesi, buğday ambarı
 Korunsa olmaz mı birazcık bari
 Taş ile doluyor Çukurovamız

Âşık Halil Karabulut, (Sakaoğlu, 1987: 117)

Dünya Pazarı

Bu dünyayı tut bir pazar yerine
 Mal veren yerine yine mal alır
 Veren aynı, alan aynı, mal aynı
 Ne gariptir sağ el verir sol alır

Tabiatla her şey bir gaye güder
 Varlık bekâsına hep hizmet eder
 Her gelen tekraren aslına gider
 Devr-i dâim ile döner yol alır

Değişmez ilâhî kudret kanunu
 Âlemin ebedî nizamıdır bu
 Ne toprak çoğalır, ne azalır su
 Deniz buhar verir, geri sel alır

Böyle devam eder alışverişler
 Ne zarar gösterir, ne de kâr işler
 Zâhirden batına bir katar işler
 Gider gelir sağ getirir öl'alır

Halil Karabulut bizim ismimiz
Kaç unsurdan vücut buldu cismimiz
Ölünce dağılır her bir kismımız
Kimin toprak alır kimin yel alır

Âşık Halil Karabulut, (Sakaoğlu, 1987: 121)

22) ÂŞIK AZERİ

Asıl adı İsmail Cengiz'dir. 1928'de İran'ın Tebriz ilinde doğmuştur. Ailesi Türkiye'ye göç ettiğinde 13 yaşındaydı. Âşıklık sülalelerinde bir gelenek olduğu için henüz 15 yaşındayken saz çalmaya ve şiir söylemeye başlamıştır. Dedesi Âşık Aziz, babası Âşık Sefer'dir. İlk saz ve söz eğitimini Kars'ın Kadıkariş köyünden olan Âşık İslâm Erdener'den almıştır.

Konya'da 1966'da başlatılan Türkiye Âşıklar Bayramına ilk kez 1969 yılında katılmıştır. 1991 yılına kadar bu bayramlara aralıksız katılmıştır. Atışma ve türkü dalında üstün bir yeteneği olmasına rağmen en büyük ilgiyi güzellere dalında toplamıştır. Âşık Azeri'nin bu daldaki başarıları geleneksel bir hale gelerek onun çabaları sonucunda yarışmalara "güzelleme" dalı da eklenmiştir.

Genellikle İstanbul'da sünnet ve düğünlere, doğulu vatandaşların çoğunluk olduğu bölgelerdeki kahvehanelerde akşamları giderek âşıklık geleneğini sahnelemektedir. Çeşitli kaset ve plaklar doldurmuş; radyo ve televizyon programlarına katılmıştır. İstanbul Kültür ve Sanat Festivalindeki Âşıklar Şölenine, Ankara'da TBMM'nce düzenlenen Âşıklar Şölenine katılmıştır. (Halıcı, 1992: 79)

N'olur kardaşlarım tembelliğe boş
Verin çalışalım bir Allah için
Avare olmanın ne faydası var
Yarın çalışalım bir Allah için

Kötülüktür, tembelliğin havası
Neymiş ki şu senlik-benlik davası
Âşıkların sözü, gönül davası
Sorun, çalışalım bir Allah için

Dünya güzelliği, sohbet, sözünen
Sözü devredelim, telli sazınan
Dolaşalım, gelininen, kızınan
Görün çalışalım, bir Allah için

Bu âşıklık soyu nerden yetişmiş?
Adem'den bu yana gelmiş, gelişmiş
Ermış derviş, Allah için çalışmış
Her an çalışalım, bir Allah için

İsmail, çalışan, dünya kândır
 Adem Baba, âşıkların piridir
 Bin yaşasan, kara toprak yerindir
 Durun, çalışalım bir Allah için

Âşık Azerî, (Halıcı, 1992: 81)

23) ÂŞIK ZÜLFİKAR DİVANİ

Asıl adı Zülfikar Akgün'dür. Tekirdağ'ın Tepeköy köyünde 1928 yılında doğmuştur. İlkokul mezunudur. 17 yaşında iken bir kıza gönül vermiştir. Önce sevdiği kıza söylemiş, sonra da gün geçtikçe gelişip sayılı halk âşıklarından biri olmuştur.

1950 yılında İstanbul'a gelmiştir. Çevresi tarafından sevilen âşık Türkiye Âşıklar Bayramı'nda başarı göstermiştir. Başlıca kitapları: "Sırr-ı Hakikat", "Ademin Sırrı", "Deyişler", "Sev Dedi Bana"dır. (Makal, 1978: 191)

Güzel seni seviyorum deyince
 Divan, yatak, bir de ev dedi bana
 Âşıklığın hırkasını giyince
 Ruhum senin, gel de sev dedi bana

Elim sazda, saçlarına eremem
 Gözlerini kirpiğinden göremem
 Bir canımdan gayrisini veremem
 Âşık yine sözün tav, dedi bana

Divani der serde seni bulursan
 Varlığınla bende benim olursan
 Âşk oyunu başlamalı kalırsan
 Gelenleri hemen sav, dedi bana

Âşık Zülfikar Divani, (Kutsi, 1978: 191)

24) ÂŞIK MEVLÜT İHSANİ

Asıl adı Şafak olan Âşık Mevlüt İhsanî, ilkokul üçüncü sınıfa giderken Kurtuluş savaşından kalma bir bomba kapsülünün patlaması sonucu gözlerini ve sağ elinin üç parmağını kaybeder. Büyük acılar çeker. 13-14 yaşlarında köyün imamından Kur'an dersleri alır. Gözleri görmediği için ezber yoluyla Kur'an'dan bazı sureler öğrenir. Bu dönemde gözlerini kaybetmeden tanıdığı komşu kızı olan okul arkadaşı Sakine'ye âşık olduğunu anlar.

Köylerine gelen âşıkları dinledikçe âşık şiirine olan ilgisi artar ve âşık olma arzusu kuvvetlenir. Annesinin teşvikiyle saz çalmaya başlar. Daha sonra Körler Okulu'na kaydını yaptırmak isterse de bazı aksilikler yüzünden bu isteği gerçekleşmez. Bu sıkıntılı dönemde gördüğü bir rüyada manevî iklimlerde do-laşmaktadır. Uykudan uyanınca hazırlıksız şiir söyleme yeteneğini kazandığını

fark eder. Bunun üzerine Mevlüt, daha yoğun bir biçimde saz çalıp şiir söylemeye devam eder. Aşıhan Usta'dan saz dersleri alarak yeteneğini geliştirir.

Görme özürlü oluşu nedeniyle sevdiği kızla evlenemez. Kızı başkasıyla evlendirirler. Bu olaylar onun üzerinde büyük etkiler yaratır. Şiir ve saza daha bir sıkı sarılır, onlarla avunur.

25 yaşlarındayken gördüğü bir rüyada Alvar imamı Mehmet Lütfü Efendi ile karşılaşır. Lütfü Efendi kendisine büyük bir kap içinde şerbet verir. "Ben bunları sana veriyorum. Sen de halka dağıt" der. Rüyardan sonra Erzurum'a gelir ve Lütfü Efendi'yle görüşür. Lütfü Efendi ona "İhsanî" mahlasını verir. Yeteneğini gün geçtikçe geliştiren Mevlüt Şafak, âşıklık geleneği içinde sağlam bir yer edinerek adından sıkça söz ettirir. Çeşitli âşık toplantılarına ve yarışmalarına katılır. Üstün başarılar elde eder. Karşılaştığı ünlü âşıklardan bazıları: Posoflu Müdamî, Ardanuçlu Efkârî, İlhamî Demir, Mustafa Ruhanî, Yaşar Reyhanî, Hüseyin Sümmânioğlu, Murad Çobanoğlu, Şeref Taşlıova ve Feymânî'dir.

Sanatını icra ederken de geleneği genç kuşaklara aktarmak üzere çırak da yetiştirmiştir. Çıraklarından bazıları: Mehmet Hünkari, Nuri Çırağı, İhsanî Yavuzer, Rahim Baykara, Kenan Sağır, Âşık Halis, Erol Şahiner, Mustafa Aydın'dır.

Hazırlıksız şiir söyleme yeteneğinin yanında iyi bir hikâye musannifi ve anlatıcısıdır. Başkalarına ait hikâyelerin yanı sıra kendi tasnifi olan hikâyeleri de vardır. Kürşat Bey, Böyle Bağlar, Seyfet Çavuş ile Filiz Hanım, Ülker Sultan, Mahide ile Nizam, Zafer ile Mahfiruz, Bedri Sinan ile Mahperi, Sail Bey, Küçük Ali ile Züleyha... gibi hikâyeleri bu yeteneğinin ürünleridir.

Yurt içinde ve yurt dışında pek çok yarışmaya katılmış ve ödüller almıştır. Bugüne kadar beş âdet plak ve yirmi âdet kaset çıkarmıştır. Ayrıca şiirlerini içeren iki ayrı basılı eseri de vardır.

Âşık Mevlüt İhsanî bütün şiirlerini hece ölçüsü ile söylemiştir. Bazı yarışmalara gönderdikleri dışında şiirlerinde başlık kullanmamıştır. Tapşirmaya önem veren âşık, vezin ve kafiye gereği bazen "Mevlüt", "Mevlüt İhsanî, "İhsan", "Mevlüt İhsan", "Âşık İhsanî" biçimlerini de kullanmıştır.

Farklı hece kalıplarıyla şiir söylemekle beraber 11'li hece kalıbını daha çok kullanmıştır. Şiirlerinin bent sayısı 3 ile 19 arasında değişmektedir. Koşma nazım şekliyle yazılan bu şiirlerde çok farklı konular işlenmiştir. Aşk, gurbet, vatan sevgisi, çeşitli toplumsal sorunlar yoğun olarak kullandığı konulardır. Ayrıca nazım türü bakımından güzelleme ve destan örneklerinin çokluğu dikkat çekicidir. (Düzgün, 1997: 11)

Dinle sözlerimi ey arif kardeş
Dünyanın her yanı dolu muhannet
Nefesle kibiri insana verdi
O zaman eyledi kulu muhannet

Muhannet insanla çıkılmaz düze
Fırsatını bulur, atar denize
Türlü yalan söyler gelse yüz yüze
Sokar yılan gibi dili muhannet

Zalimdir, mazlumu ezmeyi ister
Doğrunun işini bozmayı ister
Herkese bir hendek kazmayı ister
Uzatmaz kimseye eli muhannet

Halkın arasında doğru görünür
Türlü kisvetleri giyer, bürünür
Muhannetlik eden kendi sürünür
Nefsine aldanan deli muhannet

Sakın muhannetle gitme uzağa
Seni balık gibi düşürür ağa
Türlü hile ile sokar tuzağa
Aldattı Rüstem-i Zal'i muhannet

Nicesi boşandı, nicesi doldu
Nice gül açıldı, nicesi soldu
Bir kere çevirmez, elli yıl oldu
Feleğin çarkının kolu muhannet

Mevlüt İhsanî'de bu ah u zardır
Allah doğrulara sahiptir, yârdır
Zalim kişilerde her ahlâk vardır
Sen de görün bu ahvali muhannet

Âşık Mevlit İhsanî, (Düzgün, 1997: 202)

Ben bir bülbül idim dostun bağında
Açmayı bekledim, gül üzdü beni
Ermedim murada taze çağımda
Okşadı, yabancı el üzdü beni

Herkes bir derdine ah çeker ağlar
Bülbülsüz goncalar, sahipsiz bağlar
Koyunsuz yaylalar, çiçeksiz dağlar
Sam vurdu, kuruttu, yel üzdü beni

Yaralarım doksan dokuz, yüz oldu
Hasret beni yaktı, bağrım köz oldu
Demedim çürüdüm, dedim söz oldu
Her ağzın sitemi, dil üzdü beni

Bilmez iken ben sevdayı kınadım
Âşık oldum, talihimi sınadım
Çalkalandım, çırpındım, yorgun kanadım
Çıkamam kenara, göl üzdü beni

Bu dertlere toprak oldum, dayandım
 Erken doğdum amma, pek geç uyandım
 Deli gibi diyar diyar dolandım
 Aslı, Kerem gibi yol üzdü beni

Bugün sevdiğimden duydum bir nişan
 Gözleri kan ağlar, zülfü perişan
 Alır muradını yâre kavuşan
 Gerdana dökülen tel üzdü beni

Mevlüt İhsanî'yi düşürdü gama
 Hasretlik yerleşti her bir azama
 Bugün nazlı yârdan aldım bir name
 Üstünde göz yaşı, pul üzdü beni

Âşık Mevlit İhsanî, (Düzgün, 1997: 81)

25) ÂŞIK FEHİMİ GÜR

Fehmi Gür, 1914 yılında Malatya'nın Arapgir ilçesinin Bostancık köyünde dünyaya gelmiştir. 13 yaşındayken babasını, hemen ardından da annesini kaybetmiştir. Şiirlerinde dile getirdiğinden anlaşıldığına göre o da Âşık Veysel gibi üç yaşında geçirdiği çiçek hastalığından dolayı gözlerini kaybetmiştir. Böylece bundan sonra gönül gözüyle görmeye başlayacaktır.

Çocukluğunu, köy odalarında okunan kitapları, anlatılan masal ve hikâyeleri, köye gelen gezgin âşıkların saz ve sözlerini dinleyerek geçirmiştir. Görme özürlü olduğu için hiç öğrenim görmemiştir. Birçok kitabı çocuklarına okutup dinleyerek hem okuma zevkini doyummuş hem de belli bir kültür düzeyine erişmiştir. Şiirlerinden birçok masal ve halk hikâyesi bildiği anlaşılmaktadır.

13-14 yaşlarında iken rüyasında pir kendisine bade sunmuştur. Ancak kendisi âma olduğu için eli bardağa çarpar ve bade dökülür. Bu yüzden bardağın dibindeki bir miktar badeyi içebilmiştir. Âşığın ilk şiirlerini bu olaydan sonra söylemeye başlamıştır.

18 yaşındayken bir kıza gönül verir. Kızın ailesi onların evlenmelerine engel olur, evlenemezler. Bu yakıcı seveda ile ilk şiirlerini söylemeye başlar. Şiirleri, "Fehmi ile Suriye" adı altında 95 sayfalık bir defterde toplanmıştır.

Fehmi Gür, başta Arapgir çevresindeki köyler olmak üzere Anadolu'nun Gaziantep, Kahramanmaraş, Adıyaman, Elazığ, Mersin, Konya, Afyon, İzmir, Ankara, Sivas, Kayseri, Erzincan, İstanbul, Malatya gibi şehirlerde dolaşmıştır. Bir süre de Adana'nın Ceyhan ilçesinde kalmıştır. Çok güçlü bir hafızası olan âşığın birçok şiiri ezbere bildiği, şiirlerini de çocuklarına yazdırdığı bilinmektedir. Saz çalmayan âşıklardandır. 1982'de vefat etmiştir.

Şiirlerinde yanık, ezik, içli ve kahr dolu bir eda vardır. Daha çok kaderden, felekten şikâyetçi olmuştur. Mütevekkil ve çaresiz olmasına rağmen kendini halkına, kendi insanına faydalı olmaya adanmıştır. Şekil olarak klasik koşmayı kullanmıştır. Ancak şiirlerini 3 ve 5 dörtlük üzerine değil de genellikle 8 dörtlük

üzerine kurmuştur. Vezin olarak da yalnız heceyi kullanmıştır. Dili; açık, sade, anlaşılır ve halkın konuştuğu dildir. (Çiftlikçi, 2000: 13-24)

Düşürme kendini sarp kayalara
Bu dağlar aşılmaz, yol olmayınca
Bakın içimdeki şu deryalara
Dökemem derdimi tel olmayınca
Cahil kimselere etme merhaba
Benim sözüm size gelir mi kaba
Burda ne durursun elinde yaba
Harman savrulur mu yel olmayınca

Nice hanümanlar dünyadan gitti
Çoğunun yurdunda baykuşlar öttü
Boşaltma kovani çiçekler bitti
Anılar yaşamaz bal olmayınca
Denizler bağlansa ateşim sönmez
Bir bardak süt ile bu zehir yenmez
Demek ki dünyanın dümeni dönmez
İyiler kötülere kul olmayınca

Kör gözlüler karşısını göremez
Çalışmayan makamına eremez
Bilmediği yere hırsız giremez
Belki komşulardan el olmayınca
Herkesi sevdiği odlara yakmaz
Tabii uğraşmazsan terlerin akmaz
Yüzüne dünyada kimseler bakmaz
Elinde servetin bol olmayınca

Her taraf hoş olur bahar olunca
Bahçelere yeşil yaprak dolunca
İşte âşık, maşukunu bulunca
Bülbül şevke gelmez gül olmayınca
Her daim böyle geçecek günün
Bir günde olacak yaşlı düğünün
Bu sevdâ başından eksilmez senin
Fehmi yana yana kül olmayınca

Âşık Fehmi Gür, (Çiftlikçi, 2000: 135)

26) ÂŞIK HASRETİ

Asıl adı Sudi Değer'dir. Kars'ın İncesu köyünde 1929 yılında doğmuştur. 1950 yılında gördüğü bir rüyanın etkisiyle âşık olduğunu ve kendisini âşık edebiyatına verdiğini belirtir. Hasretî 2001 yılında öldü.

Âşık Hasreti, Konya'da yapılan Türkiye Âşıklar Bayramı'na 1968 yılından sonra katılmaya başlamıştır. "Dudak değmez" (lebdeğmez) ve "atışma"

dallarında başarı gösteren âşığın şiirlerinden bir bölümü Halk Ozanlarını Tanıtma ve Eserlerini Yaşatma Derneği tarafından “Karşılı Âşık Hasretî” adlı bir kitapta toplanmıştır. (Halıcı, 1992: 152)

Şairname

Bağdat ne ki orda mesken ettiniz
Uç turnam, uç eski çağlara doğru
Bir de mecnun sahrasına uğrayın
Ferhat külünk vuran dağlara doğru

İnin Fuzulî'nin diyarlarına
Ses katın Yunus'un âhuzârına
Selâm söyle Emrah'ların pirine
İrşadi'yle inin bağlara doğru

Bir de Seyrani'ye uğrayın bari
Karacaoğlan terketti mi diyarı?
Dadaloğlu bozmamış mı çadırı?
Çevirmiş yönünü dağlara doğru!

İbrahim Hakkı mı kaldı dünyada
Mansur, Ene'l-Hak'da var mı künyede
Mevlâna'yı ziyaret et Konya'da
Şem'i gözyaşlıdır ağlara doğru

N'ola turnam bir de şarka dönesin
Erzurum'da Sümmâni'ye inisin
Çıldır'lı Şenliğe çok güvenesin
Kısır dağlarından çığlara doğru

İlim serhat ili, serin bir yayla
Asırlar boyunca dert olmuş böyle
Hasretî'den bol bol selâmlar söyle
Kalbi sadık olan çağlara doğru

Âşık Hasretî, (Halıcı, 1992: 153)

27) ÂŞIK HÜSEYİN ÇIRAKMAN

Hüseyin Çırakman, 1930 yılında Çorum ili, Sungurlu ilçesinin Körkü köyünde doğmuştur. Köylerinde okul olmadığından ilkokula gidememiştir. Okuma yazmayı kendi heves ve gayretiyle yakınlarının yardımıyla öğrenmiştir. Daha sonra dışardan sınavlara girerek ilkokul diploması almıştır.

Babasının etkisiyle saz çalmayı öğrenmiş; 10-15 yaşlarındayken Nesim Ağa'dan saz dersleri almıştır. Böylece yavaş yavaş düğünlerde, cemlerde usta malı deyişleri çalıp söylemeye başlamıştır. İlk şiirini nişanlısının ölümü üzerine yazmıştır.

Ankara'ya taşınıp Madımak'a yerleşir. Âşıklık geleneğine burada devam eder. Türkiye'nin birçok ilinde konserler verir. Türk edebiyatından canlı örnek-

ler vererek kendi halk kültürünün zenginliğini ve güzelliklerini sergiler. Almanya, Fransa, Avusturya, Yugoslavya ve İsviçre’de konserler verir. Bu konserleri Âşık Veysel, Mahzuni Şerif, Feyzullah Çınar, Muhlis Akarsu, Neşet Ertaş, Kul Ahmet, Ali İzzet Özkan, Kul Hasan, Mahmut Erdal gibi âşıklarla dolaşarak verir. 1974 yılında “Halk Ozanları Kültür Derneği’nin kurulmasına öncülük eder.

Şiirlerinde başlangıçta geleneksel Alevî-Bektaşî temalarını işler. Daha sonra toplumsal konulara yönelir. Yaklaşık 300 kadar şiiri vardır. Başta Ankara Halkevi olmak üzere değişik yerlerde ve toplantılarda çalıp söylemiştir. “Erenler” redifli şiirinin türküsüyle ünlenmiştir. Şiirlerini, Âşık Hüseyin Çırakman Hayatı ve Eserleri (1956), Hoş geldiniz Erenler (1969) ve Sesimiz (1973) adlı yapıtlarda toplamıştır. (Çırakman, 1999: 10)

Kara Gözlüm

Göynümün ezberi, dilimin zarı
Neredesin kara gözlüm nerede
El sözüne uyup terk ettin yârî
Neredesin kara gözlüm nerede?

Söz verdin sözünde durmuyor musun?
Perişan halimi görmüyor musun?
Bana bir bergüzar vermiyor musun?
Neredesin kara gözlüm nerede?

Altı aydır bir haberin almadım
Doya, doya yâr yanında kalmadım
Yaşım gençtir sararıp da solmadım
Neredesin kara gözlüm nerede?

Her gün sabah, sabah erken kalkarım
Gelir diye yollarına bakarım
Bir canım var yâr yolunda yakarım
Neredesin kara gözlüm nerede?

Sensiz bana haram oldu bu iller
İlkbahar mevsimi açıldı güller
Düğünde bayramda çift gezer eller
Neredesin kara gözlüm nerede?

Gelmiyor bir haber uzadı ara
Felek de dayanmaz bu ahu zara
Derdi hicran ile azıyor yara
Neredesin kara gözlüm nerede?

Âşık maşukunu acep bulur mu?
Kavuşur da muradını alır mı?
Yoksa böyle ah çekerek ölür mü?
Neredesin kara gözlüm nerede?

Âşık Hüseyin'i düşürdü derde
Gurbetlik arada bir siyah perde
Ellerim havada, yüzlerim yerde
Neredesin kara gözlüm nerede

Âşık Hüseyin Çırakman, (Çırakman, 1999: 288)

Hep güçlü olanlar suyun başında
Kaynak kirli, çeşme kirli, göl kirli
Her mevsimde, baharında kışında
Dere kirli, tepe kirli, sel kirli

Sıfırlara düştü siyasî ahlâk
Görebiliyorsan gözünü aç bak
Alınmaz olduysa rüşvetsiz bir hak
Vicdan kirli, evrak kirli, el kirli

Nasıl gerçekleşmiş hayaller, düşler
Her zaman bunların lehine işler
Niçin aydınlanmaz karanlık güçler
Dosya kirli, evrak kirli, el kirli

Ülkemizde dürüst insan yok değil
Eyi amma kirli kadar çok değil
İnsan hakkı yenilecek hak değil
Ağız kirli, dudak kirli, dil kirli

Hırsızlar hırsızdan hesap sorar mı
Sorsa bile gerçekleri arar mı
Halk buna inanıp kafa yorar mı
Hesap kirli, para kirli, mal kirli

Deterjan getirsek yıldızdan Ay'dan
Okyanusu aktarsalar uzaydan
Yıkansalar geçmez bu kötü huydan
Ayak kirli, bacak kirli, bel kirli

Hayali ihracat, İLKSAN'la İSKİ
Birbirine karıştı yeniyle eski
Bunları yaptıran şampanya viski
Yatak kirli, çarşaf kirli, çul kirli

Temiz toplum için temiz yürekler
Hakimden halkımız hükmünü bekler
Üç ayaklı sehpa diksin direkler
Kazanç kirli, yaşam kirli, öl kirli

Bekle Çırakman'ım kim kimi aklar
 Kılıflar içinde minare saklar
 Varsa hak adalet alınır haklar
 Takım kirli, arma kirli, yol kirli

Âşık Hüseyin Çırakman, (Çırakman, 1999: 81)

28) ÂŞIK KUL MUSTAFA

Adana'nın Buruk köyünde 1930 yılında doğmuştur. Şiir yazmaya on bir yaşında başlayan âşık, Adana, Feke, Mut, Erzurum, Çorum gibi yerlerde pek çok âşıklar bayramına katılmıştır.

Âşık Kul Mustafa, on bir yaşında bade içmesiyle âşıklığa başladığını, güzellemler söylediğini ifade eder. Saz çalmamaktadır. Adana'da gelenek olmadığı için usta-çırak ilişkisi ile yetişmemiştir. Farsak olması nedeniyle "Kul" mahlasını aldığını söylemektedir.

Şiirlerinde genellikle 11'li hece ölçüsünü ve yarım kafiye kullanmaktadır. Kelime kadrosu dinî-tasavvufî kelimeler içermesi bakımından dikkat çekicidir (kervancı, nazlı yâr, Tanrı, aşk çıbanı, Lokman Hekim, efsane, melhem, huri, gılman, Yakup, Yusuf, mürşit, rehber, Kur'an, Mekke, kalbî iman, din, tavaf, mevlâ, bülbül, gül, meftah, sal, kaza-i celâl..... vb).

Âşık Kul Mustafa, şiirlerinde aşk, doğa, nasihat gibi temaların yanında dinî temalara da büyük yer vermiştir. (Arı, 1998: 481)

Ömür gazel oldu, kader kasırga
 Çölden çöle toza toza bitirdim
 Kader torbasına kattım bahtımı
 Damla damla süze süze bitirdim

Şenlik değil işim gam ile keder
 Bahtım vücudumu etti derbeder
 Yirmi yıl yedi bin küsür gün eder
 Belde belde geze geze bitirdim

Bahtım daha siyah aysız geceden
 Okuyamam bihaberim heceden
 Beş bin kâlem aldım bizim hocadan
 Dertlerimi yaza yaza bitirdim

Kul Mustafa sanma ömür bitmiyor
 Bağa baykuş konu bülbül ötmüyor
 Aklım yetiyor ya, gücüm yetmiyor
 Bunu ömrüm üze üze bitirdim

Âşık Kul Mustafa, (Kalkan, 199: 376)

Ömür mülkü ile bir dâvâ açtım
 Tarla bozuk, tapu bozuk, çap bozuk
 Topladım taamı yemeye şaştım
 Maltız bozuk, tava bozuk, kap bozuk
 Nefsim benim ile cenkte boyuna
 İstirap ek oldu gönül payına
 Beter girdik üç beş türlü oyuna
 Meydan bozuk, saha bozuk, top bozuk

Gün günü ıstırap hep adım adım
 Bana gurbet oldu diyarı yâdım
 Nefsimi birine bağlayım dedim
 Kendir bozuk, örme bozuk, ip bozuk

Levhim böyle yazmış evvelde erde
 Bendeki hal lâyük değil bir ferde
 Üç beş doktor teşhis koydu bu derde
 İğne bozuk, ilaç bozuk, hap bozuk

Gönül sarayını bekler bir kadı
 Kimseye denmiyor bu derdin adı
 Mustafa'm neden yok ağzıyın tadı
 Yâren bozuk, ahbap bozuk, hep bozuk

Âşık Kul Mustafa, (Kalkan, 1991: 376)

29) ÂŞIK PÜRYANÎ

Âşıklık geleneğinin yaşadığı yörelerden biri olan Tokat yöresi âşıklarındandır. Asıl adı Hacı Resul'dür. 1931'de Tokat'ın Arabören (Çayören) köyünde doğmuştur. Bir yaşından itibaren gözleri sorun yaratmıştır. Gördüğü tedaviler ona pek fayda sağlamamıştır. Dolayısıyla iyi bir eğitim görememiştir. Ancak kendi ifadesine göre ona rüyasında okuma öğretilmiştir. Yani o badeli bir âşıktır.

Püryanî, irticali olan, ancak saz çalamayan âşıklardandır. Hafızası çok kuvvetlidir. Hayatta iken şöhrete kavuşmuştur. 1972-1973 yılında Konya Âşıklar Bayramı'na katılmıştır. Katılanlar arasında Murat Çobanoğlu, Âşık Yaşar Reyhanî, Abdülvahap Kocaman, Nehcivan Hanım vb. âşıklar vardır.

Âşığın, bir tarikata bağlı olduğu bilinmektedir. Ancak mütevaciliği hangi tarikata intisap ettiğini söylemeye engel olmuştur. Şiirlerinde içerik yönünden dinî konular ağırlıklıdır. Ancak beşeri aşkı dile getiren şiirleri de bulunmaktadır. Şiirleri, öğüt verici olmalarıyla dikkat çeker. Aşk, baş konulardandır. Kâinatın yaradılışı, Allah, Muhammed, toplumun aksayan yönleri de işlediği konular arasındadır.

Şiirlerinde hece veznini kullanmıştır. 7, 8 ve 11'li heceyle yazan âşığın durakları sağlamdır. Kafiye olarak yarın kafiye çoğunluktadır. Dili sadedir.

Şiirlerinde zorlama görülmez. Türkçeyi nakış nakış işlemiştir. Atasözü ve deyimlerden faydalanarak sözü hem gerçek, hem de mecaz anlamında kullanarak Türkçeye hakimiyetini göstermiştir. Kullandığı bazı Arapça ve Farsça sözcükler halkın diline yerleşip Türkçeleşmiş sözcüklerdir. (Kaçar, 2000: 17)

Gözsüz idim böyle yalan dünyada
Ben bu kahrı çeke çeke büyüdüm
Şeyda bülbül gibi düştüm feryada
Göz yaşımı döke döke büyüdüm

Ne annem var idi ne de pederim
Öndersiz acaba nere giderim
Bildim böyle idi benim kaderim
Eğip boynum büke büke büyüdüm

Bu kadar zulüm mü biz gibi kula
Nerde olsa kader araya bula
Ben kendi kendime gittim bir yola
Bastonuma çöke çöke büyüdüm

İsterdim dostlara hem varmak gibi
Hal hatır öğrenip hem sormak gibi
Sanki feyz aldım bir ırmak gibi
Sular gibi aka aka büyüdüm

Boyuna gamdaydım çekerdim yası
Kuluna yardıma kâdir Mevlâ'sı
Kalbimizi çeldi aşkın sevdası
Ben özümü yaka yaka büyüdüm

Bülbül konar bahçelere bağlara
Ne söyleyim bende olan çağlara
Nice gittim yüce yüksek dağlara
Yokuşları çıka çıka büyüdüm

Yaradandı benim o bir tek dostum
Gönlüm alçak idi değildi üstün
Gözlerim yarımdaydı elimde baston
Bastonumu kaka kaka büyüdüm

Âşığdım böyle yandım tutuştum
Dalga gelir gelmez kaynadım coştum
Şehirde değil de köyde yetiştim
Kavak söğüt dike dike büyüdüm

Âşıklara sözü dedirmek için
Halka derdimizi bildirmek için
Doğrayıp mallara yedirmek için
Dağdan given söke söke büyüdüm

Püryân kurtulur mu âh ile vâhtan
Geçilir mi bir köprüsüz ırmaktan
İmdadım istedim yüce Allah'tan
O Mevlâm'dan korka korka büyüdüm

Âşık Püryanî, (Kaçar, 2000: 118)

30) ÂŞIK MUSTAFA RUHANÎ

Âşık Mustafa Ruhanî, 1931 yılında Erzurum-Tortum ilçesine bağlı Aşağısivri köyünde doğmuştur. Asıl adı Mustafa Temel'dir. Çocukluk yıllarında köy imamından Kur'an dersleri almıştır. Köylerinde okul olmadığı için yeni harfleri kendi çabasıyla arkadaşlarından öğrenir. Yakınlarının kendisine okuduğu Sümmânî, Yunus Emre vd. âşıkların şiirlerinden etkilenir. Sıkça aynı rüyayı görmeye başlar. Bu rüyada nurani bir adam ona uzun bir elbise giydirip, dağlara götürür. Kitaplarla dolu bir eve getirir ve burada güzel bir kızla görüşür.

Mustafa Temel, 1941 yılında bir kaza sonucu sağ gözünü kaybeder. Bu acılı günlerin ardından ilk gençlik yıllarında rüya yolu ile kendisine gösterilen kız ile görüşmeye başlar. Bu kızın aniden "ruh" gibi kaybolması üzerine feryatlarından rüyasındaki nurani adam ona "Ruhanî" adını verir.

Arkadaş çevresinin teşvikiyle basit bir sazla çalıp söylemeye başlar. Babası önceleri Mustafa'nın saz çalıp söylemesine karşı çıkmıştır. Ancak yakınlarının araya girmesiyle babası ikna edilir. Mustafa Ruhanî, ilk karşılaşmasını Aşağı Sivri Köyüne gelen Narmanlı Âşık Divanı ile yapar. Daha sonra Âşık Ümmânî ile karşılaşır. Bu başlangıçtan sonra diğer âşıklarla karşılaşmaları devam eder. Başta Konya Âşıklar Bayramı olmak üzere Türkiye'nin birçok ilinde düzenlenen âşık toplantılarına ve yarışmalara katılır. Kendini kanıtlayarak çeşitli ödüller alır. Yurt dışında Almanya, Belçika, Hollanda ve Fransa'da çeşitli programlara katılır.

Âşık Mustafa Ruhanî, bütün şiirlerini hece ölçüsüyle söylemiştir. Şiirlerinde genellikle başlık kullanmaz. Âşık geleneğinin vazgeçilmez kuralı olan "tapşırma"ya önem verir. "Ruhanî" dışında "Ruhan" biçimini de kullanır.

Şiirlerinde sade bir Türkçe kullanır. Yer yer yerel kelimeleri şiirine sokan âşık, Arapça, Farsça ve Batı dillerinden bazı kelimeleri de kullandığı görülür. Ancak bu kelimelerin çoğu günlük dildeki söyleyişleri ile karşımıza çıkar. Kafiye olarak âşık tarzının genel özelliğine uygun olarak yarım kafiye ağırlık verir. Ancak tam ve zengin kafiyeli şiirleri azımsanmayacak ölçüdedir.

Konu olarak dünyadaki fâniliği, kadere rıza, Allah ve peygamber sevgisi, insan sevgisi, vefa, ölüm gibi duygu ve düşünceleri işler. Şiirlerinde aşk ve tabiat konuları da ağırlıklı bir biçimde işlenir. Bunların dışında dîni konular münacaat türünde; milli konulardan bayrak, hürriyet, vatan, millet gibi kavramlar koşma şeklinde görülür. Sosyal yerginin de şiirlerinde önemli bir yer tuttuğu görülmektedir.

Mustafa Ruhanî, güçlü bir âşık olduğu kadar iyi bir hikâye musannifi ve anlatıcısıdır. Klasik halk hikâyelerini anlattığı gibi kendi tasnifi olan hikâyelere

de sahiptir. Nergis Hanım, Zülbiye Hatun, Yetim Esmâ, Yusuf Çavuş kendi tasnifi olan hikâyelerdir. (Düzgün, 1997: 11)

Gine bahar geldi bizim ellere
Serpildi yabana kar çiçekleri
Gönülden gönüle dilden dillere
Can katıyor cana kar çiçekleri
Yaprakları nakışlıdır soyundan
Dost için armağan bahar ayından
Nisan yağmurundan Mart'ın suyundan
İçer kana kana kar çiçekleri
Eridi kalmadı dağların karı
Başımızda eser sevdâ rüzgârı
Toplar iken müjdeliyor baharı
Her kaşı kemana kar çiçekleri
Dereler köpürdü sular çağlaşır
Çayırarda pehlivanlar güreşir
Kaval inler koyun kuzu meleşir
Ne söyler çobana kar çiçekleri
Ruhanî de seyrangâha çıkıyor
Toprak cûşa gelmiş sevgi kokuyor
Her birisi yüz bin name okuyor
Bir sana bir bana kar çiçekleri

Âşık Ruhanî, (Düzgün, 1997: 120)

Sineme yerleşen eski yaralar
Tazelendi zor vermeye başladı
Rüzgârın sesine ses katan dağlar
Dile geldi sır vermeye başladı
Dağın eteğinde bir çeşit pınar
Suyundan içtikçe yüreğim yanar
Sanki baş ucumda bir peri kibar
Avuç avuç kar vermeğe başladı
Ne aklım başımda ne sarhoş idim
Kırk beş sene sevdasını taşıdım
Hava mı sert idi ben mi üşüdüm
Hastalandım nar vermeye başladı
İnledim süründüm yüz yüz üstüne
Yaram doksan dokuz yaz yüz üstüne
Oturdum ağladım bir diz üstüne
Felek azıcık yer vermeye başladı

Âşık Ruhanî'yim çektiğim sancı
Bende rüya tatlı gerçekler acı
Hayal bahçesinde umut ağacı
Çiçek açtı bar vermeye başladı

Âşık Ruhanî, (Düzgün, 1997: 107)

Havayi gönüllü sevdiğim dilber
Gaşların kurulu yay mıdır nedir
Huriden güzelsin periden kibar
Sende bu güzellik soy mudur nedir

Her gören âşığın alırsan canın
Bende candan geçtim oldum mestanın
N'olur bana söyle yurdun meskanın
Yayla mı şehir mi köy müdür nedir

Ak ellerin kınalanmış narınca
Güzellerden incinmezmiş karınca
Be hey zalım kızı beni görünce
Sende kaş eğdirmek huy mudur nedir

Gül sinen perdeli sır mı içinde
Göksün cennet bağı bar mı içinde
Ayva mı turunç mu nar mı içinde
Yoksa ki bir başka şey midir nedir

Anlamadın Ruhanî'nin sazından
Vefa yok sen gibi kâfir kızından
Sanki yeni doğmuş dağın ağzından
Yüzün ondört günlük ay mıdır nedir

Âşık Ruhanî, (Özhan, 1992: 309)

31) ÂŞIK KUL SEMAÎ

1931 yılında Tokat'ın Turhal ilçesine bağlı Ayrancıpınarı (Vazanya) köyünde doğan Kul Semaî'nin asıl adı Muharrem Oylum'dur. Küçük yaşta şiirler söylemeye başlayan Kul Semaî, 18 yaşında cura çalmayı öğrenip hocası Ali Rıza Efendi'den dersler almaya başlamıştır. Daha sonra saz çalmaya dönmüş, sazı ve sözü ile çevresinde âşık olarak tanınmıştır.

1970 yılında ilk kez Konya Âşıklar Bayramına katılmış, ertesi yıl atışma, dudak değmez, şiir, muamma, türkü vb. bütün dallarda yarışabilecek güce erişmiş ve tam bir âşık olmuştur. Âşıklar Bayramına aralıksız katılan Semaî, birçok ödül kazanmıştır. Kendisi gibi âşık olan Nevruza Bacı ile evlenmiştir. (Halıcı, 1992: 344)

Kişinin sırrını sorayım dersin
Soruş başka, sorgu başka, sır başka
Sırrın hazinesin göreyim dersin
Gören başka, gözlü başka, kör başka

Devri daim eden, senden sanadır
İnsan Ümmül-Kur'an, insan dünyadır
Kişi kevnü mekân, arş u semadır
Sema başka, turab başka, yer başka

Semâî'yim sema insanın başı
Kendini fehmedip bilse bir kişi
Kişinin değeri kendi görüşü
Görüş başka, varış başka, er başka

Âşık Kul Semâî, (Halıcı, 1992: 345)

32) ÂŞIK PERVANÎ

Asıl adı İsmail Çelik'tir. Âşık Pervanî, 1931'de Yusufeli ilçesinin Okur köyünde doğmuştur. Ünlü âşık Mehmet İkrarî'nin torunudur. Gençlik yıllarında, tarlada çalışırken bir kiraz ağacının altında uykuya dalıyor. Rüyasında bir pir kendisine üç üzüm tanesi ve bade ikram ediyor. "Pervanî" mahlasını vererek ona "Nazlıhan" adındaki bir kızla nişanlandıklarını söylüyor. Pervanî uyanınca etrafının karardığını görüp köye dönüyor. Kendisine bir saz sipariş ediyor. Ona sorulan muammayı çözünce bade içtiğine herkes inanıyor. O günden sonra çalip söylemeye başlıyor.

Yurt gezilerine çıkan badeli Âşık Pervanî pek çok ünlü âşıkla karşılaşmalar yaparak kendisini kabul ettirmeyi başarmıştır. Davut Sulari, Ummâni, Güllühan, Çobanoğlu, Reyhanî karşılaştığı âşıklardandır. Sümmâni'yi kendisine mürşit kabul ederek o yolda aşk, sevgi, gurbet ve dîni konularda şiirler söyleyip gönül sohbetlerinde bulunmuştur. (Halıcı, 1992: 116)

Düştü aşkın nikabına ağlarım
Erenlerin durağında yerim var
Hakikat babına gönlümü verdim
Erenlerin yatağında yerim var

Dervişanlar kulak verir gazele
Yazıldı tarihime ezel ezele
Müştak oldum bin bir adlı güzele
O cananın kucağında yerim var

Zikrullah muradım örtündüm tacı
Cenab-ı Bari'den iste ilacı
Bana beyan etti ol yedi burcu
Yedi burcun budağında yerim var

Ah edüben düştüm ah u zarına
Okudum mürşitten, daldım derine
Ağalar yanımsım firkat narına
Pervaneyem ocağında yerim var

Ağların giderim has mekân için
Yüz dört kitap beyan olur can için
Feda kıldım canı bir canan için
Başında, hem ayağında yerim var

Pervanî dünyada bulmadı lezzet
Cenab-i Mevlâ'dan geldi hidayet
Nebiler rehberi ulu Muhammet
Muhammed'in sancağında yerim var

Âşık Pervanî, (Halıcı, 1992: 117)

33) ÂŞIK DAİMÎ

Asıl adı İsmail Aydın'dır. Aslen Erzincan'ın Tercan ilçesinden olan Daimî 1932 yılında İstanbul'da doğmuştur. Baba Daimî, 2. Dünya Savaşı sırasında İstanbul'a göç ettiği için İstanbullu olmuştur. 1983'te ölmüştür. Daimî'nin iki dedesi de âşık olduğundan saz çalmayı ve söz söylemeyi kolayca öğrenmiştir. Önceleri usta malı söyleyen Daimî, bir süre sonra kendi deyişlerini besteleyerek okumaya başlamıştır.

Âşık bir müddet baba diyarına gitmiştir. Ancak 1962 yılında bir daha dönmek üzere İstanbul'a yerleşmiştir. TRT Genel Müdürlüğü'nce açılan sınavı kazanarak kadrolu sanatçı olmuştur. Yurt içinde ve yurt dışında çeşitli konserlere katılan sanatçı yurt içindeki Âşıklar Şölenleri'ne de katılmıştır. (Halıcı, 1992: 64)

Bir seher vaktinde indim bağlara
Öter şeyda bülbül, gül yarelenir
Bakmaz mısın sinemdeki dağlara
Derdimi söylesem dil yarelenir

Boş geçirmeyelim biz bu çağları
Dolaşalım yaylaları dağları
Bir gün gazel döker ömrün bağları
Eser sam yelleri dal yarelenir

Daimî ah eder çeşmim çırağı
Dostun muhabbeti, cennet otağı
Ancak bu dünyada dedim ortağı
Sazım figân eder, tel yarelenir

Âşık Daimî, (Halıcı, 1992: 65)

34) ÂŞIK YAŞAR REYHANÎ

Âşık Yaşar Reyhanî, 1934 yılında Erzurum'un Pasinler ilçesine bağlı Alvar köyünde doğmuştur. Şartların elverişsizliğinden ilkokulun üçüncü sınıfından öğrenimini kesmek zorunda kalır. Halk hikâyeleri ile yakından ilgilenmeye başlar. On iki, on üç yaşlarında iken Göreşken Baba Türbesi civarında uykuya dalan Yaşar'a rüyasında ihtiyar bir kişi şerbet sunar; ancak Yaşar şerbeti içme imkânı bulamaz. Alvarlı Mehmet Lütfi Efendi avucuna bir boncuk bırakır. Bir gürlüğü sonunda uykudan uyanır. Ancak bir türlü kendine gelemez. Yakın çevresi akli dengesinin bozulduğuna karar verir. Tedavi ettirmeye başlarlar ama bir sonuç alamazlar.

Yaşar, 16-17 yaşlarına geldiğinde rüyasının ardından başlayan aşkını açıkça dile getirmeye başlar. "Hatun" adlı komşu kızını sevmektedir. Sevdiği kızın zorla bir başkasıyla evlendirilmesi, mutlu olmadığı için kısa bir süre sonra evine dönmesi Yaşar'ı büyük acılara sürükler.

Kendi köyü ve çevre köylerin kahvelerinde yapılan âşık fasıllarının müdavimi olur. Bu vesile ile ünlü âşıklardan Bayburtlu Hicrani, Yusufelili Ali Huzuri, Sarıkamışlı Dursun Cevlani, Kağızmanlı Cemal Hoca, Posoflu Müdamî, Ardanuçlu Efkârî gibi âşıklarla tanışma olanağı bulur. Zaman zaman kırık dökük saziyle bu âşıklara eşlik eder. Müstakil şiir denemeleri ortaya koyar ve karşılaştıra örnekleri verir.

Askerlik görevini yaptıktan sonra âşıklarla olan bağlantısını yeniden kurar. O güne kadar "Dertli" mahlasını kullanmakta olan Yaşar'a Hicrani'nin "Reyhanî" mahlasını teklif etmesiyle bu mahlası kullanmaya başlar. Daha sonra da asıl soyadı olan Yılmaz'ı Reyhanî olarak değiştirir. Reyhanî, Türkiye'nin bütün illerini gezdiğini çok sayıda yurt dışı seyahati gerçekleştirdiğini söyler.

Âşık tarzı şiir geleneğinin günümüzdeki en büyük temsilcilerinden olan Âşık Yaşar Reyhanî, katıldığı bütün yarışmalarda önemli dereceler almış; plaket, şilt, takdimame ve başarı belgeleriyle ödüllendirilmiştir. A. B. D'nin Michigan Üniversitesi bünyesinde yer alan Orta Doğu ve Kuzey Afrika Bölümü'nce 1992 yılında fahri öğretmenlik belgesi almıştır.

Hikâye musannıfı ve anlatıcısı olarak kendinden söz ettirdiği gibi başarılı bir muamma çözme ve askı indirme ustasıdır. Bütün şiirlerini hece ölçüsü ile söylemiştir. Şiirlerinin çoğunda başlık vardır. Ancak bu başlıklar çoğu kez şiirin redif kelimelerinden oluşur. Dili, yer yer mahalli söyleyişlerinde kullandığı sade bir Türkçedir. Yarım kafiyeyle ağırlık vermekle beraber tam ve zengin kafiyeyle şiirleri azımsanmayacak ölçüdedir.

Şiirleri içerik açısından incelendiğinde, toplumsal yerginin yoğun olduğu görülür. Bu yoğunluk çağdaşlarına göre Reyhanî'de belirgin olarak ortaya çıkar. Köy hayatının teknolojik imkânlarından yararlanamamasını, ağır koşulları, yoksulluk içinde geçen hayatı, ekonomik güce dayalı sosyal tabaka uyumsuzlukları dile getirdiği konulardır. Bunların yanında aşk, tabiat, sevgili, dînî ve millî konular da aynı içtenlik ve hassasiyetle dile getirilmiştir. (Düzgün, 1997: 11-27)

Bilmem ne vereyim ben bu gönlüme
 Ağustos ayında kar ister gönül
 Ben ömrümde hiçbir oyun bilmezken
 Açmış tavlasını zar ister gönül

Nere gidem bu gönülün zarından
 Ne kışından doydum ne baharından
 Yaz gelende Adana'nın karından
 Kışın Erzurum'da nar ister gönül

Yazdım göz yaşımı bitirmez oldu
 Verdim rüzgârlara götürmez oldu
 Tüyden döşek sardım oturmaz oldu
 Ayak basılmamış yer ister gönül

Yadlar pınarından içmemiş olsun
 Ak ile karayı seçmemiş olsun
 Kimseye sırrını açmamış olsun
 Hiçbir göz görmemiş yar ister gönül

Ben de Reyhanî'yim yok bende karar
 Taksimim gurbete eylemiş firar
 Geçti bu genç ömrüm hep oldu zarar
 Gelmiş bundan sonra kâr ister gönül

Âşık Reyhanî, (Düzgün, 1997: 163)

Kahpe felek ile bir pazar ettim
 Beni dertten derde soktu bıraktı
 Yıllarca bir sazla âhuzâr ettim
 Görünmez ateşe yakıtı bıraktı

Kıymetimi yerden yere sürüttü
 Altın idim çöplüklerde çürüttü
 Yeşil tarla iken esti kuruttu
 Yaprakım toprağa döktü bıraktı

Yaralı bir mızrap verdi elime
 Derdim döktüm dert ortağı telime
 Kement attı bacağıma koluma
 Yürümek isterken çekti bıraktı

Gideceğim diye dost diyarına
 Bugün dedi erteledi yarına
 Her gün bir taş koydum gam duvarına
 Felek bir saatte yıktı bıraktı

Âşık Reyhanî'yim uyulmaz idim
Kaşıkla lokmayla yiyilmez idim
Çelik polat idim eğilmez idim
Zamanı gelmeden бүктü bıraktı

Âşık Reyhanî, (Düzgün, 1997: 125)

Bahar gelsin şu dağlara gideyim
Belki derdimize çare bir çiçek
Toplayıp devşirip harman edeyim
Açılan yarımı sara bir çiçek

Çünkü o da bir çiçeğin delisi
Kelebeğin böcekler âlisi
Yeşil yamaç, tabiatın halısı
Nakış dökmüş ara ara bir çiçek

Kara taşta ala geyik sesi var
O geyiğin ıssız taşta nesi var
Kavalın bir acı inlemesi var
Çobanı düşürmüş zâra bir çiçek

Ben de bir aşkım Reyhanî adım
Sorun çiçeklere, az mı yalvardım
Benim tabiatın bir tek muradım
Götüreyim nazlı yâre bir çiçek

Âşık Reyhanî, (Makal, 1978: 92)

35) ÂŞIK FERRÂHÎ

Âşık Ferrâhî'nin ailesi Siirtlidir. Ancak 1914-18 yılları arasında memleketlerinden göç ederek Adana'nın Ceyhan ilçesinin Kurtkulağı köyüne yerleşmişlerdir. Asıl adı Mehmet Ali Ergat olan Âşık Ferrâhî Ceyhan'ın Kıvrık köyünde doğdu (1934) Küçük yaşta anasız babasız kaldı. Herhangi bir eğitim görmedi. Azaplık, tutmalık yaparak, el kapılarında barınarak büyüdü.

Ferrâhî, kendi kendine okuma yazma öğrenir. Karacaoğlan, Kerem, Âşık Garip gibi hikâyeleri okumaya başlar. Askerden döndükten sonra Ceyhan'da saz çalmayı öğrenir. Böylelikle âşıklar meydanına çıkmaya başlar. Kızı Emine'ye daha beş yaşındayken saz çalmasını öğretmeye başlar. Türkü söylemeyi öğretir. Böylece yurdun çeşitli yerlerini kendi sazı, Emine'nin sesiyle dolaşarak birçok yarışmaya katılırlar.

Âşık Ferrâhî, saz çalabilen âşıklarımızdandır. On iki yaşında iken sığırları otlatırken uyuyup bade içtiğini, bir güzele âşık olduğunu şiirlerinde ifade eder. Usta-çırak ilişkisi içinde yetişmemiştir. "Ferrâhî" mahlasını kendisi almıştır.

Emine adlı bir ağa kızına âşık oldu. Bu ümitsiz aşk onun ruhunda dinmez acılar, fırtınalar yarattı. Emine'ye kavuşmayan Ferrâhî büyük bir yıkıma uğradı.

Çeşitli hastalıklara yakalandı. Aç ve işsiz kaldı. Kuvvetli irticali, saza hâkimi-yeti, güzel sesi ve yanık ezgili türkülerıyla bütün yurt çapında kısa zamanda tanındı. Besteleri plak yapıldı. Bu arada bir başka kızla evlendi ise de Emine'yi unutamadı. 1964 yılında ses tellerine felç gelen âşık, sesini kaybetti. Kızı 5 ya-şındaki Emine'yi yanında gezdirip kendi çalıp kızı söyleyerek ekmek parası kazandı. Hayatı acı ve üzücü olaylarla yokluk içinde geçti.

Henüz 35 yaşında iken 26 Nisan 1969 tarihinde öldü. Kızı Emine Ferrâhî de bir süre âşıklık geleneğini sürdürmüştür. Ferrâhî kısa ömrüne rağmen ünü bütün yurt çapında yaygınlaşmış güçlü bir âşığıymızdı.

Şiirleri genellikle 11'li hece ölçüsü ve yarım kafiye ile yazılmıştır. Nazım biçimi olarak da Koşma nazım biçimini kullanmıştır. Kelime kadrosu: Ana, yetim, keder, acı, pir, bade, sille, suna, nergis, sümbül, gül, arı, çiçek, bal, petek, gonca, Allah, mecnun, yalancı dünya... vb. halk âşıklarının kullandığı kelimeler olarak görülür. Anlatım olarak, hikâye yolu, soru-cevap, nasihat ve hitap tarzını kullanmıştır. Ayrıca doğrudan anlatım, kapalı anlatım, delil ve ispat yoluyla anlatım gibi yolları da kullandığı görülür. Şiirlerinde alkış, kargış, deyimler, halk söyleyişleri çoktur. Temaları: Allah'a sitem, Allah'ın kudreti, aşk ve dün-yadan şikayet vd. dir. (Atılğan, 1997: 11), (Arı. 1998: 378)

Ah neyleyim gönül senin elinden
Her zaman ağlarım gülemem gayri
Ben bıktım usandım elin dilinden
Terk ettim sılayı dönemem gayri

Gönül ben sırrına eremedim ki
Gonca güllerini deremedim ki
Arz eyledim yâri göremedim ki
Ne olur sonumuz bilemem gayri

Der Ferrâhî yâre haber salarken
Gayri ağlar oldum ben de gülerken
Merakımdan dertli dertli çalarken
Sazım düzen tutmaz çalamam gayri

Âşık Ferrâhî, (Kalkan, 1991: 425)

Çıkıp gurbet ele boşa dolaşma
Gel benim sözümü tut dedim gönül
Vefasız bir yâra gidip bulaşma
Sadık yâre doğru git dedim gönül

Pehlivan ararsan nefsinle güleş
Mecnûn gibi çık da çöllerde dolaş
Erken kalk yürü de menzile ulaş
Git de muradına yet dedim gönül

Niçin öyle gafil durursun
 Bir gün olur huzura varırsın
 Neyin var neyin yok orda görürsün
 Ne edersen burda et dedim gönül

Münâfık kişinin peşine gitme
 Zikreyle dünyada günaha batma
 Aldanıp şeytana koğ gıybet etme
 Kötülüğü baştan at dedim gönül

Dergâhında sakın çulha dokuma
 Hayrolmadık bir ilimi okuma
 Olur olmaz yerde boşa şakıma
 Dostun bahçesinde öt dedim gönül

Der Ferrâhî yâre ettin nazarı
 Bin bir ismi vardır Hak'tır yazarı
 Yâr seher vaktinde kurmuş pazarı
 Götür beni orda sat dedim gönül

Âşık Ferrâhî, (Atılğan, 1997: 40)

Fakirlik sinemde çok yara açtı
 Ne giyecek ne yakacak dal vardır
 Yokluk ile ömrüm perişan geçti
 Kurtulmaya ne bir çıkar yol vardır

Çiçekler hep solmuş peteksiz kovan
 Fakir esir olmuş zevk yapar ağın
 Et kenarda kalmış bulunmaz soğan
 Ne yiyecek ekmek ne de pul vardır.

Gidem dağ başına kuram otağı
 Vurguncular almaz benim metağı
 Hasta düştüm evde sattım yatağı
 Ne savan ne hasır ne de çul vardır

Hastaneye gidersin de bakmazlar
 Paran olmaz ise film çekmezler
 İnsan mısın nesin sahip çıkmazlar
 Sefalette nice nice kul vardır

Devlet hastanesi amma paralı
 Dert içimde katar katar sıralı
 Fakirlerin bütün kalbi yaralı
 Daha yazacağım birçok hâl vardır

Ağam paşam dersin tutulmaz sözün
 Yardım eyleyip de güldürmez yüzün
 Ferrâhî çalarsın ses vermez sazın
 Ne perde, ne burgu, ne de tel vardır

Âşık Ferrâhî, (Atılğan, 1997: 94)

Ela gözlü nazlı yarı
 Görem dedim göremedim
 Boş kalmıştır kavil yeri
 Varam dedim varamadım

Gönlümün gülü nerede?
 Engeller durmaz arada
 Emine'yle ben murada
 Erem dedim eremedim

Şeker kaymak tatlı dili
 Kınalamış nazik eli
 Koynundaki gonca gülü
 Derem dedim deremedim

Mehmet Ali esas adım
 Ferrâhî'yi pirle kodum
 Gurbet elden dönmem dedim
 Duram dedim duramadım

Âşık Ferrâhî, (Atılğan, 1997: 86)

36) ÂŞIK KARA MEHMET

1934 yılında Ceyhan'ın Gönürdüllü köyünde dünyaya gelmiştir. Belirli bir okul eğitimi görmemiştir. Ancak okur yazarlığı vardır. Şiirlerinde herhangi bir özel mahlas kullanmamıştır. Herhangi bir lâkabı da yoktur. Şiirlerinde Kara Mehmet olarak adını kullanır.

Âşıklığa on bir yaşında başladığını söyler. Bunun gizli bir sır olduğunu belirtip açıklama yapmaz. Saz çalamaz, badeli âşık değildir. Şiirlerinde genellikle 11'li hece ölçüsünü ve yarım kafiye kullanmıştır. Ama tam kafiye ve özellikle redifli kullanımlara da yer vermiştir. Koşma nazım biçimini kullanır. Kelime kadrosunda günlük yaşamda kullanılan, kırsal kesim sözcükleri vardır. Yayla, yörük, gurbet, zulüm, deve, kilim, yayık, koyun, oba, çadır, Çukurova, turna, sıla, aşk, pamuk, ırgat, harar vb. gibi. Tema olarak; aşk, yaşamın gelip geçiciliği, gurbet, tasavvuf gibi konuları işlemiştir. (Ari, 1998: 551)

Kınamayın dostlar derdim çok büyük
 Öldü benim karagücük eşşeğim
 Karada taksidydi denizde kayık
 Öldü benim karagücük eşşeğim

Bazen oynar güldürürdü herkesi
 Çok bağırır kesilmezdi nefesi
 Yüz kilometreden gelirdi sesi
 Öldü benim karagücük eşşeğim

Kayıp olsa yana yana arardım
Her kimi görsem ona sorardım
Beşli köten takar tarla süerdim
Öldü benim karagücük eşşeğim

Bağlasam sökerdi çamın kökünü
Yalnız yerdı otuz dönüm ekini
Götürürdü bir trenin yükünü
Öldü benim karagücük eşşeğim

Yola sürsem hep giderdi harınan
Çalışırdı yağmurunan karınan
Değişmezdim yedi tane tırınan
Öldü benim karagücük eşşeğim

Hep onu aradı kira taşıdan
Aşağı binmezdi altmış kişiden
Beş altın madalya aldı koşudan
Öldü benim karagücük eşşeğim

Kara Mehmet ondan yüzüm gülmedi
Üç aydır ağlarım halim kalmadı
Yüz baytar getirdim çare bulmadı
Öldü benim karagücük eşşeğim

Âşık Kara Mehmet, (Arı, 1998: 554)

37) ÂŞIK SELMANÎ

Asıl adı Hasan Salman olan Âşık Selmanî, 1934 yılında Tokat'ın Almus kazasının Kuruseki köyünde doğmuştur. Küçük yaşında saz çalmaya başlamış, okuma-yazmayı asker ocağında öğrenmiştir. Türkiye Âşıklar Bayramına dokuz yıl aralıksız katılmıştır. İlk yıllarda derece yapamayan Âşık Selmanî, 1967 ve 1968 yıllarında atışma dalında birinci olarak "Mevlâna Ödülü"nü, yine 1968'de türkü dalında ikinci olup "Dadaloğlu Ödülü"nü kazanmıştır. 1969'da atışma dalında birinci olup "Koroğlu Ödülü"nü diğer âşıklarla paylaşmıştır. Dudak değmez yarışmalarında da yeteneği olduğunu kanıtlamıştır. (Halıcı, 1992: 386)

Çok çirkin bir kıza dünürlük etsen
Kız babası yüz bin lira istiyor
Aman kardaş nerden alayım desen
Paran yok da neye geldin pis diyor

Varıp kız evine konmadan evvel
Söz açıp derdini yanmadan evvel
Allah'ın emrini anmadan evvel
Hele bir kez şu başlığı kes diyor

Böyle m' olur Hak emrinde yürüyen
 Çok yiğit var bekârlıktan çürüyen
 Cüzdanı boş olup gücü kuruyan
 Naçar kalıp her sözüne pes diyor

Paran yok da niçin dünür gelirsın
 Tarlayı satarsan para bulursun
 Yüz bin hazır ise kızı alırsın
 İster darıl ister bize küs diyor

Selmanî der bu hal böyle kalırsa
 Gönül hoştur kızı kolay alırsa
 Eğer cüzdanında para olursa
 Kız babası dünür ne de has diyor

Âşık Selmanî, (Halıcı, 1992: 387)

38) ÂŞIK İLHAMÎ

1934'te Arpaçay'a bağlı Büyük Çatma köyünde doğmuş, 1987'de İstanbul'da vefat etmiştir. Mezarı Gebze'dedir. Asıl adı Hamit Demir olan İlhamî ilk şiirini 11-12 yaşlarında söylemiştir. Bunda gördüğü bir rüyanın ve Âşık Latif'in etkisi vardır. Askerliğini Kore'de yapıp madalya almıştır. (Sakaoğlu, 1989: 233)

Konya'da düzenlenen Türkiye Âşıklar Bayramında en güzel memleket şiiri, en güzel memleket türküsü ve atışma dallarının üçüne katılmıştır. Halk edebiyatının, âşıklık geleneğinin bütün inceliklerine, ustalıklarına sahip bir âşıktır. Özellikle âşıklık geleneğinin en zor dalı olan atışma da kendine özgü bir tutumla hangi ayakta olursa olsun dizelerini veciz ve esprili bir şekilde nakış gibi işlemiştir. (Halıcı, 1992: 160)

Son çeyrek yüzyılın en usta ve güçlü âşıklarından olan İlhami, üç çırak yetiştirmiştir. Aynı zamanda bir musannif olan İlhami'nin "Suhap ile Medina Sultan", "Muhammed Şah ile Narmina", "Kahraman Kasım ile Pakize Sultan" adlı üç hikâyesi vardır. (Sakaoğlu, 1989: 233)

Sana bir sözüm var söyleyeceğim
 Sen bana darılma, incinme, küsme!
 Seninle gönlümü eyleyeceğim
 Sen bana darılma, incinme, küsme!

Sende o güzellik bende bu ateş
 Acı ile tatlı olamaz ki eş
 Kuru hayal ile olduk sevdakeş
 Sen bana darılma, incinme, küsme!

Belki de anlarsın sen bu hallerden
 Öğrenirsin sevda çeken kullardan!
 Bir gün geçeceksin sen bu yollardan
 Sen bana darılma, incinme, küsme!

Gönül güzel sever, güzele bakar,
Güzelin eline kınalar yakar!
Darılmadan incinmeden ne çıkar,
Sen bana darılma, incinme, küsme!

İşte budur sözüm, söyledim sana!
Af eyle hatamı darılma bana
Âşık İlhamî'yim geldim amana
Sen bana darılma, incinme, küsme.

Âşık İlhamî, (Halıcı, 1992: 162)

39) ÂŞIK ABDÜLVAHAP KOCAMAN

Âşık, 1934 yılında Adana'nın Kadirli ilçesinin Avluk köyünde doğmuştur. İlk okul mezunudur. 1954 yılında askere gitmiştir.

Âşıklığa Karacaoğlan, Ferhat ile Şirin, Leyla ile Mecnun gibi hikâyelerden etkilenerek başlamıştır. Saz çalmayan âşıklardandır. Badeli değildir. Usta çırak ilişkisi içinde de yetişmemiştir. Şiirlerinde adını veya soyadını tapşırıldığı görülmektedir.

Şiirlerinde zengin ve tam kafiye örnekleri çoktur. Ancak yarım kafiye çoğunluktadır. Koşma nazım biçimini tercih etmiştir. Tür olarak: güzelleme, ilâhî, nasihat, mizahî destan'ı kullanmıştır. Tema olarak baharın insan ve hayvanlar üzerindeki etkisi, aşk, dünyanın gelip geçiciliği, yoksulluk, Türk'ün şanlı geçmişi işlenmiştir. (Arı, 1998: 535)

Yaylaya gitmişti yayla zamanı
Gülizar döndü de, Döndü dönmedi
Demek ki unutmuş ahdi amanı
Yaylacılar geri döndü, dönmedi
Ben baktıkça o yılıştı yüz verdi
Aşkımıza ümit verdi hız verdi
Yemin etti sapasağlam söz verdi
Galiba sözünden döndü, dönmedi

Aşkına inansa beni arardı
Sevda çeke çeke benzim sarardı
Tansiyonum düştü gözüm karardı
Sevdasından başım döndü, dönmedi
İsmi andıkça ah çekerim ah
Sevende mi sevilende mi günah
Yepyeni bir ümit başlar her sabah
Akşam oldu güneş döndü, dönmedi

Feryadımdan dağ sallandı taş düştü
Ahımdan cihana bir ateş düştü
Bulutlar ağladı gökten yağ düştü
Kuru çöller göle döndü, dönmedi

Ben gönlümü o çapkına bağladım
 Âşık ile ciğerimi dağladım
 Gözlerimden kanlı yaşlar ağıladım
 Selimden değirmen döndü, dönmedi

Ah çektikçe gözlerimden yaş geldi
 Ümitlerim dolu gitti boş geldi
 Yaz da gitti güz de bitti kış geldi
 Zaman geçti devir döndü, dönmedi

Bu zalim engeller bize nettiller
 İki âşık arasına gittiler
 Kaş göz oynattılar fiskos ettiler
 Arada bir dümen döndü, dönmedi

Kokusunu arıyorum yellerde
 Boynu bükük bekliyorum yollarda
 Aşkı ile ölüyorum çöllerde
 Üzerimde kuşlar döndü, dönmedi

Şu halime ne söylüyem ne diyem
 Bana dönse bir canım var hediye
 Ham kelama izin vermez terbiyem
 Bedduadan dilim döndü, dönmedi

Karasevda çekmek zor kardeşim zor
 Bana inanmazsan bir çekene sor
 Benim sonum tımarhane ve doktor
 Kocaman ölümden döndü, dönmedi

Âşık A. Vahap Kocaman, (Arı, 1998: 544)

Boşa mağrurlanma sen insanoğlu
 Cismin iki damla yaştan ibaret
 Dünyaya aldanıp şaşırma yolu
 Bu dünyanın sonu boştan ibaret

En sonu ağlamak ne kadar gülsen
 Menzile varırsın haddini bilsen
 Zaloğlu Rüstem'im denginde olsun
 Uçup giden bir gün kuştan ibaret

İster çuha giysen istersen şalı
 İster kaymak yesen, istersen balı
 Hepsi senin olsa dünyanın malı
 Gelip geçer bir gün düşten ibaret

İster ömür sürsen binlerce sene
 Akibet aslına dönersin gene
 Zevki ızdırabı değmez bir güne
 Dört yanına bir bakıştan ibaret

Düşün bu dünyaya ne için geldin
Nerede eğlendin, nerde kaldın
Ne zaman yaşadın, ne zaman öldün
Düşünürsen hepsi hiçten ibaret

Âşık A. Vahap Kocaman, (Arı, 1998: 546)

40) ÂŞIK İSMETİ

Âşık İsmet, Sivas'ın İlbey yöresinin Kahyalı köyündendir. 1934 doğumludur. Köye gelen ulu misafirler-adını Abdülkadir koymuşlardır, ancak halk onu İsmet olarak bilmektedir. Çocukluğu çok çileli geçmiştir. Maddî sıkıntıların yanında manevî acılar da çekmiştir. Çünkü içindeki duygular kabardıkça kabarmakta, dile gelecek fırsat aramaktadır. Rüyasında sık sık bir güzel görmektedir.

Askerlik çağı gelince askere gider. Terhis olmasına 44 gün kala tuz istemek için gittiği evde bir kız görür. Ona “Kapı Güzeli” adını koyar. Ama onu, hayalleri dışında bir daha görmez. Şiirlerinde yaşatmaya çalışır.

1947 yılından başlayarak şiir söyleyen Âşık İsmet'i'nin herhangi bir ustası yoktur. Saz çalmayı da kendi kendine öğrenmişse de pek usta değildir. Uzun bir süre içine kapanık bir halde iken çektiği çileler, toplumdaki düzensizlikler, doğanın dengesi, vatan sevgisi karşısında daha fazla susamamış, içinden gelenleri haykırmıştır.

İsmet'i, önceleri basit deyişler söylerken söylediği dostları ve okuduğu kitaplar kendisine yön vermiştir. Üç yüzün üstündeki değişik konulara ilişkin pek çok şiirini beğenmez. Bu yüzden çoğunda değişiklik yapmıştır.

Şiirlerinde “Âşık İsmet”, “İsmet'i”, “İsmet” mahlaslarını kullanan âşık 11'li ve 8'li heceyi esas alır. 11'li şiirleri 6+5=11'dir. Durakları başarıyla uygulamıştır. Genellikle yarım kafiye kullanır. Durakları gibi kafiye de kusesuzdur. Karakter yönüyle herkesi, her şeyi sevmeyi esas alır. Yunus gönüllüdür denebilir. Dili, hemen herkesin anlayabileceği sade bir Türkçedir. Tüm bu özellikler onu çağımızın önde gelen âşıkları arasında güçlü bir yere oturtmuştur. (Kaya, 1984: 7)

Benden selam söylen o nazlı yâre
Hâlimi görsün de ne derse desin
Arasa bulurdu derdime çare
Halimi görsün de ne derse desin

Yoksa bu halimden haber gitmez mi?
Çekticeğim bunca çile yetmez mi?
Acap dargın mıdır, insaf etmez mi?
Hâlimi görsün de ne derse desin

Kalbi demir midir, ciğeri taş mı?
 Bilmem gördüklerim hayal mı, düş mü?
 Bu yanıp tüttüğüm tamamen boş mu?
 Hâlimi görsün de ne derse desin

Âşık İsmet haber yoktur izinden
 Bir vefa görmedim aşkı yüzünden
 Nağmeler dinlesem, güzel sözünden
 Hâlimi görsün de ne derse desin

Âşık İsmet, (Kaya, 1984: 55)

41) ÂŞIK KUL GAZİ

Asıl adı Gazi Kurt'tur. 1934 yılında Sivas'ın Şarkışla ilçesinin Tuzla köyünde doğan Kul Gazi âşık tarzında başarılı şiirler söylemiştir. Lise mezunu olup, TCDD'den emekli olmuştur.

Atatürk Üniversitesince hakkında yüksek lisans tezi yaptırılan Kul Gazi'nin şiirlerinden oluşan ve "Sarı Çiçek" adını taşıyan bir kitabını Saim Sakaoğlu yayımlamıştır. Ayrıca Kültür Bakanlığının halk şairleri arasında açtığı yarışmada, değerlendirme kurulu, yayımlamaya değer bulduğu on eser arasında Kul Gazi'nin "Rüzgârda Kekik" adlı eseri bulunmaktadır. Sağlam bir mısra yapısı ve zengin kafiyeleriyle şiirlerini dile getirmiştir. (Halıcı, 1992: 319)

Cinaslı maniler

Dedi bana sen emmisin
 Hoş geçecek senem misin?
 Ben de dedim söyle dilber
 Her yarama sen em misin?
 Öyle aşkı var ki bende
 Coşkun gönlüm sığmaz bende
 Sönmez yürekteki ateş
 Olamadım yâre bende

Gerdanında bir beni var
 Kimsesi yok bir beni yok
 Yenilmiyor kırılmıyor
 Bir gururu, bir beni var
 Hiçbir zaman vermedi yüz
 Derdim bir iken oldu yüz
 Dost insafa gelsin diye
 Ol şahıma tutmuşum yüz

Yine dedi sen ne dersin?
 Verilmeden çek git dersin
 Dedim ki ben Kul Gazi'yim
 İzin verde gülün dersin

Âşık Kul Gazi, (2000: 55)

Yıllardır aşkına kavrulduğum yandım
 Yetmez mi çektiğim zâr Sarı Çiçek?
 Gayrı bu canımdan bıktım usandım
 Gel de sen yaramı sar Sarı Çiçek

Ben seni sevmiştim on dört yaşında
 Sen beni bıraktın gam ataşında
 Gönül yaylasında dağlar başında
 Korkarım üşütür kar Sarı Çiçek

Ova yeşil yaylalar da al olsa
 Çayır çiçek bahçeler de dal olsa
 Her tarafta elvan elvan gül olsa
 Yine bu gönlümde var Sarı Çiçek

Ben senin aşkıdan sarardım soldum
 Döktüm göz yaşımı saçımı yoldum
 Mahkemeye çıktım hapis de oldum
 Gördüm Mansur gibi dar Sarı Çiçek

Kul Gazi'm ayırmaz Hakk'tan özünü
 Âşık olan çeker aşkın nazını
 Kara etme el içinde yüzümü
 Bilir herkes bizi yâr Sarı Çiçek

(*Âşık Kul Gazi*, 2000: 138)

42) ÂŞIK MİHMÂNÎ

Asıl adı Muhittin Cuya'dır. Âşık Mihmânî 1935 yılında Kars'ın Mezra köyünde doğmuştur. Çocukluktan beri saza ve söze ilgi duyan Mihmânî Karslı ustaları dinleyerek çıraklık ve kalfalık dönemlerini atlatarak önce usta malı eserler okumuş, daha sonra da kendi deyişlerini dile getirmiştir. Kendini kanıtladıktan sonra "Âşık Mihmânî" mahlasını kullanmaya başlamıştır. Fazla bir eğitimi yoktur. Şiirlerini doğaçlama söyler. Bu nedenle atışmalarda başarılıdır.

Bir süre yurt dışına da çıkmış olan Mihmânî, Doğu illerimizde, özellikle Kars'ta düğünlerde, şöenlerde çalıp söylemiştir. Âşık, Geleneksel Türkiye Âşıklar Bayramı'nda "Hikâyeli Türkü" dalında ikincilik ödülü kazanmıştır. (Halıcı, 1992: 99)

Durma çalış, tembel olma
 Kimden kime ne fayda var
 Kimsede bir hata bulma
 Kimden kime ne fayda var

Kuşlar gibi garip ötme
 Dosttan bir şey ümit etme
 Yol tutup uzağa gitme
 Kimden kime ne fayda var

Ne yâre bak, ne kardaşa
İster çoban, ister paşa
Vur başını taştan taş
Kimden kime ne fayda var

Ham duyguyla fikir ekme
Atma kimsesize tekme
El cebine gözün dikme
Kimden kime ne fayda var

Paran varsa yücelirsin
Âşık Mihman gencelirsin
Fakir isen kocalırsın
Kimden kime ne fayda var

Âşık Mihmânî, (Halıcı, 1992: 99)

43) ÂŞIK ŞEREF TAŞLIOVA

Kars'ın Çıldır ilçesine bağlı Gülyüzü köyünde 1938 yılında doğdu. 7 yaşında babasız kaldı. Öğretmeni Hasan Kartarı'nın teşvikiyle düğünlerde, toplantılarda türkü söylemeye başladı. İlkokulu bitirdi. Çıldır'lı ünlü Âşık Şenlik'in oğlu Kasım Usta'ya kapılandı. Saz dersleri aldı. Âşık Gülistan Usta ve Müdâmî'ye çıraklık etti. Müdâmî ile yurdu gezdi. Bu ünlü âşıklardan gerek saz, gerek deyiş söylemenin inceliklerini, ustalıklarını öğrendi. 14 yaşında saza başladı.

Bugün âşıkların en tanınmışlarından biridir. Saza hâkimiyeti, güçlü irticali ile tanınır. Deyişlerinin bir kısmını kendisi plağa okumuştur. Çevre halk edebiyatı ürünlerini inceleyen, eski âşıkların hayatı ve deyişleri hakkında bilgi sahibi olan Taşlıova şenlik ve yarışmaların aranan âşıklarındandır. Taşlıova 1964 yılında Kars Radyosuna halk şairi olarak girdi. Şiirlerinin bir kısmını Kültür Bakanlığı "Gönül Bahçesi" adı altında yayınladı. (Kalkan, 1991: 448)

Kışın kar altında kalan topraklar
İlkbahar gelince al yeşil olur
Cana gelir ağaçtaki yapraklar
Gövde filiz verir dal yeşil olur

Derelerden sular akar coşarak
Kenara dağılır bendi aşarak
Yaz böceği cana gelir koşarak
Yamaç çiçek açar çöl yeşil olur

Meleşir kuzular koyunlar otlar
Kıra çıkmış diye kişneşir atlar
Arılarda kuvvet bulur kanatlar
Temizler kovani bal yeşil olur

Zeynep gelin tuz ezer tuz taşında
Güzellik var gözlerinde kaşında
Ali gezer tarlasının başında
Toprağa vurunca el yeşil olur

Alabulut yağmur aşkıyla inler
Bazan gürledikçe kayalar çınlar
Isırgan yığmaya çıkar gelirler
Ağzındaki yaşmak tül yeşil olur

Gezmek için kim çıkarsa dağlara
Şifa verir hastalara sağlara
Bülbül ötmek için iner bağlara
Sevdiği kırmızı gül yeşil olur

Uzakta bir garip elinde sazı
O da bülbül gibi bekledi yazı
Arzu pembe güldür vuslat kırmızı
Şeref der âşık a yol yeşil olur

Âşık Şeref Taşlıova, (Kalkan, 1991: 448)

Dünya değirmendir insanlar tahlil
Ekilir biçilir un olur gider
Cesedi gezdiren baştaki akıl
Bire saygı duyan bin olur gider
Her insanda ayrı ayrı hal vardır
Çiçek sarı üzerinde bal vardır
Önümüzde gidilecek yol vardır
Ömür bitiminde sal olur gider

Şeref der ki iki düşün bir söyle
Elinden geldikçe insanlık eyle
Bu dünyanın işi böyledir böyle
Kimi fakir kimi han olur gider

Âşık Şeref Taşlıova, (Kalkan, 1991: 449)

Ataların sözü boşa değildir
İki yüzlü insan fayda getirmez
Hastanın derdini hekim sağaltır
Tehlikeli derman fayda getirmez

Temiz sütten kaymak çıkar yağ olur
Dallı ağaç yaprak açar tağ olur
Bir fidana bakılırsa bağ olur
Sahipsiz bir orman fayda getirmez

Merdin eksik olmaz ekmeği aş
 Ocağından sönmez oldu ataşı
 Eğer korkak ise bezirgan baş
 Bu hana o kervan fayda getirmez

Hak var iken başkasına tapılmaz
 İnkârcıdan öğüt hisse kapılmaz
 Ecel meydanında güreş yapılmaz
 Olsan da pehlivan fayda getirmez

Eğer gençliğinde varsa hünerin
 Sayılır hatırın değişmez yerin
 Kocalıkta dizden kesilir ferin
 Sana geçen zaman fayda getirmez

Hâşa karşılmaz Hakk'ın işine
 İnsan gerek işte bunu düşün
 Ektin uğramadın tarla başına
 Döğdüğün o harman fayda getirmez

Bir mecliste sıra gelse az söyle
 Kırk boğumluk boğazından süz söyle
 El sarraftır yalan deme düz söyle
 Dalavere dümen fayda getirmez

Hürmet eyle doğru olan fikire
 Hürafaya el kaldırma şüküre
 Kendin yiyip dağıtmazsan fakire
 Kestiğin o kurban fayda getirmez

İstersen aynada dön kendine bak
 Dün ne idin bugün değiştin mutlak
 Elinden geldikçe öz ocağın yak
 Uzaktaki duman fayda getirmez

Şeref der sözlerin böyle velhasıl
 Asıllı insanda değişmez asıl
 Dost kazan ki gitsin nesil be nesil
 Yahşi varken yaman fayda getirmez

Âşık Şeref Taşlıova, (Kalkan, 1991: 450)

44) ÂŞIK RÜSTEM ALYANSOĞLU

1939 yılında Kars'ın Selim ilçesinin Baykara köyünde doğmuştur. İlkokulu bitirdikten sonra, bir süre öğretmen okuluna devam etmiştir. Son yıllarda İzmir'e yerleşen âşık genç yaşta sarılık hastalığına yakalanıp 1984'te vefat etmiştir. Mezarı İzmir Karşıyaka Mezarlığındadır.

İlk âşıklık eğitimini yöre âşıklarından alan babası Hüseyin Alyansoğlu'ndan alan Âşık Rüstem'in üzerinde Çıldırli Âşık Şenlik ve Narmanlı Sümmâni'nin etkisi büyüktür. Köylerine gelen göçer bir yörük kızına

tutulan Alyansoğlu, bu aşkın ezikliğiyle kendisini saza vermiş, şiirler yazarak ve türküler okuyarak teselli yolları aramıştır.

Konya'da yapılan Âşıklar Bayramı'na 1970 yılından sonra katılmaya başlamış; atışma, en güzel memleket türküsü ve şiir dallarında büyük başarı göstermiştir. Ayrıca yurt genelindeki tüm âşıklar şölenlerine katılmıştır. (Halıcı, 1992: 37)

Durmadan baktırır her gün falına
 Saat bulmaz kayış bağlar koluna
 Beş kuruş getirip versen eline
 Tutmaz eli, görmez gözü, yoksulun
 Yastığı şapkadır, ceket yorganı
 Yavan ekmeğidir kuru soğanı
 Bir çuvalı vardır, bir de urganı
 Kaldırmaya tutmaz dizi yoksulun

Alyansoğlu bu ahvale erilmez
 Dolu vurdu çiçekleri derilmez
 Her ne söylenirse kulak verilmez
 Yalan olur doğru sözü yoksulun

Âşık Alyansoğlu, (Halıcı, 1992: 40)

Uğraştım toprakla yaptım bir güreş
 Kol verdi yüzüme güldü her zaman
 Kaldırdım ayağım bastım gözüne
 El verdi yüzüme güldü her zaman
 Kuma kattım eleklerden eledim
 Göz yaşımı üzerine çiledim
 Höllük yaptım kundaklara beledim
 Dil verdi yüzüme güldü her zaman

Benim yüzüm aktır onun ki kara
 Çok âşık üstünde çekilmiş dara
 Çamur yaptım vurdum taşa duvara
 Gül verdi yüzüme güldü her zaman

Bazen bostan oldu, bazen bağ oldu
 Bazen al giyindi, bazen ağ oldu
 Bazen derya oldu, bazen dağ oldu
 Yol verdi yüzüme güldü her zaman

Benim senin dostun bil ki gerçekten
 Farkın yoktur asla gülden çiçekten
 Bir kovan arıdan bir tek petekten
 Bal verdi yüzüme güldü her zaman

Yine uyduym Alyansoğlu'm arzuma
Velhasılı katılırsın nazıma
Konuştum içlendim iki gözüme
Sel verdi yüzüme güldü her zaman

Âşık Alyansoğlu, (Halıcı, 1992: 39)

45) ÂŞIK MUSA MERDANOĞLU

Merdanoğlu, 1939 yılında Sivas-Şarkışla'nın Kaymak köyünde doğmuştur. Köyünde askere gidinceye kadar çiftçilikle uğraşmıştır. Askerden döndükten sonra ailesinin bir kan davası yüzünden Ankara'ya göç etmiştir. 1961 yılında TBMM'de hizmetli olarak göreve başlamıştır. İlk ve ortaokulu dışardan bitirmiştir.

On iki yaşlarındayken hayvanları otlatdığı bir sırada uykuya dalar. Yarı uykudayken ak sakallı bir pir ona bir bardak şerbeti uzatır ve bir kızın suretini gösterir. Ancak Musa şerbeti içmez. Uyanınca dili tutulur. Birkaç gün konuşamaz. Hocalar: "Peri yeli değmiş" derler. O günden sonra türküler söylemeye başlar. Rüyasında gösterilen "Balkız" komşu köydendir. Düşmanları vardır diye vermezler. Yazdığı şiirler, okuduğu, türküler hep onun için olmuştur.

Musa Merdanoğlu başta Konya Âşıklar Bayramı olmak üzere yurdun çeşitli yerlerindeki yarışmalara katılmıştır. (Halıcı, 1992: 329)

Öküzler önümde, şapka başımda
Arpa, buğday ekmesini özledim
Çok kağını yükledim âh genç yaşımda
Gıcır gıcır çekmesini özledim

Yalın ayak düşer idik yollara
Ahlat için çıkar idik dallara
Bir zaman da çoban durdum mallara
Çamurlara çökmesini özledim

Tandırılar yanardı, tezek tüterdi
Kuşlar gelir dam başında öterdi
Her tarafta sarı çiğdem biterdi
Köklü köklü sökmesini özledim

Düğünlerde doymazdık oyuna
Kuzu meler, emzirirdik koyuna
Çiçek toplamaya ardıc boyuna
Yorulmadan çıkmasını özledim

Her âşığın kabul olmaz dileği
Onun için sevmem çarkı feleği
Kınalı koçlara çanı, keleş
Seve seve takmasını özledim

Bir yaram var sızlıyor derinden
Gerçek âşık ayrılmaz pîrinden
Bizim evler harap olmuş yerinden
Odasını, sekmesini özledim

Âşık Musa'm dostlar bana küsmesin
Acı yeller üstümüzden esmesin
Bizim ağaçları kimse kesmesin
Sıra sıra dikmesini özledim

Âşık Merdanoğlu, (Halıcı, 1992: 331)

46) ÂŞIK MURAT ÇOBANOĞLU

Kars'ta doğdu (1940) Âşık Gülistan Usta'nın oğludur. 11 yaşında saza başlayan Çobanoğlu'nun çok güçlü bir irticali vardır. 1951 yılından beri çalıp söylemektedir. Bilhassa türküleriyle Türkiye'de tanınan Çobanoğlu aynı zamanda iyi bir hikâyecidir. Türkü ve atışma dallarında başarılıdır. Yurt dışında konserlere katılıp geleneği temsil etmiştir. Bir ara Yanani ve Devrani mahlaslarını da kullanan âşık halen Kars'ta âşıklar kahvesini çalıştırmakta, genç ozanlara ustalık etmektedir. Bâdeli âşıklardandır. 1964 yılında Kars Radyosuna âşık olarak girdi. (Kalkan, 1991: 466)

Bir destanım vardır zamana göre
Dünya bizden küsmüş kusur mu etmiş?
Bir toplumda küçük bilmez büyüğü
Konuşanlar susmuş, kusur mu etmiş?

Böyle midir bizim için bu hayat?
Asır mı böyledir bizde mi inat?
Terbiye görmemiş, hayırsız evlât
Babasını döğmüş, kusur mu etmiş?

Söz vardır ki kâinatı susturur
Söz vardır boynunu ipe astırır
On ikide kız saçını kestirir
Anasını boğmuş, kusur mu etmiş?

Kaptan olan gemisini yüzdürür
Bazısı kırkında kendin azdırır
Karısını çırıl çıplak gezdirir
Kocasını döğmüş kusur mu etmiş

Bir evlât ki babasına kızarsa
Terbiye görmemiş yoldan azarsa
Kız onunda kapı kapı gezerse
Onbirinde doğurmuş kusur mu etmiş?

Kara toprak nice insanı yutmuş
 Karun'un devleti yerlere batmış
 Anasına bakmış saçın uzatmış
 Bıyığını kesmiş, kusur mu etmiş

Seçemedik yahşi ile yamanı
 Affet Mevlâm bizdeki bu isyanı
 Dinleyenler hor görmesin destanı
 Çobanoğlu yazmış kusur mu etmiş

Âşık Murat Çobanoğlu, (Kalkan, 1991: 467)

Öyle bir derde düştüm ki dermanım gizli benim
 Ne saran var ne de merhem, Lokman'ım gizli benim
 İçeli aşk bâdesini didarın âşıkıyım
 Sevdâsı seri mest etti, cânânım gizli benim

Kudretinden sormak olmaz Mevlâ'nın hikmetidir
 Züleyha'yı yakan seveda Yusuf'un şefkatidir
 Cümle mümin zikrin eder Hâbib'in ümmetidir
 Her bir ada sultan demem, sultanım gizli benim

Bir nuru peyda içinde semâvâtın mâhı var
 Mühr'olana şahım deme, bu şahların şahı var
 Gizlice sevenler bilir benim ne günâhım var?
 Çobanoğlu bu sinemde nişânım gizli benim

Âşık Murat Çobanoğlu, (Kalkan, 1991: 468)

47) ÂŞIK HÜDAÎ

Asıl adı Sabri Orak'tır. Maraş'ın Göksu ilçesinin Yoğunoluk köyünde 1940 yılında doğmuştur. On bir yaşından başlayarak doğaçlama şiirler söylemiştir. Yaşlı ve usta âşıkların yanında kendini yetiştirmeye çalışmıştır. Okuma yazmayı asker ocağında öğrenmiştir.

İki yıl Konya Âşıklar Bayramı'na katılan Âşık Hüdaî 1968 yılında şiir dalında birinci olarak Fuzûlî ödülünü, 1969'da atışma ve şiir dallarında ikinci gelerek Dadaloğlu ve Yunus Emre ödülleri kazanmıştır. Şiirleri iç dünyasını yansıtır. Tasavvufa yönelmiş olan âşğın şiirlerinde kendine özgü bir incelik ve deyiş güzelliği bulunmaktadır. (Halıcı, 1992: 341)

Âşık olmak bir âlemdir
 Tatmayanlar anlamaz ki
 Her sözü bir mücevherdir
 Tatmayanlar anlamaz ki

Kim ki Hak'tan olsa cüda
İbâdetten almaz gıda
Bu yolda başını feda
Etmeyenler anlamaz ki

Sil gönlünün kem pasını
Gütme benlik davasını
Daim hasretlik yasını
Tutmayanlar anlamaz ki

Hüdâî'yim kalksın perde
Aşk ateşi yanar serde
Eyüp gibi dertten derde
Batmayanlar anlamaz ki.

Âşık Hüdâî, (Halıcı, 1992: 343)

48) ÂŞIK FIRGANÎ

Âşık Fırganî, 1942 yılında Ağrı'nın Donbat köyünde doğmuştur. Asıl adı Sefer Taşkıran'dır. İlkokul mezunudur. On altı yaşında âşıklığa başlayan Fırganî, Âşık Müdamî ve Âşık Reyhanî'den saz ve söz olarak yol ve nasip almıştır. İki bine yakın şiiri vardır.

Konya Âşıklar Bayramı'nda 1968'den 1976'ya kadar ikincilikleri ve üçüncülükleri vardır. 1972'de altın madalya almıştır. (Halıcı, 1992: 453)

Elâ gözlerine kurban olduğum
Ben güzel sevmedim senden ziyade
Yetmez mi bu kadar sana yandığım
Ben güzel sevmedim senden ziyade

Emsalin bulunmaz dünyada ender
İnsan sevdiğine verir mi keder
Mevlâ'yı seversen yüz bana dönder
Ben güzel sevmedim senden ziyade

Bir ceylan bakışlı ciğerim yaktın
Gönlüme çekilmez sevdanı taktın
Kerem'in dertine beni bıraktın
Ben güzel sevmedim senden ziyade

Cemalin güneştir ciğerim kaşlar
Ateş alır vücut yanmaya başlar
Sana kıyam eder gökteki kuşlar
Ben güzel sevmedim senden ziyade

Sevenler mahv olur sevda elinden
Konuştukça bal dökülür dilinden
Verem oldum inan senin elinden
Ben güzel sevmedim senden ziyade

Âşık Firganî'yim arzu sizlerin
 Pembe dudakların mavi gözlerin
 Bitmedi a canım cilve nazların
 Ben güzel sevmedim senden ziyade

Âşık Firganî, (Halıcı, 1992: 454)

49) ÂŞIK FEYMANÎ

1942 yılında Adana'nın Kadirli kazasının Azaplı köyünde dünyaya gelen Feymânî'nin asıl adı Osman Taşkaya'dır. Âşık olduktan sonra Feymânî mahlasını almıştır. Âşık Feymânî, Osman Feymânî olarak da tanınır.

Âşık Feymânî, Azaplı köyündeki beş sınıflı ilkokulu bitirmiştir. Âşık olmak istediği için öğrenimine devam etmemiştir. Kendi kendini yetiştiren âşık, özellikle tasavvuf konusunda geniş bilgi sahibidir. Âşıklık geleneğini en iyi bilenlerden biri olması, onun öğrenmeye açık, araştırmacı kişiliğinden kaynaklanmaktadır.

Âşık Feymânî, 1968 yılında Fatma Hanım'la evlenir. Eşi Fatma Taşkaya da âşık olup "Fatma" mahlasını kullanır. Âşık Feymânî'nin Fatma Hanım'la aşkı, evliliği, âşıklığında dönüm noktasıdır. Bu aşkın Âşık Feymânî'nin olgunlaşmış âşıklık geleneğine göre şiirler yazıp üretmesinde önemli bir yeri vardır.

Âşığın şiirlerini incelediğimizde büyük çoğunluğunun dinî-tasavvufî halk edebiyatı ürünleri olduklarını görürüz. Konularına da dinî-tasavvufî eda hakimdir. Âşığın derin bir tasavvuf bilgisinin olduğu görülmektedir.

Âşık Feymânî, müşdidinin Bilal Baba'nın müritlerinden Feyzi Baba olduğunu söylemektedir. Âşık Feymânî yar türküsünden ilâhî aşka geçişinin, yaşama bakışının değişiminin yıllarca sürdüğünü ifade etmektedir.

Âşık Feymânî, şiir söylemeye ne zaman başladığını hatırlamamaktadır. Dillendiğinde çok küçükmüş. Sanki birine âşık olmuş gibi türküler söylemiş. O, dünyaya âşık olarak geldiği inancıdır. Daha ilkokuldayken âşık olduğu bir kız ona türküler söyletmeye başlamış.

Âşık Feymânî'nin meydanlara çıkıp saz çalıp söylemesi 1968 yılından sonra olmuştur. İlk sazlı sözlü ortama girişi, amcasının oğlu Âşık Mahmut Taşkaya'nın Âşık Ferrâhî'yi köye getirmesiyle olmuştur. Bundan sonra ilgisi artarak devam etmiştir. Adana'da Doğulu âşıklarda olduğu gibi usta çırak ilişkisi olmadığından Âşık Feymânî'nin yetişmesi usta çırak ilişkisi içinde olmamıştır. Saz çalmayı da çevresinin tepkisine rağmen kendi kendine öğrenmiştir.

Âşık Feymânî, önceleri "Çoban", "Çoban Osman" diye tapırmıştır. Daha sonra rüyasında bir pirin kendisine "Feymânî" diye seslenmesinden sonra bu mahlası kullanmaya başlamıştır.

Âşık Feymânî şiirlerinde en çok 11'li, 8'li hece kalıplarını; çok az şiirinde de 7'li hece kalıbını kullanmıştır. Gelenek dışı sosyal konulara değindiği üç şiirinde 15'li, iki şiirinde 14'lü, bir şiirinde 13'lü, üç şiirinde 7'li ve bir şiirinde 5'li hece kalıbını kullanmıştır. Onun şiirlerinde biçim, gelenekten kopmaz. O da

diğer âşıklar gibi koşma nazım biçimini kullanır. Birkaç örnek dışında koşma kafiyeli koşma/destan, türkü gibi halk şiiri türleriyle şiirler söylemiştir. Koşmaları anlam, şekil ve ses ahengi yönünden bütünlük gösterir. Konuşma diline yakın bir anlatımla, içli duygularla, şekille sağlanan çatıyı tamamlar.

Feymânî, sevgili için söylenen güzelleme türü şiirlere yerel deyişle “yâr türküleri” adını vermektedir. Bunların yanısıra kahramanlık konulu destanlar da yazmıştır.

Kelime kadrosuna bakıldığında yar türkülerinde âşık tarzı şiir geleneğinin ortak kelime kadrosunu yerel kelimelerle beslediği görülür. Bu şiirlerde Karacaoğlan etkisi belirgin bir şekilde görülür. Âşığın ikinci dönemi olarak nitelenen dinî-tasavvufî şiirler söylediği dönemde oldukça zengin bir kelime kadrosu kullandığı görülür. Şiirlerinde Allah’ı, Muhammed’i, pir’i, sevdiği birini iç içe verdiğini; bazen bunları kendisinin bile ayırt edemediğini söyler. Kendisi için bütün güzelliklerin bir yerde toplandığını; bütün güzellikleri ayrı tutmadığını da ekler. Türkülerini, meclisin meşrebine göre değil, gönlünce söyleyerek herkesin işine geleni almasını ister.

Şiirlerinde işlediği temalar maddî aşk temaları: Zalim ve vefasız sevgili, erişilmez güzel sevgiliye özlem, ölüm, zamandan ve dünyadan yakınma, gurbet, nasihat temalarıdır. Eleştiride, kişisel taşlama, toplumsal taşlama görülür. Bunların yanında kahramanlık temasını da işlediği görülür.

Tasavvufî şiirlerinde Allah’ın birliğini, peygamberi anlatır; din ulularını sıralar. Bir tarikat mensubu olmasına rağmen şiirlerinde belli bir tarikatın izleri görülmez. O, yürekten bağlı bir sevgiyle Tanrı aşkını işlediği bu şiirlerinde tarikatlar üstü kalarak her tür inanç sahibi insanı kucaklayıp çevrelemeyi amaçlamıştır. Vahdet-i Vücut inancı kalın çizgiler çizilerek işlenmiştir. Bu tür şiirlerinde belli başlı İslâmî motiflerin işlendiği görülür. Bu motifleri, kutsal değerlere içten bağlılık; insanların iyiye, doğruya, güzele ulaşmaları için çaba; dünyanın geçici bir misafirhane olduğu düşüncesi ve Allah’ın nimetlerine şükür etme olarak sıralamak mümkündür.

Âşık Feymânî, Adana insanının duygusunu, düşüncesini, sevincini, özlemini; kısaca yaşamını saziyla sözüyle dile getirmiştir. O, âşıklığı tam anlamıyla yaşamış, şiiri yakalamış, Adana âşıklık geleneğinde önemli bir yere gelmiş bir âşığımızdır. (Artun, 1996: 122)

İlime isyankâr cahilin aklı
Kolay fethedilen cephe değilim
Viraneyim amma define saklı
Boş toprak yığını tepe değilim

Ey cahil mum gibi nâra yansan da
Fesat bilgilerle aydınlansan da
Mantar gibi yerden bitti sansan da
Şarap şişesine tapan değilim

Olgunluk aranmaz ham oğlu hamda
 Sabahın hayali olmaz akşamda
 Issız dağ başında mezar olsam da
 İlimden irfandan sapan değilim

Çoğu levha gibi çakılırım ya
 Âleme aynayım bakılırım ya
 Manayım zihine takılırım ya
 Sağır kulağına küpe değilim

Feymânî cehalet dermansız humma
 Gerçekleri seyret gözünü yumma
 Aşkınan oynarın zıplarım amma
 Kâmilin gönlünde şüphe değilim

Âşık Feymânî, (Artun, 1996: 359)

Dünya seyrân yeri ömür seyrancı
 Kimi gördü kimi görmeden geçti
 Gizli köprü kurmuş ulu mimarcı
 Kimi durdu kimi durmadan geçti

Tahammül edilmez belâya kolay
 Dert yüklü treni taşımaz bu ray
 Ömür temelinin üstüne saray
 Kimi ördü kimi örmeden geçti

Zatın sıfatını şahın ismini
 Nebinin şeklini nurun cismini
 Âdemin aslını ruhun resmini
 Kimi sordu kimi sormadan geçti

Feymanî uğrama kem nazarına
 Kul o ki baş eğe hak yazarına
 Ecel köprüsünden can pazarına
 Kimi vardı kimi varmadan geçti

Âşık Feymânî, (Artun, 1996: 317)

Nasihat köleyi bey paşa eder
 Tutmayana rüzgâr satmışa benzer
 Tesadüf yalancı bir doğru dese
 Dillefine diken batmışa benzer

Ormana girince fidanı kesen
 Huyunu bırakmaz kırkına basan
 Hocaya darılıp camiye küsen
 Kiliseye hizmet etmişe benzer

Huzura kavuşur belâdan kaçan
Bereketi bulur hileden kaçan
Sinekten huylanıp sıladan kaçan
Devenin sırtında yatmışa benzer

Mahalleye çıkıp erkeklik satan
Evine varınca yorgansız yatan
Yüzde yüz avradın sözünü tutan
Horoz susup tavuk ötmüşe benzer

Bilmediğin bilir danışan, soran
Kocayınca rezil ölür boş duran
Gördüğü rüyayı tersine yoran
Tosbağayla aya gitmişe benzer

Feymanî bekçisiz bağ olur talan
Neresinde saklar ateşi çalan
Sormadan soysuzun kızını alan
Öğrenince kirpi yutmuşa benzer

Âşık Feymânî, (Kalkan, 1991: 480)

Her varlığın gaflet zamanı vardır
Dereyi uykudan sel uyandırır
Rahmet de tufan da ondan halk olur
Gökteki bulutu yel uyandırır

Mürşit irşad eder yola getirir
Müridini arzusuna yetirir
Müşkülde kalmışsa duyar bitirir
Gafilî bir kâmil hâl uyandırır

İlmi zayıf tez aldanır kâhine
Çünkü bilmez yalan ile sahi ne?
Kılavuzsuz turna, uğrar şahine
Vuslat kervanını yol uyandırır

İt bile istinin kapısın yoklar
Yılan dahi sever yavrusun koklar
Bir duygudur baykuş viranî bekler
Velâkin arıyı bal uyandırır.

Marifetli elin eseri kalır
Çalışan varlığın rızıkı çoğalır
Leylâ'yı ararken Mevlâ'yı bulur
Hakiki mecnunu çöl uyandırır

Delik desti suya gitse boş gelin
Köre rengi tarif etmek güç gelir
Cahillere devre sözler hoş gelir
Ârifleri şirin dil uyandırır

Işkın ağaç olur, ağaç dal olur
Fidan yaprak açar gölge bol olur
Başka her mevsimde susar lâl olur
Bülbülü baharla gül uyandırır

Felek yaptı, yıkar birgün bu adamı
Misafire açmadımsa odamı
Kendisine güvenmeyen adamı
Tatlı uykusundan el uyandırır

Feymânî'ye sitem eyleme gönül
Derdini dertsiz söyleme gönül
Uyanmadım diye gam yeme gönül
Sen Mevlâya sâdık ol, uyandırır

Âşık Feymânî, (Artun, 1996: 412)

50) ÂŞIK MAHZUNÎ ŞERİF

Mahzuni Şerif 1943 yılında Berçenek/Afşin'de doğmuştur. Asıl adı Şerif Cırık'tır. Küçük Elbistan'ın Âlembey köyünde Kur'an kursuna devam etmiştir. Köyünde ilkokul açılınca oraya devam edip mezun olmuştur. Mersin'de astsubay okuluna girip 1959'da mezun olmuştur. Ankara'da Ordonat Teknik okuluna girmiştir. Evlenip boşanan Mahzuni saz çalıp söylemeyi de sürdürmüştür. 1963 yılından itibaren yakın çevresinin sayesinde aydın çevreye girmiştir. "Âşıklar Derneği"nin kuruluşuna katkıda bulundu.

Bu aşamadan itibaren çeşitli konserler vererek siyasî nitelikli şiirleri ve türküleri ile tanındı. Eserlerinde Pir Sultan Abdal, Davut Sulari, Âşık Veysel gibi âşıkların etkisi vardır. (TDEA, 1986: 121)

İşte gidiyorum çeşm-i siyahım
Önümüze dağlar sıralansa da
Sermayem derdimdir servetim ahım
Karardıkça bahtım karalansa da

Haydi dolaşalım yüce dağlarda
Dost beni bıraktı ah ile zarda
Ötmek istiyorum viran bağlarda
Ayağıma cennet kiralansa da

Bağladım canımı zülfün teline
Sen beni bıraktın elin diline
Güldün Mahzuni'nin berbat haline
Mervan'ın elinde parelense de

Âşık Mahzuni Şerif, (Kalkan 1991: 491)

Ela gözlüm kara günler
Gelir geçer demedim mi
Ağlayıp üzme kendini
Artık yeter demedim mi

O yâri gördüm düşümde
Hayali gitmez karşımda
Baykuş bir gün baş taşımda
Konar öter demedim mi

Mahzuni'nin ömrü çamur
Gören onu dertsiz sanır
Bir ecel var bir de ömür
Gelir çatar demedim mi

Âşık Mahzuni Şerif, (Özhan, 1992: 65)

Bahar gelip lâle sümbül açınca
Boz bulanır ehli söker yaylalar
Bizim eller Binboğa'ya göçünce
Bostan bellerine çöker yaylalar

Konya'nın düzlüğü inci ovası
Hani Berçenek'in Cülük Babası
Başı melûl melûl tuzlu kayası
Yiğidin kahrını çeker yaylalar

Bizim yaylaların karı tükenmez
Aşretin aşrete şeri tükenmez
Koca Elbistan'ın eri tükenmez
Haziranda çelik bükür yaylalar

Mahzuni Şerif'im hey gidi ölen
Mevlâm nasip eyle yaylada ölem
Cerit dağlarından Maraş'a selâm
Mahzuni göz yaşın döker yaylalar

Âşık Mahzuni Şerif, (Özhan, 1992: 65)

51) ÂŞIK NUSRET TORUNİ

Erzurum'un Narman kazasının Samikele köyünde 1945 yılında doğmuştur. Âşık Sümmânî'nin torunudur. Âşıklığı dede ve baba mirası olarak devam ettirmektedir. 1954 yılından başlayarak çalıp söylemektedir. Yurdun birçok yerinde âşık yarışmalarına katılmıştır. Özellikle Konya'da ve diğer illerde çeşitli dallarda ödülleri almıştır. Yurt içi ve yurt dışında birçok âşık şölenine katılmıştır. (Halıcı, 1992: 469)

Hedefi görmenden mermi atmanın faydası ne?
 Tembellik züğürt düşürür yatmanın faydası ne?
 Elinden geldikçe çalış kula kulluk eyleme
 Namert sofrasından lokma yutmanın faydası ne?

Daim için karanlıktır cehaletin dünyası
 Sırtına günah bağlayıp olur Mevlâ'ya âsi
 Söz götürüp söz getiren münafığın kendisi
 İki dostun arasını katmanın faydası ne?

Akıl ermez bu dünyanın ahvaline, haline
 Gece hapishane olur gündüz benzer geline
 Şayet bülbül değil isen konma gülün dalına
 Karga olup gül dalında ötmenin faydası ne?

Şerefle şöhretle yaşa edebinde, arında
 Gir insanlık çenberine dolaşma kenarında
 Şahsen uygun hareket et, ağır otur yerinde
 Davetsiz teklifsiz yere gitmenin faydası ne?

Belki de sözün yanlıştır behey Nusret Torunî
 Lâf bir kez namludan çıktı bulacaktır yerini
 Yeme mazlumun hakkını çekersin ecirini
 Hakkın huzurunda inkâr etmenin faydası ne?

Âşık Torunî, (Halıcı, 1992: 471)

52) ÂŞIK HACI KARAKILÇIK

Âşık Hacı Karakılçık, Adana ilinin Fekke ilçesine bağlı Tokmanaklı köyünde dünyaya gelmiştir. Nüfus cüzdanına göre 1948 doğumludur. Ancak âşığının ifadesine göre 1946 veya 1947'li olabileceği söylenebilir.

Köylerinde ilkokul olmadığı için okuma yazmayı evdeki büyüklerinden öğrenmiş, daha sonra da Kozan'ın köylerinden birindeki okula giderek diplomasını almıştır.

Karakılçık, badeli âşıklardan değildir. Önceleri keman çalmaya başlamış, ancak daha sonra merakı saz çalmaya dönüşmüştür. Bütün âşıklarda olduğu gibi Hacı Karakılçık'ta da sanat endişesi görülmez. Önce Karacaoğlu'nun, Dadaloğlu'nun şiirlerini okumuş sonra da kendi şiirlerini söylemeye başlamıştır. Şiirlerini söylerken tespit ettiği bir ayağı işlemiş, mısra sonlarındaki ses benzerliğine dikkat etmiştir. Edebî sanatları mısralarına nakış gibi işlemiştir.

Hacı Karakılçık, şiirlerini 8, 11, 15'li hece ölçüsüne uygun olarak söylemiştir. Ancak yoğunluk 11'li ölçüdedir. Destan, koşma, semaî ve divani tarzının dışında atışma kafiyei kullanmıştır. Şiirlerinin konularıyla ilgili adları vardır. Konu olarak hayattan şikayet, ilim, millî konular, dînî konular, örf ve âdetler, teknik kavramlar, aktüel konular şiirlerinde yoğun olarak işlenmiştir. (Alptekin, 1993: 7)

Kutnu kumaş yüklü kervan mı var
 Gam ile yükünü yükler fukara
 Çaresiz derdinin dermanı mı var
 Her gün bir yenisin yükler fukara

Küçükten alıştır çile çekmeğe
 Namert kapısında boyun bükmeğe
 Gözyaşını katık eder ekmeğe
 Eller yerken kendi koklar fukara

Parası yok, kimse bakmaz yüzüne
 İtibar etmezler doğru sözüne
 Koca dünya dar görünür gözüne
 Eceli dört gözle bekler fukara

Hacım böyle, garibanın halleri
 Ömür biter, varlık görmez elleri
 Her mecliste kısa olur dilleri
 Arzusun gönlünde saklar fukara

Âşık Hacı Karakulçık, (Alptekin, 1993: 103)

Ayağında pabuç, başında yazma
 Bu güzeller, Çukurova güzeli
 Tarladan geliyor, elinde kazma
 Bu güzeller, Çukurova güzeli

Gören gözler, aklın fikrin şaşırır
 Mor belîği, ak toprağa düşürür
 Koza tarlasında pamuk devşirir
 Bu güzeller, Çukurova güzeli

Esmer yüzler, çifte çifte benlidir
 Mavi kolçak giyer, kara donludur
 Ne bir Trakyalı, ne de Vanlıdır
 Bu güzeller, Çukurova güzeli

Ne kadar vasfetsen, az gelir Hacı'm
 Hepsinin sevgisi başımda tacım
 Kimisi anamdır, kimisi bacım
 Bu güzeller, Çukurova güzeli

Âşık Hacı Karakulçık, (Alptekin, 1993: 84)

Kız senin yüzünden döndüm şaşkına
 Bir Mecnun misali del'etme beni
 İmanın var ise Allah aşkına
 Kerem gibi yakıp kül etme beni

Gölüne kondurdun gönül kuşumu
 Sil gözümde akan kanlı yaşımı
 Yoluna koymuşum ben bu başımı
 Üzerinden geçip yol etme beni

Yetmez mi sevdiğim çilemi doldur
 Güzellerde vicdan merhamet boldur
 Elâ gözlüm öldürürsen sen öldür
 Verip bir kötüye kul etme beni

Hacı'm sevda çekmek zor imiş meğer
 Söyle başka yarin var ise eğer
 Âşığın kıymeti bin altın değer
 Atıp bir kenara pul etme beni

Âşık Hacı Karakulçık, (Alptekin, 1993: 85)

53) ÂŞIK ÇIRAĞI

Asıl adı Nuri Cihan Karataş'tır. Âşık Çırağı, 1949 yılında Sarıkamış'ın Çermik köyünde dünyaya gelmiştir. İlkokulu bitirdikten sonra saza merak sarmış, usta âşıklardan Mevlüt İhsanî Şafak'ın yanında beş yıl âşık edebiyatının ve âşıklık geleneğinin tüm inceliklerini öğrenmiştir. Şiirlerinde memleket sevgisi, gurbet ve aşk konularını işlemiş, atışma, türkü ve şiir dallarında başarılı örnekler ortaya koymuştur.

Konya'da yapılan Türkiye Âşıklar Bayramı'na onu ilk kez hocası Mevlüt İhsanî getirmiş, daha sonraki yıllarda kendisi katılmıştır. Âşık Çırağı günümüzde Erzurum'daki "Âşıklar Kahvesi"ni işleterek âşıklık geleneğinin korunması ve yaşatılması konusunda çaba harcamaktadır. (Halıcı, 1992: 284)

Yıllar oldu gurbet eli gezerim
 Vücudum şehrini dolaşamadım
 Şiirler söylerim, destan dizerim
 Aşkın arkasından ulaşamadım

Bu sevdaya düşen bil ki kan ağlar
 Sel gibi coş verir gözyaşı çağlar
 Duaları susuz dumanlı dağlar
 Yük ağır, kervanla yol aşamadım

Gücüm yetmez bu kaderi bozayım
 Bu aşk olmaz güle güle gezeyim
 Sürüden ayrılmış körpe kuzuyum
 Bir ana peşinde meleşemedim

Çırağı yaralar bulandı kana
 Aşka çare olmaz gittim Lokman'a
 Giyindim kuşandım çıktım meydana
 Lâkin kaderimle güleşemedim

Âşık Çırağı, (Halıcı, 1992: 284)

54) ÂŞIK AHMET POYRAZOĞLU

Van'ın Erciş ilçesinde 1951 yılında doğmuştur. İlk ve orta öğrenimini Van'da bitirip Van'ın Gürpınar ilçesinde öğretmenlik yapmaya başlamıştır. İki yıl çalıştıktan sonra Erciş'te göreve devam etmiş, orada on bir yıl çalışmıştır. 1983-84 döneminde İstanbul Zeytinburnu'na atanmıştır.

Âşıklık geleneğine Erciş'te başlamıştır. Kendisini Ercişli Emrah'ın geç kalmış bir çırağı olduğunu kabul eder. Posoflu Müdamî, Âşık Ummânî, Nusreti Baba, Ağrılı Mihmânî, Âşık Reyhanî, Poyrazoğlu'nun yakından tanıdığı ve görüştüğü âşıklardır. Posoflu Müdamî 'den kendisi ortaokul öğrencisiyken on beşe yakın halk hikâyesi derlemiştir. Erciş yöresinde halkın dilden dile aktardığı çeşitli öyküleri türküleri, efsaneleri ve şiirleri toplamıştır. Ayrıca Ercişli Emrah üzerinde geniş bir çalışması vardır.

Poyrazoğlu, âşıklık geleneğinin bütün dallarında başarı göstermiştir. Özellikle atışma, koçaklama, güzelleme, divan, tecnis, ayaklı tecnis, semaî, musammat koşma, destan, taşlama dallarında doğmaca olarak üstün bir yeteneğe sahip olduğunu göstermiştir. Erzurum Atatürk Üniversitesi'nin düzenlediği Âşıklar şölenine 1981, 1982 ve 1983 yıllarında katılmış, atışma dalında birinci olmuştur. Atatürk'ün 100. doğum yıldönümü dolayısıyla TRT'nin düzenlediği yarışmada mansiyon; 1982 ve 1983 yıllarında Ağrı'da yapılan Âşıklar Şöleni'nde atışma ve güzelleme dallarında birincilik ödülleri kazanmıştır. Erciş'te yapılan Âşık Emrah Şenlikleri'nde de atışma ve hikâyeli türkü dalında üç yıl üst üste birincilikler almıştır. Yine 1986'da İstanbul Şiirsevenler Demeği'nin yaptığı yarışmada atışma birinciliğini kazanmıştır. Ayrıca Konya Âşıklar Bayramı'nda hikâyeli türkü dalında altın madalya kazanmıştır. 1974'ten başlayarak plak ve kaset doldurmuştur. Güfte ve bestesi kendisine ait birçok eseri de radyo ve sahnelerde okunmaktadır. (Halıcı, 1992: 372)

Eğer bir menzili almak istersen
Daim bir kararda kalsan da yeter
Hayatın sırrını bilmek istersen
Dünyadaki yarış mezarda biter

Her zaman fark eder kısayla uzun
Uzun, kısa farkı olmaz boynuzun
Atalar sözüdür, azgın horozun
Eceli gelince vakitsiz öter

Poyrazoğlu felek bizden bac alır
Ne ister ki döner durur oç alır
İnsan farır gider beden kocalır
Yine de gönülde bir duman tüter

Âşık Poyrazoğlu, (Halıcı, 1992: 373)

55) ÂŞIK İMAMÎ

Âşık İmamî, 1954'te Kozan'ın Bağtepe köyünde dünyaya gelmiştir. Asıl adı Ahmet İmamî'dir. İmam Hatip Lisesini dışarıdan bitirmiştir.

Âşıklığa çocukluktan itibaren başlamıştır. Âşıklığının yaradılıştan kaynaklanan bir olay olduğunu; Hak tarafından bağışlanan bir yetenek olduğunu düşünmektedir. Usta-çırak ilişkisi ile yetişmemiştir. Badeli âşık olmadığını belirtir. Saz çalan âşıklarımızdandır. Ancak saz çalmasının âşıklığının yanında ikinci planda olduğunu söyler. İmamî, Çukurova yöresinde âşıklar tarafından bilinen, tanınan bir âşığımızdır. Yurdun çeşitli yerlerinde düzenlenen "Âşıklar Bayramı"na 1991 yılından beri katılmaktadır. Pek çok ödül almıştır.

İmamî, koşma nazım biçimini ve 11'li, 8'li hece kalıplarını kullanmıştır. En çok yarım kafiye kullanmıştır. Kelime kadrosu diğer Çukurova âşıklarından farklı değildir. Şiirlerinde yer adlarına da sıkça rastlanır. Yerel dilin her türlü imkânından yararlanmıştır. Geleneğe özgü kelime kadrosuyla yerel dilin özelliklerini birleştirerek üslûbuna ayrı bir özellik katmasını bilmiştir. Âşık, şiirlerinde erişilmez güzel sevgiliye özet; zamandan, dünyadan, felekten yakınma, gurbet, zalim, vefasız sevgili, toplumsal ve kişisel eleştiri, kahramanlık konularını işlemiştir. (Yağmur, 1999: 5)

Çarpan yüreğimde sönmeyen aşkım
Vatandan, imandan, dinden geliyor
Hakk'ın emri ile yapılan köşküm
Ervah-ı ezelden künden geliyor

Ne bir akıl anlar ne bir ten taşır
Ne zamana sığar ne bir gün taşır
O esrarı her bedende can taşır
Nefesimiz yalnız ondan geliyor

Şekil başka başka manası birdir
Akı yetmeye gizli bir sırdır
Yıldızlardan yıldızlara yol vardır
İşareti ol Kur'an'dan geliyor

Hilafı bulunmaz yoktur riyâsı
Kâinatı kaplamıştır ziyası
Bu dünyanın yaratılış gayesi
Ya Muhammet mutlak senden geliyor

Güzel baktım güzel gördüm her şeyi
İncitmedim hiç kimseyi hak deyi
Âşık İmamî'ye âşıklık payı
Sevdiceğim o sultandan geliyor

Âşık İmamî, (Özhan, 1992: 164)

Seni birine benzettim
Beri dur güzel beri dur
Sevmemeye yemin ettim
Geri dur güzel geri dur

Ela gözlerini süzme
Aman sözlerime kızma
Öyle salınarak gezme
Beri dur güzel beri dur

Seni iyi biliyorum
Affet özür diliyorum
Yine bir hoş oluyorum
Geri dur güzel geri dur

Gözlerin benzer gülcana
İmamî kurbandır sana
Tevbeyi bozdurdun bana
Beri dur güzel beri dur

Âşık İmamî, (Özhan, 1992: 165)

KAYNAKÇA

- Acaroğlu, Türker; Ozan Fıtnat, 1972, **Türk Halk Bilgisi ve Halk Edebiyatı Üzerine Seçme Yayınlar Kaynakçası**, Ankara.
- Açıkgöz, Halil, 1987, **Âşık Deryamî Hayatı ve Şiirleri**, İstanbul, Adapazarı Belediyesi Yay.
- Akalın, L. Sami, 1990, **Türk Dilek Sözlerinden Alkışlar**, Ankara.
- Akça, Kemal, 1940, **Sille'nin Halk Şairleri**, Konya.
- Akün, Ömer Faruk, 1994, **Divan Edebiyatı**, TDV. İslâm Ansiklopedisi, C. 9, İstanbul.
- Alangu, Tahir, 1943, **Çalgılı Kahvelerde Külhanbeyi Edebiyatı Numuneleri**, İstanbul.
- Albayrak, Nurettin, 1993, **Âşık**, İslâm Ansiklopedisi, MEB Bas. , C. I, İstanbul.
- Alkan, Naim, 1973, **Türk Halk Edebiyatı**, Ankara.
- Alpay, Gönül, 1972, **15. Yüzyılın İlk Yarısında Yazılmış Bir Münazara Araştırma**, Ankara.
- Alptekin, Behzat; Erdoğan Altınkaynak; Ensar Aslan; Yunus Zeyrek; Ali Yakıcı, 2000, **Âşık Şenlik Sempozyumu Bildirileri**, Ankara, TC. Kültür Bakanlığı yay.
- Alptekin, Mahmut; Derman Bayladı, 1982, **Konu ve Yorumlarıyla Halk Şiiri**, Nesini Söyleyim, İst. Varlık Yay.
- Alptekin, Ali Berat, 1993, **Âşık Hacı Karakılçık Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinden Örnekler**, Antakya, Kültür Ofset Basımevi.
- Ana Brittanica, 1989, **Lugaz**, İstanbul, C. 15.
- Apaydın, Mustafa, 1993, **Türk Hiciv Edebiyatında Ziya Paşa**, Ç. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Adana.
- Aras, Enver, 2001, **Anadolu ve Azerbaycan Âşık Şiirinde Tür ve Şekil Me-selesi**, I. Kayseri Kültür Sempozyumu Bildirisi, Kayseri.
- Arat, Reşit Rahmeti, 1965, **Eski Türk Şiiri**, Ankara.
- Arı, Bülent, 1998, **Adana'da Geçmişten Bugüne Âşıklık Geleneği**, Adana, Basılmamış Doktora Tezi, Çukurova Ün.v. Sosyal Bilimler Enst. Türk Dili Ana Bilim Dalı.
- Arısoy, M. Sunullah, 1985, **Türk Halk Şiiri Antolojisi**, İstanbul, Bilgi Yayıne-vi.
- Artun, Erman, 1995, **Ozandan Âşığa Halk Şiiri Geleneğinin Kültür Kaynakları**, İçel Kültürü, İçel.
- Artun, Erman, 1995 **"Karacaoğlan'ın Şiirlerinin Kültür Kaynakları, Anayurttan Atayurda Türk Dünyası**, Yıl 3, s. 7, Ankara.
- Artun, Erman, 1995, **Dadaloğlu Üzerine Birkaç Söz**, İçel Kültürü, Yıl 9, S. 40, İçel.

- Artun, Erman, 1996, **Andırın Beşbucaklı Âşık Halil**, İçel Kültürü, Yıl: 10, s. 46, İçel.
- Artun, Erman, 1996, **Günümüzde Adana Âşıklık Geleneği (1966-1996) ve Âşık Feymani**, Adana, Adana Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yay. , Hakan Ofset.
- Artun, Erman, 1996, **Adanalı Âşıkların Şiirlerinde Kıbrıs Barış Harekatı**, Kıbrıs Araştırmaları Dergisi, 2-4, Gazimağusa.
- Artun, Erman, 1997, **Günümüz Adana Âşıklık Geleneği ve Âşık Fasılları**, 5. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri 1. Cilt, Ankara.
- Artun, Erman, 1997, **Adana Âşıklık Geleneğinde Karacaoğlan Çığırma**, İçel Kültürü, S. 54, İçel.
- Artun, Erman, 1998, **Günümüzde Yeniden Yapılanan Âşıklık Geleneğinin Sosyo-Kültürel Boyutu**, Emlek Yöresi ve Çevresi Halk Ozanları Sempozyumu Bildirileri, Ankara, Kuloğlu Matbaacılık.
- Artun, Erman, 1999, **Günümüz Adana Âşıklık Geleneğinde Nasihat (Öğüt-leme)**, 1. Balıkesir Kültür Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri, Balıkesir.
- Artun, Erman, 1999, **Günümüz Adana Âşıklık Geleneğinde Alkış Kargış**, III. Uluslar Arası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni Bildirileri, Adana.
- Artun, Erman, 1999, **Âşık Tarzı Türk Halk Edebiyatında Üslup**, Edebiyat/Toplum Sempozyumu Bildirileri Gaziantep.
- Artun, Erman, 1999, **Günümüz Adana Âşıklık Geleneğinde Ölüm Mezar Teması**, Geçmişten Günümüze Mezarlık Kültürü ve İnsan Hayatına Etkileri Sempozyumu Bildirileri, İstanbul.
- Artun, Erman, 1999, **Günümüz Adana Âşıklık Geleneğinde Mizah**, Folklor-Edebiyat, S. 17.
- Artun, Erman, 2000, **Osmanlı-Türk Kültürü Âşık Şiirinin Belirleyici Rolü**, Adana Halk Kültürü Araştırmaları 1. Adana, Epsilon Ofset.
- Artun, Erman, 2000, **Günümüz Adana Âşıklık Geleneğinde Yiğitleme (Yiğit Üstüne Türkü)**, Adana Halk Kültürü Araştırmaları 1, Adana
- Artun, Erman, 2000, **Günümüz Adanalı Âşıkların Dini-Tasavvufi Şiirleri**, Adana Halk Kültürü Araştırmaları 1, Adana.
- Artun, Erman, 2000, **Adana Halk Kültürü Araştırmaları I**, Adana, Adana Büyükşehir Belediyesi Kültür Yay. Epsilon Reklam ve Matbaa..
- Artun, Erman, 2000, **Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı Terimleri Üzerine Bir Deneme**, Adana Halk Kültürü Araştırmaları, 1. Adana
- Artun, Erman, 2000c, **Günümüz Adana Âşıklık Geleneği Âşıklarından Âşık Kederi'nin Alevi-Bektaşî Edebiyatındaki Yeri**, 1. Uluslar Arası Hacı Bektaş Veli Sempozyumu Bildirileri, 27-29 Nisan 2000 Ankara.
- Artun, Erman, 2000d, **19. yy. Osmanlı Dönemi Ortadoğu'nun Sosyal Tarihi-ne Bir Kaynak: Âşık Esrari'nin Vehhabi Destanı**, Folklor ve Edebiyat Dergisi, Ankara, Ürün Yay.

- Artun, Erman, 2000e, **Prizrenli Âşık Ferki'nin Destanları**, 3. Uluslar Arası Kıbrıs, Balkanlar, Avrupa Türk Edebiyatları Sempozyumu Bildirileri, KKTC.
- Aslan, Ensar, 1978, **Doğu Anadolu Saz Şairleri II**, Erzurum, Atatürk Ün. Basımevi.
- Aslan, Ensar, 1992, **Çıldırli Âşık Şenlik, Hayatı Şiirleri, Karşılaşmaları, Hikâyeleri**, Ankara.
- Aslanoğlu, İbrahim, 1976, **Geçen Yüzyılda Folklorumuza Işık Tutan Kaynaklar**, I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, Genel Konular, Ankara.
- Aslanoğlu, İbrahim, 1961, **Divriği Şairleri**, İst, Ekin Bas.
- Aslanoğlu, İbrahim, 1972, **Emsali**, Türk Folklor Araştırmaları, C. 14, İstanbul
- Aslanoğlu, İbrahim; 1973, **Âşık Derdimend**, Sivas Folkloru C. I. Sivas
- Aslanoğlu, İbrahim, 1974, **Âşık Talibi**, Sivas Folkloru C I, Sivas
- Aslanoğlu, İbrahim, 1976, **Kul Himmet Üstadım**, İstanbul
- Aslanoğlu, İbrahim, 1984, **Âşık Veli, Hayatı-Kişiliği-Değişleri**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Aslanoğlu, İbrahim, 1984, **Pir Sultan Abdallar**, İst. , Erman Yay.
- Aslanoğlu, İbrahim, 1985, **Âşık Zâkiri**, Türk Folkloru C. I, İstanbul
- Aslanoğlu, İbrahim, 1985, **Söz Mülkünün Sultanları**, İst. , Erman Yay.
- Aslanoğlu, İbrahim, 1997, **Kul Himmet**, İst. , Ekin Yay.
- Âşikoğlu, İsmail, 1965, **Âşık Şenliğin Şiirleri III**, Türk Folkloru Araştırma Dergisi No: 174, C. 8, Ankara.
- Aşkın, Vehbi Cem, 1937, **Merzifon Şairleri**, Merzifon.
- Aşkın, Vehbi Cem, 1942, **Büyük Halk ve Saz Şairi Emrah**, Sivas.
- Aşkın, Vehbi Cem, 1944, **Büyük Halk ve Saz Şairi Ruhsati**, Sivas.
- Aşkın, Vehbi Cem, 1948, **Sivas Şairleri**, Sivas.
- Atalay, Adil Ali, 1992, **Erzurumlu Halk Ozanı Noksani Baba**, İst, Can Yay.
- Atılğan, Halil, 1992, **Kısaslı Âşıklar**, Şanlıurfa.
- Atılğan, Halil, 1995, **Âşık Dertli Kazım**, Ankara.
- Atılğan, Halil, 1997, **Ceyhanlı Âşık Ferrahi**, Ankara KB Yayınları.
- Atlay, Doğan, 1997, **İçelli Halk Ozanları**, İçel.
- Bali, Muhan, 1968, **Atışma Birincisi Yaşar Reyhani**, Türk Folklor Araştırmaları C. XI,
- Bali, Muhan, 1973, **Ercişli Emrah ve Selvihan Hikâyesi, Varyantlarının Tesbiti ve Halk Hikâyeciliği Bakımından Önemi**, Ankara.
- Bali, Muhan, 1975, **Âşık Karşılaşmaları-Atışmalar I**, Türk Folkloru Araştırmaları, Eylül, cilt 16, İstanbul
- Bali, Muhan, 1975 **Âşık Karşılaşmaları-Atışmalar II**, Türk Folklor Araştırmaları, 7457.

- Banarlı, Nihat Sami, 1971, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul
- Baş, Arif, 1991, **18. yy. Halk Ozanlarından Âşık İbrahim**, Ankara, Aydın Yay.
- Başgöz (İlhan), 1952, **Âşıkların Hayatlarıyla İlgili Halk Hikâyeleri**, Journal Of America, Folklor, 65, 1952, No: 238.
- Başgöz, İlhan, 1968, **İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi**, İstanbul.
- Başgöz, İlhan, 1977, **Halk Edebiyatı ve Folklor**, Milliyet Sanat Dergisi, s. 216, İstanbul.
- Başgöz, İlhan, 1977, **Karacaoğlan mı, Pir Sultan mı Halkın Dilinden Konuşuyor, Halk mı Onların Dilinden Konuşuyor**, Milliyet Sanat Dergisi, 28 Ocak 1977, s. 2-6, İstanbul.
- Başgöz, İlhan, 1979, **Âşık Ali İzzet Özkan**, Türkiye İş Bankası Yay. , Ankara.
- Başgöz, İlhan, 1984, **Karacaoğlan**, İstanbul.
- Başgöz, İlhan, 1986, **Folklor Yazıları**, İstanbul, Adam Yayınları.
- Başgöz, İlhan, **Halk Hikâyelerinde Rüya Motifi ve Şaman İnitasyon Ayinleri**, Asian Folklore Studies C. XXVI-I,
- Başgöz, İlhan, 1986, **Türk Halk Hikâyelerinde Düş Motifi Zinciri**, Folklor Yazıları, İstanbul.
- Başgöz, İlhan, 1986, **Karacaoğlan Geleneği**, Folklor Yazıları, İstanbul.
- Bayrak, Mehmet, 1985, **Eşkıyalık ve Eşkıya Türküleri**, Ankara, Yorum Yay.
- Bayrı, Halit, ... **Âşık Gevheri Hayatı Eserleri**, İstanbul, Maarif.
- Bayrı, M. Halit, 1935a, **Balıkesirli Bir Şair**, İstanbul.
- Bayrı, M. Halit, 1935b, **Âşık Viranî**, İstanbul.
- Bayrı, M. Halit, 1939, **Halk Şairleri Hakkında Küçük Notlar**, İstanbul.
- Bayrı, M. Halit, 1956, **Halk Şiiri XIX. Yüzyıl**, İstanbul.
- Bayrı, M. Halit, 1957, **Halk Şiiri XX. Yüzyıl**, İstanbul.
- Bayrı, M. Halit, 1958, **Âşık Gevheri, Hayatı ve Eserleri**, İstanbul.
- Belli, Şemsi, 1998, **Âşık Seyit Meftuni, II. Battal Gazi ve Malatya Çevresi Halk Kültürü Sempozyumu**, Tebliğler, Malatya.
- Bıçak, Ayhan, 1998, **Kültür Medeniyet İlişkileri**, Türk Yurdu C. 18, S. 127-128, Ankara.
- Bıçak, Ayhan, 1996, **Tarih Biliminde Tarih Bilincinin Yeri**, Toplumsal Tarih Dergisi, Ağustos, S. 32, İstanbul.
- Bilgegil, M. Kaya, 1942, **XVIII. Asır Saz Şairlerinden Kusûrî**, İst. , İkbâl Kitabevi.
- Bilgegil, M. Kaya, 1980, **Edebiyat Teorileri I**, Ankara, Atatürk Ün. Yay.
- Birdoğan, Nejat, 1963, **Şavşatlı Deryanî**, Türk Folklor Araştırmaları, C. 8.
- Birdoğan, Nejat, 1991, **Şah İsmail Hatayi**, İst, Can Yay.
- Birsel, Salah, 1975, **Kahveler Kitabı**, İstanbul.

- Boratav, Pertev Naili, 1968, **Âşık Edebiyatı**, Türk Dili Dergisi, Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı, Sayı: 207, Aralık, Ankara.
- Boratav, Pertev Naili, 1942, **Halk Edebiyatı Dersleri**, Ankara.
- Boratav, Pertev Naili; Fıratlı, Halil Vedat, 1943, **İzahlı Halk Şiiri Antolojisi**, Ankara.
- Boratav, Pertev Naili, 1978, **100 soruda Türk Halk Edebiyatı**, İstanbul, Gerçek Yayınevi
- Boratav, Pertev Naili, 1982, **Folklor, Halk Edebiyatı ve Âşık Edebiyatı**, Folklor ve Edebiyat, İstanbul, Adam Yayınları.
- Boratav, Pertev Naili , 1982, **Folklor ve Edebiyat**, İstanbul, Adam Yay.
- Boratav, Pertev Naili , 1983, **Güney Şairleri**, Folklor ve Edebiyat 2. İstanbul.
- Boratav, Pertev Naili , 1988, **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**, İstanbul, Adam Yayınları.
- Caferoğlu, Ahmet, 1958, **Türk Dili Tarihi**, İstanbul.
- Cumbur, Müjgan, 1968, **Başakların Sesi; Türk Halk Şairleri Eserleri ve Hayatları**, Ankara.
- Cumbur, Müjgan, 1973, **Karacaoğlu**, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Yay. , Ankara, Milli Eğitim Basımevi.
- Çetin, İsmet, 1997, **Türk Edebiyatında Hz. Ali Cenknemeleri**, Ankara.
- Çırakman, Hüseyin, 1992, **Çorumlu Halk Ozanları**, İstanbul.
- Çırakman, Sönmez 1999, **Ozanca Yaşamak, Halk Ozanı Hüseyin Çırakman**, Ankara, Tamer Matbaacılık Ltd. Şti.
- Çiftlikçi, Ramazan, 1997, **Arapgirli Halk Şairi Fehmi Gür**, VII. Uluslar arası Türk Halk Edebiyatı Semineri Tebliği Eskişehir.
- Çiftlikçi, Ramazan, 2000, **Arapgirli Halk Şairi Fehmi Gür Hayatı-Sanatı-Bütün Şiirleri I**, Malatya.
- Çobanoğlu, Özkul, 1999, **Elektronik Kültür Ortamında Âşık Tarzı Şiir Geleceği Bölgemizde Çukurova Âşıklar Üzerine Tesbitler 3.** , Çukurova, Uluslar Arası Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri, Adana, Adana Ofset.
- Çobanoğlu, Özkul, 1999, **Osmanlı Devletinde Türk Halk Kültürünün Değişim ve Dönüşüm Dinamikleri**, Osmanlı, Kültür ve Sanat, C. 9, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları.
- Çotuksöken, Yusuf, 1994, **İslâmiyet'ten Önce Türk Edebiyatı**, Thema Larousse, Tematik Ansiklopedi, İstanbul.
- Çubukçu, İbrahim Agah, 1995, **Karacaoğlu ve Sevgi**, Anayurttan Atayurda Türk Dünyası, C. 2, Ankara.
- Damacı, Raci, 1960, **Âşık Meyyiti**, Türk Folklor Araştırmaları, C. 6, S. 140.
- Demir, Sıddık, 1993, **Afşinli Derdiçok, Hayatı, Edebi Kişiliği-Şiirleri**, Ankara.
- Demirci, Yusuf Ziya, 1933a, **Halk Edebiyatı Antolojisi**, İstanbul.

- Demirci, Yusuf Ziya, 1933b, **Seyranî**, İstanbul.
- Dilçin, Cem, 1983, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Ankara, TDK Yay.
- Dizdaroğlu, Hikmet, 1969, **Halk Şiirinde Türler**, Ankara, TDK Yayını.
- Dizdaroğlu, Hikmet, 1970, **Tür mü, Biçim mi?**, Türk Folklor Araştırmaları, no: 246, İstanbul.
- Dizdaroğlu, Hikmet, 1977, **Halk Şiiri Saz Şiiri Türleri**, Halkbilim Araştırmaları Yıllığı, Ankara.
- Düzgün, Dilaver, 1997, **Âşık Yaşar Reyhani, Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinden Seçmeler**, Erzurum, Atatürk Ün. Basımevi
- Düzgün, Dilaver, 1997b, **Âşık Mustafa Ruhanî**, Erzurum.
- Düzgün, Dilaver, 1997c, **Âşık Mevlüt İhsanî**, Erzurum.
- Elçin, Şükrü, 1975, **Halk Şairi Deyimi Üzerine**, Uluslar arası Folklor ve Halk Edebiyatı Semineri Bildirileri, Konya.
- Elçin, Şükrü, 1976, **Türkiye’de Halk Edebiyatı**, Türk Dünyası El Kitabı, Ankara.
- Elçin, Şükrü, 1981, **Halk Edebiyatına Giriş**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Elçin, Şükrü, 1984, **Gevheri Divânı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yay. , Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi
- Elçin, Şükrü, 1984a, **Halk Edebiyatı Araştırmaları I-II**, Ankara.
- Elçin, Şükrü, 1987, **Âşık Ömer**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, Gaye Mat.
- Eraslan, Kemal, 1994, **Divan-ı Lügat-it Türk’te Aruz Vezniyle Yazılan Şiirler**, Türk Dilleri Araştırmaları Yıllığı, Belleten, 1991, Ankara.
- Eren, Hasan, 1952, **Türk Saz Şairleri Hakkında Araştırmaları 1. Kitap**, Ankara
- Erginer, Gürbüz, 1997, **Kurbanın Kökenleri ve Anadolu’da Kanlı Kurban Törenleri**, İstanbul
- Ergun, S. Nüzhet, 1927, **Halk Şairleri I-II**, Konya.
- Ergun, S. Nüzhet, 1936, **Âşık Ömer, Hayatı ve Şiirleri**, İstanbul, Semih Lutfi Mat.
- Ergun, S. Nüzhet, 1937, **Halk Edebiyatı Antolojisi**, İstanbul.
- Ergun, S. Nüzhet, 1942, **Karacaoğlan, Hayatı ve Şiirleri**, İstanbul.
- Erünsal, İsmail, 1970, **Divan Edebiyatı**, Meydan Larousse, C 3, İstanbul.
- Fındıkloğlu, Ziyaeddin Fahri, 1927, **Erzurum Şairleri**, İstanbul
- Fındıkloğlu, Ziyaeddin Fahri, 1928, **Bayburtlu Zihni**, İstanbul.
- Findley, Carter V. , 1998, **Tarihçinin Diyalektiği, Toplumsal Tarih**, Eylül, S. 57, İstanbul.
- Gazi, Âşık Kul, 1990, **Rüzgarda Kekik**, Ankara, Kültür Bak. Yay.
- Gazi, Âşık Kul, 2000, **Sıla Gözleri**, Sivas, Doğan Ofset, 1999.

- Gökalp, Ziya, 1913, **Halk Medeniyeti ve Başlangıç**, Halka Doğru (Dergisi), s. 14 (10 Temmuz 1329)
- Gökalp, Ziya, 1925, **Türk Medeniyeti Tarihi**, İstanbul.
- Gökalp, Ziya, 1958, **Türkçülüğün Esasları**, İstanbul.
- Gökalp, Mehmet, 1986, **Artvin Saz Şairleri**, 40 Şair 170 Şiir, İstanbul.
- Gökalp, Mehmet, 1988, **Bardızlı Âşık Nihanî**, Ankara.
- Göksel, Necati Turgut, 1970, **Âşık Emrah, Hayatı Edebi Şahsiyeti ve Şiirleri** Niğde, Tuğrul Mat.
- Gölpınarlı, Abdülbaki, 1995, **100 Soruda Tasavvuf**, İstanbul, Gerçek Yayınevi.
- Gölpınarlı, Abdülbaki; Boratav, Pertev N. , 1991, **Pir Sultan Abdal**, İstanbul, Der Yayınları.
- Günay, Umay, 1988, **Âşık Tarzı Edebiyat Hakkında Düşünceler**, Mehmet Kaplan İçin, Ankara.
- Günay, Umay, 1992, **Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Günay, Umay, 1993, **17. yy. Saz Şairi Karacaoğlan’la İlgili Bir Değerlendirme**, 2. Uluslar Arası Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri, Adana.
- Günay, Umay, 1998, **Folklor Nedir?**, 1. Türk Folklor Araştırmaları, Ankara.
- Günay, Umay, 1999, **Osmanlı İmparatorluğu’ ve Türk Halk Kültürü**, Osmanlı Kültür ve Sanat, c. 9, Yeni Türkiye Yayınları.
- Günay, Turgut, 1976, **Türk Halk Şiirinde İlk Değişme (Münazara) örnekleri**, Uluslar arası Folklor ve Halk Edebiyatı Semineri Bildirileri, Ankara.
- Güney, Eflatun Cem, 1956, **Halk Türküleri**, İstanbul.
- Güney, Eflatun Cem, 1959, **Halk Şiiri Antolojisi**, İstanbul.
- Güney, Eflatun Cem, 1971, **Folklor ve Halk Edebiyatı**, İst. MEB. Yayınları.
- Güney, Eflatun Cem; Çetin, Eflatun Güney, 1953, **Âşık Mesleki Hayatı ve Şiirleri**, İst, Maarif Küt.
- Güney, Eflatun Cem; Çetin, Eflatun Güney, 1953, **Âşık Ruhsati Hayatı ve Şiirleri**, İst, Maarif Küt.
- Güney, Eflatun Cem; Çetin, Eflatun Güney, 1958, **Âşık Kamili, Hayatı ve Şiirleri** İst. , Maarif Küt.
- Güvenç, Bozkurt, 1993, **Türk Kimliği, Kültür Tarihinin Kaynakları**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayını.
- Güzel, Abdurrahman, 1989, **Tekke Şiiri**, Türk Dilli ve Edebiyatı Özel Sayısı, Ankara.
- Hacıyev, Marife; Tarakçı, Celal; Köktürk, Şahin, 1995, **Azerbaycan Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, Samsun.
- Hafız, Nimetullah, 1983, **Yugoslavya’da Yayımlanan Kitapların Bibliyografyası**, Sesler Dergisi Sayı 180, Üsküp.
- Hafız, Nimetullah, 1985, **Kosova Türk Halk Edebiyatı Metinleri**, Priştine.

- Halıcı, Feyzi, 1982, **Âşık Şem'i, Hayatı ve Şiirleri**, Ankara, K. T. Bakanlığı Yay.
- Halıcı, Feyzi, 1992, **Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri**, Ankara.
- İnan, Abdülkadir, 1976, **Eski Türk Dini Tarihi**, İstanbul.
- İsen, Mustafa, 1977, **Alkış**, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Cilt1, İstanbul, Dergah Yay.
- İvgin, Hayrettin; Yardımcı, Mehmet, 1996, **Zileli Âşık Ceyhuni; Hayatı, Sanatı, Şiirleri ve Diğer Ceyhuniler**, Ankara, Ürün Yayınları.
- İvgin, Hayrettin, 1972, **Âşık İsmail**, Sivas Folkloru Sivas
- İvgin, Hayrettin, 1977, **Âşık Sefil Ali**, Sivas Folkloru, C. III, S. 54.
- İvgin, Hayrettin, 1982, **Halk Şiirinde Dedim-Dedi**, II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. C. II, Ankara
- İvgin, Hayrettin, 1988, **Âşık Uyanık Umman'ın Hayatı ve Şiirleri**, Ankara.
- İvgin, Hayrettin, 1994, **Geredeli Âşık Figani**, Ankara Kültür Bak.
- İvgin, Hayrettin, 1998, **Âşık Kemter Baba ve Bazı Düzeltmeler**, I. Emlek Yöresi ve Çevresi Halk Ozanları Sempozyumu Bildirileri, Ankara, Kuloğlu Matbaacılık.
- Kaçar, Burhan, 2000, **Âşık Püryani**, Tokat, Tokat Belediyesi Kültür Yay.
- Kalkan, Emir, 1988, **Çağlar Boyunca Kayseri Şairleri**, Kayseri.
- Kalkan, Emir, 1991, **XX. Yüzyıl Türk Halk Şairleri Antolojisi**, Ankara.
- Kaplan, Mehmet, 1981, **Tip Tahlilleri, Türk Edebiyatında Tipler**, İstanbul.
- Karaburç, Mehmet, 1995, **Adana/Osmaniye'de Âşıklık Geleneği**, Bitirme Tezi, Çukurova Ün. Fen-Ed. Fak. Türk Dili ve Ed. Böl.
- Karadağ, Metin, 1996, **Erzurumlu Emrah Yaşamı Sanatı Şiirleri**, İstanbul, Ayyıldız Bas.
- Karadağ, Metin, 1996, **Türk Halk Şiiri**, Balıkesir, Akademi Yay.
- Karaer, Mustafa Necati (Tarihsiz), **Karacaoğlan**, İst. Tercüman Yay.
- Karahan, Abdülkadir, 1991, **Âşık Edebiyatı**, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 3, İstanbul.
- Kartarı, Hasan, 1977, **Doğu Anadolu'da Âşık Edebiyatının Esasları**, Ankara.
- Kasır, Hasan Ali 1999, **Seyrani**, Ankara
- Kaya, Doğan, 1984, **Âşık İsmet, Hayatı ve Deyişleri**, Sivas, Esnaf Matbaası
- Kaya, Doğan, 1989, **Âşık Püryani'nin Karşılaşmaları**, Türk Folklor Araştırmaları, Ankara.
- Kaya, Doğan, 1990, **Şairnameler**, Ankara, HAGEM Yayınları.
- Kaya, Doğan, 1994, **Âşık Minhacî**, Sivas, Dilek Mat.
- Kaya, Doğan, 1994, **Sivas'ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsatı**, Sivas
- Kaya, Doğan, 1996, **Âşık Zâkiri**, Sivas, Dilek Ofset Matbaacılık.
- Kaya, Doğan, 1997, **Sızırılı Âşık Hasan (Coşari)**, Sivas.

- Kaya, Doğan, 2000, **Âşık Edebiyatı Araştırmaları**, İstanbul, Kitapevi Yayınları.
- Kaya, Doğan, 2000, **Karacaoğlan'ın Efsanevi Kişiliği**, Âşık Edebiyatı Araştırmaları, İstanbul, Kitapevi.
- Kaya, İ. Güven, 1986, **Yugoslavya Halk Yazımına Gerçekçi Bir Bakış**, Priştine.
- Kaya, İ. Güven, 1993, **Yugoslavya'da Türk Halk Edebiyatı**, İstanbul, Kaygılı, Osman Cemal, 1928, **Seçme Halk Şairleri**, İstanbul.
- Kaygılı, Osman Cemal, 1937, **İstanbul Semai Kahveleri ve Meydan Şairleri**, İstanbul.
- Kayıkçı, Ali, 1991, **Samsunlu Halk Şairleri**, Samsun.
- Keskin, Özgen, 1984, **Türk Saz Şairliği ve Ardanuçlu Efkâri**, Bursa.
- Kılıç, Ensar 1997, **Âşık Şenlik Sempozyumu Bildirileri**, Ankara, T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, T. H. K Basımevi.
- Kiper, Vasfi Servet, 1972, **Arapgirli Şairler Antolojisi**, Ankara.
- Kocatürk, Vasfi, Mahir, 1955 (1968), **Tekke Şiiri Antolojisi**, Ankara.
- Kocatürk, Vasfi, Mahir, 1963a, **Saz Şiiri Antolojisi**, Ankara
- Kocatürk, Vasfi, Mahir, 1963b, **Şiir Defteri Yunus Emre'den Bugüne Kadar Türk Edebiyatının Her Çeşit En Güzel Şiirleri**, Ankara
- Kolcu, Hasan, 1993, **Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları**, Ankara, Kültür Bak. Yay.
- Koz, M. Sabri, 1977, **Âşık Kolu**, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C. I, İstanbul.
- Koz, M. Sabri, 1983, **Âşık Edebiyatımızda Ortak Mahlaslar Sorunu**, I. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri, Eskişehir.
- Koz, M. Sabri, 1985, **Âşık Edebiyatında Destan ve Destan Konuları**, Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler 2, Konya.
- Köksal, Hasan, 1985, **Milli Destanlarımız ve Türk Halk Edebiyatı**, İstanbul, Üçdal Yay.
- Köksal, Hasan, 1986, **Âşık Canımoğlu**, İzmir.
- Köprülü, M. Fuad, 1914, **Mübehsat-ı Lisaniye ve Edebiye- Saz şairleri**, İkdam İstanbul (3 Mart 1914)
- Köprülü, M. Fuad, 1914, **Yeni Bir İlim: Halikiyat Folklore**, İkdam, İstanbul (24 Kanunsani 1329)
- Köprülü, M. Fuad, 1935, **Türk Halk Edebiyatı Ansiklopedisi**, İstanbul.
- Köprülü, M. Fuad, 1962, **Türk Saz Şairleri**, Ankara, Güven Basımevi.
- Köprülü, M. Fuad, 1981, **Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, Ötüken Yayınları.
- Köprülü, M. Fuad, 1981, **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar**, Ankara, Diyanet Yayınları.
- Köprülü, M. Fuad, 1989, **Edebiyat Araştırmaları**, İstanbul, Ötüken Yayınları.

- Köprülü, M. Fuad, 1989, **Türk Edebiyatının Menşei**, Edebiyat Araştırmaları I, İstanbul, Ötüken Yayınları.
- Kudret, Cevdet, 1980, **Örneklerle Edebiyat Bilgileri**, İstanbul, İnkılap ve Aka Basımevi.
- Kudret, Cevdet, 1985, **Halk Şiirinde Üç Büyükler**, İstanbul, İnkılap Kitabevi
- Kurnaz, Cemal, 1990, **Halk ve Divan Şiirinin Müsterekleri Üzerine Denemeler**, Ankara, Akçağ Yay.
- Kut, Günay, 1994, **13. Yüzyılda Anadolu'da Şiir Türünün Gelişmesi**, Türk Dili ve Araştırmaları Yıllığı, Belleten 1991, Ankara.
- Kutlu, Mustafa, 1982, **Karacaoğlan**, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, İstanbul.
- Kutlu, Mustafa; Doğan, D. Mehmet, 1977, **Âşık**, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, İstanbul, Dergah Yayınları.
- Kutlu, Şemsettin, 1988, **Dertli**, Türk Büyükleri Dizisi: 73, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay: 871 Başbakanlık Basımevi.
- Kutsi, Tahir, 1978, **Türk Halk Şiiri Antoloji**, İstanbul, Toker Yay. Serbest Matbaası.
- Küren, Mukadder, 1993, **Âşık Feymani ve Âşık Hasretiyle Âşıklık Geleneği Üzerine, Halk Ozanlarının Sesi**, Hagem Yay. S. 4, Ankara.
- Levent, Agah Sırrı, 1971, **Divan Edebiyatında Gülmece Ve Yergi**, TDAY Belleten 1970, TDK Ankara.
- Makal, Tahir Kutsi, 1969, **Âşık Veysel**, İstanbul.
- Makal, Tahir Kutsi, 1972, **Zaralı Âşık Adem**, İst, Tarla Yay.
- Makal, Tahir Kutsi, 1973, **Karacaoğlan**, İstanbul.
- Makal, Tahir Kutsi, 1974, **Dadaloğlu**, İstanbul.
- Makal, Tahir Kutsi, 1976a, **Türk Halk Şiiri**, İstanbul.
- Makal, Tahir Kutsi, 1976b, **Köroğlu**, İstanbul.
- Makal, Tahir Kutsi, 1978, **Türk Halk Şiiri**, İstanbul, Ticaret Mat.
- Makal, Tahir Kutsi, 1995, **Âşık Hasan Dede**, İstanbul:
- Manya, İlkin, 1983, **Halk Şiirinde Ana Sesi, Kadın Ozanlar Antolojisi**, İst, İnanç Yay.
- Mengi, Mine, 1994, **Eski Türk Edebiyatı Tarihi**, Ankara, Akçağ Yayınevi
- Mengi, Mine, 1996, **Divan Şiirinde Yergi Amaçlı Söz Sanatları**, Gölpinarlı Hatıra Sayısı, Published at the Department of Near Eastern, Languages and Civilizations, Harvard)
- Mustafa, Ali, **Kühü'l Ahbar**, C. 5, İstanbul, Takvimhane-i Amire, 1977.
- Mutluay, Rauf, 1972, **Türk Halk Şiiri Antolojisi**, İstanbul.
- Namazov, 1984, **Azerbaycan Âşık Sanatı**, Azerbaycan
- Nasrattınoğlu, İrfan Ünver, 1981, **Afyonkarahisarlı Şair Çizmecioğlu Vehbi**, Ankara, Nasrattınoğlu Yay.
- Nasrattınoğlu, İrfan Ünver, 1984, **Gürünlü Âşık Gülhânî Birlik Olunca**, Ankara, Folklor Araştırmaları Kurumu Yay.

- Nüzhet, Sadettin, (Tarihsiz), **Hengâmî**, İst, Suhulet Kütüphanesi.
- Ocak, Ahmet Yaşar, 1984, **Türk Halk İnançlarında ve Edebiyatında Evliya Menkıbeleri**, Ankara, MİFAD Yay.
- Oğuz, M. Öcal, 1983, **Halk Şiirinde Tür ve Şekil Meselesi**, Milli Folklor, Ankara.
- Oğuz, M. Öcal, 1988, **Yozgatlı Hüznî**, Ankara, Kültür ve Turizm Bak. Yay.
- Oğuz, M. Öcal, 1992, **Yozgatlı Halk Şairi Nazi**, Ankara, Feryal Mat.
- Oğuz, M. Öcal, 1994, **Yozgat'ta Halk Şairliğinin Dünü ve Bugünü**, Ankara.
- Okay, Haşim Nezihi, 1934, **Âşık Sümmanî**, İstanbul.
- Okay, Haşim Nezihi, 1953 (1963), **Develili (Everekli) Seyranî**, İstanbul.
- Okay, Haşim Nezihi, 1954, **Bolulu Dertli Divanı, Hayatı ve Şiirleri**, İstanbul.
- Okay, Haşim Nezihi, 1959, **Dadaloğlu, Hayatı Değişleri**, Ankara.
- Okay, Haşim Nezihi, 1970, **Zile Şairleri**, Folklor, C. 1 S. 1.
- Okay, Haşim Nezihi, 1970, **Koroğlu ve Dadaloğlu**, İstanbul.
- Okuşluk, Refiye, 2000, Adana, **Halk Hikâyeleri ve Halk hikâyeciliği Geleneği**, Çukurova Üniversitesi Sos. Bil. Ens. Basılmamış Doktora Tezi.
- Onay, Ahmet Talat, 1910, **Âşık Tokatlı Nuri**, Çankırı
- Onay, Ahmet Talat, 1916, **Çankırı Şairleri I-III**, Çankırı
- Onay, Ahmet Talat, 1928, **Âşık Dertli**, İstanbul.
- Onay, Ahmet Talat, 1996, **Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- Ozanoğlu, İhsan, 1940, **Âşık Edebiyatı Methal ve Ana Hatları**, Kastamonu.
- Ozanoğlu, İhsan, 1958, **Kastamonu'nun Yetiştirdiği Meşhur Adamlar: Andelibî**.
- Ozanoğlu, İhsan, 1959, **Meydanî**, Kastamonu.
- Ozanoğlu, İhsan, 1959, **Kalecikli Miratî**, Kastamonu.
- Ozanoğlu, İhsan, 1959, **Celalî**, Kastamonu.
- Ozanoğlu, İhsan, 1959 **Meftunî**, Kastamonu.
- Ozanoğlu, İhsan, 1959, **Mehdî**, Kastamonu.
- Ozanoğlu, İhsan, 1959, **Meftuni**, Kastamonu, Doğrusöz Matbaası.
- Öngören, Ferid, 1983, **Cumhuriyet Dönemi Türk Mizah ve Hiciv**, Ankara.
- Öz, Mehmet, 1998, **Osman Turan'ın Tarih Metodolojisi, Tarihçi ve Tarih İlişkileri**, Ankara.
- Özakar, Cenap, 1960, **Kırk Halk Şairi Hayatı ve Eserleri**, İstanbul.
- Özbey, Cemal, 1990, **Fakiri**, Ankara, Ayyıldız Yay.
- Özdemir, Fuad, 1991, **Anadolu Destanlarının Biçimleri ve Çeşitli Temaları**, Anadolu Destanları, Ankara.
- Özder, M. Adil, 1965, **Doğu İllerimizde Âşık Karşılaştırmaları**, Bursa, Emek Bas.
- Özen, Kutlu, 1983, **Âşık Feryadî Güldane**, Sivas.

- Özhan, Mevlüt; Emine Kırıcı, Ömer Gözükızıl vd. , 1992, **Yaşayan Halk O-zanları Antolojisi**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay.
- Özsoy, Bekir; H. İbrahim Ataman, 1993, **Posoflu Âşık Sâbit Müdamî; Hayatı, Edebi Şahsiyeti ve Eserlerinden Seçmeler**, Kayseri.
- Öztelli, H. Cahit, 1984, **Köroğlu, Dadaloğlu, Kuloğlu**, İstanbul, Özgün Yay.
- Öztelli, H. Cahit, 1987, **Karacaoğlu, Bütün Şiirleri**, İstanbul.
- Öztelli, H. Cahit, 1944, **Zileli Şairler**, Samsun.
- Öztelli, H. Cahit, 1948b, **Pir Sultan'ın Dostları**, İstanbul.
- Öztelli, H. Cahit, 1948c, **Yunus Emre**, İstanbul.
- Öztelli, H. Cahit, 1953, **Dertli Seyranî Hayatı, Sanatı Şiirleri**, İstanbul.
- Öztelli, H. Cahit, 1955b, **Halk Şiiri XVII-XVII. Yüzyıllar**, İstanbul.
- Öztelli, H. Cahit, 1969, **Kul Nesimî**, Ankara.
- Öztelli, H. Cahit, 1971, **Pir Sultan Abdal**, İstanbul.
- Öztelli, H. Cahit, 1973, **Bektaşî Gülleri**, İstanbul.
- Öztelli, H. Cahit, 1995c, **Halk Şiiri XVIII. Yüzyıl**, İstanbul.
- Öztelli, H. Cahit, 1973, **Halk Türküleri Evlerinin Önü**, İst. , Özgür Yay
- Özyalçın, Kadri, 1940, **Darendeli Remzi**, Sivas, Sivas Halkevi Yay.
- Pala, İskender, 1988, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Ankara, Akçağ Yay.
- Pala, İskender, Tarihsiz, **Güldeste**, Ankara, Akçağ Yay.
- Püsküllüoğlu, Ali, 1975, **Türk Halk Şiiri Antolojisi**, Ankara.
- Rayman, Hayrettin 1997, **Âşık Sümmanî**, Ankara.
- Rayman, Hayrettin, 1998, **Ardanuçlu Âşık Efkârı**, Erzincan.
- Rıza, Tefvik, 1913, **Folk-lore**, Peyam Gazetesi (Edebî İlâvesi), s. 20 (Şubat 1329), İstanbul
- Safoğlu, Abdullah, 1970, **Kayseri Şairleri**, Ankara, As Matbaası.
- Safoğlu, Abdullah, 1980, **Halk Şairi Molulu Revaî**, Ankara.
- Sakaoğlu, Saim, 1980, **Sivashî Âşık Kul Gazi**, Sarıçiçek, Erzurum.
- Sakaoğlu, Saim, 1986, **Karacaoğlu**, İstanbul, Büyük Türk Klasikleri.
- Sakaoğlu, Saim, 1986, **Ozan, Âşık Saz Şairi ve Halk Şiiri Kuramları Üzeri-ne**, III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, C. I, Ankara.
- Sakaoğlu, Saim, v. d. , 1986, **Azerbaycan Âşıkları ve El Şairleri I-II** Antakya, Halk Kültürü Yay.
- Sakaoğlu, Saim, 1986, **Dadaloğlu**, Türk Büyükleri Dizisi: 23, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. Ayyıldız Matbaası.
- Sakaoğlu, Saim, 1987, **Halk Edebiyatı Kavramı Üzerine**, III. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri Bildirileri, Eskişehir.
- Sakaoğlu, Saim, 1987, **Senin Aşkınla, Kadırlılı Âşık Halil Karabulut**, Konya, Nur Matbaası.
- Sakaoğlu, Saim, 1988, **Bayburtlu Zihni**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

- Sakaoğlu, Saim, 1998, **Türk Saz Şiiri**, Türk Dünyası El Kitabı, 3. Baskı, Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- San, Sabri Özcan, 1987, **Âşık Hicrani**, Ankara, Kültür ve Turizm Bak. Yay.
- Saraçoğlu, Ali, 1999, **Ercişli Emrah**, Ankara
- Satoğlu, Abdullah, 1962, **Başlangıcından Bugüne Kadar Kayseri Şairleri**, Kayseri
- Seçmen, Hüseyin, 1983, **Köroğlu, Yaşamı-Sanatı-Şiirleri**, İst, Deniz Yay.
- Seçmen, Hüseyin, 1983, **Karacaoğlu, Yaşamı-Sanatı-Şiirleri**, İst. Deniz Yay.
- Selimî, Âşık Sefil, 1978, **Yalıncat**, Sivas, Emek Mat.
- Selimî, Âşık Sefil, 1989, **Kul Yanmasın**, Ankara Kültür Bak. Yay.
- Sevengil, Refik Ahmet, 1964, **Eski Şiirimizin Ustaları, Yunus Emre'den Yahya Kemal'e Kadar 115 Ünlü Türk Şairinin Hayat Hikâyesi ve En Seçme Şiirleri**, İstanbul.
- Sevengil, Refik Ahmet, 1965, **Yüzyıllar Boyunca Halk Şiirleri**, Radyo Konuşmaları, İstanbul, Atlas Kitabevi.
- Sevengil, Refik Ahmet, 1967, **Çağımızın Halk Şairleri**, "Radyo Konuşmaları, İstanbul, Atlas Kitabevi, Baha Matbaası.
- Şahin, Salih, 1983, **Ozanlık Gelenekleri ve Doğulu Saz Şairleri**, Ankara,
- Şatıroğlu, Âşık Veysel, 1970, **Dostlar Beni Hatırlasın** Ankara, İş Bankası Yay.
- Şenel, Süleyman, 1991, **Âşık Musikisi**, T. D. V. İslâm Ansiklopedisi, C. 3, İstanbul.
- Şenel, Süleyman 1997, **Kastamonulu Yorgansız Hakkı Çavuş**, İstanbul, Zafer Matbaası.
- Tanrikulu, Nâzım İrfân, 1997, **Âşıklar Divânı-Günümüz Âşıkları**, İstanbul.
- Tatçı, Mustafa, 1957, **Âşık Şiirinde Şahısları Telmih Eden Bazı Tesbitler**, Edebiyattan İçeri, Ankara.
- Tatçı, Mustafa, 1997, **İslâmi Türk Edebiyatında Türlerle İlgili Bazı Makaleler**, Edebiyattan İçeri, Ankara.
- Tekin, Talat, 1986, **İslâm Öncesi Türk Şiiri**, Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı (Eski Türk Şiiri) TDK Yayınları, Ankara.
- Temel, Nurettin, 1988, **Kağızmanlı Halk Şairleri ve Âşıklar**, İstanbul, Milli Eğ. Gençlik ve Spor Bak. Yay.
- Thomson, Davit, 1983, **Tarihin Amacı**, İzmir, Ege Ün. Yay.
- Tolasa, Harun, 1983, **Sehi, Latifi, Âşık Çelebi Tezkirelerinde Şair Araştırması ve Eleştirisi**, İzmir.
- Toros, Taha, 1940 **Dadaloğlu, XIX. Asır Çukurova Saz Şairi**, Adana.
- Tuğlacı, Pars, 1972, **Okyanus Ansiklopedik Sözlük**, İstanbul Pars Yayınları
- Tural, Sadık, 1994, **Kültürel Kimlik Üzerine Düşünceler**, Ankara
- Turan, Osman, 1969, **Selçuklular Tarihi ve Türk Medeniyeti**, İstanbul.
- Turan, Osman, 1978, **Türk Cihan Hakimiyeti Mefkuresi Tarihi**, İstanbul.
- Turan, Şerafettin, 1990, **Türk Kültür Tarihi**, Ankara, Bilgi Yayınevi.

- Turan, Metin, 1996, **Ozanlık Gelenekleri ve Türk Saz Şiiri Tarihi**, Ankara
- Turgut, Osman, 1995, **Adana'da Âşıklık Geleneği ve Yaşayan Adanalı Âşıklar**, Ç. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana.
- Türkmen, Fikret, 1982, **Kargış**, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Cilt5, İstanbul Dergah Yay.
- Türkmen, Fikret, 1995, **Âşık Garip Hikâyesi**, Ankara.
- Türkmen, Fikret, 1998, **Hikâye**, TDV İslâm Ansiklopedisi C. 17, İstanbul.
- Uraz, Murad, 1933, **Halk Edebiyatı Şiir ve Dil Örnekleri**, İstanbul.
- Uyguner, Muzaffer, 1989a, **Yunus Emre**, Ankara.
- Uyguner, Muzaffer, 1989b, **Pir Sultan Abdal**, Ankara.
- Uyguner, Muzaffer, 1989c, **Karacaoğlan**, Ankara.
- Uyguner, Muzaffer, 1990, **Âşık Veysel Yaşamı Sanatı ve Şiirlerinden Seçmeler**, Ankara, Bilgi Yayınevi, Büyük Ozanlar/ Yazarlar Dizisi: 4.
- Uyguner, Muzaffer, 1990b, **Dadaloğlu**, Ankara.
- Uyguner, Muzaffer, 1991a, **Seyrani**, Ankara.
- Uyguner, Muzaffer, 1991b, **Dertli**, Ankara.
- Üzgör, Tahir, 1983, **Edebiyat Bilgileri**, İstanbul.
- Vial, Eric, 1994, **Tarihin Konusu ve Yöntemleri**, Thema Larousse, İstanbul.
- Yalman, Ali Rıza, 1993, **Cenupta Türkmen Oymakları**, İstanbul.
- Yardımcı, Mehmet, 1983a, **Yüzyıllar Boyu Zileli Halk Ozanları**, Ankara.
- Yardımcı, Mehmet, 1993, **Halkbilim ve Edebiyat Yazıları**, Malatya.
- Yardımcı, Mehmet; İvgin, Hayrettin, 1983b, **Zileli Fedâî**, Ankara.
- Yardımcı, Mehmet; İvgin, Hayrettin, 1988, **Zileli Âşık Zefil Necmi**, Ankara.
- Yardımcı, Mehmet; İvgin, Hayrettin, 1996, **Zileli Âşık Ceyhunî Hayatı Sanatı Şiirler ve Diğer Ceyhunîler**, Ankara.
- Yardımcı, Mehmet, 1989, **Zileli Âşık Talibi**, İstanbul.
- Yardımcı, Mehmet, 1998, **Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri-Âşık Şiiri-Tekke Şiiri**, Ankara, Ürün Yay. Başkent Mat.
- Yazıcı, Rıfki, 1992, **Âşık Efkari, Hayatı, Edebi Şahsiyeti ve Şiirleri**, Konya.
- Yener, Cemil, 1973, **Türk Halk Edebiyatı Antolojisi**, İstanbul
- Yetiş, Kazım, 1994, **Destan**, TDV İslâm Ans. C. 6, İstanbul.
- Yıldırım, Ali, 1999, **Saraç Köyü Ozanları**, 1. Emlek Yöresi ve Çevresi Halk Ozanları Sempozyumu Bildirileri, Ankara, Kuloğlu Matbaacılık.
- Yıldırım, Ali, 1994, **Pir Sultan Abdal, Yaşamı-Sanatı-Şiirleri**, Ankara, Ayıldız Yay.
- Yılmaz, Şirin, 1994, **Prof. Dr. Umay Günay ile Halkbilim Çalışmaları Üzerine Bir Konuşma**, Milli Folklor, S. 22, Ankara.
- Zelyut, Rıza, 1982, **Halk Şiirinde Gerçekçilik**, Ankara, Ako Yay.
- Zelyut, Rıza, 1989, **Halk Şiirinde Başkaldırı**, İst. Sosyal Yay.

İNDEKS

A

- Abaza Hasan Paşa, 260
Abbas Seyhan, 63
Abdal Musa, 64
Abdî, 41, 172
Abdülaziz, 42, 303
Abdûlmecit, 43, 303
Acaroğlu, Türker, 15
Adlî, 65, 173
Adnî, 172
Agâhî, 41, 172
Âhi, 172, 173
Ahmed-i Küfrî, 172
Ahmet Çavuş, 63
Ahmet Paşa, 23
Ahmet Yesevi, 22
Akalin, 152, 409
Akarsu, Muhlis, 107, 174, 366
Akça, Kemal, 16
Akün, Ömer Faruk, 23
Alangu, Tahir, 15
Albayrak, 46, 58, 64, 68, 75, 77, 79, 256, 278
Alkan, Naim, 16
Ali, 62, 63, 68
Âli, 172, 173
Alpaslan, 209
Alpay, Günay, 180
Alptekin, Ali Berat, 198, 204, 301, 403, 404, 405
Altinkaynak, Erdoğan, 301
Alyansoğlu, Rüstem, 63
Andelibî, 15
Andırınlı Âşık Halil, 345
Apaydın, Mustafa, 130
Arap Hızrî, 62
Aras, 91, 92
Arat, Reşit Rahmeti, 15, 18, 90, 91, 211
Ardanuçlu Âşık Efkârî, 16, 361, 376
Arı, Bülent, 299, 304, 317, 318, 354, 355, 357, 368, 379, 381, 382, 384, 385, 386
Arisoy, Sunullah, 16, 237, 238, 239, 261, 273, 284, 285, 288, 310, 312, 330, 331
Armutlu, 38, 225, 227
Artun, Erman, 12, 13, 16, 17, 22, 26, 29, 30, 31, 35, 37, 39, 40, 46, 49, 50, 52, 70, 109, 115, 124, 126, 131, 140, 141, 147, 153, 158, 159, 165, 168, 182, 185, 190, 192, 211, 240, 242, 346, 347, 398, 399, 401
Askerî, 63, 172
Aslan, 16, 60, 91, 301, 320, 322, 323, 324, 326, 327, 351, 409
Aslanoğlu, İbrahim, 25, 44, 236
Aslı, 107, 175, 196, 241, 338, 345, 363
Âşık, 277, 283
Âşık Hasan Dede, 16
Âşık Mustafa Ruhanî, 16
Âşık Abdülvahap Kocaman, 210, 385, 386
Âşık Ahmet Poyrazoğlu, 406
Âşık Ali, 41
Âşık Ali İzzet Özkan, 16, 45, 339, 340, 341, 342, 348, 366
Âşık Alyansoğlu, 392, 393
Âşık Armutlu, 225, 226
Âşık Azerî, 359, 360
Âşık Bağdadî, 41
Âşık Bahşî, 226
Âşık Bayburtlu Zihnî, 282, 284, 285
Âşık Bilal Ceylan, 186, 203
Âşık Bursalı Halil, 268, 269
Âşık Canımoğlu İpekhan, 16
Âşık Ceyhunî, 294, 424
Âşık Cingözoğlu Seyit Osman, 303
Âşık Çelebi, 87
Âşık Çırağı, 405
Âşık Çırpanlı, 226, 227
Âşık Dadaloğlu, 276, 278, 279, 280, 281, 282
Âşık Daimî, 375
Âşık Davut Sulari, 355, 356
Âşık Deli Boran, 298, 299, 354
Âşık Derdiçok, 317, 318

Âşık Dertli, 15, 112, 114, 272, 273,
 274, 275, 334
 Âşık Deruni, 41
 Âşık Derviş, 112
 Âşık Efkarî, 336, 337, 338
 Âşık Emrah, 98, 99, 262, 406
 Âşık Emsalî, 339
 Âşık Ercişli Emrah, 262
 Âşık Erzurumlu Çerkezoğlu, 107
 Âşık Erzurumlu Emrah, 308 309, 310,
 311, 312
 Âşık Fehmi Gür, 363, 364
 Âşık Ferrahî, 16, 45, 378, 379, 380,
 381, 397
 Âşık Feryadî, 16, 191
 Âşık Fidani, 199, 200
 Âşık Figani, 272
 Âşık Firgani, 105, 396, 397
 Âşık Garip, 16, 55, 186, 199, 200, 241,
 263, 317, 378
 Âşık Gâzi Hasan, 249
 Âşık Gedâ Muslu, 227, 228
 Âşık Gedâî, 291, 292
 Âşık Gufrani, 315, 317
 Âşık Günay Yıldız, 103
 Âşık Habib Karaaslan, 353
 Âşık Hacı Karakılçık, 186, 192, 198,
 199, 204, 205, 206, 403, 404, 405
 Âşık Halil Karabulut, 16, 41, 268, 345,
 346, 347, 357, 358, 359, 422
 Âşık Halis, 361
 Âşık Hasan, 176, 249, 250
 Âşık Hasretî, 105, 364, 365
 Âşık Hayâlî, 228, 229
 Âşık Hazım Demirci, 354, 355
 Âşık Hilmi Şahbalı, 204
 Âşık Huzûrî, 324
 Âşık Hüdayî, 395
 Âşık Hüseyin, 294, 295, 296, 297
 Âşık Hüseyin Çırakman, 365, 366, 367,
 368
 Âşık Hüseyin Kaçıran, 136
 Âşık İbrahim, 40
 Âşık İlhamî, 383, 384
 Âşık İmamî, 157, 161, 186, 198, 199,
 202, 407, 408
 Âşık İsmet, 161, 386, 387
 Âşık Kağızmanlı Hıfzı, 324, 326

Âşık Kamil, 41
 Âşık Kara Mehmet, 137, 205, 207, 381,
 382
 Âşık Karacaoğlu, 154, 240, 244, 245,
 246, 247, 248
 Âşık Kâtibî, 261
 Âşık Kayıkçı Kul Mustafa, 260, 261
 Âşık Kederî, 197
 Âşık Kemter Baba, 270, 271, 272
 Âşık Kenzi, 112
 Âşık Kerem, 317
 Âşık Köroğlu, 149, 230, 233, 234, 235
 Âşık Kul Gazi, 387, 388
 Âşık Kul Himmet, 239, 240
 Âşık Kul Mahmut, 135
 Âşık Kul Mustafa, 137, 138, 157, 368,
 369
 Âşık Kul Semaî, 373, 374
 Âşık Kuloğlu, 248, 249
 Âşık Kusurî, 269, 270
 Âşık Levni, 268
 Âşık Mahzuni Şerif, 401, 402
 Âşık Mehmet Yakıcı, 45, 320, 322
 Âşık Merdanoğlu, 394
 Âşık Meslekî, 300
 Âşık Mevlüt İhsanî, 16, 360, 361, 362,
 363
 Âşık Meydani, 272
 Âşık Mihmânî, 388, 389
 Âşık Minhaci, 314, 315
 Âşık Murat Çobanoğlu, 394, 395
 Âşık Musa Merdanoğlu, 393
 Âşık Mustafa, 174
 Âşık Mustafa Ruhanî, 371
 Âşık Müdamî, 137, 138, 396
 Âşık Nev'i, 40
 Âşık Nigârî, 41
 Âşık Nuri, 41
 Âşık Nusret Torunî, 402
 Âşık Oğuz Ali, 229, 230
 Âşık Osman Akçay, 191
 Âşık Ozan Mercan, 186
 Âşık Ömer, 16, 39, 40, 41, 55, 71, 73,
 82, 86, 171, 172, 174, 175, 181, 241,
 248, 250, 251, 252, 253, 254, 255,
 270, 272, 275, 286, 306, 309, 317
 Âşık Pervanî, 374

Âşık Posoflu Müdamî, 348, 349, 350, 351
 Âşık Posoflu Zülalî, 318
 Âşık Püryanî, 369, 371
 Âşık Ravzî, 41
 Âşık Ruhanî, 105, 372, 373
 Âşık Rüstem Alyansoğlu, 391
 Âşık Sadık, 41
 Âşık Said, 41
 Âşık Saltanî, 185
 Âşık Selmanî, 382, 383
 Âşık Serdarî, 297, 298
 Âşık Seyit Osman, 304
 Âşık Seyranî, 285, 287, 288
 Âşık Silleli Sürurî, 305
 Âşık Sümmanoğlu, 108
 Âşık Şahballı, 204
 Âşık Şem'i, 44, 275, 276
 Âşık Şenlik, 44, 73, 164, 175, 191, 300, 301, 302, 313, 389, 391
 Âşık Şeref Taşlıova, 63, 106, 155, 361, 389, 390, 391
 Âşık Şerifi, 250
 Âşık Tahirî, 44
 Âşık Tâlibî Coşkun, 342, 343, 344, 345
 Âşık Tokatlı Gedâî, 94
 Âşık Tokatlı Nuri, 15, 95, 111, 289, 290, 291
 Âşık Torunî, 105
 Âşık Ümmânî, 271
 Âşık Veli, 292
 Âşık Veysel, 16, 45, 47, 75, 87, 125, 129, 292, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 337, 340, 348, 352, 363, 366, 401
 Âşık Viranî, 15
 Âşık Yorgansız Hakkı Çavuş, 334, 335, 336
 Âşık Yusuf, 40
 Âşık Yüzbaşıoğlu-Mihmânî, 348
 Âşık Zahmî, 97
 Âşık Zakirî, 351, 353
 Âşık Zileli Ceyhunî, 292, 293
 Âşık Zileli Kâmilî, 303
 Âşık Zileli Tâlibî, 269
 Âşık Zülalî, 318, 319, 320
 Âşık Zülfikar Divanî, 360
 Âşıkî, 63

Âşıkoglu, 180
 Aşkın, Vehbi Cem, 15
 Âşuğ Civan, 35
 Âşuğ Mecnuni, 35
 Âşuğ Vartan, 35
 Âşurî, 174
 Arif Ataman, Hikmet, 63
 Atâyî, 172
 Atılgan, Halil, 16, 379, 380, 381
 Atlay, Doğan, 16
 Atlı, İsmet, 160, 161
 Avnî, 65
 Azizî, 174

B

Bağdatlı Ruhi, 272
 Baharözlü Feryadi, 176
 Bahâyî, 172
 Bahri Paşa, 255
 Bâkî, 65, 172, 309
 Bala Mehmet, 63
 Bali, 183
 Banarlı, Nihat Sami, 165
 Bardızlı Âşık Nihani, 16
 Başgöz, İlhan, 16, 30, 31, 36, 47, 56, 57, 59, 64, 65, 66, 67, 74, 75, 77, 78, 79, 119, 141, 147, 177, 237, 242, 340, 341, 342
 Bayburtlu Celalî, 45, 75
 Bayburtlu Hicranî, 45, 376
 Bayburtlu Zihnî, 15, 39, 44, 73, 77, 282, 283
 Baydar, Hakkı, 63
 Baykara, Rahim, 361
 Bayrı, 259
 Bedrî, 62
 Beğzâde, 173
 Behiştî, 172
 Bektaş, Metin, 63
 Benli Ali, 40, 65, 173
 Berberoğlu, 40
 Betrandon de la Broquiere, 26
 Beyânî, 172
 Beyhanî, 356
 Bezmi, 44
 Bıçak, 169
 Hilgencil, Kaya, 130
 Binyazar, Adnan, 328

Birdoğan, Nejat, 262
 Birsil, 185
 Bolulu Dertli, 15
 Boratav, Pertev Naili, 16, 21, 55, 58, 65,
 70, 71, 73, 74, 78, 80, 90, 91, 110,
 140, 150, 151, 236, 242
 Bosnavî, 171
 Bozkurt, 21
 Budala, 128
 Bursalı Halil, 40, 173, 260

C

Celalî, 15, 149, 270, 313
 Cemalî, 62
 Cennetî, 172, 173
 Cesurî, 62
 Cevherî, 174
 Cevlanî, 63
 Cevri, 293
 Cevrî, 65, 172
 Ceyhunî, 16, 44, 62, 291, 292, 293
 Cinânî, 172
 Cudî, 62
 Cunbur, Müjgan, 15, 154, 232, 244,
 245, 246, 247, 248
 Cünunî, 174

Ç

Çalık, 174
 Çarkacı, 174
 Çavuş, Şevki, 63
 Çerkez, 63
 Çetin, 28
 Çıldırılı, 16, 75, 300, 301, 313, 389, 391
 Çırakman, Hüseyin, 16, 365, 366, 367,
 368
 Çınar, Feyzullah, 366
 Çırpanlı, 38
 Çiftçi, Arif, 63
 Çiftlikçi, 364
 Çiftçioğlu, İlgar, 63
 Çobanoğlu, Murat, 32, 34, 42, 52, 63,
 167, 168, 207, 361, 369, 374, 394,
 395
 Çotuksöken, Yusuf, 19, 147

D

Dadaloğlu, 44, 65, 71, 73, 75, 93, 99,
 147, 191, 210, 216, 276, 277, 278,
 279, 280, 281
 Dağlı Mustafa, 174
 Davut Ağbaba, 355
 Dehrî, 174
 Deli Balta, 174
 Deliboran, 44
 Demir, İlhami, 361
 Demirci, 16
 Demiroğlu, 173
 Derdiyok, 176, 317
 Dertli, 15, 16, 39, 44, 61, 62, 65, 112,
 176, 272, 273, 274, 275, 286, 287,
 306, 348, 376
 Derviş, 173
 Derviş Muhammed, 61, 63
 Derviş Paşa, 277, 282
 Derviş Uzletî, 173
 Devamî, 44
 Develili (Everekli) Seyranî, 15
 Dilçin, Cem, 91, 92, 96, 109, 110, 111
 Dilhunî, 62
 Dizdaroğlu, Hikmet, 16, 17, 56, 57, 58,
 90, 91, 97, 147, 183, 211, 262
 Doğan, Mehmet, 83, 84, 92, 298
 Döndü, 243
 Dördüncü Mehmet, 250
 Dördüncü Murat, 261, 260
 Dumanî, 174
 Durdağı, Dursun, 63
 Dühurî, 172
 Düzgün, Dilaver, 16, 361, 362, 363,
 372, 373, 376, 377, 378

E

Ebubekir, 63, 200
 Edip Ahmet, 65
 Efganî, 174
 Efkarî, 45, 192, 193
 Ehramî, 62
 Elçin, Şükrü, 16, 37, 60, 184, 185, 250,
 251, 253, 255, 256, 257, 258, 259,
 304
 Elif, 188, 243
 Emirî, 172

Emrah, 39, 175, 262, 263, 272, 286,
287, 306, 339, 365
Emrî, 172
Emsalî, 45, 61, 62, 339
Enderunlu Fâzıl, 85
Erarslan, Kemâl, 28, 29
Erbabî, 175, 312, 313
Ercişli Emrah, 16, 40, 55, 92, 262, 263,
264, 265, 283, 309, 406
Erdal, Mahmut, 366
Erdener, İslâm, 300, 359
Eren, Hasan, 16
Ergun, Saadettin Nüzhet, 15, 241, 250,
252, 254, 255, 256
Erünsal, İsmail Habib, 23
Ertaş, Neşet, 366
Ertekin, Ali, 128
Erzurumlu Emrah, 16, 39, 44, 61, 77,
262, 289, 291, 293, 308, 334
Esmânî, 176
Eşrefoğlu, 173
Evliya Çelebi, 25, 227, 260, 261

F

Fakirî, 65
Fasih, 65
Fatih Sultan Mehmet Han, 209
Fazlî, 172
Fehmî, 173
Ferhat, 83, 175, 196, 315, 318, 355,
365, 384
Ferid, Mehmet, 15
Feryadî, 62, 176
Fevrî, 172
Feymanî, 16, 181, 182, 185, 188, 189,
193, 194, 195, 196, 201, 202, 397,
399, 400
Feyzî, 172
Fındıkoğlu, Ziyaeddin Fahri, 15
Fıratlı, Halil Vedat, 16, 71, 73, 75, 76,
78, 119
Figânî, 62
Figânî, 172
Fikret Şenlik, 63
Findley, 170
Firahî, 62
Firâkî, 172
Firdevsî, 172

Fuzûlî, 172, 250, 256, 272, 286, 305,
309, 395

G

Gafilî, 62
Gara Namazov, 92
Garip, 175, 339
Gayretî, 62
Gazelî, 63
Gazi Metin, 127
Gazi Osman Paşa, 209
Gebrî, 172
Geda Muslu, 38, 173
Gedaî, 44, 62, 260
Gelibalulu Mustafa Ali Efendi, 241
Gevherî, 15, 39, 40, 41, 55, 71, 73, 98,
110, 255, 256, 257, 258, 259, 260,
272, 286, 309
Gökalp, Ziya, 15, 18, 45
Gökalp, Mehmet, 16
Göyçeli Âşık Elesker, 301
Gubari, 171, 303
Gufranî, 45
Gülistan, 63, 250, 291, 389, 394
Gülşenî, 173
Günay, Umay, 16, 58, 91
Güney, Eflatun Cem, 16, 70, 71, 305,
309
Güney, 70, 71, 77
Gürpınar, Kemal, 305
Gürünlü İrfânî, 270
Güven, 32
Güvenç, Bozkurt, 21, 26, 27

H

Habib Karaaslan, 45
Habil, 198, 202, 203, 288
Hacı Bektaş Veli, 34, 197, 411
Hacıoğlu, 173
Hacıyeva, 162
Hafız, 32, 33, 77, 172, 250
Hâkim Süleyman Ata, 65, 79
Hâletî, 173
Halıcı, Feyzi, 16, 276, 324, 334, 339,
345, 359, 360, 365, 373, 374, 375,
382, 383, 384, 387, 388, 389, 392,
393, 394, 395, 396, 397, 402, 403,
405, 406

Halıcı, Şevkî, 63
 Halîl, 173
 Haliloğlu, 40
 Hallac-ı Mansur, 85
 Hamza, 62, 293
 Harbî, 173
 Hasan, 173, 300
 Hasan Hüseyin, 63
 Hasta Hasan, 63, 300
 Hâşimî, 172, 173, 174
 Hatayî Kâmil, 172
 Hayâlî, 38, 172, 229
 Hayfî, 174
 Hayretî, 173
 Hayrî, 172
 Hızır Paşa, 235, 236, 238
 Hızıroğlu, 38
 Hızrî, 44, 171, 270, 291
 Hicâbî, 174, 291
 Hicranî, Mehmet, 63, 174, 347
 Hilmi Şahballı, 185, 186
 Hitabî, 62
 Hoca Çelebi, 173
 Hocaoglu, 41
 Hudûdî, 172
 Huzurî, 63, 192, 193
 Hükmi, 41
 Hünkari, Mehmet, 361
 Hürü, 243
 Hüsâm, 173
 Hüseyin, 63
 Hz. Hamza, 158, 159
 Hz. Muhammed, 158

I

İbn Bîbî, 80
 İbrahim, 63, 328
 İdris, 203
 İlhamî, 193, 195, 383
 İlyas, 63
 İkinci Ahmed, 250
 İkinci Mahmut, 42
 İkinci Murat, 26
 İkinci Mustafa, 249, 250
 İnan, Abdülkadir, 211
 İrşadî, 176
 İshak, 172

İsmetî, 45, 61, 230, 314, 386
 İsmihan Sultan, 241
 İvaz, 173
 İvgin, Hayrettin, 16, 271, 293, 298
 İzharî, 63
 İznî, 63
 İzzet Molla, 85, 250

K

Kabasakal Mehmet, 41
 Kabil, 203
 Kabûlî, 172
 Kaçar, Burhan, 370, 371
 Kadı Burhanettin, 23
 Kadirîli Âşık Adil Özkale, 157
 Kağızmanlı Cemal Hoca, 376
 Kağızmanlı Hıfzı, 45, 75
 Kalecikli Miratî, 15
 Kalkan, Emir, 16, 192, 318, 319, 320, 322, 343, 344, 349, 350, 351, 353, 354, 356, 357, 368, 369, 379, 389, 390, 391, 395, 400, 401
 Kamber, Arzu, 176
 Kamî, 172
 Kâmil, 145, 173, 174, 196, 265, 290, 303
 Kamîlî, 40, 44
 Kandî, 173
 Kanunî Sultan Süleyman, 209
 Kara Hamza, 41
 Kara Mustafa, 174
 Karabatak, 173, 174
 Karaburç, Mehmet, 294, 295, 296
 Karacaoğlu, 15, 16, 40, 55, 71, 73, 75, 86, 93, 174, 175, 191, 210, 216, 233, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 248, 255, 278, 283, 286, 309, 317, 337, 354, 357, 365, 378, 384, 398, 403
 Karadağ, Nurhan, 309, 311
 Karahan, Abdülkadir, 36, 43, 71, 81, 250, 251
 Karataş, Cihan, 405
 Karataş, Mahmut, 63
 Kartarı, Hasan, 16, 389
 Kasım, 63, 383, 389
 Kasır, Ali, 286, 287
 Kaşgarlı Mahmud, 97

Kartarı, 164
 Kâtibî, 39, 40, 41, 65, 173, 227, 251,
 260, 261, 262
 Katibî Dertli, 71
 Kâtip Osman, 40
 Kaya, Doğan, 12, 13, 16, 25, 32, 40, 43,
 53, 61, 62, 63, 64, 65, 69, 87, 100,
 104, 110, 113, 133, 127, 128, 136,
 146, 154, 162, 163, 167, 171, 176,
 179, 180, 207, 305, 306, 307, 308,
 315, 352, 353, 386, 387
 Kaygılı, Osman Cemal, 15, 16
 Kaygusuz Abdal, 64, 73, 157, 172, 272
 Kayıkçı, Ali, 16, 173, 260
 Kayıkçı Kul Mustafa, 40, 73, 227, 251,
 260
 Kaymaz, Bektaş, 63
 Kelâmî, 62, 172
 Kemalî, 62
 Kenzî, 113
 Kerem, 96, 107, 175, 196, 232, 241,
 245, 263, 341, 345, 363, 404
 Keşfi, 40
 Keyfî, 174
 Kılıç, Bekir, 62, 302, 357
 Kırzioğlu, Fahrettin, 223, 231, 262, 300
 Kırmî, 40
 Kıymetî, 41
 Kocaman, Abdülvahap, 195, 196, 210,
 369
 Kocatürk, Vasfî Mahir, 15, 56, 58, 80
 Konyalı Şem'i, 287
 Koroğlu, 173, 227
 Koz, M. Sabri, 61, 167, 168
 Köksal, Hasan, 16
 Köprülü, Fuad, 17, 18, 21, 25, 26, 28,
 30, 33, 36, 37, 38, 40, 41, 43, 56, 57,
 58, 59, 65, 66, 69, 70, 71, 76, 77, 78,
 80, 82, 83, 84, 85, 86, 90, 109, 115,
 168, 183, 185, 250, 225, 226, 227,
 228, 229, 255, 305
 Köprülü Fazıl Ahmed Paşa, 255
 Kör Aleksan, 174
 Kör Bektaş, 174
 Kör Hamza, 174
 Kör İbrahim, 174
 Kör Muhammet, 174
 Kör Mustafa, 174
 Kör Ömer, 174

Kör Sefer, 174
 Koroğlu, 15, 16, 38, 65, 71, 99, 147,
 149, 173, 191, 219, 227, 230, 231,
 232, 233, 234, 235, 277, 278, 337
 Koroğlu, Rasim, 136
 Kudret, 235, 236, 247
 Kul Ahmet, 366
 Kul Ali, 173
 Kul Balı, 173
 Kul Çulha, 38
 Kul Gazi, 45, 387
 Kul Hasan, 366
 Kul Mehmet, 38, 40
 Kul Mustafa, 160, 200, 201, 202, 261,
 368
 Kul Nesimî, 15, 65
 Kul Piri, 38
 Kul Süleyman, 40
 Kuloğlu, 249, 251, 260
 Kusuri, 269, 270
 Kut, Günay, 28
 Kutlu, Şemsettin, 60, 61, 241, 274, 275
 Kutlu Özen, 16
 Kutsi, 248, 290, 298, 347, 360
 Küçük Ali, 173, 361
 Küren, Mukadder, 242
 Küsadi, 41

L

Latifi, 174
 Levent, Agah Sırrı, 130
 Levnî, 41, 268
 Leylâ, 83, 228, 254, 311, 318, 384, 400
 Lisânî, 173, 291
 Lutfî, 172

M

Muhan Bali, 16, 183, 262
 M. Halit Bayrı, 15
 M. Öcal Oğuz, 16, 91
 Magriplioğlu, 41, 65
 Mahmud, 174, 176, 199
 Mahmutoğlu, 40
 Mahzuni Şerif, 366, 401, 402
 Makal, Tahir Kutsi, 16, 261, 262, 300,
 315, 317, 338, 347, 360, 378
 Mansûr, 172, 316
 Mansûrî, 175

Mecdî, 172
 Mecnûn, 254, 260, 311, 341, 379
 Mecvî, 62
 Meftunî, 15, 63
 Mehdi, 15, 226, 285
 Mehmet Yakıcı, 320
 Mehmet Yardımcı, 16
 Memiş Eroğlu, 62
 Menemencioğlu Ahmet Bey, 276
 Mengi, Mine, 130
 Merzifonlu Kara Mustafa Paşa, 255
 Mesihî, 172
 Meslekî, 45, 57, 61, 62, 300
 Mesudi, 62
 Meşhûrî, 172
 Mevlâna, 27, 197, 250, 365
 Meydânî, 15, 62, 172, 334
 Meylî, 173, 174
 Mihrî, 174
 Minhacî, 44, 62, 175, 315
 Minneti, 175
 Molla Celaleddin, 172
 Molla Hüseyin, 327
 Morali Derviş Paşa, 282
 Mudurnulu Âşık Emin Dertli, 272
 Muhammet, 66, 104, 127, 159, 186,
 197, 199, 225, 375, 407
 Muhibbî, 44, 313
 Muhtar, Erginer, 52
 Mustafa, 174
 Mustafa Ali, 26, 241
 Mustafa Aydın, 361
 Mustafa Ruhanî, 361, 371
 Müdamî, 63, 348, 349, 350, 351
 Mürsel Sinan, 63
 Müslimî, 174
N
 Nagamî, 62
 Nailî, 62
 Nâimâ, 248
 Nâimî, 172
 Nakdî, 41
 Nalça Hasan, 174
 Narmanlı Âşık Divanı, 371
 Narmanlı Sümmâni, 313, 391
 Necâtî, 23, 172

Nedim, 40, 85, 272, 309
 Nedîmî, 62, 172
 Nef'î, 172
 Nehcivan Hanım, 369
 Nesib, 63
 Nesîmî, 85, 172
 Neşatî, 41
 Nev'î, 172
 Nihânî, 172, 313, 349
 Niksarlı Bedri, 293
 Niyâzî, 173
 Nizamoğlu, 176
 Noksani, 171, 300, 303
 Nuh, 199, 201, 203, 324
 Nurî, 62, 63, 172, 289, 290, 293
 Nuri Çırağı, 361
 Nutkî, 173

O

Ocak, Ahmet Yaşar, 27, 165
 Oğuz, 19, 56, 57, 85
 Oğuz Ali, 38, 230
 Okay, Haşim Nezihi, 15
 Okuşluk, Refiye, 80, 82
 Onay, Ahmet Talat, 15, 90, 91, 183
 Otto Spies, 81
 Ozan, Fitnat, 15, 38
 Ozanoğlu, İhsan, 15, 62

Ö

Öksüz Âşık, 38, 40, 73, 174
 Öngören, Mahmut Tali, 130
 Özankan, Cenap, 16
 Özdemir, 168, 169, 277, 278
 Özen, Kutlu, 328
 Özhan, Mevlüt, 373, 402, 407, 408
 Öztelli, Cahit, 15, 93, 149, 231, 232,
 233, 234, 235, 237, 241, 248, 250,
 278, 279, 280
 Özyalçın, Kadri, 305

P

Pala, İskender, 130
 Pervanî, 63, 374, 375
 Pervizoğlu, 173
 Pesendî, 62
 Pinhanî, 62

Pir Sultan Abdal, 15, 16, 65, 73, 75, 79,
173, 235, 236, 237, 238, 239, 272,
401
Posoflu Müdamî, 45, 75, 349, 361, 376,
406
Posoflu Zülalî, 45, 301
Püsküllüoğlu, Ali, 16

R

Radloff, 241
Rahmî, 172
Rahşanî, 172
Rayman, Hayrettin, 16, 312, 313, 314,
337, 338
Recep Hıfzî, 45
Rıza Tevfik, 15
Rindî, 173
Ruhsatî, 15, 16, 44, 61, 62, 87, 146,
167, 175, 181, 305, 306, 307, 308,
339

S

Sabri, 172
Sâdî, 77, 250, 265
Sadrettin Ulu, 63
Sağır, Kenan, 361
Sakaoglu, Saim, 16, 17, 21, 37, 40, 41,
44, 58, 60, 61, 230, 241, 248, 249,
250, 251, 255, 262, 263, 268, 270,
275, 277, 278, 281, 282, 283, 284,
285, 289, 291, 293, 298, 300, 303,
305, 314, 318, 347, 349, 356, 357,
358, 359, 383, 387
Salih Şenlik, 63
Saraçoğlu, Ali, 16, 262, 263, 264, 265
Satoğlu, Abdullah, 16
Sarıkamışlı Dursun Cevlani, 376
Sefil Selimî, 45
Selim Giray, 255
Semudî, 173
Serdarî, 44, 356
Seteroğlu, Rıza, 41
Sevdayî, 174
Sevengil, Refik Ahmet, 15, 230, 239,
240, 249, 250, 260, 268, 269, 276,
288, 292, 294, 297, 299, 303, 305,
324
Seyhunî, 62

Seyranî, 16, 65, 73, 157, 272, 285, 286,
287, 365
Seyyid Kethimeli, 173
Seyyidiyar, 173
Sırrı, 41
Silleli Sururî, 44
Sipâhî, 65, 174
Sivaslı Derdiment, 163
Sivaslı Pesendi, 293
Sudi Değer, 364
Sularî, Davut, 45, 356
Sultan Abdülaziz, 41, 345
Sultan Abdülmecid, 283
Sultan II. Osman, 248
Sultan IV. Murad, 248
Sultan İbrahim, 248
Sultan Murad, 172
Sultan Süleyman, 172, 230
Sun'î, 40, 171, 248, 260, 269
Sururî, 38, 305
Süleyman, 41, 63
Sümmân Baba, 175
Sümmânî, 15, 16, 44, 61, 63, 73, 75,
175, 312, 313, 314, 356, 402
Sümmânioğlu, Hüseyin, 63, 361
Sünbülzade Vehbi, 250
Sürürî, 172, 305

Ş

Şafak, Mevlüt İhsanî, 361, 405
Şah İsmail, 63, 235
Şah Sultan, 63
Şahiner, Erol, 361
Şahinoğlu, Nuri, 40, 63
Şânî, 172
Şehrî, 174
Şem'î, 39, 114, 275, 276, 286
Şemseddin, 173
Şenel, Süleyman, 66, 183, 335, 336
Şenlik, Nuri, 63
Şerifî, 173
Şermî, 41, 62
Şeyhî, 23
Şirin, 175, 315, 318, 384
Şuhûdî, 172
Şükrü Mehmet, 38
Şürbi, 270

T

- Tabduk Emre, 64
 Tabibî, 61, 62
 Talibî, 41, 45, 172, 269, 342, 343, 344
 Tanrıkulu, Nâzım İrfan, 16, 64, 102,
 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109
 Tansel, Fevziye Abdullah, 230
 Tatçı, 28
 Taştan, İsrail, 63
 Tebrizi, 173
 Tecer, Ahmet Kutsi, 44, 213, 230, 327,
 328, 342
 Tecilî, 176
 Tekin, Talat, 18
 Thomson, 169, 170
 Tıflî Çelebi, 44, 172
 Tımsıvarlı Âşık Hasan, 40
 Tokatlı Cemali, 293
 Tokatlı Nuri, 44, 287, 309, 334
 Tolasa, Harun, 26
 Toros, Taha, 16
 Tosyalı Gayreti, 289
 Trupçu, Server, 250
 Tuğlacı, Pars, 130
 Tural, Sadık, 26
 Turan, Şerafettin, 26, 170
 Turgut, Osman, 190, 192, 199
 Türkmen, Fikret, 16, 80, 81, 151

U

- Ubeydî, 172
 Uçman, Abdullah, 282, 283, 284
 Ulubatlı er Hasan, 209
 Ulvî, 172
 Uraz, 16
 Usulî, 172
 Uyguner, Muzaffer, 16, 62, 328, 329,
 332, 333
 Uzgör, Tahir, 91

Ü

- Ümmeti, 175
 Üsküdarî, 40

V

- Vâsıf, 85
 Vefâ, 174

- Veled Çelebi, 57
 Veysî, 173
 Vial, 169

Y

- Yağmur, 407
 Yahşî, 172, 174
 Yahyâ Efendi, 172
 Yahya Kemal, 15
 Yakıcı, Mehmet, 301
 Yalçın, Özkan, 328
 Yalgın, Ali Rıza, 147
 Yardımcı, Mehmet, 56, 68, 69, 97, 181
 Yazıcı, Nusret, 63
 Yazıcı, Ömer, 63
 Yegânî, 173
 Yeksânî, 291
 Yener, Cemil, 16, 238, 257, 261, 289,
 290, 291, 310
 Yetiş, Kazım, 167
 Yıldırım, Dursun, 348
 Yıldız, Günay, 63, 103
 Yıldız, Murat, 63
 Yılmaz Şenlik, 63
 Yunus Emre, 15, 27, 33, 37, 48, 57, 64,
 72, 165, 173, 175, 197, 203, 251, 263,
 337, 356, 371, 386, 395
 Yusuf Has Hâcib, 65
 Yusuf Ziya, 16
 Yusufelili Ali Huzuri, 45, 376

Z

- Zahirî, 174
 Zakirî, 62, 154, 352, 353
 Zârî'yi, 173
 Zatî, 172
 Zeyrek, 301
 Zihni, 71, 282, 283, 284, 285
 Zileli Âşık Ceyhunî, 16
 Zileli Âşık Talibi, 16
 Zileli Âşık Zefil Necmi, 16
 Zileli Ceyhunî, 289
 Zileli Fedâî, 16
 Zileli Mevci, 293
 Ziya Paşa, 42, 85, 87
 Zuhurî, 63, 313
 Zülalî, 96, 313, 318, 319, 320
 Züleyha, 203, 361, 395



1948 yılında Tekirdağ'da doğdu. İlkokulu Tekirdağ İnönü İlkokulunda, ortaokulu ve liseyi 1966 yılında Tekirdağ Namık Kemal Lisesinde tamamladı. Aynı yıl Edirne Erkek Öğretmen Okulunu bitirdi. 1971 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu.

Tekirdağ'da edebiyat öğretmeni ve Tekirdağ Eğitim Enstitüsünde öğretim görevlisi olarak çalıştı. 1984 yılında Bakanlıklararası Ortak Kültür Komisyonu kararıyla Yugoslavya Belgrad Üniversitesi Filoloji Fakültesi Doğu Dilleri Bölümünde öğretim görevlisi olarak görevlendirildi. 1988 yılında Yugoslavya Priştine Üniversitesinde doktorasını tamamladı.

1987 yılı sonunda yurda döndü. Trakya Üniversitesi'nde çalıştı. 1991 yılından beri Çukurova Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır.

Yurt dışı ve içinde uluslararası, ulusal kongre ve sempozyumlara katılıp kırka yakın bildiri sundu. Çeşitli dergilerde kırka yakın makalesi yayınlandı.

1996 yılında kendisine Folklor Araştırmaları Kurumu tarafından "Türk Folkloruna Hizmet Ödülü", yine aynı yıl İçel Folkloru Dergisi tarafından "İçel Folkloruna Hizmet Ödülü", 2000 yılında Motif Dergisi tarafından "2000 Yılı Halk Bilim Hizmet Ödülü" verildi.

Diğer Kitapları

Tekirdağ Folklor Araştırması, Tekirdağ Folklorundan Önemler, Vezbanja İz Savremenog Turskog, Tekirdağ Halk Oyunları Araştırması, Tekirdağ Çocuk Oyunları Araştırması, Çemal Ritüeli ve Balkanlardaki Varyantları, Adana Aşıklık Geleneği (1966-1996) ve Aşık Feymani, Tekirdağ Halk Kültürü Araştırmaları, Adana Mutfak Kültürü ve Adana Yemekleri, Adana Halk Kültürü Araştırmaları, Adana Köprü Başı.

ÂŞIKLIK GELENEĞİ VE ÂŞIK EDEBİYATI

Âşıklık geleneği, kültür varlığımızın önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Âşıklık, çağlar süren deneyimlerden geçerek biçimlenmiş, kendine özgü icra töresi, geleneğe dayalı yapısı, âşık olmak, âşıklığı sürdürmek için uyulması gereken kuralları olan bir gelenektir. Âşık edebiyatı, ozan-baksı geleneğinin Anadolu'da yaşama biçiminin değişimiyle ortadan kalkması üzerine oluşmuştur.

Âşıklık geleneğinde sazlı (telden), sazsız (dilden), doğaçlama yoluyla, kalemle (yazarak) veya birkaç özelliği birden taşıyan geleneğe bağlı olarak şiir söyleyenlere "âşık", bu söyleme biçimine "âşıklık-âşıklama", âşıkları yönlendiren kurallar bütününe de "âşıklık geleneği" adı verilir.

Âşıklık geleneği; kültürel değişim ve gelişim bakış açısıyla oluşum, gelişim, biçim, tür, üslup, içerik ve terimler yönünden incelendi. Âşık karşılaşmaları, deyişleri, toplantıları, fasılları örneklerle verildi. Ayrıca kitapta geçmişten günümüze yüze yakın âşık ve şiirleri yer almaktadır.

ISBN 975-338-357-6



9 789753 383578

AKÇAĞ

BASIM YAYIM PAZARLAMAA.Ş.
Tuna Caddesi 8/1 06420 Kızılay / ANKARA
Tel: (0312) 432 17 98 - 433 86 51
Fax: (0312) 432 28 52
İnternet: www.akcag.com.tr
E-mail: aunalmis@akcag.com.tr

Kapak: Emin Bebek