

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



**ALEVİ UYANIŞI BAĞLAMINDA ÂŞIKLIK GELENEĞİ
VE BİR UYANIŞ ÖNDERİ: OZAN REHBERİ**

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN

HAZIRLAYAN

DOÇ. DR. M. SERKAN ÇAKIR

UĞUR DOĞAN

MALATYA-2023

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA BİLİM DALI
MÜZİK BİLİMLERİ VE TEKNOLOJİSİ BİLİM DALI

ALEVİ UYANIŞI BAĞLAMINDA ÂŞIKLIK
GELENEĞİ VE BİR UYANIŞ ÖNDERİ: OZAN
REHBERİ

DOKTORA TEZİ

HAZIRLAYAN

UĞUR DOĞAN

DANIŞMAN

DOÇ. DR. M. SERKAN ÇAKIR

MALATYA-2023

ONUR SÖZÜ

Doç. Dr. Mehmet Serkan Çakır'ın danışmanlığında, Doktora Tezi olarak hazırlamış olduğum “Alevi Uyanışı Bağlamında Âşıklık Geleneği ve Bir Uyanış Önderi: Ozan Rehberî” başlıklı bu araştırmanın, bilimsel ve ahlaki kurallara aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yönetime uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Uğur DOĞAN

ÖNSÖZ-TEŞEKKÜR

Hazırlamış olduğum bu çalışma, birçok değerli kişinin son derece önemli katkılarıyla biçimlenmiş ve tamamlanmıştır. Çalışmanın tüm aşamalarında ilgi ve desteğini benden hiçbir şekilde esirgemeyen kıymetli danışmanım Doç. Dr. Mehmet Serkan Çakır'a, bilgi ve deneyimleriyle çalışmamda bana yepyeni ufuklar açan sevgili büyüğüm, kıymetli hocam Prof. Dr. Mustafa Oner Uzun'a, çalışmanın metodolojisini sağlam temeller üzerine inşa edebilmem hususunda görüş ve önerileriyle çalışmalarına son derece önemli katkılar sağlayan sevgili hocam Doç. Dr. Günsu Yılma Şakalar'a, çalışmaya konu etmiş olduğumuz Ozan Rehberî hakkındaki tüm bilgi ve belgelere ulaşabilmemiz hususunda bizlere karşı ilgi ve desteklerini esirgemeyerek çalışmamıza son derece önemli katkılar sağlayan sevgili Metin ailesine ve sevgili Cemal Işık'a, bizlere değer verip kıymetli zamanlarını esirgemedi görüşleriyle çalışmamıza büyük bir zenginlik katan Türk halk müziğinin duayen isimleri Arif Sağ, Musa Eroğlu, Yavuz Top ve Muharrem Temiz'e, değerli meslektaşım Aykut Ceylan'a, maddi-manevi desteği ile her koşulda yanımda olan sevgili eşim Gülseren Doğan ile kızlarım Asya ve Deniz'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Uğur DOĞAN

ÖZET

Sözlü kültür geleneğinin başlıca unsurlarından âşıklık geleneğini Alevi Uyanışı bağlamında inceleyen bu çalışma, âşıklık geleneği temsilcilerinden ve Alevi Uyanış önderlerinden Ozan Rehberî'nin yaşamı, sanatı ve eserlerinin derlenerek literatüre kazandırılması amacıyla hazırlanmıştır.

Nitel bir araştırma olan bu çalışmada alan araştırması, etnografik araştırma, fenomenolojik araştırma ve durum çalışması yöntemleri model alınmıştır. Çalışmada öncelikle literatür taraması yöntemiyle edinilen bilgiler doğrultusunda kavramsal-kuramsal çerçeve oluşturulmuştur. Ardından nitel araştırmanın alan araştırması yöntemi ve bu yönetime ait görüşme tekniği ile birlikte veri toplama yöntemlerinden doküman analizi ve betimsel analiz yöntemlerinden yararlanılmıştır. Bu bağlamda alan araştırmalarından edinilen bilgilerin içerik analizi yapılarak İslamiyet tarihinde Aleviliğin ortaya çıkışından Alevi Uyanışına kadar uzanan süreç hakkında etnografik açıdan geniş kapsamlı bir görünüm sunulmuştur.

Sonrasında geleneksel Türk halk müziğinin usta isimlerinden Arif Sağ, Musa Eroğlu, Yavuz Top ve Muharrem Temiz ile etik yaklaşım çerçevesinde görüşmeler gerçekleştirilerek Alevi Uyanışı olgusu fenomenolojik açıdan incelenmiş, âşıklık geleneğinin Alevi Uyanışı üzerinde nasıl bir etkisi olduğu açıklığa kavuşturulmaya çalışılmıştır. Tezin ana eksenini oluşturan Ozan Rehberî hakkında bilgi edinebilmek için ailesinden ve yakın çevresinden beş kişi ile etik yaklaşım çerçevesinde görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Ozan Rehberî hakkında ulaşılan yazılı, görsel, işitsel, elektronik tüm belgeler doküman analizi yöntemiyle tasnif edilmiş, incelenmiş ve yorumlanmıştır. Bu bağlamda tüm yönleriyle geniş kapsamlı bir şekilde incelenen Ozan Rehberî'nin âşıklık geleneği ve Alevi Uyanışı içerisindeki konumu hakkında çeşitli değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Âşıklık geleneğini ve Alevi Uyanışını farklı bir perspektifle değerlendiren ve özgün nitelikli bir araştırma olduğu öngörülen bu çalışmanın, herhangi bir akademik çalışmada yer almamış önemli bir âşıklık geleneği temsilcisini ve eserlerini literatüre kazandırması bakımından önemli olacağı öngörülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Türk Halk Müziği, Âşıklık Geleneği, Alevi Uyanışı, Uyanış Önderi, Ozan Rehberî.

ABSTRACT

This research paper examines the minstrel tradition, a prominent aspect of the oral cultural tradition, within the context of the Alevi Revival. Its purpose is to compile the life, art, and works of Ozan Rehberî, a representative of the minstrel tradition and a leader of the Alevi Revival movement.

In this qualitative research, field research, ethnographic research, phenomenological research and case study methods were taken as models. In the study, first of all, a conceptual-theoretical framework was created in line with the information obtained through the literature review method. Subsequently, the field research method, one of the qualitative research methods, along with the interview technique associated with this approach, was employed, accompanied by data collection methods such as document analysis and descriptive analysis. In this context, a comprehensive analysis of the ethnographic progression from the emergence of Alevism to the Alevi Revival in the history of Islam was presented by analyzing the content of the information obtained through field studies.

Furthermore, interviews were conducted with Arif Sağ, Musa Eroğlu, Yavuz Top, and Muharrem Temiz, renowned masters of traditional Turkish folk music, within an ethical framework, to explore the Alevi Revival phenomenologically and elucidate the influence of the minstrel tradition on the Alevi Revival. In order to gather information about Ozan Rehberî, who forms the central axis of this thesis, interviews were conducted with five individuals from his family and close circle, adhering to ethical considerations. All written, visual, audio, and electronic documents pertaining to Ozan Rehberî were classified, examined, and interpreted using the document analysis method. Within this context, comprehensive evaluations were made regarding Ozan Rehberî's minstrel tradition and his position within the extensively studied Alevi Revival.

This study is anticipated to contribute as an original research endeavor that offers a unique perspective on the minstrel tradition and the Alevi Revival. It is expected to be of significance in terms of introducing an important representative of the minstrel tradition and his works to the academic literature, as they have not been adequately addressed in previous scholarly investigations.

Keywords: Traditional Turkish Folk Music, Minstrel Tradition, Alevi Revival, Revival Leader, Ozan Rehberî.



İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ	xv
TABLO LİSTESİ	xviii
GİRİŞ	1
I. BÖLÜM	6
KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVE	6
1. Âşık ve Âşıklık Kavramları	6
1.1. Âşıkların Yetiştirme Süreçleri	9
1.1.1. Âşıklığa Yönelme	9
1.1.2. Çıraklık	11
1.1.3. Mahlas Alma	13
2. Âşıklık Geleneği	14
2.1. Âşıklık Geleneğinin Tarihsel Süreç İçerisindeki Serüveni	15
3. Âşıklık Geleneği Ürünlerinde Biçim ve Tür	32
3.1. Âşıklık Geleneği Ürünlerinde Nazım Biçimleri	34
3.2. Âşıklık Geleneğinde Hece Ölçüsü ile Meydana Getirilen Edebi Biçimler	35
3.2.1. Mânî Biçimi	35
3.2.2. Koşma Biçimi	36
3.2.3. Yapısına Göre Koşma Biçimleri	37
3.3. Âşıklık Geleneği Ürünlerinde Nazım Türleri	38
3.3.1. Konu İçeriğine Göre Âşıklık Geleneği Nazım Türleri	38
3.4. Âşıklık Geleneğinde Aruz Ölçüsü ile Meydana Getirilen Edebi Biçimler	40
3.4.1. Divan	41
3.4.2. Semaî	42
3.4.3. Kalenderi	42
3.4.4. Selis	42
3.4.5. Satranç	43
3.4.6. Vezn-i Âhar	43

4. Alevilik.....	44
4.1. Alevilik Kavramı	44
4.2. Alevilik Kavramının Tarihsel Temelleri	45
4.3. Şia ve Ehl-i Sünnet Kaynaklara Göre Hilafet Meselesi.....	45
4.4. Hz. Peygamber'in Vefatı Sonrasında Gündeme Gelen Hilafet Meselesi	52
4.5. Şia'nın Hz. Ali'den Önceki Üç Halife Dönemindeki Uygulamalara İlişkin Yaklaşımı	58
4.6. Hz. Ali'nin Hilafeti Döneminde İslam Dünyasında Yaşanan Gelişmeler	66
4.7. Hz. Ali'nin Şehit Edilmesi Sonrasında İslam Dünyasında Yaşanan Gelişmeler	76
4.8. Şia'nın Siyasal-İnançsal Açından Bir Fırka Halinde Teşekkülü	83
5. Orta Asya'dan Anadolu'ya Türklerde Aleviliğin Tarihsel Süreci.....	85
5.1. Anadolu Öncesi Türk Topluluklarında Şii-Batını İnançların Yayılma Süreci	85
5.1.1. Türklerin İslamiyet'e Geçiş Süreci	86
5.1.2. Türklerin İslam İncasını Benimsemesinde Tasavvuf Etkisi.....	92
5.2. Alevilik İncasının Anadolu Sahasındaki Gelişim Süreci	96
5.2.1. 11.-12. Yy. da Anadolu'nun Genel Durumu.....	96
5.2.2. Babaî-Babalılar Ayaklanmaları	97
5.2.3. Aleviliğin Hacı Bektaş-ı Veli Düşüncesi Altında Yeniden Şekillenme Süreci	100
5.2.4. Anadolu Aleviliği ve Bektaşilik Kavramları Üzerine Kısa Bir Değerlendirme.....	110
5.2.5. Türk Toplumunda Alevi-Sünni Ayırımının Belirginleşmesi	118
5.3. Alevi-Bektaşî İncasında Edebiyat ve Müzik	126
5.3.1. Deyiş	127
5.3.2. Nefes	128
5.3.3. Dûvaz İmam	128
5.3.4. Mersiye.....	128
5.3.5. Naat	129
5.3.6. Zülfikârname.....	129
5.3.7. Miraçlama.....	130
5.3.8. Devriyye	130
5.3.9. Semah.....	130

6. Kültürel Uyanış (Cultural Revival) Kavramı	130
7. Alevi Uyanışı	133
II. BÖLÜM	161
YÖNTEM	161
1. Çalışmanın Amacı	161
2. Çalışmanın Modeli.....	161
3. Evren ve örneklem.....	162
4. Çalışmanın Yöntemi.....	162
5. Çalışmanın Problem Cümlesi ve Alt Problemler	165
6. Çalışmanın Varsayımları.....	166
7. Çalışmanın Sınırlılıkları	166
8. İlgili Yayınlar ve Araştırmalar.....	166
III. BÖLÜM.....	172
OZAN REHBERİ	172
1. Ozan Rehberi Kimdir?.....	172
2. Ozan Rehberi'nin Âşıklığı ve Sanat Yaşamı.....	174
3. Eserleri.....	203
3.1. Gönül Senin Elinden	205
3.2. Deli Gönül Sana Bir ift Sözüm Var	207
3.3. Sevdığım	209
3.4. Gören Değilim.....	211
3.5. Yolculuk mu Var	213
3.6. Ben Bilirim.....	215
3.7. Kul Ettin Beni.....	217
3.8. Er Olmayınca.....	219
3.9. ekmeyen Ne Bilir	221
3.10. mrm mrm	223
3.11. Hacı Bektaş Veli ağırır.....	225

3.12. Taraflı Aracı Olma.....	227
3.13. Anlamaz	229
3.14. Fazilet (İmam Hüseyin)	231
3.15. Gümanlı.....	234
3.16. El Aman Medet.....	236
3.17. Ömrüm Olur Mu	238
3.18. Yürü Koca Dünya	240
3.19. Nesi Tatlı Yalan Dünyanın	242
3.20. Mustafa Kemal Destanı	245
3.21. Durma Gel Diyor.....	247
3.22. Mühür Gözlerine Kurban Olduğum	249
3.23. Senin İçin Ben Köyümü Terk Ettim.....	251
3.24. Kalmıyor	253
3.25. Bakın.....	255
3.26. Sevdığım	257
3.27. Alev Alev Ateş Yanar Serimde (Şaşırdı Beni)	259
3.28. Ozan Rehberî'nin 1980-1989 Yılları Arasında Üretmiş Olduğu Eserlerine İlişkin Analiz Tablosu	261
SONUÇ	264
KAYNAKÇA.....	274
İNTERNET KAYNAKLARI.....	290
KİŞİSEL GÖRÜŞMELER.....	291
EKLER	292
1. Ek 1: Kullanım ve Yayın İzin Belgeleri.....	292
2. Ek 2: 29.04.2022 Tarihli Arif SAĞ Görüşmesinden Bir Kare.....	294
3. Ek 3: Ozan Rehberî Fotoğrafı, Kubilay Metin Arşivi, 01.05.2020.....	295
4. Ek 4: Ozan Rehberî Kaset Kapak Resimleri, Kubilay Metin Arşivi, 01.05.2020. 296	
5. Ek 5: 1982 Tarihli Hacı Bektaş İlçesi Turizm Komitesi Başkanlığı Onur Belgesi, Kubilay Metin Arşivi, 01.05.2020.	297

6. Ek 6: 1986 Tarihli Halk Ozanları Kùltür Derneği Plâketi,.....	298
7. Ek 7: 1986 Tarihli Hacı Bektaş-ı Veli'yi Anma Komitesi Plâketi,.....	299
8. Ek 8: 1987 Tarihli T.B.M.M. Kùltür Sanat ve Yayın Kurulu Başkanlığı Resmi Yazısı, Kubilay Metin Arşivi, 01.05.2020.....	300
9. Ek 9: 1987 Tarihli T.B.M.M. Kùltür Sanat ve Yayın Kurulu Başkanlığı Resmi Yazı Eki, Kubilay Metin Arşivi, 01.05.2020.	301
10. Ek 10: 1987 Tarihli 24. Hacı Bektaş-ı Veli'yi Anma Töreni Ozanlar Yarışması Birincilik Başarı Belgesi, Nimet Metin Arşivi, 12.05.2020.....	302
11. Ek 11: 1988 Tarihli 4. Abdal Musa Sultan Şenlikleri Şiir Yarışması İkincilik Başarı Belgesi, Nimet Metin Arşivi, 12.05.2020.	303
12. Ek 12: 1989 Tarihli 5. Abdal Musa Sultan Şenlikleri Şiir Yarışması Başarı Belgesi, Nimet Metin Arşivi, 12.05.2020.	304
13. Ek 13: 1989 Tarihli T.B.M.M. 66. Yıl Dönümü Anısına Düzenlenen Milli Egemenlik ve Barış Konulu Şiir Yarışması İkincilik Plâketi, Nimet Metin Arşivi, 12.05.2020.	305
14. Ek 14: 1989 Tarihli 16. Mut Karacaoğlan Kùltür ve Sanat Festivali Teşekkür Plâketi, Nimet Metin Arşivi, 12.05.2020.	306
15. Ek 15: Ozan Rehberî Tarafından TRT Ankara Radyosu Müdürlüğü'ne Gönderilen 1989 Tarih / 6482 Sayılı Resmi Yazı, Kubilay Metin Arşivi, 01.05.2020.	307
16. Ek 16: 1990 Tarihli Halk Ozanları Kùltür Derneği Plâketi, Nimet Metin Arşivi, 12.05.2020.....	308
17. Ek 17: Üst Düzey Devlet Yöneticilerinin Katılımıyla Gerçekleşen 1992 Tarihli Halk Ozanları Ödül Töreninden Bir Kare, Nimet Metin Arşivi, 12.05.2020.....	309
18. Ek 18: Nesi Tatlı Dünyanın Adlı Eserin Ozan Rehberî Tarafından Kaleme Alınmış 1985 Tarihli Transkripsyonu, Nimet Metin Arşivi, 12.05.2020.	310
19. Ek 19: Ozan Rehberî'nin Mustafa Kemal Destanı Adlı Eserinin Recai ÖzdiI Tarafından Kaleme Alınan Transkripsyonu, Kubilay Metin Arşivi, 01.05.2020.	312

20. Ek 20: Durma Gel Diyor Adlı Eserin Ozan Rehberî Tarafından Kaleme Alınmış 1985 Tarihli Transkripsyonu, Kubilay Metin Arşivi, 01.05.2020.	313
21. Ek 21: Mühür Gözlerine Kurban Olduğum Adlı Eserin Ozan Rehberî Tarafından Kaleme Alınmış 1985 Tarihli Transkripsyonu, Nimet Metin Arşivi, 12.05.2020.	314
22. Ek 22: Senin İçin Ben Köyümü Terk Ettim Adlı Eserin Ozan Rehberî Tarafından Kaleme Alınmış 1986 Tarihli Transkripsyonu, Nimet Metin Arşivi, 12.05.2020.	315
23. Ek 23: Kalmıyor Adlı Eserin Ozan Rehberî Tarafından Kaleme Alınmış 1986 Tarihli Transkripsyonu, Kubilay Metin Arşivi, 01.05.2020.	316
24. Ek 24: Bakın Adlı Eserin Ozan Rehberî Tarafından Kaleme Alınmış 1986 Tarihli Transkripsyonu, Kubilay Metin Arşivi, 01.05.2020.	317
25. Ek 25: Sevdığım Adlı Eserin Ozan Rehberî Tarafından Kaleme Alınmış 1986 Tarihli Transkripsyonu, Nimet Metin Arşivi, 12.05.2020.....	318
26. Ek 26: Alev Alev Ateş Yanar Serimde (Şaşırdı Beni) Adlı Eserin Ozan Rehberî Tarafından Kaleme Alınmış 1987 Tarihli Transkripsyonu, Nimet Metin Arşivi, 12.05.2020.	319

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Ozan Rehberî.....	173
Şekil 2. Âşıklama Tezene Tekniği.....	181
Şekil 3. Ozan Rehberî'nin 1980 Yılında Yayınlanan “Kul Ettin Beni” ve 1989 Yılında Yayınlanan “El Aman-Medet” Adlı Kaset Çalışmalarına Ait Kapak Fotoğrafları.....	183
Şekil 4. Ozan Rehberî'nin 1982 yılında Nevşehir Hacı Bektaş-ı Veli'yi Anma Törenlerinde İkinci Olduğunu Bildiren Resmi Yazı	187
Şekil 5. Halk Ozanları Kültür Derneği'nin 1986 Yılında Düzenlemiş Olduğu “Sevgi ve Barış” Konulu Şiir Yarışmasında Koşma Dalında Üçüncü Olan Ozan Rehberî'ye Verilen Plâket.....	190
Şekil 6. 1986 Yılında Nevşehir’de Düzenlenen 23. Hacı Bektaş-ı Veli'yi Anma Törenleri’nde Üçüncü Olan Ozan Rehberî'ye Anma Komitesince Verilen Plâket	191
Şekil 7. 10.02.1987 Tarihinde TBMM Başkanlığı Kültür-Sanat ve Yayın Kurulu'nun Ozan Rehberî'nin Şiiri Hakkındaki Yarışma Sonucunu Bildiren Resmi Yazısı ..	192
Şekil 8. Ozan Rehberî'nin “Egemenlik Kurdular” Adlı Şiiri ile İlgili Seçici Kurul'un Yapılmasını Uygun Gördüğü Değişiklikleri Belirttiği İnceleme Sonucu.....	193
Şekil 9. Ozan Rehberî'nin 1987 Yılında Nevşehir’de Düzenlenen 24. Hacı Bektaş-ı Veli'yi Anma Törenleri Kapsamında Gerçekleştirilen Yarışmada Birinci Olduğunu Bildiren Başarı Belgesi	194
Şekil 10. Ozan Rehberî'nin 1988 Yılında Düzenlenen 4. Abdal Musa Şenlikleri'nde Almış Olduğu Başarı Belgesi.	195
Şekil 11. Ozan Rehberî'nin 1989 Yılında Düzenlenen 5. Abdal Musa Şenlikleri'nde Almış Olduğu Başarı Belgesi	196
Şekil 12. T.B.M.M.’nin Kuruluşunun 66. Yılı Dolayısıyla Düzenlenen Şiir Yarışmasında İkinci Olan Ozan Rehberî'ye Türkiye Büyük Millet Meclisi Kültür, Sanat ve Yayın Kurulu Başkanlığı Tarafından Verilen Plâket.....	197

Şekil 13. 1989 Yılında Düzenlenen 16. Mut Karacaoğlu Kültür ve Sanat Festivali'ne Sazı ve Sözüyle Sağlamış Olduğu Katkılarından Dolayı Ozan Rehberî'ye Mut Belediye Başkanlığı Tarafından Verilen Plâket.....	198
Şekil 14. Ozan Rehberî'nin, Eserlerini Yayımlatmak Amacıyla 1989 Yılında TRT Ankara Radyosu Müdürlüğü'ne Göndermiş Olduğu Resmi Yazı.....	199
Şekil 15. Âşıklık-Ozanlık Geleneğinin Sürdürülmesi Adına Sağlamış Olduğu Katkılarından Dolayı Halk Ozanları Kültür Derneği (Ozan-Der) Tarafından 1990 Yılında Ozan Rehberî'ye Verilen Plâket	200
Şekil 16. Düzenlenen Protokole Katılan Nimet Metin, Dönemin Başbakanı Merhum Süleyman Demirel Tarafından Sunulan Plâketi Vefat Eden Babası Ozan Rehberî Adına Alırken.....	201
Şekil 17. Gönül Senin Elinden (Uslanmadı Benim Divane Gönülüm)	205
Şekil 18. Deli Gönül Sana Bir Çift Sözüm Var.....	207
Şekil 19. Sevdiğim	209
Şekil 20. Gören Değilim.....	211
Şekil 21. Yolculuk Mu Var	213
Şekil 22. Ben Bilirim	215
Şekil 23. Kul Ettin Beni	217
Şekil 24. Er Olmayınca	219
Şekil 25. Çekmeyen Ne Bilir.....	221
Şekil 26. Ömrüm Ömrüm	223
Şekil 27. Hacı Bektaş Veli Çağırır (El Aman)	225
Şekil 28. Taraflı Aracı Olma	227
Şekil 29. Anlamaz.....	229
Şekil 30. Fazilet (İmam Hüseyin).....	232
Şekil 31. Gümanlı.....	234
Şekil 32. El Aman Medet	236

Şekil 33. Ömrüm Olur Mu	238
Şekil 34. Yürü Koca Dünya.....	240
Şekil 35. Nesi Tathı Yalan Dünyanın	243
Şekil 36. Mustafa Kemal Destanı.....	245
Şekil 37. Durma Gel Diyor	247
Şekil 38. Mühür Gözlerine Kurban Olduğum	249
Şekil 39. Senin İçin Ben Köyümü Terk Ettim	251
Şekil 40. Kalmıyor.....	253
Şekil 41. Bakın.....	255
Şekil 42. Sevdiğim	257
Şekil 43. Alev Alev Ateş Yanar Serimde.....	259

TABLO LİSTESİ

Tablo 1. Eserlerin Analiz Tablosu.....	262



GİRİŞ

Türk halk müziğinin ve sözlü kültür geleneğinin başlıca dinamiklerinden biri olan âşıklık geleneği, âşıklar ve ozanlar tarafından usta-çırak ilişkisi ile kuşaktan kuşağa aktararak yüzyıllar boyunca halkın ortak duygu ve düşüncelerinin ifade edilmesinde önemli bir iletişim aracı olarak varlığını sürdürmüştür. Âşıklar, sırtlarında sazlarıyla Anadolu'yu köşe bucak gezerek eserlerini insanlara ulaştırmış, gezdikleri yörelerde görüp duyduklarını, öğrendiklerini ve kendi bildiklerini aktararak insanların bilinçlenmesinde etkili olmuş, ustalarından öğrendikleri sanatlarını kendi yaşam tecrübeleriyle harmanlayarak daha üst noktalara taşımış ve usta-çırak ilişkisiyle yeni âşıklar yetiştirerek âşıklık geleneğinin günümüze değin aktarılmasını sağlamışlardır.

Tarihsel süreç içerisinde savaş, göç, siyaset, din, teknoloji gibi insanları oldukça derinden etkileyen çeşitli konularda yaşanan gelişmelerin, her alanda olduğu gibi toplumların kültürel dokusunda da birtakım yapısal değişim ve dönüşümler meydana getirdiği ifade edilebilir. Toplumların kültürel dokusunda meydana gelen bu yapısal değişim ve dönüşümler neticesinde, asırlar boyunca geleneksel bir biçimde sürdürülen kimi kültürel pratikler tarihin tozlu sayfaları arasındaki yerini alırken kimi pratiklerin ise yaşanan çağın bireylere ve toplumlara sağlamış olduğu yeni yaklaşımlar doğrultusunda yeniden yapılandırılarak sürekliliklerinin korunduğu ifade edilebilir. Bu bağlamda geçmişten günümüze değin tarih sahnesinde yaşanan önemli gelişmelerin etkisiyle Türk toplumunun sosyo-kültürel dokusunun önemli yapı taşlarından birisi olan âşıklık geleneğinin de birtakım yapısal değişikliklere uğrayarak biçimlendiğini belirtmek gerekir. Âşıklık geleneğinin uğramış olduğu bu değişim ve dönüşüm sürecinde tarih sahnesinde yaşanan önemli gelişmeler kadar bu geleneğin yüzyıllar boyunca nesilden nesile aktarılması hususunda son derece önemli katkılar sağlayan âşıkların da büyük rol oynadıkları görülmektedir.

Âşıklık geleneğinin Anadolu sahasındaki varlığı göz önünde bulundurulduğunda geleneğin kültürel ve inançsal zemin üzerinde biçimlendiğini söylemek mümkündür. Âşıklık geleneği temsilcileri, kitle iletişiminin günümüz koşullarındaki gibi yaygın olmadığı zamanlarda sanatlarını ve bilgi birikimlerini Anadolu'yu köşe bucak gezerek insanlara aktarmışlar ve geleneğin sözlü halk kültürü içerisinde sürdürülmesini sağlamışlardır.

Özellikle Alevi inanç sisteminin kendine özgü dini ritüellerinin ve inançsal-kültürel pratiklerinin sürdürülmesinde âşıklık geleneğinin ve bağlamanın son derece önemli işlevlere sahip olduğunu da belirtmek gerekir. Alevi inancına özgü dinî ritüellerin temel yapı taşlarından birisi olan Cem törenlerinde saz ve sözün oldukça önemli bir yer tuttuğu ifade edilebilir. Bilindiği üzere Cem törenlerinde, Dede'nin ya da Zakir'in çalıp-söylediği kutsal ezgiler eşliğinde semah dönülerek ibadet edilmektedir. Cem törenlerinde Dedelik ya da Zakirlik hizmetini yerine getiren bu kişilerin büyük bir çoğunluğunun aynı zamanda birer âşıklık geleneği temsilcisi olduklarını söylemek mümkündür. Alevi âşıkların ve saz şairlerinin çeşitli geleneksel icra ortamlarında düvaz-ı imam, mersiye, semah, deyiş ve nefes gibi bünyesinde Alevi-Bektaşî inançsal-kültürel kodlarını taşıyan eserler çalıp-söyleyerek, tarih sahnesinde yüzyıllar boyunca yaşanan türlü zorluklara rağmen Alevi-Bektaşî toplulukların inançsal pratiklerinin ve kültürel belleğinin canlılığını yitirmeden kuşaktan kuşağa aktarılması hususunda son derece önemli katkılar sağladıkları düşünülmektedir. Bu yüzden Nesimî'den Fûzûlî'ye, Hatayî'den, Pir Sultan Abdal'a, Yemînî'den Virânî'ye ve Kul Himmet'e varana kadar birçok Alevi-Bektaşî âşığının asırlar boyunca sürdürülmesine hizmet ettikleri bu geleneğin, Alevi-Bektaşî toplumların gözünde oldukça özel ve önemli bir konuma sahip olduğu söylenebilir.

Yaşanan politik, ekonomik ve teknolojik gelişmelerin etkisiyle Türkiye'de 1950'li yıllardan itibaren sosyolojik açıdan hızlı bir değişim ve dönüşüm süreci içerisine girildiğini söylemek mümkündür. Türkiye'deki sanayi ve kalkınma hamlelerinin büyük şehir merkezlerinde yoğunlaşmasının, 1960'lı yıllarda kırsal nüfusun oldukça büyük bir bölümünün sosyal ve ekonomik açıdan daha iyi imkânlarla kavuşabilme umuduyla büyük şehir merkezlerine göç etmesiyle sonuçlandığı ifade edilebilir. Türkiye'de toplumsal ölçekte yaşanan bu göç dalgası ile birlikte büyük çoğunluğu kırsal bölgelerde yaşamını sürdürmekte olan âşıklık geleneği temsilcilerinin de yaşam alanlarının ve mevcut koşullarının değişime uğradığını ifade etmek mümkündür. Çeşitli sebeplerle göç eden âşıkların, temsil ettikleri geleneği ve kültürel mirası da beraberlerinde şehir merkezlerine getirirlerken aynı zamanda kendilerini de şehir yaşamı içerisinde oldukça zorlu bir varoluş mücadelesi içerisinde buldukları söylenebilir. Âşıkların, temsil etmiş oldukları toplumsal kimlikleri ile şehir yaşamı içerisinde yakından deneyimleme imkânı buldukları kent kültürü arasında sosyo-kültürel bağlamda meydana gelen çatışmaların doğal bir sonucu olarak yeni bir şehirli âşık kimliği inşa etme yoluna gittikleri ifade edilebilir. Bu

durumun, şehirli âşıklık geleneği temsilcilerinin eserlerinde kullanılan dil ve anlatım üslûbundan, işlenilen tema-konulara değin oldukça geniş bir alanda etkisini gösterdiğini söylemek mümkündür. Dönemin önde gelen gelenek temsilcilerinin plâk ve kaset kayıtlarına bakıldığında; şehirli âşıkların oldukça önemli bir bölümünün gurbet, sıla hasreti, geçim sıkıntısı, sosyal adaletsizlik gibi konuların yanı sıra dönemin politik olaylarını da sıklıkla dile getirdikleri görülmektedir. Şehirli âşık kimliğinin inşâ sürecine paralel bir biçimde âşıklık geleneğinde meydana gelen çeşitli yapısal değişiklikler neticesinde geleneğin yüzyıllar boyunca nesilden nesile aktarılagelen kendine özgü kimi icra pratiklerinin de eski önemini yitirmeye başladığı ifade edilebilir. Öte yandan çeşitli araştırmacıların çalışmalarında Türkiye’deki büyük şehir merkezlerinde 20. yy. sonlarına doğru son bulduğu belirtilen âşıklık geleneğinin bu süreçte yeniden canlandırıldığını da belirtmek gerekir.

Türk kültüründe oldukça köklü bir geçmişe sahip olan âşıklık geleneğini Alevi Uyanışı bağlamında ele alan bu çalışmada bir âşıklık geleneği temsilcisi ve aynı zamanda bir Alevi Uyanış önderi olan Ozan Rehberî yaşamı, sanatçı kişiliği ve eserleriyle incelenmiştir.

Ozan Rehberî’nin yaşadığı dönemde âşıklık geleneğinin genel durumu, dönemin getirmiş olduğu şartların âşıklık geleneği üzerindeki etkileri, âşıklık geleneğinin Alevi Uyanışı üzerindeki etkileri, Ozan Rehberî’nin âşıklık geleneği ve Alevi Uyanışı içerisindeki konumu gibi hususlar çalışmanın temel hatlarını oluşturmaktadır.

Âşık ve âşıklık kavramlarının yanı sıra âşıklık geleneği, âşıklık geleneği ürünlerinde biçim ve tür, Alevilik, Orta Asya’dan Anadolu’ya Türklerde Aleviliğin tarihsel süreci, kültürel uyanış ve Alevi uyanışı gibi kavram, olgu ve olayların çeşitli alt başlıklar halinde tarihi ve sosyolojik açıdan incelendiği birinci bölümde çalışmanın kavramsal ve kuramsal çerçevesi oluşturulmuştur.

Bu bağlamda alanda daha önceden gerçekleştirilen çalışmalar büyük bir titizlikle kapsamlı bir biçimde incelenmiş ve elde edilen bilgiler doğrultusunda İslamiyet tarihinde Aleviliğin ortaya çıkışından Alevi Uyanışına kadar uzanan süreç hakkında etnografik açıdan çok yönlü zengin bir görünüm sunulmuştur. Böylelikle İslamiyet içerisinde Aleviliğin ortaya çıkışına zemin hazırlayan tarihe damga vurmuş önemli olayların Şia ve Ehl-i Sünnet perspektifinde nasıl yorumlandığı, hilafet meselesinden günümüze değin

İslam ve Türk dünyasında yaşanan gelişmelere paralel bir biçimde Aleviliğin hangi evrelerden geçerek Anadolu sahasında kendine özgü inançsal-kültürel bir yapı haline ulaştığı, tarihsel süreç içerisinde Anadolu Aleviliğinin mevcut toplumsal yaşam anlayışının ve temel felsefesinin geçmişten günümüze nasıl biçimlendiği gibi hususlar açıklığa kavuşturularak Anadolu Aleviliğinin kültürel analizi yapılmıştır.

Alevi Uyanışı ve Ozan Rehberî ile ilgili görsel, işitsel, elektronik ve yazılı verilerin elde edilmesinde ise alan araştırması ve görüşme yöntemlerinden faydalanılmıştır.

Bu bağlamda çalışma açısından son derece önem arz eden Alevi Uyanışı olgusu, geleneksel Türk halk müziğinin önde gelen isimlerinden Arif Sağ, Musa Eroğlu ve Yavuz Top'un süreç içerisindeki deneyimleri ve görüşleri doğrultusunda fenomenolojik açıdan ele alınmış ve aynı zamanda bu usta isimlerin belirtmiş oldukları ifadeleri üzerinden söylem analizi yöntemi yardımıyla konuya ilişkin çeşitli değerlendirmelerde de bulunulmuştur.

Çalışmanın yöntem bölümünü içeren ikinci bölümünde çalışmanın modeli, evren ve örnekleme, çalışmada kullanılan araştırma yöntemleri, çalışmanın ana problem cümlesi ve alt problemleri, çalışmanın varsayımları ve çalışmanın sınırlılıklarının yanı sıra literatürde yer alan ilgili yayın ve araştırmalara yer verilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise âşıklık geleneği temsilcilerinden Ozan Rehberî'nin aile bireylerinin kişisel arşivlerinde yer alan çeşitli dökümanlardan yararlanılarak Ozan Rehberî'nin gerçekleştirmiş olduğu çalışmalar, katılmış olduğu etkinlikler, kazanmış olduğu ödüller, resmî kurumlarla yapmış olduğu yazışmalar doğrultusunda yaşamı ve sanatçı kişiliği bir olay örgüsü içerisinde kronolojik biçimde ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Sonrasında ise Ozan Rehberî'nin kendi müzikal çalışmalarında yayımlanan eserlerinin yanı sıra kendi el yazısı ile notaya alınan fakat hiçbir çalışmada yayımlanmayan eserleri de derlenerek geleneksel Türk halk müziği kuramı ve edebiyat disiplini çerçevesinde incelenmiş ve eserlere ilişkin çeşitli değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Çalışmanın sonuç bölümünde ise elde edilen bulgular doğrultusunda âşıklık geleneğinin Alevi Uyanışı üzerindeki etkilerine açıklık getirilmeye çalışılmış olup, yanı sıra gelenek temsilcilerinden Ozan Rehberî'nin âşıklık geleneği ve Alevi Uyanışı içerisindeki konumu belirlenmeye çalışılmıştır.

Âşıklık geleneğini ve Alevi Uyanışını farklı bir bakış açısıyla ele alan ve özgün nitelikli bir araştırma olduğu öngörülen bu çalışmanın, daha öncesinde herhangi bir akademik çalışmada yer almamış önemli bir âşıklık geleneği temsilcisini ve eserlerini literatüre kazandırması bakımından önemli olacağı öngörülmektedir.



I. BÖLÜM

KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde çalışmanın genel çerçevesini oluşturan kavram, olgu ve olaylar çeşitli başlıklar altında irdelenmiştir.

1. Âşık ve Âşıklık Kavramları

Çalışmanın bu başlığı altında, yazılı kaynaklardan ulaşılan bilgiler ve çeşitli araştırmacıların görüşleri doğrultusunda âşık ve âşıklık kavramları hakkında genel bir çerçeve oluşturulmaya çalışılacaktır.

Arapça bir etimolojik kökene sahip olan âşık kelimesinin tarihte yazılı olarak ilk kez Fars kökenli İslâm âlimi Zemahşeri'nin (1074-1144), Harzemşahlar Devleti Hükümdarı Atsız bin Muhammed'e ithafen kaleme almış olduğu Mukaddimet'ül Edeb¹ adlı sözlükte yer aldığı bilinmektedir.²

Türk Dil Kurumu sözlüğüne bakıldığında ise âşık kelimesinin; bir nesneye ya da bir kimseye alışlagelenden oldukça fazla derecede bağlılık duyan ve sevgi besleyen kimse, halk ozanı³ gibi anlamlara karşılık geldiği görülmektedir.

Birçok araştırmacı yazar, günümüzde âşık denince insanların gözünde canlanan şair-müzisyen tipi sanatçıların Anadolu sahasındaki ilk örneklerine 15. yy. sonları 16. yy. başları arasında tesadüf olunduğuna dikkat çekmektedir (Köprülü, 1999; Boratav, 1969; Günay, 2018; Sakaoğlu, 2014).

Araştırmacıların hemfikir oldukları bu görüşün, âşık edebiyatı ile ilgili günümüze ulaşan daha eski tarihli yazılı kaynakların bulunmamasından ileri geldiğini ifade etmek mümkündür.

Âşık edebiyatı kavramının 16. yy. dan günümüze değin Anadolu sahasında yetişen saz şairlerinin sürdürdükleri kendine özgü edebi gelenekler çerçevesinde meydana getirmiş oldukları seçkin eserleri tanımlamak için kullanılan bir terim olduğunu ifade

¹ <https://islamansiklopedisi.org.tr/mukaddimetul-edeb>, Erişim Tarihi: 28.11.2021

² <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/a%C5%9F%C4%B1k1>, Erişim Tarihi: 28.11.2021

³ <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 28.11.2021

eden Köprülü, İslamiyet'in kabulünden önceki Orta Asya Türk topluluklarında bile bu tür çalgıcı-şairlere rastlanabilmesine rağmen günümüze ulaşan yeterli sayıda yazılı kaynak olmamasından dolayı 15. yy. öncesi âşık edebiyatı ile ilgili bilimsel açıklamalarda bulunmanın mümkün olmadığına dikkat çekmektedir (Köprülü, 1999, 178).

Türk kültüründe çok eski zamanlardan beri oldukça önem arz eden “Ozan-Baksı” tipi şair-müzişyenlerin İslam inancının toplumda yerleşmesiyle birlikte “Âşık” tipi şair-müzişyenlere dönüştüğü çeşitli kaynaklarda ifade edilmektedir (Başgöz, 1968; Günay, 1988; Çobanoğlu, 2000).

Köprülü (1999, 186), Türk topluluklarında ozan olarak adlandırılan şair-müzişyen tipi sanatçıların 16. yy. sonrasında kendilerini âşık olarak adlandırmalarında, 13. yy. dan itibaren dünyevi duyguları dile getiren şairlerden kendilerini ayrı tutmak amacıyla âşık adını kullanmaya başlayan tekke-tasavvuf şairlerinin önemli ölçüde etkili olduğuna dikkat çekmektedir.

O halde Türk toplumunda İslamiyet'in benimsenmesi ile birlikte eski ozan-baksı geleneklerinin, tasavvuf felsefesi altında yeni bir boyut kazandığını ifade etmek mümkündür.

Aşk ve ışık sözcüklerinin ortak bir kökene sahip olduğunu belirten Dönmez, Türklerin İslamiyet'e geçişiyle birlikte ilahi aydınlanmayı betimlemek için kullanılan âşık sözcüğünün, âşıklık geleneği temsilcilerine atfedilen toplumu aydınlatıcı ve insanlara yol gösterici olma özelliklerini ifade etmede kullanıldığına dikkat çekmektedir (Dönmez, 2010, 34).

Araştırmacılaran edinilen bilgilerden yola çıkıldığında; Orta Asya Türk kültürünün önemli yapı taşlarından birisini oluşturan Ozan-Baksı tipi şair-müzişyenlerin, tarihte Türk toplumunu derinden etkileyen çeşitli gelişmeler doğrultusunda birçok evreden geçerek günümüzde âşık olarak bilinen saz şairlerine dönüştüklerini söylemek mümkündür. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde bu süreç üzerinde kapsamlı bir biçimde durulacaktır.

Âşık ve âşıklık kavramları ile ilgili genel bir tanımlama yapılmadan öncesinde, çeşitli araştırmacıların bu husustaki ifadelerine başvurulmasının faydalı olacağı düşünülmektedir.

Edebiyat araştırmacısı G n y, toplumun bazı kesimlerinde halk ozanı olarak da adlandırılan âşıkların, halk arasında     r şairi, saz şairi veya meydan şairi gibi adlarla da anıldıklarını ifade etmektedir (G n y, 2018, 54).

Müzikoloji disiplininin önde gelen isimlerinden Kurt ve Ursula Reinhard ise  şık kavramı ile ilgili olarak şu şekilde bir  er eve çizmektedirler;

Âşık olarak adlandırılan, kendilerine ait türküleri seslendiren halk şarkıcıları toplumun her kesiminden çıkabilmektedir. Âşıkların çoğunlukla geçimlerini sağladıkları farklı bir meslekleri vardır. Âşıklar türkülerini aktarırken çoğunlukla ba lama ya da divan sazını kullanırlar (Reinhard ve Reinhard, 2007, 97).

Yurga (2017, 52-53),  şı ı *“farklı yöreleri dolaşarak sözüne ve sazına yansıtıklarını insanlara aktarırken aynı zamanda bulunduğu yörelerin kültüründen de etkilenen, kendinden önceki  şıkları ve bu geleneği yaşatan, duygu ve düşüncelerini edebi bir dille ifade eden ve g c n i halktan alan insan”* şeklinde tanımlamaktadır.

Araştırmacı Kartarı’nın ise; *“ şıklar, bildikleri hikâye ve destanları köşe bucağ gezdikleri yörelerde insanlara aktarmış, gezdi i bölgelerde de yeni kültürler edinerek kendisini geliştirmiş ve eğitimin olmadığı zamanlarda halkı bilinçlendirerek geleneksel halk kültürünün günümüze kadar varlığını sürdürebilmesinde etkili olmuşlardır”* şeklindeki ifadeleri ile âşıkların halkı bilinçlendirme ve kültürel aktarım gibi konulardaki önemine dikkat çektiği görülmektedir (Kartarı, 1977, 8).

Âşıklık aynı zamanda tâbi olduğu toplumun eğlence anlayışı ve edebi kültürüyle biçimlenen kişisel bir yetenek, bir halk sanat ılı ı ve e itimcilik mesle idir ( zder, 1965, 4-5).

Önceden kurgulayarak ya da doğaçlama şekilde meydana getirdikleri şiirlerini sazsız ya da saz eşliğinde,  şıklık geleneği normlarına uygun biçimde sunabilen kişilerin  şık olarak tanımlanabilece ini belirten Sakaoğlu,  şıkların belirleyici özellikleri bakımından;

- Saz icracısı olmayıp doğaçlama şiir s ylemeyenlerin “kalem şairi”,
- Saz icracısı olanların “saz şairi”,

- Allah aşkı ile dini konularda şiirler söyleyen âşıkların ise “Hak âşığı” şeklinde isimlendirilebileceği görüşündedir (Sakaoğlu, 2014, 102).

Âşıkların, yaşadıkları sosyal çevrelerin de göz önünde bulundurularak çeşitli gruplar altında incelenmesinin daha doğru bir yaklaşım olduğunu belirten Başgöz ise yaşadıkları sosyal çevrelere göre âşıkları şu şekilde sınıflandırmaktadır;

- Tasavvuf ve din şairleri,
- Köy şairleri,
- Kasaba ve Şehir şairleri,
- Yeniçeri şairler,
- Göçebe şairler (Başgöz, 1968, 9).

Buraya kadar aktarılan bilgilerden de anlaşılacağı üzere araştırmacılar, âşıklık kavramı ile ilgili olarak kimi noktalarda birbiriyle benzer, kimi noktalarda ise birbiriyle farklı önermelerde bulunmaktadır. Gerek araştırmacılar gerekse toplum arasında çeşitli donanımlarına göre çöğür şairi, saz şairi, meydan şairi, ozan, halk ozanı, Hakk âşığı ve âşık gibi birçok farklı isimle anılan, toplumun çeşitli zümreleri içerisinde çıkmış şair-müzisyen tipi sanatçı kimselerin genel anlamda âşık ismi altında ele alınmasının doğru bir yaklaşım olacağı düşünülmektedir.

1.1. Âşıkların Yetiştirme Süreçleri

Âşıklık sanatına gönül veren kişilerin gerek edebi açıdan gerekse müzikal açıdan belli bir yeterliliğe erişerek geleneğin birer temsilcisi haline gelebilmeleri için çeşitli evrelerden geçmelerinin gelenek içerisinde oldukça önemli sayıldığı ifade edilebilir.

Âşıkların yaşam hikâyeleri göz önünde bulundurulduğunda; bu kişilerin âşıklığa ilgi duymasından birer gelenek temsilcisi haline gelmesine değin geçen zaman diliminde birbirine benzer ya da kişiye özgü biçimde farklılık gösterebilen çeşitli yetiştirme süreçlerine rastlamak mümkün olsa da bu geçiş evrelerinin genel hatlarıyla ele alınmasının çalışma açısından faydalı olacağı düşünülmektedir.

1.1.1. Âşıklığa Yönelme

Her insanın içerisinde bulunduğu sosyo-kültürel çevre, ekonomik düzey, ruhsal durum vb. koşulların birbirinden farklı olduğu göz önünde bulundurulduğunda bireylerin

âşıklığa yönelmesinde birbirinden farklı ve kişiye özgü birçok etken bulunabileceğini ifade etmek mümkündür.

Kaya, kişinin âşıklığa yönelmesinin;

- Sazlı ve sözlü ortamlar içerisinde yetişme,
- Çeşitli ortamlarda anlatılan halk hikâyeleri ya da âşık hikâyelerinden etkilenme,
- Aşk veya dert gibi yoğun duygular,
- Rüya görme,
- Yaşanılan yörede veya ailede bulunan âşıklardan etkilenme,
- Geçim sıkıntısı, gurbetlik gibi birçok nedene bağlı olarak farklı şekillerde tezahür edebildiğine dikkat çekmektedir (Kaya, 1991, 31-32).

Görülen bir rüyanın etkisiyle âşıklığa yönelen kişilerin halk arasında Badeli Âşık veya Hakk Âşığı gibi isimlerle anıldığı bilinmektedir. Âşıkların yaşam hikâyelerinde sıklıkla karşılaşılan rüya görme sonrasında âşık olma olgusunun kökleri eski Türk topluluklarına kadar uzanan oldukça kadim bir geçmişe sahip kültürel bir olgu olduğu ifade edilebilir.

Günay (2018, 131), eski Türk topluluklarında şamanlığa giriş törenlerinin önemli bir unsuru olan rüya görme olgusunun İslam inancı ve Osmanlı kültürel dokusu içerisinde biçimlenerek Kültür Örneği Rüya Motifine dönüştüğünü ve Türk Milletinin ortak bilincinde günümüze değin muhafaza edildiğini ifade etmektedir.

Türk kültüründe özellikle âşıkların yaşamını konu alan bazı halk hikâyelerinin karmaşık rüya motifleri ile başladığına dikkat çeken Başgöz'e göre kişinin içerisinde bulunduğu sıkıntılı durumdan onu kurtarması için Allah'a dua etmesi neticesinde görülen bu tür rüyalar genellikle kişinin ilk gençlik yıllarını kapsayan bir zaman diliminde ortaya çıkmaktadır. Bu rüyalar mekânsal açıdan genellikle mezarlık veya çeşme gibi kutsal olduğu düşünülen yerlerde geçmektedir (Başgöz, 1967, 3).

Rüyada görülen kutsal kişiler farklılık gösterse de bu kişilerin rüyadaki rollerinin her zaman aynı olduğunu belirten Başgöz'e göre bu kutsal kişiler;

- Rüyayı gören kişiye kadeh içerisinde dolu sunarlar,
- Rüyayı gören kişinin ileride âşık olacağı kadının ismini ya da nerede yaşadığını ona söylerler,
- Rüyayı gören kişiye şiirlerinde kullanacağı bir takma ad verirler,
- Ve rüyayı gören kişinin ne zaman ihtiyacı olursa yardımına koşarlar (Başgöz, 1967, 4).

Dolu içme, rüyada pir veya bade olgusu karmaşık ruh hali içerisinde kademeli olarak meydana çıkan, ilahi dokunuşla yetenek kazanan kişinin âşıklık konumuna gelmesini sağlayan mistik ritüellerdir (Aslan, 2011, 185).

Bu tür bir rüyayı gören kişilerin gördükleri rüya sonrasında yaşamlarında yeni bir evreye geçerek âşıklık kimliğine ulaştıkları düşüncesinin âşıklık geleneği içerisinde genel anlamda kabul gören yaygın bir inanış olduğunu belirtmek gerekir. Rüya görerek âşıklık mertebesine ulaşan kişilere toplum nazarında da büyük saygı duyulduğu ifade edilebilir.

Kimi âşıkların saz çalıp şiir söz söylemeyi Hızır Peygamber'in veya mürşit bir kişinin rüyada veya gerçek yaşamda kendilerine görünmesiyle öğrendikleri ve bu sayede sahip oldukları beşerî duyguların ilahi boyuta ulaştığı rivayet edilmektedir. Halk arasındaki yaygın anlayışa göre ilham kaynağını Yaratıcı'dan alan bu tür âşıklar, Hakk âşıkları olarak adlandırılmaktadırlar (Boratav, 1969, 163).

1.1.2. Çıraklık

Şiir ve müziğin ayrılmaz bir bütün halinde iç içe bulunduğu âşıklık sanatının, âşıkların etkili bir biçimde söz söylemede olduğu kadar saz icrasında da belirli bir yetkinliğe sahip olmalarını gerekli kıldığı ifade edilebilir. Âşıklık sanatına gönül vermiş kişilerin hem edebî anlamda hem de müzikal anlamda yeterli derecede olgunluğa erişerek tam anlamıyla birer âşık haline gelebilmelerinin belli başlı süreçler neticesinde mümkün hale geldiğini söylemek mümkündür.

Âşıklık sanatının nesiller boyunca sürdürülebilmesinde çıraklık adı verilen informal eğitim sürecinin oldukça önemli bir yere sahip olduğunu belirtmek gerekir. Usta-çırak ilişkisinin, geleneğin bir temsilcisi olma yolunda ilk adımını atan kişinin, usta bir âşığın yanındaki yetişme sürecini kapsadığı ifade edilebilir. Çıraklık sürecindeki âşık adayı, usta

âşıktan geleneğin işleyişine özgü usûl ve esasların yanı sıra şiir söyleme ve saz çalma sanatının inceliklerini öğrenir. Bilgilerin kuramsal bir biçimde öğretilmesinden ziyade usta âşığın gözlemlenmesi temeline dayalı olan çıraklık sürecinde âşık adayı, ustasının âşıklık sanatını sergilediği ortamlara bir dinleyici olarak katılır. Âşık adayı katıldığı ortamlarda ustasının hitabet biçimini, çalıp-söyleme tekniğini, anlatım üslûbunu ve davranışlarını yakından gözlemleyerek âşıklık geleneğinin işleyişi ile ilgili kuralları öğrenme imkânı bulur.

Âşıklık ve aynı zamanda Abdallık geleneğinin 21. yy. daki en önemli temsilcilerinden Neşet Ertaş (2005), araştırmacı gazeteci Can Dündar'ın hazırlamış olduğu Garip isimli belgeselde yer alan bir söyleşisi sırasında babası ve aynı zamanda ustası Muharrem Ertaş'tan icra etmiş olduğu sanatın inceliklerini öğrenme sürecini şu cümleleriyle ifade etmektedir;

*“O, beynine yerleşiyor insanın. Duygu da birleşince babayla... Bunu (elindeki sazın perdelerini göstererek) şuraya kaç tane perde bastı diye sayacaksın ki sen bunu? Onu beynine alacaksın, yüreğin emrinde parmak yürüyecek. Bunun notası filan yok. Bunun notası bu. Benim babamla bütünleşmemin, onunla uzun süre arkadaşlık yapmamın bir getirisi bu”.*⁴

Usta-çırak ilişkisinin yeni âşıklar yetiştirilmesinde ve bu yolla âşıklık sanatının sürdürülmesinde olduğu kadar usta âşığın adının, eserlerinin ve üslûbunun nesiller boyu yaşatılmasına da önemli ölçüde fayda sağladığı söylenebilir. Çünkü çırağın bu alanda beslendiği birincil kaynak büyük ölçüde ustasının sanatıdır. Âşık kişinin ilerleyen süreç içerisinde belli bir yeterliliğe ulaşarak kendi üslûbunu ortaya koyduğu dönemlerde bile yanında yetiştiği usta âşığın çalıp-söyleme üslûbundan izlere rastlamak mümkündür. Öte yandan âşık kişinin, katıldığı çeşitli icra ortamlarında kendi eserlerinin yanı sıra ustasının eserlerini de çalıp-söyleyerek ustasının adının ve sanatının nesiller boyunca canlı kalmasına da vesile olduğu ifade edilebilir.

Her ne kadar âşık şiirinin geleneksel bir boyutu olsa da bu geleneğin mensupları profesyonel sanatçılardır ve bireysel sanat güçlerini mensubu oldukları şiir geleneğine

⁴ Dündar, C. (2005), Garip Belgeseli, https://www.youtube.com/watch?v=eS_m8T_z5uw, Erişim Tarihi: 08.12.2021

yansıtırlar. Sanat yaşamlarında kurdukları bu yol veya tarz, çırakları ve öğrencileri tarafından sonraki yüzyıllarda devam ettirilir. Âşık artık kendi icralarıyla değil, koluna veya yoluna mensup âşıklarla gelenekte etkili olmaya devam eder (Şahin, 2016, 190).

Yanında yetiştiği usta âşığın şiir söyleme ve saz çalma üslûbunu benimseyen çıraklık dönemindeki âşıkların bu çalıp-söyleme üslûbunu geleneksel bir biçimde nesiller boyu devam ettirmeleri, ilerleyen süreç içerisinde çeşitli âşık kollarının ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Ruhsatî Kolu, Sümmânî Kolu gibi adlarla anılan çeşitli âşık kolları bu çalıp-söyleme üslûbunun kaynağı olan usta âşığın adıyla adeta özdeşleşmişlerdir (Kaya, 1991, 40).

Çıraklık süreci sonunda belirli bir olgunluğa eriştiğine kanaat getirilen âşık adayına ustası tarafından bir saz armağan edilerek nasibini araması için icazet verilir. Âşık adayından son derece önemli olan bu evre âşıklık geleneğinde saza çıkma olarak adlandırılır (Yardımcı 1999, 227).

1.1.3. Mahlas Alma

Âşık kişinin ilerleyen süreç içerisinde hangi isimle ün kazanacağını da gösteren mahlas kavramının, âşıklar açısından gelenek içerisinde oldukça önemli bir yere sahip olduğunu ifade etmek mümkündür.

İsim anlamına gelen Arapça kökenli bir sözcük olan mahlas, Divan ve Halk Edebiyatında yaygın biçimde kullanılan bir terim olarak takma isim anlamını karşılamaktadır.⁵

Çıraklık süreci boyunca ustasının yanında çeşitli âşık toplantılarına bir dinleyici ve gözlemci olarak katılan âşık adayına, eğitim süreci bittiğinde ustası tarafından bir mahlas verilir ve böylelikle çırak kişi âşıklık geleneğinin bir temsilcisi haline gelir (Artun, 2008, 55).

Mahlas, âşık kişisine yanında yetiştiği ustası veya rüyasında gördüğü yol gösterici kutsal bir kişilik tarafından verilebileceği gibi âşık kişinin kendisinin belirlediği ya da yaşadığı çevredeki halkın kendisine yakıştırmış olduğu bir takma ismi de mahlas olarak kullanmayı tercih edebilir. Şiirlerinde mahlas olarak herhangi bir takma ad yerine kendi

⁵ <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 23.10.2021

ismini ya da soy ismini veya isim-soy ismini bir arada kullanan gelenek temsilcilerinin varlığından da söz etmek mümkündür.

Âşıklar şiirlerinin son dörtlüğünde mahlaslarını kullanırlar. Bu durum gelenek içerisinde tapşırma olarak tanımlanmaktadır. Kendini tanıtmaya, arz etme veya bildirme anlamlarına karşılık gelen tapşırma, aynı zamanda âşığın söylediği eserin kime ait olduğunun dinleyiciler tarafından anlaşılmasını da sağlamaktadır (Kaya, 1991, 90).

2. Âşıklık Geleneği

Âşıklık geleneği, sözlü halk kültürü içerisinde kendine özgü edebî anlatım ve müzikal icra pratikleriyle çalıp-söyleme esası üzerine biçimlenmiş, âşık olarak adlandırılan şair-müzisyen tipi halk sanatçıları tarafından usta-çırak ilişkisiyle nesiller boyunca sürdürülen maddi ve manevi bir değerler bütünü şeklinde tanımlanabilir.

Türk kültürünün önemli unsurlarından biri olan âşıklık geleneği, yüzyıllar boyunca edinilen tecrübelerle şekil almış özgün bir icra geleneğine ve birtakım kurallara sahiptir (Artun, 2008, 9).

Âşıklık geleneğinde şiir ve müziğin birbirini tamamlayıcı ayrılmaz birer unsur olduğuna dikkat çeken Boratav, âşıkların konuşma şeklinde müziksiz düz şiir söyleme tarzını “dilden söylemek”, saz eşliğinde şiir söyleme tarzını ise “telden söylemek” deyişiyle tanımladıklarını ifade etmektedir (Boratav, 1969, 22).

Halk şiirinde sazın oldukça önemli bir unsur olduğunu belirten Kabaklı, çalıp söyleme geleneğinde âşık kişinin şairliği kadar bestekârlık yönüne de önemli anlamlar yüklendiğini ifade etmektedir (Kabaklı, 2008, 13).

Anlaşılabileceği üzere âşıklık, yüzyıllar boyunca ustadan çırağa aktarılan bilgi ve deneyimler doğrultusunda belli başlı normlara ulaşarak şiir ve müziğin birbiriyle ayrılmaz bir bütün olarak kaynaştığı geleneksel bir sanat biçimi haline gelmiştir. Öte yandan âşıklık geleneği ürünlerinin yalnızca üretilmiş oldukları zamanla kısıtlı kalmayıp, her dönemde geçerliliğini korumayı başaran bir yapıya sahip olduğunu söylemek mümkündür.

Araştırmacılar bu hususa şu şekilde açıklık getirmektedirler;

Âşıklık geleneği temsilcilerinin zamanın düşünsel anlayışı içerisinde meydana getirmiş oldukları eserler toplumun ihtiyaçları doğrultusunda biçimlenerek hem kendi zamanında hem de kendinden sonraki zamanlarda halkın büyük bir kısmına hitap edebilmeyi başarmışlardır (Çobanoğlu, 2000, 333).

Boratav’a göre âşıkların bireysel nitelikteki eserleri, gelenek içerisinde sözlü olarak kuşaktan kuşağa aktarıldıklarından dolayı zaman geçtikçe bireysel niteliklerini yitirerek topluma mal olmuş eserler haline gelmektedirler (Boratav, 1969, 24).

Âşıklık geleneği ürünlerinin her dönemde geçerliliğini koruyarak varlığını sürdürmesinin temelinde toplumla daima iç içe bir yaşam sürdüren gelenek temsilcilerinin, halkın içerisinde bulunduğu koşulları sanatsal bir biçimde dile getirerek adeta toplumun sözcülüğünü üstlenmiş olmalarının da oldukça büyük payı olduğu ifade edilebilir.

2.1. Âşıklık Geleneğinin Tarihsel Süreç İçerisindeki Serüveni

Anadolu topraklarında yüzyıllardır âşıklar aracılığıyla sürdürülen bu geleneğin, kökleri İslamiyet öncesi dönemlerde Şamanlık geleneklerine sahip olan Orta Asya Türk ve Moğol boylarına kadar uzanan son derece kadim bir geçmişe sahip olduğu ifade edilebilir.

Günümüz âşıklık geleneğinin Orta Asya’daki en eski temsilcileri; Moğol ve Boryatlarda “Bo” ya da “Buge”, Tonguzlarda “Şaman”, Kırgızlarda “Bakşı-Baksı”, Yakutlarda “Oyun”, Finovalarda “Tietoejoe”, Oğuzlarda “Ozan” ve Altaylarda “Kam” olarak adlandırılırlardı (Köprülü, 1999, 57).

Eski Türk topluluklarında yüzyıllar boyunca süregelen sığır (av), yuğ (cenaze) ve şölen (düğün-eğlence) gibi toplumsal ölçekte katılımın gerçekleştiği ritüellerin işleyişini sağlayan ve anlatıcı-aktarıcı yönleriyle ön plâna çıkan sanatçılar daha sonraki yüzyıllarda âşık olarak adlandırılmışlardır. Bu sanatçılar merkezinde biçimlenen ve süreç içerisinde geleneksel bir boyut kazanan bu ritüeller “Ozan-Baksı Geleneği” olarak adlandırılmaktadır. İcraya dayalı bu geleneğin ozanlık yönünü âşıkların kendilerine ve kendinden önceki âşıklara ait usta malı eserleri, baksılık yönünü ise hikâye ve destan türündeki anonim eserler oluşturmaktadır (Çobanoğlu, 2000, 124-129).

Türk şiirinin en eski biçimini sığır, şeylan, şölen ve yağ merasimlerinde ozan-baksıların, başlıca çalgıları kopuz eşliğinde söyledikleri ve tılsımlı bir güce sahip olduğuna inanılan şiirleri oluşturmaktadır (Köprülü, 1999, 58-109).

Ancak konar-göçer yapıdaki Türk topluluklarında ozan-baksı geleneğinin sözlü anlatım temeli üzerinde inşa edilmesi ve içerisinde bulunulan koşullar gereği yazının toplumsal boyutta henüz yaygınlık kazanmamış olması gibi nedenlerden ötürü o zamanlardan günümüze ulaşabilen yazılı eser sayısının son derece kısıtlı olduğunu da belirtmek gerekir.

İslamiyet öncesi dönemlerden günümüze ulaşan az sayıdaki eserler, Türklerin İslamiyet öncesinde de sanatsal değeri yüksek, özgün nitelikli ve kalıcı edebî eserlere sahip olduklarını göstermektedir (Günay, 2018, 38).

Araştırmacıların çalışmalarından elde edilen bilgiler doğrultusunda âşık edebiyatına dair en eski yazılı kaynaklar şu şekilde sıralanabilir;

- Yusuf Has Hâcîp'in Kutadgu Bilig (11. yy.),
- Kaşgarlı Mahmut'un Divan ü Lûgat-it Türk (1074),
- 15. yy. da yazıya aktarılan Dede Korkut Hikâyeleri,
- Evliya Çelebi'nin Seyahatnâme (17. yy.),
- Kâtip Çelebi'nin kaleme almış olduğu Keşfi'z Zünun (1650) adlı eseri (Köprülü, 1999; Günay, 2018).

Reinhard ve Pinto, Türk âşıklarına ait eserlerin nota örneklerine ise ilk kez Ali Ufkî'nin 17. yy. da kaleme almış olduğu Mecnûa-i Sâz-ü Söz adlı çalışmasında rastlanılabildiğine dikkat çekmektedirler (Reinhard ve Pinto, 2019, 16).

Tarihteki her millet gibi Türklerin de tarihi, coğrafi, siyasi, sosyal, dini ve iktisadi alanlarda karşılaşılan koşullar doğrultusunda kaçınılmaz bir değişim ve dönüşüm süreci ile yüzleşmek durumunda kaldıkları ifade edilebilir.

Günümüzde bahşi sözcüğü Kırgız ve Kazaklarda en eski anlamıyla falcı, kam ve büyücülerini tanımlamada kullanılıyor, Türkmenler, Karakalpaklar ve Özbeklerde ise destan anlatıcıları bu sözcükle tanımlanmaktadırlar (Çobanoğlu, 2020, 68).

Orta Asya Türklerinde Ozan, Bahşı ya da Bahşıoğlu gibi isimlerle bilinen saz şairleri, 16. yy. dan itibaren âşık olarak tanımlanmaya başlamışlardır (Sakaoğlu, 2014, 407).

Oğuz Türklerinde kopuz çalıp şiirler söyleyen ozanlara toplum içerisinde kutsiyet atfedilirdi. Ozanlara atfedilen bu kutsiyet, edebiyatın gelişimine bağlı olarak zaman içerisinde etkisini yitirmiş olmasına karşın Oğuz Türklerinde ozanlar özel bir zümre olarak varlıklarını sürdürdüler. Ozanlar, 15. yy. sonrasında Türkmenlerde “baksı”, Anadolu ve Azerbaycan sahasındaysa âşık olarak tanımlanmaya başladılar (Köprülü, 1999, 140-144).

7. yy. dan itibaren Emevilerin Orta Asya’daki Türk şehirlerine karşı düzenledikleri yoğun fetih hareketleri neticesinde Türklerin, İslamiyet ile yakın temaslar kurmaya başladıklarını ifade etmek mümkündür. Türkler ve Araplar arasında süregelen bu yakın temasların Abbasiler döneminde de devam ettirilmesiyle birlikte 10. yy. dan itibaren toplumun büyük bir bölümünün eski inançlarını terk ederek İslam inancını benimsemeye başladıkları söylenebilir. Benimsenen bu yeni inancın getirmiş olduğu gereklilikler doğrultusunda Türklerin toplumsal yaşam biçimlerinde birtakım köklü değişiklikler meydana geldiği ifade edilebilir. Fakat Türklerin, yaşam biçimlerinde meydana gelen bu köklü değişikliklere rağmen eski inançsal-kültürel anlayışlarını tamamiyle terk etmek yerine eski inanç ve kültürlerine ait birtakım geleneksel unsurları, benimsedikleri yeni inançsal yapı içerisinde sentezlemeyi tercih ettiklerini de belirtmek gerekir.

Orta Asya Türk topluluklarında müzikle, hekimlikle ya da büyücülükle meşgul olan ve hikâyeler anlatan sanatkâr baksıların yanı sıra dinî hüviyete sahip baksılara da rastlamak mümkündür. Yüzyıllardır büyük bir saygıyla insanların hafızasında yaşatılmakta olan Ahmet Yesevî, Yunus Emre ve Mahdum Kulu gibi Türk tasavvuf ekolünün önde gelen önemli temsilcileri, İslâm öncesi Türk dinî şairlerinin İslâmî kimliğe bürünmüş birer biçimleridir (Köprülü, 1999, 67).

11. yy. dan itibaren Türk toplumunda yaygınlaşan tasavvuf felsefesi çerçevesinde yeni bir evreye giren ozan-baksı geleneğinin ilerleyen süreçte tekke şiiri, divan şiiri ve halk şiiri olmak üzere üç ayrı koldan gelişim gösterdiği ifade edilebilir.

13.-15. yy. arasında âşık şiiri, edebiyat tarihçilerinin tekke şairleri olarak adlandırdıkları Yunus Emre, Kaygusuz, Eşrefoğlu, Hacı Bayram gibi dönemin önemli

şairleri öncülüğünde dinî ve tasavvufî konular üzerinde biçimlenmiştir. Bu dönem içerisinde din dışı konularda yazılan şiir örnekleri günümüze ulaşmamıştır. Bu dönemin temsilcileri üslûp, konu, anlatım biçimi, nazım ölçüsü gibi konularda 15. yy. sonrasında ön plâna çıkan din dışı âşık şiirinin biçimlenmesinde de önemli ölçüde etkili olmuşlardır (Boratav, 1969, 22-23).

Âşıklık geleneğinin biçimlenmesinde Türk toplulukları arasında İslam inancının benimsenmesi ve tasavvuf felsefesinin yaygınlaşması kadar Anadolu'ya göç neticesinde yerleşik yaşama geçişin de son derece önemli rol oynadığı ifade edilebilir.

Türklerde göçebe yaşam biçiminden yerleşik yaşama geçiş sürecinde yaşanan iç çatışmalar sonrasında şehir ve kasabaların kurulmasıyla yeni bir toplumsal düzenin oluşturulması, destanlar anlatan ozanların âşıklara dönüşmesinde önemli ölçüde etkili olmuştur. Bu süreç içerisinde âşıklar epik şiirler yerine koşmalar söylemeye, kopuz yerine de saz çalmaya başlamışlardır (Başgöz, 1968, 8).

Anadolu'ya göç ile birlikte yaşanan kültürel ve sosyal değişim süreci neticesinde âşıklık geleneği ve edebiyatının Anadolu'da yeniden inşa edildiğini ifade eden Günay'a göre milli benlik konulu destansı şiirler söyleyen ozan, İslamiyet'in etkisiyle yaratıcıya duyulan aşkı anlatan şiirler yazan âşık haline dönüşmüştür. Âşık edebiyatı, Osmanlı kültürü içerisinde klâsik Türk müziği makamları ve aruz ölçüsünün de eklenmesiyle farklı bir boyut kazanmıştır (Günay, 1988, 23-31).

Havas edebiyatı, Enderun edebiyatı, İslami edebiyat, yüksek zümre edebiyatı, klâsik edebiyat ve saray edebiyatı gibi çeşitli isimlerle de bilinen bu kültürel akım Divan edebiyatı olarak tanınmış ve yaygınlık kazanmıştır (Pala, 1999, 111).

Araştırmacılar tarafından aktarılan bilgilerden yola çıkıldığında; İslamiyet öncesi Türk toplumunda oldukça önemli bir konuma sahip olan ozan-baksıların, İslamiyet'in kabulü ile birlikte büyücülük ve falcılık gibi İslamiyet'in haram kıldığı kimi uğraşları zamanla terk ettikleri söylenebilir. Ozan-baksıların, toplumdaki önemli konumlarını korumayı sürdürmekle birlikte icra ettikleri sanatlarının içerik bakımından eskiye kıyasla bir farklılaşma içerisine girdiği ifade edilebilir. Türk toplumunda ozan-baksı adı verilen bu şair-müzisyen tipi sanatçılar İslamiyet sonrasında âşık adını alırken, kopuz eşliğinde çalıp söyledikleri epik destanların yerini de dini-tasavvufi konulara bıraktığı açıkça anlaşılmaktadır. Öte yandan ozan-baksı adı verilen bu sanatkâr zümrenin âşık adıyla yeni

bir toplumsal kimlik kazanmasında, 11. yy. dan itibaren Anadolu'ya gelen konar-göçer yapıdaki Türk toplulukların yerleşik düzene geçişinin de önemli ölçüde etkisi olduğu ifade edilebilir.

İslamiyet'in benimsenmesinden sonraki süreçte Moğollar, Timurlular ve Selçuklu saraylarında ozan-baksıların yerini İran edebiyatına özgü vezinlerle manzumlar yazan kasideciler ve bu manzumları milli kültüre yabancı bir müzikal anlayışla besteleyen musikişinaslar almış, bu anlayış Osmanlı zamanında da aynı şekilde sürdürülmüştür (Köprülü, 1999, 79).

Anadolu Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde saray yönetimi ve saraya yakın çevrelerin divan edebiyatına yönelmelerine karşın görece merkezi yerlerden uzak bölgelerde yaşayan toplumun diğer kesimlerinde ise âşıklık geleneğinin ve edebiyatının ön plânda olduğu söylenebilir.

1071 Malazgirt Zaferi ile birlikte Anadolu topraklarında kurulan Selçuklu Devleti'nde Sünni şehirli seçkin kesim Arap-Fars kültürüyle biçimlenen divan edebiyatı türüne yönelirken, kırsal bölgelerde yaşayan Türkmen gazilerden oluşan konar-göçer Alevi-Bektaşî kesim ise sufi tasavvuf felsefesi çerçevesinde yeniden biçimlendirdikleri eski ozanlık geleneklerini sürdürmüşlerdir (Rainhard ve Pinto, 2019, 25).

Türklerin kökleri İslamiyet öncesi Şamanizm dönemine uzanan kültür ve gelenekleri Alevi-Bektaşî tarikatlarında sürdürülmüştür. Ozan-Baksî geleneğinin devamı niteliğindeki âşıklık geleneğinin Alevi-Bektaşî tarikatları içerisinde İslam inancı ile birleştirilerek yeniden biçimlenmesi bu yönden oldukça doğal bir gelişmedir (Günay, 2018, 52).

Anadolu'da kurumsal bir nitelik kazanan Selçuklu Devleti'nin saray ve yakın çevresinde Arap-Fars kültürü ekseninde biçimlenen yeni bir sanat anlayışı hâkim olurken yönetimden uzak bölgelerde eski geleneklerini ve toplumsal yaşam anlayışlarını İslam inancıyla bütünleştirerek sürdüren Alevi-Türkmen topluluklarında ise âşıklık geleneğinin oldukça canlı bir biçimde varlığını koruduğu anlaşılmaktadır.

Kökleri 13. yy. da yaşadığı rivayet edilen Yunus Emre'ye kadar uzanan Alevi-Bektaşî edebiyatı, 14. yy. da Kaygusuz Abdal ile birlikte farklı bir boyut kazanmış ve

âşıklık geleneği içerisinde kendine özgü nitelikleri ile belirgin bir biçime ulaşmıştır (Artun, 2008, 242).

Müziğe ayrı bir önem atfeden Alevi-Bektaşî toplulukların, dini ritüellerinde şiir ve müziğe yer vermelerinin bir neticesi olarak âşıklar ekseriyetle bu topluluğa tâbi kişiler arasından çıkmıştır. Eserleriyle Alevi-Bektaşî inanç sistemini dile getiren bu âşıklar, Alevi toplumu içerisinde yüzyıllar boyunca özel ve ayrıcalıklı bir konumda yer almışlardır (Reinhard ve Pinto, 2019, 25-29).

Boratav (1969, 23), kırsal bölgelerde yaşayan Alevi toplulukların kendi düşünsel sistemleri içerisinde yetişen Pir Sultan Abdal ve Kul Himmet gibi halk şairleri ile şehir tekkelerinde yetişen Bektaşî şairlerin, sahip oldukları nitelikler bakımından âşıklık geleneği içerisinde ele alınmasının yerinde bir yaklaşım olacağını ifade etmektedir.

Bu durumda âşıklık geleneğinin sürdürülmesinde, geliştirilmesinde ve yeni biçimlere ulaşabilmesinde Alevi-Bektaşî toplulukların oldukça önemli bir role sahip oldukları söylenebilir.

Öte yandan 16. yy. dan itibaren merkezi yönetime yakın bölgelerde yaşamayı tercih eden âşıklık geleneği temsilcilerinin divan şairleri ile de etkileşim içerisinde oldukları ifade edilebilir.

Medrese eğitimi almış seçkin sınıf, 11. yy. dan itibaren Arap ve Fars edebiyatının etkisi altında biçimlenerek 15.-16. yy. arasında doruk noktasına ulaşan klâsik edebiyata önem vermişlerdir. Varsağı, deyiş, türkû gibi halk kültürüne özgü biçimler, halkın büyük ilgi gösterdiği destan ve hikâyeler ile halk şiirinin önemli bir unsuru olan hece ölçüsü saray ve saraya yakın seçkin kesim tarafından hor görülmüştür. 17. yy. dan itibaren şehir merkezlerinde yetişen saz şairleri de klâsik şairlerden aşağı olmadıklarını kanıtlamak amacıyla aruz ölçüsü ile murabba, gazel, müseddes gibi klâsik edebiyata özgü tür ve biçimlere eserlerinde yer vermeye başlamışlardır (Köprülü, 1999, 168-169-173).

Günay (2018, 57), divan edebiyatından etkilenen âşıkların 17. yy. dan itibaren bazı şiirlerinde aruz ölçüsüne de yer verdiklerine dikkat çekmektedir.

Âşıkların, divan şairlerinin aksine eserlerinde Türk dilini daha yoğun bir biçimde kullandıklarını belirten Boratav'a göre şehir merkezlerine yakın çevrelerdeki âşıklar

gerek anlatım gerekse üslup bakımından divan şairlerine öykünmektedirler (Boratav, 1968, 345-346).

Bu hususta aktarılan bilgiler göz önünde bulundurulduğunda; şehir merkezlerinde divan edebiyatı temsilcileriyle etkileşim içerisinde bulunan kimi âşıklık geleneği temsilcilerinin, halk şiirinin yanı sıra divan şiirine özgü tür ve biçimlerde de edebi eserler ürettikleri anlaşılmaktadır.

Divan edebiyatının en verimli dönemini yaşadığı 16. yy. dan itibaren âşık şiirinin de özgün nitelikli eserlerine rastlanmaktadır. Âşıklar, şehir merkezlerinde toplanan divan edebiyatı şairlerinin aksine Rumeli, Anadolu, Kuzey Afrika, Suriye ve Mısır gibi Osmanlı İmparatorluğu'nun oldukça geniş bir alana yayılan uzak bölgelerinde varlık göstermişlerdir. Uzak bölgelerdeki âşıkların önemli bir bölümünü sipahi ve yeniçeri ocağına bağlı asker şairler oluşturmaktadır (Kabaklı, 2008, 49).

Artun'a göre 15. yy. sonlarında Bektaşî tekkelerinde yaygınlaşan Hurufilik anlayışının yeniçeri ocağını da etkilemesiyle birlikte yeniçeri ocağına bağlı asker âşıklar, eserlerinde sevgili ve şarap temalarını konu alan din dışı unsurlara yer vermeye başlamışlardır (Artun, 2008, 240).

16. yy. döneminin, divan edebiyatında olduğu kadar halk edebiyatında da oldukça önemli gelişmelere sahne olduğu söylenebilir. Devletin sınırlarının genişlemesiyle birlikte âşıklık geleneği temsilcilerinin oldukça geniş bir coğrafyaya yayılma imkânı buldukları bu dönemde âşık edebiyatında dini-tasavvufî konular dışındaki edebi eserlerin de belirgin bir biçimde artış gösterdiği anlaşılmaktadır.

Öksüz Âşık, Hayâlî (16. yy.), Kâtibî, Tamaşvarlı Âşık Hasan, Kuloğlu, Kayıkçı Kul Mustafa (17. yy.) gibi yeniçeri ocaklarında yetişen âşıkların, yaşadıkları dönemin önemli askeri ve siyasi olaylarını konu alan eserleri tarihi belge niteliği taşıdıklarından dolayı günümüze kadar ulaşabilmişlerdir (Boratav, 1969, 33).

Merkezi yerlerden uzaklarda bulunan asker âşıklar, içerisinde bulundukları ortamda tanıklık ettikleri tarihi olayları eserlerine yansıtırken, temsil ettikleri geleneğin karakteristik özelliklerini de korumuşlardır (Boratav, 1968; Başgöz, 1968).

Köprülü, askeri zümreler içerisinde yetişmiş âşıkların büyük bir bölümünü Bektaşî âşıkların oluşturduğuna dikkat çekmektedir (Köprülü, 1999, 186).

Kısaca özetlemek gerekirse; yüzyıllar içerisinde yaşanan bütün bu gelişmeler doğrultusunda biçimlenen âşıklık geleneğinin, toplumun çeşitli zümrelerinden gelen gelenek temsilcileri aracılığıyla gerek köy ve kasaba gibi merkezden uzak yerleşim yerlerinde gerekse şehir merkezlerinde nesiller boyunca canlılığını yitirmeden sürdürüldüğü ifade edilebilir. Orta Asya ozan-baksı geleneğinin, Türk tasavvuf ekolü etkileri ile Anadolu’da yeniden biçimlenmesi neticesinde oldukça farklı bir boyut kazanan âşık edebiyatında 16. yy. sonlarına doğru ilahi duygular ve dini konuların yanı sıra beşerî duyguları ve dünyevî konuları dile getiren eserlerin de yaygınlık kazandığı ifade edilebilir. Bu bağlamda âşık edebiyatının 17. yy. dan itibaren gerek biçim ve tür gerek anlatım ve üslûp bakımından yeni bir olgunlaşma sürecine girdiğini söylemek mümkündür.

Köroğlu, Karacaoğlu, Gevherî ve Âşık Ömer gibi geleneğin birçok önemli temsilcisinin yetiştiği 17. yy. dan günümüze oldukça fazla sayıda destan, koşma ve türkû ulaşmıştır. Ancak önceki yüzyıllarda olduğu gibi bazı âşıkların yaşamlarıyla ilgili kesin bilgilere ulaşılamadığından dolayı geleneğin bazı temsilcilerinin 16. Yy. da mı yoksa 17. yy. da mı yaşamış olduğunun net bir biçimde tespit edilebilmesi oldukça zordur (Kabaklı, 2008, 65-66).

Kabaklı’nın yukarıdaki ifadelerinden anlaşılabileceği üzere eski dönem âşıklarının hangi zaman diliminde yaşadıklarına dair kesin olarak bir tarihten söz etmek oldukça zordur. Çeşitli araştırmacılar tarafından, eski dönem âşıklarının günümüze ulaşan eserlerinde dile getirilen birtakım tarihi olaylardan ya da önemli kişilerden yola çıkılarak bu âşıkların yaşadıkları dönemlere ilişkin tespitlerde bulunulmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır.

Örneğin araştırmacı Boratav, İran, Kafkasya ve Azerbaycan gibi kültürlerde farklı zamanlarda yaşadığı rivayet edilen Köroğlu’nun 16. yy. da yaşadığını belirtmektedir (Boratav, 1969, 60-62).

Araştırmacı Kabaklı’nın da tıpkı Boratav gibi Köroğlu’nu 16. yy. âşıkları arasında gösterdiği görülmektedir (Kabaklı, 2008, 49).

Buna karşın Köprülü, 17. yy. âşıklarından Karacaoğlu’nın bir eserinde Ayvaz ve Köroğlu’ndan bahsetmesinden yola çıkarak Köroğlu’nun 17. yy. da yaşamış olabileceğinden söz etmektedir (Köprülü, 1987, 91).

Öte yandan kimi araştırmacıların da Köroğlu'nun 16. yy. ikinci yarısı ile 17. Yy. ilk yarısı arasında yaşamış olabileceğini ifade ettikleri görülmektedir (Bezirci, 1993; Avcı, 1994; Başgöz, 1986).

Aynı şekilde Köprülü ve Kabaklı gibi araştırmacıların, eserlerinde aruz ölçüsünü ustaca kullanan 17. yy. âşıklık geleneği temsilcilerinden Âşık Ömer'in, Karacaoğlu hakkında yazmış olduğu bir şiirinden yola çıkarak Karacaoğlu'nun 17. yy. da yaşamış olabileceğini öne sürdükleri görülmektedir. Bunun yanı sıra yine bu şiirden yola çıkarak Âşık Ömer gibi aruz ölçüsü ile eserler yazan ve kendilerini divan şairlerine yakın gören âşıkların Karacaoğlu gibi eserlerini geleneğe bağlı biçimde hece ölçüsü ile meydana getiren âşıklara karşı küçümseyici bir tavır içerisinde bulunduklarına dair tespitlerde bulunmuşlardır. Âşık Ömer'e ait söz konusu şiirin ilgili dördlüğü şu şekildedir; Öksüz Âşık deyişleri aseldir / Karacaoğlu ise eski meseldir / Ezgisi çağrılır keyfe keseldir / Biz şair saymayız öyle ozanı (Köprülü, 1987; Kabaklı, 2008).

Âşıklık geleneği temsilcilerinin 17. yy. sonrasında Osmanlı saray çevresine yakın bölgelerde örgütlü bir sanatsal zümre haline geldiklerini söylemek mümkündür.

18. yy. da daha çok Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti İstanbul'da toplanan âşıklar, padişahın himayesinde bir teşkilatlanma süreci içerisine girmişler ve toplumun tüm kesimlerinde saygı uyandıran özel bir zümre haline gelmişlerdir (Köprülü, 1999, 176).

Bu dönem içerisinde, geleneğin Köroğlu ve Karacaoğlu gibi temsilcilerinden çok şehir kültüründe yetişmiş ve eserlerini aruz ölçüsüyle meydana getiren âşıklar daha ön plâdadırlar. Fetihlerin giderek azaldığı bu dönemde, yeniçeri ocağından yetişmiş asker âşıkların sayısı 16. ve 17. yy. da olduğu kadar çok değildir. Âşık edebiyatı bu dönemde gerek saray çevresinin gerekse şehirli insanların beğenisini kazanmış ve itibar görmüştür. Öyle ki şair Nedim gibi divan edebiyatının usta temsilcileri bile âşık tarzı şiirler yazmaktan kendilerini alamamışlardır (Kabaklı, 2008, 93-94).

18. yy. da kent yaşamı ile tanışan âşıklık geleneği temsilcilerinin, kendilerini yeni bir kültürel çevre içerisinde buldukları anlaşılmaktadır. Dönemin önde gelen divan şairlerinin âşık edebiyatına ilgi duymalarında gerek halk edebiyatı gerekse divan edebiyatı türündeki şiirleriyle saray çevresi ve şehirli insanlar arasında son derece büyük bir beğeni ile karşılanan âşıklık geleneği temsilcilerinin önemli derecede etkisi olduğu

söylenebilir. Dolayısıyla 18. yy. itibarıyla şehir yaşantısı içerisinde divan edebiyatı ile âşık edebiyatının iç içe bulunduğu ifade edilebilir.

19. yy. da şehir merkezlerindeki birtakım kahvehaneleri uğrak noktası haline getiren âşıklar, divan şairlerine özenerek onların birer taklitçisi haline gelmişler, sanatlarını besleyen gelenekten ve halk kültüründen uzaklaşarak dar bir çevreye hapsolmuşlardır (Başgöz, 1968, 11).

Tanzimat dönemi ile birlikte toplumda yaşanan batılılaşma hareketinin bir neticesi olarak divan edebiyatı ve âşıklık geleneği, 19. yy. sonlarına doğru eski canlılığını yitirmeye başladı. Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışı ve yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte çağı yakalamak adına gerçekleştirilen reformlar sonrasında ise tamamen geçmişte kaldılar (Köprülü, 1999, 191).

Fakat 19. yy. âşık edebiyatı ağırlıklı olarak şehir merkezlerinde toplanan şehirli âşıklar etrafında biçimlenmiş olsa da Ruhsatî, Seyranî, Sümmânî, Çıldırî Âşık Şenlik ve Dadaloğlu gibi geleneğin oldukça önemli temsilcilerinin de bu dönem içerisinde yetişmiş olduklarını göz ardı etmemek gerekir. Adı sayılan bu âşıkların her birisinin, gelenek içerisinde kendi ekollerini oluşturmayı başarabilen ve kendilerinden sonraki gelenek temsilcilerine ilham kaynağı olan birer âşıklık geleneği temsilcisi oldukları ifade edilebilir. Ayrıca Erzurumlu Emrah ve Bayburtlu Zihni gibi âşıklık geleneğinin aruz ölçüsüyle şiirler yazan temsilcilerinin de yine bu dönemde yaşadıklarının önemle altını çizmek gerekir.

Araştırmacı Günay, birçok araştırmacı tarafından 20. yy. başlarında son bulunduğu düşünülen âşıklık geleneğinin şehir merkezlerinden uzak köy ve kasaba gibi kırsal bölgelerde oldukça canlı bir biçimde sürdürüldüğüne dikkat çekmektedir (Günay, 2018, 30).

Toplumların kuşaktan kuşağa aktarılagelen halk şarkıları, mâni, tekerleme ve halk hikâyeleri gibi başlıca sözlü kültür ürünlerinin derlenerek sistematik bir biçimde incelenmesinde halk bilimi araştırmalarının yadsınamaz ölçüde önemli rolü olduğunu söylemek mümkündür. Türk dünyasında halk bilimi araştırmalarının Tanzimat Dönemi sonrasında önem kazanmaya başladığı ifade edilebilir. Bu bağlamda Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren Türkiye'de yaygınlaşmaya başlayan halk bilimi araştırmalarının, 20.

yy. da büyük şehir merkezlerinde eski etkisini ve önemini yitirmeye başlayan âşıklık geleneğine yeni bir soluk getirdiği ifade edilebilir.

1789 Fransız İhtilali sonrasında milliyetçilik akımının Avrupa’da yayılması neticesinde önem kazanan halk bilimi araştırmaları, 18. yy. dan itibaren batılı araştırmacıların odak noktası haline gelmiştir (Güzel ve Torun, 2012, 56-58).

Çobanoğlu, Türkiye sahasındaki ilk sistemli halk bilimi araştırmalarının Avrupa’ya kıyasla oldukça geç bir tarihte başlamasında sözlü halk kültürü ürünlerini küçümseyici bir yaklaşımla avam ürünleri olarak değerlendiren ve uzun yıllar boyunca göz ardı eden Türk aydınlarının büyük rol oynadığına dikkat çekmektedir (Çobanoğlu, 2009, 9).

Gelişim süreci açısından Tanzimat Döneminden itibaren gerçekleştirilen tüm Türk halk bilimi araştırmalarının beş dönem altında incelendiğini belirten Yıldırım, tarihlerine göre bu dönemleri şu şekilde sıralamaktadır;

- (1839-1908 Yılları arası) Örtülü Dönem,
- (1908-1920 Yılları arası) Türkçü Dönem,
- (1920-1938 Yılları arası) Sentezci Dönem,
- (1939-1966 Yılları arası) Dergici Dönem,
- (1966 Yılından bugüne) Bilimci Dönem (Yıldırım, 1998, 65).

Halk bilimi araştırmalarında sözlü kültür ürünlerinin; söyleyeni zamanla unutularak halkın ortak malı haline gelen anonim halk ezgileri ve âşıklık geleneği temsilcilerinin üretmiş oldukları bireysel ürünler olmak üzere iki grup altında incelendiği ifade edilebilir.

Âşık tarzı ürünlerin edebiyat disiplininin çalışma sahası içerisinde yer aldığını belirten Durbilmez, usta-çırak ilişkisi, hikâye anlatma, saz çalma, şiir söyleme, mahlas alma, rüyada bade içme olgusu ve âşık atışmaları gibi âşıklık geleneği unsurlarının ise doğrudan halk bilimi araştırmalarının inceleme sahasına dahil olduğunu ifade etmektedir (Durbilmez, 2013, 109-110).

Fakat çalıp-söyleme esasına dayalı âşıklık geleneği ürünlerinin edebiyat disipliniyle olduğu kadar müzik disiplini ile de doğrudan ilişkili olduğunun altını önemle çizmek gerekir.

20. yy. da karşılaştırmalı, tarihsel ve sistematik müzikoloji alanlarında gerçekleştirilen çalışmaların sayısındaki artışla birlikte müzik bilimi sosyal bilimlerin

filoloji, tarih ve antropoloji gibi alanlarının araştırma yöntem ve tekniklerinden de faydalanılabilen disiplinlerarası bir araştırma sahası haline gelmiştir. Müzikoloji çalışmalarının Avrupa’da yaygınlaşmasından kısa bir süre sonrasında ise Türkiye coğrafyasının kültürel dokusuna özgü çalgılar, halk ezgileri ve halk oyunları ile ilgili gerçekleştirilen saha araştırmaları da hız kazanmıştır (Çak, 2019, 2194-2196).

Cumhuriyet’in ilanı sonrasında ulus devletin inşa edilme sürecinde toplumu birleştirici milli unsurların önem kazanmasıyla birlikte, Anadolu insanının yüzyıllar boyunca sürdürdüğü geleneksel değerlerin ve kültürel dinamiklerin daha derinlemesine bir biçimde anlaşılabilmesi amacıyla gerçekleştirilen halk bilimi araştırmalarının sayısında belirgin bir artış yaşandığı ifade edilebilir.

“İstanbul Belediye Konservatuari’nin 1926-1929 yılları arasında gerçekleştirdiği derleme çalışmalarıyla 50 adet halk ezgisi notaya alınarak arşivlenmiştir. 1937-1957 yılları arasındaki 20 yıllık süreç içerisinde Ankara Devlet Konservatuari öğretim elemanlarının gerçekleştirdiği derleme çalışmalarıyla 63 şehirden toplam 8690 halk ezgisi derlenmiştir. TRT’nin derleme çalışmalarını yoğun bir biçimde sürdürdüğü 1967 yılında ise 1738 adet halk ezgisi derlenerek arşivlenmiştir” (Say, 2017).

Öte yandan Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren üzerinde önemle durulan derleme çalışmalarıyla birlikte Anadolu sahasındaki etno-müzikoloji çalışmalarının da önem kazandığı söylenebilir. 20. yy. ikinci yarısından itibaren disiplinlerarası metodlardan faydalanılarak gerçekleştirilen etno-müzikoloji araştırmaları, yüzyıllar boyunca âşıklık geleneği temsilcileri ve mahalli sanatçılar tarafından usta-çırak ilişkisiyle sözlü olarak aktarılan geleneksel Türk halk müziği eserlerinin sistematik bir biçimde incelenebilmesini mümkün kılmıştır. Etno-müzikoloji araştırmalarının aynı zamanda Türkiye’deki çeşitli alt kültür grupları ile inançsal-bölgesel toplulukların kendine özgü müzik kültürleri aracılığıyla, kolektif kimliklerinin, tarihsel algılarının ve düşünce yapılarının bilinçli bir biçimde ele alınabilmesini de mümkün hale getirdiği ifade edilebilir.

İngiliz antropolog ve etno-müzikolog Blacking, müziği değişik toplumsal bağlamlar çerçevesinde ele alan etno-müzikoloji çalışmalarında farklı bireylerin müziği anlamlandırma ve üretme süreçlerinin bağlamla doğrudan ilişkili alan araştırmalarıyla ortaya çıkarılabileceğine dikkat çekmektedir (Blacking, 1992, 90).

Bilindiği üzere geleneksel Türk halk müziği ürünleri arasında anonim halk ezgileri ile âşıklık geleneği temsilcilerinin üretmiş oldukları bireysel eserler yer almaktadır. Esasında anonim nitelikteki halk ezgileri de başlangıçta bir kimse tarafından üretilmiştir. Fakat aradan geçen zaman içerisinde toplum arasında sözlü biçimde aktarılagelen bu ezgilerin kim tarafından üretildikleri unutulurken halkın ortak malı haline gelmişlerdir. Dolayısıyla toplumu oluşturan diğer tüm fertler gibi âşıklık geleneği temsilcilerinin de toplumdan ayrı düşünülmemeyeceğini belirtmek gerekir. Toplumun birer ferdi olarak sevinç, keder, afet, savaş, yıkım, hasret ve gurbet gibi toplumu derinden etkileyen olay ve olgular karşısında kayıtsız kalamayan âşıklık geleneği temsilcileri, üretmiş oldukları eserler yoluyla toplumun duygu ve düşüncelerini dile getirmişlerdir. O halde gerçekleştirilecek bilimsel nitelikteki çalışmalarda toplumun tarihsel süreç içerisinde meydana getirmiş olduğu kolektif kimlikleri, tarihi algılayış biçimleri ve düşünce yapıları hakkında geçerli bilgiler ortaya koyulabilmesi hususunda topluma özgü anonim nitelikteki halk ezgilerinin incelenmesi kadar âşık adıyla belli bir toplumsal-kültürel kimliği temsil eden şair-müzisyen tipi sanatçıların müziği üretme ve anlamlandırma süreçlerinin incelenmesinin de son derece önem arz ettiği söylenebilir. Bu gibi hususların, müziği çeşitli tarihsel-sosyal bağlamlar çerçevesinde ele alan etno-müzikoloji disiplininin ilgi alanları içerisinde yer aldığı ifade edilebilir.

Cumhuriyet döneminden itibaren gerçekleştirilen derleme çalışmaları ile halk ezgilerinin notaya alınarak arşivlenmesi ve eğitim alanında yapılan köklü değişiklikler neticesinde toplumdaki okur-yazar sayısının artması gibi hususların, asırlar boyunca kuşaktan kuşağa sözlü biçimde aktarılacak varlığını sürdüren halk kültürünün yazılı kültüre aktarılacak yeni bir evreye geçişinde son derece büyük bir paya sahip olduğunu belirtmek gerekir.

Dönemin edebiyat aydınlarının da bu millileşme sürecinde halk edebiyatına oldukça ilgi gösterdikleri ifade edilebilir. Behçet Kemal Çağlar, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Enis Behiç Koryürek, Faruk Nafiz Çamlıbel ve daha birçok Cumhuriyet dönemi şairinin Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki ulusallaşma sürecinde milli edebi unsurlardan hece ölçüsü ve dördlük nazım birimi ile eserler yazdıklarını söylemek mümkündür.

Cumhuriyet döneminin önde gelen edebiyatçılarından ve halk bilimi araştırmacılarından Ahmet Kutsi Tecer'in çabalarıyla ilk kez 1931 yılında Sivas'ta

düzenlenen Âşıkklar Bayramı etkinliđi⁶, Sivas çevresinde yaşayan âşıkkların bir araya getirilmesini ve halk tarafından tanınmalarını sağlamıştır.

Tecer'in çabalarıyla düzenlenen Âşıkklar Bayramı, geleneğin halen sürdürüldüğünü ortaya koymuş, bu tarihten sonrasında çeşitli kurumlarca belirli zamanlarda düzenlenen etkinlikler âşıkkların bir araya getirilerek geniş halk kitlelerine tanıtılmasında ve geleneğin yurt çapında ortak normlarda buluşmasında etkili olmuştur (Günay, 2018, 33-34).

Cumhuriyet döneminde gazete ve dergi yayınlarının yanı sıra radyo programlarında farklı yörelere mâl olmuş âşıklık geleneği temsilcilerine yer verilmesinin, bu âşıkkların ve eserlerinin yurdun dört bir yanında tanınır hale gelmesine imkân sağladığı ifade edilebilir. Öte yandan radyonun yurt çapında yaygınlaşması ile birlikte âşıklık geleneği ürünleri gibi birçok sözlü halk kültürü ürününün elektronik ortama geçişinin de ilk adımlarının atıldığı söylenebilir.

1950'li yıllardan itibaren Türkiye'de faaliyet göstermeye başlayan plâk endüstrisinin de âşıklık geleneği ürünleri gibi başlıca sözlü halk kültürü ürünlerinin elektronik ortama geçişinde radyo kadar büyük rol oynayan önemli gelişmelerden biri olduğu ifade edilebilir. Fakat âşıklık geleneği gibi sözlü halk kültürü ürünlerinin elektronik ortama geçişi konusunda büyük yarar sağlayan plâk endüstrisinin, aynı zamanda bu sözlü halk kültürü ürünlerinin toplum nezdindeki eski önemini yitirmesinde de son derece etkili olduğunu belirtmek gerekir.

II. Dünya Savaşı sonrasında hızla gelişen plâk endüstrisi ve radyo yayıncılığı ile birlikte tüm dünyayı etkisi altına alan popüler müzik akımları Türkiye'de de etkisini göstermiş, özellikle şehirli genç dinleyiciler arasında büyük ilgi ile karşılanmıştır. Yabancı müzik akımlarının etkisiyle şehirli genç müzisyenlerin ve şarkıcıların da bu alana yönelerek icralarında batılı müzik pratiklerini esas alan uygulamalara yer vermeye başladıkları ifade edilebilir. Bütün bu gelişmelerin yaşandığı ilk zamanlarda şehirli müzisyenler ve dinleyicilerce ilkel olarak addedilen Anadolu'ya özgü geleneksel halk müziği ezgileri ve çalgılarının bir bakıma göz ardı edildiklerini söylemek mümkündür.

⁶ https://tr.wikipedia.org/wiki/Ahmet_Kutsi_Tecer, Erişim Tarihi: 24.05.2021.

Popüler müzik akımlarının yükselişe geçtiği bu dönemde geleneksel halk müziği ve açık müziği ile ilgili unsurların yalnızca devlet kurumlarındaki yayınlarda ve bireysel plâk çalışmalarında kendine yer bulabildiği görülmektedir. Bunun dışında popüler müzik gruplarının Anadolu halk ezgilerini batı kökenli  algılar eşliğinde yine batının müzikal normlarına uyarlayarak yeniden yorumladıkları çalışmalar da bu dönemin önemli gelişmeleri arasında sayılabilir.

Dünyadaki gelişmekte olan ülkeler arasında yer alan Türkiye’de 1950’li yılların sonlarında başlayan sanayileşme hamleleri, ilerleyen süreçte kırsal nüfusun oldukça önemli bir bölümünün büyük şehirlerde yoğunlaşmasında etkili olmuştur ( zt rk ve Altuntepe, 2008, 1587-1589).

Türkiye’de 1960’lı yıllardan itibaren gerek sosyo-ekonomik gerekse politik nedenlerle köy ve kasaba gibi yerleşimlerden büyük şehirlere ve yurt dışına oldukça yoğun bir biçimde kitlesel göç hareketlerinin başladığı görülmektedir. G   neticesinde büyük şehirlere akın eden insanların köy ve kent yaşamı arasındaki gerilimde kendilerini bir kimlik bunalımı içerisinde buldukları ifade edilebilir.

Sanayileşme, teknolojik gelişmeler ve bütün bunlar sonucunda yaşanan g   ile birlikte Türkiye’de yeni bir toplumsal dönüşüm süreci içerisine girilen bu dönemde köy ve kent yaşamının ortak bir noktada buluştuğu anlaşılmaktadır. Toplumsal ölçekte yaşanan bu dönüşümün doğal bir sonucu olarak da bireylerin gündelik yaşam pratiklerinin ve gereksinimlerinin birtakım değişikliklere uğradığı ifade edilebilir. Köylerinden çıkıp büyük şehirlere gelen ve burada yeni bir yaşam biçimine uyum sağlamaya çabalayan kırsal kesimin aynı zamanda kendisini bir varoluş mücadelesi içerisinde bulduğu söylenebilir. Öte yandan yaşanan bu kitlesel g  n, büyük şehirlerde giderek uzaklaşılan birtakım kültürel unsurların ve geleneksel pratiklerin yeniden gündeme gelmesinde oldukça önemli bir rolü olduğunu da belirtmek gerekir. Büyük çoğunluğu kırsal bölgelerde yaşamını sürdüren açıklık geleneği temsilcilerinin, yaşanan g   ile birlikte nesiller boyunca geleneksel biçimde sürdürülen pratiklerin ve kültürel unsurların büyük şehirlere taşınmasına vesile oldukları söylenebilir.

şehir yaşantısına adım atan açıklık geleneği temsilcilerinin içerisinde bulundukları sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik koşulların değişikliğe uğramasının çalıp-söyledikleri eserlere de yansıdığı ifade edilebilir. Daha  nceki dönemlerde eserlerinde genellikle aşk,

tabiat, tasavvuf, kahramanlık gibi konuları lirik bir anlatım biçimiyle ele alan gelenek temsilcilerinin şehir yaşamına geçişle birlikte bu konuların yanı sıra geçim sıkıntısı, gurbet, sıla hasreti, sınıfsal çatışmalar, sosyal adaletsizlik ve çeşitli ideolojik söylemlerle dönemin siyasi olaylarına değinen birçok farklı konuyu da eserlerinde dile getirmeye başladıklarını görmek mümkündür.

Büyük şehirlere göçün başlamasıyla kırsal ve şehir yaşantısı birbirine karışmıştır. Şehirlere göç eden insanların yaşam mücadelesi ve gündelik yaşam alışkanlıkları değişince âşıkların şiirlerinde işlediği konular da yeni mecralara adım atmış ve bu durum günümüz âşıklarının gelenekten uzaklaşarak yeni bir evreye geçiş yapmalarına neden olmuştur (Artun, 1996, 11-25).

Artun'un yukarıda yer alan tespitlerine katılmakla birlikte dönemin mevcut koşulları göz önünde bulundurulduğunda; âşıkların gelenekte meydana getirmiş oldukları bu değişim ve dönüşümün, geleneğin sürdürülebilmesi açısından oldukça gerekli bir durum olduğu düşünülmektedir.

Âşıklık geleneğinin modern şehir yaşamı içerisinde çeşitli değişim ve dönüşümlere uğrayarak yeni bir evreye geçişinde teknolojik gelişmelerin de göz ardı edilemeyecek ölçüde önemli bir rolü olduğunu söylemek mümkündür. 1950'li yıllardan itibaren yaygınlaşan plâkçılık faaliyetlerinin şehir yaşantısına ayak uydurmaya çabalayan âşıklık geleneği temsilcilerinin seslerini daha geniş ölçekli dinleyici kitlelerine ulaştırabilmelerine olanak sağladığı ifade edilebilir.

Âşıklık geleneği yaşadığımız zamanda görsel, işitsel ve elektronik kültür mecralarında üretilerek insanlara ulaştırılmaktadır. Geleneği öğrenmek ve kendini yetiştirmek için bir ustaya çıraklık etmenin yerini kent ortamlarında faaliyet gösteren müzik kursları almıştır. Bu olanaklara sahip olamayan kişiler ise ses kayıtlarını dinleyerek, âşıklara ve onların usta malı eserlerine öykünerek örtülü bir çıraklık dönemi içerisinde bulunmaktadır. Ancak bu durumun olumsuz olduğu kadar olumlu yönleri de vardır. Kaset çalışmaları yapan âşıklar daha geniş kitlelere ulaşma imkânı bulabiliyorlar, bu işe gönül vermiş gençler çıraklık döneminde tek bir kaynaktan beslenmek yerine pek çok kaynağa ulaşma imkânı elde ediyorlar ve âşıklığa geçişte geleneksel evre yerine kaset yapmayı başaraabilmiş kişiler âşık konumuna yükselebiliyor (Çobanoğlu, 1999, 251).

Türkiye’de Cumhuriyet’in ilanını izleyen yıllarda kurulan devlet radyolarının ve 1950’li yıllardan itibaren giderek yaygınlaşan plâkçılık faaliyetlerinin, âşıklık geleneği temsilcilerine geniş kitlelere seslenebilmeleri hususunda geleneksel yöntemlerin dışında farklı bir takım alternatif olanaklar sağladığı ifade edilebilir. Bu bağlamda eskiden Anadolu’yu köşe bucak gezerek seslerini duyuran gelenek temsilcileri, radyo yayınları ve plâk çalışmaları aracılığıyla daha geniş kitlelere ulaşabilme imkânı elde etmişlerdir. Bu sayede önceleri mahalli düzeyde tanınan, yalnızca kısıtlı bir dinleyici kitlesine seslenebilen âşıkların yurt çapında bir şöhrete kavuşabilmelerinin de mümkün hale geldiği ifade edilebilir. Ayrıca ses kayıt teknolojisinde yaşanan gelişmeler neticesinde müzikal çalışmaların arşivlenerek muhafaza edilebilmesinin, âşıklık geleneği temsilcilerinin yaşadıkları zamanı aşarak kendilerinden sonraki nesillere ulaşabilmeleri hususunda da büyük bir fayda sağladığı yadsınamaz bir gerçekliktir. Arşivlenen ses kayıtları, genç dinleyicilerin geçmişte yaşamış önemli âşıklık geleneği temsilcilerini kendi seslerinden dinleyerek onları daha yakından tanımalarını mümkün kılarken aynı zamanda bu geleneği sürdüren genç nesillere de gerek repertuar gerekse çalıp-söyleme teknikleri konusunda oldukça önemli bir kültürel kaynak sunmaktadır. Bu yönüyle âşıkların yaşamları sırasında gerçekleştirmiş oldukları plâk çalışmalarının geçmiş ile gelecek arasında kültürel anlamda bir köprü vazifesi gördüğü ifade edilebilir.

Gelenek temsilcilerinin modern şehir yaşamı ile yeni bir âşıklık kimliği inşa etmeye yönelmelerinin, gelenek içerisinde asırlar boyu sürdürülen birtakım pratiklerin de farklı bir evreye geçerek değişmesine zemin hazırladığı ifade edilebilir. Daha önceki süreçte köşe bucak gezip-dolaştıkları yörelerde bulunan âşık kahvehaneleri ya da köy odası gibi ortamlarda çalıp-söyleyerek kendilerini tanıtan ve dinleyiciler arasında toplanan paralarla geçimlerini sürdüren âşıkların bu dönüşüm ile birlikte konser, fuar, festival gibi çeşitli organizasyonlarda yer alarak dinleyici karşısına çıkmaya başladıklarını ve bu sayede kazanç elde ettiklerini söylemek mümkündür.

Cumhuriyet sonrasında şehirli-köylü sınıfsal ayrımının ortadan kalkması, ulaşım ve iletişim araçlarının halkın ortak bir kültürde birleşmesine olanak sağlaması gibi sebeplerden ötürü sözlü anlatıma dayalı âşık şiiri yerini yazılı şiire bırakmış, sazıyla doğaçlama şiirler söyleyen âşığın yerini şiirlerini yazıya döken âşık almıştır. Yayın araçlarının yaygınlaşmasıyla birlikte gelenek temsilcileri, âşık toplantıları yerine ses kayıtları ile isimlerini duyurmaya başlamıştır. Âşıkların çıraklık ve yetişme evresi de bu

dönüşümden nasibini almıştır. Köyden kente göç ile âşıkların yaşam alanları değişikliğe uğramış ve şehirli âşık örnekleri ortaya çıkmıştır. Bütün bunların sonucunda şehirli âşıkların hitap ettiği kitle de değişikliğe uğramıştır (Artun, 2012, 2).

Günümüzdeki âşıklar teknolojinin etkisiyle televizyon, radyo ve internet gibi kitle iletişim araçlarından, toplumda önemli yer edinmiş devlet büyüklerinden, gün geçtikçe unutulmaya yüz tutan ve eski kıymetini yitiren geleneklerimizi ayakta tutma gayretinden beslenmektedirler (Yurga, 2017, 51).

Aktarılan tüm bu bilgilerden yola çıkıldığında âşıklık geleneğinin, İslamiyet öncesi Orta Asya Türk kültüründen günümüze değin geçen süreç içerisinde başta tarihi, coğrafi, dini, iktisadi olmak üzere karşılaşılan koşullar doğrultusunda Türk toplumunun yaşamış olduğu değişim ve dönüşüm sürecine paralel bir biçimde çeşitli evrelerden geçerek günümüzdeki şekline ulaştığını ifade etmek mümkündür.

3. Âşıklık Geleneği Ürünlerinde Biçim ve Tür

Anonim nitelikteki halk şiirleri ve tekke-tasavvuf şiirleri ile birlikte sözlü Türk halk kültürünün önemli unsurlarından biri olan âşıklık geleneği ürünlerinin genel anlamda halk edebiyatı başlığı altında kendisine yer bulduğunu ifade etmek mümkündür. Türk kültüründe asırlar boyunca sözlü olarak aktarımı sağlanan halk edebiyatı ürünlerinin metodolojik biçimde incelenmesinin Cumhuriyet döneminden itibaren önem kazandığı söylenebilir. Ancak bu denli köklü bir geçmişe sahip olmasına rağmen Türk halk edebiyatı ile ilgili çalışmaların oldukça yakın sayılabilecek bir zaman diliminden bu yana üzerinde durulmaya başlanmasının kavramsal açıdan birtakım sorunları da beraberinde getirdiğini belirtmek gerekir.

Araştırmacı Albayrak, Türk halk edebiyatında karşılaşılan başlıca sorunlardan biri olarak biçim ve tür konusu ile ilgili araştırmacılar arasında geçmişten bu yana süregelen tartışmaların yarattığı kavram karmaşasını işaret etmektedir (Albayrak, 2009, 134).

Türk halk edebiyatı sahasında gerçekleştirilen çalışmalar incelendiğinde birçok edebiyat ve halk bilimi araştırmacısının biçim ve tür konusu ile ilgili yaklaşımlarında çeşitli yönleriyle birbirinden farklı görüşler ortaya koydukları görülmektedir. Bu bağlamda âşıklık geleneği ürünlerinde biçim ve tür ile neyin ifade edildiği hakkında genel

bir tanımlama yapılabilmesi açısından araştırmacıların konu ile ilgili görüşlerinden faydalanılması son derece önemli olduğu düşünülmektedir.

Halk edebiyatında belli kurallar doğrultusunda oluşturulan bir biçim olmadığını savunan Dizdaroğlu, yalnızca türün varlığından söz edilebileceğini belirtmekle birlikte türlerin ayırt edilebilmesinde biçimin değil ezgi yapısının ve söyleyiş tarzının belirleyici olduğuna dikkat çekmektedir (Dizdaroğlu, 1969, 45).

Halk edebiyatı ile ilgili türleri isimlendirmede kullanılan terimlerin aynı zamanda biçimleri isimlendirmede de kullanıldığını ifade eden İlaydın da tıpkı Dizdaroğlu gibi, türlerin ayırt edilmesinde besteyi ve konu içeriğini oldukça önemli birer unsur olarak değerlendirmektedir (İlaydın, 1964, 77).

Halk edebiyatına özgü biçim ve türlerin bilimsel yönden sistematik bir biçimde karmaşık olgulardan arındırılarak tasnif edilmesi gerektiğini belirten Boratav, çalışmasında bu yöntem zorunluluğunu hesaba katmamasından dolayı biçim ve türleri birbirine karıştırdığını öne sürdüğü Dizdaroğlu'nun "*halk şiirinde nazım biçimi yoktur, tür vardır*" şeklindeki düşüncesini hatalı bulduğunu ifade etmektedir. Diğer tüm halk edebiyatı ürünlerinde olduğu gibi âşık edebiyatında da biçim ve türlerin incelenmesinde kullanılan terimlerin yalnızca küçük bir kısmının gelenekte yer alan anlamlarıyla kullanıldığına dikkat çeken Boratav, kararsız ve kaypak olarak nitelendirdiği âşıklık geleneği edebi kurallarının Türkiye'deki tüm bölgelerde ve tarihsel dönemlerde ortak özellikler göstermediğini ifade etmektedir. Bu nedenle biçim ve türlerin tasnif edilmesinde tümüyle geleneğe bağlı kalmak yerine geleneğin sağlamış olduğu verilerden yararlanmakla yetinmek durumunda kalındığını dile getirmektedir (Boratav, 1969, 30).

Oğuz ise halk edebiyatında biçimin nazım birimi, ölçü, kafiye örüntüsü ve mısra sayısı gibi ürünün dışarıdan gözlemlenebilen niteliklerinden oluştuğunu, biçimi oluşturan unsurların belirlenmesinden sonra halk edebiyatında konu ve ezgi gibi türü belirleyici unsurların varlığından söz edilebileceğini ifade etmektedir (Oğuz, 2001, 15).

Araştırmacıların tür ve biçim konusundaki görüşlerinden yola çıkıldığında; genel anlamda halk edebiyatında ölçü, nazım birimi, kafiye, dize sayısı gibi şiirin dış yapısını oluşturan unsurların biçimi, şiirin benzer nitelikteki diğer şiirlerden ayırt edilebilmesini sağlayan konu, ezgi ve söyleyiş tarzı gibi unsurların ise türü oluşturduğu sonucuna varılabilir.

Âşıklık geleneği ürünlerinde yer alan nazım biçimleri ve türlerinin başlıklar halinde incelenmesinin, konunun anlaşılabilmesi açısından faydalı olacağı düşünülmektedir.

3.1. Âşıklık Geleneği Ürünlerinde Nazım Biçimleri

Âşıklık geleneği ürünlerindeki nazım biçimlerinin hece ölçüsü ile meydana getirilen ürünler ve aruz ölçüsü ile meydana getirilen ürünler olmak üzere iki ana başlık altında incelenebileceğini ifade etmek mümkündür.

Âşık şiirinde biçimi belirleyen en önemli unsurlar ölçü ve kafiye. Anonim nitelikteki halk edebiyatı ürünlerinde olduğu gibi âşık şiirinde de temel nazım birimi dördüktür. Âşık şiirinde dördük dışındaki nazım birimlerinde dize sayıları çeşitli etkenlere bağlı olarak artabilmekte veya azalabilmektedir. Fakat âşıklık geleneğinde dize sayılarından bağımsız bir biçimde şiiri oluşturan nazım birimleri hâne ya da bend olarak adlandırılmaktadır (Boratav, 1969, 25-26).

Araştırmacıların âşıklık geleneği ürünlerindeki biçimleri farklı şekilde ele aldıklarını söylemek mümkündür.

Boratav (1969), âşıklık geleneğinde hece ölçüsüyle meydana getirilen biçimleri mânî ve koşma olmak üzere iki başlık altında incelemektedir.

Oğuz (2001), âşıklık geleneği ürünlerindeki biçimleri mânî, koşma ve destan başlıkları altında incelemektedir.

Buna karşın Dilçin (1983)'in ise âşıklık geleneği ürünlerindeki biçimleri koşma, semai, varsağı ve destan başlıkları altında ele aldığı görülmektedir.

Sakaoğlu (2002), ise âşıklık geleneği ürünlerinde koşma dışında başka hiçbir biçim olmadığı görüşünü savunmaktadır.

Halk edebiyatında biçimin belirleyici unsurlarının hece ölçüsü, kafiye ve dize sayısı gibi ürünün dışarıdan gözlemlenebilen özelliklerinden meydana geldiği gerçeğinden yola çıkıldığında; hece ölçüsü ile meydana getirilen âşıklık geleneği ürünlerinin biçimsel açıdan tıpkı Boratav (1969)'ın belirtmiş olduğu gibi mânî ve koşma olmak üzere iki başlık altında incelenmesinin çalışma açısından doğru bir yaklaşım olacağı düşünülmektedir.

Halk edebiyatında türlerin belirlenmesinde konu içeriği, ezgi yapısı ve söyleyiş tarzı gibi ürünün benzer edebi biçimlerden ayırt edilebilmesini sağlayan birtakım

unsurların etkili olduğu düşünöldüğünde ise; Oğuz (2001) ve Dilçin (1983)'in çalışmalarındaki yaklaşımlarının aksine destanların tür başlığı altında incelenmesinin doğru olacağını ifade etmek mümkündür.

Daha önceden gerçekleştirilen çalışmalarda araştırmacıların ortaya koymuş oldukları yaklaşımlar doğrultusunda halk edebiyatında biçim ve tür konusuna açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Çalışmanın sonraki bölümünde âşıklık geleneği ürünlerinde yer alan edebi biçimler başlıklar altında incelenecektir.

3.2. Âşıklık Geleneğinde Hece Ölçüsü ile Meydana Getirilen Edebi Biçimler

Âşıklık geleneğinde hece ölçüsü ile meydana getirilen edebi biçimleri mânî ve koşma olmak üzere iki ana başlık altında sınıflandırmak mümkündür.

3.2.1. Mânî Biçimi

Halk edebiyatındaki en küçük nazım biçiminin mânî olduğunu söylemek mümkündür. Mâniler genellikle yedili hece ölçüsüyle meydana getirilmekle birlikte sekizli hece ölçüsü ile meydana getirilen örnekleri de bulunmaktadır.

Mâniler yedi heceli dört mısradan oluşan nazım biçimleridir. Mânilerde genellikle birinci, ikinci ve dördüncü mısra kafiyeli, üçüncü mısra ise serbest yapıdadır. Bu tür mânilerde kafiye şeması aaxa şeklinde meydana gelir. Fakat birinci ve üçüncü mısraları serbest olup, ikinci ve dördüncü mısraları kafiyeli olan mânilere de rastlamak mümkündür. Mânilerde ilk iki mısra anlatılmak istenilen temel konuya giriş yapmak ya da bir kafiye örüntüsü meydana getirmek amacıyla söylenir (Dilçin, 1983, 279).

Halk edebiyatındaki bazı destanlarda ve türkülerde de kafiye şeması aaxa şeklinde meydana getirilen mânî örneklerine rastlanmaktadır (Albayrak, 2009, 134).

Dilçin, mânileri;

- İlk mısralarındaki hece sayısı yediden az olan ve cinaslı kafiye ile meydana getirilen “kesik-cinaslı mânî”,
- Mısra sayısı dörtten fazla olan “yedekli-artık mânî”
- Ve iki kişinin karşılıklı söylediği “deyiş mânî” olmak üzere üç başlık altında incelemektedir (Dilçin, 1983, 284-287).

Boratav (1969, 26), Anadolu'nun çeşitli yörelerindeki âşıklık geleneği temsilcilerinin birtakım hususi koşullarda söyledikleri mâni biçimindeki edebi örneklerle rastlamanın mümkün olduğunu belirtmekle birlikte genel anlamda gelenek temsilcilerinin mâni biçimini diğer nazım biçimlerine kıyasla daha az kullanmayı tercih ettiklerini ifade etmektedir.

3.2.2. Koşma Biçimi

Gerek anonim nitelikteki halk şiirlerinde olsun gerekse tekke-tasavvuf şiirlerinde olsun halk edebiyatı çatısı altında birleşen diğer tüm edebiyat kollarında olduğu gibi âşıklık geleneği ürünlerinde de en çok kullanılan nazım biçiminin koşma olduğunu söylemek mümkündür.

Başgöz'e göre divan edebiyatındaki musamat gazellere benzeyen ve mısraları ortadan bölündüğünde koşmayı anımsatan nazım biçiminin XVI. Yy. dan itibaren halk edebiyatı üzerindeki etkisini yitirmesiyle birlikte koşma biçimi halk edebiyatının tüm kollarında en yaygın kullanılan nazım biçimi haline gelmiştir (Başgöz, 1968, 15).

Koşma biçiminde mısralar on birli hece ölçüsünün 6+5 ya da 4+4+3 şeklindeki duraklı kalıplarıyla meydana getirilirler. Koşma biçimindeki bazı örneklerde her iki kalıbın da aynı anda kullanıldığı görülebilmektedir. Koşmalar en az üç dörtlükten meydana gelmekle birlikte koşmalarda dörtlük sayısı genel olarak üç ile beş arasında değişebilmekte hatta dörtlük sayısı beşin üzerinde olan koşma örneklerine de rastlamak mümkündür (Dilçin, 1983, 305-306).

Başgöz (1968, 15), koşmalarda dörtlük sayılarının üç, beş, yedi gibi daima tek sayıda olduğuna dikkat çekmektedir.

Koşma biçiminde ilk dörtlüğün kafiye şeması a+b+a+b, a+b+c+b veya a+a+a+b olmak üzere üç farklı şekilde meydana getirilebilmekle birlikte sonraki her dörtlüğün son mısrasında ilk dörtlüğün son mısrasında yer alan kafiye kullanılır. Koşma biçiminin kafiye şeması sırasıyla; ilk dörtlük a+b+a+b veya (a+b+c+b, a+a+a+b), sonraki dörtlüklerde c+c+c+b, d+d+d+b, e+e+e+b şeklinde gösterilebilir (Albayrak, 2009, 134).

Dilçin, yapısına göre koşma biçimini; soru-cevaplı (mürâcaa) koşma, koşma şarkı, tecnis, musammat koşma, ayaklı (yedekli) koşma, zincirleme (zincir-bend) koşma olmak üzere altı başlık altında sınıflandırmaktadır (Dilçin, 1983, 307-315).

3.2.3. Yapısına Göre Koşma Biçimleri

Konunun daha açıklayıcı olması bağlamında, yapılarına göre koşma biçimleri kısaca açıklanmasının gerekliliği öngörülmüştür.

3.2.3.1. Soru-Cevaplı (Mürâcaa) Koşmalar

Soru-cevap şeklindeki koşmaları iki ayrı grupta incelemek mümkündür.

- **Bir Mısra Soru Bir Mısra Cevap Şeklinde Olanlar:** Bu tür koşmalarda ilk mısrada şairin sorduğu soru, sonraki mısrada da sevdiği kişinin ağzından soruya verilen cevap yer almaktadır.
- **Soru ve Cevabı Aynı Mısra İçerisinde Olanlar:** Bu tür koşmalarda mısranın ilk durağında şairin sorduğu soru, ikinci durağında ise sevdiği kişinin ağzından soruya verilen cevap yer almaktadır.

3.2.3.2. Koşma Şarkı

Bu tür koşmalarda ilk dörtlüğün ikinci ve dördüncü mısrası eserin sonraki dörtlüklerinde nakarat şeklinde tekrar edilmektedir.

3.2.3.3. Tecnis

Bu tür koşmalarda eserin tamamında kafiye şeması cinaslı kafiye ile oluşturulmaktadır.

3.2.3.4. Musammat Koşma

Bu tür koşmalarda kafiye yapısı bakımından divan edebiyatındaki musammat gazellere benzemektedirler. Musammat koşma biçimindeki eserlerde kafiye her mısranın ilk ve son durağında yer almaktadır.

3.2.3.5. Ayaklı (Yedekli) Koşma

Bu tür koşmalarda ilk dörtlüğün ikinci ve son mısrasına, sonraki dörtlüklerin ise yalnızca son mısrasında beş heceden oluşan ve ziyade olarak adlandırılan birer dize eklenmektedir.

3.2.3.6. Zincirleme (Zincir-bend) Koşma

Bu tür koşmalarda her dörtlüğün son mısrasında bulunan kafiyeli kelime bir sonraki dörtlüğün başlangıcında tekrarlanmaktadır.

3.3. Âşıklık Geleneği Ürünlerinde Nazım Türleri

Çalışmanın daha önceki bölümlerinde de ifade edildiği üzere âşıklık geleneği ürünlerindeki nazım türlerini; dile getirdikleri konu içeriği, ezgi yapısı ve söyleyiş tarzına göre sınıflandırmak mümkündür.

Araştırmacı Başgöz, konu içeriğine göre âşıklık geleneği ürünlerini; güzelleme, koçaklama, ağıt, taşlama, destan, muamma ve nasihat olmak üzere yedi başlık altında sınıflandırmaktadır (Başgöz, 1968, 15).

Bu doğrultuda çalışmada konu içeriğine göre âşıklık geleneği nazım türlerinin yedi başlık altında sınıflandırılarak incelenmesi uygun görülmüştür.

3.3.1. Konu İçeriğine Göre Âşıklık Geleneği Nazım Türleri

Konu içeriğine göre âşıklık geleneğinde yer alan nazım türlerini kısaca açıklamanın çalışma açısından oldukça yerinde bir yaklaşım olacağını söylemek mümkündür.

3.3.1.1. Güzelleme

Aşk konusunu işleyen, sevilen kişinin güzelliğine övgüler dizilen nazım türüdür. Güzelleme türündeki ürünlerin âşıklık geleneğinde oldukça zengin örnekleri bulunduğunu ifade etmek mümkündür.

3.3.1.2. Koçaklama

Yiğitlik ve kahramanlık konularını işleyen nazım türüdür. Âşıklık geleneğinde bu nazım türünün en seçkin örneklerini Köroğlu ve Dadaloğlu'na ait eserlerin oluşturduğunu ifade etmek mümkündür.

3.3.1.3. Ağıt

Genellikle ölmüş kimseler için söylenen bir nazım türü olmakla birlikte âşıklık geleneği ürünlerinde deprem, sel, yangın, savaş gibi toplumu derinden etkileyen yıkıcı olaylara binaen söylenen ağıt örneklerine de rastlamak mümkündür.

3.3.1.4. Taşlama

Taşlama, âşıklık geleneği temsilcilerinin yergi amacıyla alaycı bir ifade ile çalıp-söyledikleri bir nazım türüdür.

Başgöz, âşıklık geleneği temsilcilerinin canını sıkan kişi ya da olayları iğneleyici ve alaycı bir üslûpla sazına-sözüne yansıtıkları taşlama türündeki kişisel ürünlerin genellikle diğer insanların da duygularına tercüman olabilen bir yapıda olmalarından dolayı halk arasında oldukça hızlı bir biçimde benimsenerek toplumsal bir boyut kazanabildiklerine dikkat çekmektedir (Başgöz, 1968, 16).

3.3.1.5. Destan

Destanlar toplumun belleğinde derin izler bırakan savaşları, isyanları, önemli komutanların göstermiş oldukları kahramanlıkları konu eden nazım türleridir. Türk kültüründe destan söyleme geleneğinin İslamiyet öncesi Orta Asya Şaman Türklerine kadar uzanan oldukça köklü bir geçmişe sahip olduğu ifade edilebilir.

Çobanoğlu (2020, 42), Orta Asya sahasında gerçekleştirilen araştırmalardan elde edilen bulguların Türk destan geleneğinin M.Ö. XII. Yy. a kadar uzanan köklü geçmişine ışık tuttuğunu belirtmektedir.

Destanlar her biri dörder mısradan oluşan bendlerden meydana gelmektedir. Bend sayısı yüzü bulan destan örneklerine rastlanabileceği gibi daha az sayıda bendlerden meydana gelen örnekleri de mevcuttur. Destanlarda kafiye şeması koşmalarla aynıdır. Destanların büyük bir çoğunluğunda on birli hece ölçüsü kullanılmakta olup halk edebiyatında nadiren de olsa sekizli hece ölçüsüyle meydana getirilen destan örnekleri de bulunmaktadır. Âşıklık geleneği temsilcileri söyledikleri destanların son dörtlüğünde mahlaslarını kullanırlar (Boratav, 1969, 28).

3.3.1.6. Muamma

Muammaların, çoğunlukla örneklerine âşık karşılaşmalarında rastlanan bir edebi tür olduğunu söylemek mümkündür.

Başgöz (1968, 18), âşıklık geleneği temsilcilerinin şiirsel bir üslûpla meydana getirdikleri ve çözülmesi birtakım özel bilgilere sahip olmayı gerektiren bilmecelelere divan edebiyatından uyarılma bir terim olan muamma adını verdiklerini ifade etmektedir.

Çeşitli icra ortamlarında bir araya gelen âşıkların bilgi ve meziyetlerini yarıştırdıkları bir edebi tür olan muammalarda, bulunan ortamın ileri gelenlerinden birinin cevabını boş bir kâğıda yazdığı bilmeceyi âşıkların sazları eşliğinde şiirsel bir anlatıyla çalıp-söyleyerek çözmeleri beklenir. Bilmececinin cevabını bulan âşık yarışmanın

galibi olur ve dinleyiciler arasında toplanan bahşişleri almaya hak kazanır (Boratav, 1969, 29).

3.3.1.7. Nasihat

Nasihat, âşıklık geleneğinde öğretici içeriğe sahip olan bir nazım türüdür. Nasihat türünde gelenek temsilcilerinin olaylara bakış açılarını, tutumlarını, yaşamları boyunca edinmiş oldukları deneyimlerini edebi bir anlatımla ortaya koyduklarını söylemek mümkündür.

Âşıklık geleneği ürünlerinin oldukça önemli bir bölümünün nasihat türü altında toplandığına dikkat çeken Boratav, gelenek temsilcilerinin kimi eserlerinde yer alan deyişlerin her devirde geçerliliğini koruduğunu ifade etmektedir (Boratav, 1969, 29).

3.4. Âşıklık Geleneğinde Aruz Ölçüsü ile Meydana Getirilen Edebi Biçimler

Âşıklık geleneği temsilcileri genel anlamda eserlerini hece ölçüsüyle meydana getirmektedirler fakat Âşık Ruhsatî ve Gevherî gibi eserlerinde hece ölçüsünün yanı sıra aruz ölçüsünü kullanmayı tercih eden gelenek temsilcilerinin de varlığından söz etmek mümkündür.

Köprülü (1999, 188), XVII.-XIX. Yy. arasında yaşamış kimi âşıklık geleneği temsilcilerinin meydana getirmiş oldukları eserlerde hece ölçüsüne benzeyen bazı aruz kalıplarını kullandıklarını ifade etmektedir.

Âşıklık geleneğinde aruz ölçüsü ile meydana getirilen edebi biçimlerin daha çok divan edebiyatı öğretisi ile yetişmiş gelenek temsilcilerince kullanıldığını ifade eden Boratav, olması gerektiği biçimde kullanamamalarına rağmen bazı gelenek temsilcilerinin aruz ölçüsü ile eserler meydana getirme çabaları neticesinde yalnızca ezgi ve kafiye şemaları bakımından aruz kalıplarına benzeyen hece ölçülü eserler ortaya çıktığını belirtmektedir (Boratav, 1969, 27).

Âşıklık geleneği temsilcilerinin kimi heceleri uzatıp kısaltmak suretiyle aruzun belli kalıplarına uydurdukları şiirleri esasen on beşli (divan), on altılı (semai), on dörtlü (kalenderi) hece ölçüsüyle meydana getirmiş olduklarını ifade eden Onay, gelenek temsilcilerince bu şiirlerin divan edebiyatındaki biçimlerle adlandırılmalarında söyleyiş üslûbu ve ezgi yapısının önemli ölçüde etkili olduğu görüşünü savunmaktadır (Onay, 1996, 181-196).

Araştırmacıların âşıklık geleneğinde aruz ölçüsü ile meydana getirilen biçimleri sınıflandırmada da tıpkı biçim ve tür konusunda olduğu gibi birbirinden farklı yaklaşımlara sahip olduklarını söylemek mümkündür.

Onay (1996) ve Dilçin (1983), âşıklık geleneğinde aruz ölçüsü ile meydana getirilen biçimleri; divan, semai, kalenderi, selis, satranç ve vezni-âhar olmak üzere altı başlık altında sınıflandırmaktadır.

Buna karşın Boratav (1969)'ın ise âşıklık geleneğinde aruz ölçüsü ile meydana getirilen biçimleri; divan, semai ve kalenderi olmak üzere üç başlık altında sınıflandırdığı ve bu biçimlerin her birinin kafiye şeması bakımından gazel, murabba ve müseddes olmak üzere kendi içlerinde çeşitli varyantlara ayrıldıklarını belirttiği görülmektedir.

Köprülü (1999)'nün ise âşıklık geleneğinde aruz ölçüsü ile meydana getirilen biçimleri; gazel, murabba, muhammes, müstezad ve müseddes olmak üzere beş başlık altında sıraladığı görülmektedir.

Çalışmasında âşıklık geleneğinde meydana getirilen ürünleri konularına göre sınıflandıran Başgöz (1968)'ün ise aruz ölçüsünü kullanan âşıklık geleneği temsilcilerinin aslında hece ölçüsünden bozma bir aruz biçimini kullandıklarını belirttiği ve âşıklık geleneğinde aruz ölçüsü ile meydana getirilen biçimler konusuna yer vermediği görülmektedir.

Araştırmacıların çalışmalarında değinmiş oldukları âşıklık geleneğinde aruz ölçüsü ile meydana getirilen biçimler hakkında kısa bilgiler vermenin çalışma açısından faydalı olacağı düşünülmektedir.

3.4.1. Divan

Âşıklık geleneği temsilcilerince “Divanî” olarak da adlandırılan divan, divan edebiyatının “fâ'ilâtün, fâ'ilâtün fâ'ilâtün, fâ'ilün” aruz kalıbı ile meydana getirilen bir edebi biçimdir (Boratav, 1969; Dilçin, 1983).

Âşıklık geleneğinde divan olarak adlandırılan ürünler esasen on beşli hece ölçüsüyle meydana getirilmiş şiirler olup, bu şiirlerin divan olarak adlandırılmalarında söyleyiş üslûbu ve eserin ezgi yapısı önem arz etmektedir (Onay, 1996, 181).

Âşıklık geleneğinde gazel, murabba, muhammes, müseddes ve musammat biçiminde meydana getirilen divan örnekleri de bulunmaktadır. Gazel biçiminde meydana getirilen divanların kafiye şeması; a+a, x+a, x+a, x+a, murabba biçiminde meydana getirilen divanların kafiye şeması ise; a+a+b+a, c+c+c+a, d+d+d+a'dır. (Dilçin, 1984, 354).

3.4.2. Semaî

Semai, âşıklık geleneğinde divan edebiyatının “mefâilün, mefâilün, mefâilün, mefâilün” aruz kalıbıyla meydana getirilen bir edebi biçimdir (Boratav, 1969; Dilçin, 1983).

Semai biçimindeki şiirlerin on altılı hece ölçüsüne de uygun düştüğüne dikkat çeken Onay, semailerin kendine özgü özel bir ezgi ile söylendiklerini ifade etmektedir (Onay, 1996, 187).

Semailerin kafiye şeması tıpkı divanlardaki gibi; a+a, x+a, x+a, x+a şeklinde olup kendi içinde gazel, murabba, müseddes, musammat gibi varyantları da bulunmaktadır (Dilçin, 1983, 356).

3.4.3. Kalenderi

Âşıklık geleneğinde divan edebiyatının “mef'ûlü, mefâilü, mefâilü, faulün” aruz kalıbıyla meydana getirilen bir edebi biçim olan kalenderi, aynı zamanda on dörtlü hece ölçüsüne de karşılık gelmektedir (Boratav, 1969, 27).

Kalenderi biçimindeki şiirler âşıklık geleneği temsilcilerince kendine özgü özel bir ezgi ile söylenmektedirler (Onay, 1996, 194).

Âşıklık geleneğinde gazel, muhammes, murabba, müseddes gibi varyantlarda meydana getirilen örnekleri de bulunan kalenderilerde kafiye şeması divan ve semailerle aynı şekildedir (Dilçin, 1984, 369).

3.4.4. Selis

Selis, âşıklık geleneğinde divan edebiyatının “fa'ilâtün, fa'ilâtün, fa'ilâtün, fa'ilün” aruz kalıbıyla meydana getirilen bir edebi biçimdir. Selislerin kafiye şeması divan, kalenderi ve semailerle aynı şekilde olup, âşıklık geleneğinde müseddes, murabba,

muhammes gibi çeşitli varyantlarda meydana getirilen örneklerine de rastlamak mümkündür (Dilçin, 1983, 360).

Selis biçimini çoğunlukla kalem şairlerinin kullandığını ifade eden Onay, selis kullanan az sayıdaki âşıklık geleneği temsilcisinin de aslında bu şiirlerini on beşli hece ölçüsü ile meydana getirdiklerini düşünmekte ve âşıklık geleneği temsilcilerinin selis biçimindeki eserleri kendine özgü bir ezgi ile seslendirdiklerini belirtmektedir (Onay, 1996, 180).

3.4.5. Satranç

Satranç, âşıklık geleneğinde “müfte’ilün müfte’ilün müfte’ilün müfte’ilün” aruz kalıbı ile meydana getirilen edebi biçimdir. Satrancın mısra yapısı divan edebiyatındaki musammat gazellerde olduğu gibi iç kafiyeli beyitlerden meydana gelmektedir. Durağında ve sonunda kafiye bulunan mısralar durak kısımlarından bölündüğünde sekiz heceli dörtlük şeklini almaktadır.

Büyük bir çoğunluğu on altı heceli musammat beyitlerle meydana getirilmiş olan satrançların her bir musammat bölümünün “müfte’ilün, müfte’ilün” aruz kalıbına karşılık gelen sekiz heceli mısralardan meydana geldiğini belirten Onay, dikkatli bir biçimde incelendiğinde âşıklık geleneği temsilcilerinin aslında hece ölçüsü ile meydana getirilen bu şiirleri birtakım özel söyleyiş üslupları vasıtasıyla arzu kalıbına uydurduklarını ileri sürmektedir (Onay, 1996, 157).

3.4.6. Vezn-i Âhar

Vezn-i âhar, âşıklık geleneğinde “müstef’ilâtün müstef’ilâtün müstef’ilâtün müstef’ilâtün” aruz kalıbı ile meydana getirilen ve kafiye şeması murabba’larla benzer şekilde olan bir edebi biçimdir. Bu biçimdeki edebi eserlerde her bir mısra müstef’ilâtün kalıbına uyan dört adet kelime grubuna bölünmekte olup ilk mısrayı meydana getiren kelimeler sırasıyla diğer mısraların ilk bölümlerinde yer alırlar (Dilçin, 1983, 362).

4. Alevilik

Çalışmanın bu ana başlığı altında, daha önceden gerçekleştirilen alan araştırmalardan elde edilen bilgiler ışığında İslamiyet tarihinde yaşanan çeşitli gelişmeler neticesinde Aleviliğin ortaya çıkışından siyasal-inançsal bir yapı haline gelmesine kadar uzanan süreç çeşitli alt başlıklar altında kapsamlı bir biçimde irdelenmiştir. Burada bir parantez açmak gerekirse; ulaşılan yazılı kaynaklarda Şia ve Ehl-i Sünnet doktrininin İslamiyet tarihinde yaşanan bu önemli gelişmelere karşı birbirinden oldukça farklı şekillerde yaklaşım sergiledikleri görülmektedir. Dolayısıyla İslamiyet içerisinde Müslümanlar arasında ilk olarak fikirsel anlamda başlayan ayrılıkların tarih sahnesinde yaşanan olaylara paralel bir biçimde adım adım siyasal-inançsal zemine taşınmasının açıkça gözler önüne serilebilmesinin çalışma açısından son derece fayda sağlayacağı düşünülmektedir.

4.1. Alevilik Kavramı

Aleviliğin tarihsel süreç içerisindeki seyrinin sağlıklı bir biçimde ele alınabilmesi açısından öncelikle Alevilik kavramının neyi ifade ettiği ve nasıl ortaya çıktığı gibi hususlara açıklık getirilmesinin yerinde bir yaklaşım olacağı ifade edilebilir.

Türk edebiyatının önde gelen isimlerinden Şemsettin Sami, kaleme almış olduğu Kamûs-ı Türkî adlı sözlükte; İslam Peygamberi Hz. Muhammed'in kızı Fatımatü'z Zehra ve damadı Ebu Talip oğlu Hz. Ali'nin oğulları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'in soyuna mensup kişilerle, Hz. Ali'nin yoluna bağlanarak O'nun taraftarı olan kimselerin Alevi olarak adlandırıldığını ifade etmektedir (Sami, 2017, 736).

Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin vasıtasıyla soyu Hz. Ali'ye uzanan kimseler, Emevi Devleti'nin son dönemlerinden itibaren emir, şerif veya seyid gibi sıfatların yanında Alevi adıyla da anılmaya başlanmış ve bu durum günümüze değin süregelmiştir (el Kâmûs-ül İslâmî, akt. Ocak, 1989, 369).

Ancak önceleri soy-nesep açısından Hz. Ali'ye bağlı kimseleri tanımlamada kullanılan Alevi kelimesinin tarihsel süreç içerisinde yaşanan birtakım gelişmelerle birlikte anlam bakımından farklı bir kimliğe büründüğünü söylemek mümkündür.

Haşimoğullarının Haşimî, Abbasoğullarının Abbasî adıyla anılmaları gibi Ali oğullarının da Alevî adıyla anıldıklarını belirten Özkırımlı, Alevi adının zaman içerisinde

Hız. Ali taraftarlarını da kapsayacak şekilde bir anlam genişlemesine uğradığına dikkat çekmektedir (Özkırımlı, 1998, 10).

4.2. Alevilik Kavramının Tarihse1 Temelleri

Alevilik ile ilgili olarak gerçekleştirilen çalışmalar göz önünde bulundurulduğunda; İslamiyet çatısı altında biçimlenen bu inançsal-kültürel yapının ortaya çıkış noktasının doğrudan siyasetle ilişkili olduğu anlaşılmaktadır.

Alevilik tanımının ortaya çıkış sürecinin Hız. Ali dönemine kadar uzandığını belirten Zelyut, Aleviliğin İslamiyet içerisinde Hız. Ali'nin tarafını tutan kişilerce ortaya koyulan siyasi bir tutum olduğuna dikkat çekmektedir (Zelyut, 1998, 19).

Hız. Muhammed'in vefatı sonrasında başlayıp üçüncü halifenin öldürölmesi ile de şiddeti gittikçe artan hilafet anlaşmazlıkları karşısında Hız. Ali'nin halife olması gerektiği görüşünü savunan kimseler "Şiâtöl Ali" (Ali taraftarları), "el-Aleviyye" (Ali'ye bağlı), bu grubun karşısında olanlar ise el-Ömeriyye, el-Osmâniyye gibi adlarla anılmaya başlanmıştır (Ocak, 1989, 369).

Edinilen bilgiler doğrultusunda; Aleviliğin ilk olarak, İslam Peygamberi Hız. Muhammed'in vefatı sonrasında Müslümanlar arasında hilafet konusunda yaşanan siyasi anlaşmazlıklar neticesinde ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. İslam dünyasında ilk kez hilafet meselesiyle ortaya çıkan görüş ayrılıklarının, tarih sahnesinde geçmişten günümüze değin her iki kesimi de oldukça derinden etkileyen birçok üzücü olayın yaşanmasına da zemin hazırladığını ifade etmek mümkündür.

4.3. Şia ve Ehl-i Sünnet Kaynaklara Göre Hilafet Meselesi

Birçok yazılı kaynakta gerek Hız. Peygamber'in soyundan gelmesi ve O'nun damadı olması nedeniyle gerekse fazilet sahibi sahabelerden biri olması ve yaşamı boyunca İslamiyet'e sağlamış olduğu önemli hizmetler nedeniyle hilafet makamının Hız. Ali'nin hakkı olduğu hususunda Alevilerin görüş birliği içerisinde oldukları ifade edilmektedir. Bu bağlamda Şia doktrininde, Hız. Peygamber'den sonra hilafet makamının Hız. Ali'nin hakkı olduğu hususundaki görüşe temel teşkil eden çeşitli deliller sunulduğu söylenebilir. Alevilerin tarih boyunca ortaya koymuş oldukları siyasi tutum ve yaklaşımlarına temel teşkil eden bu gerekçelerin anlaşılır bir biçimde ortaya koyulabilmesi açısından öncelikle Hız. Ali'nin hilafeti ile ilgili olarak Şia kaynaklarda sunulan delillerin irdelenmesinin

faydalı olacağı düşünülmektedir. Bununla birlikte Şia kaynaklarda ortaya koyulan delillerle ilgili olarak Ehl-i Sünnet doktrinde yer alan yorumlara da yer verilmesinin, konunun çok yönlü bir boyutta ele alınabilmesi açısından oldukça yerinde bir yaklaşım olacağını da söylemek mümkündür.

Araştırmacı Bozan, Şiâtül Ali veya el-Aleviyye adıyla bilinen Hz. Ali taraftarlarınca Hz. Ali'nin hilafetine delil olarak ortaya koyulan argümanları şu şekilde sıralamaktadır;

- Hz. Muhammed'in peygamberliğinin üçüncü senesinde kendisine Allah tarafından bildirildiği üzere yakın akrabalarını peygamberliği hususunda bilgilendirerek onların desteğini almak için bir araya getirdiği bir toplantı sırasında, orada bulunanlardan yalnızca çocuk yaştaki Hz. Ali'nin kendisine destek vermesi üzerine söylemiş olduğu; *“Aranızda bu benim kardeşim, vâsim, vezirim ve halifemdir”* şeklindeki hadisi,
- Hicret sonrasında Mekkeliler ile Medineliler arasında kardeşlik akdi ilan eden Peygamber'in Hz. Ali'yi kardeşi olarak ilan etmesi,
- Hayber Savaşı sırasında İslam sancaktarlığının Hz. Ali'ye verilmesi,
- Peygamber'in, Tevbe (Berâe) sûresinin Müslümanlara tebliği için Hz. Ali'yi görevlendirmesi,
- Tebuk Seferi'ne çıkan Hz. Peygamber'in, yerine halife olarak Hz. Ali'yi tayin etmesi üzerine söylemiş olduğu; *“Senin bana yakınlığın, Harun'un Musa'ya yakınlığı gibidir. Ne var ki benden sonra peygamberlik yoktur”* ve *“Sen ailem, hicret yurdum ve kavmim içinde halifemsin”* hadisleri (Bozan, 2011, 9-10).

Bütün bunların yanı sıra Lübnanlı Şii düşünür Allâme Seyyid Abdülhüseyin Şerefüddin el-Musevî (1873-1957), el-Muracaat adlı eserinde Hz. Ali'nin hilafetine delalet eden kırk (40) adet hadise detaylı bir biçimde kaynakları ile birlikte yer vermiştir (Şerefüddîn, 2015, 211-223).

Şia kaynaklarına göre Hz. Ali'nin hilafetine işaret eden en önemli delillerden birisinin de İslam tarihinde “Gâdîr-i Hum” olarak bilinen olaya dayandığı ifade edilebilir. Bu noktada Gâdîr-i Hum olayından kısaca söz etmenin gerekli olduğu düşünülmektedir.

Duayen araştırmacı Prof. Dr. Abdülbâki Gölpınarlı, Gâdîr-i Hum olayını şu şekilde özetlemektedir;

İslam Peygamberi Hz. Muhammed, en son hac ziyaretini dönüşünde Allah tarafından kendisine Mâide sresinin *“Ey Peygamber! Rabbinden sana indirileni tebliğ et, eğer bunu yerine getirmezsensin O'nun elçiliğini yapmamış olursun. Allah seni insanlardan korur. Allah kâfirlere doğru yolu göstermez”* şeklindeki 67. ayetinin indirilmesi zerine Gâdîr-i Hum adı verilen yerde mola vererek yanında bulunan Müslümanlara bir konuşma yapmıştır. Hz. Ali'nin elini havaya kaldırarak orada bulunan Müslümanlara; *“Ben kimin mevlâsı isem Ali onun mevlâsıdır”* şeklinde hitap ettikten sonra *“Allah'ım, ona dost olana dost ol, ona düşman olana düşman ol, ona yardım edene yardım et, onu horlayanı horla, nerde olursa gerçeği onunla beraber kıl”* diyerek dua etmiştir. Peygamber'in bu tebliği sonrasında ise aynı srenin *“Bugün sizin için dininizi tamamladım, size nimetimi tamamladım ve sizin için din olarak İslam'ı uygun gördüm”* anlamına gelen ayetinin indirilmesi zerine Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer başta olmak üzere orada bulunan tüm sahabeler Hz. Ali'yi tebrik ettiler (Gölpınarlı, 1969, 18-19).

zkırımlı (1998), Zelyut (1998), zdemir (2016), Kaya (2003) ve Eyüboğlu (1993) gibi araştırmacı yazarlar da çalışmalarında bu olaya Gölpınarlı (1969)'nın aktardığı şekilde yer vermişlerdir.

İslam Peygamberi Hz. Muhammed'in, Müslümanlara Gâdîr-i Hum'da yapmış olduğu bu konuşması ile orada bulunan sahabelere Hz. Ali'nin hilafetini tebliğ edip etmediği hususu ile ilgili olarak araştırmacıların farklı görüşler ileri sürdüğü görülmektedir. Buradaki görüş farklılıklarının altında yatan temel sebebin, Hz. Peygamber'in Gâdîr-i Hum'da söylemiş olduğu hadisinde geçen mevlâ sözcüğünün şia ve Sünni kaynaklarda farklı anlamlarda yorumlanmasıyla ortaya çıktığını ifade etmek mümkündür.

Gölpınarlı (1969, 22-23), Ahzâb sresinin 6. ayetini referans göstererek bu hadiste geçen “mevlâ” kelimesinin “tedbir ve tasarruf sahibi”, “velayet sahibi”, “efendi”, “emir” gibi anlamları karşıladığını, dolayısıyla Hz. Muhammed'in Gâdîr-i Hum'da gerçekleştirmiş olduğu bu konuşmanın Allah'ın buyruğu ile Hz. Ali'nin velayetini insanlara tebliğ etmesinden başka bir şey olamayacağını ifade etmektedir.

Buna karşın Fığlalı (1996, 276) ise Peygamber'in Gâdîr-i Hum'daki konuşması sırasında söylemiş olduğu hadisinde geçen "mevlâ" kelimesinin "dost" veya "yardımcı" olarak anlaşılması gerektiği görüşündedir.

Gölpınarlı (1969, 22-23), Gâdîr-i Hum olayı ile ilgili olarak Şia kaynakların; Peygamber'in hac ziyaretini dönüşünde kendisine eşlik eden yaklaşık yüz yirmi bin Müslümanı çöl sıcağında toplayarak orada bulunan herkesin tanıklığını aldıktan sonra *"Ben kimin yardımcısıysam Ali onun yardımcısıdır"* veya *"Ben kimi seversem Ali onu sever"* gibi her zaman her yerde söylenebilecek bir söz söyleyerek bu söze Allah'ı tanık göstermesinin ve bu konuşma sonrası sahabelerin Hz. Ali'yi tebrik etmelerinin hiçbir anlam ifade etmeyeceğini, dolayısıyla da Peygamber'in burada yaptığı konuşmada söylemiş olduğu sözlerinde yer alan "mevlâ" sözcüğünün başka anlamlar taşıdığını savunduklarını aktarmaktadır.

Fakat buna karşın Ehl-i Sünnet kaynaklarda Hz. Peygamber'in Gâdîr-i Hum'daki konuşmasının Hz. Ali'nin hilafetini bildirmekten oldukça uzak bir amaç taşıdığı ifade edilmektedir.

Fığlalı (1996, 276), Sünni kaynaklarda, İslam adına gerçekleştirilen savaşlarda müşrik akrabaları Hz. Ali tarafından öldürülen Müslümanların Hz. Ali'ye kin gütmemesi için ve Yemen seferi sonrasında savaş ganimetlerinin paylaşılma şeklinden memnun kalmayan kimselerin bu hususta Hz. Ali hakkında şikâyetçi olmaları üzerine Hz. Peygamber'in bu hadisi söylediğinin iddia edildiğini aktarmaktadır.

Fakat Lübnanlı Şii düşünür Allâme Seyyid Abdülhüseyin Şerefüddin el-Musevî, geçmişten bu yana Sünni kaynaklarda aktarılagelen bu görüşe oldukça şiddetli bir biçimde karşı çıkar. O'na göre Hz. Peygamber'in Gâdîr-i Hum'da yapmış olduğu konuşmayı böylesi bir duruma bağlamak gerçekleri saptırarak insanları yanıltmak için oldukça ustaca uydurulmuş bir yalandır. Çünkü Hz. Peygamber'in, Hz. Ali gıyabında ileri geri konuşulmasına ve kendisine Hz. Ali'nin şikâyet edilmesine binaen Gâdîr-i Hum'da minbere çıkarak Hz. Ali hakkında övgü dolu sözler söylemesi, Hz. Peygamber'in aldığı kararlarında, gösterdiği himmetlerinde, söylediği sözlerinde ve sergilemiş olduğu davranışlarında düşünmeden hareket eden biri olmasını gerektireceğinden dolayı bu durum Hz. Peygamber'in kutsal kişiliği ve bilgeliği ile asla bağdaşmamaktadır (Şerefüddin, 2015, 255-256).

İranlı Şii âlimlerden Fazl b. Hasan Tabersi (1073-1154)'nin Mecmaü'l-Beyân Fî Tefsiri'l-Kur'ân adlı kitabında Gâdîr-i Hum meselesi ile ilgili olarak yer vermiş olduğu rivayetin, Şerefüddin el-Musevî'nin yukarıda verilen görüşlerini destekler nitelikte olduğunu söylemek mümkündür.

Tabersi'nin aktarmış olduğu bu rivayete göre;

Hz. Peygamber'in, Gâdîr-i Hum'da Hz. Ali'yi Müslümanlara veli tayin etmesinin kısa sürede herkes tarafından duyulması üzerine Numan b. Hâris adında bir sahabe Hz. Peygamber'in yanına gelerek; *“Sen bizlere öncelikle Allah'ın birliğine ve senin peygamberliğine şahitlik etmemizi buyurdun, sonrasında bizlere namazı, orucu, zekâtı, haccı ve cihadı emrettin. Bütün bunları kabul ettik. Şimdi de bu çocuğun (Hz. Ali'yi kastederek) bizlerin velisi olduğunu ilân ettin. Bu senin mi yoksa Allah'ın mı buyruğudur?”* şeklinde bir konuşma yapmıştır. Hz. Peygamber'in Allah'a yemin ederek bu hususun Allah'ın buyruğu olduğunu belirtmesi üzerine Numan b. Hâris; *“Allah'ım eğer bu senin buyruğun ise üzerimize taş yağdır”* şeklinde dua etmiş ve daha arkasını döndüğü anda gökten başına düşen bir taş parçası nedeniyle ölmüştür. Meâric sûresinin ilk ayeti bu olay üzerine indirilmiştir (akt. Bingöl, 2019, 25).

Tabersi'nin aktarmış olduğu bu rivayet göz önünde bulundurulduğunda; Hz. Peygamber'in Gâdîr-i Hum'da yapmış olduğu konuşma ile Hz. Ali'yi Müslümanların velisi olarak tayin ettiği açıkça görülmektedir. Öte yandan Hz. Peygamber'in kişisel kanaati doğrultusunda mı yoksa Allah'ın buyruğu üzerine mi Hz. Ali'yi veli tayin ettiği ile ilgili olarak sahabeden kimselerin bu duruma kuşku ile yaklaştığı anlaşılmaktadır.

Bütün bunların dışında Hz. Ali'nin hilafeti ile ilgili olarak Şia kaynaklarda aktarılan bu rivayetlerin hiçbir şekilde gerçeği yansıtmadığı görüşünde olan araştırmacıların varlığından da söz etmek mümkündür.

Bûharî'den aktarılan rivayete göre; Hz. Muhammed'in hastalanması üzerine ziyaretine giden Hz. Ali, O'nun yanından çıktığı sırada amcası Abbas'ın, Peygamber'in yakında vefat edeceğini düşünerek halifenin kim olacağını Peygamber'e sorması için Hz. Ali'ye telkinde bulunması üzerine Hz. Ali, şayet Peygamber'in hilafeti kendilerine vermemesi durumunda ilerleyen süreçte de halifeliğin hiçbir şekilde kendilerine verilmeyeceğini öne sürerek bunu yapamayacağını söylemiştir (Sofuoğlu, 1983, 467).

Sofuoğlu, Buhârî'den aktardığı bu rivayetten yola çıkarak Şia kaynaklarda Hz. Ali'nin hilafeti ile ilgili delil olarak gösterilen rivayetlerin hiçbirinin gerçekte ilgisi olmadığı görüşünü savunmaktadır. Sofuoğlu'na göre şayet Peygamber, Gâdîr-i Hum'da gerçekten Hz. Ali'nin halife olmasını vasiyet etmiş olsaydı en azından buna şahitlik eden bir kişinin sonrasında bu olayı anlatması gerekmektedir (Sofuoğlu, 1983, 467-468).

Sofuoğlu (1983)'nin ifadelerinde yer vermiş olduğu bu tespitin aksine, Hz. Peygamber'in Gâdîr-i Hum'da yanında bulunan Müslümanlara hitaben Hz. Ali ile ilgili olarak yapmış olduğu konuşmayı aktaran birçok yazılı kaynak bulunduğu ifade edilebilir. Gerek Şia gerekse Ehl-i Sünnet toplulukları arasında bu kaynakların birçoğunun doğruluğunun kabul gördüğünü söylemek mümkündür.

Özellikle Şia kaynaklarda, Gâdîr-i Hum meselesinin gerçekliğini ortaya koyan en önemli delillerden bir tanesinin de Hz. Ali'nin, hilafeti sırasında Rahbe'de Müslümanlara yaptığı rivayet edilen meşhur konuşması olduğunu söylemek mümkündür.

Hiz. Ali, hilafeti döneminde insanları Rahbe'de toplayarak; *"Peygamber'in Gâdîr-i Hum günü söylediklerini duyan herkesten Allah hakkı için ayağa kalkarak duydukları sözlere şahitlik yapmasını istiyorum. Gözüyle görüp kulağıyla işitenlerden başkası ayağa kalkmasın"* demiştir. Hiz. Ali'nin bu sözleri üzerine Bedir Savaşı'na katılan on iki sahabe ile birlikte toplam otuz sahabe ayağa kalkarak Peygamber'in Gâdîr-i Hum'da Hiz. Ali ile ilgili olarak yapmış olduğu konuşmayı duyduklarına dair şahitlik ettiler (Şerefüddin, 2015, 241).

Hiz. Ali'nin bu konuşmada, Hiz. Peygamber'in Gâdîr-i Hum'daki hutbesini görüp-duyan sahabelerden şahitlik etmelerini isteyerek halifelik vazifesinin kendisine nazil olunduğunun bizzat Hiz. Peygamber tarafından Müslümanlara tebliğ edildiğini açıkça ilan etme amacı taşıdığı anlaşılmaktadır.

Bu hadiseyi Müsned adlı kitabının 1. cildinin 119. sayfasında Abdurrahman b. Ebu Leyla'dan naklen aktaran Hanbeli mezhebinin kurucusu Ahmed b. Hanbel, Hiz. Ali'nin çağrısıyla üç kişi hariç, Hiz. Peygamber'in Gâdîr-i Hum'daki konuşmasını gören duyan herkesin ayağa kalkarak şahitlik ettiğini, Hiz. Ali'nin, bu olayı görüp duydukları halde ayağa kalkmayan üç kişiye beddua ettiğini ve bedduasının da tuttuğunu belirtmektedir (akt. Şerefüddin, 2015, 242).

Hiz. Ali'nin Rahbe'de yapmış olduğu bu konuşmayı aktaran kaynakların güvenilirliğinin genel anlamda kabul gördüğünü ifade etmek mümkündür.

Ahmed b. Hanbel ve Nesâi gibi Ehl-i Sünnet hadis bilginlerinin kitaplarında da yer alan bu rivayetin sahih (güvenilir) hadislerden olduğu konusunda İbn-i Kesir, Muhammed Nasırüddin el-Elbâni, Şeyh Ebu İshak el-Huveyni, Ebu Cafer et-Tahavi gibi birçok Ehl-i Sünnet İslam âlimi de görüş birliği içerisinde dirler (Demir, 2016).⁷

Bütün bunların yanında Gölpınarlı (1969, 20-21), Tirmizî, İbn-i Mâce ve Nesâi gibi Ehl-i Sünnetin doğru kabul ettiğı hadis kitabı sahibi altı kişinin yanı sıra Hanbelî mezhebini kuran Ahmed b. Hanbel, hicri 3.-13. yy. arasında yaşamış otuzu aşkın hadis bilgini, on dörtten fazla yorumcu, yirmi dört tarihçi, Seyyid Şerîf-i Cürcânî ve Ali Kuşçu'nun da içerisinde bulunduğu yirmi yedi kelâmcının kitaplarında Gâdir-i Hum hadisine yer verdiklerini, sahabeden yüz on kişinin yanı sıra birçok kişinin de bu hadisi çeşitli biçimlerde aktardıklarını, günümüze kadarki süreçte ise kitaplarında bu hadise yer veren yaklaşık dört yüzü aşkın kişinin hepsinin Ehl-i Sünnet kişiler olduklarına dikkat çekmektedir.

Sünni kaynakların, Hiz. Peygamber'in Gâdir-i Hum'daki hutbesi ile orada bulunan Müslümanlara Hiz. Ali'nin hilafetini açıklama amacı taşımadığı yönündeki yaklaşımları ile ilgili olarak ünlü fıkıh bilgini İbnü'l Arabî (1076-1148)'den aktarılan bir rivayeti referans olarak gösterdiklerini söylemek mümkündür.

Fığlalı, bu rivayeti şu şekilde aktarmaktadır;

Hiz. Ali'nin, oğlu Hiz. Hasan'dan olma torunu Hasan el-Müsennâ'dan, Hiz. Peygamber'in Gâdir-i Hum'daki konuşmasında söylemiş olduğu; “*Ben kimin mevlâsıysam, Ali onun mevlâsıdır*” sözü ile neyi anlatmak istediğı hususunu açıklaması istenmiştir. O'da, Hiz. Peygamber'in bu sözü ile Hiz. Ali'nin hilafetini kastetmediğini, aksi takdirde Hiz. Peygamber'in o gün söyledikleriyle böyle bir şeyi kastetmesine rağmen dedesi Hiz. Ali'nin hilafet için mücadele etmeyerek Hiz. Peygamber'in buruğuna karşı gelmiş sayılacağını söylemiştir (Fığlalı, 1996, 279).

⁷ www.yenimesaj.com.tr/ehl-i-sunnet-kaynaklarinda-gadir-i-hum-2-H1266982.htm, Erişim Tarihi: 27.06.2022.

Araştırmacılar­dan edinilen bilgilerden yola çıkıldığında; Gâdîr-i Hum olayı olarak adlandırılan bu müstesna olayın, kendi özelinde hassasiyetle üzerinde durularak irdelenmesi ve kapsamlı bir şekilde açıklığa kavuşturulması gereken başlı başına ayrı bir araştırma konusu olduğunu söylemek mümkündür. İslamiyet tarihi boyunca bu olay özelinde öne çıkan birçok rivayet ve farklı görüşler bulunduğu açıkça görülmektedir. Dolayısıyla her ne kadar bu rivayetler ve farklı görüşlerden yola çıkılarak öznel bir değerlendirmede bulunulabilmesi mümkün gibi görünse de bilimsel açıdan nesnel bir değerlendirmede bulunabilmenin oldukça güç bir durum olduğu ifade edilebilir. Fakat Alevi ve Sünni kesimler arasında geçmişten günümüze kadar süregelen kutuplaşmanın ve görüş ayrılıklarının altında yatan esas meseleleri yansıtmaları bakımından her iki ideolojinin de konu hakkındaki yaklaşımına değinmenin de yadsınamaz derecede önemli olduğunu belirtmek gerekir. Bu bakımdan araştırmacıların çeşitli delillerle desteklemiş oldukları birbirinden farklı görüşlerine yer verilerek Gâdîr-i Hum meselesi ve Hz. Ali'nin hilafetine delil olarak gösterilen birtakım hususlara mümkün olduğunca açıklık getirilmeye çalışılmıştır.

4.4. Hz. Peygamber'in Vefatı Sonrasında Gündeme Gelen Hilafet Meselesi

Şia ve Ehl-i Sünnet kaynakların siyaset temelinde içerisinde bulundukları bu ihtilaflı durumun İslamiyet tarihi boyunca yaşanan önemli olayların birbirinden farklı şekilde yorumlanmasına yol açtığını söylemek mümkündür. Bu bağlamda İslamiyet tarihine yön veren bu önemli olayların her iki anlayıştaki yansımalarını gözler önüne sermesi açısından İslam Peygamberi Hz. Muhammed'in vefatı sonrasında, İslamiyet tarihinde "Hulefâ-yi Râşidîn" olarak adlandırılan dört halife döneminde yaşanan birtakım önemli gelişmelerin kısaca irdelenmesinin faydalı olacağı düşünülmektedir. Böylece İslam dünyasında yaşanan bu önemli gelişmeler doğrultusunda, günümüz Alevi-Sünni ideolojik söylemlerinin hangi tarihsel gerekçeler üzerinde biçimlendiği hususunun daha anlaşılır bir biçimde ortaya konulabileceği söylenebilir.

Şia ve Ehl-i Sünnet toplulukların hilafet meselesiyle ilgili olarak ihtilaf içerisinde bulundukları hususlardan birinin de Hz. Peygamber'in vefat etmeden önce vasiyetini yazdırmak istemesi üzerine ortaya çıktığı görülmektedir.

Müslim b. Haccâc ve Buhârî gibi birçok Ehl-i Sünnet hadis bilgininin eserlerinde de yer verilen rivayete göre;

Hız. Peygamber, vefatı öncesinde hastalığının şiddetlenmesi üzerine yanında bulunan kimselere; “*Bana bir kâğıt ve bir kalem getirin, size bir yazı yazdırayım ki benden sonra sapkınlığa düşmeyezsiniz*” şeklinde buyurmuştur. Bunun üzerine orada bulunanların bir kısmı Hız. Peygamber’in buyruğunun yerine getirilmesini isterken Hız. Ömer’in de aralarında bulunduğu bir kısmı ise “*Acı, Peygamber’e galebe geldiğinden Peygamber sayıklamaktadır. Allah’ın kitabı bize yeter*” diyerek buna karşı çıkmıştır. Orada bulunanlar arasında çekişme başlaması üzerine Hız. Peygamber; “*Kalkın, Peygamber’in yanında çekişmek uygun düşmez*” diyerek onları yanından uzaklaştırmıştır (Şerefüddîn, 2015, 338).

İslam tarihinde “Kırtas Hadisesi” olarak bilinen bu olayın gerek Şia gerekse Ehl-i Sünnet doktrininde birbirinden farklı şekilde yorumlandığı söylenebilir.

Şia kaynaklar, Kırtas Meselesinde şayet Hız. Peygamber’in buyruğu yerine getirilip kâğıt ve kalem getirilseydi kendisinden sonra Hız. Ali’yi halife tayin edeceği görüşünü savunmaktadırlar (Fığlalı, 1984, 18).

Bazı Ehl-i Sünnet kaynaklarında da Şia’nın Hız. Ali’nin hilafeti hususunda öne sürdüğü bu düşünceye benzer bir biçimde Hız. Peygamber’in kendisinden sonra halife olarak Hız. Ebubekir’i işaret ettiğine dair hadislerine yer verildiği de gözlemlenmektedir.

Öte yandan Ehl-i Sünnet kaynaklarda ise Hız. Peygamber’in, Müslim b. Haccâc, Belâzürî, İbn Sâ’d ve Buhârî gibi ünlü İslam bilginlerinin eserlerinde de yer alan “*bana bir kâğıt getirin de benden sonra kimin halife olacağını yazayım diyecektim ancak ümmetim bu iş için Ebubekir’den başkasını seçmez diye vazgeçtim*” şeklindeki hadisi delil gösterilerek, Şia’nın savunduğu iddianın tam tersi şekilde Hız. Peygamber’in kendisinden sonra halife olarak Hız. Ebubekir’i tayin ettiği görüşünün öne sürüldüğü görülmektedir (Azimli, 2005, 63).

Araştırmacı yazar Azimli, her iki görüş açısından da hilafet meselesi ile ilgili olarak öne sürülen bu türden rivayetlerin aslında birtakım siyasi çabalar neticesinde uydurulduğu kanısındadır (Azimli, 2009, 68).

Şia ve Ehl-i Sünnet’in aktarılan rivayetlere yaklaşım biçimlerinin de oldukça dikkat çeken bir husus olduğunu belirtmek gerekir. Bu bağlamda Şii âlimlerden aktarılan rivayetleri doğru kabul eden Şia’nın söz konusu rivayetlerin doğruluğunu ortaya koymak

için sıklıkla Ehl-i Sünnet âlimlerinin eserlerine atıfta bulunduklarını söylemek mümkündür. Öte yandan Şia'nın aktarmış olduğu rivayetlere karşı son derece ihtiyatlı bir tutumla yaklaşan Ehl-i Sünnet'in ise yalnızca Ehl-i Sünnet âlimlerin eserlerinde yer alan rivayetleri doğru kabul ederek bu rivayetler üzerine fikir yürüttükleri anlaşılmaktadır.

Şia'nın aktarmış olduğu rivayetlerle ilgili olarak Şerefüddin el-Musevi'nin tespitlerinin oldukça dikkate değer olduğu düşünülmektedir.

İslamiyet'in ilk asrında Hz. Peygamber'e ait hadislerin Kur'an-ı Kerim ayetlerine karışacağı endişesini taşıyan Hz. Ömer ve bir grup sahabenin hadis ve rivayetlerin yazılmasını hoş karşılamadığını belirten Şerefüddin el-Musevi, Hz. Ali ve O'nun ilim sahibi taraftarlarından başka hiç kimsenin İslam ilimlerinin derlenmesine sıcak bakmadığını ifade etmektedir. İslam ilimlerinin yazılıp yazılmaması hususundaki ihtilaflı durumun ancak İslamiyet'in ikinci asrında ortadan kalktığına dikkat çeken Şerefüddin el-Musevi, Şia'ya kaynaklık eden hadis ve rivayetlerin İslamiyet'in ilk asrından itibaren doğrudan Ehl-i Beyt kanalıyla kuşaktan kuşağa aktarılacak günümüze kadar ulaştığını ifade etmektedir (Şerefüddin, 2015, 409).

Hz. Peygamber'in 632 yılında vefat etmesi üzerine, sonrasında devleti yönetecek olan halifenin seçilmesi ile ilgili olarak Müslümanlar arasında büyük bir görüş ayrılığı yaşandığı ifade edilebilir.

Hz. Peygamber'in vefat ettiği gün Medine'nin Evs ve Hazrec adlı kabilelerinin bazı ileri gelen kimseleri, kendi aralarından birisini halife seçmek amacıyla Sakîfetü Benî Sâide adlı yerde toplanmışlardır. Medinelilerin halife seçmek için toplandıkları haberini alan Hz. Ömer ve Ebu Ubeyde b. Cerrah, olup biteni öğrenmek amacıyla yanlarına Hz. Ebubekir'i de alarak toplantı mahalline gitmişlerdir. Medineliler, İslamiyet'e sağlamış oldukları katkılarından dolayı halifelik için kendi içlerinden birinin daha uygun olacağını savunurlarken Hz. Ebubekir ve yanındakiler ise Hz. Peygamber'e yakınlıklarından dolayı hilafetin Mekkelilerde kalması gerektiği görüşünü savunuyorlardı. Toplantıdakilere bir konuşma yapan Hz. Ebubekir'in, Hz. Peygamber'in Kureyşli oluşu nedeniyle Arapların Medine'den seçilecek bir halifeye biat etmeyeceklerini söyleyerek yanında bulunan Hz. Ömer ve Ebu Ubeyde'yi halifelğe aday olarak göstermesi üzerine Hz. Ömer, *“sen varken bu iş bize düşmez”* diyerek Hz. Ebubekir'e halife olarak biat etmiştir. Hz. Ömer'in bu hareketi neticesinde Medinelilerin halife adayı Sa'd b. Ubâde haricinde toplantıda

bulunanların tamamı Hz. Ebubekir'e biat etmişlerdir (Fığlalı, 1984; Fayda, 1998; Azimli, 2007).

Mekkeli Müslümanlara haber verme gereksinimi bile duyulmaksızın halife seçimi için düzenlenen bu toplantıda Evs kabilesinden bazı kimseler, Hazrec kabilesinden Sa'd b. Ubâde'nin seçilmesi neticesinde geçmişte aralarında yaşanan kan davasının tekrar gündeme gelebileceği endişesiyle bu seçimde çekimser davranmışlar ve Hz. Ömer'in biatı ile birlikte halife olarak Hz. Ebubekir'e biat etmişlerdir (Demircan, 2008, 46).

İlk halifenin seçildiği bu toplantı, İslamiyet tarihinde Sakîfe toplantısı olarak adlandırılmıştır. Aniden yaşanan bu gelişmeler neticesinde Hz. Ebubekir'in halife olarak seçilmesinin Şia ve Ehl-i Sünnet doktrinde fikişel bağlamda oldukça büyük bir ihtilafa yol açtığını söylemek mümkündür.

Müslümanların hilafet meselesi neticesinde Ehl-i Beyt taraftarları ve Ashâb taraftarları olmak üzere iki gruba ayrıldıklarını belirten Gölpınarlı, bu iki grubun hilafet meselesi ile ilgili yaklaşımlarını şu şekilde özetlemektedir;

- Ehl-i Beyt taraftarları olarak adlandırılan birinci grup, hilafetin Hz. Peygamber'den Hz. Ali'ye miras kaldığını ve dolayısıyla ümmetin bu hususta herhangi bir müdahale hakkı bulunmadığını savunmaktaydılar. İslamiyet hükümlerini uygulamak ve Hz. Peygamber'in şeriatını sürdürmekle sorumlu olan halifenin, Allah'ın hükümlerini insanlara tebliğ ederken hataya düşmemesi için tıpkı peygamber gibi günahsız olmasını zorunlu kabul eden bu yaklaşım gereğince Allah'ın buyruğu ile tayin edilen halifenin aynı zamanda Hz. Peygamber tarafından da bildirilmesi gerekmektedir.
- Ashâb taraftarları olarak adlandırılan ikinci gruptaki kimseler ise halifenin insanlar tarafından belirlenip kabul görebileceği görüşünü savunmaktaydılar (Gölpınarlı, 1969, 16-17).

Buraya kadar aktarılan bilgiler göz önünde bulundurulduğunda; Şia kaynakların başta Gâdîr-i Hum hutbesi olmak üzere Hz. Peygamber'in çeşitli hadislerinde ve Kur'an-ı Kerim ayetlerinde bildirilmesine rağmen halife seçimlerinde buna aykırı bir biçimde hareket edilerek başkaca kimselerin halife seçilmesi neticesinde Hz. Ali'nin hilafet üzerindeki haklarının açıkça gasp edildiği görüşünde oldukları söylenebilir. Buna karşın

Şia'nın delil olarak göstermiş olduğu hadis ve ayetleri farklı bir bakış açısıyla yorumlayan Ehl-i Sünnet kaynakların ise Hz. Peygamber'in hayattayken herhangi bir kişiyi halife tayin etmediğini, Kur'an-ı Kerim'de de halifelik ile ilgili herhangi bir hükmün yer almadığını, dolayısıyla da halife seçimi konusunda o günün şartlarında en doğru şekilde hareket edildiğini savundukları ifade edilebilir.

Fakat Şii düşünür Şerefüddin el Musevi'ye göre; ortaya koyulan bunca delile rağmen Hz. Ali'nin hilafeti ile ilgili Hz. Peygamber'in hadisleri ve Kur'an-ı Kerim'in açık hükümlerinin başka şekilde yorumlanarak halifenin seçimle belirlenmesinde ısrar edilmesinin altında yatan temel sebep, Arap kabilelerinin nihayetinde seçim yoluyla bir gün bu makamı elde edebilecekleri yönündeki beklentilerinden ileri gelmektedir (Şerefüddin, 2015, 144).

Bazı yazılı kaynaklarda, Sakîfe toplantısında Hz. Ömer'in girişimleri neticesinde bir oldu bitti ile Hz. Ebubekir'in halife olarak seçilmesinin altında yatan sebeplerin başında; hilafet makamının Kureyş'in (Mekkelilerin) elinden gideceği hususunda duyulan endişelerin yanı sıra Müslümanlar arasına nifak gireceği ve Müslümanların İslamiyet öncesi inançlarına geri dönebilecekleri gibi hususlarla ilgili duyulan endişelerden kaynaklandığı ifade edilmektedir (Avcı, 1998; Genç, 2009).

Nitekim İbn Ebû'l Hadîd'in aktarmış olduğu bir rivayete göre Hz. Ebubekir, Hz. Ali kendisine biat ettikten sonra *"Orada bize yapılan biat şüphesiz Allah'ın bizleri kötülüklerden sakındığı bir oldu bitti, bir ayak sürçmesidir. O gün bir fitne çıkmasından korktum. Allah'a yemin ederim ki hiçbir zaman halifeliğe arzu ederek onun üzerine düşmedim"* şeklinde bir konuşma yapmıştır (akt. Fırlalı, 1982, 24).

Hz. Ebubekir'in söylediği rivayet edilen bu sözler göz önünde bulundurulduğunda; halifenin seçimi ile ilgili husustaki gelişmelerin şeklinden bizzat kendisinin de hoşnut olmadığı, Müslümanlar arasında bu meseleden ötürü kavgalar yaşanabileceği endişesiyle olayların gelişimine bağlı bir şekilde hareket etmek durumunda kaldığı anlaşılmaktadır.

Fakat henüz Hz. Peygamber'in cenazesi bile defnedilmemişken halife seçimi gibi Müslümanları oldukça yakından ilgilendiren önemli bir konunun bu şekilde aceleye getirilerek adeta bir oldu bitti havasında gerçekleştirilmesinin, Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer gibi İslamiyet'e son derece önemli hizmetlerde bulunmuş fazilet sahibi kimseleri, birtakım eleştirilerin odak noktası haline getirdiğini belirtmek gerekir.

Zira araştırmacı yazar İmamüddin Halil, Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer'in Sakîfe toplantısı ile ilgili bu tutumlarının bazı yazarlar tarafından olumsuz biçimde eleştirildiğini belirtmekte, hatta ikisi arasında gizli bir iş birliği yapıldığı yönünde oldukça ağır şekilde ithamlarda bulunulduğunun altını çizmektedir (Halil, 1985, 22-23).

Avcı (1998, 541), İslamiyet tarihinde Hz. Ebubekir'e halife olarak biat edilme biçiminin, daha sonraki dönemlerde meşru halifenin belirlenmesi ile ilgili olarak Müslümanların çoğunluğunun ya da kabilelerin ileri gelenlerinin onayının alınması esasına dayalı anlayışa kaynak teşkil ettiğini ifade etmektedir.

Fakat ilk halifenin seçimi sırasında önde gelen Mekkeli ve Medineli Müslümanların büyük çoğunluğunun en başından beri Hz. Ebubekir'in halifeliğini destekledikleri sonucuna ulaşmanın oldukça güç bir durum olduğunu belirtmek gerekir.

Nitekim Gölpınarlı, başta Hz. Peygamber'in amcası Abbas olmak üzere, Hz. Peygamber'in yakın akrabalarının içerisinde bulunduğu Haşimoğulları kabilesinin yanı sıra sahabelerden Selman-ı Fârisî, Mikdâd, Ammâr, Ebû Zerr, Abdullah b. Mes'ûd, Zeyd b. Sabit, Ubeyy b. Kâ'b, Ebû Eyyûb'ül Ensârî, Huzeyme b. Sabit, Burîdet'ül Eslemî, Sehl b. Huneyf, Ebû'l Heysem'it Tayyihân, Hâlid b. Saîd b. Âs, Osman b. Huneyf, Zübeyr, Ümmü Mistah, Berâ b. Âsâb, hatta Araplar arasındaki soy-boy anlayışı sebebiyle Ebû Süfyân'ın bile oldukça şiddetli bir biçimde Hz. Ali'nin halifeliğinden yana olduklarını ifade etmektedir (Gölpınarlı, 1969, 13-14).

Özkırımlı (1998, 12), Hz. Ali'nin, hilafet konusunda kendisine destek vereceğini söyleyen Ebû Süfyân'ı, Müslümanlar arasına nifak sokacağı gerekçesiyle reddettiğini ifade etmektedir.

Bu durumun Hz. Ali'nin, İslamiyet'e ve Müslümanların birlik-beraberliğine zarar getirebilecek davranışlardan kaçınma hususundaki sağduyulu yaklaşımını açıkça ortaya koyduğu ifade edilebilir.

Birçok yazılı kaynakta Hz. Peygamber'in en yakınları olmaları sebebiyle halife seçimlerinde kendilerine danışılmadan hareket edilmesinden büyük üzüntü duyan Hz. Ali'nin bu duruma tepki göstererek Hz. Ebubekir'e biatını geciktirdiği ifade edilmektedir (Azimli, 2007; Genç, 2009; Parlak, 2012; Filibeli, 2020).

Hiz. Ebubekir'in halife seçilmesinin ardından Hiz. Ali ile birlikte Ensar ve Muhacirlerden bazı kimselerin Hiz. Fatima'nın evinde toplandıklarını renen Hiz. Ömer, evde bulunanların dışarı çıkmalarını ister. Bu isteğinin yerine getirilmemesine tepki gösteren Hiz. Ömer'in evi içerisinde bulunanlarla birlikte ateşe vermekle tehdit etmesi zerine Hiz. Ali dışarı çıkar ve hep birlikte Hiz. Ebubekir'in huzuruna giderler. Kendisinden Hiz. Ebubekir'e biat etmesi istenen Hiz. Ali, *"Sizler hilafeti Ensar'a karşı Hiz. Peygamber'e yakınlığı delil olarak göstererek Ehl-i Beyt'in elinden zorla aldınız. Ben de sizlere karşı, sizlerin Ensar'a karşı sunduğunuz delileri sunuyorum. Bizler, yaşamında da ölümünde de Reslullah'ın en yakınlarıyız. Benim bu işteki hakkım sizinkinden fazladır"* diyerek biat etmeden orayı terk eder (Fığlalı, 1984; zdemir, 2016).

Hiz. Ali'nin, Hiz. Ebubekir'in huzuruna götürüldüğünde söylediği rivayet edilen bu sözler üzerinde dikkatle durularak irdelendiğinde; Sakife toplantısında Hiz. Ebubekir ve Hiz. Ömer'in hilafet ile ilgili olarak Medinelilere karşı ne sürmüş oldukları gerekçeleri delil göstererek Hiz. Peygamber'in en yakınları olması nedeniyle halifelik ın Ehl-i Beyt'e ait olduğunu ve bu konuda haksızlığa uğradığını açıkça ifade ettiği görülmektedir. Öte yandan Hiz. Ali'nin *"Bizler, yaşamında da ölümünde de Reslullah'ın en yakınlarıyız"* şeklindeki cmlerinin, Hiz. Peygamber'in cenazesi ile ilgili işlemler henüz tamamlanmadığı bir sırada Medineli Müslümanlarla bir araya gelerek halifelik mücadelesine girişen Hiz. Ebubekir ve Hiz. Ömer'e karşı bir tepki mahiyeti taşıyor olabileceği kanaati uyandırdığı da sylenabilir.

4.5. şia'nın Hiz. Ali'den önceki üç Halife Dönemindeki Uygulamalara İlişkin Yaklaşımı

Hiz. Ali'nin, hilafet meselesinde haksızlığa uğradığına inanmasına rağmen bu meseleden ötürü Müslümanlar arasında bir i karışıklık çıkması neticesinde İslamiyet'in zarar göreceği hususundaki öngörüsünden dolayı ne Hiz. Ebubekir'e ne de ondan sonra hilafet makamına gelen Hiz. Ömer'e ve Hiz. Osman'a karşı halifelik ile ilgili olarak gizliden ya da açıktan herhangi bir isyan girişiminde bulunmadığı ifade edilebilir.

Hilafet meselesi yüzünden Müslümanlar arasında ayrılık yaşanmasını istemeyen Hiz. Ali, telkinleri neticesinde yanında bulunanların ertesini gün düzenlenecek olan genel biat töreninde Hiz. Ebubekir'e biat etmelerini sağlamış fakat kendisi ancak eşi Hiz. Fatima vefat ettikten sonra halifeye biat etmiştir (Fığlalı, 1982, 22).

Gölpınarlı (1969), Fığlalı (1982), Özkırmılı (1998), Özdemir (2016) gibi birçok araştırmacı yazar, Hz. Ali'nin eşı Hz. Fatıma'nın vefatına değin halifeye biat etmemesinde, Fedek Hurmalığı olarak bilinen araziyle ilgili yaşanan anlaşmazlığın büyük rol oynadığına dikkat çekmektedir.

Fedek Hurmalığı meselesini kısaca özetlemek gerekirse;

Hayber'in fethedilmesi sonrasında Hz. Peygamber'in şahsi mülkiyeti haline gelen Fedek Hurmalığı'nın gelirleri Haşımoğulları'nın yoksul kimseleri ve Hz. Peygamber'in ailesi arasında paylaştırılmaktaydı. Hz. Ebubekir, halife olunca Hz. Peygamber'in “*bizim mirasımız yoktur, bıraktıklarımız sadakadır*” şeklinde buyurduğunu öne sürerek Hz. Peygamber'in şahsi malı olan mirasından kızı Hz. Fatıma'nın payına düşen Fedek Hurmalığı'na el koymuş ve kamulaştırmıştır (Çağatay ve Çubukçu, 1985; Özdemir, 2016).

Taberî'nin (839-923), Hz. Peygamber'in eşlerinden Hz. Aişe'den aktardığı bir rivayete göre;

Hz. Fatıma, babasının vefatı üzerine amcası Hz. Abbas ile birlikte halife Hz. Ebubekir'e giderek Fedek Hurmalığından miras olarak payına düşen hisseleri istemiş fakat bu isteği halife tarafından reddedilmiştir. Bu olay üzerine Hz. Fatıma, ölünceye değin Hz. Ebubekir ile bir daha konuşmamıştır (akt. Fığlalı, 1982, 22-23).

Fedek Hurmalığı meselesi olarak bilinen bu olayın da Şia ve Ehl-i Sünnet arasında süre gelen oldukça tartışmalı konulardan biri olduğu ifade edilebilir. Fakat konuyu bağlamından uzaklaştırmamak adına bu konuyu detaylarına inmeden sonlandırmanın çalışma açısından yerinde olacağı düşünülmektedir.

Hz. Ebubekir, 634 yılında hastalanması üzerine Müslümanlara namaz kıldırmakla görevlendirdiği Hz. Ömer'i kendisinden sonra halife olarak tayin etmiştir (Fayda, 1998, 326).

Burada dikkat çeken diğer bir husus da Hz. Ebubekir'in kendisi kısmen de olsa dönemin ileri gelen Müslümanlarının seçimiyle hilafet makamına gelmesine karşın vefatı sırasında halifelik makamına Hz. Ömer'in getirilmesini vasiyet etmesidir.

Avcı (1998, 541), Hz. Ebubekir'in bu uygulamasının, Hulefâ-yi Râşidîn (dört halife) dönemi sonrasında istismar edilerek halifeliğin babadan oğula devredilen bir

saltanat modeline dönüştürülmesi hususunda bir dayanak noktası haline getirildiğini ifade etmektedir.

Yaklaşık on yıl halifelik görevini sürdüren Hz. Ömer ise Hz. Ebubekir’den farklı bir biçimde, kendisinden sonraki halifenin belirlenmesi için aralarında Hz. Ali ve Hz. Osman’ın da bulunduğu altı kişiden oluşan bir şûra kurdurulmasını vasiyet etmiştir (Fayda, 1998, 326).

Şerif er-Radî adıyla da tanınan Ehl-i Beyt âlimlerinden Ebu’l Hasan Muhammed b. Ebu Ahmed’il Hüseyin’e (970-1015) ⁸ ait Nehc’ül Belâga ⁹ adlı eserin Abdülbâki Gölpınarlı tarafından hazırlanan Türkçe tercümesinde aktarılan dipnot bilgilerine göre;

Abdurrahman b. Avf’ın başkanlığını yaptığı bu şûrada Hz. Ali ve Hz. Osman’a ayrı ayrı şayet halife olurlarsa Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer’in yolundan gidip gitmeyecekleri sorusu sorulmuştur. Hz. Ali bu soruyu; “*Allah’ın kitabı ve Peygamber’in sünneti üzerine kendi içtihadım ile hareket edeceğim*” şeklinde yanıtlarken Hz. Osman ise tereddüt etmeden; “*evet*” şeklinde yanıtlamıştır. Bütün bunların sonucunda şûra, Hz. Osman’ın halifeliğinde karar kılmıştır (Şerif er-Radî, 1997, 205, akt. Gölpınarlı).

Hz. Ömer ve sonrasında Hz. Osman’ın hilafetleri döneminde hayata geçirilen birtakım uygulamaların Şia topluluklar arasında son derece olumsuz bir biçimde karşılandığı dikkat çekmektedir. Şia kaynaklar, bu iki halifenin hilafetleri sırasında hayata geçirmiş oldukları bazı uygulamaları neticesinde dini içtihatlarla uygun hareket etmeyerek İslamiyet’e zarar verdikleri görüşünü savunmaktadır.

İranlı Şii âlim ve düşünür Nasîrüddîn-i Tûsi (1201-1274) tarafından kaleme alınan Tecridü’l-i-İtikâd adlı eserin İmâmet başlıklı bölümünde Hz. Ömer ve Hz. Osman’ın hilafetleri dönemindeki yanlış uygulamalarına ayrıntılı biçimde yer verildiği görülmektedir.¹⁰

⁸ Hz. Ali’nin torunlarından Şerif er-Radî’nin soyu baba tarafından yedinci İmam Musa el-Kâzım vasıtasıyla Hz. Hüseyin’e, annesi Fâtıma bint Hüseyin vasıtasıyla da Hz. Hasan’a dayanmaktadır (Özel, 2010, 4).

⁹ Nehc’ül Belâga: Hz. Ali’nin hutbeleri, özlü sözleri ve mektuplarının derlenerek bir araya getirildiği bu eser Ehl-i Beyt âlimlerinden Şerif er-Radî tarafından kaleme alınmıştır (Durmuş, 2006, 538).

¹⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz. Doğan, M., O. (2018), Tecridü’l-İtikâd Şârihlerinde İmâmet: İsfahânî ve Ali Kuşçu Örneği.

Şerif er-Radî'nın Nehe'ül Belâga adlı eserinin tercümesinde Gölpınarlı'nın, aralarında ünlü tarihçi Ali Kuşçu'ya ait Şerh-u Tecrid adlı eserinin de bulunduğu bir dizi kaynaktan yararlanarak aktarmış olduğu dipnot bilgilerine göre Hz. Ömer'in hilafeti sırasında içtihatlarla aykırı bir biçimde hayata geçirilen bu uygulamaları şunlardır;

- Tevbe Sûresinin 60. Âyetinde bildirildiği üzere; fakirlere, yoksullara, zekât toplamakla görevli memurlara, servet ve mal yoluyla kalpleri İslâmiyet'e ısındırılmak istenenlere (müellefet'ül kulûb), kölelere, esirlere, borçlulara, Allah yolunda savaşanlara ve yolda kalmışlara zekât verilmesi farz kılınmasına rağmen Hz. Ömer, müellefet'ül kulûb sayılan kimselere zekât verilmesine lüzum kalmadığını öne sürerek Hz. Ebubekir'in hilafeti sırasında bu zekâtı verdirmemesi,
- Enfâl Sûresinin 41. Âyetinde bildirildiği üzere; savaş ganimetlerinin beşte biri Allah, Peygamber ve yakınları, yetimler, yoksullar ve yolda kalmışlar için harcanması gerekirken Hz. Peygamber'in yakınları olması sebebiyle Ehl-i Beyt'in payına düşen humusu kaldırması,
- Müslüman olmasına rağmen Malik b. Nüveyre'yi öldürterek şer'i süresini beklemeden eşini alan Halid b. Velid'i affetmesi,
- Hac merasiminden umreyi ve nisâ tavafını kaldırması,
- O zamana kadar yapılagelen muvakkat nikâhını yasaklaması,
- Erkekleri kadın boşamaktan çekindirmek amacıyla bir kerede üç talak vermeyi caiz kılması,
- İnsanların ibadete koyulup savaş etmeyi bırakacakları endişesiyle ezandaki "*haydi en hayırlı işe*" şeklindeki cümleyi okutmaması,
- Sabah ezanına "*namaz uykudan hayırlıdır*" sözünü eklemesi,
- Cemaat olmadan kılınan sünnet ve nafil namazlarını cemaatle birlikte kaldırması,
- Su bulunamadığı zamanlarda teyemmüm abdestiyle namaz kılınmamasını emretmesi,

- Miras ve iddet¹¹ gibi konularda içtihatlarda bulunması (Şerif er-Radî, 1997, 203-204; akt. Gölpınarlı).

Gölpınarlı, aynı çalışmasında Şeyh Zebihullâh'ı Mahallâtî'nin, Keşf'ül-Bunyân Der Zindegânî-î Cenâb-ı Osmân b. Affân adlı eserinden yararlanarak aktarmış olduğu dipnot bilgilerinde Hz. Osman'ın hilafeti sırasında dini içtihatlara aykırı bir biçimde hayata geçirilen uygulamalarını ise şu şekilde sıralamaktadır;

- Kardeşi Velid b. Ukbe'yi Kûfe'ye vali tayin etmesi,
- Sıla-i Rahimde¹² bulunduğunu ileri sürerek devlet hazinesini (Beyt-ül Mal) kendi sülalesi olan Ümeyye oğulları arasında paylaşması,
- Hz. Peygamber'in Medine'den sürgün ettiği Hakem ve oğlu Mervan'ı tekrar Medine'ye getirtmesi,
- Kızı ile evlendirdiği Mervan'a Fedek'in yanı sıra devlet hazinesinden yüz bin dirhem bağışlaması,
- Öteki kızı ile evlendirdiği Hâris b. Hakem'e devlet hazinesinden yüz bin dirhem bağışlaması,
- Devlet hazinesinden Abdullah b. Hâlid b. Üseyyid'e dört yüz bin, Hakem'e yüz bin, Ebu Süfyân'a iki yüz bin dirhem bağışlaması,
- Medine'deki otlak alanlarını kendi sülalesi olan Ümeyye oğullarının kullanımına tahsis etmesi,
- Trablus'tan Tanca'ya varana kadar tüm Afrika'nın gelirlerini Abdullah b. Sa'd b. Ebi Serh'e bağışlaması,
- Kûfe'de devlet hazinesini dilediğince harcayan Velid b. Ukbe'nin dinen haram olduğu halde şarap içmesine rağmen hiçbir şekilde cezaya çarptırmaması,
- Sahabelerden Ammâr'ı ve Abdullah b. Mes'ud'u dövdürmesi, yanı sıra Ebû zer ve daha birçok sahabeyi sürgün etmesi,

¹¹ İddet: Evliliği sonlanan kadının tekrar evlenebilmesinde şart koşulan bekleme süresini tanımlamada kullanılan bir fıkıh terimi (Acar, 2000, 466).

¹² Sıla-i Rahim: Akrabaların ziyaret edilmesi ve akrabalarla iyi ilişkiler kurması yoluyla akrabalık bağlarının güçlü bir biçimde sürdürülmesini tanımlamada kullanılan ahlâki bir terimdir (Çağrı, 2009, 112).

- Ahkaaf Sûresi 15. Ayeti ve Bakara Sûresinin 233. Ayetinde yer alan hükümlere aykırı biçimde yeni doğum yapmış bir kadını, bebeğinin süten kesilme süresini gözetmeksizin recm ettirmesi,
- Bayram hutbelerini namaz öncesinde okutturması,
- Bayram namazını dört rekât kıldırması,
- Sefer sırasında namazları kısaltması gerekirken bunu yapmaması ve umreyi yasaklaması (Şerif er-Radî, 1997, 206-207; akt. Gölpınarlı).

Özellikle üçüncü halife Hz. Osman dönemindeki uygulamaların yalnızca Şia tarafından değil aynı zamanda halkın geri kalanları tarafından da büyük bir tepki ile karşılandığını ve eleştirildiğini belirtmek gerekir.

Hz. Osman'ın, Hz. Peygamber ve ilk iki halife dönemindeki uygulamalara aykırı bir biçimde devletin tüm kademelerine kendi akrabalarından kimseleri tayin etmesi ve akrabalarına devlet hazinesinden ekonomik ayrıcalıklar sağlaması, İslamiyet'in ilk yıllarında etkisini yitirmeye başlayan kabilecilik anlayışını tekrar gündeme getirmiş ve bu tutumu neticesinde resmen olmasa da fiilen bir aile hanedanlığının lideri haline gelen halifenin, arkasındaki halk desteğini yitirmesine sebep olmuştur (Apak, 2005, 159-160).

Halkın halife Hz. Osman'a tepki göstermesinde, devlet kademelerine kendi akrabalarını idareci olarak tayin etmesinin yanı sıra bu idarecilerin yönetimle ilgili hususlarda ortaya koymuş oldukları birtakım yanlış uygulamaların da oldukça büyük rolü olduğu anlaşılmaktadır. Hatta dönemin ileri gelen Müslümanlarının bu hususta Hz. Osman'a çeşitli uyarılarda bulundukları da bilinmektedir.

Başta Hz. Peygamber'in eşlerinden Hz. Aişe olmak üzere, Talha, Zübeyr, Abdurrahman b. Avf ve Hz. Ali gibi önde gelen sahabeler, tayin ettiği valilerin yanlış tutum ve davranışlarından dolayı halife Hz. Osman'ı eleştirmektedirler. Öte yandan valiler hakkındaki şikâyetlerin dile getirilmesi için halkın kendisine heyetler göndermesi üzerine bir toplantı düzenleyen Hz. Osman'ın, valilerine bazı muhalif kimselerin baskı altına alınmasını, bazılarının orduya alınmasını, bazılarının ise devlet hazinesinden verilen ödeneklerinin kesilmesini emretmesi, muhalif seslerin daha da kuvvetlenmesine yol açmıştır (Fayda, 1998, 330).

Halife tarafından valilik görevinden alınan Amr b. el-Âs, Ümeyyeoğulları sülâlesinin çeşitli baskılarına maruz kalan Ammar b. Yâsir, halifenin uygulamalarından rahatsızlık duyan Talha ve Zübeyr, Hz. Peygamber'in eşlerinden Hz. Aîşe, Muhammed b. Ebî Huzeyfe ve ilk halife Hz. Ebubekir'in oğlu Muhammed b. Ebubekir gibi kimseler Medine'de halifeye karşı ortaya çıkan muhalif hareketin içerisinde yer almaktaydılar. Fakat Hz. Aîşe, Talha, Zübeyr ve Ammar b. Yâsir'in halifeye karşı muhalefetleri yanlış uygulamaları eleştirmekten öteye gitmezken Muhammed b. Ebubekir ve Muhammed b. Ebî Huzeyfe aleni bir biçimde, Amr b. El-Âs ise gizli bir biçimde halkı halifeye karşı kışkırtmışlardır (Apak, 2005, 164-165).

Halife Hz. Osman'a karşı başlatılan bu isyan hareketini konu alan birçok yazılı kaynaktaki Kûfe, Basra ve Mısır gibi devletin önemli şehirlerinden Medine'ye hareket eden binlerce kişi tarafından içerisinde halifenin bulunduğu yerin günlerce kuşatma altında tutulduğu belirtilmektedir.

Fığlalı (1989, 372), bu olayların en başından itibaren halifeye karşı yardım ve desteğini esirgemeyen Hz. Ali'nin araya girerek isyancılara ciddi uyarılarda bulunduğunu, isyancıların halifeye zarar vermelerine engel olmaları için oğulları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'i halifenin bulunduğu yerin önünde nöbetçi olarak görevlendirdiğini ifade etmektedir.

Gölpınarlı'nın, Nehc'ül Belâga adlı eserin Türkçe tercümesindeki dipnotlarda aktardığına göre;

Halkın ayaklanmasına sebep olan uygulamaların düzeltilmesi için kendisine üç gün süre tanınmasını isteyen Hz. Osman, isyanın bastırılması için Şam, Basra, Mısır ve Mekke'ye mektuplar göndererek çağrıda bulunmuştur. O sırada Şam valisi olan Muaviye, yaşanan olayları Hz. Ali aleyhine kullanabilmek için halifenin bu çağrısına aldırış etmemiştir. Halifenin çağrısı üzerine Basra ve Mısır'dan harekete geçen yardım birlikleri daha Medine'ye ulaşmadan da halife şehit edilmiştir (Şerif er-Radi, 1997, 219; akt. Gölpınarlı).

Hz. Osman'ın halifelik dönemiyle ilgili olarak aktarılan bilgiler göz önünde bulundurulduğunda; üçüncü halife Hz. Osman'ın, hilafeti sırasında kendi yakınlarına karşı sergilemiş olduğu kayırmacı tutumundan ve hayata geçirdiği uygulamalarda dini içtihatlarla aykırı şekilde hareket etmesinden dolayı büyük huzursuzluk duyan halkın

halifeye karşı ayaklandığı ve bu ayaklanmanın da halifenin şehit edilmesiyle sonuçlandığı anlaşılmaktadır.

Fakat öne sürülen tüm bu sebeplerin halkın halifeye karşı ayaklanmasına sebebiyet verecek türden meseleler olmadığını ifade eden Hizmetli (1991, 215), Seyf b. Ömer adında bir kimsenin konu hakkındaki rivayetinden yola çıkarak halife Hz. Osman'ın bir ayaklanma neticesinde katledilişinin arka plânında Abdullah b. Sebe adında bir kimsenin yer aldığını belirtmektedir.

Gölpınarlı ise Seyf b. Ömer adlı bu kimseden aktarılan rivayetin gerçekleri yansıtmayan bir masaldan ibaret olduğu görüşündedir. Halife Hz. Osman'a muhalefet eden hemen hemen herkesin bir şekilde baskı altında tutulduğu bir ortamda Abdullah b. Sebe adlı bu kimsenin herhangi bir engele uğramadan böylesine büyük bir isyan hareketini organize edebilmesinin ve önde gelen Müslümanların da onun bu kirli emellerine alet olmalarının gerçeklerle asla bağdaşmadığını ifade eden Gölpınarlı, bu kimsenin Cemel Savaşı sonrasında aniden ortadan kaybolmasını da oldukça şüpheli bulmaktadır. Yahya b. Muîn, Nesâî, Ebû Davud, İbni Ebî Hâtem, İbn'üs Sekn, İbni Hıbbân, Dâru Kutnî, Hâkim, İbni Hacer, Süyûtî ve Safıyyüddîn gibi rical bilginlerinin, bu rivayete kaynaklık eden Seyf b. Ömer hakkında “*zayıftır*”, “*rivayetleri terk etmiştir*”, “*zındıklıkla töhmetlenmiştir*” şeklinde olumsuz fikirlere sahip olduklarına dikkat çeken Gölpınarlı, Seyf b. Ömer'in “*El-Cemelu ve Mesîru Âişeti ve Ali*” ve “*El-Futûh 'ul-Kebîr ve'r-Ridde*” adlı iki kitabında Hz. Peygamber'in sahabeli olarak adı geçen yüz elliye yakın kahramanın Hz. Peygamber'i görmek bir yana tamamıyla hayal ürünü kimseler olduklarını ve bu kitaplarda adı geçen şehirlerin de gerçekte hiçbir zaman var olmadığını belirtmektedir. Dolayısıyla Seyf b. Ömer'in rivayetinde adı geçen Abdullah b. Sebe, biraz Ammar b. Yâsir biraz da Ebu-zer'den esinlenilerek uydurulmuş sahte bir masal kahramanıdır (Gölpınarlı, 1969, 34-38).

Mısırlı araştırmacı yazar Prof. Dr. Taha Hüseyin'in “el fitnet'ül Kübra” adlı eserinde yer alan tespitleri, Gölpınarlı'nın görüşlerini destekler niteliktedir.

Tıpkı Gölpınarlı gibi söz konusu rivayette adı geçen Abdullah b. Sebe'nin Cemel Savaşı sonrasında aniden ortadan kaybolmasının gerçekte asla bağdaşmadığını belirten Hüseyin, Seyf b. Ömer'in bu rivayetinin Hz. Osman'ın katledilmesinde ve Cemel Savaşı'nda rolü olan sahabeleri zan altında bırakan bu durumdan kurtarmak amacıyla

uydurulduğunu ve muhaliflerinin de Şia'yı Yahudilikle ilişkilendirmek (rivayette yer alan Abdullah b. Sebe'nin Yahudi asıllı olmasından dolayı) amacıyla bu rivayetin gerçekliğini ispata giriştiklerini ifade etmektedir (akt. Apak, 2005, 168).

Yaşanan olaylara bir bütün olarak bakıldığında; üçüncü halife Hz. Osman'ın şehit edilmesiyle sonuçlanan bu elim olayın yalnızca bir kişinin gizli plânları dahilinde tertiplenmiş olabileceği ihtimalinin pek de mümkün görünmediği ifade edilebilir. Anlaşılabileceği üzere devlet yönetimi konusunda alınan kararlar İslamiyet'in ilk yıllarında oluşturulan toplumsal dinamikleri sekteye uğratmış ve ilerleyen süreçte halk tarafından halifeye karşı kitlesel ölçekte bir tepki gösterilmesine yol açmıştır. Fakat elde edilen bilgiler aynı zamanda insanların üzerinde hassasiyetle durduğu bu gibi inançsal konularla doğrudan ilişkili olayların, birtakım yazılı kaynaklarda çeşitli kaygılar doğrultusunda ele alınarak aktarıldığını da açıkça göstermektedir. Tarihe mal olmuş bu denli önemli olayların böylesi bir yaklaşımla ele alınması, yaşanan olayların temelinde yatan gerçek sebepler üzerindeki dikkatlerin dağılmasına yol açacağından dolayı olaylar hakkında sağlıklı değerlendirmelerde bulunulabilmesini de oldukça güç bir durum haline getirmektedir.

Araştırmacı Demirci'nin, Hz. Osman döneminde yaşanan iç karışıklıkları irdedeği çalışması bu görüşü destekler niteliktedir. Araştırmacı, Hz. Osman dönemindeki olayların sahabeyi koruma duyarlılığı çerçevesinde değerlendirilmesinin, yaşanan iç karışıklığın esas nedenleri hakkında yerinde tespitler ortaya koyulabilmesini hayli güçleştirdiğine dikkat çekmektedir (Demirci, 2004, 155).

4.6. Hz. Ali'nin Hilafeti Döneminde İslam Dünyasında Yaşanan Gelişmeler

Üçüncü halife Hz. Osman'ın isyancılar tarafından şehit edilmesi neticesinde dönemin önde gelen Müslümanlarının kendilerine yeni bir halife belirlemek üzere bir araya geldikleri söylenebilir.

Hz. Osman'ın şehit edilmesi sonrasında Üsâme b. Zeyd, Mugîre b. Şu'be, Sa'd b. Ebi Vakkas, Abdullah b. Ömer ve Muhammed b. Mesleme gibi önde gelen sahabeler yeni halifeyi belirlemek üzere bir araya gelmişlerdir. Kendisine yapılan halifelik teklifini sırasıyla Talha ve Zübeyr'e yönelten Hz. Ali, sahabelerin ısrarları neticesinde halifelîği kabul etmiştir (Fığlalı, 1989, 372).

Hiz. Osman'ın Şehit edilmesiyle sonuçlanan i karışıklıkların henüz çözüme kavuşturulmadığı bir dönemde hilafet makamına gelen Hiz. Ali'nin oldukça zorlu bir siyasi mücadele içerisinde bulunduğu ifade edilebilir.

Demircan (2013, 174), Hiz. Ali'nin yaklaşık dört buçuk yıl süren halifeliğinin, İşlam tarihinde Hulefâ-yi Râşidîn (dört halife dönemi) olarak adlandırılan otuz yıllık süre içerisindeki en karışık dönem olduğunu ifade etmektedir.

Kaynaklardan edinilen bilgiler özellikle nc halife Hiz. Osman zamanında hayata geçirilen birtakım yanlış uygulamalar neticesinde, Hiz. Peygamber döneminde İşlam coğrafyasında tesis edilen toplumsal düzenin bozulduğunu ve cahiliye dönemindeki kabilecilik anlayışının tekrar gündeme geldiğini açıkça göstermektedir. Bilindiği zere İşlamiyet, insanlar arasındaki sınıfsal ayrımı ortadan kaldırarak dili, rengi ve sosyo-ekonomik durumu ne olursa olsun inanan herkesin Allah katında eşit olduğunu insanlara bildirmiştir. İşlamiyet tarihi ile ilgili yazılı kaynaklar incelendiğinde; İşlam Peygamberi Hiz. Muhammed'in de tüm yaşamı boyunca bu ilkeler doğrultusunda hareket ederek İşlam coğrafyasında sosyal adaleti ve toplumsal düzeni bu şekilde tesis ettiği açıkça görülebilir. Cahiliye döneminin ayrıcalık sahibi kimselerinin, İşlamiyet'in getirmiş olduğu toplumsal yaşam anlayışı ile birlikte ayrıcalıklı konumlarını genel itibarıyla yitirdiklerini söylemek mümkündür. Öte yandan Hiz. Osman'ın, Hiz. Peygamber ve sonrasında yönetimi devralan iki halifenin aksine kendi akrabalarına makam ve maddi imkân sağlamasının, o dönem insanların bilinç altında bu yolla kişisel çıkarlar elde edilebileceği yönünde beklentilerin oluşmasına da zemin hazırladığı ifade edilebilir. Hiz. Osman sonrasında hilafet makamına gelen Hiz. Ali, bozulan devlet yönetiminin ve toplumsal düzenin yeniden Hiz. Peygamber zamanındaki şekline getirilmesi için oldukça radikal sayılabilecek kararları hızlı bir biçimde hayata geçirmiştir. Fakat birtakım kişisel menfaatlerinin yerine getirilmesi hususunda yeni halifeye karşı çeşitli beklentiler içerisinde bulunan bazı kimselerin, bu beklentileri yerine getirmeyen halife Hiz. Ali'ye karşı cephe aldıklarını söylemek mümkündür.

şerif er-Radî'nın Nehc'l Belâga adlı eserinde yer alan 224. Hutbede Hiz. Ali tarafından dile getirilen kıssanın bu duruma örnek teşkil ettiği ifade edilebilir.

Hiz. Ali'nin söz konusu hutbesinde geçen kıssa şu şekildedir;

Akıl'ı gördüm, Allah'a yemin olsun ki çok yoksul bir duruma düşmüştü. Çocukları toza toprağa bulanmış, perişan bir haldeydi. Fakirlikten yüzlerinin rengi sanki rastıkla boyanmış gibi kararmıştı. Benden kendisine sizin buğdayınızdan bir batman vermemi istiyor, sözlerini tekrarlayarak bu isteğinde ısrar ediyordu. Sözlerini dinlediğimi görünce yolumdan ayrılarak onun peşine takılacağımı, dinimi ona satacağımı sandı. İbret olsun diye bir demir parçasını kızdırdım ve bedenine yaklaştırdım. Demiri yaklaştırdığım yer neredeyse yanacaktı. Acıdan hastalar gibi inlemeye, bağırmaya başladı. *Ona dedim ki; "Ey Akıl! Neden kendin kızgın bir demirin acısından bu kadar bağırıırken beni Allah'ın gazabıyla yanan cehennem ateşine çekmeye çalışıyorsun? Acaba sen şu kızgın demirin acısından feryat edersin de ben cehennem ateşinden feryat etmem mi sanıyorsun"* (Şerif er-Radî, 1997, 68-69).

Hiz. Ali'nin hutbesinde anlatmış olduğu bu kıssada adı geçen kişi, kendisinden yirmi yaş büyük öz ağabeyi Akıl b. Ebu Tâlip'tir. Anlaşıldığı üzere öz ağabeyi çok müşkül bir durumda olmasına rağmen Hiz. Ali ona iltimas göstermemiş ve Beyt'ül Mal'dan kendisine verilmesini istediğı buğdayı vermemiştir. Anlatılan bu kıssanın, kendi yakınları için bile olsa devlet malının usulsüz bir şekilde kullanılmasını cehennemde yanmayla ya da dinden çıkmayla eş değeri gören Hiz. Ali'nin devlet idaresi konusundaki adaletli yaklaşımı hakkında bir ip ucu verdiğı ifade edilebilir.

Nitekim istekleri kardeşi Hiz. Ali tarafından geri çevrilen Akıl b. Ebu Talip, Şam'a Muaviye'nin yanına giderek borçlarının ödenmesi konusunda kendisine yardım etmesini istemiş, bunun üzerine Muaviye, Akıl'ın tüm borçlarını ödemiş ve elli bin dirhem de bağışta bulunmuştur. Muaviye bu durumu; *"kardeşi bile Ali'den daha üstün olduğumu anlayıp benim safıma geçti"* diyerek kendi lehine bir propaganda malzemesi olarak kullanmıştır (Şerif er-Radî, 1997, 70, akt. Gölpınarlı).

Akıl b. Ebu Talip, borçları konusunda Muaviye'nin kendisine yardım etmesi üzerine saf değıştirmiş ve Sıffin Savaşlarında kardeşi Hiz. Ali'ye karşı Muaviye'nin ordusunda savaşmıştır (Önkal, 1989, 264).

Hiz. Ali'nin, toplumsal adalet anlayışının bazı kimseler tarafından son derece olumsuz bir tepkiyle karşılandığı söylenebilir. Öte yandan devlet yönetimi ile ilgili sahip olduğı ilkelerden ödün vermeden hareket etmesi neticesinde Hiz. Ali'nin yakınında bulunan bazı kimselerin desteğini de kısa sürede yitirdiğı görülmektedir.

Hilafeti sırasında, kendisinden önceki dönemlerde gerçekleştirilen yanlış icraatları düzelterek adaleti yeniden tesis etmek amacıyla harekete geçen Hz. Ali, devletin hazinesinde (Beyt-ül Mal) bulunan üç yüz bin dinarı herhangi bir ayırım gözetmeksizin tüm Müslümanlar arasında eşit şekilde paylaştırmış, Hz. Osman'ın halifeliği sırasında yakınlarına dağıtmış olduğu malları ve arazileri geri alarak tüm Müslümanların ortak malı haline getirmiştir. Hz. Ali'nin bu yaklaşımı, önceki dönemlerde kendilerine ayrıcalık tanınan aristokrat kimseler arasında huzursuzluk yaratmıştır (Özdemir, 2016, 55-56).

Hz. Ali'nin hilafeti devralması ile birlikte, kendisinden çözüme kavuşturulması beklenen en önemli meselelerin başında Hz. Osman'ın katillerinin cezalandırılmasının geldiği söylenebilir. Hatta bu meselenin, çeşitli sebeplerden ötürü Hz. Ali'ye muhalefet eden kimseler tarafından kendilerine taraftar toplamak amacıyla adeta bir suistimal konusu haline getirildiğini belirtmek gerekir.

Fakat isyanın hâkim olduğu dönem şartları göz önünde bulundurulduğunda Hz. Osman'ı şehit eden katillerin kimler olduğunun kesin bir biçimde tespit edilerek cezalandırılmasının sanıldığı gibi kolaylıkla çözüme kavuşturulabilecek bir mesele olmadığı söylenebilir.

Hz. Osman'ın şehit edilmesiyle sonuçlanan isyanın belli bir faili olmadığına dikkat çeken Fığlalı, sayıları bin kişiyi geçen oldukça kalabalık bir kitlenin Hz. Osman'ı hep birlikte öldürdüklerini söylediklerini ve bu isyancıların şehrin tamamını kontrol altında tuttuklarını dolayısıyla hilafet makamını henüz yeni devralmış olan Hz. Ali'nin dönemin şartları gereği bu meseleyi kısa sürede çözüme kavuşturmasına imkân olmadığını ifade etmektedir (Fığlalı, 1989, 372-373).

Hz. Peygamber'in eşlerinden Hz. Aişe, Talha, Zübeyir'in yanı sıra özellikle Hz. Osman'ın amca oğlu ve aynı zamanda Şam valisi olan Muaviye b. Ebu Sufyân gibi isimlerin, bu hususu Hz. Ali aleyhine kullanan kimselerin başında geldikleri ifade edilebilir.

Halife Hz. Ali'den, Kûfe ve Basra valiliklerine kendilerinin tayin edilmesini ve önceki halifelerin döneminde olduğu gibi kendilerine devlet hazinesinden daha fazla pay verilmesini isteyen Talha ve Zübeyir, bu istekleri Hz. Ali tarafından karşılık bulmayınca Peygamber'in eşlerinden Hz. Aişe'nin de desteğiyle üçüncü halife Hz. Osman'ın

öldürülmesinden sorumlu tuttıkları Hz. Ali'ye karşı savaşmak üzere bir ordu kurdular (Fıġlalı, 1993, 321).

Hz. Osman'ın döneminde Basra valiliğine atamış olduğu akrabası Abdullah b. Âmir, Yemen valisi Ya'la b. Ümeyye, Mervan b. Hakem gibi kimselerin yanı sıra Hz. Osman'ın kabilesi olan Ümeyyeoğullarına mensup kimselerin büyük çoğunluğu da Hz. Ali'ye karşı savaşmak üzere toplanan bu orduya katılmışlardır. Hatta bu ordu Yemen valisi Ya'la b. Ümeyye'nin Beyt-ül Mal'dan zorla alıp getirdiği varlıklar kullanılarak donatılmıştır. Hz. Osman'ın oğulları Velîd ve Ebân da önceleri bu orduya katılmışlarsa da olayların nereye varacağını kestiremediklerinden ötürü daha sonra ordudan ayrılmışlar, savaşın kazanılması durumunda halifeliğin Hz. Osman'ın oğluna verilmesini teklif eden Said b. el-Âs ise başlangıçta orduya katılmış fakat bu isteğinin Talha ve Zübeyir tarafından reddedilmesi üzerine ordudan ayrılmıştır (Demircan, 2013, 179-180).

Hz. Ali'ye karşı savaşmak üzere kurulan bu orduya katılan kimselerin böylesi bir işe kalkışmalarında, toplumda yeniden ön plâna çıkmaya başlayan kabilecilik anlayışının yanı sıra bu kimselerin gözetmiş oldukları kişisel menfaatlerinin de oldukça önemli derecede etkili olduğu ifade edilebilir. Hz. Ali'nin halifelik makamına gelmesi ile birlikte Ya'la b. Ümeyye, Abdullah b. Âmir, Mervan b. Hakem gibi Hz. Osman döneminde devletin önemli kademelerine tayin edilen ayrıcalık sahibi kimseleri görevlerinden azletmesinin, bu kimselerin Hz. Ali'ye karşı cephe almasında büyük etkisi olduğu söylenebilir. Arap kültüründe oldukça büyük bir etkiye sahip olan kabilecilik anlayışı göz önünde bulundurulduğunda ise Ümeyyeoğulları kabilesine mensup bu kimselerin, taraf oldukları bu meselede kendi kabile üyelerinden destek bulmasının pek de zor olmadığı açıkça anlaşılmaktadır. Bu meselenin önemli aktörlerinden Talha ve Zübeyir'in ise Kûfe ve Basra valiliklerinin yanı sıra kendilerine devlet hazinesinden daha fazla pay verilmesi ile ilgili taleplerinin halife Hz. Ali tarafından geri çevrilmesi, bu kimselerin yeni halifeye karşı cephe almalarında çıkar çatışmalarının önemli derecede etkili olduğunu açıkça göstermektedir.

Talha ve Zübeyir de dahil olmak üzere her iki taraftan birçok Müslüman'ın öldürüldüğü bu savaş, 656 yılında Hz. Ali'nin mutlak galibiyetiyle sonuçlanmıştır. Savaştan sağ kurtulan Hz. Aişe ve beraberinde savaşa katılan kimselere karşı son derece iyi davranan Hz. Ali, askerlerine bu kimselerin mallarını yağmalamamalarını ve kimseyi

esir almamalarını emretmiş ve savaşta ölen kimseleri bizzat kendisi defnettirmiştir (Fığlalı, 1993, 321).

Yavuz (1993, 322), Müslümanlar arasında ilk kez bir iç savaş yaşanmasına sebep olan ve İslam tarihinde Cemel Vak'ası olarak adlandırılan bu olayı İslam inancında kader, irade özgürlüğü, iman ve küfrün sınırları gibi çeşitli hususları tartışmaya açık hale getiren sosyal ve dini hadiselerden biri olarak değerlendirmektedir.

Genel anlamda Cemel Vak'ası ile ilgili olarak hem Şia hem de Ehl-i Sünnet görüşlerinin halife Hz. Ali'nin haklı, Hz. Aişe, Talha ve Zübeyir'in ise haksız olduğu noktasında birleştikleri ifade edilebilir.

Fığlalı (1993, 39), İslamiyet'in meşru halifesi olarak halkın tamamını temsil eden Hz. Ali'ye karşı çıkanların genel anlayışa göre giriştikleri bu iş neticesinde birer isyancı konumuna geldiklerine dikkat çekmektedir.

Halifenin bulunduğu makamı gayri meşru bir biçimde ele geçirmesi veya görevini yerine getirmemesi gibi gerekçelerle meşru halifeye karşı böylesi bir harekete kalkışan kimseler İslam hukukuna göre bâğî (isyan) suçu işlemiş sayılmaktadırlar. Bu suçu işleyen kimselerle savaşmak ve onları öldürmek helâl sayılmıştır. Mecbur kalınması durumunda bu suçu işleyenlere isyanı ortadan kaldıracak ölçüde güç kullanılması uygun görülmekle birlikte ele geçirilen yaralı esirlerin öldürülmemesi, aile bireylerinin esir alınmaması ve mallarının ganimet olarak paylaştırılmaması gerekmektedir. Cemel Vak'asında Hz. Ali bu kimseler hakkında İslam hukukuna uygun şekilde hüküm vermiştir (Şafak, 1991, 451-452).

Hz. Ali'nin Cemel Vak'ası galibiyeti sonrasında olayın sorumlularına karşı ortaya koymuş olduğu bu yaklaşımı göz önünde bulundurulduğunda önde gelen sahabelerden Hz. Aişe, Talha ve Zübeyir ile birlikte bu işe kalkışan kimseleri bâğî olarak değerlendirip haklarında içtihatlarla uygun şekilde hükmettiği açıkça görülmektedir. Fakat Şia ve Ehl-i Sünnet kaynaklarda bu kimselerin durumu hakkındaki değerlendirmelerin birbirinden farklı olduğu söylenebilir.

Yaptıklarından pişmanlık duyarak savaşmaktan vazgeçmeleri nedeniyle Ehl-i Sünnet, bu kimselerin suçsuz olduklarını savunurken Şia ise isyankâr ve günah işlemiş olduklarını kabul etmektedir (Demircan, 2013, 180).

Bütün bunların yanında bazı Şia ve Harici âlimlerinin Cemel Vak'ası'nda Hz. Ali'ye karşı savaşanları dinden çıkmakla itham etmelerini, Mu'tezili ve Selefi âlimlerinin bu mesele hakkında görüş bildirmekten imtina etmelerini, Selefiyye âlimlerinin ise meselenin her iki tarafındakilerin de suçsuz olduklarına hükmetmelerini doğru bulmadığını ifade eden Yavuz, özellikle Selefiyye âlimlerinin öne sürmüş oldukları görüşün akıl ilkeleriyle hiçbir şekilde bağdaştırılamayacağını belirtmekte ve tıpkı peygamberler gibi sahabelerin de masum (hata işlemekten korunmuş) oldukları sonucunu doğuran böylesi bir yaklaşımın İslamiyet'in inanç esaslarıyla örtüşmediğine dikkat çekmektedir (Yavuz, 1993, 322).

Edinilen bilgiler ışığında; üçüncü halife Hz. Osman'ın şehit edilmesiyle sonuçlanan elim olayda olduğu gibi Hz. Ali'ye karşı başlatılan bu isyan hareketinde de olayların sahabeyi koruma duyarlılığı çerçevesinde birtakım hassasiyetler gözetilerek ele alındığını söylemek pek de yanlış bir ifade sayılmayacaktır. Her iki olayda da Hz. Aişe, Talha ve Zübeyir gibi İslam toplumunda oldukça önemli konumları bulunan sahabelerin ön plâna çıkmasının, bazı zümrelere mensup âlimlerin bu konu hakkında fikir belirtmekten özellikle kaçınmalarında oldukça büyük etkisi olduğu düşünülmektedir. Fakat her ne kadar çeşitli yönlerden büyük erdemlere sahip olsalar da netice itibarıyla herkes gibi birer insan olan bu önemli sahabelerin de gelişen olaylar karşısında birtakım yanlış kararlar almış olabileceklerini ve aldıkları bu yanlış kararların da istenmeyen şekilde sonuçlar doğurmuş olabileceği gerçeğinin de göz ardı edilmemesi gerektiğini belirtmek gerekir.

Nitekim Şia'nın sahabe hakkındaki tutumu ile ilgili olarak Gölpınarlı'nın aktarmış olduğu bilgilerin, burada belirtilen görüşü destekler nitelikte olduğunu söylemek mümkündür.

Şia, Hz. Peygamber'i görmüş, o dönemi algılayarak Hz. Peygamber ile konuşma şerefine ve mutluluğuna bizzat erişmiş kimseler olarak gördükleri sahabelerin de birer insan olduklarını, onların da iyi ya da kötü işlerde bulunabileceklerini ve bu yüzden yaptıkları her işin doğru sayılamayacağını kabul etmektedir. Allah'ın ve Hz. Peygamber'in emirleri doğrultusunda hareket eden sahabelerden övgüyle söz eden Şia, bu doğrultuda hareket etmeyen sahabeler hakkında kötü konuşmamayı tercih ederler. Fakat Hz. Peygamber'e ve Ehl-i Beyt'ine eziyet eden, bu eziyetin yanında duran, Hz. Ali'ye beddua eden, iman sahibi birçok Müslüman'ın öldürülmesine sebep olan

sahabeleri de sevmezler ve bu kimseler hakkında şeriat hükümlerine uyarlar (Gölpınarlı, 1969, 30).

Hz. Ali'nin hilafeti döneminde yaşanan iç karışıklıkların Cemel Vak'ası ile son bulmadığını söylemek mümkündür. Zira daha önceleri de belirtildiği üzere ikinci halife Hz. Ömer döneminde Şam valiliğine tayin edilen Muaviye, amcasının oğlu Hz. Osman'ın şehit edilmesi ile sonuçlanan isyan hareketinin sorumlularının bulunarak cezalandırılmamasından dolayı suçladığı Hz. Ali'yi, isyancıların suç ortağı saymış ve Hz. Ali'nin halifeliğini tanımamıştır.

Yiğit (2009, 107), Hz. Ali'nin vali olarak Şam'a göndermiş olduğu Sehl b. Huneyf'in şehre girişini engelleyen Muaviye'nin, Hz. Osman'ın kanlı gömleğini cami minberine astırarak Şam halkından halifenin kan davası adına biat aldığını ifade etmektedir.

Bu durum halife Hz. Ali tarafından valilikten azledilen Muaviye'nin, iktidarını meşru bir zemine oturtmak amacıyla Hz. Osman'ın kan davasını gerekçe göstererek Şam halkının desteğini kazandığını açıkça göstermektedir.

Mahayudin Hajji Yahya'nın ifadelerinin bu görüşü destekler nitelikte olduğunu söylemek mümkündür.

Şam halkının tamamının yalnızca Hz. Osman'ın intikamı için savaşılmaya kalkıştıkları varsayımının doğru olmadığını ifade eden Mahayudin Hajji Yahya'ya göre şayet Şamlılar gerçekten bu niyette olsalardı Hz. Osman öldürülmeden önce veya sonra olaylara müdahalede bulunmaları gerekirdi. Fakat Şamlılar, Cemel Vak'ası'nda isyanı bastırma konusunda başarılı olan Hz. Ali'nin konumuna zarar vermek amacıyla Hz. Osman'ın intikamını alma söylemini geliştirerek O'na karşı giriştikleri savaşta kendi meşruiyetlerini ortaya koymak için bu söylemi benimsemişlerdir (çev, Yüksel, 2010, 245).

Hz. Ali, Cemel Vak'sı'nda kendisine karşı başlatılan isyan hareketini bastırdıktan sonra Şam valisi Muaviye'ye kendisine biat etmesi hususundaki çağrısını yinelemiş, fakat Muaviye'nin bu çağrıya uymaması üzerine ordusu ile Şam'a doğru hareket etmiştir (Fığlalı, 1989, 373).

657 yılının sonlarına doğru Sıffin ovasında karşılaşan bu iki ordunun yaklaşık yüz on gün (üç ay) süren oldukça şiddetli çarpışmalar neticesinde yaklaşık yetmiş bin Müslüman'ın öldüğü rivayet edilmektedir. Savaşın sonlarına doğru taarruza geçen Hz. Ali'nin ordusu galibiyete çok yaklaştığı sırada Amr b. Âs'ın tavsiyesi üzerine Muaviye'nin Kur'an-ı Kerim ayetlerini askerlerinin mızraklarının ucuna taktırarak iki taraf arasındaki anlaşmazlığın Kur'an hükümlerine göre çözülmesini teklif etmesi, Hz. Ali'nin yorgun düşen ordusunun çözülmesine yol açmıştır. Hz. Ali, savaşı durdurmadığı takdirde kendisini Muaviye'ye teslim etmekle ve öldürmekle tehdit eden kimselerin ordusunda baş göstermesi üzerine istemeyerek de olsa Muaviye'nin teklifini kabul etmek zorunda bırakılmıştır (Yiğit, 2009, 107-108).

İslamiyet tarihinde “Hakem Olayı” olarak adlandırılan bu mesele neticesinde ordusu mutlak yenilgiye uğramak üzere olan Muaviye'nin bürokratik açıdan bir zafer kazandığı ifade edilebilir.

Muaviye'nin bu hareketinin bir hile olduğunu fark eden Hz. Ali, askerlerine zafer elde edilinceye kadar savaşmaktan vazgeçmemelerini emretmiş fakat askerleri Hz. Ali'nin emrini yerine getirmemişlerdir. Bunun üzerine Hz. Ali'nin tarafını temsilen Ebû Musa el-Eş'arî, Muaviye'nin tarafını temsilen de Amr b. Âs meseleyi çözüme kavuşturmak üzere hakem tayin edildiler (Fığlalı, 1989, 373)

Önkal (2003, 36-38), İslam araştırmacısı Münir Muhammed el-Gadban, doğu bilimci Frantz Buhl, Türk din âlimlerinden Ömer Nasuhi Bilmen ve araştırmacı Hakkı Dursun Yıldız gibi isimlerin çalışmalarında belirtilen görüşlerden yola çıkarak; eski ve yeni kaynakların büyük bir çoğunluğunda Amr b. Âs'ın hile ve aldatmacası şeklinde yer alan bu önerisinin hile olarak değerlendirilmemesi gerektiğini savunmaktadır. Önkal'a göre Amr b. Âs bu öneriyi bir savaş hilesi olarak değil, Şam ordusunu tamamen yok olmaktan kurtarmak, iki taraf arasında süregelen savaşa bir son vermek ve Kur'an hükümleri doğrultusunda barışın sağlanması amacıyla ortaya atmıştır.

Önkal ve çalışmasında isimlerine yer vermiş olduğu araştırmacıların bu konu hakkındaki görüşlerine katılmamakla birlikte Amr b. Âs'ın bu teklifi savaşın başlarında ya da çarpışmalar bu denli şiddetlenmeden önce değil de savaşın kendi aleyhlerine mutlak bir yenilgiyle sonuçlanacağı sırada yapmış olmasının oldukça dikkat çekici bir husus olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca Kur'an-ı Kerim gibi tüm Müslümanların saygı

ve hürmet göstermesi gereken kutsal bir kitabın parçalanarak mızrakların ucuna takılmasını hangi gerekçenin haklı gösterebileceği de ayrı bir tartışma konusu olarak göze çarpmaktadır. Dolayısıyla Amr b. Âs'ın Sıffin Savaşındaki bu tutumu ile kutsal değerleri kirli emelleri doğrultusunda kullanarak hile yapmış olduğunu açık bir biçimde göstermektedir. Nitekim Hz. Ali'nin, savaşın hemen hemen her aşamasında barışın sağlanması amacıyla Muaviye'ye elçiler gönderdiği, giriştiği bu yanlış işten vazgeçmesi için her fırsatta çağrıda bulunduğu bu meseleyi ele alan çalışmaların büyük bir çoğunluğunda aktarılmaktadır.

Çalışmasında, şayet savaş Şam ordusu lehine galibiyetle sonuçlanacak şekilde gelişseydi Amr b. Âs'ın bu hamleyi yapıp yapmayacağı hususunu irdeleyen araştırmacı Dalkıran, savaşın birçok safhasında Muaviye ordusunun üstünlük sağladığını fakat hiçbirinde ne Muaviye'nin ne de Amr b. Âs'ın bu tür bir hamlede bulunmamış olmalarına dikkat çekmektedir (Dalkıran, 2020, 127-128).

Hakemlerin görüşmeleri sonucunda Hz. Ali ve Muaviye dışında bir halife seçilmesi yönünde bir karar alındı fakat Hz. Ali tarafının hakemi kararı açıkladıktan sonra Muaviye tarafının hakemi hile yoluyla Muaviye'yi halife tayin ettiğini açıkladı (Yiğit, 2009, 108).

Muaviye'nin bu hamlesinin Şam ordusunu tamamen yok olmaktan kurtardığı gibi Hz. Ali'nin ordusu içerisinde bölünmelere yol açtığı da yadsınamaz bir gerçektir. Nitekim hakemlerin görüşmeleri neticesinde alınan karar Hz. Ali ve taraftarları tarafından tanınmamış, birçok Müslümanın öldüğü savaş da herhangi bir sonuca ulaşmadan son bulmuştur.

Hz. Ali'nin ordusunda yer alan Temim kabilesinden kimseler, meselenin çözümünün hakemlerin kararına bırakılmasına şiddetle karşı çıkarak Hz. Ali'ye isyancılarla Allah'ın buyrukları gereğince savaşılması hususunda isteklerini bildirdiler. Fakat Hz. Ali'nin, olayın en başından beri bunun bir aldatmaca olduğunu kendilerine söylemesine rağmen sözlerine aldırış etmeyen bu kimselere barışın sağlanması için anlaşma yoluna gidildiğini, vermiş olduğu kararı İslam hükümleri gereğince bozamayacağını ifade etmesi üzerine yaklaşık on bin kişiden oluşan bu grup ordudan ayrılarak savaş sonunda halife ile birlikte Kûfe'ye hareket etmek yerine Harûrâ adı verilen bölgeye çekilmiştir. Sonrasında Nehrevan'a yerleşen bu grup tarihte Hariciler olarak adlandırılan zümreyi oluşturmuşlardır (Fığlalı, 1989, 373).

Tarih sahnesinde Harici hareketinin ortaya çıkmasıyla birlikte Hz. Ali ve Muaviye taraftarları arasında süregelen hilafet meselesinin de farklı bir boyut kazandığını söylemek mümkündür.

Sıffin Savaşı'nda meselenin çözümü için hakeme başvurdıkları için hem Şamlıları hem de Hz. Ali ve taraftarlarını günahkâr sayan Hariciler, kendilerine halife olarak Abdullah b. Vehb er-Râsibî'yi seçmişlerdir. Muaviye ile tekrar savaşmak üzere ordusunu hazırlayan Hz. Ali, Haricilerin masum Müslümanları işkence ederek katlettikleri haberini alınca bu meseleyi çözüme kavuşturmak üzere Nehrevan'a hareket etmiştir (Çağatay ve Çubukçu 1985, 21-26).

Hz. Ali'nin, Nehrevan Savaşı öncesinde masum Müslümanları katledenlerin teslim edilmesi çağrısında bulunmak için elçi olarak gönderdiği Hâris b. Urve de Hariciler tarafından şehit edilmiştir. Haricilerin, Hz. Ali'nin ordusuna karşı saldırıya geçmeleri üzerine 658 yılında başlayan bu savaşta Haricilerin tamamına yakın bir bölümü yok edilmiştir (Hizmetli, 1991, 223).

Hz. Ali'nin ordusunu yorgun düşüren bu savaşın, Muaviye ordusuna karşı gerçekleştirilmesi plânlanan taarruzun ertelenmesine yol açtığı anlaşılmaktadır.

Kûfe'de ordusunu savaşa hazırlamakla meşgul olan Hz. Ali, namaz kıldığı sırada Abdurrahman b. Mülcem adındaki Harici tarafından zehirli hançerle yaralanarak 661 yılının Ramazan ayında şehit edilmiştir (Hizmetli, 1991, 224).

4.7. Hz. Ali'nin Şehit Edilmesi Sonrasında İslam Dünyasında Yaşanan Gelişmeler

İslam dünyasında hilafet meselesi ile başlayan siyasi kutuplaşmaların gerek Hz. Ali'nin hilafeti döneminde olsun gerek O'nun namaz sırasında uğradığı suikast sonucu şehit edilmesi sonrasında olsun hiçbir zaman son bulmadığını, aksine nesiller boyunca gittikçe şiddetlenerek süregeldiğini söylemek mümkündür. İslam dünyasında öncesinde siyasal, sonrasında ise inançsal zeminde meydana gelen bu kutuplaşmaların, tarih sahnesinde her iki kesimi de oldukça derinden etkileyen birçok üzücü olayın yaşanmasına neden olduğu ifade edilebilir.

Bir rivayete göre vefat etmek üzere iken kendisinden sonra oğlu Hz. Hasan'a halife olarak biat edilmesi hususundaki görüşü Hz. Ali'ye sorulunca “*Ne size böyle bir emir*

veririm ne sizi böyle bir karar almaktan alıkoyarım” dediğini belirten Avcı’ya göre Hz. Ali bu tutumuyla halifenin veliaht usulüne göre belirlenmesinin önüne geçilmesinin yanı sıra bitmek tükenmek bilmeyen hilafet mücadelesinden evlatlarını uzak tutmayı amaçlamış olabileceğine dikkat çekmektedir (Avcı, 1998, 541).

Hz. Ali’nin halifeliğini tanımayarak Şam’da kendi halifeliğini ilan eden Muaviye’nin, Hz. Ali’nin şehit edilmesiyle sonuçlanan bu suikast neticesinde boşta kalan hilafet makamını tamamıyla ele geçirmek üzere harekete geçtiği ifade edilebilir. Bu sırada halkın büyük bir bölümünün de Hz. Hasan’a halife olarak biat ettikleri bilinmektedir.

Başta Kûfe halkı olmak üzere Hz. Ali’ye bağlılık duyan Medine, Mekke, Yemen ve Hicaz’lıların halife olarak Hz. Hasan’a biat ettiklerini öğrenen Muaviye, altmış bin kişiden oluşan bir ordu ile birlikte Kûfe üzerine yürümüştür. Muaviye ordusu ile karşılaşmak üzere harekete geçen Hz. Hasan, ordusuyla birlikte Kûfe’den ayrılarak Medain’e doğru yola çıkmıştır (Özkırımlı, 1998, 25).

Fakat kendisine biat eden Kûfe halkının savaşma konusundaki isteksizliğini fark eden Hz. Hasan, muhaliflerden hiçbir şekilde intikam alınmaması, namaz hutbelerinde Hz. Ali’ye lanet edilmemesi, Haşimoğulları kabilesine de diğer kabilelere davranıldığı gibi adil davranılması şartıyla halifelikten çekilerek Muaviye’ye biat etmiştir. Fakat Muaviye, anlaşmayı kabul etmesine rağmen sözünde durmayarak kabul ettiği şartların hiçbirini yerine getirmemiş, oğlu Yezid ile evlendirme vaadiyle kandırdığı Hz. Hasan’ın eşi Cu’de b. Eş’as b. Kâys’a Hz. Hasan’ı zehirleterek 669 yılında şehit etmiştir (Fığlalı, 1983, 354-358).

Hz. Ali’nin şehadeti sonrasında hilafeti ele geçiren Muâviye’nin, iktidarının muhalifi konumunda bulunan Hz. Ali taraftarlarına karşı son derece baskıcı bir politika ortaya koyduğunu söylemek mümkündür.

Muaviye’nin Kûfe’ye vali olarak tayin etmiş olduğu Muğire b. Şu’be, Muaviye’ye muhalefet eden Hz. Ali taraftarlarına karşı oldukça katı bir tutum sergilemiş, özellikle Cuma hutbelerinde Hz. Ali ve Ehl-i Beyt’ine oldukça ağır sözler söylemiştir. Hz. Ali taraftarlarına karşı ortaya koyulan bu katı tutum Muğire’den sonra yerine atanan Ziyâd b. Ebu Süfyân zamanında da şiddeti artarak devam etmiştir (Keskin, 2012, 308-309).

Muaviye'nin, ibadetin temeli olan camilerde Hz. Ali ve yanında yer alan kimseler hakkında hakaret ettirmesinin, Müslümanlar arasında önceleri siyasal açıdan ortaya çıkan ayrılıkların inançsal bir boyut kazanması hususundaki oldukça önemli gelişmelerden biri olarak kabul edilebilir.

Nitekim araştırmacı Zelyut, Muaviye'nin camilerde Hz. Ali'ye ve onu seven kimselere oldukça ağır hakaretler ettirerek ve bu kutsal ibadet mekânlarını kendi siyasal propagandalarının merkezi haline getirerek ortaya koyduğu politik tavrın Emevi hanedanlığı boyunca sürdürülmesinin, Hz. Ali'yi seven ve yanında yer alan kimselerin tarihsel süreç içerisinde camilerden uzaklaşmasında büyük rol sahibi olduğunu ifade etmektedir (Zelyut, 1998, 67-68).

Tarih kaynaklarına bakıldığında; Muaviye'nin kendisinden sonra oğlu Yezid'i halife olarak tayin ettiği açıkça görülmektedir. Muâviye'nin bu yaklaşımı neticesinde hilafet makamının veraset sistemine dayalı bir hanedanlığa dönüştüğü ifade edilebilir.

Aycan, Muâviye'nin hilafeti süresince gerçekleştirmiş olduğu en köklü uygulamasının, kendisinden sonra yerine oğlu Yezid'i halife olarak tayin ederek devletin yönetim biçimini babadan oğula geçen bir hanedanlığa dönüştürmek olduğunu ifade etmektedir (Aycan, 2005, 332).

Fakat Avcı, Kur'an-ı Kerim ve Hz. Peygamber'in sünneti doğrultusunda devlet çıkarlarını kişisel çıkarlardan ayrı tutarak Hz. Peygamber'in vekili sıfatıyla devleti yöneten Hulefâ-yi Râşidîn halifelerinin aksine baskı ve zulümle devleti yöneten Emevi hanedanlığının hilafet hususundaki meşruiyetinin İslam tarihi açısından her zaman bir tartışma konusu olduğuna dikkat çekmektedir (Avcı, 1998, 542).

Halifelik makamının Muaviye eliyle adeta bir saltanat modeline dönüştürülmesi ile birlikte Yezid'in halife ilan edilmesi karşısında birtakım itirazlar olsa da halkın büyük bir çoğunluğunun herhangi bir zorluk çıkarma teşebbüsünde bulunmadığı ifade edilebilir. Halkın bu tutumunda, Muaviye'nin muhaliflerine karşı ortaya koymuş olduğu baskıcı politikaların önemli derecede etkisi olduğu düşünülmektedir.

Taberi'ye göre; belki de yaşanan iç karışıklıklar neticesinde süregelen savaşımlardan bıkmış durumda olan halk, istemeyerek de olsa Yezid'e biat etmiştir (akt. Keskin, 2012, 310).

Buna karşın araştırmacı Kılıç ise Yezid'in veliahtlığına karşı ortaya koyulan muhalefeti ortadan kaldırmak ve halkın bu konuda desteğini kazanmak için oğlu Yezid'i devletin önemli kademelerine getiren Muaviye'nin diğer kabileler üzerindeki egemenliği dolayısıyla bu teşebbüslerinde herhangi bir zorlukla karşılaşmadığına dikkat çekmektedir (Kılıç, 2013, 513).

Fakat halk nezdinde ciddi anlamda herhangi bir zorluk yaşanmamasına karşın dönemin önde gelen bazı Müslümanlarının, Yezid'in halifeliğine karşı tepki gösterdiklerini de belirtmek gerekir.

Muaviye'nin oğlu Yezid'in halifeliğini ilan etmesine açıkça karşı çıkan Abdurrahman b. Ebubekir, Abdullah b. Ömer, Abdullah b. Zübeyir ve Hüseyin b. Ali'nin biat etmeyi reddettiklerini ifade eden Fığlalı, bu durumu haber alan Muaviye'nin Medine'ye gelerek bu kimseleri tehdit yoluyla oğlu Yezid'e biat etmeye zorladığını fakat olumlu bir sonuç alamadığını belirtmektedir (Fığlalı, 1983, 362).

Babası Muaviye'nin ölümü üzerine 679 yılında halife olan Yezid, babasının tavsiyelerini de göz önünde bulundurarak iktidarına bir tehdit oluşturan bu kimseleri kendisine biat etmeye zorlamış fakat biat etmeyi reddeden Hz. Hüseyin, 680 yılında aile üyelerini de yanına alarak Mekke'ye gitmiştir (Keskin, 2012, 310).

Hz. Hüseyin'in Yezid'e biat etmeyerek Mekke'ye gitmesinin, Yezid'e muhalefet eden fakat bu hususta herhangi bir duruş sergilemekten de kaçınan bazı grupları cesaretlendirdiği ifade edilebilir. Nitekim Kûfe halkının birçok defa Hz. Hüseyin'e halife olarak biat edeceklerini bildiren mektuplar gönderdikleri görülmektedir.

Hz. Hüseyin, Muaviye'nin valileri aracılığı ile oğlu Yezid adına halktan biat almaya başlamasına değin kendisine halifelik çağrısında bulunan kimselerin tekliflerini geri çevirmiştir (Demircan, 1996, 160).

Kûfelilerin gerek gönderilen mektuplar aracılığıyla gerekse Ebû Abdullah el-Cedeli başkanlığında gönderilen heyet aracılığıyla kendisine yaptıkları halifelik çağrılarına daha fazla kayıtsız kalamayan Hz. Hüseyin, meseleyi yerinde incelemesi amacıyla amcasının oğlu Müslim b. Akîl'i Kûfe'ye göndermiştir (Fığlalı, 1998, 519).

Fakat Kûfe halkının tıpkı ağabeyi Hz. Hasan'a yaptıkları gibi Hz. Hüseyin'i de yarı yolda bıraktıklarını söylemek mümkündür.

Hız. Hüseýin adına Kûfe'ye hareket eden Müslim b. Akîl, buradaki faaliyetlerini gizlilik içerisinde sürdürmeye çalışmıştır. Kûfe'de halkın yoğun ilgisi ile karşılaşan Müslim, burada görüştüğü kimselere Emevi siyasetinin haksızlıklarını ve yanlışlarını anlatmış ve Hız. Hüseýin adına halkın önemli bir bölümünden biat almayı başarmıştır. Sıklıkla Müslim'i ziyaret eden Ehl-i Beyt taraftarı bu kimseler Hız. Hüseýin'i halifelige getireceklerini ve bu uğurda O'nun yanında savaşacaklarını dile getirmişlerdir (Kılıç, 2010, 26-27).

Müslim'in Kûfe'de Hız. Hüseýin adına yaptığı icraatların haberini alan Yezid, Kûfe'nin mevcut valisi Nu'man b. Beşir el-Ensarî'nin yerine tayin etmiş olduğu Basra valisi Ubeydullah b. Ziyad'a Müslim'in Kûfe'den uzaklaştırılmasını ya da öldürölmesini emretmiştir. Müslim'in başlattığı ayaklanmada yer alan kimselerin, yeni valinin aldığı tedbirler karşısında korkuya kapılarak dağılması üzerine yakalanan Müslim öldürölümüştür. Müslim'in öldürölmesi sebebiyle Hız. Hüseýin, daha öncesinde gönderilen mektuplarda kendisine biat ettikleri bildirilen Kûfe halkının verdikleri sözden döndükleri hususunda haberdar edilememiştir (Fığlalı, 1983, 364).

Olayların başlangıcında Yezid'e karşı başlatacağı hilafet mücadelesinde Hız. Hüseýin'in yanında yer alacaklarını bildiren Kûfe halkının, yeni Kûfe valisi Ubeydullah b. Ziyad'ın tehdit ve baskıları neticesinde almış oldukları karardan vazgeçerek Hız. Hüseýin'i yalnız bıraktıkları açıkça anlaşılmaktadır.

Kendisini vazgeçirmek amacıyla yapılan uyarılara aldırış etmeyen Hız. Hüseýin, bütün aile bireylerini de yanına alarak Kûfe'de yaşanan gelişmelerden habersiz bir şekilde Mekke'den ayrılarak Kûfe'ye doğru yola çıkmıştır (Özkırmılı, 1998, 28).

Birçok yazılı kaynakta Hız. Hüseýin'in, Kûfe'de Müslim'in öldürölldüğü gün yola çıktığı ifade edilmektedir (Fığlalı, 1983; Demircan, 1996; Özdemir, 1998; Keskin, 2012).

Hız. Hüseýin'in, Yezid'in halifeliğini tanımayarak Emevi iktidarına baş kaldırmasının yalnızca bir iktidar kavgası olarak algılanmaması gerektiği düşünülmektedir.

Yazılı kaynaklardan da anlaşılacağı üzere bedevi bir yaşam tarzıyla yetişen Yezid, aynı zamanda içki, kumar ve eğlence hayatına düşkünlüğü ile de tanınmaktaydı ve bu düşkünlükleri dolayısıyla halk tarafından da yadırganmaktaydı (Kılıç, 2013, 513).

Burada gözden kaçırılmaması gereken diğer bir husus ise Muaviye ve sonrasında oğlu Yezid'in hilafetiyle birlikte Hz. Peygamber zamanında İslamiyet'in karşısındaki en büyük kuvvet konumunda olan Ebu Süfyân ve ailesinin İslamiyet kisvesi altında eskisinden daha güçlü bir şekilde iktidarı bütünüyle tekrar ele geçirmiş olmalarıdır. Yezid'in İslam inancı ile ters düşen yaşam tarzı ve izlemiş olduğu politikalar göz önünde bulundurulduğunda bu hususun netlik kazandığını söylemek mümkündür. Dolayısıyla dedesi Hz. Muhammed ve babası Hz. Ali'nin İslamiyet yolundaki mücadelelerini devam ettirme sorumluluğunu üzerinde hisseden Hz. Hüseyin'in, kendi kirli emellerini ve çıkarlarını İslam inancı ile maskeleyerek hilafeti adeta bir Emevi saltanatı haline getiren Muaviye ve oğlu Yezid'in baskıcı ve zalim yönetimine karşı baş kaldırdığı ifade edilebilir.

Kûfe'ye doğru hareket eden Hz. Hüseyin ve yakınları, sayıları yirmi bin kişiyi bulan Ömer b. Sa'd b. Ebi Vakkas komutasındaki Yezid ordusu tarafından Kerbela adı verilen bölgede kuşatma altına alınmıştır. Kendisinden Yezid'e biat etmesi ve teslim olması istenen Hz. Hüseyin'in bu istekleri kabul etmemesi üzerine ailesiyle birlikte çöl sıcağında günlerce aç ve susuz bir şekilde kuşatma altında tutuldular (Özdemir, 1998, 70).

Yazılı kaynaklarda Ömer b. Sa'd komutasındaki Yezid ordusunun sayısı ile ilgili olarak verilen bilgilerin farklılık gösterdiği ifade edilebilir.

Özdemir (1998)'in bu hususla ilgili yukarıda verilen ifadelerine karşın Keskin (2012, 313) ve Kılıç (2012, 36), çeşitli kaynaklardan edinmiş oldukları bilgiler doğrultusunda Yezid ordusunun mevcut sayısının beş bine yakın olduğunu belirtmektedir. Zelyut (1998, 116)'un ise kimi kaynaklarda sayıları yirmi bin ya da otuz iki bin kişi olarak belirtilen Yezid ordusunun mevcut sayısının on altı bin kişiden oluştuğunu ifade ettiği görülmektedir.

Ancak sayıları ne olursa olsun Ömer b. Sa'd komutasındaki Yezid ordusunun Hz. Hüseyin ve beraberindeki yetmiş iki kişiye karşı sayı ve kuvvet bakımından oldukça üstün olduğunu belirtmek gerekir. Karşılarındaki ordunun kuvvet ve sayı yönünden üstünlüklerine rağmen Hz. Hüseyin ve beraberindeki kimselerin ortaya koymuş oldukları irade neticesinde canlarından olmak pahasına inandıkları davalarından dönmemelerinin oldukça dikkate değer bir husus olduğu ifade edilebilir.

Emevi hanedanlığı tarafından Hz. Hüseyin ve yakınlarına Kerbela’da yaşatılanların tüm Müslüman ulusları oldukça derinden etkilediğine dikkat çeken Kurtuluş, geçmişten günümüze değin Kerbela olayını konu alan birçok edebi eser kaleme alındığını belirtmektedir (Kurtuluş, 2022, 272-273).

Kerbela Savaşı’ndaki taraflar arasında açıkça gözlemlenebilen orantısız kuvvet farkı bir yana, Hz. Hüseyin ve yakınlarının insanlık onuruna yakışmayacak davranışlara maruz barakılmış olmalarının da yadsınamaz bir gerçek olarak göze çarptığını söylemek mümkündür.

Hz. Hüseyin’in Yezid ordusunu savaşmaktan vazgeçirmek için yaptığı konuşmalar da bir sonuç vermeyince Ömer b. Sa’d’ın ok atışı ile birlikte kuvvetleri hiçbir şekilde birbirine denk olmayan iki taraf arasında savaş başlamıştır. Sıcak ve susuzluktan bitkin düşmesine rağmen son ana kadar kahramanca çarpışmayı sürdüren Hz. Hüseyin, Sinan b. Enes tarafından bir mızrak darbesiyle yere düşürülerek başı kesilmiştir. Hz. Hüseyin’in otuz dört kılıç, otuz üç mızrak ve ok darbesiyle yaralanan cesedini çıplak soyundurarak tüm eşyalarını yağmalayan askerler, sonrasında içerisindeki kadın ve çocuklarla birlikte çadırları da yağmalamıştır. 10 Muharrem 680 yılında şehit edilen Hz. Hüseyin’in kesik başı, esir alınan aile bireyleri ile birlikte önce Kûfe valisi Ubeydullah b. Ziyâd’a oradan da Şam’a Yezid’e gönderilmiştir (Fığlalı, 1983, 369).

Hz. Hüseyin’in ve Ehl-i Beyt’in, Ömer b. Sa’d komutasındaki Yezid ordusu tarafından Kerbela’da acımasız bir şekilde şehit edilmeleri sonrasında İslam Devleti’nin tamamen Yezid’in eline geçmesiyle birlikte İslamiyet öncesi Mekke müşriklerinin, Hz. Peygamber döneminde kaybetmiş oldukları siyasi güçlerini İslamiyet kisvesi altında tekrar elde etmeyi başardıkları ifade edilebilir.

Nitekim araştırmacı Gölpınarlı’nın, Hanbeli tarihçi Ebû’l Ferec, Sıbt İbn Cevzî ve Luhûf gibi tarihçi kimselerden aktarmış olduğu bir rivayet, yukarıda öne sürülen düşünceleri ispatlar niteliktedir.

Hz. Hüseyin’in Kerbela’da kesilen başı önüne getirilince Yezid, Uhud Savaşı sonrasında İbn Zib’ari’nin söylemiş olduğu; *“Keşke Bedir’de savaşan atalarım yaşasalardı da bugünü görselerdi ve sevinerek bana elin var olsun deselerdi. Topluluğun yücelerini öldürdük, Bedir’in intikamını aldık. Haşimoğulları saltanatı ele geçirdiler. Yoksa ne bir haber ne de inen bir vahiy var. Ahmedoğulları’nın (Hz. Peygamber’in*

ailesini kastediyor) yaptıklarının intikamını almazsam ben de anamın oğlu olmayayım” şeklindeki şiirini okumaktan kendisini alamamıştır (akt. Gölpınarlı, 1979, 68-69).

Taberi, Ebu Mıhnef, İbnül-Esir ve Belâlzûri gibi bilginlere göre Kerbela’da yaşanan bu çarpışmada Hz. Hüseyin ve beraberindekilerden yetmiş iki, Ömer b. Sa’d komutasındaki Yezid ordusundan ise seksen sekiz kişi ölmüştür (akt. Kılıç, 2012, 38).

4.8. Şia’nın Siyasal-İnançsal Açıdan Bir Fırka Halinde Teşekkülü

Araştırmacıların, Hz. Hüseyin ve beraberindekilerin acımasızca şehit edilmesiyle sonuçlanan Kerbela Savaşı’nın İslamiyet tarihi açısından bir dönüm noktası olduğu hususunda hemfikir oldukları anlaşılmaktadır.

Özkırımlı, Hz. Hüseyin ve yakınlarının Muaviye’nin oğlu Yezid’in askerleri tarafından Kerbela’da acımasızca katledilmesi neticesinde İslam dünyasında inançsal, düşünsel ve siyasal açıdan yaşanan ayrılıkların daha belirgin bir hal aldığına dikkat çekmektedir (Özkırımlı, 1998, 37).

Araştırmacı yazar Fığlalı, Hz. Peygamber’in torunu Hz. Hüseyin ve yakınlarının Kerbela’da acımasızca şehit edilmesi sonrasında Hz. Ali ve oğullarının uğradığı haksızlıkların intikamını almak amacıyla başlatılan birtakım toplumsal hareketler¹³ neticesinde Şia’nın siyasi bir fırka olarak ortaya çıktığı hususunda İskoç tarihçi William Montgomery Watt ile aynı görüşü paylaştığını ifade etmektedir (Fığlalı, 1993, 40).

Benzer bir şekilde Şii âlim Şerefüddin el-Musevî’ye göre ise Kerbela faciası, Müslümanlığın düşmanlarını vicdan sahibi kimselerin gözünde son derece rezil bir

¹³ Tevabûn Hareketi: Hz. Hüseyin’i Kûfe’ye davet ettikten sonra Kerbela’da şehit edilmesine seyirci kalan taraftarları bu samimiyezsiz davranışlarından dolayı pişmanlık duyarak içerisine düşmüş oldukları bu günahattan yalnızca Hz. Hüseyin’i ve Ehl-i Beyt’ini şehit edenlerden intikam alarak kurtulabileceklerine inandıkları için tövbe edenler anlamına gelen “Tevabûn” adıyla anılmışlardır. Araştırmacılar İslamiyet tarihinde Şiiliğin bir fırka olarak tezahür etmesini, Kûfe’nin ileri gelenlerinden Süleyman b. Surad önderliğinde Emevi hanedanlığına karşı başlatılan fakat başarısızlıkla sonuçlanan Tevabûn Hareketi ile ilişkilendirmektedirler. bkz. Yiğit, İ. (2012), “Tevâbin”, TDV İslam Ansiklopedisi, C. 41.

Mûhtar Hareketi: Yezid’in 684 yılında ölmesi üzerine Emevi hanedanlığının zayıf düşen otoritesinden faydalanan Muhtâr es-Sakafî, başarısızlıkla sonuçlanan Tevabûn Hareketi sonrasında Kûfe’li Hz. Ali taraftarlarıyla birlikte Mevâlî’leri etrafında toplayarak Kerbela’da acımasızca şehit edilen Hz. Hüseyin ve Ehl-i Beyt’inin intikamını almak için başlattığı isyan hareketinde başarı sağlamış, Hz. Hüseyin’in şehit edilmesinde doğrudan sorumluluğu olan Ömer b. Sa’d, Havle b. Yezid, Şemir b. Zil-Cevşen ve Kûfe valisi Ubeydullah b. Ziyâd’ı öldürmüş ve Emevi hanedanlığının parçalanmasına yol açmıştır. bkz. Yiğit, İ. (2020), “Mûhtar es-Sakafî”, TDV İslam Ansiklopedisi, C. 31.

duruma düşürmekle birlikte araştırmacıları Hz. Peygamber'in vefat ettiği tarihten itibaren Ehl-i Beyt'e yaşatılan kötülüklerin kaynağını araştırmaya yöneltmiştir. Netice itibarıyla Ehl-i Beyt'e yaşatılan bu kötülüklerin kaynağını tanıma fırsatı bulan erdem sahibi Müslümanlar, Kerbela Savaşı sonrasında Ehl-i Beyt'in makamını koruma ve onlara yardımcı olma sorumluluğunu üzerlerinde hissederek Kur'an-ı Kerim ve Hz. Peygamber'in sünneti ile ilgili tüm İslam ilimlerinde İmam Zeynelâbidin'in¹⁴ dostluğuna yönelmişlerdir (Şerefüddîn, 2015, 413).

Aktarılan tüm bu bilgilerden yola çıkıldığında Müslümanların, Hz. Peygamber'in vefatı sonrasında gündeme gelen hilafet meselesi ile ilgili olarak ortaya koymuş oldukları siyasi tutumları nedeniyle birlik ve beraberliği sarsılan İslam toplumunun, ilerleyen süreçte tarih sahnesinde şiddeti giderek artan olayların birbiri ardına yaşanması neticesinde taraflar arasında herhangi bir uzlaşya imkân vermeyecek biçimde çeşitli fırkalara bölündüğü anlaşılmaktadır. İslamiyet tarihi içerisinde oldukça derin izler bırakan tüm bu gelişmelerin aynı zamanda tarihi açıdan Şia'nın dayanak noktası olduğu ifade edilebilir.

Başlangıçta bir inanç ve ibadet biçimi olmaktan çok siyasal bir hareket olarak ortaya çıkan Aleviliğin ortaya koymuş olduğu bu siyasi tutumun zaman içerisinde dini bir ideoloji haline geldiğini savunan Zelyut'a göre Aleviler ve Sünniler arasında yaşanan siyasi gerilimin şiddeti arttıkça inançsal ayrılıkların boyutu da giderek derinleşmiştir (Zelyut, 1998, 21).

Şia'nın, Hz. Hüseyin'in Kerbela Savaşı'ndan sağ kurtulan oğlu Zeynelâbidin ve sonrasında O'nun soyundan gelen kimseler aracılığıyla hilafetin-imametinin devam ettiğine dair inanışının aynı zamanda günümüz Alevilik inancının da temel prensiplerinden birisi sayıldığını söylemek mümkündür.

H. Peygamber'den sonra inanç ve ibadette On İki İmam'ı yol gösterici olarak kabul eden Şia'nın, İmâmiyye ya da On İkiler anlamına gelen İsnâaşeriyye gibi adlarla bilinen bir İslam mezhebine dönüştüğünü belirten Gölpınarlı, bu mezhebin ibadet ve diğer

¹⁴ Zeynelâbidin, geçirdiği ağır hastalık sebebiyle Hz. Hüseyin'in Kerbela Savaşı'ndan sağ kurtulan tek evladıdır. Hz. Peygamber'in neslini devam ettiren kişi olması sebebiyle kendisine "Ebü'l-eimme" ya da "Âdem-i Âl-i abâ" gibi isimler yakıştırılmıştır. bkz. Kılavuz, A., S. (2013), "Zeynelâbidin", TDV İslam Ansiklopedisi, C. 44.

dini uygulamaların yanı sıra inançsal açıdan da özellikle altıncı imam Ca'fer es-Sâdık'ın atalarından aktarmış olduğu hadislere dayanması sebebiyle Ca'feriyye adıyla bilindiğini, bu mezhebe bağlı kimselere de Ca'ferî denildiğini ifade etmektedir (Gölpınarlı, 1969, 40).

Emevi hanedanlığı döneminde olduğu gibi Abbasi hanedanlığı döneminde de Hz. Peygamber'in Hz. Ali'den devam eden neslinin, mevcut halifeler tarafından kendi iktidarları açısından daima birer tehdit olarak görüldükleri ifade edilebilir. Nitekim Hz. Hüseyin'den sonra gelen tüm İmamlar, Emevi ve Abbasi halifeleri tarafından zehirleterek şehit edilmişlerdir.¹⁵

5. Orta Asya'dan Anadolu'ya Türklerde Aleviliğin Tarihsel Süreci

Çalışmanın bu ana başlığı altında, Orta Asya Türk topluluklarının İslam inancıyla tanışmalarından itibaren Aleviliğin Türk toplumundaki yayılma süreci ve Türklerin Anadolu'yu yurt edinmelerini izleyen süreçte Aleviliğin Türkmen gelenekleri ve sosyal yaşam anlayışı doğrultusunda biçimlenme sürecine, alan araştırmalarından elde edilen bilgiler ışığında açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Çalışmanın bu bölümünde benimsenilen bu yaklaşımın, Türk dünyasında yaşanan gelişmelere paralel bir biçimde Aleviliğin hangi evrelerden geçerek Anadolu sahasında kendine özgü inançsal-kültürel bir yapı haline ulaştığı, tarihsel süreç içerisinde Anadolu Aleviliğinin mevcut toplumsal yaşam anlayışının ve temel felsefesinin geçmişten günümüze nasıl biçimlendiği gibi hususların açıklığa kavuşturularak Anadolu Aleviliğinin kültürel analizinin ortaya koyulabilmesi açısından çalışmaya son derece önemli katkılar sağlayacağı düşünülmektedir.

5.1. Anadolu Öncesi Türk Topluluklarında Şii-Batini İnançların Yayılma Süreci

Anlaşıldığı üzere İslam inancının benimsendiği hemen hemen tüm coğrafyalarda Alevilik inancının da varlığından söz etmenin mümkün olduğu ifade edilebilir. Fakat temelde Hz. Peygamber'in, Hz. Ali ve O'nun evlatları vasıtasıyla neslini devam ettiren Ehl-i Beyt'ini sevmek ve inançta Onlar'ın yolundan gitmek üzerine biçimlenen Alevilik inancının, Anadolu sahasında gerek inançsal pratikleri gerekse toplumsal yaşam anlayışı

¹⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. Gölpınarlı, A. (1969), 100 Soruda Türkiye'de Mezhepler ve Tarikatlar.

bakımından diğer coğrafyalarda bulunan Şia ya da Şii adıyla bilinen inançsal-siyasal topluluklardan oldukça farklı ve kendine özgü karakteristik bir yapıya sahip olduğu ifade edilebilir. Anadolu’da kendine has karakteristik özellikleriyle asırlar boyunca sürdürülen Alevi inançsal-kültürel yapısının tüm yönleriyle anlaşılır bir biçimde ortaya koyulabilmesi açısından Türklerin Anadolu’yu yurt edinmeden önceki dönemine kısaca değinmenin faydalı olacağı düşünülmektedir.

5.1.1. Türklerin İslamiyet’e Geçiş Süreci

Anadolu öncesi Türk topluluklarında Alevilik inancının yaygınlaşma sürecinin, din olarak İslamiyet’in genel kabul görülmeye başlanmasına paralel bir biçimde hareket ettiğini söylemek mümkündür.

Emevi Hanedanlığı döneminde Ubeydullah b. Ziyad komutasındaki İslam Ordusu’nun 673 yılında Ceyhun Irmağını geçerek Türkistan üzerine seferler düzenlemeleriyle birlikte Türklerle Müslüman Araplar arasındaki ilk yakın temaslar başlamıştır (Kitapçı, 1988, 78-79).

Kafkas ve Ceyhun cephelerinde baskın ve yağma hareketlerinin yanı sıra küçük çaplı çatışmalardan öteye gidemeyen Türkler ve Müslüman Araplar arasındaki bu karşılaşmalar, 705 yılında Emevi Ordusunun başına Kuteybe b. Müslim’in getirilmesi ile birlikte farklı bir boyut kazanmış ve Semerkant, Buhara, Baykent, Taşkent gibi önemli Türk şehirleri Emeviler tarafından fethedilmiştir. Emevi Ordusu fethettiği Türk şehirlerinde yağma ve katliamlar yapmaktan çekinmemiştir (Koca, 1996, 261-262).

Emevi Hanedanlığı döneminde Türklere karşı yürütülen bu son derece acımasız politikaların doğal bir sonucu olarak Türklerin, Araplara ve dolayısıyla İslamiyet’e oldukça mesafeli bir yaklaşım içerisinde bulundukları ifade edilebilir. Nitekim Türklerin genel anlamda İslamiyet’i din olarak kabul etmelerinin, Emeviler vasıtasıyla İslamiyet ile yakın temas içerisinde bulundukları dönemden yaklaşık üç asır sonrasına değin uzanması bu durumu ispatlar niteliktedir.

Arap istilaları neticesinde İslam inancını benimsemelerine rağmen Emeviler tarafından mevâli¹⁶ olarak görülen Türkler ikinci sınıf vatandaş muamelesine maruz kalmış, Müslüman olmayan kimselerin tabi oldukları vergileri ödemek durumunda bırakılmış, fetihlere katılmalarına rağmen Arap askerlere kıyasla daha az ücret almak durumunda kalmışlardır (Dûri, 1991, 116).

Gölpınarlı, Şii inancının özellikle İran ve Irak bölgesindeki Türkler arasında kabul görerek yaygınlaşmasında; Hz. Ali'nin halifelik döneminde Kûfe'yi devletin merkezi haline getirmesinin yanı sıra İslam içtihatlarına aykırı şekilde hareket ederek Arap milliyetçiliğine dayanan bir siyaset anlayışı ortaya koyan Emevilerin, İslamiyet'i kabul etmelerine rağmen Türkleri mevâli (köle) statüsünde sayarak kendilerinden aşağı görmelerinin oldukça büyük rol oynadığına dikkat çekmektedir (Gölpınarlı, 1969, 39).

Fakat Arap olmayan uluslara karşı sürdürmüş oldukları mevâli anlayışının, bir bakıma Emeviler'in sonunu getirdiği anlaşılmaktadır.

Araştırmacı Yıldız'a göre Emevi sultası altında ezilen mevâli topluluklar, Ebû Müslim Horasânî önderliğinde Emeviler'e karşı başlatılan isyan hareketine oldukça muazzam bir destek vermişlerdir (Yıldız, 1980, 48-50).

Zelyut, Ebû Müslim Horasânî'nin Abbasoğulları adına başlattığı ve Emevi Hanedanlığının yıkılmasıyla sonuçlanan ayaklanmaya katılan Türk topluluklarının oldukça büyük bir bölümünün Şii Müslümanlığı benimsemiş kimselerden oluştuğuna dikkat çekmektedir (Zelyut, 1998, 151).

Buraya kadar aktarılan bilgiler; Emeviler'in fethettikleri bölgelerde Müslümanlığı kabul eden fakat Arap olmayan uluslara karşı ortaya koymuş oldukları siyaset anlayışının, Türkler ve Arap olmayan diğer uluslar arasında özellikle Şii Müslümanlığının benimsenmesinde önemli ölçüde etkili olduğunu göstermektedir. Emevi Hanedanlığının yıkılmasıyla sonuçlanan isyanın, görünürde Ehl-i Beyt adına yürütülen bir inanç mücadelesi şeklinde ortaya çıkmış olması ise Abbasilerin, başlatmış oldukları bu isyan

¹⁶ Mevâli: Soy itibarıyla Arap olmayan fakat sonradan Müslümanlığı kabul etmiş kimseler için kullanılan bir terim olmakla birlikte Araplar, mevâli sayılan kimseleri, Müslümanlığı kabul etseler dahi Arap ırkına mensup olmadıklarından dolayı köle olarak görülmektedir (Özdemir, 2020, 191).

hareketinde Şii Müslümanlığını benimseyen Türklerin ve diğer ulusların desteğinden güç alarak mutlak başarıya ulaşmak istemeleri ile açıklanabilir.

İslam tarihçisi İbnü'l Esir'e göre Abbasiler adına Emevilere karşı Türkistan bölgesinde faaliyetler yürüten Ebû Müslim, Abbasilerin siyasi gücü ele geçirmesinde olduğu kadar bu bölgedeki insanlar arasında Şii Müslümanlığının yayılmasında da önemli derecede etkili olmuştur (İbnü'l-Esir, 1985, 481-482).

Bu bağlamda Türklerin Şii Müslümanlığı hususundaki tercihleri değerlendirildiğinde; İslam hilafetini bir hanedanlık sistemi haline getirerek Hz. Peygamber'in Ehl-i Beyt'ine ve onlara bağlı olan kimselere zulmetmekten asla geri durmayan Emeviler yerine Hz. Peygamber'in soyundan gelen Ehl-i Beyt'e yönelerek İslam inancını da Şii Müslümanlığı çerçevesinde benimsemiş olmaları son derece tutarlı bir yaklaşım olarak görülmektedir.

Ehl-i Sünnet tarafından kabul görülen dört mezhebin de İslamiyet'in üçüncü yüzyılı sonrasında ortaya çıktığına dikkat çeken ünlü Şii düşünür Şerefüddîn el-Musevî'ye göre; henüz bu dört mezhep ortaya çıkmadan yaklaşık üç yüzyıl kadar öncesinde Şia, Hz. Peygamber'in en yakınları olmaları sebebiyle dinin usûl ve esaslarını bizzat Hz. Peygamber'den görüp duyarak öğrenen başta Hz. Ali olmak üzere tüm Ehl-i Beyt İmamlarını, İslamiyet'i en iyi bilen kimseler kabul ederek inanç ve ibadette onlara bağlanmışlardır (Şerefüddîn, 2015, 21-22).

Emevi Hanedanlığının yıkılması neticesinde İslam dünyasında Abbasiler dönemi başlamıştır. Türklerin genel anlamda İslamiyet'i benimsemelerinin de Abbasiler dönemine rastladığı söylenebilir.

751 yılında gerçekleşen Talas Savaşı'nda Çinlilerin Türkistan'a saldırması neticesinde Ziyâd b. Sâlih komutasındaki Abbasi ordusunun yardımları sayesinde Çinlileri yenilgiye uğratan Türkler, bu vesile ile Müslümanlığa ilgi duymaya başlarlar (Kocadağ, 1998, 51).

İslam tarihçisi İbnü'l Esir'e göre Türklerle Abbasilerin, Çinlilere karşı sağlamış oldukları bu ittifakla birlikte Türklerle Araplar arasında uzun zamandır süregelen çarpışmalar yerini barış ve dostluk çerçevesinde yürütülen ilişkilere bırakmıştır (İbnü'l Esir, 1985, 449-450).

Türklerin Abbasiler döneminde İslamiyet ile yakınlaşmalarında, Abbasilerin ortaya koymuş olduğu siyaset anlayışının da oldukça büyük etkisi olduğu anlaşılmaktadır.

Özaydın, iktidara gelen Abbasilerin, Emeviler döneminde izlenen mevâlî siyasetini terk etmelerinin Mâverâünnehir ve Horasan'da İslam inancının yayılmasına hız kazandırdığını belirtmektedir (Özaydın, 2012, 478).

Abbasilerin siyaset anlayışı gereğince Türklerin ve Müslümanlığı kabul eden diğer ulusların, Arap Müslümanlarla eşit hale geldiklerini söylemek mümkündür.

Özellikle Abbasi halifelerinden Me'mun ve Mu'tasım dönemlerinde Türklere devletin askeri, siyasi ve idari kadrolarında oldukça önemli görevler verilmiştir (Özaydın, 2012, 475).

Fakat başlangıçta Ehl-i Beyt yanlısı bir görünüm ile ortaya çıkmalarına rağmen, siyasi iktidarı ele geçirdikten sonra Abbasilerin de tıpkı Emeviler döneminde olduğu gibi Hz. Peygamber'in Ehl-i Beyt'ine ve onlardan yana olan kimselere karşı baskıcı ve zalim siyaset anlayışını sürdürmekten geri durmadıkları ifade edilebilir.

Çalışmanın daha önceki bölümünde de belirtildiği üzere; Şia'ya göre Hz. Peygamber'den sonra İslamiyet'in inanç esaslarının yerine getirilme biçimleri ve dini içtihatlarla ilgili uygulamalar, Hz. Ali ve O'nun soyundan gelen Ehl-i Beyt İmamları vasıtasıyla nesiller boyunca aktarılarak sürdürülmüş, altıncı İmam Câ'fer es-Sâdık (702-765) zamanında da siyasi ve fikhî bir İslam mezhebi halini almıştır. Günümüz Anadolu Aleviliğine de büyük ölçüde kaynaklık eden bu inançsal sistem, altıncı imam Hz. Ca-fer es-Sâdık'tan sonrasında imamet makamına gelen diğer Ehl-i Beyt imamları vasıtasıyla sürdürülmüş ve neticede farklı milletlerden birçok insan bu inanç etrafında birleşmiştir.

Yine çalışmanın önceki bölümünde; Hz. Ali neslinden gelen Ehl-i Beyt İmamları, dönemin Emevi ve Abbasi hükümdarları tarafından kendi siyasi iktidarlarına karşı daima birer tehdit olarak görüldüklerinden dolayı üçüncü imam Hz. Hüseyin'den sonra imamet makamına gelen tüm Ehl-i Beyt İmamlarının zehirletilerek şehit edildikleri ifade edilmişti.

Devletin yönetimi Abbasi hanedanlığının elinde olmasına rağmen, halk üzerinde özellikle inançsal açıdan nüfuz sahibi olan Ehl-i Beyt İmamlarının, kendilerini destekleyen oldukça ciddi bir taraftar kitlesine sahip olduklarını söylemek mümkündür.

Bu yüzden Abbasi halifelerinin, Ehl-i Beyt İmamlarının halk üzerindeki bu nüfuzlarını kullanarak kendilerine karşı bir ayaklanma teşebbüsünde bulunabilecekleri hususunda sürekli olarak endişe duydukları ifade edilebilir.

İslamiyet’i kabul eden toplumların inançsal açıdan Ehl-i Beyt’e yönelmelerinde Abbasi yönetiminin İslamiyet’in temel prensipleriyle bağdaşmayan yönetim anlayışının da oldukça büyük etkisi olduğu düşünülmektedir.

Köprülü, Abbasiler’in kendilerine gerek saltanat anlayışı gerekse devlet örgütlenme biçimi bakımından Hulefâ-yi Râşidîn (Dört Büyük Halife) yerine Sâsânî hükümdarlığı anlayışını benimsediklerini belirtmektedir (Köprülü, 1976, 20).

Köprülü’nün bu tespitin, yukarıda öne sürülen iddiayı doğrular nitelikte olduğunu söylemek mümkündür.

Me’mun, babası Harun Reşid’in ölümü sonrasında kardeşi Emin ile girdiği taht mücadelesinde galip gelerek 813 yılında Abbasi halifesi olmuştur (Gölpınarlı, 1979, 137).

Baskı ve zulüm ile Ehl-i Beyt İmamlarının halk üzerindeki etkisinin bertaraf edilemeyeceği düşüncesiyle hareket eden Me’mun, kendinden önceki Abbasi halifelerinin aksine Ehl-i Beyt’e ve taraftarlarına karşı daha ılımlı bir siyaset ortaya koymuş, bu bağlamda kendisinden sonra veliaht ilan ettiği Ehl-i Beyt’in sekizinci imamı Hz. Ali er-Rıza’yı Horasan’a getirtmiş ve sürekli gözetim altında tutmuştur. Me’mun bu yaklaşımıyla Ehl-i Beyt taraftarlarının Abbasi hilafetine karşı ayaklanmalarını önlemenin yanı sıra Ehl-i Beyt taraftarlarının İmam Ali er-Rıza’ya olan bağlılıklarını da zayıf düşürmeyi amaçlamıştır (Özdemir, 1998, 94).

Fakat Me’mun’un beklentilerinin aksine İmam Ali er-Rıza’nın, bu bölgede halkın büyük teveccühü ile karşılandığını söylemek mümkündür.

Araştırmacı Kocadağ’a göre; Abbasi halifesi Harun Reşid’in emri ile zehirletilerek şehit edilen yedinci imam Hz. Mûsa el-Kâzım’ın oğullarından İmam Ali er-Rıza Horasan’a, diğer oğlu İbrahim el-Mucap ise Nişabur bölgesine yerleşmişler, soyları da bu gölgelerde yaşayan Türklerle evlendirmiş oldukları evlatları vasıtasıyla sürdürülmüştür. Ehl-i Beyt’in bu vesileyle sürdürülen soy bağına mensup kimseler bu dönemden itibaren “Seyyid” adıyla anılmaya başlanmış olup, Anadolu’da bulunan Alevi Ocaklarının Seyyid soyuna dayandığı yönündeki inanış oldukça yaygındır (Kocadağ, 1998, 53).

Özdemir (1998, 97), Horasan’da irşat ve eğitim faaliyetlerini sürdüren İmam Ali Rıza’nın, bu bölgede tanınmış birçok öğrenci yetiştirdiğini aktarmaktadır.

Fakat Şii Müslümanlığının Türk toplulukları arasında oldukça geniş bir destek bulup yayılmış olmasına karşın Selçuklu Devleti hükümdarlarının Müslümanlığı ekseriyetle Sünni İslam çerçevesinde benimsemiş olmalarının son derece dikkat çekici bir husus olarak göze çarptığı ifade edilebilir.

Köprülü’ye göre; Türk milletinin toplumsal ve ahlaki değerleri doğrultusunda ortaya çıkan bu yönelim, toplum nezdinde Râfîzîliğin (Şiiliğin bir kolu) ve İslamiyet içerisindeki inançsal ayrılıkların yerleşmesini engellemiştir (Köprülü, 1976, 18-19).

Kocadağ, Büyük Selçukluların Bağdat’taki Abbasi halifesinin desteğini almak amacıyla Sünni inancını benimsediklerini ifade etmektedir (Kocadağ, 1998, 62).

Benzer bir yoruma araştırmacı yazar Atilla Özkırmılı’nın çalışmasında da rastlamak mümkündür.

Selçuklu egemenliği döneminde darbe yanlısı İsmâîlîler’i¹⁷ kendi etrafında bir araya getiren Hasan Sabbah’ın bu yolla yeni bir örgütlenme içerisine girmesi ile birlikte Selçuklu ileri gelenlerinin öldürülüp, İran ve Irak bölgelerinde bulunan birçok kalenin ele geçirilmesi neticesinde halkın Şii-Batîni gruplara yönelmelerine engel olmak amacıyla Sünniliği benimseyen Selçuklu yönetimi, şehir merkezlerinde kurmuş oldukları medreselerde yetiştirilen bilginler aracılığıyla toplumda Sünni inancının kökleşmesini sağlamışlardır (Özkırmılı, 1998, 46).

Aktarılan bu bilgilerden de anlaşılacağı üzere; Selçuklu hükümdarları, Sünni İslam inancını resmileştirerek siyasi iktidarlarına karşı bir tehdit olarak gördükleri Şii-Batîni toplulukları yasa dışı bir zemine oturtmuş ve bu yolla halkın Şii-Batîni inançlar etrafında bir araya gelmesini engellemenin yanı sıra Abbasi Devleti ile aralarında meydana gelebilecek olası bir düşmanlığı da bertaraf etmiştir.

¹⁷ İsmâîliye: İmamet makamının, Ehl-i Beyt’in altıncı İmamı Ca’fer es-Sâdık’ın oğlu Mûsa el-Kâzım yerine en büyük oğlu İsmail vasıtasıyla devam etmesi gerektiğini savunan bir aşırı Şii fırkasıdır. bkz. Öz, M. ve eş-Şek’a, M., M. (2001), “İsmâîliyye”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 23, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Şia'nın "On İki İmam" inancına göre; Ehl-i Beyt'in, İmam Ali er-Rıza (765-818)'dan sonra oğlu Muhammed el-Tâki (811-835), Ali el-Hâdî (828-868) ve Hasan-ül Askerî (846-874) vasıtasıyla süregelen imamet silsilesinin, Hasan-ül Askerî'nin oğlu Muhammed Mehdi (869-?) ile son bulduğu söylenebilir.

Özellikle Şia, Hz. Peygamber'in Mehdi hakkındaki hadisleri doğrultusunda; ne zaman, nerede ve ne şekilde vefat ettiği hakkında kimsenin bilgi sahibi olmadığı son Ehl-i Beyt İmamı Muhammed Mehdi'nin gâib olduğuna ve yeryüzündeki adaletsizlikleri ortadan kaldırmak üzere birgün tekrar ortaya çıkacağına inanmaktadır.

Ahmed b. Hanbel, Müslîm, Buhârî, Ebû Dâvûd, Tirmîzi, İbn Mâce gibi oldukça önemli Ehl-i Sünnet âlimlerinin kitaplarında Hz. Peygamber'in soyundan ve kızı Hz. Fatıma'nın evlatlarından olan Mehdi'nin ortaya çıkıp dünyayı adalete kavuşturacağına dair birçok hadisin yer aldığına dikkat çeken Gölpınarlı, Şia'da olduğu gibi Ehl-i Sünnet'te de bu inanın kabul görüldüğünü ifade etmektedir. Gölpınarlı, Ebû Muhammed adında Kenyalı bir kimsenin Mehdi ile ilgili sorusuna binaen Mekke'de bulunan Rabîtat'ül Alem'il İslâmi adlı cemiyetin göndermiş olduğu yazılı cevabı¹⁸ bu husustaki en önemli deliller arasında göstermektedir (Gölpınarlı, 1979, 202-205).

İslamiyet tarihi üzerinde dikkatle durulduğunda; kendisinin Mehdi olduğunu ileri sürerek bu hususu bir suistimal konusu haline getiren birçok kimsenin varlığına tesadüf edebilmenin mümkün olduğu ifade edilebilir.

5.1.2. Türklerin İslam İnancını Benimsemesinde Tasavvuf Etkisi

Türklerin din olarak İslamiyet'i benimsemelerinde tasavvuf ekolünün de yadsınamayacak derecede büyük bir role sahip olduğunu söylemek mümkündür. Başka bir inanç dairesi içerisine geçiş yapan toplulukların eski zamanlardan beri süregelen gelenek, görenek, örf ve adetlerinin yanı sıra belli başlı inançsal pratiklerini tamamıyla

¹⁸ Hicazlı âlimlerden Şeyh Salih, Abdullâh Hayyât, Ahmed Ali ve Ahmed Muhammed Cemal'in görüşleri doğrultusunda hazırlanan ve İdaret'ül Mecma'il Fıkhiyy'il İslâmi müdürü Muhammed'ül Muntasar'il Kenâni'nin imzasını taşıyan bu cevapta; on iki halifenin en sonuncusu olan Mehdi'nin, Mekke'de Kâbe ve Hacer-ül Esved arasında yeniden ortaya çıkacağı ve insanların kendisine biat edileceği, yeniden ortaya çıkışının kıyamet alâmetlerinden biri olduğu belirtilen Mehdi'nin dünyaya yedi yıl hükmedeceği, zulüm ve kötülükle dolan yeryüzünde adaleti sağlayacağı, kendisinden sonra Hz. İsa'nın da yeryüzüne ineceği ve Şeytanın öldürüleceği yanı sıra Mehdi'nin yeniden ortaya çıkışına iman etmenin Ehl-i Sünnet inançlarından olduğu, bu hususu inkâr eden kimselerin ise ancak sünneti bilmeyen bi'dat ehli kimseler olabilecekleri ifade edilmektedir (Gölpınarlı, 1979, 205-206).

geride bırakamayacakları hususu göz önünde bulundurulduğunda; Türklerin İslamiyet'e geçtikten sonrasında, geçmişten gelen bazı kadim gelenek-göreneklerini İslam inancı ile sentezleyerek inançsal pratiklerine ve toplumsal yaşam anlayışlarına yeni anlamlar kazandırdıkları ifade edilebilir. Bu hususta özellikle tasavvuf ekolünün oldukça önemli bir role sahip olduğu söylenebilir.

Türk tasavvuf ekolü söz konusu olduğunda ise ilk akla gelen kişi hiç kuşkusuz Ahmed Yesevî'dir. Fakat bu hususta gerçekleştirilen daha önceki çalışmalar, tasavvuf düşüncesinin Ahmed Yesevî'den çok önceleri ortaya çıktığını göstermektedir.

Tarihteki ilk tasavvuf sûfisinin Ebû Hâşim-i Kûfî olduğunu belirten Gölpınarlı, 8. yy. sonları ile 9. yy. başları arasında yaşayan İbrahim İbn Edhem, Davud-ı Tâî, Şakayık-ı Belhi, Fudayl b. İyâd, Ma'ruf-ı Kerhî, Bîşr-i Hâfî, Ahmed b. Hıdraveyh, Hâris b. Esed'ül Muhâsıbi, Ebû Tûrâb-ı Nahşebî, Zûn-Nûn, Yahyâ b. Mûaz ve Ebû Yezd-i Bistam'nin gibi isimleri tasavvufun ilk temsilcileri arasında göstermektedir (Gölpınarlı, 1985, 28).

Temel ilkelerini İslam inancından alan tasavvufun Hint, İran, Yunan düşüncesinin yanı sıra kısmen Hristiyanlığın etkisi ile biçimlendiğini belirten Köprülü'ye göre İslamiyet'in ilk yüzyıllarında izlerine rastlanması henüz mümkün olmayan bu akım, ortaya çıkmasından oldukça kısa bir zaman sonrasında tüm İslam coğrafyasına yayılmıştır (Köprülü, 1976, 16).

Tasavvuf ekolünde zâhir ve bâtın ilmi olmak üzere iki önemli temel unsurun ön plâna çıktığı söylenebilir. Zâhir ilmi, namaz, oruç gibi dinin görünen, herkesçe uygulanabilen temel prensiplerini ifade ederken bâtın ilmi ise dinin herkesçe görülemeyen, yalnızca akıl yoluyla kavranabilen prensiplerini ifade etmektedir.

Uludağ (1992, 188), İslam inancının zâhir ve bâtın ilminden oluştuğu görüşünü tarihte ilk kez Şii Müslümanların öne sürdüğüne dikkat çekmektedir.

Dinin emir, yasak, mükâfat ve cezalarını kapsayan zâhiri yönünün (dış anlamı) karşılığı oruç, namaz, hac ve zekât gibi ilkelerden oluşan şeriattır. Dinin insanda asıl gerçekleştirmek istediği hedefleri kapsayan bâtını yönünün (iç anlam) karşılığı ise hakikattir. Oruç, namaz, hac ve zekât gibi ilkeleri kapsayan şeriat, insanın gerçek manasıyla olgunluğa erişebilmesinde birer vasıtaadır (Zelyut, 1998, 33-34).

Gerçekleştirilen birçok çalışmada, özellikle konar-göçer yapıya sahip Türk topluluklarının, Horasan ve çevresinde köklü bir nitelik kazanan tasavvuf ekolü vasıtasıyla İslam inancını benimsemeleri hususunda Ahmed Yesevî'ye oldukça önemli bir rol atfedildiği göze çarpmaktadır.

Literatür çalışmaları incelendiğinde; bu hususu birinci baskısı 1919 yılında yayımlanan Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar adlı çalışması ile ilk kez ortaya koyan kişinin Ord. Prof. Dr. Mehmet Fuad Köprülü olduğu anlaşılmaktadır. Alan çalışmaları açısından son derece kıymetli bilgiler ve tespitler içeren bu çalışmanın, sonraki nesil araştırmacıların çalışmalarına da temel teşkil ettiği ifade edilebilir.

Dressler (2016, 250), Köprülü'nün öğrencilerinden Fevziye Abdullah Tansel, Abdülbaki Gölpınarlı, Pertev Nail Boratav, Osman Turan, Ömer Lütfü Barkan, Abdülkadir İnan, Mustafa Akdağ, Faruk Sümer ve Halil İnalcık gibi birçok önemli ismin, Köprülü'nün büyük anlatısında eksik kalan yönlerin aydınlanmasına katkıda bulunarak kendi branşlarında birer otorite haline geldiklerini belirtmektedir.

Bu bağlamda Köprülü (1976)'nın çalışmasında yer alan kimi tespitlerinin, sonraki dönem araştırmacılarının yaklaşımları ile karşılaştırılmasının çalışma açısından faydalı olacağı düşünülmektedir.

Köprülü, Türklerin İslamiyet'in inançsal unsurlarını şiirler ve ilahiler vasıtasıyla aktararak insanlara mutluluğun ve cennetin yollarını gösteren, insanlara çeşitli yardımlarda bulunan, kerametleri ve menkıbevi yaşantıları dilden dile söylenen tasavvuf temsilcilerini İslam öncesi dönemlerde kutsal saydıkları ozanlarla özdeşleştirmeleri nedeniyle tasavvuf ekolüne yöneldiklerini ifade etmektedir. Bu bağlamda Türklerin İslamiyet öncesi Şaman geleneklerinin yanı sıra toplumsal yaşam anlayışlarına ait birçok unsurun tasavvuf ekolü yoluyla İslam inancı içerisinde sentezlendiğini ve yerleşik yaşamdan uzak kalan Türk boylarının da İslamiyet'i bu yolla benimsediğini açıklamaktadır. Türklerin Kur'an-ı Kerim yerine tasavvuf temsilcilerinin Türkçe söyledikleri şiir ve ilahiler aracılığıyla benimsediği bu İslami inanç biçimini şifahi olarak niteleyen Köprülü, İslam inançlarını son derece yüzeysel bulduğu tasavvuf temsilcisi Türkmen babalarının, aslında İslami kılığa bürünmüş eski Şaman ozanları olduğu görüşündedir. Türkî memleketler üzerinde oldukça derin bir etkiye sahip olduğu belirtilen Ahmed Yesevî'nin, 13. yy. Moğol istilasını nedeniyle Horasan'dan hareket ederek

Anadolu'nun çeşitli bölgelerine yerleşen halifeleri vasıtasıyla bu tasavvuf akımının Anadolu'ya taşındığını ifade etmektedir (Köprülü, 1976).

Köprülü'nün çalışmasında Türk tasavvufunun çeşitli süreçlerine açıklık getirmek amacıyla yer verilen bu bilgilerle ilgili olarak tasavvuf tarihçisi Ahmet Targon Karamustafa'nın mevcut veriler doğrultusunda eleştirel bir bakış açısıyla sunmuş olduğu tespitlerinin son derece dikkate değer olduğu düşünülmektedir.

13.-14. yy. arasındaki süreci, Anadolu'da tasavvufun kurumsal bir kimlik kazanmaya başladığı oluşum evresi olarak değerlendiren Karamustafa, adı bilinen her Türkmen babasını ya da tasavvuf temsilcisini bir tarikat silsilesi ile ilişkilendirmeye çalışmanın yersiz bir yaklaşım olduğunu ifade etmektedir. Anadolu'ya yerleşen Türkmen babaların Yesevî tarikatına bağlı oldukları hususunu destekler nitelikte yeterli veri bulunmadığına, hatta bu dönemde Yesevî tarikatının bir silsile haline gelmiş olması hususuna bile şüpheyile yaklaşılması gerektiğine dikkat çeken Karamustafa, tasavvufun Anadolu'daki gelişimi üzerinde Yesevî tarikatının belirleyici bir role sahip olduğu hususunda Köprülü'nün ortaya koymuş olduğu yaklaşımın günümüz şartlarında tamamen terk edilmesi gerektiğini savunmaktadır. İslamiyet'in Türk halk kitleleri arasında yayılmasının tasavvuf etkisi yoluyla gerçekleşmesi noktasında Köprülü'nün yaklaşımını oldukça yerinde bulan Karamustafa, Türkmen babalarının İslami kılığa bürünmüş birer Şaman-ozan-kam olarak görülmesini ise son derece yanlış bulmaktadır. Türklerin İslam öncesi inançsal yapılarının sonradan benimsedikleri İslam inancı üzerinde büyük etkisi olduğunu göz ardı etmemekle birlikte bu hususun, tasavvuf temsilcilerinin mutlaka eski şaman-kam-ozan zümreleri arasından çıkmış olmasını gerektirmeyeceğini, geniş halk topluluklarının süregelen eski inançsal yapısının da tasavvuf ilkelerini özümsemeleri önünde herhangi bir engel teşkil etmeyeceğini ifade etmektedir. Türkmen babalarının ise tasavvuf düşüncesini özümseyerek kendi dil ve yaşam tarzlarına başarılı bir biçimde uyarlayan kimseler olarak görülmesi gerektiğini belirtmekle birlikte, İslam öncesi Türk inanç ve törelerinin İslamlaşma sürecinde yeni işlevler ve anlamlar kazandığını vurgulamaktadır (Karamustafa, 2014).

Karamustafa'nın burada değinilen çalışmasında Köprülü'nün ortaya koymuş olduğu birçok yaklaşımı elde edilen yeni veriler ışığında yeniden yorumladığını söylemek mümkündür. Fakat çalışmanın sınırlılıkları göz önünde bulundurularak bu hususların

özellikle çalışma konusunu yakından ilgilendiren bazı kısımlarının başkaca kaynaklarda ortaya koyulan bilgilerle birlikte çalışmanın sonraki başlıklarında irdelenmesinin daha doğru bir yaklaşım olacağı düşünülmektedir.

5.2. Alevilik İnancının Anadolu Sahasındaki Gelişim Süreci

5.2.1. 11.-12. Yy. da Anadolu'nun Genel Durumu

Anadolu topraklarındaki mevcudiyetini yüzyıllar boyunca canlı bir biçimde muhafaza etmeyi başaran Alevi inançsal-kültürel yapısının, geçmiş dönemlerden bu yana Anadolu'da nasıl bir süreçten geçtiği hususunun çeşitli yönleriyle irdelenmesinin çalışma açısından büyük bir öneme sahip olduğunu söylemek mümkündür. Bu bağlamda Aleviliğin Anadolu topraklarında nasıl bir seyir sürecinden geçtiğinin daha anlaşılır bir biçimde ortaya koyulabilmesi açısından Anadolu'nun 11.-12. yy. daki genel görünümüne kısaca değinmenin fayda sağlayacağı ifade edilebilir.

1071 yılında Hristiyan Bizans İmparatorluğu'nun yenilgisiyle sonuçlanan Malazgirt Zaferi sonrasında, Türklerin Anadolu'daki fetih hareketleri hız kazanmıştır.

Selçuklu soyundan Kutalmışoğlu Süleyman Şah'ın 1075 yılında Bizans İmparatorluğu'na bağlı İznik şehrini fethederek başkent ilan etmesi ile Büyük Selçuklu Devleti'ne bağlı Anadolu Selçuklu Devleti resmen kurulmuş oldu. Anadolu Selçuklu Devleti'nin kurulması ve Süleyman Şah'ın başarılı fetihleri, özellikle 1080 yılından itibaren kalabalık Türk topluluklarının Anadolu'ya hareket etmesini ve Anadolu'daki Türk nüfusunun hızlı bir biçimde artmasını sağlamıştır (Sevim, 2000, 117-118).

Bu tarihlerde Horasan üzerinden hareket eden Sünni ve Alevi inançlarına sahip birçok Türkmen aşiretinin, Anadolu'nun çeşitli bölgelerine yerleşerek beylikler kurduklarını belirten Kocadağ, Anadolu Selçuklu Devleti'nin Büyük Selçuklu Devleti'nden ayrılıp bağımsız bir devlet halini almasına kadarki süreçte Anadolu'da kurulan Alevi beylikleri şu şekilde sıralamaktadır;

- Amasya, Tokat, Çorum ve Sivas bölgesinde kurulan Danişmentoğulları Beyliği,
- Giresun, Kelkit, Gümüşhane ve Erzincan bölgesinde kurulan Mengücekoğulları Beyliği,
- Elbistan ve Maraş bölgesinde kurulan Maraş Beyliği,

- Çubuk Bey'in oğlu Mehmet Bey tarafından kurulan ve merkezi Harput'ta bulunan Dersim Beyliği,
- Rize, Kars ve Erzurum bölgesinde kurulan Saltukoğulları Beyliği (Kocadağ, 1998, 62-63).

11. yy. sonlarından itibaren gerçekleşen göçler neticesinde özellikle Alevi Türkmenlerin, Anadolu'nun demografik yapısı içerisinde önemli bir unsur haline geldikleri ifade edilebilir.

Türkistan ve İran'da bulunan Oğuz topluluklarının oldukça büyük bir kısmının Moğol istilası dolayısıyla Anadolu'ya yerleşmelerinin, maddi ve manevi açıdan Anadolu'yu Oğuz Türklerinin merkezi haline getirdiğini belirten araştırmacı Sümer, Türkmen, Türk, Tahtacı, Yörük, Alevi-Kızılbaş gibi isimlerle bilinen topluluklar arasında soy bakımından hiçbir fark bulunmayıp, hepsinin Oğuz (Türkmen) kavminin torunları olduklarına dikkat çekmektedir (Sümer, 1972, XIX-175).

Karamustafa (2014, 68), Anadolu tasavvufunun doğmasında ve biçimlenmesinde köken itibarıyla Irak, İran ve Orta Asya'ya uzanan Vefâ'îyye, Kalenderîyye, Melâmetîyye ve Yesevîyye gibi tarikatların etkili olduğunu belirtmektedir.

Bu tarikatların inançsal yönelimlerinin Şii-Batîni bir yapıya sahip olduğu ifade edilebilir.

Bu bağlamda Şii Müslümanlığından oldukça farklı bir inançsal-kültürel yapıya sahip olan günümüz Anadolu Aleviliğinin, Türk tasavvuf ekolü ile birlikte büyük ölçüde Oğuz-Türkmen geleneği içerisinde biçimlendiği söylenebilir.

5.2.2. Babaî-Babalılar Ayaklanmaları

Resmi olarak Sünni İslam'ı benimseyen Anadolu Selçuklu Devleti'nin kuruluşundan itibaren devlet yönetimi ile Alevi topluluklar arasında süregelen birlik ve beraberliğin, hükümdar I. Alâeddin Keykubat'ın 1237 yılında zehirleterek öldürülmesi neticesinde hükümdarlık tahtına geçen II. Gıyâseddin Keyhüsrev'in ortaya koymuş olduğu siyaset anlayışı ile sarsıldığı ifade edilebilir.

Köprülü ve Gölpınarlı gibi önde gelen araştırmacılar, Anadolu'nun 13. yy. ın ilk çeyreği sonrasındaki durumunu kısaca şu şekilde özetlemektedir;

Gıyâseddin Keyhüsrev'in hükümdarlığı döneminde Vezir Saadettin Köpek'in zalim yönetimi, süregelen veraset mücadeleleri, Bizans ve Ermeni kışkırtmaları, Mısır hükümdarlığının bozgunculukları ve Moğol saldırıları karşısında alınan yenilgiler neticesinde Anadolu'daki huzur ve refah ortamı bozuldu (Köprülü, 1976, 189).

Kendilerinden toplanan vergileri ödemekte zorlanan yokluk içindeki Anadolu halkı, bir yandan Moğol saldırılarından canlarını korumak için mücadele ederken bir yandan da eşkıyaları ve nüfuz sahibi kimseleri doyurmak durumunda kalmışlardı (Gölpınarlı, 1975, 5-6).

Anadolu'daki mevcut siyasi-soysal ortamın çok geçmeden tarihte Babaîler ya da Babalılar olarak adlandırılan büyük bir halk ayaklanmasını da beraberinde getirdiği ifade edilebilir.

Moğol istilasından dolayı Anadolu'nun Amasya bölgesine yerleşen Baba İlyas'ın önde gelen halifelerinden Baba İshak, kendisine sevgi ve saygı gösteren halka, hükümdar Gıyâseddin Keyhüsrev'in kötü yönetimini anlatarak kalabalık bir halk kitlesini etrafında toplamıştır. İnsanlar arasında inanç ayrımı yapmayan Baba İshak'ı bir kurtarıcı ve adeta bir mehdi olarak gören halkın, Baba İshak'ın 1237-1238 yılları arasında başlattığı Babalılar isyanına büyük bir destek vermesiyle Selçuklu yönetimi Sivas, Tokat ve Amasya'da yenilgiye uğratılmış, Kırşehir'de de yenilgiye uğrayan Selçuklu yönetimi, Frenklerden oluşan paralı askerlerin yardımı sayesinde Babalılar isyanını güçlükle bastırabilmeyi başarmıştır. Babalıların yenilgisi neticesinde isyana katılan kadın-erkek dört bin kişi kılıçtan geçirilmiş, isyanın önderi Baba İshak asılarak idam edilmiş, 1241 yılında Baba İlyas da öldürülmüştür (Gölpınarlı, 1975, 6-7).

Babalılar ayaklanması ile ilgili olarak günümüze ulaşan tarih anlatılarında, ayaklanmaya katılan toplulukların sapkın oldukları, ayaklanmanın lideri Baba İlyas halifelerinden Baba İshak'ın peygamber ya da beklenen Mehdi olduğuna inanan müridlerince "Baba Resulallah" unvanıyla anıldığı şeklindeki ifadelerin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.

Bu konuyla ilgili olarak araştırmacı yazar Mikâil Bayram'ın, Bacıyân-ı Rum adlı çalışmasında yer alan tespitlerinin oldukça önemli görüldüğü ifade edilebilir.

Babalılar ayaklanması ile ilgili olarak Kadı Ahmed, Ebû'l Ferec, İbn Bibi, Kerimüddin Aksarayî gibi dönemin resmi tarihçilerinin ve Sipehsalar, Sultan Veled ve Eflâki gibi Mevlevî yazarlarının ideoloji itibarıyla devlet yanlısı bir düşünce yapısına sahip olduklarını belirten araştırmacı yazar Mikâil Bayram, Türkmen topluluklarının inançsal-toplumsal yapıları ve devletin yönetici sınıfına karşı girişmiş oldukları mücadeleleri ile ilgili olarak adı geçen bu yazarların hissi ve taraflı bir biçimde aktarmış oldukları bilgilerin gerçekleri yansıtmaktan son derece uzak olduğu görüşündedir (akt. Öztürk, 1990, 67-69).

Benzer bir değerlendirmeye Köprülü (1991)'nün çalışmasında da rastlanıldığını söylemek mümkündür.

Karamanoğulları ile birlikte Konya'yı ele geçiren Türkmenlerin ve 13. yy. da İmparator Sancar'ın yönetimindeki Selçuklu Devleti'ne karşı ayaklanan Türkmenlerin tarihi kaynaklarda *“kıızıl börklü, siyah elbiseli, ayakları çarıklı”* şekilde tasvir edilen konar-göçer yapıdaki Babalı Türkmenlerle aynı toplumsal tipi temsil ettiğini belirten Köprülü, burjuva sınıfına mensup kimseler tarafından kaleme alınan eserlerde bu konar-göçer Türkmenler hakkında oldukça şiddetli suçlamalara ve iftiralara rastlanıldığını ifade etmektedir (Köprülü, 1991, 49).

Görünürde dinsel bir karakteristik yapıya sahip olan Babalılar ayaklanmasının nedenlerinin siyasi, ekonomik ve toplumsal koşullarda aranması gerektiğine dikkat çeken Öztürk (1990) ve Özkırımlı (1998) gibi araştırmacı yazarlara göre Selçuklu Devleti'nin kurulmasında son derece önemli rol oynayan Türkmen topluluklar, yönetici kesim tarafından devlete ait üst kadroların ve devlet imkânlarının yabancı unsurlara teslim edilmesi neticesinde saf dışı bırakılarak adeta birer toprak kölesi haline getirilmeleri nedeniyle Selçuklu Devleti'ne karşı ayaklanmışlardır.

Babaî ayaklanmasının, daha sonraki süreçte Babaîlik adlı düşünsel hareketin oluşumunda da büyük bir etkisi olduğunu belirten Ocak, kendine özgü bazı neden ve koşullar doğrultusunda meydana gelen toplumsal-siyasal boyutlu bu ayaklanmanın başarısızlıkla sonuçlanmasından sonra ayaklanmadan sağ kurtulan Baba İlyas'a bağlı dervişlerin, mücadelelerini düşünsel alanda sürdürdüklerini ifade etmektedir (Ocak, 1991, 373).

Aktarılan tüm bu bilgilerden; Babalılar ayaklanmasının Anadolu tarihinde oldukça büyük yankı uyandıran bir toplumsal tepki olduğu açıkça anlaşıldığı söylenebilir. Tarihe damga vuran bu ayaklanmanın ilerleyen süreçte Anadolu’da yaşanan gelişmeler üzerinde de önemli ölçüde etkisini gösterdiği ifade edilebilir.

5.2.3. Aleviliğin Hacı Bektaş-ı Veli Düşüncesi Altında Yeniden Şekillenme Süreci

Babaî-Babalılar ayaklanmaları sonrasında Anadolu’da Hacı Bektaş-ı Veli’nin, oldukça önemli bir tasavvuf temsilcisi kimliğiyle tarih sahnesinde ön plâna çıktığı ifade edilebilir.

Köprülü (1976), Alevi-Bektaşî geleneği açısından oldukça büyük önem taşıyan Vilayet Nâme, Osmanlı tarihçilerinden Âşıkpaşazâde’nin kaleme almış olduğu Tevârîh-i Âl-i Osman, Taşköprizâde Ahmed Efendi’nin kaleme almış olduğu Şakâyık-ı Numanniyye ve Evliya Çelebi’nin Seyahatnâmesi gibi eserlerin Hacı Bektaş-ı Veli ile ilgili bilgilere ulaşılabilen en eski yazılı kaynaklardan olduğunu belirtmektedir.

Fakat Anadolu’daki Alevilik inancı açısından büyük bir öneme sahip olmasına karşın Hacı Bektaş-ı Veli hakkında yazılı kaynaklar yoluyla ulaşılabilen bilgilerin kısıtlı olması, ulaşılan bu kısıtlı bilgilerde de gerçek olması muhtemel ya da olağan üstü kimi rivayetlerin birbiriyle örtüşmemesi gibi hususların, Hacı Bektaş-ı Veli’nin gerçek yaşamının net bir biçimde ortaya koyulabilmesini son derece güçleştirdiğini de belirtmek gerekir.

Gölpınarlı (1958, VI), halk arasında sevilip-sayılan kimi tarihi şahsiyetler hakkında yazılmış, gerçeklerle gerçek dışı hikâyelerin birbirine karıştığı epik nitelikli eserlerde yer alan bilgilerin hangilerinin doğru hangilerinin hayal ürünü olduğunun anlaşılabilmesi için bu eserlerin, olayların geçtiği döneme ait tarihi kaynaklarla karşılaştırılarak sıkı bir biçimde eleştiriye tâbi tutulmasının gerekliliğine dikkat çekmektedir.

Gölpınarlı’nın belirtmiş olduğu görüşlerinden hareketle; Hacı Bektaş-ı Veli’nin yaşamı hakkında Vilayet Nâme adlı eserde aktarılan bilgilerin, çeşitli araştırmacıların çalışmaları neticesinde ulaştığı bulgularla karşılaştırılmasının, Hacı Bektaş-ı Veli’nin gerçek yaşamının açıkça ortaya koyulabilmesi açısından çalışmaya son derece önemli katkılar sağlayacağı ifade edilebilir. Bu bağlamda çalışmanın bu bölümünde öncelikle

Hacı Bektaş-ı Veli'nin yaşamı ile ilgili olarak, Vilayet Nâme adlı eserde yer alan bilgilerin kısa bir özetinin sunulmasının yerinde bir yaklaşım olacağı düşünülmektedir.

Firdevsî-i Rûmî tarafından 1481-1501 yılları arasında yazıldığı düşünölen¹⁹ Vilayet Nâme adlı Bektaşî anlatısının, araştırmacı Gölpınarlı tarafından Manakıb-ı Hacı Bektâş-ı Veli Vilayet Nâme adıyla 1958 yılında tıpkı basım şeklinde yayımlanan çalışmada Hacı Bektaş-ı Veli'nin yaşamı özetle şu şekilde aktarılmaktadır;

İbrahim al-Sânî adıyla da bilinen Seyid Muhammed'in oğlu Hacı Bektaş-ı Veli'nin soy şeceresi Ehl-i Beyt'in yedinci imamı Mûsa el-Kâzım (745-799) vasıtasıyla Hz. Ali'ye ve dolayısıyla da Hz. Peygamber'e uzanmaktadır. Kendisi bu bakımdan Seyyid soyundan gelmektedir. Babası İbrahim al-Sânî, Hacı Bektaş-ı Veli henüz küçük yaşlarda iken ilim öğrenmesi için Horasan'da bulunan Ahmed Yesevî halifelerinden Lokman-ı Perende'nin yanına yollar. Hacı Bektaş-ı Veli, hocası Lokman-ı Perende'nin yanında ilim öğrendiği süreçte birçok kerametler gösterir. Türkistan'a sık sık saldırılar düzenleyip bölge insanlarını kılıçtan geçiren ve mallarını yağmalayan Bedehşan ülkesinin kâfir halkı ile savaşıması için Türkistan Piri Ahmed Yesevî'nin göndermiş olduğu nefes evladı Kudbeddîn Haydar'ın esir düşmesini haber alan Hacı Bektaş-ı Veli, Ahmed Yesevî'nin dergâhına gelir. Ahmed Yesevî tarafından oğlu Kudbeddîn Haydar'ı kurtarmakla görevlendirilen Hacı Bektaş-ı Veli, Kudbeddîn Haydar'ı kurtardıktan sonra Ahmed Yesevî'nin emri ile Bedehşanlılarla savaşır ve buradaki insanların hepsine İslamiyet'i kabul ettirir. Allah'ın Cebrail aracılığı ile Hz. Peygamber'e göndermiş olduğu taç, hırka, çerağ, sofrâ, âlem ve seccadeden oluşan kutsal emanetler Hz. Peygamber'den sonra Hz. Ali'ye, sonrasında da silsile yoluyla Ehl-i Beyt'in sekizinci imamı Ali er-Rıza'ya kadar ulaşmıştır. İmam Ali er-Rıza tarafından kendisine sunulan bu kutsal emanetleri halifelerinden kimselere vermeyen Ahmed Yesevî, çeşitli kerametler göstermesi üzerine

¹⁹ Gölpınarlı, çeşitli tarihsel veriler arasında yapmış olduğu karşılaştırmalardan yola çıkarak; Manakıb-ı Hacı Bektâş-ı Veli Vilayet Nâme adlı bu eserin, Firdevsî-i Rûmî tarafından 1481-1501 yılları arasında yazılmış olabileceğini belirtmekte ve yazıldığı dönemin halk dili ile kaleme alınan bu eserin, Orta Asya Türk halk kültüründen bu yana süregelen halk hikâyeciliği geleneğinin epik anlatım biçimini yansıttığını ifade etmektedir (Gölpınarlı, 1958).

tüm müridlerinin huzurunda bu emanetleri Hacı Bektaş-ı Veli'ye teslim ederek O'nu Anadolu'ya gönderir (Gölpınarlı, 1958).

Buraya kadar aktarılanlardan hareketle Hacı Bektaş-ı Veli'nin, Lokman-ı Perende ve Ahmed Yesevî gibi Türk tasavvufunun oldukça önemli temsilcileri ile yakın ilişki içerisinde olduklarını, Hacı Bektaş-ı Veli'yi bizzat Ahmed Yesevî'nin Anadolu'ya gönderdiğini söylemek mümkündür. Fakat konu ile ilgili literatür kaynakları incelendiğinde; ilk bakışta Ahmed Yesevî ile Hacı Bektaş-ı Veli'nin aynı dönemlerde yaşamış olma ihtimalinin çok zayıf olduğu göze çarpmaktadır.

Kendisi de bir Bektaşî olan Ahmed Rıfkı, ilk kez 1909 yılında yayımlanan “Bektâşî Sırrı” adlı eserinin birinci cildinde Hacı Bektaş-ı Velinin doğum tarihi olarak 1247 yılına işaret etmektedir (Rıfkı, 2013, 49).

Benzer şekilde Amerikalı Türkolog John Kingsley Birge, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ndeki Yunus Emre Divanı adlı eserin başlangıç kısmında bulmuş olduğu dört cümleden oluşan bilgilerden yola çıkarak; Hacı Bektaş-ı Veli'nin 1248'de doğup, 1281'de Horasan'dan Anadolu'ya geldiğini ve 1337 yılında 92 yaşındayken vefat ettiğini ifade etmektedir (akt. Fığlalı, 1996, 320).

Hacı Bektaş-ı Veli'nin yaşadığı dönem ile ilgili olarak başkaca görüşlerin de varlığından söz edilebilir.

Köprülü (1976, 49), Hacı Bektaş-ı Veli'nin 1248-1249 yılları arasında Nişabur'da doğduğu, 1281-1282 yılları arasında Anadolu'ya geldiği ve 1337-1338 yılları arasında 92 yaşında vefat ettiği ile ilgili olarak Bektaşî geleneğinde aktarılan bilgilerin hiçbir tarihi değeri olmadığını ifade etmektedir.

Fığlalı (1996, 320), Hacı Bektaş-ı Veli'nin 1248-1337 yılları arasında yaşadığına dair ileri sürülen bu yaklaşımın, Hacı Bektaş-ı Veli'yi Yeniçeri Ocağı ile ilişkilendirmek ya da Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda Hacı Bektaş-ı Veli'ye önem atfetmek amacıyla ortaya atılmış, tarihsel açıdan henüz doğruluğu teyit edilememiş iddialardan ibaret olduğunu ifade etmektedir.

Gölpınarlı, Hacı Bektaş-ı Veli'nin yaşadığı dönemle ilgili olarak;

- Ahmed Eflâkî'nin 1353 yılında kaleme almış olduğu Menâkıbü'l-Ârifin adlı Farsça eserde Mevlâna ile çağdaş olduğu belirtilen Hacı Bektaş-ı Veli'nin,

Selçuklu Devleti'ne karşı başlatılan Babalılar ayaklanması nedeniyle 1240 yılında idam edilen Baba İshak'ın önde gelen halifelerinden biri olduğunun ifade edilmesi,

- Aynı şekilde Âşıkpaşazade'nin de Hacı Bektaş-ı Veli'nin Anadolu'ya doğu illerinden geldiğini ve Babalılardan olduğunu belirtmesi,
- Uyûn-al-Hidâya müelliflerinden Giritli Derviş Âli tarafından 1765 yılında kaleme alınan Vilâyet Nâme nüshasında, Abdal Musa'nın Pend ve Nasihat Nâme adlı risalesinin 1874 yılında yayımlanan bir nüshasında ve Sivas'ta basılan bir mecmuada Hacı Bektaş-ı Veli'nin 1209-1210 yılları arasında dünyaya gelip 1270-1271 yılları arasında 63 yaşında vefat ettiği bilgisinin yer almasından hareketle bu bilginin doğru olduğunu kabul etmek gerektiğini ifade etmektedir (Gölpınarlı, 1958, XIX-XX).

Aktarılan bu bilgilerden yola çıkılarak; Hacı Bektaş-ı Veli'nin 1209-1271 yılları arasında yaşadığını, Babalılar ayaklanmasından önceki bir zamanda Horasan'dan Anadolu'ya geldiğini ve bu ayaklanmanın öncüsü Baba İlyas'ın önde gelen halifelerinden biri olduğunu söylemek mümkündür.

Araştırmacı Melikoff (2011, 14), Hacı Bektaş-ı Veli'nin, Anadolu'ya muhtemelen Moğollar tarafından ülkeleri ele geçirilen Harezmliler'in ardından 1230'lu yıllarda gelmiş olabileceğini ifade etmektedir.

Bu noktadan itibaren Hacı Bektaş-ı Veli ile Ahmed Yesevî arasında nasıl bir bağlantı olduğunun, açıklığa kavuşturulması gereken önemli bir husus olarak göze çarptığı ifade edilebilir.

Türkiye'de geçmişten günümüze değin gerçekleştirilen birçok çalışmada, Köprülü'nün ilk kez 1919 yılında yayımlanan Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar adlı çalışmasının referans alındığını söylemek mümkündür. Bu bağlamda başta Gölpınarlı (1958) ve Fırlı (1996) olmak üzere birçok araştırmacının, büyük ölçüde Ehl-i Sünnet geleneklerine bağlı bir tasavvuf temsilcisi olan Ahmed Yesevî'nin 1166 yılında vefat ettiği genel kabulünden hareketle; yazılı kaynaklarda 1206 ya da 1209 yılında dünyaya gelmiş olabileceği belirtilen Hacı Bektaş-ı Veli'nin, Ahmed Yesevî ile Vilâyet Nâme'de belirtildiği şekilde bir bağlantısı olmadığı görüşünde hemfikir oldukları anlaşılmaktadır.

Fakat Köprülü'nün, Orta Asya'daki Moğol istilasası sonrasında Yesevî tarikatına mensup birçok tasavvuf temsilcisinin Anadolu'ya geldiği yönündeki yaklaşımını korumakla birlikte, ilerleyen süreçte elde etmiş olduğu birtakım veriler neticesinde; Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar adlı çalışmasında Ahmed Yesevî'nin Ehl-i Sünnet inancına sahip bir tasavvuf temsilcisi olduğu yönündeki görüşlerini düzeltme ihtiyacı duyarak Ahmed Yesevî'ye dayanan Yesevî tarikatının, daha ilk kurulduğu yıllardan itibaren Şii-Batîni inançlar çerçevesinde biçimlendiği yönündeki yaklaşımı benimsediği görülmektedir (Köprülü, 1991, 98).

Araştırmacı Karamustafa, Orta Asya İslam Tarihi uzmanı Amerikalı araştırmacı Devin DeWeese'in o tarihlerde henüz yayımlanmamış olan Yesevî tarihi ile ilgili çalışmasında güvenilir kanıtlar doğrultusunda öne sürmüştüğü bilgilerden yola çıkarak; Ahmed Yesevî'nin, herkesçe kabul görüldüğü gibi 1166 tarihinde değil 1225-1230'lu yıllarda vefat etmiş olabileceğini belirtmektedir (Karamustafa, 2014, 76).

Bu açıdan bakıldığında; elde edilen bulguların, Vilâyet Nâme'de Hacı Bektaş-ı Veli ile Ahmed Yesevî arasındaki ilişki hakkında verilen bilgilerin doğruluğunu ispatlar nitelikte olduğunu ifade etmek mümkün hale gelmektedir.

Nitekim araştırmacı Karamustafa da çalışmasında bu durumun mümkün olabileceğinin önemle altını çizmektedir (Karamustafa, 2014, 79).

Fakat yine de bilim dünyası açısından oldukça yeni sayılabilecek bu yaklaşımın, ilerleyen süreçte gerçekleştirilecek olan çalışmalarda ortaya koyulacak yeni bulgularla desteklenene değin ihtiyatla karşılanması gerektiğinin de altını çizmek gerekir.

Osmanlı tarihçilerinden Âşıkpaşazâde, Horasan'dan kardeşi Menteş ile birlikte Sivas'a gelen Hacı Bektaş-ı Veli'nin, daha sonrasında Amasya'da bulunan Baba İlyas'ın yanına geldiğini, buradan da sırasıyla Kırşehir'e, Kayseri'ye ve nihayetinde Karahöyük'e geldiğini, Kayseri'de kendisinden ayrılan kardeşi Menteş'in ise Sivas'ta şehit olduğunu belirtmektedir (akt. Köprülü, 1976, 48).

Burada bir parantez açmak gerekirse; Horasan'dan Anadolu'ya gelen Hacı Bektaş-ı Veli'nin, Anadolu'ya geldikten sonra Amasya'daki Baba İlyas'ın önde gelen halifelerinden biri haline gelmiş olması oldukça dikkate değer bir husus olarak göze çarpmaktadır.

Hacı Bektaş-ı Veli hakkında sunulan bu bilginin temel dayanak noktasının, Eflâkî'nin 1353 yılında kaleme almış olduğu Menâkıbü'l-Ârifin adlı Farsça eser olduğu görülmektedir.

Babalılar'ın, 12. yy. sûfilerinden Irak asıllı bir Kürt şeyhi olan Ebû'l Vefâ'ya bağlı olduklarına dikkat çeken Gölpınarlı, Vefâiyye adıyla bilinen bu tarikatın Şeyh Ebû'l Vefâ'dan sonra en önde gelen halifesinin Baba İlyas olduğunu belirtmektedir (Gölpınarlı, 1969, 270).

Mevcut bilgilerden yola çıkıldığında; Hacı Bektaş-ı Veli'nin bir Yesevî dervişi mi yoksa bir Vefâi dervişi mi olduğu hususu bir sorunsal olarak göze çarpmaktadır.

Ocak (1996, 457), Hacı Bektaş-ı Veli'nin, Anadolu'ya Yesevîyye ve Kalenderiyye tarikatlarının birleşiminden meydana gelen Haydariyye tarikatına mensup bir derviş olarak gelip burada Baba İlyas çevresine girerek yaşamını Vefâiyye tarikatına bağlı bir derviş olarak sürdürdüğü görüşündedir.

Buna karşın soy şecereleri Baba İlyas'a uzanan Âşıkpaşazâde ve Elvan Çelebi'nin eserlerinde Hacı Bektaş-ı Veli'nin Baba İlyas'ın halifelerinden olduğunu belirtmemiş olmalarının altını çizen Karamustafa, eserinde Türkmen toplulukları ve Hacı Bektaş-ı Veli hakkında son derece olumsuz bir tavır takınan Eflâkî'nin, Hacı Bektaş-ı Veli'nin Baba İlyas'ın halifesi olduğu hususundaki iddialarına kuşku ile yaklaşılması gerektiği görüşündedir. Karamustafa, Hacı Bektaş-ı Veli'nin Horasan'dan sağlam bir Yesevî bağlantısıyla Anadolu'ya gelip, burada tıpkı Kudbeddîn Haydar'ın Horasan'da yaptığı gibi kendine özgü bağımsız bir tasavvuf ekolü oluşturarak Anadolu'da derin izler bırakmayı başaran bir derviş olarak görülmesi gerektiğini ifade etmektedir (Karamustafa, 2014, 82).

Tüm bu bilgilerden hareketle sübjektif bir değerlendirmede bulunulması gerekirse; Karamustafa'nın Hacı Bektaş-ı Veli ile ilgili bu görüşlerinin son derece tutarlı ve yerinde bir yaklaşım olarak görüldüğü ifade edilebilir. Nitekim Hacı Bektaş-ı Veli'nin, Baba İlyas öncülüğünde başlatılan ayaklanmaya katılmamış olması bu yaklaşımı destekler niteliktedir.

Hacı Bektaş-ı Veli'nin asıl dehasının ise ayaklanmadan sağ kurtulan Babalı müridlerini kendi etrafında toplayarak Anadolu'daki Alevi inancını sistemli bir biçime ulaştırmasında kendini gösterdiği düşünülmektedir.

Fakat Köprülü, Âşıkpaşazâde'nin Hacı Bektaş-ı Veli ile ilgili olarak; “*Kendisi meczub-ı budala bir ermiş idi, müritlikten ve şeyhlikten fariğ idi (vazgeçmişti)*” şeklindeki ifadelerinden hareketle, Osmanlı henüz kurulmadan önceleri Anadolu'ya gelen meczup bir derviş olarak gördüğü Hacı Bektaş-ı Veli'nin, kişiliğinden ötürü büyük bir tarikat kurabilmesinin mümkün olmadığını öne sürmektedir (Köprülü, 1976, 49-111).

Fakat bu hususta Köprülü ile aynı fikirleri paylaşmayan araştırmacıların da varlığından söz edilebilir.

Âşıkpaşazâde'nin eserinde Hacı Bektaş-ı Veli için kullanmış olduğu “*mezcub*” şeklindeki ifadesinin günümüz Türkçesindeki anlamıyla anlaşılması gerektiğini belirten Özkırımlı (1998) ve Ocak (2010) gibi araştırmacılar ise bu kelimenin o zamanlarda gözü Allah aşkından başka bir şey görmeyen dervişleri tanımlamada kullanılan bir tasavvuf ifadesi olduğuna dikkat çekmektedirler.

Buna karşın Gölpınarlı, Köprülü'nün Âşıkpaşazâde'den kaynaklı bu yaklaşımını son derece yanlış bulmaktadır. Soyu Baba İlyas'a dayanan Âşıkpaşazâde'nin, Hacı Bektaş-ı Veli'yi bir meczup gibi anlatmakla, atalarının Bektaşiler ile ilişkisini inkâr etmek ya da ayıpladığı Bektaşî zümrelerini Hacı Bektaş-ı Veli'den koparmak gibi amaçlar gütmüş olabileceğine dikkat çeken Gölpınarlı'ya göre, Abdallar Serveri, Kalenderler Pîri gibi isimlerle anılan Hacı Bektaş-ı Veli gibi önemli bir dervişin, Babalı ayaklanmasından sağ kurtulan kimseleri etrafında toplayarak Bektaşiliğin temel prensiplerini meydana getirmiş olması, O'nun bir meczup olmadığını açıkça göstermektedir (Gölpınarlı, 1969, 271).

Eflâki ve Âşıkpaşazâde'nin Hacı Bektaş-ı Veli hakkındaki ifadeleriyle ilgili olarak, ilahiyat araştırmalarının önde gelen isimlerinden Prof. Dr. Yaşar Nuri Öztürk'ün de son derece dikkate değer tespitlerinin bulunduğunu belirtmek gerekir.

Öztürk, Âşıkpaşazâde'nin, dedesi Baba İlyas'ın halifeleri arasında gösterdiği Tursun Fakih, Tapduk Emre, Geyikli Baba, Şeyh Edebali ve Yunus Emre gibi önemli isimlerden büyük bir saygı ile bahsederken Hacı Bektaş-ı Veli gibi güçlü ve tanınmış bir

kimsenin Baba İlyas ile nasıl bir ilişki içerisinde olduğu hususundan hiçbir şekilde bahsetmeyerek, pek de iyi olmayan bir tavırla Hacı Bektaş-ı Veli'nin tarikat kurabilecek yetkinliklerden uzak bir meczup olduğunu ileri sürmesinin, Hacı Bektaş-ı Veli'nin Babalılar ayaklanmasına destek vermek yerine ücra bir bölgeye çekilmeyi tercih etmesinden kaynaklanıyor olabileceğini ifade etmektedir. Öte yandan Mevlevîliği yüceltmek adına tarihi gerçekleri saptırmaktan ve aleni bir biçimde yalan söylemekten çekinmeyen Eflâki'nin, Hacı Bektaş-ı Veli'yi Baba İshak'ın halifesi olarak göstermesini son derece şüpheli bulduğunu belirten Öztürk'e göre Eflâki, Mevlâna'yı Hacı Bektaş-ı Veli'den daha üstün göstermek amacıyla bu yola başvurmuştur. Öztürk, Hacı Bektaş-ı Veli'nin, sözü edildiği gibi Baba İlyas'ın önde gelen halifelerinden biri olması durumunda bu ayaklanmanın dışında kalmış olma ihtimalinin düşünülmemeyeceğini vurgulamakla birlikte, ayaklanmanın bastırılması sonrasında tıpkı diğer Babalı ileri gelenleri gibi Hacı Bektaş-ı Veli'nin de devlet tarafından takibata uğrayarak bir şekilde cezalandırılmasının kaçınılmaz olduğuna dikkat çekmektedir (Öztürk, 1990, 53-54-65).

Bu noktadan itibaren Hacı Bektaş-ı Veli'nin, Babalılar ayaklanması sonrasında neler yaptığı hususunun irdelenmesinin faydalı olacağı düşünülmektedir.

Sulucakarahöyük'e yerleştikten sonra burada kurduğu dergâhta eğitim ve irşad faaliyetlerini sürdüren Hacı Bektaş-ı Veli, ayaklanma sonrası dağılan Alevi toplulukları kısa zamanda kendi etrafında toplamayı başarmıştır. Kendisine bağlı halifelerini Anadolu'nun çeşitli bölgelerine göndererek Alevi inancının Anadolu'da kökleşmesinde oldukça büyük bir rol oynamıştır (Özdemir, 1998, 125-126).

Hacı Bektaş-ı Veli'nin, Sulucakarahöyük'e gelişinden birkaç yıl sonrasında kendisi gibi Anadolu'ya gelen Horasan Erenlerinin yanı sıra kendisine katılan Anadolu Erenlerini dergâhında belli başlı bir eğitim sürecinden geçirdikten sonra Anadolu ve Rumeli'nin çeşitli bölgelerine gönderdiğini belirten Kocadağ, Anadolu'nun orta ve batı bölgelerinde dergâhlar kurmuş birçok dervişi kendisine bağlayan Hacı Bektaş-ı Veli'nin, bu dervişlerle birlikte Hristiyan Bizans'a karşı ortak bir tutum sergilediklerini ifade etmektedir (Kocadağ, 1998, 89-90).

Hacı Bektaş-ı Veli ile ilgili oldukça önemli bir kaynak olan Vilâyet Nâme'de Hacı Bektaş-ı Veli'nin önde gelen bazı halifeleri ve irşad faaliyetlerini yürütmekle görevlendirildikleri bölgeleri şu şekilde aktarılmaktadır;

- Cemal Seyyid Sultan (Akdeniz Bölgesi)
- Saru İsmail (Menteşe/Tavas Bölgesi)
- Sarı Saltuk (Rumeli Bölgesi)
- Hacım Sultan (Uşak/Susuz Bölgesi)
- Tapduk Emre (Aksaray Bölgesi)
- Resul Ali Sultan (Altıntaş/Beşkariş Bölgesi)
- Pir Ebû Sultan (Konya Bölgesi)
- Huy Ata (Tatarlar)
- İbrahim Hacı (Bozok/Üçok Bölgesi)
- Müslüman Keşiş (Vilâyet Nâme’de adı verilmeyen bu kimsenin görünürde bir kilisenin papazlığını yaptığı fakat aynı zamanda gizli bir biçimde Hacı Bektaş-ı Veli’nin halifesi olarak hizmet gördüğü aktarılıyor).
- Karadonlu Can Baba (Cengiz Han’ın oğullarından Kavus Han’ın Müslüman olmasını sağladığı rivayet olunmaktadır).
- Bahaeddîn Bostancı (Gölpınarlı, 1958).

Aktarılan bilgilerden de anlaşılacağı üzere; Hacı Bektaş-ı Veli, Sulucakarahöyük’te kurduğu dergâhında sürdürdüğü eğitim ve irşad faaliyetleri ile birçok halife yetiştirmiştir. Hacı Bektaş-ı Veli’nin, yetiştirmiş olduğu halifelerini, Anadolu’nun çeşitli bölgelerine göndererek Anadolu’da Müslümanlığın benimsenmesinde oldukça büyük bir rol oynadığı ifade edilebilir.

Hacı Bektaş-ı Veli’nin kurduğu bu sistem, bir bakıma günümüz devlet yönetiminin merkez-taşra teşkilatı yapılanmasına benzetilebilir. Günümüzde Anadolu’nun çeşitli yerlerinde faaliyet gösteren birçok Alevi Ocağı’nın doğrudan Hacı Bektaş-ı Veli dergâhına bağlı olduğu gerçeği göz önünde bulundurulduğunda bu hususun açıklık kazandığı ifade edilebilir.

Hıdır Abdal Ocağı, Hacım Sultan Ocağı, Sarıbal Ocağı/Gümüşhane, Köse Süleyman Ocağı, Koca Saçlı Seyyid Muhammed Ocağı, Molla Yakup Ocağı, Bostankulu Hasan Halife Ocağı, Derviş Cemal Ocağı gibi birçok Alevi Ocağı’nın Hacı Bektaş-ı Veli dergâhına bağlı olduğunu belirten Özdemir, Hacı Bektaş-ı Veli dergâhında belli bir süre hizmet gördükten sonra inancı yaymak üzere görevlendirilen halifelerin, gönderildikleri

bölgelerde günümüzde kendi isimleriyle bilinen bu ocakları kurduklarına dikkat çekmektedir (Özdemir, 1998, 157-167).

Aktarılan bilgiler göz önünde bulundurulduğunda; Hacı Bektaş-ı Veli'nin yerleştiği Sulucakarahöyük bölgesinde sistemli bir inanç okulu meydana getirdiğini söylemek mümkündür.

Yaman (2004, 132), Allah'a korku yerine sevgiyle bağlanma esasına dayanan Hacı Bektaş-ı Veli düşünce sisteminin, mutluluğa ve aydınlığa yalnızca Allah sevgisi ile kavuşulabileceğini ve insanlar arasında herhangi bir ayrım gözetilmeksizin sevgi ve saygı duyulmasını temel ilke olarak benimsediğini ifade etmektedir.

Hacı Bektaş-ı Veli'nin, halifelerinden Sarı Saltuk'un beline çelik yerine tahta kılıç kuşattığını belirten Zelyut'a göre Türklerin Orta Asya Şamanlık geleneğinden beri manevi gücü temsil eden tahta kılıç ile belki ülkeler fethedilmez ama gönüller fethedilir. Sarı Saltuk'un Hristiyanlar tarafından bile ermiş bir kimse olarak kabul edilmesi, O'nun kaba kuvvet yerine sevgi ve hoşgörü ile insanların gönüllerini kazanmayı tercih etmesinden kaynaklanmaktadır (Zelyut, 1998, 208).

Araştırmacıların ifadelerinden de anlaşılacağı üzere; Hacı Bektaş-ı Veli ve halifelerinin bu sistemli çalışmaları sayesinde bir merkez altında birleşen Alevi topluluklar, Anadolu'da örgütlü ve büyük bir toplumsal kuvvet haline gelmiştir.

Anadolu'da tasavvuf düşüncesinin, Moğol istilası sonrasında zayıf düşen Selçukluların gerileme dönemlerinde ve Selçukluların dağılmasından sonra küçük beyliklerin kurulduğu dönemlerde yayıldığına dikkat çeken Gölpınarlı'ya göre dönemin yöneticilerinin, belli bir toplumsal gücü elinde bulunduran tasavvuf temsilcilerinin desteğini kazanmak adına dergâhlar kurulmasını ve çeşitli vakıfların bu dergâhlara bağlanmasını teşvik etmeleri nedeniyle toplumda bir sûfi zümresi meydana gelmiştir (Gölpınarlı, 1969, 295-296).

Birçok Bektaşî dervişinin, kendileri gibi Oğuz-Türkmen boylarından gelen ilk Osmanlı padişahlarıyla birlikte Balkanlar ve Trakya bölgelerindeki fetihlere katıldıklarını belirten Melikoff, fethedilen topraklarda yerleşik yaşama geçen Bektaşî dervişlerinin tekke ve zaviyeler kurduklarını ve burada yaşayan Balkan halklarının Müslümanlığı

kabul etmelerinde oldukça büyük bir rol oynadıklarını ifade etmektedir (Melikoff, 2011, 15).

Anlaşılabacağı üzere Hacı Bektaş-ı Veli'nin manevi kimliği altında birleşen Anadolu Alevilerinin, Osmanlı Beyliği'nin kurulmasından itibaren gerek fetihlere bizzat katılarak gerek fethedilen topraklarda kurdukları tekke ve dergâhlar yoluyla bölge halkını Müslümanlaştırarak olsun son derece önemli desteklerde bulunmuşlardır.

Herhangi bir kavramsal karmaşaya mahal verilmemesi adına çalışmanın bundan sonraki bölümünde Alevilik ve Bektaşilik kavramlarının açıklığa kavuşturulmasının son derece önemli olduğu düşünülmektedir.

5.2.4. Anadolu Aleviliği ve Bektaşilik Kavramları Üzerine Kısa Bir Değerlendirme

Dayandığı tarihsel temellerin yanı sıra inanç bağlamında Ehl-i Beyt'e atfettiği önem bakımından da Şii Müslümanlığı ile ortak paydada buluşmasına karşın, inançsal-kültürel özellikleri bakımından eşine az rastlanabilecek ölçüde kendine özgü karakteristik bir yapıya sahip olan Anadolu Aleviliğinin, geçmişte olduğu gibi günümüzde de çeşitli yönleriyle araştırmacılar tarafından tartışılacağı söylenebilir. Anadolu Aleviliği üzerine gerçekleştirilen çalışmalar göz önünde bulundurulduğunda, geçmişten bu yana süregelen tartışmaların genellikle Aleviliğin bir tarikat, İslamiyet içerisinde bir mezhep ya da İslamiyet dışında başlı başına bir inanış biçimi olup-olmadığı gibi çeşitli hususlar üzerinde yoğunlaştığı anlaşılmaktadır.

Fığlalı'ya göre Alevilik, köken itibarıyla Türklerin İslamiyet'i kabulünden bu yana geçen süreç içerisindeki coğrafi, tarihi, iktisadi, sosyal ve kültürel koşullar doğrultusunda biçimlenen inançsal-kültürel bir olgu, İslamiyet öncesi Türk kültür ve inançsal unsurlarının İslam tasavvufu altında birleşmesiyle ortaya çıkan bir İslam'ı yorumlama biçimi ve yaşam anlayışıdır (Fığlalı, 1995, 11).

Aleviliğin bir din olmadığına dikkat çeken Melikoff'a göre ise köken itibarıyla boy örneklerine ve ata geleneklerine uzanan toplumsal bir olgu olan Alevilik, resmi inancın tutucu tavrına karşın İslamiyet'in batîni biçimidir (Melikoff, 2011, 16).

Özkırmılı (1998, 181), yalnızca dini alanla sınırlı kalmayıp günlük yaşamı ve insan ilişkilerini düzenleyerek toplumsal yaşamın belirleyicisi olan Aleviliğin, mezhepler ve tarikatlar üstü bir inanç biçimi olduğunu ifade etmektedir.

Bütün bunların yanında Köprülü (1976)'nın, Sünni-Alevi inançsal gruplar arasındaki farklılıkları Ortodoks-Heterodoks kavramlarıyla açıklama yoluna başvurduğu görülmektedir. Bu yaklaşım doğrultusunda Sünniliği İslam Ortodoksisinin merkezine yerleştiren Köprülü'nün, İslamiyet'in Heterodoks zümresi olarak tanımladığı Alevilerin Müslümanlığının belirleyici ölçütü olarak Sünni inanç esaslarını referans aldığı görülmektedir. Sümer (1976), Akyol (2011) ve Ocak (2016) gibi sonraki dönem birçok araştırmacının da Köprülü'nün çalışmasında ortaya koymuş olduğu bu yaklaşımı takip ederek Aleviliği, İslam heterodoksisi ile kavramsallaştırdığını söylemek mümkündür.

İlahiyat ve tasavvuf alanındaki araştırmalarıyla ön plâna çıkan Prof. Dr. Yaşar Nuri Öztürk'ün, bu konu hakkındaki tespitleri son derece önemli görülmektedir.

İslam inancına göre bir kimsenin Müslüman olmasındaki en temel ilkenin; gönülden inanarak kelime-i şهادet getirmek olduğunu belirten Öztürk'e göre ibadet ve amellerin eksikliği ya da bunların tam anlamıyla yerine getirilmemesi, vahiy yoluyla kesinliği ispatlanamayan dini konularda birtakım görüş ve yorumlarda bulunulması gibi durumlar bir Müslümanın inancına hiçbir şekilde zarar vermemektedir. Eski İslam bilginlerinin de kelime-i şهادette birleşen tüm insanları "ehl-i kible" saydıklarından hareketle İslamiyet açısından ortodoksinin temel ölçütünün kelime-i şهادet olduğuna dikkat çeken Öztürk, Arapların ya da Emevilerin İslam'a sonradan eklemiş oldukları birtakım yorumların İslam ortodoksisinin temel kıstası sayılarak bu yorumlara ters düşen yaklaşımların heterodoks olarak sınıflandırılmasını İslamiyet'e ihanet etmekle eş değer görmektedir. Bu bağlamda İslam inancı içerisinde Ortodoks-Heterodoks şeklinde yapılacak sınıflandırmada Sünni-Şii ayrımının asla belirleyici bir kıstas olamayacağına dikkat çeken Öztürk, aynı ümmetin bireyleri olan Şii'lerin de Sünniler gibi İslam ortodoksisi içerisinde yer aldığını, aralarındaki farklılığın İslamiyet'e getirmiş oldukları yorum ve bakış açılarından kaynaklandığını ifade etmektedir (Öztürk, 1990, 22-30).

Bütün bunların yanında Anadolu Alevilik inancı ile ilgili çalışmalarda, Anadolu tarihine Babalılar ayaklanmasıyla adını yazdıran Şii-Batınî inançlara sahip Türkmen toplulukların İslam öncesi eski Şaman geleneklerini İslamiyet ve tasavvuf perdesi altında

gizli bir biçimde sürdürdüklerine dair yaklaşımın ön plâna çıktığı görülmektedir. Birçok araştırmacının çalışmasına da önemli ölçüde kaynaklık eden bu yaklaşımın da ilk olarak alanın önde gelen isimlerinden Köprülü tarafından ortaya atıldığı görülmektedir. Köprülü'nün öne sürmüş olduğu bu yaklaşımın temel referans noktasının büyük ölçüde Müneccimbaşı Ahmed Dede tarafından kaleme alınan ve Müneccimbaşı Tarihi adıyla da bilinen Sahâîfü'l-Ahbâr isimli esere dayandığı anlaşılmaktadır (Köprülü, 1976, 208).

Araştırmacı Ocak, Babalılar ayaklanmasının öncü isimlerinden Baba İlyas ile ilgili olarak 13. yy. tarihçilerinden İbn Bibî'nin aktarmış olduğu; *“Muskalar yazarak hasta kimseleri iyileştirmek, çeşitli anlaşmazlıklar yüzünden geçinemeyen evli çiftleri uzlaştırmak gibi birtakım hizmetlerde bulunarak Anadolu'daki köylü halkın güvenini kazanan Baba İlyas'ın keramet sahibi bir kimse olduğuna inanılıyordu”* şeklindeki ifadelerini kaynak göstererek hekimlik ve sihirbazlık sıfatıyla hastaları tedavi eden Baba İlyas'ın, İslamiyet kisvesi altında Şamanlık kimliğini sürdüren bir Türkmen babası olduğu görüşünü öne sürmektedir (Ocak, 2011, 95-96-97).

Fakat ilahiyat ve tasavvuf araştırmalarının önde gelen isimlerinden Prof Dr. Yaşar Nuri Öztürk, Ocak'ın çalışmasında savunmuş olduğu bu görüşe şiddetle karşı çıkmaktadır.

Baba İlyas'ın Şamanlığı hakkında öne sürülen nefes ve el paslarıyla hastaları tedavi etme biçiminin, bizzat Hz. Peygamber tarafından da uygulanagelen Rukye²⁰ adlı tedavi yönteminden başka birşey olmadığına dikkat çeken Öztürk, bu tedavi yönteminin Şamanlıkla ilişkilendirilmesinin son derece asılsız ve zorlama bir iddiadan ibaret olduğu görüşündedir (Öztürk, 1990, 72-73).

Benzer bir biçimde Karamustafa (2014) ve DeWeese (1994; 2006) gibi alan araştırmacılarının da Alevi Türkmen babalarının, Şamanlık kimliklerini İslamiyet görüntüsü altında sürdürdükleri yönündeki yaklaşımı nedeniyle Köprülü'ye çeşitli açılardan eleştiriler yönelttikleri görülmektedir.

²⁰ Rukye: Dua okumak suretiyle hastalıklara şifa bulmak ya da hastalıklardan korunmak amacıyla gerçekleştirilen bir tedavi yöntemidir. Bkz. Çelebi, İ. (2008), Rukye, TDV İslam Ansiklopedisi, C. 35, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Karamustafa, Köprülü'nün Türk halk İslam anlayışının tasavvuf düşüncesi çerçevesinde biçimlediği yönündeki yaklaşımını son derece yerinde bulmakla birlikte Türkmen babalarının yüzeysel bir İslam anlayışı altında İslam öncesi eski Şaman geleneklerini ve inançlarını sürdüren birer ozan-kam oldukları hususundaki tespitlerinde yanıldığı düşüncesindedir. Türkmen babalarının gerçek anlamda İslamiyet'i benimsemelerine engel olacak ölçüde eski geleneklerine ve inançlarına sıkı sıkıya bağlı olduklarını ya da İslamiyet'in inceliklerini tam anlamıyla benimsemek yerine şifahi bir İslam anlayışını tercih ettiklerini düşünmek hususunda aceleci davranılmaması gerektiğini belirten Karamustafa, toplum içerisindeki içtimai konumları ne olursa olsun Türkmen babalarının İslam-tasavvuf öğreti ve pratiklerinin en azından bir kısmını pek alâ özümseyerek ait oldukları dil ve toplum yapısına başarılı bir biçimde uyarlayabilmiş kimseler olarak ele alınmaları gerektiğine dikkat çekmektedir (Karamustafa, 2014, 94-95)

Araştırmacı DeWeese (2006) ise Köprülü'nün, Anadolu ve Balkanlarda yaşayan kimi tasavvuf temsilcileri hakkında orta çağ dönemlerine ait çeşitli menakıbnâmelerde aktarılan belli başlı olgular arasından kendi fikirlerini destekler nitelikteki hususları özellikle çekip alarak ortaya koymuş olduğu hiçbir derinliği olmayan kurgusal bir Şamanizm kavramı ile Orta Asya Türk geleneklerini açıklamaya çalışmaktan öteye gidemediğini ifade etmektedir. Bu bağlamda Köprülü'nün, Türk Şamanizmi ile ilgili sistematik hiçbir çalışma yapmamış olduğuna dikkat çeken DeWeese (1994), İslamiyet öncesi Türk inanç sisteminin Şamanizm olup-olmadığını kanıtlayabilecek yeterli sayıda kaynak olmadığını belirtmektedir (akt. Dressler, 2016, 207).

Aktarılan tüm bu bilgilerden yola çıkıldığında; Aleviliğin, İslamiyet dışı bir inanç biçimi olmadığı açıkça anlaşılmaktadır. Çalışmanın daha önceki bölümlerinde bu hususla ilgili olarak aktarılan bilgiler de göz önünde bulundurularak; tasavvuf ekolü yoluyla İslam inancının temel ilkelerinin Türkmen gelenekleri ve toplumsal yaşam anlayışı ile sentezlenmesinden doğan bir inanç sistemi olan Anadolu Aleviliğinin, Hz. Peygamber, Hz. Ali ve Ehl-i Beyt'e sevgi-bağlılık anlayışı çerçevesinde şekillenmiş farklı bir İslamiyet yorumu olarak ele alınmasının tutarlı ve doğru bir yaklaşım olacağı düşünülmektedir.

Bu noktadan itibaren çeşitli araştırmacıların Bektaşilik kavramı ile ilgili tespitlerinden hareketle Alevilik ve Bektaşilik arasında ne gibi farklılıklar olduğu hususuna açıklık getirilmeye çalışılacaktır.

Bir tarikat olan Bektaşilikte diğer tarikatlarda rastlanan birtakım usuller yerine; bir mürşide bağlanma, ikrar verme ve Âyin-i Cem gibi temel esasların bulunduğunu ifade eden Atalay'a göre, fıkhıta Ca'fer-i felsefesini, inançta ise İmamiyye mezhebini benimseyen Bektaşilik, Alevilik adı altında Anadolu'nun her bölgesine yayılmıştır (Atalay, 1991, 13-14).

Araştırmacı Noyan (1985, 61), köylerde yaşayan Bektaşileri Alevi olarak tanımlamaktadır. Noyan'ın bu ifadesinden hareketle şehir merkezlerinde yaşayan Alevilerin Bektaşî olarak adlandırıldığı ifade edilebilir.

Noyan ile benzer bir görüş ileri süren Melikoff da Alevilik ve Bektaşilik arasındaki temel farklılığın içerisinde bulundukları toplumsal konumdan ileri geldiğini ifade etmektedir. Görüşlerini bu yaklaşım üzerine temellendiren Melikoff'a göre Bektaşilik, kültürlü çevrelerden gelen müridleri ile şehir merkezlerinde örgütlenen bir tarikat iken Alevilik ise eğitimsiz ve göçebelikten gelme aşiretlerden ileri gelmektedir (Melikoff, 2022, 11).

Alevilik ve Bektaşilik arasında birtakım erkân hususları dışında temelde herhangi bir farklılık olmadığını her ikisinin de yolunun aynı olduğunu ifade eden Oytan, Alevilerin Seyyid soyundan gelme ocakzâde dedelere bağlı olması, Bektaşilerin ise gerek soydan gelme gerekse sonradan icazet ve hak sahibi olan Bektaşî babalarına bağlı olması gibi hususlardan kaynaklanan farklılıkların ise günümüzde önemini yitirdiğini ifade etmektedir (Oytan, 1946, 5-6).

Araştırmacılarından aktarılan tüm bu bilgiler doğrultusunda; Bektaşilik, Hacı Bektaş-ı Veli'nin düşünce sistemi doğrultusunda Alevi inancı içerisinden doğmuş bir tasavvuf tarikatı olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda Anadolu'daki Alevi toplulukların, Hacı Bektaş-ı Veli'nin manevi kişiliği altında temsil edildiklerini söylemek mümkündür.

Aleviliğin bir tarikat olmadığını ifade eden Gölpınarlı, Alevilik ile Bektaşilik arasındaki farklılığı şu şekilde açıklamaktadır;

- Herhangi bir kimse dilediği tarıkata girebilir fakat ana-babası Alevi olmayan bir kimse sonradan Alevi olamaz,
- Alevi bir kimse, Alevi olmayan biriyle evlenemez, şayet evlenirse düşkün olur ve toplumda dışlanır,
- Bektaşilerde yeterli olduğuna kanaat getirilen kimseler şeyh, hatta halife olabilir fakat Alevilikte dedelik Seyyid soyundan gelen kimselerin tekeli altındadır (Gölpınarlı, 1969, 277-278).

Gölpınarlı'nın Alevilik ve Bektaşilik arasındaki temel farklılıklar hususunda ortaya koymuş olduğu bu yaklaşımından yola çıkan birçok araştırmacının, yalnızca Alevi ana-babadan doğan kimselerin Alevi olabileceği görüşünü savundukları görülmektedir. Osmanlı Devleti'nin, yükseliş devrinden itibaren Alevi topluluklarla ilgili ortaya koymuş olduğu siyasi tutum ile birlikte toplumda ortaya çıkan Alevi-Sünni ayrışması neticesinde, Alevilerin içe dönük bir toplumsal yaşam anlayışını benimsemiş oldukları hususu dikkate alındığında bu yaklaşımın kısmen de olsa haklılık payı olduğunu belirtmek gerekir. Fakat Alevi toplumunun bu yaklaşımının, inancın temel felsefesinden doğan bir gereklilikten çok dönemin getirmiş olduğu şartlar karşısında ortaya çıkan bir zorunluluk olduğunun da aynı şekilde altını çizmek gerekir. Gölpınarlı'dan itibaren süregelen bu yaklaşımın, Aleviliğin öz kaynakları doğrultusunda yeniden ele alınarak açıklığa kavuşturulmasının, çalışma açısından son derece önemli bir husus olduğu ifade edilebilir.

Alevi İnanç Hizmetleri Genel Sekreterliği görevini yapmakta olan Dede Serdar Gazi Karababa bu hususu şu şekilde açıklamaktadır;

“Alevi olmayan bir kimse sonradan Alevi olabilir. Aleviliğin şartları vardır. Yolu ve erkânı vardır. Bu yola girmek isteyen bir kimse önce bir dedeye, bizim deyimimizle bir Pîr'e danışacak, bir ocağa bağlanacak. Yani önce yola talip olacak. Dede bu kimseye yolun yordamını ve kurallarını anlatacak. Talip olan bu kimseye altı ay, bir sene süresince tabiri câiz ise bir nişanlılık ya da sözlülük makamı verilir. Nasıl ki musahiplik kavline girenlere bir sene, bir buçuk sene bir süre tanınıyorsa, Alevi olmak isteyen bu kimseye de bu şekilde bir süre tanınır. Alevilik kurallarını, Alevilik erkânını yerine getiriyor mu, toplumun içerisinde bu kurallara ve edep-erkâna uygun şekilde davranıyor

mu bakılır. Eğer Alevi olmak isteyen kimse bu gereklilikleri yerine getirebiliyorsa daha sonra bir dedeye ikrar vermek şartıyla, kurbanını kesmek şartıyla bu yola girebilir.”²¹

Bilindiği üzere Alevilik inancının ruhani lideri konumunda bulunan dedelerin soy şecereleri Ehl-i Beyt’e dayandığından ötürü bu kimselere Seyyid denilmektedir. Alevilik inancında dedelik makamının yalnızca Ehl-i Beyt soyundan gelen Seyyid kimseler tarafından temsil edildiğini ifade etmek mümkündür. Bu bağlamda Seyyidlik olgusunun, Alevi inancının dışından gelen araştırmacılar tarafından yanlış şekilde yorumlanmasından ötürü, Aleviliğin yalnızca Alevi anne ve babadan doğmakla elde edilebilecek bir inanç biçimi olarak algılandığı anlaşılmaktadır.

Nitekim âşıklık geleneğinin oldukça önemli temsilcilerinden ve aynı zamanda bir Alevi dedesi olan Seyyid Meftunî’nin oğlu Türk halk müziği sanatçısı Muharrem Temiz (2022) ile çalışma kapsamında gerçekleştirilen görüşmelerde sanatçının konu ile ilgili belirtmiş olduğu ifadelerinin, yukarıda yer verilen görüşü destekler nitelikte olduğunu söylemek mümkündür.

Alevilikteki Seyyidlik olgusunun, Aleviliği dışarıdan gözlemleyen araştırmacılar tarafından yanlış şekilde yorumlandığını belirten Türk halk müziği sanatçısı Muharrem Temiz, bu husustaki görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir;

“Alevilikte dedelik makamını temsil edecek kimselerin mutlaka Seyyid yani Ehl-i Beyt soyundan gelmesi gerekmektedir. Fakat Alevi olmayan bir kimsenin Alevi olması için herhangi bir soy bağı aranmaz. Yani Alevi olmak için illa ki Alevi bir ana-babadan dünyaya gelmiş olmak gerekmez. Dolayısıyla bir insan sonradan da Alevi olabilir. Ben bu hususu insanların siyasi partilerle ilgili tercihlerine benzetiyorum biraz da. Nasıl ki bir insan benimsediği partiyi süreç içerisinde geliştirdiği yeni anlayışlar doğrultusunda değiştirebiliyorsa pek âlâ inançlarında da değişikliğe gitmeyi tercih edebilir. Tabii ki gerekliliklerini yerine getirmek şartıyla” (Temiz, 2022).

Tarihte yaşadıkları katliamlar, maruz kaldıkları baskı ve zulümlerden dolayı asimile olmadan inançlarını korumak isteyen Alevilerin doğal olarak kendilerini dışarıya kapattıklarını belirten Erkişi, başka inançlara sahip olan birçok insanın kendi isteği

²¹ https://www.youtube.com/watch?v=bZZ1Y816EsM&ab_channel=Peyikçi, Erişim Tarihi: 28.11.2022.

dahilinde Alevi olduğuna ve bu hususla ilgili olarak Alevilikte herhangi bir engelin bulunmadığına dikkat çekmektedir. Bu konuda tarihteki önemli kişilerden örnekler de gösteren Erkişi, Alanya Beyi'nin oğlu Kaygusuz Abdal'ın Abdal Musa dergâhında yıllarca hizmet gördükten sonra Alevi olduğunu, Sultan Abdülhamid'in Şahkulu Dergâhına görevlendirmiş olduğu Hilmi Dede'nin, burada geçirdiği belli bir süre sonrasında Kızılbaşlıktan, Bektaşilikten etkilenecek Alevi olduğunu ve Hilmi Dede Baba ünvanını kazandığını, aynı şekilde önceden Sünni olan Edip Harabi'nin de Hilmi Dede Baba'dan etkilenecek sonradan Aleviliği benimsediğini ifade etmektedir (Erkişi, 2017).²²

Aktarılan tüm bu bilgilerle birlikte günümüzde Anadolu'da bulunan Alevi toplulukların etnik köken itibarıyla homojen bir yapıya sahip olmadıkları gerçeği de göz önünde bulundurulduğunda; Aleviliğin, özü itibarıyla yalnızca soydan gelen bir inanç biçimi olmadığı açıkça anlaşılmaktadır.

Gölpınarlı'nın yukarıda yer alan; *“Alevi bir kimse, Alevi olmayan biriyle evlenemez, şayet evlenirse düşkün olur ve toplumda dışlanır”* şeklindeki tespitin de aynı şekilde açıklığa kavuşturulmasının çalışma açısından önem arz ettiğini belirtmek gerekir.

Bir Alevinin başka inanca bağlı bir kimse ile evlenmesi nedeniyle düşkün sayılamayacağını belirten Alevi Düşünce Ocağı Başkanı Doğan Bermek (2021), Alevi inancına göre yalnızca haksız bir biçimde karşı tarafı zarara uğratarak eşinden boşanan kimselerin düşkün sayılabileceğinin altını çizmektedir.²³

Öte yandan Alevilik inancındaki düşkünlük kavramının yalnızca evlilik müessesesiyle ilgili bir konu olmadığını da belirtmek gerekir. Genel anlamda düşkünlük kavramının, Alevi toplumunda suç işleyen kimseleri tanımlamak için kullanıldığını ifade etmek mümkündür.

Özü itibarıyla örgütlü bir yapıya sahip olan Alevilikte toplumsal adaletin ikrar verme ve bu ikrarı sürdürme yoluyla sağlandığına dikkat çeken Alevi Dernekleri Federasyonu Başkanı Dede Celal Fırat (2021), bu ikrarın ise bireyin hayatı boyunca

²² <https://www.alevihaber.com/toplumdan-rizalik-alip-ikrar-veren-kisi-aleviligi-secebilir-45300h.htm>, Erişim Tarihi: 28.11.2022.

²³ <https://www.indyturk.com/node/360266/haber/düşkün-kime-denir-alevi-temsilcileri-inançlarının-en-önemli-yaptırımı-düşkün-ilan>, Erişim Tarihi: 03.12.2022.

Allah’a, Hz. Peygamber’e ve Hz. Ali’ye bağlılık, eline, beline ve diline hâkim olma ilkeleri doğrultusunda düzgün insan olacağına dair söz vermesi ile sağlandığını ifade etmektedir.²⁴

Alevilikte, toplumsal ve ahlaki erdemlerin muhafaza edilmesi hususunda benimsenen temel prensipleri hiçe sayarak suç işleyen kimseler düşkün sayılırlar. Suça karışan kimse, Cem töreni sırasında dedenin kararı ve toplumun onayı doğrultusunda düşkün ilan edilir. Alevi toplumunda bir kimse cinayet işlemek, hırsızlık yapmak, zina etmek, Ehl-i Beyt hakkında kötü sözler söylemek, akraba ya da komşular arasında fitne-fesat çıkarmak gibi suçlar nedeniyle düşkün ilan edilebilir (Yıldız, 2020, 353-354).

Aktarılan bilgilerden de anlaşılacağı üzere; Alevi toplumunda suç işleyen kimseler, suçluluğu toplum önünde kesinlik kazandıktan sonra düşkün ilan edilmektedir. İncelenen kaynaklar, bir kimsenin Alevilik inancına göre düşkün sayılmasına neden olabilecek hususların neler olduğunu açıkça göstermektedir. Dolayısıyla Gölpınarlı (1969)’nın, Alevilik ve Bektaşilik arasındaki farklılıklarla ilgili olarak; “*Alevi bir kimse, Alevi olmayan biriyle evlenemez, şayet evlenirse düşkün olur ve toplumda dışlanır*” şeklindeki tespitin hatalı olduğunu söylemek mümkündür. Aksine Aleviliğin toplumsal yaşam anlayışlarını ve ahlaki erdemlerini, Hacı Bektaş-ı Veli’den miras kalan; “*Eline, beline, diline sahip ol*” temel felsefesi doğrultusunda biçimlendirdikleri hususu göz önünde bulundurulduğunda, Alevilik ve Bektaşiliğin birbirinden farklılıkları bir yana, ortak bir paydada buluştukları hususu açıkça anlaşılmaktadır.

5.2.5. Türk Toplumunda Alevi-Sünni Ayrımının Belirginleşmesi

Alevilerin inanç dışından kimseleri Aleviliğe almamaları, inanç dışından kimselerle evlilik yapmamaları ve hukuki sorunlarını kendi içlerinde çözüme kavuşturmaları gibi hususların Alevi toplumunun içe dönük yapısıyla açıklanabileceği ifade edilebilir. Bu hususun, Osmanlı yönetiminin Alevilere karşı yürütmüş olduğu siyaset anlayışı ile doğrudan ilişkili olduğu düşünülmektedir.

Osmanlı’nın kuruluşundan, İstanbul’un fethedilmesi ile bir imparatorluk olarak kurumlaşmasına kadar geçen süreçte devletin yönetim anlayışında Türkmen gelenek ve

²⁴ <https://www.indyturk.com/node/360266/haber/düşkün-kime-denir-alevi-temsalcileri-inançlarının-en-önemli-yaptırımı-düşkün-ilan>, Erişim Tarihi: 03.12.2022.

kültürünün oldukça etkili olduğuna dikkat çeken Akyol, bu döneme kadar uzanan süreç içerisinde gözlemlenebilecek net bir Alevi-Sünni ayrımından söz edilemeyeceğinin önemle altını çizmektedir (Akyol, 2011, 11).

Anadolu topraklarında ideolojik, toplumsal ve inançsal açıdan Alevi-Sünni ayrışmasının Yavuz Sultan Selim'in hükümdarlığı döneminde yükselen Osmanlı-Safevi gerilimi ile doruk noktasına ulaştığı ifade edilebilir. Osmanlı Devleti ile Safevi Devleti arasında yaşananların, kendi özelinde başlı başına bir araştırma konusu olabilecek kadar geniş bir kapsama sahip olmasından dolayı bu çalışmanın sınırlarını aşacağı düşünülmektedir. Fakat Türk toplumunda yaşanan Alevi-Sünni ayrışması, Alevilerin içe dönük bir toplumsal yapı haline gelmesi, Alevilerin İslam dışına itilerek sapkınlıkla ve dinsizlikle itham edilmeleri gibi hususlarla ilgili birtakım neden-sonuç ilişkilerinin ortaya koyulabilmesi açısından, yüzeysel de olsa bu dönemde yaşanan bazı gelişmelere kısaca değinilmesinin çalışma açısından gerekli olduğu düşünülmektedir.

Fatih Sultan Mehmet'in hükümdarlığına kadar uzanan Osmanlı Devleti kuruluş döneminde inançsal alanın müderrisler, kadılar ve fakihler yerine Anadolu halk İslam'ını temsil eden şeyhlerin, babaların ve çelebilerin etkisi altında olduğuna dikkat çeken Çamuroğlu'na göre, Osmanlı Devleti'nde inançsal çeşitliliklere gösterilen zorunlu hoşgörünün sona ererek halk İslam inancına mensup çevrelerin merkezden uzak bölgelere sürülmesinde;

- Kapıkulu teşkilatının kurulması ve Balkan topraklarında gerçekleştirilen fetihler neticesinde oldukça kalabalık bir gayrimüslim halk kitlesinin boyunduruk altına alınması ile birlikte devletin Türkmenlere, dolayısıyla da onların İslamiyet yorumlarına duyulan gereksiniminin süratli bir biçimde azalmaya başlaması,
- İstanbul'un fethedilmesi neticesinde Bizans devlet geleneklerine ait birtakım temel esasların devralınması ile birlikte hükümdarı eşitler arasında birinci sayan eski Türkmen geleneklerinin yerini hükümdarı en yüksek dini otorite sayan anlayışa bırakması gibi önemli gelişmelerin büyük etkisi olmuştur (Çamuroğlu, 1996, 133-134).

Bu bakımdan Osmanlı Devleti'nin yükseliş döneminden itibaren Anadolu Türkmenlerinin içerisinde bulundukları toplumsal, ekonomik ve siyasi koşulların, Babalı

ayaklanmasının yaşandığı 13. yy. Anadolu'sundaki koşullarla benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür. Alevi Türkmenlerin, Anadolu Selçuklu Devleti'nin kuruluşunda olduğu gibi Osmanlı Devleti'nin kuruluşuna da büyük destekler vermiş olmalarına rağmen ilerleyen süreçte kurumsal bir yapıya bürünen devlet kademelerinden uzaklaştırılmaları nedeniyle kendilerini sosyal ve ekonomik anlamda bunalımlı bir sürecin içerisinde buldukları ifade edilebilir.

Tarih araştırmalarının önde gelen isimlerinden Prof. Dr. Faruk Sümer'in bu husustaki tespitlerinin, öne sürülen yaklaşımı destekler nitelikte olduğunu söylemek mümkündür.

Babalılar ayaklanmasının temelde yönetici kesim tarafından yalnızca birer istismar unsuru olarak görülen Türkmenlerin içerisinde bulundukları ekonomik sorunlarla doğrudan ilişkili olduğunu belirten Sümer, bu anlayışın Osmanlı döneminde de aynı şekilde sürdürüldüğüne dikkat çekmektedir. Osmanlı sultanları, devletin kuruluş aşamalarında oldukça etkili bir biçimde yararlandıkları soydaşları Türkmenleri, düzenli orduya sahip olduktan sonra kendilerinden uzaklaştırıyorlar, yalnızca zor durumda kaldıkları zamanlarda Türkmenleri hatırlıyorlardı. Osmanlı hanedanlarının bu anlayışı, çoğu zamanlar devleti oldukça güç durumlarla karşı karşıya bırakmıştır (Sümer, 1972, 157-158).

Şah İsmail'in dedesi Şeyh Cüneyd döneminden itibaren Osmanlı-İran arasında kayda değer nitelikte anlaşmazlıklar yaşanmadığı ifade edilebilir.

Kütükoğlu (1962, 2), Osmanlı sultanlarının hürmetlerini göstermek amacıyla Şeyh Cüneyd'in Erdebil Tekkesine her sene düzenli olarak "çerağ akçesi" gönderdiklerini belirtmektedir.

Kocadağ (1998, 125), II. Bayezid döneminde Şah İsmail ile Osmanlı Devleti arasındaki ilişkilerin dostluk çerçevesinde sürdürüldüğünü ifade etmektedir.

Buna karşın Osmanlı-Safevi ilişkilerinin, II. Bayezid sonrasında Osmanlı tahtına çıkan Yavuz Sultan Selim döneminde yerini tam bir çatışma ortamına bıraktığı anlaşılmaktadır.

Anadolu Türkmenleri arasında son derece büyük bir saygınlığı olan Şah İsmail'in zamanında Anadolu'da birbiri ardına beliren ayaklanmalarla birlikte Akdeniz ve Ege gibi

Anadolu'nun nispeten uzak bölgelerinden bile İran'a doğru yoğun bir göç başladığını belirten Çamuroğlu, Safevi Devleti'nin Anadolu Türkmenlerine sunmuş olduğu bu dini görünümlü siyasi alternatif dolayısıyla tebaasını yitirmeye başlayan Osmanlı yönetiminin dini açıdan oldukça köklü adımlar atmak durumunda kaldığını ifade etmektedir (Çamuroğlu, 1996, 134-135).

Şeyh Cüneyd döneminden itibaren Anadolu'daki Türkmen aşiretleri ile Erdebil tekkesi arasında oldukça yakın ilişkilerin süregeldiğini söylemek mümkündür. Nitekim tarihi araştırmalar, Safevi Devleti'nin kuruluşunda Anadolu'daki Alevi Türkmen aşiretlerinin büyük bir role sahip olduklarını açıkça göstermektedir.

1501 yılında Şah İsmail tarafından kurulan Safevi Devleti'nin temellerinin atılmasında, Anadolu'da bulunan Rumlu, Ustaclu, Tekelü, Şamlu, Zû'l Kadr gibi büyük Türk aşiretlerinin yanı sıra Varsak, Çepni, Arapgırlu, Turgudlu, Bozcalu, Acırlu, Hınıslu, Çemişkezeklu gibi ufak Türk aşiretlerinin de oldukça önemli katkılar sağladığını belirten Sümer, bu Türkmen aşiretlerinin hepsinin Alevi inancına sahip olduklarına dikkat çekmektedir (Sümer, 1976, 43-56).

Anadolu'daki Alevi Türkmenlerin Osmanlı-Safevi çekişmesinde Safevi hükümdarı Şah İsmail'den yana tavır takınmalarının tarih araştırmacıları tarafından bir ihanet olarak değerlendirilmesini son derece yanlış bulan Özkırmılı, 1511-1527 yılları arasında Alevi Türkmenler öncülüğünde başlatılan ayaklanmaların temel itibarıyla iktisadi ve toplumsal sebeplerden kaynaklandığını, dolayısıyla bu ayaklanmaların birer mezhep çatışması ya da fesat hareketi olarak değerlendirilemeyeceğini belirtmektedir. Özkırmılı, halifeleri aracılığıyla Anadolu'daki Alevilerle yakın ilişkiler kuran Şah İsmail'in, devletin kuruluşunda büyük katkıları bulunan Alevi Türkmen beylerine yönetim kademelerinde oldukça önemli görevler vermesi nedeniyle o sıralarda Anadolu'da siyasal bir egemenlik mücadelesi veren Alevilerin, kendileriyle aynı inancı paylaşan Şah İsmail'i bir kurtarıcı olarak görmelerini son derece doğal karşılamaktadır (Özkırmılı, 1998, 162-167).

Yavuz Sultan Selim'in, hükümdarı olduğu Osmanlı Devleti'nin mevcudiyeti karşısında bir tehdit olarak gördüğü Safevi Devleti ile çarpışmadan önce Osmanlı sınırları içerisinde bir dizi önlem alma yoluna gittiği anlaşılmaktadır. Bu bağlamda girişeceği faaliyetlerde toplumun desteğini arkasına almak ve eylemlerini meşru bir zemine

oturtmak isteyen Yavuz Sultan Selim'in de tıpkı Şah İsmail gibi siyasi manevralarını insanlara dinsel bir görünüm altında sunduğunu söylemek mümkündür.

Bu noktadan itibaren Osmanlı Devleti, Şah İsmail'in inançsal unsurlardan beslenen siyasal kuvvetinin aynı şekilde bir inançsal kuvvetle bastırılabilceği düşüncesiyle hareket ederek kamuoyuna kafirden bile daha aşağılık kimseler olarak gösterdiği Alevileri Rafizî-Kızılbaş gibi küçük düşürücü isimlerle tanımlarken, Alevilere karşı gerçekleştirilecek mücadeleyi de cihat olarak tanımlamıştır (Çamuroğlu, 1996, 135).

Dönemin müftülerinden Nureddin Hamza Efendi'nin, Yavuz Sultan Selim'in emri ile kaleme almış olduğu ve günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi arşivinde 6401 belge numarası ile kayıtlı bulunan fermanı, Osmanlı Devleti'nin Anadolu'daki Alevilere karşı yürütmüş olduğu siyasi yaklaşımı açıkça gözler önüne sermektedir.

Ey Müslümanlar, bilin ki Erdebil'deki İsmail'in liderliğini yaptığı Kızılbaş topluluğu, Peygamber'in şeriatını ve sünnetini, İslam dinini ve ilmini, Kur'an'ın bildirdiği güzel ve doğru şeyleri küçümsüyorlar, Allah'ın yasakladığı günahları helal sayıyorlar. Kur'anı alaya alıp, ateşe atarak yaktılar. Hatta alçak liderlerini Allah'ın yerine koyup ona secde ediyorlar... Bu sebeplerden dolayı şeriat hükümleri doğrultusunda bunların kafir ve dinsizler topluluğu olduğuna hükmettik. Bunlara sevgi besleyen, yardımcı olan ve batıl dinlerini kabul edenler de bunlar gibi kafir dinsizdir. Bunları dağıtmak Müslümanlara farzdır. Bu uğurda ölenler şehit sayılacak ve cennete gideceklerdir. Bunların kendi aralarında ya da başkalarıyla yaptıkları evlilikler geçersizdir. Bunlara miras bırakılmaz. İslam gazilerinin, bunlara ait kasabalarda yaşayan tüm insanları öldürerek mallarını, miraslarını ve evlatlarını alma hakkı vardır. Aralarında pişmanlık duyup tövbe edenlere dahi inanmamalı, hepsi öldürülmelidir. Hatta şehirlerde bunlardan olduğu, bunlara yakın olduğu bilinenlerin de öldürülmesi vaciptir. Allah, dine yardım edenlere yardım eder (akt. Özkan, 2021, 464-465).

Osmanlı hükümdarı Yavuz Sultan Selim'in, Osmanlı-Safevi karşılaşması sırasında Osmanlı ordusuna karşı cephe alabilecekleri düşüncesiyle Anadolu'da yaşayan Alevi Türkmen aşiretlerine karşı tarihte eşine az rastlanır türden bir katliam emri verdiği görülmektedir.

Yavuz Sultan Selim döneminde Anadolu'da Ehl-i Beyt sevgisinden söz eden her şeyhin Safevi propagandası yapmakla itham edildiğine dikkat çeken Gölpınarlı, Çaldıran

Savaşı sırasında Osmanlı ordusuna karşı herhangi bir ayaklanma başlatılabileceği ihtimaline karşı Anadolu'da kırk beş bin Alevinin devlet eliyle kılıçtan geçirilerek katledildiğini belirtmekte ve devletin bu siyaset anlayışının Kanuni Sultan Süleyman döneminde de aynı şekilde sürdürüldüğünü ifade etmektedir (Gölpınarlı, 1969, 263-264).

Bu sayıyı abartılı bulan araştırmacı Sümer, 15.-16. yy. da Anadolu'daki göçebe ve köylü nüfusunda Şiiliğin ne derece bir yaygınlık teşkil ettiği hakkında yeterli bilgi olmadığını ifade etmektedir (Sümer, 1976, 9).

Buna karşın 13. yy. da olduğu gibi 16. yy. da da Anadolu nüfusunun çoğunluğunun Alevilerden oluştuğunu belirten Zelyut, Başbakanlık Arşivlerinde bulunan 16. yy. Osmanlı dönemine ait 71 numaralı Mühimme Defterinde 118 belge numarasıyla kayıtlı fermada yer alan; *“Anadolu’nun (Rum Vilayetinin) çoğunluğu halen Alevidir. Bunlar İran’a sevgi beslemektedirler. İran’dan gelen kimseler, bunlar arasında propaganda yapıyor. Bunlardan üç kişi yakalanmıştır. Bundan sonra dikkatli olun ve böyle şeylerin tekrar yaşanmasına asla izin vermeyin”* şeklindeki ifadeleri, öne sürmüş olduğu bu görüşüne kanıt olarak sunmaktadır (Zelyut, 1998, 271).

Fakat sayıları ne olursa olsun 16. yy. da Osmanlı Devleti’nin ortaya koymuş olduğu siyasi yaklaşım neticesinde Anadolu’da yaşayan Alevilerin devlet eliyle katledildiği gerçeğini hiçbir şekilde değiştirmeyeceği açıktır.

1514 yılında Osmanlı Devleti ile Safevi Devleti arasında gerçekleşen Çaldıran Savaşı, Osmanlı Devleti’nin mutlak galibiyeti ile sonuçlanmıştır. Fakat bundan sonra da Osmanlı’nın Alevilere karşı izlemiş olduğu siyaset anlayışında herhangi bir değişiklik yaşandığını söylemek pek de mümkün görünmemektedir.

Yavuz Sultan Selim’in emri ile Anadolu’da gerçekleştirilen katliamlardan sağ kurtulmayı başarabilen Aleviler Bingöl, Tunceli, Erzincan, Elâzığ, Malatya ve Sivas’ın ulaşılması güç dağlık alanlarında ve vadilerinde yoksulluklarıyla ve dışlanmışlıklarıyla uzun yıllar baş başa kalmışlardır (Kocadağ, 1998, 142).

Yavuz Sultan Selim’in İslam halifeliğinin gücünü de üzerine alması ile birlikte Osmanlı Devleti’nin şariat kanunları ile yönetilen teokratik bir yapı haline geldiğini belirten Gülşan, Yavuz Sultan Selim tarafından Anadolu’daki Alevilerin kontrol altında tutulması ve İran ile temas kurmalarının önlenmesi için İdris-i Bitlisi aracılığıyla Doğu

ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde Alevilerin terk ettiği yerleşim yerlerine Sünni-Şâfi Kürtlerin yerleştirildiğini ifade etmektedir (Gülşan, 2004, 205).

Aktarılan tüm bu bilgiler doğrultusunda; Alevilerin içe dönük bir toplum haline gelmelerinde, tarih sahnesinde yaşanan bu gelişmelerin oldukça büyük bir rol oynadığını söylemek mümkündür.

1826 yılında Sultan II. Mahmut tarafından Yeniçeri Ocağı'nın ve onunla doğrudan ilişkili olan Bektaşî tekkelerinin kaldırılması ile birlikte, Bektaşîlerin de Alevilerle aynı akıbete uğradıkları görülmektedir.

Tarihte Vaka-i Hayriye adıyla anılan bu gelişme neticesinde 1826 yılında Yeniçeri Ocağı ile birlikte kapatılan Bektaşî tekkelerinin tüm mal varlıklarına el konulmuş, tarıkata mensup kimseler uzak bölgelere sürgün edilmiş, yalnızca tarihi açıdan kıymetli görülen tekkeler medrese ya da camiye çevrilerek Nakşibendi şeyhlerinin yönetimine devredilmiştir (Alkan, 2011, 213).

Noyan'a göre bu süreçte takip altına alınmaktan kurtulamayan birçok Yeniçeri ile birlikte çok sayıda Bektaşî dervişi de öldürülmüş, kimi Bektaşî dervişleri ise uzak bölgelere sürgün edilmişlerdir (Noyan, 1985, 174).

Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasıyla başlayan bu sürecin oldukça farklı bir boyutuna dikkat çeken Gölpınarlı ise devletin Bektaşîlerle ilgili siyasi tutumundan faydalanarak muhbirliği adeta bir geçim kapısı haline getiren birtakım kimselerin, Bektaşî olmakla suçladıkları özgür düşünceye sahip birçok aydının devlet eliyle ortadan kaldırılmasına sebep olduklarını belirtmektedir (Gölpınarlı, 1963, 3).

Dinsiz ve sapkın ilan edilerek toplumsal yaşamdan dışlanan Alevi-Bektaşî topluluklarına karşı Osmanlı Devleti'nin asırlar boyunca sürdürmüş olduğu bu siyasi tutumunun, 18. yy. sonlarında Avrupa'da yaşanan Fransız İhtilali neticesinde tüm dünyayı etkisi altına alan milliyetçilik akımının yayılması ile birlikte değişmeye başladığı anlaşılmaktadır. Milliyetçilik akımının etkisi neticesinde her ulusun kendi kaderini tayin etme hakkına sahip olduğu anlayışının tüm dünyada kabul görmesi ile birlikte Avrupa topraklarında Osmanlı İmparatorluğu'nun egemenliği altında yaşayan irili ufaklı birçok ulusun, Osmanlı'ya karşı ayaklandığı bilinmektedir. Bu süreçte giderek güçsüzleşmeye başlayan Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkan topraklarındaki hakimiyetini yitirmesinde

bu ayaklanmaların oldukça büyük bir rol oynadığını söylemek mümkündür. Avrupa’da yaşanan bu gelişmeler sonrasında batılı sömürgeci devletlerin yönünü Osmanlı hakimiyetindeki Anadolu topraklarına çevirmesinin kaçınılmaz bir hal aldığı ifade edilebilir. Bu bağlamda 19. yy. itibarıyla batılı misyonerlerin Osmanlı topraklarında birçok faaliyet gerçekleştirdiği ifade edilebilir.

İlk zamanlardan itibaren Anadolu’daki Alevilerin ırksal ve inançsal kökenleri üzerinden çeşitli söylemler geliştiren batılı misyonerler, Alevilikteki On İki İmam inancını Hristiyan öğretisindeki on iki havariye benzeterek Alevilerin, Türklerden önce Anadolu’da yaşayan eski Hristiyanların torunları oldukları ya da sonradan Müslümanlaştırılarak inançlarını Alevilik adı altında yaşayan gizli Hristiyan topluluklar oldukları yönünde birtakım tezler ortaya atmışlardır. Ortaya atılan bu spekülative görüşler, batı ülkelerinin Anadolu’da gerçekleştirmeyi hedefledikleri sömürgecilik faaliyetlerine büyük katkılar sağlamaktaydı. Batılı misyonerlerin Anadolu’da yürütmüş oldukları bu spekülative faaliyetler, bu hususu Anadolu’daki hakimiyeti açısından tehlikeli bulan Osmanlı Devleti’nin Alevi topluluklarla ilgili süregelen siyasi yaklaşımını değiştirmesinde etkili olmuştur (Dressler, 2016, 41).

Osmanlı’nın son dönemlerinde Alevilere karşı geçmişten itibaren yürütülen siyasi yaklaşımın değiştirilmesiyle birlikte öncesinde bu inançsal-kültürel toplulukları tanımlamak için kullanılan aşağılayıcı ve küçük düşürücü bazı adlandırmalardan da vazgeçildiği ifade edilebilir.

Araştırmacılar, Yavuz Sultan Selim zamanından itibaren Anadolu’da Kızılbaş, Rafizi, mülhid, zındık gibi son derece küçük düşürücü ve aşağılayıcı adlarla anılan inançsal toplulukların 19. yy. dan itibaren Alevi adıyla tanımlanmaya başladığına dikkat çekmektedir (Dressler, 2016; Melikoff, 2011).

Osmanlı Sultanı II. Abdülhamid’in, bir devlet sorunu olarak gördüğü Alevilik meselesinin barışçıl yollardan çözüme kavuşturulması hususunda başlattığı çalışmalarla birlikte devletin Alevilere karşı yürütmüş olduğu siyaset anlayışı değişmeye başlamıştır. Birinci Dünya Savaşı ile birlikte önem kazanan vatan savunması, Anadolu’daki Alevilerle Sünnileri tekrar bir araya getirmiştir. Alevi-Sünni kaynaşması Kurtuluş Savaşı yıllarında doruğa ulaşmıştır (Çamuroğlu, 1996, 136).

Kurtuluş Savaşı'nın Türkler açısından zaferle sonuçlanmasından sonra Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün demokratik, laik ve sosyal bir hukuk devleti olan Türkiye Cumhuriyeti'ni kurması ile birlikte Alevilerin, Türk milletinin diğer tüm fertleri ile eşit hak ve özgürlüklere kavuştuğunu söylemek mümkündür. Yaşanan bu gelişmelerle birlikte, asırlar boyunca ulaşılması güç dağlık bölgelerde içe dönük bir biçimde yaşamlarını sürdürmek zorunda kalan Alevilerin, modern Türkiye Cumhuriyeti'nin vatandaşlarına sunmuş olduğu bu yeni toplumsal yaşam anlayış ile birlikte henüz kendi inançsal-kültürel kimliklerini açıkça belli etmeseler de kamusal-sosyal alanlar içerisinde yer almaya başladıkları ifade edilebilir.

5.3. Alevi-Bektaşî İnancında Edebiyat ve Müzik

Alevi-Bektaşî inancında birbirinden ayrılmaz bir bütün halinde iç içe bulunan edebiyat ve müziğin oldukça önemli birtakım işlevsel niteliklere sahip olduğunu söylemek mümkündür. Edebiyat ve müziğin, özellikle Cem törenleri gibi Alevi-Bektaşî inancına özgü başlıca dini ritüeller sırasında inançsal pratiklerin yerine getirilmesi hususundaki işlevselliği dolayısıyla Alevilik inancına özgü son derece seçkin örneklerle dolu oldukça geniş bir edebiyat ve müzik repertuarının geçmişten günümüze ulaşmasında oldukça önemli bir etkiye sahip olduğu ifade edilebilir. Sözlü halk kültürü içerisinde yüzyıllar boyunca canlılığını yitirmeden nesilden nesile aktarılarak günümüze değin varlığını korumayı başaran seçkin örneklerle dolu bu repertuarın aynı zamanda Alevi toplumunun tarih bilincinin ve kültürel hafızasının biçimlenmesinde de önemli bir role sahip olduğunu belirtmek gerekir.

Araştırmacı Gölpınarlı, Alevi-Bektaşî edebiyatı ile ilgili tespitlerini şu şekilde aktarmaktadır;

Alevi-Bektaşî toplulukların inançlarının, geleneklerinin, toplum arasında söylenen atasözü ve deyimlerinin yanı sıra inanca özgü çeşitli kavramların ifade edilebilmesine imkân sağlayan Alevi-Bektaşî edebiyatında bu inancın ulu kişiliklerinden övgü dolu sözlerle bahsedilir, bu ulu kişiliklerin menkıbevi yaşamları edebi bir anlatımla şiirleştirilir, Alevi-Bektaşî yolunun erkânından ve inançsal törenlerinden söz edilir. Bütün bunların yanında Hz. Ali ve Ehl-i Beyt sevgisi, On İki İmam'a kutsallık atfetme, onlara düşmanlık edenlere düşman olma gibi temel unsurlar etrafında biçimlenen Alevi-Bektaşî edebiyatında Sünnî inancı iğneleyici bir tavırla eleştirilir, zahitler hicivli bir dille taşlanır,

Yaratıcı ile şakalaşılır ve yeri gelince tarihi yaşanmışlıklar adeta dile gelir (Gölpınarlı, 1963, 6-7).

Öte yandan bu edebiyat ve müziğin birer yaratıcısı ve icracısı olarak ön plâna çıkan âşıklık geleneği temsilcilerinin de Alevi toplumu nezdinde oldukça saygın ve özel bir konuma sahip olduklarını ifade etmek mümkündür.

Çalıp-söyleme esasına dayanan geleneksel nitelikteki Alevi edebiyatı ve müziğinin, dini konularda olduğu kadar din dışı konularda da zengin örneklerine rastlamanın mümkün olduğu söylenebilir.

Alevi-Bektaşî edebiyatında inançsal kavram ve temel ilkeleri işleyen dini-tasavvufi konularla insan-doğa sevgisi ve yaşama sevinci gibi din dışı-beşerî konuların birbiriyle iç içe bulunduğunu belirten Özkırmı, sözlü halk kültürü içerisinde yetişen ve büyük bir çoğunluğu Alevi-Bektaşî kökenli olan âşıklık geleneği temsilcilerinin üretmiş oldukları eserlerin hem tekke-zümre edebiyatı hem de âşık edebiyatı içerisinde değerlendirilebileceğine dikkat çekmektedir (Özkırmı, 1998, 191-192).

İnançsal açıdan Alevilikte saz eşliğinde çalınıp-söylenen edebi ve müzikal ürünler arasında; deyiş, nefes, düvaz imam, mersiye, naat, zülfikârname, miraçlama, devriyye ve semah gibi türler gösterilebilir.

Bu noktadan itibaren Alevi inancına özgü edebi ve müzikal türlerle ilgili olarak alt başlıklar halinde kısa bilgiler verilmesinin çalışma açısından faydalı olacağı düşünülmektedir.

5.3.1. Deyiş

Çeşitli yönleriyle Aleviliğin temel düşünce yapısını yansıtan deyişlerin, öğretici yönü ağır basan edebi ve müzikal bir tür olduğu ifade edilebilir.

Zelyut (1998) ve Özdemir (2016) gibi araştırmacılar deyişlerin konu içeriği bakımından serbest yapıda olduklarına dikkat çektikleri görülmektedir.

Bu bağlamda deyiş türünde, konu içeriği bakımından insani değerler, insan olmanın gereklilikleri, güzel ahlâk ve erdemli davranışlar gibi insanı ilgilendiren hemen her konu ya da olgunun işlenebileceği söylenebilir.

5.3.2. Nefes

Alevi-Bektaşî inancında konu içeriği bakımından dini-tasavvufî konuları işleyen edebî ve müzikal eserlerin nefes olarak adlandırıldığı söylenebilir.

Genellikle Cem törenlerinde saz eşliğinde icra edilen nefeslerin, Cem törenleri dışında herhangi bir nedene bağlı olarak bir araya gelen topluluklar arasında da icra edilebildiğini vurgulayan Turan, nefeslerde Allah sevgisi, vahdet-i vücüt felsefesi, Hz. Peygamber, Hz. Ali ve Ehl-i Beyt sevgisinin yanı sıra insanı doğruya ve güzele yönlendiren yolların konu edildiğini ifade etmektedir (Turan, 2009, 432).

5.3.3. Düvaz İmam

Konu içeriği bakımından düvaz imam türünün On İki İmamlar'ı anlatan edebî ve müzikal eserleri kapsadığını ifade edilebilir.

Farsça kökenli bir kelime olan düvaz, on iki anlamına gelmektedir.²⁵

Gölpınarlı (1963, 46), Alevi-Bektaşî edebiyatında, içerisinde On İki İmam'ın adlarının geçtiği edebî ve müzikal eserlerin düvazdeh imam ya da düvaz imam şeklinde adlandırıldığını ifade etmektedir.

5.3.4. Mersiye

Mersiyelerin, Alevi-Bektaşî inancı içerisinde oldukça önemli bir yere sahip olduğu ifade edilebilir.

Arapça kökenli mersiye kelimesi, Türkçe'de ağıt anlamına gelmektedir.²⁶

Genellikle değerli bir kimsenin ölümü neticesinde duyulan üzüntüyü dile getiren manzum eserler Arap, Fars ve Türk edebiyatında mersiye olarak adlandırılmaktadır (Toprak, 2004, 215).

Alevi-Bektaşî kültüründe son derece seçkin örnekleri bulunan mersiyelerde konu içeriği bakımından genellikle Hz. Peygamber'in torunu ve Ehl-i Beyt'in üçüncü imamı

²⁵ www.luggat.com/Duvaz/1/2, Erişim Tarihi: 02.01.2023.

²⁶ www.sozluk.gov.tr, Erişim Tarihi: 02.01.2023.

Hz. Hüseyin'in, Yezid ordusu tarafından Kerbela'da acımasız bir biçimde şehit edilişi dolayısıyla duyulan acı ve üzüntü dile getirilmektedir.

5.3.5. Naat

Alevi-Bektaşî inancında oldukça zengin örnekleri bulunan başlıca edebi-müzikal türlerden birinin de naat olduğu söylenebilir.

Naat kelimesi, Arapçada tanımlama ya da tasvir etme gibi anlamları karşılayan na't kelimesinden türetilmiştir.²⁷

Türk edebiyatında Hz. Peygamber'i övmek ve O'ndan şefaât dilemek için yazılan manzum eserler naat olarak adlandırılmaktadır.²⁸

Alevi-Bektaşî edebiyatında başlı başına hususi bir karaktere sahip olan naatlerde başta Hz. Peygamber ve Hz. Ali olmak üzere Hacı Bektaş-ı Veli gibi Alevi-Bektaşî inancının ulu kişiliklerine karşı samimi bir anlatım tarzı ile övgüler düzülmektedir (Gölpınarlı, 1963; Zelyut, 1998; Özdemir, 2016).

5.3.6. Zülfikârname

Zülfikârnâmeler, Alevi-Bektaşî inancında oldukça önemli yer tutan edebi-müzikal türler arasında gösterilebilir.

Alevi-Bektaşî inancında Hz. Ali'nin yiğitliğini ve O'nunla özdeşleşen Zülfikâr adlı kılıcını konu eden manzum eserler Zülfikârnâme olarak adlandırılmaktadır (İvgin, 2015, 74).

İçerisinde Hz. Peygamber'in, Hz. Ali ve Zülfikâr ile ilgili bir hadisi yer alan Zülfikârnâmelerin, bu yönüyle Alevi-Bektaşî inancına özgü diğer edebi-müzikal türlerden ayrıldığı ifade edilebilir.

Zelyut (1998, 178), Zülfikârnâmelerde her dörtlüğün son mısrasında Hz. Peygamber'in, Ali'den üstün yiğit, Zülfikâr'dan keskin kılıç yoktur anlamına gelen "*la feta illa Ali, la seyfe illa Zülfikar*" hadisinin yer aldığını belirtmektedir.

²⁷ www.turkcenedemek.com/kelime/naat/, Erişim Tarihi: 02.01.2023.

²⁸ www.sozluk.gov.tr, Erişim Tarihi: 02.01.2023.

5.3.7. Miraçlama

Miraçnâme, Miraciye gibi adlarla da bilinen miraçlamalar, Alevi-Bektaşî inancında konu içeriği bakımından Hz. Peygamber'in gök yüzüne yükselmesini anlatan manzum eserlerdir (Zelyut, 1998; Özdemir, 2016).

5.3.8. Devriyye

Konu içeriği itibarıyla evrendeki herşeyin Allah'tan çıkıp madde, maden, bitki, hayvan, insan ve insan-ı kâmil gibi çeşitli aşamalardan geçtikten sonra tekrar Allah'a varacağına ilişkin tasavvuf düşüncesini işleyen manzum eserler devriyye olarak adlandırılmaktadır (Uludağ, 1994, 231).

5.3.9. Semah

Semah, Alevi-Bektaşî inancının temel ritüeli olan Cem törenlerinde saz eşliğinde söylenen deyiş ve nefesler aracılığıyla gerçekleştirilen bir âyin biçimi olarak tanımlanabilir. Bu bağlamda esas itibarıyla semahlarda şiir ve müziğin çeşitli anlamlar içeren bedensel figürlerle bütünleştiği söylenebilir. Anadolu'nun farklı coğrafi bölgelerinde ezgisel ve ritmik açıdan birbirinden farklı semah örneklerine rastlamak mümkündür.

6. Kültürel Uyanış (Cultural Revival) Kavramı

Çalışmanın kavramsal çerçevesinin önemli yapı taşlarından birisini oluşturan “Uyanış” teriminin uluslararası literatürde yer alan yazılı kaynaklarda “Revival” sözcüğü ile tanımlandığı ifade edilebilir.

İngilizcede yeniden/tekrardan anlamında kullanılan “-re” ön eki ve yaşayan/canlı anlamında kullanılan “vivere” isim kökünden türetilen “revival” (canlanma) sözcüğünün etimolojik açıdan, eski Fransızcadaki “revivre” ya da doğrudan Latince'den gelen “revivere” sözcükleri ile ilişkili olduğu söylenebilir.²⁹

²⁹ [www.etymonline.com/word/revive#:~:text=revive%20\(v.\),%2D%20%22to%20live%22\).](http://www.etymonline.com/word/revive#:~:text=revive%20(v.),%2D%20%22to%20live%22).), Erişim Tarihi: 09.02.2022

Sözlükte yer alan tanımına bakıldığında ise “revive” sözcüğünün; bir eylemin veya bir şeyin yeniden güç kazanması ya da tekrar popüler hale gelmesi şeklinde tanımlandığı görülmektedir.³⁰

Kültürel uyanışın 19. yy. dan itibaren üzerinde durulmaya başlanan bir araştırma sahası olduğu ifade edilebilir. 19. yy. da başta Avrupa olmak üzere tüm dünyayı etkisi altına alan milliyetçilik akımı ile birlikte feodal yapıdaki devletler parçalanmış, bunların yerine ulus devletler kurulmuştur. Ulus devletlerin kuruluşunu izleyen süreçte dil, din, ırk, kültür ve ortak tarihsel köken gibi insanları bir arada tutan temel yapı taşları önem kazanmıştır. Milliyetçilik akımının, ulusları ortak bir paydada buluşturan kültürel unsurları ve diğer uluslardan ayıran tarihsel kökenleri araştırma konusunda bilim insanlarını teşvik ettiğini söylemek mümkündür.

Hill ve Binthell, bilim çevrelerinin kültürel uyanış konusundaki çalışmalara odaklanmalarında, 19. yy. dönemine damga vuran iki önemli düşünce akımının etkili olduğunu ifade etmektedir. Bunlardan birincisi; köylü toplulukları arasında sürdürülen eski gelenekleri halk bilimi (folklor) ile açıklayan kültürel evrim teorisi, ikincisi ise; halk şiiri ve geleneklerinin ulusal ruhu yansıttığı inancıyla Alman filozof Johann Gottfried von Herder tarafından öne sürülen romantik milliyetçiliktir. Bu düşünce akımları, başta halk müziği olmak üzere diğer kültürel unsurların ve çeşitli geleneksel pratiklerin derlenerek milletlerin, bölgelerin ya da etnik toplulukların kendine özgü kültürel dokularının tarihten gelen saflığıyla gün yüzüne çıkarılmasında etkili olmuştur (Hill ve Bithell, 2014, 8).

Slobin, hayata döndürme anlamına gelen “canlandırma” (revival) terimi ile ifade edilen kavramın, kelimenin gerçek anlamdaki karşılığından oldukça farklı bir olgu olduğuna dikkat çekmektedir. Dışavurumcu kültürün ölmediğini savunan Slobin, kültürdeki evrim sürecinin düz bir çizgi üzerinde doğrusal bir biçimde ilerlemenin aksine tıpkı bir sarmal gibi düzensiz ve karmaşık bir biçimde, fakat sürekli geçmişten beslenerek ilerlediğini ifade etmektedir (Slobin, 1983, 37).

Livingston, tamamen geçmişte kaldığı ya da unutulmaya yüz tuttuğu düşünülen bir kültürel yapının çağdaş toplumun faydalanabileceği biçimde yeniden canlandırılması için

³⁰ Oxford Wordpower Dictionary, 1993, 532.

çalıbalayan toplumsal hareketleri “uyaniş” (revival), bu hareketi gerçekleştiren kişileri ise “uyanişçı” (revivalist) olarak tanımlamaktadır (Livingston, 1999, 66).

Gerek Slobin’in, gerekse Livingston’un yukarıda yer verilen açıklamaları göz önünde bulunduruluğunda; literatürde “canlandırma” (revival) terimi ile aslında ifade edilmek istenilen kavramın, “ölmüş bir şeyi diriltme, yeniden canlandırma” gibi kelimenin gerçek anlamdaki karşılığından ziyade çeşitli sebeplerden ötürü zamanla etkisini, canlılığını, popülerliğini yitirmiş kültürel unsurların eskiden olduğu gibi tekrar popüler hale getirilmesini sağlamak için gerçekleştirilen çalışmaları tanımlamada bir metafor olarak kullanıldığını söylemek mümkündür.

Bu durumun Larrain’in kültür-kültürel kimlik konusundaki tarihsel bakış ağısı ile açıklanabileceği ifade edilebilir. Larrain’e göre kültür-kültürel kimlik, yüzeysel bir bakış ağısıyla ele alındığında içeriği tamamlanmış bir olgu olarak görölse de süreç boyunca yaşanan değişim ve dönüşümlere bağlı olarak yeniden üretilen, hiçbir zaman tam anlamıyla son bulmayan ve her dönemde değişim ve gelişimi devam eden bir olgudur (Larrain, 1995, 217).

Kültürel evrim sürecini gelişimi hiçbir zaman tamamlanmayan bir olgu olarak ele alan yaklaşım göz önünde bulunduruluğunda; kültürün, insan ve toplum yapısını etkileyen çeşitli etkenlere bağlı olarak meydana gelen değişim ve dönüşümlere paralel bir biçimde, zamanın ruhuna göre yeniden yorumlanarak biçimlendirildiğini ifade etmek mümkündür. Kültürel unsurların evrim sürecinin hiçbir zaman son bulmadığını savunan bu yaklaşımdan yola çıkıldığında; Türkçeye yeniden canlandırma ya da diriliş gibi anlamlarla da çevrilebilen “revival” kavramının, tıpkı bu konu ile ilgili olarak daha önceki süreçte araştırmalar yapmış olan Erol (2018)’un çalışmasında da ifade edildiği gibi “Uyaniş” şeklinde ele alınmasının uygun olacağı düşünölmektedir.

Baumann’a göre kültürel uyaniş hareketleri modern ve eski gelenekleri bir araya getirirken eski geleneklerin tarihsel saflığını bozmadan, aslına uygun biçimde yeniden canlandırmayı amaçlamaktadır (Baumann, 1996, 80).

Bu bağlamda uyaniş hareketlerinin, geçmişten gelen tecrübelerin modern zamanın getirmiş olduğu yeniliklerle harmanlanması neticesinde geçmiş ve şimdiki zaman arasındaki kültürel bağların kopmadan sürdürölmesine imkân sağladıkları ifade edilebilir.

Slobin, uyanış hareketlerinde kültürün çeşitli unsurları yeniden canlandırılıyor gibi görünmesine rağmen aslında ortaya çıkarılan ürünün yeni bir şey olduğu görüşünü savunmaktadır (Slobin, 1983, 37).

Konuya bu açıdan bakıldığında; uyanış önderlerinin gerçekleştirdikleri çalışmaların referans noktası eski kültürel pratikler olsa da bu pratiklerin yeniden gündeme taşınması sırasında kendi yorumlarını ve yaşadıkları zamanın ruhunu da belli ölçüde yansıtmaktadırlar. Bu nedenle uyanış ile meydana getirilen çalışmaların eski kültürel unsurların yeniden yapılandırılarak yorumlanmış farklı birer varyantı oldukları ifade edilebilir.

Wooley, herhangi bir kültürel uyanış hareketinin genellikle çağdaş kültüre ya da mevcut politik ve sosyal ortama tepki olarak ortaya çıktığını ifade etmektedir (Wooley, 2003, 5).

Livingston'un, bilimsel çalışmalarda kültürel uyanışın kuramsal açıdan ele alınmasını kolaylaştırabileceği düşüncesiyle ortaya koymuş olduğu altı başlıktan oluşan taslak modeli şu şekildedir;

- Çekirdek Uyanışçılar,
- Orijinal Kaynaklar,
- Uyanışçı İdeolojik Söylem,
- Uyanış Topluluğunun Temelini Oluşturan İzler-Dinler Kitle,
- Uyanışçı Faaliyetler,
- Uyanışa Katkı Sağlayan Gönüllü veya Ticari Kuruluşlar (Livingston, 1999, 68-69).

Çeşitli araştırmacıların çalışmalarında yer vermiş olduğu görüş ve tespitleri doğrultusunda Kültürel Uyanış kavramı ile ilgili olarak genel bir çerçeve çizilmeye çalışılmıştır. Çalışmanın bundan sonraki başlığı altında Alevi Uyanışı adı verilen kültürel hareket tüm yönleriyle detaylı bir şekilde incelenecektir.

7. Alevi Uyanışı

Çalışmanın en temel kavramlarından biri olan Alevi Uyanışının, tarihsel süreç içerisinde Türkiye'de yaşanan sosyolojik, politik ve ekonomik gelişmeler neticesinde

ortaya çıkan toplumsal ölçekli bir inançsal ve kültürel bir olgu olduğunu söylemek mümkündür.

Araştırmacı yazar Reha Çamuroğlu, sosyolojik ve politik temelleri açısından Alevi Uyanışını şu şekilde değerlendirmektedir;

Türkiye’de özellikle ekonomik ve siyasi sebeplerden ötürü ortaya çıkan göç olgusunun 70’li yıllardaki yükselişi, önceki yüzyıllarda kırsal bölgelerde yaşamını sürdüren Alevi toplumuna birtakım kentsel ifade biçimlerini de dayatmıştır. Göç neticesinde meydana gelen hızlı kentleşme süreci, Alevilerin toplumsal yapısında köklü bir değişime yol açmasa da Alevi toplumundaki eğitilmiş birey sayısının artmasında ve bu sayede yeni bir toplumsal sınıf olarak Alevi burjuvazisinin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Türk toplumunun farklı siyasi görüşler etrafında kamplaştığı 1970-1980’li yıllarda sol ideolojiye sahip siyasi oluşumlar içerisinde faaliyet gösteren ve kendilerini solcu-sosyalist-devrimci gibi adlarla tanımlayan genç-orta kuşak Alevi bireyler, 1980 Askeri İhtilâli sonrasında geri döndükleri Alevi inançsal-kültürel kimliği altında ideolojik söylemlerini yeniden biçimlendirmeye başlamışlar ve Aleviliğin çeşitli yönlerini yeniden canlandırmaya yönelik faaliyetlerle Aleviliğin yeniden keşfedilmesi olarak adlandırılan sürecin başlamasında etkili olmuşlardır (Çamuroğlu, 1998, 94-95).

Alevi-Bektaşî araştırmalarının önde gelen isimlerinden Irene Melikoff’a göre Alevi Uyanışı; eski zamanlardan beri takiiye yaparak toplum içerisinde kendilerini gizlemek zorunda kalan Alevi toplulukların, 90’lı yıllardan itibaren Alevi-Bektaşî derneklerinin istikrarlı bir biçimde sürdürdükleri örgütlü çalışmalar neticesinde inançsal-kültürel kimlikleri ile ulusal ve evrensel boyutta toplum önüne çıkmalarını ifade etmektedir (Melikoff, 2009, 416).

Türkiye sahasında gerçekleştirilen akademik çalışmalar göz önünde bulundurulduğunda; batılı akademik kaynaklarda sıklıkla ele alınan Kültürel Uyanış kavramını Alevi inançsal-kültürel müziği açısından kuramsal bir biçimde ele alan ilk çalışmanın, Prof. Dr. Ayhan Erol tarafından gerçekleştirildiğini söylemek mümkündür.

Erol (2018), çalışmasında Alevi Müzik Uyanışı olarak kavramsallaştırdığı bu kültürel hareketin ortaya çıkış noktası olarak geleneksel Türk halk müziğinin önde gelen sanatçılarından Arif Sağ, Musa Eroğlu, Yavuz Top ve Muhlis Akarsu’nun 1980’li

yıllardan itibaren seri halinde yayınlanan Muhabbet isimli kolektif çalışmalarını işaret etmektedir.

Erol, bu usta sanatçıların kıyıda köşede kalmış Alevi müzik pratiklerini belli bir klâsik anlayış çerçevesinde popüler bir zikir formuna dönüştürerek şehir toplumu içerisinde yeniden canlandırmayı başardıkları bu müziksel gelişmeyi “Alevi Müzik Uyanışı” olarak tanımlamaktadır (Erol, 2018, 146).

Çalışmanın daha önceki bölümünde de belirtildiği üzere; “*Tamamen geçmişte kaldığı ya da unutulmaya yüz tuttuğu düşünülen bir kültürel unsurun çağdaş toplumun faydalanabileceği biçimde yeniden canlandırılması*” şeklinde tanımlanan Kültürel Uyanış kavramının ilk bakışta akıllara; Alevi inançsal müziğinin tamamen geçmişte kalıp-kalmadığı ya da unutulmaya yüz tutup-tutmadığı gibi soruları da beraberinde getirdiğini ifade etmek mümkündür. Bu noktada Alevi inançsal-kültürel değerlerini yansıtan bu müzik ekolünün Anadolu sahasındaki varlığını özellikle âşıklık geleneği temsilcileri aracılığıyla yüzyıllar boyunca oldukça canlı bir biçimde sürdürmeye vakıf olduğunu altını önemle çizmek gerekir.

Erol (2018)’un çalışmasında kuramsallaştırmış olduğu Alevi müzik uyanışı kavramı ile; yüzyıllardır Cem törenlerinde icra edilen Alevi inancına özgü müzik pratiklerinin, Türkiye’de gelişen kitle iletişimi ve müzik endüstrisine paralel bir biçimde 80’li yıllardan itibaren geleneksel icra ortamları dışarısına çıkarak kitlesel ölçekte yaygınlaşmasına dikkat çektiği anlaşılmaktadır. Ortaya koymuş olduğu bu yaklaşımından da anlaşılacağı üzere Erol, temelde Alevi müzik uyanışı kavramı ile tamamen geçmişte kalan ya da unutulmaya yüz tutan bir kültürün yeniden canlandırılmasından ziyade 1950’li yıllara değin Anadolu’nun kırsal bölgelerinde içe dönük bir yaşam anlayışıyla varlığını sürdüren Alevi toplumuna özgü inançsal nitelikteki müzik ekolünün ses kayıt teknolojisi ve kitle iletişimi yoluyla oldukça geniş bir dinleyici kitlesine ulaşarak ticari bir boyut kazanmasını ele almaktadır.

Alevi ezgilerinin müzik endüstrisinde oldukça geniş ölçekte yer almaya başlamasının, bir anlamda Türk toplumunun birbirine yabancı farklı inançsal grupları arasında geçmişten beri süregelen mesafeli tutumun ortadan kalkmasına da hizmet ettiği ifade edilebilir. Bu bağlamda gerçekleştirilen müzik çalışmalarının bir yönüyle toplumun farklı inançlara sahip kitlelerine Alevi inançsal-kültürel değerlerini yakından tanıma

olanağı sağlarken, diğer bir yönüyle de yüzyıllar boyunca içe dönük bir toplumsal yaşam anlayışı içerisinde varlığını sürdürmek durumunda kalan Alevilere ise sosyal yaşam içerisinde inançsal-kültürel kimliklerini gizleme ihtiyacı duymaksızın kendilerini daha rahat bir biçimde ifade edebilme olanağı sağladığı söylenebilir.

Muhabbet adlı müzikal çalışmaların Alevi Uyanışı olarak adlandırılan kültürel hareket ile özdeşleştirilmesinde, siyasi açıdan solcu-devrimci ideolojiye yakın duran Alevi bireylerin, 1980 Askeri İhtilâli sonrasındaki mevcut sosyo-politik ortamında kendi inançsal-kültürel değerleri ile var olma mücadelesi içerisinde girdikleri bir dönemde piyasaya çıkmasının da oldukça önemli bir role sahip olduğunu belirtmek gerekir.

Duayen sanatçı Arif Sağ'ın bir söyleşisi sırasında ifade etmiş olduğu görüşleri bu durumu destekler niteliktedir;

Muhabbet serisi bizleri kamuoyuyla oldukça güzel bir noktada buluşturdu. Bu çalışmaların diğer bir önemli boyutu Alevi hareketinin de o dönemde başlaması. Artık insanlar Alevi olduklarını dile getirmeye başladılar. Bunun çok da korkulacak bir şey olmadığını fark ettiler. Bu çalışmalar gençleri etkiledi. Solda popüler olan özgün müzikler yerine bizim Alevi müzikleri dinlenilmeye başlandı (akt. Poyraz, 2007, 179).

Çalışmanın bu bölümünde Erol (2018)'un Alevi Müzik Uyanışı ile ilgili tespitleri ve bu kültürel hareketin çekirdek uyanış önderleri olarak işaret etmiş olduğu halk müziğinin önde gelen isimlerinden Arif Sağ, Musa Eroğlu ve Yavuz Top'un konuya ilişkin bakış açıları karşılaştırmalı bir biçimde ele alınarak Alevi Uyanışı, tüm yönleriyle kapsamlı bir biçimde irdelenmiştir. Bu bağlamda Erol'un Alevi Uyanış önderleri olarak tanımladığı, geleneksel Türk halk müziğinin önde gelen isimlerinden Arif Sağ ile yüz yüze, Musa Eroğlu ve Yavuz Top ile ise tele-konferans yöntemiyle yarı-yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Arif Sağ, Musa Eroğlu ve Yavuz Top'un görüşleri ve süreç içerisindeki deneyimleri doğrultusunda Alevi Uyanışı fenomenolojik açıdan ele alınmış ve bu usta isimlerin belirtmiş oldukları ifadeleri üzerinden söylem analizi yöntemi yardımıyla çeşitli değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Kavramsal ve yöntembilimsel ilkeler doğrultusunda toplumsal yaşam hakkında bir bakış açısı ortaya koymayı amaçlayan söylem analizi; söylem üzerine fikir yürütme ve söylemi veri haline getirme yöntemi olarak tanımlanabilir (Çelik ve Ekşi, 2008, 104).

Arif Sağ, Yavuz Top, Musa Eroğlu ve Muhlis Akarsu gibi geleneksel Türk halk müziğinin usta sanatçılarının bir araya gelerek gerçekleştirdikleri “Muhabbet” adlı kolektif albüm serisinin, devlet radyo ve televizyonlarında uzun yıllar boyunca standartlaşan bağlama ve halk müziği icrasına karşın dinleyici kitlelere farklı bir alternatif sunduğu ifade edilebilir.

Eskiden kent insanının bağlamayı “köylü çalgısı ya da hapishane çalgısı” olarak nitelendirdiğini belirten Arif Sağ’a göre, Ruhi Su’nun bağlama eşliğinde türküler söylemesiyle birlikte bu algı yıkılmaya başlamış ve bu sayede şehirli insanların bağlamayı benimsemesi konusunda oldukça önemli bir adım atılmıştır (Kalkan, 2004, 184-196).

Öte yandan Arif Sağ’ın 1982 yılında Şan Tiyatrosu’nda sergilediği bağlama resitalinin de o güne kadarki süreçte şehirli insanların gözünde ilkel bir köylü çalgısı olarak görülen bağlamanın üzerindeki bu olumsuz yargıların zamanla değişmesi konusunda bir mihenk taşı olduğu düşünülmektedir.

Sağ bu çalışmasıyla ilgili olarak; “*Şehir merkezlerinde yaşayanlarla varoşlar arasındaki seviye farkını ortadan kaldırmak için çabaladık. Bir yandan ayakkabısı pırlantalı hanımların türkü dinlemesine vesile olurken bir yandan da türkü dinleyicilerinin çamurlu ayakkabılarıyla o tiyatronun kırmızı halılarında yürüyebilmesine imkân sağladık. Bu durum kimi zaman anlaşıldı kimi zaman anlaşılmadı. İşte böyle bir şeydir sanat*”³¹ ifadelerini kullanmaktadır.

Arif Sağ’ın yukarıdaki ifadeleri dikkatli bir biçimde irdelendiğinde; duayen sanatçının büyük bir ustalıkla icra etmiş olduğu bağlaması aracılığıyla toplumun tüm kesimlerine hitap edebilecek, nitelikli bir halk müziği anlayışı ortaya koymayı hedeflediğini söylemek mümkündür.

Usta sanatçı farklı tarihli bir söyleşisinde ise Şan Tiyatrosu Konserlerini neden bir milat olarak gördüğünü şu cümleleriyle ifade etmektedir;

³¹ <https://www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/bir-baglama-efsanesi-arif-sag-40788136>, Erişim Tarihi: 24.05.2021.

Türkiye'nin üst tabaka insanlarını konsere getirip onlara yaklaşık 2,5-3 saat bağlamayı dinletebilmek oldukça önemli bir gelişme. Oradan çok büyük bir hüsrana da çıkabilirdi. Fakat dinleyiciler de duygulandı ben de duygulandım. Farklı bir hissiyat yaşandı o konserde. Bence bu başarı milat olarak geçti. Zira bu konserle bağlamanın evrensel bir çalgı olduğu, bağlama ile resital de yapılabileceği, bütün müzik eserleri içerisinde bağlamanın yer alabileceği gerçek anlamda anlaşıldı. Bu hareket halk müziğine kaliteyi getirdi (akt. Poyraz, 2007, 183).

Alevi müzik uyanışının önde gelen isimlerinden Arif Sağ (2022), ilk serisi 1983 yılında müzik piyasasına sunulan “Muhabbet” isimli kolektif çalışmalarının ortaya çıkış süreci içerisinde geleneksel Türk halk müziğinin önde gelen isimleri Musa Eroğlu ve Muhlis Akarsu ile birlikte yaşadıklarını şu cümleleriyle ifade etmektedir;

“Biz zaten Muhabbet serisi başlamadan önce aşağı yukarı her akşam bir araya gelir, oturup muhabbet ederdik. Muhabbet ismi de oradan başladı zaten. Rahmetli Muhlis ile her akşam buluşurduk, otururduk, konuşurduk, çalıp söylerdik. Sonra o muhabbetin içerisine Yavuz katıldı, daha sonrasında Musa Ankara'dan gelip gittikçe katılmaya başladı. Bir gün stüdyoda çalışma yapıyorduk. Çalışma bitti. Biz stüdyoda oturduk muhabbet etmeye başladık. Hakiki muhabbet. Yani içkilerimizi doldurduk, sohbet başladı, sazlarımızı aldık elimize ve çalıp söylemeye başladık kendi kendimize. Tonmayster bizden habersiz o muhabbeti kaydetmiş. Muhabbet 1, bizim haberimiz olmadan canlı bir biçimde kaydedilmiş bir çalışmadır. Orada dikkat ederseniz birimiz a derken birimiz b demiş. Tabi biz buna hiç dokunmadık, o çalışma öylece çıktı. Tabii bu çalışma çok sevildi, sevilince de devam etmeye başladı Muhabbet çalışmaları” (Arif Sağ ile Kişisel Görüşme, 2022).

Alevi müzik uyanışının öncü isimlerinden Musa Eroğlu (2021), “Muhabbet” isimli kolektif çalışmalarının ortaya çıkış süreci ile ilgili gözlemlerini şu cümleleriyle aktarmaktadır;

“Bizim âşıklık geleneğinde sofralarda, sohbetlerde birlikte saz çalma, muhabbet etme olgusu gelenekseldir. Ali Ekber Çiçek, Haydar Ağbaba, Davut Sulari ve daha birçok âşık yapmıştır bunu. Ancak çalıp-söylemeye dayalı bu muhabbet ortamlarına ticari bir boyut kazandırma fikri ilk kez Muhlis Akarsu'nun öncülüğünde ortaya çıktı. Bir gün karşılıklı çalıp-söylediğimiz bir muhabbet sırasında rahmetli Muhlis Akarsu, böyle bir kaset yapalım dedi. Bunun üzerine stüdyoya girdik ve yaklaşık iki saat içerisinde

çalışmayı tamamladık. Muhlis bunu pazarlamaya çalıştı fakat başaramadı çünkü hiçbir yapımcı bunu yayınlamayı kabul etmedi. Böyle uzunca bir süre kaldı. Sonra dedi ki ben bunu kendim çıkartayım. O zamanlar yalnızca tabeladan ibaret bir plâk firmasından bu kaseti çıkarttı. Kaseti çıkarttıktan sonra bomba gibi düştü Türkiye'nin gündemine. Ve 1, 2, 3, 4, 5'e kadar herhalde seri olarak öyle devam etti. Daha sonrasında bir kopukluk oldu ancak zaman içerisinde bir araya gelerek bu çalışmanın 6. ve 7. serisini de tamamladık” (Musa Eroğlu ile Kişisel Görüşme, 2021).

Alevi müzik uyanışının önde gelen isimlerinden biri olan halk müziği sanatçısı ve bağlama icracısı Yavuz Top (2022), Arif Sağ, Musa Eroğlu ve rahmetli Muhlis Akarsu'nun öncülük ettikleri “Muhabbet” isimli kolektif çalışmaların ortaya çıkışı ve sonrasında kendisinin de bu çalışmalara dahil oluş süreci ile ilgili olarak şu bilgileri paylaşmaktadır;

“Bu fikri ortaya atan ilk kişi rahmetli Muhlis Akarsu'dur. Sevgili Arif Sağ, Musa Eroğlu ve rahmetli Muhlis Akarsu bir stüdyoda başka bir sanatçının kaset çalışması için bir araya geldikleri sırada söz konusu sanatçının ses tellerinden rahatsızlanarak eserleri okumaya katılamaması üzerine o günkü çalışma iptal ediliyor. Bunun üzerine stüdyoda bulunan sevgili Arif Sağ, Musa Eroğlu ve rahmetli Muhlis Akarsu kendi aralarında çalıp söylüyorlar ve tonmayster Esat Kıral bu çalışmayı kaydediyor. Sonrasında bu kaydı dinlediklerinde çok beğeniyorlar ve “bunu yayınlayalım” diyorlar. Yani bunun kararını veren Muhlis. Daha sonrasında arkadaşlar bana teklifte bulundular ve ben de üçüncü kasetten itibaren bu çalışmalara dahil oldum” (Yavuz Top ile Kişisel Görüşme, 2022).

Arif Sağ, Musa Eroğlu ve Yavuz Top'un açıklamalarından da anlaşılacağı üzere; Erol (2018)'un çalışmasında Alevi Müzik Uyanışı olarak kavramsallaştırdığı kültürel hareketin başlangıç noktası olarak işaret etmiş olduğu Muhabbet adlı müzik çalışmaları, bu usta isimlerin belli bir plân dahilinde hareket etmelerinden ziyade spontane bir biçimde ortaya çıkmış fakat kamuoyunda büyük beğeni uyandırması nedeniyle ilerleyen süreçte bu isimlerin sistemli çalışmaları neticesinde farklı bir boyut kazanmıştır. Halk müziğinin bu usta isimlerinin, Muhabbet adını vermiş oldukları çalışmalarıyla işin içerisine stüdyo teknolojisini ve virtüöziteyi de katarak aşıklık geleneği temsilcilerinin yüzyıllardır çeşitli icra ortamlarında sürdürdükleri çalıp-söyleme pratiklerine ticari bir boyut kazandırdıklarını ifade etmek mümkündür. Ayrıca bu kolektif çalışmalara “Muhabbet”

ismi verilmesinin, âşıklık geleneğinde muhabbet olarak bilinen ve karşılıklı çalıp-söyleme esasına dayanan icra pratiklerine bir atıf mahiyeti taşıdığı da söylenebilir.

Arif Sağ (2022), Muhabbet serisinin dinleyici kitleler arasında büyük beğeni kazanması ile ilgili görüşlerini şu cümleleri ile ifade etmektedir;

“Biz muhabbeti yaparken sonu şuraya gidecek diye hesabını yapmadık. Muhabbeti yaparken, biz doğrusunu söyleyelim de sonu nereye varırsa varır mantığıyla yaptık. Ve haklı çıktık. Şimdi olayı sadece Alevi-Sünnilik, Kürtçülük-Türkçülük konusuna da oturtturmamak lazım. Biz bu hususa da çok dikkat ettik. Ama tarihi bilgiler var elimizde. Anadolu’daki Alevi ozanlarının hepsi Türkmen. Bir ara kalktılar bu konuda başka şeyler öne sürmeye çalıştılar. Halbuki baktığımızda Türkmenlerin hemen hemen hepsi Alevi-Bektaşî kökenli. Anadolu’ya göç etmiş gelmişler, burada İslamiyet’in Alevi çizgisini benimsemişler. Ve 600 sene boyunca Osmanlı’nın kılıcı bunların boynunda. Kaz Dağları’nda Çepniler vardır mesela. Onların bir bölümü Karadeniz’e göç etmiş ve orada ya kendi arzusuyla ya korkudan ya da oradaki çevreye uyabilmek için Sünniliği benimsemişler. Ama kökenine baktığın zaman Türkmen aşiretlerinin aşağı yukarı hepsinin Alevi-Bektaşî geleneğinden geldiğini görüyorsun. Hocalarımızdan birisinin önemli bir lafı vardı; bugün Türkiye’deki halk müziği repertuarından Alevi müziğini çekip alırsanız geriye yalnızca Halime’nin şalvarı kalır. Başka ne kalır geriye? İşte Muhabbet serileri böylesi bir geleneğin ürünü bence. Bu çalışmaların başarısı bizim çok akıllı veya yetenekli olmamızdan kaynaklanmıyor. Geleneğin devamı olarak düşündüğümüz zaman böylesine olumlu bir tabloyla karşılaşmak durumunda kalıyoruz” (Arif Sağ ile Kişisel Görüşme, 2022).

Musa Eroğlu (2021), gerçekleştirmiş oldukları bu kolektif çalışmalarının dinleyici kitleler arasında yaygınlaşarak popüler bir nitelik kazanması ile ilgili görüşlerini şu şekilde dile getirmektedir;

“Toplumun böyle bir şeye, birlikte hareket etmeye ihtiyacı vardı sosyolojik olarak. Âşıkların kendilerine göre bir çalıp söyleme düzeni, yaşam biçimi ve müzik anlayışı var. Ancak biz düzgün akort yapıyoruz, stüdyoda çalışıyoruz, eserleri belirli bir düzen içerisinde icra ediyoruz ve çalıp söylerken birlikte hareket ediyoruz. Toplumun böyle profesyonel icracıları yan yana görme özlemi vardı. Birlikte hareket etme arzusu vardı. Yalnız kalmış bir toplum. Toplum bunu böyle anladı. Ama bu güzel, duygusal icradan

dolayı en çok da Sünni dinleyiciler aldı bu kasetleri. Yoksa Türkiye’deki Alevi nüfusa kıyasla Arif Sağ’ın, Yavuz Top’un, Musa Eroğlu’nun çalışmalarının beş-on milyon satması lâzım. Mesela araştırmacı olarak bir Alevi köyüne gittiğimde evlerde bulunan kasetlerin büyük çoğunluğunda İbrahim Tatlıses’in kasetleriyle karşılaşıyorum. Arif Sağ’ın ya da Musa Eroğlu’nun kasetleriyle değil. Fakat işin ticari boyutuna bakıldığında Türkiye’de başka bir açılım da getirmiş oldu bu çalışmalar. Düzgün yapılan her şeyin para edeceğini... Gerçekleştirdiğimiz bu çalışmalar topluma bir değer kazandırırken bizlere de toplum nazarında birer marka değeri bahşetti” (Musa Eroğlu ile Kişisel Görüşme, 2021).

Yavuz Top (2022)’un bu husustaki görüşleri ise şu şekildedir;

“Doğrusunu söylemek gerekirse bu çalışmaları gerçekleştirirken “şunu şöyle yapalım” gibi belli bir plân-program dahilinde hareket etmekten ziyade kaliteyi ön plâna çıkarmayı amaçladık. Gerçekleştirilen çalışmalar kaliteli olduğunda dinleyiciler beğeniyor, ilgi gösteriyor. Bizler, stüdyo teknolojisini de kullanarak, âşıkların yüzyıllar boyunca çalıp-söyleyerek sürdürdükleri geleneğe ticari bir boyut kazandırmayı amaçladık. Sazını iyi çalan üç-dört arkadaşın bir araya gelip bir şeyler yapması genel anlamda bir beğeni kazandı. Yani bir virtüözite ortaya koyduk, bir çalış stili ortaya koyduk. Bu çalışmalar yalnızca Alevilerde değil tüm halk kitlelerinde büyük beğeni kazandı. Bunu sadece Aleviliğe yorumlamamak lazım. Bu çalışmalar İzmir’den, Manisa’ya, Adıyaman’dan Karadeniz’e varana kadar tüm Anadolu insanının beğenisini kazandı” (Yavuz Top ile Kişisel Görüşme, 2022).

Alevi Müzik Uyanışının önderi olan bu üç usta sanatçının açıklamaları göz önünde bulundurulduğunda; bu usta isimlerin 1980’li yıllardan itibaren müzik piyasasına sunmuş oldukları “Muhabbet” isimli kolektif çalışmalarla Alevi inancına bağlı dinleyicilerin yanı sıra toplumun farklı inançsal-kültürel kesimlerini oluşturan halk müziği dinleyicilerinin de büyük beğenisini kazanmış oldukları hususunun önemle altını çizdikleri görülmektedir. Söz konusu çalışmaların toplumun tüm kesimleri tarafından beğeni ile takip edilmesinde bu usta isimlerin birbirleriyle uyumlu bir biçimde hareket ederek büyük bir ustalıkla sergiledikleri bağlama icrasının oldukça büyük bir payı bulunduğunu söylemek mümkündür. Musa Eroğlu ve Yavuz Top’un belirtmiş oldukları ifadelerinden yola çıkılarak gerek kolektif gerekse bireysel çalışmalarında her ne kadar Alevi inançsal-

kültürel değerlerine ait unsurlara yer vermiş olsalar da öncelikli hedeflerinin Alevi inancına özgü müzikal kültürü ön plâna çıkarmaktan çok modern ve nitelikli bir halk müziği icrası ortaya koymak olduğu sonucuna da ulaşmak mümkündür. Fakat özellikle Arif Sağ'ın, bu hususta Musa Eroğlu ve Yavuz Top'tan oldukça farklı bir noktaya işaret ettiği görülmektedir. Geçmişten günümüze Anadolu'da yetişen âşıkların neredeyse tamamına yakın bir bölümünün Alevi-Türkmen geleneğinden geldiklerine dikkat çeken Arif Sağ, bu geleneği temsil etme iddiasıyla yola çıkan kimselerin, geleneksel Türk halk müziği repertuarının oldukça önemli bir bölümünü oluşturan Alevi ezgilerini göz ardı edebilmesinin mümkün olamayacağını ifade etmektedir. Sanatçıların ifadelerinden yola çıkıldığında; bu sanatçıların Alevi-Bektaşî âşıklar tarafından asırlar boyunca sürdürülen geleneğin birer temsilcisi olarak toplumun sözcülüğünü yapma sorumluluğunu üzerlerine aldıkları da açıkça anlaşılmaktadır. Öte yandan çalışmalarında büyük bir ustalıkla icra etmiş oldukları halk müziği repertuarı ile âşıklık geleneğini başarılı bir biçimde temsil etmeleri nedeniyle dinleyici kitleler arasında büyük bir ilgi ve beğeni ile karşılanan bu usta isimlerin, toplum tarafından tıpkı bir Pir Sultan Abdal ya da bir Karacaoğlu gibi birer kanaat önderi olarak görüldüklerini de ifade etmek mümkündür.

Eski tarihli bir söyleşisi sırasında Arif Sağ, bu konu ile ilgili görüşlerini şu cümleleriyle ifade ettiği görülmektedir;

Bizim temel prensiplerimizden bir tanesi de mütevazı olmaktır. Bu güzel bir şey. Fakat gerçeklerin de saptırılmadan, örtbas edilmeden dile getirilmesi gerekir. Arif Sağ'ın iki karakteri vardır. Bunlardan birincisi müzikal karakteridir. Ben bunu tartışmıyorum. Arif Sağ'ın öteki karakteri ise etkileyici politik önderliğidir. Arif Sağ, önder olmadığını söyleyerek bu işten sıyrılmaz. Bu toplum, Arif Sağ'ı o posta oturtmuştur. Elbette Aleviliğin sorunlarının gündeme taşınmasında ve bu sorunlar hakkında kamuoyu oluşturulmasında benim de bir payım olmuştur. Ben herhangi bir menfaat gözetmeksizin bu mesele için çalıştım. Almanya'nın Hamburg şehrinde kurulan ilk Alevi derneği üzerinde oldukça önemli bir emeğim vardır. Sonrasında federasyon şimdi ise konfederasyon haline geldi bu dernek (akt. Poyraz, 2007, 182-183).

Usta sanatçı Arif Sağ'ın açıklamalarından yola çıkıldığında; Arif Sağ'ın Alevi toplumunda bir kanaat önderi olarak görülmesinde gerçekleştirmiş olduğu müzik çalışmaları kadar, Alevilik meselesinin gündeme gelmesi ve bu konu hakkında toplumda

farkındalık oluşturulması ile ilgili olarak çeşitli siyasi ve düşünsel platformlarda oldukça etkin bir biçimde çalışmalarda bulunmasının da büyük bir rolü olduğunu söylemek mümkündür.

Arif Sağ (2022), Muhabbet isimli kolektif çalışmaların özellikle Alevi toplumunda büyük ilgi uyandırması ve benimsenmesi hususundaki görüşlerini şu cümleleriyle ifade etmektedir;

“Tabii Muhabbetin sevilmesinin ana nedenlerinden bir tanesi müzikalitesi güzeldi. Fakat onun da ötesinde TRT’de Ali ismi varsa deyişin içerisinde geçmez, Pir varsa geçmez, Şah varsa geçmez. Yani Aleviliği hatırlatacak bir dolu şeyi yasakladılar. Tabii insanlar da bunu biliyor. Topluluk bundan rahatsız oldu. Bizim bu Muhabbet serisi ile biz o yasakları kırdık. Mesela TRT’de Pir Sultan Abdal’ın eseri; “Kâtip arzu halim yaz yâre böyle” diye seslendirilirdi. Halbuki bu eserin aslı; “Kâtip arzu halim yaz Şah’a böyle” şeklindedir. Bunlar, belli kesim tarafından düşmanca yaklaşılmış şeylerdir. Biz bunları dönüştürdük, semahlar okuduk, dûvaz imamlar okuduk, deyişler okuduk bantlarda. Belli bir zaman sonra klasikleşti Muhabbet. Bizden sonra bir sürü genç topluluk bir araya gelerek Muhabbet’in benzerlerini yaptılar biliyorsunuz” (Arif Sağ ile Kişisel Görüşme, 2022).

Musa Eroğlu (2021)’nin bu husustaki görüşleri şu şekildedir;

“Çalışmalarımızın ticari başarı elde etmesinde ortaya koymuş olduğumuz icranın mutlaka payı vardır ancak bu konudaki esas mesele o dönemlerdeki TRT’de Pir Sultan Abdal, Şah Hatayi, Kul Derviş gibi Alevi âşıklara, ozanlara ait eserler icra edilirken mahlaslarına yer verilmemesidir. Bu icralarda mahlasın yer aldığı bölümler “âşık der ki” gibi kalıp cümlelerle geçiştiriliyordu. Bu durum, toplumda bir direnç oluşturdu. Çalışmalarımızda mahlasın kullanılması toplumda bir değer, bir karşılık buldu. Bence toplum kurumlar içerisinde belirli bir kalıba girmiş, yeteneksiz icralardan da bıkmıştı. Tabii ki içlerinde yetenekli icracılar da vardı ama insanlar TRT’nin dayattığı bu kötü icradan bıkmışlardı. Çok yönlü bir sonuç bu. Ayı ayrı değerlendirmek lâzım bunları. İşin görünmeyen yönü ile ilgili olarak; müzikten ekmek yiyen tacirler geçmişte bu âşıklara, bu sadıklara çok kötü şeyler söylediler birbirlerine karşı. Geçmişte bunlar denendi. Plâkları karıştırdığı zaman insanın canı sıkılıyor. Ama yaşadı bu toplum bunları. Plâkların içerisinde insanlara hiç yakışmayan şeyler var. İşte bizler bu topluma bu

ortamda temiz, duygusal bir müzik sunduk esas mesele olan bu. Bizlerin bu hususlarla ilgili olarak göstermiş olduğumuz hassasiyet ve çalışmalarımızdaki duygusal icralarımız toplumun beğenisini kazandı” (Musa Eroğlu ile Kişisel Görüşme, 2021).

“Muhabbet” isimli kolektif çalışmaların Alevi dinleyiciler arasında popülerlik kazanarak ticari başarı elde etmesi ile ilgili olarak Yavuz Top (2022)’un değerlendirmeleri ise şu şekildedir;

“Dönemin şartları gereği bizim yapmak istediğimiz çalışmaların resmî kurumlarda yayınlanması mümkün değildi. Gerçekleştirmek istediğimiz çalışmaları sadece bireysel kasetler yoluyla halka ulaştırma şansımız vardı. Resmî kurumlar bizim ideolojimize karşıydı. Bu yüzden mümkün olduğu kadar yaptıklarımıza ket vurmaya, önümüze geçmeye çalışıyorlardı. Ama yine de başarılı olduk. O dönemlerde yayın organı olarak yalnızca TRT vardı. Orada Alevi düşüncesinin temeli olan Hz. Ali ve On İki İmamların isimlerinin geçtiği semahların, düvaz-ı imamların, deyişlerin söylenmesine müsaade edilmiyordu. Artık lâiklik ilkesine göre mi düşündüler ya da toplumda bir bölünmeye yol açar diye mi düşündülerse o günkü koşullarda devlet yayın organlarında bu tür icralara yer verilmiyordu. Biz bunları kasetlerde seslendirmeye başlayınca çalışmalarımız toplumda bir kabul gördü. Bir anlamda o günkü sansürü deldik” (Yavuz Top ile Kişisel Görüşme, 2022).

Arif Sağ, Musa Eroğlu ve Yavuz Top’un açıklamalarından yola çıkıldığında; 1980’li yıllardaki resmî ideolojik anlayış gereği deyiş, düvaz-ı imam, semah gibi Alevi inançsal-kültürel dokusuna özgü halk müziği eserlerinin devletin tekelinde bulunan radyo ve televizyon yayınlarında yer alan müzik programlarında herhangi bir sansüre uğramadan icra edilebilmesinin mümkün olmadığı anlaşılmaktadır. Bu bağlamda Pir Sultan Abdal ve Şah Hatayî gibi Alevi toplumunda önemli yeri bulunan âşıklık geleneği temsilcilerine ait eserlerin devlet yayın organlarında icra edilebilmesine yalnızca eserlerde yer alan mahlasların söylenmemesi ya da bu mahlasların çeşitli kelimelerle değiştirilerek söylenmesi şartıyla müsaade edildiği anlaşılmaktadır. Devlet yayın organlarında sürdürülen sansür anlayışına karşı tepkili olan Alevi toplumunda bu çalışmaların büyük bir ilgi ve beğeni ile karşılanarak benimsenmesinde; Arif Sağ, Musa Eroğlu, Yavuz Top ve Muhlis Akarsu gibi usta isimlerin gerek kolektif gerekse bireysel çalışmalarında Alevi inançsal-kültürel unsurlarını taşıyan halk müziği eserlerini herhangi

bir sansür uygulamaksızın aslına uygun biçimde büyük bir ustalıkla icra etmelerinin oldukça önemli bir role sahip olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca Musa Eroğlu ve Arif Sağ'ın Muhabbet çalışmalarıyla Türkiye'de 1968 Öğrenci Hareketi ile başlayıp 1980 Askeri İhtilâli'ne kadar gittikçe artarak devam eden toplumsal kutuplaşma ve çatışmaların yaşandığı bir ortamda geleneksel Türk halk müziği aracılığıyla insanların ortak değerler etrafında birleşmelerine de önemli katkılar sağladıkları hususunun altını önemle çizdikleri görülmektedirler.

Gerek Musa Eroğlu gerekse Yavuz Top'un açıklamalarında dikkat çeken bir diğer ortak nokta ise o dönemdeki devlet yayınlarında yürütülen programlarda hâkim olan kültür-sanat politikaları ile ilgili tespitleridir. Gerek dinleyici kitlelerin gerekse sanatçı ve icracıların müzikte yeni arayışlara yönelmeleri hususunda her iki usta ismin de devlet kurumlarında sürdürülen tutucu kültür-sanat politikaları nedeniyle belli-başlı kalıplar içerisine hapsolarak dinamizmini yitiren ve zamanla standartlaşan halk müziği icra anlayışının büyük payı olduğunun altını çizdikleri görülmektedir. Nitekim devlet kurumlarındaki bu anlayış neticesinde dinleyiciler pop, rock ve arabesk gibi dönemin popüler nitelikteki müzik türlerine yönelirken kurum çatısı altında hayal ettikleri halk müziği icrasını ortaya koymanın mümkün olmadığını anlayan sanatçılar da bireysel kaset çalışmalarıyla dinleyici kitlelere ulaşma çabası içerisine girmişlerdir. Bu bağlamda Muhabbet adlı çalışmalara Alevi Uyanışının yanı sıra bir Türk halk müziği uyanışının ortaya çıkmasına da vesile olduğu için ayrı bir önem atfetmek gerektiği düşünülmektedir. Dinleyici kitlelerin pop, rock ve arabesk gibi o günün popüler nitelikteki çalışmalarına yöneldiği bir dönemde bu usta isimlerin geleneksel Türk halk müziği eserlerini çağdaş bir anlayış çerçevesinde yeniden yorumlamaları sayesinde geleneksel halk müziğine duyulan ilginin güçlü bir biçimde varlığını sürdürdüğü ifade edilebilir.

Uyanış önderlerinin gerçekleştirmiş oldukları Muhabbet çalışmalarıyla baskın şehir kültürü ve devlet kurumlarındaki hâkim ideolojiye karşı inançsal-kültürel bağlamda temsil olanağı sağlamış oldukları şehirli ve köylü Alevi-Bektaşî dinleyiciler arasında kolektif bir toplumsal bilinç oluşturdıkları söylenebilir.

Toplum tarafından dışlanıp ötekileştirilmeleri nedeniyle kültürel kimlikleri açısından toplumla bütünleşmekten yoksun bırakılan insanların savunmacı yapıda bir toplumsal kimlik yaratma yoluna gittiklerini belirten Hall'a göre bu yeni kimlik arayışı,

insanların toplumsal aidiyet gereksinimleri neticesinde ortaya çıkmaktadır (Hall, 1998, 76).

Tarım toplumlarında köy, akraba ya da aile fertleri gibi kapsamı kısıtlı ve dar topluluklara bağlı olarak biçimlenen ve genellikle değişmeyen bireysel kimliklerin sanayi devrimi sonrasında yerel ekseninden uzaklaşarak ulusal ve sınıfsal unsurlarla bütünleşme eğilimi içerisine girdiğini ifade eden Toffler, bu gruplaşma ve bütünleşme sürecinin bilgi toplumunda son derece kapsamlı bir çeşitlilik meydana getirdiğine dikkat çekmektedir. Toffler’a göre siyasi yapının parçalanmışlığını ifade eden bu durum toplumu oluşturan alt kültür grupları ile azınlıkların baskın kültür ve politikalardan uzaklaşma eğilimi göstermelerine ve piyasanın birey-topluluk gereksinimlerine cevap verecek şekilde biçimlenmesine neden olmaktadır (Toffler, 1997, 175-177).

Muhabbet çalışmaları bu açıdan değerlendirildiğinde; dönemin resmî ideolojik yaklaşımı gereği devlet yayın organlarında yürütülen kültür-sanat politikaları nedeniyle müzik icralarında inançsal ve kültürel bağlamda temsil olanağı bulamayan Alevi-Bektaşî inancına mensup sanatçıların, plâk-kaset teknolojisini kullanarak şehir kültürü içerisinde Alevi-Bektaşî inançsal-kültürel kimliğine yeni bir boyut kazandırdıklarını söylemek mümkündür. Bu bağlamda uyanış önderlerinin gerçekleştirmiş oldukları Muhabbet çalışmaları sayesinde, yüzyıllar boyunca kuşaktan kuşağa aktarılagelen Alevi-Bektaşî inançsal-kültürel kodlarını taşıyan halk ezgilerinin sistematik bir biçimde geleneksel icra ortamları dışarısına çıkararak plâk-kaset teknolojisi ve modern icra teknikleri yoluyla şehir ortamı içerisinde Alevi-Bektaşî inançsal-kültürel kimliğinin yeniden inşa sürecini başlattıkları ifade edilebilir. Dinleyici kitleler üzerinde büyük ilgi uyandıran bu çalışmaların aynı zamanda müzik piyasasında da yeni bir akım başlattığı söylenebilir.

Erol’un çalışmasında yer alan tespitlerinin, öne sürülen bu yaklaşımı doğrular nitelikte olduğu ifade edilebilir.

Erol’a göre kendilerini tarihsel bir köken ya da nesille ilişkilendiren uyanış önderleri, muhalefet ettikleri pop ya da arabesk gibi modern kültür akımlarına karşı özgün nitelikteki tarihsel kaynaklar üzerine inşa ettikleri yeni ve farklı bir kültürel seçenek ortaya koymaktadırlar (Erol, 2018, 74).

Gerek Türk halk müziğinde çoksesli çalışmaların ilk örneklerini ortaya koyan kişi olması gerekse Türk halk müziğinde farklı gereksinimlere ihtiyaç verebilecek nitelikte

yeni algılar kazandırması sebebiyle özellikle duayen sanatçı Yavuz Top’a Erol (2018)’un yukarıda yer verilen tespiti aktarılmıştır. Yavuz Top (2022)’un konu hakkındaki görüşleri şu şekildedir;

“O günün anlayışına hâkim olan tutucu yaklaşım Türk halk müziğı eserlerini yorumlamada belli kalıpların dışına çıkılmasına müsaade etmiyordu. Bu yüzden insanlar daha çok rock müziğine, pop müziğine talip oldular. Şimdi şuradan hareket etmek lazım. Dünya birbirine çok yaklaştı. Bugün Amerika’da alınan bir ses kaydı sekiz saat sonra Türkiye’deki bir plâkçının eline ulaşabiliyor. O kayıttaki basları, oradaki yaylıları, oradaki orkestrasyonu dinleyenler “bizde neden böyle şeyler yok?” diyerek bunun özlemini çekip aynı şeyleri yapmak isteyebiliyor. Bunu bizim kendi öz kaynaklarımızdan karşılayabilmemiz mümkünken işte bu tutucu yaklaşım sonucunda insanlar bunu dışarıdan almayı tercih ettiler. Yani insanımız ekonomik olarak da kültürel olarak da ithalatı çok seviyor. Bu durum biraz da oradan kaynaklanıyor. Kendi bas ihtiyacımızı kendi tınıımızdan karşılamanın gerekliliğine inanıyordum ben. Bunu gerçekleştirmeye çalıştık. Mesela önceleri çok karşı çıktılar fakat sonradan benim yaptığım bas bağlamayı bütün devlet korolarında kullanmaya başladılar” (Yavuz Top ile Kişisel Görüşme, 2022).

Yavuz Top’un görüşlerinden hareketle; ana akım popüler kültürde yer alan pop veya rock müzik gibi alanlara yönelen müzisyenlerin yeni arayışlar içerisinde olmalarının birtakım haklı sebepleri olduğunu düşündüğünü ifade etmek mümkündür. Öte yandan usta sanatçının bu husustaki muhalifliğinin müzikteki bu yeni arayışlardan doğan gereksinimlerin yabancı kültürlerden devşirilmesi yerine Türk kültürünün sahip olduğu kendi öz kaynaklarından temin edilmesi noktasında olduğu açıkça görülmektedir. Usta sanatçının bas bağlama ve ıklığ gibi algıları geleneksel Türk halk müziğine kazandırması ve geleneksel Türk halk müziğı eserlerini yine geleneksel Türk halk müziğı algılarını kullanarak çoksesli bir yapı haline getirme noktasındaki çalışmaları, Erol (2018)’un yukarıda yer verilen “*uyaniş önderleri modern kültür akımlarına karşı özgün tarihsel kaynaklar üzerine inşa ettikleri yeni ve farklı bir kültürel seçenek ortaya koymaktadırlar*” tespitinin de son derece isabetli olduğunu açıkça göstermektedir.

Erol, süreç içerisinde kurumsal açıdan gelişen Alevi dinleyici kitlelerinin, Alevi sanatçıların çalışmalarında yer vermiş oldukları repertuarın çeşitliliği üzerinde büyük bir etkisi olduğunu ifade etmektedir (Erol, 2018, 150-151).

Bu düşünceden hareketle; Alevi Uyanış önderlerinin çalışmalarında yer vermiş oldukları repertuarı oluştururken ne gibi hususları göz önünde bulundurdıklarının anlaşılmasının çalışma açısından fayda sağlayacağı ifade edilebilir.

Arif Sağ (2022), bireysel müzik çalışmalarındaki repertuarı oluştururken nasıl bir yaklaşım içerisinde bulunduğunu şu cümleleriyle ifade etmektedir;

“Ben şöyle düşündüm. Düğün diye bir gelenek vardır ve bu düğün ortaktır değil mi? Sünni kökenli insanlar da düğün yapıp halay çeker, Alevi kökenli insanlar da düğün yapıp halay çekerler. O zaman demek ki insanların ortak yanları var. Bir de düşüncelerin ortak yanları var. Şimdi orada ideolojik düşünmek ayrı bir şey genel düşünmek ayrı bir şey. Ben mesela yıllarca bir tarafta deyişler, semahlar söylerken diğer yandan da her konserimin sonunda Şeker Oğlan, Mavilim gibi türküler çalıp söylüyorum. Birbirine uymuyor gibi duruyor değil mi? Belki bunu başka birisi yapsa eleştiri alır. Ama ben orada bir bütünlük düşünüyorum. İnsanlar hangi inançtan olursa olsun eğlenmek, âşık olmak gibi ortak duyguları vardır. Âşık olma duygusu inanca bağlı değildir ki. Âşık olmak için illa Sünni, Alevi ya da Rum olmana gerek var mı? Yani insan olmanın çok geniş bir boyutu var. Ağlamayı, gülmeyi, sevmeyi, sevmeyi, inanmayı hatta inanmamayı her şeyi içine alıyor. Bu topraklarda kökleri çok derinlere erişmiş bu kültürün sanatçıları, bunlara dikkat etmek zorundadır. Yoksa ben meşhur olacağım diye bu işlere girersen meşhur da olamazsın. Olsan da rezil olursun. Şimdi işin doğuşuna, gelişimine dikkat edersek; Asya'dan dombra ya da kopuz buraya geliyor. Şekline, çıkardığı ses tınısına bakınca bunların hiç birisinin değişmediğini görüyoruz. Diğer taraftan başka şeye bakıyorsun mesela ud. Bir bakıyorsun adamın birisi tenekenin üzerine deri geriyor, udun tellerini ve sapını takıyor al sana cümbüş. Bağlamayı bu şekle sokamazsın. İzin vermez çünkü. Ancak tarzını ve tonunu dikkatli kullanırsanız o bağlama olur. Dikkat etmezseniz, zorlarsanız bağlama olmaktan çıkar cümbüş olur. Bendiri çalarken seni rahatsız etmez ama darbukayı çalarken rahatsız olursun. Çünkü bendir, bağlamayla tını olarak daha uyumlu. Ama darbuka öyle değil. Darbuka başka bir şey. Bağlamanın yanına darbukayı koy başka bir şey çıkar. Benim bugüne kadar yaptığım çalışmaların hiçbirinde darbuka yoktur. Ama

bendir vardır. Çünkü darbuka bağlamanın o hassasiyetini götürüyor. Bağlamanın hassasiyeti gittikten sonra da işin hiçbir ehemmiyeti kalmıyor” (Arif Sağ ile Kişisel Görüşme, 2022).

Musa Eroğlu (2021)’nın bu husustaki yaklaşımı ise şu şekildedir;

“Geçmişte toplum daha organize bir biçimde yaşıyormuş. Biz Türk toplumu olarak konar-göçer bir obayız. Bu obanın sözcüleri vardır. Bu açıdan âşıklık geleneğini ele alırken Dede Korkut’tan başlamak gerekir. Kendi ahlaki değerleriyle, kültürel değerleriyle, insan ilişkileriyle yeni değil ki bu âşıkların dile getirdikleri şeyler. Bence âşıklık geleneği insanın her devirde kendini yaşatan kültürü, görüşü, hayata karşı duruşudur. Obaysa oba, şahıssa şahıs. Bunu uzman kişilerin, akademik çevrelerin bu çerçevede değerlendirmesi gerektiğini düşünüyorum. Günümüz âşıklarının da yaşadığımız çağa göre düşünerek kendilerini bu doğrultuda yenilemeleri gerektiğini düşünüyorum. Bir araştırmacı olarak benim açımdan ifade etmek gerekirse; bir kişi toplumu değiştirebilir. Ben buna inanıyorum. Bu ülkede hiç kimse aşkın, sevginin, felsefenin, insanlığın tek sahibi olamaz. Ama bu var. Buna hizmet etmek lâzım. Ben yaşama hep seküler yaklaştım, bu doğrultuda çalıştım. Seçtiğim eserler de böyle benim. Ben bununla mutlu oluyorum çünkü bunlar insanların kendine ait olgular, inanç meselesi. İnsanlar arasında bu Alevi’dir, bu Sünni’dir, bu Çerkez’dir, bu Laz’dır diye hiç ayırım yapmadım. Türkülerimi de böyle seçiyorum ve yorumlamaya çalışıyorum. Yaşam, aşk, sevgi yine devam ediyor, durmuş değil yani. Karacaoğlan, aradan geçen bunca zaman sonra bende yaşıyorsa doğru yaptığımı düşünüyorum” (Musa Eroğlu ile Kişisel Görüşme, 2021).

Yavuz Top (2022) ise bu husustaki düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir;

“Sanatçının halktan kopmaması lazım. Ama sanatçı bir iki metre yukarıda olacak. Elini halka uzatacak ve halkı yukarı doğru çekecek. Eğer sanatçı halkın seviyesine inmeye çalışırsa o zaman sanat olmaz, sanatçı olmaz. Sanatçının görevi halkın ufkunu açmak. Halkı başka bir düzeye getirmek. O bakımdan halkın istediğini yapmak çok doğru bir şey değil. Bana göre sanatçı sıradan vatandaşın göremediği şeyleri görüp, onları sıradan vatandaşın görebileceği bir düzeye getirmelidir. Budur sanatçının görevi. Ben çalışmalarımda yer vereceğim eserleri seçerken eserin kalitesini, sözlerindeki derinliğini göz önünde bulunduruyorum. Çalışmalarım daha fazla satsın diye ticari kaygılardan

uzağım ben. Hiçbir zaman öyle düşüncelerim olmadı benim. Alevi-Bektaşî ozanları eserlerinde birlik-beraberlik, insan-ı kâmil olma, yoksulun yanında olma, otoriteye karşı direnme gibi temaları işliyorlar. Çok azı insan ilişkilerini, kadın-erkek ilişkilerini, aşk-sevda temalarını işliyor. Bunun dışında hepsi yoksulların dertlerini, zalimin zulmüne karşı direnmeyi örgütledikleri için, bu konuları tema olarak işledikleri için gerek o günün koşullarında gerekse bugünün koşullarında olsun halk tarafından beğeniyle karşılanıyorlar. Bu bakımdan biz de çalışmalarımızda mümkün olduğu kadar gelenek temsilcilerinin bu temaları işleyen, bu konulara ağırlık veren eserlerine yer vermeyi doğru bulduk” (Yavuz Top ile Kişisel Görüşme, 2022).

Arif Sağ, Musa Eroğlu ve Yavuz Top’un açıklamalarından yola çıkıldığında; usta isimlerin bireysel çalışmalarında yer verdikleri repertuarın oluşturulması ile ilgili olarak bazı noktalarda birbirinden farklı bakış açılarına sahip olduklarını ifade etmek mümkündür. Arif Sağ ve Musa Eroğlu, çalışmalarında yer verdikleri eserleri herhangi bir inançsal zümreye bağlı kalmadan, seküler bir bakış açısı ile belirlediklerini ifade etmekte ve dinleyicilerin hangi inançsal zümreden ya da etnik kökenden olursa olsun kendilerinden bir şeyler bulabileceği çalışmalar ortaya koymaya çabaladıklarına dikkat çekmektedirler. Öte yandan kısa yoldan şöhret olma beklentisiyle geleneksel Türk halk müziğinin yüzlerce yıllık tarihsel gerçekliklerinin ve toplumu ortak duygu-düşüncelerde birleştiren yönlerinin göz ardı edilmemesi gerektiğine dikkat çeken Arif Sağ, gerçekleştirilecek çalışmalarda geleneksel Türk halk müziğinin ve bağlamanın kendine özgü karakteristik yapısını olumsuz yönde etkileyebilecek kimi yaklaşımlardan kaçınılması gerektiğinin önemle altını çizmektedir. Ortaya koyduğu çalışmalarda herhangi bir ticari kaygı gözetmediğine dikkat çeken Yavuz Top ise çalışmalarında yer verdiği eserleri sözlerindeki anlam derinliğini ve kalitesini göz önünde bulundurarak belirlediğini ve bu bağlamda çalışmalarında Alevi-Bektaşî âşıkların, işledikleri temalar bakımından her devirde geçerliliğini koruyan eserlerine yer vermeyi uygun gördüğünü ifade etmektedir. Üç sanatçının da geleneksel Türk halk müziğinin temelini oluşturan âşıklık geleneği ürünlerinin, her devirde geçerliliğini koruduğunun altını önemle çizdiklerini ifade etmek mümkündür. Bu bağlamda dinleyici kitleleri tarafından bu usta isimlere atfedilen Türk toplumuna sözcülük etme misyonlarını, âşıklık geleneği temsilcilerinin eserleri aracılığı ile yerine getirdiklerini söylemek pek de yanlış bir ifade sayılmayacaktır. Öte yandan bu duayen sanatçıların açıklamalarında sanatçıya atfetmiş

oldukları misyon göz önünde bulundurulduğunda ise bu usta sanatçıların, çalışmalarındaki repertuarı oluştururken ticari kaygılarla dinleyici kitlelerin beklentileri doğrultusunda hareket etmekten çok, dinleyici kitlelerde belli bir bilinç uyandırmaya ve onların müzikal beğenilerini daha üst noktalara taşımaya yönelik bir yaklaşım doğrultusunda hareket ettikleri açıkça anlaşılmaktadır.

Erol, kimi Alevi toplulukların müziklerinin çoksesli bir yapıya sahip olduğunu öne süren Nejat Birdoğan ve Vahit Lütfü Salcı gibi araştırmacıların aksine Anadolu sahasındaki geleneksel Alevi müziklerinin tek sesli olduğunu düşünmektedir (Erol, 2018, 146).

Bu bağlamda özellikle çoksesli Türk halk müziği çalışmalarını Türkiye’de ortaya koyan ilk sanatçı olması nedeniyle bu hususu duayen sanatçı Yavuz Top’a sormanın çalışma açısından bir gereklilik olduğu düşünülmektedir.

Yavuz Top (2022), bu konu hakkındaki görüşlerini şu cümleleriyle ifade etmektedir;

“Şimdi baktığınızda doğa çok renkli, çok sesli. Yani tek bir renk değil. Her şey kırmızı ya da mavi olsaydı bir tadı olur muydu? Ama oradaki diğer renk tonları doğayı güzelleştiren unsurlar. Doğa bunu kullanmış, biz niye kullanmayalım? Buradan hareketle çoksesliliğin bir toplumsal yapı olduğunu söyleyebiliriz. Çokseslilik son derece insani ve doğal bir yapıdır. Örneğin bir ağıtı düşünün. Bir ağıtta bir çocuk ölmüşse yalnızca anne ağlamıyor. Baba da ağlıyor, dede de ağlıyor, komşular da ağlıyor... Bu feryadı, bu figanı seslere nasıl aktarabiliriz. Tek sesle bu olmaz. Bunu diğer seslerle bezeyerek bu ağıtı, bu temaşayı aktarmak lazım. Çoksesli halk müziği çalışmalarımızda hareket noktamız bu oldu. Mesela bir bağlamaya vurduğunuzda önce la sesi duyarsın, sonra re, sonra sol... Sesler duyulur. Bir tek telde bile diğer sesler vardır aslında. Halk müziğinin tek sesli olduğunu söylemek biraz da bunu söyleyen kişilerin cehaletini gösterir bence” (Yavuz Top ile Kişisel Görüşme, 2022).

Yukarıdaki açıklamalar dikkate alındığında; Erol (2018)’un aksine Yavuz Top’un halk müziğinin özünde çoksesli bir yapıya sahip olduğunu düşündüğünü söylemek mümkündür. Yavuz Top’a göre bu konuda bir yargıya varmak kişinin müziği algılayış biçimi ile doğrudan ilişkili bir husustur.

Erol, 2000’li yılların başlarından itibaren Alevi müziğinin kendine özgü otantik dokusundan gelen müziksel niteliklerini de kaybetmeden batılı tınların sıklıkla duyulduğu popüler bir müzik biçimi haline gelmiş olduğunu ifade etmektedir (Erol, 2018, 153).

Bu bağlamda Alevi müziğinin günümüzdeki durumu da göz önünde bulundurulduğunda; Alevi Müzik Uyanışı önderlerinin ortaya koymuş oldukları çalışmalar doğrultusunda belirlemiş oldukları hedeflere ne ölçüde ulaşıldığı hususu ile ilgili görüşlerini aktarmanın çalışma açısından isabetli bir yaklaşım olacağı ifade edilebilir.

Arif Sağ (2022), bu konu hakkındaki görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir;

“Tabii ki hedefe ulaştık. İki günde bir şöhretler değişirken Muhabbet değişmiyor. Bana göre Muhabbet çalışmaları amacını tamamladı. Israr etmenin anlamı yok. Bu noktadan sonra ısrar etmek boşa götürür işi. Hatta amacından da saptırabilir. Binlerce çocuk yetişmiş Muhabbet çalışmalarıyla. Bu ülkede Muhabbet’i dinleyerek bağlama çalmayı öğrenen binlerce genç var. Benim yüz yüze görüştüğüm yüz talebem varsa yüz yüze görüşmediğim milyonlarca talebem var. Onların hiç birisini yüz yüze görmemişimdir, onlar da beni görmemiştir. Ama birçoğu bizim yaptığımız çalışmaları dinleyerek bağlama çalmayı öğrenmiş, kendisini geliştirmiştir. Şimdi bunları hedef olarak görmek lazım. Oldukça ciddi hedefler bunlar. Hatta başka bir konuya daha dikkat çekeyim. Bağlama düzeni ve bozuk düzen. Bunların ikisini yan yana getirdiğimiz zaman Türkiye’de diyelim ki beş yüz tane bozuk düzen çalan varsa beş milyon bağlama düzeni çalan var. Şimdi burada işin başka bir yönüne dikkat çekeceğim. Örneğin camide namaz kılarken herhangi bir baskı yok, namaz kılanların da herhangi bir korkusu yok, ezan okuyanın da bir korkusu yok. İsteddiği gibi okuyor. Ama geçmişte Alevi toplulukları Cem yaparken müthiş bir sıkıntı içerisindeydiler. Yani köyün girişine bekçi koyarlar, Cem yapılan binanın kapılarına, bacalarına, pencerelerine bekçiler koyarlar. İbadet esnasında ibadeti kontrol altında tutan, güveni sağlayan kimseler vardır yani. Ne olur ne olmaz. Çünkü devlet, Hacı Bektaş döneminden şu ana kadar hala daha Aleviliği bir inanç olarak kabul etmiyor. Ama biz diyoruz ki Alevilik bir inançtır, Cem evleri de ibadethanedir. Fakat devlet bunu kabul etmiyor. Zaman zaman devlet, Cem yapıldığında kanunlara karşı geldin diye seni tutuklayabiliyordu. İşte Muhabbet bunları başardı.

Muhabbet serileri olmasaydı insanlar Alevi olduklarını rahat bir biçimde ifade edemeyeceklerdi. Öncesinde Aleviler kendisini saklarken Muhabbet çalışmaları sayesinde çıktı dedi ki biz de varız. Diğer bir yönüyle bakıldığında Anadolu'yu geziyorsun cümleleri birbirini tutmayan bir sürü saçma sapan laflarla müzik yapıyorlar. İnsanlar da bunları dinliyorlar. İşte Muhabbet, aynı zamanda bu anlayışı da kırdı. Şehirde yaşayan insanlar eskiden halk müziğini, bağlamayı ilkel, çağ dışı görüyorlar, türkülere burun kıvırıyorlardı. Yine getirip olayı Muhabbet'e dönüştüreceğim. Muhabbet, bu topraklarda yüzlerce yıldır süregelen bu geleneğin kıymetini insanlara yeniden hatırlattı. Muhabbet'in böyle bir özelliği var. Bu yönüyle Muhabbet, kendi içerisinde aynı zamanda tarihi bir görev yapmıştır. Ben dahil Muhabbet'in içerisindeki insanların teker teker bir önemi yoktur ama Muhabbet'in bütünlüğünün bir önemi vardır. Tüm bu gelişmelere bakıldığında Muhabbetler, amacına ulaşmıştır diyebiliriz. Muhabbet buraları aşmış, bitirmiş buraları. Bu yüzden geriye dönüp iyi mi oldu kötü mü oldu oraya bakmıyor. Biz bakmıyoruz. Tabii insanların düşüncelerine gem vuramayız. Muhabbetteki ekibin hepsi aynı şeyi düşünüyor diye bakamayız o da doğru değil. Fakat bana göre hedefe ulaşmışız” (Arif Sağ ile Kişisel Görüşme, 2022).

Musa Eroğlu (2021), bir müzik ekolü yaratmak için çalışmalara koyuldukları günlerde hayal etmiş oldukları hedeflere günümüzde ne ölçüde ulaşıldığı hususundaki görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir;

“Bana göre çalışmalarımız o dönemde hayal ettiğimiz hedeflere tam anlamıyla ulaşmadı. Fakat inkâr edilemeyecek başka bir boyut kazandı. Gerek Arif Sağ'ın gerekse Yavuz Top'un alışlagelmişin dışındaki bağlama icraları sayesinde güzel saz çalan onlarca genç yetişti, bunlar küçümsenemez. Hâlâ da yetişmekte. O ekolden yetişen çocuklar olağanüstü bağlama çalışıyorlar. Bu genç icracıları gördüğümde iyi ki bizleri sevip dinlemişler diyorum. Ben bunu bir kazanç olarak görüyorum. Eğer bu çalışmalar kopmasaydı tarihsel-kültürel bağlamda edebiyatçı ve tarihçilerin görüşlerinden de yararlanılarak akademik düzeyde oldukça geniş kapsamlı bir boyut kazanabilirdi. Albüm kayıtlarında icra edilen eserler hakkında çeşitli açıklamaların ilave edilmesiyle birlikte çalışmaların bilgi alanları genişletilerek oldukça farklı noktalara da taşınabilirdi. Fakat şunu da söylemek lâzım; neticede bizler Türkiye'de çalgı çalan ilkokul mezunu üç-dört tane adamız. Bu kadar ağır yükü kaldıramadık, hepsi bu. Bu çalışmalar daha akıllı insanların danışmanlığında daha geniş kapsamlı bir biçimde gerçekleştirilmeliydi.

Bizleri bilge insanlar yönlendirmeliydiler. Çalışmalarımız sırasında ben bunları önerdim fakat biz o zamanki bilgimizi, görgümüzü yeterli bulduğumuz için devam ettik” (Musa Eroğlu ile Kişisel Görüşme, 2021).

Yavuz Top (2022)’un konu ile ilgili düşünceleri ise şu şekildedir;

“Gerçekleştirdiğim çalışmalarla ilgili olarak bana çok karşı çıktılar, en yakın arkadaşlarımdan bile karşı çıkanlar oldu. Bildiklerinden mi yoksa bilmediklerinden dolayı mı? Yoksa kıskançlık-haset duygularından dolayı mı? Bilemiyorum. Fakat çeşitli gazetelerde, özellikle dönemin Gonk dergisinde filan yaptıklarım aleyhinde çok yazılar yazıldı, çizildi. Aman halk müziği orkestrası mı olur? Çoksesli halk müziği mi olur? diyenler sonradan orkestralarla kendileri konserler vermeye başladılar ki bu bizim yolumuzun doğru olduğunu gösterir. Yani sonuçta söylediğimiz, düşündüğümüz noktaya onlar da geldi. Bu da bir kazanımdır. Bizim üstlenmiş olduğumuz başlıca görevlerimizden birisi de bildiklerimizi doğru, daha rafine bir şekilde bizlerden sonraki kuşaklara aktarabilmek. Mesela bizim otuz yılda arayıp bulduğumuz şeyleri bizden sonraki kuşaklara daha kısa zamanda aktararak onların bizler gibi otuz yılını harcamadan bu bilgileri kazanmalarını sağlamak bizim görevimiz. Bu görevi yerine getirmeye çalıştık. Bugün bunları konuştuğumuza göre o gün hayal ettiğimiz hedeflere ulaşmışız demektir. Genç kuşak arkadaşlarımız eskilerin deyimiyle rahle-i tedrisattan geçtiler, bundan da mutlular. Buna vesile olduğumuz için bizler de mutluyuz” (Yavuz Top ile Kişisel Görüşme, 2022).

Arif Sağ, Musa Eroğlu ve Yavuz Top’un açıklamalarından da anlaşılacağı üzere; bu usta sanatçıların ortaya koymuş oldukları müzik ekolü, günümüzde özellikle bağlama düzenini büyük bir ustalıkla icra eden çok sayıda genç müzisyenin yetişmesine son derece önemli bir katkı sağlamıştır. Usta isimler bu durumu büyük bir kazanım olarak değerlendirmektedir. Şayet gerçekleştirmiş oldukları çalışmalarla ilgili olarak geçmişte alanında uzman akademisyenlerin yönlendirmeleri doğrultusunda hareket edilmiş olsaydı bu çalışmalarının günümüzdekinden daha farklı noktalara taşınabileceğini belirten Musa Eroğlu, bu bağlamda çalışmalarının kendi hayal etmiş olduğu hedeflere tam anlamıyla ulaşmadığını ifade etmektedir. Buna karşın konuyu Muhabbet çalışmaları açısından değerlendiren Arif Sağ, Alevilerin kendi inançsal-kültürel kimlikleri ile toplumsal yaşam içerisinde yer almalarına son derece önemli katkılar sağlayan Muhabbet çalışmalarının,

bağlamayı ve geleneksel Türk halk müziğini çağ dışı gören şehirli dinleyicilere Anadolu topraklarında yüzyıllardır sürdürülen âşıklık geleneğinin sahip olduğu değerleri yeniden hatırlattığını ve toplumun büyük bir çoğunluğunda hâkim olan eğlence odaklı yozlaşmış müzik anlayışına karşın dinleyicilere köklü tarihsel gerçekliklere dayanan zengin bir alternatif sunduğunu belirtmektedir. Bu bağlamda gerçekleştirmiş oldukları kolektif çalışmaların hayal etmiş oldukları hedefe ulaştığını belirten Arif Sağ, Muhabbet serisine bir son verilmesinin oldukça yerinde bir karar olduğu görüşündedir. Öte yandan Yavuz Top'un da belirttiği üzere, o dönem gerçekleştirdiği yenilikçi çalışmalar hakkında kendisine karşı olumsuz eleştirilerde bulunan kimselerin ilerleyen süreçte eleştirdikleri çalışmalara benzer nitelikte ürünler ortaya koymuş olmalarının, Yavuz Top'un geleneksel Türk halk müziğinin geliştirilmesi amacıyla gerçekleştirmiş olduğu çalışmalarıyla ilgili oldukça isabetli kararlar aldığını açıkça göstermektedir.

Arif Sağ (2022), geleneksel Türk halk müziği ve âşıklık geleneğinin günümüzdeki durumu hakkındaki görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir;

“Görüyorsun belki binlerce ozan-âşık gelmiş geçmiş bu topraklarda ama yalnızca yedi-sekiz tanesinin ismini sayabiliyorsun, öbürlerini sayamıyorsun. Onun ötesi yok. Halbuki binlerce türkü söylenmiş, binlerce ağıt yakılmış. Bunları söyleyen birileri var. Ama onların çoğunun adı yok. Ne olmuş toplumun malı olmuş. Toplum kendi malı olarak kabul etmiş onları. Ama o yedi sekiz tane ozan tarihe mal olmuş. Onları silemiyorsun, yok edemiyorsun. Sen de bu işi yapıyorsan bir kere o yedi ozandan başlayacaksın. Örneğin Dede Korkut'u görmeden Türk hikâyelerini nasıl anlatacaksın? Onu inkâr ederek kendi tarihini yazamazsın. Anadolu'daki ozanları görmeden Kerbela'yı anlatamazsın. Kerbela'yı onlar anlatmış. Araplar bilmez Kerbela olayını. Hiç umurlarında bile değildir Kerbela olayı. Kerbela olayı nerede başlıyor, onun acısı nerede başlıyor? Türkiye'de başlıyor. Yas-ı Matem orucu nerede tutuluyor? Burada ya da İran'da tutuluyor. Arabistan'da Suudiler tutuyor mu? Onun için sanatçılar aynı zamanda birer tarihçi de olmalı ya da kendini bir tarih araştırmacısı yerine de koymalı. Âşıklar ozanlar olmasaydı biz bugün bu türkülerin hiçbirisini çalıp söyleyemeyecektik. Çünkü bu eserlerin hepsi onlardan geldi. Şöyle düşünmek lazım Chopin nerenin temsilcisi? Çağdaş müzik dedikleri müziğin temsilcisi. Peki nerede öğreniyor bu müziği? Kilisede öğreniyor. Kilise ibadet yeri değil mi? Peki ibadet yapılan kilisenin müziği çağdaşlığı kazanıp çağdaş müzik oluyor da binlerce yıldır bir toplumun ibadet müziği olan deyişler neden

çağdaşlaşamıyor? Bu kendi kendini beğenmemekle ilgili. İnsanlarda bu vardır. Her insanda kompleks vardır. Kompleksiz insan yoktur. Çağdaşlık denildiğinde ne anlamak lazım? Yaşadığımız zamanı. Peki yaşadığımız anda birisi Cem’de ibadet ediyor, birisi camide ibadet ediyor birisi de kilisede ibadet ediyor. Üçünün amacı da aynı. Bunlardan birisini çağdaş birisini çağ dışı gösterebilir misin? Bu ülke bunu yıllarca yaşadı. Mesela bazı ozanlar çağdaş ozan bazıları da çağ dışı ozan ilan edildi. Şimdi bir Karacaoğlu bir Pir Sultan Abdal çağ dışı mı oluyor? Tarihi böyle toparlayacaksınız. Şah Hatayi’nin zamanında söylenen bir deyişi bugüne taşıırken o günün bakış açısıyla değerlendirip ortaya koyacaksınız. Getirip şimdiki zamanda karşılığını bulacaksınız. Bir de halk müziğinde meşhur olma, para kazanma, çağdaş olma gibi bir sorun yok. Halk müziği bin yıl akmış gelmiş. Önüne set çekilmemiş. Herhangi bir şey yok. Köyde oturmuş odada kendi başına çalmış söylemiş, gitmiş tarla sürerken çalmış söylemiş, çoban koyunları otlatırken almış kavalını çalmış orda. Bugünkü gibi güzel çalarsam para kazanırım, meşhur olurum gibi bir hesabı da yok. Bu ne zaman başlıyor işte bizimle başlıyor. Güzel yapayım, meşhur olayım, çok para kazanayım hesabına girdiğinde o zaman yozlaşmaya başlarsın. Yaptığın şeyi beğenmemeye başlarsın” (Arif Sağ ile Kişisel Görüşme, 2022).

Musa Eroğlu (2021), çalışmalarına büyük ölçüde kaynaklık eden geleneksel Türk halk müziğinin ve âşıklık geleneğinin günümüzdeki durumu hakkındaki görüşlerini şu cümleleriyle ifade etmektedir;

“Âşıklar şehir yaşantısına ayak uydurmuştur. Bu duruma sosyolojik açıdan baktığımız zaman köyden kente gelen insanlar okul için, hastane için geliyor. Bütün mesele bu. Yoksa neden yaşadığı yerleri, akrabalarını bırakıp gurbet ellere gitsin? Demek ki bu toplumun bir sorunu var. Bunu şuraya, buraya çekerek çözemeyiz. Âşıklık geleneğinin yozlaşması ile ilgili olarak şunu söyleyebilirim; asılmadan Pir Sultan olamazsın! Bunlar hep Pir Sultan olmaya çalıştılar ama asılmadan. Ben oturayım pavyonda çalmaya devam edeyim ve kahraman olayım. Öyle bir şey yok. Şöyle söyleyeyim benim bu topluma katkım yüz kilonun içerisinde yirmi kilo ise bu yirmi kiloyu devamlı taşımalıyım, yalpa yapmamalıyım. Toplum bizden bunu bekleyerek Muhabbeti dinledi. İş doğru değerlendirmek lâzım. Bu açıdan çalışmalarımızın yerini bulduğunu söyleyebilirim. Tabii daha sonra işin içerisine ticaret girince maalesef düşünce zaafa uğradı” (Musa Eroğlu ile Kişisel Görüşme, 2021).

Âşıklık geleneği ve halk müziğinin günümüz şartları içerisinde bir yozlaşma sürecine doğru yol aldığına dikkat çeken Yavuz Top (2022), bu konu ile ilgili tespitlerini şu cümleleriyle ifade etmektedir;

“Enteresandır ki âşıklık geleneği ve halk müziği ileri gitmesi gerekirken bir bozulmaya, yozlaşmaya gitti. Siyasi erki elinde bulunduran kişiler daha çok çıkar-menfaat ilişkilerinde ön plâna çıktılar. Bu yüzden biraz bozulma oldu. Buna da en çok direnen kişiler yine Alevi-Bektaşî inancına mensup olan sanatçılardır. Çünkü Aleviliğin temelinde zalimin zulmüne karşı mazlumun yanında olma ilkesi her zaman ağır basmıştır. Tabi bunlar zamanla düzelecek, geçecek. Maalesef günümüz Türkiye’inde ekonomi ön plâna çıktı. Mesela bizim bir ev almak, araba almak gibi kaygılarımız yoktu. Çünkü radyodan çıktığımızda eve giderken üç lira verdiğimde taksi beni Etiler’e götürüyordu. Maaşımızın beşte biriyle en iyi evde oturabiliyorduk. Onun için bir ev alma, bir araba alma düşüncesi pek oluşmadı bende. Şimdi ise çocuklar haklı olarak Türkiye’nin geleceğinden kaygı duydukları için iyi müzik yapmaktan ziyade bir an önce bir ev alalım, bir araba alalım, çocuklarımıza ileride müreffeh bir yaşam sağlayalım kaygısı içerisindeler. Dolayısıyla gençlerin içerisinde bulunduğu durumun icra ettikleri müziğe de bir bakıma olumsuz yansımaları olduğunu düşünüyorum. Bu bakımdan bu tür çalışmaların çeşitli kurumların çatısı altında yapılması, devlet kurumlarının bu tür sanatsal-kültürel çalışmaları finanse etmesi gerekiyor bence. Fakat bunun için evvela bizim yapmak istediğimiz şeyleri felsefî açıdan kabullenmeleri lazım. Ondan sonra adım atacak, destek verecekler. O da biraz zor görünüyor. Çünkü bu sistem bazı insanlara müzik daire başkanlığı, koro şefliği gibi bir takım ayrıcalıklı imkânlar sağlamış. Bunu değiştirdiğimizde o imkânları elde etmiş insanlar sahip oldukları ayrıcalıklı konumlarını kaybedecekler, belki de orada bir bağlama icracılığı görevini bile yürütemeyecek duruma gelecekler. Bu yüzden de mevcut düzenin değişmesini istemiyorlar” (Yavuz Top ile Kişisel Görüşme, 2022).

Arif Sağ, Musa Eroğlu ve Yavuz Top, geleneksel Türk halk müziğinin ve âşıklık geleneğinin günümüz şartları içerisinde bir yozlaşma sürecine girdiğini ifade etmektedirler. Usta sanatçılar bu yozlaşmanın temel sebebinin ticari kaygılardan ve kısa yoldan şöhret olma arzusundan kaynaklandığına dikkat çekmektedirler. Musa Eroğlu, günümüzde kendilerini toplumun birer sözcüsü veya kanaat önderi gibi gören kişilerin ticari kaygılar dolayısıyla ilkelerinden taviz vermelerinin gerçekleştirilen çalışmaların

temel felsefesine zarar verdiğini vurgulamaktadır. Yavuz Top'un da bu konu ile ilgili görüşlerinin Musa Eroğlu ile paralellik gösterdiğini söylemek mümkündür. Yavuz Top, geçimini müzik ile sağlayan insanların günümüz Türkiye'sinin mevcut ekonomik koşulları gereği duymuş oldukları ekonomik kaygılar nedeniyle nitelikli müzik yapmak yerine maddi kazanç sağlamayı ön plânda tutmalarının icra etmiş oldukları müziğe olumsuz etkileri bulunduğunun altını çizmektedir. Günümüzde bireysel çabalarla bu tür faaliyetlerin gerçekleştirilebilmesinin hiç de kolay olmadığına dikkat çeken Yavuz Top, devletin kültür-sanat faaliyetlerini finansal açıdan desteklemesi gerektiğini belirtmekte ve devlet kurumlarında çeşitli makamlarda bulunan insanların, bulundukları makamları kaybetme endişeleri dolayısıyla mevcut sistemin değişmesine asla müsaade etmeyeceklerini de önemle vurgulamaktadır.

Özetle Arif Sağ, Musa Eroğlu ve Yavuz Top'un birlikte gerçekleştirmiş oldukları Muhabbet çalışmaları ve hususi çalışmaları ile ilgili belirtmiş oldukları ifadeleri dikkatli bir biçimde irdelendiğinde;

- 1983 yılında müzik piyasasına sunulan ilk Muhabbet çalışmasının belirli bir plân-program doğrultusunda hareket etmekten ziyade bu usta sanatçıların yaşamış oldukları spontane gelişmeler neticesinde ortaya çıktığı,
- İlk Muhabbet çalışmasının dinleyiciler tarafından büyük bir ilgi ve beğeniyle karşılanması neticesinde toplum nezdinde Pir Sultan Abdal ya da Karacaoğlu gibi birer kanaat önderi konumuna gelen bu usta sanatçıların, ilerleyen süreçteki Muhabbet çalışmalarında toplumun sözcülüğünü yapma sorumluluğu ve ortak bilinciyle daha sistematik bir biçimde hareket ettikleri,
- Muhabbet çalışmalarının, devlet kurumlarında yürütülen çeşitli kültür-sanat politikaları neticesinde dinamizmini yitirerek belli-başlı kalıplar içerisine hapsolmuş geleneksel Türk halk müziği ve bağlama icrasına farklı bir boyut kazandırdığı,
- Âşıklık geleneği temsilcilerinin üretmiş oldukları her devirde geçerliliğini koruyan eserlerin Arif Sağ, Musa Eroğlu ve Yavuz Top gibi Alevi Uyanışı önderlerinin gerek Muhabbet isimli kolektif çalışmalarına gerekse kendi hususi çalışmalarına önemli ölçüde kaynaklık ettiği,

- Muhabbet çalışmalarının özellikle pop, rock ve arabesk gibi m z k türlerinin popüler kültürde oldukça yaygın bir nitelik kazanmaya başladığı bir dönemde, bağlamayı ve geleneksel Türk halk müziğini  ağ dışı gören şehirli dinleyicilere Anadolu topraklarında yüzyıllardır sürdürülen  şıklık geleneğinin sahip olduğu değerleri yeniden hatırlattığı,
- Muhabbet çalışmalarının, toplumun büyük bir çoğunluğunda hâkim olan eğlence odaklı yozlaşmış m z k anlayışına karşın dinleyicilere köklü tarihsel gerçekliklere dayanan zengin bir alternatif sunduğu,
- Muhabbet  alışmaları ile birlikte devlet kurumlarındaki m z k programlarında icra edilen eserlerde yer alan Alevi inançsal-kültürel değerlerini hatırlatabilecek unsurlara uygulanan sansür anlayışının etkisiz hale geldiği,
- Alevi ezgilerinin, m z k endüstrisi ve kitle iletişim araçları yoluyla Cem törenleri gibi çeşitli icra ortamları dışına çıkarılarak ticari bir boyut kazanmasında Muhabbet çalışmalarının son derece önemli bir rol oynadığı,
- Muhabbet çalışmalarının, toplumun Aleviler dışındaki inançsal-kültürel kesimlerini oluşturan dinleyici kitleler arasında Alevi inançsal-kültürel değerlerinin tanınmasında etkili olduğu,
- Muhabbet  alışmalarının, Alevilerin inançsal-kültürel kimliklerini gizleme ihtiya ı duymadan toplumsal yaşam içerisinde kendilerini açıkça ifade edebilmeleri hususunda oldukça önemli katkılar sağladığı,
- Türkiye'nin dört bir yanındaki gençlerin bağlama çalmaya ve dolayısıyla geleneksel Türk halk müziğine yönelmelerinde Muhabbet çalışmalarının son derece etkili olduğu,
- Muhabbet çalışmalarının, geleneksel Türk halk müziği ve bağlama icrasının ne şekilde geliştirilebileceği hususunda sonraki nesil sanatçı ve icracılar için bir model ortaya koyduğu,
- Anadolu'da yüzyıllar boyunca sürdürülen  şıklık geleneğinin canlılığını yitirmeden genç nesillere aktarılması hususunda Muhabbet çalışmalarının oldukça önemli katkılar sağladığı,

- Günümüzde kimi sanatçı ve müzisyenlerin sahip oldukları ticari kaygıların ve kısa yoldan meşhur olma arzularının, geleneksel Türk halk müziğinin temel felsefesine zarar vererek yozla masına yol açtığı anlaşılmaktadır.



II. BÖLÜM

YÖNTEM

Çalışmanın yöntem başlıklı bu bölümünde çalışmaya ilişkin amaç, model, evren ve örneklem, başvuru bilimsel araştırma yöntem ve teknikleri, problem cümlesi ve alt problemler, varsayımlar, sınırlılıklar gibi hususların yanı sıra literatürde yer alan ilgili yayın ve araştırmalara yer verilmiştir.

1. Çalışmanın Amacı

Türk sözlü kültür geleneğinin başlıca yapı taşlarından biri olan âşıklık geleneğini Türkiye’deki önemli kültürel hareketlerden biri olan Alevi Uyanışı bağlamında ele alan bu çalışma, âşıklık geleneği temsilcilerinden ve Alevi Uyanış önderlerinden Ozan Rehberî’nin yaşamı ve gerçekleştirmiş olduğu sanatsal faaliyetlerin yanı sıra kendi el yazısıyla notaya alınmış fakat hiçbir müzik çalışmasında yer almamış eserleri ile birlikte çeşitli kaset çalışmalarında yayımlanan eserlerinin derlenmesi, notaya alınması ve literatüre kazandırılması amacıyla yapılmıştır.

2. Çalışmanın Modeli

Nitel bir araştırma olan bu çalışmada alan araştırması, etnografik araştırma, fenomenolojik araştırma ve durum çalışması yöntemleri model alınmıştır.

Alan (saha) araştırması, araştırılan kişi ya da grupların kendi doğal ortamlarında gözlemlenmesi veya bu kişi ya da gruplarla görüşülmesi yoluyla veri elde edilmesine olanak sağlayan bir araştırma türüdür (Şavran, 2018, 87).

Etnografik araştırma, çeşitli veri toplama yöntemleri aracılığıyla ortak bir kültüre mensup toplulukların kendine özgü yaşamışlıkları, davranışları, kültürel pratikleri, kültürel kodları ve kültürel unsurları hakkında kapsamlı bir görünüm sunmayı amaçlayan bir araştırma desendir (Cresswell, 2018, 96).

Esas itibarıyla bireylerin deneyimleri üzerine yoğunlaşan fenomenolojik (olgubilim) araştırma, toplumsal olguları bireylerin edinmiş oldukları deneyimler üzerinden yorumlamaya çalışan nitel bir araştırma desendir (Cresswell, 2018, 77).

Eğitim araştırmalarının önde gelen isimlerinden Sharan B. Merriam’a göre bilimsel araştırmalarda durum çalışması deseni, mevcut bir durumun tüm yönleriyle mümkün

olduğunca kapsamlı bir biçimde araştırılarak betimlenmesini amaçlamaktadır (Merriam, 2018, 40).

3. Evren ve Örneklem

Bu çalışmanın evrenini Türkiye’deki âşıklık geleneği, örneklemini ise bu geleneğin temsilcilerinden biri olan Ozan Rehberî ve 1980-1989 yılları arasında üretmiş olduğu eserleri oluşturmaktadır.

4. Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışmada, öncelikle geniş kapsamlı bir literatür taraması yapılmış, ardından nitel araştırma yöntemlerinden alan araştırması yöntemi ve bu yöneme ait görüşme tekniği ile birlikte veri toplama yöntemlerinden doküman analizi ve betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır.

Bu bağlamda çalışmayla ilgili olarak öncelikle alan araştırmalarında geçmişten günümüze gerçekleştirilmiş benzer nitelikli çalışmaların kapsamlı bir literatür taraması yapılmıştır. Literatür taraması neticesinde elde edilen bilgi ve bulgulardan yola çıkılarak çalışmanın kavramsal ve kuramsal çerçevesi oluşturulmuştur. Ayrıca alan araştırmacılarının, çalışmalarında ortaya koymuş oldukları özgün yaklaşımları ve farklı bakış açıları ışığında çalışma konusuna ilişkin kavram, olgu ve olaylar arasında tarihsel süreç içerisindeki kronolojik sıralamaları da göz önünde bulundurularak neden-sonuç ilişkileri kurulmuş, mümkün olduğunca çok yönlü bir biçimde tartışılmış ve çeşitli değerlendirmelerde de bulunulmuştur.

Literatür taraması neticesinde elde edilen bilgilerden yola çıkılarak İslamiyet içerisinde Aleviliğin ortaya çıkışından Alevi Uyanışına giden süreçte tarih sahnesinde yaşanan gelişmeler doğrultusunda Aleviliğin Anadolu sahasındaki biçimlenişi, toplumsal yapısı, kendine özgü gelenekleri, inançsal-kültürel pratikleri ve kodları gibi hususlar arasında etnografik araştırma çerçevesinde ilişkisel bağlamlar kurulmuş ve betimlemeler yoluyla Alevilik hakkında geniş kapsamlı zengin bir görünüm ortaya koyulmuştur. Böylelikle Anadolu Aleviliğinin kültür analizi yapılmıştır.

Alevilik ile ilgili geniş kapsamlı bilgiler elde edildikten sonrasında ise çalışmanın temelini oluşturan Alevi Uyanışı adlı inançsal-kültürel olgunun fenomenolojik açıdan ele

alınabilmesi için konu ile ilgili verilerin toplanması hususunda alan araştırmasının görüşme tekniğinden faydalanılmıştır.

Seidman'a göre görüşme yöntemi, bir varsayımın doğruluğunu ya da yanlışlığını ispatlamaya çalışmak yerine bireylerin görüşlerinden ve edinmiş oldukları tecrübelerinden hareketle konu hakkında çeşitli çıkarımlarda bulunulmasını amaç edindiğinden dolayı bireylerin görüş, hatıra ve tecrübeleri ile yakından ilgilenmektedir (Seidman, 1991, 3).

Görüşme tekniğine kıyasla daha esnek bir yapıya sahip olan yarı-yapılandırılmış görüşme tekniğinde araştırmacı, gerçekleştireceği görüşme öncesinde bireylere araştırma konusu hakkında yöneltmeyi tasarladığı sorulardan oluşan bir şablon oluşturur. Fakat yarı-yapılandırılmış görüşme tekniğinde araştırmacı, önceden hazırladığı soru şablonu dışında bireylere yöneltmiş olduğu anlık sorular yardımıyla görüşmenin seyrini kontrol altında tutarak konu hakkında daha kapsamlı bilgiler edinebilir (Türnüklü, 2000, 547).

Çalışma konusunun genel çerçevesini oluşturan Alevi Uyanışı hakkında birincil kaynaklardan bilgi edinebilmek amacıyla bu inançsal-kültürel hareketin en önemli öncü isimlerinden Arif Sağ ile yüz yüze, Yavuz Top ve Musa Eroğlu ile ise tele-konferans yöntemiyle yarı-yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu yolla Alevi Uyanış önderlerinden Arif Sağ, Yavuz Top ve Musa Eroğlu'nun süreç içerisindeki deneyimleri ve görüşleri doğrultusunda fenomenolojik açıdan ele alınan Alevi Uyanışı hakkında bu usta isimlerin görüşmeler sırasında belirtmiş oldukları ifadeleri üzerinden söylem analizi yapılarak çeşitli değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Çalışmada, Alevi Uyanış önderleri ile gerçekleştirilen görüşmelerin yanı sıra çalışmanın ana eksenini oluşturan Ozan Rehberî'nin yaşamı, sanatçı kişiliği, katılmış olduğu etkinlikler, yürütmüş olduğu sanatsal faaliyetler ve yaşamı boyunca gerçekleştirmiş olduğu çalışmalar hakkında geniş kapsamlı bir biçimde bilgi edinebilmek amacıyla Ozan Rehberî'nin aile bireyleri ve yakın çevresinden toplamda beş kişiyle farklı zamanlarda tele-konferans yöntemiyle yarı-yapılandırılmış görüşmeler de gerçekleştirilmiştir.

Bu bağlamda çalışma kapsamında elde edilmek istenen bilgiler de göz önünde bulundurularak; gerek Ozan Rehberî'nin aile bireyleri ve yakın çevresiyle gerekse Alevi

Uyanışının önde gelen isimleriyle gerçekleştirilmesi plânlanan görüşmeler öncesinde görüşmecilere yöneltilmek üzere çeşitli soru şablonları oluşturulmuştur.

Gerçekleştirilen görüşmeler esnasında görüşmecilerin anlatımlarında dikkat çeken birtakım ifadelerden hareketle, çalışmaya önemli katkılar sağlayabileceği düşünülen hususlarla ilgili olarak görüşmecilere yarı-yapılandırılmış görüşme formu sorularına ek olarak görüşme tekniğinin doğasını bozmayacak şekilde anlık sorular da yöneltilmiştir. Gerçekleştirilen tüm görüşmeler video-kayıt cihazıyla kaydedilmiş, görüşmecilerin belirtmiş oldukları ifadeler ve görüşler aslına sadık kalınarak imlâ kurallarına uygun şekilde yazıya aktarılmıştır.

Bowen (2009, 27), çalışmaya ilişkin bilgileri içeren yazılı, elektronik, görsel ve işitsel her türden belgenin toplanması, incelenmesi, irdelenmesi ve çözümlenmesi gibi süreçlerden oluşan sistematik bir uygulamalar bütünü olan döküman analizi yönteminin, elde edilen belgeler üzerinden konu hakkında çeşitli değerlendirmelerde bulunulabilmesine, farklı bakış açıları geliştirilebilmesine ve deneysel bilgiler sunulabilmesine olanak sağladığını ifade etmektedir.

Bu bağlamda Ozan Rehberî ile ilgili olarak çalışma kapsamında ulaşılan yazılı, görsel, işitsel, elektronik tüm belgeler doküman analizi yöntemiyle tasnif edilmiş, incelenmiş ve yorumlanmıştır. Elde edilen bilgi ve belgeler doğrultusunda Ozan Rehberî'nin yaşamı, âşıklığı, gerçekleştirdiği çalışmalar, katıldığı etkinlikler, yürüttüğü sanatsal faaliyetler, âşıklık geleneğine ve Türk halk müziğine sağladığı katkılar mümkün olduğunca çok yönlü ve geniş kapsamlı bir şekilde irdelenmiştir. Bu çerçevede doğrultusunda öncelikle Ozan Rehberî'nin aile bireylerinin paylaştığı olduğu bilgi ve belgelerden yararlanılarak Ozan Rehberî'nin katılmış olduğu çeşitli yarışmalarda ve kültürel etkinliklerde kazandığı ödüllerle birlikte resmî kurumlarla gerçekleştirmiş olduğu çeşitli yazışmalar, Ozan Rehberî'nin yaşamı hakkında oluşturulan olay örgüsü içerisinde kronolojik bir biçimde ele alınarak sunulmuştur.

Ozan Rehberî'nin 1980-1989 yılları arasında yayımlanan kaset çalışmalarında seslendirmiş olduğu eserleri, çalışma kapsamında temin edilen işitsel kayıtlardan büyük bir titizlikle deşifre edilerek (transkripsyonu yapılarak) Sibeliüs nota yazma programı yardımıyla notaya alınmıştır. Araştırmada daha zengin bir içerik sunulabilmesi amacıyla, Ozan Rehberî'nin kendi el yazısıyla notaya aldığı fakat herhangi bir çalışmada

seslendirilmemiş eserleri de aile bireylerinin kişisel arşivlerinden temin edilerek çalışma kapsamına dahil edilmiştir. Çalışmanın sınırlılıkları da göz önünde bulundurularak Ozan Rehberî'nin bestelenmemiş eserleri çalışma kapsamı dışında tutulmuştur.

Ozan Rehberî'nin üretmiş olduğu eserlerin niteliği hakkında betimsel bir değerlendirmede bulunulabilmesi amacıyla çalışma kapsamına dahil edilen tüm eserler Türk halk edebiyatı disiplini ve geleneksel Türk halk müziği kuramı çerçevesinde edebi ve müzikal açıdan incelenip çözümlenmiştir. İncelenip-çözümlenen eserler biçim ve tür, konu içeriği, hece ölçüsü, müzik formu, ritmik yapısı, seyir özelliği ve makam dizisi gibi çeşitli özellikleri bakımından tasnif edilerek tablo şeklinde de gösterilmiş olup eserlere ilişkin değerlendirmeler betimsel bir biçimde aktarılmıştır.

Çalışmanın sonuç bölümünde ise süreç boyunca elde edilen tüm bilgi ve bulgular yorumlanarak âşıklık geleneğinin Alevi Uyanışı üzerinde nasıl bir etkisi olduğu hususunun yanı sıra Ozan Rehberî'nin üretmiş olduğu eserleri ve yaşamı boyunca gerçekleştirmiş olduğu çalışmalarla Alevi Uyanışı ve âşıklık geleneği içerisinde nasıl bir role sahip olduğu hakkında çeşitli değerlendirmelerde bulunulmuştur.

5. Çalışmanın Problem Cümlesi ve Alt Problemler

Araştırmanın ana problem cümlesini;

“Ozan Rehberî'nin yaşamı boyunca gerçekleştirmiş olduğu sanatsal çalışmalarıyla ve eserleri ile âşıklık geleneği ve Alevi Uyanışı içerisindeki konumu nedir?” sorusu oluşturmaktadır.

Araştırmanın alt problemlerini ise şu soru cümleleri oluşturmaktadır;

- Âşıklık geleneğinin, Alevi Uyanışı olarak bilinen kültürel hareket üzerinde nasıl bir etkisi olmuştur?
- Ozan Rehberî'nin yaşamı ve âşıklık sanatı nasıl bir süreçten geçmiştir?
- 1960'lı yıllardan itibaren Türkiye'de yaşanan toplumsal, siyasal, ekonomik ve teknolojik gelişmeler doğrultusunda âşıklık geleneğinde meydana gelen değişim süreci, Ozan Rehberî'nin âşıklık sanatı örneklemini üzerinden nasıl açıklanabilir?
- Edebi ve müzikal açıdan bakıldığında Ozan Rehberî'nin eserleri ne şekilde yorumlanabilir?

6. Çalışmanın Varsayımları

Çalışmanın varsayımları şu şekilde sıralanabilir;

- Ozan Rehberî, bir âşıklık geleneği temsilcisi ve Alevi Uyanış önderidir.
- Ozan Rehberî, yetiştiği coğrafyanın ve yaşadığı zamanın sosyo-kültürel özelliklerini eserlerinde yansıtır.
- Âşıklık geleneği temsilcilerinin ve üretmiş oldukları eserlerin Alevi Uyanışı üzerinde oldukça önemli etkisi vardır.

7. Çalışmanın Sınırlılıkları

Çalışma, İslamiyet öncesi Orta Asya Türklerinden günümüze değin oldukça geniş bir zamana ve coğrafyaya yayılan âşıklık geleneğinin Türkiye'deki bir temsilcisi olan Ozan Rehberî'nin yaşamı, âşıklığı, gerçekleştirdiği çalışmalar ve 1980-1989 yılları arasında üretmiş olduğu bestelenmiş 27 eseri ile sınırlandırılmıştır.

8. İlgili Yayınlar ve Araştırmalar

Çalışmanın kavramsal çerçevesinin zengin bir bakış açısıyla ele alınabilmesi ve araştırmanın sağlam bir temel üzerine inşa edilebilmesi konusunda alanla ilgili duayen araştırmacılardan Köprülü (1976; 1999), Gölpınarlı (1969), Başgöz (1968), Boratav (1969), Günay (2018), Artun (2008), Sakaoğlu (2014), Reinhard ve Pinto (2019)'nun âşık edebiyatı ve Türk halk bilimi alanındaki kıymetli çalışmalarından büyük ölçüde faydalanılmıştır. Bunların yanı sıra daha önceden gerçekleştirilen benzer nitelikteki çalışmaların literatür taraması yapılarak söz konusu çalışmalarda kullanılan yöntemler ve sonucunda ulaşılan bulgular incelenmiştir. Gerçekleştirilen literatür taramasından elde edilen bilgilere göre;

Kuzucu (1997), hem âşıklık geleneği hem de tasavvuf müziğinde yer alan ortak makamları tespit ederek bu makamların ne ölçüde kullanıldığını ortaya çıkarmayı amaçladığı çalışmasında bu iki gelenek arasındaki etkileşimi açıklamıştır.

Özarslan (1999), Erzurum ve çevre yörelerinde sürdürülen âşıklık geleneğinin araştırmanın gerçekleştirildiği zaman dilimindeki durumunu tespit etmeye çalışmıştır. Yörede bulunan 57 gelenek temsilcisinin biyografisinin de yer aldığı araştırmanın sonucunda zamanla değişen şartlar doğrultusunda birtakım gelenek özelliklerinin yeniden biçimlendirilerek sürdürüldüğü tespit edilmiştir.

Kaya (2001), Tokat ve Sivas'ın Alevi köylerinden edinmiş olduğu otuz beş adet cönkün tanıtımını yaptığı çalışmasında ve bu cönklerde adı geçen şairleri bir dizin halinde sunmuştur.

Yılmaz (2006), Âşık Davut Sularî'yi çeşitli yönleri ile ele aldığı çalışmasında işitsel ve yazılı kaynakları taramış, Sularî'nin ailesi ve yakınları ile görüşmeler gerçekleştirmiş, eserlerini dil ve üslûp bakımından inceleyerek Davut Sularî'nin âşıklık geleneği içerisindeki konumunu belirlemeye çalışmıştır.

Gündoğdu (2007), Erzurumlu Âşık Sümmânî'nin yaşamını ele aldığı çalışmasında Sümmânî'ye ait eserlerde işlenen ilahi aşk temalarını tasavvuf açısından değerlendirerek âşıklık geleneği içerisindeki konumunu tespit etmeye çalışmıştır.

Yakar (2007), Çorum ili âşıklık geleneğini betimlediği çalışmasında Çorum ili âşıklarından Rifat Kurtoglu'nu sanatı ve edebî kişiliği ile incelemiş, eserlerini konu içeriğine göre sınıflandırmıştır.

Çınar (2008), XX. Yy. ikinci yarısında yetişen kadın âşıkları incelediği çalışmasında dokuz kadın âşığı çeşitli yönleriyle araştırmış ve gelenek içerisindeki konumlarını tespit etmiştir.

Gürsu (2008), hakkında daha önceki tarihlerde araştırma yapılmış olan Âşık Mevlüt İhsanî'nin 1998 yılından itibaren üretmiş olduğu ve daha önce herhangi bir yerde yayınlanmamış 318 şiirini derleyerek incelemiştir.

Bayoğlu (2009), Erzurumlu Âşık Sümmanî'nin yaşam hikâyesini aktardığı çalışmasında eserlerini içerik bakımından değerlendirerek Sümmanî'nin gelenek içerisindeki konumunu tespit etmeye çalışmıştır.

Gayıbov (2011), Azerbaycan âşıklık geleneğinin XVIII. Yy. daki önemli temsilcilerinden biri olan Hasta Kasım'ın eserlerinden ve yaşamı hakkında dile getirilen rivayetlerden yola çıkarak Âşıklığa başlamasındaki rüya motifini çözümlemiştir.

Barlas (2012), günümüz âşıklık geleneği temsilcilerinden Hanifi Ünver'in yaşamını, sanatsal yönlerini ve eserlerini incelemiştir.

Eravşar (2012), halk edebiyatı ve âşıklık geleneği içerisinde önemli bir unsur olarak yer alan bağlamanın Anadolu'daki yayılma alanları ve kullanım biçimleri hakkında değerlendirmelerde bulunmuştur.

Ürün (2012), Kürt müzikal yapısı içerisinde önemli bir yere sahip olan dengbêjlik geleneğinin toplumsal düzeydeki sosyo-kültürel yansımalarını açıkladığı çalışmada, derlemiş olduğu eserlere ve kaynak kişilerin biyografilerine de ayrıca yer vermiştir.

Yeşil (2012), yaşamı, eserleri ile Âşık İhsan Şaşar'ı konu ettiği çalışmada Şaşar'ın yaşadığı Yozgat'taki âşıklık geleneği içerisindeki önemli konumunu ortaya koymuştur.

Altuntaş (2013), âşık Bayramî Yaşar'ın yaşamı ve âşıklık yönünü konu alan çalışmada âşığın eserlerini inceleyerek gelenek içerisindeki yerini tespit etmeyi amaçlamıştır.

Demirel (2013), âşıklık geleneğinin yok olmaya yüz tutmuş olduğu Aydın ilinde bu geleneğin bir temsilcisi olan Abdülkadir Güler'in yaşamı, sanatçı kişiliği ve eserlerini ele almış, eserlerini edebî yönden çözümleyerek açıklamıştır.

Kardaş (2013), Kürt dengbêjlik geleneği ile âşıklık geleneği arasındaki benzer ve farklı özellikleri karşılaştırmalı biçimde incelemiştir.

Bars (2015), Türk kültürünün önemli bir unsuru olan rüya motifini konu edindiği çalışmada Battal Gazi Destanı'nda geçen rüya olgusunun işlevsel niteliklerini tespit etmiştir.

Kaya (2015), XVIII.-XIX. Yy. arasında yaşamış Alevi-Bektaşî âşıklarından Kul Himmet Üstadım'ın bir dergi ve iki cönkte yer alan yedi eserini dil ve içerik bakımından incelemiştir.

Kobotarian (2015), Türk edebiyatında önemli bir yeri olan destan geleneğini geniş kapsamlı bir biçimde ele aldığı çalışmada Azerbaycan/Tebriiz sahasındaki âşıklardan derlenen destan türündeki eserlere yer vermiştir.

Sümbüllü (2015), âşıklık geleneğinde kullanılan makam kavramı ile Türk müziğinde kullanılan makam kavramlarını karşılaştırmalı bir şekilde incelemiştir.

Şişman (2015), âşıklık geleneğinde önemli bir yer tutan bâde ve rüya olgularının günümüz âşıklarında ne şekilde tezahür ettiğini ortaya koymak için gerçekleştirmiş olduğu çalışmada yirmi gelenek temsilcisi ile görüşmeler yapmış, görüşülen âşıkların yarısının gördükleri rüya sonucu âşıklığa başladığını tespit etmiştir.

Akarslan (2016), Tokat ili âşıklık geleneğini ve geleneğin temsilcilerinden Âşık Püryânî'nin yaşamını, edebî kişiliğini ve şiirlerini incelemiştir.

Benli (2016), âşıklık geleneğinin siyasi ve toplumsal etkilerini incelediği çalışmada geleneğin bazı temsilcilerinin seçme eserlerini çözümlemiştir.

Coşkun (2016), Kangallı dede ozanlar örneklemini üzerinden alevi dedeliği ve ozanlık geleneği arasındaki ilişkiyi sosyolojik yönleriyle belirlemeye çalışmıştır.

Şahin (2016), âşıklık geleneği içerisinde kendine özgü bir üslûba sahip olan Âşık Sümânî'nin gelenek üzerindeki etkisini araştırmıştır.

Türkan (2016), yaşamı, sanatı ve eserleriyle ele aldığı âşıklık geleneğinin XX. Yy. temsilcilerinden Âşık İsmail Tezanî'nin gelenek içerisindeki yerini belirlemiştir.

Durbilmez (2017), âşık edebiyatının oluşmasında ve gelişmesinde Alevi-Bektaşî topluluklarının etkisini açıklamaya çalışmıştır.

Fidan (2017), âşık edebiyatı ve âşıklık geleneğinin gelişen teknoloji ve kültürel akımlar içerisindeki durumunu çeşitli örneklerle açıklamıştır.

Aydın (2018), âşıklık geleneğinin Sivas ilinde yetişen önemli bir temsilcisi olan Hasan Erdoğan'ı yaşamı, sanatçı kişiliği açısından araştırmış ve on üç eserini derleyerek notaya almıştır.

Başkaya (2018), çalışmada Osmanlı İmparatorluğunun yıkılış dönemi ve Cumhuriyet'in kuruluş yılları arasında yaşamış olan Trabzonlu halk ozanı Baba Salim'i yaşamı ve eserleriyle ele almıştır.

Dağlı (2018), âşıklık geleneğindeki bade içme olgusunun Şaman inancıyla benzer yönlerini araştırmıştır.

Dursun (2018), Ardahan ilinde sürdürülen âşıklık geleneğini kültürel ve yapısal yönlerden incelediği çalışmada TRT bünyesine kayıtlı Ardahan türküleri ve yöredeki bazı âşıklardan derlemiş olduğu eserleri yapısal olarak çözümlemiştir.

Bektaş (2019), Âşık Giryânî'ye ait tüm eserleri bir araya getirerek sunduğu çalışmasında Giryânî'nin yaşamı hakkında bilgilere de yer vermiştir.

Çapraz (2019), âşıkların ve âşıklık geleneğinin Bektaşilik tarikatıyla ilişkisini ortaya koymayı amaçladığı çalışmasında âşıkların mahlaslarına süreç içerisinde eklenen baba adının sosyo-kültürel niteliklerini açıklamaktadır.

Gedik (2020), Alevi inancıyla yetişmiş badeli kadın âşıklardan biri olan Âşık Nevruza Bacının yaşamını ve şiirlerini ele almıştır.

Çelikten (2021), 1950 yılından itibaren Türkiye'de yaşanan toplumsal ve kültürel değişimlerin âşıklık geleneği ve âşık tipolojisine etkilerini araştırmıştır.

Tarihsel süreç içerisinde toplumsal açıdan yaşanan teknolojik ve kültürel değişimin Sivas/Divriği yöresinde âşıklık-ozanlık geleneğini temsil eden icracıların müzik pratikleri üzerindeki etkilerini ortaya koymayı amaçlayan Culha (2022), Sivas/Divriği yöresinden toplamda beş âşıklık-ozanlık geleneği temsilcisi ile yapılandırılmış görüşme tekniği kapsamında görüşmeler gerçekleştirmiştir.

Araştırma kapsamında gerçekleştirilen literatür taramasından elde edilen bulgular sonucunda; âşıklık geleneği ile ilgili yapılan son derece kıymetli bu çalışmaların oldukça büyük bir kısmının edebiyat disiplini çerçevesinde ele alındığı anlaşılmaktadır. Oysaçalıp-söyleme esasına dayanan âşıklık geleneği, Türk toplumunun edebî kültürü kadar musiki kültürünü de kapsayan oldukça önemli bir unsurdur. Bu yüzden âşıklık geleneğinin edebî olduğu kadar müzikal yönden de ele alınmasının, gerçekleştirilecek çalışmalarda içerik olarak daha zengin kapsamlı ve çok yönlü sonuçlar vereceği düşünülmektedir.

Âşık edebiyatının icra geleneği ve müzikal yapısı ile ayrılmaz birer bütün oluşturduğunu ifade eden Günay, başta duayen araştırmacı Fuad Köprülü olmak üzere İhsan Ozanoğlu, Hikmet Dizdaroğlu, Reşit Rahmeti Arat, Ahmet Talât Onay, İsmail Habib Sevük gibi önde gelen birçok yazar ve araştırmacının, bu konunun öneminde dikkat çektiklerini belirtmektedir (Günay, 2018, 55).

Bu bağlamda çalışmanın ana eksenini oluşturan âşıklık geleneği temsilcilerinden Ozan Rehberî'nin notaya alınarak derlenen eserlerinin hem edebi hem de müzikal açıdan incelenmeye çalışıldığı ifade edilebilir.



III. BÖLÜM

OZAN REHBERİ

Çalışmanın bu bölümünde, bir âşıklık geleneği temsilcisi ve Alevi Uyanış önderleri olan Ozan Rehberî, tüm yönleriyle kapsamlı bir biçimde incelenmeye çalışılmıştır.

Bu bağlamda öncelikle Ozan Rehberî'nin eşi, oğlu, kızı ve ağabeyinin yanı sıra yakın arkadaşlarından Âşık Cemali (Cemal Işık) ve duayen halk müziği sanatçısı Musa Eroğlu ile farklı zamanlarda tele-konferans yöntemiyle yarı kurgulu görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Gerçekleştirilen görüşmeler neticesinde elde edilen bilgi ve belgeler doğrultusunda Ozan Rehberî'nin yaşam hikâyesi, âşıklığı ve sanatçı kişiliği mümkün olduğunca kapsamlı bir biçimde ele alınarak çeşitli başlıklar altında sunulmuştur.

Edinilen bilgi ve belgeler doğrultusunda kronolojik bir biçimde oluşturulan olay örgüsü içerisinde Ozan Rehberî'nin yaşamı boyunca gerçekleştirmiş olduğu çalışmalara yer verilerek Ozan Rehberî'nin âşıklık geleneği ve Alevi Uyanışı içerisindeki konumu betimsel bir dille ifade edilmeye çalışılmıştır.

1. Ozan Rehberi Kimdir?

Daha önceki süreçlerde Ozan Rehberî'yi dolaylı yollardan konu alan iki adet bilimsel nitelikli çalışmadan söz edilebilir. Bunlardan ilki edebiyat ve halk bilimi araştırmacısı Prof. Dr. Doğan Kaya'nın 2002 yılında yayımlanan "Sivas Halk Şairleri" adlı çalışması, ikincisi ise İslam edebiyatı araştırmacısı Prof. Dr. Alim Yıldız'ın 2003 yılında yayımlanan "Sivaslı Şairler Antolojisi" adlı çalışmasıdır. Fakat isimlerinden de anlaşılacağı üzere birer antoloji şeklinde hazırlanan son derece kıymetli bu iki çalışmada da bilimsel konsept gereği Ozan Rehberî'nin kısa biyografisine ve sadece birkaç şiirine yer verildiğini söylemek mümkündür.

Asıl ismi Ali Metin olan Ozan Rehberî, 15 Mart 1953 tarihinde Sivas'ın Divriği ilçesinin Karakuzulu Köyü'nde yoksul bir ailenin altı çocuğundan biri olarak dünyaya gelmiştir. Yaşadıkları köyde okul bulunmamasından dolayı ilköğrenimine 1958 yılında Divriği Dikmeçay Köyü'nde başlamış olup dördüncü sınıfa kadar zor şartlar altında eğitim öğretim yaşamını burada sürdürmüş, daha sonra kendi köylerinde de okul açılmasıyla beşinci sınıfı burada okuyarak ilköğrenimini tamamlamıştır. Yaz tatillerinde

Çobanlık yaparak evlerinin geçimine yardımcı olmaya alışan Ozan Rehberî ailesinin maddi imkânsızlığından dolayı ilkokuldan sonra öğrenim yaşamını sürdürememiştir.

Ozan Rehberî, yaşadığı yöredeki sazlı-sözlü ortamların da etkisiyle küçük yaşlarda müziğe ilgi duymaya başlamış ve yörenin önde gelen bağlama icracılarından bağlama çalmayı öğrenmiştir.

Yaşadığı geçim sıkıntısı dolayısıyla 1963 yılında çalışmak için İstanbul’a giden Ozan Rehberî, burada on yıl çalıştıktan sonra 1973 yılında Ankara’ya göç ederek buraya yerleşmiş ve vefatına kadar da bu şehirde yaşamını sürdürmüştür. Ozan Rehberî, Ankara’da bulunduğu süreçte geçimini sağlamak amacıyla Devlet Demir Yolları’nda işçi olarak çalışmıştır. Evli ve üç çocuk babası olan Ozan Rehberî, 2 Aralık 1991 yılında Bolu’da geçirdiği trafik kazasında henüz 38 yaşında iken yaşamını yitirmiştir.



Şekil 1. Ozan Rehberî³²

Vefatı sonrasında Ankara’da ikamet ettiği evinin bulunduğu caddeye dönemin belediye başkanı Selahattin Öcal’ın girişimleri neticesinde “Ozan Rehberî Caddesi” adı verilmiştir.³³

³² Ozan Rehberî’nin Şekil 1’de yer alan fotoğrafı, 01.05.2020 tarihinde Ozan Rehberî’nin oğlu Kubilay Metin’in arşivinden alınmıştır.

³³ “Ölümünün 28. Yılı Anısına Ozan Rehberî”, *Türkü Life*, 2019, 3 (34), 18-20.

Bu durum, yaşadığı dönemde Ozan Rehberî'nin tanınan ve değer verilen bir âşıklık geleneği temsilcisi olduğunu açıkça göstermektedir.

Ozan Rehberi, 1984 yılında kaleme aldığı otobiyografisinde sanat yaşamını şu cümleleriyle ifade etmiştir;

“Küçük yaşlarda saz şairlerinin çalıp söylediklerini dinleyerek ilgi duymaya başladığım halk ozanlığını daha ileriki yıllarda yaptığım 200’e yakın eserle sanat haline getirdim ve bu sanatı severek devam ettirmekteyim...”

1983 yılına değin yazmış olduğu eserlerde “Metinî” mahlasını kullanan Ozan Rehberî, Sivas/Divriği yöresinin önemli âşıklarından biri olan Âşık Ali Metin ile isim benzerliğinin yarattığı karışıklıktan dolayı 1983 yılı sonrasında kaleme aldığı eserlerinde “Rehberî” mahlasını kullanmayı tercih etmiş ve bu isimle tanınır olmuştur.

Çalışmanın âşıklık geleneğini kapsamlı bir biçimde ele alan bölümünde belirtildiği üzere âşıklık geleneğinde âşık kişinin eserlerinde kullanacağı mahlasın yanında yetiştiği usta âşık veya rüyada görülen kutsal bir kişilik tarafından verildiği durumların yanı sıra âşığın kendisinin belirlediği veya yöre insanlarının kendisine yakıştırmış olduğu bir mahlası kullandığı durumlara da rastlamak mümkündür.

Gerek aile bireyleri gerekse yakın arkadaşı ile gerçekleştirilen görüşmeler neticesinde Ozan Rehberî'nin eserlerinde kullanmış olduğu mahlasını kendisinin belirlediği bilgisine ulaşılmıştır.

Cemal Işık (2020), yakın dostu Ozan Rehberî'nin halka kılavuzluk etmeyi, yol gösterici olmayı kendisine ilke edinmesinden dolayı “Rehberî” mahlasını tercih ettiğini ifade etmektedir. Aynı zamanda Ozan Rehberî'nin ağabeyi Celâl Metin (2020) de bu bilgiyi teyit etmektedir.

2. Ozan Rehberî'nin Âşıklığı ve Sanat Yaşamı

Çalışmanın kavramsal çerçevesini oluşturan birinci bölümünde yer alan “Âşıkların Yetişme Süreçleri” başlığı altında da değinildiği üzere kişinin âşıklığa yönelmesinde doğup-büyüdüğü ve yaşamını sürdürdüğü çevre büyük bir etkiye sahiptir. Bireyler dış dünyayı çocukluk döneminden itibaren içerisinde bulunduğu çevrenin sahip olduğu birtakım kültürel normlarıyla anlamlandırmaya başlar. Dolayısıyla bireyin çocukluk

çağından itibaren oluşturmaya başladığı kimliğinin, içerisinde bulunduğu çevredeki mevcut kültürel yapıya paralel bir biçimde gelişim gösterdiği ifade edilebilir.

Guibernau'ya göre ortak bir kültürel yapı altında bir arada bulunan insanlar birtakım değerleri, sembolleri, adetleri ve inançları kendileriyle özdeşleştirerek adeta kendilerinden birer parça gibi görürler. Konuşulan dile, sahip olunan inanca, üzerinde yaşanılan toprağa ve birtakım sembollere yüklenen çeşitli anlamlar kimliğin inşa sürecinde insanların kimlik bilincinin kuvvetlenmesini sağlar (Guibernau, 1997, 131).

Bu bağlamda çalışmanın bu bölümünde Ozan Rehberî'nin aile bireyleri ile gerçekleştirilen görüşmelerden elde edilen bilgi ve belgeler doğrultusunda Ozan Rehberî'nin âşıklığı ve sanat yaşamı kapsamlı bir biçimde ele alınmıştır.

İlkokul çağlarında bağlama çalmaya başlayan Ozan Rehberî ilk zamanlar her âşık gibi kendinden önceki âşıklara ait usta malı eserleri çalıp-söylemiş, belli bir olgunluğa ve birikime eriştikten sonra da kendi eserlerini çalıp-söylemeye başlamıştır.

Celâl Metin (2020), kardeşi Ozan Rehberî'nin bağlama çalmayı henüz çocuk yaşlarında iken annelerinin dayısı Hacı Şahin'den ve Divriği'nin Sincan nahiyesinde "Ağa Dayı" adıyla da tanınan halk ozanı ve bağlama yapım ustası İbrahim Eren'den öğrendiğini ifade etmektedir.

Ozan Rehberî ilk gençlik çağlarındayken komşu köylerinden varlıklı bir ailenin Gülizar adındaki kızına gönlünü kaptırmıştır. Fakat kızın ailesi, Ozan Rehberî'nin yoksul oluşunu öne sürerek evlenmelerine karşı çıkmıştır. Ozan Rehberî, sevdiği kız ile kavuşamamasının kendisinde yaratmış olduğu üzüntü neticesinde şiir yazmaya başlamıştır (Kaya, 2002, 221-222).

Çalışma kapsamında gerçekleştirilen görüşmelerde Meliha Metin (2020), eşi Ozan Rehberî'nin kendi şiirlerini yazmaya başlaması ile ilgili olarak araştırmacı Kaya (2002) tarafından aktarılan bu bilgiyi teyit etmiştir.

Âşıklık geleneği temsilcilerinin sanatlarını geliştirmelerinde, içerisinde yetiştikleri sosyo-kültürel ortamların oldukça önemli bir role sahip olduğu ifade edilebilir. Ozan Rehberî'nin doğup büyüdüğü Sivas/Divriği yöresinin çalıp-söyleme geleneği açısından oldukça zengin bir kültürel mirasa sahip olduğunu söylemek mümkündür. Kul Himmet Üstadım, Âşık Muhlisî, Dertli Gülam, Âşık Ali Metin (Metinî), Feyzullah Çınar, Mehmet

Ali Karababa, Battal Karababa, Mahmut Erdal, Hasan Erdoğan gibi isimler, geçmişten günümüze değin Sivas/Divriği yöresine mal olmuş önemli âşıklık geleneği temsilcilerinden yalnızca bazılarıdır.

Kubilay Metin (2020), babası Ozan Rehberî'nin âşıklık yönünü geliştirmesinde Alevi toplumunda kutsiyet atfedilen Yedi Ulu Ozan'ın oldukça önemli bir yere sahip olduğunu belirtmekle birlikte babasının bu Yedi Ulu Ozan'ı kendisine örnek aldığını ifade etmektedir.

Nesîmî, Yemînî, Fuzûlî, Şah Hatayî, Virani, Pir Sultan Abdal ve Kul Himmet Alevi toplumunda Yedi Ulu Ozan olarak bilinen ozanlardır (Gölpınarlı ve Boratav 2010, 10).

Ağabeyi Celâl Metin (2020), doğup büyüdüğü yörede ve diğer komşu yörelerde düzenlenen cem törenlerine henüz çocuk sayılabilecek yaşlardayken bile büyük bir ilgiyle katılan Ozan Rehberî'nin bu sayede manevi dünyasını geliştirdiğine dikkat çekmektedir. Ozan Rehberî'nin âşıklık meziyetlerini geliştirebilmesinde ise yöreye sıklıkla yolu düşen usta âşıkların ve yörenin önde gelen bağlama icracılarının gerçekleştirdikleri sazlı-sözlü muhabbet toplantılarına dinleyici olarak katılmasının oldukça önemli payı bulunduğunun altını çizmektedir.

Ozan Rehberî'nin yaşamı ile ilgili olarak buraya kadar aktarılan bilgiler göz önünde bulundurulduğunda; Ozan Rehberî'nin âşıklığa yönelmesinde ve inançsal-kültürel kimliğinin biçimlenmesinde doğup-büyüdüğü yörenin sosyo-kültürel ve inançsal dokusunun oldukça büyük rol oynadığı açıkça anlaşılmaktadır.

Öte yandan 1960'lı yıllardan itibaren Ozan Rehberî'nin doğup-büyüdüğü Sivas/Divriği yöresi nüfusunun oldukça kayda değer bir biçimde büyük şehirlere göç etme eğilimi içerisinde bulunduğunu belirtmek gerekir.

Culha ve Erol (2023, 38), Divriği'den Ankara'ya göç eden âşıklık geleneği temsilcilerinin bu tutumlarında; Divriği yöresinin mevcut ekonomik koşullarının ve eğitim-öğretim olanaklarının yetersiz kalmasının oldukça büyük rol oynadığına dikkat çekmektedirler.

Bu bağlamda yaşamının ilerleyen süreçlerinde doğup-büyüdüğü yöreden ayrılarak şehre göç eden Ozan Rehberî'nin, içerisinde bulunduğu sosyal çevrenin değişime uğramasıyla birlikte temsil etmiş olduğu âşıklık sanatının da yeni bir evreye geçiş yaptığı

ifade edilebilir. Kendisinin ve ailesinin geçimini sağlayabileceği bir iş bulabilmek ümidiyle 1973 Ankara'ya giden Ozan Rehberî, bir müddet sonra Devlet Demir Yolları'nda işçi olarak çalışmaya başlamıştır. Ankara'da bulunduğu süre zarfında bir yandan işçilik yaparak geçimini sağlamaya çalışan Ozan Rehberî, bir yandan da temsil etmiş olduğu âşıklık sanatıyla adını insanlara duyurabilmek için çeşitli çalışmalar içerisinde bulunmuştur. Ozan Rehberî'nin, Ankara'da gerçekleştirmiş bu çalışmalar vesilesiyle âşıklık geleneğinin kent yaşamı içerisinde canlı bir biçimde varlık gösterebilmesi hususunda son derece önemli adımlar attığı söylenebilir.

Meliha Metin (2020), eşi Ozan Rehberî'nin Ankara'daki yaşam mücadelesi ile ilgili süreci şu şekilde aktarmaktadır;

“Rahmetli eşim çok çalışkan bir insandı. Ben kendisinden her zaman razı oldum Yüce Allah da razı olsun. Ömrü boyunca beni ve çocuklarımızı daha iyi yaşatabilmek için çalışıp didindi. Gündüzleri Devlet Demir Yolları'nda işçi olarak çalışır, akşamları ve hafta sonları da fırsat buldukça iyi-kötü demeden düğünlerde, eğlencelerde çalıp-söyler, çocuklarımızın rızkını kazanırdı”.

Köyden kente göç etmesiyle birlikte kendisini içerisinde bulduğu zorlu hayat mücadelesi neticesinde oldukça derinden etkilenen Ozan Rehberî'nin, çalıp-söylediği eserlerinde yoksulluk, sıla hasreti, gurbetlik gibi hususları eserlerinde sıklıkla dile getirdiğini ifade etmek mümkündür.

Ozan Rehberî'nin, sıla hasretinin ve geçim sıkıntısının iç dünyasında yaratmış olduğu hisleri “Ben Bilirim” adlı eserinde şu şekilde dile getirdiği görülmektedir;

BEN BİLİRİM

Zalim gurbetin elinden,
Çektiğimi ben bilirim.
Hasret kalıp gözyaşımı,
Döktüğümü ben bilirim.

Kimseye etmedim oyun,
Çoban olup güttüm koyun,
Zalimin zulmüne boyun,
Büktüğümü ben bilirim.

Kızlar yapar oyaları,
Sürer türlü boyaları
Ferhat gibi kayaları,
Söktüğümü ben bilirim.

Rehberî'yim bak çalıma,
Şaşıyorum bu halime,
Köşelerde yâr yoluna,
Baktığımı ben bilirim.

Ağabeyi Celâl Metin (2020), zamanla çalıp-söyleme meziyetlerini geliştiren Ozan Rehberî'nin gerek Divriği'de yaşadıkları dönemde gerekse Ankara'da ikâmet ettikleri sırada katılmış oldukları birçok cem töreninde çalıp-söyleyerek zakirlik³⁴ hizmetinde bulunduğunu ifade etmektedir.

Meliha Metin (2020), Ankara'da yaşadıkları süreçte eşi Ozan Rehberî ve yakın çevrelerindeki dostlarıyla birlikte “Kısır Cemi” adı verilen cem toplantılarına birçok kez katıldıklarını ifade etmekte ve eşinin sözü edilen bu kısır cemlerinde gerek Alevi inancına dair sahip olduğu bilgi birikimiyle gerekse çalıp-söyleme konusundaki meziyetleriyle zakirlik hizmetini yerine getirdiğini belirtmektedir.

Alevi toplumunda “Muhabbet Cemi” olarak da adlandırılan Kısır Cemleri, diğer cem törenlerine nispeten daha küçük topluluklarla ev ortamında gerçekleştirilen, Aleviliğin inançsal gerekliliklerinin genç nesillere aktarıldığı, insanlar arasındaki dostluk, kardeşlik ve dayanışma duygularının pekiştirildiği dini ritüeller şeklinde tanımlanabilir. Bilindiği üzere Alevi inanç sistemi içerisinde Cem törenleri “Dede” olarak adlandırılan kanaat önderlerinin yönetiminde gerçekleştirilmektedir. Kısır Cemlerinde ise genellikle bu hizmeti “Zakir” yerine getirmektedir.

Ozan Rehberî'nin, özellikle Ankara'da yaşadığı süreç içerisinde gerçekleştirilmesine ön ayak olduğu bu tür Cem törenlerinde zakirlik hizmetini yerine

³⁴ Zakirlik, Alevilik inancında on iki hizmet makamından dördüncüsüdür. Zakirler çaldıkları saz eşliğinde söyledikleri deyiş, duvaz-ı imam, mersiye, beyit ve nefeslerle cem topluluğunun ibadet etmesini, Hakk ile bütünleşmelerini sağlayan, kısacası cem törenlerini yöneten kişilerdir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Akın, B. (2019), Kültürel Belleğin Kutsal Taşıyıcıları: Alevi Cem Zakirleri, Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, 2 (3), 93-109.

getirmesinin, Alevi inanç sisteminin gerekliliklerinin şehirli genç bireylere aktarımı ve şehir ortamında Alevi inançsal-kültürel değerlerinin canlılığını yitirmeden sürdürülebilmesi hususunda oldukça önemli bir rol oynadığı ifade edilebilir.

Âşıklık geleneğinde âşıkların sanatlarını topluluk önünde geleneksel bir biçimde sergiledikleri çeşitli icra ortamları ve icra pratiklerinin varlığından söz etmek mümkündür. Âşıkların sanatlarını icra ettiği başlıca ortamlar arasında âşık kahvehaneleri, köy odaları ve çeşitli dost meclisleri gelmektedir. Âşık toplantılarında geleneksel bir biçimde uygulanan başlıca icra pratikleri arasında ise âşık atışmaları ve muhabbetler gelmektedir. Âşık atışmaları ve muhabbetlerin sözlü halk kültürü içerisinde oldukça önemli yer tuttuğu söylenebilir. Çeşitli icra ortamlarında bir araya âşıkların bilgi ve hünerlerini yarıştırdıkları icra pratiklerinin gelenek içerisinde “âşık atışması”, âşıklar arasında yarışma gibi herhangi bir rekabet ortamı olmaksızın karşılıklı çalıp-söyleme esasına dayanan icra pratiklerinin ise “muhabbet” olarak adlandırıldığı ifade edilebilir.

Kubilay Metin (2020), Erzurum ve Kars yörelerinde oldukça önemli bir yer tutan âşık atışmalarının Sivas/Divriği yöresindeki âşıklık geleneğinde yaygın olmadığından dolayı babası Ozan Rehberî'nin âşıklık sanatını genellikle âşık muhabbetlerinde bir araya geldiği diğer gelenek temsilcileri ve halk müziği sanatçıları ile karşılıklı çalıp-söyleyerek, çeşitli kuruluşların düzenlediği festival ve konserlerde sahne alarak icra ettiğini ifade etmektedir.

Meliha Metin (2020), Âşık Mahzuni Şerif'in oğlu Emrah Mahzuni, duayen halk müziği sanatçısı ve bağlama icracısı Musa Eroğlu, Âşık Gülâbi, halk ozanı Ali Baştuğ gibi isimleri evlerinde sıklıkla misafir olarak ağırladıklarını ve eşi Ozan Rehberî'nin sözü edilen sanatçı ve âşıklarla karşılıklı saz çalıp türküler söyleyerek muhabbet ettiklerini ifade etmektedir.

Meliha Metin (2020)'in açıklamaları dikkate alındığında; Ankara'da yaşadıkları süreçte eşi Ozan Rehberî'nin çeşitli dost meclislerinde birçok halk müziği sanatçısı ve âşıklık geleneği temsilcisi ile oldukça yakın bir etkileşim içerisinde bulunduğunu ifade etmek mümkündür. Bu bağlamda Ozan Rehberî'nin etkileşim içerisinde bulunduğu bu önemli isimlerle birlikte âşıklık geleneğinin önemli icra biçimlerinden biri olan muhabbetlerin şehir yaşamı içerisinde sürdürülmesine önemli ölçüde katkılar sağladıkları söylenebilir.

Âşıklık geleneği temsilcilerinin bildiklerini usta-çırak ilişkisi ile bu geleneğe gönül vermiş genç bireylere öğretmek geleneğin sürdürülmesine oldukça önemli katkılar sağladıklarını söylemek mümkündür.

Oğlu Kubilay Metin (2020), Ozan Rehberî'nin sanatı ile Ozan Sinemî, Hüsnü İyidoğan, Ümit Özilekli ve Hüseyin Karakuş gibi isimlere kaynaklık ederek, bu isimlerin sanatsal yönlerinin gelişmesine de katkıda bulunduğunu ifade etmektedir.

Ağabeyi Celâl Metin (2020), bağlama çalmayı çocuk yaşlarda usta-çırak ilişkisi ile öğrenen Ozan Rehberî'nin, Ankara'da yaşadığı süreçte Coşkun Güla ve Recai Özdil gibi dönemin halk müziği sanatçıları ve usta bağlama icracılarından usûl ve nota dersleri alarak müzikal bilgisini daha üst noktalara taşıdığını belirtmektedir.

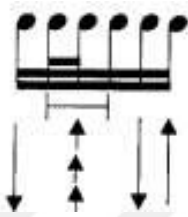
Bilindiği üzere âşıklık geleneği temsilcilerinin oldukça büyük bir çoğunluğu eserlerini sözlü kültürel ortamlarda icra etmektedir. Hatta Cumhuriyet Dönemi sonrasında bile birçok gelenek temsilcisinin okur-yazarlığının olmadığı bilinen bir gerçekliktir. Temsil etmiş olduğu âşıklık geleneğine yenilikçi bir bakış açısıyla yaklaşan Ozan Rehberî'nin, dönemin usta isimlerinden usûl ve nota dersleri alması bu bağlamda ele alındığında; asırlar boyunca sözlü kültürel ortamlarda sürdürülen âşıklık geleneğinin, yazılı kültür ortamına geçiş süreci açısından bu hususun son derece anlamlı bir örnek teşkil ettiği ifade edilebilir. Öte yandan bu durum kendi özelinde Ozan Rehberî'nin, temsil etmiş olduğu âşıklık geleneğine oldukça geniş bir perspektiften yaklaştığını da göstermektedir.

Kubilay Metin (2020), sanatçıların telif haklarının koruma altına alınabilmesi amacıyla 1986 yılında kurulan Türkiye Musiki Eseri Sahipleri Meslek Birliği (MESAM) adlı kuruluşun aktif bir üyesi olan babası Ozan Rehberî'ye ait birçok eserin burada kendi adına kayıtlı bulunduğunu ifade etmektedir.

Özellikle gelenek temsilcilerinin günümüz koşullarında bile telif hakları ile ilgili yaşamakta oldukları sıkıntılar göz önünde bulundurulduğunda; daha kuruluşunun ilk zamanlarında MESAM'ın aktif bir üyesi olan Ozan Rehberî'nin, yaşadığı dönemde telif hakları konusunda da son derece bilinçli bir yaklaşım içerisinde olduğu açıkça anlaşılmaktadır.

Ozan Rehberî'ye ait müzik kayıtları incelendiğinde; eserlerini çalıp-söylerken halk arasında “Veysel Düzeni”, “Çöğür Düzeni” olarak da bilinen ve özellikle Alevi-Bektaşî inançsal-kültürel dokusuna özgü müzik pratiklerinde yaygın bir biçimde kullanılagelen “Bağlama Düzeni” adlı akord sistemini kullanmayı tercih ettiği gözlemlenmektedir. Ayrıca Ozan Rehberî'nin çalıp-söylediği eserlerinde, geleneksel Türk halk müziğinde âşıklama tavrı olarak adlandırılan çalış üslûbunu da sıklıkla kullandığı ifade edilebilir.

Halk arasında çırpma tekniği olarak da bilinen Âşıklama tavrının bağlama üzerinde uyarlanışını gösteren ritmik tartıma ilişkin transkripsiyon Şekil 2’de gösterilmiştir.



Şekil 2. Âşıklama Tezene Tekniği

Ozan Rehberî, 1978 yılında Ankara Halk Ozanları Kültür Derneği'nde sekreterlik görevini üstlenmiş, 1980’de ise başkanlık görevine gelerek bu görevi beş yıl sürdürmüştür (Kaya, 2002, 221).

Celâl Metin (2020), kardeşi Ozan Rehberî'nin Ankara Halk Ozanları Kültür Derneği'nde görev yaptığı süreci şu şekilde aktarmaktadır;

“Kardeşim 12 Eylül Askeri İhtilâl Dönemi’nde Halk Ozanları Kültür Derneği başkanlığı görevi yaptı. Bu dönemde bütün dernekler kapatılıyordu. Fakat halk ozanı oldukları için onlara dokunmadılar. Bu derneğin kurulmasıyla birlikte halk ozanları kurumsal bir kimlik de kazanmış oldu.”

Ağabeyi Celal Metin'in açıklamaları göz önünde bulundurulduğunda Ozan Rehberî'nin kuruluşuna ön ayak olduğu ve daha sonrasında başkanlık görevini üstlendiği Halk Ozanları Kültür Derneği'nin, 12 Eylül Askeri Darbesi nedeniyle toplumsal açıdan çeşitli zorlukların yaşandığı sıkıntılı bir dönemde âşıklık geleneği temsilcilerinin kurumsal bir çatı altında toplanarak örgütlü bir biçimde hareket edebilmelerinde oldukça önemli bir rol oynadığı ifade edilebilir.

Kubilay Metin (2020), babası Ozan Rehberî'nin başkanlık görevini üstlendiği Halk Ozanları Kültür Derneği ile birlikte Ankara’da yaşayan halk müziği sanatçıları ve âşıklık

geleneği temsilcilerinin bir araya getirilerek çeşitli çalışmalar içerisinde yer almaları hususunda oldukça önemli adımlar atıldığını vurgulamaktadır.

Kubilay Metin, babası Ozan Rehberî'nin o dönemlerde gerçekleştirmiş olduğu dernek çalışmaları kapsamında şehirli halk müziği dinleyicileri ile bir araya gelmelerine vesile olunan önemli halk müziği sanatçıları ve âşıklık geleneği temsilcileri arasında Feyzullah Çınar, Âşık Gülâbi, Ozan Hâşimi, Ali Baştuğ, Musa Eroğlu, Mustafa Sayılır, İsmail İpek, Mehmet İpek, İsmail Nar, Kamber Nar gibi isimlerin yer aldığını belirtmektedir.

Dernek faaliyetleri kapsamında düzenlenen âşık geceleri ve diğer müzikal organizasyonlar sayesinde şehirde yaşayan insanların âşıklık geleneğini bire bir orijinal kaynaklarından canlı olarak izleme ve dinleme imkânı buldukları söylenebilir. Öte yandan Ozan Rehberî'nin söz konusu dernekte yürüttüğü etkinliklerle âşıklık geleneğinin kent ortamında yaygınlaşması ve sürdürülmesi hususunda da oldukça önemli hizmetleri bulunduğunu söylemek mümkündür.

Kubilay Metin (2020), söz konusu dernek çalışmaları ile ilgili görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir;

“Âşıklık geleneğinin mihenk taşı denilebilecek dernekler o dönemler oldukça gündemdeydi ve popülerdi. Babamın o dönem Halk Ozanları Kültür Derneği'nin kuruculuğunu ve aynı zamanda başkanlığını yapmış olması ve bu dernek aracılığıyla insanlarla sosyal anlamda bir ilişki kurulması aslında âşıklık geleneğinin şehirdeki insanlara doğru bir biçimde aktarılmasını da sağladı. Bunun dışında muhabbet geceleri o zaman oldukça gündemdeydi. Muhabbet gecelerinde bir araya gelen âşıklar ve sanatçılar aracılığıyla âşıklık geleneği insanlara sahne sistemi üzerinden olabildiğince doğru bir biçimde anlatılmaya çalışıldı.”

Duayen halk müziği sanatçısı ve usta bağlama icracısı Musa Eroğlu (2021), yakın arkadaşı Ozan Rehberî ile ilgili duygu ve düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir;

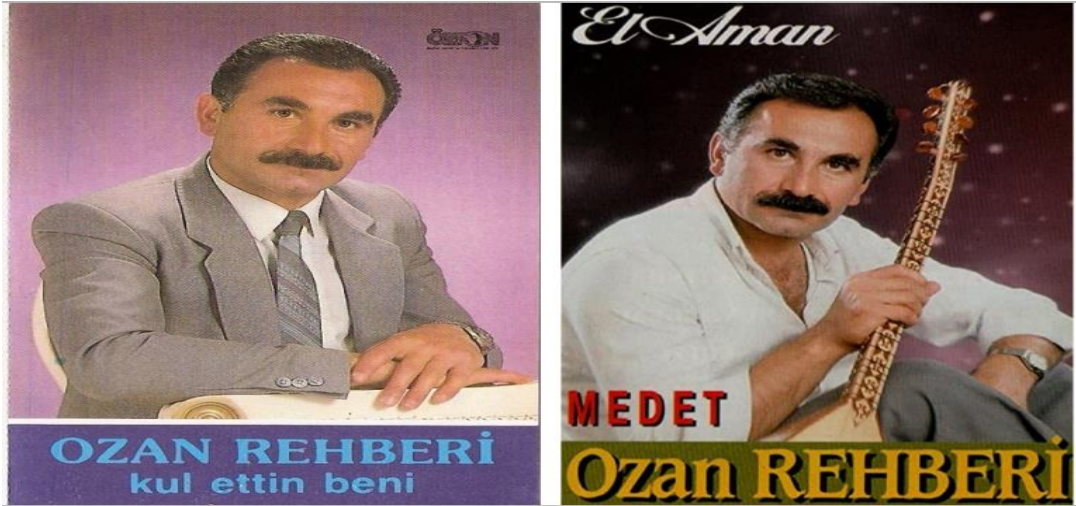
“Şiir yazar birçok kişi var fakat önemli olan algılayabilmek. Ozan Rehberî, âşıklık geleneğini düşünebilen, iyi algılayabilen bir âşıktı. Bizler maalesef Ozan Rehberî'yi bize ürün vereceği bir zamanda kaybettik. İyi ki de bir eserini seslendirmişiz. Eğer erken yaşta aramızdan ayrılmasaydı bizlere daha birçok güzel eser sunabileceğine yürekten

inanıyorum. Kendisiyle birlikte çok zaman geçirmişliğimiz vardır. İnsan birisiyle çok sık bir arada bulunduğu anı biriktirmiyor dolayısıyla, ama şunu söyleyebilirim ki Ozan Rehberî'nin Ozanlar Derneği'nde âşıklık geleneği adına gerçekleştirmiş olduğu oldukça faydalı çalışmaları vardı. O'nun bu tutumunu, bu yaklaşımını çok beğeniyordum.”

Musa Eroğlu'nun Ozan Rehberî hakkında paylaşmış olduğu bu bilgiler, Ozan Rehberî'nin eşi Meliha Metin'in paylaşmış olduğu bilgilerle bir bütün olarak ele alındığında;

Musa Eroğlu ile Ozan Rehberî arasında oldukça samimi bir arkadaşlık bağı olduğu ve bu samimi arkadaşlıklarının doğal bir neticesi olarak fırsat buldukça çeşitli sazlı-sözlü ortamlarda bir araya geldikleri anlaşılmaktadır. Bu bakımdan aralarında oldukça yakın bir dostluk ilişkisi bulunan bu değerli sanatçıların birbirleriyle etkileşim içerisinde bulundukları, yanı sıra çeşitli ortamlarda bir araya geldiklerinde karşılıklı saz çalıp türküler söyleyerek gerçekleştirmiş oldukları muhabbetler yoluyla sanatsal açıdan birbirlerine son derece önemli katkılar sağladıkları sonucuna varılabilir.

Ozan Rehberî'nin 1973-1976 yılları arasında kendi eserlerinden oluşan beş adet plâk çalışması, 1980 yılında “Kul Ettin Beni” ve 1989 yılında “El Aman-Medet” ismiyle iki adet kaset çalışması yayınlanmıştır.



Şekil 3. Ozan Rehberî'nin 1980 Yılında Yayınlanan “Kul Ettin Beni” ve 1989 Yılında Yayınlanan “El Aman-Medet” Adlı Kaset Çalışmalarına Ait Kapak Fotoğrafları³⁵

³⁵ Ozan Rehberî'nin kaset çalışmalarına ait kapak fotoğraflarına ilişkin Şekil 3'te yer verilen görsel, 01.05.2020 tarihinde oğlu Kubilay Metin'in arşivinden temin edilmiştir.

Ozan Rehberî'nin, kendisiyle aynı dönemde yaşayan birçok gelenek temsilcisi gibi plâk ve kaset çalışmaları gerçekleştirerek asırlar boyunca sözlü biçimde aktarılagelen âşıklık geleneğinin modern şehir yaşamı içerisinde yeni bir evreye geçişinde önemli bir rol oynadığı ifade edilebilir. Bu bağlamda şehir yaşantısı içerisinde yeni bir şehirli âşık kimliği inşa edilmesine katkıda bulunan Ozan Rehberî gibi âşıklık geleneği temsilcilerinin, plâk-kaset çalışmaları yoluyla âşıklık geleneği ürünlerinin elektronik ortama aktarılması hususunda önemli bir adım attıkları söylenebilir.

Öte yandan Ozan Rehberî'nin, yayımlanan kaset çalışmalarında çeşitli konuları işleyen kendine ait eserlerinin yanı sıra Anadolu'nun çeşitli yöresel türkülerini ve Şah Hatayî, Genc Abdal, Kul Hüseyin gibi Alevi-Bektaşî âşıklık geleneğinin önde gelen temsilcilerinin semah, düvaz imam ve mersiye gibi Alevi-Bektaşî inançsal müziğine özgü türlerindeki usta malı eserlerini de seslendirdiği gözlemlenmektedir. Bu açıdan Ozan Rehberî'nin yayımlanan kaset çalışmaları yoluyla Alevi-Bektaşî inançsal-kültürel değerlerinin geniş kitlelere ulaştırılabilmesi hususunda çalışmalar gerçekleştirdiğini ifade etmek mümkündür. Gerçekleştirmiş olduğu bu çalışmalar göz önünde bulundurulduğunda Ozan Rehberî, bir Alevi Uyanış önderi olarak değerlendirilebilir.

Yayımladığı bireysel kaset çalışmaları ve Halk Ozanları Derneği'nde yürüttüğü çalışmalar dışında Ozan Rehberî'nin, çeşitli kurumlar bünyesinde düzenlenen yarışma ve festivallere katılarak âşıklık geleneğinin daha geniş kitlelere duyurulabilmesi hususunda oldukça önemli adımlar attığı söylenebilir.

Konuya âşıklık geleneğinde meydana gelen değişim süreci açısından bakıldığında;

Âşıklık geleneği temsilcilerinin eski zamanlarda olduğu gibi köşe-bucak gezdikleri yörelerde kısıtlı bir çevreye hitap etmek yerine çeşitli kuruluşlar bünyesinde düzenlenen büyük ölçekli organizasyonlar yoluyla daha geniş dinleyici kitlelerine ulaşabilme imkânına sahip oldukları ifade edilebilir. Fakat bu husus, âşıkların kısıtlı bir yerel çevre yerine ulusal hatta uluslararası ölçekte çok sayıda insan tarafından tanınmalarını sağlarken aynı zamanda gelenekte önemli bir yer tutan köşe-bucak gezerek kendini tanıtmaya uygulamasının da giderek eski önemini yitirmesine sebep olmuştur.

Ozan Rehberî, TRT'nin 1980 yılında Ulu Önder Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün dünyaya gelişinin 100. yıl dönümü münasebetiyle düzenlemiş olduğu Atatürk konulu şiir

yarışmasında “Selam Olsun Sana Mustafa Kemal” isimli şiiri ile destan dalında birincilik mansiyon ödülünü kazanmıştır.³⁶

Kubilay Metin (2020), babası Ozan Rehberî’ye birincilik mansiyon ödülü kazandıran bu eserin her 19 Mayıs günü devlet radyo ve televizyonlarında yer alan program akışı içerisinde bizzat Ozan Rehberî’nin kendisinin seslendirmiş olduğu bant kayıtları aracılığıyla uzun bir müddet yayınlandığını ifade etmektedir.

Ozan Rehberî’nin başta TRT olmak üzere devlete ait çeşitli kuruluşların bünyesinde düzenlenen şiir yarışmalarına katılarak, hem icra etmekte olduğu âşıklık sanatının hem de temsilcisi olduğu âşıklık geleneğinin devlet nezdinde kabul görmesi ve önemli bir konuma ulaşması için çeşitli girişimlerde bulunduğu söylenebilir.

SELAM OLSUN SANA MUSTAFA KEMAL

Güneş gibi doğmuş bu güzel yurda,
Selâm olsun sana Mustafa Kemal.
Zalimin zulmüne boyun eğmemiş,
Selâm olsun sana Mustafa Kemal.

İnsanlık yolundan adım atansın,
Duman olup dost elinden tütensin,
Bülbül olup has bahçede ötersin,
Selâm olsun sana Mustafa Kemal.

Özgürlük tanıdın çağdaş basına,
İnan ki eriştin haslar hasına,
On dokuz Mayıs’ta çıktın Samsun’a,
Selâm olsun sana Mustafa Kemal.

Yazın Erzurum’da güzün Sivas’ta,
Türk halkı kurtuldu kederde yasta,
Haykırıp titrettin cihanı seste,
Selâm olsun sana Mustafa Kemal.

³⁶ 01.08.1984 yılında kaleme aldığı biyografide söz konusu yarışmadan ödül aldığını belirten Ozan Rehberî, bu ödülü hangi şiiri dolayısıyla kazandığını belirtmemiştir. Gerçekleştirilen görüşmelerde Ozan Rehberî’nin eşi, kızı ve oğlu söz konusu şiirin “Selâm Olsun Sana Mustafa Kemal” isimli şiir olduğunu belirtmişlerdir.

Bu güzel vatana emek sarf ettin,
Kötü düşünceyi yıktın def ettin,
Alçak gönüllüydün bazen affettin,
Selâm olsun sana Mustafa Kemal.

Kadın haklarına saygı getirdin,
Has bahçede gonca güller yetirdin,
Laik olmayanı ezdin bitirdin,
Selâm olsun sana Mustafa Kemal.

Dolaştın yurdunun dört bir yanını,
Dünya kabul etti yiğit şanını,
Onca tehlikeye attın canını,
Selâm olsun sana Mustafa Kemal.

Kırık arabayla dağları aştın,
Azimliydin amacına ulaştın,
Tipinin örttüğü yolları aştın,
Selâm olsun sana Mustafa Kemal.

Vatan kurtarmanın yolunu buldun,
Bütün mazlumların öcünü aldın,
Kendi ulusunun Ata'sı oldun,
Selâm olsun sana Mustafa Kemal.

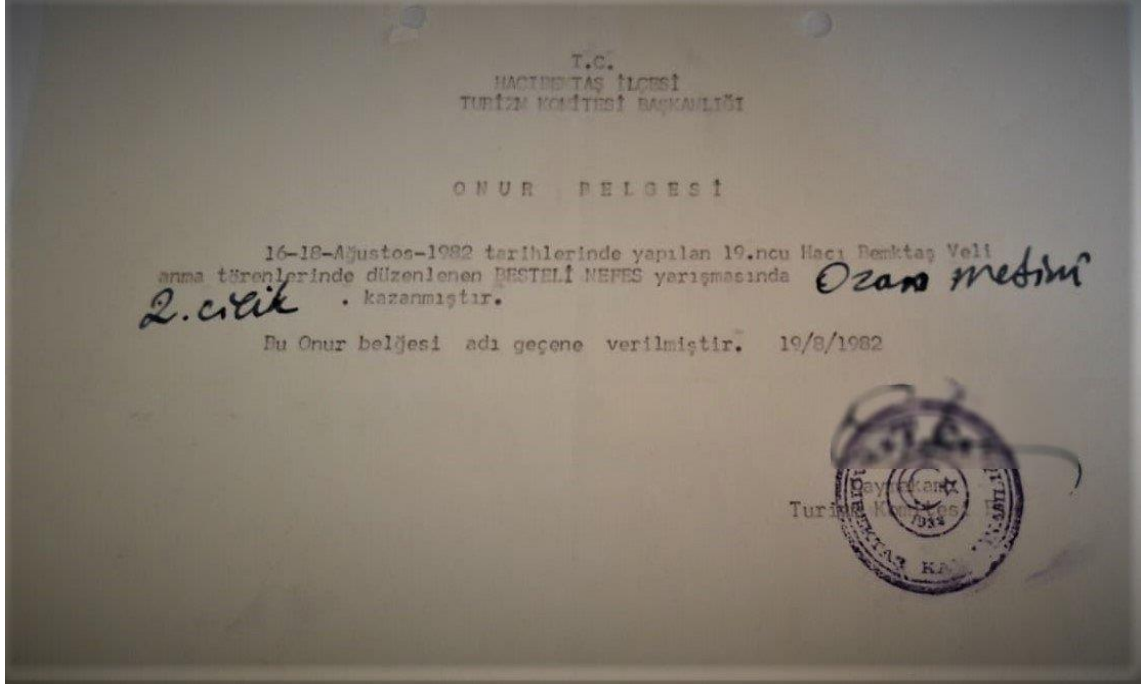
İkiliğin sonu ölümdür dedin,
Kalkınmanın yolu bilimdir dedin,
En hakiki mürşit ilimdir dedin,
Selâm olsun sana Mustafa Kemal.

Ozan Rehberi'yim yazmak bitmiyor,
Yaban ellerinde bülbül ötmüyor,
Güler yüzün hayallerden gitmiyor,
Selâm olsun sana Mustafa Kemal.

Türkiye'nin çeşitli yerlerinde düzenlenen konser ve şenlik gibi organizasyonlarda yer alarak sazını ve sözünü yurdun dört bir yanındaki halk müziği dinleyicilerine duyuran Ozan Rehberi'nin bu çabalarıyla hem âşıklık geleneğinin sürdürülmesi hem de

AleviBektaşî kültürünün canlılığını koruması konusunda oldukça önemli hizmetler sağlamış olduğunu söylemek mümkündür.

1982 yılında Nevşehir’de 19.’su gerçekleştirilen Hacı Bektaş-ı Veli’yi anma törenlerinde âşıklar arasında düzenlenen besteli nefes yarışmasında ikinci olarak onur belgesi almıştır. Söz konusu onur belgesi Şekil 4’te gösterilmiştir.



Şekil 4. Ozan Rehberî’nin 1982 yılında Nevşehir Hacı Bektaş-ı Veli’yi Anma Törenlerinde İkinci Olduğunu Bildiren Resmi Yazı³⁷

Şekil 4’te sunulan belge incelendiğinde; Ozan Rehberî’nin o tarihlerde henüz “Metinî” mahlasını kullandığı ve bu şekilde tanındığı açıkça anlaşılmaktadır.

Ozan Rehberî, 1983 yılında Cumhuriyet’in 60. yılı dolayısıyla TRT’nin Türkiye genelinde düzenlemiş olduğu şiir yarışmasında “güzelleme-destan” dalında birincilik kazanmıştır.

Ozan Rehberî bu durumu 1984 yılında kaleme aldığı biyografisinde ifade etmesine rağmen kendisine birincilik kazandıran bu şiirinin ismini belirtmemiştir. Fakat Ozan

³⁷ Hacı Bektaş İlçesi Turizm Komitesi Başkanlığı’nca 1982 yılında Ozan Rehberî’ye takdim edilen Onur Belgesine ilişkin Şekil 4’te yer alan belge, 01.05.2020 tarihinde oğlu Kubilay Metin’in arşivinden temin edilmiştir.

Rehberî'nin aile bireyleri ile yapılan istişareler neticesinde bu şiirin Ozan Rehberî'nin 1990 yılında yayımlanan “Duygunun İncileri” adlı şiir kitabının 56. ve 57. sayfalarında yer alan, Atatürk için kaleme aldığı “Var” isimli şiiri olabileceği kanısına varılmıştır. Şiirin güzelleme türünde yazılmış olması ve üçüncü dördlüğünün üçüncü dizesinde yer alan “Altmış yıllık Cumhuriyet kurmaya” ifadesinin bu kanıya varılmasında etkili olduğu ifade edilebilir. Ozan Rehberî'nin söz konusu şiiri şu şekildedir;

VAR

Bu yurdu bizlere emanet ettin,
Gökte dalgalanan allarımız var.
Cumhuriyet kurdun barış getirdin,
Öz Türkçe konuşan dillerimiz var.

Kendi ekinini derensin Atam,
Kadına özgürlük verensin Atam,
Kanayan çıbanı saransın Atam,
Miras bıraktığın ellerimiz var.

Mazlumların yarasını sarmaya,
Vatanı uğrunda kafa yormaya,
Altmış yıllık Cumhuriyet kurmaya,
Yiğitler doğuran dullarımız var.

Bu cennet yurduma çok emek verdin,
Kurtuluş yolunu birlikte gördün,
Dikenli çalıyı kökünden kırdın,
Katmer katmer açan güllerimiz var.

Medeni bir millet olmamız için,
İnsan kıymetini bilmemiz için,
Haklıyı haksızı bulmamız için,
Doğru kalem tutan ellerimiz var.

Gece gündüz uyumadan çalıştın,
En sonunda amacına ulaştın,
Memleketi adım adım dolaştın,
Motif işlediğin illerimiz var.

Aydınlığı görmüş gözlerin belli,
Tarihler yazıyor sözlerin belli,
Bak Anadolu'ya izlerin belli,
Aydınca çizdiğin yollarımız var.

Hakkı adaleti gördük tezinden,
Gerçeğe bağlıyız hem de özünden,
Ozan Rehberî'nin dertli sazından,
Atam diye inler tellerimiz var.

Ozan Rehberî'nin yazmış olduğu şiirlerin Türkiye genelinde gerek devlet kurumları gerekse çeşitli sivil toplum kuruluşları bünyesinde düzenlenen birçok yarışmada son derece kayda değer başarılar sağladığı ifade edilebilir. Bu yönüyle Ozan Rehberî'nin yazmış olduğu şiirlerin oldukça güçlü bir anlatım üslûbuna sahip olduğu söylenebilir.

Öte yandan Ozan Rehberî özelinde irdelenen bu durumun, aynı zamanda şehirli yaşam anlayışı doğrultusunda değişim ve dönüşüme uğrayan âşıklık geleneği pratikleri hakkında da kendi içerisinde çeşitli ip uçları barındırdığını belirtmek gerekir.

Bilindiği üzere alanın önde gelen birçok araştırmacısı tarafından âşık atışmalarının, âşıklık geleneği içerisinde oldukça önemli bir yere sahip olan başlıca geleneksel icra pratiklerinden biri olduğu kabul edilmektedir. Gelenek temsilcilerinin, eski zamanlarda olduğu gibi âşık kahvehaneleri, köy odaları vb. çeşitli ortamlarda bir araya gelerek saz çalma ve şiir söyleme meziyetlerini yarıştırmak için irticalen şiirler söylemek yerine, sahip oldukları sanatsal meziyetlerini devlet kurumları ve çeşitli sivil toplum kuruluşları bünyesinde düzenlenen organizasyonlarda gösterme yoluna gittikleri söylenebilir. İrticalen şiir söyleme ve âşık karşılaşmalarının gelenek içerisindeki eski önemini yitirmesinde gelenek temsilcilerinin bu yaklaşımının büyük rol oynadığı düşünülmektedir.

Ozan Rehberî, 1986 yılında Halk Ozanları Kültür Derneği'nin düzenlemiş olduğu “Sevgi ve Barış” konulu şiir yarışmasında “Koşma” dalında üçüncülük kazanmış ve dernek tarafından bir plâketle ödüllendirilmiştir.

Halk Ozanları Kültür Derneği tarafından 1986 yılında Ozan Rehberi'ye takdim edilen söz konusu plâket Şekil 5'te gösterilmiştir.

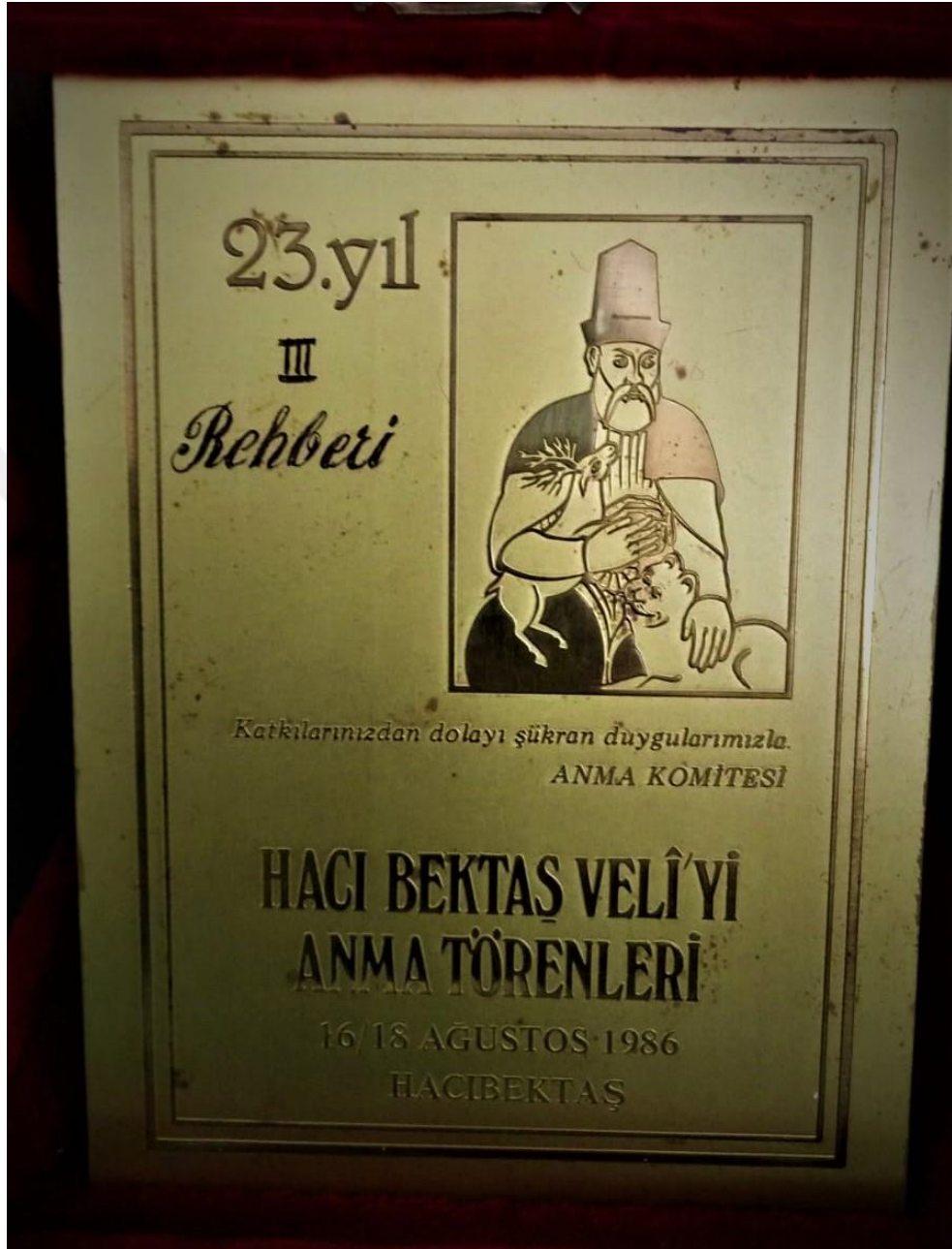


Şekil 5. Halk Ozanları Kültür Derneği'nin 1986 Yılında Düzenlemiş Olduğu "Sevgi ve Barış" Konulu Şiir Yarışmasında Koşma Dalında Üçüncü Olan Ozan Rehberi'ye Verilen Plâket³⁸

Ozan Rehberi, 1986 yılında gerçekleştirilen 23. Hacı Bektaş-ı Veli'yi Anma Törenlerinde âşıklar arasında düzenlenen şiir yarışmasında üçüncü olmuş ve anma

³⁸ 1986 yılında Halk Ozanları Kültür Derneği tarafından Ozan Rehberi'ye takdim edilen plâkete ilişkin Şekil 5'te yer alan görsel, 12.05.2020 tarihinde kızı Nimet Metin'in arşivinden temin edilmiştir.

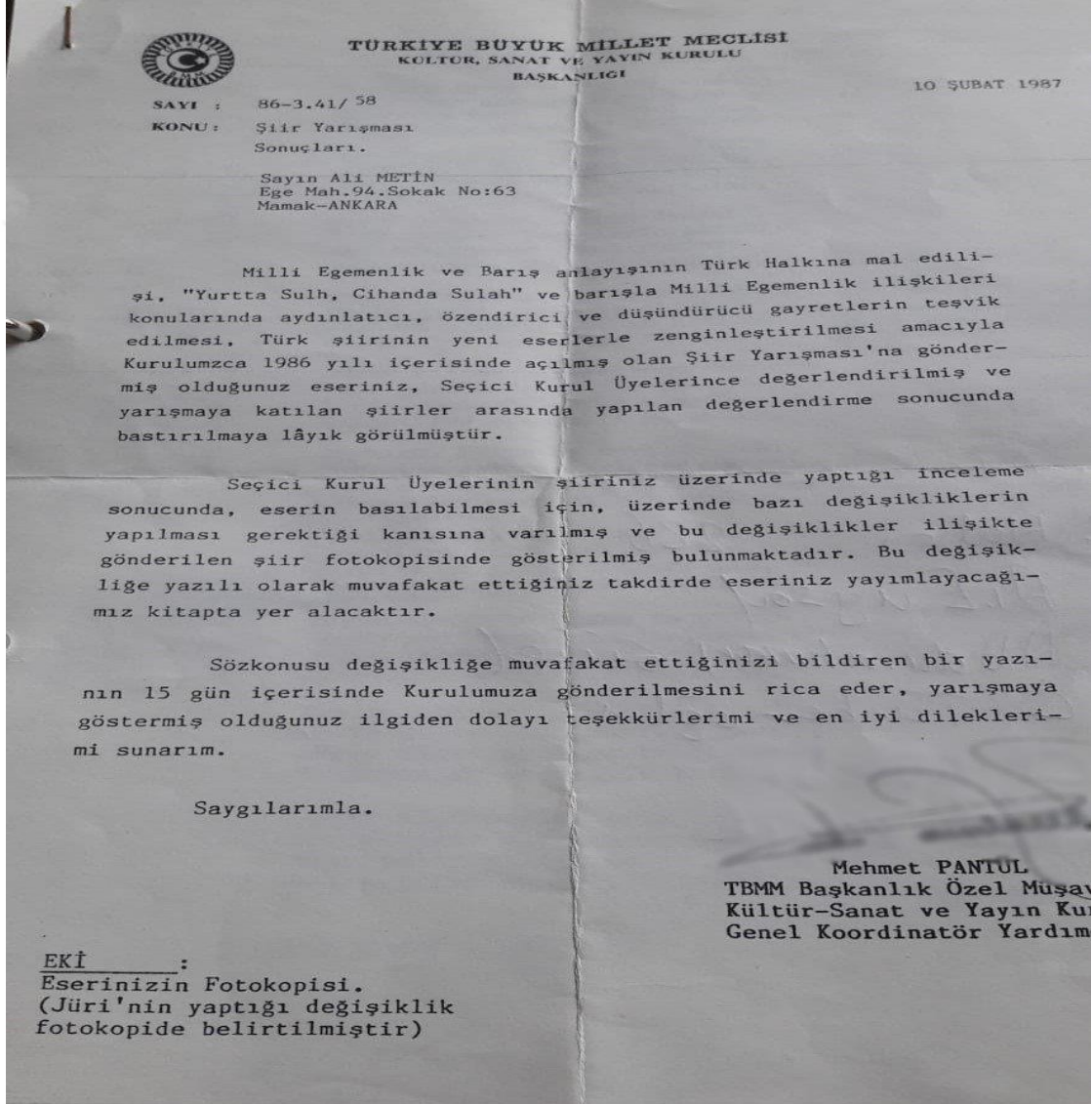
komitesi tarafından bir plâketle ödüllendirilmiştir. Anma Komitesi tarafından 1986 yılında Ozan Rehberî'ye takdim edilen söz konusu plâket, Şekil 6'da gösterilmiştir.



Şekil 6. 1986 Yılında Nevşehir'de Düzenlenen 23. Hacı Bektaş-ı Velî'yi Anma Törenleri'nde Üçüncü Olan Ozan Rehberî'ye Anma Komitesince Verilen Plâket³⁹

³⁹ 1986 yılında Hacı Bektaş-ı Velî'yi Anma Komitesi tarafından Ozan Rehberî'ye takdim edilen plâkete ilişkin Şekil 6'da yer alan görsel, 12.05.2020 tarihinde Ozan Rehberî'nin kızı Nimet Metin'in arşivinden temin edilmiştir.

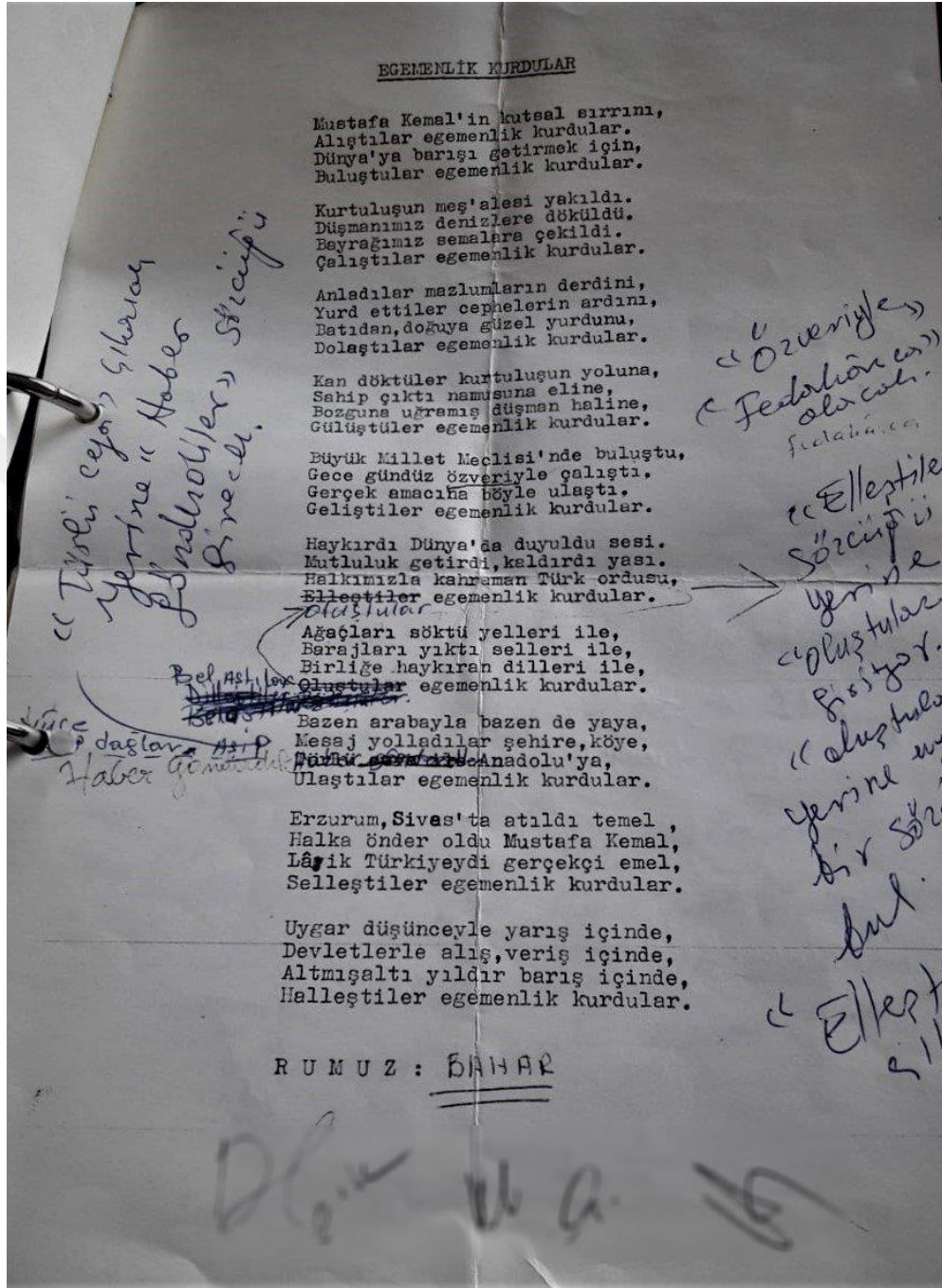
Ozan Rehberî, 1987 yılında Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin Türkiye genelinde başlatmış olduğu şiir yarışmasına "Egemenlik Kurdular" isimli şiiri ile katılmış ve seçici kurulun incelemeleri neticesinde şiir üzerinde birtakım değişiklikler yapılması kaydıyla basımının uygun olduğuna karar vermiştir. Türkiye Büyük Millet Meclisi Kültür, Sanat ve Yayın Kurulu Başkanlığı tarafından Ozan Rehberî'ye gönderilen 10.02.1987 tarihli resmi yazı Şekil 7'de gösterilmiştir.



Şekil 7. 10.02.1987 Tarihinde TBMM Başkanlığı Kültür-Sanat ve Yayın Kurulu'nun Ozan Rehberî'nin Şiiri Hakkındaki Yarışma Sonucunu Bildiren Resmi Yazısı⁴⁰

⁴⁰ Şekil 7.'deki belge 01.05.2020 tarihinde Ozan Rehberî'nin oğlu Kubilay Metin'in arşivinden temin edilmiştir.

Seçici Kurul üyelerinin incelemeleri sonucunda, Ozan Rehberi'nin eseri üzerinde yapılmasını önermiş oldukları değişikliklerin yer aldığı belge Şekil 8'de sunulmuştur.



Şekil 8. Ozan Rehberi'nin "Egemenlik Kurdular" Adlı Şiiri ile İlgili Seçici Kurul'un Yapılmasını Uygun Gördüğü Değişiklikleri Belirttiği İnceleme Sonucu⁴¹

⁴¹ Şekil 8'deki belge 01.05.2020 tarihinde Ozan Rehberi'nin oğlu Kubilay Metin'in arşivinden temin edilmiştir.

Ozan Rehberî'nin oğlu Kubilay Metin (2020), söz konusu şiirin üzerinde değişiklikler yapılarak Türkiye Büyük Millet Meclisinin o dönemlerde belirli aralıklarla yayın yapan dergisinde yayınlandığını ifade etmektedir.

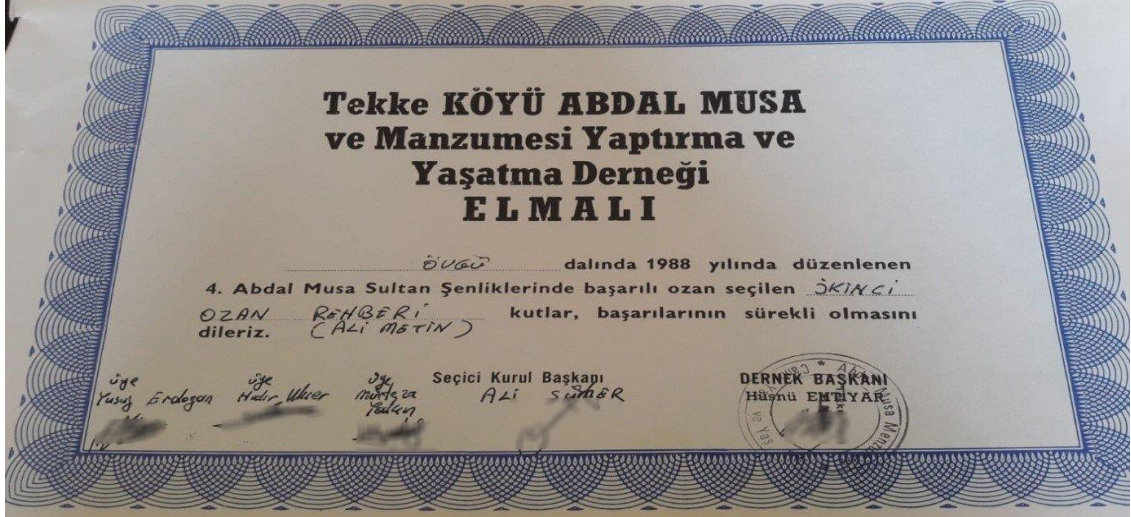
Ozan Rehberî, 1987 yılında Nevşehir'de gerçekleştirilen 24. Hacı Bektaş-ı Veli'yi Anma Törenleri kapsamında düzenlenen yarışmada ise birinci olmuştur. Ozan Rehberî'nin söz konusu yarışmada birincilik kazandığını bildiren başarı belgesi Şekil 9'da sunulmuştur.



Şekil 9. Ozan Rehberî'nin 1987 Yılında Nevşehir'de Düzenlenen 24. Hacı Bektaş-ı Veli'yi Anma Törenleri Kapsamında Gerçekleştirilen Yarışmada Birinci Olduğunu Bildiren Başarı Belgesi⁴²

Ozan Rehberî, 1988 yılında Türkiye'nin dört bir yanındaki âşıklık geleneği temsilcilerinin ve halk müziği dinleyicilerinin katılımlarıyla Antalya'da düzenlenen 4. Abdal Musa Şenlikleri'ne katılmış ve şenlikler kapsamında âşıklar arasında düzenlenen şiir yarışmasında "Övgü" dalında ikincilik kazanarak başarılı ozan seçilmiştir. Ozan Rehberî'nin ikincilik kazandığını bildiren başarı belgesi Şekil 10'da sunulmuştur.

⁴² 1987 yılında düzenlenen 24. Hacı Bektaş-ı Veli'yi Anma Törenleri kapsamında Ozan Rehberî'ye takdim edilen Birincilik Belgesine ilişkin Şekil 9'da yer alan görsel, 12.05.2020 tarihinde Ozan Rehberî'nin kızı Nimet Metin'in arşivinden temin edilmiştir.



Şekil 10. Ozan Rehberî'nin 1988 Yılında Düzenlenen 4. Abdal Musa Şenlikleri'nde Almış Olduğu Başarı Belgesi.⁴³

Ozan Rehberî'ye 1988 yılında Antalya'da dördüncüsü gerçekleştirilen Abdal Musa Sultan Şenlikleri kapsamında düzenlenen yarışmada ikincilik kazandıran şiiri şu şekildedir;

SULTAN ABDAL MUSA KAYGUSUZ ABDAL

Hakikat ilminin yılmaz erleri,
Sultan Abdal Musa Kaygusuz Abdal.
Bu âlemde anlatılır sırları,
Sultan Abdal Musa Kaygusuz Abdal.

Gerçeği söylemiş Öz Türkçe dili,
Bizi aydınlatmış onların yolu,
Genceli'nin açan kırmızı gülü,
Sultan Abdal Musa Kaygusuz Abdal.

Padişahın, zaferlerin öncüsü,
Sevgi meşalesi, gönül incisi,
Felsefeci, fizikçisi, fencisi,
Sultan Abdal Musa Kaygusuz Abdal.

⁴³ 1988 yılında düzenlenen 4. Abdal Musa'yı Anma Törenlerinde Ozan Rehberî'ye takdim edilen Başarı Belgesine ilişkin Şekil 10'da sunulan görsel, 01.05.2020 tarihinde oğlu Kubilay Metin'in arşivinden temin edilmiştir.

Su kaynatmış, toprak olmuş üretmiş,
Gizli sırdan mucizeler yaratmış,
Semah edip dağı taşı yürütmüş,
Sultan Abdal Musa Kaygusuz Abdal.

Ozan Rehberî'yim ilmin yolunda,
Onların türküsü düşmez dilimde,
Var olmuşlar Hacı Bektaş elinde
Sultan Abdal Musa Kaygusuz Abdal.

Ozan Rehberî, 1989 yılında Antalya'da düzenlenen 5. Abdal Musa Şenlikleri'ne katılmış ve Tekke Köyü Abdal Musa ve Manzumesi Yaptırma ve Yaşatma Derneği Kurulu'nun kararıyla başarılı ozan seçilerek bir başarı belgesi ile ödüllendirilmiştir. Dernek kurulu tarafından Ozan Rehberî'ye verilen başarı belgesi Şekil 11'de sunulmuştur.



Şekil 11. Ozan Rehberî'nin 1989 Yılında Düzenlenen 5. Abdal Musa Şenlikleri'nde Almış Olduğu Başarı Belgesi⁴⁴

Ozan Rehberî, 1989 yılında Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin kuruluşunun 66. yıl dönümü münasebetiyle Türkiye Büyük Millet Meclisi Kültür, Sanat ve Yayın Kurulu

⁴⁴ 1989 yılında düzenlenen 5. Abdal Musa Şenlikleri'nde Ozan Rehberî'ye takdim edilen Başarı Belgesine ilişkin Şekil 11'de sunulan belge, 12.05.2020 tarihinde Ozan Rehberî'nin kızı Nimet Metin'in arşivinden temin edilmiştir.

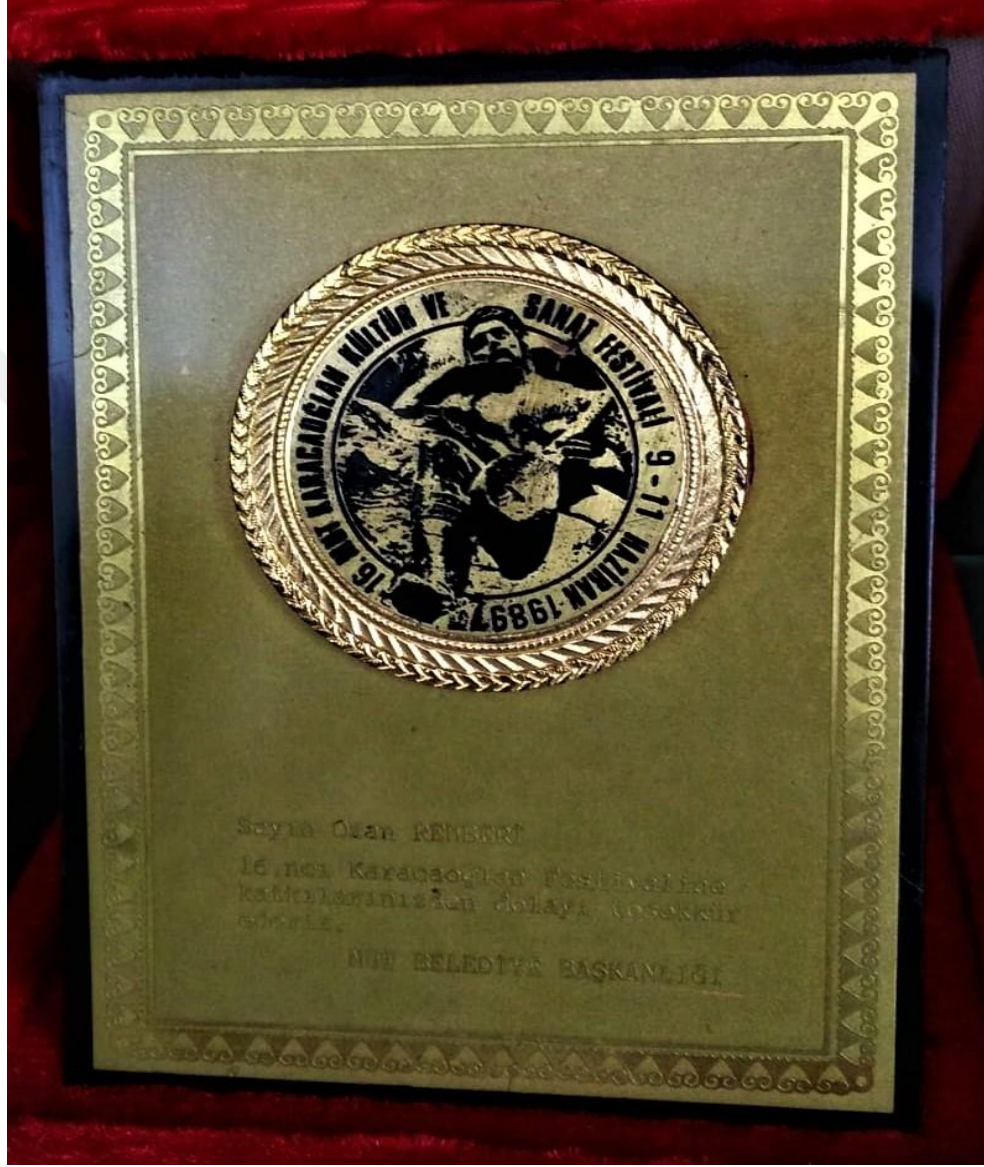
Başkanlığı tarafından yurt çapında düzenlenen “Milli Egemenlik ve Barış” konulu şiir yarışmasında ikinci olmuş ve bir plâket ile ödüllendirilmiştir. Türkiye Büyük Millet Meclisi Kültür, Sanat ve Yayın Kurulu Başkanlığı tarafından Ozan Rehberî’ye verilen plâket Şekil 12’de sunulmuştur.



Şekil 12. T.B.M.M.’nin Kuruluşunun 66. Yılı Dolayısıyla Düzenlenen Şiir Yarışmasında İkinci Olan Ozan Rehberî’ye Türkiye Büyük Millet Meclisi Kültür, Sanat ve Yayın Kurulu Başkanlığı Tarafından Verilen Plâket⁴⁵

⁴⁵ T.B.M.M. Kültür, Sanat ve Yayın Kurulu Başkanlığı’nca 1989 yılında Ozan Rehberî’ye takdim edilen plâkete ilişkin Şekil 12’de sunulan görsel, 12.05.2020 tarihinde Ozan Rehberî’nin kızı Nimet Metin’in arşivinden temin edilmiştir.

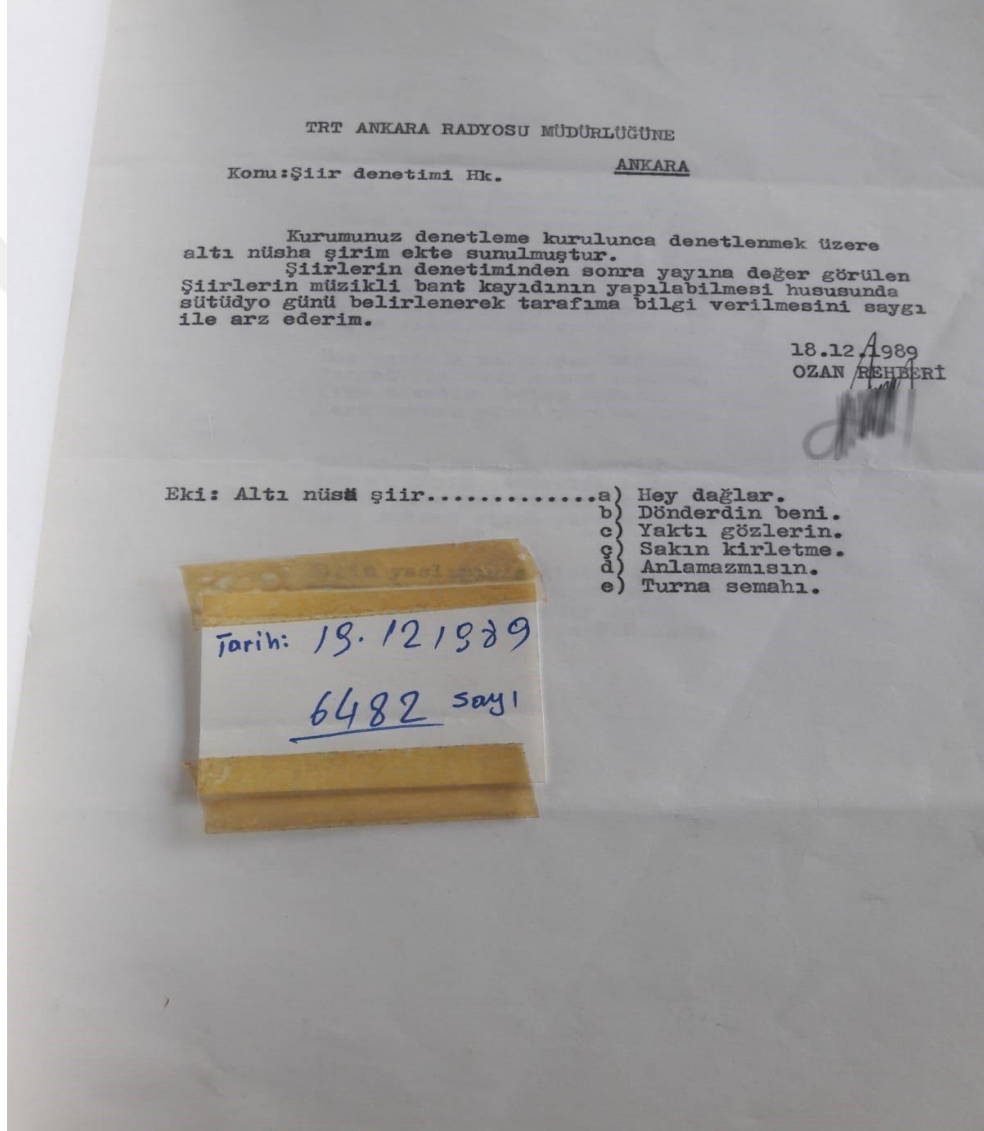
Ozan Rehberî, 1989 yılında on altıncısı düzenlenen Mut Karacaoğlan Kùltür ve Sanat Festivali'ne sazı ve sözüyle sağlamış olduğu katkılarından dolayı Mut Belediye Başkanlığı tarafından bir plâket ile ödüllendirilmiştir. Belediye Başkanlığı tarafından Ozan Rehberî'ye verilen plâket Şekil 13'te sunulmuştur.



Şekil 13. 1989 Yılında Düzenlenen 16. Mut Karacaoğlan Kùltür ve Sanat Festivali'ne Sazı ve Sözüyle Sağlamış Olduğu Katkılarından Dolayı Ozan Rehberî'ye Mut Belediye Başkanlığı Tarafından Verilen Plâket⁴⁶

⁴⁶ 1989 yılında düzenlenen 16. Mut Karacaoğlan Kùltür ve Sanat Festivali kapsamında Mut Belediye Başkanlığı'na Ozan Rehberî'ye takdim edilen plâkete ilişkin Şekil 13'te sunulan görsel, 12.05.2020 tarihinde Ozan Rehberî'nin kızı Nimet Metin'in arşivinden temin edilmiştir.

Ozan Rehberî, radyo ve televizyon yayınlarının yalnızca devlet eliyle yürütüldüğü bir dönemde, üretmiş olduğu eserlerini devlet yayın organlarında yayımlatarak sesini ve sanatını daha geniş kitlelere ulaştırabilmek amacıyla da çeşitli girişimlerde bulunmuştur. Ozan Rehberî'nin 1989 yılında TRT Ankara Radyosu Müdürlüğü'ne göndermiş olduğu resmi başvuru yazısı, bu husustaki girişimlerine bir örnek olarak gösterilebilir. Söz konusu resmi yazı Şekil 14'te sunulmuştur.



Şekil 14. Ozan Rehberî'nin, Eserlerini Yayımlatmak Amacıyla 1989 Yılında TRT Ankara Radyosu Müdürlüğü'ne Göndermiş Olduğu Resmi Yazı⁴⁷

⁴⁷ Ozan Rehberî'nin 1989 yılında TRT Ankara Radyosu Müdürlüğü'ne göndermiş olduğu resmî yazıya ilişkin Şekil 14'te sunulan görsel, 01.05.2020 tarihinde oğlu Kubilay Metin'in arşivinden temin edilmiştir.

Ozan Rehberî, âşıklık-ozanlık geleneğinin sürdürülmesi adına sağlamış olduğu katkılarından dolayı Halk Ozanları Kültür Derneği (Ozan-Der) tarafından 1990 yılında bir plâket ile ödüllendirilmiştir. Dernek tarafından Ozan Rehberî'ye verilen plâket Şekil 15'te sunulmuştur.



Şekil 15. Âşıklık-Ozanlık Geleneğinin Sürdürülmesi Adına Sağlamış Olduğu Katkılarından Dolayı Halk Ozanları Kültür Derneği (Ozan-Der) Tarafından 1990 Yılında Ozan Rehberî'ye Verilen Plâket⁴⁸

⁴⁸ Halk Ozanları Kültür Derneği tarafından 1990 yılında Ozan Rehberî'ye takdim edilen plâkete ilişkin Şekil 15'te sunulan görsel, 12.05.2020 tarihinde kızı Nimet Metin'in arşivinden temin edilmiştir.

Türk kültürüne sağlamış oldukları katkılardan dolayı dönemin âşıklık geleneği temsilcileri, 1992 yılında düzenlenen bir protokole üst düzey devlet temsilcileri tarafından çeşitli plâketlerle ödüllendirilmiştir. Bizzat dönemin başbakanı merhum Süleyman Demirel tarafından Ozan Rehberî'ye takdim edilecek olan bu plâketi, 2 Aralık 1991 yılında Bolu'da geçirdiği bir trafik kazası neticesinde henüz 38 yaşında iken yaşamını yitiren babası Ozan Rehberî adına protokole katılan kızı Nimet Metin almıştır. Olay anına ilişkin görsel Şekil 16'da sunulmuştur.



Şekil 16. Düzenlenen Protokole Katılan Nimet Metin, Dönemin Başbakanı Merhum Süleyman Demirel Tarafından Sunulan Plâketi Vefat Eden Babası Ozan Rehberî Adına Alırken.⁴⁹

Aktarılan tüm bu bilgilerden yola çıkıldığında; Ozan Rehberî'nin, yaşamı boyunca gerçekleştirmiş olduğu çalışmalarla gerek devlet nezdinde gerekse diğer sivil toplum kuruluşları nezdinde tanınan ve çalışmaları takdir edilen başarılı bir âşıklık geleneği temsilcisi olduğunu söylemek mümkündür.

⁴⁹ 1992 yılındaki ödül törenine ilişkin Şekil 16'da sunulan görsel, 12.05.2020 tarihinde Ozan Rehberî'nin kızı Nimet Metin'in arşivinden temin edilmiştir.

Öte yandan Ozan Rehberî'nin, yaşamı boyunca gerçekleştirmiş olduğu çalışmalar bir bütün halinde göz önünde bulundurulduğunda;

Sesini ve sanatını daha geniş kitlelere ulaştırabilmek amacıyla gerek devlet gerekse sivil toplum kuruluşları bünyesinde düzenlenen birçok şiir yarışmasına ve çeşitli kültürel etkinliklere katılan, yanı sıra radyo ve kaset çalışmaları aracılığıyla geniş dinleyici kitlelerine ulaşmayı başaran Ozan Rehberî ve dönemin diğer gelenek temsilcilerinin, Artun (1996; 2012) ve Çobanoğlu (1999) gibi araştırmacıların çalışmalarında da belirtildiği gibi dönemin mevcut koşulları gereği âşıklık geleneğinde meydana gelen değişimi de açıkça gözler önüne serdiklerini söylemek mümkündür.

Bu bağlamda gelenek temsilcilerinin eski zamanlarda olduğu gibi eserleri aracılığıyla kendilerini insanlara tanıtılabilmek için Anadolu'nun dört bir yanını sırtlarında sazları ile dolaşmak yerine radyo ve ses kayıt teknolojisini kullanmayı tercih ettikleri gittiği yörelerin önde gelen âşıkları ile karşılıklı atışarak sanatlarını icra etmek yerine de devlet ya da sivil toplum kuruluşları bünyesinde düzenlenen şiir yarışmaları ve festivaller gibi çeşitli kültürel etkinlikler yoluyla sanatlarını yarıştırdıkları ifade edilebilir. Gelenek temsilcileri açısından son derece fayda sağlayan tüm bu hususların irticalen şiir söyleme, atışma, köşe-bucak gezerek kendini tanıtmak gibi asırlar boyunca sürdürülen âşıklık geleneği pratiklerinin eski önemini yitirmesine sebep olduğu anlaşılmaktadır.

Ozan Rehberî'nin özellikle Alevi toplumu açısından oldukça önem arz eden başta Hacı Bektaş-ı Veli olmak üzere Abdal Musa, Kaygusuz Abdal ve Karacaoğlu gibi Türk tasavvuf ekolünün ve âşıklık geleneğinin önde gelen temsilcileri adına Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde düzenlenen festivallerde sazı ve sözüyle yer alarak tarihe mal olmuş bu önemli kişiliklerin toplumun hafızasından silinmemesi adına genç nesil dinleyicilere tanıtılması hususunda son derece faydalı bir yaklaşım sergilemiş olduğu sonucuna varılabilir.

Gerek âşıklık geleneğinin gerekse Alevi inançsal-kültürel kimliğinin canlılığını yitirmeden sürdürülmesi ve geniş kitlelere tanıtılması hususunda oldukça önemli katkılar sağlayan Ozan Rehberî ile ilgili olarak çalışma kapsamında aktarılan tüm bu hususlar, yaşadığı dönemin oldukça etkin ve tanınan bir âşıklık geleneği temsilcisi olan Ozan Rehberî'nin aynı zamanda Alevi Uyanış önderlerinden biri olduğunun da açık bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

3. Eserleri

Çalışmanın bu bölümünde, Ozan Rehberî'nin 1980 yılında yayımlanan “Kul Ettin Beni” ve 1989 yılında yayımlanan “El Aman Medet” isimli kaset çalışmalarında çalıp-söylediği eserleri güfte ve ezgileri ile birlikte geleneksel Türk halk müziği kuramı çerçevesinde deşifre edilerek notaya alınmıştır. Ayrıca bu bölümde, çalışmaya daha geniş kapsamlı bir boyut kazandırılabilmesi amacıyla, Ozan Rehberî'nin kendi el yazısı ile notaya aldığı eserlerine de yer verilmiştir. Sonrasında ise Ozan Rehberî'nin derlenen tüm eserleri, doküman analizi yönteminden faydalanılarak biçim ve tür, konu, hece ölçüsü, ritmik yapı, seyir özelliği ve makam dizisi bakımından tasnif edilmiş olup gerekli incelemeler neticesinde tablo halinde de gösterilen bu eserler hakkında betimsel yolla çeşitli değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Ozan Rehberî'nin 1980 yılında yayımlanan “Kul Ettin Beni” adlı kaset çalışmasında yer alan; Gönül Senin Elinden, Deli Gönül Sana Bir Çift Sözüm Var, Sevdığım, Gören Değilim, Yolculuk Mu Var, Ben Bilirim, Kul Ettin Beni, Er Olmayınca, Çekmeyen Ne Bilir, Ömrüm Ömrüm adlı 10 adet eserin tamamının söz ve müziğinin Ozan Rehberî'ye ait olduğu görülmektedir.

Ozan Rehberî'nin 1989 yılında yayımlanan “El Aman Medet” adlı kaset çalışmasında yer alan on bir adet eserden; Hacı Bektaş Veli Çağırır, Taraflı Aracı Olma, Anlamaz, Gümanlı, El Aman Medet, Ömrüm Olur Mu, Yürü Koca Dünya adlı 7 adet eserin söz ve müziğinin Ozan Rehberî'ye ait olduğu görülmektedir. Ayrıca Ozan Rehberî, bu kaset çalışmasında söz ve müziği kendisine ait olan eserlerin yanı sıra Malatya/Arguvan yöresine ait olan Kırmızı Güllerin Sarı Tohumu adlı anonim bir uzun hava ile birlikte şiiri XV.-XVI. Yy. Alevi-Bektaşî âşıklık geleneğinin en güçlü temsilcilerinden Şah Hatayî mahlaslı İran Safevi Devleti hükümdarı Şah İsmail'e ait olan “Evvel Yere Göğe Bina Kuruldu” adlı bir düvaz imam, şiiri XIX. Yy. Alevi-Bektaşî âşıklık geleneğinin önemli temsilcilerinden Genc Abdal tarafından Hz. Hüseyin'e ithafen kaleme alınan ve müziği Ozan Rehberî'ye ait olan “Fazilet” adlı bir mersiye (ağıt) ve şiiri XVIII.-XIX. Yy. Alevi-Bektaşî âşıklık geleneğinin önde gelen temsilcilerinden Kul Hüseyin tarafından kaleme alınan “Devredip Gezersin Dar-ı Fenayı” adlı bir semah seslendirmiştir.

Bu açıdan kaset çalışmalarında anonim halk ezgilerinin yanı sıra Alevi-Bektaşî inancında son derece önemli bir yere sahip olan âşıklık geleneği temsilcilerinin usta malı

eserlerine de yer veren Ozan Rehberî'nin, usta bir âşıklık geleneği temsilcisi olmasının yanı sıra bir Alevi Uyanış önderi olduğunu da söylemek mümkündür.

Yaşadığı zaman aralığı da göz önünde bulundurulduğunda Ozan Rehberî'nin üretmiş olduğu eserlerin, halk bilimi araştırmalarının 1966 yılından günümüze kadarki sürecini kapsayan Bilimci Dönemi⁵⁰ çerçevesi içerisinde değerlendirilebileceğini ifade etmek mümkündür.



⁵⁰ Çalışmanın daha önceki bölümlerinde de belirtildiği üzere araştırmacı Yıldırım (1998, 65), Tanzimat Döneminden bu yana gerçekleştirilen halk bilimi araştırmalarının yıllara göre; Örtülü Dönem (1839-1908), Türkçü Dönem (1908-1920), Sentezci Dönem (1920-1938), Dergici Dönem (1939-1966) ve Bilimci Dönem (1966'dan günümüze) şeklinde ele alındığını belirtmektedir. bkz. Yıldırım, D. (1998), Türk Bitiği-Araştırma İnceleme Yazıları, (1. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.

3.1. Gönül Senin Elinden

Söz-Müzik: Ozan Rehberi

Notasyon: Uğur Doğan

Notaya Alınma Tarihi:

21.04.2020

Gönül Senin Elinden

(Saz....)

5

9

13

18

22

25

Uş- lan ma- dı be nim be- ni- m di- va- ne gön
lü- m (saz.....) Ne- re- le- re gi- dem gö- nül se- nin e - lin
den (saz.....) Ka- dır bil- mez le- re
kul- et- tin be- ni - de (saz.....) Şaş - tım ne - re
gi- dem gö- nü - l se- ni- n e- lin- den (saz.....)

Bir arı misali uçar gezersin,
Çiçeklerden bal şerbeti süzersin,
Reva mıdır beni böyle üzersin,
Şaştım nere gidem gönül senin elinden.

Kendi bildiğine çalıp söyledin,
Sanki aşkın deryasını boyladın,
Ozan Rehberi'yi düşün eyledin,
Şaştım nere gidem gönül senin elinden.

Şekil 17. Ozan Rehberi'nin "Gönül Senin Elinden" adlı eserinin transkripsyonu

Ozan Rehberi'nin başta Musa Eroğlu olmak üzere, Ozan Hâşimi, Gülşen Altun, İsmail Kaya ve Kubilay Metin gibi halk müziği sanatçılarının farklı zamanlarda yayınlanan albüm çalışmalarında da seslendirilen Şekil 17'deki "Gönül Senin Elinden" adlı eseri MESAM'da 2139394.69 Eser No. ile kayıtlıdır.

Koşma biçimindeki bu eser 11'li hece ölçüsünün (6+5) kalıbı ile meydana getirilmiştir. Üç dörtlükten oluşan eserin kafiye şemasının ilk dörtlükte a+b+c+b, ikinci dörtlükte d+d+d+b, son dörtlükte ise e+e+e+b şeklinde olduğu görülmektedir. Konu içeriği bakımından koşma biçiminin güzelleme türündeki bu eserde Ozan, tema olarak aşk konusunu işlemekte olup kıymet bilmez kimseler karşısında kendisini zor durumda bırakan gönlüne sitem etmektedir.

Eser müzikal açıdan incelendiğinde ise geleneksel Türk halk müziğinin kırık hava formundaki bu eserin ritmik yapı itibarıyla 7/8'lik usulün (3+2+2) tartım kalıbında ve hüseyini makam dizisinde bestelendiği görülmektedir. Eserin, seyir yapısı bakımından inici bir karaktere sahip olduğu ifade edilebilir. Eserin perde aralıkları ve ses dizisi şu şekildedir;



3.2. Deli Gönül Sana Bir Çift Sözüm Var

Söz-Müzik: Ozan Rehberi
Notasyon: Uğur Doğan
Notaya Alınma Tarihi: 19.04.2020

Deli Gönül Sana Bir Çift Sözüm Var



(Saz...)

De-li gö-nü- l sa- na bir çift sö- züm var (saz)

Ken-di-ni bil- me- ze sa- z et- me ye- sin (saz...)

.....) A-rif- ler ce- min- de so- h-bet-e- der- ken (saz..

.....) Bo-yu- nu a- şa- ca- k

sö- z et- me- ye- sin (saz...) A-rif mec- li-

si- n- de so- h- bet e- t e- de-ken (saz) Bo-yu-nu a- şa- ca k

sö z et- me- ye- sin (saz) Bo-yu- nu a- şa- ca k

sö z et- me- ye- si n (saz...)

Boğaz kırk boğumdur boğarak konuş,
Tereddütün varsa bilene danış,
İlakkı davadan da olur mu dönüş?
Yakıp yüreğini köz etmesin.

Konuşamı can evinden pişinirip,
Hata etmesin bir dem şaşırıp,
Beni el içinde küçük düşürüp,
Bahar aylarımı güz etmesin.

Ozan Rehberi'yi arıyor isen,
Bu telef halımı soruyor isen,
Verdiğin ikrarda duruyor isen,
Beni İlakkı yolunda yoz etmesin

Şekil 18. Ozan Rehberi'nin "Deli Gönül Sana Bir Çift Sözüm Var" adlı eserinin transkripsyonu

Ozan Rehberî'nin Şekil 18'deki "Deli Gönül Sana Bir Çift Sözüm Var" adlı eseri MESAM'da 2140305.32 Eser No. ile kayıtlıdır.

Koşma biçimindeki bu eser 11'li hece ölçüsünün (6+5) kalıbı ile meydana getirilmiştir. Dört dörtlükten oluşan eserin kafiye şemasının ilk dörtlükte a+b+c+b, ikinci dörtlükte d+d+d+b, üçüncü dörtlükte e+e+e+b, son dörtlükte ise f+f+f+b şeklinde olduğu görülmektedir. Konu içeriği bakımından koşma biçiminin nasihat türündeki bu eserde Ozan, kendi değer yargıları doğrultusunda gönlüne erdemli davranışlarla ilgili nasihatte bulunmaktadır. Bu eserin aynı zamanda Alevi-Bektaşî edebiyatındaki deyiş türüne karşılık geldiği ifade edilebilir.

Eser müzikal açıdan incelendiğinde ise; geleneksel Türk halk müziğinin kırık hava formundaki bu eserin ritmik yapı itibarıyla 7/8'lik usulün (3+2+2) kalıbında ve hüseyini makam dizisinde bestelendiği görülmektedir. Eserin, seyir yapısı bakımından inici karaktere sahip olduğu ifade edilebilir. Eserin perde aralıkları ve ses dizisi şu şekildedir;



3.3. Sevdiğim

Söz-Müzik: Ozan Rehberi
Notasyon: Uğur DOĞAN
Notaya Alınma Tarihi: 19.12.2022

Sevdiğim (U.H.)

Sen siz bu dün ya da yaşam o lur mu a man a man o lur mu

4 (Saz.....) Sev da çek me yen ler hal dan bi lir mi a man a man

7 ö lü rüm (Saz.....) Sev da çek me yen ler hal dan

10 bi lir mi a man a man ö lü rüm (Saz.....)

13) Se ni sa ran yi ğit a cep ö lür mü a man

16 a man ö lür mü (Saz.....) Çok is te dim a la ma dım

19 sev di ğim ben bu dert ten ö lü rüm (Saz.....)

Senin için feda ettim serimi,
Divriği'yi, Darende'yi, Gürün'ü,
Bu dünyada senin gibi birini,
Çok aradım bulamadım nazlı yâr.

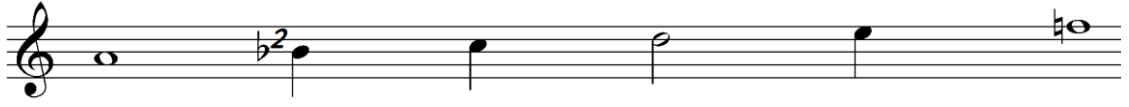
Rehberi der damarımda kanımsın,
Canevimde mihmanımsın canımsın,
Evvelimsinâhırımsın, sonumsun,
Bir yastıkta kocamadık nazlı yâr.

Şekil 19. Ozan Rehberi'nin "Sevdiğim" adlı eserinin transkripsyonu

Ozan Rehberî'nin Şekil 19'daki "Sevdiğim" adlı eseri MESAM'da 2140658.00 Eser No. ile kayıtlıdır.

Koşma biçimindeki bu eser 11'li hece ölçüsünün (4+4+3) kalıbı ile meydana getirilmiştir. Üç dörtlükten oluşan eserin kafiye şemasının ilk dörtlükte a+a+a+b, ikinci dörtlükte c+c+c+b, son dörtlükte ise d+d+d+b şeklinde olduğu görülmektedir. Konu içeriği bakımından koşma biçiminin güzelleme türündeki bu eserde Ozan, sevdiğine aşkını dile getirmektedir.

Eser müzikal açıdan incelendiğinde ise geleneksel Türk halk müziğinin uzun hava formundaki bu eserin ritmik yapı itibarıyla serbest ritimde ve hüseyini makam dizisinde bestelendiği görülmektedir. Söyleyiş üslubu bakımından Malatya/Arguvan yöresi uzun havaları ile benzerlik gösteren bu eserin, seyir yapısı bakımından inici-çıkıcı karaktere sahip olduğu ifade edilebilir. Eserin perde aralıkları ve ses dizisi şu şekildedir;



3.4. Gören Değilim

Söz-Müzik: Ozan Rehberi
Notasyon: Uğur Doğan
Notaya Alınma Tarihi: 20.04.2020

Gören Değilim

3 (Saz.....)

6

8

10 Ben in-sa-nı in-san in-sa-n
Çı-kar i-çin se-lam se-la-m

13 di-ye se-ve-rim (saz.....) Se-vip se-vil-mek-tir hey dost gö-nül-den ar-zum (Saz..)
ve-ren de-ği-lim

16 Ka-fa-mu boş ye-re can can yo-ran de-ği-lim (Saz.....) E-fen-dim e-fen-di-m

yo-ran-de-ği-lim (Saz...) E-fen-dim ta-bi-bi-m yo-ran-de-ği-lim (Saz.....)

İnsanlık bağımıdır gülümdür insan,
Hakk'a giden gerçek yolumdur insan,
Hemi önderimdir ulumdur insan,
Canı tenden ayrı gören değilim.

Ozan Rehberi'yim budur görüşüm,
Mazlumı savunmak oluyor işim,
Kimisi gardaşım benim kimi sırdaşım,
Seni benden ayrı gören değilim.

Şekil 20. Ozan Rehberi'nin "Gören Değilim" adlı eserinin transkripsyonu

Ozan Rehberi'nin Şekil 20'deki "Gören Değilim" adlı eseri MESAM'da 2031270.33 Eser No. ile kayıtlıdır.

Koşma biçimindeki bu eser 11'li hece ölçüsünün (6+5) kalıbı ile meydana getirilmiştir. Üç dörtlükten oluşan eserin kafiye şemasının ilk dörtlükte a+b+a+b, ikinci dörtlükte c+c+c+b, son dörtlükte ise d+d+d+b şeklinde olduğu görülmektedir. Konu içeriği bakımından koşma biçiminin güzelleme türündeki bu eserde Ozan, insani değerleri ve insan sevgisini işlemektedir.

Eser müzikal açıdan incelendiğinde; geleneksel Türk halk müziğinin kırık hava formundaki bu eserin ritmik yapı itibarıyla 4/4'lük usulde ve hüseyini makam dizisinde bestelendiği görülmektedir. Çalış üslubu olarak âşıklama tavrı ile icra edilen eserin, seyir yapısı bakımından inici karaktere sahip olduğu ifade edilebilir. Eserin perde aralıkları ve ses dizisi şu şekildedir;



3.5. Yolculuk mu Var

Söz Müzik: Ozan Rehberî
Notasyon: Uğur DOĞAN
Notaya Alınma Tarihi: 17.12.2022

Yolculuk Mu Var (U.H.)

Ba vu lun e lin de yol cu luk mu var Git me

4
gü lüm git me ba ra bar gi dek (Saz.....) Sen siz bu yay la lar

7
gö zü me di ken Kur ban o lam git me ba ra bar

9
gi dek Eğ len yol cum eğ len Eğ len

12
gür cüm eğ len Eğ len

14
gur bet çim eğ len ba ra bar gi dek

Şu gurbetin yolları da dumandır,
Yâr gidiyim geleceğim gümandır,
Sensiz bu ellerde halim yamandır,
Gitme gülüm gitme barabar gidek.

Ne mektup var ne haber var sılada,
Genç yaşımda eremedim murada,
Rehberî der koymam seni burada,
Kurban olam gel ki gidek barabar.

Şekil 21. Ozan Rehberî'nin "Yolculuk Mu Var" adlı eserinin transkripsyonu

Koşma biçimindeki bu eser 11’li hece ölçüsünün (6+5) kalıbı ile meydana getirilmiştir. Üç dörtlükten oluşan eserin kafiye şemasının ilk dörtlükte a+b+c+b, ikinci dörtlükte d+d+d+b, son dörtlükte ise e+e+e+b şeklinde olduğu görülmektedir. Konu içeriği bakımından koşma biçiminin güzelleme türündeki bu eserde Ozan, gurbet ve hasret temalarını işlemektedir.

3.6. Ben Bilirim

Söz-Müzik: Ozan Rehberî

Notasyon: Uğur Doğan

Notaya Alınma Tarihi: 23.04.2020

Ben Bilirim

4 (Saz.....)

7

10

13 Za-lım gur-be-tin e- lin-den (Saz.....) çek-ti- ği-mi ben bi- li- rim

16 (Saz.....) Has-ret ka- lıp göz ya- şı-mı vah vah (Saz.....)

19 dök- tü- ğü-mü ben bi- li- rim (Saz.....) Am-man a- man ben bi- li- rim

21 (Saz.....) Ol- maz o- lan ben bi- li- rim

(Saz.....)

Çoban oldum yaydım koyun,
Kimseye etmedim oyun,
Kötünün zulmüne boyun,
Büktüğümü ben bilirim.

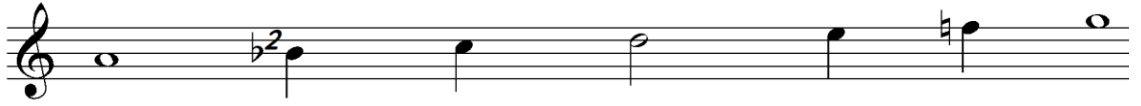
Rehberi der bak çalıma,
Şaşıyorum bu halıma,
Gelir diye dost yoluna,
Baktığımı ben bilirm.

Şekil 22. Ozan Rehberî'nin "Ben Bilirim" adlı eserinin transkripsyonu

Ozan Rehberî'nin Şekil 22'deki "Ben Bilirim" adlı eseri MESAM'da 2144439.92 Eser No. ile kayıtlıdır.

Koşma biçimindeki bu eser 8'li hece ölçüsünün (4+4) kalıbı ile meydana getirilmiştir. Üç dörtlükten oluşan eserin kafiye şemasının ilk dörtlükte a+b+c+b, ikinci dörtlükte d+d+d+b, son dörtlükte ise e+e+e+b şeklinde olduğu görülmektedir. Konu içeriği bakımından koşma biçiminin güzelleme türündeki bu eserde Ozan, gurbet ve hasret temalarını işlemektedir.

Eser müzikal açıdan incelendiğinde; geleneksel Türk halk müziğinin kırık hava formundaki bu eserin ritmik yapı itibarıyla 9/8'lik usulün (2+2+2+3) tartım kalıbında ve hüseyini makam dizisinde bestelendiği görülmektedir. Çalış üslubu olarak âşıklama tavrı ile icra edilen eserin, seyir yapısı bakımından inici-çıkıcı karaktere sahip olduğu ifade edilebilir. Eserin perde aralıkları ve ses dizisi şu şekildedir;



3.7. Kul Ettin Beni

Söz-Müzik: Ozan Rehberi
Notasyon: Uğur Doğan
Notaya Alınma Tarihi: 18.04.2020

Kul Ettin Beni

§

5 (Saz.....)

10

14

19

24

29

33

Ve-fa- sız yar sa- na
Al-tın i-ke- n pu- la
gö- nül ve- re- li Giz- li e- me- li- ne
dö- n der- din be- ni (Saz.....)
u- laş- mak i- çin (saz) ka-pın- da- ki ku- la dö- n der- din
be- ni (Saz) Be-ni be-ni be- ni (Saz..) za- lım yar
be- ni (Saz...) ö- l- dür- dün be- ni (Saz.....)

Dünya benim olsa başta sen varsın,
Yediğim her lokma aşıta sen varsın,
Saz çalıp söylesem coşta sen varsın,
Coşkun akan sele dönderdin beni.

Rehberi'yi çok beklettin yollarda,
Düşmüyorum destan oldum dillerde,
Umut bekliyorum açan güllerden,
Gariban bülbüle dönderdin beni.

Şekil 23. Ozan Rehberi'nin "Kul Ettin Beni" adlı eserinin transkripsyonu

Ozan Rehberi'nin Şekil 23'teki "Kul Ettin Beni" adlı eseri MESAM'da 2137245.96 Eser No. ile kayıtlıdır.

Koşma biçimindeki bu eser 11'li hece ölçüsünün (6+5) kalıbı ile meydana getirilmiştir. Eserin kafiye şemasının ilk dörtlükte a+a+b+a, ikinci dörtlükte c+c+c+b, son dörtlükte ise d+d+d+b şeklinde olduğu görülmektedir. Konu içeriği bakımından koşma biçiminin güzelleme türündeki bu eserde aşk-sevgi temalarını işleyen Ozan, sevgiliye sitem etmektedir.

Eser müzikal açıdan incelendiğinde; geleneksel Türk halk müziğinin kırık hava formundaki bu eserin ritmik yapı itibarıyla 7/8'lik usulün (3+2+2) tartım kalıbında ve hüseyini makam dizisinde bestelendiği görülmektedir. Eserin, seyir yapısı bakımından inici-çıkıcı karaktere sahip olduğu ifade edilebilir. Eserin perde aralıkları ve ses dizisi şu şekildedir;



3.8. Er Olmayınca

Söz-Müzik: Ozan Rehberî
Notasyon: Uğur Doğan
Notaya Alınma Tarihi: 01.05.2020

Er Olmayınca

Er Olmayınca

(Saz.....)

Bo-şu- na uğ- raş- ma (Saz) dü- zel- te- mez- sin (Saz..) Ki-şi- de ka- rak-ter (Saz)

ar ol- ma- yın- ca (Saz) Var-lık kıy- me- tin-den an- la- ya- maz ki (Saz..)

Aç ka- lıp dün- ya- sı dar ol- ma- yın- ca dar ol- ma- yın- ca (Saz...)

Olgun adam olmak kolay değildir,
Lafazanlık büyük olay değildir,
Doğruyu söylemek alay değildir,
Gerçek görülmez mi kör olmayınca?

Birlik olmayınca ekin derilmez,
Hakk yolunda ter dökenler yorulmaz,
Amaçlanan hedeflere varılmaz,
Saygı ile sevgi var olmayınca.

Her fidana türlü aşı vurulmaz,
Gonca güller açılmadan derilmez,
Her güzel de yaz diyerek sarılmaz,
Candan seven sadık yar olmayınca.

Ozan Rehberî der yüksekte uçma,
Terzi değil isen kesip de biçme,
Her olur olmaza sırrını açma,
Derdinden bilecek er olmayınca.

Şekil 24. Ozan Rehberî'nin "Er Olmayınca" adlı eserinin transkripsiyonu

Ozan Rehberi'nin Şekil 24'teki "Er Olmayınca" adlı eseri MESAM'da 2144437.96 Eser No. ile kayıtlıdır.

Koşma biçimindeki bu eser 11'li hece ölçüsünün (6+5) kalıbı ile meydana getirilmiştir. Beş dörtlükten oluşan eserin kafiye şemasının ilk dörtlükte a+b+c+b, ikinci dörtlükte d+d+d+b, üçüncü dörtlükte e+e+e+b, dördüncü dörtlükte f+f+f+b, son dörtlükte ise g+g+g+b şeklinde olduğu görülmektedir. Konu içeriği bakımından koşma biçiminin nasihat türündeki bu eserde Ozan, kendi görüşleri doğrultusunda insani değerlerle ilgili olarak okuyuculara-dinleyicilere nasihatte bulunmaktadır. Bu eserin aynı zamanda Alevi-Bektaşî edebiyatındaki deyiş türüne karşılık geldiği ifade edilebilir.

Eser müzikal açıdan incelendiğinde, geleneksel Türk halk müziğinin kırık hava formundaki bu eserin ritmik yapı itibarıyla 4/4'lük usulde ve hüseyinî makam dizisinde bestelendiği görülmektedir. Çalış üslûbu ve sözlerdeki anlam içeriği bakımından Alevi müzik kültüründeki din dışı deyiş türünü tam anlamıyla karşılayan bu eserin, seyir yapısı bakımından inici karaktere sahip olduğu ifade edilebilir. Eserin perde aralıkları ve ses dizisi şu şekildedir;



3.9. Çekmeyen Ne Bilir

Söz-Müzik: Ozan Rehberî
Notasyon: Uğur Doğan
Notaya Alınma Tarihi: 20.04.2020

Çekmeyen Ne Bilir

Saz.....

6

11

16

21

24

çi-le- si- ni der- di- ni Çe-ken bi- lir çek-me- yen- ler ne bi- lir

(Saz.....) Za-li- min zul- mü-ne e- ğip boy- nu- nu

Bü-ken bi- lir bük- me- yen- ler ne bi- lir

hey dost ne bi- lir (Saz.....)

Murat alamamış eller misalı,
Açmadan yolunmuş güller misalı,
Alının terini seller misalı,
Döken bilir, dökmeyenler ne bilir?

Rehberî'yim viran ettim bağları,
Gönül arz ediyor eski çağları,
Ferhat gibi koca koca dağları,
Yıkan bilir, yıkmayanlar ne bilir?

Şekil 25. Ozan Rehberî'nin "Çekmeyen Ne Bilir" adlı eserinin transkripsyonu

Ozan Rehberî'nin Şekil 25'teki "Çekmeyen Ne Bilir" adlı eseri MESAM'da 2005885.95 Eser No. ile kayıtlıdır.

Koşma biçimindeki bu eser 11'li hece ölçüsü ile meydana getirilmiştir. Fakat ilk dördlüğün birinci, ikinci ve dördüncü mısraları 11'li hece ölçüsünün (4+4+3) kalıbı ile meydana getirilirken, üçüncü mısrası ise (6+5) kalıbı ile meydana getirilmiştir. İkinci dördlüğün ilk üç mısrası 11'li hece ölçüsünün (6+5) kalıbı ile, son mısrası ise (4+4+3) kalıbı ile meydana getirilmiştir. Son dördlüğün birinci, üçüncü ve dördüncü mısrası 11'li hece ölçüsünün (4+4+3) kalıbı ile meydana getirilmiş olup ikinci mısrası ise (6+5) kalıbı ile meydana getirilmiştir. Üç dörtlükten oluşan eserin kafiye şemasının ilk dörtlükte a+b+a+b, ikinci dörtlükte c+c+c+b, son dörtlükte ise d+d+d+b şeklinde olduğu görülmektedir. Konu içeriği bakımından koşma biçiminin güzelleme türündeki bu eserde Ozan, gurbet ve geçim sıkıntısı temalarını işlemektedir.

Eser müzikal açıdan incelendiğinde, geleneksel Türk halk müziğinin kırık hava formundaki bu eserin ritmik yapı itibarıyla 5/8'lik aksak usulün (3+2) tartım kalıbında ve hüseyini makam dizisinde bestelendiği görülmektedir. Eserin, seyir yapısı bakımından inici karaktere sahip olduğu ifade edilebilir. Eserin perde aralıkları ve ses dizisi şu şekildedir;



3.10. Ömrüm Ömrüm

Söz-Müzik: Ozan Rehberî
Notasyon: Uğur Doğan
Notaya Alınma Tarihi: 24.04.2020

Ömrüm Ömrüm

(Saz.....)

7

Der-ma-nı-nı bul-mak i- çin der- di-min Do-la- na do- la-na can-dan u-san- dım

12

(Saz.....) Sü-rü- ne- rek geç-ti gen-ce- cik öm- rüm İ-ki yüz-lü

18

24

dün-ya sen-den u-san- dım öm- rüm öm-rüm u-san-dım öm-rüm öm-rüm u-san-dım

30

öm- rüm öm-rüm u-san- dım ey- vah ey- vah (Saz.....)

Ekmek parasına gelmiyor çözüm,
Alev alev olmuş yanıyor özüm,
Vitaminsiz kaldım görmüyor gözüm,
Eyüp Nebi gibi tenden usandım.

Dostum kaçınıyorum hep kötü sözden,
Korkarım garazdan sahtekâr yüzden,
İnsanlık yolundan ötmeyen sazdan,
Alem bugün ben de düünden usandım.

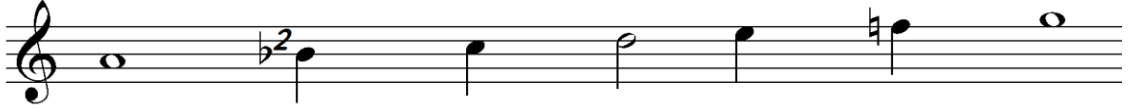
Dünyada fikirle yarış var iken,
Haksızlığa karşı duruş var iken,
Ozan Rehberî der barış var ike,
Yok yere dökülen kandan usandım.

Şekil 26. Ozan Rehberî'nin "Ömrüm Ömrüm" adlı eserinin transkripsyonu

Ozan Rehberi'nin Şekil 26'daki "Ömrüm Ömrüm" adlı eseri MESAM'da 2140236.25 Eser No. ile kayıtlıdır.

Koşma biçimindeki bu eser 11'li hece ölçüsü ile meydana getirilmiştir. Fakat ilk dörtlüğün birinci ve dördüncü mısraları ile ikinci ve üçüncü dörtlüğün son mısraları 11'li hece ölçüsünün (4+4+3) kalıbı ile meydana getirilirken geriye kalan mısraların ise 11'li hece ölçüsünün (6+5) kalıbı ile meydana getirildiği görülmektedir. Dört dörtlükten oluşan eserin kafiye şemasının ilk dörtlükte a+b+a+b, ikinci dörtlükte c+c+c+b, üçüncü dörtlükte d+d+d+b, son dörtlükte ise e+e+e+b şeklinde olduğu görülmektedir. Konu içeriği bakımından koşma biçiminin güzelleme türündeki bu eserde sitemkâr bir üslûp kullanan Ozan, geçim sıkıntısı temasını işlemektedir.

Eser müzikal açıdan incelendiğinde; geleneksel Türk halk müziğinin kırık hava formundaki bu eserin ritmik yapı itibarıyla 2/4'lük usulde ve hüseyini makam dizisinde bestelendiği görülmektedir. Eserin, seyir yapısı bakımından inici-çıkıcı karaktere sahip olduğu ifade edilebilir. Eserin perde aralıkları ve ses dizisi şu şekildedir;



3.11. Hacı Bektaş Veli Çağırır

Söz-Müzik: Ozan Rehberi
Notasyon: Uğur Doğan
Notaya Alınma Tarihi: 26.04.2020

Hacı Bektaş Veli Çağırır

Mazlûmların ahı yerde kalırsa,	Emeksiz lokmalar yutulur ise,	Düşündükçe tazelenir anılar,	Ozan Rehberî'yi yakan bitiren,
Acılar kederler serde kalırsa,	Barış, dostluk, sevgi yitirilirse,	Anlatmakla tükenmiyor konular,	Aşıkları maşukuna yetiren,
Umutsuz çaresiz darda kalırsa,	Bülbüller kafeste tutulur ise,	Dokundukça inim inim iniler,	Bizi Pirin dergahına götüren,
Eller Hacı Bektaş Veli Çağırır	Güller Hacı Bektaş Veli çağırır.	Teller hacı Bektaş Veli çağırır.	Yollar Hacı Bektaş Veli çağırır.

Şekil 27. Ozan Rehberî'nin "Hacı Bektaş Veli Çağırır" adlı eserinin transkripsyonu

Ozan Rehberî'nin Şekil 27'deki "Hacı Bektaş Veli Çağırır" adlı eseri MESAM'da 2137305.03 Eser No. ile kayıtlıdır.

Koşma biçimindeki bu eser 11'li hece ölçüsünün (6+5) kalıbı kullanılarak meydana getirilmiştir. Eserin kafiye şemasının ilk dörtlükte a+b+c+b, ikinci dörtlükte d+d+d+b, üçüncü dörtlükte e+e+e+b, dördüncü dörtlükte f+f+f+b, son dörtlükte ise g+g+g+b şeklinde olduğu görülmektedir. Konu içeriği bakımından koşma biçiminin güzelleme türündeki bu eserde Ozan Rehberî, Alevi-Bektaşî inancında son derece önemli bir yere sahip olan Hacı Bektaş-ı Veli sevgisini işlemiştir. Bu bağlamda eserin Alevi-Bektaşî edebiyatındaki karşılığının deyiş türü olduğu ifade edilebilir.

Eser müzikal açıdan incelendiğinde; geleneksel Türk halk müziğinin kırık hava formundaki bu eserin ritmik yapı itibarıyla 7/8'lik usulün (3+2+2) tartım kalıbında ve hüseyini makam dizisinde bestelendiği görülmektedir. Eserin, seyir yapısı bakımından inici karaktere sahip olduğu ifade edilebilir. Eserin perde aralıkları ve ses dizisi şu şekildedir;



3.12. Taraflı Aracı Olma

Söz-Müzik: Ozan Rehberi

Notasyon: Uğur Doğan

Notaya Alınma Tarihi: 17.04.2020

Taraflı Aracı Olma

8 (Saz.....)

15

23 İn-san müş-kü- lü-nü- çöz-mek is-ter- se- n (Saz) Ta-raf- lı- a-

30 ra- cı ol- ma e- fe- n- dim (Saz.....)

37 U-za- yı yıl- dı- zı gör- mek is- ter- sen (Saz) E- mek- ler kı- rı- cı ol- ma e- fe- n-

44 dim (saz.....) be- nim e- fen- dim (Saz.....) Her-kes bir-nok-

50 ta- yı ay- nı gö- re- mez (Saz.....) Ma-ri- fe- tin sır- la- rı- na e- re-

57 mez (Saz.....) Ger-çek er ol- ma-yan ya-ra sa-ra- maz (Saz.....) E-zi- yet ve- ri- ci ol- ma- e- fen-

e- fen- dim (Saz.....) be- nim e- fen- dim (Saz.....)

Mazluma yardım et onu üzmeden,
Onurluca yaşa ayrı gezmeden,
İnsanlığın huzurunu bozmadan,
Gönül yap kırıcı olma efendim

Tarafsız hizmetler vermek gerekir,
Kanayan çibanı sarmak gerekir,
Yükü taşıyana vermek gerek gerekir,
Mazluma vurucu olma efendim.

Ozan Rehberî'den güven alasin,
Sevgiye dostluğa bağlı kalasin,
İnsan emeğini kutsal bilesin,
Boş yere yorucu olma efendim.

Şekil 28. Ozan Rehberî'nin "Taraflı Aracı Olma" adlı eserinin transkripsyonu

Ozan Rehberî'nin Şekil 28'deki "Taraflı Aracı Olma" adlı eseri MESAM'da 2138049.91 Eser No. ile kayıtlıdır.

Koşma biçimindeki bu eser 11'li hece ölçüsünün (6+5) kalıbı kullanılarak meydana getirilmiştir. Dört dörtlükten oluşan eserin kafiye şemasının ilk dörtlükte a+b+a+b, ikinci dörtlükte c+c+c+b, üçüncü dörtlükte d+d+d+b, son dörtlükte ise e+e+e+b şeklinde olduğu görülmektedir. Konu içeriği bakımından koşma biçiminin nasihat türündeki bu eserde Ozan Rehberî, erdemli davranışları işlemiştir.

Eser müzikal açıdan incelendiğinde; geleneksel Türk halk müziğinin kırık hava formundaki bu eserin ritmik yapı itibarıyla 2/4'lük usulde ve hüseyinî makam dizisinde bestelendiği görülmektedir. Eserin, seyir yapısı bakımından inici karaktere sahip olduğu ifade edilebilir. Eserin perde aralıkları ve ses dizisi şu şekildedir;



3.13. Anlamaz

Söz-Müzik: Ozan Rehberî
Notasyon: Uğur Doğan
Notaya Alınma Tarihi: 25.04.2020

Anlamaz

3/4

(Saz.....)

6

.....)

Mu- hab- bet eh-

11

liy-le o-tur sev-di-ğim Eh- lol- ma- yan ger-çek dil- den an- la- ma- z (saz..

16

.....)

Ley-la gi-bi bir dil- be-rin aş-kıy- la

22

mec-nun ol- ma- yan- lar çöl-den an- la- maz (Saz) An- la-maz sev- gi- siz-di- An- la-maz duy- gu- suz-du-

27

r an- la- maz (Saz) An- la-maz kör ca- hil- di r an- la- maz (Saz)

r an- la- maz

Nefsinin mahkumu olmuş kişiler,
İnsanlığa kötü şeyler aşılar,
Gerçeği görmeyen körler şaşılar,
Dostluğa uzanan elden anlamaz.

Sevgisiz insanın gitme yanına,
Kırar, üzer, acı verir canına,
Cahili yar diye sarma sinene,
Sevgiden, duygudan, haldan anlamaz.

Ozan Rehberî'yim gönülmü kırma,
Sevgiyle doluyum beni hor görme,
Düzen bilmezlere bağlama verme,
Parça parça kırar telden anlamaz.

Şekil 29. Ozan Rehberî'nin "Anlamaz" adlı eserinin transkripsyonu

Koşma biçimindeki bu eser 11’li hece ölçüsünün (6+5) kalıbı ile meydana getirilmiştir. Eserin kafiye şemasının ilk dörtlükte a+b+a+b, ikinci dörtlükte c+c+c+b, üçüncü dörtlükte d+d+d+b, son dörtlükte ise e+e+e+b şeklinde olduğu görülmektedir. Konu içeriği bakımından koşma biçiminin taşlama türündeki bu eserde Ozan, zararlı davranışlarda bulunan, anlayışsız kimseleri iğneleyici bir üslûpla eleştirmiştir. Bu eserin aynı zamanda Alevi-Bektaşî edebiyatındaki deyiş türüne karşılık geldiği ifade edilebilir.

[illegible]

3.14. Fazilet (İmam Hüseyin)

Şiir: Genc Abdal
Müzik: Ozan Rehberî
Notasyon: Uğur DOĞAN
Notaya Alınma Tarihi: 25.12.2022

Fazilet (İmam Hüseyin)

§

(Saz.....)

5 (Saz.....)

9 (Saz.....) Ye rin gö ğün

13 ar şın kür şün çe ra ğı Ye rin gö ğün ar şın kür şün

17 çe ra ğı Gel di nim i ma nım İ mam Hü se yin

21 (Saz.....)

25 Şe hit ler Ser da rı Ga zi ler Pi ri Gel di nim i ma nım İ mam

30 Hü se yin (Saz.....)

35 Şe hit ler Ser da rı Ga zi ler Pi ri e fen dim ta bi bim

40 sul ta nım ca na nım gül yüz lüm gü zel dost dost (Saz.....)

2
45

.....) Gel di nim i ma nım İ mam HÜ se yin

49

HÜ se yin (Saz.....) Şe hit ler Ser da rı maz lum

53

HÜ se yin (Saz.....) Bun ca ev li ya lar bun ca

57

e ren ler Ka pı na kul ol du sa hi du ran lar (Saz.....)

61

.....) Hüs nün Kâ be si ne yüz ler sü ren ler Gel di nim i

66

ma nım İ mam HÜ se yin HÜ se yin (Saz.....)

70

Şe hit ler Ser da rı maz lum HÜ se yin (Saz.....)

*Deden Muhammed'dir atan Haydarı,
Parmağıyla yıktı bab-ı Hayber'i,
Şehitler Serdarı, gaziler Piri,
Gel dinim imanım İmam Hüseyin.*

*Ağladı felekler, inledi cihan,
Matemini tutar cümle müminan,
Kerbela'da al kanlara boyanan,
Gel dinim imanım İmam Hüseyin.*

*Genc Abdal şefaatin muhtacı,
Adını zikreder gürûh-u naci,
Evliyanın enbiyanın ser tacı,
Gel dinim imanın İmam Hüseyin.*

Şekil 30. Ozan Rehberî'nin "Fazilet (İmam Hüseyin)" adlı eserinin transkripsyonu

Şiiri XIX. Yy. âşıklık geleneğinin önemli temsilcilerinden Genc Abdal’a, müziği ise Ozan Rehberî’ye ait olan Şekil 30’daki “Fazilet” adlı eser MESAM’da 2140662.08 Eser No. ile Ozan Rehberî adına kayıtlıdır.

Koşma biçimindeki bu eser 11’li hece ölçüsü meydana getirilmiştir. Eserin birinci ve son dörtlüğünün ilk mısraları 11’li hece ölçüsünün (4+4+3) kalıbı ile meydana getirilirken geriye kalan diğer tüm mısraları 11’li hece ölçüsünün (6+5) kalıbı ile meydana getirilmiştir. Beş dörtlükten oluşan eserin kafiye şemasının ilk dörtlükte a+b+a+b, ikinci dörtlükte c+c+c+b, üçüncü dörtlükte d+d+d+b, dördüncü dörtlükte e+e+e+b, son dörtlükte ise f+f+f+b şeklinde olduğu görülmektedir. Konu içeriği bakımından koşma biçiminin ağıt türündeki bu eserde Hz. Peygamber’in Yezid ordusu tarafından Kerbela’da şehit edilen torunu Hz. Hüseyin’e ağıt yakılmaktadır. Bu bağlamda eserin tür olarak Alevi-Bektaşî edebiyatındaki karşılığının mersiye olduğu ifade edilebilir.

Eser müzikal açıdan incelendiğinde; geleneksel Türk halk müziğinin kırık hava formundaki bu eserin ritmik yapı itibarıyla 7/8’lik usulün (3+2+2) tartım kalıbında ve hüseyini makam dizisinde bestelendiği görülmektedir. Eserin, seyir yapısı bakımından inici-çıkıcı karaktere sahip olduğu ifade edilebilir. Eserin perde aralıkları ve ses dizisi şu şekildedir;



3.15. Gümanlı

Söz-Müzik: Ozan Rehberi
Notasyon: Uğur Doğan
Notaya Alınma Tarihi: 25.04.2020

Gümanlı

(Saz.....)

3

5

8

10

13

15

Yok-luk be-ni gur-bet e-le ge-tir-di Gel- dim am- ma dö-ne-ce-ğim gü- man-lı
Ge-çi- min e- lin-den der-be- der ol-dum Gel- dim am- ma dö-ne-ce-ğim gü- man-lı

(Saz.....)

Ge-çi- min e- lin-den der-be- der ol-dum Gel-dim am-ma

dö- ne- ce- ğim gü- man- lı gü- man- lı gü- man- lı

gü- man- lı dost (Saz.....)

Zayolur emekler hep gider boşa,
Daha neler gelir bu garip başa,
Bir lokma ekmekle bir tabak aşı
Geldim amma döneceğim gümanlı.

Ozan Rehberi'yim yine dardayım,
Garip bülbül gibi ah-u zardayım,
Yerde miyim gökte miyim nerdeyim,
Geldim amma döneceğim gümanlı.

Şekil 31. Ozan Rehberi'nin "Gümanlı" adlı eserinin transkripsiyonu

Ozan Rehberî'nin Şekil 31'deki "Gümanlı" adlı eseri MESAM'da 2140234.29 Eser No. ile kayıtlıdır.

Koşma biçimindeki bu eser 11'li hece ölçüsü ile meydana getirilmiştir. Eserin ilk dördlüğünün birinci, ikinci ve dördüncü mısraları ile ikinci ve son dördlüğünün son mısraları 11'li hece ölçüsünün (4+4+3) kalıbı ile meydana getirilirken, ikinci ve son dördlüğünün ilk üç mısrasının ise 11'li hece ölçüsünün (6+5) kalıbı ile meydana getirildiği görülmektedir.

Üç dörtlükten oluşan eserin kafiye şemasının ilk dörtlükte a+b+c+b, ikinci dörtlükte d+d+d+b, son dörtlükte ise e+e+e+b şeklinde olduğu görülmektedir. Konu içeriği bakımından koşma biçiminin güzelleme türündeki bu eserde Ozan Rehberî, gurbet ve geçim sıkıntısı temalarını işlemektedir.

Eser müzikal açıdan incelendiğinde; geleneksel Türk halk müziğinin kırık hava formundaki bu eserin ritmik yapı itibarıyla 4/4'lük usulde ve hüseyini makam dizisinde bestelendiği görülmektedir. Eserin, seyir yapısı bakımından inici-çıkıcı karaktere sahip olduğu ifade edilebilir. Eserin perde aralıkları ve ses dizisi şu şekildedir;



3.16. El Aman Medet

Söz-Müzik: Ozan Rehberî
Notasyon: Uğur DOĞAN
Notaya Alınma Tarihi: 22.12.2022

El Aman Medet (U.H.)

Her ba kı şın bin bir der de ça rey miş (Saz.....)

Her ba kı şın bin bir der de ça rey miş Eh li be yit nes li A li den mi sin

A li den mi sin A li den mi sin A li den mi sin me det me det (Saz..

.....) Göz le rin de on se kız bin a lem var Göz le rin de

on se kız bin a lem var Pi rim Hün kâr Ha cı Bek taş Ve li den

mi sin Ve li den mi sin Ve li den mi sin Ve li den mi sin me det

me det (Saz.....) me det me det me det me det

det me det me det me det me det me det

e la man me det

Koca dünya şu başıma dar oldu,
Özüm alev alev yandı kül oldu,
Adın yüreğimde gizli sır oldu,
Balım Sultan Kızıl Deli'den misin?

Ozan Rehberî'yi yaktın özünden,
Bin bir türlü anlamlar var sözünden,
Hakk, Muhammed, Ali işli yüzünden,
Abdal Musa Şah-ı kuludan misin?

Şekil 32. Ozan Rehberî'nin "El Aman Medet" adlı eserinin transkripsyonu

Ozan Rehberî'nin Şekil 32'deki "El Aman Medet" adlı eseri MESAM'da 2144438.94 Eser No. ile kayıtlıdır.

Ozan Rehberî'nin bu eserine, ünlü halk ozanı Muhlis Akarsu'nun 1990 yılında yayınlanan "Muhlis Akarsu'nun Dünü ve Bugünü" isimli albüm çalışmasında "Ali'den Misin?" ismiyle yer verilmiştir.

Koşma biçimindeki bu eser 11'li hece ölçüsü ile meydana getirilmiştir. Eserin ilk dördlüğünün birinci ve üçüncü mısraları, ikinci dördlüğünün birinci ve dördüncü mısraları ve son dördlüğünün ikinci mısrası 11'li hece ölçüsünün (4+4+3) kalıbı ile meydana getirilirken, ilk dördlüğünün ikinci ve dördüncü mısraları, ikinci dördlüğünün ikinci ve üçüncü mısraları ve son dördlüğünün birinci, üçüncü ve dördüncü mısralarının ise 11'li hece ölçüsünün (6+5) kalıbı ile meydana getirildiği görülmektedir.

Üç dördlükten oluşan eserin kafiye şemasının ilk dördlükte a+b+c+b, ikinci dördlükte d+d+d+b, son dördlükte ise e+e+e+b şeklinde olduğu görülmektedir. Konu içeriği bakımından koşma biçiminin güzelleme türündeki bu eserde Ozan Rehberî, başta Hz. Peygamber olmak üzere Hz. Ali, Hacı Bektaş-ı Veli, Abdal Musa, Balım Sultan ve Kızıl Deli adıyla da bilinen Seyyid Ali Sultan gibi Alevi-Bektaşî inancında oldukça önemli yerleri bulunan kimselere duyduğu sevgiyi dile getirmektedir. Alevilik inancına özgü çeşitli kavramların yer aldığı bu eserin Alevi-Bektaşî edebiyatındaki deyiş türü içerisinde değerlendirilebileceği ifade edilebilir.

Eser müzikal açıdan incelendiğinde; geleneksel Türk halk müziğinin uzun hava formundaki bu eserin ritmik yapı itibarıyla serbest ritimde ve hicaz makam dizisinde bestelendiği görülmektedir. Duyum olarak Gaziantep yöresi Barak havalarıyla benzerlik gösteren bu eserin, seyir yapısı bakımından inici-çıkıcı karaktere sahip olduğu ifade edilebilir. Eserin perde aralıkları ve ses dizisi şu şekildedir;



3.17. Ömrüm Olur Mu

Söz-Müzik: Ozan Rehberî

Notasyon: Uğur Doğan

Notaya Alınma Tarihi: 23.04.2020

Ömrüm Olur Mu

3 (Saz.....)

5

8

11 Öy-le bir gü-ze-le sev-da- lan- dım ki (Saz.....)

14 A-cep ka-vuş- ma-mız za- man a- lır mı (Saz.....) U-mut do-lu

17 sev-gi do- lu bir dün- ya A-cep ka-vuş- ma-mız za- man a- lır mı Sev-da-mı gör-

19 me- ye öm- rüm o- lur mu o- lur mu o- lur mu o- lur mu o- lur mu

o- lur mu o- lur mu dost dost (Saz.....)

Herkes hayal etmiş ezel ezeli,
Kimler sevmeyiz bu dünyada güzeli?
Sevdalandım okuyanı yazanı,
Acep kavuşmamız zaman alır mı?
Sevdamı görmeye ömrüm olur mu?

Sevdiğimin adı demokrasi,
Barşın dostluğun insanın sesi,
Rehberî'nin aşkı keser nefesi,
Acep kavuşmamız zaman alır mı?
Barışı görmeye ömrüm olur mu?

Şekil 33. Ozan Rehberî'nin "Ömrüm Olur Mu" adlı eserinin transkripsiyonu

Ozan Rehberî'nin Şekil 33'teki "Ömrüm Olur Mu" adlı eseri MESAM'da 2140640.18 Eser No. ile kayıtlıdır.

Koşma biçimindeki bu eser 11'li hece ölçüsü ile meydana getirilmiştir. Eserin ilk dörtlüğünün birinci, ikinci ve son dörtlükleri 11'li hece ölçüsünün (6+5) kalıbı ile meydana getirilirken üçüncü dörtlüğünün ise (4+4+3) kalıbı ile meydana getirildiği görülmektedir. İkinci dörtlüğün ilk ve son mısrası 11'li, hece ölçüsünün (6+5) kalıbı ile meydana getirilirken ikinci ve üçüncü mısralarının ise (4+4+3) kalıbı ile meydana getirildiği görülmektedir. Eserin son dörtlüğünde ise mısraların tamamının 11'li hece ölçüsünün (6+5) kalıbı ile meydana getirildiği görülmektedir.

Üç dörtlükten oluşan eserin kafiye şemasının ilk dörtlükte a+b+c+b, ikinci dörtlükte d+d+d+b, son dörtlükte ise e+e+e+b şeklinde olduğu görülmektedir. Konu içeriği bakımından koşma biçiminin güzelleme türündeki bu eserde Ozan Rehberî, hasret teması içerisinde demokrasi, adalet ve dünya barışı gibi hususlara duymuş olduğu özlemi dile getirmektedir.

Eser müzikal açıdan incelendiğinde; geleneksel Türk halk müziğinin kırık hava formundaki bu eserin ritmik yapı itibarıyla 4/4'lük usulde ve hicaz makamı dizisinde bestelendiği görülmektedir. Eserin, seyir yapısı bakımından inici karaktere sahip olduğu ifade edilebilir. Eserin perde aralıkları ve ses dizisi ise şu şekildedir;



3.18. Yürü Koca Dünya

Söz Müzik: Ozan Rehberî
Notasyon: Uğur DOĞAN
Notaya Alınma Tarihi: 28.12.2022

Yürü Koca Dünya (U.H.)

Yü rü ko ca dün ya gü ven mem sa na Maz lu mu

3
za lı ma ez di ren sin sen (Saz.....)

5
.....) Sa na e mek ver mem çün kü

8
bo şu na Bi zi ka pı ka pı gez di ren sin

10
sen (Saz.....) Sa na e mek ver mem çün kü

13
bo şu na Bi zi ka pı ka pı gez di

15
ren sin sen Al çak dün ya sen sin sen

18
Çı kar cı dün ya sen sin sen

Dünya hiç arın yok utanmaz yüzün,
Sana güvenemem çürükmüş özün,
Gerçeği görmemiş kör müydü gözün,
Koca Nesimi'yi yüzdürensın sen.

Ozan Rehberî'yi deli eyledin,
Kendini bilmezin kulu eyledin,
Yaz baharın coşkun seli eyledin,
Beni yaşamaktan bezdirensın sen.

Şekil 34. Ozan Rehberî'nin "Yürü Koca Dünya" adlı eserinin transkripsyonu

3.19. Nesi Tatlı Yalan Dünyanın

Söz ve Müzik: ÖZAN REHBERİ

Aldığı Tarih: 15.10.1985

NEŞİ TATLI YALAN DÜNYANIN

Ne-si tat-lı Hey dost hey dost

Ya-lan dün- ya-rın aı-le peş-ti

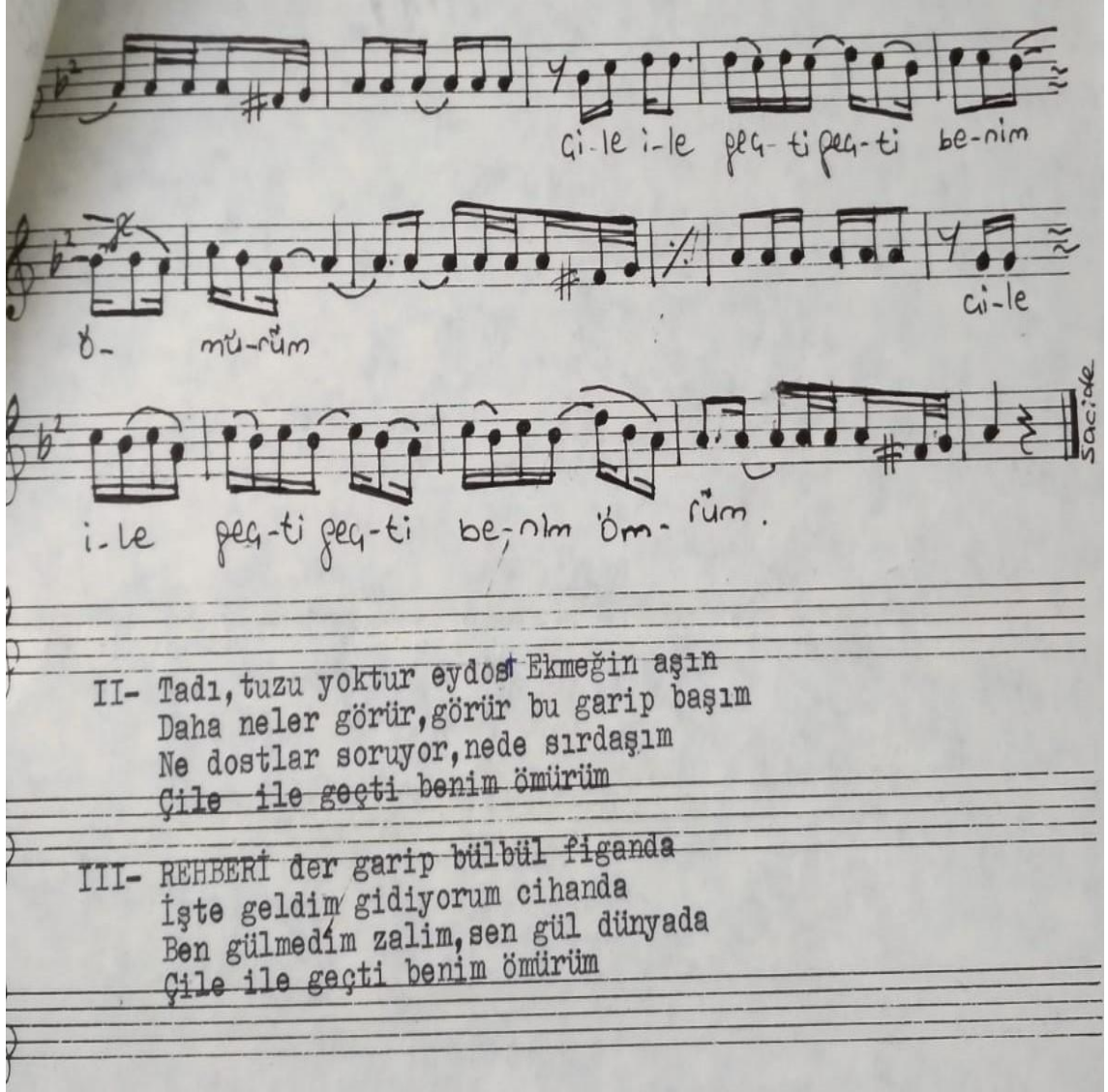
peş-ti peş-ti Be-nim ö-mürüm

yok-sul-luk-tan baş-ka dost dost ne-si-ni

aı-le i-le peş-ti peş-ti

be-nim öm mü-rüm

yok-sul luk-tan baş-ka dost dost nesini gör-düm



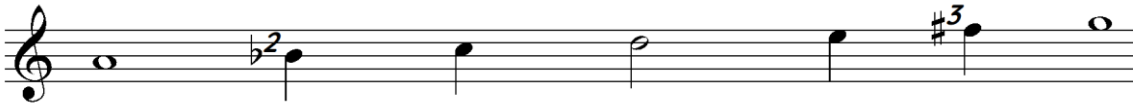
Şekil 35. Ozan Rehberî'nin kendi el yazısıyla notaya almış olduğu "Nesi Tatlı Yalan Dünyanın" adlı eserine ait transkripsiyon⁵¹

Ozan Rehberî'nin 1985 yılında kendi el yazısıyla notaya almış olduğu Şekil 35'teki "Nesi Tatlı Yalan Dünyanın" adlı eseri, 11'li hece ölçüsü ile meydana getirilmiştir. Üç dördlükten oluşan eserin birinci ve ikinci dördlüğünün tüm mısraları 11'li hece ölçüsünün (6+5) kalıbıyla meydana getirilmiştir. Eserin son dördlüğünün ilk üç mısrasının 11'li hece ölçüsünün (4+4+3) kalıbı ile meydana getirildiği, son mısrasının ise (6+5) kalıbı ile meydana getirildiği görülmektedir.

⁵¹ Şekil 35'teki eser, 12.05.2020 tarihinde Ozan Rehberî'nin kızı Nimet Metin'in arşivinden temin edilmiştir.

Eserin kafiye şemasının birinci dörtlükte a+b+c+b, ikinci dörtlükte d+d+d+b, son dörtlükte ise e+e+e+b şeklinde olduğu görülmektedir. Konu içeriği bakımından koşma biçiminin güzelleme türündeki bu eserde Ozan Rehberî, yoksulluk ve çile ile geçen ömrünü dile getirmektedir.

Eser müzikal açıdan incelendiğinde; geleneksel Türk halk müziğinin kırık hava formundaki bu eserin ritmik yapı itibarıyla 2/4'lük usulde ve hüseyini makam dizisinde bestelendiği görülmektedir. Eserin, seyir yapısı bakımından inici karaktere sahip olduğu ifade edilebilir. Eserin perde aralıkları ve ses dizisi şu şekildedir;



3.20. Mustafa Kemal Destanı

ALİ METİN

MUSTAFA KEMAL DESTANI

SES VE SÖZ: OZAN METİN
NOTİST: DR. RECAİ ÖZDİL

INTRODUCTION (GİRİŞ):

KITA:

1-GÜ-NES Gİ-Bİ DOĞ-MUŞ BÜ GÜ-ZEL YUR-DA (SAZ.....) SE-LAM OL-SUN SA-NA MUS-TA-
2-İN-SAN-LIK YO-LUN-DAN A-DIM A-TAN-SIN DÜ-MAN O-LUP DOST E-LİN-DEN

FA KE-MÂL (SAZ.....) ZÂ-Lİ-MİN ZUL-MÜ-NE BÖ-YÜN EG-ME-MİŞ (SAZ.....)
TÜ-TEN-SİN BÜL-BÜL O-LUP HAS BAH-GE-DEN Ö-TEN-SİN

SE-LAM OL-SUN SA-NA MUS-TA- FA KE-MÂL (SAZ.....) ZÂ-Lİ-MİN ZUL-BÜL-BÜL O-LUP

MÜ-NE BÖ-YÜN EG-ME-MİŞ (SAZ.....) SE-LAM OL-SUN SA-NA MUS-TA- FA KE-MÂL (SAZ.....) SE-LAM OL-SUN

SA-NA MUS-TA- FA KE-MÂL (SAZ.....)

Şekil 36. Ozan Rehberî'nin Recai Özdil tarafından notaya alınan "Mustafa Kemal Destanı" adlı eserine ait transkripsiyon⁵²

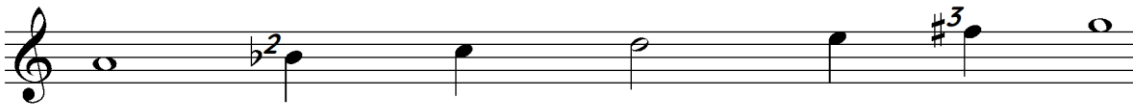
⁵² Şekil 36'daki eser, 01.05.2020 tarihinde Ozan Rehberî'nin oğlu Kubilay Metin'in arşivinden temin edilmiştir.

Ozan Rehberî'nin Şekil 36'daki eseri 1980 yılında Ulu Önder Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün dünyaya gelişinin yüzüncü yıl dönümü münasebetiyle TRT'nin düzenlemiş olduğu Atatürk konulu 100. Yıl destan yarışmasında birincilik mansiyon ödülünü kazandığı “Selam Olsun Sana Mustafa Kemal” isimli şiirinin beste haline getirilmiş biçimidir. Eseri notaya alan kişinin Dr. Recai Özdil olduğu görülmektedir.

Koşma biçimindeki bu eser 11'li hece ölçüsü ile meydana getirilmiştir. Eserin ikinci ve yedinci dörtlüklerinin ikinci mısraları ile son dörtlüğünün üçüncü mısrasının 11'li hece ölçüsünün (4+4+3) kalıbı ile meydana getirildiği, diğer tüm dörtlüklerin (6+5) kalıbı ile meydana getirildiği görülmektedir.

On bir dörtlükten oluşan reerin ilk dörtlüğünde a+b+c+b şeklindeki kafiye şemasının, d+d+d+b şeklindeki ikinci dörtlüğünden itibaren tüm dörtlüklerinde aynı şekilde oluşturulduğu görülmektedir. Konu içeriği bakımından koşma biçiminin destan türündeki bu eserde Ozan Rehberî, ülkemizin kurtarıcısı ve Cumhuriyetimizin kurucusu Ulu Önder Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ü övgü dolu sözlerle işlemiştir.

Eser müzikal açıdan incelendiğinde; geleneksel Türk halk müziğinin kırık hava formundaki bu eserin ritmik yapı itibarıyla 7/8'lik usulün (3+2+2) kalıbında ve hüseyini makam dizisinde bestelendiği görülmektedir. Eserin, seyir yapısı bakımından inici karaktere sahip olduğu ifade edilebilir. Eserin perde aralıkları ve ses dizisi ise şu şekildedir;



3.21. Durma Gel Diyor

ve Müzik : OZAN REHBERİ
esi : DİVRİĞİ 15.

Notaya Alan: Ali METİN
Alındığı Tarih: 20.12.1985

Halkın Damgası Değerlendirme
Makbuz Kurulunda Tahrir
Edilmiştir.

24207

DURMA GEL DİYOR

1- NÂZLI YÂR-DAY YÂNE BİR ME...K TUB-AL DI...M DERTLİ DERT
YÂR MIŞ DUR MA...A GEL Bİ YÂR...R HAS-RE TİN-Sİ
NE-ME YÂ-RA...A LÂRA-BÇ Tİ...I AMAN GÜ LÜM
AMAN DURMA GEL DİYOR OY...OY GEL DİYOR OY...OY
GEL DİYOR OY...OY O...Y

2- Mektubun üstüne gözyaşı akmış
Tezgel diye ardım sıra tel çekmiş
Hasretlik elinden türküleri yakmış
Aman gülüm aman durma gel diyor

3- OZAN REHBERİYİM nasıl eyleyem
Sazım alam bizim eli boylayam
Körpe yavrularla gönül eyleyem
Aman gülüm aman durma gel diyor

C. * 1985
BİRİNCİ

Şekil 37. Ozan Rehberi'nin kendi el yazısıyla notaya almış olduğu "Durma Gel Diyor" adlı eserine ait transkripsiyon⁵³

⁵³ Şekil 37'deki eser, 01.05.2020 tarihinde Ozan Rehberi'nin oğlu Kubilay Metin'in arşivinden temin edilmiştir.

Ozan Rehberî'nin 1985 yılında kendi el yazısıyla notaya almış olduğu Şekil 37'deki "Durma Gel Diyor" adlı eseri (Kubilay Metin Arşivi, tarih), 11'li hece ölçüsü ile meydana getirilmiştir. Üç dörtlükten oluşan eserin birinci dörtlüğünün tüm mısraları 11'li hece ölçüsünün (6+5) kalıbıyla meydana getirilmiştir. Eserin yalnızca ikinci ve son dörtlüklerinin ikinci mısralarının 11'li hece ölçüsünün (4+4+3) kalıbı ile meydana getirildiği, kalan diğer tüm mısralarının ise (6+5) kalıbı ile meydana getirildiği görülmektedir.

Eserin kafiye şemasının birinci dörtlükte a+b+c+b, ikinci dörtlükte d+d+d+b, son dörtlükte ise e+e+e+b şeklinde olduğu görülmektedir. Konu içeriği bakımından koşma biçiminin güzelleme türündeki bu eserde Ozan Rehberî, hasret temasını işlemektedir.

Eser müzikal açıdan incelendiğinde; geleneksel Türk halk müziğinin kırık hava formundaki bu eserin ritmik yapı itibarıyla 4/4'lük usulde ve hüseyini makam dizisinde bestelendiği görülmektedir. Eserin, seyir yapısı bakımından inici karaktere sahip olduğu ifade edilebilir. Eserin perde aralıkları ve ses dizisi şu şekildedir;



3.22. Mühür Gözlerine Kurban Olduğum

Söz ve Müzik: Ali METİN (OZAN REHBERİ) Tarih: 20.1.1985

MÜHÜR GÖZLERİNE KURBAN OLDUĞUM

I-mü - hür göz-le-ri - ne kur-ban el-du-ğum. Bay-pın bay-pın bak-ma de-be-t-
tin be-ni 3-2 sev-da-na dü-ze-li ba-şın-ı
man-lı 3- yak-tın yü-re-pi-mi kü-let-tin be-ni su-na bay-lum
sen-be-ni 3-2

II- Sözünün altında ceylan bakışlım
Yaylaya yukarı keklik sekişlim
Elleri kınalı kumru nakışlım
Coştum Çağlıyorum Sel ettin beni

III- Güçüm sana açmadım sırrımı
Dağlar taşlar dinler ahu zarımı
Keşke görmeyeydim yaktın serimi
Zalim kapındaki kul ettin beni

IV- Bakışların REHBERİ'yi yaralar
Tülbent'inle yaralarım sarılar
Benim vebalimi senden sorular
Daha tanışmadan el ettin beni.....

Şekil 38. Ozan Rehberi'nin kendi el yazısıyla notaya almış olduğu "Mühür Gözlerine Kurban Olduğum" adlı eserine ait transkripsiyon⁵⁴

⁵⁴ Şekil 38'deki eser, 12.05.2020 tarihinde Ozan Rehberi'nin kızı Nimet Metin'in arşivinden temin edilmiştir.

Dört dörtlükten oluşan eserin kafiye şemasının birinci dörtlükte a+b+c+b, ikinci dörtlükte d+d+d+b, son dörtlükte ise e+e+e+b şeklinde olduğu görülmektedir. Konu içeriği bakımından koşma biçiminin güzelleme türündeki bu eserde Ozan Rehberî, aşk-sevgi temasını işlemektedir.

3.23. Senin İçin Ben Köyümü Terk Ettim

NOTAYA ALAN: ALİ METİN

SÖZ VE MÜZİK: OZAN REHBERİ (Daha Değerli) (Tahvil)

M. ALDİĞİ TARİH: 28.1.1996

14209

SENİN İÇİN BEN KÖYÜMÜ TERK ETTİM

I- Dİ-YA RI GUA BE-Tİ-i GEZ-DİR-DİM BA-NA-A
SE-NİN i-ĞİN DOST E-E-Lİ-Nİ TERK ET-Tİ-M
AYRI-LIR KEN HAY-Lİ-i GÖZ YA-ŞI DÖK-TÜ-M
SE-NİN i-ĞİN BEN KÖ-Ö-YÜ-MÜ TERK ET-Tİ-M
SE-NİN i-ĞİN BEN KÖ-Ö-YÜ-MÜ TERK ET-Tİ-M
AYRI-LIR KEN HAY-Lİ-i GÖZ YA-ŞI DÖK-TÜ-M SE-NİN i-ĞİN BEN KÖ-Ö
YÜ-MÜ TERK ET-Tİ-M -SAL

II- Kapi, kapi dilendirdin sevdiğim
Sevdamızı dillerdirdin sevdiğim
Göz yaşımı sellendirdin sevdiğim
Senin için ben köyümü terk ettim

III- OZAN REHBERİ' de halımı bıraktın
Lal eyledin beni dilmi bıraktın
Rahat yaşanacak elmi bıraktın
Senin için ben sılamı terk ettim

ALİ METİN
(OZAN/REHBERİ)

Şekil 39. Ozan Rehberi'nin kendi el yazısı ile notaya almış olduğu "Senin İçin Ben Köyümü Terk Ettim" adlı eserine ait transkripsiyon⁵⁵

⁵⁵ Şekil 39'daki eser, 12.05.2020 tarihinde Ozan Rehberi'nin kızı Nimet Metin'in arşivinden temin edilmiştir.

Ozan Rehberî'nin 1986 yılında kendi el yazısıyla notaya almış olduğu Şekil 39'daki "Senin İçin Ben Köyümü Terk Ettim" adlı eseri, 11'li hece ölçüsü ile meydana getirilmiştir. Üç dörtlükten oluşan eserin birinci dörtlüğünün birinci ve üçüncü mısraları ile son dörtlüğünün ilk üç mısrası 11'li hece ölçüsünün (6+5) kalıbıyla meydana getirilmiştir. Eserin birinci dörtlüğünün ikinci ve dördüncü mısraları, ikinci dörtlüğünün tamamı ve son dörtlüğünün son mısrasının ise 11'li hece ölçüsünün (4+4+3) kalıbı ile meydana getirildiği görülmektedir.

Eserin kafiye şemasının birinci dörtlükte a+b+c+b, ikinci dörtlükte d+d+d+b, son dörtlükte ise e+e+e+b şeklinde olduğu görülmektedir. Konu içeriği bakımından koşma biçiminin güzelleme türündeki bu eserde Ozan Rehberî, uğruna köyünü terk ettiği sevdiğine sitem etmektedir.

Eser müzikal açıdan incelendiğinde; geleneksel Türk halk müziğinin kırık hava formundaki bu eserin ritmik yapı itibarıyla 7/8'lik usulün (3+2+2) kalıbında ve hüseyini makam dizisinde bestelendiği görülmektedir. Eserin, seyir yapısı bakımından inici karaktere sahip olduğu ifade edilebilir. Eserin perde aralıkları ve ses dizisi şu şekildedir;



3.24. Kalmıyor

YÖRESİ
DİVRİĞİ
Söz ve Müzik
OZAN REHBERİ

NOTAYA ALAN
ALİ METİN
ALDIĞI TARİH
20.5.1986

KALMIYOR

5/8

I - YAŞA MA KAY GASI HA YAT YO LUN DA (- SAZ

ATI LIM-LAR HE DE FI-Nİ
BİRDE BA KAR SIN KI YAŞ-I

BUL MU-YOR (- SAZ
LER LE MİŞ

ZAMAN LA-YA RIŞMAK KO LAY OL MU-YOR OL MU-YOR

OL MU-YOR OL MU-YOR

II - Dertim Katar, katar oldu bu günler
Bizi per, perişan kıldı bu günler
Yine taştan taş çaldı bu günler
O yarda unuttu haber gelmiyor

III - OZAN REHBERİ'yim dayıdım dünya
Yaşlandı eridi, bu çelik bünye
Zamanı gelince okunur künye
Dünya hiç kimseye bakı kalmıyor.

ALİ METİN
(OZAN REHBERİ)

Şekil 40. Ozan Rehberî'nin kendi el yazısıyla notaya almış olduğu "Kalmıyor" adlı eserine ait transkripsiyon⁵⁶

⁵⁶ Şekil 40'taki eser, 01.05.2020 tarihinde Ozan Rehberî'nin oğlu Kubilay Metin'in arşivinden temin edilmiştir.

Ozan Rehberî'nin 1986 yılında kendi el yazısıyla notaya almış olduğu Şekil 40.'taki "Kalmıyor" adlı eseri, 11'li hece ölçüsü ile meydana getirilmiştir. Üç dörtlükten oluşan eserin birinci dörtlüğünün ikinci mısrası 11'li hece ölçüsünün (4+4+3) kalıbıyla meydana getirilmiş olup, diğer tüm mısraları (6+5) kalıbı ile meydana getirilmiştir.

Eserin kafiye şemasının birinci dörtlükte a+b+c+b, ikinci dörtlükte d+d+d+b, son dörtlükte ise e+e+e+b şeklinde olduğu görülmektedir. Konu içeriği bakımından koşma biçiminin güzelleme türündeki bu eserde Ozan Rehberî, yaşamış olduğu sıkıntılı zamanları dile getirmekle birlikte, akıp giden zaman içerisinde umduklarını bulamadığından dolayı serzenişte bulunmaktadır.

Eser müzikal açıdan incelendiğinde; geleneksel Türk halk müziğinin kırık hava formundaki bu eserin ritmik yapı itibarıyla 5/8'lik aksak usulün (2+3) tartım kalıbında ve hüseyini makam dizisinde bestelendiği görülmektedir. Eserin, seyir yapısı bakımından inici-çıkıcı karaktere sahip olduğu ifade edilebilir. Eserin perde aralıkları ve ses dizisi şu şekildedir;



3.25. Bakın

YÖRESİ
DİVRİĞİ

SÖZ VE MÜZİK
OZAN REHBERİ

NOTAYA ALAN
ALİ METİN

ALDIĞI TARİH
23.5.1986

BAKIN

Saz.....

I - Gİ KIP SEY RAN ET Tİ - M A NA DO LU YU SAZ

OKU YUP YAZ MA YA - N KUL LA RI GÖZ DÜ - M SAZ
MEKTU BU NU PA RA - A İ - LE YAZ DI RI - R

KALEM İN TA MAY YA - AN EL LE R BA RI - IN

EL A - MAN EL A - MAN EL A - MAN EL - A MAN

II - Bilerek yapılan her şey güzeldir
Bilingsiz ekimin sonu gazeldir
Öğrenmek isteriz yıllar ezeldir
Aşısı vurulan dallara bakın

III - OZAN REHBERİ'yim okur yazarım
Saz elimde diyar, diyar gezerim
Heceleri cümlelere dizerim
Anlamalı konuşan dillere bakın

ALİ METİN
(OZAN REHBERİ)

Şekil 41. Ozan Rehberî'nin kendi el yazısıyla notaya almış olduğu "Bakın" adlı eserine ait transkripsiyon⁵⁷

⁵⁷ Şekil 41'deki eser, 01.05.2020 tarihinde Ozan Rehberî'nin oğlu Kubilay Metin'in arşivinden temin edilmiştir.

Ozan Rehberî'nin 1986 yılında kendi el yazısıyla notaya almış olduğu Şekil 41.'deki "Bakın" adlı eseri, 11'li hece ölçüsü ile meydana getirilmiştir. Üç dörtlükten oluşan eserin birinci dörtlüğünün üçüncü mısrası ile son dörtlüğünün ikinci ve üçüncü mısraları 11'li hece ölçüsünün (4+4+3) kalıbıyla meydana getirilmiş olup, diğer tüm mısraları (6+5) kalıbı ile meydana getirilmiştir.

Eserin kafiye şemasının birinci dörtlükte a+b+c+d, ikinci dörtlükte e+e+e+d, son dörtlükte ise f+f+f+d şeklinde olduğu görülmektedir. Konu içeriği bakımından koşma biçiminin nasihat türündeki bu eserde Ozan Rehberî, okuma-yazma ve öğrenmenin önemini vurgulamaktadır.

Eser müzikal açıdan incelendiğinde; geleneksel Türk halk müziğinin kırık hava formundaki bu eserin ritmik yapı itibarıyla 7/8'lik usulün (3+2+2) tartım kalıbında ve hüseyini makam dizisinde bestelendiği görülmektedir. Eserin, seyir yapısı bakımından inici-çıkıcı karaktere sahip olduğu ifade edilebilir. Eserin perde aralıkları ve ses dizisi şu şekildedir;



3.26. Sevdığım

YÖRESİ
DİVRİĞİ

SÖZ VE MÜZİK
OZAN REHBERİ

NOTAYA ALAN
ALİ METİN

ALDIĞI TARİH
22.9.1986

SEVDİĞİM

I- GÖNÜL DÜŞ TİM SA NA SA NA NA Sİ HAT

E DEM -SAZ- Hİ KE ZE SİR RİMİ SAZ- A AĞ MA SEV DİĞİM SAZ-

TERZİ DE Yİ Lİ SEN YAR YAR ÖY LE GÖ ZÜKME -SAZ- BİLMİ YORSAN

KESİP KE SİP BİÇME SEV Dİ YİMİ. SAZ-

II- Gel dizginle biraz aşkın atını
Arif ol dillerde duyam methini
Herkezin elinden bal şerbetini
Dostça sunulmadan içme sevdiğim

III- REHBERİ der aydın yollarda gidek
Hasımlığı değil barışı güdek
Enginlere inki muhabbet edek
Fazla yükseklerden uçma sevdiğim

ALİ METİN
(OZAN REHBERİ)

Şekil 42. Ozan Rehberî'nin kendi el yazısıyla notaya almış olduğu "Sevdiğim" adlı eserine ait transkripsiyon⁵⁸

⁵⁸ Şekil 42'deki eser, 12.05.2020 tarihinde Ozan Rehberî'nin kızı Nimet Metin'in arşivinden temin edilmiştir.

Ozan Rehberî'nin 1986 yılında kendi el yazısıyla notaya almış olduğu Şekil 42'deki "Sevdiğim" adlı eseri, 11'li hece ölçüsünün (6+5) kalıbı ile meydana getirilmiştir.

Üç dörtlükten oluşan eserin kafiye şemasının birinci dörtlükte a+b+c+b, ikinci dörtlükte d+d+d+b, son dörtlükte ise e+e+e+b şeklinde olduğu görülmektedir. Konu içeriği bakımından koşma biçiminin nasihat türündeki bu eserde Ozan Rehberî, kendi görüşleri doğrultusunda sevdiğine nasihatte bulunmaktadır.

Eser müzikal açıdan incelendiğinde; geleneksel Türk halk müziğinin kırık hava formundaki bu eserin ritmik yapı itibarıyla 7/8'lik usulün (3+2+2) tartım kalıbıyla ve hüseyni makam dizisinde bestelendiği görülmektedir. Eserin, seyir yapısı bakımından inici karaktere sahip olduğu ifade edilebilir. Eserin perde aralıkları ve ses dizisi şu şekildedir;



3.27. Alev Alev Ateş Yanar Serimde (Şaşırdı Beni)

YÖRESİ
DIVRİĞİ

SÖZ VE MÜZİK
OZAN REHBERİ

ALEV ALEV
ATEŞ YANAR SERİMDE
(ŞAŞIRDI BENİ)

NOTAYA ALAN
ALİ METİN

ALDIĞI TARİH
7.1.1987

ALEV A—LEV A TE—Ş YA NAR 'ÖM DÜM DE—E

YAK TI CAN E VİM Mİ—İ Dİ ŞİR Dİ BE Nİ SAZ — — —

NUZU RUM KAL MA Dİ—İ KO CA DÜN

YA DA—A BİN BİR TÜR LÂ HA LA—A DÜ ŞİR DÜ

BE Nİ—İ DOĞY BE Nİ BE Nİ

Şekil 43. Ozan Rehberî'nin kendi el yazısıyla notaya almış olduğu "Alev Alev Ateş Yanar Serimde" adlı eserine ait transkripsiyon⁵⁹

⁵⁹ Şekil 43'teki eser, 12.05.2020 tarihinde Ozan Rehberî'nin kızı Nimet Metin'in arşivinden temin edilmiştir.

3.28. Ozan Rehberî'nin 1980-1989 Yılları Arasında Üretmiş Olduğu Eserlerine İlişkin Analiz Tablosu

Eser Analiz Tablosu							
Eser Adı	Biçim ve Tür	Konu İçeriği	Hece Ölçüsü	Müzik Formu	Ritmik Yapısı	Seyir Özelliği	Makam Dizisi
Gönül Senin Elinden	Koşma/ Güzelleme	Aşk/Sitem	11'li	Kırk Hava	7/8	İnici	Hüseyni
Deli Gönül Sana Bir Çift Sözüm Var	Koşma/ Nasihat/ Deyiş	Erdemli Davranışlar	11'li	Kırk Hava	7/8	İnici	Hüseyni
Sevdiğim	Koşma/ Güzelleme	Aşk	11'li	Uzun Hava	Serbest	İnici-Çıkıcı	Hüseyni
Gören Değilim	Koşma/ Güzelleme	İnsan Sevgisi	11'li	Kırk Hava	4/4	İnici	Hüseyni
Yolculuk Mu Var	Koşma/ Güzelleme	Gurbet/ Hasret	11'li	Uzun Hava	Serbest	İnici-Çıkıcı	Hüseyni
Ben Bilirim	Koşma/ Güzelleme	Gurbet/ Hasret	8'li	Kırk Hava	9/8	İnici-Çıkıcı	Hüseyni
Kul Ettin Beni	Koşma/ Güzelleme	Aşk-Sitem	11'li	Kırk Hava	7/8	İnici-Çıkıcı	Hüseyni
Er Olmayınca	Koşma/ Nasihat/ Deyiş	İnsani Değerler	11'li	Kırk Hava	4/4	İnici	Hüseyni
Çekmeyen Ne Bilir	Koşma/ Güzelleme	Gurbet/ Geçim Sıkıntısı	11'li	Kırk Hava	5/8	İnici	Hüseyni
Ömrüm Ömrüm	Koşma/ Güzelleme	Geçim Sıkıntısı	11'li	Kırk Hava	2/4	İnici-Çıkıcı	Hüseyni
Hacı Bektaş Veli Çağırır	Koşma/ Güzelleme/ Deyiş	Hacı Bektaş-ı Veli Sevgisi	11'li	Kırk Hava	7/8	İnici	Hüseyni
Tarafılı Aracı Olma	Koşma/ Nasihat/ Deyiş	Erdemli Davranışlar	11'li	Kırk Hava	4/4	İnici	Hüseyni
Anlamaz	Koşma/ Taşlama/ Deyiş	Zararlı Kişiler	11'li	Kırk Hava	2/4	İnici-Çıkıcı	Karcıgar
Fazilet (İmam Hüseyin)	Koşma/ Ağıt/ Mersiye	Hz. Hüseyin	11'li	Kırk Hava	7/8	İnici-Çıkıcı	Hüseyni
Gümanlı	Koşma/ Güzelleme	Gurbet-Geçim Sıkıntısı	11'li	Kırk Hava	4/4	İnici-Çıkıcı	Hüseyni
El Aman Medet	Koşma/ Güzelleme	Sevgi	11'li	Uzun Hava	Serbest	İnici-Çıkıcı	Hicaz
Ömrüm Olur Mu?	Koşma/ Güzelleme	Adalet/ Dünya Barışı	11'li	Kırk Hava	4/4	İnici	Hicaz

Eser Analiz Tablosu							
Eser Adı	Biçim ve Tür	Konu	Hece Ölçüsü	Müzik Formu	Ritmik Yapı	Seyir Özelliği	Makam Dizisi
Yürü Koca Dünya	Koşma/ Güzelleme	Dünyanın Çarpık Düzeni	11'li	Uzun Hava	Serbest	İnici-Çıkıcı	Hüseyni
Nesi Tatlı Yalan Dünyanın	Koşma/ Güzelleme	Yoksulluk/ Çile	11'li	Kırık Hava	2/4	İnici	Hüseyni
Mustafa Kemal Destanı	Koşma/ Destan	Mustafa Kemal Atatürk	11'li	Kırık Hava	7/8	İnici	Hüseyni
Durma Gel Diyor	Koşma/ Güzelleme	Hasret	11'li	Kırık Hava	2/4	İnici	Hüseyni
Mühür Gözlerine Kurban Olduğum	Koşma/ Güzelleme	Aşk/Sevgi	11'li	Kırık Hava	4/4	İnici	Hüseyni
Senin İçin Ben Köyümü Terk Ettim	Koşma/ Güzelleme	Aşk/Sitem	11'li	Kırık Hava	7/8	İnici	Hüseyni
Kalmıyor	Koşma/ Güzelleme	Sitem	11'li	Kırık Hava	5/8	İnici-Çıkıcı	Hüseyni
Bakın	Koşma/ Nasihat	Bilgi ve Öğrenmenin Önemi	11'li	Kırık Hava	7/8	İnici-Çıkıcı	Hüseyni
Sevdiğim	Koşma/ Nasihat/ Değiş	Nasihat	11'li	Kırık Hava	7/8	İnici	Hüseyni
Alev Alev Ateş Yanar Serimde	Koşma/ Güzelleme	Aşk/Sitem	11'li	Kırık Hava	5/8	İnici	Hüseyni

Tablo 1. Eserlerin Analiz Tablosu

Ozan Rehberî'nin çalışma kapsamında derlenerek edebi ve müzikal açıdan analiz edilen tüm eserleri Tablo 1'de gösterilmiştir.

Ozan Rehberî'nin, edebi açıdan tamamı koşma biçimindeki 27 eseri içerisinde 26 tanesinin 11'li hece ölçüsü ile 1 tanesinin ise 8'li hece ölçüsü ile meydana getirildiği görülmektedir. Koşma biçimindeki 27 eserden 19 tanesinin konu içeriğine göre güzelleme, 5 tanesinin nasihat, 1 tanesinin destan, 1 tanesinin taşlama ve 1 tanesinin de ağıt türlerinde oldukları görülmektedir. Söz konusu eserler Alevi-Bektaşî edebiyatı ve müziği açısından incelendiğinde ise; Ozan Rehberî'nin 27 eserinden 6 tanesinin deyiş türünde, 1 tanesi ise mersiye türünde olduğu ifade edilebilir.

Ozan Rehberî'nin gurbet, yoksulluk, geçim sıkıntısı, aşk, sevgi, sitem, hasret, insani değerler, insan sevgisi, Mustafa Kemal Atatürk, bilgi ve öğrenmenin önemi, adalet ve dünya barışı gibi konuların yanı sıra Hz. Peygamber, Hz. Ali, Hz. Hüseyin, Hacı Bektaş-

ı Veli, Abdal Musa, Balım Sultan ve Kızıl Deli adıyla da bilinen Seyyid Ali Sultan gibi Alevilik inancı açısından oldukça önemli kişiliklere de eserlerinde yer verdiği görülmektedir.

Söz konusu eserler müzikal açıdan incelendiğinde; Ozan Rehberî'nin, 27 adet eserinin 24'ünü Hüseyini makam dizisinde, 2 eserini Hicaz makamı dizisinde, 1 eserini ise Karcığar makam dizisinde bestelediği görülmektedir. Müzik formu açısından bakıldığında ise; incelenen eserlerden 4 tanesinin serbest ritimli uzun hava formunda, geriye kalan 23 tane eserin ise kırık hava formunda bestelendiği görülmektedir. Ritmik yapı itibarıyla kırık hava formundaki 23 eserden 9 tanesinin 7/8'lik, 5 tanesinin 2/4'lük, 5 tanesinin 4/4'lük, 3 tanesinin 5/8'lik, 1 tanesinin ise 9/8'lik usulde bestelendiği gözlemlenmektedir. İncelenen eserlerin 15 tanesinin seyir özelliği bakımından inici, 12 tanesi ise inici-çıkıcı seyir yapısına sahip olduğunu söylemek mümkündür.

SONUÇ

Türk kültüründe oldukça köklü bir geçmişe sahip olan âşıklık geleneğini Alevi Uyanışı bağlamında ele alan bu çalışmada, bir âşıklık geleneği temsilcisi ve Alevi Uyanış önderi olan Ozan Rehberî yaşamı, sanatçı kişiliği, gerçekleştirmiş olduğu çalışmalar ve üretmiş olduğu eserleriyle incelenmiştir.

Çalışma kapsamında elde edilen tüm bulgular değerlendirildiğinde;

Türk halk müziğinin ve sözlü kültür geleneğinin başlıca dinamiklerinden biri olan âşıklık geleneği, yüzyıllar boyunca saz âşıklarının ve ozanların eserlerinde usta-çırak ilişkisi ile kuşaktan kuşağa aktararak halkın ortak duygu ve düşüncelerinin ifade edilmesinde önemli bir iletişim aracı olarak varlığını sürdürmüştür.

Alevi inanç sistemi içerisindeki dini ritüellerin yerine getirilmesinde ve inanç pratiklerinin sürdürülmesinde âşıklık geleneği ve bağlama oldukça önemli bir konuma sahiptir. Alevi inancına özgü dinî ritüellerin temel yapı taşlarından birisi olan Cem törenlerinde saz ve söz oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Cem törenlerinde zakirlik hizmetini yerine getiren kişilerin büyük bir çoğunluğu aynı zamanda birer âşıklık geleneği temsilcisidirler. Âşıklık geleneği temsilcilerinin büyük bir çoğunluğu ise Alevi-Bektaşî inancına bağlı kimselerdir.

Tarih sahnesinde yaşanan olaylar neticesinde yüzyıllar boyunca Anadolu'nun ulaşılması güç bölgelerinde içe dönük bir toplumsal yaşam anlayışıyla varlıklarını sürdürmek durumunda kalan Alevi-Bektaşî inancına mensup topluluklar, Kurtuluş Savaşı sonrasında laik, sosyal ve demokratik bir hukuk devleti olan Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması ile birlikte Türkiye'deki diğer tüm yurttaşlarla eşit haklara kavuşmuş ve bu sayede içe dönük toplumsal yaşam anlayışının dışarısına çıkarak inançsal-kültürel kimliklerini belli etmeden de olsa kamusal alanda daha belirgin bir biçimde yer almaya başlamışlardır.

Politik açıdan Türkiye'de sanayi ve kalkınma hamlelerinin büyük şehir merkezlerinde yoğunlaşmasından dolayı kırsal nüfusun büyük bir bölümü iş bulabilmek, geçimlerini sağlayabilmek ve daha iyi imkânlarla sahip olabilmek ümidiyle 1960'lı yıllardan itibaren yoğun bir biçimde şehir merkezlerine göç etmiştir. Büyük şehirlerdeki yaşam koşulları sayesinde Alevi-Bektaşî inancına mensup topluluklar arasında eğitimli

birey sayısı artmıştır. 1980 Askeri İhtilâli öncesindeki politik ortamda çeşitli sol fraksiyonlar içerisinde yer alan Alevi-Bektaşî inancına mensup eğitimli bireylerin, özellikle yurt dışında faaliyet gösteren Alevi-Bektaşî dernek ve konfederasyonlarının da ön ayak olmaları ile birlikte askeri ihtilâl sonrasında kendilerini sol görüşlü politik fraksiyonlar yerine mensup oldukları Alevi-Bektaşî inançsal-kültürel kimlikleri ile ifade etmeye yönelmeleri neticesinde Alevi Uyanışı adlı inançsal-kültürel hareketin ilk adımları atılmıştır.

Arif Sağ, Musa Eroğlu ve Yavuz Top gibi Alevi Uyanış önderlerinin görüşleri ve süreç içerisindeki deneyimleri doğrultusunda fenomenolojik açıdan ele alınan Alevi Uyanışı konusu değerlendirildiğinde ise;

Muhabbet adlı kolektif kaset çalışmalarının ilk serisi, Alevi Uyanış önderlerinin önceden belirledikleri bir amaç, plân ya da program dahilinde hareket etmelerinden ziyâde hayatın olağan akışı içerisinde spontane bir biçimde gelişen olaylar neticesinde ortaya çıkmıştır. Yayımlanan bu ilk Muhabbet serisinin kamuoyunda büyük yankı uyandırması neticesinde uyanış önderleri, daha sonraki çalışmalarda plânlı bir biçimde hareket etmeye başlamışlardır.

İlk Muhabbet serisinin kamuoyunda büyük yankı uyandırmasında, devlet yayın organlarında Alevi-Bektaşî inançsal-kültürel kimliğine ait kodların sansüre uğramasına karşı tepkili olan Alevi-Bektaşî inancına mensup dinleyicilerin önemli ölçüde etkisi olmuştur. Politik bağlamda devletin resmî ideolojik yaklaşımı gereği dönemin devlet yayın organlarında yer alan halk müziği icralarında Alevi-Bektaşî inançsal-kültürel kodlarını taşıyan çeşitli terimler, inançsal-tarihi kişilikler ve Alevi-Bektaşî toplumunun tarihe mal olmuş gelenek temsilcilerinin eserlerinde kullanmış oldukları mahlasları vb. sansüre uğratılmıştır. Arif Sağ, Musa Eroğlu ve Yavuz Top gibi usta sanatçı ve icracıların gerçekleştirmiş oldukları Muhabbet isimli kolektif kaset çalışmalarında Alevi-Bektaşî inançsal-kültürel kodlarını taşıyan eserleri orijinal dokusunu bozmadan büyük bir ustalıkla çalıp-söylemeleri, devlet yayın organlarında yürütülen sansür anlayışına tepkili olan Alevi-Bektaşî inancına mensup dinleyiciler arasında bu çalışmaların büyük bir ilgi ve beğeni ile karşılanmasında son derece önemli rol oynamıştır. Bu durum, müzikal bağlamda Alevi Uyanışı olgusunun hem şehir kültürüne karşın hem de dönemin resmî ideolojik anlayışı gereği devlet yayın organlarında yürütülen sansüre dayalı kültür-sanat

politikalarına karşın kendi inançsal-kültürel kimlikleri ile ilgili savunmacı bir tutum içerisine giren uyanış önderlerinin ve onları takip eden dinleyici kitlelerin yüzyıllar boyunca kuşaktan kuşağa aktarılagelen inançsal-kültürel değerlerinin plâk-kaset teknolojisi yoluyla modern şehir yaşamı içerisinde yeniden inşa edilerek varlığının sürdürülebilmesi hususunda duymuş oldukları gereksinimler doğrultusunda ortaya çıktığını açıkça göstermektedir.

1980’li yılların ilk zamanlarında Arif Sağ, Musa Eroğlu ve Yavuz Top’un kolektif çalışmalarının bir ürünü olarak ortaya çıkan Muhabbet serisinin, Alevi-Bektaşî inançsal-kültürel kodlarını taşıyan eserlerin Cem törenleri gibi geleneksel icra ortamları dışarısına çıkarılarak plâk-kaset endüstrisi ve kitle iletişim araçları yoluyla ticari bir boyut kazanması hususunda da son derece önemli bir etkisi olmuştur. Kitleler açısından büyük beğeni toplayan bu çalışmalar Türkiye müzik piyasasında popülerlik kazanarak aynı zamanda yeni bir akım da başlatmıştır.

Devlet yayın organları bünyesinde yer alan müzik programlarında belli bir kalıp içerisine hapsolarak standartlaşmış halk müziği icralarına karşın dinleyicilere farklı bir alternatif sağlayan Muhabbet adlı kolektif çalışmalar, ilerleyen süreçte Alevi-Bektaşî inancına mensup dinleyiciler kadar Türkiye’deki farklı inançsal-kültürel kimliklere sahip halk müziği dinleyicileri arasında da büyük bir ilgi ve beğeni ile karşılanmıştır. Bu yönüyle Muhabbet serisi, 1980 Askerî İhtilâli öncesindeki süreçte siyasi açıdan kutuplaşmaya başlayan toplumun farklı inançsal-kültürel gruplarını ortak bir paydada buluşturmuştur.

Başta Arif Sağ, Musa Eroğlu ve Yavuz Top olmak üzere Alevi Uyanış önderlerinin bireysel ve kolektif çalışmalarında özellikle âşıklık geleneği temsilcilerinin geçmişten günümüze değin üretmiş oldukları her devirde geçerliliğini koruyan eserlerinin oldukça önemli bir yeri olduğu görülmektedir. Bu bağlamda âşıklık geleneği ürünlerinin, Alevi Uyanışı adlı kültürel harekete büyük ölçüde kaynaklık ettiği açıkça görülmektedir.

Âşıklık geleneği temsilcilerinin topluma mal olmuş eserleri vasıtasıyla Alevi-Bektaşî inançsal-kültürel kimliğini gerek kolektif gerekse bireysel çalışmalarında oldukça başarılı bir biçimde temsil eden Arif Sağ, Musa Eroğlu ve Yavuz Top gibi usta halk müziği icracıları toplum nezdinde birer kanaat önderi konumuna gelmişlerdir. Kendilerini bu köklü geleneğin günümüzdeki birer temsilcisi olarak gören Alevi Uyanış

önderleri, süreç içerisinde gerçekleştirdikleri tüm bireysel ve kolektif çalışmalarda toplumun sözcülüğünü yapma sorumluluğu ve ortak bilinciyle hareket etmişlerdir.

Alevi Uyanış önderlerinin gerçekleştirmiş oldukları bu çalışmalar, tarih sahnesinde yaşanan olaylar neticesinde yüzyıllar boyunca içe dönük bir toplumsal yaşam anlayışıyla varlığını sürdürmek durumunda kalan Alevi-Bektaşî bireylerin, inançsal-kültürel kimliklerini gizleme ihtiyacı duymadan toplumsal yaşam içerisinde kendilerini açıkça ifade edebilmeleri hususunda da son derece önemli katkılar sağlamıştır.

Yayımlandığı yıllarda kamuoyunda büyük yankı uyandıran Muhabbet adlı kolektif çalışmaların sonraki nesil halk müziği sanatçı ve icracıları açısından bir rol model teşkil etmesi nedeniyle ilerleyen süreçte Türkiye’deki plâk-kaset endüstrisinde benzer niteliklere sahip çalışmaların gerçekleştirilmesi hususunda da oldukça önemli bir etkisi olmuştur. Kitle iletişimi yoluyla kamuoyunda daha fazla dinleyiciye ulaşma imkânı bulan bu çalışmalar, özellikle büyük şehirlerde yaşayan genç nesilden birçok insanın bağlama çalmaya yönelmesine de vesile olarak kültürün devamlılığı bağlamında Alevi-Bektaşî inançsal-kültürel değerlerinin ve tarihsel belleğinin sonraki nesillere aktarılması hususunda da büyük rol oynamıştır.

Ses kayıt teknolojisinin ve kitle iletişim araçlarının Türkiye’de toplumsal ölçekte yaygınlık kazanmaya başladığı 1980’li yıllar itibarıyla özellikle Alevi-Bektaşî inançsal-kültürel kimliğine mensup âşıklık geleneği temsilcileri gerek yayımlamış oldukları bireysel kaset çalışmaları yoluyla gerekse diğer sanatçı ve icracılara kaynaklık eden eserleri yoluyla Alevi Uyanışına oldukça önemli katkılar sunmuşlardır.

Çalışmanın temel eksenini oluşturan Ozan Rehberî’nin yaşamış olduğu zaman dilimi göz önünde bulundurulduğunda; yaşanan politik, ekonomik ve teknolojik gelişmelerin etkisiyle 1950’li yıllardan itibaren Türkiye’de toplumsal açıdan hızlı bir değişim ve dönüşüm süreci içerisine girilmiştir. 1960’lı yıllarda Türkiye’de toplumsal ölçekte yaşanan göç dalgası ile birlikte büyük çoğunluğu kırsal bölgelerde yaşayan âşıklık geleneği temsilcilerinin de yaşam alanları ve mevcut şartları değişime uğramıştır. Göç ile birlikte yaşam alanları oldukça köklü bir biçimde değişen gelenek temsilcileri, bu durumu çalıp-söyledikleri eserlere ve temsil etmiş oldukları âşıklık geleneğine de yansıtmışlardır. Şehir kültürü ve kırsal yaşam kültürü arasında bir kimlik bunalımı yaşayan gelenek temsilcileri, şehir yaşamı içerisinde yeni bir âşık kimliği inşa etme yoluna gitmişlerdir.

Bu sayede Türkiye’deki büyük şehir merkezlerinde XX. Yy. sonlarına doğru son bulduğu belirtilen âşıklık geleneği, değişim ve dönüşüme uğrayan toplumsal yaşam anlayışına ve plâk-kaset endüstrisinin gelişimine paralel bir biçimde yeniden canlandırılmıştır.

Günümüz perspektifinden bakıldığında; yürütülen devlet politikaları neticesinde büyük şehirlere göç etmek durumunda kalan âşıklık geleneği temsilcileri, plâk-kaset teknolojisini etkin bir biçimde kullanarak şehir yaşantısının etkisiyle tematik açıdan yeni anlatım biçimleri kazandırmış oldukları edebi eserleri aracılığıyla inançsal-kültürel kimliklerini yurt çapında dinleyici kitlelere ulaştırmanın yanında sözlü halk kültürünün başlıca unsurlarından biri olan âşıklık geleneğinin yazılı ve elektronik ortama taşınmasında da büyük rol oynamışlardır. Öte yandan gelenek temsilcileri ile ilgili bu durum aynı zamanda şehir kültürü içerisinde gittikçe unutulmaya yüz tutan âşıklık geleneğinin yeniden canlandırılmasında olduğu kadar yeni bir şehirli âşık kimliğinin oluşmasında da etkili olmuştur.

Yaşadığı yörede düzenlenen Cem törenleri ve âşık toplantıları gibi sazın-sözün ön plânda olduğu çeşitli icra ortamlarına çocuk yaşlardan itibaren iyi bir dinleyici olarak katılan Ozan Rehberî, bu yolla âşıklığa yönelmiş, yaşadığı yörenin önde gelen çeşitli icracılarından usta-çırak ilişkisi yoluyla bağlama çalmayı öğrenmiş, gençlik çağlarında sevdiği kızla yoksulluk nedeniyle kavuşamamasının yarattığı üzüntü ile de kendi şiirlerini yazmaya başlamıştır. Eserlerinde kullandığı mahlasını kendisi belirleyen Ozan Rehberî, halka kılavuzluk etmeyi ve yol gösterici olmayı kendisine ilke edindiğinden dolayı bu mahlası kullanmayı tercih etmiştir. Bu bağlamda Ozan Rehberî’nin çocukluk çağından bir âşıklık geleneği temsilcisi haline gelinceye kadar geçirmiş olduğu süreç, alan araştırmalarında âşıkların yetiştirme süreçleri hakkında yer alan bilgilerle birebir örtüşmektedir.

Yaşadığı geçim sıkıntısı dolayısıyla 1963 yılında çalışmak için İstanbul’a giden Ozan Rehberî, burada on yıl çalıştıktan sonra 1973 yılında Ankara’ya yerleşmiş ve vefatına kadar da bu şehirde yaşamını sürdürmüştür. Ozan Rehberî’nin yaşamı ile ilgili bu durum, O’nun Türkiye’de 1960’lı yıllar itibarıyla kırsal bölgelerden büyük şehirlere doğru yaşanan yoğun göç dalgası neticesinde yaşam alanları değişime uğrayan âşıklık geleneği temsilcilerinden biri olduğunu açıkça göstermektedir.

Ankara'ya yerleştikten sonraki süreçte Coşkun Güla ve Recai Özdil gibi usta halk müziği sanatçıları ve bağlama icracılarından usûl ve nota dersleri alan Ozan Rehberî, bu yaklaşımıyla müzikal bilgisini daha üst noktalara taşımanın yanında asırlar boyunca sözlü kültürel ortamlarda sürdürülen âşıklık geleneğinin yazılı kültür ortamına aktarılması hususunda da oldukça önemli bir adım atmıştır. Öte yandan ilk kurulduğu zamanlardan itibaren MESAM'ın aktif bir üyesi olan Ozan Rehberî, üretmiş olduğu eserlerin telif hakları konusunda da son derece bilinçli bir yaklaşım sergilemiştir.

Ozan Rehberî, çeşitli dost meclislerinde bir araya gelmiş olduğu Emrah Mahzuni, Musa Eroğlu, Âşık Gülâbi ve Ali Baştuğ gibi geleneksel Türk halk müziğinin ve âşıklık geleneğinin önde gelen isimleri ile fırsat buldukça sazlı-sözlü çeşitli dost meclislerinde bir araya gelerek sanatsal yönden çeşitli etkileşimlerde bulunmuştur. Bu bağlamda Ozan Rehberî, adı geçen bu önemli kişilerle birlikte âşıklık geleneğinin karşılıklı çalıp-söyleme esası üzerine biçimlenen oldukça önemli icra pratiklerinden biri olan muhabbetlerin şehir yaşamı içerisinde sürdürülmesi hususunda son derece önemli ölçüde katkılar sağlamıştır.

Ozan Rehberî, kuruluşuna ön ayak olduğu ve ilerleyen süreç içerisinde de başkanlık görevini üstlendiği Halk Ozanları Kültür Derneği sayesinde 12 Eylül Askeri Darbesi nedeniyle Türkiye'de toplumsal açıdan yaşanan sancılı dönemde âşıklık geleneği temsilcilerinin kurumsal bir çatı altında toplanarak örgütlü bir biçimde sanatsal faaliyetlerini sürdürebilmeleri hususunda son derece önemli bir rol oynamıştır. Bunun yanında Ozan Rehberî, Halk Ozanları Kültür Derneği'nde düzenlenen çeşitli organizasyonlarda bir araya gelmelerine vesile olduğu Feyzullah Çınar, Âşık Gülâbi, Ozan Hâşimi, Ali Baştuğ, Musa Eroğlu, Mustafa Sayılır, İsmail İpek, Mehmet İpek, İsmail Nar ve Kamber Nar gibi geleneksel Türk halk müziği sanatçıları ile birlikte âşıklık geleneği temsilcilerini şehirli dinleyicilerle buluşturarak âşıklık geleneğinin kent ortamında yaygınlaşması ve sürdürülmesi hususunda da oldukça önemli katkılar sağlamıştır.

İlerleyen süreç içerisinde bireysel açıdan kendisini geliştirerek âşıklık sanatını daha üst noktalara taşıyan Ozan Rehberî, aynı zamanda Ozan Sinemî, Hüsnü İyidoğan, Ümit Özdilekli ve Hüseyin Karakuş gibi isimlere ilham vererek bu isimlerin sanatsal yönlerinin gelişmesine de katkıda bulunmuştur. Bu açıdan Ozan Rehberî, usta-çırak ilişkisi yoluyla âşıklık geleneğine ve geleneksel Türk halk müziğine yeni insanlar kazandırmıştır.

Ozan Rehberî, kendisiyle aynı dönem yaşayan birçok gelenek temsilcisi gibi gerçekleştirmiş olduğu plâk ve kaset çalışmaları ile asırlar boyunca sözlü biçimde aktarılan âşıklık geleneğinin modern şehir yaşamı içerisinde yeni bir evreye geçişi hususunda son derece önemli bir rol oynamıştır.

Yayınladığı bireysel kaset çalışmaları ve Halk Ozanları Derneği'nde yürüttüğü çalışmalar dışında Ozan Rehberî, devlet ve çeşitli sivil toplum kuruluşları bünyesinde düzenlenen yarışma ve festivallere katılarak âşıklık geleneğinin daha geniş kitlelere duyurulabilmesi konusunda da oldukça önemli adımlar atmıştır. Ozan Rehberî, başta TRT olmak üzere çeşitli devlet kuruluşları bünyesinde düzenlenen şiir yarışmalarına katılarak, hem icra etmekte olduğu âşıklık sanatının hem de temsilcisi olduğu âşıklık geleneğinin devlet nezdinde itibar görmesi için de mücadele vermiştir. Tüm bu hususlar Ozan Rehberî'nin, yaşamı boyunca gerçekleştirmiş olduğu çalışmalarla gerek devlet nezdinde gerekse diğer sivil toplum kuruluşları nezdinde tanınan ve çalışmaları takdir edilen başarılı bir âşıklık geleneği temsilcisi olduğunu açıkça göstermektedir.

Öte yandan Ozan Rehberî ve dönemin diğer gelenek temsilcilerinin şehir yaşamının sağlamış olduğu koşullar gereği radyo ve ses kayıt teknolojisini etkin bir biçimde kullanmaları ve çeşitli kuruluşlar bünyesinde düzenlenen sanatsal faaliyetler aracılığıyla şiirlerini yarıştırmaları, yüzyıllar boyunca sözlü bir biçimde aktarılagelen âşıklık geleneğinin yazılı ve elektronik kültür ortamına aktarılmasında etkili olmuştur. Fakat Ozan Rehberî ve dönemin diğer gelenek temsilcilerinin bu yaklaşımları aynı zamanda âşık atışmaları, irticalen şiir söyleme ve köşe-bucak gezerek kendini insanlara tanıtmaya gibi yüzyıllar boyunca süregelen âşıklık geleneği pratiklerinin eski önemini yitirmeye başlamasında da ekili olmuştur.

Ayrıca Ankara'da yaşadığı süreç içerisinde Ozan Rehberî, gerçekleştirilmesine öncülük ettiği Muhabbet Cemi ya da Kısır Cem adı verilen küçük çaplı Cem törenlerinde zakirlik hizmetini yerine getirerek Alevi-Bektaşî inanç sisteminin gerekliliklerinin şehirli genç bireylere aktarımı ve Alevi-Bektaşî inançsal-kültürel değerlerinin şehir ortamında sürdürülebilmesi hususunda da oldukça önemli bir rol oynamıştır.

Ozan Rehberî, özellikle Alevi-Bektaşî inancı açısından oldukça önem arz eden başta Hacı Bektaş-ı Veli olmak üzere Abdal Musa, Kaygusuz Abdal ve Karacaoğlan gibi Türk tasavvuf ekolünün ve âşıklık geleneğinin önde gelen temsilcileri adına Türkiye'nin

çeşitli bölgelerinde gerçekleştirilen festivallerde saziyla-sözüyle yer alarak, bu önemli tarihi ve inançsal kişiliklerin isimlerinin gündemde kalmasına da oldukça önemli katkılar sağlamıştır.

Ozan Rehberî'nin çalışma kapsamına alınan bestelenmiş eserlerine bakıldığında;

Ozan Rehberî'nin 1980 yılında yayımlanan “Kul Ettin Beni” adlı kaset çalışmasında yer alan; Gönül Senin Elinden, Deli Gönül Sana Bir Çift Sözüm Var, Sevdiğim, Gören Değilim, Yolculuk Mu Var, Ben Bilirim, Kul Ettin Beni, Er Olmayınca, Çekmeyen Ne Bilir, Ömrüm Ömrüm adlı 10 adet eserin tamamının söz ve müziği Ozan Rehberî'ye aittir.

Ozan Rehberî'nin 1989 yılında yayımlanan “El Aman Medet” adlı kaset çalışmasında yer alan 11 adet eserden; Hacı Bektaş Veli Çağırır, Taraflı Aracı Olma, Anlamaz, Gümanlı, El Aman Medet, Ömrüm Olur Mu, Yürü Koca Dünya adlı 7 adet eserin söz ve müziği Ozan Rehberî'ye aittir. Ayrıca Ozan Rehberî, bu kaset çalışmasında söz ve müziği kendisine ait olan eserlerin yanı sıra Malatya/Arguvan yöresine ait olan anonim bir uzun hava ile birlikte, şiiri XV.-XVI. Yy. Alevi-Bektaşî âşıklık geleneğinin en güçlü temsilcilerinden Şah Hatayî mahlaslı İran Safevi Devleti hükümdarı Şah İsmail'e ait olan bir düvaz imam, şiiri XIX. Yy. Alevi-Bektaşî âşıklık geleneğinin önemli temsilcilerinden Genc Abdal tarafından Hz. Hüseyin'e ithafen kaleme alınan ve müziği Ozan Rehberî'ye ait olan bir mersiye (ağıt) ve şiiri XVIII.-XIX. Yy. Alevi-Bektaşî âşıklık geleneğinin önde gelen temsilcilerinden Kul Hüseyin tarafından kaleme alınan bir semah seslendirmiştir.

Ozan Rehberî'nin, edebi açıdan tamamı koşma biçimindeki 27 eseri içerisinde 26 tanesi 11'li hece ölçüsü ile 1 tanesi ise 8'li hece ölçüsü ile meydana getirilmiştir. Koşma biçimindeki 27 eserden 19 tanesi konu içeriğine göre güzelleme, 5 tanesi nasihat, 1 tanesi destan, 1 tanesi taşlama ve 1 tanesi de ağıt türlerindedir. Alevi-Bektaşî edebiyatı ve müziği açısından incelendiğinde ise Ozan Rehberî'nin 27 eserinden 6 tanesi deyiş türünde, 1 tanesi ise mersiye türündedir.

Ozan Rehberî, eserlerinde gurbet, yoksulluk, geçim sıkıntısı, aşk, sevgi, sitem, hasret, insani değerler, insan sevgisi, Mustafa Kemal Atatürk, bilgi ve öğrenmenin önemi, adalet ve dünya barışı gibi çeşitli konuları işlemiştir. Ozan Rehberî'nin eserlerinde işlemiş olduğu konularla ilgili bu durum, 1960'lı yıllardan itibaren Türkiye'de yoğun bir biçimde

yaşanan göç neticesinde âşıklık geleneği temsilcilerinin değişikliğe uğrayan yaşantılarına paralel bir biçimde çalıp-söyledikleri eserlerin konu içeriğinde meydana gelen değişimi açıkça göstermektedir.

Ozan Rehberî, müzikal açıdan 27 eserin 24'ünü Hüseyinî makam dizisi ile, 2 eseri Hicaz makamı dizisi ile, 1 eseri ise Karcıgar makamı dizisi ile bestelemiştir. İncelenen eserlerden 4 tanesi serbest ritimli uzun hava formunda, geriye kalan 23 tane eser ise kırık hava formunda bestelenmiştir. Ritmik yapı itibarıyla kırık hava formundaki 23 eserden 9 tanesi 7/8'lik, 5 tanesi 2/4'lük, 5 tanesi 4/4'lük, 3 tanesi 5/8'lik, 1 tanesi ise 9/8'lik usulde bestelenmiştir. İncelenen eserlerin 15 tanesi seyir özelliği bakımından inici, 12 tanesi ise inici-çıkıcı seyir yapısına sahiptir.

Ozan Rehberî'nin yayımlanan kaset çalışmalarında;

- Alevi-Bektaşî inançsal müzik pratikleri içerisinde oldukça büyük öneme sahip olan bağlama düzeni adlı akort sistemini kullanarak Alevi-Bektaşî inancına özgü deyiş, semah, düvaz imam ve mersiye gibi çeşitli türlerde eserler çalıp-söylemesi,
- Çalıp-söylemiş olduğu eserlerinde Hz. Peygamber, Hz. Ali, Hz. Hüseyin, On İki İmamlar, Hacı Bektaş-ı Veli, Abdal Musa, Balım Sultan ve Kızıl Deli adıyla da bilinen Seyyid Ali Sultan gibi Alevi-Bektaşî inancı açısından son derece önem arz eden tarihi ve inançsal kişiliklerin yanı sıra Alevi-Bektaşî inancında önemli yer tutan ahlâki değerleri konu etmesi,
- Şah Hatayî, Kul Hüseyin, Genc Abdal gibi Alevi-Bektaşî âşıklık geleneğinin önde gelen temsilcilerine ait usta malı eserlerini seslendirmesi gibi hususlar, Ozan Rehberî'nin çalışmalarında Alevi-Bektaşî inançsal-kültürel kodlarını büyük bir ustalıkla sergilediğini göstermektedir.

Öte yandan Ozan Rehberî, kendi kaset çalışmaları dışında başta Musa Eroğlu ve Muhlis Akarsu gibi Alevi Uyanış önderleri olmak üzere, Ozan Hâşimi, Gülşen Altun, İsmail Kaya, Gülcihan Koç ve Kubilay Metin gibi halk müziği sanatçıları ve icracılarının farklı zamanlarda yayımlanan kaset çalışmalarında seslendirilen eserleri aracılığıyla Alevi Uyanışına kaynaklık etme noktasında da son derece önemli katkılar sağlamıştır.

Yaşamı boyunca gerçekleştirmiş olduğu çalışmalarıyla ve üretmiş olduğu eserleriyle Alevi-Bektaşî inançsal-kültürel kimliğini son derece başarılı bir biçimde

temsil eden Ozan Rehberî hakkında aktarılan tüm bu hususlar, O'nun 1980'li yıllardan itibaren Türkiye'de ortaya çıkan Alevi Uyanışının önemli uyanış önderlerinden biri olduğunu açıkça ortaya koymaktadır.

Âşıklık geleneğinin sürdürülebilmesi ve bu geleneğin temsilcisi âşıkların topluma tanıtılabilmesi hususunda Cumhuriyet döneminden itibaren devlet nezdinde yürütülen kültür ve sanat politikalarının son derecede önemli bir etkiye sahip olduğu açıkça görülmektedir. Bu bağlamda Türk kültürünün başlıca önemli unsurlarından biri olan âşıklık geleneğinin günümüz koşulları içerisinde sürdürülebilmesi ve yetiyecek yeni gelenek temsilcilerinin teşvik edilmesi gibi hususlarda devletin ortaya koyacağı kültür ve sanat politikaları yeniden gözden geçirilerek düzenlenmelidir.

Gerçekleştirilen bu çalışmanın bazı kısıtlılıkları bulunmaktadır. İslamiyet öncesi Orta Asya Türklerinden günümüze değin oldukça geniş bir zamana ve coğrafyaya yayılan âşıklık geleneğini Alevi Uyanışı bağlamında ele alan bu çalışma, Türkiye'deki temsilcilerinden biri olan Ozan Rehberî'nin yaşamı, âşıklığı, gerçekleştirdiği çalışmalar ve bestelenmiş eserleri ile sınırlandırılmıştır. Dolayısıyla çalışmada ulaşılan sonuçların âşıklık geleneğinin geneli açısından yorumlanmaması gerekliliği unutulmamalıdır.

İlerleyen süreçte gerçekleştirilecek yeni çalışmalar açısından çeşitli önerilerde bulunulacak olursa;

- Âşıklık geleneği farklı araştırma yöntem ve teknikleri kullanılarak farklı açılardan ele alınabilir,
- Geleneğin başkaca temsilcileri farklı yönleriyle incelenerek gelenek üzerindeki etkileri açığa çıkarılabilir,
- Âşıklık geleneğinin, toplumu oluşturan başkaca inançsal ya da kültürel topluluklar üzerindeki çeşitli yansımaları ele alınabilir,
- Âşıklık geleneği, toplumu yakından ilgilendiren başkaca olgular bağlamında ele alınarak farklı bakış açıları geliştirilebilir.

KAYNAKÇA

- Acar, H., İ. (2000), “İddet”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 21, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Akarşlan, T. (2016), *Tokatlı Âşık Pürânî Hayatı, Sanatı ve Şiirleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bozok Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yozgat (Türkiye).
- Akın, B. (2019), “Kültürel Belleğin Kutsal Taşıyıcıları: Alevi Cem Zakirleri”, *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 2 (3), ss. 93-109.
- Akyol, T. (2011), *Osmanlı’da ve İran’da Din ve Mezhep*, (Dijital Baskı), Doğan Egmond Yayıncılık ve Yapımcılık, İstanbul.
- Albayrak, N. (2009). “Türk Halk Şiirinde Biçim ve Tür Sorunu”, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 2 (3-4), ss. 133-186.
- Alkan, M. (2011), “Hacı Bektaş-ı Velî Tekkesine Nakşibendî Bir Şeyhin Tayini: Merkezî Bir Dayatma ve Sosyal Tepki”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 57, ss. 213-223.
- Altuntaş, İ. (2013), *Âşık Bayramî Yaşar Polat’ın Âşıklık Geleneği İçindeki Yeri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Nevşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Nevşehir (Türkiye).
- Apak, A. (2005), “Hz. Osman’ın Halifelîği Döneminde Meydana Gelen Siyasî Problemler ve Sebepleri Üzerine Bazı Değerlendirmeler”, *Usul İslam Araştırmaları*, 4 (4), ss. 157-170.
- Artun, E. (1996), “Adanalı Âşıkların Şiirlerinde Kıbrıs Barış Harekâtı”, *Kıbrıs Araştırmaları Dergisi*, 2 (4), ss. 295-320.
- Artun, E. (2012), “Günümüzde Yaşayan Âşıklık Geleneği Üzerine Düşünceler”, *Prof. Dr. Mine Mengi adına Türkoloji Sempozyumu*, Çukurova Üniversitesi, Adana, 20-22 Ekim 2011.
- Artun, E. (2008), *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, (1. Baskı), Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Aslan, E. (2011), *Türk Halk Edebiyatı*, (3. Baskı), Maya Akademi, Ankara.
- Atalay, B. (1991), *Bektaşilik ve Edebiyatı*, (2. Baskı), Ant Yayınları, İstanbul.
- Avcı, A., H. (1994), *Köroğlu Ayaklanması*, (1. Baskı), Ortadoğu Yayınevi, İstanbul.

- Avcı, C. (1998), “Hilafet”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 17, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Aycan, İ. (2005), “Muâviye b. Ebû Süfyân”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 30, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Aydın, Ş. (2018), *Sivaslı Ozan Hasan Erdoğan’ın Ozanlık Geleneğindeki Önemi ve 13 Eserinin Derlenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Anasanat Dalı, İstanbul (Türkiye).
- Azimli, M. (2005), *Halifelik Tarihine Giriş*, Öykü Yayınları, Konya.
- Azimli, M. (2009), “Hz. Peygamber’in Hastalığından Kuran’ın Cemine Kadar Meydana Gelen Bazı Olaylar Üzerine Mülahazalar”, *Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*, 1, ss. 67-80.
- Barlas, E. (2012), *Hanîfî Ünver Hayatı ve Eserleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Halk Bilimi Bilim Dalı, Manisa (Türkiye).
- Bars, M., E. (2015), “Türk Kültüründe Rüya ve Battal Gazi Destanı’nda İşlevleri”, *International Journal of Language Academy*, 3 (1), ss. 73-93.
- Başgöz, İ. (1967), “Dream Motif in Turkish Folk Stories and Shamanistic Initiation”, *Asian Folklore Studies*, 26 (1), ss. 1-18.
- Başgöz, İ. (1968), *İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi*, Ararat Yayınevi, İstanbul.
- Başgöz, İ. (1986), *Folklor Yazıları*, Adam Yayınları, İstanbul.
- Başkaya, M. (2018), “Âşıklık Geleneğinin Son Temsilcilerinden Trabzonlu Halk Ozanı Baba Salim (1887-1956)”, *Turkish Studies Language / Literature*, 13 (12), ss. 613-630.
- Baumann, M., P. (1996), “Folk Music Revival: Concepts Between Regression and Emancipation”, *The World of Music*, 38 (3), ss. 71-85.
- Bayoğlu, A. (2009), *Âşık Sümmânî’nin Deyişlerinde Dini ve Sosyolojik İçerik*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Erzurum (Türkiye).
- Bektaş, E. (2019), *Âşık Giryânî Şiirlerindeki Seçki*, Şurkav Yayınları, Şanlıurfa.

- Benli, E. (2016), *Türkiye'deki Âşıklık Geleneğinin Toplumsal ve Siyasal Yansımaları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Musikisi Anasanat Dalı, İstanbul (Türkiye).
- Bezirci, A. (1993), *Türk Halk Şiiri*, (1. Baskı), Say Yayınları, İstanbul.
- Bingöl, E. (2019), *İtikadî ve Tarihî Yönleriyle Gadîr-İ Hum Uygulamaları (Halkalı Örneği)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, İstanbul (Türkiye).
- Blacking, J. (1992), *Folklore, Cultural Performances, And Popular Entertainments: A Communications Centered Handbook Illustrated Edition*, Oxford Universty Press, New York.
- Boratav, P., N. (1968), “Âşık Edebiyatı”, *Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı, Türk Dili Dergisi* (207), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 340-356.
- Boratav, P., N. (1969), *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, (1. Baskı), Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Bowen, G., A. (2009), “Document Analysis As A Qualitative Research Method”, *Qualitative Research Journal*, 9 (2), 27-40.
- Coşkun, H. (2016), “Dedelik ve Ozanlık İlişkisi (Kangallı Dede Ozanlar Örneği)”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 2016 (79), ss. 95-110.
- Cresswell, J., W. (2018), *Nitel Araştırma Yöntemleri: Beş Yaklaşım Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni*, çev. Mesut Bütün, Selçuk Beşir Demir, Siyasal Kitabevi, Ankara.
- Culha, C. (2022), *Toplumsal Değişim Sürecinde Âşıklık/Ozanlık Geleneğinin Müzik ve Eğitim Boyutunun İncelenmesi (Divriği Örneği)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Sivas (Türkiye).
- Culha, C. ve Erol, T. (2023), “Divriğili Ozanların Göç Olgusu”, *Anadolu Kültürel Araştırmalar Dergisi (ANKAD)*, 7 (1), ss. 27-48.
- Çağatay, N. ve Çubukçu, İ., A. (1985), *İslâm Mezhepleri Tarihi*, (2. Baskı), Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- Çağlayan, V. (2010), *Moğolistan'da Ozanlık Geleneğinin Animizm ve Göçebe-Avcı-Hayvan Yetiştirici Toplum Dinamikleri Bağlamında İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek

- Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel Bilimler Anabilim Dalı, İzmir (Türkiye).
- Çağrı, M. (2009), “Sıla-i Rahim”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 37, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Çak, E., Ş. (2019), “Etnomüzikoloji Disiplininin Gelişim Süreci Ve Türkiye’de Yapılan Çalışmalar Işığında Martin Stokes’un Popüler Müzik Araştırmalarının İncelenmesi”, *Rast Müzikoloji Dergisi*, 7 (2), ss. 2193-2208.
- Çamuroğlu, R., “Osmanlı-Alevî İlişkileri”, *Din-Devlet İlişkileri ve Türkiye’de Din Hizmetlerinin Yeniden Yapılanması Uluslararası Sempozyumu*, Cem Vakfı Bilimsel Toplantılar Dizisi I, Yaylacık Matbaacılık, İstanbul, 1996, ss. 132-136.
- Çamuroğlu, R. (1998), “Alevi Revivalism in Turkey”, *Alevi Identity: Cultural, Religious and Social Perspectives*, (1. Edition), (ed. Tord Olsson, Elisabeth Özdalga, Catharina Raudvere), Routledge, London, ss. 93-99.
- Çapraz, E. (2019), “Ozanların Âşıktan Babaya Dönüşüm Serüveni: Âşık Tarzı Şiir Geleneğinin Teşekkülünde Bektaşîliğin Rolü”, *Uluslararası Beşerî Bilimler ve Eğitim Dergisi (IJHE)*, 5 (12), ss. 1037-1063.
- Çelebi, İ. (2008), “Rukye”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 35, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Çelik, H. ve Ekşi, H. (2008), “Söylem Analizi”, *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 27 (27), 99-117.
- Çelikten, H. (2021), *Âşıklık Geleneği ve Kültür Değişimleri -1950 Sonrası Toplumda ve Gelenekte Yaşanan Değişim-*, (1. Baskı) Grafiker Yayınları, Ankara.
- Çınar, S. (2008), *Yirminci Yüzyılın İkinci Yarısında Türkiye’de Kadın Âşıklar*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı, İstanbul (Türkiye).
- Çobanoğlu, Ö. (1999), “Elektronik Kültür Ortamında Âşık Tarzı Şiir Geleneği Bağlamında Çukurova Âşıkları Üzerine Tespitler”, *III. Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, Çukurova Üniversitesi Yayınları, Adana, ss. 246-253.
- Çobanoğlu, Ö. (2000), *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Akçağ Yayınları, Ankara.

- Çobanoğlu, Ö. (2009), Halk Edebiyatına Giriş, (1. Baskı), Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- Çobanoğlu, Ö. (2020), Türk Dünyası Epik Destan Geleneği, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Dağlı, H. (2018), “Âşık Edebiyatında “Bade İçme” Motifi ve Şamanizmdeki Benzerliği”, *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 5 (12), ss. 898-908.
- Dalkıran, İ. (2020), İslam Mezhepleri Tarihi’nde Cemel ve Sıffin Savaşları, (1. Baskı), Samer Yayınları, Kahramanmaraş.
- Demircan, A. (1996), İslâm Tarihinin İlk Asrında İktidar Mücadelesi, Beyan Yayınları, İstanbul.
- Demircan, A. (2008), Hz. Ali b. Ebî Tâlib Dönemi ve Ehl-i Beyt, Beyan Yayınları, İstanbul.
- Demircan, A. (2013), “Hz. Ali’nin İktidar Yıllarında İslâm Toplumunda Siyaset”, *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (2), ss. 173-190.
- Demirci, M. (2004), “Hz. Osman Devri Fitne Olaylarının Sosyoekonomik Boyutları”, *İslamiyat*, 7 (1), ss. 155-170.
- Demirel, M. (2013), *Aydın’da Âşıklık Geleneğinin Bir Temsilcisi Abdülkadir Güler, Hayatı, Sanatı ve Şiirleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dile Ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Ankara (Türkiye).
- Dilçin, C. (1983), Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, (1. Baskı), Sevinç Basımevi, Ankara.
- Dizdaroğlu, H. (1969), Halk Şiirinde Türler, (1. Baskı), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Doğan, M., O. (2018), *Tecrîdü’l-İtikâd Şârihlerinde İmâmet: İsfahânî ve Ali Kuşçu Örneği*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 29 Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslâm Bilimleri Anabilim Dalı Kelâm Bilim Dalı, İstanbul (Türkiye).
- Dönmez, B, M. (2010), “Törenselleşen (Cem) ve Dünyasal Türk Halk Müziği Performansı İçinde Âşıklık Geleneğinin Konumu”, *C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, 34 (1), ss. 33-37.
- Dressler, M. (2016), Türk Aleviliğinin İnşası Oryantalizm, Tarihçilik, Milliyetçilik ve Din Yazımı, (1. Baskı), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

- Durbilmez, B. (2013), “Halk Bilimi Araştırmalarının 100. Yılında: “Halk Bilimi” ile “Edebiyat”ın Ortak Alanları ve “Halk Edebiyatı” Üzerine Bir Değerlendirme”, *Milli Folklor*, 25 (99), ss. 101-112.
- Durbilmez, B. (2017), “Âşık Edebiyatının Oluşumu ve Gelişiminde Alevi-Bektaşî Zümrelerin Yeri ve Önemi”, *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, 7 (13), ss. 57-86.
- Durmuş, İ. (2006), “Nehc’ül Belâga”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 32, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Dursun, D. (2018), *Kültürel ve Yapısal Bakımdan Ardahan İli Âşıklık Geleneği*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, Malatya (Türkiye).
- Dûri, A., A. (1991), İlk Dönem İslam Tarihi-Bir Önsöz, çev. Hayrettin Yücesoy, Endülüs Yayınları, İstanbul.
- Erol, A. (2018), *Müzik Üzerine Düşünmek*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Eravşar, R. (2012), “Âşıklık Geleneği Bağlamında “Bağlama”nın Anadolu’daki Yayılma Alanları”, *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*, 2 (1), ss. 31-35.
- Eyüboğlu, İ., Z. (1993), *Bütün Yönleriyle Bektaşilik*, (1. Baskı), Derin Yayıncılık, İstanbul.
- Fayda, M. (1998), “Hulefâ-yi Râşidîn”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Fığlalı, E., R. (1982), “Sakîfe Olayı veya Hz. Ebû Bekirin Halîfe Seçimi”, *İslam Medeniyeti Dergisi*, 5 (43), ss. 7-27.
- Fığlalı, E., R. (1983), “İslâm Tarihinde Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin Dönemleri (Mezhepler Tarihi Açısından Bir Tedkik)”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 26, ss. 353-370.
- Fığlalı, E., R. (1984), *İmamiyye Şiâsı*, (1. Baskı), Selçuk Yayınları, İstanbul.
- Fığlalı, E., R. (1989), “Ali”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 2, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Fığlalı, E., R. (1993), “Cemel Vak’ası”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 7, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

- Fığlalı, E., R., “Şiiliğin Doğuşu ve Gelişmesi”, *Milletlerarası Tarihte ve Günümüzde Şiilik Sempozyumu*, İslâmî İlimler Araştırma Vakfı Yayınları, İstanbul, 1993, ss. 33-46.
- Fığlalı, E., R., “Ana Hatlarıyla Alevilik”, *Günümüzde Alevilik ve Bektaşılık Paneli*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 1995, ss. 11-18.
- Fığlalı, E. R. (1996), “Gadîr-i Hum”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 13, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Fığlalı, E., R. (1996), “Hünkâr Hacı Bektaş Velî (Hayatı ve Eserleri)”, *Erdem*, 8 (23), ss. 317-336.
- Fığlalı, E., R. (1998), “Hüseyin”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 18, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Fidan, S. (2017), Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi-Geleneksel Müziğin Medyadaki Serüveni, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Filibeli, A., H. (2020), İslamiyet Tarihi, (4. Baskı), haz. Ziya Nur Aksun, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Gayıbov, S. (2011), “Hasta Kasım’ın Rüya Motifinin Tahlili”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 58, ss. 131-138.
- Gedik, S. (2020), “Alevi Bir Kadın Âşık Nevruza Bacı”, *Alevilik-Bektaşılık Araştırmaları Dergisi*, 21, ss. 255-275.
- Genç, S. (2009), “Halife Seçimlerinde Hz. Ali’nin Tutum ve Tavrı”, *Hazreti Ali-Sempozyum Bildirileri*, 24-25 Ekim 2007, ed. Rıza Savaş, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi-İzmir İl Müftülüğü, ss. 276-304.
- Gölpınarlı, A. (1958), Manakıb-ı Hacı Bektâş-ı Velî «Vilâyet-Nâme», (1. Baskı), Nurgök Matbaası, İstanbul.
- Gölpınarlı, A. (1963), Alevî-Bektaşî Nefesleri, (1. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Gölpınarlı, A. (1969), 100 Soruda Türkiye’de Mezhepler ve Tarikatler, (1. Baskı), Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Gölpınarlı, A. (1975), Yunus Emre: Hayatı, Sanatı, Şiirleri, (8. Baskı), Varlık Yayınevi, Ankara.

- Gölpınarlı, A. (1979), Oniki İmam, (1. Baskı), Der Yayınevi, İstanbul.
- Gölpınarlı, A. (1985), 100 Soruda Tasavvuf, (2. Baskı), Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Gölpınarlı, A. ve Boratav, P., N. (2010), Pir Sultan Abdal, Derin Yayınları, İstanbul.
- Guibernau, M. (1997), 20. Yüzyılda Ulusal Devlet ve Milliyetçilikler, (1. Baskı), çev. Neşe Nur Domaniç, Sarmal Yayınevi, İstanbul.
- Gülşan, H. (2004), Paylaşımıcı-Yargılayıcı-Ahlâkçı Yönleriyle Anadolu Alevi Müslümanlığı, Derin Yayınları, İstanbul.
- Günay, U. (1988), Âşık Tarzı Edebiyat Hakkında Düşünceler, Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, Ankara.
- Günay, U. (1990), “Halk Şiirinde Ayak Konusunda Düşünceler”, *Millî Folklor Dergisi*, 1 (8), ss. 32-34.
- Günay, U. (2018), Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi, (8. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Gündoğdu, C. (2007), “Âşık Sümmânî’de Aşkın Metafiziği”, *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 8 (18), ss. 113-154.
- Gürsu, Y. (2008), *Âşık Mevlüt İhsanî’nin Yayınlanmamış Şiirleri Üzerine Bir İnceleme*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Kocaeli (Türkiye).
- Güzel, A. ve Torun, A. (2012), Türk Halk Edebiyatı El Kitabı, (1. Baskı), Akçağ Yayınları, İstanbul.
- Halil, İ. (1985), İslâm Tarihi Bir Yöntem Araştırması, (1. Baskı), çev. Ubeydullah Dalar, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Hall, S. (1998), Eski ve Yeni Kimlikler, Eski ve Yeni Etniklikler, Kültür, Küreselleşme ve Dünya Sistemi, der. Anthony Douglas King, çev. Gülcan Seçkin ve Ümit Hüsrev Yolsal, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Hill, J., Bithell, C. (2014), An Introduction to Music Revival as Concept, Cultural Process, and Medium of Change, Oxford Handbook of Music Revival, ed. Caroline Bithell and Juniper Hill, Oxford University Press, New York.

- Hizmetli, S. (1991), İslam Tarihi (Başlangıçtan İlk Dört Halife Devri Sonuna Kadar), (1. Baskı), A.Ü. İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara.
- İbnü'l Esir (1985), İslam Tarihi (El-Kamil Fi't-Tarih Tercümesi), C. 5, çev. Mehmet Beşir Eryarsoy-Ahmed Ağırakça, Bahar Yayınları, İstanbul.
- İlaydın, H. (1964), Türk Edebiyatında Nazım, (1. Baskı), İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- İvgin, H. (2015), “Alevî ve Bektaşî Halk Şiirinde Zülfikârname’ler”, *Kültür Evreni*, 24, ss. 72-97.
- Kabaklı, A. (2008), Âşık Edebiyatı, (2. Baskı), Sistem Matbaacılık, İstanbul.
- Kalkan, Ş. (2004), Muhalif Bağlama (Arif Sağ Kitabı), (1. Baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Karamustafa, A., T. (2014), Yesevîlik Melâmetilik, Kalenderîlik, Vef'âilik ve Anadolu Tasavvufunun Kökenleri Sorunu, Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler Kaynaklar-Doktrin-Ayin ve Erkan-Tarikatlar-Edebiyat-Mimari-İkonografi-Modernizm, (2. Baskı), haz. Ahmet Yaşar Ocak, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Kardaş, C. (2013), *Dengbêjlik Geleneği ve Âşık Edebiyatı İle Karşılaştırılması*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elâzığ (Türkiye).
- Kartarı, H. (1977), Doğu Anadolu’da Âşık Edebiyatının Esasları, (1. Baskı), Demet Matbaacılık, Ankara.
- Kaya, D. (1991), *Sivas’ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsatî*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara.
- Kaya, D. (1998), Sivas'ta Âşıklık Geleneği, Dilek Ofset Matbaacılık, Sivas.
- Kaya, D. (2001), “Cönklerden Gün Işığına”, *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, 1, ss. 81-98.
- Kaya, D. (2002), Çamşık Ozanları, Çamşık Hüseyin Abdal Derneği Yayınları, Ankara.
- Kaya, D. (2003), Âşık Edebiyatına Giriş, Manas Üniversitesi Yayınları, Bişkek (Kırgızistan).
- Kaya, H. (2003), Bir Başka Gözle Alevilik-Kızılbaşlık, (2. Baskı), Senfoni Yayınları, İstanbul.
- Kaya, H. (2015), “Kul Himmet Üstadım’ın Bir Mecmua ve İki Cönkte Yer Alan 7 Şiiri”, *International Journal of Social Science*, 37 (1), ss. 173-184.

- Keskin, Y. (2012), “Yakın Döneme Etkileri İtibarıyla Kerbelâ”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 38, ss. 307-340.
- Kılavuz, A., S. (2013), “Zeynelâbidin”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 44, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Kılıç, Ü. (2010), Kerbela Vakası (Tarihi Süreç), *Çeşitli Yönleriyle Kerbela (Tarih Bilimleri)*, C. 1, ed. Alim Yıldız, Asitan Yayıncılık, Sivas.
- Kılıç, Ü. (2013), “Yezîd I”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 43, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Kitapçı, Z. (1988), Türkistan'da İslâmiyet ve Türkler, (1. Baskı), Nur Basımevi, Konya.
- Kobotarian, N. (2015), *Tebriiz Âşıklık Geleneğinde Destan Söyleme*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Adana (Türkiye).
- Koca, S. (1996), “Türkler ve İslâmiyet”, *Erdem İnsan ve Toplumbilim Dergisi*, 22, ss. 263-286.
- Kocadağ, B. (1998), Alevi-Bektaşî Tarihi, (3. Basım), Kayhan Matbaacılık, İstanbul.
- Köprülü, M., F. (1976), Türk Edebiyatı'nda İlk Mutasavvıflar, (3. Baskı), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Köprülü, M., F. (1991), Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu, (4. Baskı), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Köprülü, M., F. (1999), Edebiyat Araştırmaları, (3. Baskı), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Köprülü, O., F. (1987), Fuad Köprülü, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Kurtuluş, R. (2022), “Arap Edebiyatında Kerbelâ”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 25., Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Kuzucu, K. (1997), *Türk Âşık ve Ozanlık Geleneğindeki Makamlar İle Türk Tasavvuf Musikisindeki Makamların Ortak Olanları ve Kullanıldıkları Alanlar*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Ankara (Türkiye).

- Kütükoğlu, B. (1962), Osmanlı-İran Siyasi Münâsebetleri (1578-1612), (1. Baskı), Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Larrain, J. (1995), İdeoloji ve Kültürel Kimlik, (1. Baskı), çev. Neşe Nur Domaniç, Sarmal Yayınevi, İstanbul.
- Livingston, T., E. (1999), “Music Revivals: Towards a General Theory”, *Source: Ethnomusicology*, 43 (1), 66-85, University of Illinois Press, America.
- Melikoff, İ. (2009), “Gelin Canlar, Bir Olalım: Türkiye'de Alevi-Bektaşî Ortak Bilincinde Bağlayıcı Güç Olarak Müzik ve Şiir”, *Geçmişten Günümüze Alevi-Bektaşî Kültürü*, (1. Baskı), ed. Ahmet Yaşar Ocak, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Melikoff, İ. (2011), Kırklar'ın Cem'inde, (2. Baskı), çev. Turan Alptekin, Demos Yayınları, İstanbul.
- Melikoff, İ. (2022), Uyur İdik Uyardılar-Türk Sufizminin İzleri Üzerine, (3. Baskı), çev. Başak Bıçak, Monografi Yayınları, İstanbul.
- Merriam, S., B. (2018), Nitel Araştırma Desen ve Uygulama İçin Bir Rehber, (3. Baskıdan Çev.), çev.-ed. Selahattin Turan, Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara.
- Noyan, B. (1985), Bektaşîlik Alevîlik Nedir?, (1. Baskı), Doğu Matbaacılık, Anlara.
- Ocak, A., Y. (1989), “Alevî”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 2, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Ocak, A., Y. (1991), “Babaîlik”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 4, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Ocak, A., Y., “Hacı Bektaş-ı Veli'nin Tasavvufî Kimliğine Yeniden Bakış”, *Uluslararası Hacı Bektaş Veli Sempozyumu*, Hacı Bektaş Veli Güneşte Zerresinden, Deryada Katresinden, (1. Baskı), Dipnot Yayınları, Ankara, 2010, ss. 49-55.
- Ocak, A., Y. (2011), Babaîler İsyanı Aleviliğin Tarihsel Altapısı Yahut Anadolu'da İslam-Türk Heterodoksisinin Teşekkülü, (5. Baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ocak, A., Y. (2016), Türk Sufiliğine Bakışlar, (16. baskı), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Oğuz, M., Ö. (2001), Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam, Akçağ Yayınları, Ankara.

- Onay, A., T. (1996), Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i, haz. Cemal Kurnaz, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Oxford Wordpower Dictionary (1993), Oxford University Press, England.
- Oytan, M., T. (1946), Bektaşiliğin İçyüzü Dibi-Köşesi-Yüzü ve Astarı Nedir?, (2. Baskı), Maarif Kitaphanesi, İstanbul.
- “Ölümünün 28. Yılı Anısına Ozan Rehberi”, *Türkü Life*, 2019, 3 (34), ss. 8-20.
- Önkal, A. (1989), “Akil b. Ebû Tâlib”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 2, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Öz, M. ve eş-Şek'a, M., M. (2001), “İsmâiliyye”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 23, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Özarslan, M. (1999), *Erzurum ve Çevresinde Âşıklık Geleneğinin Bugünkü Durumu*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halk Bilimi Bilim Dalı, Ankara (Türkiye).
- Özaydın, A. (2012), “Türkler'in İslamiyet'i Kabulü”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 41, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Özdemir, İ. (2016), Aleviliğin Yazılmayan Tarihi, (14. Baskı), Kripto Yayınevi, Ankara.
- Özdemir, M., N. (2020), “Emevîler Döneminde ‘Mevâlî’”, *Bülent Ecevit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 7 (1), ss. 189-210.
- Özder, M., A. (1965), Doğu İllerimizde Âşık Karşılaşmaları, Emek Basımevi, Bursa.
- Özel, M. (2010), “Şerîf er-Radî”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 39, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Özkan, M. (2021), “Osmanlı Fakihi Sarıgürz (Sarıgörez) Nûreddin Hamza'nın “El-Murtazâ” Adlı Eserindeki İctihad ve Fetvalar Üzerine Bazı Tespit ve Değerlendirmeler”, *Balıkesir İlahiyat Dergisi*, 14, ss. 459-462.
- Özkırımlı, A. (1998), Toplumsal Bir Başkaldırının İdeolojisi: Alevîlik-Bektaşilik, (4. Baskı), Cem Yayınevi, İstanbul.

- Öztürk, M., Altuntepe, N. (2008), “Türkiye’de Kentsel Alanlara Göç Edenlerin Kent ve Çalışma Hayatına Uyum Durumları: Bir Alan Araştırması”, *Journal of Yasar University*, 3 (11), ss. 1587-1625.
- Öztürk, Y., N. (1990), Tarihi Boyunca Bektaşilik, (1. Baskı), Yeni Boyut Yayınevi, İstanbul.
- Pala, İ. (1999), Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, (6. Baskı), Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Parlak, N. (2012), “Sakîfe’deki Halife Adayları”, *İstem*, 10 (19), ss. 121-136.
- Poyraz, B. (2007), Direnişle Piyasa Arasında Alevilik ve Alevi Müziği, (1. Baskı), Ütopya Yayınevi, Ankara.
- Reinhard, K., Reinhard, U. (2007), Türkiye’nin Müziği, (Cilt 2), çev. Sinemis Sun, Sun Yayınevi, Ankara.
- Reinhard, U. ve Pinto, T., O. (2019), Türk Âşık ve Ozanları, (1. Baskı), çev. Elif Damla Yavuz, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Rehberî, O. (1990), Duygunun İncileri, (1. Baskı), Feryal Matbaası, Ankara.
- Rıfkı, A. (2013), Bektâşî Sırrı I-II, (1. Baskı), haz. Mahmut Yücer, Kesit Yayınları, Ankara.
- Sakaoğlu, S. “Varsağı mı Sekizli Koşma mı?”, *Uluslararası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002, ss. 619-640.
- Sakaoğlu, S. (2014), Âşık Edebiyatı Araştırmaları, Kömen Yayınları, Konya.
- Sami, Ş. (2017), Kâmûs-ı Türkî, (6. Baskı), çev. Raşit Gündoğdu, Niyazi Adıgüzel, Faruk Önal, İdeal Kültür Yayıncılık, İstanbul.
- Seidman, I., E. (1991), Interviewing As Qualitative Research: A Guide For Researchers in Education and The Social Sciences, Teachers College Press, New York.
- Sevim, A. (2000), Anadolu’nun Fethi Selçuklular Dönemi, (3. Baskı), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Slobin, M. (1983), “Rethinking ‘Revival’ of American Ethnic Music”, *New York Folklore*, 9 (3-4), ss. 37-44.
- Sofuoğlu, C. (1983), “Gadir-i Hum Meselesi”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 26 (1), ss. 461-470.

- Sümbüllü, H., T. (2015), “Aşıklık Geleneğinde Kullanılan “Makam” Kavramı Üzerine Müzikal Bir Değerlendirme”, *Rast Müzikoloji Dergisi*, 3 (2), ss. 828-836.
- Sümer, F. (1972), Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri-Boy Teşkilâtı-Destanları, (2. Baskı), Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- Sümer, F. (1976), Safevî Devletinin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türklerinin Rolü (Şah İsmail ile Halefleri ve Anadolu Türkleri), (1. Baskı), Güven Matbaası, Ankara.
- Şafak, A. (1991), “Bağy”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 4, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Şahin, H., İ. (2016), “Âşıklık Geleneğinde Sümmânî Tesiri”, *Zeitschrift Für Die Welt Der Türken / Journal Of World Of Turks*, 8 (1), ss. 189-204.
- Şahin S. (1983), Ozanlık Gelenekleri ve Doğulu Saz Şairleri, Yorum Matbaacılık, Ankara.
- Şavran, T., G. (2018), “Nicel ve Nitel Araştırmalarda Kullanılan Araştırma Teknikleri”, *Sosyolojide Araştırma Yöntem ve Teknikleri*, ed. Temmuz Gönc Şavran, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, ss. 64-104.
- Şerefüddin el-Musevi (2015), el-Müracaat, çev. S. Seccad Karakuş, Kevser Yayıncılık, İstanbul.
- Şerif er-Radî (1997), Nehc’ül-Belâga Hz. Ali'nin Hutbeleri, Vasiyyetleri, Emirleri, Mektupları Hikmet ve Vecizeleri (Metnin Terceme ve Şerhi), haz. Abülbâki Gölpınarlı, (YBD), İstanbul.
- Şişman, B. (2015), “Günümüz Âşıklarında “Rüya ve Bâde Motifi””, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8 (41), ss. 316-323.
- Toffler, A. (1997), Dünyayı Nasıl Bir Gelecek Bekliyor?, çev. Murat Çiftkaya), İz Yayıncılık, İstanbul.
- Toprak, M., F. (2004), “Mersiye”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 29, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Turan, M. (2009), “Alevî ve Bektaşî Kültüründe Âşıklar ve Nefesler”, *Geçmişten Günümüze Alevî-Bektaşî Kültürü*, ed. Ahmet Yaşar Ocak, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

- Türkan, H., K. (2016), “Âşıklık Geleneği ve Âşık İsmail Tezanî’nin Âşıklık Geleneği İçindeki Yeri”, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 4 (8), ss. 252-265.
- Türnüklü, A. (2000), “Eğitimbilim Araştırmalarında Etkin Olarak Kullanılabilecek Nitel Bir Araştırma Tekniği: Görüşme”, *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi*, 24 (24), 543-559.
- Uludağ, S. (1992), “Bâtın İlmi”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 5, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Uludağ, S. (1994), “Devir”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 9, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Ürün, R. (2012), *Doğu ve Güneydoğu Bölgesinde Dengbêjlik (Âşıklık) Geleneği ve Bunun Sosyo-Kültürel Yansımaları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Musikisi Ana Sanat Dalı, İstanbul (Türkiye).
- Wooley, C. (2003), *The Revival of Manx Traditional Music: From the 1970s to the Present Day*, PhD, University of Edinburgh, (U.K.).
- Yahya, M., H., “İlk Dönem Rivayetlerinde Sıffin Vak’ası”, çev. Ahmet Turan Yüksel, *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2010, 30 (30), ss. 241-260.
- Yakar, İ., S. (2007), *Çorum İli Âşıklık Geleneği ve Âşık Rifat Kurtoglu*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Sakarya (Türkiye).
- Yaman, M. (2004), *Alevilik: İnanç-Edeb-Erkân*, (6. Baskı), Ufuk Matbaacılık, İstanbul.
- Yardımcı, M. (1999), *Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri, Âşık Şiiri, Tekke Şiiri*, (3. Baskı), Ürün Yayınları, Ankara.
- Yavuz, Y., Ş. (1993), “Cemel Vak’ası”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 7, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Yeşil, Y. (2012), “Bir Âşık, Bir İnceleme Yozgat Âşıklık Geleneği ve Âşık İhsan Şaşar”, *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 1 (2), ss. 85-96.
- Yıldırım, D. (1998), *Türk Bitiği-Araştırma İnceleme Yazıları*, (1. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.

- Yıldız, A. (2003), Sivaslı Şairler Antolojisi, (1. Baskı), Sivaslılar Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Yıldız, H., D. (1980), İslâmiyet ve Türkler, (1. Baskı), Çağrı Yayınları, İstanbul.
- Yıldız, H. (2020), “Düşkünlük”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, (Gözden Geçirilmiş 2. Baskı), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Yılmaz, G. (2006), *Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçindeki Yeri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Ankara (Türkiye).
- Yiğit, İ. (2009), “Sıffin Savaşı”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 37, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Yiğit, İ. (2012), “Tevâbin”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 41, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Yiğit, İ. (2020), “Mûhtar es-Sakafî”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 31, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Yurga, C., “Âşık Kimdir”, *Kafkas Üniversitesi I. Uluslararası Kafkasya Halk Kültürü Kongresi*, Kars, 9-11 Ekim 2017, ss. 49-53.
- Zelyut, R. (1998), Öz Kaynaklarına Göre Alevilik, (9. Baskı), Yön Yayıncılık, İstanbul.

İNTERNET KAYNAKLARI

- Demir, G. (2016), Ehl-i Sünnet kaynaklarında Gadir-i Hum-2, www.yenimesaj.com.tr/ehl-i-sunnet-kaynaklarinda-gadir-i-hum-2-H1266982.htm (27.06.2022).
- Dündar, C. (2005), Garip Belgeseli, www.youtube.com/watch?v=eS_m8T_z5uw (08.12.2021).
- Say, A. (2017), Halk Müziği Derlemelerimiz Ne Durumda?, <https://www.evrensel.net/yazi/78393/halk-muzigi-derlemelerimiz-ne-durumda#> (24.05.2021).
- www.tr.wikipedia.org/wiki/Ahmet_Kutsi_Tecer (24.05.2021).
- www.islamansiklopedisi.org.tr/mukaddimetul-edeb (28.11.2021).
- www.etimolojiturkce.com/kelime/a%C5%9F%C4%B1k1 (28.11.2021).
- www.sozluk.gov.tr/ (28.11.2021).
- www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/bir-baglama-efsanesi-arif-sag-40788136 (24.15.2021).
- [www.etymonline.com/word/revive#:~:text=revive%20\(v.\),%2D%20%22to%20live%22](http://www.etymonline.com/word/revive#:~:text=revive%20(v.),%2D%20%22to%20live%22) (09.02.2022).
- www.yenimesaj.com.tr/ehl-i-sunnet-kaynaklarinda-gadir-i-hum-2-H1266982.htm (27.06.2022).
- www.youtube.com/watch?v=bZZ1Y816EsM&ab_channel=Peyikçi (28.11.2022).
- www.alevihaber.com/toplumdan-rizalik-alip-ikrar-veren-kisi-aleviligi-secebilir-45300h.htm (28.11.2022).
- www.indyturk.com/node/360266/haber/düşkün-kime-denir-alevi-temsilcileri-inançlarının-en-önemli-yaptırımı-düşkün-ilan (03.12.2022).
- www.luggat.com/Duvaz/1/2 (02.01.2023).
- www.sozluk.gov.tr (02.01.2023).
- www.turkcenedemek.com/kelime/naat/ (02.01.2023).

KİŞİSEL GÖRÜŞMELER

- Eroğlu, M. (2021), Musa Eroğlu ile Alevi Uyanışı, “Muhabbet” Çalışmaları ve Ozan Rehberî Hakkında Kişisel Görüşme, 30.12.2021.
- Işık, C. (2020), Cemal Işık ile Ozan Rehberî Hakkında Kişisel Görüşme, 28.04.2020.
- Metin, C. (2020), Celâl Metin ile Ozan Rehberî Hakkında Kişisel Görüşme, 28.04.2020.
- Metin, K. (2020), Kubilay Metin ile Ozan Rehberî Hakkında Kişisel Görüşme, 29.04.2020.
- Metin, M. (2020), Meliha Metin ile Ozan Rehberî Hakkında Kişisel Görüşme, 15.05.2020.
- Metin, N. (2020), Nimet Metin ile Ozan Rehberî Hakkında Kişisel Görüşme, 15.05.2020.
- Sağ, A. (2022), Arif Sağ ile Alevi Uyanışı ve “Muhabbet” Çalışmaları Üzerine Kişisel Görüşme, 29.04.2022.
- Temiz, M. (2022), Muharrem Temiz ile Alevilik İnancı Üzerine Kişisel Görüşme, 06.11.2022.
- Top, Y. (2022), Yavuz Top ile Alevi Uyanışı ve “Muhabbet” Çalışmaları Üzerine Kişisel Görüşme, 27.03.2022.

EKLER

1. Ek 1: Kullanım ve Yayın İzin Belgeleri

T. C. İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne;

Kullanım ve Yayın İzin Belgesi

Aşağıda bilgileri kayıtlı olan Doktora Tezinin, bilimsel araştırma hizmetine sunulması amacı ile tarafımdan verilmiş olan görsel/işitsel tüm materyallerin tarafıma atıf yapılması koşuluyla kullanımına ve yayınlanmasına izin veriyorum.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

21.03/2022

Adı/Soyadı

İmza
Tutkay Mehin

Tez Sahibinin Adı Soyadı: Uğur DOĞAN

T.C. Kimlik Numarası: [Redacted]

E-Posta Adresi: [Redacted]

Posta Adresi: [Redacted]

Üniversite Enstitüsü: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Fakülte: Güzel Sanatlar Fakültesi

Anabilim Dalı / Bilim Dalı: Müzik Anabilim Dalı / Müzik Bilimleri ve Teknolojisi Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Mehmet Serkan ÇAKIR

Tez Numarası: [Redacted]

Tez Adı: Alevi Uyanışı Bağlamında Âşıklik Geleneği ve Bir Uyanış Önderi: Ozan Rehberi

T. C. İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne;

Kullanım ve Yayın İzin Belgesi

Aşağıda bilgileri kayıtlı olan Doktora Tezinin, bilimsel araştırma hizmetine sunulması amacı ile tarafımdan verilmiş olan görsel/işitsel tüm materyallerin tarafıma atıf yapılması koşuluyla kullanımına ve yayınlanmasına izin veriyorum.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

21.03/2022

Adı/Soyadı

İmza

Nimet Meth

Tez Sahibinin Adı Soyadı: Uğur DOĞAN

T.C. Kimlik Numarası:

E-Posta Adresi:

Posta Adresi:

Üniversite Enstitü: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Fakülte: Güzel Sanatlar Fakültesi

Anabilim Dalı / Bilim Dalı: Müzik Anabilim Dalı / Müzik Bilimleri ve Teknolojisi Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Mehmet Serkan ÇAKIR

Tez Numarası:

Tez Adı: Alevi Uyanışı Bağlamında Âşıklık Geleneği ve Bir Uyanış Önderi: Ozan Rehberi

2. Ek 2: 29.04.2022 Tarihli Arif SAĞ Görüşmesinden Bir Kare



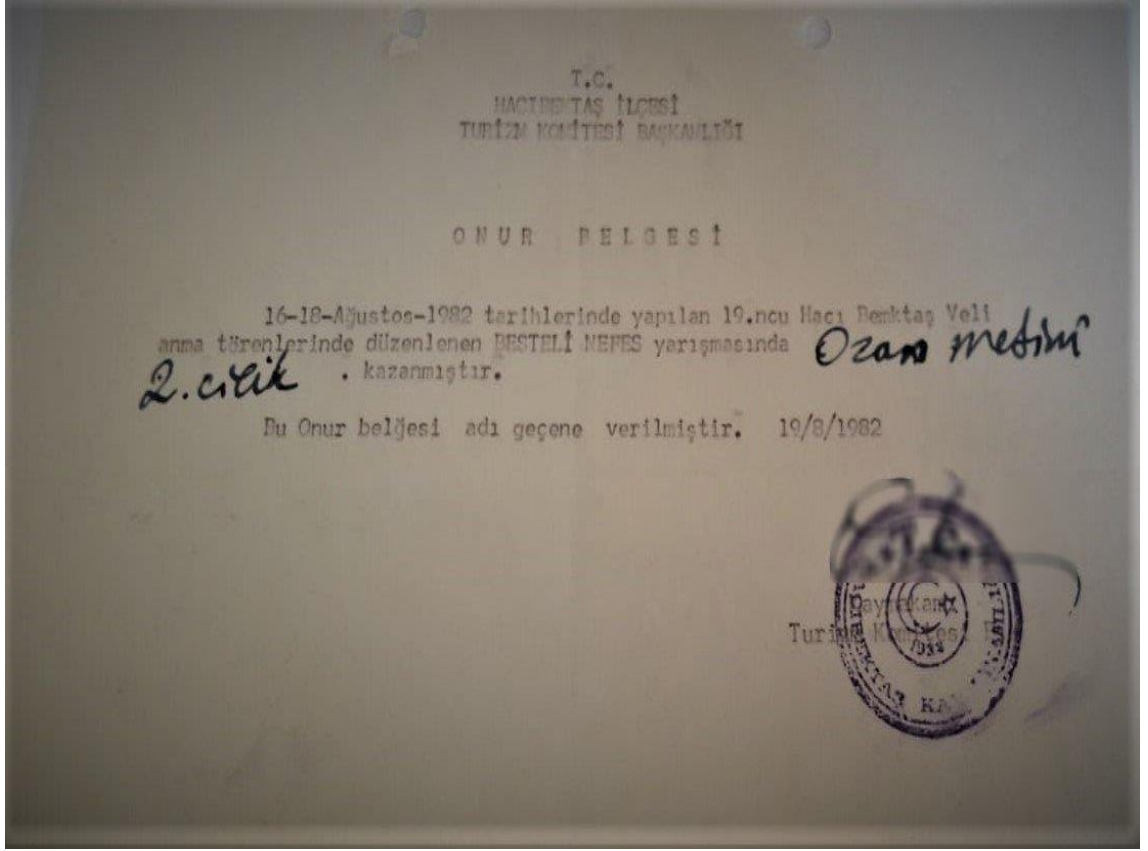
3. Ek 3: Ozan Rehberî Fotoğrafi, Kubilay Metin Arşivi, 01.05.2020.



4. Ek 4: Ozan Rehberî Kaset Kapak Resimleri, Kubilay Metin Arşivi,
01.05.2020.



5. Ek 5: 1982 Tarihli Hacı Bektaş İlçesi Turizm Komitesi Başkanlığı Onur Belgesi, Kubilay Metin Arşivi, 01.05.2020.



6. Ek 6: 1986 Tarihli Halk Ozanları Kùltür Derneği Plâketi,



7. Ek 7: 1986 Tarihli Hacı Bektaş-ı Velî'yi Anma Komitesi Plâketi,



**8. Ek 8: 1987 Tarihli T.B.M.M. Kültür Sanat ve Yayın Kurulu Başkanlığı
Resmi Yazısı, Kubilay Metin Arşivi, 01.05.2020.**



TÜRKİYE BÜYÜK MİLLET MECLİSİ
KÜLTÜR, SANAT VE YAYIN KURULU
BAŞKANLIĞI

10 ŞUBAT 1987

SAYI : 86-3.41/ 58
KONU : Şiir Yarışması
Sonuçları.

Sayın Ali METİN
Ege Mah.94.Sokak No:63
Mamak-ANKARA

Milli Egemenlik ve Barış anlayışının Türk Halkına mal edilmesi, "Yurtta Sulh, Cihanda Sulah" ve barışla Milli Egemenlik ilişkileri konularında aydınlatıcı, özendirici ve düşündürücü gayretlerin teşvik edilmesi, Türk şiirinin yeni eserlerle zenginleştirilmesi amacıyla Kurulumuzca 1986 yılı içerisinde açılmış olan Şiir Yarışması'na göndermiş olduğunuz eseriniz, Seçici Kurul Üyelerince değerlendirilmiş ve yarışmaya katılan şiirler arasında yapılan değerlendirme sonucunda bastırılmaya lâyık görülmüştür.

Seçici Kurul Üyelerinin şiiriniz üzerinde yaptığı inceleme sonucunda, eserin basılabilmesi için, üzerinde bazı değişikliklerin yapılması gerektiği kanısına varılmış ve bu değişiklikler ilişkide gönderilen şiir fotokopisinde gösterilmiş bulunmaktadır. Bu değişikliğe yazılı olarak muvafakat ettiğiniz takdirde eseriniz yayımlayacağımız kitapta yer alacaktır.

Sözkonusu değişikliğe muvafakat ettiğinizi bildiren bir yazının 15 gün içerisinde Kurulumuza gönderilmesini rica eder, yarışmaya göstermiş olduğunuz ilgiden dolayı teşekkürlerimi ve en iyi dileklerimi sunarım.

Saygılarımla.

Mehmet PANTUL
TBMM Başkanlık Özel Müşavir
Kültür-Sanat ve Yayın Kurulu
Genel Koordinatör Yardımcısı

EKİ _____ :
Eserinizin Fotokopisi.
(Jüri'nin yaptığı değişiklik
fotokopide belirtilmiştir)

EGEMENLİK KURDULAR

Mustafa Kemal'in kutsal sırrını,
Aldılar egemenlik kurdular.
Dünya'ya barışı getirmek için,
Buluştular egemenlik kurdular.

Kurtuluşun meş'alesi yakıldı.
Düşmanımız denizlere döküldü.
Bayrağımız semalara çekildi.
Çalıştılar egemenlik kurdular.

Anladılar mazlumların derdini,
Yurd ettiler cephelerin ardını,
Batıdan, doğuya güzel yurdunu,
Dolaştılar egemenlik kurdular.

Kan döktüler kurtuluşun yoluna,
Sahip çıktı namusuna eline,
Bozguna uğramış düşman haline,
Gülüştüler egemenlik kurdular.

Büyük Millet Meclisi'nde buluştu,
Gece gündüz özveriyle çalıştı.
Gerçek amacına böyle ulaştı.
Geliştiler egemenlik kurdular.

Haykırdı Dünya'da duyuldu sesi.
Mutluluk getirdi, kaldırdı yası.
Halkımızla kahraman Türk ordusu,
Bileştiler egemenlik kurdular.

Ağaçları söktü yelleri ile,
Barajları yıktı selleri ile,
Birliğe haykıran dilleri ile,
Oluştular egemenlik kurdular.

Bazen arabayla bazen de yaya,
Mesaj yolladılar şehire, köye,
Pazar, camii, Anadolu'ya,
Ulaştılar egemenlik kurdular.

Erzurum, Sivas'ta atıldı temel,
Halka önder oldu Mustafa Kemal,
Lâ'îk Türkiyeydi gerçekçi emel,
Selleştiler egemenlik kurdular.

Uygar düşünceyle yarış içinde,
Devletlerle alış, veriş içinde,
Altmışaltı yıldır barış içinde,
Halleştiler egemenlik kurdular.

RUMUZ : BAHAR

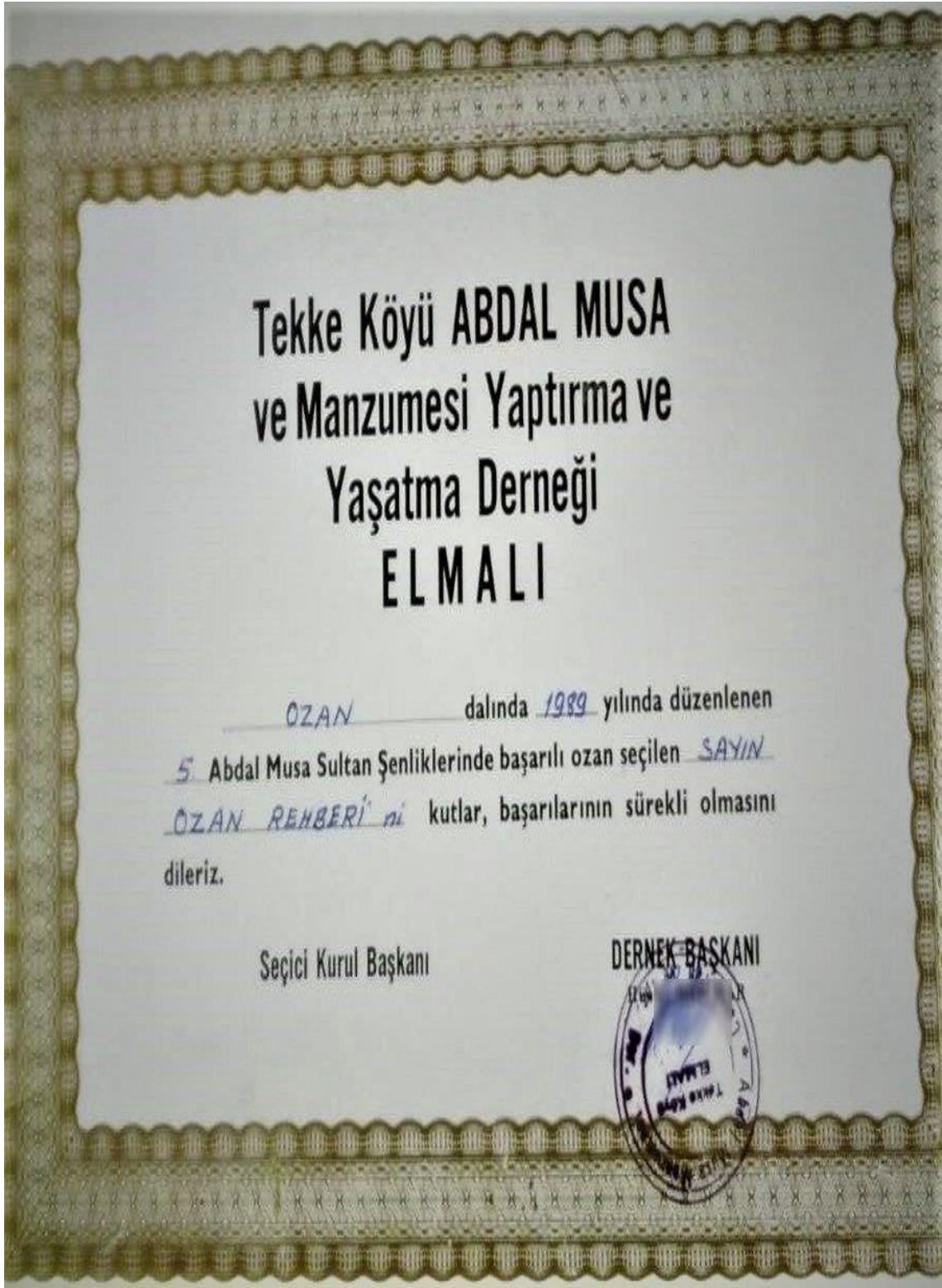
10. Ek 10: 1987 Tarihli 24. Hacı Bektaş-ı Veli'yi Anma Töreni Ozanlar Yarışması Birincilik Başarı Belgesi, Nimet Metin Arşivi, 12.05.2020.



11. Ek 11: 1988 Tarihli 4. Abdal Musa Sultan Şenlikleri Şiir Yarışması
İkincilik Başarı Belgesi, Nimet Metin Arşivi, 12.05.2020.



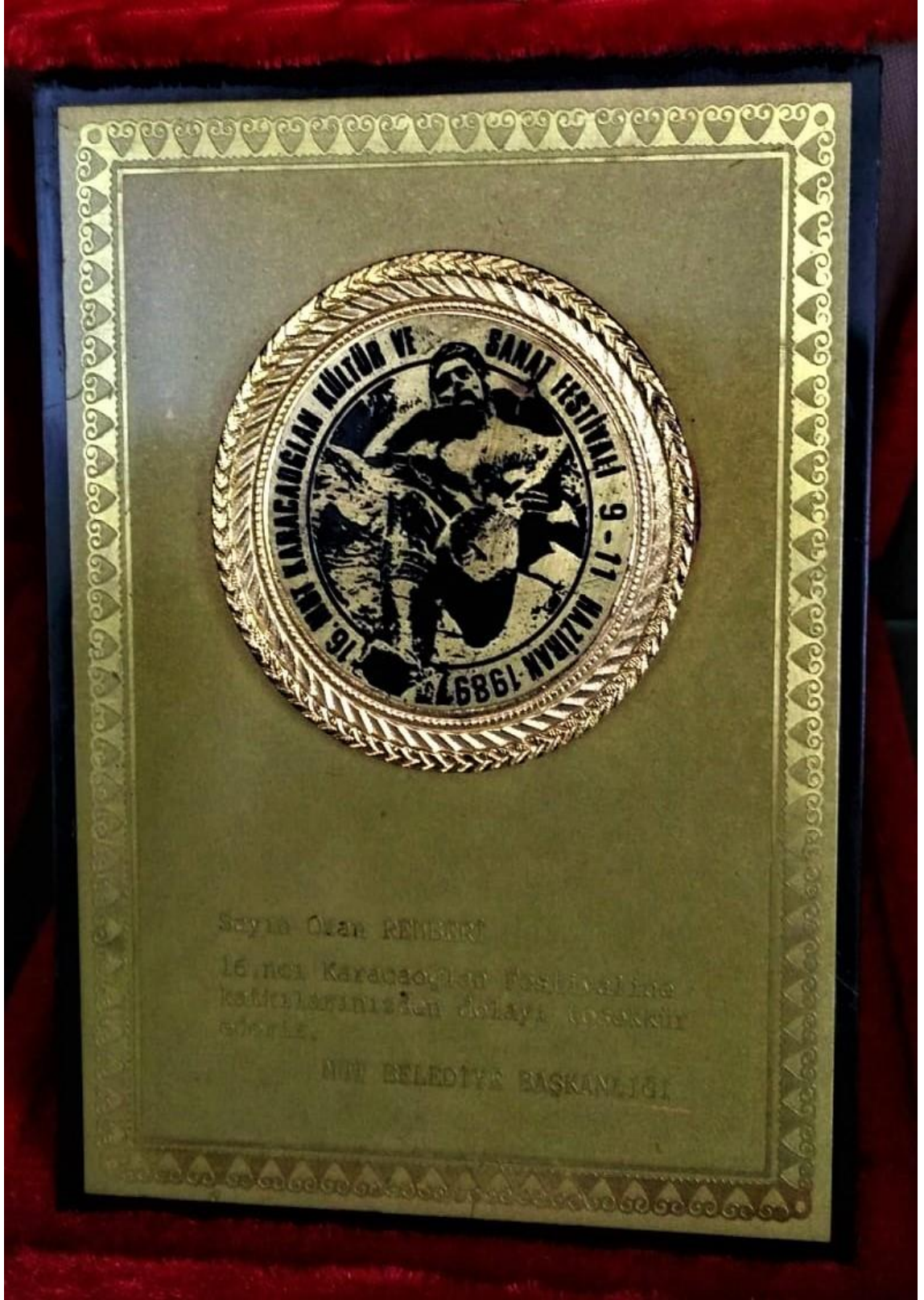
12. Ek 12: 1989 Tarihli 5. Abdal Musa Sultan Şenlikleri Şiir Yarışması Başarı Belgesi, Nimet Metin Arşivi, 12.05.2020.



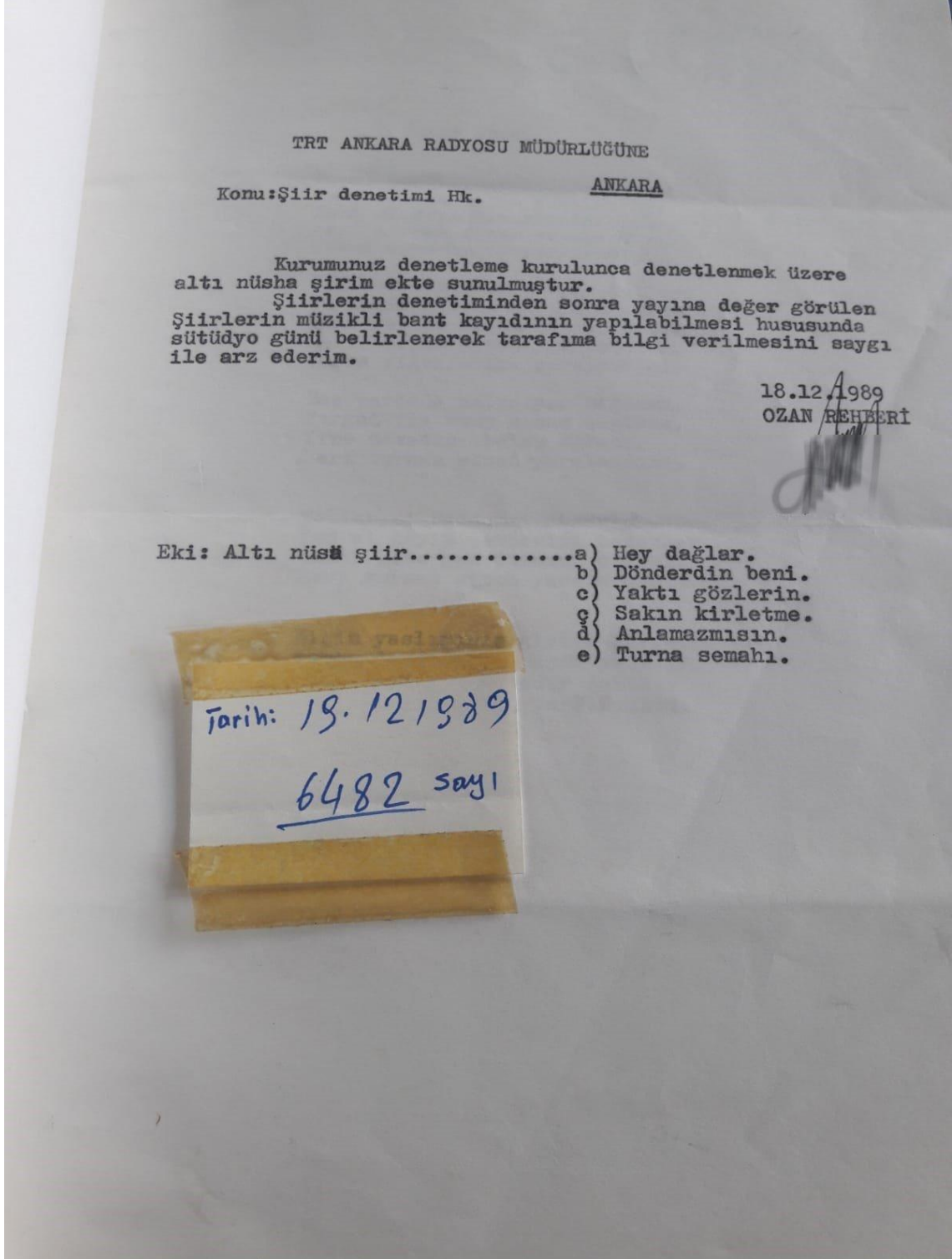
13. Ek 13: 1989 Tarihli T.B.M.M. 66. Yıl Dönümü Anısına Düzenlenen Milli Egemenlik ve Barış Konulu Şiir Yarışması İkincilik Plâketi, Nimet Metin Arşivi, 12.05.2020.



14. Ek 14: 1989 Tarihli 16. Mut Karacaoğlan Kùltür ve Sanat Festivali
Teşekkür Plâketi, Nimet Metin Arşivi, 12.05.2020.



15. Ek 15: Ozan Rehberî Tarafından TRT Ankara Radyosu Müdürlüğü'ne
Gönderilen 1989 Tarih / 6482 Sayılı Resmi Yazı, Kubilay Metin Arşivi,
01.05.2020.



16. Ek 16: 1990 Tarihli Halk Ozanları Kùltür Derneği Plâketi, Nimet Metin Arşivi, 12.05.2020.



17. Ek 17: Üst Düzey Devlet Yöneticilerinin Katılımıyla Gerçekleşen 1992 Tarihli Halk Ozanları Ödül Töreninden Bir Kare, Nimet Metin Arşivi, 12.05.2020.



18. Ek 18: Nesi Tatlı Dünyanın Adlı Eserin Ozan Rehberî Tarafından Kaleme
Alınmış 1985 Tarihli Transkripsyonu, Nimet Metin Arşivi, 12.05.2020.

Söz ve Müzik: OZAN REHBERİ

Aldığı Tarih: 15.10.1985

NEŞİ TATLI YALAN DÜNYANIN

ne-si tat-li Hey dost hey dost

ya-lan dün- ya-rın ci-le peş-ti

peş-ti peş-ti be-nim ö-mü-rüm

yok-sul-luk-tan ba-zı dost dost ne-si-ni

ci-le i-le peş-ti peş-ti

be-nim öm mü-rüm

yok-sul luk-tan ba-zı dost dost nesini gör-düm

ci-le i-le ge- ti ge- ti be-nim

ö- mü-rüm ci-le

i-le ge- ti ge- ti be-nim öm- rüm.

Saci:de

II- Tadı, tuzu yoktur ey dost Ekmeğin aşın
Daha neler görür, görür bu garip başım
Ne dostlar soruyor, nede sırdaşım
Çile ile geçti benim ömürüm

III- REHBERİ der garip bülbül figanda
İşte geldim gidiyorum cihanda
Ben gülmedim zalim, sen gül dünyada
Çile ile geçti benim ömürüm

19. Ek 19: Ozan Rehberî'nin Mustafa Kemal Destanı Adlı Eserinin Recai Özdil Tarafından Kaleme Alınan Transkripsyonu, Kubilay Metin Arşivi, 01.05.2020.

ALİ METİN

MUSTAFA KEMAL DESTANI

SES VE SÖZ (ÖZAN METİN)
NOTİST: DR. RECAİ ÖZDİL

INTRODUCTION (GİRİŞ):

KIT'A

1-GÜ-NEŞ Gİ-Bİ DOĞ-MUŞ BU GÜ-ZEL YUR-DA (SAZ.....) SE-LÂM OL-SUN SA-NA MUS-TA-DU-MAN O-LUP DOST E-LİN-DEN
2-İN-SAN-LIK YO-LUN-DAN A-DIM A-TAN-SIN

FA KE-MÂL (SAZ.....) ZÂ-Lİ-MİN ZUL-MÜ-NE BÖ-YÜN EĞ-ME-MİŞ (SAZ.....)
TU-TEN-GİN BÜL-BÜL O-LUP HAS BAH-GE-DEN Ö-TEN-SİN

SE-LÂM OL-SUN SA-NA MUS-TA-FA KE-MÂL (SAZ.....) ZÂ-Lİ-MİN ZUL-BÜL-BÜL O-LUP

MÜ-NE BÖ-YÜN EĞ-ME-MİŞ (SAZ.....) SE-LÂM OL-SUN
HAS BAH-GE-DEN Ö-TEN-SİN

SE-LÂM OL-SUN SA-NA MUS-TA-FA KE-MÂL (SAZ.....) SE-LÂM OL-SUN

SA-NA MUS-TA-FA KE-MÂL (SAZ.....)

20. Ek 20: Durma Gel Diyor Adlı Eserin Ozan Rehberî Tarafından Kaleme
Alınmış 1985 Tarihli Transkripsyonu, Kubilay Metin Arşivi, 01.05.2020.

ve Müzik : OZAN REHBERİ
esi : DİVRİĞİ 15.

Notaya Alan: Ali METİN
Alındığı Tarih: 20.12.1985

Halk, Danga Değerlendirmesi
Makbuz Karşılığında Tahsil
Edilmiştir.

24207

DURMA GEL DİYOR

1- NÂZLI YÂR-DAY YÂ-NE BİR ME-...K TUB-AL DI- M DERTLİ DERT
YÂZ MIŞ DUR MA- A GEL Bİ YÂR-...R HÂS-RE TİN-Sİ
NE-ME YÂ-RA- A LÂRA-Bİ Tİ- I AMAN GÜ LÜM
AMAN DURMA GEL DİYOR OY- OY GEL DİYOR OY- OY
GEL DİYOR OY- OY O- Y

2- Mektubun üstüne gözyaşı akmış
Tezgel diye ardım sıra tel çekmiş
Hasretlik elinden türküler yakmış
Aman gülüm aman durma gel diyor

3- OZAN REHBERİYİM nasıl eyleyem
Sazım alam bizim eli boylayam
Yörpe yavrularla gönül eyliyem
Aman gülüm aman durma gel diyor

C. X. 1985
BİRİNCİ

21. Ek 21: Mühür Gözlerine Kurban Olduğum Adlı Eserin Ozan Rehberî
Tarafından Kaleme Alınmış 1985 Tarihli Transkripsyonu, Nimet Metin
Arşivi, 12.05.2020.

Söz ve Müzik: Ali METİN (OZAN REHBERİ) Tarih: 20.1.1985

MÜHÜR GÖZLERİNE KURBAN OLDUĞUM

392

I- mü - hür göz-le-ri - ne kur-ban ol-du-ğum. Bay-pın bay-pın bak-ma de-bet-

2-3- 2-3- 302 sev-da-na dü - ze-li ba-şın du-

th be-ni 302

3- 3- 302

man-lı yak-tı yü-re-ği-mi kü-let-tin be-ni su-na bay-lum

sen-be-ni 302

II- Sözü'nün altında ceylan bakişlim
Yaylaya yukarı keklik sekişlim
Elleri kınalı kumru nakışlim
Coştum çağlıyorum Sel ettin beni

III- Güttüm sana açamadım sırtımı
Dağlar taşlar dinler ahu zarımı
Keşke görmeyeydim yaktın serimi
Zalim kapındaki kul ettin beni

IV- Bakişlerin REHBERİ'yi yaralar
Tülbent'inle yaralarım sarılar
Benim vebalimi senden soralar
Daha tanışmadan el ettin beni.....

+

22. Ek 22: Senin İçin Ben Köyümü Terk Ettim Adlı Eserin Ozan Rehberî Tarafından Kaleme Alınmış 1986 Tarihli Transkripsyonu, Nimet Metin Arşivi, 12.05.2020.

NOTAYA ALAN: ALİ METİN

SÖZ VE MÜZİK: OZAN REHBERİ

1986 Damsa Değerlendirme

ALİ METİN TARİHİ: 28.1.1986

14209

SENİN İÇİN BEN KÖYÜMÜ TERK ETTİM

I- Dİ-YA RI GÜZ BE-Tİ-İ GEZ-DİR-DİN BA-NA-A
SE-NİN İ-ÇİN DOST E-Lİ-Nİ TERK ET-Tİ-M
AYRI-LIR KEN HAY-Lİ-İ GÖZ YA-ŞI DÖK-TÜ-M
SE-NİN İ-ÇİN BEN KÖ-Ö-YÜ-MÜ TERK ET-Tİ-İM
SE-NİN İ-ÇİN BEN KÖ-Ö-YÜ-MÜ TERK ET-Tİ-İM
AYRI-LIR KEN HAY-Lİ-İ GÖZ YA-ŞI DÖK-TÜ-M SE-NİN İ-ÇİN BEN KÖ-Ö
YÜ-MÜ TERK ET-Tİ-İM -SAR

II-Kapı, kapı dillendirdin sevdiğim
Sevdamızı dillerdirdin sevdiğim
Göz yaşımı sellendirdin sevdiğim
Senin için ben köyümü terk ettim

III-OZAN REHBERİ'de halımı bıraktın
Lal eyledin beni dilmi bıraktın
Rahat yaşanacak elmi bıraktın
Senin için ben sılami terk ettim

ALİ METİN
(OZAN/REHBERİ)

23. Ek 23: Kalmıyor Adlı Eserin Ozan Rehberî Tarafından Kaleme Alınmış
1986 Tarihli Transkripsyonu, Kubilay Metin Arşivi, 01.05.2020.

YÖRESİ
DİVRİĞİ
Söz ve Müzik
OZAN REHBERİ

NOTAYA ALAN
ALİ METİN
ALDIĞI TARİH
20.5.1986

KALMIYOR

5/8

I - YAŞA MA KAY GASI HA YAT YOLUN DA (- SAZ

ATI LIM-LAR HEDE Fİ-Nİ
BİRDE BA KAK SIN KI YAŞ-I

BUL MU-YOR (- SAZ
LER LE MIŞ

ZAMAN LA-YA RIŞMAK KO LAY OL MU-YOR OL MU-YOR

OL MU-YOR OL MU-YOR

II - Dertim katar, katar oldu bu günler
Bizi per, perişan kıldı bu günler
Yine taştan taş çaldı bu günler
O yarda unuttu haber gelmiyor

III - OZAN REHBERİ'yim daygidi dünya
Yaşlandı eridi, bu çelik bünye
Zamanı gelince okumur künye
Dünya hiç kimseye bakı kalmıyor.

ALİ METİN
(OZAN REHBERİ)

24. Ek 24: Bakın Adlı Eserin Ozan Rehberî Tarafından Kaleme Alınmış 1986
Tarihli Transkripsyonu, Kubilay Metin Arşivi, 01.05.2020.

YÖRESİ
DİVRİĞİ

SÖZ VE MÜZİK
OZAN REHBERİ

NOTAYA ALAN
ALİ METİN

ALDIĞI TARİH
23.5.1986

BAKIN

Saz.....

I - Gİ KİP SEY RAN ET Tİ - M A NA DO LU YU SAZ

OKU YUP YAZ MA YA - N KUL LA RI GÖR DÜ - M SAZ
MEKTU BU NU PA RA - A İ - LE YAZ DI RI - R

KALEMİN TA MA Y YA - AN EL LE R BA RI - IN

EL A - MAN EL A - MAN EL A - MAN EL - A MAN

II - Bilerek yapılan her şey güzeldir
Bilimsiz ekimin sonu gazeldir
Öğrenmek isteriz yıllar ezeldir
Aşısı vurulan dallara bakın

III - OZAN REHBERİ'yim okur yazarım
Saz elimde diyar, diyar gezerim
Heceleri cümlelere dizerim
Anamlı konuşan dillere bakın

ALİ METİN
(OZAN REHBERİ)

25. Ek 25: Sevdığım Adlı Eserin Ozan Rehberî Tarafından Kaleme Alınmış
1986 Tarihli Transkripsyonu, Nimet Metin Arşivi, 12.05.2020.

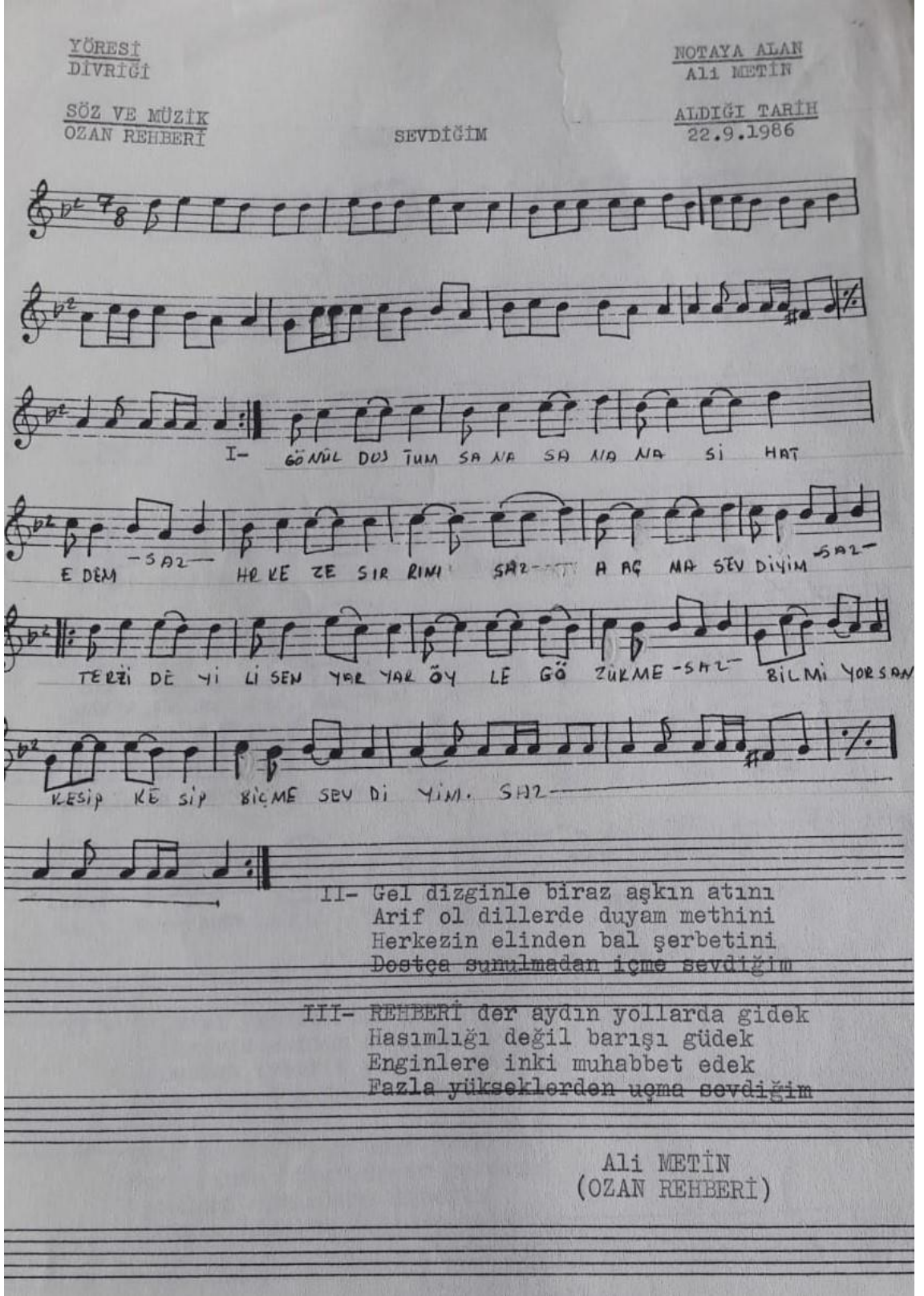
YÖRESİ
DİVRİĞİ

SÖZ VE MÜZİK
OZAN REHBERİ

NOTAYA ALAN
ALİ METİN

ALDIĞI TARİH
22.9.1986

SEVDİĞİM



I- GÖNÜL DÜŞ TUM SA NA SA NA NA si HAT
E DEM -SAZ- HE KE ZE SİR RİMİ SAZ- A AĞ MA SEV DİYİM -SAZ-
TERZİ DE Yİ Lİ SEN YAR YAR ÖY LE GÖ ZÜKME -SAZ- BİLMİ YORSAN
KESİP KE SİP BİÇME SEV Dİ YİMİ. SAZ-

II- Gel dizginle biraz aşkın atını
Arif ol dillerde duyam methini
Herkezin elinden bal şerbetini
Dostça sunulmadan içme sevdiğim

III- REHBERİ der aydın yollarda gidek
Hasımlığı değil barışı güdek
Enginlere inki muhabbet edek
Fazla yükseklerden uçma sevdiğim

Ali METİN
(OZAN REHBERİ)

26. Ek 26: Alev Alev Ateş Yanar Serimde (Şaşırdı Beni) Adlı Eserin Ozan Rehberî Tarafından Kaleme Alınmış 1987 Tarihli Transkripsyonu, Nimet Metin Arşivi, 12.05.2020.

YÖRESİ
DİVRİĞİ

SÖZ VE MÜZİK
OZAN REHBERİ

ALEV ALEV
ATEŞ YANAR SERİMDE
(ŞAŞIRDI BENİ)

NOTAYA ALAN
ALİ METİN

ALDIĞI TARİH
7.1.1987

ALEV A—LEV A TE—Ş YA NAR 'ÖŞ DÜM DE—E

YAK TI CAN E VİM Mİ—İ Dİ ŞİR Dİ BE Nİ SAZ — — —

NUZU RUM KAL MA Dİ—İ KÖ CA DİN

YA DA—A BİN BİR TÜR LÂ HA LA—A DÜ ŞİR DÜ

BE Nİ—İ DOĞY BE Nİ BE Nİ