

**T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRKÇE EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TÜRKÇE ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ÂŞIK KOLLARINDA GELENEK, ETKİLEŞİM, EĞİTİM
VE PİR SULTAN ABDAL KOLUNUN OLUŞUMU**

Demet GÜLÇİÇEK

**İzmir
2012**

**T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRKÇE EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TÜRKÇE ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ÂŞIK KOLLARINDA GELENEK, ETKİLEŞİM, EĞİTİM
VE PİR SULTAN ABDAL KOLUNUN OLUŞUMU**

Demet GÜLÇİÇEK

**Danışman
Yrd. Doç. Dr. Mehmet YARDIMCI**

**İzmir
2012**

YEMİN

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Âşık Kollarında Gelenek, Etkileşim, Eğitim ve Pir Sultan Abdal Kolunun Oluşumu” adlı çalışmamın tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yaparak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Ocak 2012

Demet GÜLÇİÇEK

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğüne

İşbu çalışma, jürimiz tarafından Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı Türkçe Öğretmenliği Programında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan Yrd. Doç. Dr. Mehmet YARDIMCI

Üye Yrd. Doç. Dr. Seçkin AYDIN

Üye Yrd. Doç. Dr. Sabahattin ÇAĞIN

Onay

Yukarıda imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

....../....../....

Prof. Dr. h. c. İbrahim ATALAY
Enstitü Müdürü

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	421200
Yazar Adı / Soyadı	Demet Gülçiçek
Uyruğu / T.C.Kimlik No	T.C. 33070173688
Telefon / Cep Telefonu	02247130081 05068443488
e-Posta	demetgulcicek@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Âşık Kollarında Gelenek, Etkileşim, Eğitim ve Pir Sultan Abdal Kolunun Oluşumu
Tezin Tercümesi	Tradition, Interaction and Education in Minstrel Branches and The Development of Pir Sultan Abdal Branch
Konu Başlıkları	Eğitim ve Öğretim Halk Bilimi (Folklor)
Üniversite	Dokuz Eylül Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Bölüm	Eğitim Bilimleri Bölümü
Anabilim Dalı	Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı
Bilim Dalı / Bölüm	Türkçe Öğretmenliği Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2012
Sayfa	187
Tez Danışmanları	Yrd. Doç. Mehmet YARDIMCI
Dizin Terimleri	Türkçe eğitimi=Turkish education Gelenekler=Traditions
Önerilen Dizin Terimleri	Pir Sultan Abdal Kolu= Pir Sultan Abdal Branch Âşık Kolları= Minstrel Branches
Yayımlama İzni	☒ Tezimin yayımlanmasına izin veriyorum ☐ Ertelenmesini istiyorum

a.Yukarıda başlığı yazılı olan tezinin, ilgilienlerin incelemesine sunulmak üzere Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi tarafından arşivlenmesi, kağıt, mikroform veya elektronik formatta, internet dahil olmak üzere her türlü ortamda çoğaltılması, ödünç verilmesi, dağıtımı ve yayımı için, tezime ilgili fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere hiçbir ücret (royalty) ve erteleme talep etmeksizin izin verdiğimi beyan ederim.

13.01.2012
İmza:.....*Demet*.....

Yazdır

ÖNSÖZ

Halk edebiyatı; halkın duygularından doğan ve halkın değerlerini ortaya koyan milli bir edebiyattır. Kökleri çok eskilere dayanmaktadır ve bu köklü edebiyat geçmişten günümüze halkın ruhunu, kültürünü ve yaşantılarını tüm zenginliğiyle dile getirir. Adeta toplumsal yaşayışın aynası olan bu edebiyat sözlü ve yazılı olmak üzere iki koldan oluşmuştur. Yani bu edebiyat geniş halk kitlelerinin inanç, duygu ve dünya görüşlerini yine halkın sade dilini yansıtacak şekilde anonim ve kişisel eserlerden oluşmuştur.

Türk halk şiiri geleneği, Türk kültürünün tarih içindeki gelişimi ve değişimine paralel olarak değişmiş ve gelişmiştir. Bu değişime bağlı olarak yüzyıllar içerisinde dönem dönem farklı isimler almıştır. Bu dönemlerden en önemlilerinden biri de âşık edebiyatıdır.

XVI. yüzyılda, daha önceleri ozan diye bildiğimiz, halk şairleri yerlerini âşık denilen saz şairlerine bırakmışlardır. Bu yüzyılda âşık sayısında önemli artış olmuştur. Dönemin sosyal yaşantısını gözler önüne sunan ve gerek dini gerek din dışı özgün eserler verilmiştir. Bu yüzyıldaki âşıklar incelendiğinde halk edebiyatı unsurlarının öz ve biçim yönünden sağlam bir geleneğe bağlandıkları görülür.

Âşıklık geleneğinde usta-çırak geleneği olduğu usta aşığın çırağını saz ve söz yeteneği olanlar arasından seçtiği bilinmektedir. Çırağı yetişince ona mahlas veren usta âşık daha sonra çırağını gezdirir ve onu tanıtır. Çıraklar usta malı şiirler söylerlerdi. Bu çırak yetiştirme geleneği birbirinin yetiştirmesi olan âşıklar olarak çok geniş bir dönemi kapsayan kol oluştururdu. Buna “âşıklık kolu” denir. Edebiyatımızda bilinen başlıca âşık kolları şunlardır:

Emrah Kolu- Ruhsati Kolu- Dertli Kolu- Sümmani Kolu- Derviş Muhammed Kolu-Huzuri Kolu- Şenlik Kolu-Deli Derviş Feryadi Kolu-Zileli Talibi Kolu-Kemteri Kolu.

XVI. yy.ın en önde gelen âşıklarından biri de Pir Sultan Abdal’dır. Anadolu’da dini- tasavvufî edebiyatın baş mimarı olan ve kendinden sonra gelen bütün Alevi- Bektaşî âşıkları etkileyen Pir Sultan Abdal döneminde yapılan

haksızlıklara karşı koymuş ve dönemin sosyal eleştirisini yapmıştır. Adeta edebiyatımızda başkaldırının temsilcisi olmuştur.

XVI. yy.da âşık edebiyatı oluşmuştur. Pir Sultan Abdal ise bu yüzyılın önde gelen âşıklarındandır ve âşıklık geleneğinin önemli isimlerindendir. Pir Sultan Abdal âşık kollarında bulunan özelliklerin tümüne sahiptir. Çünkü kendinden sonra gelen âşıkları etkilemiştir, çırağı vardır, şiirlerine nazireler yapılmıştır vb.

Çalışmamızla hem âşık kolları hakkında genel bilgi verip var olan kollar üzerinde yeni düzenlemeler yaparak gelenek, etkileşim, eğitim unsurlarını belirlemeyi hem de Pir Sultan Abdal kolunun oluşum özelliklerini belirtmeyi amaçlamaktayız.

Bu çalışma ile âşık kollarına bütüncül olarak bakacağız. Âşık kollarında gelenek uygulandığı hep aynıdır. Emrah kolu XIX. yy.ın öne çıkan ve varlığı kabul edilen âşık koludur. Bu koldaki âşıklar, âşık geleneklerinin tümünü uygulamışlardır, tüm bu sebeplerden ötürü örneklemimizi Emrah Kolu olarak seçip, bu kolda; gelenek-etkileşim ve eğitim unsurlarını inceleyeceğiz. Âşık kollarının bütün özelliklerini taşıyan ve daha önce oluşturulmamış olan Pir Sultan Abdal kolunun oluşturulması, çalışmamıza ilk olma özelliğini kazandıracaktır. Bu çalışma sonucunda halk edebiyatında Pir Sultan Abdal konusunda gerekli verilere ulaşılabilecektir. Çalışmamız daha sonra eğitim ve fen-edebiyat fakültelerinde yapılacak olan çalışmalara kaynaklık edebilecektir.

Çalışma süresince bilgi birikimi ve tecrübesini benimle paylaşan danışman hocam, Sayın Yrd. Doç. Dr. Mehmet YARDIMCI'ya ve çalışmalarım esnasında desteklerini esirgemeyen aileme teşekkür ederim.

Demet GÜLÇİÇEK
İZMİR-2012

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER.....	iii
ÖZET.....	vii
ABSTRACT.....	viii

I. BÖLÜM.....	1
GİRİŞ.....	1

1.1 ÂŞIK KAVRAMI.....	1
1.2 ÂŞIKLARIN GENEL ÖZELLİKLERİ.....	7
1.3 ÂŞIK EDEBİYATI.....	10
1.4 ÂŞIK EDEBİYATINDA GELENEK.....	13
1.5 ÂŞIK KOLLARI.....	16

1.5.1 Emrah Kolu: (Tokat- Kastamonu Yöresi).....	18
1.5.2 Ruhsatî Kolu: (Sivas).....	19
1.5.3 Dertli Kolu: (Bolu- Kastamonu- Çankırı Yöreleri).....	20
1.5.4 Sümmanî Kolu: (Erzurum).....	21
1.5.5 Derviş Muhammed Kolu: (Malatya).....	22
1.5.6 Huzurî Kolu: (Artvin).....	23
1.5.7 Deli Derviş Feryadi Kolu: (SİVAS-KANGAL).....	24
1.5.8 Talibî Kolu.....	25
1.5.9 Kemteri Kolu.....	26
1.5.10 Şenlik Kolu.....	27

1.6 ARAŞTIRMAYA GİRİŞ.....	28
----------------------------	----

1.6.1 Problem Cümlesi.....	28
----------------------------	----

1.6.2 Alt Problemler.....	28
1.6.3 Sayıtlar.....	29
1.6.4 Sınırlılıklar.....	29
1.6.5 Tanımlar.....	29
II. BÖLÜM.....	30
2. YÖNTEM.....	30
2.1 Evren ve Örneklem.....	30
2.2 Veriler ve Toplanması.....	30
2.3 Verilerin Çözümü ve Yorumlanması.....	31
III. BÖLÜM	
3. ÂŞIK KOLLARINDA GELENEK.....	31
3.1 ERZURUMLU EMRAH KOLUNDAKİ ÂŞIKLAR.....	31
3.1.1. Erzurumlu Emrah.....	31
3.1.2 Tokatlı Nurî.....	35
3.1.3 Tokatlı Gedaî	39
3.1.4 Meydanî.....	43
3.1.5 Kemalî.....	46
3.1.6 Âşık Fevzi.....	49
3.1.7 Âşık Hasan.....	52
3.1.8 İhsan Ozanoğlu.....	52
3.1.9 Gayreti.....	57
3.1.10 Zileli Ceyhunî.....	57
3.1.11 Zileli Mevci.....	62
3.1.12 Zileli Şermî.....	65
3.1.13 Niksarlı Bedrî.....	67
3.1.14 Sivaslı Pesendî.....	70
3.1.15 Zileli Nagamî.....	73

3.1.16 Ceyhunî'nin Diğer Çırakları.....	74
3.1.17 Tokatlı Nurî'nin Diğer Çırakları.....	74
3.2 EMRAH KOLUNDAKİ ÂŞIKLARDA GELENEK.....	75
3.2.1 Saz Çalma.....	75
3.2.2 Mahlâs Alma.....	81
3.2.3 Rüya Sonrası Âşık Olma (Bade İçme).....	87
3.2.4 Usta- Çırak İlişkisi.....	92
3.2.5 Âşık Karşılaşmaları.....	99
3.2.6 Leb-değmez (Dudakdeğmez).....	110
3.2.7 Askı Geleneği (Muamma).....	111
3.2.8 Dedim-Dedi Tarzı Söyleyiş.....	113
3.2.9 Tarih Bildirme.....	117
3.2.10 Nazire Söyleme.....	119
IV. BÖLÜM.....	128
4. EMRAH KOLUNDAKİ ÂŞIKLARDA ETKİLEŞİM.....	128
V. BÖLÜM.....	147
5. EMRAH KOLUNDAKİ ÂŞIKLARDA EĞİTİM UNSURLARI.....	147
VI. BÖLÜM.....	162
6. PİR SULTAN ABDAL KOLUNUN OLUŞUMU.....	162
6.1 Pir Sultan Abdal Kolu.....	175
VII. BÖLÜM.....	176
SONUÇ.....	176

KAYNAKÇA.....	178
----------------------	------------

ÖZET

ÂŞIK KOLLARINDA GELENEK, ETKİLEŞİM, EĞİTİM VE PİR SULTAN ABDAL KOLUNUN OLUŞUMU

Bu çalışmada, XVI. yy.dan itibaren ortaya çıktığını kabul ettiğimiz âşıkların, gelenekleri sonucu ortaya çıkan âşık kollarında gelenek, etkileşim, eğitim unsurları ele alınmış ve var olan âşık kollarına bir yenisi eklenerek Pir Sultan Abdal Kolu oluşturulmuştur.

Çalışmada âşık kavramı, âşıkların genel özellikleri, âşık edebiyatı, âşık edebiyatında gelenek ve âşık kolları hakkında ön bilgi verilmiş ve bugüne kadar tespit edilen âşık kollarına şematik olarak yer verilmiştir. Âşık kollarında gelenek unsurları ayrıntılı olarak ele alınmış ve her âşık kolunda gelenek uygulaması aynı olduğu için Emrah Kolu üzerinde örneklendirilmiştir. Âşık kollarının oluşmasını sağlayan etkileşim ve eğitim unsurları üzerinde durulmuştur.

Halk edebiyatının en önemli görevlerinden biri olan eğitim âşık kollarında da karşımıza çıkmaktadır. Halkın eğitiminde önemli bir yere sahip olan âşıkların şiirlerine Emrah Kolundaki âşıklardan yola çıkarak örnekler verilmiştir.

Çalışmanın son bölümünde ise âşık gelenekleri, eğitim, etkileşim bağlamında incelenen âşık kollarına neden Pir Sultan Abdal Kolunun da eklenmesi gerektiği ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Âşık kolları, Pir Sultan Abdal Kolu, Türkçe, Eğitim.

ABSTRACT

TRADITION, INTERACTION, EDUCATION IN MINSTREL BRANCHES AND THE DEVELOPMENT OF PİR SULTAN ABDAL BRANCH

The present article investigates the tradition, interaction and educational elements in minstrel (bard) branches, which assumably emerged as a result of the minstrels' traditions in the 16th century and the Pir Sultan Abdal branch was formed in addition to the previous ones.

In the current research, preliminary information as to the concept of 'minstrel', general characteristics of minstrels, Minstrel Literature, tradition in Minstrel Literature and minstrel branches is presented, and the minstrel's branches that have been discovered so far are schematized. The elements of tradition in minstrel branches are handled in detail and it is exemplified through the Emrah Branch, as the practice of tradition is the same in each branch per se. The interactional and educational factors prompting the emergence of minstrel branches are thus emphasized.

Education, which is one of the most significant functions of Folk Literature, stands out in minstrel branches as well. By means of the minstrels in Emrah Branch, specific examples are provided for the minstrel's poems bearing an important position in the education of folks.

In the last section of the article, the rationale for the addition of the Pir Sultan Abdal Branch to the previously studied minstrel branches is put forward in light of minstrel traditions, education and interaction.

Keywords: Minstrel branches, The Pir Sultan Abdal Branch, Turkish, Education.

I. BÖLÜM

GİRİŞ

1.1 ÂŞIK KAVRAMI

Âşık kavramı çeşitli kaynaklarda şu şekilde açıklanmıştır:

Türkçe Sözlük (1988:96): “Halk içinde yetişen deyişlerini sazla söyleyen sözlü şiir geleneğine bağlı halk şairi.”

Ana Britannica (1986:464) : “Genellikle saz eşliğinde din dışı konularda doğaçtan şiirler söyleyen ya da halk öyküsü anlatan kişi.”

Görsel Genel Kültür Ansiklopedisi (1984:897): “Halk edebiyatımızda saz çalarak doğaçtan (irticalen) şiir söyleyen, halk hikâyeleri anlatan yaratıcı sanatçı.”

İslâm Ansiklopedisi (1991:547): “Kendisinin veya başkalarının şiirlerini saz eşliğinde çalıp söyleyen ve halk hikâyeleri anlatan saz şairi.”

Meydan Larousse (1960:777): “Saz ve tambur çalarak şiirler okuyan gezgin halk şairi.”

Türk Ansiklopedisi (1964:51): “Türk halk edebiyatı geleneğinde, aşağı yukarı XV. Yüzyıldan sonra şiirin ve nazım-nesir katışığı bir hikâye çeşidinin temsilcisi olan sanatçı.”

Türk Edebiyatı Ansiklopedisi (1982:135): “Saz eşliğinde irtical ile hazırlıksız şiir söyleyen, saz şairi, halk şairi ya da halk ozanı da denilen şairlerin ortak adı.”

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (1977:184) “Bir hazırlığı olmaksızın (irticalen) şiir söyleyen, ekserisi saz eşliğinde şiirlerini okuyan veya halk hikâyelerini anlatan şahıslar bu isimle anılmıştır.”

Fuat Köprülü (1962:9-13) âşık kavramı için şunları söylemektedir:

Çaldığı sazla kendisinin veya başkalarının şiirlerini terennüm eden şair-çalgıcılar yani saz şairleri. Âşık halk arasında umumiyetle saz şairlerine verilen bir isimdir. Yine halk arasında dolaşan birçok menkabeler, bunların maddi ve cismânî aşk’tan mânevi ve rûhanî aşk derecesine yükseldiklerini, saz çalıp şiir söylemeyi de ilahî vasıtalarla-yâni ya bir mürşid’in, pir’in yâhut Hızır Peygamber’in rüyada veya hakikatte tecellisi ile öğrendiklerini anlatır.

Umay Günay (1986:23) âşık edebiyatı ve âşıklık kavramından bahsederken âşıklığı tarih ve toplum açısından değerlendirerek, âşığın, âşık edebiyatı temsilcisi olduğunu, zaman zaman saz şairi, halk şairi son zamanlarda da halk ozanı olarak anıldığını belirtir. İslamiyetten önce yer alan Ozan- Baksı geleneğinin, İslamiyetle beraber gelişen tasavvuf geleneğiyle birleşmesinden ortaya çıkan halk şairi tipinin, âşık olarak anıldığını söyler.

Hasan Kartarı (1977:7-11) ise anonim veya sahibi belli olan eser ayrımı yapmadan bütün sözlü halk edebiyatı ürünlerinin yaratıcısına âşık demiştir.

Âşık tarihin çok eski devirlerinden beri bir sanatçı olarak tanınmıştır. O, çok uzak geçmişte ‘ozan’, daha sonraları ‘yanşak’, ‘kam’ ve giderek ‘âşık’ adları ile anılmıştır. Âşık, her devirde, kendisinin yaratıp yaşattığı eserlerin hem şâiri hem de bestekârı olmuştur. Kendisinin dizip koştüğünü, yine kendi buluşu olan makamlarda, zaman süreci içinde değişen çalgı aletleri ile hem çalmış hem de okumuştur.

Türk Halk Şiiri Antolojisi’nde ‘âşık’ sözünün ozan kelimesinin değerini yitirmesi ile onun yerine geçtiği belirtilirken, yine bu kavramın XVI. yüzyıldan sonra köy, oba, kasaba, şehir çevrelerinde belli bir mesleğin adamları olarak yetişip yaşayan halk sanatçılarının adı olarak kullanıldığı belirtilmiştir. (Mutluay,1972:24)

Doğan Kaya (2007:65) âşığın tanımını şu şekilde yapmaktadır:

Daha çok kırsal kesimlerde yetişen, şiirlerini saz eşliğinde ve hece vezni ile vücuda getiren, halk hikayesi tasnif edebilen ve anlatabilen sanatçıya verilen ad. Âşık şiirini hem üreten hem de icra eden sanatçıdır. Âşıklar, genellikle düğünlerde, festivallerde, kahvelerde, şenliklerde ve muhtelif vesilelerle yapılan toplantılarda kendilerini gösterme imkânı bulurlar. Geçmişte elinde sazı ile diyar diyar dolaşip sanatını icra ederdi yahut o yörenin âşığıyla karşılaşmalar ve âşık fasılları yapardı. (...) Kimi zaman da hikâyeler bir veya birkaç gece anlatırdı. Bu bilinen bir hikâye olabileceği gibi âşığın kendisinin tasnif ettiği bir hikâye de olabilir.”

Abdurrahman Güzel ve Ali Torun’un (2003:233-239) yaptığı saptamada, âşık tipi; ‘ozan’, ‘âşık’ ve ‘modern âşık’ olmak üzere üçe ayrılmıştır. Ozan kelimesinin anlamını yitirip boş konuşan, herze yiyen gibi anlamlar kazanmasıyla XVI. yüzyıldan itibaren ozanların âşık unvanı almaya başladığı belirtilmiştir. İkinci tip olan âşık’ın ve âşık edebiyatının, klasik edebiyatçıların ve Ahmet Yesevi ile başlayan dini tasavvufî cereyanın etkileriyle oluştuğu söylenmiştir. Bu tip, hem ozan-baksı

şair tipinin kaybolan itibarını geri kazandırmış hem de eski geleneklere bağlı fakat İslami akidelere uygun yeni bir terkip oluşturmuştur. Üçüncü tip olan modern âşıkların ise Türk sosyal hayatında meydana gelen değişmelere bağlı olarak günümüzde sazıcı, saz ustası, saz sanatkârı, saz üstadı vb. adlarla anılan, âşık geleneklerine tamamen olmasa da kısmi bağlı, halk zevkini sürdüren şahıslar olduğu belirtilmiştir.

Erman Artun (1996:15-18) bu konuda;

İslami kültür etkisiyle Türk kültürü yeni yurt edindiği Anadolu coğrafyasında yeni bir kültürel kimlik kazanınca milli öze bağlı epik şiirler yazan ozanın yerini İslami öze bağlı lirik şiirler yazan âşık aldı.(...) Anadolu halk edebiyatında saz çalarak şiirler okuyan gezgin şairlere âşık deniyordu. Âşık adının alınması da dini tasavvufi edebiyatın etkisiyledir. demiştir ve âşık kavramının Anadolu ve İslamiyet kültürünün yoğrulması sonucu oluştuğunu ortaya koymuştur.

Âşık, kelime olarak XVI. yüzyıldan sonra görülmeye başlanmıştır. Fakat bu yüzyıla ait elimizde çok fazla yazılı kaynak olmaması bu görüşlerimizi tam olarak kanıtlamamıza olanak vermemektedir. Bu kavram XVI. yüzyılda görülse de bu mesleki zümre, söylediğimiz tarihten çok daha eskidir. Tarih içerisinde farklı isimler almasına rağmen, yaptığı iş ve beslendiği kaynak aynıydı.

Elimizde bulunan kaynakları incelediğimizde ilk şairlere İslamiyet Öncesi dönemde rastlamaktayız. Bu dönemde ozan, baksı, kam, şaman, bahşi, oyun gibi adlarla anılan bu şahsiyetler bildikleri kahramanlık hikâyelerini, toplumun sıkıntılarını, askeri zaferleri, doğal olayları dile getirirler, aynı zamanda hekimlik ve büyüculük de yaparlardı. Toplumun istek ve özlemlerine kopuz eşliğinde sığır denilen av törenlerinde, şölen denilen ziyafet ve yuğ olarak adlandırılan cenaze toplantılarında tercüman olurlardı. Sözü, ezgi eşliğinde müzikle dile getirirlerdi. Eski destan geleneğinin görüldüğü Dede Korkut kitabında (XV. yüzyıl sonu XVI. yüzyıl başı yazıya geçirilen) ozan kelimesi yer alır ve ozanın özellikleri tanıtılır. Tutsaklıktan dönen Bamsı Beyrek sazla konuşur, ozan kılığında düğün evine gider vb. Sözünü ettiğimiz bu ozanların ilk bilineni Çuçu'dur. Reşit Rahmeti Arat Çuçu'nun yanı sıra Aprınçur Tigin, Sungku Sali Tutung, Kiki, Kül Tarkan, Pratyaya Şiri, Aşıg Tutung, Çusuya Tutung ve Kalım Keyşi olmak üzere dokuz aşığı tespit etmiştir. (Arat,1984; Yardımcı,2002: s.144'deki alıntı)

Bu özelliklere baktığımızda âşık tipinin ozandan beri yer aldığını söyleyebiliriz. Bugün XVI. yüzyıldan itibaren varlığını tanımladığımız, âşık edebiyatı geleneğinin temellerinin o dönemde atıldığını söyleyebiliriz. Mahlas alma, bade içme, saz çalma ve rüya gibi motifler o dönemde de yer almaktaydı. Örneğin on beşinci yüzyılda “Ozan ve Bahşi” mahlaslı âşıklardan söz edilmektedir.

Bu atlı – bozkır medeniyetin sanatçısı olan ozan İslam Medeniyetinin etkisi ile kendini ilâhi ve beşeri aşka yöneltmiştir. XIII. yüzyıldan başlayarak yaygınlaşan tasavvuf tarikatları tekkelerde toplanan kişileri aşkla terbiye edip onların nefislerini köreltmek istemişlerdir. Dünya nimetlerini küçümsemiş, görmezden gelmiş ve bu olgulara bağlı olup onları anlatanlara şair deyip küçümseyerek, kendilerini de “âşık” olarak adlandırmışlardır.. Böylece edebiyat tarihi çerçevesinde âşık kavramı ilk defa ortaya atılmış bununla beraber “ hâk aşığı” kavramı da kullanılmıştır. Ahmet Yesevi düşüncesi etrafında oluşan bu dini- mistik halk edebiyatında dini motifler etkilidir. İslam öncesi devirde yer alan pek çok gelenek İslami etkiyle yoğrularak yaşatılmıştır.

XV. yüzyıldan itibaren dinî- tasavvufî edebiyat, yerini âşık edebiyatına bırakmıştı. Bu dönemin sanatçısı olan âşıklar daha önceki dönemlerin geleneğini devam ettirmiş fakat İslam öncesi dönemin büyücülük gibi gerçek ötesi özelliklerinden ve Dini- Tasavvufî dönemin aşırı İslami etkilerinden sıyrılmış, tekkelerden çıkmış doğaya ve beşeri güzelliklere yönelmişlerdir. Bu dönemdeki âşıklar diğer dönemlerdeki gibi saz çalma, mahlas alma, rüya, bade içme gibi gelenekleri devam ettirmişlerdir. İçinde yaşadıkları toplumun, ekonomik, kültürel, siyasal olaylar karşısındaki duygu ve düşüncelerini her çağda dile getirmişlerdir. Topluma sosyal ve kültürel yönden etki yapan dinin yaygınlaşması ve kökleşmesinde de etkili olmuşlardır. Âşıklar sadece saz çalıp türkü söyleyen, toplumu eğlendirmekle sorumlu kişiler değildi.

Her çağda bilgili, önder kişi olarak görülmüşlerdir. Toplumun gelenek ve göreneklerinin gelecek nesillere öğreticiliğini üstlenmişlerdir. Doğruluğu, alçakgönüllülüğü, küçüğüne sevgi, büyüğüne saygı göstermeyi, misafirperverliği, yurt- millet sevgisini şiirlerinde nakış gibi işleyerek halkın bu duyguları unutmalarına engel olmuşlardır. Yaşamın her anını dile getirmişlerdir. Savaşlara katılmış askerin seferde moralini yükseltmiş, harpleri dile getirmiş, buralarda ön

plana çıkan milli duygulara tercüman olmuşlardır. İstilaya ve kötü yönetime, zulme duyulan nefreti anlatmışlardır. Güzeli övmüş, beğenilmeyeni taşlamışlardır. Düğünlerde saz ve söz ustalıklarını sıklıkla sergilemişlerdir.

Âşıklık aynı zamanda loncalardaki gibi kendi içerisinde kuralları ve gelenekleri olan mesleki bir zümredir. Bir ustaya çırak olunur, âşık meclisleri dolaşarak ustadan saz, söz ve hikâyeler öğrenilir, mahlas alınır, zamanı geldiğinde ustanın izniyle nasip aranır.

Doğaçlama şiir söyleme yeteneğine sahip olan âşıklar karşılaşmalar yapar saz eşliğinde atışır. Şiirlerinin hem yaratıcısı hem de söyleyicisidirler. Yaratıkları şiirleri diyar diyar dolaşarak sazları eşliğinde okurlar.

Âşık tarzı Osmanlı şehirlerinde ortaya çıkmış, merkezden muhite, şehirden köy ve kasabalara, göçebe aşiretlere, saray ve zengin konaklardan, tekkelere, kahvehanelere, kışlalara yayılmıştır. Tüm bu ortamlarda âşıklar yetişmiş ve yetiştiği ortamın özelliklerini şiirlerine konu edinmiş, onlara uygun dil ve biçim kullanmışlardır.

Âşıklar; saz şairi, çöğür şairi, halk ozanı, halk şairi, hak âşığı, kalem şairi, meydan şairi, halk âşığı, bâdeli âşık, sazlı ozan, ozan adlarıyla da anılırlar. Tüm bu kullanımlar kavram kargaşasına yol açmaktadır. Bugüne kadar bu konuda pek çok araştırma yapılmış, makale yayımlanmış, söz söylenmiştir. Bu sebeplerden ötürü konuyla ilgili ayrıntılı açıklamalara yer vermeden genel görüşleri dile getireceğiz.

Âşık: Doğaçlama şiir okuyan ve saz çalan kişidir.

Saz Şairi: Âşık ile aynı anlamda kullanılmaktadır.

Ozan: Âşıkların atasıdır. Orta Asya'daki İslamiyet öncesi Türk kültürünün sanatçısı, şiir söyleyenin adıdır. XVI. yüzyılda yerini âşığa bırakmış ve bu kavram anlam kaybına uğrayarak boş laf söyleyen, geveze anlamında kullanılmaya başlanmıştır. Günümüzde ise ilk anlamıyla tekrar kullanılmaktadır.

Halk Ozanı: Halk şairi kelimesindeki 'şair' kelimesi yerine Türkçe olduğu için 'ozan' sözcüğünün kullanılmasıyla oluşmuştur.

Sazlı Ozan: Saz çalan âşıklar için kullanılmıştır.

Halk Şairi: Saz şairleri ile aynı özellikte şiir yazan fakat saz çalmayan âşıklar için söylenmiştir.

Hak Âşığı: XIII. yüzyılda İslamiyet'in etkisiyle oluşan Dini- Tasavvufi edebiyatın, din konulu şiirler yazan şairleri için söylenirken, bu şairlere Hak şairi de denilmektedir.

Badeli Âşık: Rüyasında pir elinden bade içerek saz çalıp şiir söyleme yeteneğine kavuşan şairler için kullanılmaktadır.

Meydan Şairi: Âşık ve saz şairi ile aynı anlamdadır. Toplum önünde şiirlerini sazı eşliğinde okur, atışmalar yapar.

Kalem Şairi: Okuma yazması olan doğaçlama şiir söyleyemeyen çoğu zaman saz da çalamayan şairler için kullanılmıştır.

Çöğür Şairi: Bir saz çeşidi olan çöğürü çalıp şiirler okuyan şairler için kullanılmıştır.

Prof. Dr. Fuat Köprülü; meydan şairi ile saz şairini aynı anlamda kullanmıştır. Prof. Dr. Şükrü Elçin ise hepsine şair demiştir.

Prof Dr. Saim Sakaoglu (1986:205-206) ise bir meydanda sazlı veya sazsız, doğaçlama ya da doğaçlama olmadan geleneğin şekil ve konularına uygun şiir yazan herkesi 'âşık' olarak adlandırmaktadır. Farklı vasıfları olanlara da ikini bir ad vermeyi önerir. Saz çalanına saz şairi, doğaçlama söyleyemeyenine kalem şairi, Allah aşkıyla şiir yazana da hak âşığı demeyi uygun görür

Hikmet Dizdaroğlu (1977:98); Halk Şairi- Saz Şairi' adlı makalesinde bu iki kavramı karşılaştırarak birbirinden farklı olduklarını ve Fuat Köprülü, Çankırılı Ahmet Talat, Vasfi Mahir Kocatürk, Hasan Eren, Nihat Sami Banarlı gibi önemli saz şiiri araştırmacılarının halk şairi terimini hiç kullanmadıklarını söylemiştir. Onların sadece âşık ya da saz şairi terimlerini kullandığını, Pertev Nail Boratav, İlhan Başgöz gibi araştırmacıların da başlangıçta halk şairi terimini kullansalar da daha sonra diğer araştırmacılarımız gibi saz şairi ve âşık terimini tercih ettiklerini belirtmiştir.

Tüm bu yazdıklarımızdan yola çıkarak âşık edebiyatının sanatçıları için âşık demenin daha doğru olduğunu söylemeliyiz. Eğer ayırıcı özelliklerini belirteceksek saz şairi, badeli âşık gibi kavramları ikinci bir ad olarak tercih etmeliyiz. Halk şairi, halk ozanı terimlerini de anonim manzum ürünleri kapsayan 'halk şiirinin' müellifleri için kullanmalıyız.

1.2 ÂŞIKLARIN GENEL ÖZELLİKLERİ

Âşıklar Orta Asya'dan bu yana iki ana özelliklerini hiç kaybetmemişlerdir. Bir yandan sözlü şiirler yaratıp saz eşliğinde söylemiş, bir yandan da manzum-mensur karışık halk hikâyeleri anlatmışlardır.

Âşıklar köyler, obalar, asker kışlaları, kahvehaneler, merkezden ve yüksek zümreden uzak kentlerde yoğun ilgi görmüşlerdir. Özellikle Doğu Anadolu ve İç Anadolu bölgesinde yetişmişlerdir.

Halkın diliyle ve hece vezniyle şiirler yazan âşıklar merkeze yaklaştıkça divan edebiyatının etkisinde kalmış zaman zaman da üstünlüklerini kanıtlamak için aruz vezni ile dillerini ve deyişlerini ağırlaştırıp gazeller, kasideler yazmışlardır.

Âşıklar sazları ve sözleri ile kültürün ve edebiyatın sözlü aktarıcısı özelliğini üstlenmişlerdir. Ustalarından öğrendiklerini, gelenek ve görenekleri, halk hikâyelerini sonraki nesillere aktarmışlardır.

Doğaçlama şiir söyleme yeteneğine sahip olan bu kişiler düğünlerde, âşık şenliklerinde, kahvehanelerde bir araya gelmiş, karşılaşmalar yapıp atışmışlar, muamma çözmüşler ve bu yolla halkı eğlendirmişlerdir. Aynı zamanda bu âşık karşılaşmaları insanları bir araya getirerek sosyalleşmeyi, birliği sağlamıştır.

Âşıkların çoğu saz çalar böylece şiir yazabilmenin yanında onları besteleme yeteneğine de sahip olurlar.

Çeşitli sebeplerle örneğin;

- “ 1. Çıraklık
2. Usta malı şiir söyleme ve çevredeki âşıklardan etkilenme.
3. Türkülü hikâye dinleyerek veya okuyarak yetişme.
4. Sazlı- sözlü ortamda yetişme.
5. Rüya sonrası âşık olma.
6. Manevi etki sonucu âşık olma.
7. Dert sebebiyle âşık olma.
8. Sevda sebebiyle âşık olma.
9. Ruhi depresyon sonucu âşık olma.
10. Milli duyguların galebe çalmasıyla âşık olma.
11. İrsiyet.
12. Çevre.

13. Diğer sebepler” (Kaya,2007:76)

âşıklığa başlayan şahsiyetler dar çevrelere sığmaz ve gezerler. Bir yandan gittikleri yerleri gözlemler, şiirlerine yansıtırken bir yandan da oralara kültürü taşır, habercilik yaparlar.

Âşıkların yetiştikleri ortamlar, dil ve ele aldıkları konular da son derece önemlidir. Yetiştikleri ortamları şu şekilde tasnif edebiliriz:

- “1. Din ve Tasavvuf ortamında yetişen âşıklar.
2. Köy ortamında yetişenler.
3. Kasaba ve şehir ortamında yetişenler.
4. Asker ocakları ve Yeniçeri ortamında yetişen âşıklar.
5. Göçebe çevrede yetişen âşıklar.” (Yardımcı,2002:159)

Âşıkların doğaçlama şiir söyleme yeteneğine sahip olduklarını belirtmiştik. Bu özelliklerinden ötürü çoğu zaman ürettikleri üzerine uzun uzun düşünmezler, hatalarını düzeltmezler. Şiirlerini kusursuzluğa erdirmezler. Vezine uydurabilmek için çoğu zaman kelimeleri kısaltıp uzatırlar. Daha çok yarım uyağı tercih ederler. Ses benzerliğini elde etmek için anlamsız tekrarlar ya da doldurma dizeler kullanırlar.

Âşıkların büyük çoğunluğu eğitim görmemiştir, ümmidir. Bazıları kulaktan eğitim görmüş, bazıları da aruzlu şiirler yazabilecek kadar iyi eğitilidir. Bu özellikler ürettikleri şiirin dilini, gücünü, biçimini kısacası tüm özelliklerini etkilemektedir.

Köprülü (Oğuz,1994:s.24’deki alıntı) âşıkları eğitim durumuna göre;

“1.Meydan Şairi: Halk toplantılarında irticalen de şiirler tertip eden ve onları sazları ile çalıp söyleyen saz şairleri.

2.Kalem Şairi: Yüksek sınıfa mahsus şiirler yazan klasik şairler.” (Oğuz,1994:24) olmak üzere ikiye ayırmıştır.

Genel bir eğilimle Köprülü’nün tasnifi dışında âşıklar eğitim durumlarına göre üçe ayrılırlar.

1. Ümmi Âşıklar:

Bedensel özür ya da çevrede okulun olmaması gibi sebeplerden ötürü okuma yazma bilmeyen âşıklardır.

Hiç öğrenim görmemişlerdir. Bu yüzden ümmi âşık adını almışlardır.

Çoğu saz çalmayı iyi bilirler, bunu yanında Fehmi Gür gibi sazsız söyleyen âşıklar da vardır.

En önemli özellikleri doğaçlama şiir söyleyebilmeleridir. Bu özellikleri sayesinde âşık karşılaşmaları yapar, ustalıkla atışma yaparlar.

Hece ölçüsüyle ve halkın diliyle şiirler söylerler. Nadiren Sümmanî, Âşık Şenlik gibi aruz ile söyleyenleri de görülür.

Âşık Veysel bu grubun en ünlü temsilcilerindendir.

2. Okuma Yazma Bilen Âşıklar:

Bu gruptaki âşıklar, kendilerini geliştirmişlerdir. Halkın ihtiyaçlarını, zevkini ön plana alırlar.

Okuma yazma bilirler, sınırlı da olsa eğitim görmüşlerdir.

Genellikle saz çalmayı bilirler. Hem hece hem de aruz veznini kullanırlar. Âşık Ömer, Erzurumlu Emrah gibi âşıklar bu gruptandır.

Ayak verme, hikâye tasnif etme gibi gelenek öğelerine önem vermişlerdir.

Divan şiirinin dil özelliklerinde ve türlerine uygun eserler de vermişlerdir. Bunu kendi üstünlüklerini kanıtlamak için de yapmışlardır. Muammalar üzerinde durmuşlar kısacası geleneğe, kurallara sıkıca bağlanmış ve yaşatmaya çalışmışlardır.

3. Kalem Şuarası:

Kalem şairi de denilen bu âşıklar, saz çalmazlar. İyi okuma yazma bilirler, iyi öğrenim görmüşlerdir.

Aruz ve hece ölçüsünü aynı oranda etkili kullanırlar.

Doğaçlama şiir söylemezler, bu yüzden atışma yapamazlar.

1.3 ÂŞIK EDEBİYATI

Halk edebiyatı; halkın duygularından doğan ve halkın değerlerini ortaya koyan milli bir edebiyattır. Bu edebiyatın kökleri çok eskilere dayanmaktadır. Bu köklü edebiyat geçmişten günümüze halkın ruhunu, kültürünü ve yaşantılarını tüm zenginliğiyle dile getirir. Adeta toplumsal yaşayışın aynası olan halk edebiyatı sözlü ve yazılı olmak üzere iki koldan oluşmuştur. Yani bu edebiyat geniş halk kitlelerinin inanç, duygu ve dünya görüşlerini yine halkın sade dilini yansıtacak şekilde anonim ve kişisel eserlerden oluşmuştur.

Türk halk şiiri geleneği, Türk kültürünün tarih içindeki gelişimi ve değişimine paralel olarak gelişmiştir. Bu değişime bağlı olarak yüzyıllar içerisinde dönem dönem, dini tasavvufî halk edebiyatı, İslamiyet öncesi halk edebiyatı gibi farklı isimler almıştır. Bu dönemlerden en önemlilerinden biri de âşık edebiyatıdır.

XV. yüzyıla kadar âşık edebiyatının yerini ozan-destan geleneği tutmaktaydı. Türklerin Anadolu'ya gelişi, İslamiyeti kabul etmesi gibi etmenler sonucu Türk kültür yaşamında değişiklik meydana gelmiş ve bu durum halk kültürünün bir parçası olan edebiyatı da etkilemiştir.

Erman Artun (1996:13-19) bu konuda:

Ozan- baksı veya destan geleneği diye adlandırabileceğimiz İslamiyet öncesi halk edebiyatı geleneği Anadolu'da İslamiyet kültür potasında şekillenerek yeni bir hayat anlayışı ve zevkine cevap verecek biçim ve öz kazanmıştır. Anadolu'da ozan-baksı geleneği yerini yeni bir kültürde oluşan yeni bir sanatçı tipine ve kültürün beğenisine cevap verecek 'âşık edebiyatı' olarak adlandırılan bir geleneğe bırakmıştır, demektedir.

Âşık edebiyatı İslam öncesi sözlü Türk edebiyatının devamı niteliğindedir. Anadolu'da yer alan kültürlerle birleşerek farklı bir yapıda karşımıza çıkmıştır. XV. yüzyılda şekillenmeye başlayan âşık edebiyatının üzerinde İslam öncesi sözlü geleneğinin yanı sıra XII. yüzyıldan başlayarak bahsettiğimiz tarihe kadar geçen süreçte Horasan Erenlerinin etkisiyle oluşan Dini- Tasavvufî Türk Edebiyatının da etkisi vardır.

Ancak 'Âşık Edebiyatı' ne sözünü ettiğimiz İslamiyet öncesi Türk edebiyatıdır, ne de dini tasavvufî Türk edebiyatının bir koludur. Tamamen kendine özgü kuralları ve gelenekleri olan halk kültüründen doğmuş bir edebiyattır.

Mehmet Yardımcı (2008:68-69) âşık edebiyatını tanımlarken şunları söylemektedir:

Saz ve halk şairleri edebiyatı da denilen âşık edebiyatı, yalnız Türklere has olup halk edebiyatının en orijinal koludur. Bu edebiyat İslamlıktan önceki sözlü şiir tarzının bir devamıdır. Eski çağların sözlü şiir geleneği İslamiyetin kabulünden sonra hemen kuruyup kaybolmamıştır. Ozanın adı âşık, kopuzunun adı da saz olup halk arasında âşıklık geleneği sürüp gitmiştir.

Doğan Kaya (2003:1-7) ise:

XV. Yüzyıla gelinceye kadar âşık edebiyatının yerini iki gelenek tutuyordu. Bunlar destan geleneği ile dini mistik edebiyat geleneği idi. Destan geleneğinin yegane icracıları ozanlardı. Bugünkü hikâyeci âşıkların yaptıklarını şaman kültürünün hakim olduğu devirlerde ozanlar yapıyordu. Ozanlar, duyduğu ve bildiği kahramanlık olaylarını, zaferleri, felaketleri ve toplumu yakından ilgilendiren meseleleri derleyip nazım etmek, düzüp koşmakla mükellefti. Bunu kopuz eşliğinde yaparlardı. Ozanların musannif olma özelliklerinin yanında anlatıcılık vasıfları da vardır. Ayrıca ozanlar, özel toplantılarda da başka edebî türleri başarıyla uygulardı.

Çeşitli Türk boylarında *kam*, *baksı*, *bakşı*, *bahşi*, *oyun*, *şaman*, *ozan* adlarıyla anılan bu sanatçılar, toplum içinde etkili olup zaman zaman büyücülük ve hekimlik de yaparlardı.

Dini- mistik halk edebiyatı geleneğine gelince, bu sözlü bir gelenektir. XII. yüzyılda Ahmed Yesevi ve onun müritleriyle başlayan bu gelenekte şiir, musiki ile birlikte düşünülmüş, birlikte icra edilmiştir. Bu, bir bakıma önceki devirlerdeki şiir, musiki ve oyunun tezahürü gibiydi. Toplantılarda söylenen hikmetler dil, vezin ve üslup bakımından, halk muhayyilesine uygun yapıdaydı, şeklinde tanımlamaktadır.

Âşık edebiyatının müellifi bellidir yani ferdidir, bu yüzden halk edebiyatından ayrı bir dal olarak ele alınmalıdır. Âşık, doğaçlama söz söyleme yeteneğine sahip ve saz çalabilen şahsiyete verilen addır. Âşık, geleneğe uygun olarak doğaçlama söz söyleme yeteneğine sahip olmalı, saz çalmalı, atışma yapmalı, bade içmeli vb. Bu geleneklere tezimizin bir bölümünü ayıracağımız için üzerinde durmuyoruz. Âşık dışında saz şairi, halk şairi çöğür şairi, meydan şairi gibi isimler almaktadırlar.

“Âşıklar, ozanların torunudur yani ozanlar aşıkların, saz şairlerinin atasıdır.” (İvgin,1996:96)

Âşık edebiyatının oluşmasında önde gelen unsurlar halk edebiyatı ve halk musikisidir. Âşıklar genellikle hece veznini kullanmış ve halkın konuştuğu dili tercih etmişlerdir. Koşma, destan, varsağı, mani gibi türler kullanılarak genellikle nazım birimi olarak dörtlük kullanmışlardır.

Destan geleneğinin devamı olarak nazım nesir karışık olan halk hikâyeleri yer almaktadır. Bunun yanı sıra duygu şiirleri(güzelleme, koçaklama, ağıt, taşlama), yarışmalı türler (muamma,atışma), öğretici şiirler (nasihâtnameler, öğüt destanları) kullanılmıştır.

Hece vezninin 7'li, 8'li ve 11'li kalıpları tercih etmişlerdir..

Âşıkların çoğu ümmidir, okuma yazma bilmezler. Doğaçlama olarak saz çalıp söz söylerler. Bazı âşıklarda iyi eğitim almıştır, hece ölçülü saz eşliğinde söyledikleri türlerin yanı sıra aruz ölçülü türlere de yer vermişlerdir.

Âşık edebiyatının üzerinde divan edebiyatının da etkisi vardır. Âşık edebiyatının oluşumunu tamamladığı XVI. ve XVII. yüzyıllarda divan edebiyatı en üst seviyesini yaşamaktaydı, XVII.- XIX. Yüzyıllar arası Âşık şiiri üzerindeki etkisi giderek artmıştır.

Âşıkların eserleri incelendiğinde halk edebiyatı unsurlarını öz ve biçim yönünden sağlam bir geleneğe bağlandıkları görülür.

1.4 ÂŞIK EDEBİYATINDA GELENEK

Gelenekler, bir topluma geçmişinden miras kalan ve toplum içinde saygın yeri olan, nesiller boyunca iletilen, sosyal yaptırım gücü bulunan alışkanlıklar, kültür öğeleri ve bir ulusu ulus yapan davranışlardır. Gelenekler aynı zamanda milli benliğin korunmasını sağlayan kültürün birer parçasıdır.

Türk milleti tarih boyunca pek çok milletle etkileşim içinde bulunmuş, kültür alış veriş yapmıştır. Fakat hiçbir dönemde milli benliğini kaybetmemiş, etkileşimde bulunduğu milletlerin kültürünü, kendi kültürü içinde harmanlayıp geleneğini, töresini korumuştur.

“Ansiklopedistlere göre bir milletin, bir memleketin gelenekleri arasında örf ve adetler, hukuk şekilleri ve dini inançlar, ibadet tarzları ve semboller, sanat eserleri ve edebiyatlar, ahlâki kanaatler ve ilmi yargılar yer alır.” (Cunbur,1983:57)

Bu durumda edebiyat da bir gelenektir, edebiyatın bir dalı olan halk edebiyatı da geleneklere sahiptir. Saz çalarak veya saz çalmadan doğaçlama şiir söyleme yeteneğine sahip olanlara âşık denir. “Bir kişinin âşık olarak nitelenebilmesi için çağlar boyu gelişen geleneğe uyması gerekir.” (Kaya,1994:53-54) Âşıklar yüzyıllar boyunca bağlı bulundukları edebiyatın bu dalını, belli kurallar çerçevesinde yürütmüşlerdir. “Çağların deneyim ve beğeni imbiğinden geçmiş kurallar bütününe ‘Âşıklık Geleneği’ adı verilmiştir. Bu gelenek âşığın seslendiği kitlenin kültür düzeyi ve beğenisine göre şekillenir. Geleneği yönlendirip şekillendiren halktır.” (Artun, 1996:34)

Âşık geleneklerinin temeli İslamiyet öncesi ozan-destan geleneğine dayanmaktadır. Âşık geleneğinde yer alan saz ve müzik eşliğinde şiirler söyleme, İslamiyet öncesi dönemden günümüze kadar gelmiştir. İslamiyet öncesi dönemde, XVI. yy.dan sonra ortaya çıkan âşığın yerinde olan, ozanlar orduyla beraber dolaşır, askere kahramanlık şiirleri söyleyerek onların moralini yüksek tutarlardı. Yuğ ve sığır törenlerinde, şölenlerde kopuzlarıyla yer alırlardı. “Yazıcıoğlu Ali’nin II. Murat devrinde yazdığı Selçuknâme’de Anadolu Selçuklu ordularında ozanlar ve kopuzcuların bulunduğu (Köprülü, 1989:134; Özarslan,2001:s.46’daki alıntı) ifade edilmektedir. Bu bilgiden yola çıkarak Anadolu Selçuklu Devleti döneminde “Ozanların, sarayda ordu saflarında ve halk arasında bulundukları ve eski geleneği sürdürdüklerini anlamak mümkündür.” (Özarslan,2001:47)

İslamiyet öncesi dönemde kopuzlar eşliğinde şiirler söyleyerek oluşturulan ozanlık gelenekleri, XV. yy.ın sonlarına kadar sürmüştür. Ata mirası olan âşık gelenekleri Anadolu’da halkın zevklerine ve sosyal şartların gereklerine göre XVI. yy.dan itibaren yeniden şekillenmiştir ve geçmişten gelen geleneklerle harmanlanan yeni anlayışlar sonucu tezimize temel alacağımız ‘Âşık Gelenekleri’ ortaya çıkmıştır.

Âşık, âşıklık geleneğinin özünde yoğrulmalı, kendine özgü anlatımıyla geleneğe güçlü bir soluk getirebilmelidir. Âşık gerektiğinde halk hikâyesi de anlatabilmeli, doğaçlama şiir söyleyebilmeli, atışma yapabilmeli, tam anlamıyla geleneği yansıtabilmelidir. (Artun,1996:36)

Aksi takdirde âşık, gerçek âşık kültürünü öğrenemeyecektir ve gelenekler ile beraber âşıklık da unutulacaktır. Fakat kültürüne her dönemde sahip çıkan Türk milleti, bu özelliği ile âşık edebiyatı içerisinde yer alan ‘Âşık Gelenekleri’ni de yüzyıllar boyunca sürdürerek günümüze kadar taşımıştır. “Âşık edebiyatı usta- çırak ilişkisiyle usta âşıklar veya gelenek taşıyıcısı durumundaki âşıkları dinleyen âşık adaylarının, usta malı deyişleri ve hikâyeleri doğru öğrenip gelecek kuşaklara taşımalarıyla günümüze kadar gelmiştir.” (Günay,1952:155; Artun,1996: s.26’daki alıntı)

Gelenekler, nasıl milletlerin, toplumların meydana gelişinde rol oynamışlarsa Türk halk edebiyatının başlangıcından günümüze kadar bir eşsiz hazine gibi büyüüp zenginleşmesinde rol oynamışlardır. Gelenekler halk edebiyatımızdan ayrılamayacak kadar bütünleşmişler, halk edebiyatımızda yer almışlardır. Ancak halk edebiyatındaki bu gelenekçilik, onun katılaşmış olduğu yerde taşlaşmış kalmasına değil, çok canlı bir kültür unsuru, yaşayan bir davranış kalıbı olarak gelişmesine yol açmıştır, adeta yol göstermecilik etmiştir. (Cunbur:1983,61)

“Âşık edebiyatı ferdi bir edebiyat olduğu kadar bir gelenek edebiyatıdır. Bu edebiyatın temsilcileri mensup oldukları geleneğin kurallarına değer vermekte ve bu kurallara titizlikle uymaktadır.” (Günay:1986,9) Âşıkların değer verip uydukları gelenekler hem bu edebiyat türünün yaşatılmasını sağlamış hem de ilerlemesine yardımcı olmuştur. Yazılı olarak ilk defa Dede Korkut kitabında karşılaşılan “..... menden sonra alp ozanlar söylesün” (Gökyay,1975:82; Özarslan,2001: s.45’deki alıntı) duaları geleneğin geliştirilerek sürdürülmesinin, ozanlar ve âşıklar arasında ne kadar önemli olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Yardımcı (2002:173) âşık geleneği, diğer kültür değerlerinde oldu gibi, belirli bir işlevi yerine getirmek, bir ihtiyacı karşılamak üzere geleneksel kültürün yarattığı bir kültür değeridir, diyerek tanımladığı âşık geleneklerini şu şekilde sıralamıştır:

- A. Saz Çalma
- B. Mahlas Alma
- C. Rüya Sonrası Âşık Olma (Bade İçme)
- D. Usta- Çırak
- E. Âşık Karşılaşmaları
 - a. Atışma- Karşılaşma
 - b. Taşlama- Takılma
 - c. Soru-Cevap (Atışma)
 - d. Çözümlü Muamma- Muamma Atışma
 - e. Barışma- Övme- Uğurlama
- F. Leb-Değmez
- G. Askı (muamma)
- H. Dedim-Dedi Tarzı Söyleyiş
- İ. Tarih Bildirme
- J. Nazire Söyleme (Yardımcı,2002:175)

Biz Mehmet Yardımcı'nın belirlemiş olduğu bu gelenek unsurlarından hareket ederek 'Âşık Kollarında Gelenek' incelemesini, XIX. yy.ın en güçlü kollarından olan ve âşık geleneklerinin pek çoğunu bünyesinde barındıran Erzurumlu Emrah Kolu'nda gerçekleştireceğiz.

1.5 ÂŞIK KOLLARI

Usta çırak geleneğinin bir ürünü olan âşık kolları hakkında genel görüşler şöyledir:

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi'nde Sabri Koz;

Anadoluda oluşan eski esnaf teşkilâtlarının hepsinde olduğu gibi âşıklıkta da çırak yetiştirmek bir gelenektir. Âşıkların çırak yetiştirme geleneği bazen öyle bir hâl alırdı ki birbirinin yetiştirmesi olan âşıklar uzun bir dönemi kapsayan bir kol oluşturlardı. Buna 'âşık kolu' denilir. (Koz,1967:195)

Biçiminde tanımlamıştır.

Eflatun Cem Güney (1953:64) bu konuda ilk söz söyleyenlerdendir. Bulduğu âşık kolunu anlatırken âşık kolunun ne olduğunu da anlatmıştır.

Her usta âşıkın çırak yetiştirmesi, halk edebiyatımızda eski bir an'anedir. Bu şifahî edebiyatımızın bugüne kadar sürüp gelmesini daha çok bu geleneğe borçluyuz. Ben otuz beş yıl önce halk şairlerini araştırırken (Kangal) taraflarında köylü bir âşık kolu buldum. Bu kolun asıl temel direği Âşık Ruhsatî'dir. Bunun hocası Feryadî, ustası Kusurî, oğlu Münhacî, çırağı Mesleki, çırağının çırağı da Noksanî'dir. Bunun da çırağı, Ruhsatî'nin küçük oğlu Abdüssamedin oğlu Âşık Ali'dir.

Doğan Kaya (2000:13-14) ;

Âşık edebiyatında çırak yetiştirme geleneği yüzyıllar boyu yaşatılan geleneklerden biridir. Usta âşık saza ve söze kabiliyeti olan bir genci çırak edinir, yanında gezdirir, saz ve söz meclislerine sokar, günü gelince mahlasını verir. Yıllar boyu ustasına hizmet eden ve bu arada âşıklığın vecibelerini öğrenen çırak da zamanı gelince ustasının izniyle şiirlerini çalıp söylemeye başlar. Şiirlerinde ustasının tekniği, kültürü ve söz dağarcığı açıkça kendini hissettirir. Ustasının ölümünden sonra meclislerde, sohbetlerde onun şiirleriyle söze başlar, çeşitli vesilerle ustasının ismini zikreder, onun izinden gittiğini hissettirir. Bütün bunlar ustasının adını yaşatmak içindir. Çırağın, ustasında hakim olan tavır, üslup, icraat, kültür ve dile bağlılığı, kendisini yetiştirdiği çırağına da sirayet eder. Zamanla bu gelenek zinciri içinde bir âşık kolu ortaya çıkar, demektedir.

Usta- çırak geleneğinde, birbiri ardına yetişen âşıklar esas usta kabul ettikleri âşığın dil, üslup, ayak, konu, hikâyeleri, söz dağarcığı gibi özelliklerini esas alıp ona bu gibi özellikler bakımından bağlı davranırlar ve bu özellikleri kendi çıraklarına aktarırlar. Böylece temel, direk âşığın özellikleri yaşatılır ve aynı özellikte çalıp söyleyen âşık kolu oluşur. Usta, çırağını ailesinden seçebileceği gibi çevresindeki saza ve söze meyilli gençlerden ya da yaşlılarından da seçebilir. Çırağın çok genç olması gibi belirli bir kural yoktur.

Âşık kollarına Azerbaycan'da mektep denilmektedir. Âşık kolu bazen bir âşığın kendine çıraklar ediniş ve söylem tarzını çıraklarına öğretmesi, çıraklarının da kendi çıraklarına öğretmesi ile oluşabileceği gibi bazen de bir âşığın kendinden daha önce yaşamış başka bir âşığı kendine usta kabul etmesi ile de ortaya çıkabilir. Ustası olarak gördüğü kişinin konularında şiirler söyler, onun dil özelliklerini taşır vb. Zamanı gelince de ustası gibi çalıp söyler ve ustasının özelliklerini çıraklarına öğretir. “ Usta- çırak geleneğinin sonucunda halk şiirinin bazı adları çevresinde doğan toplanmalardan söz etmek gerekir. Bir Yunus geleneği, bir Karacaoğlan geleneği gibi.” (Cunbur,1983:59)

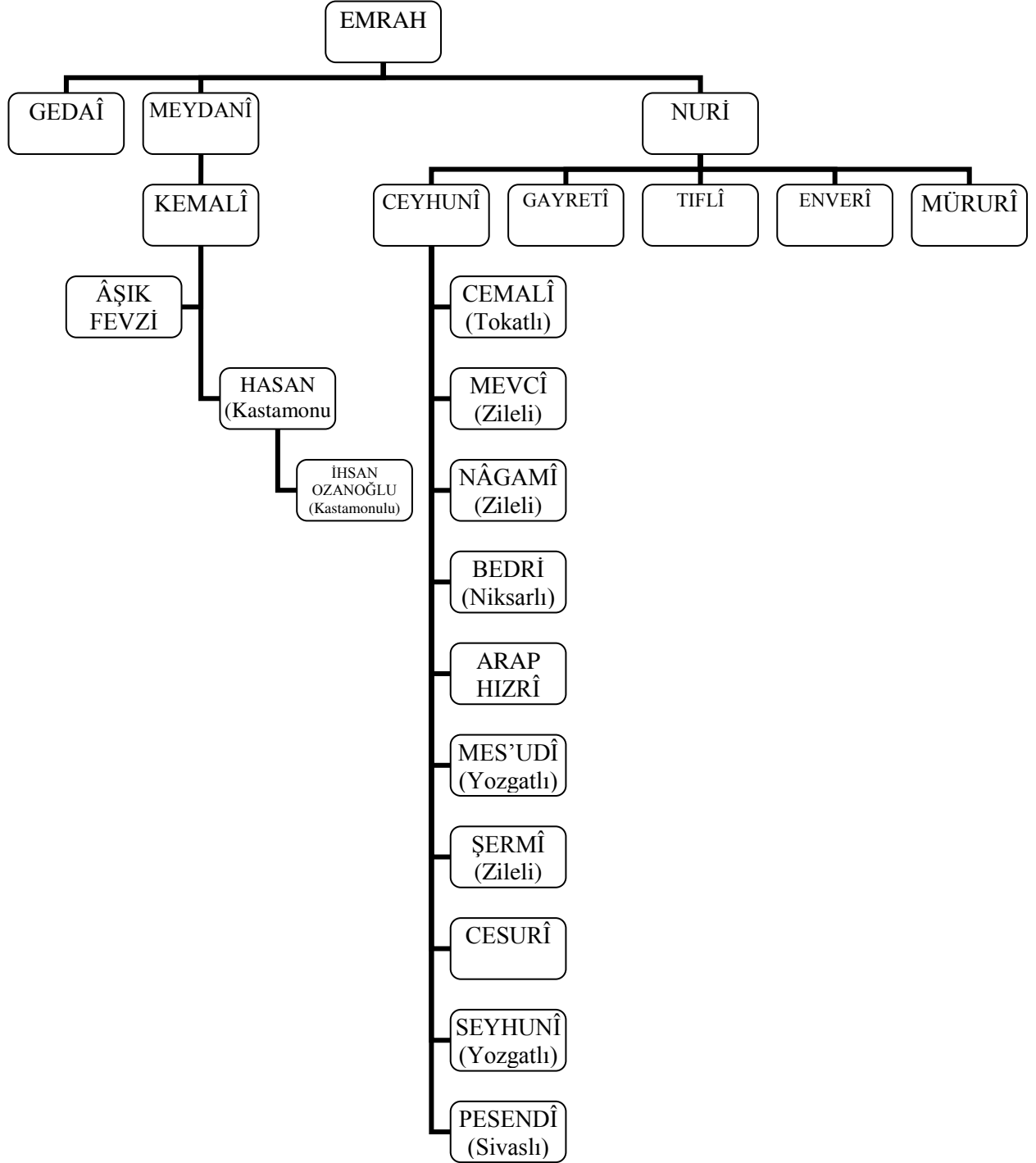
Âşık kolunun varlığından söz edebilmemiz için şu özelliklerin olması gerekmektedir:

1. Merkezdeki âşığın dil ve üslubu
2. İşlediği konuları
3. Ustası ile olan anılarını
4. Ustasının unutulmaz karşılaşmalarını
5. Tasnif ettiği hikâyeleri
6. Ustanın kendisine ait ezgileri
7. Ayaklar vb. bakımdan ortaklıkların görülmesi gerekmektedir.

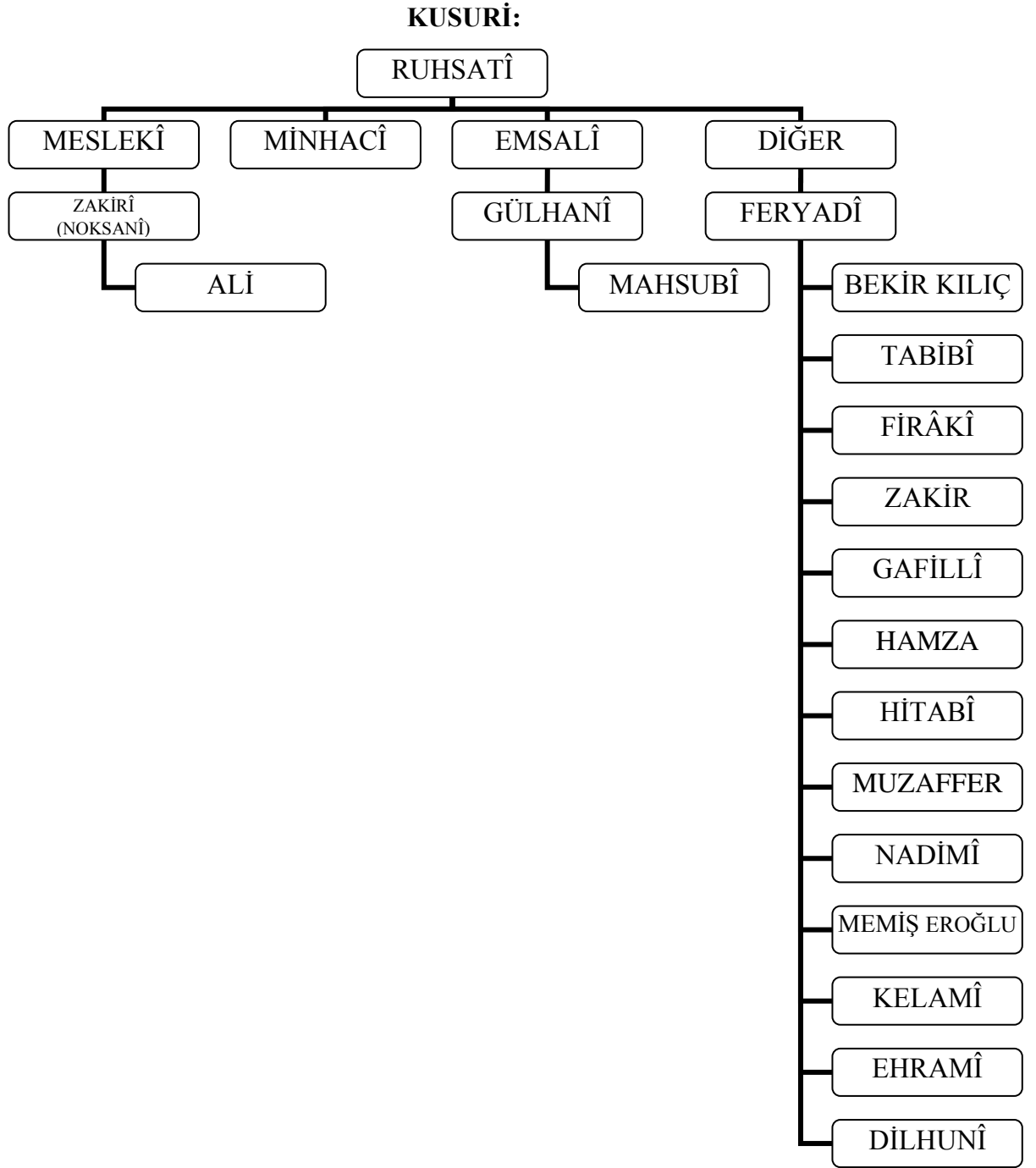
Âşık kolları hem âşık geleneklerinin bir parçasıdır hem de geleneğin yaşatılmasını sağlayan önemli unsurlardan biridir. Âşık edebiyatının yaşatılmasında ve usta âşıkların unutulmasının engellenmesinde oldukça etkilidir. Âşık kolunun olmazsa olmazı gerçek ya da manevi usta- çırak ilişkisidir. Burada sözünü ettiğimiz manevi ilişki bir ustanın yanında yetişilme de onu usta kabul edip ustasının özelliklerini yaşatmaktır. Bugüne kadar tespit edilen âşık kolları şunlardır:

1.5.1 Emrah Kolu: (Tokat- Kastamonu Yöresi)

ERBABI:

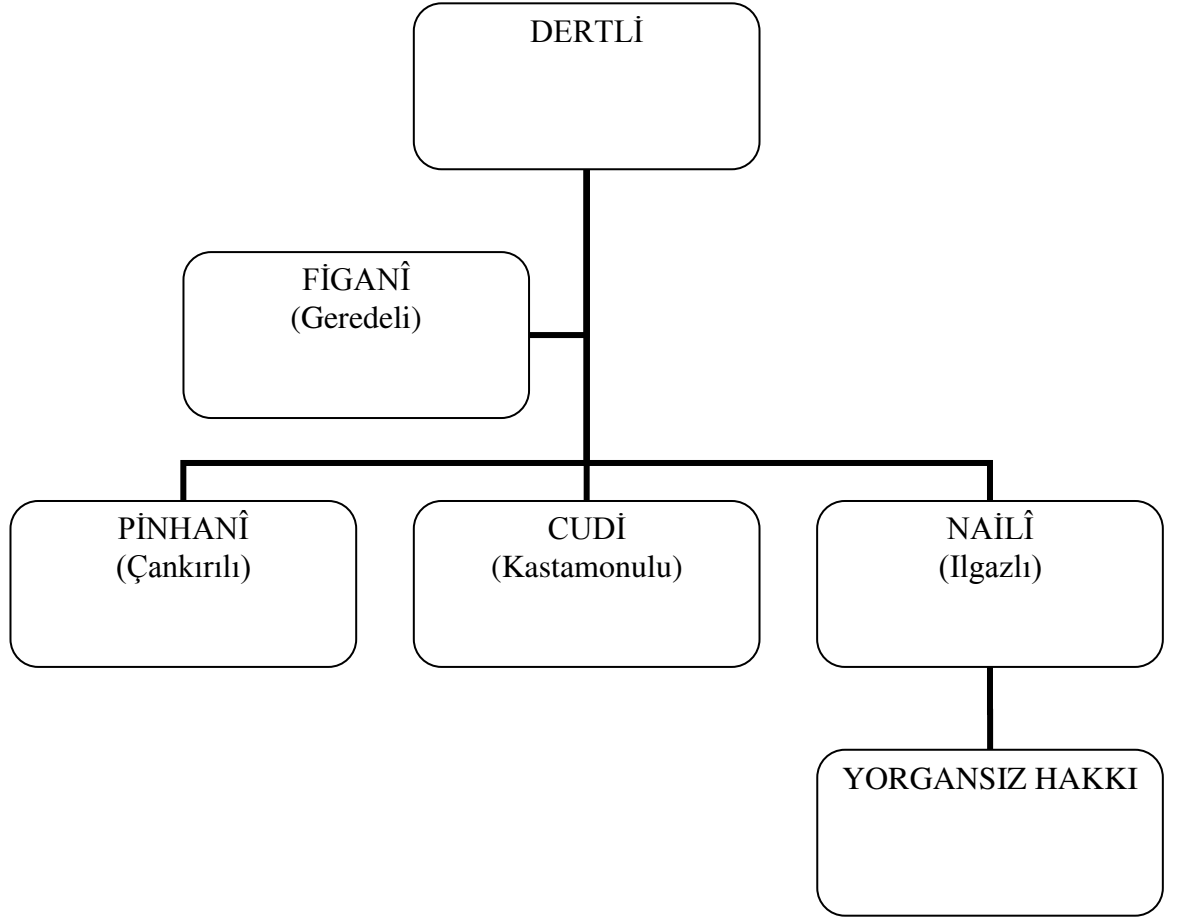


1.5.2 Ruhsatî Kolu: (Sivas) (Yardımcı,2002:223)

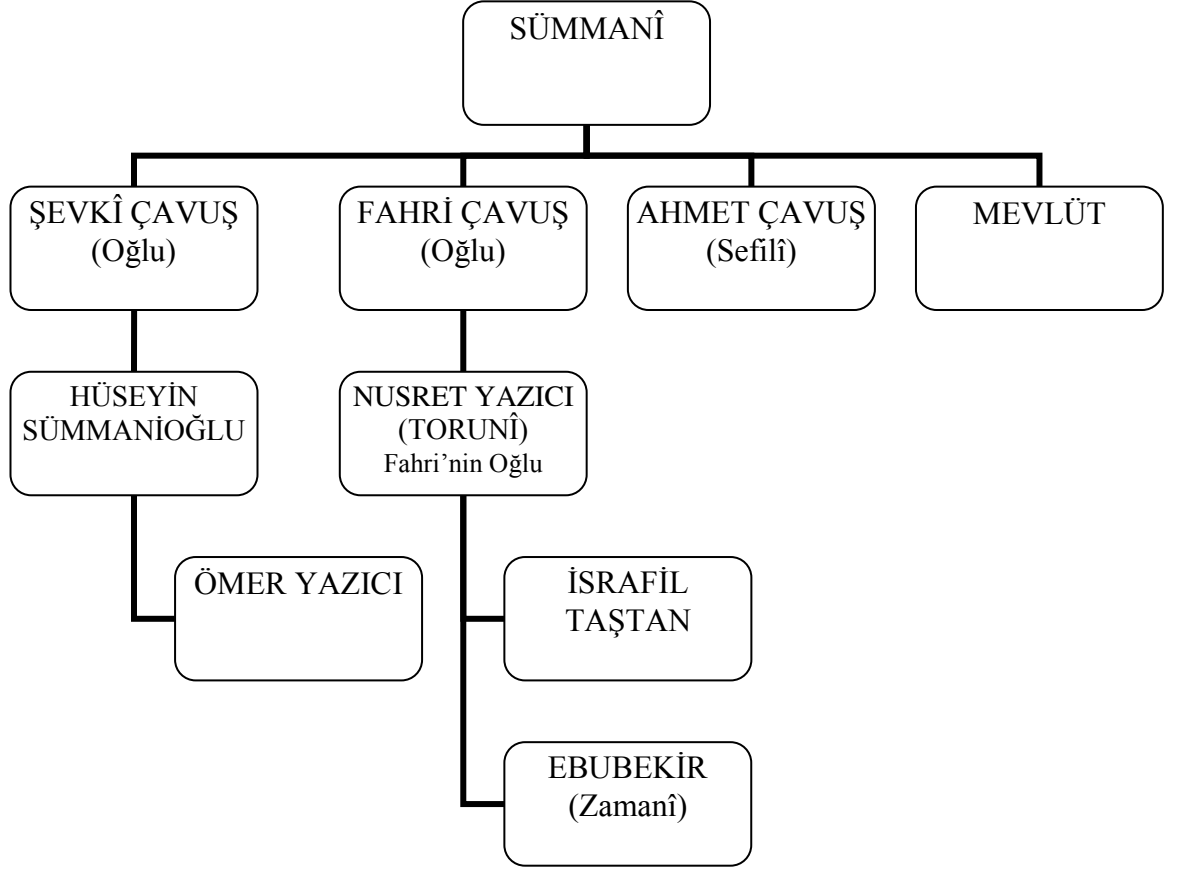


1.5.3 Dertli Kolu: (Bolu- Kastamonu- Çankırı Yöreleri)

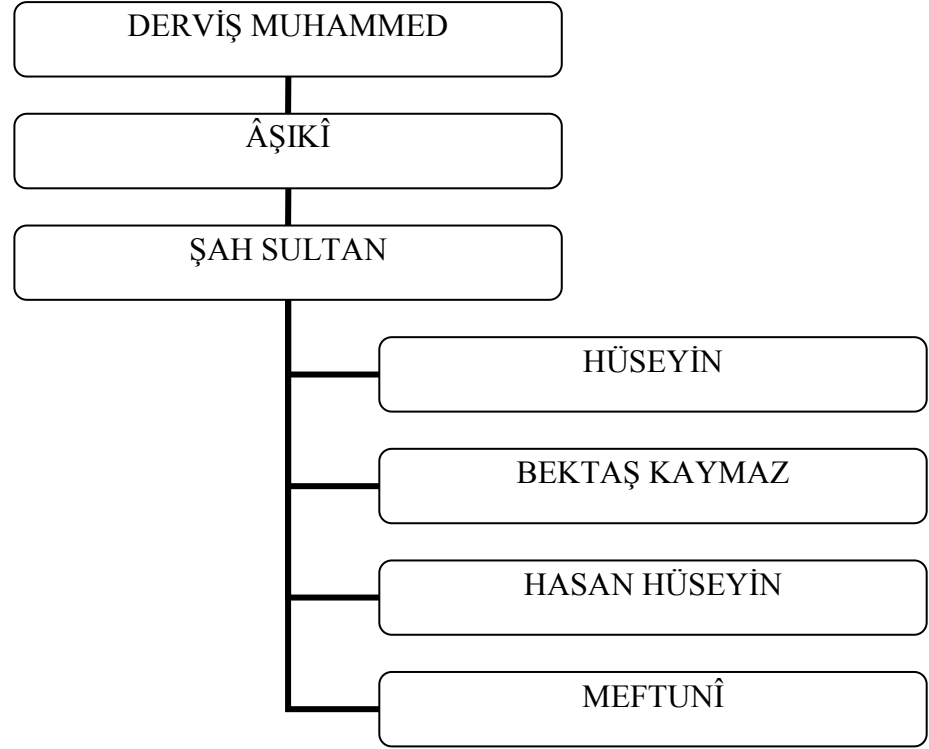
(Yardımcı,2002:223)



1.5.4 Sümmanî Kolu: (Erzurum) (Yardımcı,2002:223)

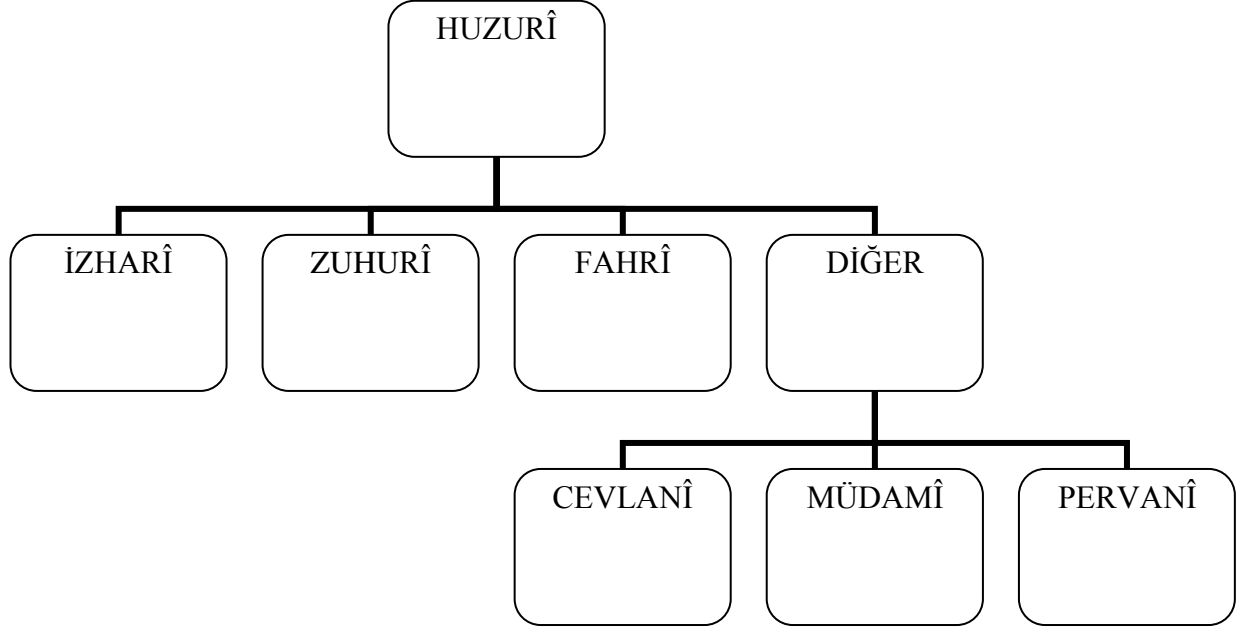


1.5.5 Derviş Muhammed Kolu: (Malatya) (Yardımcı,2002:224)

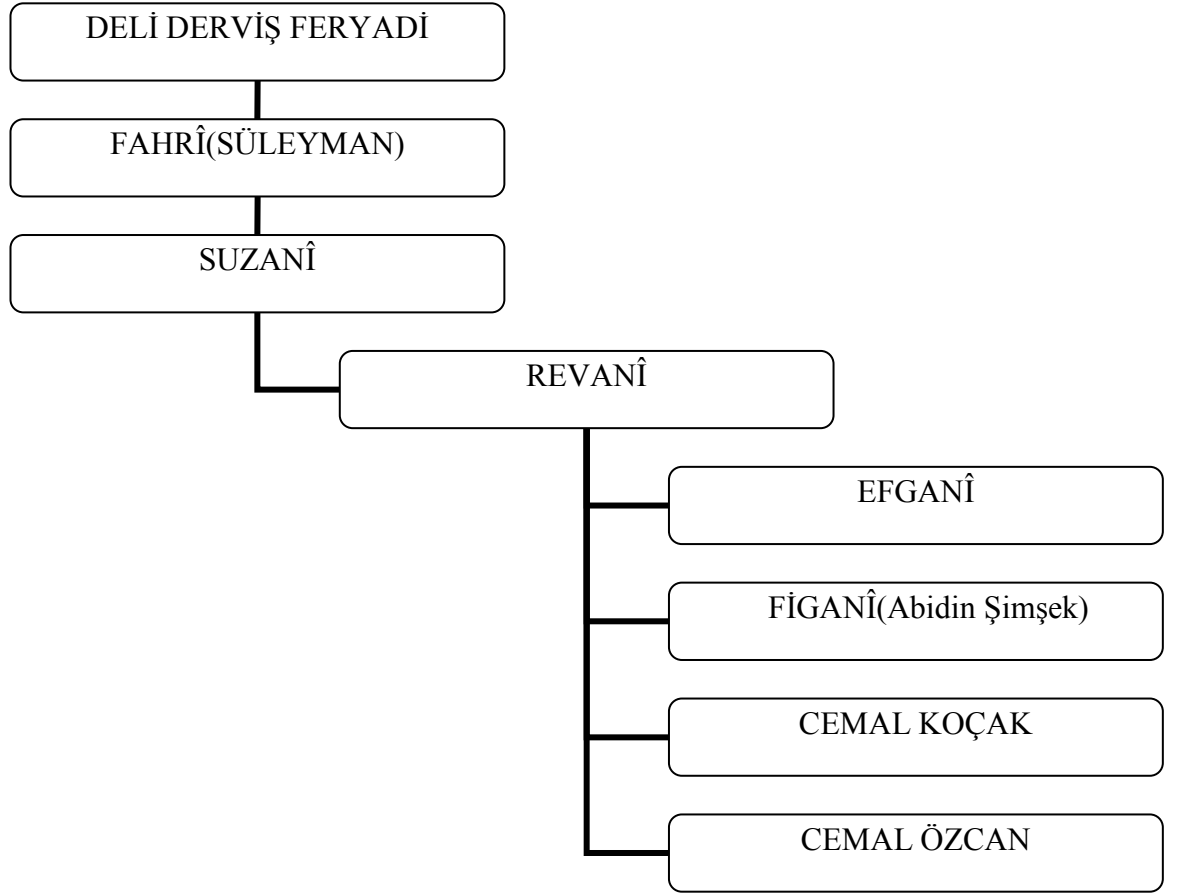


1.5.6 Huzurî Kolu: (Artvin) (Yardımcı,2002:224)

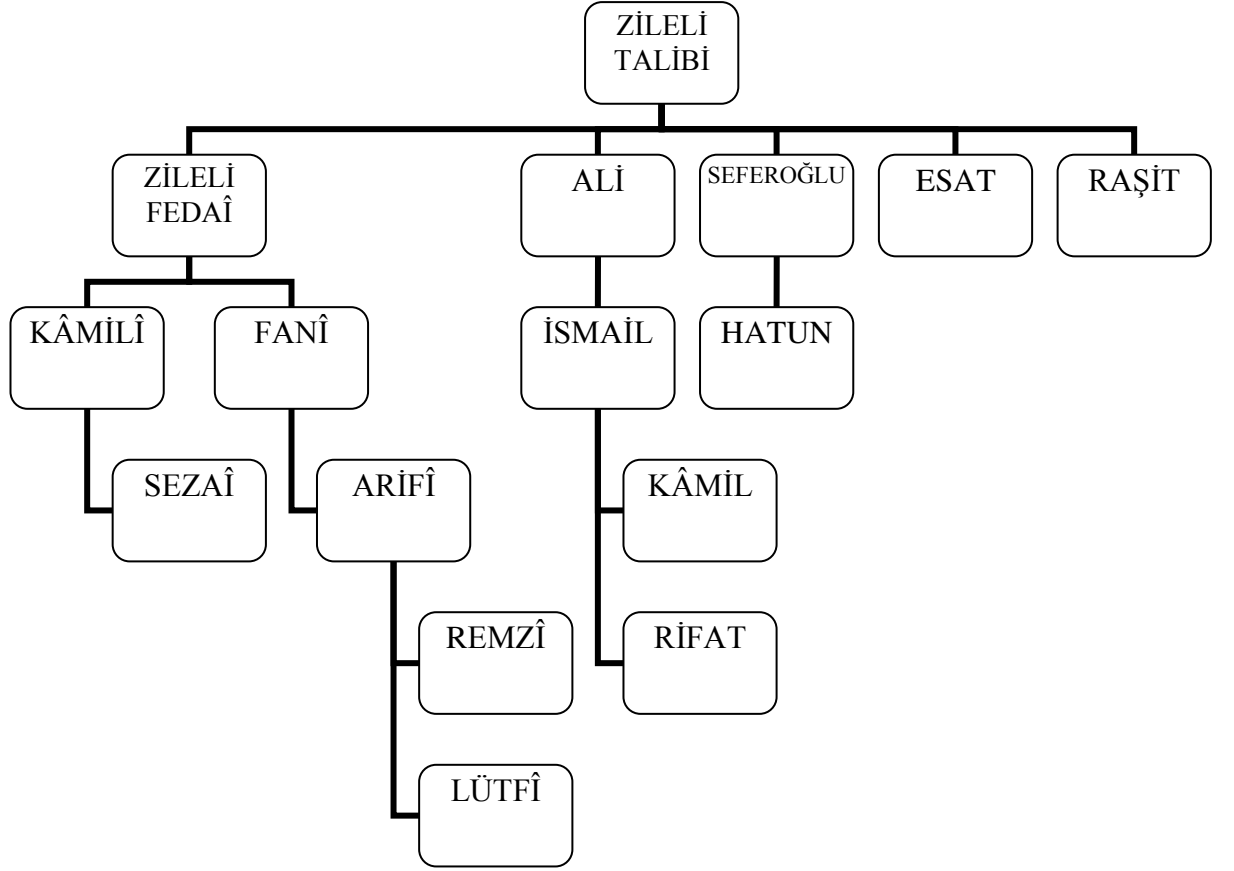
İZNÎ:



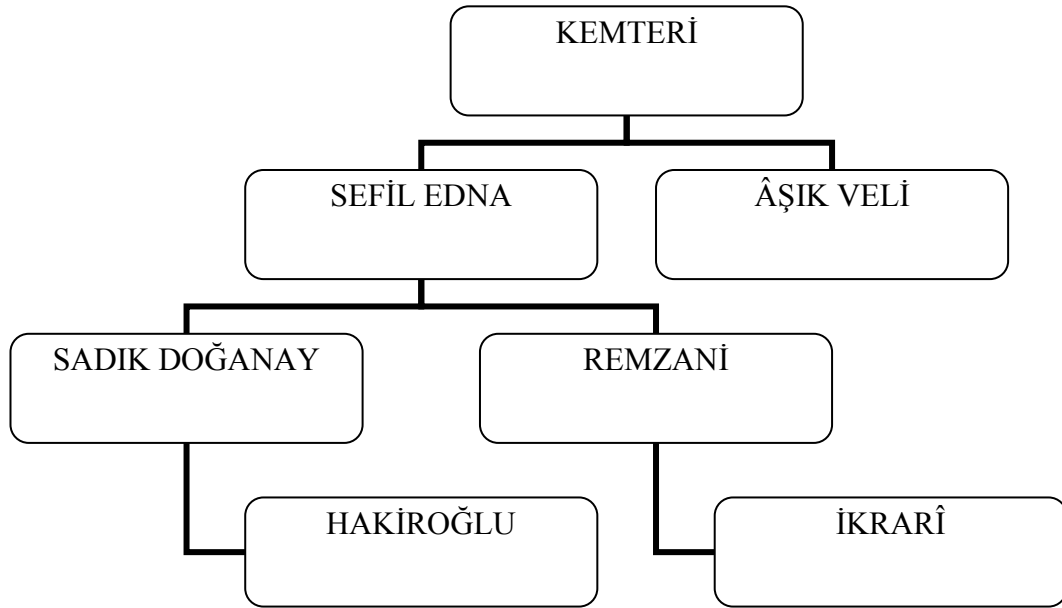
1.5.7 Deli Derviş Feryadi Kolu: (Sivas-Kangal) (Kaya,1997:508)



1.5.8 Talibî Kolu (Yardımcı,2011:161)

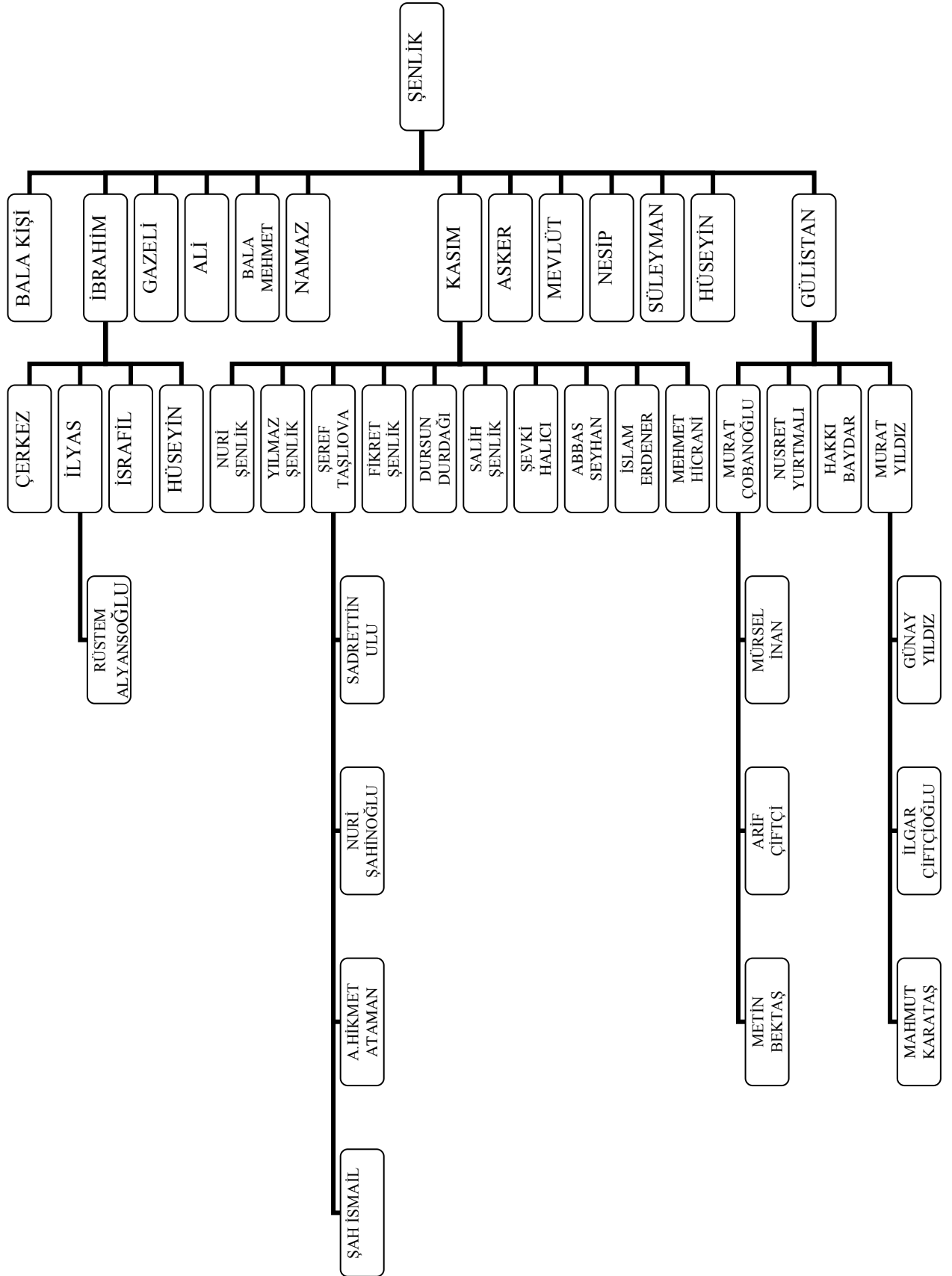


1.5.9 Kemterî Kolu*



* Necdet Kurt(2011) tarafından Tarihi ve Kültürü ile Zile Sempozyumunda sunulan ve kabul gören Sadık Doğanay ve Soyağacı adlı bildiride, kuşaklar boyu devam eden gelenekte şiirler dikkatle incelendiğinde usta-çırak ilişkisinin boyutu da ortaya çıkmaktadır, dolayısıyla Kemterî kolunun varlığı da ortaya konulabilmektedir, denmiştir ve Kemterî Kolu yukarıda verdiğimiz şemadaki gibi oluşturulmuştur.

1.5.10 Âşık Şenlik Kolu: (Kaya,1997:506-507)



1.6 ARAŞTIRMAYA GİRİŞ

Bu bölümde araştırmanın yapılmasına duyulan ihtiyacın belirtildiği “problem durumu” , araştırmada ulaşılmak istenen başlıca “amaçlar”, “araştırmanın önemi”, “problem cümlesi”, “alt problemler”, “sayıltılar”, “sınırlılıklar”, “tanımlar” yer almaktadır.

Âşık kolları, âşık geleneklerinin bir unsuru olan usta-çırak ilişkisi içerisinde yetişmenin bir sonucudur. Bir ustanın saz ve söz üslubunu kabul ederek bu tarzın etkisiyle çıraklar yetiştiren âşıkların oluşturdukları zincir, ekol ya da kollar geleneğinin yaşatılması ve âşıklar arasındaki etkileşimin ortaya çıkarılması açısından önemlidir, bu yüzden üzerine çalışmalar yapılmalıdır. Çırakları tarafından Pir Sultan olarak da seslenilen, Pir Sultan Abdal, âşık geleneklerini yaşatmış ve gerek usta- çırak ilişkisi içerisinde, gerekse manevi usta kabul edilme yoluyla pek çok çırak yetiştirmiştir.

Pir Sultan Abdal ve onu usta kabul eden âşıkların şiirleri üzerine üslup ve konu açısından yapılacak araştırmalar, Pir Sultan Kolunun oluşumunu ve bu kolda yaşatılan âşık geleneklerini ortaya çıkarma bakımından önemlidir.

1.6.1 Problem Cümlesi

Âşık kollarında gelenek, etkileşim, eğitim nasıldır ve Pir Sultan Abdal Kolunun oluşumu nasıldır?

1.6.2 Alt Problemler

1. Âşık kollarında gelenek nedir?
2. Âşık kollarında etkileşim nedir?
3. Âşık kollarında eğitim nasıldır ve şiirlerinde yer alan eğitim unsurları nelerdir?
4. Pir Sultan Abdal kolunda hangi âşıklar yer alabilir?

1.6.3 Sayılıtlar

Araştırmanın evreni ‘Âşık Kolları’ nı ve ‘Alevi-Bektaşî aşıkları’, örneklemini ise Emrah Kolu’nu ve Pir Sultan Abdal izindeki âşıkları, kapsayacaktır.

1.6.4 Sınırlılıklar

Çalışmamız Emrah Kolundaki âşıklarda gelenek, etkileşim ve eğitim unsurları ile Pir Sultan Kolunun oluşturulması ile sınırlıdır.

Araştırma ilgili konuda yazılmış, basılmış her türlü doküman ve belgenin incelenmesi ile sınırlı tutulmuştur.

1.6.5 Tanımlar

Âşık: Doğaçlama şiir söyleyebilen, saz çalabilen ve halk hikâyeleri anlatan sanatçılardır.

Âşık Geleneği: “Diğer kültür değerlerinde olduğu gibi, belirli bir işlevi yerine getirmek, bir ihtiyacı karşılamak üzere geleneksel kültürün yarattığı bir kültür değeridir.” (Yardımcı,2002:173)

Âşık Kolu: Tarih içerisinde bir ustaya bağlanıp onun saz ve söz üslubunu benimseyen çırakların, bu üslubu kendi çıraklarına da öğretmesi sonucu aynı tarzda çalıp, aynı tarzda söyleyen âşıkların meydana getirdiği zincir, okul.

Kültür: Milletlerin zaman içerisinde meydana getirdikleri ve nesilden nesile aktardıkları, meddi ve manevi değerlerin bütünü.

II. BÖLÜM

2. YÖNTEM

Bu bölümde araştırma modeli, araştırmadaki evren ve örneklem, veri toplama araçları, veri çözümleme teknikleri ortaya konmuştur.

Araştırma Modeli

Araştırma karma modelde desenlenmiştir. Araştırmada betimsel yöntem, doküman inceleme ve içerik analiz yöntemleri bir arada kullanılmıştır.

2.1 Evren ve Örneklem

Araştırma âşık kollarında gelenek, etkileşim ve eğitim unsurlarını ortaya koymaya ve Pir Sultan Kolu'nu oluşturmaya yöneliktir. Bu doğrultuda çalışma evrenini 'Âşık Kolları ile Alevi Bektaşî âşıklar', örneklemi ise 'Emrah Kolu ve Pir Sultan izindeki Âlevi- Bektaşî âşıklar ' oluşturmaktadır.

2.2 Veriler ve Toplanması

Araştırmanın evreninde yer alan konular için alanyazın taraması ve saha araştırması yapılmıştır. Elde edilen verilerin kaynağı, kaynakça bölümünde belirtilmiştir.

2.3 Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Çalışmadan elde edilen veriler, içerik analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir. Yorumlamada, çözümlenmiş verilere araştırma sonuçları doğrultusunda anlam verilmiştir. Bu yorumlar Emrah Kolundaki âşıklarda gelenek, etkileşim ve eğitim unsurlarını ve Pir Sultan Kolunun oluşumunu ortaya çıkarmıştır.

III. BÖLÜM

3. ÂŞIK KOLLARINDA GELENEK

Âşık kolları, âşık geleneklerin bir sonucudur. Âşık gelenekleri, bütün âşık kollarında geleneğe uygun olarak aynı biçimde ele alınır. Emrah kolu, âşık kolları içerisinde varlığı kabul edilen ve geleneğin tüm unsurlarının uygulandığı, âşık kolları içerisinde ön plana çıkan kollardan biridir.

Tezimizin bir bölümü olan âşık gelenekleri Emrah kolundaki âşıklar tarafından en güzel biçimde sergilenmiştir ve ele aldığımız gelenek unsurlarının tümünü başarıyla uygulamışlardır. Tüm bu sebeplerden ötürü âşık kollarında gelenek, etkileşim, eğitim unsurları ‘Emrah Kolu’ üzerinde örneklendirilmiştir.

3.1 ERZURUMLU EMRAH KOLUNDAKİ ÂŞIKLAR*

3.1.1 Erzurumlu Emrah

Erzurumlu Emrah, Emrah kolunun odak noktasındaki âşığdır. Saz ve söz yeteneğini çıraklarına öğretmiş ve yine bu çıraklarının aracılığıyla saz ve söz gücü çıraklarının çıraklarına aktarılmıştır. Böylece Emrah gibi çalıp söyleyen, Emrah geleneğini sürdüren bir âşık kolu meydana gelmiştir.

Emrah’ın hayatı ile ilgili kesin bilgiler elimizde bulunmamaktadır. “Emrah Erzurum’a yakın Tambura köyünde ve tahminen 1774 yılında doğmuştur. Emrah Erzurumlu olduğunu açıkça şu mısralarla ifade etmektedir:

‘ Ne âşıklar çikuptur Erzurumdan lik Emrahî

Bu esnâda hakikat bezminin üstadı ben çıktım.’ ” (Öztürk,2000:14)

“Ölüm tarihi için ise çırağı Tokatlı Nurfî’nin verdiği (H.1277-M.1860) tarihin daha doğru bir saptama olduğu düşünülmektedir.” (Yardımcı,2009:285) Âşığın öğrenim durumuyla ilgili elimizde net bir bilgi bulunmamasına rağmen şiirlerinden yola çıkarak onun medrese eğitimi gördüğü söyleyebiliriz. Âşık, Habib Baba’dan ders aldıktan sonra Erbabî’ye çırak olur, sevdiğini alamayınca da âşık geleneklerine uygun olarak köy köy, şehir şehir dolaşmıştır. Köprülü, (1965:709-712) Emrah’ın

* Bu bölümde Emrah kolundaki âşıklarla ilgili genel bilgiler, usta-çırak ilişkisini ortaya koymak ve bugüne kadar hakkında bilgi verilmeyen Nagamî gibi âşıkları tanıtmak için verilmiştir. Âşıkların şiir geleneği ile ilgili bilgiler ‘Emrah Kolundaki Âşıklarda Gelenek’ bölümünde verilecektir

şiiirlerinden yola çıkarak onun Sivas, Kastamonu, Sinop'a geldiğini belirtmiş ve halk rivayetlerine göre de Konya ve Niğde çevrelerinde de dolaştığını ifade etmiştir. Erzurum'dan ilk defa Erzurum'daki nişanlısıyla evlenebilmek için düğün parası toplamak amacıyla çıktığını üstte yer verdiğimiz dizelere düşürdüğü tarihten anlamaktayız. İbrahim Aslanoğlu (1987:53), bu dizelerin 1244 (1828) yılını gösterdiğini belirtmiştir.

Nakşibendî tarikatına mensup olduğu Şah-ı Nakşibend medhi ile başlayan muhammesinden anlaşılmaktadır. Bugüne kadar yapılan çalışmalarda Erzurum'da bir nişanlısı olduğu bunun dışında Güleser isimli bir bayanla evlendiği, Kastamonu'da bulunduğu yıllarda Adile isimli bir kızla evlendiği, Sivas'ta Mahi isimli bayanla evlendiği ve son olarak Niksar'a geldikten sonra Acın kızı ile evlendiği ortaya konulmuştur. (Alptekin,2004:20-22)

Emrah söz yeteneği gelişmiş, döneminin öne çıkan âşıklarındandır. Şiirlerini hece ve aruz ölçüsüyle yazmıştır. Aruzla yazdığı şiirlerinde gazel, murabba, muhammes, müseddes, müstezat türlerini kullanmıştır. Âşıklar içerisinde klâsik edebiyata en hakim âşıklardan biri de Emrah'tır. Klasik Edebiyatın etkisinde yazdığı eserlerinde Nedim, Fuzuli ve Baki'nin etkileri görülmektedir. Tüm bunlara rağmen Emrah'a, Emrah ününü veren, geleneğin etkisiyle âşık kolu oluşturmasını sağlayan hece vezniyle yazdığı şiirleridir. Emrah kendisi gibi sazı ve sözü güçlü âşıklar yetiştirmiştir. Tokatlı Nuri, Gedaî ve Kastamonulu Meydanî, Emrah'ın şiir geleneğini sürdüren ve onun izinde âşıklar yetiştiren çıraklarındandır.

HU LEYLİ LEYLİ

Dinleyelim dağ başında figanı
Güzelim ne demiş o Leyli Leyli
İkimiz da oturalım diz be diz
Bir de hu çekelim hu Leyli Leyli

Felek çakmağını üstüme çaktı
Beni bir unutulmaz derde bıraktı
Vücudum şehrini odlara yaktı
Yandım ateşine su Leyli Leyli

Felek çakmağını eyledi çengel
 Yâre varam diyom koymuyor engel
 Ölüsem sevdiğim üstüme sen gel
 Çeşmim yaşı ile yu Leyli Leyli

Daim dilimizde Hakk'ın kelâmı
 Uğra dost yanına eyle selâmı
 İsmi sorarsan Emrah gulâmı
 Daim aklımızda o Leyli Leyli (Alptekin,2004:127)

HÂLÜMÎ YÂ RÂB

Sen bilür iken bu benüm ahvâlümü Yâ- Râb
 Ben sana nice arz ideyim hâlümü Ya- Râb

Kilk-i emelüm kaldı devât-ı elem içre
 Tahrir idemem halka düşen sâlümü Yâ Râb

Alûd-ı hevâ 'ucb u riyâ fisk ı kabahat
 Doldurdu bütün defter-i 'amâlümü Yâ Râb

Igvâ-yı nefsdür bu kadar cürmüme bâis
 Benden ırag eyle bana bu zâlimi Yâ Râb

Yok ben gibi bir mücrim olan 'abd-ı siyâh- ru
 Noksanum ile görmedüm emsâlümü Yâ Râb

Bîgane koma kûy-ı melâhetde kerem kıl
 Gafletten uyan dîde-i ikbâlümü Yâ Râb

Göster göreyüm Emrah kuluna ey Hâliku'l- ebsâr
 Mir'ât-ı hakîkatdeki eşkâlümü Yâ Râb (Alptekin,2004:188)

SARABİLMEZSİN

El çek tabip el çek yarem üstünden
 Sen benim derdime deva bilmezsin
 Sen nasıl tabipsin yoktur ilâcın
 Yaram yürekdedir sarabilmezsin

İçerim yanıyor kendim hevayî
 Çekmeyen ne bilir aşk-ı sevdayı
 Yıktın viran ettin kalbim serayı
 Daha bir taşını koyabilmezsin

Emrahî dinledin benim sözlerim
 Muhabbetin can evimde gizlerim
 Ne durursun ağlasana gözlerim
 Bir daha yârini görebilmezsin (Alptekin,2004:148)

BUDUR BU

Aç âşık gözünü eyle temaşa
 Canların cananı işte budur bu
 Gör neler yaratmış Hazret-i Mevlâ
 Güzeller sultanı işte budur bu

Güzellikte bulmuş şan ile şöhret
 Şöyle bir yosmaya bulunmaz menent
 Eğer ister isen gılman-ı cennet
 Cennetin gılman-ı işte budur bu

Dil verip seveli böyle civanı
 Yolunda çok çektim derd ü eleme
 Emrah ister isen derde dermanı
 Dertlerin derman işte budur bu (Alptekin,2004:164)

3.1.2 Tokatlı Nurî

Tokatlı Nuri, Erzurumlu Emrah'ın şiir geleneğini devam ettiren çıraklarından. Asıl adı Mahmut olan Nurî, mahlasını Emrah'tan almıştır. Hayatı hakkında kesin bilgiler bulunmamakla beraber, halk anlatmaları sonucu kayda geçmiş bazı bilgiler mevcuttur.

“Rivayetlerden öteye gitmeyen anlatılarla derlenmiş bilgiler ışığında Nurî, yaklaşık, 1825-1827(1239-1241) yılları arasında Tokat'ta Samyeli mahallesinin Kızılca semtinde doğmuştur.” (Aydın,2001:9) Babası Veli Hoca'dır.

“Veli Hoca oğlunu o çağın mahalle okulunda(din,tarikat) bilgileriyle (meşk-yazı)ya çalıştırırken ölmüştür. Şu halde Mahmut'un bu derslerde hocası da babası Veli Hoca'dır.” (Oral,1936:9)

Babasının ölümünden sonra bir saz alarak âşıklığa adım atmıştır. Nurî'nin şiirleri incelendiğinde ümmî âşık olmadığı anlaşılmaktadır. En az okuma- yazma bildiği ve Emrah'tan aldığı söz ustalığı geleneğini, en az Emrah kadar yerine getirdiği anlaşılmaktadır. Emrah'tan aldığı saz ve söz yeteneğini yetiştirdiği Ceyhunî, Gayretî gibi âşıklara öğretmiş ve Emrah üslubunun devamını sağlayarak, Emrah kolunun oluşumuna büyük katkıda bulunmuştur.

“Nurî, meslekten yetişme bir âşık tipidir. Elinde sazıyla şehirden şehre dolaşmış, kahvelerde, panayırarda, büyüklerin konaklarında saz çalmış, irticalen şiirler okumuştur.” (Köprülü,1964:538)

1.

Felek beni terk-i diyâr eyledin
 Ol zûlf-i kemendim nerde ben nerde
 Bana nitdinse hepsini sen etdin
 Şâh-ı dil-pesendim nerde ben nerde

Diyâr-ı gurbetde ben oldum esîr
 Bu rütbe cefâlar bendene nedir
 Gurbetde sevdiğim yolum gözetir
 Ol şâh-ı levendim nerde ben nerde

Bülbül gibi gonca güllerde midir
 İki dîdeleri sellerde midir
 Yoksa Leylâ deyü çöllerde midir
 Ol Mecnûn- -menendim nerde ben nerde

Arz-ı hâlim şâh-ı edâya kaldı
 Bu gün arzeyledim ferdâya kaldı
 İnâyet merhamet Mevlâ'ya kaldı
 Ey Nurî efendim nerde ben nerde (Oral,1936:49)

2. Murabbâ

Yine aldı gam u efkârı dil-i dağ-ı tenin
 Acımaz mı yüreğin merhametin yok mu senin
 Ne revâ cevri ola goncaya serv-i semenin
 Acımaz mı yüreğin merhametin yok mu senin

Bunca cevrettiğin kimseler ey gül edemez
 Ben gibi nâle vü nâlişleri bülbül edemez
 Âh u efgânıma kâfir de tahammül edemez
 Acımaz mı yüreğin merhametin yok mu senin

Bunca bir derde kodun âşık-ı bî- çâreleri
 Tig-i cevri ile açdın sîneme yareleri
 Dağ dağ oldu a kâfir ciğerim pâreleri
 Acımaz mı yüreğin merhametin yok mu senin

Çünkü göğsünde yok insâfın a cânım nideyim
 Varayım başım alıb özge diyâre gideyim
 Sen git ağyâr ile gül oyna ben fâş edeyim
 Acımaz mı yüreğin merhametin yok mu senin

Derd-i aşkın komadı Nurî mecâlim yetişir
 Bu kadar çekmeye de kalmadı hâlim yetişir
 Yetişir çektiğim gayrı gayrı a zâlim yetişir
 Acımaz mı yüreğin merhametin yok mu senin (Aydın,2001:281)

3.

Yetmez mi etdiğin cevr ü eziyet
Gel az eyle bana zulüm ey felek
Artık çekilmiyor bu derd-i mihnet
Vardı pek fenâya hâlim ey felek

Başımda bin türlü gam oldu icâd
Günden güne hâlim eyledin berbâd
Nerde kaldı bilmem hayâl-i evlâd
Kırıldı kanadım dalım ey felek

Gitmez şu günlerde yârin hayâli
Kime arzedeyim bilmem bu hâli
İskender Setti'dir meşhûr misâli
Kapandı gurbette yolum ey felek

Ayrıldım cihânda Nurî nelerden
Ayrılmadı serim asla kederden
Akibet yandırdın cânı ciğerden
İnsâfsız merhametsiz zâlim felek (Aydın,2001:162)

3.1.3 Tokatlı Gedaî

Erzurumlu Emrah'ın yetiştirdiği âşıklardan olan Gedaî, Hicri 1242 yılında Tokat'ta doğmuştur. Gerçek adı Ahmet olan Gedaî, uzun süre İstanbul Beşiktaş'ta yaşamıştır, bu yüzden pek çok kaynakta Beşiktaşlı Gedaî olarak kaydedilmiştir. Şiirleri incelendiğinde uzun yıllar bulunduğu İstanbul'u gurbet yeri olarak adlandırdığı ve memleketini özlediği anlaşılmaktadır. Bu durum da Gedai'nin Beşiktaşlı değil, Tokatlı olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Çocukluk yıllarında ilköğrenimini tamamlamıştır. Daha sonra Tokat'ta yaşadığı bir sevda yüzünden kederli günler geçiren Gedaî, arkadaşlarının desteği ile Tokat'ta bulunan saz ve söz meclislerine girer. Orada saz ve söz ustalığını öğrenir, kendini o kadar geliştirir ki ona sazı ve sözü öğretenler yanında çırak gibi kalır.

İstanbul'da bulunduğu zamanlar içerisinde saz ve söz meclislerinde, âşık kahvelerinde ünü yayılır. İstanbul'da olması ve Divan şairlerinin etkisi ile âruz vezniyle şiirler söylemiştir. (Sevengil,1965:397) “Eserlerinden oldukça kuvvetli bir tahsil yaptığı anlaşılmaktadır.” (Cunbur,1968:157)

“Bu şöhret ve şayia en nihayet Sultan Abdülaziz'e de bildirilmiş ve saray incesaz heyeti arasına alınmasına karar verilmiş ve günün birinde Gedaî'ye saraydan emir gelmiş ve mutat zamanlarda padişahın huzurunda fasıl geçen saz heyetine tâyin edildiği bildirilmiştir.” (Dağlı,1943:15)

Yaşlandıkça zor günler geçiren Gedaî, geçirdiği ikinci felçten sonra İstanbul'da vefat etmiştir. “Vefat tarihi hicri 1317 senesidir. Ve arzusu veçhile Üsküdar'da Karacaahmet mezarlığına defnedilmiştir.” (Dağlı,143:17)

“Varlığını kendi mesaisile vücade getiren bu şairin büyük bir divan tutacak kadar şiirleri olduğunu gerek mânevî evlâdı ve gerek dostları katî bir lisanla ifade ettiler.” (Dağlı,1943:18)

1.

Bülbül iken nâle vü efganım aldın ey felek
 Bir lebi gonce, yüzü gülşanım aldın ey felek
 İşbu gamla ben nice hâk ile yeksân olmayım
 Varımı, hem yârımı, yârânım aldın ey felek

Ey felek iyilikle nâmın bir dahi yâd etmeyim
 Haşredeki derd ü gamınla gönlümü şâd etmeyim
 Derd ü cevrenden nice ben zâr ü feryâd etmeyim
 Bir adalet sahibi sultanım aldın ey felek

Sabrederdim her kazaya hazret-i Eyyub gibi
 Yüz sürüp dergâhına cananımın cârub gibi
 Durmadan kan Ağlasun bu gözlerim Yakub gibi
 Misli yok bir Yûsuf-i Ken'an'ım aldın ey felek

Bir Geda'yım şevket-i Dârâ'yı versen istemem
 Gerçi Mecnun'um bugün Leylâ'yı versen istemem
 Hâsılı vâ'deyleyüp dünyayı versen istemem
 Sen benim dünya değer cânânım aldın ey felek. (Cunbur,1968:157)

2.

Bunca âşıkları sevdaya saldı,
Hak cemâl-i pâki dilbere verdi,
Biçâre bûlbûller hayrette kaldı,
Renk-i ruhsârını güllere verdi...

Sevda çeküp gözden dökenler pürnem
Hubb-u aşk-ı cânandır Allah-ü âlem,
Nur-ü nübüvveti cümleden akdem,
Taalâ hazreti servere verdi...

Bâğ-ı nübüvvette halketti bir gül,
Keşf-i âlemde nice bin müşkül,
Eyledi şehsüvâr, göründü Düldül,
Seyf-i Zülfikarı, Haydar'a verdi.

Her derde sabreden olur imiş er,
Rızayem, Eyub'dan olursam beter,
Sabrın miftahını şâh-ı erenler,
Tâ ezel GEDAYÎ kemtere verdi... (Dağlı,1943:98)

3.

Beni böyle zâr ü giryân eyleyen
 Bir nevres civanın derd-i mâtemi
 Nâr-ı hicran ile yandı cân ü ten
 Nola âhım tâciz etse, âlemi

Bir tabib anlamaz âlemde derdim
 Halktan deva ister isem nâmerdim
 Rahmetmez halime ol gonca derdim
 İşte budur helâk eden âdemi

Bu katâr-ı aşkı herkes yedemez
 Her Musâ'yım diyen Tûr'a gidemez
 Bir mûr-u zaifi teshir edemez
 Ele geçse Süleymân'ın hâtemi

Gedaî vahdette buldum bir mesken
 Bu dâr-ı kesteri eyledim me'men
 Ezel bir yâr ile hemdem idim ben,
 Kanda olsam cânım özler o demi. (Dağlı,1943:78)

3.1.4 Meydanî

“On dokuzuncu asrın Anadolu’da yetişen ve şöhret alan saz şairlerinden biri de Kastamonu’lu Meydanî’dir.” (Yaman,1930:141)

“H. 1230 (1815) yılında Kastamonu’nun İbninneccar Mahallesi’nde doğmuştur. Asıl adı Hüseyin’dir. Medrese öğrenimi yapmış, âşık meclislerine devam etmiştir. Kastamonu’ya sık sık gelen Erzurumlu Emrah’ın çırağı olmuştur.” (Tan,1985: 96)

Âşık geleneklerine uygun olarak sık sık seyahat etmiştir. Âşık karşılaşmaları ve taşlamalarıyla üne kavuşan âşık, diğer âşıklar arasından sıyrılmış ve İstanbul’da Sultan Abdülâziz’in beğenisini kazanarak meydan şairi olmuştur.

“Meydanî, zamanının koyu taassubuna isyan bayrağını çekmiş, hocalara bilhassa idrak ettiği istibdat devrine bin türlü lânet okumuş, bir çok defalar idamdan kurtulmuştur.” (Yaman,1930:140)

Seksen sene yaşayan âşık, ustası Emrah’tan öğrendiği söz ustalığını ve sazını ömrünün sonuna kadar elinden bırakmamıştır. Divan oluşturacak kadar eseri olan Meydanî 1896 yılında vefat etmiştir.

1.

Mübtela ol bir saçı leylaya sen benden beter
Düş hemen mecnun gibi sahraya sen benden beter
Fehmedersin ol vakit üfladenin ahvalini
Sal serin sevdaya ey sevdiğim sen benden beter

İnkisar etmem budur ancak alyazım her zaman
Aklü fikrin ver bütün yağmaya sen benden beter
Bul bana ettiklerin bir bir hüdadın ey püser
Dur rakiplerle muhal davaya sen benden beter

Çaresiz kal olmasın bir kimseden imdat sana
Bir tükenmez uğra var kavgaya sen benden beter
Yan yakıl sen nari hasretten dili ‘Meydanî’ veş
İntisap et sakil sehpayı sen benden beter. (Yaman,1930:141)

2.

Varlık dağlarını Ferhad misâli
 Aşkın külüngüyle deldin mi gönül
 Derler iner kemâlin var bir zevâli
 Pend-i âfifâne geldin mi gönül

Alemde bilmedin iftîhârını
 Beyhudeye verdin bunca varını
 Açmadın semâya bur u bârını
 Hicâbı yüzünden sildin mi gönül

Âhir Meydanî'ye ettin mübtezel
 Bulunmaz âlemde sen gibi erzel
 Her şahsa tenezzül etmezdin
 Şimdi miktarını bildin mi gönül (Tan,1985:96)

3.

İhtiyacımız yok âb-ı engûre
Muhabbet meyinden kanıklarız biz
Ateş-i aşkımız geldi zuhûra
Anın için bağı yanıklarız biz

Yarın kuruldukta ol rûz-i cezâ
Anda beyân olur gizli mâcerâ
Ser verir bu sırrı etmeyiz ifşâ
Ahd ü ikrarına sadıklarız biz

Muhabbet bezmine gel hicap etme
Sükuti lisan ol bir cevap etme
Fakir Meydanî'den içtinâp etme
Âlemde zararsız âşıklarız biz (Tan,1985:97)

3.1.5 Kemalî

“1821 yılında Kastamonu Kalesi’nde doğdu. Asıl adı Mustafa’dır. Babası Kastamonu Kalesi sipahilerinden Mantaroğlu İbrahim’dir. Yarebeci adlı ilkokulu bitirdi. Merdiye medresesine devam ettiyse de yarıda bırakıp baba mesleği bakırcılığa başladı.” (Tan,1985:97)

Kastamonu o dönemde saz ve söz meclislerinin fazla olduğu bir yerdi, her yerden usta âşıklar gelirdi. Âşıklara özenen gençler bu vesile ile saz ve söz öğrenmeye çalışırlardı. Âşık Kemalî de bu gençlerden biridir.

“Daha 17-18 yaşındayken babasının mesleğini bıraktı; saz alemlerine karışmağa, saz omuzda mey ve mahbub alemlerinde dolaşmağa başladı.” (Yaman,1935:127)

Erzurumlu Emrah koluna bağlı olan, Emrah tarzında deyişler söyleyen Kemalî, âşıklığa merakından ötürü bir ustaya çırak verilir. 3-5 ay usta yanında kalan Kemalî’ye, olgunlaştığına inanılarak Kemalî mahlası verilir. Mahlasını Erzurumlu Emrah’tan aldığı da söylenir. (Tan,1985:97)

Emrah’ın çıraklarından Meydanî ile yakın arkadaşdır. Meydanî, arkadaşı Kemalî’nin saz ve söz yeteneğinin gelişmesi için ona ustalık etmiş, Kemalî ile sıkça saz çalıp şiir söylemiştir. Yapılan pek çok çalışmada Meydanî, Kemalî’nin ustası kabul edilir.

Sesinin güzelliği ile ön plana çıkan Kemalî bu özelliği ile gittiği her yerde kendini sevdirmiş ve kabul görmüştür.

“Kemalî hayatı boyunca rindâne yaşamıştır. Malda mülkte gözü olmamış, ihtirassız, mütevekkil bir hayat sürmüştür. Şiirlerinde ‘mey ve mahbup’ sevdası dışında hiçbir şeyin peşinde koşmadığı anlaşılmaktadır.” (Türkmen,2003:151) Bunların yanında şiirlerindeki Emrah tarzı da dikkat çekici niteliktedir.

Usta olduktan sonra çıraklar da yetiştiren Kemalî, Emrah kolu geleneklerini sürdüren Kastamonulu Fevzi ve oğlu Âşık Hasan’ı yetiştirmiştir. “(...) 1892 yılında 71 yaşında ölmüştür.” (Arısoy,1985:225)

1.

Hüdanın aşkına ey badı seher
Götür arzuhalim didare söyle
Benim sevdalı.....
Yüz sür hakipaye hünkare söyle

Varında yanına ol mehparenin
Sun arzuhalimin men biçarenin
Yalancı bi ikrar kalbi karanın
Püseyile damenin yalvar ve söyle

Gitmez oldu gözden yarin hayali
Getirdi başıma bu kilükali
Eğer sorarlarda noldu Kemalî
“Kaldı ayaklarda biçare” söyle. (Yaman,1935:130)

2.

Sermâye-i aşkı ararsan zâhid
Âşıkın çektiği yâr cefasıdır
Bâde nûş ettiğim sorarsan zâhid
Hararet ehlinin dem gıdasıdır

Ne çâre çekmeli derdi serencâm
Dosttan gelen sitem ikramdır ikram
Coşkun sadâ ile çalıp çağrışsam
Meyl-i dünya değil aşk dalgasıdır

Mahabbet şem'ine yangun Kemalî
Hakikat bahrine dalgun Kemalî
Uslanır sanmayın mecnun Kemalî
Beş nokta üç harfin budasıdır. (Köprülü,1964:646)

3.

Kellepoş altından eylemiş huruç
 Ejderhalar gibi seyrâna zülfün
 Âlemi başına eylemiş duruç
 Hükmeder kahrile her yana zülfün

Akıl mı erer onun oynuna
 Yüz bin rica etmek girmez aynına
 Bir teli kafirin geçse boynuna
 Götürür encamı imane zülfün

Çeşmindir çeşmini pürhûn eyleyen
 Derdindir derunum mahzun eyleyen
 Derdimend Kemalî mecnun eyleyen
 Şahane bakışın tufâne zülfün (Tan,1985:98)

3.1.6 Âşık Fevzi*

1857 yılında Kastamonu’da doğmuştur ve asıl adı Hasan’dır. İyi bir medrese öğrenimi görmüştür. “İlk ustası Sinoplu Yesarî Baba’dır. 1878 yılında 19 yaşında iken Yesarî’ye çırak olmuştur. 1880 yılında sazını omzuna alarak üç yıl sürecek ilk Anadolu seyahatine çıkmış, dönüşte meşhur Kastamonulu Kemalî’ye intisap etmiştir.” (Tan,1985:99)

Âşık Fevzi, Kemalî’den oldukça etkilenmiştir, özellikle tarih düşürme geleneğini Kemalî’den öğrendiği gibi etkili bir biçimde de kullanmıştır.

Şiirleri incelendiğinde iyi medrese eğitimi gördüğü ve divan ile âşık edebiyatı türlerine hâkim olduğu anlaşılmaktadır.

“14 Mart 1891 tarihinde yedi yıl süren ikinci Anadolu seyahatine çıkmıştır. 21 Nisan 1917’de 60 yaşında tifodan ölmüştür. Mezarı Alaeddin Mezarlığı’ndadır. Ömrünün son on yılını Kastamonu vilayet vergi kâtibi olarak geçirmiştir.” (Tan,1985:99)

1.

Ey dil aşk yolunun sahrasından geç
Yeşillenme yeşil çimenlerinde
Dilberlerin zülfü sevdasından geç
Asılı kalırsın resenlerinde

Çekme minnetini namidarın
Çekilmez âzarı dil âzarların
Acıdan, tatlıdan riyukârların
Bal, diken saklıdır dihenlerinde.

* Bugüne kadar yapılan Emrah Kolu sınıflandırmalarında Kemalî’nin tek çırağı Âşık Hasan olarak gösterilmiştir. Ancak yaptığımız araştırmalarda Kemalî’nin Hasan adında Emrah geleneğinde yetiştirdiği oğlu Âşık Hasan bir de asıl adı Hasan olup Fevzi mahlasını kullanan çırağı Âşık Fevzi tespit edilmiştir.

Şükûfei ömrü tez solanların
 Yaralıdır kalbi yar bulanların
 Bihakkı şehidi aşk olanların
 Şehit yazılıdır kefenlerinde. (Yaman,1937:203)

2.

Sevdiğim ben seni gördüğüm zaman
 Aşkından kaçmak, yüz çevirmek ne?
 Vade-i vusalin dururken cânân
 Aksi revişlerle söz çevirmek ne?

Cemalin şemine pervaneliğim
 Ya niçin sormazsın divâneliğim
 Bilir iken böyle mestâneliğim
 İğri büğrü bakıp göz çevirmek ne?

Aşk-ı hakikatle Fevzi dolmalı
 Hakikati arayıp da bulmalı
 Saf olan dilberde, öz sağ olmalı
 Özü sağ olana öz çevirmek ne? (Tan,1985:99)

3.

Ziynetlensin nazlı yârin yanağı
Aşkın cevher nişanını takalım
Alevlensin muhabbetin çerağı
Çeşmimizi ocağına yakalım

Gerdun ve gabkabı bilur dağıdır
Nâzenindir sevilecek çağıdır
Vücudu pek beyaz süt ırmağıdır
Damla damla deryasına akalım

Revnaklıdır Rıfatlıdır bu pazar
Herkes birbirinin kuyusun kazar
Âyine-i tecellide ne yazar
Fevzî ne gösterir haydi bakalım (Tan,1985:99)

3.1.7 Âşık Hasan

Kastamonulu âşık Kemalî'nin oğludur. “Âşık Hasan adıyla anıldığına göre babasının miras şairliği olduğu söylenebilir.” (Tan,1985:97)

Babasından öğrendiği âşıklık geleneği ile Emrah Kolu geleneklerini sürdürmüş ve bu saz ve söz geleneklerini çırağı İhsan Ozanoğlu'na aktararak Emrah geleneğinin devamını sağlamıştır.

3.1.8 İhsan Ozanoğlu

“İhsan Ozanoğlu 15 Nisan 1907 yılında Kastamonu'da doğdu. Babası dönemin ünlü mevlithanı ve tasavvuf müziği temsilcisi olan Aşıkoğlu Ahmet, annesi devrin bilgin kadınlarından biri olarak tanınan Hafize Emine Hanımdır.” (www.kastamonu-abdulhalim.blogspot.com:1)

İlk müzik ve edebiyat eğitimini ailesinden alan âşık, aldığı çeşitli eğitimlerden sonra İstanbul Öğretmen Okulundan mezun olmuştur. Saz ve söz öğrenimine küçük yaşlarda başlamıştır. Âşık Kemalî'nin oğlu Âşık Hasan'ın çırağıdır. İlk atışmasını on dokuz yaşında Emrah'ın torunu Nihâni ile yapmıştır. Dil öğrenimine ilgi duymuş; Arapça, Fransızca, Süryanice, İbranice, Ermenice, Acemce, Latince, Grekçe özel dersleri almış ve kendini geliştirmiştir. Aldığı yoğun eğitimlerin neticesinde, eski metinlere ilgi duymuş, bu metinler üzerinde çalışmıştır.

Sosyal sorumluluk taşıyan âşık, Kastamonu kültürü, halk müziği ve âşık geleneği değerlerinin unutulmaması için pek çok çalışma yapmış, eserler vermiş, derlemeler yapmıştır.

Şiirleri incelendiğinde halk şiiri kadar klasik şiire de hakim olduğu tespit edilmiştir. Şiirlerinde hece ve aruz vezni kullanmıştır. Ahenge önem vermiş, sade dili tercih etmiştir. “Ozanoğlu yergi niteliği taşıyan şiirler de yazmış bir dönem bunları ‘Şamar’ adı altında toplamıştır.” (www.alisahinalsah.blogcu.com:2)

“Ozanoğlu 1975 yılı Ekim ayında Konya'da Âşıklar Bayramına katılmış, burada ‘en kültürlü halk ozanı’ ve ‘Âşıklar Babası’ seçilmiştir.” (Ozanoğlu,2011:2) Konya âşık geleneğinin son temsilcisi olan ve âşık geleneklerinin yaşatılması için çok çaba sarf eden âşık, 13 Şubat 1981 yılında vefat etmiştir.

ŞEMSİ YASTIMAN'A

Felek aldı ne var ise
 Sahan bitti tasa geldi
 Kol uzun lakin tel kısa
 Tek sarıdan tasa geldi

Sazdır gölümü arıtan
 Farkım yok hala arıdan
 Birisi üst alt sarıdan
 Tecellimiz kısa geldi

Tek kol ile baş edilmez
 Tek ayak yola gidilmez
 Tipi var sayak güdülmez
 Usare yok pusa geldi.

Sayma Şemsi! Gevezelik
 Gönlümüzde var tazelik
 İçilmez yoksa mezelik
 Keder gitti, gusa geldi.

Yok! Ben yine pes diyemem
 Fakat hep ters es diyemem
 Hasma cengi kes diyemem
 Küse gider küse geldi

Bizim sözlerimiz ezel
 Senin(ab-ı name)n çok güzel
 Sana Musa gibi ezel
 Kalemin bir âsâ geldi

Sen yassılar Yastımansın
 Söz, saz her işte yamansın
 Ehl-i kemal bir insansın
 Her sözün bir hissa geldi. (Ozanoğlu,?:4)

ATAM'A DUA

Korkunç bir salgın, kanlı bir akın
 Her taraf yangın, her köşe Ata!
 Narası halkın, feryâdı hakkın
 Olmuştu yakın, ta arşa Ata!

Bitâb ü tüvân, düştük perişan
 Gönüller viran, yok elde derman
 Böyle bir zaman, Samsun'dan heman
 Doğup verdin can, her başa Ata!

İhsansın Haktan, yükseldin şarktan
 Yarattın halktan, varlığı yoktan,
 Kurtardın bizi sen, yok olmaktan
 Dilerim Haktan, bin yaşa Ata! (Ozanoğlu,?: 3)

HACI BEKTAŞ TÖRENİ

Bağrında teslim taşı
 Nar'a urasım gelir.
 Hünkâr Hacı Bektaş'ı,
 Varıp sarasım gelir

Gönülde gözde Ali
 Bâtında, yüzde Ali
 Olunca özde Ali
 Divan durasım gelir

Odur ilmin kapısı
 Yıkılmaz hiç yapısı
 Onda gönül tapusu
 Yüzüm süresim gelir.

Hasan'a dil bağlarım
 Şah Hüseyin'e ağlarım
 Bir sel gibi çağlarım
 Dağlar yarasım gelir.

Ayım, yılım on iki
 Sağım solum on iki
 Nur kandilim on iki
 Bezme giresim gelir

Ben garibim bu ilde
 Ah çekerim saz elde
 Hacı Bektaş gönülde
 Kalkıp varasım gelir

Hasrete dayanılmaz
 Sevdadan uyanılmaz
 Sevilmeyen anılmaz
 Her an göresim gelir

Bağrım dolu hicrandır
 Sâki kadeh dolandır
 Hayat düştür, gümândır
 Hayra yorasım gelir

Bayırından dağından
 Bektâşi toprağından
 Erenlerin bağından
 Gonca deresim gelir

Ozanoğlu bir candır
 Hünkâr kaç kurbandır
 Sâki tas tas dolandır
 Kadeh kırasım gelir. (Ozanoğlu,?:3)

3.1.9 Gayreti

Emrah kolunun güçlü âşıklarından Tokatlı Nurî'nin çırağıdır. Ustasından öğrendikleri ile Erzurumlu Emrah'ın izinde şiirler söylemiştir.

3.1.10 Zileli Ceyhunî

“Ceyhuni, Zile'nin Çıkrıkçı Nahiyesi'nde doğmuştur. 1912 yılında (1328 H.) Alaca'nın İsa Hacı köyünde ölmüştür.” (İvgin ve Yardımcı,1996:7) Doğum tarihi net olarak bilinmemektedir ancak 1832 ile 1847 tarihleri arasında doğduğu tahmin edilmektedir.

Babası onun saz ve şiire olan merakını hiç hoş görmemiş bu nedenle Ceyhunî, Zile'den çok küçük yaşlarda ayrılmış ve Tokat'a gitmiştir. Tokatlı Nurî'nin çırağı olmuş, ondan saz ve söz dersleri almış, şiirin inceliklerini öğrenmiş, ustasının izinden hiç çıkmamış, Ceyhunî mahlasını da veren ustasının isteği ile Balak Baba'nın başında bulunduğu Kadiri tarikatına girmiştir. (Yardımcı,2004:109)

Şiirde ve sazda ustalaştıktan sonra Tokat'tan ayrılmıştır. Uzun süre Anadolu'da dolaşmış, Şam'a kadar gitmiştir

“Hayatı seyahatle geçmiştir, Anadolu'nun birçok yerlerini gezmiştir, İstanbul'da kaldığı söyleniyor.” (Turgut,1930: 139)

Atışma ve doğaçlamalarıyla ün kazanan âşık, ustasından öğrendiği âşık geleneklerini sürdürmüştür. Yaptığı pek çok atışmanın galibi olmuş ve karşılaştığı âşıkların saygı ve hürmetini kazanmıştır. Geleneğin bir gereği olan usta-çırak ilişkileri sayesinde pek çok çırak yetiştirmiştir.

GÖÇTÜKTEN GERU

Sahbayı ne müşkül sundun a melek
 Ben acel camını içtikten geru
 Mıkras-ı hicr ile o zalim felek
 Bana gam hırkasın biçtikten geru

Ey gönül âlemde gezme serseri
 Kimsenin kimseden yoktur haberi
 Erbabından sual eyle cevheri
 Anı çay taşından seçtikten geru

Aldanmam devrine böyle devranın
 Gözetmem gülünü o bağbanın
 Çekemem kahrını yalın çobanın
 Kuzuyu koyundan seçtikten geru

Tahammül eylerken adüv taşına
 Kan karıştı gözlerimin yaşına
 Felek himmetini çalsın başına
 Ceyhunî dünyadan göçtükten geru (İvgin ve Yardımcı,1996:63)

ISITMA DESTANI

Isıtma tutunca hiç tutmaz elim
 Yakar bu tenimi kurutur dilim
 Otuz dokuz yorgan kırk sekiz kilim
 Örtünsem ısınmam yine ısınmam

Sen beni tutarsın olurum mestan
 Verirler yiyemem bir dilim bostan
 Her günün başında tek sana destan
 Söyleyim de vazgel benden ısıtma

Yakalarsın beni kalırım dona
 Cevr ü cefa etme yazık bendene
 Temessüklü borcum var ise sana
 Göster senedini verem ısıtma

Birden bire gelme ansız gelirsin
 Ağu gibi azılarım sökersin
 Altın mı istersin sen ne sezersin
 Söyle de vereyim vazgel ısıtma

Nişan ettim sabah gölgeleyince
 Afıtab semayı ortalayınca
 Saat dört buçukta öğle olunca

Tuttun Ceyhunî'yi yine ısıtma (İvgin ve Yardımcı,1996:66)

İNKİSAR

İnkisar eylesem yazıktır sana
 Döşek üzre yan gelesin sevdiğim
 Ağzından burnundan hicran yerine
 Parça parça kan kusasın sevdiğim

Bir yel essin gelip Şamdan Urumdan
 Gam kasavet eksik değil serimden
 Yekin yekin kalkamaz ol yerinden
 Dizlerine sızı insin sevdiğim

Şöyle bir dert tutsun bilen olmasın
 Bir saat yanında kalan olmasın
 Korkudan üstüne gelen olmasın
 Yine derim derdin azdır sevdiğim

Muradın gözünde kalsın ey kara
 İmam bulunmasın kefenin sara
 İskatın dağılsın on beşer para
 Yine derim o da azdır sevdiğim

Rahatlık görme hiç hab-ı nazında
 Isıtmalar tutsun kışın yazında
 Yedi yıl hırlasın can boğazında
 Suyu iblis versin sana sevdiğim

Dilerim mevladan derde çatasın
 Kapansın gözlerin duvar tutasın
 Azıcık ağrıya kırk yıl yatarsın
 Yine derim derdin azdır sevdiğim

Yata yata yanın belin çürüsün
Eşin dostun etrafını bürüsün
Damarın çekilsin kanın kurusun
Hastalara şan veresin sevdiğim

Ocağın başında ısırgan bitsin
Bacanın başında baykuşlar ötsün
Günde yedi kere ısıtma tutsun
Ettimdi buldum diyesin sevdiğim

Pare pare oldu sinemin başı
Durmuyup akıyor gözümün yaşı
Ol kadar çok olsun alemin işi
Gelip cenazeni kılan olmasın

Ne düşmüşsün Ceyhunî'nin kaskına
Zebaniler yapışalar destine
Dokuz ay yatasın bir yan üstüne
On bir ayda can veresin sevdiğim (İvgin ve Yardımcı,1996:73-74)

3.1.11 Zileli Mevci

Zileli Ceyhunî'nin çırağıdır. Emrah tarzında şiirler söyler. “Zile ve çevre köylerinde Mevci adıyla ve kendi adı olan Mehmet adıyla söylediği şiirlerle tanınmıştır. Tahta Bacak lakabı ile de bilinmektedir.” (Yardımcı,2004:191)

Şiirleri incelendiğinde 1885 yılında sağ olduğu anlaşılmaktadır.

NE HACET

Sırrı kâmile de beyat etmeyen
Sofrasın meydana serse ne hacet
Kâmilî mürşide gönül katmayan
Ol şahî kereme varsa ne hacet

İlmi ledün sırrı cavidan haktır
Zahir ilmi okur gör hakkı çoktur
Sözlerin sarfindan haberi yoktur
Bin ayete manâ verse ne hacet

Ben evladım deyü dava kılanlar
Belli olur gerçek ile yalanlar
Derman bulmaz körü körün ölenler
Tabip yarasını sarsa ne hacet

Elif lâm mim hecesini duymayan
Teslim olmaz tatlı cana kıymayan
Mevci'm der bu dergâha varmayan
Nice bir kâmile varsa ne hacet (Yardımcı,2004:191)

ERENLER

Hayli demdir biz buraya gelmedik
 Arzulayıp geldik sizi erenler
 Erenler sırrına vukuf olmadık
 Arzulayıp geldik sizi erenler

Her olanlar er postuna oturdu
 İyi söyleyenler hizmet yetirdi
 Nasip kısmet bizi çekti getirdi
 Arzulayıp geldik sizi erenler

Âşıklar dersini verir hocası
 Kuranda okunur lâmin hecesi
 Geldik mihman olduk kadir gecesi
 Arzulayıp geldik sizi erenler

Kalbimizde vardır burada kalmaya
 Ustaz bulup dört duvarı örmeye
 Bizler geldik büyük küçük görmeye
 Arzulayıp geldik sizi erenler

Mevci niyaz eyle Ali babaya
 Emanet ettim sizleri Hüdâya
 Hızır gelip hanenize uğraya
 Arzulayıp geldik sizi erenler (Yardımcı,2004:193)

ÇARE NE

Takdir ilahiden budur nasibim
 Az verilmiş çok istesem çare ne
 Buyumuş kazancım bu kadar kisbim
 Bûlbûl gibi zar eylesem çare ne

Viran olmuş hiç bakmıyor bendime
 Ahvâlîm beyandır ol efendime
 Hañer olsam hamle kılsam kendime
 Dertli sunam pârelensem çare ne

Göz göz oldu yarelerim akıyor
 Coşkun geldi su bendimi yıkıyor
 Biri onulmadan besi çıkıyor
 Mahlûkattan ar eylesem çare ne

Mevcî'im umarız ol güzel şahtan
 Ya ilâhi azat eyle tutsaktan
 Dertliler dermanın umarız Haktan
 Halka hâlîm arz eylesem çare ne (Yardımcı,2004:192)

3.1.12 Zileli Şermî

Zileli ve Ceyhunî'nin çırağı olan Şermî'nin asıl adı Ali'dir. Döneminin usta ses sanatçıları arasında sayılan âşığın saz çalıp şiirler söylediği bilinmektedir. Hayatı hakkında geniş bilgi yoktur. “Şermî adı gibi utangaç bir kimse olduğunu şiiriyle ispat ediyor. Belki de unutulup gitmesinde bu utangaçlığı da rol oynamıştır.” (Cunbur,1968:254)

DİNLETEMEDİK

Hayf oldu dünyada arzuhalimiz

Okuyup dildara dinletemedik

Sır ile anlatıp bu ahvalimiz

Derunumuz nayın inletemedik

Hava yere geçti ömrümüz heman

Süremedik yarla bir dem-i devrân

Doldurup elinden mey-i erguvan

Nuş edip kaseyi çınlatamadık

Güç ile düşürdüm yarimi تنها

Ref-i hicap için nuş ettim sehba

Halkalandı o gül ruhsarı amma

Beyaz-ı gerdenin benletemedik

Ey Şermi sineden bak eyle jengi

Ruz ile şeb eyleme savaş u cengi

Burcu dilden atıp topu tufengi

Şehr-i vücudumuz şenletemedik (Yardımcı,2004:129)

2.

Gurbet illerine gitti efendim
 Aceb, dostlar, yine tezce gelir mi?
 Zevk, işret içinde zülfü kemendim
 Benim bunda çektiğimi bilir mi?

Ağlamaktan hiçbir lâhza gülemem
 Akan bu çeşmimin yaşın silemem.
 Bir acep sır vardır vardır bunda, bilemem,
 Deli gönül böyle mahzun kalır mı?

Bülbül gibi eyleyim mi figanı,
 Zârım ile ağlatırım cihânı.
 O gül yüzlü, âhû gözlü civanı
 Çark-ı felek elimizden alır mı?

Beni Mecnûn eden ol saçı Leylâ
 Gezerim aşk ile sahrâ-be-sahrâ
 Aceb ol dilberi Âşık Şermiya
 Bir gencecik yine تنها bulur mu? (Sevengil,1965:166)

3.1.13 Niksarlı Bedrî

Zileli Ceyhunî'nin çırağıdır. Ceyhunî ile birlikte bir kahvede saz çalıp şiirler söyledikleri bilinmektedir. Hayatı hakkında çok bilgi olmayan Bedrî'nin, okuryazar olmadığı tahmin edilmektedir.

1.

Mani i aşk dilberanın çeşmi şehbazındadır
Nuri hakkın pertevi ol hüsnü mümtazındadır

Zahidin gerçi muradı cenneti âladadır
Aşkın maksudu yarin vuslatı razındadır

İdi haçtır aşka dilber terahhum ettiği
Devleti dünyada ger ruyi terahhum ettüğü

Budurur bais şeha arzu tekellüm ettüğü
Bendelerinde muhabbet nutku elfazındadır

Arifi dana bilür ol paki cevher neydüğüm
Pertevi hüsnündeki mir'ati enver neydeğün

Ya nebilsün tab'ı cahil zevkı dünya neydüğün
Lezzeti dünyayı derler dilberin nazındadır

Bedri ya sen âlem içre dilpesendol merdisen
Sırrı hakkın mahzeni âli menendol merdisen

Çoğuna meyleleme bir yare bendol merdisen
Bülbüle bir gül yeter haslat anın azındadır. (Çorumlu,1939:496)

2.

Pervâne-veş nâra yanar âşıklar
 Fasl-ı bahar gibi gül budağında.
 Rûz ü şeb zâr eder bağı yanıklar
 Şeydâ bülbül gibi hüsnün bağında.

Kahbe felek bize gösterdi hüner,
 Hayal-i aşkınla yüreğim yanar.
 Gönlüm vîran oldu baykuşlar döner
 Görünce rakıybî dost kucağında.

Yaram köz köz oldu, durmasın azsın,
 Bir kâtip gerek ki derdimi yazsın.
 Bedrî Mecnun gibi bir zaman gezsın,
 Sürüsün zincirin sevdâ dağında. (Sevengil,1965:422-423)

3.

Hey yâr nedir bu dilberin oymağına düşdüm
Bûlbûl oluben nâz ile gül bağına düşdüm

Aşk aldı beni yandı sinem buldı sûzânı
Söndürmek içün bu melek ırmağına düşdüm

Gitdim...yaşı dökük vermedi destini
Hiç öpme dedi bir dahi ayağına düşdüm

Bir hüsnüne mağrûr dediler anı mücerred
Lütf etdi bana keyfile bir câhına düşdüm

Serdi yatağın seripdi gül-âb sim tenin açdı
Sar dedi Bedrî ol vakit yatağına düşdüm

(Yardımcı Özel Arşivi; Cönk no:6709; varak:37b)

3.1.14 Sivaslı Pesendî

Emrah kolunun temsilcilerinden olan Pesendî, Zileli Ceyhunî'nin çırağıdır.

Adı, ustası Zileli Ceyhunî ve onun diğer çırakları ile birlikte anılıyor, Sivas ve çevresinden yetişen âşıklarla ilgili eserlerde yaşam öyküsünden ya da şiirlerinden söz edilmiyordu. Orta Anadolu'da yayılıp dal budak salan ve Erzurumlu Emrah tarafından kurulduğu var sayılan 'Emrah Kolu'nun' üçüncü büyük halkası olan Zileli Ceyhunî, yetiştirdiği çıraklarla hem kendi adını yaşatmış hem de ustası Tokatlı Nurî ile ustasının ustası Erzurumlu Emrah'ın bu vesile ile de adlarının anılmasına yol açmıştır. (Koz,2000:154)

Adı Soyadı, M. Mardios Kimpetyan olan Pesendî, 1864 yılında Sivas'ta doğmuştur. Genç yaşında saz çalmayı öğrenmiş, 1894 yılında evlenerek İstanbul'a yerleşmiştir. Burada II. Abdülhamit'in huzurunda perde arkasından şiirler söylemiştir. (Koz,2000:155)

"15 Kasım 1909'da Sivas'ta, başka âşıkların da iştirak ettiği bir programda halka konserler vermiştir. 1910 yılında şiirlerini bir araya getirdiği Kusani Davigi (Ozanın Sazı) adıyla bir kitap çıkarmıştır." (Kaya,2009:406)

Döneminin çok ünlü ve büyük âşığı olmasa da ülkedeki dönemin yeniliklerinden etkilenmiştir. Lirikmi geri plana almıştır. Ermenice eserleri de bulunmaktadır.

SEYYARELENİR

Tekebbür perdesin çak eden kâmil

Geçer sadr-ı aşka seyyarelenir

Kalb-i âşıkane taş atan cahil

Çarpılır bir taşa bin parelenir

Mert geçin âlemde mert görün her dem

Er olup kimseye veyleme sitem

Rüstem-i Zal olsa âlemde adem

Yine br cihetle biçarelenir

Pesendî seyr eyle nedir bu cihan
 Yatır hak-i zirde nice kahraman
 “Men aref” sırrını bilmeyen insan
 Boş gezer âlemi avarelenir. (Kaya,2009:408)

BİGÂNELERİZ

Zahid sen dem vurma ilm-i kübradan
 Sanma biz ecvef u bigâneleriz
 Gerçi haberdarız biz olma nadan
 Ve lâkin zahira efsaneleriz

Sofi sen bilmezsın bu yolda ne var
 Bu yâr meydanıdır gelemes âğyar
 Çeşmi hakaretle eyleme nazar
 Biz elst bezminden mestaneleriz

Pesendi gezmeyiz ağyar-ı aşkta
 Biz merd-i ikrarız ikrar-ı aşkta
 Bir güruh derdimend Pazar-ı aşkta
 Zincir bent eylemez divaneleriz (Kaya,2009:408)

KALENDERÎ

Ey fitne cadû âh yine mi sözüne kandım
 Yazık bana kim ben sana aldandım inandım

Vuslata dair ettiğın ikrarı unuttun
 Gece subha dek ismini yâd eyleyüp andım

Sen bî-vefadan resmi vefa beklemek abes
 Eyvah ne çare fitili aşkın ile yandım

Gayrı çekemem ey cefanı elverir artık
Billahi senin cevır ü siteminden usandım

Pesendi beni kıldı esir hasret-i sevda
Ben bu âlemi ah beyhude dolandım (Kaya,2009:409)

4.

Şaşdım bu âlemin revişlerine
Her biri bir halde bende bir hal yok
Tahayyürde kaldım gidişlerine
Kimi ejder kimisinde mecal yok

Asrın dostuğına olunmaz inam
Herkes nefsine dir maksadı meram
Ey dil akıl isen hâsılı kelam
Doğru bil kim laubali bir kal yol

Meyl etme dünyanın her zinetine
Ne varına aldan ne servetine
Kimse kibr itmesün şcahetine
Kim demiş ki her kemale zeval yok

Her kime ruh dedim atdı bir nokta
Tersine okudu etdi bir imla
Üç harf bir nokta ile gizli muamma
Bundan özge Pesendi'yle süal yok (Koz,2000:164)

3.1.15 Zileli Nagamî

Haşim Nezihi Okay'ın hakkında derleme yaptığı âşık, Ceyhunî'nin çırağıdır. İyi bir öğrenim görmemiştir. Aruz ile parçaları yoktur. Hayatı hakkında çok fazla bilgi olmayan âşığın, uzun süre Abdülhamid sarayında muhafızlık yaptığı bilinmektedir. (Yardımcı Özel Arşivi)

1.

Gel gönül boş yere eyleme feryat
Geçti bu âlemin dem-i devranı
Kimseden kimseye kalmadı imdat
Herkes öz başına sarar dermanı

Kime arz eylesem bunca figanı
Almak ister benden bile bu canı
Teselli et sen başını, zamanı
Bir darb-ı meseldir ayan âyânı

Nagami bozuldu devrin ayyamı
Arifler çektiler çok serencamı
Ölüm var mı yok mu ahır encamı
Mevlâ nasip etsin kâmil insanı (Yardımcı özel arşivi)

2.

Emekler sarfedip pir-i mûgana
Biz bu aşkı yol üstünde bulmadık
Bülbül gibi azmeyleyip gülşene
Gül yolupta, sararıpta, solmadık

Geleli cihana gönlümüz mahzun
 Gezeriz serseri misali Mecnun
 Misafir hanedir bu şark-ı gerdun
 Saat mı var boşalıpta dolmadık

Dil mülkünde gizli neler var cana
 Hiç riya söylemez nagamı edna
 Kara gün doğduğun çok gördük amma
 Hiçbir gün görmedik, akşam olmadık. (Yardımcı özel arşivi)

3.1.16 Ceyhunî'nin Diğer Çırakları

Ceyhunî, âşık geleneklerine uygun olarak ustasının ustası olan Erzurumlu Emrah'ın izinde yukarıda hayatı ve şiir örneklerine yer verdiğimiz âşıkların dışında pek çok çırak yetiştirmiştir. Bunlar;

Tokatlı Cemalî, Arap Hızri, Yozgatlı Mes'udi, Cesuri, Yozgatlı Seyhunî'dir.

3.1.17 Tokatlı Nurî'nin Diğer Çırakları

Tokatlı Nuri'nin bugüne kadar bilinen ve Emrah kolu içerisinde gösterilen çırakları Ceyhunî ve Gayreti'dir. Ancak Oral (1936:26)'ın yaptığı saptamaya göre Tıflî, Enveri ve Nurî'nin büyük oğlu Arifi (Mürurî), Nurî'nin çıraklarıdır ve Emrah geleneğini ustalarından öğrendikleri gibi sürdürmüşlerdir.

Nurî'nin oğlu Mürurî, Nurî ve onun ustası Emrah'a;

Aldı gönlüm bir hüsnü dildar
 Neyleyim aduye pek yanaşıktır
 Pek dargındı benim ile güzel yâr
 Şimdi ne küsülü ne barışıktır.

(...)

Neyleyim başına gelmemiş sevda
 Aşk nedir, sevda ne bilmez o hâla
 Eşitmiş nâlemi dün gece leylâ

Demiş ki Mürurî kime âşıktır. (Oral,1936:27)

biçiminde nazireler yazmıştır.

3.2 EMRAH KOLUNDAKİ ÂŞIKLARDA GELENEK

3.2.1 Saz Çalma

İslamiyet öncesi dönemden beri halk şiiri tarzında eserler veren şairler sazlarıyla özdeşleşmiştir. XVI. yy.dan beri varlığını kabul ettiğimiz, âşık edebiyatında ise âşık sazsız düşünülemez. Saz âşığın o kadar ayrılmaz bir parçası olmuştur ki âşık geleneklerinin en önemli unsurlarından biri saz çalma olarak kabul edilmiştir.

Her milletin kendi ilk nağmelerini terennüme mahsus millî bir sazı vardır ki esâtirine menkıbelerine girer. İşte en eski Türk Bahşı-Ozanların sağlular, destanlar okurken yahud yarı dinî ayinlerde kullandıkları en eski musıkî aleti de (Çinlilerin Hyupu, Kung-hou veya K'ang-heou adı ile zikrettikleri) kopuzdur. Kopuz ve saz kültür ve geleneklerinin en başta gelen sembollerinden biridir. Kopuz ile saz arasında aslında büyük bir ayrılık yoktur. En eski Türk kopuzları ile Anadolu'daki sazlar şekil ve biçim bakımından da ayrı değildir. Türkçe konuşan bütün kavimlerde kopuz veya saz en ilkel tiplerin en gelişmişlerine kadar aynı ana babadan kopup geliyorlardı. Ancak hepsinin köklerinde de Türk atlı kültürünün düşünce ve izleri yatıyordu. (Ögel,1989:4;Özarslan,2001:49-50'deki alıntı)

Eflatun Cem Güney (1971:252; Aydın,2001:s.50'deki alıntı) “Kuşta kanat ne ise âşıklar için de saz odur, ayrılmaz bir bütündür, duygularını hem dile getirirler, hem tele; dillerden bal akar, telleri de kaymak çalar balın üstüne.” diyerek sazın âşıklar için önemini belirtmiştir.

Âşıklar sazı kendilerinden bir parça gibi görürler, gelenek içerisinde de saz dışında kullanılan bir çalgı yoktur. Gelenekte kullanılan tek çalgı saz ve türevleri olan kemanî gibi telli sazlardır.

Âşıklık geleneğinde müşterekliği sağlayan saz, muhtelif Türk boylarında değişik adlarla anılır ve değişik şekillerle karşımıza çıkar. Azerbaycan'da âşıklar/ozanlar tar, Kazakistan ve Karakalpakistan'da dombra, Türkmenistan'da dutar, Özbekistan'da dombra, dutar, Kırgızistan'da komuz, Nogay ve Kumuklar'da homuz adıyla bilinir. (Kaya,2007:636)

Âşığın sırdaşı ,dostu, iyi ve kötü gününü paylaşan, her anında yanında olan sazıdır. Geleneğin gereği âşık sazını sırtına alır; köy köy, şehir şehir gezer. Sıladan yanında kalan tek şeyi olan sazına sarılır. Yalnızlığını giderir.

Âşık hep sazıyla övünür. Sazı onun dili ve gönlüdür. Onunla sohbet eder, onunla dertleşir, atışmalarda karşısındaki âşığı onunla mat eder. Âşığın imdadına hep saz yetişir. Eğer karşılaşmalarda yenilecek olursa sazı hasmına verme geleneğince mahvolur, yenilginin gönlünde açtığı yara asla iyi olmaz. Bu nedenle halk arasında ‘Kel başından, âşık sazından korkar’ denir. Sazını kaybetme korkusu ile çok iyi ustalaşamayan âşık atışmalara girmez. (Yardımcı,2002:176)

Saz, âşıklar arasında tüm bu nedenlerden ötürü kutsal görülür. Bektaşî geleneği içerisinde ise farklı bir özel anlamı vardır. Tellerin üç sıra bağlanması, sazın göğsüne ve teknenin üst kısmına açılan üç delik; Allah, Hz. Muhammet ve Hz. Ali üçlüsünü temsil eder. Sazda bulunan üç sıra halindeki on iki tel ise on iki imam aşkına bağlanıldığı anlamına gelir.

“Âşıklar, sazlarını insana benzetmişler, sapının baş tarafına baş-kaş, burgularına kulak, sapına kol, yüz tarafına göğüs, deliklerine göz, tambur kısmına da gövde adını vermişlerdir. İnsana saygı nedeniyle de sazı yere bırakmayıp yukarıda tutmaya özen göstermişlerdir.” (Yardımcı,2002:177)

“Âşıklık ve halk hikâyesi geleneğinde sazın bir fonksiyonu daha vardır; o da, gurbete giden bir âşığın başına felaket geldiğinde, duvarda asılı olan sazın tellerinin kırılması; veya âşığın eve geldiği an tellerinin kırılması...” (Alptekin1986:7)

Zaman zaman âşıkların sazına sataşmalarda bulunulmuştur. Erzurumlu Emrah bu baskıya şu şekilde cevap vermiştir:

Halep’ten gelmiştir dalı
Öter bülbül gibi dili
Yemen’den alınır teli,
Şeytan bunun neresinde.

Aşkın nârına dalmışım,
Mürşid-i kâmil görmüşüm
Dersimi pîrden almışım
Şeytan bunun neresinde.

Târikate bende oldum,
 Tâliplere bir bir sordum,
 Hakikat yolunda kaldım,
 Şeytan bunun neresinde.

Er isen yolunu göster,
 Gizlenme kendini göster,
 Er olan da nişan ister,
 Şeytan bunun neresinde.

Müfti gibi yalan demez,
 Söyler dili dolan demez,
 Hâkim gibi haram yemez,
 Şeytan bunun neresinde.

Al-i uryandır ceddimiz,
 Mürşid-i kâmil kendimiz,
 Taikat yolu bendimiz
 Şeytan bunun neresinde.

Târikat yola bend oldu
 Söyleyeni Emrah oldu
 Derd ü sırrım yürek oldu,
 Şeytan bunun neresinde. (Alptekin,1986:7-8)

Erzurumlu Emrah güzel sesi, söz yeteneği ve üstün saz yeteneği ile ünlüdür. “Emrah vefat ederken Nurî’ye sazını ve sözünü, Gedaî’ye de kalem ve kuvve-i hafızasını miras bıraktığını söyleyerek hayata, dünyaya gözlerini kapamış.(...)” (Aydın,2001:51) Nurî ustasından aldığı bu vasiyetin hakkını ermiş ve ustası gibi saz ve söz yeteneği ile ünlenmiştir.

Ceyhunî Maarif kıraathanesinde çöğür, Seyhun ve Serdari saz, İz'ani keman çalar ve Arap Hafız ile Bedri de okuyucu olarak katılır, şiirler söyleyerek askı asarlarmış. Halk arasında anlatılan bu hikâyelerden de anlaşılacağı gibi saz çalma ustanın çırağına öğrettiği bir gelenek ögesidir. Ceyhunî'nin on iki telli çöğür çaldığı bilinmektedir.

Çöğür, Anadolu'da yaygın olarak kullanılan saz çeşitlerindendir. "Boy 100-115 cm, enleri 17-18 cm. kadardır, fakat çöğürün yine de standart hesabından söz edilemez. Evliya Çelebi bu sazı Germiyan beylerinden Yakup Germiyanî'nin icat ettiğini yazmıştır." (Kaya,2007:202)

Ceyhunî'nin, ustasının ustası Emrah gibi saz ve söz gücü kuvvetlidir. Bazen çöğürünü sağ omzuna dayayıp, başını üstüne yaslayarak gözlerini kapatıp iki, üç saat durmadan çalıp şiirler söylediği bilinmektedir.

SAZ KALDI

Yar ile gönlümün meyhanesinde
Bir kuru merhabâ bir piyaz kaldı
Vefa yok âlemin kârhanesinde
Vefâkeş âlemde azdan az kaldı.

Visâl dillere ettikçe tedbir
Müyesser etmedi hazreti takdir
Binde bir yâreye etmedi tesir
Ne nutk-ı hakikat ne mecaz kaldı

Ko cevirler etsin yârim Ceyhunî
İşvebâzım şivekârım Ceyhunî
Dünyada hâsılı varım Ceyhunî

Elimde bir çubuk bir de saz kaldı. (İvgin ve Yardımcı,1996:37)

dörtlüklerini söyleyen Ceyhunî tek ve en önemli varlığının sazı olduğunu, ne olursa olsun yanında sazının kaldığını belirtmiştir.

Meydanî'nin çırağı Kemalî de on iki telli çöğür çalardı. “Tekke altındaki kahvede Âşık Meydanî ile saz çalıp şiir söyler. Bu fasıllar sırasında Emrah'la saz çaldığı rivayet edilir.” (Türkmen,2003:151)

Kemalî'nin çırağı Âşık Hasan'ın çırağı olan İhsan Ozanoğlu, uzun yıllar tar, tanbur ve keman çalmıştır. En sonunda kendine yol arkadaşı olarak ‘divan’ı seçmiştir. Divan, saz türleri içerisinde tekne büyüklüğü ve sap uzunluğu ile ön plana çıkar. “Genelde sade ve süslemesiz çalınır. Üç sıra yedi tellidir.” (Yardımcı,2002:180) Ozanoğlu'nun kullandığı divan, sahip olduğu özellikleri ile dikkat çekicidir. Kastamonu'daki Tekeli kardeşler tarafından yapılan bu saz;

Üzerindeki sedef işlemleri ve yanı sıra içten üç, dıştan on iki olmak üzere toplam on beş tellidir. Sazın üzerindeki on iki telden başka söz konusu diğer üç tel sazın göğsünün altından ve kolun içinden burgulara kadar uzanmakta ve aynı biçimde akortlanabilmektedir. Ozanoğlu, bu enteresan sazı bir süre kullandıktan sonra yine Tekeli Kardeşlere, sedef işlemeli ve içten altı, dıştan on iki telli olarak bir saz daha yaptırmış uzun bir süre de bu sazı kullanmıştır. (www.kastamonum.com/: 7)

İhsan Ozanoğlu sazda, Kemalî'nin oğlu, Âşık Hasan'ın tarzını benimsemiştir. Üstün saz ve nota bilgisi olduğu için saz ve nota dersleri de vermiştir. Sazına gönülden bağlı olan âşık onun için;

SAZIM

Deli bir bülbülsün yine bu gece
Dizimde inleyen, ağlayan sazım
Göksünde mızrabın yeli estikçe
Coşkun sular gibi çağlayan sazım

Öksüz bir kuş gibi titrer kanadın
Kanlı bir sızıdır zârın, feryadın.
Saz değil, hasta bir gönüldür adın;
Çaldıkça kalbimi dağlayan sazım!

Senden aldı ozan bunca varını;
 Aşkım sende buldu lâleazarını.
 Gel ağlayalım, gel bırak yarını;
 Hey beni teline bağlayan sazım! (Ozanoğlu,?:4)

şiiirini söylemiş ve hayatındaki önemini vurgulamıştır.

Ceyhunî'nin çırağı Pesendi ise sazının özelliklerini ve çalınışına şiiirinde yer vererek, âşık için sazın ne kadar önemli olduğunu vurgulamıştır.

Sofî tan eyleme tanburi sazı
 Anın her bir tellerinde azaz var
 Var sor aşk ehline versün cevaz,
 Gör ende ne gizli nasihat vaz var

Vurdukça mizrabi basdıkça parmak
 Her bir nağmeleri çağırır Hak Hak
 Zahik pak et göynün annarsın mutlak
 Ehline aşk na ehline mecaz var

Her kim ki bu sıra agâh Pesendi
 Tan itmez aşıkı her gâh Pesendi
 Buyurmuş bu pendî Emrah Pesendi
 Ki nağmeyi sazde Hakka niyaz var (Koz,2000:163)

Ceyhunî'nin diğer çıraklarından olan Zileli Şermî, “Altı telli saz çalar, kahvelerde türkû söylemiş, saziyle çalıp söylediği türkülerin çoğu kendi şiiirleridir.” (Sevengil,1965:166)

Sonuç olarak Emrah kolundaki âşıklar için sazın çok önemli olduğunu ve geleneğin içinde öneli bir yere sahip oldukları söylenilebilir.

3.2.2 Mahlâs Alma

Mahlâs, “Eskiden şairlerin şiirlerinde kullandıkları ad” (Devellioğlu,1986:678) olarak tanımlanmaktadır. Türkçede aynı anlamlara gelmese de mahlas sözcüğünün yerine ‘lakap, mühür, damga’ sözcükleri de kullanılmaktadır. Mahlas sözcüğünün kökeni Arapça olsa da mahlâs alma geleneği, Türk kültüründe varlığı bilinen bir gelenektir. Yani bu sözcüğün kökenine bakarak mahlâs alma geleneğinin Araplardan ya da İranlılardan bize geçtiğini söylemek doğru olmaz.

Âşık geleneğine bağlı uygulanan bir kural olan mahlâs alma, Türk kültüründeki ‘ad alma’ geleneği ile benzerlik göstermektedir.

Tür halk şiirinde ve buna bağlı olarak âşıklık geleneğinde âşık/şairlerin isimleri yerine ikinci bir isim kullanma veya bir tür imza sayılabilecek tapşırma veya mahlas alma geleneğinin Türk kültüründe “ad alma” geleneği ile yakından ilgili olup, kökenin totemizm ve destanî devirlere dayanakta olduğu bilinmektedir. (Elçin,1982;Özarslan,2001: s.117’deki alıntı.)

Ferdiyetin henüz belirmediği bu devirlerde gayet tabîi olarak ilkelerin bağlı bulunduğu totemin adını almasından sonra, zaman içinde ferdiyetin doğması, boy, aşiret ve kabilelerin birbirinden ayrılma ihtiyaç ve zarureti, sihrî düşünce ile fizikötesi unsurların birleşmesiyle “ad” veya “mahlas/tapşırma” ortaya çıkmış ve toplum içinde sembolleşen bu şahsiyetler, Türk toplumunda geleneğin getirdiği yaşama tarz ve usullerine göre “tabiat kültürüne” “totem özelliğini koruyan hayvan ve kuşlara”, “başardıkları savaşlara”, “bağlı bulundukları tarikatlere” ve “kültür alışverişi sonunda ortaya çıkan sebeplere, tesirlere ve modalara uyarak bir takım rütbe, hususiyet vasıf ve ünvanlara” göre isim almışlardır. (Ülkütaşır,1939;Özarslan, 2001:s.118’deki alıntı.)

Tüm bu bilgilerden yola çıkarak ve Eski Türk şiirindeki Şılg Tigin gibi mahlas örneklerini de dikkate alarak, mahlâs alma geleneğinin Türklere Arap ya da İranlılardan geçmediğini söyleyebiliriz. Divan ve Halk şairleri tarafından kullanılan mahlâslar, özellikle divan edebiyatında, şairlere mahlasname denilen manzumelerle verilirdi. Şair ya da âşıklar mahlaslarına, şiirlerinin son dördlüğünde ya da son beyitinde yer verirdi.

Eskiden, mahlâs kullanmak basit iş sayılmazdı. Mahlâs almanın bir yolu yordamı vardı Mahlâslar daha çok devrin üstad tanınan kişileri tarafından verilirdi. Kişinin özelliğine uygun düşecek mahlâsı bir manzume ile açıklar ki bu manzumeye ‘mahlâsname’ denirdi. Verilen bu mahlâs tören tarihinden itibaren kişinin yazdığı

bütün eserlerde asıl ismi yerine kullanılır ve asıl ismi zamanla unutulurdu. (Gözler, 1986:6;Yardımcı,2002:s.182'deki alıntı)

Âşık gelenekleri içerisinde mahlâsın alınması genelde usta-çırak ilişkileri içerisinde gerçekleşir. Çırağının yeterli olgunluğa eriştiğini düşünen usta, çırağına mahlasını vererek ustalaştığını bildirir.

Çırağın bağımsızlığını kazanması için ustalığını kazanması, kendisini yetiştiren ustasından gerekenlerin hemen hepsini öğrenmesi gerekir. Lonca Teşkilatı'nda bu durum "peştamal kuşanma" teriminde ifadesini bulur ve bu bir törenle kutlanır. Peştamal kuşanma da âşık edebiyatındaki "mahlas" alma gibi bir diploma olayı, bir icazet alma işi bir izindir. Sanatçı olarak bağımsızlığını kazanmadır. (Oy,1989:265)

Âşıkların mahlaslarını alma yollarını Mehmet Yardımcı şu şekilde sınıflandırmıştır:

1. Mahlasını kedi seçerek alma:
 - a. Adını, soyadını mahlâs olarak kullanır.
 - b. Yaşayışına ve sanatına uygun olarak kendi seçtiği herhangi bir ismi mahlâs olarak kullanır.
2. Bir usta âşıktan, imam, pir ya da mürşidden alma.
 - a. Usta âşık sınava tabi tutar.
 - b. Usta âşık çırağının durumuna göre bir mahlâs uygun görür.
 - c. Şeyh ve pirin manevi etkisiyle mahlâs alır.
3. Rüyasında bade içerken alma. (Yardımcı,2002:183-186)

M. Zeki Oral, (1936:124) Tokatlı Nurî'nin halk arasında masal gibi anlatılan mahlâs alışıını şu şekilde anlatmaktadır:

Geleneğe uygun olarak sazını omzuna vuran Erzurumlu Emrah, Anadolu'yu dolaşır. Uğradığı yerlerde, kahvelerde saz çalar şiirler söylerdi. Tokat'a gelen Emrah Arabacılar Çarşısındaki Kuyumcular Kahvesinde saz çalarken kapıdan bir gencin dikkatle sazını dinlediğini ve kendisine baktığını görür. Emrah'a kahvedekiler:

-Âşık baba... O bizim Mahmut... Saza, söze o da heveslidir, sesi çok güzeldir, derler.

Bunun üzerine Emrah:

Ne kaçarsın benden melek sevdiğim
 Ateş sakınır mı pervanesinden...
 Bezmi muhabbete benim efendim
 Mey esirgenir mi mestanesinden

Ezelden vermişiz bu aşka ikrar
 Pâre pâre olsam eylemem inkâr
 Hakikat babında sadakatli yar
 Geçer mi âşıkı divanesinden

Bana senden oldu bu aşku sevda
 Sen var iken kime eyleyim şekva,
 Recam budur senden ey gani mevlâ!
 Ayırma Emrahı bir danesinden.

Koşmasını okuyarak genç Mahmut'u içeri çağırmıştır. Mahmut çekinerek ve topallayarak içeri girer ve diz çöküp oturur. Aslında Mahmut o gece Gılgıj tepesinde saz çalar, koşma düzerken yatır çarpmış. Yediği tekme ile aşağı doğru yuvarlanmış, sazı kırılmış. Bedeni yara, bere içinde kalmış. Aklı başına gelince yavaş yavaş, topallayarak evine oradan da çarşıya gelmiş, kırıktan çıkıktan anlayan bir adam arıyormuş.

Kuyumcular kahvesindeki sazı işitince o tarafa doğru gitmiş fakat içeri girememiş. Emrah yanına çağırınca, Mahmut olan her şeyi Emrah'a anlatmış. Emrah bunun üzerine Mahmut'un ağrıyan yaralarını sıvamış ve Mahmut'un ağrıları geçmiştir. Bunun üstüne Emrah:

-Seni de dinleyelim evlat, demiş.

-Böyle meclislerde, usta yanında söyleyecek değerim yok benim, diyerek Emrah'a sokulmuş. Bu durum Emrah'ın hoşuna gitmiş.

-Sana destur olsun, söyle, demiş ve Mahmut'un ağzına tükürmüştü.

Mahmut, Emrah'tan izin alınca ustanın uzattığı sazı almış ve:

Ümidim kesmezem ruzî cezada
 Bir şefaât kâni yektanesinden
 Nasibimi aldım(kalu belâ) da
 Dü cihan güneşi dür danesinden,

Muhabbet bahrine bandırdı beni,
 Aşkî ilahiye yandırdı beni
 Ervahı ezelde kandırdı beni
 Şarabı hakikat peymanesinden.

Üstad bu esrara olmadın âgâh
 Bâtın değil zahir doğmuştur bir mah
 Bir mûrum mûyundan geçmiyen Allah
 Geçer mi bir Nuri divanesinden...

Koşmasını okumuş. Fakat koşmada geçen nükteye Emrah kızar ve üstüne bir
 koşma da o söyler. Emrah'ın koşması üstüne Mahmut utanır ve af dilemek için bir
 koşma daha söyler. Emrah, Mahmut'a hayran olur ve onu çırağı yapar. Ustalar
 çıraklarına mahlaslarını törenle verir. Emrah bir törenin sonunda şu gazeli okur:

Ey kaddi semen kameti bâlâ olacaksın
 Bu hüsnünle bir şuhî dilârâ olacaksın

Olmaz sana üfkendelerin haddü hesabı
 Nev hande güller gibi olacaksın

Ger âkil isen pendimi kıl gûşune menguş
 Eltaf ile elfaz ile yekta olacaksın

Sahbasını nûşetsen eğer pîri azizin
 Bir katrasın amma yedi derya olacaksın

(Emrah) sana ilham ile mahlas verdi (Nurî)
Nurî gibi isminle müsemma olacaksın.

Gazeli okuduktan sonra dinleyicilere dönmüş ve çırağının mahlâsı Nurî'dir demiş. Artık Mahmut yoktur, Nuri vardır. Nurî ustasına çözülmüş bağlarla bağlanmıştır.

Emrah'ın bir diğer çırağı Gedaî ise mahlasını Erbabî'den almıştır. Muhtar Yahya Dağlı (1943:8-9) Gedai'nin mahlas alışı öyküsünü şöyle anlatır:

Gedaî Tokat'ta bulunduğu müddetçe saz çalmayı, şiir okumayı iş edinmiş ve kahvelerde fasıllar düzenleyip şiirlerini söylemiş.

Bu uğraş ile geçen günlerin birinde, kahvenin içine simasından nur saçan, gözlerinin içi gülen ve etrafa neşe ve şetaret veren bir Bektaşî babası girivermiş. Hoş beşten ve mutat selamlardan sonra Gedaî ve arkadaşları sazlarını çalmaya başlamışlar.

Usulünde ve yolunda çalınan sazlardan, okunan şiirlerden memnun kalan Bektaşî babası, bu gençleri takdir etmiş ve daha fazla saz ve sözle ilgilenmeleri öğüdünde bulunmuş.

Eskiden beri sürüp gelen geleneğe göre, şiir söyleyen şairlerin birer mahlâsı olması gerektiği için Bektaşî babası, bu gençlere mahlâslarını sormuş. Fakat hiçbirinin mahlâsı olmadığını öğrenince:

- Üstatlarımızın yaptığı gibi sizin de birer mahlâsınız olmalıdır, demiş.

Bu söz üzerine genç şairler, Bektaşî babasından mahlâslarını vermesini rica etmişler. Bu istek üzerine Bektaşî babası hepsine birer ad verdiği gibi asıl adı Ahmet olan Gedaî'ye de Gedaî mahlâsını verir.

Bu mahlâs kahvede dedikoduya yol açmış, Gedaî'ye arkadaşları:

-Bak Ahmet, baba seni dilencilığe layık gördü, diye şaka yapar, onu kızdırırlar. İş öyle bir noktaya gelmiş ki Gedaî Bektaşî babasına dönmüş:

-Baba erenler, beni fakire, dilencilığe mi layık gördünüz?, diye sormuş. Bakın arkadaşlarım benimle eğleniyor, alay ediyorlar. İleride bu isim yüzünden başıma kim bilir neler gelecek! Diyerek yakınıncı, Bektaşî babası:

-Varsın arkadaşların seninle alay etsinler oğlum. Sen bunlara aldırma. Ben sana bir şey söyleyeceğim. Aklında iyi tut. Sen zaman gelecek, sazda-sözde çok

değerli bir insan olacaksın. Büyük, küçük pek çok insanın sevgisini kazanacaksın, hatta padişahların huzurunda bulunup, onların sana yaptığı iltifatları dinleyeceksin, demiş.

Hayır duası gibi söylenen bu sözler herkes tarafından kabul edilmiş. Gedaî de, arkadaşları da artık bu konuda hiçbir şey söylememişler.

Erzurumlu Emrah'ın diğer çırağı Meydanî'nin mahlâsını, ünlü bir âşık olup Abdülaziz'in meydan şairi olduktan sonra bu etkiyle aldığı düşünülmektedir. (Tan,1985:96)

Meydanî'nin çırağı Kemalî'nin mahlâsını ustasının ustası Erzurumlu Emrah şu dizelerle vermiştir:

Sazın da sözün de kemâlindedir

Bundan sonra Kemâli tehallüs edeceksin (Tan,1985:97)

Mahlas almak âşık geleneklerinde önemli bir yere sahiptir. Mahlâsın bu kadar önemli olması ve halk tarafından sevilen isimlerin yüzyıllar boyunca hatırlanması, bunun yanında, mahlâsla ilgili anlatıların genelde sözlü kültürde olması ortak mahlaslar sorununu doğurmuştur. Aynı mahlası kullanan üç, dört hatta beş âşık bile bulunmaktadır. Bu durum da cönklerde yer alan şiirlerin kime ait olduğunun saptanması sorununu doğurmaktadır.

Örneğin bugün bilinen iki Pesendi, iki Mevci üç Ceyhunî, üç Cemalî, üç Kemalî, dört Emrah bulunmaktadır. 17. yy.da yaşadığı kabul edilen ve 19. yy.da yaşayan Erzurumlu Emrah ile şiirleri karıştırılan Ercişli Emrah, 19. yy.da yaşayan Ahıskalı Emrah ve Ardanuçlu Emrah'ın şiirlerini birbirinden ayırt etmek güçtür. Bilinen ve karıştırılan üç Ceyhunî ise Zileli Ceyhunî, Erzurumlu Ceyhunî ve Karanlı Ceyhunî'dir. Kütahyalı Pesendî ve Sivaslı Pesendî'nin şiirleri de uzun süre ayırt edilmemiş, şiirlerini birbirine mal etmişlerdir. (Koz,1989:173-174)

3.2.3 Rüya Sonrası Âşık Olma (Bade İçme)

Bade, “Rüyada içildikten sonra insanlara şiir söyleme yeteneği kazandıran manevi bir içkidir. Âşıkların bir kısmı bunu ‘dolu’ olarak adlandırır. Tadı ve evsafı tam olarak bilinmeyen bu doluyu içenler badeli âşık olarak anılır.” (Kaya,2007:130)

Âşıkların yetişebilmesi için iki temel yol vardır bunlardan bir tanesi usta-çırak ilişkisi ile yetişme, bir diğeri de rüyada bade içerek âşık olmaktır. Bade içmek dediğimizde akla ilk olarak sıvı bir şey içerek âşık olmak gelmektedir. Fakat bir şey içerek âşık olmanın yanında bir şeyler yiyerek de badeli âşık olunabilmektedir. Elma, nar, mısır, ekmek gibi herhangi bir yiyeceği yiyerek ya da ele verilen bir saz ile de âşık olunabilmektedir.

Rüya motifi ve bade içme, âşık geleneklerinin bir gereğidir. Bu gelenek şehirde yaşayanlarda değil, genellikle şehir hayatı dışında yaşayanlarda meydana gelir.

Âşık edebiyatındaki rüya motifi, karmaşık bir yapıya sahiptir. Şöyle ki, rüyasında bir güzele âşık olmakla beraber, âşıklığın vecibelerini de yine rüyasında öğrenir. Böylece sade kişilikten, sanatçı kişiliğe geçer. Bu söylediğimiz bilhassa, rüyasında bade içerek âşıklık istidadı kazanma hadisesine bağlı olarak gerçekleşir. (Kaya,2007:130)

Âşık edebiyatında rüya; kişinin şiir söyleme yeteneği kazanmasında, dini bilgiler ile ledün ilmini öğrenmesinde, kişinin, âşıklık özellikleri kazanmasında önemli etkindir” (Yardımcı,2002:188)

Rüya görmeye neden olan bazı etkenler vardır, genellikle sıkıntılı dönemlerin sonunda, depresyon sebebiyle, maddi-manevi sorunların sebebiyle rüya görülmektedir. Bade rüyada;

- a. Bir pir tarafından
- b. Üçler tarafından(Hızır Nebi, İlyas Nebi, Kutup Nebi)
- c. Beşler tarafından(Ehl-i Beyt)
- d. Yediler tarafından(Yedi Ermiş)
- e. Kırklar tarafından
- f. Hz. Ali gibi din uluları tarafından içirilebilir.

Umay Günay’ın (1986:116-117) planlandığı rüya motifinin aşamaları şu şekildedir:

1. Hazırlık Evresi

- a. Çocukluk ve gençlik çağının koşulları
- b. Karşılaşılan maddi ve manevi sıkıntı
- c. Bir sıkıntı veya bir dilekle uykuya dalış. Uyunan yerler, kutsal sayılan mevkiler olabildiği gibi ıssız ve uzak, kahramanın korku ve yalnızlık duyduğu herhangi bir yer de olabilir.

2. Rüya

Bu rüya çok defa uyur ile uyanıklık arasında, görenlerde gerçek duygusu bırakan canlı bir rüyadır.

- a. Kutsal kişilerle kutsal sayılan bir yerde karşılaşma.
- b. Pir elinden bade içme.
- c. Sevgilinin kendisi ile veya resmi ile karşılaşma.
- d. Kahramana pirlere, bilmesi gereken bilgileri öğretirler.
- e. Kahramana bir mahlûs verilerek deyiş söylemesi istenir.

Rüyalarda bu unsurların sırası her zaman aynı değildir, bazen biri diğerinin önüne geçebilir ayrıca badeyi pir yerine sevgili sunabilir.

3. Uyanış

- a. Kahraman kendi kendine uyanır, ilk fırsatta eline geçen bir saz ile başından geçenleri anlatır.
- b. Kahraman bir süre (3,6,7,20,40 gün) baygın yatar ve ağzından burnundan kanlı köpükler gelir. Ehl-i dil bir kişinin sazının tellerine dokunması ile uyanır.
- c. Kendi kendine uyanır ama bakışları, hali, tavrı bir acayıptir. Dünya ile ilgisi kalmamış gibidir. Herkes deli olduğunu düşünürken, bir kişi, sazının tellerine dokunarak âşık adayının çözülmesini sağlar.

4. İlk Deyiş

Rüyadan uyanan kişinin söylediği ilk deyiş, yaşadıklarının tasviridir. Bu ilk deyişinde âşık başından geçenleri söylediği gibi ilk mahlasını da ilk defa deyişinin sonunda kullanır.

Rüyada içilen badeler ‘Pir Dolusu ve Er Dolusu’ olmak üzere iki çeşittir. Er Dolusu; içen kişiler, kahraman ve yiğit olurlar. Sevdığı için ölümü göze alır, anlattığı maceraları kahramanlıkla doludur.

Pir Dolusu; içen âşık ise cefa çeker, sever fakat sevdiğine kavuşamaz, onun aşkıyla yanar. Sefil bir hayat yaşar. Pir Dolusu içenler vefakâr ve cefakârdır.

Yardımcı, (2002:208-218) bade içen âşıkları şu şekilde sınıflandırmıştır.

A. Bir Sıvı İçerek Badeli Âşık Olanlar

1. Su İçenler(Âşık Kemalî)
2. Şerbet İçenler
3. Şarap İçenler

B. Bir Şey Yiyerek Badeli Âşık Olanlar

- 1.Ekmek Yiyenler
2. Kağıt Yiyenler
3. Mısır Yiyenler
4. Elma Yiyenler
5. Üzüm Yiyenler
6. İncir Yiyenler
7. Nar Yiyenler

C. Bir Şey Yemeden ve İçmeden Badeli Âşık Olanlar

1. Rüyasında Oluşan Bazı Olaylar Sonucu Badeli Âşık Olanlar (Tokatlı Nuri’nin uyurken sırtına bir tekme vurulması)
- 2.Rüyasında Eline Saz Verilmesiyle Badeli Âşık Olanlar
- 3.Bir Din Büyüğünü Rüyada Görerek Badeli Âşık Olanlar
4. Rüyasında Bir Âşığı Görerek Badeli Âşık Olanlar
5. Rüyasında Bir Güzeli Görerek Badeli Âşık Olanlar

D. İçtiği Badenin Cinsini Bilmeyen Âşıklar

E. Mahlasını Gördüğü Rüyada Alan Âşıklar(Âşık Meydanî)

F. Ağza Tükürmeyle Badeli Âşık Olanlar (Tokatlı Nurî)

G. Bade İçme Hikayesi Bilinmeyen Âşıklar

Emrah kolunun merkezdeki âşığı, Erzurumlu Emrah sırtının sıvazlanması sonucu âşık olmuştur.

Erzurum'un batısında Ilıca vardır. Emrah ara sıra buraya uğrayıp saz çalıp şiirler söylemiş. Bir gün uğradığında, Habib Baba'ya saz ve sözünü dinletir. Baba genç Emrah'ı yanına çağırır:

- Haydi biraz daha çal, der.

Emrah sıkılarak:

- Bir şeyler söylemek ve çalmak istiyorum fakat, onları tam dillendiremiyorum, der.

Baba:

-Gel, yaklaş yanıma, der.

Emrah yaklaşır. Baba doğrularak, Emrah'ın sırtını sıvazlar ve:

- Haydi, bundan sonra düşündüklerin, dudaklarından dökülecektir, der.

Emrah:

Emrah cehd edip kâli hâl eyle

Kâl ehli olandan infisâl eyle

Ara bul onları imtisal eyle

Seni de vasl-ı Mevlâ ederler. Dörtlüğünü okur.

Böylece Emrah, manevi ilhamını Habib Babadan aldıktan sonra, meşhur âşık Erbabî'ye de çırak olmayı ihmal etmez. Saz ve şiir dersini de bu âşıktan tamamlar. (Alptekin,2004:31-32)

Emrah'ın rüyasında bade içtiğine dair elimizde net bir bilgi yoktur. Fakat âşık bir şiirinde kırklar ceminde bade içtiğini söylemektedir.

Bade nûş eyledim kırklar ceminden

Sermest oldum yedilerin deminden

Himmetlendim üç kimsenin feminden

Feyz-i hüsn ü kutb-ı devrandan aldım. (Alptekin,2004:32)

Emrah'ın çırağı Tokatlı Nurî'nin bade içişi ise iki defa gerçekleşir. İlk bade içişinde Gılgıj tepesinde saz çalar, koşma düzerken yatır çarpmıştır. Yediği tekme ile aşağı doğru yuvarlanmış, sazı kırılmış. Bedeni yara, bere içinde kalmış. Tekme yiyerek ilk badesini içen Nurî, akli başına gelince yavaş yavaş, topallayarak evine oradan da çarşıya gelmiş, kırıktan çıkıktan anlayan bir adam arıyormuş.

Kuyumcular kahvesindeki sazı işitince o tarafa doğru gitmiş fakat içeri girememiş. Emrah yanına çağırınca, Mahmut olan her şeyi Emrah'a anlatmış. Emrah

bunun üzerine Mahmut'un ağrıyan yaralarını sıvamış ve Mahmut'un ağrıları geçmiş. Bunun üstüne Emrah:

-Seni de dinleyelim evlat, demiş.

-Böyle meclislerde, usta yanında söyleyecek değerim yok benim, diyerek Emrah'a sokulmuş. Bu durum Emrah'ın hoşuna gitmiş.

-Sana destur olsun, söyle, demiş ve Mahmut'un ağzına tükürmüş.*

Ağzına Emrah'ın tükürmesiyle ikinci badesini içen Mahmut, Emrah'tan izin alınca ustanın uzattığı sazı almış ve:

Ümidim kesmezem ruzî cezada
Bir şefaât kâni yektanesinden
Nasibimi aldım(kalu belâ) da
Dü cihan güneşi dür danesinden,

Muhabbet bahrine bandırdı beni,
Aşkî ilahiye yandırdı beni
Ervahı ezelde kandırdı beni
Şarabı hakikat peymanesinden.

Üstad bu esrara olmadın âgâh
Bâtın değil zahir doğmuştur bir mah
Bir mûrum mûyundan geçmiyen Allah

Geçer mi bir Nuri divanesinden... (Oral,1936:20-21) dörtlüklerinden oluşan ilk deyişini söylemiş.

Emrah'ın çırağı Gedaî ise sıkıntılı dönem sonunda âşık olanların güzel örneklerindendir. "Gedaî mahlasını almadan önce mahallesinde bir genç kızı sevmiş, çeşitli sebepler yüzünden bu aşk evlenme ile bitmemiş; bu yüzden derde düşen genç adam, işi âşıklığa dökmüş, saz çalma, şiir söyleme yoluna gitmiş." (Sevengil,1965:393)

* Dua eden insanların çevresine iyi nefes yaymak için pu pu ya da tu tu biçiminde üflemesi gibi usta âşığın çırağı bu şekilde iyi nefes vermesidir.

3.2.4 Usta- Çırak İlişkisi

Çırak bir ustanın yanında sanat öğrenmek için bulunan kişidir. Her mesleğin, ‘meslek sırrı’ denilen bazı incelikleri vardır. İşin ustasının bildiği bu inceliklerin öğrenilmesi, deneyimler sonucu gerçekleştiği için uzun zaman almaktadır. Bir ustanın yanında, onun deneyimlerinden faydalanılarak işin inceliklerini öğrenerek ustalaşmak daha kısa sürede gerçekleşmektedir. Bu yüzden geçmişten günümüze pek çok zanaat dalında çırak alınıp, yetiştirilmektedir.

Usta- çırak ilişkisi âşık edebiyatında da yüzyıllardır sürdürülen bir gelenektir.

“Türkler gelenekçi bir millettir. Geleneğe bağlılık, iş ve sanatın devam etmesinde önemli rol oynamıştır. Bilhassa esnaflarda gördüğümüz çırak yetiştirme geleneği, toplumun tüm kesimlerinde mevcuttur.” (Kaya,2007:752)

Bu geleneğin başlangıcında toplum hayatımızda yüzyıllar boyu büyük rol oynayan eski ‘Ahilik Geleneği’nin izini görmek mümkündür. Tıpkı deriyi terbiye eden ustanın çırak yetiştirmesi gibi halk şairleri, hikâyecileri, meddahları, Karagözcüleri yanlarında yardımcı ve yordakçı olarak bulunan gençleri yetiştirmişlerdir. Yine unutulmaması gerekli bir nokta da “ahi sofraları”, “zaviyelerde sohbet geceleri”, “yaren toplantıları” gelenekleri, yetenekli gençlerin hem zamanlarının kültürünü kazanmalarına, hem de birer halk edebiyatı sanatçısı olarak yetişmelerine yol açmıştır. (Cunbur,1983:58)

Usta- çırak ilişkisi, âşıklığın eğitim sistemi gibidir. Bu sistem, gelenekseldir. Gözleme ve nasihate dayanır. Âşık, saz çalma ve şiir söyleme yeteneği olan genci yanına çırak olarak alır. Onu yanında gezdirir, gittiği ortamlara, kahvehanelere, saz ve söz meclislerine sokar. Bu sayede hem çırağını halka tanıtarak onun ünlenmesini kolaylaştırır, hem de çırağın kalabalık önünde şiir söyleme, saz çalma yeteneklerini geliştirmesine yardımcı olur. Çırak, bu dönem içersinde ustasına saygıda ve sebatta kusur etmez. Sabırla olgunlaşacağı günü bekler.

Çırağının olgunlaştığını, saz ve sözde ustalaştığını, makam ve ayak açmayı öğrendiğini, atışma yapabildiğini gören âşık ona mahlâsını verir. Hayır duasını yapar, sazını çırağının eline verir. Ustasından icazet alan çırak, artık kendi nasibini arar. Bu geleneğe âşık dilinde ‘çıraklama’ denilmektedir.

Usta- çırak arasındaki eğitimin sona ermesi, usta- çırak ilişkilerinin de sona erdiği anlamına gelmez. Ustasına gönülden bağlı olan çırak ne kadar ustalaşsa da gittiği saz ve söz meclislerinde ustasından bahseder, anılarını anlatır, usta malı şiirler söyler. Ustasına olan bağlılığını her fırsatta dile getirir.

Eflatun Cem Güney (171,254-255;Yardımcı,2002: s.221'deki alıntı) usta-çırak geleneği için şunları söyler:

Ustalardan usta bir âşık bulup el etek öpeceksin; sonra önünde diz çöküp şöylesine yakaracaksın: Âşık Baba; gel rahmeyle; beni çıraklığa kabul et; kalbim var, dilim yok; derdim var, telim yok; kalbimi dile, derdimi tele getirmenin yolunu öğret, yolunda yürüyeyim; yolunda öleyim. O âşık da halden, dilden anlayan bir âşıksa:

-Sen bu aşkla iyice aşılınmış, haşlanmışsın. Sen de yalnız aş değil, âşıklık cevheri de vardır.

Hele bir dur, seninle yayla konup göçeriz. O çiçekli yerlerde gönlün gül olur açılır, dilin de bülbül olur söyler bunlar olur şey! Vezni, düzeni kavramak, ayak kurmak, söz bulmak; bunlar da kolay iş; beni dinleye dinleye, deyişlerimi söyleye söyleye alışır, yetişirsin; hatta, şu felek taş üstünde bir taş daha atsa, şu yürek dert daha bağlasa da güzellemelerden üstün güzellemeler, yiğitlemelerden üstün yiğitlemeler yapıp yakıştırsam; şu dünyada âşıklara baş ben olsam diye çırpınır durursun.

Âşıklık dedikleri bu gül dikenli yolda onmazsın ya güler yüz, tatlı dil ile gönül coşkunu içinde yaşarsın bir zaman, diye gönlünü alır.

Bu delikanlı âşık da, o büyük âşığın önünde diz çöküp yedi yıl emek verir ve günün birinde ustasının sazı üstünde uyanıp yetişir.

Ustalaşan ve ustasının yanından ayrılan çırak, ustasının izinden gitmeye, ondan öğrendiklerini uygulamaya devam eder. Zamanı gelince kendisi de çıraklar yetiştirir. Ustasından öğrendiği saz ve söz üslubunu çıraklarına aktarır; çırakları ustalaşınca, onlar da kendi çıraklarına aynı şeyleri aktarır; böylece aynı üslupta saz çalan, şiirler söyleyen bir ekol oluşur. Bu aynı tarzda çalıp söyleyen âşıkların hepsi âşık kolunu oluşturlar.

Çırak olma, bir ustayı tanıyıp yanında yetişerek gerçekleştirebileceği gibi manevi usta kabul ederek de gerçekleştirebilir. Usta tarafından seçilen çırak her zaman genç olmayabilir. Genelde küçük yaşlarda seçilip yetiştirilen çırak bazen de ustanın yaşına yakın yaşlarda da olabilir.

Erzurumlu Emrah'ın ilk olarak Habib Baba'dan ders aldığı, bu yolla manevi ilhamını aldıktan sonra Âşık Erbabî'ye çırak olduğu bilinmektedir. Saz ve şiir eğitimini Erbabî'den aldığı derslerle tamamlar. Erzurumlu Emrah'ın bir ustası olmasına rağmen yüzyıl içerisinde oluşan kola Emrah kolu denmiştir. Çünkü Emrah saz ve sözüyle ön plana çıkmış, bu üslubunu da çıraklarına aktarmıştır.

“Çırağın ustasını geçemediği sanat ölmüş demektir” (Sakaoğlu,1987:158) sözünü doğrulayarak Emrah, ustasını geçmiş ve âşıklık sanatını en üst mertebeye taşımıştır.

Emrah’ın çırağı Nurî ustasına olan saygı ve hürmetini her fırsatta dile getirmiştir. Emrah Nurî’yi ilk gördüğünde:

Ne kaçarsın benden melek sevdiğim

Ateş sakınır mı pervanesinden

Bezmi muhabbette benim efendim

Mey esirgenir mi mestanesinden (Oral,1936:19) dördlüğüyle başlayan koşmasını okur ve onu yanına çağırır. Nurî’nin ağzına tükürerek ona izin verir ve eline saz vererek bir koşma okumasını söyler bunun üzerine Nurî:

Ümidim kesmezem ruzî cezada

Bir şefaât kâni yektanesinden

Nasibimi aldım(kalû belâ) da

Dü cihan güneşi dürdanesinden (Oral,1936:21) dördlüğüyle başlayan şiirini saz çalıp okur. Koşmayı dinleyen Emrah, şiirdeki nüktayı anlayınca kaşlarını çatar ve Nurî’ye karşılık olarak:

Canım atma taşı terk et savaşı

Her işlerin başı (nahnü kaseşma)

Âşıkın gözyaşı odur sırdaşı

Bu yolun ferraşı ârifî danâ

Varise kusuru etme gururu

Düşünüp huzuru incitme murû

Dâr eden mansuru aşkın mahmuru

Fehmet gözüm nuru nedir bu mâna

Ümmetini tekmiş mahbubu celil

Eyler mi zelil o nesli Halil

Mahşerde ol delil olmasın rezil

Babında bir sail (Emrahı) edna. (Oral,1936:22) koşmasını okur. Nurî, Emrah’ın alçak gönüllüğünü görünce utanır ve af dileyerek şu koşmayı okur:

Gönül bu sohbetle bulun ülfette
 Seyrine elbette dil olmaz kani
 Âşıkın hasrette koyma firkatte
 Sana bu sûrette kim olur mani

Ol zülfü semenin okşar bedenin
 Yok mu pirehenin ey âfet senin
 Dür saçar dehanın ey âfet senin
 Olmuş sim bedenın sun ile sani

Yolunda dilberin nutku güherim
 Vermek için senin kapında beklerim
 Nurî emeklerim olmaıya zayı (Oral,1936:22)

Emrah'ın gönlünü alır. Bu görüşmede Emrah bu gencin yanık sesine, kuvvetli esine hayran olmuş ve gerçek adı Mahmut olan Nurî'yi kendine çırak yapmıştır. (Oral,1936: 19-22)

Nurî, Emrah'ın yanında çıraklık devrini yaşarken, irticalen şiir söylemede zorluk çeker ve pek kabiliyetli görünmezmiş. Üzüntüye kapılan Nurî'nin, durumunu ustasına açması üzerine Emrah, her meslekte acemilik olabileceğini söyledikten sonra şu mısralarla başlayan müseddesini okumuş:

Ne zannettin gözüm nurû âşıklık dervişânlıktır,
 Er ol da nefsine sabret kanaat kahramanlıktır.
 (Sakaoğlu,1986:33)

Emrah'ın çırağı olduğunu hiç unutmayan Nurî, pek çok şiirinde ustasını anmıştır.

Sevgilim hüsnüne faikin kimdir?
 Benden özge vasfa lâıyıkın kimdir?
 Derlerse âşıkı sadıkın kimdir?
 Nuri vardır Emrah çıraklarından (Oral,1936:24)

Enelhak sırrını deyecek kimdir,
 Kanaat lokmasın yiyecek kimdi,
 Erenler hırkasın giyecek kimdir
 Nuri vardır Emrah çıraklarından (Oral,1936:24)

Emrah gibi zatı zîşana Nurî
 Hizmet etmiş öyle sultana Nurî
 Kilki taallukta divane Nurî
 Şayesteî kaydî ser defter biziz. (Oral,1936:24)

Açıldı mi'atı kuvvei kudret
 Cemali cananı ettirip rû'yet
 Emrah taki feyzi Nuri temamet
 Sana bahşeylemiş Hazreti Mevlâ (Oral,1936:24)

Dilcû-yi mücevher gibi bu tarih-i salî
 Nurî ne güzel söylemiş üstâdına rahmet (Aslanoğlu,1987:57)

Geçip Emrahi'ninsatranca döndü Nurî devranı
 Atı mat itdi çıkdı sürdü kabl-i ferzanedan ruh
 (Aslanoğlu,1987:57)

Nurî, ustası vefat ettikten sonra mezarının başına gider ve ona bir ağıt yakar.
 Son görevini yerine getiren âşık burada da ustasından söz eder:

Başâ çıkmaz derdin izhar etse ehl-i dertliler
 Derdi olmaz hâk-i yeksânında zay, ey kahbe çerh.

Geldi Emrah geçti devrânında bir gün görmedi
 Bu güler yüz Nuri, seyrânında vay, ey kahbe çerh (Aslanoğlu,1987:58)

Nurî, bu şiirlerinin yanında pek çok koşmasında ve divanında Emrah'ın çırağı olduğunu vurgulamıştır. Emrah da vefalı bu çırağından duyduğu memnuniyeti, onun değerini, şiirlerinde anlatmıştır.

Tıflıken Emrahi vermiştim emek
Mir'atı mecazın eylemiş gerçek
Ne haddin Nuriye pesend etmemek
Anı yüzi bin ehli mâna beğendi. (Sevengil,1965:310)

Nurî edemez sen gibi vasfı güzel, ancak
Emrah i burengin hup eş'ar sana mahsus (Oral,1936:25)

Sana bir iş midir, dünya yüzünde bermurat olmak
Hemen kim himmeti Emrahla olsun Nurî ömrün sağ
(Oral,1936:25)

Nurî sen bilmessin ahvali bilen Emrah gibi,
Ehline malûmdur ancak olan icmali feyz (Oral,1936:25)

Nurî gibi geldi bana bir perdevi heves,
Emrah sana da geldi mi bu sui havadis (Oral,1936:25)

Meydanî'nin çırağı Kemalî, Emrah'ın torun çırağı sayılır. Ustasından öğrendiği Emrah üslubunu şiirlerine taşımıştır. “Ses oyunları (Aliterasyon ve asonanslar), tekrarlar, Emrah'a özenen şekiller Kemalî'nin şiirinin özelliklerini verir.” (Türkmen,2003:152)

Tokatlı Nurî'nin çırağı “Ceyhunî'nin sesi çok güzel ve davudî idi. Kendisi taban şairi olduğu için daima kendi eserlerini okur, başkalarının şiirlerini okumaz ve söylemezdi. Yalnız, bazen Nurî'den ve Emrah'tan bazı koşmalar okur, bunlar hakkında izahat verirdi. Böylece ustalarına bağlılığını gösterirdi.” (Aktan, 1992:1051)

Geleneğe uygun olarak gittiği saz meclislerinde ustalarını anlatan Ceyhunî, sadece bununla yetinmemiş şiirlerinde de ustası Nurî'den bahsetmiştir.

Küre-i sevdaya uğradı yolum
 Bir ateş verdiler ocaklarından
 Dedim çekemem ben zayıf kulum
 Dedi oku aşkın sebaklarından

İkrar verip aldım anın behini
 Çaldım o meydanın def û neyini
 Erenler kurmuşlar vahdet meyini
 Bana da sundular çanaklarından

Ledün ilmi derler mahremi oldum
 Katre-i vücûdun külzemi oldum
 Şu tıflı şi'arının meryemi oldum
 Geçtim o tenhaca sokaklarından

Sırrı enel hakkı diyecek kimdir?
 Kanaat lokmasını yiyecek kimdir?
 Melâmet hırkasını giyecek kimdir?

Ceyhunî var Nuri çıraklarından. (İvgin veYardımcı,1996:52)

Ceyhunî'nin çırağı Pesendî, şiirlerinde hem ustasına olan bağlılığını dile getirir, hem de ustasının ustasını anar.

Her kim ki bu sıra agâh Pesendî
 Tan itmez aşıkı her gâh Pesendî
 Buyurmuş, bu pendi Emrah Pesendî

Ki nağme-yi sazda Hakk'a niyaz var. (Koz,2000:163)

Diğer aşık kollarında olduğu gibi Emrah Kolu'ndaki âşıklar da ustaları Emrah'ın izinden gitmiş ve bu sayede ün kazanmışlardır. Usta- çırak ilişkisi ve bu ilişki sonucunda ortaya çıkan âşık kolları hem geleneğin bir unsurudur hem de geleneği yaşatan, yeni âşıkların yetişmesini sağlayan bir unsurdur.

3.2.5 Âşık Karşılaşmaları

Âşık gelenekleri içerisinde önemli yeri olan geleneklerden biri de âşık karşılaşmalarıdır. “Atışma, âşıkların dinleyenler karşısında, deyişme sırasında bir birini, iğneleyici fakat mizah çerçevesi içinde söyleşmeleridir. Karşılaşma, âşıkların rakibine üstün gelmek için soru cevaplı tarzı seçmesi yahut dar ayakla onu mat etmenin yollarını aramasıdır.” (Yardımcı,2002:227)

Deyişme, karşıberi, kovalama, tekellüm, âşık fasılları olarak da isimlendirilen âşık karşılaşmaları en az iki âşık tarafından, bir topluluk karşısında, saz eşliğinde, belli kurallara uyarak ve birbirlerine cevap verir nitelikte art arda şiir söyleyerek gerçekleştirilir. Âtışma yapabilmenin en temel kuralı doğaçlama şiir söyleme yeteneğine sahip olmaktır.

Doğu Anadolu Âşık Fasılları şu şekilde sınıflandırılabilir:

- I. Hoşlama
- II. Hatırlatma (Canlandırma)
- III. Tekellüm
1. Ayak Açma
2. Öğütme
3. Bağlama-Muamma
4. Sicilleme
5. Yalanlama
6. Taşlama ve takılma
7. Tüketmece ve Daraltma
- 8.Uğurlama (Artun,1996:77)

Yardımcı, (2002:228) bu sınıflandırmanın, günümüzde geçerliğini yitirdiğini, yukarıda belirtilen tüm basamakların uygulanmadığını belirtmiştir. Uygulanmayan basamakları çıkartarak yeniden bir sınıflama yapmıştır. Geleneğin en son uygulanan biçimi bu şekilde olduğu için, biz de bu sınıflandırmayı temel alacağız.

- 1.Hoş geldiniz
2. Canlandırma
- 3.Atışma
- a. Ayak Açma

- b. Taşlama- Takılma
- c. Soru- Cevap(Atışmalı çözümlü muamma)
- ç. Lebdeğmez*
- d. Barışma-Övme-Uğurlama

1. Hoş geldiniz;

Âşık karşılaşmalarının ilk bölümüdür. “Bu bölümde giriş yapılarak dinleyiciler selamlanır. ‘Hoş geldiniz’, ‘Safa geldiniz’, ‘Merhaba’ gibi rediflere bağlı ayaklar kafiyelenerek koşma dörtlükleri veya bir koşma söylenir.” (Artun,1996:78)

Koşma bir âşık tarafından söylenebileceği gibi, aynı ayaklarla bütün âşıklar birer dörtlük de okuyabilir. Fasıl esnasında önemli konuklar yer almakta ise onların isimleri de dörtlükler içerisinde geçirilir.

2. Canlandırma;

Bu bölümde, saz ve söz havasına giriş yapılmaya çalışılır. Atışmaya hem dinleyiciler hem de âşıklar için zemin hazırlanır. Bu sayede âtişma yapacak âşıklar, dinleyicilere tanıtılır.

Âşıkların kendilerinin yahut üstat âşıkların şiirlerini okuduğu bölümdür. Âşık fasıllarında usta malı şiir okumak, ustayı yâd etmek âşıklık geleneği içerisinde ayrı bir önemi haizdir. İracı âşık bunu yaparken bir serbestlik içindedir, yani isterse kendi ustasının isterse bir başka usta âşığın şiirini okur, onun için Allah’tan rahmet diler. Ayrıca bazı konularda mesaj vermek için de hatırlatma yapar. (Kaya,2007:84)

3. Atışma;

Âşıkların ustalıklarını sergilediği bölümdür. Âtişma yapabilmek için doğaçlama şiir söyleme yeteneğine sahip olmak gerekir. Bu yüzden her âşık atışma yapamaz. Atışma sayesinde âşıklar tüm becerilerini sergiler ve bu sayede halkın beğenisini kazanarak ün sahibi olurlar. “Âşıklar atışmanın değişik biçimleri diyebileceğimiz taşlama, muamma, lebdeğmez biçimlerinden ustalıklarına göre biri çerçevesinde atıştıkları gibi ikisi veya üçü çerçevesinde de atışırlar. Hepsini birden uygulama mecburiyeti yoktur.” (Yardımcı,2002:229)

* Âşık gelenekleri içerisinde ayrı bir gelenek olarak tanıtacağımız için bu bölümde, konunun üzerinde durulmayacaktır.

a. Ayak Açma;

Ayak, “Âşık şiirinde genellikle ilk dörtlüğün ikinci dizesinde başlatılan, bütün dörtlüklerin son dizelerinde yarım, tam, zengin hatta cinaslı kafiyelerle vücuda getirilen yahut dizenin tamamında aynen tekrarlanan sözlerle oluşturulan ve dörtlüklerin mihengi durumunda olan kafiye.”dir. (Kaya,2007:116)

Âşık geleneklerine göre ayak, usta bir âşık ya da fasıl esnasında bulunan yaşlı âşık tarafından açılır. Karşılaşma nedenlerini dile getiren âşıklar, usta oldukları için söyleşi havasında bu bölümü gerçekleştirirler.

b. Taşlama-Takılma;

Bu bölüm yarışma havasında ya da söyleşi gibi gerçekleştirilebilir. Kişilerin ya da toplumun eksik yönleri mizahi bir havada dile getirilir. Âşıklar bazen de birbirlerinin olumsuz yönlerine takılırlar. Atışma esnasında ne söylenirse söylensin, bunun bir atışma kuralı olduğu bilinir ve sonunda âşıklar tarafından tatlıya bağlanır.

c. Soru-Cevap

Bu bölümde âşıklar birbirlerini zor ayaklar vererek, sınava tabi tutarlar. Verilen ayakta şiir söyleyemeyen âşığa ‘bağlandı’ denildiği için bu bölüme ‘bağlama’ da denilmektedir.

Bu bölümde soru-cevaba dayalı karşılaşmalar yapılır. Âşıkların güçlerini gösterdikleri, üstünlüklerini ortaya koydukları bölümdür. Âşık, daha çok dinî- tasavvufi konularda karşısındakini imtihan eder. Bu karşılaşmalar “muamma” adıyla da bilindiği için “askı asma” uygulamasındaki muammadan farklıdır ve onunla karıştırmamak gerekir. (Kaya,2007:87)

d. Lebdeğmez;

‘B,P,M,V,F’ seslerini kullanmadan şiirlerin söylendiği bölümdür. Tek başına düzenlenebildiği gibi âşık karşılaşmalarının içinde de gerçekleştirilebilir.

e. Barışma-Övme- Uğurlama;

Atışma sırasında âşıklar birbirlerine ve bazen de dinleyicilere ayağa uydurma, karşısındakini alt etme gibi sebeplerden ötürü ağır sözler söylerler. Bu yüzden dinleyenlere ve atıştıkları âşıklara güzel sözlerin olduğu dörtlükler söylerler. Gönüllerini alırlar.

“Âşıkların birbirini övdüğü, işi tatlıya bağladıkları ve meclistekilere ‘güle güle’ dedikleri bölümdür. Genellikle; ‘Size güle güle, bize elveda’, ‘Hoşça kalın güle güle’ gibi ayaklar kullanılır.” (Kaya,2007:91)

Âşık karşılaşmaları doğaçlama söylendiği için ve 19. ve 20. yy.larda teknik imkânlar yetersiz olduğu için Emrah kolundaki âşıkların ve diğer kollardaki âşıkların atışmalarının pek çoğu kayıtlara geçememiştir. Elimize geçen atışma örneklerinin pek çoğu ise halk arasında anlatılan rivayetlere dayanmaktadır.

Emrah ile Lezgi Ahmet arasında gerçekleştirilen karşılaşma, bu türün en güzel örneklerinden biridir.

Lezgi Ahmet: Dinle bu sözümü ey Âşık Emrah
Evvel o kim idi Sina'ya geldi
Niçin dara düştü Hazreti Havva
Ol nice melektir Havva'ya geldi

Emrah: Dinle bu sözümü ey Lezgi Ahmet
Âdem halkolunup Sina'ya geldi
Hâbil darda idi Hazreti Havva
Semâi melektir Havva'ya geldi

Lezgi Ahmet: Ol kimdir ki gece gündüz telaşa
Ol kimdir ki tuşelendi ağaçta
Ol kimdir ki ta'am geldi miraçta
Nur güzellik hangi kimseye geldi

Emrah: Biz Âdem oğluyuz her an telaşa
Zekeriya tuşelendi ağaçta
Mustafa'ya taam geldi miraçta
Nur güzellik Yusuf Zelha'ya geldi. (Yardımcı,2009:299)

Emrah'ın çırağı Nurî, ilk atışmasını ustası ile gerçekleştirmiştir. Ustasından aldığı icazet ile koşma okuyan âşık, Emrah'ı kızdırır. Bunun üzerine Emrah alçak gönüllükle bir koşma okur ve Nurî'ye seslenir. Nurî hatasını anlar ve af dileyen bir koşma ile ustasına seslenir böylece atışma sona erer.

Ahmet Talat Onay'ın, (1933:35-36) belirttiği Nurî'nin bir başka atışması ise şöyle gerçekleşmiştir:

Şair Osman Pünhanî'nin Ali Dehrî'ye nakline göre Nurî, beraberinde çıraklarından Tosyalı Gayretî, Ceyhûnî gibi birkaç şairle Yapraklı panayırında çalmakta iken İkiçamlı Bezmî, Nurî ile müsabakayı göze alarak panayıra koşar. Fakat panayır dağılarak Nurî İskilip'e gitmiş olduğundan Bezmî de arkalarında gider. Nurî'nin çaldığı kahveye varır. Beş on âşığın çaldıklarını, fakat Reis-i Şâiran mevkiinde bir sazın asılı durduğunu görür. Sazın ve mevkiin Nurî'ye aidiyetini ve Nurî'nin çarşıda Müftü ve ulemadan bazılarıyla müsâhebe ettiklerini öğrenir. Hemen Nurî'nin sazını indirerek yerine kendi sazını asar. Bu sırada Nurî'ye Bezmi isminde bir âşığın geldiği haber verilir. Nurî telaşla kahveye gelir ve fasıl başlar.

Bezmî, müstahzâr ve aded-i hurûf-ı ebcet hesabıyla havî bir koşma okur, Nurî cevap verir. Fakat kafiyele ebcet hesabına tevâfuk etmediği için Bezmî Nurî'nin sazını tutar ve kendi sazını gelişigüzel çalmaya başlar. Hasmina galebe çalan Bezmî bir gurur kahramanane ile Emrâh'ın şu:

Ey mukaddes sırr-ı kudret halık-ı eşyâ hu dost

Kâf u Nun'dan kâinatı var eden Mevlâ hu dost

matlalı şiirinin şu:

Ey hakikat sırr-ı "Sübhânellezi esrâ" hu dost

mısrasını yanlış okur: Yanlış okuduğunu fark eden Nurî, Bezmî'nin sazını çekerek kafasına vurur, parçalar, böylelikle hasminin cehaletini meydana kor ve intikam almış olur. Nurî son gelişinde Tuzcular arastasındaki kahvede Sefilî ile beraber çalmıştır.

Tokatlı Nurî, Çankırlı Zahmî ile de karşılaşmıştır. Ananeye göre Nurî, Çankırı'ya ve şairlere meydan okuduğu zaman kalem şuarasından Zahmî, bir akşam Nurî fasla başlamazdan evvel:

Tâlibî Hakk er misin ya erenlerden misin

Yoksa kim rehber misin rehberlenenlerden misin

matlalı şiirini yazıp gönderir, mukalebe talebinde bulunur. Nurî bu şiiri saz faslında ne okumuş ne de irticalen cevap vermiştir. Binaenaleyh mağlup sayıldığı için gece kaçmış. Tekrar gelişinde yolda Zahmî'nin cenazesine tesadüf etmiş (H.1283) ve attan inerek hasmina son hürmeti ifa eylemiştir, diyen Ahmet Talat Onay bu rivayetin şüpheli olduğunu belirtmiştir. Yine Onay, o yıllarda Nurî'nin pek genç ve tecrübesiz bir âşık olmasının da mümkün olabileceğini belirtir.

Nurî'nin çırağı Ceyhunî'nin de "Erzurum'un meşhur halk şairlerinden Serdarî ile müşâhereleri söylenmektedir. Ceyhunî bu âşık tarzı imtihanında galip olmuş ve Serdarî'nin hürmetini kazanmıştır." (Turgut,1930:139)

Ceyhunî diğer ünlü atışmasını âşık Kadrî ile gerçekleştirmiştir. Sıtkı Aktan'ın (1992:105-15) Âşık Kadir'den aktardığı Ceyhunî karşılaşması şöyledir:

Hoş beşten sonra Ceyhunî sazını düzene koydu. Ben de bağlamamı çöğüre ayar ettim. Ceyhunî alelusul ilk peşrevini yaptı ve bir gazel söyledi. Gazel bitince divana geçti. Onun peşinden ben de bir divan söyledim. Koşmaya geçildi. Ceyhunî söylediği koşmayı bitirince usulen bana telsi etmek üzere bir "ayak" açarak:

Soyabat'tan sana karpuz getirdim.

Bir bıçak getir de yarak Kadriya

dedi. Bunu söylemekle bana, hem koşma söylemekliğimi, hem de "yarak" ayağı ile karşılık vermekliğimi anlatmış oldu. Bittabi ben de şimdi hatırlayamadığım bir koşma söyledikten sonra:

Seyyahı âlemde bir şehir gördüm

Toprağı siyahtır taşı ak Ceyhunî

diyerek karşılık verdim. Herkes gülüştü. Sıra Kerem'e gelmişti. Yine evvelâ Ceyhunî, koşma bestesiyle bir kerem söyledi. Bana teslim ederken şu ayağı açtı:

Aman ağustosta sen suya girme

Ensen taş a guma değer Kadriyâ

dedi. Ben de bir Kerem söyleyip

Sen de hazıranda ırmağa girme

Arkan yara guma değer Ceyhunî

dedim. Sıra Garip'e gelmişti. Garip söyledikten sonra taşlamayı hatırlayamadığım ve fakat "Şallak Kadriyâ" kafiyesiyle bir ayak açarak bana teslim etmişti. Ben de:

Eğer sigaranı yakmak istersen

Yakıp ta bizlere bakmak istersen

Ateşin yok ise çakmak istersen

Kuyumcu Lefter'den alçak Ceyhunî

diyerek karşılaşmıştım. Artık sıra Kalendere ve bunun peşinden Semaî'ye gelmişti. Bunlar da söylenip bitince dinleyicilerin ısrarı üzerine tekellüme geçildi. Ve başladık:

- Ceyhunî: Seni arzu ettim geldim buraya
Kalem şuarâsı Âşık Kadriya
Tekellüm şan verir zevku sefaya
Gönlümün zıyası Âşık Kadriya
- Kadriya: Ben de metfun idim şöhretine hem
Gelse de görüşsek der idim herdem
Size hürmet etmek benimçün elzem
Âşıklar babası Âşık Ceyhunî
- Ceyhunî: Çünkü bu kulağım namın işitti
Çok şükür muradım yerine yetti
Her yerden ziyade hoşuma gitti
Buranın havası Âşık Kadriyâ
- Kadriyâ: Bu akşam yolunda sen bikararsın
Suhbet şınaslıkta işe yararsın
Emrah'tan Nurî'den bir yadigârsın
Kalbimin safası Âşık Ceyhunî
- Ceyhunî: Bir âşıkı sadık bulursa eşin
Söz ister hasmından berveçhi peşin
Yazın çalışmıyan tenbelin kışın
Boş kalır torbası Âşık Kadriya
- Kadriya: Bir muamma demiş bu yolun eri
İki şey görülmez bulunmaz yeri
Biri sadık dosttur hem dahi biri
Kartal yumurtası Âşık Ceyhunî
- Ceyhunî: Düşmanın sitemi sanki bir oktur
Âşıkın cevri ile cefası çoktur
Var diyen var ise inanma yoktur
Avratın vefası Âşık Kadriya
- Kadriya: Bedmaye olana hiç olma yakın
Öylelere karşı Zülfikar takın
Namert köprüsüne uğrama sakın
Çürüktür binası Âşık Ceyhunî

- Ceyhunî: Tekellümü uzatıp da nidelim
 Âşıklar gittiği yola gidelim
 Darılmada biraz mizah edelim
 Bezmin iktizasî Âşık Kadriya
- Kadriyâ: Tekellümde mizah bir safa imiş
 Bir başka muhabbet hoş eda imiş
 Uyuz illetine tek deva imiş
 Merkebin kafası Âşık Ceyhunî
- Ceyhunî: Taliin sillesi sana ulaşır
 Nere gitsen elbisene bulaşır
 Hamamlarda elden ele dolaşır
 Etek usturası Âşık Kadriya
- Kadriyâ: Ceyhun Baba yine bize taş atar
 Cıvıvın zebunu cıfeye batar
 Tavşan gibi kulakları dik tutar
 Merzifon sıpası Âşık Ceyhunî
- Ceyhunî: Namerdin cephesi sakardır sakar
 Bed mayesi vardır canları yakar
 Hele yanaşırsan pek fena kokar
 Aşçı paçavrası Âşık Kadriya
- Kadriyâ: Paçavra diyorsun anladım bana
 İşin doğrusunu söyledim sana
 Kadem haneden de kokması fena
 İbibik yuvası Âşık Ceyhunî
- Ceyhunî: Meclisi irfana vara bilin mi
 Bal ile kaymağı kara bilin mi
 Eline verirsem sara bilin mi
 Bir et masrası Âşık Kadriyâ
- Kadriyâ: Sana bir kaz versem yola bilin mi
 Muamma söylesem bula bilin mi
 Ben de sana versem çala bilin mi
 Zonguldak zurnası Âşık Ceyhunî

- Ceyhunî: Tekellüm arttıkça beş olur dördüm
 Meclisi irfanda çok çorap ördüm
 Bu gece aynayı vechinde gördüm
 “Vesvasi Hannas”ı Âşık Kadriyâ
- Kadriyâ: Aslını anlattın söyler iken sen
 Neslini bildirdin sen bana Ruşen
 Senin eben imiş bilmez idim ben
 İblis’in anası Âşık Ceyhunî
- Ceyhunî: Ben er geldim sen de geç gelmişsin geç
 Er isen ben gibi aşk badesin iç
 Meclisi irfana yakışır mı hiç
 Çökelek mollası Âşık Kadriyâ
- Kadriyâ: Kaşların karadır gözlerin fülful
 Altına bir at bul misali Düldül
 Hiç gelip gülşene olur mu Bülbül
 Zile’nin kargası Âşık Ceyhunî
- Ceyhunî: Âşıklar içinde sen de er isen
 Çiçekler içinde Nilüfer isen
 Senin için hazırladım yer isen
 Laklaki helvası Âşık Kadriyâ
- Kadriyâ: Fikirden yaptırdım sana bir çörek
 Kuruntudan pilav yanında keşkek
 Yalandan yağ ila asılsız börek
 Hayal pastırması Âşık Ceyhunî
- Ceyhunî: Tekellüm etmesi değildir ehven
 Hasımını hapt eder söz söyler iken
 Gelen âşıkların sen imişsin sen
 Püsküllü belası Âşık Kadriyâ
- Kadriyâ: Biz de bilmiyoruz acep neyledik
 Meclisi güldürdük şada eyledik
 Gerçi biraz sui edep eyledik
 Terk ettik esası Âşık Ceyhunî

Ceyhunî: Kusuruma bakma şahı levennim
 İrfanını hakikatten beğendim
 Aferin ağzına layık efendim
 Çorum baklavası Âşık Kadriyâ

Kadriyâ: Tekkenin taamı cümleye faik
 Lezzetine doymaz her gelen âşık
 Yarın akşam buyur ağzına layık
 İşkembe çorbası Âşık Ceyhunî

Ceyhunî: Darb-ı mesel herkes nasibin bulur
 Sel geder de bıraktığı kum kalır
 Kısa keser isek pek güzel olur
 Aydın'ın abası Âşık Kadriyâ

Kadriyâ: Âşık maşukuna olmuş müptelâ
 Sevdiği içindir çektiği belâ
 Ne kadar söylersek tükenmez aslâ
 Âşıkın macerası Âşık Ceyhunî

Ceyhunî: Aşkın başka mevzuna girelim
 Hemen gonca gül derelim
 Artık tekellüme hitam verelim
 Derdimin devası Âşık Kadriyâ

(Aktan,1992:11-15)

deyip sazı elinden bıraktı.

Ceyhunî'nin çırağı olan ve “1881’de Kayserili Rüştü ile karşılaşan Pesendî, kâfiyesi civân, cânan, cihân gibi ‘c’ sesiyle başlayıp ‘n’ sesiyle biten iki heceli kelimeleri seçmiş ve rakibini zor durumda bırakmıştır.” (Sakaoğlu,1986:32)

Kemalî'nin oğlu Âşık Hasan'ın çırağı olan İhsan Ozanoğlu, âşık geleneklerine gönülden bağlıdır. İlk karşılaşmasını Emrah'ın torunu Âşık Nihanî ile gerçekleştirmiştir.

26 yaşındayken Nevşehir’li Âşık Yahya ile ve daha sonra Âşık Dursun Cevlâni ile karşılaştı. Posoflu Âşık Müdâmi ile yaptığı atışmada Müdâmi;

Âşıklık bâbında olmuşsun üstad
 Âşıkların piri can Ozanoğlu

diyerek şairimizin üstadlığını kabul etmiştir. Âşık Veysel, Firkânî, Haykuri, Âşık İzzeti, Âşık Şevki, Müdâmi gibi ünlü halk ozanlarıyla karşılaşan Âşık İhsan Ozanoğlu'nun, en çok Âşık Veysel'le atışması dikkati çekmektedir.

(...) 1942 yılında, Kastamonu Halkevi tarafından düzenlenen bir gecede, Âşık İhsan Ozanoğlu ile Âşık Veysel karşı karşıya getirilmiştir. Ünlü şair Behçet Kemal Çağlar'ın düzenlediği bu önemli gecede gerçekleşen Âşık İhsan Ozanoğlu- Âşık Veysel atışmasının bir önemli özelliği de, Âşık Veysel'in çok az sayıdaki atışmalarından birini Âşık İhsan Ozanoğlu ile yapmış olmasıdır. (www.kastamonu.com:1-2)

İhsan Ozanoğlu'nun gerçekleştirdiği bilinen bir diğer atışma da Yorgansız Hakkı ile yaptığıdır.

Yorgansız Hakkı: Hele dur sözüne biraz güleyim
Bir sel gibi seni yıkıp sileyim
Kırk ikilik toptan çıkmış güleyim
Kudretin bundan da yüce mi İhsan?

İhsan Ozanoğlu: Perva etmem senin gibi saçmadan,
Elin değmez patlamağa kaçmadan
Vazgeç dostum şu yüksekte uçmadan
Verdiğim öğütler hiçe mi Hakkı?

Atışma iki âşık arasında uzunca bir süre devam eder. Sonlara doğru atışmanın bir kuralı ve bölümü olan barışma-övme-uğurlama bölümü gerçekleştirilir.

İhsan Ozanoğlu: Dışın durgun amma içerin umman
Dalgana bir hat yok coştüğün zaman
Hikmet savurmakta yamansın yaman
Bilmem âşık mısın, hoca mı Hakkı?

Yorgansız Hakkı: Âşıksın gerçekten sözüm yok sana
Önceden fazlaca okundum cana
Karşı geldi diye darılma bana
Bilmem sözüm gitti güce mi İhsan?

Âşıklar babası seçilen Ozanoğlu, tıpkı ata ustası Emrah ve onun çırakları gibi doğaçlama şiir söyleme yeteneği ile ön plana çıkmaktadır. Geleneğin bir gereği olan atışma yapma diğer âşık kollarında olduğu gibi Emrah kolunda da önemsenmiş ve adlarından söz ettirecek kadar başarılı örnekler vermişlerdir.

3.2.6 Leb-değmez (Dudakdeğmez)

Âşıkların sanatlarını ve ustalıklarını sergiledikleri bir gelenektir. Bu yüzden âşıklar tarafından çok önemsenir. Âşık karşılaşmaları sırasında söylenilebileceği gibi tek başına geleneğin bir unsuru olarak da gerçekleştirilir. “İçinde ‘B,P,M,V,F’ dudak ve diş dudak sesleri bulunmadan söylenen şiir demektir.” (Yardımcı,2002:234)

Âşıklar atışmada yaptıkları gibi bir ayak verirler. Dudaklarının arasına bir iğne koyarlar ve verilen ayağa uygun art arda ya birer dördlük ya da birer şiir okurlar. Mahlası içinde kullanılmaması gereken sesler bulunan âşıklar, gerçek adlarını ya da farklı bir ad kullanırlar, tapşırma yaparlar.

Âşık karşılaşmalarında olduğu gibi leb-değmez de doğaçlama gerçekleştirilmektedir. Bu yüzden kayda geçirilmesi zordur. 19. yy.ın koşulları göz önüne alındığında bu doğaçlama gerçekleştirilen geleneğin kayıtlara geçirilmesinin güçlüğü anlaşılmaktadır. Aynı zamanda leb-değmez zor ve ustalık gerektiren bir gelenektir. Âşık karşılaşmalarında olduğu gibi ustalık belgesi yerine geçmektedir ve bu yüzden bugüne kadar ele geçen leb değmez örneklerinin sayısı oldukça azdır. Tüm bu sebeplerden ötürü elimizde, Emrah kolu âşıklarının gerçekleştirdiği leb-değmez örneği bulunmamaktadır. Fakat bu durum Emrah ve çıraklarının leb-değmez geleneğini uygulamadıkları anlamına gelmez. Geleneğin her dalında başarılı örnekler veren, doğaçlama şiir söyleme yetenekleriyle dikkat çeken, atışmalardaki başarıları halk arasında masal gibi anlatılan, Emrah ve çıraklarının dönemlerinde bu geleneği başarıyla uyguladıklarını düşünmekteyiz.

3.2.7 Askı Geleneği (Muamma)

Âşıkların ustalıklarını sergilemek için yerine getirdikleri geleneklerden biridir. İlk olarak Klasik Türk şiirinde uygulanan muamma, daha sonraları âşıklar tarafından da benimsenmiş ve uygulanmıştır. İlk olarak Klasik şiirde uygulansa da bu türdeki uygulaması ile âşıklar tarafından uygulanan muamma birbirinden farklıdır.

Âşık gelenekleri içerisinde genellikle semâî kahvelerinde uygulanır. Muamma düzenlemek ve cevabını bilmek yetenek ve zekâ ister. Bu yüzden âşıklar, diğer âşıklardan üstünlüklerini göstermek için muamma düzenlerler. Bir anlamda muamma oluşturmak ve çözmek ustalık belgesi gibidir.

Murat Uraz (1950:113-114) muamma geleneğini şöyle anlatmaktadır:

Kahvelerde muamma teşhir edildiği gecelerde; sigara ve nargile içilmez, kimse sesli konuşmaz, herkes intizam içinde oturur. Halk şairi tarafından hazırlanmış olan muamma büyük ve uzaktan okunabilecek bir yazı ile kâğıda yazılır ve bir tahtaya yapıştırılır. Etrafına da yine o tahtaya bir milimetre kalınlığında balmumu sürülür. Birkaç şair de kahvenin peykesine oturmuş ve yanlarına da kahveye her geleni tanıyan bir adam almış bulunmaktadır. Âşıklar nöbetle kahveye gelenlere, işine ve halk arasındaki derecesine göre:

Saz sustu mu çekiç seste
Hasretinden düştük hasta
Şu köşeye buyur hele
Kunduracı Ali Usta

Ustalığım göstereyim
Sazıma düzen vereyim
Çil çil altın sözde kaldı
Sen de buyur müdür beyim

Biçiminde ağırlamalar söylerler. Ağırlanan adam da kesesinin ağırlığına göre muammanın etrafındaki balmumu sürülmüş tahtaya para yapıştırırdı.

Muammayı kim çözerse paraları o alır ve muammayı tertipleyen âşıka da bir taksim çıkardı. Şayet bu muamma birkaç gece kahve duvarında asılı kalır, kimse tarafından da çözülmemiş olursa, sahibi olan âşık bunun ne olduğunu söyler ve bütün paraları alırdı.

Zileli Ceyhunî, nargilenin suyu içilirken, görsel açıdan hoş dursun diye içine atılan vişnelere muamma yapmış ve asmıştır. Ceyhunî'nin Çorum'da gerçekleştirdiği muamma biçimini Halid Koçak (1938:188-189) şöyle anlatmaktadır:

Şair tarafından seçtiği herhangi bir mevzua ait nazım şeklindeki muamma bir kâğıda yazılarak zarflanır. Açılacak kısımları şairin mührile mühürlenerek kahvecinin çekmecesinde hıfzedilir.

Kahvehanenin karşılıklı iki duvarı arasına bir sicim gerilir. Bu sicimin ortasına bir yüzüne bolca balmumu sürülmüş ve 50x50 ebadında bir tahta levha asılır. Bu levhanın üst kenarına muammanın ebced hesabı ile harflerinin tekabül ettiği rakamlar karışık olarak ve muammanın hallini satırları içinde saklayan bir şiirde kağıda yazılarak yapıştırılır. Ve halli müddeli de büyük harflerle belli edilir. Bu müddet 15-20 gündür.

Muammanın asıldığı günün akşamından itibaren askı asan şair ve arkadaşları her gün kahveye gelen misafirleri birçok güzel deyişlerle methederler. Her methedilen haline göre balmumu sürülmüş olan tahtaya para yapıştırmaya mecbur olur. Esnaf olanlar ipe donluklar, Tosya kuşakları Merzifon çarşafı, fanilalar v.s. asarlar. Bu hal muammanın halli müddetince devam eder. Müddetin sonuncu günü akşamı saz şairi kahveye toplanan meraklı kitlesine bir gazelden sonra nazımla muammayı halleden olup olmadığını sorar. Varsa aslı ile karşılaştırılır ve askıda bulunan para ve emtia ona ait olur. Bulunmadığı takdirde şair yine nazımla kendisi halleder. Ve mükâfatı kazanmış olur.

Ceyhunî'nin başarıyla uyguladığı bir başka muamma örneği de şöyledir:

TAMAM

Bir günde üç cimağ ettim tamam,

Üçünde güsletmediğim ey hamam,

Beş vakit namazı kıldım tamam

Beşinde de cemaata oldum imam

Dinim islâm dinidir bil iyan

Bu muammayı bilene bir at bir gulâm

İki(he) dir, iki (mim) dir, iki(cim), iki (lâm) (İvgin ve Yardımcı,1996:81)

Bu muammaya Âşık Çoban Hüseyin horoz, Âşık Muhlis Denizer, insan sureti olarak cevap vermiştir.

3.2.8 Dedim-Dedi Tarzı Söyleyiş

Âşıklar arasında sıkça kullanılan karşılıklı konuşma tarzında şiiirlerdir. Genellikle seven ile sevilen arasında soru- cevap şeklinde geçen konuşmalar biçimindedir.

Dedim şiiir şeklinin ilk örneği Divan-ı Lügatit Türk'te olup yedi hecelidir. Edebiyatımızdaki ilk örnek Kadı Burhaneddin'e aittir. İlk "dedim-dedi"li koşma ise Pir Sultan'a aittir. (...) Bu tip şiiirler halk hikâyelerinde, manilerde, türkülerde ve divan şiiirinde görülür. Divan şiiirinde bunlara müracaa denilir.

Çoğunlukla 11 hece ve dörtlük şeklinde olmakla beraber 7,8,14,15 ve 16 hece ile söylenmiş olanları da vardır. Dedim-dedi tarzı şiiir canlılık katar ve ilgiyi artırır. Bu şiiirlerde aşk konusunun yanında sosyal meseleler, olaylar hatta yergi ve taşlamalar da işlenir. (Kaya,2007:211)

Dedim- dedi tarzı söylenişin yanında; aydım-aydı, didim- didi biçiminde de söylenilmektedir. Dedim- dedi tarzı söyleyişin değişik kullanımları mevcuttur:

1. Dedim- dedi ifadeleri şiiirin her dizesinin başında bulunur
2. Dedim-dedi ifadesi şiiirin ilk dizesi hariç her dizenin başında bulunur.
3. İlk dizesi hariç, 'dedim' dize başında, 'dedi' dize içinde bulunur.
4. Dedim-dedi ifadeleri dörtlüklerin bir ve üçüncü dizelerinde bulunur.
5. Dedim-dedi ifadeleri söyleyiş gereği belli bir düzene oturtturmadan şiiirin gelişi güzel yerlerinde bulunur. (Yardımcı,2002:249-251)

Emrah'ın başarıyla uyguladığı dedim- dedi tarzında çokça şiiiri bulunmaktadır:

ANDIM

Dedim dilber sen de sevdakâr mısın
Dedi senden evvel nâre ben yandım
Dedim doğru söyle bana yâr mısın
Dedi sadık yârım gönülden andım

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

Dedim gerdanına benler dizilmiş
 Dedi görenlerin kalbi üzölmüş
 Dedim mahmur musun gözler süzölmüş
 Dedi hâb-ı nazdan şimdi uyandım

Dedim Emrah gibi var mı âşıkın
 Dedi elbet benim senin lâıığın
 Dedim hâlinden bil bağı yanığın
 Dedi bilmez idim anca inandım (Alptekin,2004:136)

Emrah'ın 'dedim dedi'nin aynı dizede bulunduğı bu türün farklı bir şiir örneğı de şöyledir:

Didim inci nedir didi dişimdir*
 Didim kalem nedir didi kaşımdır
 Didim on beş nedir didi yaşımdır
 Didim daha var mı didi yok yok

Didim Erzurum nedir didi ilimdir
 Didim girer misin didi yolumdur
 Didim Emrah nedir didi kulumdur
 Didim satar mısın didi yok yok (Seyidoğlu,1986:10)

Seven ve sevilen arasındaki konuşma tarzındaki dedim dilber-dedi biçimindeki bir başka örnek de:

* Dedim- dedi tarzındaki bu şiir daha önce Âşık Hasan, Kul Nesimi, Ercişli Emrah ve Âşık Ömer'de de vardır. Bu durum hem nazire olma özelliğı hem de edebiyatımızdaki en güzel tevarüd(benzek) olma özelliğı taşımaktadır.

Tevarüd(benzek): Bir âşık, bir başka âşıktan herhangi bir şiiri dinleyip yıllar sonra aynı ayak, aynı uyak ve çok büyük benzerliklerle aynı aheng içersinde kendininmiş gibi doğaçlama okursa bu olaya tevarüd denir.

Dedim dilber dîdelerin ıslanmış
 Dedi çok ağladım, sel yarasıdır.
 Dedim dilber ak gerdanın dişlenmiş
 Dedi zülfüm değdi, tel yarasıdır.

Dedim dilber lebin şeker bal olmuş
 Dedi bugün sana başka hal olmuş
 Dedim ak gerdanın al olmuş
 Dedi çiçek sundum, gül yarasıdır.

(...)

Dedim dilber Emrah aklını aldın
 Dedi sevdiğine pişman mı oldun
 Dedim dilber niçin sarardın soldun
 Dedi hep çektiğim dil yarasıdır (Kaya,2007:211-212)

biçimindedir. Tokatlı Nurfî'nin şiirlerinde de bu tarz söyleyişler şiirlerin bütününde görülme de bazen dörtlüklerde ya da dizelerde

Dedim birkaç kadeh gelsin çakalım
 Dedi vakit kandilleri yakalım
 Dedim çabuk o bir işe bakalım
 Dedi sen bilirsın ey şeşm-i şehlâ (Aydın,2001:23)

biçiminde, ya da;

Ben derim rahmeyle ol bana enis
 O der popalopa mi tirenis
 Bu ne demek desem der matos kiris
 Epe polos esis ragos tifetus (Aydın,2001:23)

biçiminde görülmektedir. Bir başka dörtlüğünde de son iki dizede yer verdiği 'dedim-dediler' şeklinde geleneği uyguladığına rastlanmaktadır :

Küre-i sevdâya uğradı yolum
 Bir âteş saldılar ocaklarından
 Dedim ki çekemem zâif kulum
 Dediler oku aşk sebaklarından (Aydın,2001:23)

Nurî'nin aruzlu şiirlerinde de bu tarza yer verdiği tespit edilmiştir:

Dedim Nurî behiştten mi geldiler ol gül-i âfet
 Dediler kim kıyametten nişân âhir zamândır bu (Aydın,2001:23)

Dedim-dedi tarzında örnek veren Emrah kolundaki bir diğer âşık da Kemalî'dir. Her dizenin başında yer alan dedim-dedi tarzının örneği şu şekildedir:

Dedim dilber niçin eylersin cefa
 Dedi, güzeller eski âdettir
 Dedim, gayrilere edersin vefâ
 Dedi, mutlak âşıklara nisbettir

Dedim, benim ile eylesen ülfet
 Dedi, şimdi zersiz olmaz muhabbet
 Dedim, malım canım senin ey afet
 Dedim, inanmazım kuru sohbettir.

Dedim, Kemalî'yi ağlatma yârim
 Dedi, âşıkları ağlatmak kârım
 Dedim, kalmadı hiç sabra kararım
 Dedi, sabrın sonu istirahatıdır. (Tan,1985:98)

3.2.9 Tarih Bildirme

İlk olarak divan edebiyatında kullanılan ve ebced hesabı diye adlandırılan, harflerin her birine sayısal değer vererek; doğum, ölüm, zafer, felaket günleri gibi önemli olayların tarihlerinin dizelere gizlenmesiyle oluşturulan gelenektir. Divan edebiyatıyla olan etkileşim sonucu âşık edebiyatında da kullanılmıştır.

Âşıklar tanık oldukları önemli olayları ya da hayatlarıyla ilgili önemli tarihleri bu sayede şiirlerine aktarmışlardır. Bu gelenek şiirin her yerinde uygulanabileceği gibi genellikle ilk ya da son dörtlükte kullanılır.

Tarih bildirme geleneği âşıklar arasında her zaman ebced hesabıyla uygulanmaz bazen de tarihe açık bir şekilde, dize içerisinde yer verilir.

“Tarih bildirme, âşık edebiyatı araştırmalarında özellikle biyografik bilgilere ulaşmada önemli bir vazifeyi icra ederler. Âşıklar yaşadıkları zamana göre Hicrî, Rumî, Milâdî takvime göre tarih bildirmişlerdir.” (Kaya,2007:696)

“Âşıkların dörtlük ve mısra yapısı gereği, tarih bildirirken kendilerine göre fakat anlaşılacak biçimde bazı kısaltmalar yaptıkları, yılların bazen birler, bazen de binler ve yüzler basamaklarını attıkları görülüyor” (Koz,1985:204)

Erzurumlu Emrah neredeyse hayatındaki tüm önemli anları, tarih düşürme geleneği ile şiirlerine taşımıştır.

“Lezzet-i lâlinle tahrir itdi Emrah vafını” dizesindeki tahrir itdi sözcükleri Erzurum’da orta halli bir ailenin kızıyla nişanlanan Emrah’ın bu nişanı 1243(1827) yılında yaptığını gösteriyor. (Aslanoğlu,1987:53)

“Ne âşıklar çıkubdır Erzurum’dan lik Emrahî

Bu esnada hakikat bezminin üstâdı ben çıkdım” dizeleriyle Erzurum’dan başlık parası için çıktığı 1244(1828) tarihini bildirmiştir. (Aslanoğlu,1987:53)

Emrah’ın Nakşibendi tarikatının Halidiye şubesine intisab ettiği bilinmektedir.

“Sülûk it bir tarîk-i ere bul bir pîr-i dâânâyı” (Aslanoğlu,1987:53) dizesinde 1249(1833) yılında bu tarikata intisab ettiğini işaret etmektedir.

Çırağı Nurî’nin Emrah’a olan bağlılığı ve Emrah’ın Nurî’ye duyduğu sevgi her iki âşığın da şiirlerinde yer etmiştir. Emrah kendisi için değerli olan çırağı Nurî’ye mahlas verdiği yılın 1253(1837) senesi olduğunu:

“Emrah sana ilham ile mahlas didi Nurî

Nurî gibi isminle müsemmâ olacaksın”

dizelerine düşürdüğü tarihle ortaya koymuştur. (Aslanoğlu,1987:54)

Nurî ustasının ölümünden duyduğu üzüntüyü anlatmak ve onu anmak için söylediği;

Dilcû-yi mücevher gibi bu tarih-i sâli

Nûrî ne güzel söylemiş üstâdına rahmet (Aslanoğlu,1987:54)

dizeleriyle ustasının 1277’de öldüğünü belirten tarihi düşürmüştür.

Nurî’nin aynı senede yazdığı ve tarih düşürdüğü bir başka şiirdeki:

Tebâh ey çeşm-i dün nîce uşşâkı edip mecruh

Oların her birin bir dağ-ı tûfan içre kıldın Nuh

Tahayyür âlemin kıldı derûnum ancak ey gerdun

Ne bir dem yahşi gün gördüm ne geçti bir zaman Memduh

Şebâbet çağı aşkım geldi geçti görmedim hâsıl

Ne eltâfında keyfiyet ne ihsânında bir meftuh

Bu dehrin demlerinde sana olmaz men’i istimdat

Gel ey dil mümkün olan derd-i gönlün Hakk’a kıl meşruh

Geçip Emrâhi’nin satranca döndü Nurî devrânı

“Atı mat itdi” çıkdı sürdü kabl-i ferzanedan ruh (Aslanoğlu,1987:54)

“Atı mat itdi” sözcüklerinin tarih karşılığı bir önceki şiirdeki gibi 1277 (1860)’dir.

3.2.10 Nazire Söyleme

“Aslında divan edebiyatına ait olan nazire; bir şairin şiirini, diğer bir şair tarafından, aynı uyak ve ölçüde olmak üzere benzer biçimde yazma demektir.” (Yardımcı,2002:256)

Âşık karşılaşmalarında da söylenen ayağa, aynı ayakla cevap vermeye nazire söyleme denir. Usta- çırak geleneği içerisinde yetişen âşıklar, uzun zaman ustalarının yanında gezer, onların şiir söyleme saz çalma üsluplarını gözlemlerler. Çıraklıktan ustalığa geçtiklerinde de ustalarının bu üsluplarını devam ettirirler, onun tarzında, aynı konulu aynı ayaklı şiirler söylerler, çıraklarına da bu üslubu öğretirler. Bu yüzden bugün varlığını tespit ettiğimiz tüm âşık kollarında, usta- çırak geleneği içerisinde yetişen tüm âşıklarda nazirecilik geleneğini görmek mümkündür.

Etkileşimin bir ürünü olan nazirecilik her zaman, âşık edebiyatını icra edenler arasında gerçekleştirilmez, zaman zaman da divan edebiyatı tarzında ürünler veren şairlerin şiirlerine de nazireler söylenmiştir.

Erzurumlu Emrah, âşık edebiyatında gösterdiği becerisini, divân edebiyatında da sergilemiştir. Nesimî, Dertlî, Bakî ve Nedim’in şiirlerine başarılı nazireler yazmıştır. Âşık Ömer’in

Dedim dilber yanakların kızarmış
Dedi çiçek taktım dil yarasıdır
Dedim dane dane olmuş benlerin
Dedi zülfüm değdi tel yarasıdır

Dedim ben Ömer’in aklını aldım
Dedi sevdiğine pişman mı oldun
Dedim niçin sararıp soldun
Dedi çektiğim hep dil yarasıdır (Yardımcı,2000:120)

şiirine, Emrah:

Dedim dilber didelerin ıslanmış
Dedi çok ağladım ser yarasıdır
Dedim dilber ak gerdanın dişlenmiş
Dedi zülfüm değdi tel yarasıdır

Dedim dilber Emrah aklımı aldın
 Dedi sevdiğine pişman mı oldun
 Dedim dilber niçin sararıp soldun
 Dedi hep çektiğim dil yarasıdır. (Yardımcı,2000:120)
 biçiminde nazire yazmıştır. Kul Nesimî'nin

Uykudan uyanmış şahin bakışlı
 Dedim sarhoş musun söyledi yok yok
 Ak elleri elvan elvan kınalı
 Dedim bayram mıdır söyledi yok yok (Yardımcı,2000:120)
 dizeleriyle başlayan koşmasına Emrah:

Sabahtan uğradım ben bir fidana
 Dedim mahmur musun dedi ki yok yok
 Ak elleri boğum boğum kınalı
 Dedim bayram mıdır söyledi yok yok (Yardımcı,2000:121)
 diyerek nazire yazmıştır. Dertli'nin 'sevdiğim' ve 'var yürü' ayaklı koşmalarına
 Emrah, aynı ayakla koşmalar yazmıştır. Dertli'nin

Venedikten gelir teli
 Ardıç ağacından kolu
 Be Allahın sersem kulu
 Şeytan bunun neresinde (Alptekin,1986:8)
 dörtlükleriyle yaptığı döneminin meşhur taşlamasına Emrah;

Halepten gelmiştir dalı
 Öter bülbül gibi dili
 Yemen'den alınır teli
 Şeytan bunun neresinde (Alptekin,1986:7)
 aynı ayakla nazire yazmıştır. Divan şairlerinden Nedim'in

Akıbet gönlüm esir ettin o gîsûlarla sen

Hey ne câdûsun ki âteş bağladın mûlarla sen (Yardımcı,2000:121)

gazeline Emrah;

Gönlüm aldın ey peru bu zülf ü gîsûlarla sen

Akıbet kıldın beni divane veş bûlarla sen (Yardımcı,2000:121)

şeklinde, Bakî'nin mahlas beyitine;

Meddah oldı çeşm-i gazalarında Baki

Öğrendi gazel tarzını Rum'un şuarasını (Yardımcı,2000:121)

Emrah:

Emrah basalı kişver-i Rum içre ayağın

Fehmetti gazel veznini Türk'ün şuarası (Yardımcı,2000:121)

biçiminde nazire yazmıştır.

Emrah kendinden önceki önemli âşıklara da nazireler yazmıştır.

Karacaoğlan'ın 'Leyla Leyla' redifli;

Dinleyeli dağ başında figanı

Görelî ne demiş o Leyla Leyla

Uğra yar yanına selam söyle

Daim ezberimiz bu Leyla Leyla (Yardımcı,2000:119)

şiirine, Emrah;

Dinleyeli dağ başında figanı

Gözelim ne demiş o Leyli Leyli

İkimizde oturalım diz-be-diz

Bir de hû çekelim hû Leyli Leyli (Yardımcı,2000:119)

dörtlüğüyle başlayan nazire yazmıştır. Yine Karacaoğlan'ın;

Yüce dağların başında

Birim birim duman şimdi

Sevişmesi hoştur amma

Ayrılması yaman şimdi (Yardımcı,2000:120)

biçimindeki şiirine Emrah;

Şu karşıki karlı dağlar
Para pare duman şimdi
Sevişmesi bir hoş amma
Ayrılması yaman şimdi (Yardımcı,2000:120)

naziresini yazmıştır. Erzurumlu Emrah'ın çırakları da Emrah'ın şiirlerine nazireler yazmışlardır.

Âşık Nurî ustası Emrah'ın faydasını çok görmüştür. Yeri gelmiş onun şiirlerini okumuş, yeri gelmiş şiirlerine nazireler yapmıştır. Emrah'ın:

Ne kaçarsın benden melek sevdiğim
Ateş sakınır mı pervanesinden
Bezm-i muhabbette canım efendim
Mey esirgenir mi mestanesinden (Aydın,2001:29)

dörtlüğü ile başlayan şiirine Nurî:

Ümidim kesmezem rûz-ı cezada
Bir şefaât kâni yekdanesinden
Nasibimi aldım kal u belada
Dü cihan güneşi dür-danesinden (Aydın,2001:29)

şiirini nazire olarak yazmıştır.

Güşâd etmiş baht-ı siyahım benim
Mesken tutmuş gönül gam hânesidir
Ne minnetten hâli ne dertten azâd
Bî- nevâ yıkılır viranesinden (Aydın,2001:30)

dörtlüğü ile başlayan Emrah'ın bu şiirine ve

Bu dil mahşere dek olunmaz hüşyâ
Peymâne-i aşkın mestânesidir
Aşk oduna yanar eğlemez izhâr
Hakikat şem'inin pervânesidir. (Aydın,2001:30)

şiiirine Nurî:

Geç ey felek yıkma lâne-i kalbim
 Bir murg-ı hayalim kâşânesindir
 Cemal-i aşk hâne-i kalbim
 Gencine-i hakkın viranesidir. (Aydın,2001:30)

bu dörtlükle başlayan naziresini yazmıştır. Emrah'ın:

Bülbül olmuş gülistanı beklerim
 Geçti câhil ömrüm gül-i zar deyü
 Azgındır yareler kabul etmez em
 Ya kime varayım yaram sar deyü (Aydın,2001:30)

koşmasına, Nurî:

Ben bülbülüm gülistanı beklerem
 Geçdi câhil ömrüm Gülizar deyü
 Açıldı yâreler kabul etmez em
 Ya ben kime ki yarem sar deyü (Aydın,2001:30)

koşmasını nazire olarak yazmıştır. Nurî'nin:

Ey gönül gözetme eski zamanı
 O zaman geçeli ne zaman oldu
 Çün şükûf-ı haset tutdu cihânı
 Goncaların bağı kan oldu (Aydın,2001:35)

şiiiri aynı ölçü ve kafiyei kullanan Gedâî'de;

Murg-ı dil meyletti ser-i zülfüne
 Bana dağ başları âşîyân oldu
 Başladım gönlümü kâküllerine
 Cemiyet-i aklım perişân oldu (Aydın,2001:35)

biçiminde görülmektedir.

Nurî'nin yetiştirmesi olan Ceyhunî'nin ustasının:

Seyre çık ey dil temaşa et ne candır çifteler

Dehride hem taşı yok nazik meyandır çifteler (Yardımcı,2000:122)

gazeline Ceyhunî:

Gelmedi gelmez acep gözden nihandır çifteler

Serviler hum- bestedir serv-i meyandır çifteler (İvgin ve Yardımcı,1996:91)

beyitiyle başlayan gazelini nazire olarak yazmıştır. Yine aynı gazelde bu şiirin Nuri'ye nazire olduğunu;

Nuri'yi tanzire hacet ne idi Ceyhun aceb?

Söylemem evsâfını öyle civandır çifteler (İvgin ve Yardımcı,1996:91)

beyiti ile dile getirmiştir. Ustaları gibi Ceyhunî de Divan şairlerine nazireler yazmıştır. Nedim'in:

Sinem-i deldi bugün bir afeti çar pareli

Gül yanaklı gülgülü kerrakeri mor hareli (İvgin ve Yardımcı,1996:96)

şarkısına, Ceyhunî:

Aklım aldı bir melek simâlı kaş göz kareli

Deldi sînem tîğ-i müjgân ile bağrım yâreli

Kavs-i ebrûsu eder bin âşıkı gam- hâreli

Allı pullu sarılı yeşilli gülgez hâreli

Kırmızı cengarili yaldızlı sim-per pâreli (İvgin ve Yardımcı,1996:96)

şarkısıyla nazire yazmış ve son bentte Nedim'i de anarak nazire yazdığını bildirmiştir. Ceyhunî'nin 'Sendeki Bu Hüsn' isimli;

Sendeki bu hüsn ey gül gül-i rânâ

Yaktı gül bağını velvelelerle

Seni görmek için bin meh-i garra,

Seyrine çıktılar meşâlelerle

Sen misin cihanın Rüstem-i sani
 Pâyine bendettin halk-ı cihanı
 Veçhinde görünen seb'ül mesâni
 Tefsire kalktılar mes'elelerle (İvgin ve Yardımcı,1996:34)

şiiirine Gedaî'nin naziresi şöyledir:

Kudretile cemalin olunmuş tahrir
 Mukavves kaşların meş'alelerle
 Cemolsa bir yere cümle müfessir
 Bir mana veremez muamelelerle

Siyah ki suların Fas mülküne çek
 Ol saba..... çekmesün emek
 Cemalini görür her gece felek
 Seyranına çıkar meşalelerle (İvgin ve Yardımcı,1996:34)

Ceyhunî'nin:

Evvel ateş püskürürken ağzımdan
 Şimdi bir pamuğu yakamaz oldum
 Tab ü fer kesildi iki gözümden
 İpliği iğneye takamaz oldum

İçüp içüp asla bıkmaz idim ben
 Kimsenin hatırın yıkmaz idim ben
 Evvel meyhaneden çıkmaz idim ben
 Nedendir bu günler çakamaz oldum (İvgin ve Yardımcı,1996:48)

şiiirine Yozgatlı Hüzni(Hizbi):

Kırcı, boran duman, tuttu dağları
 Kapudan dışarı çıkmaz oldum
 Esti bad-ı hazan bozdu dağları
 Dağıma, bahçeme, bakamaz oldum

Bahar seli gibi coşkun akardım

Bülbül idim gülüstanı yıkardım

Lâle reyhan gibi kokardım

Karameşe gibi kokamaz oldum (İvgin ve Yardımcı,1996:49)

dörtlükleriyle başlayan şiiriyle nazire yazmıştır.

Ceyhunî'nin çırağı Âşık Şermî'ye arkadaşı belki de çırağı Âşık Mahtumî:

Duadan unutma bu mehcûrunu

Nûr-i çeşm-i cânım, dualar seni

Hakk'a ısmarladım her umûrunu

Ey şâh-ı hûbânım, dualar seni (Sevengil,1965:168)

başlayan şiiriyle nazire yapmıştır.

Âşık Hasan'ın çırağı Ozanoğlu 'Dediler' başlıklı şiirine onu kendine üstat kabul eden Ahmet İdrisoğlu 'Dediler Üstadım Dediler' başlıklı şiiriyle nazire yazmıştır:

İhsan Ozanoğlu: Kürsü vaizisin hey Ozanoğlu
İlkin traş ol dinkabak dediler
Tuttun ise eğer sen bizim yolu
Mes, lastik giymeli mutlak dediler

Ahmet İdrisoğlu: Dediler ey üstat neler ve neler
Onlar dinden dine döner ve neler
Vurun abalıdır söner ve neler
Bunların kafası çatlak dediler

İhsan Ozanoğlu: Bere kullanmalı atıp şapkayı
Ayağına hem elifi, zıpkayı
Çıkar kravatı, kola yakayı
Kıyafetin biraz solak dediler

Ahmet İdrisoğlu: Şapka kravatı attık kenara
 Eşarbı çıkardık verdik yanara
 Tüurban taktık başa, mekân kanara
 Sizden anca olur çırak dediler

İhsan Ozanoğlu: Küfürdür yakışmaz Frenk sakalı
 Hoş olur sararsan bir acem şalı
 Ceket giyme kaçır pek laubali
 Baş açık gezmeyi bırak dediler

Ahmet İdrisoğlu: Öyle başın açık gezme be salak
 Cahil cübbe giydi, soysuz asalak
 Çizildi bahane ile bu taslak
 Doğruyu yazmak suç yasak dediler(...)

(<http://blog.milliyet.com.tr>,2011:2)

IV. BÖLÜM

4. EMRAH KOLUNDAKİ ÂŞIKLARDA ETKİLEŞİM

Âşıklar, çıraklıktan ustalık dönemine geçene kadar pek çok aşamadan geçer. Ustalarıyla gezer, onlarla kahvehanelere gider, burada ustalarının şiir söyleme tarzlarını öğrenirler, onun şiirlerini, kullandığı ayakları, ele aldığı konuları kavrarlar.

Önemli, uzun bir süreyi ustasının yanında geçiren âşık, bu usta-çırak ilişkisinin bir gereği olarak ustasından etkilenir. Şiirlerine ve saz çalma ve şiir söyleme tarzına ustasının tarzı siner. Usta ile çırak arasında gelişen etkileşim, çırağın usta olup kendine çıraklar edinmesiyle beraber, bu yeni âşık adaylarına geçer. Onlar da kendi çıraklarına öğretirler böylece, oluşan âşık kolunda ilk âşığın(merkezdeki âşığın) üslubu sürdürülür.

Âşık kollarında ortaya çıkan etkileşim, usta-çırak ilişkisinin doğal bir sonucudur. Bu etkileşimi ortaya koyabilmek ve âşık kollarının varlığını kabul edebilmemiz için gerekli özellikleri âşıklarda incelemek yeterli olacaktır.*

Âşıklar ustalarıyla yaşadıkları etkileşim sonucu, onların şiirlerine nazireler yazarlar. Etkileşim sadece usta- çırak arasında gerçekleşmez. Âşıklar, kendilerinden önce yaşayan âşıklardan ya da kendi dönemlerinde yaşayan ön plana çıkan âşıklardan da etkilenebilirler.

Edebiyat toplumun ihtiyaçlarına, sosyal ve ekonomik şartlarına göre şekillenir. Zaman içerisinde toplumda oluşan değişim ve gelişmelere göre edebiyat da şekillenir ve farklı edebiyat tarzları, dönemleri oluşur. XVI. yy.da oluşan âşık edebiyatı aynı dönemlerde varlığı bilinen ve yüksek zümre tarafından ilgiyle takip edilen divan edebiyatı etkisinde de kalmıştır. Âşıklar bu edebiyatın, biçim ve türlerini denemiş, aruz vezni ile başarılı örnekler vermiştir. Zaman zaman bu etkileşim âşıkların, divan şairlerinden üstünlüğünü ortaya koymak için de gerçekleştirilmiştir.

Erzurumlu Emrah'ta ve bu koldaki diğer âşıklar da Fuzuli, Hataî, Nedim ve Vâsıf'ın etkilerini ve kendilerinden önce yaşayan Karacoğlan, Gevheri ve Âşık Ömer'in etkilerini görmek mümkündür. (Çetin,1986:11)

* Bu özellikler için bkz. s.17

Biz bu çalışmamızda âşık kollarında etkileşimi bütüncül olarak ortaya koymayı amaçladığımız için âşık kollarının varlığını oluşturan etkileşim unsurları üzerinde duracağız.

Bu unsurları şöyle sınıflandırabiliriz:

1. Merkezdeki Usta Âşığın Dil ve Üslup Özelliklerine Hakim Olma.

Emrah'ın dil ve üslup özelliklerini incelediğimizde 19. yy. İç Anadolu ağız özelliklerine, halk deyişlerine, tasavvuf unsurlarına, telmih unsurlarına ulaşmak mümkündür. Emrah'ın izinde giden çırakları ve torun çırakları da aynı dil ve üslubu şiirlerine taşımıştır.

Emrah çırağı Nurî'den bahsetmek için:

Tıfliken Emrahi vermiştim emek

Mir'atı mecazın eylemiş gerçek

Ne haddin Nuriye pesend etmemek

Anı yüzi bin ehli mâna beğendi. (Sevengil,1965:310)

şiirinde kullandığı “tıfl” sözcüğünü, Nurî:

Tıfl-ı nâzım seni sevdim seveli

Dar oldu başıma dünyâ küçücük

El bağlayıp dedim emrine belî

Beni etme halka rusvâ küçücek (Aydın,2001:160)

şiirinde ve

Tıfl-ı nâzım ben bu yerden gidersem

Karalar gey kar bağla bir zaman

Ne diyâra azm-ı sefer edresen

An ismim defterde sakla bir zaman.(Aydın,2001:176)

şiirinde kullanmıştır. Nurî'nin çırağı Ceyhunî:

Tıfl iken dil verdim bir peri rüya
 Ejderhayı zülfü aklım dağlıdır
 O keman ebruya o siyah muya
 Âşıkların can verecek çağıdır.

şiiirinde aynı sözcüğe yer vermiştir. Emrah'ın bir diğer çırağı Gedaî de ise aynı sözcük:

Tıfl iken düştüm gurbet destine
 Gece gündüz oldu fikrullah vatan
 Bilmem bu feleğin bana kesdi ne
 Gözden irağ oldu, nazargah vatan (Dağlı,1943:81)

biçiminde karşımıza çıkmaktadır.

Emrah'ın beğeni kazandığı şiiirlerinde kullandığı bir başka sözcüğü de 'tabip' dir. Sevgilinin vefasızlığından, yüz çevirişinden yakınan âşık tabibe seslenmiş:

El çek tabip el çek yarem üstünden
 Sen benim derdime deva bilmezsin
 Sen nasıl tabipsin yoktur ilâcın
 Yaram yürektedir sarabilmezsin (Alptekin,2004:148)

derdine çarenin onda değil, sevdiğinde olduğunu dile getirmiştir. Aynı tarz torun çırağı Ceyhunî'de:

El urub tabiba incitme beni
 Zira aşk derdine derman bulunmaz
 Ne derttir bilmezem sızlatan beni
 Can gider visâle cânan bulunmaz (İvgin ve Yardımcı,1996:65)

biçiminde, aynı sözcüklerle karşımıza çıkmaktadır. Aynı üslup ve sözcükler Nurî'de:

Nice meyil verdim ey sânem sana
 Düşürdün hicrinle beni zâre yâr
 Tâbib gelse bulamaz bu derde devâ
 Açdım bu sînemde yüzbin yare yâr (Aydın,2001:188)

biçimindedir.

Âşıklar tarihteki önemli kişilere ve tarihi olaylara telmih düşürürler. Emrah kolundaki âşıklar etkileşim sonucu benzer konu ve kişilere telmih yapmışlardır. Örneğin, Emrah'ta aşkının büyüklüğünü anlatmak için görülen

Mecnun olup çıksam fezâ-yı aşka
 Sadâ-yı âhıma sahra dayanmaz
 Düşse benim gibi belâ-yı aşka
 Tahammül eyleyip Leylâ dayanmaz (Alptekin,2004:170)

biçimindeki ve

Emrahî bu gamdan eyleme şekva
 Demek ki böyleymiş takdir-i Mevlâ
 Derd-i aşkın beni ey saçı Leyla
 Mecnun edip viran viran gezdirir

şeklindeki Leyla- Mecnun telmihini, Ceyhunî de ustasının ustasındaki gibi,

Yârim bana Leylâ en ona Mecnûn
 Cefayı cevrine olmuşum meftun
 Zülfü sitemini eyleyüp efzun
 Geçirdi başıma arakçın gibi (İvgin ve Yardımcı,1996:41)

biçiminde, şiirlerinde aynı konulu telmihe yer vermiştir.

Ceyhunî'nin çırağı Şermi ise;

Beni Mecnûn eden ol saçı Leylâ
 Gezerim aşk ile sahrâ-be-sahrâ
 Aceb ol dilberi âşık Şermiyâ
 Bir gececik yine تنها bulur mu? (Sevengil,1965:166)

ustası gibi aynı telmihe başvurmuştur. Ceyhunî'nin diğer bir çırağı Pesendî de:

Pesendî ismimiz söylenür dilde
 Leyk biz bir zerreyiz beynel akilde
 Bülbülüz arzumuz kalmadı gülde
 Ol sebepten viran bağlar gezeriz (Koz,2000:165)

şiiirindeki gibi ustalarıyla aynı telmih unsurlarına yer vermiştir.

2. Âşığın İşlediği Konular İle Merkezdeki Âşığın İşlediği Konuların Örtüşmesi.

Erzurumlu Emrah kolundaki âşıkların şiirleri incelendiğinde dönemin siyasi ve sosyal yaşantısına ve âşıkların bireysel yaşantısına uygun olarak şiirlerinde âşk, gurbet, öğüt, felekten- sevgiliden yakınma, beddua, doğa gibi konuları ele aldıkları tespit edilmiştir. Emrah kolundaki âşıklarda etkileşim sonucu ortak ele alınan konular şöyledir:

a. Aşk

Emrah ve yetiştirdiği âşıklarda ön plana çıkan konu aşktır. Genellikle kavuşulamayan sevgiliden yakınılmış, aşkının büyüklüğüne karşılık alamayan âşıklar, sevgiliye yalvarmıştır.

Sevgilinin beğenilen yönlerinden şiirlerinde bahsetmişlerdir. Sevgilinin kaşı, gözü, saçı, boyu için şiirler yazılmıştır. Emrah sevgilisinin kaşlarını:

Bir dilberi metheyleirim
 Gayette kara kaşları
 Dünden beri mezattadır
 Çok ister para kaşları

Ebusun keman ediyor
 Yavrum hışm ile gidiyor
 Kaf'tan Kaf'a hükmediyor
 Benzer hünkâra kaşları (Alptekin,2004:104)

biçiminde övmüştür. Emrah sevdiğinin saçından, yanağından şiirlerinde bahsetmiştir:

Ben de bir yavruya gönül düşürdüm
 Yanağın benzettim nar danesine
 Muhabbet sevdasın başdan aşırdım
 Asıldım zülfünün her danesine (Alptekin,2004:112)
 Ustası Emrah gibi Nurî de şiirlerinde sevdiğinin beğendiği yönlerini tasvir

etmiştir:

Ne güzel yaratmış anı zü'l Celâl
 Gözleri elmasdır kaşları hilal
 Söylerken ağzından akıyor bal
 Cemali huriye benziyor billâh (Aydın,2004:146)

Yine başka bir şiirinde Nurî:

Beni bülbül gibi nâlân eyleyen
 Gerdânında olan benler değil mi
 Nazarım hüsnüne hayran eyleyen
 Yanağında açan güller değil mi (Aydın,2001:156)

sevdiğinin benlerinden, yanağından söz etmiştir. Nurî çırağı Ceyhunî de ustaları gibi şiirlerinde sevdiğinin özelliklerini anlatmıştır:

Ebruların bir ağulu ejderha
 Kirpiklerin olmuş telkârı feza
 Sunu hakikatın nuriyle peyda
 Var mıdır emsalin rünûmalarda (İvgin ve Yardımcı,1996:27)

Emrah'ın çırağı Gedaî ise;
 Gelmemiştir dehre hiç bir böyle nâzik pembe ten

Tarz-u etvârı güzel, kendi güzel bir sîm beden

Bezme geldi nâz ile, çıkmış kenâr-ı işveden

Bir görüşte âşık-ı hayrânı oldum işte ben (Dağlı,1943:26)

biçiminde sevgilisini anlatmıştır. Pesendî de sevgilisinin güzelliğini ustaları gibi

Senema hüsnünü her kim ki görür hayran olur

Terk ider canı başı rahında sergerdan olur (Koz,2000:160)

şeklinde dile getirmiştir.

Aşkının büyüklüğünü şiirlerinde sevgilisine anlatmaya çalışan Emrah, sevgilisine:

Güzeller güzeli şahane dilber

Seni terk etmezem bin kan olursa

Ne mümkündür sevdiğim vazgeçmem senden

Cümle âlem bana düşman olursa (Alptekin,2004:109)

biçiminde seslenmiş ve aşkının büyüklüğünü anlatmaya çalışmıştır. Yine bir başka şiirinde Emrah:

Bana senden gayrı dildâr gerekmez

Bir hane bir halvet bir de sen gerek

Bezm-i muhabbette ağyar gerekmez

Bir saki bir şerbet bir de sen gerek (Alptekin,2004:133)

diyerek aşkıdan ve sevgilisinden vazgeçemeyeceğini dile getirmiştir. Emrah'ın çırağı Nurî de ustası gibi:

Derd-i aşkın ile pür olmuş benim

Dil vereli şâh-ı levendim sana

Kemend ile oynar cân u bedenim

Meyl edeli zülf-i kemendim sana (Aydın,2001:133)

aşkının büyüklüğünden ve vazgeçilmez olduğundan bahsetmiştir. Ceyhunî de aşkının büyüklüğünü:

Sevdana tutuldum ben bile bile

Ey nâr-ı muhabbet yan içerimde

Firâk-ı mihnetle derd-i hasretle

Uyuştı bağrımda kan içerimde (İvgin ve Yardımcı,1996:32)

şeklinde, Kemalî ise:

Zülfün sevdası ile bu halkı alem

Her biri bir sevdaya düştü

Ol naktai bayı bilmiyen adem

Manayı zahirde davaya düştü

biçiminde dile getirmiştir.

Sadakat aşkın olmazsa olmazıdır. Aşkın büyüklüğü gösterilen sadakatle ölçülür.

Bir name yazmışım vasf-ı hâlimden

Anadır muhabbet beyanı dilber

Bir dem ayırmadım seni dilimden

Budur sadık yârin nişanı dilber (Alptekin,2004:153)

Aşkta sebatkâr olmak gerektiğini ustası gibi anlatan Nurî hem sevdiğini övmüş hem de ona olan bağlılığını dile getirmiştir:

Yandım şirin söze o zeytin göze

Bu ne güzellikdir vay ciğerim yâr

Âteş mi ab etdin vücûdum üzere

Ben görmedim böyle nây ciğerim yâr

Bazı vakit olur kaşların yıkar

O hûmar bakışla dünyâyı yakar

Leblerin üstünden seller akar

Böyle tatlı olur mu bal ciğerim yâr

Bilmiyon mu ben âşık-ı sâdıkın
 İkrârında duran kalbi yanıkın
 Sana mecbûr olan yanan âşıkın
 Ben bir bir söyleyim say ciğerim yâr (Aydın,2001:189)

Emrah her zaman beşeri aşktan bahsetmemiştir, bazen şiirlerinde hak aşkına da yer vermiştir.

Hûb cemalin görüp divane oldum
 Beni mecnun etti sevdan efendim
 Cemalin şem'ine pervane oldum
 Atarım kendimi nâre efendim (Alptekin,2004:139)

b. Gurbet-Özlem

Âşıklar geleneklerine uygun olarak sazlarını omuzlarına alıp şehir şehir, kasaba kasaba gezerler. Saz çalıp şiirler okur, halkın hem gönlünü kazanır hem de bu sayede geçimlerini sağlarlardı. Ancak bu şekilde gurbette olmak âşıkların canını sıkır bu duygularla, özlemlerini anlatmışlardır.

Bazen de gurbette olmayı sevgiliden uzakta olmak olarak görürler ve bu ayrılığı dile getirirler.

Emrah kolunun odak konumundaki âşığı Emrah:

Bunca zaman oldu ey kaşı siyah
 Oldu gül yüzüne hasret gözlerim
 Senden gayrısına eylemez nigâh
 Günde görse yüz bin suret gözlerim

Kan ağlar visale ereyim deyü
 Domuncuk gülleri dereyim deyü
 Bir de mah-cemalin göreyim deyu
 Kaldı baka baka hasret gözlerim (Alptekin,2004:140)

biçiminde ve

Sevdiğim gurbette yeter yad oldun
 Gözlerim kan ağlar dilim dâd eyler
 Küçücükken gözüm açıp gördüğüm
 Bana senden gayrı kim imdat eyler

Ben de bilmem ne diyardan olduğum
 Hasretinden sararıp da solduğum
 El bağlayıp divanına durduğum
 Ne öldürür beni ne azat eyler (Alptekin,2004:155)

şeklinde sevdiğinden ayrı olmayı gurbette olmak olarak görür ve bu durumdan duyduğu rahatsızlığı dile getirir.

Emrah'ın çırağı Nurî gurbeti:

Akudup dîdemin dökme kanını
 Bağışla Nûrî'nin sen isyanını
 Kimsenin gurbette alma canını
 Varıb sılâsına kavuşmayınca (Aydın,2001:128)

Gurbet elde ben vatanda çeşm-i fettânım garîb
 Ya niçin âh etmeyim zülf-i perîşanım garîb (Aydın,2001:222)

Biçiminde dile getirmiştir ve sıladan uzakta olmanın zor olduğunu anlatmıştır Bir başka şiirinde sevdiğinden uzakta olmanın asıl gurbet olduğunu dile getirmiştir:

Ey dil iflah olmam ben bu yaradan
 Hasretle dağlandım aşk âtaşına
 Genç ömrümde verdi bana yaradan
 Bir dahi vermesin kullar başına

Müşkül olurmuş düşmek bu derde
 Günden güne artar yara ciğerde
 Ağlayı ağlayı gurbet ellerde
 Kan karışdı gözlerimin yaşına (Aydın,2001:137)

Âşıklar gurbete gittiklerinde sevdiklerini arkada bırakırlar. Gurbette olduğunu belirten Nurî, bu durumun zorluğunu ve sevdiğinin yolunu gözlediğini şu şekilde dile getirir:

Diyâr-ı gurbetde ben oldum esir
 Bu rütbe cefâlar bendene nedir
 Gurbetde sevdiğim yolum gözetir
 Ol şâh-ı levendim nerde ben nerde (Aydın,2001:142)

Emrah'ın yetiştirdiği ustalardan olan Gedaî, öğüt verir ve kimsenin gurbete gitmeyi istememesi gerektiğini dile getirir:

Kimseler etmesün gurbeti arzu
 Ne tükenmez mihnet, ne hasrettir bu
 Ben nâr-ı firkatle yandıktan geru
 Yere batsun kesb ü kârı gurbeti

Sılanın sevgisi daima canda
 Gönül melûl, mahzun, dideler kanda
 Ben burada ağlarım, dostlar vatanda
 Bitmez bu âh ü zârı gurbetin (Dağlı,1943:81)

Gedaî gurbette olmayı hep vatandan uzakta olmak olarak görmüş ve bu duruma sitem etmiştir:

Düştüm gurbet ele hasret çekerim
 Görebilsem gözden nihândır vatan
 Yanar ateşlere can ü ciğerim
 Ayrılalı hayli zamandır vatan

Mevlâ nasip etsin bâri gideyim
 Eşime, dostuma veda edeyim
 Hayalimden çıkmaz oldu nedeyim
 Benim için dâr-ı cinândır vatan (Dağlı,1943:81-82)

Ceyhunî de Gedaî gibi Tanrı'ya yalvarır ve gurbette kalmak istemediğini dile getirir:

Yarab budur senden nâz ü niyâzım
Beni gurbet elde mahsun bırakma
Hakikât tebdil eyle mecazım
Sil ol evrakımı boynuma takma (İvgin ve Yardımcı,1996:29)

c. Felekten,Kaderden- Sevgiliden Yakınma

Âşıklar karşılık alamadıkları sevgiliden, sevgilinin cefa çektirmesinden hayatın bir gün yüzü göstermediğinden, feleğin adaletsizliğinden, kendilerini mutsuz eden pek çok şeyden yakınmışlardır.

Emrah sevgilisinden çektikleri için gönlüne seslenir ve ona sitemde bulunur:
Bir kere nasihat eyledim sana
Gönül düşme dedim bu deryalara
Sen gûş u hûşunu vermedin bana
Düşürdün başımı ne belâlara

Vaktin dilberinde namus âr olmaz
İkrarında sabit ber-karar olmaz
Aldatırlar seni sana yâr olmaz
Gönül niçün düştün bî- vefalarla (Alptekin,2004:108)

Gönlüne sitem ederken sevgilisine seslenip ona da kızar:

Ben feda etmişken can ile teni
Sen uyup ağyare terk ettin beni
Ey gonca dihanum il kınar seni
Bülbül yuvasında olsa kanarya (Alptekin,2004:110)

Bazen de felekten ve sevgilinin cefakarlığından yakınır:

Ne otlar bitirdin başımda felek
 Ben ki bir Leylâ'ya Mecnun olalı
 Hayal oldu bize okşayıp sevmek
 Güzlerde cefa âdet olalı (Alptekin,2004:122)

Şimden geru nazlı yâre küskünüm
 Yıktı hatırımı barışmam gayrı
 Âlem gelip bana rica etse de
 Çevirdim yüzümü görüşmem gayrı (Alptekin,2004:124)

Bir başka şiirinde Emrah feleğe seslenir:

Benim bu felekten şikayetim var
 Sinemi hançerle deldi ağlarım
 Hercâi gönlümü eyledi pür- nâr
 Serimi sevdaye saldı ağlarım

Yeter bu çektiğim aşk u sevdayı
 Bezmişim kendimden nidem dünyayı
 Deli gönül arzuluyor Leylâ'yı
 Gönül gurbet ilde kaldı ağlarım (Alptekin,2004:138)

Nurî de ustası gibi feleğe seslenir, ona sitemde bulunur:

Vay ben neler gördüm ey felek senden
 Etdiğin zulm oldu bana bî-hesâb
 Eğer tahrîr etsem derdim dehenden
 Olur mufassalca müşkül bir kitâb (Aydın,2001:139)

Felek senden kime feryâd edeyim
 Bir müctehil yâre düşürdün beni
 Başım alub ne diyâre gideyim
 İl içinde âre düşürdün beni (Aydın,2001:156)

Bazen de sevgilisine seslenir, sitemde bulunarak insaf etmesi gerektiğini söyler:

Yeter hey sevdiğim gel karâr eyle
 El çek bu cefâdan ferâgat eyle
 Hûbların şâhısın düşmez şânına
 Zulma mâil olma adâlet eyle (Aydın,2001:143)

Nurî, bahtının karalığından da yakınır:

Yine defterlerden silmişler beni
 Duyunca bir yalan ses kara bahtım
 Sandılar gemim yokdur yelkeni
 İnâdına coşkun es kara bahtım (Aydın,2001:167)

Gedaî, bir başkasıyla dertleşiyormuş gibi sevgilisinden yakınır:

Gör neler etti neler, ol gözleri âfet bana
 Kişver-i âlemde bir gün, vermedi râhat bana
 Hoş gelur kasr-ı behiştten, kûşe-i uzlet bana
 Ey tabib incitme cismim verme, gel zahmet bana (Dağlı,1943:24)

Aklımı başımdan aldın kandırdın
 Cırağ-ı gönlümü sen uyandırdın
 Yıkydın dil mülkünü yaktın yandırdın
 Arşa çıktı âh ü fîgan bu gece (Dağlı,1943:97)

Gönlüne seslenir, ona yaptıklarından yakınır:

Beni bir dilber-i nâzik tere meftûn ettin
 Bağrımı hançer-i hicran ile pürhûn ettin
 Düşürüp vâdi-i firkatlere mecnun ettin
 Ettiğin sen de bulursun bana elbette gönül (Dağlı,1943:33)

Ustası gibi Gedaî de felekten yakınır, sitemini dile getirir:

Tarif olmaz çektiğim gam felekten
 Usandım âh edüp kan ağlamaktan
 Derd-i dünya ile âh eylemekten
 Mahvoldu gözümün ak u karesi (Dağlı, 1943:77)

Ceyhunî ise hayatındaki olumsuzluklardan yakınır:

Ne gül goncam kaldı ne de gülterim
 Anı sular iken can çeşmelerim
 Anı pederim kaldı ne de mâderim
 Gam kâsesin taşa çaldı Ceyhunî (İvgin ve Yardımcı,1996:44)

Zaman zaman da sevgilinin cefakârlığından sitem etmiştir:

Bir şûh-u işvebâz kameti mümtaz
 Emsali azdan az hûbanedir bu
 Bir çeşmî sihirbaz amma ne tannaz
 Hem gerdanı beyaz fettanedir bu (İvgin ve Yardımcı,1996:62)

d. Beddua

Emrah kolundaki âşıklar genellikle kendilerine cefa çektiren, eziyet eden insanlara seslenmiş ve beddua etmişlerdir. Emrah sevdiğine seslenmiş:

Ne kaçarsın benden güzelim dinle
 Âteş-i hicranla sen de yan böyle
 Ben yandım yakıldım gam-i hecrinle
 Sen de benim için ya dolan böyle (Alptekin,2004:116)

Sevdiğim Allah'tan budur niyazım
 Pervaneler gibi nâre düşesin
 Dilerim derdine derman olmasın
 Şeyda bülbül gibi zâre düşesin

İki yakan bir araya gelmesin
 Seni gören hiç merhamet kılmasın
 Daim ağlamaktan yüzün gülmesin
 Garip Mansur gibi dare düşesin

İki gözün birden olsun da alil
 Ellerin koynunda gez melûl melûl
 Genç yaşın içinde hem zelil sefil
 Sonra bir de sitem- kâra düşesin (Alptekin,2004:147)

şiiirlerinde olduğu gibi beddua etmiştir. Emrah bir başka şiiirinde sevdiğine o kadar sinirlenir ki cehennemlik olmasını diler:

Biçare Emrah'ı bıraktın zâre
 Ağlaya ağlaya kalmadı çare
 Seni ısmarladım Perverdigâr'e
 Meskenin cehennem yerin nâr olsun (Alptekin,2004:150)

Nurî'de ustası Emrah gibi aynı üslupla beddualarda bulunmuştur:

İnkisâr eylemem yazık serine
 Yatak içre yan versin vay sebeb
 Ağzından burnundan hicrân yerine
 Parça parça can veresinvay sebeb

Yata yata her yanın çürüsün
 Zebâniler etrafını bürüsün
 Damarın çekilsin kanın kurusun
 Hastalara şân versin vay sebeb (Aydın,2001:139)

Yine bir başka şiiirinde:

Dilerim Hudâ'dan ey kemân ebrû
 Âteş-i hicrile sen de yan böyle
 Ben yandım yakıldım aşkınla her su
 Sen de bencileyin yan dolan böyle (Aydın,2001:144)

kendisine yüz çeviren sevgilisine beddua eder. Gedaî de Emrah gibi sevgilisine sitemde bulunup beddua eder:

Besleyüp serde yetiştirmiş idim dal fes ile
 Ülfeti gayri yasak etti gönül, herkes ile
 Bağrına taş mı sarıp, kestin onu mikras ile
 Dilerim bâri Hudadan, iki destin kesile (Dağlı,1943:30)

Ceyhunî de Emrah kolundaki âşıklar gibi sevgilisine bedduada bulunur:

Duam budur sana ey kalbi nâ pak
 Gayri dünya çıksın iki elinden
 Girmesin didene zemini eflak
 Kanlar peyda olsun çeşmî selinden

Kaşın gibi kaddin ya keman olsun
 Vücudun serapa bi-derman olsun
 Mahvolup can çıkıp bi-nişan olun
 Koğulasın sürünesin ilinden

Ceyhunî'ye cefa ettim diyesin
 Ben ettim ben buldum bana diyesin
 Giden yok mu yardan yana diyesin
 Bir dem gitmez olsun adım dilimden (İvgin ve Yardımcı,1996:54)

Ceyhunî'nin İnkisar adlı şiirini karısı Şakire'ye yazdığı ve ona beddualarda bulunduğu bilinmektedir:

Rahatlık görme hiç hab-ı nazında
 Isıtmalar tutsun kışın yazında
 Yedi yıl hırlasın can boğazında
 Suyu iblis versin sana sevdiğim

Dilerim Mevladan derde çatasın
 Kapansız gözlerin duvar tutasın
 Azıcık ağrıya kırk yıl yatasın
 Yine derim derdin azdır sevdiğim (İvgin ve Yardımcı,1996:73)

e. Doğa

Emrah kolundaki âşıklarda karşımıza çıkan doğa bir Karacaoğlan'daki gibi değildir. Doğaya ait gül, bülbül gibi unsurlar sevgiliye duyulan âşık anlatmak için ya da özlemi anlatmak için benzetme amaçlı kullanılmıştır. Emrah'ta

Çağrısır bülbüller gelmiyor bağban
 Hoyrat dost bağrından gül aldı gitti
 Türlü mihnet ile bir bağ bezettim
 Yâri ben besledim el aldı gitti. (Alptekin,2004:131)

Sen de benim gibi divane misin
 Bağ ile bent her yanın bülbül
 Yoksa ki açılmış gülün goncası
 Yetürdün âleme figanın bülbül (Alptekin,2004:135)

biçiminde görülürken, Nuri'de:

Açılmış bahçede sünbüller gibi
 Açılmadan soldum ben güller gibi
 Yavrusun yitirmiş bülbüller gibi
 Feryâd bana düştü zâr senin olsun (Aydın,2001:184) şeklinde yer almaktadır

Ceyhunî de;

Lebinin lezzeti dimağımızda

Sanki taze güldür can bağımızda

Bir kuzu yayılır oymağımızda

Ceyhunî de koyun olmuş meliyor (İvgin ve Yardımcı,1996:61)

şiiir örneklerinde olduğu gibi benzetme unsuru olarak kullanmıştır.

Âşık Fevzi:

Ne kadar da hazin hazin sesin var

Çimenli, laleli dağlarda bülbül

Yürü can evine kon kafesin var

Gülün bekler seni bağlarda bülbül (Yaman,1937:23)

doğa unsurlarından gül- bülbüle yer vermiştir. Fakat bunları benzetme yapmadan kendi anlamlarında kullanmıştır.

f. Öğüt-Eğitim

Emrah kolundaki âşıklar, bütün âşıklar da olduğu gibi âşık geleneklerine ve töresine uygun olarak halkı eğitmeyi amaçlamışlardır. Emrah ve yetiştirdiği diğer ustalar öğüt veren, halkı eğitmeyi amaçlayan pek çok şiiir yazmıştır. Atasözleri ve deneyimleri aracılığı ile halka yararlı bilgiler vermiş, bazı durumlara karşı uyarımışlardır. Bu konuya tezimizin bir bölümünü ayıracağımız için, bu kısımda şiiir örneklerine yer vermeyeceğiz.

V. BÖLÜM

5. EMRAH KOLUNDAKİ ÂŞIKLARDA EĞİTİM UNSURLARI

Âşık kolları, usta-çırak arasındaki eğitimin bir sonucudur. Başlı başına bir okul gibidir. Örgün biçimde sürdürülmeyen bu eğitimin belli bir programı yoktur. Âşık gelenekleri çerçevesinde gerçekleştirilir. Çırağını yanına alan âşık, âşık kahvelerine götürür, halka tanıtır, onun toplumla iletişim kurmasına olanak sağlar.

Âşıklar, karşılırlarına çıktıkları halkı hem saz ve sözleriyle eğlendirmiş hem de deneyimlerinden ya da ustalarından öğrendiklerinden yola çıkarak öğütler vermişlerdir. Halkla iç içe olan âşıklar, onları gözlemlerler, bu gözlemlerinden yola çıkarak onlara öğüt verirler.

İslamiyet öncesi dönemden, eğitimin yaygınlaşmadığı dönemlere kadar âşıklar, âşıklık törelerine uygun olarak halkı aydınlatmış, uyarılarda bulunmuş, zaman zaman tasavvufun etkisiyle erdemli insan olmayı, kâmil insan olmayı, nefesine hakim olunması gerektiğini anlatmışlardır. Bu değerlere sahip olmak için neler yapmak gerektiğini şiirlerinde anlatmışlardır.

Tüm âşık kollarındaki âşıklar bu geleneği şiirlerinde uygulamıştır. Emrah kolundaki âşıklar da kendilerini dinleyen halka öğütlerde bulunmuşlar, doğru olanı göstermeye çalışmışlardır.

Emrah, Türk halkına yol gösteren şiirler yazmış, bu ilkesini yetiştirdiği çıraklarına da öğretmiştir. Emrah;

Emrahî bu dünya bir hayal-i ham

Az yaşa, çok yaşa ölümdür encam

Nüfuz-ı ehlullah iksir-i âzam

Taşı cevher hâki kimyâ ederler. (Alptekin,1986:21)

Nice erler gitti bezm-i cihandan

Bir vefâ görmedi kevn-i mekândan

Hep gelenler göçtü bu hânümandan

Sen de gel geç hânümane güvenme (Alptekin,1986:21)

dünyanın geçiciliğini vurgular ve insanların dünya nimetlerine güvenmemesi gerektiğini söyler.

Doğruluktan ayrılamamak gerektiğini vurgulayan âşık, yalandan kaçınmayı şu dörtlüklerde öğütler:

Hakikat olamaz insan-ı kâmilde
Her kim ki velîler rahına gitmez
Yalanı irtikâp etme ey akıl
İman ile yalan imtizaç etmez.

İlm-i ledünniden haberdar olan
Ne incitir yılan, ne söyler yalan
Bir aşkı düşmeden dünyâda kalan
Ukbâda menzil-i maksûda yetmez

Emrah da candan eyle gel tevhid
Sıhhat değil imiş iman-ı taklid
Elde senet gerek dilde akâid
Kuru dâvâ ile maslahat bitmez (Alptekin,1986:23)

Sabredenin muradına ereceğini vurgulayan Emrah, sabırlı olunması gerektiğini söyler:

Deli bir pîr bana pişman olursun
Râzın açma Hak'tan gayrı bir yerde
Vücûdün mülküne sultan olursun
Sabredersen Eyyüb misâli derde

Sanma isteyenler murada ermez
Herkesin ettiği yanına kalmaz
Zâlimin, zulmüne Hak kâil olmaz
Ya mazlumun âhı kalır mı yerde (Alptekin,1986:23)

Birçok âşık yetiştiren Emrah, onlara da öğütler vermeyi ihmal etmemiştir. Âşıkların yapması gerekenleri:

Âşıklık isteyen serd-i ser ister
 Âşıklık bilmeyen şirin er ister
 Zemâne mahbubu sim ü zer ister
 Ya bizim vermeye paramız mı var

Gülde bûy-i vefâ olsaydı ey yâr
 Bülbüller seherde eylemezdi zâr
 Bir âşık-ı zârın bir ağyârı var,
 Olur mu gülşende gül dikensiz yâr

Âşıklık dediğin kıldan ince,
 Âşıka naz eder ol gül-i gonca
 Dilberin de kendi gönlü olunca
 Tenhaca yanına gelmesi var. (Alptekin,1986:24)

biçiminde sıralar. Bir başka şiirinde Emrah yine âşıklara seslenir:

Âşık olup yine haşr olmalı meydanda
 İsmi yâd olmalı bütün cihanda
 Emrah güftar içre olan irfanda
 Sultanlık yaramaz kemter olmalı

Ruhi hakikatte âşık olanlar
 Ders-i mantık içre ezber olmalı
 Bezm-i sühandâne lâyıık olanlar
 Nutuk kimya gibi cevher olmalı (Alptekin,1986:25)

âşıkların, diyar diyar gezip kendilerini tanıtmaları gerektiğini söylemiştir. Her saz çalıp şiir söyleyenin âşık olamayacağını belirten âşık, hünerli olmak gerektiğini:

Mürşitsiz kâminden eş'ar umulmaz

Dervişin aslından haber sorulmaz

Saz ü sözle asla şairlik olmaz

Onda birkaç türlü hüner olmalı. (Alptekin,1986:25)

biçiminde dile getirmiştir. Şiirlerinin büyük çoğunluğu aşk temalı olan Emrah, seven insanın hangi özelliklere sahip olması gerektiğini:

Ne kaçarsın benden ey yüzü mahım

Bu durgun bakışta muhabbet olmaz

Naz ü istiğnayı terk eyle şahım

A kuzum çok nazda halâvet olmaz

Sadık olan yar kadrini bilmeli

Şad olup sevdiğim her dem gülmeli

Muhabbet dediğin candan olmalı

Sevip arılmakta saadet olmaz

Emrahî âşıkın hatırun yıkma

Ateş-i hecrinle gönüller yakma

Evvelce sevip de sonra hor bakma

Zümre-i hûbanda bu âdet olmaz (Alptekin,2004:171)

şiiirinde anlatmış ve birbirini sevenlerin nasıl doğru ilişki kurabileceklerini ifade etmiştir. Tasavvufu konu alan şiirlerinde Emrah, Hak aşkını anlatmış, nefsi terbiye etmek gerektiğini öğütlemiştir:

Sirette Mevlâ'ya âşık olanlar

Surette kâkül-i Leylâ'yı bilmez

Arayıp dünyada Hakk'ı bulanlar

Değil kim dünyayı ukbayı bilmez

Devlet-i dehr ile olanlar mesrur
 İçleri haraptır dışları mahmur
 Saf dil olamayan sofi-i mağrur
 Çektiği hasse-i esmayı bilmez

Emrahî akıbet olursun fâni
 Tualım ki oldun Yusuf-i sâni
 İspat-ı hak edip nefsinı tanı
 Nefsinı bilmeyen Mevlâ'yı bilmez (Alptekin,2004:176)

Emrah'ın çırağı Nurî, savaşmaktan, kavga etmekten fayda gelmeyeceğini, bazen gururu bırakıp kusurları affetmek gerektiği öğütler:

Hoca atma taşı terk et savaşı
 Her işlerin başı "Nahn ü kasamna"
 Âşıkın gözyaşı olur sırdaşı
 Bu râhın ferrâşı ârif-i dâna

Var ise kusûru etme gurûru
 Düşünüb huzûru incitme mûru
 Dâr eden Mansûr'u aşkın mahmûru
 Fehmet gözümün nûru nedir bu manâ

Ümmetini tekmîl mahbûb-ı cemîl
 Eyler mi hiç zelîl o nesl-i hâlîl
 Mahşerde ol delîl olmasın rezîl
 Bâbında bir sâil bu Nûrî ednâ (Aydın,2001:132)

Nurî, ustası Emrah gibi âşktan yana dertlidir. Kendinden yola çıkarak, sevenleri uyarır, her şeye inanmayın, kendinizi teslim etmeyin der:

Zamâne hûbuna meylini verme
 Kışın zemheride yaz eder seni
 Hakikatlı sanıb sakın inanma
 Ganîlik vakdında hâz eder seni

Merhâba demende eksikler bulur
 Senden alır gayrilerin doyurur
 Yahşi yahşi sîm u zerden ayırur
 Sanki yolunacak kaz eder seni

Nûrî sen anlatsan fakîrliğini
 Zirâ hiç anlamaz tıfıllığını
 Eğer fark ederse cıbrılığını
 Her gün eğlenecek sâz eder seni (Aydın,2001:157)

Güzel kadınlara seslenen Nurî, güzelliklerinin başlarına bela olmaması için neler yapmaları gerektiğini şöyle dile getirir:

Ben güzelim diye havâdan uçma
 İndirirler seni el yaman olur
 Siyâh kâkülünü gerâdana saçma
 Eser bad-ı sabâ yel yaman olur

Güzelsin sevdiğim kendini sakın
 Beyâz ellerine kınalar yakın
 Eyiden kötüden kendini sakın
 Eridirler seni dil yaman olur

Güzelsin sevdiğim sen de bilirsin
 Etdiğin işlere nâdim olursun
 Akşamdır sevdiğim bunda kalırsın
 Nûrî karanlıkta yol yaman olur (Aydın,2001:198)

Nurî, namussuz ve nâmert olanlardan uzak durmak gerektiğini, kötü olanın altına batsa bile kötü kalacağını dile getirmiştir:

Meyil verme muhannete nâmerde
Muhannetde nâmus olmaz âr olmaz
Yiğit düşerse sen gülücü olma
Yiğit düşmeyince âşikâr olmaz

Yiğit atdan iner yine atlanur
Yiğit duldasına ay yiğit saklanur
Yiğit yarasına yiğit katlanır
Muhannetde dal ve dulda bulunmaz

Tavlada bağlıdır Nûrî'nin atı
Dillerde söylenir yiğidin mehdi
Altuna batursan iyi olmaz kötü
Aslı ham demirdir cevherdâr olmaz (Aydın,2001:208)

Emrah'ın bir diğer çırağı Gedaî, Nurî gibi güzele seslenmiş ve onun nasıl davranması gerektiğini öğütlemiştir:

Gösterme ağyara gül ruhsarını
Açılmadık gonce fidansın güzel
Alma âşıkların inkisârını
Yazık bir nevreste civansın güzel

Bakma âyineye ey çeşm-i mahmur
Görür cemâlini olursun mecbur
Servi gibi, bağ-ı nezakette dur
Kaddi bâlâ ince meyansın güzel (Dağlı,1943:74)

İnsanların yaşananlardan ders alması gerektiğini, dünyaya aldanmadan, insani değerleri unutmadan yaşamak gerektiğini ve merhametli olmayı öğütleyen Gedaî şunları söyler:

Âkıl isen dünya için gam yeme
Bir gün devr-i felek târumar olur
Gördüğün gözlere benimdir deme
Sanma elin yârı sana yâr olur

Görüş her âdemle, ey merhaba,
Kapılma ahdine va'dine amma
Âlemde sadık dost kalmadı zirâ
Halkın ekserisi riyâkar olur

Kalbi hain olan her nâ mahremin
İnanma, olsa da yâr ü hemdemin
Arz-ı hulûs eden her bir âdemin
Miktarına göre itibar olur.

Gedaî ben ibret aldım, âlemden
Kurtulmadım asla gamdan, elemnden
Mürüvvet, merhamet,.....
Sanma.....namus u âr olur (Dağlı,1943:80)

Emrah gibi tasavvufa şiirlerinde yer veren Gedaî, hakikati görmek gerektiğini söyler, nefsi terbiye edip, Hak aşkı ile huzur bulunacağını dile getirir:

Hakikat şehrine gir, geç mecazdan
İstersen bu râhın selâmatini
Görür can didesi semt-i hicâzsın
Nûr-u muhabbetin alâmetini

Âşık aşk derdile olur bi huzur
 Haşr ü neşri görür çalınmadan sûr
 Mahv-i vücut eden âriflerden sor
 Ehl-i aşkın rûz-u kıyâmetini

Uyan bu gafletten olam dersin er
 Men aref sırrını bilmektir hüner
 Havâ-yı nefsine uyarsan eğer
 Çekersin bin türlü nedâmetini (Dağlı,1943:82-83)

Emrah kolunun öne çıkan bir başka âşığı Meydanî âşıkların özelliklerini anlatarak onlara nasıl olmaları gerektiğini öğütler:

İhtiyacımız yok âb-ı engûre
 Muhabbet meyinden kanıklarız biz
 Ateş-i aşkımız geldi zuhûre
 Anın için bağı yanıklarız biz

Yarın kuruldukta ol rûz-i cezâ
 Anda beyân olur gizli mâcerâ
 Ser verir bu sırrı etmeyiz ifşâ
 Ahd ü ikrarına sâdıklarız biz

Muhabbet bezminde gel hicap etme
 Sükuti lisan ol bir cevap etme
 Fakir Meydanî'den içtinâp etme
 Âlemde zararsız âşıklarız biz (Tan,1985:97)

Kemalî'nin çırağı Âşık Fevzi:

Âdemlikte kabiliyet şart imiş
 Her iğri ağaçtan yay olur mu hiç
 Bu darbı meseli arifler demiş
 Tama'kar lokması pay olur mu hiç

Her taş cevher olmaz cevher başkadır

Her şecer öd olmaz anber başkadır

Şap, şeker bir değil, şeker başkadır

Semerbi kamışı ney olur mu hiç (Yaman,1937:23)

şiiirinde dikkatli olmak gerektiğini, her şeyin değerinin farklı olduğunu dile getirmiştir.

Bir başka şiirinde Fevzî bazı durumlardan örnekler vererek nasıl davranılacağına dair tavsiyelerde bulunmuştur:

Kahvenin hakkını aslâ unutmam

Bir kıyye gelmezse orucu tutmam

Severim helali, haramı yutmam

Sabırsızım ayan beyan vermeli

Çıkar mı hatırdan hiç zeytin yağı

Uyandırmalıdır bizim çırağı

Güllac baklavası yüzümün ağı

Sahurda ayan beyan vermeli (Yaman,1937:87)

Kemâli'nin diğer çırağı Âşık Hasan'ın yetiştirmesi Âşık İhsan Ozanoğlu 'Ne Fayda' şiiriyle atasözlerine de yer vererek halka öğütler de bulunmuştur:

Kadir, kıymet bilmezlerin içinde

Bir ömür boyunca kalsan ne fayda

Hayat yolunun son dönemecinde

Felekten hıncını alsan ne fayda

Ateş yakar derler, düştüğü yeri

Kader ne ileri gider, ne geri..

İlim kalp akçadır yoksa müşteri

Dünyada her şeyi bilsen ne fayda

Feleğin sillesi yamandır yaman
 Herkes düşman olur düştüğün zaman
 Saadet getirmez servet ü sâman
 Milyonlara mâlik olsan ne fayda

Gerçi sultan olunur vara vara
 İş işten geçtikten keri kaç para
 Havalar muhalif gittikten sonra
 Gemiye engine alan ne fayda

Ateş olmayınca duman tüter mi
 Bülbül olan viranede öter mi
 Biz gidince dedikodu biter mi
 Kırık bir aynayı silsen ne fayda

Ozan bu yerden kes eli, ayağı
 Topla gayrı topla tası tarağı
 Tanrı yakın eder bir gün ırağı
 Ay bacayı geçti kalsan ne fayda (www.kastamonu.com :8)

Âşıklar doğaya karşı duyarlıdır. Genellikle köy ortamında yetişen âşıklar, bu sayede hayvancılıktan, tarımdan da anlar. Nurî'nin yetiştirdiği Zileli Ceyhunî, kasaba seslenir ve büyümemiş koçu kesme diyerek öğütler:

Aman kasap aman vurma bıçağı
 Bıçak olmaz koç olacak kuzuya
 Yeni bitmiş lale çekmiş kucağı
 Ana kem bakanlar uğrar sızıya (İvgin ve Yardımcı,1996:31)

Ustaları gibi Ceyhunî de dünyadan el çekmek gerektiğini, nefsi terbiye etmek gerektiğini vurgulamıştır:

Ey gönül nedir bu sendeki darlık
 Kendin bilmezliğin kabahat yeter
 Biraz da halk ile eyle pazarlık
 Ettiğin nefis ile ticaret yeter

Ne kazandın gelediden dünyaya
 Ne hasıl eyledin elde sermaye
 Bunca demdür uydun nefis ü hevaya
 Çektiğin meşakket nihayet yeter

Terki fena olup bakayı gözet
 Evvel nefsin sonra Mevla'yı gözet
 Ceyhunî tarık-i rızayı gözet
 Tutarsın bu sözleri nasihat yeter (İvgin ve Yardımcı,1996:57)

Söyleme sırnı dostuna, o da söyler dostuna atasözünden yola çıkarak Ceyhunî sırlarını ortalık yere dökmemek gerektiğini elifnamesinde öğütlemiştir:

He, hibaye özün verme kul küşa
 Lamelif, sırnını eyleme ifşa
 Ceyhunî remzile eyle temaşa
 Ye, Yahya Yemen'de yalancı hala (İvgin ve Yardımcı,1996:68)

Ata ustası, Emrah gibi Ceyhunî de dürüstlükten yana olmak gerektiğini, erdemli insanın hileden uzak durması gerektiğini anlatmıştır:

Bezîrgan olup da satma
 Sermayene hiyle katma
 Yolun eğrisine gitme
 Doğru yola nazar eyle (İvgin ve Yardımcı,1996:75)

Ceyhunî'nin ırağı Zileli Mevci 'Ne Hacet' şiirinde tasavvufa göre    tler verir, kâmil insan olmayı, kendine bir m r  it seçmek gerektiğini vurgular:

NE HACET

Sırrı kâmile de beyat etmeyen
Sofrası meydana serse ne hacet
K mili m r  ide gönül katmayan
Ol  ahi kereme varsa ne hacet

 lmi ledün sırrı cavidan haktır
Zahir ilmi okur g r hakkı çoktur
Sözlerin sarfindan haberi yoktur
Bin ayete man  verse ne hacet

Ben evladım dey  dava kılanlar
Belli olur gerçek ile yalanlar
Derman bulmaz k r  k r n  lenler
Tabip yarasını sarsa ne hacet

Elif lâm mim hecesini duymayan
Teslim olmaz tatlı cana kıymayan
Mevci'm der bu dergâha varmayan
Nice bir kâmile varsa ne hacet (Yardımcı,2004:191)

Kişi ne kadar eğitimli olursa olsun, onun toplumdaki saygınlığını belirleyen davranışlarıdır. Bu durumu göz önüne alarak davranışta bulunulması gerektiğini söyleyen Mevci:

Bir kişi ne kadar okumuş olsa
Gönderdiği namesinde bellidir
 sterse âlemin sırrını bilse
Kişi zade s  mesinden bellidir. (Yardımcı,2004:194)

dörtlüğüyle alemin sırrını bilen bile olsanız bir kişiye küfür ettiğinizde işte o sizin değerinizi ortaya koyar, demektedir.

Ceyhunî'nin bir diğer çırağı Sivaslı Pesendî, Mevcî gibi insanın özünü sözünü bilmesi gerektiğini öğütlemiştir:

Rahi hakikata basanlar kadem
Silki cühelaye karışmaz bir dem
Özünü sözünü bilmeyen adem
Bi aynî hayvan değil ya nedir (Koz,2000:164)

Pesendî bir başka şiirinde insan olmanın gereklerini şu şekilde dile getirmiştir:

Lâ na kabil olamaz bi ilim insan olamaz
Bir iki laf talim itmekle suhendan olamaz

Yok ise bir gişinin hayru ameli Hakka
Geyinub cübbeyi destari müsliman olamaz

Gücücekden talim u terbiye görmezse eğer
Duhteri hopba reviş yahşi madercan olamaz

Nağreyi cansuzi bağyuden abes beklemesi
Çağrışır feryad ider emma huş elhan olamaz

Bir takım moda peresd sivri sakal ecvefi asr
Gözü gözlükle gezer rağbete şayan olmaz

Kim sireşkin culerin cuş idemez subhi mesa
Giremez deryayı aşkımıza kabdan olamaz

Kim pesend itmez Pesendî bu kalamı puhdeme
Asrımızda lacerhem ben tek dide kan alamaz (Koz,2000:160-161)

Örnek olarak sunduğumuz metinlerden de anlaşılacağı gibi âşıklar gerek tasavvufun etkisiyle gerek taşıdıkları sosyal sorumluluk sebebiyle halkı aydınlatmayı, halka yol göstermeyi kendilerine görev edinmişlerdir. Âşık töresine uygun olarak olgun, dürüst ve iyi insan olmak gerektiğini vurgulamışlardır. İnsanlara öğütlerde bulunarak, halk eğitimi görevlerini yerine getirmişlerdir.

VI. BÖLÜM

6. PİR SULTAN ABDAL KOLUNUN OLUŞUMU

XVI. yy. âşık edebiyatının, gelenekleri ile beraber ortaya çıktığı dönemdir. Pir Sultan Abdal da bu yüzyılın önde gelen âşıklarındandır. Döneminin sosyal sorunlarını ele almış, eleştirilerde bulunmuş, edebiyatımızda başkaldırının sembolü olmuştur.

Bulunduğu dönemde ve kendinden sonraki dönemlerde Alevi- Bektaşî âşıklar tarafından benimsenmiş, onlar için yol gösterici olmuştur. Kendi tarzının yaratıcısı olan Pir Sultan, gerek etrafında yetişen âşıklar gerekse onu görmediği, yanında olmadığı halde manevi usta kabul eden âşıklar tarafından benimsenmiş ve bu âşıklar Pir Sultan ile aynı konulu, aynı üsluplu şiirler yazmışlardır.

Pir Sultan halk tarafından o kadar benimsenmiştir ki bugün Pir Sultan mahlasının geçtiği şiirler incelendiğinde altı farklı Pir Sultan'ın varlığı ortaya çıkmaktadır. Âşıklar tarafından bu kadar benimsenip taklit edilen âşığın, etkisinin varlığı inkâr edilemez.

Âşık kolları usta-çırak arasındaki ilişkiden ya da bir âşığın sazı ve sözü güçlü bir âşığı kendine manevi usta seçmesi sonucu oluşur. Müjgan Cunbur (1983:59) âşık geleneklerinden bahsederken bu konuya değinmiştir ve “usta-çırak geleneğinin sonucunda toplanmalardan söz etmek gerekir. Bir Yunus geleneği, bir Karacaoğlan geleneği gibi.” demektedir.

Müjgan Cunbur'un bahsettiği durum Pir Sultan Abdal'da da mevcuttur. Pir Sultan geleneğini benimseyip, onun mahlaslarını alan, onunla aynı konulu şiirler yazan âşıklar, usta-çırak geleneğindeki gibi bu manevi ustalarının geleneklerini çıraklarına öğretmişler ve Pir Sultan geleneğinin sürdürülmesini sağlamışlardır.

Doğan Kaya (2009:5), Pir Sultan kolunun oluşturulması gerektiğini:

Ben burada, Sivas'ta yaygın olan Ruhsatî Koluna bir kol daha eklemek istiyorum. Bu kolun adı Pir Sultan Kolu'dur. Pir Sultan, oğulları olduğu kuvvetle muhtemelen olan Pir Ali ve Pir Gaib Abdal ile kızı Senem başta olmak üzere Âlevî inancında olan pek çok şairi etkileyen en önemli isimdir. Aynı konu, aynı tavır ve gelenek çerçevesinde şiir söylemiş nice ozan için Pir Sultan mihver kolu olmuştur. Bu bakımdan Pir Sultan kolu ifadesini rahatlıkla telaffuz edebiliriz.

diyerek dile getirmiştir.

Deniz ve Çiftlikçi (2010:28-29), Hekimhanlı Âşık Sadık Baba adlı kitaplarında usta-çırak geleneği bölümünü incelerken:

Tarih boyunca âşıklar istisnaları olmakla birlikte usta-çırak geleneği içinde yetişmiştir. Sadık Baba'nın belli bir ustası olup olmadığını belirleyemedik. Halk ozanı Murtaza Şirin, Sadık Baba'nın ustasının Molla Mustafa olduğunu iddia etmektedir:

Abalı hocadan dersimi aldım
Okurken hecesin Kur'anı buldum
Erenlerin fukarası sayıldım
Sefil Sadık geldi cihana bugün.

Kendisini de Hatayî, Pir Sultan, Kul Himmet, Derviş Ali, Noksani, Molla Mustafa(Abalı Hoca), Sadık Baba, Molla Bektaş, Âşıkî, Esiri, Yakup Koca, Hüseyin Noksani(Bayram Güler, Bayram Baba) üzerinden Sadık Baba, hatta Pir Sultan âşık zincirine bağlamaktadır. Buna göre, Sadık Baba Anadolu'da oluşan Pir Sultan koluna mensup âşıklardandır. İlk defa burada ortaya attığımız bu görüşün akademik ortamlarda tartışılarak onaylanmasını bekliyoruz.

diyerek Pir Sultan kolunun varlığını ortaya koymuşlardır. Alevi-Bektaşî âşıkları üzerinde çalışan pek çok araştırmacı tarafından kabul edilen Pir Sultan kolu zaman zaman Pir Sultan zinciri, Pir Sultan ekolü gibi farklı isimlerle de anılmıştır.

Sabri Koz (1989:175) ortak mahlaslar sorununu anlatıp karıştırılan şahsiyetleri ortaya koyarken “Pir Sultan Abdal'ın çağdaşı ve yakını Kul Himmet ile 19. yüzyılda yaşamış olan ve Kul Himmet Üstadım aynı kişi sayılmış, şiirleri birbirine karıştırılmıştır.”

demiştir ve birbirinin yetiştirmesi olan bu âşıkları belirtmiştir. Koz'un bahsettiği bu âşıklarda konu ve üslup benzerliği olmasaydı, şiirlerinin birbirine mal edilmesi mümkün olmazdı. Bu bilgiden yola çıkarak Pir Sultan'ın yakını Kul Himmet'in Pir Sultan'ı ustası kabul ettiği ve ondan öğrendiği üslubun Kul Himmet'i usta kabul eden Kul Himmet Üstadıma geçtiği, böylece Pir Sultan kolunun bir dalını oluşturdukları söylenebilir.

Âşık kollarının oluşumu ile ilgili Mehmet Yardımcı (2011:65):

Türk halkı gelenek ve göreneğine sıkı sıkıya bağlı bir toplumdur. Geleneğe bağlılıkları gelenek ve göreneklerin canlı bir biçimde yaşatılmasına, geleneksel el sanatlarımızın günümüze kadar uzamasına neden olmuştur.

Âşık edebiyatının yaşatılmasında da âşık kollarının önemi büyüktür. Usta âşık çırağını ve çevresindekileri etkileyebildiği gibi kolun dışında kalan âşıkların üzerinde de etkili olur. Böylelikle saza-söze yetenekli gençlerle, halkın âşıklık sanatına olan ilgileri artarak sürer. Bir âşık kolunun var olabilmesi için belirleyici bazı unsurların yerine getirilmesi gerekmektedir. Bunlar:

1. Âşık, odak konumundaki usta âşığın dil ve üslup özelliklerine iyi hakim olmalıdır.
2. Âşığın işlediği konular, usta konumdaki âşığın işlediği konularla örtüşmelidir.
3. Ustasının yanından ayrılmamalı, onunla birlikte uzun gezilere katılmalıdır.

Yardımcı'nın saptadığı bu unsurları Pir Sultan'ın yetiştirdiği âşıklarda ve onu kendine manevi usta kabul eden âşıklarda görmek mümkündür.

1. Âşık, odak konumundaki usta âşığın dil ve üslup özelliklerine iyi hakim olmalıdır:

Sanatı ve kişiliği pek çok âşık tarafından hayranlıkla anılan, baş tacı edilen Pir Sultan Abdal'ın üslubunu, kullandığı dil özelliklerini, ayakları kendinden sonraki âşıklarda görmek mümkündür.

Pir Sultan'ın:

Güzel âşık cevrimizi
Çekemezsin demedim mi
Bu bir rıza lokmasıdır
Yiyemezsin demedim mi

Pir Sultan Şah'ımız
Hakka ulaşır râhımız
On iki imam katarımız

Uyamazsın demedim mi (Bezirci,1986:130)

dörtlüklerinin yer aldığı semaisine Alevi âşıklarından Bosnavî:

Be hey kardaş yolumuza
Giremezsin demedim mi
Bizi gizli sırrımıza
Eremezsın demedim mi

Bosnavî de ezeliden
Himmet almış ol veliden
Okur ismini Ali'den
Duyamazsın demedim mi (Bezirci,1986:130)

şiiiri ile bir benzek yazmış ve Pir Sultan ile aynı üslup ve ayağı kullanmıştır.
Yine Pir Sultan'ın:

Yükseklerden alçaklara indirdi
Felek şol kanadım kiral'dan beri
Aklım aldı divaneye döndürdü
Kudret oku ile vuraldan beri

Pir Sultan âh eyledi de gülmedi
Aradı derdine derman bulmadı
Hak uğruna şerin verdi dönmedi
Ferhat şu dağları delelden beri (Bezirci,1986:131)

şiiirine Kul Nesimi aynı ayak ve dil kullanımıyla şu benzeği yazmıştır:

Kalbim defter dilim kalem yazarım
Hakikat emrini duyal'dan beri
Yitirdim Leylâ'mı gurbet gezerim
Mecnun gibi aşka uyal'dan beri

Mahlasım Nesimî ismim Alî'dir
Bu çarh dönmehtedir sanman hâlidir
Şükür kalbim iman ile doludur
Cürm-i isyanımız bilel'den beri (Bezirci,1986:131)

aynı şiire Âhî de bir benzek yazmıştır:

Dilim kalem kalbim defter yazarım
Muhabbet bahrine dalal'dan beri
Leylâm deyip kan ağlayıp gezerim
Mecnûn olup aşka uyal'dan beri (Bezirci,1986:131)

Âşık Katibî Pir Sultan'ın etkisinde kalan onun şiirlerine benzekler yazan âşıklardandır. Pir Sultan'ın 'rehber isterler' redifli

Mürşide varmağa tâlip olursan
İptida insandan rehber isterler (Bezirci,1986:133)
şiirine, Kâtibi aynı redifle:

Gel gönül Ali'ye tâlibim dersin
Tâlipikte senden rehber isterler (Bezirci,1986:133)
biçiminde benzek yazmıştır.

Pir Sultan'ın yakın arkadaşı olarak bilinen Kul Himmet, ustası gördüğü Pir Sultan'ın şiirlerindeki üslubu sürdürmüş benzer şiirler yazmıştır.

“Kul Himmet'in etkileşim içinde bulunduğu şailerin başında Pir Sultan Abdal gelir. Öyle ki kimi şiirleri çok küçük ayrımlarla birbirinden ayrılır derecededir.”
(Özcan,2011:17)

Pir Sultan'ın:

Kahpe felek sana n'ettim n'eyledim
Attın gurbet ile taşımı felek
İbtida gülmeyen sonra güler mi
Akıttın gözümünden yaşımı felek (Özcan,2011:17)

şiirine Kul Himmet neredeyse aynı sözcükler ve ayakla:

Kahpe felek sana n'ettim n'eyledim
 Attın gurbet ele parelerimi
 Âhirinde beni sıladan ettin
 Bulunmaz derdimin çareleri (Özcan,2011:17)

şiiirini yazmıştır. Yine Pir Sultan'ın

Âdemoğlu şu cihana gelince
 Yeni açmış güle benzer misali
 Anasından doğup kırkı çıkınca
 Kalaylanmış taşa benzer misali (Özcan,2011:17)

dörtlüğü ile başlayan şiirine Kul Himmet'in yazdığı benzek:

Âdemoğlu şu cihana gelince
 Kuru ağaçta gül bitmiş gibidir.
 Kâmil olup on yaşına gelince
 Yükünü kumaştan tutmuş gibidir. (Özcan,2011:18)

biçimindedir. Pir Sultan'ın:

Gel benim derdime bir derman eyle
 Alemler derdine derman olansın
 Özümün hükmüne ferman eyle
 Alemler hükmüne ferman olansın (Özcan,2011:18)

dörtlüğü ile başlayan şiirine Kul Himmet:

Gel benim derdime bir derman eyle
 Alemler derdine derman olan Şah
 Hükmünün üstüne bir ferman eyle
 Alemler hükmüne ferman olan Şah (Özcan,2011:18)

şiiiri ile nazire yapmıştır.

Kul Himmet'in ustası Pir Sultan'dan aldığı bu üslup, Kul Himmet aracılığı ile ondan sonra yetişen âşıklara geçmiştir. Kul Himmet'in

Ağlar da gezerim dağlar başında
 Yâr elinden yarası var gönlümün
 Gündüz hayalimde gece düşümde
 Yâr elinden yarası var gönlümün (Özcan,2011:27)

dörtlüğü ile başlayan şiirine Âşık Veli:

Ağlar da gezerim dağlar başında
 Beni nâgah yere ağlatma Ali
 Değirmenler döner gözüm yaşında
 Kuru çaylarında çağlatma Ali

şiirini yazarak Kul Himmet'ten etkilendiğini göstermiştir. Yine Kul Himmet'in:

Çok günah işledim senin katında
 Ya Ali mürvettir Mürvet ya Ali
 Sen Kerem-kânısın zâhir bâtında
 Ya Ali mürvettir Mürvet ya Ali (Özcan,2011:27)

şiirine aynı sözcük ve ahengle nazire yazan Er Mustafa:

Çok günah işledim senin katında
 Bir de benim için yalvar Muhammet
 Şefaatkanımsın Hakkın katında
 Bir de bizim için yalvar Muhammet (Özcan,2011:28)

biçiminde nazire yazmıştır.

“Kul Himmet'in yolundan giden ve isminin önüne ‘Üstadım’ ismini ekleyerek, kendisine bağlılığını belirten Kul Himmet Üstadım da, söyleyiş özelliği ve seçtiği konular bakımından Kul Himmet'ten etkilenmiş Alevi- Bektaşî âşıklarından biridir.” (Özcan,2011:28)

Kul Himmet'in:

Günahlarım çoktur ümidim sensin
 Allah medet ya Muhammet ya Ali
 Kalmaz günahlara gani sultansın
 Allah medet ya Muhammet ya Ali (Özcan,2011:28)

şiiirine, Kul Himmet Üstadım'ın etkileneerek aynı sözcüklerle:

Allah medet ya Muhammet ya Ali
 Yusuf kuyusunda zindana düştüm
 Gülbankı çekelden Bektaşî Veli
 Yok mu gayretiniz dermana düştüm (Özcan,2011:28)

şiiirini yazmıştır.

2. Âşığının işlediği konular, usta konumdaki âşığının işlediği konularla örtüşmelidir.

Alevî-Bektaşî konulu şiirler yazan, halkın ve diğer âşıkların beğenisini kazanan Pir Sultan şiirlerinde Tanrı aşkını dile getirir.

Kadir Mevlam bilir bunun ötesin (Bezirci,1986:78)

Ben Hakk'ım Hak'tan gelirim (Bezirci,1986:79)

Allah'ım cömertsin cömert ganisin (Bezirci,1986:78)

Örneklerinde olduğu gibi Tanrıya Hak, Allah, Hüdâ, Mevlâ, Kudret, Didâr olarak seslenir.

Pir Sultan'ın şiirlerinin bir başka konusu Hz. Muhammet'tir. Tanrıdan sonra sırayla Hz. Muhammet ve Hz: Ali'yi anar.

Allah bir Muhammet Ali'dir Ali
 Gel Muhammet Ali katarına gel. (Bezirci,1986:79)

Eveli Muhammet ahırı Ali. (Bezirci,1986:79)

Bazen sadece:

Muhammet'tir gönlümüzün aynası

Salâvat verenin nur olsun sesi

On sekiz bin âlemin Mustafa'sı

Yâ Muhammet sana İmdâda geldim (Bezirci,1986:80)

örneğinde olduğu gibi Hz. Muhammet'ten bahseder.

Hz. Muhammet'i andıktan sonra Ali'yi anan âşık:

Hak dostudur şu meydanı getiren

Sofra kurup hep açları doyuran

Peygamber'in köşkünde de oturan

Müminlere Hû yetiren Ali'dir (Bezirci,1986:81)

biçiminde, Hz. Ali'ye olan sevgi ve bağlılığını dile getirir. Ay güzelim Ali, Sultan Ali, Şah-ı Merdan Ali gibi sıfatlarla Hz Ali'ye seslenir.

Şiirlerinde ele aldığı diğer şahsiyetler Hasan ve Hüseyin'dir. Hz. Ali'nin oğullarını:

Hasan Hüseyin'in yarı

Muhammet'in gözü nuru

Hem Ali'nin yadigarı

Ah Hüseyin vah Hüseyin (Bezirci,1986:83)

biçiminde anar.

Hacı Bektaş Veli ve On İki İmam, Pir Sultan'ın şiirlerinde konu edildiği bağlılığını dile getirdiği şahsiyetlerdendir. Pir Sultan'ı kendine usta kabul etmiş bütün âşıklar da onun izinden giderek aynı konulu şiirler yazmışlardır.

Örneğin Kul Himmet'in:

Hak Muhammet Ali üçü bir oldu

Muhabbet ettiler kadim yol oldu (Özcan,2011:37)

şiiri tıpkı Pir Sultan gibi Hak, Hz. Muhammet ve Hz. Ali üçlemesini konu edindiğini göstermektedir.

Ya da:

Fatma'dan Hasan Hüseyin oldu
 İmam Zeynel şu aleme zeyn oldu
 İmam Bakır ganimeti ayn oldu
 Sevdikçe sevesim gelir Ali'yi (Özcan,2011:38)

şii ve:

Kul Himmet'im der ki bu sır Ali'nin
 Pirim Hünkâr Hacı Bektaş Veli'nin (Özcan,2011:39)

şiiinde olduğu gibi Pir Sultan'ın ele aldığı tüm konuları işlemiştir.

Kul Himmet Üstadım, Er Mustafa, Senem, Kul Nesimî , Deli Boran, Âşık Veli gibi pek çok âşık şiirlerinde Pir Sultan ile aynı konuyu ele almış Pir Sultan'ın din büyüklerine seslendiği gibi seslenmişlerdir.

Pir Sultan Abdal, kızı Senem başta olmak üzere kendisini takip eden pek çok âşık tarafından Pir Sultan olarak anılmış ve onu mürşid kabul ettiklerini belirten şiirlerinde de Pir Sultan diye adlandırılmıştır.

Senem:

Pir Sultan kıızıydım ben de Banazda
 Kanlı yaş akıttım baharda yazda
 Dedemi astılar kanlı Sivas'ta
 Darağacı ağlar Pir Sultan deyû (Bezirci,1986:12)

Oğlu Pir Mehmed:

Aşk odiyle ciğerlerim dağlıyım
 Boş değilim bir ikrara bağlıyım
 Abdal Pir Sultan'ın abdal oğluyum
 Adım Pir Muhammed Pirim Ali'dir (Anadol,2001:41-42)

Banazlı Mustafa Şimşek ve Âşık Nuri:

Ali ile gezer idin sırlarda
 Hatem ile bakıyordun nurlarda
 Senin gibi hiç yoğudu illerde
 Arzuladım geldim Pir Sultan diye(Mustafa Şimşek) (Bezirci,1986:13)

Banazlı Nurî de Mevlâ'nın kulu
 Hıdır'ın dertleri sinemde dolu
 Kölelerin olam Yenihan yolu
 Söyle Pir Sultan'ın nerde bulunur (Âşık Nurî) (Bezirci,1986:13)

Bu âşıkların yanı sıra;

Kendisini seven, izleyen, pir, dede sayan kimi şairler de yüzyıllardır ona hep Pir Sultan diye sesleniyorlar. Kul Himmet, Kalender Abdal, Âşık Mehmet, Âşık Kerem, Âşık Mansur, Deli Boran, Âşık Veli, Küstahoğlan ve Pir Yakup'tan aktarılan şu parçalar buna birer örnektir. (Bezirci,1986:12-15):

Niyaz kılım Pir Sultan'a pirime
 Her kul dayanır mı böyle zulüme
 Zayıf Yusuf melhem etsin yarama
 Göremedim pirimi dertliyim dertli(Kul Himmet)
 (Bezirci,1986:12)

Kalender yok bu sözümün hatası
 Beş harftendir âşıkların futası
 Üç âşıktır cümle âşık hatası
 Hatayî, Kul Himmet, Pir Sultan geldi(Kalender Abdal) (Bezirci,1986:12)

Hatayî'nin Kul Himmet'in postundan
 Pir Sultan'ın yerin almış destinden
 Sermayesin tutmuş kârın üstünden
 Muhabbet deminden Âşık Hüseyin(Kul Mehmet) (Bezirci,1986:13)

Sefil kerem arzulayıp gelirse
 Sultan Hatayî den destur alırsa
 Koca Pir Sultan'ı her kim görürse
 Muharrem gününde Aşur ayında(Âşık Kerem) (Bezirci,1986:13)

Mansur'um alnıma yazıldı yazı
 Pir Sultan'ın hayfin alır Sivaslı
 Gayet sevaplıdır vaki namazı
 Cemaat olup da kılmanın vakti(Âşık Mansur) (Bezirci,1986:12-15)

Âdemi şar etti şarına girdi
 Pir Sultan'ın hayfin alır Sivaslı
 Ervâhı hür olan çok hüner gördü
 Gönül aşk atına biniyor bindi(Deli Boran) (Bezirci,1986:14)

Yârdan mı ayrıldın nedir firka
 Çık Yıldızdağı'na bir sema tutun
 Orda Pir Sultan var ervah-ı zâtın
 O seni geçirir coşkun sellerde(Âşık Veli) (Bezirci,1986:14)

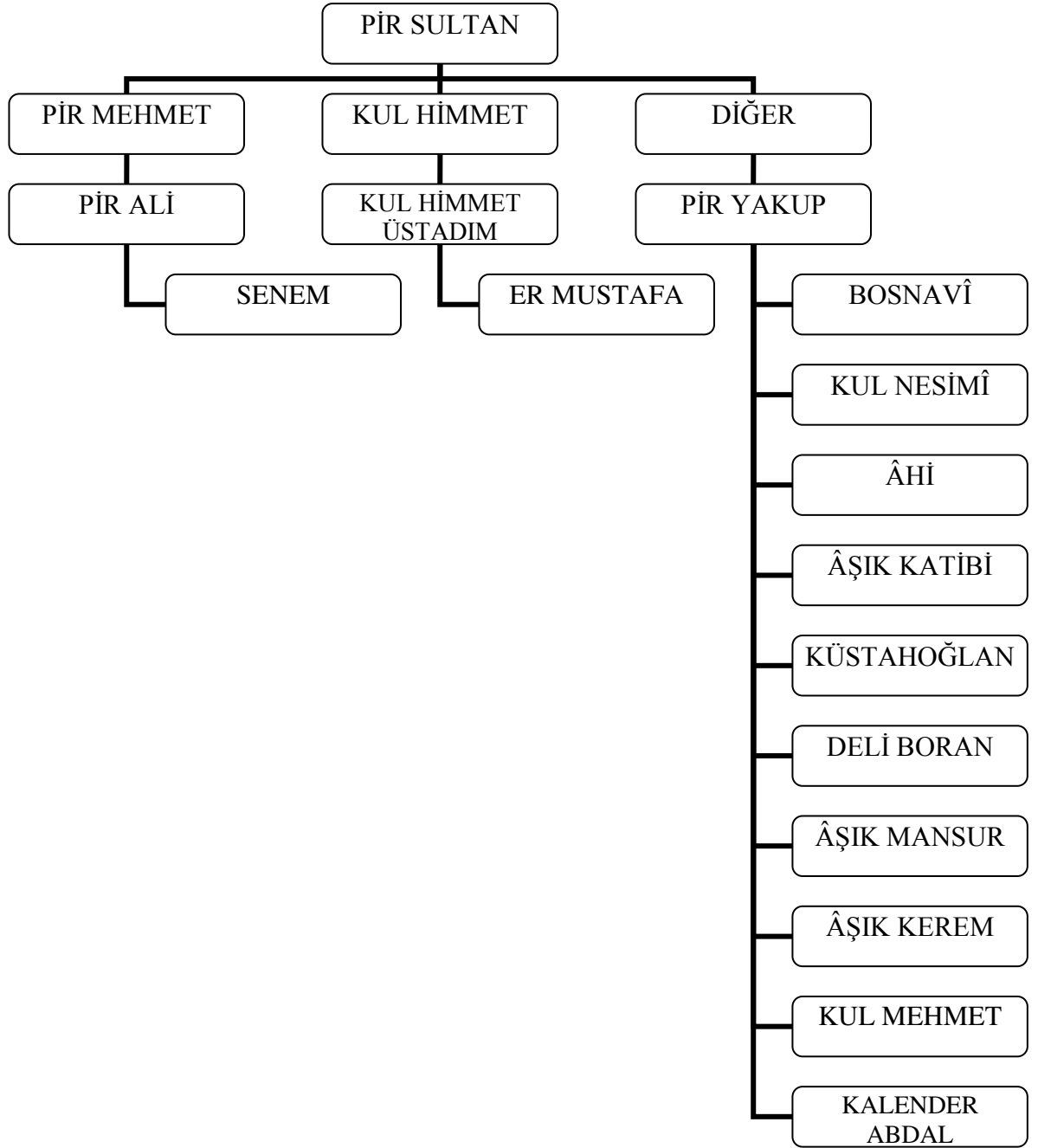
Küstahoğan eydür öğüt alalım
 Koca Pir Sultan'a şakirt olalım
 Tuttuğumuz eli Ali bilelim
 Muhammet'e ümmet Ali'ye tâlip et bizi(Küstahoğlan) (Bezirci,1986:15)

Hatayî Kul Himmet düvazımandır
 Âşıklar medhin eder bir zaman
 Nesimi Pir Sultan sahip zamandır
 Gözlerimiz yolda kaldı bir zaman(Pir Yakup) (Bezirci,1986:15)

diyerek Bezirci, Pir Sultan'dan etkilenen onu, çırakların ustalarını şiirlerinde andığı gibi anan âşıkları ortaya koymuştur.

Tüm bu söylediklerimizden yola çıkarak, bir kolun oluşabilmesi için sıraladığımız tüm özellikleri taşıyan, Pir Sultan ve onu takip eden âşıkların oluşturduğu Pir Sultan Abdal geleneğinin, üslubunun, bir kol oluşturduğunu söylemek mümkündür.

6.1 Pir Sultan Abdal Kolu:



VII. BÖLÜM

SONUÇ

XVI. yy.da ortaya çıkan âşık edebiyatı, Türk kültür tarihine bağlı olarak beraberinde pek çok geleneği de ortaya çıkarmıştır. Âşık edebiyatı, İslamiyet öncesi Türk edebiyatı ve dini tasavvufi Türk edebiyatının özelliklerini de bünyesinde sentezlemiş ve halk şiiri geleneğine bağlı, fakat özgün eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Âşıklar, usta-çırak geleneği içerisinde yetişmişler, bu sayede bu edebi türün ve geleneklerin yaşatılmasını sağlamışlardır. Geleneğin bir sonucu olan ve aynı zamanda geleneğin yaşatılmasını sağlayan usta-çırak ilişkisi sonucunda ‘âşık kolları’ ortaya çıkmıştır.

Âşık kollarındaki âşıklar, ustalarının dil kullanımlarını, saz çalma ve söz söyleme tarzlarını benimseyerek, çıraklarına bu tarzı öğretmişler ve tarih içerisinde aynı tarzda saz çalan, aynı tarzda şiir söyleyen, halk hîkayeleri anlatan bir kol, zincir ya da okul oluşturmuşlardır.

Kollarda yer alan tüm âşıklar geleneğe uygun olarak saz çalmış, mahlas kullanmış, bade içmiş, âşık karşılaşmalarında bulunmuş vb. Bugüne kadar bilinen tüm âşık kolları, yaşatılan bu geleneğin sonucudur. XVI. yy.da yaşayan Pir Sultan Abdal da âşık kolunun oluşumu için gerekli tüm unsurları yerine getirmiştir. Çıraklar yetiştirmiş ya da manevi usta kabul edilmiştir ve bu çıraklar Pir Sultan’la aynı konuları ele almış, aynı üslup ve aynı ayaklarla şiirler söylemişlerdir.

Âlevi-Bektaşî âşıklar şiirlerinde, Pir Sultan’ı usta kabul ettiklerini, onun çırağı olduklarını dile getirmişlerdir. Yapılan tüm şiir incelemelerinin sonucuna göre Pir Sultan, âşık geleneğini yaşatan bir okul gibidir. Pir Sultan’ın geleneği, üslubu ve ele aldığı konuları birbirinin yetiştirmesi olan âşıklarda da vardır. Bu yüzden Pir Sultan Kolu, bilinen âşık kollarının en eskisi olma özelliğini kazanarak varlığını ortaya koymaktadır.

Biz bu tezimizde varlığını kanıtladığımız Pir Sultan Kolunun oluşumuna, şematik olarak yer verdik. Bu koldaki âşıklar üzerine sonraki dönemlerde kapsamlı bir çalışma yapacağız.

Âşıklar geleneğe uygun olarak diyar diyar gezmiş ve halk eğitimine önem vererek halka, deneyimlerinden yola çıkarak öğütlerde bulunmuş, tasavvufun etkisiyle olgun, iyi, dürüst, sebatkar insan olmak gerektiğini, nelerden uzak durmaları gerektiğini söylemişlerdir.

Sonuç olarak âşık kollarında geleneğin tam olarak uygulandığını, bunda usta-çırak ilişkisi ve etkileşimin çok önemli olduğunu söyleyebiliriz. Diğer kollarda tespit ettiğimiz tüm özelliklerin Pir Sultan kolunda da bulunmaktadır ve bu durum Pir Sultan Abdal Kolunun varlığını kesinleştirmektedir.

KAYNAKÇA

Aktan,S.(1992). Osmancıklı Aşık ve Şair Kadir Uslu(II). **Çorumlu Dergisi**. Cilt:4, Sayı:34-35,(1 Şubat-Mart 1992) s.9-15.

Alptekin, A.B.(2004).**Palandöken'in Zirvesindeki Âşık Erzurumlu Emrah**. Ankara: Akçakğ Yayınları.

Alptekin, A.B.(1986). Şeytan Bunun Neresinde Redifli Koşma Kimindir? **Erciyes Aylık Fikir ve Sanat Dergisi**. Yıl:9, Sayı:102(Haziran 1986). s.5-9

Alptekin, A.B.(1986). Erzurumlu Emrah'ın Türk Cemiyetine Gösterdiği Yol. **Erciyes Aylık Fikir ve Sanat Dergisi**. Yıl:9, Sayı:102(Haziran 1986). s.20-25.

Anadol, C.(2001).**Pir Sultan Abdal**. İstanbul:Beyaz Balina Yayınları.

Arısoy, M. S.(1985). **Türk Halk Şiiri Antolojisi**. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Artun, E.(2008). **Osmaniye ve Çukurova'da Âşıklık Geleneği**. Âşık Edebiyatı Araştırmaları. İstanbul: Kitabevi.

Aslanoğlu,İ.(1984). **Pir Sultan Abdallar**. İstanbul:Erman Yayınları.

Aslanoğlu ,İ.(1987).**Erzurumlu Emrah'ın Yaşamıyla İlgili Belgeler ve Bilgiler**. III. Uluslar arası Türk Halk Edebiyatı Semineri(7-9 Mayıs 1987). Eskişehir: Yunus Emre Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları 3.

Âşık,(1986). **Ana Britanica**. Cilt 2, s. 464, İstanbul.

Âşık,(1984). **Görsel Genel Kültür Ansiklopedisi**. Cilt 2, s.897, İstanbul.

Âşık,(1988). **Türkçe Sözlük**. s.96, Ankara.

Âşık,(1991). **İslam Ansiklopedisi**. Cilt 3, s.547, İstanbul.

Âşık(1960). **Meydan Larousse**. s.777, İstanbul.

Âşık(1964). **Türk Ansiklopedisi**. Cilt IV, s.51, İstanbul.

Âşık İhsan Ozanoğlu(2007). <http://www.kastamonum.com/forum/forum-p3asp?TIDS8> (2011)

Artun, E.(1996). **Günümüzde Adana Âşıklık Geleneği (1966-1996) Ve Âşık Feymani**. Adana: Adana Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.

Aydın, İ.S.(2001). **Tokatlı Nûrî'nin Şiirlerinde Gelenek ve Halk Eğitimi Unsurları**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, D.E.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Azar,B.(2007). Sözlü Kültür Geleneği Açısından Türk Saz Şiiri. **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**. Cilt:17, Sayı:2 s.119-133.

Banarlı, N.S.**Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**. Cilt 1,M.E.B. Yay.

Bezirci, A.(1986). **Pir Sultan**. SAY.

Cunbur, M.(1983).**Halk Edebiyatımızda Gelenek Üstüne**. I. Uluslar arası Türk Halk Edebiyatı Semineri(7-9 Mayıs 1983). Eskişehir: Yunus Emre Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları.

Cunbur, M.(1968). **Başakların Sesi Türk Halk Şairleri Eserleri ve Hayatları**. Ankara: Poyraz Reklam Yayınları.

Çetin,İ.(1986). Hayatta Olmayan Âşıkların Günümüzde Yayılma Alanları ve Erzurumlu Emrah. **Erciyes Aylık Fikir ve Sanat Dergisi**. Yıl:9, Sayı:102(Haziran 1986). s.10-15.

Dağlı,M.Y.(1943). **Bektaşî Edebiyatından Tokatlı Gedâyî Hayatı ve Eserleri**. İstanbul: İstanbul Maarif Kitaphanesi.

Deniz,R.(1986). Yazmalarda Emrah Mahlâslı Şiirler. **Erciyes Aylık Fikir ve Sanat Dergisi**. Yıl:9, Sayı:101(Mayıs 1986). s.13-19.

Deniz,R.(1986). Emrah'ın Az Bilinen Şiirleri. **Erciyes Aylık Fikir ve Sanat Dergisi**. Yıl:9, Sayı:102(Haziran 1986). s.16-19.

Deniz, K. ve Çiftlikçi,R.(2010). **Hekimhanlı Âşık Sadık Baba**. Malatya: Malatya Araştırmaları Deneği Yayınları:2.

Develioğlu,F.(1986). **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**. Ankara.

Dizdaroğlu, H.(1979) **Halk Şairi- Saz Şairi**. Türk Halk Bilimi Araştırmaları Yıllığı 1977, Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.

Ergin,E.(2008). **19. Yüzyıl Halk Şiirindeki Gelenek, Eğitim ve Etkileşimin Sosyal Yaşama Etkisi**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, D.E.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Eyuboğlu, İ.Z.(1991). **Pir Sultan Abdal**. İstanbul: Geçit Kitabevi.

Günay,U.(1986). **Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi**. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını

Güney, E. ve Güney,Ç.(?). **Âşık Meslekî**. İstanbul:İstanbul Maarif Kitaphanesi.

Güzel, A. ve Torun,A.(2003). **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**. Ankara: Akçağ Yayınları.

İhsan Ozanoğlu Ahmet İdrisoğlu Gıyabî Sohbeti(2010).
<http://www.blog.milliyet.com.tr/ezgiumut>.(2011)

İhsan Ozanoğlu Hayatı Edebi Kişiliği Eserleri Âşık Kimliği.(2007).
<http://www.kastamonu-abdulhalim.blogspot.com/2007/12/İhsan-ozanoglu.html>(2011)

İvgin, H.(1987). **Kolay Sanılan Halk Edebiyatı**. III.Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri.(7-9 Mayıs 1985). Eskişehir: Yunus Emre Kültür ve Turizm Vakfı Yayınları: 2

İvgin H. ve Yardımcı, M.(1996). **Zileli Âşık Ceyhunî Hayatı-Sanatı-Şiirleri ve Diğer Ceyhunîler**. Ankara:Ürün Yayınları.

İvgin, H.(1996). **Türk Halkbiliminde ve Halk Edebiyatında Görüşler(Antoloji)**. Ankara.

Karadağ,M.(1995). **Erzurumlu Emrah Yaşamı Sanatı Şiirleri**. Ay Yıldız Yayınları.

Kartarı,H.(1977). **Doğu Anadolu’da Âşık Edebiyatının Esasları**. Ankara: Demet Matbaacılık.

Kartarı, A.(1988). **Azeri ve Akdeniz Bölgesi Âşıklık Geleneklerinin Karşılaştırılmalı İncelemesi**. I. Mersin Milli Kültür ve Eğitim Sempozyumu Bildirileri.(18-20 Aralık 1987). Mersin: Mersin Halk Eğitimi ve Akşam Sanat Okulu Müdürlüğü Yayınları 2. s. 83-88

Kastamonulu ozanlar; Üstad İhsan Ozanoğlu(2010).
<http://www.facebook.com/ihsanozanglu?sk=notes>.(27.01.2011)

Kaya, D.(1994). **Sivas'ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsatı**. Sivas: T.C. Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.

Kaya,D.(1995). **Sivas Kaynaklı Cönklerde Yer Alan Şiirler ve Şairler**.Türklük Bilimi Araştırmaları. S.1, Sivas. s.43-70

Kaya, D.(1997). Edebiyatımızda Âşık Kolları ve Şenlik Kolu. **Türk Kültürü**. Yıl:XXXV, S.412,8. s.499-508.

Kaya, D.(2000). **Edebiyatımızda Âşık Kolları ve Şenlik Kolu**. Âşık Edebiyatı Araştırmaları. İstanbul: Kitabevi.

Kaya, D.(1998). **Sivas'ta Âşıklık Geleneği**. Sivas: Dilek Ofset Matbaacılık.

Kaya,D.(2003). **Âşık Edebiyatına Giriş**. Bişkek: Kırgızistan- Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.

Kaya,D.(2007). **Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü**. Ankara:Akçağ Yayınları.

Kaya, D.(2009). **Sivas'ta Âşıklık Geleneği**. Sivas Kültür Merkezi Paneli (6 Kasım 2009). Sivas.

Kaya,D.(2009). **Sivas Halk Şairleri**. Cilt IV. Sivas: Önder Matbaa.

Koçak, H.(1938). Ceyhunî ve Çırakları(1).**Çorumlu**. Yıl 1(15 Ağustos 1938).

Koz, M.S.(1985). **Âşık Edebiyatımızda Tarih Bildirme Geleneği**. II. Uluslar arası Türk Halk Edebiyatı Semineri.(7-9 Mayıs 1985). Eskişehir: Yunus Emre Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları 2.

Koz, M.S.(1989). **Âşık Edebiyatımızda Ortak Mahlaslar Sorunu**. IV. Uluslar arası Türk Halk Edebiyatı ve Yunus Emre Semineri.(11-13 Mayıs 1989). Eskişehir: Eskişehir Valiliği Yayınları. s. 169-179.

Koz, M.S.(2000). Folklor Edebiyat. **Sivashlı Pesendî ve Şiirleri**. Cilt VI, Sayı 23, s.153-169

Köksal, H.(1978). **Eğitim Enstitüleri İçin Türk Halk Edebiyatı**. İstanbul: Toker Yayınları.

Köksal,H.(1986). Erzurumlu Emrah'ın Şiirlerinde Aşk ve Telmih Unsurları. **Erciyes Aylık Fikir ve Sanat Dergisi**. Yıl:9, Sayı:101(Mayıs 1986). s.20-30.

Köksal,H.(1986). Erzurumlu Emrah'ta İlâhî Aşk. **Erciyes Aylık Fikir ve Sanat Dergisi**. Yıl:9, Sayı:102(Haziran 1986). s.26-34

Köprülü, F.(1962). **Türk Saz Şairleri Cilt I-V**. Ankara: Güven Basımevi.

Kurt, N.(2011). **Sadık Doğanay ve Soyağacı**. Tarihi ve Kültürü ile Zile Sempozyumu.(6-9 Ekim 2011). Tokat- Zile.

Mutluay,R.(1972).**Türk Halk Şiiri Antolojisi**. Milliyet Yayınları.

Oğuz, Ö.M.(1994). **Yozgat'ta Halk Şairliğinin Dünü ve Bugünü**. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Onay,T.(1933). **Âşık Tokatlı Nurî**. Ankara: Çankırı Matbaası.

Oral, M.Z.(1936). **Tokatlı Âşık Nurî**. Ankara: Köyöğretmeni Basımevi.

Ozanoğlu,C.(?).Âşık İhsan Ozanoğlu. <http://www.kastamonum.com>. (2011)

Ozanoğlu,İ.(1960). **Kastamonu'nun Yetiştirdiği Meşhur Adamlar Meydanı**. Kastamonu: Doğrusöz Matbaası.

Oy, A.(1989). **Mahlas Üzerine Görüşler**. IV. Uluslar arası Türk Halk Edebiyatı ve Yunus Emre Semineri.(11-13 Mayıs 1989). Eskişehir: Eskişehir Valiliği Yayınları.

Özarıslan, M.(2001). **Erzurum Âşıklık Geleneği**. Ankara:Akçağ Yayınları.

Özcan, S.(2011). **Kul Himmet'in Şiir Dünyası, Şiirlerinde Gelenek, Etkileşim ve Eğitim**. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, D.E.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Özkırımlı, A.(1982). **Âşık.Türk Edebiyatı Ansiklopedisi**. Cilt 1, s.135, İstanbul.

Öztelli, C.(1944). **Zileli Şairler**. Samsun: Kökçüoğlu Kitapevi.

Öztelli,C.(1969). **On Yedinci Yüzyıl Tekke Şairi Kul Nesîmî**. Ankara: Türk Etnografya, Folklor ve Turizm Derneği Yayınları:3.

Öztelli,C.(1973). **Bektaşî Gülleri, Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi**. Milliyet Yayınları.

Öztürk,A.(2000). **Âşık Edebiyatında Erzurumlu Emrah. Erciyes Aylık Fikir ve Sanat Dergisi**. Yıl:23, Sayı:272(Ağustos 2000). s.14-15.

Sakaoğlu,S.(1986). Emrah'ın Hayatı ve Hakkında Yapılan Yayınlar. **Erciyes Aylık Fikir ve Sanat Dergisi**. Yıl:9, Sayı:101(Mayıs 1986). s.3-8

Sakaoğlu, S.(1986). **Ozan, Âşık, Saz Şairi ve Halk Şairi Kavramları Üzerine**. III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri. Cilt:1 Genel Konular,

Ankara: Kùltür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları 77. s.247-251.

Sakaoğlu,S.(1986). Emrah'ın Türk Saz şiiri İçindeki Yeri ve Yetiştirdiği Ustalar. **Erciyes Aylık Fikir ve Sanat Dergisi**. Yıl:9, Sayı:101(Mayıs 1986). s.31-34.

Sakaoğlu, S.(1987). **Halk Edebiyatı Kavramı Üstüne**. III. Uluslar arası Türk Halk Edebiyatı Seminerleri.(7-9 Mayıs 1985). Eskişehir: Yunus Emre Kùltür Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları:2. s.287-294

Sakaoğlu,S.(1988). **Yaşayan Çukurovalı Âşıkların Geleneğe Bağlılık ve Hizmetleri Açısından Deđerlendirilmesi**. I. Mersin Milli Kùltür ve Eğitim Sempozyumu Bildirileri.(18-20 Aralık 1987) Mersin: Mersin Halk Eğitimi ve Akşam Sanat Okulu Yayınları 2. s.156-160

Sevengil, R. A.(1965). **Yüzyıllar Boyunca Halk şairleri**. İstanbul: Atlas Kitapevi.

Seyidoğlu,B.(1986). Emrah'ın Sesi. **Erciyes Aylık Fikir ve Sanat Dergisi**. Yıl:9, Sayı:101(Mayıs 1986). s. 9-12

şahin,A.(?). Halk ozanlarımız, halk türkülerimiz ve İhsan Ozanoğlu. <http://www.alisahinalsah.blogcu.com/halk-ozanlarımız-halkturkulerimiz-ve-ih-san-ozanoglu-inceleme/4089554>.(2011)

şahin,Y.(1987). **Kulhak**. İstanbul: Erenler Matbaası.

Tan,N.(1985). **Kastamonu Halk şairleri**. Halk Kùltürü Derleme, Araştırma 1985 1-2-3-4. İstanbul: Dilek Matbaası.

Tanrıkulu, N.İ.(1997). **Âşıklar Divanı Günümüz Âşıkları**. İstanbul.

Turgut, H.(1930). Ceyhunî. **Halk Bilgisi Haberleri**. Yıl:1 Sayı 9(1 Temmuz 1930). s. 2-3.

Türkmen, F.(2003). **Yüzyıl Anadolu Halk Şiiri Ve Kastamonulu Âşık Kemalî**. İkinci Kastamonu Kültür Sempozyumu (18-20 Eylül 2003).

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler-İsimler-Eserler-Terimler.(1977) 1.Basım, Cilt 1, Dergah Yayınları.

Uçman, A.(Haz.)(1982). **Rıza Tevfik'in Tekke ve Halk Edebiyatı ile İlgili Makaleleri**. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Yaman, T. M.(1930). Meydanî. **Halk Bilgisi Haberleri**. Cilt 1, Yıl 1,s.4-5.

Yaman,T.M.(1935). **Kastamonulu Âşık Kemalî Hayatı ve Eserleri**. Kastamonu: Kastamonu Halk Evi Neşriyatından.

Yaman,T.M.(1937). Âşık Fevzi'nin Şiirleri. **Halk Bilgisi Haberleri**. Sayı:63, Yıl:6. s.23-86-87-203.

Yardımcı, M.(1985). **Tokatlı Gedaî ve Gedaî'de Telmih Sanatı**. III. Uluslar arası Türk Halk Edebiyatı Seminerleri.(7-9 Mayıs 1985). Eskişehir. s.164-172.

Yardımcı, M.(2000). **Emrah ve Emrah Kolundaki Tokatlı Âşıklarda Gelenek ve Etkileşim**. VIII. Uluslar arası Türk Halk Edebiyatı Semineri.(7-9 Mayıs 2000). Eskişehir. s. 115-126

Yardımcı, M.(2002). **Başlangıcından Günümüze Türk Halk Şiiri- Anonim Halk Şiiri- Âşık Şiiri- Tekke Şiiri**. Ankara:Ürün Yayınları.

Yardımcı, M.(2004). **İz Bırakan Zileli Şairler**.Zile: Zile Belediyesi Kültür Yayınları.

Yardımcı, M.(2008). **Edebiyat Tarihi Çerçevesinde Âşık Edebiyatı Araştırmaları**. İzmir: Ürün Yayınları.

Yardımcı, M.(2009). **Yaşamları Sanatları ve Şiirlerinin Yorumlarıyla Âşıklarımız**. İzmir: Ürün Yayınları.

Yardımcı,M.(2010).**Emrah ve Emrah Kolundaki Âşıklarda Söz Varlığı**. III. Uluslar arası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu.(16-18 Aralık 2010).İzmir.

Yardımcı,M.(2011).**Başlangıcından Günümüze Türk Halk Şiiri**. Ankara:Ürün Yayınları.

Yardımcı, M.(2011). Türk Halk Edebiyatında Âşık Kolları ve Zileli Tâlibî Kolu. **Kültür Evreni**. Kış 2011, Sayı 9, Yıl 3, s.63-78

Zelyut,R.(1982). **Halk Şiirinde Gerçekçilik**. Ankara: Ayko Yayınları:6.