

T.C.
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

KAHRAMANMARAŞ ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE AFŞINLI BİR ÂŞIK:
ÇÖTELİ ALİ

YÜKSEK LİSANS

Büşra CEVİZ

ARALIK-2025
GÜMÜŞHANE



**T.C.
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**KAHRAMANMARAŞ ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE AFŞİNLİ BİR ÂŞIK:
ÇÖTELİ ALİ**

**A MINSTREL FROM AFŞİN WITHIN THE MINSTREL TRADITION OF
KAHRAMANMARAŞ: ÇÖTELİ ALİ**

YÜKSEK LİSANS

Büşra CEVİZ

**ARALIK-2025
GÜMÜŞHANE**



**T.C.
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**KAHRAMANMARAŞ ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE AFŞİNLİ BİR ÂŞIK:
ÇÖTELİ ALİ**

**A MINSTREL FROM AFŞİN WITHIN THE MINSTREL TRADITION OF
KAHRAMANMARAŞ: ÇÖTELİ ALİ**

YÜKSEK LİSANS

Büşra CEVİZ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Yakup TOPAL

**ARALIK-2025
GÜMÜŞHANE**

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlamış olduğum “**Kahramanmaraş Âşıklık Geleneğinde Afşinli Bir Âşık: Çöteli Ali**” isimli bu tezimin, tamamen kendi çalışmam olduğunu, her alıntıya kaynak gösterdiğimi, alıntı yaptığım tüm çalışmalarını kaynakçada belirttiğimi ve Gümüşhane Üniversitesi'nin lisanslı kullanıcısı olduğum intihal yazılım programını ile Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'nün belirlediği kıstaslara uygun olarak raporladığımı taahhüt ederim. Tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Gümüşhane Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü arşivinde saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

24/12/2025

.....
Büşra CEVİZ

TEŞEKKÜR

Tezin hazırlanma sürecinde zamanını, düşüncelerini ve şiirlerini benimle paylaşan değerli Âşık Ali Başpınar'a; yüksek lisans öğrenimim boyunca bilgi ve deneyimleriyle bana yol gösteren, desteklerini esirgemeyen saygıdeğer Prof. Dr. Cengiz GÖKŞEN hocama; desteğiyle yanımda olan saygıdeğer Dr. Öğr. Üyesi Fatma YILDIRMIŐ hocama; ayrıca bu çalışma süresi boyunca desteğini esirgemeyen Ayőegül ALKASAN'a teşekkürlerimi sunuyorum.

Hayatımın her döneminde olduğu gibi tez sürecinde de duaları, sevgileri ve destekleriyle yanımda olan canım aileme çok teşekkür ederim.

Son olarak, tez çalışmamın her aşamasında bilgi, tecrübe ve yönlendirmeleriyle bana rehberlik eden, akademik bakış açısı kazanmamda büyük emeği bulunan danışmanım saygıdeğer Dr. Öğr. Üyesi Yakup TOPAL'a en derin şükranlarımı sunarım.

Büşra CEVİZ
GÜMÜŞHANE – 2025

ÖZET

Bu çalışma, Afşinli Âşık Çöteli Ali (Ali Başpınar)'ın hayatını, sanat anlayışını ve özellikle Aşk-1 Temaşa adlı eserini konu edinmektedir. Çalışmada öncelikle âşıklık geleneği ve Kahramanmaraş âşıklık geleneği hakkında genel bilgiler verilmiş, ardından Afşin yöresindeki âşıklık geleneği ele alınmıştır. Daha sonra Çöteli Ali'nin hayatı, sanatı ve âşıklık geleneği içerisindeki yeri incelenmiştir. Çalışmanın son bölümünde ise Aşk-1 Temaşa adlı eserde yer alan şiirler tema bakımından değerlendirilmiştir. Bu bağlamda şiirlerde; aşk, sevgi, özlem, gurbet, toplumsal ve bireysel eleştiri gibi temaların ön plana çıktığı tespit edilmiştir. Çalışma, Çöteli Ali'nin Kahramanmaraş âşıklık geleneği içindeki konumunu ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Âşık, Âşık Ali Başpınar, Âşıklık geleneği, Kahramanmaraş, Afşin

SUMMARY

This study examines the life, artistic perspective, and particularly the work titled Aşk-1 Temaşa of Çöteli Ashik Ali (Ali Başpınar), a minstrel from Afşin. First, general information about the minstrel tradition and the minstrel tradition of Kahramanmaraş is presented, followed by an evaluation of the minstrel tradition in the Afşin region. Subsequently, Çöteli Ali's life, art, and position within the minstrel tradition are analyzed. In the final part of the study, the poems in Aşk-1 Temaşa are examined thematically. In this context, themes such as love, affection, longing, homesickness, and social and individual criticism are identified in his poems. The study aims to reveal Çöteli Ali's place within the minstrel tradition of Kahramanmaraş.

Keywords: Ashik, Ashik Ali Başpınar, Minstrel Tradition, Kahramanmaraş, Afşin

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	III
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI.....	IV
TEŞEKKÜR.....	V
ÖZET	VI
SUMMARY	VII
İÇİNDEKİLER	XI
KISALTMALAR DİZİNİ	XIV
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi.....	1
1.2. Araştırmanın Konusu	2
1.3. Materyal ve Yöntem.....	2
1.4. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları	2
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	4
2.1. Kahramanmaraş'ın Tarihî, Coğrafi Ve Kültürel Yapısı	4
2.1.1. Kahramanmaraş'ın Tarihi.....	4
2.1.2. Kahramanmaraş'ın Coğrafi Konum ve Yapısı	5
2.1.3. Kahramanmaraş Kültürü	7
2.2. Âşıklık Geleneğine Genel Bir Bakış	9
2.2.1. Kahramanmaraş Âşıklık Geleneği	12
2.2.2. Afşin Yöresi Âşıklık Geleneği	26
3. BULGULAR.....	37
3.1. Ali Başpınar'ın Yetiştığı Ortam.....	37
3.1.1. Aile Çevresi.....	37
3.1.2. Alimpınar Köyü.....	37
3.1.3. Sosyal ve Kültürel Çevre	38
3.2. Çöteli Ali Başpınar'ın Hayatı.....	38
3.2.1. Ali Başpınar'ın Doğum ve Ölüm Yeri, Tarihi	38
3.2.2. Ali Başpınar'ın Çocukluk, Gençlik, Askerlik ve Eğitim Hayatı	38
3.2.3. Çocukluğunda Âşıklığa İlgisi.....	39
3.2.4. Ali Başpınar'ın Âşıklığa Başlaması	39
3.3. Çöteli Ali'nin' "Aşk-ı Temaşa" Eserinin İncelenmesi	42
3.3.1. Çöteli Ali'nin Şiirlerinin Yapı ve Muhteva Açısından İncelenmesi.....	43

3.3.1.1. Çöteli Ali'nin Şiirlerinin Yapı Açısından İncelemesi.....	43
3.3.1.1.1. Ölçü	43
3.3.1.1.2. Durak.....	44
3.3.1.1.3. Kafiye Şeması	44
3.3.1.1.4. Çöteli Ali'nin Şiirlerinde Görülen Kafiye Çeşitleri	45
3.3.2. Yarım Kafiye	46
3.3.3. Tam Kafiye	46
3.3.4. Zengin Kafiye.....	47
3.3.5. Tunç Kafiye.....	47
3.3.6. Redif	48
3.4. Âşık Ali Başpınar'ın Şiirlerinin Dil, Üslûp ve Anlatım Özellikleri.....	49
3.4.1. Anlatım Biçimleri.....	50
3.4.2. Nasihat Yoluyla Anlatım	51
3.4.3. Tasvir Yoluyla Anlatım.....	52
3.4.4. Soru Yoluyla Anlatım.....	53
3.5. Çöteli Ali'nin Şiirlerinde Kullandığı Biçim ve Türler	54
3.5.1. Koşma	55
3.5.2. Güzelleme	56
3.5.3. Taşlama.....	57
3.5.4. Koçaklama.....	58
3.5.5. Ağıt	59
3.5.6. Semai	60
3.6. Âşık Ali Başpınar'ın “Aşk-ı Temaşa” Adlı Eserinin Muhteva Açısından İncelenmesi	61
3.6.1. Anne Temalı Şiirleri	62
3.6.2. Aşk ve Sevgili Temalı Şiirleri	63
3.6.3. Dini ve Tasavvufî Temalı Şiirleri	67
3.6.4. Doğa/ Tabiat Temalı Şiirleri	70
3.6.5. Dost Temalı Şiirleri	71
3.6.6. Evlat Temalı Şiirleri	72
3.6.7. Gam/Keder Temalı Şiirleri	73
3.6.8. Gurbet ve Hasret Temalı Şiirleri	74
3.6.9. Güncel Temalı Şiirleri	75
3.6.10. Kendisine Yazdığı Şiirleri	76
3.6.11. Nasihat Temalı Şiirleri.....	77

3.6.12. Sitem Temalı Şiirleri	79
3.6.13. Sosyal Eleştiri Temalı Şiirleri	80
3.6.14. Vatan/Bayrak Temalı Şiirleri	82
3.6.15. Yalnızlık Konulu Şiirleri	83
3.6.16. Yoksulluk Temalı Şiirleri	84
4. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	88
KAYNAKÇA	82
ETİK KURUL KARARI.....	88
ÖZGEÇMİŞ	89



KISALTMALAR DİZİNİ

Bk. / bk.	: Bakınız
b.y.	: Basım yeri yok
Ed. / ed.	: Editor
Erişim	: Erişim Tarihi
Haz. / haz.	: Hazırlayan
t.y.	: Tarih yok
vb.	: Ve benzeri
v.d.	: Ve diğerleri, ve devamı
y.y	: Yüzyıl
TOKİ	: Toplu Konut İdaresi Başkanlığı

1. GİRİŞ

Âşıklık geleneği, köklü geçmişiyle kuşaktan kuşağa aktarılmış; bu yönüyle kültürel değerlerin korunması ve sürekliliğin sağlanmasında önemli bir rol oynamıştır. Türk kültüründe âşıklık geleneği, tarihsel süreç içerisinde sözlü kültürün aktarımında belirleyici bir işlev üstlenmiş; toplumsal hafızanın oluşumu, korunması ve kuşaktan kuşağa aktarılmasında temel taşıyıcı unsurlardan biri olmuştur. Geleneğin temsilcileri olan âşıklar, kaleme aldıkları şiirlerle mensup oldukları kültürün değerlerini dile getiren ve o toplumun sesi olan önemli şahsiyetlerdir. Âşıklık geleneği ise âşıkların kaleme aldıkları eserlerin nesilden nesle aktarılmasına imkân sağlayan ve toplumun kültürel değerlerinin kalıcı olmasına katkıda bulunan değerler bütünüdür.

Âşıklık geleneği, tarihi süreç içerisinde canlılığını korumuştur. Geleneğin canlılığını koruduğu şehirlerden biri “şairler kenti” olarak nitelendirilen Kahramanmaraş’tır. İl, bulunduğu coğrafya dolayısıyla âşıklık geleneğinin gelişmesi ve gelecek nesillere aktarılması konusunda önemli bir rol üstlenmiş, bünyesinde birçok âşik yetiştirmiştir. Bu âşıklar vasıtasıyla bölge kültürü ve değerleri korunmakta ve nesilden nesle aktarılmaktadır.

Kahramanmaraş, tarihi süreç içerisinde önemli ozanların uğrak noktalarından biri olmuş ve bu ozanlar, Kahramanmaraş âşıklık geleneğinin gelişimine katkı sağlamıştır. Halkın duygularını, düşüncelerini ve yaşamlarında meydana gelen olayları dile getiren ozanlar, sözlü geleneğin önemli birer temsilcileridir. Kahramanmaraş, geleneğin bu önemli temsilcileri ile özdeşleşen mümbit bir şehir olmuş ve âşıklık geleneğini edep ve erkânı ile yaşayan, bu doğrultuda âşıklar yetiştiren kadim bir şehir niteliğini kazanmıştır.

1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Âşıklar vasıtasıyla yıllardır icra edilen âşıklık geleneği, Türk halk edebiyatının önemli dallarından birini oluşturmaktadır. Âşıklık geleneğinin devam ettirilmesinde ve aktarılmasında geleneğin temsilcileri olan âşıkların önemi büyüktür. Tarihi süreç içerisinde varlığını devam ettiren, dönemin koşullarına göre şekil alan ve güçlü bir yapıya sahip olan âşıklık geleneğini ve bu geleneğin temsilcilerini irdelemek önemli bir çalışma alanı oluşturmuştur. Bu çalışmanın amacı, Afşinli Âşik Çötelî Ali’nin hayatını, sanat anlayışını ve ‘Aşk-ı Temaşa’ adlı eserindeki şiirleri tema bakımından incelemektir.

Tespitlerimize göre bugüne kadar Âşık Ali Başpınar'ın hakkında herhangi bir akademik çalışma yapılmamıştır. Bu nedenle, Âşık Ali Başpınar'ın hayatını, sanatını ve şiirlerini konu alan bu çalışmanın alana katkı sunacağı düşünülmektedir.

1.2. Araştırmanın Konusu

Âşıklık geleneğinin ülkemizde canlı olarak yaşadığı illerden biri de Kahramanmaraş'tır. Afşin, Kahramanmaraş ilinin nüfus ve yüz ölçümü bakımından küçük ilçelerinden biri olmasına rağmen, âşıklık geleneğinin ülkemizde güçlü biçimde yaşatıldığı merkezlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Afşinli Âşık Ali Başpınar (Çöteli Ali), âşıklık geleneğini Afşin ve çevresinde devam ettiren âşıklardan biridir. Âşıklar, asırlardır içerisinde yaşadıkları toplulukların sözcüsü olmuşlar, geleneğin temsilcileri ve toplumun sözcüleri olmaları çerçevesinde önemli bir rol üstlenmişlerdir. Bu çalışmanın konusu, Afşin âşıklık geleneğinin yaşayan temsilcilerinden biri olan Afşinli Âşık Ali Başpınar'ın hayatı, sanatı ve "Aşk-ı Temaşa" adlı eserinde yer alan şiirlerinin tema bakımından incelenmesidir.

1.3. Materyal ve Yöntem

Yapılan çalışmada Ali Başpınar'ın hayatı, âşıklığını hazırlayan bağlam, etkiler ve şiirleri üslup ve tema bakımından incelenmiştir. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi benimsenmiştir. Araştırmanın verileri, literatür taraması ve görüşme yöntemiyle elde edilmiştir. Literatür taraması kapsamında âşıklık geleneği hakkında yazılı ve elektronik kaynaklar incelenmiştir. Görüşme yöntemiyle ise Ali Başpınar'ın hayatı, sanatı ve şiir anlayışına ilişkin birinci elden bilgiler elde edilmiştir.

Literatür taraması sürecinde literatüre dayalı basılı ve elektronik kitaplardan, akademik makalelerden, YÖK Ulusal Tez Merkezi'nde paylaşımına açık tezlerden, süreli ve süresiz yayınlardan yararlanılmıştır.

Çalışmalarda kaynak olarak kullanılan bilgi ve belgelerin orijinal ve güvenilir olmasına önem verilmiştir. Gerek duyulan durumlarda âşıkla sesli görüşme gerçekleştirilmiştir. Bu yöntemle elde edilen veriler zaman, maliyet ve güvenilirlik açısından çalışmanın gelişimine katkı sağlamıştır.

1.4. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları

Bu çalışmanın kapsamını, Afşinli Âşık Ali Başpınar'ın biyografisi, âşıklık geleneği içerisindeki yeri ve şiirleri oluşturmaktadır. İnceleme, sanatçının edebî şahsiyeti ve geleneğe katkılarıyla sınırlandırılmıştır.

Çalışmanın sınırlılıkları, araştırmanın yöntemsel ve içeriksel çerçevesi doğrultusunda belirlenmiştir. Buna göre inceleme, Âşık Ali Başpınar'ın Aşk-1 Temaşa adlı eserinde yer alan şiirlerin tematik çözümlemesiyle sınırlandırılmıştır. Bundan dolayı âşığın performans özelliklerine, şiirlerin biçimsel yapılarına, dil ve üslup özelliklerine ve nazım türlerine ayrıntılı olarak yer verilmemiştir. Bu sınırlılık, çalışmanın konusunun daha derin ve sistematik bir şekilde incelenebilmesini sağlamak amacıyla tercih edilmiştir.



2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Kahramanmaraş'ın Tarihi, Coğrafi Ve Kültürel Yapısı

2.1.1. Kahramanmaraş'ın Tarihi

Kahramanmaraş, Anadolu'nun en kadim şehirlerinden biridir. Şehrin ve çevresinin ulaşılabilen tarihi dönemleri 7000-7500 yıl öncesine kadar gitmektedir. İlin çevresinde yer alan arkeolojik alanlar; Kaniş, Kadirli-Kartepi, İslâhiye-Yesemek, Zeugma, Kargamış, Samsat, Nemrut, Malatya-Aslantepi vb. şeklindedir. Bu arkeolojik alanlarda yapılan çalışmalar neticesinde farklı medeniyetlere ait kalıntılara ulaşılmıştır. Dört tarafı böyle önemli alanlarla çevrili olan bir şehirde güçlü bir tarihin olması olasıdır (Gökhan, 2019: 11).

Stratejik olarak önemli bir noktada yer alan Kahramanmaraş, pek çok medeniyete ev sahipliği yapmış bir şehirdir. Şehirde yapılan arkeoloji çalışmalarında elde edilen bulgular da Hitit, Roma, Asur ve Bizans dönemine ait olan izlerin ortaya çıkarılması bu şehrin medeniyetler şehri olduğunu göstermektedir (Altınöz, 2009: 22-23). Birçok devlet, bu şehir üzerinde egemenlik kurmak istemiş ve bu dönemlerde Kahramanmaraş çeşitli isimlerle zikredilmiştir.

Heredot, Kahramanmaraş'ın Hitit komutanlarından biri olan Maraj adlı bir lider tarafından kurulması nedeniyle şehre Maraj adının verildiğini ifade etmiştir. Asur metinleri, şehrin adının Hitit kökenli olduğunu desteklemekte ve şehir bu metinlerde Markaji olarak geçmektedir (Gündüz, 2003: 192). Roma ve Bizans İmparatorluğu dönemlerinde Germanicia olarak bilinen şehir, Müslümanların fethetmesiyle Maraj ismiyle zikredilmiştir ancak Arap alfabesinde j harfinin olmaması nedeniyle şehrin ismi Mer'aş biçiminde kullanılmıştır (Eyicil, 2009: 19).

Kahramanmaraş ve çevresi, Anadolu'nun kavşak noktalarından biridir. Şehir, İç Anadolu'yu Suriye ve Mezopotamya ile birleştiren önemli güzergâh üzerinde bulunmasından dolayı askeri ve ticari olarak stratejik bir öneme sahiptir (Altınöz, 2009: 22-23). Tarih boyunca farklı devletlerin egemenliği altında kalan Kahramanmaraş, Anadolu Beylikleri Dönemi'nde Dulkadirli Beyliği'nin egemenliği altına girmiştir. Bu dönemde Kahramanmaraş ve Elbistan beyliğinin önemli merkezlerini oluşturmuştur. Şehir, Osmanlı Devleti'nin hâkimiyetine girdikten sonra stratejik önemini kaybetmiştir (Eyicil, 2009: 32).

20. yüzyıl başında, Osmanlı Devleti'nin son zamanlarında Birinci Dünya Savaşı sonunda Fransızların bölgeyi işgali üzerine Ermeniler ve Fransızlar ile yapılan savaşta Maraş Anadolu'da başarı gösteren ve kendini işgal altından kurtarmayı başaran ilk şehirdir. Maraş, Şubat 1920'de Fransızlara karşı elde ettiği zaferle, Anadolu'nun diğer şehirlerine örnek olmuştur. Bu gelişmelerin sonucunda, TBMM tarafından İstiklâl Madalyası ile ödüllendirilmiş, 7 Şubat 1973 tarihinde şehre kahramanlık ünvanı verilerek, şehir bugünkü ismi olan Kahramanmaraş'ı almıştır (Akbıyık, 1999: 360-361).

2.1.2. Kahramanmaraş'ın Coğrafi Konum ve Yapısı

Anadolu'nun Orta Asya'ya, Hindistan'a ve Arap dünyasına açılan kapısı konumunda olan Kahramanmaraş'ın coğrafi konumu hakkında birçok seyahatnamede benzer ifadeler kullanılmıştır. Memâlik-i Osmâniye'nin Tarih ve Coğrafya Lügatı'nda Maraş'ın coğrafi konumuyla ilgili şu ifade yer almaktadır; Kahramanmaraş, Halep şehrinin 44 saat kuzey tarafında kalan (o dönemin ulaşım şartlarına göre yol saati birimiyle), Ahır Dağı'nın çevresinde kurulmuş olan ve otuz bin nüfusa sahip bir bölgedir (Cevad, 2009: 184). Lügât-ı Târihiye ve Coğrâfiye'de ise Kahramanmaraş'ın konumuyla ilgili şu bilgiye yer verilmiştir; Kahramanmaraş Halep'in 140 km. kuzey batısında kalmaktadır (Rifat, 2009: 188). Deprem bölgesi üzerinde kurulmuş olan bu şehrin meydana gelen depremler nedeniyle birkaç kez coğrafi konumu değişmiştir (Atalay, 2008: 19).

Kahramanmaraş; Akdeniz, Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinin kesiştiği noktada yer almaktadır. Şehrin kuzeyinde Sivas, kuzeydoğusunda Malatya, doğusunda Adıyaman, güneyinde Gaziantep, batısında Adana ve Osmaniye illeri bulunmaktadır (Coşkun, 2008: 17). Kahramanmaraş, coğrafi koordinatları itibarıyla 37° 11' ve 38° 36' kuzey enlemleri ile 36° 15' ve 37° 42' doğu boylamları arasında yer alır ve 14.327 yüz ölçümüyle ülke topraklarının %1,8'ini kaplar (URL-1, 2025).

Şehrin batı tarafında Amanos Dağları, doğu tarafında Kurt, Kartal Dağları, kuzey tarafında ise Ahır Dağları yer alır (Koç, 2009: 320; Konyar, 2008: 60).

Kahramanmaraş, coğrafi bakımdan çeşitlilik göstermektedir. Gavur, Maraş, Göksun, Aşağı Göksun, Afşin, Elbistan, Andırın, Mizmilli, Narlı ve İnekli gibi geniş ovalara ve Nurhak, Binboğa, Engizek, Uludaz, Ahır Dağı gibi dağlara ve Ceyhan, Aksu nehirlerinin yanında Göksun, Söğütlü, Hurman, Körsulu ve Erkenez çayları gibi akarsulara sahiptir. Genel olarak bakıldığında Maraş'ın coğrafi şeklinin %59'unu dağlar, %24'ünü platolar, %16'sını ovalar oluşturmaktadır (Gürbüz, 2001a: 3).

İl; Akdeniz, Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinin kesiştiği noktada yer alması nedeniyle iklim bakımından da çeşitlilik gösterir. Kahramanmaraş, ağırlıklı olarak Akdeniz iklimi etkisi altında bulunmakla birlikte coğrafi konumu, yükselti farkları ve çevresel koşulların etkisiyle farklı iklim tipleri arasında geçiş niteliği gösteren bir yapıya sahiptir. Şehirde 1000 metreyi aşan yerlerde Akdeniz dağ iklimi, Doğu Anadolu Bölgesi ikliminin etkisinde kalan alanlarda ise karasal iklim hâkimdir (Cosun, 2008: 17).

Yükseltinin değişmesiyle birlikte bitki örtüsünde değişiklik ve çeşitlilik görülmeye başlanır. Kahramanmaraş'ta da yükseltiye bağlı farklı bitki formasyonları oluşmuştur. Çalı, orman ve alpin bölgede görülen bitki formasyonlarıdır (Cosun, 2008: 20). Kahramanmaraş, Akdeniz ve İran-Turan Fito coğrafya bölgesinin geçiş kuşağında yer almaktadır. Bu durum, şehrin kimi yerlerinde Avrupa-Sibirya Fito coğrafya bölgesine ait olan relik türde bitkilerin de görülmesine neden olur. Yükseltiye bağlı olarak değişen iklim özellikleri gibi bitki örtüsünde de bu değişimleri görmek mümkündür. 500-1200 metre arasında çalı formasyonu yaygınken, 900-2000 metre arasında kuru ve yarı nemli orman formasyonu görülmektedir. Bu alanda; iğne yapraklı ağaçlar ve özellikle de kızılçam türü bulunur. 1400- 2000 metre arasında karaçam, göknar, sedir ve ardıç türleri kızılçamların arasında karışık halde bulunmaktadırlar (URL-2, 2025).

Şehirde farklı toprak türleri bulunmaktadır. Bu türler içerisinde en çok kahverengi orman toprakları görülmektedir. Bunun dışında kahverengi, kireçsiz ve kırmızı kahverengi Akdeniz toprakları yer almaktadır (Cosun, 2008: 19).

Kahramanmaraş, iki merkez ilçeleri dâhil 11 ilçeden oluşur. Dulkadiroğlu ve Onikişubat büyükşehir merkez ilçelerdir. Diğer ilçeleri içinde nüfusu ve alanı en büyük Elbistan'dır. İlin ilçeleri Afşin, Andırın, Çağlayancerit, Ekinözü, Göksun, Nurhak, Pazarcık ve Türkoğlu'dur.

Kahramanmaraş'ın nüfusu, 2019'dan 2023'e kadar dalgalı bir seyir göstermiştir. 06.02.2023 tarihinde meydana gelen depremlerin ardından şehir nüfusunda belirgin bir azalma yaşanmış ve nüfus 1.116.618'e düşmüştür. 2024 yılı itibarıyla ise nüfusun 1.134.105 seviyesine ulaştığı görülmektedir (URL-3, 2025).

Kahramanmaraş, coğrafi konumu, sahip olduğu yeraltı ve yerüstü kaynakları, sanayi ve tarımsal faaliyetleriyle ekonominin hızla gelişmekte olduğu illerden biridir. Sanayi ve tarımın yanında ildeki iki üniversite şehri önemli bir eğitim merkezi haline getirmiştir.

2.1.3. Kahramanmaraş Kültürü

Geçmişten günümüze tarihi süreç içinde birçok medeniyete ev sahipliği yapmış, birbirinden farklı inanç ve kültürlere sahip birçok devletin ve toplumun hâkimiyeti altında kalmış olan Kahramanmaraş, zengin bir kültüre sahiptir.

Şehrin neredeyse tüm yerleşim yerlerinde farklı ağıtlar, ninniler, destanlar vardır. Bununla birlikte bakırcılık, kuyumculuk, oymacılık vb. geleneksel sanatlar ve Maraş işi, simi-sırma işlemeciliği, iğne oyası, firkete oyası gibi nakış ve işlemecilik de yörenin folklorik açıdan zengin olduğunu ortaya koymaktadır (Kılınç, 2020: 54).

İlde yaygın olan el sanatları dikkat çekicidir. Geleneksel sanatların yaşatılmaya çalışıldığı şehrin önemli yerleri arasında yer alan kapalı çarşı; bakırcılar, saraçhane, demirciler, semerciler gibi çarşılarıyla Türkiye'nin en büyük kapalı çarşılarından birini oluşturmaktadır. Kahramanmaraş, bakırcılık, ağaç oymacılığı, kuyumculuk el sanatlarında meşhurdur (Çalış, 2014: 299).

Geleneksel el sanatlarını devam ettirmeye çalışan bu şehir; bakır işçiliği, sandık işlemleri ve yemeni tarzı ayakkabı yapımıyla ülkede meşhur olmuştur. Kahramanmaraş, el sanatlarını devam ettirmesinin yanında babadan oğula geçen bu meslek aktarımını da korumaktadır (Kılınç, 2020: 54; Maden, 2010: 4).

Kültürel mirası koruma ve kültür turizmini geliştirmeye yönelik somut olmayan kültürel miras tespit çalışmaları kapsamında Kahramanmaraş'ta semercilik, yorgancılık, saraçlık, oymacılık ve keçecilik gibi el sanatları tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra kız bakma, düğün ve diş hediği geleneği, şalvar güreşleri ile yörenin mutfak kültüründe akla ilk gelen Maraş tarhanası, aşure ve şıra yapımı gibi toplam 23 somut olmayan kültürel miras ögesi belirlenmiştir (Küçükdağlı, 2014: 480).

Çörek, tarhana gibi bölgede kış mevsimine hazırlık olarak yapılan ürünlerin yanında kabak, biber, patlıcan, fasulye gibi sebzeler kurutulup saklanmaktadır. Ekşili çorba, Maraş paçası, sömelek köfte, içli köfte, Maraş pilavı, Maraş çöreği, vb. yörenin mutfak kültürüne ait olan yemeklerinden bazılarıdır. Şehir her ne kadar yemekleri ile ön planda ise de tatlılarıyla da dikkat çekicidir. Özellikle coğrafi işaret ödülü alan Maraş dondurması dünya genelinde tanınan bir tatlıdır. Bununla birlikte şehrin fıstık ezmesi, un sucuğu gibi tatlıları da vardır (Kılınç, 2020: 217).

Şehrin pek çok ürünü coğrafi işaretlidir. Bunlar; Maraş dondurması, Maraş çöreği, Maraş biberi, Maraş tarhanası, Andırın tirşiği, Kahramanmaraş yemenisi, Çağlayancerit cevizi, Afşin tava coğrafi işaretli ürünlerden bazılarıdır (URL-4, 2025).

Tarihi süreç içerisinde günlük yaşama ait olan pek çok unsur değişim geçirmiştir. Giyim kuşam da zaman içinde değişen unsurlardan biridir. Kahramanmaraş, yerel

kıyafetlerini korumaya ve bu kültürel unsuru yaşatmaya çalışmaktadır. Şehrin korumaya çalıştığı yerel kıyafetler; keçe külah, döşlük, poşu, şalvar, yemeni, postal, bel poşusu, fistan, cepken, üç etek, edik vb. şeklindedir (URL-5, 2025).

Kahramanmaraş, geleneksel el sanatları, yemek kültürü ve giyim kuşam kültürünün yanında sahip olduğu çeşitli yer şekillerinin sonucunda oluşan doğal güzellikler ve tarihi yerleriyle de dikkat çeken bir şehirdir.

İlde gezip görülmesi gereken mekânlar; Gavur Gölü Sulak Alanı, Mizmilli Bağlama Göleti, Kızıl Göl, Yeşilgöz, Ekinözü İçmeleri, Mavi Göl ve Galgamaç şelaleleri, Başkonuş Tabiat Parkı ve Yaylası, Yedikuyular Kayak Merkezi, Döngel Dirgeli Mağarası, Germenicia Antik Kenti, Yassı Höyük, Afşin Hurman Kalesi, Kahramanmaraş Müzesi, Yedi Güzel Adam Edebiyat Müzesi, Dulkadiroğlu Mutfak Müzesi, Somut Olmayan Kültürel Değerler Müzesi, Ceyhan Köprüsü, Maraş Ulu Camii, Abdülhamit Han Camii, Taş Han, Tarihi Maraş Kapalı Çarşısı ve Eshab-ı Kehf Külliyesi'dir (Kılınç, 2020: 136–195).

Şehirde kültürel öğeleri korumak amacıyla; 12 Şubat Kurtuluş Günü, Uluslararası Dondurma Festivali, Karakucak Güreş Festivali, Afşin Eshab-ı Kehf Kültür ve Karakucak Güreş Festivali, Yedikuyular Kayak Festivali, Helete Yayla Şenlikleri, Elma Festivali ve Güvercin Festivali gibi çeşitli festival ve özel gün kutlamaları düzenlenmektedir (Kılınç, 2020: 228-245).

Kahramanmaraş, edebiyat alanında ön plana çıkan bir şehirdir. “Şairler kenti” olarak anılan bu şehirde şair yetiştirme geleneği Cumhuriyet dönemini de içine alacak şekilde uzun yıllar devam etmiştir. İl, edebî kültür olarak kendini geliştirmeyi başarmış ve bu bağlamda birçok ismin tanınmasını sağlamıştır.

Kahramanmaraş'ta yetişmiş ve edebiyat alanında eser vermiş şahsiyetler arasında; Abdurrahim Karakoç, Bahaettin Karakoç, Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, Nuri Pakdil, Rasim Özdenören, Mehmet Akif İnan, Alaeddin Özdenören, Necip Fazıl Kısakürek, Hayati Vasfi Taşyürek, Âşık Mahzunî, Âşık Devaî, Âşık Gülhanî, Ahdî-i Mar'aşî ve Fürûğî gibi pek çok isim yer almaktadır (URL-6, 2025).

Kahramanmaraş; sanayi ve tarımıyla, eğitilmiş, genç, dinamik, çalışkan insanlarıyla, dondurma başta olmak üzere biber, tarhana, salça, gibi geleneksel gıdaları ve kuyumculuk, ağaç oymacılığı, bakırcılık gibi el sanatlarıyla, kâğıt ve konfeksiyon endüstrisi, tarım, ticaret, eğitim ve sanayi şehri olma yolundadır.

2.2. Âşıklık Geleneğine Genel Bir Bakış

Âşıklık geleneği, kültürel bellek ve toplumsal çeşitliliğin etkisiyle şekillenen, nesilden nesle aktarılarak zaman içinde evrilen ve günümüze ulaşan kültürel mirasın bir parçasıdır. Âşıklık geleneğinin kökeninin yalnızca İslami dönemle sınırlı bir halk edebiyatı ürünü olarak görmek eksik bir yaklaşım olacaktır. Yapılan incelemelerde bu geleneğin binlerce yıllık tarihsel derinliğe sahip kolektif bir hafızanın devamı olduğu açıkça ortaya koyulmuştur (Köprülü, 1989: 195-238; Aslan, 2009: 17).

Türk toplumunda, topluluk üyelerinin büyük çoğunluğunun katılımıyla gerçekleşen “şölen”, “sığır” ve “yuğ” törenleri, başlangıçta şamanlar tarafından yönetilmiş; zamanla bu işlev, topluluk içi aktörlere devredilmiş ve tarihsel süreçte bu kişiler “âşık” olarak anılmıştır. Söz konusu törenler, anlatıcı ve sanatkar merkezli kültürel bir geleneğin biçimlenmesine katkıda bulunmuş ve bu geleneğin kuşaklar boyunca sürekliliğini güvence altına almıştır (Görkem, 2009: 413). Bu bağlamda âşıklık geleneği, sadece sözlü bir ifade biçimi olarak değil, aynı zamanda toplumsal değerlerin, tarihsel belleğin ve kültürel normların aktarılmasında merkezi bir rol oynamıştır. Törenlerin kolektif niteliği ve âşıkların topluluk içindeki konumu, geleneğin canlı kalmasını ve kuşaklar arasında kesintisiz bir biçimde aktarılmasını mümkün kılmıştır. Bu gelenek, kam, şaman, ozan vb. adlarla bilinen anlatıcı ve sanatçılar aracılığıyla günümüze kadar taşınmıştır. 16. yüzyıla kadar özellikle "ozan" kavramı etrafında şekillenen bu gelenek, sonraki dönemde kendine özgü bir form oluşturmuştur (Sakaoğlu, 2014: 100).

Geleneğe bağlı olarak şiir söyleyen kişilere "âşık", bu söyleme biçimine ise "âşıklık-âşıklama", âşıkları yönlendiren kurallar bütününe ise "âşıklık geleneği" denilmektedir (Artun, 2001: 11).

Âşık, elinde sazıyla, geleneğin belirlediği kurallar çerçevesinde, ezgili veya ezgisiz düz anlatımla şiir söyleyen ve yaşadığı döneme ait bilgileri aktaran kişidir. Duygularını dil vasıtasıyla aktarırken, şiir sanatını etkili bir biçimde kullanan âşık, sözlü kültürün önemli bir parçası olarak kabul edilir (Artun, 2001: 15).

Birçok araştırmacı, âşıklar için benzer tanımlar yapmıştır. Köprülü, geleneğin temsilcileri olan kişiler için “âşık”, “saz şairi” vb. terimlerini kullanmış ve saz çalmayan bir âşığın olmayacağını ifade etmiştir (Köprülü, 1989: 165-193). Boratav’da Köprülü’nün düşüncelerine paralel olarak, âşıkların çoğunlukla saz çalıp şiirlerini sazla söylediklerini belirtmiştir (Boratav, 1968: 19). Âşıklık geleneğinde saz, âşığın şiirini icra etmesini mümkün kılan temel araçtır. Ozanlık geleneğinde kopuzla temsil edilen bu işlev, âşıklık geleneğinde saz aracılığıyla sürdürülmekte; saz çalamayan ancak irticalen

şiiir söyleyebilen kişiler dahi, şiiirlerini bir âşığıın sazı eşliğıinde sunmaktadır. Bu durum, sazın âşığıın kimliğıinin ayrılmaz bir parçası olduğıunu açıkça göstermektedir (Gökşen, 2011: 154). İlhan Başgöz ise, son yıllarda sazın günah sayılması dışında, sazın âşıklar tarafından çalıındığıını açıklamıştır (Başgöz, 1968: 14). Kaya, âşıkların çoğunluğıunun saz çalmasının yanında bazılarının da geleneğıe uygun olarak hece ile şiiir yazdıklarını vurgulamıştır (Kaya, 2000: 81).

Araştırmacıların âşıklarla ilgili ortak görüşü, saz çalabilen ve şiiirlerini saz ile icra eden kişiler olduğudur. Köprülü, Boratav ve Gökşen âşıkların geleneksel özelliğıi olan saz çalma hususunu vurgulamışlar ve gelenekle bağlantılı olarak saz çalmanın bir kural olduğunu ifade etmişlerdir. İlhan Başgöz'ün sazın günah sayılması konusuna değinmesi konuya farklı bir bakış ile baktığıını gösterir. Ortaya çıkan bu yeni düşünce geleneğıin zaman içinde karşılaştığıı toplumsal ve dini değışimlerin etkisinde değışime uğradığıını ortaya koyar.

Geleneğıin temsilcileri, mensup oldukları toplumun dilini, halkın kolaylıkla anlayabileceğıi, açık ve sade bir biçimde kullanmışlardır. Bu durum âşıkların oluşturdukları eserleri etkileyici kılmış ve eserlerin bugüne kadar aktarılabilmesine fayda sağlamıştır (Akkaya, 2010: 89).

Âşıkların, oluşturdukları eserlerde aşk, savaş, kahramanlık, hasret, ölüm, din, yoksulluk, adaletsizlik gibi insanların yaşadıkları duygu ve olayları işlemeleri, toplumla iç içe bir yaşam sürdürdüklerini ve onların sözcüsü konumunda olduklarını ortaya koymaktadır.

Âşıklık geleneğıinde geleneğıi temsil eden kişilerle birlikte geleneğıin icraları da önemli bir yer tutmaktadır. Geleneğıe ait başlıca icralar; saz çalma, mahlâs alma, bâde içme/rüya sonrası âşık olma, usta-çırak ilişkisi, atışma, muamma sorma, tarih bildirme ve “dedim-dedi” tarzı şiiir söyleme vb. şeklindedir (Şimşek, 2016: 117).

Kökenleri 15. yüzyıla uzanan âşıklık geleneğıi, tarihsel süreç içerisinde geçirdiğıi değışim ve dönüşümler sayesinde günümüze kadar varlığını sürdürebilmiş; ortaya çıktığıı bağlam itibariyle temelde sözlü kültür ortamına dayanan bir yapı sergilemiştir. Bu geleneğıe ait ürünler uzun bir dönem sözlü kültür ortamlarında üretilmiş, yazılı kültür ortamındaki ilk kayıtları ise cönkler ve mecmualar aracılığıyla oluşturulmuştur. 19. yüzyılda âşık tarzı destanların taş baskı yöntemiyle basılarak çoğaltılması ve satışa sunulması geleneğıin yayılma alanını genişletmiş ve icra biçimlerinde önemli bir kırılma noktası meydana getirmiştir (Çobanoğılu, 2000: 142). Sözlü kültür ortamlarının giderek işlevini yitirmeye başlamasıyla birlikte, 20. yüzyılın başlarından itibaren âşıklık geleneğıi yeni bir kültürel bağlamla karşılaşmış; radyo, plak, kasetçalar, televizyon ve

son olarak internet gibi iletişim araçlarının kullanıma girmesiyle birlikte Ong'un "ikincil sözlü kültür" olarak tanımladığı ve Türkiye bağlamında gramofonun yaygınlaşmasıyla "elektronik kültür ortamı" adı verilen yeni bir icra alanı ortaya çıkmıştır (Çobanoğlu, 2000: 152).

Bu çerçevede değerlendirildiğinde, âşıklık geleneğinin sözlü kültüre dayalı temel yapısını bütünüyle terk etmediği; aksine yazılı ve elektronik kültür ortamlarıyla etkileşim içinde dönüşerek varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Cönklerden başlayarak günümüz elektronik mecralarına kadar uzanan bu süreç, geleneğin aktarım biçimlerini ve dolaşım alanlarını yeniden şekillendirmiş, ancak sözlü icranın merkezî konumunu tamamen ortadan kaldırmamıştır.

Elektronik kültür ortamına geçişle birlikte âşık tarzı şiir geleneğinin, bu yeni ortamdaki kaynaklanan önemli yapısal ve işlevsel dönüşümler yaşadığı görülmektedir. Başlangıçta bu ortamda gerçekleştirilen icralar, yazılı kültürden ziyade sözlü kültür ortamına yakın özellikler görünse de, zamanla kullanılan teknolojinin etkisiyle belirgin farklılıklar ortaya çıkmıştır. Bu farklılıkların başında, icranın muhatabı olan dinleyici kitlesinin niteliği ve niceliğindeki değişim gelmektedir (Çobanoğlu,1999: 246-253; Çobanoğlu, 2000: 242). Elektronik kültür ortamında âşığın seslendiği dinleyici sayısı, yüz yüze ve sınırlı bir topluluğa hitap edilen sözlü kültür ortamına kıyasla her durumda daha fazladır. Yerel ölçekte yayın yapan bir televizyon kanalının dahi eş zamanlı olarak yüzlerce izleyiciye ulaşabilmesi, icracı ya da sunucu konumundaki âşık üzerinde performans ve anlatım düzeyi açısından dönüştürücü etkiler yaratmıştır. Benzer biçimde, radyo aracılığıyla gerçekleştirilen âşık programlarında da icra, belirli bir mekânla sınırlı olmaktan çıkarak geniş ve anonim bir dinleyici kitlesine yönelmiştir (Taşlıova, 2014: 80). Bu bağlamda elektronik kültür ortamının, âşıklık geleneğini ortadan kaldıran bir unsur olmaktan ziyade, geleneğin icra anlayışını, dinleyiciyle kurduğu iletişim biçimini ve âşığın kültürel rolünü yeniden tanımlayan bir dönüşüm alanı sunmuş; âşık bu ortamda hem geleneksel kimliğini koruyabilmiş hem de çağdaş iletişim koşullarına uyum sağlayan bir kültür aktarıcısına dönüşmüştür.

Gelenek, eski bir geçmişe sahip olup, farklı kaynaklardan beslenerek zengin bir edebiyat meydana getirmiştir. Oluşan bu edebiyat, yapı ve içerik bakımından derinliğe sahiptir.

Âşık edebiyatı, halkın duygularını, düşüncelerini ve kültürel değerlerini yansıtan zengin bir edebiyattır. Zengin bir içerik ve yapıya sahip olan bu edebiyat, birçok kaynaktan beslenmiştir. Yardımcı, âşık edebiyatının beslendiği bazı kaynakları şu şekilde sıralamıştır: Orhun Yazıtları, Dîvânu Lugâti't Türk, Divan-ı Hikmet,

menakıpnameler, gazavatnameler, mecmualar, surnameler, cönkler vb.'dir. Bu sayılan kaynakların hepsi önemlidir. Ancak cönkler âşık edebiyatı için ayrı bir öneme sahiptir. “Danadili” olarak da adlandırılan cönkler, âşıkların ya da farklı kişilerin yazdıkları defterlerdir. Bu defterlerin içerisinde yer alan şiirlerle beraber halk edebiyatıyla ilgili mâni, atasözü, bilmece, deyim vb. ürünler ve halka ait olan çeşitli folklorik unsurlar yer almaktadır (Yardımcı, 2002: 252-257).

Âşık edebiyatının yukarıda sayılan kaynaklardan beslenmesi âşık şiirinin konu yelpazesinin geniş olmasını sağlamıştır. Bireyi ve toplumu ilgilendiren her tema âşık edebiyatı içinde yer almaktadır. Ancak aşk, sevgi, doğa, yiğitlik, ayrılık, hasret, gurbet, ölüm, yolsuzluk, din gibi temaların âşık şiirinde daha fazla işlendiği görülmektedir.

Konu ve tema bakımından geniş bir yelpazeye sahip olan bu edebiyat nazım şekilleri ve türleri bakımından da zengindir. Âşık edebiyatında nazım şekilleri ve türleri, günümüzde de hâlâ üzerinde tartışmaların yapıldığı konulardan biridir. Bu edebiyatın şiirinde hece ölçüsüyle yazılan; koşma, semai, destan, mâni gibi türlerin yanı sıra divan/divani, selis, semai, kalenderi, satranç, vezn-i aher, mesnevi/düzgü gibi aruzla yazılmış nazım şekilleri de vardır. Âşık edebiyatı, konu bakımından da çeşitlilik gösterir ve bu nazım türleri şu şekildedir: Güzelleme, taşlama, yiğitleme/koçaklama, ağıtlama, öğütme, hikmetleme, yakarış/dualama, ilenış/kargışlama, methiye, muamma, hoşlama/karşılama, uğurlama/vedalaşma, sitemleme/yakinma, âşıkname/şairname, yaşname, baharname/nevruziye (Durbilmez, 2018: 50-158). Genel olarak verilen bu tür ve şekiller, bazı kaynaklarda farklı isimlerde ve sayılarda da olabilmektedir.

Âşık edebiyatı üzerine kapsamlı çalışmalar yürüten Metin Durbilmez'in nazım şekli ve türlerine dair sunduğu veriler, bu geleneğin sanıldığı gibi tekdüze bir yapıda olmadığını; aksine biçimsel disiplin ile içeriksel derinliğin bir sentezi olduğunu göstermektedir. Şiirlerin hece kalıplarından ezgi yapısına kadar uzanan bu teknik çeşitlilik, geleneğin hem estetik bir olgunluğa ulaştığının hem de toplumsal hayattaki her türlü duygu ve durumu karşılayabilecek bir anlatım esnekliğine sahip olduğunun en somut göstergesidir.

2.2.1. Kahramanmaraş Âşıklık Geleneği

Âşıklık geleneği, Anadolu'da kök salarak toplumun duygularına hitap etmiş; bireysel duygulardan toplumsal olaylara kadar geniş bir yelpazede insan hayatını konu almış ve sözlü gelenek içinde nesilden nesle aktarılmıştır. Âşıklar, halk tarafından benimsenen bu gelenek aracılığıyla toplumun sözcüsü olmuş ve eserlerinde halkın yaşamını yansıtmışlardır.

Kahramanmaraş, farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış ve Anadolu'da meydana gelen millî mücadelede üstlendiği misyonla da dikkat çekmiştir. İl, bunların yanında edebiyat alanında birçok şair ve âşığın yetişmesine ve farklı kollarda birçok eserin ortaya çıkmasına katkı sağlamıştır (Göktürk ve Yılmaz, 2018: 21).

Şehir, birçok şehirle etkileşim hâlinde olmuştur. Bu etkileşim pek çok alanda kendini göstermiş, geleneksel el sanatları ve edebiyat gibi alanlarda üretken bir topluluğun oluşmasına katkı sağlamıştır (Karademir, 2021: 244).

Kahramanmaraş âşıklık geleneğiyle ilgili olarak birçok görüş beyan edilmiştir. Bu görüşlerden bazıları şu şekildedir: “Kahramanmaraş, halk şiiri ve âşıklık geleneğinin güçlü ve canlı bir şekilde yaşadığı mümbit bir şehirdir” (Ulu, 2013: 8). Âşıklık geleneğinin hayat bulduğu şehirlerden biri Kahramanmaraş'tır (Kaya, 2001: 89).

Şehrin sosyo-kültürel yapısı, âşıklık geleneğinin gelişimini etkileyen önemli bir faktör olarak değerlendirilebilir. Nitekim şehir merkezinde ve ilçelerde Alevi-Bektaşî halkın varlığı ve söz konusu olan kitlenin halk şiiri açısından üretken olması, âşıklık geleneğinin gelişmesi açısından mühim bir faktör olarak düşünülebilir (Kaya, 2009: 134).

Âşıklık geleneği içinde Kahramanmaraş'ın önemli bir konuma sahip olmasında Karacaoğlan'ın etkisi yadsınamaz. “Karacaoğlan ne kadar Adanalı, ne kadar Bahçeli, Kozanlı, ne kadar Mutlu ise o kadar da Maraşlı'dır” (Avcı, 2023: 28). Saim Sakaoğlu Karacaoğlan'ın “Karaca Oğlan” adlı yapıtında onun “Ülkemizin doğuda Kahramanmaraş-Gaziantep-Nizip çizgisi ile batıda Ermenek-Silifke çizgisi arasındaki kalan coğrafyanın âşığı” olduğunu dile getirir” (Sakaoğlu, 2004: 128).

Kahramanmaraş, yetiştirdiği âşıklar ile âşıklık geleneğine katkı sağlayan önemli bir şehirdir. Toplumun çoğunluğu tarafından tanınan âşıkların bazıları Kahramanmaraş'ta yetişmiştir. Kahramanmaraşlı âşıklar, kendilerinden sonra gelen nesle de örnek olmuş ve şehirde birçok âşığın yetişmesine katkı sağlamışlardır. Kahramanmaraş'ın ilçelerinde tespit edilen âşıkların sayısı şu şekildedir:

Afşin ilçesinde 23 yerleşim yerinde 43 aile ve toplam 125 âşık tespit edilmiştir. Andırın ilçesinde 17 yerleşim yerinde 24 aile ve toplam 99 âşık tespit edilmiştir. Çağlayancerit ilçesinde 2 yerleşim yerinde 9 aile ve toplam 29 âşık tespit edilmiştir. Dulkadiroğlu ilçesinde 4 yerleşim yerinde 4 aile ve toplam 9 âşık tespit edilmiştir. Ekinözü ilçesinde 4 yerleşim yerinde 5 aile ve toplam 17 âşık tespit edilmiştir. Elbistan ilçesinde 14 yerleşim yerinde 23 aile ve toplam 71 âşık tespit edilmiştir. Göksun ilçesinde 7 yerleşim yerinde 11 aile ve toplam 39 âşık tespit edilmiştir. Nurhak ilçesinde 2 yerleşim yerinde 8 aile ve toplam 22 âşık tespit edilmiştir. Onikişubat ilçesinde 10

yerleşim yerinde 11 aile ve toplam 32 âşık tespit edilmiştir. Pazarcık ilçesinde 2 yerleşim yerinde 6 aile ve toplam 16 âşık tespit edilmiştir. Türkoğlu ilçesinde 2 yerleşim yerinde 2 aile ve toplam 7 âşık tespit edilmiştir (Çelik, 2022: 45).

Çelik, Kahramanmaraş'ın ilçelerinde yaptığı âşık tespitlerinde akrabalık ilişkilerini temel almıştır. Biz bu çalışmanın dışında kalan diğer âşıkların tespitini yaptıktan sonra şehrin ilçelerindeki âşık sayısı; Afşin 125'ten 147'ye, Andırın 99'dan 108'e, Elbistan 71'den 77'ye, Dulkadiroğlu 9'dan 13'e, Göksun 39'dan 41'e, Onikişubat 32'den 38'e, Türkoğlu 7'den 10'a, Çağlayancerit 29'dan 31'e yükselmiştir.

Kahramanmaraş'ın ilçelerinde tespit edilen âşıkların isimlerine aşağıda yer verilmiştir:

1. Afşin İlçesi (147 Âşık):

Adem Akçalı (Ozan Ademi), Ahmet Akçalı, Ahmet Söyler, Serkan Açıkgöz (Âşık Erfani), Kul Halil vefat etmiştir. Kerem Akpınar (Akpınar), Doğan Akpınar, Mehmet Bülbül (Kara Ozan), Ali Arslan (Aliyar), Ali Yaşar (Dost Ali), Hüseyin Görmez (Kör Hüseyin), Ali Corukçu, Hasan Gören (Âşık Kul Hasan), Mustafa Arslan (Mustafa), İnan Arslan (Dost İnan), Ali İhsan Başpınar (Pınari), Ali Başpınar (Çöteli Ali), Ali Binboğa (Dirgen Ali), Mehmet Binboğa, Hatice Binboğa (Dirgen Hatça), İsa Binboğa (Dirgen İsa, Dirgenoğlu) 2014'te vefat etmiştir. Erol Buyunduruk, Ahmet Aydın, Ramazan Ceran (Cerani), Şaban Ceran, İsmail Ceren, Kazım Ceren, Şerif Cırık, Pehlül Cırık (Fezali Baba), Mehmet Şerif Cırık (Âşık Mahzuni) 2002'de vefat etmiştir. Muzaffer Cırık (Cenani), Ali İspir (Perişan Ali), Hacı Cırık (Fezali), Nezir Cırık, Ali Mahzuni, Emrah Cırık, Yiğit Birkan Demir (Yiğit Mahzuni), Emri Karakuş (Gulfani), Hacı Yener 2009'da vefat etmiştir. Mehmet Cinpolat (Dost Mehmet), Halil Cinpolat (Söylemi), Dağlı (Maksudi) 2007'de vefat etmiştir. Mustafa Kemal Dağlı (Maksudi), Musa Doğanay, Abidin Doğanay (Doğanay), Penahi Emirlioğlu (Âşık Penahi), İhsan Emirlioğlu (Genç Ozan), Hüseyin/Karaca Erbil (Meluli)1989'da vefat etmiştir. Hamdullah Erbil, Mustafa Eren, Rahmi Eren (Farazi), Mustafa Ersus (Hayreti/Mustafa Çavuş), Cafer Ersus (Cafer), Ertekin, Yusuf Ertekin, Yemliha Ertekin 2009'da vefat etmiştir. Ömer Gündoğan, Dilo Ahmet, Keyfo Güzel, Resul Pala, Ali Güzel (Güzel), Mehmet Ali Güzel, Kemo İpek (Kamil), Hasan Öztürk (Meçhuli), İsmail İpek (İpek), Mehmsözlü et İpek (İpek Mehmet), Diyar Türkan İpek, Hüseyin İpek (Dost İpek), Ali Haydar Levendiz (Emekçi), Güzel Köse (Perişan Güzel) 2000'de vefat etmiştir. Derviş Mermertaş (Perişan Derviş), Derviş Lağap (Devrimi), Emrah Mahzuni, Haşim Kalender, Seydi Kalender (Ozan Seyyidi), Yusuf Kalender, Esme Kalender, Cennet

Kavun, Hatice Karakoç, Hatice Binboğa, Mehmet Karahan, Galip Karahan (Karahan), Ahmet Karakaya (Erbabi), İsmail Karakaya (İsmail Bülbül), Dalgacı Baba- Dalgacı Durmuş, Halil İbrahim Kaya, Haydar Kaya (Aladeli), Rahmi Kaya (Mahrumi), Ali Kaya (Ali), Hacı Bektaş Tat, Cuma Kaya (Kaya), Ramazan Kılıç (Kılıçoğlu), İsmail Kılıç, Kemal Kılıç, Süleyman Kılıç (Kılıç Ozan), Saim Özdal (Saim-Özdal-Derdiçok) 1990 yılında vefat etmiştir. Durdu Kısakol (Kul Mecruh) 1983 yılında vefat etmiştir. Kadir Kısakol (Kolukısa), Hamit Koca (Kul Hamit) 1978’de vefat etmiştir. Bekir Koca, Mehmet Konak (Hafız Rahmi) 1964’te vefat etmiştir. Mehmet Özgül, Mustafa Köse, Sinan Köse, Kamil Köse, Ali Rıza Kutlu (Nizari) vefat etmiştir. Ali Rıza Kutlu (Efkari), Yusuf Levendiz, Zeynel Abidin Sönmez (Vicdânî), Dursun Özdil (Özdil Zamani), Özlem Özdil, Özgür Özdil, Hasan Öztürk (Meçhuli) 2011’de vefat etmiştir. Kemo İpek (Kamil), Şirazi Öztürk (Şirazi), Kadir Öztürk (Kadiri), Hüseyin Palo (Nergiz Hüseyin), Resul Palo, Hüseyin İpek (Dost İpek), Ali Güzel (Güzel), Cuma Şahin (Şahin) 2001’de vefat etmiştir. Mehmet Şahin (Garip Mehmet), Hayati Vasfî Taşyürek (halk şairi) 1990’da vefat etmiştir. İsmet Taşyürek, Ümmet Demirhan (Demirhan), Sefer Demir (Âşık Serfani), Durdu Türkkahraman, Mesut Türkkahraman (Türkkahraman), Hasan Yeşil 2017’de vefat etmiştir. Cemal Yeşil (Mihmani), Nurettin Yeşil, Özgür Yeşil, Durmuş Ali Yılmaz (Kul Yılmaz) 1999’da vefat etmiştir. Yunus Yılmaz, Beyazıt Yurtsever (Şair Yurtsever), Hasan Yurtsever, Berçenekli Ali Arslan, Nuri Peker (Âşık Fidani), Hüseyin Tenecioğlu 1945’te vefat etmiştir. İbrahim Kalkan (Atmaca, 2017: 23-357; Karakaya, 2015: 4-236; Irmak, 2013: 13-39; Yakar, 2020a: 62-195; Yakar, 2020b: 64-253; Çelik, 2022: 45-104).

2. *Andırın İlçesi (108 Âşık):*

Selahattin Avan (Âşık Turabi), Duran Avan, Hasibe Hatun 1945’te vefat etmiştir. Nesibe Hatun, Fatış Hatun, Telli Hatun, Mehmet Cemal Başbilir, Nadide Başbilir, İbrahim Cinkara, Mehmet Cinkara (Cinkara), Abdurrahman Cinkara (Abdurrahman), Yakup Cinkara (Yakupum), Ali Çingil (Âşık Ali), Nuri Çingil, İbrahim Çingil, Ramazan Çingil, Remzi Çingil, Celil Çinkır (Delibal), Mustafa Çinkır, Remzi Çinkır, Recep Ali Çinkır (Âşık Divani), Mehmet Çuhadar, Muhittin Çuhadar, Ahmet Çuhadar, Hüseyin Çuhadar, Hüseyin Topal, Ali Sefa Dalkıran, Celil Dalkıran, Emin Dalkıran, Sıddık Doğan (Kara Müftü), Hasan Doğan, Emine Doğan, Emiş Doğan, Hacer Doğan Çinkır, Ali Doğan (Dağbey), Kuddusi Doğan, Mukadder Doğan, Hacı Veli Doğan, Halil İbrahim Doğan, Zahide Eskici (Aykız), Kasım Eskici, İsmail Eskici, Ali Eskici (Ekiz Ali), Mahmut Eynallı (Ozan Duranoğlu), Mahmut Eynallı (Formen), Hacı Zülkadiroğlu,

Yusuf Eynallı (Âşık İslami), Hacı Ahmet Ağa, Zülfiye Kabalcı, Feramuz Kabalcıoğlu, İdris Halil Kabalcı, Cemal Kabalcı, Barış Kabalcı, İsmail Köşker (Âşık Kul Köşker), Ahmet Kahveci, Vahid Kahveci, Servet Kahveci, Hasan Korkmaz, Mehmet Korkmaz (Çavuş), Eşe Korkmaz, Hacı Korkmaz, Mustafa Korkmaz, Hatice Korkmaz, İsmet Korkmaz, Mehmet Korkmaz, Veli Bülbül, İsmail Korkmaz, İhsan Öksüz (Öksüz Ozan), Mehmet Köse (Âşık Dermeni), Hasan Öksüz, Ali Öksüz (Öksüz Ozan), Mustafa Öksüz, Halil Özdemir, Hacı İsmail Özdemir, Süleyman Pert, Mehmet Pert, Ahmet Pert, Bekir Sağır (Kul Sağır), İsmail Sağır, Bilal Sağır, İsmail Sarıbyık (Kul İsmail), Mahmut Sarıbyık (Garip Bıyık), Mehmet Sarıbyıkoğlu, Ata Canani Köşker (Canani), Ali Sedefoğlu (Cinni Ali), İbrahim İnekçi, Kazım Sedefoğlu, Eyüp Sedefoğlu, Tahsin Sedefoğlu (Vebali), Halil Temiz (Padişah Ali), Mehmet Temiz (Gurbani), Selahattin Temiz, Yüksel Temiz, Ömer Topal, Mehmet Topal, Osman Topal, Kul Halil, Hacı Musa Tuncer (Azabi), Hacı Hasan Tuncer, Ali Kayırcı, Mehmet Ali Zengin, İskender Zengin, Erdoğan Başbüyük (Diyari), Hacı Mustafa Tuncer, Mahmut Ağdak (Âşık Medeni Karataş), Mustafa Zengin (Kul Mustafa), Osman Çapar (Ervahi), Ali Demir 1978'de vefat etmiştir (Avcı, 2015: 29-471; 41; Yakar, 2020a: 62-195; Yakar, 2020b: 41-1161; Çelik, 2022: 45-104).

3. Çağlayancerit İlçesi (31 Âşık):

Cuma Barak (Diko Cuma), Mehmet Barak (Avara), Mustafa Barak, Mustafa Barak (Benli Kara), Ökkeş Barak (Topal Ökkeş), Osman Arıkoğlu (Barak Osman), Ali Demirdöven, Mustafa Demirdöven, Mehmet Ali Erdiñç, Mustafa Erdiñç, Bilal Ağa, Mehmet Bey, Ahmet Kartalkanat (Kul Ahmet) 1996'da vefat etmiştir. Ahmet Kutlucan (Kurt Hasan Ahmet), Ali Kutlucan, Mehmet Kutlucan (Kurt Hasan Kirez), Ezgini Kutlu Can, Mehmet Ali Kutlucan (Üzgünü), Bilal Öksüzce (Habeşi), Ramazan Öksüzce, Hüseyin Öksüzce, Cuma Öztaş, İbrahim Öztaş, Oruç Öztaş, Sultan Öztaş Küpeli kılıç, Ümmahanı Sümen, Süleyman Sümen, Cafar Ali Vırt (Dertli) 2018'de vefat etmiştir. Mehmet Vırt (Cafer), Ali Güler (Âşık Mağdur Ali), Ali Ataş (Avcı, 2015: 71-294; Boyunduruk vd., 2021: 22-175; Yakar, 2020a: 62-195; Çelik, 2022: 45-104).

4. Dulkadiroğlu İlçesi (13 Âşık):

Ahmet Doğan (Ulu Ahmet), Mustafa Doğan (Meftuni), Mustafa Kiper, Mehmet Kiper, Ökkeş Kiper, Hüseyin Manış (Sadık Hüseyin), Mustafa Manış (Mustafa Dede), Ali Fakı Zarifoğlu, Fatma Zarifoğlu Kahramanoğlu, Mustafa Zulkadiroğlu, Murat

Akdemir, Durdu Kısacık, Ahmet Bertizlioğlu (Alparslan, 2017: 3-9; Avcı, 2015: 29-471; Yakar, 2020: 220; Çelik, 2022: 45-104).

5. Ekinözü İlçesi (16 Âşık):

Remzi Çıtak, Durdu İspir, Feyzullah İspir, Mustafa Hoca, Ümmet Karakoç, Abdurrahim Karakoç (halk şairi) 2012’de vefat etmiştir. Ertuğrul Karakoç, Mehmet Nazif Karakoç, Osman Naci Karakoç, Oğuz Karakoç, Bahri Karakoç, Hidayet Şakalar, Yaşar Şakalar, Hacı Tuğrul (Ozan Tuğrul), Hacı Mehmet Tuğrul (Kahraman), Mustafa Şahin (Avcı, 2015: 71-294; Boyunduruk vd., 2021: 22-175; Yakar, 2020; Çelik, 2022: 45-104).

6. Elbistan İlçesi (75 Âşık):

Celal Akat, Ahmet Çıtak 1963’de vefat etmiştir. Ömer Lütfi Pişkin (Derdiçok) 1937’de vefat etmiştir. Fatma Akat Ketizmen 2017’de vefat etmiştir. Asef Güneşli (Ozan Asefi), Ahmet Toprak (Ahmet Bendi) 1979’da vefat etmiştir. Tacim Bakır (Büyük Tacim) 1968’de vefat etmiştir. İbo Bakır (Kaki), Mehmet Yüksel, Mehmet Mustafa Yüksel (Kusuri), Tacim Bakır (Küçük Tacim), Süleyman Bulut (Garip Ozan)2006’da vefat etmiştir. Ahmet Bulut 2021’de vefat etmiştir. Bahaeddin Bulut (Ozan Bulut) 2013’te vefat etmiştir. Cihangir Doğan, Hatın Doğan, Mehmet Doğan, Muhittin Doğan, Ali Doğan, Mahmut Doğan (Figani), Durmuş Erdoğan, Marie Erdoğan, İbrahim Eren, Kalender Eren, Hanifi Göçer, Mehmet göçer, Güllü Gözükara, Mehmet Gözükara, Fadime Sarı, Ali Kemal Gözükara (Atsız), Ahmet Güler, Recep Güler, İhsan Güler (Dertli İhsan), Arif Bilgin, Muhammed Güzel, Duran Hurman 1969’da vefat etmiştir. Hüseyin Hurman, Seyfi Hurman, Hacı Ahmet Okur (Virani), Abdurrahman Kaya, Hatice Kaya, Ali Çimen 1988’de vefat etmiştir. Hüsne Kaya, Mehmet Kaya, Ömer Kaya, Yusuf Kaya, Mustafa Buğrahan (Devai), Gülendem Ketizmen (Gül Hatun) 1942’de vefat etmiştir. Feleknaz Ketizmen, Muammer Ketizmen Sinan (Manni), Özden Ketizmen Arığ, Ali Kozan 1957’de vefat etmiştir. Durdu Izgınlioğlu, Ali Şükrü İnsan, Şükrü Hasan Ko, Hatayi İnsan (Şih Hatayi), Ali İnsan (İnsani Ademi), Muhsin Özalp, İsmail Kutlu Özalp, Halil Öztoprak 1967’de vefat etmiştir. Haydar Öztoprak (Özdemi), Turabi Öztoprak, Ramazan Pamuk (Hikati), Mehmet Hanifi Pamuk, Adil Soydan 1965’de vefat etmiştir. Hayat Soydan Gürünlü, Hacı Hasan Uğur, Mustafa Uğur, Zübeyde Uğur, Can Uğur, Ali Rıza Yüksel, Esat Yüksel, Kazım Yüksel, Köksal Yüksel, Mehmet Mustafa Yüksel (Kusuri), Fuat

Bostancı (Ozan Fuat) (Alparslan, 2017: 127; Avcı, 2015: 71-294; Karaçalı, 2002: 1; Yakar, 2020a: 56; 2020b: 125; Çelik, 2022: 45-104).

7. Göksun İlçesi (37 Âşık):

Hatice Ayar (Bazo Hatice), Hüseyin Ayar, Mehmet Ayar (Ayaroğlu) 2008'de vefat etmiştir. Fazlı Ayar, Musa Ayar (Ozan Musa), Aydın Ayar, Hacı Ayar, İsmail Baltacı, Muzafer Baltacı, İzzet Boyacı (Seyrani), Cafer Boyacı, Ahmet Ekici, Murtaza Ekici, Osman Ekici, Osman Güzel, Mustafa Güzel, Bekir Karlı 2011'de vefat etmiştir. Eyüp Karlı, Kazım Keskin, Şükrü Keskin, Ali Kırac, İsmail Kırac, Mehmet Kırac, Durdu Kurt, İsmail Kurt, Oğuz Kurt, Rauf Önder 1984'de vefat etmiştir. Mehmet Akif Önder, Necat Önder, Hülya Önder, Ahmet Önder, Hayrettin Önder (Figani), Turgut Önder, Battal Tokaç 2017'de vefat etmiştir. Halil Tokaç, Cuma Tokaç, Hatice Altuk Keşoğlu (Âşık Selvinaz) (Yakar, 2022a: 24-146; 2020b: 64-253; Çelik, 2022: 45-104).

8. Nurhak İlçesi (22 Âşık):

Şeyho Hasan Bülbül 2008'de vefat etmiştir (Sakallı vd., 2018: 173). Davut Bülbül, Halil Güneş (Pehlül Ahmet), Ahmet Güneş (Pehlül Ahmet) 1986'da vefat etmiştir. Halit Güneş, Halil Güneş, Osman Kavak, Mustafa Kavak (Cefai), Mustafa Kılçık (Vefai), Barış Kılçık (Saygını), Rışvan Mustafa Kılçık (Kul Mustafa), Durmuş (Kuyruk) Gerçek, Muhammed Gerçek, Oruç Kömesöyütlü, Süleyman Kömesöğütlü, Mehmet Nuri Palalı (Sefil Pala) 2014'de vefat etmiştir. Tahir Palalı, Ali Sakallı (Cefakâr), Ahmet Sakallı (Kul Mazlum), Yeter Sakallı (Kul Biçare), Ali Sakallı (Üzğünü), Yunus Sakallı (Garip Yoldaş) (Sakallı vd., 2018: 19-173; Çelik, 2022: 45-104).

9. Onikişubat İlçesi (38 Âşık):

Hacı Ali Arıkan, Ahmet Arıkan, Ferhat Arıkan, Ali Bülbül, Ömer Bülbül, Ahmet Gök, Ziya Gök, Tefik Karataş (Tefiki), Hacı Ahmet Güzel, Ali Güzel, Mustafa Hartlap (Âşık Mısdılı) 1952'de vefat etmiştir. Mehmet Kaplan, Adem Kar, Mustafa Kar, Durdu Keçe (Emmi), Mustafa Keçe, Alaaddin Küçükkürtül, Hamza Küçükkürtül, Durdu Küçükkürtül, Ali Küçükkürtül, Hamza Küçükkürtül, Durdu Küçükkürtül, Ali Küçükkürtül, Şazi (halk şairi), Niyazi, Durdu Bacı, Muradi, Sefil Mehmet, Âşık Veli, Osman Tolu (Hacı Osman) 2021 yılında vefat etmiştir. Zekiye Tolu, Duran Tüten, Gani Tüten, Nurettin Kardiş (Ozan Nuri), Cuma Taşdemir, Mehmet

Avcı, Mehmet Hanifi Sarıyıldız (Dostozan) 2008’de vefat etmiştir. Mehmet Budak (Çelik, 2022: 99-102).

10. Pazarcık İlçesi (16 Âşık):

Arafat Arık, Ünal Arık, Halil Arık, Mehmet Kibirkaya, Mustafa Kibirkaya, Adnan Kibirkaya, Hüseyin Marufoğlu, Mehmet Marufoğlu, Mehmet Özbozok (Mücrimi), Aziz Özbozok (Aziz Dede), Mecit Şanlıdağ, Uğur Şanlıdağ, Hasan Hüseyin Orhan, İbrahim Memo Temiz, 1982’de vefat etmiştir. Ali Temiz, Muharrem Temiz (Yakar, 2020a: 62; Çelik, 2022: 102-103).

11. Türkoğlu İlçesi(10 Âşık):

Elif Çomruk, Mehmet Çomruk (Karayusuf), Nuri Orçan, Salih Orçan, Hilmi Şahballı, Ahmet Şahballı (Ballı Ozan), Nuray Şahballı, Zekeriya Tunç (Ozan Tunç), Ramazan Mengilli (Âşık Selami), Osman Salman (Âşık Salmani) 2012’de vefat etmiştir (Boyunduruk vd., 2021: 129; Yakar, 2022b: 207; Çelik, 2022: 103-104).

Kültür ve Turizm Bakanlığının Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğünce Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcılarının Tespiti ve Kayıt İşlemleri Yönergesi kapsamında yapılan değerlendirmede Kahramanmaraş ilinde tespit edilen tescilli âşıkların isimleri şu şekildedir: Hasan Gören, Eshabil Karademir, Mustafa Uğur, Hasan Öztürk, Şerif Mahzuni, Ramazan Mengilli, Rahim Kaya, Murat Akdemir, Mustafa Kar, Ali İhsan Öksüz, Adem Kar, Mehmet Budak, Ali Arslan, Ahmet Karakaya, Hacı Bektaş Tat, Nurettin Kardiş, Hüseyin Polat, Ali İhsan Başpınar, Mehmet Köse, Ahmet Kar, Erdoğan Başbüyük, Sefer Demir, Hüseyin Palo (URL-7, 2024).

Şehir merkezinde ve ilçelerde tespit edilen âşık sayısı, kentten kırsal kesime gittikçe artış göstermektedir. Bu durum, kırsal kesimlerde kültürel değerlerin şehir merkezlerine kıyasla daha güçlü bir biçimde üretilip yaşatıldığını ortaya koymaktadır.

Şehir merkezinde yaşayan halk, hayatın hızlı temposu ve farklı kültürel etkinliklerin de tesiriyle âşıklık geleneğine karşı ilgiyi istenilen oranda koruyamamıştır. Köyde, geleneksel bir yaşam sürülmesi âşıklık geleneği gibi kültürel unsurların daha fazla korunabilmesine olanak sağlamıştır.

İl genelinde tespit edilen 513 âşığın 470’ini erkekler, 43’ünü ise kadın âşıklar oluşturmaktadır. İlçeler bazında dağılıma bakıldığında Elbistan’da 14, Andırın’da 13, Afşin’de 6; Çağlayanerit, Onikişubat, Göksun ve Türkoğlu’nda 2; Dulkadiroğlu ve Nurhak’ta ise 1 âşığın bulunduğu görülmektedir.

Elde edilen bulgular, âşıklık geleneğinin icrasında kadınların erkeklere oranla daha kısıtlı bir temsil alanına sahip olduğunu doğrulamaktadır; ancak bu kısıtlılığa rağmen kadın âşıkların varlığı, geleneğin yaşayan ve dönüşen bir yapı sergilediğinin göstergesidir.

Kahramanmaraşlı âşıkların aynı topraklarda yetişmiş olmalarına rağmen sanatlarını meydana getirmelerinde farklılıklar vardır. Örneğin, Âşık Mahzunî Şerif, Hacı Yener, Şahballı, Âşık Kul Halil gibi âşıklar saz eşliğinde irticalen şiirlerini seslendirirken; Derdiçok, Haşim Kalender gibi âşıklar saz olmadan şiirlerini icra etmektedirler (Çelik, 2022: 43). Bu bilgiler, icracıların oluşturdukları eserlerin, yöredeki geleneğin çeşitliliğini arttırdığını göstermektedir.

Âşıklar, geleneğin aktarımını üstlenmelerinin yanı sıra onu dönemin sosyo-kültürel koşullarına uyarlayarak sözlü kültürün sürekliliğine katkı sağlamışlardır. Sözel kültürün taşıyıcıları, sazlı ya da sazsız farklı tarzlarda oluşturdukları eserleriyle gelenek içindeki çeşitliliği arttırmışlardır. Gelenek içinde sazı yol arkadaşı olarak kabul edip eserlerini onunla icra eden âşıkların yanında buldukları bölgelerde toplumsal inanışlar neticesinde ya da kendi tercihleri doğrultusunda sazı kullanmadan eserlerini icra eden âşıklar da vardır.

Âşıklık geleneğinde çoğunlukla âşığın saz eşliğinde eserlerini icra etmesi kabul görülen bir durumdur. Ancak gelenek içinde tüm âşıklar saz çalamamaktadır. M. Öcal Oğuz, kimi dinî ve tasavvufî kesimin saza karşı olumsuz bir tavır göstermesinin âşıkların saz çalmasının önünde bir engel oluşturmuş olabileceğini ifade etmiştir (Oğuz, 2007: 163). Kahramanmaraş yöresinde de gelenek içinde yetişen âşıkların yarısı saz çalmaktan mahrum kalmıştır. Bu durumun nedeni olarak Oğuz'un da ifade ettiği üzere toplumda etkili olan dini inanışlar gösterilebilir. Saz çalmak toplum içinde günah olarak algılanmış ve saz çalan ya da saza karşı ilgi besleyen kişiler toplum tarafından ayıplanmıştır (Avcı, 2023: 29).

Geçmişten bugüne kadar her şey değişim ve dönüşüm içine girmiştir. Gerek geleneğin temsilcileri gerek bu temsilcilerin eserlerini icra etme şekilleri bu değişim ve dönüşümün etkisinde yeniden biçimlenmiştir. Gelenek içinde değişime uğrayan başka bir unsur da geleneğin icra ortamlarıdır.

Âşıklık geleneği tarihi gelişim içinde farklı icra ortamlarında varlığını devam ettirse de kimi alanlarda olduğu gibi icra ortamında da zaman içerisinde yenileşme ve değişime girmiştir. Kahramanmaraş âşıklık geleneğinin icra ortamı; “sözlü kültür ortamı, yazılı kültür ortamı ve elektronik kültür ortamı” şeklinde sınıflandırılabilir.

Halk edebiyatının önemli bir alanını oluşturan sözlü kültür ortamını, Çobanoğlu şu şekilde açıklamıştır: Bireylerin ve toplumların yazı ve elektronik araçları kullanmadan, karşılıklı ve sözel iletişime dayalı olan ortama verilen addır (Çobanoğlu, 2000: 125).

Yazılı kültür ortamı, yazı ve matbaanın keşfedilmesinden sonra oluşan bir ortamdır. Bu ortam, âşıkların eserlerinin kaydedilip aktarılmasını sağlamıştır (Özdemir, 2012: 46).

Âşıkların eserlerini icra ettikleri ve daha fazla kitleye ulaşabildikleri alan elektronik ortamdır. Âşıklık geleneği bu ortam ile 20. yüzyılda tanışmıştır. İlk defa gramofon ile başlayan elektronik ortam daha sonraları radyo ve televizyon şeklinde genişlemiştir (Oğuz vd., 2005: 208-209). Ortaya çıkan bu yeni icra ortamı, âşıkların eserlerinin icra edildiği alanları çeşitlendirmiş ve sosyal medya vasıtasıyla eserlerini çok daha fazla kişiye ulaştırmasını sağlamıştır.

Âşıklık geleneğinin devam ettirildiği Kahramanmaraş'ta da bahsedilen icra alanlarını görmemiz mümkündür. Şehirde sözlü kültür ortamının icra alanlarından biri derneklerdir. Afşin Halk Ozanları Derneği, Kahramanmaraş Ozanlar ve Şairler Kültür Derneği ile Kahramanmaraş Halk Ozanları Kültür ve Dayanışma Derneği, geleneğin icra edildiği yerlerdir. Bu derneklerin günümüzde başkanlığını yapan kişilerle yapılan görüşmeler neticesinde sözlü kültür icra ortamının yaşatıldığı dernekler hakkında bilgi alınmıştır.

Kahramanmaraş Halk Ozanları Kültür ve Dayanışma Derneği başkanı Ali İhsan Öksüz ile yapılan görüşmede dernek hakkında bilgi alınmıştır (Öksüz, sözlü görüşme, 2024). Öksüz'den elde edilen bilgiye göre; dernek, İhsan Gürsoy tarafından 2005 senesinde Kahramanmaraş'ta kurulmuştur. Derneğin kurulmasından üç ay sonra Öksüz, başkan yardımcısı seçilmiş ve çok kısa bir süre içerisinde de dernek başkanlığına gelmiştir. Günümüzde de başkanlık görevini yürütmektedir.

Öksüz Ozan, Kahramanmaraş Halk Ozanları Kültür ve Dayanışma Derneğinin kurulmasının altında yatan temel amacın âşıklık geleneğini geliştirerek daha üst bir seviyeye getirmek ve bu gelenekteki kültürü, âdeti, ahlâkı örnek alarak gelecek kuşaklara iletmek olduğunu ifade etmiştir.

Kahramanmaraş Halk Ozanları Kültür ve Dayanışma Derneğinin resmi kayıta 48 üyesi vardır. Ancak bu üyelerin içerisinde âşık, ozan veya şair olmayan; gönüllü üyeler de vardır. Âşık, ozan veya şair olan 37 üye bulunmaktadır. Bu üyeler;

Abdurrahman Özer, Adem Kar (Ozan Dertli Adem), Ahmet Kar (Ozan Ademoğlu), Ali Armut (Omar Ali), Ali Daşçı, Ali Güler (Âşık Mağdur Ali), Ali İhsan

Öksüz (Öksüz Ozan), Ali Karabalcı (Alişah), Ahmet Şahballı, (Ballı Ozan), Avniye Cingöz (Avniye), Bayram Boz (Ozanoğlu), Canan Sarıoğlan, Ceprail Kaplan (Kaplani), Doğan Yıldız (Âşık Bilali), Durdu Çınarlídere, Eshabil Karademir (Kara Ozan), Furkan Eray Yılmaz, Feyzullah İspir (Ozan İspir), Hacı Tuğrul (Ozan Tuğrul), H. Alper Öksüz (Gülöksüz), Halil Arıkcın, Halil Birgöl (Birgöl), Hilal Tolu, Haydar Türkön, Hilmi Şahballı, Hüseyin Atcı, Kürşat Bulut (Ozan Kürşat), Mehmet Özcan, Mehmet Köse (Âşık Dermeni), Mehmet Yıldız, Mihriban Arslan, Muhammet Korkusuz (Âşık Pirşani), Murat Akdemir (Ozan Murat), Mustafa Akdağ, Mustafa Engizek, Mustafa Bahar, Mustafa Boz (Kozanođlu), Mustafa Kar (Ozan Mustafa), Mükremin Teke, Osman Aslan, Osman Çapar (Ervahi), Osman Gündeş, Remzi Yıldız, Sibel Orcan (Maralı), Süleyman Güçlü, Yusuf Yel, Zahide Eskici (Aykız), Zekiye Tolu şeklindedir.

Dernek üyelerine bakıldığında erkek üyelerin sayısının kadınlara oranla daha fazla olduğu görölmektedir ancak kadın üyeler sayıca az olmalarına rağmen gelenek içinde yer edinmişlerdir.

Sözlü kültür ortamının yaşatmak adına çalışmalar yapan dernek, bu doğrultuda pek çok faaliyet yapmaktadır. Aşağıda dernek başkanı İhsan Öksüz'den alınan bilgiler doğrultusunda derneğin yapmış olduğu faaliyetlere yer verilmiştir.

Kahramanmaraş Halk Ozanları Kültür ve Dayanışma Derneği, 2005 senesinden bugüne kadar halk ozanlığı geleneğini yaşatmaya çalışmaktadır. Derneğin önemli faaliyeti, "oturak gecesi" olarak bilinen âşık toplantılarıdır. Bu toplantılarda, izleyiciler de yer döşegine oturur ve ortaya çıkan iki ya da üç âşık, usta âşık tarafından verilen ayak ve ölçüye göre irticalen atışmalar yapar. Derneğin yapmış olduğu faaliyetler, cuma ya da cumartesi akşam vakitlerinde düzenlenmektedir (Öksüz, sözlü görüşme, 2024).

Kahramanmaraş'ta 2017 yılında gerçekleştirilen 'Kahramanmaraş 1. Uluslararası Âşıklar, Ozanlar ve Şairler Bayramı', Kahramanmaraş Halk Ozanları Kültür ve Dayanışma Derneği tarafından organize edilmiştir. Yurt içi ve yurt dışından toplam 100 âşığın katılımıyla düzenlenen etkinlik, âşıklık geleneğinin tanıtımı ve sürekliliği açısından önemli bir kültürel faaliyet niteliği taşımaktadır. Organizasyonun Türkiye genelinde türkü dalında ikincilik derecesi elde etmesi, Kahramanmaraş'ın bu gelenek içerisindeki konumunu ve kurumsal düzeyde yürütölen kültürel çalışmalardaki başarısını ortaya koymaktadır.

Kahramanmaraş ve ilçelerinde düzenlenen tüm faaliyetlere katılım gösterildiğini ve destek verildiğini ifade eden dernek başkanı Öksüz, Kahramanmaraş'ın düşman işgalinden kurtuluşunun kutlandığı "12 Şubat Kurtuluş Bayramı" organizasyonunu da düzenlediklerini ifade etmiştir. Bu etkinliğin dışında Kahramanmaraş'taki ilçelerden ve

şehir dışından alınan davetlere katılan Kahramanmaraş Halk Ozanları Kültür ve Dayanışma Derneği bağ bozumu festivali, hurma festivali, kiraz festivali ve yayla festivallerine katılım sağlamaktadır. Çeşitli illerde düzenlenen Karaca Oğlan, Âşık Reyhani, Murat Çobanoğlu, Nusret Torunlu vb. âşıklar için gerçekleştirilen anma gecelerine davet edilen Kahramanmaraş Halk Ozanları Kültür ve Dayanışma Derneği yapılan programlara katılım göstermiştir.

Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi tarafından gerçekleştirilen, ilk elemesi 30 Kasım 2020’de yapılan “Âşık Mahzunî Şerif Besteleri Ses Yarışması’na” dernek olarak destek verdiklerini aktaran Kahramanmaraş Halk Ozanları Kültür ve Dayanışma Derneği başkanı Öksüz, yarışmanın jüri üyeliğini de yapmıştır.

Bölgede kurulan bu derneğin, geleneği devam ettirmek ve sözlü kültür ortamını yaşatmak için yaptığı faaliyetlerde çeşitlilik olduğu dikkat çekmekte, bu etkinliklerin sayısının fazla olması ve kimi faaliyetlerin ödül alması derneğin, Kahramanmaraş’ta geleneği devam ettirmek için etkin bir rol üstlendiğini ortaya koymaktadır. Kahramanmaraş Halk Ozanları Kültür ve Dayanışma Derneğinin yanında bölgede kurulan Kahramanmaraş Ozanlar ve Şairler Kültür Derneği de geleneği yaşatmak amacıyla kurulmuştur. Ancak bu dernek diğer derneklere nazaran pasif kalmıştır. Dernek başkanı Nurettin Kardiş ile yapılan görüşme neticesinde derneğin sınırlı sayıda etkinlik düzenlediği ve üye sayısının az olduğu bilgilerine ulaşılmıştır.

Kahramanmaraş Ozanlar ve Şairler Kültür Derneği başkanı Nurettin Kardiş ile yapılan görüşmede dernek hakkında bilgi alınmıştır. Bu bilgilere göre; Kahramanmaraş Ozanlar ve Şairler Kültür Derneği, 2017 yılında Nurettin Kardiş tarafından kurulmuş ve derneğin bugün de başkanlığını kendisi yapmaktadır. Derneğin kurulma amacı; ildeki ozanlar ve şairlerle birlikte geleneği devam ettirmek adına faaliyetlerde bulunmaktır (Kardiş, sözlü görüşme, 2024).

Her hafta salı günü bir araya gelen dernek üyeleri saz çalıp, türkülerini icra etmektedirler. Salı günü sıra gecelerine benzeyen bu etkinlik Kahramanmaraş’ın ilçelerinde yapılmaktadır (Kardiş, sözlü görüşme, 2024).

Gelenek, sözlü kültür icra ortamı içerisinde dernekler, düğünler, şölenler gibi alanlarda devam ettirilmekle birlikte yazılı ve elektronik kültür ortamı içerisinde de devam ettirilmeye çalışılmaktadır.

Âşıklık geleneğinin, daha fazla kitleye hitap edebildiği, eserlerin kaydedilip kolaylıkla saklanabildiği yazılı kültür ve elektronik kültür ortamları geleneğin daha fazla alana yayılmasına ve çağa kolaylıkla ayak uydurmasına katkı sağlamıştır. Birçok

alana etki etmiş olan kitle iletişim araçları âşıklık geleneğine de birçok yeni imkân sunmuştur.

Medya araçları, iletişimin sağlanmasından çok, aktarılmak istenen mesajın belirli bir merkezden hedef kitleye iletilmesinde kullanılmaktadır. Ortaya çıkan yeni medya araçları, kendinden sonrakilerin meydana gelmesine zemin hazırlamıştır. Bununla birlikte bir medya aracı kendinden sonra oluşan araçların içeriklerinin biçimlenmesinde etkili olmuştur. Örneğin radyo, televizyonun içeriğini etkilerken son dönemlerde herkes tarafından kullanılan internet ise radyo ve televizyonun etkisinde kalarak sesli ve görsel içeriklerin yeniden hazırlanıp hedef kitleye sunulduğu bir medya aracı olmuştur (Fidan, 2016: 19).

Kitle iletişim araçlarının içerikleri halkın istekleri doğrultusunda şekillenmiştir. 1990'lı dönemlerde yaygınlaşan yerel radyo ve televizyon kanalları, halkın bu isteklerini göz önünde bulundurarak yörede olup biten olayları, yapılan eğlenceleri yerel kanallarda içerik olarak kullanmışlardır. Bu doğrultuda âşıklık geleneği ve medya araçları arasındaki ilişki incelendiğinde, âşık bir yöreyi temsil etmekte ve sanatını bu yerin ağız özelliklerini kullanarak oluşturmaktadır. Son dönem âşıkları, yerel kanallarda programlar yapmışlardır. Bu programların, dijital olanaklarla yerelden küresele ulaşabildiği düşünüldüğünde geleneğin çok geniş bir alana yayılma imkânı elde ettiği görülmektedir (Fidan, 2016: 20).

Âşıklık geleneği ve medya arasındaki ilişki Türkiye'de yazılı medyanın ortaya çıkmasıyla başlamıştır. Matbaanın Anadolu'da yaygınlaşması ve gelişmesiyle birlikte âşık destanları tek sayfalar şeklinde basılmış, sözlü kültür geleneğinin çeşitli ürünleri birleştirilmiştir (Çobanoğlu, 2000a: 47; Özarslan, 2001: 132).

Türk Yurdu, Halk Bilgisi Haberleri, Türk Folklor Araştırmaları vb. dergileriyle geleneğin ürünleri kaydedilmiştir (Özdemir, 2008: 246). Kahramanmaraş âşıklık geleneği yazılı kültür ortamı bağlamında özellikle belediyelerin yapmış olduğu çalışmalarla varlığını sürdürmüştür. Bu bağlamda Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi tarafından yayımlanan "Evelahir", "Müşterek", "Yitiksöz", "Berdücesi"¹ isimli dergiler ve belediyenin destekleriyle yayımlanan antolojik ve ansiklopedik çalışmalar genelde edebiyata, özelde halk şiirine önemli katkılar sunmuştur (URL-8, 2024).

Mahlas alma, saz çalabilme, usta-çırak ilişkisi, bade içme vb. Türk âşıklık geleneğinin temelleri medyanın ortaya çıkmasıyla değişime uğramaya başlamıştır.

¹ Berdücesi: Maraş'ın kuzeydoğu taraflarında yer alan Gaffarlı yakınlarında soğuğun çok olduğu bir yerin adıdır. Ahır Dağı'nın yamacında yıldırıcı soğukların hissedildiği yerdir. Berdücesi Dergisi, kadın sanatçıların eserlerinin yayınlandığı bir edebiyat dergisidir.

Geleneğin ve âşığın varlığı, çağın gerisinde kalınmaması ve gelişim gösterilmesi için yapılacak olan etkinliklere bağlıdır (Özdemir, 2008: 259).

Elektronik kültür ortamı, yazılı kültür ortamına nazaran geleneğin daha fazla alana yayılmasına imkân sağlamıştır. Oluşan yeni icra ortamları tv., radyo vb. okuma bilmeyen izleyicilere de geleneğe ulaşma imkânı sağlamıştır.

Teknolojik gelişmeler, âşıklık geleneğinin icra ortamı açısından yeni bir alanın doğmasında etkili olmuştur. Nitekim televizyon ve radyo programları, kaset ve CD'ler, internet ve sosyal medya ortamı geleneğe önemli bir icra alanları oluşturmakla birlikte halk şairlerinin daha geniş kitlelere ulaşmasına da olanak tanımıştır (Irmak, 2020: 98).

20. yüzyılın son döneminde kırsal kesimden şehir merkezine, büyükşehir ve yurt dışına göç edilmesi, kırsal alanda yaşayan âşıkların şehirde gerçekleşen kültürel ve ekonomik etkinliklere katılmasının yolunu açmıştır. Şehir merkezine ve yurt dışına gerçekleştirilen göçler, âşıkların sanatlarını icra ettikleri mekânların değişmesine neden olmuştur. Radyo, saz evleri, halk konserleri, plak sektörü vb. alanlar âşıkların sanatlarını icra ettikleri yeni yerlerdir (Fidan, 2016: 76).

Yurt dışına giden Türkler, burada kendi radyo kanallarını oluşturmuşlardır. Zaman zaman yurt dışına gelen âşıkları radyo kanallarında misafir etmişler ve yapılan programlarla gurbetçilerin vatanlarıyla ilişkileri güçlendirilmeye çalışılmıştır. Kahramanmaraş'ta yetişen Âşık Mahzunî'de bu radyo programlarına katılan âşıklardan biridir. Türkiye'de siyasî sebeplerden dolayı medyada yer alması çoğunlukla yasaklanan, kasetleri toplatılan Mahzunî, çeşitli alanlarda sesini duyurma imkânı bulmuştur (Fidan, 2016: 85).

Kahramanmaraş'ta âşıklık geleneğinin gelişimine ve sürdürülmesine elektronik ortamlarda yapılan icraların payı büyüktür. Bu bağlamda Aksu Tv, geleneğin icra edildiği önemli yayınlardan biridir. Ozan Nuri tarafından düzenlenen "Bizim Eller" isimli program hem Kahramanmaraş'ın tanıtılmasına hem de âşık şiirinin icra alanı bulmasına imkân vermiştir. Yine Aksu Tv'de yayınlanan, İhsan Öksüz'ün hazırladığı "Ozanlar Dergâhı" adlı program âşıklık geleneğinin gelişimi ve sürdürülmesinde etkili olmuştur. Aksu Tv ile beraber Mehmet Akif Önder'in Göksun Fm'de yaptığı "Gönülden Gönüle" adlı program da geleneğe katkı sağlayan başka bir yayındır (Öksüz, sözlü görüşme, 2024).

Televizyon ve radyo programlarının yanı sıra özellikle gelişen teknolojinin bir getirisi olan sosyal medya platformu, âşıklık geleneğinin sürdürülebilirliğini desteklemektedir. Genç kitlenin sosyal medyayı yoğun olarak kullanması, geleneğin icra ortamlarından olan derneklerin çeşitli sosyal medya hesapları açarak gençlere

ulaşması ve onları âşıklık geleneğine karşı yönlendirmede bulunacak içerikler oluşturmaları gelenek için önemlidir.

Kahramanmaraş'ın ilçeleri arasında âşıklık geleneğini korumaya ve devam ettirmeye çalışan ilçelerin başında Afşin gelmektedir. Bu ilçede yetişen birçok usta âşık, sonraki kuşaklara örnek olmuştur.

2.2.2. Afşin Yöresi Âşıklık Geleneği

Âşıklık geleneğinin temsilcileri olan âşıklar, halkın duygularını, düşüncelerini ve yaşantılarını ifade etmede kritik bir rol üstlenmişlerdir. Halkın sesi olan bu sanatçılar, zamanın getirdiği şartlara uygun olarak halkın duyulmayan sesini duyurmak için sözcü olma görevini üstlenmiştir. Sorumluluğunu aldıkları bu görev ile geleneğin devam etmesine katkıda bulunmayı amaçlamışlardır. Böylelikle âşıklar, kültürel mirası koruyup yaşatırken, toplumsal sorunlara da duyarlılık göstererek üstlendikleri halkın sözcüsü olma görevini yerine getirmişlerdir (Özdal, 2023: 391). Kahramanmaraş'ta geleneğin devam etmesi için çaba gösteren ve halkın yaşadığı sosyal ve ferdi problemleri dile getiren âşıkların yetiştiği ilçelerden biri Afşin'dir. Bu ilçe, 147 âşık ile âşıklık geleneğini devam ettirmeye çalışan ilçelerin başında yer almaktadır.

Yazı ve elektronik araçların henüz belirleyici olmadığı; iletişimin yüz yüze ve doğrudan sözlü etkileşime dayandığı kültürel bağlam, sözlü kültür ortamı olarak tanımlanmaktadır (Çobanoğlu, 1996: 182). Âşıklık geleneği, bu sözlü kültür ortamı içerisinde şekillenmiş; icra merkezli yapısı sayesinde kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Bu bağlamda âşık karşılaşmaları, sözlü kültürün temel dinamiklerini bünyesinde barındıran ve geleneğin sürekliliğini sağlayan başlıca icra süreci olarak değerlendirilmektedir.

Âşık karşılaşmalarının icra düzeni, belirli aşamalar etrafında şekillenen bir fasıl yapısına dayanmaktadır. Âşık fasıllarının yapısı; hoşlama (merhabalaşma), hatırlatma (canlandırma) ve tekellüm olmak üzere üç ana bölümden oluşmaktadır. Günümüz âşık fasıllarına ilişkin olarak Mehmet Yardımcı, bu üç ana aşamaya dikkat çekmekte; özellikle tekellüm safhasının ayak açma, taşlama-takılma, soru-cevap (atışmalı çözümlü muamma), lebdeğmez (dudak değmez) ile barışma, övme ve uğurlama gibi alt safhalardan meydana geldiğini belirtmektedir (Yardımcı, 2021: 183).

Karşılaşmaların başlangıç aşamasını oluşturan hoşlama (merhabalaşma) bölümünde âşıklar, "hoş geldiniz", "safa geldiniz" ya da "merhaba" redifli koşma ve divanlar aracılığıyla dinleyiciyi selamlar. Bu safha, icra ortamına uygun bir atmosfer oluşturmak, dinleyicinin dikkatini toplamak ve karşılaşmaya hazırlık sağlamak bakımından işlevseldir. Hoşlamayı izleyen hatırlatma (canlandırma) bölümünde ise

geçmişte yaşamış veya hayatta olan usta âşıkların deyişlerine yer verilerek geleneğin sürekliliği vurgulanmakta ve dinleyicide ortak bir kültürel hafıza oluşturulmaktadır (Günay, 2018: 84).

Âşıklar, karşılaşmanın en kapsamlı ve icra becerisi gerektiren safhası olan tekellümde, verilen ayağa bağlı kalarak karşılıklı koşmalar söylemek suretiyle sözlü rekabetlerini ortaya koyarlar (Günay, 2018: 87). Tekellüm, karşılaşmanın seyrine göre şekillenen ve zorunlu olmayan çeşitli alt safhalardan oluşmaktadır. Bu safhalardan ilki olan ayak açma bölümünde, bir âşığın belirlediği ayağa diğer âşığın uyararak deyişmeyi başlatması söz konusudur. Öğütleme safhasında âşıklar, düz ayakla söyledikleri nasihat içerikli şiirler aracılığıyla yaşam tecrübelerini ve ahlâki değerleri dile getirirler (Günay, 2018: 90).

Bağlama (muamma) bölümünde âşıklar, özellikle dinî ve tasavvufî konular başta olmak üzere çeşitli alanlarda birbirlerini bilgi birikimi ve irticalen söyleme becerisi açısından sınarlar. Bu safhada mağlup âşığın, galip olan âşık tarafından etik ve sosyal değerler üzerinden eleştirildiği sicilleme uygulaması ise karşılıklı bir diyalogdan ziyade galibin üstünlüğünü simgeleyen tek taraflı bir hiciv niteliği taşımaktadır (Günay, 2018: 91). Tekellümün ilerleyen aşamalarında yer alan yalanlama bölümünde, mübalağalı ve gerçeklik sınırlarını zorlayan söyleyişlerle rakibin zorlanması ve dinleyici ilgisinin canlı tutulması amaçlanır (Günay, 2018: 94). Taşlama (takılma) safhasında ise ferdî kusurlar ya da toplumsal aksaklıklar mizahi bir üslupla ele alınarak karşılaşmadaki gerilim yumuşatılır.

Tekellümün en zorlu aşamalarından biri olan tüketmece (daraltma) safhasında âşıklar, lebdeğmez gibi teknik uygulamalarla geleneksel kurallar çerçevesinde ustalıklarını sergilerler. Karşılaşmanın son aşaması olan uğurlama–methiye bölümünde ise rekabet yerini uzlaşmaya bırakır; âşıklar güzelleme formunda söyledikleri koşmalarla birbirlerini över ve icrayı nezaket kuralları içinde sonlandırırlar (Günay, 2018: 97).

Bu doğrultuda Afşin âşıklık geleneğinde icranın temelinde yüz yüze iletişim ve dinleyiciyle kurulan doğrudan etkileşimin yer aldığı görülmektedir. Afşinli Âşık Ahmet Karakaya, âşıklık icrasının köy odaları, düğünler, bayramlar ve çeşitli cemiyetlerde sürdürüldüğünü; sazın ise yalnızca şiire eşlik eden bir çalgı değil, icranın temposunu ve duygusal yoğunluğunu belirleyen temel bir unsur olduğunu ifade etmektedir. Karakaya'ya göre Afşin'de atışma geleneği günümüzde de varlığını sürdürmekle birlikte, bu icralar sert hicivden uzak, daha çok dostane ve ölçülü bir karşılaşma niteliği taşımaktadır. Atışmalarda asıl amaç, karşı tarafı alt etmekten ziyade âşığın söz söyleme

kudretini ve irticalen söyleme becerisini ortaya koymaktır. Bunun yanı sıra hikâye anlatımı da Afşin âşıklık geleneğinde önemli bir icra biçimi olarak varlığını sürdürmekte; nazım ve nesrin iç içe geçtiği bu anlatılarda çoğunlukla beşerî aşk teması ön plana çıkmaktadır.

Afşin âşıklık geleneğinde icra, yalnızca bireysel ustalık gösterileriyle sınırlı kalmamakta; aynı zamanda kurumsal yapılar aracılığıyla süreklilik kazanmaktadır. Bu bağlamda Afşin Halk Ozanları Derneği, geleneğin yaşatılması ve kuşaklar arası aktarımının sağlanması bakımından önemli bir işlev üstlenmektedir. Dernek bünyesinde düzenlenen ve “meşk gecesi” olarak adlandırılan toplantılar, geleneksel âşık fasıllarının güncel bir uygulama alanı olarak dikkat çekmektedir.

Meşk gecelerinde icra, belirli bir düzen içerisinde gerçekleştirilmektedir. Usta bir âşığın irticalen söylediği “hoş geldiniz” ya da “merhaba” ayaklı deyişlerle başlayan gece, usta malı deyişlerin icrasıyla devam etmekte; bu yönüyle hoşlama ve hatırlatma safhalarını çağrıştırmaktadır. Ardından verilen ayakla birlikte atışma başlamakta ve tekellüm safhasına geçilmektedir. Muamma bölümünde başarılı olan âşıkların ödüllendirilmesi, icranın rekabetçi ancak teşvik edici yönünü ortaya koymaktadır. Gecenin sonunda misafir âşıkların “hoşça kalın”, ev sahibi âşığın ise “güle güle” ayaklı deyişler söylemesi, uğurlama–methiye safhasının kurumsal bir karşılığını oluşturmaktadır.

Bu yönleriyle Afşin Halk Ozanları Derneği’nde gerçekleştirilen meşk geceleri, geleneksel âşık fasıllarının yapısal unsurlarını büyük ölçüde koruyan; sözlü kültürün hem bireysel hem de kurumsal düzlemde yeniden üretildiği canlı icra ortamları olarak değerlendirilebilir. Afşin âşıklık geleneğinde icranın temelinde yüz yüze iletişim ve dinleyiciyle kurulan doğrudan etkileşim yer almaktadır. Afşinli âşık Ahmet Karakaya, kendi icra deneyimlerine dayanarak âşıklığın esas olarak köy odaları, düğünler, bayramlar ve çeşitli cemiyetlerde sürdürüldüğünü belirtmektedir. Bu ortamlarda saz eşliğinde şiir söylemenin icranın vazgeçilmez bir unsuru olduğunu vurgulayan Karakaya, sazın yalnızca şiire eşlik eden bir çalgı değil; anlatının temposunu, duygusal yoğunluğunu ve akışını belirleyen temel bir araç olduğunu ifade etmektedir.

Afşin âşıklık geleneğinde önemli bir icra biçimi olan hikâye anlatımı da Ahmet Karakaya’nın anlatımında özel bir yer tutmaktadır. Karakaya, geçmişte uzun soluklu hikâye anlatımlarının icranın merkezinde bulunduğunu; günümüzde ise bu anlatıların daha sınırlı sürelerle icra edildiğini ifade etmektedir. Hikâye anlatımı sırasında nazım ve nesrin iç içe geçtiğini, olay örgüsünün kritik aşamalarında saz eşliğinde şiir söylemeye geçildiğini aktarmaktadır. Anlatılan hikâyelerin çoğunlukla beşerî aşk teması etrafında

şekillendiğini ve yerel olaylar ile kişilerle ilişkilendirildiğini de özellikle vurgulamaktadır.

Ahmet Karakaya'ya göre dinleyiciyle kurulan etkileşim, Afşin'deki âşık icralarının belirleyici unsurlarından biridir. Karakaya, dinleyicinin ilgisine ve tepkilerine göre anlatımı uzattığını ya da kısalttığını, zaman zaman dinleyiciden gelen konu taleplerine irticalen cevap verdiğini belirtmektedir. Bu durum, icranın sabit bir metne bağlı kalmaksızın, anlık etkileşimlerle şekillenen dinamik bir süreç olduğunu göstermektedir.

Karakaya, günümüzde Afşin âşıklık geleneğinin icra biçimlerinde belirgin değişimlerin yaşandığına da dikkat çekmektedir. Radyo, televizyon ve çeşitli kültürel etkinliklerin etkisiyle uzun hikâye anlatımlarının yerini daha kısa şiir icralarının aldığını; atışmaların ise çoğu zaman önceden belirlenmiş program formatları çerçevesinde gerçekleştirildiğini ifade etmektedir. Bu durumun, geleneğin sözlü kültür ortamından elektronik kültür ortamına geçiş sürecinde yeniden biçimlendiğini göstermektedir.

Ahmet Karakaya'nın değerlendirmelerine göre günümüzde Afşin âşıklık geleneğinde icra, büyük ölçüde kısıtlı zaman, belirlenmiş program akışı ve teknolojik aracılık koşulları içinde gerçekleşmektedir. Geleneksel sözlü kültür ortamlarında uzun süreli ve doğaçlamaya dayalı icralar ön plandayken, günümüzde icranın süresi ve içeriği çoğunlukla organizasyon koşulları tarafından belirlenmektedir. Karakaya, bu durumun icranın doğrudanlık ve doğaçlama niteliğinde belirli bir daralmaya yol açtığını ifade etmektedir.

Son olarak Karakaya, güncel icraların daha çok kültürel etkinlikler, belediye organizasyonları, festivaller, anma programları ve medya ortamları üzerinden sürdürüldüğünü belirtmektedir. Bu ortamlarda saz eşliğinde şiir söyleme geleneği devam etmekle birlikte, uzun hikâye anlatımlarına nadiren yer verildiğini; hem dinleyici sabrının azalması hem de program sürelerinin kısıtlı olması nedeniyle hikâye anlatımının sınırlı kaldığını vurgulamaktadır. Atışmaların ise günümüzde çoğu zaman teması ve süresi önceden belirlenmiş çerçeveler içinde gerçekleştirildiğini, bunun da geleneksel atışmanın rekabet ve irtical boyutunu zayıflatmakla birlikte sahne düzenine uyumu kolaylaştırdığını ifade etmektedir (Karakaya, sözlü görüşme, 2024).

Âşıklık geleneğinin icra ortamlarından biri olan sözlü kültür icra ortamının yaşatılmaya çalışıldığı alanlar arasında derneklerin yer aldığını yukarıda belirtmiştik. Afşin ilçesinde geleneğin gelişimi ve devamlılığını sağlamak için “Afşin Halk Ozanları Derneği” kurulmuştur. Bu dernek, âşıklık geleneğinin sürdürülebilirliği ve gelişimi için

çalışmalar yapmakla beraber bölge kültürünün tanıtılması için de faaliyetlerde bulunmaktadır. İlçede gerçekleştirilen festivaller ve şenlikler kültürün aktarılması için kullanılmaktadır. Yapılan tüm bu faaliyetler âşıklık geleneğinin dinamikliğini koruyarak devamlılığını sağlamaktadır (Taşçı, 2020: 94).

Afşin Halk Ozanları Derneği'nin asıl kurucusu Celal Çağan'dır. 2014'te başkanlığı Ahmet Karakaya devralmıştır. Karakaya ile yapılan görüşmede dernek hakkında bilgiler alınmıştır. Yapılan görüşmelerden elde edilen bilgilere göre; Afşin Halk Ozanları Derneği, 1992 yılında gayriresmî olarak açılmıştır. 1995 senesinde Ahmet Karakaya önderliğinde Nursel Ertekin ile birlikte tüzük hazırlanmış ve Afşin Halk Ozanları Derneği 1995 senesinde resmî olarak kurulmuştur (Karakaya, sözlü görüşme, 2024).

Afşin Halk Ozanları Derneğinin amacı; âşıklık geleneğini unutturmamak, geleneğin devamlılığını sağlamak, şiir yazma gayretinde olan kişilere yardımcı olmak ve saz öğrenmek isteyen kişilere saz eğitimi vermektir. Karakaya, derneğin çatısı altında âşıklara ve yöreye gelen yabancılara rehberlik ettiklerini şu şekilde ifade etmiştir: “Bizler öncülük ederek memleketimizin güzel yerlerini yerel ve genel televizyon kanallarına tanıtmaktayız. Âşıklar, bu derneğin çatısı altında kendilerini ifade edebilme ve eserlerini geniş kitlelere ulaştırma imkânı bulmuşlardır”(Karakaya, sözlü görüşme, 2024).

Bunun yanında derneğin üyeleri olan âşıklar ve şairler bir eser ortaya koyduğunda veya icra ettiğinde dernekteki diğer üyeler tarafından ortaya konan eserlerin değerlendirilmesi ve tartışılması yapılır. Afşin Halk Ozanları Derneği olarak üç ayda bir halk konserleri düzenlediklerini ifade eden Ahmet Karakaya, aynı zamanda ilçelerden ve çevre illerden aldıkları davetlere de dernek olarak katıldıklarını ifade etmiştir. Karakaya'ya, kış mevsiminde de sıra gecesi etkinlikleri düzenlediklerini ve dernek çatısı altında herhangi bir ticari kaygı güdülmediğini belirtmiştir. Dernek içerisinde gönüllülük, tüm üyeler tarafından esas olan bir durumdur.

Afşin Halk Ozanları Derneği, Afşin'de yetişmiş olan Âşık Mahzuni Şerif, Hayati Vasfi Taşyürek ve Âşık Yener vb. ustalar adına düzenlenen anma gecelerine katkı sağlamaktadır (Karakaya, sözlü görüşme, 2024).

Afşin Halk Ozanları Derneği bireysel olarak etkinlik düzenlemekle birlikte bölgede organize edilen etkinliklere de katılım göstermektedirler. Ramazan ayı sebebiyle Afşin Belediyesinin desteğiyle “Ramazan Eğlence Programı” düzenlenmekte ve bu programda şair ve âşıklar performans sergilemektedirler. Ayrıca Afşin Halk Ozanları Derneği, 2016 Ekim ayında Afşin Belediyesi ve Afşin Kaymakamlığının

desteğiyle “O Ses Afşin” isimli ses yarışmasıyla ilçedeki genç yetenekleri ortaya çıkarmayı amaçlamıştır (Karakaya, sözlü görüşme, 2024). Dernek bölgede birçok etkinliğin düzenleyicisi ya da bu etkinliklerin davetlisi olmuştur. Düzenlenen etkinlikler bu derneğin daha fazla kitle tarafından tanınmasının zeminini hazırlamıştır.

Kahramanmaraş'ta ilk defa 2017 senesinde düzenlenen “Kahramanmaraş 1. Uluslararası Âşıklar Ozanlar ve Şairler Bayramı etkinliğine katılım gösteren ve destek veren Afşin Halk Ozanları Derneği, 2018 senesinde Londra'da kurulan Maraşlılar Derneğinden aldığı davete de katılmıştır. Bu davet Afşin Halk Ozanlar Derneği'nin tanınması için oldukça önemlidir (Karakaya, sözlü görüşme, 2024).

Afşin ilçesinde kurulan dernek, yalnızca bölge içinde geleneği devam ettirmek adına çalışmalar yapmakla kalmamış, yazılı ve elektronik icra ortamlarının imkânlarını kullanarak bu çalışmalarını daha geniş bir alana yaymıştır.

Afşin Halk Ozanları Derneğinin faaliyetlerinden biri ise 2018 senesinde Ahmet Karakaya tarafından hazırlanan, Afşin Belediyesinin yayınladığı Afşin Halk Ozanlar Derneği Halk Ozan ve Halk Şairleri Antolojisidir. Bu antoloji ile Afşin Halk Ozanları Derneği üyelerinin tanıtılması sağlanmıştır. Afşin Halk Ozanları Derneği, Kanal 7 televizyonunda yayınlanan Kürşat'la “Gece Gündüz” programına ve Aksu TV'de yayınlanan “Ozan Nuri Bizim Eller” programına destek vermektedir. Düzenlenen bu programlar, Afşinli ve Afşin'de yaşayan âşıkları, şairleri tanıtmaktadır.

Bu dernek, farklı illerde kurulan derneklerle iletişim hâlinindedir. Derneğin komşu olduğu illerdeki dernekler ya da farklı şehirdeki dernekler ile temasta bulunması geleneğin devamlılığını sağlamakla birlikte dernek olarak daha fazla tanınmalarını sağlamaktadır.

Afşin Halk Ozanları Derneği; Dünya Avşarlar Derneğinin Kayseri birimi ve Adana, Kahramanmaraş ve Osmaniye Halk Ozanları Dernekleriyle irtibat halinde olup davet gelmesi halinde yapılan konserlere ve eğlence gecelerine katılmaktadır (Karakaya, sözlü görüşme, 2024).

Afşin Halk Ozanları Derneği'ne üye olabilmek için bazı şartlar bulunmaktadır. Üye olmak isteyen adayların yüz kızartıcı suç işlememesi gerekmektedir. Adaylar, üyelik için talep dilekçesi oluştururlar. Bu dilekçe üç ay askıda kalır herhangi bir sorun olmadığı takdirde adayın üyeliği kabul edilir (Karakaya, sözlü görüşme, 2024).

Karakaya'nın aktardığına göre; bir derneğin oluşabilmesi için 5 asil üye, 5 yedek üye, denetim ve yönetim üyeleri olmak üzere toplam 26 üye olması gerekmektedir. Afşin Halk Ozanları Derneği'nin resmi 42 üyesi vardır. Bu üyeler; Ahmet Karakaya, Ali Başpınar, Dede Türkmen, Seyfullâh Türkmen, Yakup Kalkan, Bünyamin Gökşen,

Ömer Genç, Yusuf Erden, Bektaş Arslan, Recep Keleş, Musa Bülbül, İsa Gönen, Cüneyt Ayhan, İsmail Demir, Mehmet Gürbüz, Tufan Köse, İsmail Karakaya, Feramuz Akdağ, Ömer Şahan, Remzi Doğan, Feride Dağlar, Yusuf Karakaya, Halis Karaca, Erol Çay, Ali Karaca, Abdullah Özdemir, Haşim Kalender, Seydi Kalender, Nuri Peker, Erdoğan Başbüyük, Ali Arslan, Ali İhsan Başpınar, Selman Cinpolat, Sefer Demir, Yusuf Türkmen, Kemal Dağlı, Kemal Kalay, Yusuf Köş, Abdurrahman Gündoğar, Sefa Güneş, İbrahim Alkan, Nuri Kardiş şeklindedir (Karakaya, sözlü görüşme, 2024).

Afşin Halk Ozanları Derneği, bölgedeki kültürel mirasın korunması için faaliyetler yapmaktadır. Afşin’de bulunan genç yeteneklerin ortaya çıkartılması konusunda da etkinlikler düzenleyen bu dernek, âşıklık geleneğinin devamlılığını sağlamak için keşfettikleri genç yeteneklere geleneğin edep erkânını aktarmaya çalışmaktadır.

Bölge içinde kurulan dernekler geleneğin gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli rol almıştır. Bugün dernek içinde ya da düzenlenen etkinliklerde geleneğe ait uygulamaların devam ettirildiği bilinmektedir. Âşıkların sazlı ya da sazsız olarak gerçekleştirdikleri atışmalar bu uygulamalardan biridir.

Âşıklık geleneğinde âşıkların gerçekleştirmiş oldukları atışmalar önemlidir. Günümüzde de atışma geleneği devam etmektedir. Geçmişten günümüze kadar Afşin’de yaşayan âşıklar da atışma geleneğini yaşatmaya çalışmışlardır. 1957 yılında Ahmet Çıtak, Elbistan’dan Afşin’e üç gün gibi bir sürede giden Hayati Vasfi Taşyürek’e küçümseyici bir şiir yazmış ve bunu dönemin yerel gazetesi Elbistan Postası’nda yayımlamıştır. Söz konusu olan atışma daha sonraki dönemlerde yapılan atışmalara ilham olmuştur (Özçelik ve Turan, 2020: 381). Ahmet Çıtak ve Hayati Vasfi Taşyürek arasında gerçekleşen atışma metni şu şekildedir:

Çıtak:

“Nüfus kâtibinden haberin aldım,

Şan misali gez bakalım Hayati

Şekeri okşayan hatıra saldım

Şerbetini ez bakalım Hayati

Üç günde Afşin’e ancak gelmişin

Aralıkta çok perişan olmuşun

Benim gibi bir belada kalmışın

Sen de bana yaz bakalım Hayati

*Şairsin, dilinde hazır silahın
Yoksa gücendi mi sana ilahın
Var mı ola acep gizli günahın
Suçlarını süz bakalım Hayati*

(...)

*Ahmet Çıtak hayran güzel huyuna
İtiraz edilmez temiz huyuna
Malamatlık derya olmuş boyuna
Gir içine yüz bakalım Hayati” (Özçelik ve Turan, 2020: 382).*

Hayati Vasfi, bir hafta sonra kendisine yazılan bu şiire karşılık olarak “Muhterem Ahmet Çıtak” isimli şiiri Elbistan Postası’nda yayımlamıştır. Şiir metni şu şekildedir:

Hayati:

*“Aldım selamını okudum hazla
Bilirim coşkundur, bey Çıtak Ahmet
Şad olmadım gitti baharla, yazla
Kara baht elinden oy, Çıtak Ahmet*

*Gördüğün aşığa dost taşı vurmak
Engin gidenlerin kalbini kırmak
Hal hatır zamanı muamma sormak
Sendeki değişmez huy Çıtak Ahmet*

*Âşıklar verdiği eserle büyür
Ömrüyle beraber şanı da yürür
İlmin afakını duman mı бүrür
Asıl aşk ebedi, hay Çıtak Ahmet*

(...)

*Kale muhtarına kızmak istemem
Methiye, hicviye yazmak istemem
Malamatlık arktır, yüzmek istemem
Deryaya gidiyor çay Çıtak Ahmet*

(...)

*Yastığı çok serttir, yatağı dere
Söyle ismi nedir, mekânı nere
Dal ey yaşlı şair çok derinlere
Sen de içer misin mey Çıtak Ahmet
Vasfi'den sizlere selam geliyor
Murat almak için dua diliyor
Her zaman her yerde herkes biliyor
Efendi, ağa ve bey Çıtak Ahmet” (Özçelik ve Turan, 2020: 384)*

Hayati Vasfi'nin on sekiz dördlükten oluşan şiirine Çıtak, yetmiş dördlükten oluşan bir şiir ile cevap vermiştir. Bu şiir metninin bir kısmı şu şekildedir:

*Çıtak:
“Bir boş sevda, dimağın derildi
Korkarım ki geri kalın Hayati
Gazetede çalımızın görüldü
Ne tükenmez kıyl u kâlin Hayati

Niçin bilmem meydan okudun bize
Başa çıkar isen aferin size
Meşhur kelam; âmâ olan bir göze
Ne faydası olur milin Hayati

Köye semt oluyor birisi deha
(Te) ile (mim) (sin)de beş yüzü aha
Ol altı (vav) yede baksene (vav)a
Yiğirmi de (kaf)tan çalan Hayati
(...)
Ahmet Çıtak daim şair arıyorum
Her zaman karşında hazır duruyom
Üç yüz altmış beş gün mühlet veriyom
Sualimi aran bulun Hayati” (Özçelik ve Turan, 2020: 385).*

Verilen atışma örneğinde Kahramanmaraş'ın iki usta sanatçısı, zaman zaman küçümseyici ifadeler kullanarak birbirlerine meydan okumuşlardır. Âşıklar sadece

kahvehanede, düğünlerde, bayramlarda değil çağın sunduğu imkânları değerlendirerek gazete gibi kitle iletişim araçları vasıtasıyla da atışmalar gerçekleştirmişlerdir. Bu atışma türüne yukarıda verilen atışma metinleri örnektir.

TRT1’de yayımlanan “Kahramanmaraş Günümüz Halk Ozanları” belgeselinde yayımlanan, Afşin’in Bakraç köyünde yaşayan Âşık Hafız Rahmi ile Alemdar köyünde yaşayan Kul Hamit arasında gerçekleşen atışma, bu geleneğin Afşin ilçesinde sürdürülmeye çalışıldığını gösteren başka bir atışmadır (Karakaya, sözlü görüşme, 2024).

Afşin ve çevre ilçeleri atışma geleneğini devam ettirmeye özen gösteren yerlerdendir. Geçmişten bugüne kadar süregelen bu gelenek çağın teknolojik getirileriyle birlikte geniş kitlelere yayılmış ve kayıt altına alınabilmiştir. Yukarıda bazı bölümlerini verdiğimiz atışma metni teknolojinin sağlamış olduğu imkânlar dahilinde kayıt altına alınabilmiş ve bugüne kadar gelebilmiştir.

Âşıklık geleneğini devam ettiren ve geleneğin edep erkânına göre yeni âşıkların yetişmesine katkı sağlayan geleneğin temsilcileri arasında bölge içinde öne çıkan birkaç isim vardır. Afşin’de âşıklık geleneğini temsil eden birçok icracı bulunmaktadır. Bu temsilcilerin arasında öne çıkanlardan birisi asıl adı Hacı Yener olan Tanırlı Âşık Yener’dir. 1928 yılında Afşin’in Tanır kasabasında doğan Yener, küçük yaşta Karaca Oğlan’ın tüm şiirlerini ezberlemiş ve şiire olan merakı başlamıştır. Yener’in çocukluğu halk hikâyeleri ve türküler dinleyerek geçmiştir. Bu durum onun geleneği yakından tanınmasına katkı sağlamıştır. Âşığın, “Kız Sen İstanbul’un Neresindensin?” ve “Yol ver Dağlar Yol Ver Bana” adlı şiirleri en meşhurlarıdır. Âşık, 2009 yılında vefat etmiştir (Avcı, 2023: 326).

Âşık Mahzuni, 17 Kasım 1939 yılında Afşin’in Berçenek köyünde doğmuştur. Asıl adı Şerif Cırık’tır ancak âşık adını Şerif Mahzuni olarak değiştirmiştir. Âşıklık geleneğine küçük yaşlarda ilgi duyan Mahzunî, ilk eğitimini amcası Âşık Fezalî’den almış ve 12 yaşında saz çalmaya başlamıştır (Alparslan ve Yakar, 2009: 37; Atmaca, 2017: 106).

1960’lı yıllarda şiirlerinde toplumcu anlayışı benimseyen Mahzunî, halk şiiri geleneğiyle toplumcu anlayışı ve realist tutumu bir araya getirmeye çalışmıştır. Toplumsal konulu şiirleri nedeniyle hemen her dönem hakkında davalar açılmış ve 1960’lı yıllardan başlayarak politik eleştirilere maruz kalan âşıkların öncüleri arasında yer almıştır (Avcı, 2023: 698).

Âşık, 1985 yılında Hürriyet gazetesinin Altın Kelebek ödülü ve yılın türküsü seçilen Dom Dom Kurşunu ile güfte ve beste ödülünü almıştır (Yağız, 1999: 195). Âşık

Mahzunî'ye Kùltür ve Turizm Bakanlığının Araştırma ve Eğitim Genel Mùdùrlùđùnce Somut Olmayan Kùltürel Miras Taşıyıcılarının Tespiti ve Kayıt İşlemleri Yönergesi kapsamında yapılan değerlendirmede “halk ozanı/âşık” ünvanı verilmiştir (Avcı, 2023: 698).

Mahzunî şerif, 1989-1991 yılları arsında Halk Ozanları Derneği Genel Başkanlığı, Pir Sultan Abdal Dernekleri Genel Merkez Disiplin Kurulu Başkanlığı, Hacı Bektaři Veli Anadolu Kùltür Vakfı Yönetim Kurulu üyeliği ve Ozan-Der Onur Kurulu Başkanlığı görevleri yapmıştır (Avcı, 2023: 698).

Afşin'de âşıklık geleneğini temsil eden isimlerden olan Âşık Gulfani, Afşin'in Ördök köyünde 1962 yılında doğmuştur. Âşığın asıl ismi Emri Karakuş'tur. Gulfani, küçük yaşlarda dinlediği halk hikâyelerinden etkilenmiş ve âşıklığa ilgi duymaya başlamıştır. Bir ustadan ders almadan saz çalmayı kendi çabalarıyla öğrenen âşık, on yaşındayken ilk türküsünü bestelemiş ve Âşık Mahzunî ve Neşet Ertaş'tan etkilenmiştir (Arbaç, 2022: 10-12).

Yukarıda bahsedilen isimler, Afşin'de geleneği temsil eden ve sonraki kuşaklara ilham olan âşıklardan bazılarıdır. Usta âşıkların yetiştiği Afşin'de, kùltürel mirası korumaya yönelik çalışmalar yapılmış ve hâlen yapılmaktadır. İlçede kurulan derneğin gerçekteştirdiği faaliyetler, belediye ve kaymakamlığın desteğiyle düzenlenen geceler ile yayımlanan kitaplar, geleneğin devamlılığı için yürütölen çalışmalardır.

Kahramanmaraş'ın kırsal kesimlerinden biri olan Afşin, yaşam temposunun daha yavaş olması nedeniyle kùltürel değerleri korumaya daha fazla özen göstermiştir. Bu durum, ilçede yetişen âşıklardan ve geleneği sürdürmek amacıyla gerçekteştirilen etkinliklerden açıkça görölmektedir.

3. BULGULAR

3.1. Ali Başpınar'ın Yetiştığı Ortam

3.1.1. Aile Çevresi

Ali Başpınar'ın ailesi Kahramanmaraş'ın Afşin ilçesinin Alimpınar köyündendir. Başpınar'ın kökeni Elazığ'a soyu ise Derebeyleri'ne dayanmaktadır. Büyük dedelerinin, seferberlik döneminden önce Kahramanmaraş'ın Afşin ilçesine bağlı Alimpınar köyüne yerleştikleri bilinmektedir. Başpınar ailesi, Alimpınar ile Gerger köyleri arasında yer alan bir arazide yaşamıştır. Halk arasında bu arazi "çöte" olarak adlandırılmaktadır.

Ali Başpınar'ın babası, geçimini tarım ve hayvancılıkla sağlamaktadır. Âşık, altı yaşında annesini kaybetmiş; bunun üzerine babası yeniden evlenmiştir. Başpınar, üvey annesiyle yaşadığı anlaşmazlıklar nedeniyle on beş-on altı yaşlarında gurbete çıkmıştır. Gurbet hayatına ilk olarak İstanbul'da başlayan Başpınar, ilerleyen yıllarda Türkiye'nin birçok şehrine gitmiştir. İki yılda bir memleketini ziyaret etmesine rağmen doğup büyüdüğü eve gitmemiştir. Memlekette dost ve akrabalarıyla hasret giderdikten sonra yeniden gurbet hayatına dönmüştür.

Başpınar'n, dört kardeşi vardır. 2 erkek kardeşi baba mesleği olan tarım işleriyle uğraşmakta 2 kız kardeşi ise evlidir.

Ali Başpınar'ın 2 erkek, 2 kız evladı vardır. Bir oğlu İstanbul'da mühendislik yaparken diğer oğlu Afşin'de bir lisede tarih öğretmenliği yapmaktadır. Kız çocukları ise ev hanımıdır.

3.1.2. Alimpınar Köyü

Alimpınar köyü, Kahramanmaraş ilinin Afşin ilçesinin bir köyüdür. Köyün adı, 1917 yılı kayıtlarında "Alimpınarı" ya da "Birecik" olarak geçmektedir. Daha önceleri Emirli köyüne bağlı bir oba iken, 20 Mart 1952'de köy statüsü kazanmıştır. 2012 yılındaki yasa değişikliğinden sonra mahalle olmuştur (URL 9). Alimpınar köyünün Afşin merkeze olan uzaklığı 2.2 km'dir.

Alimpınar köyü, 06.02.2023 tarihinde yaşanan Kahramanmaraş depreminden önce 120 hane iken yaşanan deprem sonrasında mevcut hane sayısı 60'a düşmüştür. TOKİ'nin bölgede yeni evler inşa etmesiyle birlikte hane sayısı 422 olmuştur. Köyün bugünkü nüfusu 2100'dür. Köydeki evlerin çoğunluğu kerpiçten yapılmıştır. Ancak

yaşanan deprem sonrasında bu evler yıkılmış yerine bugün TOKİ'nin yapmış olduğu beton evler inşa edilmiştir (Kaplan, sözlü görüşme, 2024).

Alimpınar köyünde yaşayan erkekler geçimlerini sağlamak için inşaat sektöründe çalışmaktadırlar. Bunun dışında köyde tarımcılık yapılmaktadır. Köy, ilkbahar ve yaz aylarına yeşile bürünürken kış aylarında soğuk hava tüm köyü etkisi altına alır (Kaplan, sözlü görüşme, 2024).

3.1.3. Sosyal ve Kültürel Çevre

Âşıklık geleneğinde gurbete çıkma, âşığın geçimini sağlama, sevgiliyi arama ya da evlilik amacıyla farklı yörelerde icrada bulunması yaygın bir durumdur (Gökşen, 2011: 154). Bu duruma Çöteli Ali'nin yaşamında da rastlamaktayız. Çöteli Ali, küçük yaşta hayata atılmak zorunda kalmıştır. Gençliğinin büyük bir bölümünü gurbette geçiren âşık, bu nedenle âşık meclislerine katılamamıştır. Gurbetten memleketine döndükten sonra Âşık Mahzunî'nin hocası olan Âşık Mahrumi ile tanışmıştır. Alemdarlı Cuma Şahin ve Bakraçlı Osman Konak, tanıştığı ve atışmalarına şahit olduğu diğer âşıklardır. Ali Başpınar, adı geçen âşıklarla haftanın iki günü bir araya gelerek belirlenen bir konu üzerinden irticalen atışmalar yapmıştır. İrticalen yapılan bu atışmalarda genellikle on birli ve sekizli hece ölçüsüne uyulmuştur.

Ali Başpınar, tahsil görmemiş bir ailede yetişmiştir. Çöteli Ali'nin çevresinde, yukarıda adı geçen şahıslar dışında, kültürel olarak kendisini geliştirecek kişiler bulunmamıştır. Bu nedenle âşık, kültürel açıdan kendisini sınırlı ölçüde geliştirebilmiştir.

3.2. Çöteli Ali Başpınar'ın Hayatı

3.2.1. Ali Başpınar'ın Doğum ve Ölüm Yeri, Tarihi

Ali Başpınar, resmî kayıtlara göre 4 Ekim 1953 tarihinde, Kahramanmaraş ilinin Afşin ilçesine bağlı Alimpınar'da doğmuştur. Başpınar, 1 Nisan 2025 tarihinde Kahramanmaraş'ta vefat etmiştir

3.2.2. Ali Başpınar'ın Çocukluk, Gençlik, Askerlik ve Eğitim Hayatı

Afşin ilçesinin Birecik köyünde ilkokul öğrenimini tamamlayan âşık, on beş yaşında üvey annesi ile anlaşamamasından dolayı gurbete gitmiş ve Ankara, İstanbul, Salihli, Menemen, Akhisar gibi yerlerde uzun yıllar gurbet hayatı yaşamıştır. Başpınar, ailesi ile yaşadığı sorunlar sonucunda eğitim hayatına devam edememiştir. Gurbette

olduğu dönemlerde yazma isteği daha da artmıştır. Ali Başpınar'ın aktarmasına göre; “Gurbette insanın yazma isteği kamçılanmaktadır. Acı insanı besleyen bir duygudur” (Başpınar, sözlü görüşme, 2024). Çöteli Ali, şiirlerini acının verdiği tesir ile tabiri caizseilmekilmek işlemiştir.

Ali Başpınar, askerlikte acemi birliği eğitimini tamamlamak üzere Burdur'a gitmiştir. Acemi birliğini burada tamamlayan Âşık Ali Başpınar, usta birliği için Gelibolu Ortaköy'de bulunan birliğe katılmıştır. Burada sanatçı kimliği ile komutanlarının dikkatini çekmiştir. Başpınar'ın aktarmasına göre, “Acemi birliğine girerken beni ozan olarak yazmışlar. Usta birliğinde de beni ozan olarak tanıdılar, bir gün bir yüzbaşı geldi, beni yanına çağırdı ve ozan olmamdan dolayı Keşan ordu evine götüreceğini söyledi. Ancak batarya komutanı Kıbrıs Savaşı'nın yakın olmasından dolayı beni göndermedi.” (Başpınar, sözlü görüşme, 2024). Başpınar, askerliğini tamamladıktan sonra tekrar memleketi Kahramanmaraş'ın Afşin ilçesine dönmüştür. Gençlik yılları gurbette geçen âşık, inşaat işleriyle uğraşmıştır. Yurt içinde ve yurt dışında soğuk demirci ustası olarak çalışmıştır.

3.2.3. Çocukluğunda Âşıklığa İlgisi

Çöteli Ali, şiir yazmaya çok küçük yaşlarda ilgi duymuştur. Gençlik yıllarına kadar şiirle iç içe bir yaşam süren âşık, on beş–on altı yaşlarında, çok sevdiği şiirlerden ve âşık meclislerinden gurbete gitmek zorunda kalması nedeniyle ayrı kalmıştır. Çöteli, gurbette her ne kadar âşık meclislerinden uzak kalmış olsa da bulunduğu şehirlerde şiir yazmaktan vazgeçmemiş; bu hasret ve yaşadığı gamın etkisiyle şiir yazmaya karşı daha da istekli hâle gelmiştir.

Yaşlı amcasının saz çalıp türkü söylemesi, akrabalarından amcasının oğlu Ali İhsan Başpınar'ın da âşıklık sanatına merak duyması ve bu alanda eserler icra etmesi, Ali Başpınar'ın soyunda âşıklığa karşı bir ilginin bulunduğunu göstermektedir.

3.2.4. Ali Başpınar'ın Âşıklığa Başlaması

Daha önce de bahsettiğimiz üzere Ali Başpınar'ın sazla ilk buluşması çocukluk dönemidir. On beş on altı yaşlarında gurbete giden Başpınar, gurbet hayatına ilk olarak İstanbul'da başlamıştır. İstanbul, onun âşıklığında önemlidir. Başpınar, sazı ilk olarak burada eline almıştır. Başpınar'ın aktarmasına göre; İstanbul'da yaşayan amcasının oğlu ile birlikte bir gün “Şemsi Yastıman Sazevine” gitmişler ve buradan 60 Türk lirasına bir saz almışlardır. Amcasının oğlu saz çalmayı az da olsa bilmektedir. Başpınar da saz çalmayı ilk defa amcasının oğlunu izleyerek ve onun öğretmesi ile öğrenmiştir.

Başpınar, saz çalmayı bilmesine rağmen sazı çok iyi derecede çalamamasından dolayı kendisini saz çalamıyor olarak kabul etmektedir.

Başpınar'a göre; her işi ehli olan yapmalıdır. Ehli olmadan yapılmaya çalışılan iş yarım kalan bir iştir. O, yapılan her işin mükemmel olması gerektiğine inanmaktadır. Başpınar'ın aktarmasına göre, onun gençliğinde, döneminin ses getiren âşıklarından biri Hafız Rahmi'dir. Başpınar, Hafız Rahmi ile yaptığı atışmayı şu şekilde anlatmaktadır: "Bir gün duydum ki Hafız Rahmi bir tanıdığımızın evine gelmiş, onu görmek için eve doğru gittim. Ben eve vardığımda oradakiler benden bahsettiler. Hafız Rahmi de beni yanına çağırdı, "Şu sazımı eline al da gel, bakalım bir" dedi. Ben de "Çarşıda bir iki işim var" deyip oradan ayrıldım. Eve geri geldiğimde Hafız Rahmi sazını eline alarak "Korktun mu ki kaçırıyorsun yeğenciğim, yeğenciğim / Sırlarını açıyorsun yeğenciğim, yeğenciğim / Ben sana 'yeğenciğim' deyim, sen de dayıcığım de bana..." dizeleriyle atışma başlattı. Ben de kendisine "Korkak değildim, geldim karşıdayım dayıcığım / Pazarından libas aldım çarşıdayım dayıcığım..." dizeleriyle yanıt verdim. Atışma uzayınca Hafız Rahmi ayakları bulamamaya başladı. Dizlerinin üstünde yürüyerek yanıma geldi ve "Lâ mekân şehrini bilin mi sen yeğenciğim?" şeklinde soru sordu. Ben de kalkıp elini öptüm "Dayı, kusura kalma, bizim bilgimizin hepsi buraya kadar" dedim." (Başpınar, sözlü görüşme, 2024).

Başpınar'ın âşıklığa başlamasında genç yaşta tanıştığı âşıklar etkili olmuştur. Bununla beraber Başpınar, Abdurrahim Karakoç'un da kendisini etkilediğini belirtmiştir. Başpınar'ın aktardığına göre; *Gerçek anlamda şiir dinlemek isteyen biri Abdurrahim Karakoç'un yazdığı eserlere bakmalıdır. Şiirlerinin her mısrasında ruhunuzu fetheden bir tını vardır* (Başpınar, sözlü görüşme, 2024).

Ali Başpınar'ın âşık olması bir sevda hikâyesine dayanmaktadır. *O zamanlar on sekiz yaşlarında idim, bir hanımefendi vardı ona sevdalandım, bu sevda ateşi yüreğimi öyle yaktı ki bende dermanı şiir yazmakta buldum. Yazdıkça yazdım ve böylece benim âşıklık hikâyem başlamış oldu* (Başpınar, sözlü görüşme, 2024).

Başpınar'ın âşıklığa başlamasında sevda etkili olmuş olsa da ona göre âşık olabilmek için, bir kadına sevdalanmaya gerek yoktur. Bir çiçeği de sevebilirsin veya bir hayvanı da sevebilirsin, burada dikkat edilmesi gereken nokta sevmek, sevmeyi bilmek hususudur.

Âşık ve şairlerin şiirlerinde kullandıkları ikinci isim veya takma isme mahlas denilmektedir. Mahlaslar âşıklara; pir, derviş ve âşığın ustası tarafından farklı nedenler ile verilmektedir. Âşıklar, bazen ad, soyad ya da hem ad hem de soyadlarını mahlas olarak kullanmışlardır. Âşıkların kullandıkları takma adlar, onların imzası niteliğindedir

(Şimşek, 2016: 122). Günümüzde mahlas kullanma daha çok âşığın adı soyadı ya da kendi seçtiği bir kelime olarak karşımıza çıkmaktadır. Mahlasını kendisi seçen âşıklardan biri de Ali Başpınar'dır. Başpınar, bade içmemiş ya da mahlas ile ilgili herhangi bir rüya görmemiştir. Başpınar'ın yaşadığı bölgede, Alimpınar köyü ve Gerger köyünün arasında bulunan araziye “Çöte” denilmektedir. Başpınar hem yaşadığı bölge olmasından hem de bu ismi daha önce kimsenin kullanmamış olmasından dolayı mahlas olarak “Çötelî” kelimesini kullanmaya karar vermiştir.

Halk edebiyatında bade içme, âşıklar için önemli bir olgudur. Rüyada bade içme ve pir görme olayı kademeli olarak gelişen, ilahi düşüncelerle yetenek kazanma ritüellerinden oluşan ve âşıklığa geçişin başlangıç noktası olan bir süreç olarak görülmektedir (Alsaç- Alsaç, 2018: 113). Günümüzde bade içme sonrasında âşık olma durumu eskiye nazaran azalmış olsa da âşıkların geneli badeyi kabul etmektedir. Başpınar, bade içen bir âşık değildir. Âşık olabilmek için bade içmenin bir gereklilik olduğunu da düşünmemektedir. Ancak yazdığı şiirlerin bazılarını rüyasında kaleme aldığını ve uyandığında hatırında kalanları bir kâğıda yazdığını belirtmiştir (Başpınar, sözlü görüşme, 2024).

Usta-çırak ilişkisi, âşıklık geleneğinin gelecek kuşaklara aktarılmasında yaygın olan bir uygulamadır. Bu ilişki, âşıkların sanatsal yeteneklerini geliştirmelerine, âşıklık geleneğinin edep ve erkânını öğrenip benimsemelerine fırsat tanımaktadır. Usta, çırağına sadece âşıklığın teknik yönlerini öğretmek ile kalmaz, kültürel değerleri ve toplumsal bağları da öğretmek âşıklık geleneğinin devamlılığını sağlamaktadır.

Günümüzde usta-çırak ilişkisi eskiye göre yaygın değildir. Ali Başpınar, herhangi bir ustaya çıraklık yapmamış ve herhangi bir çırak yetiştirmemiştir. Başpınar'ın aktarmasına göre; “Bir âşığın tek bir ustasının olması doğru değildir. Kişi âşık olmak isterse, âşıkların bulunduğu ortamlarda bulunur. Oradaki âşıkların her birinden sanatsal ya da âşıklık geleneğinin edep ve erkânı hakkında birçok şeyi öğrenebilir” (Başpınar, sözlü görüşme 2024). Kahramanmaraş bölgesinde âşıklık geleneğinin devamlılığını sağlamak için dernekler kurulmuştur. Bu derneklerden biri Kahramanmaraş'ın Afşin ilçesinde hizmet vermektedir. Başpınar, “Afşin Halk Ozanları Derneği'nin” âşık olmak isteyen birçok kişiye yardımcı olduğunu ifade etmiştir.

Bu dernek, usta-çırak ilişkisinin günümüze evrilmiş şeklini yansıtmaktadır. Âşıklık geleneğinde âşıklar, usta-çırak ilişkisi bağlamında ustaların çıraklarına bilgi ve tecrübe aktarımıyla yetiştirilmişlerdir. Usta âşıklar çıraklarına geleneğin sadece teknik yönünü değil aynı zamanda halk kültürünü, şiir geleneğini ve müziği de öğretmişlerdir. Dernek usta- çırak ilişkisini çağa uyumlu hâle getirerek, dijital araçlar, eğitim atölyeleri

vb. farklı yolları kullanarak hedef kitleye ulaştırmaktadır. Dernek, geleneğin bugün de devam edebilmesi için bir köprü görevi üstlenmiş ve genç neslin bu geleneğe daha kolay ulaşabilmesini sağlamaktadır.

Ali Başpınar, bir ustanın rehberliğinde âşık olarak yetişmemiş olsa da o da birçok âşık gibi dönemin önemli âşıklarından etkilenmiştir. Başpınar, Âşık Mahzunî'nin hocası olan Âşık Mahrumî, Âşık Mahzunî, Alemdarlı Cuma, Bakraçlı Osman Konak vb. birçok âşığın tesirinde kalmıştır.

Çöteli Ali, tüm şiirlerini Aşk-ı Temaşa adlı eserinde toplamıştır.

3.3. Çöteli Ali'nin' "Aşk-ı Temaşa" Eserinin İncelenmesi

Ali Başpınar'ın kaleme aldığı bu eser, 2020 Ağustos ayında Efsus Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Kitabın editörlüğünü Merve Ateş, kapak tasarımını ise Ali Kocabıyık yapmıştır. Kapak tasarımına bakıldığında Afşin'in simgelerinden biri olan lavanta figürlerinin kullanıldığı görülmektedir. Kapak tasarımında bu figürler kullanılarak âşığın yetişmiş olduğu bölgeye bir atıf yapılmıştır. Bu şiir kitabı 192 sayfa olup içerisinde 169 şiir yer almaktadır.

Ahmet Karakaya'nın aktarımına göre, Ali Başpınar'ın Aşk-ı Temaşa adlı eserinde yer alan şiirlerin oluşum süreci, âşığın gençlik yıllarına dayanmaktadır. Başpınar, bu dönemde şiir yazmaya başlamış; bireysel yaşantıları, duygusal deneyimleri ve içinde bulunduğu sosyal çevre, şiirlerinin temel kaynaklarını oluşturmuştur. Âşığın hayatında karşılaştığı olaylar; aşk, ayrılık ve toplumsal ilişkiler gibi temalar, şiirlerine doğrudan yansımış; bu yönüyle eser, âşığın yaşam öyküsüyle iç içe geçmiştir.

Karakaya, eserde yer alan şiirlerin uzun bir zaman içerisinde ortaya çıktığını belirtmektedir. Şiirlerin önemli bir kısmı, sözlü kültür ortamlarında icra edilmek üzere doğaçlama şeklinde ortaya çıkmış; zamanla yazıya aktarılmıştır. Bu durum, Aşk-ı Temaşa'nın yalnızca yazılı bir eser olmadığını, aynı zamanda sözlü icra geleneğinin izlerini taşıyan bir ürün olduğunu da göstermektedir.

Eserin kitap hâline getirilme süreci ise yerel yönetimlerin kültürel mirası koruma ve gelecek kuşaklara aktarma anlayışı çerçevesinde gerçekleşmiştir. Karakaya'nın aktardığına göre, Ali Başpınar'a ait şiirlerin bir araya getirilerek yayımlanması, belediyenin kültürel yayın faaliyetleri kapsamında ele alınmış ve bu doğrultuda Aşk-ı Temaşa adlı eser yayımlanmıştır. Belediyenin bu girişimi, âşıklık geleneğinin yazılı kültür ortamında görünürlük kazanmasına ve yerel kültürel değerlerin kayıt altına alınmasına katkı sağlamıştır (Karakaya, sözlü görüşme, 2026).

3.3.1. Çöteli Ali'nin Şiirlerinin Yapı ve Muhteva Açısından İncelemesi

3.3.1.1. Çöteli Ali'nin Şiirlerinin Yapı Açısından İncelemesi

3.3.1.1.1. Ölçü

Ölçü, TDK'de kelime anlamı olarak “ölçme birimi, mizan” şeklinde açıklanmaktadır. Hecelerin belirli miktarda tekrarlanmasına dayanan, müzikal ve fonetik ahengi sağlayan kalıplar dizisi olarak bilinmektedir (Durmuş, 2013: 77). Hece ölçüsü, şiirin her bir dizesinde hece sayılarının birbirleriyle aynı olmasına dayanmaktadır. Halk şiirinde çoğunlukla hecenin 7'li, 8'li, 11'li ve 14'lü kalıpları kullanılmaktadır.

Âşık Ali Başpınar'ın şiirlerinde tespit edilen vezinler şu şekildedir:

*“Yâre demet demet gül deriyorum,
Gül diye yanıma geldiğin için.
Dikenin ismini gül vuruyorum,
Adı hatırimda kaldığı için.”* (Başpınar, 2020: 49).

*“Günlerin geçirme boşa,
Pişman olun vurun döse,
Hortum getirirsin başa,
Nisan, mayıs kışa benzer.”* (Başpınar, 2020: 141).

Âşığın şiirlerinde en çok kullandığı ölçü 11'li hece ölçüsüdür. Çöteli Ali'nin “Aşk-ı Temaşa” adlı eserinde 169 şiiri bulunmaktadır. Bunlardan 149'u 11'li hece ölçüsüyle 20 şiiri ise 8'li hece ölçüsüyle yazılmıştır.

Başpınar'ın, âşık tarzı geleneğe bağlı olarak şiirlerinde dörtlük nazım birimini kullanmakla beraber bir tane beş mısradan oluşan bentlerle yazdığı şiiri de vardır. Âşığın yazdığı lirik şiirleri 4-5 dörtlükten oluşurken sosyal konuları işleyen şiirleri daha fazla dörtlükten oluşmaktadır. Şiirler kısmında yer alan 169 şiirin 61 tanesi beşer dörtlük halinde yazılmıştır. Diğer şiirlerin 43'ü 4, 35'i 6, 12'si 7, 5'i 3, 4'ü 1, 3'ü 10, 2'si 8, 2'si 9 biri ise 12 dörtlükten oluşmaktadır. Bu şiirlerin dışında bir şiiri beş mısralık bentler halindedir. Bir şiiri ise bir dörtlük bir beyit şeklinde yazılmıştır

3.3.1.1.2. Durak

Durak, TDK'de "Hece ölçüsüyle kaleme alınmış şiirlerde bir ölçü uzunluğunda susma, cümle sonundaki nokta" şeklinde tanımlanmaktadır (Başaran, 2013: 108-114).

Âşık Ali Başpınar'ın şiirlerinde tespit edilen bazı duraklar şu şekildedir:

"Ne olursa olsun / dini inancı (6+5)

Bana güven duyar / yaşlısı genci (6+5)

Eşitlik ikilemdir / deyilim kinci (6+5)

İleriye yürür / Türk polisiyim." (6+5) (Başpınar, 2020: 167).

"Yar perişan / saçlarını, (4+4)

Tara bayram / günlerinde, (4+4)

Tabip sinem / başlarını, (4+4)

Sara bayram /günlerinde" (4+4) (Başpınar, 2020: 51).

"Huda indinde / uşağım (5+3)

Yamasız söküük / döşeğim (5+3)

Bu yıl da geçkin / başağım (5+3)

Harman yeri, / park elindir" (4+4) (Başpınar, 2020: 71).

Yukarıda verilen şiir örneklerinde de görüldüğü üzere âşık, eserinde farklı durakları kullanmıştır. Aynı dördlük içerisinde farklı duraklar kullandığı görülmektedir. Başpınar genel olarak 4+4, 6+5 duraklarını kullanmış olmakla beraber şiirlerinde farklı durakları da kullanmıştır.

3.3.1.1.3. Kafiye Şeması

Şiirlerde, nazım birimlerinin dize uyak düzenini göstermeyi sağlayan unsura kafiye şeması adı verilmektedir. Halk şiirinde genel olarak kullanılan nazım birimi dördlüktür ve bu dördlüklerin kafiye şemasını göstermek için harfler kullanılmaktadır. Bu harf kullanımını Cem Dilçin şu şekilde açıklamıştır:

Nazım biçimlerinin dize ve uyak düzeni şemalarla gösterilir. Dize düzenini göstermek için düz çizgi kullanılır. Uyak düzeni de bu çizgilerin sağ başında, Türk alfabesindeki harflerle gösterilir. Harfleri kullanırken c-ç, g-ğ, ı-i gibi birbirine benzeyen harfleri kullanmaktan kaçınmak doğru olur. Çünkü uyaklar birbirleriyle karışabilir ve ilk bakışta seçilmesi güçleşir. Ana uyak genellikle 'a' harfi ile gösterilir. Serbest yani uyaksız dizeler de 'x' harfiyle gösterilir (Dilçin, 2019: 95).

Halk şiirinde ahengi kafiye sağlamaktadır. Kafiye'nin dize sonlarındaki ses benzerliğinin tekrar etme şekline göre; düz kafiye, çapraz kafiye, sarmal kafiye vb. farklı çeşitleri bulunmaktadır. Halk şiirinde en çok kullanılan kafiye türü olarak düz kafiye karşımıza çıkmaktadır. Kaya (2014) düz kafiye'yi şu şekilde açıklar:

Şiirde dörtlüklerin ilk üç dizesinin aynı kafiye ile kafiyelenmesine verilen ad. Âşık edebiyatında ikinci ve sonraki dörtlüklerde bu düzene uyulur. Kimi zaman bu ilk dörtlükten başlatılır. Bu, âşık tarzı şiir geleneğinin esasını teşkil eder. İlk dörtlüğün kafiye düzeni abab, aaab, abxb, diğer dörtlükler cccb, dddb, eeeb, şeklindedir (2014b: 301-302).

Başpınar, "Aşk-ı Temaşa" adlı kitabında yer alan ve dörtlüklerden oluşan bütün şiirlerinde koşma nazım biçimini kullanmıştır. Başpınar, şiirlerinde en çok aaab, cccb şeklindeki düz kafiye şemasını kullanmıştır. Aşağıda verilen şiirler bu şemaya örnek olarak verilmiştir.

<i>"Mazi hayalleşir siner ufukta</i>	a
<i>Taşar yağmur olur pınar ufukta</i>	a
<i>Her akşam bin devran döner ufukta</i>	a
<i>Arifler düşünür cahil bocalar"</i>	b (Başpınar, 2020: 14)

<i>"Seherde görürsün, tanda görürsün,</i>	a
<i>Ankara'da, Ardahan'da görürsün,</i>	a
<i>Edirne'de görür, Van'da görürsün,</i>	a
<i>Yurdun sınır taşlarında Yunus var".</i>	b (Başpınar, 2020: 39).

3.3.1.1.4. Çötelî Ali'nin Şiirlerinde Görülen Kafiye Çeşitleri

Ayak ya da uyak olarak da adlandırılan kafiye, şiirde anlam ve ahengi oluşturmak amacıyla dizelerin başında, ortasında ya da sonunda tekrar eden ses benzerliğine verilen addır (Kaya, 2014b: 73). Şiir dizelerindeki ses benzerliklerinin sayısına göre kafiye türleri bulunmaktadır.

Kafiye, şiirde anlam ve ahengi oluşturan temel unsurlardan biridir. Şiir dizelerinde tekrar eden benzer sesler estetik bakımından şiiri güçlendirmektedir. Kafiye, özellikle de sözlü kültür içerisinde meydana gelen şiirlerin kolaylıkla hafızada tutulmasını sağlamaktadır.

3.3.2. Yarım Kafiye

Yarım kafiye, mısra sonlarında yer alan kelime ve eklerin son hecelerinde tek bir sesin benzemesidir. Âşık tarzı Türk şiirinde en çok kullanılan kafiye türü yarım kafiye dir. Bunun nedeni âşıkların şiirlerinin genelini irticalen söylenmesidir. Yarım kafiyenin yanı sıra tam kafiye âşıkların kullanmayı tercih ettiği ikinci kafiye türüdür. Başpınar'ın şiirlerinde tespit edilen yarım kafiye ye sahip dize örneklerine aşağıda yer verilmiştir:

*“Gün gelir ki neşe candan coş olur,
Gün gelir ki sefil beden taş olur,
Gün gelir ki iki çeşmim yaş olur,
Yine h[â]lden hâlde şaşkın gözlerim”* (Başpınar, 2020: 86).

Yukarıda verilen dörtlükte “olur” redif olarak kullanılırken coş, taş ve yaş sözcüklerinin sonundaki “-ş” sesleri yarım kafiye dir.

*“Yürümesin öğren yol insan için,
Mana insan için hâl insan için,
Ara insan için bul insan için,
Esrarengiz muammalar var gece”* (Başpınar, 2020: 21).

Yukarıda verilen dörtlükte “insan için” kelime grubu redif olarak kullanılırken yol, hâl ve bul sözcüklerinin sonundaki “-l” sesleri yarım kafiye dir.

3.3.3. Tam Kafiye

Mısra sonlarındaki iki ses benzerliğine dayanan kafiye türüne tam kafiye adı verilmektedir (Dilçin, 2013: 87).

Ali Başpınar'ın şiirlerinde tespit edilen tam kafiye örneklerine aşağıda verilmiştir:

*“Sevmeyi anlattım cura saz ile
Uğraşım bitmedi hokkabaz ile
Dirlik çıkaramam çok kurnaz ile
Cahil toplumuna katılmadım ben”* (Başpınar, 2020: 108).

Yukarıda verilen dörtlükte “ile” redif olarak kullanılırken saz, hokkabaz ve kurnaz sözcüklerindeki “-az” hecesi tam kafiye olarak kullanılmıştır.

“Çötelî’ m işimiz ah ile zar mı?
Ele geniş dünya bizlere dar mı?
Başa gelenlerden haberin var mı?
Bundan çıkarmalı pay Ali Yalçın” (Başpınar, 2020: 95).

Âşık yukarıda verilen “mı” sözcüğünü redif olarak kullanırken zar, dar ve var sözcüklerindeki “-ar” hecesini tam kafiye olarak kullanmıştır.

3.3.4. Zengin Kafiye

Mısra sonlarındaki üç ve daha fazla sesin benzerliğine zengin kafiye denilmektedir. Zengin kafiyede benzerlik gösteren ünlü ve ünsüz seslerin diziliş sırası belirleyici değildir. (Bakırcı, 2010: 38). Başpınar şiirlerinde zengin kafiyeye de yer vermiştir.

“Çileden çıkmayan ferman isterim,
Dövende saf olmuş harman isterim,
Halden hale düştüm derman isterim,
Hastanın ilacı hapı mısın yar?” (Başpınar, 2020: 144).

Âşık, yukarıda verilen dörtlükte “isterim” sözcüğünü redif olarak kullanırken ferman, harman ve derman sözcüklerindeki “-man” sözcüğünü zengin kafiye olarak kullanmıştır.

“Sohbet var kesici hızara benzer,
Yerinde sessiz kal mezara benzer,
Mana sergisinde pazara benzer,
Beş yüzde haklı ol binde haklı ol” (Başpınar, 2020: 157).

Âşığın yukarıda verilen dörtlüğünde “a benzer” redif olarak kullanılırken “-zer” zengin kafiye olarak kullanılmıştır.

3.3.5. Tunç Kafiye

Zengin kafiyenin bir çeşidi olan tunç kafiye, tek başına bir anlam ifade eden bir kelimenin başka bir kelime içinde yer almasıdır. Bu kafiye çeşidi en az üç sestem meydana gelir (Kaya, 2014b: 796). Ali Başpınar’ın şiirlerinde tunç kafiyenin de

örnekleri görülmektedir. Âşığın tunç kafiyeyi kullandığı şiirlerine örnekler aşağıda verilmiştir:

*“Bir an fetva verir âlimleşiriz,
Bir an düzenlenir talimleşiriz,
Bir an gazaplanır zalimleşiriz,
Ali bizde, veli bizde, puşt bizde”* (Başpınar, 2020: 149).

Âşığın yukarıda verilen dörtlüğünde “leşiriz” redif olarak kullanılırken “-alim” sözcüğü tunç kafiye olarak kullanılmıştır.

*“Yaralandı gönlüm düşünce zara,
Göze mi uğradı, yoksa nazara?
En küçük oğlumı koydum mezara,
Öptüm de yatırdım kucaklarıma”* (Başpınar, 2020: 31).

Âşığın, yukarıda verilen dörtlüğünde “a” redif olarak kullanılırken “-zar” sözcüğü tunç kafiye olarak kullanılmıştır.

Ali Başpınar’ın “Aşk-ı Temaşa” adlı eserinde yapılan şiir incelemesinde, yarım kafiye ve tam kafiye olarak “-l, -m, -r, -ş, -y” ünsüzlerinin daha çok kullanıldığı görülmektedir.

3.3.6. Redif

Kelime anlamı “arkadan gelen, takip eden” anlamına gelen redif, kafiyeyi oluşturan ses veya seslerden sonra gelen, aynı söyleyiş, görev ve anlamları taşıyan ek, söz veya söz grupları olarak tanımlanmaktadır. Redif genel olarak kafiyeden sonra ek veya kelime hâlinde kullanılmaktadır (Bakırcı, 2010: 39). Redifin ek veya sözcük şeklinde şiirin tüm mısralarında hiç değişmeden kullanılması genel bir kuraldır.

Redif, halk şiirinin kadim ve önemli öğeleri arasına yer almaktadır. Halk şairlerinde redif, kafiyeye göre daha fazla önemsenmektedir. Şiir içerisinde bütün duygu, düşünce ve benzetme unsurları rediften meydana gelmektedir. Halk edebiyatı ürünlerinin çoğunluğu rediflidir (Dilçin, 2013: 80).

Âşık Ali Başpınar’ın şiirlerinde tespit edilen bazı redif örnekleri şu şekildedir:

*“Cümleler özümü sardılar amma
Çözüldü sineden sargılar amma
Çöplüklere dünür kargalar amma
Şeyda bülbül güle konar evladım”* (Başpınar, 2020: 19).

Ali Başpınar’ın yukarıda verilen dörtlüğünde “lar amma” redif olarak kullanılmıştır.

*“Üç ihtiyar oturdular köşede
İkisi sohbe dalmış neşede
Kahvesini yarı koydu kasede
Kesenin ağzını gerdi birisi”* (Başpınar, 2020: 129).

Verilen dörtlükte “de” eki sadece ek kullanımı ile oluşturulan redife örnektir. Ali Başpınar, eserinde genel olarak ekler ile oluşturduğu rediflerle beraber ek ve kelime gruplarını kullanarak da redif oluşturmuştur.

3.4. Âşık Ali Başpınar’ın Şiirlerinin Dil, Üslûp ve Anlatım Özellikleri

Âşık, şiirlerinde sade ve anlaşılır bir dil kullanmıştır. Başpınar’ın koşma ve semai biçimindeki şiirleri hem dil hem de söylenişi itibarıyla akıcı ve sade bir üslûba sahiptir. Bunun yanında Başpınar, şiirlerinde kimi zaman mahallî kelimelere veya bazı kelimelerin mahallî söylenişlerine yer vermiştir. Çötelî Ali, kimi zaman kafiyeyi veya heceyi tutturmak için bilinçli olarak “düşmen, gidek,” gibi kelimelerin mahallî söyleniş şekillerini de kullanmıştır.

Âşığın şiirlerinde birçok mahallî kelime ve söyleyiş görülmektedir. Şiirlerinde tespit edilen bazı mahallî kelimeler şu şekildedir:

Bellemek (149/4), bicik (128/4), böğür (125/4), bölek (186/8), cip (128/1), çekem (135/4), çıkıcı (38/4), deşirirken (68/3), dünür (19/5), düğürleşmek (9/5), dölek (24/2), düşmen (111/59), döş (34/4), edek (186/8), gidek (130/2), giygi (169/2), gocuk (31/5), göcek (31/2), hepinden (70/4), hış (11/2), izev (14/1), kayım (186/2), kepitti (128/2), mehrican (31/2), oğrun (352/ 39), şekek (186/8), tölemek (78/5).

Âşıklar, sanatlarını icra ederken âşıklık geleneğinin gerekliliklerini yerine getirmeye çalışırlar ve bunu yaparken kendilerine has bir üslûp kullanmaktadırlar. Âşıkların ortaya koydukları üslûpların birbirlerinden farklı olmasında mahallî

söyleyişler, âşığın; eğitim durumu, yetiştiği sosyal çevre, yetişme tarzı gibi faktörler etkili olmuştur.

Bir sanatçının belirli görüşü ve yaşamı boyunca kazandığı deneyimlerle belirlediği bir konuyu, biçim ve içerik gibi araçları kullanarak kendisine özgü bir şekilde oluşturmuş olduğu kelimeleri kullanarak anlatmasından meydana gelen edebî unsur ve değer ölçüsüne üslûp denilmektedir (Çoban, 2004: 10).

Bir âşığın üslûbunda çeşitli faktörler etkili olmaktadır. Yaşanılan sosyal çevre, hitap edilecek topluluk ile ilişki, dilin sağladığı imkânlar ve âşığın söyleme nedeni vb. üslûbun belirlenmesinde etkili olan faktörlerdir.

Şiir biçim ve içerik olarak iki kısımdan oluşmaktadır. Bu iki unsurun bütünleşmesi neticesinde şiir denilen kavram ortaya çıkmaktadır. Şiirde şekil ve içerik karıştırılmamalıdır. Bu iki unsur birbirinden farklıdır. Üslûp, şiirin biçim kısmında değerlendirilen bir unsurdur. Şiirde kullanılan üslûp, âşığın şiire yansımaları temsil etmektedir. Âşıklar genel olarak şiirlerinde dil ve anlam birlikteliğini sağlamaktadırlar (Artun, 2011: 17).

Âşık tarzı şiirde üslûp, çoğunlukla duygusal ve samimi bir dille işlenmiştir. Şiirde kullanılan üslupta âşıkların iç dünyalarını, duygu ve düşüncelerini yansıtan bir derinlik olduğu görülmektedir. Üslûp, âşığın anlatım şekli, dili kullanması, söz sanatları, ahengi oluşturan ölçü, redif, kafiyeler vb. unsurlardan oluşmaktadır.

3.4.1. Anlatım Biçimleri

Türk halk şiirinde duygu ve düşüncelerin aktarılmasında farklı anlatım biçimlerinden faydalanılmaktadır. Şikâyet etme, öğüt verme, yas tutma, bilgilendirme, öğretici anlatım, eğlendirme, güldürme ve ağıt vb. tavırlar, şairin dinleyicisini etkilemek için kullandığı, duygu ve düşüncelere bağlı olarak değişen genel tavırlardan bazılarıdır (Çobanoğlu, 2000: 13).

İcracının şiirinde konu seçimi ve bu konuya yönelik belirlediği amaç, anlatım biçiminin şekillenmesinde en önemli etkidir. İcracı, bir olayı anlatmayı hedefliyorsa hikâyeye etme yolunu tercih edebilir, yaşamla ilgili bilgi ve deneyimlerini paylaşırken nasihat verme yöntemini kullanabilir, somut ya da soyut bir unsuru açıklarken tasvir yolunu kullanabilir ve dinleyicilere düşüncelerini aktarırken sohbet havasında soru-cevap anlatım şeklini kullanmayı tercih edebilir (Güzel, 2004: 232).

Âşık Ali Başpınar, şiirlerinde duygu ve düşüncelerini ifade etmek için farklı anlatım biçimlerini kullanmıştır. Âşığın benimsediği anlatım biçimleri, şiirin yazılış amacı ve konusuna göre değişiklik göstermiştir. Başpınar, şiirlerinde çoğunlukla nasihat

yoluyla anlatımı tercih etmiştir. Bunun dışında tasvir yoluyla anlatım ile soru-cevap yoluyla anlatım da kullandığı diğer anlatım biçimleridir.

3.4.2. Nasihat Yoluyla Anlatım

Nasihat yoluyla anlatım, âşık tarzı şiir temsilcilerinin en çok kullanmayı tercih ettikleri anlatım şekilleri arasında yer almaktadır. Âşıklar eserlerini oluştururken doğru olanı, iyiyi-kötüyü, güzeli-çirkini topluma göstermek isterler. Âşık tarzı şiirde öğüt niteliği taşıyan şiirlere “öğütleme” denilmektedir. Öğütlemeler, herhangi bir şeyi öğretmek, bir fikri tanıtmak ve yaygınlaştırmak amacıyla yazılan şiirlerdir. Kısaca nasihat, âşıkların toplumu doğru olana, güzel olana teşvik etmek üzere kullandıkları bir anlatım şeklidir (Artun, 2019: 187).

Âşık Ali Başpınar, nasihat yolu ile anlatımı kullandığı şiirlerinde genel olarak toplumu doğru yola ve güzel olana yöneltmek gayesindedir. Aşağıda verilen şiir örnekleri âşığın en çok kullanmayı tercih ettiği nasihat yoluyla anlatımı içermektedir:

*“Dinle evlat nasihatim var sana,
Düşünme doğruya yürürsen olur.
İbret al sözünden hor bakma bana,
Adalet lafını korursan olur”* (Başpınar, 2020: 96).

*“Ufak kıyametin yakınlaştı bil!
Nefesinden nefreti kazı çabuk sil!
Melek-ül mevt geldi sükût eder dil
Beden senin değil, can senin değil”* (Başpınar, 2020: 72).

*“Taşlama cahili hoşnut yap onu,
İslam ’da hoşgörü mühim bir konu,
İblis camiası müşrikin yanı,
Ya haddini bildir ya da yanaşma.”* (Başpınar, 2020: 82).

Âşığın yukarıda verilen şiir örneklerinde nasihat yoluyla kişileri doğru ve güzel olana iletme gayesinde olduğu anlaşılmaktadır. Başpınar, birinci şiir dördlüğünde doğruyu ve adaleti savunmak için gayret gösterilmesi gerektiğini savunan bir öğütleme yazmıştır. İnsanın doğru bildiği yolda ilerlerken karşılaşılabileceği zorluklara rağmen doğruluktan ayrılmaması gerektiğini ve adaletin her koşulda savunulması gerektiğini

vurgulamaktadır. Âşık, kaleme aldığı bu öğütlemeye verdiği öğütün önemli olduğunu ve dikkate alınması gerektiğine dikkat çeker. İkinci şiir dördlüğünde ölüm ve yaşam düzleminde varlığını sorguladığı bir süreçten bahsedilmektedir. Bireyin varoluşunu sorgularken iç dünyasına yönelmesi gerektiğine ve nefret, kin gibi olumsuz duygulardan arınarak bu içsel yolculuğu tamamlayabileceğini anlatırken, yaşamın geçici olduğuna dikkat çekmektedir. Kaleme alınan bu dördlükte âşık, insanın yaşadığı tüm olumsuz duyguların bedenine ve ruh sağlığına zarar verdiğini bundan dolayı da insanın iç benliğine yönelmesi gerektiğini ve bu olumsuz duygulardan kurtulması gerektiği konusunda nasihatte bulunmaktadır. Âşık, son şiir dördlüğünde ise; doğru ve yanlış arasındaki çizginin belirlenmesi gerektiğini dile getirmiştir. Hoşgörü, sabır birey ve toplumu düzeltmek için ana araçlardandır. İnsana hoşgörüyle yaklaşılmalı ancak herhangi bir yanlış yaptığı görüldüğünde bunu ona anlatmak ve eğer yanlıştan dönmüyorsa da gereken mesafenin koyulması gerektiğine dair nasihat vermektedir.

Âşık, yanlış olarak gördüğü durumları bireye ve topluma samimi bir üslup kullanarak anlatmıştır. Toplumda nasihat özellikle çocuklara ve gençlere verilmektedir. Başpınar da gençlere nasihatte bulunduğu şiirlerinde gençlerle beraber topluma da bir öğüt vermektedir.

3.4.3. Tasvir Yoluyla Anlatım

Betimleme, bir olayı veya ortamı anlatmak için canlandırma yolu ile yazılı ya da sözlü olarak anlatma biçimidir. Betimlemenin diğer bir tanımı ise kelimelerle resim çizme sanatıdır şeklinde yapılmaktadır. Betimleme sanatında nesnelere veya olaylar göz önünde canlandırılır, bunu yaparken görebildiğimiz her şeyi tasvir edebiliriz. Bunun yanında hayal edilen unsurlar da tasvir yolu ile canlandırılabilir (URL 10).

Ali Başpınar, şiirlerinde tasvir yolu ile anlatım biçimini de kullanmıştır. Bu anlatım yolunu daha çok sevgilinin güzelliğini övmek amacı ile kullandığı görülmektedir. Aşağıda verilen şiir örnekleri tasvir yolu ile anlatım kullanılarak yazılmıştır:

*“Kıvrık kirpiklerin, çatık kaşların,
Mecnun’u bent eden deli gözlerin.
Dökük zülüflerin, siyah saçların,
Maziyi anlatan hâli gözlerin”* (Başpınar, 2020: 46).

*“Nergis eteklerin, sümbül ellerin,
Sarmaşık kolların, nevruz bellerin,
Yanağında kızarıyor güllerin,
Âşıkların ilham yolu gözlerin”* (Başpınar, 2020: 46).
*“Öyle yar sevdim ki kalem kaşı var,
Âşık yakan gerdanı var, döşü var,
Sevgilinin nice sitem taşı var,
Kara talih bana gülmedi gitti.”* (Başpınar, 2020: 109).

Âşık yukarıda verilen şiir dördlüklerinde genel olarak sevgilinin fiziksel güzelliğini tasvir etmiştir. Birinci dördlük klasik aşk şiirinde sıkça kullanılan “kıvrık kirpik, çatık kaş” vb. imgelerden ilham alınarak yazılmıştır. Bu şiir dördlüğünde sevgiliye duyulan aşkın şimdi ve geçmiş ile bağlantılı olduğu anlatılmaktadır. İkinci şiir dördlüğünde birinci dördlükte kullanılan imgelerden farklı olarak sevgili, doğa unsurları kullanılarak tasvir edilmiştir. Âşık; sümbül, sarmaşık ve nergis imgeleriyle bağlılık, mutluluk vb. duyguları ifade etmektedir. Nevruz baharın ve yenilenmenin habercisidir. Âşık, aşk ve nevruz arasında bir ilişki kurarak aşkın da aslında bir yenilenme, yeniden başlama olduğunu anlatmak istemiştir. Son şiir dördlüğünde kullanılan imgeler aşkın acı veren tarafını ön plana çıkarmaktadır. Sitem taşı, yakan gerdan, kara talih vb. imgeler aşkın çileli tarafını ortaya koymak için kullanılmıştır. Âşık, bu üç şiir dördlüğünde aşkın farklı taraflarını tasvir etmiştir.

3.4.4. Soru Yoluyla Anlatım

Soru yoluyla anlatım, icracının hitap ettiği kesimde doğruyu bulma, analiz etme, dikkat çekme, hatırlatma, karşılaştırma, karar verme gibi etkiler oluşturan anlatım biçimidir. Âşık, bu anlatım biçimini kullanarak yazdığı şiirlerinde bir cevap beklemez, daha çok anlatımı güçlü kılmak için kullanır (Dilçin, 2019: 456). Temelinde soru yöneltme olan bu anlatım şekli, Âşık Ali Başpınar’ın şiirlerinde de görülmektedir. Âşık, aşağıda örnek olarak verilen şiirlerinde soru sorma yoluyla anlatımını kimi zaman bir dördlüğün genelinde kimi zaman ise sadece bir mısrasında kullanmıştır.

*“Kâinattan önce var olan mısın?
Alemler için hür olan mısın?
Narın karşısına gerilen misin?
Arşın ortasında yapı mısın yar?”* (Başpınar, 2020: 144).

*“Nedir oy sevgili serdeki gaflet?
Firdevs bahçesinde zarı kucaklar,
Zaman çıkırığında erirken mühlet,
Alevi körükler, narı kucaklar.”* (Başpınar, 2020: 32).

Yukarıda verilen birinci şiir dördlüğünde bireyin varlığını, varlığın başlangıcını ve yaratılışı sorgulamaya yönelik sorular sorulmaktadır. İkinci şiir dördlüğünde nefsin kötülükten temizlemesi gerektiğine ve yaşamın geçici olduğuna dair bir uyarı niteliğinde yazılmıştır.

Âşık verilen şiirlerde de görüldüğü üzere soru yoluyla anlatımı cevap almak üzere değil anlatımı kuvvetlendirmek ve daha dikkat çekici hâle getirmek üzere kullanmaktadır.

3.5. Çötelî Ali'nin Şiirlerinde Kullandığı Biçim ve Türler

Türk halk edebiyatı içinde biçim ve tür sorunu araştırmacılar tarafından üzerinde ortak bir kanaate varılamamış bir husustur. Bu mesele üzerine fikir ve görüş ortaya çıkaran (Köprülü 1962, Onay 1996, Dizdaroğlu 1969, Boratav 1973, Dilçin 1997, Günay 1992, Oğuz vd., 1993) araştırmacılar ortak bir görüşte birleşmemişlerdir (Artun, 2017: 126-127). Araştırmacıların bu durumda görüş ayrılığına düşmeleri olağan bir durum olarak değerlendirilebilir. Oğuz'un ifade ettiği üzere bu durumun sebebi halk şiiri başlığı altında sıralanan ürünlerin bilimsel olarak inceleme tarihlerinin yakın zaman olmasıdır (Oğuz, 2001: 11). Ancak biz bu konu üzerinde durmayacağız. Biz, biçim ve muhteva özellikleri dikkate alınarak oluşturulan adlandırmaları tür olarak ele alacağız.

Âşık geleneğinde başarılı bir âşık sayılabilmek için âşığın taşıması gereken birtakım özellikler bulunmaktadır:

- a. Âşıklar, kafiye ve ayak verme unsuruna dikkat ederler, yeni kafiyeler ve ayaklar bulan âşıklar başarılı sayılmaktadırlar.
- b. Gelenek içinde usta bir âşıktan hikâye tasnif etmesi ve anlatması beklenmektedir.
- c. Âşıklar, aydın kesimin edebiyat anlayışına imrenerek onların dil ve türlerine yakın türlerde yazmaya çalışmışlardır.
- d. Âşıkların muamma söylemesi istenmektedir.
- e. Âşıklar, yeni şiir türleri geliştirerek geleneğin zenginleşmesi için gayret etmişlerdir (Artun, 2017: 126-127).

Çöteli Ali, yukarıda bahsedilen özelliklerin bazılarını taşımaktadır. Çöteli Ali, her ne kadar kendisini usta bir âşık olarak görmese de irticalen şiir söyleyebilmesi, saz çalabilmesi ve atışmalar yapabilmesi âşık olması için yeterli özelliklerdendir.

Âşık tarzı Türk şiirinde âşıkların en fazla kullandığı biçim koşma olarak kabul edilir. Çöteli Ali'nin şiirleri içinde sayıca en fazla olanlar 11'li hece ölçüsü ile koşma biçiminde söylenmiş olan şiirleridir.² Âşığın, koşmadan sonra şiirlerinde ikinci yaygın olarak kullandığı biçim semaidir.

Çöteli, şiirlerinde biçim olarak koşma dışında semai ve mâni; tür olarak ise güzelleme, taşlama, dedim-dedili koşma, ağıt türlerinde şiir söylemiştir.

Çöteli Ali'nin eser verdiği biçim ve türler hakkında kısa bir bilgi verildikten sonra, âşığın şiirlerinden örnekler verilecektir.

3.5.1. Koşma

Koşma, genellikle aşk duygularını ve doğa güzelliklerini anlatan lirik şiirlerdir. Bunun yanında sosyal konuları işleyen koşmalar da vardır. Türk halk şiirinin en yaygın nazım şekli koşma olarak kabul görmektedir. Koşmalar 11'li hece ölçüsüyle söylenen dördüklüklerden oluşmaktadır. Koşmaların kafiye şeması xaxa - bbba - ccca - ddda vb. şeklindedir (Güzel ve Torun, 2015: 298). Koşmalar yapılarına göre; “düz koşma, ayaklı koşma, musammat koşma, musammat ayaklı koşma, zincirbend koşma, zincirbend ayaklı koşma, yedekli koşma, dedim-dedili koşma gibi çeşitli türlere ayrılmaktadır. Muhteva olarak ise, güzelleme, koçaklama, ağıt ve taşlama” türlerine ayrılmaktadır (Sakaoğlu, 2014: 127-128). Biz Çöteli Ali'nin şiirlerini muhteva bakımından değerlendireceğimizden dolayı koşma türünü yapı bakımından ele almayacağız.

Çöteli Ali'nin şiirleri içinde görülen koşma türleri çoğunlukla güzelleme ve taşlamadan oluşmaktadır. Bunun yanında âşığın şiirlerinde, ağıt ve koçaklama türünün kullanıldığı da görülmektedir.

Çöteli Ali'nin incelenmiş olan 169 şiirinin içerisinde koşma nazım şekli geniş bir yer tutmaktadır. Âşığın 149 şiiri (7, 8, 9, 10, 12, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 53, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 93, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 120, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 136, 137, 138, 139, 140, 142, 143, 144, 146, 147, 148,

² Çöteli Ali'nin “Aşk-ı Temaşa” adlı eseri incelendiğinde 169 şiiri bulunmaktadır. 169 şiirinin 149 tanesi 11'li hece ölçüsüyle yazılmıştır.

149, 150, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 162, 163, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 175, 177, 179, 181, 183,³ 184, 186, 188, 190, 191, 192 numaralı şiirleri) koşma biçimine yazılmıştır.

3.5.2. Güzelleme

Âşık edebiyatında, herhangi bir şeyin güzelliğini öven, anlatan şiirlere güzelleme denilmektedir. Güzellemeler; kişiyi, güzeli, atı, doğayı vd. övmek amacıyla söylenen koşmalardır. Güzellemelerin konusu çeşitlilik gösterse de güzellemelerde en çok işlenen konu, aşk ve sevdadır. Bundan dolayı güzellemelerde genellikle âşığın, sevgilisinin nitelikleri anlatılmaktadır (Sever, 2013: 59). Âşıklar, sevdiği kadını övmek için doğa unsurlarını (ağaç, akarsu, ay, güneş vb.) güzellemelerinde kullanmaktadırlar. Güzellemeler sevgilinin güzelliğini övmek için âşıklık geleneğinde sıkça kullanılan bir koşma türüdür.

Ali Başpınar'ın şiirlerinde genel olarak koşmanın güzelleme türünü kullandığı görülmektedir. Âşık, kimi zaman sevdiği kadına, kimi zaman doğa unsurlarına ve kimi zaman ise annesine güzellemeler yazmış olmakla birlikte güzellemelerinde daha çok sevgilinin fiziksel özelliklerini övmüştür. Sevgilinin güzelliklerini överken zaman zaman tabiat unsurlarına başvurmuştur. Ali Başpınar'ın şiirlerinde tespit edilen güzelleme örneklerinden bazılarına aşağıda yer verilmiştir.

*“Dalgalı saçların huma gözlerin,
Alır uzaklara götürür beni.
Muhabbet yumağı tatlı sözlerin,
Çevirir kendine getirir beni.*

*Güzel Allah, seni keleş yaratmış,
Kına yakmış kekilini sarartmış.”
“Lebin pembe yanakların morartmış,
Baktıkça ummana batırır beni” (Başpınar, 2020: 23).*

*“Yürekler soğutan dağların karı,
Gözleri okyanus, kaşları suru,
Gündüzün ziyası, gecenin nuru,
Lambaların çırasında gül anne” (Başpınar, 2020: 61).*

³ Ali Başpınar'ın bu eserinin 183. Sayfasında birer dörtlük halinde 4 şiiri bulunmaktadır.

*“Ay ile yıldızdan parlak gözlerin,
Sunam güzelliğın zamana sığmaz.
Güneşı söndürür şavkı yüzlerin,
Kufe 'ye, Mısır 'a, Yemen 'e sığmaz”* (Başpınar, 2020: 48).

Ali Başpınar, yukarıda verilen birinci dörtlükte sevgilinin güzelliğini ve çekiciliğini “huma gözlerin, dalgalı saçların” gibi ifadeleri kullanarak övmüştür. Âşık, sevgilinin fiziksel özellikleri üzerinden kendi duygularını yansıtmıştır. Bu dörtlükte sevgilinin güzelliğinin ve çekiciliğinin âşık üzerinde bıraktığı tesirle ruhsal bir yolculuk başlamıştır. İkinci dörtlükte de sevgilinin güzelliği ön plana çıkarılmıştır. Kına yakmak Türk halk kültüründe önemli gelenekler arasında yer almaktadır. Âşık burada “kına yakmış” ifadesi ile bu geleneğe atıf yapmıştır. Başpınar, sevgilinin çekiciliğinin yanında masumiyetine de dikkat çekmek için “lebin pembe yanaklar” ifadesini kullanmıştır. Üçüncü dörtlükte sevgili, doğa ile bütünleştirilmiş ve güzelliği bu şekilde ön plana çıkarılmıştır. Âşık, dördüncü dörtlükte sevgilinin güzelliğinin zamana ait olmamasını her yerde her anda sevgilinin güzel ve çekici olduğunu anlatmak istemiştir.

Yukarıda verilen güzelleme örnekleri, aşkın çekiciliği, sevgilinin zamansız olan güzelliği ve doğa ile sevgilinin güzelliğinin benzetilmesi bakımından dikkat çekicidir.

3.5.3. Taşlama

Âşık edebiyatında taşlama, istenmeyen ya da beğenilmeyen davranış ve düşüncelerin mizahi biçimde eleştirilmesidir. Toplumda yaşanan haksızlıkların, yolsuzlukların ve ekonomik sorunların mizahi bir dil kullanılarak eleştirilmesine “taşlama/takılma” denilmektedir (Artun, 2017: 140). Taşlamaların konuları genellikle ferdi ve sosyaldir. Âşık, bireyin istenmeyen özelliklerini mizahi bir dil ile eleştirirken bunu uzatmaz hemen sosyal eleştiriye bağlar (Güzel ve Torun, 2015: 316).

Kısaca ifade edecek olursak, taşlama, toplumda ya da bireyde istenmeyen bir durumun mizahi bir dil kullanılarak eleştirildiği koşma biçimidir. Âşıklar, taşlama yaparken karşısında bulunan kişiyi kırmamaya özen gösterirler. Ancak bazen dinleyiciyi eğlendirmek için kırıcı kelimeler de kullanılabilir. Bu tarz durumlarda âşıklar birbirlerine kırılmazlar.

Taşlamalar, toplumda düzeltici bir işlev de görmektedir. Doğruluktan ayrılan, haksızlık yapan kişiler, âşıkların diline düşmekten korkmuşlardır. Bundan dolayıdır ki taşlama toplum ve birey üzerinde iyileştirici bir etkiye sahiptir (Artun, 2008: 128).

Çöteli Ali, yaşadığı bölgede insanların davranışlarını, memleketin sıkıntılarını ve günlük yaşamında şahit olduğu meseleleri, taşlama türünü kullanarak dile getirmiştir. Çöteli Ali'nin taşlama türünde yazdığı şiirlerin bazılarını aşağıda yer verilmiştir.

*“Etiket gördükçe gazabım artar,
Doldur keseyi, bakkal fırsatçı.
Sattığı malları hileli tartar,
Tilkiye benziyor çakal fırsatçı”* (Başpınar, 2020: 90).

*“Bedeni çürümüş kuru dalların,
Arkası gelmedi yolsuz halların,
Aralıkta adamı var ellerin
Ortada döneni bil gidek evlat”* (Başpınar, 2020: 130).

*“Gel dolaşma gönül kalan ortada,
Hoşgörü ortada yalan ortada
Çalınan ortada çalan ortada
Laf ürer cahilin yüzüzlüğünde”* (Başpınar, 2020: 29).

*“Sınav sonu oba bölge sorulur,
Uyanık uyuyan gölge sorulur,
Referans sorulur belge sorulur,
Diploma almalı ırz mektebinde”* (Başpınar, 2020: 26).

Ali Başpınar'ın yukarıda verilen taşlama örneklerinden hareketle, âşığın toplumu ve kişileri eleştirirken mizahi bir dil yerine daha keskin ve sert bir dil kullandığını görmekteyiz. Başpınar, taşlamalarında daha çok toplumdaki yolsuzluklara, haksızlıklara ve ekonomik sıkıntılara yer vermiştir.

3.5.4. Koçaklama

Âşık tarzı Türk şiirinde, koşmanın kahramanlık, yiğitlik ve savaşlardan bahseden türüne koçaklama adı verilmektedir. Koçaklama türünde, yiğitlik övülür ve savaşlardaki kahramanlıklar anlatılır. Âşık edebiyatında koçaklamalar dövüş ve yiğitlik üzerine söylenmiştir (Yardımcı, 2013: 278). Koçaklama deyince akla ilk olarak Dadaloğlu ve

Köroğlu gelmektedir. Halk şiirlerinde destanların devam ettirilmesi koçaklamalar ile sağlanmıştır (Güzel ve Torun, 2015: 314).

Çöteli Ali, şiirlerinde koçaklama türünü az kullanmıştır. Âşık, Kahramanmaraş'ın direnişini koçaklama türü ile anlatmıştır.

*“Bin dokuz yüz yirmi, bir ocak günü,
Biz ölmeden Maraş verilmez dedi.
Coşarak yükseldi aslanın ünü,
Vatandır düşmana yar olmaz dedi”* (Başpınar, 2020: 73).

Çöteli, yukarıda verdiğimiz dizelerde Kahramanmaraş'ın düşmana karşı verdiği mücadeleyi ve beraberinde gelen zaferi “koçaklama” türünü kullanarak anlatmıştır. Âşık, bu anlatım tarzında bayrak, vatan, memleket ve din unsurlarını bir çatı altında vermiştir. Çöteli, şiir içerisinde coşkulu bir dil kullanarak duygunun dinleyiciye daha çok tesir etmesini sağlamıştır.

3.5.5. Ağıt

Adından da anlaşılacağı üzere ağıt, ölen bir kimsenin arkasından söylenen koşma türüdür. Ağıt bireylerin ölümü ve öldürülmesi başta olmak üzere doğal afetler, salgın hastalıklar, gurbet, askerlik, gelin gitme gibi hüznü olayları işleyen, yas tutturmayı amaçlayan ve türe has ezgiler ile oluşturulan şiirlere verilen addır (Çobanoğlu, 2012: 61). Sever (2013), ağıtı; *Ölen bir insanın ölümünden duyulan acıyı, üzüntüyü dile getiren şiirlerdir* şeklinde tanımlar (2013: 60). Bu tanımlardan anlaşılacağı üzere ağıt, özünde ölüme karşı duyulan hüznün şiirde dile getirilmesidir.

Başpınar, küçük yaşta kaybettiği evladı için ağıtlar yazmıştır. Bunlardan bazıları şunlardır:

*“Yaralandı gönlüm düşünce zara,
Göze mi uğradı, yoksa nazara?
En küçük oğlumu koydum mezara,
Öptüm de yatırdım, kucaklarıma”* (Başpınar, 2020: 31).

*“Sevgi bahçesinde çile bitirdim
Acısını içerimde götürdüm*

*Yıllar önce bir oğlumu yitirdim
Yaralı yüreğim yanar evladım”* (Başpınar, 2020: 19).

Ali Başpınar, ağıt tarzında yazdığı şiirlerinde çocuklarının ölümü üzerine yaşadığı derin hüznü dile getirmiştir.

3.5.6. Semai

Âşık edebiyatında 8’li hece ölçüsü ile koşma biçiminde oluşturulan, kendine has bir ezgiyle söylenen şiirlere semai denilmektedir (Artun, 2011: 248).

Hece ölçüsü kullanılarak oluşturulan semailer koşma biçimindedir. Bunun yanında aruzun özel kalıbıyla yazılan semailerde vardır (Dizdaroğlu, 1969: 89).

Semai, genel olarak en az üç en fazla beş dörtlükten oluşmaktadır. Koşmada işlenen konuların geneli semailerde de işlenmekle beraber semailerde; daha çok sevgi, doğa, güzellik ve ayrılık temaları ön plana çıkmıştır (Yardımcı, 2002: 371).

Yapılan tanımlardan hareketle semai, biçim olarak koşmanın aynısı olmakla beraber koşmadan sadece hece sayısı ve kendine özgü ezgisi ile ayrılmaktadır.

Ali Başpınar, 169 şiiri içerisinde semai türünde dörtlükler de yazmıştır. Âşığın 169 şiirinden 20’si (11, 21, 51, 52, 54, 59, 71, 76, 91, 92, 117, 118, 128, 135, 141, 145, 151,161, 164, 173 numaralı şiirler) semai şekline yazılmıştır.

Çötelî Ali’nin şiirleri incelendiğinde semai biçiminde oluşturduğu şiirleri genel olarak sevgili, ayrılık, hüznün ve yoksulluk konularını içermektedir. Aşağıda verilen bazı şiirler Çötelî Ali’nin semai biçiminde yazdığı şiirlere örnektir.

*“Bir güzel bahçeye inmiş
Duruşunda arı gördüm
Yanağı koncaya dönmüş
Polen toplar arı gördüm”* (Başpınar, 2020: 11).

*“Biter mi fakirin yası?
Sakindir duyulmaz sesi
Zaman zehir dolu tası,
Sunar oğrun, oğrun oğrun”* (Başpınar, 2020: 52).

*“Doymadım yârin bahrine,
Daldım sevdanın nehrine,*

*Gel de gir gönüm şehrine,
Kur mekânı kal içinde” (Başpınar, 2020: 54).*

Ali Başpınar, yukarıda verilen dörtlüklerde sevgiliye olan hasretini ve sevgisini doğa ile benzetme yaparak anlatmıştır. Bununla birlikte yoksulluğun neden olduğu çaresizlik duygusu, yaşamın zorluğu dizelerde işlenen bir diğer konudur. Âşığın semai biçiminde işlediği konuların çeşitlilik gösterdiği görülmektedir.

3.6. Âşık Ali Başpınar’ın “Aşk-ı Temaşa” Adlı Eserinin Muhteva Açısından İncelenmesi

Âşıklar, toplumun olumlu ya da olumsuz yaşadıkları ve anlamlandıramadıkları olaylar karşısında topluma rehber olmuşlardır. Âşıklar, toplum içerisinde üstlendikleri misyon sayesinde eserlerinde işledikleri konulara çeşitlilik kazandırmıştır.

Âşık tarzı şiirin temalarına baktığımızda, temalardaki çeşitlilik dikkatleri üzerine çekmektedir. Âşık tarzı şiirde, bireysel ve toplumsal konular, icracılar tarafından dile getirilen önemli hususlardır. Âşıklar genel olarak aşk, özlem, keder, vatan/bayrak sevgisi, yiğitlik, savaşlar, ölüm, zamandan yakınma, doğa, gurbet, din gibi pek çok temayı şiirlerinde işlemişlerdir (Artun, 2017: 167).

Âşıkların toplumsal olaylara bir bütün hâlinde yaklaşımı halk ile iç içe bir yaşam sürdürmelerinden kaynaklanmaktadır. Âşıklar, her ne kadar ortaya çıkardıkları ürünlerle bir sanatçı statüsü kazanmış olsalar da onlar, halktan kopuk değil aksine halkın aynası konumundadırlar.

Âşıklar, yaşadıkları toplumun sosyal ve kültürel yapısını şiirlerine yansıtan, hak ve adalet anlayışını merkeze alan sanatçılardır. Toplumsal olaylar ile tutum ve davranışlar, âşık şiirinde belirgin biçimde yer alırken, âşıklar millî ve manevî değerleri koruyup aktarma görevini üstlenir (Gökşen, 2012: 118-135). Bu bağlamda Âşık Ali Başpınar, şiirlerinde toplumsal ve kültürel unsurları işleyen bir âşık olarak dikkat çekmektedir

Âşık Ali Başpınar’a ait şiirlerin çoğunluğunu aşk/sevgi, sevgili, özlem, gam/keder, evlat acısı, sitem, gurbet, yoksulluk temaları oluşturmaktadır. Bu temaların yanı sıra âşık, memleket sevgisi, aile, tabiat, ömür, anne, dini/tasavvufi, sosyal eleştiri gibi birçok temayı şiirlerinde işlemiştir. Âşıkların, şiirlerinde işledikleri konuların çeşitliliği âşığın bireysel yönelimlerine, içinde yaşadığı kültüre, tabiata ve topluma karşı tutumunun çeşitliliğinden kaynaklanmaktadır.

Ali Başpınar'ın "Aşk-ı Temaşa" adlı eserinde; anne temalı 2, aşk temalı 44, dini/tasavvufî temalı 10, doğa/tabiat temalı 6, dost temalı 7, evlat temalı 6, gam/keder temalı 10, gurbet temalı 3, güncel temalı 2, kendisine ithafen 3, nasihat temalı 12, sitem temalı 12, sosyal eleştiri temalı 18, vatan/millet temalı 5, yalnızlık temalı 5, yoksulluk temalı 9 ve bu temalar dışında birden fazla temanın işlendiği ve tasnifi yapılan temaların altında yer almayan 15 şiiri bulunmaktadır.

3.6.1. Anne Temalı Şiirleri

Türk kültüründe kadın, annelik ve kahramanlık gibi vasıflarıyla var olmuştur. Yeni doğan bir çocuğun hayatla bağ kurmasını anne sağlamaktadır. Çocuğun hayatında anne, bir rehber ve kurtarıcı konumundadır. Halk hikâyelerinde ve âşıkların şiirlerinde anne baş üstünde tutulan, kutsal olarak atfedilen, gösteren ve zor anlarda sığınılan kişi olarak karşımıza çıkar (Bars, 2014: 82-94).

Yukarıda âşıkların pek çok konuyu şiirlerinde işlediklerini belirtmiştik. Anneye özlem ve anne sevgisi birçok âşığın şiirlerinde işlemeyi tercih ettiği konulardan biridir. Âşıklar kimi zaman anneye olan sevgiyi dile getirirken, kimi zaman anneye hasretin de etkisiyle anneyi dertleşme unsuru olarak ele almışlardır. Ali Başpınar'ın şiirlerinde anneye ithafen yazılan iki tane şiir olduğunu tespit ettik. Âşık, Anam (57), Gül Anne (61) adlı şiirlerinde anneye özlem ve anne sevgisini işlemiştir. Âşığın eserinde yer alan bu iki şiire aşağıda yer verilmiştir:

*"Yatak yaptım garip dolu bir hanı,
Göresidim kaşların çatını,
En sonunda terk eyledim vatanı,
O nazlı sıladan sürgünüm anam"* (Başpınar, 2020:57).

Bu dizelerde Çöteli Ali'nin gurbetteyken hasret çektiği ve hayatı boyunca yaşadığı zorlukları annesine yakındığı görülmektedir. Âşığın küçük yaşta annesini kaybetmesi, hayatı boyunca bir eksiklik hissetmesine neden olmuş; bunun sonucunda yaşadığı her olumsuz durumda sığınacak bir liman olarak annesini aramıştır. Annesi vefat ettiği için annesine sığınmayı şiirleri aracılığıyla gerçekleştirmiştir. Bu nedenle anne temalı şiirlerine bakıldığında, anneye sığınma ve dert yanma durumunun ön planda olduğu görülmektedir.

*“Mendil olam gözlerinin yaşına,
Yaşam böyle gitmese de hoşuna,
Beyazlar yakışmış uymuş başına,
Saçlarının karasında gül anne.”*

*“Yakınımda kardeşim var, bacım var,
Sevincim var, hüznüm var, acım var,
Der **Çöteli’**m sana ihtiyacım var,
Yaşlılığım sırasında gül anne”* (Başpınar, 2020: 61).

Âşığın bu dizelerinde yine annesine olan hasretini görmekteyiz. Çöteli Ali annesine olan ihtiyacını her defasında dile getirmiştir. “*Der Çöteli’*m sana ihtiyacım var/*Yaşlılığım sırasında gül anne*” dizelerinde de görüldüğü üzere âşık, annesine her anında her yaşta ihtiyaç duyduğunu anlatmaktadır. Gül olarak tasvir ettiği annesinin yokluğundan duyduğu hüznü verilen dizelerin her birinde hissetmekteyiz.

Türk kültüründe kadının üstlendiği iki nitelik olduğunu yukarıda belirtmiştik. Bir bireyin daha küçük yaşlarda hayatla bir bağ kurmasında ve hayatının nasıl şekil alacağına karar vermesinde annesi etkili olmuştur. Ali Başpınar’ın, annesini küçük yaşlarda kaybetmiş olması onun hayatla olan bağında olumsuz etkiler meydana getirmiştir. Âşık yaşayamadığı anne sevgisini şiirlerine yansıtmıştır.

3.6.2. Aşk ve Sevgili Temalı Şiirleri

Türk toplumunun İslamiyet’i kabulünden sonra ortaya çıkan “aşk” kavramı Âşık edebiyatında yoğunlukla işlenen temalardan biridir. Türk halk kültüründe ve edebiyatında kendine yer bulan “aşk” kavramı kimi zaman dinî kimi zaman edebî kimi zaman ise beşerî olarak ele alınmıştır. İlahi aşk, evrenin bilinmeyenlerine erişme isteği, bir kadına sevdalanmak vb. aşk ile eş değer tutulmuştur (Başgöz, 1999: 40).

Aşk ve sevgili, âşık şiirinde en çok ele alınan temalardan biridir. Aşk ve sevgili konusu, âşıklar tarafından derin bir duygusal yoğunluk ile, samimi ve içten bir dille işlenilmiştir. Âşıklık geleneğinde neredeyse tüm icracılar, sevgiliye duydukları aşkı şiirlerine yansıtmışlardır. Âşıkların aşk temasını ele alışları farklılık göstermektedir. Kimi âşıklar, bu temada ilahi aşkı konu alırken kimisi ise beşerî aşkı konu almıştır.

Sevgili, âşıklık geleneğinde soyut ve somut özellikleriyle belirli kalıplar ve tasvirler kapsamında anlatılmıştır. Âşıkların bir güzelde aradıkları nitelikler farklılık göstermiştir. Sevgilide aranan nitelikler, boy- pos, kaş- göz, bel, naz, güzel huy, bir

bakış v.d. şeklindedir (Artun, 2017: 168). Artun'un da belirttiği gibi sevgili çeşitli özellikleri ile âşıkların şiirlerinde yer edinmiştir. Somut ve soyut olarak işlenen sevgili, kimi zaman âşğın mutluluk kaynağı olurken kimi zaman ise âşğı bedbaht bir hâle düşürmüştür.

Âşıklık geleneğinde sevgili, soyutluğu ve imkânsızlığıyla gizemli bir hava kazanır. Aşk ve sevgili konusu güzellemelede öne çıkan bir konudur. Sevgiliye duyulan tutku âşğın yaşadığı çevreye göre değişerek somut ve soyut arasında gelgitler yapmaktadır (Artun, 2017: 168). Âşıkların yaşadıkları ve yetiştikleri yer sevgili anlayışları üzerinde etkilidir. Şehirden köye yaklaştıkça sevgilinin somut olarak vücut bulduğunu görürüz, şehirde ise bu durum farklıdır. Şehirde âşıklar biraz da okudukları ve gördüklerinin tesirinde soyut bir sevgili profili çizmişlerdir. Bu âşıkların, şiirlerinde ele aldıkları sevgili tipi iç dünyalarında var olan ideal sevgilidir. Âşık tarzı şiire bakıldığında âşık, sevgili için ölümü göze alır, sevgili için her türlü fedakârlığı yapar ve sevgiliyi her şeyden üstün tutar.

Aşk ve sevgili konusu Âşık Ali Başpınar'ın şiir muhtevasında da yer almaktadır. Âşık Başpınar'ın şiirlerinin temasında yer alan aşk ve sevgili derin bir duygu yoğunluğu, samimi bir dil ve hem beşerî hem de ilâhi boyutlarıyla geniş bir anlatım yelpazesine sahiptir. Başpınar'ın şiirler kısmında 44 şiirinin teması aşktır. Bu şiirler aşağıda verilmiştir:

Allah için (80) , Aramızda (147), Arzu (18), Aşk (69), Aşkın Peşinde (146), Ay Işığı (45), Başkalık (62), Baharı Yaşatır (173), Beddua (126), Beklenen Vakit (50), Beraber (17), Bitirim (23), Dedim Dedi (42), Düşen Anlar (10), Elimle (117), Fark Etmez (110), Gariplik Bende (65), Gül (49), Güzel (58), Gönül Alma (91), Gözlerin (46), İmkânsız (28), İnadına (67), Kahırlı (145), Kayıp (158), Kimsin Yar (144), Kıyamam (114), Leyla'm (53), Nazlı Elif (164), Ne Hoş (151), Ölçsüz Güzel (48), Samaralı Kız (159), Semah (54), Senden Uzak Seninle (15), Sevgili (28), Sevgi Buketi (169), Seyir (11), Sitem (63), Sözde Yaz (25), Suç (32), Tenbih (132), Unutma (153), Vefasız (154), Yaralıyım (148).

Yukarıda tespiti yapılan şiirlerin örneklerine aşağıda yer verilmiştir:

Yaklaştım yârin sesine

Özün arasında kaldım.

Hayran oldum süksesine,

Pozun arasında kaldım.

...

*Aşka düşen çile çeker,
Hasreti serine çöker,
Sevdanın ateşi yakar,
Közün arasında kaldım (Başpınar, 2020: 151).*

Yukarıda verilen dizelerde âşık, sevgilinin güzelliğini ve bu güzelliğin karşısında düştüğü durumu anlatmaktadır. Âşığın sevgilisi endamıyla, kirpikleriyle âşığı kendine hayran bırakmıştır. Sevgiliye duyulan aşk, sadece mutluluğu değil acıyı da meydana getirir. Âşığın aşkı karşılıksız kalırsa, sevgili âşığı görmezden gelirse aşk ateşi âşığı yakıp kavurur. Âşık, aşk ateşine düşenin yanıp kavrulacağını, sevgilinin hasretinin bir kor gibi yüreği yakacağını ve âşığın bu durumundan da sevgilinin keyif alıp alay edeceğini dile getirmiştir.

*“Uğramaz geçersin kenardan yoldan
Haber alıyorum etraftan elden,
Saçına taktığın laleden gülden
Dik bizim bahçeye dal Allah için” (Başpınar, 2020: 80).*

Âşığın bu dizelerine baktığımızda, sevgilinin âşığa yüz vermemesinin âşıkta oluşturduğu kederin, sevgiliye hasret kalmanın duygusal yorgunluğunun dizelere yansımaları görmekteyiz. Sevgiliye hasret kalan âşık, ondan bir haber almak için her şeyi denemektedir.

*“Dalgalı saçların huma gözlerin,
Alır uzaklara götürür beni.
Muhabbet yumağı tatlı sözlerin,
Çevirir kendine getirir beni.*

*Güzel Allah, seni keleş yaratmış,
Kına yakmış kekilini sarartmış.
Lebin pembe yanaklarını morartmış,
Baktıkça ummana batırır beni” (Başpınar, 2020: 23).*

Yukarıda verilen dizelerde âşığın, sevgilinin güzelliğini tasvir ettiği görülmektedir. Âşıklar, sevgilinin güzelliğini çeşitli benzetmeler ile mübalağa sanatını kullanarak

anlatmayı tercih etmişlerdir. Sevgili neredeyse tüm şiiirlerde güzelliği ile ön planadır. Bazı şiiirlerde ise âşığı çektirdiği acı ile ön plana çıkmaktadır. Çöteli Ali'nin yukarıda verilen dizelerinde sevgilinin güzelliği ile ön plana olduğu görölmektedir.

Âşık şiiirinde sevgilinin fiziksel özellikleri âşıklar tarafından en çok telaffuz edilen unsurlardan biri olmuştur. Sevgilinin dudağı, saçı, kaşı, kirpikleri, bakışı, gerdanı, yanakları, dili vb. âşıkların şiiirlerinde sıklıkla kullandıkları fiziksel özelliklerinden bazılarıdır. Ali Başpınar'da âşık şiiirinde sevgilinin ön plana çıkarılan bu özelliklerinden bazılarına şiiirlerinde yer vermiştir. Verilen şiiir dörtlüklerinde geçen dalgalı saç, huma göz, tatlı söz, pembe dudak, mor yanak vb. Başpınar'ın sevgilinin güzelliğini övmek için kullanmayı tercih ettiği ifadelerdir.

*“Ferhat kanal deşer gönöl dağında,
Çırpınır kalırım aşkın ağında,
Sevda vadisinde sevda bağında,
Yürürken savrulan tozun gibiyim”* (Başpınar, 2020: 11).

Âşığı güzelliği ile mest eden sevgili âşığı görmezden gelmesi ile de onu aşk ateşinin içine atar. Ali Başpınar, yukarıda verilen dizelerde kendisinin aşk ateşinde yandığını ve aşkın çilesini çektiiğini ifade etmiştir. Sevgilinin tozu gibi olduğunu ifade eden âşık, her an sevgili ile beraber olduğunu, sevgiliye hem yakın olup hem de ondan bir o kadar uzak olduğunu anlatmaktadır.

*“Her can anlayamaz halden ahvalden
Aşk salına yelken olan bambaşka
Yar arayan korkmaz, nehirden gölden
Destursuz ummana dalan bambaşka”* (Başpınar, 2020: 134).

Yukarıdaki dörtlükte Çöteli Ali, aşkın cesaret istediğini ve bu cesareti herkesin gösteremeyeceğini anlatmaktadır. Aşkı arayacak cesarete sahip olan kimsenin aşk deryasında boğulmaktan korkmayacağını ifade etmiştir. Aşk, çilesi ile hasreti ile kavuşamamanın verdiği ıstırap ile herkesin dayanabileceği bir duygu değildir. Âşıklar, sevgiliye kavuşamamayı da sever hatta bu durumdan mutlu dahi olanları vardır. Bundan dolayıdır ki aşk, verdiği mutluluk ve acı ile herkesin taşıyabileceği bir duygu değildir. Çöteli Ali, yukarıdaki dizelerinde aşkı herkesin aramaya cesaret edemeyeceğini ve aşkın getirdiiği o duygu yorgunluğunu taşıyamayacağını anlatmaktadır.

*“Leyla diye esamesin andığım,
Nar düşe özüne tütesin diyor.
Yıllar yılı hasretine yandığım
Daha uzaklara gidesin diyor.*

*Uğrayasın zemherinin kışına,
Aşk hançeri değe kalbin başına,
Mızrapla vurula pençe döşüne,
Sazda perde gibi ötesin diyor”* (Başpınar, 2020: 126).

“Nar düşe özüne tütesin diyor/ Daha uzaklara gidesin diyor/ Uğrayasın zemherinin kışına vb. dizeleri sevgilinin âşık için yaptığı bedduaya örnektir. Kimi zaman tatlı dilli olan sevgili bu dörtlüklerde söylediği sözler ile âşığın aşk ateşini daha da yakıcı bir hâle getirmiştir. Sevgilinin hasreti ile acı çeken âşık, yine sevgilinin söylemiş olduğu sözlerden dolayı acı içinde olduğunu anlatmıştır.

3.6.3. Dini ve Tasavvufî Temalı Şiirleri

Tasavvuf düşüncesi, İslami İnan ve Türk edebiyatında güçlü bir tasavvuf edebiyatının oluşmasını sağlamıştır. Meydana gelen bu edebî anlayışın Anadolu’ya tesiri 13. yüzyıldan sonra olmuştur. Moğol baskısından kurtulmak isteyen şeyhler güvenilir bir yer olduğu düşüncesiyle Anadolu’ya gelmişlerdir. Şeyhlerin Anadolu’ya gelmesiyle birlikte bölge tasavvufun merkez noktası konumuna gelmiştir (Peker, 2013: 796).

Tasavvuf düşüncesi, Türk edebiyatında köklü bir geçmişe sahip olan ozan-baksı geleneğinden âşıklık geleneğine geçişte etkili olmuştur (Karadayı, 2017: 45).

Âşık şiiri, oluşan bu yeni edebiyattan divan şiirine nazaran daha az etkilenmiş olsa da âşıklar arasında tasavvuf düşüncesine yakın olanların olduğu şiirlerinde yansıttıkları tasavvufî unsurlardan anlaşılmalıdır (Peker, 2013: 796).

Türk halk kültürüne bakıldığında Allah inancı, ahiret inancı vb. dini inanışların geniş bir yere sahip olduğu görülmektedir. Âşıklar, Türk kültüründe geniş yer kaplayan bu inanışları şiirlerinde işlemişlerdir.

Saz şairleri Allah, peygamber, İslam ahlakı gibi konularda şiirler yazmışlardır. Ozanlar, genel olarak şiirlerinde Tanrı’yı güçlü, sevgi dolu olarak tasvir etmişlerdir. (Artun, 2017: 214-215).

Âşıklar, dini ve tasavvufî temalı şiirlerinde söylemek istediklerini toplumun anlayabileceği bir dil ile ifade ederler. Onların kaleme aldıkları dini-tasavvufî temalı şiirlerinde genel olarak topluluğu doğru ve güzel olana yöneltme isteği vardır. Âşık Ali Başpınar'ın da “Aşk-ı Temaşa” adlı eserinde kaleme aldığı şiirlerine bakıldığında dini ve tasavvufî tema ile yazdığı 10 şiirinin olduğu görülmektedir. Âşığın, Aşk-ı Temaşa (7), Duyan Duyar (21), Sınırsız (29), Söz (82), Yol Ayrımı (30), Yokta Yok (35), Yunusca (39), Evladım (104), Mazi (155), Yaratan (179) şiirlerinde dini tasavvufî temayı ele aldığı görülmektedir. Aşağıda Çöteli Ali'nin bu tema ile işlediği bazı şiirlerinin örnekleri verilmiştir:

*“Dünyanın enlemi boylamı vardır
Soru işareti, ünlemi vardır,
Âlemde her şeyin anlamı vardır,
Cümleleri irdele de aç garip”* (Başpınar, 2020: 30).

Tasavvufî düşüncede birey her zaman bir arayış içindedir. Allah'ı, manevî huzuru bulmaya çalışan kişi, bu arayışı sırasında evreni izler ve yaratılan her şeyin bir hikmetle var edildiğini kabul eder. Ali Başpınar, ilk dizede bu hikmeti kabul ettiğini, her şeyin bir düzen içinde yaratıldığını ifade etmektedir. Sonraki dizeler, yaratana ve yaratılan her şeye karşı soru ile yönelme durumunu ve bu soruların her birinin bir yanıtının olduğunu anlatmaktadır. Başpınar, insanın bu arayışı sırasında yalnız kalacağını da ifade etmektedir.

*“Varlığı kendinden, ömür yaşı yok,
Sığmaz kâinata, beden başı yok,
Yapar, yıkar, ortağı yok eşi yok,
Deryayı, denizi, seli yaratan”* (Başpınar, 2020: 179).

Âşıklar değer şekillerine göre Allah'ı şiirlerinde tasvir etmişlerdir. Çöteli Ali de şiirlerinde Allah'ı kudretli, sevgi dolu olarak tasvir etmiştir. Âşığın yukarıdaki dizelerinde kendi gözünden Allah'ın portresini çizmiştir. “*Varlığı kendinden, ömür yaşı yok/ Sığmaz kâinata, beden başı yok.*” dizeleri âşığın Allah'ın portresini çizdiği dizeleridir. Âşığın bu dizelerde anlatmak istediği, Allah'ın mutlak olduğu ve yaratılan her şeyin kaynağının Allah olduğudur. Başpınar, Allah'ın fiziki bir görünüşünün olmadığını, yaratılmadığı ve eşinin benzerinin olmadığını ifade etmektedir.

*“İlahi nizamın sınırsız hali,
Böceğe yaptırır ipekle balı,
İslatır zemini yağmurla dolu,
Bulut kütlelerin vuruşturunca”* (Başpınar, 2020: 155).

Çöteli Ali, bu dizelerinde Allah’ın evrene koymuş olduğu düzenden bahsetmektedir. Tasavvufî düşüncede, yaratılan her şey Allah’ın kudretiyle şekillendiği kabul gören görüştür. Âşık, tabiat olaylarının gerçekleşmesinde, canlıların yaptığı tüm eylemlerde Allah’ın takdirinin olduğunu, kâinata olan her şeyin Allah’ın izni ve bilgisi dahilinde meydana geldiğini anlatmaktadır.

*“Kibir, gurur şeytan işi
Büyüklik Mevla ’ya uyar
Engin olam diyen kişi
Nefsine vermeli ayar* (Başpınar, 2020: 21).

Verilen bu dörtlük, Mevla, şeytan gibi dinî unsurlar ile oluşturulmuş olup tasavvufî düşünceyi yansıtmaktadır. İslam dininde yaratıcının en çok kullanılan ismi Allah’tır. Âşıklar şiirlerinde Allah ismini kullandıkları gibi yaratıcının farklı isimlerini de kullanmışlardır. Ali Başpınar da şiirlerinin bazılarında Allah ismini kullanmış bazılarında da “Mevla” gibi farklı isimleri kullanmıştır.

İslam dininde kibir Allah’a karşı gelmek olarak görülmektedir. Bu dörtlükte kibir ve gurur sahibi olan kişinin yanlış yaptığı, vahdet ve büyüklik sahibi olanın yalnızca Allah olacağı dile getirilmiştir. Başpınar, ilk iki dizede yapılan yanlış ortaya koyarken son iki dizede ise yapılan bu yanlışın nasıl doğruya ulaşılacağına değinmektedir. Kişi güçlü olmak istiyorsa ilk olarak nefsini yenmeli, dünyanın tüm çekiciliğine, şeytanın aldatmalarına rağmen nefsini yenmeyi başaran kişinin istediğine ulaşabileceği dile getirilmiştir.

*“Allah ile Resul’ünün sözüdür
Ya gerçeği söyle ya da konuşma
Arifin sohbeti mana özüdür
Dinlemeyi öğren ya da danışma* (Başpınar, 2020: 82).

İslam'da imanın esaslarından biri Hz. Peygambere (s.a.v.) iman etmektir. Verilen şiir dördlüğünde “*Allah ile Resul’ünün sözüdür*” ifadesi ile imanın bu şartı hatırlatılmış ve Allah’ın sözüyle birlikte Resul’ünün de sözünün İslam dininde önemli olduğu dile getirilmiştir. Allah’ın sözü Kur’an-ı Kerim’dir, Peygamber Efendimiz’in (s.a.v.) sözü ise hadislerdir. İnsanın ya bu sözler doğrultusunda konuşmalarını yapmalı ya da aksi bir konuşmadan kaçınmalıdır. Son iki dizede Başpınar, arif olan kişi ile sohbetin değerli olduğunu ve onu nasıl dinlenmesi gerektiğinin bilinmesi gerektiğini anlatmıştır.

3.6.4. Doğa/ Tabiat Temalı Şiirleri

Türk edebiyatında doğanın şiirlere konu edilmesi sıkça karşılaşılan bir durumdur. Türk kültürünün genelinde yaygın olarak görülen doğa Türkler için ehemmiyetlidir.

Halk şairleri, yetiştikleri ve gezdikleri coğrafi bölgelerin iklim, yer şekilleri gibi özelliklerini estetik bir perspektif ile şiirlerine yansıtmışlardır. Doğa; âşık için sevgilinin güzelliklerinin anlatma için başvurduğu önemli bir unsurdur. Âşık için hasreti, ayrılığı, sıldan ayrı kalmayı temsil eder. Sevgiliden ayrı kalan âşık, ona duyduğu özlemi dağlara, çiçeklere anlatmaktadır. Sevgiliden bir haber gelmesi için kuşların yolunu gözlemektedir.

Âşık edebiyatında görülen doğa anlayışı göl, deniz, akarsu, çiçek, arı, kuşlar, ağaçlar vd. gerçekçi bir tasvirle anlatılmaktadır. Âşık, şiirinde doğayı sözcüklerle resmetmektedir (Artun, 2017: 172).

Ali Başpınar’ın doğa/tabiat konulu 6 şiiri bulunmaktadır. Yankılar (20), Terennüm (24), Aya Bakarım (70), Bülbül (84), Güller (100), Sarıyer (171) şiirleri doğa konulu şiirleridir. Aşağıda âşığın doğa konulu bazı şiirlerine yer verilmiştir:

*“Hoşlanırım tabiatın hepinden,
Hışırta duyulur delikten inden,
Mağara içinde ardıç dibinden,
Seslere ses katan suya bakarım”* (Başpınar, 2020: 70).

Âşıkların, şiirlerinde doğanın güzelliklerini anlatma durumu Çötelî Ali’nin yukarıda verilen dizelerinde de görülmektedir. Başpınar, doğa ile kurduğu bağı bu dizelere yansıtmıştır. Dizelerde âşığın doğaya hayran kalması durumu vurgulanmaktadır.

*“İlkbahar ayları yaklaştığında,
Gezer bahçeleri süslenir bülbül.
Arılar çiçekle koklaştığında,
Seher vakti güle süslenir bülbül”* (Başpınar, 2020: 84).

Âşığın yukarıdaki dizelerinde doğanın döngüsü anlatılmaktadır. Başpınar, bu şiir dördlüğünde doğanın yenilenme sürecinin insanlar ve hayvanlar üzerinde oluşturduğu etkileri dile getirmiştir. İlkbahar ile doğaya gelen tazelenme, yenilenme durumu verilen dizelerde kendine yer bulmuştur. İlkbahar ile gelen güzellikler doğayı eşsiz güzellikte göstermiştir. Verilen dizelerinde âşığın hayvanlar ve bitkilerin bir bütün olarak doğanın dönüşümünden etkilendiğinden bahsedilmektedir.

Ali Başpınar, şiirlerinde daha çok doğanın güzelliklerini ve bireyde oluşturduğu etkileri dile getirmiştir. Âşık, şiirlerinde doğa ile sevgiliyi bir bütün olarak ele almamıştır.

3.6.5. Dost Temalı Şiirleri

Âşıklar, şiirlerinde özlem, aşk, sitem vb. temaların yanı sıra kendilerini, sevdikleri ya da eleştirmek istedikleri kişileri de konu almışlardır. Şiirlerinde bu temaları işlerken kimi zaman doğrudan kimi zaman ise dolaylı ifadelerle yer vermişlerdir. Çöteli Ali, şiirlerinde dostlarından övgüyle bahsetmektedir. Âşığın dostlarına ithafen yazmış olduğu 7 şiiri bulunmaktadır. Bu şiirler: Ali Yalçın (94), Ali Dadaşoğlu (183), Bayram Denizoğlu (183), Âşık Mihmani Baba (183), Dostun Eli (177), Hayati Vasfi (98), Mevlüt Hoca (161) şeklindedir.

*“Dertlerim dağ gibi büyümektedir,
Bir dosta muhtacım Bay Ali Yalçın.
Doktor ümit kesmiş uyumaktadır,
Aşmıyor boğazdan çay Ali Yalçın”* (Başpınar, 2020: 94).

Âşık, bu dizelerinde yaşadığı acının ve çaresizliğin büyüklüğünü anlatmaktadır. Derdinin her geçen gün büyümesi âşığın içsel bunalımının artmasına neden olmaktadır. Bu durumdan kurtulmak için dostuna ihtiyaç duyduğu anlaşılan âşığın dostuna bir çağrı yaptığı görülmektedir. Başpınar, içinde bulunduğu zor durumdan dostu sayesinde kurtulabileceğini, yalnız kalmanın onun bu durumunu kötü etkilediğini öyle ki basit şeylerden bile mahrum kaldığını ifade etmektedir.

*“Gurbet ellerinde bitmedi işim,
Seni çok özledim ben arkadaşım,
Kendi hastalanır ağrısı başım,
Mekânda berhudar ol Osman Konak”* (Başpınar, 2020: 177).

Âşığın dostlarına yazmış olduğu şiirlerinin geneline hâkim olan dostu özlem bu dizelerde de görülmektedir. Âşıklar genellikle gurbette sevgilinin özlemini dile getirirken kimi zaman da dostlarına duydukları hasreti şiirlerinde işlemişlerdir. Çöteli Ali burada kadim dostu olan Osman Konak’a hasretini anlatmıştır. Gurbet insanda hüznü neden olur. Sevdiklerinden ayrı kalan âşık, verilen şiir dizelerinde yaşadığı hüznü dile getirmiştir. Bununla birlikte son dizede geçen *“Mekânda berhudar ol Osman Konak”* ifadesi Başpınar’ın sevdiği bir dostunu kaybettiğini ve onun acısını yaşadığını göstermektedir.

3.6.6. Evlat Temalı Şiirleri

Âşıklar, şiirlerinde toplumsal sorunların, acının, hüznü yanında bireysel konulara da yer vermişlerdir. Ali Başpınar’ın yaşamış olduğu bireysel sorunların şiirlerine yansıdığı görülmektedir. Âşığın, evladını kaybetmesi hayatında annesinden sonra en büyük acısıdır. Tıpkı annesinin acısından dolayı yaşadığı hüznü şiirlerinde anlatması gibi evlat acısının kendisinde oluşturduğu hüznü, acıyı da şiirlerinde anlatmıştır. Âşık evlat acısının yanında evlada karşı duyduğu sitemi de şiirlerinde işlemiştir. Âşığın evlat konulu 6 şiiri bulunmaktadır. Bu şiirler Nasihat (19), Şans (31), Habîbe (59), Bir Tanem (64), Vefasız Evlat (163), Bebek (165) şeklindedir. Aşağıda âşığın evlat temasını işlediği bazı şiirlerin örneklerine yer verilmiştir.

*“Sevgi bahçesinde çile bitirdim,
Acısını içerimde götürdüm,
Yıllar önce bir evladımı yitirdim,
Yaralı yüreğim yanar evladım”* (Başpınar, 2020:19).

Âşık şiirinde bireysel konulardan biri olan evlat acısı genel olarak yas, kayıp ve acıyı yaşayan kişide oluşan boşluk şeklinde işlenir. Ali Başpınar, bu şiir dördlüğünde vefat eden evladı için tuttuğu yası ve iç benliğinde oluşan boşluğu dizelere yansıtmıştır.

Ali Başpınar şiirlerinde çoğunlukla evlat acısını işlese de evladına sitem ettiği şiirleri de vardır. Aşağıda verilen şiir dördlüğünde evladına, annesi ile kendisini terk etmesinden kaynaklı olan sitemini dile getirmiştir. Âşık şiir dördlüğünde tekrar eden

kelimeler kullanmıştır. Bu kelimeler şiirin temasına derinlik kazandırmış ve Başpınar'ın sitemini güçlendirmiştir.

*“Babayla anneyi tek başlarına,
Terk ettin, terk ettin, terk ettin evlat.
İnsaf eylemedin gözyaşlarıma,
Ark ettin, ark ettin, ark ettin evlat”* (Başpınar, 2020: 163).

3.6.7. Gam/Keder Temalı Şiirleri

Âşıklar şiirlerinde “keder ve gam” sözcüklerini genellikle içsel bir buhran ve hüznün duygularını ifade etmek için kullanmışlardır. Gam ve keder genel olarak acıyı, içsel sıkıntıyı, mutsuzluğu vb. duyguları simgelemektedir. Âşık tarzı şiirde gam ve keder sıkça işlenen konular arasında yer almaktadır. Âşık Ali Başpınar da şiirlerinde gam ve kederi işlemiştir. Âşığın gam ve keder konulu 10 şiiri bulunmaktadır. Bu şiirler; Acılı Günler (191), Arkadaş (79), Bitmeyen Çile (105), Biten Zaman (140), İbaret (74), Uzayan Gece (190), Pişmanım (107), Savuştu (83), Yetiş (60), Zor Olan Sabah (14) şeklindedir.

Aşağıda âşığın gam ve keder konusunu işlediği bazı şiirlerin dörtlüklerine yer verilmiştir:

*“Bulutlar dağılır gökyüzü açar
Yaşlı gözlerimde uykular kaçar
Kur yapar kâbuslar kanadın açar
Sabaha dek benim ile geceler”* (Başpınar, 2020: 14).

*“Keder dam dolusu, uzakta çare,
Küstürdüm hâlimi diyemem yâre,
Hanım çalışıyor bense avare,
Aramıza nifak girmeden yetiş”* (Başpınar, 2020: 60).

*“Akar tenhalarda boşalır gözüm
Ayrılık şarkısın çalıyor sazım,
Öyle hale geldim yapayalnızım,
Yaşam seraplaştı hayaller bitti”* (Başpınar, 2020: 190).

Yukarıda verilen dörtlükler âşığın yaşadığı ruhsal bunalımının izlerini taşımaktadır. Âşık, kederden dolayı gecelerin kendisine yoldaş olduğunu ve uykunun ise kendisine düşman olduğunu anlatmıştır. Sosyal hayatta yaşanan birçok sıkıntı şiirlere yansımıştır. Bu sıkıntılar içinde yer alan yoksulluk ve yalnızlık âşığın gama düşmesine neden olan unsurlardan ikisidir. Bunun yanı sıra sevgilinin yokluğu, sevgiliye duyulan hasret gibi hususlar da âşığın gam ve keder içerisinde olmasına neden olan sebepler arasında görülmektedir.

3.6.8. Gurbet ve Hasret Temalı Şiirleri

Âşık tarzı şiirde yaygın olarak işlenen temalardan biri de gurbet ve hasrettir. Bu iki tema birbiriyle bağlantılı olan gurbetin neden hasretin ise sonuç olduğu iki unsurdur. Âşık, memleketini, sevgilisini ve ailesini ardında bırakıp gurbete giderek hasretliği derinden yaşayarak şiirlerinde işler. Çöteli Ali’de küçük yaşlarda gurbetin yolunu tutmuştur. Âşığın, küçük yaşta gurbete gitmesi ailesiyle yaşadığı sıkıntılardan kaçışıdır. Başpınar’ın gurbet temasını işlediği şiirler; Mektup (68), Kırık Ümit (111), ve Özlem (170) şeklindedir.

*“Gurbette bir mektup gelse sıladan,
Güler mi gözlerim ağlar mı bilmem.
Çıkıp baksam görünmüyor kaleden,
Aradaki gölge dağlar mı bilmem”* (Başpınar,2020: 170).

Yukarıda verilen dizeler, memleketinden uzakta olan âşığın yaşadığı ruhsal durumunu yansıtmaktadır. Başpınar, sıla özlemi çekmekte ve sıladan alacağı bir haberin kendisinde nasıl bir etki bırakacağı konusunda emin değildir. “Çıkıp baksam görünmüyor kaleden” dizesi âşığın memleketinden çok uzakta olduğunu, istediği her an ulaşamayacağını ifade etmektedir. Son iki dizede memleket ile âşık arasındaki engeller dile getirilmektedir. Dağların aşılması zordur. Başpınar son dizede “dağ” kelimesini kullanarak memleket ile arasındaki mesafenin ne kadar uzak olduğunu ve aşılmasının da zor olduğunu anlatmak istemiştir.

*“Hüsrandır sırtıma kürk eylediğim,
Kadere imanım fark eylediğim,
Ne de olsa evlat terk eylediğim,
İki gözüm yaş dönüyom sevdiğim”* (Başpınar, 2020: 111).

Âşık, yukarıda verilen dizelerde kendisini korumak için kullandığı şeylerin sonunda hüsrana dönüştüğünü ve bu durumun onun kadere teslim olmasına neden olduğunu vurgulamaktadır. Çöteli Ali, gurbetin kişinin üzerinde bir yük olduğunu ve gurbete gidebilmek için sevdiklerini ardında bırakmak zorunda olmanın verdiği derin hüznü bu dizelerde anlatmıştır. Başpınar, son dizede gurbetin kendisinde oluşturduğu hüznü, acıyı yansıtmış ve yaşadığı pişmanlık duygusuyla memlekete, sevdiklerine geri döneceğini dile getirmiştir.

3.6.9. Güncel Temalı Şiirleri

Âşıklar, âşık tarzı şiir geleneğinde sıkça işlenen ayrılık, ölüm, aşk, tabiat vb. konuların yanı sıra toplumda yankı uyandıran güncel meselelere de şiirlerinde yer vermişlerdir. Âşıkların şiirlerinde güncel konuları işlemeleri, çağın gerisinde kalmamak için gayret gösterdiklerini ortaya koymaktadır.

Toplumun her an değişim içerisinde olması ve sürekli gelişim göstermesi bazı sonuçları da beraberinde getirmiştir. Âşıklar toplumdaki uzak kalmamak ve âşıklık geleneğinin sürekliliğiyle beraber dinamikliğini de korumak amacıyla güncel konuları şiirlerinde işlemeye özen göstermişlerdir (Çankaya, 2013: 589-590).

Çöteli Ali de şiirlerinde güncel meselelere yer vererek kültürel kimliğe sahip çıkmaya çalışmıştır. Âşığın incelenen eserinde güncel konulu 2 tane şiir bulunmaktadır. Bu şiirler; Mesaj (12), Korona (192) başlıklarını taşımaktadır. Aşağıda bu şiirlerin dördüklüklerine yer verilmiştir:

*“Bombalar altında Gazze yanıyor,
Seyircisi dünya sözde kınıyor,
Daha da acısı ümmet siniyor,
Vurdum duymazlığın gelmedi ardi”* (Başpınar, 2020: 12).

*“Covit-on dokuzdur dediler adı,
Devletlere top attırdı bu virüs,
Keçiden de beter çıktı inadı,
İğne, şurup, hap yutturdu bu virüs”* (Başpınar, 2020: 192).

Yukarıda verilen şiir dördüklüklerinde dünyayı ilgilendiren güncel sorunlara değinilmiştir. Başpınar, bir ülkenin savaş sonucunda yaşadığı yıkımı ve tüm insanlığın

yaşanan olaylara sessiz kalmasını anlatmaktadır. Âşık, bu şiir dörtlüğünde savaşın sonucunda bir ümmetin sindirilmek ve yok edilmek istendiğine vurgu yapmaktadır.

Başpınar, savaş gibi evrensel sorunların yanında evrensel sağlık problemlerini de şiirlerine yansıtmıştır. Âşık, 2019 yılında Çin merkezli ortaya çıkan salgını şiirinde ele almıştır.

Âşıklar, toplumun ve dünyanın ortak sorunlarına karşı duyarsız kalmamış ve şiirlerinde bu sorunları işlemişlerdir. Bu ortak sorunların şiirlere yansması kimi zaman bir eleştiri tarzında olurken kimi zaman da yaşanan sorun hakkında bilgi verir tarzda olmuştur. Ali Başpınar, savaş, sömürge vb. konularda eleştirel bir yaklaşımdayken salgın gibi konularda didaktik bir yaklaşımda bulunmuştur.

3.6.10. Kendisine Yazdığı Şiirleri

Âşık, kendisine yönelik eleştirilerde ve nasihatlerde bulunduğu şiirler kaleme almıştır. Bu şiirler; Çöteli (175), Çöteli (183), Çöteli'm (184) başlıklarını taşımaktadır.

Aşağıda âşığın kendisini anlattığı şiirlerine ait bazı dörtlükler verilmiştir:

“Sana biri garip sual sorarsa

*Öfkelenip sakın kızma **Çöteli'm***

Boş sözlerle daim seni üzerese

*Metin ol kafanı bozma **Çöteli'm**” (Başpınar, 2020: 184).*

Âşığın bu dizelerinde kendisine öğüt verdiği görülmektedir. Başpınar, karşılaştığı olumsuz durumlar karşısında nasıl davranması gerektiğine dair kendisine nasihatte bulunmaktadır. Bu dizeler her ne kadar âşığın kendisi için kaleme aldığı nasihatleri barındırsa da arka planda hoşgörü, saygı gibi değerlerin önemi vurgulanmaktadır.

“Ali 'yi boş yere sorma arkadaş,

Küstüğü kimseye bakmaz ki dedim.

Bazıları söz atar bazıları taş,

Kimsenin gönlünü yıkmaz ki dedim” (Başpınar, 2020: 175).

Âşığın verilen bu dizelerinde kendisini anlattığı görülmektedir. Âşık, kimseye karşı bir kötülük beslemediğini, gönül kırmaktan ve hak yemekten korktuğunu bu dizelerinde anlatmıştır. Âşıklar genel olarak konuşmayı, bir şeyler anlatmayı severler.

Bu durumu Çötelî Ali için de söylememiz mümkündür. Kalem aldığı üç şiirinde de kendinden bahsetmiştir.

3.6.11. Nasihat Temalı Şiirleri

Âşık şiirinde didaktik olan nasihat içeren şiirlere öğütleme adı verilmektedir. Nasihat olarak da adlandırılan bu tarz şiirler genel olarak bir düşünceyi tanıtmak, ders vermek, doğru yola sevk etmek amacı ile kullanılmaktadır. Âşıklar, dinleyicilere öğüt vermek, farklı bilgileri öğretmek, hayatla ilgili deneyimleri anlatmak ve ders çıkarmalarını sağlamak üzere şiir söylemektedirler (Boratav, 2016: 32).

Âşıklık geleneğinde öğreticilik yaygın olduğundan dolayı âşık şiirlerinin genelinde öğreticilik niteliği vardır. Âşıklar, halk ile iç içe bir yaşam sürdürdüklerinden dolayı, halkın sorunlarının birer sözcüsü olmuşlardır. Onlar dile getirdikleri sorunları halkın anlayabileceği bir dil ile ifade etmektedirler. Âşıklar, değerlerinden ve ahlaki olgularından ödün vermeden güncel konulara göndermeler yaparak toplumu doğru ve güzel olana yöneltmek isterler (Artun, 1996: 200).

Geçmişten bugüne kadar, çocuklara ve gençlere büyükleri tarafından çeşitli öğütler verilmiştir. Yukarıda da ifade ettiğimiz üzere öğüt, doğru yola iletmek, deneyimleri aktarmak ve olumsuz durumların meydana gelmesine engel olmak için büyükler tarafından sıklıkla kullanılmıştır. Âşık şiirinde öğüt verme geleneği köklü bir geçmişe sahiptir. Halk ile yakın bir ilişki içinde olan saz şairleri, onlara toplumsal değerler konusunda öğüt verme gereksinimi duymuşlardır. Öğüt verme kimi zaman âşıkların şiirlerinde belirgin bir biçimde görülür, bu durum şiirin didaktik yönünü güçlü kılarken estetik yönünü zayıflatır.

Âşık edebiyatı incelenildiğinde öğüt türü şiirlerin geniş yer kapladığı görülmektedir. Geçmişten bugüne kadar öğüt yaşamın her anına yansımıştır. Edebiyata yansması estetik ile beraber bir forma girmesi ile gerçekleşir. Genel olarak doğru olana yönlendirme ve ders vermek amacıyla kullanılan öğütleme türü bazen de dolaylı ya da dolaysız olarak tenkiti ve öfkeyi içermektedir (Artun, 2017: 187).

Âşıklar, gelenekte öğrendiklerini ve bireysel tecrübelerini halka anlatma sorumluluğunu hissetmişlerdir. Onların verdikleri öğütler, İslamiyet ve Türk geleneği içinde şekillenmiştir.

Ozan-baksı geleneğinde Allah'a yakın kimseler olarak kabul edilen âşıkların verdikleri öğütlerde bir keramet aranmıştır. Zaman içerisinde toplumun kültür değerlerinin değişmesi, âşıklık geleneği içerisinde meydana gelen değişimler ile beraber âşıkların verdikleri öğütlerde aranan keramet yitip gitmiştir. Bugün âşıklar yine halkı

doğruya, güzele yönlendirmeye, toplumda olan sorunları dile getirmeye çalışmaktadırlar. Ancak bu durumun toplum üzerindeki tesiri geçmişe oranla pek de fazla değildir. Hızla yenilenen bir çağda birçok şey değişime uğramaktadır. Kültür de değişim ve dönüşüm içinde olan unsurlardan biridir. Âşıklar, hızla değişim gösteren kültürden giderek uzaklaşmaktadırlar (Artun, 2017: 188).

Âşıkların şiirlerinde verdikleri öğütler ayırıcı değil aksine birleştiricidir. Onlar, öğütlerini kişileri veya toplumu yargılamak için değil, kişilerin ve toplumun hatalarını, eksikliklerini görmeleri için söylemektedirler.

Ali Başpınar'ın kaleme aldığı öğüt temalı 12 şiiri bulunmaktadır. Bu şiirleri; Ahmak (41), Bre Gönül (75), Benzer (141), Haklı Ol (157), Kardeşim (142), Senin Değil (75), Işık (85), Nasihat (96), Okuyun Çocuklar (138), Ölçülü Olmak (47), Şaşkın Gözlerim (86), Şairin Olmazı (99) başlıklarını taşımaktadır.

Aşağıda âşığın kaleme aldığı öğüt temalı bazı şiirlerin dörtlüklerine yer verilmiştir:

*“Düşünmeli bir karara varmadan,
Önce kâmillerle tanışmak lazım,
Dertli başı sert kayaya vurmada,
Ufak darbelere alışmak lazım”* (Başpınar, 2020: 47).

*“Taşlama cahili hoşnut yap onu,
İslam'da hoşgörü mühim bir konu,
İblis camiası müşrikin yanı,
Ya haddini bildir ya da yanaşma”* (Başpınar, 2020: 82).

*“Dinle evlat nasihatim var sana
Düşünme doğruya yürürsen olur,
İbret al sözümden hor bakma bana,
Adalet lafsını korursan olur”* (Başpınar, 2020: 99).

Âşığın bu nasihat dolu dizeleri, toplumu ve bireyleri iyiye, güzele ve doğru olana yönlendirme amacı gütmektedir. Âşık tarzı şiirde verilen nasihat örneklerinde görülen olumsuz durumlardan uzaklaştırma, yapılması gereken ve yapılmaması gereken davranışların anlatılması durumu Ali Başpınar'ın da yukarıda verilen nasihat içerikli şiirlerinde görülmektedir. Âşık yaşamından elde ettiği deneyimlerini topluma, evladına

ve sevdiği kişilere aktararak onları doğruya yönlendirmek istemiştir. Verilen dizelerinde âşığın her bir mısradaki güzeli, doğru olanı anlatmaya çalıştığı görülmektedir.

Yukarıda verilen ilk şiir dördlüğünde, bireyin düşünmeden, ani kararlar almaması gerektiği ve bir karar alırken o konuda uzman olan kişilerden yardım istenmesi gerektiği vurgulanmaktadır. İkinci şiir dördlüğünde değerler konusunda öğüt verilmiştir. Herkese hoşgörüsüyle yaklaşılması gerektiğini dile getiren âşık, kötü olan kişilerle ilişkide ise kişinin toplumsal değerleri göz ardı etmeden karşısındaki kişiye sınırlarını bildirmesi gerektiğini anlatmaktadır. Son şiir dördlüğünde doğrudan ve adaletten vazgeçilmemesi sonucunda kişinin istediği noktaya ulaşabileceği dile getirilmiştir.

Âşık tarzı şiirde nasihat içerikli şiirler bazen eleştiri içeriyor olabilmektedir. Bu durumu Ali Başpınar'ın şu şiir dördlüğünde görmekteyiz.

*“Toplum çeker cahillerin suçunu,
Kulun kula zararı var kardeşim.
Dağıtırsa yar göğsüne saçını,
Halın kula zararı var kardeşim”* (Başpınar, 2020: 142).

Verilen şiir dördlüğünde bireyin kendisini insanlardan koruması gerektiğine dair öğüt verilirken, cahil kimselerin, bencil insanların toplumun diğer fertlerine zarar vermesinden dolayı bir eleştiri yapılmıştır.

Âşıklar, halkı doğruya yönlendirmede kendilerine sorumluluk yükleyen kişilerdir. Her dönemde âşıklar, halkı olumsuz durumlara karşı uyarmışlar, yapmaları gereken, uzak durmaları gereken olay ve tutumları onlara aktarmışlardır. Âşık Ali Başpınar'ın da nasihat içerikli şiirlerinde kendisine böyle bir sorumluluk yüklediğini görmekteyiz. Bozulan dünya düzeni, yaşanan çağın kötü bir gidişatta olması vb. durumları nasihat yoluyla topluma anlatmaya çalışmıştır. Geçmiş dönemlerde âşıklar, eski değerlerin korunması gerektiğine dair nasihatler verirken günümüzdeki ise çağın gelişim göstermesi ile beraber günümüz âşıkları da değişen çağın şartlarına ayak uydurmaya çalışarak halka elde bulunan şartlar çerçevesinde nasihatler vermektedirler.

3.6.12. Sitem Temalı Şiirleri

Halk şairleri, tarihi süreç içerisinde halkla iç içe bir yaşam sürmüşler ve toplumsal sorunları, sanatları aracılığıyla eleştirmekten kaçınmamışlardır. Âşıklar, kaleme aldıkları şiirlerinde eleştiriyle beraber sitem temasına da geniş yer vermişlerdir. Bu tema, genellikle sevgiliye, dosta, aileye, topluma karşı duyulan kırgınlıkların ifade edildiği bir

alan olmuştur. Âşık, sevdiklerinin ve sevgilinin kendisini unutmaması, aramaması ve buna benzer duygusal ihmallerden dolayı sitem temalı şiirler kaleme almıştır. Sitem teması, aşk, özlem, gurbet teması gibi âşıkların sıkça şiirlerinde işledikleri temalardan birisi olup, bu tür şiirler âşığın, sevdikleri ve sevgili ile hesaplaşması olarak karşımıza çıkar.

Ali Başpınar'ın incelenen eserinde sitem temalı 12 şiiri bulunmaktadır. Bu şiirler; Ben (108), Bilinmeyen Biz (150), Eyvah (137), Gezerim (77), Hesap (34), Kahır (87), Neme Lazım (135), Olmaz (162), Olursa (8), Unutulan Söz (66), Yazık (131), Yürü (89) şeklindedir. Aşağıda sitem temalı şiirlerin bazı dördlüklerine yer verilmiştir:

*“Dertlerimiz unutturdu gülmeyi,
İstemezdik bazı şeyler bilmeyi,
Birine dost dedik taktı çelmeyi,
Daha mı gafletten ayılmadık biz”* (Başpınar, 2020: 150).

*“Gelmedi peşimden dostun birisi,
Çoktan unutmuştur bildim gerisi,
Tükendi ömrümün gitti yarısı,
Ayları bitirdim yılda gezerim”* (Başpınar, 2020:77).

*“Bir kul gelip düzeltmedi arayı,
Çıkardım baklayı bastım narayı,
Çöteli'm özümde kanlı yarayı,
Ümit yağlıyla sargılar oldum”* (Başpınar, 2020: 34).

Âşığın yukarıda verilen dördlüklerinde, genel olarak dostlarına yönelik sitem teması ön plana çıkmaktadır. Başpınar, dostlarının kendisini unutmaları, aramamaları, zor zamanlarında yanında olmamaları ve küs olduğu kişilerle arasında bir arabuluculuk yapmamaları gibi nedenlerle dostlarına karşı duyduğu kırgınlığı dile getirmiştir. Âşık, yaşadığı haksızlıkları ve duygusal ihmalleri sitem yoluyla ifade ederken sert ve keskin bir üslup kullanmıştır. Sitem temalı şiirlerin bu sert üslup ile kaleme alınması, Başpınar'ın dostlarına yönelik kırgınlığının derinliğini ortaya koymaktadır.

3.6.13. Sosyal Eleştiri Temalı Şiirleri

Türk edebiyatında hiciv, yergi gibi farklı isimlerle bilinen eleştiri kavramı, âşıklık geleneğinde taşlama şeklinde adlandırılmıştır. Âşıkların kaleme aldıkları taşlamalar, saz

şairinin kişisel rahatsızlıklarını dile getirdiği durumlarda kişisel eleştiri; toplumdaki haksızlıkları, makamı kötüye kullanmayı ve düzeni hedef aldığı durumlarda sosyal eleştiri olarak nitelendirilir (Arı, 2015: 263-264)

Ali Başpınar “Aşk-ı Temaşa” adlı eserinde bolca sosyal eleştiriye yer vermiştir. Âşık, yaşadığı toplumun içerisinde meydana gelen aksaklıkları, yolsuzlukları, haksızlıkları zamandan yakınlıkla eleştirmiştir. Âşık Ali Başpınar’ın sosyal eleştiri temalı 18 şiiri bulunmaktadır. Bu şiirler; Ağladım (115), Anlatım (143), Arasında (166), Bakış (43), Dolaşık (133), Duyarsız (120), Evlat (130), Görünen Köy (149), Fırsatçı (90), Hayal (81), Hayalde Şehir (37), Hoca (181), İki Cambaz (118), İstek (125), Mektep (26), Münacat (27), Palavra (122), Vatanın Hali (127) başlıklarını taşımaktadır. Aşağıda sosyal eleştiri konulu bazı şiirlerin dörtlüklerine yer verilmiştir:

*“Sınav sonu oba bölge sorulur,
Uyanık uyuyan gölge sorulur,
Referans sorulur, belge sorulur,
Diploma almalı ırz mektebinde”* (Başpınar, 2020: 26).

*“Teki yata bindi diğeri ata,
Koçtu bunak seyis yedeğin tuta,
Doğruyu anlatmak olur mu hata,
Boşa mı yaptığım çaba duyarsız”* (Başpınar, 2020:120).

*“Vatandaş vatanın halini dinle,
Benzin kuyruğunda bekleyen vardır,
Karın doyar sanma beş yüz binle,
Suya kadar zamı ekleyen vardır”* (Başpınar, 2020:127).

Âşık, yukarıda verilen dizelerinde toplumda yaygın olarak görülen ayrımcılık, ekonomik sıkıntı, ahlak dışı hareketler ve başkalarına özenme durumunu eleştirmektedir. Geçmişten günümüze toplumlarda her dönem bazı yolsuzluklar ve haksızlıklar yaşanmıştır. Bugün de toplumda bu durumlar devam etmekte ve giderek artış göstermektedir. Âşık Ali Başpınar, torpil ile makam mevki sahibi olanları, eğitim sistemini eleştirmiş ve referans sahibi olmayan, emekleri zayi olan kişilerin yanında olduğunu dile getirmiştir.

Geçim sıkıntısı her dönem kendini gösteren bir unsurdur. Başpınar da şiirlerinde toplumun yaşadığı geçim sıkıntısını, yapılan zamlara karşı net bir tavır ortaya koyarak bu durumu şiirlerinde işlemiştir. Toplum olarak kendimizde olana sahip çıkmak yerine genel olarak başkasında olana özenmeyi severiz ve bu durum da kültürümüzün silikleşmesine, evrilmesine neden olmaktadır. Başpınar, şiirlerinde başka milletlere özenme durumunu da eleştirerek topluma uyarıda bulunmaktadır. Toplumun farklı milletlerin kültürlerine özenmesi birçok olumsuzluğu beraberinde getirmektedir. Bu olumsuzluklardan biri ahlâkta oluşan bozulmalardır. Toplumda var olan ahlâk normlarının değerlere ters olarak değişim göstermesi toplumun her kesimini yakından ilgilendirmektedir.

Âşıklar toplumda var olan sorunları görmemezlikten gelmemişler aksine bu sorunları her detayıyla irdelenmişlerdir. Başpınar da yaşadığı coğrafyanın sorunlarına sırtını dönmemiş ve toplumda var olan sorunları kendine has bir üslûpla şiirlerinde işlemiştir. Yukarıda örneklerini verdiğimiz şiirlerinde âşığın toplum içinde tespit ettiği sorunları ve bu sorunları nasıl değerlendirdiğini görmekteyiz.

3.6.14. Vatan/Bayrak Temalı Şiirleri

Vatan; bir milletin tarih boyunca oluşturduğu kültürün, dilin, inancın ve ortak hatıraların yoğrulduğu kutsal bir mekândır. Bir ulusun bağımsızlık mücadelesi, geçmişten geleceğe uzanan varlığı ve ortak kader bilinci vatan kavramında somutlaşır. Bu yönüyle vatan, yalnızca sınırlarla çizilmiş bir toprak değil, millet olma şuurunun temel dayanağıdır.

Tüm Türk topluluğu gibi âşıklar da vatan ve bayrak sevgilerini her daim dile getiren kişiler arasındadır. Âşıklar, kaleme aldıkları şiirlerinde vatan ve bayrak sevgisini işlemekten keyif almışlardır. Ali Başpınar da şiirlerinde vatan ve bayrak sevgisini işleyen âşıklardan birdir. Âşığın vatan ve bayrak sevgisini konu aldığı 5 şiiri bulunmaktadır. Bu şiirler; Bahri Emmi (188), Kahramanmaraş'ın Sözü (73), Polisim (168), Türk Polisi (167), Vay (9) başlıklarını taşımaktadır. Aşağıda vatan ve bayrak konulu şiirlerin bazı dördlüklerine yer verilmiştir:

*“Kırmızı bayrağın alı yıldızı,
Şehadet müjdelere coşturur bizi,
Kabarır yüreği nemiştir gözü,
Anaların derdi ağırlaştı vay”* (Başpınar, 2020: 9).

*“Hakkaniyet, güven coşar ülkemde,
Her milletten insan yaşar ülkemde,
Çağdaşlık, eşitlik eser ülkemde,
Dünya örnek alsın seni polisim”* (Başpınar, 2020: 168).

*“Bir millet saygıyla durur peşinde,
Al yıldızlı hilali var döşünde,
Kibleye yöneldik yanı başında,
Hak için secdeye çöktük biz Bahri”* (Başpınar, 2020: 188).

Yukarıda verilen dizelerde millî değerler ön plana çıkarılmıştır. İlk dörtlükte bağımsızlığı simgeleyen bayrak için övgüler yer almaktadır. Bayrak ve dini inanış birlikte verilerek dörtlükte anlam derinliği sağlanmaya çalışılmıştır. Bu dörtlük, ulusun bağımsızlığının önemine vurgu yaparken aynı zamanda da bağımsızlık için feda edilenler için duyulan hüznü dile getirmektedir. İkinci dörtlükte hoşgörünün, adaletin hâkim olduğu bir ülkenin güzelliğinden bahsedilmektedir. Âşık, vatanında görülen bu huzur ortamını herkesin örnek alması gerektiğine vurgu yapmıştır. Son dörtlükte vatan sevgisi ve dini inanış birlikte verilmiştir. Türk milletinin bağımsızlığına düşkünlüğü ve hoşgörü sahibi olduğu bu dizelerde dile getirilmiştir.

3.6.15. Yalnızlık Konulu Şiirleri

Âşık tarzı şiir geleneğinde sıklıkla işlenen konulardan biri de yalnızlıktır. Âşıklar, gurbette geçirdikleri zaman diliminde yalnızlık duygusunu derinden hissetmişlerdir. Ali Başpınar da şiirlerinde de yalnızlık temasını işlemiştir. Âşığın gurbette geçen yaşamı ve sevdiklerine olan özlemi şiirlerinde yalnızlık temasını işlemesine neden olmuştur.

Âşık Ali Başpınar’ın yalnızlık temasını işlediği 5 şiiri bulunmaktadır. Bu şiirler; Acı (152), Bayram Günleri (51), Gitti (109), Serzeniş (38), Yine Yalnızım (22) başlıklarını taşımaktadır. Aşağıda âşığın yalnızlık temasını işlediği şiirlerinin bazı dörtlüklerine yer verilmiştir:

*“Bir an gelir usanırım canımdan
Bugünün artısı yoktur dününden
Sevdiklerim iraklaştı yanımdan
Acıyla kavruldu sine yalnızım”* (Başpınar, 2020: 22).

*“İssızdır köşede virane hanem,
Hafta, ay gam geçer yas dolu senem,
Bir sırdaş bulamam halime yanam,
Kimse çektiğimi bilmedi gitti”* (Başpınar, 2020: 109).

*“Söylemeyin varsın sır olsun dertler,
Kıvılcımı dahi insan börtler,
Kendi bedenimden üredi kurtlar,
Yalnız gezmekten öcülerimle”* (Başpınar, 2020: 152).

Ali Başpınar, kaleme aldığı bu dörtlüklerde yaşadığı derin yalnızlık duygusunu dile getirmiştir. Âşık her bir dörtlükte yalnızlık duygusunu farklı olarak ele almıştır. İlk dörtlükte kişinin hissettiği bıkkınlık duygusunu vurgulamaktadır. Başpınar, yaşadığı yalnızlık duygusundan bıktığını ve her günün birbirinin aynısı olmasından duyduğu bunalımı anlatmıştır. İkinci dörtlükte yalnızlık duygusu somut olarak işlenmiştir. “Virane hanem” ifadesi âşığın yaşadığı terkedilmiş hissini yansıtmaktadır. Yalnızlıktan kurtulmak için sığınılacak bir kişinin olmaması da Başpınar’ı yaşadığı boşluğun içine hapsedmektedir. Son dörtlükte yalnızlık duygusunun karanlık tarafı işlenmiştir. Âşık, yalnızlık duygusuna teslim olmuştur. Yaşadığı her acının kendisinde saklı kalmasını istediğini dile getiren Başpınar, yalnızlığının bedeninde bir hastalık gibi yaşadığını ifade etmiştir.

Âşık, kaleme aldığı dörtlüklerde, yalnızlık ve onunla nasıl baş ettiğini, yaşadığı acıyı anlatmıştır. Başpınar verilen dörtlüklere yaşadığı duygunun kendisinde oluşturduğu derin boşluğu ve hüznü yansıtmıştır.

3.6.16. Yoksulluk Temalı Şiirleri

Âşıklık geleneğinde yoksulluk teması da şiirlerde işlenen konular arasında yer almaktadır. Âşıklar, toplumun sözcüleri olarak atfedilen kişilerdir. Toplumun yaşadığı ekonomik sorunlar âşıkların şiirlerinde eleştirdiği konular arasında yer almaktadır. Saz şairleri, geçim sıkıntısı, sürekli olarak yapılan zamlar, fahiş fiyatta satılan ürünler vb. sorunları şiirlerinde irdelemişlerdir.

Ali Başpınar da bireyin ve toplumun yaşadığı geçim sıkıntısı, etikette yapılan fahiş fiyatlandırma gibi durumları şiirlerinde sert bir tavırla ele almıştır. Âşığın yoksulluk temasını işlediği 9 şiiri bulunmaktadır. Bu şiirler; Bu Sene (113), Dilenci (129), Dostlar (123), Efendi (88), Elindir (71), Fakir (78), Hastalık (128), Oğrun Oğrun

(52), Vardır (76) başlıklarını taşımaktadır. Aşağıda âşığın yoksulluk temasını işlediği bazı şiirlerinin dördlüklerine yer verilmiştir:

*“Biter mi fakirin yası?
Sakindir duyulmaz sesi,
Zaman zehir dolu tası,
Sunar oğrun, oğrun oğrun”* (Başpınar, 2020: 52).

*“Alacaklı yakam çeker,
Komşular seyrine çeker,
Zü[ğ]ürtlük evimi yıkar,
Dertle dolu sergin varır”* (Başpınar, 2020: 76).

*“Ne ceket var ne de gocuk,
Soğuktan ağlıyor çocuk,
Ne inek var ne de bicik,
Yular kırık ip hastadır”* (Başpınar, 2020: 128).

Ali Başpınar, yukarıda verilen dizelerinde yoksulluk temasını sade bir dil ile anlatmıştır. Toplumun yoksulluk içinde sıkıntılar çekmesi ve bu durumun her geçen gün daha da artmasını Başpınar, şiirlerinde eleştirmiştir. Bu dördlüklerde yaşanan maddi zorlukların ve bu zorlukların insan yaşamına etkileri dile getirilmiştir. Kendisini halkın sorunlarını dile getirmekte sorumlu hisseden âşık, fakirlik içinde zor zamanlar geçiren bireylerin sessizce bir köşede görülmeyi ve seslerinin duyulmasını beklediklerinin farkındadır ve onların seslerini duyurmak için yoksulluk temasını şiirlerinde işlemiştir.

Âşığın, “Aşk-ı Temaşa” adlı eserinde 16 tema tespit edilmiştir. Yapılan şiir tasnifinde 16 farklı tema içerisine alınmayan ve birden fazla tema içeren 15 şiiri bulunmaktadır. Bu şiirler; Amma (103), Arayış (97), Bilmece (92), Bir Daha (156), Bu Gece (56), Çare (136), Düşman (102), Gece (101), Gördüm (139), İnsan Hali (106), Kahır (124), Kavgı (55), Sebep (93), Siyami (186), Ümit (112) başlıklarını taşımaktadır. Bu şiirlerin dördlüklerine aşağıda yer verilmiştir:

*“Karanlıkta oturumum bitmedi,
O çoğalır ben yalnızım her gece,
Ay görünmez horoz bile ötmedi,
Hayal âleminde başlar tur gece”* (101/1)

*“Sevgim gerçek, serabım yok düşün yok,
Engellere vurmak için taşım yok,
Seni düşünmekten başka işim yok,
Uyku tutmaz yatağında yar gece” (101/4)*

*“Sabah bitti, öğle biter,
Vakit biter, zaman biter, an biter,
Der **Çöteli’**m hayat biter can biter,
Bütün yaşam altüst olur bir gece” (101/5) (Başpınar, 2020: 101).*

Âşığın, yukarıda verilen dizelerinde farklı temaları bir arada işlediği görülmektedir. Birinci dördlükte yalnızlık teması ele alınırken dördüncü dördlükte sevda konusu ve son olarak beşinci dördlükte zamanın bitmesi konusunu ele alınmıştır. Başpınar, verilen dizlerde farklı konuları harmanlayarak şiirinin içeriğini zenginleştirmiştir.

*“Açık oldum doğrulardan dönmedim,
Makam için ödün verip kanmadım,
Karanlıkta gözlerimi yummadım,
Beri geldim öte gittim bu gece” (56/3)*

*“Bölüştüm köşeyi öşekler ile,
Yırtıklı, yamalı döşekler ile,
Girdim viraneye uşaklar ile,
Baykuş gibi taşa öttüm bu gece” (56/4).*

Yukarıda verilen şiir dizelerinde yoksulluk ve sosyal eleştirinin bir arada işlendiği görülmektedir. Ali Başpınar, yukarıda verilen şiir örneklerinde olduğu gibi birbiri ile bağlantılı olan farklı temaları bir arada kullanarak şiirlerinin içeriğinde çeşitlilik meydana getirmiştir.

*“Hanım ile kavga yaptık bir akşam,
Kırpiklerim yoldu kaşı kopardı.
Yıkıl tez karşımdan yok dedi şakam,
İndirdi yumruğu dişi kopardı” (Başpınar, 2020: 55).*

Âşığın verilen dizelerinde eşi ile yaşadığı bir tartışma anını şiirine aktardığı görülmektedir. Bu dizelerde olduğu gibi diğer şiirlerinde de tasnif içerisinde adlandırılan temalar altında yer almayan şiirleri bulunmaktadır.

Ali Başpınar'ın şiirlerinde en fazla aşk konulu şiirlerinin olduğu tespit edilmiştir. Âşıklık geleneğinde tema olarak sıkça kullanılan aşk/sevgi konusunu, Çöteli Ali de kullanmıştır. Başpınar, şiirlerinde sıkça sevgilinin güzelliğini ve sevgilinin kendisine çektirdiği acıları işlemiştir. Âşık, aşk ve sevgi konusunun dışında sosyal eleştiri ve nasihat konularını şiirlerinde yoğun olarak işlemiştir. Âşık tarzı şiirde görülen toplumu doğruya iletme ve toplumun yaşadığı sosyal ve ekonomik sorunlarını dile getirme durumunu Ali Başpınar'da da görmekteyiz. Âşık, yaşadığı dönem içerisinde oluşan sorunları kendine has bir üslûp ile kaleme almıştır. Başpınar; aşk, sosyal eleştiri, nasihat konularının dışında, dini/tasavvufî, gam/keder, vatan/bayrak, yoksulluk, anne sevgisi, doğa/tabiat, sitem, evlat, yalnızlık, kendisine yazdığı şiirler, dostlarına yazdığı şiirler, birden fazla konuyu bir arada işlediği şiirler ve bir tema altında değerlendirilemeyen şiirler olmak üzere birçok konuda şiir kaleme almıştır.

İncelenen şiirlerde daha çok dörtlük nazım biriminin kullanıldığı tespit edilmiştir. Daha çok koşma ve bunun yanında semai biçiminde şiirler kaleme alan âşık, nazım birimi ve biçiminde çeşitlilik olmadığı tespit edilmiştir.

4. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

“Kahramanmaraş Âşıklık Geleneğinde Afşinli Bir Âşık” isimli bu çalışmada Ali Başpınar’ın hayatı, sanatı ve “Aşk-ı Temaşa” adlı eseri yapı ve muhteva açısından incelenmiştir.

Âşıklık geleneğinin güçlü ve yaygın olduğu yerler arasında Kahramanmaraş yöresi vardır. Özellikle Afşin ilçesi âşıklığın çok fazla yaygın olduğu ve güçlü bir şekilde devam ettirildiği özel yerlerden biridir. Ali Başpınar da geleneğin özenle korunduğu Afşin ilçesinde doğup, yetişmiş bir âşıktır.

Ali Başpınar’ın sanat hayatının incelenmesi sonucunda şu tespitler yapılmıştır:

Günümüz âşıklarının bir kısmında görülen, herhangi bir ustaya çıraklık etmeme ve mahlasını kendi belirleme gibi özelliklerin Ali Başpınar için de geçerli olduğu anlaşılmıştır. “Çöteli” mahlasını kullanan âşığın, küçük yaşlarda gurbete gitmek zorunda kalması, onu âşıklık geleneğinin uygulamalarından ve icra ortamlarından büyük ölçüde uzak bırakmıştır. Bu durumun, Çöteli Ali’nin âşıklığını geliştirmesinde sınırlayıcı bir etken olduğu ve sanatının derinleşmesini olumsuz yönde etkilediği görülmüştür.

Çöteli Ali’nin 169 şiiri yapı ve muhteva açısından incelenmiştir. Bu inceleme sonucunda şu tespitler yapılmıştır:

Ali Başpınar’ın şiirleri yapı olarak incelendiğinde, geleneğe uygun olarak şiirler yazmaya çalıştığı görülmektedir. Âşık, anlatım tarzı, şiirlerindeki uyak, kafiye gibi yapı unsurlarını özenle seçmiştir. Ali Başpınar, şiirlerinde genellikle hece ölçüsünü kullanmıştır. Âşığın, hece ölçüsünde sadece 11 ve 8’li hece vezinlerini kullandığı tespit edilmiştir. Âşığın, 149 koşma ve 20 semai biçiminde şiiri bulunmaktadır. Yapılan inceleme sonucunda Ali Başpınar’ın şiirlerinde serbest ölçüde şiir yazmadığı tespit edilmiştir. Kanaatimizce, hece ölçüsü ile şiir yazmanın daha kolay ve cazip gelmesi âşığın, serbest ölçüde şiir yazmamasında etkili olmuştur. Ali Başpınar’ın şiirlerinde hece ölçüsüne hâkimiyet görülmekle birlikte, sözlü icra geleneğinin doğası gereği bazı dizelerde ölçüyü korumak amacıyla doğal söyleyişten sapmalar görülmekte ve bu durum, yazılı metin merkezli değerlendirmelerde “hece kusuru” olarak nitelendirilse de, aslında geleneksel âşık şiirinin performansına dayalı yapısıyla doğrudan ilişkilidir.

Âşığın 169 şiiri muhteva açısından incelenmiş ve şiirler 16 ana tema üzerinden irdelenmiştir. Ali Başpınar’ın şiirlerinde kullandığı temalar ile ilgili şu tespitler yapılmıştır:

Âşık, geleneğe uygun olarak şiirler yazmaya özen göstermiştir. Bunu gerek şiirlerinin yapısı gerekse muhtevasında görmemiz mümkündür. Gelenekte tema olarak en çok kullanılan “aşk-sevgi” temasıdır. Ali Başpınar 169 şiiri içerisinde en çok aşk temasını kullanmıştır. Âşığın 44 şiiri, sevgiliye özlemi, sitemi ve ona olana hayranlığını anlatmaktadır. Toplumun sözcüsü olma misyonunu Ali Başpınar da üstlenmiş ve bunu şiirlerine yansıtmıştır. Sosyal ve bireysel olarak işlediği 18 şiiri; haksızlık, adaletsizlik, yalancılık gibi durumlara karşı net bir tavır takındığı şiirlerindedir. Bu temalar dışında gelenek içerisinde sıklıkla kullanılan temaların da âşığın şiirlerinde kullandığı tespit edilmiştir. Gurbet hayatını, yaşadığı zor günlerini anlattığı 3, yaşadığı ruhsal bunalımları, acıları, hüznüleri anlattığı 10, dini- tasavvufî 8, doğa- tabiat unsurlarına olan sevgisini, özlemini anlattığı 6, birey ve topluma doğruyu göstermek için yazdığı 14, sevdiklerine, idarecilere olan sitemini dile getirdiği 12, yoksulluk temalı 9, vatan sevgisini anlattığı 5, yaşadığı yalnızlığı dile getirdiği 5, dostlarına yazdığı 7, annesine olan sevgisini, özlemini anlattığı 2, kendisine ithafen yazdığı 3, güncel olaylar için yazdığı 2 şiiri olduğu ve bu temalar dışında birden fazla temanın işlendiği, bu temalar içerisinde değerlendirilmeyen 15 tane şiiri olduğu belirlenmiştir.

Ali Başpınar, şiirlerinde çeşitli temaları işlemiştir. Âşığın, farklı temaları kullanması, şiirlerinin muhteva olarak zenginliğini ortaya koymaktadır. Geleneğin güçlü bir şekilde yaşadığı Afşin’de doğup büyüyen Başpınar, bölgedeki geleneğin zenginliğini şiirlerine yansıtmıştır.

Çötelî Ali, yöresindeki geleneğin devamlılığı için gayret göstermiş bir âşıktır. Şiirlerini geleneğe aykırı olmayacak, onun devamlılığına katkı sunacak şekilde yazmayı amaçlamıştır. İncelenen eserinde yapı ve muhtevada görülen çeşitlilik âşığın sığılıktan uzak olduğunu ortaya koymaktadır.

Genelde Kahramanmaraş özelde ise Afşin, âşıklık geleneği için özel bir yere sahiptir. Bölgede, Başpınar gibi tanınmamış, gün yüzüne çıkartılmayı bekleyen birçok özel âşık bulunmaktadır. Bu âşıklarla ilgili yapılacak her bir çalışma alana katkı sağlayacaktır.

Yaptığımız çalışmada; Ali Başpınar’ın şiirlerinde geleneksel yapı unsurlarına bağlı kaldığı, hece ölçüsünü tercih ettiği ve özellikle aşk, toplumsal eleştiri, gurbet, dinî-tasavvufî düşünce ve vatan sevgisi gibi temaları öne çıkardığı tespit edilmiştir. Afşin yöresinin zengin kültürel birikimini şiirlerine yansıtan âşığın, geleneğin devamlılığına katkı sunma gayreti içerisinde olduğu görülmüştür. Ayrıca yapılan çalışmada Kahramanmaraş’taki âşıklık geleneğinin 2025 yılı itibarıyla canlılığını koruduğu ve

bölgede 513 âşığın varlığının tespit edilmesi, geleneğin güncel durumunu ortaya koyması bakımından önemlidir.



KAYNAKÇA

- Akbiyık, Y. (1999). *Millî Mücadele'de Güney Cephesi Maraş*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.
- Akkaya, N. (2010). Âşık tarzı şiir geleneğinde halk eğitimi. *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, (27), 88-100.
- Alparslan, Y. (2017). *Zarifogulları Şairleri ve Şiirleri*. Etkileşim Yayınları.
- Alsaç, G., ve Alsaç, F. (2018). Seyrânî'nin Bade İçme Ritüelinde Mevsimsel Döngü Sembolizmi. II. Uluslararası Develi-Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü Kongresi, 20-21Ağustos 2018, Kayseri, 113.
- Altınöz, İ. (2009). *Dulkadir Eyaletinin Kuruluşu ve Gelişmesi*. Kahramanmaraş: Ukde Yayınları.
- Arbaç, K. (2022). *Kayseri âşıklık geleneğinde afşinli bir âşık: Âşık Gulfani, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi. Yüksek lisans tezi, Niğde*.
- Arı, B. (2015). Âşık şiirinde toplumsal eleştiri. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12(32), 262-284.
- Artun, E. (1996). *Günümüzde Adana Âşıklık Geleneği ve Âşık Feymani*. Adana: Adana Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- Artun, E. (2001). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Artun, E. (2008). *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Artun, E. (2011). *Âşık Edebiyatı Metin Tahlilleri, (2. Baskı)*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Artun, E. (2017). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Artun, E. (2019). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı/Edebiyat Tarihi-Metinler (gözen geçirilmiş / genişletilmiş II. baskı)*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Aslan, E. (2009). Şamanizm ve şamandan âşığa intikal eden trans olgusu. Motif Akademi. *Halkbilimi Dergisi*, 2(3-4), 17-37.
- Atalay, B. (2008). *Maraş Tarihi ve Coğrafyası*. Kahramanmaraş: Ukde Yayınları.
- Atmaca, S. (2017). *Binboğa'nın Söz Pınarı Afşinli Âşıklar Şairler Yazarlar*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- Avcı, R. (2015). *Karacaoğlan'dan Günümüze Kahramanmaraşlı Şairler*. Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Avcı, R. (2023). *Kahramanmaraş Halk Şairleri*. Kahramanmaraş: Kültür Yayınları.
- Bakırcı, N. (2010). *Niğdeli Halk Şairi İbrahim Dabak*. Niğde: Niğde Belediyesi Yayınları.

- Bakırcı, N. (2017). *19. Yüzyıl Âşıklarından Niğdeli Âşık Tâhiri*. Konya: Kömen Yayınları.
- Bars, M. (2014). Ak Kağan destanında kadın tipi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 3(3).
- Başaran, U. (2013). Durak terimini yeniden tartışmak. *Bilim ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 108-114.
- Başgöz, İ. (1968). *İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: Ararat Yayınevi.
- Başgöz, İ. (1999). *Karac' oğlan I (inceleme)*. y.y. İstanbul: Çağdaş Matbaacılık Yayıncılık.
- Başpınar, A. (2020). *Aşk-ı Temaşa*. İstanbul: Efsus Yayınları.
- Boratav, P. N. (1968). Âşık edebiyatı: Türk halk edebiyatı özel sayısı. *Türk Dili Dergisi* (207), 340-356.
- Boratav, P. N. (2016). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı. (4. Baskı)*. Ankara: Bilge Su Yayınevi.
- Boyunduruk, A., Bozoğullarından, B., Karabudak, G., ve Güven, M. (2021). *Günümüz Kahramanmaraş Âşıkları*. İstanbul: Matbaafix.
- Cevad, A. (2009). *Memâlik-i Osmâniye'nin Târih ve Coğrafya Lüğatı'na Göre Meraş Seyahatnâme Şehir Târihi ve Coğrafya Kitaplarına Göre Maraş*. (A. Yaşar, ve S. Yakar, Çev.) Kahramanmaraş: Ukde Yayınları.
- Cosun, F. (2008). *Kahramanmaraş ilinde iklim değişikliği trend analizi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi. Yüksek lisans tezi, Kahramanmaraş*.
- Çalış, H. (2014). *Kahramanmaraş'ta Geleneksel El Sanatları. Akdeniz'in Altın Kenti Kahramanmaraş*. Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Çankaya, M. (2013). XX. yüzyıl âşık edebiyatı örneklerinde aktüel şiir değerlendirmesi, Ankara. *Electronic turkish studies Dergisi* , 8(13), 589-590.
- Çelik, M. H. (2022). *Kahramanmaraş'ın halk şairleri potansiyeli ve yörenin akraba halk şairleri üzerine bir çalışma, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi. Yüksek lisans tezi, Kahramanmaraş*.
- Çoban, A. (2004). *Edebiyatta Üslup Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (1996). *Âşık tarzı şiir geleneği içinde destan türü monografisi, Ankara Hacettepe Üniversitesi. Doktora tezi, Ankara*.
- Çobanoğlu, Ö. (2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Çobanoğlu, Ö. (2012). *Halk Edebiyatına Giriş-I*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Dilçin, C. (2013). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: TDK Yayınları.
- Dilçin, C. (2019). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Dizdaroğlu, H. (1969). *Halk Şiirinde Türler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Durbilmez, B. (2018). *Âşık edebiyatı ve Taşpınarlı halk şairleri (genişletilmiş ve gözden geçirilmiş 5. baskı)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Durmuş, İ. (2013). *Vezein İslam Ansiklopedisi* (Cilt. 43, 77-79). İstanbul: TDV Yayınları.
- Eyicil, A. (2009). *Yakın Çağda Kahramanmaraş*. Kahramanmaraş: Ukde Yayınları.
- Fidan, S. (2016). *Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi İlişkisi Üzerine Bir Araştırma, Ankara Hacettepe Üniversitesi. Doktora tezi, Ankara.*
- Gökhan, İ. (2019). *Kahramanmaraş Tarihi (Cilt I-II)*. Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Gökşen, C. (2011). Dede Korkut hikâyelerindeki ozan tipi bağlamında Kars âşıklık geleneği. *Turkish Studies*, 6(4), 149.
- Gökşen, C. (2012). Âşık şenlik'in işgal yıllarında söylediği koçaklama ve destanların halk üzerindeki etkisi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 1(3), 118-135.
- Göktürk, İ., ve Yılmaz, M. (2018). Kahramanmaraş şehir kimliği üzerine toplumsal yapı çözümlemesi. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 8(2), 19-34.
- Görkem, İ. (2009). Dünden bugüne Türk sözel edebiyatı: değişim ve dönüşüm. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 15(39), 411-422.
- Günay, U. (2018). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gündüz, T. (2003). İslam Ansiklopedisi, *Kahramanmaraş*. 24(24).
- Gürbüz, M. (2001). *Kahramanmaraş Merkez İlçenin Beşerî ve İktisadî Coğrafyası*. Kahramanmaraş: İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- Güzel, A. (2004). *Dini Tasavvufi Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Güzel, A ve Torun, A. (2015). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Irmak, Y. (2013). *Folklorun Beş İşlevine Göre Âşık Mahzuni Şerif'in Şiirleri, Ondokuz Mayıs Üniversitesi. Doktora tezi, Samsun.*
- Irmak, Y. (2020). Kahramanmaraş Âşıklık Geleneği ve Yedi Büyük Ozan, İ, Solak (Eds.) *Milli Mücadelenin 100. Yılında Kahramanmaraş*. 97-106. Palet Yayınları.

- Karaçalı, A. (2002). *Maraşlı Âşık Behlül Ali (Hayatı, Sanatı ve Eserleri)*, Gazi Üniversitesi. Yüksek lisans tezi, Ankara.
- Karadayı, O. N. (2017). Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Tasavvufî Neş'enin Âşık Tavrına Yansımaları. *Karadeniz Teknik Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, (KTUİFD)* 4(1), 43-64.
- Karademir, N. (2021). Kahramanmaraş'ta Coğrafi Bir Mekân: Edebiyat Mahfiller. *Mecmua*, (12), 238-251.
- Karakaya, A. (2015). *Afşin Halk Ozanları Derneği Halk Ozanları ve Halk Şairleri Antolojisi*. Kahramanmaraş: Afşin Belediyesi Yayınları.
- Karakaya, A. (2024). Sözlü görüşme, Lise mezunu, Emekli memur, Afşin/Kahramanmaraş.
- Karakaya, A. (2026). Sözlü görüşme, Lise mezunu, Emekli memur, Afşin/Kahramanmaraş.
- Kardiş, N. (2024). Sözlü görüşme, İlkokul mezunu, Emekli, Kahramanmaraş.
- Kaya, D. (2000). *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Kaya, D. (2001). Âşıklık Geleneğinin Geleceğiyle İlgili Düşünceler ve Yapılması Gerekenler. *İletişim Çağında Halk Kültürleri ve Ozanlığın Geleceği Sempozyumu Milli Folklor*, (52), 87-92, Ankara.
- Kaya, D. (2009). *Sivas Halk Şairleri, C.I*. Sivas: İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Kaya, D. (2014b). *Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Koç, K. (2009). Tarih boyunca Maraş şehrinin gelişmesini etkileyen faktörler. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (21), 311-326.
- Konyar, E. (2008). M.Ö 1. Bin Yılda Kahramanmaraş Gurgun Krallığı. *Toplumsal Tarih*, (180), 60-66.
- Korkmaz, H. (2001). *Kahramanmaraş Havzası'nın Jeomorfolojisi*. Kahramanmaraş: İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- Köprülü, F. (1989). *Edebiyat Araştırmaları I*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Küçükdağlı, S. (2014). *Kahramanmaraş'ın Turizm Potansiyeli. İçinde: Akdeniz'in Altın Kenti Kahramanmaraş (Editör: Küçükdağlı S. Doğan O. Avcı R. Yakar, S.)*. Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Oğuz, M. Ö. (2001). *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Oğuz, M. Ö. (2007). *Âşık Şiiri (XVI-XX. Yüzyıl), Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Oğuz, M., Ekici, M., Aça, M., Arslan, M., Düzgü, M., Akarpınar, R.,... Ercan, A. (2005). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, 3, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Öksüz, A. (2024). Sözlü görüşme, Üniversite terk, Kamu emeklisi, Kahramanmaraş.
- Özarslan, M. (2001). *Erzurum Âşıklık Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özçelik, B. ve Turan, F. (2020). Elbistan Havzası Yazılı Kültür Ortamında Gazetelerde Yer Alan Karşılaşma-Atışma-Deyişme Örnekleri. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, (22), 367-400.
- Özdal, A. (2023). 06 Şubat 2023 Kahramanmaraş depremi ağıt-destanlarının işlevsel analizi. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (11), 390-406.
- Özdemir, N. (2008). *Medya, Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Özdemir, N. (2012). *Medya Kültür ve Edebiyat 2.Basım*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Peker, S. (2003). *17. yüzyıl Türk Halk Şiirinde Konu*. Yayımlanmamış doktora tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Sakallı, A., Kurt, C., ve Dalkanat, M. (2018). *Nurhaklı Şairler Antolojisi*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- Sakaoğlu, S. (2004). *Karaca Oğlan*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2014). *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*. Konya: Kömen Yayınları.
- Sever, M. (2013). *Türk Halk Şiiri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınevi.
- Şimşek, E. (2016). Âşık Veysel'in âşıklık geleneği içerisindeki yeri üzerine bir değerlendirme. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 4(9), 117-126.
- Taşcı, M. (2020). *Kahramanmaraş-Afşin yöresi âşıklık geleneği*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Ulu, S. (2013). *Kahramanmaraş Çağlayancerit'te âşıklık geleneğinin bir temsilcisi Ali Ataş'ın hayatı, sanatı ve şiirleri*, Gazi Üniversitesi. Yüksek lisans tezi, Ankara.
- URL-1, <https://kahramanmaras.bel.tr/kahramanmaras-tanitim-genel-konum> E. Tarihi: 23 Ocak2025.
- URL-2, <https://kahramanmaras.tarimorman.gov.tr> E. Tarihi: 27 Ocak 2025.
- URL 3, <https://cip.tuik.gov.tr/> E. Tarihi: 23 Ocak 2025.
- URL-4, <https://kahramanmaras.ktb.gov.tr/TR-250981/kahramanmaras-cografisi-isaretleri.html> E. Tarihi: 27 Ocak 2025
- URL 5, <https://kahramanmaras.ktb.gov.tr/TR-250981/kahramanmaras-cografisi-isaretleri.html> E. Tarihi: 27 Ocak 2025.

- URL 6, <https://kahramanmaras.ktb.gov.tr/TR-250981/kahramanmaras-cografi-isaretleri.html> E. Tarihi: 27 Ocak 2025.
- URL 7, <https://kahramanmaras.bel.tr/> E. Tarihi: 23 Ekim 2024.
- URL 8, <https://tr.wikipedia.org/wiki/> E. Tarihi: 27 Ekim 2024.
- URL 9, <https://www.iienstitu.com/blog/betimleme-nedir> E. Tarihi: 09. Kasım 2024.
- Yağız, S. (1999). *İşte Bizim Mahzuni*. İstanbul: Hasat Yayınları.
- Yakar, S. (2020a). *Kahramanmaraş'ta Eser Vererek Yaşayan Günyüzü Şairleri*. Kahramanmaraş: Onikişubat Belediyesi Yayınları.
- Yakar, S. (2020b). *Kahramanmaraş'ta Şiirlerini Kitaplaştıramamış Mahzun Şairler*. Kahramanmaraş: Onikişubat Belediyesi Yayınları.
- Yakar, S. (2020). *Kahramanmaraş'ta Cumhuriyet Dönemi Öncü Şairler*. Ankara: Ofset Fotomat.
- Yakar, S. ve Alparslan, Y. (2009). *Maraş Meşhurları*. Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Valiliği Yayınları.
- Yardımcı, M. (2002). *Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri, Aşık Şiiri, Tekke Şiiri*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Yardımcı, M. (2013). *Başlangıçtan Günümüze Türk Halk Şiiri*. İzmir: Kanyılmaz Matbaacılık.
- Yardımcı, M. (2021). *Başlangıcından Günümüze Türk Halk Şiiri*, Ankara: Dora Yayınları.

ETİK KURUL KARARI



T.C.
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
BİLİMSEL ARAŞTIRMA VE YAYIN ETİĞİ KURULU



Sayı : E-95674917-108.99-253354
Konu : Etik Kurul Onay

Sayın Dr. Öğr. Üyesi Yakup TOPAL

"KAHRAMANMARAŞ ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE AFŞİNLİ BİR ÂŞIK: ÇÖTELİ ALİ " konulu etik kurul başvurunuz; Gümüşhane Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu'nun **30/05/2024** tarih ve **2024/5** sayılı toplantısında görüşülmüş olup; projenin yürürlükteki mevzuata uygun olduğuna oy birliği ile karar verilmiştir.
Bilgilerinize rica ederim.

Prof. Dr. Günay ÇAKIR
Kurul Başkanı

ÖZGEÇMİŞ

Büşra CEVİZ ilkokulu, ortaokul ve lise öğrenimini Kahramanmaraş'ın Afşin ilçesinde tamamladı. 2018 yılında Gümüşhane Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü kazandı ve 2022 yılında mezun oldu. 2023 yılında Trabzon Üniversitesinde Pedagojik Formasyon programında öğrenim gördü ve 2024 yılında mezun oldu. 2023 yılında Gümüşhane Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda yüksek lisans öğrenimine başladı.

