

ÂŞIK EDEBİYATININ OLUŞUMU VE GELİŞİMİNDE ALEVİ-BEKTAŞI ZÜMRELERİN YERİ VE ÖNEMİ THE ROLE AND IMPORTANCE OF ALEVI-BEKTASHI COTERIES IN THE FORMATION AND DEVELOPMENT OF MINSTREL LITERATURE

Bayram DURBİLMEZ¹

ÖZ

Âşık edebiyatının kökenleri kamlara kadar uzanmaktadır. Kam sanatından ozan sanatına, ozan sanatından âşık sanatına geçişte toplumun değişen sosyo-kültürel ihtiyaçları etkili olmuştur. Toplumun inanç önderleri konumunu koruyan bu sanatçılar, eski Türk inançlarından İslâm dinine geçişte ve zamanla ortaya çıkan çeşitli dinî zümrelerde de saygın bir yere sahiptirler. Azerbaycan, Anadolu ve Rumeli sahalarında ozanlıktan âşıklığa geçişte de İslâmiyet'le birlikte değişen sosyo-kültürel ihtiyaçların etkisi belirgindir.

Toplumun töre kurucusu/anlatıcısı, inanç önderi, bilgisi, öğreticisi, anlatıcısı, oyuncusu, doğmaca şiir söyleyebilen şairi, kopuzcusu, bestecisi, bakıcısı (ırkıl, falcı,

büyücü), sağaltıcısı / (ocaklı/hekim, eczacı), elçisi, danışmanı gibi çeşitli görevleri bulunan kamlar, sosyo-kültürel hayatın saygın temsilcileridir (Durbilmez, 2016c:484). Kamlara özgü bu özelliklerden birkaçını taşıyan âşıklar da vardır. Aynı şekilde Alevi-Bektaşî zümrelerin "baba", "dede", "pir", "sultan" gibi adlarla anılan temsilcilerinde de kamlara özgü çeşitli özellikleri bir arada bulmak mümkündür. Kam Ata'nın yolunda giden ve şaman, baksı, oyun, akın, ozan gibi adlarla anılan sanatçı inanç önderlerinin ulularına da Türk dünyasında zamanla ata, bab/ baba, dede gibi adlar/ unvanlar verildiği görülür.

Ozanlıktan âşık tipi sanatçılığa geçişte tekke-kışla-kahvehane yaklaşmasının etkili olduğu bilinmektedir. Tekke-kışla-kahvehane yaklaşmasına öncülük eden "tekke" öncelikle Bektaşî tekkeleridir. O dönemdeki "kışla"nın tamamına yakını da Bektaşî idi. Çünkü Yeniçeri askerlerin hepsi zaten Bektaşî idi. Âşık edebiyatının kuruluşunda ve gelişmesinde çeşitli Alevi-Bektaşî zümrelere mensup âşıkların ve derviş-

Makale geliş tarihi: 19.02.2017 • Makale kabul tarihi: 25.05.2017

1 Doç. Dr., Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

şairlerin önemli bir yeri bulunmaktadır. Bu araştırmada, âşık edebiyatının kuruluşunda ve gelişmesinde Alevi- Bektaşî zümrelerin yerinin ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Âşık, Âşık Edebiyatı, Alevilik, Bektaşilik, Alevi-Bektaşî Zümreleri, Kam, Dede, Baba.

ABSTRACT

The origins of minstrel literature extend to the shamans (kams). The socio-cultural needs of the society have influenced the transition from shamanic art to bard art, and from bard art to minstrel art. These artists, who keep the faith leader chair of the community, have a respectable place in the transition from earlier Turkish beliefs to Islamic religion and in various religious groups that emerged over time. Effects of the socio-cultural needs that has changed with the transition to Islam are also obvious in the transition from the bard age to minstrelsy in Azerbaijan, Anatolia and Rumeli.

Shamans, who had various duties in the society such as being moral founder/narrator, belief leader, wise man, teacher, performer, improvised poet, qopuz-player, composer, nurse ("ırkıl", fortune teller, sorcerer), remedial / (ocaklı / doctor, pharmacist), ambassador, consultant, were reputable delegates of the socio-cultural life (Durbilmez 2016c:484). There are minstrels that have a few of the shamanic features. Likewise, it is possible to find various fea-

tures unique to shamans in some delegates named such as "baba", "dede", "pir", "sultan" of Alevi-Bektashi coteries. It is seen that the grand ones of artist belief leaders named such as shaman, "baksı", "oyun", "akın", "ozan", and pursuit the way of Kam (shaman) Ata has also been titled as "ata", "bab/baba", "dede" in Turkish world.

It is known that the rapprochement of lodge-barrack-coffeehouse has been effective in the transition from bard period to minstrel art period. The lodge that have pioneered to the rapprochement of lodge-barrack-coffeehouse is primarily the Bektaşî lodges. Almost all of the barracks of that period was Bektaşî. Because all of the janizaries were Bektaşî. Minstrels and dervish-poets from various Alevi-Bektashi coteries has an important role in the foundation of minstrel literature. In this study, it is aimed to reveal the role of Alevi-Bektashi coteries in the foundation and development of minstrel literature.

Keywords: Mistrel, Minstrel Literature, Alevism, Bektashism, Alevi-Bektashi Coteries, Kam (Shaman), Dede, Baba.

GİRİŞ

Konunun daha iyi anlaşılabilmesi için "Âşık Edebiyatı" kavramı ile "Alevi-Bektaşî zümreler" hakkında kısaca da olsa bilgi vermek yararlı olacaktır.

1. Âşık Edebiyatı Kavramı: "Âşık", "ozan", "saz şairi", "halk şairi" (Sakaoğlu, 1986:247-251) gibi çeşitli adlar verilen ve

yaygın olarak “âşık” adı etrafında toplanan sanatçılar tarafından oluşturulan ürünlere “âşık edebiyatı” denir. Boratav’a göre âşık edebiyatı; “halkın anlayabileceği lisanla yazan, daha çok hece veznini kullanan, saz çalarak diyar diyar dolaşan, çok defa âşık adıyla kalem şuarasından, divan şairlerinden tefrik olunan şairlerin mahsullerinin heyet-i mecmuası”dır (1982:28).

Burada “âşık” terimi üzerinde de durmakta yarar vardır. M. Öcal Oğuz’a göre “âşık” terimi, “saz çalan, usta-çırak ilişkisi içerisinde yetişen, belli bir meslekî zümreyi meydana getiren, irticali olan, atışma yapabilen ve bade içtiğini söyleyen veya en azından bunların büyük çoğunluğunu bünyelerinde toplayan şairleri içine al[maktadır]” (1994:21). Burada sıralanan özellikler incelendiğinde bunların daha çok âşık edebiyatı şiir temsilcileriyle ilgili olduğu görülmektedir. Çünkü “Âşık tarzı şiirlerden başka âşık tarzı hikâyeler de âşık sanatını oluşturur. Başka bir söyleyişle âşık sanatı, âşık tarzı şiirler ve âşık tarzı hikâyeler olmak üzere iki ana koldan oluşur. Her ikisinde de başarılı olan usta âşıklar bulunmakla birlikte, bunlardan yalnızca birinde ustalaşan âşıklar da vardır. Hikâye tasnif etme ve/veya anlatmada ustalaşan âşıklara “hikâyeci-âşık” adı da verilir” (Durbilmez, 2016a:23).

Türkiye’de âşık edebiyatının şiir temsilcileri için “halk şairi” terimi de yaygın olarak kullanılmaktadır. Âşık tarzı şiirler söyleyen/yazan sanatçılara “halk şairi” denilmesi Cumhuriyet döneminde olmuştur. Bu dönemde “halk edebiyatı” teriminin kul-

lanılması, “halk şairi” teriminin de kullanılmasını beraberinde getirmiştir. Sadettin Nüzhet Ergun’a göre hece ölçüsüyle ve gelenekli Türk şiiri nazım şekilleriyle şiir söyleyen/yazan herkes halk şairidir. Halk şairlerini dörde ayıran Ergun’a göre asıl halk şairleri ümmîdir. Yazılı kültürden uzak olan bu gelenek temsilcileri “ağıtçı kadınlar ve türkü yakan kadın ve erkekler”dir. Ancak “asıl halk şairleri” olarak adlandırılan bu temsilciler “âşık” tipi sanatçılara değil, eski “ozan” tipi sanatçılara daha yakın durmaktadır. Bu sanatçılar genellikle, gelenek içinde öğrendikleri hazır ifade kalıplarını ve ortak kültür ürünlerini zamana, mekâna ve çeşitli insanlara uyarlayarak ağıt/türkü yakan kimselerdir. Usta-çırak ilişkisi içinde uygulamalı bir eğitim almadan ağıt/türkü yakan bu sanatçılar genellikle kendi köy ve aşiret çevrelerine hitap eder. Ergun tarafından ikinci sırada yer verilen halk şairlerinde ise az ya da çok bir usta-çırak ilişkisinden söz etmek mümkündür. İkinci sırada yer alan halk şairleri de ümmî olmakla birlikte, bu sanatçıların eserlerinde yazılı kültür etkisi görülür. Az çok görülen bu yazılı kültür etkisi, sözlü gelenek içinde “yaşlı ve tecrübeli âşıkların yanında dinle[me]” sonucu edinilen birikimin yansımasıdır. “Bektaşî şairlerin büyük bir kısmı da” bu halk şairlerinden olup, âşık edebiyatı temsilcilerinden önemli bir kısmı bu özellikleri taşır. “Az çok okuryazar” olup sazı eşliğinde “âşık tarzı şiir söyleyen” halk şairleri ise “Anadolu’da yetişen şairlerin ekseriyeti”ni oluşturur. Ergun’un tasnifinin üçünü sırasında yer alan bu âşıklar şiirlerini sözlü ortamlarda

ve genellikle doğmaca olarak söyler. Bununla birlikte bu âşıkların eserlerinde yazılı kültür etkisi “oldukça fazla”dır. Dördüncü sırada yer alan halk şairleri ise medrese tahsili görmüş, “ilim ve irfan” sahibi sanatçılardır. “Tekke şairlerinin bir kısmı”nın da dâhil olduğu bu sanatçılar, aruzla kusursuz şiir yazabildikleri hâlde “millî vezin ve millî şekilleri tercih eden” halk şairleridir (Günay, 1992:XIV). Alevi-Bektaşî zümrelere mensup âşıklar arasında da bu dört halk şairi tipinden örnekler yer almaktadır. Ancak Alevi-Bektaşî âşıkların çoğu ikinci ve üçüncü sıralarda sözü edilen halk şairlerine daha yakın özellikler taşımaktadır. Boratav, tekkelerin kurulduğu ve geliştiği şehir ortamlarında yetişen şairlerin “âşık” ve “tekke şairi” diye ayrılacaklarını ama köy çevrelerinde “kendi mezheplerinin eğitimi ile yetişmiş halk şairlerini “âşıklar” kümesinden ayırma”nın güç olduğunu söyler (1988:22). Çünkü çoğu Alevi-Bektaşî zümrelere mensup olan bu halk şairleri “yaratmalarında bütün nitelikleriyle âşık geleneği içinde” kalmaktadır (Boratav, 1988:22). Bu sebeple genelde –klasik edebiyat tarzında şiir yazarlar hariç- derviş-şairlerle âşıkları, özelde de Alevi-Bektaşî zümrelerde yetişen halk şairleriyle diğer âşıkları birbirinden ayırmak oldukça zordur. Köprülü’nün şu tespiti de bu görüşü desteklemektedir: “Tekkelerin ve bilhassa Bektaşilik gibi hétérodoxe tarikatlere mensup tekkelerin verdiği edebî ve tasavvufî kültür, muhtelif içtimaî çevrelerde birbirinin aynıdır: Köylerde ve göçebeler [konar-göçerler] arasında çok yayılmış olan Kızılbaşlık talimatı da

bundan çok farklı değildir” (1989:177-178). Bu bilgilerden de anlaşılacağı gibi, çeşitli tekke çevrelerine mensup halk şairlerinin bir kısmını, Alevi-Bektaşî zümrelere mensup halk şairlerinin ise tamamına yakını âşık edebiyatı içinde incelemek mümkündür. Bu anlayışla yaklaşıldığında, “örneğin Pir Sultan bir Kızılbaş şairi olmakla beraber birçok yönleri ile âşıktır” (Boratav, 1988:22). Çünkü âşık edebiyatı, ozanlık geleneklerinden ve tekke edebiyatından beslenerek ortaya çıkmış bir gelenek edebiyatıdır. XIII-XV. yüzyıllar arasındaki dönemde “din ve tarikat konularını işlemiş” halk şairleri, daha sonra ortaya çıkan “âşık şiiri”ni de etkilemiştir (Boratav, 1988:21). Boratav bu konuda; “âşık şiirinin nazım ölçüleri ve biçimleri daha önceki dönemdeki ölçü ve biçimlerin gelişmesi olduğu gibi, dil, konu, üslûp, şiir imgeleri vb. de de aynı geleneğin sürdürülmüş ve geliştirilmiş olduğu bir gerçektir.” demektedir (1988:21).

2. Alevi-Bektaşî Zümreler: “Alevi” ve “Bektaşî” kavramları; “birbirinden farklı” iki ayrı inanç zümresinin adı olarak kullanıldığı gibi, “birbirinin tamamlayıcısı ve eşi” olarak da kabul edilmektedir. Bu kavramları “inanç sistemi”, “kültür”, “gelenek”, “mezhep” anlamlarında kullanan araştırmacılar da vardır. Özellikle Osmanlı-Türk egemenliğinin etkili olduğu coğrafyada yaşayan Müslüman topluluklar arasında kullanılan bu kavramlar, zamanla yeni anlamlar kazanarak çok çeşitli inanç zümrelerini kapsamaya başlar. “Alevi” kavramı genel olarak “Hz. Ali taraftarı” ve “Hz. Ali’nin

soyundan/silsilesinden gelen" anlamlarında kullanılır. Daha önce İmam Ali'nin soyundan gelenlerle, silsile yoluyla Hz. Ali'ye bağlanan tarikatlar "Alevi" adı verilirken, 19. yüzyılda Bektaşî ve Kızılbaş zümrelere de bu adın verilmeye başladığı görülür. 19. yüzyıla kadar hiçbir inanç zümresine "Alevi" adı verilmezken, A. Yılmaz Soyger tarafından bulunup yayımlanan 2 Eylül 1826 tarihli Hatt-ı Hümayun'da ise Rumeli'deki Bektaşî ve Kızılbaş zümreler "Alevi" olarak adlandırılır. 19. yüzyıldan itibaren "Sünnî" kavramı dışında kalan "onlarca alt grubu" içine alan "Alevi" kavramı; "Zındık", "Mülhid", "Rafizî", "Kızılbaş", "Işık", "Torlak", "Kalenderî", "Bektaşî" gibi kavramların yerine de kullanılmaya başlar (Ersal, 2015:236-237).

Ahmet Yaşar Ocak'ın tespitlerine göre "Alevilik" kavramına "soybilimsel", "siyasi", "teolojik" ve "tasavvufi" olmak üzere dört anlam yüklenmiştir. "Soybilimsel" anlamı "Şerif", "Seyyid" ve "Emîr" adlarıyla anılan ve Hz. Ali'nin soyundan gelenleri içine almaktadır. 9. yüzyıldan itibaren Abbasi İmparatorluğu içinden bağımsızlıklarını ilân ederek küçük devletçikler kurmaya başlayan Mısır'da Fatimîler; Fas'ta İdrisîler, Sa'dîler, Filâlîler; Yemen'de Zeydîler kendilerine meşruiyet kazandırma amacıyla bu kavramı "siyasi" anlamda kullanır. "Teolojik" anlamda bu kavramın kullanılmaya başlaması ise 7. yüzyıldaki halifelik mücadelesi sonrası İslâm dünyasının "Sünnî" ve "Şii" olmak üzere iki büyük teolojiye ayrılmasından kaynaklanan ve inançlarının

temeline Hz. Ali'yi yerleştiren topluluklara dayanır. Bu topluluklar Hz. Hüseyin'in soyundan gelen ve On İki İmam'ın çevresinde ortaya çıkan "İmammiyye", "İsna Aşeriyeye" (On İki İmamcı) veya "Caferiyye" adlarıyla anılan, İmam Cafer-i Sadık'ın oğullarından Musa Kâzım'dan süren büyük kol ve İsmail'den süren "İsmailiyye"ye mensuptur. Ayrıca Sünnîliğe daha yakın olan Yemen'deki "Zeydiyye" mensupları da bu teolojik kümelemeye dâhildir. "Alevilik" kavramının "tasavvufi" anlamı ise silsile yoluyla Hz. Ebubekir'e dayandırılan Nakşibendilik dışındaki bütün tarikatları içine almaktadır. Çünkü Nakşibendilik dışındaki bütün Türk-İslâm tarikatları kendilerini silsile yoluyla Hz. Ali'ye dayandırdıkları için bu tarikatlar "Alevi tarikatlar" adı verilir (Ocak, 2009:21-22).

"Alevi" adlandırmasının onlarca alt grubu ifade ettiğini, yeni alt grupların eklenmesi ve anlam genişlemesi sonucu mevcut kargaşanın daha da büyüdüğünü söyleyen Ersal, bu kargaşadan kurtulmak için "ocak" kavramından yararlanmak gerektiğini düşünür. Ersal'a göre; "Soyu On İki İmamlar kanalıyla Ehl-i Beyt'e dayanan bir karizmatik inanç önderi adına kurulan, kendisine bağlı bir talip ve hiyerarşiye göre ocak topluluğu olan, silsile olarak karizmatik inanç önderinin soyundan gelen temsilcilerine pir, müşid, dede adı verilen, kendi içinde ve diğer ocaklarla bir hiyerarşisi olan, bazı yörelerde rehber, pir ve müşid adları ile tanımlanan, takip ettiği bir sürekle ya da erkân sistemi olan inanç sistemi

yapılanmasına “ocak” ya da “dede ocağı” denir.” (2015:242). Balkanlarda “ocak” sisteminden “sürek” sistemine bir geçiş yaşandığı, “Alevi-Bektaşî” zümrelere mensup kişilerin “Alevî” sözünü reddederek kendilerine “Bektaşî” adını verdikleri de anlaşılmaktadır. Bu adlandırmada “Babagan Bektaşîliği”nin etkisinden de söz etmek mümkündür. Balkanlardan Türkiye’ye göç eden topluluklara Babaî, Bedreddinli, Seyyid Ali Sultanlı, Ali Koç Babalı, Gülşenî gibi adlar verilmesinde muhasipli, muhasipsiz, tek menzilli, çift menzilli, Pazartesili ve Çarşambalı olup olmadıkları da belirleyici olmuştur (Ersal, 2015:245).

Hacı Bektaş Velî kültünün şekillenmesinde etkili olan Yesevîlik, Haydarîlik, Kalenderîlik, Vefaîlik gibi sufi akımlarının inanç kaynaklı kültürel birikimleri de “Bektaşî” adlandırmasının kapsamına girmeye başlar.

Buraya kadar adlarından söz edilen çeşitli yolaklar ve türevler, “Alevi- Bektaşî” zümreler içinde değerlendirilmekte olup, çalışmada bu zümrelerin âşık edebiyatının oluşumunda ve gelişimindeki yeri ve öneminin ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır.

1. Âşık Edebiyatının Oluşumunda Alevi-Bektaşî Zümreler

Âşık sanatını ozan-baksı sanatına, ozan-baksı sanatını da kam sanatına götürmek mümkündür. Başka bir ifadeyle, âşık edebiyatının kökenleri kamlara kadar uzanmaktadır. Toplumun töre kurucusu/anlatıcısı, inanç önderi, bilgesi, öğreticisi, anlatıcısı,

oyuncusu, doğmaca şiir söyleyebilen şairi, kopuzcusu, bestecisi, bakıcısı (ırkıl, falcı, büyücü), sağaltıcısı/(ocaklı/hekim, eczacı), elçisi, danışmanı gibi çeşitli görevleri bulunan kamlar, sosyo-kültürel hayatın saygın temsilcileridir (Durbilmez, 2016c:484). Alevi-Bektaşî zümrelerin “baba”, “dede”, “pir”, “sultan” gibi adlarla anılan temsilcilerinde de kamlara özgü çeşitli özellikleri bir arada bulmak mümkündür. Kam Ata’nın yolunda giden ve şaman, baksı, oyun, akın, ozan gibi adlarla anılan sanatçı inanç önderlerinin ulularına da Türk dünyasında zamanla ata, bab/baba, dede gibi adlar/unvanlar verildiği görülür.

Halkın gözcüsü ve sözcüsü olan bu sanatçılar savaşta ve barışta, toyda ve matemde toplumun hep önünde yer alır. Çeşitli ayinleri/törenleri de yöneten bu sanatçılar şeylan/şölen, sığır ve yuğ ayinlerde de türlü görevler yüklenir (Köprülü, 1989:72-102). Kun/Hun Türklerinin ordusunda askerşair olarak yer alan bu sanatçılar, Attilâ’nın cenaze töreninde de görev alır (Köprülü, 1989:158).

Kam sanatından ozan sanatına, ozan sanatından âşık sanatına geçişte toplumun değişen sosyo-kültürel ihtiyaçları etkili olmuştur. Toplumun inanç önderleri konumunu koruyan bu sanatçılar, eski Türk inançlarından İslâm dinine geçişte ve zamanla ortaya çıkan çeşitli dinî zümrelerde de saygın bir yere sahiptirler. Azerbaycan, Anadolu ve Rumeli sahalarında ozanlıktan âşıklığa geçişte de İslâmiyet’le birlikte değişen sosyo-kültürel ihtiyaçların etkisi belirgindir. Türk-

ler Müslüman olmaya başlayınca, ozanbaksı geleneği içinden iki sanatçı tipi ortaya çıkar: 1. Dinî şiirler söyleyen/yazan derviş şairler, 2. Din dışındaki konularda şiirler söyleyen ozanlar. Azerbaycan, Anadolu ve Rumeli sahasında bu sanatçılar, XVI. yüzyıla kadar, halkın sosyo-kültürel ihtiyaçlarını iki ayrı kolda karşılar. Genelde Türklerin, özelde ise Oğuz Türklerinin İslâmiyet'i kabulünden XVI. yüzyıla kadar geçen bu dönem "geçiş devresi" olarak da adlandırılır. Bu geçiş devresinde şehir merkezlerinde ve medrese çevrelerinde yazılı kültür kaynaklı İslâm, konar-göçer çevrelerde ve köylerde ise sözlü kültür kaynaklı İslâm belirgindir (Oğuz, 1995 b:424). XVI. yüzyılda ise yazılı kültür çevreleri ile sözlü kültür çevreleri daha çok yakınlaşmaya başlar. Tekke, kışla ve kahvehane merkezli bu yakınlaşmada kahvehanelerin özel bir yeri ve önemi bulunmaktadır. Çünkü tekke ve kışla çevreleri ile halkın diğer kesimleri kahvehanelerde bir araya geldikçe ve aynı sosyo-kültürel ortamlarda bulundukça geniş halk kitleleri arasında ortak bir sanatçı tipine ihtiyaç duyulur. Kahvehanelerde gelişen bu yakınlaşmalar sonucu derviş tarzı kültür gelenekleri ve ozan tarzı kültür gelenekleri de yakınlaşır ve bu iki kaynaktan beslenen bir edebiyat birikimi ortaya çıkar. XIII. yüzyıldan itibaren dinî ve tasavvufî şiirler yazan aydın şairler arasında tamamen farklı bir anlamda kullanılan "âşık" kelimesi, XVI. yüzyıldan sonra kahvehane-tekke-kışla yakınlaşmasıyla ortaya çıkan bu edebiyat birikiminin temsilcileri için kullanılmaya başlar. Azerbaycan ve Osmanlı-Türk sahasında "ozan"

yerine kullanılmaya başlanan âşık" terimi, bu sanatçılar tarafından temsil edilen edebiyatın adını da belirler. Böylelikle yaygın olarak "âşık" terimiyle karşılanan sanatçı tipine bağlı olarak ortaya çıkan yazılı ve sözlü kültür kaynaklı edebiyata da "âşık edebiyatı" denir. "Kahvehanelerin tekkelerden farklı olarak din dışı bir mahiyete sahip olmaları ve hızla yayılıp yaygınlaşan kahvehanelerin rekabet amacıyla müşterilerini eğlendirmek maksadıyla, ordudaki işlevlerinin yanı sıra o güne kadar tekke ve paşa sarayları ile ağa konaklarına has addedilebilecek olan 'Karagöz', 'Kıssahan' ve 'Ozan-Baksı' geleneğinin uzantısı tekkeli âşıkların bu yeni icra zeminine uyum sağlayıp ortaya çıkan yeni edebiyat formunda sanatlarına verdikleri yeni üslûp veya tarz olan âşık tarzı" (Çobanoğlu, 1998:20), öncelikle şehir merkezlerinde oluşmaya başlamıştır.

Ozanlıktan âşık tipi sanatçılığa geçişte tekke-kışla-kahvehane yakınlaşmasının etkili olduğu düşüncesini açıklamakta yarar vardır. Tekke-kışla-kahvehane yakınlaşmasına öncülük eden "tekke" öncelikle Bektaşî tekkeleridir. O dönemdeki "kışla"nın tamamına yakını da Bektaşî idi. Çünkü Yeniçeri askerlerin hepsi zaten Bektaşî idi. Sözelimi âşık edebiyatının Osmanlı Türkiye'sindeki öncüsü Karacaoğlan'dır. Sonraki yüzyıllarda Karacaoğlan mahlaslı başka âşıklar da yaşamıştır fakat Karacaoğlan mahlaslı ilk âşık Bektaşî'dir. Bu ilk Karacaoğlan aslen Yozgatlı olup Yeniçeri Ocağı'na bağlı asker âşıklardandır. Âşık edebiyatı alanında öncü araştırmalar/incelemler yapan M. Fuat

Köprülü de “Hangi muhitte yetişirse yetişsin, umumiyetle âşıklar üzerinde Bektaşilik tesiri bulunduğunu” söyler (1989:178).

Âşık edebiyatının ilk önemli temsilcilerinin ortaya çıktığı XVI. yüzyıldaki temsilcilerine baktığımızda bile Alevi- Bektaşî zümrelerinin etkisi belirgin olarak görülmektedir. Bu yüzyılda yaşayan âşıklardan bazılarını şöyle sıralamak mümkündür: Karacaoğlan², Kurbanî, Köroğlu, Kul Mehmet, Misgin Abdal, Öksüz Dede, Hayalî, Ozan, Bahşi, Oğuz Ali, Geda Muslu, Çırpanlı, Armutlu, Kul Çulha, Kul Piri, Baba, Dede, Yadigâr, Gülşad, Lele (Köprülü, 1962:59-65; Sakaoğlu, 1989:115-135; Oğuz, 1995 b:429-432).

Bu âşıklardan Armutlu, Bahşi, Çırpanlı, Geda Muslu, Hayalî, Karacaoğlan, Köroğlu, Kul Mehmet, Kul Çulha ve Öksüz Dede asker âşıklardan olup Yeniçeri Ocağı’na mensuptur. Başka bir deyişle bu âşıklar Bektaşî’dir. Burada adı geçen Köroğlu hikâye kahramanı değil, 1585’te hayatta olan bir asker âşıktır (Alptekin; Sakaoğlu, 2006:29). Bu âşıklardan Geda Muslu, Kul Mehmet, Kul Çulha ve Kul Piri’nin mahlaslarında geçen “Geda” ve “Kul” sıfatları da genellikle Bektaşî asker âşıklar tarafından yaygın olarak kullanılan bir mahlastır. Kul Piri’de geçen “Pir”, Misgin Abdal’da geçen “Miskin” ve “Abdal”, Öksüz Dede’de geçen “Dede”, “Oğuz Ali”de geçen “Ali” adları/sıfatları/mahlasları ile birlikte “Baba” ve

“Dede” mahlaslı iki âşığın daha bulunması bile Alevi-Bektaşî zümrelerinin âşık edebiyatının oluştuğu yüzyıla damga vurduklarını gösterir. Âşık edebiyatının ilk temsilcilerinde görüldüğü gibi, oluşumundan sonraki yüzyıllarda yaşayan Alevi-Bektaşî zümrelerine mensup âşıkların çoğunda da “Pir”, “Dede”, “Baba”, “Miskin”, “Abdal”, “Kul” gibi sıfatların geçtiği mahlaslar kullanıldığı tespit edilmektedir.

Âşık edebiyatının oluşumunun hızlandığı 16. yüzyılda yaşayan bu âşıkların çoğunlukla Alevi-Bektaşî zümrelere mensup olduğunu gösteren başka ipuçları da bulunmaktadır. Sözelimi Armutlu mahlaslı âşığın asker âşıklardan olması dışında günümüze ulaşan tek şiirinde geçen bazı dizeler de Alevi-Bektaşî zümrelere mensup olduğunu gösteren ipuçları arasında yer almaktadır. Armutlu’nun bazı dizelerinde düşmandan “kâfir” ve “Yezit” diye söz edilmektedir. “Hemin Yezitlerin fendi top ile” dizesinde de Yezitlerin hileci oldukları vurgulanmaktadır. Öksüz Dede mahlaslı âşık da Bektaşî ocaklarına mensup bir asker âşık olması dışında “Yardımcın Muhammed Ali”, “Abdalların giyer postu” gibi dizeler söylemiş/yazmıştır. Bu ipuçlarından başka, Öksüz Dede’nin Şah İsmail’in torunu Haydar Mirza’yı anlattığı (Alptekin; Sakaoğlu, 2006:36) bir şiirinin bulunması da bu âşığın Şah İsmail’e olan ilgi ve sevgisini göstermektedir. Azerbaycan’da ve Türkiye’nin Doğu Anadolu Bölgesinde yaşayan âşıkların “usta âşık” olarak kabul ettikleri Kurbanî, Şah İsmail tarafından tak-

2 Köprülü, Karacaoğlan’ın XVII yüzyılda yaşadığını ileri sürerken Sakaoğlu XVI. yüzyılda yaşadığını belirtir.

dir edilip saraya alınmıştır (Alptekin; Saka-oğlu, 2006:33). Hayatı etrafında “Kurbanî ve Peri” adlı bir halk hikâyesi de oluşan Kurbanî, âşık edebiyatının kurucularından biri sayılmaktadır. Bu sebeple, Kurbanî'nin Şah İsmail tarafından takdir edilip saraya alınması (Alptekin; Saka-oğlu, 2006:33), âşık edebiyatı temsilcilerinin Alevi-Bektaşî zümrelerle ilişkisini göstermesi bakımından oldukça önemlidir.

Geda Muslu'nun XVII. yüzyılda yaşadığını söyleyen kaynaklar da vardır (Özmen, 1998-III:41). “Kul Muslu der yârim küstü / Bad-ı saba gibi esti / Güz eyyamı kadem bastı/ Gör nice ıssız kaldı dağlar” örneğinde olduğu gibi Kul mahlasını kullandığı şiirleri de vardır. Asıl adı Müslühiddin olduğu belirtilen Geda Muslu, Kızıl Deli Sultan dergâhından el almış, sazı eşliğinde şiirler söylemiş asker âşıklardandır. Kayıkçılar Mustafası ve Gedik Süleyman adlı âşıklarla arkadaşlık ettiği de belirtilmektedir. Yeniçeri olduğu için birçok yeri gezmiştir. Aynı mahlası taşıyan başka bir âşıktan daha söz edilse bile bunların aynı kişi olduğu düşüncesi daha kuvvetlidir (Özmen, 1998-III:41).

Azerbaycan sahasında anlatılan “Kul Mahmut” adlı hikâyede Karacaoğlan'ın üç ölüyü diriltten bir velî tipine dönüşmesi (Alptekin; Saka-oğlu, 2006:59) de muhtemelen onun Alevi-Bektaşî zümrelere mensup kabul edilmesiyle ilgilidir.

Yaygın kabulün aksine, Alevi- Bektaşî zümrelerde yazılı kültürle sözlü kültür bir arada bulunmaktadır. Yazılı kültür çevre-

lerinde aruzlu, sözlü kültür çevrelerinde heceli şiirler yaygın olmakla birlikte, Alevi- Bektaşî zümrelerde her iki vezinle şiirler söyleyen/yazan âşıkların varlığı da az değildir. Nitekim XVI. yüzyıl âşıklarından Osmanlı sahasında Kul Mehmet ve Azerbaycan sahasında Kurbanî'nin hece ölçüsü yanında aruz vezniyle de şiirler söylemesi/ yazması da bunun âşık edebiyatındaki ilk örneklerini teşkil etmektedir.

Âşık edebiyatının oluştuğu 16. yüzyıl, Alevilik- Bektaşilik tarihi açısından da önemli bir yüzyıldır. Sözgelimi Bektaşiliği bir kurum hâline getiren Balım Sultan (1473-1516), Anadolu âşıklarını da derinden etkileyen İsmail Hatayî, Pir Sultan Abdal ve Kul Himmet de XVI. yüzyılda yaşamıştır.

Hacı Bektaş Velî'nin torunu Mürsel Balı'nın büyük oğlu Balım Sultan adına bağlanan âşık tarzı şiirler de günümüze ulaşmıştır. Sözgelimi “Ali'yi seversen değme yarama” ayaklı şiir; Balım Sultan (1473-1516) adına bağlı olarak söylenir (Özmen, 1998-II:15-22). Bu şiirleri gerçekten Balım Sultan mı söylemiştir bilemiyoruz fakat Balım Sultan'ın da XVI. yüzyılda yaşaması ve âşıkları etkilemesi önemlidir. Asıl adı Hızır Balı olan Balım Sultan'ın mahlası söylediği/kendisine mal edilen âşık tarzı şiirlerde “Balım” olarak geçer.

Balım Sultan'dan sonra Hacı Bektaş Dergâhı'nda on bir yıl postnişin olarak görev yapan Kalender Çelebi'nin de âşık tarzı şiirleri vardır (Özmen, 1998-II:23-32). Genellikle “Kalender” mahlasını kullanan Ka-

lender Çelebi'nin "Kalender Abdal" mahlasını kullandığı şiirleri de vardır: "Kalender Abdal'ım koymuşum seri / Şükür kurban kestim gördüm didarı / Erenler serveri, gerçekler eri / Sultan Hacı Bektaş Velî'yi gördüm" (Özmen, 1998-II:26).

Hacı Bektaş tekkesinde ilk Dede-Baba olan Sersem Ali Baba da "Sersem" ve "Sersem Ali" mahlaslı âşık tarzı şiirler söyler/yazar. Örnek: "Sersem Ali vardı pire dayandı / Çerağımız kırk budaktan uyandı / Mürşit olan her bir renge boyandı / Hünkâr Hacı Bektaş pirim Hû deyu" (Özmen, 1998-II:85).

"Şah İsmail Hatayî, tekke çevrelerinde oluşan ve gelişen derviş tarzı Türk edebiyatının en önemli temsilcilerinden biridir. O, 16. yüzyıldan günümüze kadar Türk dünyasının önemli bir bölümünde olduğu gibi Anadolu'da yaşayan pek çok şairi de etkilemiştir. Yaygın bir etki alanının bulunmasında, onun hem güçlü bir devlet adamı hem de usta bir şair olmasının önemli bir yeri vardır. Şah İsmail Hatayî'nin belirgin olarak etkilediği Anadolu sahası halk şairlerinin çoğu Alevi-Bektaşî çevrelerde yetişmiştir" (Durbilmez, 2016ç). Fikret Türkmen, "Şah İsmail Hatayî'nin Anadolu Alevi-Bektaşîliği ve Alevi-Bektaşî Edebiyatı Üzerindeki Etkileri" başlıklı bildirisinde Şah İsmail'den etkilenen şairler arasında Kul Himmet, Pir Sultan Abdal, Yeksânî, Everekli Seyranî, Teslim Abdal, Ahû Dede'yi saymakta, bu şairlerin deyişleri ile Hatayî'nin şiirleri arasındaki benzerlikleri örnekleriyle ortaya koymaktadır (2004:320-325).

Şah İsmail Hatayî, yalnızca Alevi-Bektaşî çevrelerde yetişen halk şairlerini etkilemekle kalmamış, aynı zamanda Sünnî çevrelerde yetişen bazı derviş-şairleri de etkilemiştir. Şah İsmail Hatayî'nin şiirlerinden etkilenen halk şairlerinden biri de Sorgunlu Sıdkı Baba'dır. Sorgunlu Sıdkı Baba, Kadiriye inancına mensup bir derviş-şairdir. Sıdkı Baba tarafından yazılan el yazması "Dîvân"da da Şah İsmail Hatayî'nin etkisi belirgin olarak görülmektedir.

Pir Sultan Abdal'ın da sevip saydığı (Şam'da yaşayan Alevilerden) Kul Yusuf, Otman Baba'ya mensup (Hurufî) Muhyiddin Abdal, Bedreddünlülerden Hakirî de XVI. yüzyılda yaşamıştır.

Alevi-Bektaşî zümrelere mensup Pir Sultan Abdal, Muhyiddin Abdal, Pir Gaip Abdal, Hüseyin Abdal, Meczip Abdal, Koyun Abdal; Kul Yusuf, Kul Himmet, Kul İbrahim, Kul Hüseyin, Kul Adil, Kul Bayramlı, Kul Mazlum gibi âşıkların/derviş şairlerin de XVI. yüzyılda yaşamış olması, âşık edebiyatının oluştuğu dönemde Abdal ve Kul mahlaslarının yaygın olarak kullanıldığını da göstermektedir.

2. Âşık Edebiyatı Geleneklerinde Alevi-Bektaşî Zümrelerin Etkileri

Âşık edebiyatı gelenekleri içinde, özellikle saz çalma, rüya görme / bade içme, mahlas alma gibi geleneklerde Alevi-Bektaşî zümrelerin etkisi belirgindir.

2.1. Saz/ezgi eşliğinde söyleme: Değişlerin saz/ezgi eşliğinde söylenmesi, en yaygın âşık edebiyatı geleneklerinden biri-

dir. Âşık ve saz o kadar bütünleşmiştir ki, âşıklara “saz şairi”, “çöğür şairi”, “kopuzcu”, “bağlamacı” gibi adlar da verilmiş, saz âşıklığın simgesi olmuştur (Durbilmez, 2010:149). XIV. yüzyılda, Azerbaycan’da ozan sözcüğünün kopuz anlamında kullanılması ve kopuz eşliğinde şiir söyleyen sanatçıya ozancı denmesi de aynı anlayıştan kaynaklanmaktadır (Durbilmez, 2010:148).

Âşıklar arasında olduğu gibi Alevi-Bektaşî çevrelerde de saz kutlu sayılmakta, bu inanç çevrelerinde saza “Telli Kur’an” adı da verilmektedir. Sazın “Telli Kur’an” olarak adlandırılması yanında, bazı kısımlarının da Bektaşî inançlarını simgelediğine inanılır. Sözelimi “sazın kolu Allah’ı (elif) ve Hz. Ali’nin kılıcı Zülfikâr’ı, gövdesi Hz. Ali’nin bedenini, on iki telli saz/çöğür de On İki İmamı simgeler (Hendrich, 2005:294).

Alevi-Bektaşî çevrelerde sazın bu kadar kutlu sayılması, sazın atası kabul edilen kopuzun kaynağı ile ilgili eski Türk inançlarına kadar uzanmaktadır. Ozanların pîri sayılan Korkut Ata’nın doğumu hakkında anlatılan efsanelerden birinde kopuzun “gök”ten indirildiği inancına rastlanmaktadır (Durbilmez, 2003:225). Bu inancın yansıması olarak ortaya çıkan “kopuz”un gökten inen ışığın içinden çıkması motifi ile Alevi-Bektaşî çevrelerde saza “Telli Kur’an” adı verilmesi arasında büyük bir benzerlik görülmektedir. Dede Korkut hikâyelerinde “Dede Korkut’un başlıca velîlik sembolü olarak görülen kopuza saygı duyulması da aynı inancın başka bir yansıması olarak ka-

bul edilmelidir. Anadolu âşıkları arasında yaygın olarak devam eden, sazı çalmadan önce üç defa öpüp başa koyma geleneğinin kökenleri de eski ozanlara dayanmaktadır: Ozanlar da kopuzu “öpüp başa koyarak çalarlardı. Düşman ona el süremezdi. Yere konulması günah sayılırdı.” (Gazimihal, 1958:1653).

Sazın “ululuk” ve “velîlik” simgesi kabul edilmesi yanında sazdan yararlanılarak yapılan çeşitli sağaltıcı uygulamalar da sazın kutlu sayılmasıyla ilgilidir. Sözelimi “tedavi etme”, “iyi ruhları çağırma / kötü ruhları kovma”, “ruhları dindirme”, “ulularla haberleşme”, “ilhamı kuvvetlendirme”, “sözü daha etkili kılma”, “bade içen âşık adayını rüyadan uyandırma ve dilinin çözülmesini sağlama” (Durbilmez, 2010:149-150) gibi işlevler yüklenen sazın bu işlevleri sazın atası kopuzun gökten indiği inancına dayanmaktadır. Kamlara dayanan bu ve benzer uygulamalar başka Türk topluluklarında da görülür. Sözelimi “yarı Müslüman, bahşî adlı kopuzcuları, sihir, fal, tedavi, iyi ruhları çağırma, kötü ruhları kovma törenlerinde, yalnızca kopuz kullanıyorlardı” (Ögel, 1991:6).

Sazın kökeni konusunda çeşitli efsaneler anlatılmakta; sazın tarihini Harut’a, Marut’a, Hz. Davut’a dayandıran kabuller bulunmaktadır. Sözelimi telli sazın tarihini Harut’a, Marut’a dayandıran Sednik Paşayev Pirsultanlı, sazın ilk sesini Hz. Musa’nın işittiğini; Dicle’den, Fırat’tan beri gezdiğini söyler: “Söyle tarihini, a telli sazım / Sen varsın Harut’dan, Marut’dan beri

/ Senin ilk sesini Musa işitmiş / Gezmişsin
Dicle'den, Fırat'tan beri" (Paşayev Pirsultanlı, 1995)

Aynı şiirde, sazın ağacını kör Şeytan'ın yonduğu ve elinden cihanda yandığı, Hz. Davut'tan beri insan elinde olduğu da belirtilir: "Senin ağacını yonmuş kör Şeytan / Senin mucizeni donmuş kör Şeytan / Elinden cihanda yanmış kör Şeytan / İnsan elindesin Davut'tan beri" (Paşayev Pirsultanlı, 1995)

Hz. Davut'un çaldığı günden beri "Davut avaz" olarak da adlandırılan sazda peygamberin payı da olduğu ve tarihinin bozkurda dayandığı ifade edilerek Bozkurttan türeyiş efsanesiyle yaşıttır olduğu anlatılır: "Sinende Davut'un elleri gezdi / Sen o günden adın Davut avazdı / Peygamber payıdır, büyük murazdı(r) / Danış tarihini bozkurttan beri" (Paşayev Pirsultanlı, 1995).

"Doğmaca söylerken âşıklara düşünme imkânı verme", "dinleyicileri hazırlama", "şiirin ölçüsünü ve türünü belirleme", "toplulukta birlik yaratma" gibi çeşitli işlevleri de bulunan sazın; doğmaca söyleme/atışma, bade içme/rüya motifi, usta-çırak ilişkisi, âşık tarzı halk hikâyeciliği, muamma ve deyiştirme/atıştırma gelenekleri içinde de önemli bir yeri olduğu anlaşılmaktadır (Durbilmez, 2010:148-158). Âşığın simgesi olan saz, âşığın itibarını da simgeler. Özellikle atışma geleneği içinde yapılan imtihanı kaybeden âşığın kazanan âşığa sazını vermesi büyük bir itibar kaybı sayılır. Sazın ve sözün bilicisi Korkut Ata'dan beri ozan-

ların sazla imtihan edildiği de şöyle anlatılır: "Dede heykellini, dede gurbeti / Dede yadigârı unutmam kat'i / Çağır ozanları, çağır milleti / İmtihan eyleyek Korkut'tan beri" (Paşayev Pirsultanlı, 1995).

Nevruz Bacı, sazın kendisine rüyada verildiğini söyler: "Ben de hayran oldum senin hâline / Rüyamda bir saz verdiler elime / Saz ile oturdum tren yoluna / Tren durur aşkın treni durmaz" (Yardımcı, 1999:168).

2.2. Tapşırma / Mahlas Kullanma: Âşık edebiyatı gelenekleri arasında "mahlas kullanma" / "tapşırma" ayrı bir yere ve öneme sahiptir. Abdal, baba, dede, derviş, kemter, kul, miskin, pir, sersem, sultan gibi mahlasların çok yaygın olduğu ve bu mahlasların genellikle Alevi-Bektaşî zümrelere mensup âşıklar tarafından kullanıldığı anlaşılmaktadır. "Sözlü kültür aktarımının çok baskın olduğu Alevi-Bektaşî unsurlar içinde sözlü edebiyatın yazıya geçirilmesinde de pek çok sorunlar yaşanmış, şiir mecmuaları ve cönlere Hatâyî şiirleri büyük tahrifatlarla geçmiştir. Zamanla 'Şah' Hatâyî'nin hatırası ile Alevi toplum arasında öyle kuvvetli manevî bağlar oluşmuştur ki şiir denince Hatâyî, Hatâyî denince de şiir akla gelir olmuştur" (Köksal, 2012:41). Bu kabulün etkisiyle, pek çok âşık şiirini tapşırırken kendi mahlasını kullanma yerine "Hatâyî" mahlasını kullanma yoluna gitmiştir. Hatta "Hatâyî" sözü de zaman içinde "mahlas" anlamına gelir. Bu konuda Abdalbaki Gölpınarlı'nın şu tespiti oldukça önemlidir: "Aleviler Hatâyî'yi, bu mahlası o kadar

hususilikten çıkarmışlar, o kadar umumi-
leştirmişlerdir ki herhangi bir şiirin şairini
sorarlarken 'Bu şiirin Hatayîsi kimin?' diye
sorular ve Hatayî mahlaslı herhangi bir şiir
okunurken mecliste kadınlar ayağa kalkar,
erkekler diz çöker" (Gölpınarlı, 1953:19).
Gölpınarlı'dan alıntılanan bu bilgi üzerine
Köksal'ın yorumu da şöyledir: "Bu anek-
dot bize çok şeyi söylemektedir. Asıl kim-
liğini -ya sözüne dikkat çekmek için ya da
Hatâyî'yi tâzim için, belki taklit amacıyla
belki de bambaşka sebeplerle- saklamak
isteyen Alevi ozanlar, koşmalarında, nefes-
lerinde kendi adları yerine Hatâyî'yi tapşır-
mışlar, böylece Hatâyî gölgesi altında şiirle-
rinin itibarını arttırmışlar ama öte yandan
da pek çok Hatâyî'nin ortaya çıkmasına yol
açmışlardır" (Köksal, 2012:41).

Abdulkaki Gölpınarlı'nın tespiti yanın-
da, Nejat Birdoğan'ın da Malatya yöresin-
den derlediği bilgi de önemlidir. Buna göre,
tapşırma/mahlas kullanma yerine Malatya
yöresinde de "Hatayî söyleme" denilmekte-
dir (Birdoğan, 1991). Yalnızca bu tespit bile
Hatayî'nin Anadolu halk şairleri üzerin-
deki etkisinin ne kadar belirgin olduğunu
göstermeye yetecektir. Demek ki özellikle
Alevi-Bektaşî çevrelerde yetişen ozanlar
açısından kendi adını/mahlasını tapşır-
mak yerine "Hatayî" mahlasını kullanmak
oldukça yaygın olup, bunda Şah İsmail
Hatayî'nin anısını ve adını yaşatma eğilimi
öne çıkmaktadır (Sarıkaya, 2013).

Anadolu'da Hatayî, Can Hatayî, Der-
dimend Hatayî, Derviş Hatayî, Kul Hatayî,
Pir Hatayî, Sultan Hatayî, Şah Hatayî gibi

mahlaslar taşıyan çeşitli halk şairleri yaşa-
dığı tespit edilmektedir (Arslanoğlu, 1992).
Hatayî mahlaslı şiirlerden birinde şair, asıl
adının "Caferî", lâkabının "Hatayî" oldu-
ğunu şöyle söyler: "Hatâyî lâkabım, Ca'ferî
ismim / Bir levh üzerine yazıldı resmim
/ Bâtın mâdeninden oluptur cismim /
Hikmet-i Hudâ'ya uğradım geldim" (Arsla-
noğlu, 1992:41).

Kaynaklarda geçen Hatayî mahlaslı şi-
irlerin sahipleri konusundaki kargaşalar-
dan biri de bu şiirleri cönlere, mecmualara
kaydedenlerden kaynaklanmaktadır. Bu
şiirleri kaydeden kişiler, şiirlerin kime ait
olduğunu bilmiyorsa -belki de Gölpınarlı
ve Birdoğan'ın tespitlerindeki gibi "Hatayî"
sözünü "mahlas" anlamında kullanarak
mahlas kısmına "Hatayî" yazma yoluna
gitmişlerdir. Sözelimi Sultan Abdal, Kul
Himmet gibi şairlerin şiirlerinin de bazı
cönlere, mecmularda "Hatâyî" adına
kaydedildiği ortaya çıkarılmıştır (Köksal,
2012:42).

Şah İsmail Hatayî, yalnızca Alevi-
Bektaşî çevrelerde yetişen şairleri etkile-
mekle kalmamış, Sünnî çevrelerde yetişen
pek çok halk şairini de etkilemeyi başarmış-
tır. Etkiledikleri halk şairlerinden bir kısmı
Hatayî'nin şiirlerine nazire söylemiş/yaz-
mış, bir kısmı onun şiirlerini kendine mal
etmiş, bir kısmı ise onun şiirlerinden çeşitli
dizeleri kendi şiirleri arasında kullanmıştır.

Alevi-Bektaşî zümrelere mensup
âşıklarla bu zümrelere mensup olmayan
âşıklar arasında da ortak mahlaslar bulu-

nabilmektedir. Sözelimi İkrâmî mahlasını kullanan âşıklardan Karşı/Sarıkamışlı/Ağyarlı İkrâmî, Alevi (Samancıgil, 1946:96); Yozgatlı/Sorgunlu/Taşpınarlı İkrâmî, Sünnî'dir (Durbilmez, 2016a:114).

2.3. Çırac Olma ve Yetişme: Çırac olma ve yetişme geleneği de oldukça önemlidir. Sözelimi Malatya/Arguvan/İsaköylü Şah Sultan (kadın âşıklardan), Derviş Mehmed çıraklarındandır. Usta âşıkların şiirlerini söylemeye "ustamalı söyleme" adı verilir. Alevi-Bektaşî zümrelere mensup âşıklar da genellikle Pir Sultan Abdal, Şah İsmail Hatayî gibi usta âşıkların şiirlerini söyler. "Usta malı deyişler söyleme geleneğinin bir benzeri de başka âşıklardan bahsetme geleneği"dir. Âşıklar, yanlarında yetiştikleri usta âşıklardan ve/veya manevî olarak usta kabul ettikleri âşıklar ile hayranlık duydukları âşıklardan şiirlerinde bahsederler. Âşıknâme/şairnâme adı verilen şiirlerdeki gibi, şairlerden/âşıklardan genel olarak bahseden şiirler söylemeleri yanında, âşıkların, yalnızca bir âşıktan bahseden müstakil şiirler söyledikleri de bilinir" (Durbilmez, 2016a).

Ustamalı söyleme, nazire söyleme/yazma, usta âşıklardan söz etme gibi çeşitli gelenekleri de çırac olma ve yetişme içinde değerlendirmek mümkündür. Başka bir âşığın söylediği/yazdığı bir şiirin ayağını kullanarak, aynı ölçü ve konuda şiir söyleme/yazmaya "nazire söyleme/yazma" denir. Alevi-Bektaşî zümrelere mensup âşıklarda da "nazire söyleme/yazma" geleneği yaygındır. "Ustamalı deyişler

söyleyerek şiire yönelen genç âşıklar usta âşıkların/şairlerin şiirlerini ezberlemekte, zaman içinde kendileri de bu şiirlere nazireler söylemeye/yazmaya başlamaktadır. Sıdkı Baba da Yunus Emre, Şah İsmail Hatayî, Pir Sultan Abdal gibi usta şairlerin şiirlerinden bazılarını ustamalı olarak söylemiş, zamanla bu şiirlere nazireler de söylemiş/yazmıştır. Sıdkı Baba'nın kendi el yazması divanı incelendiğinde, Hatayî'nin bu şair üzerindeki etkisi açıkça görülmektedir. Bu etkilenmelerin 'söylemlerarasılık'/'metinlerarasılık' ilişkiler açısından incelenmesi bilimsel araştırmalara yeni boyutlar kazandıracaktır. Burada vurgulamak gerekirse, İki ayrı şair adına kaydedilmiş iki metni karşılaştırırken sırf 'benzeşiklik' düzleminde yapılacak bir sorgulama günümüz halkbilimi araştırmaları açısından oldukça yetersiz ve yanıltıcı olacaktır."

Usta-çırac ilişkileri sonucu âşık kolları ortaya çıkar. Erzurumlu Emrah kolu Tokat, Kastamonu, Çankırı ve bu illerle komşu bölgelerde; Sümmanî kolu Erzurum ve çevresinde, Talibî kolu Zile ve çevresinde, Huzurî kolu Artvin ve çevresinde, Şenlik kolu Doğu Anadolu ve Azerbaycan'da yaygındır.

Bu âşık kolları dışında Pir Sultan Abdal, Hatayî, Kul Himmet, Dertli, Ruhsatî, Derviş Mehmed, Deli Derviş (Feryadî), Kemterî, Âşık Kul Hüseyin gibi âşık kollarından da söz etmek mümkündür. Sözelimi Ali Cem Akbulut tarafından yayımlanan "Âşık Kul Hüseyin ve Kul Hüseyin Kolu Âşıkları" adlı kitapta şu âşıklara yer verilir: Sefil Ser-

sem, Kul Hüseyin, İbrahim, Kul Fakır, Biçare, Derviş Edna, Halil, Fakır Edna, Nikabî, Dervişoğlu, Mihnetî, Abdal Ali, Müslüm, Noksanî, Sersem Köle, Sefil Mehmet, Sefil Turap, Yanyatan Ali, Fukara Derviş, Piranî, Hicabî.

Alevi-Bektaşî zümrelere mensup güçlü âşıklar, usta-çırak geleneği ve nazire söyleme bağlamlarında başka âşıkları da etkilemiştir. Bu etkileme yalnızca Alevi-Bektaşî zümrelere mensup âşıklar üzerinde değil, Sünnî çevrelerde yetişen âşıklar üzerinde de görülür. Sözelimi "Zileli Âşık Ceyhunî'nin Yozgatlı Halk Şairleri" başlıklı bildirimizde Ceyhunî'nin Sünnî âşıkları da etkilediğini örneklerle ortaya koymuştuk (Durbilmez, 2012:142-152).

"Usta-Çırak Geleneği Bağlamındaki Etkileri" başlığı altında Yozgatlı Seyhunî ve Yozgatlı Mesudî gibi Zileli Âşık Ceyhunî'nin Yozgatlı çırakları anlatılmış, "Nazire Söyleme Geleneği Bağlamındaki Etkileri" başlığı altında da Yozgatlı Hüznî ve Yozgatlı/Sorgunlu/Taşpınarlı Âşık İkrâmî, Yozgatlı Âşık Türkmenoğlu, Yozgatlı Âşık Yükseli gibi Zileli Âşık Ceyhunî'nin şiirlerine nazire söyleyen/yazan Yozgatlı halk şairleri ile ilgili bilgilere ve bu âşıkların nazirelerine yer verilmiştir.

Zileli Âşık Ceyhunî, gezgin âşıklardandır. Tokat dışında Yozgat ve Çorum'da da çok tanınan bir âşıktır. Bu sebeple, bazı kaynaklarda "Çorumlu" olduğu da yazılmaktadır. Zileli eşi Şakire'den ayrılan âşık, Çorumlu Kâhya oğullarından

Meryem adlı bir kızla evlendiği için hayatının bir bölümünü Çorum'da yaşadığı ve Çorum'da vefat ettiği için Çorumlu sayıldığı belirtilmektedir. Erzurumlu Âşık Ceyhunî ve Karslı Âşık Ceyhunî de Zileli Âşık Ceyhunî ile aynı mahlası kullandığı için bu üç âşığın şiirleri karıştırılabilmektedir.

Bazı şiirlerinde tasavvufî nakışlar bulunan Zileli Âşık Ceyhunî'nin, Tokat'ta, Kadiri şeyhi Balak Baba'ya intisap ettiği de söylenir. Zileli Âşık Ceyhunî'nin "Çorumlu" olduğu yazılan yazıya göre; âşığın sazı Alaca'da, Teberik köyünde Dede Kargın oğullarından Dede Bey'dedir. Diğer eşyaları da "kutsal birer hatıra olarak" Alaca'da taksim edilmiştir. Başında daima "beyaz bir külâh" bulunan âşık "ihtiyarlığına doğru" Bektaşî tarikatına geçmiştir (İvgin; Yardımcı, 1996).

Zileli Âşık Ceyhunî'nin Yozgatlı halk şairleri üzerine etkilerini belirlerken öncelikle âşık kolları açısından konuya yaklaşmakta yarar vardır. Erzurumlu Emrah'ın çırağı Tokatlı Nuri, Zileli Âşık Ceyhunî'nin ustasıdır. Bir şiirinde de bu gerçeği şöyle ifade eder: "Ceyhunî var Nuri çıraklarından." Bu silsileyle Erzurumlu Emrah koluna mensup olan Zileli Âşık Ceyhunî de çırak yetiştirerek bu âşık kolunun devamını sağlamıştır. Cahit Öztelli de "Zileli Şairler" adlı kitabında Âşık Ceyhunî'den söz ederken "muhitinde geniş bir şöhrete sahip olduğu, yetiştirdiği çıraklarının çokluğu ile sabittir" demektedir. Tokatlı Cemalî, Hicrî, Zileli Tahtabacak, Mevcî, Zileli Nagâmî,

Zileli Aşuğ Sermî, Zileli İlhamî, Niksarlı Bedri, Niksarlı Cesûrî, Sivaslı Pesendî gibi âşıklarla beraber Yozgatlı Seyhunî ve Yozgatlı Mesudî de Zileli Âşık Ceyhunî'nin çıraklarındandır. Yozgatlı Hüznî ile Yozgatlı Seyrî'nin de Ceyhunî'ye çıraklık etmiş olabileceğine dair bilgiler vardır.

Usta-çırak ilişkisi, Yozgatlı âşıklar arasında yaygın olmamakla beraber az da olsa görülür. Sözelimi Gamli'nın üstadı Tokatlı Nuri'dir (Oğuz, 1994:75). Seyrî, Yozgat'a gelen Emrah, Pesendî, Nurî, Ceyhunî gibi âşıkları dinleyerek şairliğini geliştirir (Oğuz, 1994:142).

Elimizdeki örneklerden hareketle tespitlerimize göre, Zileli Âşık Ceyhunî'nin Yozgatlı halk şairleri tarafından en fazla tanzir edilen şiiri "Evvel ateş püskürürken ağzımdan / Şimdi bir pamuğu yakamaz oldum" ayak beyti ile başlayan koşmasıdır. Bu koşmaya Yozgatlı Hüznî, Yozgatlı Türkmenoğlu ve Yükselî tarafından nazireler söylenmiş/yazılmıştır. Zileli Âşık Ceyhunî'nin bu koşmasının ayak dizeleri şöyledir: Şimdi bir pamuğu yakamaz oldum / İpliği iğneye takamaz oldum / Nedendir bugünler çakamaz oldum / Ceyhunî'yim lâkin akamaz oldum.

Yozgatlı Hüznî tarafından bu şiire söylenen/yazılan nazirenin ayak dizeleri şöyledir: Kapudan dışarı çıkamaz oldum / Bağıma bahçeme bakamaz oldum / Karaçalı gibi kokamaz oldum / Bir sabî çocuğu yıkamaz oldum / Karıkları başa çıkamaz oldum.

Yozgatlı Âşık Türkmenoğlu'nun naziresinin ayak dizeleri şöyledir: Garıncayı bile yıhamaz oldum / Dos(t)ların yüzüne bahamaz oldum / Şimdi atışmaya çıhamaz oldum / Cuvaramı bile yahamaz oldum / Abdes(t) suyum bile dökemez oldum.

Yozgatlı Âşık Yükselî'nin naziresinin ayak dizeleri şöyledir: Hançeri hasmıma çakamaz oldum / Coşkun sular gibi akamaz oldum / Gayli dost hatırı yıkamaz oldum / Açıp da bir kere bakamaz oldum / Boynuma madalya takamaz odum.

Zileli Âşık Ceyhunî'nin "El vurup tabibe incitme beni / Zira aşk derdine derman bulunmaz / Ne derttir bilmezem sızlatan beni / Can gider visüle canan bulunmaz" dördlüğüyle başlayan koşmasına ve "Akil beri gel beri gel / Bir gönüle nazar eyle / Ağız söyler kulak dinler / Ölen dile nazar eyle" dördlüğü ile başlayan semaîsine Yozgatlı/Sorgunlu/Taşpınarlı Âşık İkrâmî'nin nazireler söylediği tespit edilmiştir. Bu nazireler, iki âşığın Yozgat'ın Sorgun ilçesine bağlı Taşpınar köyünde görüştikleri yönündeki bilgilerin doğruluğunu da desteklemektedir. Zileli Âşık Ceyhunî'nin "bulunmaz" redifli koşmasının ayak dizeleri şöyledir: Zira aşk derdine derman bulunmaz / Can gider visâle canân bulunmaz / "At bulunur meydan bulunmaz" / Göçen Ceyhunî' den nişan bulunmaz.

"Bulunmaz" redifli bu şiire Yozgatlı Âşık İkrâmî'nin naziresinin ayak dizeleri şöyledir: Âşığın derdine derman bulunmaz / Can uçar gider de canan bulunmaz

/ İlerim sesimi duyan bulunmaz / Âşık İkrâmî'den nişan bulunmaz.

Yozgatlı Âşık İkrâmî tarafından tanzir edilen Zileli Âşık Ceyhunî'nin "nazar eyle" redifli şiirinin ayak dizeleri şöyledir: Bir gönüle nazar eyle / Öten dile nazar eyle / İki ele nazar eyle / Düşmüş kula nazar eyle / Doğru yola nazar eyle / Sonra ele nazar eyle.

Bu şiire Yozgatlı Âşık İkrâmî tarafından söylenen nazirenin ayak beyti bile aynı olup "Akıl beri gel beri gel / Bir gönüle nazar eyle" dizeleriyle başlamaktadır. Bu şiirin son dörtlükleri de neredeyse aynıdır: "Ceyhunî'yem gevher kâni / Hak sendedir özün tanı / İptidâ yokla sen seni / Sonra ele nazar eyle" / "İkrâmî'yem gevher kani / Hagga gurban eyle canı / İpti yohla sen gendini / Sonra ele nazar eyle"

Yozgatlı Âşık İkrâmî tarafından söylenen nazirenin ayak dizeleri şöyledir: Bir gönüle nazar eyle / Doğru yola nazar eyle / Esen yele dikkat eyle / Cümle gula dikkat eyle / Ağza, dile nazar eyle / Sonra ele nazar eyle.

Zileli Âşık Ceyhunî'nin "Ciğer kebabından hoşlanır canım / İçinde tuz biber soğan olmasa / Şarab-ı gülfuma pek kaynar kanım / İçerim kaseyle peyman olmasa" dörtlüğüyle başlayan koşmasına Yozgatlı Türkmenoğlu ve Yükselî tarafından nazireler söylendiği / yazıldığı görülmektedir.

Zileli Âşık Ceyhunî'nin "Olmasa" redifli koşmasının ayak dizeleri şöyledir: İçin-

de tuz biber soğan olmasa / İçerim kaseyle peyman olmasa / Gelir mi zevkimiz canan olmasa / Ölür bu Ceyhuni ayran olmasa.

Yozgatlı Âşık Türkmenoğlu tarafından bu şiire söylenen nazirenin ayak dizeleri şöyledir: Dünya neye yarar insan olmasa / İnsan neye yarar iman olmasa / Gurbet yer bitirir vatan olmasa / Bu can neye yarar canan olmasa.

"Olmasa" redifli koşmaya Yozgatlı Âşık Yükselî'nin yazdığı/söylediği nazirenin ayak dizeleri şöyledir: Pehlivan olur mu meydan olmasa / Bülbül neye yarar bağban olmasa / Neyleyim meydanı yâran olmasa / Yükselî neyleyim canan olmasa.

Bu bilgiler ışığında, Zileli Âşık Ceyhunî'nin mensup olduğu âşık koluna Seyhunî ve Mesudî'den başka Hüznî, Seyrî, İkrâmî, Türkmenoğlu ve Yükselî'nin de eklenmesi gerektiğini düşünüyoruz (Durbilmez, 2012:142-152).

2.4. Bade İçme (Rüya Görme): Âşık edebiyatı gelenekleri içinde yer alan "bade içme (rüya görme", kökeni Kam/Şaman inançlarına kadar uzanan bir gelenektir. Şamanlığa giriş merasimine dayanan ve "dolu içme" ve "buta alma" gibi adlarla da anılan bu gelenek, Türk halk hikâyelerinde de yansımaları bulmuştur.³ "Hikâye kahramanı bu rüya ile pir elinden bade içerek Tanrı aşkını, sevgilinin aşkını ve kendisine

3 İlhan Başgöz'ün "Türk Halk Hikâyelerinde Rüya Motifi ve Şamanlığa Giriş" adlı incelemesinden özetlenen konuyla ilgili geniş bilgi için bkz. Günay, 1992:11-16.

toplum içinde müstesna bir yer sağlayacak saz şairi olmak için gerekli bütün hünerleri ve bilgileri kazanmaktadır. Uyandığı andan itibaren yeni kişiliği ile çevresinden ilgi, sevgi ve saygı görmeğe başlamaktadır” (Günay, 1992:90-91). “Âşıklar, ‘bade içme’ sonucu, maddî aşktan manevî aşka, sade kişilikten sanatçı kişiliğe veya zaten sanatçıysa, sanatçılıktan usta sanatçılığa geçerler. Bu geçiş esnasında; şiir söyleme yeteneği kazanırlar, yetenek önceden varsa daha da ustalaşırlar, âşıklık geleneğinin icapları ile maddî ve manevî bazı bilgileri de öğrenirler. Saz çalmayı, doğmaca şiir söylemeyi rüyasında öğrenen âşıklardan bazıları saz çalmayı da bu esnada öğrenirler. Genellikle pîr, nur yüzlü biri, üçler, yediler, kırklar, Hızır gibi din kaynaklı ulu kimselerin elinden bade içilir. Bade içen âşık uyandığında ilk deyişini söyler. Rüyada yaşadıklarını şiirle anlatabilir” (Durbilmez, 2016a:124).

Âşık edebiyatında üç çeşit bade/doludan söz edilir: 1. pîr dolusu, 2. er dolusu, 3. yâr dolusu (Durbilmez, 2016:124). Gelenek içinde yaygın olan kabule göre; pîr dolusu içen âşıklar dinî-tasavvufî şiirlerde, er dolusu içenler kahramanlık şiirlerinde, yâr dolusu içenler ise maddî aşk/sevgi şiirlerinde daha başarılı olur. Üç çeşit doludan da içtiğine inanılan âşıkların hem dinî-tasavvufî, hem kahramanlık, hem de maddî aşk/sevgi konulu şiirlerde başarılı oldukları da düşünülmüştür (Durbilmez, 2016a:124).

Pir Sultan Abdal’ın bade içişi şöyle dile getirilir: “Pîr elinden dolu içtim / Doğdum elinize düştüm / Ak cenneti gördüm

geçtim / Hünkâr Hacı Bektaş Velî” (Yardımcı, 1999:173). Âşıklara rüyasında bade/dolu sunduğu söylenen kişiler arasında bir pir, üçler, beşler, yediler, kırklar, Hızır, Hz. Ali, Hacı Bektaş Velî, Şah İsmail Hatayî, Pir Sultan Abdal, Yunus Emre gibi din uluları olabilmektedir. Sözelimi Âşık Kurbanî ve Posoflu Âşık Müdamî’ye Hz. Ali, Âşık Sevil Rıza’ya Hz. Hüseyin, Kalender Abdal’a Hacı Bektaş Velî, Erzurumlu Noksani’ye 12 imamlardan biri; Âşık Seyranî, Âşık Kemalî Baba, Âşık Hüdaverdi’ye kırklar, Âşık Fakir Edna’ya Şah İsmail Hatayî bade/dolu sunmuştur (Yardımcı, 1999:178-180). Şah İsmail Hatayî’ye Hz. Ali’nin bade sunduğu da şöyle belirtilir: “Ali’m bana neler etti / Aldı elim dara çekti / Üstüme yürüyüş etti / Elindeki dolu ile” (Birdoğan, 1991:117).

Rüyada bade içen ve 3, 6, 7, 20, 40 gün baygın kalan âşık, ehl-i dil bir kişinin sazın tellerine dokunmasıyla kendine gelir (Günay, 1999).

2.5. Atışma: Âşık deyişleri “serbest deyişler” ve “sistemli deyişler” olmak üzere ikiye ayrılır. “Sistemli deyişler”, en az iki âşık arasında aynı ayak, konu ve ezgiye bağlı olarak yapılan “atışma”lardır (Durbilmez, 2016b). Atışma geleneğinin Anadolu âşık edebiyatı içindeki günümüze ulaşan en eski örneklerinden biri, belki de birincisi Teslim Abdal ve Sultan Mehmed arasında geçmiştir (Özmen, 1998-III:131-134). XVII. yüzyıl âşıklarından Teslim Abdal ile Sultan Mehmet arasında geçen bu atışmanın metinlerini burada vermekte yarar vardır. Atışmanın birinci metni şöyledir:

“Teslim Abdal:

Yüz seksen saatte kâmil’erişen
Fehmeyle göreyim o kangı erdir?
Otuz devir dönüp ayla buluşan⁴
Fehmeyle göreyim o kangı yârdır?⁵

Sultan Mehemmet:

Kâmil on beş gündür yüz seksen saat
Onda kâmil olan er değil midir?
Otuzunda şemsiyinen konuşan
Sen ay dediğin yâr değil midir?

Teslim Abdal:

Eğer âşık kabul ise dileğin
Ta baş mertebedir senin yulağın
İki kapısı var çark-ı feleğin
Fehmeyle göreyim o kangı dardır?⁶

Sultan Mehemmet:

Sabahtan bir kapı doğar açılır
Şavkı şu cümle cihana saçılır
O kadar dardır ki müşkül seçilir
Gün battığı kapı dar değil midir?

Teslim Abdal:

Seksen bir haraban, doksan bin yapı
Yeryüzünde vardır onların hepi
Birinden açılır kıymetli kapı
Fehmeyle göreyim o kangı şardır?

4 Otuz devir dönüp yârle buluşan (Özmen, 1998-III:131).

5 Fehmeyle göreyim o kangı erdir? (Özmen, 1998-III:131).

6 Fehmeyle göreyim kangısı dardır? (Özmen, 1998-III:131).

Sultan Mehemmet:

Hemen Őu dűnyaya dolmuŐ duruyor
Bir yanında alıp alıp vuruyor
Cűmlemizin kismetini veriyor
Hak ulu bedestan Őar değil midir?⁷

Teslim Abdal:

Bir pınarı vardır űç lezzet verir
Birisi kaynar da ikisi durur
Gâhı gâh olur da űçü de kurur
Fehmeyle göreyim o ne pınardır?

Sultan Mehemmet:

Dediceęin bulut Muhammed Ali
ÇeŐmesi kudretten, kaynıyor gölü
Birisi ırahmet, birisi dolu
Bir gözünden yaęan kar değil midir?

Teslim Abdal:

Teslim Abdal eyder Őunda durayım
Arifler ne haber verir göreyim
Sana bir yuhacık haber sorayım
Deryanın altında kaç Şehir vardır?

Sultan Mehemmet:

Sultan Mehemmed'im veçhinde zahir
Ezelden de çektim böyle bir kahir
Deryanın altında altı bin Şehir
O da eylięinen var değil midir?" (Aslanoğlu, 1976:14; Özmen, 1998-III:131-132)

⁷ Hak ulu bezastan Őar değil midir? (Özmen, 1998-III:131).

Teslim Abdal ile Sultan Mehemmet arasında geçen bu atışmadan sonra tespit edilen ikinci atışmanın metni de şöyledir:

“Teslim Abdal:

Hayvanın yaylımı, yatağı büktür
İnsan isen akıl yâr senin ile
Gel indi yüke vur, gör ki kaç yüküdür
Dahi birkaç sözüm var senin ile

Sultan Mehemmet:

Yük dediğin harfe gönlün kalmasın
İnsan ola gör ki tahtın yüc’ola
Pir gözüne çok bir şey mi göründü
Bir öküz yüküdür kimler bec ola

Teslim Abdal:

Bu manayı vusle vusle bölelim
Sonra gene hesabını alalım
Deniz suyu kaç içimdir bilelim
Çok hesaba durduk er senin ile

Sultan Mehemmet:

Bu dünyadan o dünyaya göçmedir
Kul olana hülle donu biçmedir
Deniz suyu bir yalnız içmedir
Yer altında yatur ismi seçele

Teslim Abdal:

Cahiller yatağı zerktir, zirenktir
Arifler yatağı Şam’dır, Firenk’tir
Yeryüzünde biten o kaç irenktir
Gitsin de sayalım kâr senin ile

Sultan Mehemmet:

Ne hâsıl olur kuru dalı çırpıktan
Türlü meyve biter yeşil yapraktan
Bin bir türlü çiçek biter topraktan
Yaz gelince gider ucdan uc ile

Teslim Abdal:

Sana derim sana gözlerin açtır
Bunu bilen arif kâmil kardaştır
Gökteki yıldızın sayısı kaçtır
Sabahtan sayalım er senin ile

Sultan Mehemmet:

Mevlâ'nın ihsanı yeğlerden yeğde
Bin bir millet gezer orada dağda
Her canlı başına bir yıldız göğde
Ceset düşer, can uğramaz ecele

Teslim Abdal:

Teslim Abdal eyder gel sen bunu gör
Eğer arif isen sen bu sırra er
Üç gözlü, dört kulaklıdan haber ver
Gezmeyelim torlak tor senin ile

Sultan Mehemmet:

Sultan Mehemmed'im dünya doludur
Kimi cahil, kimi gerçek velidir
Üç göz Allah, bir Muhammed Ali'dir
Dört kulak, çar köşe var sen hecele (Aslanoğlu, 1976:14; Özmen 1998-III:132-133)

3. XVII. Yüzyıldan Günümüze Âşık Edebiyatının Gelişiminde Alevi- Bektaşî Âşıklar

3.1. XVII. yüzyılda Alevi-Bektaşî Âşıklar: XVII. yüzyılda âşık edebiyatı oluşumunu büyük ölçüde tamamlayarak güçlü temsilciler yetiştirmiştir. Klâsik edebiyattan / yazılı kültürden etkilenen Âşık Ömer, Gevherî ve Tufarganlı Âşık Abbas, sözlü kültür geleneği içinde Ercişli Emrah ve Kayıkçı Kul Mustafa gibi temsilciler yüzyılın önemli âşıklarındandır. Osmanlı sahasında asker âşıkların bu yüzyılda da önemli bir yer tuttıkları görülmektedir. Asker âşıklar destanî üslûbu bu yüzyılda da devam ettirmektedir. Bu yüzyılda Tufarganlı Âşık Abbas ve Gülgez, Karacaoğlan ve Karacakız, Ercişli Emrah ve Selvihan, "Sarı Âşık ve Yahşi", "Cahan ve Abdullah" hikâyeleri de oluşmuştur (Oğuz, 1997a:184). Bu yüzyılda da Osmanlı ve Azerbaycan sahası âşıklarının büyük ölçüde benzer özellikler gösterdikleri anlaşılmaktadır. Bu sebeple, araştırmacılar, bu yüzyılın âşıklarını "Ercişli Emrah Okulu", "Tufarganlı Abbas Okulu", "Asker Âşıklar Okulu", "Medreseli Âşıklar Okulu" gibi âşık kollarına mensup oluşlarını esas alarak değerlendirmelidir (Oğuz, 1997a:186). Bu yüzyılda olduğu bilinen Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre, Âşık Garip ile Senem hikâyelerinden hareketle Âşık Kerem, Âşık Garip, Âşık Tahir gibi âşıkların da bu yüzyılda yaşamış olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü -yukarıda da belirtildiği gibi- bu yüzyılda yaşadığı bilinen Tufarganlı Âşık Abbas, Karacaoğ-

lan, Ercişli Emrah, Sarı Âşık ve Cahan gibi âşıkların hayatları etrafında da hikâyeler oluşmuştur.

XVII. Yüzyıl: Âşık Ömer, Gevherî, Ercişli Emrah, Kayıkçı Kul Mustafa, Tufarganlı Âşık Abbas, Kâtibî, Âşık, Âşık Abdullah, Âşık Dostu, Âşık Halil, Benli Ali, Gâzi Âşık Hasan, Koroğlu, Kuloğlu, Öksüz Âşık, Sarı Âşık, Sun'î, Şahinoğlu, Türab Dede, Üsküdarî, Yazıcı (Oğuz, 1997a:181-192). Bu yüzyılda yaşayan Kul Nesimî, Kazak Abdal, Abdal, Ahu Dede, Derviş Kasımî, Kul Budala, Teslim Abdal, Kul Mustafa, Abdal Oğlan, Âşık, Dedemoğlu, Pir Mehmet, Kul Derviş, Üsküdarî gibi âşıkların/derviş şairlerin Alevi-Bektaşî zümrelere mensup oldukları açıktır (Özmen, 1998-III:15-179).

Günümüze ulaşan Teslim Abdal ve Sultan Mehmed atışmasının metinleri, atışma geleneğinin en güzel örnekleri arasında yer alır (Özmen, 1998-III:131-134). Yeniçeri ocağının Halife Babası, yani Büyük Baba Efendisi (Özmen, 1998-III:89) olduğu söylenen Teslim Abdal da asker âşıklardandır. Bugün "Cedim dede, neslim baba / Ey kahraman Türk milleti!" şeklinde okunan mehter marşının aslının, "Teslim Dede, Teslim Baba / Ey kahraman Türk milleti!" şeklinde olduğu ve burada bahsedilen kişinin de Teslim Baba olduğu iddia edilmektedir (Özmen, 1998-III:89). Kaynaklarda Sivas'a bağlı Mecitözü ilçesinin Teslim Abdal köyünde zaviyesi olan, Denizli'de tekkesi bulunan, Çorum'un Teslim köyünde tekkesi ve mezarı olan, Elâzığ'ın Baskil ilçesine bağlı Şeyh Hasan köyünde türbesi bulunan

ve Ankaralı olduğu söylenen Teslim Abdalların varlığından da söz edilmektedir. Teslim Abdal ile atışan Sultan Mehmed'in kimliğinin belirsizliği de ayrı bir sıkıntıdır. Bu âşığın Derviş Mehmed olduğu iddiası ise meseleyi daha da çıkmaza sokmaktadır. Çünkü Derviş Mehmed muhtemelen 18. yüzyıl âşıklarındandır (Özmen, 1998-III:419). Hâlbuki "Aşk oduyla ciğerleri dağlıyım / Boş değilim bir ikrara bağlıyım / Abdal Pir Sultan'ın Abdal oğluyum / Adım Pir Mehmed pirim Ali'dir" diyen âşığın Teslim Abdal ile atışan "Sultan Mehmed" mahlaslı âşık olma ihtimali daha kuvvetlidir. Asıl adı Mehmed olan bu âşık, Pir Sultan ocağına bağlı süreksiz ozanlarından biridir. Bu âşık adının önüne bazen "Pir" bazen "Sultan" sıfatını kullanarak tapşırılmış olmalıdır. Pir Mehmed mahlaslı başka âşıklar da vardır (Özmen, 1998-III:165).

"İriş Teslim Abdal, gel imdad eyle!" ayaklı deyişi söyleyen Kul Mustafa ile Kayıkçı Kul Mustafa'nın iki ayrı kişi oldukları, ikisinin de IV. Murat zamanında yaşadıkları söylenmektedir (Özmen, 1998-III:135).

XVII. yüzyıl âşıklarından bazıları IV. Murat hanendeleri arasına girmiştir. Sözgelimi Yeniçeri ocağına mensup âşıklardan Ahu da bunlardan biridir. Asıl adı Ali, mahlası Ahu olan bu âşık sazı eşliğinde şiirler söyler. Ahu ve Ahu Dede mahlaslarını kullandığı şiirleri günümüze ulaşan bu âşığın IV. Murat ve IV. Mehmet dönemlerinde yaşadığı tarihçi Hammer tarafından bildirilmektedir. Aslen Diyarbakırlı olan Ahu Baba'nın güzel bir sesi olduğu ve saz

çaldığı Ali Emiri'nin Şuara-yı Amid adlı eserinde anlatılmaktadır (Özmen, 1998-III:61).

XVII. yüzyıl asker âşıklarından biri de "Âşık" / "Kul Âşık" mahlasını kullanmaktadır (Alptekin; Sakaoğlu 2006:41). Bu âşığın Âşıkî, Âşık Dede, Miskin Âşık ve Garip Âşık tapşırılmış şiirleri de vardır (Özmen, 1998-III:147-149).

"Dedemoğlu der ki aşkın bağından / Aşırdılar bizi Yozgat dağından / Anadolu, Sivas şehri sağından / Bizden sonra bir nam kalsın illere" dörtlüğünü söyleyen Dedemoğlu da Şeyh Bedreddin yolunu tutmuş, muhtemelen idam edilmiştir (Özmen, 1998-III:151). Ziya Gürel'in Halk Âşıklarından Âşıkî ve Dedemoğlu (1980) adlı kitabında yayımlanan şiirlerinden başka cönklerde, mecmularda kalan şiirleri de vardır.

"Alnımızda yazılmıştır yazılar / Yüreğim başında yaram sızılar / Kul Derviş eder ki gerçek gaziler / Hata benden ata senden ya Ali!" (Özmen, 1998-III:169) diyen Kul Derviş de muhtemelen asker âşıklardandır.

XVII. yüzyılda yaşayan Derviş Kasımî'nin şiirlerinde Hurufilik, Noktavilik ve Melâmetlik görüşleri belirgindir (Özmen, 1998-III:66-68).

Şah İsmail Hatayî'den etkilenen ve Hatayî'yi üstad kabul eden Âşık Fakir Edna da muhtemelen 17. yüzyıl âşıklarındandır (Özmen, 1998-III:75). Âşık Fakir Edna'nın "Fakir Edna'm bu manayı seçmeli / Üstadım Hatayî konup göçmeli / Âşık olan

bu doludan içmeli / Kandım cür'asından elhamdü lillâh" ve "Fakir Edna'm yakar kendi başını / Yemen'de seyrettim der savasını / Üstad Hatayî'nin sır kardeşini / Kızıl Deli Sultan aman, mürüvvet" gibi şiirleri meşhurdur (Özmen, 1998-III:76, 79).

XVII. yüzyıl âşıklarından Âşık / Kul Âşık, Gâzi Âşık Hasan, Kayıkçı Kul Mustafa, Koroğlu, Kuloğlu, Şahinoğlu, Üsküdarî, Yazıcı gibi âşıklar Yeniçeri Ocağı'na mensup Bektaşî âşiklardandır. Asıl adı Ali olan Öksüz Âşık, Azerbaycan sahası âşiklerinden Sarı Aşık vd. de muhtemelen Alevi-Bektaşî zümrelere mensuptur. Bu âşıklar tarafından söylendiği belirlenen bazı şiirlerde bu kanaati pekiştirecek örnekler de vardır. Sözelimi Sarı Aşık, bir bayatısında "Gözellik soy ilendi / Şahmada soy ilnadı / Nesimî tek bu Âşığ / Yolunda soyulandı" der (Alptekin; Sakaoglu 2006:71).

Bugün dillerden düşmeyen türkülerin çoğu Alevi-Bektaşî zümrelere mensup âşıklar tarafından söylenmiştir. Sözelimi "Güzel senden ayrılalı / Haylı zaman oldu gel gel / Bak gözümünden akan yaşım / âb-ı revan oldu gel gel" dörtlüğüyle başlayan türkü 17. yüzyıl âşiklerinden "Âşık" mahlaslı asker âşık adına kayıtlıdır. Bu asker âşığın bazı şiirlerinde ise "Kul Âşık" mahlasını kullandığı görülür (Alptekin; Sakaoglu, 2006:41). Nitekim "gel gel" redifli serbest deyişinin son dörtlüğünde de "Kul Âşık" mahlası geçmektedir: "Kul Âşık eydür varmağa / Hâlınden haber almağa / Yetiş nazım kılmağa / Seni seven öldü gel gel" (Sakaoglu, 1989:137).

Ömer, Gevherî, Ercişli Emrah, Tufar ganlı Âşık Abbas, Kâtibî, Âşık, Âşık Abdullâh, Âşık Dostu, Âşık Halil, Benli Ali, Koroğlu, Kuloğlu, Sarı Âşık, Sun'î, Türab Dede, (Oğuz, 1997a:181-192).

Rumeli'de yaşayan ve Bektaşî tarikatına mensup olan Âşık Nesli'nin XVII. ya da XVIII. yüzyılda yaşadığı sanılmaktadır (Özmen, 1998-III:15). Kerim Dede ve Şah Kerim mahlaslı şiirleri günümüze ulaşan Âşık Kerim de XVII. ya da XVIII. yüzyılda yaşamıştır (Özmen, 1998-III:81- 82).

3.2. XVIII. yüzyılda Alevi-Bektaşî Âşiklar: XVIII. yüzyılda, medreseli halk şairlerinin sayıca arttığı görülür. Bu etkilenme daha çok şehir merkezlerinde görülür. Asker âşiklar ise medreseli âşiklardan fazla etkilenmez. Azerbaycan'da "atışma" örnekleri çokça görülürken, Osmanlı sahasında daha çok bir vak'a karşısında söylenmiş uzun destanlar günümüze ulaşır. Bu yüzyılda yaşayan halk şairleri sayıca fazla olmakla birlikte, XVII. yüzyıldaki âşiklar kadar güçlü temsilciler yoktur. Osmanlı sahasında Levnî, Azerbaycan sahasında da Heste Kasım ve Molla Penah Vagif bu yüzyılın en güçlü temsilcilerdendir. Levnî de âşıklıktan çok minyatür sanatçılığıyla tanınmaktadır. Osmanlı sahasındaki XVIII. yüzyıl âşiklerinin bir bölümü "kalem şuarası" özellikleri taşır. "Hâlbuki Azerbaycan sahasında âşiklardan beklenen temel özelliğin, ozanlık geleneğinin devamcısı olarak sazlı-sözlü icra olduğu görülmektedir. Nitekim Azerbaycan sahasına yakın Anadolu coğrafyasında da benzer özellikler görülmekte-

dir. Bu da âşıklık geleneğinin ve Dede Korkut Kitabı'nın yaşatıldığı coğrafya olarak dikkat çekicidir. Batıya doğru gidildikçe âşıklığın ozanlık geleneğine bağlı formunun yerini yer yer klasik şairliğe doğru terk etmeye başladığını göstermesi bakımından değerlendirilmesi gereken bir husus olarak görünmektedir" (Oğuz, 1997b:4).

Sakaoğlu ve Oğuz'un belirlemelerine göre XVIII. yüzyılda yaşayan âşıkları şöyle sıralamak mümkündür: Abdî, Agâhî, Âşık Ahmed, Âşık Alı, Âşık Ali, Âşık Bağdadî, Âşık Derunî, Âşık Halil, Âşık Nigârî, Âşık Ravzî, Âşık Sadık, Dellek Murad, Han Çoban, Heste Kasım, Hocaoğlu, Hükmî, Kabasakal Mehmed, Kıymetî, Küşadî, Levnî, Mağriblioğlu, Meşkinli Mehmed, Molla Penah Vagif, Mücrüm Kerim, Nakdî, Seferlioğlu, Sırrî, Şermî, Talibî, Tilimhan, Vah, Yozgatlı İbrahim (Sakaoğlu, 1989:160-190; Oğuz 1997b:2-9). Bu âşıklardan başka Alevi-Bektaşî zümrelere mensup Hasretî / Hamdullah Çelebi, Noksanî / İsmail, Âşık Hafızî / Hıfzî, Kara Hamza, Fedayî, Kul Şükrî, Edayi, Kemter Baba, Sadık Baba (Malatyalı) da 18. yüzyıl âşıklarındandır (Özmen, 1998-III:199- 418).

Abdî, Âşık Ali, Âşık Bağdadî, Âşık Derunî, Âşık Halil, Kara Hamza, Hocaoğlu, Kabasakal Mehmed, Hükmî, Nakdî, Âşık Sadık, Seferlioğlu, Şermî gibi âşıklar asker âşıklardandır.

XVIII. yüzyıl âşıklarından Hasta Kasım, bugün İran sınırları içinde bulunan Güney Azerbaycan'ın Dikmetaş köyündendir. Koşma, tecnis, geraylı ve üstadnamelery-

le ünlü olan Hasta Kasım, aynı zamanda hikâyeci âşıklardandır. Ali Yâr, Masum, Cihan ve Abdullah hikâyelerini tasnif etmiştir (Alptekin; Sakaoğlu, 2006:82). Dönemin en güçlü âşıklarından biri olan Yozgatlı İbrahim, Sorgun'a bağlı Bahadın kasabasındandır, Alevi'dir.

3.3. XIX. yüzyılda Alevi-Bektaşî

Âşıklar: XIX. yüzyıl, âşık edebiyatının yeniden canlandığı ve güçlü âşıklar yetiştirdiği bir yüzyıldır. Fuat Köprülü, bu yüzyılda "saz şairlerinin eserlerinde asıl halk zevkinin bozulduğunu, zayıfladığını" (1962:526) ileri sürse de aruz ölçüsünü kullanan başarılı âşıklar yanında hece ölçüsünü kullanan güçlü âşıklar da mevcuttur. Erzurumlu Emrah Kolu, Çıldırlı Şenlik Kolu, Erzurumlu Sümmanî Kolu, Sivaslı Ruhsatî Kolu gibi âşık kollarını oluşturan usta âşıklar bu yüzyılda yaşamışlardır. Erzurumlu Emrah, Yozgatlı Fennî, Bayburtlu Zihnî, Konyalı Şemî gibi divan tertip eden âşıklar da bu yüzyılın güçlü temsilcileri arasında yer alır. Erzurumlu Emrah ve Develili Seyranî gibi âşıkların şöhreti İstanbul'a kadar yayılmıştır. Dertli ve Bayburtlu Zihnî gibi âşıklar devlet hizmetinde bulunmuşlardır. Âşık tarzı halk hikâyeleri bu yüzyılda sayıca artmıştır. Dadaloğlu, Deli Boran gibi halk şairleri Karacaoğlan geleneğinin izinde eserler oluşturmuşlardır (Sakaoğlu, 1989:190-219).

Sakaoğlu ve Oğuz'un belirlemelerine göre XIX. yüzyılda yaşayan âşıkları şöyle sıralamak mümkündür: Âşık Şem'î, Âşık Şenlik, Âşık Tahirî, Bayburtlu Celâlî, Bayburtlu Zihnî, Ceyhunî, Dadaloğlu, Deli Bo-

ran, Dertli, Erzurumlu Emrah, Gedaî, Hızrî, Kâmilî, Kusurî, Meslekî, Minhaci, Muhibbî, Nurî (Tokatlı), Ramî, Ruhsatî, Serdarî, Develili Seyranî, Silleli Sürurî, Sümmanî (Sakaoglu, 1989:190-219).

XIX. yüzyılda yaşayan şu âşıklar ise çeşitli Alevi-Bektaşî zümrelere mensuptur: Agâhî Dede, Âşıkî, Celâlî, Cevabî, Ceyhunî, Çınarî, Didarî, Ecrî, Esirî, Fedayî (Amasyalı), Âşık Figânî (Geredeli), Gedayî (Tokatlı), Gufranî, Hâkî, Hatifi, İlhamî, Ali İlhamî Dede, Kenzî, Kul Fakir, Kul Himmet Üstadım, Pir Mehmed, Meknunî, Minhaci, Mir'atî (Kalecikli), Reculî, Remzî, Resmî, Ruhsatî, Sabrî, Sefil Ali, Serdarî, Seyranî (Ispartalı), Sıdkı Baba, Şah Sultan, Şem'î, Turabî, Âşık Velî, Yeksanî... (Özmen, 1998-IV:35-654).

Malatya/Arguvan/İsaköylü Şah Sultan (Kadın âşıklardan).

3.4. XX. yüzyılda Alevi-Bektaşî Âşıklar: XX. yüzyıl, âşık edebiyatının zirvede olduğu yüzyıllardan biridir. Türkiye'de Cumhuriyetin ilân edilmesi ve millî kültüre yönelik de bu gelişmenin sebeplerindedir. Bu dönemin en tanınmış âşığı Âşık Veysel Şatıroğlu'dur. Âşık Veysel başta olmak üzere, âşıklar daha çok millî birlik ve beraberlik konularına yönelmişlerdir. Hemen her konuda şiirler söylemiş/yazmışlardır. Kağızmanlı Recep Hıfzî, Ermeni çeteleri tarafından 1918'de şehit edilmiştir. Yazılı, sesli, görüntülü kültür ortamlarının çoğalması yanında, sözlü kültür ortamlarının da etkisiyle âşık edebiyatı geniş kitlelere ulaşmıştır. Âşıkların radyo ve televizyon program-

larına katılmaları, plâk ve ses bandı yapımları, kitaplar yayımlamaları, araştırmacıların ilgisi gibi sebeplerle âşık edebiyatı bu yüzyılda altın çağını yaşamıştır. Âşık tarzı halk hikâyeciliği bu yüzyılda da devam etmiş; özellikle Karşlı ve Erzurumlu âşıklar arasında halk hikâyeleri tasnif edenler/ anlatanlar sayıca çoğalmıştır. Âşık Murat Çobanoğlu, Âşık Şeref Taşlıova, Âşık Reyhanî başta olmak üzere, pek çok âşık dünyanın değişik ülkelerine giderek sanatını icrâ etme olanağı bulmuştur (Durbilmez, 1993).

XX. Yüzyıl: Yozgatlı Şifaî, Yozgatlı Âşık İkrâmî, Yozgatlı Türkmenoğlu, Âşık Kaplanî, Âşık Özverî, Yozgatlı Âşık Yükselî, Âşık Gülbahçe, Âşık Erozan, Âşık Turanî, Âşık Niyazi Ersoy, Âşık Nuri Şahinoğlu, Âşık Mehmet Yakıcı, Âşık Meydanî, Âşık Hasretî, Âşık Ali Çatak, Âşık Habib Karaaslan, Âşık Yanık Umman, Âşık Devaî, Âşık Sefaî, Âşık Sezinî, Âşık Mahrumî, Âşık Hayri Toprak, Kayserili Âşık Kul Mustafa, Âşık Feymanî, Âşık Halil Karabulut, Âşık Abdülvahap Kocaman, Âşık Hazım Demirci, Adanalı Âşık Kul Mustafa, Âşık Ayşe Çağlayan, Âşık Muzaffer Çağlayan, Âşık Gül Ahmet, Âşık Hacı Karakılçık, Âşık Eyyubî, Âşık İmamî, Âşık Ferrahî, Âşık Hicranî, Âşık İhsanî, Âşık Müdamî, Âşık Zülâlî, Kağızmanlı Âşık Recep Hıfzî, Âşık Dursun Cevlânî, Âşık Rüstem Alyansoğlu, Âşık Murat Çobanoğlu, Âşık Şeref Taşlıova, Âşık Reyhanî, Âşık Üzeyir Pünhanî, İslâm Erdener, Âşık Deryamî, Âşık Cemal Hoca, Âşık Murat Karahanlı, Âşık Kul Nurî, Âşık Maksut Feryadî, Âşık Nuri Çırağı, Âşık İsmail Azerî, Âşık Ali Rahmanî, Âşık Mevlit

İhsanî, Âşık Fuat Çerkezoğlu, Âşık Mustafa Ruhanî, Âşık Emsalî, Âşık Veysel Şatıroğlu, Âşık Ali İzzet, Âşık Talibî Coşkun, Âşık Sefil Selimî, Âşık Kul Gâzi, Âşık Mihmanî, Âşık Dâimî, Öksüz Ozan, Fehmi Gür, Davut Sularî, Ardanuçlu Efkârî, Âşık Yoksul Derviş, Âşık Muhlis Akarsu, Âşık Mahzunî, Âşık Sarıcakız, Âşık Nurşah, Âşık Şah Turna, İhsan Ozanoğlu, Hüseyin Çırakman (Durbilmez, 2016a).

Âşık Bacı, Burhanî, Âşık Cafer, Cemal Acar, Dursun Cevlânî, Gönüllü Coşkun, Mahmut Coşkuner, Âşık Çalışkan, Âşık Çırakman, Adil Çiçek, Nesimi Çimen, Âşık Daimî, Derdimend, Dertli Divanî, Devranî, Hasan Devranî, Âşık Dursun, Efganî, Âşık Eminî, Emsalî, Âşık Mahmut Erdal, Esrarî Baba, Âşık Eyup Tekyurt, Âşık Fakirî, Figanî, Ozan Gizli (Ahmet Atalay), Güllüşah Bacı, Âşık Hamdi, Âşık Hasanî, Hüdaî, Âşık Işık, İbrahim Sultan, İbretî, Âşık İhsanî, Âşık İmamoğlu, Âşık İsmail Nar, Hüseyin Kaçıran Âşık Kadim (Yusuf Kenan Gözcü), Âşık Kalender, Bektaş Kaymaz, Kul Ahmet, Kul Hasan, Kul Semaî, Kul Yakup, Mahzunî Şerif, Seyyit Mahzunî, Meçhulî, Âşık Melâlî, Muhlis Akarsu, Musa Merdanoğlu, Nimri Dede, Nizamî Nefesli, Şekip Şahadoğru, Davut Sularî, Ali İzzet Özkan, Âşık Özverî / Öztürk Erkılıç, Âşık Perişan, Revanî, Âşık Selâmî (Merzifonlu), Sefil Selimî, Âşık Selmanî, Sönmez, Suzanî, Şahsenem Bacı, Şah Turna, Talibî Coşkun, Âşık Vaktidolu (Adil Ali Atalay), Âşık Veysel Şatıroğlu, Âşık Şemsi Yastıman, Zamanî, Âşık Zekâî Kocabaş, Zöhre Ana vd. gibi pek çok âşık Alevi-Bektaşî çevrelere mensuptur.

SONUÇ

Kam sanatından ozan sanatına, ozan sanatında da âşık sanatına aktarılan köklü bir edebiyat geleneği bulunmaktadır. Bu edebiyat geleneği her aktarılda yeni sosyal ihtiyaçlara göre güncellenerek yeniden şekillenen bir edebiyat birikimi meydana getirmiştir. Eski Türk inanışlarından kaynaklanan çeşitli birikimlerin ve uygulamaların İslâm dinine uygunlaştırılarak aktarılmasında Alevi-Bektaşî inanç önderlerinin, âşıklarının, zakirlerinin de önemli bir yeri olduğu anlaşılmaktadır. Tekke-kışlakahvehane yakınlaşması sonucu ortaya çıktığı düşünülen Âşık edebiyatının bu oluşumunda özellikle Bektaşî tekkelerinin ve Bektaşî tekkelerine mensup Yeniçeri asker âşıklarının belirgin bir yeri olduğu anlaşılmaktadır.

Yapılan araştırma sonucunda, Âşık edebiyatının kuruluşunda ve gelişiminde Alevi-Bektaşî zümrelere mensup âşıkların önemli bir yeri olduğu görülmektedir. "Alevi- Bektaşî- Caferî- Hüseyinî- Tahtacı- Rafizî- Kızılbaş- Bedreddünlü- Harfendülü- Işık- Abdal- Kalenderî- Hurufî- Batınî- Şii gibi çeşitli adlarla anılan yolaklar ve türevleri" (Özmen, 1998-IV:2) olan zümrelere mensup âşıklar, âşık edebiyatının bel kemiğini oluştururlar. Bu âşıkların serbest ve sistemli deyişlerini çıkardığınız zaman sadece âşık edebiyatı değil, Türk halk edebiyatı da kısırlaşacak ve büyük bir boşluğa düşecektir. Başlangıcından yirminci yüzyıla kadar olduğu gibi 21. yüzyılda da yaşayan âşıklar, zâkirler yoluyla âşık edebiyatına hizmet et-

meyi sürdürecektir olan bu zümreler, Türk kültürünün en önemli unsurları olmaya devam edeceklerdir. Âşık edebiyatı temsilcileri içinde Alevi-Bektaşî zümrelere mensup olmayanların bile genellikle "Bektaşî meşrep" olduklarını söylemek mümkündür.

Çeşitli Alevi-Bektaşî zümrelere mensup âşıkların şiirlerinde Allah, Muhammed, Ali, On İki İmam, Hacı Bektaş Velî ve değişik dönemlerde yaşayıp bu zümrelere öncülük eden erenlere duyulan sevgi, Yezit'e lânet, konuları öne çıkar. Alevi-Bektaşî âşıklarından bir kısmının demeleri, nefesleri, düvaz-imamları dilden dile, nesilden nesile aktararak günümüze ulaşmıştır. Bu deyişlerde bir kısmı da türkü olarak bütün Türk milleti tarafından benimsenmiştir.

KAYNAKLAR

- ALPTEKİN, Ali Berat; SAKAOĞLU, Saim. (2006). Türk Saz Şiiri Antolojisi. Ankara.
- BİRDOĞAN, Nejat. (1991). Şah İsmail Hatayî. İstanbul.
- BORATAV, Pertev Naili. (1982). Folklor ve Edebiyat-1. İstanbul.
- BORATAV, Pertev Naili, 1988, 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı. İstanbul.
- ÇOBANOĞLU, Özkul. (1998). Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Boşnak Âşık (Gusları) Tarzı Şiir Geleneği Arasında Ortaklıklar Üzerine Tespitler. Millî Folklor, S. 39, s. 8-24.
- DURBİLMEZ, Bayram. (2007). Kayserili Aşuğlarda Âşık Tarzı Kültür Geleneği. Hoşgörü Toplumunda Ermeniler, Haz: M. M. Hülagü, vd. C.1, s. 435-457, Kayseri.
- DURBİLMEZ, Bayram. (2010). Âşıklık Geleneklerinde Saz / Instrument (Saz) in the Traditions of Minstrelsy (Ashiklik). Millî Folklor, S. 11/85, s.148-158.
- DURBİLMEZ, Bayram. (2010). Sorgunlu Sıdkı Baba Dîvânı'nda Kerbelâ. Çeşitli Yönleriyle Kerbelâ, Edebiyat. International Karbala Symposium / Uluslararası Kerbelâ Sempozyumu, 2.cilt, Sivas, Türkiye, s. 215-230.
- DURBİLMEZ, Bayram. (2012) Zileli Âşık Ceyhunî'nin Yozgatlı Halk Şairleri Üzerine Etkileri. Tarihi ve Kültürü İle II. Zile Sempozyumu-Bildiriler, Haz: Mehmet Yardımcı, İzmir, Türkiye, 6-9 Ekim 2011, s.142-152.
- DURBİLMEZ, Bayram. (2014). Sorgunlu Sıdkı Baba Dîvânı, (İnceleme-Metinler). Kayseri.
- DURBİLMEZ, Bayram, (2015). Âşıkların Şiirlerinde Saz. Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Uluslararası Müzik Sempozyumu: Doğu Dünyasında Geleneksel Türk Müzik Kültürü, Ed: Prof. Dr. Rafig İmrani, Kars, Türkiye, 9-10 Haziran 2014, s. 199-204.
- DURBİLMEZ, Bayram. (2016a). Âşık Edebiyatı ve Taşpınarlı Halk Şairleri. Ankara.
- DURBİLMEZ, Bayram. (2016b). Âşık Hasretî'nin Atışma Sanatı Üzerine Bir İnceleme. Ankara.
- DURBİLMEZ, Bayram. (2016c). Ozan Kavramı Etrafında Dede Korkut Üzerine Bir Değerlendirme. III. Türk Dünyası Kültür Kongresi "Dede Korkut ve Türk Dünyası" Bildiriler Kitabı I, Haz: M. Ekici, M. Duranlı, vd. İzmir, Türkiye, 19-23 Ekim 2015, s. 483-505.

- DURBİLMEZ, Bayram. (2016ç). Hatayî'nin Anadolu Sahası Halk Şairlerine Etkileri ve Sıdkı Baba Divanında Geçen 'Vardım Kırklar Meclisine' Şiiri Üzerine Metinlerarası Bir Yaklaşım. Kaygusuzun Bilge Torunu Abdurrahman Güzel Armağanı. Haz: H. Duran. Ankara.
- DURBİLMEZ, Bayram. (2016d). Yozgatlı Hüznü Dîvânlarında Kerbelâ. Uluslararası Kerbelâ ve Hz. Hüseyin Sempozyumu, Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı TİKA, Hüseyin Gâzi Vakfı, Ankara, Türkiye, 14- 15 Mayıs 2015.
- ERGUN, Saadettin. (1956), Hatayî Dîvânı / Şah İsmail-i Safevî, Hayatı ve Nefesleri. İstanbul.
- ERSAL, Mehmet (2015). Balkanlar. Alevi mi Bektaşî mi? Ocak mı Sürek mi?. Balkanlarda Alevilik Bektaşilik, Haz: Mehmet Ersal, s. 236-262, Çorlu.
- GAZİMİHAL, Mahmut R. (1958). Baş Ozan Korkut Ata ve Onun Yelteme Kopuzu, Türk Folkloru Araştırmaları, S. 104, s.1653.
- GÜNAY, Umay. (1992). Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi. Ankara.
- KÖKSAL, M. Fatih. (2012). Hatâyî'nin Yayımlanmış Dîvânlarında Bulunmayan Şiirleri. Alevilik Araştırmaları Dergisi, S.3, s. 38-84.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad. (1962). Türk Saz Şairleri I-V. Ankara.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad. (1989). Edebiyat Araştırmaları 1, İstanbul.
- OCAK, Ahmet Yaşar. (2009). Tarihsel Terminoloji (Bektaşilik, Kızılbaşlık, Alevilik). Geçmişten Günümüze Alevi-Bektaşî Kültürü. Ankara.
- OĞUZ, M. Öcal. (1994). Yozgat'ta Halk Şairliğinin Dünü ve Bugünü. Ankara.
- OĞUZ, M. Öcal. (1995). Azerbaycan ve Türkiye Sahasında Âşık Edebiyatının XVI. Yüzyılına Dair. İpek Yolu Uluslararası Halk Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri, Ankara, 423-433.
- OĞUZ, M. Öcal. (1997a). Azerbaycan ve Türkiye Sahasında Âşık Edebiyatının XVII. Yüzyılı. V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Edebiyatı Seksiyon Bildirileri II, s. 181-192.
- OĞUZ, M. Öcal. (1997b). Azerbaycan ve Türkiye Sahasında Âşık Edebiyatının XVIII. Yüzyılı. Millî Folklor, S. 35, s. 2-9.
- ÖGEL, Bahaeddin. (1987). Türk Kültür Tarihine Giriş- 9. Ankara.
- ÖZMEN, İsmail. (1998), Alevi- Bektaşî Şiirleri Antolojisi - 5 cilt. Ankara.
- SAKAOĞLU, Saim. (1986). Türk Saz Şiiri. Türk Dili- Türk Şiiri Özel Sayısı III (Halk Şiiri). S. 445-450, s. 105-250.
- SAKAOĞLU, Saim, (1989). Ozan, Âşık, Saz Şairi ve Halk Şairi Kavramları Üzerine. III. Milletlerarası Türk Folklor Araştırmaları Kongresi Bildirileri, I. Cilt, Genel Konular, s. 247- 251
- SARIKAYA, M. Saffet. (2013). "Şah Hatayî'nin Şiirlerinde Bazı Dini-Tasavvufî İnanç Motifleri ve Anadolu Alevi Kültüründe Şah Hatayî'nin İzleri", Yavuz Selim- Şah İsmail Sempozyumu, 5-6 Nisan 2013, Bakü, Azerbaycan.
- TÜRKMEN, Fikret, 2004, Şah İsmail Hatayî'nin Anadolu Alevi- Bektaşiliği ve Alevi-Bektaşî Edebiyatı Üzerindeki Etkileri. I. Uluslararası Şah İsmail Hatayî Sempozyum Bildirileri, Ankara, Türkiye, 9-11 Ekim 2003.
- YARDIMCI, Mehmet. (1999). Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri, Âşık Şiiri, Tekke Şiiri. Ankara.

