

ISSN 1300-4689

Erciyes

Aylık Fikir ve Sanat Dergisi



YIL:42

SAYI:503

KASIM 2019

Erciyes

Aylık Fikir ve Sanat Dergisi

(Ulusal Hakemli Dergi)

ISSN: 1300-4689

Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü

Âlim GERÇEL

Genel Yayın Müdürü

Ömer BÜYÜKBAŞ

Genel Yayın Danışmanı

Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ

Halkla İlişkiler

Mehmet ÇAYIRDAĞ

Yaşar ELDEN

Tunahan KAYA

Düzenleyiciler

Prof. Dr. Önder ÇAĞIRAN, Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ,

Prof. Dr. Remzi KILIÇ, Dr. Ahmet KAYASANDIK

HAKEM HEYETİ

Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN

(Necmettin Erbakan Üniversitesi)

Prof. Dr. Ahmet BURAN (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Ahmet CİHAN

(İstanbul Medeniyet Üniversitesi)

Prof. Dr. Önder ÇAĞIRAN (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ

(Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)

Prof. Dr. Kemal GÖDE

(Süleyman Demirel Üniversitesi, Emekli)

Prof. Dr. İlyas GÖKHAN

(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)

Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY

(Erciyes Üniversitesi, Emekli)

Prof. Dr. Güner GÜLSEVİN

(Ege Üniversitesi, Türk Dil Kurumu Başkanı)

Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL (Başkent Üniversitesi)

Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT (Akdeniz Üniversitesi)

Prof. Dr. M. Metin KARAÖRS

(Erciyes Üniversitesi, Emekli)

Prof. Dr. Zeki KAYMAZ (Ege Üniversitesi)

Prof. Dr. Mustafa KESKİN (Erciyes Üniversitesi, Emekli)

Prof. Dr. Atabey KILIÇ (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Remzi KILIÇ (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN (Hacettepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Hatice ŞAHİN (Uludağ Üniversitesi)

Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Mustafa TURAN (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN (Ege Üniversitesi, Emekli)

Prof. Dr. Ali YAKICI (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Osman YILDIZ (Süleyman Demirel Üniversitesi)

(Not: Soyadlarına göre alfabe sırasıyla)

İÇİNDEKİLER

SAYFA

İlk Doktora Öğrencim Prof. Dr. Ali Berat Alptekin ve Ansiklopediciliği

Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU.....1

Gençliğe Açılan Pencere: Edebiyat ve Misak-ı Milli

Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ.....4

Necati Bey ve Şeyhî Divanında "Dedim-Dedi" İfadeleri

Dr. Öğretim Üyesi Mustafa ASLAN.....6

Ceyhanlı Âşık Ferrahî'nin Yeni Derlenen Türküleri

Dr. Halil ATILGAN.....14

Âşıkların Sınıflandırılması İçinde Son Dönem Âşıklık

Geleneğinin Yapılandırılması

Dr. Öğretim Üyesi Mehmet YARDIMCI.....23

Kayseri'nin En Eski Türkçe Kitabesi

Mehmet ÇAYIRDAĞ.....30

Osman Yüksel Serdengeçti

ABDULLAH SATOĞLU.....32

Yazışma Adresi: Erciyes Dergisi, P.K. 218, 38002 KAYSERİ

Telefon – Belgeç: 0 352 231 73 03

Ağ sayfası: www.erciyesdergisi.com

E-posta: bilgi@erciyesdergisi.com

İdare Yeri: Sahabiye Mahallesi Muhtarlığı

Kalenderhane Sokağı, Nu: 8, 38010 Kocasinan/KAYSERİ

Not: Dergimiz TÜBİTAK Ulakbim, DergiPark, TO-KAT Ulusal Toplu

Katalog, İdealonline ve İssuu tarafından taranmaktadır.

YIL: 42 ★ SAYI: 503 ★ KASIM, 2019

Fiyat Tarifesi (KDV dâhil)

Sayısı: 10 TL

Yıllık abone bedeli: 90 TL

Resmî abone bedeli

(Taahhütlü): 200 TL

Yurt dışı abone bedeli:

40 Euro – 50 Dolar

İndirim: Dergimiz öğretmen ve öğrencilere %10 indirimlidir.

Reklam bedeli: Reklam sahibinin lütfuna tâbidir.

Havaleleriniz için posta çeki hesabı: Alim Gerçel, 116866

Vakıfbank Kocasinan Şb. IBAN: TR5900015000158007286226630

Baskı Geçit Matbaacılık ve Yayıncılık San. Tic.

Oymaağaç Mah. 5067. Sok. Nu.: 4-C Mobilyakent Kocasinan/KAYSERİ

Telefon: 0352 320 48 61, Belgeç: 320 48 54

www.gecityayinevi.com **E-posta:** bilgi@gecit.com.tr

İLK DOKTORA ÖĞRENCİM PROF. DR. ALİ BERAT ALPTEKİN VE ANSİKLOPEDİCİLİĞİ

Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU



İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğrenci iken, sınıf arkadaşım olan hemşerim Harun Tolasa ile büyük hayaller kurardık. O, Konya İmam Hatip Okulu'nu bitirmiş, yedek subay olarak görev yaptığı Bandırma'da fark derslerini vererek üniversiteye girme hakkını elde etmişti. Ben ise Konya Lisesi mezunuydum.

Hayallerimin başında, o yıllarda cilt sayısı epey ilerlemekle birlikte henüz tamamlanmamış olan İslam Ansiklopedisi'nde madde yazmak geliyordu. Anılan ansiklopedinin z harfiyle ilgili bir maddesine bile yetişebilirdim.

O yıllarda Umumi Türk Dili alanında çalışmak istediğimden Ord. Prof. Dr. Reşid Rahmeti Arat'tan bitirme tezi almaya cesaret eden üç kahramandan biri de bendim. Tezimin sona yaklaştığı günlerde danışman hocam Arat Bey vefat etti (15 Mayıs 1900-29 Kasım 1964). Çalışmamı, o yıllarda Dr. Öğr. Gör. olan, sonraki yılların profesörü Muharrem Ergin hocam (1923-06 Ocak 1995) ile tamamladım. Hocam artık aramızda değildi. Muharrem Bey'in ise söz hakkı yoktu. Bir gün, bir arkadaşımın Prof. Dr. Ahmet Caferoğlu hocamı (17 Nisan 1899-06 Ocak 1975) Levent'teki evinde ziyaret ettik. O da kadro meselesini ileri sürünce umudumuzu başka bahara bırakıverdik.

Arkadaşım Tolasa, benden bir dönem önce mezun olmuştu. Muğla Turgut Reis Lisesi'nde edebiyat öğretmeni olarak görev yapıyordu. Atatürk Üniversitesi'yle bağ kurup açılan sınavı kazanarak Eski Türk Edebiyatı alanında asistan olarak çalışmaya başlamıştı. Ancak onunla haberleşmemiz sürekli idi. Ondandır gelen bir haber üzerine Erzurum'da açılan üç aşamalı sınavlara girmiş ve kazanarak asistan olmuşum. İlan edilen kadro sayısı dört iken beşe çıkarılan (!) asistanların dördü dil, biri ise edebiyat alanında çalışmak istiyordu. Ancak bölüm yöneticileri dilcilerden birinin halk edebiyatı alınana geçmesinin uygun olacağı görüşündeydi. Bölümde sıkıntılı günler yaşanıyordu. Yerinde bir karar vererek bölümü sakinleştirdim (!) ve o cesur yürek ben oluverdim.

Oysa, peşinen edebiyatı seçen arkadaşımızın dışında bu alanda ders almış olanımız yok gibiydi. Ben de, halk edebiyatı gibi, hayatımda lise ders kitaplarında öğrenci ve öğretmen olarak gördüğün bilgilerin ötesinde fazla bir şey bilmiyordum. Çünkü İstanbul Üniversitesi'nde böyle bir sertifika, hatta ders bile yoktu.

Doktoramı, lisanstan hocam olan Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın (05 Mart 1915-23 Ocak 1986) danışmanlığı altında, askerlik görevimi ise Tuzla ve Sivas'ta görevimi tamamladım (=yaptım) ve bir buçuk yıl kadar da Amerika Birleşik Devletleri'nde kaldıktan sonra üst basamak için çalışmalara başladım. 1977 yılında doçent olunca ben de geleneğe bağlı olarak doktora öğrencisi alımı için ilgililere başvurduğum Sınava girenlerin tamamına yakını Erzurum mezunu gençlerdi. Kazanan ise, Amerika'ya gitmeden önce bir teşehhüt miktarı hocalığını yaptığım ve o dönemden hatırlayamadığım Ali Berat Alptekin oldu. O yıllarda yüksek lisans diye bir basamak yok idiyse de bizim ilgili kurullarımız başka bir başlık altında özgün birer çalışma yapmamızı karara bağlamışlardı: Doktora Ön Çalışması. Öğrenciler bir yandan derslerine devam ediyor, öbür yandan da bu çalışmayı hazırlıyorlardı. Bizim alanın tek elemanı olan Alptekin, Kirmanşah Hikâyesi Üzerine Bir Çalışma (1980, basımı Ankara 1999) adlı çok güzel bir çalışma hazırladı. Bu ön çalışma sonraki yıllarda bazılarının hazırladığı doçentlik tezlerinden daha başarılı idi.

Bu arada 1940 yılında yayımlanmaya başlanılan İslam Ansiklopedisi 42 yıl sonra, 1985 yılında 33. cildiyle sona erer. Ancak ben o yılda 25 yıllık öğretici (öğretmen, asistan, doktor ve doçent) olmama karşılık kapımızı çalan olmadı. Kısmet başka ansiklopedilerde imiş: Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, İstanbul Ansiklopedisi, DİB İslam Ansiklopedisi, Türkler, Konya Ansiklopedisi, vb.

Bu işler yürürken sevgili öğrencim Prof. Dr. Ali Berat Alptekin nerelerdedi? İstanbul'dan gelen bir ansiklopedide madde yazarlığı ikimizi de aşka getiriverdi. Tercüman gazetesinin hazırlamaya karar verdiği Görgü Ansiklopedisi / Geleneklerimiz - Göreneklerimiz için benim de görevli olduğum bir kurul, maddelerin geleneklerimiz bölümünü

üstlenmişti. Ben bu ekibin danışma ve yazı kurullarının üyesi idim. Erzurum ekibini kurarak madde dağıtımını gerçekleştirdim. Bu arada, Doç. Dr. Şerif Aktaş, Yrd. Doç. Dr. Ali Berat Alptekin, Öğr. Gör. Yurdanur Sakaoğlu bu ansiklopediye maddeler yazdılar. Sevgili Alptekin'in yazdığı 22 maddeyi ciltteki sıralarına göre aşağıya bir liste olarak alıyoruz:

Cemre, Çiğdem Pilavı, Nevruz Bayramı, Hıdırellez, Koç Katımı, Sıya Merasimi, Yoğurt Bayramı, Mesir Bayramı, Yaylaya Göç, Mevlit (Vesiletün Necat), Yağmur Duası, Ayşe Fatma ve El Verme Geleneği, Bağ Bozumu, Temel Atma, Bulgur Çekimi, Değirmene Gitme, Ekincilikle İlgili Âdetler, Sac Ekmeği Yapma Âdeti, Kurban Bayramı, Sünnet, Askere Uğurlama, Cenaze Merasimi.

Sevgili Alptekin dahasonra başka ansiklopedilerde de maddeler yazdı. İşte o ansiklopedilerden bazıları: Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (5 madde), Türk Dünyası Edebiyatçılar Ansiklopedisi, Türk Dünyası Edebiyat Metinleri Ansiklopedisi, Türk Dünyası Ortak Edebiyatı / Türk Dünyası Edebiyatı Tarihi, Türk Dünyası Nevruz Ansiklopedisi, Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedisi, Konya Ansiklopedisi (11 madde), Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (24 madde), vb.

Benim o ünlü ansiklopedide madde yazma arzumu gerçekleştirmedi, bu arzumu başka ansiklopedilerde gerçekleştirdi. Sevgili Berat ise ansiklopedilere madde yazma işinde daha şanslı idi. Çünkü biz bu işleri birlikte ve el ele vererek yürütüyorduk.

Yeri gelmişken hatırlatıverelim, Dünyaca ünlü Enzklopädie des Märchens (Masal Ansiklopedisi, Berlin 1994) adlı eserde bir maddem yer almıştı: Kristallpalast (C. VIII/2-3, 466-468).

İslam Ansiklopedisi'nin Türkçesine yetişemedim ama Avrupa'da basılacak olan yeni baskısına alınacak olan Hece Vezni maddesini de istek üzerine ben yazıp göndermiştim. Basımını bekliyorum.

Ancak Türkiye Diyanet Vakfı'nın İslam Ansiklopedisi'nde de iki maddemin yer aldığını hatırlatmak isterim: Ercişli Emrah (c. 11, 274) ve Türk Halk Edebiyatı (C. 15, 345-350).

Böylece hocası ile ilk öğrencisinin, Sakaoğlu ile Alptekin'in ansiklopedi maddesi yazmalarıyla ilgili konuyu şöyle bir toparlayıverdik. Biz, şairin de



dediği gibi, el ele verdikçe daha nice ansiklopediler bizim imzamızı bekleyeceklerdir. Yeter ki bilimin tarafsızlığı sürekli olarak göz önünde bulundurulsun.

Sözümüzü madde yazdığımız değil de madde başı olarak yer aldığımız bir ansiklopedi ile noktaldıktan sonra bir alıntı hatıra ile bitiriverelim; “Saim Sakaoglu”, Kitabi-Dede Qorqud Ensiklopediyası, II. C, Bakû 2000, 262-263.

12 Eylül 1980 olaylarının yaşandığı günlerdeyiz. Bütün ülkede olduğu gibi Erzurum’da da sokağa çıkma yasağı var. Özel belgesi olanların dışında hiç kimse gecenin yarısından sonra sokaklarda görülmeyecek. Evlere marş marş!

Ben de o günlerde profesörlük için bir çalışma hazırlıyorum. Daha doğrusu ilk iki çalışmamı yeterli bulmayıp üçüncüsüne yöneliyorum. Üçüncü ve sonuncu konum, Kadırlılı Âşık Halil Karabulut ve şiirlerini çok farklı bir açıdan ele alıp incelemek olacaktı. Uzatmayalım, biz eserimizi tamamladık ve matbaaya verdik. Kâğıdı ben alacağım, onlar dizip basacaklar. Nerede o zamanlar bilgisayar ortamına döküp de hazır hale getirmek... Akşamları matbaaya gidiyor, dizilenleri yerinde düzeltip basıma hazırlıyoruz. Çalışmam, yanılmıyorsam 16 sayfalık formalar halinde değil de 32 sayfalık formalar

halinde basılmaya başlanmıştı. Basılan sayfaların sayısı 100’ü geçmişti. Ancak farkına vardık ki bazı harflerden yeterince yoktu. Mesela yatık yumuşak ge (ğ) harfi bunlardan biri idi ve bu boşluğun farklı harflerle doldurulmasını elbette kabul edemezdik.

Matbaada bulunduğumuz bir gece kendimizden geçmiş, bilimin sihrine kapılmıştık. Saate bakıyoruz. Gece yarısının eli kulağında... Arabamıza binip eve dönüş yoluna çıkarsak Havuzbaşı’nda yolumuz kesilecek ve geceyi karakol veya benzeri bir yerde geçireceğiz. Vaz geçtik ve matbaada sabahlamaya karar verdik.

Bu arada hanımlar bizleri merak etmeye başlamışlar. Cep telefonu daha icat edilmemiş. Allah’tan Berat ile aynı blokta oturuyoruz. Onlar dördüncü biz de ikinci kattayız. Böylece hanımlar sokağa filan çıkmadan birbirlerine gidip gelebiliyorlar. Vallahi sonrası benim hafızamda karışık... En iyisi Berat’tan veya bizim hanımdan kopya almak. Öyle de yapacağım. Bir de rahmetli kardeşim Prof. Dr. Coşkun Alptekin’in anlattıklarına da ulaşabilmek.

Bir varmış, bir yokmuş demenin zamanı mı, bilemem. Saim Hoca’nın bilim dünyasından bir yıldız kayıverdi. Gökbilimcilerin henüz keşfedemedikleri bir yıldız: Prof. Dr. Ali Berat Alptekin. O artık kitaplarının yanında hatıralarıyla da yaşayacaktır. Başkalarının hatıralarının ötesinde benimle olan bilim ve aile hatıraları başlı başına bir kitabı dolduracak zenginlik ve güzellikte. Unutmadan söylemeliyim, her şeye karşın, bütün iblislere karşın güzellikleri paylaşan güzel insanlarla dolu bir hatıralar galerisi.

31 Ağustos Cumartesi günü, sabaha karşı o Hakk’a yürüyüverdi. Galiba beklenen bir yürüyüştü bu. Ertesi günü Konya’da, Üçler Mezarlığı’nda toprağa verilirken orada âdeta küçük bir Türkoloji kurultayı toplanmış gibi idi.

Gelinim Ayşe Hanım’a, torunlarım Prof. Dr. Gökçen Koçer ile mühendis Gökhan Alptekin’e baş sağlığı diliyorum. Ve bilim dünyasına sesleniyorum. Velihtim Ali Berat Alptekin artık aramızda değil...

Allah rahmet eylesin, mekânı uçmak olsun. Hepimizin başı sağ olsun.

Türkçe engin ve zengin bir dildir. Söz varlığı bakımından zengin olduğu gibi, sözcüklerin anlam dünyası bakımından da oldukça zengindir. Dünyanın en yaygın ve saygın dillerinden biri olan Türkçe, bilim dili ve sanat dili olmayı da başarmıştır. Gönül coğrafyamızdaki bütün yurtlarda boyları yakınlaştırarak buluşturan ve kimlik kazandırarak Türk milletini oluşturan ortak kültürün temeli Türkçedir.

Türkçe kökenli sözcükler ile birlikte, çağlar boyunca kültür alışverişinde bulunulan diğer dillerden geçerek Türkçeleşmiş kelimeler de ortak kültürün bir parçası olmuştur. Söz gelimi Arapçadan geçen “misak” sözünün Türkçede türlü anlamları var: “Sağlam olma”, “sağlam tutma”, “güçlendirme”, “güçlü kılma”, “emniyet etme”, “güven ve güvenlik sağlama”, “sözleşme”, “anlaşma”, “bir şeyi sağlayacak ip, bağ”, “söz verme”, “ant içme”, “yemin etme”...

“Misak” sözünün taşıdığı bu anlamları göz önünde bulundurursak, “Misak-ı Millî” sözü bizi zengin bir anlam dünyasına götürür. Türkçeleşmiş bir kelimeye Türk’ün aştığı / kattığı anlamlar ile gürleşen bu anlam dünyası, Türk’ün köklü belleğinden beslenen bir söz çınarının dallarını, budaklarını da içine alır. Bu anlam dünyasından anladıklarımızın bir kısmına burada değinmekte yarar var.

“Misak-ı Millî”, millî sağlamlık anlamına gelir. Kökü derinlere uzanan, gövdesi bugünü kucaklayan ve dalları göklere yükselen bir sağlamlık... Bu sağlamlığın sürekliliği, millî ruhun diriliğine bağlıdır. Millî ruhun diriliği, millî şuurun canlılığı ile mümkündür. Millî ruhun diriliği ve millî şuurun canlılığı için millî duyarlılığın sağlam tutulması gerekir. Bu sağlamlık “mazi- hâl- istikbal” köprüsünün sağlamlığı ile süreklilik kazanır. Dününü bilmeyen bir toplumun gününü/ çağını anlamlı kılması ve yarına güçlü olarak ilerleyip hayat vermesi bir hayalden ibarettir.

“Misak-ı Millî”, millî bağı güçlendirme anlamına da gelir. Millî bağı sağlayan ve sağlamlaştıran unsurların başında millî dil yer alır.

Millî bir dili olmayan topluluklar millet olamaz. Türk milletinin millî dili Türkçedir. Bunun en özlü ifadesi “Türk demek, Türkçe demektir!” özdeyişidir. “Türk Dili, Türk milletinin yüreğidir, beynidir.” diyen Atatürk’ün şu sözleri de Türkçenin millî bağı oluşturma ve geliştirmedeki yerini belirtir: “Türk milletindenim” diyen insan, her şeyden evvel ve mutlaka Türkçe konuşmalıdır. Türkçe konuşmayan bir insan, Türk kültürüne ve milletine bağlılığını iddia ederse inanmak doğru olmaz.” (17 Şubat 1931).

Bu sözlerden de açıkça anlaşılmalıdır ki, Türk’çe yaşamayan ve Türkçe konuşmayan/ yazmayan bir kişinin Türk aydını olması beklenmemelidir. Türk milletinin gören gözü, işiten kulağı, seven yüreği, haykıran dili olan edebiyat sanatçıları, Türk’çe yaşayan ve Türkçe konuşan/ yazan dil işçileridir. Atatürk’ün şu sözleri, sanatın ve sanatçının millet hayatındaki yerini belirtir: “Bir millet sanattan ve sanatkardan mahrumsa, tam bir hayata sahip olamaz. Böyle bir millet bir ayağı topal, bir kolu çolak, sakat ve alil bir kimse gibidir.”

Toplulukları yakınlaştıran, millet olmasını sağlayan ve sağlamlaştıran temel güç kaynağı dil ve gönül birliğidir. Türk kimliğinin varlığı ve Türk milletinin birliği öncelikle millî dile, yani Türkçeye bağlıdır. Millî dil millî hisleri diri tutar, millî hisleri diri olan topluluklar da millet olabilmeyi ve millet kalabilmeyi başarır. Türk milletine mensup her kişi, Türk’çe yaşamak, Türk’çe düşünmek, Türkçe konuşmak ve Türkçe yazmak zorundadır. Fakat dil ve gönül birliğini sağlama ve sağlamlaştırma görevi öncelikle konuşma dilini sanat diline dönüştüren dil işçilerinin, yani edebiyat sanatçılarının işidir. Atatürk’ün şu sözleri de bu düşüncelerin özlü yansımasıdır: “Millî his ile dil arasındaki bağ çok kuvvetlidir. Dilin millî ve zengin olması millî hissin inkişafında başlıca müessirdir. Türk dili dillerin en zenginlerindedir; yeter ki bu dil şuurla işlensin. Ülkesini yüksek istiklalini korumasını bilen Türk milleti dilini de yabancı dillerin boyunduruğundan kurtarmalıdır.”

“Misak-ı Millî” sözünün çağrışımları arasında “millî anlaşma, sözleşme” de yer almaktadır. Anlamak ve anlaşmak için, ortak bir dile, ortak bir kültüre sahip olmak gerekir. Ortak dili ve ortak kültürü olmayan topluluklar millet olamaz. Ortak dil ve ortak kültür millî kültürü oluşturur.

“Misak” sözünün anlamlarından biri de “bir şeyi bağlayacak ip, bağ” olduğuna göre, “misak-ı millî”, millî bağ demektir. Mensubiyet duygusu bulunmayanlar arasında millî bağ yok demektir. Millî bağın ve mensubiyet duygusunun toplum içindeki sağlayıcıları ve sağlamlaştırıcıları öncelikle edebiyat sanatçılarıdır. Yaşadığı çağın gözcüsü ve sözcüsü olan edebiyat sanatçıları, toplumdaki ortak kültürü ve mensubiyet duygusunu pekiştirici ve geliştirici çağdaş eserler verdikçe, millî kültür hazinesi gelişmeyi sürdürecektir, millî birlik ve beraberlik bağını pekiştirecektir.

“Misak-ı Millî”, millî güveni ve güvenliği sağlama ve sağlamlaştırma anlamını da taşır. Millî güveni ve güvenliği sağlamak ve sağlamlaştırmak sanıldığı kadar kolay değildir. Bunun için “yurtta sulh, cihanda sulh” anlayışına sahip olmak ve bunun gerçekleşebilmesi için de yurtta ve dünyada saygın bir yer edinmek gerekir. Güvenli ve güvenilir olmayan milletlerin saygınlığı da olmaz. Her alanda güçlü olmayan milletler bağımsızlık elde edemez. Bağımsızlığını kazanamayan milletlerin yurtta ve dünyada barışı sağlaması ise mümkün değildir. Misak-ı millî sahibi Türk milleti için bağımsızlık ölüm kalım mücadelesidir. Öyleyse her alanda güçlü olmak ve güçlü kalmak millî bir zorunluluktur. Güçlü olmanın ve güçlü kalmanın yolu ise öncelikle millî birlik ve beraberlik bağının sağlanmasından ve sağlamlaştırılmasından geçer. Gazi Mustafa Kemal Atatürk’ün şu özdeyişi, hem Atatürk’ün hem de onun şahsında bütün Türk milletinin genel karakterini yansıtır: “Bağımsızlık benim karakterimdir!”

“Misak-ı Millî”, millî söz verme, ant içme, yemin etme demektir. “Misak-ı Millî”, varlığını Türk varlığına armağan edenlerin millî andı demektir.

Bilindiği gibi, 28 Ocak 1920’de toplanan son Osmanlı Meclis-i Mebusan’ı, gizli oturumda oy birliği ile altı maddelik bir karar alır. “Ahd-i

Millî Beyannamesi” olarak adlandırılan bu karar, 17 Şubat 1920’de kamuoyuna açıklanır. Türkiye Türklerinin kabul edebileceği barış şartları bu kararla dünyaya resmen bildirilmiş olur. Çanakkale’de yeniden dirilen ve yedi düvele karşı direnen Türkiye Türkleri, Erzurum ve Sivas kongrelerinde belirlenen ilkeler doğrultusunda oluşan bu karara daha sonra “Misak-ı Millî” adını verir. Millî mücadelenin hedeflerini ve Türkiye Cumhuriyeti’nin sınırlarını da büyük ölçüde belirleyen “Misak-ı Millî” kararları sonucu barış antlaşması sağlanır. Kurtuluş Savaşını kazanan Türkiye Türkleri de 1.Dünya Savaşı sonrasında Misak-ı Millî kararlarına uyar ve Türkiye Cumhuriyetini kurarak bağımsızlığını dünyaya duyurur.

Türkçede sözlerin tarihî anlamları ile günümüzde kazandığı anlamlarını birlikte düşünürsek dünden bugüne uzanan gelişimi daha iyi anlayabiliriz. Türk’ün bugünkü algısı, dünün olgusuyla birleştirildiğinde başka çağrışımlarla da ışımaya başlar “Misak-ı Millî” sözü. Anlam genişlemesine uğrayan bu söz, günümüzde, gönül coğrafyamızdaki bütün yurtları içine alır. Türkçenin yaygın ve saygın olduğu bütün yurtları...

O zamanın şartlarına göre alınan “Misak-ı Millî” kararları, günümüz şartlarında düşünüldüğünde Türk milletinin yurtta ve dünyada güçlü olmasını zorunlu kılmaktadır. Bugün bağımsız yedi Türk devleti var. Belki zamanla başka Türk toplulukları da bağımsız olacak. Bugün “yedi devlet, bir millet” olarak, “Misak-ı Millî” sözünden yeni anlamlar da çıkarmak mümkündür. Her bir Türk devleti kendi kaynaklarından beslenerek güçlenmeli ve bağımsızlığını koruyarak “dilde, fikirde, işte birlik” sağlamalı ve gönül birliğini sağlamlaştırmalıdır.

Ortak dilini ve ortak edebiyatını kaybeden topluluklar, millet olma özelliklerini de kaybeder. Bu sebeple, ortak dil ve ortak kültür ekseninde sağlanacak ve/ veya sağlamlaştırılacak birliğin öncüleri de Türkçe düşünen, Türkçe yaşayan, Türkçe konuşan, Türkçe yazan şairler, yazarlar, bilginler olacaktır.

NECATİ BEY ve ŞEYHİ DİVANINDA “DEDİM-DEDİ” İFADELERİ

Dr. Öğretim Üyesi Mustafa ASLAN

Millet adını alan her toplumun bir edebiyatı vardır. Kapsamı oldukça geniş olan edebiyatın tarihi, ait olduğu milletin tarihi kadar eskidir. “Türk” adını alan milletimizin edebiyatı da Türk tarihi ile at başı yürüyüp gelişerek günümüze gelmiştir.

Halk ve divan şiirinin müşterekleri hakkındaki araştırmalarını bir kitap¹ halinde yayınlayan Prof. Dr. Cemal Kurnaz’a göre “Halk ve divan edebiyatları, kendilerine özgü özellikleri olan iki ayrı edebiyat geleneğimizdir. Bununla birlikte, zaman içinde karşılıklı etkileşme sonucunda bazı ortak özellikleri de ortaya çıkmıştır². Bu ortak özelliklerden birisi, divan şairlerinin hece vezniyle şiir yazma eğilimidir³.

XVI. yy.dan başlayarak birçok divan şairinin hece vezniyle şiir yazdığını biliyoruz: Meâlî, Usûlî, Zaîfî, Âşık Çelebi, Fevrî, III. Murad, Himmet, Feyzî, IV. Murad, Afife Sultan, Mahtûmî, Nahîfî, Nedim, III. Ahmed, Şeyh Gâlip, Vahid Mahtûmî, Keçecizâde İzzet Molla, Hızırağa-zâde Said, Âkif Paşa, Ethem Pertev Paşa, Âdile Sultan, Münif Paşa hece vezniyle şiir yazan şairlerdendir. XVI. yy. şairlerinden Hitâbî’nin bir murabbai ve yine XVI. yy. şairlerinden Feyzî Çelebi’nin Şem’ ü Pervâne mesnevisi de hece vezniyle yazılmıştır⁴.

“Aruz ve hece vezni, dörtlük ve beyit şeklinin

yan yana görüldüğü ilk İslâmî eserlerden itibaren⁵ günümüze kadar birlikte kullanıla gelmiştir. Halil oğlu Ali’nin 1233’te hece vezniyle ve dörtlüklerle yazdığı Yusuf ü Zeliha’sı, ismi bilinmeyen bir şairin yine hece vezniyle ve dörtlüklerle Arapça’dan tercüme ettiği Bedvü’l-Amâlî’si ilgi çekici örneklerdir. Yunus Emre’den başlayarak tekke şiiri ve XVII. yy.dan itibaren saz şiiri, bu beyit-dörtlük ve aruz-hece birlikteliğinin örnekleriyle doludur⁶.

Klâsik Türk Mûsikîsi bestekârları arasında da hece vezniyle şiir yazanlar bulunduğunu görüyoruz: “Hâfız Post (ö. 1649), Taşçızade Recep Çelebi (1690), Âhenî Mehmet (ö. 1700), Buhûrîzade Mustafa İtrî Efendi (ö. 1711), Burnaz Hasan Çelebi/Enfî Hasan Ağa, (ö. 1729), Tamburi Mustafa Çavuş (ö. 1700?), III. Selim (ö.1808), II. Mahmut (ö.1839), Numan Ağa (ö.1834), Şakir Ağa (ö.1840), Nuri (XIX. yy bestekârlarından, Şakir Ağa (ö.1840), ve Suyolcuzade Salih (ö.1862) ile çağdaş), Hamamizade İsmail Dede Efendi (ö. 1845), Dellâlzade İsmail Efendi (ö. 1869), Haşim Bey (ö.1868), Hacı Ârif Bey (ö. 1884), Hacı Faik Bey (ö.1890), Rahmi Bey (ö. 1924), Ahmet Rasim Bey (ö.1932), Leyla Hanım/Leyla Saz (ö. 1936)”⁷.

“Klâsik bestekârların heceyle şiir yazması, divan edebiyatımızın halk edebiyatına yaklaşması şeklinde değerlendirilebilir. Nitekim divan şairleri de XVI. yy’dan başlayarak bu tarz şiirler yazmışlardır. Bu bestekârların büyük çoğunluğu, devrin şairleriyle aynı çevrede bulunmaktadır. Hafız Post’un Nâilî, İtrî’nin Nâbî, Enfî Hasan Ağa’nın Nedim ile olan dostlukları bilinmektedir. Dolayısıyla şairlerde ve bestekârlarda görülen bu eğilimin mahallîleşme

1- Cemal Kurnaz, *Halk Şiiri ve Divan Şiirinin Müşterekleri*, Ankara 2005 s. 64-65

2- Bkz. Cemal Kurnaz, *Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Denemeler*, Ankara 1990, s.45-74

3- Bu eğilime daha önce dikkat çekmiştik: Cemal Kurnaz, *Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Denemeler*, Ankara 1990, s. 54-58. Bu konuya ayrıntılı bir araştırma için bkz. Mustafa İsen, “Divanlarda Heceyle Yazılmış Şiirler”, *Ötelerden Bir Ses*, Ankara 1997, s.385-421. Ayrıca bkz. Sadettin Nüzhet (Ergun), “Divan Edebiyatında Hece Vezni”, *Çınaraltı*, 5 (1941), s.11; Hasan Kolcu, “Divan Şairlerinin Hece Veznine Karşı Tavırları”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, 69, (Aralık 1990), s.163 ve devamı, aynı yazar, *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*, Ankara 1993, s.5-13.

4- Feyzî Çelebi, *Şem’ ü Pervâne*, *İnceleme – Metin – Tıpkıbasım*, Haz. Gönül Alpay Tekin, Harvard Üniversitesi, Cambridge 1991.

5- Meselâ Yusuf Has Hâcib’in mesnevi nazım şekliyle ve Aruz vezniyle yazdığı *Kutadgu Bilig’inde* aralara serpiştirilmiş 173 dörtlük bulunmaktadır. (Haz. Reşit Rahmeti Arat, 2. bsk. Ankara 1979). Yüksekli Edip Ahmed’in *Atabetü’l-Hakâyık’ı* aruzla, fakat dörtlüklerle yazılmıştır (Haz. Reşit Rahmeti Arat, 2. bsk. Ankara 1992). Kaşgarlı Mahmut’un *Divanü Lügati’Türk’ünde* hece yanında aruzla yazılmış şiir örneklerine de rastlanmaktadır (Talat Tekin, “Karahanlı Dönemi Türk Şiiri”, *Türk Dili-Türk Şiiri özel sayısı-I*, Sayı 409, Ocak 1986, s. 112-157).

6- Kurnaz, a.g.e., s.65

7- Kurnaz, a.g.e., s. 115-148.

akımının da etkisiyle, klâsik kültürün çeşitli alanlarında giderek geliştiği düşünülebilir”⁸.

Lâle devrinin ve eğlencelerinin etkisiyle şarkı tarzının rağbet görmesini, devrin önde gelen divan şairlerinin bu tarzda oldukça güzel örneklerle bu konuya katkılarını da göz ardı etmemek gerekir. Özellikle ilk şarkıları yazan Nazım ve Nailî'nin, bunları takiben Nedim, Enderunlu Fâzıl ve Enderunlu Vâsif'in şarkıları burada hatırlanmalıdır.

Hece-aruz benzerlik ve yakınlığı, bir bütün olan edebiyatımızın halk edebiyatı-divan edebiyatı olarak aynı kaynaktan beslenmesinin sağladığı sıcak ilişkiler, koşma/semâi-şarkı tarzlarının konu, şekil ve muhteva yönünden benzerlikleri ve uyuşması, aynı muhitte/semtte yetişmiş olan halk/tekke-divan şairlerinin arkadaşlıkları/dostlukları, edebî gelenek yönünden sıcak ilişkilerle birbirlerine bağlılıkları bu etkilenmeyi ortaya çıkarmış olmalıdır.

“Lâle Devri (1703-1730)’nde ise şairlerin “şarkı”ya olan rağbeti iyice artmıştır. Bu durum klâsik besterkârların halk zevkine olan ilgisinin bir başka delilidir. Divan edebiyatında görülen murabba ve şarkı nazım şekli ile halk edebiyatındaki koşma nazım şekli arasındaki şekil ve muhteva benzerliği araştırılması gereken bir konudur⁹. Ayrıca klâsik musiki ile halk musikisinin beste formları, makam ve ezgi yapıları bakımından da karşılaştırılması gerekir. Edebiyat ve musiki yanında resim, hat, mimari gibi sanat dallarında da bu tarz ortak özelliklerin bulunması pek tabiidir. Bir ayağı klâsik kültürde, bir ayağı halk kültüründe olan sanatkârlar, bu müşterekliği çok güzel yansıtır¹⁰. Bu tür araştırmalar yapıldıkça kültürümüzün bütünlüğü ve her alandaki müşterekleri daha iyi anlaşılacaktır”¹¹.

8- Kurnaz, a.g.e., s.149

9- Köprülü, “Halk edebiyatının koşma ve destanlarından, sonraları klâsik edebiyatımıza da murabba/şarkı şeklinde geçen bu nazım tarzı tamamıyla millîdir” demektedir. Bkz. *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 3. bsk. 1976, s.149. Ayrıca bkz. s.168, 300.

10- Meselâ, meşhur bir minyatür sanatçısı olduğu halde hece vezniyle âşık tarzında şiirler yazan Levnî bunun en tipik örneklerindedir: bkz. Köprülü, *Türk Sazşairleri*, c.III, s.395-396, 426-429; Kocatürk, *Saz Şiiri Antolojisi*, Ankara 1963, s.219-224

11- Kurnaz, a.g.e., s.149-150

Müşterek bir kültür birikimi üzerinde gelişen halk ve divan edebiyatımızın tarih boyunca birbirini karşılıklı etkilediği bilinmektedir. Fuat Köprülü, bu gerçeği “Klâsik edebiyat üzerinde halk edebiyatımızın ve halk edebiyatı üzerinde klâsik edebiyatımızın bir takım tesir ve aksi tesirleri göze çarpmamak mümkün değildir”¹² diyerek dile getirmektedir.

“Halk şairlerinin divan şairlerinden etkilenmesi ayıplanacak bir durum değildir. Aksine, kültür gelişiminin tabiî bir neticesidir. Aynı topluluk içinde cereyan eden kültür ve sanat faaliyetlerinin birbirinden etkilenmesi, karşılıklı alışverişte bulunmasından daha tabiî ne olabilir? Yanyana yaşayan milletler arasında bile bu kültür alışverişinin olduğunu kabul ettikten sonra¹³, aynı milletin kendi içindeki bu benzer durumu niye yadırgayalım?”¹⁴

“Karşılıklı etkileşmenin son asırlarda daha çok hissedilmesi sebepsiz değildir. Bu, asırlardır süren bir sosyal ve kültürel oluşumun sonunda ortaya çıkan tabiî bir hadisedir.

“Halk şairleri, aruz vezniyle şiirler yazmışlar, bunun yanında, şiirlerinde divan şiirinin kelime, hayal ve mazmunlarını da kullanmışlardır”¹⁵.

“Saz şairleri de divan şairlerinin etkisinde kalarak aruzun belli kalıplarıyla gazel, murabba, muhammes, müseddes veya müstezad şeklinde şiirler yazmışlardır¹⁶. Bu şiirlere yazıldıkları aruz kalıbını esas alarak divan, selis, semâi, kalenderî, satranç ve vezn-i âher gibi isimler vermişlerdir. Ben bu terimlerin bir edebiyat teriminden çok, yazıldıkları aruz kalıbına uygun muayyen bir “ezgi” veya “makam”ı ifade ettiklerini düşünüyorum. Kanaatimce gazel, murabba, muhammes, müseddes, veya müstezad şekillerinde yazılan şiirler, yazıldıkları aruz kalıbına uygun olarak belli bir makamda okunduklarından bu şekilde

12- Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 2. baskı, İstanbul 1980, s.117-118.

13- Fuat Köprülü, *Türk Sazşairleri*, c.I, s.22-25.

14- Kurnaz, a.g.e., s.151-152

15- Kurnaz, a.g.e., s.152

16- Saz şairlerinin hece vezniyle gazel şeklinde yazdığı şiirlerin de divan şiirinin etkisiyle ortaya çıktığını sanıyoruz. (Meselâ bkz. Köçek ve Kanberoğlu, Vasfi Mahir Kocatürk, *Saz Şiiri Antolojisi*, Ankara 1963, s.20-21).

isimlendirilmişlerdir”¹⁷.

“Halk ve divan edebiyatımızı, bütünüyle birbirinden aykırı veya farklı göstermek, onları, ayrı bir kültürün ve zevkin mahsulleri imiş gibi kabul etmek ve devamlı olarak bu şekilde ele almak doğru değildir. Halk şiiri ve divan şiiri arasında, gerek dil ve şekil, gerek muhteva bakımından muhtelif farklar bulunmakla beraber neticede, aynı milletin malı olarak bunların temelinde zevk, duygu, heyecan ve fikirde birlik ve benzerliğin mevcudiyeti, tabii olduğu kadar zaruridir de.

Nazım türü bakımından kaside-destan, gazel-türkü, hiciv-taşlama, mersiye-ağıt lügaz/muamma-bilmece vs. benzerliği veya aynılığı âşikârdır. Leylâ-Mecnun, Ferhat-Şirin, Yusuf a.s., Süleyman a.s., Mansur, Bağdat, Mısır, Kaf ağı, Ankâ, Hümâ, servi, gül, güneş, ay, saç, kaş, aşk derdi, sevgili cefası; ayrılıktan, felekten şikâyet gibi çeşitli konular üzerinde mukayeseli bir çalışma yapıldığı takdirde, tahminimizden daha fazla olarak bunların, aşağı yukarı aynı mahiyette ifade edildiğinin görüleceği kanaatindeyiz¹⁸.

Divan şiirini, klişe ifade ve ortak mefhumların bolluğu ve devamlılığı ile tenkit edenler, benzerlerini ve ortak ifade kalıplarını fazlasıyla halk şiirinde de bulacaklardır¹⁹. Aslında bu husus, şiirimizin bütünlüğünü gösterdiği kadar müşterek bir kültürün, kendini her zümreye kabul ettirdiği, cemiyet olarak da bir vahdeti yansıttığı inancındayız²⁰.

“Halk şairi ile divan şairinin dili, dün için farklı görülse bile Türkçenin bugünkü durumu karşısında onların dillerinde, bilâkis bir yakınlık olduğunu söylemek ve tespit etmek mümkündür. Bir misâl olmak üzere bu hususu, dili en sade ve açık olan şairlerimizden Karacaoğlan’ın şiirlerinde kolaylıkla müşahede edebiliriz.”²¹

17- Kurnaz, a.g.e., s.153

18- Bu konuyla ilgili olarak bkz. Âmil Çelebioğlu-Yusuf Ziya Öksüz, *Türk Bilmeceler Hazinesi*, İstanbul 1979, s.17-46. Âmil Çelebioğlu, *Türk Ninniler Hazinesi*, İstanbul 1982, s. 18-19, 31-32.

19- Âmil Çelebioğlu, *Türk Ninniler Hazinesi*, İstanbul 1982, s.16-18.

20- Kurnaz, a.g.e., s.

21- Bu konuda bir hayli örnek de veren Cemal Kurnaz’ın bahsettiğimiz kitabındaki dipnotu “ Çalışmamızda, Müjgân Cumbur’un Karacaoğlan-Şiirler (Ankara 1973)

“Kanaatimizce halk şairi, divan edebiyatı diline ve kültürüne bigâne ve ilgisiz; aynı zamanda divan şairi de tamamen halk kültürüne yabancı ve uzak değildir. Müşterek din, tarihî gelenekler, mâzînin hayat şartları, yüzyıllar boyunca fazla değişmeden devam eden hususiyetler bakımında böyle olması da tabii ve zaruridir. Edebiyatımız şekil, mevzu ve muhteva itibarıyla sanıldığından çok daha zengindir. Burada çok sınırlı olarak aldığımız konu ve örneklerde bile halk ve divan şiirinde esas olarak aynı veya benzer hususiyetleri müşahede edebiliyoruz. Karşılıklı tesirlerin yanında bir kısım ortak hususiyetleri, kültür birliğine, kaynak beraberliğine bağlamak da mümkündür. Bu tür mukayeseli çalışmalar, çeşitli yönlerden ve daha umumî olarak ele alındığında, her iki edebiyatımızın farklı tarafları da olmakla beraber bilhassa halk şiiri ile divan şiirindeki müşterek hususiyetler daha belirli ve kesin olarak ortaya çıkacaktır”²².

Kıymetli bilim insanı Prof. Dr. Hanife Dilek Batislam, hocası merhum Prof. Dr. Erman Artun anısına hazırladığı kitabında konumuza ilişkin olarak “İlk örneklerine Kaşgarlı Mahmut’un Divanü Lügati’t-Türk adlı eserinde rastlanan “dedim-dedi” biçimi şiir örnekleri eserde “aydım” ve “aydı” kelimeleriyle başlayan iki dördlük halinde yer almaktadır. Bu dördlüklerin konusu aşktır (Büyük Türk Klasikleri 1985:122-123). Divanü Lügati’t-Türk’te en eski örnekleri görülen bu biçim daha sonraki dönemlerde hem halk şiirinde hem de divan şiirinde değişik şekillerde kullanılmıştır”²³ dedikten sonra, şu bilgileri de vermektedir: “Karşılıklı konuşma biçiminde, sorulu cevaplı olarak yazılmış “dedim-dedi” tarzı şiir örneklerine divan şiirinde de rastlanır. Divan şiirinde özellikle gazel ve rubailerde örneği görülen bu tarz şiirler “mürâcaa” ya da “muhavereli” şiir olarak adlandırılmaktadır.

Divan şiirinde “mürâcaa” örneklerine gazel,

adıyla yayınlanan kitabı esas alınmıştır. Şiirlerin bu esere göre önce sayfa numarası, sonra dördlük sayısı belirtilmiştir. Ayrıca Karacaoğlan hakkında bkz. Şükrü Elçin, “Halk Edebiyatımızda Kaynaklar Meselesi ve 16. Asır Ozanı Karacaoğlan”, *Nihal Atsız Armağanı*, İstanbul 1976, s. 91-121.” Şeklindedir (s.166-167).

22- Kurnaz, a.g.e., s.220-221

23- Hanife Dilek Batislam, *Divan Edebiyatında Halk Kültürünün İzleri*, Ürün Yayınları, Ankara 2017, s.89

rubai, kıt'a ve müseddes nazım şekliyle yazılmış değişik şiirlerde rastlanmaktadır. Divan şiiri örneklerine bakıldığında mürâcaalarda halk şiiri örneklerindeki gibi kalıplaşmış belirli anlatım şekillerinin dışında daha çeşitli ve farklı kullanım şekilleriyle karşılaşılır. Çünkü divan şiirinde mürâcaadan başka bu tür anlatım özelliklerinin görüldüğü münazara, mülatafa ve hasb-i hâl adı verilen değişik türler bulunmaktadır. Bu türlerde de divan şairleri soru-cevap ya da karşılıklı konuşmaya dayalı bir anlatım biçimi kullanmışlardır. Kimi "mürâca" örneklerinde şairler "dedim-dedi" kelimelerine şiirlerinde yerlerini değiştirerek "dedi-dedim" şeklinde de yer vermişlerdir. Ayrıca bir iki örnek dışında divan şiirinde "dedim-dedi" kalıbı şiirin bütününden çok, biraz da divan şiirinin biçimsel özellikleri dolayısıyla olsa gerek, genellikle beyit bütünlüğü içerisinde ya da birbirini izleyen iki beyit içinde yer alır"²⁴.

"Her iki edebiyatta da "dedim-dedi" biçimindeki şiirler geleneğin belirlediği kelime kadrosu, hayal ve mecaz dünyasıyla yazılır. Ancak bu tür şiirlerin kelime kadroları şairlerin düşünce ve hayal dünyası konusunda fikir verici olabilirler. "Dedim dedi" ifadelerinin kullanıldığı divan şiirlerinde anlatım diğer şiirlere göre daha sade ve canlıdır. Bu söyleyiş tarzı aracılığıyla divan şairi anlatım gücünü pekiştirerek anlatımda ses, söz ve anlam açısından paralellik sağlayarak şiirini daha etkileyici hale getirmeyi başarmıştır. Dilin kullanımında görülen bütün bu özellikler ve ustaca söyleyiş söz konusu şiirlerin sevilmesine, divan şiiri çevresine uzak halk kitlelerinin dilinde dolaşmasına neden olmuştur.

İçerik açısından bakıldığında temelde bu tür şiirlerin âşıkla sevgili arasında geçen konuşmalar biçiminde düzenlendiği görülür"²⁵. Divan şiiri

24- Hanife Dilek Batislam, a.g.e.,s.92

25- Bayram Durbilmez, *dedim- dedili şiirleri "deyiştirme-atıştırma" geleneği içinde incelemektedir. Dedim-dedili şiirlerin âşık edebiyatı içindeki yerini göstermesi bakımından Durbilmez'in şu tespitleri ayrı bir önem taşımaktadır: "Âşıklık gelenekleri içinde yaygın olan "deyiştirme", atışma geleneği ile karıştırılmamalıdır. "Atışma" geleneğinde en az iki âşığın karşılıklı söyleşmeleri söz konusu iken, "söyleştirme/ atıştırma" adları da verilen deyiştirmede, bir âşığın birden çok kişiyi ve/ veya değişik varlıkları hayalî olarak söyleştirmesi söz konusudur." Bayram Durbilmez, *Âşık Edebiyatı ve Taşpınarlı Halk**

örnekleriyle halk şiiri örnekleri içerik açısından hemen hemen aynı özellikleri taşımaktadır. Her iki şiire ait örneklerde de karşılıklı konuşma soru sorma ve cevap verme âşık ile sevgili arasında geçiyor gibi görünmektedir. Âşık bu şiirler aracılığıyla kendi ağzından da olsa sevgiliyi konuşturur, âşığın ağzından konuşturulan bu sevgili, bilinen sevgili tipine ait özellikleri taşımaktadır. Güzelliğinin farkındadır, tevazu göstermez. Âşığın kendisi için söylediklerini onaylar. Âşık ya da şair bu anlatım biçimi aracılığıyla sevgilinin güzelliğini daha etkili biçimde pekiştirerek, vurgulayarak verme imkânı bulur.

"Dedim-dedi" biçimiyle söylenen şiirlerde, özellikleri geleneğe göre şair ya da âşık tarafından belirlenen sevgilinin özelliklerinin âşığın ağzından söylenmesi anlatıma renk ve canlılık katar. Ayrıca iki ağzdan söyleneceklerin tek kişinin ağzından söylenmesi şair için hüner gösterme vesilesidir. Şair, şairlikteki ustalığını da bu yolla ortaya koymaya çalışır.

Halk şiiri örneklerinde bu tür söyleyiş biçimi daha çok koşmalarda, divan şiirinde ise gazelerde görülmektedir. Divan şiirinde gazelerin dışında rubai, kıt'a, müseddes nazım şekilleriyle yazılmış şiirlerde de beyit bütünlüğü içerisinde "dedim-dedi" ifadelerine rastlanmaktadır.

Divan şiirinin ilk örneklerinde, halk şiiri örneklerinin çoğunda olduğu gibi "dedim-dedi" ifadeleri sırayla her dizinin başında şiir boyunca yer almaktayken daha sonraki örneklerde, şiirin tamamından ziyade beyit bütünlüğü içerisinde ya da birbirini izleyen iki beyit içinde bu ifadeler yer verildiği görülür. Divan şiirinde şairlerin çoğunun divanında beyit bütünlüğü içerisinde yer alan "dedim-dedi" ifadelerinin kullanımına sıklıkla rastlamak mümkündür. Bunun nedeninin zamanla bu söyleyiş biçiminin beyit kurmada bir anlatım özelliği ya da üslûp haline gelmesi olduğu söylenebilir. Ancak divan şiirinde halk şiirine göre "dedim-dedi" ifadelerinin kullanılışı daha farklı ve çeşitli söyleyiş şekilleriyle karşımıza çıkar. Halk şiirinde bu ifade tarzı daha çok hazır gereç olarak kalıplaşmış biçimde kullanılırken divan şiirindeki kullanımda çeşitlemeye gidilerek, tek düzelikten

Şairleri, 5. baskı, Akçağ yayınları, Ankara 2018, s. 195.

uzaklaşılır. Bu ifadelerin tek düze, sırayla kullanılması yerine zaman zaman farklı beyitlerde anlatıma bir canlılık, hareket getirmektedir. Örneğin divan şiirinde kalıp ifadelerin ters çevrilerek “dedi-dedim” biçiminde kullanıldığı örnekler de vardır. Halk şiiri örneklerinde bu tür bir kullanıma rastlamadık.

“Dedim-dedi” kalıbının sıklıkla yer aldığı şiir örnekleri özellikle XIII, XIV. ve XV. yüzyıl divan şairlerine aittir. Sonraki yüzyıllara ait örneklerde de beyit bütünlüğü içinde yer verilmektedir. “Dedim-dedi” kalıp ifadelerinin kullanımında görülen bu değişiklik divan şiirinin ilk dönemlerinde yani kuruluş döneminde halk edebiyatı ve halk kültürüyle ilgili öğelerin daha sık bulunmasıyla açıklanabilir. XV. yüzyıldan sonra divan şiiri anlatım zenginliği ve anlatım ustalığı kazandıkça bu tür şiirler divan şiirinde azalmış, buna karşın halk edebiyatında ise canlı örneklerini vermeye devam etmiştir.

Kimi kaynaklarda bu şiir türünün halk şiirine divan şiirinden geçtiği de söylenmektedir. Ancak bu konuda kesin bir hüküm vermek biraz zordur. Ayrıca, ilk örneklerin İslâmî dönem Türk şiirinde kullanıldığı düşünülecek olursa bu örneklerin halk şairleri ve divan şairleri tarafından kültür ve birikimleri ölçüsünde değişik şekillerde işlendiğini söylemek daha doğru olur.

Kısacası, bu anlatım ve söyleyiş biçiminin divan şiiriyle halk şiirinde ortak bir kullanım alanı bulması sanatçıların eski kültürden aldıkları öğelere kendi sanat anlayışları, bilgi birikimleri, beğenileri doğrultusunda eserlerinde yer verdiklerini göstermektedir. İlk örnekleri Divanü Lügati't-Türk'te görülen “dedim-dedi” kalıp ifadeleriyle meydana getirilen karşılıklı konuşma biçiminde düzenlenmiş şiir örnekleri hem divan şiirinde hem de halk şiirinde değişik şekillerde kullanılmış, sevilen ve beğenilen bir anlatım şekli olarak varlığını sürdürmüştür.²⁶

Şimdi asıl konumuza dönerek Necati Bey²⁷ ve Şeyhî Divanı²⁸ ndaki “dedim-dedi” ifadelerini görelim:

26- Hanife Dilek Batislam, a.g.e., s.99

27- Necâtî Beğ Divânı, (Haz. Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan), Akçağ Yayınları, Ankara 1992

28- Şeyhî Divanı, (Haz. Mustafa İsen-Cemal Kurnaz), Akçağ Yayınları, Ankara 1990

NECATİ BEY DİVANI'NDAKİ ÖRNEKLER

(Kısaltmalar: G. Gazeliyyât, K. = Kaside, M. = Müfredler):

Didi gamzem oklarıyla nicesin
Nice gelürse didüm ey bî-vefâ

Didi karşı tut dil-i bîmârünü
Gamzem oklarına didüm hoş ola (G. 19/2-3)

Didi başın kâse-i Mecnûn gibi sınımak nice
Didüm ey aşıklarun dîni ve îmânı dürüst (G. 36/5)

Ruhlarında zülfün ucundan neler çektim dedim
Dedi bes gavgâlı olur Rûm'da elbette uç (G. 40/4)

Dedim rûz-ı ezel oldum bu bezm-i hüsne pervâne
Gülüp didi ki gelmedi bu bezme kimse senden geç
(G. 42/6)

Didiler hurşîde kim niçün bakılmaz yüzüne
Didi bu şol bir güzeller şâhının yasağıdır²⁹ (G. 103/5)

Gamzen okları hayâlin n'eyleyem didim didi
Sakla anı dilde kim mihr ü mahabbet dağıdır (G. 103/6)

Didüm ol şûh-ı cefâ-pîşe inen nâzlanur
Nâz ile güldi didi nâzûk olan nâzlanur (G. 109/1)

Didüm ol yüzde neden hâl-i muanber çoğ olur
Didi bu Rûm ilidür bunda güzeller çoğ olur (G. 110/1)

Sohbetünde anılır dâim Necâtî didiler
Didi yok vallâhi yok bîçâre benden yâddur (G. 120/6)

Erbâb-ı aşk âh ider ashâb-ı zühd hû
Lâbüd cihanda her kişünün bir hevâsı var (G. 131/3)

Geldi hatt-ı müşğ-bârün kıl vefâ didim didi
Da'vî-i tezvîrden bâtil temennâdan n'olur (G. 160/4)

29- G. 108/6 ile aynen benzeşiyor!

Didi kimdür şu it gibi dolaşan
Didüm ey dost uş rakıbündür (G. 181/6)

Güneşe didüm ki niçün kimse bakmaz yüzüne
Didi bu şol bir güzeller şâhınun yasağıdur³⁰
(G.186/6)

Birisi sordu bana kim güzellerün aşık
Cihânda kaçını sevdün didüm niğâr ile bir (G.
193/5)

Didüm yolunda ey dilber ne çok âşıklarun ölmüş
Didi kim Ka'be yolunda ölenlere hisâb olmaz (G. 244/6)

GAZEL 306

Didiler dost sana yâr ola didüm dahı yiğ
Mûnis ü hem-dem ü dildâr ola didüm dahı yiğ

Gül ü gülzârı n'idersin ruh-ı cânânı gözet
Cennet olmaz ise didâr ola didüm dahı yiğ

Didiler aşk eri bîmâr ola didüm dahı hoş
Didiler derd ile nâçâr ola didüm dahı yiğ

Didiler gözlerünün kanlu yaşının dem ola
İvazı la'l-i güher-bâr ola didüm dahı yiğ

Didiler vakt ola ağıyâr aradan götürile
Ol semeber gül-i bî-hâr ola didüm dahı yiğ

Didiler ol yüzi gülzâr Necâtî gâlib
Gül-i cennet kadarı var ola didüm dahı yiğ (G. 306)

Didüm ey dil sana yâr ide vefâ handân ol
Âh idüp derd-i derûn ile didi andan ol (G. 336/1)

Didüm işigüne yüzüm süreyim güldi didi
İşte bak Ka'be gerek hâcı gerek kurbân ol (G. 336/3)

Hâlet-i aşkı Necâtî'ye danışdum didi kim
Her cefâ-kâra gönül virmeyselüm oğlan gel (G. 337/5)

Didüm ey can dönmezem tîr-i müjenden mâ-hasal
Didi kim da'vâyı ko ger merd isen meydâna gel (G.
343/3)

Gice zülfünden şikâyet idicek can cevrine
Didi sabr it subha dek sultan çıkar dîvâna gel (G.
343/4)

Lâle-zârı düşde dün Ferhâd'a sordum didi kim
Her bahâr oldukça yirden cûş ide kanum benüm (G.
347/5)

Lebinden ağzını sordum didi ki ben dahı
Necâtî sencileyin anı bî-nişân bilürem (G. 363/6)

Dün gice takmış idün zülfünü boynuma didüm
Didi düşündür ola umma karasın göresin (G. 400/2)

Diledüm bûse lebinden didi pes cânun idi
Hele bir şîve durur bu dahı ikrâra yakın (G. 415/6)

Hey vefâ kıl didüğüm yavuz sanur sanma beni
Âh u zârı olmasun medh ü senâ olsun derin (G.
417/2)

Kime kînün var ki zülfe böyle yüz virdün didim
Didi genc-i hüsnüm içüm ejdehâ olsun derin (G.
417/7)

Didüm öldürdi beni gamze hoş itmiş didi dost
Dôstum böyle dime gamze-i fettânun için (G.
421/3)

Didüm hezâra ki bin söyleyen ölür dirler
Didi ne şübhe yiğer gonce gibi epsem olan (G.
423/6)

İtünem sürme kapundan didüm ol yâr didi
İtüm olmağı sana göstereyim oş olsun (G. 430/5)

Didüm cennetde olmaz şeb nedür zülf ü ruhun yâ
Rab
Didi miskin cihan bağında ömr-i câvidandur bu (G.
439/5)

Aya didiler ayağı toprağına ko baş
Minnetler idüp didi ki çirkin yüzüm üzre (G. 487/6)

Didüm ey bülbül nihâl-i gülden incinmek neden
Didi gamden bî-habersin serçeye çubuk bere (G. 499/4)

30- G. 103/5 ile aynen benzeşiyor!

Vuslatun eyyâmına canlar fedâ didüm didi
İ'tibâr olmaya bayram olsa kurban koynına (G. 502/4)

Didiler sîb-i zenahdânına hayvânî velî
Dimediler ki rakîbün değe hayvanlığ ide (G. 518/6)

Didüm kaç bûseye bir can alursın
Didi hey bu ne sözdür bire bire (G. 531/2)

Hudâ'dan didüm ister vaslunı dil
İşidüp güldi didi Tanrı vire (G. 531/7)

Dil hastesine şekker-i nâbundan em buyur
Didüm didi ki ölmez isen iresin eme (G. 545/9)

Şefkat ile yap Necâtî gönlünü didüm didi
Hey bizüm mahallede bu hâne bünyâd olmadı (G. 565/6)

Didüm ey şeh işiğünde kulluğa eyle kabûl
Güldi didi ey gedâ sultân olaydun ola mı (G. 567/3)

Bin bin cefânı bana didiler inanmadum
Bir bir başuma geldi benüm hep didüklerüm (G. 585/5)

Didüm ki yaşumun yine kan oldu hem-demi
Nâz eyleyüp gülüp didi billâhi hem demi (G. 592/1)

Didüm hüsnün berâtında nedür zilf-i siyeh eğri
Didi bu Rûm'dur dervîş olur tevkî'-i şâh eğri (G. 597/1)

Dil zülfüne dolaşdı didüm nâz ile didi
Benzer ki yine geldi perîşân olacağı (G. 601/4)

Tuğrâ kaşuna benzedügin münşiye didüm
Dîvanda tutup anı hemân çekdi çevirdi(G. 610/8)

Düşde aşkun hâletin Mecnûn'a sordum didi kim
Sana hem-demdür Necâtî bâde birdür câm iki (G. 622/9)

Gice vuslat mâcerâsın söyleşürdüm ay ile
Yâr işidüp didi miskin hûba söyler hâbını (G. 632/4)

Yüzüne şems hele ben dimedüm mâh didi
Meh dahı sehv-i lisân eyledüm eyvâh didi (G. 649/1)

Çeh didi dil zekanına deliden uslu haber
Yanılpdur ana her kimsene kim çâh didi (G. 649/3)

Didüm ey meh seyre çık kim bâğ-ı dil-cûdur bu gün
Dağıdıp zülfin didi kim gün bulutludur bu gün (M. 59)

ŞEYHÎ DİVANINDAKİ ÖRNEKLER

(KISALTMALAR: G. Gazeller, K. Kasideler):

Râyını Behremen'den hikmet gözile gördüm
Didi ki yeğ görürven didüm "esabte felzem" ³¹ (K. 8/14)

Yaşım yeler ki yelden önürdi ala gerdin
Didüm ki ivme epsem eydür bir izin öpsem (K. 8/33)

Rif'atün eflâke teşbîh eyledüm aklum didi
Bir nice anca yüceldürsen biraz oranıdur (K.9/39)

Yâr-ı gendüm-gûna cân göynüklerin kıldum suâl
Hâl-i müşğîn-dâne gösterdi zihî hâzır-cevâb (G. 3/4)

İlm ü amelde hâsıl olan sa'ydür abes
Zühd ü riyâda fâyide yok cüz kuru taab (G. 4/4) ???

Leb ü dendânınınun ol hüsn zekâtın diledüm
Didi kim farz değül dürr ile yâkûta zekât (G. 8/3)

Gözlerün rüsvây ider didüm didi
Gözlerüme mest ü şeydâ hoş gelür (G. 76/4)

GAZEL – 104

Didüm visâlüne irmek didi hayâl-i muhâl
Didüm cemâlünü görmek didi mübârek fâl

Didüm yüzümü yüzüne didi ki sürme yüri
Didüm tozunı gözüme didi ki sürmedür al

31 "esabte felzem/ اصبت فالزم " Arapçadır. "Doğru söyledin (hasmı, muhababı) sustur" demektir.

Didüm ki kâmetün âfet didi ne toğru haber
Didüm ki kaşlarun uğru didi ne eğri hayâl

Didüm yitürdi kemâlün didi aya nakı
Didüm irürdi cemâlün didi güneşe zevâl

Didüm ki Şeyhi'yi aşkun didi ki öldüriser
Didüm harâmî gözüne didi ki kanı halâl (s. 200)

Leblerinün kanını sordum didi
Tatlı karışdurmışam ol kan değül (G. 109/5)

Didüm ki can senünle bî-perde sohbet ister
Eydür şu şart ile kim olmaya cism hâyil (G. 110/5)

Bilün nişânını sordum lebünden eydür kim
Dilün tut eyleme kâli ki bunda sığmaz kıl (G. 111/2)

GAZEL – 150

Didüm bu cân mıdur ya beden didi ik'side
Didüm ki gül midür ya semen didi ik'side

Didüm boyun nihâl-i sanevber midür yâhûd
Bâğ-ı İrem'de serv-i çemen didi ik'side

Didüm saçun sevâdı vü zülfün girihleri
Anber midür ya müşg-i Hoten didi ik'side

Didüm lebün ki âb-ı hayâtı hacel kılar
Mercân mı ya akık-ı Yemen didi ik'side

Didüm sadef midür şol ağız yâho dişlerün
Dürrî midür ya dürr-i Aden didi ik'side

Didüm irişe bir gice Şeyhî visâlüne
Őükrâne can gerek mi ya ten didi ik'side (s.246)

Gözüm kan ağlayu sordı bu sırrı cânâ akl eydür
Var ey bî-cân ciğerden sor yürek kanda gülün kanı
(G.192/5)

KAYNAKLAR

Mustafa İsen, “Divanlarda Heceyle Yazılmış Şiirler”, Ötelerden Bir Ses, Ankara 1997.

Hanife Dilek Batıslam, Divan Edebiyatında Halk Kültürünün İzleri, Ürün Yayınları, Ankara 2017.

Müjgân Cumbur, Karacaoğlan-Şiirler, Ankara 1973.

Âmil Çelebioğlu-Yusuf Ziya Öksüz, Türk Bilmeceler Hazinesi, İstanbul 1979.

Âmil Çelebioğlu, Türk Ninniler Hazinesi, İstanbul 1982.

Bayram Durbilmez, Âşık Edebiyatı ve Taşpınarlı Halk Şairleri, 5. baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 2018.

Şükrü Elçin, “Halk Edebiyatımızda Kaynaklar Meselesi ve 16. Asır Ozanı Karacaoğlan”, Nihal Atsız Armağanı, İstanbul 1976.

Sadettin Nüzhet (Ergun), “Divan Edebiyatında Hece Vezni”, Çınaraltı, 5 (1941), s.11.

Feyzi Çelebi, Şem' ü Pervâne, İnceleme – Metin – Tıpkıbasım, Haz. Gönül Alpay Tekin, Harvard Üniversitesi, Cambridge 1991.

Vasfi Mahir Kocatürk, Saz Şiiri Antolojisi, Ankara 1963.

Hasan Kolcu, “Divan Şairlerinin Hece Veznine Karşı Tavırları”, Türk Dünyası Araştırmaları, 69, (Aralık 1990), s.163.

Hasan Kolcu, Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları, Ankara 1993, s.5-13.

Fuat Köprülü, Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, 3. baskı. 1976.

Fuat Köprülü, Türk Edebiyatı Tarihi, 2. baskı, İstanbul 1980

Fuat Köprülü, Türk Sazairleri, c.III, s.395-396, 426-429.

Cemal Kurnaz, Halk Şiiri ve Divan Şiirinin Müşterekleri, Ankara 2005.

Cemal Kurnaz, Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Denemeler, Ankara 1990.

Necâtî Beğ Dîvânı, (Haz. Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan), Akçağ Yayınları, Ankara 1992

Şeyhî Divanı, (Haz. Mustafa İsen-Cemal Kurnaz), Akçağ Yayınları, Ankara 1990

Talat Tekin, “Karahanlı Dönemi Türk Şiiri”, Türk Dili-Türk Şiiri özel sayısı-I, Sayı 409, Ocak 1986, s. 112-157.

Âşık Ferrahi 1934 yılında Ceyhan'ın Kıvrıklı köyünde doğar. 1969 yılında daha ömür yolunun yarısına bile gelmeden 35 yaşında bu dünyadan göçer gider. Ölüm onu alır götürür. Gün görmeden, yokluklar deryasından kurtulmadan, yalan dünyadan murat almadan, ozanlığının en verimli çağında kara toprağa gömülür. Halk ozanlarının en çilekeşlerinden biridir o. Asıl adı Mehmet Ali Ergat'tır. Kü-çük yaşta öksüz ve yetim kalır. Öksüz ve yetim kalan Mehmet Ali'yi dayısı Osman Metin (Çingil Osman) yanına alır. Daha 7-8 yaşlarındayken hayatın cilvesi ona başka bir dünyanın kapısını aralar. Mehmet Ali, Halil Turan'a besleme olarak verilir. Halil Turan'ın kapısında uzun bir zaman çobanlık yapan Mehmet Ali'nin işe yatkın olduğunu anlayan dayısı onu tekrar yanına alır. Mehmet Ali köyün sığırlarını güderek, traktör sürerek ekmeğini kazanmaya çalışır. On iki yaşındayken bir rüya görür. Rüyasında bir kıza âşık olur. Bu aşk onu âşık yapar; sığır gütmeye yarayan değneğini bağlama yapar, dilini açar, gönlünü kanatlandırır, onu Âşık Ferrahiyapar. Aşığımız, bir yandan ekmeğini kazanmaya çalışırken; bir yandan da dağda, bayırda, kumda bir başına alfabenin hem eskisini, hem de yenisini öğrenmeye çalışır. Başkaları için zor olan, onun için hiç de zor olmamıştır. Gayretleri sonunda Karacaoğlan'ın, Kerem'in, Âşık Garip'in kitaplarını okuyabilecek duruma gelir. Sadece aşk hikâyeleri, şiirleri okumakla kalmaz, yazmaya da başlar. İlk şiirlerini bir defterde toplar. "Mahzun Çocuk" adını verir. Fakat ne yazık ki, bu defter günümüze kadar ulaşamaz.

1954 senesinde Âşık Ferrahi İstanbul'dadır. Ayazağa ve Zeytinburnu Süvari Bölüğünde askerdir. Ancak askerliği sırasında tüberküloz hastalığına yakalanır. Hava değişimi için köyüne gönderilir.

1- Mahzun Çocuk Âşık Ferrahi'nin ilk yazdığı şiirlerini topladığı el yazması defteridir. Defteri çok aramamıza rağmen maalesef bulunamamıştır. Kızı Emine'nin ve yakın dostu Şükrü Tek'in ifadesine göre Neşet Ertaş tarafından alınan defter iade edilmemiş, kısaca Mahzun Çocuk Neşet Ertaş'ın gazabından kurtulamamış, geri dönüşü de olmamıştır. Akıbeti meçhuldür. Böylece Neşet Ertaş'la ilgili bu tür suçlamalara bir yenisi daha eklenmiştir.

Fakat hastalık geçmediğinden, tekrar asker ocağına dönemez. Bu hastalık Ferrahi'nin hayatında yeni bir dönemin başlangıcı olur. Asker ocağına bir daha dönemeyen Ferrahi'nin verem olduğunu anlayan dayısı, çocuklarını bu bulaşıcı hastalıktan korumak için, evinden uzaklaştırır. Bu yüzden Ferrahi de köyünü terk etmek zorunda kalır. İlk gittiği yer Ceyhan'dır. Ceyhan'da çocukluk arkadaşı Hamit Zorba'ya yol düşürür. Hamit Zorba, çalıştığı çiftlikte ona da bir iş ayarlar. Ferrahi, bir müddet burada çalışsa da traktör sürmek pek işine gelmez. Çünkü o; "Mahzun Çocuk"una yeni şiirler ekleyecek, türküler çıkaracaktır.

Sene 1958'dir. Elinde Kayserili Ömer Usta'nın armağan ettiği bağlaması ile Ceyhan'daki Şevket Eser'in saz evine düşer yolu. Şevket Eser'i tanınması çalıp söyleme konusunda yeni ufuklar açar. Ondan aldığı bilgiler ışığında deyişlerini sazıyla sözüyle dile getirir. Bu çalışmalar yavaş yavaş şuurlu bir şekilde Ferrahi'nin rotasını âşıklar dergâhına yönelir. Artık aşığımız sazıyla, sözüyle ve korkunç kaderiyle baş başadır. Dertlerini türküleriyle dile getirir. Ah neyleyim gönül senin elinden / Her zaman ağlarım gülemem gayrı. Ela gözlü nazlı yârî / Görem dedim göremedim. Hasta gönlüm divanedir durmuyor / Dünya hiç kimseye kalmamış deyin. Güzel ben senin elinden / Nere gidem nere gidem. Adana'ya geldim gülüm göreyim dedim adlı türküleri çok ünlenir. Ünlenen türküleri dilden dile telden tele yayılmaya başlar. Ününe ün katar. Destan satarak hayatını kazanmaya çalışan Ferrahi ünlenen türkülerini sayesinde radyodan da sesini duyurmaya başlar. Adana İl Radyosu Müdürü Kemal Sönmez dört türkülik bantlar yaptırarak daha da ünlenmesine yardımcı olur. Konya Âşıklar Bayramına katılarak yaptığı türkülerini Köroğlu ve Mihri Hatun ödülleriyle layık görülür. Sazıyla sözüyle ozanların düzenlemiş olduğu turnelerle yurdu karış karış, özellikle Çukurova'yı köy köy, oba oba, ilçe ilçe dolaşır. Gezginici âşıklar ne yaparsa o da onu yapar.

Sazıyla sözüyle Çukurova'yı dolaşırken Adana'nın merkez Kürçüler köyüne bir düğüne davet edilir. Düğün gecesi, görüp tanıştığı akrabadan bir kıza

gönül verir. Kısa bir süre sonra alıp kaçar. 1959 yılında onunla evlenir. 1960–1961 yılları arasında Ceyhan'ın Kıvrıklı köyünde dayısından kalan 35 dönümlük tarlasını satarak Adana'ya yerleşir. Sinanpaşa Mahallesi Kışla Caddesi'nde bir saz evi açar. Burada bir yandan bu işin meraklılarına saz dersi vermeye çalışır, bir yandan da plak satarak geçimini temin eder. Kendine göre bir düzen kurarak geçimini sağlayan Ferrahi, Emine'den doğan Kızı Emine ve oğlu Mustafa geçim derdini daha da zorlaştırır. O tüm zorluklara rağmen küçük kızı Emine'ye bağlama çalıp türkü söylemesini öğretir.

1960'lı yıllar onun yavaş yavaş yağı ile kavrulduğu yıllar olarak kayıtlara geçer. Fakat askerde yakalandığı verem hastalığı gün be gün şiddetini artırmaktadır. İşin kötüsü illet onun gırtlığına tebelleş olmuştur. Teşhis gırtlak veremidir. Hastalık ilerledikçe ses tellerini kaybeder. Bülbül gibi öten Ferrahi'nin sesi çıkmaz olur.

Gerçek odur ki... Ozanın sermayesi sazı ve sesidir. Kısaca ozanın en önemli iki silahı vardır. Biri sözü, diğeri de sazıdır. Sözü, dile getirir. Söz olmaz, ses olmaz ise bağlama çalma tek başına neyi anlatabilir ki... Elbette anlatamaz o bunu çok iyi bildiği için yaptığı deyişlerini kızı Emine'ye öğretir. Artık Ferrahi bir âmâ kızı Emine onun değneğidir. Gerçekten de öyle olur. Baba çalar kızı söyler türkülerini. Adana, Ceyhan, Kadırlı Kozan çay bahçelerinin aranılan ikilisidir baba kız. İşte bu zamanlar Ferrahi'nin en zor günleri olarak hayatına çentik atar. Buna rağmen mücadeleyi elden bırakmaz. Hatta bu ikili radyolara bile bantlar² yaparak mücadelesini sürdürür. Artık çevredeki çay bahçelerinin aranılan sazı ve sesi Çukurova'nın aranan ikilisi olarak her gün biraz daha ünlenir. Tam işleri yoluna koymuşken, geçim derdini bertaraf etmişken hastalık peşini bırakmaz. Gün be gün şiddetini artırır. Ayakta çalıp söylerken verem hastalığı Ferrahi'yi yatağa düşürür. Bir gün beş gün derken kalkamaz olur. Sonuçta hayatının en verimli çağında gırtlak veremi Ferrahi'yi alır götürür bu dünyadan. Tarih 22 Nisan 1969'dur.

Babası öldükten sonra Kızı Emine; Emine Ferrahi

2- *Âşık Ferrahi'nin çaldığı, kızı Emine'nin okuduğu TRT İzmir Radyosu kaydıyla tarafıma ulaşan dört türkülük bant arşiv kayıtlarında mevcudiyetini hâlâ korumaktadır.*

adı ile onun adını yaşatmaya, türkülerini, destanlarıyla geçmiş günümüze taşımak için babasının yolunda hızla ilerlemeye çalışır. Adana gazinolarında, çay bahçelerinde, babasının türkülerini okuyarak yoluna devam eder. Müthiş bir ses güzelliğine sahip olmasına rağmen şansı yaver gitmez. Güzelim sesiyle istediği yere varamaz. Zira elinden tutanı yoktur. Kimsesizdir. Buna rağmen o yılmadan yolunda ilerlemeye devam eder. Müzik piyasasının kaplanlarına av olmamak için elinden gelen gayreti gösterir. Bu zaman içinde bir evlilik yapar. Bu evlilikten bir kızı olur. Fakat ne acıdır ki yaptığı evlilik ayrılıkla sonuçlanır. Annesinin evlenerek Kıbrıs'a gitmesi işini daha da güçleştirir. Bu zaman içinde başını taştan taşa vurur. Ceyhanlılardan, Kıvrıklılardan, Sinanpaşa Mahallesi sakinlerinden, Adanalılardan bir el uzansın ister. Ama maalesef Âşık Ferrahi'nin yadigarı olan kızı Emine'ye bu satırları yazanın dışında hiçbir el uzanmaz. Hayatla boğuşmaya devam ederken babasının hastalığına yakalanır. Oda babası gibi:

*“Yarap bu derdimin dermanı sende
Bu derdime çare çare Allah'ım”*

diyerek Allah'a yalvarır. Fakat yalvarış, yakarış boşuna. İlaç parası yok. Emar parası yok. Sağlık güvencesi yok. Emine Ferrahi için her şey para. Para da onda yok. Kısaca: “Yok yok yoka karışmış tuz yok sabun yok”. İşte bu yokluklar deryasında o da 22. 7 2001 tarihinde yok olur gider. Evet, Emine Ferrahi babasının yolunda yürürken hastalık onu da çeker alır yanına. İflah olmaz. Babası gibi o da bu dünyadan murat almadan çok genç yaşta kara toprağa gömülür. Yaşam defteri kapanır. Ama babasının ona bıraktığı türkü defteri hep açıktır. Türküler yaşadıkça da açık kalacaktır.

Ben: Ferrahi'nin kızına bıraktığı açık kalan türkülerinin sayfalarını 1986 yılında aralamaya başladım. Bu aralama araştırmaya dönüştü. Araştırmalar sonunda Âşık Ferrahi – Hayatı – Şiirleri – Türküleri³ ve Ceyhanlı Âşık Ferrahi⁴ adıyla iki kitabımız yayınlandı. Buna rağmen Ferrahi araştırmalarımız bitmedi. Her gün biraz daha artarak

3- Halil Atılğan: *Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü Yayınları. Yayın No: 1 Çukurova Basım Evi Adana 1987.*

4- Halil Atılğan: *Ceyhanlı Âşık Ferrahi, Kültür Bakanlığı, Halk Kültürlerini Araştırma – Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları 264, Halk Edebiyatı dizisi No: 54.*

devam etti. Gönülüm her gün yeni bir türküsünü, yeni bir dörtlüğünü bulabilir miyim diye çırpındı durdu. Derler ya sabırla koruk helva olurmuş. Yeni Ferrahi şiirlerine, destanlarına ulaşmamız da aynen öyle oldu.

Günlerden bir gün TRT İzmir TV'sinden Adnan Sait Tabakçı telefonla beni aradı. Hemhal olduk. TRT adına Âşık Ferrahi belgeseli çekeceğini, benim de danışman olarak görev almamı istedi. Doğrusu bu haber beni fazlasıyla mutlu etti. Belgeselden ziyade belgeseli yaparken Ferrahi ile ilgili birtakım yeni bilgilere ulaşacağım çamla çırayla arayıp da bulamayacağım bir fırsattı. Kısaca çeşitli görüşmeler yapıldıktan sonra İzmir'den gelen beş kişilik bir ekiple Ankara'dan Adana'nın Ceyhan ilçesine hareket ettik. Önce Ceyhan'da, sonrada çevrede çekim yapılacak kaynak kişiler tespit edildi. Âşık Abdülvahap Kocaman'la görüşmek için Kadırlı'nın Avluk köyüne, Âşık Feymani ve Mahmut Taşkaya ile görüşmek için Azaplı'ya, sonra Ceyhan'ın Kıvrıklı ve Sağkaya köylerinde çekim yapmak üzere bir çalışma planı yapıldı. Planımızı aynen uyguladık. Önce Avluk, (Koçlu) Azaplı sonra da Kıvrıklı ve Sağkaya köyünde çalışmalarımızı gerçekleştirdik.

Önce Azaplı... Azaplı'da Âşık Feymani'nin konduğu olduk. Feymani özenle karşıladı. Hoşbeşten sonra tatlı bir söyleşi başladı. Konu Ferrahi. Biz soruyoruz, o cevaplıyor. Sohbet esnasında yemek hazırlandığını gördük. Aç değiliz, çay yapılırsa içeceğimizi söyledik. Hoş sohbetle çaylar yudumlanıyor. Feymani Ferrahi ile ilgili hatırasını anlatıyor: "Yıl 1967. İstanbul Harbiye Açık Hava Tiyatrosunda âşıklar şöleni var. Şölene beni almamışlar. Ama Ferrahi kadroda. Kendisi gırtlak veremi olduğu için türkülerini kızı okuyor. O zaman Hasta Gönülüm Divanedir Durmuyor, Ela Gözülü Nazlı Yâri ve Ah Neyleyim Gönül Senin Elinden türküleri çok ünlü. Özellikle; Ah Neyleyim Gönül. Adı geçen türküyü Ankara Radyosu sanatçısı Nurettin Dadaloğlu radyo da okumuştur. Kendisi o türküyle çok ünlendi. Hatta benim de katıldığım bir programda türküyü üç defa okuttuklarını biliyorum. İşte o zaman Ferrahi'nin çok ünlü olduğu dönemdi.

İstanbul'da Harbiye Açık Hava Tiyatrosunda yapılan âşıklar şöleninde ben de Ferrahi'yle birlikteyim. Türkülerini kendi çalacak kızı okuyacak. Ku-

liste de prova yapacaklar. O sırada programa katılan sanatçılardan biri de (ismini hatırlayamıyorum) prova yapıyor. Ferrahi de sazını akortladı. Delikanlı bitirsin ki kendisi de prova yapsın. Fakat genç, bir türlü fırsat vermiyor. Ferrahi dayanamadı. 'Delikanlı eğer izin verirsen ben de birkaç türkü geçeceğim kızım' dedi. Delikanlı Ağabey bu sazı sadece bizim Aleviler çalar, Alevi değilsen çalamazsın deyince. Ferrahi 'Saz çalmanın Alevi'si Sünni'si olmaz. Herkes kabiliyetine, yeteneğine göre çalar. Ama sen bana fırsat vermiyorsun. Ben alevi değilim ama fırsat verirsen bak nasıl çalacağım' dedi. Akortladığı sazını aldı eline, vurdu teline. Oğlan Ferrahi'nin çalışını görünce aptallaştı, dediğine pişman oldu. Ferrahi'nin elini öperek özür diledi. Bu hatırasını hiç unutmam⁵. Alevi köylerinde dedelik yapmış olsa da kendisi alevi değildi. Ben Alevi olmadığını biliyordum. Bu hatırasıyla da bilgim tazelandı.

Ferrahi dürüst, samimi ve ahlâklı bir kişiliğe sahipti. Sevilen bir âşıktı. Sesi de güzeldi. Hatta köyde ezan okuduğu dahi söyleniyordu. Onunla dosttuk. Benden başka Abdülvahap Kocaman, Âşık Hüdai, Kul Ahmet de dostları arasındaydı. Merhumun bir fötr şapkası vardı. O şapka ile güzel bir fotoğraf çekirtmişti. Fötr şapkayı Âşık Kul Ahmet'in armağan ettiğini söylerdi." diyerek sözlerini noktaladı.

Azaplı'da Feymani ile çalışmaları tamamladıktan sonra Ceyhan'ın Sağkaya köyüne hareket ettik. (Mahmut Taşkaya o gün köyde yoktu onun için de görüşme yapılamadı.) Saat 21 30 sularında köye ulaştık. Kıvrıklı köyünden Fatma Ağırın Öğretmen'in evine konuk olduk. Geç kalmamız sorun yaratmadı. Kaynak kişilerle birlikte hane halkı bizi bekliyordu. Hoş beşten sonra hemen çalışmaya başladık. Kaynak kişiler aynı köyden Şükrü Tek ve Âşık Cumali. Şükrü Tek'in takma soyadı Tatlıses. Biz hem Tek, hem de Tatlıses adıyla kayıtlarımızı gerçekleştirdik. Şükrü Tek; şimdiye kadar tespitlerimiz içinde Âşık Ferrahi'yi en iyi tanıyan, türkülerinin hepsini okuyan ilk ve tek kaynak kişi. Âşık Cumali de tanıyor. Fakat Şükrü Tek kadar değil. Olağan üstü bir birlikteliği yok. Türkülerini de baş-

5- Feymani bu bilgiyi verirken Toplumda Alevi, Sünni, din, ırk, mezhep ayırımı yapmadığını, Ferrahi'nin Alevi olarak bilindiğini fakat Alevi olmadığını anlatmak için bu hatırasını naklettiğini ifade etti.

(ÖRNEK NOTA NO I.)

		DERLEYEN
		HALİL ATILGAN
ADANA - CEYHAN		DELEME TARİHİ
ÂŞIK FERRAHİ'DEN	LÂLE SÜMBÜL BAĞINA ⁶	2 OCAK 2006
KAYNAK KİŞİ		NOTAYA ALAN
ŞÜKRÜ TEK		HALİL ATILGAN

♩ = 100

SAZ

Lâ le süm bül ba ğı na Çık ya rin da ğı ğı na vay be ni

Mel he min ben de ben de Sür sem yü rek ya ğı na vay be ni

Hay di Nay lem gel be ri Çok sev ve rim ben se ni vay be ni

1

Lâle sümbül bağına
Çıksam yârin dağına vay beni
Mehlemi ben bende
Sürsem yürek yağına vay beni

Bağlantı

Haydi Nayle'm gel beri
Çok severim ben seni

2

Yârim gül olmuş kokar
Göğsüne güller takar vay beni
Ben Naylem'i⁷ almazsam
Ölsem de gözüm bakar vay beni

3

Der Ferrahi neyleyim
Dilim durmaz söyleyim vay beni
Göğsün Tekir⁸ Yaylası
Ben orada yaylayım vay beni

Bağlantı

kalarından öğrenmiş. Biz daha çok Şükrü Tek üzerinde yoğunlaştık. Şükrü Tek Ferrahi ile hem de öldükten sonra kızı Emine ile çalmış söylemiş. Onun için konuya çok hâkim. İşte yıllardan sonra Ferrahi ile ilgili tespitlerimiz. Tarih 2 Ocak 2006. Şükrü Tek anlatıyor: "Ferrahi o tarihlerde bizim köye düğüne gelmiş, köyümüzden Mustafa Öztürk'ün konuğu olmuştu. Köyde çalıp söyleyen bir de aşığımız vardı. Ali Ergezer. Güçlü bir âşık değildi. Buna rağmen Ferrahi ile takıştı. Her nedense Ferrahi ile suyu bir araya akmadı.

O düğüne Adana'nın Karaisalı ilçesinden bize konuk olarak gelen Naile adında bir de kız vardı. Ferrahi Naile'yi ilk defa o düğünde bizim evde gördü. Yanımızda irticalen sizin de Ferrahi kitabınızda yayınladığınız Naile şiirini söyledi. Şiiri daha sonra türküleştirdi. "Haydi Naile'm Gel beri / Çok severim ben seni vay beni" adlı türkü işte bizim köyde gördüğü Naile için yakıldı. Bildiğiniz gibi o türkü; Lâle sümbül bağına / Çıksam yârin dağına' diye başlar. Bağlantı bölümü de: 'Haydi Naylem (Naile'em) gel beri / Çok severim ben seni vay beni' diye devam eder dedikten sonra türküyü çaldı okudu. (BAKINIZ ÖRNEK NOTA NO I.)

Ferrahi çok genç yaşta öldü. Yaşasaydı Çukurova'nın ikinci Karacaoğlan'ı olurdu. Duygu dolu bir âşıktı. Tüm türkülerini müzikli söylerdi. İrticalen türkü söylemesi çok güçlüydü. Yaptığı türküler kısa zamanda ünleniyordu. Gırtlak veremi olduktan sonra yıkıldı. Konuşamadı. Dili tutuldu. Diyeceklerini diyemez oldu. Eserlerini yedi yaşındaki kızına öğretti. Baba çaldı kızı okudu. Çok da tutuldular. Çukurova'nın aranan solisti oldular. Okuduğu türküler Adana'daki Çömelek Firması tarafından plak yapıldı. Çok iyi hatırlıyorum. Babasının çalıp kızının okuduğu bir plak vardı. Medet senden medet âlemin şahı / Bu gönlümü her an viran eyledin" dedikten sonratürküyü çaldı okudu. Türkü Şükrü Tek'in sesinden kayıtlarımıza girdi. Biz buna rağmen adı geçen plağa ulaştık. Plakta Ferrahi çalıyor kızı Emine okuyor. Türkünün notasını Emine'nin okuduğu Ferrahi'nin sazını çaldığı plağı dinleyerek yazdık. Böylece Ferrahi türkülerine bir yenisi daha eklenmiş oldu. (BAKINIZ ÖRNEK NOTA NO: II)

6- Türkünün TRT repertuar sıra No: 2318'dir. TRT kayıtlarında kimin derlediği, notaya aldığı, derleme tarihi ve benzeri detay bilgiler yok. Sadece Âşık Ferrahi'den alındığı, yöresinin de Ceyhan olduğu yazılı. Biz türküyü 2 Ocak 2006 tarihinde Ceyhan'ın Sağkaya köyünde Şükrü Tek'ten derledik, okuduğu şekliyle de notası yazıldı.

7- Nayle yörede Naile adının kısa söylenişi.

8- Tekir Yaylası: Adana il sınırları içinde, Adana- Ankara oto yolu ve Orta Toroslar üzerinde bir yerleşim birinin adıdır. Literatürde Akça Tekir olarak bilinir.

(ÖRNEK NOTA NO: II)

		DERLEYEN
		HALİL ATILGAN
ADANA - CEYHAN		DELEME TARİHİ
ÂŞIK FERRAHİ'DEN	MEDET SENDEN MEDET	2 OCAK 2006
ÇAYNAK KİŞİ	ÂLEMİN ŞAHI	NOTAYA ALAN
ŞÜKRÜ TEK		HALİL ATILGAN

1

*Medet senden medet âlemin şahı
Şu gönlümü her an viran eyledin
Ey benim maşukum gönlümün mahı
Beni kenarlarda duran eyledin*

2

*Neden bilmem sağa sola sapılır
Sizin emrinizle her şey yapılır
Öyle güzelsin ki sana tapılır
Dört kitabın birisin Kur'an eyledin*

3

*Ferrahi derkine canan canımsın
Hem canımsın hem varlığım kanımsın
İstemem başka yar artık benimsin
Önce başkasına yaran eyledin*

Adana'da o dönemde Kazım Karaörs güzel bağlama çaldığı gibi nota bilen tek saz sanatçısı idi. Onun dershanesine gidip nota öğrenmeye çalışıyorduk. Hatırladığım isimlerden Mahir Tatlıses – Hıdır Kılıç – Polisin kızı Hülya da benimle birlikte ders alanlar arasındaydı. Ferrahi'nin 'Ah Neyleyim Gönül Senin Elinden' türküsü hayli ünlenmişti. Hocamız Karaörs 'Bu türküyü Ferrahi gibi kim okur' dedi. Herkes ben okurum diye atıldı. Sonuçta benim okumama karar verildi. Kazım Karaörs türküyü çalıyor ben de okuyorum. Tesadüf bu ya Ferrahi de gelmiş kapıda bizi dinliyor. Rahmetli ben türküyü okuduktan sonra içeri girdi. Çok memnun olduğunu söyledi. Beni tuttu öptü. Sonra: 'Ben ölürsen ikinci Ferrahi sen olursun' dedi. Bu hatırasını hiç unmadığını söyleyen Şükrü Tek ardından da Ah Neyleyim Gönül türküsünü çaldı okudu. Sonra Ferrahi'yi

anlatmaya kaldığı yerden devam etti:

"Onun önemli özelliklerinden biri de irticalen türkü söylemesiydi. Gördüğü kız hoşuna gitmişse muhakkak ona anında dörtlükler dizerdi. Onun için de köydeki genç kızların çoğuna şiir yazdı, türküler söyledi. Emine'yi seviyordu. O çok özeldi. Onun için de üç türkü yaktı. Fakat köydeki diğer kızlara da şiirler söylemeyi ihmal etmedi. Zala, Naile, Nursel, Nurhan, Necla, Emine, Behiye, Zeynep, Esmе, İraz, Fadime, Havva, Vildan ve Mürvetbaşlıklı şiirleri geç kızlara yazdıklarının arasında ilk sırada yer aldı. Hatta 'Kızlar'⁹ adıyla yazdığı şiirinde köydeki kızların tüm özelliklerini ve güzelliklerini dile getirdi. Kıvrıklı'nın kızlarına yaktığı türküyü Adana İl Radyosunda çalıp okuması çok ses getirdi. Köy çalkalandı. Kız babaları harekete geçti. Fakat köyün ileri gelenlerinden Abdurrahman Ağa Ferrahi'yi korudu. 'Daha ne istiyorsunuz kızlarınızın reklâmını yapıyor diyerek' köylü tarafından dövülmesine engel oldu. Ferrahi belki de dizelerinin çoğunu kızlar üstüne söyledi. Onun kızlarla başı dertte idi. Derdinin en büyük kaynağı da Emine'den geliyordu. Emine'ye kavuşamamasını türkülerle dile getirdi. Emine'm buradan ben gider oldum. Gel Emine'm Emine'm. Emine'yle ben murada / Erem dedim eremedim türkülerini Emine üstüne yakılan türkülerin en ünlüleriydi" dedikten sonra: Be dinsiz imansız halim çok yaman diye başlayan Ferrahi'nin ilk defa duyacağımız bir türküsünü okudu. Türkünün sözleri:

*"Be dinsiz imansız halim çok yaman
Senin için çektim çile zalim kız
Ben mecnun misali gezdim bir zaman
Sen düşürdün beni dile zalim kız"*

diye başlıyordu. Dörtlükte görüldüğü gibi Ferrahi'nin derdi yine kızlarla. Hızını alamamış, bolca intizar ediyor. Üstelik zalim kızın bu sefer dini imanı da yok. Dini imanı olmayan kızlara söylediği türküyü bağlamasıyla seslendirdi. Bizde kayda geçtik. Şükrü Tek sonra da Ferrahi'nin duymadığımız türkülerini çaldı okudu. Güzel beni çok bekletme – İstanbul şehrinde hangi diyara – Aşk dediğin coşkun çaydır türkülerini de ilk defa kayda geçti. Böylece kaynak kişi Şükrü Tek'ten:

1. *Medet senden medet âlemin şahı*
(Örnek Nota II)
2. *Be dinsiz imansız halim çok yaman*

9- Bakınız: Halil Atılğan'ın Ceyhanlı Âşık Ferrahi kitabı. Kültür Bakanlığı Yayınları Ankara 1987. Sayfa: 149

- (“ “ III)
 3. *Güzel beni çok bekletme*
 (“ “ IV)
 4. *Aşk dediğin coşkun çaydır*
 (“ “ V)
 5. *İstanbul şehrinde hangi diyara*
 (“ “ VI)

olmak üzere Ferrahi ve Türk Halk Müziği repertuarına yeni türküler kazandırmanın sevincini yaşadık. O sevinçle kaynak kişilere teşekkür edip kamera kayıtlarımızı kapatacağı ki: Şükrü Tek Ferrahi'nin destancı bir ozan olduğunu söyledi. Birlikte destan sattıklarını uzun uzun anlattı. "Günlük olayları takip eder, en can alıcısını seçer. Sonra olayı dörtlüklerle dile getirir. Destanın sözlerini belirli bir makamda okurdu. Bu Ferrahi'nin önemli özelliklerinden biriydi" diyerek sözlerine son noktayı koydu.

Gerçekten de Âşık Ferrahi'nin destancı bir ozan olması önemli özelliklerindendi.

Zira o, ekmeğini destan satarak kazanmış, geleneği de hakkıyla yapmıştı. Ben 1960'lı yıllarda Adana'nın en kalabalık sokaklarında Ferrahi'nin destan sattığına defalarca tanık oldum. Onun içinde Şükrü Tek'e yürekten katıldığımı ifade ettim. Anlattıklarını takdirle karşıladım. Takdir duygum ve onu doğrulamam çok hoşuna gitti: Mahzunlaştı. Gözleri doldu. Derin bir ah çekti. Sanırım o günler geldi aklına. Ferrahi ile birlikte destan sattığı anılarını hatırladı. Duygulandı. Sattıkları destanın makamını dahi unutmadığını ifade etti. Ardından da 60'lı yıllarda Ferrahi'nin Kıbrıs Çıkarmasıyla ilgili yazdığı destanı makamıyla okumaya başladı. O okudu biz kayda geçtik. Destan: "Selam sana Kıbrıs ey güzel vatan / Nur olsun yeriniz ey şehit yatan" sözleriyle kayıtlarımıza geçti.

Sonra Âşık Cumali Mincan da Ferrahi'nin bir başka destan örneğinden bahsetti. O da destanı makamıyla söyledi. Destan: Evine varılmaz pisli paslıdır / Bir iş görmüyorlar sanki yaşlıdır diye başlıyordu. Biz her iki destanın sözlerini hem de müziğini kayda geçtik. Ferrahi'nin Destan Dünyası adlı yazımızda da notasıyla birlikte yayınladık. Tespit ettiğimiz destan makamları belki de bir ilk oldu. Zira şimdiye kadar destanlar hep söz olarak yayımlandı. Fakat biz sözlerini, müziği ile birlikte

yayınlamak bir ilki gerçekleştirdik.

SONUÇ: Âşık Feymani, Ferrahi'nin kadim dostu Şükrü Tek ve Âşık Cumali sayesinde yaptığımız çalışma bizi Ferrahi'nin hiç yayınlanmamış destanlarına, şiirlerine ve türkülerine ulaştırdı. Destanlarını Âşık Ferrahi'nin Destan Dünyası, türkülerini Ceyhanlı Âşık Ferrahi'nin Yeni Derlenen Türküleri adıyla yayınlamak ilgililerin, araştırmacıların hizmetini sunduk. Derlediğimiz yeni türkülerin notalarını numaralandırarak metnin sonuna ekledik.

Böylece yeni bulgulara ulaşıncaya kadar Âşık Ferrahi dosyası da kapanmış oldu. Bin rahmet olsun Ferrahi'ye, onun kadim dostu Şükrü Tek'e...

(ÖRNEK NOTA NO: III)

		DERLEYEN
		HALİL ATILGAN
ADANA - CEYHAN	BE DİNSİZ İMANSIZ	DELEME TARİHİ
ÂŞIK FERRAHİ'DEN	HALİM ÇOK YAMAN ¹⁰	2 OCAK 2006
KAYNAK KİŞİ	(Zalim Kız)	NOTAYA ALAN
ŞÜKRÜ TEK	1	HALİL ATILGAN

J = 128

SAZ

Be din si siz i man siz ha a lim çok
 ya a ma n ha a lim çok ya a ma n
 Se ni ni çin çek ti yi i m çi le za
 lim kı z Ben mec nun mi sa a li
 gez di m bir za a ma n Se di şür ün

10- *Türkünün sözleri Ceyhanlı Âşık Ferrahi kitabımızda (Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları. No: 264 – Ankara 1997.) 11 dörtlük olarak Zalim Kız adıyla yayınlanmıştır. (Sayfa: 149) Kaynak kişi Şükrü Tek türküde dört sözünü okumuştur*

1
 Be dînsiz imansız halim çok yaman
 Senin için çektim çile zalim kız
 Ben mecnun misali gezdim bir zaman
 Sen düşürdün beni dile zalim kız

2
 Sararsın cemalin kanın çekilsin
 Çürüsün ciğerin uslun dökülsün
 Viran olsun evin barkın yıkılsın
 Ellerin koynunda kala zalim kız

3
 Her kime gidersen seni boşasın
 Yuva kuramayıp boşu koşasın
 Verem olup yataklara düşesin
 Her yanın çürüyüp ula zalim kız

4
 Der Ferrahi kıymetimi bilesin
 Murat alamayıp boşu yelesin
 Nihayeti çeke çeke ölesin
 İmam namazını kıla zalim kız

(ÖRNEK NOTA NO: IV)

		DERLEYEN HALİL ATILGAN
ADANA - CEYHAN		DELEME TARİHİ 2 OCAK 2006
ÂŞIK FERRAHİ'DEN	GÜZEL BENİ ÇOK	NOTAYA ALAN HALİL ATILGAN
KAYNAK KİŞİ ŞÜKRÜ TEK	BEKLETME	1

1. = 80

SAZ

5

9

13

17

21

25

29

bi nek let me Bi ral la hu ni se ver sen Bir der di me
 ko yup git me Ka la la hu ni se ver sen Be ni yal niz

Gü zel be ni
 Kış la ri ni

çok bek let ma ge lah la hu ni se ver sen Bir der di me
 yı kıp çat ma Bana gam zen o ku nat ma Be ni yal niz

1
 Güzel beni çok bekletme
 Gel Allah'ını severen
 Bin derdime bir ekleme
 Bir Allah'ını severen

2
 Sen giyinme allı basma
 Susma konuş n'olur susma
 Benden selamını kesme
 Sal Allah'ını severen

	GÜZEL BENİ ÇOK BEKLETME	
	2	

33

bi nek let me Bi ral la hu ni se ver sen
 ko yup git me Ka lal la hu ni se ver sen

36

oy SAZ Sen ge yin me
 oy Der Fer ra hi

39

a li bas ma Sus ma ko nuş no lur sus ma
 et me na zi gel ya ni ma ba zi ba zi

42

Be den se la mi ni kes me Sal Al la hu
 Al e li ne kı rık sa zi Ç a lal la hu

45

ni se ver sen Sa lal la hu ni se ver sen
 ni se ver sen Ç a lal la hu ni se ver sen

48

oy 1. 2. H. ATILGAN
 oy oy

3
 Kaşlarını yıkıp çatma
 Bana gamze okun atma
 Beni yalnız koyup gitme
 Kal Allah'ını severen

4
 Der Ferrahi etme nazı
 Gel yanıma bazı bazı
 Al eline kırık sazı
 Çal Allah'ını severen

(ÖRNEK NOTA NO: V)

		DERLEYEN HALİL ATILGAN
ADANA - CEYHAN		DELEME TARİHİ 2 OCAK 2006
ÂŞIK FERRAHİ'DEN	AŞK DEDIĞİN COŞKUN ÇAYDIR	NOTAYA ALAN HALİL ATILGAN
KAYNAK KİŞİ ŞÜKRÜ TEK		

♩ = 120

SAZ

1. Aşk de di ğim Coş kun sel dir yı ağ la yı
Ak tum ağ la

2. A te şe yak tum ken di mi A te şe yak
dm ken di mi Bık tum ağ la ya ağ la ya

1

*Aşk dediğin coşkun çaydır
Aktım ağlayağlayı
Gezdiceğim gurbet eldir
Bıktım ağlayağlayı*

2

*Mecnun gibi düştüm dile
Hasret kaldım gonca güle
Başım alıp gurbet ele
Çıktım ağlayağlayı*

3

*Ferrahi'yi yâr sandı mı
Nazlı yar beni andı mı
Ateşe yaktım kendimi
Yaktım ağlayağlayı*

(ÖRNEK NOTA NO: VI)

		DERLEYEN HALİL ATILGAN
ADANA - CEYHAN		DELEME TARİHİ 02 OCAK 2006
ÂŞIK FERRAHİ'DEN	İSTANBUL ŞEHRİNDEN HANGİ DİYARA	NOTAYA ALAN HALİL ATILGAN
KAYNAK KİŞİ ŞÜKRÜ TEK		

1

*İstanbul şehrinden hangi diyara
Bir arzuhalim var durun turnalar
İki satır yazdım gül yüzlü yâre
Divana varınca verin turnalar*

2

*Yola revan olup kana'daçımız
Bolu dağlarından çabuk geçiniz
Ankara'dan Kırşehir'e uçunuz
Hacıbektaş gile konun turnalar*

♩ = 65

SAZ

1. Y's tan bul beh ri in den
han gi di ya ra Bi rar zu ha lim va
du ru ni tut na ala r Bi rar zu ha li m va r
du ru tu r na lar İ ki sa a tyr yaz dym
gül yü ü lu ya re e Di va na va ry n ca
ve rin tur ur na lar

3

*Urfâdan Mısır'a sefer eyleyin
Oradan Kerbela çölün boylayın
Hazreti Hüseyin'e selam söyleyin
Yarasına mehlem olun turnalar*

BİLGİ VE BELGELER

KAYNAK KİŞİLER

Adı Soyadı: Şükrü Tek - Şükrü Tatlıses
Baba Adı: Mustafa
Doğum Yeri : Ceyhan - Sağkaya köyü
Doğum Tarihi: 1941
Ana Adı: Emine
Ölüm Tarihi: 31 Aralık 2006

Adı Soyadı: Osman Taşkaya /Âşık Feymani
Baba Adı: Mehmet
Anne Adı : Hüsne
Doğum Yeri: Kadırlı – Azaplı (Afşarlar) köyü
Doğum Tarihi: 02 Mayıs 1942

Adı Soyadı : Cumali Mincan
Baba Adı : Süleyman
Doğum Yeri: Ceyhan - Sağkaya
Doğum Tarihi: 1941



Ferrahi araştırmaları Ceyhan Sağkaya köyü. Tarih: 2 Ocak 2006. Soldan sağa: Kaynak kişi Ali Kaya, Halil Atılđan, Adnan Sait Tabakçı, Fatma Ağıran (Yılmaz) ve Hamit Zorba.



Ferrahi araştırmaları Ceyhan Sağkaya köyü. Tarih: 2 Ocak 2006. Soldan sağa: Cumali Mincan, Adnan Sait Tabakçı, Halil Atılđan ve şükrü Tek .¹¹



Ferrahi araştırmaları Ceyhan Sağkaya köyü. Tarih: 2 Ocak 2006. Kaynak Kişi: Hamit Zorba.



Ferrahi araştırmaları Ceyhan Sağkaya köyü. Tarih: 2 Ocak 2006. Soldan Sağa: Adnan Sait Tabakçı, Halil Atılđan ve Cumali Mincan.



Ferrahi araştırmaları Kadirli Azaplı (Aşarlar) köyü. Tarih: 2 Ocak 2006. Aşık Feymani Ferrahi'yle ilgili anılarını anlatırken.

11- şükrü Tek bizim belgesel çekimlerimizden takriben bir yıl sonra daha 55 yaşında iken vefat etmiştir. Ölüm tarihi 31 Aralık 2006. Bir rahmet olsun şükrü Tek'e. Türküler yaşadıkça o da türkülerle yaşayacaktır.

ÂŞIKLARIN SINIFLANDIRILMASI İÇİNDE SON DÖNEM ÂŞIKLIK GELENEĞİNİN YAPILANDIRILMASI

Dr. Öğretim Üyesi Mehmet YARDIMCI

Yüzyıllar boyunca Türk halkının sesi olagelmış âşıklar ve onların oluşturduğu âşıklık geleneği, Türk halk edebiyatı içerisinde çok önemli bir yere sahiptir.

Bu gelenek, zamanla Türk yaşayışının ve inançlarının bir aynası olma görevini üstlenmiştir. Türk toplumu, Anadolu'yu yurt edinmesiyle birlikte yeni bir kültürel kimliğe bürünmüş, daha öncesinde halkın gözü, kulağı ve en önemlisi de sözcüsü durumunda olan ozanların yerini âşıklar, kopuzunun yerini de saz almıştır.

Anadolu'da şekillenen âşıklık geleneğinin son dönem âşıklık geleneğine kadarki serüvenini şu şekilde sınıflandırmak mümkündür.

Türk halk şiiri Orta Asya'dan başlayarak günümüze kadar gelişen süreci içinde üç öbekte ele alınmış ve işlenmiştir.

Bunlar:

1. Anonim Halk Şiiri
2. Dini ve Tasavvufi Halk Şiiri (Tekke Şiiri)
3. Saz Şiiri'dir.

Anonim halk şiiri; mâni, türkü, tekerleme, ağıt, destan gibi ilk sahipleri zamanla unutulup toplumdun ortak malı olan ürünleri kapsar.

Dini ve Tasavvufi Halk Şiiri; İslâmiyetin kabulünden sonraki ilk dönemde, İslâmî kültüre rağmen, İslâmiyet öncesi yaşam biçimine özgü bağlar ve gelenek korunmuş, İslâmiyet öncesi şiirler yerini dini içerikli şiirlere bırakmış ya da bünyesine yeni öğeler alarak İslâmî bir yapıya bürünmüştür.

Saz şiiri, âşık kavramı üzerine yoğunlaşmaktadır.

XV. yüzyıla kadar varlığını devam ettiren "ozan"ın yerine, XIII. yüzyıldan başlayarak yavaş yavaş yerleşen ve XVI. yüzyılda belirginleşen "âşık" terimi XVI. yüzyıldan itibaren belli özelliklere sahip şairlerin genel adı haline gelmiştir.

Âşık şiiri, sözlü kültür ortamında ortaya çıkan bir gelenek olup, ozan-baksı geleneği ve tekke edebiyatı ile beslenmiş olmakla beraber kendine özgü kuralları ve uygulama geleneği olan bağımsız bir edebiyat konumundadır.

Âşıkların sınıflandırılması ile ilgili çeşitli görüşler bulunmaktadır. Bunlar:

I. Âşıkların Eğitim Durumlarına Göre Sınıflandırılması

Fuad Köprülü "Saz Şairleri, Dün ve Bugün" başlıklı yazısında âşıkları ikiye ayırır.

1. Kalem şairleri; (Yüksek sınıfa mahsus şiirler yazan klâsik şairler.)

2. Meydan şairleri; (Halk toplantılarında irticâlen de şiirler tertip eden ve onları sazları ile çalıp söyleyen şairler" biçimindedir.

Bizim de katıldığımız bu görüşün ışığı altında âşıklar üç grupta incelenebilir:

- a. Ümmi Âşıklar,
- b. Okuma Yazma Bilen Âşıklar,
- c. Kalem Şuarası.

Âşıkları her ne kadar böyle üç gruba ayırsak da, her üç gruptakilerin de bazı özellikleri ortak olarak gözükmektedir.

Her üçünde de kimileri saz çalmakta, kimileri çalmamaktadır. Her üçü de olaylara mümkün olduğu kadar objektif yaklaşır.

Ümmi âşıklar dışında diğerleri az çok tahsil görmüş kişilerdir.

II. Âşıkların Yetiştikleri Sosyal Çevrelere Göre Sınıflandırılması

Âşıkların Anadolu sahasında yetişme ve gelişme mekânları geleneğe bağlı olarak daha çok köy ve kasaba çevreleri olmuştur.

Âşıkların asıl kaynağı halktır. Doğdukları yer önemli değildir. Önemli olan yetiştikleri sosyal çevrelerdir.

Âşık, Köyde doğar şehre yerleşir, şehirde doğar fakat gezginci bir hayat sürüp köy köy dolaşır. Yaşadıkları ortama ilişkin konuları, yine yaşadıkları ortamdaki kültürel yapıyı çerçevesinde dile getirir.

Eflatun Cem Güney'in de belirttiği gibi "Doğdukları yerlerin de, gezip dolaştıkları yerlerin de izlerini taşırlar ama asıl ayırıcı nitelikleri yerleştikleri, yetiştikleri sosyal çevrelerden gelir. Daha çok o çevrenin, o zümrenin geleneklerine bağlanırlar; onların görüşlerini, duyularını ifade ederler."

Yetiştikleri sosyal çevreler ve yetişme biçimleri nedeniyle âşıkları:

- a. Din ve tasavvuf ortamında yetişen âşıklar

- b. Köy ortamında yetişen âşıklar
- c. Kasaba ve şehir ortamında yetişen âşıklar
- ç. Asker ve Yeniçeri muhitinde yetişen âşıklar
- d. Göçebe çevrelerde yetişen âşıklar olarak da sınıflandırmak mümkündür.

a. Din ve Tasavvuf Ortamında Yetişen Âşıklar

İslâmiyet Türkler arasında yayılırken sanat ve sanatçılardan büyük ölçüde yararlanılmıştır. İslâmiyetin halk arasında geniş kitlelere yayılmasını isteyen dervişler, İslâmi kuralları şiir ve saz yoluyla daha anlaşılır ve sevilir bir biçimde dile getirmişlerdir. Bazı tarikatlarda saz ve şiir âyinlerin temeli olarak görülmüş ve usta âşıklarca işlene işlene tasavvuf felsefesi halka aşılamağa çalışılmıştır. Halk şiirinin sazla beraber eskiden beri Türkler arasında yaşaya gelmiş olması, bunların yardımcıılığı ile gelen dinin kolay benimsenmesini sağlamıştır.”

Türkistan ve Horasan gibi Moğol akımlarının zulmüne uğramış yörelerden Anadolu'ya gelen mutasavvıfların ve dervişlerin görüşlerini halka sanatla (şiirle) iletmenin kolaylığı, Anadolu'da üst üste gelen savaşların doğurduğu bunalımdan bıkan halkın, mutasavvıfların sağladığı sevgi ve hoşgörülü bir çeşit avunma ortamını benimsemeleri, Ahmet Yesevî'nin hikmetlerini sevmeleri ve bu dönemde Yunus Emre'nin her gönüle bir ferahlık veren şiirlerini dilden dile yaymaları dini ve tasavvufi halk şiirinin oluşup gelişmesine yol açmıştır. Lirizmin yanı sıra öğretici bir özellik de taşıyan bu şiirlerde dünyanın fâniliği, Allah sevgisi, din ulularına sevgi ve saygı gibi konular işlenmiştir. Bu ortamda Yunus Emre'nin etkisinde kalan Sait Emre, Âşık Paşa, Muhyiddin Abdal, Seyyid Nizamoğlu, Ümmi Sinan gibi âşıklar yetişmiştir.

Yesevî, Hayderî, Kalenderî, Babaî, Edhemî, Şemsî, Câmî, Bektaşî, Mevlevî, İshakî, Kadirî ve Halvetî gibi tarikatlar Anadolu'da dini ve tasavvufi halk şiirinin yayılmasında büyük rol oynamışlardır.

Dini ve tasavvufi halk şiiri öğretme ve eğitme aracı olarak kullanıldığı için didaktiktir.

Günümüzde Alevi-Bektaşî cemlerinde zakirlik görevini yürüten âşıklar da bu gurup âşıklardandır.

b. Köy Ortamında Yetişen Âşıklar

Köy ortamında yetişen âşıklar tamamen köylü kültür ve edebiyat geleneğine bağlıdır. Köyde yaşayan âşıkların birçoğu şehirlî âşıkların özelliklerini

taşımalarına, gezgincilikleri nedeniyle pek çok kent görmelerine karşın yetiştikleri ve kısa süreli gezmeleri dışında yaşamlarını sürdürdükleri köy kültüründen fazla kopmamışlardır.

Halk şiiri geleneğinden hiç kopmayan ve bu geleneğe sıkı sıkıya bağlı kalanlar da bunlardır. Çünkü kendileri gibi hitap ettikleri çevre de köylüdür. Bunların koşmalarını dizip koştugu dil, halkın konuştuğu dildir.

Eflatun Cem Güney, “Köylü halk şairleri, elleri kalem tutmadığı için, şiirlerini kendi içlerine doğduğu gibi, kendi dillerinin ucuna geldiği gibi söyler, bu yüzden de bunlara ‘meydan şâiri’ denilirdi.” diyerek meydan şairlerinin köy ve aşiret ortamında yetişen âşıklar olduğunu belirtmektedir. Köylü âşıklar, yaşadıkları ortamın görüntülerini ve sosyal içeriklerini dizelerinde kesitler halinde sergilemişler, bu âşıklar, köylünün yaşama bakışını, doğayla mücadelesini, aşk anlayışını geleneğe bağlı kalarak sazlarının tellerine dökmüşlerdir. Âşık Şenlik, Âşık Ruhsatî, Meslekî, Noksanî gibi âşıklar köy ortamında yetişenlerin önde gelenlerdendir.

c. Kasaba ve Şehir Ortamında Yetişen Âşıklar

Kasaba ve şehir ortamında yetişen âşıklar, âşık kahvelerinde saz ve söz meclislerinde küçük yaştan beri bulunma, çeşitli öğretim kurumlarında ya da medreselerde az da olsa bir eğitim alma fırsatını yakalamış âşıklardır. Bunlar kahvelerde, panayır yerlerinde halka seslenmiş, konaklara, zengin düğünlerine hatta saraylara çağırılmış, yüksek sınıf ve tabakanın kültürünü yakından tanımış, bunlardan etkilenmişlerdir. Bir tarafta âşık kahvelerindeki halk kültürü, bir tarafta medreselerde Arapça ve Farsça'nın etkisiyle yabancı kültürlerin karmaşık havası içinde yetişmeleri sonucu halk şairliğinden çok şey kaybettikleri gibi tam anlamıyla divan şairi konumuna da girememişlerdir. Bu durumları ile gerçekten divan şairlerinin kötü birer taklitçileri durumuna gelmişlerdir.

Kasaba ve şehir ortamında yetişen âşıkların büyük bölümü saz çalıp, meydan şairleri gibi doğmaca şiir söylemektedir. Bu âşıklar XIX. yüzyılda Erzurum, Kars, Zile, Konya, Karaman gibi Anadolu kentlerinde bulunan çalgılı kahvelerin dışında İstanbul Kuru Çeşme'deki Kâtip Mahmut'un çalgılı kahvesi, Aksaray'daki Kadayıfçı Ali'nin çalgılı kahvesi, Di-

vanyolu'ndaki Arnavut Mehmet'in Çalgılı Kahvesi, Unkapanı'nda Halil Hoca'nın Çalgılı Kahvesi, Eyüp Defterdar İskelesi'nde Kâhya İsmail'in Çalgılı Kahvesi, Yüksek Kaldırımında Arap Hüseyin'in Çalgılı Kahvesi, Kasımpaşa'daki Midyeci Süleyman'ın çalgılı kahvesi, Beşiktaş Saman İskelesi'ndeki Zil İzzet'in çalgılı kahvesi gibi büyük kahveleri kendi aralarında şiir dünyalarının uygulama merkezleri haline getirmişlerdir. Gevherî, Âşık Ömer, Zileli Talibî, Tokatlı Gedaî, Zihnî, Seyranî, Emrah ve Dertli bu gurubun usta âşıkları arasında bilinenleridir.

ç. Asker Ocaklarında ve Yeniçeri Ortamında Yetişen Âşıklar

Uzun yıllar askerliği meslek edinip, ordu içinde bulunan bu ocakların yiğit havası içinde yetişen birtakım âşıklar halk şiiri geleneğine uygun ürünler ortaya koymuşlardır.

Gelenek, görenek ve biçimsel uygulamalar açısından diğer âşıklarla bir görülen bu âşıklar kendi özel yaşamlarına ait konuları şiirlerinde dile getirmeleriyle diğer âşıklardan farklılık gösterirler. Yanık türküler, uzun olayları hikâye eden destanlar asker ocaklarında yetişen âşıklar tarafından daha ustaca söylenmiştir. Asker ocaklarında ve yeniçeri ortamında yetişen âşıklar bir taraftan askerleri eğlendirip, yüreklendirip duygulandırırken bir yandan da katıldıkları savaşları, zaferleri, yenilgileri gerçekçi bir anlatımla yansıtırılar.

Bu âşıklar, kötü ve korkak kumandanları hicvetmekten, yiğit ve dürüst serdarları da övmekten geri kalmamışlardır.

Asker ocaklarında yetişen âşıklar arasında Bahşi, Armutlu, Çırpanlı, Kul Çulha, Geda Muslu, Tamaşvarlı Âşık Hasan ve Öksüz Dede gibi isimler önde gelir.

d. Göçebe Çevrelerde Yetişen Âşıklar

Göçebe boylardan olan ya da onlar arasında uzun süre kalan halk şairleri, şehirle ilişkileri az olduğundan şiirlerinde göçebe hayatın kesitlerini duygulu biçimde yansıtmışlardır.

Göçebe çevrelerde yetişen önemli âşıklardan Dadaloğlu Osmanlı İmparatorluğu'nun göçerleri yerleştirme hareketi sırasında meydana gelen siyasi olaylara karıştığından şiirlerinde epik bir karakter görülür.

Dadaloğlu, Deli Boran, Gündeşlioğlu, Karaca-

oğlan göçebe çevrelerde yetişen âşıkların önde gelenleridir.

III. Âşıkların Yüzyıllara Göre Sınıflandırılması

Anadolu sahasında âşıkların sosyal durumlarına ve yetiştikleri sosyal çevrelere göre sınıflandırılmaları dışında devirlere göre de bir sınıflandırma yapılabilmektedir.

Kaynaklar, Âşıkları 13. yüzyıldan başlayarak 20. yüzyıla kadar üç dönemde göstermektedir. Bunlar:

I. Dönem: 13-15. yüzyıllar arası.

II. Dönem: 15-18. yüzyıllar arası.

III. Dönem: 19. yazıyıldan günümüze kadar olan devredir.

Biz, üçüncü dönemi 19. Yüzyıl olarak gösterip, 20. Yüzyılı dördüncü dönem olarak ele alacağız.

1. Birinci Dönem

13. yüzyıl, Batı Türkçesi'nin Anadolu lehçesi halinde kökleştiği ve Türk edebiyatının Anadolu üzerinde gelişmeye başladığı bir zamandır.

13. yüzyılda varlığı bilinen fakat elde kaynak olmadığı için hakkında fazla bilgi bulunmayan halk şiiri 14. yüzyılda da aynı durumdadır. Elde sadece dini ve tasavvufi halk edebiyatına ait kaynaklar bulunmaktadır. 13.yüzyılda Ali adlı bir âşık tarafından 1223'te Batı Türkçesiyle yazılan fakat nerede yazıldığı henüz belli olmayan Kısası-i Yusuf, Yesevî yolunda ve saz şiiri tarzında ilk büyük eser olarak bilinmektedir.

13. yüzyıl ile 15. yüzyıllar arasındaki devre kuruluş devresi olup şiirlerde genellikle dini konuların işlendiği dönemdir. "Yüzyıllarca etkisini gösteren, günümüzde bile söyleyiş gücü ve zenginliği bakımından yabancı kültürlerin de hayranlığını çeken Yunus Emre'nin sanatı, bu ilk dönemin itici gücü durumundadır. Halk dilini, sanat zevkini şiirine yansıtmayı başaran Yunus Emre, bu tarzın da en büyük ustası olmuştur."

13 ve 14. yüzyıllarda tekkelerde gelişen tasavvufi halk edebiyatı ile birlikte saz şiiri de gelişme göstermiş, âşıklar ordu içinde ve halkın toplu buldukları yerlerde şiirler söylemişlerdir.

Bu dönemin en önemli simaları arasında: 13. yüzyılda: Yunus Emre, 14. yüzyılda: Hacı Bayram Veli örnek gösterilebilir.

2. İkinci Dönem

Bu dönem 15-18. yüzyılları kapsayan dönemdir.

15. yüzyılda halk edebiyatı eski geleneğini devam ettirmiştir. 16. Yüzyıldan itibaren de halk edebiyatı ürünleri yazılı kaynaklara aktarılmaya başlamıştır.

Bu dönemde âşıkların en önde gelen özellikleri taassuba karşı tepkiyi temsil etmeleridir. Bu dönemdeki âşıkların önemli bir bölümü bağlı buldukları sosyal çevrenin aynı zamanda inandıkları düşüncelerin ateşli savunucuları olmuşlardır.

Âşık olan ozanlar, kişi ve toplum yaşayışının çeşitli yönlerini şiirlerinde işlemişlerdir. Elimizde bulunan 15. yüzyıla ait ilk örnek olarak kabul edilen “Dâsıtân-ı Sukut-ı Kars” adlı bir destandan başka bu döneme ait örneklerden biri de Ozan isimli bir âşığa ait:

Gerçek âşık olanların

Yüreciği yanar olur

Her cânibden surîş ile

Şavkı odu kanar olur

biçimindeki bir dörtlükle başlayan şiirdir.

Anadolu’da Alevi, Bektaşî, Bayramî, Nakşibendi gibi çeşitli tarikatlara bağlı tekkelerin yaygınlaştığı dönemde inançlar doğrultusunda konuların işleniş halk şiirine ayrı bir hava getirmiştir.

16. yüzyıldan itibaren Anadolu Türkçesi işlek bir dil olmuş, kültür hayatı büyük kentlerde gelişme göstermiş, saz şiiri genişlemiş, Köroğlu, Hayalî, Kul Himmet gibi önemli âşıklar yetişmiş ve Köroğlu Destanı cinsinden büyük eserler verilmiştir.

Bu yüzyılda aşk, kahramanlık, doğa ve düşünceye özgü konuların yanı sıra yerleşik yaşama ait unsurlar da âşıklar tarafından kullanılmaya başlanmıştır.

17. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu genişlemiş, Osmanlı kültürü ve uygarlığı ileri bir düzeye ulaşmış; büyük şehirlerde oluşan üst kültür, yeni bir yaşam tarzı geliştirmiş, kentli âşıklar bu tarzın etkisi altında kalırken kırsal kesimde, köylerde ve konar göçerler arasında alt kültür diyebileceğimiz kapalı bir kültür doğmuştur.

Bu şekilde âşıklar da kendi içinde gruplara ayrılmıştır.

17. yüzyılda Türk Edebiyatı daha çok yerleşmek suretiyle gelişimini sürdürmüştür.

Bu yüzyılda âşık şiiri tarzında büyük gelişme ve genişleme görülmüş, Gevherî ve Karacaoğlan gibi Türk halk şiirinin önemli temsilcileri bu dönemde yetişmiştir.

17. Yüzyılda âşık edebiyatı gelişimini tamamlamış, olgun eserler vermiştir.

Bu yüzyılda Kerem ile Aslı cinsinden büyük aşk destanları konumundaki halk hikâyelerinin de en sevilenleri söylenmiştir.

17. yüzyılın ikinci yarısından sonra görülen Âşık Ömer, Gevherî ve Kâtibî gibi yüzyılın en büyük usta âşıkları daha çok büyük yerleşim merkezlerinde yaşadıkları, gerekli üst kültürü edindikleri, aruz ölçüsünü iyi bildikleri için divan şairlerinin yakınında bulunmuş, dolayısıyla divan şiirinden önemli ölçüde etkilenmişlerdir.

Hatta divan tertip edecek kadar aruzlu şiirleri olması nedeniyle bunların kimilerini divan şairi sayanlar da bulunmaktadır. Gevherî’yi divan şairleri arasında gösterenlerin sayıları oldukça fazladır.

Bu etkileşim kentli âşıkların çoğunda görülmektedir.

17 ve 18. yüzyıllarda âşık şiirinin dil, estetik ve anlayış bakımından divan şiirine yaklaştığı, divan şiiri muhitinde yaşayan bazı devlet büyüklerinin de âşık şiirine büyük ilgi gösterdikleri ve bazı divan şairlerinin âşık şiiri tarzında şarkılar kaleme aldıkları da görülmektedir.

18. yüzyılda siyasal tarihimizde çok önemli olaylar olmasına karşın âşıklar sessiz kalmış, 17. Yüzyılda yetişen usta âşıkların gücüne ulaşamamışlardır.

Halk şiirinin ikinci dönemi dediğimiz 15-18. Yüzyıllar arasındaki bu dönemde yüzyıllarına göre en önemli simalar arasında:

15. yüzyılda: Kaygusuz Abdal, Eşrefoğlu Rumi, ve İbrahim Tennurî

16. yüzyılda: Âşık Garip, Kazak Abdal, Pir Sultan Abdal, Öksüz Dede, Kul Himmet, Bahşî, Ozan, Kul Mehmet, Geda Muslu, Çırpanlı, Kul Çulha, Armudlu, Oğuz Ali, Hayalî, Hızıroğlu, Köroğlu.

17. yüzyılda: Âşık Ömer, Gevherî, Kâtibi, Kayıkçı Kul Mustafa, Ercişli Emrah, Zileli Kâmilî, Kuloğlu, Karacaoğlan, Türabî, Zaifî, Piroğlu, Keşfî, Âşık Nevî, Benli Ali, Bursalı Halil, Öksüz Âşık, Sunî, Şahinoğlu, Üsküdarî, Yazıcı vb.

18. yüzyılda da: Şermî, Derûnî, Seferlioğlu, Nakdî, Kara Hamza, Abdî, Agâhî, Âşık Ali, Âşık Bağdadî, Hükmî, Levnî, Derunî, Kâtibî, Talibî* vb. örnek gösterilebilir.

Bunlar adeta o devrin bir edebiyat okulunun us-

taları gibidir.

3. Üçüncü Dönem

19. yüzyılı kapsayan, ve doğu karakterinden, modern batı karakterine geçişi hazırlayan dönemdir.

16. yüzyıldan beri gelişimini sürdüren âşık edebiyatı 19 yüzyılda daha büyük bir önem kazanmıştır. Bu dönem, Türk Halk Şiirinin altın çağıdır.

Bu yüzyıl başlarında âşık şiiri çok genişlemiş, çeşitli konulara el uzatan Erzurumlu Emrah, Zihni ve Dertli gibi önemli âşıklar yetişmiştir.

Bu dönemde divan edebiyatında mahallileşme akımı artarken, âşık şiiri divan edebiyatıyla biraz daha yakın ilgi kurması nedeniyle halktan ve halk zevkenden uzaklaşma eğilimi göstermeye başlamıştır.

Bu yüzyılın önde gelen âşıklarından Dertli, Zihnî, Şem’î, Tokatlı Gedâî, Erzurumlu Emrah, Zileli Ceyhunî gibi kentli âşıklar Âşık Ömer ve Gevherî’nin etkisi altında kalarak aruz ölçüsü ve divan şiirinin nazım şekillerini daha çok kullanmaya başlamışlar, heceli şiirlerinde de Arapça ve Farsça sözcüklere yer vermişlerdir.

19. yüzyılda, toplumun her kesiminde ve kurumlarda görülen köklü değişimlerden Tanzimat’ın ortaya çıkışı ile Batıya açılma, matbaanın yaygınlaşması yazılı ortamın başlaması sözlü kültür ortamında yetişen âşıkları da önemli ölçüde etkilemiştir.

Bu yüzyılda İstanbul, âşık edebiyatının gelişmesi bakımından çok uygun bir çevre olmuştur. Bunda 2. Mahmut’un âşıkları korumasının payı büyüktür.

Bu dönemde âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı yeniden canlanmıştır. Yüzyılın sonlarında ise yenileri ocaklarının kapatılması, tekkelerin işlevlerini yerine getiremez duruma düşmesi ve daha sonra da kapatılması sonucu âşıkların yetişme kaynaklarının çoğunun ortadan kalkması âşık edebiyatını önemli ölçüde etkilemiştir.

19. yüzyıldan itibaren âşıkların ordudaki görevlerine son verilmesi, tekkelerin kapatılması âşıkları desteksiz bırakmıştır. Osmanlı döneminde devlet desteği gören âşıklar, II. Mahmut, Abdülmecit ve Abdülaziz dönemlerinden sonra devlet desteği görememişlerdir.

19. yüzyıl sonunda dilde sade Türkçe hakim olmaya başlamış, nazımda aruz ölçüsü yerini hece ölçüsüne terk etmiş, gelişimine devam eden âşık şiiri

kendisine doğru gelen yeni edebiyat içinde yerini almıştır.

Yalnız bu yüzyılın sonunda toplumun zevkindeki yeni gelişmelere bağlı olarak âşık şiiri önemli bir sarsıntı geçirmekle birlikte varlığını sürdürmeye devam etmiştir.

19. yüzyılda pek çok önemli simadan söz etmek mümkündür. Bunlardan bazıları:

Erzurumlu Emrah, Bayburtlu Zihnî, Dertli, Seyranî, Tokatlı Nurî, Ruhsatî, Sümmanî, Tokatlı Gedâî, Zileli Ceyhunî, Silleli Sürurî, Posoflu Zülalî, Kemterî, Âşık Veli, Mesleki, Deli Boran, Figanî, Nigârî, Cevrî, Bezmî, Sabrî, Bayburtlu Celâlî, Tahirî, Muhibbî, Hengâmî, Pesendî, Bedrî, İkrarî, Pinhanî, Serdarî, Dadaloğlu, Gündeşlioğlu, Hızrî, Zileli Kâmil, Kusurî, Minhacî vb.dir.

4. Dördüncü Dönem

20. Yüzyılın başından günümüze kadar gelen dönemdir.

20. yüzyılda âşık şiiri eski önemini yitirmeye başlamış, maddi ve sosyal yaşamdaki değişimler âşık kitlesini yaratan ve besleyen toplumsal koşulları da değiştirmiştir.

Toplumun sosyo-kültürel yapısı içinde oluşan serbest ve zorunlu kültür değişimleri toplumsal dokuyu etkilemiş, sosyal değişim sonucu âşık şiiri de belirgin özelliklerini kaybetmiştir.

20. yüzyıldaki Eğlence sektörünün değişmesi, yeni iletişim araçlarının yaygınlaşması, kent kültüründeki önemli değişim âşıklık geleneği üzerinde olumsuz etkilerini göstermiş, kentlerde âşıklık geleneği tükenme noktasına varmış, kırsal kesimde ise varlığını sürdürmeye devam etmiştir.

“Âşık şiiri, büyük ölçüde sözlü yaratılar olmaksızın ve sözlü yayılır olmaktan çıkmıştır. Günümüzde doğaçlama şiir söyleyen âşıklar olmakla beraber, saz eşliğinde topluluk karşısında doğmaca şiirler söyleyen âşık tipinin yerini, yazan, saz çalmayı biliyorsa yazdığı şiiri sazla söyleyen âşık tipi almaya başlamıştır.

1931’de Ahmet Kutsi Tecer’in, 1964’te İbrahim Aslanoğlu’nun, 1966’dan beri her yıl bir kez Konya’da Feyzi Halıcı’nın düzenlediği âşıklar Bayramı yeterli olamamıştır.

Günümüzde âşık tarzı şiir, kitap, gazete ve dergilerin yanı sıra radyo, televizyon gibi kitle iletişim

araçlarıyla yayılmaktadır.

Bu olgu sözlü geleneğe büyük ölçüde zarar vermiştir. Artık usta çırak geleneği kırsal kesimde varlığını zorlukla sürdürebilmektedir. Kent merkezlerinde bu gelenek bitme noktasına gelmiştir. “Âşıklarımız, geleneksel Türk müziğimizin temel direklerinden biridir. Bu direğin yıkılmasına izin verildiğinden beridir ki Türk halk müziğinin kalp atışları durma noktasına gelmiştir. Âşık müziği bestedir, türküdür, geleneksel müziğimizin yaratım kaynağıdır.”

Âşıklarımız, yıllarca üzerinden pirim yapılan bir meta olarak görülmüş, çoğu zaman köy-kent dolaşarak saptanan âşıkların deyişleri ellerinden alınarak notaya aktarılıp türkü formunda ya mahlası kaldırılarak anonimmiş gibi okunmuş, ya da derleyen kişi kendine mal edip okumuştur. Çok azı gerçek sahibinin adı ile seslendirilmiştir.

Âşık tarzı edebiyat, halkın edebiyatı olduğuna göre tamamen ortadan kalkması da söz konusu olamayacaktır. Âşıklar, yeni özü ve biçimiyle teknolojiden de yararlanarak geleneği yaşatmaya devam edeceklerdir.

Geleneği öğrenmek için çırak olup bir ustaya kapılanmanın yerini büyük şehirlerde saz ve bağlama kursları almıştır. “Bugün katılalım katılmayalım âşıklık geleneği yeni bir değişim ve dönüşüm içine girmiştir. Âşıklık geleneğinde çağın getirdiği yeni bir görenek başlamıştır.”

20. yüzyılın sonu ile 21. Yüzyılın başındaki bu değişim edebiyat tarihçilerine; âşıkların yüzyıllara göre sınıflandırılmasını gözden geçirmek ve günümüz âşıklarını kendi içinde sınıflandırma gereğini gözler önüne sermiştir.

Günümüz koşullarında gerek iletişim araçlarının gerekse ses, görüntü ve kayıt araçlarının sağladığı kolaylıklar, usta çırak ilişkisinde iletişim araçları çerçevesinde değişen koşullar ile tüm bunların âşıklık geleneğine yansıma ve etkileri nedeniyle son dönem âşıklık sınıflandırmasını yeniden yapmak zorunlu hale gelmiştir.

Ozan, âşık, zakir ve kamber kavramlarının sınıflandırmaları ve tanımları da yeniden yapılmalıdır.

Konu ile ilgili görüşünü sorduğumuz Prof. Dr. Saim Sakaoğlu'nun yazılı gönderdiği görüşünü aktarmada yarar görüyorum:

“Piyasada, omzunda sazı, dilinde sözü dolaşıp gezen ve kendilerini âşık olarak takdim edenlerin bir grubu için değerlendirmem şöyledir:

1. Eğer kişinin irticali yoksa, atışamıyorsa o bir kere doğrudan âşık sayılmamalıdır.

Ancak bu kişi kalem şairi gibi yazdığı şiirlerini saz eşliğinde okuyorsa ona bir ad vermemiz gerekir. Bu kişi ayrıca başkalarının şiirlerini okuyabilir. Sesinin güzel olması da önemlidir.

2. Eğer kişinin az buçuk irticali varsa o zaman olaya farklı bir açıdan

bakmamız gerekecektir. Sesinin güzelliğinin yanında sazı da başarılı bir şekilde çalmalıdır.

Bu sanatçılara âşık diyemeyeceğiz, ozan veya halk ozanı da... Aşıkça veya ozanca

deyişleri ise benzetme özelliğinden çok küçültme özelliğiyle görüldüğü için incitici olabilir. O halde...

Birinci gruptakilere söz eri, ikinci gruptakilere de saz eri diyebiliriz. Saz şairi diyoruz

da niçin bunu diyemeyelim? İki kelimedenden oluşması hiç önemli değildir. Prof. Dr. Saim Sakaoğlu”.

Ozantürk mahlasıyla yazdığı âşık tarzı şiirleriyle, araştırma-inceleme kitaplarıyla ve makaleleriyle, sunduğu bildirileriyle, verdiği lisans, yüksek lisans ve doktora dersleriyle ve yetiştirdiği öğrencileriyle bu alana önemli hizmetleri olan bilim adamlarından biri de Bayram Durbilmez'dir.

Murat Çobanoğlu (2014), Türkmenoğlu (2015b), Sıdkı Baba (2019), Meydanî (2000), Hasretî (2015a ve 2016), Ozan Gürbüz Değer (2007) gibi âşıklar hakkında çalışmalar yapan Prof. Dr. Bayram Durbilmez'in de belirttiği gibi, “Sanatçılar arasında saz ustası olduğu halde sözde ustalaşmamış; söz ustası olduğu halde sazda ustalaşmamış, hatta saz çalamayan kimselerin bulunduğu da bilinmektedir. Saz ve söz ustası âşıklar yanında, yalnızca sazda ustalaşmış ama sözde ustalaşmamış saz ustaları ve sözde ustalaşmış fakat sazda ustalaşmamış söz ustaları da bulunmaktadır.” (2018: 24). Halkın hepsine âşık demesi doğru değildir.

Sakaoğlu'nun öne sürdüğü gibi ister söz eri, ister saz eri olsun, bunların hepsi icracıdır. Bunları da kendi içinde sınıflandırmak gerekir. Toparlarsak: “Eser üreten, kendi eserleri ve usta malı eserleri saz eşliğinde icra eden”, “Eser üretmeyen saz eşliğinde

sadece usta malı eser icra eden”, “Eser üreten ama müzik ve saz bilgisi olmayan” gibi özellikler göz önünde bulundurularak şöyle bir sınıflandırmanın yapılması yerinde olacaktır kanısındayız:

A. Geleneğe bağlı kalıp

Âşıklık Geleneklerini Yerine Getiren usta âşıklar Bildiğimiz anlamda âşıklık tanımına uyan, hem kendisine ait eserleri, hem de usta malı eserleri ustalıkla icra edebilen, atışma vb. irticalen söz söyleme sanatına sahip olan ve aynı zamanda iyi derecede saz da çalabilen kişiler olup bunlar, icraları sırasında çok fazla sanatsal kaygı duymazlar. Onlar için asıl önemli olan eserlerindeki mesajın dinleyicilere tam ulaştırılmasıdır. Bu âşıklara: Âşık Veysel, Ali İzzet, Murat Çobanoğlu, Şeref Taşlıova, Hüseyin Çırakman, Kul Semaî, Âşık Ferrahî, Bayburtlu Hicranî, Davut Sularî, Efkârî, Posoflu Müdamî, Hasretî, İlhami Demir, Yaşar Reyhanî, Hasan Selmanî, Ali Gürbüz, Hacı Karakılıçık, Âşık Sarıcakız vb. örnek gösterilebilir.*

B. Geleneği Tam Olarak Yürütmediği Halde Halk Arasında Âşık Olarak Bilinenler

a. Söz Eri Üretici Sanatçılar:

Geleneği az çok uygulayan, hem kendilerine ait eserleri, hem de usta malı eserleri

sanatsal kaygı ile icra eden, ileri derecede ses ve saz yeteneğine sahip kişiler olup, eserlerdeki mesajın iletilmesinin yanında saz ve ses ustalıklarını da sergileyen sanatçılardır. (Neşet Ertaş, Nesimi Çimen, Kenan Şahbudak, Kamber Nar, gibi)

b. Saz Eri Taşıyıcı Sanatçılar:

Kendilerine ait fazla eseri olmayıp, atışma, leb-değmez, askı indirme, muamma gibi

âşıklık geleneklerini tam olarak uygulamayan fakat, iyi derecedeki saz ve söz yeteneği ile, özellikle eski âşıklara ait usta malı eserlerle halkın ruhunu okşayan bazı türküleri okuyarak saz ve ses ustalıklarını sergilerleyen sanatçılardır. (Musa Eroğlu, Arif Sağ gibi)

Bunların dışında konu ile ilgili fikir alışverişinde bulunduğumuz bağlama ustası ve koro şefi Necdet Kurt'un bize yakın görüşlerine ek olarak “Saz çalmayı bilmeyen, ancak güçlü ve geleneksel bir yazma yeteneğine sahip, eserlerini müzik eşliğinde değil de şiir olarak icra eden ve halk arasında kalemşör diye bilinen kalem şairleri” ni de katmamızın yerinde

olacağı görüşünü ileri sürmektedir.

Yaptığımız sınıflandırma tamamen kişisel görüşümüz olup, amacımız araştırmacıları ve âşık edebiyatı ile yakından ilgilenenlerin konuyla ilgili görüşlerini almak ve sağlıklı bir sınıflandırma yapmaktır.

KAYNAKÇA

Erman Artun, Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı, Ankara 2001.

İlhan Başgöz, İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi, İstanbul 1968.

Halit Bayrı, “Semai Kahveleri” Türk Folklor Araştırmaları, C.1, S.11, Haziran 1950, s.163.

Bayram Durbilmez, Âşık Meydânî, Hayatı- Sanatı- Şiirlerinden Örnekler, Kayseri 2000.

Bayram Durbilmez, Ozan Gürbüz Değer, Hayatı- Sanatı- Şiirlerinden Örnekler, Ankara 2007.

Bayram Durbilmez, Karanlı Âşık Murat Çobanoğlu/ Hayatı, Sanatı ve Eserleri, Kayseri 2014.

Bayram Durbilmez, Âşık Hasretî'nin Şiir Sanatı, Kayseri 2015a.

Bayram Durbilmez, Âşık Türkmenoğlu/ Hayatı ve Şiir Sanatı Üzerine Bir İnceleme, Kayseri 2015b.

Bayram Durbilmez, Âşık Hasretî'nin Atışma Sanatı Üzerine Bir İnceleme, Ankara, 2016.

Bayram Durbilmez, Âşık Edebiyatı ve Taşpınarlı Halk Şairleri, 5. bas. Ankara 2018.

Bayram Durbilmez, Derviş Tarzı Türk Edebiyatı ve Sıdkı Baba Divânı, İstanbul 2019.

Eflatun Cem Güney, Folklor ve Halk Edebiyatı, İstanbul 1971.

Metin Karadağ, Türk Halk Şiiri, 2.bas. Balıkesir 1996, s.136

Agâh Sırrı Levend, Edebiyat Tarihî Dersleri Tanzimata Kadar, 4. bas. İstanbul 1937.

Fuad Köprülü, “Ozan”, Edebiyat Araştırmaları, Ankara 1966.

Fuad Köprülü, “Âşık Tarzının Menşei ve Tekâmülü Hakkında Bir Tecrübe”.

Saim Sakaoğlu, “Türk Saz Şiiri”, Türk Dünyası El Kitabı. C.III, Ankara 1992.

A.Sarı, www.güncel müzik dergisi.com

Mehmet Yardımcı, Başlangıcından Günümüze Türk Halk Şiiri, Ankara 2008



Erciyes Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde 2001 yılında tertip edilen Kayseri ve Yöresi Kültür Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni'ne sunmuş olduğum "Kayseri'de Selçuklu Tarzı Arapça Yazım Geleneğinden Osmanlı Tarzı Türkçe Yazım Geleneğine Geçiş" başlıklı tebliğimden Kayseri'de en eski Türkçe kitabenin, ebced hesabıyla düşürülen tarihine göre H.994/M.1586 tarihli Kayseri Kurşunlu Camii (Doğancı Hacı Ahmed Paşa Camii) kitabesi olduğunu belirtmişim¹.

Kayseri merkez Büyük Bürüngüz köyüne yapmış olduğum son seyahatlerimde H.988/M.1580 tarihinde inşa edilmiş Daniş Ali Bey Camii karşısında bulunan dört ayaklı baldeken tarzında inşa edilmiş kubbeli Meydan Çeşmesi'nin² sonradan yeni harflerle yenilenmiş H.981/M.1573 tarihli ta-

mir kitabesinin Türkçe olup, yukarıda bahsi geçen 1586 tarihli Kurşunlu Camii kitabesinden on üç sene önceye ait olduğunu fark ettim. Böylece şu ana kadar tespit edebildiğim Kayseri'de en eski Türkçe kitabenin 1573 tarihli bu kitabe olduğunu tespit ettim.

Kitabenin aslı çeşmenin güney duvarı üzerine küfeki taşa üç satır, altı mısra olarak yazılmış, ancak bugün tabiat şartlarından okunamayacak kadar silinmiştir. Bu kitabe az çok okunacak halde iken hayır sahibi bilgili bir zat tarafından okunarak, mermer üzerine yeni harflerle yazdırılıp çeşmenin iç tarafına yerleştirilmiştir. Buna göre kitabenin metni şöyledir;

Nikâb-ı köhnesin tecdid edip bir zat-ı zişan
Muhammedle müsemma hem muhassıl-ı hâce-i
divan

Salay-ı ayn-ı kevserden taravet buldu atşan
Ola ecdad-ı ensabımukarrinafv ü gufran
Kılıp tarih-i itmamın düşürdü kilik-i Osman
Hesabı böyle cari "fihima aynan-ı tecriyan" 981
Sadeleştirilmiş hali;

Eskiyen yüzünü yeniledi şanlı bir zat
(Hz. Peygamberin ismi olan) Muhammed (Mehmed) isimli idi ve vergileri toplayan tahsildardı.

1- Mehmet Çayırdağ, *Kayseri'de Selçuklu Tarzı Arapça Yazım Geleneğinden Osmanlı Tarzı Türkçe Yazım Geleneğine Geçiş*, Kayseri ve Yöresi Kültür Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni (12-13 Nisan 2001) Bildiriler, 1. Cilt, s.209-212, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yayınları No.1, Kayseri 2001.

2- Doç. Dr.Yıldırım Özbek, Yard. Doç. Dr. Celil Arslan, *Büyük Bürüngüz Meydan Çeşmesi*, Kayseri Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri, Cilt.II, s.550-551, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Kayseri 2008.



Cennetteki kevser pınarı gibi sudan içen susuzlar gençleşti

Ecdadı ve nesli birlikte affolsun ve bağışlansın

Osman'ın kalemi tamamlanma tarihini şöyle düşürdü

Hesabı böyle oldu "fihima aynan-ı tecriyan"

(İkisinde, iki cennette akan pınar vardır, Rahman Suresi 50. Ayet) 981

Şair çeşmenin yenilenme tarihini çok isabetli bir şekilde Kur'an-ı Kerim'de pınarla ilgili bir ayetle düşürmüştür.

Çeşmenin silinmiş kitabesi yanında çeşmeyi yaptıranın, camii yaptıran şahıs olan Ali Bey olduğu, hala okunan "Sahibi Ali Beğ" kitabesi ile anlaşılmaktadır.

Caminin yapılışının, üzerinde bulunan çeşitli kitabelerde yapım tarihi olarak H.988,990 ve 996 tarihleri okunmaktadır³. Çeşmenin tamir tarihi bu tarihlerden yedi sene önceye tekabül etmektedir. Yani çeşmeyi yaptıran Daniş Ali Bey, çeşmeyi bu tarihten de, camiyi yaptırmadan da çok önce inşa ettirmiştir. Tabii o zaman ki çeşme yapımı şimdiki gibi belediyenin suyuna birkaç parça taşla kemer çatmadan ibaret değildi. Çeşmesine uzaklardan, araziden kanallarla su getirmek zorunda idi. Çeşmenin ilk yapısının cami yanında olduğu buradan yolun ve cami önünün açılması için sonradan bugün ki yerine taşındığını köylüler tarafından ifade edilmektedir.

3- Özbek, Aslan, a.e, C.II,s.832-839



Cami ve çeşmeyi yaptıran Daniş Ali Bey hakkında bir malumatımız bulunmadığı gibi çeşmeyi 981(1573) yılında yenileyen (belki yerini de değiştirerek) Hâce-i Divan Muhassılı Mehmed Bey hakkında da bilgimiz bulunmamaktadır. Daniş Ali Bey hakkında köyde söylenen ve yazılanların kaynağı ve doğruluğu olmadığı kanaatindeyim. Bizce o daha önce köye cami yaptıran Dulkadiroğlu hanedanından birisidir. Ali ismi ve bey unvanı bu aileyi düşündürmektedir. Yine devrin âdeti gereği yaptırdığı caminin kitabelerinde Osmanlı padişahının isminin yazılmamış olması, Dulkadirîlilerin son beyi Alaüddeve Bozkurt Beyi ve yine aileden bölge valisi olan Şahsuvaroğlu Ali Bey'i çocukları ile birlikte ortadan kaldıran Osmanlılarla husumeti akla getirmektedir.

Kitabeyi yazan şair Osman hakkında da bir bilgimiz yoktur. Bunun Kayserili bir şair mi yoksa Mehmet Bey'in belki İstanbul'da kitabesini yazdırdığı bir şair mi olduğu belli değildir. Ancak Kayseri'de ki divan şairlerine, 16. yüzyılda yaşamış bir şairi daha ilave etmiş bulunuyoruz.



VEFATININ YILDÖNÜMÜ DOLAYISIYLA; OSMAN YÜKSEL SERDENGEÇTİ ABDULLAH SATOĞLU

*“Volkan gibi lâv atmış ne susmuş ne sönmüşüm /
“Ben bir fikir uğruna çılgınlara dönmüşüm...”*

Hacmi küçük olmasına rağmen, gerçekten büyük bir dâvâyı, mâzisini kaybeden bir milletin gözyaşlarını dile getiren (Türklüğün Perişan Hâli) isimli kitabında böyle diyordu, Osman Yüksel...

1917 yılında Akseki’de dünyaya geldi. Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi’nin son sınıfına devam ederken, 3 Mayıs 1944 Hâdiseleri sırasında, kendi tâbiriyle; “Türkün – Türkçüyüz” dediği için zindanlara atılan, zincirlere vurulan ve tabutluklarda çürütülen Osman Yüksel, bir sonbahar günü, 1983’ün 10 Kasım’ında, Ankara’da Hak’kın rahmetine kavuştu...Cebeci mezarlığında toprağa verildi.

Hepsi de aramızdan ayrılan Prof.Dr.Ali Fuat Başgil, Nurettin Topçu, Nihal Atsız, Cemal Oğuz Öcal, Arif Nihat Asya ve Necip Fazıl gibi, Osman Yüksel de, 1947’den 1960 yılına kadar geçen 13 yıllık süresinde ancak 32 sayı çıkarabildiği Serdengeçti dergisi ve yayınladığı kitaplarla, hayatı boyunca vatan, millet ve Türklük dâvâsı için mücadele etmiş ve o uğurda bir nesil yetiştirmiş bahtiyar kişilerdendi...

“Millî Şef” döneminde, özellikle Hasan Ali – Sabahattin Ali zihniyetine karşı kafa tutan ve İslâm – Türk sentezinin meydana getirdiği milliyetçilik mücadelesi uğrunda, gözünü budaktan, sözünü dudaktan esirgemeyen ve gerçekten serden geçen Osman Yüksel’in, vefat haberini gazetelerde okuyunca, âdeta şoke oldum... Sonra da dosyalarım arasından, bana gönderdiği imzalı bir resmini ve 7 Haziran 1951 tarihli mektubunu buldum. O mektubunda ;

“...Sizler, sizin gibi genç insanlar, temiz vicdanlar, bizim en büyük dayancımız, güvencimizsiniz. Bu yolda, vatan millet yolunda, Hak yolunda birleşenler, birbirlerinin öz kardeşidirler...Ben ve benim hayatım haiz-i ehemmiyet değil. Biz bu büyük dâvânın karşısında bir hiçiz...

Hayatımız meydanda. Bazen içerde, bazen dışarda. Benim, bizim en büyük saadetimiz, sizin gibi vatan çocuklarını tanıyabilmiş olmamızdır...Biz, kendisine ehemmiyet veren, gençlere hayatımızı ezberleten insanlardan değiliz. Mühim olan dâvâdır. Eğer bir kıymetimiz varsa, bu büyük dâvânın garazsız – ivazsız yolcusu oluşumuzdur...” diyor, beni Serdengeçti dergisinin ve yeniden çıkacak olan Bağrıyanık gazetesinin yazı işleri

müdürlüğünü yapmak üzere, Ankara’ya çağırıyordu...

Ben o sıralarda, “Hakimiyet”te yeni gazeteciliğe başladığım ve İstanbul’da Gazetecilik Yüksek Okulu’na devam edeceğim için, bu çağrıya uyamamıştım. Fakat aynı yıllarda, onu Ankara’da Denizciler caddesindeki, “Kömürlüğü ömürlük yaptık” dediği izbe yazıhanesinde ziyaret etmiştim. “Kör bağırсаğа benzeyen”o yeri, ancak üstad Necip Fazıl tasvir edebilirdi ;

“...Hem idarehane, hem yatakhane... Bir tarafında rastgele yığın yığın kitap ve dergi, bir köşesinde yorgun – argın yatak ve yorgan. Yerde yağları donmuş bir yemek tabağı ve giyildikten sonra atılmış yün çoraplar...Çarpuk – çurpuk ayak parmaklarınınkonuştuuran, düşünceli bir çift eski potin. Garip ve hazin bir mekan zarfı içinde, kirpi saçlı ve katran kuyusu gözlü adam...”

1947’de Konya Cezaevi’nde iken yazdığı “Hülya ve Hayal” şiirinde, hür göklere dağılmış mor bulutların ve engin denizlerde yelken açıp giden bir gemi olmanın özlemine duyuyordu ;

*Gönül serseri avâre
Zindana düştü ne çâre.
Hür göklere dağılmış
Mor bulutlar pâre pâre
Geçip gider, geçip gider.*

*Hülya ve rüya âlemi
Alıp götürür beni.
Mavi deniz ve bir gemi
Enginlere yelkenleri
Açıp gider, açıp gider...*

Her türlü şahsî menfaati, elinin tersi ile bir tarafa iten, millî felaket ve acıları, yüreğinin en ıce damarlarında hissederek eriten bu asil şahsiyet, binlerce insanımızın hayatını kaybettiği, 1939’daki Erzincan depremi dolayısıyla kaleme aldığı, uzunca bir destanda şöyle diyordu ;

*Yüce dağlarında sümbüller biterdi
Yeşil bağlarında bülbüller öterdi.
Dün bacalarında duman tüterdi
Bugün ne hallere düştün Erzincan
Sabahı görmeden öldün Erzincan!*

Asırlar önce, Türk boylarının Asya bozkırlarında bıraktığı Buhara’lar, Semerkant’lar gibi Turan ellerinin hasretiyle ;

*Sürüler dağılmış, yaylamaz olmuş
Irmaklar kurumuş, çağlamaz olmuş.*

Ozanlar, şamanlar söylemez olmuş;

*Nerde benim Oral – Altay dağlarım
Akşam olur, sabah olur ağlarım!*

diyerek yanıp tutuşan Osman Yüksel, Filozof Rıza Tevfik'in ifadesiyle ; “Düşmanın hain pençesinin, sanki, sevgilinin saçından bir tutam tel almış gibi, Osmanlı İmparatorluğu'nun bir parçası olan ve ihmalimiz ve umursamazlığımız yüzünden, elimizden çıkan” Rumeli ve Balkanlar'a mersiyesinde de, duygularını şöyle dile getiriyordu;

Kosovalar, Plevneler bizsizdir

Yosun tutmuş camilerim ıssızdır.

Boynu bükük minareler öksüzdür;

Açmaz olmuş kızanlığın gülleri

Biz neyledik o koskoca elleri?

Evet o Balkanlar ki , “Bir zamanlar kös sesleri, nal sesleri altında inleyen... Bir zamanlar üzerinde güneş batmayan... Bir zamanlar koca bir imparatorluğun adalet ve iman gücüyle aydınlattığı” bereketli topraklardı...

A.Rahim Balcıoğlu'nun dediği gibi ; “Türklüğün Perişan Hâli”, Serdengeçti'yi perişan eder. Yüreği bir cenderede sıkılır sıkılır da, bir yanardağ gibi yeniden indifa eder, lavlar yağdırır... Sonra diner, milletiyle, onun perişan hâliyle hemhâl olur...”

1953'te, Hüseyin Üzmez tarafından, “Vatan” gazetesi başyazarı Ahmet Emin Yalman'a, Malatya'da yapılan suikast yüzünden, Necip Fazıl ve Cevat Rifat Atilhan'la birlikte tutuklanmış ve beraat etmişti.

(Mâbetsiz Şehir) ve (Bir Nesli Nasıl Mahvettiler) isimli kitaplarında, Millî Şef dönemindeki, gençliğin yetiştirilmesinde gösterilen ihmal ve ihanetleri izah eden ve Türk milletinin dert ve dâvâsının çilesini çeken bu ülkü ve fikir adamı, vefatından bir ay önce, “Türk Edebiyatı” dergisinde yayınlanan “İhtiyarlık” şiirinde, son yıllarda düçar olduğu hastalıktan duyduğu acı ve ıstırapı, bakınız nasıl terennüm ediyordu.

Sağ yanım titriyor, sol yanım tutmaz

Nabzım tekler durur, muntazam atmaz.

Ayağım bir türlü ileri gitmez

Ağzım her an kuru, gözümde yaş yok

Artık bundan böyle bizlerde iş yok!

Hekimoğlu İsmail Bey diyor ki; “Parkinson hastalığına yakalanmıştı. Elleri titriyordu. Çay getirdi-

ler. Şekeri zorlukla bardağa attı, fakat kaşığı bardağa sokamadı. Şakacı ağabey; Hey gidi Osman hey! Bir zamanlar Türkiye'yi karıştırırdın, şimdi bir çayı karıştırıramıyorsun! demişti...

“Ben boynu yularlı, cebi dolarlı olanlardan değilim” diyen Osman Yüksel, ömrü boyunca kravat takmamıştı... Kravat takmak zorunda kalınca da, ya üzerine balıkçı kazağı giyip kapatmış, ya da kemer yerine beline dolamıştı... A.P. adayı olarak, bir dönem TBMM üyeliğine seçilmiş ve “Mahbus Osman, Mebus Osman” olmuştu... Bir süre sonra bu partiden ayrılarak, Milliyetçi Hareket Partisi'ne, oradan da istifa ederek M.S.P.'ye girmişti... Bu partide de kısa bir süre görev yaptıktan sonra, tarafsız kalmayı tercih etmişti.

Bütün hayatı yokluklar içinde geçmesine rağmen, vefatından kısa bir süre önce, İstanbul – Aksaray'daki evini ve kitaplarını, Ahmet Kabaklı'nın başkanı olduğu Türk Edebiyatı Vakfı'na bağışlamış bulunuyordu.

Ölümünden on beş gün önce ziyaretine gittiği, dâvâ arkadaşı üstad Necip Fazıl'ın vefatı üzerine kaleme aldığı bir yazıda, O'nu ; “Sonuna kadar zirve, sonuna kadar derinlik” diye tarif ettikten sonra diyor ki;

“O fırtına gibi adam, bir köşede, yaprakları sararmış kırık bir dal gibi duruyordu... Yanına yaklaşmaktan korktum. O sarı yapraklar dökülecek, adam ölecek zannettim. Mey'us, kederli, mecalsiz yanından ayrıldık. Ben Necip Fazıl'ı, o gün kaybetmiştim... Fırtına dinmiş, güneş batmış, koca İstanbul, koca bir mezarlık olmuştu...”

Herkes şu beylik lâfı ediyor: Bıraktığı boşluğu kimse dolduramaz. Boşluk bırakmadı ki doldurulsun. Herşeyi doldurdu gitti. Kafaları doldurdu, gönülleri doldurdu ve yaşını doldurdu.”

Yıllardır bir hastalıktan mustarip bulunduğunu öğrenince, biz de kendisini ziyaret etmek istiyor, aynen bir zamanların ele – avuca sığmayan, o cesur ve hareketli adamını, sararmış, bitkin ve susmuş halde bulacağımızdan endişe ediyor, çekiniyorduk. Ne yazık ki, ziyaret etmek bir türlü nasip olmamıştı.

Osman Yüksel de, Necip Fazıl gibi, kafalarımızı ve gönüllerimizi doldurup gitti... Fakat yaşını doldurmuş sayılamazdı. Akseki'nin bu yiğit evladı, değerli Türkçü ve mücadele adamı Osman Yüksel Serdengeçti'yi şükranla anıyor, Allah'dan rahmet ve mağfiret niyaz ediyoruz.