

TC
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

TRABZONLU ÂŞIK SEFAİ'NİN HAYATI VE ESERLERİ

Fatih TAK

Tez Danışmanı

Dr. Öğr. Üyesi Şakire BALIKÇI

Mardin 2021

TC
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

TRABZONLU ÂŞIK SEFAİ'NİN HAYATI VE ESERLERİ

Fatih TAK

Tez Danışmanı

Dr. Öğr. Üyesi Şakire BALIKÇI

Mardin 2021

TEZ ONAYI

Enstitümüz Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı 19760011 numaralı tezli yüksek lisans programı öğrencisi Fatih TAK'ın hazırladığı “**Trabzonlu Âşık Sefai'nin Hayatı ve Eserleri**” başlıklı Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 05/07/2021 Pazartesi günü saat 13:00'te yapılmış, tezin onayına oybirliğiyle karar verilmiştir.

Danışman Dr. Öğr. Üyesi Şakire BALIKÇI	İmza
Üye Prof. Dr. Beyhan KANTER	İmza
Üye Dr. Öğr. Üyesi Erhan SOLMAZ	İmza

ONAY:

Bu tezin kabulü, Enstitü Yönetim Kurulu'nun/...../20.... tarih ve/..... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

...../...../20...

Enstitü Müdürü

ÖN SÖZ

Şiir, insanların duygu, düşünce ve hayallerini etkili bir biçimde dile getirme araçlarından biridir. Şiir, insana dair her olguyu konu edinir. Bu bağlamda her şair, kendi özel duygu, düşünce ve hayallerini dile getirirken aynı zamanda hem çağının hem de bütün zamanların sesi olur. Bu sebeple bir şairden hareketle bir dilin konuşucularının duygu ve düşünce dünyasına girmek mümkün olmaktadır.

Âşıklık geleneği, Türk halk şiiri içinde halk kültüründen beslenerek sözlü kültür geleneğini sürdürmektedir. Bu süreklilik içinde çağların şartları ve imkânları gelenekte bazı değişme ve gelişmeleri de beraberinde getirmiştir. Bunlar içinde âşıklık geleneği icra ortamları, geçmiş yıllara nazaran teknolojik ortamlara geçişle değişimi yakından izlemeye imkân vermektedir. Son yıllarda teknolojinin gelişimiyle birlikte sözlü geleneğin en güçlü temsilcisi olarak âşıklık geleneği, kendisini hem bant kayıtlarında hem de sosyal medya mecralarında bulmuştur. Âşıklar bu vasıtalarla sadece bulundukları bölgelere değil daha geniş çevrelere isimlerini duyurmuşlardır.

Bu düşüncelerden yola çıkarak, âşıklık şiirinin serüveni de göze alındığında çalışmaya konu olan Âşık Sefai, gücünü hece ölçüsünden alarak toplumdaki var olan temaları şiirlerinde dile getirmeye çalışmıştır. Âşık Sefai, günümüz halk sanatçısı, âşıklardan biri olması sebebiyle yaşadığı devir içinde geleneksel sanatın temsilcilerinden biri sayılır. Bu yönü bu çalışmaya konu edilmesinin önemli bir sebebidir. Yaşayan bir âşık olması, çok sayıda bestelenmiş şiirinde özellikle siyasî, sosyal ve dinî-tasavvufî konuları işlemesi, tanınırlığı gibi sebepler yanında eserleri üzerinde yeterli miktarda akademik mahiyette bir çalışmaya ulaşılmamış olması da bu çalışma konusunun tespitinde etken olmuştur.

Bu çalışmada Âşık Sefai'nin şiirleri iki bölümde incelendi. Metin merkezli olarak Âşık Sefai'nin şiirleri incelenmiştir. Hayatı ve edebi şahsiyeti ile alakalı olarak da mülakat yöntemi gerçekleştirildi. Birinci bölümde Âşık Sefai'nin âşıklık

geleneği içerisindeki yeri tespit edilmeye çalışıldı. Daha sonra şık Sefai ile yapılan görüşme başlıklar halinde aktarıldı. Hayatı ve sanatı hakkında bilgi verilen bu bölümde özellikle âşığın günümüz şıklık geleneği hakkındaki düşünceleri de aktarıldı. Eserlerden yapılan alıntılarda eserlerin yazım kurallarına sadık kalındı. Tasavvufi terimlerde ise eserlerdeki kullanım baz alındı.

İkinci bölümde şık Sefai'nin "Badal" adlı şiir kitabındaki örneklerden yola çıkılarak şiirleri hakkında incelemeler yapıldı. Âşık Sefai'nin şiirleri söz sanatları, ahenk unsurları, şiirlerindeki konuları, tasavvufi unsurları, şık edebiyatı motifleri, halk edebiyatı mazmunları gibi başlıklara ayrılarak incelendi. Her başlığın girişinde kaynaklarla ilgili literatür taraması verildi.

Çalışmanın sınırlılığı ise âşığın kendisine ait beş yüze yakın şiirinin tamamını paylaşmamış olmasıdır. Yayınlanmamış şiirlerini el yazısıyla yazdığını ve bunların da öldükten sonra yayınlanmasını istediğini dile getirmiştir.

Bu alışma ile günümüz şıklık geleneğinin bir parçası olan şık Sefai'nin gelenek içerisindeki yeri tespit edilmeye, günümüzün değişen şartları içerisinde şıklık geleneğini hem sazı hem de sözüyle sürdürmeye çalışan şık Sefai'nin şık edebiyatına katkıları anlatılmaya çalışılmıştır.

Son olarak bu çalışma sırasında desteklerini gördüğüm hocam Prof. Dr. Asiye Mevhibe COşAR'a ve Dr. Öğr. Üyesi Erhan SOLMAZ'a, tam midimi kesmek üzereyken bana yardım elini uzatan hocam Prof. Dr. Mücahit KAÇAR'a, tez konumu seçmek, zorlukları aşmak, sorularımı cevaplamak konusundaki sabrı ve desteği için danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi şakire BALIKÇI'ya, her zaman yanımda olan, maddi ve manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen sevgili eşim Kübra TAK'a ve bütün aileme teşekkürü bir borç bilirim.

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Trabzonlu Âşık Sefai'nin Hayatı ve Eserleri

Fatih TAK

Mardin Artuklu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

2021: 151 Sayfa

“Trabzonlu Âşık Sefai'nin Hayatı ve Eserleri” adlı bu çalışma bir giriş iki bölümden oluşturuldu. Çalışmanın giriş bölümünde Âşık Sefai'nin âşıklık geleneği içerisindeki yerini tespit etmek amacıyla “Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı” hakkında bilgiler verildi.

Birinci bölümde Âşık Sefai ile yapılan mülakat yöntemiyle bir görüşme gerçekleştirildi. Bu bölümde Âşık Sefai'nin hayatı, şiir icra ortamları ve yetiştiği ortam hakkında bilgi verildi. Her bölümde bölüm başlığıyla alakalı değerlendirmeler yapılarak Âşık Sefai ile bağlantı kuruldu.

İkinci bölümde ise Âşık Sefai'nin şiirlerinin şekil özellikleri üzerine bir değerlendirme yapıldı. Aynı bölüm içerisinde şiirlerinde edebi sanatlar tespit edilerek örneklendirildi. Daha sonra şiirlerindeki konular üzerine bir tespit yapıldı. Yine bu bölümde şiirlerindeki mazmunlar tespit edilerek yorumlamada bulunuldu.

Tüm bu değerlendirmeler bağlamında sonuç bölümünde Âşık Sefai'nin dinî – tasavvufî yönü ağır basan bir âşık olduğu tespit edildi. Teknolojik gelişimin etkisi, şiir icra ortamlarının değişmesi onu âşıklık geleneğinden koparmadığı ve günümüz şartlarına ayak uydurarak bu geleneği devam ettirmeye çalıştığı sonucuna ulaşıldı.

Anahtar Kelimeler: Âşık Sefai, saz, teknoloji, âşıklık geleneği.

ABSTRACT

Master's Thesis

The Life and Works of Minstrel Sefai from Trabzon

Fatih TAK

Mardin Artuklu University
Institute for Postgraduate Education
Department of Turkish Language and Literature
2021: 151 Pages

This study named “Life and Works of Minstrel Sefai from Trabzon” has been composed of an introduction and two parts. In the introduction part of the study, the information about “The Tradition of Minstrelsy and Minstrel Literature” has been given in order to determine the place of minstrel Sefai in the tradition of minstrelsy.

In the first part, an interview has been held with minstrel Sefai by using the interview method. In this part, the information about minstrel Sefai's life, poetry performance environments and the places he grew up has been given. A connection has been established with minstrel Sefai by carrying out the evaluations about the chapter's title in each chapter.

In the second part, an evaluation has been carried out on the morphological features of minstrel Sefai 's poems. In the same part, literary arts has been identified and exemplified in his poems. Afterwards, a determination has been conducted on the subjects in his poems. In this section, the propositions in his poems has been determined and interpreted.

In the context of all these evaluations, it has been concluded that minstrel Sefai is a lover with a predominant religious-sophistic aspect in the concluding part. It has been concluded that the influence of technological development and changes in poetry performance environments could not separate him from the tradition of minstrelsy, and he has tried to continue this tradition by keeping up with today's conditions.

Key words: Minstrel Sefai, Stringed Instrument, Technology, Tradition of Minstrelsy.

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	iii
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GİRİŞ	1
1.ÂŞIK SEFAİ’NİN HAYATI VE ÂŞIKLIK GELENEĞİ İÇERİSİNDEKİ YERİ.....	8
1.1. Hayatı.....	8
1.2.Mahlasını Alışı.....	8
1.3.Şiir İcra Ortamları ve Yetiştği Ortam	9
1.4.Âşıklık ve Âşıklık Geleneği Hakkında Düşünceleri	12
1.5.Bade İçme Hikâyesi	13
1.6.Şiir Dünyası	15
1.7.Programları ve Eserleri	18
1.8.Ödülleri	18
2. ÂŞIK SEFAİ’NİN ESERLERİ	20
2.1.Âşık Sefai’nin Şiirlerinin Tür Ve Şekil Özellikleri.....	20
2.2. Âşık Sefai’nin Şiirlerinin Ahenk Unsurları (Kafiye, Redif, Durak)	21
2.2.1.Kafiye.....	21
2.2.2.Redif.....	26
2.2.3.Kafiye Şeması	30
2.2.4.Durak.....	34
2.3. Âşık Sefai’nin Şiirlerinde Söz Sanatları	36
2.3.1.Teşbih.....	37
2.3.2.İstiare.....	37
2.3.3.Mecaz-ı Mürsel	38
2.3.4.Kinaye	38
2.3.6.Tenâsüb	39
2.3.7.Leff ü Neşr	39
2.3.8.Tecâhül-i Ârif.....	40
2.3.9.Hüsn-i Ta’lil.....	40

2.3.10. Mübalağa.....	41
2.3.11. Tezat.....	41
2.3.12. İstifham	42
2.3.13. Telmih	42
2.3.14. Tekrîr.....	42
2.3.14. Nidâ.....	43
2.4. Âşık Sefai'nin Konularına Göre Şiirleri	43
2.4.1. Siyasi İçerikli Şiirleri	46
2.4.2. Vatan, Bayrak Konulu Şiirleri	49
2.4.3. Dinî-Tasavvufî Konulu Şiirleri	50
2.4.4. Aşk Konulu Şiirleri	52
2.4.5. Doğa Konulu Şiirleri.....	54
2.4.6. Eleştirel Şiirleri	55
2.4.6.1. Toplumsal Şiirleri	56
2.4.6.2. Taşlama Şiirleri.....	56
2.4.6.3. Zamandan Yakınma	58
2.4.7. Ölüm	59
2.4.8. Öğütleme.....	60
2.5. Âşık Sefai'nin Şiirlerinde Mazmunlar	61
2.5.1. Dinî - Tasavvufî Şiirlerinde Mazmunlar	61
2.5.1.1. Abdal.....	62
2.5.1.2. Aşk	64
2.5.1.3. Âşık	65
2.5.1.4. Bade	66
2.5.1.5. Bâki	67
2.5.1.6. Çile.....	68
2.5.1.7. Dergâh.....	69
2.5.1.8. Derviş	70
2.5.1.9. Dört Kapı, Kırk Makam	72
2.5.1.10. Erenler.....	73
2.5.1.11. Eşik	75
2.5.1.12. Fani	77

2.5.1.13. Gönül.....	78
2.5.1.14. Güzel.....	81
2.5.1.15. Hakikat.....	83
2.5.1.16. Hırka	84
2.5.1.17. Hikmet.....	85
2.5.1.18. Himmet	86
2.5.1.19. İlim.....	87
2.5.1.20. İrfan.....	88
2.5.1.21. Kırk(lar)	88
2.5.1.22. Kurban.....	90
2.5.1.23. Menzil	91
2.5.1.24. Nefs/Nefis	91
2.5.1.25. Nefes	93
2.5.1.26. Post.....	95
2.5.1.27. Sâki	95
2.5.1.28. Sır.....	96
2.5.1.29. Şâh.....	97
2.5.1.30. Şek.....	98
2.5.1.31. Ehl-İ Tarık (Tarîkat).....	99
2.5.1.32. Zikr.....	100
2.5.2. Âşık Sefai'nin Şiirlerinde Halk Hikâyesi Mazmunları	100
2.5.2.1. Kerem ile Aslı	101
2.5.2.2. Leyla ile Mecnun	101
2.5.2.3. Ferhat ile Şirin.....	102
2.5.3. Âşık Sefai'nin Şiirlerinde Diğer Mazmunlar	102
SONUÇ.....	122
KAYNAKÇA	125
EKLER:	130
ÖZ GEÇMİŞ.....	141

GİRİŞ

Âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı belirli bir birikim neticesinde ortaya çıkmıştır. Türklerin sağlam kültürel yapısı, geleneklerine bağlılığı bu geleneğinin günümüze kadar ayakta kalmasını sağlamıştır.

Halk edebiyatından beslenen âşıklık geleneğinin günümüze kadar geçirdiği aşamaları takip etmek oldukça güçtür. Bunun nedenleri arasında âşık edebiyatının sözlü olması, yaşam tarzlarının değişmesi yanında yeniyi benimseme eskiyi unutma gibi faktörler sıralanabilir. Aynı zamanda bir edebiyatın ya da bir geleneğin ortaya çıktığı ilk günkü gibi devam etmesi mümkün değildir. Bu var olan değişim neticesinde âşık edebiyatının sözlü olması, yazıya geçirilen belgelerin birçoğunun da çeşitli nedenlerden ötürü elimize ulaşmamış olması tarihsel seyri izlememizi güçleştirmiştir (Oğuz, vd, 2010: 283; Sakaoğlu & Alptekin, 2014: 15; Günay, 2008: 39).

Âşıklık geleneği ve tanımı ile ilgili farklı tanımlar karşımıza çıkmaktadır. Âşıklık hem haktan hem de halktan beslenen sanatçılar olarak tanımlanmaktadır. Erman Artun, âşıklık ve âşıklık geleneği ile ilgili şu tanımlamayı yapmaktadır: “Âşık; sazlı (telden), sazsız (dilden), doğaçlama yoluyla, kalemle (yazarak) veya bu özelliklerin birkaçını birden taşıyan ve âşıklık geleneğine bağlı olarak şiir söyleyen halk sanatçısıdır. Bu söyleme biçimine “âşıklık-âşıklama”; âşıkları yönlendiren kurallar bütününe de “âşıklık geleneği” adı verilmektedir” (Artun, 2018: 1).

Âşıklık geleneği Türklerde köklü bir maziye dayanır. Âşıklık bir bakıma toplumun aynası gibidir. Toplumun yaşadığı tecrübeler, yaşama biçimleri, âşıklar tarafından saz ile söze dökülür. Âşıklık geleneğinin Türklerde ne zaman başladığını tarihsel olarak belirlemek oldukça güçtür. Orta Asya’daki Türklerin göçebe bir hayat tarzıyla yaşadığı düşünülürse bu durumu daha da güçleştirmiş olacaktır. Bize düşen sözlü gelenekle beraber günümüze kadar gelen bu geleneği içerik olarak araştırmak

ve günümüze kadar olan değişimleri ve gelişimlerini saptamaktır (Artun, 2018: 1, 2; Oğuz, vd, 283-284).

Âşık kavramı üzerinden çeşitli yorumlamalar yapılmıştır. Köprülü (1989) eski devirlerde şairlerin baksı ve ozan adını aldıklarını ve ozan kelimesinin ise XV. asırdan sonra yerini âşık kelimesine bıraktığını belirtir. Pakalın'a göre (1993) âşık; maişetini temin etmek için diyar diyar gezip, eserlerini saz eşliğinde okuyan kişilere verilen unvandır. Saim Sakaoğlu (1986) bir bildirisinde saz eşliğinde şiir yazarları "âşık" adı altında toplamayı, yine bu sahada örnek veren ve bazı vasıflarıyla birbirlerinden ayrılanlar için de ikinci bir adlandırma yoluna gitmelerini tavsiye eder. Dilaver Düzgün (2010) 1970'li yıllardan sonra bazı gelenek temsilcilerinin kendilerini âşık yerine ozan veya halk ozanı olarak takdim ettiklerini söyler. Yine Düzgün, âşık edebiyatı temsilcilerini iki gruba ayırır. Bunlardan sanatlarını saz eşliğinde icra edenlerin âşık adıyla anıldıklarını savunur. Günümüzde ise bu terimin yerini "halk ozanı"nın aldığını ifade eder.

Türk sözlü geleneğinden günümüze kadar olan süreçte şiir, şairler tarafından farklı anlayışlarla yazılmış veya dile getirilmiştir. Bu farklı anlayışlardan biri olan âşıklık ilk defa kelime anlamı olarak 13. yüzyılda Anadolu'da karşımıza çıkar. Âşıklık geleneği içerisinde şiir söyleyen halk sanatçıları âşık olarak tanımlanmıştır. "Arapça seven ve gönül anlamlarına gelen "âşık" sözcüğü, İslamî şiirler söyleyen şairler tarafından daha önceleri kullanılmış, saz eşliğinde şiir söyleyen âşıklar da "âşık" kelimesini isim olarak almışlardır (Dizdaroğlu, 1969: 18).

Bütün bu değerlendirmeler bağlamında günümüzde özellikle dini-tasavvufi konulara değinen gelenek temsilcilerinin kendilerini âşık olarak adlandırdıklarının görülmesi mümkün.

Âşık edebiyatı üzerine yapılan araştırmalar neticesinde, âşıklığın XVI. yüzyılda ortaya çıktığı savunulmaktadır. Bu tespit daha çok yazılı kaynaklar üzerinden yapılmıştır.

"Bu sahada çalışan araştırmacıların hemen hepsi eldeki yazılı kaynaklara dayanarak bu edebiyatın XVI. asırda teşekkül ettiğini söylemektedirler" (Günay, 2008: 51). Bu yüzyılda ortaya konan âşık edebiyatı ürünlerinde sade bir halk dilinin

tercih edildiği görülür. Bu yüzyılın ikinci yarısında Arapça, Farsça tamlamaların saz şairlerinin şiirlerinde çoğaldığı gözlemlenir (Köprülü, 2004: 58).

Âşık edebiyatı yüzyıllara göre farklılıklar göstermiştir. Her yüzyılda ya gelişimi en üst safhaya çıkmış ya da durağanlaşmıştır. Ancak her devirde de varlığını sürdürmeye devam etmiştir. XVII. yüzyıl âşıklık geleneğinin zirvesi olarak kabul edilir. Kayıkçı Kul Mustafa, Âşık Gevheri, Ercişli Emrah, Âşık Ömer gibi sanatçılar bu dönemde eserlerini ortaya koymuştur.

Âşık Edebiyatı, XVII. yüzyılda sınırları belirlenmiş, gelenekleri oluşmuş, kendine özgü kuralları yerleşmiş bir olgunlukla karşımıza çıkar. Bu yüzyılda âşık edebiyatı ürünlerinin nicelik yönünden önemli bir seviyeye geldiği nitelik yönünden ise zirveye ulaştığı görülür (Oğuz, vd, 2010: 290; Sakaoğlu & Alptekin, 2014: 40; Artun, 2018: 308).

Her yeni oluşum beraberindeki her şeyi etkiler. Klasik edebiyat da zirve dönemini yaşaması hasebiyle XVIII. yüzyıldaki âşıkları ister istemez etkilemiştir. Âşıklar kendi tarzlarının dışına çıkarak aruzla şiir yazma serüveni içerisine girmişler ancak yeterince başarılı olamamışlardır. Bu durum âşık edebiyatının bu yüzyılda güçlü âşıklar çıkaramamasına sebep olmuştur (Artun, 2018: 333-334).

XVIII. yüzyılda çok sayıda şair yetişmesine rağmen, âşık tarzını bir önceki ve bir sonraki asırlarda yetişen sanatkârlar kadar güçlü bir şekilde sürdüren sanatçılara rastlamıyoruz. Klasik edebiyata özenme hareketi, şairlerin kendi tarzlarından uzaklaşmayı da beraberinde getirmiştir (Oğuz, vd, 2010: 293; Sakaoğlu & Alptekin, 2014: 75; Artun, 2018: 333; Köprülü, 2004: 391).

Yeniden canlanma ve toparlanma yüzyılı olarak adlandırabileceğimiz XIX. yüzyıl âşık edebiyatında güçlü sanatçılar ortaya çıkmış ve bu dönem Erman Artun'un ifadesiyle zirveye ulaşmış, klasikleşmiştir. Bayburtlu Zihni, Erzurumlu Emrah, Dertli gibi sanatçıları bu yüzyılın âşıkları arasında sayabiliriz. "Türk saz şiirinin Anadolu sahasında meydana getirdiği üç önemli âşık kolunun temeli bu yüzyılda atılmıştır: Emrah, Ruhsati, Şenlik kolları (Düzgün, 2004: 202).

XIX. yüzyılda âşık tarzı, yeniden yükselişe geçerek nicelik ve nitelik bakımından heceyle ve sade Türkçe ile şiir söyleyen âşıkların yanında aruzlu türleri deneyen güçlü temsilcilerin de yetişmesine zemin hazırlamıştır (Oğuz, vd, 2010: 295; Sakaoğlu & Alptekin, 2014: 96; Köprülü, 2004: 524; Artun, 2018: 340-341).

XX. yüzyıl âşıklık geleneği özellikle savaş yılları açısından bir gerileme dönemi olarak adlandırılabilir. Lakin bu gerileme dönemi savaşın etkisiyle gerçekleşmiş bir durumdur. Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte bu gerileme yerini yeniden dirilmeye bırakmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerine rastlayan XX. yüzyılın ilk yarısındaki siyasi gelişmeler, Anadolu insanını her yönden etkilemiştir. Âşıklık bu dönemdeki gelişmelerden olumsuz etkilenmiştir. Fuat Köprülü'nün 1914 ve onu izleyen yıllarda yaptığı âşıklık araştırmaları neticesinde âşıklığın sona ermekte olduğuna dair görüşü aslında yaşanan geçici gerilemenin bir sonucudur. Hızlı toplumsal değişim ve teknolojik gelişmelerdeki geçişin henüz görülmemiş olması da bu yargıya varılmasında etkili olmuştur (Oğuz, vd, 2010: 300).

Cumhuriyet'in kurulması ile birlikte milli kültüre yönelim artmıştır: “Milli kültür Cumhuriyet'in kuruluşunda önemli bir yer edinmiştir. Bunun neticesinde Cumhuriyet'ten itibaren milli kültüre önem verilmiş ve milli kültür üzerine yapılan araştırma oranı artmıştır” (Artun, 2018: 392).

XX. yüzyılın sembol ismi olarak Âşık Veysel'le birlikte âşıklık geleneğe bakışın değiştiğini görmek mümkün. Özellikle Âşık Veysel'in Ahmet Kutsi Tecer tarafından keşfedilmesiyle “Âşık Veysel'in köy enstitülerinde saz hocalığı yapması, TRT radyolarında programlara katılması” (Artun, 2018: 393) geniş kitleler tarafından tanınmasını sağlamış bu da âşıklığa ve âşıklık geleneğine ilgiyi artırmıştır.

Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte, batıda öteden beri var olan folklorun milli kültürün temelini oluşturduğuna dair görüşlerle biçimlenen yeni kültür politikaları ortaya koyulmuş, böylece yeniden istikrarlı bir sosyal hayata kavuşan Türkiye'de âşık edebiyatı tekrar canlanmaya başlamıştır (Artun, 2018: 392).

Teknolojinin gelişimiyle beraber âşıklık geleneği içerisindeki âşıklar, geniş kitlelere ulaşabilmişler, ulaşımın da etkisiyle beraber dar bir bölge yerine daha geniş

bölgelere gidebilmişlerdir. Bu durum hem yurt içinde ve yurt dışında konserler vermelerine hem de tanınmalarını sağlamıştır.

XX. yüzyılın ikinci yarısı, âşık edebiyatı adına çok farklı bir dönem olmuştur. Bu dönemde âşıklar, icra zemini olarak sözlü ve yazılı ortamın yanında elektronik ortamı da geniş bir biçimde kullanmışlardır. Hatta elektronik ortam, kimilerine göre âşıklık geleneğinin sonunu getiren bir gelişme olarak kabul edilmektedir. Ulaşım araçlarının hızla yayılması, elektronik aletlerin kullanımının artması ve iletişim ağının genişlemesi, esasında sözlü olma özelliğine sahip olan âşık edebiyatının ürün yaratma ve icra tarzlarını temelden sarsmıştır. Ancak, çağın teknolojik gelişmelerinin âşık edebiyatının hizmetine sunulduğu, âşıkların daha geniş bir dinleyici kitlesine sahip olduğu düşünüldüğünde bu gelişmelerin geleneğe katkı boyutu da ortaya çıkmaktadır (Oğuz, vd, 2010: 300).

Teknolojik araçların ortaya çıkmasıyla âşıkların ortaya koyduğu eserlerin kaybolma ihtimali de ortadan kalkmıştır. Plak, kaset gibi araçlarla birlikte âşıkların eserleri en ücra köylere kadar ulaşmış hatta âşıklar bunlardan maddi kazanç bile elde etmiştir.

Âşıklar, değişen gündemle birlikte dağarcıklarını genişletmiş müzikal anlamda da yeni arayışlar içerisine girmişlerdir. Radyo ve televizyon yayınlarına katılma, klip çekme, kayıtlı müzik sektörü içinde olma, şiir kitabı bastırma, yarışmalara katılma, internet kullanma, gündemi değerlendirme, taraf olma geleneğinin güncel aktörlerinin özellikleri arasında yer alır (Fidan, 2017: 39). Medyanın gücü âşıklar arasında kullanılmaya başlanmış böylece âşıklar yazılı ve görsel medyada kendilerine yer bulmuşlardır. Bu durum onların varlıklarını sürdürebilmeleri ve seslerini geniş kitlelere duyurabilmeleri açısından önemli bir etkidir.

Önceleri radyo programlarıyla, sonra plak ve kasetlerle, arkasından televizyon aracılığıyla, asrın son yıllarında ise bilgisayar CD'leriyle âşık edebiyatı ürünleri şehir merkezlerinden en ücra köylere kadar her kesimden okuyucunun hizmetine sunulmuş oldu (Düzgün, 2004: 169-202).

Diğer yandan, XX. yüzyılda kolaylaşan ulaşım şartları da âşıklarımızın hareket alanını genişletmiş, gerek yurt içinde, gerekse yurt dışında sağlanan seyahat

kolaylıkları gelenek temsilcileri ile dinleyicilerin buluşması yönünde önemli katkılarda bulunmuştur (Artun, 2018: 393-394).

Âşıklık geleneğinin günümüze kadar devam etmesinin en önemli nedenlerinden biri usta-çırak ilişkisinin devam etmesi ve de âşıkların bu geleneğe sahip çıkmasıdır. Günümüz koşulları dikkate alındığında özellikle medya endüstrisinin çoğu zaman yıkıcı bazen de geleneğe katkı sağlayıcı etkileri düşünüldüğünde âşıkların bu geleneği günümüzde de devam ettirmesi takdire şayan bir durumdur. 20. yüzyılda özellikle sosyal medya araçlarının ve internet sağlayıcılarının âşıkları tanıtmada önemli rolü yadsınamaz bir gerçektir. Âşıklar bu mecralardan hem sanatını binlerce insana yaymakta hem de oluşturdukları eserleri buradan insanlara tanıtmaktadır. Eski geleneğimizde önemli yeri olan ozan ve baksıların ve hatta Dede Korkut'un yerini tutan günümüz âşıkları hem geleneğin devam etmesini sağlamışlar hem de toplumdaki aksaklıkları yüzyıllarca nasıl anlatılırsa o şekilde anlatmaya devam etmişlerdir. Tek fark ise sazın ve sözün yanına bir de medya endüstrisi eklenmiştir.

Ulaşımın etkisi, âşıkların teknolojik faaliyetlerle birlikte tanınırlığı, âşıklara yeni bir kapı açmış ve âşıklar kahvehanelerdeki küçük insan topluluğu yerine daha geniş kitlelere konserler düzenlemişlerdir. Aynı zamanda klip çekme, âşıkların gelenek dışında yeniçağa ayak uydurmaları olarak söylenebilir. 2000 öncesinde ve sonrasında klip çeken âşıklar arasında “Sefai (Turnam), Âşık Gülabî (Ondandır), Maksut Feryadî gibi âşıklar klipler yoluyla televizyon izleyicisiyle buluşan bazı âşıklardandır” (Fidan, 2017: 297).

Bütün bunlara baktığımızda âşıklık geleneğinin belli bir çerçeve içerisine dâhil etmek zordur. Dönemin şartlarından, ekonomik ve siyasal olaylardan etkilenen âşık edebiyatı ve âşıklık geleneği belli yüzyıllar içerisinde safha safha ilerlemiş ve yok olmadan günümüze kadar gelmiştir. Özellikle son yüzyılda teknolojinin gelişimiyle birlikte daha geniş kitlelere ulaşma imkânı bulmuş ve varlığını bu şekilde sürdürmüştür.

Âşık edebiyatının tarihsel seyrini ve her çağın dikkat çeken yanını şöyle özetlemek mümkündür: XV. yüzyıl, bir hazırlık dönemidir. Âşık tarzının başlangıç çağı olan XVI.

yüzyılda ilk örneklerin ortaya konulduğu görülür. Gelişme ve olgunlaşmanın gerçekleştiği XVII. yüzyıldan sonra arayış ve asıl âşık tarzından uzaklaşmanın sonucu olarak güçlü temsilcilerin yetişmediği XVIII. yüzyıl gelir. Yeniden canlanma ve toparlanmanın yaşandığı XIX. yüzyılı teknolojik gelişmelerin etkisiyle geleneğin elektronik ortama kaydığı XX. yüzyıl takip eder (Oğuz, vd, 2010: 30).

Türkiye’de geleneklerine ve kültürel zenginliklerine sahip çıkan, şiir söyleme sanatında başarılı olan pek çok âşık vardır. Bu çalışmada eserlerini incelediğimiz Âşık Sefai de yaşadığımız dönemde âşıklık geleneğinin en büyük temsilcilerinden biridir. Günümüz koşullarındaki teknolojik gelişmeler âşıklık geleneğini de etkilemiştir. Âşık Sefai, değişim sürecinde olan bu geleneği devam ettirmeye çalışan âşıklardan biridir. Âşık Sefai, gücünü âşıklık geleneğinden alır ve daha çok dinî - tasavvufî yönüyle ön plana çıkar.

Âşık Sefai, günümüz halk sanatçısı, adı üzerinde âşıklardan biri olması sebebiyle yaşadığı devir içinde geleneksel sanatın temsilcilerinden biri sayılır. Bu yönü bu çalışmaya konu edilmesinin önemli bir sebebidir. Yaşayan bir âşık olması, çok sayıda bestelenmiş şiirinde özellikle siyasî, sosyal ve dinî-tasavvufî konuları işlemesi, tanınırlığı gibi sebepler yanında eserleri üzerinde akademik mahiyette yeterli çalışma olmaması da bu çalışma konusunun tespitinde etken olmuştur. Bu çalışma ile yaşayan bir âşığın eserleri üzerinde durmaktaki amacımız da bu yolda bir gayret gösterme çabasına dayanmaktadır.

1.ÂŞIK SEFAİ'NİN HAYATI VE ÂŞIKLIK GELENEĞİ İÇERİSİNDEKİ YERİ

1.1. Hayatı

Hayatı hakkında verilen bilgiler 04.01.2021 tarihinde kendisiyle yapılan mülakattan alınmıştır. Bu çalışmada Âşık Sefai'nin şiirleri belli başlıklar altında ele alınmıştır.

Asıl adı Ayhan Akyüz olan Âşık Sefai, 10.10.1956 yılında Trabzon ili Yomra ilçesine bağlı Tepeköy köyünde doğmuştur. Konak sülalesinden olan Âşık Sefai'nin babasının adı Davut, annesinin adı Fatma'dır. İlkokulu Amasya'da, ortaokulu Kayseri'de, liseyi Erzurum'da bitirir. Gazi Eğitim Enstitüsü'nde başladığı eğitimini dönemin şartları dolayısıyla Burdur Eğitim Fakültesinde 1980 yılında bitirir ve öğretmen olur. İlk görev yeri Giresun Merkez Yeşilyurt İlkokulu'dur. Burada bir yıl çalıştıktan sonra Hakkâri'ye gönüllü öğretmen olarak tayin istedi. Uludere'de iki yıl görev yaptı. Dönemin Hakkâri İl Milli Eğitim Müdürü Evliya Parlak'ın ifadesine göre Hakkâri'ye gönüllü olarak gelen ilk öğretmendir. Öğretmenlik vazifesinden ayrıldıktan sonra Mardin Yol-Su-Elektrik kurumunda beş yıl görev yaptı. Şeker fabrikasında mevsimlik işçi olarak çalışan Âşık Sefai, daha sonra İç Anadolu köylerinde yedi sene çerçilik yaptı. Evli ve dört çocuğu olan Âşık Sefai iki kere evlenmiştir. Beyin kanserinden vefat eden ilk hanımından üç çocuğu vardır. İkinci hanımından ise tek çocuğu vardır.

1.2.Mahlasını Alışı

Mahlas, divan ve âşık edebiyatında sanatçıların eserlerinde kendi adı yerine kullandığı takma addır. Mahlas kullanma âşıklık geleneğinde bir kural olarak kabul edilir (Artun, 2018: 64). Âşık edebiyatı sanatçılarından olan Âşık Sefai'nin mahlas alma serüveni şu şekilde gerçekleşmiştir: Bir zamanlar Reyhani, Şeref Taşlıova, Murat Çobanoğlu ve Abdulvahap Kocaman'ın da aralarında olduğu Seyrani Şenlikleri'nde bu âşıkların arasında bir husumet ve huzursuzluk olur, bunun üzerine de Âşık Sefai bir konuşma yapar ve huzursuzluk dağılır. Orada bulunan Âşık Hasreti "Varlığın sefa getirdi, bundan sonra senin adın Âşık Sefai olsun." der. Âşık Hasreti,

Âşık Şenlik'in oğlu Âşık Kâsım'a¹ çıraklık yapmıştır. Âşık Sefai de öğretmen olduktan sonra tam on üç sene Âşık Hasreti'ye çıraklık yapar. Âşık Hasreti'yi "gölgesiyle dövüşen adam" olarak tanımlayan Sefai, kendisine "Âşık Hasreti'ye nasıl bunca sene dayanabildin?" sualine "O ne yaptıysa ben tersini yaptım." cevabını verir.

Âşıklık geleneği içerisinde önemli bir yeri olan usta-çırak ilişkisi, âşıklık kollarının oluşmasına imkân sağlamıştır. Âşıklık yeteneğini ustasından öğrenen çırak, yetkinliğine ulaştığında yanına başka bir çırak alarak onu yetiştirir. Bu silsile zamanla âşıklık kollarının gelenek içerisinde yer almasını sağlar (Düzgün, 2008: 59). Âşık Sefai'nin ustalarına bakıldığında onun da bu gelenek içerisinde olduğunu söylemek mümkündür.

1.3.Şiir İcra Ortamları ve Yetiştirdiği Ortam

Âşıkların yetiştirdiği ortamlar gelenek içerisinde değerlendirildiğinde bu gelenekten etkilenmeleri yadsınamaz bir gerçektir. Halk bilimi açısından gelenek, "Eskiden beri devam edip gelen, gayri resmi yol ve yöntemlerle kazanılan ve kuşaktan kuşağa aktarılan ve zamanın ihtiyaçlarına göre her kuşakta belli ölçüde bireysel yaratıcılığa ve değişmeye ve de gelişmeye izin veren bilgi, hareket ve materyal ürünlerini kullanım tarzı" (Ekici, 2007: 20) tanımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda baktığımızda gelenek kendi dönemi içerisinde değişikliğe uğrayabilir, bilgi aktarımı da değişebilir ancak var olan geleneğin özü değişmez.

Sözlü ve yazılı kültür ortamlarında hatta günümüzün elektronik kültür ortamlarında âşıkların kendilerini kabul ettirme süreçleri değişikliğe uğramıştır. Bu değişiklik neticesinde eskiden var olan, hak vergisi âşıklık iddiası ve onu takip eden rüya ve rüya motifi ritüelleri dar bir çerçeveye sıkışmış durumdadır. Âşıkların kahvehanelerde birbirlerine üstünlük çabası içerisine girmeleri yerini elektronik ortamla birlikte ticarî metaya bırakmıştır (Çobanoğlu, 2000: 198-200).

¹ Âşıkların çırak yetiştirme geleneğinde birbirinin yetiştirmesi olan âşıklar, uzun bir dönemi kapsayan bir kol oluşturmuştur. Buna "âşık kolu" denir (Koz, 1977: 195). Âşık Kâsım, Şenlik Kolu âşıklarındandır (Kaya, 2000: 18). Bu bağlamda bakıldığında Âşık Sefai de Âşık Şenlik kolu âşıklarındandır.

Âşıklık geleneğinin temsilcileri, yetiştiği kültürel ortamlardan etkilenir. Âşık Sefai'nin yetiştiği ortamda yaylalara göç verirken insanlar arasındaki atma türküler² onun merakını celp etmiştir. Özellikle sülalesinde atma türkünün gelenek olarak var olması onun sanatını etkilemiştir. Atma türkü, doğaçlama olarak yazdığı şiirlere güç vermiştir. 1969 yılında sazı ilk defa eline alan Âşık Sefai kendi ifadesiyle “saz müptelası” olduğunu belirtir. Sazının eline ilk aldığı anda kendisinde âşıklık olmadığını belirten Âşık Sefai'nin, sazıyla ilk söylediği türkü “Karadır Bu Bahtım Kara” türküsüdür. O dönemde kendisinde bırak âşıklığı ozanlık³ bile olmadığını belirten Sefai, kendi çalar kendi söylerdi. Sefai'ye göre âşıklık ozanlıktan üstündür⁴. Küçük yaşta derinliği olmayan şiirler yazdığını söylese de aşağıdaki dördlük ileride yazacağı şiirlerdeki derinliğin göstergesi olarak gösterilebilir.

Leş kargalar uçarken gördüm
Kater kater yolda giderken gördüm
Şerefsiz ellerde nikâhsız dillerde
Şerefe kalkan kadehler gördüm

² Tek kişinin ya da karşılıklı iki veya daha fazla kişinin bulunduğu duruma ve ortama göre doğaçlama türkü söylemesine türkü atma, söylenen türkülere de atma türkü denilmektedir (Küçükylıdız, 2016: 29).

³ Türk kültürü, yeni yurt edinilen Anadolu'da yeni bir küresel kimlik kazanıp şekillenirken edebiyat da yeniden yapılanmaya başlamıştır. Milli öze bağlı epik şiirler yazan Ozanın yerini, İslami öze bağlı lirik şiirler yazan Âşık almıştır ARTUN, Erman, 2012. Günümüzde Yaşayan Âşıklık Geleneği Üzerine Düşünceler, http://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/erman_artun_asiklik_gelenegi_uzerine_dusunceler.pdf, Erişim Tarihi, 27.05.2021.

⁴ Ozana karşılık âşık tavrı XVI. yüzyılın sonları ve XVII. yüzyılın ilk yarısından itibaren netleşmeye başlamakta ve özellikle Karacaoğlan ile Âşık Ömer arasında sembolleşerek ifadesini bulmaktadır. Bu nedenle Karacaoğlan, ozandan âşığa geçiş sürecinde Ozan-Baksı geleneğinin en güçlü temsilci olarak kabul edilebilir. Âşık Ömer ise bu süreçte âşık kavramının anlam alanına tasavvufî unsurları yerleştirerek ozana karşı âşık tavrını temsil etmekte ve Karacaoğlan'ı yermektedir. XVI. yüzyıldan itibaren Âşık Tarzı Şiir Geleneği'nde ortaya çıkan mânevîleşme temayülü neticesinde Âşık Ömer, Karacaoğlan gibi büyük âşığın yermekle kalmayıp Yûnus, Eşrefoğlu Rumi, Kaygusuz Abdal ve Üftade gibi tasavvufî yönleriyle öne çıkan şahısları övmekte âşıklık geleneğine tasavvuf eksenli bir tavır kazandırmaktadır. Bir şiirinde “*Ârife şiir câhile ozan ne güzel uymuş*” diyerek âşık şiirini tasavvufa nisbet ederken, Ozan-Baksı geleneğini de câhil olarak ifade ettiği tasavvufî geleneğin dışında kalanlara nisbet etmektedir. Buradaki “câhil” ifadesinin karşılığında tasavvufî literatürde “gafil”, “nâdân” veya “ağyâr” vb ifadelerin kullanıldığını dikkate alırsak Âşık Ömer, bir bakıma ozanı gafletle suçlamaktadır. Yine benzer ifadelerle Öksüz Âşık'ı Karacaoğlan'dan üstün tutan Âşık Ömer, Karacaoğlan'ı “eski mesel” olarak nitelemekte, ozanlık geleneğinin artık geride kaldığını dile getirmektedir: “*Öksüz Âşık deyişleri aseldir Karac-oğlan ise eski meseldir Ezgisi çığırılır keyfe keseldir Biz şair saymayız böyle ozanı*” (Karadayı, 2017: 48).

Âşık Sefai, âşık edebiyatı düsturlarından diyebileceğimiz kendinden önceki âşıkları taklit etme yani onların şiirlerini okuyup kendini geliştirme süreçlerinden geçmiştir. Bu süreçler de âşıklar kahvesi ve âşıkların bulunduğu ortamlarda gerçekleşmiştir. Bu bağlamda âşıklar kahvesini âşıklar için eğitim yuvası olarak adlandırmak mümkündür.

“Âşık edebiyatı başından beri bir okul ciddiyeti içinde gelişmiştir. Âşık edebiyatının yaşatıldığı çevrelerde yetişen çocuklardan sanat kabiliyetine sahip olanlar önce usta âşık ve gelenek taşıyıcısı durumda olan âşıkları dinleyerek ve seyrederek usta malı hikâye ve deyişleri doğru olarak nakletmeyi öğrenirler. Bu edebiyatın teknikleri yanında gerekli bilgileri de öğrenerek yeterli olgunluğa ulaşanlar yaratıcılık kabiliyetine sahipeler orijinal deyişler söylemeğe başlarlar ve kendi çevrelerinden başlamak üzere yurt çapında ün sahibi olurlar” (Günay, 2008: 113).

Âşıklar kahvesinin âşıklığı üzerinde çok büyük bir etkisinin olduğunu söyleyen Âşık Sefai, Kayseri’de âşıklar kahvesine gider gelirdi. Orada Âşık Meydani ile doğaçlama atışlırdı. Atışmaların özellikle âşıklığa çok faydalı olduğunu belirten Sefai, bunun da ancak kelime hazinesinin zenginliğiyle orantılı olduğunu söylemiştir. Âşık Sefai, kelime hazinesinin fazla olabilmesinin şartını da okuyup yazmaya bağlar.

Âşıklar kahvehanelerine ek olarak Âşık Sefai, 1974 yılında Mükerrer Kemertaş, Raci Alkır, Reyhani ile Erzurum Ülkü Ocakları’nda ilk kez sahneye çıkmıştır. Bu yıldan sonra ömrünü sahnelerde geçirmiştir demek mübalağa olmaz. Türkiye’nin hemen hemen bütün şehirlerinde konser veren Âşık Sefai, Avrupa’nın birçok kentinde de konserler vermiştir. Norveç, İsveç, Danimarka, Almanya, Fransa, Hollanda, Avusturya gibi birçok ülkede federasyonların daveti üzerine oradaki Türk vatandaşlarına konserler vermiştir. Ayrıca 2008 yılında Azerbaycan’da Haydar Aliyev Sarayı’na özel davetli olarak çağırılmış ve orada konser vermiştir.

Âşık Sefai, Ülkü Ocakları’nın düzenlediği programlara katılır. Bu yüzden Âşık Sefai, Ülkü Ocakları⁵ sanatçısı olarak tanımlanabilir. Kendisinin herhangi bir

⁵Ülkü Ocakları’nın temeli 1940’lı yıllarda atılmıştır. Ülkü Ocağı, ilk kez 1968’de Ankara Üniversitesi Hukuk, Dil, Tarih ve Coğrafya ve Ziraat fakültelerinde milliyetçi gençler tarafından fikir kulübü olarak kuruldu. Ülkü Ocakları günümüze kadar çeşitli adlandırmalarla varlığını sürdürmüştür. Bizim Ocak dergisi etrafında birleşen Ülkü Ocakları 1989 yılından itibaren dergi tüzel kişiliği adı altında yürütülen ülkücü faaliyetlerin dernekleşme yoluyla sürdürülmesine karar verilerek, “Gençlik Kültür ve

menajeri yoktur. Davet üzerine yakın zamanda Suriye'ye gidecek olan askerî personellere moral olması için moral gecelerine katıldığını da belirtmiştir.

Tüm bu gelişmeler ışığında, günümüz şartları içerisinde yetiştiği ortam onun gelişimine büyük bir katkı vermiştir. Konserler, okuduğu kitaplar, yaylalara göç verirken atılan atma türküler, âşıklar kahvehanelerindeki atışmalar bütün bunlar onun şiirlerinin ortaya çıkmasını sağlamış, usta-çırak ilişkisi içerisinde gelmesi de âşıklık geleneği içerisinde yer almasını sağlamıştır.

1.4.Âşıklık ve Âşıklık Geleneği Hakkında Düşünceleri

Âşık Sefai'nin âşıklık geleneği içerisindeki düşünceleri bir başlık altında açılması uygun görüldü. Özellikle günümüz iletişim çağında âşıklık geleneğinin icra ortamlarının değişmesi âşıklık geleneğini etkilemiştir. Âşık Sefai'nin bu değişim hakkındaki düşünceleri kayda değer bulundu. Günümüzdeki âşıklık geleneğinin yetişme dönemlerinin, şiir icra ortamlarının değişikliğe uğraması Âşık Sefai'nin de dikkatini çekmiştir.

Günümüzde âşıkların çıraklık, yetişme dönemleri değişikliğe uğramıştır. Âşıklar artık âşık toplantıları yerine kaydedilmiş icralar aracılığıyla tanınmaktadır. Hatta mahlas almalarında, ticarî kaygıyla kasetçilerin önerileri öne çıkmıştır. Bugün âşıklık geleneği yeni bir değişim ve dönüşüm içine girmiştir. Âşıklık geleneğinde çağın getirdiği yeni bir görenek başlamıştır (Artun, 2018: 237).

Âşık Sefai'ye göre ozan halkın içine girip, gezip gördüklerini yazan, yazdıklarını ezberleyen ve bunları tekrar halka çabuk söyleyen insandır. Âşık ise Hak'tan alıp halka verendir. Bir kişinin kendisine âşık diyebilmesi için kılıç yarısı olmalı yani insan hakikatini tanınması gerekir. Hakikati ile tanışamayan âşık olamaz.

Usta-çırak ilişkisine de değinen Âşık Sefai, özellikle günümüz âşıklarının ustaya saygısının kalmadığını belirtmiştir: “Reyhani'nin dizinin dibinde yetişmiş bir

Sanat Ocakları” kurulmuştur. Ülkü Ocakları faaliyetlerine “Ülkü Ocakları Eğitim ve Kültür Vakfı” adıyla devam etmiştir. Günümüzde de faaliyetlerini bu vakıf aracılığıyla sürdürmektedir (Acar, 2018: 97).

Türk milliyetçiliğinin gelişim süreci içerisinde yer alan milliyetçi hareket düşüncesinin gençlik teşkilatı Ülkü Ocakları'dır. Ülkü Ocakları hakkında ortaya çıkan bu kanaat, milliyetçi harekete hizmet etme gayretinde olan aktif gençlik kitlesinin aksiyoner yapısını oluşturmuştur. Ülkü Ocakları, milliyetçi hareket tabanıyla etkileşimden aldığı destekle milliyetçi harekete olan bağlılıklarını ve aidiyet duygularını arttırma gayreti içerisinde varlığını sürdürmüştür (Bora & Can, 2015: 57).

âşık öyle bir noktaya geliyor ki Reyhani kim ki! diyebiliyor. Âşıklar üç kelime öğrendikten sonra piştiklerini zannediyorlar.” Ustalara yapılan bu saygısızlık, Âşık Sefai’nin günümüz âşıklık geleneği içerisinde eleştirdiği noktalardan biridir. Kendisinin de iki tane çırağı olduğunu söyleyen Sefai’nin bu kişilere ayak verdiğini ve belli bir konuda yazmalarını istemiştir. Aynı zamanda çıraklarına töreyi, usulü, adabı, sahneyi, hitabı, konuşmayı öğretmiştir. Bu konularla alakalı bir bakıma laboratuvar titizliği içerisinde çalıştığını belirtmiştir. İsim verme konusuna pek yanaşmayan âşık, yetişecek olanların var olduğunu ifade etmiştir. Yine de daha önce çıraklık yapanların değiştiğini vurgulamıştır. Mustafa Yıldızdoğan için “Karacaoğlan gibiydi.” diyen Âşık Sefai, Türk Halk Müziği’ni seçmesi sonucunda yedi senesinin heba olduğunu belirtmiştir. Şarkıcı Serdarcan için de altı-yedi sene emek verdiğini, onun da sonunda gitarlı bir grup kurduğunu söylemiştir. Yine de ozan olarak yetiştirdikleri arasında oğlu Davutcan’ın olduğunu söyleyen Sefai, oğlu olmasının bir şey ifade etmediğini, Davutcan’ın iyi bir ozan olabileceğini ancak âşıklığı çözme konusunda tereddütlerinin olduğunu söylemiştir.

Makamlar hakkında sorulan soru neticesinde şu cevabı vermiştir: “Bütün makamlara vakıf değilim. Türklerin söylediği makamlar var: Barak var, Harran baraklar var, Avşar bozaklar var, türküler var, Yanık kerem var, tecnis var, sıralı tecnis, derbeder var... Bizim yazdıklarımız deryada damla.” Bir çırpıda makamları söylemesi bu konuda ne kadar bilgili olduğunun göstergesidir.

1.5.Bade İçme Hikâyesi

Badeli âşıklık konusunda çeşitli kaynaklarda hemen hemen birbirine benzer tanımlamaları görmek mümkün. Âşıklık geleneği ve âşık için önemli bir olgu olan bade içme, çeşitli ritüeller neticesinde âşığa sunulur. Aşağıdaki alıntıda bade ve badeli âşık hakkında kısaca bilgi verdik.

Âşık edebiyatında bade içme; rüya, bade ve pir motif kompleksi içerisinde aşamalı olarak gelişen, ilahi düşüncelerle yetenek kazanma pratik ve ritüelleridir. Âşıklığa geçişin başlangıç noktası olan ve hareketi sağlayan bade içme motifi, âşığın yaşamının devamında da dikkati çeken önemli bir olgudur. Bade sıvı bir içecek, herhangi bir yemiş, ulu bir kişinin söylediği öğüt-nasihat sözleri veya bir görüntü şeklinde olabilir. Rüyasında veya gaflet anında pirlar, dervişler, erenler meclisinde değişik ritüellerle aşk (pir) badesi sunulan genç,

saz çalma ve türkü söyleme yeteneği kazanır. Kendisini, resmini veya aynada gördüğü ve adını öğrendiği erişilmesi güç bir sevgiliye âşık olur. Pirlar tarafından kendisine bir mahlas (takma isim) verilir (Aslan, 2008: 179).

Badeli âşıklık konusuna inandığını söyleyen Âşık Sefai, badeli âşık olup olmadığı konusuna açıklık getirmemiştir. Badeli âşıklık hakkındaki değerlendirmemizi, onun bu konu hakkındaki görüşlerini ve badeli âşıklık ile alakalı sorulan soru üzerine söylediği vecizli ifadeleri, okuduğu şiiri yazdıktan sonra yapmak uygun görüldü.

“Kılıç yarası başka bir şey, Allah yazdırırsa yazarsın. Bazı sırlı ifadeler Allah’tan gelince yazarsın. Sümmani Baba, Âşık Şenlik Baba nasıl yorumlayacaksın? Âşık Ömer’in “Yedi İklim Dört Köşede” şiiri var ya sırlı şeyler bilemeyiz. Sümmani, Ruhsati, Seyrani, Erzurumlu Emrah, Erçişli Emrah’ın da düşlü olduğu ifadelendirilir. Bu isimlerin ifadelerinde farklılıklar hissettiğim insanlar. Herkesi kendi sınırları içerisinde bırakacaksın çünkü akla aşkı anlatmak yasak. Anlatmak akıldır; aşk, seviyordumdur. Oysaki Allah seçkin kullarına aşk verir. Güneşin rengi güneştir; aşk, kendini anlatır. Anlatmak akıldır; gönül hakkın mekânıdır. Gönül aklın maverasıdır. Gönül aklın boğulduğu yerdir. Gönül aklın ötesidir. Akla aşkı anlatmak yasaktır der Hazreti Mevlana. Akılla yola çıkıp gönle dönmezsen yoldan çıkarsın. Bade içen içtim demez ancak içtim derse zaten yalandır. Badeli âşıklık için bir şey diyemem ama kurban olduğum hepsini Allah yazdırıyor buradan ne çıkarsa. Ben yazmıyorum beni Allah yazdırıyor.”

Sefai der ki:

Anadan üryan gelmişim dünyaya
Çul çaputa köle ettiler beni
Nefesimde tutsak düştüm rüyaya
Hüküm geldi deli ettiler beni

Soyunca libası yelekten düştüm
Feryadı yürekten elekten düştüm
Bazen rahmet olup felekten düştüm
Irmaklara sele ettiler beni

Durmasınlar çekilsinler aradan

Bilmem o gün düşer miyim daradan
Seher vakti tutsak kıldı yaradan
Şafakların yeli ettiler beni

Sefai âlemi gördüm onunla
Gönlüme bir saray ördüm onunla
Sonunda defteri dürdüm onunla
Hakikati deli ettiler beni

Sır, sır ehline verilir, buldun mu kaybetmemek için sabırlı olacaksın, sükût edeceksin. Sır âşikâr edene sır verilmez. Âşığın uykusu olmaz, âşığın açlığı tokluğu olmaz.

Yukarda yapılan konuşma ve onun akabinde âşığın bade ile alakalı şiir okuması Âşık Sefai'nin günümüz badeli âşıklarından olduğunu gösterir. Çünkü “Allah yazdırıyor.” demesi onun badeli âşık olduğunun göstergesidir. Kendisinin açık şekilde badeli âşık olduğunu diyememesinin sebebi ise kendisine verilen sırların ortadan kalkacağını düşünmesindendir. Âşık Sefai'ye göre “Bade içen âşık içtim demez, içtim derse yalandır.” ifadesi yine badeli âşık olduğunu gösterir. Aşağıdaki şiirinde sakiler tarafından sunulan badeden bahsetmesi de badeli âşık olduğunun kanıtıdır.

Yolların başından çıkan badeyi
Dağları taşları yakan badeyi
Elif pınarından akan badeyi
Birir birer sunar saki erenler (Badal, 2003: 108).

1.6.Şiir Dünyası

Âşık Sefai'nin şiirlerini nasıl yazdığı konusu üzerine âşığın verdiği cevaplar neticesinde bu başlığı açmak uygun görüldü. Şiirlerini sazıyla söyleyen âşık, geleneksel Türk insanının mistik inancıyla alakalı şiirleri eserlerinde fazlaca yer edinir. Hem destan şairi hem de âşık olduğunu belirtmiştir. Şiirlerini nasıl yazdığı sorusu üzerine “Ben ne soysuz Müslüman'ım ne de dinsiz Türk'üm. İnandığım

ölçülerin dışına çıkmam, oturup şiir yazmam, Allah yazdırırsa yazarım.” cevabını vermiştir.

Yazdığı destanlar için, devletin sınırları içerisinde ihanet gördüğü anda şiirleri kaleme aldığını belirten Sefai, “Serdengeçtiler”, “Bayraksızlar”, “Zap Suyu” ve “Bu Hesap Sorulacak” adlı şiirlerini bu minvalde kaleme aldığını belirtti.

Âşık Sefai’nin siyasi temelli şiirlerinde yaşanmışlıklar göze çarpar. 1996 yılında HADEP kongresinde ⁶ gerçekleşen Türk bayrağının indirilmesi olayında “Bayraksızlar” adlı şiiri yazmıştır. Terörist başının yakalanmasın ardından “Bu Hesap Sorulacak” adlı şiiri kaleme almıştır. Doğu ve Güneydoğu Anadolu’da teröristlere karşı çarpışan Mehmetçikler için de “Zap Suyu” adlı destanı yazmıştır.

MHP’nin 2002 ⁷ seçimlerinde baraj altında kalmasının ardından teşkilat içerisinde var olan eleştirileri parti ismi vermeden “Zaman Gelsin Söylerim” adlı şiirinde dile getirmiştir. Âşık Sefai, siyasî temelli yazdığı şiirlerinin hiçbirisinde parti ismi kullanmamıştır. Ülke içerisinde sağ söylemi dile getiren partilerin dinî söylemlerindeki ötekileştirme tavrı, Âşık Sefai’nin özellikle dinî – tasavvufî şiirleriyle ön plana çıkmasını sağlamıştır. Bu şiirlerindeki amacı Ülkücü gençlere Türk ve İslam düşüncesindeki İslam anlayışını anlatmaktır.

Tüm bu değerlendirmeler düşünüldüğünde Âşık Sefai’nin şiirlerinde siyasî yaşanmışlıklar göze çarpar. Bu yaşanmışlıklar onun şiirlerini kaleme almasını sağlamıştır. Aynı zamanda Âşık Sefai’nin, Dede Korkut⁸ geleneğinin anlayışıyla şiirlerini oluşturduğunu söylemek mümkün.

Âşık Sefai, şiirlerini yazarken bazı hikâyelerden de etkilenmiştir. Bu hikâye örneklerinden bir tanesi verilerek şiir derinliğini ve doğaçlama şiir yazma yeteneğini

⁶ <https://siyasipartikararlar.anayasa.gov.tr/SP/2003/1/1> (Erişim Tarihi: 27.06.2021).

⁷ <https://www.ysk.gov.tr/doc/dosyalar/1923-2011-MVSecimleri-Tuik.pdf> (Erişim Tarihi: 27.06.2021).

⁸ Resul Aleyhisselam zamanına yakın Bayat boyundan Korkut Ata dirler bir er kopdı. Oğuz’un ol kişi tamam biliçisiydi. Ne dir ise olur idi. Gayıbdan dürlü haber söyler idi. Hak Taala anun könlüne ilham ider idi... Korkut Ata Oğuz kavminun müşkilini hall ider idi. Her ne iş olsa Korkut Ata’ya tanışmayınca işlemezler idi. Her ne ki buyursa kabul iderler idi. Sözin tutup tamam iderler idi (Ergin, 2016: 73). Buradaki bilgilerden hareketle Dede Korkut’un Allah tarafından seçilen ve ozan-bakşı geleneğini sürdüren âşıklardan biri olduğu anlamı çıkıyor. Dede Korkut’un söyledikleri kendi düşüncesi değil Hak Tealâ’nın ilham etmesiyle ortaya çıktığı anlaşılıyor. Günümüzde de İslamî hayata adapte olmuş âşık tipinde bu anlayış karşımıza çıkmaktadır (Gökşen, 2011: 149-161).

göstermek amaçlanmıştır: Âşık Sefai “Harun Güngör Hoca ‘Laiklik ve Din’ adında bir kitap yazmıştı. Orada, “Gömülürken neden anamızın adıyla telkin ediliriz” diye sordum. O da “Babanı ancak anan tanır. İstersen Fatma teyzeye sor.” dedi. Herkesin olduğu bir ortamda anama sordum: “Benim babam kim?” etrafta akrabalar var. Herkes sessizlik içindeydi. Anam Kuran-ı Kerim’den kafasına kaldırdı ve dedi ki: “Seher vakti doğuruldun yavrum.” dedi. “Edepten doğurdum bile demedi. Cevabında bu şiiri yazdım.” dedi:

Doğmadan bir nefes önce berzahtayım
Bir nefes sonra bu dünyadayım.

Ervahı ezelde seheri gördüm
Berzahından sır göründe gözüme
Orda mı ölüydüm burada mı öldüm
Ora bura bir göründü gözüme

Seher vakti zamanlara bend oldum
Kuşluk vakti harmanında savruldum
Aşkın ataşına yandım kavruldu
Nar içinde nur gözündü gözüme

Aşkın ocağını yaktım olmadı
Denize deryaya aktım olmadı
Buradan oraya baktım olmadı
Gören gözüm kör göründü gözüme

Gönül dağım pare pare sıralı
Sorma Sefai’ye bağı yaralı
Boynuna kefeni sardı saralı
Azrail de yar göründü gözüme

Şiirlerinin sayısını tutmadığını belirten Âşık Sefai, kendisinin yazmadığını, ona bu şiirleri yazdırmanın Allah olduğunu söyler. Şiirlerini de el yazısıyla bir deftere yazan Sefai, öldükten sonra bu şiirlerinin basılmasını istediğini belirtmiştir.

1.7.Programları ve Eserleri

Âşık Sefai'nin, 1980 - Gönül Sarayı, 1995 – Ayşem, 1996 – Pusu, 1996 - Bu Hesap Sorulacak, 1997 – Ağıt, 1999 – Turnam, 2001 - Zaman Gelsin Söylerim, 2004 - Bizden Yana, 2007 – Mehmetçik-Zap Suyu adında toplam 9 albümü ve 2003 yılında çıkardığı Badal adında bir de şiir kitabı vardır.

Âşık Sefai, 1992 yılında TGRT'de “Sefai” adlı program, 2008 yılında Vatan TV'de 18 hafta sürmüş olan “Sefai ile Gönül Sohbetleri” adlı programları sundu. Ayrıca Âşık Sefai'nin Facebook,⁹ Instagram,¹⁰ Youtube,¹¹ Twitter¹² hesapları vardır. Bu hesapları, kendisinin bilgisi dâhilinde, sevenleri tarafından yönetilerek sohbetleri ve şiirleri paylaşılıyor.

Âşık Sefai'nin “Turnam” adlı albümünün içerisinde bulunan yine aynı adı taşıyan bir klibi vardır.¹³

1.8.Ödülleri

1991 yılında Ayşem adlı kaseti iki milyonun üzerinde satılmış. Bunun üzerine Nokta dergisi de Türkiye'nin Gizli Starları adlı yazı bölümünde Âşık Sefai'den bahsetmiştir. Yine “Ayşem” adlı şiiri sosyal medya üzerinden bir milyon iki yüz elli bin kişi tarafından izlenmiştir.¹⁴ Zap Suyu adlı şiiri ise iki milyon yüz yetmiş altı kişi tarafından izlenmiştir.¹⁵ Âşık Sefai'nin diğer bütün albümleri farklı kişiler tarafından sosyal medya hesaplarına yüklenmiş ve bu eserleri milyonlarca kez izlenmiştir.

⁹ (<https://www.facebook.com/Sefaiyim>, Erişim Tarihi:27.05.2021).

¹⁰ (<https://www.instagram.com/asiksefaiden/>, Erişim Tarihi:27.02.2021).

¹¹ (<https://www.youtube.com/c/A%C5%9F%C4%B1kSefaiden/about>, Erişim Tarihi:27.05.2021).

¹² (https://twitter.com/sefaiden?ref_src=twsrc%5Egoogle%7Ctwcamp%5Eserp%7Ctwgr%5Eauthor, Erişim Tarihi:27.05.2021).

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=x0l6xDp4IVl>, Erişim Tarihi:29.05.2021).

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=nFrDKWOqoZ8>, Erişim Tarihi:29.05.2021).

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=vEs6w8wJm98>, Erişim Tarihi:29.05.2021).

Âşık Sefai'ye 2008 yılında Ankara Dedeman otelinde Süleyman Demirel tarafından “Türk Dünyasına Hizmet Ödülü” verildi. 2018 yılında Ülkü Ocakları Eğitim ve Kültür Vakfı tarafından Türk Dünyası'nda yılın sanatçısı olarak seçildi.

Erciyes Üniversitesi'nin açtığı halk şiiri yarışmasında Otlukbeli Armağanı kazanır. Bu destan, 1992'de Erzincan'da meydana gelen deprem felaketi üzerine yazılmıştır (Duman 1995: 157). “Damarımda gezen kansın Erzincan/Canlar cananısın cansın Erzincan” (Duman 1995: 157). Bu yarışmaya 520 ozan ve âşık katılmıştı. Âşık Sefai bu yarışmaya Tuncer Gülensoy'un ricası üzerine katılır.

1994 yılında Kırıkkale'de düzenlenen Âşıklar Şenliği'nde, aralarında Abdurrahim Karakoç'un da olduğu 40 âşık arasında yapılan yarışmada aynı gün içerisinde hem lebdeğmez birinciliği hem destan hem de türkü dalı birinciliğini Âşık Sefai'ye vermişlerdir.

2. ÂŞIK SEFAİ’NİN ESERLERİ

2.1.Âşık Sefai’nin Şiirlerinin Tür Ve Şekil Özellikleri

Âşık Sefai’nin “Badal” adlı şiir kitabında toplamda 104 adet şiiri olduğu tespit edildi. Şiirleri incelendiğinde, şiirlerinde 7’li, 8’li, 11’li, 14’lü, 15’li hece ölçülerinin yanı sıra serbest ölçüyle yazdığı şiirlere rastlamak da mümkündür.

“Birlik Türküsü ve Vay Beni” başlıklı şiirlerinde 7’li hece ölçüsünü kullanmıştır.

8’li hece ölçüsüyle 17 adet şiir yazmıştır. 8’li hece ölçüsüyle yazdığı 17 adet şiir içerisinden “Yalan Dünya” başlıklı şiiri “Varsağı” biçimiyle, “Türk’ün Türküsü” adlı şiiri zincirleme şeklinde diğerleri ise “Semai” şeklinde yazılmıştır.

Şiirlerinin çoğunluğunu 11’li hece ölçüsüyle yazan Âşık Sefai’nin 53 adet 11’li hece ölçüsüyle koşma nazım şekliyle yazılmış şiiri vardır.

14’lü hece ölçüsüyle yazdığı “Çeçenistan ve (Sagu) Türk’ün Türbesi ” başlıklı şiirleri beyit nazım birimiyle yazılmıştır. Türk’ün Türbesi şiiri içerik olarak ağıt özellikleri gösterir. “Türk’ün Düşmanlarına ve Kefenine Bez Bizden” başlıklı şiirleri 14’lü hece ölçüsüyle yazılmış destan özellikleri gösterir. Toplam 5 şiiri 14’lü hece ölçüsüyle yazılmıştır. Ölçülü şiirleri dikkati çektiğinden; Çobanoğlu’nun da destan¹⁶ tanımına uygun olarak uzun ölçülü şiirler yazmıştır.

15’li hece ölçüsüyle yazdığı “Serdengeçtiler, Gafillere, Karayazı, Bu Hesaptır Sorulacak” başlıklı şiirleri destan özellikleri göstermektedir. 5 dörtlükten az 15’li hece ölçüsüyle yazdığı 15 şiiri vardır.

Âşık Sefai’nin “Badal” şiir kitabında serbest ölçüyle yazdığı toplam 7 adet şiiri vardır. “Genel anlamda ölçü ve uyak kurallarına bağlı olmayan şiire” (Dilçin,

¹⁶ Büyük bir çoğunluğu 11 ve 8 heceli koşma, çok az bir kısmı mani ve pek nadir olarak da divani şeklindeki örneklerine rastlanan 5 veya 7 dörtlükten aşağı olmamak şartıyla 130 hatta 150 kıta hacmindeki örnekleri mevcut olan, konu sınırlaması olmaksızın âşık tarafından destan yapmaya değer bulunan bir vak’ayı, bir cismi veya kavramı hikâye ederek anlatan ve sözlü kültür ortamında, âşığın ele aldığı konuyu anlatım tutumuna bağlı olarak geleneksel âşık havaları eşliğinde icra ettiği nazım türüne destan denilmektedir (Çobanoğlu, 2000: 3).

2009:385) serbest şiir denir. 17. yüzyılda divan şiirinden etkilenen âşıklar, kendi tarzlarının dışına çıkıp aruz ölçüsüyle yazılan eserler vermeye çalışmışlardır. Garip hareketinin etkisiyle Türk edebiyatında geniş yankı bulan serbest ölçüyle şiir yazma, ister istemez günümüz âşıklarını da etkilemiştir. Âşık Sefai'nin, az da olsa serbest ölçüyle yazdığı şiirleri geniş yankı bulmuş özellikle sosyal medya mecralarında milyonlarca kez dinlenmiştir. Serbest ölçüyle yazdığı “Zap Suyu (Pusu)” başlıklı şiiri bunun örneklerinden biridir.

2.2. Âşık Sefai'nin Şiirlerinin Ahenk Unsurları (Kafiye, Redif, Durak)

“Halk şiirinde uyak, uyak ya da ayak terimleriyle anılır. Divan şiirinde olduğu gibi, halk edebiyatının uyak konusunda kuralcı bir tutumu yoktur. Halk şairleri en eski dönemlerden beri, uyak konusunda hafif bir ses benzerliğini dahi kesin kurallara bağlamadan şiirlerinde kullanmışlardır” (Dilçin, 2009: 73) Buradan hareketle Âşık Sefai'nin “Badal” adlı şiir kitabındaki kafiye ve redifleri belirli bir sıra dâhilinde incelenmeye çalışıldı. İncelenen şiirlerinde en fazla kullanılan kafiye her uyak çeşidinde iki tane dörtlük örneklendirilerek verildi. Diğerleri ise kullanıldığı sayıya göre alfabetik olarak sıralandı.

2.2.1.Kafiye

Yarım Kafiye: Ses benzerliği tek sese dayanan kafiye çeşidine yarım kafiye denir. Bu sesin ünlü veya ünsüz olması şartı yoktur (Kaya, t.y.). Cem Dilçin'in tanımlaması ise “Bir tek ünsüz benzerliğine dayanan uyaktır. Genellikle halk şiirinde kullanılır” (Dilçin, 2009: 86). Âşık Sefai'nin şiirlerinde ünlü olarak sadece “A” harfi yarım kafiye olarak kullanılmış; diğer şiirlerinde yarım kafiye ünsüz harf olarak kullanılmıştır.

Âşık Sefai şiirlerinde en fazla K, L, R, Z seslerini kullanarak yarım kafiye oluşturmuştur:

Gönül dünyasına gidip dönenlerden sor beni

Belki aktır belki kara tutar söyler der beni

Muhabbetin sofrasında kurduk büyük kaleyi

Şu nefsim fırsat verme, fırsat bulup yer beni (Badal, 2003: 7)

...

Sefai'm duyar ellerden
Başbuğum düşmez dillerden
Sen gideli bu illerden
Gönlüm viraneye döndü (Badal, 2003: 64)

Âşık Sefai'nin şiirlerinde toplamda 146 yerde kullandığı yarım kafiye örnekleri alfabetik sıraya göre aşağıdaki gibi sıralandı:

A sesi: 3	T sesi: 7
Ç sesi: 8	V sesi: 1
Ğ sesi: 2	Y sesi: 10
K sesi: 13	Z sesi: 21
L sesi: 22	
M sesi: 1	
N sesi: 9	
P sesi: 2	
R sesi: 35	
S sesi: 1	
Ş sesi: 11	

Tam Kafiye: Ses benzerliği iki sese dayanan kafiye çeşidine tam kafiye denir. Tam kafiye'nin tanımı yapılırken, pek çok kaynakta, “bir ünlü bir ünsüzden meydana gelen kafiye” söz konusu edilmiştir ki bu yanlış bir yaklaşımdır. Tam kafiye için böyle bir kayıt yoktur. Çünkü yerine göre çift ünsüzle yahut tek uzun ünlü ile de tam kafiye yapılabilir (Kaya, t.y.). Cem Dilçin ise Doğan Kaya'nın tanımlamasının aksine şöyle tanımlama yapmıştır: “Bir ünlü ve bir ünsüzün ses benzerliğine dayanan uyaktır. Yeni Türk şiirinde en çok kullanılan uyak çeşididir” (Dilçin, 2009: 87).

Âşık Sefai şiirlerinde en fazla tam kafiyei kullanmıştır. En fazla kullandığı sesler ise AN, AR, AL, AŞ, AĞ, sesleri olmuştur.

Bir muhabbet bir acaip **an** gelir
Karlar erir damarına **kan** gelir
Bahar çiçek açar özge **can** gelir
Yar diye diye süslenir dağlar (Badal, 2003: 84)

...

Bayrağıma ataş vurdu, Kerkük'deki **şan** düştü
Meyli muhabbetim yaslı, Musul'daki **han** düştü
Beytullaha yemin olsun milletime zulüm var
Kimbilir nice Türkmenin bedeninden **can** düştü (Badal, 2003: 65)

Âşık Sefai'nin şiirlerinde toplamda 149 yerde kullandığı tam kafiye örnekleri alfabetik sıraya göre aşağıdaki gibi sıralandı:

An sesi: 34	Az sesi: 1	Na sesi: 1
Ağ sesi: 6	Ce sesi: 2	Ni sesi: 1
Ah sesi: 3	Ek sesi: 2	Oğ sesi: 1
Ak sesi: 5	En sesi: 1	Ok sesi: 5
Al sesi: 9	Er sesi: 5	Ol sesi: 6
Ar sesi: 14	Et sesi: 6	Or sesi: 1
Ap sesi: 1	İz sesi: 2	Oş sesi: 1
As sesi: 1	Fa sesi: 1	Oy sesi: 1
Aş sesi: 7	Le sesi: 5	Ök sesi: 1
Ay sesi: 2	Ma sesi: 1	Ön sesi: 1

Öv sesi: 2	Re sesi: 1	Ya sesi: 1
Öz sesi: 7	Sı sesi: 2	Zı sesi: 1
Ra sesi: 3	Şk sesi: 3	
Rd sesi: 1	Ur sesi: 1	

Zengin Kafiye: Ses benzerliği iki sestem fazla olan kafiye zengin kafiye denir. Bir başka deyişle zengin kafiye, en az üç benzer sesle oluşturulan kafiye (Kaya, t.y.). İki den artık ses benzerliğine dayanan uyaktır. Zengin kafiye kullanmak ustalık isteyen bir sanattır (Dilçin, 2009: 89).

Âşık Sefai'nin en az kullandığı kafiye şekli zengin kafiye dir. Zengin kafiye örneklerinin hemen hemen hepsinin birden fazla olmaması nedeniyle bir örnek verilmesi tercih edildi. Aşağıdaki şiirde “eni” sesleri zengin kafiye ye örnektir.

Ben beni kaybettim yaşarken **seni**

Bin yıldan eskisin bir günden **yeni**

Her gece çar mha gererler **beni**

Gönül feryat eder dile ne var ki (Badal,2003:107).

Âşık Sefai'nin şiirlerinde toplamda 43 yerde kullandığı zengin kafiye örnekleri alfabetik sıraya göre aşağıdaki gibi sıralandı:

Ağla sesi: 1	Aradan sesi: 1	Çar sesi: 1
Akın sesi: 1	Asta sesi: 1	Eni sesi: 1
Alan sesi: 1	Aşkın sesi: 1	Erde sesi: 1
Ana sesi: 1	Ağır sesi: 1	Ere sesi: 1
Ane sesi: 2	Ağla sesi: 1	Eri sesi: 1
Ara sesi: 4	Ban sesi: 1	Eren Sesi: 1

Erman sesi: 1

Lal sesi: 1

Lan sesi: 1

Lay sesi: 1

Lüm sesi: 1

Man sesi: 1

Prak sesi: 1

Rab sesi: 1

Rap sesi: 1

Ratı sesi: 1

sim sesi: 1

Rık sesi: 1

tan sesi: 2

Rış sesi: 1

Zan Sesi: 1

Rman sesi: 1

Zar Sesi: 1

Sun sesi: 1

ZeLe Sesi: 1

Sta sesi: 1

Toplamda 338 yerde yarım, tam ve zengin kafiye bulunmaktadır. Örneğin; bir dörtlülükteki ses benzerlikleri bir kabul edildi. Yani dörtlülükte “ar” tam kafiyesi üç dizede geçiyorsa onu bir kabul ettik. Bu yüzden dize sayısı değil seslerin geçtiği sayı adeti belirtildi.

2.2.2.Redif

Redif: “Redif aynen tekrarlanan ek yahut kelimelerin dâhil edilmesiyle sağlanır” (Kaya, t.y.). “Redif halk şiirinin en eski ve en önemli öğelerinden biridir. Halk şairleri redife uyaktan daha çok önem vermişlerdir. Bütün duygu, düşünce ve benzetmeler rediften doğar. Halk edebiyatı ürünlerinin çoğunluğu rediflidir” (Dilçin, 2009: 80).

Âşık Sefai’nin “Badal” adlı şiir kitabındaki redif sayısı 348’tir. Aşağıdaki şiirde “yanar” kelimesi redif olarak kullanılmıştır.

Gecelere hayal olur gördüğünde göz **yanar**

Adı yüreğimden çıksa her adımda iz **yanar**

Bu sevdadan koparsalar arş-ı ola yarılır

Dağlar çöker derya kurur yürek yanar öz **yanar** (Badal, 2003: 10).

Âşık Sefai’nin şiirlerinde kullandığı redif örnekleri aşağıdaki gibi sıralanmıştır. Buraya tekrar etmeyen ve aynı görevde kullanılmayan redifleri almak uygun görüldü. Bu şekilde 255 redif örneği sıra gözetmeksizin sıralanmış oldu:

1-alınmaz	6-u/i/ü	11-a düştü
2-a tutsak	7-delisi	12-ü diyen var
3-içinde	8-istemem	13-oldum
4-in	9-sı	14-an ben
5-a mihnet eylemem	10-ından kalan ben	15-ün nicedir senin

16-ım/üm/	45-yürüdü	74-lanırdın
17-ver gayrı	46-düşerken felekten	75-unu araştırın
18-ı göğə ulaşır	47-gizli düştü	76-likdir
19-etme	48-çiçeklere	77-en var
20-ise	49-tılar /dular	78-ına bela
21-olmazsa	50-geldi	79-ımız yücedir
22-yanar	51-var	80-dürmesin bizleri
23-ı tektir	52-lar	81-yı
24-ünü ele vermem	53-gönüller	82-dır deli gönül
25-dı/di/tu/ti	54-mek için	83-güç verir bize
26-dayanmaz	55-ar gün gece	84-lar ağlasın
27-ları yük eyledin	56-var	85-leri
28-ında dua var	57-gelince gideriz	86-olmaz
29-ü bu	58-ımdasın sevdiğim	87-anlar
30-gelir yiğide	59-gitti	88-bizim
31-gizli	60-arken	89-desin
32-olmuş yine	61-lara selam	90-dan/ten
33-turnalar	62-olsun	91-malı
34-e/a	63-üme	92-gelir
35-lanmış nedendir	64-leredir sözüm	93-bizden
36-ında geçer	65-ın verdi	94-su
37-ile	66-dular	95-nin sonu var
38-eyler dağlar	67-den bilsin şehidi	96-gerek
39-sı sende	68-ile beraber	97-ersin
40-ıydın	69-in bozulmuş	98-sın azerbaycan
41-de yanar	70-unu	99-olur
42-ı yor/i yor	71-ya dönüştü	100-mazsın moskof
43-erken	72-de şerefli haslet	101-tır beyler
44-tınız	73-ın görevi	102-nız

103-na	132-den sormadılar	161-gelsin
104-ır mı	133-söyledi	162-mı düştü
105-sin	134-dik dağları	163-maz aleme
106-üm toprağa	135-kaldırsın	164-ar mıydı ki
107-düştü	136-lerin	165-oldu senin uğruna
108-cyle	137-ünse	166-ti ömründen
109-düştü	138-gönöl	167-den ötesi
110-saklı	139-üm gitti	168-nicedir
111-ya	140-üme yükledim	169-gördük
112-da	141-kurumuş	170-ü bilirim
113-sinde	142-ar imiş	171-an bizi
114-durmadan	143-lir	172-ülen canlar
115-üm ocakta	144-arsın	173-ü konuşur
116-eyim/ayım	145-tutulur	174-up gitmek
117-ümüz bizim	146-ı o	175-yakışmaz
118-ünden	147-olanda	176-en yar
119-gardaş	148-meye kalktım	177-imiz
120-üne çekilirim	149-beni	178-tüm kadere
121-lere	150-ersem	179-ta görünür
122-ma	151-oldum	180-arken
123-e döndüm	152-maz mıyım	181-ın dibinde
124-dediler	153-lerden	182-a toprakta
125-i sensin	154-diye ağlar	183-lemen gayrı
126-dan öte	155-layanım sen	184-lar içinde
127-dile gelir	156-maz iken	185-urur
128-eden yar	157-ında/ ünde	186-i öldür
129-an sensin	158-ında ara	187-mışım
130-gibiydik	159-ne çare	188-a hasretim
131-tik ama	160-lanmış	189-sa ölmezem

190-değil	219-mış	248-et
191-ünüz koktu	220-tim	249-tığı yeter
192-er türküler	221-maz	250-dolanır
193-diği gibi	222-mez olur	251-ışır
194-tüğü anda	223-dir	252-da sen varsın
195-lansa	224-dum	253-körlenir
196-sem	225-üm yaktılar	254-gider
197-kapısında	226-an gönlümü	255-ini kolla
198-gördük	227-gezerim	
199-düşersin	228-sız	
200-dim vatani	229-ar sefâi	
201-mı bağlasam	230-an badeyi	
202-eyle	231-sı gizli	
203-ak	232-dığın gündür	
204-kırığı	233-la sevdiğim	
205-ise	234-ar dolanır	
206-de görünen	235-atlılar	
207-mu burda	236-un devrilsin	
208-mayım kaldım	237-den anlamaz	
209-mısın	238-daş olaman	
210-ımdan	239-de görürdün	
211-dileğim var	240-ilin	
212-da beklerim	241-ım sende saklanır	
213-dü mü sandın	242-sen verdin	
214-bozuldu	243-duğunu arıyor	
215-e vurulur	244-eyler	
216-sın sefâi	245-seler	
217-erir	246-sam	
218-den geçmeyiz	247-olmalı	

2.2.3.Kafiye Şeması

“Koşmalar genellikle 3 ila 5 dörtlük arasında değişir. Dörtlük sayısı beşten artık koşmalara da rastlanır. Uyak düzeni birinci dörtlüğün dışında bütün dörtlüklerde aynıdır” (Dilçin, 2009: 306). Âşık Sefai de şiirlerinde genel olarak koşma nazım şeklini kullanmıştır. Aşağıdaki “Çağlar İçinde” başlıklı şiir koşma nazım şekline örnektir:

1.dörtlük: abab

2.dörtlük: cccb

3.dörtlük: çççb

Bu sevda kutludur yakar kavurur
Yaşanmış ezelden çağlar içinde
Dağlar yeşerende sevda savurur
Baharda gül açar bağlar içinde

Havamda suyumda gökte yerdesin
Gören gözlerime sanki perdesin
Garip çeşme tahta köprü nerdesin
Feryadım saklıdır dağlar içinde

Yel değmiş atasın külü gezerken
Aşk muhabbetim çölü gezerken
Bu garip Sefai ölü gezerken

Sevdiğim gezer mi sağlar içinde (Badal, 2003: 77).

Âşık Sefai'nin aşağıdaki “Özün Nicedir Senin” başlıklı şiiri, kendi ifadesine göre divan nazım biçimiyle yazılmıştır. Bu tarzdaki şiirleri doğaçlama olarak yazdığını belirten Sefai, aruz vezni kalıbını bilmediğini de ifade etti. Cem Dilçin'in ifadesine göre de “Saz şairleri aruzu acemice kullanmışlardır. Şiirleri aruz hatalarıyla doludur. Ölçüyü kullanmaktaki bu başarısızlıkları, dil yanlışları yapmaları sonucunu

da doğurmuştur. Bu biçimler yalnız ölçülerine göre değil, ezgileri de dikkate alınarak adlandırılır (Dilçin, 2009: 354). Ahmet Talât Onay’a göre de Divan’ın gerçekte on beş heceli, imale ve zihaf sayesinde aruza uydurulan şiirler olduğu görüşündedir. Saz şairlerince özel bir âhenkle okunmuşlardır. Bu adı alması da bu âhenk ya da ezgiyle bağlantılıdır (Aktaran: Aça, 2010: 265). Tüm bu tanımlamalardan yola çıkarak, Âşık Sefai’nin aşağıdaki şiiri uyak düzeni murabba biçimindeki divanların uyak düzenine uymaktadır. “Murabba uyak düzeni aaba- ccca- ddda” (Dilçin, 2009: 354).

1.dörtlük: aaba

2.dörtlük: ccca

3.dörtlük: ddda

Hayal misin gerçek misin özün nicedir senin
Dolunay mı sakladığın yüzün nicedir senin
Alıcı kuş gibi daldın kaçamadım elinden
Beni zindanlara koydu gözün nicedir senin

Ak nergisler açtığında boz bulanık akan ben
Fırtınalar çıktığında şimşek olup çakan ben
Şahin gibi uçar iken yaylalara çıkan ben
Tek kanatla uçamıyom sözün nicedir senin

Var gününde arayanlar aramazmış düşkün
Haramiler talan eder senin gönül köşkünü
Bu Sefai derde düşmüş saklayamaz aşkını
Bana yandım diyen sendin közün nicedir senin (Badal, 2003: 6).

Aşağıdaki “Türk’ün Türküsü” başlıklı şiir zincirleme koşma nazım şekliyle yazılmıştır. “Bentlerinin dördüncü dizesinin uyaklı sözcüğü, bir sonraki dörtlüğün ilk dizesinin başında yinelenen koşma ve destanlara denir (Dilçin, 2009: 314). Düz kafiye şeklinde yazılmıştır.

1.dörtlük: aaab

2.dörtlük: cccb

3.dörtlük: dddb

...

Yiğitlik bulunur serde
Yedi iklimde her yerde
Deva olur binbir derde
Dermandır Türk'ün türküsü

Dermanın gönüldür yeri
Kalsa da kemikle deri
Bizde çoktur gönül eri
Aslandır Türk'ün türküsü

Aslanlar Hak'kın işinde
Kurt ile gezer düşünde
Yüce dağların başında
Dumandır Türk'ün türküsü

Duman çökse de ovaya
Zarar verir mi davaya
Gözümünden küçük dünyaya
Fermandır Türk'ün türküsü

Ferman gönüle gelmeli
Gönül fermanı bilmeli
Kini kibiri silmeli
Lokmandır Türk'ün türküsü

Lokmanlar dizilse anda
Muhabbete girer canda
On sekizlik cihanda
Kervandır Türk'ün türküsü

Kervan yolun yücesinde
Sefai'nin hecesinde
Gündüzünde gecesinde
Harmandır Türk'ün türküsü (Badal, 2003: 48).

Âşık Sefai'nin aşağıdaki “Mudara” başlıklı şiiri koşma-şarkı nazım biçimine örnektir. “İlk dördlüğün ikinci ve dördüncü dizesi öteki dördlüklerde nakarat olarak yinelenen koşmalara koşma-şarkı denir” (Dilçin, 2009: 309). Dizdaroğlu, Cem Dilçin'den farklı olarak şu tanıımı yapmıştır. “Koşma hanelerinin son dizeleri aynen tekrar edilir. Kuruluşça şarkıya benzerler. Dördlüklerin son dizelerinin aynen tekrarlanması nedeniyle türkölere benzetilmiştir (Aktaran: Aça, 2010: 257). Bu tanımlamaya göre Âşık Sefai'nin “Mudara” başlıklı şiiri koşma-şarkıya örnek olarak gösterilebilir. Sefai, bu şiirde de düz kafiyei kullanmıştır.

- 1.dörtlük: aaab
- 2.dörtlük: cccb
- 3.dörtlük: dddb

Düğünün derneğın toyun devrilsın
Barkaçın kırılın suyun devrilsın
Gel diyom gelmiyon boyun devrilsın
Hediyelik misin başım belası

Sevdayı bilmeyen gözden anlamaz
Kabuğu kırılmış özden anlamaz
Sohbeti bilmeyen sözden anlamaz
Hediyelik misin başım belası

Kelamı bilmiyon dildaş olaman
Sırrımı veremem haldaş olaman
Garip Sefai'ye yoldaş olaman
Hediyelik misin başım belası (Badal, 2003: 112).

Dörtlüklerden ayrı olarak Âşık Sefai bazı şiirlerini beyitle yazmıştır. Beyitle yazılan şiirleri hece ölçüsüne uygundur. Bu şiirlerinde de beyitler kendi aralarında kafiyevidir. Aşağıdaki “Çeçenistan” başlıklı şiiri buna örnektir.

Bu savaşa kan düştü gözyaşında dua var
Şamil neşesi dağlar her taşında dua var

Kahrım gösterse de moskofun bitişi bu
Viran olmuş dağlarda kartalın ötüşi bu

Ne yazıktır dünyaya görmez oldu zulümü
Namertleri kahretmez yiğitlerin ölümü

Şerefsizce yaşamak zulüm gelir yiğide
Esareti taşımak ölüm gelir yiğide

Sefai'yem derim ki zulüm kendini boğar
Çeçenistan'da bir gün şafak güneşi doğar (Badal, 2003: 12).

Genel itibariyle Âşık Sefai şiirlerinde düz uyak kullanmıştır. Beyitle yazdığı şiirlerinde, beyitler kendi aralarında kafiyevidir. Bunun yanı sıra serbest ölçüyle de şiirler yazmıştır.

2.2.4.Durak

Durak ve durgulanmaya hece ölçüsüyle yazılan şiirlerde rastlamaktayız. “Dizelerin belli bölüm veya bölümlere ayrılmasına “durgulama”, bölündükleri yere “durak” denir. Durgulama, halk şiirinde tek düzeliği gidermek, belirli bir ritim ve ses uyumu sağlamak amacıyla yapılır” (Aslan, 2008: 103). Dilçin’in tanımı ile Aslan’ın tanımı örtüşmektedir. Yine de Dilçin’in durak için verdiği bilgiyi buraya almak uygun görüldü. “Durak, ancak, kulakta uyumlu bir izlenim bırakan anlamlı söz öbekleri arasında olur. Sözün akışına göre durak gerekli ve doğal olmalıdır. Bunun

için de dize içinde anlamlı söz öbeklerinin kendiliğinden tamamlanması ve yeni bir anlamlı söz öbeğinin başlaması gerekir” (Dilçin, 2009: 40).

Âşık Sefai’nin “Badal” adlı şiir kitabında toplamda 103 şiir var. Bu şiirlerden 7’li hece ölçüsüyle yazılanlar 4+3, 8’li hece ölçüsüyle yazılanlar 4+4, 5+3, 11’li hece ölçüsüyle yazılanlar 6+5, 4+4+3, 14’lü hece ölçüsüyle yazılanlar 7+7, 3+4+4+3, 15’li hece ölçüsüyle yazılanlar ise 8+7 duraklıdır. Âşık Sefai’nin 7 şiiri de serbest ölçüyle yazılmıştır. Âşık Sefai’nin farklı hece ölçüsüyle yazılmış şiirlerinden hareketle duraklara örnek verilmesi uygun görüldü.

5+3 durağıyla yazılmış şiir örneği:

Fitne düşürür dillere
Zulüm gelir bülbüllere
Dünyayı koydum ellere
Hak sözüne çekilirim (Badal, 2003: 51).

6+5 kalıbıyla yazılmış şiir örneği “(6+5) duraklı kalıpla yazılmış koşmalarda, dörtlüklerin son dizeleri kimi zaman (4+4+3) durağında olur” (Dilçin, 2009: 50). Âşık Sefai’nin aşağıdaki şiiri bu tanımlamaya örnektir:

Rahat edin genişlesin yurdunuz
Cümle alem bir kararda durdunuz
Hüküm verip bizi dara vurdunuz
Ölüm müdür kalım mıdır bu günler (Badal,2003:101).

7+7 kalıbıyla yazılmış şiir örneği:

Karanlığa can düştü acı haber yetişt
Ateş sardı her yanı sanki alem tutuştu

Uçmağa vardı gönül emri ferman yürüdü
Kolum kanadım kırık ulu kervan yürüdü

8+7 kalıbıyla yazılmış şiir örneği:

Uğruna helak olmuşum, şerefi şan istemem
Başbağlasın koca yayla, düzde meydan istemem
Dağ yarılsın, gök çatlasın alemler nuh kaplasın
Ben Ferhat'tan öğrenmişim, canansız can istemem (Badal, 2003: 3).

Verilen bu örneklerin yanı sıra, Âşık Sefai'nin bazı şiirlerinde dizeler arasında farklı şekilde durak uygulamasının olduğunu görmek mümkündür.

Birinci mısra 4+4, ikinci mısra 6+2, üçüncü mısra 6+2, dördüncü mısra 4+4 şeklinde duraklanmıştır:

Kırk kapıda sırrı çözdüm
Denizde deryada yüzdüm
Kelam diyarını gezdim
Gönlümdeki söze döndüm (Badal, 2003: 52).

2.3. Âşık Sefai'nin Şiirlerinde Söz Sanatları

Geçmişten günümüze kadar âşık ve şairler şiirlerindeki anlamı zenginleştirmek için edebi sanatlara başvurmuştur. Âşık Sefai de şiirlerinde söz sanatlarından yararlanmıştır. “Söz sanatlarının edebiyat metinlerinin anlaşılmasında önemli bir yeri vardır” (Dilçin, 2009: 405). “Divan şairleri, lafza ve manaya ait sanatlara, bir hüner gösterme vasıtası olarak iltifat eder. Kullandıkları sanatların süslü hatta abartılı olması için azami gayret sarf ederler. Bu durum, teşbih, istiare, kinaye, mecaz gibi edebi sanatların kullanımını arttırır” (Levent, 1984: 6). Divan şairlerinin yanı sıra âşık edebiyatı sanatçıları da bu bir hüner gösterme vasıtası olan edebi sanatları eserlerinde uygulamıştır. “Âşıklar şiirlerinde yaşadıkları çevrenin toplumsal yaşayışına, o dönem insanlarına, çevre ve tabiatın gerçek yönlerine halk şiirinin estetik kuralları içinde yer vermişlerdir. Sanat yapmak istedikleri zaman bunu en doğal biçimde sözün akışını, anlamın bütünlüğünü bozmadan yapmışlardır” (Artun, 2018: 167). Âşık Sefai şiirlerinde en çok teşbih, telmih, tekrar, mübalağa sanatlarını kullanmıştır. Hem tekrara düşmemek hem de söz sanatları başlı başına

derinlemesine bir araştırma konusu olduğu için her söz sanatına birer örnek vermek uygun görüldü.

2.3.1. Teşbih

“Sözü daha etkili bir duruma getirmek için, aralarında türlü yönlerden ilgi bulunan iki şeyden, benzerlik bakımından güçsüz durumda olanı nitelikçe daha üstün olana benzetme” (Dilçin, 209: 405; Aktaş, 2002: 17; Külekçi, 2003: 59) sanatıdır.

Aşağıdaki şiirde âşık, sevgilinin sözünü ateşe, dilini de alamete benzetmiştir. Âşık Sefai, bu benzetme yoluyla teşbih sanatına başvurmuştur:

Sözün ataş gibi dilin alamet
Seni görmeyince kopar kıyamet
Dağlarda taşlarda sensin muhabbet
Bulan benim sana göre ne var ki (Badal, 2003: 102).

2.3.2. İstiare

“Bir şeyi kendi adının dışında, türlü yönlerden benzediği başka bir şeyin adıyla anma” (Dilçin, 2009: 412), Bir sözün benzetme amacıyla başka bir sözün yerine kullanılmasına (Aktaş, 2002: 23) istiare denir. İstiare hem mecaz hem de benzetme sanatıdır.

Gündüzün teslim olması, gecenin tutsak olması. Gündüz ve gece insana benzetilmiş benzeyen var ancak kendisine benzetilen yani insan yok. İnsanı hatırlatan bir durum söz konusu olduğu için kapalı istiare yapılmıştır:

Gündüz güne teslim oldum, geceler aya tutsak
Irmaklarda toy olurken, dereler çaya tutsak
Bilir misin ey sevgili, bu garip neye tutsak
İnsanoğlu gizli sırdır, özünden öz alınmaz (Badal, 2003: 1).

2.3.3.Mecaz-ı Mürsel

Bir sözü, gerçek anlamının dışında benzetme amacı gütmekten kullanma (Dilçin, 2009: 415; Aktaş, 2002: 41) sanatına mecaz-ı mürsel denir.

Âşık üçüncü dizede kendine seslenerek dünyadaki servetinin üç metre bez olduğunu belirtiyor. Burada üç metre bez kefen yerine kullanılarak mecaz-ı mürsel sanatı yapılmıştır:

Sen söyleme eller desin eğer varsa kıymetin
Aşkını kabristan eyle yıkılmasın devletin
Ey Sefai bu dünyada üç metre bez servetin
Ehli gönül sarrafa de, altundan toz alınmaz (Badal, 2003: 1).

2.3.4.Kinaye

“Lügat anlamı gizlemek olan kinaye bir sözü hakikî (gerçek, temel) anlamının da kastedilmiş olması mümkün olmakla birlikte, hakikî anlamı dışında kullanmaktır. Yani kinayeli söz bir açıdan hakikat, bir açıdan mecazdır” (Saraç, 2009: 144; Aktaş, 2002: 45).

Deryanın içinde damla gerçekten yok olur. Mecazi anlamda da âşığın aşkının büyüklüğünden bahsediyor. Derya kelimesiyle âşık kinaye sanatı yapmıştır:

Aşıklar aşka gelende dilinden söz alınmaz
Söz; telde kendini bulur, elinden saz alınmaz
Aşkın aşkı deryadır, onda yok olur damla
Kazanda kaynayan suyun, içinden tuz alınmaz (Badal, 2003: 1).

2.3.5.Teşhis

İnsan dışındaki canlı ve cansız varlıkları, düşünen, duyan ve hareket eden bir insan kişiliğinde göstermek, kişileştirmeye teşhis denir. (Dilçin, 2009: 419). Yine başka bir kaynaktan; tabiattaki varlıkları imgesel yaratıkları insanlar gibi davranma ve canlandırma sanatına (Aktaş, 2002: 68) teşhis denir.

Aşağıdaki şiirde insana ait konuşma özelliği dağa aktarılmıştır. Dağın “dur” diye seslenmesi teşhis sanatına örnektir:

Açmıştı kolunu bekler sevdiğim
Sar diye diye yaslanır dağlar
Düşte gördüm nazlı yarı giderken
Dur diye diye seslenir dağlar (Badal, 2003: 81).

2.3.6.Tenâsüb

Aralarında anlam bakımından –tezadın dışında- bir ilişki bulunan iki veya daha fazla kelimeyi bir arada toplama (Saraç, 2009: 160; Aktaş, 2002: 140) sanatına tenâsüb denir.

Aşağıdaki dördlükte doğa ile ilgili (Dilçin, 2009: 436) kelimeler olan bağ, gül, bülbül, toprak, tomurcuk, arı, oğul, bal kelimeleri bir arada kullanılarak tenasüp sanatı yapılmıştır:

Bahar gelse bağlar güler dağlar
Bülbüller zar eder gül yarasından
Toprak cana gelse tomurcuk açar
Arı oğul verir bal yarasından (Badal, 2003: 104).

2.3.7.Leff ü Neşr

Genellikle bir beyit içinde, birinci dizede en az iki şeyi söyleyip, ikinci dizede bunlarla ilgili benzerlik ve karşılıkları verme (Dilçin, 2009: 437; Külekçi, 2002: 206) sanatına leffü neşr denir.

Aşağıdaki dördlükte üçüncü dizede “ağaç” karşılığı olarak “kök” ; yine, üçüncü dizede “yaprak” karşılığı olarak “dal” kullanılarak leff ü neşr sanatı yapılmıştır:

Susuz kaldı bağım kurudu toprak
Ben güle yanarım güle ne var ki

Kırk senelik ağaç döküyor yaprak

Kökü kurur gider dala ne var ki (Badal, 2003: 107)

2.3.8.Tecâhül-i Ârif

Şiir veya düz yazı bir metinde bilinen bir hususun bir nükteye bağlı olarak bilmiyormuşçasına ifade edilmesidir. Yani bilineni bilmezlikten gelme (Saraç, 2009: 227; Külekçi, 2002: 101) sanatına tecâhül-i ârif denir.

Aşağıdaki dörtlükte âşık, sevgilisinin hayal mi yoksa gerçek mi olduğunu soruyor. Aslında bilinen bir durum olan sevgilinin gerçekliği âşık tarafından hayal olarak tarif edilmiştir. Sevgilinin bilinen gerçekliğini bilmiyormuşçasına bu şekilde ifade etmesi tecâhül-i ârif sanatı olarak adlandırılır:

Hayal misin gerçek misin özün nicedir senin

Dolunay mı sakladığın yüzün nicedir senin

Alıcı kuş gibi daldın kaçamadım elinden

Beni zindanlara koydu gözün nicedir senin (Badal, 2003: 6).

2.3.9.Hüsn-i Ta'lil

Bir hadiseye veya bir duruma, ifadeye güzellik katacak tarzda, kendi sebebi dışında bir sebep göstermektir. Olup bitenin, akla ve bilgiye dayanan açıklamasının yapılmasının yerine, içinde bulunulan rûh hâlinin tesiri altında hayal ile açıklama (Saraç, 2009: 231; Külekçi, 2002: 125) sanatına hüsn-i tâ'lil denir.

Aşağıdaki dörtlükte kuşların yuvasından uçmasının, bulutların yağmurdan kaçmasının, çiçeklerin açmasının, dağda karın olmasının nedeni sevgilinin varlığıdır. Bu olayların hepsinin oluş sebebinin sevgiliye bağlanması hüsn-i ta'lil sanatına örnektir:

Kuşlar yuvasından uçar mıydı ki

Bulutlar yağmurdan kaçır mıydı ki

Yaylada çiçekler açar mıydı ki

Dağlar kar olmazdı sen olmasaydın (Badal, 2003: 70).

2.3.10.Mübalağa

Bir niteliğin, fiilin veya durumun gerçekleşmesi zor hatta mümkün olmayan dereceye çıkarılarak, abartılarak ifade edilmesidir. Diğer bir ifade ile bir durumu - olumlu veya olumsuz- nitelemede aşırılığa kaçmaktır (Saraç, 2009: 219; Aktaş, 2003: 80).

Âşık Sefai sözün etkisini güçlendirmek için âşığın sevdasından ayrı kalması neticesinde arş-ı âlânın yarılacağından bahsetmesi, dağların çökmesi, deryaların kuruması abartılı olarak ifade edilerek mübalağa sanatı yapılmıştır:

Gecelere hayal olur gördüğünde göz yanar

Adı yüreğimden çıksa her adımda iz yanar

Bu sevdadan koparsalar arş-ı ala yarılır

Dağlar çöker, derya kurur, yürek yanar, öz yanar (Badal, 2003: 10).

2.3.11.Tezat

İki düşünce, duygu ve hayal arasında birbirine karşıt olan nitelikleri ve benzerlikleri bir arada söylemektir (Aktaş, 2003: 53). Bir şeyin birbirine karşıt görünen özelliklerini bulup çıkarmak da tezat sanatına örnektir (Dilçin, 2009: 449).

Aşağıdaki dörtlükte üşümek ve yanmak; ateş ve kar kelimeleri ile zıtlık oluşturulmuştur. Ateşte üşümesi ve karda yanması da zıtlığa örnek olarak gösterilebilir.

Türaba düştü gönlüm ne bilsin nerde yanar

Kimisi orda yanar kimisi burda yanar

Kavuşanı görmedim ne ondan geçen duydum

Kimi ateşte üşür kimisi karda yanar (Badal, 2003: 16).

2.3.12.İstifham

Sözü, sorulan şeye yanıt isteme amacı gütmeyen, duyguyu ve anlamı güçlendirmek için soru biçiminde söylemeye istifham denir (Dilçin, 2009: 456). Duygu ve anlatımı güçlendirmek amacıyla karşılığında herhangi bir cevap beklemeden soru sorma sanatıdır (Aktaş; 2003: 107).

Âşık, dağların tepelerinde olan olağan bir durumu yani başında kar olması ve rüzgâr esmesi durumunu soru sorarak güçlendirmek istemiş, böylece istifham sanatı yapmıştır.

Fırtına boran mı başında senin
Başına bela mı kar yüce dağlar
Bir derdim var bin derdine bedeldir
Konuşsam konuşmaz sır yüce dağlar (Badal, 2003: 96).

2.3.13.Telmih

Söz arasında, herkesçe bilinen geçmişteki bir olaya, ünlü bir kişiye bir inanca ya da yaygın bir atasözüne işaret etmek, onu anımsatma (Dilçin, 2009: 461; Külekçi, 2002: 170) sanatına telmih denir.

Âşık Sefai aşağıdaki dördlükte Nuh Tufanı'ndan bahsederek herkesçe bilinen bir olaya telmihte bulunmuştur. Yine dördüncü dizide Ferhat ile Şirin hikâyesine telmihte bulunmuştur:

Uğruna helak olmuşum şerefi şan istemem
Başbağlasın koca yayla, düzde meydan istemem
Dağ yarılsın gök çatlasın alemleri kaplasın
Ben Ferhat'tan öğrenmişim canansız can istemem (Badal, 2003: 3).

2.3.14.Tekrîr

Bir ibarede kelimelerin aynı manada tekrarıdır. Tekrâr adı da verilir. Asıl maksat ifadeyi tekit, pekiştirmedir. Tekrâr ile ifadeye açıklık kazandırmanın yanı sıra tekrar edilen kelimeye muhatabın dikkatini çekme ve bu yolla tersini artırma da

sağlanır (Saraç, 2013: 196). Manayı kuvvetlendirmek amacıyla kelime ya da kelime gruplarını tekrar etmeye denir (Külekçi, 2002: 163).

Âşık, deli kelimesini özellikle ikinci dördlükte her dizede tekrar ederek hem dikkat çekmek hem de kelimenin tesirini artırmak için tekrîr sanatına başvurmuştur:

Deli feryat etse sehere karşı
Fırtınalar kopar yeli dokunur
Deli uzanırsa bir baştan başa
Kolu yetişmezse eli dokunur

Delidir dağlara çıktığı yeter
Delidir ocağı yaktığı yeter
Deliler konuşmaz baktığı yeter
Deli kelim söyler dili dokunur (Badal, 2003: 119).

2.3.14.Nidâ

Şairin, çok duygulanması ve heyecanlanması sonucunu doğuran olayları ve varlıkları göz önüne getirip “ey, hey” gibi ünlemlerle onlara seslenmesidir (Dilçin, 2009: 453). Nidâ sanatına çok şiddetli his ve heyecanları ifade etmek için başvurulur (Külekçi, 2002: 142).

Aşağıdaki dördlükte âşık “ey” ünlemini kullanarak nidâ sanatına başvurmuştur:

Senin için senden vazgeçen canın
Kıymetini bilemedin eyvah ey
Dağların taşların hasıl her yanın
Devletini bilemedin eyvah ey (Badal, 2003: 71).

2.4. Âşık Sefai’nin Konularına Göre Şiirleri

Duygu ve düşünceler sanat eserlerinin içeriğinde yer alan insana ait kavramlardır. İnsana ait olan bu kavramlar sanat eserinin içeriğini oluşturur. Şair, bu

duygu ve düşünceleri dış dünya ile ilişkisini dilin kendisine tanıdığı imkânlar dâhilinde anlatır. Şair, dış dünya ile bağlantısını kendi benliğiyle harmanlayıp bunu bir bütün olarak eserine aktarır (Artun, 2014: 264). Her şairin düşünce dünyası farklıdır. Farklı olan bu düşünce dünyasının içerisine bir de dış dünya ile olan ilişkisi eklenince, şairlerin aynı düşünceye sahip olsalar bile olayları farklı şekillerde yorumlama ihtimalleri ortaya çıkar. Bu da şiir içeriğinin zenginleşmesini sağlar.

Âşıklar geçmişten günümüze kadar kendilerini içe kapatmamışlar, toplumu ilgilendiren konularla ilgili yorumlamalarda bulunmuşlardır. Bu yorumlamalar şiirlerinin içeriğini oluşturmuştur. “Âşıklar, şiirlerinde çok çeşitli bireysel ve toplumsal konuları dile getirmişlerdir. Bunlardan en dikkati çekenlerini aşk, özlem, yığıtlık, ölüm, toplum, din, zamandan yakınma ve doğa gibi başlıklarda toplayabiliriz” (Artun, 2018: 167). Bu konu başlıkları içerisinde bulunduğumuz toplum şartları göz önüne alındığında bunların yerine eklemeler yapmak da mümkündür. Toplumla iç içe olan âşıkların yaşadıkları döneme ait konuları da dile getirmeleri kaçınılmaz olmuştur.

Âşık şiirlerini, içeriklerine göre çeşitli bölümlere ayırabiliriz. Bu bölümler âşğın toplum, doğa karşısındaki aldığı tavra göre değişiklik gösterebilir. Doğa, toplum, konulu şiirler, dinî şiirler, başkalarını ve kendini eleştirdiği şiirler, ayaklanma şiirleri, düzeni eleştiren şiirler, zamandan şikâyet konulu şiirler gibi konular da âşıkların şiirlerinde yer alan başlıca temalardır (Artun, 2018: 167).

Başlığın konu olarak seçilmesi için de “Tema ve konu çoğu zaman birbirinin yerine kullanılır. Bu iki kavramı açıklayıp örnek veren çeşitli kaynaklarda da meselenin belirgin olmadığını görürüz” (Köktürk, 2011: 45) yorumundan hareketle Âşık Sefai’nin şiirlerinde konular başlığını yazmak uygun görüldü.

Âşık Sefai’nin şiirlerinde genel anlamıyla topluma ait olan konuları görmek mümkün. Aynı zamanda âşıklığın getirdiği geleneğe bağlılık neticesinde şiirlerinin içeriğinde aşk, doğa, ölüm, zamandan yakınma gibi konular görülür. Âşğın siyasi görüşünü de şiirlerinde konu edindiğini saptamaktayız. Türk ve İslam görüşünü diğer

bir ifadeyle ülkücü¹⁷ görüşünü savunduğunu ifade eden âşık, Müslümanların ve Türklerin yaşadığı yerlerde zulüm altında olan insanları da şiirlerinde konu edinmiştir. Ülkücülüğün Başbuğu olarak gördüğü Alparslan Türkeş'in vefatı üzerine yazdığı iki şiiri vardır. Bu şiirleri ölüm konusu başlığı altında verilmesi uygun görüldü.

Âşık Sefai'nin “Badal” adlı şiir kitabındaki şiirlerinden hareketle şiirlerini belli başlı konulara göre sınıflandırılarak sezdirilmeye çalışıldı.



¹⁷ Ülkücülük batı dillerinden dilimize giren idealistlik kelimesi ile aynı olan bir anlam belirtmektedir. Ülkücülük veya idealizm insan kafasının içinde elde edilmesi, varılması en mükemmel, en güzel, kendisini mutlu edecek hedeflerin tasarlanması ve bu hedeflerin gerçekleştirilmesi için arzu gösterilmesi ve çalışılması anlamını taşır (Türkeş, 2000:129).

2.4.1.Siyasi İçerikli Şiirleri

Âşık Sefai, bazı şiirlerinde Türk ve İslam Dünyası'nın sıkıntılarını dile getirmekte ve bir bakıma soydaşlarının ve dindaşlarının dertlerine tercüman olmaktadır. Çeçenistan başlıklı şiirinde Çeçenistan'ın Rusya ile yaptığı savaş ve Çeçen halkının gördüğü zulme vurgu yapılmıştır:

Kahrım göstersed moskofun bitişi bu
Viran olmuş dağlarda kartalın ötüşü bu
...
Sefai'yem derim ki zulüm kendini boğar
Çeçenistan'da bir gün şafak güneşi doğar (Badal, 2003: 12).

Dizelerinde görüldüğü gibi yine Karabağ ve Bosna-Hersek'teki yaşanan olayları haçlı saldırısı olarak nitelendirmiştir, şiirin başlığını "Türk'ün Düşmanlarına" koymuştur:

...
İnsan hakları öldü haçlı ruhu dirildi
Müslüman milletlerinin hakkına son verildi
Bosna-Hersek kırıldı minareler devrildi

Müslüman Türk namazı boynu bükük kılıyor
Türk milleti sustukça kuduz köpek dalıyor
...
Gence hanlığı vardı Karabağ'da birliğim
Abbas kulu Bakü'de hanlığıydı dirliğim
Kafkasya'yı hatırla Şeyh Şamil'dir erliğim

Azerbaycan Kafkasda çok bulunur iz bizden
Ateşle oynadın sen kefenine bez bizden (Badal, 2003: 18).

Güven (2018)'in yaptığı bir araştırmada Mîsâk-ı Millî sınırlarının gerçekleştirilememiş en önemli kısmını teşkil eden Türkiye'nin güney sınırlarında problem ve dram devam etmektedir. Musul, Kerkük, Süleymaniye ve Erbil (Osmanlı Devleti'nin Musul Vilayeti) bölgesinde yaşananlar ve yine Suriye'nin bugün içler acısı durumu ortadadır.

Tüm bu gelişmelere âşık duyarsız kalmamış her durumda tarihi bağlantısı olduğunu düşündüğü bu topraklardaki sıkıntıları dile getirmiştir. Musul ve Kerkük herhangi bir Türk Devletinin himayesi altında değildir ancak Mîsâk-ı Millî sınırları içerisinde kabul edildiği ve orada yaşayan Türkmenler sıkıntı çektiği için âşığın şiirlerine konu olmuştur:

Bayrağıma ataş vurdu Kerkük'teki şan düştü
Meyli muhabbetim yaslı Musul'daki han düştü
Beytullaha yemin olsun milletime zulüm var
Kim bilir nice Türkmenin bedeninden can düştü (Badal, 2003: 32).

...

Yine Türk dünyasında meydana gelen olumsuz gelişmelerle ilgili Dağcı ve Keskin (2013)'in yaptığı bir araştırmada Uygur halkı, İnsan Hakları İzleme Örgütü raporunda belirtildiği gibi, kültürel ve dinî olarak baskı altındadır. Uygurlara karşı birçok siyasi tutuklama yapılması da buna örnektir. Âşık Sefai bu durumu göz önünde tutarak Türkistan'ın yaşadığı zulmü “Su” adlı şiirinde dile getirir:

Ya Türkistan niye ağlar
Ağlar yüreğimi dağlar
Başucumda Musul Kerkük
Anadolum diye ağlar (Badal, 2003: 66).

...

1980 öncesinde Türkiye'deki sağ ve sol ideolojilerinin birbirleriyle olan atışmaları neticesinde ülkede âşıklar arasında da bölünme ortaya çıkmıştır. Salahaddin Bekki (2008) bir bildirisinde Türkiye'deki siyasi yapılanmalar ve dünya

siyasetindeki değişiklerin âşıklar arasında her zaman yankı bulduğunu belirterek Âşık Sefai'yi sağ söylemi dile getiren âşıkların arasında değerlendirmiştir.

Ülkücülerin manifestosu diyebileceğimiz aşığıdaki dizelerde, Âşık Sefai, hem kendisinin hem de ülkücülerin dünya görüşlerini yansıtmaya çalışmıştır:

Bizim kanunumuzda geri bıraktırılmış insanımızı
Esir milyonlarca soydaşımızı
Tutsaklıktan kurtarmak için
Birlikte mücadele etmek var
Bu ne benim sana ağlayarak
Ne de dizlerine kapanarak bir yalvarışımıdır
Bu parmakları çelikten yürekleri estergon demirinden
Yüzbinlerce milyonlarca
Müslüman-Türk ülkücüsünün
Sana durdurulmaz emridir
Kendine dön Ayşem (Badal, 2003: 35).

Sonra yine biz kaldık ki
Bu Allah'ın (cc) davasında bu bayrak davasında
Biz kaldık sevdiklerimizle beraber
Senelerce dert sofrasından bal yedik ekmeksiz
Allah'ın davasıdır dedik diyet istemedik

Eğilmedik kırıldık defalarca
Erkekçesine öldük yiğitçesine öldük
İpe giderken satmadık sevdiklerimizi
Kaldırdık hilal sancağını yaşadık Bozkurt töresini...(Badal, 2003: 37).

On binlerce insanın ölümüne sebep olan terör örgütü liderini taşılayan şiiri siyasi şiirlerine örnektir:

Yiğit olanın lokması cana azıktır beyler
Kimse bana söylemesin buna yazıktır beyler

Soyu soysuz olanın sütü bozuktur beyler

Bunların soyu bozulmuş Türk'e düşman göbekten

Bu hesaptır sorulacak apo denen köpekten (Badal, 2003: 29).

2.4.2. Vatan, Bayrak Konulu Şiirleri

Türk-İslam dünya görüşünü savunan veya diğer bir ifadeyle kendisini ülkücü diye tanımlayan Âşık Sefai, şiirlerinde sıkça vatan ve bayrak kavramlarına değinmiştir. Dışımız Türk içimiz İslam, dışımız içimize köle, içimiz dışımıza hâkim anlayışıyla İslamî görüşünü dile getirmiştir. Onun için Türk ve İslam birbirinden ayrılmaz et ve tırnak gibidir. Aşağıdaki örnek şiirde vatan ve bayrak bağlantısı görülebilir:

Gözlerine vurgun düştüğüm vatan
Sen ki bayraktaki kan
Uğruna şehit düştüğü can
Sen ki yüreğimdeki canan
Dağlarımın ak nergisi sen (Badal, 2003: 45).

Aşağıdaki şiirinde de Âşık Sefai, bayrak ve vatan kavramını kutlu bir ideal olduğunu dile getirmiştir:

Kaldırırken sazımı gökyüzüne doğru
Zigana'dan şahlandım dağlar ardına
Ve kutlu bir vatan ve bayrak
Gölgesinde yiğitliğim eğer noktalanacaksa
Bu toprak için ömrüm isterse
Kalemimi kırmasın hakim (Badal, 2003: 47).

Mithat Cemal Kuntay'ın "Bayrakları bayrak yapan üstündeki kandır / Toprak eğer uğruna ölen varsa vatandır" dizelerindeki perspektiften bakıldığında, Âşık Sefai'nin şiirlerinde de bu anlayışı görmek mümkün. Bayrağı bayrak yapan ve vatani

da vatan yapan şehitlerin kanıdır. Şehitlik, vatan ve bayrak sevdalıları için alın yazısıdır. Aşağıdaki şiir örneğinde de vatan ve bayrağı şehitlik kavramıyla bir arada kullanmıştır:

Karanlık gecede Karasudan Zap suyuna giden yol
Dolunay azaltıldığında vatanımın
Ay örgüsü saçlarına vurgun düşmüşüm
Alın yazımızda vatan ve bayrak şehitlik yazılmış
En güzel türküyü kurşun söyler özüme (Badal, 2003: 38).

2.4.3.Dinî-Tasavvufî Konulu Şiirleri

Türklerin İslamiyet'i kabulüyle birlikte yaşam tarzındaki değişiklik her alanda kendini göstermiştir. Bunun neticesinde de din, âşıkların sıkça başvurduğu konular içerisinde yer almıştır. “Din ve tasavvuf; âşıkların başlıca inanç, görüş ve düşünce kaynağı (Artun, 2018: 231) olmuştur.

Bu anlamda âşğın şiirlerinde İslam âlimlerinin ve dinî liderlerin isimleri sıkça görölmektedir:

Sen yaylaların baharı
Ayrılığın kaharı
Sen ki şafakların seheri
Gönlümdeki sefer sen
Sen ki gecelerimin düşü
Sen ki terkettiğim beden
Sen hicretim
Sen ki Yesevi'deki nefes
Sarı Saltuk kıyameti Malazgirt'in asaleti
Sen ki Edebalı'daki söz Dursun Fakih'daki öz
Hacı Bayram'ın izi sen Akşemsettin'in közü sen
Bektaş'ın muhabbeti Mevlana'nın kıymeti
Sen hep sen
Bu meczubun feryadı
Ötelerin ötesi sen sen ki bu delinin aşkı

Sen ki gönlümdeki bismillah
La ilahe illallah (Badal, 2003: 45).

Âşık Sefai'nin kendi benliğini sorgulayan bir bakıma tasavvuf esintilerini görebileceğimiz şiirleri de mevcuttur. Zaten Ahmet Yesevi, Mevlana, Hacı Bektaş-ı Veli isimlerini şiirlerinde yazması tasavvufla bağlantısının olduğunun göstergesidir. Aşağıdaki şiirde bu yansımanın izleri görülmektedir:

...
Dizlerimde dermanım var biraz zaman ver gayrı
Yüce dağlar belli olsun başına duman ver gayrı
Âşık Sefa'm yalvarıyor Ya rab iman ver gayrı
Her dem Allah derim amma niye basmaz ter beni (Badal, 2003: 7).

Âşık Sefai'nin şiirlerinde vahdet-i vücud anlayışının yansımalarını görmek mümkün.

Vahdet-i Vücud anlayışı “bütün varlıkların bir oluşu, aynı oluşu, Hak’tan gayrı bir şeyin olmayışıdır. Vahdet-i vücudla ilgili söylenenler ezelde, halde ve ebede olmak üzere üç kısımda incelenir. 1- Ezelde vahdet-i vücud: Ezelde Allah’ın “zât”ından başka hiçbir şey yoktur. Bütün kâinat, külli hal zât içinde gizli iken Allah kendini bildirmek, âyân etmek ister. Allah önce Hz. Muhammed’in ruhunu yaratır ve bütün cihanı bu nurdan halk eder. 2-Halde vahdet-i vücud: Ezelde bir ve tek olan zât, kendi kendine tecelli ederek kün emriyle dünyayı yarattıktan sonra kendisi sır olmuştur. Yerler, gökler, yıldızlar, melekler, hayvanlar, bitkiler hayır ve şer, sonuçta her şey yaratılmış, böylece bir kesret meydana gelmiştir. Fakat bu kesret zâhirdir. Kâinattaki her şey birer nakış ve suretten ibarettir, hepsinin aslı Allah’tır. Âlemdeki bütün mevcudat, aslında O’nun vücududur. a- Gayr-ı Hak: Her şeyi Allah’ın vücudu olarak kabul etmenin bir sonucu olarak, kâinatta Allah’tan başka bir şey olmadığı görüşü ortaya çıkmıştır. Eşya, varlıklar ve insan Allah’tan başka bir şey değildirler. b- Ene’l-Hak: Allah’ın kâinattaki her şey vücudu olduğu ve insanında haktan gayrı olmadığı şeklindeki düşünüş, ene’l-hak kavramıyla nitelenir. c- Kendini Bilmek: Hz. Muhammed’in “Men’arefe nefsehu” hadisine dayanarak, Allah’ın başka yerde değil, insanın kendi vücudu içinde aranması gerektiğini anlatan bir kavramdır. Allah’ı bilmek isteyen insan önce kendini bilmelidir. 3-Ebedde Vahdet-i vücud: Ezelde bütün kâinat eşya ve insanın Allah’ın zâtında bir olmaları gibi ebedde de bu kesret âlemi ortadan kalkacak ve her şey Allah’ta bir olacaktır. a- Elest, ahd-ı sâbık: Elestü Arapça “Değil miyim?” demektir. Kur’an’da, Allah’ın Âdemoğullarının arkalarından soylarını çıkarıp “Ben sizin Rabbiniz değil miyim?” dediği, onların da “Evet

Rabbimizsin.” deyip şehadette bulundukları Allah’ın onları birbirine tanık tuttuğu anlatılır. Halk inancına göre bu soruyu müminler “belâ”, “Evet Rabbimizsin.” demişler, kâfirler “lâ”, “Değilsin.” demişler, belâ diyenler dünyada iman sahibi olmuşlar, lâ diyenler de kâfir olmuşlardır. Önce ruh olarak yaratılan insanlar, daha sonra dünyayı seyretmek istemişlerdir. Padişah-ı âlem bu dileği kabul edip âdem donunu onlara giydirmiş ve bu âleme yollamıştır (Artun, 2018: 241-242; Cebecioğlu, 1997: 741; Altıntaş, 1996: 102-106).

Âşık Sefai aşağıdaki şiirinde vahdet-i vücud anlayışının bir yansımasını sunmuştur. “Gönlünün kelamının sözde görünmesi, tele mızrap vurup sazda görünmesi, aşk yolunda ela gözde görünmesi yani “Varlığın birliği” mânâsına kulun, Allahü Teâlâ’dan başka hakikî varlık olmadığının idrak ve şuuruna sahip olma. Mümkînâtı, yani mahlûkâtı tek bir varlık olarak görme (Ekinci, 2018, 642) olarak yorumlanabilir.

Gönlümün kelamı sözde göründün
Tele mızrap vurdum sazda göründün
Aşk yolunda ela gözde göründün
Sen bende sen sende ben neredeyim (Badal, 2003: 113).

Mazmunlar kısmında dinî-tasavvufî unsurlara yer verileceği için Tasavvufî konulu şiirlerde mazmunlardan bahsedilmedi.

2.4.4. Aşk Konulu Şiirleri

Âşık Sefai’nin şiirlerinde ilk bakışta beşeri aşk izlenimi görmek de mümkün ancak bu beşeri aşk izlenimi daha çok ilahi aşkla harmanlanmış bir şekilde verilir. Aşk ile tasavvufî unsurları bir araya getirerek şiir yazdığı şeklinde yorumlanabilir. “Amacı Allah’a ulaşmak olan sâlikin (derviş), öncelikle onun emir ve yasaklarına uyarak ona boyun eğmesinin yanı sıra aşkı öğrenmesi gerekmektedir. Bu aşamada beşerî aşk, kulu ilahî aşka hazırlayıcı bir okuldur. Şiirde beşerî aşkın işlenmesi de zaten bir amaç değil esas itibarıyla bir araç olarak gösterilmiştir” (Artun, 2013: 64):

Sefaiyem bismillahım
Hem ezelim hem ervahım
Kıblegahım secdegahım

Nazlı yarin yüzü imiş (Badal, 2003: 65).

Genel olarak şiirlerine bakıldığında beşeri ve ilahi aşk bağlantısının yanı sıra beşeri aşkı hatırlatacak dizeler de mevcuttur. “Mecazi (beşeri) aşk, insanı “hakiki”(ilahî) aşka ulaştıracak bir hazırlık yahut mektep konumunda bulunduğundan ayrıca önem taşır. Şiiri yazan şairin mesleği, sosyal konumu, gücü ne olursa olsun, bu rol herhangi bir değişikliğe uğramadan icra edilir” (Aktaran: Artun, 2013):

Ağlamak ayıptır derler ya hani
Sefai'm ölümü tadıyor yeni
Çek gözün üstümden del etme beni
Baktıkça sinemi dağlayanım sen (Badal, 2003: 67).

İnsanın aşk hayatında yaşayacağı her türlü duygu, dert, tasa, sevinç Âşık Sefai'nin şiirlerinde vardır. Dikkat çekilecek diğer bir husus ise aşkı, Türk-İslam sevdasına bağlayan şiirlerde ortaya çıkmaktadır. “Türk-İslam davasını yaşarken, Bozkurtçasına odaklanmış şu dağlarda ne istiyorsunuz beyler, bela mı?” sözü onun bu anlayışına örnek gösterilebilir:

Sefai'yem özü hilal olmalı
Ar edende yüzü al al olmalı
Sevdiğim yar bana helal olmalı
Diz kırıpta her sofraya çökülmez (Badal, 2003: 117).

Bazı şiirlerinde aşkı bir sır olarak ifade eder. Bu sırrı anlatmaya çalışırken göz, kara, ok gibi mazmunlara yer verir:

Kabristana seslendim ela gözdeki nazar
Şahmeran bakışlı yar kaderim kara yazar
Onsekizbin alemin kapısında bergüzar
Kimi aşikâr eder kimisi sırda yanar (Badal, 2003: 113).

2.4.5. Doğa Konulu Şiirleri

Doğa konulu şiirler Türk halk şiirinin vazgeçilmez unsurlarıdır. “Âşıkların şiirlerinde doğa önemli bir yer tutar. Doğa; ağacıyla, çiçeğiyle, hayvanlarıyla, dağlarıyla anlatılır. Doğa, âşık için sevgilinin niteliklerini, güzelliklerini anlatma aracıdır. Dağ, âşık için gurbettir, engeldir. Sevgilisinden ayrı kalan âşık, aradaki uzaklığı, özlemine, gurbeti dağlara anlatır. Turna, sevgiliden haber getirir. Sevgilinin gözü ve kendisi ceylan gibidir” (Artun, 2018: 172).

Âşık Sefai'nin şiirlerinde dağ, bülbül, gül, ova, bağ gibi kavramlara sıkça rastlanır. Dağ, onun şiirlerinde başlı başına bir tem olarak görülmektedir. Doğadan yararlanma biçimi gönül dünyasının bir nevi yansımasına dönüşür. Dağ kavramları gönül dünyasının bir nevi yansımalarıdır. Âşık Sefai, aşağıdaki şiirinde doğayı bir mazmun olarak kullanmıştır:

Salınıp da iner gönül köşkünden
Kurt kuş deli olur senin meşkinden
Dağ yarılır sular kurur aşkından
Anlatılır sevdam çağlar içinde (Badal, 2003: 98).

Bir başka şiirinde derdini tarif etmeye çalışırken dağ kavramıyla karşılaştırmaya çalışmıştır. Halk kültüründe dağ büyük sıkıntıları yüklenen çileye gark olan deyimlerle anılır. Bunun neticesinde Âşık Sefai, kendi derdinin dağların derdi karşısında bir hiç olduğunu anlatmaya çalışmıştır. Çünkü “dağ yüklenen emaneti kabul etmeyip insan cahilliği karşısında bu emaneti” (Ahzap, 72) kabul etmiştir. Buradan da anlaşılacağı üzere Âşık Sefai, doğa kavramını kendi inanç dünyasıyla birleştirmeye çalışmıştır:

Dağların çilesi bitti
Benim derdim bitmiyor ki
Bülbül goncasına öttü

Benim derdim bitmiyor ki (Badal, 2003: 61).

...

Dolun sende hilal sende yeminin billahisin

Ne yangındır ela gözlü sevdanın ervahısın

Sensin hasret sensin vuslat şu gönlümün şahısın

Sefaiki ne gariptir derde gel eyler dağlar (Badal, 2003: 15).

...

Azat eylediğim dağın dumanında kalan ben

Güzeller güzeli şahın divanında kalan ben

Gönül vurgunu yemişim kolum kanadım kırık

Kater tutmuş telli turna kervanında kalan ben (Badal, 2003: 4).

2.4.6. Eleştirel Şiirleri

Âşıklar yaşadıkları dönem içerisinde toplumu ilgilendiren olaylara duyarsız kalmamış gördükleri aksaklıkları eleştirel bir biçimde şiirlerinde yer vermişlerdir. Solmaz (2019)'ın yaptığı bir araştırmada “Eleştiri mekanizması sayesinde toplumu meydana getiren bireyler ait oldukları toplumun sınırlarını kavrayarak benlik bilinçlerini inşa ederler. Kolektif bilincin gelişmesi elbette ortak alanın oluşturulması sayesinde mümkündür. Bireyin kimlik kazanarak doğduğu topluma ait olabilmesinin yolu şüphesiz duru bir benlikten geçer. Bu duru benliğin sınırları elbette ait olduğu toplum çizer”. Âşık şiirinde de bu eleştiri mekanizmasını görmek mümkün:

Âşıklar da olayları halka, topluma yansıtırlar, kendi bakışlarına göre eleştirerek, hem sosyal hem de tarihi olayların süzgecinden geçirirler. Eleştiri, sadece edebiyatın değil, kültürün de devreye girdiği tüm alanlarda kullanılmış bir kavramdır. Çok geniş bir etki alanına sahip olan eleştirinin sınırlarını çizmek oldukça güçtür. Eleştirinin pek çok çeşidi bulunmaktadır. Çünkü eleştiri insanın ilgi ve ihtiyaç duyduğu her alanda kendisini göstermiştir (Kayabaşı, 2014: 28).

Bu açıklamalar bağlamında bakıldığında Âşık Sefai'nin şiirlerinde de eleştirel unsurlar görülmektedir. “Toplumsal, Taşlama, Zamandan Yakınma Şiirleri” başlığı adı altında Âşık Sefai'nin eleştirel tarzındaki şiirlerine yer verilmiştir.

2.4.6.1.Toplumsal Şiirleri

Âşık Sefai bazı şiirlerinde toplumsal aksaklıkları dile getirmiştir. Bozulan töreden ve canları pahasına bu vatanı savunanlara karşı minnetsizlik yapılmasından yakınmaktadır. Özellikle Türk milletinin eski vatan topraklarında zulüm altında olan soydaşlarına karşı sessiz kalmasını eleştirmiştir.

“Âşıkların toplumsal taşlamalarında toplumsal ilişki ön plandadır. Toplumda değerlerin değişmesi, yapılan haksızlıklar, toplumda aksayan yönler hicvedilir. Övünenler, halk kültürüne değer vermeyen anlayış, halkı çok zor durumda bırakan zam yapan yöneticiler, saygınlığı paraya göre ölçenler vd. eleştirilir” (Artun, 2018: 175,176). Aşağıdaki verilen şiir örneklerinde Âşık Sefai’nin tarihi bağlamdan yola çıkarak topluma ait eleştirilerini görmek mümkün:

Bacı gardaş bizimdi bir kenara attınız
Töreleri bozdunuz tarihi ağlattınız
Deli Halit Paşa'nın ruhunu sızlattınız

Anlaşıldı gardaşım Türk tarihi ölüyor
Türk milleti sustukça kuduz köpek dalıyor

Töresiz yaşamak mı çıksın bedenden canım
Ruhsuz beden nice dir nice dir asil kanım
Dün Akçay aşiretim bugün Azerbaycan'ım

Eğer yapılacaksa yardımlar geç kalıyor
Türk milleti sustukça kuduz köpek dalıyor (Badal, 2003: 18).

2.4.6.2.Taşlama Şiirleri

Yine toplumsal eleştiri yönü ağır basan şiirlere değinilecek olursa; Âşık Sefai, taşlamaları değişim olarak nitelendirmiştir. Değişim insanın özünü bilmemesiyle gerçekleşir. Bir bakıma değişim, kendi özüne ihanetle tanımlanır. Özellikle taşlama

noktasında etkilendiği Âşık Seyrani'nin şu dörtlüğü onun taşlamalarının ilham kaynağıdır.

Ey Seyranî var mı sözün hatası
Bulunmaz dünyanın elbet ötesi
Ermeninin Rumun yağlı ketesi
Kaypak Müslümanı dinden çıkarır (Seyrani, 2001: 45)

Âşık Sefai'nin “Bir Zaman” (Kelam Bilmeyene) başlıklı şiirinde kendisine yapılanlara karşı bir cevap verme niyetinde olduğunu anlamaktayız. Özellikle bir şiirinin “Hakkım helal olsun hakkım var ise/ Birkaç ite yal verdim bir zaman” dizelerinde bu durum anlaşılabilir. “Âşıklar, gönüllerince bir ömür süremedikleri için zamanlarını ve çevrelerini kınamışlardır” (Artun, 2018: 171). Aşağıdaki şiirde Âşık Sefai'nin de çevresinden yakındığını görülmektedir:

Kelam bilmeyene söz bilmeyene
Desin diye dil verdiğim bir zaman
Ocak beyhudesi öz bilmeyene
Muhabbete hal verdim bir zaman

Kimisi bir etmez kimisi buçuk
Kimi adam değil kimisi kaçık
Kimi yalınayak kimi sırt açık
Çıplaklara çul verdim bir zaman

Ayak saldım dağlardaki çağrına
Ak nergisi nişan koydum böğrüne
Yaylaları dolandıydım uğruna
Yesin diye bal verdim bir zaman

Bunlar adam değil yaban kırığı
Hedefe ulaşmaz taban kırığı
Demirci artığı çoban kırığı
Yol bilmezse yol verdiğim bir zaman

Yiğit olur dağın başı kar ise
Sefai'yem söyleyemem sır ise
Hakkım helal olsun hakkım var ise
Bir kaç ite yal verdiğim bir zaman (Badal, 2003: 87).

2.4.6.3. Zamandan Yakınma

“Zamandan yakınma âşıklar arasında oldukça yaygındır. Boşa geçen ömür, amanı ve çevreyi kınama şiirleri de çokça işlenir. Dünyanın gidişinden, ahlakın bozulmasından ve döneçlikten yakınılır. Bu tür yergiler daha çok taşlamalarda bulunur. Âşıklar yaşadıkları çağın ahlakî ve sosyal durumunu, değişmelere karşı halkın olumlu ve olumsuz tepkilerini şiirlerinde işlerler” (Artun, 2018: 171). Her dönemde olduğu gibi Âşık Sefai de kendi döneminde zamandan yakınan âşıklardan sayılabilir. Ancak onun yakınıması insanın özünü unutup değişmesine dair bir yakınımadır.

Âşık Sefai, zamanın getirdiğı değişim noktasında insanları anlamadığından yakınımaktadır. Gelecek nesillerin bu değişimden nasibini aldığını belirtiyor. Asıl korkusu ise kendi gibi düşünenlerin zamanla kaybolacağıdır ancak ümidini de yitirmediği görölmektedir. Aşağıdaki verilen şiir örneklerinde bu durumu mütalaa edilebilir:

...
Derdim diyemiyom yarene dosta
Akıllar bozulmuş fikirler hasta
Bağlarda hazan var çiçekler yasta
Meyvasını vermez dal bizden yana
...

Dikkat et Sefa'im dilini kolla
Uzanma her yana elini kolla
Şükreyle gününe halini kolla
Bir gün çıkar gelir yol bizden yana (Badal, 2003: 121).

2.4.7. Ölüm

İnsanoğlu dünyada var olduğu andan itibaren kendisini üzen herhangi bir olay karşısında üzüntüsünü bir şekilde dile getirmiştir. “Âşık, ölüm konusunda uysal, kabullenici ve üzüntülüdür. Âşık şiirinde, ölüm üzerine düşünce üretilmez. Ölüm düşüncesi din ve tasavvuf anlayışıyla sınırlıdır. Daha çok ölümün yıkımına, kaybolan güzelliklere ve ölümün geride bıraktığı acılara ağlanır” (Artun, 2018: 184). Sevilen kişiler ya da büyükler için yazılan ölüm ardındaki şiirler günümüzde de varlığını sürdürmektedir.

Âşık Sefai, ülkücü hareketin lideri olarak gördüğü Alparslan Türkeş'in vefatı üzerine de şiirler yazmıştır. Kendisini Türk Dervîşi olarak nitelendiren Âşık Sefai'nin yazdığı bu şiirlerine yansıyan duygu liderine bağlılıktır. “Çeşitli sebeplerle ölen kişilerin ardından onların anılmağa değer buldukları özelliklerini ögen ve ölümlerine üzülp dolayısıyla yas tutulmasını gerektiren hususları sıralayıp anlatan destanlara” (Çobanoğlu, 200: 89) yas destanları (ağıtlar) denir. Âşık Sefai'nin “Sagu” (Türk'ün Türbesi) ve “Emri İlâhi Gelende” (Ağıt) başlıklı şiirleri ölüm ardından yazdığı şiirlerine örnektir:

Sefai'm duyar ellerden
Başbuğum düşmez dillerden
Sen gideli bu illerden
Gönlüm viraneye döndü (Badal, 2003: 64).
...
Sonumuz kara toprak gün gelirde gideriz
Öyle özlemişim ki canımdasın sevdiğim

Sefaiyem vay bana canan gitti can gitti

Başın sağolsun Turan Başbuğ Alparslan gitti (Badal, 2003: 20).

2.4.8. Öğütleme

“Âşık şiirinde öğretici, öğüt veren şiirlere “öğütleme” adı verilir. Öğütlemeler; bir şeyi öğretmek, bir düşünceyi tanıttıp yaymak için yazılan şiirlerdir. Âşıklarda öğretici olmak yaygın bir nitelik olduğu için halk şiirlerinin çoğunda az veya çok öğreticilik vardır” (Artun, 2018: 187).

Âşık Sefai, ülkücü camiadaki gençlere nasıl hareket etmelerine dair yol haritası çizmiş, öğüt vermiştir. Bir nevi şiirlerine ayna görevi vermiştir. Bu şekilde okuyanlar şiirde kendilerini ve eksikliklerini görebilecek, buna göre tavır alabileceklerdir. Aşağıdaki şiirinde ülkücü gençler için kurulan Ülkü Ocakları’nın nasıl olması gerektiğine dair bir yol haritası vardır:

İçin için yanarız biz durmadan
Binbir şekil binbir çizim ocakta
Ortalıkta dönüyor iz durmadan
Nice muammaya çözüm ocakta

Seçmeli zamanla karadan akı
İyi kollamalı gülveren bağı
İlim irfan medeniyet kaynağı
İkramım var der ki sözüm ocakta

Filizi olmayan kökü sökeyim
Sevdası olmayan yere dikeyim
Yunuslar misali odun çekeyim
Küllenmeden yansın közüm ocakta (Badal, 2003: 49).

2.5. Âşık Sefai'nin Şiirlerinde Mazmunlar

Mazmun, klişe söz ve klişeleşmiş mecaz (Onay, 1996: 56; Dilçin, 2009: 437) olarak tanımlanmıştır. Halk şiiri geleneğini sürdüren âşıklar, kendilerine ait tarzlarına rağmen divan şiirinden etkilenmişler, divan şiirine ait mecaz ve tamlamaları kullanmışlardır. (Elçin, 1981: 10). Poyraz'ın (2014) yaptığı bir araştırmada halk âşıklarının, divan edebiyatının etkisinde kaldığından ve bu edebiyata ait mazmun, mefhum ve hayalleri kullandıklarından bahsetmiştir. Bu etkinin yine de birçok iç ve dış unsurda âşıklara mahsus bir üslup içinde kendini gösterdiğini belirtmiştir.

Dinî – Tasavvufî halk edebiyatı şiirinde karşımıza çıkan mecazi anlatımlar, semboller mutasavvıf âşıklarca kullanılmıştır (Artun, 2013: 75). Tüm bu açıklamalara bakıldığında Âşık Sefai de kendine ait bir üslupla şiirlerinde mazmunlara yer vermiştir. Âşık Sefai'nin dinî – tasavvufî mazmunlarının yanında; halk hikâyesi kahramanlarından ve âşık edebiyatına ait mazmunlardan şiirlerinde bahsettiği görülür.

2.5.1. Dinî - Tasavvufî Şiirlerinde Mazmunlar

Tasavvuf, kalbi kötü huylardan temizleyerek, Allah'a ulaşma yollarını gösterin usûl (Ekinci, 2018: 600) olarak tanımlanmaktadır. Türklerin İslamiyet'i kabulüyle birlikte dinî hayat her alanda olduğu gibi şiirde de kendini göstermiştir. Tasavvuf ise “Ahmed Yesevî tarafından sistemi kurulan, Yunus Emre'yle ilk büyük şairini Anadolu'da yetiştiren, dinî – tasavvufî konuları işleyen bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır” (Artun, 2018: 93).

20. yüzyıl başlarında ülkenin bütün kurumlarında yapılan köklü değişiklikler neticesinde tekkelerin kapatılması, dinî – tasavvufî geleneğin sona ermiş olduğu izlenimini verse de dinî – tasavvufî konularda eser verme geleneği yeni bağlam ve yeni biçimlerle varlığını devam ettirmektedir (Akarpınar – Arslan, 2004: 249). Günümüz âşıklarından biri olan Âşık Sefai şiirlerinde dinî – tasavvufî mazmunlara yer vermiştir.

Bu çalışmada hem tasavvufî¹⁸ unsurları şiirlerinden hareketle yorumlandı hem de âşığa danışılarak şiirleri belli başlıklar altında verilmesi uygun görüldü. Âşıkla yapılan görüşmede tasavvuf hakkındaki görüşleri dikkate değer bulunarak kısaca buraya yazıldı. Âşık Sefai: *“İnsan neyi neye şikâyet edebilir ki? Kaderini halka mı şikâyet edeceksin? Zaten yedi renk âlemin varlığıyla alakalı. Esas zorluk ilk iki kapıda Emmare’de yani. İlk giriyorsun bilmediğin bir kapıdan giriyorsun. En ağır zikir de ordadır “lailaheillallah” diye. Levvame’de Allah zikri, Mülhime’de “hû” zikri, en önemlisi “hû Allah.” Fenâ makamı fenalıklardan ve kötülüklerden uzaklaşma halidir. Bekâ’da da hakikati görme durumu vardır. Nefs-i Radiye pehlüllerin, delilerin, dervişlerin yeridir. Nefs-i mardiyeye velilerin nefsi, Nefs-i safiye peygamberin nefsidir.”* Âşığın buradaki yorumundan da tasavvuf hakkındaki bilgisinin sadece şiirlerinde geçen mazmun kullanımı kadar olmadığı gözler önündedir.

Âşık Sefai’nin şiirlerindeki tasavvufî unsurları alfabetik sıraya göre sıralandı. Başka kaynaklardan örnekler verilerek ve tanımlamalar yapılarak şiirlerindeki tasavvufî unsurlar yorumlandı.

2.5.1.1. Abdal

Abdal, “Bedeller” mânâsına dünyanın nizâmı ile vazifeli olup, Allahü teâlânın insanlardan gizlediği ricâlü’l-gayb denilen büyük zâtlar (Ekinci, 2018: 117). “Karşılık, halef, şerefli, cömert, ivaz gibi lügat manaları bulunmaktadır. Tasavvufta ise veliler arasında, insanların işlerinde tasarruf için mânevi müsaade verilmiş kişilerdir. Türkçede kullandığımız abdal (hatta aptal) kelimesi. Arapça "Ebdal"den bozmadır” (Cebecioğlu, 2009: 59). Abdal, “dünyadaki meşguliyetlerden kendisini kurtaran ve Allah yoluna adayan sûfi ya da erenlere” (Artun, 201: 79) denir. Abdâllar İslâmiyet’in kabulünden sonra Türk kültür geleneğinde geniş bir yer bulmuştur. Hatta bazı âşıklar mahlaslarında abdâl kelimesini kullanmışlardır.

¹⁸ Âşık Sefai’nin şiirlerindeki tasavvufî mazmun çalışmaları daha önce âşıkla görüşülmeden “Badal” şiir kitabından hareketle belli başlıklar altında yorum yapılmadan sadece şiirlerinden örnekler verilerek Fatma Koçer Ertük (2018) tarafından “Günümüz Âşık Edebiyatında Tasavvuf” adlı yüksek lisans çalışması yapıldı.

Birçok tekke şâiri abdâl mahlasını kullanmıştır (Pala, 2000: 2). Pir Sultan Abdal, Kaygusuz Abdal gibi tekke şâirleri bu lâkabı kullananlar arasındadır. Sadece mahlas olarak kullanılmamış aynı zamanda halk şâirleri abdâl kelimesine şiirlerinde yer vermiştir.

Karacaoğlu'nın "Deli gönül abdâl olmuş" dizesinde abdallığı yalın ayak, başı açık gezgincilik yapan (Pala, 2000: 2) dervişlere benzetmiştir:

Can diyene can gözüyle yanaşmış
Sohbetinde nice kelimeler danışmış
Abdal Hasan¹⁹ geyiklerle konuşmuş
Taş taşımış ama gözden uzakta (Badal, 2003: 103).

Âşık Sefai aşağıdaki şiirinde abdâl mazmununu Abdal Hasan'dan örnek vererek göstermiştir:

Hu toprağın dört bir yanı yatırdı
Derviş meczup cümle işler hatırdı
Dede gazi yolu kesip oturdu
Kötü kelimeler acı sözden uzakta

Seç dediler meczup gönlünü seçtim
İç dediler uzanan elden içtim

¹⁹ "Kastamonu'nun Taşköprü ilçesinin Abdal Hasan köyünde bu köye ismini veren zatın, geyikleri koşum hayvanı olarak kullandığı söylenir. Hakkında anlatılanlara göre, Abdal Hasan geyiklere ağaç yükleyerek köye gelir. Köye gelirken köylüler onun öküzlerle ağaç taşıdığını sanırlar. Ancak yaklaşınca öküz sandıkları hayvanların geyik olduğunu fark ederler ve Abdal Hasan'ın keramet sahibi bir kişi olduğunu anlarlar. Abdal Hasan'ın geyiklerle odun taşımaya bağlı olarak geyiklere kutsallık atfedilmekte ve boynuzları, özellikle kapı girişlerine asılarak buradan içeri kötülük girmesi engellenmektedir (Durdu 1998: 49-52).

Otuz saray yüz on dört köyden geçtim

Sanmayın Sefai sizden uzakta (Badal, 2003: 103).

Abdallık veya dervişliğin kendi içinden uzak olmadığını söyleyen Sefai'nin, otuz sarayla Kur'an-ı Kerim'deki otuz cüzden, yüz on dört köyle de Kur'an-ı Kerim'deki yüz on dört sûreden bahseder. "İç dediler uzanan elden içtim" dizesinde badeli âşıklığa atıfta bulunduğu anlamı çıkarabilir.

2.5.1.2. Aşk

Aşk tasavvufta en önemli unsur olarak görülür ve mutasavvıflara göre Allah'a ancak aşk yoluyla ulaşılır (Artun, 2013: 83). Aşırı sevgi olarak tanımlanan aşk, şairlerin sıklıkla başvurduğu mazmunlardan biridir. Aşk, insanlık tarihinden beri var olan bir duygudur. Bu duygu bazen beşerde tecelli etmiş bazen de ilahi bir aşk kalıbına girmiştir. İlahi aşkın kaynağı olarak da "Gizli bir hazineydim, bilinmeyi arzu ettim" kudsi hadisine atıf yapılır.

Arapça, aşırı derecedeki sevgi. Bu da maddi ve manevi şekillerde olur. Bir kadın göz önünde bulundurulurken zevki ve cinsi cazibe ön planda tutulmak suretiyle oluşan aşk maddidir. Bunun platonik, hayali olanı da vardır (Platonik). Şairlerin aşkı böyledir. Bu aşk genelde mecazidir. Hakiki aşk ise, Allah aşkıdır. Cenab-ı Hak bir kudsi hadiste, "Ben gizli bir hazineydim, bilinmeyi arzu ettim, âlemi yarattım" buyurmaktadır ki ilâhî aşkın kaynağı budur. Çünkü Allah'ı bilmek, tanımak ancak aşk ile olur. Allah'ı gerçekten seven kişi O'nun yarattıklarını da aynı şekilde sever. Yaratandan ötürü yaratılanı sever. Bu aşk güzele değil, güzelliğedir. Herkesi, her şeyi sevmektir. Varlıklarda tezahür eden Allah'ın sanatını, kudretini, rahmetini, lütfunu ibretle temaşa etmektir. Bu aşka bazen "mecazi aşk"la da ulaşılır. Bundan dolayı "mecazi aşk, gerçek aşkın köprüsüdür" denilmiştir (Cebecioğlu, 2009: 24).

Âşık edebiyatında aşk terimi hem beşerî hem de ilahi aşk olarak görülür. Yunus Emre'nin aşağıdaki şiirinde aşk terimi Allahü Teâlâ'ya duyulan aşkın bir terennümüdür. Buradaki aşk hakiki aşktır yani Allah aşkıdır. Varlık ve yokluk insanoğlu için bir imtihan vesilesidir ancak Yunus Emre gibi âşıklar için bu varlık ve yokluk ilahi aşkın potasında erimiş ve kavuşma arzusuna dönmüştür. Yunus Emre'nin aşağıdaki dörtlüğünde bu bağlantıyı görmek mümkün:

Ne varlığa sevinürem
Ne yokluğa yerinürem
Aşkın ile avunuram
Bana seni gerek seni (Tatçı, 2008: 403).

Âşık Sefai aşktan bahsederken hayret makamına atıfta bulunuyor. “Hayret makamı, tasavvuf yolcusunun kalb gözü açıldığı zaman karşılaştığı şaşkınlık hali” (Ekinci, 2018: 214) olarak sözlükte tanımlanır. Âşık Sefai bu şiirinde de âşığın aşka düştüğü zaman yani tasavvuf yolunda yürürken bazen dilde bazen sözde bazen de ela gözde hayrete düşmesini anlatıyor.

Kimisi var dilde sözü vurulur
Kimisi var yanar söze vurulur
Kimisi var ela göze vurulur
Aşk ehlinin başka bir hayreti var (Badal, 2003: 103).

2.5.1.3. Âşık

Aşkın olduğu yerde âşığın ve mâşuğun yani seven ve sevilenin olması kaçınılmazdır. Âşık edebiyatı özelinden bakıldığında âşıklar, beşerî aşktan ilahi aşka ulaşmak için duygularını dile getirirken âşıklığı bir araç olarak kullanılırlar.

Âşık, halk arasında umumiyetle saz şairlerine verilen bir isimdir. Yine halk arasında dolaşan birçok menkıbeler, bunların maddi ve cismani aşktan manevi ve ruhani aşk derecesine yükseldiklerini, saz çalıp şiir söylemeyi de ilahi vasıtalarla-yani ya bir mürşidin, pîrin, yahut Hızır Peygamberin rüya da veya hakikatte tecellisi ile öğrendiklerini anlatır. Görülüyor ki bunlar, halkın telakkisine göre Hak âşıklarıdır ve ilham kaynakları daima ilahidir (Köprülü, 1989: 167-168).

Âşık Sefai âşığın söylediği sözlerin yanlış anlaşılmasından düşeceği akıbeti Hallac-ı Mansur ile anlatmak istemiştir. “Ben Hakk’ım. Hallac’a ait bir sözdür. Bu sözü yüzünden asılmıştı. Bu sözün çeşitli yorumları vardır; bir görüşe göre, Hallac bu sözü sekr halinde söylemişti; sahv haline gelince bu sözün yanlış olduğunu kabul

etti. Başka bir görüşe göre Hallac bu sözü fena halinde söylediğinden aslında o değil, Hak'tı" (Uludağ, 2001: 123). Zahirî bakıldığında Müslümanların kıblesi kâbedir. Aşk ehli olmayan bir kişi "Kıblegahım nazlı yârin ela gözü diyen var" dizesine baktığında âşığın bu sözünün yanlış olduğunu anlar. Hallac-ı Mansur'un "En-el Hak" sözü neticesinde idam edilmesinde olduğu gibi bir bakıma Âşık Sefai kendi söylediği sözlerin derinliğinin tasavvuf büyüklerinin sözlerinin derinliği gibi olduğunu anlatmaya çalışmış, Hallac-ı Mansur'a telmihte bulunarak bu durumunu sağlamlaştırmıştır:

Sefai mi âşık olmuş deli sözü diyen var
Ne delidir ne dervîştir kendi yüzü diyen var
Kıblegahım nazlı yârin ela gözü diyen var
Mansur'u dara çektiler urganında kalan ben (Badal, 2003: 4).

2.5.1.4. Bade

Bade, Farsça şarap manasına geldiği gibi, kadeh anlamına da kullanılır (Cebecioglu, 2009: 37). Bade, divan edebiyatında olduğu kadar halk edebiyatında ve tasavvuf edebiyatında da kullanılır. Aşk'ı Allah'a ulaşma yolu kabul eden tasavvuf ehli, bâdeyi de ruh coşkunuğu için bir araç olarak görmüşlerdir (Pala, 2010: 52). Din ve tasavvuf âşıkları badeyi mecâzî olarak ilahî aşk, muhabbet anlamlarında kullanırlar (Artun, 2003: 84). Bade âşıklar için bir işarettir. İlahî aşka ulaşmadaki bir işaret olarak algılanabilir. Bade içerek ruh coşkunuğuna ulaşan âşıkların şiirlerinde bade ile ilgili kavramları görmek mümkündür.

Tasavvufa göre ruhların yeryüzüne inmeden önce Allah huzurunda toplandıkları meclis olan bezm-i elest, bir 'işarethane-i kutsi'dir. Ruhlar bu mecliste aşk badesini içtikten sonra yeryüzüne inerler. Bunun sonucu âşık olan ruhlar yeniden ilahî âleme dönmek isterler. Tasavvuf edebiyatında bade, mürşidin taliplere takdim ettiği aşktır. Allah sevgisi, marifet ve hakikatin özünü, kadeh bu marifet ve hakikati taşıyan kabı, sâki mürşidi, meyhane dergâhı, sarhoşluk ise aşk ve vecd halini ifade eder. Dinî-tasavvufî âşıklar badeyi mecazi olarak ilahî aşk, muhabbet anlamlarında kullanırlar (Artun, 2018: 188).

elif tek olduğu için “vahdet” sembolü olarak kullanılır. Allah’ın varlığı birliğidir. Mutasavvıflar, bütün harflerin noktadan meydana gelip, elifte var olduğunu düşünmüşlerdir. Arap alfabesinin ilk harfi; sufilerce alfabenin harfleri birer sembol olarak manalanırlar. Allah’ın varlığı bir ve aynı şey olan “mutlak varlığı” düz bir çizgi ile yazılan “elif” gösterir. Öteki harfler başka hakikatler, kelimeler de o hakikatlerin zuhurudur (Artun, 2013: 93).

“Elif, Tasavvuf ıstılahı olarak, Zât-ı Ehadiyyet'e işaret eder. Zira O, ezellerin ezeline eşyanın ilkidir” (Cebecioğlu, 1997: 73). Yukarıdaki bilgilerden yola çıkarak

Yolların başından çıkan badeyi
Dağları taşları yakan badeyi
Elif pınarından akan badeyi
Birer birer sunar saki erenler (Badal, 2003: 4).

Bâki, devamlı, kalıcı (Ekinci, 2018: 56) sözlükte sebat ve devam etmek, kesintiye uğramadan geleceğe doğru sürüp gitmek, anlamlarındaki bekâ kökünden türeyen bir sıfattır. Allah'tan başka her şeyin gelip geçici olduğu manasına gelen (TDV İslâm Ansiklopedisi, 1991: 536) bâki, âşıklar tarafından dünyanın ve dünyaya ait olan dert, tasa gibi sıkıntıların geçici olduğunu anlatmak için kullanılmıştır. Bâki,

varlığının sonu olmayan Allahü Teâlâ'nın isimlerinden biridir. Bu yüzden âşıklar sonsuzluğun Allah'a ait olduğunu anlatmaya çalışmışlardır. Allahtan gayrı her şeyin sonu vardır. İnsanların gönül dünyasında yaşadıklarının gizli olduğunu anlatan Âşık Sefai, kendini Allahü Teâlâ'ya adanmış olan erenler üzerinden tüm insanlığa bu dünyanın kalıcı olmadığı mesajını vermek istiyor:

Gönül sarayının yapısı gizli
Girilir içine kapısı gizli
Garip Sefai'nin tapusu gizli
Kim kalmış dünyada baki erenler (Badal,2003:109).

2.5.1.6. Çile

Çile, dervişlerin, nefislerini terbiye ederek tasavvuf yolunda ilerleyebilmek için kırk gün tenhâ bir yerde riyâzet ve ibâdetle meşgul olmalarına (Ekinci, 2018: 100; Pala, 2010: 112) denir. Dervişlerin dünyadan el çekip bir yere kapanıp kırk günlük nefis terbiyesi ve ibadet etmeleri. Tarikata girenler için çile sınavdır. Şair, sevgilisi yüzünden çektiği ıstırapları dervişlerin çektiği çileye benzetir (Artun, 2013: 88). Nefsi tezkiye ve terbiye için yapılan çile, âşıkların da şiirlerinde yerini almıştır. Çileden maksat kalbin her daim Allah ile beraber olmasıdır.

Cerirî "İnsan, çektiği çile kadar insandır." der. Âşık Sefai çileyi arzulayarak bu olgunluğa ulaşmak istiyor. Fuzuli'nin aşk derdiyle hoş olup tabipten derman istememesi gibi Âşık Sefai de çilelerin bir bir dizilip gelmesini istiyor. Gönline aşk ateşine düşmesi çilenin başlangıcıdır:

Çileler dizilip gelsin gönlümüz nara düştü
Kaderim levhi kalemde yazgımız kara düştü
Seher yelleri eserken geceler zara düştü
Dolunay savrulup gitti harmanında kalan ben (Badal,2003:4).

Âşık Sefai aşka düşüp kendi benliğini bulabilmesi için çileyi bir araç olarak gördüğünden bahsediyor. Dervişler için çile olgunluğa ulaşip kendi benliğini

temizleme işidir. Bu da mürşidinin söylediklerini yapmakla ele geçer. Niyazi Mısırî'nin “Mürşidi olmayanların bildikleri gümân imiş” dizesinde bahsettiği gibi mürşitsiz ele geçenler zandan öteye geçmez:

Aşkının aşkı olduğum zaman
Ben beni kaybettim köleye döndüm
Dizlerim dermansız kaldığım zaman
Şükredip yüzümü çileye döndüm (Badal, 2003: 94).

2.5.1.7. Dergâh

Dergâh, kapı, eşik, kapı yeri, sığınılacak yer, makam, tekke gibi manaları vardır. Tarikat mensubu şeyhlerle, dervişlerin ikametgâhı olan büyük tekkelere dergâh denir. (Cebecioğlu, 2009: 60). Eskiden dergâhta tarikat esasları öğretildiği gibi saz, söz, eğitim ve öğretim de verilirdi (Artun, 2013: 90). Dergâh denildiği zaman akla Taptuk Emre'ye mürit olmak için kırk yıl kapısına eğri odun taşımayan Yunus Emre²⁰ gelir.

Taptuğun tapusunda kul olduk kapusunda
Yunus miskin çiğ idi pişdik elhamdülillah (Özçelik, 2010: 181).

Yunus Emre'nin bu dizlerine bakıldığında dergâhın bir nevi eğitim yeri olduğu söylenebilir. Mevlana'nın “Hamdım, piştim, yandım.” öğretisi de bu minvalde düşünülebilir.

²⁰ Yûnus dil bakımından çok zengin bir özelliğe sahip olduğu için, en derin duygu ve düşüncelerini rahatlıkla ifade edebilmiştir. O, Hacı Bektaş'a gittiğinde, önce halkın konuştuğu kelimeleri, halkın yüklediği anlamlarla kullanırken, orada “buğday” a talip olup nasibini kaybetmiş; akabinde Tabduk Emre dergâhına gidip kaybettiğini kazanmak için, bu sefer “himmet” e talip olmuştur. Talip olduğu bu “himmet” vesilesiyle geçirmiş olduğu manevî merhaleler neticesinde ise, o kelimelere yeni bir ruh ve can verme hüviyetine kavuşmuştur. Böylece kullandığı kelimelere yeni ve farklı anlamlar yüklemiştir (Kartal, 2017: 246).

Yunus Emre ile ilgili anlatılan yukarıdaki anlatılardan yola çıkıldığında Yunus Emre'nin birçok sanatçıyı etkilediği denilebilir. Âşık Sefai, dergâha “elif dergâhı” diyerek onu ilahi bir kapı olarak görmüştür. Burada söylenen gam kapısı, Yunus Emre'nin kırk yıl kapısında beklediği dergâh kapısıdır. Bir bakıma kırk gün sürecek olan çile kapısı değil de kırk yıl sürecek olan gam kapısıdır dergâh kapısı. Bu kapıda olgunlaşan kişiler elif dergâhına yani Allah katına ulaşır. Allah katına ulaşan âşık kendisini her zaman mim kapısında görür. Mim nokta gibi yazılır. Allahü Teâlâ'nın büyüklüğü karşısında insan kendini bir hiç olarak görür. Elif harfi yanında mim nokta gibidir. Yani ondan çok uzaktır. Yukarıdan bakıldığında çok küçük gözüktür. Bu küçüklüğünü gören âşığın deli gibi coşan gönlünde tek bir arzu vardır o da Allah'a kavuşmak

Garip Sefai'yem gam kapısında
Muhabbetin haktır dem kapısında
Elif dergahında mim kapısında
Seni ister deli gönül hep seni (Badal, 2003: 83).

2.5.1.8. Derviş

Yoksul, fakir kimse ve kapı eşiği anlamlarına gelir. Derviş, Allah yolunda alçak gönüllülüğe ve fakirliğe taliptir. Riyakârlıktan uzaklaşan derviş, kul kılığında sultan olması, maneviyat padişahı oluşu, ıstıraba alışkanlığıyla bilinir (Artun, 2013: 90). Dervişlikten maksat bir şekilde girmek değil kendinde olanı anlatmaktır.

Fakir, dilenci, dünyadan yüz çeviren, kendini Allah'a veren kişi. Tarikat mensublarının çoğu fakir olduğu için, bu isimle anıldığı ileri sürülür. Ancak, hakikî derviş, kimseden birşey istemez ve istememesi tarikat kuralıdır. Mevlevîyye ve Rıfâiyye tarikatlarından öğrendiğimiz kadarıyla, bir derviş üst üste üç gün açlık, çekmeden, bir başka kimseden yiyecek isteyemez. Derviş kelimesi, kapı eşiği mânâsına da gelir. Dervişin, kapı eşiği gibi başkalarından gelen ezalara tahammülü olması gerekir. Bu espriden dolayıdır ki dervişler, herkesin ayak basıp ezdiği kapı eşiğine basmazlar, hattâ tekkeye veya türbeye girerken eşiğe saygı göstermek üzere, onu öper, sonradan üzerine basmadan atlayıp içeri girerler. Bu kelime İran'da ortaya çıkmasına, rağmen, Arapça'ya geçmiş, "derâviş" şeklinde çoğulu yapılmış, hattâ Arapça karşılığı "fakir" ve çoğulu "fukara" kullanılmıştır. Tasavvuftaki manâsıyla, bir şeyhin bey'ati ve terbiyesi altında bulunan kişi demektir. Hazreti Peygamber için de kullanılan şu tâbir "derviş-i sultan-ı dil", padişah gönüllü fakir anlamına gelir. Alçak gönüllü, arif, kanaatkâr

kimselere de, derviş meşreb denir. Akşemseddin, dervişi ikiye ayırır 1.Dervişe benzeyen 2. Derviş. Tasavvufî olgunluk yolu (sülûk) na giren kişi murakabe dersine ulaşana kadar geçirdiği sürede, kendini dervişe benzetmeye çalışan kişi olduğundan, müştebih diye anılır. Murakabede itibaren o kişi artık derviş olmuştur. Murakabeye kadar ulaşamayan kişinin, hâl olarak tasavvufun içyüzünden haberdâr olması mümkün değildir, bu yüzden murakabeye ulaşamamış kişiler, hizmetin hakikatini anlayamazlar, gerçek hizmet ehli olmazlar. Tasavvufun esası, hedefi itibariyle ihsandır, bir başka ifade ile Allah'a vuslattır. Derviş kelimesiyle ilgili olarak ortaya çıkmış bazı atasözleri şu şekildedir: "Padişah nefsinin, hırslarının kulu iken, derviş nefis ve hırslarının sultanıdır." Bu yüzden, sultan, nefesine uyarak maddeye doymaz iken, nefisini yenen maddenin esaretinden kurtulan kişiler, aza kanaat ederler, onlara az da olsa yeter. "Sabreden derviş muradına ermiş": Derviş, Allah'a vuslat yolunda büyük cihada girmiştir ve her an o cihâdın mücâhidi olarak sabır etmek zorundadır. Bu sabır sayesinde, derviş hedefine ulaşır, muradına erer. "Deve hacı olmaz Mekke'ye gitmekle, eşek derviş olmaz tekkeye su taşımakla": Dervişlik bir takım şekil ve resmden ibaret bir şey değildir. Bir takım mücahede, çaba ve gayretlerle manevî planda mesafe kat etmekle dervişlik olabileceği bu atasözüyle dile getirilir. "Dervişin fikri neyse, zikri odur": Dervişe bir halden sual sorulduğunda, onun verdiği cevap kendi yaşadığı halden ibarettir. Yani derviş kendinde olanı anlatır, kendi tahkikini dile getirir (Cebecioğlu, 2009: 61).

Âşık Sefai, dervişliği anlatırken dervişliği deli kelimesi ile birlikte kullanır. Delilik ile dervişlik arasında ince bir çizgi vardır. Hatta denilebilir ki dervişlik deliliğin bir üst safhasıdır. Deli ne aradığını bilmez derviş ise gönlüne düşen aşkı yani Allahü Teâlâ'yı arar. "Peygamber Efendimizin bir kişiyi deli denmedikçe kâmil iman sahibi olamaz buyuruyor." (Ahmed b. Hanbel, 3/68; Hâkim, 1/499; Mecmau'z-Zevaid, 10/16). Burada bahsedilen dervişlik de Allahü Teâlâ'nın aşkıyla kendinden geçmişlik halidir. "Genellikle kılık ve kıyafetlerine önem vermeyen dervişlerin üstleri başları toz toprak içindedir. İç yüzlerinin iyi olması için dış yüzlerinin çirkin görünmesi gerektiğine inanır, bu tür görünümü gerçek kişiliklerini gizlemenin bir aracı sayarlar. Mevlâna, bunları "hırka altındaki sultanlar" diye tanıtır" (TDV İslâm Ansiklopedisi, 1999: 189).

Âşık Sefai, dervişten deli olarak bahseder. Sebebi de dervişler deliler gibi üstüne başına dikkat etmez. Dervişin sadece bir gayesi vardır: O da ilahi aşka ulaşmak. Kalbini derviş eyleyen yani nefsinin esaretinden kurtulan insan için hırka

veya taç şekilden öteye gitmez. Hırka aslında dünya malına işaretidir. Âşık Sefai de aşağıdaki dörtlüğünde derviş ve delilik ilişkisine değinmiştir:

Belki ayyaş belki derviş deliyim
Sefai'yem ben nereden biliyim
Tut elimden gayrı sana geliyim
Yıldızlara badal vurdum bu gece (Badal, 2003: 99).

2.5.1.9. Dört Kapı, Kırk Makam

Dört kapı, kırk makam tabirlerini tasavvufi şiirler yazan âşıkların şiirlerinde görmek mümkündür. Bu makamlar Hazreti Allah'a ulaşmak için birer merdiven mesabesindedir. Her kapı için yolcu birer kademe olarak ilerler. Şeriat, tarikat, hakikat, marifet olarak adlandırılan bu kapıların her birisinin bir özelliği vardır.

Dört kapı: 1. Şeriat, 2. Tarikat, 3. Hakikat, 4. Marifet. Şeriat, baba mesabesinde olup dinin inanç, ibadet ve muamelat esaslarının tümünü oluşturur. Birinci kapıyı gerçekleştirmek, şeriatı yaşamaktır. Tarikat anadır. Şeriat bilgilerini oluş bazında tahakkuk ettirmek. Marifet oğuldur. Bilgi-amel tevhide bütünlüğünün sonucudur Hakikat ise torun olarak varılacak zirve noktasıdır. Her kapının on makamı vardır. (Şeriatın namaz, oruç, hac, zekât vs. gibi; tarikatın tövbe, inâbe, mücahede, hırka giyme vs. gibi). Dört kapının ayrı ayrı on makamı, toplam kırk makam eder. Bu dört kapının bir başka ifade ediliş tarzı vardır: Şeriat farz, tarikat vâcib, marifet sünnet, hakikat nafi'dir. (Cebecioğlu, 2009: 66).

Özcan (2004)'ın yaptığı bir araştırmada Hacı Bektaş Velî, Makâlât'ında Dört Kapı Kırk Makam'ı şu şekilde gösterir: Şeriatın birinci makamı, iman getirmektir. İkinci makam, ilim öğrenmektir. Üçüncü makam; namaz kılmak, zekat vermek, oruç tutmak, gücü yetene hacca gitmek, seferberlik olunca kaçmayıp düşmana karşı gelmek ve cenabetten temizlenmektir. Dördüncü makam, helal kazanmak ve faizi haram bilmektir. Beşinci makam, nikah kıymaktır. Altıncı makam, hayz ve loğusalıkta cinsi münasebeti haram bilmektir. Yedinci makam, sünnet ve cemaat (ehl-i sünnet ve'l-cemaat) ehlinden olmaktır. Sekizinci makam, şefkâttir. Dokuzuncu makam, temiz yemek, temiz giyinmektir. Onuncu makam, emr-i bi'l-ma'ruf nehyi an'il-münker, yani iyiliği emredip yaramaz işlerden sakındırmaktır.

Tarîkâtın makamları; tarîkâtın ilk makamı pîrden el alıp tevbe etmektir. İkinci makam, mürid olmaktır. Üçüncü makam, saç kesmek (tırâş olmak) ve elbise değiştirmektir. Dördüncü makam, nefis savaşında mücahede etmek, olgunlaşmaktır, pişmektir. Beşinci makam, hizmet

etmektir. Altıncı makam, havf yani korkudur. Yedinci makam, ümit etmektir. Sekizinci makam; hırka zenbil, makas, seccâde, subha (yüz taneli tesbih) ibrat (iğne) ve asadır. Dokuzuncu makam, sahib-makam (makam sahibi), sahib-cemiyet (cemaat sahibi-iç bütünlüğü), sahib-nasihât (nasihat sahibi) ve sahip-mâhabbet (muhabbet sahibi) olmaktadır. Onuncu makam; aşk, şevk, sefâ ve fakirliktir.

Marifetin makamları; Birinci makam, ilim, ikinci makam, cömertlik, üçüncü makam, haya, dördüncü makam, sabır, beşinci makam, perhizkârlık, altıncı makam, korku, yedinci makam, edep, sekizinci makam, miskinlik, dokuzuncu makam, mârifet, onuncu makam, kendini bilmektir.

Hakikâtin birinci makamı, toprak olmaktadır. İkinci makamı, yetmiş iki milleti ayıplamamaktır. Üçüncü makamı, elinden geleni esirgememektir. Dördüncü makamı, dünyada yaratılmış bütün nesnelerin kendisinden emin olmasıdır. Beşinci makam, mülk sahibine yüzünü sürüp yüz suyunu (yaratılış sebebi olan Muhammed nurunu) bulmaktır. Altıncı makamı, sohbet hakikât sırlarını söylemektir. Yedinci makamı, sırdır. Dokuzuncu makamı münacaattır. Onuncu makamı, Çalap Tanrı'ya ulaşmaktır (Özbay, 1996: 11-18).

Âşık Sefai, Hacı Bektaş-ı Veli'nin öğretilerini de şiirlerinde konu edinmiştir. Yukarıdaki ayrıntılarını belirttiğimiz dört kapı kırk makamı geçtikten sonra asıl yönünü bulduğunu belirtiyor âşık. Bu makamlar tasavvuf yoludur ve bu makamları geçen biri hakikati ve sır olanı bilir. İnsan-ı kamil olmanın yolu bu makamlardan geçer. Yerinde konuşmayı neyin, ne zaman söyleneceğini bilmesi, o kişinin olgunlaştığının göstergesidir. Dört kapı kırk makam da Allahü Teâlâ'yı ulaşmak isteyen insan için rehber niteliğindedir.

Şerefi şöhreti ünü bilirim

Dört kapıdan geçtim yönü bilirim

Bugünü bilirim dünü bilirim

Sabret hele zaman gelsin söylerim (Badal, 2003: 73).

2.5.1.10. Erenler

Erenler, Allah'a ulaşan kişiye denir (Cebecioğlu, 1997: 74). Erenler hakikate varmış olan kişilerdir (Artun, 2013: 94). Tasavvuf yolunda olanlara halk arasında bu

ad verilir. Özellikle Bektaşî babalarına “Erenler” tabir olunur (Pala, 2010: 140). Erenler halk arasında itibar kazanmış ve büyük saygı duyulan kişilerdir.

Türk tasavvufunda ve folklorunda er-eren kelimeleri “velî” anlamında kullanıldığı zaman “Mü’minlerden öyle adamlar vardır ki, Allah’a verdikleri söze sâdık kaldılar. İçlerinden bir kısmı verdikleri sözü yerine getirmiştir (şehit olmuştur). Bir kısmı da (şehit olmayı) beklemektedir. Verdikleri sözü asla değiştirmemişlerdir. (el-Ahzâb 33/23). Bu anlamda er ve eren Allah’ın dostluğunu kazanmış, insanlara rehberlik yapabilecek faziletli, fedakâr ve cömert kişilerdir. Bazan mensup oldukları bölgelere göre “Horasan erenleri, Rum erenleri” gibi ifadelerle anılan bu kişilerin insân-ı kâmil olduğu kabul edilir ve kendilerine büyük bir saygı duyulur.

Yûnus Emre şiirlerinde er ve ereni insanlara yol gösteren, onların ihtiyaçlarını karşılayan ve mutluluğa ermeleri için gayret sarfeden kâmil bir mürşid olarak tasvir eder. Ona göre erenlerin himmeti sıkıntıda kalanların imdadına yetişir. Mübarek nefesleri kendilerine inananların hallerini değiştirir, onlara yeni bir hayat bahşeder, iksir gibi bakırı altın yapar, sohbetleri mârifeti arttırır. Onların nuru ile şereflenmek, kendilerinden nasip almak başlı başına bir saadettir (*Divan*: 410). Bu nitelikleri taşıyan er ve eren kâmil insan ve Hakk’a giden yolu tecrübe ile bilen ârif bir mürşiddir. Bazan “şah, sultan, ulu, can” gibi unvanlar da verilen erenlere şefkatli, hoşgörülü, fedakâr ve anlayışlı oldukları için “baba, ata” veya “dede” de denilmiştir. Er ve eren terim olarak bir velîde bulunması gereken belli niteliklere sahip insanı ifade ettiğinden bu nitelikleri taşıyan kadınlar da er ve eren sayılır. Buna karşılık belirtilen vasıfları taşımayan erkekler, tarikata girmiş ve tasavvuf yolunda mesafe almış olsalar bile, irşad ehliyetini kazanmadıkları sürece er ve eren sayılmazlar. Gözle görünmeyen, sayıları ve görevleri farklı velîler topluluğu olan ricâlü’l-gayba Türk tasavvufunda “gayb erenleri” adı verilir. (TDV İslâm Ansiklopedisi, 1999: 294-295).

Âşık Sefai’nin erenler başlıklı şiirinde “Bin güzel içinden bire vurgunum” dizesinde akla mâsivâ gelir. “Tasavvufta Allahü Teâlâ dışındaki her şey mâsivâdır”(Cebecioğlu, 1997: 173). Nefsani arzuları terk edip sadece Allah’a yönelmiştir âşık ve bu yüzden bire vurgundur. Peki kelimesi de artık erenlerin dediği her şeyi kabul ettiğinin göstergesidir. Peki kelimesi onaylama anlamına gelir. Âşık, hakikat yolunu buldum yani dünya nimetlerinden yüz çevirdim ve sonunda erenlerin kapısına vardım diyor. Hazreti Mevlana’nın “Aklımı bıraktım gönle doğru sefere çıktım.” demesi gibi âşığın peki demesi, mürşidinin göstereceği her şeyi kabul edeceğinin göstergesidir. Tasavvuftaki merhaleleri geçemeyen yani mâsivâyâ ulaşamayan, Allahü Teâlâ dışındaki her şeyi aklından çıkaramayan bir kişi, zaten peki diyemez.

Âşığın çok bulanık aktım deyip sonra dinginliğe geçmesi, dünya nimetleriyle ve nefsi ile yaptığı kavgayı dile getirmesidir. Dünya telaşına düşün âşık bire ulaşmakla beraber her şeyi terk etmiştir. Tüm bu açıklamalar bağlamında Âşık Sefai peki kelimesi ile erenler arasındaki bağlantıyı aşağıdaki dörtlüğünde vermiştir:

Çok bulanık aktım şimdi durgunum
Dağları gezerdim gayrı yorgunum
Bin güzel içinde bire vurgunum
Bundan gayrı derim peki erenler (Badal, 2003: 108).

2.5.1.11. Eşik

Eşik, şeyhin kapısıdır ve ondan medet umulur (Pala, 2010: 46). Eşik, eve girmek için kapının ilk engelidir. Eve girebilmek için eşiğe varmak gerekir. Eşikten eve girebilmek için de kapıya ulaşmak gerekir. Eşik bir bakıma, dışarıdan gelen yolcunun eve alınıp alınamayacağını işaretidir. Tasavvufta da bu böyledir. Kapıdan içeri girebilmek için eşikte köle olmak gerekir. İnsan kapıyı açabilmek için elini kullanır ancak eşikte ise ezilir. Yolcu eşikte ne kadar ezilirse hakikate o kadar çabuk kavuşur.

Eve dışarıdan içeri girmek, kapının eşiğinden atlamakla mümkündür. Dışarıdan içeriye girmekle, zahirden bâtına, dıştan içe ulaşıldığı dergâhtaki, evdeki olgun erlere, olgun şeyhlere ulaşıldığı, bu ulaşmaya da eşiğin sebep olduğu kaydedilir. Ulaştırdığı hedefin ulvîliği yüzünden, eşikte de bir ulvîlik görülür. Eşik; yokluk ve tevazu gibi anlamları ifade eder. Tevazu ehli için "eşik gibi ayaklar altında" denir. Taşıdığı yücelik itibarıyla eşiğin üzerine oturulmaz, basılmaz. Bir dergâh veya türbeye girilirken eşiği öpülüp öyle girilir. Buna "eşiğe baş koymak" denir. "Beşikten eşiğe kadar" ifadesinde, beşik doğumu, madde âlemine gelişi, eşik ise mânâ âlemine gidişi yani ölümü ifade eder (Cebecioğlu, 1997: 76).

Tasavvufta ve genelde doğulu kavimlerde eşiğin bir kutsiyeti vardır. Ulu kişilerin ululuğunu anlatmak için oturdukları evlerin eşikliklerinin ululuğundan söz edilir. Eşik mahviyeti simgeler. Müridin, şeyhin kapısının eşiğini öpmesine eşiğe baş koymak denir (Uludağ, 2001: 127).

Âşık Sefai'nin şiirlerinde eşik terimi yokluk ve tevazu anlamlarında kullanılmıştır. "Eşiklerde toza döndüm." mısrasında yokluğu ifade etmiştir. Kendini

bulduğu yer zahirden bâtına döndüğü yerdir. Asıl öze dönen âşığın eşiklerde toza dönmesi arzu ettiği bir durumdur. “Âşık daima âsitânda yani eşikte yüzü suyu ve gözyaşı döker, oraya erişebilmek, yüz sürebilmek için yalvarır durur” (Pala, 2004: 36). Derde, gama düşmesinin sebebi budur. Düştüğü dert kadar insan olan âşığın eşiklerde toz olabilmesi için bir dert süzgecinden geçmesi gerekir:

Ben beni kaybettim ama
Seni buldum öze döndüm
Sitemkârım derde gama
Eşiklerde toza döndüm (Badal, 2003: 52).

Bir başka şiirinde âşık, eşiklere serilebilmek için harap bir halde olduğunu belirtmiştir. Haraplık, yalvarışın göstergesidir. Bu bitkinlik neticesinde eşiklere serilebilmek için toprak haline gelmeyi istemektedir. Âşığın toprak olmayı istemesinin sebebi toprağın ezilip eziyet görmesi neticesinde ortaya meyve ve sebzeler çıkmasındandır. İşlenmeyen toprak kurur ve çöle dönüşür. Toprağın işlenmesi ayaklar altında kalması onun yükselişinin bir nişânesidir. Âşığın çektiği sıkıntılar da onun yükselmesi içindir. Toprak olup eşiğe serildiğinde tevazu onu yükseltmiş olacaktır. Çektiği sıkıntılar neticesinde olgunluğa ulaşacaktır. Çünkü “Neşv ü nemâ bulamaz düşmeyicek hâke nebât Mütevâzı’ olanı rahmet-i Rahmân büyütür.” beytinde olduğu gibi bir bitki, henüz tohum halindeyken tevazu ile toprağa düşmedikçe gelişip büyüyemez. Alçak gönüllü olanı Allah’ın rahmeti büyütür. Âşığın da eşikten içeri girebilmesi yani zahirden bâtına ulaşabilmesi için şeyhinin eşiğine basmadan o eşikte ezilmesi ve ezildikten sonra tevazuyla içeri girmesi lazımdır. Aşağıdaki dörtlükte âşığın eşik ile ilgili verdiği örneği görmek mümkün:

Gece gündüz her dakika senin için harabım
Beni böyle susuz koyan içmediğim şarabım
İster taş de ister kaya senin için tûrabım
Kapılara eşiklere yollarına ser beni (Badal, 2003: 7).

2.5.1.12. Fani

Fani, yok olma, ölümlülük (Artun, 2013: 95) anlamlarına gelir. Fanilik dünya hayatının bir gerçeğidir. Tasavvuf yolunda olan bir âşık, bu faniliğin farkındadır ve hayatına bu faniliğe göre düzenler. Çektiği sıkıntılar ve eziyetlerin sona ereceğinin ve sonunda da hakikate ulaşacağını bilincindedir.

Geçici, ölümlü, bitici, sonlu, tükenen gibi mânâlara gelir. Tasavvufta ise, Hak ile bakı olmaktan dolayı, bir şeyi kalmayan kişidir. Fenaya eren kişi, Hâk'tan başkası ile müşahade etmediği için, farklılıklar onda bir araya gelip toplanmıştır. Ancak fâni olan, baygın veya deli değildir. Beşerî sıfatlar ondan kaybolmamıştır ki, melek veya ruhani bir varlık olsun. Ancak, bu durumda olan kişi, nefsinin hazlarını görmek ve onlar üzerinde kafa yormaktan uzaklaşmıştır. O, iki ayndan biridir. Eğer bu kişi imam veya önder olma pozisyonunda değilse, fenasının vasıflarından gaybete düşmesi şeklinde bulunması caizdir; bu şekilde o, çılgın gözüyle bakar. Onun aklının gidişi, nefsinin nazlarının peşinde koşmak ve nefesine ait farklılıklar konusunda, ayırd etme özelliğinin kaybolmasından kaynaklanır. Bu haliyle o, Hakk'ın kendi üzerinde icra ettiği vazifeler (kendine yüklediği görevler) ile, haz duyar. Şu'be'nin oğlu Muğiyre'nin kölesi Bilâl-ı Habeşi bunlardandır. Üveys Karanî, Ali Mecnûn ve Ali Sâ'dûn da bu gruba dâhil edilir. Eğer fena makamına eren kimse, kendisiyle irtibat kurulması gereken idareci pozisyonunda devlet yöneticisi olursa, bunun tasarrufu nefsinin değil Hakk'ın vasıfları ile olur(Cebecioğlu, 1997: 80).

Âşık Sefai kendi benliğinden sıyrıldığını ve dünyanın gelip geçici olduğunu belirtmek için fani kelimesini kullanmıştır. Dünyadaki ismi Sefai'dir ancak bu isim gelip geçicidir. Hak ile olan ve kendi benliğinden sıyrılmış olan Sefai'nin ise gönüllerde aranması gerekir. Bir diğer şiirinde ise dünyanın faniliğinden bahsetmiştir. Dünya hayatı çilelerle doludur. İnsanın bu dertlerden kurtulması için dünyayı terk etmesi gerekir. Ancak dünya öyle bir kılıfla kaplanmış ki insanı aldanışa sürükler. Dünyanın faniliğini bilen yani “Allahü Teâlâ'dan başka her şeyi unutan, bunlara sevgi ve bağlılığından kurtulan” (Ekinci, 2018: 150) bir kişi hakikati görür. Sefai bu hakikati fani kelimesiyle anlatmaya çalışmıştır:

Fani dünya bir kılıfla kaplanmış
Sanki sinesine hançer saplanmış

Yüreğine bin bir sızı toplanmış
El atıp da bir gün soğmur ne çare (Badal, 2003: 69).
...
Küller közün son andaki cismidir
Sefai özünün fani ismidir
Söz odur ki gönüllerin resmidir
Lokman naçar kalır dil yarasından (Badal, 2003: 104).

2.5.1.13. Gönül

Gönül, halk edebiyatında felek gibi somut bir varlık olarak düşünülmüştür. Bazen de gönül, insanın yenemediği, insana istediğini yapabilecek güce sahip biri olarak ifade edilmiştir (Artun, 2013: 95). Gönül şiir dünyası içerisinde şairlerin bir nevi uğrak yeridir. Âşıklar derde, gama, tasaya; neşe ve sürura gönülden ulaşır. Gönlü tamir etme ya da bir gönülde yer edinme âşıkların amaçlarındandır. Âşıklar bilir ki bir insanın gönlüne girmek demek Allahü Teâlâ'yı hoşnut etmek demektir. Vicdan olarak da adlandırılan gönül; “Edebiyatta vicdan, ilahî kitabın insanoğlundaki muhatabı marifet ve irfan denilen tasavvufî bilginin kaynağı; Allah'ın genişlik yeri; Allah'ın evi, yere göğe sığmayan Allah'ın içine sığıldığı yer; tecelli aynası, ilahî isim ve sıfatların en mükemmel şekilde görüldüğü, belirttiği yer olarak kabul edilmiştir” (Artun, 2013: 95).

Tasavvufta gönül bir ayna olarak ele alınır. Bu aynada yaratıcının tecellîsi zuhur eder. Tasavvuf gönle çok önem verir. İnsan bütün âlemin özü olduğu için insanın hakîkatî de gönüldür. Gönlün gerçeğini bilenlere gönül ehli (ehl-i dil) derler. (Pala, 2010: 169). Dinî-tasavvufî edebiyatta ve âşık edebiyatında en çok kullanılan terimlerden biri olan gönül Âşık Sefai'nin şiirlerinde sıkça kullanılmıştır. Âşık Sefai gönül hakikatin gizlendiği yer olarak kullanmıştır. Gönül insanın bütün duygularının saklandığı yerdir. Tasavvufî manada bakıldığında yere göğe sığmayan Allahü Teâlâ'nın Mümin kulunun kalbine yani gönlüne sığması oranın gizli bir hazine olduğu anlamına gelir.

“Ehli gönül Hakkı bulur bir acayip hal ile” dizesinde gönül ehlinin yani gönlün gerçeğini bilen insanın Allahü Teâlâ'ya ulaşmasından bahsediliyor. “Gönül

ehli yani ehli hak, Arapça, Allah adamları için kullanılır. Cürcânî, Ehl-i Hakk'ı şöyle tarif eder: Kendilerini Rablerinin katındaki Hakk'a verenler ki, bunu da hüccetler, burhanlarla yaparlar. Bunlar, Ehl-i Sünnet ve'l-Cemaat'tır" (Çelebioğlu, 1997: 71).

Tasavvuf ehli her an her yerde Allah'ın hikmetini, sanat ve kudretini, sıfatlarının tecellisini görmek ister. Allah'ın rahmân ismiyle gönül arasında bir münasebet vardır. Rahmân kalp yufkalıdır. Gönül de yaygın olarak "rahmet ve yumuşaklık" anlamlarında kullanılır. Bu durum gönülde rahmân isminin tecellisi bulunduğunu gösterir. İmanın ve küfrün merkezi kalptir. Kalp iman nuru ile dolduğunda gönül, inkâra ve küfre yöneldiğinde ise nefistir. Gönül ulviyete, nefis süfliyete yönelir. Mâna âlemini kuşatan gönül Hak yolcusunun varacağı son merhaledir. İlâhî aşk ve tevhid sırrı burada tecelli eden bir zümrüdüankadır. Gönül hem çok yüce hem de çok hassastır. Kırılınca kolay kolay tamir edilemez: "Kopunca bir teli bağlansa da düğümlü kalır / Dokunma gönlüme şart-ı mahabbet öyle değil" (Muhyiddin Râif). (TDV İslâm Ansiklopedisi, 1999: 151).

Tüm bu değerlendirmeler neticesinde Âşık edebiyatında gönül kelimesi âşıklar tarafından sıkça kullanılmıştır. Bu âşıklardan biri olan Âşık Sefai'nin şiirlerinde gönül ile ilgili verdiği örnekleri görmek mümkün:

İnsanoğlu dost mu tutar gönülde sır olmazsa
Sırrın kıymetin ne bilir insanda ar olmazsa
Bu dünyaya gelmişiz biz muradı almak için
İster ise âlem yansın içinde yar olmazsa (Badal, 2003: 9).

...

Arıların aşkı sırdır çiçekteki bal ile
Baharda bağ aşka düşer çiçek açan dal ile
Ehli gönül Hakkı bulur bir acayip hal ile
Sefai'yem sevda çeken aşkın narından geçer (Badal, 2003: 14).

...

Gönül dünyasına gidip dönenlerden sor beni
Belki aktır belki kara tutar söyler der beni
Muhabbetin sofrasında kurduk büyük kaleyi
Şu nefsimi fırsat verme fırsat bulur yer beni (Badal, 2003: 7).

...

Sefai'yem hilal kaşta görünür
Sonunda çile var başta görünür
Yerde gökte dağda taşta görünür
Meğer gönlümdeki sır kapısıymış (Badal, 2003: 75).

Âşık Sefai bu şiirinde gönlünün feryat etmesinden ve yaralanmasından bahsetmesi gönlün özelliklerini yansıtır. Çünkü “gönül, geceler boyu ıstırap çektiği için hasta, bîmâr, yaralı ve sayrudur” (Pala, 2010: 168). Gönülün ilacı sevgiliye kavuşmaktır. Âşık Sefai'nin gönlünün ıstırap içinde olduğunu görmek mümkün:

Ben beni kaybettim yaşarken seni
Bin yıldan eskisin bir günden yeni
Her gece çarmıha gererler beni
Gönlüm feryat eder dile ne var ki

Yaralanmış gönül kanar Sefai
Yar ki terk eylemiş sanar Sefai
Ne bilsin aşkına yanar Sefai
Köz küle karışmış küle ne var (Badal, 2003: 107).

Buradaki şiirinde âşık gönlüyle konuşur, dertleşir. Gönül bir kuştur. “Gam ve kederle beslenir. Sevgilinin hayaliyle mutlu olur, nazıyla kendinden geçer” (Pala, 2010: 168). Âşık için gönlün ıstırap duyması önemli değildir. Çektiği ıstırap âşığın gelişimine katkı sağlar:

İlacı dermandır sanan gönlümü
Derdi yudum yudum kanan gönlümü
Külü kabristandır yanan gönlümü
Deyin ki dağlardan sorsa yarımı (Badal, 2003: 106).

“Ah, Arapça bir iç çekiş ve iştıyak nidası. Aşk ateşi ile kulun inleyişi” (Çelebioğlu, 1997: 12) anlamına gelir. Âşığın gönlüne ah düşünce kendinden geçer.

Bu halden, gönülden geçen bir iç çekiştir ve amacı Allahü Teâlâ'ya ulaşmaktır. Sefai, aşağıdaki şiirinde “ah” çekerek gönlündeki ilahî aşkı anlatmak istemiştir:

Ah çekende gönüllere hal eyle
Sohbet eyle kelam eyle dil eyle
Gökte uçan turnalara el eyle
Sen o yandan ben bu yandan sevdiğim (Badal, 2003: 86).

Gönlün ateşe düşmesi hakikat yolunda olduğunun göstergesidir. Ancak bu yol meşakkatlidir. Her gönül diyen Allah'a ulaşamaz. Gönle düşen ateş o kadar yanıcıdır ki sâlik bu yolda ilerlerken kendinden geçer ve ne yaptığını bilemez. O kadar ki “kendisini unutacak derecede mânevî sarhoşluk” (Ekinci, 2018: 547) halinde olur. Sefai'nin ateşe düşmesi tanımda da belirtildiği gibi kendinden geçme halidir:

Turaba düştü gönlüm ne bilsin nerde yanar
Kimisi orda yanar kimisi burda yanar
Kavuşanı görmedim ne ondan geçen duydum
Kimi ateşte üşür kimisi karda yanar (Badal, 2003: 16).

...

Ya ilahi ya ilahi eyvallah
İkrarında devran arar bu gönül
Biri bindir bini birdir hayallah
Dert yüküne kervan arar bu gönül (Badal, 2003: 92).

2.5.1.14. Güzel

Güzel, “Tasavvufta güzellerin niteliklerini sıralama Allah'a hamd ve senâdır. Güzeli övmek güzelliğin asıl sahibi Allah'ı övmektir” (Artun, 2013: 96). Âşık Sefai'nin şiirlerine bakıldığında beşeri aşk gibi görünen şiirler hakikatte ilahî aşkı anlatır. Güzelin vasıflarını sıraladığı “Güzel” başlıklı şiirinde asıl amaç Allah'a hamd ve senâdır:

Dün seni görende sinem sızladı
Damarım çekildi dilim lal oldu
Karakaşın başkaldırıp bakanda
Aklım koydu gitti fikrim kül oldu

Salınır da dağlar taşlar salınır
Deli çaylar gibi gönlüm bulanır
Seni görmeyince beynim dolandır
Bir gün derler bu garipte del oldu

Kurbanın olayım kurtaran yok mu
İki kelam etmek garibe çok mu
Bakışın kılıç mı gülüşün ok mu
Söküldü ciğerim her yan al oldu

Güzel seni bir kenara koymayım
Hayalini seyrettikçe doymayım
Yüzünü görüyüm sesini duymayım
Kim ne bilsin Sefai'ye hal oldu (Badal, 2003: 90).

Âşık Sefai, aşağıdaki dördlüğünde aslında güzeli överek güzeli yaratıcı övmüştür. Güzeli överek güzelliğin asıl sahibi Allah'ı methetmek istemiştir. İlk okunuşta beşeri bir övgü olarak görülse de maksat o değildir:

Ela gözlü güzel aşkın tanrısı
Başka bir alemsin özümde benim
Ne senden öncesi ne de sonrası
Senden başkası yok gözümde benim (Badal, 2003: 120).

Âşık Sefai'nin aşağıdaki şiirlerinde bahsettiği güzel mazmunu ilahî aşkın yansımalarıdır:

Sabret güzel sabret hele
Gönlüm sükun etti dile
Sefai'm kapında köle
Özüne kurban olduğum (Badal, 2003: 60).

...

Birde kudret gizli binde görünen
Sefai'm sendedir bende görünen
Ey güzel sen misin sende görünen
Benim için bitti gözlerin var ya (Badal, 2003: 88).

...

Söküldü ağacım koptu zelzele
Hazan vurdu dalındaki gazele
Elim sundum gönlümdeki güzele
Bileğimi büken namert dost imiş (Badal, 2003: 105).

...

Bir nefese köle ettin
Yürü bre yalan dünya
Bir güzele deli ettin
Yürü bre yalan dünya (Badal, 2003: 55).

2.5.1.15. Hakikat

Hakikat, gerçek manasına gelen Arapça bir kelimedir. Sûfîler şeriat, tarikat, hakikat ve ma'rifet şeklinde, Allah'a ulaşma yolunda dört merteye kabul ederler. Görüldüğü gibi bunlardan üçüncüsü, "hakikat" olmaktadır (Cebecioğlu, 1997: 99). Tasavvufta her şeyin Allah'tan olduğunu idrak etmek, her şeyde O'nun isim ve sıfatını hatırlamak (Ekinci, 2018: 192) gerekir. Hakikat, zahirin ardındaki örtülü ve gizli mana, dinî hayatın en yüksek seviyede yaşanarak ilahî sırlara âşina olunması (Artun, 2013: 97) anlamlarına da gelmektedir. Âşık ise bütün bu merhaleleri geçmek ve hakikate ulaşmak için çabalar. Sefai hakikatin kendinde gizli olduğundan bahsetmektedir:

Karanlıkta yedi renk karayı seçti gözüm
Doğan ayda matem var secdegahtadır yüzüm
Sevdası bende gizli hakikat benim özüm
Urgan vurun boynuma Sefai'm darda yanar (Badal, 2003: 16).

Âşık Sefai'nin yukarıdaki dörtlüğünde bahsettiği yedi renk, nefsinin hakikatini bulma açısından önemli bir noktadır. Yıldırım (2006)'ın renk simgeciliği üzerine yaptığı bir araştırmada, renkler, tasavvufta beşerî bağlar, ilişkiler ve âdetler olarak değerlendirilmiştir ki, bu da âlem ve âlemdeki çalışma ve gayreti simgelemektedir.

“Tasavvufta renk ve renksizlik deyimleri çok kullanılır. Hâtem Asam, ölümün türlerini renklerle ifade etmiştir. Halvetîler'de nefsin emmâre, levvâme, mülhime, mutmainne, râziye, marziye ve kâmile hallerine sırası ile şu renkler tekabül eder: ezrak(mavi), asfer (sarı), ahmer (kırmızı), esved (siyah), ahdar (yeşil), ebyaz (beyaz), bilâlevn (renksizlik). Bu yedi renk yedi nurun rengidir. Nakşbendîlere göre de zikirle meşgul olan sâlikin kalbinde sırasıyla kızıl, sarı, beyaz, yeşil ve mavi renkte nurlar zuhur eder (Uludağ, 1995: 433).

“Ölüm denince daha çok, nefsin ölümünü anlayan mutasavvıflara göre, nefsi aç ve susuz bırakmak beyaz ölüm, halkın eza ve cefasına katlanmak siyah ölüm, nefse muhalefet etmek kırmızı ölüm, yama üstüne yama dikmek ise yeşil ölümdür” (Uludağ, 1995: 364). Âşık Sefai bu şiirinde yedi renkten bahsederken yukarıda zikrolunan nefsin hallerinin renkteki karşılığına işaret etmiştir. Bu karşılık siyaha denk düşmüştür. Yani nefsin mutmainne halinde olduğunu gösterir. Nefsin mutmainne hali “Ey itmi'nâna ermiş nefis” (Fecr, 27) ayet-i kerimesinden alınmıştır. Burada huzura kavuşan nefsinin hakikatini, özünde bulduğunu anlatmıştır. Mutmainne olmuş nefis iyi ve kötü gibi karşıtlıklardan kurtularak hakikati bulmuştur.

2.5.1.16. Hırka

Hırka, dervişlerin giydiği yakasız ve kollu cüppe. Hırka giyen dervişler dünya nimetlerinden el çeker. Genellikle de nefse hâkimiyet simgesi olarak anılır (Artun, 2013: 209). Şeyh tarafından mürîde dua ile giydirilen hırka o şeyhe bir bağlılık ifadesi taşır. Her tarıkata göre değişik şekilde ve değişik törenlerle giyilir. Dervişlerin hırka giydikten sonra dünya nimetlerinden el çekmeleri dolayısıyla bu hırkalara

“hırka-i tecrît (soyutlanmışlık hırkası)” denilir (Pala, 2010: 204). Hırka, mecazi anlamda âşıkların dünyaya gönül bağlamadığının göstergesidir. Âşıklar dünyadaki süslerden, eğlencelerden kendilerini uzak tutarak dünyaya geliş amaçlarını unutmamak isterler. Dünyadaki eşyalar onlar için birer engeldir. Süslü eşyalar yerine sade bir hırka ve bir lokma ile hayatlarını devam ettirirler.

Âşık Sefai aynı dervişler gibi dünya nimetlerinden elini etiğini çektiğini belirtmek için servetinin bir lokma ve bir hırka olduğunu ifade etmiştir. Dervişlik yoluna giren kimse için dünya nimetleri, kendisinden kurtulunması gereken bir gaflet nimeti olarak tasavvur edilir. Eğer derviş dünyaya tamah etmezse hakikati bulur. Hakikatin önündeki en büyük engel de dünya nimetidir. Hırka ve bunun neticesindeki doycak kadar yediği yemek değil sadece bir lokma, derviş için dünyalık servettir. Çok yemek, dervişin gaflete düşürür. Bu yüzden derviş için bir lokma onun hayatta kalmasına yeter. Bu şekilde de gafletten kurtulmuş olur. Sefai de servetinin bir lokma olduğundan bahsediyor:

Ey Sefai bilen bilsin kıymetin
Kıymetini yar bitirmiş hasretin
Bir lokma bir hırka senin servetin
Sinemdeki feryat sazdaki sensin (Badal, 2003: 16).

2.5.1.17. Hikmet

Hikmet sözlükte “bilgelik, ilim, iyiyi kötünden, doğruyu yanlıştan ayırabilme kuvveti” (Pala, 2018: 224; Ekinci, 2018: 224) demektir. Tasavvufta akıl bu dünyanın hikmetlerini kavrayamaz. Bu muammanın sırrını kimse anlamamış ve anlamayacaktır. Allah her şeyi bilir. İnsanlar aşk-ı ilahi ile yetinmelidir (Artun, 2008: 99).

Âşık Sefai, aşağıdaki şiirinde gecenin hikmetini anlatmaya çalışmıştır. Gecenin karanlık olmasının yani bu şekilde yaratılışının bir hikmeti var. Kuran-ı Kerim’de “Geceye ve gecenin içinde olan şeylere and olsun!” (el-İnşikâk, 17) buyruluyor. Peygamberimizin -aleyhisselam- Miraç hadisesindeki “İsra” bir gece yolculuğudur. Gece vakti artık insanların sabah telaşesinin son bulduğu zaman

dilimidir. Özellikle tasavvuf ehli için bu zaman dilimi tefekkür için en iyi vakittir. Herkes uyku halinde ve hatta uyku gafletinde iken onlar tefekkür halindedirler. Allahü Teâlâ'nın geceye yüklediği sırları anlamaya çalışırlar:

Dolunay mı saklar özün ey felek
Karanlık gecenin ne hikmeti var
Yere düşmez senin sözün ey felek
Kim ne bilsin kimin ne niyeti var (Badal, 2003: 97).

2.5.1.18. Himmet

Himmet, manevi yardım, ihsan; bir şeye bütün mesaisini teksif etme, o noktaya odaklanma (Ekinci, 2018: 226) azim, enerji, istek, arzu, meyi, şevk gibi anlamları olan bir kelime. Bir olgunluk hali veya kulun bir şeyi elde etmek üzere kalbinin bütün gücüyle Hakk'a yönelmesi (Çelebioğlu, 2009: 121) anlamlarına gelmektedir. Tasavvufi anlamda müridin himmet istemesi Allah'a yönelmesi içindir.

Ubeydullah-i Ahrâr buyuruyor ki: Himmet etmek, Allahü teâlânın isimleri ile münâsebeti olan bir zâtın, kalbinde yalnız bir işin yapılmasını bulundurması demektir. Bu şeye teveccüh eder. Kalbine bundan başka hiçbir şey getirmez. Yalnız, o işin yapılmasını ister. Allahü teâlâ da o işi yaratır. Allahü teâlânın âdeti böyledir. Kâfirlerin himmet ettikleri şeylerin de hâsıl oldukları görülmüştür. Allahü teâlâ, bana bu kuvveti ihsân etmiştir. Fakat, bu makamda edeb lâzımdır. Edeb de, bendenin kendisini Hak teâlânın irâdesine tâbi' etmesidir. Hakk'ı kendi irâdesine tâbi' etmemektir. Hak teâlânın fermânına muntazır olmaktır. Irâdesi te'alluk edip fermân buyurunca, himmet etmektir. (Reşahât) (Aktaran: Ekinci, 2018: 226).

Yukarıdaki bilgilerden yola çıkarak Âşık Sefai'nin şiirinde geçen himmet iki manada yorumlanabilir. Hem hakiki aşka ulaşmak için himmet istemek hem de “bir fikri tam olarak anlatan söz” (TDV İslâm Ansiklopedisi, 1999: 196) anlamından yola çıkarak tesirli söz söylemek için himmet istediği anlamı çıkabilir:

Dalsız budaksız minare lakin hızarı tektir
Sürmeli göz bakıp yakan amma nazarı tektir

Sefai'nin yüreğinde aşkın pazarı tektir

Himmetinin kurbanıym ismi kelam söz yanar (Badal, 2003: 10).

2.5.1.19. İlim

İlim sözlükte “Bir şeyi hakkıyla bilmek, anlamak, cehlin zıddı” (Pala, 2018: 262) olarak tanımlanır. “Peygamberimizden rivayet olunduğuna göre, kendisine üç çeşit ilim vahyedilmiştir: 1. İlm-i ahkâm: Açıklamak zorunda olduğu ilim. 2. İlm-i sırr-ı kader: Bazı havassından başkasına açıklaması yasaklanmış olan ilim. 3. İlm-i esrar: Açıklamakta muhayyer kaldığı ilim” (Çelebioğlu, 2009:132). Tasavvufta ilim insanın kendini bilmesi demektir. Yunus Emre bu hakikati şu dizelerle dile getirmiştir: “İlim ilim bilmektir/ İlim kendin bilmektir /Sen kendini bilmezsen/ Bu nice okumaktır.” (Timurtaş, 2012: 33).

Âşık Sefai günümüz ilmine dair bir eleştiride bulunmuştur. “Eskiden ilim sözü daha çok dinî bilgiler için kullanılırdı. İlmin kaynağı Kur'an'dır. Hadîs, tefsîr, fıkıh, kelâm, siyer vs. ilimler hep ondan ayrılmıştır. Şimdinin üniversitesi sayılan medreselerde müspet ilimler de okutulurdu” (Pala, 2010: 229). “Şimdiki ilim meclisleri bir ayağı topal ördek gibi. İlmin hakikati öğretilmediği için ilim yerine cahillik icâzet alıyor. Sefai, bu durumdan da yakınen ilim meclislerinde cehaletin kol gezdiğinden bahsediyor. “İlmin aslını da ‘nefsini bilen Rabbini bilir’ hadîsi oluşturur ” (Pala, 2010: 230). Âşık Sefai, faziletli insanların olmadığını ve işlerin ehline verilmeyerek o işe ihanet edildiğini eleştirmiştir. Çünkü Kur'an-ı Kerim’de “Allah size, emanetleri mutlaka ehline vermenizi ve insanlar arasında hükmettiğiniz zaman adaletle hükmetmenizi emreder. Allah size ne güzel öğütler veriyor. Şüphesiz Allah her şeyi işitmekte, her şeyi görmektedir” (Nisa, 58) buyruluyor. Kur'an-ı Kerim’den alınan bu ayette de emanetlerin ehline verilmesi gerektiği belirtiliyor. Âşık Sefai, zamanındaki bu bozuklukları gözler önüne seriyor:

Nefeste hakikat kemalet gördük

İlim meclisinde cehalet gördük

Emanet ehlinde ihanet gördük

Bakın şu zamana devrana bakın

Sancağı elinden düşürme sakın (Badal, 2003: 84).

2.5.1.20. İrfan

İrfan, kelime anlamı olarak “Arapça, bilmek demektir. Sezgi tecrübe ve manevî yolla elde edilen bilgi (Çelebioğlu, 2009: 135) “Tasavvufta bâtinî, ledünnî ve İlâhî bilgisi olarak karşılanır. Zâhirî (medresedeki) ilimden tamamen ayrıdır. İrfanın aslı, kendini bilmektir. İrfân sâhibine “ârif” denir. İrfân aşk ile elde edilir. Bunun için vecd gerekir” (Pala, 2010: 234). Âşık Sefai irfan terimini kullanırken ülkü ocaklarını ilim ve irfan yeri olarak görmektedir. Orada yapılacak sohbetlerle yetişecek olan nesiller büyüklerinin tecrübelerinden yararlanacaktır. Âşık Sefai aşağıdaki dörtlüğünde ülkü ocaklarını bir medeniyet kaynağı olarak görür:

Seçmeli zamanla karadan akı

İyi kollamalı gülveren bağı

İlim irfan medeniyet kaynağı

İkrarım var der ki sözüm ocakta (Badal, 2003: 49).

2.5.1.21. Kırk(lar)

Ricâl’ül-Gayb denilen Allahü teâlânın insanlardan gizlediğı kırk veli (Ekinci, 2018: 330) kırk sayısının Türk folklorundaki önemli yeri yanında “erbâin”, “çile” gibi tasavvufî terimlerle de değeri artmış ve şiirlerde çok kullanılmıştır (Pala, 2010: 270). Kırk veya kırklar terimi özellikle tekke edebiyatı ve Alevî-Bektaşî şiirlerinde sanatçılar tarafından sıkça kullanılmıştır. Kırk sayısı toplum hayatında da yer edinmiş birçok atasözü ve deyimlerde yerini almıştır. Tasavvuf terimleri sözlüğünde kırklar ile ilgili şu açıklamalara yer vermiştir:

Tasavvufî gelenekte kırk sayısının bir özelliğı vardır. Bu da, Hz. Musa (a)'nın Tur Dağı'nda, Allah ile olan kırk günlük münâcâtıyla temelini bulur. Hiyerarşik veliler zümresinde, kırklar da, dünyanın hükümrânlığına iştirak ederler. Kırk ile ilgili bazı atasözleri ve deyişler şunlardır: Kırk dükkân süprüntüsü: Eski İstanbul'da çocuklar, kırk dükkândan süprüntü toplarlar, bunları çörek oluyla karıştırıp ateşe atarak tütsü yaparlar, bunun nazara iyi geldiğine inanırlardı. Olgunluk yaşı olarak kırk görülür. Hz. Peygamber Efendimize bile, peygamberlik kırk yaşında gelmiştir. Bunun için kullanılan atasözleri ve deyişler şöyledir:

"Kırkına gelmek", "kırkını aşmak", "kırkına varmak", "kırkına vardı, hâlâ adam olmadı", "kırkını aştı, hâlâ uslanmadı", Bir sözün tutulması "kırk kere söyledim", "kırk yıldır söylerim" gibi deyişlerle anlatılır. Kırklamak: Dünyaya yeni gelmiş bir çocuğun, hamamda, anasıyla beraber yıkanmasına kırklamak denir. Tasın suyla, kırk kere besmele okunarak doldurulup dökülmesiyle, kırklama geleneği yerine getirilmiş olur. Bu banyo, hamamda, törenle, eş-dost beraberliğinde yapıldığı için "kırk hamamı" diye de anılır. Biri uzun süre ortada görülmezse, "kırklara karıştı" denilir. Bir şeyin eski oluşu, "kırk yıllık" deyişiyle anlatılmak istenir. Olgunluk geldiği halde, çiğ davranış sergileyenlere, "kırkından sonra azanı, teneşir paklar" denir. Hüküm sona göredir, bunun için "kırk gün günahkâr bir gün tevbekâr" denmiştir, "kırk derviş bir sofrada yemek yer, iki padişah bir ülkeye sığmaz" atasözü, dervişlerde paylaşım, işar ve katılım, saltanatta ise bencillik hastalığının bulunduğunu ifade eder (Çelebioğlu, 2009: 157).

Âşık Sefai kırk motifini şiirinde hem bir deyiş olarak hem de kırkın Türk folklorunda önemli bir yeri olduğu için kullanmıştır. Kırk bir olgunluk yaşı olmasına rağmen ağacın yapraklarını dökmesi üzüntüyle karşılanmıştır. Tasavvufî anlamda bakıldığında yaprağın dökülmesi yeniden yeşermesine dalalet eder. Burada ağacın yapraklarını döktükten sonra kökünün kuruması, bünyesinde bulunan insanların bu durumdan habersiz hareket etmelerinden yakınılmaktadır. Özünü yani kökünü unutan insan köksüz ağaç olarak kalır. Kökü sulanmadıkça da kökten habersiz kalır ve kuruyup gider. İnsanoğlu da kendi özünü bilmezse kendi benliğini unutur ve dünyaya ne için geldiğini anlayamaz:

Susuz kaldı bağım kurudu toprak
Ben güle yanarım güle ne var ki
Kırk senelik ağaç döküyor yaprak
Kökü kurur gider dala ne var ki

...

Kırk yaşına varmadan ömür doldu
Kim ne bilsin şimdi olanlar oldu
Yüce yaylaların nergisi soldu
Ölüm müdür kalım mıdır bu günler (Badal, 2003: 107).

2.5.1.22. Kurban

Kurban, “Arapça, yaklaşmayı ifade eder. Şer'an malum özellikleri taşıyan bir hayvan (deve, sığır, koyun, keçi)'ın, ibadet amacıyla kesilmesi. Tasavvufta, dış âlemdeki hayvan kurban etmek, kulun iç âlemindeki hayvanî yönlerinin Allah rızası için kurban edilmesi yani öldürülmesi manasına gelir” (Çelebioğlu, 2009: 161).

“Tasavvufta kurban nefistir. Nefsini kurban edenler de dervîştir” (Pala, 2010: 279). Âşık Sefai'nin şiirlerinde kurban, “bir maksat uğrunda feda olma” (Ekinci, 2018: 342) anlamları da taşımaktadır. Aşağıdaki şiirlerine baktığımızda dervîşliğin getirdiği salikle Âşık Sefai, kendi benliğinden, nefsinden kurtulmak için kurban terimini kullanmıştır. Özellikle aza kanaat etmesi ve aşk ehlinin sohbetlerinde küçücük bir tuz zerresi olmak istemesi, onun nefsani arzularını kurban etmek istediğinin göstergesidir:

Dört ırmağın gözünden
Destur içtik özünden
Erenlere can kurban
Biz çıkmayız sözünden (Badal, 2003: 50).

...

Sefai'nin yüreğinde aşkın pazarı tektir
Himmetinin kurbanıym ismi kelam söz yanar (Badal, 2003: 10).

...

Kayna kazan bu gece de burdayız
Dem koyduk üstüne közdeki sensin
Sır vurdu sohbete sanki zordayız
Muhabbete kurban sözdeki sensin (Badal, 2003: 85).

...

Dostun ayağına turap toza kurban oluyum
Varım da o yoğum da aza kurban oluyum
Aşk ehlinin sofrasında tuza kurban oluyum
Namertlerin sofrasında bala mihnet eylemem (Badal, 2003: 2).

2.5.1.23. Menzil

Menzil, “Makam, konak, durak, mertebe, seyr ve sülûk esnasında varılan ve geçilen konaklama yerleridir” (Uludağ, 2001: 241).

“Tasavvuf’un devir nazariyesinde 360 menzil olduğuna inanılır. İnsan yaratılmak ve sonra da Hakk’a ulaşabilmek için bu menzilleri geçmektedir. Bu menziller, âlemleri de dolaşır ki devrin esasını oluşturan iniş ve çıkış yayları bunun içindedir” (Pala, 2000: 305). Âşık Sefai’nin diğer yazılan şiirlerinden hareketle menzil, hakiki aşka ulaşmak için izlenen yol olarak düşünebilir. Çünkü âşık, menzili, murada erme olarak görür. Dervişin dünya nimetlerinde gözü yoktur onun için önemli olan menzilde ilerlemektir. İskender Pala (2010) menzil maddesini açıklarken ayrı olarak âlem, devr ve devriye terimlerine bakılmasını tavsiye etmiştir. Buradan hareketle âşığın menzilden muradı “fenâfillâh’a ulaşmak ve Vahdet-i vücûd’a ermek” (Pala, 2010: 115) olarak yorumlanabilir. Âşık Sefai’nin şiirinde menzil varılması gereken yer olarak gösterilmiştir:

Eğer sorarlarsa sana neresin
Göster menzil muradına eresin
Nefes ver ki dağda demir erisin
Sen o yandan ben bu yandan sevdiğim (Badal, 2003: 86).

2.5.1.24. Nefs/Nefis

Nefis, insan ve cinde, iyi ve kötüyü ayırt etmeksizin, beden hayatta kalması için gereken bir fonksiyon (Ekinci, 2018: 484) olarak tanımlanır. Nefis, ilk bakışta insan için yük olarak algılanır ancak neslin devam edebilmesi için nefis gerekli bir varlıktır. Aynı zamanda insanın yükselebilmesi için nefse ihtiyacı vardır. Şairler şiirlerinde nefsin kötü arzularından kurtulup Allahü Teâlâ’yı ulaşmayı hedeflerler. Tasavvuf Terimleri Sözlüğü’nde ise nefis maddesinden şu şekilde bahsedilmiştir:

Arapça bir kelime olup çok sayıda manaları ihtiva eder: Ruh, akıl, insanın bedeni, ceset, kan, azamet, izzet, görüş, kötü göz, bir şeyin cevheri, hamiyyet, işkence, ukubet, arzu, murad. Tasavvufî olarak Kâşânî’nin ifade ettiği gibi, kendisinde iradî hareket, his, ve hayat kuvveti bulunan latîf buharlı bir cevherdir. Kötülüğü emreden manasında anlaşıldığı gibi,

Allah tarafından insana üflenen ve ruh-i Rahmânî, ilâhî ben mânâsına da kullanılmıştır. Hakîm Tirmizî bunu şöyle tanımlar: O, hayvanî ruhdur, kalb (nefs-i natika) ile beden arasında vâsıtaadır. Kendisine, Kur'ân-ı Kerim'de mübareklik özelliğini taşıyan, şarka ve batıya ait bulunmayan ağaç olarak işaret edilir (Nur/35). (Cebecioğlu, 1997: 198).

İnsanoğlunun önündeki en büyük engellerinden biri olan nefis sürekli olarak kötülüğü emreder. İslam âlimleri ruh ve nefis konusunda farklı görüşler açıklamışlardır. Bazı âlimler ruh ve nefsin aynı şey olduklarını bazıları ise farklı oldukları görüşünü benimsemiştir. Buradaki tartışmaya taraf olmadan şiirden hareketle yorum yapılacaktır. İskender Pala (2010) nefis terimini açıklarken şu ifadeleri kullanmıştır. “Rûh ve nefis aynı şeydir. Ancak insan iyi şeylere yönelince rûh; dünya işlerine ve kötü şeylere yönelince de nefis adını alır. Tasavvufta da nefis, kulun kötü vasıfları, yerilen huy ve amelleri yerinde kullanılır.” Âşık Sefai, nefsin kötülüğü arzuladığını bildiği için bir an bile onunla karşı karşıya kalmamak için dua ediyor. Bu durum “Nefsini bilen rabbini bilir.” sözüne de işaret eder. Nefsini tanımayan kişi için Allahü Teâlâ’yı bulma zor bir durumdur.

Tasavvufta nefis denilince şer ve günahın kaynağı olan, “kötü huy ve süflî arzuların tamamı” anlamına gelen ve kötülüğü emreden (Yûsuf 12/53) nefis anlaşılır; bu bağlamda, “Sana gelen iyilik Allah’tan, başına gelen kötülük ise nefisindendir” gibi âyetlere (en-Nisâ 4/79) ve, “Allahım! Nefislerimizin şerrinden sana sığınıyoruz” (Dârimî, “Nikâh”, 20; İbn Mâce, “Nikâh”, 19; Nesâî, “Cum’a”, 24); “Allahım! Nefsimizin şerrinden sana sığınırım” (İbn Mâce, “Tıb”, 36; Tirmizî, “Da’avât”, 14) gibi hadislerle sıkça atıf yapılır. Kötülük sebebi olması bakımından şeytanın iş birliği sayılan nefis insanın içindeki en büyük düşman olduğundan (Muhâsibî, er-Ri’âye, s. 384-385), “Allahım! Bir an bile beni nefsimle baş başa bırakma!” diye dua edilir (TDV İslâm Ansiklopedisi, 2006: 527).

“Hançeri nefsine sapla” dizesine bakıldığında bir nefis muhasebesinden söz edilebilir. Nefis muhasebesi sûfîler tarafından yapılmıştır. “Nefis muhasebesinden söz eden ve nefsi kınayan ilk sûfî Ahmed b. Âsım el-Antâkî’dir.” (TDV İslâm Ansiklopedisi, 2006: 527). Çünkü nefis insanın rabbine ulaşmasında hem en büyük engel hem de en büyük yardımcıdır. Nefsin insana yardımcı olduğu şu menkıbeden anlaşılabilir. Mümin-Kâfir kitabındaki ruh ve nefis bölümünde Abdülkâdir Geylani’nin nefis ile olan konuşmasını verir. “Sen ey benim nefsim, büyük velî Abdülkâdir (Geylani)’nin uzun açlık riyazetlerinden sonra köpek şeklinde ağzından

çıkan ve bir köşedeki kabı yalamaya giden hâbis değil misin? Sen o zaman büyük velînin “İşte ağzımdan çıktın ve beni kendinden kurtardın! Seni bir daha içime almayacağım! Dedği ifrit değil misin? Ve yine sen, bu söz üzerine gaiblerden nida gelip “Onu içine al, biz seni onunla seviyoruz!” hitabındaki kâfir değil misin? (Kısakürek, 2010: 55). Buradan da anlaşılacağı üzere nefis, kötülüğü ister ancak insanın yükselebilmesi için onunla cihat etmesi lazımdır. Tüm bu yorumlamalara bakıldığında Âşık Sefai’nin şiirlerinde nefis, hedefe varmakta bir engel olarak görülmektedir. Yine nefisle baş başa kalınması durumunda insanın ona yenileceğinden bahsetmektedir:

Gönül dünyasına gidip dönenlerden sor beni
Belki aktır belki kara tutar söyler der beni
Muhabbetin sofrasında kurduk büyük kaleyi
Şu nefsime fırsat verme fırsat bulup yer beni (Badal, 2003: 7).

...

Bıktırdılar bir nefeslik canımdan
Nefsetmedim şöhretinden şanımdan
Kılıç vuran koyup gitti yanımdan
Yara derin derman arar bu gönül (Badal, 2003: 92).

...

Kimileri nefsi ile yarıştı (Badal, 2003: 79).

...

Sefai’yem soyla sople sevdiğim
Hançeri nefsine sapla sevdiğim
Aklım başına topla sevdiğim
Bu fırsat eline geçmez bir daha (Badal, 2003: 109).

2.5.1.25. Nefes

Nefes, Alevî- Bektaşî âşıklarınca söylenen, âyin-i cemlerde, diğer toplantılarda kendine özgü beste ile okunan şiirlerdir (Artun, 2008: 113). İçerik olarak nefes, tasavvufî şiirlerde âşıkların ilahi aşk neticesinde kalbi olarak

rahatlamalarını anlatan şiirlerdir. Âşığın gönlünün rahatlaması ilahi lütufla gerçekleşir, bu da nefes olarak adlandırılır.

Nefes; soluk, hafif rüzgâr, uzun söz, mühlet, bolluk, genişlik anlamlarını ihtiva eden Arapça bir kelimedir. Kâşânî'ye göre bu, gaybden gelen latifeler sebebiyle, kalplerin rahatlamasıdır. Bu, seven (muhib)'in sevilen (mahbûb) ile ünsiyetidir. Nefes sahiplerinin, hallere sahip olan kişilere göre, daha saf ve daha hassas oldukları kaydedilir. Sahib-i vakt, mübtedi iken, nefes sahibi müntehidir. Hal sahibi ise, bu ikisinin arasındadır. Haller, ortalar, nefesler, terakkinin nihayetidir. Vakitler, kalp ehline; haller, ruh erbabına; nefesler ise, sırlar ehline mahsustur (Çelebioğlu, 2009: 197).

Nefes kelimesi ilk sûfilerden beri kullanılan bir terimdir. İlahi aşk neticesinde âşığın rahatlaması, gönlün lütuflarla ferah bulması gibi anlamlarda kullanılmıştır.

Nefes kelimesini ilk sûfiler, “sâlikin ilâhî aşk ateşiyle yanıp tutuşan kalbinin bu ateşin hafiflemesi neticesinde rahatlığa kavuşması” anlamında kullanmışlardır. Kuşeyrî bu hali “gönlün gaybdan gelen lutuflarla rahatlaması” şeklinde tanımlamıştır. Bu âşıkın mâşukla, sâlikin Hak'la ünsiyet halidir. Allah, Tûr'da dağa tecelli edince kendinden geçen Mûsâ'nın “sübhâneke” diyerek (el-A'râf 7/143) ayılıp rahatlaması bu hale örnek olarak zikredilir (TDV İslâm Ansiklopedisi, 2006: 522).

Âşık Sefai iki gönül arasını nefes olarak telakki etmiştir. Gönül, âşk ehlinin sır mekânıdır. Nefes âşığa genişlik, ferahlık verir. Âşığa her nefeste can gelmesi onun ilahî aşkla yanıp tutuştuğunun göstergesidir. Âşığa gelen ilahî lütuflar onun rahatlamasını sağlar:

Güzel istiyorsan gönlümü benden
Muhabbet alıram bir ile binden
Ne gelirse gelsin kabulüm senden
Hançer vursan belki biraz kan gelir
Her nefeste bu garibe can gelir (Badal, 2003: 115).

...

Ben ki deyim gelmiş iken sırası
Bir nefestir iki gönlün arası

Dolunay doğanda gece yarısı

Gonca güle bülbül öter sevdiğim (Badal, 2003: 114).

...

Nefesin kabrimin taşı sağları yük eyledin

Güz ayı yaprak dökümü bağları yük eyledin

Zerre kadar Sefai'ye dağları yük eyledin

Çekerim sonuna kadar tozunu ele vermem (Badal, 2003: 11).

...

2.5.1.26. Post

Post, Farsça, hayvan derisi demektir. Tüylü hayvanların, özellikle koç, kurt vs. gibi hayvanların derisi tuzlanıp kurutulur, bu şekilde post yapılırdı. Şeyhlik makamına post denirdi. Birtakım postlar da, makam temsil ederdi (Cebecioğlu, 1997: 213). Mevlevilikte şeyh ve dedeler posta oturma hakkına sahip olurlar. Saka postu adını alan ve Mevlevi dergâhındaki matbahta bulunan post, mürşide teslim olma makamının işaretidir. Gönül erinin, mürşit uyarıcının manevi makamıdır (Artun, 2018: 232).

Âşık Sefai'nin şiirine bakıldığında, kapılara post olmak yani mürşide teslim olmak manasında kullanılmıştır. Mürşidine teslim olan âşıktaki arsızlık olmaz. Kolay kolay hata işlemez:

Kapılara post olanda

Ar yüzünü döndü benden

Aşk ehline dost olanda

Şer yüzünü döndü benden (Badal, 2003: 62).

2.5.1.27. Sâki

Sâki, Arapça, sucu demektir. Feyyâz-ı mutlak, sevgi ve feyzin kaynağı olan Allah, mürşid, gibi anlamları vardır. İçki meclisinde kadehlerle içki dağıtan kişiye sâki denir (Cebecioğlu, 1997: 226). Tasavvufta mürşid-i kâmil anlamında kullanılır. Mürşid-i kâmil, tasavvufa giren kişiye ilahî aşk yolunda ilerlemesi için yol gösterir.

Teması tasavvufî olan şiirlerde meyhane, içkinin de ilahî aşkı temsil etmesi bundandır (Artun, 2013: 116). Sâki'nin elinden dağıttığı içki aşk şarabıdır. Salık bu aşk şarabından içerek ilahî aşka doğru yol alır. Maksat Allahü Teâlâ'ya ulaşmaktır.

Aşağıdaki şiirde sâki, erenlere yol göstermek için kadehi sunar. Burada âşığa sunulan kadeh, âşığın ilahî aşk yolunda ilerlemesi içindir:

Yolların başından çıkan badeyi
Dağları taşları yakan badeyi
Elif pınarından akan badeyi
Birer birer sunar saki erenler (Badal, 2003: 108).

2.5.1.28. Sır

Sır kelime anlamı olarak gizli ya da gizlenen şey anlamına gelir. Âlem-i emrin (maddesiz, zamansız ve ölçüye girmeyen âlemin) beş mertebesinde biri olan sır tasavvuf yolculuğunda ruhun üstündeki derecedir (Ekinci, 2018: 556). Âşık Sefai'nin sırrını aşikâr etmemesi, gizli kalmasını istemesi, tarikat adabından gelir. Sırrın ortaya çıkması demek, on sekiz bin âlemin dar olması ve âşığın ayıplanması demektir.

“Tarikat sırrını, sisteme yabancı kişilere söylememek gerekir, zira tasavvuf terminolojisine vakıf olmadığı için, yanlış anlar. İşte bu tür sırların saklanması konusunda, "Sırrını sırredene aşkolsun, faş eden yuf" denir” (Cebecioğlu, 1997: 239).

Tasavvufta aşk bir sırdır. Sırrını ortaya dökmek demek, aşk ile yetiştiğin mertebelerin yok olması demektir. Bu yüzden âşıklar aşkı sır bilir. Sefai, bu şiirinde her cisimde sırrın olacağından bahsetmesine karşın asıl sırların âşıkta gizli olduğundan bahsediyor. “Gizli bir kenz (hazine) idim; bilinmeyi, tanınmayı sevdim (Hadîs-i Kudsî-Kenz-i Mahfî)” (Aktaran: Ekinci, 2018: 324). Allahü Teâlâ'yı bilmek gerekir ancak bu gizlilik âşık için olabilir. Âşık Sefai de bu sırrı bildiği için aşikâr edilmemesini istiyor:

Şimdi susmanın zamanı sırrı aşikâr etme
Koy sinemde kalsın kelim sakın ola ar etme
On sekiz bin odası var kapısını dar etme
Elif haktır mim kılavuz aş göğre ulaşır (Badal, 2003: 8).

...

Kimi kara yerde kimi ışıhta
Kimi suda gizli kimi başakta
Nice sırlar saklı garip aşıkta
Savrulacak harman arar bu gönül (Badal, 2003: 92).

...

Sefai'yem ondan sır dileğim var
Onda yok olduğum yar dileğim var
Ulu Mevlam senden bir dileğim var
Sütü bozuklara eş etme beni (Badal, 2003: 93).

2.5.1.29. Şâh

Şâh, Farsça, hükümdar (Cebecioğlu, 1997: 245) demektir. “Dinî-tasavvufi edebiyatta, başta Hz. Muhammed olmak üzere, Hz. Ali ve diğer din büyükleri için kullanılan bir unvandır” (Artun, 2013: 119). Âşık Sefai'nin “Karanlığa ışık veren sensin şahların şahı” dizesine baktığımızda şah kelimesi Hz. Muhammed'i -aleyhisselam- anlatmak için kullanılmıştır. Çünkü Peygamber Efendimiz insanlığa bir rehber ve rahmet olarak gönderilmiştir. “Ve seni ancak âlemlere rahmet olarak gönderdik” (Enbiyâ Suresi/107). Şahların şahı olabilecek kişi de İslam dininin sahibi olan Peygamber Efendimizdir. Diğer şiirlerine baktığımızda “Sen ki güzeller şahısın özünü ele vermem” ve “Güzeller güzeli şahın divanında kalan ben” dizelerinde Peygamberimizi işaret etmektedir. Câbir ibni Semüre radiyallahu anh şöyle dedi: "Mehtaplı bir gecede Resûl-i Ekrem Efendimizi kırmızı renkli bir elbise içinde gördüm. Hangisinin daha güzel olduğunu anlamak için bir onun yüzüne bir de Ay'a baktım. Yemin ederim ki, bence onun mübarek yüzü Ay'dan daha güzeldi." (Tirmizî, Edeb 47; Dârimî, Mukaddime 10.) Âşık Sefai'nin aşağıdaki şiirlerine bakıldığında şah genel anlamda Peygamberimize işarettir:

Sen ki güzeller şahısın özünü ele vermem
Damla idim göl eyledin sözünü ele vermem
Gündüz güne tutsak düştüm zindanlara eyvallah
Kara gecenin ışığı yüzünü ele vermem (Badal, 2003: 11).

...

Yolu yolsuz olanların biter mi ki eyvahu
Derdini ilaç bilenin derman olurmuş ahı
Karanlığa ışık veren sensin şahların şahı
Gören sensin gördüğüm sen gözüm toprağa düştü (Badal, 2003: 31).

...

Dergâhı şah olan taptuk gönlüne
Varmayan yollarda olur mu Yunus
Tekbir sesi ile seher vaktinde
Esmeyen yellerde olur mu Yunus (Badal, 2003: 68).

...

Azat eylediğim dağın dumanında kalan ben
Güzeller güzeli şahın divanında kalan ben
Gönül vurgunu yemişim kolum kanadım kırık
Kater tutmuş telli turna kervanında kalan ben (Badal, 2003: 4).

2.5.1.30. Şek

Şek, şüphe, tereddüt, zan (Ekinci, 2018: 578) anlamına gelmektedir. Tasavvufî olarak, sözünde, özünde gerçeklik olmayan kişiye "sekte kalmış" tâbiri kullanılır. Şüphesi kalmamış kişi "sekten, şüpheden arınmış" diye övülür" (Çelebioğlu, 2009: 251). Âşık Sefai'nin şek terimini kullanmasındaki maksadı, Allahü Teâlâ'nın varlığına dair en ufak bir şüphelerinin olmadığına göstergesidir. Şüphe eden insan, kendiyle kavgadadır. Bir menkıbede "Allah'ı yüz delille buldum" diyen zâhide, "yüz şüpheden mi vardı." diye cevap verilmiş. Allahü Teâlâ'yı delille bulmak âşıklar için bir zûldür. Şüphesizlik, âşık için bir övünç kaynağıdır. Âşık Sefai de hakikat âlemindeki kavgasında şüpheyi yer vermemiştir:

Yedi renkten beyaz aldık ek ile
Kavgamız bulunmaz şüphe şek ile
Doksan dokuz kelimamız tek ile
Bir sıfatımız var yüzden ötesi (Badal, 2003: 72).

2.5.1.31. Ehl-i Tarik (Tarikat)

Tarikat, yol anlamına gelmektedir. Bu yolda mürşit, rehber; mürit ise yolcu olarak adlandırılabilir. Bu yolun belli usul ve kaideleri vardır. Mürit, mürşidinin sözünü dinleyerek Allah'a ulaşma yolunda ilerler.

Arapça, yol demektir. Bu kelime bir bakıma metot, usûl anlamına gelir. Şeyh denilen bir öğretmen nezâretinde, istekli (mürid veya tâlib) nin, Allah'a ulaşma, yani sürekli Allah tefekkür ve bilincini (ihسان) kazanma konusunda takip ettiği usule veya metoda, tarikat adı verilir. Tarikat, bunu gerçekleştirmek maksadıyla, farz ve vacibin ötesinde birtakım nafilelere, özellikle sünnetlere ağırlık verir. İlk devirde sûfiler, kendilerinden daha deneyimli durumda olanlardan yararlanmakla birlikte, bugün bildiğimiz şekliyle teknik mânâda tarikat kurmamışlardı. Tari-katlaşma (veya organize tasavvuf) hareketi, yaklaşık XII. Yüzyıldan itibaren başlamıştır. Tarikatlar, şeriatla bağlı olan ve olmayan diye, ikiye ayrılır. Tarikatları, 1) Tarîk-ı Ahyâr: ibâdet ve takva yoluna ağırlık veren tarikat, 2) Tarîk-ı Ebrâr: Nefse çile çektirme yönü özellik kazanan tarikat, 3) Tarîk-ı Şuttâr: Aşk ve vecd ile hedefe ulaşmayı amaçlayan tarikat olmak üzere, üçe ayırmak da mümkündür. Tarikatlar, zamanla kollara ayrılarak iyice çoğalmışlardır. Zikri, tefekkürî (sessiz) çeken tarikatlar olduğu gibi, dil ile açıktan çekenler de vardır. Kimi tarikatlar, zikri oturarak, kimi de ayakta yapar. Şeriat, tarikat, hakikat üçlemine kısaca şöyle anlatmak mümkündür: "Şeriatla şu senin bu benim; tarikatta, şu senin, bu da senin: hakikatta, şu ve bu, ne senin ne de benim, her ikisi de Allah'ın". Tarikatlar, kurucusu olan Şeyhlerin adlarıyla anılır: Meselâ, Hacı Bayram Veli'nin kurduğu tarikata, Bayramiyye; Hacı Şaban Veli'ninkine Şa'bâniyye; Hacı Bektaş Veli'ninkine de Bektaşîyye denir. Cürcanî, tarikâtı, makamlarda yükselip menzilleri kat ederek Allah'a ulaşan sâliklere mahsûs gidiş, şeklinde tanımlar (Cebecioğlu, 1997: 260).

Ehl-i tarik demek bir tarikata mensup olan derviş anlamına gelir. Âşık Sefai bir arayış içerisinde olduğunu dile getirmiştir. Bu arayış da ehl-i tarik olmakla geçer. Yani "Allahü Teâlâ'ya kavuşturacak tasavvuf yolu" (Ekinci, 2018: 599). Âşık Sefai bu yolda olmak için bir gönül tabibi arıyor çünkü gönlünün kırıklığını düzeltecek ve onu Allahü Teâlâ'ya ulaştıracak yolu gösterecek kişi bir mürşid-i kâmindir:

Sefai'yem ehl-i tarık gezerim
Ayakları yarık yarık gezerim
Senelerdir gönlü kırık gezerim
Bir tabib gelse de sarsa yaramı (Badal, 2003: 106).

2.5.1.32. Zikir

Zikir, dinî lügatte “hatırlama, anma, yâd etme. Allahü Teâlâ’nın ismini ve sıfatlarını hatırlamak, dille söylemek, kalbe yerleştirmek (Ekinci, 2018: 672) anlamlarına gelmektedir. Korku (havf) veya sevginin çokluğu sebebiyle, gaflet meydanından müşahede alanına çıkış. Zikir, ariflerin yaygısı, muhiblerin sağlamca bastığı yer, âşıkların şarâbıdır. Zikrin hakikati, zikredilen (Allah) den başkasını unutmaktır. (Cebecioğlu, 1997: 299).

Âşık Sefai, şehitlere dil uzatanlar için yazdığı “Gafillere” adlı şiirinde şehitlere “zikr ve hatme” mazmunlarını kullanmıştır. Şehit olanların arkasından edilen duaların onlarla beraber olduğunu dile getirmiştir. “Kısaltılarak “hatme” diye de anılan hatm-i hâcegânın” (TDV İslâm Ansiklopedisi, 1999: 477) “Nakşibendi büyüklerinin sıkıntılı zamanlarda ferahlamaya vesile olması için toplu olarak yaptıkları, Kur’ân-ı kerîm ve mahsus evradın okunduğu tarikat vazifesidir” (Ekinci, 2018: 209). Aynı zamanda Âşık Sefai, ikinci mısra da şehitlerden bahsederek onların ölü olmadığına dair ayeti kerimeye atıfta bulunuyor. “Allah yolunda öldürülenler için “ölüler” demeyin. Hayır, onlar diridirler, fakat siz bilemezsiniz” (Bakara, 154). Âşık Sefai’nin zikir ile ilgili şiir örneği:

Nice zikir nice hatme onlara yol oldular
Onlar diridir hüküm var sanmayın ki soldular (Badal, 2003: 23).

2.5.2. Âşık Sefai’nin Şiirlerinde Halk Hikâyesi Mazmunları

Âşık Sefai, kendine has üslubuyla hikâye anlatan bir âşıktır. “Hikâye anlatan bir âşık, bir oyuncu, müzisyen, meddah ya da bir şair gibidir” (Uğurlu, çev. 2016: 288). Hikâyelerini genellikle konserlerinde güncel olaylardan hareketle anlatır. Âşık

Sefai hikâye anlatıcılığının yanında şiirlerinde halk hikâyesi mazmunlarına da yer vermiştir.

Âşık Sefai halk hikâyesi kahramanlarına şiirlerinde yer verirken halk hikâyesinde kahramanların hangi özellikleri öne çıkıyorsa kahramanların o özelliklerini anlatmıştır. Aşk hikâyesi kahramanlarından bahsetmiş olması âşık şiirinin geleneğine bağlı olduğunu gösterir. Geçmişten günümüze kadar gelen âşıkların çoğu aşağıda bahsedilecek âşık hikâyelerini şiirlerinde konu edinmiştir.

Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Âşık Sefai'nin şiirlerinde geçen halk hikâyesi kahramanlarıdır.

2.5.2.1. Kerem ile Aslı

Sevdiği uğruna kül olan Kerem'i Âşık Sefai, mecazi olarak şiirinde yansıtmıştır. Âşık Sefai'nin "Sagu" başlıklı şiirinden alınan aşağıdaki beyitte Alparslan Türkeş'in vefatı üzerine onu sevenlerin içine düştüğü yangın anlatılmaya çalışılmıştır.

Gideriken semadan kar düştü çiçeklere
Kerem yangını gibi ar düştü çiçeklere (Badal, 2003: 19).

2.5.2.2. Leyla ile Mecnun

Âşık Sefai, Leyla ile Mecnun hikâyesine şiirlerinde yer verirken daha çok Mecnun'un çölde sevdiğini ararken düştüğü durumu anlatmıştır. Lakin bu durum âşık için kötü bir durum değil aksine sevinilecek bir durumdur.

Kim ki canan için ölmez geldiğinde sırası
Arasat nere deseler iki kaşın arası
Mecnun sahraya çağırır sinemde ok yarası
Her yandan kılıç vururlar kana kalkan istemem (Badal, 2003: 3).

Özü bozuk sözü bozuk dile mihnet eylemem
Bağına bağban değilsem güle mihnet eylemem
Mecnununu susuz koyan çöle mihnet eylerim
Derdi benim dermanımdır ele mihnet eylemem (Badal, 2003: 2).

Âşık Sefai, Mecnun'dan bahsederken ilahi aşka yönelişi de yansıttığını görmekteyiz. Mecnun'un asıl maksadı Leyla'ya yani beşerî aşka ulaşmak değil beşerî aşktan ilahi aşka ulaşmaktır.

Azizim su diye ağlar
Mecnun Hu diye ağlar
Deryada bir gül açmış
O da su diye ağlar (Badal, 2003: 66).

2.5.2.3. Ferhat ile Şirin

Âşık Sefai, Ferhat ile Şirin hikâyesine de atıfta bulunmuştur. Aynı zamanda Ferhat'ın aşkını örnek alınacak bir aşk olarak yansıtmaya çalışmıştır.

Uğruna helak olmuşum şerefi şan istemem
Başbağlasın koca yayla düzde meydan istemem
Dağ yarılsın gök çatlasın alemi nuh kaplasın
Ben **Ferhat'tan** öğrenmişim canansız can istemem (Badal, 2003: 3).

2.5.3. Âşık Sefai'nin Şiirlerinde Diğer Mazmunlar

Âşık edebiyatın âşıklar, tıpkı divan edebiyatındaki şairler gibi şiirlerinde mazmunlar kullanmışlardır. Bu motifler bir bakıma âşıkların âşıklık geleneğinden beslendiğinin ve şiirlerini bu gelenekten beslenerek yazdığının göstergesidir. Bu durumdan hareketle Âşık Sefai'nin “Badal” adlı şiir kitabında bulunan şiirlerinde âşık edebiyatında mazmunlar incelemesi yapılarak bu mazmunlar koyu punto ile gösterilir hale getirildi. Mazmunları göstermeden önce âşık edebiyatında bu mazmunların ne anlama geldiğini yazarak mazmunlar birer dörtlükle örneklendirildi.

Ab-ı Hayat: Damlaları insana ölümsüzlüğü veren tatlı ve lezzetli suya denir (Artun, 2018: 239).

Divaneyken imdadıma yetseler
Saraya konuktur deyip gitseler
Ab-u hayat deyü ikram etseler
İç deseler içmem yari görmeden (Badal, 2003: 116).

Ağu: Âşıkların hastalanması ya da öldürülmesi için içirilen acı, tatsız, zehirli içecek (Artun, 2018: 239).

Eğer nazlı yarın yiğit olmazsa
Gezersin alemi başın önünde
Bir yudum sevdaya hasret bırakır
Ağu olur gider aşın önünde (Badal, 2003: 100).

Âh: Âşığın iç âlemindeki ateşin ve elemin dışarıya yansımasıdır (Artun, 2018: 240).

Sen ki sevdaların şahı
Garip gönlümün **ahı**
Dileğim sen
Kerbelam sen
Muradım sen (Badal, 2003: 40).

Bağ: Sevgilinin bulunduğu yer. Bağda hep bahar vardır ve burada eğlence düzenlenir. Sevgilideki özelliklerin çoğu bağlarda vardır (Artun, 2018: 241).

Anıların aşkı sırdır çiçekteki bal ile
Baharda **bağ** aşka düşer çiçek açan dal ile
Ehli gönül Hakkı bulur bir acayip hal ile
Sefaiyem sevda çeken aşkın narından geçer (Badal, 2003: 14).

Bahar: Çiçeklerin en gözde oldukları zamandır. Bahar ayında açan çiçekler sevgiliden izler taşır (Artun, 2018: 241).

Bir muhabbet bir acaip an gelir
Karlara erir damarına kan gelir
Bahar çiçek açar özge can gelir
Yar diye diye süslenir dağlar (Badal, 2003: 81).

...

Bu sevda kutludur yakar kavurur
Yaşanmış ezelden çağlar içinde
Dağlar yeşerende sevda savurur
Baharda gül açar bağlar içinde (Badal, 2003: 77).

Bakış: Sevgili âşığa yan bakarak onu kendine âşık eder. Sevgilinin bu yan bakışı âşığı yaralar, canını alır. Aşığın gözleri sürmeli ya da doğuştan sürmelidir (Artun, 2018: 241).

Kurbanın olayım kurtaran yok mu
İki kelam etmek garibe çok mu
Bakışın kılıç mı gülüşün ok mu
Söküldü ciğerim her yan al oldu (Badal, 2003: 90).

Bergüzar: Halk edebiyatında sevgililerin âşığa verdikleri mendil veya saçlarından bir tutam hediye (Artun, 2018: 242).

Deliler el açar çıkar divane
Sefai'nin özü deli divane
Deli meczup olur deli divane
Deli **bergüzardır** deli dokunur (Badal, 2003: 119).

Bozkurt: Türklerde ve Türk destanlarında kutsal sayılan efsanevi bir yaratıktır. Kurt ve bozkurt motifi İslamiyet öncesi Türk destanlarında görülür (Artun, 2018: 242).

Eğilmedik kırıldık defalarca
Erkekçesine öldük yiğitçesine öldük
İpe giderken satmadık sevdiklerimizi
Kaldırdık hilal sancağını yaşadık **Bozkurt** töresini (Badal, 2003: 37).

Bülbül: Âşığın simgesi olarak kabul edilir. Gül, bülbül, diken ve gül bahçesi birlikte anılır. Halk edebiyatın bülbül serbest bir hayal gücüyle işlenmiş ve saz şairleri de bülbülü kendi sembolleri olarak kullanmışlardır (Artun, 2018: 242).

Dağların çilesi bitti
Benim derdim bitmiyor ki
Bülbül goncasına öttü
Benim derdim bitmiyor ki (Badal, 2003 :81).

...

Kara taşta açan gülün goncasına yar oldum
Bir **bülbülün** sinesinde seherlere zar oldum
Senin ile başım dikti senin ile var oldum
Damarlarımı kuruttun hasretlik kana düştü (Badal, 2003: 5).

Can: Âşıklar sevgilileri uğruna canlarını feda eder ve bu âşıkların hayatlarındaki en büyük fedakârlıktır (Artun, 2018: 243).

Uğruna helak olmuşum şerefi şan istemem
Başbağlasın koca yayla düzde meydan istemem
Dağ yarılsın gök çatlasın alemi nuh kaplasın
Ben Ferhat'tan öğrenmişim canansız **can** istemem (Badal, 2003: 3).

...

Ateş saranda her yanı
Canana vermişim **canı**
Bu garibin kabristanı
Ayağının izi imiş (Badal, 2003: 65).

Dağ: Âşığı sevgilisinden ve sılasından ayıran engel. Halk edebiyatında dağ engel motifi olarak kullanılır. Âşık çektiği acıların çok büyük olduğunu göstermek için dağı kullanır ve bu acılara dağların bile dayanamayacağını belirtir (Artun, 2018: 244).

Çiçek açsa toy düğündür serde sel eyler **dağlar**
Deli deli akıp gitse nerde göl eyler **dağlar**
Yamacında ak nergisler kokusuyla naz eyler
Güneşin doğup battığı yerde el eyler **dağlar** (Badal, 2003: 15).

Dâr: Üç direktten meydana gelen idam sehпасı, darağacı (Artun, 2018: 244).

Yağlı urgan ile dağlara düştüm
Boynumdaki sevda **dar** kapısıymış
Senelerdir köz üstünde dolandım
Aşkına yandığım nar kapısıymış (Badal, 2003: 75).

Derd: Gam, keder, sıkıntı, kasavet, tasa, kaygı, acı, ağıt, sızı. Sevgilinin âşığа vermiş olduğu sıkıntı (Artun, 2018: 244).

Yazgımız yazılmış **dert** ile gama
Ne yer çeker oldu ne taşır sema
Su olsan bir desti bulurdum ama
Aslı çelik kırılırdı bükölmez (Badal, 2003: 117).

Diken: Halk şiirinde âşığа eziyet eden ögeler dikene benzetilir. Bu ögelerin başına zaman, rakip, cevr-cefa ve gam gelir. Gülün dikenini aşık için engeldir. Gül, âşığın dikenleriyle acı çektirir. Diken âşığа batarak kan akıtır. Sevgilinin kirpiğı de bazen diken olarak şiirde ele alınır (Artun, 2018: 244-245).

Karakovanların şerefi baldı
Yaşadığım günler başka bir haldi
Gül **dikensiz** pınarlar susuz kaldı
Şimdi Sefaiye yar yüce dağlar (Badal, 2003: 96).

...

Gönöl sarayının ela gözleri
Kaparsa kapıyı açmaz bir daha
İncinmesin **diken** solmasın gülü
Ağlatma goncayı açmaz bir daha (Badal, 2003: 109).

Dil: Gönöl. Âşığın aşkıyla ilgili her türlü gelişmenin algılandığı yer. Gönöl kuşa benzetilir, gam ve kederler beslenir. Sevgili gönöl denen sarayda konuktur. Âşığın derde, sıkıntıya düşmesinin sebebi sevgili yüzündendir (Artun, 2018: 245).

Köprüsünden geçtik ama
Ecel şerbet içtik ama
Bağrımızı açtık ama
Gönülden vurdular bizi (Badal, 2003: 56).

Ejderha: Büyük yılan. Sevgilinin kıvrım kıvrım saçları ejderhayı andırır (Artun, 2018: 246).

Her koklayış bir acı
Her dokunuş bin ölüm
Zaman dokuz başlı **ejderha**
Sen bana düşman bense bana (Badal, 2003: 40,41).

Âşık Sefai buradaki “ejderha” mazmununu sevgiliye ya da yılana benzetmeyip farklı bir anlam yüklemiştir.

Ekmek: Halk edebiyatının çeşitli ürünlerinde başta insanları doyurma özelliğın yanında farklı şekillerde yer almıştır. Âşıklar dünyanın sıkıntı ve dertlerini yaşamanın kolay olmadığını göstermek için ekmek kavramını kullanmışlardır (Artun, 2018: 246).

Bugüne dek dik dururken başımız
Düşmanlık etmesin **ekmek** aşımız
Dar günlerde birlik olmak işimiz
Sabret hele zaman gelsin söylerim (Badal, 2003: 74).

Elif: Arap alfabesinin ilk harfidir. Sevgilinin boyu elife de benzetilir. Ayrıca aşk kitabının ilk harfi eliftir. Halk edebiyatında sevgilinin adı ve boyudur (Artun, 2018: 246).

Garip Sefai'yem gam kapısında
Muhabbetin haktır dem kapısında
Elif dergahında mim kapısında
Seni ister deli gönül hep seni (Badal, 2003: 83).

Felek: Talih, baht gök anlamında gerek divan gerekse de halk edebiyatında en çok kullanılan mazmunlardan biridir. Felek daha çok şikâyet anlamında kullanılır. Felek bir sitem unsurudur ve şikâyetlere neden olur. Hayali bir varlık olarak görülür. Bir olumsuzluk olduğunda âşıklar feleğe çatar (Artun, 2018: 246).

Dolunay mı saklar özün ey **felek**
Karanlık gecenin ne hikmeti var
Yere düşmez senin sözün ey **felek**
Kim ne bilsin kimin ne niyeti var (Badal, 2003: 97).

Fitne: Bela, ayartma, karışıklıklar anlamına gelir. Sevgili fitne çıkararak âşıkların arasını bozar ve kavga çıkartır. Fitne, sevgili, âşık ve rakiple birlikte anılır. (Artun, 2018: 247).

Fitne düşürür dillere
Zulüm gelir bülbüllere
Dünyayı koydum ellere
Yok sözüne çekilirim (Badal, 2003: 51).

Gam: Keder, tasa, dert, bela. Âşık sevgilisini görünce gam esiri olur ve kendini hep gamlı hisseder. Âşık edebiyatının aşk anlayışında gam vardır. Âşık hem gerçek hem de mecazi anlamda gamlıdır. Âşıklar gamı sıkıntı olarak görürler ancak ondan ayrılmayı düşünmezler (Artun, 2018: 247).

Yazgımız yazılmış dert ile **gama**
Ne yer çeker oldu ne taşır sema
Su olsan bir desti bulurdum ama
Aslı çelik kırılırdı bükülmez (Badal, 2003: 117).

Garip: Âşık, dünyada yalnız dolaşan kimsesi olmayan bir kişidir. Âşık edebiyatında âşık her zaman gurbettedir ve bu gurbetlik sevgiliden ayrı olan gariptir (Artun, 2018: 247).

Sensiz **garip** kalır dağdaki taşlar
Sensiz ne uçacak gökteki kuşlar
Senin için dökülür gözdeki yaşlar
Dertlerimin dermanısın üzölme (Badal, 2003: 91).

Gonca: Açılmamış çiçek, tomurcuk, güldür. Sevgilinin ağzı yerine kullanılan goncanın rengi şaraba, gülmesi açılmasına, açılması da yüzündeki örtüyü atmasına benzetilir. Kapalı ve bakir olması yüzünden de geline de benzetilir. Âşık edebiyatında daha çok “gonca gül” şeklinde sevgili olarak ele alınır (Artun, 2018: 248).

Koyki eller deli sansın Sefai
Bir nefeslik hükmü cansın Sefai
Susuz kalsın sana yansın Sefai
Goncası gizlidir bağlar içinde (Badal, 2003: 98).

Gönül: Gönül, aşığın aşkını yaşadığı bir hitap yeridir. Gönül bir kuşa benzetilir, gam ve kederle beslenir. Gönle viran denmesinin sebebi aşkın gönlü harap etmesindendir. Âşıkların harap gönlü ilahi sırrı barındırır. Âşık edebiyatında gönül mecaz anlamda arzu, istek olarak kullanılır (Artun, 2018: 248).

Anıların aşkı sırdır çiçekteki bal ile
Baharda bağ aşka düşer çiçek açan dal ile
Ehli **gönül** Hakkı bulur bir acayip hal ile
Sefaiyem sevda çeken aşkın narından geçer (Badal, 2003: 14).

...

Salınıp da iner **gönül** köşkünden
Kurt kuş deli olur senin meşkinden
Dağ yarılır sular kurur aşkından
Anlatılır sevdam çağlar içinde (Badal, 2003: 98).

Göz: Güzellik unsurlarından olan göz, sevgiliye ait bütün özellikleri barındırır. Göz, âşığı etkiler ve büyüler. Göz rengi olarak en çok “kara gözler”, “ela, ala gözler”, ve “kömür gözler” kullanılır. Sevgili ahu bakışlı, ay gibi parlak, nergis gibi sarhoş edici ve büyüleyicidir (Artun, 2018: 248-249).

Senin ile alem başka
Gözlerin düşürür aşka
Görmeseydim seni keşke
Benim derdim bitmiyor ki (Badal, 2003: 61).

...
Kimisi var dilde sözü vurulur
Kimisi var yanar söze vurulur
Kimisi var ela **göze** vurulur
Aşk ehlinin başka bir hayreti var (Badal, 2003: 97).

Gözyaşı: Âşık edebiyatında gözyaşı her türlü acı ve ıstırapın karşılığı olarak kullanılır. Âşığın sevgiliye duyduğu aşk ve ayrılık acısı en iyi gözyaşı ile gösterilir (Artun, 2018: 249).

Lokman naçar kaldı nasıl yaradır
Neşter atsan kabukları sökülmez
Kim ne bilsin bu bir bahtı karadır
El zanneder **gözyaşı** var dökülmez (Badal, 2003: 117).

Gurbet: Gariplik, yabancılık anlamlarına gelir. Edebiyatta âşık, sevgili, gurbet, sıra ve özlemle beraber anılır. Âşık edebiyatında önemli bir yer tutar. Rüyada pirlar tarafından bade içtirilen âşık o anda sevgilisi olacak olan güzelin siması da gösterilir (Artun, 2018: 249).

Dostlarım el oldu senin uğruna
Gözlerim sel oldu senin uğruna
Sefai'yim del oldu senin uğruna
Gurbet zor olmazdı sen olmasaydın (Badal, 2003: 70).

...

Sarp yamaçta kara taşa hasretim
Kınalı el kara kaşa hasretim
Telli turna gökte kuşa hasretim
Garipleri **gurbet** eli öldürür (Badal, 2003: 78).

Gül: Sevgilinin yanağı ve yüzü güle benzetilir. Gül daime tazedir, açınca bahar gelir ancak çabuk solar. Gül ve bülbül aşkı anlatılır (Artun, 2018: 249).

Bu sevda kutludur yakar kavurur
Yaşanmış ezelden çağlar içinde
Dağlar yeşerende sevda savurur
Baharda **gül** açar bağlar içinde (Badal, 2003: 77).

Gülistan (Gülşen-gülzâr): Gül bahçesi, sevgilinin bulunduğu yer gülistana benzetilir. Gül kokusu ve rengi itibarıyla sevgiliyi çağırıştırır. Rüzgâr, bulut, yağmur, su, çiçekler, bulut, bahar, kuşlar, bezm, cennet, bahçevan vs. gibi unsurlarla birlikte anılır (Artun, 2018: 249).

Saraylar yaptırsam baştan
Etrafı güllük **gülistan**
Dillere olasıñ destan
Eller Allah Allah desin (Badal, 2003: 53).

Güneş: Âşık edebiyatında sıkça yer almasının sebebi hayat kaynağı kabul edilmesidir. Güneş daha çok “gün” olarak kullanılır (Artun, 2018: 249).

Hesabı yapılmaz gelmemiş ayın
Dengesini bozar ok ile yayın
Işıksız **güneş**in doğmamış ayın
Aşkî dönderirmiş pervanesini (Badal, 2003: 110).

...

Sefaiyem derim ki zulüm kendini boğar

Çeçenistan'da bir gün şafak **güneşi** doğar (Badal, 2003: 12).

Hamayıl: Hamayılların içine muska, ayet veya dua yazılır, çeşitli işaret ve şekillerin yer aldığı bir kâğıt konur ve boyuna asılır. Hamayılların insan nazarından veya çeşitli tehlikelerden koruduğuna inanılır. Bu özelliğinden dolayı halk türkülerinde konu olmuştur (Artun, 2018: 250).

Toylar toylusunda, soy soylusunda

Gizliden sır saklıdır **hamaylısında**

Çakallar ininde, kurt yaylasında

Şahinler yurdundan göçer mi sandın (Suna Boylum Albümünden).

Hançer: Âşık şiirinde sevgilinin kaşı, gözü ve kirpiğiyle beraber anılır (Artun, 2018: 250).

Cemali dolunay gözleri bela

Kaşları bir **hançer** yarsa yaramı

Gönül avgahında sözleri bela

Tetik düşürmeden vursa yaramı (Badal, 2003: 106).

Harami: Yol kesen, haydut anlamlarında kullanılır. Âşığın sevgilisinin gözleri ve gamzesi harami özellikleriyle doludur. Engel motif olarak bilinir, yol kesip, can ister (Artun, 2018: 250).

Var gününde arayanlar aramazmış düşkünü

Haramiler talan eder senin gönül köşkünü

Bu Sefai derde düşmüş saklayamaz aşkını

Bana yandım diyen sendin közün nicedir senin (Badal, 2003: 6).

Hatem: Sevgilinin dudağı, Süleyman Peygamber'in ve Hz. Ali'nin yüzükleri ile anılan mühür (Artun, 2018: 250).

Orda kavuşma günü, bu tarafta matem var

Payesine ayrılmış sırrı suret **hatem** var (Badal, 2003: 20).

Hazan: Baharın zıddı sonbahar. Hazan, yaşlılık, bitkinlik, ölüm ve hastalığın simgesi olarak gösterilir. Bahar ya da ilkbahar gençliği tasvir ederken; sonbahar ya da hazan yaşlılığı veya ölümü tasvir eder. Saz şairlerinin şiirlerinde ve halk türkülerinde bu özellikleriyle yer almıştır (Artun, 2018: 250).

Söküldü ağacım koptu zelzele

Hazan vurdu dalındaki gazele

Elim sundum gönlümdeki güzele

Bileğimi büken namert dost imiş (Badal, 2003: 105).

Hilal: Sevgilinin kaşları ayın hilal şekline benzetilir. Ay, nuruyla geceye güzellik verir. Sevgilinin kendisi ay olduğu için yüz hatları da aynıdır. Yanağı, yüzü ve alnı. Sevgili bu benzetmeyle aydan daha güzel ve el değmemiştir (Artun, 2018: 251).

Sefaiyem **hilal** kaşta görünür

Sonunda çile var başta görünür

Yerde gökte dağda taşta görünür

Meğer gönlümdeki sır kapısıymış (Badal, 2003: 75).

Hüma Kuşu: Devlet kuşu, talih kuşu, cennet kuşu olarak bilinir. Efsanevi bir kuş olan Hüma'nın Kaf Dağı'nda, Okyanus Adaları'nda veya Çin'de yaşadığına inanılır. Hüma kuşunun gölgesi kime düşer o kişinin padişah olacağına inanılır. Hüma kuşunun kemikle beslenip hiçbir kuşu incitmediğine inanılır (Artun, 2018: 251).

Zaman gelir çağdan çağa uçarmış

Emir gelir dağdan dağa uçarmış

Hüma kuşu derler göğe uçarmış

Belki iner belki inmez sevdiğim (Zaman Gelsin Söylerim Albümünden).

Kaf Dağı: Yüksekliğin, ihtişamın ve uzaklığın sembolü olarak tanımlanan Kaf Dağı, dünyanın etrafını çevrelediğine inanılan masal dağdır (Artun, 2018: 252).

Yüreğim **kaf dağına** sürgün
Ruhum Tur dağına esir (Badal, 2003: 41).

Kara: Geceyi, bilinmezliği, korkutucu olanı, talihsizliği ve zor durumu anlatmak için kara ifadesi kullanılır. Aynı zamanda kara; ben, göz, kaş, saç ve ten rengi gibi sevgilinin güzellik öğelerini anlatmada kullanılır. (Artun, 2018: 252).

Dün seni görende sinem sızladı
Damarım çekildi dilim lal oldu
Kara kaşın baş kaldırıp bakanda
Aklım koydu gitti fikrim kül oldu (Badal, 2003: 90).

Kaş: Sevgilinin güzellik unsurlarından ikincisi sayılır. Fitne dükkânı olan kaşın içerisinde göz, kirpik ve gamze bulunur. Yay gibi olan kaş, bazen öfkeyi bazen de sitemi gösterir. Sevgilinin kaşı yay, kirpikleri oktur ve kirpikler yayda çıkarak âşığa saplanır (Artun, 2018: 253).

İp vursalar boynumdaki dar erir
Yutkundukça sinemdeki sır erir
Yücelerde buz yarılr kar erir
Ela gözün kara **kaşın** önünde (Badal, 2003: 100).

Kirpik: Sevgilinin güzellik öğelerinden olan kirpik, yaralayıcı ve öldürücü özellikleriyle bilinir. Kirpikler ok gibidir ve aşkın gönlünü yaralar. Âşık da zaten bu oklara hedef olmak ister (Artun, 2018: 253).

Yaycıbaşı yay bıraksın **kirpiklerin** ok ise
Alsın garip Sefai'yi bu dünyaya çok ise
Dolunay peşimi koymaz gökte bulut yok ise
Düşte gelen ela gözün kaşı göğe ulaşır (Badal, 2003: 8).

Kul: Âşıklar sevgiliye olan aşklarını göstermek için ona “kul” olduklarından bahsederler (Artun, 2018: 253).

Bir güzele **kul** oldum
Bin kötüye yol oldum
Sefai’yem del oldum
Tut dağlara sür beni (Badal, 2003: 63).

Kurban: Âşıklar şiirlerinde kurban kelimesini fedakârlık, hiçbir çıkar gözetmeden kendini feda etmek anlamında kullanmışlardır (Artun, 2018: 253).

Yörü sekişine **kurban** olduğum
Kekik kokusuna kurban olduğum
Kafir bakışına kurban olduğum
Beni deli etti gözlerin var ya (Badal, 2003: 88).

La’l: Dilsiz. Kırmızı ve değerli bir süs taşı anlamlarına da gelir. Sevgilinin dudağı için kullanılan la’l kelimesi kıymetli oluşundan dolayı âşıklar şiirlerini la’l olarak görürler (Artun, 2018:2 54).

Dağdaki taş dile gelir
Lal olan baş dile gelir
Közdeki aş dile gelir
Aşk insanı nice eyler (Badal, 2003: 54).

Lâle: Aşğın gözyaşlarına ve sevgilinin yanağına benzetilen lale, kırmızı rengiyle bilinir. Lalede meydana gelen siyahlık sevgilinin yanaklarına özenme ve kıskançlık dolayısıyla bağrında çıkan dağlanmadır (Artun, 2018: 254).

Sinedeki bağın **lalesi** solmaz
Dağlar su vermezse deryalar dolmaz
Bağbansız bahçenin meyvası olmaz
Kökü kurur gider dal yarasından (Badal, 2003: 104).

Lokman: Hikmet ve hekimliğin piri olarak bilinen Lokman, menkıbevi bir şahsiyettir. Kur'ân-ı Kerim'de adına bir sure vardır. Otlar hangi derde derman olduklarını Lokman Hekim'e söylemiş (Artun, 2018: 254).

Lokman naçar kaldı nasıl yaradır
Neşter atsan kabukları sökülmez
Kim ne bilsin bu bir bahtı karadır
El zanneder gözyaşı var dökülmez (Badal, 2003: 117).

Meclis: Oturulacak ve toplanılacak yer anlamlarına gelir. İçki meclisi olarak da kullanılan meclis kelimesi, toplantı anlamında da kullanılmıştır (Artun, 2018: 255).

Nefeste hakikat kemalet gördük
İlim **meclisinde** cehalet gördük
Emanet ehlinde ihanet gördük (Badal, 2003: 84).

Menzil: Amaca ulaşmak anlamında halk edebiyatında kullanılmıştır. Âşık, sevgiliye kavuşmak için katlandığı sıkıntılar da menzil olarak kullanılır (Artun, 2018: 255).

Eğer sorarlarsa sana neresin
Göster **menzil** muradına eresin
Nefes ver ki dağda demir erisin
Sen o yandan ben bu yandan sevdiğim (Badal, 2003: 86).

Nâr: Ateş, od. Âşığın gözde tutuşan gönülde alevlenen aşk acısıdır. Âşık sevgiliye duyduğu özlem ve hasreti kendisinde ateş şeklinde hisseder (Artun, 2018: 256).

Yağlı urgan ile dağlara düştüm
Boynumdaki sevda dar kapısıymış
Senelerdir köz üstünde dolandım
Aşkına yandığım **nar** kapısıymış (Badal, 2003: 75).

Nergis: Bu çiçekle ilgili anlatılan efsanelerden biri de derede kendi aksini görüp âşık olur. Suya atlayıp boğulan nergisin vücudu çürüyüp yerinde göze benzer bir çiçek biter. Nergis kıyamete kadar hicran ve intizarın sembolü sayılmıştır (Artun, 2018: 256).

Sensin bu gönlümün yönü mekanı
Bende ar olmazdı sen olmasaydın
Ak **nergisler** sana açsın dağlarda
Balda sır olmazdı sen olmasaydın (Badal, 2003: 70).

Nûh: Peygamberdir. Tufan ile birlikte anılır. Âşığın gözyaşı tufana benzetilir (Artun, 2018: 256).

Gözlerin cennet çiçeği
Gönlüm cehennem ateşi
Eğer sevdiğine köle olursa gönül
Nuh tufanına kucak açarmış
Lakin arafatın gerisi cinnet
Kalk güzeller güzeli
Yüreğim sana tutsak (Badal, 2003: 40).

Ok: Sevgiliye ait olan güzellik unsurlarından biridir. Boy, kirpik, gamze ve göz sevgilinin ok özelliği gösteren güzelliklerindendir. Sevgiliden gelen oklar âşık için bir ödül gibidir (Artun, 2018: 256).

Kurbanın olayım kurtaran yok mu
İki kelam etmek garibe çok mu
Bakışın kılıç mı gülüşün **ok** mu
Söküldü ciğerim her yan al oldu (Badal, 2003: 90).

Pervane: Mum ışığı çevresinde dönen küçük kelebek. Pervane mum ışığının çevresinde döner ve sonunda kendini ateşe atar. Âşık da sevgilinin çevresinde dönüp kendisini aşk ateşine atar. Kendini aşk ateşinde yakmak âşık için bir şan meselesidir (Artun, 2018: 256).

Kardelenler kara mahkum bülbüller zar içinde
Sensin benim tek umudum yaşarım zor içinde
Pervanesi olduğum yar geceler kor içinde
Ocak yanar alev olur ateşten köz alınmaz (Badal, 2003: 1).

Saki: Tasavvufi anlamda saki insanı Allah sevgisine ulaştıran kişi demektir. Maddi anlamda ise insanı beşeri aşka yönlendirir (Artun, 2018: 257).

Yolların başından çıkan badeyi
Dağları taşları yakan badeyi
Elif pınarından akan badeyi
Birer birer sunar **saki** erenler (Badal, 2003: 108).

Seher: Tan yeri ağarmadan önceki hale denir. Güllerin seher vakti seher rüzgârıyla açması onu hem zaman hem de tabiat unsuru olmasını sağlar (Artun, 2018: 257).

Ciğerimi tutup söktüm kadere
Sinemdeki aşkı döktüm kadere
Seher vakti boyun büktüm kadere
Beni tutsak eden ar kapısıymış (Badal, 2003: 75).

...

Aşırdı da nice dağlar aşırıldı
Garip Sefai'yi zaman düşürdü
Seher vakti yine kiblem şaşırdı
Yıkmayın gönlümün minaresini (Badal, 2003: 110).

Sevda: Çok kara, simsiyah anlamlarına gelir. Sevda kelimesi gözün ve saçın rengini belirtmek için kullanılır. Aşk anlamında da kullanılmıştır (Artun, 2018: 257).

Kırık güneş sığağında kalmışım
Susuz yağmurların seli öldürür
Karanlık gecede düşe dalmışım
Sevdaları seher yeli öldürür (Badal, 2003: 78).

Sevgili: Aşığa eziyet eden, acımasız olan ve sözünde durmayan şiirdeki en önemli kişidir. Âşık yerine aşğın rakiplerine ilgi gösterir ve fitne koparır (Artun, 2018: 257).

Gündüz güne teslim olur geceler aya tutsak
Irmaklarda toy olurken dereler suya tutsak

Bilir misin ey **sevgili** bu garip neye tutsak

İnsanoğlu gizli sırdır özünden öz alınmaz (Badal, 2003: 1).

Suna: Erkek ördek anlamına gelen suna, sevgilinin güzelliği dile getirilirken benzetme olarak kullanılır. Sunaya benzetilmesinin sebebi süslü ve güzel görünümlü olmasındandır (Artun, 2018: 257).

Suna boylum telen kurban olayım

Yiğit sevdasından geçer mi sandın

Nazlı gelin başlığından bellidir

Beş bin koçtur deseler kaçır mı sandın (Suna Boylum albümünden).

Şah: Dini-tasavvufi edebiyatta, Hazreti Muhammed -aleyhisselam- , Hazreti Ali ve din büyükleri için kullanılan bir kelimedir (Artun, 2018: 257).

Azat eylediğim dağın dumanında kalan ben

Güzeller güzeli **şahın** divanında kalan ben

Gönül vurgunu yemişim kolum kanadım kırık

Kater tutmuş telli turna kervanında kalan ben (Badal, 2003: 4).

Turna: Göçmen kuşlardan olan turna, aşığın sevgilisinden haber verir. Bu yönüyle âşık edebiyatında “haberci” olarak yer alır. Sevdiğinden ayrı kalan insanlar haber ihtiyacını turna ile giderirler (Artun, 2018: 257-258).

Bilir misin sevda neden **turnanın**

Diyarından kaçıp giden **turnanın**

Yükseklerden feryad eden **turnanın**

Sinesinde köz görünür sevdiğim (Badal, 2003: 118).

Azat eylediğim dağın dumanında kalan ben

Güzeller güzeli **şahın** divanında kalan ben

Gönül vurgunu yemişim kolum kanadım kırık

Kater tutmuş **telli turna** kervanında kalan ben (Badal, 2003: 4).

Yüz: Sevgilinin yüzü pembe, beyaz, kırmızı hoş kokulu taze gonca güle benzetilir. Sevgilinin yüzü nurludur, aydır, güneştir ve hazreti Yusuf'a benzetilir. Sevgili utancından kızarsa da ona ayrı bir güzellik katar (Artun, 2018: 260).

Hayal misin gerçek misin özün nicedir senin

Dolunay mı sakladığın **yüzün** nicedir senin

Alıcı kuş gibi daldın kaçamadım elinden

Beni zindanlara koydu gözün nicedir senin (Badal, 2003: 6).



SONUÇ

Âşık şiiri, günümüzde Türk sözlü kültür ve geleneğini devam ettirmeye çalışan bir edebiyat koludur. Teknolojik gelişmelerin ve icra ortamlarının değişmesi, şartlar ve zamanın icapları geleneğin zamana uygun şekilde evrilmesine yol açmış ve âşık şiirine kendi içinde katkı sağlamıştır. Âşıkların siyasî, sosyal konulara farklı düşünce yapılarıyla değinmesi âşık şiirine değer katmış; konuların işleniş biçiminin farklı olması, şiirin ortak bir değerler hazinesindeki yerini desteklemiştir. Her dönemde şairler, kendi iç dünyaları kadar toplum yaşantısının izlerini de eserlerine yansıtarak ortak bilinci zamanlar ötesine taşır. Aynı toplu taşıma aracındaki birbirinden habersiz insanların ortak noktası toplu taşıma aracı ise, ortak duygu ve düşünceleri taşıyan insanların birikimlerini aktarma yollarından biri de şiirdir. İnsanların gideceği yerler farklı olabilir ancak kullandıkları araç ortaktır.

Âşık Sefai'nin şiir serüveni içerisinde daha küçük yaşlarda yaylalara çıkarken atılan atma türküler, onun şiir yeteneğini geliştirmesine katkı sağlamıştır. Aynı zamanda şiirlerini meydana getirirken yaşadığı çevreden etkilenen Âşık Sefai, özellikle millî ve dinî duyguları şiirlerinde ön plana çıkarmıştır. Türk ve İslam dünyası içerisinde yaşanan herhangi bir olumsuzluk onun sazı eline alıp o dertle dertlenmesine yol açmıştır. Rusya'nın zulmü altında bulunan Çeçenistan, Çin'in zulmü altında bulunan Doğu Türkistan, yıllarca Ermenistan işgalinde kalan Karabağ, Anadolu hasreti çektiğini vurguladığı Musul-Kerkük onun şiirlerine konu olmuştur. Dinî ve millî konuların yanında siyasî, toplumsal eleştiriler yapmıştır. On binlerce insanın ölümüne sebep olan terör örgütü liderini taşıyan şiiri, siyasî toplumsal şiirlerine örnektir. Âşık Sefai, âşıklık geleneğinden beslendiği için âşık edebiyatı mazmunlarını da şiirlerinde kullanmıştır. Âşık Sefai gelenek içerisinde gelmiş bir âşıktır. Mahlasını Âşık Hasretî'den almıştır. Âşık Hasretî'ye çiraklık yapmış, onun usta malı şiirlerini seslendirmiştir. Aynı ustası gibi o da çirak yetiştirmeye çalışmış ancak teknolojinin gelişimi ve maddi kaygılar neticesinde yıllarca ustalık yapıp emek verdiği isimler âşıklık geleneğinden kopmuşlardır. Yine de Âşık Sefai, bu misyonundan vazgeçmemiş; âşıklık geleneğinin devam etmesi için çiraklar yetiştirmeye devam etmiştir. Tüm bu bilgiler ışığında Âşık Sefai, âşıklık geleneğinin

geleneksel olarak kuşaktan kuşağa aktarılmasında kilit rol oynayan bir isim olarak nitelenmelidir.

Âşık Sefai, gücünü hece ölçüsünden alarak bazı şiirlerinde toplumdaki aksaklıkları dile getirmeye çalışan bir âşık kimliği ile bir nevi çağının tercümanı olmuş ve bu görevi farklı bir misyonda ilerletmeye çalışmıştır.

İncelenen yüz dört şiirinden doksan yedisi hece ölçüsüyle yazılmıştır. Cumhuriyet döneminde Garip hareketinin getirdiği yeni şiir anlayışı Âşık Sefai’yi de etkilemiş ve Sefai yedi adet şiirini serbest ölçüyle yazmıştır. Bu şiirleri arasında bulunan “Pusu ve Ayşem” başlıklı şiirleri Youtube’da dört milyon kişi tarafından izlenmiştir. Bu durum, onun serbest ölçüyle yazılan şiirlerde de güçlü bir ses olduğunun göstergesidir.

Âşık Sefai, hece ölçüsüyle yazdığı şiirlerde en fazla tam kafiyeyi kullanmıştır. Halk şairleri redife kafiye den daha fazla değer verdiği için Âşık Sefai’nin şiirlerinde redifi daha fazla kullandığını görmek mümkündür. Edebi sanatlarda da şiirlerinde yer veren Âşık Sefai, şiirlerinde en fazla teşbih, telmih, tekrar, mübalağa sanatlarını kullanmıştır.

Âşık Sefai, âşık edebiyatında geleneksel olarak kullanılan aşk, doğa, ölüm, toplumsal konuların yanı sıra şiirlerinde siyasi içerikli, vatan ve bayrak temalı şiirlere de yer vermiştir. Dinî – tasavvufî edebiyatın günümüzde de etkisini devam ettirmesi Âşık Sefai’nin şiirlerine de yansımıştır. Âşık Sefai’nin siyasi içerikli şiirlerinde yaşanmışlıklar göze çarpar. Sefai, bu yaşanmışlıklardan hareketle siyasî şiirlerini oluşturmuştur. Günümüz âşıklık geleneğinin bir parçası olan Âşık Sefai, âşıklık geleneğinin tarihteki yeriyle bağlantılı olarak protest ve eleştirel bir tarza sahip olmakla birlikte mensup olduğu din ve milletin hassasiyetlerine de vurgu yapmayı ihmal etmemiştir. Bir bakıma Âşık Sefai, Dede Korkut geleneğini sürdürmüştür. Âşık Sefai’nin incelenen şiirlerinde toplamda otuz iki tasavvufî mazmun analizi yapılmıştır. Bu durum Âşık Sefai’nin geleneksel olarak kullanılan konuların yanı sıra dinî – tasavvufî edebiyatta da yetkin bir âşık olduğunun göstergesidir. Bu yüzden Âşık Sefai, günümüzün değişen şartları içerisinde âşıklık geleneğini hem sazı hem de sözyle sürdürmeye çalışan, dinî tasavvufî yönü ağır basan âşıklardan biridir.

Teknolojinin gelişimiyle birlikte Âşık Sefai, aynı zamanda gelenekten ayrı olarak albüm çıkartan âşıklar arasında yerini almıştır. Radyo yayınlarının yanında televizyon programları, sosyal medya mecraları onun daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır. Ülkü Ocakları sanatçısı olması hasebiyle Türkiye'nin hemen hemen her yerinde konserlere çıkmış, Türk Federasyonlarının davetiyle de yurt dışında konserler vermiştir. Yurt içi ve yurt dışında dinleyici kitlesi olan önemli bir âşıktır.

Âşık Sefai, kendisiyle yapılan görüşmelerde yayımlanmamış beş yüze yakın şiirini ölümünden sonra yayımlatmayı düşündüğü için çalışmaya dâhil edilmesini uygun görmemiştir. Bu eksiklik çalışmamızı Âşık Sefai'nin bütün şiirleri üzerinde yapılacak daha kapsamlı değerlendirmeler için bir basamak saymaya vesile olacaktır.

KAYNAKÇA

Acar, Hasan, Türkiye’de Milliyetçi Hareket Düşüncesinin Gençlik Teşkilatlarına Etkisi: Ülkü Ocakları Örneği: Uludağ Üniversitesi, Bursa, 2018, (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

Akarpınar, R. B., Arslan, M. (2004). *Tekke-Tasavvuf Edebiyatı, Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları.

Aktaş, H. (2002). *Modern Türk Şiirinde Edebî Sanatlar*. İstanbul: Söylem Yayınları.

Albayrak, Nurettin; “Âşık”, İslam Ansiklopedisi, Cilt.1, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1993, ss.548.

Altıntaş, H. (1996). *Tasavvuf Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Artun, E. (2004). *Türk Halk Edebiyatına Giriş*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Artun, E. (2006). *Dini-Tasavvufi Halk Edebiyatı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Artun, E. (2008). *Türk Halkbilimi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Artun, E. (2018). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Adana: Karahan Kitabevi.

Artun, E. (2011). *Âşık Edebiyatı Metin Tahlilleri*. Adana: Karahan Yayınları.

Artun, Erman. *Günümüzde Yaşayan Âşıklık Geleneği Üzerine Düşünceler*, http://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/erman_artun_asiklik_gelenegi_uzerine_dusunceler.pdf, Erişim Tarihi:27.05.2021.

Aslan, E. (2008). *Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Maya Akademi Yayın.

Aydın, Oğuzhan, *Günümüz Âşık Geleneğinde Atışma ve Atışma Örnekleri*: Gazi Üniversitesi, Ankara, 2010, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Âşık, Sefai. (2003). *Badal*. Ankara: Adım Ajans Matbaacılık.

Başgöz, İ. (1952). *Âşıkların Yaşamlarıyla İlgili Türk Halk Hikâyeleri*. Çev. S. Uğurlu. *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi* 2016 Yıl:4. Sayı: 7; 287-296.

Bekki, S. (2008). “Âşık Şiirinin Siyasallaşması Üzerine Bir Deneme (1960-1980).” *Folklor/Edebiyat*. Cilt.14. Sayı.55, 267-285.

Bora T., Can K. (2016). *Devlet ve Kuzgun, 1990'lerden 2000'lere MHP*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Boratav, P.N. (2000). *Halk Edebiyatı Dersleri*. İstanbul: Bilgesu Yayıncılık.

Cebecioğlu, E. (1997). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimler*. İstanbul: Rehber Yayınları.

Çelik, A. (1993). *Âşık Sümmâni'nin Şiirlerinde Yapı ve Şekil*. Ankara: Kültür Bakanlığı Türk Halk Kültürü Araştırmaları Yayınları.

Çobanoğlu, Ö. (1996). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Çobanoğlu, Ö. (2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Çobanoğlu, Ö. (2007). *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul*. İstanbul: 3F Yayınevi.

Dağcı, K., Keskin, M. (2013). “Çin'in Doğu Türkistan Politikası ve Azınlık Hakları Bağlamında Hak İhlaller.” *Barış Araştırmaları Ve Çatışma Çözümleri Dergisi*. Cilt.1 Sayı.2 S.12-29.

Dilçin, C. (2009). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Dizdaroğlu, C. (1969). *Halk Şiirinde Türler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Duman, M. (1995). *Trabzon Halk Şairler*. İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları.

Durdu, A. (2001). *Bolu İlinde Bulunan Türbeler Üzerine Bir Değerlendirme*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Düzgün, D. (2005). *Erzurum Kahvehaneler ve Âşık Kahvehanesi Geleneği*. Ankara: Aktif Yayınevi.

Ekinci, E. B. (2018). *Dinî Lügat İzahlı, Misalli Metinlerle*. İstanbul: Arı Sanat, İstanbul.

Ergin, M. (2016). *Dede Korkut Kitabı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Fidan, S. (2017). *Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi-Geleneksel Müziğin Medyadaki Serüveni*. Ankara: Grafikler Yayınları.

Gökşen, Cengiz. *Dede Korkut Hikâyelerindeki Ozan Tipi Bağlamında Kars Âşıklık Geleneği*, https://turkishstudies.net/turkishstudies?mod=makale_tr_ozet&makale_id=15315, Erişim Tarihi: 01.07.2021.

Günay, U. (2008). *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Günay, U. (1992). *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Güven, Cemal; “Mîsak-ı Millî: Türkiye'nin İstiklâl ve İstikbâl Esasları” *Tarihin Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı: 20, Konya, 2018, s. 107-128.

Poyraz, Yakup; “Âşık Tarzı Türk Şiirinde Divan Şiiri Hayal Ve Mazmunlarının Kullanılması” *Folklor/Edebiyat*, Cilt: 20, Sayı: 80, s. 245-270.

Güzel, A. (1999). *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Karadayı, Osman Nuri; “Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Tasavvufî Neş’enin Âşık Tavrına Yansıması” *KTÜİFD 4, Sayı: 1 (Bahar 2017)*, s. 43-64.

Kartal, Ahmet; “Yunus Emre’nin Dili” *Türk Yurdu- Yunus Emre Özel Sayısı*, Sayı:297, Ankara, 2012, s.62-64.

Külekçi, N. (2003). *Açıklamalarla ve Örneklerle Edebî Metinler*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kaya, D. (2007). *Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kaya, D. (2000). *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Kaya, D. (2001). *Folklorumuzda Beddua Söyleme Geleneği ve Türk Halk Şiirinde Beddualar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Kaya, D. (2007). *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kaya, D. (t.y.). *Âşık Şiirinde Kafiye Ve Redif*. http://dogankaya.com/fotograf/asik_siirinde_kafiye_redif.pdf, Erişim Tarihi:29.05.2021.7

Kısakürek, N.F. (2010). *Mümin-Kafir*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları

Koz, M. Sabri (1977). “Âşık Kolu” *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C.1 s. 277.

Köktürk, Ş. (2011). Samsunlu Âşık Kemâlî Bülbul Hayatı-Sanatı-Şiirleri. Samsun: Uğur Ofset Matbaacılık.

Köprülü, F. (1989). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Ötüken Yayınları.

Köprülü, F. (2004). *Saz Şairleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Köprülü, M. F. (2003). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Küçükyıldız, Damlanur, *Rize 'de Atma Türkü Geleneği*: Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 2016, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Levent, A.S. (1984). *Divan Edebiyatı*. İstanbul: Enderun Kitabevi.

Oğuz, Ö., Ekici, M., Aça, M., Düzgün, D., Akarpınar R.B., Arslan, M., Yılmaz, A.M., Öğüt Eker, G., Özkan. T. (2011). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafikler Yayınları.

Oğuz, Ö. (2001). *Halk Şiirinde Tür, Şekil Ve Makam*. Ankara: Akçağ Yayınları.

ONAY, A. T. (1996). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, İstanbul: MEB Yayınları.

Özcan, Hüseyin, (2004). *Bektâşilikte Dört Kapı Kırk Makam*, http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/huseyin_ozcan_bektasilik_dort_kapi_kirk_makam.pdf, Erişim Tarihi: 20.05.2021.

Özbay, H. (1996). *Makalat Hacı Bektaş Veli*, Ankara: Kültür Bakanlığı.

Özçelik, M. (2010). *Bizim Yunus*, Ankara: Sistem Ofset.

Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* c.1. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Pala, İ. (2004). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Sakaoğlu, S. (2004). *Karacaoğlan*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Sakaoğlu, S. (1986). *Ozan, Âşık, Saz Şairi ve Halk Şairi Kavramları Üzerine, 3.Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri C.I*. Ankara.

Saraç, M. A. Y. (2013). *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*. İstanbul: Gökkuşbu.

Schimmel, A. (2000). *Sayıların Gizemi*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Solmaz, Erhan, (2016). *Mizah Ve Eleştiri İlişkisi Bağlamında Özbek Sahası Afandi Latifelerinin Değerlendirilmesi*.

Süreyya, R. (2020). *Âşık Seyrani*. İstanbul: Halk Kitabevi.

Tatçı, M. (2008), *Yûnus Emre Külliyyâtı Yûnus Emre Dîvânı Tenkitli Metin*, İstanbul: H Yayınları.

Timurtaş, F., K. (2012), *Yunus Emre Divanı*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Topaloğlu, Bekir; “Bâki”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, Cilt.4, İstanbul, 1991.

Türkeş, A. (2000). *Dokuz Işık*. Ankara: Burçak Yayınları.

Uludağ, S. (2001). *Tasavvuf Terimler Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Uludağ, Süleyman; “Erenler”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, Cilt.11, İstanbul, 1995.

Uludağ, Süleyman; “Nefis”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, Cilt.32, İstanbul, 2006.

Uludağ, Süleyman; “Nefes”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, Cilt.32, İstanbul, 2006.

Yazıcı, Tahsin; “Derviş”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, Cilt.9, İstanbul, 1994.

Yazır, E. H. (2020). *Kur'an-ı Kerim Türkçe Meali ve Muhtasar Tefsir*, İstanbul: Çelik Yayınevi.

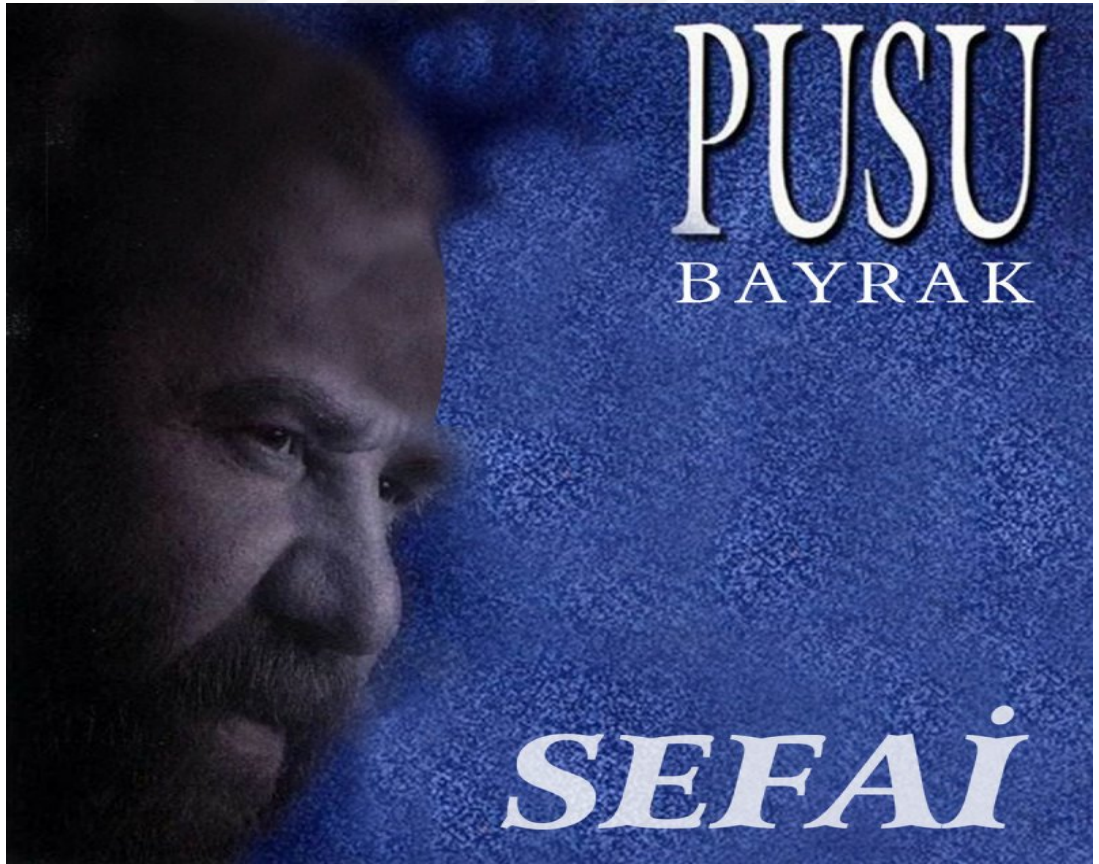
EKLER:



Fotoğraf 1: 1980 yılında çıkardığı Gönül Sarayı adlı ilk kasetinin albüm kapağı.



Fotoğraf 2: 1996 yılında çıkardığı Ayşem adlı albüm kapağı.



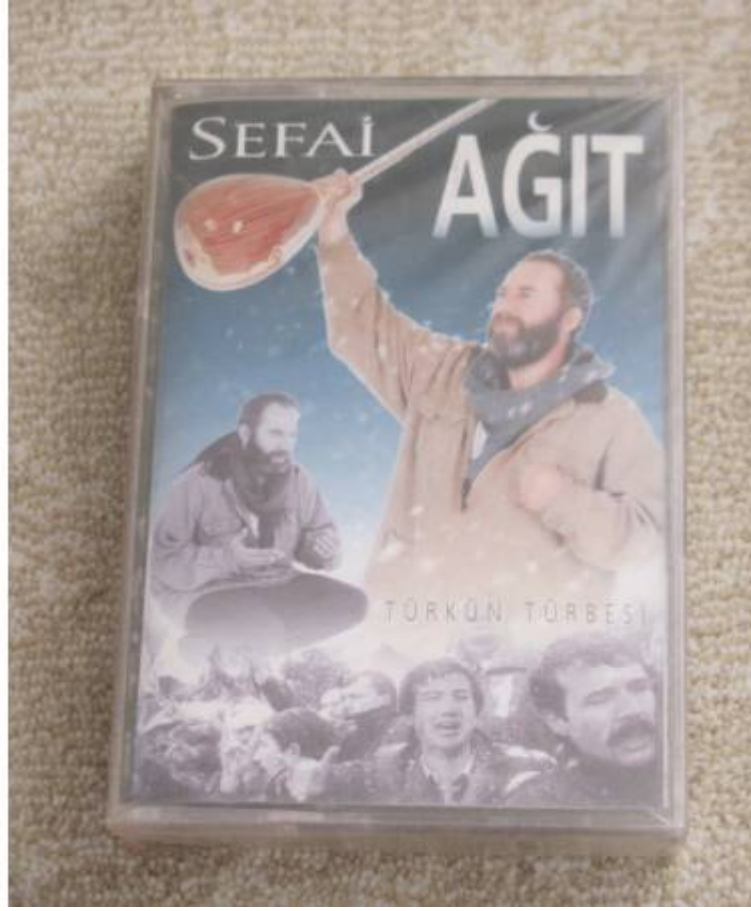
Fotoğraf 3: 1996 yılında çıkardığı Pusu adlı albüm kapağı.



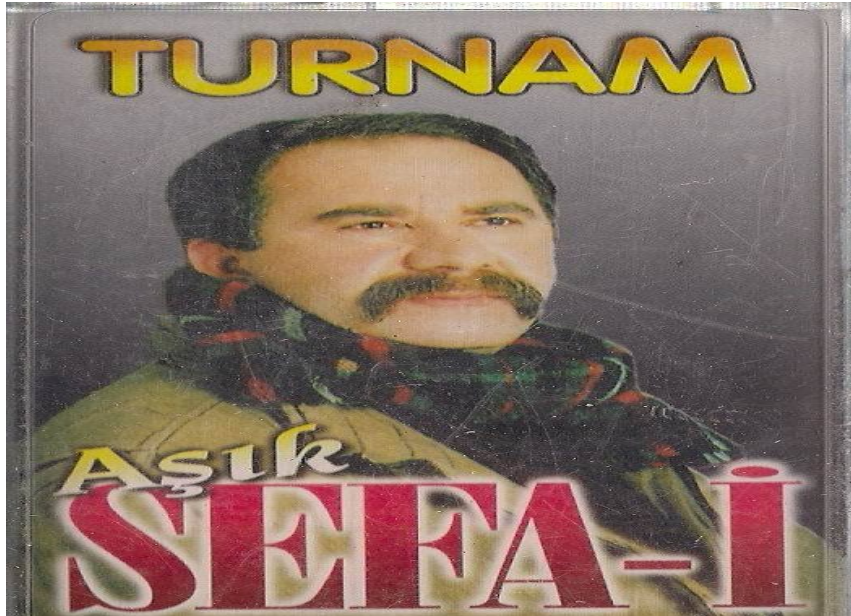
Fotoğraf 4: 1997 yılında çıkardığı Bu Hesap Sorulacak albüm kapağı.



Fotoğraf 5: Bu Hesap Sorulacak adlı albümün CD'sinin ön ve arka kapağı görüntüsü.



Fotoğraf 6: 1997 yılında çıkardığı Ağıt adlı albümünün kaset kapağı.



Fotoğraf 7: 1999 yılında çıkardığı Turnam adlı kaset kapağı.



Fotoğraf 8: 2001 yılında çıkardığı Zaman Gelsin Söylerim adlı kaset kapağı.



Fotoğraf 9: 2004 yılında çıkardığı Bizden Yana adlı kaset kapağı.



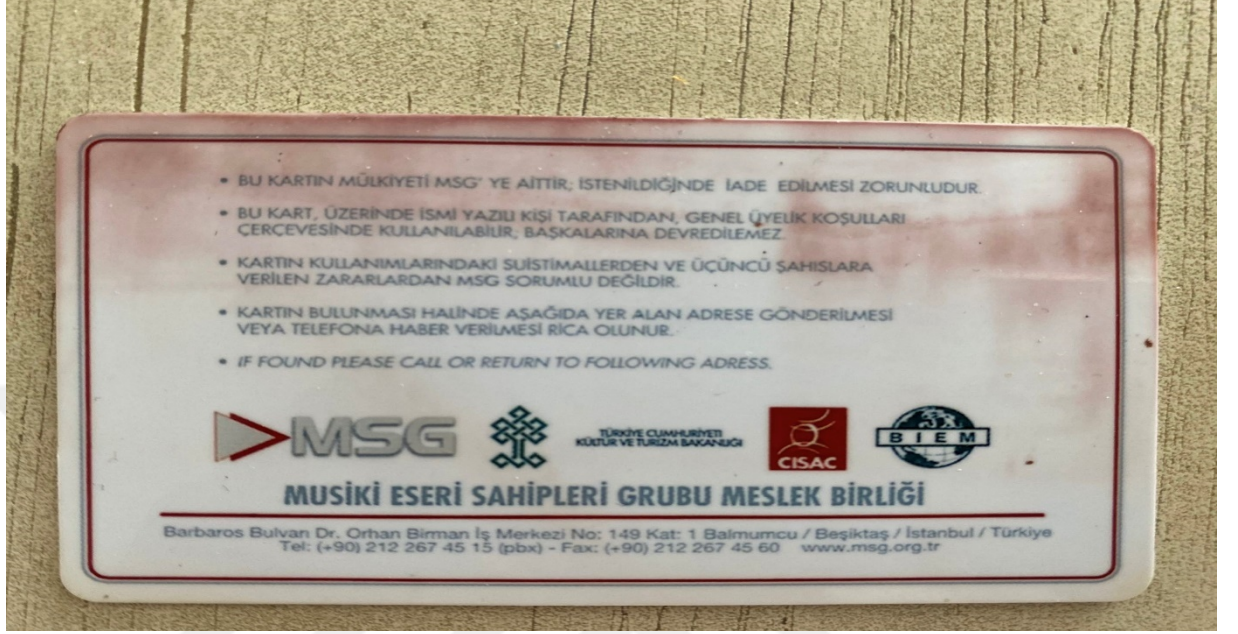
Fotoğraf 10: 2007 yılında çıkardığı Mehmetcik- Zap Suyu adlı albüm kapağı.



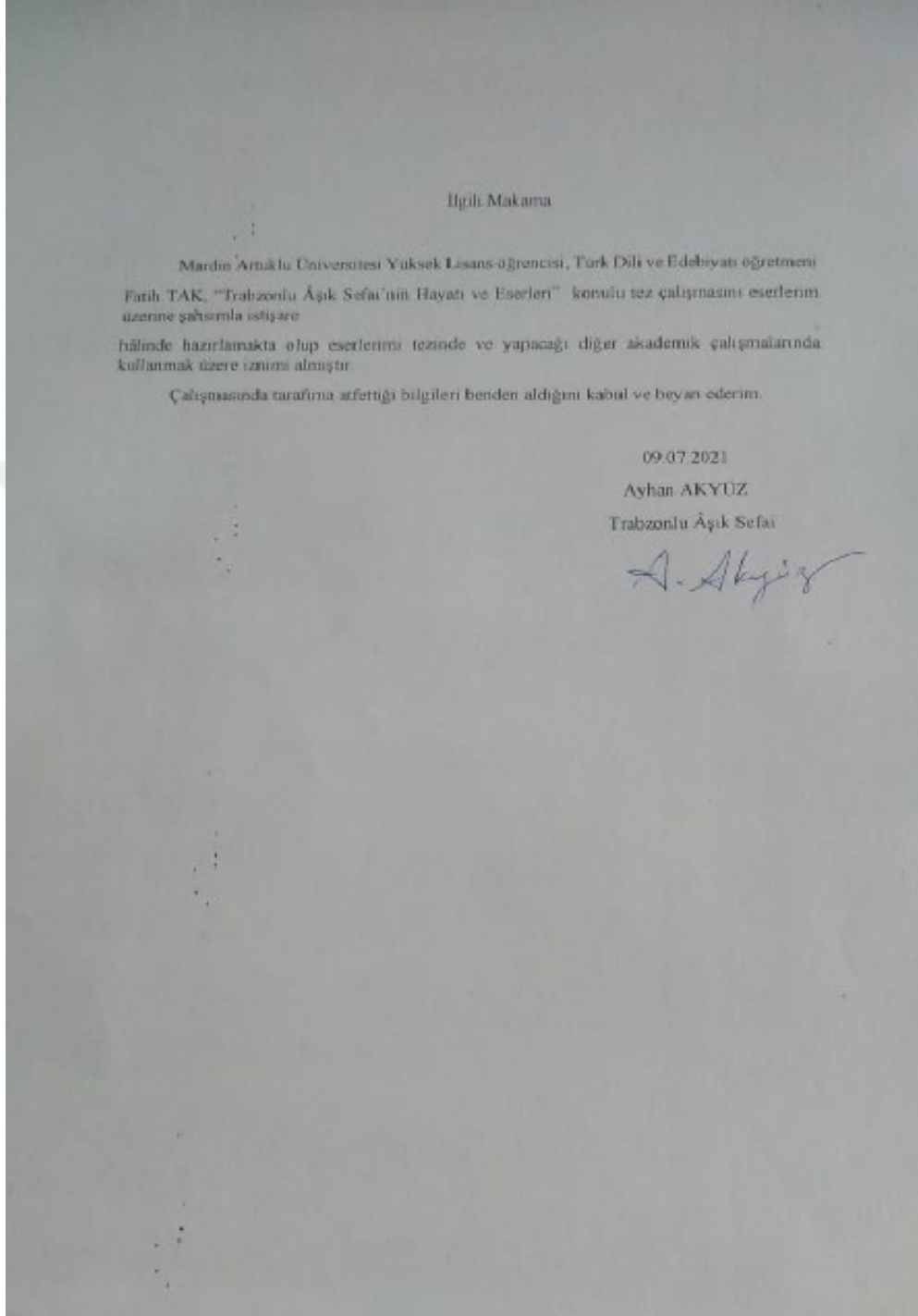
Fotoğraf 11: 2008 yılında 9. Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel tarafından verilen Türk Dünyasına Hizmet Ödülü.



Fotoğraf 12: Ülkü Ocakları Eğitim ve Kültür Vakfı tarafından 2018 yılında verilen Yılın Sanatçısı ödülü.



Fotoğraf 13: Musiki Eseri Sahipleri Grubu Meslek Birliği Üye kartı ön ve arka görüntüsü.



Fotoğraf 14: Âşık Sefai'den alınan izin belgesi.

ÖZ GEÇMİŞ

Fatih Tak, ilkokulu, ortaokulu ve liseyi Çaykara’da bitirdi. 2012 yılında KTÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nden mezun oldu. Lisans eğitimi görürken 2011 yılında Nahçıvan’da düzenlenen Kafkasya Üniversiteler Birliği I. Gençlik Kurultayı’nda “Trabzon Limanı’nın Kafkasya Açısından Önemi” adlı bir bildiri sundu. 2013 yılında pedagojik formasyon sertifikasını KTÜ Fatih Eğitim Fakültesinden aldı. 2014 yılında Ankara’da vatanî görevini yerine getirdi. 2015 yılında Ağrı’nın Doğubayazıt ilçesine Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni olarak atandı. Burada bir sene idarecilik; iki sene de öğretmenlik yaptı. 2018 yılında il içi atamayla birlikte Ağrı Merkez’e tayin oldu. Halen Ağrı’da Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak görev yapmaktadır. 2021 yılında tez çalışması yaparken Kocaeli Üniversitesi 1. Sosyal Bilimler Sempozyumu’nda “Âşık Sefai’nin Şiirlerinde Konular” başlıklı bir bildiri sundu.