



**T.C
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI
TÜRK MUSİKİSİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**ANADOLU ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE ALEVİ
ÂŞIKLARIN YERİ VE ÖNEMİ:
ÂŞIK SEYİT MEFTUNİ ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Erdem MENGÜŞ**

**Danışman
Prof. Mesruh SAVAŞ**

İstanbul 2021

T.C
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI
TÜRK MUSİKİSİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

ANADOLU ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE ALEVİ
ÂŞIKLARIN YERİ VE ÖNEMİ:
ÂŞIK SEYİT MEFTUNİ ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Erdem MENGÜŞ

Danışman
Prof. Mesruh SAVAS

İstanbul 2021

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Türk Müziği Anabilim/Anasanat Dalı Yüksek Lisans Programı Öğrencisi ...Erdem ...Mengüş.....tarafından hazırlanan "...Anadolu aşıklık geleneğinde Alevi aşıkların yeri ve önemi: Aşık Seyit Meftuni Örneği...." konulu çalışması jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi: 19/10/2021

Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu:

İmzası

Jüri Üyesi : Prof. Mesruh Savaş, Haliç Üniversitesi (Danışman)

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Fatma Zeynep Eğilmez, Haliç Üniversitesi (Asil)

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Evren Bilge Kutlay, Yıldız Teknik Üniversitesi (Asil)

Jüri Üyesi. : Prof. Saim Akçıl, Haliç Üniversitesi (Yedek)

Bu tez yukarıdaki jüri üyeleri tarafından uygun görülmüş ve Enstitü Yönetim Kurulu'nun kararıyla kabul edilmiştir.

ANADOLU ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE ALEVİ ÂŞIKLARIN YERİ VE ÖNEMİ: ÂŞIK SEYİT MEFTUNİ ÖRNEĞİ

ORJİNALLİK RAPORU

% 15

BENZERLİK ENDEKSİ

% 14

İNTERNET KAYNAKLARI

% 4

YAYINLAR

% 6

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR



sil0.tips

İnternet Kaynağı

% 1



acikerisim.deu.edu.tr

İnternet Kaynağı

% 1



Submitted to The Scientific & Technological
Research Council of Turkey (TUBITAK)

Öğrenci Ödevi

% 1



issuu.com

İnternet Kaynağı

% 1



dergipark.org.tr

İnternet Kaynağı

% 1



www.abademilboks.org

İnternet Kaynağı

% 1



docplayer.biz.tr

İnternet Kaynağı

% 1



Submitted to Ataturk Universitesi

Öğrenci Ödevi

% 1

19/10/2021

TEZ ETİK BEYANI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Anadolu Âşıklık Geleneğinde Alevi Âşıkların Yeri ve Önemi: Âşık Seyit Meftuni Örneği” başlıklı bu çalışmayı baştan sona kadar danışmanım Prof. Mesruh SAVAS’ın sorumluluğunda tamamladığımı, verileri/örnekleri kendim topladığımı, deneyleri/analizleri ilgili laboratuvarlarda yaptığımı/yaptırdığımı, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallara uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ederim.

Erdem MENGÜŞ

ÖNSÖZ

Akademik yaşamımın en temel ve en önemli aşamalarından birisi olan Yüksek Lisans tezimde kadim Anadolu coğrafyasının en değerli kültür taşıyıcıları olan Âşıklara ilişkin bir çalışma yapmış olmaktan büyük bir mutluluk duymaktayım. “Anadolu Âşıklık Geleneğinde Alevi Âşıkların Yeri ve Önemi: Âşık Seyit Meftuni” başlıklı tezimde danışmanlığımı üstlenmiş olan Prof. Mesruh SAVAŞ başta olmak üzere savunma jürimde yer almış olan Doç. Dr. Evren KUTLAY ve Dr. Öğr. Üyesi. Fatma Zeynep EĞİLMEZ’e ve Prof. Saim Akçıl’a çok teşekkür ederim. Bununla beraber süreç boyunca hiçbir desteğini esirgememiş olan kardeşim Erkan MENGÜŞ’e, çalışmamın hem güncel hem de tarihsel verilerle desteklenmesi açısından oldukça önemli görüşmeler gerçekleştirdiğimiz Âşık Seyit Meftuni Dede’nin değerli oğlu halk müziği sanatçısı Muharrem TEMİZ’e ve bin bir emek ve fedakarlıkla beni bu günlere taşıyan değerli aileme sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Âşık Seyit Meftuni Dede ve Anadolu’nun büyük Âşıklarına rahmet, sevgi, saygı ve minnetle...

Kasım 2021

Erdem MENGÜŞ

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

TEZ ETİK BEYANI	i
ÖNSÖZ.....	ii
İÇİNDEKİLER	iii
ŞEKİLLER	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
1. GİRİŞ.....	1
2. LİTERATÜR ARAŞTIRMASI.....	3
3. GEREÇ VE YÖNTEM	5
4. ÂŞIKLIK GELENEĞİ	6
4.1. Etimolojik Olarak Âşık ve Âşıklık	9
4.2. Âşıklık Geleneğinde Âşıkların Bulunduğu Ortamlar	10
4.3. Âşıklık Geleneğinde Dolu İçme ve Rüya Motifi	10
4.4. Anadolu'da Âşıklık Geleneği	13
4.5. Âşıklık ve Alevilik	17
4.6. Ozan ve Âşık	22
4.7. Âşık Edebiyatı	23
5. ÂŞIK SEYİT MEFTUNİ	25
5.1. Âşık Seyit Meftuni'nin Dedeliği	27
5.2. Seyit Meftuni'nin Yürüttüğü Cemler	29
5.3. Müzikal Yaşamı ve Tanınması	30
5.4. Eserlerinde Edebi Temalar	32
5.5. Âşık Seyit Meftuni'nin Sazı	34
5.6. Âşık Seyit Meftuni'nin Eserlerinde Arguvan Etkisi	35
6. SONUÇLAR	39
7. KAYNAKLAR	42
8. EKLER.....	46
9. ÖZGEÇMİŞ.....	97

ŞEKİLLER

Şekil 1.1. Aşık Seyit Meftuni Dede'nin Günlüğünden Bir Örnek.....	12
Şekil 5.1. Aşık Seyit Meftuni Dede	25
Şekil 5.2. Aşık Seyit Meftuni Dede'nin günlüğünden bağlama çalmaya başlama süreci	26
Şekil 5.3. Aşık Seyit Meftuni Dede'ye Ait Bir Plak Örneği	32
Şekil 8.1. Bindim Aşk Atına (Eser Özellik Tablosu).....	48
Şekil 8.1.2. Ela Gözlerine Hayran Olduğum (Eser Özellik Tablosu).....	51
Şekil 8.1.3. Garip Gönlüm (Eser Özellik Tablosu).....	55
Şekil 8.1.4. Gıtmir Bir Ufacık (Eser Özellik Tablosu)	62
Şekil 8.1.5. Gönül Çok Yüksekten Uçma (Eser Özellik Tablosu).....	64
Şekil 8.1.6. Gül Yüzlü Sevdığım İnan Gel Bana (Eser Özellik Tablosu).....	68
Şekil 8.1.7. Güzel Olanı Severim (Eser Özellik Tablosu)	71
Şekil 8.1.8. Kerbela Çölüne Vardım (Eser Özellik Tablosu)	73
Şekil 8.1.9. Metahım Çok Satıyorum (Eser Özellik Tablosu)	76
Şekil 8.1.10. Meyil Verdim Bir Güzele (Eser Özellik Tablosu).....	78
Şekil 8.1.11. Turnalar (Eser Özellik Tablosu)	80
Şekil 8.1.12. Yüzseler Derimi Etseler Berdar (Eser Özellik Tablosu)	88
Şekil 8.1.13. Gam Gasavet Keder (Eser Özellik Tablosu)	90
Şekil 8.1.14. Ben Dostunan Dost Olmuşam (Eser Özellik Tablosu).....	92
Şekil 8.2.1. Meftuni Dede'nin oğlu Muharrem Temizle Kişisel Görüşme (23.02.2021)	93
Şekil 8.2.2. Meftuni Dede'nin Günlüğünde Bir Örnek	94
Şekil 8.2.3. Âşık Seyit Meftuni Dede'nin Günlüğünden Bir Örnek	95

ÖZET

ANADOLU ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE ALEVİ ÂŞIKLARIN YERİ VE ÖNEMİ: ÂŞIK SEYİT MEFTUNİ ÖRNEĞİ

Bu çalışmada Âşıklık ve Alevilik arasında yüzyıllara dayanan kadim bağ bir Alevi dedesi olan Âşık Seyit Meftuni örneğiyle incelenmeye çalışılmış ve söz konusu bağ üzerinden tarihsel süreç içerisinde çeşitli benzerlik ve farklılıkların neler olduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır. Ayrıca çalışmada Alevilik ve Âşıklık arasındaki girift ilişkiden yola çıkılarak Seyit Meftuni örneklemini üzerinden “Alevi Âşıklığının” temel özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır. Âşık Seyit Meftuni’nin Alevi inanç önderi olarak “dede” vasfını taşımasının yanı sıra Âşıklığın en temel özelliklerinden birisi olan müzikal üretim yönünün de kuvvetli olması tezin örneklemini olarak seçilmesinde önemli bir etken olmuştur.

Tezin birinci bölümüne konuyla ilintili olarak giriş niteliğinde bir takım genel bilgiler verildikten sonra çalışmanın önemi, amacı/kapsamı, temel ve alt problemlerinin yanı sıra yöntemi hakkında da detaylı bir bilgilendirme yapılmıştır. Ayrıca literatürde söz konusu alanlarla ilgili yapılan çalışmalara da yine bu bölümde yer verilmiştir.

Âşıklık ve Alevilik Anadolu coğrafyasının en geniş kapsamlı iki konusu olması sebebiyle Âşıklığın etimolojik kökeninden hareketle Âşıkların geçmişten günümüze Anadolu’daki serüvenleri, kültürel varlıkları, Alevilikle olan bağları ve müzikal alt yapılarına tezin geniş kapsamında yer verilmiş ve önemli başlıklar olarak öne çıkarılmıştır. Bahsi geçen konular tezin ikinci bölümünü oluşturmuş çalışmanın üçüncü bölümü ise örneklemini olarak seçilen Âşık Seyit Meftuni özelinde oluşturulmuştur. Bu bölümde Âşık Seyit Meftuni Dede’nin Âşıklık süreci, dedeliği, dedelik sürecinde gerçekleştirdiği çeşitli Alevi inanç geleneğine ait ritüeller ve müzikal yaşamı incelendikten sonra eserler örnekleri üzerinden yapılan bazı çıkarımlarla sonlandırılmıştır. Bir nitel araştırma olarak planlanan çalışmada literatür taramasının yanı sıra yarı yapılandırılmış kişisel görüşme tekniği uygulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Âşıklık, Alevilik, Âşıklık Geleneği, Müzik, Meftuni.

ABSTRACT

THE PLACE AND IMPORTANCE OF ALEVI MINSTRELS IN THE ANATOLIAN MINSTREL TRADITION: THE CASE OF ÂŞIK SEYİT MEFTUNİ

In this study, the centuries-old bond between Minstrelsy and Alevism has been tried to be examined with the example of Âşık Seyit Meftuni, an Alevi Dede, and it has been tried to reveal the various similarities and differences in the historical process through the said bond. In addition, in the study, based on the intricate relationship between Alevism and Minstrelsy, the basic characteristics of "Alevi Minstrelsy" were tried to be determined through the Seyit Meftuni sample. Âşık Seyit Meftuni's being a "Dede" as an Alevi faith leader, as well as his strong musical production aspect, which is one of the most basic features of Minstrelsy, has been an important factor in his selection as the sample of the thesis.

After giving some general information about the subject in the first part of the thesis, a detailed information was given about the importance, purpose/scope, basic and sub-problems of the study as well as its method. In addition, studies related to these fields in the literature are also included in this section.

Since Minstrelsy and Alevism are the two most comprehensive topics in the Anatolian geography, the adventures of minstrels in Anatolia from past to present, their cultural assets, their ties with Alevism and their musical infrastructure are included in the broad scope of the thesis and highlighted as important topics, based on the etymological origin of minstrelsy. The aforementioned subjects formed the second part of the thesis, and the third part of the study was created specifically for Âşık Seyit Meftuni, who was chosen as a sample. In this section, after examining Âşık Seyit Meftuni Dede's minstrelsy process, his Dede's, the rituals of various Alevi belief traditions and his musical life he performed during his Dede's process, some inferences made on the samples of his works are concluded. In the study planned as a qualitative research, semi-constructed personal interview technique was used as well as the literature review.

Keywords: Minstrelsy, Alevism, Minstrel Tradition, Music, Meftuni.

1. GİRİŞ

Âşıklık doğası itibariyle içerisinde hem pratik hem de teorik boyutları barındıran bir çalışma alanıdır. Bu nedenle Âşıklık üzerine uzun yıllardır gerek akademik alanda gerekse icra alanlarında pek çok çalışma yapılmıştır. Teorik kapsamının oldukça geniş olması bir anlamda Âşıklığın çalışma alanlarını da genişletmiş ve bizlere çok boyutlu bir araştırma ortamı oluşturmuştur. Âşıklık ve Alevilik konuları da söz konusu çalışma alanlarından birisi olarak çalışmanın kapsamında yer alacaktır. Bu bağlamda çalışmanın amacı bir Alevi âşık olması nedeniyle Âşık Seyit Meftuni örneği üzerinden Âşıklık ve Alevilik arasındaki ilişkiden yola çıkarak Alevi Âşıklığını tanımlamaya çalışmak olacaktır.

Anadolu coğrafyası tarih boyunca birçok topluluğa, dolayısıyla kültüre ev sahipliği yapmış oldukça geniş bir alandır. Bu nedenle bu alan ve bu alana dair yapılacak her çalışma kendi içinde özel ve anlamlıdır. Âşıklık ve Alevilik kavramları da söz konusu olan bu kadim coğrafyanın en önemli iki kültür mirası olarak var olmuştur ve günümüzde halen değişerek ve dönüşerek de olsa varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Bu nedenle bu tez çalışması Anadolu'nun binlerce yıllık kültürel tarihi göz önüne alındığında oldukça küçük bir yer kapsamakla beraber alana yapacağı en ufak bir katkı amacına ulaşmasını sağlayacaktır. Bu anlamda Âşıklık ve dedelik özelliklerini bir arada barındıran ve Alevi bir âşık olan Seyit Meftuni örneği üzerinden Alevi Âşıklığını tanımlamaya çalışmanın alana katkı yapacağı ve sonrasında bu alanda yapılacak çalışmalara da faydalı olacağı düşünülmektedir.

Bu tez çalışmasında Anadolu Âşıklık geleneğinde Alevi Âşıklığının yeri ve önemi, Âşıklığın Anadolu'daki tarihsel alt yapısı ve bilinen özellikleri dikkate alınarak Âşık Seyit Meftuni örneği üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır.

Bu bağlamda araştırmanın alt problemleri aşağıda sıralandığı gibidir;

1. Âşıklık geleneğinde Alevi Âşık ve Sünni Âşık sınıflandırılması yapılabilir mi?Alevi Âşıkları Sünni Âşıklardan ayıran belirgin özellikler var mıdır? Varsa bu özellikler nelerdir?
2. Âşık Seyit Meftuni “Alevi Âşık” kategorisinde değerlendirilebilir mi?
3. Alevi dedeliği ve Âşıklık arasındaki benzerlik ve farklılıklar nelerdir?



2. LİTERATÜR ARAŞTIRMASI

Bayram Durbilmez tarafından yapılan “Âşık Edebiyatının Oluşumu ve Gelişiminde Alevi Bektaşî Zümrelerin Yeri ve Önemi” adlı makale çalışmasında Âşıklığın tarihsel süreci üzerinden Âşık edebiyatı, ozanlık ve tekke edebiyatı gibi kavramları irdeleyerek Âşık edebiyatının kökeninde Alevi Bektaşî zümrelerin önemine ışık tutması açısından değerli bir çalışmadır.

Bülent Akın tarafından yapılan “Zakirlikten Âşıklığa Âşık Niyazi” adlı kitap çalışmasında Alevi inanç geleneğinde zakirlik olgusunun öneminden bahsederek 1950 itibariyle başlayan kentli yaşam tarzı ve oluşan yeni koşulların etkisiyle zâkirliğin geçirdiği çeşitli dönüşmelere ışık tutması açısından oldukça önemlidir.

Metin Karkın ve Derya Karaburun tarafından kaleme alınan “Malatya Yöresi Müziklerinin Kültürel Kimliği” adlı makale çalışmasında kültür müzik ilişkisi Malatya yöresi müziklerinin kültürel kimliği ve genel karakterinin tespiti amaçlanmış ve bu doğrultuda Malatya yöresi genel müzikal yapısı ortaya konmaya çalışılmıştır. Tezimizin örnekleme olmasının yanı sıra ve Malatyalı bir âşık olması nedeniyle de Âşık Meftuni'nin müzikal karakterini anlamamıza yardımcı olması açısından teze katkı sağlayan bir çalışmadır.

Erdem Özdemir tarafından yapılan “Türkiye Örneğinde Âşıklarda Müzik” adlı doktora tez çalışmasında Âşıklık tarihsel süreciyle birlikte ele alınmıştır. Bunun yanı sıra Türk halk müziği içinde Âşık müziği ve Âşıkların yeri ve öneminin ortaya konması açısından önemli bir çalışmadır. Ayrıca Alevi-Bektaşî Âşıklarının icra ettikleri müziklere ve alt türlerine değinilmiş olması da çalışmamıza ışık tutması açısından oldukça önemlidir.

Nilgün Çıblak Çoşkun tarafından yapılan “Alevi-Bektaşî Geleneğinde Âşık-Zakir İlişkisi: Sivaslı Âşık Ummani Örneği” adlı makale çalışmasında Âşıklık ve zakirlik arasındaki organik bağ Alevi bir Âşık olan Ummani örneği üzerinden ortaya konmuştur.

Ali Rıza Özüygun ve Mehmet Dinç tarafından yapılan “Alevi-Bektaşîliğin İnanç ve Kültür Aktarımında Ozan'ın Rolü ve Günümüzde Ozan” başlıklı makale

çalışmasında Alevi inanç kültürünün aktarımında zâkir/ozanların rolüne değinilmiş ve söz konusu aktarım sürecinin günümüzde yaşanan göç ve şehirleşme gibi bazı problemler nedeniyle sekteye uğradığı tespiti yapılmıştır.

Hasan Coşkun tarafından yapılan “Dedelik ve Ozanlık İlişkisi (Kangallın Dede Ozanlar Örneği)” adlı makale çalışmasında ozanların Alevi geleneğinin aktarımında önemli bir rolü olduğu belirtilmiş ve Alevi halk ozanlarının yoğunlukla yaşadığı bölgelerden birisi olan Sivas ili örneği üzerinden dedelik ve ozanlık arasındaki ilişki çeşitli Sivaslı halk ozanları örnekleriyle ortaya konmaya çalışılmıştır.

Necdet Kurt tarafından yapılan “Alevi Bektaşî Edebiyatı ve Müziğinin Oluşumu, Balkanlardaki Yansıma ve Uygulamaları” adlı makale çalışmasında Alevi-Bektaşî müziği ve edebiyatının doğuşu, yayılması ve Balkanlardaki icrası ve uygulamasını nasıl olduğu ifade edilmiştir. Ayrıca Yedi Ulu Ozan da dahil olmak üzere Alevi-Bektaşî edebiyatının oluşumunu başlatan ozanların yaşadıkları yerler, dönemler ve etkiler değerlendirilmiştir.

3. GEREÇ VE YÖNTEM

Çalışmalar, müzik alanındaki bilgileri aşma; bilimler arasında bağlantı kurma, var olanı anlamak için bir yönetime ulaşma; müzik sevgisi ile değerleri kavrayarak gerçek ve doğru olanı bulma çabalarıyla genişlemiştir (Kaplan,2008:50). Bu nitel çalışmada, tarama modeli kullanılmış; veriler literatür tarama ve analiz tekniği ile toplanmıştır. İlgili bulgular yorumlanarak sonuç bölümünde sunulmuştur. Karahasanoğlu ve Yavuz (2015: 59) alan çalışmasını “araştırmacının ‘alan’ olarak tanımladığı yerde, görerek, duyarak, gözlemleyerek, katılarak bilgi edinmesi ve böylece eylemlerin, sözel ifadelerin kısaca topluluğu saran tüm olay ve olguların anlamlarına vakıf olma çabası” olarak nitelendirmektedir. Bu kapsamda veri toplama aracı olarak sohbet tarzı (yapılandırılmamış) görüşme, tekniğinden de faydalanılmıştır. Görüşmeler önceden kişinin izini alınarak gerçekleştirilmiştir. Araştırma kapsamında kaynak kişiyle yapılan görüşmeler akıllı telefon yardımı ile ses kaydı yapılarak kayıt altına alınmış olup bu sayede alandan çeşitli dokümanlar toplanmıştır. Toplanan veriler yazılı doküman haline getirildikten sonra tezin ilgili yerlerine tamamlayıcı bilgiler olarak yerleştirilmiş Âşık Seyit Meftuni’ye ait eserlerin notaya alımı ilk kez yapılmış ve bu notalara tezin altıncı bölümünde yer verilmiştir. Ayrıca notalar Melih Duygulu’ya ait “Türkiye’nin Halk Müziği Makamları” adlı kitapta yer alan, eserlerin özelliklerini belirten sisteme göre incelenmiştir.

4. ÂŞIKLIK GELENEĞİ

Âşıklık Anadolu tarihinin en önemli geleneklerinin başında gelmesi açısından oldukça önemlidir. Âşıklar Türk kültür tarihi boyunca birçok önemli görev üstlenmiş, yaşadıkları her toplumun sosyokültürel alt yapısına önemli katkılar sağlamış ve Âşıkların büyük bir kısmı şiirlerinde yaşadığı dönemin toplumsal yapısını yansıtmıştır. Âşıklar gezgin olmaları sebebiyle kültür aktarımcısı rolünü üstlenerek sözlü kültür tarihi yaratmanın yanı sıra; geçmişten günümüze kültürümüzün toplumsal hafızasını oluşturan en önemli bireyleri olmuşlardır. ‘‘Söz düzme’’de ve saz çalmadaki maharetleriyle yaşadıkları hemen her bölgede insanların dikkatini çekerek toplumun motivasyon kaynaklarından birisi haline gelmişlerdir. Yalnız şunu da belirtmek gerekir ki; Âşıklar için iyi söz söylemek iyi saz çalmaktan çoğu zaman daha mühim olmuştur. Muhtemeldir ki saz çalmak hatırlatıcı bir unsur olarak görülmüş ve söze ağırlık verilmiştir.

İrticalen yani doğaçlama söz söyleyebilme, lebdeğmez denen iki dudağın arasına yerleştirilen sivri bir cisimle belli başlı harfleri kullanmadan söz düzebilme ve karşılıklı atışmalar yapabilecek düzeyde doğaçlama şiir oluşturabilmek gibi sahip olunan özellikler nedeniyle Âşıkları Alevi Âşıklar ve Sünni Âşıklar olarak sınıflandırmak mümkündür. Çünkü yukarıda belirtilen özelliklerin çoğu istisnalar haricinde Sünni Âşıklara has özelliklerdir. Alevi Âşıklar belirtilen konulara pek fazla ilgi göstermemiş ve onlar genellikle sadece saz çalıp söz söylemişlerdir. Sadece saz çalıp söylemek bile alevi birine Âşık denmesini sağlayabiliyor (Özdemir, 2020). Bu bağlamda Âşık Seyit Meftuni bir Alevi âşık olmasının yanı sıra müzik repertuvarımıza kattığı pek çok önemli eser nedeniyle de çalışmamızın odağında yer almaktadır.

Müzik, bazı toplumlar için geçmişleri ile sıkı bir bağ kurma, kendini tanımlama, aidiyetini belirleme anlamında çok önemli bir yere sahiptir. Bu anlamda Âşıklık, Anadolu'nun yüzyıllardır süre gelen, kendi içinde

geleneğin ürettiği edebiyat Artun'a (2011) göre 16.yy'dan günümüze kadar içinde bulunduğu kültürün bağımsız kimliğini yansıtarak Türk kültür yaşamını kapsamaktadır. Bu edebiyatın temsilcileri yani üreticileri olan Âşıklar; "geniş halk kitlelerine seslenen ve sonraki dönemlerde sesini geniş kitlelere duyuran sanatçılardır." Heziya'ya (2010) göre ise;

Âşıklık içinde yaşadığı toplumun, ekonomik, toplumsal, kültürel ve siyasal olaylar karşısındaki duygu ve düşüncelerini her çağda, her ortamda tercüman olmuştur. Halkın çeşitli olaylar karşısındaki his ve duygu düşünce ve tepkilerini ifade ederken de onun öz, sade konuşma dilini son derece ustalıkla kullanmıştır.

Âşıklar yaptığı sanatta halkı merkezine alır ve temsil eder. Âşıklar, halk edebiyatını büyük ölçüde şekillendiren ve yaratan kişilerdir. "Halk müziğini iyi bilen, icra eden ve besteleyen, aynı zamanda icra zamanı Âşık müziği türünde olan dansları oynayan, hikâye, söylentileri değerlendiren, meclislere taşıyan sanatçıdır" (İmrani, 2017). 16. yy'dan sonra sihir, büyü yapan, hastalıkları tedavi eden, ordularda kopuz çalarak görev alan, Allah'la kutsal bir bağı olan ozanların yerini alan Âşıklar artık kutsal olmayan mekanlarda, kahvehanelerde, düğün evlerinde, din dışı konuları işleyerek, güzelliğe, estetiğe önem veren bir sanatçı tipi olarak devam etmektedir (Başgöz, 1977). 15.yy'dan itibaren halk şiir geleneğine yeni biçimler getiren Âşık tipi, bu anlamda ozanlık ile farklılık göstermektedir. Bu farklılıkların bazılarını, halk şiirine divan şiiri ölçüleri katmak, Arapça ve Farsça dillerinden yararlanmak, geleneksel olarak halkın sorunlarını dile getirirken, daha ağdalı sözcüklere yönelmek örnek gösterilebilir (Şimşek, 1996). Tarihsel süreç içinde işlevleri her ne kadar değişim göstermiş olsa da Âşıklık geleneğini, ozanlığın bir devamı olarak görmemiz yanlış olmasa gerektir. Ozan, Âşık, saz şairi, hangi isimle anılırsa anılsın; hepsi de edebiyatımızı zenginleştirmiş, hiçbir karşılık beklemeden fedakârca önemli katkılarda bulunmuş kültür taşıyıcılarıdır (Şimşek, 1996). Konuya ilişkin Özdemir (2013), Âşıkların işlevleri hususunda "halkın sosyal yaşamında kültürel taşıyıcılık ve aktarıcılık gibi görevleri de üstlenen Âşıklar, iletişim imkanlarının kısıtlı olduğu dönemlerde, gezdikleri bölgeler arasında haber kaynağı olarak da görev yaptıklarını belirtmiştir" Âşıkların tarihten bu yana toplum içerisinde ve buldukları ortamlarda oldukça önemli bir yere sahip olduklarını

belirten Rafiq İmrani de, “Âşıklık geleneğinin kam şaman döneminden geldiğini ve dolayısıyla Âşık sanatçıların aynı zamanda bir psikolog görevi de üstlendiğini” belirtiyor (İmrani, 2017). Âşıklık geleneğinin günümüze kadar yaşatılarak devam ettirilmesi, sözlü kültürün önemli bir etkisinin olmasındandır. Mehmet Şimşek, bu konudaki görüşlerini şöyle bildirmiştir (Şimşek, 1996) :

Halk ozanlarımız, eserlerini yazı ile değil, söz ile ve genellikle sazları eşliğinde toplumun katmanlarına ulaştırırlar. Eski Türk boylarının göçebe hayatında önemli temel taşları olan kam, baksı, ozanların döneminden bu yana uygulama hep bu yolda yürümüştür. Böylece, ozan; hem kendi eserlerini, hem de öteki şairlerin eserlerini, sazları eşliğinde halka ulaştırmış ve hafızalara yerleştirerek paha biçilmez kültür hizmetini yerine getirmiştir.

Bu aktarımın gerçekleşmesinde ise usta-çırak ilişkisi esastır. Âşık olmaya karar veren çırak, kendisini yetiştirmek için bir ustayı takip eder, kendisini bilgi, birikim ve yetenek anlamında yetkin hissedene kadar usta malı şiirler, hikayeler öğrenip, dile getirdikten sonra, artık zaman içinde kendi meydana getirdiği şiir ve hikayeleri dillendirmeye başlar. Usta malı türkülerin söylenmesi Âşıklar arasında oldukça yaygındır. Buna karşın Âşıkların repertuarlarında usta malı türküler yanında kendi yarattıkları türküler de vardır (Günay, 2018). Âşıklar usta malı türkülerini söyledikçe, zaman içerisinde olgunlaşarak kendi türkülerini yaratım sürecine girerler. İrticalen (doğaçlama) söyleme Âşıkların en önemli ve belirgin özelliklerindedir. Ezberlenen türkülerin bir an hatırlanamaması halinde telaşlanmadan bu özelliklerini (doğaçlama) hemen kullanabilmeleri önemli bir maharet sayılmaktadır. Söz unsurunun bu aktarımda önemini vurgulayan Artun (2011), “Âşıklık geleneğinin sözlü kültür yoluyla yayılması ve gelişmesi onun sürekli ve canlı kalmasının da en önemli özelliğidir” şeklinde belirtmiştir. Âşıklık geleneğinde en belirgin özelliklerden birisi de “Âşık atışmalarıdır”. Köprülü’nün (2018) “saz şairi (meydan şairleri) ve klasik şair (kalem şairleri)” diye adlandırdığı Âşıklar arasında “saz şairleri” hem saz çalıp söyleme, hem de doğaçlama yapabilme yetenekleriyle kendilerini klasik şairlerden, diğer ismiyle kalem şairlerinden üstün görürler.

4.1. Etimolojik Olarak Âşık ve Âşıklık

TDK’de “Bir kimseye veya bir şeye karşı aşırı sevgi ve bağlılık duyan, vurgun, tutkun kimse ve ikinci bir anlam olarak “Halk ozanı” anlamlarında belirtilmiş olan “Âşık” sözcüğünü, Mustan Dönmez (2019), “Ozan” sözcüğü ile eş anlamlı olarak belirtmiş, ayrıca Arapça bir kökene sahip olan “Âşık” kelimesinin Türkçesi olarak “ışık” kelimesinden türemiş olabileceğini öne süren yazarların olduğunu belirtmiştir. Özdemir (2013) “Ozan” ve “Âşık” sözcükleri için, Türk kültürü içinde her iki terim de çok uzun yıllardır birbirlerinin yerine kullanılıyor olsa da ozan sözcüğü, kullanım yaşı bakımından Âşık sözcüğüne göre çok daha eskidir” diyerek iki kavramın birbirinden ayrıldığını belirtmiştir. Köprülü (2018),

Âşık sözcüğünün kullanımı hakkında, “halk arasında umumiyetle saz şairlerine verilen isimdir. Yine halk arasında dolaşan birçok menkıbe, bunların maddi ve cismani aşk’tan manevi ve ruhani aşk derecesine yükseldiklerini, saz çalıp şiir söylemeyi de ilahi vasıtalarla – yani ya bir mürşidin, pirin yahut Hızır peygamber’in rüyada veya hakikatte tecellisiyle- öğrendiklerini anlatır.

şeklinde belirtmiştir. Köprülü (2018), “Yakutlardaki oyun (şaman) kelimesinin aynısı gibi görünen bu kelime, bizim bugün “Âşık” dediğimiz halk şair-musikişinaslarına verilen eski isimdir” diyerek “ozan”ın günümüzde “Âşık” ile aynı manaya geldiğini belirtmiştir. “Ozan” ve “Âşık” kavramlarının birbirinin yerine aynı anlama gelecek şekilde kullanıldığına yönelik görüş belirten bir diğer kişi Zülfikar Bayraktar’dır. Bayraktar (2014) bu konuyla ilgili Âşıklık geleneğinin, ozan – baksı edebiyatının bir devamı olduğunu ve köklerini Orta Asya’dan getirdiğini belirtmiştir.

Yukarıda verilen çeşitli tanımlamalardan da yola çıkarak “Âşık” sözcüğünün, her ne olursa, ister maddi, ister manevi yoğun bir ilgi ve sevgi neticesinde meydana gelmiş bir kavram olduğu görülmektedir. Âşık olan bir kimse, Âşık olduğu kimseye gönülden bağlanır. Çalışma konumuz itibariyle ele alacağımız “Âşık” da ister “halk aşığı”, isterse de “hak aşığı” olsun yoğun manevi değerlerle bağlı olduğu, yani Âşık olduğu nesneye hitap eden kişidir. Âşık aynı zamanda halkın temsilcisi, dertlerinin ortağı, mutluluğunun paylaşıcısıdır. Âşıklar halkın nazarında

daima saygın kişilerdir. Bunun sebebi, halkın sorunlarını dile getirip, kendilerini adeta onların sözcüsü konumunda görmeleri ve ilahi bir güç tarafından kendilerine ilham verildiğine inanmaları olarak gösterilebilir. Köprülü (2018), bu Âşıkların halkın telakkisine göre, “Hakk Âşıkları” olduğunu ve ilham kaynaklarının daima ilahi olduğunu belirtiyor.

4.2. Âşıklık Geleneğinde Âşıkların Bulunduğu Ortamlar

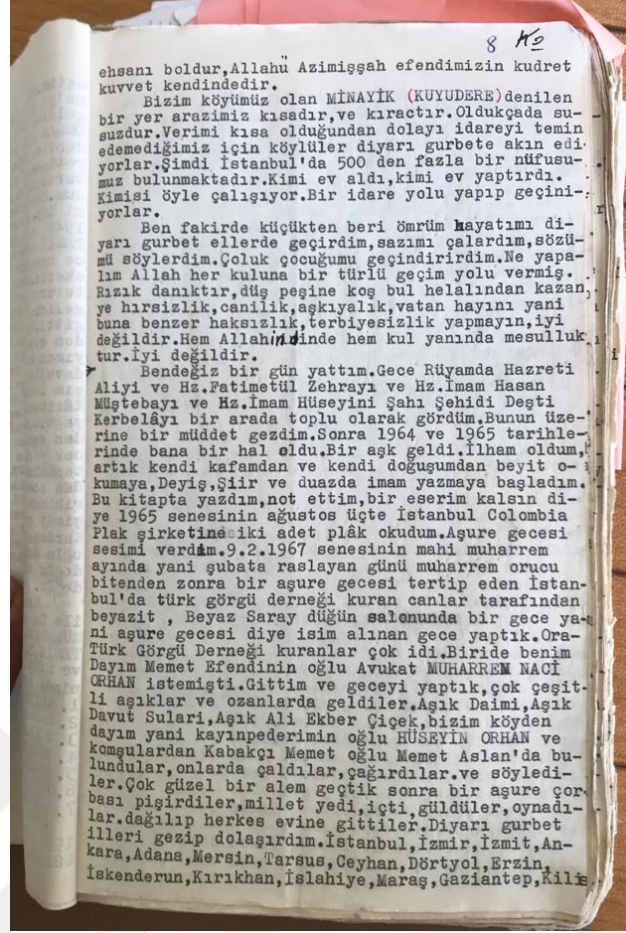
Daha önce köy kahvehanelerinde, köy meydanlarında ve köy odalarında sanatlarını icra eden Âşıklar, büyük şehirlere yapılan göçle beraber sanatlarını icra ettikleri mekanları da değiştirmek zorunda kalmışlardır (Bayraktar, 2014). Köy kahvesinde sanatını icra eden Âşıklar, kent yaşamında düğünlerde, derneklerde, festivallerde icra etmeye başlamıştır. Âşıklık geleneği denilince akla gelen ilk mekanlardan biri köy kahvehaneleridir. Halkın sıklıkla uğrak yeri olan, bir karar alınacağı zaman toplantı yeri olarak tayin edilen, sohbet ve muhabbetin vazgeçilmez mekanlarından olan kahvehaneler, aynı zamanda Âşıkların sanatlarını icra etmelerinde de önemli yerler oldukları bilinmektedir. Ayrıca usta Âşıkların çıraklarını yetiştirmesinde tercih ettikleri en önemli mekanlardan biri olan kahvehaneler, bu bakımdan da bir nevi eğitim kurumu işlevi olarak görülmektedir. Aksel (1964) kahvehanelerde, mekteplerde – medreselerde edinilemeyen bilgilerin edinildiğini belirtmektedir (Aktaran: Balkaya, 2013). Âşıklar gezdikleri yerlerde hikayeler anlatır, şiirlerini okur, saz çalıp söyleyerek türkülerini, manilerini dillendirirlerdi. Bu gibi meziyetlere sahip olunması tabii ki aşığın bilgi ve birikiminin bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Kahvehanelerde fasıl yapmak ve yukarıda belirtilen meziyetleri sergilenmesi için bir takım bilgi ve beceriye sahip olunması gerekiyor (Balkaya, 2013).

4.3. Âşıklık Geleneğinde Dolu İçme ve Rüya Motifi

Âşıklık geleneğinde bir aşığın yetişme aşamasına bakıldığında, önce kendisini etkileyen bir ustayı takip edip, ustasıyla sazlı sözlü Âşık muhabbetlerine katıldığı, usta malı türküleri, şiirleri dile getirdiği ve sonrasında kendi eserlerini üretmeye başladığı görülmektedir. Kendi eserlerini üretmeye başlaması genellikle rüyasında pir elinden sunulan bir içki içtikten sonra, sabah uyandığında bu durumu fark etmesiyle bilinir. Köprülü (2018), bu konu hakkında; halk arasında dolaşan

birçok menkıbenin, Âşıkların maddi ve cismani aşk'tan manevi ve ruhani aşk derecesine yükseldiklerini, saz çalıp şiir söylemeyi de ilahi vasıtalarla – yani ya bir mürşidin, pirin yahut Hızır Peygamber'in rüyada ve hakikate tecellisiyle – öğrendiklerini anlattığını belirtmiştir. Ayrıca Artun (2011), aşğın içmiş olduğu bu aşk badesini aşğa sunanları; ‘‘Hızır, Hızır İlyas, üçler, yediler, kırklar, pir-i mugan, üç derviş, Hz.Ali, yaşlı bir adam, ihtiyar bir kadın vd.’’ şeklinde belirtmiştir. Burada tezimizin çalışma konusu olan Âşık Seyit Meftuni'nin kendi eserlerini meydana getirme süreciyle ilgili gördüğü rüya sonucunda yaşadığı değişimi, kendi sözlerinden öğrenmek yerinde olacaktır:

Bendeğiz bir gün yattım. Gece rüyamda Hz. Ali'yi ve Hz. Fatimetül Zehrayı ve Hz. İmam Hasan Müştebayı ve Hz. İmam Hüseyini Şahı şehidi deşti Kerbelayı bir arada toplu olarak gördüm. Bunun Üzerine bir müddet gezdim. Sonra 1964 ve 1965 tarihlerinde bana bir hal oldu. Bir aşk geldi, ilham oldum, artık kendi kafamdan ve kendi doğuşumdan beyit okumaya, deyiş, şiir ve duazda imam yazmaya başladım.



Şekil 1.1. Aşık Seyit Meftuni Dede'nin Günlüğünden Bir Örnek

Şenel, dolu denilen içkinin kimi aktarmalara göre “Mevlid Şerbetine” benzediğini belirtmiştir. Ayrıca bazı Âşıkların aktarmalarına göre sunulan dolu her zaman bir içki değil, ekmek, fasulye ya da elma gibi besinlerin de olduğu şeklindedir (Şenel, 1992). İçilen bade veya yenilen gıda sonucunda şiir söyleme kabiliyeti yanında saz çalma ve dini bilgiler öğrenildikten başka, dünya ahiret sevicek bir sevgili ile karşılaşılır (Günay, 2018). Âşıklar gördükleri bu rüyalar sonucunda daha olgun bir seviyeye gelir ve dini bilgileri konusunda da derin bir bilgi birikimine sahip olurlar. Bu yetiye sahip olan Âşıklar, edindikleri bilgiler ışığında bir başka Âşık tarafından sınanırlar ve başarılı görülen bu Âşıklar artık toplum içerisinde de saygın bir konuma gelmiş olur (Günay, 2018). Alevi – Bektaşî inancında ise dolu, Kırklar meclisinde Cebrail'in cennetten getirdiği bir üzüm tanesinin, yine cennetten getirilmiş olan bir tabakta ezilerek Kırklar'a şerbet olarak sunulması ve şerbeti içtikten sonra kendilerinden geçip aşkla semah ettiklerine inanılmasıyla ilgilidir

(Akın, 2020). Başgöz (1986), “Hak Âşıkları olarak adlandırılan ‘‘badeli Âşıklar’’ 13. yy’dan itibaren, aşk badesinden içip mest-ü hayran olduklarını, gerçek dünyanın sınırlarına ancak böyle erdiklerini, ilahi aşka kavuştuklarını, şiir yazmaya bu nedenle başladıklarını anlatırlar’’ (Aktaran: Artun, 2011).

4.4. Anadolu’da Âşıklık Geleneği

Geçmişte kam, baksı, bahşı, ozan gibi isimlerle adlandırılmış ve kopuzuyla büyücülük ve sihirbazlık yapma, hastalıkları iyileştirme, savaşlarda orduya destek olma gibi görevleri üstlenmiş olan ‘‘Âşık’’ İslamiyet sonrasında yeni bir sanatçı tipi olarak karşımıza çıkmıştır. Bahsedilen işlevlerini zaman içinde yitiren ve artık sanatsal anlamda kendisini konumlandıran bu sanatçı tipi, kuşaktan kuşağa aktarılmak suretiyle bir gelenek haline gelmiş ve varlığını bu gelenek dahilinde sürdürmüştür. Âşıklık geleneği olarak süregelen bu gelenek, içerisinde ‘‘lebdeğmez, doğaçlama söz düzme, muamma sorma’’ vb. özellikleri barındırmasına karşın, çalışmamıza konu olan Alevi Âşıklığında bu gibi özel yetenekler aranmamaktadır. Alevi Âşıklığını oluşturan edebiyat alanından bahsederken kaynağını Yunus Emre’den alan ve temelinde ‘‘Hak Âşıklığı’’nı konu edinen bir Âşık edebiyatından, yani ‘‘Tekke Edebiyatı’’ndan bahsetmek yerinde olacaktır. 13. Yy’da gelişmeye başlamış olan tekke edebiyatının temelini oluşturduğu yedi büyük ozan’ın (Nesimi, Fuzuli, Şah Hayati, Pir Sultan Abdal, Yemini, Kul Himmet, Virani) şiirlerinin işlendiği ve Alevi-Bektaşî inancına sahip ozanlarca yüzyıllar boyunca ‘‘usta malı’’ olarak adlandırılabilir nitelikte deyiş, semah, nefes olarak müziğine temel oluşturduğu bir edebiyat türüdür. Çoğu aşığın önce usta malı eserleri icra ettikten sonra, belli bir olgunluğa eriştikten sonra kendi eserlerini oluşturmaya başladığı bilinmektedir. Alevi Âşıklar da ustası olarak yukarıda adı geçen yedi büyük ozan başta olmak üzere, yol ulularından aldıkları bilgi birikim ile belli bir olgunluğa ulaştıktan sonra, kendi eserlerini oluşturmaya başladılar.

Anadolu’da Âşık edebiyatının oluşması ve şekillenmesinde tasavvuf etkisinin çok önemli bir payı olduğu bilinmektedir. En eski Türk şairlerinin şamandan ozana, ozandan aşığa doğru bir dönüşüm süreci düşünüldüğünde, şamanların dini ve inanca dayalı özelliklerinin tasavvufa yansması arasında bir bağlantı kurmak zor değildir. Şamanların sihirbazlık, hekimlik, musikişinaslık özelliklerinin bir inanç bağlamında değerlendirilmesi olasıdır. Kırgız-Kazaklar arasında şaman kelimesinin ‘‘ruhlarla

ilişkisi olan mukaddes din adamları, hastaları iyileştiren bir hekim” olarak görülmesi de inanç ile ilgili şamanların tasavvufi düşünce ile ilişkilendirilebileceği düşünülebilir (Köprülü, 2018). Bu anlamda 13. ve 14. yüzyıllara gelindiğinde ise Türk dili ve hece vezni kullanılmak suretiyle yeni bir şiir tarzı oluşmuş ve tarikatlara bağlı derviş-şairler tarafından yazılan bu şiirler “Tekke edebiyatı” olarak zuhur etmiştir. Bu edebiyat Alevi-Bektaşî nefeslerinin çıkış noktasını oluşturmaktadır (Şimşek, 1996). Tekke edebiyatının Türk edebiyatı içerisindeki yerinin tespiti, Âşık edebiyatının ve Alevi-Bektaşî geleneğinin de kökeninin belirlenmesi açısından oldukça önemlidir. Nitekim, “Âşık” kelimesinin ilk önce tasavvuf edebiyatında kullanıldığına dair görüşler bulunmaktadır. Bars (2017) bu konuda; “Âşık, daha önce kendilerini din dışı şiirler söyleyen saz şairlerinden ayırmak için tekke şairlerinin kullandığı bir unvan iken, XVI.- XVII. yüzyıldan itibaren saz şairleri tarafından kullanılmaya başlanmıştır” şeklinde görüş belirtmiştir.

Tekke edebiyatının, Âşık edebiyatının doğuşu aşamasındaki etkisinin üzerinde durulmasının önemli bir husus olduğuna dikkat çeken Günay (1993), tasavvuf düşüncesinin Âşıklık geleneğiyle olan güçlü bağını ortaya koyması açısından önemli bir tespit ortaya koymaktadır (Aktaran: Işık,2021). Ozan – baksî geleneğinin bir devamı olarak görülen Âşık edebiyatının ayrılmaz bir parçası olan ve tasavvuf konularının ağırlıklı olarak işlendiği Tekke edebiyatının yaygınlaşması açısından da bazı önemli şahsiyetlerin etkisi çok büyüktür. Yunus Emre, Hacı Bektaşî Veli, Kaygusuz Abdal, Pir Sultan Abdal, Seyyid Nesimi, Kul Himmet, Şah Hatayi, Fuzuli, Yemini, Virani bu şahsiyetlerin en başında gelen isimlerdir. Bu şahsiyetler aynı zamanda Alevi-Bektaşî inancına sahip olan derviş-ozanlar olarak Alevi- Bektaşî inancının da önemli temsilcileridirler. Tekke edebiyatının oluşum aşamasında mihenk taşı olarak görülen bu şahsiyetler deyişleri, demeleri, nefesleriyle Alevi- Bektaşî inancının anlaşılmasında oldukça önemli bir yere sahip yol ulularındırlar. Bu yol ulularının anlam dolu şiirlerinin Alevilerin inanç dünyalarının şekillenmesinde çok büyük bir payı olduğu Âşıkardır. Yunus Emre’nin şiirleri yüzyıllar boyu Alevi-Bektaşî tekkelerinde çalınıp söylenmiştir (Şimşek, 1996). Pir Sultan Abdal Alevi-Bektaşî müziği repertuarında en baş köşede yerini muhafaza etmektedir. Pir Sultan Abdal Hızır Paşa’nın zulmünü, Yunus Emre tanrıya olan aşkını, Karacaoğlan sevgilinin hasretini, Âşık Veysel sazına olan dostluğunu dile getirmişlerdir. Bu nedenle Anadolu Âşıklarının türkülerinde, yaşadığı çağda

toplumun acılarını, sıkıntılarını, yaşam tarzını dile getirmiş olmaları en belirgin özellikleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ozanlar topluma öncülük eden, toplumun aydınlanmasını ve bazı konularda farkındalığının artmasını sağlayan, topluma adeta yön veren kişilerdir. Tarihten bu yana sihirbazlık, büyücülük, hastalıkları iyileştirme, önemli meselelerde karar vermede öncülük etme gibi çok önemli işlevleriyle bilinen ozanlar, müziğin aktarımı anlamında da günümüze kadar adeta bir kültür mirası taşıyıcısı olmuşlardır. Ögel'in (1991) belirttiğine göre, "Oğuzlar döneminde ozanlar; yalnızca ayin yapan, dini ritüelleri gerçekleştiren, insanlara inanç ağırlıklı tören yapan kişiler değildi. Bu ozanlar, aynı zamanda insanları tedavi eden, fal bakan, savaşlarda askere moral ve güç veren, insanları motive eden bir görevleri de vardı" şeklinde belirtiyor (Aktaran: Zaman, 2012).

Anadolu geleneğinde oldukça köklü bir yere sahip olan Âşıkların Osmanlı dönemindeki varlığı hakkında Köprülü (2014) şu bilgiler vermektedir;

Osmanlı İmparatorluğu memleketlerinde, hatta Tanzimat'tan sonra bile, XX. Asrın başlarına kadar, mühim bir mesleki zümre halinde devam etmekte ve imparatorluğun her tarafında bunlara tesadüf olunmaktaydı. (..) Bu büyük imparatorluğun içtimai yapısının içindeki, bu saz şairlerinin, hükümetin kontrolü altından teşkilatlanmış hususi bir zümre teşkil ettiğini ve cemiyetin bazı belli sınıflarının bedii ihtiyaçlarını karşılayan hususi bir organizma mahiyetinde olduğunu açık bir surette görürüz.

İnsanlığın manevi değerini, dünyada kalıcı olan bir şey varsa onun da insanlığa yaraşır şekilde davranmak olduğunu öğütleyen sözleri bizlere nakşeden Âşıklar, bizleri iyiye yönlendiren değerler bütünü olarak da sosyal yaşantımızda önemli bir yer teşkil etmektedirler:

İkilik kinini içimden atıp,
Özde ben bir insan olmaya geldim." diyen Nimri Dede,

Can yakmadan atom gücü
Birleşsin bütün bilimci
Dilerim oldun sahici

Dünyada silah kalmasın sözleriyle Neşet Ertaş,

Veysel sapma sağa sola
Sen Allah'tan birlik dile
İkilikten gelir bela.
Dava insanlık davası

sözleriyle Âşık Veysel bu durumu en güzel şekilde anlatan ozanlarımızdan bazılarıdır.

15. yy. öncesinde bahşı, baksı, ozan olarak isimlendirilen ve 15. yy. sonrasında “Âşık” ismiyle günümüze gelen bu sanatçı tipi için (Köprülü, 2018) şöyle bahsediyor:

15. asırdan sonra bu ozan kelimesi yerine Azeri ve Anadolu sahalarında *Âşık*, Türkmen sahalarında da *baksı* kelimeleri yer almıştır. Anadolu ve Azerbaycan Oğuzları arasında bu eski manası unutulduktan sonra da, ozan kelimesi “çok söyleyen, herze söyleyen” manalarında şu son zamanlara kadar gerek ebedi dilde gerek halk lisanında devam etmiştir. Anadolu'nun bazı yerlerinde çalgıcı Çingenelere de bu isim verilmektedir.

Tarihsel süreç içerisinde, özellikle kırsal yaşamdan kentsel yaşama doğru geçildikçe, ozanlığın işlevleri de değişim göstermiş, bazı özelliklerini yitirmiştir. “Âşık sanatçı kişiliği gelişim göstermiş, hatta kendi yarattığı şiirlerinin aidiyetini “mahlas” yazarak belirtmeye başlamıştır” (Artun, 2011). Dolayısıyla Âşıklık ile birlikte, ortaya çıkarılan eserler de bir belirginlik kazanmıştır. Günümüzde yaşatılmaya çalışılan Âşıklık geleneği, dijital dünyanın da çağımıza hakim olmasıyla birlikte uygulama açısından da değişime uğramıştır. Önceleri köy kahvehanelerinde, derneklerde, köy evlerinde, düğünlerde sazını çalıp, türküsünü söylerken, artık günümüzde şehir hayatıyla birlikte doğal bir dönüşüm yaşamıştır. Her ne kadar çağın gereklerine uyum sağlama hususunda değişim yaşansa da, aşığın hitap ettiği toplumla bağının zayıflaması, halkının geleneklerini yansıtmamasının etkisinin azalması söz konusu olmamıştır. Aşığın dilinden dökülen sözleri, sazından akan nağmeleri, asırlar geçse de işlevini yitirmeyecek, insanoğlu yaşadıkça devam edecektir. Ölüm, ayrılık, gurbet, sevda hasreti var oldukça, türkülerimize ve bu türkülerini bizlere miras olarak

bırakan ozanlarımıza her zaman ihtiyaç duyulacaktır. Her kültürün, her toplumun kendine özgü bir yaşam tarzı, bir inanç biçimi olduğundan, bu yaşam tarzı ve inanç biçimini de anlatan, dile getiren bir müziği vardır. Müzik toplumların sahip oldukları inancı anlatan en güçlü araçlardan bir tanesidir. Alevi müziği olarak adlandırılan ve çoğunlukla Alevi inancına sahip ozanlarımızın icra ettikleri müzik ise bunun en güzel örneğidir. Alevi müziği; alevi inancını, öğretisini, felsefesini alevi toplumuna aktarmada büyük bir öneme sahiptir. Söylenen deyişler, düvaz-ı imamlar, methiyeler, semahlar içeriğinde bu öğretileri barındıran temel türleridir.

4.5. Âşıklık ve Alevilik

Alevi Âşıklığı, alevi ozanların saz ile sözün güçlü birlikteliğiyle, tarihe ışık tutan deyişlerle, beyitlerle, semahlarla, düvaz-ı imamlarla anlatma temeline dayalı, sadece dini değil bazen de din dışı toplumsal olayları dile getirerek icra etmesiyle günümüze ulaştıran, içerisinde belli inanç kalıpları, ritüeller (semah) barındıran bir sanat biçimi olarak tanımlanabilir. Alevi Âşıklar, 15.yy'dan önce ozanlık geleneğini de kapsayan bir dönemin devamı olarak süregelen sanatçılarıdır. Özdemir, Alevi Âşıkların, Müslüman olmadan önce başlattığı ozanlık geleneğinin bir devamı olduklarını belirterek konu hakkında görüş bildirmiştir (Özdemir, 2016). Âşıklık geleneğinin oluşum sürecinin tespitinde Batını Türkmen tekkelerinin etkisinin göz ardı edilemeyeceğine dikkat çeken Başgöz de bu konu üzerinde düşünmeye değer olduğunu göstermektedir (Aktaran: Işık,2021). Halk ozanlarının, tarih boyunca her dönemde toplum yapısının oluşumundaki güçlü etkisi görülmüştür. Kendisi de halkın içerisinden birisi olan ozanın, toplumun temel taşlarından birisi olarak bu etkisinin yadsınması düşünülemez. Anadolu'nun tarihine bakıldığında Âşıkların ne denli güçlü bir etkiye sahip oldukları oldukça açıktır. Mehmet Şimşek, 13. yy'dan 15.yy'a kadar olan süreç içerisinde Anadolu'da yaygınlaşan tarikatlerin gelişimi üzerinde halk ozanlarının büyük etkisinin olduğunu belirtmiştir (Şimşek, 1996). Alevi halk ozanlarından, Nesimi, Hatayi, Virani, Yunus Emre, Pir Sultan Abdal, Fuzuli Yemini ve yine günümüzden Âşık Mahzuni Şerif, Âşık Davut Sulari, Âşık Veysel, Âşık Dertli gibi birçok Alevi ozan, yaşadıkları dönemlerin acılarını, yapılan haksız uygulamalarını, ait oldukları inancın değerlerini, toplumun bir aynası olarak şiirleri, sözleri aracılığıyla aktarmışlardır. Bu sözlerin yaşamımızdaki etkileri de sadece o dönemi değil, günümüzü ve hatta yaşam var oldukça gelecekteki zamanları kapsayacak güce sahip bir nitelikte olduğu söylenebilir. 16.yy'da yaşamış olan Pir

Sultan Abdal'ın sözlerinin etkisinin, günümüzde hiç etkisini yitirmeden günümüzde halen sürdürüyor olması bu durumun en açık göstergesidir.

Alevi inancında Âşıklık bu inancın tanınması, kuşaktan kuşağa aktarılması, bu kutsal maneviyatın yaşanması ve yaşatılması bağlamında olmazsa olmaz değerlerden biri olarak görülmektedir. Alevi-Bektaşî şiirlerinde içeriği oluşturan temel konular başta Hz. Ali olmak üzere Ehlibeyt'e duyulan sevgi ve özlem, Kerbela'da yaşanan zulüme karşı isyan, On iki İmam ve On dört Masum-u Pak'ın çilesidir. Pir Sultan Abdal'ın, Nesimi'nin davasıdır. Alevi edebiyatının temelini oluşturan şiirlerin muhtevası bu sebeple alevi edebiyatını ve Âşıklığını da özgün bir konuma yerleştirmiştir. Özellikle dini ritüellerin gerçekleştirildiği cem törenlerinde bahsettiğimiz konuların işlendiği deyişlerin ve türkülerin icra edilmesi Alevilik düşünce yapısının sözlü kültür olarak geniş kitlelere de yayılması ve tanınmasını mümkün kılmıştır. Bu özelliğiyle de Alevi-Bektaşî kültürünün varlığının temel taşlarından biri olan müzik yadsınamaz bir öneme sahiptir. Bazı toplulukların müzikleri ve tarihleri arasında göz ardı edilemeyecek kadar güçlü bir ilişkinin olduğuna dikkat çeken Erol, Alevi müziği için de bu tür bir açık ilişki olduğunu belirtmektedir (Erol, 2018).

Bununla birlikte Alevilikte Âşıklık sadece saz çalıp deyişler söylemekle değil, zakirliğin çok ötesinde belli olgunluk seviyesine ulaşmayı (yol bağlamında kamilleşmeyi), ancak bu düzeye erişildikten sonra Âşık olarak kabul edilebileceği ifade edilir (Özdemir, 2015). Alevi Âşık icra ettiği müzikle aslında ne denli önemli bir misyonu da üstlendiğinin bilincinde olan kişidir. Sadece dini ve inanç bağlamında değil, gerektiğinde kendisini toplum düzenine katkı sağlayacak, farkındalık yaratacak düşüncelerini aktarma sorumluluğunda olduğunu bilen kimsedir. Burada toplum düzeninden kasıt, “sanatçı toplumun aynasıdır” sözünden de anlaşılacağı gibi, toplumun bir parçası olan sanatçının, toplumun refahı ve huzuru için düşüncelerini sözleri ve müziğiyle aktarmak suretiyle kendisini bu anlamda sorumlu hisseden bir kişilik olduğunu belirtmektir. İnançsal anlamda da Alevi Âşıklar aynı sorumlulukla, inancın gereklerini anlatmak ve aktarmada önemli bir misyona sahiplerdir.

Rıza Zelyut; “Alevilik için gerekli bilginin; dedelerden, rehberlerden ve Âşıklardan (zakir – güvende) sağlandığını” belirterek Âşıkların alevi inancındaki yeri ve önemini vurgulamıştır (Zelyut, 1992). Alevi Âşıklığı (ozanlığı) daha çok geleneksel Âşıklıkta aranan atışma, lebdeğmez, doğaçlama şiir düzme, muamma sorma, dedim – dedi tarzı şiir söyleme gibi yeteneklere sahip olma özelliklerini

barındırmaz. Şimşek konuya ilişkin olarak alevi bir Âşık olan Âşık Veysel'den örnek vererek Âşık Veysel'in geleneksel Âşıklık geleneğinin birçok kriterini yerine getirmemiş olsa da Âşıklığı ile adını ölümsüzler arasına yazdırmış bir kişi olduğu görüşünü belirtmiştir (Şimşek, 2016).

Alevi Âşıklar daha çok Pir Sultan Abdal, Yunus Emre, Harabi, Nesimi gibi ozanlar başta olmak üzere, bu yolun önderleri olarak kabul ettikleri ulu ozanların usta malı deyişlerini, nefeslerini icra etmeyi amaç edinmiştir. Bu durum alevi Âşıkların, deyişlerin, nefeslerin, semahların dışında bir müzik icra etmedikleri anlamına gelmemektedir. Erol, Alevi- Bektaşî repertuarını “Ritüel/Cem İçi müzik pratikleri ve Ritüel/Cem dışı müzik pratikleri olarak kategorileştirmiştir. Birinci kategorideki Ritüel İçi müzik pratiğinin, cem törenlerinde icra edilen deyişlerin, düvaz-ı imamların, nefeslerin, semahların oluşturduğu, tamamen dini inanç anlamında ve Allah, Hz. Muhammed, Hz. Ali, On iki İmamlar'ın isimlerinin yoğunluklu olarak geçtiği bir repertuardan oluştuğu ve ritüel dışı müzik pratiğinin ise, medya ve müzik endüstrisi (cd, kaset, tv ve radyo yayınları, ev içerisindeki müzik etkinlikleri v.b) gibi ortamlarda icra edilen bir müzik repertuarından oluştuğu söylenebilir (Erol, 2018). Dolayısıyla Alevi-Bektaşî müziği olarak adlandırılan müzik sadece dini olarak sınırlandırılabilir bir müzik değildir.

Bunun yanı sıra alevi Âşıklar kendi inancı dışındaki Âşıklıktan farklı olarak Âşıklığını daha çok inanç ekseninde yaşamaya ve yaşatmaya önem vermişlerdir. Halkın kendisini “İnsan Veysel” olarak hatırlamasını isteyen ve alevi inancına sahip Âşık Veysel de geleneksel Âşıklık hakkındaki görüşlerini, (Kemikli, 2008) “ben aşığım diye kendisinde ağzına geleni söyleme hakkı bulan, helali haramı düşünmeyen, karşısındaki kişinin düşüncelerine değer vermeden hareket eden, fakat alevi inancına sahip bir aşığın ariflerin yolunu takip eden, özü sözü bir olan ve kâmil insan olma yolunda çabalayan bir Âşık olduğu” şeklinde aktarmıştır (Aktaran: Işık, 2019). Konuya ilişkin, Özdemir (2020) “Âşıkların sadece saz çalıyor olmalarının bile, Anadolu'da gelişi güzel bir söylem olarak kişiye Âşık denmesine neden olabildiğini söylemenin mümkün olduğunu” belirtmiştir. Bu anlamda hem Âşık hem zakir hem de dede olunabilmektedir. Bu tanıma uyan en önemli Alevi Âşıkların başında ise Âşık Davut Sulari gelmektedir. Dersim'in Nazımiye ilçesine bağlı Kureyşan köyünden Tercan'a göçen bir Alevi ocak ailesinin evladı olan Davut Sulari hem dede hem zâkir hem de âşık olarak tanımlanmaktadır (Özdemir, 2017). Davut Sulari aynı zamanda geleneksel Âşıklığın gerekliliklerinden olan lebdeğmez,

doğaçlama şiir düzme ve atışma gibi yetenekleri de taşıyan istisnai bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Davut Sulari bu konuyu şöyle açıklıyor:

Efendim, ben iksirli bir şairim. Daha önceden hiçbir şey hazırlamam. Bir Âşık karşıma geldiği zaman aynı kafiye, aynı mana, aynı hece, redif ayak hepsi bir anda ağzımdan çıkıyor. Ayrıca ben bir dalda şiir söylemiyorum. Bende Divan, Semai, Müstezat, Tekellüm, Teclis, Murabba, Rubai, Koçaklama, Müsennes, hatta bunların deste başı olan Elifname, Hamzaname, Hurifname, Kekeçname var. Ben ayak açsam hiçbirisi giremez Kekeçnamelere. Tabii arkadaşları sarmamak için, arkadaş ne söylüyorsa onun ayağına gidiyorum” (a.g.e:99).

Yukarıda da belirtildiği üzere bu yönleriyle Âşık Davut Sulari diğer birçok Alevi Âşıktan istisna bir örnek olarak ayrılmaktadır.

Boratav Alevi Âşıklığıyla ilgili şu bilgileri aktarıyor; “(...) alevi-kızılbaş toplumların okudukları bölgelerde ve kendi mezheplerinin eğitimi ile yetişmiş halk şairlerini “Âşık” lar kümesinden ayırmak güçtür; onlar yaratmalarında bütün nitelikleriyle Âşık geleneği içinde kalırlar. Bu bakımdan, örneğin Pir Sultan, bir kızılbaş şairi olmaklar beraber birçok yönleri ile Âşıktır (2013).”

Alevi Âşıklıklarının eserlerinde sözel tema inancın yarattığı etkiyle birlikte insan temelli özellikler taşır. Alevi inancında Tanrı'nın evi gönül evidir ve bu nedenle Aleviliğin merkezinde insanın kutsiyeti vardır. Evren insan içidir. Âşık Daimî bu anlayışı şu dizelerle dile getirmiştir

Kâinatın aynasıyım
Mademki ben bir insanım
Hakk'ın varlık deryasıyım
Mademki ben bir insanım

Alevilik inancında dış dünyadan ziyade, maneviyatın yani içsel dünyanın önemi vardır. Dolayısıyla Alevi Âşıkların, ozanların şiirlerinde, müziklerinde dile getirdikleri düşünce biçimi çoğunlukla insan ve Tanrı merkezlidir. Yunus Emre bu durumu; ‘Namaz, zekat, oruç, hac hicaptır Âşıklara ‘ diyerek açıklıyor (Zelyut, 1992). Harabi aynı inancı şu dizelerle dile getiriyor:

Duvara karşı secde etmek bize ne hacet
Bizim namazımızda Allah imamımızdır.

Alevilik inancının yaşatılması ve aktarımında en önemli sayılan müzik ve bu müziğin icrasında ise yine Alevilikte kutsal görülen ve ‘‘Telli Kur’an’’ olarak adlandırılan bağlama adeta inancın yaşanması aşamasında bir köprü vazifesi görür. Türklerin, Aleviliği renklendirme, boyutlandırma olayında en birinci araçları saz olmuştur. Saz ile, şiir ve müzik hayatın içine sokulmuştur (Zelyut, 1992). Bağlamanın atası olarak kabul gören ve tarihten bu yana kutsiyetine inanılan Kopuz’un savaşlarda ordu içinde kullanılması, hastalıkları iyileştirmede yardımcı olarak görülmesi, sihir-büyü gibi inanışlarda etkili olduğu düşünülmesine bakılacak olursa bağlamanın da kutsal olarak görülmesinde etkili olmuş olabileceği düşünülebilir. Zelyut (1992) kopuz hakkında, ‘‘ Bir kılıç ya da mızrak gibi savaşların ayrılmaz silahıdır. Kutsallığı ile savaşların zırhıdır’’ diyor. Zaman (2012) ozanların kopuz eşliğinde şiirler söyleyip, dualar okuduklarını belirtiyor. Kopuz’un kutsiyetini ve tarihte ne denli bir öneme sahip olduğuna kitabında bahseden Köprülü (2018);

İlk zamanlarda ruhani bir mahiyeti haiz olan şair-bakıcı, ölünün gömülmesi için münasip zamanı seçip, kopuzuyla çaldığı esrarlı birtakım nağmelerin tesiriyle onun ruhunu istirahate eriştiriyor, tanzim ettiği güfte ve bestelerle matem merasimini canlandırıyor.

diye belirtiyor. Bağlama Alevi inancında evin baş köşesindedir. Çalınmaya başlamadan önce, üç kez öpülüp başa götürülür. Bağlamaya ‘‘Telli Kur’an’’ denmesindeki mana da, tellerinde tınlayan seslerin, dile getirilen nağmelerin kutsal olduğuna inanılmasındandır. Özdemir (2016) bu konuya ilişkin, ‘‘Alevi Âşıklarının ve ozanlarının hiçbirisi yoktur ki Kur’an’dan hürmetle bahsetmesin ve Kur’an’daki ayetlere gönderme yapmasın’’ şeklinde yorum yapmıştır. Virani’nin bir deyişindeki;

Elf-i mimden aldık sırrı Kur’an’ı
Mimi sır eyledik sırdan içeri
İki nokta üç hurufu bir olduk
Cimi sır eyledik cimden içeri

sözleri ve Pir Sultan Abdal'ın İndim Koç Baba'yı Tavaf Eyledim deyişinde geçen aşağıdaki dizeler bu duruma birer örnek olarak gösterilebilir.

Yağmur yağar çiselenir izleri
Elham suresine benzer gözleri
Ay ile gün gibi doğar yüzleri
Bugün yaylımdadır geliyor koçlar

Alevi ozanlar hem kendi yarattığı eserleri hem de usta malı diye adlandırılan eserleri icra ederler. Usta malı eserleri, edebi açıdan ve musiki açıdan olmak üzere iki gruba ayıran Şenel (1992) bu konuda; Edebi olarak, hayatta olmadığı halde, sevilip saygı duyulan ve anılması arzu edilen Âşıkların, beğenilen şiirleri söylemektir. Musiki açısından ise; Usta malı, geçmiş ustalar tarafından kullanılan, sazda ve sözde kalıp ezgiler ve özel okuyuş tarzları, ağız kullanımlarıdır” şeklinde görüş bildirmiştir.

4.6. Ozan ve Âşık

Günümüzde “Ozan” ve “Âşık” kavramları arasında net bir ayırım yapılamasa da tarihsel açıdan bakıldığında ozanlığın daha eski bir isimlendirme olduğunu söylemek mümkündür. “Âşık ifadesinin 13. yüzyılda görülmeye başlaması ve ancak 16. yüzyıl itibarı ile yaygınlık kazanmasına rağmen, ozan kelimesi hem Selçuklular hem de Osmanlılar dönemindeki kaynaklarda görülmektedir” (Özdemir, 2013).

“Ozan ve Âşık terimleri Türk kültürü içinde sırasıyla birbirlerinin yerine kullanılan, kimi dönemlerde de beraber kullanılıp ancak farklı manaları ifade eden iki terimdir” (Özdemir, 2013). “Ozanlık geleneği özellikle 13.yüzyıldan itibaren Türkiye sahasında kendini hissettirmeye başlamış, fakat kültürel değişim vb. sebeplerle ad değiştirmiş, “Âşık” terimi çevresinde özde ozanlık geleneğinin devamı kabul edilen bir geleneğin ortaya çıkmasını sağlamıştır” (Yakıcı, 2017). Türk kültürü yeni yurt edinilen Anadolu’da yeni bir kültürel kimlik kazanıp şekillenirken edebiyat

da yeniden şekillenmeye başlamıştır. Milli öze bağlı epik şiirler yazan ozanın yerini İslami öze bağlı lirik şiirler yazan Âşık almıştır (Artun, 2012).

Köprülü (2018) ozanlık hakkında şunları ifade etmektedir; “Ozan, Oğuzların halk şair-musikişinaslarına verilen isimdir ve onların çaldıkları kopuz, başka kopuzlardan farklıdır; sonraları ozan kelimesi, manasını genişleterek, bu saza da ad olmuştur; diğer kopuzlar, kopuz-ı ozan’ın biraz ıslah edilmesi suretiyle vücuda getirilmiştir” Ayrıca Köprülü (2018) tarihi süreç içerisinde Ozanların *Âşık* adını almalarıyla ilgili şunları belirtiyor;

Çevik dilli, yüksek sesli, halk ananelerini ve halk hikmetlerini taşıyan *ozan*, daha eski zamanlarda Oğuzlar arasında adeta yarı kutsi bir içtimai unsurdur. Edebi gelişimin umumi gidişi, şüphesiz, Oğuzlar arasında da aynı akışı takip etti ve içtimai tekâmül derecesinin yükselmesiyle ozanlar, eski kutsiliklerini kaybetmekle birlikte hususi bir zümre şeklinde Oğuz aşiretleri arasında yaşadılar ve XV. Asırdan sonra *Âşık* adını aldılar.

4.7. Âşık Edebiyatı

Âşık denilen saz şairlerinin yetiştikleri çevrelerin, yaşam tarzlarının ve Âşıklık geleneğindeki yerinin incelenmesi hususunda önemli bir yer teşkil eden Âşık edebiyatı, bizlere Âşık tarzı şiir hakkında da yol gösterici en önemli kavramdır. Köprülü (2018) bu konuda, “herhangi bir sanat şeklini anlamak için her şeyden önce, onu yaratan içtimai çevreyi maddi ve manevi bütün şartlarıyla öğrenme zarureti, edebiyat tarihinin bir mütearifesidir” şeklinde görüş belirtmiştir. Artun (2021) Âşık edebiyatının oluşum sürecini şu şekilde aktarıyor:

Âşık edebiyatı, ozan-baksı edebiyatı geleneğinin İslamiyet’ten sonra tasavvufi düşünce ve Osmanlı yaşama biçimi ve kabulleriyle birleşmesinden doğmuştur. Önceleri dini-tasavvufi halk edebiyatı olarak gelişen milli Türk edebiyatı 15.yüzyılın sonlarından sonra sosyal ve siyasi nedenlerden dolayı yeni bir oluşum içine girerek Âşık edebiyatı olarak şekillenmeye başlamıştır. Bunda üç süreç etken olmuştur. Bunlar: Kutsallıktan arınma, kültürel farklılaşma ve halkın yeni coğrafyada yerleşik düzenle bireyselleşmesidir.

Âşık edebiyatının oluşmasında 12 ve 13. Yüzyıllarda Horasan’dan Anadolu’ya gelen tekke mensubu şairlerin büyük etkisi olmuştur. “Din ve tarikat

konularından esinlenen ve sanatlarını yalnız dünya-dışı düşünün hizmetine bağlayan ama gene de seslerini halk çevrelerine duyurmak isteyen şairler Âşık şiirine paralel yeni bir akımın temsilcileri olarak beliriyorlar (Boratav,2013:26). 12 ve 13. Yüzyıllarda tekke mensubu şairlerin unvanı olan Âşık, sonraları hem Âşık edebiyatına hem de sanatçısına verilen ad olmuştur. Erman Artun, ‘‘önceleri islami şiirler söyleyen şairler tarafından kullanılan ‘‘Âşık’’ sözcüğünün, daha sonraları saz çalıp söyleyen tüm şairler için kullanıldığını’’ belirtiyor (Artun, 2011).

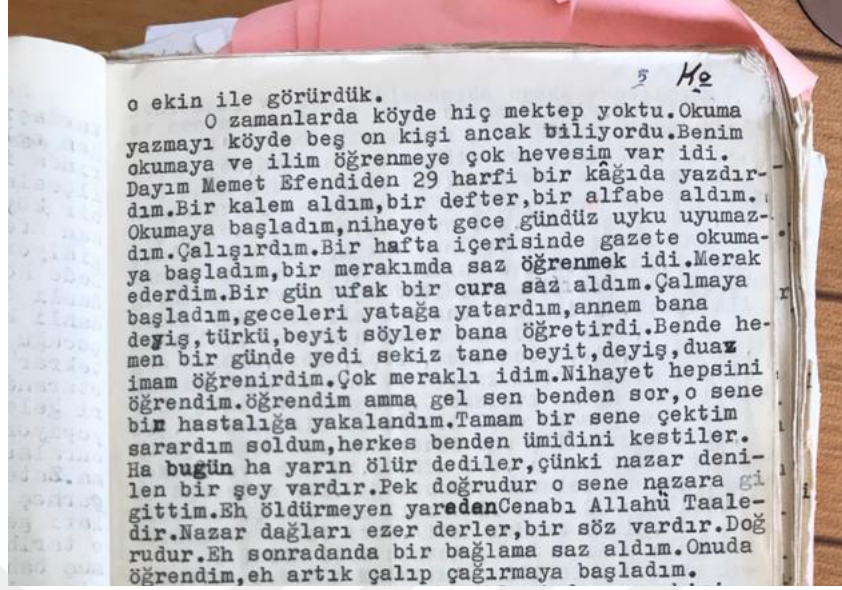
Âşık şiirleri sözlü kültür ürünleri olduğundan dolayı yazılı bir edebi metinden ayrılırlar. Çünkü Âşık edebiyatı ürünleri zamanla efsaneleşmeye başlamakla beraber sözlü kültür ürünü olduklarından değişim ve dönüşüme de oldukça müsait ürünlerdir. Âşıklar halk hikayelerinin oluşması ve gelişmesinin yanı sıra yarattıkları halk türkülerinin bir zaman sonra anonimleşmesi Âşık edebiyatının zenginleşmesinde önemli bir etkidir. Âşık edebiyatının türlerini iki kümede ele alabiliriz, birinci kümede nazım-nesir katışık anlatı türleri yer alırken ikinci kümede destan-anlatı türü, duyguluk şiiri türü, yarışmalı şiiri türü ve öğretilik şiiri türü yer almaktadır (Boratav, 2013:31-32).

5. ÂŞIK SEYİT MEFTUNİ



Şekil 5.1. Aşık Seyit Meftuni Dede

Âşık Seyit Meftuni 1920 yılında Malatya'nın Arguvan ilçesi olan (Kuyudere) Minayik köyünde doğmuş, Alevi inancında dede sıfatıyla bir kanaat önderi olması yanı sıra, müzikal kimliği ile de tanınan bir kişidir. Genç yaşlarda müzikal anlamda amcasının, aynı zamanda kayınbabası da olan dayısı Hasan Hüseyin Orhan'ın, Kara Dede mahlaslı amcası İbrahim dede gibi kişilerin yanında yetişmiştir. 13,14 yaşlarında babasını kaybettikten sonra bu insanlarla daima içtihat halinde olmuştur. Küçük yaşlardan itibaren cemlerde bulunması, dedelerin yanında taliplerini görmeye gitmesi, cem yapması, musahiplik ikrarı vermesi zamanını o insanlarla geçirmesine vesile olmuştur. Yani bu geleneğe amcaları ve dayıları ile ilk adımı atmıştır. Amcası Kara Dede mahlaslı İbrahim Dede'nin taliplerine giderken yanında götürdüğü İbrahim Mamo Temiz (Seyit Meftuni)'e taliplerini emanet etmesiyle 1940-45 tarihleri arasında bu görevi üstlenerek artık tek başına taliplere olan ziyaretini gerçekleştirmesiyle dedeliğe adım atmıştır.



Şekil 5.2. Aşık Seyit Meftuni Dede'nin günlüğünden bağlama çalmaya başlama süreci

Oğlu Muharrem Temiz'in aktarmasına göre (Temiz, 2021), babasının bu görevi üstlenebilmesinin en önemli avantajlarından biri bağlamayı çok iyi bir şekilde çalması ve deyişleri de en iyi şekilde yorumlayabilme kabiliyetinin olmasıdır. 1950 yıllarına kadar (30-35 yaşları) usta malı deyişler icra eden Meftuni, bu tarihten sonra artık kendi şiirlerini yazıp bestelemeye başlamıştır. Bu yeteneğinin kendisine vermiş olduğu güçle, artık dedelik ve Âşıklık geleneğini de rahatlıkla devam ettirebilmiştir. Dolayısıyla Âşıklık ve dedelik geleneğine adım atmasında amcası ve dayısının vesile olduğunu söylemek mümkündür.

Muharrem Temiz ayrıca babası Âşık Seyit Meftuni'nin Âşıklığa başlamasındaki temel etkenin Alevi-Bektaşi inancına sahip olması ve inancının önemli bir kısmını oluşturan müziğin, kendisini bu gelenekle buluşturmasında çok önemli bir yeri olduğunu belirtiyor. Alevi inancı içerisinde "Telli Kur'an" olarak anılan bağlamanın, Alevilik inancı ile yetişmiş insanların çok büyük bir kısmının evlerinin duvarlarında asılı olması, tabiri yerindeyse gözünü açtığına duvarda asılı olan bağlamayı görmesi, evdeki bireylerin bağlamayı icra etmesiyle kulağının sürekli bağlamanın sesine maruz kalması, çoğunlukla dinlenen müziklerin türküler ve deyişlerden oluşması, bu kültürle bütünleşmenin doğal bir sonucu olarak görülmektedir. Âşık Seyit Meftuni'nin bir *ocakzade* olması da küçük yaşlardan itibaren bu geleneğin içinde olmasında büyük bir etkidir (Temiz, 2021).

Bu bilgiler ışığında Seyit Meftuni'nin gelenek içerisinde ‘‘Âşık atışmaları’’ denilen etkinliklerde bulunup bulunmadığını sorduğumuzda herhangi atışma etkinliğinde bulunmadığını öğreniyoruz.

Âşıkların kendisini ifade etmesindeki, duygularını, vermek istediği mesajlarını ortaya çıkarmasındaki en önemli araçlarından biri sazıdır ve Alevi-Bektaşî inancında sazın kutsal sayılması hatta ‘‘Telli Kur’an’’ olarak adlandırılması, sazın Alevilik inancında ne denli önemli sayıldığının büyük bir göstergesidir. Sazın kutlu sayılması hususunda Durbilmez, ozanların piri sayılan Korkut Ata'nın doğumu ile ilgili anlatılan efsanelerden birinde kopuz'un gökten indirildiği inancına rastlandığını aktarıyor (akt. Durbilmez, 2017, 67).

5.1. Âşık Seyit Meftuni'nin Dedeliği

Alevilikte en önemli kurumlardan biri dedelik kurumudur. Dede Alevilerin inanç önderidir ve ‘‘seyyid’’ soyundan gelmektedir. ‘‘Dedenin belleğinde tuttuğu cem içi ve cem dışı tüm Alevi ritüelleri ve kuralları aynı zamanda Aleviliğe ilişkin kolektif belleği oluşturduğu için, dedeliğin Alevilik içinde saygın bir yeri vardır’’ (Dönmez, 2015:61). ‘‘Alevi-Bektaşîlerin ocaklı dedeleri, şehir Bektaşîlerinde olduğu gibi kademeli olarak yetişmezler; dedelik babadan oğula geçer, eğitim aranmaz’’ (Erdoğan, 1993). Babadan oğula geçen dedelik görevini yerine getirmek de, o ortamlarda yetişmek ve tabiri yerindeyse çekirdekten yetişmekle olabilecek bir şeydir. Meftuni'nin dedelik görevini üstlenmesi aşamasındaki süreç hakkında Temiz (2021) , ‘‘özellikle kış aylarında sürekli cemlerin yapıldığı bir köy içerisinde, taliplerin gelip, başka başka yerlerde cem yapmak için davet edildikleri göz önüne alınırsa, sürekli bu işin içinde, böylesi bir ortamda olması kaçınılmaz olmuştur’’ şeklinde aktarıyor. Alevi inancının, kültürünün yaşatılıp, günümüze dek gelmesini sağlayan kişiler olarak da büyük öneme sahip olan dedeler, bu inanca sahip toplulukların, inanç hakkında bilgi sahibi olmasını sağlayan, bu kültürü gelecek kuşaklara aktarma anlamında yardımcı olabilecek bir rehber olması bakımından oldukça önemli bir yere sahiptir. Âşık Seyit Meftuni'nin de toplumdaki etkinliği tamamen inanç çerçevesinde var olmuştur. Bunun en önemli sebebi de bir inanç önderi yani Alevi dedesi olmasından kaynaklıdır. Bu konuya ilişkin Muharrem Temiz, babası Seyit Meftuni hakkında şu bilgileri aktarıyor:

Yani kendisi bir inanç önderi olduğu için, dedelik vasfından dolayı Türkiye'nin hemen hemen bütün coğrafyasında, Karadeniz'de Ordu, Samsun yine o hattan Tokat, Çorum, sonra Sivas, Malatya, Elâzığ, Adıyaman, Tunceli, Antep gibi, o coğrafyayı sürekli gezmesi ve talipleri içerisinde sosyal ve dini inancı anlamında bir güce sahip olması dolayısıyla, şöhret demeyeyim de tanınmış bir kişiliktir.

Âşık Seyit Meftuni'nin küçük yaşlardan itibaren amcaları ve dayıları ile birlikte cemlerde yetiştirilmiş olması, Meftuni'nin bu inanç ritüelini yerine getirecek yetkinliğine hazırlanması anlamında çok büyük bir katkı sunmuştur. Hem çocuk yaşlarda böylesi bir ortamda yetişmiş olması, hem de yetişkinlik çağlarında dedelik görevini üstlenmesi, cem yürütme erkanlarında bulunmasında çok büyük bir etkidir. “Bununla birlikte bazı Alevi topluluklarında dede ailesinin erkekleri gelecekte birer dede olacağı için zakirliği yani müzisyenliği de birlikte öğrendiklerini söylemek gerekir (a.g.e, s.63).

Bu konu hakkında görüşmemiz esnasında Muharrem Temiz şu bilgileri aktarıyor: “Alevi inancındaki bizim en büyük ibadet şeklimiz “cem olmak”, “cem yürütmek”tir. Dolayısıyla bahsettiğim gibi babam da çocuk yaşlarda hem amcaları hem de dayıları tarafından cemlerde yetiştirildiği için bir yerde bu inancın bir parçasıdır. Kuşaklar şunu yapar ki bu bir aile için de geçerlidir, inanç içerisinde veya dışarısında hiç önemli değil, her anne baba evladını geleceğe taşımak için, gelecekte kendisini(ailesini) temsil etmesi için yetiştirir.

Alevi olmayan topluluklara karşı kendi kültürlerini oluşturmaya ve topluluğu bir arada tutmaya çalışan, ancak eş zamanlı olarak kendi içinde bir ayrılmaya giden Alevi topluluklarının, kendi sistematiği içinde bilge (Dede, Baba, Mürşit) yetiştirmesi gibi usta müzisyenler (Âşık, ozan, zakir) ortaya çıkarması kaçınılmazdır (Erol, 2018).

Yakıcı (2007)' ya göre; “Ozan” denince “Dede Korkut” un, “Dede Korkut” denince de “ozanın akla geldiği bir kültürel dokunun oluştuğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Hatta kimi bilim insanı ve araştırmacılar “dede” kelimesinin içeriğinde “müdrük bilici, müşkül işleri yoluna koyan bir halk aksakalı” olmakla birlikte

mutlaka “ozan” lığın bulunduğunu belirtmekte (akt. Yakıcı, 2007), kimi araştırmacılar da ozanlıktan âşıklığa geçişte dedenin önemli rolünün bulunduğunu vurgulamaktadır. (akt. Yakıcı, 2007).

Muharrem Temiz cemlerde ve dolayısıyla inançtaki sürekliliği sağlayan sürecin aile içerisinde kuşaktan kuşağa aktarımın amaçlanması olduğunu belirterek inanç içerisinde babası Seyit Meftuni'nin de aynı tedrisattan geçtiğini aktarıyor ve konu hakkında şu sözleri ekliyor:

Usta-Çırak ilişkisi dediğimiz durumla, o kültürü, o inancı, o davayı, çocuk yaşlarda bu insanı eğitmek suretiyle, işlenmemiş bir elmas misali o cemler içerisinde işleye işleye, o inancı sağlam ve doğru bir şekilde devam ettireceğine inandıkları kimliklere teslim ederler. Babam da böyle bir geleneğin içerisinde geldiği için, amcası kendi talipleri dışındaki yerlere önce beraber götürüyor, daha sonra belli bir dönem geldikten sonra, babama olan inancı tam yerine geliyor ve diyor ki bundan sonra bu inancı Mamo Dede (Seyit Meftuni) tek başına götürür. Taliplerine diyor ki bundan sonra ben gelmeyeceğim, bundan sonra erkani, buradaki inancımızı İbrahim Mamo Temiz gelip sizinle yürütecek. Herkes razı oluyor. Ondan sonra babam tek başına taliplerine gidiyor. Musahiplik Cemi, Görgü Cemi diyoruz, Abdal Musa Cemleri... 1982'de ölene kadar cem yürütmüştür. Hatta en son 1982 Mayıs'ında Maraş'ta cem yürütüyor. Orada talipleri görüyor, cemler oluyor, ikrar verenler geliyor, 1 hafta 10 gün arası orada kalıyor. Çünkü eskiden bir dede bir talibe gittiği zaman 2-3 ay kendi evine gelememiş. Ulaşım yük hayvanlarıyla, araç yok, haberleşme yok, bir mektup bir yerden bir yere 20 gün 1 ay gibi bir zamanda ulaşıyor. Ulaşımın böylesine zor olduğu bir dönemde bir dede kalkıp Malatya'dan Tunceli'ye gidince veya Adıyaman'a gidince, bir de üstüne kar kiş dolayısıyla yollar kapanıyor, icabında 3-4 ay gelemiyor. Haliyle sosyal anlamda, kültürel anlamda onlarla hasbihal oluyor.”

5.2. Seyit Meftuni'nin Yürüttüğü Cemler

Alevi inancının temel ibadet şekli olarak bilinen cem ritüeli bu inanca mensup insanların bir araya gelerek bir “dede” nin huzurunda maddi dünyadan uzak inanca dair manevi unsuları paylaştıkları dini törenlerdir.

Öyle ki belirli kurallar dahilinde yürütölen bu törenler, taliplerin pir tarafından irşad edildiği, tüm benliklerin ortadan kaldırılarak kişinin Hak

meydanında Tanrı ile bütünleştiği, ona kavuştuğu yani gerçek özü bulduğu ortamlar olarak tasavvur edilmektedir.” (Coşkun, 2014).

Cem Aleviliğin okulu gibidir. Cemler, edebin, dürüstlüğün, mertliğin, yani bir insanda olması gereken en temel vasıfların sıklıkla nasihat edildiği ibadetlerdir. “Ölmeden önce ölmeyi, hesaba çekilmeden hesabını görmeyi, ahirete kul hakkı ile gitmemeyi” öğütler (Yaman, 2018). Çünkü merkezde insan vardır. Cemde On iki hizmet ve bu hizmetlerin ayrı ayrı görevleri vardır (Dedekargınoğlu, 2013). Alevilikte farklı temaların işlendiği birçok cem töreni vardır ve bu törenler işlenen temaların ismiyle anılırlar. Hızır cemi, Musahiplik Cemi, Dardan İndirme Cemi, Görgü Cemi, Muharrem Cemi, Birlik Cemi vb. Örneğin Hızır ceminde, dar zamanda koruyucu ve kurtarıcı olduğuna inanılan Hızır anılır ve ondan medet umulur (Mengüş, 2019). Cemin müzikal açıdan iki ana gövdesi vardır: Gülbank ve müzik. Cem içinde dede ve on iki hizmetli tarafından bariz bir entonasyon kullanılarak verilen gülbankların (Türkçe duaların) ve zâkir tarafından seslendirilen müziğin belli bir programı vardır (Dönmez, 2015).

Âşık Seyit Meftuni Dede'nin yürüttüğü cemlerle ilgili olarak oğlu Muharrem Temiz şu bilgileri aktarmıştır:

Ölene kadar hem muhabbet cemleri, (Kısır Cemi) diyorduk, 10-15 kişinin katıldığı, irticalen başlayan, lokma dağıtılan, birkaç hizmet erkânının geldiği cemler yürüttü. Onun en büyüğü herkesin katılabildiği Abdal Musa'dır. Bu cemleri yürütürdü. Daha sonra muhabbet cemi yapardı yani görgü cemlerine giderdi. Dolayısıyla o yörede çok etkin cem yürüten birisiydi. Avantajı hem dede olması hem de bağlama çalmasıydı. Çünkü herşeyi kendisi yaptığı için, hakim durumda. Semahları, Duvaz-ı İmam'ları, Mersiyeleri, Tevhit'leri, İllallah Makamlarını, Mir'aclama'ları, hepsini son derece yetkin bir biçimde yaptığı için çok profesyonel bir şekilde bu yolu ölümüne kadar sürdürmüştür. Âşık Seyit Meftuni inancının gereklerini yerine getirmek çerçevesinde seyahat ettiği yerlerde uzun süre, bazen aylarca vakit geçirmesi dolayısıyla da o yörelerin kültürü, dili anlamında da etkileşimler yaşamıştır. Meftuni'nin konuştuğu dilin Türkçe olmasına rağmen, Kürtçe'yi de anlıyor olmasını oğlu Muharrem Temiz babasının çok seyahat edip, gittiği yerlerde uzun süre kalmasıyla ilişkilendiriyor.

5.3. Müzikal Yaşamı ve Tanınması

Âşık Seyit Meftuni dini inancı kimliğinin yanı sıra hem kendisine ait hem de usta malı olan eserleri seslendirmiş bir sanat insanıdır. İnanç temelli ve yanı sıra inanç dışı konuları işlediği eserlerinin Ankara, Çukurova, İstanbul radyolarında kayıt

altına alınması ve bundan sonraki süreçte eserlerinin çeşitli sanatçılar tarafından seslendirilmesiyle, artık tanınırlığının geniş kesimlere ulaşması yolculuğu hakkında görüşmemizde Temiz şu bilgileri aktarıyor:

Babam 1974'lü yıllarda, sonuçta saz çalıp türkü söylüyor, kendi eserleri var, usta malı eserler okuyor. 1974-77 yılları arasında 2 tane plak yapıyor ve o 2 plakta 4 eser seslendiriyor. O dönemde plaklarının ulaştığı bölgelerde, Âşıklığı da tanınmış oluyor. Daha sonra aynı yıllarda radyo programları, Ankara radyosunda, Çukurova radyosunda, İstanbul radyosunda birçok bantlar yapıyorlar. Nida Tüfekçi ile, Yücel Paşmakçı'yla, Kemal Öğretmen'le, Ümit Kaftancıoğlu'yla, Mazlum Nusret Kılıçkiran gibi, Mehmet Özbek gibi, Şemsi Bendi gibi o dönemin hem sanatçı hem de prodüktörleriyle radyoda bantlar yapılırken, Türkiye radyolarında çalınmaya başlıyor. Çalınmaya başlayınca, çeşitli frekanslarda, özellikle orta dalga ve uzun dalganın, daha Efem dalgalarının olmadığı dönemlerde, yapılan bu bantlar bütün radyolara dağıtıldığı için her yörede radyolarda çalınıyor. O zaman işte Seyit Meftuni radyolardan da dinlenmeye başlıyor, plaklardan da dinlenmeye başlıyor. Bu sefer temelinde inanç kimliğinin yanı sıra Âşıklık vasfı da yaygınlaşıyor. Daha sonra çeşitli sanatçılar tarafından eserleri okununca, özellikle Türkiye radyolarında, Yurttan Sesler korolarında eserleri okununca, özellikle tek kanallı radyo ve tv olduğu dönemlerde kendi eserleri okununca... İşte bu eser kimin? Seyit Meftuni'nin. Arif Sağ'ın okuması, Sabahat Akkiraz'ın okuması, Musa Eroğlu'nun okuması, hem inançsal ve sanatsal anlamda hocası olan kayınbabası, aynı zamanda dayısı Hasan Hüseyin Orhan'ın öğrencisi olması dolayısıyla (Hasan Hüseyin Korkmaz'ın da kendi eserleri var), böylece artık ismi Âşık Seyit Meftuni olarak anılmaya başlıyor. Bundan sonra da hem inanç önderliği anlamında hem müzikal olarak tanınması anlamında daha geniş bir yelpaze oluşturmuş oluyor.



Şekil 5.3. Aşık Seyit Meftuni Dede'ye Ait Bir Plak Örneği

5.4. Eserlerinde Edebi Temalar

Âşık Seyit Meftuni şiirlerinde inancının da bir ana etken olması dolayısıyla da yaratılanı yaratandan ötürü sevmek felsefesiyle tanrı, insan ve doğa sevgisini konu edinmiş yani merkeze insanı koymuştur. Aleviler, tabiatta bulunan varlıkların hiçbirinin varoluşunun sebepsiz olmadığı inancı ile doğaya duyduğu sevgi ve saygısını her zaman kendisine bir yaşam felsefesi olarak görmüştür. “Alevi Âşıklarının şiirlerinde işledikleri konular çoğunlukla halkın yaşamına, dertlerine, acılarına ve gönül işlerine dayalıdır” (Yaman, 2018) . Şiirlerinde, deyişlerinde, semahlarında doğa unsurlarının sıklıkla kullanılması, Alevi inancının doğayla ne denli bütünleşmiş olduğunun en güzel örneğidir.

Şah Hatayı bir deyişinde şu sözlerle Hz. Ali ve Hacı Bektaş Veli’yi Turna kuşuna benzetmiştir:

Amam Turnam aman aman Ali misin sen?
Yoksa Hünkâr Hacı Bektaş Veli misin sen?

Pir Sultan Abdal da Hz. Ali’nin sesini Turna kuşunun sesiyle özdeşleştirerek;

Hazret-i Şah’ın avazı
Turna derler bir kuştadır
Asası Nil deryasında
Hırkası bir derviştir

Irene Melikoff (2011, 126), Orta Anadolu köylerinde güneşin doğuşuyla birlikte, Hz. Ali'nin güneşle özdeşleştirildiğini, güneşin doğuşunda ona dua edildiğini aktarıyor. Bu konu hususunda bir başka görüş olarak Korkmaz (2015), Alevilerin doğaya verdikleri önemi hakkında; ‘‘Mürşitlik aşamasına gelmiş bir babaya Babalık icazetnamesi verilirken; kutsal tören sırasında, tüm canlı-cansız varlıkları, doğayı, doğal dengeyi koruyacaklarına söz verdirirler’’ şeklinde görüşünü bildirmiştir.

Meftuni'nin şiirlerinde işlediği konuların içeriği hakkında Muharrem Temiz şu bilgileri aktarıyor:

Özellikle Alevi -Bektaşî Âşıkları, ozanları deyince, öncelikle akla Aleviliğin bir doğa inancı olduğu gelmelidir. Alevilik doğadaki bütün değerleri, kendi inancında kutsal sayar. Bu bir kaya parçası olur, bir ağaç parçası olur, yer gök olur, yani evrenin, doğanın sana bahşettiği her şeye bir saygınlık vardır. Hepsinin üzerinde insan ögesi vardır. Yani merkezde insan vardır. Alevi inancı bu insanı da tanımlarken, kadın mı, erkek mi, etnik kimliği nedir, rengi nedir, cinsi nedir, bunlara bakmaz, sadece insanı merkeze koyar. Böyle bir bütünlük vardır. Dolayısıyla böyle bir inanca mensup bir kişi, eğer inançla bütünleşmişse, kültürel anlamda bütünleşmişse, bir meziyeti varsa, bir yeteneği varsa (müzikal anlamda, edebi anlamda) o zaman doğayla ilgili, insanla ilgili bütün değerleri kendine konu yapmakla ilgili bir misyona sahip. Yani başlarda bahsettiğimiz toplumdaki çelişkiler derken, doğadaki çelişkiler derken neyi kastediyoruz? Kuşun kuşa sevdası, bülbülün güle sevdası, Turna kuşunun benzetilmeleri, insan içerisindeki maddi manevi bütün değerleri, doğumdan ölüme kadar ki biz buna ‘‘folklorik değerler’’ diyoruz, işte bu değerlerin hepsi. İnsanda aşk var, seveda var, gurbetlik var, ekonomi var, gülmek var, ağlamak var... bir bütün olarak bu değerlerimizi, bütün Âşıkların dile getirdiği gibi Seyit Meftuni de her alanı kendi ölçüğünde işlemiştir. Bu konuların hepsini hemen hemen işlemiş ama yüzde 70-80 oranında inançla, tasavvufu bütünleşmiş. Kendini ehlibeyte adayan, Kal-u bela'dan Kerbela'ya, Kerbela'dan günümüze eserlerinin bütününe yakınında tamamen Alevi inancını işlemiştir. Hak-Muhammet-Ali yolunu, On iki İmam'ı, Kerbela'daki zulümleri ve kendi yaşadığı, 1982'ye kadar olan gerek Dünya'da gerek Türkiye'deki bütün o sosyal yıkıntıları kendisine konu edinmiştir fakat inanç bağlamında. Afganistan'daki, İran'daki, Irak'daki, Suriye'deki Alevileri de kendisine dert edinmiş, konu edinmiş. Çünkü o inanç, sadece Türkiye ile bütünleşen bir inanç değil. Dolayısıyla eserlerinin tamamına yakını Alevi inancı çerçevesindedir. On iki İmamlarla ilgilidir, Hak-Muhammet-Ali ile ilgilidir. Gerisi de işte sosyal konulardır.

5.5. Âşık Seyit Meftuni'nin Sazı

Alevi toplumu için bağlama inancın en önemli simgelerinden birisidir. Aleviler bağlamaya birçok önemli anlam yüklemiş ve inanç içerisinde oldukça kutsal bir yere konumlandırmışlardır. Alevi inanç önderleri ve onların öğretilerini içeren geniş deyiş repertuarı büyük oranda bağlama üzerinden şekillenmiştir. Başta cem ritüeli olmak üzere inanca dair pek çok unsorda bağlamayı görmek ve onun kutsal aracılığına şahitlik etmek mümkündür. “Cemlerde, zâkir tarafından çalınıp okunan deyişlerin önemli bir kısmı, Kur’an-ı Kerim’deki ayetlerin şiirsel yapısını ihtiva eder. Bu bakımdan çoğu kez karşılaştığımız “Telli Kur’an” söylemi, bağlamanın kutsal bir çalgı olarak saygı görmesine neden olmuştur” (Güneş, 2014). Bağlamanın Aleviler için kutsiyeti hakkında Nejat Birdoğan ise şunları belirtmiştir;

Alevilere göre sazın teknesi gizli bilimleri ve Tanrıyı bulmaya yarayan bir hazinedir. Bundan dolayı buraya ‘ilim’ şehri derler. Göğüs kısmı olmazsa sesler çıkamayacaktır. Ayrıca bu göğüs kısmı, teknedeki bilimin bozulmasını, yitip gitmesini önleyen kapıdır. Bu göğse ‘kapı’ derler. Eşik, Alevilikte zaten kutsaldır. Saz eşiği bu nedenle ayrı bir önem taşır. Sap, ‘Elif’ biçimindedir. Elif ise Allah’a ve Ali’ye değinmek olduğu için kutsallığı üzerindedir. Sazın üzerindeki Alevi müziğinin karar sesi olan ‘la’ perdesi ‘şah perde’ adını taşır. Aranağmeleri bulmaya çalışan ‘fa, sol, la’ seslerinden ilk ikisi ‘anımsatma’ ve ‘arama’ perdeleri olduğundan ‘niyaz perdesi’ adını alır (Birdoğan, 2015).

“Anadolu’da farklı Alevi toplulukları tarafından kullanılan çeşitli çalgılar olsa da, bu durum bağlamanın Alevi kültürü içindeki önemini azaltmaz. Aleviler açısından grup kimliklerinin ve itikatlarının güçlü bir simgesi olan bağlama ayrıca Hz. Ali’nin ve onun ilkelerinin maddi bir temsilidir” (Erol 2015). Âşık Seyit Meftuni Alevi-Bektaşî geleneği içerisinde ölümüne kadar, Dut’tan yapılan, teknesi baltayı andıran, 12 ila 17 perde arasında değişen, büyüklüğü bağlama dediğimiz 5 telli, bazen 6 telli, cura dediğimiz 3 telli kutsal sayılan bir enstrümanı icra etmiştir. Temiz bu konuda şu bilgileri veriyor:

Bu enstrümanı halk kendisi yapardı. Özellikle Antep’ten başlayan Sivas’a kadar uzanan kılıç gibi bir hatta, Sinemil Aşireti diye bir aşiret yaşar. Bu

Sinemil'lilerin yapmış olduğu sazlara ‘‘dede sazı’’, aynı zamanda da ‘‘Sinemil sazı’’ deriz. Bunların birçok ustaları vardır. Ermeni ustaları vardır, Türk ustaları vardır, Kürt ustaları vardır. İşte bu ustaların yapmış olduğu, çok fazla ‘‘Meydan sazı’’ niteliği taşımayan, gösteri ve eğlenceler için çok fazla meydanlarda kullanılmayan, tamamen kutsal sayılan bu enstrümanı evlerde hep belden yukarıya asarlar. Cemlerde icra edileceği zaman öpüp başa konurlar. Saygıyla icra edildikten sonra yerlerine asılırlar. Hep inançla bütünleştirilmiş enstrümanlardır yani bu enstrümanlar. Babam da ölene kadar (1982’ye kadar) hem bunun curasını, hem de bağlamasını icra eden bir kimlikte şeklinde anlatıyor.

Ayrıca Temiz, inançta icra edilen saz hakkında şu bilgileri aktarıyor:

Bu sazların akort sistemi de, bağlamalarda bildiğimiz bağlama düzeni, LA-RE-Mİ diyoruz. Bizim o bölgedeki curanın akordu da, 3 tellidir bizdeki cura ve o da 9-12 perde arasında değişir ve akort sistemi de LA-LA-Mİ’dir. Klavyedeki yürümesi bozuk düzen mantığıyladır. Diğeri de zaten (LA-RE-Mİ) bağlama düzeni çalım şeklindedir. İkisi de muhabbetin olmazsa olmaz araçlarıdır. Buna o bölgede ‘‘Koşturma’’ derler. İkisi beraber icra edilir. İki tane usta gelir. Oradaki ustalar yer değişebilir. Bir bakarsın cura çalan usta kimliğidir, veyahut da bir bakarsın bağlama çalan usta kimliğidir. Usta kimse, usta hangi enstrümanı çalıyorsa, diğer çalan ona eşlik eder yani ustanın eşliğisidir. Dolayısıyla bunların akort sistemi de böyledir.

5.6. Âşık Seyit Meftuni’nin Eserlerinde Arguvan Etkisi

Arguvan yöresi özellikle uzun havlarıyla bilinen ve ‘‘Arguvan ağzı’’ olarak nitelendirilecek kadar da karakteristik özelliklere sahip Anadolu’nun en önemli müzik bölgelerinden birisidir. Arguvan yöresi halk müziği ve özelliklerini genel olarak iki ana başlık altında sınıflandırmak mümkündür. ‘‘Bunların birincisi Arguvan ağzı ve Arguvan havası olarak bilinen ve yörenin ağız yapısını yansıtan ve genellikle dünyevi konuları işleyen türküleridir. Yörede bu türkülere Dışarı Makamı adı da verilmektedir. İkincisi ise yörede Alevi Bektaşî inancının yoğun bir şekilde yaşanmasından dolayı Semah, Deyiş, Duaz-ı İmam, Mersiye vb. türleri olan ve yörede ‘‘İçeri Makamı’’ olarak da adlandırılan Alevi Bektaşî müziğidir’’ (Haşhaş vd. 2015).

Âşık Seyit Meftuni'nin Arguvan'lı olmasına karşın eserlerindeki müzikal biçimlerin, konuların Arguvan yöresi eserlerinden farklı olduğunu belirttiğimizde Muharrem Temiz, " Âşık Seyit Meftuni'den önce Arguvan'ın müzikal kimliğinin daha çok inanç ağırlıklı olduğunu, ancak bu müziği yapan alevi inancına sahip insanların kaygılarından ötürü olduğunu düşünerek sadece Arguvan değil, Türkiye'nin çoğu yerinde bu müziğin kapalı ortamlarda gizli bir şekilde yapılmasının etkisiyle dışarıya çok fazla yansımadağını" düşündüğünü belirtmektedir (Görüşme 2021) . Geçmiş zamanlarda Sivas ve Maraş illerimizde yaşanan hazine olaylar göz önüne alınacak olursa, inancını, kültürünü yaşayabilme, müziğini icra edebilmesi bakımından Alevilerin yaşadıkları bu gibi kaygıların yerinde olduğu aşikârdır. Salcı bu konuyla ilgili alevi ibadetlerinden biri olan semaha atıfta bulunarak "yapılan oyunların da Aleviler arasında yapılan gizli musiki ve edebiyat gibi gizli yapıldığı" şeklinde görüş belirtmiştir (Öz, 2013). 1990'larla birlikte artık gizli bir topluluktan, kamusal alanlarda kendine yer edinen bir topluluk haline gelen Aleviler, artık bir nebze de olsa endişelerini bir kenara bırakıp inançlarını daha özgürce yaşayabilme, ritüellerini (cemlerini) ev ortamlarından inanç ve kültür merkezleri olan cem evlerine taşıyabilme olanağı bulmuşlardır.

O Tarihler kadar Arguvan'ın müzikal kültürü daha çok Arguvan'daki yerel ağızların, yerel çalıp söyleyen kişilerin aşkla, gurbetle, sevdıyla, tarımla ilgili, güncel olaylarla ilgili bütün türküleri çalıp söyleniyordu. Düğünlerde söyleniyordu, asker uğurlarken söyleniyordu, sadece Alevi-Bektaşî müziği dediğimiz Tasavvufî Düvaz-ı İmamlar söyleniyordu. Babam bir dede, bir inanç önderi, kutsal saydığı bir enstrümanı çalıyor ki bu enstrüman hiçbir zaman o yörede meydan sazı olarak icra edilmemiş, yani meydana çıkmamış. Eğlenceye yönelik bir enstrüman olmamış. Kutsal olduğu için tamamen o da gizli sayılmış. Adına da "Telli Kur'an" denmiş. Çünkü öyle bir kutsiyeti var. Dolayısıyla babam 70'li yıllarda ilk plağını yaptığı zaman bile daha yumuşak deyişler, Pir Sultan Abdal'dan, Karacaoğlan'dan, kendisinden deyişler okumuştur. Çok fazla inancını radikal biçimde işaret edecek eserler okumamıştır.

"Alevi toplulukları 16. yüzyıldan bu yana sosyal, politik ve coğrafik olarak marjinalleştirilmiştir. Bu dinsel ve kültürel olarak marjinalleşmiş kapalı toplum yapısı içindeki Alevi toplulukları, kendi kurallarını biçimlendirmiş ve böylece merkezi otoritenin yönlendirmesinden kendilerini ayırmışlardır" (Erol, 2018). Bu

durumun büyük bir olasılıkla kaygıdan ötürü olduğunu belirten Temiz (2021) sözlerini Aleviliğin suç sayıldığını ve bu inancı yaşamanın ıstıraplı olduğu bir dönemden kaynaklandığını belirterek sözlerine şöyle devam ediyor :

O yüzden biraz daha yumuşak deyişler okumuşlar. Ama Arguvan'daki müzikal kimlik, yerel ağızdaki o aşk, seveda, gurbet, günlük hayatı anlatan daha etkili olmuş. O ağız toplum tarafından yaygınlaşmış. Ne zaman ki Arguvan'daki önce o Âşıklık geleneği içerisindeki bütünlüğü araştırma içerisine giden derleme ekipleri, o yörede yetmişmiş kimlikler (bu çok yakın bir tarihtir, yani 90'lardan sonra diyebilirim), araştırma sahasında derlemelere çıkmış, Arguvan'ın gerçek müzikal yapısı da ortaya çıkmış. O zaman anlaşıldı ki Arguvan'ın gerçek müzikal kimliği sadece (Kuyudere) Minayik de değil, mesela Minayik Emirler Mezrası vardır, Gürge dediğimiz yer var... yani sayamayacağım birçok köy vardır. Germiş dediğim, Abbasi dediğim, Sinemil Mezrası dediğim birçok yer vardır... İnsanlar baktı ki burada Alevi-Bektaşî inancının çok yoğun olduğu müzikal yapı ve edebi bir yapı var. Âşık Seyit Meftuni'nin dedelik kimliği dolayısıyla seyahatlerinde gittiği yerlerin tamamına yakını Alevi inancına sahip insanların yaşadığı yerler olmuştur. Fakat bunun yanı sıra hem sosyal ilişkileri hem de müzikal ilişkilerinde Muzaffer Sarısözen, Nida Tüfekçi, Yücel Paşmakçı, Âşık Veysel, Ali Ekber Çiçek, Mehmet Özbek, Feyzullah Çınar, Âşık Daimi gibi birçok değerli sanat insanıyla da muhabbetleri olmuştur. Fakat kendine edindiği bir görev itibarıyla yapmış olduğu seyahatlerin tamamına yakını inançsal anlamda olmuştur. Meftuni'nin kendisine edindiği tek uğraşı inancı gereği tarikat yolu yürütmektir.

6. SONUÇLAR

“Anadolu Âşıklık geleneğinde Alevi Âşıkların yeri ve önemi: Seyit Meftuni örneği” başlıklı bu tez çalışmasında da Âşıklık geleneği irdelenmiş, Alevi bir âşık olan Seyit Meftuni Dede üzerinden de bazı sonuçlara varılmıştır:

Aleviler neredeyse bütün öğretilerini deyiş, düvaz ve semah gibi türlerin içerisindeki sözel temalarla ve dolayısıyla müzik yoluyla aktarmışlardır. Bu durum adeta inancın varlığını sürdürülebilmesi açısından bir zaruret olarak görülmüş ve bu nedenle müzik Alevilerce önemsenmiş hatta kutsanmıştır. Bağlamaya telli Kur’an benzetmesinin yanı sıra deyişlerde geçen sözlere de ayet tanımlaması yapmaları bu durumun en önemli göstergesi olsa gerektir. Aleviler Âşıklık söz konusu olduğunda da müziğin içinde barındırdığı söz unsurları dini inanç öğretileriyle işlenmiş ve yine bu hususta da inanç ön plana çıkarılmıştır. Nitekim Âşık Seyit Meftuni’nin eserlerinin çoğu da inanç ekseninde şekillenmiş eserlerdir. Aleviliğin kozmik temelli bir inanç olmasının yanı sıra doğayı ve evreni kutsal saymaları da eserlerine yansımıştır. Bazı eserlerde inancının gereği olan birtakım ifadeler yer almıyormuş gibi görünse de Alevi Âşıklar ezoterik ifadeleri de çoğu zaman eserlerinde önemsemiş ve kullanmışlardır. Bunun başlıca nedenlerinden birisi şüphesiz ki Aleviliğin heteredoks yapısıdır. İncancı her devirde özgür yaşayamamış olan Aleviler bazı ifadeleri ezoterik manalarda kullanmış ve demek istediklerini dolaylı yollardan anlatmışlardır. Nihayetinde Alevi Âşıklarının çoğunun eserleri ya inandığı dini inanç öğretileriyle şekillenmiş ya da egemen güçle olan çatışmalarından ötürü protest bir yapıya bürünmüştür diyebiliriz. Zira Alevilik “Yezid” le olan mücadeleden beri protest bir kimliğe de sahiptir.

Alevi Âşıklar çoğu zaman Sünni Âşıklar tarafından benimsenen lebdeğmez, Âşık atışmaları, bildiğimiz manada gezginlik gibi Âşıklığın tanımı içerisinde yer alan pek çok teamüle bağlı kalmadan bir Âşıklık sürdürmüşlerdir. Âşık Davut Sulari

istisnai örneği dışında çoğu Alevi Âşık sadece bağlama çalıp söz düzmüş ve türkü söylemişlerdir. Bu gibi pek çok durum Alevi ve Sünni Âşıklar arasındaki

belirgin farklılıkların olduğunu göstermekle beraber, bizlere tasnifinin türünün yapılabileceğini göstermektedir.

Alevi Âşıkların gezgin yönleri genelde Pir-Talip ilişkisi çerçevesinde gerçekleşmiştir. Tezimin örneğinde yer alan Seyit Meftuni Dede'de çoğu zaman Alevi olan taliplerini ziyarete gitmiş, gittiği yerlerde kültürel ve müzikal alışverişlerde bulunmuş ve inancının bir sorumluluğu olan dedelik görevini yerine getirmiş, çeşitli cemler yürütmüştür. Ayrıca söz konusu gezginlik ve kültürel alışveriş durumu Âşıklık ile dedelik arasında da bağ kurabilmemizi sağlayan bir edimdir. Âşık seyit Meftuni, oğlu Muharrem Temiz'in aktardıklarından da hareketle ziyaret ettiği yerde haftalarca bazen aylarca vakit geçirmiş, dili Türkçe olmasına rağmen bu seyahatler sonucunda da Kürtçeyi anlayacak duruma gelmiştir. Bilindiği üzere dil kültürel etkileşimin en önemli göstergelerinden birisidir.

Alevi Âşıklarda çoğu zaman dini inanca dayalı kimlik müzikal kimlikle iç içedir. Bu durum Alevi Âşıklar arasında bir kimlik karmaşasına yol açmamış aksine biri ötekini tamamlar pozisyonundan olmuştur. Alevi Âşıkların bazılarının aynı zamanda inancın kanaat önderi sayılan *dedelik* rolünü de üstlendikleri görülmektedir. Âşık Davut Sulari bu duruma en güzel örneklerden birisidir. Davut Sulari hem dede hem Âşık hem de zakirdir. Âşık Seyit Meftuni Dede'de küçük yaşta dedelik görevini üstlenmiş cemlerde zakirlik (cemde müziği icra eden kişi) yapmış, aynı zamanda da Âşıklık rolünü yerine getirmiştir.

Bilindiği üzere Âşık Seyit Meftuni Malatya'nın Arguvan ilçesinde yaşamış Arguvanlı bir Âşıktır. Arguvan yöresi Anadolu müzik geleneği içerisinde oldukça önemli bir yere sahip repertuarımıza pek çok eser kazandırmış Âşıkların yaşadığı bir müzikal bölgedir. Yöreye has "Arguvan ağzı" olarak bilinen bir söyleyiş tarzı da mevcuttur. Arguvan yöresi eserlerinin çoğu aşk, sevda, gurbet temalı eserlerdir fakat Seyit Meftuni'nin eserlerinde yaşadığı yörenin etkisi görülememektedir. Oğlu Muharrem Temiz'le yapılan kişisel görüşme sonucunda bu durumun sebebinin büyük oranda Alevilerin kapalı bir toplum yapısının benimsemiş olmaları olduğu anlaşılmıştır. Yani aslında yörede geçmişten beri var olan Alevi eserleri çeşitli çekincelerle sosyal konularda işlenen eserlerle daha az ön plana çıkarılmak durumundan kalmıştır. Bu da Arguvan etkisinin Seyit Meftuni'nin eserlerinde görülememesinden çok Arguvan'da var olan Alevi müzik repertuarının bölgeye neden yansımadığı üzerinde durulması gerektiği gerçeğini ortaya çıkarmaktadır. Söz konusu bu durum tez çalışmamızın konusu dışında olduğundan daha fazla

değiniilmemiştir fakat başka akademik çalışmalarda üzerinde durulması gerektiği de bir gerçeklik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Alevi Âşıklar ile Sünni Âşıkların müzikal repertuvarları konu itibariyle genel olarak farklılıklar arz etmektedir. Alevi Âşıklar eserlerinin sözel unsurlarını çoğunlukla inanç konulu temalarla örerken Sünni Âşıklar daha çok lirik temalara yönelmektedirler. Alevi Âşıklar düvaz-ı imam, deyiş, nefes gibi türlerde eserler verebilirlerken bunları Sünni Âşıklarda görememekteyiz. Burada çalınan bağlamaların da repertuarı etkilediğini söylemek yanlış olmayacaktır. Sünni Âşıklar çoğunlukla halk dilinde *uzun saplı bağlama* “kara düzen” olarak tabir edilen saz türünü tercih ederken Alevi Âşıklar ise kısa saplı bağlama olarak bilinen “bağlama düzenindeki” sazı çalmaya tercih etmişlerdir.

Aşık Seyit Meftuni'nin eserleri edebi çerçevede incelendiğinde eserlerinin çoğunlukla halk şiirinin klasik vezni olan hece vezniyle yazılmıştır. Şiirlerin çoğunlukla 11'li ve 8'li hece ölçüsüyle yazıldığı görülmektedir. Eserlerin kafiye şeması ise “aaab” ve “abab” şeklinde değişiklik göstermektedir. Bazı eserlerin ilk kıtada “abab” başlayıp “aaab” devam ettiği görülmektedir.

Eserlerin sözel temaları çeşitlilik göstermektedir. Eserler didaktik yapıda öğüt verici dizelerle örülebildiği gibi aşk, doğa ve gurbet temalı dizelere de rastlamak mümkündür. Tabii bunların dışında özellikle Alevilikte inanca dair öncülük etmiş Hz. Ali başta olmak üzere Hz. Muhammed, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin gibi önemli isimlere çoğunlukla eserlerinde rastlamak mümkündür. Özellikle Aleviler açısından tarihteki en acı olaylardan birisi olan Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'in şehit edildiği Kerbela olaylarına da çoğu zaman eserlerinde yer vermiştir.

7. KAYNAKLAR

Akın B. (2020). Mitten Tasavvufa Alevi Ritüellerinin Sır Dili Kırklar. Kitabevi Yayıncılık, İstanbul.

Artun E. (2008). Âşık Edebiyatı Araştırmaları. Bayrak Matbaacılık, İstanbul.

Artun E. (2011). Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı. 4. Baskı. Karahan Kitabevi. Adana.

Artun E. (2012) Günümüzde Yaşayan Âşıklık Geleneği Üzerine Düşünceler. Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu, Adana, s:452- 457

Balkaya A. (2013). – Mekân poetikası bağlamında aşık kahvehaneleri ve aşık üzerinde kimi pozisyonlar. International periodical for the languages, literature and history of Turkish or Turkic. (8):881-889.

Bars M.E. (2017). Yunus Emre'nin deyişlerindeki halk edebiyatı unsurları üzerine bir değerlendirme. Uluslararası Türk Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 6 Sayı (2), 1080-1104.

Bayraktar Z. (2014). Âşıklık geleneğinin yaşatılmasında kültürel icra mekanı olarak eğitim kurumlarının rolü. İzmir Halk Âşıkları Derneği. Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 7 (1):20-35.

Birdoğan Nejat. (2015). Alevilik: Anadolu'nun Gizli Kültürü. 8.Baskı. Kaynak Yayınları. İstanbul.

Boratav P. N. (2013). Yüz Soruda Türk Halk Edebiyatı. 1. Baskı. Bilgesu Yayınları. Ankara.

Coşkun, N.Ç. (2014). Anadolu alevilerinde cemler ve bu cemlerin sosyokültürel hayattaki işlevleri. Folklor/Edebiyat., (78): 9-28.

Dedekargınoğlu H. (2013). Alevilikte Cem ve Cemdeki Kavramlar, Alevilik-Bektaşılık Araştırmaları Dergisi, (8):207-222.

Dönmez B.M. (2015). Alevi Müzik Uyanışı. 1. Baskı. Gece Kitaplığı Yayınları, Ankara.

Dönmez B.M. (2019). Etnomüzikolojinin Temel Kavramları. 1. Baskı. Bağlam Yayıncılık. İstanbul.

Durbilmez B. (2017). Âşık Edebiyatının Oluşumu Ve Gelişiminde Alevi Bektaşî Zümrelerin Yeri Ve Önemi. 7 (13):57-86.

Durbilmez B. (2017). Aşık Edebiyatının Oluşumu Ve Gelişiminde Alevi Bektaşî Zümrelerin Yeri Ve Önemi. 7 (13):67.

Erdoğan E. (1993). Alevi Bektaşilik. İletişim Yayınları. Cep Üniversitesi Yenyüzyıl Kitaplığı. İstanbul.

Erol A. (2015). Müzik Üzerine Düşünmek. 2.Baskı. Bağlam Yayıncılık. İstanbul.

Erol A. (2018). Müzik Üzerine Düşünmek. 3.Baskı. Bağlam Yayıncılık. İstanbul.

Günay U. (2018). Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi. 8. Baskı, Akçağ Yayınları. Ankara

Güneş D. (2014). Alevi Bektaşî Kültürel Kimliğinin İfadesinde Müzik, Zakir ve Bağlamanın Rolü, Hünkâr Alevilik Bektaşilik Akademik Araştırmalar Dergisi. 1 (2) :55-67.

Haşhaş S., İmik Ü., Aydoğdu C. (2015). Arguvan Örneğinde “Dede Sazi”nin Organolojisi ve İcra Özellikleri. 39 (1):169-180.

Işık C. (2019). “Gerçek” Âşık Veysel. 1. Basım. Bağlam Yayıncılık. İstanbul.

Işık C. (2021). Âşıklık Geleneğinin Oluşumunda Batı Tekkelerin Önemi. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi. (97):111-122.

Kaplan A., (2008)., Kültürel Müzikoloji, 2. Baskı. Bağlam Yayınları. İstanbul.

Karahasanoğlu, S., Karahasanoğlu Y., Elif D., (2015)., Müzikte Nitel Araştırma Yöntemleri. İTÜ TMDK Yayınları. İstanbul.

Korkmaz N. (2015). Bütün Yönleriyle Alevilik. 1. Basım. Demos Yayınları. İstanbul.

Köprülü M.F. (2018). Edebiyat Araştırmaları I, 2. Baskı. Alfa Yayınları. İstanbul.

Melikoff I. (2011). Kırkların Cemi’nde. 2. Baskı. Demos Yayınları. İstanbul.

Öz G. (2013). Temel Kaynaklardan Alevi Bektaşilik 2.Baskı, Kültür Ajans Yayınları. Ankara.

Özdemir E. (2013). Türkiye Örneğinde Âşıklarda Müzik. Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Sakarya, (Danışman: Yrd. Doç. Dr. Yavuz Köktan).

Özdemir E. (2020). Âşıklık Geleneği, Âşık Müziği ve Alevilik. 3 (4):195-215.

Özdemir U. (2015). İstanbul Cemevlerinde Yürütülen Zakirlik Hizmetinin, Ritüel, Müzik İcrası ve Alevi Kimliği Bağlamında İncelenmesi. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, (Danışman: Prof. Ruhi Ayangil).

Özdemir U. (2016). Kimlik, ritüel, müzik icrası İstanbul Cem Evlerinde Zakirlik Hizmeti. 1. Baskı. Kolektif Yayınları. İstanbul.

Özdemir U. (2017). Senden Gayrı Âşık mı Yoktur. Kolektif Kitap. Berdan Matbaacılık. İstanbul.

Şenel S. (1992). Kastamonu Yöresi Âşık Musikisi Tür ve Biçimleri. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, (Danışman: Doç. Fikret Değerli)

Şimşek M. (1996). Dede Korkut ve Ahmed Yesevi'den Günümüze Uzanan Alevi Ozanlar, 2. Baskı. Can Yayınları. İstanbul.

Şimşek E. (2016). Âşık Veysel'in Âşıklık Geleneği İçerisindeki Yeri Üzerine Bir Değerlendirme. Akra Kültür Sanat Ve Edebiyat Dergisi 4 (9):117-126.

Yakıcı A. (2007). Dede Korkut Kitabında Görülen Ozan Tiplerinin Türkiye Sahası Âşıklık Geleneğinin Oluşumuna Etkisi. Milli Folklor 19 (73): 40-47.

Yaman M. (2018). Alevilik inanç, edep, erkan 3.Baskı. Demos Yayınları. İstanbul.

Zaman S. (2012). Ozan ve Âşık Kimdir? Ozanlık Nedir? Ve Alevi Bektaşî Edebiyatı. Şahkulu Sultan Dergâhı Yayınları.

Zelyut R. (1992). Öz Kaynaklarına Göre Alevilik. 6. Baskı. Yön Yayıncılık. İstanbul.

İnternet Kaynakları

Url-1

<http://www.turkuler.com/sozler/turku_indim_koc_babayi_tavaf_eyledim.html>, alındığı tarih: 07.01.2021.

Url-2 <<https://sozluk.gov.tr/>>, alındığı tarih: 10.12.2020

Url-3 <<https://turkuseli.com/turkuler/elif-i-mimden-aldik-sirri-kurani-turku-sozleri-ve-notalari-2788>>, alındığı tarih: 07.01.2021

Url-4 <<https://www.altayli.net/asiklik-gelenegi-ve-asik-edebiyati.html>>, alındığı tarih: 31.01.2021



8. EKLER

- EK 1<Bindim Aşk Atına
- EK 2<Ela Gözlerine Hayran Olduğum
- EK 3<Garip Gönlüm
- EK 4<Gıtmir Bir Ufacık
- EK 5<Gönül Çok Yüksekten Uçma
- EK 6<Gül Yüzlü Sevdği
- EK 7<Güzel Olanı Severim
- EK 8<Kerbela Çölüne Vardım
- EK 9<Metahım Çok Satıyorum
- EK 10<Meyil Verdim Bir Güzele
- EK 11<Turnalar (U.H)
- EK 12<Yüzseler Derimi Etseler Berdar
- EK 13<Gam Gasavet Keder
- EK 14<Ben Dostunan Dost Olmuşam
- EK 15<Görüşme Fotoğrafi
- EK 16<Meftuni Dede'nin Günlüğü
- EK 17<Meftuni Dede'nin Günlüğü

EK 1<Bindim Aşk Atına

BİNDİM AŞK ATINA

YÖRE: Arguvan- Minayık Köyü
KAYNAK KİŞİ: Aşık Seyit Meftuni

NOTAYA ALAN: Erdem Mengüç






2

Aşk değil mi beni böyle söyleten
Kement edip zülfün telin bağlatan
El içinde garip garip inleyen
Ağız bizim kulak bizim dil bizim

3

Seyit Meftuni'dir gönül eyleyen
Gözünün yaşını sel sel eyleyen
Şu sinemde dertli dertli inleyen
Arı bizim petek bizim bal bizim

ESER ADI: Bindim Aşk Atına
MAKAMI: Yahyalı Kerem
KARAR (DURAK) PERDESİ: La Perdesi
YEDEN: Yeden yok
GÜÇLÜ: 1. Derece güçlü perdesi: Mi Perdesi 2. Derece güçlü perdesi Re Perdesi 3. Derece güçlü perdesi. Do Perdesi
SEYRİ: İnici
SES GENİŞLİĞİ: 
SES DEĞİŞİMLERİ: La eksen sesine göre ikinci derecede bulunan perde, ezginin yukarı ve aşağı hareketine göre 1-3 komalık esnemelerle pest tarafa doğru eğilim gösterir.

Şekil 8.1. Bindim Aşk Atına

EK 2<Ela Gözlerine Hayran Olduğwm

ELA GÖZLERİNE HAYRAN OLDUĞUM

YÖRE: Arguvan - Minayık Köyü
KAYNAK KİŞİ: Aşık Seyit Meftuni

NOTAYA ALAN: Erdem Mengüş






2

Boyun selvi midir yoksa bir çınar
Ağlamakla gözüm doldu bir pınar
Ateş düştü sinem durmadan yanar
Benim meylim sana düştü duydun mu?
Nazlı yar, canansın, ağ gülüm

3

Seyit Meftuni der boşa ağlama
Ölürsem sevdiğim kara bağlama
Ahdımızı bağlayalım karara
Benim meylim sana düştü duydun mu?
Canansın, ağ gülüm, duydun mu?

ESER ADI: Ela Gözlerine Hayran Olduğum
MAKAMI: Yahyalı Kerem Makamı
KARAR (DURAK) PERDESİ: La perdesi (La2) YEDEN: Yok
GÜÇLÜ: 1. Derece Mi Perdesi 2. Derece Re Perdesi
SEYRİ: Çıkıcı - İnici
SES GENİŞLİĞİ: 
SES DEĞİŞİMLERİ: La eksen sesine göre 2. derecede bulunan ‘‘Si’’ perdesi iki koma pestleşmiştir.

Şekil 8.1.2. Ela Gözlerine Hayran Olduğum (Eser Özellik Tablosu)

EK 3<Garip Gön lüm

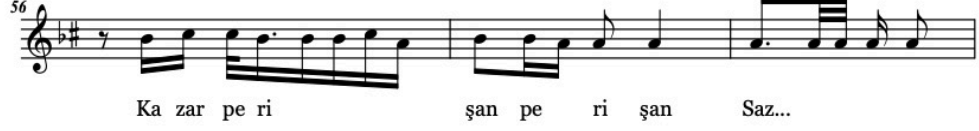
GARİP GÖNLÜM

YÖRE: Arguvan- Minayik Köyü
KAYNAK KİŞİ: Aşık Seyit Meftuni

NOTAYA ALAN: Erdem Mengüş







1


Garip gönlüm gurbet elde
Gezer perişan perişan
Şeker şerbet şirin dilden
Süzer perişan perişan

2

Yandı göğe çıktı külüm
En sonunda gelir ölüm
Bahçemdeki gonca gülüm
Solar perişan perişan

3

Seyit Meftuni karımı
Görün ah ile zarımı
Bir gün dostlar mezarımı
Kazar perişan perişan

ESER ADI: Garip Gönlüm
MAKAMI: Garip Makamı (Hicaz Makamı)
KARAR (DURAK) PERDESİ: La Perdesi
YEDEN: Yok
GÜÇLÜ: Re Perdesi
SEYRİ: İnici
SES GENİŞLİĞİ: 
SES DEĞİŞİMLERİ: La eksen sesine göre 2. derecede bulunan Si perdesi 5 koma pestleşmiş ve 3. derecedeki Do perdesi 5 koma tizleşmiştir.

Şekil 8.1.3. Garip Gönlüm (Eser zellik Tablosu)

EK 4<Gıtmir Bir Ufacık

GİTMİR BİR UFACIK

YÖRE: Arguvan- Minayık Köyü
KAYNAK KİŞİ: Aşık Seyit Meftuni

NOTAYA ALAN: Erdem Mengüş



15 
mes le ga nın ca Sa dı ra zam gi bi


17 
pa ye si ne bak Saz... vay le min der do Saz...

19 
İ şin dü ŝüp ba ŝın

21 
da ra ge lin ce Tec rü be ey le de Saz...

23 
ma ya sı na bak Saz...

25 
Na da na sır ver de

27 
aç bir a ra yı Saz...

29 

31  Na da na sır ver de

32  aç bir a ra yı dost dost

34  A li dost Saz... Na da na sır ver de Saz...

36  aç bi ra ra yı Ba şı na dar ey le

39  ge niş dün ya yı vay le min der do Saz...

41  Ve le di zi na dan gar daş

43  um ma ve fa yı To hu mu ki min dir Saz...

45  da ne si ne bak Saz...

47 
 İz ze ti nef si ni Saz... at ma ih ti yaç Saz...

49 

51 
 İz ze ti nef si ni

53 
 at ma ih ti yaç dost

56 
 dost A li dost Saz...

60 
 İz ze ti nef si ni at ma ih ti yaç

62 
 Ak ra ba na fir sat ver de gö zün aç Saz...

64 
 Vay le min der do Saz...

66 
Til ki göl ge si ne gar daş dur ma ley lin aç


68 
As lan ma bey le sin Saz... sa ye si ne bak Saz...

70 
Ca hi a dem ol maz


72 
ev li ya ol sa Saz...


73 


75 
Ca hil a dem ol maz ev li ya ol sa


77 
dost dost dost dost A li dost


81 
Ca hil a dem ol maz Saz...

83  ev li ya ol sa Saz... Ka mi le fir sat ver

85  eş ki ya ol sa Saz... vay le min der do Saz...

87  Fu zu li de der ki gar daş daş

89  ak ra ban ol sa Saz... Geş tü gü zar ey le Saz...

91  ha ne si ne bak Saz...

1

Gıtmir bir ufacık meslek alınca
Sadr-ı azam gibi payesine bak
İşin düşüp başın dara gelince
Tecrübe eyle de mayasına bak

2

Nadana sır ver de aç bir aray
Başına dar eyler geniş dünyayı
Veled-i zinadan umma vefayı
Tohumu kimindir danesine bak


3

İzzet-i nefsinin atma ihtiyaç
Akrabana fırsat verme gözün aç
Tilki gölgesinde durma leyli aç
Aslan mahfeylesin sayesinde bak

4

Cahil adem olmaz evliya olsa
Kamile fırsat ver eşkiya olsa
Fuzuli de der ki akraban olsa
Geş-ü güzar eyle hanesine bak

6

ESER ADI: Gıtmir Bir Ufacık
MAKAMI: Yahyalı Kerem Makamı
KARAR (DURAK) PERDESİ: La Perdesi
YEDEN: Sol Perdesi
GÜÇLÜ: 1. Derece Mi Perdesi 2. Derece Re Perdesi 3. Derece Do Perdesi
SEYRİ: Çıktıcı – İnici
SES GENİŞLİĞİ: 
SES DEĞİŞİMLERİ: La eksen sesine göre 2. Derecede bulunan Si perdesi 2 koma pestleşmiş ve 6. Derecedeki Fa perdesi 3 koma tizleşmiştir.

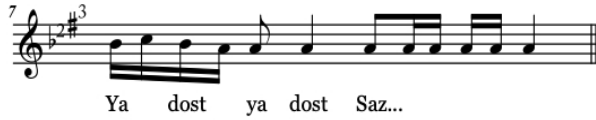
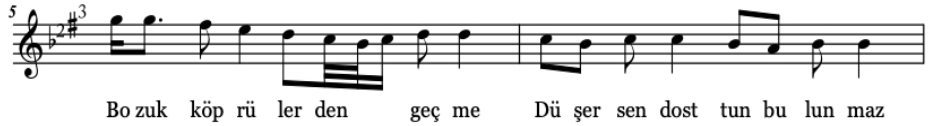
Şekil 8.1.4. Gıtmir Bir Ufacık (Eser Özellik Tablosu)

EK 5<Gönül Çok Yüksekten Uçma

GÖNÜL ÇOK YÜKSEKTEN UÇMA

YÖRE: Arguvan - Minayık Köyü
KAYNAK KİŞİ: Aşık Seyit Meftuni

NOTAYA ALAN: Erdem Mengüş



2

Muhannet yanına girme
Kalleşlere sırrın verme
Yalvar Hakk'a başka görme
Düşersen dostun bulunmaz

4

Yalancı dost elin almaz
Elden tutanların olmaz
Can dostların bile gelmez
Düşersen dostun bulunmaz

3

Kurur gölde suyun akmaz
Ateşini kimse yakmaz
Karın çocukların bakmaz
Düşersen dostun bulunmaz

5

Seyit Meftuni der erce
İdare et girme borca
On kuruşun beşin harca
Düşersen dostun bulunmaz

ESER ADI: Gönül Çok Yüksekten Uçma
MAKAMI: Yahyalı Kerem Makamı
KARAR (DURAK) PERDESİ: La Perdesi (La2)
YEDEN: Yok
GÜÇLÜ: 1. Derece güçlü Mi perdesi 2. Derece güçlü Re perdesi
SEYRİ: Çıkıcı - İnici
SES GENİŞLİĞİ: 
SES DEĞİŞİMLERİ: La eksen sesine göre 2. derecede bulunan ‘‘Si’’ perdesi iki koma pestleşmiş ve 6. derecedeki ‘‘Fa’’ perdesi üç koma tizleşerek değişime uğramıştır.

Şekil 8.1.5. Gönül Çok Yüksekten Uçma (Eser Özellik Tablosu)

EK 6<Gül Yüzlü Sevdik

GÜL YÜZLÜ SEVDİĞİM

YÖRE: Arguvan- Minayik Köyü
KAYNAK KİŞİ: Aşık Seyit Meftuni

NOTAYA ALAN: Erdem Mengüş

Saz...

1.

2.

5

Gül yüz lü sev di ğim i nan

8

gel ba na dost dost Saz

10

Se ve rim ben se ni söz dür sul ta nım Saz...

12

Gönül bir mec nun dur ne de

14

yim sa na e fen dim ta bi bim Saz...

17 
 Bir ca nım var ver sem az dır sul ta nım Saz...

20 
 Saz...

22  1.

24  2.
 Tür lü çi çek ler le bezen

27 
 miş bağ lar dost dost Saz...

29 
 Has ret çe ken gö nül dur ma dan ağ lar Saz...

31 
 Kal ma dı ce set te e ri

33 
 di yağ lar e fen dim ta bi bim Saz... Der di mi di va ne yaz dır

36  sul ta nım Saz... Saz...

39 

41 


44  Se yit Mef tu ni yi böy le ü zer mi dost dost Saz...

47  A şık o lan ma şu ğun dan be zer mi Saz...

49  Kul o lan sul tan dan ay rı

51  ge zer mi e fen dim ta bi bim Saz...

54  Me za rım yan ya na kaz dır sul ta nım Saz...

ESER ADI: Gül Yüzlü Sevdiğim İnan Gel Bana
MAKAMI: Yahyalı Kerem Makamı
KARAR (DURAK) PERDESİ: La sesi (La2)
YEDEN: Yok
GÜÇLÜ: Re perdesi
SEYRİ: İnici
SES GENİŞLİĞİ: 
SES DEĞİŞİMLERİ: La eksen sesine göre 2. derecede bulunan ‘‘Si’’ perdesi iki koma pestleşmiş ve 6. derecedeki ‘‘Fa’’ perdesi üç koma tizleşerek değişime uğramıştır.

Şekil 8.1.6. Gül Yüzlü Sevdiğim İnan Gel Bana (Eser Özellik Tablosu)

EK 7<Güzel Olanı Severim

GÜZEL OLANI SEVERİM

YÖRE: Arguvan- Minayık Köyü
KAYNAK KİŞİ: Aşık Seyit Meftuni

NOTAYA ALAN: Erdem Mengüş





2

Çirkin cennet olsa girmem
Asla ona meyil vermem (ya dost ya dost)
Bahçesinden bir gül dermem
Ali'm Allah Ali'm Allah

3


Cahilden şerbet içilmez
Kamil insandan geçilmez (hüdey hüdey)
Güzele kıymet biçilmez
Ali'm Allah Ali'm Allah

4

Gönül bir ummana daldı
Bu aşıklık miras oldu (ya dost ya dost)
Ceddimiz Ali'den kaldı
Ali'm Allah Ali'm Allah

5

Seyit Meftuni ne işler
Yüzü güneş inci dişler (hüdey hüdey)
Ne güzeldir üçler beşler
Ali'm Allah Ali'm Allah

ESER ADI: Güzel Olanı Severim
MAKAMI: Yahyalı Kerem Makamı
KARAR (DURAK) PERDESİ: La perdesi (La2)
YEDEN: Yok
GÜÇLÜ: 1. Derece güçlü Mi perdesi
SEYRİ: Çıkıcı - İnici
SES GENİŞLİĞİ: 
SES DEĞİŞİMLERİ: La eksen sesine göre 2. derecede bulunan ‘‘Si’’ perdesi iki koma pestleşmiştir.

Şekil 8.1.7. Güzel Olanı Severim (Eser Özellik Tablosu)

EK 8<Kerbela Çölüne Vardım

KERBELA ÇÖLÜNE VARDIM

YÖRE: Arguvan- Minayik Köyü
KAYNAK KİŞİ: Aşık Seyit Meftuni

NOTAYA ALAN: Erdem Mengüş



ESER ADI: Kerbela ölüne Vardım
MAKAMI: Yahyalı Kerem Makamı
KARAR (DURAK) PERDESİ: La (La2)
YEDEN: Yok
GÜÇLÜ: 5. Derece olan Mi perdesi
SEYRİ: Çıkıcı - İnici
SES GENİŞLİĞİ:



2

Celal Abbas'a hayranım
Kapısında ben kurbanım
Sizdedir benim dermanım
Şah Hüseyin'e yüzüm sürdüm
Ya Ali'm ya Ali'm

3

Hür şehide canım feda
Bütün şehitler orada
Gitmek isterim senede
Şah Hüseyin'e yüzüm sürdüm
Hüdey hüdey hüdey hüdey

4

Ehl-i beytin haymagahı
Bedirlenmiş doğar mahı
Fuzuli sultanın ahı
Şah Hüseyin'e yüzüm sürdüm
Leyla Leyla Leyla Leyla

5

Seyit Meftuni'yem derim
Size feda olsun serim
İşte budur benim karım
Şah Hüseyin'e yüzüm sürdüm
Leyla Leyla Leyla Leyla

EK 9<Metahım Çok Satıyorum

METAHİM ÇOK SATIYORUM

YÖRE: Arguvan - Minayık Köyü
Kaynak Kişi: Aşık Seyit Meftuni

Notaya Alan : Erdem Mengüş

Me ta hım çok sa tı yo rum Me ta hım çok sa tı yo rum

5
a lan dost la ra dost la ra (Saz

8
) La ne te dip ya tı yo rum

12
ya lan dost la ra dost la ra (Saz)

2

Çiftçi oldum ekin ekdim
Tarlama çok emek çektim
Bağban oldum fidan diktim
Yiyen dostlara dostlara

3

Tüccar oldum kumaş sattım
Bülbül oldum güle öttüm
Terzi oldum fistan diktim
Giyen dostlara dostlara

4

Hallac oldum pamuk attım
Çoban oldum koyun güttüm
Kervan oldum handa yattım
Koyan dostlara dostlara

5


Güzel oldum yaptım nazı
Şair oldum yazdım yazı
Aşık oldum çaldım sazı
Duyan dostlara dostlara

6

Bahar oldum çiçek açtım
Yaz oldum yaylaya göçtüm
Sonbaharda kışa düştüm
Buyan dostlara dostlara

7

Toprak oldum kemal buldum
Sular oldum göle doldum
Bir Seyit Meftuni oldum
Seven dostlara dostlara

ESER ADI: Metahım Çok Satıyorum
MAKAMI: Yahyalı Kerem Makamı
KARAR (DURAK) PERDESİ: La (La2)
YEDEN: Yok
GÜÇLÜ: 5. Derece olan Mi perdesi
SEYRİ: İnici
SES GENİŞLİĞİ: 
SES DEĞİŞİMLERİ: La eksen sesine göre 2. derecede bulunan ‘‘Si’’ perdesi iki koma pestleşmiştir.

Şekil 8.1.9. Metahım Çok Satıyorum (Eser Özellik Tablosu)

EK 10<Meyil Verdim Bir Güzele

MEYİL VERDİM BİR GÜZELE

YÖRE : Arguvan - Minayık Köyü
Kaynak Kişi : Aşık Seyit Meftuni

Notaya Alan: Erdem Mengüç

Me yil ver dim bir dil be re (Saz) Ka şı ke man

5
ya ya ben zer (Saz) Ver mem se ni ya del le re

9
(Saz Gül ce ma lin a ya ben zer (Saz)

13
Gül ce ma lin a ya ben zer

2

Yüzünde benleri var mı?
Benim işim ahu zardır
Ak göğsünü gören var mı?
Çiçekli yaylaya benzer

3


Sıralanmış inci dişin
Sevdalı mı bilmem başın
Orta boylu gençtir yaşın
Cins bir kısrak taya benzer

4

Aşkımız böyle yazılmış
Diline şeker ezilmiş
Gerdana benler dizilmiş
Bir has deva maya benzer

5

Seyit Meftuni yolunca
Severim güler olunca
Dost olan dostun bakınca
Bayram olur toya benzer

ESER ADI: Meyil Verdim Bir Güzele
MAKAMI: Yahyalı Kerem Makamı
KARAR (DURAK) PERDESİ: La (La2)
YEDEN: Yok
GÜÇLÜ: Re Perdesi
SEYRİ: İnici
SES GENİŞLİĞİ: 
SES DEĞİŞİMLERİ: La eksen sesine göre 2. derecede bulunan ‘‘Si’’ perdesi iki koma pestleşmiştir.

Şekil 8.1.10. Meyil Verdim Bir Güzele (Eser Özellik Tablosu)

EK 11<Turnalar (U.H)

TURNALAR (U.H)

YÖRE: Arguvan - Minayık Köyü
KAYNAK KİŞİ: Aşık Seyit Meftuni

NOTAYA ALAN: Erdem Mengüş



Gök yü zün de ka tar lan mı ş gi der sin Ben den se lam söy len şa ha tur na lar dost
tu na bı rak mı ş e le ne der sin Ben den se lam söy len şa ha tur na lar
tur na lar tur na lar tur na lar ey Ben den se lam söy
len şa ha tur na lar tur na lar tur na lar
tur na lar ey Per vaz vu rup ka nat la rın a çar sın Yay la lar dan so ğuk su lar i çer
sın Kıs met o lur bi zim el den ge çer sin Ben den se lam söy len şa ha tur na lar
tur na lar tur na lar tur na lar ey

1

1

Gökyüzünde katarlanmış gidersin
Benden selam söyle'n şaha turnalar
Dostunu bırakmış ele ne dersin
Benden selam söyle'n şaha turnalar

Pervaz vurup kanatların açarsın
Yaylalardan soğuk sular içersin
Kısmet olur bizim elden geçersin
Benden selam söyle'n şaha turnalar

2

Neresidir mekanınız yurdunuz
Bağdat illerine yüzler sürdünüz
Şah Hüseyin'in makamını gördünüz
Benden selam söyle'n şaha turnalar

Gözyaşından gölleriniz dolarsa
Bahçenizde gonca güller solarsa
Seyit Meftuni'nin halin sorarsa
Benden selam söyle'n şaha turnalar

ESER ADI: Turnalar
MAKAMI: Yahyalı Kerem Makamı
KARAR (DURAK) PERDESİ: La perdesi (La2)
YEDEN: Yok
GÜÇLÜ: Mi perdesi
SEYRİ: Çıkıcı - İnici
SES GENİŞLİĞİ: 
SES DEĞİŞİMLERİ: La eksen sesine göre 2. derecede bulunan ‘‘Si’’ perdesi iki koma pestleşmiş ve 6. derecedeki ‘‘Fa’’ perdesi üç koma tizleşerek değişime uğramıştır.

Şekil 8.1.11. Turnalar (Eser Özellik Tablosu)

EK 12<Yüzseler Derimi Etseler Berdar

YÜZSELER DERİMİ ETSELER BERDAR

YÖRE: Arguvan - Minayık Köyü
KAYNAK KİŞİ: Aşık Seyit Meftuni

NOTAYA ALAN: Erdem Mengüş



15  sen ol dun ser dar ser dar

16  Dön me zem ben sen den İ mam Hü se yin Saz...

18  Gü neş sen den al mış Hay dar

20  bü tün ı şı ğı Saz...

22 

24  Gü neş sen den al mış Ali Ali bü tün ı şı ğı Saz...

26  Ba na bü yük ka be se nin e şin Saz...

28  Hu ri me lek le rin de Hay dar

30  sal lar be çi ĝin Saz...

31  Dön me zem ben sen den

32  İ mam Hü se yin Saz...

34  Ker be la çe hi di de Hay dar Sul ta nı sen sin Saz...


36 

38 

40  Ker be la çe hi di de Ali Ali Sul ta nı sen sin sen sin

42  Yas sı ma te mi ni tu tan lar gel sin Saz...

44  Gön lüm sa ra yı na da Hay dar

46  o tu ran sen sin sen sin

47  Dön me zem ben sen den İ mam Hü se yin Saz...

49  A du lar kat ni me de Hay dar

51  ver se fer ma ni Saz...

53 

55  A du lar kat ni me de Hay dar

57  ver se fer ma ni Saz...

58  Kü lüm sa vur sa lar yap sa har ma nı Saz...

60  Bir a ciz ku lu nun da Hay dar

62  sen de der ma nı Saz...

63  Dön me zem ben sen den İ mam Hü se yin Saz...

65  Se yit Mef tu ni der de Hay dar

67  mih ri ce na nım Saz...

69 

71  Se yit Mef tu ni der de Ali Ali

73
mih ri ce na nım Saz..

74
Sen nu ru Hü da sın var dır i ma nın Saz...

76
Aş kn la ya na rım Ali Ali

78
çık maz du ma nım Saz...

79
Dön me zem ben sen den Saz... İ mam Hü seyın Saz...

81
A li A li mer dan A li

83
Bu dert le re der man A li A li A li de mer dan A li

85
Bu dert le re der man A Li Saz...

1

Yüzseler derimi etseler berdar
Dönmezem ben senden İmam Hüseyin
Bütün şehitlere sen oldun serdar
Dönmezem ben senden İmam Hüseyin

2

Güneş senden almış bütün ışığın
Bana büyük Kabe senin eşiğin
Huri meleklerin salları beşiğin
Dönmezem ben senden İmam Hüseyin

3

Kerbela şehidi sultanı sensin
Yas-ı matemini tutanlar gelsin
Gönlüm sarayında oturan sensin
Dönmezem ben senden İmam Hüseyin

4

Adular katlime verse fermanı
Külüm savursalar yapsa harmanım
Bir aciz kulunum sende dermanım
Dönmezem ben senden İmam Hüseyin

5

Seyit Meftuni der mihrî cenanım
Sen nur-u Hüdasın vardır imanım
Aşkınla yanarım çıkmaz dumanım
Dönmezem ben senden İmam Hüseyin



ESER ADI: Yüzseler Derimi Etseler Berdar
MAKAMI: Yahyalı Kerem Makamı
KARAR (DURAK) PERDESİ: La perdesi (La2)
YEDEN: Yok
GÜÇLÜ: Mi Perdesi
SEYRİ: Çıkıcı - İnici
SES GENİŞLİĞİ: 
SES DEĞİŞİMLERİ: La eksen sesine göre 2. derecede bulunan ‘‘Si’’ perdesi iki koma pestleşmiş ve 6. derecedeki ‘‘Fa’’ perdesi üç koma tizleşerek değişime uğramıştır.

Şekil 8.1.12. Yüzseler Derimi Etseler Berdar (Eser Özellik Tablosu)

EK 13<Gam Gasavet Keder

GAM GASAVET KEDER

YÖRE: Arguvan - Minayık Köyü
KAYNAK KİŞİ: Aşık Seyit Meftuni

NOTAYA ALAN: Erdem Mengüş



1

Gam gasavet başa toplandı
Dağıtıp yatması kolay mı dostum
Bir ok gibi geldi cana saplandı
Çıkarıp atması kolay mı sandın

3


Bir taraftan evlat bir yandan ayle
Derdim gayet büyük gitmiyor gayle
Ben bir mecnun oldum sen bir leyla
Çöllerde yatması kolay mı sandın

2

Bir yuva kurmuştum garip başımda
Sürmedim bir devran bunca yaşımda
Bir gün kuşlar öter mezar taşımda
Yardan ayrılması kolay mı sandın

4

Seyit Meftuni der sevdim pirimi
Sağ yar için yüzün benim derimi
Dükkanımda olan mücevherimi
Alan yok satması kolay mı sandın

ESER ADI: Gam Gasavet Keder
MAKAMI: Yahyalı Kerem
KARAR (DURAK) PERDESİ: La Perdesi
YEDEN: Yeden yok
GÜÇLÜ: Re Perdesi
SEYRİ: İnici
SES GENİŞLİĞİ: 
SES DEĞİŞİMLERİ: La eksen sesine göre ikinci derecede bulunan perde, ezginin yukarı ve aşağı hareketine göre 1-3 komalık esnemelerle pest tarafa doğru eğilim gösterir.

Şekil 8.1.13. Gam Gasavet Keder (Eser Özellik Tablosu)

EK 14<Ben Dostunan Dost Olmuşam

BEN DOSTUNAN DOST OLMUŞAM

YÖRE: Arguvan - Minayik Köyü
KAYNAK KİŞİ: Aşık Seyit Meftuni

NOTAYA ALAN: Erdem Mengüş

1
Ben dos tu nan dost ol mu şam Saz

3
Kim se ler dost ol maz ba na Saz Mün kir ler ba kıp gü


6
lü şür Saz Se lam da hi ver mez ba na Saz

9
Se lam da hi ver mez ba na Saz Sa nır lar ki ben de

12
li yem Sa nır lar ki ben de li yem

15
Ben dost ba ğm bül bü lü yem Saz

17
Mev la nın kem ter ku lu yum Saz

ESER ADI: Ben Dostunan Dost Olmuşam
MAKAMI: Yahyalı Kerem Makamı
KARAR (DURAK) PERDESİ: La perdesi (La2)
YEDEN: Yok
GÜÇLÜ: Mi Perdesi
SEYRİ: İnici
SES GENİŞLİĞİ: 
SES DEĞİŞİMLERİ: La eksen sesine göre 2. derecede bulunan ‘Si’ perdesi iki koma pestleşmiş ve 6. derecedeki ‘Fa’ perdesi üç koma tizleşerek değişime uğramıştır.

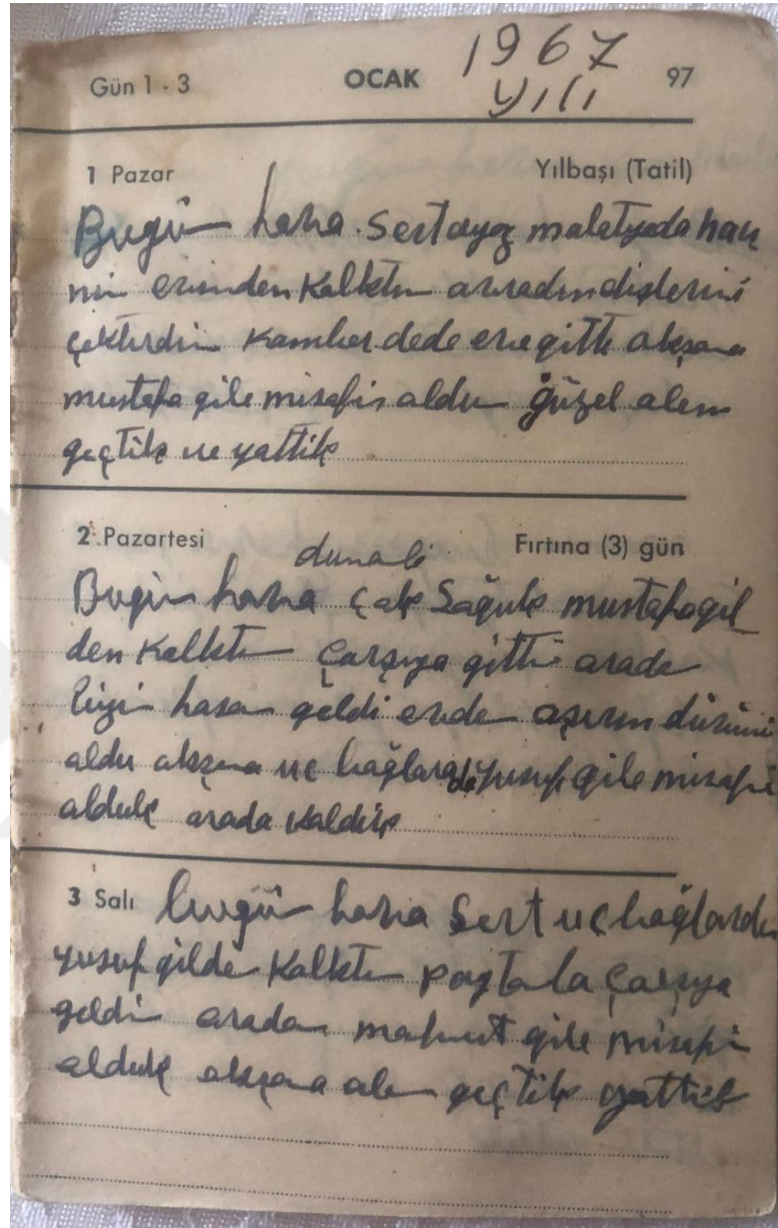
Şekil 8.1.14. Ben Dostunan Dost Olmuşam (Eser Özellik Tablosu)

EK 15<Görüşme Fotoğ rafı



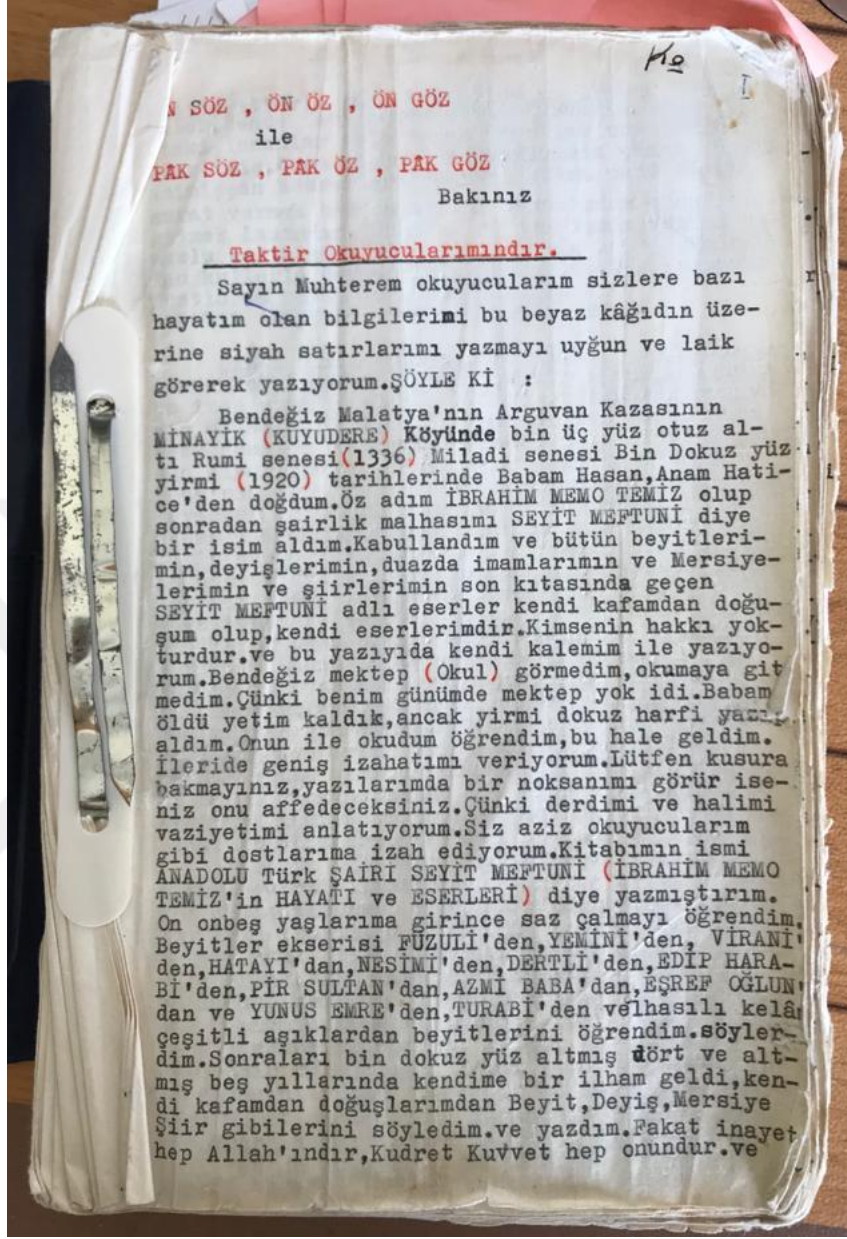
Şekil 8.2.1. Meftuni Dede'nin oğlu Muharrem Temiz'le Kişisel Görüşme
(23.02.2021)

EK 16<Meftuni Dede'nin Günlüğü



Şekil 8.2.2. Meftuni Dede'nin Günlüğünde Bir Örnek

EK 17<Meftuni Dede'nin Günlüğü



Şekil 8.2.3. Âşık Seyit Meftuni Dede'nin Günlüğünden Bir Örnek

9. ÖZGEÇMİŞ

İlköğretim ve lise eğitimlerini Elazığ'da tamamladıktan sonra 2012 yılında Yıldız Teknik Üniversitesinin Müzik Ve Sahne Sanatları bölümünü kazanıp lisans eğitimine başladı. Erdal Erzincan ve Çetin Akdeniz'den tezeneli ve tezenesiz olmak üzere ileri düzey bağlama dersleri aldı. 2016 yılında lisanstan mezun olduktan sonra bir süre Arif Sağ Müzik Merkezi ve bazı özel kurs merkezlerinde bağlama öğretmeni olarak görev aldı. 2021 yılında Haliç Üniversitesi Konservatuvarında yüksek lisans eğitimini tamamladı. Bağlama icrası ve eğitimi çalışmalarına devam etmektedir.