



T. C

ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**SAZSIZ ÂŞIKLAR ÜZERİNE MUKAYESELİ BİR
ÇALIŞMA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SEVGİ AYDIN

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Ankara, 2022

T.C
ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**SAZSIZ ÂŞIKLAR ÜZERİNE MUKAYESELİ BİR
ÇALIŞMA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sevgi AYDIN

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Tez Danışmanı

Prof. Dr. M. Mete TAŞLIOVA

Ankara, 2022

ONAY SAYFASI

Sevgi AYDIN tarafından hazırlanan “SAZSIZ ÂŞIKLAR ÜZERİNE MUKAYESELİ BİR ÇALIŞMA” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda Doktora/Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi	Kurumu	İmza
Danışman Prof. Dr. Mete Taşlıova	AYBÜ Türk Dili ve Edebiyatı	
Kabul ☐ Red ☐		
Jüri Üyesi Doç. Dr. Oğuzhan Aydın	AYBÜ Türk Dili ve Edebiyatı	
Kabul ☐ Red ☐		
Jüri Üyesi Doç. Dr. Serdar Erkan	Ankara Ü. Müzikoloji	
Kabul ☐ Red ☐		
Jüri Üyesi		
Kabul ☐ Red ☐		
Jüri Üyesi		
Kabul ☐ Red ☐		

Tez Savunma Tarihi: 01.08.2022

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda Doktora/Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Unvan/ Adı Soyadı
Prof. Dr. Yaşar YİĞİT

BEYAN

Bu tez çalışmasının kendi çalışmam olduğunu, tezin planlanmasından yazımına kadar bütün aşamalarda patent ve telif haklarını ihlal edici etik dışı davranışımın olmadığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, bu tezde kullanılmış olan tüm bilgi ve yorumlara kaynak gösterdiğimi beyan ederim. (01.08.2022)

İmza:

Adı SOYADI: Sevgi AYDIN

TEŞEKKÜR

Konu seçimi ve tezin yazım aşamalarında desteğini esirgemeyen üzerindeki akademik yükün ağırlığına rağmen tüm sorunlarıma çözüm üreten ve yönlendiren kıymetli hocam ve danışmanım Sayın Prof. Dr. M. Mete Taşlıova'ya, çalışmama katkı sunan ve şahsi arşivini benimle paylaşan Nazım İrfan Tanrıkulu'na, bu süreçte çözüm önerileriyle bana destek olan değerli Bekir Sami Özsoy'a gönülden teşekkürü borç bilirim.



ÖZET

Sazsız Âşıklar Üzerine Mukayeseli Bir Çalışma

Aydın, Sevgi

Yüksek Lisan Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. M. Mete TAŞLIOVA

Temmuz, 2022

Âşık tarzı şiir geleneğinin Türk dünyasında, Türk kültür ve tarihinde hatırı sayılır bir yeri vardır. Türk tarihinin başlangıcından bu yana sanatkarlar, kendi tecrübelerini ve sanattaki becerilerini nasilden nesile aktarmıştır. Asırların tecrübeleri ile yoğrulmuş bu geleneğin ürünleri, belirli birtakım kurallara sahip, şiirin etkileyici ve kalıcı özelliğinden beslenerek günümüze kadar gelmeyi başarmış değerler bütünüdür. Âşık halk kültüründen beslenen, şiirlerini sazı eşliğinde dile getiren ve sözlü kültürün nesiler boyunca taşınmasını sağlayan sanatçıdır. Anadolu sahası âşıklığında sazı çalma-kullanma seviyesi, doğaçlama <irticalen-doğmaca> şiir söyleme, atışma yapma ve hikâye tasnif etme gibi önemli unsurlar bir arada bulunmaktadır. Günümüzde saz çalarak şiirlerini dile getiren icracılarımızın yanı sıra “sazsız” sanatkarlarımız da bulunmaktadır. “Sazsız âşık” dediğimiz bu sanatkarlar, âşıklık geleneğinin sürekli-sistemli icra yapısında yetişmiş değildir. Fakat geleneğin bazı kıstaslarına göre kendini geliştirmiş, bir gelenek temsilcisi gibi şiir yazmakta ve âşıklarla irticali olarak karşılaşmalar yapmaktadır. Behçet Kemal Çağlar, Turgut Günay, Feyzi Halıcı, Bekir Sami Özsoy ve Nazım İrfan Tanrıkulu saz çalmadığı hâlde halk şiiri yapısında eser üretmekte ve çeşitli ortamlarda âşıklarla karşılaşma <atışma-deyişme> yapmışlardır. Çalışma kapsamında; gelenek icracısı olarak sazsız âşık kimdir? Edebiyatımızdaki yeri nedir? Geleneğin sürekliliği alanında nasıl işlevler üstlenmişlerdir gibi sorular üzerinde durulmuş ve sazsız âşıkların gelenekle olan bağlantısı ve sanatları incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Âşıklık, atışma-karşılaşma, sazsız âşık, sözlü gelenek, Anadolu âşıklığı

ABSTRACT

A Comparative Study of Reedless Minstrelsy

Aydın, Sevgi

MA, Department of Turkish Language and Literature

Thesis Advisor: Prof. Dr. M. Mete TAŞLIOVA

July, 2022

The tradition of minstrel-style poetry has a considerable place in the Turkic world, in Turkish culture and history. Since the beginning of Turkish history, artists have transferred their own experiences and skills in art from generation to generation. The products of this tradition, which has been kneaded with the experiences of centuries, are a set of values that have certain rules and have managed to come to the present day by feeding on the impressive and permanent feature of poetry. Minstrel is an artist who feeds on folk culture, expresses his poems with his instrument, and ensures that oral culture is carried through generations. In the minstrel of the Anatolian field, important elements such as the level of playing and using the instrument, singing improvised <singing while improvising > poetry, sparring and sorting stories are together. Today, in addition to our performers who sing their poems by playing the instrument, we also have "reedless" artists. These minstrelsy, whom we call "reedless minstrel", have not been raised in the continuous-systematic execution structure of the tradition of minstrel. However, according to some criteria of tradition, he has developed himself, writes poetry like a representative of tradition and makes regressive encounters with minstrelsy. Behçet Kemal Çağlar, Turgut Günay, Feyzi Halıcı, Bekir Sami Özsoy and Nazım İrfan Tanrıkulu produce works in the structure of folk poetry even though they do not play the instrument, and they have met minstrelsy in various environments bickering . Within the scope of the study; who is the reedless minstrel as a tradition performer? What is its place in our literature? Questions such as what kind of functions they have undertaken in the field of continuity of tradition have been emphasized and the connection of reedless minstrelsy with tradition and their arts have been examined.

Keywords: Minstrelsy, bickering, reedless minstrel, oral tradition, Anatolian minstrelsy

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
KISALTMALAR DİZİNİ	vi
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM	3
1.1. Gelenek ve İcracı.....	3
1.1.1. Halk Ozanı	3
1.1.2. Halk Şairi	5
1.1.3. Âşık ve Saz Şairi	6
1.2. Gelenek ve Sazsız Âşıklar.....	7
1.2.1. Rüyada Bade İçme	7
1.2.3. Usta-Çırak İlişkisi	10
1.2.4. Mahlas Alma	11
1.2.5. İrticalen Şiir Söyleme ve Karşılaşma	13
1.2.6. Hikâye Tasnifi ve İcrası	16
1.2.7. Saz Çalma, Âşık Havaları ve Makamlar	16
2. BÖLÜM: 20. YÜZYILDA GELENEĞİN TEMSİLCİLERİ	22
2.1. Behçet Kemal Çağlar (Âşık Ömer).....	22
2.1.1. Hayatı	22
2.1.2. Âşıklığı.....	23
2.1.3. Eserleri	30
2.2. Turgut Günay (Âşık Fıratî)	35
2.2.1. Hayatı	35
2.2.2. Âşıklığı.....	37
2.2.3. Eserleri	44
2.3. Feyzi Halıcı (Âşık Fezaî)	45
2.3.1. Hayatı	45
2.3.2. Âşıklığı.....	48
2.3.3. Eserleri	51
2.4. Bekir Sami Özsoy (Âşık Nuri Şahinoğlu).....	54

2.4.1. Hayatı	54
2.4.2. Âşıklığı.....	54
2.4.3. Eserleri	56
2.5. Nazım İrfan Tanrıkulu (Tanrıkulu)	57
2.5.1. Hayatı	57
2.5.2. Âşıklığı.....	59
2.5.3. Eserleri	61
3. BÖLÜM: ŞİİRLERİN TEMATİK İNCELENMESİ.....	64
3.1. Aşk	66
3.2. Umut, Umutsuzluk.....	71
3.3. Memleket.....	75
3.4. Tabiat.....	79
3.5. Özlem	82
3.6. Nasihat	84
3.7. Kahramanlık.....	87
3.8. Ayrılık	90
3.9. Atatürk Sevgisi.....	91
3.10. Yaşama Sevinci.....	92
3.11. Düzensizlik ve Yozlaşma.....	94
3.12. Ölüm.....	95
4. BÖLÜM: SAZSIZ ÂŞIKLARIN ŞİİRLERİNİN ŞEKİL YÖNÜNDEN İNCELENMESİ	97
4.1. Nazım birimi	97
4.2. Nazım Şekilleri.....	97
4.2.1. Mani	98
4.2.2. Koşma	101
4.2.3. Destan.....	108
4.2.4. Divan (Divanî)	110
4.3. Ölçü-Vezin	111
4.3.1. Kafiye.....	117
4.3.2. Redif.....	121

4.3.3. Ayak	124
5. BÖLÜM: SAZSIZ ÂŞIKLARIN ŞİİR ÖRNEKLERİ.....	127
5.1. 5 Heceli Şiirler	127
5.1.1. Nazım İrfan Tanrıkulu.....	127
5.2. 7 Heceli Şiirler	128
5.2.1. Turgut Günay	128
5.2.2. Nazım İrfan Tanrıkulu.....	128
5.3. 8 Heceli Şiirler	129
5.3.1. Behçet Kemal Çağlar	129
5.3.2. Turgut Günay	131
5.3.3. Feyzi Halıcı	131
5.3.4. Bekir Sami Özsoy	133
5.3.5. Nazım İrfan Tanrıkulu.....	134
5.4. 11 Heceli Şiirler	136
5.4.1 Behçet Kemal Çağlar	136
5.4.2. Turgut Günay	140
5.4.3. Feyzi Halıcı	142
5.4.4. Bekir Sami Özsoy	143
5.4.5. Nazım İrfan Tanrıkulu.....	147
5.5. 15 Heceli Şiirler	150
5.5.1. Nazım İrfan Tanrıkulu.....	150
5.6. 16 Heceli Şiirler	152
5.6.1. Nazım İrfan Tanrıkulu.....	152
6. BÖLÜM: SAZSIZ ÂŞIKLARDA SÖZLÜ VE YAZILI KÜLTÜR.....	153
6.1. Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Dönüşüm.....	158
6.2. Yazılı Kültür Bağlamında Kültürel Bellek	161
6.3. Anlatıcı ve Bellek.....	163
6.4. Zaman, Mekân ve Dil Algısı.....	166
SONUÇ.....	171
KAYNAKÇA	175
EK-1. FOTOĞRAFLAR.....	193

KISALTMALAR DİZİNİ

TDK: Türk Dil Kurumu

K.M.Y.K: Kıbrıs Bülteni Yayını

TDV: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi



GİRİŞ

Türk halk şiiri içinde yazılı ve sözlü olarak oluşturulan eserler hakkında önemli miktarda bilgi bulunmaktadır. Özellikle şiir örneklerini üreten ve icra eden sanatkârlar, o dönemin şartlarında ve aynı sosyal çevrede kendi topluluklarının ortak duygu ve düşüncelerinin tercümanı olmuştur (Köprülü,1981: 28; Artun, 2019: 10).

Türk boylarında yağ-ölüm törenleri önemli olmuştur (Uludağ, 1988: 471). Yağ törenlerin de söylenen ağıtlara sagu adı verilmiştir (Atalay,1992: 40-41). Ölenin ruhunun insanlara zarar vermemesi için törenler düzenlemiştir. Bu törenlerde öte dünya ile irtibatı şamanlar sağlamıştır (Candan, 2006: 434). Şamanlar, hastalanan ruhlara şifa dağıtan, ateşe hâkim olan, ruhların arzularını yerine getiren, dert sahibi insanların şikâyetlerini dinleyen ve yer altındaki tanrıların yanına giderek aracılık yapan kutsal ruhtur (Gömeç,83-84). Şaman, ölenin ruhunu öte dünya ya götürmekle de görevlidir.

Bir diğer tören ise şölenlerdir (Ayverdi, 2008: 3220). Eski Türklerde, bir düzen içerisinde kurban keserek bir ziyafetin verildiği ve birçok insanın geldiği eğlencedir (Çelebi, 2017: 20). Türk kültüründe toyların önemi çok büyüktür. Birer tören olma özelliğinden dolayı insanları aynı düşünce etrafında toplama ve birlik ve beraberliği sağlaması gibi çeşitli mesajlarında bünyesine alarak kuşaktan kuşağa aktarmıştır (Bakırcı, 2019:131-132). Bu törenlere iştirak eden ozanlar, şiirlerini kopuz eşliğinde icra etmiştir (Köprülü,1916: 61-64).

Türklerde kam, şaman ve baksı olarak bilinen bu özel yarı kutsal kişiler, sözlü gelenek temsilci olarak törenleri yönetmiştir (Azar, 2017: 120). Bu dönemde sözlü kültürün temsilcileri olan kam, şaman ve baksı, sözlü gelenek şiirimizin oluşmasını sağlamıştır. Kam ve baksı adıyla anılan bu halk şairleri sanatlarını icra ederken Kopuz ve davul kullanmış ve müziğin yardımıyla söyledikleri destanları, dilden dile nesilden nesile aktarılmasını sağlamıştır.

Eski Türk toplumlarında yabancı toplumların etkisinden uzak kalan kam ve baksılar, İslamiyet sonrasında yerini ozana bırakmıştır (Alay, 2019: 11). Sanatını kopuz ile icra eden ozanların Memluk ordularında bulunduğu yapılan araştırmalarla

bilinmektedir (Başgöz, 1968:8; Artun, 2019,11). Ozanlar, kopuzları ile kahramanlık şiirleri okuyarak askerlerin cesaretlenmesini sağlamış ve savaş meydanında zaferle dönmelerine manevi olarak yardım etmiştir. Bunların yanı sıra şehit düşen askerlerin arkasında ağıtlar söylemiştir (Köprülü, 2004a: 153).



1. BÖLÜM

1.1. Gelenek ve İcracı

Ozan-baksı dönemi, âşık tarzı şiir geleneğinin temelini oluşturmaktadır. 15 yüzyıldan itibaren ozanlık geleneği yerini âşıklığa, kopuz ise yerini çöğür, kara düzen, bağlama, cura ve tamburaya bırakmıştır (Köprülü, 1989: 57). Erman Artun (2019: 35) bu süreç hakkında üç husus üzerinde durmaktadır: Kültürel farklılığı aşma, Kutsallıktan arınma ve yeni bir coğrafyada yerleşik düzenin benimsenmesi...

Osmanlı döneminde şekillenen âşık kahvehaneleri halk kültürü, ozan-baksı ve tekke geleneğinin üzerine kurulmuş bir yapı olarak işlev görmüştür (Çobanoğlu, 1999: 56). Tekkelerin farklı bir sürümü olarak ortaya çıktığını gördüğümüz bu âşık kahvehaneleri tekke oluşumlarının dinî yapısından sıyrılmış toplumun sosyokültürel değişimlerini saz ile dile getiren ve topluca eğlenilen birer merkezler hâline gelmiştir. 16. Yüzyıldan itibaren gerek türkü ve koşma gerek destan yapısındaki metinler az da olsa günümüze ulaşmıştır (Türk Şiir Özel Sayısı, 2013: 110).

İstanbul başta olmak üzere 18 yüzyılda yoğun olarak kahvehane merkezli yapılanma söz konusudur. Fuat Köprülü âşık kahvehanelerinde âşıkların sazları ile şiirler söylediğini belirtmektedir (Köprülü, 1962: 391). Osmanlı coğrafyasında 19 yüzyıl gelenek için kurumsallaşmanın devam ettiği dönemdir. Âşıklar kahvehanesine, devlet tarafından “âşık kâhyası” tayin edilmiştir. Padişahların âşıklara ve kahvehanelere verdiği önemden dolayı bu kahvehanelerin ne kadar önemli olduğunu görülmektedir (Düzgün, 2004: 2002). Osmanlıdan Cumhuriyete uzanan yapı içinde 20. yüzyıl değişim ve dönüşüm yıllarını kapsamaktadır.

1.1.1. Halk Ozanı

Azerbaycan ve Anadolu sahasında günümüz âşık kelimesi yerine ve bazen de yan yana kullanılan bir terimdir (Köprülü, 1989: 57). Doğan Kaya (2007a: 66), âşık

geleneğinin temsilci olan icracıların nasıl adlandırılması gerektiğinin hâlâ karışık bir mesele olduğunu söylemektedir. Halk şiir tarzında eser veren sanatçıları 4 maddede incelemiştir. Bu maddeler şöyledir;

1. Anonim şiir söyleyenler.
2. Saz Şairleri-Âşıklar-Ozanlar: Doğaçlama şiir dile getiren, saz çalan, âşık havalara sahip olan, hikâyeci âşık unvanına sahip sanatçılar.
3. Halk Şairleri: Şiirlerini yazarak hazırlayan, okur-yazar durumunda olup veya olmayan sanatçılar
4. Âşık tarzı şiir yazan şairler: sekiz veya on birli hece ile âşık tarzı şiir geleneğine uygun şiirler yazan, mahlası da bulunan tahsilli şairler olarak sıralamıştır. Doğan Kaya daha sonrasındaysa, kişinin gördüğü eğitimi, irtical <doğaçlama, doğmaca> yeteneği ve saz kullanma becerisine dayanarak birinci madde hariç diğerlerinin ‘halk şairi’ veya ‘âşık’ başlıkları altında toplanması gerektiğini öne sürmüştür.

Saim Sakaoğlu (1986: 250-251), halk şairi için kullanılan ozan, kalem şairi, hak şairi, halk ozanı, sazlı ozan, meydan şairi ve halk şairi gibi tespit edip saydığımız her bir terimi farklı dönemler içinde geçirdikleri kültürel süreçlerde değişik kullanım özelliklerini olduğunu belirtmiştir. Ayrıca “ozan” terimini 16 yüzyıla kadar kullanılmış ve daha sonrasında yerini âşığa bıraktığını daha ileriki zamanlarda ise adını “herze” söyleyen, “geveze” manalarına geldiğini bildirmiştir. “Halk ozanı” terimini ise halk şairi içerisinde geçen şair kelimesinin Türkçeleştirilmesiyle türetilen yanlış bir adlandırma olduğunu “halk” kelimesinin de Türkçe olmadığını ifade etmiştir.

Görüldüğü gibi yapılan araştırmalarla “ozan” terimi zamanla kullanılmaya başlanmış ve 15. yüzyılın ortalarına kadar kullanımı devam etmiştir. 15. yüzyılın çeyreğinden itibaren ise “ozan” terimi yerini “âşık” kullanımına bırakmaya başlamıştır.

1.1.2. Halk Şairi

Doğan Kaya, ‘halk şairi’ terimini hangi dönemden itibaren kullanılmaya başladığını tespit edilemediğini ifade etmiş ‘saz şairi’ karşılığı olduğunu belirtmiştir (Kaya, 2011: 65). Şükrü Elçin (1988: 21-32), âşıkların “şair” olarak nitelendirmenin daha doğru olacağını düşünmüştür.

Öcal Oğuz, halk sanatkarı olan şairlerin birçok yönden birbirine benzediklerini bazı yönlerden ise ayrıldıklarını belirtmiştir. Bu sanatkarlar saz çalamayan şairlerdir (Oğuz, 1994: 29). Halk edebiyatının manzum eserlerini meydana getiren tüm sanatkarları, “halk şairi” başlığı altında toplanması gerektiğini ileri sürmüştür.

Metin Özarslan, (2001: 101-102) halk şairlerinin, âşık fasıllarına katılmaması, şenlik, yarışma gibi faaliyetler içerisinde olmaması, her şeyden önce bir saza sahip olmayışı ve saz çalamaması, irtical yeteneğinden mahrum olması, gelenek âşıklarıyla atışmalar yapamaması” gibi yönleri üzerinde durmuştur. Bu şairlerin âşık tarzı şiir geleneğine uygun şiirler yazan ve daha çok özel gecelerde yazdıkları şiirleri icra eden şairler olduğunu belirtmiştir.

Saim Sakaoğlu ise saz çalamayan şairleri halk şairi olarak adlandırmıştır (Sakaoğlu, 1989: 107-108). Bunun en bariz örneği olarak Bayburtlu Zihnî’yi örnek göstermiştir. Dilaver Düzgün (2018: 312-313), okuma yazma bilmeyenleri ‘halk şairi’, tahsil görmüş olanları ‘kalem şairi’ başlığı altında adlandırmıştır. Bir başka düşünce de Pertev Naili Boratav’a (2000: 83) aittir. Saz çalabilen ve sanatını saz ile icra eden şairlere “halk şairi” demiştir. Mete Taşlıova (2015: 61) ise bazı araştırmacıların halk ozanların şiirlerini saz eşliğinde dile getirmelerini bir kural olarak öne sürdüğünü fakat saz çalamayan halk ozanlarının varlığının da yadsınamayacağını ifade etmiştir.

Behçet Kemal Çağlar, Turgut Günay, Feyzi Halıcı, Bekir Sami Özsoy ve Nazım İrfan Tanrıku, saz çalamamaktadır. Saz çalamayan bu şairler, hece vezni ile halk şiiri biçimlerinde şiir yazmakta ve usta âşıklarla karşılaşma <atışma, deyişme> yapmışlardır. Bu şairler, mahlas almaları, âşık tarzı şiir geleneğe uygun eserler yazmaları ve âşıklarla karşılaşma yapmaları bu sazsız âşıkları âşık tarzı şiir geleneğinin bir temsilcisi

yapmaktadır.

1.1.3. Âşık ve Saz Şairi

Saz eşliğinde kendi şiirlerini ve başka şairlerin şiirlerini icra eden ve geleneğe uygun halk hikâyesi anlatan saz şairlerine âşık denir (TDV İslam ansiklopedisi). Âşık, halkın saz şairlerine verdiği bir isimdir (Köprülü, 1987: 73). Âşık, saz şairidir (Elçin, 1997: 31). Köprülü âşık kelimesinin hangi dilden türediğini açıklamamış “ışık” kelimesi olarak edebiyatımıza girdiğini söylemiştir (Dizdaroğlu, 1969: 194). Arapçada aşk sözcüğü “aşeka” kelimesinden türediği söylenmektedir. Fakat Türklerde aşk sözcüğü “ışık” kelimesinden türetilmiştir (Yiğit, 2018: 3). “Işk” kelimesi Hoca Ahmet Yesevi’nin “Divanı Hikmeti”nde, Ali Şir Nevai’nin “Seb’ay-ı Seyyar”ında, Yunus Emre’nin “Divan’ında” ve birçok eserde geçmektedir (Yiğit, 2018:5). Eserlerde geçen bu “ışk” kelimesi ilahi aşkın bir timsalidir.

Fuad Köprülü, halk şairlerinin âşık terimini kullanmaya başlamasını, Tasavvufi Halk Edebiyatına bağlamaktadır. Kopuz eşliğinde şiirlerini terennüm eden sanatkârların zaman içerisinde aşağılayıcı anlamlar yüklenmesi ile tasavvuf erbabı kişiler olan mutasavvıf şairler, 13. yüzyıl ile birlikte kendilerini diğer sanatkârlardan ayrılmak için ‘âşık’ terimini kullanmaya başlamıştır (Köprülü, 1962: 35). Fuad Köprülü, Türk Saz Şairleri eserinde, âşık ve saz şairini aynı anlama gelen ve birbirlerinin yerine geçebilen kelimeler olduğunu söylemiştir. Eserinde ise bu âşıkları iki farklı başlık altında incelemiştir. İlk grupta incelediği âşık veya saz şairlerinin özelliklerine şöyle değinmiştir. Okuma yazma bilmeyen âşık veya saz şairleri öğrenim görmemelerine rağmen bu şairler, şiirlerini hece ölçüsüyle ve saz eşliğinde dile getirdikleri gibi hazırlıksız şiir söyleme yeteneğine de sahiptir (Köprülü, 2004: 12). Gelenek temsilcileri arasında okuma yazma bilmeyen olduğu gibi okuma yazma bilenler de vardır. Okuma yazma bilmemeleri gelenek şairlerinin bir eksikliğini değil aksine onların gelenek içerisinde irticalen şiir söyleme yeteneklerini geliştiren önemli bir özelliğidir. Şiirlerini bir süre düşündükten sonra yazan şairlerin aksine gelenek şairleri bunu doğaçlama olarak dile getirip kendi yetkinliklerini kanıtlamaktadır.

Erman Artun, halk sanatkârlarını, tek bir terimle isimlendirmenin problem yaratacağını ifade etmiştir. Bu problemin cevabını sadece gelenekte bulabileceğimizi söylemiş ayrıca saz çalıp doğaçlama şiir söyleyebilen şairin, âşık-saz şairi olduğunu belirtmiştir (Artun, 2019: 6). Pertev Naili Boratav (2000: 83) ise halk sanatçısı olan âşık veya saz şairini, saz çalabilen şair ya da saz kullanmadan şiirlerini söyleyerek dile getiren şair olarak görmektedir. Usta çırak esasına bağlı kalarak şiirler yazan ve söyleyen sanatkârları, halk şairi olarak nitelemiştir.

Bu konu hakkındaki başka bir araştırma ise Dursun Yıldırım'a (2000: 327-353) aittir. Yıldırım, âşıkları üçe ayırmıştır. Bunlar Korkut tipi, Alp ozan tipi ve Gezginci ozan tipi odaklar olarak belirlemiştir. Alp tipi ozanlar, savaş maceralarını ve askeri deneyimleri anlatır. Korkut tipi odaklar ise alp tipi ozanların aksine kağanın kendisine danışması, bilgisinden istifade etmesi ve töreyi ve ortak değerleri gözetken kişiler olduğunu ifade etmiştir.

Feyzi Halıcı (1990: 215) "âşık" kelimesinin, saz şairleri için kullanılması gerektiğini vurgulamıştır. Âşık dediğimiz bu saz şairleri, öncelikle rüyalarında pir elinde dolu içmektedir. Daha sonra bu dolu sayesinde madde âleminden mana âlemine geçmektedir. Bu evreleri geçen saz şairinin dili çözülmüştür. Âşık, doğaçlama şiir söyleme, iyi saz çalma gibi yeteneklerle donatılmıştır. Geleneğin icra edildiği ortamlarda, bu icracılara ayak verildiğinde bu ayağa uygun şiirler dile getirmektedirler.

1.2. Gelenek ve Sazsız Âşıklar

1.2.1. Rüyada Bade İçme

Rüya, 'görmek' anlamında kullanılan rü'yet kökünden Arapça bir kelimedir. Uyku esnasında zihinde beliren düşlerin bütününe ifade eder. Bade ise Farsça bir kelime olup 'şarap' anlamına gelmektedir. Tasavvuf edebiyatında; saki, "mürşidi", meyhane, "dergâhı", bade ise "aşkı" ve "hakikati" temsil etmektedir (Gündüz, 1991: 418). Âşıklık geleneğinde, içildiğine inanılan badeden ziyade buta alma, dolu içme gibi isimleri de

bulunmaktadır. Âşıklık geleneğinde yaygın olan motifler, “rüya motifi” ve “bade içme motifinin” birleşmesinden oluşmuştur (Boratav, 2015: 50-51).

Türk Halk Edebiyatı’nda ‘bade içme motifi’ ‘halk şiiri’ ve ‘halk hikâyelerinde’ görülmektedir. Daha çok rüya içerisinde ve rüya sonrasında bu motif söz konusu olmaktadır. Halk hikâyelerinden olan Şah İsmail, Âşık Garip, Karacaoğlan ile Şimikân Sultan, Melik Şah ile Güllü Hanım, Elif ile Mahmut, Derdi yok ile Zülfü Siyah, Mahfiruz Sultan, Hurşit ile Mahmihri gibi pek çok hikâyede bu motife rastlanmaktadır (Elçin, 2000: 24). Âşıklık geleneğinde rüyada bade ile geleneğe intisap eden bazı âşıklar şunlardır; Âşık Garip, Âşık Kerem ile Âşık Sümmanî, Âşık Müdamî, Âşık Şenlik, Âşık Şeref Taşlıova ve Âşık Zülâli, Ercişli Emrah’tır (Şişman, 2002: 72).

Âşıklık geleneğinde âşık olacak kişi bazı aşamalardan geçmektedir. Bu aşamalar yarı kutsal özellik gösterir. Bu kutsal özelliklerden biri rüyada bade içmedir. Gördüğü rüya sonunda irticalen şiir söyleme, gayb ve marifet ilmini öğrenmesi ve bu özellikleri bünyesinde toplaması aşığın sanatında önemli bir etkidir (Şişman, 2015: 317).

Mehmet Yardımcı (1993: 3) bu konudaki düşüncelerini şöyle ifade etmiştir. Âşıkları rüyadan önce birtakım olaylara hazırlayan bazı sebepler bulunmaktadır. Aşığın bu manevi sürecinde; çıraklık, saz, söz, maneviyat ve çevre olduğu gibi psikolojik bir problem, depresyon gibi sebeplerden dolayı da kişi, rüya görüp rüyasında bade içmektedir. Âşıklar genelde rüyasında, “pir”, “üçler”, “beşler”, “yediler” ve “kırklar” olduğu gibi büyük din âlimlerinde olan “Hacı Bektaşî veli”, “Hz. Ali” gibi ulu kişilerin elinden rüyada bade içmektedir. Rüya görülen bade, “aşk badesi”, “dolu şarabı”, “camu muhabbet” gibi isimlerle adlandırılırken, kutsal özellik gösteren ruhani liderlere ise “pir”, “Ali şeyh”, “şah piri mugan” gibi bu isimler kullanılmıştır.

Âşık rüyasında bir pir tarafından kendisine sunulan “Aşk Badesi”ni içip sevgilinin hayalini gördükten sonra şairlik gücünü kazanır. Bu gibi olağanüstü bir olayla bu yetenekleri kazanmış bu kişiler, ya Hak aşığı ya da badeli âşık olarak nitelendirilmektedir (Boratav, 2015: 25). Badeli âşığın rüya sırasında veya uyku ile uyanıklık arasındayken içtiği bade, iki türdür. Bunlar “er dolusu” ve “pir dolusudur”.

Er dolusu: Bu doluyu içen âşıklar rüyada birisine âşık olmanın ötesinde kahramanlık kimliği de kazanmaktadır. Kahramanlık kimliği kazanmış olan bu âşıklar, cesur ve yiğitliklerinden dolayı çetin savaşların adayları olarak görülmektedir. Bu âşıklar devlet için dövüşüp, sevdiği insanlar için ölürlere. (Artun, 2019: 67).

Pir dolusu: Aday âşık, uyku ile uyanıklık arasında rüya görür. Rüyasında yanı başına bir pir gelir. Bazı anlatılara göre âşık olacak kişiye, bu pir 3 dolu aşk badesi vermektedir. Pir, aşığa bir elma veya saz verir ve ya saz çalıp yol gösterir (Günay, 1992: 14). Âşık, rüyasında bade içmesiyle birlikte bilmediği şeyleri öğrenmekte ve pek çok yeteneğe sahip olmaktadır. Pek çok âşık rüyasında içtenlikle bade içtiğini söylemesinin yanı sıra bade içmeyen âşıklar da ün kazanmak için rüyasında bade içtiğini söylemiştir (Yardımcı, 1993: 6).

Sazsız âşıklar arasında bulunan Âşık Firkatî¹, Lise dönemindeyken rüyasında bade içmiştir. 30 Eylül 2017 yılında Öğr. Gör. Davut Şahin tarafından Merhum Turgut Günay'ın ailesi ile yapılan görüşmede, bu düşünceye varılmıştır. Babasının görevinden dolayı Aydın'a gelen Turgut Günay daha 11-12 yaşlarındadır. Aydın'ın, Günay'ın yaşamında farklı bir yeri bulunmaktadır. Turgut Günay, Aydın'da yaşadığı dönemde halk müziğine karşı ilgisi başlamış ve bu sebeple ilk sazını aydında ikamet eden bir ustaya yaptırmıştır. Burada yaşadığı dönemde ise şiirler kaleme almış ve bu sebeple Aydın'da bade içtiği düşünülmektedir.

Feyzi Halıcı'nın şiire ilgisi, küçük yaşlarda başlamıştır. Babasının halı dükkânına gelen Âşık Mehmet Ağa'dan etkilenmiş ve bu aşığın geleceği her günü dört gözle beklemiştir. Babasının da âşıklara olan ilgisinden dolayı kendisi de her geçen gün bu geleneğe bağlanmıştır. Bu ilgiden dolayı kendisi daha küçük yaşlardayken şiirler kaleme

¹ Davut Şahin tarafından 30 Eylül 2017 yılında Turgut Günay'ın kardeşi İsmail Hakkı Günay ve eşi Leyla Günay'la yapılan görüşmeden derlenen bilgilerdir. (<https://www.tarihistan.org/manisali-bir-sair-yetik-ozan-turgut-gunay-yazan-ogr-gor-davut-sahin/16092/>) (E.T. 14 Aralık 2019).

almıştır. Fakat rüya da bade içip içmediğine dair tarafımızca bu bilgiye ulaşılmamıştır (Halıcı, 2000: 1).

Bekir Sami Özsoy'un, 1975 yılında gördüğü bir rüya ile dili çözülmüştür. Behçet Kemal Çağlar bir rüya görmemiş ve bade içmemiştir. Âşık Ömer mahlasıyla birçok şiir kaleme almış, saz ve söz meclislerinde karşılaşmalarda bulunmuştur. Şiire ilgisinde dolayı küçük yaşlarda şiir yazmaya başlamıştır (Halıcı, 1992: 352). Nazım İrfan Tanrıkulu öğretmen okulunu okurken gördüğü rüya'nın etkisiyle şiirler kaleme almıştır. Kur'an-ı Kerim kursuna gittiği dönemde bir kıza sevdalanmış ve sevdasından dolayı rüya görmüştür. Bu rüya, şair olma yolunda Nazım İrfan Tanrıkulu'nu etkilemiştir².

1.2.3. Usta-Çırak İlişkisi

Usta-çırak ilişkisi geçmiş ve günümüz arasında önemli bir köprü görevi görmektedir. Toplumun sanat ve zanaat guruplarında varlığını sürdüren usta-çırak ilişkisi, âşık geleneğinde önemli bir yere sahiptir. Usta-çırak ilişkisi, âşıklık eğitimine başlayacak gencin, usta bir âşığın çırağı olması ve ona “kapılanmasıyla” (Kaya, 2014a: 810) başlar.

Doğan Kaya (1994: 40), âşık adayının kapılandığı usta âşık tarafından pek çok yer gezdirilip saz ve söz meclislerine götürüldüğü ve vakti geldiğinde ise mahlasını verildiğini aktarmaktadır. Erman Artun (2009: 2) ise usta âşığın yetiştirdiği çırağına âşıklık sanatının; şiir, hikâye ve musikisini inceliklerini öğrettiği gibi çırağına saz çalmayı, irticalen şiirlerini söylemeyi, usta malı eserlerini nakletmeyi öğretir. Çırak olabilmek için bu geleneğe hevesli olması ve saza ve söze yatkınlığı olması gerekmektedir (Yardımcı, 2008: 167). Çırak eğitimini, Ahmet Kabaklı (2008: 16)'ya göre şöyledir; Usta âşık tarafından yetiştiren çırağın eğitiminin belli bir süresi yoktur. Bu durum çırağın performansı ile paraleldir. Çırağın yeteneğine ve performansına göre bu eğitim süreci, değişiklik göstermektedir. Mehmet Yardımcı (1993: 16) usta âşık tarafından çırak olarak

² Tanrıkulu, Nazım İrfan, 2022, Kendisi ile 15.02.2022 tarihinde Kars Selim İlçesinde yaptığımız yüz yüze görüşmede derlenen metinden alınmıştır.

seçilmiş âşık adayının eğitimin bitmesi üzerine mahlas aldığını aktarmaktadır (Yardımcı, 1993: 16). Son dönemlerde gelenek, usta-çırak ilişkisini kaybetmeye başlamıştır. Geleneğe ilgi duyan âşık adayları bir usta âşığın yanında eğitim almadığı gibi video kayıtlarında ve gözlemlene tekniği ile birçok âşık adayının âşıklığa başladığı görülmektedir (Fidan, 2017: 13). Günümüzde teknolojinin takibiyle gelenek nesilden nesile aktarılabilmektedir.

Usta âşık, çırağına saz çalmasını ve meclis adabını öğretmelidir (Yıldız, 2003: 13). Bu yüzden usta âşık, sazını çalmadan önce kendi çırağına ‘gel oğul gel, seni sazımın telleri gibi haddeden geçireyim’ der (Uraz, 1949: 49). Çırak ustasından meclis adabını gördükten sonra ustası geleneğin diğer özelliklerini öğretmeye başlar. Usta âşık çırağına saz tutmayı, tele vurmayı ve âşık havalarını öğretir. Usta âşık çırağı sadece geleneği sürdürmesi için yetiştirmez. Usta âşık öldükten sonra da ismini ve hayatı boyunca oluşturduğu eserlerini yaşatmak ve ustalığını kanıtlamak için çırak yetiştirmektedir (Aslan, 2007: 49).

Âşık geleneğinde bir âşık ustasının yanında eğitim olarak âşık olmaktadır. Sazsız âşıklar özellikle bir âşık yanında çıraklık eğitimi almamıştır. Fakat usta âşıklardan mahlas almış ve birçok usta âşıkla karşılaşmalarda bulunmuştur. Âşık geleneğinde bir ustada eğitim alan çırak, öncelikli hedefler arasında saz çalmayı öğrenmektedir. Fakat sazsız âşıklar arasında saz ve söz meclislerinde saz çalan âşık yoktur. Bu âşıklar, şiirlerini âşık tarzı şiir geleneğine uygun aldıkları mahlaslarla oluşturmaktadır.

1.2.4. Mahlas Alma

Âşıklık geleneğinde âşıkların kullandığı mahlas, Arapça kökenli olup ‘halislik’, ‘gönül temizliği’, ‘safılık’ anlamında olup ‘halas’ kelimsinin kökünden gelmektedir (Kaya, 2003: 39). “Âşıkların mahlas kullanması sözlü şiir geleneğinde, anonim olmayan eserlerin de belirgin bir yönünü belirtir. Halk şiiri geleneğinde âşıklar için mühür görevi gören mahlas, yazan ve söyleyen temsilciler de ihmal etmedikleri bir konudur” (Taşlıova, 2009: 87). Âşık edebiyatın da âşıkların kendi isimlerinin haricinde ikinci bir takma isim kullanmaktır. Bu takma isim farklı yollarla edinildiği gibi âşık adaylarının kendi

ustalarından aldıkları mahlasının, mahlas alma şeklinin en yaygın hâlidir (Düzgün, 2011: 258). Ayrıca Âşık adayları ustalarından mahlas almalarının dışında, halk hikâyelerinde varlığını sürdüren “karmaşık rüya motifi” tesiriyle rüya esnasında bir “pir”, “derviş”, ulu bir “lider” veya “bilge bir kişi” tarafından da âşık adayına mahlası verildiğini iddia eden âşıklar bulunmaktadır. Bunun yanı sıra kendi mahlaslarını seçen âşıklar da vardır (Düzgün, 2011: 258).

Aşığın, şiirin son dördlüğünde genellikle kendi mahlasını kullanması, âşıklar arasında “tapşırma” olarak isimlendirilmiştir. Tapşırma: Arz etme ve kendini tanıtmaya kullanılmaktadır (Kaya, 2003: 40). Mahlas kullanmaya “tapşırma” mahlas almaya “tahallüs”, mahlasların tevriyeli olarak kullanılmasına “hüsn-i tahallüs” mahlasın kullanıldığı dördlüğe “mahlas dördlüğü” olarak isimlendirilmektedir (Durbilmez, 2008: 82). Mahlas kullanan âşıkların genellikle aldıkları mahlaslar, memleketi, yaşam biçimi, yaşam öyküsü, becerileri, tarikatı, inancı, görünümü vb. bağlantılı olabildiği gibi yakınma, övünme, duygularını dile getiren mahlasları da kullanmıştır. Mahlas, âşıkların gelenek içinde tanınmalarını sağlamış ve aynı adı taşıyan âşıklar arasında ayrılmasını sağlamıştır. Âşıklık geleneğinde mahlas almak ve kullanmak ayırt edici önemli unsur olarak görülmüştür. Söylenen şiirde kullanılan “tapşırma” sayesinde şiirin kime ait olduğu netleştirilmiş ve geçmişten günümüze kadar gelmesini sağlamıştır.

Sazsız âşıklar, kendi mahlaslarını genellikle ya kendileri almıştır ya da bir usta âşık tarafından verilmiştir. Bu âşıklardan Feyzi Halıcı, “Âşık Fezaî” mahlasını kullanmıştır. Orhon Seyfi Orhon tarafından kendisine hem “Âşık Fezaî” hem de “Feyzi Halıcı” olarak neden iki tane mahlas kullandığını sormuştur. Feyzi Halıcı, halk ağzıyla kaleme aldığı şiirleri için “Fezaî” mahlasını kullandığını, diğer şiirleri içinse “Feyzi Halıcı” imzasını kullandığını ifade etmiştir (Orhon, 1943: 11). Yine Orhon Seyfi Orhon ve Yusuf Ziya tarafından Çınaraltı Dergisi için şiirler kaleme almasını ve yayınlaması için cesaretlendirilmiştir.

Turgut Günay hem “Yetik Ozan” hem de “Âşık Firkatî” mahlasını kullanmıştır. Diğer bir sazsız Âşık Behçet Kemal çağlardır. Çağlar, âşık tarzı şiir geleneğinde kaleme aldığı şiirlerinde “Âşık Ömer” mahlasını kullanmıştır. 10 Kasım 1938 yılında Âşık Ömer

mahlasıyla “Atatürk’e Ağıt” isimli şiirlerini kaleme almıştır. Âşık Ömer mahlasını ilk defa bu şiirlerde kullanmıştır. Bir diğer sazsız âşık ise Bekir Sami Özsoy’dur. Mehmet Kabaklı, Mehmet Kaplan ve Tahir Kutsi tarafından kendisine, “Seyyâhî” mahlası verilmiştir. Fakat Bekir Sami, bu mahlası bir süre sonra kullanmayı bırakmıştır. İkinci mahlası Âşık Diyârî tarafından “Devrânî” mahlası verilmiştir. Bekir Sami bir süre sonra bunu da bırakmış ve babasının mesleğinden dolayı “İmamoğlu” mahlasını kullanmıştır. Bu mahlas, birçok âşık tarafından kullanılması sebebiyle bir süre sonra bırakılmıştır. Daha sonra “Samîmî” mahlasını almıştır. Samîmî mahlası, kimse tarafından verilmemiş bizzat kendisi almıştır. Bunda da karar kılamayan Bekir Sami, son olarak Feyzi Halıcı tarafından “Âşık Nuri Şahinoğlu” mahlası verilmiştir. Bekir Sami, bu mahlası kullanmaktadır. Nazım İrfan Tanrıkulu ise iki tane mahlas kullanmıştır. İlki “İrfani” mahlasıdır. Bu mahlas Mevlüt İhsanî tarafından kendisine teklif edilmiştir. Bir süre bu mahlası kullanan Nazım İrfan, daha sonra Çobanoğlu’nun kendisine “Tanrıkulu” mahlasını vermesiyle bırakmıştır. Nazım İrfan Tanrıkulu, “Tanrıkulu” mahlası kullanmaktadır.

1.2.5. İrticalen Şiir Söyleme ve Karşılaşma

İrticalen (doğaçlama) şiir söyleme anlamına gelen irtical kelimesi Arapça bir kelime olup ‘kolaylık, akıcılık manasına gelen ‘recl’ kökünden türemiştir (Durmuş, 2000: 459). İrtical, Türkçe de daha çok doğaçlama olarak kullanılmaktadır. Doğaçlama; öncesinde hazırlık yapmadan kafiye vezin ve ayağa bağlı kalarak istenilen bir konuda şiir söylemektir. Âşık tarzı şiir geleneğinde nesiller boyunca doğmaca olarak varlığını sürdürmüş ve hafızalarda yer ederek sözlü dille günümüze kadar gelmiştir (Günay, 2015: 38). İrticali kuvvetli saz şairlerinde; zengin bir çağrışım kabiliyeti, hızlı bir intikal gücü, akıcı sözlerde bulunma ve hazırcevaplık vb. özellikler bulunmaktadır (Albayrak, 2010: 293). Âşık tarzı şiir geleneğinde irticalen şiir söyleyen âşıklar daha ön plandadır. Geleneğin ön gördüğü biçimler öncülüğünde âşık, verilen bir ayakla şiir söylemek durumundadır (Günay, 1990: 32).

Bir âşık tarafından verilen ayak üzerine, karşılaşmalarda irticali söyleyişe başvurulmaktadır. Âşık karşılaşmalarında rakip aşığa cevap verilemediği takdirde yenilmiş sayılmaktadır. Âşıklık geleneğinde irticali şiir söyleme kabiliyeti güçlü olanlar, toplum nazarında daha fazla beğenilmekte ve benimsenmektedir.

Âşıklar şiirlerini kâğıda yazmak yerine kendi zihinlerinde oluşturup sazın yardımıyla irticalen dile getirmekte ve irticalen söyledikleri şiirleri daha sonra yazıya geçirmektedirler (Arvas, 2009: 43). İrticalen şiirlerini söylemeyi sağlayan müzikal alet, sazdır. Saz, aşığa irticalen şiirlerini söylerken düşünme imkânı sağlamaktadır. Âşık saz ve söz meclislerinde şiirlerini saz ile dile getirirken şiirde; kelime, kafiye, ölçü, anlam uyumlarını bulmayı sağlamıştır. Saz şairleri, saz olmadan şiirlerini oluşturma da zorlandıkları, çoğunlukla da başarısız olduğu görülmüştür. Nida Tüfekçi, 1976 yılında Ankara'da Rüstem oğlu, Şeref Taşlıova ve Murat Çobanoğlu ile bir araya gelmiştir. Nida Tüfekçi, “âşıklar saz kullanman düz atışmada bulunup bulunmayacağını” merak etmektedir. Bu saz şairlerinin, saz çalmadan doğaçlama şiir söylemekte sıkıntı yaşadıklarını tespit etmiştir. Saz eşliğinde dur durak bilmeden doğaçlama şiirlerle atışan saz şairleri öncekisi kadar üretken olmamıştır (Tüfekçi 1983: 330; Özarslan 2001: 170; Erdener 1995,86). Âşık geleneğinde çırak ustasından aldığı eğitimle ustasının yanında saz ve söz meclislerinde yer alarak, çırağın gözlemlene tekniği ve kendini geliştirmesiyle zamanla irticali söyleme yeteneğini kazanmakta ve şiirlerini doğaçlama söylerken geleneğin müzikal imkânlarından da faydalanmaktadır (Özdemir, 2016: 1360).

Âşıklar, âşıklık geleneğinin bir üyesi olmak için ustalarından öğrendiği her şeyi özümsemeleri gerekmektedir. İrticalen şiir söyleyen âşıklar, geleneğin müzikal imkânların kullandıkları gibi ustalarından öğrendikleri ayaklarla da şiirlerini tekrar oluşturabilmektedir (Özdemir, 2016: 1360). Âşıklar, klasik şairler gibi saz ve söz meclislerinde dile getirdikleri şiirleri söylemeden önce değil söyledikten sonra kaleme almaktadır (Arvas, 2009: 43).

Karşılaşma tekniğinde ise saz ve söz meclislerinde en az iki aşığın, dinleyenleri eğlendirmek, düşüncelerini aktarmak, yeteneklerini sergilemek ve birbirlerine üstünlük

sağlamak için bir araya gelerek dile getirdikleri şiirsel söyleşmelerdir (Kaya, 2000: 27-28). Âşık karşılaşmaları Atışma, Karşılaşma ve Değişme olarak üç başlık altında incelenmektedir (Kaya, 2000: 28). Saz ve söz meclislerinde âşıklar kendi yetkinliklerini kanıtlamak ve âşıklar arasında ün kazanmak için bunu yapmaktadır. Âşık karşılaşmalarında bir âşık, rakip âşığın bilgi düzeyinden aile yapısına kadar sınamakta ve âşık, rakip âşığı sıkıştırmak için gerekirse lebdeğmez denilen doğaçlama deyişleri de kullanmaktadır (Kaya, 2000: 27-28). M. Mete Taşlıova ise atışma için saz ve söz meclislerinde bir âşığın başka bir âşıkla veya başka âşıklarla yaptığı karşılaşmada gösterdiği yeteneği ile iyi olduğu belirlenmektedir (Taşlıova, 2017: 6).

Sazsız âşıklar, bir gelenek icracısı gibi saz ve söz meclislerinde irticalen şiirlerini dile getirmiş ve farklı âşıklarla atışmalar yapmıştır. Bu âşıklar arasında bulunan Nazım İrfan Tanrıkulu, 1988 yılında Ankara'daki evine Şeref Taşlıova ve Günay Yıldız misafir olmuştur. Şeref Taşlıova ve Günay Yıldız yemekten sonra atışmaya başlamıştır. Nazım İrfan Tanrıkulu'da o gece atışmaya eşlik etmiştir (Tanrıkulu, 2022). Nazım İrfan, şiirlerini saz ve söz meclislerinde irticalen söylemektedir.

Bekir Sami Özsoy, Âşık Nuri Şahinoğlu mahlasını kullanarak saz ve söz meclislerinde, atışmalar yapmıştır. Bekir Sami, Feyzi Halıcı tarafından Âşıklar Bayramı'na davet edilmiştir (Halıcı, 1992: 352). Âşık Fezai mahlasını kullanan Feyzi Halıcı, İrticali kuvvetli sazsız âşıklardan biridir. Turgut Günay ise diğer bir sazsız âşıktır. Doğu Anadolu'da bulunan saz şairleriyle, irticalen karşılaşmalar yapmıştır. Saim Sakaoğlu (1979: 40-43) Âşık Firkati'nin âşıklarla karşılaşması sırasında "âşıkların zayıf yönlerini yakalamasını iyi bildiğini, kafiyei iyi derecede kullandığını" aktarmıştır. Güçlü irtical yeteneği olan Behçet Kemal Çağlar, Âşık Ömer mahlasıyla âşıklarla karşılaşma yapmıştır.

1.2.6. Hikâye Tasnifi ve İcrası

Halk Hikâyeleri üzerine çalışma yapan pek çok araştırmacı, anlatanı bilinmeyen halk hikâyelerini anonim halk ürünlerinden saymıştır. Otto Spies, yazarları belli olamayan bu anonim halk hikâyelerini, saz şairlerinin aktardığını söylemiştir. Kendi hayat serüvenlerini de hikâyeleştirip anlatan âşıklar, bu halk hikâyelerinin yayılmasına, çoğalmasını ve varyantlaşmasını sağlamıştır (Türkmen, 1998: 488).

Hikâyeler manzum ve mensur bütünlük taşımaktadır. Âşık, hikâyenin ana hatlarını değiştirmemek kaydıyla hikâye anlatırken serbest davranabilir. Genellikle olayların anlatıldığı yerde anlatıcı âşık, serbest davranmaktadır. Hikâyede değişmemesi gereken bölümler manzum parçalardır. Manzum parçaları iyi bilen dinleyiciler değişen parçalar için sinirlenmekte ve kızmaktadır. Âşıklar tarafından âşık fasıllarında en çok anlatılan halk hikâyeleri, Emrah ile Selvi, Âşık Garip, Kerem ile Aslı vb. klasik halk hikâyeleri ve Köroğlu gibide kahramanlığı anlatan halk hikâyeleridir.

Sazsız âşıklar bir gelenek icracısı gibi hikâye tasnif etmemiştir. Bu şairler âşık tarzı geleneğine mensup âşıklarla irticalen şiirler söyleyip karşılaşmalarında bulunmuştur.

1.2.7. Saz Çalma, Âşık Havaları ve Makamlar

Ozan baksı geleneğinde, ozanlar kahramanlık destanlarını kopuz adını verdikleri çalgı aletiyle dile getirmiştir. Ozanların, âşık adı almasından sonra ise kopuz zamanla “çöğür” ve “saz” olarak değişmeye başlamıştır. Ozan-baksı döneminde kullanılan kopuz, âşık tarzı şiir geleneğiyle birlikte âşıkla özdeşleşmeye başlamıştır. Fuad Köprülü (1962: 19) “Saz şairleri teriminden de anlaşıldığı üzere meslekten yetimi has âşıklar arasında, sazsız bir şair düşünülemez” dile getirerek âşık tarzı şiir geleneğinde sazın önemine dikkat çekmiştir.

Türk dünyasında saz için kullanılan farklı terimler şunlar; ıklıĝ, çoĝur, dombra, Kopuz, dutar, ŧetar, tambura, rebab, bozuk, cura ve balamadır. Sazın, Türk dünyasında olan bu isim çeŧitliliĝi, sazın âŧıklık için ne kadar deĝerli olduĝunu göstermektedir (Durbilmez, 2006: 149).

Sazsız âŧıklar, âŧıklık geleneĝine mensup âŧıklar gibi saz ve söz meclislerinde irticalen ŧiirlerini dile getirirken saz çalmamaktadır. Behçet Kemal Çaĝlar, Doĝu Anadolu Bölgesi'ne mensup gelenek temsilcileri ile atıŧmalar yapmıŧ fakat bu atıŧmaları saz kullanmadan icra etmiŧtir. Turgut Günay, saz ve söz meclislerinde ŧiirlerini sazsız icra etmiŧtir. Fezaî mahlasını kullanan Feyzi Halıcı, âŧık atıŧmalarında saz kullanmamıŧtır. ŧiirlerini, sazsız irticalen dile getirmiŧtir. Bekir Sami Özsoy Saz kullanmadan ŧiirlerini irticalen söylemekte ve âŧıklarla atıŧmalar yapmaktadır. Nazım İrfan Tanrikulu ise saz çalmasını bilmemektedir. Saz ve söz meclislerinde âŧıklarla sazsız, irticalen ŧiirlerini söylemektedir. Âŧıklarla yaptıĝı atıŧmalarını da sazsız icra etmektedir.

Âŧık müziĝi hakkında 17. yüzyılda yazılmıŧ en eski yazılı kaynak Ali Ufkî Bey'in hazırladıĝı Mecmûa-i Saz-ü Söz'dür (Özarslan, 1999: 399). Âŧık müziĝi hakkında yapılan çalıŧmalar (canlı kaynaklarla karŧılaŧma) 20. yüzyılın ilk yarısında gerçekteŧmiŧtir. Cumhuriyetin ilanından sonra ses kayıt cihazları kullanılarak âŧık müziĝine ait örnekler kaydedilmiŧtir. Bu kayıt cihazlarının yardımıyla (1926-1929 yılları arasında İstanbul Belediye Konservatuvarı adına Anadolu'nun farklı yerlerinde gerçekteŧtirilen geziler de kayıt altına alınmıŧtır) usta malı anlatılar (Âŧık garip, Âŧık Sümmanî, Köroĝlu vb.) Âŧık Veysel ve Âŧık Seyfi'den deyiŧ ve koŧmalar ile türküler yerel sanatçıların aĝzından tespit edilmiŧtir (ŧenel, 1991: 43). 1961, 1967, 1971 yıllarında resmî derleme gezileriyle birçok âŧıktan âŧık müziĝi örnekleri elde edilmiŧtir (Özarslan, 1999: 400).

Bazı araŧtırmacılar, halk ŧiirinin tür ve ŧekil meselesini incelerken eserlerin ezgileri hakkında da bilgi vermiŧtir (Ozanoĝlu 1940; Onay, 1996; Dilçin, 1995; Dizdaroĝlu, 1969). Ancak ezgiden kastedilen meselenin içeriĝi yeterince açıklanmamıŧtır. Ezginin yanı sıra âŧık müziĝiyle alakalı yapılan farklı çalıŧmalar bulunmakla birlikte (ŧ. Taŧlıova, 1976; Kırzioĝlu, 1964; Aslan, 1980; Taŧlıova, 2008) ezginin karŧılıĝı olarak "âŧık makamları" terimi benimsenmiŧtir.

Ezgi kalıpları, yörelere ve yerleşim yerlerine göre çeşitlilik göstermektedir. Ezginin bazı türleri birbirine yakın yerleşim birimlerinde yaygın olup yerli özelliktedir. Bazı ezgi türleri ise çeşitli yerleşim merkezlerinde daha genel özelliklere sahiptir. Ancak âşık müziği genel itibarıyla yerel <mahalli>özellik gösteren kalıp ezgilerdir. Bu kalıp ezgiler, âşıklar tarafından makam olarak nitelendirilmektedir (Oransay 1990: 57). Abdulkadir Nasır Dede 18. yüzyılda Tedkik-u Tahkik isimli eserinde makamı açıklamış ve o dönemde bulunan makamlar hakkında bilgi aktarmıştır (Sümbüllü, 2015: 831). Makam, ilk defa Abdulkadir Meragi tarafından Türk müziğinde kullanılmıştır. Müzik kuramcıları, makam yerine “devir” ya da “şed” terimlerini kullanmıştır. Safiyyuddin tarafından yazılan Kütübü'l Edvar isimli eser ise makamlar (devirler) üzerine yazılmış bir kitaptır (Kutluğ, 2000: 73). Boratav, Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği isimli eserinde makam terimine yer vermiştir (Şenel, 1997: 376).

Âşık makamları üzerine yapılan birçok çalışma (Oğuz, 2001: 22) bulunmaktadır. Fahrettin Kırzioğlu, Âşık Şeref Taşlıova, Mete Taşlıova, Pertev Nailli Boratav, Hasan Kantarı, Salih Şahin, Ensar Aslan, Ursula Reinhard, Erdem Özdemir gibi araştırmacılar tarafından makam (ezgi, hava) üzerine çalışma yapılmıştır.

Fahrettin Kırzioğlu (1964:200-203) 216 havanın ismini vermiştir.

1. Orta havalar
2. Ağır/uzun havalar
3. Yüngül havalar olarak sınıflandırmıştır.

Âşık Şeref Taşlıova (1976: 136-142), 157 âşık havası saymıştır:

1. Ağır sesli divani makamları (21); mereke divanisi, Kars divanisi, yerli divani, Osmanlı divanisi, semai, müstezat.
2. Tecnis havaları (4); edalı tecnis, tecnis, yedekli tecnis, cigalı tecnis.
3. Orta ve yürük sesli havalar (33): Sarı telli, ceyran, gülperi, lalam, muhannes, yüce dağlar, gülebeyi gibi.

4. Yanık sesli havalar (47); Yanık Kerem, şikeste, Kesik Kerem, İran şikestesı, zarıncı, Emrah havası, İbrahimi, Kalenderi.

5. Yüksek sesle söylenen havalar(40); koçaklama, Köroğlu, Gevheri, tatyani, turnalar, bayati, at üstü, maya.

6. Güzellemeler (12); yüyrük, Ahıska, İğdır, Ardahan Gökçe, Çıldır güzellemesi olarak sınıflandırmıştır.

Salih Şahin (1983: 101-106), âşık havalarını 6 grupta incelemiştir:

1. Divanîler
2. Güzellemeler
3. Tecnis havaları
4. Yanık sesli havalar
5. Orta ve yürük sesli havalar
6. Yüksek sesle söylenen havalar

Ensar Aslan (1980: 52-57), 57 havanın adını vermiştir. 72 havanın olduğunu belirtmiştir.

1. Yanık ve uzun makamlar
2. Divanî makamları
3. Güzelleme ve hareketli makamlar olarak sınıflandırmıştır.

M. Mete Taşlıova (2008: 77-85), Erzurumlu ve Karslı âşıklardan aldığı bilgiler öncülüğünde âşık havalarını 2 grupta incelemiştir:

1. İsmen bilinen hava
2. Çalınan/kullanılan hava

Erdem Özdemir (2013: 77-85) âşık havalarını 2 grupta incelemiştir.

1. Bağımsız havalar (belirli sözle bütünleşmeyen havalar verilmiştir)
2. Türküleşmiş havalar (belirli sözle bütünleşen havalar verilmiştir)

Ursula Reinhard (2019: 101-102), Kars'ta kullanılan âşık makamlarını şöyle tasnif etmiştir:

1. Soy ve ülke isimleriyle adlandırılan makamlar
2. Şarkıyı yazan âşığın ismine göre adlandırılan makamlar
3. Övgü ve sevilen kişiyi öven şarkılara göre adlandırılan makamlar
4. Söyleme şekline göre adlandırılan makamlar
5. Dinli makamlar ve/veya felsefi-dünyevi makamlar
6. Müziksel kriterlere göre düzenlenmiş makamlar
7. Destanlarla adlandırılan makamlar
8. Dinî eğilimli makamlar ve deyiş adı altında toplanan makamlar
9. Divan makamları tasnif etmiştir.

Hasan Kartarı (1977: 59), 18 âşık havasının ismini vermiştir. 70'ten fazla havanın icra edildiğini söylemiştir.

Pertev Nailli Boratav (2015: 143), hikâyeci âşık tarafından âşık havaları 72'ye çıkartılmış ve bu 72 havanın farklı varyasyonları olduğunu söylemiştir. Toplamda 200'e yakın âşık havası olduğunu belirtmiştir.

Âşık tarzı şiir geleneğinde âşık makamları ve söz, geleneksel yapıdadır. Âşıklar, kendi ürünlerini ve ustasından öğrendiği eserleri geleneksel kalıplara döşeyerek icra mekânlarında dile getirmektedir (Şenel, 1991: 51). Usta-çırak ilişkisi içerisinde eğitimini alan çırak, âşık tarzı şiirinin tür ve şekillerini kolay öğrenmek ve dinleyicileri etkilemek için melodi kalıplarını iyi bilmesi gerekir. Bu sayede usta malı ürünlerinin hem öğrenilmesi hem de yetişen yeni çıraklarla aktarımı sağlanmaktadır.

Sazsız âşıklar, icra ortamlarında şiirlerini sazsız dile getirmektedir. Ancak bu tamamen müziksiz söylendiği anlamına gelmemelidir. Sazsız âşıklar arasında bulunan bazı şairler, sazlı sözlü ortamlarda eserlerini âşık havaları eşliğinde söylemektedir. Nazım İrfan Tanrıkulu (Tanrıkulu, 2022), eserlerini başka bir âşığın çaldığı âşık havalarıyla da seslendirmiştir. Bekir Sami Özsoy (Özsoy, 2022), âşık havaları olmadan da eserlerini sunduğunu ifade etmiştir. Behçet Kemal Çağlar eserlerini saz kullanmadan oluşturmuş ve okumuştur. Turgut Günay (Sakaoğlu, 1979: 41), saz çalmasını iyi bilmektedir. Ancak sazlı sözlü ortamlarda saz kullanmadan başka bir âşığın çaldığı makamlarla şiirlerini söylemiştir. Feyzi Halıcı ise eserlerini icra ortamlarında saz kullanmamıştır. Sazsız âşıklar saz çalması bilmemelerine rağmen âşık havalarına yeterli seviyede vakıftır. Bu havaların hangi ortamda ve tarzda icra edilmesini bilmektedirler. Nazım İrfan Tanrıkulu (Tanrıkulu, 2022) ve Bekir Sami Özsoy (Özsoy, 2022), pek çok âşık makamını isim isim bildiklerini aktarmışlardır.

2. BÖLÜM: 20. YÜZYILDA GELENEĞİN TEMSİLCİLERİ

2.1. Behçet Kemal Çağlar (Âşık Ömer)

2.1.1 Hayatı

Behçet Kemal Çağlar'ın ailesi “Şaban beyzade” adıyla bilinen Türk oymağından gelmektedir (Gökşen, 1970: 13). Çağların annesinin ismi Zeliha Naciye Hanımdır. Babasının ismi ise Şaban Hami Bey'dir. Zeliha Naciye Hanım ile evliliklerinde üç evlat dünya ya gelmiştir. Çocuklarının isimleri şöyledir; 1908 yılında Behçet Kemal Çağlar, 1910 yılında Fikret Çağlar, 1916 yılında ise kız kardeşi Türkan Çağlar dünyaya gözlerini açmıştır (Çağlar, 1970: 5529). Behçet Kemal Çağlar, İkinci Meşrutiyetin ilan edildiği gün 23 Temmuz 1908 yılında Erzincan'a iki saatlik uzaklıkta yer alan Tepecik Köyü'nde (eski adı Rumerek) doğmuştur (Gökşen, 1970: 14). Babası, Behçet Kemal Çağlar'ın ismini verirken; Behçet'i, Behçet Bey'den (babasının amcasının ismi) almıştır. Kemal ismini de Namık Kemal'den hareketle düşünmüş ve koymuştur (Çağlar, 1970: 5529).

Bolu'da 1913 yılında İmaret İlkokuluna başlamıştır. Babasının 12 Ocak 1916 yılında Kudüs Ziraat Müdürlüğünde görevlendirilmesiyle Kudüs'e göç etmişlerdir. Burada kaldığı süre zarfında Halep Mevlevi Tekkesi Postnişini Kayserili Şeyh Ahmet Remzi Efendi'de misafir olarak kalmıştır. Orda kalması hem Mevlevi ayinlerini yakından görmeyi sağlamış hem de gerçekleşen ayinler, ruhunda önemli bir etki yaratmıştır. Fakat daha sonra Sina cephesinin bozulmasıyla ailecek 7 Nisan 1917 yılında Kayseri'ye geri dönmüşlerdir (Çağlar, 1970, : 5529). Ortaokul ve lise yıllarını Kayseri'de geçirmiştir. Babasının Ankara da “Ziraat Vekâleti Müessesat-ı Ziraiye Şubesi Müdürlüğü”ne tayin edilmesiyle birlikte buraya taşınmışlardır. Ancak eğitimi için İzmir Lisesi'ne yatılı öğrenci olarak gönderilmiştir. Burada sadece bir sene okuma imkânı bulmuş fakat babasının Kayseri Ziraat Müdürlüğü'ne tekrar tayini çıkması üzerine Kemal Çağlar Kayseri Sultanisi'nde eğitimine devam etmek zorunda kalmıştır (Çağlar, 1970: 5529).

1925 yılında 10. sınıftayken “Zonguldak Maden Mühendis Mektebi” için açılan sınavı kazanmıştır. Dört yıllık Zonguldak Maden Mühendis Mektebi’ni 20 Haziran 1929’da birincilikle bitirmiştir (Gökşen, 1970: 17). Ancak kendisi maden yüksek mühendisliği eğitimini, bir meslek olarak benimsememiş bu duygularını da kız kardeşi Türkan Barutoğlu’na söylemiştir (Çağlar, 1994: XII). Kendisi mühendisliğin yanında sanata yönelmiş ömrünün son zamanlarında da radyoda konuşmalar gerçekleştirmiş ve Robert Kolejinde öğretmen olarak ders vermiştir. Çağlar, hayatı boyunca hiç evlenmemiştir.

Behçet Kemal Çağlar, 1969 yılında 24 Ekim akşamı saat 21.30’da İstanbul Radyosunda iki yazar üzerine yaptığı konuşmanın bitiminde, hayata gözlerini yummuştur. Vefat ettiği sırada yakın arkadaşı Prof. Dr. Sadi Irmak yanında bulunmuştur (Gökşen, 1970: 27).

Behçet Kemal Çağlar ölmeden kısa bir süre önce mezar taşına yazılacak şiir dördlüğünü arkadaşına vermiştir. Bu şiir şu şekildedir;

Toprağa kanından bir şey katıyor
Kalbi her şiirde ayrı atıyor
Anayurdun Atatürk’ün âşığı
Behçet Kemal Çağlar burda yatıyor (Gökşen, 1970: 28).

2.1.2. Âşıklığı

Behçet Kemal Çağlar daha lise yıllarındayken şiire büyük bir merakı vardır. Fakat babası Çağlar’ın şiire yönelmesini istememiştir. Bu Sebeple, babasında gizli farklı lakap-mahlas kullanarak şiirler yazmıştır (Gökşen, 1970: 16). Şiir yeteneği, Behçet Kemal Çağlar’a dedesi Nail Efendi’den geçtiğini söylemektedir. Kayseri’de lise eğitimini döneminde Eflatun Cem Güney ve Faruk Nafiz’in teşvikleriyle kendisini geliştirmiştir (Çağlar, 1997: XII). Yazdığı şiirleri yayımlama olanağı bulmuş birçok şairle tanışmasına sebep olmuştur.

Zonguldak gazetesinde yayımlama imkânı bulduğu ilk konuşması Cumhuriyet Bayramı konuşmasıdır. Çağlar'ın "Cumhuriyet Bayramı Konuşması" 4 Kasım 1927 yılında Zonguldak gazetesinde sunularak yayımlanmıştır (Gökşen, 1970: 175). Gazetede 6 Şubat 1927 tarihinde yayımlanan ilk şiiri, "Dehanın Eşiğinde"dir. Abdülhak Hamit Tarhan'ın 77. Doğum yıldönümü dolayısıyla yazılmış ve beş dörtlükten oluşan bir şiiridir. İlk dörtlüğü şu şekildedir;

Tarih bir bambu gibi nihayetsiz bir ağaç,
Haşmetinin önünde secde eder her dalı.
Asırlıktır, lahzada yükseldiğin her yamaç.
Geniş göklerimiz ey biricik kartalı...

Şiirlerini, farklı takma isimler kullanılarak yayımlamıştır. Bu şiirlerin altında yazan isimlerden biri 'Behçet Fuat'tır. Bir süre bu takma isimle yazmış daha sonra 'Erdoğan' takma adını kullanmıştır. 27 Ekim 1927 yılında Erdoğan takma ismiyle, ilk önce "Eştım Eştım Kum Çıktı" daha sonrasında ise "Piyano" ve "Aya Sitemler" adlı şiirlerini yayımlamıştır (Gökşen, 1970: 39). Çağlar, 17 Aralık 1927 senesinde "Köy Odası" adlı şiiriyle ilk defa memleket ve köy konularını işlediği şiirini yayımlamıştır.

Çağlar, Zonguldak gazetesinde yayımlandığı bu şiirlerinden sonra yazdığı şiirlerini "Hayat Dergisi"nde' yayımlamaya başlamıştır. "Ben ve Yollar", "Eski Emellerime" adlı şiirler bu dergide yayımlanan şiirleridir. Bu şiirleri, daha sonra 'Erciyes'ten Kopan Çığ' adlı şiir kitabına almıştır. Üniversite hayatı sonlandığında "Doğu" ve "Kara Elmas" dergilerinde düzyazılarını ve şiirlerini yayımlamıştır (Gökşen, 1970: 39-40).

Behçet Kemal Çağlar üniversite son sınıftayken staj için öncelikle Belçika'ya mezun olduktan sonra da Fransa'ya gitmiştir. 1930 senesinde Ankara'da Sanayi Vekâleti Maadin Dairesi Merkez Mühendisi olarak göreve başlamıştır. Burada görevini yaparken ayrıca Ankara Erkek Lisesi'nde Matematik dersleri vermiştir (Gökşen, 1970: 17).

13 Ocak 1933'te vatani görevini İstanbul'da Subay Okulu Piyade Hazırlık Kıtası'na yapmıştır. Cumhuriyetin 10. yıldönümü için marş yazmasını istemiştir. Behçet Kemal Çağlar ve Faruk Nafiz Çamlıbel'in hazırladıkları 10. Yıl Marşı birincilik

kazanmıştır. Daha sonra 29 Ekim 1933'te yapılan törende vatanın her yerinde okunmuştur (Gökşen, 1970: 18).

Çağlar, Atatürk aşığı bir insandır. Hep Atatürk'le karşılaşacağı hayaliyle yaşamış biridir. Çağlar'ın Atatürk ile ilk karşılaşması bazı kaynaklara göre belli olmamakla birlikte 1935 yılında yazılan bir mektupta geçen “Mütarekenin ilk yıllarıydı” ibaresi Çağlar'ın Atatürk'le ilk karşılaşmasını 1919 yılı olduğunu göstermektedir (Giritli, 1970: 33). Çağların Atatürk'e olan derin bağlılığı çağları Atatürk'e daha fazla yaklaştırmıştır. İsmet Giritli'nin kaleme aldığı bir yazısında henüz on yaşlarında bir çocuk iken, babasının savaş albümünde bulunan bir resimde görmüştür (Giritli, 1970: 33). Çağlar gördüğü fotoğraftan etkilenmiş 1964 yılında ise “O, Bende Ömür Boyu” adlı şiirinde duygularını kaleme almıştır.

Behçet Kemal Çağlar'ın Atatürk'e olan bu derin sevgisi, 1933 yılında Çankaya ya davet edilmesiyle pekişir. 1933 yılında Çankaya'da Atatürk'ün sofrasına davet edilir. “Çoban piyesi” (Halkevlerinin açılışında yazmıştır) ve daha sonra keleme aldığı “Ergenekon piyesi”, Atatürk tarafından yanına çağrılmasına vesile olmuştur (Çağlar, 1955: 36). Atatürk aşığı Kemal için bu olay, kendisinde büyük bir etki yaratmıştır.

Atatürk'le milli şiir ve milli edebiyat konuları hakkında konuşmuş ve daha sonra Atatürk tarafından bu konularda yetiştirmek için Londra'ya gönderilmesi uygun görülmüştür. 1934 tarihinde Londra'ya gitmiştir. Cambridge Üniversitesinde halk edebiyatı ve gazetecilik üzerine çalışmalar yapmıştır (Çağlar, 1970: 5530). Londra'da yazdığı şiirleri “Yücel Dergisi”ne göndermiş ve yayınlamıştır (Mardin, 1970: 65). Türkiye'ye dönüşünde Halkevleri Müfettişi olarak göreve başlamış ve 1941 yılına kadar bu görevi yerine getirmiştir (Gökşen, 1970: 18).

Kars'ta askerliğini bitirdikten sonra 1943 seçimlerinde Erzincan Milletvekili olarak seçilmiştir. 25 Ocak 1949'a kadar bu görevini yapmıştır (Çağlar, 1970: 5530). 1949 yılında kadar Büyük Millet Meclis'inde Erzincan Milletvekili olarak hizmet etmiştir.

Politika ile tüm etkileşimini bitirdikten sonra İstanbul'a yerleşmiş yazarlık ve öğretmenlik yapmıştır. 1 Nisan 1949 da “Şadırvan Dergisi”ni çıkarmıştır. 1 Nisan 1949'da yayım hayatına geçmiş ilk sayısını vermiştir. Toplamda 35 sayıya ulaşan bu dergi, Kasım 1949'da son yayımını yapmıştır (Bilen, 2018: 2). “Sanattan başka hiçbir sıkıntımız olmayacak, çekici olmak gayretiyle politikaya sapmayı, sinemanın açık saçık resimlerinden faydalanmayı, mizaha kaymayı reddetmiş bulunuyoruz” diyen ve derginin özünü oluşturan bu yazıdaki söylenenlere sonuna kadar bağlı kalıp “Sanat meydanını tedirginler almıştır ve sanatkar rahat adam değildir, tedirgin bir adamdır. Sanat çilesini çekenlerimiz var; yaşanan bu çileyi doldurması yakın olanlar fark ediliyor” (Bilen, 2018: 5) diyen Çağlar, sanatı her şeyin üzerinde tutmuş ve bu yolda öncülük etmiştir. Farklı ideolojilere, yenilik kavgalarına müsaade etmemiş ve dergiyi genç kalemlerin özgür sesi haline getirmiştir.

Son görevleri Robert Koleji'nde öğretmen olması ve Akbank'ta danışmanlık yapmaktı. Âşık Ömer mahlasıyla kaleme aldığı şiirlerle birlikte bu şiirlerin sayısı dört yüz ellilere ulaşmıştır (Gökşen, 1970: 47). Ayrıca Atatürk vefat ettikten sonra Behçet Kemal Çağlar, “Atatürk’e Raporlar” adı altında şiirlerini toplamıştır. Bu raporlar ilk kez “Yücel Dergisi”nde yayımlanmaya başlamıştır.

Âşık tarzı şiirlerinde kullandığı Âşık Ömer mahlasıyla halka daha fazla yakınlaşacağını ve halkın malı olacağını düşünmüştür. Bu yüzden Ankaralı Âşık Ömer mahlasını almıştır (Teoman,1994: 16). Bu mahlasla yazdığı bazı şiirler şunlardır; “Cumhuriyet Destanı”, “Atatürk’ Ağıt”, “Hey Dedi Âşık Ömer”, “Bana Seni Gerek Seni”, “Yaylalar”, Toprağın Alkanla Yoğrulduğu Yer”, “Urfa Türkülerinde”, “Olamıyor Bir Türölü”, “Yar Geliyor” ve “Ürgüp’te Bağ Bozumu”. 10 Kasım 1938 yılında yazdığı Âşık Ömer ve Atatürk’e Ağıt isimli eserlerin nasıl doğduğunu ve Âşık Ömer mahlasını hangi düşünceyle kullanmaya başladığını şöyle açıklamıştır.

Behçet Kemal Çağlar âşıklık geleneğine ve âşıklara önem vermiş ve onları “yarı veli” insanlar olarak tanımlamıştır. Behçet Kemal, Anadolu’nun pek çok yerinde varlığını sürdüren bu gelenek hakkında “Saz ve söz, bazı yurt köşelerinde hâlâ güzel eğlencelerle

ayinimsi toplantıların en çok ilgi ve saygı toplayan tarafıdır” demiştir. Bu geleneğin bilincinde olan Behçet Kemal, bunu geleneğin icra edilmesinin önemli bir sebebi olarak görmüştür.

Âşık Ömer, Karslı âşıklarla da atışmalar yapmıştır. Behçet Kemal’in Kars’a gelmesi üzerine yapılan “Behçet Kemal Gecesi'nde, (Halıcı,1992: 606) Müdami ile yaptıkları atışma buna örnektir. Bu atışma şu şekildedir:

Müdami

Hoş sefa geldiniz bu Kars ili’ne
Fasl-ı nev-baharın ey-ter goncası
Saygı ile payandayım yoluna
Kalbimde yer almış sevgin pençesi

Âşık Ömer

Gürler rahmet olur yağar bir hami
Refah bulur böyle halkın nicesi
Vatan aşkı dindir burası cami
Sende baş imamı ve baş hocası

Müdami

Şerefli ordunun genç komutanı
Türkelin baş başa almıştır namı
Lisanımız Farsi Arap Süryani
Böyle gösteriyor sözün lehçesi

Âşık Ömer

Siz bahr-ü ümmansız aciz dere ben
Üstad oldum sandım ak kaç kere ben
Nice üstadları vurdum yere ben
Aciz koydu beni sazın nağmesi

Müdami

Eşidip namını duyan da gelir
Atlı piyadesi yayan da gelir
Asker zabıt sivil bayan da gelir
Alkışından el alamaz necesi

Âşık Ömer

Eskiler halk dermiş ben de halk derim

Halka kavuştum mu diner kederim
Ben ki yeni yeni Âşık Ömer'im
Sazsız bende henüz gönül bestesi

Müdamî

Müdam duymuş sol ve sağlar namını
Sahrada çiçekler dağlar namını
Coşkun selden m'alın Çağlar namını?
Bugün iyd-i nevrüz Çağlar gecesi

Âşık Ömer

Ben nasıl yolumdan sapayım âşık
Halk deyüben sana tapayım âşık
Gel gel o alından öpeyim âşık
Böyle olur âşıkların incesi

Behçet Kemal'in Müdamî, Nihanî ve Cemâl Hoca'yla birlikte yaptıkları atışmada da şekil ve içerik yönüyle örnektir. Cemal Hoca'nın söylediği ilk dörtlük şöyledir:

Cemâl Hoca

Ervâh-ı ezelde bezm-i elestdi
Cem olup huzûr-ı Rahman'a geldik
İkrarımız belâ, özümüz meste
Eli bağlı saf saf divana geldik

Müdamî

Ervah-ı ezelde yaradılıştı
Belâ diye tamam imana geldik
Nûr-ı Muhammed'i ilkin görüşte
Şefaât umarak güvene geldik

Âşık Ömer

Dokuz yüz kırk iki tarih bu zaman
Kars denen belde-i törene geldik
Sevdanın elinden çekerik aman
Gönül metahını ziyana geldik

Nihanî

Üç yüz on sekizde hatm oldu gaflet
Sevda izhar oldu beyana geldik
Derûnumu yaktı ah ile hasret
Hasretlik ucundan amana geldik

Cemâl Hoca

Biz bir meclis tuttuk hayli dem anda
Birledik Mâbud'u ta o zamanda
Kâfirler küfründe, münkir gümanda
Şükür biz illâ da bu kâna geldik

Müdamî

Arşta nur kandili yandığı zaman
Melekler çarh edip döndüğü zaman
Âdem ki cennetten indiği zaman
Biz anın belinden cihana geldik

Nihanî

Kars ilinde oldu son toplanışlar
Ne güzel hengame, ne güzel işler
Nisan yağmuruna döndü alkışlar
Azm edüp sevgiyle seyrana geldik

Âşık Ömer

Bizler hoşlanmayız boşuna laftan
Günümüz geçiyor ah ile oftan
Bir Bardız'dan, Camuşludan, Poshoftan
Pınarlar misali tuğyana geldik

Cemâl Hoca

Biri Camuşlu'dan, biri Bardız'dan
Biri de Poshof'lu sayılır bizden
Mevla, düşmanları kahreyle tezden
Biz de bu niyetle cevlanda geldik

Müdamî

Niyetin pek hoştur, rast getir Allah
Kahr olsun düşmanlar bulmasın felâh
Hükm-i tevârih bu, inandım billah
Tasdikimiz Kur'an, bürhana geldik

Nihanî

Beraberce yürür kurtlar, koyunlar
Ne güzel tarihtir, görene bunlar
El savaştta, bizde güzel oyunlar
Dem çeküp, şevkile demana geldik

Âşık Ömer

Zamanlar, zamanlar, geçip devretti
Felek gah lutfetti, gahi cevretti
Tâli‘ Viyana’yı en son Sevr etti
Atatürk denilen arslana geldik

Cemâl Hoca

Mürid irşad için, amele muhtaç
Kâmiller bâbında kemale muhtaç
Der ki Cemâl bizler Cemâle muhtaç
Yana yana yandık pervane geldik

Müdamî

Namet Müdam, ezel bahtımız nurda
Tanıyan hep halklar, birlik ev orda
Bir arzum kabul olsaydı huzurda
Dest-bus eyleyip, demana geldik

Nihanî

Nihan koşar şanlı ordu sesine
Çünkü damak vurmuş aşkın tasına
Şarklı bilginlerin toplantısına
Gerekse kan verip, kurbanı geldik

Âşık Ömer

Âşık Ömer söyle dünya yürüsün
Gene gönülleri ateş бүrsün
Anlamayan güller, solsun kurusun
Biz dört içli bülbül figana geldik

2.1.3. Eserleri

Behçet Kemal Çağlar’ın vefatından önce yayımlanmış içinde şiir bulunan kitapları şunlardır;

“Erciyes’ten Kopan Çığ”, (1932)

“Burada Bir Kalp Çarpıyor”, (1933)

“Atatürk-Şiirleri”, (1934)

“Kur’an-ı Kerim’den İlhamlar” (1966),

“Benden İçeri” (1966).

Bu kitapların tamamında iki yüz yetmiş yedi şiir bulunmaktadır. Behçet Kemal ağlar’ın vefatından sonra kardeşi Fikret ağlar tarafından “Behçet Kemal ağlar-Son şiirleri” adlı eseri ve Türk Edebiyatı Vakfı tarafında “Türk’m Ben” adlı şiir kitapları basılmıştır. Bu iki kitap içinde toplam iki yüz otuz iki şiir bulunmaktadır.

Erciyes’ten Kopan ığ

1932 yılında Muallim Ahmet Halit Kitaphanesinde yayıma hazırlanmıştır. Kitap, 4 bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler şöyledir;

Kaleye ekilen Sancak Gibi

Benim Yaşımdakilere

Bir şahin Penesinde

Akasya Dallarında Gün’dür. Behçet Kemal’in ilk kitabıdır. Toplamda altmış bir şiirden oluşmaktadır. Erdoğan, takma adıyla yazılmış olan şiir ‘Eştim Eştim Kum ıktı’ (27 Ekim 1927), Hayat Dergisi’nde yazılan, Eski Emellerime (16 şubat 1928), ‘ve Ben’ (29 Ekim 1928), yeni harflerle Hayat Dergisi’nde yazılmış olan ‘Yollar’ (14 şubat 1929) adlı şiirler de bu kitapta yerini almıştır (Gökşen, 1970: 92).

Burada Bir Kalp çarpıyor

1933 tarihinde Semih Ltfi-Suhulet Kütüphanesi tarafından basılmıştır. İçerisinde yetmiş şiir bulunmaktadır. Bu kitapta, 1932 tarihinde basılmış olan oban oyununda, yer alan beş parça bulunmaktadır (Gökşen, 1970a: 101).

Kur’an-ı Kerim’den İlhamlar

1965’den yılından itibaren Milliyet Gazetesi’nde yayınlanmaya başlamış ve 1966 yılında Minnet Oğlu Yayınları tarafından bir kitap hâlinde basılmış bir eserdir (Gökşen, 1970b: 124). Nesir hâlinde bulunan 114 sureyi şiirsel bir şyleyiş içerisinde işlemiştir (ağlar, 1995: IX).

Benden İçeri

Hayattayken basılmış son eseridir. 1966 yılında yayımlanan eser olan 'Benden İçeri' Yunus Emre'nin 'Bende Bir Vardır Benden İçeri' dizesinden etkilenecek bu adı koymuştur (Gökşen, 1970b: 128). Kitap içerisinde Türk müziği ve güfteleri dâhil olmak üzere toplamda yüz on bir şiir vardır.

Behçet Kemal Çağlar-Son Şiirler

1972 yılında kardeşi Fikret Çağlar tarafından bastırılmıştır. Toplamda doksan dokuz şiir vardır.

Türk'üm Ben

Boğaziçi Kemal Çağlar Vakfı Yayınları tarafından 1994 yılında basılmıştır. Kitapta yüz otuz yedi şiir bulunmaktadır.

- Destanları

Battal Gazi Destanı: İlk baskısı 1968 yılında olan bu eser, Behçet Kemal Çağlar'ın hayata gözünü yummadan önce basılan tek destanıdır.

Malazgirt Zaferi'nden İstanbul'un Fethine: 1971 yılında Millî Eğitim Basımevi tarafından "1000 Temel Eser" serisinde basılmıştır. Kitapta 4 destan bulunmaktadır. Bunlar;

Akıncılardan-Bir Akıncı-Mihaloğlu Ali Bey-Destanı

Malazgirt Destanı

"Han Boğaç Masalı" ve "Deniz Abdal"

Destanlar: Selcan Teoman tarafından hazırlanmıştır. Kitabın içerisinde dört destan yer almaktadır. Bunlar;

Battal Gazi Destanı

Amasra'nın Amastris Masalı

Cumhuriyet Destanı

Malazgirt Destanı'dır

Oyunları

Çoban: İki perdelik manzum piyes olan bu oyunun iki baskısı yapılmıştır. 1933'te ilk baskısı 1938'de ise ikinci baskısını yapan "Çoban oyunu", 1932 yılında Halkevlerinin açılışı için yazılmış Atatürk'ün huzurunda "Ankara Halkevinde" oynanmıştır.

Attila: Cumhuriyet Halk Fırkası Genel Kâtipliği tarafından 1935 yılında yayımlanan Attila, manzum bir oyundur.

Timur ve Yıldırım Operası: Basılmamış bir eserdir. Abdülhak Hamit'e ait olan bu eseri Behçet Kemal Çağlar ve Sadi Irmak, günümüz Türkçesine uyarlamıştır.

Ansiklopedik İncelemeler

Dünyadan 40 Büyük: 1961 yılında Akbank Kültür yayınları tarafından basılan bu kitap, Behçet Kemal tarafından kaleme alınmış ve önemli bulunan şahsiyetler eserde ele alınmıştır.

Dünyadan 40 Anıt: Behçet Kemal, dünyanın farklı bölgelerinde önemli gördüğü kırk anıtı bu eserinde ele almıştır. 1962 yılında basılmıştır.

Dünyadan 40 Olay: Bu eser Dünyadan 40 Büyük ve Dünyadan 40 Anıt aldı kitapların devamı niteliğindedir. 1964 yılında basılmıştır. İnsanlığa yön veren ve Dünya tarihinin yönünü değiştiren olaylar işlenmiştir.

Antolojiler

Mütarekeden Sonrakiler Şiir Antolojisi: Haluk Y. Şehsuvaroğlu, Behçet Kemal Çağlar ve Orhan Burian'nın birlikte hazırladıkları antolojidir. 1938 yılında Yücel kitaplar dizinde yayımlanan bu kitap 1918 ve 1938 yılları arasında eser vermiş sanatçılardan seçmeler içermektedir (Gökşen, 1970c: 86).

Atatürk Denizinden Damlalar: Hacimce büyük bir eserdir, 1967 yılında bastırmıştır (Çağlar, 1967, Önsöz).

Türk Şiirinde Aşk: 1968 yılında Baki Süha Ediboğlu ile hazırlamıştır. Bu eserde klasik şiir, halk şiiri ve yeni şiirin ruhunu yansıtan yüz elli şairden derledikleri şiirler bulunmaktadır.

Biyografileri

Hasan Ali Yücel: Eser, yetmiş yedi sayfadan oluşmaktadır. Hasan Ali Yücel'in, hayatı ve sanatı yer almaktadır. 1937 yılında basılmıştır.

Namık Kemal: Otuz sayfadan oluşan bir eser 1954 yılında basılmıştır. Namık Kemal'in hayatı, edebi kişiliği ve eserleri konu edinmiştir.

Gezi

Hür Mavilikte: 1947'de Türk Hava Kurumları tarafından basılmıştır.

Anıları:

Dolmabahçe'den Anıtkabir'e: 19 Kasım 1938 tarihinde Atatürk'ün Dolmabahçe Sarayı'ndan alınıp geçici kabrine götürüldüğü sırada Behçet Kemal Çağlar'ın, cenaze töreninde hissettiklerini anlattığı eserdir. 1955 yılında basılmıştır.

Ders Kitabı

Türk Edebiyatı, Lise I-II-III: Behçet Kemal Çağlar ve Ekrem Yirmi beş tarafından hazırlanan bu seri, Millî Eğitim Bakanlığı tarafından lise ve aynı seviyede olan okullarda ders kitabı olarak kullanılmıştır (Gökşen, 1970: 88). 1967 yılında yayımlanmıştır.

Diğer Eserleri: Cevdet Paşa Tarihinden Seçmeler I-II 1973

2.2. Turgut Günay (Âşık Firkatî)

2.2.1. Hayatı

Babası Mehmet Bey, Soma'da görev yaptığı dönemde, 1939 yılında Mukaddes Gürkök hanımla evlenmiştir³. Mukaddes Gürkök Soma'da 1923 yılında doğmuştur. Turgut Günay'ın dedesi olan Abdulkhakim Bey'in Kırırmda bulunan ailesi, Anadolu'ya gelerek Balıkesir de bulunan Gönen'e yerleşmiştir. Abdulkhakim Bey, maden işletmesi için Gönen'den Soma'ya göç etmiştir. Durri Bey, Abdulkhakim Bey ve Erol Bey, Maden işletmesinde üç nesil görev yapmıştır⁴.

Mehmet Bey'in Mukaddes Hanım'ın ilk çocuğu 17.07.1942 tarihinde doğan Turgut Günay'dır. Abdurrahman Güzel tarafından verilen bilgiye göre ise “*Turgut Günay, babasının memleketi olan Samsun'un Havza ilçesinin Çelikalan Köyünde dünyaya gözüünü açmıştır*” (Güzel, 1979, 56). Turgut Günay'ın kardeşleri “Aykut (1945)”, “Mualla (1947)” Ardahan'da doğmuştur. Fakat Aykut 9 ay, Mualla ise 11 ay yaşamıştır (Şahin: 2017).

Mehmet Günay, Ardahan'dan sonra Aydın'ın Çine ve İncirlioiva'sında görevlendirilmiştir. Çift Çine'deyken 1953 yılında Mesut adını verdikleri bir çocukları doğmuş fakat bir iki gün sonra vefat etmiştir.

Aydın'ın, Turgut Günay'ın hayatında önemli bir yeri bulunmaktadır. Halk Müziği'ne Aydın'da olduğu dönemlerde ilgi duymaya başlamıştır. İlk sazını Aydın'da Aydın'lı bir ustaya yaptırmıştır (Günay, 1977). Kesin olmamakla beraber Turgut Günay,

³ Davut Şahin tarafından 30 Eylül 2017 tarihinde Turgut Günay'ın kardeşi İsmail Hakkı Günay ve eşi Leyla Günay'la yapılan görüşmeden derlenen bilgilerdir. (<https://www.tarihistan.org/manisali-bir-sair-yetik-ozan-turgut-gunay-yazan-ogr-gor-davut-sahin/16092/>) (E.T. 14 Aralık 2019).

⁴ Turgut Günay'ın anne tarafında yaşayan Dürri Gürgök'ün oğlu Erol Gürgök'le, 15 Ekim 2017 yılında Doğan Şahin tarafından görüşme yapılmıştır. Bu bilgiler bu görüşmeden alınmıştır. (<https://www.tarihistan.org/manisali-bir-sair-yetik-ozan-turgut-gunay-yazan-ogr-gor-davut-sahin/16092/>) (E.T. 14 Aralık 2019).

Aydın’da olduğu dönemde rüyasında bade içmiş ve âşıklığa ermiş olacağı düşünölmektedir⁵

Turgut Günay, İlkokulu Aydın’da okumuştur. İleriki yıllarda babasının tayini, Rize’nin İkizdere İlçesi’ne çıkmıştır. Liseyi Rize’de okumuştur. İsmail Hakkı Bey ve Muazzez Hanım söyleyişine göre Turgut Günay’ın, şiir yazmaya başlaması bu dönemde olmuştur. Kardeşlerinin naklettiiği şiir;

Gözlerine yeşil dedim
Bir sebebi var
Çünkü onlar sarıya bakar
Maviyi arar

Turgut Günay’ın kardeşi Muazzez Hanım, daha 15 yaşındayken 1958 yılında Rize’de bulunan Sedat Hüseyinoğlu’yla dünya evine girmiştir. Turgut Günay’ın bu dönemde yazdığı Sedat Hüseyinoğlu’na ithaf ettiğı “Sohbet” şiiri Ötüken Neşriyat’ta çıkan baskısına eklenmiştir (Özarslan, 2009, 157-158).

Turgut Günay’ın Rize’de lise eğitimi bittikten sonra Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakölteşi Türk Dili ve Edebiyat Bölümü’nü kazanmıştır. Babası Mehmet Bey’inde bu dönemde Ankara’ya tayini çıkmıştır. Başarılı geçen üniversite yıllarından sonra, “Yürüyorum Son Başbuğ’un Ardında” (Ülkü Bağ, 1974: 61) dediğı Alparslan Türkeş’in kızı ve değerli sınıf arkadaşı olan Umay Türkeş Hanım’la, 27.08.1966 tarihinde evlenmiştir.

Turgut Günay Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden 1965-1966 döneminde mezun olmuştur (Sakaoğlu, 1979: 41). Ankara Üniversitesi’nden mezun olduğı yıllarda ilk görev yeri olan Kütahya Lisesi’nde bir buçuk sene boyunca Edebiyat öğretmenliği yapmıştır. Bu dönemin ardından Atatürk Üniversitesinde 1967 yılında açılan Türk Dili ve Edebiyatı

⁵ Doğan Şahin’in yaptığı görüşmede, Turgut Günay, Aydın’da bulunduğı dönemde müziğe ilgi duyması, ilk sazını yaptırması ve şiir yazması gibi hadislerden dolayı Aydın’dayken bade içtiğini düşünmektedir.

Bölümü asistanlığı kadrosuna atanmıştır. Umay Hanım ile evliliğinden İlteriş ve Aybala isimli çocukları olmuştur. Rize İli Ağızları üzerine hazırladığı Doktora Tezini 1972 yılında tezini sunmuştur (Sakaoğlu, 1979: 40-43). 1973 yılında askere gitmiştir (Arslan, 2008: 103-104). Bir buçuk sene süren askerliğin ardından Turgut Günay, Atatürk Üniversitesi'nden Hacettepe Üniversitesi'ne geçmiştir. Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğretim görevliliğine başlamıştır (Güzel, 1979: 56). Görevini başarıyla yerine getirdiği süreçte Karahanlı Lehçeleri, 'Türk Dili Tarihi', Göktürk, Türkçenin Yapısı, Eski Türkçe Uygur, Türkiye Türkçesi Grameri, Bugünkü Türk Lehçeleri, İslamiyet Öncesi Türk Edebiyatı, Anadolu ve Rumeli Ağızları, Türk Halk şiirinde Türler ve Biçimler ve Türk Kültürü derslerini vermiştir (Sakaoğlu, 1979: 43).

Hacettepe Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olduğu dönemde, Türk Halk Edebiyatına ve Türk diline yönelik makalelerini, farklı dergilerde yayımlama imkânı bulmuştur. Araştırma alanında pek çok kongre ve seminerle katılmış bildiriler sunmuştur (Özarslan, 2015: 6). Yetik Ozan mahlasıyla yazdığı şiirleri Türk Edebiyatı, Hisar ve Töre isimli dergilerde yayımlanmıştır (Sakaoğlu, 1979: 43).

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Halk Müziği ve Halk Oyunları Dairesinin denetim kurulunda görev yapmıştır (Özarslan, 2009: 13-14). 1975 yılında Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü'nde araştırma Muhabir üyesi olmuştur (Güzel 1979: 56). 13 Aralık 1978 tarihinde vefat etmiştir (Sakaoğlu, 1979: 42).

2.2.2. Âşıklığı

Turgut Günay'ın şiire nasıl başladığını, Gökçen Günay'ın kendisiyle yaptığı röportajda anlatmıştır. Röportaj şöyledir;

Gökçen Günay,

Şiirle ilgilenmeye ne zaman başladınız? Siz şiir yazmaya yönelten ilk faktörler nelerdir?

Yetik Ozan,

Şiire karşı duyduğum ilgi bir hayli eskiye dayanır. Daha ilkokul ikinci sınıftayken karaladığım ve bugün ancak birkaç kelimesini hatırlayabildiğim bir şiiri, millî bayramlarımızdan birinde kalabalığa karşı okurken duyduğum heyecanı, hayatımın daha sonraki dönemlerinde en büyük hadiseler karşısında bile duymadım. Bu heyecanla irkilmiş olacağım ki, ikinci şiirimi karalayabilmem için aradan yaklaşık olarak beş yıl geçmesi gerekti. O sıralarda, coşkun bir edebiyat-sever olan ağabeyimin getirdiği kitaplar, şiir atmosferine ilk defa şuurlu bir biçimde girmemi sağlamış; daha doğrusu, bana şiirin ne olduğunu öğretmişti. Artık Karacaoğlu'nı bütünüyle ezbere biliyor ve kır atlı Koroğlu'nu, kırmanı Kılıçlı Dadaloğlu'nu kendi belliğimde yaşıyor ve Safahat'ın çözebildiğim kısımlarını içimdeki duygu masurasına sarmaya çalışıyordum. Zavallı bir ihtiyarın ölümünü konu alan şiirim; bu yumağın ilk ürünüydü. Bunu lise çağlarında yoğunlaşan sevgi, tabiat ve kahramanlık şiirleri izledi. Olgunluk çağının ilk basamaklarında bir gün, defterler dolduran bu şiirleri, acımaksızın yakan Yetik Ozan'ı, kendi hatıralarına saygısızlık etmekle suçlayıp suçlamamak hususunda hala kararsızım. Ancak kendi kendimi beğenmemiş olmamla şiir kapıları tamamen üstüme kapanmadığı için memnunum demiştir (Özarslan, 2018:161).

Turgut Günay, saz ve söz meclislerinde âşıklerle atışan bir âşıktır. Âşık Firkati ve Yetik Ozan mahlaslarıyla yazdığı şiirleriyle de önemli bir yere sahiptir. Doğu Anadolu Bölgesi'nde bulunan birçok âşıkla, Âşık Firkati mahlasını kullanarak icra ortamlarında atışmalar yapmıştır (Sakaoğlu, 1979: 40-43).

Turgut Günay'ın sanatı hakkında Sadık Tural (1979: 9/12), şöyle demektedir:

Onun yetişmesine kaynaklık eden unsur, öncelikle memuriyetten dolayı gezmekte olan bir ailenin eşyayı ve insanı gerçeğe yakın bir şekilde yakalama talihi olan çocukluk devresidir. Bu gezgincilik sırasında en uzun durakların Karadeniz bölgesinde o bölgenin, tabiatı ve insanı ile bir sahil şehri karakterinden ziyade, yayla veya sarp dağ kasabası niteliğindeki yapısında bulunduğuna işaret edelim. Geze geze tamamlanmış bir öğrenim ve eğitim. Bu gezme realiteye intibaksızlığı artıran bir unsur olarak hayatına ve sanatına aksedecektir. Yetik Ozan kendine has bir hayat ve dünya içinde yaşamış ve hayatının öz gelişi şiirine aksetmiştir. Türkoloji tahsili... Türk Dili doktorası... Kültür seviyesi

ortaya çıktı, sanıyorum. Bir iki şey daha ilâve etmem gerekiyor; şiirinde rahatça bulacağınız şeyler: Erzurum'da beş yıl kalmış; altı ay kar altında kalan, felsefeye ve şiire imkân veren, halk kültürünün, halk zevkinin bütün zenginliğiyle yaşadığı bir çevrede, halk şairleri ile kurulan dostluklar. On beş seneye varan saz çalma, bir ustalık safhasındadır.

Sadık Tural, Âşık Firkatî'yle, Kemal oğlu mahlasını kullanarak atışmalar yapmıştır. Sadık Tural, Turgut Günay için; '*Yetik Ozan'ın son kırk yıllık şiirimizin gelişimi çizgisi içinde hususi bir yere sahip bir şair, olduğuna inanıyoruz*' demiştir (Tural, 1981: 9-12).

Turgut Günay'ın Âşık Reyhanî (Aydın, 2010: 57-58) ile yaptığı atışma önemli bir örnektir. Yetik Ozan mahlasıyla ayak açmış ve karşılıklı deyişmişlerdir:

Yetik Ozan

Yere düşse al bayrağı başı dik
Tutanlar hey, tutanlar hey, tutanlar
Ne mezarı tümsek ne de taşı dik
Yatanlar hey, yatanlar hey, yatanlar

Reyhanî

Mızrak gibi düşmanın gözüne
Batanlar hey, batanlar hey batanlar
Her türküde bu toprağı sözüne
Katanlar hey, katanlar hey, katanlar

Yetik Ozan

Göğsü içre tek ülküsü can gibi
Damarında umutları kan gibi
Karanlığın bir ucunda tan gibi
Atanlar hey, atanlar hey, atanlar

Reyhanî

Yurt için and içip gönül dilinden
Korkusuz geçmişler ölüm yolundan
Bade alıp Azrail'in elinden
Yutanlar hey, yutanlar hey, yutanlar

Yetik Ozan

Yetik'im, ad veren onlar ilime
Bakmadan bu fani yerde kalıma
Her adım başında bin kez ölüme
Çatanlar hey, çatanlar hey, çatanlar

Reyhanî

Reyhanî olaydı göğsü nişanlı
Sizler gibi cenkte, barışta şanlı
Türklükçe ölümsüz tarihçe şanlı
Vatanlar hey, vatanlar hey, vatanlar

1973 yılında Cumhuriyet'in ilanının 50. Yılı sebebiyle Sarıkamış Âşıklar Bayramı'nda Murat Çobanoğlu ve Şeref Taşlıova'yla atışma yapmıştır (Sakaoğlu, 1979: 40-42).

Âşık Firkati'nin, Murat Çobanoğlu, İhsanî, İlhamî, Rüstem Alyansoğlu ve Şeref Taşlıova ile yaptığı karşılaşma (Günay, 1999: 74-76) on birli hece ölçüsüne bağlıdır:

Âşık Firkati

Yar yeşil asmanın altında yatar
Ben ise bir asrı çöl üstündeyim
Dolaşır tenimi yareme batar
Dikendeyim, sanman gün üstündeyim

Çobanoğlu

Gönül kervanını yükledim bugün
Vakit tamam oldu yol üstündeyim
Karadan yükümü verdim gemiye
Parçalandı gemi sal üstündeyim

İhsanî

Kader benim için kurmuştur tuzak
Geçemem bu dağı kıl üstündeyim
Güneşim karanlık, yollarım uzak
Her yanıf firtına, yel üstündeyim

İlhamî

Gönlüm kanatlanmış uçan kuş gibi
Açmış taze fidan dal üstündeyim
Uzakta değilim arama yârim
Senin yüzündeki hal üstündeyim

Alyansoğlu

Anladım bu dünya vefasız imiş
Bir köpük misali göl üstündeyim
Çalışıp bir yuva kuramaz oldum
Bir cansız kervanın bil üstündeyim

Taşhova

Aşkın beni öyle hasta etmiş ki,
Gezemem sevdiğim el üstündeyim
Ölüm benim için kurtulmak değil
Ruhum saçındadır, tel üstündeyim

Âşık Firkati

Çölde gezer iken seni anarım
Su diye yâdını eder kanarım
Bu ne biçim sudur içer kanarım
Kızgın bir köz gibi kül üstündeyim

Çobanoğlu

Yağan yağmurları topraklar emer
Herkes arzusunu Mevla'dan umar
Yapılmış gümüşten ince bir kemer
Takmışsın sevdiğim bel üstündeyim

İhsanî

Benim Yaradan'dan başka yârim yok
Devletim yok, servetim yok, varım yok
Hayat elektrik, önde farım yok
Ancak gönüldeki pil üstündeyim

İlhami

Ben medere virgan oldum süzüldüm
Seni sevdim cefa çektim üzüldüm
Aşkın ile tane tane düzüldüm
Kudret takısıyım, bul üstündeyim

Alyansoğlu

Çiçeklerden örnek almış kelebek
Sevdikçe elinde nazlı bir bebek
Hayatım bir arı, kaderim çiçek
Açılmaz kovanım, bal üstündeyim

Taşhova

Şeyda bülbül gibi bağları gezdim
Senin için solla sağları gezdim
Çoban oldum ben de dağları gezdim
Yeşil üstündeyim al üstündeyim

Âşık Firkati

Bir garip aşığım, Firkati adım
Çektiğim yâre yazayım dedim
Damga gibi kara mürekkep yedim
Arzu halde değil pul üstündeyim

Çobanoğlu

Çobanoğlu derler bende müşkül hal
İnsan cahil kalır olmazsa kemal
Yondular vücudum, oldum bir kaval
Şimdi çoban çalan dil üstündeyim

İhsanî

Mevlûd İhsanî ye çoktur oyunu
Ölçen yoktur bu kaderin boyunu
Elin yaylağı var, malı koyunu
On nüfus biz sazım tel üstündeyim

İlhami

İlhami'yim geldim dünyayı gördüm
Ümitle yaşadım kendimi yordum
Büründüm beyaza tabuta girdim
Tez yetiş namaza el üstündeyim

Alyansoğlu

Alyansoğlu derler, böyle soruldum
Dere oldum aktım aktım duruldum
Yirminci asırda koştum yoruldum
Zaman geldi geçti yıl üstündeyim

Taşhova

Şeref der ki, kirpik kaşa değerim
Bazı dolu bazı boşa değerim
Bazı çırpınırım taşa değerim
Beyaz köpük gibi sel üstündeyim.

Âşık Firkati'nin (Aydın, 2010: 52-53), “Ummanî Can” ve “Ruhanî” ile birlikte yaptıkları karşılaşma bulunmaktadır. Bu atışma, on birli hece ölçüsüyle dile getirilmiştir:

Âşık Firkati

Gönül kuştur ama eti yenilmez
Sitem okları ile vurma boşuna
Aşk dağına kolay çıkıp inilmez
Ferhat isen külüng vura vura git

Ummani Can

Bunca yatmak beyhudedir, beyhude
Fikrini çalıştır, durma boşuna
Çalış ki edesin borcunu eda
Huzuru Mevla'ya dura dura git

Ruhani

Çapraşıktır bizim köyün yolları
Garip yolcu, zordur; sorma boşuna
İhmal etme tanıdığın kulları
Rastlarsan halini sora sora git

Âşık Firkati

Bilene bir billur şişedir gönül
İnceden incedir kırma boşuna
Sevgi bir bahçedir, dört bir yanı gül
Dikenini bir bir kıra kıra git

Ummani Can

Acılı yarana tabibanı bul
Nadanın eliyle sarma boşuna
Kemallanam dersin arifanı bul
Nikabına yüzün sara sara git

Ruhani

Be hey deli gönül olma divane
Elma değil ömrü, yarma boşuna
Göğüs ger, hışım ile atla meydana
Tepele düşmanı yara yara git.

Âşık Firkati

Âşıklar Mevla'dan almıştır ferman
Sazı, sözü, sesi yerme boşuna
Firkati, dizinde oldukça derman
Türkü yerenleri yere yere git

Ummani Can

Hal ehli kişiden ayağın kesme
Cahil ile hesap görme boşuna
Ummani nadana ayağın basma
Aç gözün önünü göre göre git

Ruhani

Âşık Ruhani'nin istersen baçın
Çalıyı çırpıyı derme boşuna
Mor çiçeği boldur yeşil yamacın
Ey güzel nazenin dere dere git

2.2.3. Eserleri

Atmaca Uçurumu (Şiirler, Ankara, 1973): Halk şiiri ile modern şiir geleneğinin birleştirilmiş manzumeleri bulunmaktadır. Alternatif Yayınları tarafından 2002 yılında, Ötüken Neşriyat tarafından 2010 yılında baskıları yapılmıştır. Atmaca Uçurumu üç bölümden oluşmaktadır. 1: Atmaca Uçurumu, 2: Ülkü Bağı, 3: Yüceltmek.

Âşık Firkati mahlası ile yazılmış şiirleri hariç Turgut Günay'ın bütün şiirler Metin Özarslan tarafından Atmaca Uçurumu adlı kitapta yayımlanmıştır. Kitabın sonunda Gökcan Günay'ın Turgut Günay'la yaptığı bir röportaj bulunmaktadır (Özarslan, 2018).

Halk Şiirinde Atatürk (Erzurum 1974): 56 halk ozanına ait 81 deyiş bulunmaktadır. İki tanesi anonimdir. Saim Sakaoğlu ile 1974 yılında yayına hazırlamış hacimli bir eserdir.

Balıkçıl ile Yengeç (Kelile ve Dimne'den Seçilmiş Hikâyeler, Ankara, 1977): Kültür Bakanlığı'nca Kelile ve Dimne adlı eserde yer alan elliye yakın hikâyenin derlenmesi için Turgut Günay görevlendirilmiştir. Eserde yirmi sekiz hikâye derlenmiştir. Balıkçıl ve Yengeç isimli hikâye, en güzel hikâye görüldüğünden dolayı esere bu

hikâyenin adı verilmiştir. Kitapta çocukların yaratma gücü, duyma ve düşünme öğelerinin pekiştirilmesi amaçlanmıştır.

Rize İli Ağızları (İnceleme–Metinler–Sözlük, Ankara, 1978): Turgut Günay tarafından Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyat bölümünde hazırlanmış Doktora tezidir. Bu tezin giriş kısmında Rize ilinin; Tarihi, beşerî-fiziki coğrafyası, folkloru ve sosyo-kültürel durumu hakkında bilgi verilmiştir. Rize ili ağızlarını diğer Anadolu ağızlarından ayıran temel faktörler üzerinde durulmuştur. Rize ili ağızlarının yaygın ölçütler dâhilinde, bağlı oldukları ağız yöreleri, fonetik ve morfolojik hususiyetleri açısından incelenmiştir. Eser, toplamda 61 mahalle ve köyden 115 bireyden derlenmiş dil ürününü yazıya aktarılmıştır. Eserin sözlük kısmında ise yerli deyim ve söz, semantik ve fonetik yapıların değişikliğe uğramış biçimleri, yazı dilinde karşılıkları verilmiştir.

Turgut Günay, Âşık Firkati mahlasıyla âşık tarzı şiir geleneğinde birçok atışma yapmıştır. Metin Özarslan (2009: 1) tarafından aktarılan bu bilgiye göre, atışmalarının (karşılaşma) olduğu eseri basılmamıştır.

Turgut Günay'ın 1965 yılında kendi el yazısı ile kaleme aldığı Bir Radyo isimli tiyatro eseri vardır. Kardeşi İsmail Hakkı Bey'den alınan bir bilgiye göre, Turgut Günay, düzenlenen bir yarışmaya Amerika'da (zencilerin uğradığı zulmü anlatan) bir tiyatro eseri yazdığını ancak sonrasında yarışmaya katılmadığını ifade etmiştir (Şahin: 2017).

2.3. Feyzi Halıcı (Âşık Fezaî)

2.3.1. Hayatı

Feyzi Halıcı'nın babasının adı Hacı Sabri Halıcı'dır, kendisi Bingöl'ün Kığı İlçesinde yaşamıştır. Annesi, Mehmet Efendi'nin kızı Hanım'dır. Feyzi Halıcı'nın annesi de babası gibi 93 harbinden sonra Van'dan Konya'ya nakledilmiştir. Savaş bittikten sonra doğu cephesinde evine dönen Hacı Sabri Halıcı, Mehmet efendinin kızı Hanım ile

evlenmiştir. Bu evlilikten 8 çocuk doğmuştur, üçüncüsü, Feyzi'dir (Halıcı, 1984: 7-8). Feyzi Halıcı, 1922 yılında Mevlana dergâhının yakınlarında bulunan Civar Mahallesi'nin Celal Sokağı'nda (Halıcı, 1988: 1) dünyaya gelmiştir.

İlkokulu Rehber-i Hürriyet Mektebinde okumuştur. İlk şiirini, üçüncü sınıfa giderken yazmıştır (Önder, 1998: 2). 1933 yılında Yazdığı "İçki" konulu şiir Son Posta Gazetesinde yayımlanmıştır. Feyzi Halıcı, İlkokul beşinci sınıftayken kaleme aldığı "İmtihan Odası" adlı şiiri beğenilmiştir (Halıcı, 1992: 631-632).

Halıcının gittiği ilkokulun adı 1934 yılında 19 Mayıs İlkokulu olarak değiştirilmiştir. Yeni adıyla bu okul, 1934-35 Eğitim ve öğretim yılının ilk mezunlarını verilmiştir. Feyzi Halıcı, 19 Mayıs İlkokulundan, 177 numaralı öğrenci olarak mezun olmuştur (Önder, 1998: 4). Halıcı, mezun olduktan sonra Konya Ortaokuluna başlamıştır. Ortaokula gittiği dönemde şiire olan ilgisi daha da artmış 1938-39 yıllarında Ekekon, Resimli Ay, Yedigün gibi mecmualarda şiirleri yayımlanmıştır. Bu dönemde Mesnevi okumuştur. Bunların yanı sıra Konya tarihiyle alakalı çalışmalar takip etmiş, şiir toplantılarının yapıldığı halk evlerinde bulunmuştur.

Ortaokuldan sonra 1938 yılında Konya Lisesi'ne gitmiştir. Lise döneminde şairleri tanımaya başlamıştır. Bu şairler arasında olan Behçet Kemal Çağlar, Ferit Uğur, Sadi Irmak Kemalettin Kamu, Hıfzı Oğuz Bekata, Sadettin Nüzhet Ergun bu isimler arasında sayılabilir. 1940 yılında Çınaraltı Dergisi ile tanışmıştır. "Yenigün" ve "Çınaraltı" dergilerinde "Feyzi Halıcı" veya "Âşık Fezai" mahlaslarıyla şiirlerini yayımlamıştır. Almancaya merakı olan Feyzi Halıcı, iyi derecede Almanca öğrenmiştir⁶.

Feyzi Halıcı, 1942 yılında İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Kimya Yüksek Mühendisliği Bölümünü kazanmıştır (Durmuş, 1997: 11). 1943 yılında İstanbul Eyüp'te, Piyer Loti Kahvesi'nde "Mevlâna'yı Anma Gecesi" düzenlemiştir. 4 Aralık 1944'te Beyazıt Meydanı'ndan Bâb-ı Âli'ye kadar yürüyen Türkçülük Harekâtı gençlerinin arasında yerini almıştır. Halıcı, İstanbul Üniversitesi'nden 1950 yılında mezun olmuştur. Mezun olduktan sonra Konya'ya dönmüştür (Halıcı, 1998: 1).

⁶ 26.05.2010 tarihinde Bekir Sami Özsoy'la yapılan bir görüşmeden alınmıştır. (Yemiş, M. (2010). Feyzi Halıcı'nın Hayatı ve Hayatına Katkıları, Celal Bayar Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi). Bu görüşmeden alınan bilgiler ilerleyen sayfalarda (Özsoy: 2010) olarak gösterilmiştir.

Askerliğini yedek subay olarak yapmıştır. Askerden döndükten sonra kimya laboratuvarı kurmuştur. İşinin yanı sıra babasının halı dükkânında dönemin önemli şahsiyetleriyle bir araya gelmiş ve kültür faaliyetlerine katılmaya başlamıştır (Ansiklopedi, 1981: 43). ‘Konya Gazeteciler Cemiyeti’nin kurucuları (1 Ağustos 1950’de) arasında yer almıştır.

Konya Gazeteciler Cemiyeti 1950-1957 yıllarında ‘Şiir Geceleri’ programını düzenlemiştir. Bu gecelere, Türkiye’nin en önde gelen şairleri katılmıştır. Ümit Yaşar, Nusret Zorlutuna, Cahit Külebi, Haldun Taner, Halide Bekir Sıtkı Erdoğan, Osman Atilla, Jülide Gülizar, Arif Nihat Asya, Gültekin Samancı, Ayhan Hünalp, Turgut Özakman gibi şairlerin yanı sıra Konyalı şairler de bu programlarda yerini almıştır. Bu programda sonra 1952 yılında “Bizim Şairler” adlı antolojiyi ve “Masmavi” adlı şiir kitabını yayımlamıştır (Halıcı, 2002: 29).

1951 yılında Nermin Sözbir ile hayatını birleştirmiştir. Mehmet Emrehan ve Gülhun adında iki çocukları olmuştur (Özsoy: 2010). Gülhun Hanım biyokimya uzmanıdır, Mehmet Emrehan ise Elektrik Elektronik Mühendisliğini bitirmiştir (Özsoy: 2010).

1957 yılında Fazıl Hüsnü Dağlarca tarafından ismi verilen aylık folklor, kültür ve sanat dergisi “Çağrı”yı yayınlamaya başlamıştır. Türkiye de yayımlanan en uzun süreli dergidir. 1957 yılında içinde şiirlerin bulunduğu “İstanbul Caddesi” adlı kitabı da yayımlanmıştır (Halıcı, 1976: 3).

1959 yılında Konya Turizm Derneği’ni kurmuştur. Bu dernekte bünyesinde önemli çalışmalar yapılmıştır: Türkiye Âşıklar Bayramı, Gül Yarışması, Mevlâna’yı Anma Törenleri, Tilâvet-i Kur’an Yarışması, Beste ve Saz Eserleri Yarışması, Geleneksel Konya Yemekleri Yarışması, Güvercin Güzellik Yarışması, Cirit Oyunları Şampiyonası, Satranç Şampiyonası ve Rahvan At Yarışları (Yemiş, 2010: 12).

Feyzi Halıcı, 1968 yılında gerçekleştirilen senato seçimlerinde Konya Senatörü olarak seçmiştir. “Parlamentar Şairler” kitabını bu dönemde yayımlamıştır. Türkiye Pakistan Kültür ve Turizm Vakfı’nı, 1970-1976 yılları arasında kurmuş ve Türk

Kooperatif Kurumu'nun 1979-1981 yılları arasında Genel Başkanlığı görevinde bulunmuştur (Halıcı, 1990: VIII).

1980 yılında 'Struga Şiir Şölenleri'ne katılmıştır. Bu şölende, dünyanın her yerinden pek çok şair bulunmuştur. Bu konuyla alakalı yazdığı şiirlerini 'Struga Şiir Akşamları' adlı gezi eserinde toplamıştır (Ergüllü, 1992: 12).

Atatürk'ün doğumunun yüzüncü yıldönümü sebebiyle iki şiir kaleme almıştır, bunlar bestekâr Nevit Kodallı tarafından marş olarak bestelenmiştir. Şeref kartı aldığı kurumlar şunlardır; Türk Dil Kurumu ve Millî Kültür Dergisi'nin, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı Onur Üyesi, Yazı Kurulu Üyesi, Pakistan'ın Konya Fahri Konsolosu, Kültür ve Turizm Bakanlığı-Çağdaş Türk Kültür Eserleri-Yayın Kurulu, Atatürk Kültür, Dil-Tarih Yüksek-Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Üyesi ve Londra Rûmî Komitesi Onur Üyeliği. 2008 yılında üstün hizmetlerinden dolayı TBMM Üstün Hizmet Ödülü'nü de almıştır (Cengiz, 1993: 10).

Feyzi Halıcı, 9 Ekim 2017 yılında İstanbul'da hayata gözlerini yummuştur.

2.3.2. Âşıklığı

Feyzi Halıcı, ilkokul üçüncü sınıftayken şiire ilgisi başlamış ve "Karıncı" isimli ilk şiirini yazmıştır. Babası Sabri Halıcı'dan, mana ve gönül eğitimi almaya başlamıştır. "Yağcızade Hacı Mustafa Efendi", "Hafızı Kura Postalcı Hacı Rahim Efendi", "Hacı Haydar Efendi" ve "Hafız Cemal Efendi" Feyzi Halıcı'nın ilk hocalar olmuştur⁷.

Âşıklığı bilen ve meclislerinde bulunan babasının, âşık şiirine yönelmesindeki katkısı önemlidir. İlerleyen yıllarda Çınaraltı dergisinin şiir kadrosuna girmiştir. Bu dönemde Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhan gibi isimlerle tanışmıştır. İlhan Darendelioğlu'yla da 'Toprak' dergisini çıkarmıştır.

⁷ Bursa Yıldırım Belediyesi tarafından 04.07.2009 tarihinde gerçekleştirilen 5. Uluslararası Türkiye Âşıklar ve Şairler Bayramı'nda Feyzi Halıcı ile yapılan bir görüşmede bu bilgiler alınmıştır. Bu görüşmeden alınan bilgiler ilerleyen sayfalarda (Halıcı: 2009) olarak gösterilmiştir.

Âşık Fezai mahlasını kullanan Feyzi Halıcı, Sadettin Nüzhet Ergun’la ‘Âşık Fezai’ mahlası üzerine yaptığı bir konuşmayı şöyle nakleder; “1940’lı yıllarda Beyazıt Kütüphanesi’nin müdürü olan Ergun, Cumhuriyetin kuruluş yıllarından sonra Âşık Ömer’le birlikte pek çok aşığın unutulmaya yüz tuttuğu halk şairlerini, topluma kazandırmak için çalışmalara başlamıştı. Bu çalışmalar sırasında ben sürekli Ergun’nun yanına gider şiirlerimi okurdum. Ergun Bey’in ‘Türk Şairler’ Ansiklopedisi çalışmasında “F” harfine gelmişti. Bana; ‘Bak evladım, F harfinde 69 şair var. XVII. Yüzyılda Fezai mahlaslı bir halk şairi yaşamış. Sen ikinci oluyorsun. İnşallah çalışmalarınla birinci sen olursun” demiştir (Halıcı, 1998: 1).

Çınaraltı Dergisi’ne gönderdiği şiirlerinin yanı sıra yazdığı diğer eserlerini; Aydıbir, Şadırvan, Varlık, İstanbul, Hisar gibi dergilerine de göndermeye başlamıştır (Halıcı, 2002: 29). Örnek aldığı ilk sanatçılar Mehmet Akif Ersoy, Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon’, Faruk Nafiz Çamlıbel’dir. Bunlara daha sonra; Ahmet Kutsi Tecer, Zeki Ömer Defne, Mustafa Seyit Sütüven, Arif Nihat Asya, Ahmet Haşim, Necip Fazıl Kısakürek, Yahya Kemal Beyatlı’da eklenmiştir (Yemiş, 2010: 9). Halıcı, hece ölçüsü gibi aruz kalıbına da vakıftır.

Konya Turizm Derneği Başkanı olduğu dönemde âşıklara daha fazla programlar yapmıştır. Özellikle 1966 yılında başlattığı Türkiye Âşıklar Bayramı, Anadolu âşıklığı için olduğu kadar Kafkasya ve Türk Dünyası sözlü geleneği için oldukça önemli olmuştur.

Fezâî mahlasını, çoğunlukla aşk ve tabiat konulu yazdığı şiirlerde kullanmıştır. Buna verilebilecek en iyi örneklerden biri ‘Yaylaya Bir Gelin Geldi’ şiiridir. Âşık tarzı şiirlerini bir kitapta toplamış ve eserine ‘Yaylaya bir Gelin Geldi’ (Fezai, 1998: 53-54) şiirinin ismini vermiştir. Şiir şu şekildedir;

Yaylaya Bir Gelin Geldi

Zümrüt tepeler ardından
Yaylaya bir gelin geldi
Değme âşıklar yurdundan
Yaylaya bir gelin geldi

Sözde kalmadı kaviller
Çalındı güm güm davullar
Açarken eflâtun güller
Yaylaya bir gelin geldi

Kına yakıldı ellere
Poşu bağlandı bellere
Yayla döküldü yollara
Yaylaya bir gelin geldi

İnce yaşmaklar pullandı
Tatlı gamzeler güllendi
Yayla sevinçle dillendi
Yaylaya bir gelin geldi

Kaynadı bakır kazanlar
Okundu çifte ezanlar
Oyun oynadı kızanlar
Yaylaya bir gelin geldi

Kurşunlar uçtu havaya
Neşe saçıldı yuvaya
Yeni gün doğdu güveye
Yaylaya bir gelin geldi

Fezai söyler genç, koca
Bir dernek oldu koskoca
Eğlendik kırk gün kırk gece
Yaylaya bir gelin geldi

2.3.3. Eserleri⁸

Şiirleri

Feyzi Halıcı'nın "hayatı" bölümünde bazı eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Şiir kitapları şunlardır;

1. "Aşkın Şiirleri (1947)
2. "Masmavi" (1952) Başarı Matbaası
3. "İstanbul Caddesi (1957) Şehir Matbaası, İstanbul
4. "Dinle Neyden" (1960, 1964, 1968, 1973, 1984) Mars Matbaası, Konya
5. "Günaydın" (1960) Büyük Kervan Matbaası, İstanbul. İkinci baskısı: (1961)

Mars matbaası, Ankara.

6. "Selçukya'da Aşk" (1967) Mars Matbaası, Ankara
7. "Yaşama Sevinci" (1983) Ankara
8. "Dörtlemeler" (1995) Ankara
9. "Dörtlemeler II" (1966) Kültür Bakanlığı, Ankara
10. "Dörtlemeler" (1997) Kültür Bakanlığı, Ankara
11. "Yaylaya Bir Gelin Geldi" (1998) Ofset Yayınları, Ankara
12. "Konya Şiirleri" (1999) Konya Ticaret Odası Yayınları Konya
13. "Seçme Şiirler" (2000) Ankara
14. "Şiirler-Dörtlemeler" (2005) Ankara
15. "Gecenin Bir Yerinde İki Ceylan" (1966) Mars Matbaası
16. "Selçukya Güzellemesi" (1998) Ankara

Antolojileri:

1. "Bizim Şiirler" (1952) Yeni Kitap Basımevi
2. "İstanbul ve Fetih Şiirleri" (1953) Yeni Kitap Basımevi, Konya
3. "Çağrı'da Yeniler I" (1961) Çağrı Yayınları

⁸ Cengiz, Semran (1993) "Feyzi Halıcı'nın Hayatı, Edebi Şahsiyeti ve Eserleri", Selçuk Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü-Türk Dili ve Edebiyatı-Yüksek Lisans Tezi, Konya, s. 136-141.

4. “Çağrı’da Yeniler II” (1963) Ankara
5. “Saz Şairlerinin Diliyle Atatürk” (1981) Güven Matbaası, Ankara
6. “Halk Şairlerinden Yemek Destanları” (1990) Konya Turizm ve Kültür Derneği
7. “Parlamentar Şairler” (1990) TBMM Sanat ve Kültür Yayıncılık, Ankara

Güldeste’leri

1. “Mevlâna Güldesteleri” (1961-1976) Yıldız Basımevi, Güven Matbaası Konya
Ankara
2. “Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri Güldeste” (1992) Atatürk Kültür
Merkezi Yayınları, Ankara
3. “Mevlâna Güldestesi” (1999) Yücel Ofset Konya
4. “Pera Palas Gönül Sohbetleri I” (1996) (Ahmet Özdemir ile) Ankara
5. “Ankara Gönül Sohbetleri I” (1996) (Hüseyin Yurdabak, Abdullah Satoğlu ile)
Ankara
6. “Pera Palas Gönül Sohbetleri II” (1998) (Ahmet Özdemir ile) Önder
Matbaacılık
7. “Ankara Gönül Sohbetleri II”, (1998) (Feyzi Halıcı, H. Yurdabak ve A.Satoğlu)
8. “Ankara Gönül Sohbetleri III” (1998) (Feyzi Halıcı, A. Satoğlu ve H.
Yurdabak) Önder Matbaacılık, Ankara
9. “Pera Palas Gönül Sohbetleri III” (1998) (Feyzi Halıcı ve A. Özdemir) İstanbul
10. “Ankara Gönül Sohbetleri IV” (2000) (Feyzi Halıcı, A. Satoğlu ve H.
Yurdabak) Önder Matbaacılık, Ankara
11. “Pera Palas Gönül Sohbetleri IV” (2000) (Feyzi Halıcı, A. Özdemir ve Cevdet
Aslangül) Pelin Matbaası
12. “Pera Palas Gönül Sohbetleri V” (2001) (Feyzi Halıcı, A. Özdemir ve A.
Satoğlu) Ankara
13. “Ankara Gönül Sohbetleri V” (2001) (Feyzi Halıcı, A. Satoğlu ve H.
Yurdabak) Önder Matbaacılık, Ankara
14. “Halk Şairlerimizden Ana Şiirleri Güldestesi” (2002) Ankara
15. “Ana Şiirleri Güldestesi” (2002) Ankara

Biyografileri:

1. “Âşık Şem’î, Hayatı ve Şiirleri” (1982) Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını
Ankara
2. “Mevlâna Cel leddin, Hayatı ve Eserleri” (1986) Doğuş Ofset Matbaası Konya

Gezi Kitapları

1. “Struga şiir Akşamları” (1980) Yılmaz Matbaası Konya

İnceleme ve Araştırma Kitapları

1. “Mevlâna” (1980) Konya Turizm Derneği Yayını Konya
2. “Konya Fıkraları” (1981) Arı Basımevi Konya
3. “Mevlâna” (1983) Konya Kültür ve Turizm Derneği Yayınları, Konya
4. “Mevlev  şeyhi Ali Eşref Dede’nin Yemek Ris lesi” (1992) Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurum Yayınları, Ankara
5. “Nasreddin Hoca’nın Fıkralarının şerhi, Mevlev  şair Burhaneddin” (1994) Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu ve Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara
6. “Bir şiirin Hikâyesi I. Cilt” (1996) Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul
7. “ stat Hayri T mer’in Ney  fleme Metodu” (1998) T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
8. “Bir şiirin Hikâyesi II Cilt” (1999) Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul

Tercümeleri

1. “Mesnev ; Birinci Bin Beyit” (1982) Doğuş Matbaası, Konya
2. “Mesnev ; İkinci Bin Beyit” (1982) Doğuş Matbaası, Konya
3. “Mesnev ;    nc  Bin Beyit” (1999) adlı tercüme, Doğuş Matbaası, Ankara
4. “Doğu’da Tatlıcılık- Friedrich Unger” (1986) Konya Kültür ve Turizm Vakfı Yayınları, Konya
5. “Rub iler, Mevlâna Cel leddin” (1986) Konya
6. “Mesnev  (1. Cilt)” (1986) Arı Basımevi, Konya
7. “Nasreddin Hoca’nın Fıkralarının şerhi, Mevlev  şair Burhaneddin” (1994)

Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara

8. “Hünkâr Hacı Bektaşî Veli’den Özdeyişler” (1996) TBMM Kültür, Sanat ve Yayın Kurulu Yayınları, Ankara

2.4. Bekir Sami Özsoy (Âşık Nuri Şahinoğlu)

2.4.1. Hayatı

Babası, Müderris Molla efendinin oğlu Hüseyin Hoca’dır. Annesi ise Mülazım Mustafa Efendi’nin kızı Ayşe Hanım’dır⁹. Bekir Sami Özsoy, (1953) Karaman’ın Ermenek ilçesinde bulunan Adiller Köyünde dünyaya gelmiştir (Ünver, 2007: 190).

Eğitim hayatı Konya’da geçmiş olup 1975 yılında memuriyet sınavını kazanmıştır. Sonrasında ise Selçuk Üniversitesi-Edebiyat Fakültesi-Türk Dili ve Edebiyat Bölümüne yerleşmiştir. Mezuniyet tezini danışmanı Prof. Dr. Hasan Eren vermiştir. “Konyalı Altı Halk Şairi” isimli çalışmasıyla 1981 yılında üniversiteden mezun olmuştur (Halıcı, 1992: 351).

Prof. Dr. Abdurrahman Güzel’in danışmanlığında hazırladığı “Silleli Sürûrî’nin Hayatı ve Eserleri” konulu teziyle 1985 yılında Yüksek Lisansını tamamlamıştır. “Posoflu Âşık Sabit Müdamî Hayatı Edebî Şahsiyeti ve Eserleri” isimli Doktora teziyle 1993 yılında Bilim Doktoru unvanını kazanmıştır.

Erciyes Üniversitesi’nde okutman olarak görev yapmış olup 1994’te Çanakkale 18 Mart Üniversitesinde öğretim üyesi olarak göreve başlamıştır. 2000 yılında geçiş yaptığı Celal Bayar Üniversitesinden 2003 yılında emekli olmuştur (Pehlivan: 2019).

2.4.2. Âşıklığı

Şiire ilkokul yıllarında başlamıştır. Annesi Ayşe Hanım’ın vefatı üzerine ilk

⁹ Özsoy, Bekir Sami (2019). 27. 03. 2019 tarihinde Gürol Pehlivan tarafından yapılan görüşme kaydından alınmıştır. (<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/seyyahi-devrani-imamoglu-samimi>) (E. T. 11.12.2020). Gürol Pehlivan tarafından yapılan görüşmeden alınan bilgiler, (Gürol: 2019) olarak gösterilmiştir.

şiiirini(Halıcı, 1992, 351) yazmıştır. Şiir şu şekildedir:

Ana derdi yar derdine eklendi
Kara günler görürüm ben görürüm
Derdim ağırdı ağırı eklendi
Bir meçhule yürürüm ben yürürüm

Feyzi Halıcı tarafından Türkiye Âşıklar Bayramına davet edilmiş ve başarılar kazanmıştır. 1975 yılında gördüğü bir rüya etkisiyle son bulmuştur. Hem rüyanın etkisiyle hem de bir daha sevdalanmasıyla dili çözölen Bekir Sami Özsoy, saz ve söz muhabbetlerinde doğaçlama olarak şiirler söylemiştir (Halıcı, 1992: 352).

Özsoy, ilk yazdığı şiirler için kullandığı mahlası Seyyâhî'dir. Bu mahlası Edebiyat Tarihçisi Ahmet Kabaklı, Yazar Tahir Kutsi ve Mehmet Kaplan tarafından verilmiştir. Fakat bir süre sonra bu mahlası kullanmayı bırakmıştır. Aldığı ikinci mahlası ise “Devrânî”dir. Bu mahlası Bekir Sami Özsoy’a Konya da Âşık Diyârî vermiştir. Üçüncü bir mahlası ise “İmamoğlu” olmuştur. Bir ara “Samîmî” mahlasını kullanmıştır (Pehlivan: 2019). Aldığı tüm mahlasları bir kenara bırakan Bekir Sami Özsoy, “Âşık Nuri Şahinoğlu” mahlasını kullanmaya başlamıştır. Diğer kullandığı mahlaslara nazaran bu mahlası hala kullanmaktadır. Feyzi Halıcı “*benim için “hayatıma yön veren adam ve hocam” dediği ve ‘Rahle-i Tedrisimden geçmekten şeref duyduğunu’ söyleyen Özsoy’a, yeni mahlasını, o yıl Türkiye Âşıklar Bayramı’nda “ben kamuoyuna ilan ettim” demiştir* (Halıcı, 1992: 352). “Âşık Nuri Şahinoğlu” mahlasını Feyzi Halıcı, 1976 yılında vermiştir (Pehlivan: 2019).

Bekir Sami Özsoy, saz çalmayı bildiğini fakat saz ve söz meclislerinde saz çalmadığını ifade etmiştir. İrticalen söyleyen Bekir Sami, pek çok âşıkla karşılaşmalar yapmıştır¹⁰. Yurtiçinde ve yurtdışında pek çok sazlı, sözlü şöenler ve bayramlara âşık olarak katılmıştır. Ayrıca birçok yarışmada, birincilik elde etmiş ve derecelere girmiştir

¹⁰ Hakan Demir ile Gönülden Düşenler Programı’nın 200. Bölümüne davetli olan Bekir Sami, şiirdeki başarılarını bu programda anlatmıştır (<https://www.youtube.com/watch?v=i6lGEIWjErI>). (E. T. 20 Şubat 2019).

(Halıcı, 1992: 352). Âşık Nuri Şahinoğlu, hecenin hemen her veznini kullanmıştır. Yazdığı veya irticalen söylediği şiirler de genellikle zengin veya tam kafiye kullanmıştır (Pehlivan, 2019).

Etkilendiği âşıklar arasına Âşık Şeref Taşlıova, Âşık Murat Çobanoğlu, Âşık Yaşar Reyhanî sayılabilir.

2.4.3. Eserleri

Bekir Sami Özsoy, “TBMM'nin açtığı Millî Egemenlik” konusuna sahip şiir yarışmasında 1985 yılında birinciliği kazanmıştır. Şiir dalında “Tercüman Gazetesinin Yarışması”nda birinciliği almıştır. 1986 yılında yapılan “Yunus Emre Şiir Yarışması”nda birinci olmuştur. 1990 yılında “Nasrettin Hoca Şiir Yarışması”na katılıp bu yarışmaya da Samîmî mahlasını kullanarak yazdığı şiirlerini göndermiş ve ikinci olmuştur. “Çanakkale Destanı Yarışması”nda birinci olmuştur. Daha sonra “2010 Dede Korkut Şiir Yarışması’nda” dünya birincisi olmuştur.

1977 ve 2018 yılları arasında yapılan Türkiye Âşıklar Yarışması’nda 42 yıl Güzelleme dalında derece almıştır. Bekir Sami Özsoy, pek çok kongre de bildiri sunmuş, makale yayımlamıştır. Şiirleri antolojilerle birlikte Çağrı, Millî Kültür, Kaynak ve Türk Edebiyatı gibi yerel dergiler başta olmak üzere yurt dışına çıkan dergilerde de yayınlanmıştır.

Antolojileri

1. “Şiirlerle Yunus Emre” (1991) Emek Ofset Yayıncılık, Ankara
2. “Destanlarla Erzincan” (1992) (Namık Arslan ve Bayram Durbilmez) Erciyes Üniversitesi Yayını, Kayseri

Derlemeleri

1. “Gönül Diliyle Başbuğ” (1998) (Mehmet Emin Uyartaş ile) Ülkü Ocakları Genel Merkezi Yayını Ankara
2. “Âşıklar Şenliği 7-9 Nisan 2000 Manisa” (2000) (Mehmet Çelik Bekir ile) Celal

Bayar Üniversitesi-Yüksek Öğrenim Vakfı Yayını-Manisa

3. “Dede Korkut Kitabı ve Dedem Korkut Sözlüğü” (2006) Akçağ Yayını

4. “Geçilemeyen Çanakkale Hatıralar Şiirler Destanlar” (2005) Akçağ Yayınları
Ankara

Araştırma

1. “Posoflu Âşık Sabit Müdamî (Hayatı-Edebî Şahsiyeti-Eserlerinden Seçmeler)” (1993)
(Halil İbrahim Ataman ile) Kayseri

2. “Karamanlı Âşık Hikmet Elitaş Gönüm Karalar bağladı” (2003) Dizgi Ofset
Matbaacılık

3. “Başlangıcından Günümüze Örnekleriyle Türk Şiiri” 2005 Akçağ yayınları, Ankara

Diğer Eserleri

1. “Üniversiteler İçin Türk Dili Ders Kitabı Yazılı ve Sözlü Anlatım Akademi
kitap” (2000) İzmir

2. “Şanlı Bayrak” (2007) Tarsus Belediyesi, İzmir

2.5. Nazım İrfan Tanrıkulu (Tanrıkulu)

2.5.1. Hayatı

Annesi Şirin Hanım, 1917 yılında Gürcistan’ın başkenti Tiflis’te doğmuş olup 2004’te vefat etmiştir. Babası Mehmet Bey, 1913 yılında Tiflis’te dünyaya gelmiş, 1967’de vefat etmiştir¹¹. Kars’a yerleşen Tanrıkulu ailesinin yedi çocuğu olmuştur. Nazım İrfan Tanrıkulu, yedi kardeşin üçüncüsüdür

¹¹ Tanrıkulu, Nazım İrfan, (2022) Kendisi ile 15.02.2022 tarihinde Kars Selim İlçesinde yaptığımız yüz yüze görüşmede derlenen metinden alınmıştır. Bu derleme metinden alınan bilgiler (Tanrıkulu: 2022) olarak gösterilmiştir.

Nazım İrfan Tanrıkulu, Kars'ın Selim İlçesinde dünyaya gelmiştir. 01.07.1944 tarihinde doğan Tanrıkulu, Selim İlkokulu'nda eğitimine başlamış olup Kazım Karabekir İlk Öğretmen Okulu'na devam etmiştir. Beş yıllık okul eğitiminden sonra Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi Fizik Bölümü'nü kazanmıştır. Üniversite bittikten sonra İngilizce eğitim veren Devlet Lisan Okulu'nu başlamıştır. Bu eğitimin ardından Harp Akademileri Millî Güvenlik Akademisi'nde eğitim almıştır (Tanrıkulu: 2022).

Ankara Deneme Lisesinde öğretmen olarak işe başlamıştır. Ankara'da bulunan farklı liselerde öğretmenlik görevini yapmıştır. Erkek Teknik Yüksek Öğretmen Okulu, Gazi Eğitim Enstitüsü, Kız Teknik Yüksek Öğretmen Okulu ve Meslek Yüksek Okulu'nda fizik öğretmeni olarak çalışmıştır (Tanrıkulu: 2022).

Nazım İrfan Tanrıkulu, iş hayatında farklı görevler almıştır. 1975 yılında Talim ve Terbiye Kurulu'nda Uzman Yardımcısı olarak göreve başlamıştır. Daha sonra Talim ve Terbiye Kurulu Müşaviri olarak görevi değiştirilmiştir. Müşavirlik görevini 1975 yılından 1981 yılına kadar yapmıştır. Talim ve Terbiye Kurulu Üyeliği 22.04.1987 ile 01.07.2009 arasında devam etmiştir. Talim ve Terbiye Kurulu Başkan Yardımcılığı görevinde bulunmuştur (Tanrıkulu: 2022).

1988 yılında “12. Millî Eğitim Şûrası Genel Sekreter Yardımcısı” olarak 1992 yılında “14. Millî Eğitim Şûrası Genel Sekreteri” olarak görev yapmıştır. 1996 yılında ise “15. Milli Eğitim Şûrası Genel Sekreteri” olarak görevini yapmıştır.

Millî Eğitim Bakanlığı Okul Televizyonu Genel Koordinatör'lüğü 1988'den başlayarak 1995'e kadar sürdürmüştür. “Televizyon Ders Programları'nda Bilimsel Danışman” görevini yapmıştır. Fizik Öğretmeni olarak TRT1, TRT2 ve TRT4 televizyon kanallarında 1988 tarihinden 1995 tarihine kadar Fizik dersini sunmuştur (Tanrıkulu: 2022).

2011-2012 yılları arasında “Azerbaycan Tahsil Nazırlığı” (Azerbaycan Millî Eğitim Bakanlığı) bünyesinde “Uluslararası Uzman” (Baş Danışman) olarak Dünya Bankası Kanalı'nda görev yapmıştır (Tanrıkulu: 2022).

2.5.2. Âşıklığı

Nazım İrfan Tanrıkulu, şiire ilgisinin âşıklara ve âşık tarzı şiir geleneğine olan ilgisinden kaynaklandığını ifade etmiştir. Hz. Ali'nin Cenk'lerini, Tahir ile Zühre'yi, Leyla ile Mecnun'u, Kerem ile Aslı'yı ve birçok benzer kitabı okumuştur. Öğretmen Okulu üçüncü sınıftayken şiir yazmaya başlamıştır. (Tanrıkulu: 2022).

İlkokul yıllarında şiir yazmaya başlamış ve gördüğü rüyanın ardından yazdığı her bir şiiri saklamıştır. Âşık Mevlüt İhsanî'nin, okulu ziyareti sırasında Tanrıkulu'yla tanışmıştır. Tanrıkulu, kaleme aldığı birçok şiirini Mevlüt İhsanî'ye göstermiştir. Mevlüt İhsanî, bu şiirlerin âşık tarzı şiir geleneğine uygun olduğunu söylemiştir. Fakat âşık tarzı şiir geleneğine uygun olan bu şiirlerin tek eksiği bir mahlastır. Bu yüzden Mevlüt İhsanî, Nazım İrfan Tanrıkulu'nun hem ilim ve irfanla uğraşması hem de âşık tarzı şiir geleneğine uygun yazılan şiirlerin bir mahlasının olmaması sebebiyle İrfani mahlasını vermiştir. 1988 yılına kadar yazdığı şiirlerde İrfani mahlasını kullanmıştır. Fakat 1988 yılında Âşık Çobanoğlu ile yaptığı bir görüşmede, İrfani mahlasını bırakmıştır. Çobanoğlu tarafından Nazım İrfan Tanrıkulu'na, Tanrıkulu mahlası teklif edilmiştir (Tanrıkulu:2022).

Halk şiiri biçim ve tür özelliklerine göre şiir yazar Nazım İrfan Tanrıkulu, 1988 yılında Ankara'da bulunan evine misafir olan Şeref Taşlıova ve Günay Yıldız ile ilk karşılaşmasını yapmıştır. Âşık Şeref Taşlıova'nın irticalen bir divani söylemesiyle atışma başlamıştır. Kendisine sıra geldiğinde aynı makamla okumuştur. Atışma bu şekilde devam etmiştir (Tanrıkulu: 2022).

Nazım İrfan Tanrıkulu, âşıklarla pek çok atışma yapmıştır. 7-8 yıl boyunca kendi evinde, âşıkların evinde ya da saz ve söz meclislerinde yaptığı tüm atışmaları “Âşıklar Divanı-1” isimli eserinde toplamıştır. Tamamı irtical olan bu eser, 1997 yılında kitap olarak yayımlanmıştır (Tanrıkulu, 2000). Nazım İrfan Tanrıkulu Türkiye'de yaşayan âşıkların yanı sıra Gürcistan, Azerbaycan ve İran'da bulunan âşıklarla atışmaları bulunmaktadır.

Nazım İrfan Tanrıkulu rüyada bade içmeye inanmamaktadır. Aksine bade denilen içeceğin veya yiyeceğin bu yolda verilen emek olduğunu düşünmektedir. Tanrıkulu'na göre bir kişiyi, yaşanan olaylar bu sahaya çekmektedir. Âşıklık sahasında görülen bir rüya, yaşanan bir heyecan, bir istek, başkasına duyulan sevgi ve aşk duyguları gibi süreçler kişiyi âşıklığa yönlendirmektedir. Tanrıkulu, daha ilkokul sıralarındayken aynı şekilde gördüğü bir rüyanın etkisinde kalarak şiir yazmaya yönelmiş ve âşıklığın birçok özelliği için gereken emeği vermiştir. Tanrıkulu'na (Tanrıkulu: 2022) göre bir âşık için bade dediği bardağı dolduran uğraşlar şunlardır;

- Bir âşık her şeyden önce saz çalmasını bilmelidir. Saz onun makamına ve kolay şiir oluşturmaya katkı sağlamaktadır.
- Saz ve söz meclislerinde veya âşık programlarında âşıkları izlemeli ve dinlemelidir.
- Bir âşık, şiir kaleme alırken kafiye hece ve ayağı iyi bilmelidir.
- Bir şiir kaleme alınacağı zaman nazım birimini iyi bilmelidir. Dörtlüklere hâkim olmalıdır.
- Saz ve söz meclislerinde deyişme adabını bilmelidir.
- Bir âşığın her şeyden önce bir ustası olmalıdır.
- Kendi ustası veya diğer usta âşıkların yaptıklarını izlemelidir.
- Saz ve söz meclislerinde anlatılan hikâyeler ve yapılan atışmalar iyi dinlenmelidir.
- Saz ve söz meclislerinde söylenen şiirlerin hangi makamla söylendiği öğrenilmelidir.
- Bir âşık, âşık olmak istiyorsa gerekirse bu ortamlarda yatıp kalkmalıdır.
- Tüm bu uğraşların için fazlasıyla emek verilmelidir.

Âşık olmak için öne sürdüğü bu maddelerin son damlayı doldurduğunu ve âşığın, artık bu geleneğin biri olduğunu ifade etmiştir. Tanrıkulu, saydığı bu maddelerin hepsine sahip değildir. Fakat kendisi de âşık olma yolunda çok emek harcamış ve bugün saz ve söz meclislerinde adını duyduğumuz bir şair ve âşık olmuştur. Saz çalamamasının yanında bir

gelenek aşığı kadar iyi şiir yazmakta, heceyi, kafiyeyi ve ayağı iyi bilmekte ve farklı nazım birimlerinde şiirler kaleme almaktadır.

2.5.3. Eserleri

1. Millî Eğitim Bakanlığı tarafından yayımlanan “İlkokul 2. Sınıf Matematik Kitabı”

2. 1984-1999 yılları arasında yayımlanan “Lise-1 Fizik Ders Kitabı”

3. 1984-1999 yılları arasında okutulan “Lise Ders Kitabı Fizik-2”

4. 1984-1999 yılları arasında okutulan “Lise Ders Kitabı Fizik-3”

6. 1976 yılında Lise 2-3 için “P.S.S.C. Yazım Fizik Kitabı”

7. 1980 yılında Eğitim Enstitüleri için “Fen Bilgisi Öğretim Kitabı”

8. “Âşıklar Divanı-1” (1997). İkinci baskısı; (2000) İstanbul

9. Türk Dili ve Edebiyatı, Güldeste, Meclis Dergisi, Şiir Antolojileri, Bahçe, Alkım, Uluova, Türkay, Milli Kültür, Milli Eğitim, Yeni Adam, Feryat gibi kitap ve dergilerde şiirleri yayımlanmıştır.

10. “Âşıklar Divanı-2” isimli eserinde Türkiye’de yaşayan tüm âşıklarla yaptığı atışmalar yer almaktadır. İki cilt halindedir. “Âşıklar Divanı-3”te Türkiye, Azerbaycan, Gürcistan ve İran âşıklarıyla yaptığı atışmalar bulunmaktadır. “Âşıklar Divanı-4” isimli eserinde, Gürcistan ve Azerbaycan’da yaşayan âşıklarla yaptığı atışmalar ve tüm âşıklarla yaptığı deyişmeler, söyleşiler ve atışmalar bulunmaktadır. Bu eserler henüz basılmamıştır.

13. “Âşıklar Divanı-5” isimli eserinde, sadece İran’da bulunan tüm âşıklarla yaptığı söyleyiş, deyişme ve atışmalar ve bunların kamera çekimleri bulunmaktadır. Kitap yayımlanmamıştır.

14. “Türk Destanları” isimli çalışmasında, Gürcistan, Azerbaycan ve İran’da derlenen 300 destan çekimi bulunmaktadır. Bu kitabın TV dizisi proje çalışmaları hala devam etmektedir. Kitap 14 cilt halinde yayımlanacaktır.

15. Nazım İrfan Tanrıkulu’nun “Cihan ve Nazlı” isimli romanı, bulunmaktadır. Basıma hazır olmasına rağmen hala yayımlanmamıştır.

16. “Kâbe Destanı” isimli manzum eseri, bulunmaktadır. Basıma hazır olan bu eser, hala yayımlanmamıştır.

Takdirnameler ve Teşekkürler

1. Harp Akademisi ve Milli Güvenlik Akademisi tarafından “Takdirname” verilmiştir.

2. Talim ve Terbiye Kurulu Üyesiiken bir yıl süreli eğitimden dolayı kendisine “Takdirname Ödülü” verilmiştir.

3. Bakan Hasan Celal Güzel tarafından Nazım İrfan Tanrıkulu’nun göstermiş olduğu performansından dolayı kendisine “Takdirname Ödülü” verilmiştir.

4. Bakan Hasan Celal Güzel tarafından 12. Milli Eğitim Şûrası için yaptığı çalışmalardan dolayı Tanrıkulu’na “Takdirname Ödülü” verilmiştir.

5. Bakan Avni Akyol tarafından Tanrıkulu’nun eğitimdeki başarısından dolayı Tanrıkulu’na “Takdirname Ödülü” vermiştir.

6. Nazım İrfan Tanrıkulu’nun performansının iyi olmasından dolayı Bakan Köksal Toptan tarafından “Takdirname Ödülü” verilmiştir.

7. Tanrıkulu’nun göstermiş olduğu performansından dolayı Bakan Nahit Menteşe tarafından “Takdirname Ödülü” verilmiştir.

8. 14. Milli Eğitim Şûrası Genel Sekreteri görevinden dolayı Nazım İrfan Tanrıkulu’na Bakan Nahit Menteşe tarafından “Takdirname Ödülü” verilmiştir.

9. 15. Millî Eğitim Şûrası Genel Sekreteri olması ve gösterdiği Performansından dolayı Bakan Turhan Tayan tarafından Nazım İrfan Tanrıkulu'na, Takdirname ödülü verilmiştir.

10. 17. Millî Eğitim Şûrası Genel Sekreteri ve gösterdiği Performansından dolayı Bakan Doç. Dr. Hüseyin Çelik tarafından Nazım İrfan Tanrıkulu'na, “Takdirname Ödülü” verilmiştir.

11. Nazım İrfan Tanrıkulu'nun eğitimde göstermiş olduğu performansından dolayı Bakan Nimet Çubukçu tarafından “Takdirname Ödülü” verilmiştir.

12. 1991 yılında Talim ve Terbiye Kurulu Başkanı Yusuf Ekinci tarafından Nazım İrfan Tanrıkulu'na, “Teşekkür” verilmiştir.

13. Müsteşar Yardımcısı Dr. Yusuf Ekinci tarafından Nazım İrfan Tanrıkulu'na, “Teşekkür” verilmiştir.

14. Talim ve Terbiye Kurulu Başkanı Prof. Dr. İrfan Erdoğan tarafından Nazım İrfan Tanrıkulu'na, “Teşekkür” verilmiştir.

15. Talim ve Terbiye Kurulu Başkanı Merdan Tufan tarafından Nazım İrfan Tanrıkulu'na, “Teşekkür” verilmiştir.

16. Nazım İrfan Tanrıkulu'na kitap yazımından dolayı Ortaöğretim Genel Müdürlüğü tarafından “Teşekkür” verilmiştir.

17. Nazım İrfan Tanrıkulu'na, Cumhuriyet tarihinin en uzun süre “Kurul Üyeliği”, “Kurul Başkan Vekilliği” ve “Şûra Genel Sekreterliği Ödülü” verilmiştir.

18. Kendisi de bir âşık olan Nazım İrfan Tanrıkulu'na çoğunluğu âşıklık sahasında olmak üzere birçok “Teşekkür”, Katılım Belgesi”, “Onurluk” ve “Madalya” verilmiştir.

3. BÖLÜM: ŞİİRLERİN TEMATİK İNCELENMESİ

Behçet Kemal Çağlar'ın 114 şiiri incelenmiştir. Âşık Ömer mahlasına sahip 10 tane şiir bulunmaktadır. İncelenen şiirlerin birçoğunun teması, Atatürk sevgisi, vatan sevgisi, yalnızlık, anne sevgisi, geçmişe özlem ve yaşama sevgisidir. Âşık Ömer mahlası ile yazdığı şiirler şunlardır; Cumhuriyet Destanı, Atatürk'e Ağıt, Hey Dedi Âşık Ömer, Bana Seni Gerek Seni, Yaylalar, Toprağın Alkanla Yoğrulduğu Yer, Urfa Türkülerinde, Olamıyor Bir Türlü, Yar Geliyor ve Ürgüp'te Bağ Bozumu eserleridir¹². Turgut Günay'a ait 75 şiir incelenmiştir. Bu şiirlerden umutsuzluk temasının işlendiği Bu Bahar, Bozkır, Yüceltmek, Umut, Küçük Çobanın Türküsü, Ağustos, Gel Di Gel Gayri, Baht Ocağı, Son Sürgün, Manzara, Yâda Düştü, Karaya Güzelleme, Kırık Çiçekler, Susuz Ceylan, Atmaca Uçurumu, Sarı Yıldız, Ak Kuşlukta Aldanış, Kâğıttan Kayık, Sızılı Toprak, Taşlama şiirlerdir. Pek çok şiirinde ise gurbet, tutsaklık, kahramanlık, düzensizlik ve yozlaşma ve ölüm teması bulunmaktadır. Fakat bu temalara sahip şiirler, çoğunlukta değildir. Gurbet temasını işlemiş şiirler; Üçüncü Yol, Gel Di Gel Gayri, Estergon Kalesi Şu Baş Durak'dır. Tutsaklık temasını işlemiş şiirler; Düşünce, Tutsak, Ay Dost eserleridir. Kahramanlık temasını işleyen şiirler ise Mehmetçik Kıbrıs'ta, Can Pazarı, Bir Kılıca Bin Selam eserleridir. Ölüm temalı şiirlerse şunlardır; Sana Gelirim, Bana Kalsa, Son, Otuz Yedinci Damla, Sohbet ve Yol türküsüdür. Düzensizlik ve yozlaşma temasının işlendiği şiirler; Boz Geven ve Ak Kuşlukta Aldanış isimli eserleridir.

Feyzi Halıcı'nın Âşık Fezai mahlasıyla kaleme aldığı 91 şiiri¹³ incelenmiştir. Bu şiirlerde; Tabiat, aşk, umut/umutsuzluk, nasihat, özlem, memleket, kahramanlık, ölüm ve ayrılık teması işlenmiştir. Tabiat temasının işlendiği şiirler şunlardır; Bahar Başlıyor, Yayla Günleri, Yaylalıyız, Yayla Yolları, Yaylada Gece, Bir Yayladan Bir Yaylaya, Harmanda, Kır Attım, Bir Gelin Geldi ve İlkbahar Çiçekleridir. Aşk temasının işlendiği şiirler ise şunlardır; Gelir, Üç Mektup, Gelebilsen, Pamuk Anne, Aşk Sınırsız Çağrıdır, Bir Yayla Güzeline, Armağan, Hey, Çakılı Kaldı, Mutluluk, İstanbullu Güzel, Deniz

¹² Çağlar, B. K. (1994). Benden İçeri. Kültür Bakanlığı Yayınları, (Yayına Hazırlayan: Selcan Teoman), S. 131-148.

¹³ Halıcı, F. (1998). "Yaylaya Bir Gelin Geldi" Ankara.

Şarkısı, İlkbahar Çiçekleridir. Umut ve Umutsuzluk temasını işleyen şiirler; Postacı, Gelmeden, İzmir'e Doğru, Dökülür, Güvercinimdir. Nasihat temasına sahip şiir Aman Ha Olma eseridir. Memleket temasına sahip şiirler şunlardır; Botsa'ya Şiir, Çamlıpınar, Huğlu'da Tüfek Bayramı, İstanbul'u Gördüm, Halka Gidelim, Köy Oluşumları, Yayla Yolları, Meram, Palandöken'de, Atlılar, Akşehir, Şu İzmit'in eserleridir. Kahramanlık temalı şiirler şunlardır; Yaylalıyız ve Zafer Yolu'nda eserleridir. Özlem şiirleri; Tanrıdağı'na Şiir, Ev, Açıl Kapım Açıl eserleridir. Ölüm temalı Beklemek isimli şiiridir. Ayrılık temasında yazılmış şiiri ise Sor Arkadaşımdır.

Bekir Sami Özsoy tarafından Âşık Nuri Şahinoğlu mahlasıyla kaleme aldığı şiirlerde vatan sevgisi, özlem, eğlence, belirsizlik, kahramanlık gibi temalar işlenmiştir. Âşık Nuri Şahinoğlu Mahlasıyla yazdığı bazı şiirler şunlardır; Vuslat, Belli Değil, Güldür, Yurt Gezintisi, Habersiz ve Gençlere¹⁴ isimli şiirlerdir. Yurt Gezintisi Türkiye'de bulunan şehirlerin güzelliklerinden bahsetmektedir. Gençlere isimli eserinde ise Türk gençliğine seslenmiştir.

Nazım İrfan Tanrıkulu'nun bazı şiirlerin teması şöyledir; aşk, kahramanlık, Atatürk sevgisi, vatan sevgisi, tabiat, umut/umutsuzluk, ölüm, öğüt, çevresel faktörlerdir. 5 şiiri, eşi Gülnara Hanım'a yazmıştır. Bu şiirler şöyledir; Gül Yüzlüm, Ay Yeşil Gözlüm, Gönül, Bu Yeşil Gözler, İzin Ver eserleridir.

Tanrıkulu mahlaslı şiirlerin bazıları şunlardır; Yerde Güzel, Gözyaşıma Sebep, Güzel, Atasözlü Şiir, Sensin Mevla'm, Güzel Gerek, Hakk'a Varır, Güle Bin Hayret, Zanneder, Para, 10 Kasım, Ondan Öğrendim, Dalgalar Şanlı Bayrak, Geliyor, Öğretmenim, Gören Sensin, Öğretmenim, İstanbul'da Bir Köşe, İstanbul'da Bir Görüntü, Maziden Atıye Posta Gibidir, Maziden Sesler, Olmasam Bir Türlü Olsam Bir Türlü, Rotayı Bilmeyen Kaptan Gibidir, Korkarım, Meyhane, Kafkasya'dan Sesleniş, Sigara, Depremde, Veysel Karani, Olmaz, Okul Yapmaya Koş, Kırgızistan'a Hasret, Âşıklara Sesleniş, Şikâyet Eyler, Aşka Nefret, Kurulmuş Hayret, Bahar, Yaşıyorsun, Dal Sessiz Sessiz, Boğaz, Âşıkların Ardında, Ondan Hediye, Hac Kısmet İse, Türkiye'm, Çölde Gizlidir, Çöller Yakar Sessiz Sessiz, Sen, Güllenmesi Boşunadır, Unutur muyum?,

¹⁴ Halıcı, F. (1992). Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri Güldeste, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, S:351-357, Ankara.

Baharda, Bahar, Çağlar Gönüm, Çözdüm Sana Geliyorum, Yâr, Akma Yaşlarım, Yaşlanan Ümit, Gözyaşlarım, Gelsen de Gelmesen de Bir ve Seni Arar eserleridir¹⁵. Bu şiirlerde aşk, vatan sevgisi, kahramanlık, tabiat, ölüm ve çevresel faktörler işlenmiştir.

3.1. Aşk

Âşıkların; sevgiliye olan hisleri, sevgilinin ulaşılmaz olması, sevgilinin cefası gibi durumları aşk temalı şiirlerde ele alınmıştır. Aşk teması; sevgilinin gül yüzünden dolayı çekilen acı, sevgilinin vefasız oluşu, sevgiliye duyulan özlemi oluşturmaktadır. Feyzi Halıcı (Fezai, 1998: 12) Gelir şiiriyle sevgilinin gül yüzünden ayrı düştüğünde çektiği hüznü dile getirmiştir. Aşk denildiğinde sevgilinin gül yüzü akla geldiğini ifade etmiştir:

Bana geceleyin değil
Düşler hep gündüzün gelir
Aşka biraz etsem meyil
Karşıma gül yüzün gelir

Söz konusu aşk olunca dillerin sustuğunu ve mendillerin gözyaşıyla dolduğunu ifade etmiştir:

Aşk bahsinden neylesin dil
Gözyaşıyla dolar mendil
Bir gün sönuverir kandil
Sorup sonra ömrümüzün gelir

Feyzi Halıcı'nın yazdığı bir başka aşk konulu şiir İlkbahar Çiçekleri (Fezai, 1998: 91) şiiridir. Bu şiirde de ana tema aşktır. Fakat buradaki aşkın ana noktası bir yâr (sevgili) değildir. Şiir, sevgili benzetmelerini yaparak İstanbul'un ilkbahar çiçeklerini anlatmaktadır. Şiirde İstanbul, "gül bakışlı bir sevgiliye" ve İstanbul'un ilkbahar çiçeklerini ise "sevgilinin göğsünde büyütülmüş çiçeklere" benzetilmiştir:

Bir güzelin Uludağ'da düşü var
Uçuşur gözünde kar çiçekleri
Bahar gözlüm gül bakışım sevdiğim
Al da kollarına sar çiçekleri

¹⁵ Tanrıkulu, Nazım İrfan (2022) Kendisi ile 15.02.2022 tarihinde Kars Selim İlçesinde yaptığımız yüz yüze görüşmede derlenen metinden alınmıştır.

Tomurcukları ala canlı düş değil
Gönülcüyüm salkım saçak kış değil
Bir çini vazoya serpilmiş değil
Göğsünde büyötmüş yar çiçekleri

Günaydınlar boyunca gülesidir
Sarıp tatlı tatlı öpülesidir
Böylece bağırma dökülesidir
İstanbul'un İlkbahar Çiçekleri

Feyzi Halıcı'nın Âşık Fezai mahlaslı Üç Mektup, Gelebilsen, Pamuk Anne, Aşk Sınırsız Çağrı'dır, Bir Yayla Güzeline, Hey, Çakılı Kaldı, Mutluluk, İstanbullu Güzel, Deniz Şarkısı isimli eserlerin temaları aşktır. Aşk teması etrafında yazılmış Armağan isimli eserinde de sevgilinin özellikleri anlatılmıştır. Âşık tarzı şiir geleneğinde aşk temasında benzer kalıplar görölmektedir. Bunlar yüz, göz, kaş, kirpik, yanak, dudak ve saç gibi unsurlar, aşk teması etrafında betimlenmiştir. Bu betimlemeler klasikleşmiş ve pek çok âşık tarafından kullanılmıştır. Feyzi Halıcı'nın aşk temalı şiirlerinde olduğu gibi Armağan (Halıcı, 1998: 62-63) şiirinde de bu kalıplaşmış ifadeler bulunmaktadır. Sevgilinin bakışları oka ve saçın sırmaya benzetilmektedir. Şiirde sevgilinin saçı sırma gibi gümüş tele, bakışları oka ve kâkülleri aya telmihtir:

Saçı sırma gümüş tellim
Yayladan mendil yollamış
Ok bakışım ay kâküllüm
Yayladan mendil yollamış.

Dört yanında büklüm büklüm
Resme durmuş yedi iklim
Yâr ortaya çizmiş şeklim
Yayladan mendil yollamış

Sevgili bir yaylagüzeliidir ve sevdiğine yaşadığı yayladan mendil göndermiştir:

İşlemiş dal dal üstüne
Nar komuş al al üstüne
Yaş dökmüş yol yol üstüne
Yayladan mendil yollamış

Yumuş suda karlı karlı
Çiçeklenmiş allı morlu
Koku sürüp türlü türlü
Yayladan mendil yollamış

Kalıplaşmış aşk temasının unsurlarından vuslat ve özlem gibi duygular, bu şiirde de işlenmiştir. Bu dördlükte sevgilisine özlem duyduğunu, sevgilisine kavuşamadığı için yüreğinin kederle dolduğunu ve bunun kendisinde ağlama nöbetleri oluşturduğunu dile getirmiştir:

Demiş hasretim çağlayı
Keder yüreğim dağlayı
Coşmuş ağlayı ağlayı
Yayladan mendil yollamış

Koklaması için sevgili, kendi saçından bir gül işlediğini ve sevgilisine gönderdiğini ifade etmiştir:

İplik yapmış saçın teli
İşlemiş bir yayla gülü
Koklasın deyi sevgili
Yayladan mendil yollamış

Kış ayında selam yolladığını ve selamın içine yaylayı sığdırdığını ifade etmiştir. Yayladan gelen selam da yayla kokusunun olduğunu vurgulamıştır:

Fezâî, yâr şu kış ayı
Selam yazmış gönül boyu
İçine dürüp yaylayı
Yayladan mendil yollamış

Turgut Günay'ın şiirlerin çoğunluğunda aşk konusunu işlenmemiştir. Ayrıca umut ve umutsuzluk da önemli temalardandır. Aşk, dördlülere bütüncül olarak baktığımızda, umut ve umutsuzluk içerisinde verilmiştir. Sana Gelirim (Özarslan,2018: 52-53) şiiri, bozkıra olan aşk ve özlem ikilemini birlikte vermiştir. Bu şiirin ilk dördlüğünde Bozkıra gitme isteğini, kurulu yaydan çıkan ok gibi hızlı olmasına bağlamıştır. Son mısralarda ise varlığı bozkıra gelmeyi yavaşlatırsa, yok olarak gelmeyi tercih ettiğini dile getirmiştir:

Kurulu yayımdan çıktım
Ok olur sana gelirim
Var olmak bu ise bıktım
Yok, olur sana gelirim

Her ne olursa olsun bozkıra gideceğini ifade etmiştir. Bozkırın ulaşılmaz sevdası olduğunu dile getirmiş gerekirse kök olup oraya gideceğini vurgulamıştır:

...
Saçılma da ara yerde
Ölüm yoktur nara yerde
Kara sevdam kara yerde
Kök olur sana gelirim

Bekir Sami Özsoy'un şiirlerinde aşk, ilahi aşktır. Vuslat (Halıcı:1992: 358-359) şiirinde aradığı sevgilinin "yaratıcı" olduğunu dile getirmiştir. Yaratıcıya olan sevgisini, bağlılığını ve O'na kavuşma isteğini, aşk ve vuslat çatısı altında işlemiştir:

Kendim mahvolurken kendi zarıma
Üzüntüden taş basardım bağrıma
Rüyalarda aradığım yârime
Pir yumağın sara sara kavuştum

Aşkla yoğrulduğunu ve bu aşktan dolayı yanıp kavrulduğunu ifade etmiştir. Allah'a duyulan aşkın ve muhabbetin olgunlaşması için Allah aşkıyla yoğrulmak gerektiğini dile getirmiştir:

Önce aşkın mayasıyla yoğruldum
Mevsim geldi harman olup savruldu
Aşkın ocağında yandım kavruldu
Hanları pişiren nâra kavuştum

Behçet Kemal Çağlar'ın Yaylalar Olamıyor Bir Türlü, Yar Geliyor, Her Yerdesin Nerdesin, Ahir Zaman Güzeli, Sensizliğin Bu Çeşidi, Senin Dünyan gibi şiirlerinin ana teması aşktır. Aşk temalı şiirlerinde, sevgiliye kavuşma, vuslat, aşk acısı gibi konular işlemiştir. Senin Dünyan (Çağlar, 1994: 172) isimli eserinde, aşk duygusunu işlemiştir. Tek dörtlükten oluşan bu şiir, sevgiliye duyulan aşkı ve sevgilinin akıldan hiç çıkmayışını konu etmektedir:

Aklımda senden başka hiçbir şey yer etmiyor
Sende biran gördüğüm hiç aklımdan gitmiyor
Üç yılda beş kıtayı dolaştım karış karış
On senedir dünyayı geziyorum bitmiyor

Âşık Ömer mahlasıyla yazdığı Yaylalar (Çağlar, 1994: 145) şiirinde, sevgiliye kavuşma duygusu işlenmiştir. Bu şiirin ilk dördlüğünde yaylalara seslenen Çağlar, hasretinden yanıp tutuştuğu sevdiğine gitmek istemektedir:

Çilem kavuşmayı hak etti yine
Hasretin kapıma tak etti yine
Kat ister seline ister yeline
Beni sevdiğime götür yaylalar

Sevgiliye kavuşmazsa aklını yitireceğini vurgulamıştır:

Ben dinlemem gönül hatır yaylalar
Ya kırk katır ya kırk satır yaylalar
Ya beni yârime götür yaylalar
Ya yolda aklımı yitir yaylalar

Nazım İrfan Tanrıkulu'nun şiirlerinde de aynı tema yoğun olarak işlenmiştir. Bu aşk ya sevgiliye duyulan aşk ya da ilahi aşk yapısındadır. Tanrıkulu mahlasıyla kaleme aldığı şu dördlükte (Tanrıkulu, 2022) bir sevgilinin hasretinden kavrulduğunu dile getirmiştir:

Tanrıkulu seni yıllar devirir
Kül eder rüzgâra katar savurur
Ararken güzeli hasret kavurur
Ateşi sevemem çölü severim

Sevgilinin aşkıyla köze dönülmesi gerektiğini ifade etmiştir. Dördlükte, aşkın şiire söze dökülmesi gerektiğini söylemiş ve aşk duygusunun bir hayal olduğunu dile getirmiştir. Fakat bu imkânsız hayalin peşinden koşarak mümkün hâle getirebileceğini ifade etmiştir. Vaktinde bu duyguların bir sevgilide yerini bulmazsa köze döneceğini söylemiştir:

Aşkın terennümü saza dönmezse,
Bir hayal peşinde ize dönmezse
Bir güzele yanıp köze dönmezse
Sahraya ses veren figanı olmaz

Güzel olan sevgilinin nazını çekmeye geldiğini belirtmiştir:

Tanrıkulu bul izini
Çöz sevdanın iç yüzünü
Zalim güzelin nazını
Çeke geldim çeke gittim

Aşk acısını dile getirmiştir. Sevgilinin nazını ve sevdanın acısını sadece yaşayanların bildiğini dile getirmiştir:

Kervanın izini gönül közünü
Sevdanın düzünü soranlar bilir
Güzelin nazını aşkın yazını
Sevdanın özünü örenler bilir

Sevgilinin nazından aşk acısı çektiğini ve bu aşk acısının yüreğini köze çevirdiğini ifade etmiştir:

Tanrıkulu bahar yazın içinde
Bir sevda çekersin nazın içinde
Bir aşka tutuştun közün içinde
Kül bilirim kül içinden süzülmüş

3.2. Umut, Umutsuzluk

Aşk, gurbet, ölüm ve kahramanlık gibi temalar, genellikle umut ve umutsuzluk teması içerisinde işlenmiştir. Turgut Günay'ın Bu bahar, Bozkır, yüceltmek, Umut, Küçük Çobanın Türküsü, Ağustos, Gel Di Gel Gayrı, Baht Ocağı, Son Sürgün, Manzara, Atmaca Uçurumu, Kırık Çiçekler, Yâda Düştü, Sızılı Toprak, Susuz Ceylan, Ak Kuşlukta Aldanış, Sarı Yıldız, Kâğıttan Kayık, Karaya Güzelleme, Taşlama ana teması umut ve umutsuzluktur. Atmaca Uçurumu (Özarslan, 2018: 19-20) eserinde umutsuzluk, şiirin

tamamında belirgindir:

Orda Kansu'daki o yalçın yolda
Bir aylak atmaca döner bunalır
Yorulup diplere doğru ağız da
İnsan kokusuna konar bunalır

Karanlığı sarıya benzetmiş, ikinci mısradaki ise humma nasıl sinsice insanları hasta ediyorsa burada da sinsice ilerleyip soluksuz bıraktığını ifade etmiştir:

Bir sarı karanlık bastı basacak
Humma gibi sinsi soluksuz sıcak
Yılan deliğine gizlenen bıçak
Son diri ışıktaki yanar bunalır

O topraklarda sessizce çekilen acı ve çileyi dile getirmiştir:

Kötürüm dağlara çarpan kör yollar
Sessizlik içinde boğulan göller
Uçurum başında titreyen küller
O sonsuz düşüşü anar bunalır

Yaşanılan çilelerin bir Çin masalı olmadığını ifade etmiştir. Mutluluğun yerini hüznün aldığını vurgulamıştır:

Gerçek bu sanmayın bir Çin masalı
Beyaz güvercinler ürkek tasalı
Atmaca ağzında bir defne dalı
Kırılmış yerinden kanar bunalır

Turgut Günay'ın Kırık Çiçekler (Özarslan,2018: 33) eseriye Rodop kurbanlarına yazdığı şiiridir. Bu şiirin teması da umutsuzluktur. Şiirde Rodop kurbanlarını, kırık çiçeklere benzetmiştir. Bu kırık çiçeklerinse bir daha dirilmeyeceğini ifade etmiştir:

Üç bıçak, üç çığlık, üç ölü çocuk
Ve bir yalçın dağın varılmazlığı
Kana katmış taşır uykusuz oluk
Düşman kinindeki durulmazlığı

Rodop kurbanlarının acı çekerek öldüğünü ve bir daha dirilmeyeceğini ifade etmiştir:

...

Nice ki hıncı var, kök bir gün taşar
Işkın ışkın kara toprağı aşar
Her dalın ucunda dikence yaşar
Kırık çiçeklerin dirilmezliği

Feyzi Halıcı; Postacı, Gelmedin, İzmir'e Doğru, Dökülür ve Güvercinim isimli eserlerinin ana teması umut ve umutsuzluktur. Bu şiirlerden Postacı (Halıcı, 1998: 13-14) umut konusunu işlemektedir. Bu şiirin şu dördlüğünde telgrafın tellerinin umut taşıdığını ve postacının ellerinin müjde saçtığını ifade etmiştir:

Umut taşır telgrafın telleri
Telefonlar çağrışır yâd elleri
Güvercinler aşar karlı belleri
Müjde saçar postacının elleri

Vatana mutluluk dağıttığını P.T.T'nin insanın canına can kattığını söylemiştir:

Yavrusunu nasıl beklerse ana
P.T.T. öylesi, can katar cana
Sevgiden, sevinçten, huzurdan yana
Mutluluk dağıtır tekmi vatana

Güvercinim (Halıcı, 1998: 33) şiirinin şu dördlüğünde hem umut hem de umutsuzluk bulunmaktadır. Dördlükte başını garip garip eğmemesini ve güvercinin gökten göğe uçuşması gerektiğini ifade etmiştir:

Öyle garip garip eğme başını
Sana yaslı durmak suç güvercinim
Çağır "Hu, hu!" diye güzel eşini
Süzül gökten göğe uç güvercinim

Bir gün Tanrıdağına varılacağına ve varılan o topraklara selam söyleneceğini dile getirmiştir:

Gün olur varırsın Tanrıdağı'na
Renkli tüylerini sür toprağına
Selam söyle bahçesine bağına
Aşkı gönül gönül saç güvercinim

Bekir Sami Özsoy, Gençlere (Halıcı, 1992: 352) şiirinde Türk gençliğine duyduğu umudu işlemiştir. Şiirin şu dördlüğünde, birçok şeyin hayal olduğunu fakat bunların hayal olmaktan çıkartılıp Türk gençliği tarafından gerçekleştirileceğini ifade etmiştir:

Bu sözlerim şimdi hayaldir size
Yâranın yâranı sizden çıkacak
Size hayal olan gerçektir bize
Sırların ereni sizden çıkacak

İlmin Türk gençliğinin çırası olduğunu ve Türk gençliğinin koruması ile Türk töresinin bozulmayacağını söylemiştir:

Şahinoğlu ilim gençlik çırası
Gençlerle bozulmaz Türk'ün töresi
Açılırsa şayet millet yarası
Merhemler sararı sizden çıkacak

Nazım İrfan Tanrıkulu, Gözyaşıma Sebep Gönül (Tanrıkulu, 2022) şiirinde hem umut hem de umutsuzluk duygusunu birlikte vermiştir. Şiirin şu dördlüğünde umutsuzluk içerisinde sevgilinin hasretine kul olduğunu, bu sebeple de gözyaşı döktüğünü ifade etmiştir:

Bir vefasız her anımı yıl eyler yaş akıtır
Bir sevdanın hasretine kul eyler yaş akıtır
Uzaklardan haber gelmez ayrılık hicranında
Geçilmez kayaları o yol eyler yaş akıtır

Sevgiliden kaynaklanan bir umutsuzluk vardır:

Gözyaşlarım durmaz akar o kurutur canımı
Şaşırtmış sahraya salmış sevdanın kervanını
Bilir benim yandığımı dinlemez figanımı
Baharımda bahçeleri çöl eyler yaş akıtır

Sevgilinin vefasızlığından umutsuzluğa düşen şair yine gözyaşı akıtmaktadır:

Mekânı ruhum içinde kendi bulunmayan sır
Çok bekledim azat etmez o efendi ben esir
O tahtımda Nemrut olmuş ben viran olan Mısır
Gözden akan damlaları Nil eyler yaş akıtır

Sevgiliye ulaşmak için her şey yapmaya çalışırken, sevgili bunları görmezden gelmektedir:

Tanrıkulu yol isterse engel olur bir anlık
Ben üstüne güneş oldum o kaybolan karanlık
Bana bir dem gülmez dünya ona seyrân samanlık
Bir muamma sevdiklerim el eyler yaş akıtır

3.3. Memleket

Âşık tarzı şiir geleneğinin takipçisi olan bu şairler, doğup büyüdüğü toprakların güzelliğini ve memleket özlemini anlatan birçok şiir yazmıştır. Sazsız âşıklar da şiirlerinde kendi doğup büyüdüğü memleketleri veya memleket güzelliklerini şiirlerinde işlemiştir.

Feyzi Halıcı, memleket konulu şiirleri arasında Botsa'ya Şiir, Çamlıpınar, Huğlu'da Tüfek Bayramı, İstanbul'u Gördüm, Halka Gidelim, Köy Oluşumları, Yayla Yolları, Yaylada Gece, Meram, Palandöken'de, Atlılar, Akşehir ve Şu İzmit'in isimli eserler sayılabilir. Meram (Halıcı, 1998: 41-42) şiiri yörenin güzelliğinden bahsetmektedir. Şu dörtlükte Meram'ı dağlar arasında bulunan bir şahesere benzetmiştir. Meram'ın güzelliği dillere destan olduğunu ve dört bir yanının yemyeşil hâlini dile getirmiştir:

Dağlar arasında bir zümrüt vadi
Dört yana uzanmış kolu Meram'ın
Dillerde geziyor şöhreti yâdı
Yeşilliktir sağı solu Meram'ın

Meram'ın rengârenk çiçeklerinden ve ilkbaharda akan sellerden bahsetmiştir:

Koyu eflatuna çalan her gonca
Tekmil sevgi tüter dere boyunca
Erguvan şemalar kaftan giyince
Boz bulanık akar seli Meram'ın

Meram'ın sıcaklığından ve yaz kış akan pınarlarından bahsetmiştir. Meram'da farklı ağaç çeşitlerinin olduğunu söylemiştir:

Gönüller, sıcaktan yanar yanar da
Yazda kışı bulur coşkun pınarda
İğdede söğütte çamda çınarda
Çözülür her seher dili Meram'ın

Meram, acılarıyla ve yalnızlığıyla içli bir türküye benzetilmiştir:

Acı, yalnızlığı teselli eden
Sular fışkırırken bir fiskiyeden
Hercai dallarda aksedip giden
Bir içli türküdür yeri Meram'ın

Meram'ın havasının suyunun temiz olduğu dile getirilmiştir:

Her an dalgalanan yeşil denizdir
Havası iyidir saftır temizdir
Dağlarda kaybolan bir gümüş izdir
Kıvrım kıvrım giden yolu Meram'ın

Meram'ın doğal güzellikleri anlatmıştır. Bağları ve bahçeleri bal peteğine ve ağaçları zümrütte benzetilmiştir. Meram'da Asırlık ağaçların bulunduğunu söylemiştir:

Bir bal peteğidir bağlar bahçeler
Zümrüt ağaçlarda bülbüller çiler
Asırlık kavaklar gökleri deler
Ağaçları ulu ulu Meram'ın

Dağlarında koyun ve kuzuların bulunduğunu ve sularının buz gibi olduğunu ifade etmiştir. Meram'ı ipekten halıya benzetmiştir:

Otlar dağlarında koyun ve kuzu
Soğuktur suları andırır buzu
Işıl ışıl yanar aldatır gözü
Çemeni ipekten halı Meram'ın

Meram'da bulunan meyve ağaçlarının dolup taşıdığını dile getirmiştir. Yolu örten bu meyve ağaçlarının dalları bir şemsiyeye benzetilmiştir:

Duvarlarda taşan meyve dalları
Bir şemsiye gibi örter yolları
Çileden çıkartır şen bülbülleri
Elvan elvan açan gülü Meram'ın

Nazım İrfan Tanrıkulu, (Tanrıkulu: 2022) Anadolu gibi diğer Türk memleketlerini de konu alan şiirler yazmıştır. Kırgızistan'a Hasret şiiri bunun bir örneğidir. Şiirin ilk dördlüğünde Kırgızistan'ın Türklerin ata yurdu olduğunu ifade etmiştir. Kırgızistan denildiğinde dertten ve kederden uzaklaştığını ve yüreğinin sevinçle dolduğunu anlatmıştır:

Ata yurdu sevgi yurdu
Koşa koş geldik size
Unuttuk kederi derdi
Coşa coşa geldik size

Sevincimizin, kederimizin ve yurdumuzun bir olduğunu belirtmiştir:

Ergenekon yurdumuz bir
Yiğidimiz merdimiz bir
Sevinç aynı derdimiz bir
Deşe deşe geldik size

Bekir Sami Özsoy, memleketine derinden bağı bir şairdir. Memleket onun için her şeydir. Memleket duygularını Yurt Gezintisi (Halıcı, 1992: 355-356) şiirinde anlatmıştır:

Yurdu dolaşalım bir destan ile
Ankara'ya doğru yol almaya gel
Genelgesi ile destandır dile
Güzel Amasya'dan al almaya gel

Türkiye'de bulunan şehirlerin farklı güzelliklerini tarif etmiştir:

Manisa'dan üzüm İzmir'den tütün
Aydın Uşak Muğla efedir bütün
Aldığınız Antalya'da öğütün
Turistlerden türlü hâl almaya gel

Şiirin şu dördlüğünde memleketi şiirle gezdiğini ifade etmiştir:

Şahinoğlu sözle gezdi vatanı
Gerekirse gezer bütün cihanı
Ankara'yla bitiriyor destanı
Bankasından para pul almaya gel

Behçet Kemal Çağlar'ın (Teoman, 1994: 73-74-92) şiirlerinde Atatürk sevgisinden sonra vatan sevgisi gelmektedir. Vatanına olan bu bağlılığı da şiirlerine yansımıştır. Toprak Ana, Yolculuklarım, Afyon'un Kalesine ve Her Şey İki Hecede gibi memleket şiirleri yazmıştır. Her Şey İki Hecede isimli şiirinde yurt sevgisini dile getirmiştir:

Bütün bir varlık demek
Tek iki hece vatan
İnsan arslan kesilir
Akla geldikçe vatan

Vatanın; evi, gençliği, dirliği ve düzenliği olduğunu ifade etmiştir:

...
Yurt: Varlığım, benliğim
Evim, barkım gençliğim
Dirliğim, düzenliğim
Her şeyden önce vatan

Doğduğu bu vatanın, kendi kaderi olduğunu dile getirmiş ve dilden düşmeyen bir türküye benzetmiştir:

...
Kaderim, görgüm benim
Dilimde türküm benim
Değişmez ülküm benim
Şen vatan, yüce vatan

3.4. Tabiat

Âşık tarzı şiir geleneğinde tabiat; su, toprak, çeşitli çiçekler, rüzgâr, güneş, yağmur, mevsim, dağ, vadi, yayla ve ova gibi unsurlarla şiirlerde kullanılmıştır. Bu tabiat unsurları genellikle bir mevsim olmuş ve doğaya farklı şekillerde etki etmiştir. Tabiat, ilkbahar mevsimi olarak yoğun biçimde değerlendirilmiştir.

İlkbahar doğanın yeniden canlanması, insanın kışın getirdiği meşakkati üzerinden atması ve bu sıkıntılar sonunda baharla yeniden her şeyin hayat bulması, çiçeklerin, güllerin, kuşların ve birçok doğal faaliyetin tabiata can vermesi ile anlam kazanmıştır.

İlkbahar mevsiminde eriyen kar ve yağan yağmurla birlikte coşan ırmakları, kırlarda otlayan hayvan sürülerini, baharın müjdecisi kuşları, toprağın canlandığını gösteren böcekler ve bunca güzellik karşısında yerinde duramayan insanda derin hislere sebep olan bu duyguları şiirlerde görmekteyiz.

Feyzi Halıcı'nın Harmanda (Halıcı, 1998: 45) isimli şiirinde, tabiatın güzellikleri anlatılmaktadır. İlkbaharın geldiğini müjdeleyen pek çok unsur bu şiirde bulunmaktadır.

Şiirin bu dörtlüğünde toprakla diz dize olduğunu ve harmanda açan başaklarla baş başa olduğunu ifade etmiştir:

Ak toprakla diz dizeyiz
Başaklarla yüz yüzeyiz
Baba kardeş biz bizyiz
Harman da bu yıl harmanda

Harmanda bulunan mahsul için orak kullanıldığını, toprağın mahsul için önemini ifade etmiştir:

Orak ellerde paladır
Toprak alınmış kaledir
Servet refah kol koladır
Harmanda bu yıl harmanda

“Kızan ekini savursun” mısrasıyla sıcak bir mevsim yaşandığını, elde edilen mahsulün bol olmasını niyaz etmiştir:

Yaşlı doğan döne dursun
Kızan ekini savursun
Allah muradımız versin
Harmanda bu yıl harmanda

Rüzgârın, bereket yeli olduğunu ifade etmiştir:

Mahsul denizi dalgalı
Başaklar altın tongalı
Esiyor bereket yeli
Harmanda bu yıl harmanda

Şair kıtlığın olmamasını ve şenliklerle harmanın toplanmasını istemiştir:

Söyler Fezai şevk ile
Kıtlığın başı devrile
Şenlikle harman savrula
Harmanda bu yıl harmanda

Nazım İrfan Tanrıkulu’nun Bahar ve Dumanlı Yayla’da isimli şiirlerinde tabiat unsurları işlenmiştir. Bahar (Milli kültür, 1975:7) şiirinde hem baharın güzellikleri hem de şairin gönül kırgınlığı ifade edilmiştir. Bu şiirin ilk dördlüğünde güllerin açmasıyla baharın geldiğini, fakat baharın gelmesinin şairin gönül kırgınlığını ortadan kaldırmayışını ele almıştır. Baharın müjdecisi güller ve çiçekler açsa dahi yüreğindeki bahçesi solmuştur:

Dediler ki bahar geldi g llere
Benim bah emdeki solduktan sonra
Gönül  şık olup düştü çöllere
Ateşim sellere döndükten sonra

Şiirin Şu dörtlüğünde; karlı dağların yerini yeşilin aldığını, ağaçların yaprak açtığını ve doğanın çiçeklendiğini dile getirmiştir. Bahar ne kadar gelmiş ve toprak canlanmışsa da toprağın altının gamlı olduğunu ve bahar ne kadar güzel olsa da gönlünün virane olduğunu söylemiştir. Baharın g zelliğı ile gönlünün virane olması şiirde tezatlık oluşturmuştur:

Dağlar al bezenmiş yeşil yapraklar
Altı gamlı üstü elvan topraklar
Çiçekler  ağrışır bir güzellik var
Bu gönül virane olduktan sonra

 lkbaharda derelerin  ağlamasını tatlı bir şarkıya ve yağmurun yağmasını bulutların ağlamasına benzetmiştir. Fakat baharın bu görüntüsü, şairin yüreğinde kış mevsimi yaşatmıştır:

Bir tatlı şarkıdır dereler  ağlar
Bulutlar yaş döküp aşk ile ağlar
Kuzular meleşir b lb ll  bağlar
Kış basıp ahu-zar dolduktan sonra

Bir yandan baharın yaşandığını diğ r yandan kar, boran ve tipinin estiğini söylemiş ve baharın neşesi her yeri kaplamışken bu neşeyi gölgeleyen elemin oradaki varlığından bahsetmiştir:

Bir yanda kar boran bir yanda bahar
Neşe ferman okur elem ne arar
Tanrıkulu geri dönmüş nazlı y r
Ruh kaybolup ceset kaldıktan sonra

Nazım  rfan Tanrıkulu'nun Dumanlı Yayla şiirinin ilk dörtlüğünde tabiat unsuru “dağ” karşımıza çıkmaktadır. Bu  iirde şehrin kasvetine nazaran dağın ve tabiatın insana daha iyi geldiğini ifade etmiştir. şair, kendisini şehir gibi kasvetli oluşuna benzetmiş ve

tabiat unsuru dağın ise anlı şanlı olduğunu söylemiştir:

Şehirde göğsüm dar nefes ver bana
Dağda kalmak için heves ver bana
Ben nar'a atayım sen ses ver bana
Ben belirsiz garip sen anlı şanlı

Şehrin kasvetinden kaçıp dağdaki çamların gölgesinde uyursa, tüm dert ve tasalarının dağılacağını ifade etmiştir:

Halk içinde Saba şehir içinde sam
Gölgene yattıkça dağılır tasam
Ahu gözlü pınar suna boylu çam
Koroğlu'dan başka kime nişanlı

3.5. Özlem

Özlem duygusu; geçmişe özlem, sevgiliye özlem, çocukluğa özlem, kaybettiği bir şeye özlem gibi başlıklarda işlenmiştir. Âşık tarzı şiir geleneğinde genellikle sevgiliye özlem, vatan özlemi, geçmişe özlem ve memleket özlemi gibi içinde ayrılık da barındıran konularda şiirler yazılmıştır.

Feyzi Halıcı'nın Tanrıdağı'na Şiir ve Açıl Kapım Açıl isimli eserleri, özlem duygusunu ön plana çıkaran şiirleridir. Açıl Kapım Açıl (Halıcı, 1998: 44) şiirinde, zamanın hızlı geçtiğini ifade etmiştir. Dörtlüğün “Açıl kapım açıl geçen günlere” ibaresi yazarın geçmişe özlemini belirtmiştir. Geçmiş zamanları tekrar yaşama isteği bulunmaktadır:

Açıl kapım açıl geçen günlere
Beni yudum yudum içen günlere
Mutlu kanat kanat uçan günlere
Gönlüme bir yıldız akacak belki

Yaşadığı zamanın kendisini hüznlendirdiğini geçmişe giderse bu hüznün son bulacağını ifade etmiştir. Geçmişte yaşadığı en ufak şeyleri görme umudu şairi mutlu etmektedir:

Açıl Kapım açıl kuşum ötecek
Sevincim artacak hüznüm bitecek
Babam namaz kılıp işe gidecek
Haminnem ocağı yakacak belki

Geçmişte yaşadığı güzel anıları tekrar yaşama umudu içerisinde.

Açıl kapım açıl artık duramam
Gözümde tütüyor kümbetli hamam
Mavi gözleriyle nur yüzlü imam
Eğilip yüzme bakacak belki

Açıl, kapım açıl, geçen günlere
Beni yudum yudum içen günlere
Düşlerim yıllara renk vere vere
Sevgiyle, gönlüme akacak belki

Turgut Günay'ın özlem duygusunu işleyen şiirlerinin Türk tarihi ve bozkır kültürü üzerine yoğunlaştığı söylenebilir. Üçüncü Yol, Gel Di Gel Gayri ve Estergon Kalesi Su Başı Durak şiirlerinde özlem duygusunu işlemiştir. Estergon Kalesi Şu Başı Durak (Özarslan,2018: 127) şiiri Orta Asya'ya olan özlemi dile getirmiştir:

Yeşil doruklardan sızıp gelen su
Mermer havuzlarında susmayı bırak

Tutsaklar silkinip yığılır belki
Gözyaşımca akan Tuna boyuna
Tutkunum bir yârin suna boyuna
Bir kerecik görsem dağılır belki

Gönlümü kemiren şu sinsi fırak
Üç gerçeğin anlamını bilen su

Nazım İrfan Tanrıkulu'nun Unutur muyum? Şiiri sevgiliye özlemi anlatmaktadır. Şiirin şu dördlüğünde sevgiliyi hüznü bir şarkıya, yanaktaki buseye, otağında bulunan taze bir geline benzetmiştir:

Hüznü şarkısın kulaklarımda
Bir tatlı busesin yanaklarımda
Taze bir gelinsin otaklarımda
Her an hatırlarım unutur muyum?

Sevgiliye özlem işlenmiştir. Sevgili, bir türlü gelmeyen bahara benzetilmiş ve umudun tükendiğini ifade etmiştir:

Yaşayan rüyasın gecelerimde
Gelmeyen baharsın yücelerimde
Yaşlanan ümitsin hecelerimde
Her an hatırlarım unutur muyum?

Sevdiğini nazlı bir çiçeğe benzettiğini fakat kavuşamamasından dolayı dertli bir pınar olduğunu ifade etmiştir. Özlem, çaresi olmayan bir yaraya, hayatında kayıp giden ve bir daha gelmeyecek olan yıllara benzetilmiştir:

Bir nazlı çiçeksın dertli pınarsın
Devasız yarasın her an kanarsın
Kaybolan yıllarsın gelmez kınarsın
Her an hatırlarım unutur muyum?

3.6. Nasihat

Âşık tarzı şiir geleneğinde şiirlerin birçoğunda nasihat teması işlenmiştir. Genellikle insanları uyarmak doğruya, güzele ve iyiye yönlendirmek amaçlanmıştır.

Sazsız âşıklardan Nazım İrfan Tanrıkulu, Kork Da Geç (Tanrıkulu, 2022) eseri nasihat teması etrafında yazılmış bir şiiridir. Şiirin şu dördlüğünde zor olaylar karşısında susan insandan uzak durulması gerektiğini dile getirmiştir:

Değer verme boşa ahkâm kesene
Zor önünde susanlardan kork da geç
Düşmanın merdini meydanda ara
Köşelere pusanlardan kork da geç

Kötü insanın eline fırsat geçince kişiyi mahvedeceğini, bu insanın sır saklayamayacağını ve doğru, yanlış ne varsa hepsini söyleyebileceğini ifade etmiştir. Böyle insanlardan uzak durmanın gerekliliğini vurgulamıştır:

Fırsatı buldu mu inim inletir
Doğru yanlış ne bildiyse anlatır
Kendi konuşurken zorla dinletir
Ağızda söz kesenlerden kork da geç

Bu tip insanların gerçeği göremediğini ve verdiği sözden geri döndüğünü söylemiştir:

Gerçeği göremez sözünden döner
Güçlünün önünde yerlere siner
Mazlumu gördü mü sırtına biner
Kendisini kasanlardan kork da geç

Kötü insanların kimseye saygısı olmadığını bu insanların hakikati bilmedikleri gibi kaygılarının da olmadığı dile getirmiştir. Bu insanlardan uzak durulması gerektiğini vurgulamıştır:

Bir Tanrıkulu'na ne saygısı var
İnsanlık tezine ne kaygısı var
Ne hakikat bilir ne duygusu var
Haram yiyip kusanlardan kork da geç

Feyzi Halıcı'nın Aman Ha Olma (Halıcı, 1998: 15-16) şiiri nasihat temalıdır. Bu şiirin şu dörtlüğünde dünyaya kanılmaması gerektiğini söylemiş ve hiç kimseyi kırmamak gerektiğini ifade etmiştir:

Sen sen ol sağdıcım yalan dünyada
Zamana düğüm vur durucu olma
Üzüm üzüm üzseler de canını
Kem sözü namluya sürücü olma

Sahtekârlık yapılmamasını ve insanlara dikkat etmesi gerektiğini vurgulamıştır:

...
Hiç düşünme eloğlunun kastı ne
Bil ki kurt bürünür kuzu postuna
Sana içten gönül veren dostuna
Sahtekârca düzen kurucu olma

İnsanın kendisine çeki düzen vermesi gerektiğini ve insanların gönlünün hoş tutulması gerektiğini belirtmiştir:

Muhabbet ve sevgi olmalı içten
Saray inşa edilir mi kerpiçten
El çek boş hayalden hiç olan hiçten
Hoş tut gönülleri kırıncı olma

Kötülükle yola çıkan insanın ömrünün uzun olmayacağını, er geç bunun cezasını çekeceğini belirtmiştir. Son mısrada insana öğüt vererek toparlayıcı olması gerektiğini vurgulamıştır:

Kötülüğün olmaz, kavli kararı
Suç işleyen elbet çeker zararı
Put gibi durmanın var mı yararı
Bir ol bütün içre yarıncı olma

Dünyaya ve geçici güzele meyletmemek gerektiğini ifade etmiştir. Kusur eden dostunun kusurunu dillendirmemesini nasihat etmiştir:

Her gördün işin ne olur peyleme
Geçici güzele gönül eyleme
Bir dost kusur etse hemen söyleme
Yolu yordamı bir sorucu olma

İnsanın kötülük yapmayı bırakırsa daha mutlu ve huzurlu olacağı vurgulanmıştır:

Gönül karanlığın ışıyan camı
Neşeli ol unut, kederi gamı
Her günün olsun bir gönül bayramı
Hiç kimseye ölüm orucu olma

Behçet Kemal Çağlar, Allaha İsmarladık (Çağlar, 1994: 161) şiirinde nasihatlere yer vermiştir. Yazdığı şiir de sevgilisinin sesi, kendisine yabancı gelmesini istememektedir. Acı çeken şair, sevgilisi yanında olursa, kuş konmaz kervan geçmez dağların başına gidebileceğini dile getirmiştir:

Bir gün bana yabancı gelmeden güzel sesin
Ver elini gideyim kuş konmaz kervan geçmez
Yüce dağlar başına... Sen burada rahatça gez
Oyalasın gönlünü dostların, annen, evin
İçindeki o alev bir gün sönünce sevin
Yangından kurtulmanın sevinciyle taş köpür

3.7. Kahramanlık

Âşıklıklar, nesilden nesile intikal eden Türk tarihindeki kahramanlıkları şiirlerinde işlemiştir. Turgut Günay'ın, Mehmetçik Kıbrıs'ta ve Bir Kılıca Bin Selam şiirleri Türk kahramanlık destanlarını anlatmıştır (Özarslan, 2018; 106-107). Plevne Savaşında bulunan askerleri, savaşın dışında sıralı toplara, savaşın içinde yaralı toplara benzetmiş ve savaş karşısında binlerce düşman askerine karşı bir olduklarını dile getirmiştir:

Korkudan ters akan Tuna boyunu
Geçip gelen kılıcına bin selam
Plevne dışında sıralı toplar
Plevne içinde yaralı toplar
Bine bir durarak vuralı toplar

Askerler, çakan şimşeğe benzetilmiştir. Savaş meydanının askerlerin kanıyla yıkandığını ve bu askerlerin kanının çiçeklere benzediğini ifade etmiştir:

Şimşekler, utanır şimşekliğinden
Böylesi gün görmemişti gökyüzü
Kök bulup sayısız Türk'ün sininden
Kan çiçekleriyle bezenen düzü

Kahraman askerlerin sesinin yiğitçe çıktığını ve bu gür sesin karşısında kayaların inlediğini ve nesilden nesile aktarılacak günümüze kadar geldiğini ifade etmiştir:

Haykırır yiğitçe senin sesinden
Yankılanır kurşun kayalar gene
Yâdlar yol alırken Türk ülkesinden
Tarih kapısını dünden bugüne

Feyzi Halıcı'nın Yaylalıyız ve Zafer Yolunda isimli eserleri kahramanlık konuludur. Yaylalıyız (Halıcı, 1998: 36) şiirinde yiğitlerin çelikten daha sert pazuları ve tek amaçlarının mertlik olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca kızların da erkekler gibi silah kullanmayı bildiğini belirtmiştir:

...
Ak çelikten daha serttir pazumuz
Yiğitlikte mertliktedir gözümüz
Bilir silah kullanmayı kızımız
On atımdan deviririz kuzgunu

Behçet Kemal Çağlar, Hey Dedi Âşık Ömer (Çağlar, 1994: 137) şiirinde kahramanlık üzerinde durmuştur. Bağımsızlığımıza dokunulamayacağını, canımızı dışımıza alıp savaşağımızı belirtmiştir:

Kon ey bülbül Atatürk'ün dalına
Ey istiklâl gez salına salına
Kimin haddi dokunmak bir kılına
Canımız takılı dışımızda hey
...

Gökyüzünden çelik gibi dolu yağsa da bu dolulardan korkmayan bir yüreğe ve yiğitliğe sahip olduklarını ifade etmiştir:

Ne çıkar, çelikten bir dolu başlar
Biz gökten korkmayız bizde yürek var
Ebabil kuşunun attığı taşlar
Dişe değer bulgur aşımızda hey
...

Türk'e uzatılan ellerin gerekirse kopartılacağını dile getirmiş ve Türk'ü kılıca benzetmiştir. Bu şiir, Türk'ün gücünü ve kahramanlığını anlatması bakımından önemlidir:

Türk'e uzanan el kökünden kurur
Türk kılıçtır kında güç hâlde durur
Gülistan kokusu gönlü doldurur
Dağ rüzgârı eser başımızda hey

Bekir Sami Özsoy da kahramanlık konulu destanlar söylemiştir. Çanakkale Destanı (Özsoy, 2019) şiirinde kahraman askerlerin destansı yiğitliklerini anlatmaktadır. Bu şiirin şu dördlüğünde, Seyit Onbaşının Queen Elizabeth savaş gemisine attığı güllenin düşman gemisini yok ettiğini ve savaş gemilerinin batırıldığını dile getirmiştir:

...
Seyit Onbaşımız atınca gülle
Queen Elizabeth çekti çok çile
Düşmanın Hamilton ve Churchill ile
Vatan toprağından sürüldüğü yer

Düşman askerlerinin vatanımıza geldiği gibi yiğit askerlerimiz tarafından gönderildikleri dile getirilmiştir. Türk askerinin yenilmeyeceğini ve bu şekilde bilinmesi gerektiğini savunmuş, topraklarımızı işgal eden devletlerin tek çatı altında birleştiğini fakat bu düşmanlara hesabın ödetildiğini ifade etmiştir:

...
Düşmanın gelip de kaçtığı toprak
Türk yenilmez bunu böyle bil ahmak
Bütün kâfir bize yapmış ittifak
Çoğunun hesabı görüldüğü yer

Nazım İrfan Tanrıkulu, Geliyor (Tanrıkulu, 2022) eserinde Türk askerinin kahramanlığını anlatmıştır. Bu şiirde Osmanlı tarihinde çok önemli yeri olan padişahlar, büyük komutan ve devlet adamı olarak işlenmiştir.

Geliyor ufuklara yiğitçe haykırarak
Demirleri eritip zincirleri kırarak
Zulmün kirli ruhuna pençesini vurarak
Kıtalar sığmıyor zulme tufan geliyor
Bilenmiş Osman Yavuz Fatih Sultan geliyor

Türk askerinin yiğitliğini ve kahramanlığını anlatmıştır:

Al bayrak gölgesinde yumrukla zulme karşı
Tarihe ezberletip Türk'ü anlatan marşı
Vakur o gür sesiyle titretip bütün arşı
Altay'da Allah diye nara atan geliyor
Malazgirt'ten haber var şehit yatan geliyor

Türk'ün kahramanlıklarının nesilden nesile destanlar yazdığı ve Atatürk'ün Anadolu'yu kurtardığından bahsetmiştir:

Bir On Dokuz Mayıs'la karanlığı boğdu tan
Ses vermiş tâ maziye destan destan anlatan
Selam var Atatürk'ten karış karış bu vatan
Dumlupınar Sakarya boyanmış kan geliyor
Kanla sulanmak ister toprağa can geliyor

Bağımsızlığın Türkler için her şey olduğu ve istiklal için kendi canlarını hiç düşünmeden vereceklerini dile getirilmiştir:

Kanlarıyla toprağa rahmet yağdıran şehit
Ülkümün şerefine gökte hilâlim şahit
Sefer var istikbale benliğine durma git
Engelleri yıkarak surlar aşan geliyor
Zaferlere susayan göklere şan geliyor

3.8. Ayrılık

Turgut Günay'ın Üçüncü Yol (Özarslan, 2018: 41-42) isimli şiirinin şu dörtlüğünde, birbirine yakın görünüp aslında ayrı olan bir durumdan bahsetmiştir. Bulunduğu mekânlar birbirine yakın olsa da denk olmayan köy ve kent birbirinden uzaktadır:

Sayıyorsan beni kendine yakın
Hem ben bilem hem sen bil bilişelim
Benim köyüm senin kentine yakın
Hem ben gelem hem sen gel gelişelim

...

Feyzi Halıcı'nın Sor Kardaşım (Halıcı, 1998: 86) isimli şiirinin teması ayrılıktır. Bu şiirin şu dördlüğünde, gerçekleştirilmek istenen hayallerin, gerçekleştirilmediği aksine bu hayallerden ayrı düştüğünü dile getirmiştir. Dörtlükte, bireyin hor görüldüğü ve değer verilmediği dile getirilmiştir:

Ne bal ne kovan ne arı
Düşlerimiz kaldı yarı
Ocağa diktiler darı
Hor gördüler hor kardaşım

Nazım İrfan Tanrıkulu'nun Veysel Karani (Tanrıkulu, 2022) isimli şiirinde ayrılık teması işlenmiştir. Veysel Karani'nin, Peygamber efendimizi göremeyişini ve yaşadığı ayrılık acısını ele almıştır:

Yıllarca çöllerde aç susuz kalmış
Muhammet Mustafa aşkıyla dolmuş
Görmek için ana iznini almış
Yemen ellerinde Veysel Karani

...

Hız. Peygamberin vasiyetinden bahsedilmiştir. Bu dördlükte emanetin bizzat kendi tarafından vasiyet edilişi ve Veysel Karani'ye verilmesi gerekliliğini belirtmiştir:

Vasiyetim bu hırka saadeti
Verin Veysel'ime bu emaneti
Yeryüzü görmedi, böyle ümmeti
Yemen ellerinde Veysel Karani

3.9. Atatürk Sevgisi

Atatürk'ün bu vatan için yaptıkları hiçbir zaman unutulmamış hem halk tarafından hem de sanatkârlar tarafından hep dile getirilmiştir. Nazım İrfan Tanrıkulu ve Behçet Kemal Çağlar, Atatürk sevgisini şiirlerinde işleyen şairlerdir. Nazım İrfan Tanrıkulu'nun, Ondan Öğrendim (Tanrıkulu, 2022) isimli şiirinin teması Atatürk sevgisidir. 5'li hece ölçüsüyle kaleme alınan bu şiir yedi kıtadan oluşmaktadır. Şiirin şu dördlüğünde cennet vatanın her karışını ve bu vatan için şehit düşen askerleri ve Atatürk'ü anlatmıştır:

Cennet vatani
Ondan öğrendim
Şehit yatani
Ondan öğrendim

Atatürk'ün, kahramanlıkla dolu tarihimizi şanıyla bize nasıl bıraktığını, aslında kimler olduğumuzu ve Türklük duygusunun nasıl hissettirdiğini anlatmaktadır:

Türklük hazzını
Kendi özümü
Şanlı mazimi
Ondan öğrendim

Behçet Kemal Çağlar'ın Onuncu yıl Marşı, Atatürk, Samsun Güneşi, Dadaş Mustafa Kemal, Görmeye Geldim, Yüzyıllarca, Başkaldırma, İzinde, Nöbetçi Millet, Atatürk'e İlk Mektup, Yirmi Yılın Sonunda, Mezarının Başında, Bir Kere Doğrul Atam, İşte Doğrudum Atam, Sana Her Günkünden Daha Muhtacız, Masalla Gerçek, 10 Kasım Mektupları, O Bende Ömür Boyu, Ardından Dövüşenler ve Bir 10 Kasım Hitabesi isimli şiirlerinde Atatürk sevgisini işlemiştir. Behçet Kemal Çağlar'ın Sana Her Günkünden Daha Muhtacız (Çağlar, 1994: 55) eserinde hem Atatürk hem de bayrak sevgisi işlenmiştir. Mustafa Kemal hayata gözlerini yummuş olsa da bu vatanda yaşayan her bir yurttaşın Mustafa Kemal olduğunu belirtmiştir:

Yağdın deniz hâli verdin şu yaylalı çöle atam
Çiğnetmeyiz bu yattığın toprakları ele Atam
Bir kat daha seviyoruz yasındaki bayrakları
Seni redde sana küfre kalkan tek tük alçakları
Kanun eğer bırakırsa hıncımızla biz boğarız
Tek Mustafa Kemal gitsin biz Mustafa Kemal varız

3.10. Yaşama Sevinci

Yaşamın güzelliklerini ve bu güzellikler karşısında mest olma hâlini şiirlerine taşıyan satsız âşıklar, farklı yönler ve tanımlamalarla bu konuyu ele almışlardır. Behçet Kemal Çağlar, Yaşamak (Çağlar, 1994:122) isimli şiirinin şu dördlüğünde, öldükten sonra

arkandan iyi bir şey bırakmanın gerekliliğini dile getirmiş ve zorluklar karşısında kazanılan başarının paha biçilemez olduğunu ifade etmiştir. Hayatın acısını, tadını, gerçeğini ve yanlışı severek yaşamamanın mutluluğunu aktarmıştır:

İyi bir şey bırakmak amacıyla arkada
Meşakkatin o çetin zevkini tada tada
Kürsüde, fabrikada, siperde ve tarlada
Oh yaşamak, öldükten sonra bile yaşamak

Bu dördünlüğün birinci mısrasında insan kalbinin toprağa benzediğini bu toprağı yeşertecek tohumun gerekliliğini ifade etmiştir. İnsan göğsünün kalpsiz ve toprağın tohumsuz olması göğsün ve toprağın anlamsızlaştırdığını ve işlevlerini yerine getiremeyeceğini vurgulamıştır. Yaşamak için bir insanın güvenmesi, sevmesi ve inanması gerekliliğini belirtmiş ve her şeye rağmen yaşamamanın sevincini dile getirmiştir:

...
Göğüste gerek gönül tohum toprakta gerek
Post yerde bayrak burçta insan ayakta gerek
Yaşamak inanarak güvenerek severek
Oh yaşamak öldükten sonra bile yaşamak

Bu dördünlükte yaşama sevincinden bahsetmiştir. Bayrağın gölgesinde yaşamamanın, yaşama sevincini artırdığı gibi Atatürk'ün izinde gitmenin de mutluluk sağladığını ifade etmiştir:

...
Sevginin bahçesinde korkunun dehlizinde
Katı toprak üstünde sevgilinin dizinde
Bayrağın gölgesinde, Atatürk'ün izinde
Oh yaşamak öldükten sonra bile yaşamak

Nazım İrfan Tanrıkulu, Olmasam Bir Türlü Olsam Bir Türlü (Millî Kültür, 10.3.1975) isimli şiirinde, yaşama sevincini ve bu sevince eşlik eden hüznü işlemiştir. Bu şiirin ilk dördünlüğünde; çiçeklerin ve baharın güzelliğini dile getirmiş, güzellikler karşısında kendisinde kararsızlığın hüküm sürdüğünü anlatmıştır:

Kapıldım baharın güzel rengine
Gülmesem bir türlü gülsem bir türlü
Gönül kucak açmış gül ahengine
Dalmasam bir türlü dalsam bir türlü

Yaşama sevincini, değer biçtiği inancın sevgisine ve gönül bahçesinde bulunan mananın süsüne bağlamıştır. Hayat dersini kaderden aldığını söylemiş ancak yine bir kararsızlık havasının hâkim olduğunu dile getirmiştir:

İnanç yücesinde sevgi sesini
Gönül bahçesinde mana süsünü
Felek denen çarktan hayat dersini
Almasam bir türlü alsam bir türlü

Gerçeğin gülen yüzünü, gönül sözünü ve Mevlana neyinden gelen aşkın sazını, yaşama sevincine bağlamıştır:

Hakikatin gülen gözde yüzünü
Yunustan ses veren gönül sözünü
Mevlana neyinden aşkın sazını
Çalmasam bir türlü çalsam bir türlü

Tanrıkulu sırdır muamma yüzüm
Hayalim bir umman bilinmez izim
Virane bahçede körpe filizim
Olmasam bir türlü olsam bir türlü

3.11. Düzensizlik ve Yozlaşma

Âşıklar geçmişten bugüne taşınan değerlerin bağlı olduğu düzenin bozukluğunu ve zamanla yozlaşmayı şiirle ifade etmişlerdir. Turgut Günay'ın Boz Geven ve Ak Kuşlukta aldanış isimli eserlerinin teması düzensizlik ve yozlaşmadır. Boz Geven (Özarslan,2018; 142-143) şiirinde problemin suçluda olmadığını, asıl sorunun dünyadaki düzenin bozukluğu olduğunu vurgulamıştır:

Bu yaşlı dikenin adı yalandır
Bin bir çiçek kollarında can vermiş
Kimi güneş yanığı
Kimi Yağmur kanığı
Kimi barış tutsağı
Kimi savaş tanığı
Suçlu ne öldüren ne de ölendir
Dünyanın direği suça yan vermiş

İnsanın özünün toprak olduğunu ve pek çok şeye hayat verdiğini dile getirmiş fakat zamanla yozlaşma gerçekleşerek özünü kaybettiğini vurgulamıştır:

Açar hançerini kını yoz toprak
İçi kin yunmuşu dışı toz toprak
Nemrut şarından gelir
Mansur darından gelir
Hanı yok durağı yok
Dünsüz yarından gelir
İsmi aslında her rengin özü boz toprak
Ölü bengi heykellere kan vermiş

3.12. Ölüm

Âşık tarzı şiir geleneğinde ölüm temalı pek çok şiir yazılmıştır. Dünyanın fani olması, insanoğlunu ömrünün kısa olması gibi durumlar bizi ölüm düşüncesiyle karşı karşıya getirmiştir. Feyzi Halıcı'nın Beklemek (Halıcı, 1998: 50) isimli şiirinde ölüm, kış mevsimine benzetilmiştir. Ölüm gerçeğini kabullenmek ve bu gerçeğin gerçekleşecek günü beklemek ve bunun getirdiği huzursuzluk ele alınmıştır:

Beklemek kalbe kışı davet eden sedayı
Ölüm denen gerçeği bin korkuyla beklemek
Bir gün dünyaya miras bırakıp elvedayı
Ansızın sonsuzluğa uzaklaşmak ne demek?

Turgut Günay'ın Son (Özarslan,2018; 134) isimli şiiri, bu tema etrafında işlenmiştir. Dörtlüğün ilk mısrasında ölüm gelip kapıya çattığında bunun bir son olmadığını aslında her sonun bir başlangıç olduğunu ifade etmiştir:

Her son bir başlangıç derler ya hani
Yazık başlangıca sondan girdim ben
Başlangıcım sonum sonsuzluk yani
Binlerden sıyrılıp bire erdim ben

Nazım İrfan Tanrıkulu'nun 10 Kasım (Tanrıkulu, 2022) eserinin ana teması ölümdür. 10 Kasım'da Atamızı andığımızı ve onun vefatının ilk günü gibi acılar içinde canımızın yandığını söylemiştir:

Bir millet ağlıyor bir vatan yasta
Minnet borcumuz var anarız Atam
Her On Kasım günü acıklı beste
Ah eder kahrolur yanarız Atam

4. BÖLÜM: SAZSIZ ÂŞIKLARIN ŞİİRLERİNİN ŞEKİL YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

4.1. Nazım birimi

Şiiri meydana getiren mısraların, belirli düzen içerisinde kalıplaşmış şekillerine nazım birimi denir (Aktaş, 2015: 33; Dilçin, 2019: 95). Nazım birimi, nazım şekillerinde ölçü olarak kullanılır (Sarıçiçek, 2018: 47). Halk şiirinin nazım birimi dörtlükken yeni Türk şiirinin ise dizedir (Dilçin, 1999: 95). Dörtlük nazım birimi, Âşık Edebiyatı'nda kıta, hane veya bent olarak kullanılmaktadır (Albayrak, 2010: 151). Âşık tarzı şiir geleneğinde en çok kullanılan nazım biçimi, dörtlüktür. Dörtlük kullanımının dışında diğer nazım şekillerinin kullanımı ikinci planda kalmıştır.

Sazsız âşıklardan Behçet Kemal Çağlar, Turgut Günay, Feyzi Halıcı, Bekir Sami Özsoy ve Nazım İrfan Tanrıkulu'nun yazdığı şiirlerin nazım birimi dörtlüktür. Dörtlük örnekleri şunlardır:

...
Aşkın dünyasında keder hüznün gam
Seven gönüllerde olmaz intikam
Bir ümit bekliyor karanlık dünyam
İçime doğ Güneş Ay yeşil gözlüm
...
Bu Tanrıkulu'nu değmeze satar
Bazı bir aşk ile yürekte atar
Bazı rüzgârının önüne katar
Bazı sağa sola sermeler gönül

4.2. Nazım Şekilleri

Şiirde nazım şekli; mısra yapısı, nazım birimi, bent yapısı, kafiye örgüsü ve vezinle belirlenmektedir (Çetişli, 2015: 55). Âşık tarzı şiir geleneğinde ölçü, nazım birimi ve kafiye örgüsü önemlidir. Bunlar nazım şeklini oluşturur (Dilçin, 2019: 95).

M. Öcal Oğuz “tür” ve “Şekil” (Oğuz 2001: 18-20) konusunda şöyle bir tasnif yapmıştır:

A.Nazım Şekilleri:

1.Mani

2.Koşma

3.Destan

Halk şiiri nazım şekilleri, dörtlüklerle kurulmaktadır (Albayrak, 2010: 114). Nazım şekli başlığında Mani tipi ve Koşma tipi olarak ikiye ayrılmaktadır (Günay 2015: 54, Boratav, 2014: 29). Mani tipi, aaxa, abab, xaxa uyak düzenine sahiptir. Mani düzeninde oluşan destan ve türküler bulunmaktadır (İlaydın1964: 78-81). Koşma tipi ise Türk halk şiirinin en yaygın biçimidir. İlk dörtlüğün uyak düzeni abab, abcb, aaab şeklindeyken diğer dörtlükleri son mısra tekrar edilmesi şartıyla uyak düzeni dddb, eeeb, fffb olabilir (Albayrak 2010: 134). Destan metinleri, mani ve koşma tipine nazaran dörtlük sayılarının fazla olmasıyla şiir şekli olarak kabul edilir (Oğuz, 2019: 19). Sazsız âşıklar çoğunlukla koşma yanında; mani, destan ve divani biçimlerini kullanmıştır.

4.2.1. Mani

Mani, Arapça da “ma’na” kökünden türetilmiştir. Türk halk şiirinde geçmişten günümüze kadar kullanılmış en eski nazım şekli manidir (Onay, 1996: 72). Dört dizeden oluşan mani, yedili hece ölçüsüne sahiptir. Mani’nin birinci, ikinci ve dördüncü dizeleri uyaklı olduğu gibi üçüncü dize serbesttir. Mani dörtlüğünün uyak düzeni aaxa, abab ve xaxa şeklindedir (Dilçin, 1999: 279). Mani, tek dörtlük yapısına sahip olduğu için anlam bakımından daha yoğun bir yapıya sahiptir.

Anadolu’da yaygın olan mani söyleme geleneği, daha çok kadınlar ve kızlar tarafından dillendirilmektedir. Mani halk arasında “mani yakmak”, “mani düzmek” nitelemesiyle bilinmektedir. Maniyi söyleyene “manici başı”, “mani yakıcı”, “manici” gibi isimler verilmektedir (Kaya, 2014b: 40). Mani söyleme geleneğinin ülkemizde ve Türk dünyasında farklı isimleri bulunmaktadır. Azerbaycan Türkleri “bayatı”, “mahnı”,

Irak Türkleri “hoayat”, Özbekler “aşule”, “koşuk”, “törtlik”, Başkurtlar “şığır törö”, Kazaklar, “aytıspa”, “ölen türü”, “gayım ölung”, Kırgızlar “tört sap”, Nogaylar, “şın”, Uygurlar “törtlik”, Tatarlar “şığır töri”, Kırım Türkleri “çing”, Yugoslavya Türkleri “martıfal” ve Türkmenler “rubayı” olarak isimlendirmiştir (Kaya, 2014b: 40).

Araştırmacılar tarafından mani üzerine birçok araştırmalar yapılmıştır. Bu yapılan araştırmalara binaen maniler kendi içinde tasnif edilmiştir. Bu tasniflerden (Oktürk, 1998: 24) bir tanesi şöyledir;

1. Düz mani
2. Doldurmalı kesik mani
3. Cinaslı/kesik mani
4. Ayaklı manidir.

Türk halk şiirinde en yaygın örnekler düz mani yapısında görülmektedir (Kaya, 2014b: 67).

Düz maniye örnek olarak Behçet Kemal Çağlar’ın Her Sabah Diyorum ki, Feyzi Halıcı’nın Akşam Ezanı ve Kır Atı Turgut Günay’ın, Kâğıttan Kayık ve Gül Sarı, Nazım İrfan Tanrıku’lun, Dalgalan Şanlı Bayrak isimli eserleri örnek gösterilebilir. Çağlar’ın Her Sabah Diyorum ki şiiri, yedi heceye sahip “xaxa” uyak düzeni düz manidir. Her Sabah Diyorum ki (Yıldırım, 2021: 108) şiirin ikinci dördlüğü:

Ok oktur düşmanına
Üstüne inci inci
Bağlandığı ülküyü
Korumakta birinci

Feyzi Halıcı’nın Kır Atım (Fezai, 1998: 47) şiiri, mani yapısındadır. Yedi hece ölçüsüyle yazılmış bu şiirin uyak düzeni xaxa, bbba şeklindedir:

Olmaz böyle boş yere
Durmak behey kır atım
Atıl Çamlıbel'lere
Dehey dehey kır at'ım

Yeleni, rüzgâra ver
Yolları ardına sen
Atıl şaha kalkıver
Göklere değ kır atım

Turgut Günay'ın Kâğıttan Kayık ve Gül Sarı eserleri düz mani örneğidir. Bu iki şiirde yedi hece ölçüsü kullanılmıştır. Xaxa, bbba uyak düzenine sahiptir. Günay'ın, Gül Sarı (Özarslan, 2018: 94) eseri şöyledir:

Aldı azgın bulutlar
Yılıkımı seller aldı
Arda, ıslak umutlar
Birde gül sarı, kaldı
...

Nazım İrfan Tanrıkulu'nun yedi hece ölçüsü kullandığı Dalgalan Şanlı Bayrak (Tanrıkulu, 2022) şiiri xaxa, bbba ve ccca uyak düzenine sahiptir:

Sevgimizden güç alıp
Dalgalan şanlı bayrak
Düşmanlardan öç alıp
Dalgalan şanlı bayrak

Türklüğüm senle dolu
Gölgende Anadolu
Gururumun sembolü
Dalgalan şanlı bayrak

Senle yaptım her cengi
Buldum gerçek ahengi
Rengin kanımın rengi
Dalgalan şanlı bayrak

Gönüllerden taşarak
Rüzgârlarla koşarak
Enginleri aşarak
Dalgalan şanlı bayrak

Tarihten gelen izde
Sevgimi aşan dozda
Gökte, yerde, denizde
Dalgalan şanlı bayrak

Cinaslı/kesik mani, düz maniden farklı olarak ilk dizesi yedi heceden eksiktir. Bu manide bulunan dizeler arasında cinas bulunmaktadır (Kaya, 2014b: 67). Bu manilerin kafiye şeması “aaxa” şeklindedir. Bu manilerin yedi heceden az olan ilk dizesi, ayağı oluşturmaktadır. Bu manilere Azerbaycan da “bayatı” ve Urfa ve Kerkük’te “hoayat” adı verilmektedir (Kaya, 2014b: 68). Kesik mani biçiminde ve yedili hece ölçüsüyle çok az şiir bulunmaktadır. Turgut Günay’ın bir kesik manisi (Özarslan, 2018: 147-148) bulunmaktadır. Bu cinaslı mani yedi hece ölçüsüyle kaleme alınmış ve “aaxa”, “aaxa” uyak düzenine sahiptir:

...
Men gene
Ah eylerem men gene
Kıstırır yüreğimi
Tutsaklık bir mengene

Düş de gör
Tutsaklığı düş de gör
Azatlık peri olur
Ay batan da düşte gör

4.2.2. Koşma

Koşma, âşık tarzı şiir geleneğinde fazlasıyla kullanılan nazım biçimidir. Cem Dilçin (1983: 306), koşma nazım şeklini şöyle açıklamaktadır; “*Hece ölçüsünün (6+5) ya da (4+4+3) duraklı kalıbıyla yazılır. Bu kalıpların karışık olarak kullanıldığı koşmalar da vardır. Dört dizeli bentlerden oluşur. Dörtlük sayısı en az üçtür. Genellikle 3 ila 7 arasında değişir. Dörtlük sayısı yediden fazla koşmalara da rastlanır. Uyak düzeni birinci dörtlüğün dışında bütün dörtlüklerde aynıdır. Uyak düzeni genellikle “baba”, “ccca” ve “ddda” şeklindedir. İlk dörtlüğün uyak düzeni “xaxa” ya da “bbba” biçiminde de olabilir. Koşmanın son dörtlüğünde şair mahlasını söyler.*” Günay, mani ve koşma olarak iki farklı tipin olduğunu bunların ezgi ve icra geleneğinde farklı terimlerle adlandırıldığını, şekil ve türün bu geleneğe bağlı olmasından dolayı çeşitlendiğini söylemiştir (Günay, 1992: 21).

Koşma, konuları itibariyle çeşitlidir. Fakat genel bir çerçevede belirli konular üzerine yoğunlaşmıştır (Uslu, 2011: 17). Koşmalar çoğunlukla lirik konular temel alınarak yazılmaktadır. Koşmanın ana konularından biri de doğa ve sevgidir. Doğa ve sevgi konusunun temelinde “güzel” anlayışı bulunmaktadır. Bu güzel anlayışı şairlerde farklı hislerin uyanmasını sağlamıştır. Bu nedenledir ki hazırlanan birçok koşma, güzelden alınan ilhamla dile gelmiştir (Uslu, 2011: 17). Çeşitliliğe sahip koşmalar; güzelleme, taşlama, koçaklama ve ağıt gibi farklı konularda işlenmiştir.

Koşmalar mısra sayısının artmasına ve kafiye-ayak çeşitliliğine bağlı olarak farklı yapılara sahiptir. Musammat, koşma-şarkı, ayaklı, cinaslı, dedim-dedi, düz, lebdeğmez, yedekli ve zincirleme koşma gibi örnekleri bulunmaktadır (Sakaoğlu, 2014: 127-128).

Düz koşma, diğer koşma çeşitlerine nazaran en basit hâlidir. Çoğunlukla “abab , cccb, dddb” uyak düzeniyle söylenmiştir. Diğer koşma çeşitleri gibi dörtlük ve dize arasına ilave beyitler bulunmayan bu koşmalara “düz koşma” denilmektedir (Şahin, 1983: 27).

Şiirlerin çoğunluğu düz koşma oluşturmaktadır: Turgut Günay’ın Sana Gelirim, Yol Çeker Beni; Feyzi Halıcı’nın Gelir, Aman Ha Olma; Nazım İrfan Tanrıkulu’nun Gözyaşlarım ve Bekir Sami Özsoy’un Habersiz isimli şiirleridir.

Turgut Günay’ın Sana Gelirim (Özarslan, 2018: 53) isimli düz koşma örneği olan şiirinin uyak düzeni abab, cccb, dddb şeklindedir:

Kurulu yayımdan çıktım
Ok olur sana gelirim
Var olmak, bu ise bıktım
Yok, olur sana gelirim

Bir enginim serilirim
İçim kalkar gerilirim
Dalga dalga kırılırım
Çok olur sana gelirim

Bir çöle düştüm sam yedim
Emel meyvesi, ham yedim
Yolunda bunca gam yedim
Tok olur sana gelirim

Saçılsa da ara yerde
Ölüm yoktur, nara yerde
Kara sevdam kara yerde
Kök olur sana gelirim

Feyzi Halıcı'nın Aman Ha Olma isimli şiiri düz koşma örneğidir. Şiir abab, ccbb, dddb uyak düzenine sahiptir:

Sen sen ol sağdıcım, yalan dünyada
Zamana düğüm vur, durucu olma
Üzüm üzüm üzseler de canını
Kem sözü namluya sürücü olma

Eksik adam hile vurur kapana
Akıl vermez hak yolundan sapana
Önem verme mala mülke Tapan'a
Av ol avcı misal vurucu olma

Hiç düşünme eloğlunun kastı ne?
Bil ki kurt bürünür kuzu postuna
Sana içten gönül veren dostuna
Sahtekârca düzen kurucu olma

...
Gönül karanlığın ısıtan camı
Neşeli ol unut kederi gamı
Her günün olsun bir gönül bayramı
Hiç kimseye ölüm orucu olma

Nazım İrfan Tanrıkulu'nun Gözyaşlarım isimli şiiri düz koşma örneğidir. Abab, ccbb, dddb uyak düzenine sahiptir:

Hasret ateşini dile getirir
Sessiz sessiz akan gözümün yaşı
Dinmeyen pınardan çile getirir
Sessiz sessiz akan gözümün yaşı

Her türlü sır taşır çıkmayan seste
Gündüz gece demez gezer aheste
Gariban dünyamdan bir hazin beste

Sessiz sessiz akan gözümün yaşı

Divanedir kerem gibi yollarda
Bülbül gibi gönlü elvan güllerde
Vefasız yârini arar çöllerde
Sessiz sessiz akan gözümün yaşı

...
Tanrıkulu baharsız bir kış olur
Hakikat görünür geçer düş olur
Beni oda yakan bir ateş olur
Sessiz sessiz akan gözümün yaşı

Bekir Sami Özsoy'un Habersiz (Halıcı, 1992: 353-354) isimli şiiri düz koşma örneğidir. Bu şiir abab, cccb, dddb uyak düzenine sahiptir:

Her sabah doğarak yeni bir güne
Başlayan var başlatandan habersiz
Arı gibi dünya denen kovanda
İşleyen var işletenden habersiz

...
Nereden okumuş bilmem ilmini?
Kendisine sanat etmemiş kini
Şaşırmazın diye kendi nefsi
Taşlayan var taşlatandan habersiz

...
Şahinoğlu, hayra yormaz, rüyayı
Namert sever gıybet ile rüyayı
Eceli gelince, fani dünyayı
Boşlayan var, boşlatandan habersiz

Tek ayaklı koşmalara koşma-şarkı adı verilmektedir (Dilçin, 2019: 309). Koşma-şarkıların tekrar eden son dizesi “kavuştak” veya “nakarat” olarak adlandırılır. Feyzi Halıcı'nın Çamlı Pınar (Halıcı, 1998: 19), Bahar Başlıyor, Üçüncü Mektup ve Nazım İrfan Tanrıkulu'nun Unutur muyum? (Tanrıkulu, 2022) isimli şiirleri koşma-şarkı örneği olup son dizesi tekrar edilmektedir:

Dağı böğründe çamları
Unuttuk, bunca gamları
Lamba-yıldız, akşamları
Çamlı pınara gideriz

Bir muştı, yuvaya doğru
Gelinden güveye doğru
Anacı ovaya doğru
Çamlı pınara gideriz

...
Bunca ettirdik zahmeti
Ak toprağın benzi beti
Dileriz yağsın rahmeti
Çamlı pınara gideriz

Nazım İrfan Tanrıkulu'nun Unutur muyum? İsimli şiiri koşma-şarkı örneğidir. Bu şiir aaab, cccb, dddb uyak düzenine sahiptir:

Hüzünlü şarkısın kulaklarımda
Bir tatlı busesin yanaklarımda
Taze bir gelinsin otaklarımda
Her an hatırlarım unutur muyum?

...
Yaşayan rüyasın gecelerimde
Gelmeyen baharsın yücelerimde
Yaşlanan ümitsin hecelerimde
Her an hatırlarım unutur muyum?

...
İnleyen feryatsın solmayan gülsün
Gönlümde hasretsın kavuran çölsün
Gülmeyen bahtımsın solmayan gülsün
Her an hatırlarım unutur muyum?

Uyak düzeni ab(b)ab(b)-cccb(b)-dddb(b) olan, İlk dörtlüğün ikinci ve dördüncü dizeleri ile diğer dörtlüklerin son dizelerinin altına önceki dizelerle kafiyeli ilave dizelerin veya dörtlüklerin getirilmesiyle oluşan koşmalara “ayaklı koşma” adı verilmektedir (Dilçin, 2019: 312).

Turgut Günay'ın Ay Dost (Türk Edebiyatı, Ekim 1977) ve Feyzi Halıcı'nın Fırtına isimli şiirleri ayaklı koşma örneğidir:

Bir çiftenin patlamasıdır önce
Duyulur tam yedi sokak öteden
Sonra yaşlı yaşlı yalancı sesler
Öksüzlüğün kanamasıdır bence
Susmak en dalgalı denize yeten

"Her şey yenir, kurşun, yenmez" dersiniz
Aç kalsanız, kim bilir ne yersiniz
Ya dedemce, ölümsüz bir ersiniz
Bir kaç lokma çarık yarını besler
Ya da Yemen ocağınızda tüten

Feyzi Halıcı'nın Fırtına (Halıcı, 1998: 83) isimli şiiri ayaklı koşma örneğidir:

Nedendir gizli gizli ürperme
Dalları okşayan, büyü nedir?
Ey dost, istersen hiç selam verme
İster yüzüne perde, yap kini
Bir aşına gibi aç kalbini
Tek söyle, bu arzuhal kimedir

Biz Tanrı kulları, avuç avuç
Diz çöktük ellerimiz, duada
Tükenmiyor işlediğimiz suç
Gelsin, beklediğimiz teselli?
Gam bahsinde nasibimiz belli
Gamdan yana zenginiz dünyada

Ne dert, bu ne sonu gelmez, dram
Kim mazlum ortada, kim eşkıya
Ya salkım salkım, düşünceler ham
Hani yudum yudum nasip, nefes?
Çevremiz bir nice demir kafes
Bitsin tanrım bu acıklı rüya

“Yedekli koşma” dördlüğün ikinci ve üçüncü dizeleri arasına mani dördlüklerinin

veya bir önceki dizıyla aynı kafiyeyle sahip olan dizelerin getirilmesiyle oluşturulan nazım biçimidir (Şahin, 1983: 29). Bu koşmaların uyak düzeni ab(bbx)ab, cc(ccxc)cb, dd(ddxd)db şeklindedir.

Turgut Günay'ın Destanlarda Yaşamak (Özarslan, 2018: 128-130) şiiri yedekli koşma örneğidir:

Yalnızdım bir ulu çınar altında
Gözlerimi kısıp, geçmişi andım
Yaradan "doğ büyü!" diye buyurdu
Doğdum büyüdüm, bir dağda; Altay'da
Uydum umuduma koca bir ordu
Bendim şu en önde giden al tay'da
Ok, Sadak da Kılıç kalır mı kında?
Alper Tunga ile ölüp yuğladım

Turgut Günay'ın Bir Mayıs Mahallesinde Beş Kür-Şad Vardı (Töre, Mayıs: 1978) isimli koşmanın yedeği mani dördlüğüyle oluşturulmuştur:

Hani çağlar aşıp varacaktınız
Ak günlere akça güvercin gibi
Yüceden mi korktunuz?
Geceden mi korktunuz?
Kızıl dumanlar saçan
Bacadan mı korktunuz?
Yeniden çatılar kuracaktınız
Gün ortası evler birer in gibi

Lebdeğmez (dudakdeğmez) koşma, b, f, m, p, v dudak ünsüzlerini kullanmadan söylenen koşmalardır (Güvenç, 2014: 37). Nazım İrfan Tanrıkulu'nun dördlüğü (Tanrıkulu, 2000: 37) lebdeğmez örneğidir:

Deli gönül yâr yolunda
Şaşar gelir şaşar gider
Dert içinde dert içine
Düşer gelir düşer gider

4.2.3. Destan

Âşık tarzı şiir geleneğinde âşıklar tarafından, olayları hikâye eden uzun şiirlerdir (Bölükbaşı, 2015: 98). Destanlar, abab-aaab-xaxa, cccb ve dddb şeklinde kafiyelenip, en az 8 dörtlükten meydana gelen, hecenin sekiz ve on birli kalıplarıyla yazılmaktadır (Onay, 1996a: 135). 100 ve 100'den fazla dörtlüğe sahip destanlar da bulunmaktadır (Dilçin, 2019: 315; Çobanoğlu, 2000: 3).

Âşık edebiyatında destan; sevgi, kahramanlık, gündelik ve bazı acıklı olayları hikâye eden uzun şiirlerdir. Koşmadan dörtlük sayısı, konu, anlatım ve ezgi yönünden ayrılan nazım şeklidir (Yardımcı, 2008: 377). Behçet Kemal Çağlar'ın Cumhuriyet Destanı âşık tarzı destan örneğidir. On dört dörtlükten oluşan, on birli hece ölçülü destan şöyledir:

Bugün büyük bayram atılır toplar
Pilav-zerde dolsun kalaylı kaplar
Çıksın sandıklardan sırma esvaplar
Gönül güz içinde tatsın baharı
...
Cihan harbi derler mahşerden nişan
Sonsuzdu kuruyan, köpüren taşan
Türk askeri verdi cephelerde şan
Amma müttefikler yedi şamarı

Türk'ün adı kalmıyordu hartada
Millet tek başına kaldı ortada
Kaplanlar firarda gemi varta'da
Sermaye biz, kaybettiler kumarı
...
Türk kadını da gören şaşardı
Ne bebeğe baktı ne aş pişirdi
Sırtında cepheye mermi taşırdı
Böylece kazandık Dumlupınarı
...

Destan sıralamak hayli hünerdir
Unuttuğum varsa sen akıl erdir
Sorarsın adımız Âşık Ömer'dir
Meskenimiz bizim Saman pazarı

Bekir Sami Özsoy'un Çanakkale Destanı¹⁶ bir destan örneğidir:

Çanakkale anlatılmaz söz ile
Dağların su ile yarıldığı yer.
Yaşayıp da görmek gerek göz ile
Nice uygarlığın kurulduğu yer

Kulları bağışlayıcı Allah'ın
Merkezi ordadır nice dergâhın
Osmanlı kaptanı Süleyman Şah'ın
Rum eline geçip yorulduğu yer

Truva Bizans'mış çok daha önce
Tarih mevzusudur bu durum bence
On sekiz Mart günü şafak sökünce
Suların bulanıp durulduğu yer

...
Düşmanın gelip de kaçtığı toprak
Türk yenilmez bunu böyle bil ahmak
Bütün kâfir bize yapmış ittifak
Çoğunun hesabı görüldüğü yer

Burada dalgalanan Türk'ün bayrağı
Anzak'la Mehmet'in savaş yatağı
İki yüz elli bin şehit otağı
Bunca abidenin kurulduğu yer

...
Kahramanlar sende çekti çileyi
Gidip öğren arı burnu kileyi
Unutan haindir Çanakkale'yi
Türk'ün ölürken dirildiği yer

¹⁶ https://www.manisatv.com.tr/s71_hakan-demir-ile-gonulden-dusenler.aspx
(2019). (Manisa Tv'de yayınlanan "Gönülden Düşenler" programından alınmıştır).

4.2.4. Divan (Divanî)

Aruzun fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün kalıbıyla veya 15’li hece ölçüsüyle söylenen çoğunlukla 3 veya 7 dörtlükten oluşan şiirlere “divan” veya “divanî” denmektedir. Uyak düzeni aaxa, bbba, ccca şeklindedir (Dilçin, 2019: 354). Saz ve söz meclislerinde âşıklar, açılışı bir divanî ile yapmaktadır (Boratav, 2015: 65; Günay, 2015: 55).

Nazım İrfan Tanrıkulu’nun (2000: 42), divanî örneği on beşli hece ölçüsüne uygun olarak aaxa, bbba, ccca kafiye düzenindedir:

Hikmetinden sual olmaz, ferman'ım sensin Mevla'm
Bir iz buldum, nura doğru kervanım sensin Mevla'm
Hakikatte payım vardır hikmetin sırrı sende
Ben seni her canda gördüm cananım sensin Mevla'm

Ol deyince halk eyledi on sekiz bin âlemi
Yaz deyince bir nur verdi, yazı yazan kalemi
Yaz Muhammet dediğinde kalem verdi selamı
Hayatıma sebep oldun mekânım sensin Mevla'm

Âdem'i topraktan yaptın, iman senden yeşerdi
Ruhu bedene üfledin canan tenden yeşerdi
Sağlık, hayatımın sırrı sevgi benden yeşerdi
Dert senin ibret deryandır dermanım sensin Mevla'm

Arı, çiçeği kovana kervanı hancı taşır
Her zerrede bin mucize gizli ilacı taşır
Bazı neşe bazı acı bazı inancı taşır
Sessiz akan damlaların ummanı sensin Mevla'm

Tanrıkulu, gizli kalmaz, her sır ona ulaşır
İsmi anan gönülde fikir ona ulaşır
İbadet Hakk'a giden yol zikir ona ulaşır
Köz içimi yakan bir aşk fğanım sensin Mevla'm

Âşıklar karşılaşma yapacakları zaman bir divaniyle başlamaktadır. Hasretî, Firganî ve Tanrıkulu’nun (Tanrıkulu, 2000: 43) yaptıkları bir karşılaşma aşağıya

alıntılanmıştır:

Hasretî

Hicran ile ağladıkça gözyaşını silen de ben
Geldim bu fani dünyaya ağlayan gülen de ben
Bugün dünya yarın ahret bunu bilmeyen mi var?
Eğer aslını sorarsan gerçek ve yalan da ben

Firganî

Gece gündüz, feryat ettim talihe gülen de ben
Başını yerden yere hele vurup çalan da ben
Tövbe ettim ikrarımdan ben dönmüşüm Mevla'ya
Farz eyledi beş vakiti varıban kılan da ben

Tanrıkulu

Ben bir aşka tutuşurum içimde dolan da ben
Ol Mevla'yı daim andım yaşımı silen de ben
Gece gündüz hasret çektim ol Rab'imi aradım
Zikir eyledim fikrimde gönülden çalan da ben

4.3. Ölçü-Vezin

Sözlükte “bir şeyi ölçmek, tartmak; ölçü, tartı, ölçek” anlamlarındaki vezin, terim olarak şark kültüründe şiir, müzik, lügat ve sarf alanlarında kullanılmaktadır. Şiirde vezin, hecelerin ya da uzun ve kısa hecelerin belirli miktarlarda tekrarına dayanan, müzikal ve fonetik ahengi sağlayan kalıplar dizisidir (Albayrak, 1998: 150). Dizelerdeki hece sayısı o dizenin kalıbıdır (Onay, 1996b: 13). Şiirde dizelerin ayrılan bölümlerine “durak” denir (İlaydın: 1958: 30).

Turgut Günay, Bekir Sami Özsoy, Behçet Kemal Çağlar, Feyzi Halıcı ve Nazım İrfan Tanrıkulu, şiirlerini 5, 7, 8, 11 ve 14'lü hece ölçüsüyle oluşturmuşlardır. Şiirlerinde 8 ve 11'li hece ölçüsünün daha ağırlıklı olduğu tespit edilmiştir. 5'li hece ölçüsü “2+3” ve “3+2”, 7'li hece ölçüsü “4+3” ve “3+4”, 8'li hece ölçüsü “4+4, 5+3, 3+5” ve 11'li hece ölçüsü “6+5”, “4+4+3”, 14'lü hece ölçüsü “7+7”, 15'li şiirler de 8+7, 7+8 duraklıdır.

Nazım İrfan Tanrıkulu, beşli hece ölçüsünü çok az kullanmıştır. Aşağıdaki örnekler kendisine aittir:

...

Rastladım zora
Ferman ederler
Düşürüp dara
Viran ederler

...

Kurar binayı
Süsler haneyi
Biçer taneyi
Harman ederler

...

Tanrıkulu fani
Hasmını tanı
Gör bu meydanı
Seyran ederler

Sazsız âşıklarda yedili hece ölçüsüne sahip şiirler çoğunlukta değildir. Feyzi Halıcı'nın Akşam Ezanı (Fezai, 1998: 49) isimli şiirinde yedili hece ölçüsü kullanmıştır:

Tek nağmedir gönülde
Mahşer olunca çağlar
Eşyayı saran tülde
Renkler solunca çağlar

Dudak ürperiverir
Maviliklerde erir
Esrarengiz bir sihir
Ruha dolunca çağlar

Candır, paha biçilmez
Bir Kevser'dir içilmez
Yıl bilmez asır bilmez
Tanrı yolunca çağlar

Sazsız âşıklar çoğunlukla sekizli hece ölçüsünü kullanmıştır. Behçet Kemal Çağlar'ın Kocatepe (Çağlar, 1994: 37) isimli şiiri sekizli hece ölçüsündedir:

Bir ulusta kan kaynamış
Ağustosun sıcağından
Nabzı odur gündüz gece
Vuruyor tarih içinde

Çaldıran'dan Yavuz ağmış
Malazgirt'ten de Alpaslan
Alnından onlar öptükçe
Yürüyor tarih içinde

Ay yıldızı gökte doğmuş
Yerde al kanla yoğrulan
Bayrağı öpe öpe o
Sarıyor tarih içinde

Boz kalpağıyla kar yağmış
Altın saçıyla gün vuran
Bir canlı Kocatepe O
Duruyor, tarih içinde

Feyzi Halıcı'nın Huğlu'da Tüfek Bayramı (Halıcı, 1998: 21-22) isimli şiiri sekizli hece ölçüsüne sahiptir:

Görünmez böylesi şölen
Mutluluk içinde gelen
Oldu düğün dernek ilen
Huğlu'da Tüfek Bayramı

Söylenen kalmıyor sözde
Zekâ fışkırıyor gözde
Çalışma aşkı var özde
Huğlu'da Tüfek Bayramı

...
Kul Fezai biraz sus da
Konuşsun dost kardeş Usta
Yüz ağartır her hususta

Huğlu'da Tüfek Bayramı

Turgut Günay'ın Yâda Düştü (Özarslan, 2018: 29-30) isimli şiiri sekizli hece ölçüsüne sahiptir. Şiirin yedeği ise dörtlü heceyle oluşturulmuştur:

Çifte oluklu bıçakla
Al alma soyduğum yerler
Sarı kuşun gök çiçekle
Kavlini duyduğum yerler
Yâda düştü

Gün buluttan süzülürken
Kar doruktan çözülürken
Çimene çiğ dizilirken
Mor koyun yaydığım yerler
Yâda düştü

Çakır, belde ala Lâçin
Dolanırken üçün için
Bir ürkekçe suna için
Bin güle kıydığım yerler
Yâda düştü

...

Sazsız âşıklar, on birli hece ölçüsünü daha fazla kullanmışlardır. Şiirlerinin çoğunluğu bu hece ölçüsüyle kaleme alınmıştır. Behçet Kemal Çağlar'ın Zafer Tepe'de (Çağlar, 1994: 98-99) şiiri, on birli hece ölçüsüne sahiptir:

Gökten üzerine titriyor Ata'n
Önünde millet var, ardında vatan
Rab arşından eğik, bayrak burcundan
Çık gir gönlümüze, toprakta yatan!

Turgut Günay'ın Sazılı Toprak (Özarslan, 2018: 31) şiiri, on birli hece ölçüsüne sahiptir:

Geçmişte boynuna zincirli yıllar
Tan üzeri utanç kızıl toprak
Birin kırbaç izi bağrında yollar

İrmak ırmak ağlar sızılı toprak

Lalesi sümbülü sarıda kalmış
Kovanı oğulsuz arıda kalmış
Bir kilim örneği yarıda kalmış
Emel tarağından çözülü toprak

Yalçın kayalarca dışını bile
Ki kopsun sabrına dolanan çile
Çek kanlı devleri tut hışım ile
Uçurum uçurum kazılı toprak

Feyzi Halıcı'nın İzmir'e Doğru (Halıcı, 1998: 27) şiiri, on birli hece ölçüsündedir:

...
İzmir'e doğru bir uçak gider
Masmavi duygular alır içimi
Uzak akşamlarda yapayalnızım
Kimler bilir yaşama sevincimi?

İzmir'e doğru bir ak Güvercin
Kanadında bir yaralı can gider
İmbatlara vurur yolu İzmir'in
Gönül bir sevdanın ardından gider

Nazım İrfan Tanrıkulu'nun, şiirlerinin çoğunluğu on birli hece ölçüsüyledir. Para (Tanrıkulu, 2022) isimli eseri, on birli hece ölçüsüne sahiptir:

...
Cana gıda damarların kanısın
Nice sofralarda dolu sinisin
Zenginin önünde çeşit menüsün
Bazı da açlarla ölemsin para

...
Bazı dua bazı nefret alırsın
Bazı kayıp bazı şöhret olursun
Bazen bir zar ile gider gelirsin
Kıymetsiz elinde talansın para

...
Bu Tanrıkulu'na çaba olursun
Ceplere girdin mi kaba olursun
Karun'un malıyla heba olursun
Ne kadar övünsen yalansın para

Sazsız âşıklar arasında on dörtlü hece ölçüsünü Behçet Kemal Çağlar'ın daha fazla kullandığı görülmüştür. Başımın İçinde Bir Çekiç (Çağlar, 1994: 109) isimli şiiri, on dörtlü hece ölçüsüne sahiptir:

...

Bir çağırın var beni kâh dünden kâh yarından
Bir sınır işi sade bende somurtmak gülmek
Sanatım, kıvranıyor doğum ağrılarından
Ah Tanrım! Doğurmadan, doğurmadan ölmek

Turgut Günay'ın Bugün, Dün ve Yarın (Özarslan, 2018: 25, 28, 32) isimli dörtlemeleri on dörtlü hece ölçüsüyledir:

Bir solukta hem dünü hem yarını yaşarım
Günleri birleştirir en gizli emellerim
Gök yeleli bir öçle dört akından koşarım
Yönleri birleştirir Cengizli emellerim

Feyzi Halıcı'nın Beklemek (Halıcı, 1998: 50) isimli şiiri, on dörtlü hece ölçüsüne sahiptir:

Bekleyen var mor renkli, alev renkli suların
Kıyısından kopacak bir ilahi duyguyu
Bekleyen var hislerin zevklerin arzuların
Yaratacağı derin, uyanılmaz uykuyu
Bilmecedir, hayatın sonu ne, evveli ne?
Senelerce gönülde esen kavak yeli ne?

Beklemek kalbe kışı davet eden sedayı
Ölüm denen gerçeği bin korkuyla beklemek
Bir gün dünyaya miras bırakıp Elvedayı
Ansızın sonsuzluğa uzaklaşmak ne demek?
Hayat kapalı kilit, çözülemeyen düğüm
Kilidi açmak, çözmek düğümü düşündüğüm

Nazım İrfan Tanrıkulu'nun Geliyor (Tanrıkulu, 2022) şiiri, on dörtlü hece ölçüsüne sahiptir:

Geliyor ufuklara yiğitçe haykırarak
Demirleri eritip zincirleri kırarak
Zulmün kirli ruhuna pençesini vurarak
Kıtalara sığmıyor zulme tufan geliyor
Bilenmiş Osman Yavuz Fatih Sultan geliyor.

Al bayrak gölgesinde yumrukla zulme karşı
Tarihe ezberletip Türk'ü anlatan marşı
Vakur o gür sesiyle titretip bütün arşı
Altay'da Allah diye nara atan geliyor
Malazgirt'ten haber var şehit yatan geliyor

Bir On Dokuz Mayıs'la karanlığı boğdu tan
Ses vermiş tâ maizi destan destan anlatan
Selam var Atatürk'ten karış karış bu vatan
Dumlupınar Sakarya boyanmış kan geliyor
Kanla sulanmak ister toprağa can geliyor

Kanlarıyla toprağa rahmet yağdıran şehit
Ülkümün şerefine gökte hilâlim şahit
Sefer var istikbale benliğine durma git
Engelleri yıkarak surlar aşan geliyor
Zaferlere susayan göklere şan geliyor

4.3.1. Kafiye

Şiirin başında, ortasında ya da sonunda yer alan ve şiirin anlam ve ahengini sağlayan ses benzerliğine kafiye denir (Kaya, 2010: 398). Âşık tarzı şiir geleneğinde kafiye ses benzeyişine göre belirlenmekle birlikte ses aynılığı de esas ölçüttür. Ses benzeyişleri kulağa hitap etmektedir (Onay, 1996b: 21; Dilçin, 2004: 73). Kulak için yapılan kafiye de çıkakları birbirine yakın olan “k-g”, “ç-ş”, “s-z”, “m-n” ve “ğ-y” seslerle kurulmaktadır (Kaya, 2014a: 429). Kafiye, nazım biçimlerinin belirlenmesinde bir ölçüt olduğu gibi sözlü kültür ürünlerinin ezberlenmesinde ve hatırlanmasında önemli bir yere sahiptir (Bekki, 2008: 56). Âşık tarzı şiir geleneğinde kullanılan kafiyeler (Kaya, 2014a: 429-432) şunlardır:

1. Yarım kafiye
2. Tam kafiye
3. Zengin kafiye
4. Cinaslı kafiye

5. Çeyrek/Sözde kafiye

4.3.1.1. Yarım Kafiye

Tek ses benzerliğine dayanan kafiyedir (Bekki, 2008: 59; Durbilmez, 2020: 149; Kaya, 2014a: 430). Türk halk şiirinde temel kafiye yapısı yarım kafiyedir (Köprülü, 2004a: 127-128).

Sazsız âşıklar, şiirlerinde yarım kafiyei yoğun olarak kullanmıştır. Aşağıdaki dörtlükler, ses aynılığını örneklendirmektedir.

Turgut Günay'ın Yâda Düştü (Özarslan, 2018: 29) şiirin bir dörtlüğü:

Gün buluttan süzülürken
Kar doruktan çözülürken
Çimene çiğ dizilirken
Mor koyun yaydığım yerler

Feyzi Halıcı'nın Tanrı Dağı (Halıcı, 1998: 38) şiirinin bir dörtlüğü:

Hasretin çekkenler bilir
Gözyaşın dökenler bilir
Ayrılık pek kolay dile
Dile hey Tanrı dağım heyyy

Behçet Kemal Çağlar'ın Yâr Geliyor (Çağlar, 1994: 146) şiirinin bir dörtlüğü:

Sabahımda pembe tüter
Yeşilimde kuşlar öter
Sarılarım şimdi biter
Solmayı bilmez allarım

Nazım İrfan Tanrıkulu'nun (Tanrıkulu, 2000: 168) şiirinden örnek dörtlük şöyledir:

Tanrıkulu di*l* gibiydim
Gözden akan se*l* gibiydim
Viranede Gü*l* gibiydim
Derildim haberin var mı?

Bekir Sami Özsoy'un Belli Değil (Halıcı, 1992: 358) şiirinden örnek aşağıdadır:

Bir âlem ki herkes yiyip içiyor
Günler böyle gelmiş böyle geçiyor
Sevdiklerim birer birer göçüyor
Keşik Kimde sıra kimde acaba?

4.3.1.2. Tam Kafiye

Şiirde en az iki ses benzerliğine sahip kafiyedir (Bekki, 2008: 59). Sazsız âşıklar, tam kafiye de yoğun olarak kullanmıştır. Tam kafiye örnekleri şunlardır:

Behçet Kemal Çağlar'ın Ürgüp'te Bağbozumu Destanı (Çağlar, 1994: 147) isimli eserinin bir dördlüğü:

Şarap tütsüsüyle yıkanır yamaç
Işığı içmiş de sızı vermiş saç
Rüzgârı içmiş de sallanır ağaç
Göğün sarhoş olmuş toprağın sarhoş

Turgut Günay'ın Yâda Düştü (Özarslan, 2018: 29) isimli şiirin bir dördlüğü:

Kurt kayada **ur**duğunda
Umutlar saf **ur**duğunda
Göç davulu **ur**duğunda
Kadere koyduğum yerler

Feyzi Halıcı'nın Gelir (Halıcı, 1998: 12) isimli şiirinin bir dördlüğü:

Sevgi bir meyveli ağaç
Durma sonsuza kanat aç
Dost terkeyle kendinden kaç
Yâr katında izin gelir

Bekir Sami Özsoy'un Yurt Gezintisi (Halıcı, 1992: 356) isimli eserinin bir dördlüğü:

Trabzon hamsiyle türlü **aş** şehir
Konya Selçuklu'ya olmuş **baş** şehir

İstanbul’um bin şehre eş şehir
Her şey var bir kibar dil almaya gel

4.3.1.3. Zengin Kafiye

Şiirde en az üç ses benzerliğine sahip kafiyedir (Bekki, 2008: 59; Durbilmez, 2020: 151; Kaya, 2014a: 431). Sazsız âşıklar, birçok şiirde zengin kafiye kullanmıştır. Bu kafiye örnekleri şunlardır:

Feyzi Halıcı’nın Gelir (Halıcı, 1998: 12) şiirinin bir dördlüğü:

Aşk bahsinde neylesin **dil**
Gözyaşıyla dolar mendil
Bir gün sötüverir kandil
Sonu ömrümüzün gelir

Nazım İrfan Tanrıkulu’nun (Tanrıkulu, 2000: 393) bir dördlüğü:

Deli gönlüm bazen **azar**
Bu âleme kıldım **nazar**
Ben manada kurdum **pazar**
Satın alan pulun var mı?

4.3.1.4. Cinashlı Kafiye

Yazılışları birbirine benzeyen fakat anlamları farklı olan kelime veya kelime gruplarıyla kurulan kafiye çeşididir (Bekki, 2008: 59; Kaya, 2014a: 432).

Nazım İrfan Tanrıkulu’nun şiiri (Tanrıkulu, 2000: 159) şöyledir:

Tanrıkulu derdini aç bilene
Ağlayana sorma sen sor **gölene**
Men Ezzinem **gölene**
Bülbüle ne **gölne ne**
Canım kurban eylerem
Ta içinden **gölene**
Dua ettim O bedasıl dilene
Divanı bilmeyen divana geldi

Turgut Günay’ın bir dörtlüğü (Özarslan, 2018: 147) cinaslı kafiye örneğidir:

Bozkurt yeleli **al tay**,
Gemi azıya **al tay**,
Önce su iç Aras’tan
Sonra hedefin **Altay**

4.3.1.5. Çeyrek/Sözde Kafiye

“M-n”, “ğ-y”, “ç-ş”, “s-z”, “k-g” gibi birbirine yakın olan kafiyedir (Kaya, 2014a: 429). Nazım İrfan Tanrıkulu’nun (Tanrıkulu, 2000: 2015) şiiri “m-n” sesleriyle kurulmuştur. Bu dörtlük şöyledir:

Kışım değil yazım değil
Çoğum değil azım değil
Son vermeye uzun değil
İsterseniz an verelim

4.3.2. Redif

Kafiyeden sonra gelen aynı ek veya kelimelerin tekrarına denilmektedir. Âşık tarzı şiir geleneğinde redif, ahengi sağlayan önemli bir parçadır. Redif, halk şiirinde mısranın sonunda yer almaktadır (İlaydın, 1958: 67). Redifler yapılarına göre üçe (Kaya, 2014a: 672) ayrılmaktadır:

1. Ek hâlinde redifler
2. Kelime hâlinde redifler
3. Ek ve kelime hâlinde bulunan redifler

4.3.2.1. Ek Hâlinde Redif

Ek hâlinde redifler mısra sonunda bulunan eklerin tekrarlanmasıyla kurulan rediflerdir.

Turgut Günay’ın Atmaca Uçurumu (Özarslan, 2018: 19) şiirinin bir dörtlüğü- örnek olarak aşağıdadır:

Bir dilsiz gece tek tanığı, gün**ün**
Bakır yüreklerde paslanan kin**in**
Kanlı gerçeğini örtünce çin**in**
Afyonlu düşünce iner bunalır

Feyzi Halıcı'nın "Postacı" (Halıcı, 1998: 14) şiirinin bir dördlüğü:

Nasıl parlarsa bir ışık geceden
Sonsuzluğa yaklaşırsız yüceden
Sevecenlik dolu öz düşünceden
P.T.T dir insanlığı el eden

Nazım İrfan Tanrıkulu tarafından söylenen şiirin (Tanrıkulu, 1992: 60) bir dördlüğü:

Sabahı olmaz seherdi
Viran bahçem meyve verdi
İçimde dertler yeşerdi
Eke geldim eke gittim

4.3.2.2. Kelime Hâlinde Redif

Kelime hâlinde redifler; mısra sonunda bulunan kelimenin aynı şekilde tekrar edilmesiyle yapılan rediftir. Sazsız âşıklar tarafından hazırlanan şiirlerde kelime hâlinde redifler de bulunmaktadır.

Turgut Günay'ın Bağlama (Özarslan, 2018: 47) şiirinin bir dördlüğü:

Çarşamba'yı yağmur yalar sel **alır**
Yamadan dolanır bayır bel **alır**
Çorum'da dür dane kızdan el **alır**
Yan yana halaya giresi vardır

Feyzi Halıcı'nın Dimnit Üzümlüne Şiir (Halıcı, 1998: 23) eserinin bir dördlüğü:

Siyah üzüm beyaz **üzüm**
Durur niyaz niyaz **üzüm**
Er tükendi bu yaz **üzüm**
Düştü gönüllere dimnit

Behçet Kemal Çağlar'ın Yollar Boyunca (Çağlar, 1994: 77) şiirin bir dördlüğü:

Yeşerir defnedir kurur gül **olur**
Kızır kılıçlaşır sever tür **olur**
Ah etse karşiki dağlar kül **olur**
Susar bozkır denen bir Arafat'ta

Behçet Kemal Çağlar'ın Mercan Suyu Türküsü (Çağlar, 1994: 85) adlı eserinin bir dördlüğü:

Irafa fincan **koydum**
Yoluna bir can **koydum**
Ben doğmamış kızımın
Adını mercan **koydum**

Nazım İrfan Tanrıkulu'nun bir dördlüğü (Tanrıkulu, 1992: 64) şöyledir:

Mecnun gibi gezdim, bazı çöl **oldum**
Hakk'ın deryasında gittim yol **oldum**
Ustanın önünde ben de dil **oldum**
Dağları dolandın düz ustasısın

4.3.2.3. Ek ve Kelime Hâlinde Bulunan Redif

Ek ve kelime hâlinde bulunan redif; mısra sonunda yer alan ek ve kelimenin aynı şekilde tekrar edilmesiyle yapılan rediftir. Sazsız âşıkların kaleme aldığı şiirlerde, ek ve kelime hâlinde bulunan redifler bulunmaktadır.

Turgut Günay'ın Gel di Gel Gayri (Özarslan,2018: 35) şiirinin bir dördlüğü:

Tutsaklık bir kara hal yüze **konuk**
Azatlık bir sisli fal göze **konuk**
Umudun bir kırık dal göze **konuk**
Gonca, güler geçer geldi gel gayri!

Behçet Kemal Çağlar'ın Zafer Tepe'de (Çağlar, 1994: 99) şiirinin bir dördlüğü:

Bize tek ayakta kanatt**an güzel**
Hayat hayaldeki her taht**tan güzel**
Bir tek farklı şey var bu yeryüzünde
Bir senin ölümün hayatt**an güzel**

Nazım İrfan Tanrıkulu'nun (Tanrıkulu, 1992: 61) bir dördlütü:

Aşkın terennümü saza **dönmezse**
Bir hayal peşinde ize **dönmezse**
Bir güzele yanıp köze **dönmezse**
Sahraya ses veren figanı olmaz

4.3.3. Ayak

Şiirin ilk dördlütünün ikinci ve dördüncü dizesinde olup her dördlütün son mısrasında yer alan ve tekrarlanan sözdür (Albayrak, 2004: 51). Ayak, şiirin ahengini sağlamaktadır. Tek ayak ve döner ayak gibi temel iki ayak-uyak yapısı sazsız âşıklar için de geçerli bir kuraldır. Anlam bütünlüğünü de sağlayan ayak, usta malı eserlerin ezberlenmesini kolaylaştırmaktadır (Günay, 1990: 33).

Doğan Kaya (2014a: 129), ayakları yapısına göre

1. Tek ayak
2. Döner ayak
 - Dar ayak
 - Geniş ayak
 - Kapanık ayak

4.3.3.1. Tek Ayak

Dörtlüklerin son mısrasında tekrar edilen ayaktır (Kaya, 2014a: 759). Birinci dördlütün ikinci ve dördüncü dizesinde ve diğer dörtlüklerin son mısrasında bulunmaktadır. Mısra bir değişikliğe uğratılmadan tekrar edilirse tek ayak olarak kabul edilmektedir.

Feyzi Halıcı'nın Şiir Seni (Halıcı, 1998: 61) eseri tek ayak örneğidir:

Çiçek gibi top top dersem
Şiir seni şiir seni
Kaftan yapıp giyiversem
Şiir seni şiir seni

Aşkın azı çoğu olsan
Su olurum, kuğu olsan
İçmez miyim? Ağı olsan
Şiir seni şiir seni

...
Yıllar boyu hasreti var
Mısra mısra yârini sar
Şol Fezai her gün arar
Şiir seni şiir seni

4.3.3.2. Döner Ayak

Dörtlüğün son mısrasında yer alan birbiriyle kafiyeli sözcüklerle oluşturulmuş kelime yapılarıdır (Kaya, 2014a: 273). İlk dörtlüğün ikinci ve dördüncü mısrasında diğer dörtlüklerin son mısrasında bulunmaktadır.

Behçet Kemal Çağlar'ın, Dumanlı Yayla'da (Çağlar, 1994: 94) şiiri döner ayak örneğidir;

Bu güngörmüş yurdun yanık bağrına
Serin rüzgâr olup *eselim* hadi
İşi lafa boğup halkın derdine
Çare bulmayana *güzelim* hadi

...
İşte önümüzde Ata'nın izi
Aşılacak bu yol yokuşu düzü
Hey Yeni Köroğlu uzattın sözü
Münasip yerinde *keselim* hadi

4.3.3.3. Dar Ayak

Zor ayak olarak da bilinen (Albayrak, 2010: 122) dar ayak, içerisinde aynı sesi bulunduran fakat kelime sayısı az olan örneklerdir (Kaya, 2014a: 225).

Tanrıkulu (Tanrıkulu, 2000: 54-55) örnek şiirinde dar ayak kullanmıştır.

...

Ağaran saçlarım gerçeği ara
Durmadan geçiyor yıl tane tane
Dağlar yol vermiyor ulaşam yâre
Yaşları yutuyor çöl tane tane

...

Hakikat ilminde öz, sizde gördüm
Âşıklar sırrında göz, sizde gördüm
Tanrıkulu diyen söz, sizde gördüm
Akar gözlerimden *sel* tane tane

4.3.3.4. Geniş Ayak

Âşıklar tarafından sıklıkla tercih edilen bir ayak çeşididir (Özarslan, 2001b: 98). Kahvehane ve düğün meclislerinde yaygın olarak görülen ayak çeşididir.

Feyzi Halıcı'nın Botsa'ya Şiir (Halıcı, 1998: 17) eserinin ilk dördlüğünün ikinci ve dördüncü mısralarında yer alan ayak "l" sesi üzerine kurulmuştur.

Yol vurup gelir cennetten
Yolları güzel Botsa'nın
Selâm söyler gönül gönül
Dilleri güzel Botsa'nın

...

Gözde büyüye büyüye
Zaman serpilir hüyükçe
Selam küçükçe büyüğe
Kulları güzel Botsa'nın

5. BÖLÜM: SAZSIZ ÂŞIKLARIN ŞİİR ÖRNEKLERİ

5.1. 5 Heceli Şiirler¹⁷

5.1.1. Nazım İrfan Tanrıkulu

Ondan Hediye

Güzel Vatanım
Ondan hediye
Arı lisanım
Ondan hediye

Hedef Akdeniz
Dağlar oldu düz
Kara ve deniz
Ondan hediye

Güzel şöhret şan
Biliyor cihan
Yirmi Üç Nisan
Ondan hediye

Günler oldu ak
Gökler pak parlak
Ay yıldız bayrak
Ondan hediye

Ulu önderim
Öz ilkelerim
Ne mutlu derim
Ondan hediye

Getirdi barış
Çağlarla yarış
Yurt karış karış
Ondan hediye

Vatan emanet
Bilmem esaret
Bu Cumhuriyet
Ondan hediye (Tanrıkulu, 2022)

¹⁷ Şiirleri künyesini verdiğimiz kaynaklarda yazılı olduğu biçimiyle buraya alıntılдық. Şiir metinlerinde görülen hece fazlası veya hece eksikliği, alıntı yaptığımız kaynakla ilgili olup, metinler üzerinde bir düzeltme veya değiştirme yapılmamıştır.

5.2. 7 Heceli Şiirler

5.2.1. Turgut Günay

Gül-Sarı

Aldı azgın bulutlar
Yılıkımı seller aldı
Arda ıslak umutlar
Bir de Gül-sarı kaldı

Binip o bengi taya
Yönümü verdim aya
Gider gibi Altay'a
Gönlüm sevince daldı (Özarslan, 2018: 94-95)

5.2.2. Nazım İrfan Tanrıkulu

Dalgalan Şanlı Bayrak

Sevgimizden güç alıp
Dalgalan şanlı bayrak
Düşmanlardan öç alıp
Dalgalan şanlı bayrak

Türklüğüm senle dolu
Gölgende Anadolu
Gururumun sembolü
Dalgalan şanlı bayrak

Senle yaptım her cengi
Buldum gerçek ahengi
Rengin kanımın rengi
Dalgalan şanlı bayrak

Gönüllerden taşarak
Rüzgârlarla koşarak
Enginleri aşarak
Dalgalan şanlı bayrak

Tarihten gelen izde
Sevgimi aşan dozda
Gökte, yerde, denizde
Dalgalan şanlı bayrak (Tanrıkulu, 2022)

5.3. 8 Heceli Şiirler

5.3.1. Behçet Kemal Çağlar

Bana Seni Gerek Seni

Toprağın taşın insanın
Eski yeni adın sanın
Makbulümdür her noksanın
Bana seni gerek seni

Bağ cevizi kır söğüdü
Van'ın tuzu Kars'ın sütü
Atasözü halk öğüdü
Bana seni gerek seni

Of geçidi Pasin yolu
Çam ormanı Otlukbeli
İçten veli dıştan deli
Bana seni gerek seni

Göz göz bataklık kör kör kuyu
Ağrı dağı Meriç suyu
Er töresi ermiş huyu
Bana seni gerek seni

İğdır kışı Belen yazı
Ada gülü Avşar kızı
Halk türküsü âşık sazı
Bana seni gerek seni

İstanbul'da çifte hisar
Bolayır'da çifte mezar
Gönüle akan Dumlupınar
Bana seni gerek seni

Gönlü uçar başı yaya
Pamukkale çetin kaya
Selimiye dağ dağ oya
Bana seni gerek seni

Çamlar düzü Seyhan boyu
Ali dağı Hamza koyu
Kullar kulu Beylerbeyi
Bana seni gerek seni

Adana'nın ak pamuğu
Fidan boyun gül topuğu
Kasımpaşı'nın kopuğu
Bana seni gerek seni

Efe, Zeybek, Seğmen Dadaş
Suca gönöl tepece baş
Antep'teki yaralı taş
Bana seni gerek seni

Kulca saygı hakça kibir
Rüzgârca hız dağca sabır
Taşsız mezar Anıtkabir
Bana seni gerek seni

Hakkârî'nin bitmez yolu
Sal uğrağı Gelibolu
Urum eli Anadolu
Bana seni gerek seni

Kalem hokka hokka söyler
Yunus coşar Hakk'a söyler
Ömer coşar Halka söyler
Bana seni gerek seni (Teoman, 1994:139-140)

Yar Geliyor

Çoksa da yaza varmaya
Meyveler dola dallarım
Yâr geliyor koparmaya
Eğilin yola dallarım

Ateşinden yolculuğu
Deniz gözler buğı buğı
Mavi göle yeşil kuğı
Dolun kurumuş göllerim

Yâr yolunu seçebilsin
Üstümüzden geçebilsin
Dalabilsin içebilsin
Aman durulun sellerim

Aşkım gölgeli çınarı
Gönlüm kaynayan pınarı
Keyfim uçsun arı arı
Taşın petekten ballarım

Sabahımda pembe tüter
Yeşilimde kuşlar öter
Sarılarım şimdi biter
Solmayı bilmez allarım

Hasta olsam yoklamaya
Katil olsam saklamaya
Yâr geliyor koklamaya
Güllerim açın güllerim

Herkes yana bele çıktı
Âşık Ömer bile çıktı
Yâr geliyor yola çıktı
Bülbül kesilin dillerim (Teoman, 1994: 146)

5.3.2. Turgut Günay

Kervan
Sam yeline katılmışım
Şam'dan, Halep'ten gelirim
Kapısından atılmışım
Kulluk talepten gelirim

Kıvranırken verem ile
Yar eğlenir yarem ile
Mecnun, Ferhat, Kerem ile
Aynı nesepten gelirim

Yüzün anca düşte gördüm
Kuşluğa dek saçın ördüm
Lütfu bir kıl, kırka yardım
Derdi hesaptan gelirim

Elemi kervan eyledi
Ölümü sarban eyledi
Bayramsız kurban eyledi
Kanlı kasaptan gelirim (Özarlan, 2018: 60)

5.3.3. Feyzi Halıcı

Bahar Başlıyor
Bir gün doğdu sere serpe
Yaylada bahar başlıyor
Şaha kalktı yedi tepe

Yaylada bahar başlıyor

Baharı bildi bileli
Akan sudur öyle deli
Çayır çimen Otlukbeli
Yaylada bahar başlıyor

Toprak çatladı meraktan
Bir mevsim tüttü yürekten
Ferman çıktı Tendürek'ten
Yaylada bahar başlıyor

Kınaların yakıldığı
Halayların çekildiği
Bulutların döküldüğü
Yaylada bahar başlıyor

Şol Fezai durmaz yürür
Uyanırken rüya görür
Bu ellerde nasıl durur?
Yaylada bahar başlıyor (Fezai, 2005: 303)

Battal Gazi'ye Şiir
Şevk dökülür davullardan
Sanki Hülâgû Han gider
Allah'a varan yollardan
Atlar duman duman gider

Silâhşör bulutlar hırçın
Ufukları eder perçin
Yâdellere bir güvercin
Kanadında zaman gider

Gamdır, dağılan peyderpey
Dağlar seslendikçe, hey hey!
Dize gelir kaç derebey
Kaç diyara ferman gider

Sormayın, bu alev nedir?
Kaderin hükmü böyledir
Düşmanı kılıç söyler
Dereler boyu kan gider

Hak için, aslan yüreklim
Bir öyle hamle eyler kim
Çalkalanır yedi iklim
Tarih dolusu şan gider

Nur iner günün sathına
Dil doymaz cengin methine
İstanbul'un ilk fethine
Bir yiğit kahraman gider (Feyzi, 1952: 8-9)

5.3.4. Bekir Sami Özsoy

Güldür

Bahçelere gül ekenin
Uğraştığı işi güldür
Diken gülün gül dikenin
Bağın içi dışı gündür

Gülün peşinde koşanın
Toprak ile savaşanın
Gülcülükle uğraşanının
Yazı güldür kışı güldür

Gülü seven gülü sorsun
Gül gönlümde mekân kursun
Lale sümbül şöyle dursun
Çiçeklerin başı güldür

Gül benimdir yâr Gülşen'in
Tadı yok gülsüz bedeninin
Gül için feryat edenin
Gözden akan yaşı güldür

Gül yanaklı cananımın
Gül gıdasıdır canımın
Benim cennet vatanın
Dağı güldür taşı güldür

Gül alıp satan ellerin
Gülleri öven dillerin
Gülü olan güzellerin
Gözü güldür kaşı güldür

Kim olur ki dengi gülün?
Dillerim dil gibi gülün
Seherde öten bülbülün
Sevgilisi eşi güldür

Benim gönlüm güle bağlı
Yüreğim gül için dağlı
Uyur Âşık Şahinoğlu
Rüyası gül düşü güldür (Halıcı, 1992: 357)

5.3.5. Nazım İrfan Tanrıkulu

İstanbul'dan Bir Görüntü

Loş ışıklar kuytu masa
Eller ele sevgi sunar
Seven gözden gitmiş tasa
Diller dile sevgi sunar

Biri geçmişi dinletir
Kurduğu düşü anlatır
Gözünde yaşı inletir
Seller sele sevgi sunar

Birini terk etmiş neşe
Ağlıyor sızlıyor boşa
Dert dağını deşe deşe
Yıllar yıla sevgi sunar

Her şey tozpembe görünür
Benlik nefretten arınır
Cazibe naza bürünür
Roller role sevgi sunar

Bir yanda harika boğaz
Yamaçlar ışıklı bir haz
Her şey birbiriyle bir faz
Yollar yola sevgi sunar

Şakıyorlar mutlu mutlu
Gözler kendinden umutlu
Bakışlılar tatlı tatlı
Tüller tüle sevgi sunar

Sevgi yaşıyor o anı
Yaşananlar tatlı anı
Zaman mekân her şey fani
Fallar fala sevgi sunar

Tanrıkulu geçer zaman
Zamanı tınmıyor aman
Müzik saz ney ud ve zaman
Teller tele sevgi sunar (Tanrıkulu, 2022)

Kırgızistan'a Hasret

Ata yurdu sevgi yurdu
Koşa koş a geldik size
Unuttuk kederi derdi
Coşa coşa geldik size

Türk yurdunda çağlar geçtik
Gül bezeli bağlar geçtik
Kafkas Ural dağlar geçtik
Aşa aş a geldik size

Aynı anne sığağında
Ninni duyduk kucağında
Aynı kültür ocağında
Pişe pişe geldik size

Ergenekon yurdumuz bir
Yiğidimiz merdimiz bir
Sevinç aynı derdimiz bir
Deşe deşe geldik size

Türk'üz dedik döndük öze
Töremizi ettik meze
Kopuzu çevirdik saza
Üze üze geldik size

Yetmiş yıl hayal düş olduk
Türklük tattık sarhoş olduk
Mutluluktan bir hoş olduk
Sıza sıza geldik size

Sizsiz uzakta gülmedik
Hasret yaşını silmedik
Yetmiş yıl engel bilmedik
Boza boza geldik size

Töremize kıyanlara
Dost gözünü oyanlara
Bizi hasret koyanlara
Kıza kıza geldik size

Gördük aynı özde bulduk
Nakış nakış bezde bulduk
Türk harsını sizde bulduk
Seze seze geldik size

Orhun, Manas, benlik cengim
Türk'e Türk'tür gerçek dengim
Al bayrakta aynı rengim
Öze öze geldik size

Vatan bayrak millet ülküm
Tanrıkulu şanlı Türk'üm
Selam dedi Atatürk'üm
Yaza yaza geldik size (Tanrıkulu, 2022)

5.4. 11 Heceli Şiirler

5.4.1 Behçet Kemal Çağlar

Hey Dedi Âşık Ömer
Kon ey bülbül Atatürk'ün dalına
Ey istiklâl gez salına salına
Kimin haddi dokunmak bir kılına
Canımız takılı dişimizde hey!

Türk, dünya durdukça yaşayacak hür
Hemşerim tetikte dur keyfini sür
Dürbünlü düşmandan çok iyi görür
Bizim körümüz de şaşımız da hey!

Bize çatan yalçın kayaya çatar
Sırtlanlar gelse de hep katar katar
Her Türk'ün gönlünde bir arslan yatar
Delikanlıyız her yaşımızda hey!

Çelik zırh var bezden mintanımızda
Arslan cesareti insanımızda
Tanrı cevheri var al kanımızda
Umman tuzu var gözyaşımızda hey!

Hey bayrak al bayrak bizim şanımız
Gerekirse kurban sana canımız
Tuğun saçlarımız rengin kanımız
Hilâlin resim olmuş kaşımızda hey!

Gözler savaş diye bir yol yandı mı?
Sevinir tutayım diyen Andı'nı
Erkekler sınırda sıralandı mı?
Kızlar mermi taşır peşimizde hey!

Ne çıkar, çelikten bir dolu başlar
Biz gökten korkmayız bizde yürek var
Ebabil kuşunun attığı taşlar
Dişe değer bulgur aşımızda hey!

Türk'üz biz murada er geç ereriz
Gökten kurşun yağsa kar der küreriz
Gündüz uslu mazlum sapan süreriz
Akınlar görürüz düşümüzde hey!

Bir uç dağ başında kıyıda bir uç
İneriz başına kim işlerse suç
Kuru gürültüye vermeyiz pabuç
Yoktur yeryüzünde eşimiz de hey!

Türk'e uzanan el kökünden kurur
Türk kılıçtır kında güç hâlde durur
Gülistan kokusu gönlü doldurur
Dağ rüzgârı eser başımızda hey!

İç iç eğilmişken öze hemşerim
Coştuk yine düştük söze hemşerim
Âşık Ömer derler bize hemşerim
Yunus'u görürüz düşümüzde hey! (Teoman, 1994: 137-138)

Ankaralı Âşık Ömer

Yunus'u, Dertli'yi sustura tasa
Seyranî davranır, Emrah seslenir
Bu halkın derdini yazan kalmasa
Sağır gök dillenir Allah seslenir

Bize destanlıktır hem sulh hem sefer
Her taşın altında saklı bir haber
Ustalar gitse de var Âşık Ömer
Bir coştu mu akşam sabah seslenir (Teoman, 1994: 131)

Ürgüp'te Bağbozumu Destanı

Çek git dedim sana gel git mi dedim?
Sesimi mi içti kulağın sarhoş
Ne bu dolanışın kapımda benim?
Üzüm mü çiğnedi ayağın sarhoş

Var ise aklını bağda yitirdin
Yerine bir salkım üzüm getirdin
Su yerine şaraba mı batırdın
Saçın darmadağın tarağın sarhoş

Başın duman seçemezsin yüzümü
Aman gözüm sanıp sevme üzümü
Geldi gönlümdeki bağın bozumu
Onu tadamazsın damağın sarhoş

Üzümün üstünde kızlar tepinir
Karlı baş içinde yazlar tepinir
Gönlüm de göğsüm de sızlar tepinir
Meyven sarhoş olmuş tabağın sarhoş

Ürgüp tepeleri baca bacadır
Tütüyor derdinle kaç yüz gecedir
Derse ki aşk derdi benden yücedir
Kusuruna bakma çırağın sarhoş

Gerçi gönlüm kafesinden yekindi
Islaktır uçamaz şarap dökündü
Aman alnı sabah gözü ikindi
Serinliğin sarhoş sıcağın sarhoş

Şarap tütsüsüyle yıkanır yamaç
Işığı içmiş de sızıvermiş saç
Rüzgârı içmiş de sallanır ağaç
Göğün sarhoş olmuş toprağın sarhoş

Emzirsin süt diye şarap analar
Şarap göllerine insin turnalar
İçsin de sahipsiz çalsın zurnalar
Davulun sarhoştur tokmağın sarhoş

Şarap rengi tepelere bak hele
Hora tepeccekler verip el ele
Odan sallanırsa sanma zelzele
Döşemem tavanın konağın sarhoş

Tanrım aman Tanrım bu nasıl yerdir?
Senin ayık kalman bile hünerdir
Âşık Ömer bile sarhoş Ömer'dir
Yürü yolun sarhoş durağın sarhoş (Teoman, 1994:147)

Cumhuriyet Destanı

Bugün büyük bayram atılır toplar
Pilav zerde dolsun kalaylı kaplar
Çıksın sandıklardan sırma esvaplar
Gönül güz içinde tatsın baharı

Talih mehtabımız doğdu dolundu
Sultan denen sahte tavus yolundu
Cumhuriyet bugün ilan olundu
Çınlatsın şevkimiz bütün civarı

Gün geldi belaya bela eklendi
Sırtımıza bütün dünya yüklendi
"Türk hasta ölüyor" diye beklendi
Küheylan şahlandı attı yuları

Ne yoldan ayrıldık ne izden saptık
Yalanı bıraktık, doğruya taptık
Yeniden mermerden altından yaptık
Tarih dedikleri yazar bozarı

Cihan harbi derler mahşerden nişan
Sonsuzdu kuruyan, köpüren taşan
Türk askeri verdi cephelerde şan
Amma müttefikler yedi şamarı

Türk'ün adı kalmıyordu hartada
Millet tek başına kaldı ortada
Kaplanlar firarda gemi vartada
Sermaye biz, kaybettiler kumarı

...

Millet gövde oldu o da baş oldu
Taşlar silah oldu, otlar aş oldu
Misli görülmemiş bir savaş oldu
Kovduk yabancıları yurttan dışarı

Türk kadınıni da gören şaşardı
Ne bebeğe baktı ne aş pişirdi
Sırtında cepheye mermi taşırdı
Böylece kazandık Dumlupınarı

Harbin çetini mi yolun düzü mü?
İçtim Sakarya'dan yumdum gözümü
Yedim Aydın bağlarında üzümü
Gördüm İzmir dedikleri o yârı

Düşmandan sultandan kurtulduk hele
Yine söz dinlettik "Yedi Düvele"
Egemenliği tam aldık da ele
Cumhuriyet oldu Türk'ün şiarı

Nice yıllar söktü ayırık bu millet
Artık ne köle ne kuyruk bu millet
Tek kendi başına buyruk bu millet
Kendinin kulesi tahtı hisarı

Gönül ne kaygıda ne telaştadır
Pulluk topraktadır kaşık aşta
Devlet kuşu gibi şapka başta
Bayrak kan olmuş da gezer damarı

Destan sıralamak hayli hünerdir
Unuttuğum varsa sen akıl erdir
Sorarsın adımız Âşık Ömer'dir
Meskenimiz bizim Saman Pazarı (Teoman, 1994: 133-134)

5.4.2. Turgut Günay

Son Sürgün

Kırım Türklerine

Sürsem al kulayı yorgun mu yorgun
İnsem taş yürekli hanlar kilitli
Gözlerim bir uzun geceye sürgün
Aklarında pembe tanlar kilitli

Bir yol, bir karanlık bir ben uykusuz
Çağ sisli düşlerde sağır, duygusuz
Şu yeşil ölüsü bozkırca susuz
Dilimde pınarlı ışınlr kilitli

Umudun bıçağı paslanmış kinden
Ne kına, oturur ne çıkar kından
Nice ki zaman çift kapılı zindan
Yarınlar kilitli dünler kilitli

Yankılan yüreğim hiç susma sakın
Sesinin dağları aşması yakın
Irakta bir dizgin bekliyor akın
Kol kola oç öce binler kilitli (Özarslan, 2009: 26-27)

Umut

Akça sakalımdan akça saçımdan
Kut bulup yaşıma eresi balam
Ben göremem öyle geçer içimden
Azatlık gününü göresi balam

Son gülü kopardı güz toprağımdan
Kanmadı o kanlı göz toprağımdan
El için sürdüğüm öz toprağımdan
Gün ola elleri süresi balam

Ben en yaşlı çınar sen en genç söğüt
Sana vereceğim anca bir öğüt
Kırıl da eğilme yiğit ol yiğit
Böyledir Türklüğün töresi balam

Başın börklenende kaygıya dalma
Aç susuz kal ama umutsuz kalma
Büyüdükçe dalda şu Kızıl Elma
Büyüsün ülkünün yöresi balam (Özarslan, 2018: 43-44)

Ülkü Bağı

Üçüz ayın dokuzunda doğmuşum
Kırk eren uğrağı dağın ardında
Yüreğimi bengi suda yuğmuşum
Yaşıyorum bin bir yuğun ardında

Altay'daki al yıldıdan tay aldım
Göge yakın şimşirlerden yay aldım
Kurt soluklu tipilerden pay aldım

Büyüdüm bir ulu çığın ardında

Ötüken'i han gönlüme taht ettim
Malazgirt'i ak alnıma baht ettim
İstanbul'u yâr belledim aht ettim
Murat aldım bir al tuğun ardında

Gene yolum eski dağlara doğru
Ülkü ülkü kokan dağlara doğru
Güneşi batmayan çağlara doğru
Yürüyorum son başbuğun ardında (Özarslan, 2018: 78)

5.4.3. Feyzi Halıcı

Akşehir

Kehribar dağların zümrüt eteği
Bir yeşil fırtına özün Akşehir
Sıra sıra dağların bal peteği
Çalışıyor oğlum kızın Akşehir

Sultandağı'n arşa değen tepedir
Bir yeşil kucakla göğü kapatır
Yârin kulağında ikiz küpedir
Kandamlası al kirazın Akşehir

Beste beste esen yellerin Serin
Şairlere ilham verir seherin
Türlü meyvelerle gelir baharın
Dilim dilim geçer yazın Akşehir

Sabahleyin dağ başları sislenir
Hıdırlığın bin şevk ile süslenir
Güneş gelir omzuna yaslanır
Güler ıslıl ıslıl yüzün Akşehir

Başlı başına bir şöhret yarattın
Bağrında büyüdü Hoca Nasrettin
En ince mizahı tattırdın tattın
Nüktedir dillerde sözün Akşehir

Tembellik bilmeyen halkın arıdır
Sırma saçlı güzellerin peridir
Şol Fezâî ne söylerse yeridir
Silinmez kalplerden izin Akşehir (Fezai, 1998: 57-58)

Yaylahıyız

Dert bilmeyiz hayatta şen yaşarız
Olur mu hiç yaylalının üzgünü
Sel oluruz ırmaklardan taşarız
Biz de olur yiğitlerin azgını

Ak çelikten daha serttir pazumuz
Yiğitlikte mertliktedir gözümüz
Bilir silah kullanmayı kızımız
On atımdan deviririz kuzgunu

Kırbaç, elde sıvadık mı kolları
Emrimize hazır yayla yolları
Atlarımız geçer esen yelleri
Bıraktık mı şöyle biraz dizgini

İş mevsimi her zoru yok ederiz
Ot biçeriz kırdı davar güderiz
Cirit için komşu köye gideriz
Deli gönül oyun ister yaz günü

Şol Fezâî yayla için delidir
Yanık bağı güneş, toprak doludur
Ölene dek yaylaların kuludur
Allah ona orda vermiş rızkını (Fezai, 1998: 36)

5.4.4. Bekir Sami Özsoy

Habersiz

Her sabah doğarak yeni bir güne
Başlayan var başlatandan habersiz
Arı gibi dünya denen kovanda
İşleyen var, işletenden habersiz

Anlayamaz, işin gizli kısmını
Göz görmez ki o kuvvetin resmini
Kendisinden çok kuvvetli hasmını
Tuşlayan var, tuşlatandan habersiz

Kalpde otağ kurar gamlar elemeler
Yüz yıl yazsa noksan yazan kalemler
Bu dünyadan başka başka âlemler
Düşleyen var, düşletenden habersiz

Nereden okumuş bilmem ilmini?
Kendisine sanat etmemiş kini
Şaşırmazın diye kendi nefsinin
Taşlayan var, taşlatandan habersiz

Nedir bilmez, kâinatın direği
Bir tek arzu için çarpar yüreği
Süt veren memeyle bir engereği
Eşleyen var, eşletenden habersiz

Değerini kayıp etmez sedefler
Üç yüz yıl uyumuş Ashab-ı Keyfler
Görünmez menziller meçhul hedefler
Şeşleyen var, şeşletenden habersiz

Görünmez yüzüne onun cemali
Arar maksudunu bulur kemali
İnsanoğlu sanki takvim misali
Kışlayan var kışlatandan habersiz

Şahinoğlu, hayra yormaz rüyayı
Namert sever gıybet ile rüyayı
Eceli gelince fani dünyayı
Boşlayan var, boşlatandan habersiz (Halıcı, 1992: 353-354)

Belli Değil

Hem açıkta durur hem de saklıdır
İnanç kimde para kimde acaba?
Alan almış veren mutlak haklıdır
Derman kimde yara kimde acaba?

Bir âlem ki herkes yiyip içiyor
Günler böyle gelmiş böyle geçiyor
Sevdiklerim birer birer göçüyor
Keşik kimde sıra kimde acaba?

Bunda ezel yapılan bir plan var
Onu ne bir gören ne bir bulan var
Gelenlerden ne bir tane kalan var
Mühür kimde tuğra kimde acaba?

Ancak Hızır içmiş Bengi suyunu
Anlayan yok bilen yoktur huyunu
Her oynayan kayıp etti oyunu
Yazı kimde tura kimde acaba?

Bildim bir son verilir bu gidişe
Düşen yoktur böyle bitmeyen düşe
Akıl erdiren kim bu girift işe
Âdet kimde töre kimde acaba?

Bu işe karışmak isyan ve ayıp
Bahtsız olma bu isyana uğrayıp
Şahinoğlu etti aklını kayıp
Bula kimde sıra kimde acaba? (Halıcı, 1992: 358)

Yurt Gezintisi

Yurdu dolaşalım bir destan ile
Ankara'ya doğru yol almaya gel
Genelgesi ile destandır dile
Güzel Amasya'dan al almaya gel

Çukurova'mızdan çıkma yabana
Narenciye pamuk yeterse sana
Sevmeye dünyada tektir Adana
İster az istersen bol almaya gel

Mersin'de kulaç at sen Akdeniz'e
Hasret kalın burda beyaz benize
Burdur Isparta'dan selam var size
Buraya hoş kokan gül almaya gel

Manisa'dan üzüm İzmir'den tütün
Aydın Uşak Muğla efedir bütün
Aldığınız Antalya'da öğütün
Turistlerden türlü hâl almaya gel

Sinop Kastamonu gez tane tane
Tunceli, Hakkâri harap virane
Yazın sıcaklardan yanan Mardin'e
İster ateş ister kül almaya gel

Çok yiğittir Erzurum'un dadaşı
Bingöl Bitlislinin çatıktır kaşı
Gez kahraman şehir şanlı Maraş'ı
Pehlivanlarına kol almaya gel

Siirt, Yozgat, Muş, Selçuklu eseri
Pastırması ile ünlü Kayseri
Elazığ kendine yontmaz keseri
Buradan mert olan kul almaya gel

Uğra Ağrı Adıyaman iline
Sonra şükredersin kendi hâline
Urfa'dan sonra git Kocaeli'ne
Buraya petrolden sel almaya gel

Çanakkale Kırklareli Tekirdağ
Edirne'de kapanmıştır ortaçağ
Artvin ile Kars'ta boldur peynir yağ
İstersen damızlık mal almaya gel

Horozcudur Denizli'nin diyarı
Ordu Giresun'un fındıktır varı
Erzincan depremde ağlıyor zarı
Civar köylerinden bal almaya gel

Kırşehir diyorlar şehirin kırı
Gümüşhane'dedir dağların moru
Eleğiyle meşhur oldu Çankırı
Bolu ormanından dal almaya gel

Kütahya'dan vişne Afyon'dan kaymak
Malatya'dan olmaz kaysıya doymak
Nevşehir'de meşhur mağara oymak
Bursa'ya ipekli şal almaya gel

Balıkesir Bilecik'in nesi var
Çorum'un nohuttan leblebisi var
Van'ın kilim ile kedi sesi var
Bir gözü ak biri al almaya gel

Samsun'da Rize'de işleme hata
Sonra rahmet okuturlar Tokat'a
Sakarya'da yeni döndük hayata
Niğde'ye de halı çul almaya gel

Anteple Hatay'dan alırsız fıstık

Diyarbakır'dan da karpuzu yazdık
Eskişehir'i de Yunusla gezdik
Zonguldak'ta demir tel almaya gel

Trabzon hamsiyle türlü aş şehir
Konya Selçuklu'ya olmuş baş şehir
İstanbul'um bin şehre eş şehir
Her şey var bir kibar dil almaya gel

Şahinoğlu sözle gezdi vatanı
Gerekirse gezer bütün cihanı
Ankara'yla bitiriyor destanı
Bankasından para pul almaya gel (Halıcı, 1992: 354-356)

5.4.5. Nazım İrfan Tanrıkulu

Gönül

Bazı çiçek olur yolumda biter
Bazı diken olur tırmalar gönül
Bazı düşman olur uzağa iter
Bazı kucak açar sarmalar gönül

Bazı feryat figan ömrünü söker
Bazı kavuşamaz boynunu бүker
Bazı içten içe gözyaşı doker
Bazı üzerini sürmeler gönül

Bazı çöllerinde boşuna gezer
Bazı damla olur derinden sızar
Bazı hamur eder yuvarlar ezer
Bazı çevirerek burmalar gönül

Bu Tanrıkulu'nu değmeze satar
Bazı bir aşk ile yürekte atar
Bazı rüzgârının önüne katar
Bazı sağa sola sermeler gönül (Tanrıkulu, 2022)

Güle Bin Hayret

Çiçeğin özünde gizli sır gördüm
Arıya bin hayret güle bin hayret
Güzel duyguları beyine ördüm
Lisana bin hayret dile bin hayret

Her zerre içinde yaratıcı Hak

Vesvese biterse gönül olur pak
Duman çıkar gider kalana bir bak
Ateşe bin hayret küle bin hayret

İncele âlemi sen yeterince
İnsana ders verir arı karınca
Buluttan fışkıran hayat çok ince
Damlaya bin hayret sele bin hayret

Yaratan cömerttir elini uzat
İnsan sır deryası varlığa özet
Atmosfer içinde dengeyi gözet
Buluta bin hayret yele bin hayret

Tanrıkulu sende sırrın azı var
İçte dışta mükemmelin özü var
Her zerrede bir dehanın izi var
Ayağa bin hayret ele bin hayret (Tanrıkulu, 2022)

Para

Zalimin emrinde zulüm olursun
Güçlünün önünde yılansın para
Zor görünce bazen halim olursun
Nice kalıplara dolansın para

Talanda sen varsın baş sensiz olmaz
Mazlumlara ezen güç sensiz olmaz
Zengin başında taç sensiz olmaz
Yoksullara yama olansın para

Cana gıda damarların kanısın
Nice sofralarda dolu sinisin
Zengin önünde çeşit menüsün
Bazı da açlarla ölemsin para

Âlim sen olmadan nur bulamazken
Doğru bakan gözler fer bulamazken
Arifler mecliste yer bulamazken
Sen cahil aklında bilensin para

Bazı dua bazı nefret alırsın
Bazı kayıp bazı şöhret olursun
Bazen bir zar ile gider gelirsın
Kıymetsiz elinde talansın para

Bazı açık bazı sırda yaşarsın
Bazı korkak bazı erde yaşarsın

Bazı alınlarda terde yaşarsın
Totoyla sahibi bulansın para

Bazı durulursun bazı çağlarsın
Seni kaybedenle kara bağlarsın
Sahip olmayanla durmaz ağlarsın
Şanslının yüzüne gülensin para

Ele geçen nice fırsat tepersin
Çok fazla bulanla yoldan saparsın
Korkak tavşanları aslan yaparsın
Nice yeleleri yolansın para

Senden güçlülere kulluk edersin
Meclislerde baş köşeğe gidersin
Bazen mazlumlarla alay edersin
Suçluları ipten alansın para

Bu Tanrıkulu'na çaba olursun
Ceplere girdin mi kaba olursun
Karun'un malıyla heba olursun
Ne kadar övünsen yalansın para (Tanrıkulu, 2022)

Veysel Karani

Almış esasını düşmüş yollara
Yemen ellerinde Veysel Karani
Hak ismini ezber etmiş dillere
Yemen ellerinde Veysel Karani

Yıllarca çöllerde aç susuz kalmış
Muhammet Mustafa aşkıyla dolmuş
Görmek için ana iznini almış
Yemen ellerinde Veysel Karani

Tevhidi dilinde daim zikreder
Tekbiri ağzında düşmeyen ezber
Ona kucak açmış ahır-ı mahşer
Yemen ellerinde Veysel Karani

Hakk'ın Resulünü evde bulmamış
İzinsizdir başka yere varmamış
Âşıkına yüzün gözün sürmemiş
Yemen ellerinde Veysel Karani

Deve gütmek imiş her zaman işi
Vermişler Uhut'tan hatıra diş

Göremeden dönmüş akar gözyaşı
Yemen ellerinde Veysel Karani

Hatırayı yıllar yılı saklamış
Ona otuz iki dişi eklemiş
İlk dönüşte annesini yoklamış
Yemen ellerinde Veysel Karani

Nur aksetmiş Ayşe'nin gözlerine
Resul bakmış onun nurdan izine
Böylesi yok sadık anne sözüne
Yemen ellerinde Veysel Karani

Vasiyetim bu hırka-ı sadeti
Verin Veysel'ime bu emaneti
Yeryüzü görmedi böyle ümmeti
Yemen ellerinde Veysel Karani

Ömer Ali vermiş etmiş tevazu
Yaş deryası olmuş bir anda gözü
İstemiş ümmete afv u niyazı
Yemen ellerinde Veysel Karani

Ya Rab ihsan eyle Tanrıkulu'na
Aşkın ile kurban olam yoluna
Bir nur aksetmişti Yemen çölüne
Yemen ellerinde Veysel Karani (Tanrıkulu, 2022)

5.5. 15 Heceli Şiirler

5.5.1. Nazım İrfan Tanrıkulu

Yerinde Güzel

Doğru ölçü konulmuşsa lisan yerinde güzel
Bazı dozunda konuşan susan yerinde güzel
Şan şöhret makam hedeftir hüner onu taşımak
Taş gediğe oturmuşsa insan yerinde güzel

Gülen bir göz hoş tebessüm doğru sözü anlatır
Uyumlu hâl hür davranış içte özü anlatır
Sevgiyle kin ters titreşim kalpte fazı anlatır
Sevgi saygı aşk ve gönül desen yerinde güzel

Tanrıkulu hoş yaranmış düzen kulun kendisi

Akıl fikir mantık mana süzen kulun kendisi
Bilgi alan bilgi veren sezen kulun kendisi
Öven, yeren, seven, kızan küsen yerinde güzel (Tanrıkulu, 2022)

Gözyaşıma Sebep Gönül

Bir vefasız her anımı yıl eyler yaş akıtır
Bir sevdanın hasretine kul eyler yaş akıtır
Uzaklardan haber gelmez ayrılık hicranında
Geçilmez kayaları o yol eyler yaş akıtır

Gözyaşlarım durmaz akar o kurutur canımı
Şaşırtmış sahraya salmış sevdanın kervanını
Bilir benim yandığımı dinlemez figanımı
Baharımda bahçeleri çöl eyler yaş akıtır

Mekânı ruhum içinde kendi bulunmayan sır
Çok bekledim azat etmez o efendi ben esir
O tahtımda Nemrut olmuş ben viran olan Mısır
Gözden akan damlaları Nil eyler yaş akıtır

Tanrıkulu yol isterse engel olur bir anlık
Ben üstüne güneş oldum o kaybolan karanlık
Bana bir dem gülmez dünya ona seyrânı samanlık
Bir muamma sevdiklerim el eyler yaş akıtır (Tanrıkulu, 2022)

Hakk'a Varır

En kestirme Hakk'a varır kulun içten niyazı
Hedefini bire yönelt mutlaka olur razı
Kelimeyi şahadetle hikmetin sırrına gir
Zekât Oruç Hacla yüklen mutlaka kıl namazı

Âlimlerle çok sohbet et cahil gedayı anla
Bütün günahları siler Hakk'a fedayı anla
Baki kalan bu dünyada bir hoş sedayı anla
Hep manevi huzur verir ezanımın avazı

Tanrıkulu gönül vermiş sevgiyi dil anlasın
Varlığı ateşte yakar sıcağı kül anlasın
Kötü yola engel koyar yeter ki kul anlasın
Gök gürledir yeri sallar sana verir ikazı (Tanrıkulu, 2022)

5.6. 16 Heceli Şiirler

5.6.1. Nazım İrfan Tanrıkulu

Ata Sözlü Şiir

Ak akçe kara gün için haydan gelen huya gider
Cömert derler maldan olma yiğit derler candan olma
Her düşüş bir öğreniştir her yokuşun inişi var
Mahkeme kadiya mülk mü sen candan canandan olma

Etme bulma dünyasıdır ne eksen onu biçersin
Dünya malı dünyanınıdır gün gibi gelip geçersin
Güvenip kanma dünyaya ecel şerbeti içersin
Kul azmazsa Hak yazmazmış doğru ol imandan olma

Yoldan kal yoldaştan kalma yolcu yolunda gerektir
Düşmez kalkmaz bir Allah'tır ölüm çaresiz gerçektir
Dert ağlatır aşk söyletir inanç hayat ile denktir
Boşa akıtma yaşları biriken ummandan olma

Yarım hekim candan eder yarım hoca dinden eder
Bel bağlama el malına seni iyi günden eder
Pire için yorgan yakma vefasız ünden eder
Göz dikme elin malına sonunda mekândan olma

Çağrılan yere erinme çağırmayana görünme
Kendin neysen hep öyle ol başka kalıba bürünme
Dikensiz gül olmaz derler bülbül isen daldan inme
Tanrıkulu ara dostu yetiş ki kervandan olma (Millî Eğitim Dergisi, 1984: 7)

Güzel Gerek

Mevla özü çift yaratmış görülmeye güzel gerek
Mecnun Leyla'nın peşinde vurulmaya güzel gerek
Dumanlıysa yiğit başı durulmaya güzel gerek
İnsan kendisinden geçip güzel ile bade içip
Sevgisiyle kucak açıp sarılmaya güzel gerek

Sevgiyle ağlayan gönlün gözlerinde yaş olurmuş
İçini hasret yıkarken yürekte ateş olurmuş
Uzaklardan seven gönlün yüreğinde düş olurmuş
Söz bitmiyor vere vere gözden akan olur dere
Bir yastıkta bir sedire sarılmaya güzel gerek

Tanrıkulu bilse güzel çiçek gibi solsa güzel
Hatırımı bilse güzel gözlerimde selse güzel
Kıymetimi bilse güzel akli baştan alsa güzel
Yüreğimde olsa güzel benliğime dolsa güzel
Ölüp ölüp kalsa güzel dirilmeye güzel gerek (Tanrıkulu, 2022)

6. BÖLÜM: SAZSIZ ÂŞIKLARDA SÖZLÜ VE YAZILI KÜLTÜR

Kültür kavramıyla farklı bilim dallarında sık sık karşılaşılmamasından dolayı bu kavramın pek çok tanımı bulunmaktadır. Terminolojik çeşitliliğin sadece bilimsel olarak değil kültürün tarihsel ve toplumsal derinliğe sahip olmasından da kaynaklanmaktadır (Mejuyev, 1998: 7). Kültür; Latince “cultus”, “cultura” ve “agrikultura”, “colere” sözcüklerinden türemiştir. İşleme (toprağı işleme), yetiştirmek, ikamet etmek ve korumak gibi anlamlara gelmektedir (Çalışlar, 1983: 15; Williams, 2013: 3; Güvenç, 1991: 22). “Culture” sözcüğü Voltaire tarafından insan zekâsının oluşması ve geliştirilmesi anlamında kullanılmıştır. Bu anlamlarıyla birlikte 1793 yılında Alman Dili Sözlüğü’nde “cultur” olarak yer almıştır (Oğuz, 2011: 123). Culture sözcüğü 17. yüzyıla kadar Fransızcada bu anlamıyla kullanılmıştır (Güvenç, 1991: 22). 18. yüzyıldan itibaren kültür; estetik, zihinsel ve manevi gelişimle ilgili olmakla beraber bireyin toplum içindeki varlığını, yaşam biçimini, düşünsel ve sanatsal etkinliklerinin bir karşılığı olarak kullanılmıştır (Williams, 2007: 17; Williams, 2013: 3). Günümüzde “kültür” civilized (kültürlü) ve cultivated (kültürlü olmak) anlamlarında kullanılmış, ancak “civilization” (uygarlık) sözcüğünün eşanlamlısı olarak 19. yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlamıştır (Williams, 2013: 3).

Topluluk içinde yaşayan bireyler; görme, dokunma, işitme, koku, tat gibi duyular aracılığıyla veya mimik hareketleri gibi sayısız yolla iletişim kurmuştur. Bireyler arasındaki bu iletişim insanları sosyal kılmaktadır. “Ancak iletişime hâkim olan dil ve dili duyuran seslerdir” (Ong, 2010: 19). Dil iletişimin temeldir. İletişime dayanan ve insanların matbaa, yazı, elektronik araç ve gereçler gibi söz, ses ve bunların anlamlarını herhangi bir vasıtayla mekâna bağlayan teknolojik aletlerin kullanmaksızın yüz yüze ve sese dayalı olarak iletişim kurdukları ortama sözlü kültür ortamı denmektedir (Çobanoğlu, 1996: 182). Walter J. Ong (2010: 23-24) yazı, matbaa gibi kavramlarının bilinmediği dönemlerde iletişimin yalnızca konuşma dilinde var olduğu kültürleri “birincil sözlü kültür” olarak nitelendirmiştir. Teknolojinin gelişmesiyle hayatımıza giren radyo, televizyon, telefon ve diğer elektronik araç ve gereçler, sözlü niteliklerinin üretimi ve işlevi, yazı ve metinden çıkıp sonra konuşma diline dönüşmesiyle “ikinci sözlü kültür” oluşturmuştur. “Birincil sözlü kültür” ve “ikincil sözlü kültür” aşamaları yazı ve söz arasındaki ilişkiyle alakalıdır. Yazılı Kültür; hiçbir zaman sözlü nitelikten bağıni koparamaz. Sözlü kültür; yazılı kültür olamadan devamlılığını sürdürebilirken yazılı

kültür; sözlü kültürden bağımsız olarak var olamaz. Her sözlü dil yazılı olmadığı gibi yazı; sözlü anlatım olamadan hiçbir zaman varlığını devam ettirememektedir (Ong, 2010: 25).

Sözlü kültür döneminde bireylerin düşünme şeklini Barry Sanders (2010: 22) yedi farklı temelde özetlemiştir:

1. Sembolik düşünce.
2. Mantık öncesi.
3. Sembol gerçektir.
4. Dilin kullanımı törenseldir.
5. Zaman döngüseldir.
6. İletişim sözel olarak yüz yüze, eşmekânlılık ve eşzamanlılık içinde oluşmaktadır.
7. Mekân sözün ulaşma boyutuna paralel olarak kavramlaşmıştır.

Sembol, temsil, zaman, tekrar, mekân, mantık ve sözlü iletişim gibi kavramlarla sözlü kültür dönemi ifade edilmektedir. Bu kavramlar farklı dönemlerin nitelikleriyle sözlü kültürü yazılı kültürden ayırmaktadır. Sözlü kültürün özellikleri hakkında çalışma yapan Walter J. Ong, J. P. Vernant, V. Propp, B. Sanders gibi bilim insanlarının çalışmalarına binaen sözlü kültürün özellikleri şöyledir;

- Ritüelin bir parçasıdır ve doğaldır.
- Söze dayalıdır ve beden dili önemlidir.
- Anonim olmasının yanı sıra anonim olamama özelliğine sahiptir.
- Sözlü ezbere dayalı çeşitlenebilir, değişebilir, devamlı dolaşım ve akış hâlinindedir.
- İcracı ve dinleyicisi bulunmaktadır (Canlı iletişim bağı kuvvetlidir).
- Toplumsal belleğe dayalıdır.
- Kalıplaşma özellikleri bulunmaktadır.

- Esas teşkil noktası tekrar ve ritimdir.
- Çözümleme ve irdeleme bulunmamaktadır (tekrardan okuma, eleştirme vb. amaçlarla anlatının başına dönülmemektedir) (Köker, 2005: 17; Gökalp-Alpaslan, 2002).

Âşık tarzı şiir geleneğinin temsilcileri ürünlerini farklı yollarla oluşturmaktadır. Sadece icra ortamlarında diğer serbest oldukları zamanlarda da hikâyelerini ve şiirleri oluştururlar. Oluşturdukları bu eserlerini bazen yazıya geçirirler bazen de kendi belleklerinde koruyarak dinleyiciler karşısında sunarlar. Bu durum yazılı edebiyat ürünlerinin, dinleyiciden uzak bir ortamda hazırlanıp daha sonra dinleyici karşısında sunmasına benzemektedir. Ya da dinleyici karşısında doğaçlama oluşturmaktadır (Günay, 1992: 25).

Sözlü kültür ortamında âşık, eğitimini usta-çırak ilişkisi içerisinde almalı ve geleneğin istediği dört maddeden üç tanesi (Sakaoğlu, 1986: 45) yerine getirmelidir:

1. Saz çalabilmek
2. Bade içtiğini iddia etmek
3. İrticalen söyleyebilmek
4. Atışa yapabilmek

Bu maddeler, birçok yöre için geçerlidir. Özellikle Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi için önemlidir. Sözlü kültür ortamında sazsız âşıklar, bu maddelerden ilkinde sahip değillerdir. Sazsız âşıklar, icra ortamlarında saz çalmadan irticalen şiirlerini söylemiştir. Sazsız âşıklardan Turgut Günay (Sakaoğlu, 1979: 40) ve Bekir Sami Özsoy¹⁸ saz çalmasını bilmektedir ancak icra ortamlarında sazı kullanmamışlardır. Diğer sazsız âşıklar, saz çalmasını bilmemektedir. Âşık tarzı şiir geleneğinde âşık adayı şiir yazmaya başlamadan önce rüya görmektedir. Ya da gördüğü rüyada bade içmektedir. Pek çok âşık adayı da rüyada bade içtiğini iddia etmiştir. Sazsız âşıklardan Bekir Sami Özsoy, rüya

¹⁸ Hakan Demir ile Gönülden Düşenler Programı'nın 200. Bölümüne davetli olan Bekir Sami, şiirdeki başarılarını bu programda anlatmıştır (<https://www.youtube.com/watch?v=i6lGEIwJErI>). (E. T. 20 Şubat 2019).

etkisiyle şiir yazmaya başlamıştır (Halıcı, 1992: 357). Turgut Günay'ın¹⁹ rüya gördüğü düşünülmektedir. Nazım İrfan Tanrıkulu²⁰ rüyaya inanmamaktadır. Ona göre, alınan eğitim rüyada içilen badeye eş değerdir. Feyzi Halıcı'nın rüya gördüğüne dair bilgiye ulaşılmamıştır. Behçet Kemal Çağlar ise rüya etkisiyle şiire başlamamıştır. Dördüncü ve beşinci madde, âşık tarzı şiir geleneğinin en önemli maddelerindendir. Sazlı âşıkların yanı sıra sazsız âşıklarda hem irticalen şiir söylemekte ve atışma yapmaktadır.

Sözlü kültür ortamında gelenek ve kültürel bellek, usta-çırak ilişkisi içerisinde olan âşıklar ve diğer temsilcilerle birlikte kuşaktan kuşağa bu kıstaslarla aktarılmıştır. Bu özelliklere sahip gelenek temsilcileri, geleneksel millî şiirin özelliklerine de vakıftırlar. Bunlar:

1. Kafiye, ölçü, nazım birimi ve nazım biçimlerini kullanması
3. Diyaloglara icra sırasında yer vermesi
4. İrticalen şiirler söylenmesi ve bunun sözle olması
2. Şiir parçalarına müziğin eşlik etmesi (Günay, 1986: 6-7).

Sazsız âşıklar, şiirlerini hazırlarken kafiye, ölçü, nazım birimi ve nazım biçimlerini²¹ geleneğe uygun oluşturmuştur. Sazsız âşıklar, şiirlerini söylerken saz çalmamakta fakat ortamda bulunan başka bir aşığın çalması (Bekir Sami Özsoy, müziği duymadan da irticalen şiir söylemektedir) üzerine söylemektedir. Bu sayılan maddeler sözlü kültür ortamının özellikleridir. Sözlü kültür ortamında bu gelenek sadece âşığın zihninde korunmuş sözle birlikte aktarılmıştır (Özarslan, 2001: 24). Geleneğin sözlü kültür ortamında yaşatılmasının bir başka yönü âşık fasıllarıdır. Âşık fasılları; köy, kasaba, şehir, sıra geceleri, bayramlar, düğünler gibi mekânlarda icra edilirdi. Âşık fasılları geleneğin aktarılmasını ve sistemli hale gelmesini sağlamıştır (Düzgün, 2004: 180). Dinleyiciyle diyaloga girme ve hikâye anlatma gibi durumlar bu fasıllarda

¹⁹ Davut Şahin tarafından 30 Eylül 2017 yılında Turgut Günay'ın kardeşi İsmail Hakkı Günay ve eşi Leyla Günay'la yapılan görüşmeden derlenen bilgilerdir.
(<https://www.tarihistan.org/manisali-bir-sair-yetik-ozan-turgut-gunay-yazan-ogr-gor-davut-sahin/16092/>)
(E.T. 14 Aralık 2019).

²⁰ Tanrıkulu, Nazım İrfan, 2022, Kendisi ile 15.02.2022 tarihinde Kars Selim İlçesinde yaptığımız yüz yüze görüşmede derlenen metinden alınmıştır.

²¹ 4. Bölümde ayrıntılı bilgi verilmiştir.

gerçekleşmektedir. Halk hikâyeleri ve birçok şiir, bu fasıllar sayesinde bellekte kalmış ve yazılı kültür ortamıyla birlikte yazıya geçirilmiştir. Yukarıda sayılan her bir özellik bir ritüelin parçasıdır. Gelenek aktarılırken hem dinleyicisi hem de icracısı bulunmaktadır. Söze dayalı olduğu için beden dili de ön plandadır. Kalıplaşmış ifadeler çoğunluktadır ve toplumsal belleğe kaydedilmektedir.

Yazılı Kültür ortamı; yazının bulunmasıyla birlikte, bireylerin karşılıklı iletişimlerin dışında iletişim malzemesinin papirüs, kâğıt, tahta, taş gibi yüzeylere yazılmasıyla doğmuştur. Sözü, yazıya geçirilmesine dayanan sanat eserlerinin (Elçin, 1981: 41) yazılı aktarımda kuşaktan kuşağa aktarılıp ve tarih boyunca yazılı kültür ve sözlü kültür arasında etkileşimler olduğu bilinmektedir (Günay, 1991: 26). Matbaanın gelişmesiyle birlikte yazılı kültür ortamının yaygınlaştığı görülmüştür. Yazılı kültür ortamı Türkiye’de 1729 yılında matbaanın girmesiyle kurumsallaşmış ve 19. yüzyılda yaygın hâle gelmiştir (Çobanoğlu, 1999: 142). Sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına geçişle birlikte pek çok şeyde olduğu gibi âşıklık geleneğinde de işlevsel ve yapısal değişimler meydana gelmiştir (Çelikten, 2021: 292-295). Bu değişimler kültür ortamlarına göre değişiklik göstermiştir. Sözlü kültür ortamında âşık, davet edilen, sazlı sözlü mekânlarda dinlenen kişidir. Bade geleneğine bağlı olan âşık, Allah tarafından kendisine verilen saz çalma ve irticalen söz söyleme yeteneğini bir gecede sahip olduğu iddiasındadır. İcra töresi gereği iddia ettiği bu durum karşısında aynı iddiayla çıkan âşıklarla atışmaktadır. Yazılı kültür ortamında ise âşık, yayınladığı eserlerine fiyat biçen ve ticari yönü ön planda olan, sizi arayarak kendisi bulan, dinlemeye davet eden kişidir (Çobanoğlu, 2000: 199-201).

Âşıklık geleneğinin ürünleri sözlü, yazılı ve elektronik ortamlarda üretilmektedir. Geleneği öğrenmek ve özümsemek için bir ustaya çırak olarak kapılanmanın yerini büyük şehirlerde bağlama kurslarına bırakmaya başlamıştır. Usta-çırak ilişkisiyle geleneği öğrenemeyen âşık adayları; kaset dinleyerek, usta malı şiirleri taklit ederek örtülü çıraklık dönemi yaşamaktadır (Çobanoğlu, 1999: 251). Âşıklık geleneği, yazılı ve elektronik ortamın sayısız olumsuzluklarına rağmen olumlu yönleri de bulunmaktadır. Âşık adayı ustasının bilgisinden ziyade farklı yollarla birçok yörenin ezgilerini de öğrenmektedir.

Doğal ortamın dışında rahatlıkla kitlelere ulaşmaktadır. Geleneksel ortamda âşık adayı, rüya görme ve bade içme motiflerinin yerini klip seyretme, kaset dinleme ve yazı yazma gibi olgulara bırakmaya başlamıştır (Çobanoğlu, 1999: 251). Âşıklık geleneğinde varlığını devam ettiren sazsız âşıklar, sözlü ve yazılı kültür ortamında yararlanmış ve gelenek içerisinde sürekliliğini devam ettirmiştir. Sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına geçişte sazsız âşıkların sözle ifade edilen her bir ürünü yazıya geçirilmiştir. Sazsız âşıkların eserleri²² yazılı kültür ortamında yazılarak hem yayımlanmış hem de basılmıştır.

6.1. Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Dönüşüm

Sözlü kültür ortamından yazılı kültüre geçişte bazı değişim ve dönüşümler meydana gelmiştir. Bu değişim, sözle ifadenin yazıyla ifadeye geçişte düşüncüyü aktarma ve ifade etme amacı olarak gerçekleşmiştir (McLuhan, 1994: 7). Bu sebeple “ileti, iletişim aracının kendisidir” (McLuhan, 1994: 8). Sözü, ifade etme ve aktarma aracı olarak görülen yazının kullanılması, sözle ifadeden farklı olarak daha geniş alanlara ulaşabilmesidir. Yazılı kültür ortamında; yazının aktarılması, ifade edilmesi ve büyük kitleleri etkisi altına almasını sağlayan en önemli şey matbaanın icadı olmuştur. Matbaanın icat edilmesiyle yazının yaygınlaşmasını sağlamış ve dönemin en önemli niteliği haline gelmiştir (McLuhan, 2001: 87) Matbaa ilk defa Çin’de icat edilmiştir. Ancak “yazılı kültür” ifadesinin oluşumu ve etkin kullanımı Batı Avrupa’da gerçekleşmiştir. Batı Avrupa, matbaanın kullanımıyla birlikte toplum yaşamı değişmeye başlamış ve teknolojinin ilerlemesini sağlamıştır (McLuhan, 2001: 90). Matbaanın icat edilmesi ve yaygın olarak kullanılması erken dönem modernite çağı olarak görülen dönemde kamusalılık, kamuoyu gibi terimlerin geliştirilip kullanıldığı kent yaşamını başlatmıştır. Bilginin, kent yaşamında dolaşması yazılı kültür dönemini, sözlü kültür döneminden ayırmaktadır. Bilginin üretilmesi, depolanması, yayılması, sınıflandırılması gibi süreç ve gelişmelerin yazıyla birlikte kaydının çoğaltılıp ve yayılmasını sağlamıştır (Burke, 2008: 85). Matbaanın icadıyla birlikte bu bilgi aktarımı aktif hâle gelmiştir.

²² Sazsız âşıkların basılmış eserleri, 2. Bölümde detaylıca anlatılmıştır.

Toplumsal anlamda bilgi terimi kentlerin oluşmasıyla birlikte yaygınlaşmaya başlamıştır. Kısaca “kentlerde üretilen ve işlenen bu bilgi coğrafya sınırlarını kaldırıp ve bilgileri özgün ortamından alarak basım ve yayım aracılığıyla yeniden ihraç etmesini sağlamıştır” (Burke, 2008: 87). Sanayi devriminin gerçekleşmesi, üretimin gelişip çoğalması, teknolojilerin gelişmesiyle birlikte kitap, dergi gazete gibi toplum hayatına etki eden yayınların basım tekniklerinin gelişmesi ve çoğalması (Tokgöz, 2015: 7) yazılı kültür çağının gelişimini sağlamıştır. Basım teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte bilgi sınır tanımamaya başlamıştır. Bu durum ise yazılı kültürü bir kent kültürü (modern çağın kültürü) hâline getirmiştir (Tokgöz, 2015: 42).

Sözlü kültürün hâkim olduğu toplumlar ile yazılı kültürün hâkim olduğu toplumlar arasında kültür farklılıkları bulunmaktadır. Bu farklılığın en temel noktası teknolojik gelişmelerdir. Sözlü kültür ortamı dar bir mekân ve kısa bir zamana aitken, yazılı kültür ortamı ise daha geniş coğrafya ve zamanı kapsamaktadır (Borgeaud, 1999: 70). Yazılı kültür ortamından ziyade sözlü kültür ortamının karakteristik özelliği sembolik düşüncedir. Sembolik düşünce doğayı, doğaüstü güçleri, evreni, kâinatı tanımlama, betimleme ve anlama şeklindedir. Bunlar destan, masal, efsane ve mitolojik anlatılardır. Sözlü kültür döneminin düşüncesi; kâinatı, doğayı ve toplumu sembollerle anlama şeklidir (Hartog, 1997: 273). Mitolojik düşünceyi meydana getiren bu semboller dilin en temel yapıları olarak görülmektedir (Cassirer, 2005: 38).

Yazılı kültür ortamının belli başlı özellikleri şöyle sıralanabilir:

- İletişim aracı yazıdır. Yazının da belirli kuralları bulunmaktadır.
- Kavramsal düşünce hâkimdir.
- Mekân ve zaman yazının erişebileceği kadar uzak ve yakın olmasıyla kavramlaşır.
- Doğru bir zamana aittir.
- Dil estetik bir kullanıma sahiptir.
- Temel mantık kuralları bulunmaktadır.

Yazılı kültür ortamının nitelikleri ise şöyledir:

- Anonimleşme özelliği zayıftır.

- Göze dayalıdır.
- Yazarı bellidir.
- İçsel ve bireycidir.
- Bireysel bellek ön plandadır.
- Metne bağlıdır (okur değişse de metin aynı kalır).
- Kalıplaşma özelliği az ve esnektir.
- Metinde geri dönüşler mümkündür.
- Çözümleme ve irdeleme bulunmaktadır (Köker, 2005: 22).

Sözlü kültür, matbaanın kullanımından önce gelişen ve sözle nesilden nesile aktarılan kültürken; yazılı kültür, matbaanın kullanımıyla birlikte gelişen okur-yazar insanların çoğalması ve kültürün yazıyı şekillendirmesi sonucu etkinlik kazanmıştır.

Sözlü kültüre genel ifade ile halk kültürü de denilmektedir. Çünkü sözün hâkim olduğu toplumlar tarafından üretilmiştir. Söz, toplumun edebi düşüncesiyle biçimlenmiş ve halkın anlayışına uygun kültür ürünleri olarak şekillenmiştir. Söz ayrıca zihinsel olgular içinde yer alan bilinç ve belleğinde şekillenmesini sağlamıştır. Okur-yazar kültür (Goody, 2009: 128) ve sözlü kültürde sanat, edebiyat, din gibi düşünme biçimleri kültürün yapısına göre şekillenmiştir.

Sözlü kültürden yazılı kültüre doğru gerçekleşen değişim sözlü belleğin dönüşümüdür. Yazının gerçekleştirdiği bu dönüşüm eleştirel düşünme yolunun kapılarını açmıştır. Sözlü kültürün ritüelleri, tanrıları, ayinleri ve dayanaklarında da çok kere şüphe edilmiştir. Ancak sözel yapıya sahip oldukları için eleştiriye genelde kapalıdır. Fakat bu olgular yazıya geçirilmeye başlanmasının ardından eleştiri yapmaya açık hale gelmiştir (Goody, 2009:131).

Sözlü ve yazılı kültür karşılaştırıldığında şu sonuçlara (Yıldırım, 2000: 74) varılmaktadır:

- Sözlü kültür, sese dayalı olarak şekillenmektedir. Yazılı kültür ise kavramsal dilin imgeye yönüyle şekillenmektedir.
- Sözlü Kültür ortamında ses etkinken, yazılı kültür ortamında ise imge baskındır.
- Mekân-zaman algısı sözlü kültürde sınırlıyken, yazılı kültürde sınırlı değildir.

- Sözlü kültürde dil esasken, yazılı kültürde yazı etkindir.
- Sözlü kültürde kalıplaşma fazladır. Yazılı kültürde ise bu azdır.
- Sözlü kültür anonimleşmeye uygunken, yazılı kültürde bu durum zayıftır.
- Sözlü kültürde toplumsal bellek çok kuvvetlidir. Ancak yazılı kültürde bireysel bellek baskındır.
- Sözlü kültürde kolektif bir örgütlenmişlik varken, yazılı kültürde kavramsal düşünce ağır basmaktadır.
- Sözlü kültürde çözümleme ve irdeleme yokken, yazılı kültürde bulunmaktadır.

6.2. Yazılı Kültür Bağlamında Kültürel Bellek

Bellek; duyuları, izlenimleri, deneyimleri, kavrayışları, algıları tekrardan canlandırarak geçmişi günümüze taşıması, geçmişe ait imgeleri, tasarıları ve görüntüleri şimdiki zamanda düşünmeyi sağlaması açısından zihinsel bir süreçtir (Güçlü, 2003: 38). Jan Assman, (2008: 109) belleğin 1920'lere kadar sosyal yaşamı mümkün kılması nedeniyle nero-mental yani içsel seviyede bir konu olarak iletişim ve sosyalleşme işlevselliği açısından kabul gördüğünü söylemiştir. Belleğin, gurup içinde yaşamayı ve gurup içerisinde iletişim kurmakla birlikte belleğin oluştuğu anlayışını savunmuştur. Kültürel bellek ise iletişimsel belleğin kolektif bellekle birleşmesiyle birlikte bir topluluğun kültürel mirasını kuşaktan kuşağa aktarılması işlevidir. Kültürel bellek, iletişim ve gelenekten beslenir ancak iletişim ve gelenek tarafından belirlenmez. Eskide kalmış geleneğin canlandırılması, unutulana uzanma, kenara itilenin geri dönüşü şeklindedir. Kültürel bellek, yazılı kültürün imkânlarıyla var olan bir olgudur (Assmann, 2008: 55). Yaşanılan bir olayın tanıkları zamanla kaybolursa da günümüze kalan her yazı kültürel belleği oluşturmaktadır. Bu sebeple çoğunlukla yazıya dayalı olan kültürel bellek, söze dayalı olan kolektif bellektir. Bu nedenle gelenek, görenek ve kültürel devamlılığı kültürel bellekle mümkün olmuştur (Assmann, 2008: 56).

Sözlü kültür, yerini yazılı kültüre bırakmış ve kültürel bellek yazılı kültürle birlikte aktarılmaya başlanmıştır. Âşıklık geleneğinin ürünleri de yazılı kültürle birlikte kültürel bellekte yerini almıştır.

Yazılı kültür ortamında âşık edebiyatı ürünleri mecmua ve cönklerde yazılı olarak kayıt altına alınmıştır. El yazması ile hazırlanan âşık edebiyatı ürünlerinin birçoğu halk hikâyeleridir. Hikâyeler, çeşitli şekillerde yazılarak yazılı kültür ortamında kalıcı hâle getirilmiştir. Yazılı kültür ortamında “âşıklık geleneği” tarihi süreçte yazılan cönk ve mecmualarla varlığını göstermekle beraber 1729 yılında matbaanın Anadolu’ya girişiyle birlikte başlamıştır. Fakat matbaanın kullanımı 19. yüzyılın ilk yarısında gazetecilik, dergicilik gibi benzeri faaliyetlerde yaygın hâle gelmiştir. Bu dönemde âşık tarzı destanlar, taş baskısı tekniğiyle çoğaltılarak satışa sunulmuştur (Çobanoğlu, 1996: 452). Taş baskısı tekniğiyle; Battal Gazi Destanı, Hz. Ali Cenklere, Hamzaname, Ebu Müslim Horasani gibi İslami epik destanlar ve Âşık Garip, Asuman ile Zeycan, Kerem ile Aslı, Elif ile Mahmut, Ferhat ile Şirin, Şah İsmail gibi halk hikâyeleri de basılmıştır. Taş baskısıyla basılan eserler, matbaanın Anadolu’ya girmesiyle birlikte tipo matbaalarla basılmaya başlanmış ve ülkenin en ücra yerlerine kadar götürülmüştür. Yazılı kültür ortamında basılan bu eserler âşıklık geleneğinin canlı olduğu ev, köy odaları ve sazlı sözlü ortamlarda okunmuş ve dinlenilmiştir. Bu dönemler de hem sözlü kültür hem yazılı kültür, âşıklık geleneğini tesiri altına almıştır. Âşıklar, sözlü kültürden beslendikleri gibi yazılı unsurlardan da yararlanarak kendi birikimlerini oluşturmuştur (Çobanoğlu, 1996: 454).

Türkiye’de 20. yüzyıldan itibaren Fuad Köprülü’yle birlikte birçok bilim insanı dikkatini âşıklık üzerine yöneltmiştir. Basılı eserlerde âşık edebiyatı ürünleri yer almıştır. Cumhuriyetin ilanından sonra bu alana sayısız hizmeti bulunan yayın organları bulunmaktadır. Bunların içinde Türk Folklor Araştırmalar Dergisi önemli bir yere sahiptir. Folklor araştırmaları, Cumhuriyetin ilanından sonra kurumlaşmıştır. Özellikle de 1927 yılında kurulan Türk Halk Bilgisi Derneği’nin çalışmalarıyla birlikte âşıklık geleneğinin ürünleri büyük kitlelere tanıtılmıştır. 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra âşık tarzı şiir geleneğinin ürünleri dergi, kitap ve gazetelerde yayımlanmış, üniversiteler de araştırma konusu olmuş ve yazılı kültür ortamına aktarılmıştır. Yazılı kültür ortamı âşıklık geleneğini, âşıkları ve ürünlerini büyük kitlelere tanıtması bakımından önemli katkılarda bulunmuştur. Yazılı kültürle birlikte yazılan her bir eser, kültürün kuşaklarca taşınmasını sağlamıştır. Sözlü kültürle birlikte bellekte kaydedilen her bilgi yazılı kültür ortamında vücut bulmuştur.

6.3. Anlatıcı ve Bellek

Sözlü kültür ortamında iletişim söz temellidir. Günlük yaşamı devam ettirmesi açısından önemlidir. Okur-yazar olmayan toplumlarda iletişimin sürdürülmesi, işlevsel olması ve sözcük dağarcığının verimli şekilde kullanılması sözlü kültür ortamının önemli hususlarıdır. Sözlü kültürde yoruma kapalı belleksel kalıplar vardır. Bunlar formelleşmiş söz kalıpları, ayin sırasında ezbere okumalar, enstrüman, müzik gibi anımsatıcılar belleğin kullanımını etkin hâle getirmiş ve geleneğin deposu hâline gelmiştir (Goody-Watt, 2005: 128). Sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına geçiş aşamasında bellekte de bir dönüşüm olmuştur. Sözlü kültürel bellekten, yazılı kültür belleğe dönüşümünün kullanımında yaşanan belleği aktarma araçlarının değişimiyle meydana gelmiştir. Bu değişim bellek kullanımının fonksiyonlarını da belirlemiştir. Yazılı kültür ortamında yazı teknolojisi bellekten etkilenmiş, sözlü kültürde belleğin sürekli tekrar ederek aktarım işlevi yazı teknolojisi ile değerini kaybetmiş ve yazının aktarım işleviyle birlikte belleğin fonksiyonu da farklılaşmıştır (Ong, 1999: 18).

Yazılı kültür ortamında sözün kalıcılığı için metin rahatlıkla hatırlanacak şekilde oluşturulmuştur. Bu olurken de anlatı ve anlatıcı bu duruma göre biçimlenmiştir. Belleğin, ataların anlatılarını nesilden nesile anlatıcı tarafından aktarılmasını ve bu anlatıların kuşaklararası gelenek hâlini almasını sağlamıştır. Anlatı ise belleğin fonksiyonuna göre şekillenmiştir. Bu fonksiyon ise tekrar edilerek anlatının bellekte tutulmasını ve aktarılmasını sağlamıştır (Goody, 2008: 129).

Anlatı, sözlü kültürde sese dayalı sözlerden oluşmaktadır. Bu söz ve anlatılar insanları birbirine bağlamış ve insan kümeleri oluşturmuştur. Sözlü kültürde anlatıcı; kitlelere hitap eden, dinleyiciler olan, hem kendi aralarında hem de konuşan kişiyle bir bütünlük içerisinde bulunan gelenek aktarıcısı kişilerdir. Fakat yazılı kültürde böyle bir durum söz konusu değildir. Kişiye okuması için bir metin verilir ve metni okuyan her kişi kendi içsel dünyasına çekilir. Tek yönlü aktarım vardır (Ong, 1999: 93). Anlatıcı ve anlatı hem sözlü kültürde hem yazılı kültürde önemli bir husustur. Sözlü kültür ortamında, birine bir şeyler yaptırma veya bir edimdir. Yazılı kültür ortamında bilgi aktarımı işlevi

görmektedir. Yazılı metne ilk bakışta bakıldığında gerçek alıcının bulunmadığı (okur ve dinleyici) tek yönlü iletilen bilgi olarak görülür. Ancak sözlü kültür ortamında ise evren, kozmoloji, gündelik hayatı devam ettirme, günlük problemlerin çözümü ve neslin devamı için sözle tekrar eden bir anlatı (deneyim) biçimidir.

Yazılı kültürün bir parçası olan roman gibi metinler, bireyi çeşitli anlamlar barındıran bu metinlerin akışına bırakmasını sağlamıştır. Roman kişiden akıl almaz ve vermez. Ancak sözlü kültürde bulunan destan gibi türlerin akıl verme (bilgelik) amacı bulunmaktadır. Sözlü kültür ortamında var olan anlatıların amacı yazılı kültür ortamında roman gibi anlatılarla değişmiştir (Benjamin, 2012: 77). Örneğin hikâye dinleyicisi, hikâye anlatıcısının misafiridir. Hikâyeyi okuyan bilen insanlar bile bu meclislerde bulunur. Ancak roman okuyan kişi böyle bir ortamda değildir, aksine yalnızdır. Burada canlı anlatıcıdan bir şeyler dinlemek yerine kendisi yorumlarda bulunur (İlhan, 2015: 44). Sözlü kültür ortamında anlatı (hikâye, masal, fıkra, bilmece) bir deneyimin sonucudur. Anlatıcılar tarafından bu anlatılar nesilden nesile aktarılmaya devam ederek bir bellek oluşturmuştur (Benjamin, 2012: 78). Bu sayede ise anlatı yoluyla hem sözlü hem de yazılı kültür ortamında gelenek sonraki nesillere aktarılmıştır (Adorno, 2007: 143).

Toplumların kültürel yaşamının işleyişinde, devamlılığında ve bütünlüğünde taşıyıcı ve koruyucu kişiler (şaman, griot, bard, mandarin) önemli işlevlere sahiptir. Bilginin taşıyıcısı olan bu kişiler, kültürel belleği geleceğe taşımaktadır. Sözlü kültür ortamında müzik ve enstrümanları kullanarak, geçmişin kültürel belleğe kaydedilmiş bilgisini, belirli kurallar çerçevesinde farklı toplumlara iletmişlerdir. Bu kişiler; zihinsel akışın devam etmesini, insanlar tarafından hatırlanması ve gelecekte de yaşanmasını; belleğe ait hatırlatma, kaydetme ve iletme özellikleriyle sağlamıştır (Assmann, 2001: 57).

Âşık tarzı şiir geleneğinin temsilcisi “halk şairi, ozan, saz şairi, halk ozanı, hak şairi, badeli âşık, kalem şairi” gibi (Köprülü, 1962: 9; Boratav, 1968: 340) farklı isimlere sahip temsilciler, geçmişle bağlantılı ve gösterdikleri icralara bağlı olarak, kültürel uygulamalarla birlikte geleneğe önemli şeyler katmaktadır. Taşıyıcı ve üretici özelliğine sahip bu temsilciler; zihinsel faaliyetleri, icra sırasında üretilen, aktarılan bilginin biçimi, içeriği, zamanı ve taşıyıcılık gibi özellikleriyle, belleğin uygulamaya yönelik ve birleştirici etkilerini yerine getirmektedir. Bu âşıklar ürünleriyle kültürel belleği

oluşturmakta, şiirsel biçim, toplumsal katılım, grup katılımı ve ritüel sunuş gibi özellikleriyle geleceğe aktarmaktadır (Arslan, 2015: 2). Ritüel sunuşun en belirgin olduğu âşık fasılları, geleneğin kültürel bellekte toplanmasını ve aktarılmasını sağlayan önemli parçasıdır.

Âşık fasılları; geçmiş, şimdiki ve geleceği içeren bir tematik özellik göstermektedir. Arkaik dönemlerden itibaren inanç, kültür ve gelenek çevreleri ve anlam kodlamaları bu tematik örüntünün başlıca dokusunu oluşturmaktadır. Âşık fasılları, ayrıca kültürel bellek biçimidir. Bu belleği oluşturan yazılı olamayan birçok kuralın kalıplaştığı ritüellistik icra düzenidir. Sazlı sözlü ortamlarda usta âşık tarafından âşık fasıllarını açılması ve sonlandırılması, eserlerin hangi fasılda kim tarafından icra edileceği, ödül ve cezanın belirlenmesi gibi durumlar bu icra düzeninin bir parçasıdır (Günay, 1986: 41-45). Âşık fasılları, kültürel belleğin taşıyıcılık görevini, hatırlama ortamıyla birlikte kolaylaştırmıştır. Usta-çırak ilişkisi, saz çalma, eğitimi sürecinde öğrendiği tüm bilgileri bellekte saklama, toplama, aktarma ve hatırlatma, mahlas kullanma, yeniden üretim ve irticalen eserler ortaya koyma gibi özelliklerle birlikte âşık fasıllarında somutluk kazanmıştır. Kültürel bellek taşıyıcısı âşık, halk şairi, kalem şairi, saz şairi gibi gelenek temsilcileri, ustalarından (usta-çırak ilişkisi içinde olmayan âşıklar da vardır) aldığı geçmişteki bilgileri, toplumun dinî, sosyal, kültürel ve milli kodlamalarını icra sırasında dinleyicilerle yüz yüze yapılan iletişim yoluyla kişilerin zihinlerine kaydeder. Sanatçı, usta âşığın anlatısını aktarmakla kalmaz. Ayrıca hem kendi hem de usta malı eserlerde dile getirdiği olaylar ve olgular hakkında bir hatırlatma yapar ve dinleyici ile geçmiş arasında bağ kurup belleğin sürekli dinamik kalmasını katkı sağlar (Arslan, 2015: 4).

Anlatıcı ve belleğin ön plana çıktığı diğer tür veya alan halk hikâyeleridir. Halk hikâyeleri, âşıklar tarafından icra ortamlarında anlatılan uzun hikâyelerdir. Anlatıcı özelliğine sahip âşıklar, hikâyeleri nakletmekle kalmaz kültürel belleğe de kaydeder. Halk hikâyelerini anlatırken anlatılan maceralara pek çok yeni motifte katarak halk hikâyelerinin varyantlaşmasını sağlamıştır (Türkmen, 1998: 488). Halk hikâyeleri, âşık fasıllarının önemli bir parçasıdır (Türkmen, 1998: 489).

6.4. Zaman, Mekân ve Dil Algısı

Sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına geçişte hatırlamanın işlevlerinden sayılan zaman, mekân ve dilde de değişimler meydana gelmiştir. Dönüşüm ve değişim; zaman, mekân ve dil birlikteliğiyle olmuştur. Zaman anlayışı değiştiğinde mekân anlayışı da değişmeye başlamıştır. Böylelikle zaman ve mekânın hatırlama işlevi de dönüşmüştür. Bunu tetikleyen durum ise sözden yazıya dönüşümle birlikte düşünce biçiminin değişikliğidir. Düşünce değişiminin temelinde yatan durumsa dilin değişimidir. Dil, sözlü kültür ortamında sembolik kullanıma sahipken, yazılı kültür ortamında kavramsal kullanıma doğru değişiklik göstermiş ve düşünce biçimi kökten değiştirmeye başlamıştır (İlhan, 2015: 100).

Dil sese dayalı bir olgudur, ses duyulduğundan dolayı dilin temelini sesler oluşturmaktadır (Ong, 1999: 9, 18). Dilin temeli sese dayalı olmasından dolayı mekân ve zamanın iletişimle birlikte somutlaştığını göstermektedir. Sözlü kültür ortamında iletişim yüz yüze gerçekleşmiştir. Bu durum sesin duyulabilir uzaklıkta olduğunu göstermektedir. Mekân ise sesin ulaşabildiği uzaklık olarak kategorileştirilmesi anlamındadır. Mekân sözlü kültür ortamının ayinleri için bir zemin ve törensel amaçlar için bir kullanımdır. Bu sebeple mekânların kutsal olarak atfedilmesi sözlü kültür ortamında kalan bir olgu ve kültürel mirastır. Mekânda yapılan ayinler, bilginin hatırlanmasını ve tekrar edilmesini sağlamıştır. Bu tekrarlarla da zaman devreye girmiştir (Goody-Watt, 2005: 153).

Yazılı kültür ortamında yazıyla birlikte sözün varlığını oluşturan döngüsel zamanı değiştiren şey ise zamandan ziyade mekânın sürekli genişlemesidir. Yazıyla birlikte ortaya atılan teorilerin pek çoğu zamanın mekândan ayrı olduğu düşüncesidir. Ana nedenlerinden bir tanesi zaman kavramının kültür kavramıyla birlikte düşünülüyor olmasındandır. Tarihî süreçte buna Newton'un zaman anlayışı örnek verilebilir. Newton, zaman kavramını mekândan ayrı düşünmüş ve bir mekânmış gibi algılanmasını sağlamıştır (İlhan, 2016: 105). Zamana farklı açıdan bakan diğer bir araştırmacı Norbert Elias'tır. Zaman, Norbert Elias'ın (2000: 171) deyişiyle mekân içerisinde var olan ve dil ile oluşturulan toplumun parçasıdır. Buna göre zaman, mekânla birlikte düşünülmeli ve

dil ile toplumsallaşmalıdır. Mekân, genişledikçe zaman da genişler ve bu dilin genişlemesiyle gerçekleşmektedir. Dil ise yazıyı kullanarak hem mekânı hem de zamanı dönüştürmüştür.

Bilginin, bir mekânda hatırlanması ve belli bir zamanda güncelleştirilmesi somut bir mekânın olmasına bağlıdır. Bayramlar ve bayramın gerçekleştiği ortak zaman buna bir örnektir. Ev, köy, kentler ve yaşanan coğrafya mekânsal hatırlatma öğeleridir (Assmann, 2001: 42). Zaman, mekân ve dil geleneğin hatırlanmasını ve sürdürülebilir olmasını sağlamıştır. Geçmişin şimdiki zamanda inşa edilmesi mekân, zaman ve dil aracılığıyla olmuş ve kültürel bellek, geçmiş ve şimdiki zaman arasında dille sürdürülmüştür. Dil, geçmişi günümüze taşımış ve anlatı yoluyla zamanlaşmıştır (Elias, 2000: 106).

Tarihsel süreçte âşık tarzı şiir geleneğinin en önemli icra mekânları kahvehanelerdir. Gelişen teknoloji ve değişen yaşam koşullarına rağmen âşık kahvehaneleri hâlâ varlığını sürdürmekte ve temel işlevlerini yerine getirmektedir. 16. yüzyıldan itibaren açıldığı ve aynı dönemlerde İstanbul'a geldiği düşünülmektedir (Saraçgil, 1999: 33). Bu kahvehaneler zamanla yaygınlaşarak ülkenin her yerine yayılmıştır. İleriki zamanlarda çeşitli sanatsal faaliyetlere de ev sahipliği yaptığı görülmüştür (Düzgün, 2004: 169). Âşıkların eserlerini icra ettiği bu kahvehaneler zamanla tercih edilen önemli mekânlar hâline gelmiştir. Diğer kahvehanelerden farklı olarak âşık kahvehaneleri, âşık fasıllarının yapıldığı ve toplum tarafından daha fazla tercih edilen mekânlar olmuştur (Düzgün, 2004: 172). Kahvehane, Türk toplumunda ağa, saray, paşa konağı ve tekke vb. kurumlara bir alternatif olarak oluşmuş ve zamanla edebi bir forum niteliğini kazanmıştır (Çobanoğlu, 1999: 53). Âşık tarzı şiir geleneği, Osmanlı İmparatorluğu'nun sosyal alışkanlıklarını ve kültürel yapısını şekillendiren sosyal bir kurum olan kahvehanelerin ürünüdür (Çobanoğlu, 1999: 54). Fuad Köprülü (1962: 391) 18. yüzyılda âşık kahvehanelerinde sazlı âşıkların, şiirlerini dile getirdiğini belirtmiştir. Kahvehane kültürü, 18. yüzyılda Osmanlı yaşam biçimine iyice yerleşmiştir. Özellikle Safâyî Tezkiresi'nde yer alan Şermi isimli âşığın geçmesi ve kahvehane şairlerindendir diye takdim edilmesi bunu göstermektedir (Horata, 2002: 27). Âşıklar sadece bu kahvehanelerde bulunmamış ayrıca kahvecilik de yapmıştır. Sazlı âşık olan Zileli Talibi, bu dönemde yetişen şairlerden olup yaşamını kahvecilik yaparak geçirdiği bilinmektedir (Yardımcı, 1983:5). 19 yüzyılda

âşıklar, toplum içinde daha saygın hâle gelmiştir. Bu dönemde âşık kahvehaneleri işlerlik kazanmıştır. Özellikle İstanbul Tavukpazarı'nda yer alan âşık tarzı şiir geleneğinin merkezi hâline gelen bir âşık kahvehanesine, hükümet tarafından âşık kâhyası tayin edilmiştir. Bu dönemde âşıklar, birçok padişah tarafından dinlenilmiş ve saraya davet edilmiştir (Düzgün, 2004: 174).

Âşık kahvehane geleneği, zamanla teknolojik gelişmeler ve geleneğin elektronik ortama taşınması gibi nedenlerle zayıflamıştır (Düzgün, 2004: 175). Âşık kahvehanelerinde icra edilen âşık fasılları; Anadolu, İran, Suriye ve birçok Türk coğrafyasında yayılmasını ve günümüze kadar geleneğin canlı şekilde gelmesi sağlamıştır (Yardımcı, 1986: 27). Âşık kahvehaneleri var olduğu günden günümüze kadar kültürel bellek işlevi görmüştür. Geçmişin toplumsal yaşamını, alışkanlıklarını, kültürel yapısını ve birçok özelliğini bünyesine alarak nesinden nesile aktarılmasını sağlamıştır. Zaman içinde farklılıklar gösterse de bilgiyi belleğe kaydetmiştir. Bilginin yok olmasını engellemiş ve günümüzün bir uzantısı haline gelmiştir.

Âşık tarzı şiir geleneği, sadece kahvehaneler de değil köy odaları ve konaklar gibi mekânlarda da yaşatılmıştır. Böyle mekânlarda gelenek yaşatılmış ve aktarılmıştır. Âşık fasılları, köy odaları ve konaklarda da aynı şekilde devam ettirilmiştir. Âşık kahvehanelerindeki kadar kuralları oturmuş bir gelenek kadar değildir. Ancak yakın zamanda önemli icra mekânları hâline gelmiştir (Artun, 2019: 75). Âşıkların sanatını icra ettiği diğer bir mekân düğünlerdir. Köy ve kasabalarda yapılan düğünlere âşıklar davet edilmektedir. Yapılan bu eski düğünlerde âşıklardan hikâye anlatmaları ve irticalen şiirler söylemeleri istenirdi. Özellikle Doğu Anadolu Bölgesinde düğünlere çağrılan âşıklar itibar görürdü. Kars'ta yapılan pek çok düğün âşıksız yapılmamaktadır.

Mekân, geleneğin sürdürülmesinde ortak bir paydadır. Hem usta-çırak ilişkisi içerisinde olan âşıklar hem de bu eğitimden mahrum olan âşıklarca bu mekânlar ortaktır. Âşıklar gibi sazsız âşıklar da bu ortamlarda bulunmuş ve irticalen şiirler söylemiştir. Bu ortamlardan ziyade âşıkların evlerine de uğrayıp atışmalar yapmışlardır. Geleneğin tüm temsilcileri kültürel belleği kuşaktan kuşağa aktarmıştır.

Âşık tarzı şiir geleneği, hem zamanın²³ hem de mekânın değişmesiyle sürekli değişim hâlinindedir. Mekân, zaman ve dil birbirine bağlı önemli parçalardır. Gelenek dille var olmuş, belleğe kaydedilmiş ve günümüze gelmiştir. Zaman ise mekânı şekillendirmiştir. Âşık kahvehaneleri, konaklar, köy odaları, bayramlar, düğünler gibi icra mekânları zaman içerisinde değişiklik geçirmiştir.

Sazlı ve sazsız âşıkların dili, söz ve müzikle var olan bir dildir. Dile getirilen her şiir âşığın dilidir. Şiir ise ölçü, kafiye ayak gibi yapılarla var olur. Âşığın dili üsluptan ayrı düşünülemez. Dile ait bir kavram şiirde anlam kazanmakta ve üslupla şekillenmektedir. Bu dil malzemesinin şiirdeki işlevleri, okuyan ve dinleyen kişide bıraktığı etkiyle ölçülmektedir. Âşığın söylediği şiir, geleneğin uymak zorunda kalınan kurallarıdır. Âşık şiirinin oluşmasında hem çevre hem de bağlı olduğu gelenek belirleyicidir. Kaynağını ise geleneğin çevresi ve âşığın deneyimlerinden almaktadır. Bu şairler özgün bir dile sahip söyleyen kişilerdir. Anlatımı etkisi altına alan dil niteliklidir. Bu niteliklerden bazıları (Artun, 2019: 151) şöyledir:

1. Yerel kelimeler
2. Yeni yaratmalara yönelme
3. Yerel özellik gösteren deyimler
4. Pekiştirmeler
5. Deyimler, atasözleri
6. İmge içerikli kelime öbekleri

Gelenek temsilcileri ortak kelime kadrosuna sahiptir. Bu kişiler toplumun yaşam şeklini, düşüncesini, durumları, olayları, geleneği, kültürü gibi durumları şiirle vermektedir. Âşıklar, geleneğin hazır kalıplaşmış söyleyişlerini kendi oluşturdukları söyleyiş biçimleriyle harmanlayıp oluşturmaktadır. Bu sebeple âşıklar yinelenen kelimeleri çok kullanmaktadır. Gelenek temsilcileri kısa kalıp sözler, dua ve bedduayı çok kullanmaktadır. Bunları kullanarak şiirlerine çağrışım

²³ Giriş kısmında, âşığın zaman içerisinde geçirdiği değişiklik anlatılmıştır.

zenginliği katmaktadırlar. Kendi söyleyişleriyle zenginleştirdikleri dilleriyle özgün üslubu ararlar. Âşıklar çoğunlukla eleştirinin de içinde olduğu imalarla örölmüş dolaylı anlatım yolunu seçerler. Yerel kelimeleri kullanarak mizah yaparlar. Kimi zamanda övüyormuş gibi görünerek kişiyi eleştirirler. Kullandıkları dilde dolaylı ve dolaysız bir anlatımı tercih ederler. Şiirlerinin abartama ve bazen de çift anlamlı kelimeler kullanmaktadırlar (Boratav, 1968: 350).



SONUÇ

Âşıklar geleneğin icracısı ve taşıyıcısıdır. Diğer unsurlarıyla birlikte esas olarak saz eşliğinde irticalen şiirler söyleyerek geleneğin sürekliliğini sağlamışlardır. Çıraklıktan yetişen, âşık makamlarının önemli kısmını bilen, hikâye tasnif eden ve bu yönüyle meslek olarak âşıklık yapanların yanı sıra “sazsız âşık” olarak vasıflandırılan temsilciler de sözlü halk şiiri yapısında eser üreterek bu sanat dalında kabul görmektedirler. Sazsız âşıklar, özellikle geleneğin düğün meclisleri ve kahvehaneler gibi kurumsal mekânlarında bulunmuş olmalarının etkisiyle âşıklığa yönelmiştir. Behçet Kemal Çağlar, Turgut Günay, Feyzi Halıcı, Bekir Sami Özsoy ve Nazım İrfan Tanrıkulu, âşıklık geleneğinin sürekli-sistemli icra yapısında yetişmemiştir. Ancak geleneğin icra yapısını iyi bilmeleri ve bir yandan eğitilmiş olmaları diğer yandan da irticalen söyleme yetenekleri ile âşıklar arasında yer almış ve itibar görmüşlerdir. Katıldıkları âşık yarışmaları ve şöenleri, yayımlanan şiir kitapları, farklı ortamlarda karşılaşma-atışma yapmış olmaları bu çalışmada “sazsız âşık” olarak bu isimleri çalışmamıza kaynak oluşturmuştur.

Sazsız âşıklar, geleneğin yeni nesillere aktarılmasını sağlamıştır. Sürekli ve sistemli bir yapı içerisinde fasıllara katılmamış olmalarına rağmen kendi sanatsal yönlerini geleneğe uygun geliştirmişlerdir. Geleneğin kurallarını izleyerek ve gözlemleyerek öğrenmişlerdir. Bu şekilde âşıklık yeteneklerini güçlendirmişlerdir.

Behçet Kemal Çağlar 1908 yılında Erzincan’ın Tepecik köyünde doğmuş, 1969’da vefat etmiştir. Turgut Günay 1942 yılında Samsun’un Çelikalın köyünde doğmuş, 13 Aralık 1978 tarihinde vefat etmiştir. Feyzi Halıcı 1922 yılında Konya’da doğmuş, 9 Ekim 2017 tarihinde İstanbul’da vefat etmiştir. Bekir Sami Özsoy 1953 yılında Karaman’ın Ermenek ilçesine bağlı Adiller köyünde doğmuştur. Emekli öğretim üyesi olup Manisa’da yaşamaktadır. Nazım İrfan Tanrıkulu, 1944 yılında Kars’ın Selim ilçesinde dünyaya gelmiştir, Ankara’da yaşamaktadır.

Rüyada bade içme, usta-çırak ilişkisi, mahlas alma, irticalen (doğaçlama, doğmaca) şiir söyleme, karşılaşma yapma, hikâye tasnifi gibi hususlar Anadolu âşıklığının önemli cüzleridir. Sazsız âşıklar bu unsurlardan bazılarına sahiptir. Rüyada

bade içme sazsız âşıklar arasında da görülen bir durumdur. Bir rüyayla şiir yazmaya başlayan sazsız âşıklardan Turgut Günay Aydın'da bulunduğu dönemde bade içtiği ve âşıklığa erdiği düşünülmektedir. Behçet Kemal Çağlar, âşıklık yolunda bade içmediği gibi rüya da görmemiştir. Bekir Sami Özsoy'un 1975 yılında gördüğü bir rüyanın etkisiyle dili çözülmüştür. Nazım İrfan Tanrıkulu ise rüyada bade içmeye inanmamaktadır. Rüya yaşanan bir heyecan, istek, sevdâ gibi içerikle gelenekte yer almış olup, sazsız âşıklar arasında da aynı işlevle yer almıştır.

Sazsız âşıklar, geleneğin kurallarını ve inceliklerini usta-çırak ilişkisi içerisinde öğrenmemiştir. Sanatın icra edildiği mekânlarda atışan âşıkların izlenilmesi ve gözlenmesi ile geleneğin belirli kuralları öğrenilmiştir. Sazsız âşıklar farklı mekânlarda doğaçlama <irticalen-doğmaca> şiirler söylemeye başlamış, farklı âşıklarla atışmalar yapmış ve karşılaşmalarda bulunmuştur.

Mahlas alma, mahlas kullanma yapısı, Anadolu âşıklığının önemli aşamaları arasındadır. Genellikle adını, soyadını, duygu-düşünce yönünü, meşrebini ve benzeri tercihlerle seçilen mahlasını kullanmak, âşığı hem tanımlamakta hem de ayırt edici özellik olmaktadır. Sazsız âşıklardan Behçet Kemal Çağlar Âşık Ömer mahlasını kendisi seçmiştir. Turgut Günay halk şiir tarzında yazdığı şiirlerinde ve atışmalarında Yetik Ozan ve Âşık Firkati mahlasını kullanmıştır. Feyzi Halıcı, Âşık Fezai mahlasını kullanmıştır. Bekir Sami Özsoy birden fazla mahlas kullanmıştır. Yetişme dönemlerinden itibaren Seyyâhî, Devrânî, İmamoğlu, Samîmî, Nuri Şahinoğlu kullandığı mahlaslardır. Nazım İrfan Tanrıkulu da İrfani ve Tanrıkulu mahlaslarını kullanmıştır.

Behçet Kemal Çağlar saz çalmasını bilmemektedir. Turgut Günay saz çalmasını bilmesine rağmen icra ortamlarında çalmamıştır. Feyzi Halıcı saz çalmamaktadır. Bekir Sami Özsoy saz çalmasını bilmektedir fakat sazlı sözlü ortamlarda şiirlerini saz çalmadan söylemektedir. Nazım İrfan Tanrıkulu saz çalmasını bilmemektedir. Sazsız âşıklar şiirlerini sazsız dile getirmektedir. Bu nedenle eserlerini sazsız icra etmişlerdir. Geleneğin temsilcisi olan usta âşıklar sazı çalma teknikleri ve âşık makamlarını kullanma hünerleri ile tanınmışlardır. Bu itibarla saz, Anadolu âşıklığında önemli bir unsurdur. Bununla birlikte sazsız âşıklar saz çalmadan karşılaşma yapmakta ve irticalen şiirlerini dile getirmektedir. Behçet Kemal Çağlar, Turgut Günay, Feyzi Halıcı, Bekir Sami Özsoy ve

Nazım İrfan Tanrıkulu'nun irticalen şiir söylemekteki güçleri onları sadece halk şairi olarak nitelemeyi yetersiz hâle getirmektedir. Gerek tekli şiirleri gerekse karşılaşma-atışma yapısındaki manzumeler, sazsız âşıkları müzikal yapı eksikliğe rağmen Anadolu âşıklığının “sazsız âşıkları” olarak vasıflandırmak gerektiğini göstermektedir.

Âşıklar, şair olmalarının yanı sıra tasnif ettikleri ve repertuarlarında bulundurdıkları hikâyeler ile icracı olmaktadır. Ancak sazsız âşıklar, saz çalmasını bilmedikleri gibi hikâye de tasnif etmemiştir. Şiirlerini de kimi zaman ezberden bazen de yazılı metinden okumaktadırlar ancak karşılaşma-atışma anlarında tamamen doğaçlama olarak söylemektedirler.

Sazsız âşıkların ele aldıkları temalar oldukça zengindir. Behçet Kemal Çağlar, Atatürk Sevgisi, Vatan Sevgisi, Yalnızlık, Anne Sevgisi, Geçmişe Özlem ve Yaşama Sevgisi temalarını işlemiştir. Turgut Günay, Umut ve Umutsuzluk, Gurbet, Tutsaklık, Kahramanlık, Düzensizlik, Yozlaşma ve Ölüm teması bulunmaktadır. Feyzi Halıcı, Tabiat, Aşk, Umut, Umutsuzluk, Nasihat, Özlem, Memleket, Kahramanlık, Ölüm ve Ayrılık temalarını işlemiştir. Bekir Sami Özsoy, Vatan Sevgisi, Özlem, Yaşama Sevinci, Belirsizlik ve Kahramanlık temalarını kullanmıştır. Nazım İrfan Tanrıkulu, Aşk, Kahramanlık, Atatürk Sevgisi, Vatan Sevgisi, Tabiat, Umut, Umutsuzluk, Ölüm, Öğüt, Çevre Bilinci gibi konuları ön planda tutmuştur.

Sazsız âşıklar, mensubu oldukları geleneğin kalıplaşmış kuralları çerçevesinde mani, koşma, destan, divan(î) yapısında dörtlük birimini kullanmışlardır. Bunun yanı sıra hece ve mısra sayılarının farklılaştığı şiir biçimlerini de ustalıkla değerlendirmişlerdir. Şiirlerinde 5'li, 7'li, 8'li, 11'li, 15'li ve 16'lı kalıpları kullanmışlardır. Sazsız âşıkların şiirlerinde çeyrek, yarım, tam, zengin ve cinaslı kafiye örnekleri, geleneğin usta âşıklarıyla benzer seviyede niteliğe sahip görülmüştür. Ayrıca tek ayak, döner ayak, dar ayak ve geniş ayak da zengin örneklerle şiir metinlerinde görülmüştür.

Sazsız âşıkların geleneğe intisabında etkilendiği âşıklar bulunmaktadır. Behçet Kemal Çağlar; Müdamî, Cemal Hoca, Nihanî gibi âşıklardan etkilenmiş ve atışma yapmıştır. Turgut Günay; Reyhanî, Murat Çobanoğlu, İlhami Demir, Şeref Taşlıova, Mevlüt İhsanî, Rüstem Alyansoğlu, Ummani Can gibi âşıklarla bir arada bulunmuştur.

Özellikle Şeref Taşlıova ve Murat Çobanoğlu ile yaptığı atışmalar farklı dergilerde yayımlanmıştır. Bekir Sami Özsoy; Şeref Taşlıova, Murat Çobanoğlu, Yaşar Reyhanî gibi usta âşıklardan etkilenmiştir. Nazım İrfan Tanrıkulu; Mevlüt İhsanî, Murat Çobanoğlu ve Şeref Taşlıova'dan etkilenmiş olup karşılaşmalar yapmıştır.

Âşıklık geleneği içerisinde varlığını devam ettiren sazsız âşıklar, geleneğin bir parçasıdır. Yetişme şartları, eğitim durumları, profesyonel olarak yaptıkları farklı mesleklerinin olması gibi yönleriyle ayrılmaktadırlar. Farklı başlıklar altında incelenmelerine rağmen bu gelenek içerisinde varlığını devam ettirmektedirler. Saz çalmamaları bu sanatkârları âşık tarzı şiir geleneğinden uzaklaştırmamış aksine geleneğin önemli bir parçası yapmıştır.

Bu çalışmada sazsız âşıkların, Âşık tarzı şiir geleneği içerisindeki yeri işlenmiştir. Sazsız âşıklar âşık tarzı şiir geleneğinin ayrılmaz bir parçası olarak görülmelidir. Sazsız âşık olarak tabir ettiğimiz bu sanatkârlar saz çalmamakla birlikte doğaçlama şiir söylemektedir. Sazsız âşıklar sadece saz ve söz meclislerinde atışma yapmakla kalmamış Türkiye'nin farklı yörelerinde yapılan Âşıklar Bayramına da katılmışlardır. Çok kere Âşık Bayramlarında “Jüri” olarak görevde bulunmuşlardır.

KAYNAKÇA

Açıkgöz, N. (1999). Yetik Ozan Yitti Gitti, Türk Yurdu, s.19, 147

Akalın S. (1972). Türk Manileri Cilt 1, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi.

Alay, O (2020). Sözlü Gelenek Öznesi Olarak Saz Şairi / Âşık / Halk Şairi Terimleri ve Karakteristik Özellikleri

Albayrak N. (1998). Hece vezni. TDV İslam Ansiklopedisi, 17-148-150.

Albayrak N. (2010). Ansiklopedik Halk Edebiyatı Sözlüğü, 2. Baskı. İstanbul, Kapı Yayınları

Albayrak N. (2012). Halk Edebiyatı (Kapsamı-Biçimi ve Tür Özellikleri-Literatürü), İstanbul, Kapı Yayınları

Alptekin, A.B, Sakaoğlu S. (2014). Türk Saz Şiiri Antolojisi (14-21. Yüzyıllar), 3. Baskı. Ankara, Akçağ Yayınları. Aras İ. (2020). Âşık müziğinde makam kavramı ve anlayışı: Kars örneği, Yegâh Musiki Dergisi, 3/1:55-85.

Arat, R. R. (2007). Eski Türk Şiiri, 4. Baskı. Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları

Araz, R. (2005). Şiir İncelemeleri, Alp Yayınları, Ankara

Artun E. (2019). Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı, 11. Baskı. Ankara, Karahan Kitabevi.

Artun, E. (2008). Âşık Edebiyatı Araştırmaları, İstanbul, Kitabevi Yayınları

Artun, E.(2005). Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı, İstanbul

Arvas A. (2009). Âşıklar ve Türk doğaçlama sanatının tarihî-tipolojik menşei. Sosyal Bilimler Dergisi, 22: 41-53.

Aslan, E. (2007). Çıldırılı Âşık Şenlik Hayatı, Şiirleri, Karşılaşmaları, Hikâyeleri Ankara, 4. Baskı Maya Akademi

Aslan, E. (2009). Şamanizm ve şamandan aşığa intikal eden trans olgusu, Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi, 2/3-4: 17-37.

Aslan, F. (2008). Kars Yöresi Âşıklarının Usta-Çırak Geleneği Bakımından Değerlendirilmesi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, İstanbul

Assmann, J. (1995). Collective Memory and Cultural Identity. New German Critique. No: 65, J. Czaplicka (Trans.), 125–133.

Assmann, J. (2001). Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik. A. Tekin (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Assmann, J. (2008). Communicative and Cultural Memory. Cultural Memory Studies, An International and Interdisciplinary Handbook. A. Erll and A. Nünning (Hg.). Berlin: New York, 109-118.

Âşık Fezaî (1998). Yaylaya Bir Gelin Geldi, Âşık Ofset, Ankara.

Ayaz, E. (1982). Feyzi Halıcı'ya, Çağrı Dergisi, Yıl: 26, Sayı: 293, s. 19

Aycı, M. (2002). Kendi Pençesiyle Kazar Kurt, Kabrini Azar Azar, Türk Edebiyatı, 345

Aydın, Oğuzhan (2010) Günümüz âşıklık geleneğinde atışma ve atışma örnekleri. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Ayva, A. (2003). Âşık Ataroğlu ve Şiirleri, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 14

Ayva, A. (2015). Konya Âşıklık Geleneği ve Âşık Ataroğlu Hayatı-Sanatı Şiirleri-Şiirlerinin Tahlili, Konya, 2 Cilt, Konya, XXIII + 1196.

Bachelard, G. (2013). Mekânın Poetikası. A. Tümertekin (Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.

Bakırcıoğlu, N. Z. (2006). Güldeste- 20. Yüzyıl Türk Şiirinden Seçmeler, Ötüken Neşriyat A. Ş. (5. Baskı), İstanbul.

Başgöz, İ. (1986a). Folklor Yazıları, İstanbul, Adam Yayıncılık

Başgöz, İ. (1986b). Türk Halk Edebiyatında Protesto, Folklor Yazıları, Adam Yayınları, İstanbul Başgöz, İ. (2014). İzahlı Türk Halk Şiiri Antolojisi, İstanbul, Pan Yayıncılık.

Beki, S. (2006). Âşık Şiirinin Siyasallaşması Üzerine Bir Deneme 1960-1980, VII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Gaziantep.

Bekki, S. (2008). Anadolu sahası halk şiirinde kafiye: tespitler ve öneriler. Millî Folklor, 78-55-67

Benjamin, W. (2012). Hikâye Anlatıcısı. Son Bakışta Aşk: Walter Benjamin'den Seçme Yazılar. N. Gürbilek, S. Yücesoy (Çev.). N. Gürbilek (Haz.). İstanbul: Metis Yayınları. 77–100.

Bergson, H. (2013). Metafiziğe Giriş. A. Altınörs (Çev.). İstanbul: Paradigma Yayınları.

Boratav P. N. (2015). Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği, Ankara, Bilgesu Yayınları. Bölükbaşı R. T. (2015). Tekke ve Halk Edebiyatı Makaleleri (Haz. Abdullah Uçman) İstanbul, Dergâh Yayınları

Boratav, P. N (1978). 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı ve Âşık Edebiyatı Folklor ve Edebiyat, İstanbul, Adam Yay.

Boratav, P. N. (1992). Dede Korkut Hikâyelerindeki Tarihi Olaylar ve Kitabın Telif Tarihi, Folklor ve Edebiyat 2, Adam Yayınları, İstanbul.

Boratav, P. N. (2000a). Halk Edebiyatı Dersleri, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul

Boratav, P. N. (2000b). İzahlı Halk Şiiri Antolojisi, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul
Boratav P.N. (2014). 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, 2. Baskı. Ankara, Bilgesu Yayınları.

Borgeaud, P. (1999a). Dinsel Belleğe Antropolojik Bir Yaklaşım. Karşılaşma Karşılaştırma. M. E. Özcan (Çev.). Ankara: Dost Kitabevi, 62–76.

Burke, P. (1997). Varieties of Cultural History. UK: Cornell University Press.

Burke, P. (2000). Rönesans. Ö. Akpınar (Çev.). İstanbul: Babil Yayınları.

Burke, P. (2008). Bilginin Toplumsal Tarihi. M. Tuncay (Çev.). İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.

Cassirer, E. (2005). Mitik Düşünme: Sembolik Formlar Felsefesi. M. Köktürk (Çev.). Ankara: Hece Yayınları.

Cem Güney, E. (1953). Âşık Meslekî, Maarif Kitaphanesi, İstanbul 1953.

Cengiz, S. (1993). Feyzi Halıcı'nın Hayatı, Edebi Şahsiyeti ve Eserleri, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans Tezi, Konya, s.3.

Connerton, P. (1999). Toplumlar Nasıl Anımsar. A. Şenel (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Connerton, P. (2012). Modernite Nasıl Unutturur? K. Kelebekoğlu (Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Çağlar, B. K, Ediboğlu, B. S. (1968). Türk Şiirinde Aşk, Ak Yayınları

Çağlar, B. K, Irmak, S. (1960). Tarık (Abdülhak Hamit), İnkılâp Kitabevi.

Çağlar, B. K, Irmak, S. (1973). Cevdet Paşa Tarihi Seçmeler I-II. Başbakanlık Müsteşarlığı Kültür Yayınları.

Çağlar, B. K. (1932). Erciyes'ten Kopan Çığ, Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi

Çağlar, B. K. (1935). Attila, Ulus Basımevi.

Çağlar, B. K. (1947). Hür Mavilikte. Cumhuriyet Matbaası

Çağlar, B. K. (1954). Tarihte Türk Kahramanları-Namık Kemal, Üstünel Yayınevi.

Çağlar, B. K. (1955). Dolmabahçe''den Anıtkabir'e. Sel Yayınları.

Çağlar, B. K. (1961). Dünyadan 40 Büyük, Akbank Kültür Yayınları

Çağlar, B. K. (1962). Dünyadan 40 Anıt, Akbank Kültür Yayınları

Çağlar, B. K. (1964). Dünyadan 40 Olay, Akbank Kültür Yayınları

Çağlar, B. K. (1965). Atatürk-Şiirler, Nebioğlu Yayınevi.

Çağlar, B. K. (1967). Atatürk Denizinden Damlalar. Ak Yayınları.

Çağlar, B. K. (1968). Battal Gazi Destanı, Ak Yayınları.

Çağlar, B. K. (1968). Bugünün Diliyle Atatürk'ün Söylevleri, Türk Dil Kurumu Yayınları.

Çağlar, B. K. (1994). Benden İçeri. Kültür Bakanlığı Yayınları, (Yayına Hazırlayan: Selcan Teoman).

Çağlar, B. K. (1994b). Bitmez Tükenmez Anadolu, Kültür Bakanlığı Yayınları.

Çağlar, B. K. (1995). Kur''an-ı Kerim''den İlhamlar, Kültür Bakanlığı Yayınları.

Çağlar, B. K. (1997). Destanlar, Kültür Bakanlığı Yayınları. (Yayına Hazırlayan: Selcan Teoman).

Çağlar, B.K (1970a). Behçet Kemal'in Hayatı ve Eserleri, Türk Folklor Araştırmaları Dergisi

Çağlar, B.K (1972). Behçet Kemal Çağlar Son Şiirleri, İlker Basımevi.

Çağlar, B.K. (1970b). Behçet Kemal'in Hayatı ve Eserleri, Türk Folklor Araştırmaları Dergisi, 12(247), 5528-5531. Çağlar, B. K. (1994a). Türk'üm Ben, Boğaziçi Behçet

Kemal Çağlar Lisesi Vakfı Yayınları.

Çetin, İ. (1990). Türk halk hikâyelerinin tarihî gelişimi, Millî Folklor, 6-35-36.

Çetişli, İ. (2015). Metin Tahlillerine Giriş/1-şiiir. Akçağ Yayınları.

Çobanoğlu, Ö. (1998). A Ritualistic Analysis of the Institute of Watch Winding [Saatleri Ayarlama Enstitüsü]. Evrenselliğe Yolculuk: Hacettepe Üniversitesi'nin Prof. Dr. Emel Doğramacı'ya Armağanı. G.Büken, R.Özyürek, H.A.Yüksel ve N.Akın (Ed.). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları. 223-233.

Çobanoğlu, Ö. (1999). Sözlü Kültürden Yazılı Kültür Ortamına Geçiş Bağlamında Erken Dönem Osmanlı Tarihlerinden Âşıkpaşazade'nin Epik Karakteri Üzerine Tespitler. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi. C. 16, 65-82.

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

Çobanoğlu, Ö. (2003). Türk Dünyası Epik Destan Geleneği, Ankara: Akçağ Yayınları.

Çobanoğlu, Ö. (2007). Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul, 2. Baskı. İstanbul, 3F Yayınevi.

Çobanoğlu, Ö. (2016). Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş, 8. Baskı. Ankara, Akçağ Yayınları.

Dağlı, H. (2018). Âşık edebiyatında “bade içme” Motifi ve Şamanizm'deki benzerliği. Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD), 5/12: 898-908

Dede, K. (2010). Resmî İdeolojinin Türk Usulü Epigonları: Behçet Kemal Çağlar Üzerine Bir Deneme. İçinde M. K. Kaynar (Ed.), Resmi Tarih Tartışmaları 10 Rejim ve Ritüelleri (s. 211-258), Özgür Üniversite Yayınları.

Dilçin, C. (2019). Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, 12. Baskı. Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Dizdaroğlu, H. (1969). Halk Şiirinde Türler, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Doğan, A. (2006). Bireyleşi/kemalat sürecinde kapalı ve dar mekânlar, Bilig-Bahar, 37, s. 115-130.
- Durbilmez, B. (2016). Âşık Edebiyatı ve Taşpınarlı Halk Şairleri, 4. Baskı. Ankara, Akçağ Yayınları.
- Durbilmez, B. (2020). Âşık Edebiyatında Şiir Sanatı (Hasretî'den Örneklerle), Ankara, Akçağ Yayınları.
- Durmuş, İ. (2000). İrtical. TDV İslâm Ansiklopedisi, 22-459-460.
- Durmuş, İ. (2013). Vezin. TDV İslam Ansiklopedisi, 43-77-79.
- Durmuş, Z. (1997). Sanat Dünyasından Feyzi Halıcı ile Söyleşi, Çağrı Der, Yıl: 41, Sayı: 452, s. 11.
- Elçin, Ş. (1976). Mecmua-i Saz ü Söz - Tıpkı Basım İstanbul: Millî Eğitim Basım Evi.
- Elçin, Ş. (1997). Halk Edebiyatı Araştırmaları I, 2. Baskı. Ankara, Akçağ Yayınları.
- Elçin, Ş. (2000). Kerem ile Aslı Hikâyesi. Ankara. Akçağ Yay.
- Elçin, Ş. (2011). Halk Edebiyatına Giriş, 11. Baskı. Ankara, Akçağ Yayınları.
- Ercilasun, A. B. (1977). Sana Gelirim, Töre Dergisi, Yıl 6, Sayı: 78, Ankara s.35-40
- Ercilasun, A. B. (1979). Yetik Ozan, Töre Dergisi, Yıl 8, Sayı: 93, s.6-7
- Ercilasun, A. B. (1980). Yetik Ozan'sız Bir Yıl, Töre Dergisi
- Erdener, Y. (2019). Kars'ta Çobanoğlu Kahvesi'nde Âşık Karşılaşmaları Âşıklık Geleneğinin Şamanizm ve Sufizmle Olan Tarihsel Bağları, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Ergun, C. (2006). Türklerin Kültür Kökenleri, İstanbul
- Ergun, S. N. (1936). Türk Şairleri. Suhulet Basımevi.

- Ergüllü, S. (1992). Struga'yı Anlatan Bir Kitap, Çağrı Der, Yıl: 26, Sayı: 290, s. 12.
- Esen, P. S. (2020). Senâî-yi Gaznevî'nin gazellerinde değerli taşlarla süslenmiş beyitler. E-Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi,12(4), 1255-1268.
- Feyzi, H. (1976). 20. Yayın Şeref Yılı, Çağrı, Yıl: 20, Sayı: 216, s. 3.
- Fidan, S. (2017). Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi –Geleneksel Müziğin Medyadaki Serüveni-, Ankara, Grafiker Yayınları
- Giritli, İ. (1970). Atatürkçü Çağlar'ı Anış, K.M.Y.K Kıbrıs Bülteni Yayını, 5(10-12), 33- 37.
- Goody, J. (2001). Yaban Aklın Evcilleştirilmesi, K. Değirmenci (Çev.). Ankara: Dost Kitabevi. Goody, J. (2009). Sözlü Kültür. Milli Folklor. ? (Çev.). S. 83, 128–132.
- Goody, J. (2013). Yazılı ve Sözel Arasındaki Etkileşim: Okur-Yazarlık, Aile, Kültür ve Devlet Üzerine İncelemeler. O. Bulut (Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Goody, J. , Watt, I. (2005). Okuryazarlığın Sonuçları. Kitle İletişim Kuramları. E. Mutlu (Der. ve Çev.). Ankara: Ütopya Yayınevi, 123–174.
- Gökalp-Alpaslan, G. G. (2002). XIX. Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Sözlü Kültür Etkileri. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Gökşen, C. (2011). Dede Korkut hikâyelerindeki ozan tipi bağlamında Kars âşıklık geleneği. Turkish Studies, 6/4:149-161.
- Gökşen, E. N. (1970a). Behçet Kemal Çağlar, Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Gökşen, E. N. (1970b). “Behçet Kemal Çağlar” Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Gökşen, E. N. (1970c). Artık burada bir kalp çarpmıyor. K.M.Y.K Kıbrıs Bülteni Yayını, 5 (10-12), 73-75.
- Gözaydın, N. (1993). Değerlendirmeler: Feyzi Halıcı: Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri, Türk Dili Dil ve Edebiyat Der, (Kitaplar- Tenkit), C. 1993/II, S. 500, s. 363-368.

Gözyaydın, N. (2013). Anonim Halk Şiiri Üzerine, İçinde: Türk Dili (Türk Şiiri Özel Sayısı_III), Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1-104.

Günay, G. (1973). Yetik Ozan'la şiir üzerine bir konuşma, Töre Dergisi, Sayı 25, s. 48-53.

Günay, T. (1978 ve 2003). Rize İli Ağızları, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1978; 2. baskı ADTYK-TDK Yayınları, Ankara 2003.

Günay, T. (1979). TDE Ansiklopedisi cilt 3, Dergâh yayınları, İstanbul.

Günay, T. (1991). Balıkçıl ile Yengeç, Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara.

Günay, U. (1984). Âşık Edebiyatında Rüya Motifinin Tipleri ve Tahlili, Mehmet Kaplan'a Armağan, İstanbul

Günay, U. (1987). Folklor Nedir? Türk Folklor Araştırmaları, 1987, 23-31

Günay, U. (2011). Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi, Ankara, Akçağ Yayınları.

Günay, U. (2015). Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi, 7. Baskı. Ankara, Akçağ Yayınları.

Gündoğdu, M. K. (2003). Tutup Beli’nde Bir Yalnız Ağaç Konya’da Bir “Feyzi Halıcı”, Çağrı Dergisi, Yıl: 47, Sayı: 523, s. 3.

Güney, E. C. (1970). Bir Çağlar’ımız vardı, çağıladı gitti. Türk Folklor Araştırmaları Dergisi, 12(247), 5532-5533.

Güzel, A. (1979). “Türk Kültürü Dergisi”, sayı 196, Şubat Ankara

Güzel, A. (1981). “Yetik Ozan’ın (Firkati’nin) Ardından”, Türk Edebiyatı, 98.

Halıcı, F. (1952). Masmavi, Hisar Yayını, İstanbul, s. 38-39.

Halıcı, F. (1988). “Âşıklar Bayramı Nasıl Başladı?” Türk Edebiyatı Dergisi, Sayı:

176.

Halıcı, F. (1992). Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri Güldeste, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, S:58, Ankara

Halıcı, F. (1996). Ahmet Özdemir, Pera Palas Gönül Sohbetleri Güldestesi, Ankara.

Halıcı, F. (1998). “Yaylaya Bir Gelin Geldi” Ankara.

Halıcı, F. (2005). Şiirler- Dörtlemeler (Konyalı Âşık Fezai), Halıcı, Özel Derleme Kitabı

Halıcı, M, Mesut Doğu (1970). Türk Halk Şiirinin Altın Kitabı, Doğu Matbaası, Konya

Hartog, F. (1997). Herodotos’un Aynası. E. Özcan(Çev.) Ankara: Dost Kitabevi.

İlaydın, H. (1958). Türk Edebiyatında Nazım, 3. Baskı. İstanbul, İnkılâp Kitabevi.

İlhan, M. E. (2015a). Gelenek ve Hatırlama: Belleğin Kültürel Olarak Yeniden İnşası Üzerine Bir Tartışma. Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. S. 10/8, 1395 – 1408.

Jung, C. G. (2005). Dört Arketip. Z. A. Yılmaz (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Jung, C. G. (2010). Ortak Bilinçaltı. Batı’ya Yön Veren Metinler: Moderniteye Doğru Kaotik Modern Dünya (1800–1970), A. Alatlı (Haz.), C. 4, İstanbul: İlke Eğitim ve Sağlık Vakfı, 1622–1626.

Kabaklı A. (2008). Âşık Edebiyatı, 2. Baskı. İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları

Kabaklı, A. (1976). Gül Şenliği, Çağrı Dergisi, Yıl: 20, Sayı: 221, s. 5.

Kafkasyalı A. (1998). Âşık Murat Çobanoğlu Hayatı-Sanatı-Eserleri, Ankara, 72 Tasarım Dizgi Fotokopi Ofset.

Kaplan, M. (1975). Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, Dergâh Yay., İstanbul.

Karabulut, M. (1995). Âşıklık Geleneğinde Söz ve Ezgi (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

- Karaca, A. (1990). Değerlendirmeler: Feyzi Halıcı: Parlamenter Şairler, Türk Dili Dil ve Edebiyat Der, (Kitaplar- Tenkit), C. 1990/II, S. 466, s. 224-226.
- Kaya, D. (1994). Sivas'ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsatı, Sivas, T.C. Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Kaya, D. (1999). Âşık Ruhsatı, Sivas Belediyesi Kültür Yayınları, Sivas 1999.
- Kaya, D. (2000). Âşık Edebiyatı Araştırmaları, İstanbul, Kitabevi Yayınları.
- Kaya, D. (2001). Âşıklık geleneğinin geleceğiyle ilgili düşünceler ve yapılması gerekenler. Millî Folklor, 52-87-92.
- Kaya, D. (2009). Şairnâmeler, 2. Baskı. Erzurum, Salkımsöğüt Yayınları
- Kaya, D. (2014a). Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü, 3. Baskı. Ankara, Akçağ Yayınları.
- Kaya, D. (2014b). Anonim Halk Şiiri, 3. Baskı. Ankara, Akçağ Yayınları.
- Kaya, O. M. (2001). Çağrı Der, Sayı: 499, Haziran, s. 31.
- Kırzioğlu, M. F. (1964) “Kars İlinde Halk Saz ve Oyun Havalannın İsimleri”, Türk Kültürü, S. 22.
- Kocatürk, V. M. (1963). Saz Şiiri Antolojisi, Ankara
- Koçak, A. R. (2017). Âşık Şiirinde Rüya Motifi Bağlamında Mahtumkulu'nun “Turgıl Dediler” Şiiri, Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi Cilt 6, Sayı 13
- Köker, E. (2005). Kitapta Kurutulmuş Çiçekler ya da Sözlü Kültür Üzerine Düşünceler. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Köprülü, M. F. (1989). Edebiyat Araştırmaları 1, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Köprülü, M. F. (1999). Edebiyat Araştırmaları I, 3. Baskı. Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi

- Köprülü, M. F. (2003). Türk Edebiyatı Tarihi, 5. Baskı. Ankara, Akçağ Yayınları.
- Köprülü, M. F. (2004a). Saz Şairleri, 3. Baskı. Ankara, Akçağ Yayınları.
- Köprülü, M. F. (2004b). Edebiyat Araştırmaları 2, 2. Baskı. Ankara, Akçağ Yayınları.
- Köprülü, M. F. (2012). Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, 12. Baskı. Ankara, Akçağ Yayınları.
- Köse, N. (1996). Araştırmalar I, Ankara, Millî Folklor Yayınları.
- Kutluğ, Y. F. (2000). Türk Musikisinde Makamlar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Mardin, Y. (1970). Çağlar'ın arkasından. K.M.Y.K Kıbrıs Bülteni Yayını, 5(10-12), 65- 66.
- McLuhan, M. (1994). Understanding Media: The Extensions of Man. USA: MIT Press
- McLuhan, M. (2001). Gutenberg Galaksisi: Tipografik İnsanın Oluşumu. G. Ç. Güven (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oğuz, M. Ö. (1993). Halk şiirinde tür ve şekil meselesi, Millî Folklor, 3/19:13-18.
- Oğuz, M. Ö. (2004). Destan tanımı ve eski Türk destanları. Milli Folklor Dergisi, 16(62), ss. 5-7.
- Oğuz, M. Ö. (2007). “Âşık Şiiri (XVI-XX. Yüzyıl)”, Türk Edebiyatı Tarihi, Kültür Bakanlığı Yayınları, C. 2 İstanbul.
- Oğuz, M. Ö. (2019). Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam, 2. Baskı. Ankara, Akçağ Yayınları.
- Oğuz, M.Ö. (2007). Folklor: Ortak Bellek veya Paylaşılan Deneyim. Milli Folklor. Y.19, S.74, 5-8.
- Oğuz, Ö. (2001). Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam, Ankara: Akçağ Yayınları
- Oktürk Ş. (1998). Türk Manileri Antolojisi, 2. Baskı. İstanbul, Kastaş Yayınevi.

Onay, A.T. (1996a). Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i, Cemal Kurnaz (editör), Ankara, Akçağ Yayınları.

Onay, A.T. (1996b). Türk Şiirlerinin Vezni, Cemal Kurnaz (editör), Ankara, Akçağ Yayınları.

Ong, W. J. (1999). Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözü'nün Teknolojileşmesi, S. Postacıoğlu Banon (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Orhon, O. S. (1943). Sahici Yeni Nesil, Genç Şair Feyzi Halıcı (Konyalı Fezai), Çınaraltı Dergisi, s. 11.

Ozanoğlu, İ. (1940). Âşık Edebiyatı, Kastamonu, Şenkıral Matbaası.

Ozanoğlu, İ. (1940). Âşık Edebiyatı, Kastamonu, Şenkıral Matbaası.

Önder, F. (1998). İçerisinden Şiir Geçen Okul, Çağrı Der., Yıl: 42, Sayı: 461.

Özarslan, M. (1999). "Erzurum ve Çevresinde Âşık Geleneğinin Bugünkü Durumu", Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Bilimi Bilim Dalı Doktora Tezi (Basılmamış).

Özarslan, M. (2001). "Âşıklık Geleneği İçinde Âşık Müziği ve Kimi Problemler". Erdem Dergisi (Türk Halk Kültürü Özel Sayısı-II). Cilt:3, Sayı:38. Sayfa: 399-409

Özarslan, M. (2001a). Erzurum Âşıklık Geleneği, Ankara, Akçağ Yayınları.

Özarslan, M. (2001b). Erzurum âşıklık geleneğinde işletilen "ayak"lar üzerine. Türkbilig, 2-97-109.

Özdemir, A. (2000). Feyzi Halıcı'dan Seçme Şiirler, Yesevi Sevgi Der, Sayı: 83, s. 4.

Özsoy, B. S. (1988). Türkiye Âşıklar Bayramı Dolayısıyla Konya Kültür ve Turizm Vakfı Genel Başkanı Feyzi Halıcı'yla Yapılan Sohbet, Çağrı Dergisi, Yıl: 33, Sayı: 360, s. 6.

Parlatır, İ. (1987). Değerlendirmeler: Feyzi Halıcı: Mevlana, Mesnevi, Türk Dili Dil ve Edebiyat Der, (Kitaplar- Tenkit), C. LIII, S. 422, s. 113-115.

Reinhard, U. (1992). “Türk Müziği Çağlar Boyu Değişmeden Mi Kalmıştır”, IV Milletler Arası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri [III. Cilt Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence], Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Sakaoğlu, S, Ali Berat, Alptekin (1999). “Konya’da Halk Edebiyatı” Millî Mücadeleden Günümüze Konya (1915-1965), C: 1, Konya.

Sakaoğlu, S, Günay Turgut (1974). Halk Şiirinde Atatürk /. Erzurum Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Erzurum

Sakaoğlu, S. (1979). “Turgutcuğum’un Ardından”, Töre Dergisi, Yıl:8, Sayı:94 s.40-43.

Sakaoğlu, S. (1986). “Ozan, Âşık, Saz Şairi ve Halk Şairi Kavramları Üzerine”, III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, Kültür Bakanlığı Yayınları Ankara, C: 1.

Sakaoğlu, S. (2000). “Varsağı mı sekizli koşma mı?”, Uluslararası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı, Ankara, 619-640.

Sakaoğlu, S. (2012). Masal Araştırmaları. Akçağ Yayınları.

Sakaoğlu, S. (2013). Türk Saz Şiiri, İçinde: Türk Dili (Türk Şiiri Özel Sayısı-III), Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 105-250.

Sanders, B. (2010). Öküzün A’sı: Elektronik Çağda Yazılı Kültürün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi. Ş. Tahir (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Sarıçiçek, M. (2009). Romantik Bir Toplumcu Gerçekçi Öncü Reşat Enis Aygen, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Sarıçiçek, M. (2013). Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu, Tezmer.

Sarıçiçek, M. (2018). Şair Sezen Aksu-Müziğin Gölgesindeki şiir, Kimlik Yayınları

Sarıkaya, S. (2019). Gösteri Toplumunda Geleneksel Törenlerin Dönüşümü: Doğum, Düğün ve Cenaze Törenleri Üzerine Bir İnceleme, Marmara Üniversitesi Sosyal

Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı Radyo Ve Televizyon Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.

Satoğlu, A. (2000). Şiir Dünyamızda Feyzi Halıcı, Çağrı Dergisi, Yıl: 44, Sayı: 492, s. 10.

Seçkin, S. (1993). Feyzi Halıcı'nın "Senden Kurtul Sana Kaç" İsimli Şiirinin Tahlili, Çağrı Dergisi, Yıl: 37, Sayı: 402, s. 11.

Seraslan, H. (2003). Konyalı Şairlerin Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirindeki Yeri Üzerine Bir Deneme, Konya'da Düşünce ve Edebiyat Sempozyumu, Merhaba Ofset.

Şahin, H. (2007). Mesnevi'de Ashab-ı Kehf kıssası ve tefsiri. Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 18(18), 215-223.

Şahin, S. (1983). Ozanlık Gelenekleri ve Doğulu Saz Şairleri, Ankara, Yorum Matbaacılık

Şahin, S. (2018). Sait Faik Abasıyanık'ın Sanat Eserlerinin Arketipsel Eleştiri Yöntemi ile Tahlili (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Şenel, S. (1991). "Âşık Musikisi", TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 3, İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası.

Şenel, S. (1991). "Âşık Musikisi". Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (Cilt: 3, Sayfa: 553-556). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı

Şenel, S. (1997). "Türk Halk Müziğinde 'Beste', 'Makam' ve 'Ayak' Terimleri Hakkında"V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence Seksiyonu Bildirileri, (Sayfa: 372). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

Şişman, B. (2002). Türkiye ve Kazakistan'da Yaşayan Âşıklık Geleneği'nin Değişmeyen Unsurlar Açısından Karşılaştırılması. Milli Folklor. Sayı 54

Şişman, B. (2015). Günümüz Âşıklarında Rüya ve Bâde Motifi. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı 41

Tan, N. (2008). Folklor (Halk Bilimi) Genel Bilgiler, Özal Matbaası, İstanbul.

Tanrıkulu, N. İ. (1997). Âşıklar Divanı (Günümüz Âşıkları), İstanbul, Metinler Matbaacılık.

Taşlıova MM. (2008). Sözel bilgi ışığında âşıkların ezgi repertuarı üzerine tespitler. Türk Kültürü Dergisi, 2: 322-355.

Taşlıova, M. M (1979) Türkiye Halk Ozanları Semineri Beklentiler Öneriler ve Eleştirel Bir Durum Değerlendirmesi,” *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, no. 1, ss. 53–68, 2015.

Taşlıova, M. M. (2017). Âşıklık geleneğinde grup icrası, Millî Folklor, 113:5-16.

Taşlıova, Ş. (1976). “Kars ve Çevresinde Sazla Sesle Söylenen Âşık Makamlarının İsimleri”, Uluslar Arası Folklor ve Halk Edebiyatı Semineri Bildirileri, Ankara: Konya Turizm Demeği Yayınları.

Tatçı, M. (1986). Ölümünün 8. Senesinde “Yetik Ozan’sız Seneler”, Dolunay, Sayı: 12, Kahramanmaraş, s.31-32.

Timurtaş, F. K. (1978). Konya’da Kültür Faaliyetleri, Çağrı Dergisi, Yıl: 22, Sayı: 240, s. 23.

Tokgöz, O. (2015). İletişim Kuramlarına Anlam Vermek. Ankara: İmge Yayınevi

Tural, S. K. (1979). “Yetik Ozan’ın Şiiri Etrafında”, Töre Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 93, s.9-12

Tural, S. K. (1982). Zamanın Elinden Tutmak, Ötüken Yayınları, İstanbul.

Türk Şiir Özel Sayısı-III (2013). Türk Dili (Halk Şiiri, Ocak-Haziran 1989), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara

Uludağ S. (2008). Rüya. TDV İslâm Ansiklopedisi, 35, 309-310.

Uludağ, S. (1988). “Ağıt”, DİA, Ankara 1988.

Uluışık, K. (1979). Feyzi Halıcı’nın Hayat Hikâyesi, Çağrı Dergisi, Yıl: 28, Sayı: 259,

s. 13.

Uyguner, M. (1996). Değerlendirmeler: Feyzi Halıcı: Dörtlemeler, Türk Dili Dil ve Edebiyat Der, (Kitaplar- Tenkit), C. 1996/II, S. 537, s. 339-343.

Ünver, N, Bekir Sami Özsoy (2020). Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi c.4. Ankara AKM yayınları.

Yağcıoğlu, H. (1996). Çok Yönlü ve Çalışkan Bir Ozan: Feyzi Halıcı, Çağrı Der., Yıl: 40, Sayı: 434, s. 13.

Yakıcı, A. (1993). Âşık tarzı Türk şiirinde destan türünün tasnifi, Millî Folklor, 1/19:19-22.

Yakıcı, A. (2009). Ozan Dili Çevik Olur (Âşık Edebiyatı Yazıları), Ankara, Gazi Kitabevi.

Yardımcı, M. (1998). Başlangıcından Tekke Şiiri, Âşık Şiiri, Halk Günümüze Şiiri, Ankara, Ürün Yayınları

Yardımcı, M. (2016). Âşıklarda mahlas değişimi ve Sıtkî Baba örneği. Yeniceli Âşık Sıdkî Baba ve Popülerlik Çerçevesinde Kültür Sanat Sempozyumu, Mersin, 13-15 Ekim 2016.

Yemiş, M. (2010). “Feyzi Halıcı’nın Hayatı ve Halk Edebiyatına Katkıları” Manisa.

Yemiş, M. (2010). Feyzi Halıcı’nın Hayatı ve Hayatına Katkıları, Celal Bayar Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Manisa

Yetik, O. (1973). Atmaca Uçurumu, Şiirler, Töre - Devlet Yayınları. Ankara.

Yetik, O. (2002). Atmaca Uçurumu (Haz. Doç. Dr. Metin Özarslan) 1. Baskı, Alternatif Yayınları, Ankara.

Yetik, O. Bütün Şiirleri (2018). (Haz. Doç. Dr. Metin Özarslan) 1. Baskı, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Yetiş, K. (2016). Edebiyat bilgileri kitaplarında kafiye meselesi, Aydın Türklük Bilgisi Dergisi, 2-125-144.

Yıldırım, D. (2000). “Tarihî Süreç İçinde İletişim Odakları, Ağları ve İşlevleri [XIII.-XX. Yüzyıllar Aralığı Türkiye]”, Türk Dünyası, S.10

Yurdabak, H. (2005). Feyzi Halıcı ile Dörtlemeler Üzerine Sohbet Şiirler-Dörtlemeler (Konyalı Âşık Fezai), Özel Derleme Kitabı, s. 35-44.

Yüksel, H. A. (2003). “Yetik Ozan ve Bütün şiirleri”, Türk Kültürü, XLI, 477-478.

SÖZLÜ GÖRÜŞME BİLGİLERİ

Tanrıkulu, Nazım İrfan (2022) Kendisi ile 15.02.2022 tarihinde Kars Selim İlçesinde yaptığımız yüz yüze görüşmede derlenen metindir.

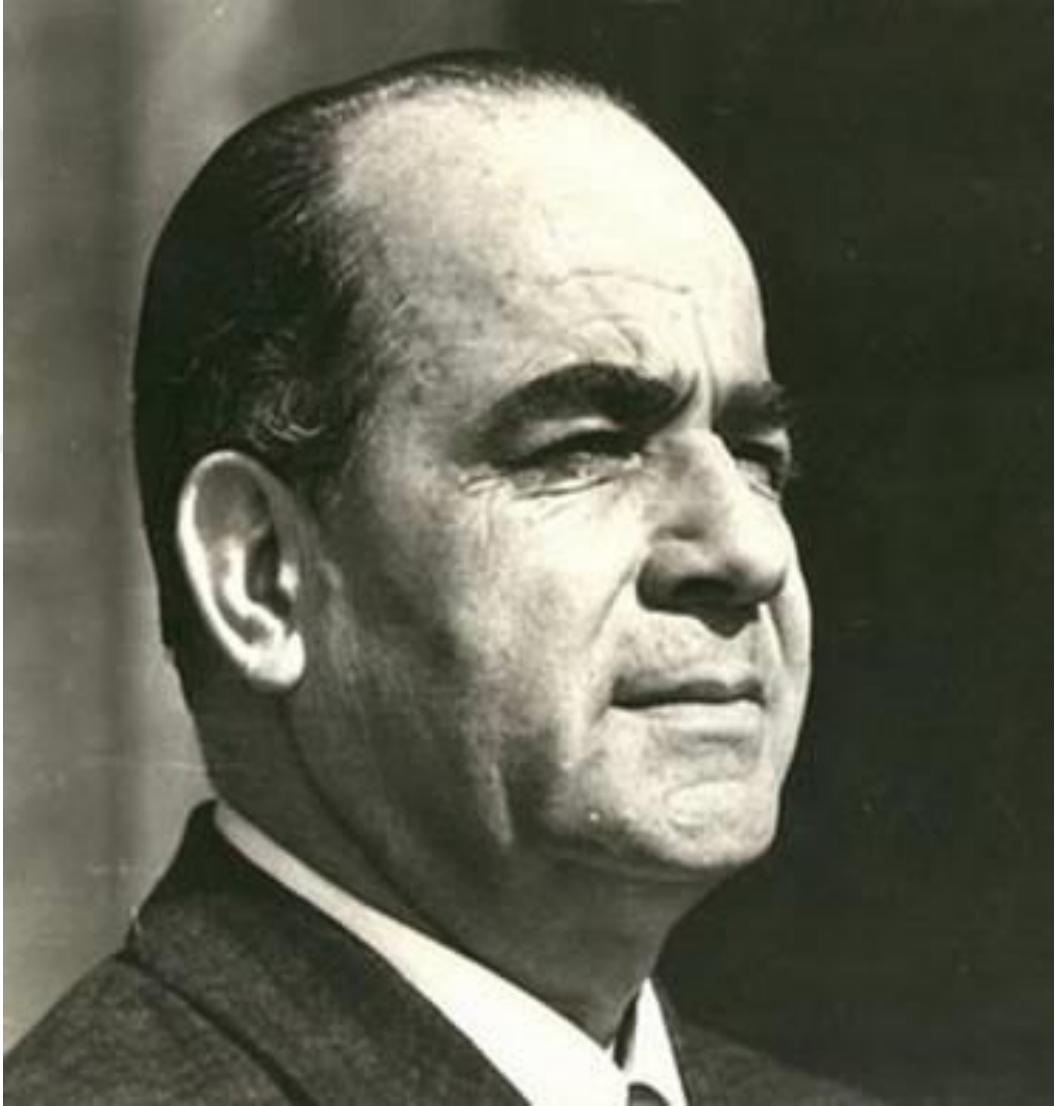
Özsoy, Bekir Sami (2022) Kendisi ile 21.06.2022 tarihinde Kars Selim İlçesinde telefonla yapılan görüşme.

Hakan Demir ile Gönülden Düşenler Programı
(<https://www.youtube.com/watch?v=i6lGEIwJErI>) (E. T. 20 Şubat 2019).

Davut Şahin tarafından 30 Eylül 2017 yılında Turgut Günay’ın kardeşi İsmail Hakkı Günay ve eşi Leyla Günay’la yapılan görüşmeden derlenen bilgilerdir.
(<https://www.tarihistan.org/manisali-bir-sair-yetik-ozan-turgut-gunay-yazan-ogr-gor-davut-sahin/16092/>) (E.T. 14 Aralık 2019).

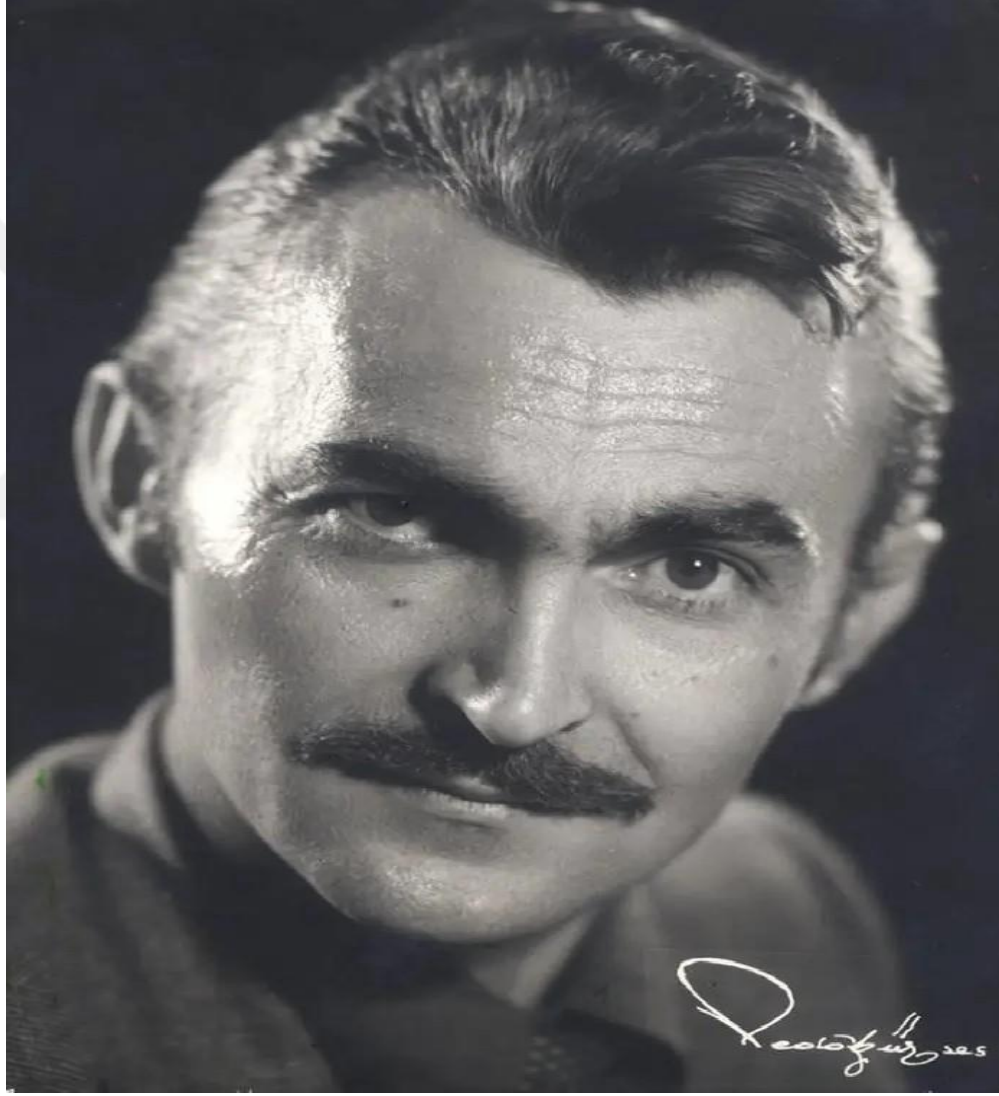
Özsoy, B. S. (2019). 27. 03. 2019 tarihinde Gürol Pehlivan tarafından yapılan görüşme kaydından alınmıştır.

EK-1. FOTOĞRAFLAR



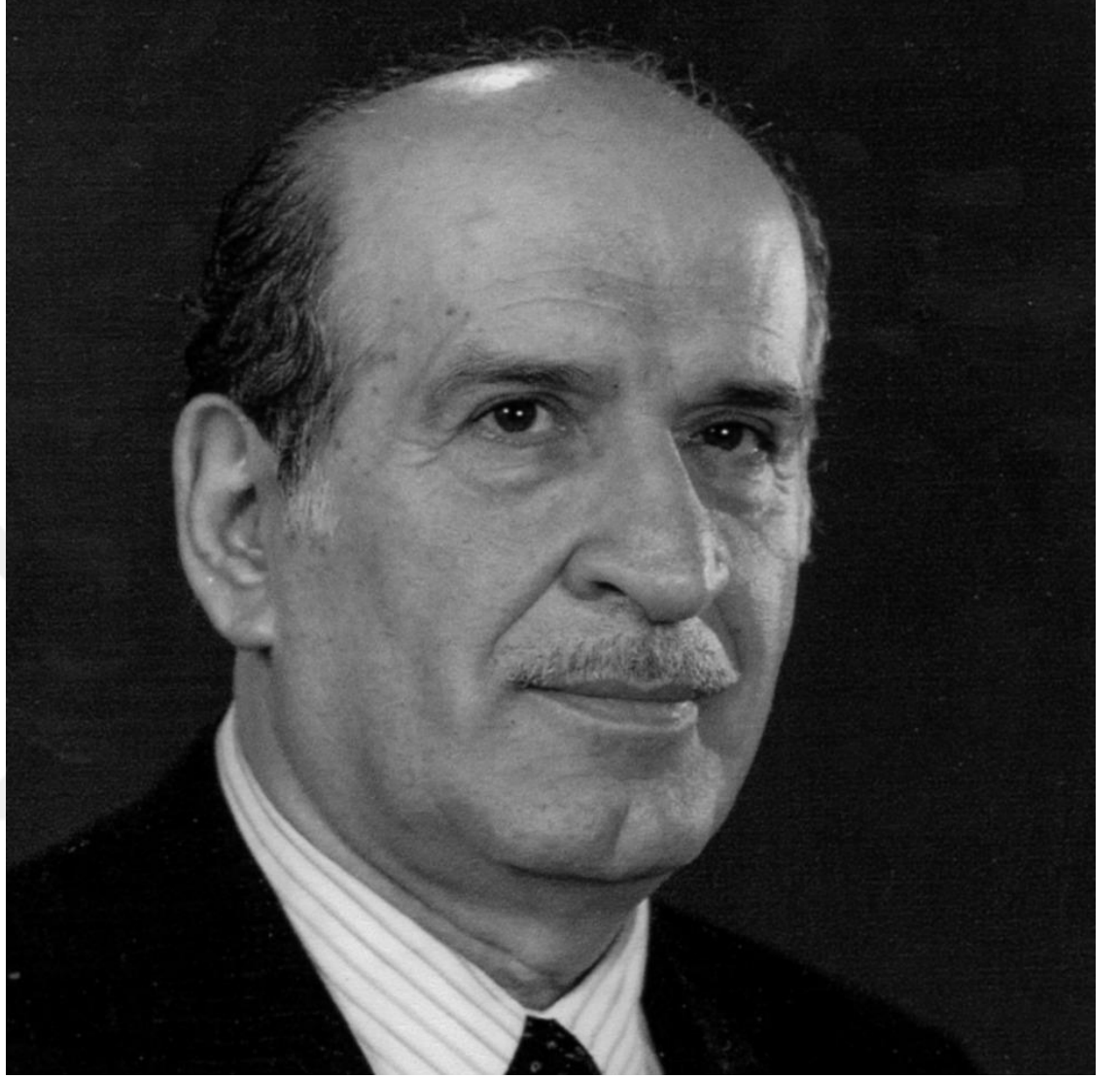
Behçet Kemal Çağlar (Âşık Ömer)²⁴

²⁴ https://www.turkedebyati.org/sairler/behcet_kemal_caglar.html (E.T. 01.05.2007)



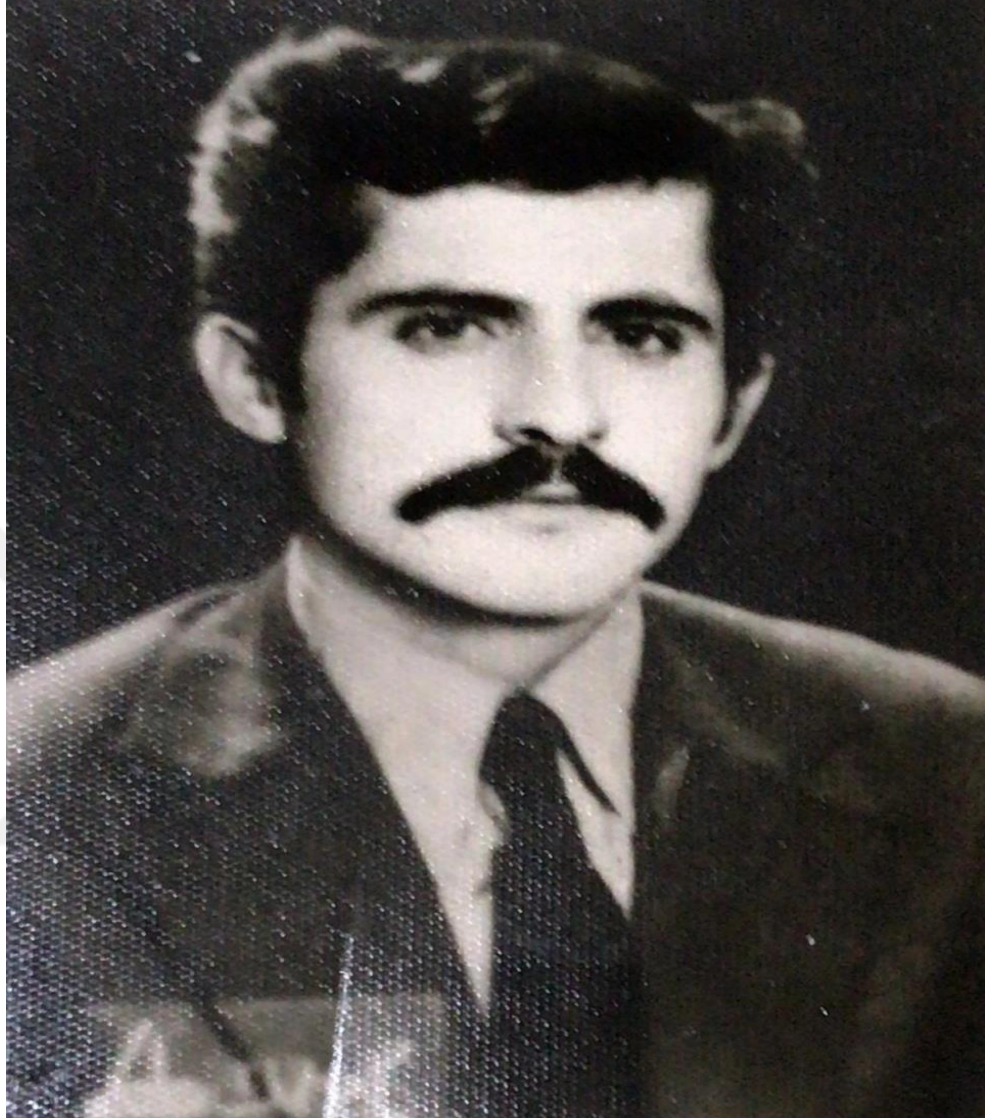
Turgut Günay (Âşık Firkatî)²⁵

²⁵ <https://www.edebiyatdunyamiz.com/index.php/siir/sairler-ve-siirleri/844-yetik-ozan-turgut-gunay> (E.T. 15.04.2013).



Feyzi Halıcı (Âşık Fezai)²⁶

²⁶ <https://www.biyografya.com/biyografi/5913> (E.T. 21.04. 2015)



Bekir Sami Özsoy (Âşık Nuri Şahinoğlu)²⁷

²⁷ Özsoy, Bekir Sami (2022) Kendisinin 21.06.2022 tarihinde tarafımıza gönderdiği fotoğraftır.



Nazım İrfan Tanrıkulu (Tanrıkulu)²⁸

²⁸ Tanrıkulu, Nazım İrfan (2022) Kendisi ile 15.02.2022 tarihinde yaptığımız görüşmede alınmıştır.