

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**GAZİANTEP YÖRESİ YAŞAYAN HALK ŞÂİRLERİ
VE ÂŞIKLARI (DERLEME-İNCELEME)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜLTEN, İLDEŞ

GAZİANTEP
AĞUSTOS 2013

T.C.
GAZIANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM

**GAZIANTEP YÖRESİ YAŞAYAN HALK ŞÂİRLERİ VE
ÂŞIKLARI (DERLEME-İNCELEME)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜLTEN, İLDEŞ

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Behiye KÖKSEL

GAZIANTEP
AĞUSTOS 2013

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Gaziantep Yöresi Yaşayan Halk Şâirleri Ve Âşıkları (Derleme-İnceleme)

GÜLTEN İLDEŞ

Tez Savunma Tarihi: 20.08.2013

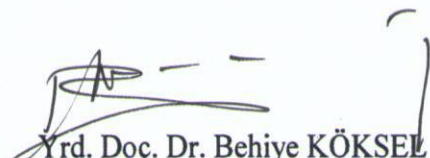
Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı


Doç. Dr. Hilmi Bayraktar
SBE Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları sağladığını onaylarım.


Doç. Dr. Halil İbrahim YAKAR
Enstitü ABD Başkanı

Bu tez tarafımda okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.


Yrd. Doç. Dr. Behiye KÖKSEL
Tez Danışmanı

Bu tez tarafımızca okunmuş, kapsam ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

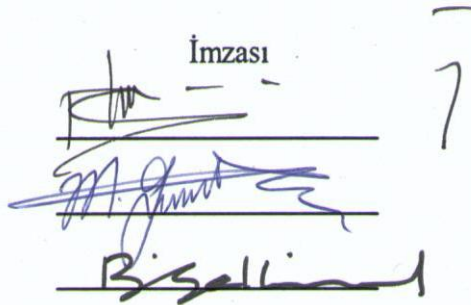
Jüri Üyeleri:

Yrd. Doç. Dr. Behiye KÖKSEL

Yrd. Doç. Dr. Mustafa GÜLTEKİN

Yrd. Doç. Dr. Bilge KÖKSEL

İmzası


7

ÖZET

GAZİANTEP YÖRESİ YAŞAYAN HALK ŞÂİRLERİ VE ÂŞIKLARI (DERLEME-İNCELEME)

İLDEŞ, Gülten

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Behiye KÖKSEL

Ağustos 2013, 138 sayfa

Anadolu sahasında âşıklık geleneğinin tarihsel sürecini gözden geçirdiğimizde Gaziantep'te âşıklık geleneğinin diğer bölgelere oranla zayıf olduğunu gözlemlemekteyiz. Bu nedenle çalışmamızda Gaziantep yöresinde yaşayan halk şâirleri üzerinde durulmuştur. Saha çalışması yapılmadan önce literatür taraması gerçekleştirilmiştir. Özellikle âşıklık geleneğiyle ilgili yapılmış bölgesel çalışmalar gözden geçirilmiştir. Çalışmamızın en önemli nihaî amacı, üzerinde biyografik çalışma yapılan halk şâiri ve âşıkların tanıtılması ve literatüre kazandırılmasıdır. Çalışmada ilin genel özelliklerine değinilerek, âşıklık geleneğinin terminolojisi dâhilindeki bazı kavramlar açıklanmıştır. Üzerinde çalışma yapılan halk şâirleri tanıtılıp eserleri üzerinde inceleme gerçekleştirilerek bu halk şâirlerinin gelenek içindeki yerleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Gaziantep, Âşıklık geleneği, Âşık, Halk şâiri

ABSTRACT**ALİVE FOLK POETS AND MİNSTRELS İN GAZİANTEP REGION
(A COLLECTION-EXEMİNATION)**

İLDEŞ, Gülten

M. A. Thesis, Department of Turkish Language and Literature

Supervisor: Assist. Prof. Dr. Behiye KÖKSEL

August 2013, 138 Pages

When we revise the historical process of the tradition of minstrelsy in Anatolia, we observe that the tradition of minstrelsy in Gaziantep is weaker than the other regions. For this reason, we specified our study on folk poets and minstrels who live in Gaziantep regardless of their birth place. Before field work done, literature was scanned. Especially, regional studies about the tradition of minstrelsy were revised. The most important goal of our study is to introduce bibliographically researched folk poets and minstrels and bring them in literature. Some concepts in the tradition of minstrelsy are explained with regard to common characteristics of the city. The researched minstrels are introduced and their place in the tradition is examined with by studying on their works.

Key words: Gaziantep, The tradition of minastrelay, Minstrel, Folk poet

ÖN SÖZ

Gaziantep, uygun coğrafi ve iklimsel koşullara sahip olması nedeniyle tarih boyunca her zaman yerleşim merkezi olmuştur. Ortadoğu ülkelerine yakınlığı, ticaret ve sanayi sektörlerindeki rolü Gaziantep'in stratejik önemini daha da arttırmıştır. Antep oldukça eski bir yerleşim yeridir. Tarihinin bu kadar köklü olması, kültürünün de köklü olmasına zemin hazırlamıştır.

Bu köklü kültür dairesi içinde âşıklık geleneği diğer kültürel unsurlara nispeten zayıf kalmıştır. Bu durum Gaziantep'te âşıklık geleneğinin yaşatılmadığı anlamına gelmemektedir. Gelenek sosyal, siyasal, ekonomik, teknolojik ve daha pek çok gelişmeden etkilenerek varlığını devam ettirmektedir. Günümüzde Gaziantep'teki âşıklık geleneğinin durumu, âşıkların yetişme biçimleri, anlatım özellikleri, icrâ ortamları yaşanan değişimlerden büyük ölçüde etkilenmiştir. Günümüzde Gaziantep âşıklık geleneğinin işlevi, sorunları Türkiye'nin diğer bölgeleriyle hemen hemen paralellik göstermektedir.

Bu çalışmada Gaziantep yöresinde yaşayan halk şâirleri üzerinde durulmuştur. Bu halk sanatçılarının yaşamları, sanatları, eserleri irdelenmiştir. Çalışmamızın birinci bölümünde Gaziantep ili hakkında tarihî, coğrafi, kültürel bazı bilgiler sunulmuştur. Bu bilgilerin akabinde Gaziantep ve çevresinde yaşayan Türk boy ve aşiretleri hakkında çerçeve bilgilere yer verilmiştir.

İkinci bölümde âşıklık geleneğiyle ilgili yapılmış bölgesel çalışmaların künye bilgileri ve özetleri verilmiştir. Bu bölüm Türkiye'de âşıklık geleneğiyle ilgili yapılmış bölgesel çalışmalar ve Gaziantep'te âşıklık geleneği ile ilgili yapılmış çalışmalar olarak iki kısımda irdelenmiştir.

Üçüncü bölümde çalışma esnasında kullandığımız gereçler, materyal ve yöntemler üzerinde durulmuştur. Yönlendirilmiş görüşme, gözlem, anket yöntemleri hakkında teknik bilgiler verilmiştir. Çalışmamızı çoğunlukla yapay ortam olanaklarından yararlanarak şekillendirdiğimiz için yapay ortam kavramıyla ilgili de genel bilgi verilmiştir.

Dördüncü bölümde âşıklık geleneğinin kökeni, ne olduğu üzerinde durularak bu geleneği şekillendiren temel kavramlardan şaman, ozan, bahşı, âşık üzerinde durulmuştur. Âşık edebiyatı ve menşei anlatılarak usta-çırak ilişkisi, mahlas alma, rüya motifi ve bâde içme, atışma-karşılaşma-deyişme kavramları irdelenmiştir. Ayrıca bu bölümde Gaziantep'teki âşıklık geleneği ve bu geleneğin günümüzdeki durumu üzerinde durularak bazı tespitler yapılmıştır. Aynı zamanda yüz yüze görüşme yaptığımız halk şâiri ve âşıkların yaşamları, edebî kişilikleri irdelenmiş; eserlerinden örnekler verilerek bu eserler üzerinde incelenme gerçekleştirilmiştir.

Çalışmanın sonuç bölümünde genel bir değerlendirme yapılmıştır. Çalışmamızın sonuç kısmından sonra kaynaklar, ekler ve özgeçmiş yer almaktadır.

Ekler kısmında kaynak kişiler, anket formu ve sorular, fotoğraf ve görsel materyaller yer almaktadır.

Çalışmamızı hazırlarken görüşme yaptığım tüm kaynak kişilere ve ailelerine, maddî ve manevî desteğiyle her zaman yanımda olan, derlemeler esnasında beni yalnız bırakmayan aileme, yapıcı eleştiriler ve kaynaklar sunan hocam Yrd. Doç Dr. Mustafa GÜLTEKİN'e, tezin her aşamasında bilgisini, tecrübesini ve güler yüzünü benden esirgemeyen, her konuda desteğini gördüğüm saygıdeğer danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Behiye KÖKSEL'e teşekkürü bir borç bilirim.

Bu tez Gaziantep Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Yönetim Birimince projelendirilmiştir. Proje No: FEF.12.14

Gülten İLDEŞ
Gaziantep-2013

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
ÖZET.....	i
ABSTRACT	ii
ÖN SÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	v
SEMBOLLER VE KISALTMALAR.....	viii
BİRİNCİ BÖLÜM	1
1. GİRİŞ	1
1.1. DERLEMEYLE İLGİLİ BAZI NOTLAR	1
1.2. ÇALIŞMANIN TANIMI VE ÖNEMİ	6
1.3. ÇALIŞMANIN AMACI.....	7
1.4. ARAŞTIRMA ALANI İLE İLGİLİ GENEL BİLGİLER.....	8
1.4.1. Gaziantep İli ve İlçeleri Hakkında Genel Bilgi.....	8
1.4.1.1. Fizikî ve tarihî çevre	8
1.4.1.1.1. Fizikî çevre	8
1.4.1.1.2. Tarihî çevre.....	9
1.4.1.1.2.1. Antep adının kaynağı.....	9
1.4.1.1.2.2. Gaziantep'in tarihi.....	11
1.4.1.1.2.2.1. Türk-İslâm hâkimiyeti öncesi.....	11
1.4.1.1.2.2.2. Türk İslâm hâkimiyeti.....	12
1.4.1.1.2.2.3. Antep savunması	13
1.4.1.2. Sosyal çevre.....	14
1.4.1.2.1. Nüfus yapısı.....	14
1.4.1.2.2. Ekonomik ve ticari hayat.....	14
1.4.1.2.3. Kültürel ve sosyal yapı.....	15
1.4.2. Gaziantep'te Türk Boyları Aşiretleri.....	15
1.4.2.1. Oğuzlar	16
1.4.2.2. Gaziantep çevresinde Türkler	17
1.4.2.3. Gaziantep'te Türk boyları	18
1.4.2.4. Gaziantep'te Türk aşiretleri.....	19
İKİNCİ BÖLÜM.....	21
KAYNAK ÖZETLERİ	21
2.1. TÜRKİYEDE ÂŞIKLIK GELENEĞİ İLE İLGİLİ YAPILMIŞ BÖLGESEL ÇALIŞMALAR	21
2.1.1. Tezler	21

Sayfa No

2.1.2. Kitap Makale ve Bildiriler	25
2.2. GAZİANTEP’TE ÂŞIKLIK GELENEĞİ İLE İLGİLİ YAPILMIŞ ÇALIŞMALAR	27
2.2.1. Tezler	27
2.2.2. Kitap Makale ve Bildiriler	28
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	31
MATERYAL VE YÖNTEM.....	31
3.1. GEREÇLER.....	31
3.2. YÖNTEMLER.....	32
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	35
BULGULAR VE TARTIŞMA	35
4.1. ŞAMAN OZAN BAHŞI ÂŞIK KAVRAMLARI.....	35
4.1.1. Şaman	35
4.1.2. Ozan.....	37
4.1.3. Bahşı	38
4.1.4. Âşık.....	38
4.2. ÂŞIK KAVRAMI VE ÂŞIK TARZI EDEBİYAT GELENEĞİNİN MENŞEİ...	40
4.3. ÂŞIK TARZI EDEBİYAT GELENEĞİNDE BAZI KAVRAMLAR.....	42
4.3.1. Usta-Çırak İlişkisi.....	42
4.3.2. Âşık Mûsikîsi-Saz	43
4.3.3. Âşık Geleneğinde Mahlas Alma	44
4.3.4. Rüya Motifi ve Bâde İçme	45
4.3.5. Âşık Geleneğinde Atışma-Karşılaşma-Deyişme.....	46
4.4. GÜNÜMÜZDE ÂŞIKLIK GELENEĞİNİN DURUMU.....	50
4.5. GAZİANTEP’TE ÂŞIKLIK GELENEĞİ.....	53
4.5.1. Gaziantep’te Âşıklık Geleneğinin Günümüzdeki Durumu.....	55
4.5.2. Gaziantep’te Alevî-Bektaşî Âşıklar.....	58
4.5.3. Gaziantep Halk Müziğinin Genel Yapısı.....	60
4.6. GÖRÜŞME YAPILAN ÂŞIK VE HALK ŞÂİRLERİNİN BİYOGRAFİLERİ ESERLERİNDEN ÖRNEKLER VE ESERLERİNİN İNCELEMESİ.....	61
4.6.1. Mehti Aykaç.....	61
4.6.1.1. Yaşamı	61
4.6.1.2. Edebî kişiliği ve eserlerinden örnekler	61
4.6.2. Yunus Ercan	68
4.6.2.1. Yaşamı	68
4.6.2.2. Edebî kişiliği ve eserlerinden örnekler	70
4.6.3. Cahit Demir	77
4.6.3.1. Yaşamı	77
4.6.3.2. Edebî kişiliği ve eserlerinden örnekler	77
4.6.4. Ali Sezer.....	83
4.6.4.1. Yaşamı	83
4.6.4.2. Edebî kişiliği ve eserlerinden örnekler	84

	<u>Sayfa No</u>
4.6.5. Sinan Karakaş.....	90
4.6.5.2. Edebî kişiliği ve eserlerinden örnekler	90
4.6.6. Ümit Kurt	96
4.6.6.1. Yaşamı	96
4.6.6.2. Edebî kişiliği ve eserlerinden örnekler	97
4.6.7. Zeynel Parmaksız	102
4.6.7.1. Yaşamı	102
4.6.7.2. Edebî kişiliği ve eserlerinden örnekler	103
4.6.8. Ali Dağcı.....	106
4.6.8.1 Yaşamı	106
4.6.8.2. Edebî kişiliği ve eserlerinden örnekler	107
4.6.9. Fani Afşin.....	112
4.6.9.1. Yaşamı	112
4.6.9.2. Edebî kişiliği ve eserlerinden örnekler	113
SONUÇ.....	120
KAYNAKLAR.....	122
EKLER.....	126
EK A. KAYNAK KİŞİLER	126
EK B. ANKET FORMU VE SORULAR	127
EK C. FOTOĞRAFLAR VE GÖRSEL MATERYALLER	129
ÖZGEÇMİŞ	139
VİTAE	139

SEMBOLLER VE KISALTMALAR

A. Ü.	: Atatürk Üniversitesi
bkz.	: bakınız
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
H.	: Hicrî
Hz.	: Hazreti
km	: kilometre
Ltd. Şti.	: Limitet şirketi
Hz.	: Hazreti
km	: kilo metre
km ²	: kilometre kare
m	: metre
M.Ö.	: Milattan önce
M.S.	: Milattan sonra
No	: Numara
ss.	: sayfa/sayfalar
S.	: Sayı
SGK	: Sosyal Güvenlik Kurumu
t.y.	: Basım tarih yok
TDAV	: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
TYB	: Türkiye Yazarlar Birliği
UNESCO	: Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü
YKY	: Yapı Kredi Yayınları
vb.	: ve benzeri
vs.	: vesair
Yay.	: Yayınları

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

1.1. DERLEMEYLE İLGİLİ BAZI NOTLAR

Âşıklık geleneğinin nerede, ne zaman ortaya çıktığı, ilk temsilcilerinin kimler olduğu konusunda kesin ifadeler ortaya koymak oldukça güçtür. Geleneğin XVI. yüzyılda şekillenmeye başladığı XVII. yüzyılda gelişimini büyük oranda tamamladığı ve kökeninin şaman geleneğinin akabinde oluşmuş ozan-baksı geleneğine dayandığı büyük oranda hemfikir olunan hususlardan biridir.

Âşıklık geleneği ağırlıklı olarak sözlü kültür ortamında beslenmektedir. Günümüzdeki âşıklar ise daha çok yazılı ve elektronik kültür ortamlarından beslenir hâle gelmişlerdir. Bu değişim bu satkârların bazı vasıflarının değişimine de sebep olmuştur. İcrâ biçimleri, irticâlen şiir söyleyebilmeleri, usta-çırak ilişkileri, mûsikîyle olan münasebetleri bu değişimlerden sadece birkaçını örneklendirmektedir.

İbrahim Kafesoğlu, Türk Milli Kültürü adlı eserinde, Ana Kültür Kalıbı Nazariyesi'ni açıkladığı bölümde şunları dile getirmektedir:

“... tarihin her çağında herhangi bir topluluk veya millet belirli bir kültür ilktipinin veya anakültür kalıbının taşıyıcısı olabilir. Ancak kültür prototipi, taşıyıcısı ile mâhiyet ayrınlığı içinde olmayıp, ondan başka bir varlık hâlinde mevcudiyetini muhafaza eder. Belirli bir anakültür kalıbının tarih boyunca çeşitli sosyal gruplarla birleşmiş olması da bunu gösterir. Meselâ eski Yunan ve Roma cemiyetleri nihayete ermiş; fakat onların kültür sistemi birçok unsurları ile “kültür değerleri” olarak yaşamağa devam etmiştir: felsefe, resim, heykel, mimarî, müzik vb. Demek ki, “ana kültür kalıbının” veya kültür prototipinin değerleri, daha sonra, başka toplulukların iç âhenkleri ile uyuşarak gelişebilmekte ve farklı kültür sistemleri içine sirayet ederek “sosyal ve manevî gerçeklere oturma” esnekliği ölçüsünde yeni kültürün unsurları ile tutarlılık kazanmakta ve yaşamaktadırlar...” (Kafesoğlu, 1982:23).

Ozan-baksı geleneğini günümüz âşıklık geleneğinin prototipi sayabiliriz. Kafesoğlu'nun ifade ettiği gibi prototip, taşıyıcısıyla mahiyet ayrınlığı içinde olmayıp, ondan başka bir varlık halinde mevcudiyetini devam ettirir. Günümüz âşıklarının ozan ve baskılara ait çeşitli unsurları hâlâ bünyelerinde taşımalarının asıl sebebini burada aramak gerekmektedir.

XVI. yüzyıldan başlayıp günümüze kadar çeşitli değişimler geçiren âşıklık geleneği, Türk halk edebiyatının en özgün ve en çok sevilen, ilgi gören bölümlerinden biri olmuş ve bu gelenek günümüze kadar birçok güçlü temsilci ortaya çıkarmıştır.

Sanat ürünlerinin sosyal yapıdan soyutlanamayacağı fikrinden hareketle âşıkları, halk şâirlerini daha iyi anlamak ve değerlendirmek için onların hangi sosyal çevrede yetiştiklerini, yaşam tarzlarını, dünya görüşlerini bilmemiz gerekmektedir. Ancak böylelikle ortaya konulan eserleri doğru yorumlayıp, anlayabiliriz.

Üzerinde çalışma yaptığımız halk şâirlerini doğal ortamlarında gözlemleyerek çalışmamızı oluşturmak öncelikli amacımızdı. Bu yöntemin en sağlıklı yöntem olduğu elbette ki inkâr edilemez. Fakat bu durum imkân dâhilinde olmadığı için üzerinde çalışma yaptığımız kaynak kişilerin büyük bir çoğunluğunu yapay ortam olanaklarından yararlanarak gözlemledik. Görüşme yaptığımız kaynak kişilerden ya da internetten edindiğimiz bazı videolardan bu halk şâirlerinin doğal ortamlarını inceleme olanağımız oldu. Talep ettiğimiz görüşmeler sonrasında hazırladığımız yapay ortamlarda bu sanatçıların icrâlarını, biyografilerini kayda alıp eserlerini derledik.

Bu çerçevede görüşme yaptığımız kaynak kişilere nasıl ulaştığımızı, onlarla nasıl irtibata geçip tanıştığımızı, görüşmeleri hangi şartlar altında, nerede, ne zaman gerçekleştirdiğimizi ve yaşadığımız zorlukları, sınırlılıkları ifade etmekte gereklilik görüyoruz.

Çalışmamıza başlamadan önce konuyla ilgili kaynaklardan, internetten, Gaziantep'te âşıklık geleneğiyle ilgilenen şahıs ve kurumlardan kaynak kişi araştırması yaptık. Çalışma konumuzu belirlemeden önce Mehti Aykaç ve Cahit Demir ile tanışıyor olmamız bize birçok açıdan kolaylık sağladı. Onların yönlendirmeleriyle de birçok kaynak kişiye ulaştık.

Kaynak kişi bulma ihtimaliyle yaptığımız bazı görüşmeler ise bize zaman kaybettirmiştir. Akademik bir çalışmada adının geçmesi için heves eden, âşıklık geleneğiyle ilgisi olmayan, halk şâiri vasıfları taşımayan bazı kişiler tarafından ikna edilmeye çalışılırken sıkıntı yaşadığımızı belirtmek isteriz. Âşık tarzı gelenek içinde yer almadığını, daha çok arabesk-fantezi türünde icrâları olduğunu samimiyetle belirten şahıslara da rastladığımızı söylememiz uygun olacaktır. Bunun yanı sıra basılı eseri olmayan bazı kaynak kişiler görüşme talebimizi geri çevirdi. Eserlerinin

noter onayı dâhilinde olmadığını, telif hakkı hususunda sıkıntı yaşamak istemediğini belirten kaynak kişilerin düşüncelerini saygıyla karşıladık. Bunun dışınsa Emine Afşin, Âşık Ali Nurşanî gibi bazı halk şâirlerini tespit etmemize rağmen yaşadıkları sağlık sorunları nedeniyle kendileriyle görüşme imkânı bulamadık.

Yine kaynak kişi olarak görüşme talep ettiğimiz bazı kişiler ata erkil bakış açısı ve cinsiyetçi yaklaşımları nedeniyle görüşme talebimizi geri çevirmiştir. İnsanların zihninde toplumsal cinsiyet rollerinin bu denli keskin hatlarla ayrışması ve kadın kimliğimiz hasebiyle gördüğümüz muamele çeşitli zamanlarda performansımızın düşmesine neden olmuştur.

Görüşme yaptığımız ilk kaynak kişi Mehti Aykaç'ı çalışma öncesinde tanıyorduk. Telefon ile görüşme talep ettik. Görüşme Mehti Aykaç'ın Şahinbey ilçesine bağlı Düztepe Mahallesi'ndeki evinde gerçekleşti. İlk görüşmemizde eserlerini kayda geçirdiği defterini inceledik. Sanat anlayışının ve eserlerinin geleneği uygun olup olmadığını değerlendirdik. Ve 07.12.2011 tarihinde derleme yapmak amacıyla ikinci görüşmemizi gerçekleştirdik. Mehti Bey çalıştığı için görüşmemiz akşam saatlerinde gerçekleşti. Şiirlerini yazdığı defteri ödünç alıp bir nüsha edindik. Görüşme sırasında herhangi bir sıkıntıyla karşılaşmadık. Rahat ve samimi bir ortamda kayıtlarımızı gerçekleştirdik.

Gaziantep Valiliği Türk Halk Müziği Korosu'nda solistlik yapan Yunus Ercan ile tanışmamız Gaziantep İl Halk Kütüphanesi Konferans Salonu'nda yaptıkları provalar esnasında gerçekleşti. Kendisinden iletişim bilgilerini alıp uygun bir vakitte görüşme talep ettik. Yunus Ercan'la ortak bir görüşme günü ayarlamak için oldukça zorlandık. Kardeşinin ciddi rahatsızlığı dolayısıyla görüşme tarihini birkaç kez ertelemek zorunda kaldık. 25.04.2012 tarihinde Şahinbey ilçesine bağlı Güneş Mahallesi'ndeki evinde bir görüşme gerçekleştirdik. Yunus Ercan ve ailesiyle tanışma, uzun uzun sohbet etme fırsatı bulduk. Sohbet aralarında eserlerini, usta malı eserleri ve bizim dinlemek istediğimiz bazı türküleri seslendirerek görüşmeyi daha sıcak ve samimi bir ortamda gerçekleştirmemizi sağladı. Özellikle Yunus Ercan'ın babası Bilal Ercan'ın görüşmenin bazı kısımlarını yönlendirmesi, Yunus Ercan hakkında önemli bilgilere ulaşmamıza vesile olmuştur.

Cahit Demir'i daha önceden tanıdığımız için görüşmemizi rahat bir şekilde organize ettik. 14.07.2012 tarihinde yaptığımız görüşme Cahit Demir'in Şahinbey ilçesine bağlı Cengiztopel Mahallesi'ndeki evinde gerçekleşti. Bu vesileyle ailesini

tanıma ve gündelik hayatını gözleme fırsatı bulduk. Cahit Bey çalıştığı için görüşmemiz akşam saatlerinde gerçekleşti. Eserlerini bir deftere yazdığı için bu defterden taşınabilir fotokopi makinesiyle bir nüsha edindik.

Ali Sezer ile Mehti Aykaç aracılığıyla tanışma fırsatı bulduk. Mehti Aykaç, Ali Sezer'le yanımızda yaptığı telefon görüşmesinde bizden ve yaptığımız çalışmadan bahsedip bizimle görüşme yapması için ricada bulundu. Görüşmemiz Ali Sezer'in Şahinbey ilçesine bağlı Cengiztopel Mahallesi'ndeki evinde gerçekleşti. 21.10.2012 tarihinde evinde yaptığımız görüşmede ailesiyle tanışma fırsatımız oldu. Aynı zamanda günlük yaşantısıyla ilgili gözlem yapma olanağı bulduk. Görüşme yaptığımız kaynak kişiler arasında en çok albüme sahip kişi olan Ali Bey bazı eski albümlerinin kendisinde bile olmadığını, hatta birçoğunun ismini dâhi hatırlamadığını söyledi. Bu nedenle albüm isimlerinin tamamına çalışmamızda yer veremedik. Bunun dışında katıldığı televizyon programı, âşık bayramı, şölen ve festivallerin fazlalığı nedeniyle bu organizasyonların adını ve yapıldığı tarihleri tam olarak hatırlayamadığı için çalışmamızda bu konuya yer veremedik.

Sinan Karakaş da Yunus Ercan gibi Gaziantep Valiliği Türk Halk Müziği Korosu'nda solist olduğu için Yunus Ercan ile tanışmaya gittiğimiz gün Sinan Bey'le tanışma fırsatı bulduk. Yaptığımız çalışmadan bahsedip iletişim bilgilerini aldık. Görüşme talebimizi samimiyetle kabul etti. 04.11.2012 tarihinde bizi Şahinbey ilçesine bağlı Binevler Mahallesi'ndeki evinde misafir etti. Görüşmeyi kendisi ve eşiyile gerçekleştirdik. Sinan Bey'in üniversite mezunu olması ve kızının yüksek lisans yapıyor olması işimizi kolaylaştıran hususlar arasındaydı. Çalışmanın ciddiyetini ve neden bu çalışmayı yaptığımızı uzun uzun anlatmayarak zamansal açıdan tasarruf sağladık. Aynı zamanda bize gerekli olacak bilgileri ve materyalleri sistematik bir şekilde kayıt altına almamıza yardımcı oldu.

Kaynak kişi bulmak amacıyla "Kumru"¹ dergisine 06.11.2012 tarihinde bir ziyaret gerçekleştirdik. Her cumartesi 13.00 ile 17.00 arasında derginin yönetim merkezinde toplantılar, sohbetler ve söyleşiler gerçekleştirildiğini biliyorduk.

Ümit Kurt ile burada tanıştık. Tanışma sonrası çalışmamızdan bahsedip görüşme talep ettik. Görüşme tarihini ve mekânını kaynak kişilere bıraktığımız için Ümit Bey

¹ Kumru dergisi üç ayda bir çıkan ve ücretsiz dağıtılan tarih, kültür, sanat ve edebiyat dergisidir. Sahibi Abdulhadi Bay'dır. Derginin yönetim merkezi Gaziantep'tedir. Yerel bir dergi olmasına rağmen bazı illerde temsilcilikleri vardır. Ayrıca dergi adını bir kuş cinsi olan kumrudan değil Gaziantep-Kilis karayolu üzerindeki Kumru Dağı'ndan almıştır.

bizimle “Şirinnar”² radyoda görüşmek istediğini belirtti. 09.11.2012 tarihinde yapılan görüşme oldukça resmi bir havada gerçekleşti. Diğer kaynak kişilerle yaptığımız görüşmeler genelde kaynak kişilerin evlerinde gerçekleşti. Bu durum onları daha iyi gözlemlememizi sağladı. Ayrıca diğer aile bireylerinden aldığımız bilgiler de bize kaynak kişiler hakkında derinlemesine bilgi sağladı. Fakat Ümit Bey ile yaptığımız görüşmede ailesiyle ilgili gözlem yapma fırsatı bulamadık. Bunun yanı sıra çok fazla materyal temin edemedik. Ayrıca Ümit Bey’in konuyu çok fazla dağıtması ve ihtiyacımız olmayan bilgileri ısrarla vermeye çalışması yönlendirilmiş görüşmeyi zaman zaman dağıttı.

Zeynel Parmaksız ile Cahit Demir aracılığıyla tanıştık. Telefonla görüşme talep ettik. 17.11.2012 tarihinde bizi Şehitkâmil ilçesine bağlı Gazikent Mahallesi’ndeki evinde konuk etti. Ailesiyle tanışma imkânı bulduk. Fakat Zeynel Bey dışı dönük bir insan olmadığı için sadece sorduğumuz sorulara kısa cevaplar verdi. Bize vermiş olduğu bazı bilgileri kayıt altına alınmasını istemedi. Bu nedenle ses kayıt cihazını görüşme esnasında birkaç kez durdurduk. Aynı zamanda sınırlı sayıdaki eserini bizimle paylaştı.

Ali Dağcı ile Yunus Ercan aracılığıyla tanıştık. Çalıştığı kurumda kendisiyle tanışmaya gittiğimiz gün iletişim bilgilerini aldık. 15.05.2013 tarihinde Şahinbey ilçesine bağlı 60. Yıl Mahallesi’ndeki evinde görüşme gerçekleştirdik. Ailesiyle tanışma imkânı bulduk. Bir albüm hazırlığı içinde olduğu için daha çok bize albümüne aldığı eserlerini icrâ etti. Özellikle oğlu Servet Dağcı bazı özel dokümanları ve resimleri bizimle paylaştı. Ali Bey eserlerini kayıt altına alma, arşivleme işinde oldukça titiz davrandığı için sadece çıkacak olan albümündeki ve noter tasdikli bazı eserleri bizimle paylaştı. Daha önce de farklı üniversitelerden konservatuar öğrencileri Ali Bey’le küçük çalışmalar gerçekleştirmiş. Ali Bey çalışmanın nasıl sistematik bir şekilde ilerleyeceğinden haberdar olduğu için bazı konulara biz soru sormadan açıklık getirdi.

Fani Afşin bölgenin ünlü âşıklarından olduğu için kendisini daha önceden tanıyorduk. Fani Bey ile olan görüşmenin organizasyonu tez danışmanı Yrd. Doç. Dr. Behiye Köksel tarafından gerçekleştirilmiştir. 25.05.2013 tarihinde yapılan görüşme, Fani Bey’in Şehitkâmil ilçesine bağlı İbrahimli Mahallesi’ndeki emlak

² Şirinnar radyo 1992’den bu yana Gaziantep’te yayın yapan yerel bir radyodur. Frekansı 101.0’dır. Programlarında özgün müzik olarak tabir edilen tür ile Türk halk müziği ezgilerine yer vermektedir.

bürosunda gerçekleşti. Fani Bey'in yoğun iş temposu nedeniyle görüşmeyi evinde gerçekleştiremedik. Fani Bey kaynak kişi olarak daha önce çeşitli çalışmalarda yer aldığı için görüşme ve derleme işimiz oldukça rahat gerçekleşti. Bağlamasıyla bazı eserlerini icrâ etti. Bazı eserlerini ise ezgisiz okudu. Eserlerini dijital ortamda muhafaza ettiği için teknolojinin olanaklarından yararlanıp eserlerinin yer aldığı dosyadan bir kopya edindik.

1.2. ÇALIŞMANIN TANIMI VE ÖNEMİ

Gaziantep'te, âşıklık geleneğiyle ilgili günümüze kadar yapılan araştırmaları göz önüne aldığımızda konuyla ilgili kapsamlı ve müstakil bir çalışmanın olmadığını görmekteyiz. Tarihî sürece baktığımızda Gaziantep'te âşıklık geleneğinin birçok yöreye oranla daha zayıf olduğunu görmekteyiz. Gaziantep yoğun göç alan bir şehir olması vesilesiyle sadece Gaziantepli halk şâirlerinin araştırılması ve incelenmesi, farklı kültürleri bir arada tutan bu şehrin sahasını daraltmaktan öteye gitmeyecektir. Bu nedenle çalışmamız Gaziantep'te yöresinde yaşayan halk şâirleri üzerinde durmaktadır.

Çalışmamız bir alan araştırmasıdır. Çalışmamızın birinci bölümünde yer alan giriş kısmında âşıklık geleneği hakkında kısa bilgiler verilerek kaynak kişilere nasıl ulaştığımız ve derleme esnasında ne gibi zorluklarla karşılaştığımız anlatılmaktadır. Akabinde çalışmanın tanımı, önemi ve amacı vurgulanmıştır. Ardından çalışmayı yaptığımız saha olan Gaziantep'in tarihî, coğrafi özellikleri ve kültürü hakkında bazı kitabî bilgiler verilmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde Türkiye'de âşıklık geleneğiyle ilgili yapılmış bölgesel çalışmaların özetleri ve Gaziantep'te âşıklık geleneğiyle ilgili yapılmış çalışmaların özetleri verilmiştir. Üçüncü bölümde derleme yaparken kullandığımız yöntem ve materyal seçimi üzerinde durulmaktadır. Dördüncü bölümde bulgular ve tartışma başlığı altında şaman, ozan, bahşi, âşık kavramları irdelenmiştir. Bu kavramların dışında âşıklık geleneğinin terminolojisi dâhilinde olan usta-çırak, saz, bâde, atışma yapabilme, muamma söyleyebilme gibi vasıflar hakkında teknik bilgiler verilmiştir. Bu doğrultuda âşıklık geleneğinin günümüzdeki durumu ve Gaziantep'te âşıklık geleneği hakkında bilgi verilmiştir. Bu bilgilerin ışığında görüşme yaptığımız kaynak kişilerin biyografileri verilerek edebî kişilikleri anlatılmıştır. Ayrıca seçilmiş bazı eserlerinden örnekler verilerek bu eserler şekil özellikleri bakımından incelenmiştir.

Çalışmamızın sonuç kısmında ise genel bir değerlendirilme yapılmıştır. Sonuç kısmından sonra kaynaklar, ekler ve özgeçmiş yer almaktadır. Ekler kısmında sözlü bilgi kaynakları, kullandığımız anket formu ve çalışma esnasında edindiğimiz bazı fotoğraf ve görsellere yer verilmiştir.

Üzerinde çalışma yaptığımız kaynak kişilerle yüz yüze görüşme gerçekleştirilmiştir. Çalışmamızda verdiğimiz bütün bilgiler kaynak kişilerin bizzat kendilerinden alınmıştır. Kaynak kişiler hakkında herhangi bir kaynaktan alıntı yapılmamıştır. Bu yönüyle çalışmamızı özgün bir çalışma olarak nitelendirebiliriz. Ayrıca çalışmamız Gaziantep'te âşıklık geleneğini, sözlü kültür bağlamında analiz etmek isteyenler için bir kaynak eser olacaktır.

1.3. ÇALIŞMANIN AMACI

Küreselleşme, tek kutuplu bir dünya yaratmaya çalışırken bir taraftan da tek kutuplu bir medeniyet yaratmaya çalışmaktadır. Küreselleşmenin getirmiş olduğu sosyal, kültürel ve ekonomik değişimin ülkemizi ve kültürümüzü de etkisi altına aldığı su götürmez bir gerçekliktir. Modernizmin dayattığı modern hayat, bireyselleşmeyi zorunlu kılmaktadır. Bireyselliğin ön plana çıktığı günümüz koşullarında dâhi bireyin toplumdaki tamamen soyutlanması mümkün olmamaktadır. Birey her zaman toplumun kendine aktardığı değerlerle kimliğini oluşturur. İnsan sosyal, kültürel, biyolojik bir varlıktır. Bu nedenle insan hem biyolojik çevreye hem de toplumsal çevreye uyum yapabildiği oranda kendini var edebilir.

Bir toplumu tanımak, o toplumun kültür ve geleneğini tanımak demektir. Bir toplumun kendi kültürel dokusuna uygun hedefler belirlemeden ayakta kalabilmesi ve varlığını devam ettirebilmesi imkânsızdır. Kültürün devamlılığını sağlamak ise kültürel değerleri yeni kuşaklara aktarmaktan geçmektedir. Üretilen maddî ve manevî tüm değerlerin; ancak gelecek kuşaklara aktararak kaybolması engellenir. Yaptığımız çalışmanın temel amaçlarından biri de elde ettiğimiz verileri gelecek kuşaklara aktarmaktır.

Çalışmamız Gaziantep'te yaşayan halk şâirinin yaşamlarını, edebî kişiliklerini ve eserlerini tespit etmeyi amaçlamaktadır. Aynı zamanda çalışmamız Gaziantep'teki geleneğin şu an ki durumu hakkında genel geçer verilere ulaşmayı amaçlamıştır. Görüşme yaptığımız kaynak kişiler arasında henüz üzerinde hiçbir akademik çalışma yapılmamış olanları tespit ettik. Başta bunlar olmak üzere tespit

ettiğimiz diğer halk şâirlerinin geleneğe ve edebiyat tarihine kazandırılması hedeflenmektedir. Bu amaçla Gaziantep'teki bu halk sanatçılarıyla yaptığımız görüşmelerde elde ettiğimiz verileri yazıya geçirirken, bunların gelenek içindeki yerlerini de tespit etmeye çalıştık. Bu vesileyle kültürümüzün sınırlarını genişletmeyi amaç edindik.

1.4. ARAŞTIRMA ALANI İLE İLGİLİ GENEL BİLGİLER

1.4.1. Gaziantep İli ve İlçeleri Hakkında Genel Bilgi

1.4.1.1. Fizikî ve tarihî çevre

1.4.1.1.1. Fizikî çevre

Gaziantep ili, Akdeniz Bölgesi'yle Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin birleştiği yerde bulunmaktadır. Türkiye'nin altıncı büyük kenti olmakla beraber Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin de en büyük şehridir. Türkiye'nin Suriye'ye komşu bir sınır ili olup Ortadoğu'nun önemli merkezlerinden biri olması vesilesiyle stratejik bölgededir. Avrupa'dan, Anadolu'ya geçen kara ve demir yolları genellikle Gaziantep'in üzerinden Güneydeki Arap ülkelerine ve Afrika'ya ulaşır (Göğüş, t.y.:13-16).

Güneyde Arap Yarımadası'ndan başlayıp kuzeyde Toros Dağları'na doğru uzanan Arap çöllerinin sona erdiği yerde, Toros Dağları'nın eteklerinde verimli topraklar yer almaktadır. Arap çöllerini adeta bir hilâl gibi saran bu topraklar binlerce yıldan beri Verimli Ay ya da Verimli Hilâl adıyla anılmıştır. Ortadoğu ülkelerinin merkezinde yer alan Verimli Hilâl topraklarında Asya, Avrupa ve Afrika kıtaları üzerinden önemli karayolları birbirlerini kesmektedir. Tarih boyunca Verimli Hilâl olarak tanımlanan bu bölgede büyük ticaret, sanayi ve kültür şehirleri doğmuş, büyümüş, yıkılmış ve yerlerine yenileri kurulmuştur. Verimli Hilâl bölgesinin bir parçası sayılan Gaziantep, bu bölgenin de ortasında stratejik bir mevkide yer almaktadır (Gaziantep İl Yıllığı, 2002:43).

Gaziantep 38° 28" ve 38° 01" doğu boylamları ile 36° 38" ve 37° 32" kuzey enlemleri arasında yer almaktadır. İlin yüzölçümü 6216 km² olup, deniz seviyesinden yüksekliği ise 850 m'dir (Pamuk, 2009:25). Gaziantep Amanos Dağları'nın uzantılarından. Bu yörenin en yüksek dağı Mığır Dağı olup, yüksekliği 2240 m'dir. Gaziantep'in diğer dağlarını ise şöyle sıralayabiliriz: Sof Dağı, Sakal Tutan

Dağı, Kızıl Dağ, Kara Dağı, Dülük Dağı, Keferdiz Dağı, Musabeyli Dağları (Göğüş, t.y.:13-14).

İlin doğuda kalan büyük parçası Güneydoğu Anadolu Bölgesi içerisinde, İslâhiye ve Nurdağı ilçeleri ile Şahinbey ilçesinin bir bölümü Akdeniz Bölgesinde yer almaktadır. Gaziantep güneyde Suriye ile Kilis, doğuda Şanlıurfa iline bağlı Birecik ve Halfeti ilçeleri, kuzeydoğusunda Adıyaman iline bağlı Besni ilçesi, kuzeyde Kahramanmaraş ile Pazarcık ilçesi, Batıda Osmaniye ili, Güneybatısında Hatay ilinin Hassa ilçesi arasında yer almaktadır (Gaziantep İl Yıllığı, 2002:43).

Gaziantep'in yaklaşık % 27'si ovalardan meydana gelmektedir. Doğuda Fırat havzasında Oğuzeli, Nizip, Araban ve Yavuzeli bölgesinde, batıda Karaçay'ın yukarı havzalarında toplanır. Batı Amanos Dağları, doğudan Sof ve Sarıkaya Dağlarının çevrelediği az dalgalı İslâhiye Ovası, oldukça verimli alüvyon topraklarla kaplı bir arazidir. Oğuzeli ilçesinin önemli bir bölümünü içine alan Barak Ovası, tarım sektöründe önemli bir yere sahiptir. Gaziantep ile Adıyaman arasında dağların çevirdiği vadilerde Yavuzeli ve Araban Ovaları yer almaktadır. Gaziantep'in en önemli akarsuyunu Fırat Irmağı oluşturur. Gaziantep'teki akarsulardan Karasu, Araban Ovası'ndan geçerek Fırat'a dökülür. Kaynağını Sof Dağları'ndan alan Merziman Çayı, Yavuzeli Ovası'nın güneyinden geçerek Fırat Irmağı'na karışır. Nizip Çayı, Sacur Suyu ve Ceviz Irmağı da Fırat'a akmaktadır. Alleben Deresi, İslâhiye'nin kuzeyinde Karagöl'den çıkarak İslâhiye Ovası'nı sulayan Karaçay ve Gaziantep Platosu'nun güneybatısında yer alan Balık Suyu da yörenin önemli akarsularındandır (Pamuk, 2009:26).

1.4.1.1.2. Tarihî çevre

1.4.1.1.2.1. Antep adının kaynağı

Antep şehri en eski devirlerden bu yana uygun coğrafi koşulları ve iklimi sebebiyle her dâim iskâna açık bir bölge olmuştur. Antep oldukça eski bir yerleşim yeri olmasına karşın Antep ismine ilk dönem kaynaklarında rastlanmamaktadır (Pamuk, 2009:28).

Gaziantep yöresinde adı bilinen en eski yerleşim merkezi, Dolike (Dolliche-Dolikh) şehridir. Dülük köyü yakınlarındaki bu yerleşim yerinin adı Bizans kaynaklarında Diba (Daluk) olarak geçmektedir (Gaziantep İl Yıllığı, 2002:1).

Gaziantep'in 12 km kuzeyinde yer alan Dülük, kayda değer bir yerleşim merkezi olmasına karşın bir süre sonra eski önemini yitirmiştir. 499'da Dülük'te meydana gelen büyük deprem Dülük kasabasında ve kalesinde önemli tahribatlara neden olmuştur. Bunun yanı sıra Antep'in jeopolitik açıdan öne çıkması Dülük'ün eski önemini yitirme sebeplerinin başında gelmektedir. X. yüzyıldan itibaren kaynaklarda yer alan Ayntâb'ın ayrı bir yerleşim merkezi olduğu ya da Dülük'ün yerini aldığı hususu tam anlamıyla netlik kazanmamıştır. Dülük harap olduktan sonra ona bağlı olan küçük bir köy olan Antep büyüyüp gelişerek Dülük'ün önüne geçmiştir. Kesin olmamakla birlikte XI. yüzyılda Müslüman Arapların bölgeye hâkim olmasıyla Antep ve Dülük isimleri birlikte kullanıldı (Pamuk, 2009:29-31).

Haçlı Seferleri sırasında Ayntâb ismi, Hamtab şeklini aldı. İlerleyen süreçte Antep ismi "Hantab", "Entab", "Hamtab", "Hatab", "Ayntâb" olmak üzere değişik isimlerle anıldı. Selçuklular döneminde de "Ayntâb" olarak kullanıldı. XV. yüzyıl tarihçilerinden Bedreddin Aynî, Antep'in eski adının yüzük kalesi anlamına gelen "Kal'a-i Füsûs" olduğunu iddia etmektedir. Yine Antep sözcüğünün "güzel kaynak" anlamına geldiği söylenmektedir. Arapça göz, kaynak mânâsına gelen "ayn" ve güzel kelimesinin karşılığı olan "tab" kelimelerinin birleşiminden meydana geldiği rivayet edilir. Bazı kaynaklarda "hükümdara ait topraklar" mânâsına geldiği ifade edilmiştir. Ermeni kaynaklarında "Anthapt" olarak geçen isim ise Ermenicede "Kraliçe Ani'ye adanmış toprak" anlamındaydı. Antep'in adıyla ilgili başka bir rivayete göre ise; bölge halkına zulmeden Aynî adındaki bir hükümdarla ilgili. Bu hükümdar halkına oldukça kötü davranır; fakat daha sonra yaptıklarından pişman olup tövbe eder. "Aynî tövbe etti" anlamına gelen "Ayntâb" kelimesinin buraya dayandığı rivayet edilir. XIII. yüzyıla ait bir diğer iddia ise "Ayntâb" kelimesinin Arapça isim olup "Tövbe eden pınar" mânâsına geldiğidir (Pamuk, 2009:31-33).

İslâm egemenliği sonrasında ise Ayntab adının Ayntap'a dönüştüğü görülmektedir. Kurtuluş Savaşı sırasında Fransızlara karşı gösterilen direniş nedeniyle 6 Şubat 1921 Tarihinde TBMM tarafında Antep "Gazi" lik unvanına layık görülerek Gaziayntab olmuştur. 1928'de şehrin adı Gaziantep olarak değiştirilmiştir (Gaziantep İl Yıllığı, 2002:2).

1.4.1.1.2.2. Gaziantep'in tarihi

1.4.1.1.2.2.1. Türk-İslâm hâkimiyeti öncesi

XIX. yüzyıl sonlarına kadar, Gaziantep'in eski çağ tarihi hakkında bilinenler oldukça azdı. Son yıllarda yapılan arkeolojik kazılar Gaziantep'in ilkçağlardaki durumu hakkında bize önemli bilgi vermektedir. Özellikle Cabahüyük, Zencirli, Tilmenhüyük, Gediklihüyükü, Şehzade (Turlu hüyükünde), Tümhüyükü, Yesemek, Mertmenge ve Dülük'teki incelemeler, Gaziantep'in tarihî dönemleri hakkında bize önemli bilgiler vermektedir. Şer'i Mahkeme siciline göre Antep H. 800 yılında kurulmuştur (Göğüş, t.y.:23).

Gaziantep tarihi, Paleolitik Dönem'e kadar uzanmaktadır. Dülük köyünde "Biface Acheulean" dönemine ilişkin ok ucu, Paleolitik Dönem'e ait Anadolu'da ele geçen en eski örneklerdendir. Dülük bölgesindeki Keber Tepesinde "Şarklı Mağara"da on üç kültür tabakasının en alt tabakası Paleolitik Dönem'e aittir (Pamuk, 2009:34).

M.Ö. 6500 - 6200 yılları arasında Gaziantep'e bağlı Sakçagözü'nde Neolitik Dönem'in izlerine rastlanmıştır. 6000'lerden sonra Sakçagözü'nde az miktarda boyalı, kaba hamurlu keramik örneklerine rastlanmıştır. Gaziantep yöresinde Kalkolitik Dönem'e ait pek çok yerleşim merkezi bulunmaktadır. Bununla beraber Antep havalisinde yer alan Gedikli, Tunç Çağı'ndan itibaren sürekli yerleşim yeri idi. Hitit kralları Antep'i ele geçirdikten sonra Antep önemli bir kültür ve ticaret merkezi haline gelir. M.Ö. 1550 yıllarına doğru İran üzerinden gelen Mintanniler, Antep üzerinde hâkimiyet kurdu. 717-612 yılları arasında ise Antep havalisinde Asur kültürü egemen oldu (Pamuk, 2009:37-38). Gaziantep bundan sonra sırasıyla M.Ö. 612-329'da Medlerin, M.Ö. 329-309'da, Makedonyalı Büyük İskender'in, M.Ö. 309-167'de Selefkuşlerin, M.Ö. 167 ile M.S. 395'de Romalıların ve M.S. 395-639'da Bizans egemenliği altında kalmıştır. Bu bölge bir ara da Komagene Krallığı'nın egemenliğinde kalmıştır. Bu krallık günümüzdeki Adıyaman-Maraş-Antep illerinin şimdi kapsadığı bölgede bulunmaktaydı (Göğüş, t.y.:25).

449 yılında meydana gelen depremde Dülük ciddi anlamda tahrip oldu. Antep havalisi Sasanîler ile Bizanslılar arasında birkaç kez el değiştirdi. Bizans İmparatorluğu'nda yaşanan iç savaş fırsat bilen Sasanî Kralı II. Hüsrev, VII. yüzyıl başlarında Antep ve çevresini tahrip etmiştir. Bu akınlardan Dülük bölgesi ciddi anlamda etkilenmiştir (Pamuk, 2009:40).

Araplar, Hz. Ömer zamanında bütün Suriye'yi alarak Gaziantep'e gelmişlerdir. Ganemoğlu İyaz, 639'da Antep, Dülük, Merziban (Merziman), Raban, Tılbaşar kalelerini savaşız almıştır. Vergi ödemeleri kaydı ile Arap Devleti'ne bağlamıştır. Gaziantep'teki Ömeriye adındaki caminin bu fetihten sonra yapıldığı rivayet edilir. Dört Halife Devri'nden sonra Emevî idaresine geçen Antep, Emevî saltanatına karşı olan ayaklanma sırasında hilafetin ve Asya'daki toprakların el değiştirmesi ile Abbasoğullarına geçmiştir. Harun Reşit zamanında avasım adı verilen askeri bölgeler kurulmuştur. Antep, Raban, Antakya avasım içinde idi (Göğüş, t.y.:26).

1.4.1.1.2.2. Türk İslâm hâkimiyeti

XI. yüzyılın sonlarına doğru Büyük Selçuklularla birlikte Antep ve havalisi Türk-İslâm hâkimiyetine girmeye başladı. Büyük Selçukluların Antep ve havalisindeki egemenliği Bizanslıların bölgedeki etkinlikleri sebebiyle zaman zaman kesintiye uğramıştır. XI. yüzyıl'da Haçlı Seferleri'nin başlamasıyla beraber Antep Edessa (Urfa) Latin Kontluğu'nun denetimine tabi olur (Pamuk, 2009:42-44). Bölge bir ara Fâtimî Devleti'nin egemenliğinde kalsa da son Haçlı savaşıyla yine elden çıkar. 1187'de Selehaddin Eyyubî tarafından yeniden ele geçirilir. XIII. yüzyıl'ın ortalarına doğru Mısır-Türk Kölemen Devleti'ne bağlanır (Göğüş, t.y.:27).

XIV. yüzyılda Antep, Memlûklüler ile Dulkadir Beyliği arasında hâkimiyet mücadelesine sahne olur. Bu mücadele devam ederken Timur, Güneydoğu Anadolu'yu kuşatmaya başlar. 1400 yılında önce Besni'yi ele geçirir, sonrasında da Antep'e yönelir. Timur şehri tahrip eder. Timur'un şehirden çekilmesinden sonra Antep bir süre yine Memlûklüler ile Dulkadir Beyliği arasında çatışmalara sebep olur. Sultan II. Murat zamanında başlayan Osmanlı-Dulkadir ilişkileri zamanla daha da iyi boyutlara ulaşır. Osmanlının desteğiyle Antep, Dulkadir Beyliği'ni hâkimiyetine girer. 1515'te Antep tekrar Memlûkluların egemenliğine girer. 20 Ağustos 1516 tarihinde Sultan Selim Antep'e gelir. Böylelikle Antep Osmanlı egemenliğine girer. Osmanlı idârî yapılanması içinde Antep sancağı, Vilayet-i Arab eyaletinin sınırları içinde yer alır. 1598'de Halep beylerbeyliğine bağlanır (Pamuk, 2009:46-51).

XVII. yüzyılın başlarında, merkezi Kilis olmak üzere çıkan Canpolatoğlu isyanı Antep'i de etkisi altına alır. Osmanlıların çöküş dönemi Gaziantep için

huzursuzluk devri olmuştur. Rişvan ve Reyhanlı aşiretlerinin isyanları, şehirde patlayan 1780 ayaklanması, 1788’de Daldabanoğlu olayı, 1790’da Nuri Mehmet Paşa Vakası, 1803’de Kalender Paşa, 1820’de Çapanoğlu Celalettin Mehmet Paşa’ya karşı olan ayaklanmalar şehre çok sıkıntılı günler yaşatmıştır. Gaziantep 1818’de büyük kuraklık, 1821’de korkunç bir deprem, 1826’da veba salgını ile acı günler geçirmiş, felaketlerin yaraları sarılmadan 1831’de Mısırlı İbrahim Paşa’nın istilasına uğramıştır. Birinci Dünya Savaşı’nda binlerce çocuğunu cephede şehit veren Gaziantep kıtlık, bulaşıcı hastalıklar, çekirge akını gibi felakete uğrayarak tarihinin belki en kötü günlerini yaşamıştır. 1918’de Osmanlı Devleti’nin yenilgiyi kabul ederek imzaladığı mütarekeden sonra, Gaziantep ilkin İngilizlerin, arkasından da Fransızların işgaline uğramıştır (Göğüş, t.y.:29-30).

1.4.1.1.2.2.3. Antep savunması

İngilizler Mondros Mütarekesi’nin 7. Maddesi’ne dayanarak 15 Ocak 1919’da Antep’i işgal etti (Göğüş, t.y.:63). Kuva-yı Milliye ayrıntılı bir savaş planı hazırlar. İlk muharebe Maraş’ın Araptar köyü yakınlarında olur. Antep’ten Maraş’a takviye giden Fransız kuvvetleri Karabıyıklı mevkiinde Karayılan Yusuf Bey ve adamları tarafından pusuya düşürülür. Tüm Fransız birliği etkisiz hale getirilir (Doğan, 2010:231).

21 Ocak 1921’de Şehit Kamil annesini korurken Fransız askerleri tarafından süngülenerek şehit edilir. Antep savunmasının sembol isimlerinden Şahin Bey (Üsteğmen Said) Fransızların ikmal yolu olan Kilis yolunu keser. Mücadelesi sırasında Elmalı Köprüsü üzerinde şehit edilir. Bu durum halkın moralini bozar; fakat bölgeye gönderilen Kılıç Ali Bey müdâfaa hatlarını tekrar tanzim eder. Kılıç Ali Bey 12 Mayıs’ta Antep’ten ayrılır. Yerine vekâleten Arslan Bey geçer. 30 Mayıs 1920’de Fransızlar mütareke gereği kuşatmayı yirmi gün kaldırır. 10 Ağustos 1920’de, Antep’i ikinci defa kuşatırlar. Antep’liler şehri 9 Şubat 1921 tarihine kadar müdâfaa ederler. Yaklaşık on bir ay süren mücadele sonunda Antep teslim olmak zorunda kalır. Ankara İtilafnâmesi gereğince Fransızlar Antep’ten 25 Aralık 1921’de ayrılır. Açlık ve imkânsızlıklara rağmen gösterilen üstün müdâfaa dolayısıyla 6 Şubat 1921’de 93 Sayılı Kanun’la Antep’e “Gazi” lik unvanı verilir. 8 Şubat 2008 tarihinde ise İstiklâl Madalyası verilir (Doğan, 2010:232).

1.4.1.2. Sosyal çevre

1.4.1.2.1. Nüfus yapısı

Ekonomik gelişmişliğin yarattığı istihdam oranında cazibe merkezi olan Gaziantep, Cumhuriyet yıllarında yapılan sayımlar hariç yıllık nüfus artış ortalaması Türkiye ortalamasının üzerinde olmuştur (Göncü, 1988:43).

1927 yılında 213.499 olan il nüfusu, 1997 yılında 1.129.096, 2000 yılı kesin olmayan nüfus sayımı sonuçlarına göre 1.296.063 olmuştur. 73 yılda nüfus 13.4 kat artış göstermiştir. Gaziantep'in 1990 yılında nüfus yoğunluğu 148 iken, 1997 yılında 165 kişi, 2000 yılında ise 190 kişi olmuştur. İl merkezleri büyüklüğü sıralamasında altıncı sırada yer alan Gaziantep; 1970'li yıllardan sonra özellikle Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu illerinden oldukça yoğun göç almaya başlamıştır (Gaziantep İl Yıllığı, 2002:63-65).

1.4.1.2.2. Ekonomik ve ticari hayat

Gaziantep, Cumhuriyetin ilk yıllarından bu yana halkının girişimcilik özelliğinden dolayı Güney Doğu Anadolu Bölgesi'nde özel bir konuma oturmuş ve Türkiye'nin de altıncı büyük şehri olma özelliğine kavuşmuştur.

Gaziantep'te imalat sanayinin en fazla yoğunlaştığı sektör dokuma sanayisi olup toplam imalat sanayinde çalışanların %43'ü bu sektörde çalışmaktadır. İkinci ağırlıklı sektör de gıda sanayisidir. Bu sektörün payı da %28'e ulaşmıştır (Göncü, 1988:86).

Gaziantep'te volkanik sahalar oldukça fazla yer kaplamaktadır. Bilhassa İslâhiye, Kilis ve merkez ilçelerde krom, manganez, demir, fosfor tuzu, kömür, bakır, alüminyum madenlerine rastlanmaktadır. Bunlar içinden krom, demir ve manganez işletilmektedir. Sanayi ve hizmet sektöründe olduğu kadar ticaret ve hizmet sektöründe de gelişen Gaziantep'in merkezinde 7757 adet iş yeri bulunmaktadır. Diğer ilçelerde ise 1104 işyeriyle birlikte Gaziantep'te toplam ticaretle uğraşan 2071 iş yeri bulunmaktadır (Göncü, 1988:101-105).

İl yüzölçümünün % 64'ü tarım alanı, % 15 orman ve fundalık, % 6'sı çayır mera, % 15'ini ise tarım dışı araziler oluşturmaktadır. Buğday, arpa, mısır, mercimek, nohut, pamuk, çığıt, susam, soya Antep fıstığı, dut, üzüm, incir Gaziantep'te yetiştirilen bazı tarım ürünleridir. Hayvancılık ise tarıma nazaran daha zayıf bir sektördür. Modern işletmelere geçilmesine rağmen Gaziantep'te hayvancılık

gelişme gösterememiştir. Büyükbaş, küçükbaş ve kümes hayvancılığı yapılmaktadır (Gaziantep İl Yıllığı, 2002:269-278).

1.4.1.2.3. Kültürel ve sosyal yapı

Gaziantep köklü tarihinin yanında köklü bir kültüre de sahiptir. Halk türküleriyle birlikte, halk oyunları, Gaziantep folklorunun en zengin dalıdır. Osmanlı döneminde dinî müzik yanında, düğün ve eğlence yerlerinde söylenen türküler, ölü evinde yakılan ağıtlar günümüzde de aynı güzellikle söylenmektedir. Her biri ayrı inceleme konusu olabilecek derece anlamlı atasözleri ve deyimler ağızdan ağza tazeliğini korumaktadır. Gaziantep kültür hayatında mimarinin de ayrı bir önemi bulunmaktadır. Gaziantep mimarisinin temel taşı içtenlik ve sadeliktir. Kesme taşlardan yapılan evler, cami, çeşme ve külliyeler bu gün bile varlığını korumaktadır (Göncü, 1988:76-77).

Geçmişte Ayıntab'ın kültürel hayatını yansıtan en önemli unsurlar arasında olan medreselerin sayısı oldukça fazladır. Fakat bu medreselerin büyük çoğunluğu günümüze kadar sağlam olarak ulaşmamıştır. Osmanlı öncesi ve Osmanlı döneminde otuz civarı medrese ve üç buk'a mevcuttur. Evliya Çelebi Ayıntab'ı gezerken yüz kırk sıbyan mektebi olduğunu kaydetmiştir. Bununla beraber 19. yüzyılda azınlıkların açtığı okullar ve yabancı devletlerin açtığı eğitim kurumları da mevcuttu (Yiğit, 2007:108-111).

Bununla birlikte Gaziantep hamamları günümüzde de hâlâ işlevini korumaktadır. Yine Gaziantep mutfak kültürü sadece Türkiye'de değil uluslararası platformda da haklı bir üne sahiptir. Gaziantep, el sanatları alanında da ise oldukça köklü bir geçmişe sahiptir.

1.4.2. Gaziantep'te Türk Boyları Aşiretleri

Türkler insanlık tarihinde Pasifik'ten Akdeniz'e, Pekin'den Viyana'ya, Cezayir'e oradan Troyes'e uzanan iki bin yıllık tarihe sahiptir. Kaderleri dünyanın tüm eski halklarının kaderiyle harmanlanmıştır. İnsanlık tarihinin pek çok büyük olayında onların payı ya da etkisi söz konusudur. Ancak kimi dönemlerde tarihin görüş alanının dışında kalmıştır (Roux, 2010:23).

1.4.2.1. Oğuzlar

Türklerin tarihçe bilinen yurtlarını aşağı yukarı doğuda Tula ve Tüngelik'in yukarı boylarına, kuzeyde Baykal, Kem Irmağı ve Tannu (Ola) Dağları'na, batıda Altaylara güneyde de Gobi Çölü'ne kadar uzanıyordu. Türk soyunun en eski temsilcisi olan Hunlar burada yaşamışlardır. Onları Sien-piler ve Juan-Juanlar izledi (bunların Moğol asıllı oldukları kabul edilmiştir). Daha sonra Gök Türkler bu bölgeye geldi. Bu devirde, Tokuz-Oğuz, On Uygur, İki Ediz; İzgil, Tarduş ve Tölis gibi Türk budunları da uzun süre burada oturdular (Sümer, 1999:1).

Oğuzlar, Batı Göktürk topluluğu olan On Oklara mensup idiler. Seyhun Oğuzları, cihan tarihinde çok önemli rol oynamışlardır. Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluklarını onlar kurmuştur. Diğer taraftan Oğuzlar, Moğol istilasından sonra kavmî varlığını, tarihî hatıralarını ve harsını korumak bakımlarından Türk âlemini temsil eden en önemli kavim olma vasfını da taşımaktadır. Özellikle ticarî münasebetler sebebi ile X. yüzyıldan itibaren İslâmiyet Oğuzlar arasında yayılmaya başlar. XI. yüzyılda İslâmiyet Oğuzların ezici çoğunluğun dini haline gelir. Bunun sonucunda Oğuzlara XI. yüzyılda Türkmen adı verilir. Bu ad aşağı yukarı iki asır sonra her yerde Oğuz adının yerini almıştır. Oğuz sözü ise destanlarla hatıraları yaşatılan ataların adı olarak Türkmenler arasında uzun müddet yaşamıştır (Sümer, 1999:2).

Ortaçağ kaynaklarında Oğuzeli hakkındaki bilgiler bölük pörçüktür. Bu yüzden Oğuz boylarının oturdukları coğrafya, tarih araştırmalarında çok fazla ilgi görmemiştir. Bu konuyla ilgili sadece İdrisî'nin Oğuzeli hakkında yaptığı coğrafi çalışmalar derli topludur. İdrisî, Nüzhetü'l-müştak adlı eserinde beşinci iklimin sekizinci taksimini anlatırken buranın Oğuzlara ait topraklar olduğunu söyler. İdrisî'ye göre Oğuzlar, dönemin ifadeleriyle, Horezm veya Cend Gölü denilen Aral Gölü çevresinde oturmaktaydılar (Agacanov, 2010:69-70).

Oğuzlar, kavmî ve siyasî bir teşekkül için el (il) kelimesini kullanmaktaydılar. Oğuzeli'ni meydana getiren teşekküllerden her birine boy denirdi. Boylar da obalara ayrılmaktaydı (Sümer, 1999:221). Yine Reşided-din'e göre, Oğuzeli'nin hâkim kolu Boz- Oklar'dır. Bu nedenle Boz-Oklar'ın alâmeti yay; tâbi kol, oldukları için de Üç Oklar'ınki ok'tur (Sümer, 1999:224).

Reşided-din'e göre Oğuz boyları şunlardır:

Boz-Okklar: Kayı, Bayat, Alkaravlı, Kara-İvli, Yazır, Döger, Dodurga, Yaparlı, Avşar, Kızık, Beg-Dili, Karkın.

Üç-Okklar: Bayındır, Beçene, Çavuldur, Çepni, Salur, Eymür, Ala-Yuntlu, Üregir, Yigdir, Bügdüz, Yıva, Kınık (Sümer, 1999:230).

1.4.2.2. Gaziantep çevresinde Türkler

Selçuklulardan önce Kuzey Suriye ve Gaziantep yöresine bazı Türk kavimlerinin gelmiş olduğu bilinmektedir. Bunlar sayıca az olduklarından ve bölgenin, muhtelif kuvvetlerin egemenliğinde olması sebebiyle burada uzun süre tutunamadıkları anlaşılıyor. Selçukluların istila ve iskân hareketleriyle Anadolu'ya büyük Türk göçleri başlamış, bu göçleri Moğol istilasını izlemiştir. Bu durumlar yirmi dört Oğuz boyunun ve Oğuz olmayan Türk kavimlerinin Anadolu'da temsil edilmesini sağlamıştır (Sevinç, 1983:13). Türklerin Gaziantep bölgesine XI. yüzyılın ortalarına doğru esaslı ve devamlı olarak yerleşmeye başladıkları bilinmektedir. XI. yüzyılda Suriye ve Halep'e birçok Türk aşireti yerleşmiştir. Gaziantep bölgesinin XII. yüzyılın ilk yarısından itibaren Türkleştiği söylenebilir (Yiğit, 2007:89).

XV. yüzyıldaki Dulkadir-Memlûk mücadelesinde Osmanlı devleti Dulkadirliğin yanında yer almıştır. Osmanlı'nın Suriye'ye hâkimiyeti ilk defa Meci-i Dabık ve Ridâniye savaşlarıyla gerçekleşir (Yiğit, 2007:90). Burada otoritesini korumak için bölgede Arap aşiretlerini tutmuştur. Özellikle Mevali ve Fadl adında iki büyük aşiret bölgenin dengesini sağlamaktaydılar. XVII. yüzyılın ikinci yarısında güneyden gelen kalabalık ve yağmacı iki Arap aşireti³ bölgenin dengesini zedeler. Osmanlı devleti ise Arap baskılarına önlem olarak bölgeye Türkmen aşiretlerini ve Türkmen oymaklarını iskân etmiştir. Asıl büyük iskân 1690'lı yıllarda yapılmıştır. Sivas, Kangal, Alacahan, Mancınık civarındaki Türkmen aşiretleri, Halep, Rakka, Hama, Humus, Urfa ve Antep'in muhtelif bölgelerine yerleştirilmişlerdir. Yaşanan bu büyük iskân hareketlerinin hatıraları Gaziantep Türkmenleri arasında canlılığını günümüzde de korumaktadır (Sevinç, 1983:17-18).

³ Bu iki aşiret Şammar ve Aneze'dir. Bu aşiretler Necid çölünden kuzeye doğru sarkmış, Doğu Suriye'yi egemenlikleri altına almışlardır (Sevinç, 1983:17). Ayrıntılı bilgi için bkz. Sevinç, N. (1983). Gaziantep'te Yer Adları ve Türk Boyları, Türk Aşiretleri, Türk Oymakları. TDAV. Yay., İstanbul.

1.4.2.3. Gaziantep'te Türk boyları

Beğdili Boyu: Bu boy Reşideddin'in Oğuznâme'sine göre hükümdar yetiştiren beş oğuz boyundan birisidir. Bu boy Kuzey Suriye'deki Türkmenlerin Bozok kolunu meydana getiren boylardan biridir (Sümer, 1999:301). Arap aşiretlerinin Necid Çölleri'nden kuzeye doğru ilerlemesi Antep, Halep, Rakka'yı uzun zaman rahatsız eden olaylar Beğdililerin de huzurunu kaçırmıştır. Sivas ve Kangal'da yaşayan bazı Beğdili oymakları bölgeye iskân edilmiş, Antep çevresindeki Beğdililerin bir kısmı da Rakka'ya iskâna mecbur tutulmuştur. Burada bir taraftan Arap aşiretleriyle savaşırken bir taraftan da Osmanlıya karşı direnmek zorunda kalmışlardır (Sevinç, 1983:20-21).

Bayat Boyu: Oğuzların Bozok koluna mensup bu boy önce Sır-Derya havzasında yaşamıştır. XV. yüzyıl başlarında Bayatlar, Avşarlarla birlikte Akkoyunluların müttefiki olarak Karakoyunlularla mücadele etmişlerdir. Bayatların Pehlivanlı oymağı XVI. yüzyılda Halep, Rakka, Kilis, Urfa iskân edilmiştir (Sevinç, 1983:34-37). Dede Korkut ve Fuzulî bu boya mensuptur (Sümer, 1999:241).

Bayındır Boyu: Oğuzların Üçok kolundandır. 1691'de Halep, Rakka, Şam, Hama, Humus yöresine iskân edilirler. XIX. yüzyılda diğer Türk aşiret ve oymaklarıyla Antep'e yerleştirilirler (Sevinç, 1983:39-40).

Kızık Boyu: Oğuzların Bozok kolundandır. Kızıkların hayatına dair bilgi çok azdır. XVII. yüzyılda Sultan İbrahim devrinde Antep bölgesine yerleşmişlerdir (Sevinç, 1983:42-43). XVI. yüzyılda Kızıklara ait ancak bir oymağa başlanabilmiştir. Kızık oymağının mühim bir kısmı XVII. yüzyılda Antep bölgesine yerleşmişler ve yerleşen bu kısım Oturak-Kızık adı ile anılmıştır (Sümer, 1999:300).

Döğer Boyu: Oğuzların Bozok koluna mensup bu boy, Türklerin Ön Asya'ya yerleşmesi ve Anadolu'nun Türkleşmesi devrinde daha ziyade Suriye ve Güneydoğu Anadolu'da yaşamaktaydılar (Sevinç, 1983:39-40). Kanunî döneminin ilk yıllarında Halep Döğeri ve Hama Döğeri olarak iki kısma ayrılmışlardır (Sümer, 1999:266).

Yazır Boyu: Oğuzların Bozok koluna mensuplardır. Anadolu'nun Türkleşmesinde önemli rol oynamışlardır. Yazırlar daha çok Bozok, Hamid, Teke ve Ankara sancaklarında yaşamışlardır; fakat Osmanlı arşivlerinde Rumkale'ye iskân edilen bir Yazır oymağında söz edilir (Sevinç, 1983:47).

Çepni Boyu: Oğuzların Üçok kolunu temsil etmektedirler. İbni Bibi'ye göre 1277'de Sinop'a saldıran Trabzon Rum İmparatorluğu'nu bozguna uğrattılar ve Samsun'dan Trabzon'a kadar olan bölgeyi hâkimiyetleri altına alırlar. 1570'de 397 vergi evlik bir nüfusa ulaşmışlardır. Nüfusları artan Antep Çepnileri, Sultan İbrahim zamanında Kasabalar, Korkmazlı, Sarılı, Karalar, Köseler Şuayıblı obalarına ayrılmışlardır (Sevinç, 1983:48-49). Çepnilerin 1687-1689 yıllarında Pazarcık ve Keferdiz'i yağmaladıkları görülüyor. Bu yıllarda Rumkale'de yaşayan bu Çepniler, Oturak Çepni olarak adlandırılıyordu (Sümer, 1999:327).

Bügdüz Boyu: Oğuzların Üçok koluna mensuplardır. XVI. yüzyılda ancak bir tane Bügdüz oymağına rastlanmaktadır. Bugün Gaziantep merkez ilçeye bağlı olan Bügdüz köyünü bu boya mensup olan oymakların kurmuş olma ihtimali oldukça yüksektir (Sevinç, 1983:55-56).

1.4.2.4. Gaziantep'te Türk aşiretleri

Gaziantep'te bilinen belli başlı Türkmen aşiretleri şunlardır: Barak, Elbeyli, Cerit, Savcılı (Sevinç, 1983:61-75).

Bu aşiretlerden Barak aşireti Faruk Sümer'e göre bir Cerit obasıdır (Sümer, 1999:308). Barak hem bir Türk şahsı hem de bir kabile adıdır. Barak adı Oğuz destanında Kıl Barak, İt Barak, Kara Barak şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Destana göre İt Baraklar, Oğuz Han'la savaşır ve ilk savaşta da Oğuz Han'ı mağlup ederler. Barakların hangi Oğuz boyuna mensup olduğu ve hangi devirde göç ettikleri kesin olarak bilinmemektedir. 1691'de Belih Irmağı boyuna Akçakale'den Rakka'ya kadar olan topraklara iskân edilen Türk oymaklarıyla beraber Gaziantep ve çevresine gelmişlerdir. Rakka'ya iskân edilen Baraklar dönemin Osmanlı idarecileriyle çatışma içinde olmuşlardır. Hükümet kuvvetleriyle çarpışırken bir taraftan da Arap aşiretleriyle savaşmışlardır (Sevinç, 1983:61-65).

Kilis, Gaziantep ve Nizip'in güneyi ile Suriye'nin yakın sınır köylerinde yaşayan Barakların yaşadıkları bu sahaya "Barak İli" denilmektedir (Yöndemli, 2000:327).

Rakka'ya iskân edilen diğer bir aşiretse Elbeyli aşiretidir. Bu aşiret önce Yozgat, Tokat, Sivas yöresiyle Kızılırmak boyuna gelmişlerdir. 1683'te Rakka eyaletine iskânları emredilmiştir (Sevinç, 1983:68). Bu aşiret Güneydoğu Anadolu'nun en kalabalık aşiretlerindedir. İlbeylü ya da ilbeğliler 1540 tarihinde

Bozulus Türkmenleri içinde sadece beş hane ile temsil ediliyorlardı (Gündüz, 2010:143).

Cerit aşireti ise XVII. yüzyılın başında Orta Anadolu'ya geldikleri görülmektedir. Cerit aşireti de diğer Türkmen aşiretleri gibi Rakka çöllerinde kalmak istememişlerdir. Bu nedenle Anadolu içlerine kaçmışlardır. Rakka'da kalan Cerit oymakları da Arap aşiretleriyle mücadele etmiştir (Sevinç, 1983:72-73). Konup göçtükleri mahallelerde yaptıkları yağmalar nedeniyle bu aşirete "Sil-süpür" adı verilmiştir. Bir süre Rakka'ya iskân edilirler; fakat burada çok fazla kalmazlar. Kırşehir, Bozok, Çiçekdağı tarafına dağılırlar. Bunların bir bölümü yakalanır, Adana'ya iskân edilir (Gündüz, 2010:122).

Gaziantep'teki büyük Türkmen teşekküllerinden biri de Savcılı aşiretidir. Bu aşiret hakkında Osmanlı kaynaklarında kayda değer bir bilgi yoktur. Osmanlı kaynaklarında Danişmentli Aşiretine bağlı teşekküller arasında zikredilmektedirler (Sevinç, 1983:75).

İKİNCİ BÖLÜM

KAYNAK ÖZETLERİ

2.1. TÜRKİYEDE ÂŞIKLIK GELENEĞİ İLE İLGİLİ YAPILMIŞ BÖLGESEL ÇALIŞMALAR

2.1.1. Tezler

Türkiye’de âşıklık geleneğiyle ilgili yapılmış yüzlerce çalışmanın mevcudiyeti dolayısıyla bu bölümü bölgesel çalışmalarla sınırlandırdık. Üniversitelerin sosyal bilimler enstitüleri bünyesinde hazırlanmış yüksek lisans ve doktora tezlerinin içerikleri incelenmiştir. Yüksek Öğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi’nden yaptığımız katalog taramasıyla tezler incelenmiştir. Yayın izni olmayan tezlere ulaşma imkânımız olmadığı için bu tezlerin sadece künye bilgileri verilmiştir. Yüksek lisans ve doktora tezlerinin incelenmesinde tarihsel sıra baz alınmıştır.

Doğan Kaya, (1991), Sivas'ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsatî, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara.

Umay Günay’ın danışmanlığında hazırlanmıştır. Tezin tamamı 639 sayfadır. Tezin giriş kısmında Sivas’ın tarihî, coğrafi ve kültürel yapısı üzerinde durulmuştur. Tezin birinci bölümünde Sivas’ta âşıklık geleneği ve âşıklığa başlama konusu irdelenmiştir. İkinci bölümde mahlas alma geleneği incelenmiştir. Tezin son bölümü olan üçüncü bölüm de ise Ruhsatî’nin hayatı ve edebî kişiliği irdelenmiştir. Tezin sonunda sonuç kısmında genel bir değerlendirme yapılmıştır. Ayrıca tezin sonunda biri şiirlere ait olmak üzere iki ayrı index bulunmaktadır.

Neslihan Yücel, (1993), Kastamonu'da Âşıklık Geleneği ve Kastamonu’da Yetişen Âşıklar, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Abrurrahman Güzel danışmanlığında hazırlanmıştır. Tezin tamamı 197 sayfadır.

Fatma Ahsen Turan, (1995), XIX. Yüzyılda Ankaralı Âşıklar ve Ayaşlı Ahmet Fahri, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara.

Abdurrahman Güzel danışmanlığında hazırlanmıştır. Tezin tamamı 544 sayfadır.

S. Nazan Kırımhan, (1995), XIX. Yüzyılda Yaşamış Kırşehirli Âşıklar ve Âşık Said, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara.

Sadık Tural danışmanlığında hazırlanmıştır. Tezin tamamı 516 sayfadır. Giriş bölümünde Kırşehir'in Selçuklulardan XIX. yüzyıla kadar ki devrenin tarihî, sosyal ve edebî yönüne yer verilmiştir. Yine aynı asırları içine alan devrede Ahilik teşkilatı anlatılmıştır. Birinci bölümde XIX. yüzyılda Kırşehir'in idarî, sosyo-kültürel hayatı anlatılmış, yine kültürel açısından önemli olan Bektaşîlik üzerinde durulmuştur. Kırşehir ve yöresinde XIX. yüzyılda yaşamış on yedi âşık üzerinde araştırma yapılmıştır. Araştırmanın diğer bölümlerinde ise, tespit edilebilen âşıkların hayat hikâyeleri yanında şiirleri ve bu şiirlerin incelemesi yer almaktadır. Tezin sonunda sonuç bölümünde genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Osman Turgut, (1995), Adana'da Âşıklık Geleneği ve Yaşayan Adanalı Âşıklar (Derleme-İnceleme), Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Sivas.

Erman Artun danışmanlığında hazırlanmıştır. Tezin tamamı 536 sayfadır.

Mehmet Karaman, (1996), Tokat'ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ceyhunî, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Ali Yakıcı danışmanlığında hazırlanmıştır. Tezin tamamı 182 sayfadır.

Sinan Şimşek, (1996), Sille'de Âşıklık Geleneği, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Ali Yakıcı danışmanlığında hazırlanmıştır. Tezin tamamı 239 sayfadır.

Bülent Arı, (1998), Adana'da Geçmişten Bugüne Âşıklık Geleneği (Karacaoğlan-1966) (2 Cilt). Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Adana.

Erman Artun danışmanlığında hazırlanmıştır. Tezin tamamı 860 sayfadır. Tezde Adana âşıklık geleneğinin Karacaoğlan'dan sonra 1996'ya kadar olan dönem aydınlatılmaya çalışılmıştır. Tezin giriş bölümünde Adana iline ait bazı tarihî, coğrafi ve kültürel bilgilere yer verilmiştir. Adana âşıklık geleneği bölümünde ise gelenek, Cumhuriyet öncesi, Cumhuriyet sonrası ve 1966 Konya Âşıklar Bayramı sonrası olarak üç ana bölüme ayrılmıştır. Teze dâhil edilen âşıklar üzerinde belli bir inceleme gerçekleştirilerek sanatsal kimlikleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Tezin sonuç kısmında genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Fatma Sezgin, (1998), Günümüzde Şanlıurfa Kısas Köyü Âşıklık Geleneği ve Kısaslı Âşıklar, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Adana.

Erman Artun danışmanlığında hazırlanmıştır. Tezin tamamı 538 sayfadır.

Kemal Çopuroğlu, (1998), Yukarı Çukurova'da Âşıklık Geleneği ve Âşık Eyyubî, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.

Ali Berat Alptekin danışmanlığında hazırlanmıştır. Tezin tamamı 421 sayfadır.

Ayşe Reyhan Çöloğlu, (1999), Karaman'da Âşıklık Geleneği ve Karamanlı Âşıklar, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Ali Yakıcı danışmanlığında hazırlanmıştır. Tezin tamamı 360 sayfadır.

Fatma Terzi, (2000), Artvin Âşıklık Geleneği ve Artvinli Âşıklar, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Ali Yakıcı danışmanlığında hazırlanmıştır. Tezin tamamı 394 sayfadır.

Abduselam Arvas, (2005), Van Âşıklık Geleneği, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Van.

Süleyman Turduyeviç Kayıpoğlu danışmanlığında hazırlanmıştır. Tezin tamamı 288 sayfadır. Tezin ilk bölümünde Türk doğaçlama sanatının tarihî tipolojik menşei

başlığı altında âşıklık geleneğinin tarihî özellikleri üzerinde durulmuş, ikinci bölümde Van'da âşıklık geleneğinin dünü ve bugünü anlatılmıştır. Tezin üçüncü bölümünde Van âşıklarının estetik anlayışları üzerinde durulmuş. Tezin son bölümünde ise Vanlı âşıkların eserleri üzerinde inceleme yapılmıştır. Çalışmanın sonuç kısmında kısa bir değerlendirme yapılmıştır. Çalışmanın sonunda küçük bir sözlük bulunmaktadır.

Ertuğrul Elitaş, (2006), Niğde Âşıklık Geleneği ve Borlu Ozan Safaî, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Niğde.

Namık Aslan danışmanlığında hazırlanmıştır. Tezin tamamı 410 sayfadır. Tezin birinci bölümünde Niğde'nin coğrafi ve kültürel yapısından başlayarak il, ilçe, kasaba ve köylerde yaşayan ve Niğdeli olup da Niğde'de yaşamayan halk şâiri ve âşıklardan bahsedilmektedir. Bu şahısların yaşam öykülerini verilirken, şiirlerinden de örnekler verilmiştir. Tezin ikinci bölümünde Borlu Ozan Safaî'nin hayatı, sanatı, üslubu, şiirlerinin şekil ve içerik özellikleri incelenmiştir. Tezin sonunda şiirlerin dizini ve bir sözlük yer almaktadır. Son olarak da sonsöz başlığı altında bir değerlendirme yapılmıştır.

İsmail Serdar Yakar, (2007), Çorum İli Âşıklık Geleneği ve Âşık Rıfat Kurtoğlu, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.

Türker Eroğlu danışmanlığında hazırlanmıştır. Tezin tamamı 383 sayfadır. Birinci bölümde Çorum'un hem Türklerin egemenliğinden önceki tarihi hem de Türk yurdu olmasından sonraki tarihi kısaca anlatılmıştır. İkinci bölümde kültür ve âşıklık geleneği konuları üzerinde durulmuştur. Üçüncü bölümde Çorum ili âşıklık geleneği konusu ele alınıp yaşayan ve yaşamayan bazı Çorumlu âşıkların biyografileri verilmiştir. Tezin dördüncü bölümünde Âşık Rıfat Kurtoğlu'nun yaşamı ve edebî kişiliği geniş bir şekilde incelenmiştir. Tezin sonunda sonuç ve öneriler kısmında genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Seda Gedik, (2010), Cumhuriyet Döneminde Turhal-Zile-Artova Havzasında Yetişen Âşıklar ve Âşık Kul Semaî'de Gelenek, Etkileşim ve Eğitim, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Mehmet Yardımcı danışmanlığında hazırlanmıştır. Tezin tamamı 549 sayfadır. Tezin birinci bölümünde âşıklık geleneğiyle ilgili genel bilgiler verilmiştir. İkinci bölümünde konuyla ilgili kaynak özetlerine yer verilmiştir. Üçüncü bölümde Turhal-Zile-Artova havzasında Cumhuriyet döneminde yetişen âşıklar tanıtılarak eserlerinden örnekler sunulmuştur. Eserlerin dil, üslup özellikleri açısından incelemesi yapılmıştır. Tezin son bölümünde bir sözlük yer almaktadır. Sonuç kısmında da kısa bir değerlendirme yapılmıştır.

2.1.2. Kitap Makale ve Bildiriler

Bu bölümde bölgesel olarak çalışılmış kitap ve makalelerin künye ve özet bilgileri verilmiştir. Âşık tarzı edebiyat, üzerinde çok fazla çalışılan bir alan olduğu için geniş bir literatüre sahiptir. Bu nedenle bu bölümde sadece çalışmamız esnasında karşılaştığımız kitap ve makale özetleri verilecektir.

Doğan Kaya, (2009), Sivas Halk Şâirleri, Sivas Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Sivas.

Çalışma beş ciltten oluşmaktadır. Birinci ciltte Sivas'ın tarihçesi, kültürü, âşıklık geleneği hakkında genel bilgiler verilmiştir. Tespit edilen Sivas halk şâirlerinin alfabetik sırayla yaşamları, edebî kişilikleri eserleri tanıtılmıştır. Son ciltte bu halk şâirlerinin alfabetik dizinleri hangi ilçe ve köye mensup olduklarıyla birlikte verilmiştir.

Erman Artun, (1996), Günümüzde Adana Âşıklık Geleneği (1966-1996) ve Âşık Feymanî, Adana Valiliği, Adana.

Kitap üç bölümden oluşmaktadır. İlk Bölümünde Adana'da âşıklık geleneğine başlama, ikinci bölümünde Adana âşıklık toplantıları ve âşık fasılları, üçüncü bölümde ise Âşık Feymanî'nin yaşamı ve edebî kişiliği ayrıntılı olarak sorgulanmış ve eserlerinde örnekler verilmiştir.

Metin Özarslan, (2001), Erzurum Âşıklık Geleneği, Akçağ Yay., Ankara.

Kitabın giriş bölümünde Erzurum'un fizikî ve tarihî dokusu hakkında bilgi verilmiştir. Kitabın birinci bölümünde âşıklık geleneği hakkında bilgi verilerek Erzurum'da âşıklık geleneğinin nasıl icrâ edildiği üzerinde durulmuştur. Kitabın ikinci bölümünde Erzurum'da âşıklık geleneğinin icrâ ortamları tespit edilmiş. Üçüncü bölümde Erzurum âşıklık geleneğinin son durumu üzerinde durulmuş.

Çalışmanın son bölümde ise hayatta olan ve olmayan âşıkların biyografileri ve eserlerinden örnekler verilmiştir.

Özkul Çobanoğlu, (2007), *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul*, 2. Baskı, 3F Yay., İstanbul.

Kitabın giriş bölümünde âşık tarzı edebiyat geleneği ve temel özellikleri üzerinde durulmuştur. Daha sonra İstanbullu âşıkların İstanbul konulu şiirlerinden örnekler verilmiş, tespit edilen yirmi üç aşığın yaşamları hakkında bilgi verilerek eserlerinden örnekler sunulmuştur. Ayrıca kitabın sonunda bir sözlük yer almaktadır.

Bülent Arı, (2009), *Adana'da Geçmişten Bugüne Âşıklık Geleneği*, Altın Koza Yay., Adana.

Çalışma beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Adana'da âşıklık geleneği, ikinci bölümde Adana âşıklık geleneğinde biçim, üçüncü bölümde Adana âşıklık geleneğinde üslup, dördüncü bölümde Adana âşıklık geleneğinde içerik, beşinci bölümde Karacaoğlan'dan 1966'ya kadar olan zaman diliminde yaşamış Adanalı âşıkların yaşamları, edebî kişilikleri, eserleri hakkında bilgi verilmiş. Âşıkların örnek olarak sunulan şiirleri incelenmiş, bu şiirlerin dizini eserin sonunda yer almaktadır. Çalışmanın sonunda çalışmayla ilgili çeşitli görseller bulunmaktadır.

Yasemin Avan, (1995), *Aksaraylı Âşıklar*, Aksaray Valiliği, Aksaray.

Çalışmanın giriş kısmında kısaca Aksaray tarihi ve kültürü hakkında bilgi verilmişti. Sonrasında Aksaray'da âşıklık geleneği hakkında bilgi verilerek tespit edilen on Aksaraylı âşık tanıtılmıştır. Edebî kişilikleri hakkında bilgi verilerek eserlerinden örnekler sunulmuştur. Çalışmanın sonunda küçük bir sözlük ve görseller bulunmaktadır.

Şerhiyye Heziyeva, (2010), *Kars Âşıklık Geleneği ve Bâdeli Âşık*, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S.44, ss.211-225, (e-dergi.atauni.edu.tr).

Çalışmada âşık kolu kavramı hakkında bilgi verilmiştir. Sonrasında Şenlik Kolu'na bağlı âşıkların isimleri sıralanarak bir giriş yapılmıştır. Bâde içme konusu üzerinde durulmuştur. Karşılıklı bâdeli âşıkların, bâdeye nâil olma hikâyeleri anlatılmıştır.

Adem Öger, (2010), *Denizli'de Âşıklık Geleneği ve Sorunları*, Turkish Studies, Volume 5/3 Summer, ss.1754-1763, (www.turkishstudies.net).

Denizli yöresinde âşıklık geleneğinin geçmişi ve günümüzdeki durumu hakkında bilgi verilerek, toplumsal yaşamdaki değişmelere bağlı olarak yöre

âşıklarının yetişme biçimleri, icrâ ortamları ve işlenen konulardaki değişim tartışılıp değerlendirilmiştir.

Kürşat Öncül, (2011), Kars Bağlamında Âşık Tarzı Şiir Geleneğinin Sorgulanması Turkish Studies, Volume 6/3 Summer, ss.1117-1123, (www.turkishstudies.net).

Bu çalışmada Kars âşıklık geleneğinden yola çıkılarak âşıklık geleneğinin sorunları ve bu günkü durumu sorgulanmıştır. Bulgular âşıklar açısından, kültürel açıdan, yöntemsel açıdan ve araştırmacılar açısından değerlendirilmiştir.

Cengiz Gökşen, (2011), Dede Korkut Hikâyelerindeki Ozan Tipi Bağlamında Kars Âşıklık Geleneği, Turkish Studies, Volume 6/4 Fall, ss. 149-161, (www.turkishstudies.net).

Bu çalışmada Dede Korkut Hikâyelerindeki ozanlık geleneğiyle Kars âşıklık geleneğindeki benzerlikler tespit edilmeye çalışılmıştır. Dede Korkut hikâyelerindeki ozanlığa dair unsurlar tespit edilmiş ve elde edilen tespitler Kars yöresi âşıklarıyla karşılaştırılmış. Ortaya çıkan benzerlikler tespit edilmiştir.

Ferhat Aslan, (2007), Kars Yöresi Âşıklık Geleneğinin Usta-Çıracak Geleneği Bakımından Değerlendirilmesi, Türk Dili Ve Edebiyatı Dergisi, İstanbul, S.XXXVI, ss.41-78, (turkoloji.cu.edu.tr).

Bu makalede, âşıkların usta-çıracak ilişkisi içerisinde nasıl yetiştikleri, çıracakların ustalarından aldıkları edebî ve meslekî terbiye ile eğitimin nasıl olduğu Kars yöresindeki âşıklar ele alınarak incelenmiştir. Uzun bir bölümde Kars Yöresi âşıklarının çıracaklığa başla sebepleri üzerinde durulmuştur. Daha sonra nasıl çıracak edinildiği ve olunduğu konusu işlenmiş. Aşığın nasıl bir eğitim sürecinde, hangi mekânlarda eğitildiği anlatılmış. Son olarak da ustalık ve kalfalık olguları üzerinde durulmuştur.

2.2. GAZİANTEP’TE ÂŞIKLIK GELENEĞİ İLE İLGİLİ YAPILMIŞ ÇALIŞMALAR

2.2.1. Tezler

Mehmet Yıldırım, (2003), Gaziantep Yöresinde Yaşayan Saz Şairleri ve Âşıklar, Gaziantep Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Lisans Tezi, Gaziantep.

Çalışma Fuzuli Bayat danışmanlığında hazırlanmıştır. Tezin tamamı 131 sayfadır. Çalışma iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Gaziantep

yöresindeki âşıklık geleneğine kısaca değinilmiştir. İkinci bölümde de yüz yüze görüşme yapılan kaynak kişilerin yaşamları, edebî kişilikleri anlatılmış, eserlerinden örnekler sunulmuştur.

Mehmet Barış Özkır, (2003), Gaziantep Halk Şâiri ve Âşıkları, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep.

Çalışma Behiye Köksel danışmanlığında hazırlanmıştır. Tezin tamamı 164 sayfadır. Çalışma iki bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın Gaziantep'te halk şâirliği ve âşıklık geleneği adındaki ilk bölümde âşıklığa başlama, mahlas alma, saz çalma gibi kavramların üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde ise ağırlıklı olarak kaynaklardan tespit edilen yirmi dört halk şâiri üzerinde durularak eserlerinden örnekler verilmiştir.

2.2.2. Kitap Makale ve Bildiriler

Ferruh Arsunar, (1962), Gaziantep Folkloru, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Bu çalışmada Gaziantep yöresine ait pek çok destan, türkü, âşık tarzı halk hikâyesi, mâni, tekerleme, atasözü, bilmece yer almaktadır. Türküler notalarıyla birlikte verilmiştir. Bunun yanı sıra Gaziantep'te evlilikle ilgili adet ve uygulamalar anlatılmaktadır.

Cemil Cahit Güzelbey, (1988), Gaziantep Büyükleri ve Gaziantep Meşahirine Ek, Ajans-Türk, Ankara.

Gaziantep'in yetiştirdiği ünlü isimlerin yer aldığı bir eserdir. Şâirler, hattatlar, din adamları, araştırmacılar, akademisyenler vb. hakkında bilgi verilmektedir. Kitapta tespit edilmiş Gaziantepli halk şâirlerinin yaşamları, edebî kişiliği ve eserlerinden de örnekler bulunmaktadır.

Behiye Köksel, (1994), "Karacaoğlan ve Gaziantep", II. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, 20-24 Kasım 1991, Adana, ss.95-105, (www.turkoloji.cu.edu.tr).

Bu çalışmada Karacaoğlan nerelidir? Başlığı altında Karacaoğlan'ın nereli olduğuna dâir ileri sürülen yaygın görüşler üzerinde durulmuştur. Karacaoğlan'ın şiirlerindeki Gaziantep, başlığı altında Karacaoğlan'ın eserlerinden verilen örneklerle Gaziantep ve çevresindeki yer adları tespit edilmiştir. Gaziantep yöresi dil ve söyleyiş özellikleri başlığı altında Karacaoğlan'ın şiirlerindeki dil, söyleyiş ve ağız

özellikleri üzerinde durulmuştur. Giyim kuşam ve diğer hususlar, başlığı altında Karacaoğlan'ın şiirlerinde geçen Gaziantep ve havalisine mahsus giyim kuşam kültürüne ait unsurlar tespit edilmiştir.

Ayşe Yücel, (2000), Âşık Efgan Didarî ve Hikâyesi, Osmanlı Döneminde Gaziantep Sempozyumu, ss.145-150, Gaziantep.

Bu çalışma kendi hayatını hikâyeleştiren Âşık Efgan Didarî ve Efgan Bey Oğlu Hacı Didarî Bey Serencamı üzerinde durmaktadır. Çalışmanın giriş kısmında âşık tarzı edebiyata bağlı olan hikâyecilik geleneği üzerinde durularak genel bir değerlendirme yapılmıştır. Daha sonra Efgan Bey Oğlu Hacı Didarî Bey Serencamı'ı, edebiyat geleneğindeki diğer biyografik hikâyelerle mukayese edilmiş ve Âşık Efgan Didarî hakkında bilgi verilmiştir. Çalışmanın son kısmında ise Âşık Efgan Didarî'nin eserlerindeki Karacaoğlan tesiri irdelenmiştir.

İsmet Çetin, (2000), Gaziantep Âşıklık Geleneği, Osmanlı Döneminde Gaziantep Sempozyumu, ss.347-350, Gaziantep.

Bu kısa çalışmada çeşitli monografik çalışmalardan ve kitaplardan altmış dört adet âşık tespit edilmiştir. Bu âşıkların isimleri sıralanmıştır. Gaziantep tarihinden kısaca bahsedilerek Gaziantep'te âşıklık geleneğinin nasıl şekillendiği anlatılmıştır.

Cemil Cahit Güzelbey, (2007), "Gaziantep'te Karacaoğlan'la İlgili Bilgiler", I. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, 21-23 Kasım 1990, Adana, ss.88-96, (www.turkoloji.cu.edu.tr).

Çalışmanın giriş kısmında Karacaoğlan'ın nereli olduğuna dair bir tartışma yapılmıştır. Karacaoğlan'ın eserlerinden örnekler verilerek, Karacaoğlan'la ilgili bazı anlatılardan yola çıkarak, Karacaoğlan'ın Gaziantep çevresinin Barak Elbeyli Türkmen topluluklarından olma ihtimalinin yüksek olduğu ileri sürülmüştür. Karacaoğlan'ın eserlerinde geçen Gaziantep'le ilgili yer adları sıralanarak ileriye sürülen argümanlar kuvvetlendirilmeye çalışılmıştır.

Savaş Ekici, (2009), Antepî Âşık Hasan Hüseyin Üzerine Bir Araştırma, Gaziantep Tarih Kültür Dergisi, ss.52, S.22, Gaziantep, (www.turkuler.com).

Savaş Ekici tarafından hazırlanan çalışmanın giriş kısmında kısaca Gaziantep âşıklık geleneği ve Barak aşireti türküleri üzerinde durularak Gaziantep'te yirminci yüzyılın başına kadar olan dönemde yaşayan âşıkların isimleri sıralanmıştır.

Daha sonra da Âşık Hasan Hüseyin'in yaşamı ve edebî kişiliği üzerinde durularak eserlerinden örnekler verilmiştir.

Ruhi Ersoy, (2009), Sözlü Tarih Folklor İlişkisi Baraklar Örneği, Disiplinler Arası Bir Yaklaşım Denemesi, Akçağ Yay., 1. Baskı, Ankara.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmında araştırmanın teorik çerçevesi başlığı altında sözlü ortam kaynakları, sözlü anlatı gibi kavramlarla ilgili genel bilgiler verilmiştir. Kitabın birinci bölümünde Türk göçerevli kültürü içinde Barakların yeri incelenerek Barak adının kökeni ve Barakların kökeniyle ilgili bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde araştırma sahası olan Barak yöresi sözlü tarihçilik geleneği irdelenerek Baraklı Âşık Mahgül'ün biyografisi ve sözel bellek repertuarı sunulmuştur. Üçüncü bölümde ise Âşık Mahgül'ün sözlü tarih repertuarı ile resmi tarih mukayese edilmiştir. Çalışmanın sonuç kısmında genel bir değerlendirme yapılmıştır. Ekler kısmında Âşık Mahgül'ün repertuarındaki eserler verilmiştir. Çalışmanın sonunda küçük bir sözlük ve dizin yer almaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM MATARYAL VE YÖNTEM

3.1. GEREÇLER

Çalışmamız bir alan araştırması olduğu için çalışma sahasında elzem olan tüm araç ve gereçler hemen hemen eksiksiz olarak kullanılmıştır. Derleme esnasında üst üste kaydedilen verilerin yazıya geçirilmesi esnasında kolaylık sağlaması açısından not defteri ve kalem kullanılmıştır. Not defteri ve kalemler verilerin sırası kayıt altına alınmıştır.

Biyografik bilgileri kaydetmek için anket formu kullanılmıştır. Anket formu doldurulurken görüşmenin tamamı eşzamanlı olarak ses kayıt cihazıyla kayıt altına alınmıştır.

Çalışmamızda görsel materyal kullanmak amacıyla derleme esnasında kaynak kişilerin fotoğrafları çekilmiştir. Bu işlem dijital fotoğraf makinesiyle gerçekleştirilmiştir.

Derleme ortamının, ortamın fiziksel özelliklerinin, kaynak kişilerin icrâlarını ortaya koyarken kullandıkları araç ve gereçlerin, yine kaynak kişilerin jest ve mimiklerinin tespitine imkân tanınması sebebiyle video kamera kullanılmıştır.

Kaynak kişiler için özel sayılabilecek olan bazı yazılı belge ve resimlerin, bununla beraber eserlerini yazdıkları defterlerin elektronik ortama aktarılması ve ekonomik şekilde derleme yapmak için taşınabilir tarayıcı özellikli yazıcı ve dizüstü bilgisayar her derlemede muhakkak kullanılmıştır.

Çalışmamızı yazıya geçirirken, derlenen eserleri incelerken kaynaklar bölümünde sunulan kitap ve dergilerden yararlanılmıştır. Bunlara ek olarak çalışmanın hemen hemen her aşamasında internet aktif olarak kullanılmıştır.

3.2. YÖNTEMLER

Çalışmamız iki aşamalı gerçekleştirilmiştir. İlk olarak literatür taraması yapılmıştır. Gaziantep İl Halk Kütüphanesi'nde, Gaziantep Üniversitesi Kütüphanesi'nde, internette katalog taraması yapılmıştır. Daha sonra sahaya çıkıp derleme çalışmaları yapılmıştır. Derleme çalışmaları devam ederken de literatür taraması yapılmıştır. Taramalar neticesinde karşılaşılan kaynaklardan yapılan okumalar ağırlıklı olarak âşıklık geleneği ile ilgili olmuştur. Ardından Gaziantep tarihi, kültürü üzerine okumalar gerçekleştirilmiştir. Alanda derleme yöntemi olarak görüşme, gözlem ve anket kullanılmıştır.

Derlenen malzemeler kaynak kişilerin biyografisi ve eserleri olması hasebiyle derlemeler esnasında ağırlıklı olarak yönlendirilmiş görüşme veya bir diğer adıyla yönlendirici mülakat metodu kullanılmıştır.

Yönlendirilmiş Görüşme (Mülâkat) Yöntemi: Bu yöntem kullanılarak seri sorularla belirli konular, fikirler veya malzemeler hakkında çok özel bilgiler elde edilebilir. Çoğu zaman soruları önceden ve birbirleriyle irtibatlı olarak hazırlamak gerekmektedir. Fakat bu sorular kaynak kişiye önceden okunmamalıdır. Derleyici, soruları konuşma esnasında, tercihen notlarına bakmadan sorabilmelidir. Kaynak kişi, kendi fikrini rahat ifade edebilmelidir. Buna paralel olarak da derleyici, konuşmayı bilgi edinmek istediği konular üzerinde tutarak konunun dağılmasını önlemelidir. Derleyici, kaynak kişiyi belirli cevaplar vermeye zorlamadan, mülâkata hâkim olabilmelidir. Kaynak kişi, derleme esnasında tasvip görmeme, azarlanma veya çekinme hissine kapılmamalıdır. Alan araştırmacısının mülâkat yapılırken, hayret, gülme ve can sıkıntısı gibi duyguları kaynak kişiyi olumsuz yönde etkilememeli. Alan araştırmacısı ruhsal durumunu gizleyebilmelidir (Çobanoğlu, 2010:85-86).

Derlemelerimiz çoğunlukla kaynak kişilerin hanelerinde gerçekleştirilmiştir. Gözlem yöntemini bu esnada kullandık. Kaynak kişilerin eserlerini derlerken ve icrâlarını gözlemlerken yapay ortam koşullarından yararlandık.

Gözlem: Alan araştırmacısının, dıştan içeriye doğru bakma ve durumu olduğu gibi tarif etmek suretiyle, doğrudan doğruya gözlem yaparak malzeme elde etmekte kullanılan bir metottur. En çok kullanılan gözlem çeşitleri katılarak ya da katılmayarak, doğrudan ya da dolaylı olarak, sistemli ya da gelişigüzel, açık ya da gizli gözlem şeklinde adlandırılanlardır. Fakat bu gözlem türleri esas itibarıyla “katılımlı” ve “katılımsız gözlem” olarak ikiye indirilebilir (Çobanoğlu, 2010:77).

Yapay (Sun'i) Ortam: Bu ortam, derleyicinin isteği üzerine oluşturulan folklor ortamıdır. Bu ortam derleyiciyle kaynak kişilerin karşılıklı anlaşması sonucunda bir programla hazırlanır. Çoğunlukla da çok resmidir. Elbette, doğal olan tek ortam, hiç bir derleyicinin bulunmadığı ortamdır. Bir folklor hadisesinin icrâsı, çoğu zaman otomatik olarak gerçekleşir. Bir folklor icrâsına derleyicinin dâhil olması, kaynak kişilerin icrâlarındaki otomatikliğin kaybolmasına yol açar (Çobanoğlu, 2010:83).

Alanda kullandığımız diğer bir yöntem anket yöntemidir. Kullandığımız anket formu verilerin sistematik ve sıralı bir şekilde derlenmesini kolaylaştırmıştır.

Anket Yöntemi: Bu yöntem hem alanda hem de alana çıkmadan önce kullanılabilir. Yöntem; bir bölgede çoğunlukla hangi folklorik ürünlerinin bulunduğunu, bunları kimlerin icrâ edebildiğini, halk bilgisi ürünlerinin icrâ zamanı ve yeri gibi konularda ön bilgi toplamak için kullanılmaktadır. Bu yöntem alan çalışmasının ön hazırlığında kullanılabilindiği gibi, alan araştırmasından sonra, eksik kalmış, öğrenilmesi arzu edilen konularda da kullanılabilir. Anket yöntemi alana çıkmadan, hazırlanan anket formunun posta yoluyla göndermek suretiyle uygulanabileceği gibi, bizzat alana giderek de uygulanabilir. Anket soruları hazırlarken çok dikkatli ve titiz davranmalıdır. Sorulan sorular açık ve anlaşılır olmalı, çok uzun olmamalı, kısmen evet, hayır şeklinde cevaplanabilir nitelikte olmalıdır. Anket sorularından bazıları, cevaplayan kişinin verdiği bilgileri doğruluğunu kontrol etmeye yönelik de olabilir. Anket yöntemi, alan araştırması sonrasında kullanıldığında, çeşitli folklorik yaratmalarının değerlendirilmesi sırasında ortaya çıkan soru ve sorunları aydınlatmaya yönelik olarak kullanılabilir (Ekici, 2011:65-66).

Kaynak kişilerden bilgi alınırken ilk olarak Kültür ve Turizm Bakanlığı, İzmir İl Kültür Turizm Müdürlüğü Araştırma ve Eğitim Şubesi Halk Bilimi uzmanlarınca hazırlanmış olan anket formundan faydalanılmıştır.⁴ Bu Form Metin Ekici'nin Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri, adlı çalışmasından alınmıştır. Aynı zamanda bu çalışmanın ekler kısmında yer alan Türlerle Göre Örnek Bilgi Soruları ana başlığı altındaki kısmın, 150 ve 151. sayfalarında yer alan Âşık-Tekke Edebiyatı alt başlığı altındaki sorulardan da faydalanılmıştır. Kaynak

⁴ Anket formu için bkz. Ekler, Ek B. Anket Formu ve Sorular.

kişilerden bilgi alınırken kullanılan anket formunun yanında görüşmenin gidişatına paralel olarak ek sorularda sorulmuştur

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM BULGULAR VE TARTIŞMA

4.1. ŞAMAN OZAN BAHŞI ÂŞIK KAVRAMLARI

4.1.1. Şaman

W. Radloff'un çalışmaları sonrasında eski Türklerin dini olarak kabul edilen Şamanizm günümüzde sanıldığı gibi bir din olarak kabul edilmeyip büyü sistemi olarak görülmektedir. Ahmet Yaşar Ocak'a göre Şamanizm:

“Kendisine şaman veya kam denilen ve doğuştan gelen hususi bir takım kudretlerle mücehhez olup şiddetli bir psikopat kabiliyete ve güçlü bir kişiliğe sahip bulunan bir şahsın etrafında düğümlene bir dinî- sihrî sisteme denmektedir.” (Ocak, 2012:70-71).

Orta Asya Türk topluluklarının tarihî ve dinî inançlarıyla ilgili yapılan araştırmalarda Şamanizmin varlığını gösterebilecek herhangi bir ipucuna rastlanmamıştır. Ne Orhun Kitabeleri'nde ne Çin kaynaklarında ne de daha eski bir kaynakta kayda değer bilgilere rastlanmamaktadır. Bu durum Şamanizmin Türk topluluklarında hiçbir zaman mevcut olmadığı anlamına gelmemektedir. Uygurlardan bahsedilen kaynaklarda kamlardan söz edilmektedir. Bununla beraber İbn Fazlan X. yüzyılda Mâverâünnehir bölgesinde yaşayan Oğuzların Şamanist olduklarını kabul etmektedir (Ocak, 2012:71-72).

Murat Uraz'a göre Şamanlığı kabul edenlere şaman denilse de aslında şaman Şamanizmi temsil eden kimsedir. Şaman kelimesi Çince'dir (Uraz, 1994:206). Sadettin Gömeç'e göre ise Hind-Avrupa dillerinden Toharca (Samane=budist rahip) ve Sogdçada ki (Saman) transkripsiyonları keşfedilince, bu terimin Hind-Avrupa menşeli olduğu görüşü kuvvet kazanmıştır (Gömeç, 1998:40).

Yakutlara göre şamanlar bir kartal yuvasından çıkar. Ya da şamanın ruhu kutsal bir ağaçtan doğar. Yine Yakutlara göre şaman ile demirci bir kaynaktan gelmiştir. Tonguzlar ise şamanı şeytanın yardımıyla dünyaya gelmiş kabul ederler. Toplum içinde şamanların büyük kudreti vardır. Bu kudretleri neticesinde toplumdaki statüleri de oldukça yüksektir. Hakanlar bile şamanın etkisi altındadır.

Şamanlar tanrılarla konuşur, ruhlarla görüşür, insanlara yol gösterir, akıl öğretir, hekimlik yaparak hastalara şifa dağıtır, onlara musallat olan kötü ruhları kovardı. Bu sağaltma işlemini ise ilaçlar yaparak, bağırarak, dualar ederek, çeşitli danslar gerçekleştirerek yapardı. Bunları yaparken başında at kuyruğu, yüzünde maske, elbiselerinde ziller, çingiraklar bulunurdu. Tabi ki en önemli aksesuarlarından biri de davuldu. Şamanların asıl işi insanları iyileştirmek olsa da şamanlar kızdırılınca çok tehlikeli olabiliyorlardı (Uraz, 1994:206-207).

Bazı hastalıklar, patolojik rüya ve esrimeler şamanlığa ulaşmanın birer yoludur. Bu tekil ve benzersiz yaşantılar kimi zaman yukardan gelen bir “seçilmenin” işareti olarak yorumlanır. Bu durumda aday vahiylerle hazırlıklı olmak zorundadır. Söz konusu hastalık, rüya, esrime başlı başına bir sırta erme olayı niteliğindedir. Esrime sonrasında ise yaşlı eski ustalarca eğitim verilir (Eliade, 2006:55).

Melikoff'a göre ise şaman ya da Türklerin kam-ozanı aynı zamanda dinî reis, şeytan kovucu, utacı ve ozandır. Aynı zamanda şamanın kadın, erkek, çocukların katıldığı bazı törenlerde kötü ruhları kovmak, koruyucu ruhları çağırmak gibi bir görevi de vardı. Bu görevini yerine getirirken tambur çalar, şarkı söyle ve oynardı. Esrimeye yardımcı olması için ise iklimlere göre değişen yalancı-mantar, hind-keneviri, alkol gibi bazı maddelerden yararlanırdı (Melikoff, 2011:100-101). Kadın, erkek ve çocukların katıldığı bazı törenlerde tambur çalıp şarkı söyleyen ozan ile ayin-i cemlerde deyiş ya da nefes söyleyip zâkirlık⁵ yapan âşıklar arasında işlevleri bağlamında büyük bir benzerlik görülmektedir.

Fuzuli Bayat, kırklar veya çiltan kültürünü oluşturan eren anlayışının Müslümanlıkla ortaya çıkmış bir terim olduğuna katılmamaktadır. Ona göre İslâmî destanların esas kahraman tipi olan alp erenler fonksiyon bakımından iren (eren/yeren gibi telaffuz edilir) kültürüne çok benzemektedir. Ayrıca Bayat'a göre belki de tasavvufun eren anlayışı şaman eren/irenliğinin tercümesinden başka bir şey değildi (Bayat, 2003:91).

⁵ zâkir: (Ar. sf. ve is.). Anan, zikreden (kimse), zikir meclislerinde zikir ayinini idare eden, mûsikî usulüne göre ilahiler okuyup zikredenleri coşturan kimse (Albayrak, 2010:571).

4.1.2. Ozan

Dede Korkut Hikâyeleri'nde Oğuzların halk şâir, mûsikîşinası mânâsında kullanılan اوزان kelimesi son zamanlara kadar ciddi bir şekilde araştırılmamış, bazı araştırmacılar tarafından uzan bazıları tarafından da ozan olarak okunmuştur bu nedenle okunuşu bile şüpheli kalmıştır (Köprülü, 2012:129).

Ozan kavramı üzerine en detaylı tanımlamayı yapan kişilerden biri M. Fuad Köprülü'dür. Bu konuda Köprülü şunları söylemektedir:

“1- Ozan kelimesi, Oğuzların halk şâiri-mûsikîşinası mânâsında çok eskiden beri kullanılan bir kelimedir. Kelimenin eskiden beri muhtelif Oğuz şubeleri arasında bulunması, daha Oğuzların Seyhun kıyılarında oturdukları zamanlarda, yani Büyük Selçuk Devleti'nin kuruluşundan önce kelimenin bulunduğu delildir.

2- Bu kelime muhtelif Oğuz sahalârında eskiden beri yaşamış ve belki Azeri sahasında XIV. asırda ozanların kullandıkları kopuza da bu isim verilmiş, böylece bir de ozancı kelimesi meydana çıkmıştır.

3- XV. asırdan sonra bu Ozan kelimesi yerine Azeri ve Anadolu sahalârında âşık, Türkmen sahasında da baksı kelimeleri yer almıştır.

4- Anadolu ve Azerbaycan Oğuzları arasında bu eski mânâsı unutulduktan sonra da, ozan kelimesi herze söyleyen mânâlarında şu son zamanlara kadar, gerek edebî dilde gerek halk lisanında devam etmiştir. Anadolu'nun bazı yerlerinde çalgıcı Çingenelelere de bu isim verilmektedir.

5- Başka Türk şubeleri arasında bu kelime kullanılmamıştır. Çağatay müelliflerinin bu kelimeyi Horasan Türkmenlerinden yahut Azeri sahasında yazılmış eserlerden öğrendikleri anlaşılıyor. Peşte'deki lüğatin ve Süleyman Efendi'nin bu kelimeye verdikleri mânâ yanlıştır; Nevai'nin bahsettiği ozmag kelimesinin, Horasan Türkmenler'inin halk edebiyatına mahsus bir ıstılah olduğu tahmin olunabilir.” (Köprülü, 2012:139).

Yazıcıoğlu Ali, II. Murat devrinde yazdığı Selçuknâme'de Anadolu Selçuklu ordularında ozanların, zafer gününü takip eden akşamda o günün kahramanlık sahnelerini kopuz çalarak terennüm ettiklerini ve ozanların gerek gaza zamanlarında gerekse de toylarda kopuz çalarak destan söylediklerini bildirmektedir (Artun, 2005:11).

Dilaver Düzgün'e göre, XV. yüzyıldan sonra oldukça uzun bir dönem “âşık” kavramını karşıladığına tanık olduğumuz “ozan” kelimesi XX. yüzyılın ortaları özellikle de 1970'li yıllarda tekrar âşıkların adı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Düzgün, bu durumun bazı bilim adamı ve araştırmacıların tepkisini çektiğini ifade etmektedir. Son yıllarda ise “ozan” veya “halk ozanı” terimlerinin iyice yerleştiğini, hatta bazı gelenek temsilcilerinin de kendilerini zaman zaman “âşık” yerine “ozan” veya “halk ozanı” olarak takdim ettiklerini söylemektedir. “Ozan” kelimesinin geniş çevreler tarafından kabul görmesini ise bazı kesimlerin Âşık tarzını bilmemesine ve “âşık” kelimesinin daha çok “birini seven” anlamının yaygınlık kazanmasına bağlamıştır (Düzgün, 2010:308-309).

4.1.3. Bahşı

Eski Uygur metinlerinden başlayarak eski ve yeni Türk lehçelerinde bakşı (Uygurca), bahşı (Çağatayca), bağışı, bağışı (Türkmençe), bağışı bağışı, bağısa (Kırgızca-Kazakça) şekillerine tesadüf edilen bu kelimenin menşei henüz aydınlatılamamıştır (Köprülü, 2012:141). Ayrıca bu kelime Moğolca bağışı, Tunguzca paksi, Çince bo-shi olarak geçmektedir (Reichl, 2011:65).

Uygur metinlerinde gördüğümüz bakşı, bahşı kelimesi “rûhânî rahip” ve bilhassa Budist metinlerinde “Budist rahibi” mânâsında kullanılmaktadır. XIII ve XIV. asırlarda Moğol saraylarını ziyaret eden Marco Polo, Monte Corvino ve Odorie de Pordenone gibi Avrupalı seyyahlar, bahşılının günlük hayatta önemli roller oynadıklarından ve hükümdarlar üzerindeki nüfuslarından bahsederler. Bahşı kelimesinin ifade ettiği “Uygur alfabesini bilen kâtip” mânâsı XII. yüzyıl sonlarından beri mevcut idi. Son devirlerde Nogaylar arasında bahşı kelimesi Türkmenlerde olduğu gibi, “çalgıcı türkücü” mânâsında kullanılmakla beraber, galiba eski ananelerinin tesiriyle olsa gerek Nogay mirzalarının Türkçe yazan kâtiplerine de bu unvan verilmekteydi (Köprülü, 2012:142).

Özbek Türkçesinde bahşı, destanî şiir söyleyicisi için kullanılmaktadır. Eski Türkçede bahşı “bir bilim adamı ve öğretmen”, “Budist bir öğretmen” anlamına gelmektedir (Reichl, 2011:65).

Bağışı kelimesi, Hazer-ötesi Türkmenleri arasında, “iki telli tanburları ile koşuklar -yani şiirler- okuyan halk şâiri” mânâsında kullanılmaktadır. Anadolu ve Azerbaycan Türkmenlerinin “Âşık unvanlı saz şâirlerinden farksız olan bu bağışılara âşık unvanı da verilmekte ise de bahşı unvanı daha çok yayılmıştır. Müslüman Kırgız-Kazaklar arasında bağışı, baksı ve baksa şekilleriyle hâlâ devam eden bahşı adeta Şamanîlik devrinin kalıntılarını ve hatıralarını yaşatan sihirbaz, üfürükçü, halk hekimine bu isim verilmektedir. Buna karşın Azerbaycan ve Anadolu Türkleri arasında yayılmadığı görülmektedir (Köprülü, 2012:147-150).

4.1.4. Âşık

“Âşık; sazlı (telden), sazsız (dilden), doğaçlama yoluyla kalemlle (yazarak) veya bu özelliklerin bir kaçını birden taşıyan ve âşıklık geleneğine bağlı olarak şiir söyleyen halk sanatçısıdır.” (Artun, 2005:1). Boratav’a göre ise âşık aşağı yukarı XVI. yüzyılın başlarından bu yana beliren bir sanatçı tipidir. Bir yönüyle destan

geleneğini sürdüren; ama başka bir yönüyle de adının da belirttiği gibi “sevda şairleri” söylemekle görevli bir sanatçıdır (Boratav, 1969:22).

Köprülü’nün tespitine göre saz şairleri, kendilerini türlü bakımlarda klasik şairlerden üstün sayarlardı. Herhangi bir mevzu üzerine kâfiye ile derhal şiir söylemek onların başlıca övünme sebepleridir. Klasik şairler arasında irtical şiir söylemek oldukça nadir görülmekteydi.

“Âşıklar arasında son zamanlara kadar devam eden bir telakkiye göre, umumiyetle şairler iki kısma ayrılır:

- Kalem şairleri; yani yüksek sınıfa mahsus şiirler yazan klasik şairler.
- Meydan şairleri; yani halk toplantılarında irticâlen de şiirler tertip eden ve onları sazları ile çalıp söyleyen saz şairleri.”(Köprülü, 2004:29).

Saim Sakaoğlu’na göre ozan, âşık saz şairi, halk şairi kavramları anlam bakımından netlik kazanmamıştır. Bu terimlerin yanında bazı makale ve kitaplardan seçtiği aşağıdaki kavramlara açıklık getirmeye çalışmıştır.

“saz şairi: Hemen dâima “âşık” ile eş mânâlı olarak kullanılmıştır.

ozan: 16. yüzyıla kadar kullanılan bu kelime, yerini, eş mânâlı olan “âşık”a bırakmış ve daha sonraları “geveze”, “herze söyleyen” mânâlarına gelmiştir. Son yıllarda canlandırılıp bütün şiir yazan ve söyleyenler için kullanılmasını yadırgıyoruz.

Halk ozanı: “Halk şairi” ifadesindeki “şair” kelimesinin sözde Türkçeleştirilmesiyle türetilen yanlış bir adlandırmadır; kaldı ki “halk” kelimesi de Türkçe değildir. İşin ilgi çekici yanı, bu söyleyişin yanlış olduğunu söyledığımız saz şairleri de, kendilerince daha “havalı” bulunduğu için bu söyleyişte ısrar etmektedirler.

sazlı ozan: Saz da çalan bazı şairler için kullanılan bir addır, pek yaygın değildir.

halk şairi: İlk defa ne zaman kullanıldığını tespit edemediğimiz bu terim, “saz şairi” karşılığı olarak kullanılmaktadır; kanaatimizce “halk şairi” terimi, saz çalmasını bilmeyen kişileri içine almalıdır.

Hak şairi: Dinî konularda şiirler söyleyen kişidir.

Hak âşığı: “Hak şairi” ile aynı mânâdadır; bu terim biraz daha kuvvetli görünmektedir.

halk âşığı: Dinî konulardan çok dünyevî konulan işleyen kişidir.

bâdeli âşık: Rüyasında bir pir tarafından bâde içirilen âşıktır. Şiir söylemeye ve saz çalmaya bundan sonra başlayacaktır.

meydan şairi: Daha çok topluluk önünde çalıp söyleyen şairlerdir; “âşık” ve “saz şairi” ile eş mânâlı olarak kullanılmıştır.

kalem şairi: İrticâlen söyleyemeyen, belki saz da çalamayan şairlerdir.

çöğür şairi: “çöğür” adlı, gövdesi büyük sapı küçük olan sazı vaktiyle çalanları günümüzde hatırlarken söylenen addır. ” (Sakaoğlu, 1992:217).

Âşık, halk ozanı, ozan, saz şairi kavramları halk şairi başlığı altında kullanılmaktadır (Köksel, 2012:53).

“Âşık, sazın ve sözün usulünü usta çırak geleneği içinde yetişerek öğrenmiştir. Şiirlerini saz eşliğinde söyleyen, doğaçlama şiir söyleme yeteneğine sahip bir sanatkârdır. Ana çizgilerini verdiğimiz bu tanıma âşığı sığdırmak mümkün değildir. Âşıklığa rüyada bâde içmek yoluyla başlayan çoğu âşıkların sanatının temelini mistik bir zemin oluşturur. Gezgin bir hayat yaşamak suretiyle sanatını geliştiren ve kendini tanıtan âşık halk arasında itibar sahibi bir sanatkârdır. Âşık sanatının temsilcileri yüzyıllar boyunca bu ana çizgileri muhafaza ettiler. Ancak günümüze yaklaştıkça bu geleneksel yapının zayıfladığı bazen bir, bazen birkaç hususiyetinin kaybolduğu görülmektedir. Yüzyıllar boyunca âşığı satsız düşünmek mümkün olmamıştır. Günümüz âşıklarında saz çalabilme büyük ölçüde kendini devam ettirse bile saz çalamayan âşıklar da görülmektedir “ (Köksel, 2012:55).

Görüşme yaptığımız halk şâirlerinden Mehti Aykaç, Yunus Ercan, Cahit Demir, Zeynel Parmaksız, Fani Afşin kendini âşık olarak; Ali Sezer, Ümit Kurt, Ali Dağcı kendini ozan olarak nitelendirmektedir. Sinan Karakaş ise halk şâiri olduğunu ifade etmektedir.

4.2. ÂŞIK KAVRAMI VE ÂŞIK TARZI EDEBİYAT GELENEĞİNİN MENŞEİ

İslâmiyet öncesi dönemden başlayarak âşık edebiyatının ortaya çıkışını ilk temsilcilerini ve gelişim çizgisini belirlemek oldukça zordur. Bunun en büyük nedenlerinin başında da âşık edebiyatının sözlü niteliği gelmektedir. Âşık edebiyatı mahsullerinin yazıya geçirilmemiş olması, yazıya geçirilenlere de değişik sebeplerden dolayı ulaşamama da âşık edebiyatının gelişim çizgisini görmemizi engellemiştir. Bunun dışında Orta Asya'dan göçle başlayan din, medeniyet ve yaşam tarzı değişiminin getirdiği eskiyi unutma, yeniye benimseme tutumları ve bunun sonucu olarak da şiir ve mûsikîdeki değişiklikleri kabullenmeleri de gelmektedir (Düzgün, 2010:283).

Âşıklık geleneğinin temelini oluşturan ozan-baksılar hakkındaki ilk bilgiler Miladi V. yüzyılın ilk yarısına aittir. Batı kaynaklarında Atilla'nın ordusunda şâirler ve mızıkacılar vardı. Atilla'nın ölüm merasiminde de şâirlerin önemli rol oynadıkları görülmekte. Yine Gazneli ordularındaki Türk kabileleri arasında da halk şâirlerinin bulunduğu bilinmektedir (Köprülü, 2012:153-155).

İslâmiyet öncesi Türk ozanları hakkında geniş bilgiler bulunmamaktadır. Dîvânü Lügat-it Türk'te geçen Çuçu'nun dışında Turfan kazılarına ait Mani dönemi metinlerinde Aprınçur Tigin, Kül Tarkan, Singku Seli Tutung, Ki-ki, Pratyaya Şiri, Aşig Tutung, Çısuva Tutung, Kalim Keyşi gibi ozanların adı geçmektedir (Özarslan, 2001:47).

Halk şâirlerinin, Selçuklu devrinden başlayarak XIV. ve XV. yüzyıllarda var oldukları kaynaklarda kesin olarak geçmektedir. XIII. yüzyılda Anadolu Selçuklularının ordularında görünen ozanlar, Mısır Memlûkleri devrinde hükümdar alaylarında, Türkleşmiş Moğol hanedanı olan Celayirlilerde, XV. yüzyılda Anadolu Beyliklerinin saraylarında görünmektedir (Köprülü, 2012:157).

Osmanlı döneminde âşık edebiyatı hakkında eski tarih ve tezkirelerde hemen hemen hiçbir şeye rastlanmamaktadır. Köprülü bunun sebebini şu şekilde

açıklamaktadır: Eski Türk muharrir ve şâirleri uzun asırlar İran'ın fikirsel ve sanatsal zevkinin tesirlerinden kurtulamadı. Bu şâir ve muharrirlere göre eğer bir eser İran numunelerine göre tanzim edilmemişse sırf ilham sevkiyle yazdıkları gerekçesiyle edebiyat dairesine giremezdi (Köprülü, 2012:186).

Bahşı isminde bir âşığın I. Sultan Selim'in Mısır Seferi için söylediği destandan kalan birkaç parça ile birkaç basit türkü haricinde âşık tarzının eski eserlerine rastlanmamaktadır (Köprülü, 2012:199). Fakat özellikle IV. Murat devrinde saz şâirleri ciddi oranda çoğalır. Hatta bazıları öyle şöhret kazanır ki Bağdat serhadlerinden Tuna ve Özi kıyılarına kadar onların şiirleri terennüm edilirdi (Köprülü, 2012:194).

İslâmiyet'in kabulünden XVI. yüzyıla kadar olan devre, halk kitleri arasında bir geçiş evresidir. Bu devrede “ozan” Azerbaycan ve Anadolu sahasında yerini yavaş yavaş “âşık”a bırakmıştır. XIII. yüzyıldan itibaren dinî-tasavvufî şiirler yazan aydın şâirler tamamen farklı bir mânâda “âşık” kelimesini kullanmaya başlamıştır (Düzgün, 2010:284-285). Her iki geleneğin icrâcılarının da kendilerini “âşık” olarak nitelendirmesi, Tekke Tasavvuf Edebiyat Geleneği ile Kahvehane Tarzı Âşık Geleneği'nin birbiriyle karıştırılmasına neden olmuştur. Bu iki gelenek birbiriyle birçok bakımdan ilişkili; fakat birbirinden bağımsız iki tarzdır. Tekke Tarzı Âşık Geleneği, Ahmet Yesevî ile birlikte tekke kurumu etrafında, ozan-baksı geleneğine ait edebî tür, biçim ve formların irşat amacıyla İslâmî bir muhteva ile kullanılmasıyla oluşan edebî gelenektir. Bu geleneğin mensupları kendilerine XIII. yüzyıldan itibaren “Allah'a âşık” veya “Hak âşığı”ndan mülhem, “âşık olarak adlandırmışlardır. Öte yandan Kahvehane Tarzı Âşık Geleneği ya da yaygın adıyla Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği XVI. yüzyıl ortalarından itibaren ortaya çıkıp kahvehanelerde teşekkül etmiş bir gelenektir. Bu geleneğin mensupları da başlangıcından günümüze esas olarak “âşık” ismini kullanmışlardır. Tekke âşıkları dinî amaçlı propagandayı ve irşadı ön planda tutarken maddî bir beklenti içinde değildir. Oysa ki kahvehane âşıkları icrâlarını para kazanmak için yapmaktadırlar (Çobanoğlu, 2007:12-14).

Sultan Mahmud Adlî zamanından Sultan Abdulaziz'in son devirlerine kadar âşıkların esnaf loncası benzeri intizamlı bir teşkilatları olduğu bilinmektedir. Bu âşıkların reisi hükümetçe tasdik edilir. Bu kişi âşıklar kethüdâsı unvanını taşırdı (Köprülü, 2012:206).

4.3. ÂŞIK TARZI EDEBİYAT GELENEĞİNDE BAZI KAVRAMLAR

4.3.1. Usta-Çırak İlişkisi

Âşık adayının yetişmesinde çıraklık eğitimi sıkça başvurulan yollardan biridir. Çıraklık eğitimi daha çok genç yaşlarda alınır. Bununla beraber ilerleyen yaşlarda da bir ustaya çırak olunabilir. Çıraklık eğitiminde amaç geleneği gelecek kuşaklara aktarmaktır.

Çıraklık eğitiminde, teorik bilgileri adaya aktarmaktan çok adayın icrâ sırasında ustayı dinleme, izleme esasına dayanır. Çırak gerektiğinde ustasıyla yolculuğa çıkar, fasıllarda ustasını izler. Usta çırağının belli bir seviyeye geldiğine inandığında onun saz çalıp şiir söylemesine imkân tanır (Düzgün, 2010:314).

Çıraklıktan kurtulma dönemi çırağın kabiliyetine göre kısa veya uzun sürebilir. Âşık belli aşamalardan geçip belli bir kıvama gelince artık ustası ile yetinmez. “Usta malı” yani ustasına ait eserleri söylemekten vazgeçip kendi eserlerini icrâ etmeye başlar. Önce kendi bölgesinde sonra da daha uzak bölgelere seyahatler yapmaya başlar. Köyünden delikanlı iken çıkan şâir bazen yaşlanınca döner. Hiç dönmeyenlerde olduğu gibi silasına arada uğrayanlara da rastlanmaktadır. Gezgin şâir görgü, bilgi ve tecrübe sahibi olmak; tanınıp şöhret kazanmak, para kazanıp geçim sağlamak amacıyla diyar diyar gezer (Kabaklı, 2006:16).

Bir âşığın yanında çıraklık eğitimi almadan birde fazla ustayı dinleyerek yetişen âşıklar da vardır. Bütün âşıklar benim ustamdır diyen âşıklar da mevcuttur. Hatta hayatta olmayan âşığı manevî ustası olarak kabul eden âşıklar da mevcuttur (Düzgün, 2010:315).

Ustasının tavır, üslup, icrâat, kültür ve dile bağlılığı çırağına sirayet eder. Zamanla bu gelenek içinde bir âşık kolu ortaya çıkar. “Âşık kolu; çıraklık geleneği içinde birbiri ardınca yetişen âşıklar tarafından, odak hüviyetindeki usta âşığa bağlılık duyarak, ona ait üslup, dil, ayak, ezgi, konu, hatıralar ve hikâyelerin devam ettirdiği mekteptir.” XIX. yüzyıldan itibaren edebiyatımızda önemli kollar olarak zikredilen Erzurumlu Emrah, Ruhsatî, Dertli, Sümmanî, Derviş Muhammed, Huzurî ve Şenlik Kolları gelenek zinciri içinde ortaya çıkmış kollardır. Söz gelişi; Ruhsatî'nin ustası Kusurî, Şenlik'in ustası Nuri, Huzurî'nin ustası İznî'dir (Kaya, 2000:14).

Ferhat Aslan, âşıkların geleneğe yönelme ve çıraklığa başlama sebeplerini şu şekilde sıralamıştır:

- “1. Aile Büyüklerinden tevarüs etmeyle âşıklığa yönelme
2. Âşıklardan etkilenmeyle âşıklığa yönelme
3. Âşıklığa yönelmede çevredekini etkisi
4. Rüya ile âşıklığa başlama
5. Hasret duygularıyla âşıklığa yönelme
6. Sevda ile âşıklığa yönelme
7. Fakirlikten âşıklığa yönelme
8. Körlükten âşıklığa yönelme
9. Kendiliğinden âşıklığa yönelme” (Aslan, 2007:46-49).

Buradan yola çıkarak görüşme yaptığımız halk şâirlerinden Mehti Aykaç’ın aile ve çevresinin etkisiyle, Yunus Ercan ve Ali Sezer’in körlükten, Cahit Demir’in çevre ve sevdıyla, Sinan Karakaş’ın kendiliğinden, Ümit Kurt ve Zeynel Parmaksız’ın âşıklardan etkilenmeyle, Ali Dağcı’nın kendiliğinden, Fani Afşin’in fakirlik ve rüyayla geleneğe yöneldiğini söyleyebiliriz.

Günümüzde Gaziantep’te âşıklar elektronik kültür ortamından yararlanarak kendi ustalarını seçmektedirler. Bununla birlikte hiçbirinin çırağı bulunmamaktadır.

4.3.2. Âşık Mûsikîsi-Saz

Türk sazlarının köklerinde Türk atlı kültürünün düşünce ve izleri yatmaktadır. Hepsinin “at kılınının seslerine vurgun ve bağlı” oldukları belirtilmektedir. Ozan-baksı geleneği içinde yer alan çalgı aletine kopuz adı verildiği bilinmektedir. Hatta XIV. yüzyılda Azerbaycan’da “ozan” kelimesi, “kopuz” anlamında kullanılmıştır. Bu aleti çalarak şiir söyleyenlere “ozancı” denilmiştir. Anadolu sahasında ozanın yerini âşık alınca aletin adı da “çöğür” veya “saz” biçiminde yerleşmiştir (Durbilmez, 2010: 148-149).

Bir Kırgız ciddi derecede hasta olursa koca-karıların hekimliği fayda etmezse bir baksı çağırılırdı. Baksıyı genelde İslâm terbiyesi almamış kimseler çağırırdı. İslâm terbiyesi alanlar bir molla çağırıp okuturlardı. Baksı hastanın nabzına bakarken muhtelif anlaşılmaz bazı kelimeler söyler. Sonra kopuzuyla hastaya bir şeyler çalardı. Bu sese kopuzun üzerindeki zilin sesi de karışırdı. Bu sesler eşliğinde baksı da yarım sesle türküsünü söylerdi (Köprülü, 2012:107).

Kopuz, Dede Korkut Hikâyelerinde, Dede Korkut’un başlıca velîlik sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Kopuz’a büyük bir saygı duyulmakta, elinde

kopuz olan birisine kılıç çekilmemektedir Anadolu’da ve Azerbaycan’da Âşıklar sazlarını evlerinin duvarlarına asarlar. Ozanlar kopuzu öpüp başlarına koyarlardı. Sazı öpüp başa koyma geleneği Anadolu’da hâlâ devam etmektedir (Durbilmez, 2010:149).

Âşıklık geleneğinde sazın önemi yadsınamaz. Âdeta saz ve söz bütünleşmiştir. Âşıkların büyük bir kısmı saz çalar. Bazı âşıkların doğaçlaması vardır, sazı yoktur. Bazılarının ise ne sazı, ne de doğaçlaması vardır. Ancak geleneğe uygun olarak heceyle şiir yazarlar. Köprülü, saz çalamayan bir âşığın düşünülmemeyeceğini söyler. Başgöz ise istisna olarak son yüzyılda özellikle çalgıyı günah sayan çevrelerin dışında, sazın âşıklarca çalındığına işaret eder. Âşıklık geleneğinde saz çalamayan bazı âşıklar, yanlarında “sofu” adı verilen saz çalan kişileri gezdirirler (Artun, 2005: 61).

Âşıklar saz çalmayı genelde ustalarından öğrenirler. Saz ve söz ustası farklı olan ozanlar da vardır. Âşıklar başlangıçta ustalarının saz çalma tekniğini kullanırlar. Kimi âşıklarda kendilerine has bir çalma tekniği geliştirmişlerdir (Düzgün, 2010:314).

Nida Tüfekçi halk edebiyatıyla halk müziğinin birinden ayrılamayacağını, özellikle müziğin âşıkların şiir söylemelerinde en büyük yardımcıları olduğunu belirtmektedir. Çocuk tekerlemelerinden, manilere koşmalara kadar bütün halk edebiyatı ürünlerinin müzikle söylenmesini vazgeçilmez bir gelenek olarak tarif etmektedir (Tüfekçi, 1992: 227).

“Ömrüm Halk Müsîkîsi içinde geçti. Bir radyo sanatçısı ve TRT de çeşitli kademelerde bulunmuş müzik yöneticisi olmanın verdiği avantaj ile Türkiye’deki bütün âşıkları yakından tanımak, onlarla sohbet etmek, aynı meclislerde saz çalmak, türkü söylemek imkânları ile birlikte, bazı incelemeler yapmak da kısmet oldu. Zaman zaman atışma yaptırıldım. Zaman zaman konu ve ayak vererek deyişler söyleyip tespit ettim. 1976 yılı kışında, Ankara’da Karşlı âşıklardan Çobanoğlu, Şeref Taşlıova ve Rüstem Alyansoğlu ile bir mecliste, âşıkların saz çalmadan müziksiz, düz atışma yapıp yapamayacaklarını görmek istedim. Gördüm ki; o, çeşmeden su akıtır gibi şiir söyleyip saatlerce atışan âşıklar, suyu kısılmış değirmen gibi, üretkenliklerinden çok şey kaybediyorlar. Atışmada, şiir söylemede zorlanıyorlar.” (Tüfekçi, 1992:232).

Görüşme yaptığımız sanatçılardan sadece Mehti Aykaç ve Sinan Karakaş saz çalamamaktadır. Fakat Mehti Aykaç zâkir ya da saz çalabilen birinin eşliğinde eserlerini icra etmektedir. Cahit Demir dışında görüşme yapılan tüm kaynak kişiler saz çalmayı kendi kendine öğrenmiştir. Bu nedenle çok fazla müzikal anlamda teknik bilgiye sahip değiller.

4.3.3. Âşık Geleneğinde Mahlas Alma

Âşık edebiyatı temsilcileri eserlerinde mutlaka ikinci bir (takma) ad kullanırlar. Bu takma isimler mahlas olarak adlandırılır. Mahlas alma çeşitli yollarla edinilir. Bunlardan en yaygını ustadan mahlas almadır. Halk hikâyelerinde rüyada görülen ulu kişi tarafından mahlas verilir. Bazı âşıklar da mahlaslarını kendileri seçer. Mahlas seçiminde genelde âşığın yaşadığı bölge, kimliği, mesleği, ruhsal durumları gibi etmenler etkili olmaktadır (Düzgün, 2010:314).

Mahlas yerine “tapşırma” kelimesi de kullanılmaktadır. “Kendini tanıtmaya bildirme” anlamına gelen tapşırma şiirin son dördlüğünde yer alır. İslâmiyet öncesi metinlerde Türk şâirler şiirlerinde ad ve mahlaslarını kullanırlardı. Pratyaya Srı, Kamala Ananta Srı, Sılıg Tigin gibi şâirler mahlas kullanmıştır. Yusuf Has Hâcip ve Edip Ahmet’le başlayan bu gelenek Ahmet Yesevî ve Hâkim Süleyman Ata ile devam etmiştir. XIII ve XIV. yüzyıldan sonra da mahlas alma gelenek haline gelmiştir. Hatta mahlaslar zamanla âşıkların asıl adını unutturmuştur (Artun, 2005:58).

Mehti Aykaç ve Cahit Demir mahlasını Hacı Bektaş-ı Veli Dergâhı Postnişini Veliyettin Ulusoy’dan almıştır. Yunus Ercan, Ali Sezer, Sinan Karakaş, Ümit Kurt, Zeynel Parmaksız, Ali Dağcı mahlasını kendileri almıştır. Fani Afşin ise mahlasını Âşık Dâimî’den almıştır.

4.3.4. Rüya Motifi ve Bâde İçme

Rüyada bir sevgiliyi görerek âşık olma motifi bütün dünya edebiyatlarında ve ilkel kabilelerin ayin törenlerinde görülmektedir. Bununla beraber kompleks rüya motifi Türk âşık edebiyatına has bir motiftir. Bu rüyaların ortaya çıkışları kadar muhtevaları da diğer kültürlerinkinden farklıdır. Rüya gören kişi bir sevgiliye sahip olmanın yanında Tanrı aşkına sahip olmak için gerekli bilgi, erkân ve usuller ile birlikte saz şâiri vasıflarını da rüyada kazanır (Günay, 2011:132).

Umay Günay’a göre Şamanlığa giriş merasimlerinin milletimizin kolektif şuur altında muhafaza edilmiş bazı semboller ozan-baskı edebiyat geleneğinin İslâmiyet içinde âşık edebiyatına dönüşmesi sırasında rüya şeklinde ortaya çıkmıştır. İslâmiyet’in kabulünden sonra eski ehemmiyetini kaybeden ozanlar bu rüyalarla din büyüklerinden aldıkları ruhsat sayesinde eski saygınlıklarına kavuşmuşlardır (Günay, 2011:129-130). Âşıkların gerçek yaşantıları incelendiğinde, rüya görene kadar belli

bir süre ya usta bir âşığın yanında çıraklık yaptıkları ya da âşık fasıllarının icrâ edildiği, halk hikâyelerinin anlatıldığı yerlerde yetiştikleri görülmektedir (Günay, 2011:130).

Umay Günay âşık edebiyatında temsil edilen Asıl Tip Kompleks rüya motifinin planını şu şekilde çıkarmıştır:

I. Hazırlık Devresi

- a) Çocukluk ve gençlik çağının şartları.
- b) Karşılaşılan maddî veya manevî bir sıkıntı.
- c) Bir sıkıntı veya bir dilekle uykuya dalış. Uyunan yerler, kutsal sayılan mevkiler olabildiği gibi ıssız ve uzak, kahramanın korku ve yalnızlık duyduğu herhangi bir yer de olabilir.

II. Rüya

Bu rüya çok kere uyur ile uyanıklık arasında, görenlerde gerçek duygusu bırakan canlı bir rüyadır.

- a) Kutsal kişilerle kutsal sayılan bir yerde karşılaşma.
- b) Pir elinden bade içme.
- c) Sevgilinin kendisi ile veya resmi ile karşılaşma.
- d) Kahramana pirlere, bilmesi gereken bilgileri öğretirler.
- e) Kahramana bir mahlûs verilerek deyiş söylenmesi istenir.

Rüyalarda bu unsurların sırası her zaman aynı değildir, bazen biri diğerinin önüne geçebilir ayrıca badeyi pir yerine sevgili sunabilir.

III. Uyanış

- a) Kahraman kendi kendine uyanır, ilk fırsatta eline geçen bir saz ile başından geçenleri anlatır.
- b) Kahraman bir süre (3, 6, 7, 20, 40 gün) baygın yatar ve ağzından burundan kanlı köpükler gelir. Ehl-i dil bir kişinin sazının tellerine dokunması ile uyanır.
- c) Kendi kendine uyanır ama bakışları, hali tavrı bir acayıptir. Dünya ile ilgisi kalmamış gibidir. Herkes deli olduğunu kabul ederken halden anlayan bir kişi sazının tellerine dokunarak, âşık adayının çözülmesini sağlar.

IV. İlk Deyiş

Rüyada âşıklığa ulaşan kişilerin uyandıkları zaman söyledikleri ilk deyişler, gördükleri rüyanın tasviridir. Bu ilk deyişlerde âşık başından geçenleri naklet gibi ilk tapşırmasını da bu ilk deyişin sonunda yapar.” (Günay, 2011:136).

Görüşme yaptığımız kaynak kişilerden, Yunus Ercan rüyasında bade içtiğini belirtmekte ve kendini bâdeli âşık olarak nitelendirmektedir. Bununla birlikte, Mehti Aykaç, Cahit Demir, Ali Dağcı ve Fani Afşin tam olarak bade içme geleneğine uymasa da çeşitli rüyalar gördüklerini belirtmektedirler.

4.3.5. Âşık Geleneğinde Atışma-Karşılaşma-Deyişme

Âşık tarzı şiir geleneğinde karşılaşma çok ayrı bir yere sahiptir. Aslında Türklerde manzûm olarak söyleşme çok eskilere dayanmaktadır. Evde birlikte iş yaparken, tarlada çalışırken, yolda karşılaştıklarında ya da düğünlerde manzûm sözler söyleyerek meramlarını, duygularını dile getirirler. Karadeniz bölgesinde halk sanatçılarının temeli mâni esasına dayalı “karşıberi” veya “atma türkü” söyleyerek

halkı eğlendirirler. Âşıklar da yaptıkları karşılaşmalarla aynı fonksiyonu icrâ ederler (Kaya, 2000:25).

Doğan Kaya, çeşitli kaynaklardan topladığı atışma, karşılaşma, değişme terimlerini karşılaştırmıştır. Bu terimlerin aynı sözlerle tanımlanmaya çalışıldığını tespit etmiştir. Bu kaynaklardaki tanımların birbirine yakın, hatta neredeyse birbirinin yerine kullanıldığını görmüştür. Bu terimlerin her ne kadar birbirinin yerine kullanılsa da küçük farklarla birbirinden ayrıldığını ifade etmektedir. Karşılaşmanın genel isim olduğunu ifade ederek bu farklılıkları şu şekilde ortaya koymuştur:

Âşıkların soru-cevap usulüyle, dar ayakla yahut çift kâfiyeli ayakla birbirlerine üstünlük sağlamaya çalışmaları, birbirini mat etme yolları aramaya çalışmaları karşılaşma olarak nitelendirilebilir. Atışma için de aynı şeyleri söylemek mümkündür. Ancak atışma da galip gelme mat etme söz konusu değildir. Amaç seyirciyi eğlendirmek olduğu için dar ayak kullanılmaz. Bir takım çarpıcı sözler, alaycı ifadelerle, tuhaf benzetmelerle rakip seyirci karşısında küçük düşürülmeye çalışılır. Bunun yanında deyişmenin de bir karşılaşma çeşidi olduğunu söylenebilir; ama deyişme alt başlık olarak karşılaşmadan ayrılır. Deyişme, iki veya daha fazla âşığın herhangi bir konuda manzûm olarak söyleşmeleridir. Deyişmede rakibe takılma ya da galip gelme söz konusu değildir. Deyişmede, verilen bir ayakla yahut âşıklardan birinin açacağı ayakla, duyguların, kanaatlerin, kabullerin, inançların, tavırların hülâsa pek çok hasletlerin ortaya konulması söz konusudur. Özetle; karşılaşmada mat etme, atışmada eğlendirme, deyişmede ise sohbet esastır (Kaya, 2000:27-28).

Edebiyatımıza yeni bir örnek kazandırmak adına görüşme yaptığımız Yunus Ercan ve Ali Sezer arasında geçen şu karşılaşmayı⁶ örnek olarak sunuyoruz:

Yunus Ercan:

Dinle sözlerimi sen Ali Sezer,
Sen benim sözüme gülebilir mi?
Âşık Yunus sözünü çok sert söyler,
Sözümün önünde durabilin mi?

Ali Sezer:

Dünya bana geniş ne çok dardır,
Ömrümün sonunda bir bahar vardır,
Yüreğimde çok yaralarım vardır,
Sen benim yarayı sarabilin mi?

⁶ Bu karşılaşma Gaziantep'te faaliyet gösteren Arabanlılar ve Yavuzelililer Sosyal ve Yardımlaşma Derneği'nin bir toplantısı esnasında gerçekleşmiştir. Amatör çekim CD'ye aktarılmıştır. CD'yi Yunus Ercan ile yaptığımız görüşme esnasında temin ettik. Karşılaşma 2010 yılında dinleyiciler önünde gerçekleşmiştir. Görsel için bkz. Ekler, Ek C. Fotoğraflar ve Görsel Materyaller, Resim 13.

Yunus Ercan:

Sendeki yaraların aynısı bende,
 Âşık cemi bir tutulur çizgide,
 Bir merhem verirsem eğer yarene,
 Yiğit olup da çaldırabilin mi?

Yunus Ercan:

Bağım şendi hiç gülmedim âşıklar,
 İçimizde dâim ortak yaralar,
 Dikkat et karşında kötü bir kör var,
 Sen bu körle başa çıkabilin mi?

Yunus Ercan:

Şimdi bak sözlerimi eyi dinle,
 Cahil âşık biraz edep erkân öğren,
 Hep âşıklar karşı durur şiddete,
 Sen bizim usulü bilebilin mi?

Yunus Ercan:

Dinle şimdi bak neler geliy sana,
 Bura Gaziantep çevren ne kadar,
 Sen dost topluyanaça Malatya'dan,
 Sen benim çevremden geçebilin mi?

Yunus Ercan:

Madem öyle senin özün hep gaddar,
 Şahinin ardından gelir bak kurtlar,
 Gel boşuna kendi kendini yorma,
 Bak bu ozan seni her çeşit haklar.

Ali Sezer:

Yıllardır bağrımda artar hep sızım,
 Anadan doğmuşum ama öksüzüm,
 Doğuştan beridir hiç gülmez yüzüm,
 Sen benim yüzümü güldürebilin mi?

Ali Sezer:

Gönül gözümdeki aynayla bakarım,
 Sel olur sana akarım,
 Göğsünün üstüne yumruğu çıkarım,
 Sen benim gözümle bakabilin mi?

Ali Sezer:

Gafili cahili eyi bilirim,
 Olgun kâmillikle kâmil olurum,
 Seni kaldırır yerden yere vururum,
 Sen benim karşımda durabilin mi?

Ali Sezer:

Kanatlı kuş olup ben de uçarım,
 Üstüm yetmez ise ben de kaçarım,
 Sen küçük bir yavru serçesin dostum,
 Ben şahin olur çevrende uçarım.

Ali Sezer:

Böyle güzel doğuramaz her ana,
 Dinle sözümü söyleyim ben sana,
 Ali Sezer dâim barıştan yana,
 Kavgacı Yunus ben seni paklarım.

Yunus Ercan:

Âşık Yunus ben de dertli söylerim,
Dâim atışmaktır benim görevim,
Saygısızlık ettim ise özür dileri,
Âşık Yunus dâim saygıdan yana.

Bu karşılaşma toplantıdaki halkın isteği üzerine gerçekleştirilmiştir. Herhangi biri ayak vermemiştir. Karşılaşmada amaç rakibi mat edip üstünlük sağlama olduğu için izlediğimiz video da âşıkların, bazı kısımlarında takıldığı, telaşa kapıldığı açıkça gözlenmektedir. Örnek olarak sunulan bu karşılaşmada hece kalıbının bozulduğu ve ayaktan çıkıldığı açıkça görülmektedir.

4.3.6. Muamma

Muamma Arapça “körletmek”, “gizli ve güç anlaşılır söz” anlamına gelir. Muammalar remiz, ima, kalb gibi çeşitli edebî sanatlarla yapılır. İç ve dış olmak üzeri muammanın iki anlamı vardır (Artun, 2005:88).

XVI. yüzyılda klasik şâirler arasında çok yaygın olan muamma ve lûgaz sonraki yüzyıllarda âşıklar arasında da yayılır. Özellikle XIX. yüzyılda âşık fasıllarında muamma asmak şaşmaz bir kural haline gelmiştir (Köprülü, 2004:45).

Fuat Köprülü'nün 25 Nisan 1914 tarihinde İkdam gazetesinde yayımladığı “Saz şâirleri” genel başlığı altındaki seri makalelerin altıncısı olan “Âşık Fasılları”nda İstanbul’da XIX. yüzyılda yapılan âşık fasılları hakkında bilgi verirken muamma ile ilgili şunları nakletmektedir (Günay, 2011:64):

“ ‘Lûgaz’ yahut ‘muamma’ kahvehanenin en çok nazara çarpan bir yerine ve süslü bir levhaya hatt-ı celî ile yazılır, bazen levhaların etrafı yaprak, şal ve benzeri süslerle süslenir. Bu muamma o memleketin kalem şâirlerinden biri tarafından bilhassa düzenlenmiş ve âşıkların reisinin zekâsına arz olunmuştur. Bu adeta bir nevi imtihandır. Eğer reis muammayı çözemezse gerek halk arasında gerekse arkadaşları arasında mahcup olur. Meseleye fesad karışmaması için muammanın çözülmüş şekli düzenleyen tarafından mühürlenmiş bir zarfa konarak kahveciye teslim olunur. Kahveci onu son fasla kadar saklar.” (Günay, 2011:66-67).

Görüşme yaptığımız halk şâiri ve âşıkların muamma yazmayı ya da söylemeyi pek tercih etmediklerine şahit olduk. Muamma, askı asmak, askı indirmek gibi terimlerden birçoğunun haberdar olmadığını gözlemledik. Muammanın ne olduğunu bilenler ise daha önce hiç muamma yazmamış ya da söylememiş. Yunus Ercan ile yaptığımız görüşmede muamma hakkında bilgisi olduğunu, daha önce

muamma yazıp söylemediğini; fakat isteğimiz dâhilinde bir tane icrâ edebileceğini belirtti. İrticâlen söylediği muamma şudur:

Yunus Ercan:

-Mesela benim karşımda biri olsa derim ki:

Ben bir ağaç gördüm dalsız yapraksız,

Onu bir dev yuttu dilsiz dudaksız,

Üstüne kuş kondu kolsuz kanatsız,

Bunları çözecek hal var mı sende?

-Adam da çözerse bana der ki:

O ağaç ki insan dalsız yapraksız,

O devdir ki toprak dilsiz dudaksız,

O ruhtur ki kuş kolsuz kanatsız.⁷

4.4. GÜNÜMÜZDE ÂŞIKLIK GELENEĞİNİN DURUMU

Fransız İhtilali'nin hazırladığı Marksizm'in doruğa taşıdığı, imparatorluk sonrası milli devletlerin de kültürel olarak kabul ettiği "halkçılık" ideolojisinin Türkiye'ye yansımalarından âşık edebiyatı araştırmaları da etkilendi. Bu etkinin sonucunda âşık edebiyatı Türk milletinin Osmanlı seçkinciliği ve burjuvazisi karşısındaki "milli ses"i olarak kabul edildi. Göreceli olarak âşıkların dîvan şâirlerine göre daha sade dil kullandıkları, halk hayatına daha yakın oldukları, hece veznini kullandıkları, köy ve kasabalarda yaşadıkları kabul edilebilir. Fakat bu durum âşıkların Osmanlı Türkçesi'ni kullanmadıkları, Osmanlı şiir ikliminin benimsediği temalarda şiir yazmadıkları, şehir hayatına ve örgün eğitim kurumlarına uzak durdukları şeklinde yorumlanmamalıdır. Ne yazık ki Cumhuriyet dönemi âşık edebiyatı araştırmaları Osmanlı şehir hayatı ve dîvan edebiyatı karşıtlığı temelinde yürütülmeye çalışıldığı görülmektedir (Oğuz, 2000: 117-119).

Köprülü âşık tarzının bugün artık geçmişe karıştığını düşünmektedir. Fakat bununla beraber âşık tarzının bize bıraktığı mahsullerin edebî servetimizin mühim bir parçasını teşkil ettiğini düşünmektedir (Köprülü, 2004:49).

⁷ Muamma, Yunus Ercan ile görüşme yapılan gün tarafımıza verilmiştir.

Boratav'a göre; 1960 yıllarına kadar âşıklık geleneği sadece eski toplum düzenine uygun yaşam süren çevrelerde güçlü kalabiliyordu. Yine Boratav'a göre Âşık Veysel, Ali izzet, Posoflu Müdamî, Ardanuşlu Efkârî gibi âşıklar ancak ki bazı aydın çevrelerin dikkatini çekmeye fırsat buldukları zaman büyük şehirlerde seslerini duyurabiliyorlardı. 1942 yılında Halkevlerinin 10. yıl dönümü kutlamalarında çok sayıda âşık Ankara'ya gelme fırsatı bulmuştur. Her çağda olduğu gibi bu çağda da yaşanan önemli gelişmeler âşıkların şiirlerine yansiyordu. Ama politik tutumu olan âşiklara bu çağlarda rastlayamıyoruz. 1960'tan sonra memlekette gelişen düşünce özgürlüğü, okuma yazma oranının artması, şehirleşme, ekonomik ve kültürel değişimler âşıklık geleneğinin yeni bir döneme girmesine vesile oldu. Artık âşıklar dernekler kurup partilerin siyasi savaşlarına katılmaya başladılar. Bu kuşak içinde sesini en çok duyuranlar ise Fermanî, İhsanî, Nesimî, Kul Ahmed, Kul Hasan, Mahzunî, Reyhanî, Hasan Nebioğlu'dur (Boratav, 1969:35-36).

Erman Artun'a göre 20. yüzyılda âşıklık geleneği eski önemini kaybetmeye başlamıştır. Özellikle Cumhuriyet sonrasında yaşanan gelişmeler bu zümreyi yaratan toplumsal zümreyi de değiştirmiştir. Sanayi ve teknolojiye gelişmeler, iletişim araçları, tekke ve medreselerin kapatılmasıyla ve buna benzer önemli değişimlerle âşıklar zümresi yavaş yavaş ortadan kalkarak büyük merkezlerden kırsal kesimlere, gelişmenin az olduğu yerlere doğru gitmeye başlamışlardır. Günümüzde eskiye oranla daha az âşık bulunmaktadır. Millileşme ve halk kültürünü yaşatma hareketleriyle birlikte günümüzde âşık eğlenceleri düzenlenmektedir. 20. yüzyılda geleneğe bağlı şiirler söyleyen âşıklar cönklerde türkü, koşma gibi genel adlarla anılan şiirler yerine artık şiirlerine ad vermeye başlamışlardır. Osmanlı döneminde destek gören âşiklara Cumhuriyet döneminde yardım edilmemiştir. 1931 yılında Ahmet Kutsi Tecer'in 1964'te ise İbrahim Aslanoğlu tarafından düzenlenen Âşıklar Bayramı ile âşıklık geleneğinin devam ettiğine dikkat çekilmiştir. 1966 yılında Konya Âşıklar Bayramı'nın yapılması ve akabinde düzenli hale gelmesiyle âşıklar birbirini tanıma fırsatı bulmuştur (Artun, 2011:5-6).

Umay Günay ise konuya daha iyimser yaklaşarak XX. yüzyılın başında tamamen ortadan kalktığına inanılan âşık tarzı edebiyat geleneğinin 1992 yılında hâlâ pek çok temsilci ile çağın ihtiyaçlarına uygun terkiibe doğru ilerlediğini düşünmektedir. Günay'a göre hiçbir edebiyatın bütün temsilcileri büyük şâir değildir. Bu durum âşık edebiyatı için de geçerlidir. Geçmiş asırlarda Karacaoğlan gibi bir şâir

yetiştiren bu gelenek XIX. yüzyıl da Narmanlı Sümmanî, Çıldırlı Âşık Şenlik, gibi iki büyük şâiri yetiştirmiş akabinde XX. yüzyılda Âşık Veysel'i bize kazandırmıştır. Bugün haklarında karar vermenin erken olmasına rağmen Reyhanî, Çobanoğlu, İlhamî ve Şeref Taşlıova gelecek asırlara ses bırakacak şâirler gibi görünmektedir (Günay, 2011:113).

XX. yüzyılın son çeyreğinde ve günümüzde konuyla ilgilenen araştırmacı ve akademisyenler ise geleneğin bugünkü durumuyla ilgili karamsar fikirler beyan etmek yerine konuya daha iyimser yaklaşmaktadırlar. Umay Günay ve Saim Sakaoglu başta olmak üzere alanın uzmanları günümüzde de âşık edebiyatı temsilcilerinin yetiştirdiğini ve yeni ürünler ortaya koyduklarını belirtmektedirler. Hatta geleneği zayıflattığı varsayılan teknolojik gelişmelerin, beklendiğinin aksine, geleneğe katkı sağladığı yönünde görüş belirtmektedirler (Düzgün, 2009:44).

Günümüzde âşık edebiyatı deyip geçtiğimiz halka mâl olan bu kültür bugün insanlığın sözleşmeyle oluşturmaya veya korumaya çalıştığı kültürel ifade çeşitliliğini ve zenginliğini binlerce yıllık bir süreçte oluşturmuştur. Âşıkların anlattığı Dede Korkut, Kerem ile Aslı, Emrah ile Selvinaz, Ferhat ile Şirin, Âşık Garip ile Şahsenem, Arzu ile Kamber ve Köroğlu gibi hikâyeler aşk, kahramanlık, ayrılık gibi pek çok alana referans oluşturuyor. Fakat günümüzdeki kitle kültürü bu kaynaklar yerine aşk sembolü olarak Romeo ve Juliet'i, zenginden alıp fakire verme sembolü olarak Robin Hood'u, kanatlı uçan atın yerine Pegasus'u koymuştur. Oysaki Türk anlatı geleneğindeki Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı, Arzu ile Kamber'in hikâyeleri de en az Romeo ve Juliet'in hikâyesi kadar trajik. Diğer taraftan zenginden alıp fakire veren Köroğlu ve onun kanatlı Kırat'ı bugün macera kültürünün en önemli motiflerindedir (Oğuz, 2009:105-106).

UNESCO tarafından 1972 yılında imzalanan maddi kültür varlıklarını ve sit alanlarını korumaya yönelik Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunması Sözleşmesi'nden sonra sözlü kültür ortamında yaratılan ve yaşatılan kültür varlıklarının korunması yönünde bir girişim başlatıldı. 17 Ekim 2003 tarihinde UNESCO'nun 32. Genel Konferansı'nda Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi kabul edilmiştir (Oğuz, 2009:121). Türkiye'nin de kabul ettiği Somut Olmayan Kültürel Mirasın (SOKÜM'ün) koruma altına aldığı konular halk biliminin çalışma alanını teşkil etmektedir. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi âşıklık geleneğini de yakından ilgilendirmektedir.

4.5. GAZİANTEP’TE ÂŞIKLIK GELENEĞİ

Antep, XI. yüzyıldan XVI. yüzyıla kadar geçen yaklaşık dört yüz yıllık zaman içinde sürekli savaş ve nüfus hareketliliği yaşamıştır. Doğal olarak edebî hayatındaki gelişmeler de bu paralelde olmuştur. Sürekli mücadele ve hareketlilik yaşayan Antep daha önce yaşadığı aynı yapının ürünlerini terk etmemiştir. Destanî edebiyat geleneğini yaşatmıştır. Köroğlu ve Dede Korkut Hikâyeleri’nin bu yörede anlatılması da bunun en büyük kanıtıdır (Çetin, 2000:348).

Âşık tarzı edebiyat geleneğinin ürünlerinden biri olan biyografik hikâyeler, sözlü gelenek kültürünün yaşadığı dönemde halkın roman ihtiyacını karşılamaktaydı. Bozkır hayat tarzından yerleşik yaşama geçilirken manzûm destan geleneği manzûm-mensûr hikâye geleneğine dönüşür. Gaziantep ve çevresinde de destan tarzı yerleşik hayata geçtikten sonra âşıkların ağzında dinlenmiş ve yaşanmıştır (Çetin, 2000:349).

Savaş Ekici Gaziantep’i âşıklık geleneği veya âşık müziği bakımından da zengin bir yöre olarak değerlendirmektedir. Fakat Gaziantep müzik kültürü içinde âşık müziğinin çok fazla ön plana çıkamamış olduğunu ifade etmektedir (Ekici, 2009).

Ekici, Gaziantep’teki şu şekilde tasnif etmiştir:

“Gaziantep çevresinde üç türlü âşık göze çarpar. Bunlardan en popüleri iskân âşıklarıdır ve çevrede çok hürmet ve itibar görürler. İskân âşıklarının ilham kaynakları eski göçebe hayatı, göç yaşantıları, mertlik, aşiret çarpışmaları, iki aşiret başının çeşitli menkıbeleri, günlük hayata ait türkü vaka ve nice olaylardır. İkinci olarak gezginci her bölgede rastlanılan ve Anadolu’da çok görülen halk şâirleridir. Gelip konakladıklarında hayli ilgi görürlerse de bölgede çok kalmayıp giderler. Gaziantep’in kuzey bölgelerinde rastlanılan daha çok Kahramanmaraş, Adıyaman ili hudutlarında rastlanılan tarikat şâirleri vardır. Ara sıra aşağı bölgelere indikleri görülür. İlham kaynakları tasavvuftur.” (Ekici, 2009).

Âşık tarzı edebiyatının en önemli temsilcilerinden biri olan Karacaoğlan’ın hayatı hakkında pek bilgi bulunmamaktadır. Bununla birlikte bazı şiiirler Karacaoğlan tarafından yazılıp söylenirse dâhi mahlas olarak Karacaoğlan’a yer verir. Bu bir Karacaoğlan geleneğinin doğduğuna işarettir. Bu durum bize Karacaoğlan’dan başka Karacaoğlanların doğduğunu gösterir. Bunun dışında Karacaoğlan tarzında yazan şâirler de bulunmaktadır. Bu tarz âşıkları daha çok güney bölgelerinde dolayısıyla da Antep yöresinde de görmekteyiz. Antep yöresi âşıklarının eserlerinde Karacaoğlan başta olmak üzere Dedemoğlu, Deli Boran ve Dadaloğlu’ndan izler bulunmaktadır. Gaziantep ve çevresinde Orta Anadolu’nun Dedemoğlu’su, Antep dışından Kayıkçı Kul Mustafa, XIX. yüzyıl âşığı Dadaloğlu’nun bu denli tesir etmesinin sebebi şaşkırtıcı olmakla beraber, bir geleneğin

varlığı ve bu geleneğin Dadaloğlu, Dedemoğlu, Deli Boran tarafından çok sağlam olarak devam ettirilmesi makul bir görüştür (Çetin, 2000:349).

Günümüzde Gaziantep'te âşıkların ya da halk şâirlerinin buluşup sanatlarını icrâ ettikleri bir âşık kahvehanesi bulunmamaktadır. Fakat eskilerin mekteb-i irfan ya da halk kütüphanesi olarak adlandırdığı kahvehaneler geçmişte âşık kahvehanesi işlevi de görmüştür. Bunlardan birisi de Tahmis Kahvesi'dir.⁸

Şu an Kozluca Mahallesi'nde bulunan Tahmis Kahvesi, 1635 yılında Ayıntab Sancak Beyi Türkmen Mustafa Ağa bin Yusuf tarafından yaptırılmıştır. Tahmis kahvesi çok yönlülüğüyle dikkat çeken bir mekândır. Kahve içilen, oyun oynan, hikâye dinlenen, ya da Karagöz izlenen bir mekân oluşunun yanı sıra şâirlerin de vazgeçilmezi olmuştur. Tahmis Kahvesi'ni Gaziantep'teki diğer kahvehanelerden ayıran özelliklerinden biri de şehirdeki mutasavvıf sohbetlerinin burada yapılıyor olmasıdır. Kahvehanenin özellikle Ramazan aylarında farklı bir havaya büründüğü söylenir. Özellikle hikâyeciler ve Karagöz ustaları kahvehanenin vazgeçilmez renklerinden biri olarak nitelendirilmektedir. Köroğlu, Zaloğlu gibi hikâyeler dönemin en beğenilen hikâyelerinin başında gelmektedir. En tanınan hikâyeciler ise Bayram Arık, Kör İbo, Çerkez Ali aynı zamanda kahvehanenin müdavimlerindedir (Ağcabay, 2007:214-220). Günümüzde ise Tahmis Kahvesi'nde Barak bölgesi abdalları yöresel kıyafetler giyerek anonim halk müziği örnekleri yanında âşık tarzı müziği de icrâ etmektedirler. Bu uygulama eski bir uygulama değildir. Mekânın işletmecisi tarafından mekâna daha otantik ve eğlenceli bir hava katması maksadıyla son yıllarda uygulanmaya başlanmıştır. Aynı zamanda bu uygulama abdalların geçim kaynaklarında biridir.

Yaklaşık altmış beş yıldır kahvenin müdavimlerinden olan Mehmet Hezer'in tarafımıza naklettiği bilgilere göre kahvehanenin edebî anlamda en dikkat çeken unsurları hikâyecileriydi. Ebu Müslim Horasanî ve Köroğlu hikâyeleri sıklıkla anlatılanlar arasında yer almaktaydı. Bu kişiler "hikâyeci" olarak anılmaktaydı. Âşıkların atıştığına hiç tanıklık etmemiş; fakat 1970'li yıllarda çevre illerden özellikle de Malatya'dan âşıkların sanatlarını icrâ etmek ve para kazanmak için geldiğini söylemektedir. Âşıklar sanatlarını icrâ eder, ardından bir tepsiyle masaları

⁸ Görsel için bkz. Ekler, Ek C. Fotoğraflar ve Görsel Materyaller, Resim 2.

dolaşarak para toplarlarmış. Tabi bu para verme işinin tamamen gönüllük esasına dayandığını, para vermenin zorunlu olmadığını tarafımıza nakletmiştir (K1).

4.5.1. Gaziantep'te Âşıklık Geleneğinin Günümüzdeki Durumu

Çeşitli kaynaklardan tespit ettiğimiz Gaziantep yöresinde yaşamış günümüzde hayatta olmaya veya hâlâ hayatta olan âşıklık geleneğini yaşatan ve bu geleneğe katkı sunan belli başlı halk şâirleri şunlardır:

“Keleş Hasan, Kul Hasan, Mecigin Mehmet, Şık Veli, Hafız Hapba, Kul Rıza, Şık Süleyman, Âşık Hacı, Ali Paşa, Hacı Baba, Harda, Alu Beşe, Şık Veysi, Hacı, Mehmet, İbrahim, İspiroğlu, Bey Haydar, Bezmi, Elbeyoğlu, Harde, Kürt Ağa, Hasan Paşa, Mehmet Bey, Mamo Mehmet, Tahir Efendi, Kul Mustafa, Mustafa, Berbadinoğlu, Kılıçoğlu, Beyoğlu, Deliboran, Âşık Cuma, Sefil Ali, Derviş Ali, Gündeşoğlu, Öksüzdoğan, Hüseyin, Hacımaloğlu, Üçgözoğlu, Miskin Ali, Derviş Hacı, Mail Bey, Sefil Molla, Daşdemir, Kul Habeş, Kul Hüseyin, Deli Şerif, Fatma Hanım, Ulaşlıoğlu, Miskin Ali, Kılıçoğlu, Menşuri, Nalçıoğlu, Şih Efendi, Mehmet Bey, Bayram Ali, Hasan Ağa, Şık Cuma (Çetin, 2000:347). Âşık Mehmet Ekrem Çeken(Sahî), Ökkeş Dehmenoğlu, Mehmet Yılmaz (Mızarlı Mehmet), Âşık Yusuf Karataş, Ahmet Yiğit (Gül Ahmet), Ali Nurşani (Nurşani), Âşık Hüseyin, Âşık Hasan Hüseyin.” (Ekici, 2009:52).

Dede Korkut Hikâyeleri'nde ozan tipi denilince akla ilk gelen kişi, hikâyelerin giriş kısmında Dede Korkut'un tanımladığı ozan tipi olsa da aslında dikkatleri daha fazla çeken ozanların piri, baş ozan Dede Korkut'un kendisidir. Dede Korkut Hikâyeleri'nin giriş kısmında Dede Korkut olağanüstü vasıflara sahip birisi olarak nitelendiriliyor (Gökşen, 2011:150-151).

“Resul Aleyhisselam zamanına yakın Bayat boyundan Korkut Ata dirler bir er kopdı. Oğuz'un ol kişi tamam bilicisiydi. Ne dir ise olur idi. Gayıbdan dürlü haber söyler idi. Hak Taala anun könlüne ilham ider idi... Korkut Ata Oğuz kavminun müşkilini hall ider idi. Her ne iş olsa Korkut Ata'ya tanışmayınca işlemezler idi. Her ne ki buyursa kabul iderler idi. Sözin tutup tamam iderler idi.” (Gökyay, 1973:1).

Bu ifadeler aslında Dede Korkut'un bir sanatkârdan ziyade kerametler gösteren velî, toplumun önderi ve kurtarıcı bir tip ortaya çıkmaktadır. Buradan Dede Korkut'un köklerinin ozan/baksı geleneğine dayandığını, sıradan bir insan olmadığı ve söylediklerini de Hak Tealâ'nın ilhamıyla ortaya çıktığını öğreniyoruz (Gökşen, 2011:151).

Dede Korkut tipi, edebiyatımızda edebî yönüyle olduğu kadar manevî yönüyle de dikkat çekmektedir. Yaptığımız araştırmalar esnasında rüyasında uhrevî şahısları, şu an hayatta olmayan âşıkları gören; halk şâirleriyle karşılaştık. İslâm öncesindeki ozan-baksılar sadece şâir değil aynı zamanda uhrevî şahsiyetlerdi. İslâm sonrasında ise âşığa dönüşen ozan-baksılar uhrevî yönlerini korumak ve pekiştirmek için dinî şahsiyetlerden bir nevi rüya yoluyla icazet aldılar. İslâmiyet'in kutsal

kişilerin görüldüğü rüyalara verdiği değerın tesiriyle görülen rüyalar toplum tarafından takdirle kabul edilmiştir (Günay, 2011:129-130). Methi Aykaç'ın, Cahit Demir'in, Fani Afşin'in gördüğü rüyaları; Yunus Ercan'ın Hızır yahut pir elinden bâde içme meselesini bu duruma örnek gösterebiliriz.

Orta ve Doğu Anadolu, âşıklık geleneğinin köklerinin atıldığı ve en canlı yaşatıldığı bölgeler arasında yer almaktadır. Gaziantep'teki âşıklık geleneğini bu bölgelerle kıyaslandığımız takdirde geleneğin Gaziantep'te yaygın olduğunu; fakat bu bölgelere nispeten daha zayıf kaldığını söyleyebiliriz.

Nazım biçimi, hece ölçüsü, saz âşıklık geleneğini var eden en temel unsurlar arasında yer almaktadır. Doğaçlamanın ve icrânın esasını bu unsurlar meydana getirmektedir. Bu konu "geleneğin omurgasını" oluşturmakla birlikte günümüzde bu konularda herhangi bir değişimin göze çarpmadığı görülür (Özdemir, 2008:258). Bu durum geleneğin Gaziantep'teki temsilcileri için de geçerli olmakla beraber bazı istisnalar göze çarpmaktadır. Örneğin Mehti Aykaç saz çalamamaktadır; fakat bir zâkir eşliğinde eserlerini icra etmektedir. Yunus Ercan, Ümit Kurt, Ali Dağcı'nın serbest nazımla yazılmış eserleri de bulunmaktadır.

Teknolojik gelişmelerle beraber kitle iletişim araçları yaygınlık kazanmıştır. Bu nedenle usta-çırak temelli eğitim sistemi farklılaşmıştır. Âşık adayları geleneğin ustalarını kitle iletişim araçlarıyla tanımaya başlamıştır. İkincil sözlü kültür bağlamında odak âşık radyo, televizyon kanalları ve internet sitelerinde aranmalıdır. Yani medyanın kendisi usta/odak âşık işlevini görmektedir. Böylelikle âşıklık geleneğinde "elektronik/sanal çıraklık" dönemi başlamıştır. Tek ustalı eğitim sisteminin yerini elektronik/sanal dünyanın çok ustalı eğitim sistemi almıştır. Bu durum sebebiyle âşıklık geleneğindeki pek çok unsur ve uygulama bilinçli ya da bilinçsiz olarak gereksiz sayılmıştır. Atışma yapabilme, bâde içme, muamma çözme, dedim-dedi söyleme vb. yerine ilk dönemde plak doldurma, kaset çıkarma sonrasında radyo, televizyon programlarına katılma yeterli sayılmıştır (Özdemir, 2008:259-260). Diğer bölgelerde olduğu gibi Gaziantep'te de halk şâiri ve âşıklar usta-çırak eğitimini, okudukları kitaplardan, radyodan, televizyondan, internetten karşılamaktadır. Bu eğitimi gizil öğrenme süreçlerini içinde barındıran bir uzaktan eğitim olarak değerlendirebiliriz.

Günümüzde Gaziantep'te âşıklar kahvehanesi ya da halk ozanları derneği türünde bir kültürel kurum bulunmamaktadır. Bu nedenle Gaziantep'teki halk şâiri ve

âşıklar birbirinden haberdar olmakla beraber; aynı ortamda bulunup, fikir alışverişi yapıp, kolektif işler gerçekleştirememektedirler. Ancak katıldıkları şölenlerde, konserlerde, televizyon programlarından vb. bir araya gelebilmektedirler.

Elektronik Kültür ortamında âşık pakları kasetleri katıldığı radyo ve televizyon programlarıyla saygınlığını oluşturma yolunu seçmiştir. Günümüzde geleneğin onayına pek ihtiyaç duyulmamaktadır. Günümüzdeki âşık tipi medyanın biçimlendirdiği âşık tipidir. Âşık gösterisini, yönetmenin ya da programcının istekleri doğrultusunda icrâ etmek zorundadır. Anlatım ve gösterimde gelenek aktörünün inisiyatifi elinden alınmıştır. Geleceğin âşık tipi, gelenek ya da halk yerine, kültür profesyonelleri olan medyacılardan tarafından medya bağlamında şekillendirilecektir (Özdemir, 2008:266). Bu duruma paralel olarak Gaziantep'teki halk sanatçıları da icrâlarını ağırlıklı olarak televizyon programlarında, düğünler ve yerel yönetimlerin düzenlediği festivallerde gerçekleştirmektedirler. Alevî-Bektaşî geleneğine mensup âşıklar ise ağırlıklı olarak ayin-i cemlerde eserlerini icrâ etmektedirler.

Sözlü kültürün tensilcileri olan âşıkların eğitim seviyelerinin çok yüksek olmadığı bir gerçektir. Geçmişte âşıklara ait ürünler cönk ya da mecmualara kaydedilmekteydi. Günümüzde ise kayıtlar elektronik ortamın sunduğu imkânlar dâhilinde gerçekleştirilmektedir. Görüşme yaptığımız kaynak kişiler de eserlerini çoğunlukla bu imkânlar dâhilinde kayda geçirmektedir. Fakat görüşme yaptığımız kaynak kişilerin en büyük eksikliklerinden biri de bu kayıtların ya da eski albüm ve eserlerinin arşivlenmesi sorunuydu. Bu halk sanatçılarının birçoğunun elinde eski eserleri ne yazık ki yoktu. Bu durumu sadece bireysel bir eksiklik değil aynı zamanda toplumsal bir eksiklik olarak değerlendirebiliriz. Toplum olarak koleksiyon yapma, biriktirme, arşivleme kültürümüzün zayıf olduğunu söylememiz yanlış olmaz.

Çalışma sahamız olan Gaziantep'te kadın âşık tespit edemedik. Fakat geleneğe yakın ağıtçı kadın diyebileceğimiz Âşık Fani Afşin'in annesi olan Enine Şengül'ü tespit ettik.

Saz şâirlerine yer veren kaynaklarda yüz civarında kadın aşğın adının geçtiği görülmektedir. Bu kadın halk şâirlerinin büyük bir bölümü de Alevî-Bektaşî çevreden gelmektedir. Kaynaklarda geçen isimler daha ziyade yakın tarihte yaşamıştır. Kadın halk şâirlerinin sayısının bu denli az olmasının sebebi kadının toplum içindeki yeri ve üzerindeki sosyal baskıdır (Köksel, 2012:57).

Gaziantep'te organize bir şekilde düzenlenmiş ilk âşıklar şölenu Gaziantep Şehitkâmil Belediyesi öncülüğünde yapılmıştır. Organizasyonun resmi adı Şehitkâmil Belediyesi I. Halk Âşıkları Şölenu'dir⁹.

2012 yılında Şahinbey Kaymakamlığı, İlim ve Edebiyat Eseri Sahipleri Meslek Birliği (İLESAM) Gaziantep Şubesi işbirliği ve Yrd. Doç. Dr. Behiye Köksel öncülüğünde ve yönetiminde Kadın Âşıklar Şölenu düzenlenmiştir. Gaziantep âşıklık geleneğiyle doğrudan ilgili olmasa da dolaylı olarak Gaziantep âşıklık geleneğini ilgilendiren ve katkı sunan bu şölene Âşık Gülçınar, Âşık Gülsüm, Âşık Nurşah, Âşık Sarıcakız, Âşık Selvinaz, Âşık Özlemi, Âşık Telli Suna katılmıştır.¹⁰

4.5.2. Gaziantep'te Alevî-Bektaşî Âşıklar

Alevî-Bektaşî anlayışının en yaygın şekilde işlediği edebî ürün şiiirdir. Bektaşî tekkelerinde okunan nefeslerin ilahî bir boyutta olduğunu söyleyebiliriz. Bektaşî şiiiri, İslâm önce inançlara dayanan sonrasında Hacı Bektaş-ı Veli ile pirini bulan ve bağımsız bir anlayışa dönüşen Alevî, Bektaşî, Hürufî, Kalanderî, Kızılbaş, Tahtacı, Batınî vb. mezhep ve tarikatlar içinden çıkmış şâirlerin çoğunlukla nefes, ilahi, deme, deyiş, taşlama, ağıt gibi koşma tarzından meydana getirdikleri verimlerden oluşmaktadır. Bektaşî edebiyatı XIV. yüzyılda kurulmuş ve temsil edilmeye başlamıştır (Artun, 2006:94).

Pir Sultan Abdal, bir Kızılbaş şâiri olmakla beraber birçok yönüyle de âşıktır (Boratav, 1969:23). Köroğlu'nun Özbek söylencesinde On İki İmam ve Hızır'la görüşüğünü öğreniyoruz (Yağcı, 2000:37). Yine Köroğlu'nun Türkmen söylencesinde Hz. Ali tarafından kutsandığını öğreniyoruz (Yağcı, 2000:43). Köroğlu, farklı varyant ve versiyonlarda Türkmenlerin Teke veya Yovmut/Yomut tayfasındandır. İ. Petruşevski'ye göre Tekelüler XV. yüzyıldan önce Azerbaycan'da yerleşmiş Şîi Kızılbaş teşkilatına dâhil olan boylardan biridir (Bayat, 2003:116-117).

⁹ Yaptığımız kaynak taramalarında bu şölen hakkında herhangi bir bilgi bulamadık. Şölene katılan halk şâirlerinden birinci ağızdan bilgi almak istesek de net bilgi edinemedik. Bu kültürel organizasyon hakkında daha ayrıntılı bilgi bulma ihtimaliyle Şehitkâmil Belediyesi'nin ilgili müdürlüklerine danışılmışsa da herhangi bir arşiv bilgisi ya da yıllık faaliyet raporuna ulaşamamıştır. Katılımcılar arasında yer alan Ali Dağcı şölenin Şehitkâmil Belediyesi eski başkanlarından Mehmet Bozgeyik döneminde 1996 ya da 1997 yılında düzenlendiğini söylemektedir. Görsel için bkz. Ekler, Ek C. Resimler ve Görsel Materyaller, Resim 3, Resim 4, Resim 5.

¹⁰ Görsel için bkz. Ekler, Ek C. Resimler ve Görsel Materyaller, Resim 6, Resim 7.

Alevî-Bektaşî geleneği, bugüne kadar yaşamış şâirlerin yedisini çok usta ve kutsal sayar. Bu şâirler “Yedi Kutuplar” adıyla anılır. Bu şâirler, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Hatayî, Yeminî, Viranî, Teslim Abdal ve Nesimî’ dir (Artun, 2006:96).

Alevî-Bektaşî geleneğinin bazı prensipleri nedeniyle kadın âşıklar içerisinde önemli bir bölümün bu çevreden yetiştiğini görüyoruz. Alevî-Bektaşî geleneğinde saz dinî-kutsî mânâ taşır. Saz ile icrâ edilen nefesler, deyişler din ve tarikat büyüklerine duyulan sevgiyi ve dinî heyecanları ifade etmektedir. Bu durumda kadın ya da erkek fark etmeksizin sazı eline alan için bir serbestlik kazandırmıştır. Bununla beraber Alevî-Bektaşîlerin sosyo-kültürel yaşantısında kadının daha serbest, toplumsal yaşamla iç içe olması da önemli bir etkidir (Köksel, 2012:32-33).

Âşıklık geleneğinin, Alevî-Bektaşî geleneğinden gelen çevreler arasında yaygın olduğunu görüyoruz. Çalışmamızın kaynak kişilerinden Mehti Aykaç aynı zamanda bir Alevî dedesidir. Cem törenlerinde deyişlerini zâkir eşliğinde söylemektedir. Mehti Aykaç eserlerini kendisi yazmadığını tıpkı Dede Korkut gibi Hak Tealâ’nın verdiği ilhamla yazdığını dile getirmektedir. Bu nedenle yazdıklarının kendisine değil halka ait olduğunu düşünmektedir.

Cahit Demir sosyal konulu eserler ortaya koymakla birlikte eserlerinin büyük çoğunluğunu nefesler ve deyişler oluşturmaktadır. Cahit Demir belli dönemlerde cemlerde zâkirlik yapmaktadır. Kendi eserlerini ve usta malı eserleri bu şekilde icrâ etmektedir.

Köroğlu’nun Azerbaycan ve Anadolu varyantlarında babasının; Türkmen ve Özbek varyantlarında ise dedesinin gözlerinin kör edilmesi rivâyet edilir. Köroğlu varyantlarında körlüğün üstünlük kazanması Türk mitolojisiyle ilgilidir. Altay şaman mitolojisinde dağ iyesinin, çoğu zaman gözleri kör ihtiyar insan olarak tasavvur edildiğini bilmekteyiz. Bu tasavvura göre dağ, gökten baş ruh Ülgen’in yanına gelmiştir. Köroğlu’nun babasının ya da atasının körlüğü, Çenlibel’i veya Çambil’i mesken tutmaları dağ kültü ile ilgilidir (Bayat, 2003:35-36).

Âşık Veysel, Ozan Şahturna, Âşık Behrami (Behram Aktemur) gibi edebiyatımızda pek çok görme engelli âşık bulunmaktadır. Çalışma yaptığımız Ali Sezer de bunlardan biridir. Ali Sezer daha çok konser, şölen, televizyon programlarında icrâlarını sunsa da ayin-i cemlerde de deyişlerini ve nefeslerini okumuştur. Dağ iyesiyle ilgili verdiğimiz bilgilerin ışığında Ali Sezer’le birlikte edebiyatımızdaki görme engelli bu âşıkların körlük durumunun, onlara mistik ve

otantik bir statü kazandırdığını söyleyebiliriz. Alevî-Bektaşî geleneğinden gelmeyen Yunus Ercan için de aynı şeyi söylemek mümkündür.

Zeynel Parmaksız, Alevî-Bektaşî geleneğinden gelmemektedir. Fakat Mevlana'nın ışığı olan Şems'e gönderme yaparak. "Benim Şems'im Hz. Ali'dir." demektedir. Ve edebî kişiliğinin oluşması ve olgunlaşmasını Alevî-Bektaşî inancına ve geleneğine bağlamaktadır.

4.5.3. Gaziantep Halk Müziğinin Genel Yapısı

Şehir merkezinde, folklorik karakter gösteren halk müziğinin konumu hakkında şunlar söylenebilir: Şehirde yaşamını sürdüren ve büyük çoğunlukla Türkmen olan halk, çevre ilçe ve köylerin etkisi altında kalmış bir kültür yapısı ortaya koymaktadır. Eskiden şehir kültürünün gelişkin müzik örneklerini bünyesinde barındıran, mehterhâne, kilise koroları ve fasıl heyetleri, vb. kurumlar işlevlerini sürdürmekteydi XX. yüzyılının ilk çeyreğine kadar varlığını sürdürebilen bu müzik kültürünün, süreç içerisinde biçim değiştirdiği, bir kısmının da yok olduğu gözlenmektedir. Değişen sosyo-ekonomik şartlar, bunun uzantısı olarak yaşanan canlılık yerleşik köklü kültürlerin yerine popüler kültürün bu şehirde yapılanmasına neden olmuştur. Yakın geçmişe bakacak olursak, Cumhuriyet'in ilk yıllarından bu yana popülist kültür akımlarının güneydoğudaki en canlı merkezinin Gaziantep olduğu görülür. Popüler kültür akımlarının kitle iletişim araçlarıyla cazip hale getirilmesiyle ve 1950'den sonraki sosyal gelişmelerle beraber Gaziantep'in adeta bir eğlence şehri durumuna geldiği söylenebilir. Tüm bunların uzantısı olarak ortaya çıkan, Arap radyolarının ve gramofon plaklarının etkisi, Gaziantep müziğinde yoğun olarak hissedilmektedir (Karahasan ve Karahasan Yıldız: t.y.:208).

Gaziantep'teki yöresel ezgiler uzun ve kırık havalar olmak üzere iki formal yapıda görülür. Yaygın olan form ise serbest tartımlı uzun havalardır. Halk serbest karakterli bir ezgiyi uzun hava olarak bir başlık altında değerlendirebildiği gibi kına havası, bozlak, iskân havası, şirvanlı, garip gibi özele de indirgeyebilmektedir. Elbeyli-Barak iskân bölgelerinde söylenen uzun havalara barak havası denmektedir (Duygulu, 2007:286).

Gaziantep'in şehir müziği ile kırsal kesim müziğini kesin hatlarıyla birbirinde ayırmak mümkün değildir. Türkülerde yer alan temalar, melodik seyir ve ritim özellikleri, şehirdeki müziği, köy müziğinin bir başka yorumu gibi

göstermektedir. Edebî yapısı ve konusu itibariyle köy kökenli olmasına rağmen melodi karakteri ile (hiçbir köyde bulunamayacak şekilde), şehir kültürü ürünü olan bir kısım türküler, Gaziantep halk müziği repertuarı içinde yer almaktadır. Bunlar şehir ve köy kültürlerinin Gaziantep'teki sentezi gibidir Örneğin; Feriz Bey, Garip gibi (Karahasan ve Karahasan Yıldız: t.y.:208).

Elindeki sazıyla başka âşıkların şiirlerini/deyişlerini söyleyen âşıklar, Alevî-Bektaşî âşıkların haricinde bölgede yerli halk da saz çalıp havalar okur. Kaval ve düdük çalan çobanlar bu çalgıların virtüözü gibidir. Gaziantep'te şehir kenar mahallelerine yerleşmiş olan ve Abdallar adıyla anılan bir grup vardır ki bu zümre demircilik, kalaycılık, elekçilik işleriyle uğraşsalar da yatkın oldukları alan müzik ve danstır. Bu abdallar davul, zurna, cümbüş, darbuka, keman çalarlar (Duygulu, 2007:287).

4.6. GÖRÜŞME YAPILAN ÂŞIK VE HALK ŞÂİRLERİNİN BİYOGRAFİLERİ ESERLERİNDEN ÖRNEKLER VE ESERLERİNİN İNCELEMESİ

4.6.1. Mehti Aykaç

4.6.1.1. Yaşamı

Mehti Aykaç 01.01.1956 tarihinde Şanlıurfa'nın Kıyas beldesinde dünyaya gelir. Annesinin adı Zeliha, babasının adı Halil'dir. Eşi Şehriban Hanım uzaktan akrabasıdır. Üçü erkek, biri kız olmak üzere dört çocuğu vardır. Dönemin şartları ve ekonomik sorunlar nedeniyle ilkokulu bitirememiştir.

1964 yılında ekonomik sebepler nedeniyle ailesi köylerinden ayrılıp Gaziantep'e yerleşmiştir. Çocukluğundan itibaren Gaziantep'te başta tekstil sektörü olmak üzere çeşitli sektörlerde işçi olarak çalışmıştır. Askeriliğini İstanbul/Çengelköy'de yapmıştır. Bir dönem de İstanbul'da çeşitli sektörlerde çalışmıştır. Şuan SGK emeklisidir. Aynı zamanda kantin işletmeciliği yapmaktadır.

4.6.1.2. Edebî kişiliği ve eserlerinden örnekler

Mehti Aykaç, on dokuz seneden bu yana şiir yazmaktadır. Diğer pek çok halk şâirinin aksine şiire genç yaşlarda değil otuz yaşından sonra başlamıştır. Şu anda da Hacı Bektaşî Veli Dergâhı'nın postnişini olan Veliyettin Hürrem Ulusoy, bayram kutlaması vesilesiyle Aykaç'a bir tebrik kartı gönderir. Aykaç da gönderilen tebrik

kartına karşılık bir mektup yazmış ve bu mektuba da üç kıtalık bir şiir eklemiştir. İlk şiir böyle yazılmıştır. Yazılan ilk şiir şudur:

Dertli kullar senden diler dermânı,
Ehl-i irfanlara yâr Veliyettin,
Mutlak dü-cihânın sensi sahibi,
Hûblar diyârında şâh Veliyettin.

Hemi zâhir hemî bâtın görensın,
Yakın gönülleri seyrân eylersin,
Doğudan batıya yetişir sensi,
Ezel ebed aslın nur Veliyettin.

Sana belî diyen ehl-i imandır,
Kulun her ahvalı sana ayândır,
Yâ medet Mehti'yi aşkına yandır,
Hakikat bâbında sır Veliyettin.

Aykaç, bu mektubu göndermeden önce Âşık Dertli Dîvanî ile bir sohbet esnasında şiirinden bahseder. Dertli Dîvanî şiiri okuduktan sonra bazı düzeltmeler sonrasında göndermesini kendisine tembih eder. O günden sonra şiir yazmayı bırakmaz.

Mehti Aykaç, saz çalamamaktadır. Fakat cemde yetiştiği için saza oldukça aşinadır. Saz çalamamasına karşın ayin-i cemlerde zâkir eşliğinde yazmış olduğu deyişlerini, nefeslerini okumaktadır.

Aykaç, şiir yazmaya başladığı ilk zamanlar Mehti mahlasını kullanmıştır. Bir sohbet sırasında Hacı Bektaşî Veli'nin soyundan gelen çelebilerden Ali Haydar Ulusoy (Veliyettin Ulusoy'un dayısıdır) Mehti Aykaç'ın eserlerine göz atarken yazmış olduğu düvazların sonundaki on ikinci imam Muhammed el-Mehdi'nin adının Mehti Aykaç'ın adıyla karıştığını fark eder. Ali Haydar Ulusoy, Hıdrellez gününe denk gelen bu sohbette, Mehti yerine kendisine mahlas olarak soyadını kullanmasını tavsiye eder. Nitekim kendisinin ilk şiirlerinde mahlası Mehti; sonraki şiirlerinde ise Mehti Aykaç ya da Aykaç olarak geçmektedir.

Mehti Aykaç, bu sohbeti Hacibektaş ilçesini iş vesilesiyle ziyarete gittiğinde Veliyettin Ulusoy'la paylaşır. O da mahlasını bu şekilde kullanmasının uygun olacağını beyan eder.

Geleneğin tarihi sürecini göz önüne aldığımızda âşıklar düğünlerde, âşık kahvehanelerinde, ayin-i cemlerde yetiştiğini görürüz. Mehti Aykaç kendisini âşık olarak nitelendirmektedir. Ve ayin-i cemde yetişmiş bir âşıktır. Mehti Aykaç, cemlerde deyişleri, nefesleri, nutuklar, vs. okunan bütün şâirlerden etkilendiğini bunların hepsinden feyiz aldığını söylemektedir. Özellikle Pir Sultan Abdal, Nesimî, Viranî'den etkilenmiştir. Bunlardan özellikle Viranî'nin eserlerinin üzerinde büyük bir iz bıraktığını ifade etmektedir.

İnsan kişiliğini genetik faktörler kadar çevresel faktörlerde etkilemektedir. Mehti Aykaç, Kıyas'ta doğup yetişmiştir. Kıyas âşıklık geleneğinin hâlâ bütün canlılığıyla devam ettiği yörelerimizden biridir. Kıyas "Âşıklar Diyarı" olarak bilinmektedir. Kıyas'taki sazlı-sözlü ortam birçok âşığın yetişmesine ortam hazırlamıştır. Yetiştirdiği çevre âşıklık geleneğinin hâlâ tüm canlılığıyla devam ettiği bir bölge olması hasebiyle Mehti Aykaç âşıklık geleneğini sağlam bir kaynaktan öğrenmiştir. Aynı zamanda Mehti Aykaç'ın babaannesi Zöhre Hanım da bir kadın âşıktır. Yaşadığı dönemde tasavvuf ve tarikat içerikli şiirler yazmıştır; ama şiirlerini yazdığı defter kaybolmuştur. Zöhre Hanım Âşık Kul Bî-Çâre'nin (Abdurrahman Türkmen) amcasının kızıdır. Zöhre Hanım 1960' ta ölmüştür.

Zöhre Hanım Kıyas'ta söylediği şiirlerle anıldığı kadar manevî kişiliğiyle de anılmaktadır. Mehti Aykaç'ın tarafımıza naklettiği bir anlatıya göre:

Bir gün Kıyas'ta küçük bir oğlan çocuğu, birinin yağın çalmış ve Zöhre Ana'nın yanına sığınmış. Yağı çalınan kişi de bu işi kimin yaptığını öğrenmek için eline Şah Muhammed'in sancağını almış ve tüm köylülere yemin ettirmeye başlamış. (Kıyas'ta Şah Muhammed'in türbesinde buluna sancak halk tarafından kutsal kabul edilmekte.) Zöhre Ana çocuk zarar görmesin diye sancağı eline alıp "İki gözüm kör olsun ki yağ çalanı görmedim." demiş. Ve birkaç ay içinde gözü kör olur.

Mehti Aykaç, edebî yönünü ve dünya görüşünü şu cümlelerle ifade etmektedir:

"Benim deyiş yazarlığım daha çok cemdeki muhabbetin bana kattıklarıyla meydana geldi. Cemdeki meydanda çok şey vardır. Çağırılan evliyalar, On İki İmamlar, okunan düvazlar, gülbanklar... Bana da manevîyattaki kapı oradan açıldı.

Ne kadar özle yaklaşırsan o kadar oradan faydalanabilirsin. Bir insan yakın olamadığı bir kapıyı açamaz. Kapıyı açmak için kapıya yakın olman lazım. Cemdeki sohbetlerde akılda gönülde bir kıpırdanma olur. Bir insan deyiş yazmak istiyorum diyerek deyiş yazamaz önce insanın işinde gönlünde bir çağrışım olmalı. O manevîyat alır seni bir yerlere götürür orada bir şeyler bulursun, onu tutup kâğıda dökersin veya sazla, kalemle anlatırsın. Onun dışında bizim yazdıklarımız mersiye, methiye, irtica, taşlama demek istemiyorum uyarı niteliğinde şiirler. İnsanları kötülüklerden uzaklaştırmak, haramdan kötü insan olmaktan uzaklaştırmak tertemiz rafine edilmiş bir toplum yaratma arzusuyla bunları meydana getirdik. Bunların oluşması için akılla gönlün birleşmesi lazım.

Biz bunları yazarken hiçbir zaman bizim demedik yani benim demedim. Sadece o an kalem benim elimdeydi. Cemde erkânda sohbette aldığım feyizle yazdıklarım benim diyemem. O senin değildir o meydanındır o toplumundur. Güzel düşünen herkesindir. Biz kendimizi hiçbir zaman deyiş yazarı, âşık gibi görmedik. Biz toplumun hizmetkârıyız. Yazma amacımız budur.

Yazdıklarımda yolu anlattım, cemde arınılacağını, cemde kötülüklerin atılacağını, paylaşmak, yardımlaşmak, insana insan gözüyle bakmak... Dünyanın güzel insana ihtiyacı var herkes güzel düşünse... Sınırlar niye, silahlar niye, ceza evleri niye, mahkemeler niye, kin kibir niye... Keşke herkes güzel düşünebilse. Bizim ihtiyacımız olan budur.”

Mehti Aykaç irticâlen şiir söyleyememektedir. Eserlerini bir deftere kaydetmektedir. Basılı herhangi bir eseri bulunmamaktadır. Fakat ilerleyen bir zamanda eserlerini bir kitapta toplamak istemektedir.

Mehti Aykaç'ı diğer halk şâirleriyle karşılaştırdığımızda dilinin çok da sade olmadığını görüyoruz. Eserlerinde Arapça ve Farsça kelimeler fazlalığı ile dikkat çekmektedir. Bunun yanı sıra şiirlerinde mahalli söyleyişler de yer almaktadır. Özellikle de vezni, kâfiyeyi ve durağı ayarlamak için yerel ağız özelliklerini kullanmıştır.

Aykaç'ın şiirlerinin konusunu ağırlıklı olarak tarikat ve tasavvuf işgal etmektedir. Tarikat ve tasavvufun haricinde bazı sosyal olaylara değindiği şiirleri olsa da bunların sayısı oldukça azdır.

Mehti Aykaç şiirlerini geleneğe uygun olarak heceyle yazmaktadır. Şiirleri genellikle 8 ve 11'li hece ölçüsüyle yazmıştır; ama bunun yanı sıra diğer hece

kalıplarıyla yazdığı şiirleri de mevcuttur. Mehti Aykaç da diğer halk şâirleri gibi vezin ve kâfiye hususunda çok ayrıntılara takılmamaktadır. Veznin ve kâfiyenin bazı yerlerde aksadığını görüyoruz. Onun için önemli olan şiirin içeriği ve özdür. Nazım türü olarak genellikle nefes, tevhid, münâcaat, na't, methiye, mersiye, düvazdeh kullanmıştır. Nazım şekli olarak da koşmayı kullanmaktadır. Görüşme esnasında Mehti Aykaç'tan yüz on üç adet eser derlenmiştir. Örnek olarak sunulan eserler görüşmenin yapıldığı gün tarafımıza verilmiştir (Aykaç, 2011:Kişisel Görüşme).¹¹

SELAM OLSUN HAKK'IN YÜCE KATINA

Selam olsun Hakk'ın yüce katına,
Seversen seveni unutma bizi,
Ezel boyun eğdik emr-i farmâna,
Seversen seveni unutma bizi.

Açar gonca güller olur gülistan,
Bir geldi cihâna böyle bir sultan,
Senin meydanındır o ulu dîvan,
Seversen seveni unutma bizi.

Mehti gafil olma gerçeği tanı,
Baştan başa yaratan var cihânı,
Yerin, göğün, arşın, kürşün sultanı,
Seversen seveni unutma bizi.

İnceleme: Kâfiye Şeması: abab/cccb/dddb, Ölçü: 6+5=11'li hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli: Koşma, Nazım Türü: Nefes.

BİLMEK DİLERSEN EĞER İLM-İ HAKK

Bilmek dilersen eğer ilm-i Hakk,
Varıp bir kâmilden dersin alasın,
Yaratmış nurundan gel âleme bak,
Bu vaktin imamı kimdir bilesin.

¹¹ Görsel için bkz. Ekler, Ek C. Fotoğraflar ve Görsel Materyaller, Resim 9.

Dilerim ki verir dilde dileği,
 On ikidir kâinatın direği,
 Gönül arz eyliyor gönül birliği,
 Gel ki Hakk'a giden yolu göresin.

Kerem etti gördük mekteb-i irfan,
 O dostun nutkudur bu iki cihân,
 Yâ gelip olmuşuz bu hana mihmân,
 Getirip götürren kimdir bilesin.

Medet senden ola kandildeki nur,
 Gün gelir dururuz dîvanda âhir,
 Verilen sıfata eylerim şükür,
 Yaradan var eden kimdir bilesin.

Şâh-ı velayet var gönül tahtında,
 Er olanlar kâdîm durur ahtında,
 Bu Mehti türâptır ayakaltında,
 Yâ kimin kuludur sen ne bilesin.

İnceleme: Kâfiye Şeması: abab/cccb/dddb/eeeb/fffb, Ölçü:
 6+5=11'li hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli:
 Koşma, Nazım Türü: Nefes.

GEL ER OL VER BİATINI

Gel er ol ver biatını,
 Tutagör burada yükünü,
 Sürer isen aşk atını,
 Çağıranda Hızır gelir.

Hakk aşkına yandır özün,
 Evvel düşün söyle sözün,
 Hakk'a bağlı ise özün,
 Çağıranda Hızır gelir.

Evvel kendi kendine bak,
Kalasın gıybetten ırak,
Hakk ona yakındır mutlak,
Çağıranda Hızır gelir.

Beyân etti küntü kenzi,
Dinmiyor Aykaç'ta sızı,
Kul kuldân olursa razı,
Çağıranda Hızır gelir.

İnceleme: Kâfiye Şeması: abab/cccb/dddb/eeeb, Ölçü: 4+4=8'li
hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli: Semâi,
Nazım Türü: Nefes.

SÂKİ BİLMEM SENDE NEDİR BU ESRAR

Sâki bilmem sende nedir bu esrâr,
Sundu aşk meyini etti mestâne,
Şarabı lebinde içenler kanar,
Aşkına düşeli oldum divâne.

Sürem dedim âriflerin izini,
Yâ Hakk bildim sana sürdüm yüzümü,
Dost kırk pay eyledi bir tek üzümü,
Aşkî muhabbetten daha âlâ ne?

Zikir eyler âşıklar Hakk bilir hakkı,
Gün be gün artıyor Aykaç'ın zarı,
Gönülde kurulu Hüseyin tahtı,
Cihân evveli idi âdem bahane.

İnceleme: Kâfiye Şeması: abab/cccb/dddb, Ölçü: 6+5=11'li
hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli: Koşma,
Nazım Türü: Nefes.

AĞLARIM AŞKINA YÜREKTE YARA

Ağlarım aşkına yürekte yara,
Kerem kıl efendim gelem yoluna,
Sana âşık olmak her şeyden âlâ,
Ayırma bizleri hûb cemâlîdan.

Yücedir sultanım yüceden yüce,
Âşıklar aşkına yandılar nice,
Zikir eyle ismin hem gündüz gece,
Hiç mahrum kalmasın Hakk'ın nurundan.

Dost Hakk eşîğine sürem yüzümü,
Özden yakın olan bilir özünü,
Hakk bilersen gerçeklerin sözünü,
Cân cüda düşmezsın Hakk katarında.

Muhammed Ali'nin yoludur bu yol,
Tanı Ehl-i Beyt'i gerçeğe kul ol,
Evlad-ı hünkâra bağlan teslim ol,
Aykaç şâd olursun gizli varında.

İnceleme: Kâfiye Şeması: abab/cccb/dddb/eeeb, Ölçü: 6+5=11'li hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli: Koşma, Nazım Türü: Nefes.

4.6.2. Yunus Ercan

4.6.2.1. Yaşamı

Yunus Ercan'ın Babası Bilal Ercan aslen Kilis'in Musabeyli ilçesindedir. Bilal Bey daha üç yaşındayken ailesiyle köyünden ayrılır, Gaziantep'e yerleşir. Eşi Hatice Hanım ile Gaziantep'te evlenir. Sırası ile Yunus, Kübra, Mehmet, Zehra, İkra adında ikisi erkek; üçü kız olmak üzere beş çocukları olur. Yunus Ercan'ın babası Bilal Bey, ayakkabı imalatı işiyle uğraşmakta; annesi ise ev hanımıdır.

Yunus Ercan 29.10.1993 tarihinde dünyaya gelir. Doğumundan yaklaşık beş altı ay sonra ailesi, Yunus'un sürekli başını salladığını olağan dışı bir durum

olduğunu fark eder. 1994 yılının başında Yunus çeşitli tetkiklerden geçer; ama bir teşhis konulamaz. Bir çocuk doktoru muayene sırasında Yunus'un görmediğini fark eder. Doğuştan katarakt olduğuna dâir teşhisi konulur. O sıralar ailenin maddî durumu oldukça kötüdür. Ayrıca o dönem ailenin herhangi bir sosyal güvenlik kurumunda da kaydı yoktur. Ameliyat ve tedavi masrafları için oldukça yüklü bir meblağ istenir. Arka arkaya iki ameliyat gerçekleştirilir. Ardından İstanbul'da da bir takım operasyonlar gerçekleşir; ama yapılan tedaviler sonuç vermez.

İlkokulu Karşıyaka Görme Engelliler İlköğretim Okulu'nda tamamlar. İlkokuldayken okumaya çok hevesli olmadığını söylemektedir. İlkokulun özellikle ikinci kademesinde yani ortaokul kısmında oldukça hareketli ve dışadönük bir dönem geçirir.

Lise eğitimi için hayalindeki güzel sanatlar lisesine başvurmayı planlar. Gaziantep Ticaret Odası Güzel Sanatlar ve Spor Lisesi'ne başvurur. Bu liseye girmeyi her şeyden daha çok arzulamaktadır. Kabul edileceğine dâir de hiç şüphesi yoktur. Mülakattan sonra, red cevabı alınca büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Abdulkadir Konukoğlu Lisesi'ne kaydı yapılır. Fakat yaşadığı hayal kırıklığı üzerinde derin izler bırakır. Günlerce sadece bağlama çalıp ağlayarak kendini teselli etmeye çalışır. Yaşadığı bu derin üzüntüden sonra bayılma nöbetleri geçirmeye başlar. Gerçekleşen olayın üzerinde yarattığı derin ve travmatik etki tedavi olmasını gerektirir. Bu durum eğitim hayatını da etkiler, okulu bir yıl uzar.

Şaman olacak kişi küçüklüğünden itibaren çok düşünceli olur. Vakit vakit canı sıkılır, irticâlen şiirler, ilahiler söyler. "Şaman hastalığı" denilen bu psikopatolojik durum genellikle bulûğ çağında kendini gösterir. Hastalığa yakalanan kişi acı çeker, kuşkulu ve tedirgin davranışlarda bulunur, sık sık bayılma nöbetleri geçirir. Bu durum çoğu zaman birkaç yıl sürer (Örnek, 2000:50). Yunus Ercan'ın ergenlik çağında olması ve bu süre içinde yaşadıkları, bir şaman adayının yaşadıklarıyla paralellik göstermektedir.

Bu süreç devam ederken Abdulkadir Konukoğlu Lisesi'nden ayrılır. Ve şu anda eğitimini aldığı Emine Konukoğlu Lisesi'ne kaydı alınır. Bu okula başladıktan sonra rahatsızlığı son bulur. Şu an eğitim aldığı okuldan, öğretmenlerinden ve arkadaşlarından oldukça memnun olduğunu söylemektedir. Babası bu memnuniyetin akademik ve sosyal başarısına da katkı sağladığını dile getirmektedir. Şu anda Emine Konukoğlu Lisesi'nde ikinci sınıfta öğrenimini sürdürmektedir.

Görmeyenler Kültür ve Birleşme Derneği (GÖRBİR) üyesidir. Özellikle hafta sonunu bu derneğe gidip oradaki etkinliklere katılarak değerlendirmektedir. Bunun yanı sıra Gaziantep Valiliği Türk Halk Müziği Korosu'nda solistlik yapmaktadır. Üniversite eğitimini konservatuarda almak istemektedir. Şu anda ise konservatuar sınavlarına hazırlanmaktadır.

4.6.2.2. Edebî kişiliği ve eserlerinden örnekler

Müziğe ve ritim duygusuna ilgisi küçük yaşlarda başlar. Okula başlamadan önce çeşitli mutfak gereçleriyle tuttuğu ritimlerle müziğe karşı olan ilgi ve yeteneği fark edilir. İlkokul üçüncü sınıfa başladığında babası Bilal Bey'in aldığı küçük bir orgla org çalmaya başlar. Ritim duygusunun daha da geliştiği ilerleyen yıllarda darbuka çalmayı öğrenir. Org ve darbukayı tam anlamıyla on iki yaşlarında çalmayı başarır. Bunun haricinde saz, kaval, davul çalmaktadır. Ayrıca sipsiyle de birkaç tane türkü çalabildiğini söylemektedir.

İlk sazını Gaziantep'te Geylani Müzik adında bir sazeviden almış. Sazla ilk bu şekilde tanışır. Şu anda dört tane sazı vardır. Onun için en kıymetli olan ise "İhtiyar Delikanlı" adını verdiği sazıdır. Bu sazı Yunus'un dedesi Mehmet Ercan, oğluna alır. Fakat Yunus'un amcası saz çalmayı öğrenemeyince sazı bir kenara bırakır. Daha sonra saza Yunus talip olur. Fakat dedesi önce sazı hak etmesi gerektiğini söyler. Saz çalmayı tam anlamıyla gerçekleştirdiğinde, bu sazı almayı hak edecektir. Sırf o sazı almak için gece gündüz saz çalışmaya başlar. Gayret ve sabırla sonunda kendi kendine saz çalmayı öğrenir. Ve böylelikle o saza da sahip olur. Yunus'un "İhtiyar Delikanlı" adını verdiği bu saz çok eski ve değerli bir sazdır. Saz çalmaya da on üç on dört yaşında başlar.

Yunus Ercan ilk şiirlerini ilkokul sıralarındayken yazmaya başlar. İlk eserlerinin ve ilk mahlasının hikâyesini şu şekilde nakletmektedir:

"İlkokul sıralarında kendi türkülerim benim demeye çekinirdim. Âşık Cansefil mahlasını kullanırdım. Şimdi bir zaman sonra yani benim türkülerim demeye başladıktan sonra o mahlası kullanmamaya başladım. Âşık Cansefil mahlasını kullanırken toplum bana acaba ne der, senin daha yaşı kaç ki beste yapasın gibi şeylerle karşılaşmamak için eserlerimi Âşık Cansefil mahlasıyla gizledim."

Kendisini âşık olarak nitelendirmektedir. Birçok âşık gibi mahlasını kendi seçmiştir. Fakat ilerleyen yıllarda eserlerini ortaya koyup icrâ ederken Âşık Cansefil mahlasını terk etmiş ve yerine Âşık Yunus mahlasını kullanmaya başlamıştır. Şu anda ortaya koyduğu eserlerinde bu mahlası kullanmaktadır. Bunun yanı sıra bazı eserlerinde sadece Yunus, Yunus Ercan ya da Kör Yunus mahlaslarını kullandığını da görmekteyiz.

Yunus Ercan kendisini bâdeli âşık olarak nitelendirmektedir. Bâde içtiği rüyayı şu şekilde anlatmaktadır:

“Şimdi bu tür bir şeyi aile ortamında bile anlatmadım... Tuhaf karşılanır. Şimdi daha yeni yeni saza başladığımda on üç on dört yaşındayken. Oturup halk içinde yeni yeni çaldığım sıralar. Artık kendime güvenerek çalıp çaldığım zamanlar... İlginçtir gerçekten, böyle sakin, sessiz bir arazi ortamında yine çalıp çağırıyorum kendi başıma. Çok muhterem bir insanın takdimiyle bâde feyzine kavuştuk.

Toplumda bahsetmek tuhaf oluyor. Yani her yerde konuşulmuyor. Şimdi aksakallı, nur yüzlü, ışık içinde bir zat geldi. Sakalları böyle yere değiyordu. Çalıp çağırırken türkünün, eserin bitmesini bekledi:

-Sen çalarken feyiz aldın mı? dedi. Ben cevap veremedim. Vermek istedim veremedim.

-Feyiz aldıysan nasıl aldın? dedi. Yine cevap vermek istedim veremedim. Elindeki tası uzatarak:

-Feyzin bundadır. Bu üç yudumdur. Biri şevktir, biri sazdır, biri sestir, dedi.

Zaten o günden sonra ben kendi eserlerimi yazmaya başladı. O zamana kadar ben yaklaşık hani uzun bir zamandan beri, ben beni bildim bileli kendi eserlerimi okumam yani. Takdir ettiğim şâirlerin, ozanları eserlerini okurdum. Ve onları da birebir taklit ederek okurdum. Sonraları da kendi eserimi okurken kendi eserim, demeye çekinirdim.”

Yunus Ercan, elinden bâde içtiği bu zatın Hızır ya da ulu bir pîr olduğunu düşünmektedir. Kendisine uzatılan tasın içinde de şarap olduğunu nakletmiştir ve üç defa şevk, saz, ses için içmiştir.

Yunus Ercan geleneği elektronik ortamın sunduğu kolaylıklarla tanıma fırsatı bulmuştur. Geçmişten günümüze pek çok âşığı dinlediğini her birinden ayrı bir feyiz aldığını belirtmektedir. En çok dinlediği ve etkilendiği âşıklar Âşık Veysel,

Mahzunî Şerif, Yener Yılmaz, Ali Kızıltuğ, Ali Nurşanî, Kul Bedri, Murat Çobanoğlu'dur. Ama bunlardan en çok Murat Çobanoğlu'ndan etkilendiğini ve geleneği ondan öğrendiğini ifade etmektedir. Özellikle televizyondaki programlardan ve internetteki videolardan Ali Kızıltuğ ve Murat Çobanoğlu'ndan geleneği öğrenmiştir. Ali Kızıltuğ'u tanımakta, bazen de telefonla görüştüğünü söylemektedir. Murat Çobanoğlu'nu ustası olarak görmektedir. Murat Çobanoğlu'yla ilgili tarafımıza şunları aktarmıştır:

“Murat Çobanoğlu'ndan aşırı bir feyiz aldım. Normalde dinlediğim, muhabbet ettiğim âşıklar vardır. Fakat Çobanoğlu çalıp çağırması, o tarzı, o okuyuş şekli, o geleneğe bağlılığıyla benim yanımda diğerlerinden her zaman çok farklıydı. Şimdi o farkla beraber ben zaten, burada babamlar da bilirler, ilk saza başladığımda bizim evde Çobanoğlu'ndan başka bir kimse çalınmazdı. Onun o güzel sesinden, onun eserlerinden, onun okuyuş tarzından ben sazımı, sesimi geliştirdim. O bâdeli âşıklarımızdandır. Bu yönüyle de diğerlerinden ayrılır. Çok âşık vardır: Kimi geleneği iyi takip edemez, kiminin tarzı geleneğe uygun değildir ve eksikleri vardır. Ama Murat Çobanoğlu, dört dörtlük bir âşıktı. Onun feyziyle, onun yaşatmaya çalıştığı gelenekle ben bunları öğrendim. Rahmetli ölmeden bir sene evvel Kilis'e konsere gelmiş. Ama benim haberim olmadı. Ona en yakın olduğum vakit o zamanmış. O benim için çok başkadır...”

Yunus Ercan'ın ailesinde halk şâiri bulunmamaktadır. Fakat dedesi Mehmet Ercan'ın hikâye anlatıcısı olduğunu öğreniyoruz.

Yunus Ercan, eserlerinin büyük bölümünü doğaçlama söylemektedir. Zaten atışma yapabiliyor olması doğaçlama yapmasının doğal bir sonucudur. Yunus Ercan, Ali Dağcı, Şahturna, Ali Sezer ile atışmalarının olduğunu söylemektedir. Bu saydığı isimlerden en çok Ali Dağcı ile yaptığı atışmada zorlandığını söylemektedir. Bunlardan sadece Ali Sezer'le olan atışması kayıt altına alınmıştır.

Yunus Ercan eserlerinde hemen hemen her konuyu işlemektedir. En çok üzerinde durduğu konu aşktır. Ağırlıklı olarak 8 ve 11'li hece ölçüsünü kullanmaktadır. Nazım şekli olarak koşma ve semâî, nazım türlerinden ise ağırlıklı olarak güzelleme, koçaklamayı bunun yanı sıra da ağıt ve taşlamayı kullanmaktadır. Tasavvufî konulu eserleri az olsa da mevcuttur. Âşık edebiyatı yaratılarından destan ve muamma türünde eserleri bulunmaktadır. Eserlerinde hece kalıbında ve ayakta bozulmalar sıkça görülmektedir. Bu durumun temel sebebini ise oldukça genç ve

edebî olgunluğa erişmemiş olmasına bağlayabiliriz. Yunus Ercan'dan kırk altı adet eser alınmıştır. Bu eserler ses kayıt cihazıyla kaydedilmiş ve CD'ye kopyalanmıştır. Örnek olarak sunulan eserler görüşmenin yapıldığı gün tarafımıza verilmiştir (Ercan, 2012:Kişisel Görüşme).¹²

BEN AŞK DOLU ELMASTAN BİR KUTUYUM

Ben aşk dolu elmastan bir kutuyum,
Aç beni sevdiğim pişman olmazsın,
Ben de senin gibi Allah kuluyum,
Seç beni sevdiğim pişman olmazsın.

Seninle tutuştum seninle yandım,
Ben senin aşkına çoktan boyandım,
Hasat mevsimine geldin dayandın,
İç beni sevdiğim pişman olmazsın.

Üzerime düştü aşkın kuşkusu,
Gel ol milliyetin arı namusu,
Dünyada çok gördün ise Yunus'u,
Vur beni sevdiğim pişman olmazsın.

İnceleme: Kâfiye Şeması: abab/cccb/dddb, Ölçü: 6+5=11'li hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli: Koşma, Nazım Türü: Güzelleme.

ZALİM YAR DİRDİNE DÜŞTÜM DÜŞELİ

Zalim yâr derdine düştüm düşeli,
Söylesene ben ne zaman güldüm yar,
Her zaman da ağlanmaz ki ağlıyam,
İçerime ata ata öldüm yar,

¹² Görsel için bkz. Ekler, Ek C. Fotoğraflar ve Görsel Materyaller, Resim 10, Resim 13.

Âşıkların tümü çok dertli olur,
Her birinin derdi çok farklı olur,
Yiğit yârin alamazsa ölür kurtulur,
Yüz defa dirildim yüz kez öldüm yâr.

Âşık Yunus yüreğimde var kavga,
İki yıldır düştüm senin sevdana,
Elimde sazınla geldim kapına,
İster azat eyle ister öldür yâr.

İnceleme: Kâfiye Şeması: abcb/dddb/eeeb, Ölçü: 6+5=11’li
hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli: Koşma,
Nazım Türü: Güzelleme.

BİR KISA BOYLUYA MEYİL BAĞLADIM

Bir kısa boyluya meyil bağladım,
Günden güne ah çektiğim ondandır,
Köşelerde gizli gizli ağladım,
İşte halim bel büktüğüm ondandır.

İsmi âleme desem olmadı,
Hesap ettim boşa koydum dolmadı,
Gönül aşkın karşılığını bulmadı,
Ol feleğe kahrettiğim ondandır.

Güzelin cemali dâim karşımda,
Günlük dâhil ekmeğimde aşımda,
Şu Yunus’un diş koymadın ağzında,
Şu sazı dertli çaldığı ondandır.

İnceleme: Kâfiye Şeması: abab/cccb/dddb, Ölçü: 6+5=11’li
hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli: Koşma,
Nazım Türü: Güzelleme.

NE ÇİLELER ÇEKTİM BEN BU DÜNYADA

Ne çileler çektim ben bu dünyada,
 Felek benim gençliğimi geri ver,
 Dert yükledin küçük yaşta sırtıma,
 Felek benim gençliğimi geri ver.

Dert kederle düşünürdüm ben beni,
 Kimlere anlatsam bilmez derdimi,
 Betonda yatarım götür döşeği,
 Felek benim gençliğimi geri ver.

Âşık Yunus tuz basıldı yarama,
 Kim ola da gelip yara mı sara,
 Teneke çalarım sazımla sana,
 Felek benim gençliğimi geri ver.

İnceleme: Kâfiye Şeması: abab/cccb/dddb, Ölçü: 6+5=11’li
 hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli: Koşma,
 Nazım Türü: Güzelleme.

DİL BİR YAYA BENZER SÖZ OK GİBİDİR

Dil bir yaya benzer söz ok gibidir,
 Önüne geçene vurma ha Dilan,
 Bilmiyorsan sen sus Dilan konuşsun,
 Doğrunun önüne durma ha Dilan.

Cahil sohbetine dalıp da kalma,
 Dostunu iyi seç yılana kanma,
 Sakın ahbap olma çara çakala,
 Bozkurt yaylasında çağla ha Dilan.

Arkandan güldürme kendin bilmezi,
 Uyma cahillere hedef ileri,
 Gel yabana atma bu güzel sözü,
 Halkın için kanın feda et Dilan.

Gideceksen K r Yunus'un izine,
  nce mızrabını telini dinle,
 Hakk nasip ederse dilim diline,
 Değmeden sohbete girme ha Dilan.

İnceleme: Kâfiye Şeması: abcb/dddb/eeeb/gggb, ölçü:
 6+5=11'li hece  lç s , Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli:
 Koşma, Nazım Türü: Güzelleme.

G R SESLİYDİ BEDENİ

G r sesliydi bedeni,
 Toprak oldu  obanoğlu,
 Miras kaldı beyitleri,
  abuk g çt   obanoğlu.

Çok ağıt yaktım üstüne,
 Tez kavuştu Reyhanî'ye,
 Layık görüldü bâdeye,
 Üstadımız  obanoğlu.

Çok felaket atışırdı,
 Taşla kaya yuvarlardı,
 G l Ahmet'e  aldırmazdı,
 Sustururdu  obanoğlu.

Âşık Yunus  alar söyler,
 Belki dinliyor melekler,
 Şimdi bizden nasıl bekler,
 Bir Fatiha  obanoğlu.

İnceleme: Kâfiye Şeması: abab/cccb/dddb/eeeb, Ölçü: 4+4=8’li hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli: Semâi, Nazım Türü: Ağıt.

4.6.3. Cahit Demir

4.6.3.1. Yaşamı

Cahit Demir 01.06.1981 tarihinde Oğuzeli’nin Doğanpınar köyünde dünyaya gelir. Babası Mehmet Bey, Oğuzelili; annesi Hatice Hanım ise Kısaslı’dır. Aile Cahit Bey iki yaşındayken ekonomik sebeplerden dolayı Gaziantep’e yerleşir.

Demir, ilkokulu Gaziantep’te tamamlar. Ailesinin yaşadığı ekonomik sorunlar nedeniyle eğitim hayatına devam edemez. Askerliğini Şırnak’ta yaptıktan sonra Gaziantep’e döner. 2010’da Duygu Hanım’la görücü usulüyle evlenir. Bu evliliğinden Hüseyin Hakkı adında bir oğlu vardır. Şu anda özel sektörde bir halı dokuma fabrikasında işçi olarak çalışmaktadır.

Herhangi bir albümü ya da eserini yayınladığı bir kitabı mevcut değildir. Fakat şiirlerini bir kitapta toplamayı çok arzulamaktadır. Bunu ise ilerleyen bir zamanda yapmayı planlamaktadır. Şu an yazdığı ya da söylediği eserlerinin varmak istediği edebî olgunluğa ulaştığına inanmamaktadır. Bu nedenle kitap çıkarmayı gerekli edebî olgunluğa ulaştığında gerçekleştireceğini söylemektedir.

Eserlerini konserlerde ya da festivallerde söylemeye pek taraftar değil. Bugüne kadar sadece Oğlakkaya Köyü Festivali’ne katılmıştır. Eserlerini daha çok ayin-i cemlerde zâkirlik yaparak icrâ etmektedir.

4.6.3.2. Edebî kişiliği ve eserlerinden örnekler

Cahit Demir, Yaklaşık on beş yaşındayken bir kıza âşık olur ve ilk şiirlerini de âşık olduğu bu kıza yazar. Askere gidene kadar şiirlerinin ana temasını maddî aşk oluşturur. Manevî aşk ve tasavvuf konulu şiirlerini ise askerdeyken yazmaya başlar. Şırnak’ta askerlik yaparken ara ara Hacı Bektaşî Veli Dergâhı postişini Veliyettin Hürrem Ulusoy ile mektuplaşır. İlk tasavvuf konulu şiirini de gönderdiği mektuplardan birine yazmıştır.

İlk sazını Gaziantep’te Günebakan Sazevi’nden on beş yaşındayken alır. Saza heves ettiği o günlerde bir süre kursa gider. Fakat saz çalmayı bir türlü öğrenemez. Cem evinde zâkirlik yapan Hüseyin adındaki bir arkadaşı en kısa

zamanda bağlama çalmayı öğrenirse birlikte cemlerde zâkir olarak saz çalmayı, nefes söylemeyi önerir. Bu hevesle bir ay içinde saz çalmayı tam mânâsıyla öğrenir.

Cahit Demir kendini âşık olarak nitelendirmektedir. Hasretî mahlasını kullanan Cahit Demir mahlasını Hacı Bektaş-ı Veli Dergâhı Postişini Veliyettin Hürrem Ulusoy'un kendisine verdiğini söylemektedir. Aynı zamanda mahlasının Amasya'ya sürgün gönderilen Hamdullah Çelebi'nin¹³ de mahlası olduğunu ifade etmektedir. Ve Hamdullah Çelebi gibi manevî yönü olan ulu bir zatın mahlasını taşımanın kendisini onurlandırdığını ifade etmektedir. Bu mahlası on sekiz yaşından bu yana kullanmaktadır.

Cahit Demir, manevî yönü olan şahsiyetleri ve din ulularını sık sık rüyasında gördüğünü söylemektedir. Bâdeli âşık olup olmadığı konusunda kendisi de ihtilafa düşmektedir. Bize naklettiği rüyalar şu şekildedir:

Bir gün rüyasında şeker yediğini ve şeker topladığını görür. Bir taraftan şeker yerken bir taraftan da arkadaşlarına dağıtmak için heybesine şeker doldurmaktadır. Bu rüyasından sonra iki yıldır yazmayı planladığı; fakat bir türlü yazamadığı "Esmâ-ül Hüsna" adını verdiği uzun şiirini iki saatte yazar. Rüyasında yediği şekeri Allah'ın kendisine feyiz vermesine yormuştur. Rüyasında arkadaşları için şeker toplamasını da şiiri arkadaşlarına okuması gerektiği şeklinde yorumlamıştır. Bu sebeple yazdığı eserini bazı yakın arkadaşlarına okumuştur.

Bunun haricinde rüyasında Hz Hüseyin'i, Veysel Karanî'yi, Hacı Bektaş-ı Veli'yi gördüğünü söylemektedir. Bunlardan Hacı Bektaş-ı Veli'yi rüyasında çok nurlu bir şekilde görüp onunla konuştuğunu ifade etmektedir. Bunu da tarafımıza şu şekilde nakletmiştir:

"Rüyamda Hacı Bektaş-ı Veli'yi nur içinde gördüm. Yüzü o kadar güzel ve nurluydu ki. Yanına yaklaştım:

-Ben çok günahkârım, dedim.

O da bana:

-Yok, sen yolundan ayrılma, dedi."

Mevlana'dan ve Hafız-ı Şirazî'den büyük bir feyiz aldığını belirtmektedir. Yedi Ulu Ozan olarak bilinen Hatayî, Kul Himmet, Teslim Abdal, Viranî, Yeminî, Nesimî, Pir Sultan Abdal'dan, Sıtkı Baba, Sadık Baba ve Derviş Kemal'den

¹³ Son Hacı Bektaş şeyhi olan Hamdullah Efendi, 1826'da Bektaşî tekkeleri kapatılınca Amasya'ya sürgün edilir. 1833'te affa uğrar ve Hacıbektaş'ta ikâmetine izin verilir (Melikoff, 2011:221).

etkilendiğini ifade etmektedir. Ayrıca ailesinde de şiir yazmasa da nefes ya da deyiş söyleyen, okuyan kişiler bulunmaktadır.

Anne tarafından dedesi Mustafa Duzi âşıkların deme ve deyişlerini çalar, söylemiş. Baba tarafından dedesi olan İsmail Demir ise âşıkların şiirlerini enstrümentsiz okurmuş.

İrticâlen şiir söylemektedir; ama eserlerini daha çok yazmayı tercih etmektedir. Eserlerini çoğunlukla bir defterde toplamıştır.

Doğaçlaması olmasına karşı daha önce hiç atışma yapmamıştır. Atışma yapmaya pek sıcak bakmamaktadır. Bunun sebebini şu şekilde izah etmektedir:

“Atışmaya karşıyım bazen iyi yerlere gitmiyor. Bir de yani neyin atışması yapalım ki... Âşıklık bir haldir. Âşıklık Hakk’a gönül bağlamaksa Hakk’a gönül bağlayanın atışması olmaz. Mevlana diyor ya aşta yetmiş iki türlü delilik vardır. Ben atışma yapmak gibi bir şeye gereksinim duymuyorum ve daha önce hiç atışma yapmadım.”

Cahit Demir’in eserlerin konusu ağırlıklı olarak manevî aşk ve tasavvufur. Bunun yanı sıra sosyal konulu eserleri de mevcuttur. Sosyal konulara yer verdiği eserleri çoğunlukla taşlama türündedir. Çoğunlukla 11’li hece ölçüsünü kullanmaktadır. Koşma ve semâi nazım şeklinin yanında nefes, tevhid, münâcaat, na’t, methiye, mersiye, düvazdeh gibi nazım şekillerini de kullanmaktadır. Nazım türü olarak güzelleme, taşlama, ağıt kullanmakta, bunun yanı sıra ağırlıklı olarak tekke edebiyatı nazım türlerinden nefes, methiye, maktel-merciye, düvazimam gibi türleri de kullanmaktadır. Görüşmede Cahit Demir’den yüz on iki adet şiir alınmıştır. Eserlerinin dilinin çok da sade olduğunu söyleyemeyiz. Eserlerinde Arapça, Farsça kelime ve tamlamalara sıklıkla rastlanmaktadır. Örnek olarak sunulan şiirler görüşmenin yapıldığı gün tarafımıza verilmiştir (Demir, 2012:Kişisel Görüşme).¹⁴

KEREM ET SEVDİĞİM EY GÜL-İ HANDAN

Kerem et sevdiğim ey gül-i handan,
Bülbül-i garibin paralanmasın,
Salma gurbet ele ey saçı Leyla’m,
Varıp da bu Mecnun yaralanmasın.

¹⁴ Görsel için bkz. Ekler, Ek C. Fotoğraflar ve Görsel Materyaller, Resim 11.

Halil gibi beni odlara yakar,
 Yusuf gibi alıp Mısır'a satar,
 Tîg-i gamzelerin sineme batar,
 Dilerim ciğerim paralanmasın.

Gel ha gel Hasretî bu nasıl yazı?
 Yüreğimde hasret gönlümde sızı,
 Bu felektir bizi güldürmez bazı,
 Dilerim bahtımız karalanmasın.

İnceleme: Kâfiye Şeması: abab/cccb/dddb, Ölçü: 6+5=11'li
 hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli: Koşma,
 Nazım Türü: Güzelleme.

TİLKİLER BOYANMIŞ BİR TUHAF RENGE

Tilkiler boyanmış bir tuhaf renge,
 Aslanların akli karışır oldu,
 Kurtlar çoban artık bizim sürüye,
 Günde bir koyuna dolaşır oldu.

Eşler dostlar bu zamanda talancı,
 Dışı doğru ama içi yalancı,
 Katır bizim katır cinsi yabancı,
 İnat edip tayla yarışır oldu.

İnsan gaflet uykusuna yatalı,
 Eşek gelip çamurlara batalı,
 Kadın kızı ar namusu atalı,
 Bir karış bez ile dolaşır oldu.

Zengin deve oldu fakir pire,
 Kattılar yoksulu kire pisliğe,
 Neylesin karınca kocaman file,
 Ya Rabbi bir umut bekleşir olduk.

Nasihat alırsan bu sözler yeter,
Akıl iman hayâ edersen eğer,
Neylesin dünyayı Hasretî'm meğer
Dervişlik bizlere yakışır oldu.

İnceleme: Kâfiye Şeması: abab/cccb/dddb/eeeb/fffb, Ölçü: 6+5=11'li hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli: Koşma, Nazım Türü: Taşlama.

EVVEL GELİP ON BEŞİNE DEYİNCE

Evvel gelip on beşine deyince,
Yiğitlik kitabın yazdım sanırdım,
On yediden yirmisine varınca,
Güzel ömrüm daha nice sanırdım.

Yaşım yirmi iki yirmi üç idi,
O zamanlar akıl vermek güç idi,
Yirmi beşte doymuş karnım aç idi,
Beni yakan bir güzel kız sanırdım.

Nice günler böyle gelip savuştu,
Yaşım gelip otuzuna kavuştu,
Bir de baktım yolum düze alıştı,
Yokuşa uğramam kırkta sanırdım.

Elli altmış yetmiş vardım,
Yalan imiş ömrüm çok geç anladım,
Avcı oldum amma kendim avlandım,
Beni vuran zalim felek sanırdım.

Hasretî'm demedim mi göçersin?
Ecel şerbetinden kanar içersin,
Gönül tarlasından neler biçersin,
Tohumu yeşerten toprak sanırdım.

İnceleme: Kâfiye Şeması: abab/cccb/dddb/eeeb/fffb, Ölçü: 6+5=11’li hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli: Koşma, Nazım Türü: Yaşnâme.

GÖNÜL AĞACINA SEVGİ EKENLER

Gönül ağacına sevgi ekenler,
Gün gelince meyvesini bol alır,
Gözünden merhamet yaşı dökenler,
Gam çekmez dert ile sabrı hal alır.

Gönül kuşu firkat eder ah ile,
Gelir geçer günlerimiz vah ile,
Kimi iblis ile kimi Hakk ile,
Dost olup da bir meclise yol alır.

Er odur dünyada ölmeden ölür,
Bu dem gelir geçer ârifler bilir,
Arılarda bize minnetçi gelir,
Gıdası muhabbette bal alır.

Bu felektir bize cefâlar eder,
Oturmuş bizlere derdini döker,
Umman dolmuş gelir katreye akar,
Meğer tufan olmuş seli yâr alır.

Vâde gelmiş ömür der ki düşek,
Gönül güler gel bu sırra karışak,
Bugün burda yarın orda buluşak,
Unutursan Hasretî’yi zor alır.

İnceleme: Kâfiye Şeması: abab/cccb/dddb/eeeb/fffb, Ölçü: 6+5=11’li hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli: Koşma, Nazım Türü: Öğütleme

ÖMÜR SERMAYEDİR KUMARDA DEDİM

Ömür sermayedir kumarda dedim,
Dedi yok yok oynar iken utmalı,
Dedim takat mi var avare kaldım?
Dedi yok yok aşk atını tutmalı,

Arayıp da dünyaları gezdiğim,
Ateşini ocağında sezdiğim,
Dedim beni mahrum etme sevdiğim,
Dedi yok yok bu benliyi atmalı.

Bülbül olmaz karaçalı dalında,
Gül türer mi samanında sapında?
Dedim köle olam senin kapında,
Dedi yok yok seni alıp satmalı.

Aşkın pazarına ere miyim ki?
Özümü bir pula vere miyim ki?
Dedim katrelere zerre miyim ki?
Dedi yok yok ummanlara batmalı.

Çok şükür Hasretî murada erdim,
Az oldum çoklara meylimi verdim,
Dedim günahıma tövbeye geldim,
Dedi yok yok iş ki pire varmalı.

İnceleme: Kâfiye Şeması: abab/cccb/dddb/eeeb/fffb, Ölçü: 6+5=11’li hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli: Koşma, Nazım Türü: Dedim dedili güzelleme.

4.6.4. Ali Sezer

4.6.4.1. Yaşamı

10.10.1964 tarihinde Malatya’nın Akçadağ ilçesinin Kasımuşağı köyünde dünyaya gelir. Haydar Bey ve Cevahir Hanım’ın yedi çocuğundan biridir. Üç kız üç

de erkek kardeşi vardır. Dünyaya âmâ olarak gelir. Âşık Veysel'in "Kör oldum Veysel oldum." sözüne gönderme yaparak. "Ben de kör oldum, Ali Sezer oldum." demektedir. Çocukluğu yoksulluk içinde geçer. Ailesinin ekonomik durumunun yetersizliği nedeniyle ilk ve orta öğrenimini Gaziantep'te körler okulunda yatılı olarak tamamlar. Liseyi tamamladıktan sonra Milli Eğitim Bakanlığı'nda santral memuru olarak göreve başlar.

Görücü usulüyle Seyran Hanım'la evlenir. Seyran Hanım aslen Oğuzelilidir. Bu evliliğinden Uygur, Özge, Vural adında üç çocuğu vardır. Eşi Seyran Hanım'a derin sevgi ve saygı duymaktadır. Ali Sezer aşağıdaki dörtlüğü eşine ithafen yazmıştır:

Gördüğümde oldum âşık,
Karanlık dünyama ışık,
Yüreğimi delik deşik,
Deldirseler seveceğim.

Bir taraftan santral memurluğu yaparken bir taraftan da müzikle uğraşmayı sürdürür. Şu anda bakanlıktaki işinden emekli olmuştur. Ve sadece müzikle uğraşmaktadır.

4.6.4.2. Edebî kişiliği ve eserlerinden örnekler

Müziğe olan ilgisi küçük yaşlarda başlar. Ali Sezer okula başlamadan önce saza heves eder. Babasından kendisine bir saz almasını ister. Babası Haydar Bey gençliğinde heves edip kendine bir cura alır; fakat curayı çalmayı öğrenemez. Kendisi gibi oğlu Ali'nin de saz çalma konusunda yetkin olamayacağını düşündüğü için oğluna saz almaz. Bu nedenle Ali Sezer'e ilk bağlamasını Malatya'da Çağlar Sazevi'den annesi Cevahir Hanım alır. Müzik ve nota bilgisini körler okulundaki müzik öğretmeninden öğrenir. Saz çalmayı ise kendi kendine öğrenir.

Ali Sezer ismini mahlas olarak kullanmaktadır. Arapça ve Farsça'dan alınan sonu genelde nispet î'si ile biten mahlasların tarihe karıştığını düşünmektedir. Âşık Veysel gibi mahlas alma işini hiç düşünmediğini ilk eserlerini yazdığı günden bu güne hep adını mahlas olarak kullandığını söylemektedir. Kendisini ise ozan olarak nitelendirmektedir.

Gelmiş geçmiş pek çok âşıktan etkilendiğini söylemektedir. Ama onun için Âşık Veysel'in ve Mahzunî Şerif'in yeri çok başkadır. Bunun dışında Hilmi Şahballı,

Mahmut Erdal'la çalıştığını onlardan etkilendiğini söylemektedir. Mahzunî Şerif'le on beş yıl dostlukları olduğunu ve on beş yıl boyunca birbirine yarenlik ettiklerini ifade etmektedir. Birlikte birçok ortak çalışma yapıp, organizasyona katılırlar. İlk albümünü Mahzunî Şerif'in ön ayak olmasıyla ve referansı ile çıkarır. Telefonun çok yaygın olmadığı dönemde Mahzunî Şerif bir mektup yazar ve Ali Sezer'in cebine koyar. İstanbul'a Şah Plak'a gitmesini tembih eder. Sezer gerekli görüşmeleri yaptıktan sonra ilk albümünü çıkarır.

Ali Sezer, Alevî-Bektaşî geleneğinden geldiği içi saza, türkülere, nefeslere aşına bir ortamda yetişmiştir. Ayin-i cemlerde de eserlerini icrâ etmiştir. Aynı zamanda kardeşi Kalender Sezer de bir saz şâiridir. Kalender Sezer de görme engellidir. Bir taraftan öğretmenlik yaparken diğer taraftan da müzikle ilgilenmektedir. Ali Sezer'le kardeşi Kalender Sezer'in "Erenlerin Divanına/Deyişler Özümüzdür I" adında bir ortak albümleri bulunmaktadır.

Sezer, eserlerini oluştururken kabartma daktilo kullanmaktadır. Yayınlanmış bir şiir kitabı mevcut değil. Söz ve müziğe kendisine ait bin beş yüz civarında eseri bulunmaktadır. Bazı eserleri de birçok sanatçı tarafından seslendirilmiştir. Ulusal ve yerel pek çok televizyon programına konuk olmuş, birçok konser ve organizasyona katılmıştır. Bu güne kadar on altı albüm yapmıştır. Bu albümlerinin bazılarının kendisinde dâhi olmadığını hatta isimlerini de hatırlamadığını söylemektedir. Kendisinde mevcut olan albümleri şunlardır: Güzel Sana Vurgunum Ben, Sevdikçe Sevesim Gelir, Türkülere Sor, Erenlerin Divanına/Deyişler Özümüzdür I, Yine Figanım Var, Yâr Senin Olsun, Çirkinleri Kim Neyler, Gönül Gezme Cahil İle, Çirkin Geceye Benzer.

Doğaçlaması konusunda oldukça iyidir. Fakat daha çok eserlerini yazmayı tercih etmektedir. Atışma konusunda da oldukça başarılı olduğu söylenebilir. Bugüne kadar katıldığı program, şölen, konser gibi organizasyonlarda birçok âşıkla atıştığını söylemektedir. Bu atışmalardan kayıtlı olan ve ulaşabildiğimiz tek atışma Yunus Ercan ile yaptığı atışmadır.

Eserlerinde günlük hayata dair pek çok konuya değinmiştir. En çok da maddî aşkı işlemiştir. Sosyal konulara değindiği pek çok eseri de bulunmaktadır. Koşma, semaî nazım şeklinin yanında türküyü de sıklıkla kullanmaktadır. Güzelleme ve taşlama başta olmak üzere diğer nazım türlerini de kullanmaktadır. Alevî-Bektaşî geleneğinden geldiği için nefes türünde eserleri de mevcuttur. En çok 8 ve 11'li hece

kalıbını kullanmaktadır. Ali Sezer eserlerini kabartma daktiloyla yazdığı için sadece var olan albümlerin kapaklarında yer alan eserlerin birer kopyasını edindik. Örnek olarak sunulan eserler görüşmenin yapıldığı gün icra edilmiştir. Görüşme esnasında kaydedilen eserler sonradan deşifre edilmiştir (Sezer, 2012:Kişisel Görüşme).¹⁵

UNUTTULAR

Bülbül idim ötmez oldum,
Güller beni unuttular,
Pınarlara gitmez oldum,
Seller beni unuttular.

Garip yüzüm gülmez oldu,
Dost kadrimi bilmez oldu,
Sazım bile çalmaz oldu,
Teller beni unuttular.

Bu dünyada bir sefildim,
Herkesi bana dost bildim,
Ne sayıldım ne sevildim,
Eller beni unuttular.

Mazilere dönülmüyor,
Birkaç satır denilmiyor,
Adım bile anılmıyor,
Diller beni unuttular.

Ali Sezer derdim bitmez,
Belalar başımdan gitmez,
Günler haftalar ay geçmez,
Yıllar beni unuttular.

¹⁵ Görsel için bkz. Ekler, Ek C. Fotoğraflar ve Görsel Materyaller, Resim 3, Resim 4, Resim 5, Resim 12, Resim 13, Resim 14.

İnceleme: Kâfiye Şeması: abab/cccb/dddb/eeeb/fffb, Ölçü: 4+4=8’li hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli: Semaî, Nazım Türü: Taşlama.

CAHİL İLE YOLA GİTME

Cahil ile yola gitme,
Yollarında duman olur,
Meclisinde sohbet etme,
Kalbi dolu güman olur.

Olur, olamazı duyarsan,
Herkesi sırrın yayarsan,
Her soysuzu dost sayarsan,
Sonra halim yaman olur.

Hamlıklarını öldürmez,
Ağlayan yüzü güldürmez,
Su sızdırır hiç bildirmez,
Kuru kalan saman olur.

Ben hasta olunca hasta,
İyimserse her hususta,
Böyle dürüst gerçek dostta,
Ali Sezer kurban olur.

İnceleme: Kâfiye Şeması: abab/cccb/dddb/eeeb, Ölçü: 4+4=8’li hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli: Semaî, Nazım Türü: Öğütleme.

GARİBE HERKES TAŞ VURUR

Yarası kanar sarılmaz,
Garibe herkes taş vurur,
Nedendir kıymet verilmez,
Garibe herkes taş vurur.

Nerede olsa bulurlar,
Zorla musallat olurlar,
Yalnız olduğun bilirler,
Garibe herkes taş vurur.

Ölse mezarı kazılmaz,
Ardından kimse üzülmez,
Sırrı gizli çözülmez,
Garibe herkes taş vurur.

Ali Sezer yok kimsesi,
Dert büyük sermayesi,
Açlıktan kokar nefesi,
Garibe herkes taş vurur.

İnceleme: Kâfiye Şeması: abab/cccb/dddb/eeeb, Ölçü: 4+4=8’li
hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli: Semaî,
Nazım Türü: Taşlama.

AKLIMA GELİR

Ne zaman adını ansam,
Gözlerin aklıma gelir,
Aşkınla tutuşup yansam,
Közlerin aklıma gelir.

Serimi sevdaya salmış,
Her derdime şifa olmuş,
Elmalardan rengin almış,
Yüzlerin aklıma gelir.

Seller gibi taşığımız,
Karlı dağlar aştığımız,
Beraber dolaştığımız,
İzlerin aklıma gelir.

Ali Sezer kıymadığım,
Sırlarını yaymadığım,
Sohbetine doymadığım,
Sözlerin aklıma gelir.

İnceleme: Kâfiye Şeması: abab/cccb/dddb/eeeb, Ölçü: 4+4=8’li
hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli: Semâi,
Nazım Türü: Güzelleme.

ERENLER BAĞINDA GÜLLER

Erenler bağında güller,
Açar dost Ali diyerek,
Dalından öter bülbüller,
Uçar dost Ali diyerek.

Su değirmenin bendinde,
Çağlayıp akar enginde,
Ceme girenler kendinden,
Geçer dost Ali diyerek.

Çekeriz dünya gamını,
Sevmeyiz insan kemini,
Erenler Hakk’ın demini,
İçer dost Ali diyerek.

Ali Sezer yok gümanlar,
Göğe süzülür dumanlar,
Ekmesini bilenler,
İçer dost Ali diyerek.

İnceleme: Kâfiye Şeması: abab/cccb/dddb/eeeb, Ölçü: 4+4=8’li
hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli: Semaî,
Nazım Türü: Nefes.

4.6.5. Sinan Karakaş

4.6.5.1. Yaşamı

Sinan Karakaş, 15.05.1959 tarihinde Şanlıurfa'nın Siverek ilçesinde doğar. Annesi Ayşe Hanım, babası Abdurrahman Bey'dir. İlk ve ortaokulu Siverek'te tamamlar. On üç yaşındayken babası Abdurrahman Bey vefat eder. Siverek'te zor günler geçiren aile yakın akrabalarının Diyarbakır'da olması sebebiyle Diyarbakır'a yerleşir. Liseyi Diyarbakır İmam Hatip Lisesi'nde tamamlar.

1978'de Atatürk Üniversitesi İslâmî İlimler ve İlâhiyat Fakültesini kazanır; fakat Erzurum'da okumak ailesini ve kendisini ekonomik açıdan zorlayacaktır. Bu nedenle Erzurum'a gider; fakat kayıt yaptırmadan geri döner. Daha sonra Dicle Üniversitesi Eğitim Enstitüsü Coğrafya bölümünü kazanır. Buradan 1982 senesinde mezun olur.

Mezun olduktan sonra askere gider. Askerliğini Kahramanmaraş'ta astsubay olarak yapar. Askerliğini tamamladıktan sonra eşi Zeliha Hanım'la görücü usulüyle evlenir. Zeliha Hanım eğitim hemşiredir. 1986'da eşiyle Gaziantep'e gelirler. O günden bu yana Gaziantep'te ikâmet eder. Büşra ve Abdurrahman Furkan adında iki çocuğu bulunmaktadır.

İş hayatına Gaziantep'te başlar. Öğretmen olmasına rağmen hiç öğretmenlik yapmaz. Tekstil sektöründe eğitim yöneticisi olarak çalışır. İş hayatı boyunca da herhangi bir iş değişikliği yapmaz. 2006'da çalıştığı bu işten emekli olur. Emekli olduktan sonra yirmi ay kadar yerel Telgraf gazetesinde köşe yazarlığı ve idârî işler müdürlüğü görevlerinde bulunur.

GASET (Gaziantep Sanat Edebiyat Derneği) ve Türkiye Yazarlar Birliği üyesidir. Yayınlanmış "İnsanca" adında bir şiir kitabı bulunmaktadır. Bu kitabı SODES (Sosyal Destek Programı) kapsamında 2012 yılında bastırılır. Gaziantep Valiliği Kültür Müdürlüğü Korosu ve Gaziantep Üniversitesi Türk Sanat Müziği Korosu'nda solist olarak çalışmalar yürütmektedir. Ayrıca 1976'dan beri amatör olarak resimle ilgilenmektedir. Karakalem ve guaj boya çalışmaları bulunmaktadır.

4.6.5.2. Edebî kişiliği ve eserlerinden örnekler

İlk eserlerini 1975'te yazmaya başlar. Kendisini halk şâiri olarak nitelendirmektedir. Ailesinde halk şâiri bulunmamaktadır. Basılı sadece bir tane şiir

kitabı mevcuttur. Şiirle uğraştığını ve kitabının adının İnsanca olmasının nedenini kitabının ön sözünde şöyle dile getirmektedir:

“İnsanoğlu, bugünkü medeniyeti eserler bırakarak tekâmüle yönlendirmiştir. Yüreleriyle düşünen insanlarda, yürek aynasından gördüklerini birikimleri doğrultusunda yorumlayarak bu tekâmüle katkıda bulunmuşlardır. Geleceğe bırakılabilecek ve insanların doğru düşünmesine katkıda bulunabilecek her eser ve eser sahibi sadaka-i cariye nispetinde hayırla yâd edilecektir. Âcizane hayata bakış açım çerçevesinde gördüklerim, birikimlerim ve okuduklarım yürek ve akıl ortaklaşa süzgecinden damıtılarak bu ve bundan sonra gelecek eserlerimin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

İnsanca, evet insanca yazdım ve bundan sonrada insanca yazmaya devam edeceğim. Çünkü ben bir insanım ve hayata insanca bakmam gerekir. İnsani ilgilendiren her konu mutlaka benim ilgi alanımdadır. Bu nedenle kitabımın adım İnsanca olarak koymayı uygun buldum.” (Karakaş, 2012:7).

İnsanî mahlasını kullanan Sinan Karakaş bu mahlası kendisi almıştır. Eserlerini büyük kısmını İnsanî mahlasıyla yazsa da eserlerinin büyük bir kısmında da mahlas bulunmamaktadır.

Okuduğu bütün şâirlerin kendisine değer kattığını dile getirmektedir. Nazım tür ve şekillerini ilk olarak lise edebiyat derslerinden öğrenir. Daha sonra kitaplardan edindiği bilgilerle kendini geliştirmeye çalışır. Beş binin üzerinde eseri mevcuttur.

Eserlerinde hemen hemen her konuyu işlemektedir. İlk zamanlar eserlerini defterlere kaydetse de ilerleyen yıllarda teknolojik imkânları kullanarak şiirlerini muhafaza etmektedir. Bunun dışındaki şiirlerinin büyük bir bölümünü internette bazı şiir sitelerinde yayınlamaktadır. İrticâlen şiir söyleyebilmektedir; fakat daha çok yazmayı tercih etmektedir. Eserlerinin büyük bölümünü hece vezniyle yazmaktadır. Hece ölçüsünün hemen hemen bütün kalıplarını kullanmaktadır. Bunun yanı sıra serbest ölçüyle yazılmış birçok şiiri de mevcuttur. Özellikle İnsanca adındaki kitabında serbest vezinle yazılmış birçok şiir bulunmaktadır. Biçimden ziyade içeriğe önem verdiğini belirtmektedir. Zeliha Hanım ise eşi Sinan Bey’in uyurken bazen parmaklarıyla hece hesabı yaptığını nakletmektedir. Sinan Karakaş’ın İnsanca adlı şiir kitabında toplam elli sekiz adet şiir bulunmaktadır. Kitabındaki şiirler daha çok serbest nazımla yazıldığı için kitabından örnek şiir almadık. Örnek olarak sunulan şiirler görüşmenin yapıldığı gün tarafımıza verilmiştir (Karakaş, 2012:Kişisel Görüşme).¹⁶

¹⁶ Görsel için bkz. Ekler, Ek C. Fotoğraflar ve Görsel Materyaller, Resim 15.

SELAM OLSUN SELAM OLSUN

Selam olsun selam olsun,
Yolda yolcu olanlara,
Selam olsun selam olsun,
Menzilini bulanlara.

Selam olsun ey erenler,
Hakikate yol verenler,
İblise karşı frenler,
Selam olsun selam olsun,

Selam benliği atana,
Mânâya mânâ katana,
Selam kendini tartana,
Selam olsun selam olsun.

Selam olsun dağa taşa,
Hak için dökülen yaşa,
Hem ayağa hem de başa,
Selam olsun selam olsun.

Selam olsun gökte aya,
Hem göllere hem de çaya,
Selamlar olsun deryaya,
Selam olsun selam olsun.

Selam göğe yıldızlara,
Hakk'ı söyleyen sözlere,
Aşk ile bakan gözlere,
Selam olsun selam olsun.

Selam cinlere meleğe,
 Hakk'a yönelen dileğe,
 Aşk ile dönen feleğe,
 Selam olsun selam olsun.

Selam ağaca çiçeğe,
 Selam börtüye böceğe,
 Varlık adına gerçeğe,
 Selam olsun selam olsun.

İnsanî de kardeşiniz,
 Dostunuz ve yoldaşınız,
 Çatılmasın hiç kaşınız,
 Dostlarıma selam olsun.

Kâfiye Şeması: abab/cccb/dddb/eeeb/fffb..., Ölçü: 4+4=8'li
 hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli: Semâi,
 Nazım Türü: Güzelleme.

YOLA ÇIKMIŞ GİDİYORUM

Gecemi gündüze kattım,
 Yola çıkmış gidiyorum,
 Gâh uyandım gâhî yattım,
 Yola çıkmış gidiyorum.

Dünyaya geldim geleli,
 Gâh akıllı gâhî deli,
 Kendimi bildim bileli,
 Yola çıkmış gidiyorum.

Gâhî sevdim gâh sevildim,
 Gâh övüldüm gâh yerildim,
 Gâh doğrudum gâh eğrildim,
 Yola çıkmış gidiyorum.

Gâh aklım gâh nefsim önde,
 Gâh ruh gâh beden sürgünde,
 Günde bilmem kaç öğünde,
 Yola çıkmış gidiyorum.

Herkes bu yolun yolcusu,
 Gâh gerçek gâhî rolçüsü,
 Olmadan sağcı solcusu,
 Yola çıkmış gidiyorum.

Doğan her canlı gidiyor,
 Kendi kendini güdüyor,
 Gittikçe ömür bitiyor,
 Yola çıkmış gidiyorum.

Gidiş sonsuzluğa doğru,
 Menzilden geliyor çağrı,
 Biter sancı biter ağrı,
 Yola çıkmış gidiyorum.

Baktım İnsanî koşuyor,
 Gâh okşuyor gâh kaşıyor,
 Takdiri kadar yaşıyor,
 Yola çıkmış gidiyorum.

İnceleme: Kâfiye Şeması: abab/cccb/dddb/eeeb/fffb/..., Ölçü:
 4+4=8'li hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli:
 Semaî, Nazım Türü: Öğütleme.

NEŞET ERTAŞ USTAYA

Garip geldi garip diye andılar,
 Güller soldu bülbül yasta be usta,
 Sevenlerin gelip sana yandılar,
 Seni arıyorum nerdesin usta?

Gurbete gönderdi dertler ustamı,
Söyleyin öldü mü yoksa hasta mı?
Leyla'ya mı gitti yoksa dosta mı?
Seni arıyorum nerdesin usta?

Türkülerin yasta kalmışlar yetim,
Kayıtlar silindi, oldular ketim,
Nasıl solmasın ki benzimle betim,
Seni arıyorum nerdesin usta?

Sazının telleri ses vermez olmuş,
Musalla önüne sevenler dolmuş,
Bu gidiş insana zorunlu yolmuş,
Seni arıyorum nerdesin usta?

Bozkırın gülleri artık kokmuyor,
Horozların bile sesi çıkmıyor,
Sanmayın gözlerden yaşlar akıyor,
Seni arıyorum nerdesin usta?

Gördün ki bu dünya gerçekten yalan,
İnsanlığı yıktı, dünyaya dalan,
Kimse yokmuş gibi ettiler talan,
Seni arıyorum nerdesin usta?

İnsanî der Neşet Ertaş'ım usta,
Gökyüzü karanlık, yıldızlar yasta,
Neşet Ertaş gitti, en sadık dostu,
Yolun açık olsun senin be usta?

İnceleme: Kâfiye Şeması: abab/cccb/dddb/eeeb/fffb/..., Ölçü: 6+5=11'li hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli: Koşma, Nazım Türü: Ağıt.

AŞK PAZARINDA

Size ne anlatsam bilemiyorum,
Ben beni kaybettim aşk pazarında,
Kendim için bir şey dilemiyorum,
Her şey ayan beyan Hakk pazarında.

Yüreğim susmayı beceremiyor,
Ona sus dedikçe söz dinlemiyor,
Gülleri kokluyor gül deremiyor,
Onu satacağım aşk pazarında.

Saltığa çıkardım bar bar bağırrır,
Onu çok uyardım Hakk'ı çağırırır,
Ben dokuz doğurdum o bir doğurur,
Arkasını döndü naz ayarında.

Toprak talip oldu almak istedi,
Gönlüm çok diretti ancak gitmedi,
Toprağı çağırdım bana sus dedi,
Kaldı tek başına aşk mezarında.

İnceleme: Kâfiye Şeması: abab/cccb/dddb/eeeb, Ölçü: 6+5=11'li hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli: Koşma, Nazım Türü: Güzelleme.

4.6.6. Ümit Kurt

4.6.6.1. Yaşamı

Ümit Kurt, 01.01.1959 Nizip'e bağlı Kıvırcık köyünde doğmuştur. Cuma Bey ve Emine Hanım'ın on bir çocuğundan ikincisi olarak dünyaya gelir. Altı erkek, dört kız kardeşi vardır. Çiftçi bir ailenin çocuğu olan Ümit Kurt'un çocukluğu yoksulluk içinde geçer. İlkokulu Kıvırcık köyünde tamamlar. Ortaokulu ise Karkamış'ta tamamlar. Ailesinin ekonomik sorunlar yaşaması ve dönemin koşullarının yetersizliği sebebiyle eğitimine bir yıl ara verip Gaziantep il merkezine

liseyi okumak için gelir. Gaziantep'te lise eğitimine devam ederken Karkamış'ta lise açılınca tekrar Karkamış'a döner.

Lise eğitimine devam ederken 12 Eylül Darbesi gerçekleşir. Darbe dönemi eğitim öğretim süreci sekteye uğrar. Ümit Kurt muhalif duruşu nedeniyle 12 Eylül sonrası gözaltına alınır. Herhangi bir suça karışmamış olmasına rağmen çeşitli kovuşturmalardan geçer ve Adana'da Altıncı Kolordu Askeri Mahkemesi'nde yargılanır. Bir yıl Beşinci Zırhlı Tugayı Askeri Cezaevi'nde, beş buçuk yılda Gaziantep E Tipi Cezaevi'nde tutuklu alarak yargılanır. Uzun tutukluluk süresinden sonra savcılık tarafından hazırlanan iddianame ile suçsuz olduğu belirtilir ve beraatı istenir. Tahliye olduktan bir yıl sonra askere gider. Çanakkale'de askerliğini yaparken gözlerindeki ileri derecedeki bozukluk sebebiyle heyet raporuyla çürüğe ayrılır.

Askerliğin akabinde Kuşadası'nda çalışmakta olan yirmi üç yaşındaki kardeşi İlhan'ın yanına gider. Burada turistik halı, kilim üreten bir firmada çalışmaya başlar. Ümit Kurt'un buradaki işi yabancı turistlere Türk halk müziğinden örnekler icrâ etmektir. Kuşadası'na yerleştikten kısa bir süre sonra kardeşi İlhan denizde boğularak ölür. Bu ölüm Ümit Kurt'un üzerinde travmatik bir iz bırakır.

1989'de Leyla Hanım ile evlenmiştir. Bu evliliğinden biri kız, ikisi erkek olmak üzere İlkcan, İlhan, Onur isminde üç çocuğu vardır.

Birçok farklı sektörde çalıştığını belirten Ümit Kurt bir süre Karkamış belediyesinde ambar görevlisi olarak çalışır ve 2002 senesinde emekli olur.

Gaziantep Yörük Türkmen Derneği'nde çeşitli faaliyetleri bulunmaktadır, bunun yanı sıra Karkamış Kültür Turizm ve Dayanışma Derneği başkanlığını yürütmektedir.

4.6.6.2. Edebî kişiliği ve eserlerinden örnekler

Ümit Kurt çocukluğunda köylerinde yaşayan Kör Hasan adındaki biri vesilesiyle âşıklık geleneğiyle tanışır. Rakka'ya gidip gelen ticaret kâfileleri Kıvırcık köyünün köy odasında konaklarırmış. Kıvırcık köyündeki bu oda aynı zamanda bir Barak odasıdır¹⁷. Ümit Kurt Barak iskân olayını, iskân havalarını, bildiği halk hikâyelerini bu odada öğrenir. Geleneği öğrendiği ilk kişi Kör Hasan'dır.

¹⁷ Barak'ta sözlü geleneğin en canlı yaşandığı yer köy odalarıdır. Bu odalarda uzun kış gecelerinde tarih, halk hikâyeleri, fıkralar, av hatıraları, politika, insan ilişkileri vb. konularda sohbetler

Çocukluğu K r Hasan'dan, Barak odalarından, radyodan dinlediği hikâye ve türkülerle geçer. Çocukken radyoda sadece bir kez dinlediği türküyü bile anında ezberleyip saz niyetine kullandığı kürekle ritim tutarak türküler söyler. İlk bağlaması dedesinin evinde asılı duran dayısı Fuat Bozkurt'a ait bağlama imiş. Tarlada çalışırken babasının iş türküleri söylediğini hatırlamaktadır. İlk nota bilgisini ortaokulda müzik  ğretmeni olan Tülay anlıoğlu'ndan öğrenmiştir. Daha sonra ise sesleri zamanla kulağıyla öğrenir. Kendine ait ilk sazı İskendurun'da çalışırken on yedi yaşında almıştır.

Ümit Kurt, kendini  şık olarak nitelendirmektedir. İlk olarak 1977'de Mahkum  mahlasını kullanır. Bu mahlası kendi almıştır. Hatta yetmişlerde adıyla değil Mahkum  mahlasıyla tanınır. Mahlasıyla bir dinleyici ve hayran kitlesi oluşturur. Kardeşinin vefatı onda derin izler bırakır. Hayatındaki en travmatik olaylardan birinin bu olduğunu söylemektedir. Kardeşi İlhan'ın vefatından sonra Mahkum  mahlasını bırakır ve kardeşinin adını yaşatmak için Canilhan mahlasını kullanmaya başlar. Bazı eserlerinde hece veznini bozmamak için  mit Canilhan mahlasını kullandığını da görebiliyoruz.

Âşıklık geleneğinde b denin yerini bilmektedir; fakat bâde içmek, bâdeli  şık gibi kavramlara inanmamaktadır.

Bağlamaya çocukluğundan beri hep merakı olduğunu söylemektedir. ocukluğundaki en büyük eğlencelerinden birinin radyo dinlemek olduğunu söyleyen  mit Kurt, Ali Ekber iek, Mahmut Erdal,  şık Veysel, Mahzunî'den etkilendiğini söylemektedir. Mahzunî şerif'i en çok etkilendiği kişi olarak nitelendirirken ses ve tavır olarak Ruhi Su'dan etkilendiğini belirtmektedir. Herhangi bir âşığın yanında çırak olarak yetişmemiştir; etkilendiği  şıkları ve K r Hasan'ı ustası olarak görmektedir.

İçinde Barak türkülerinin olduğu iki albüm çıkarmıştır. 1980'den önce kendi çabasıyla bir albüm çalışması gerçekleştirir. Barak Türküleri adındaki bu albümde

edilmektedir. Barak odalarında oturma, konuşma ikram etmenin ve ikrama karşılık vermenin bazı kuralları vardır. Örneğin köy odasına misafir olan birine "hoş-beşten sonra" kulpsuz bir fincanla "mırra" adı verilen acı kahve ikram edilir. Herkes kahveyi aynı fincanda içer ve bu fincanı yere indirmek ev sahibine hakaret sayılır. Kahve en fazla iki defa ikram edilir. Eğer   nc  defa ikram edilmesi "kalk odamdan git" anlamındadır. Bu odalar ev sahibinin maddî durumuna göre keçe veya yan halıyla döşenir. Misafir yemeğini burada yer, burada yatar. Oda hizmetlerinden eskiden azaplar sorumluymken son yıllara doğru bu hizmeti evin en küçük oğlu yapmaktadır (Korkamaz, 2008:17-18).

Barak havaları ve özgün müzik olarak tabir edilen türün örnekleri yer almaktadır. 1995'te Bilal Bey adında bir albüm daha çıkarır.

İrticâlen şiir söyleyebilmektedir; fakat daha çok yazmayı tercih etmektedir. Altmışın üzerinde eseri bulunmaktadır. Eserlerinde daha çok aşk, özlem, ölüm, gurbet, toplumsal sorunlar gibi konuları işlemektedir. Bununla birlikte katıldığı konser, program ve organizasyonlarda kendi eserlerinin yanında daha çok usta malı eserler icrâ etmektedir. Özellikle Barak havaları, iskân türküleri en çok icrâ ettiği türlerdendir. Daha çok 11'li hece kalıbını kullanmaktadır. Bunun yanı sıra 7 ve 8'li hece kalıbıyla yazılmış eserleri de bulunmaktadır. Koşma nazım şeklinin yanında nazım türü olarak da en çok güzelleme ve taşlamayı kullandığını görüyoruz. Örnek olarak sunulan şiirler görüşmenin yapıldığı gün Ümit Kurt tarafından icra edilmiştir. İcralar sonradan deşifre edilmiştir (Kurt, 2012:Kişisel Görüşme).¹⁸

YEŞİL GÖZLÜME

Yürekten sevdiğim yeşil gözlü yar,
Seni hep yanımda göresim gelir,
O selvi boyunu ince belini,
Nice sevdalarda sorasım gelir.

Çok güzelsin diye bana etme naz,
Gönlüme kondurdun ateşten bir köz,
Alırsam elime çok dertli bir saz,
Çalarken aşkımı yanasım gelir.

Güzel gözlerinle bir bakışına,
Hiçbir yerde rastlamadım eşine,
Senin kadar güzel cân yoldaşına,
Uğurda cân verip ölesim gelir.

İnceleme: Kâfiye Şeması: abcb/dddb/eeeb, Ölçü: 6+5=11'li hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli: Koşma, Nazım Türü: Güzelleme.

¹⁸ Görsel için bkz. Ekler, Ek C. Fotoğraflar ve Görsel Materyaller, Resim 16.

ÖMRÜM SENİNLE CAN CANA

Sevdiğim sen bir bebeksin,
Sarmaya kıyamıyorum,
Hem huri hem meleksin,
Bakmaya doyamıyorum.

Aşkın içtim kana kana,
Gezer oldum yana yana,
Kem göz uzak olsun sana,
Bütün ömrüm senin olsun.

Artık gel beni ağlatma,
Kalbim yaralı kanatma,
Beni yaban ele atma,
Bu dünyamız cennet olsun.

Sor bu dünya kalmış kime,
Ne bana kalır ne sana,
Ömrüm seninle cân cânâ,
Yoksa cânâ minnet olsun,

İnceleme: Kâfiye Şeması: abab/cccb/dddb/eeeb, Ölçü: 4+4=8’li
hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli: Semâi,
Nazım Türü: Güzellme.

GİZLİ SEVDAM

Dayanmaz yüreğim seni görünce,
Gizli sevdalarım içimde büyür,
Kurtulmak isterken ben bu sevdadan,
Dalga dalga gelir içimde büyür.

Nasıl geçireyim ele ben seni?
 Nasıl getireyim yola can seni?
 Yoksa iflah etmez öldürür beni,
 Gizli sevdalarım içimde büyür.

Baş kaldırıp ufuklara bakarım,
 Şimşek olur karanlığa çakarım,
 Aşk yolunda ben kendimi yıkarım,
 Derinden sevdalarım içimde büyür,

Beni iyi dinle hiç kızma bana,
 Canımı istersen veririm sana,
 Engeller, zorluklar vız gelir bana,
 Sevdayı bilenler içimde büyür.

N' olur Canilhan'a bir şeyler söyle,
 Bu sevda bu tende kalır mı böyle?
 Geçiyor ömrümüz şöyle ya böyle,
 Hasretin geçmiyor içimde büyür,

İnceleme: Kâfiye Şeması: abcb/dddb/eeeb/fffb/gggb, Ölçü:
 6+5=11'li hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli:
 Koşma, Nazım Türü: Güzelleme.

İSTANBUL

Umut ile toprağına gelmişim,
 Adın İstanbul'dur bunu bilirim,
 Sevenin gönlünde yavuklusun sen,
 Yüreğimde bir sevgi sanırım.

Güzellerle dolar taşar kucağın,
 Sıcaktır yüreğın sönmez ocağın,
 Her yer tarih kokar dört bir bucağın,
 Gücüm yetse bedel verir alırım.

Yedi tepesi de muntazam şehir,
Bütün insanlığı ediyor buyur,
Coşkun Fırat gibi sanki bir nehir,
Deli deli akışından tanırım.

Bu Canilhan Kızıkkule'ye yüzmeli,
Galata'yı marinayla gezmeli,
İliklenmiş düğmeleri çözmeli,
Yatarım koynunda gitmez kalırım.

İnceleme: Kâfiye Şeması: abcb/dddb/eeeb/fffb, Ölçü: 6+5=11'li
hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli: Koşma,
Nazım Türü: Güzelleme.

4.6.7. Zeynel Parmaksız

4.6.7.1. Yaşamı

01.01.1970 tarihinde Şanlıurfa'da doğar. Mehmet Bey ve Payam Hanım'ın on çocuğundan beşincisi olarak dünyaya gelir. Mehmet Bey serbest meslek erbabıdır ve birçok işle uğraşmıştır. Anne Payam Hanım ise ev hanımıdır. Zeynel Parmaksız'ın sekiz erkek, bir de kız kardeşi vardır.

Zeynel Parmaksız, ilkokul mezunudur. İlkokulu Şanlıurfa'da bitir. Ekonomik yetersizlikler nedeniyle eğitimine devam edemez. Askerliğini Gökçeada'da yapar. Askerden sonra evlenir. Eşi Fahriye Hanım aile dostlarının kızıdır. Şu anda Nilüfer adında bir kızı, İsmail Hakkı ve İbrahim Hakkı adında iki oğlu vardır.

Farklı iş sektörlerinde çalışan Zeynel Parmaksız, 1998 yılında çalışmak için Romanya'ya gider. Burada kısa bir süre tekstil sektöründe çalışır. Çeşitli sebeplerden dolayı bir yılı doldurmadan Romanya'dan Türkiye'ye döner. Türkiye'ye döndükten sonra kısa bir süre terzi olarak çalışır. Bunu takip eden yıllarda tekstil sektörünün dokuma, halıcılık gibi farklı alanlarında çalışır. Son olarak kendi işini yapmak için bir işletme açar; fakat zarara uğradığı gerekçesiyle işletmesini kapatır. Şu anda herhangi bir işte çalışmamaktadır.

4.6.7.2. Edebî kişiliği ve eserlerinden örnekler

Şiirle, müzikle, türkülerle olan macerası çok küçük yaşlarda başlar. Ailesinde âşıklık geleneğinden gelen herhangi biri yoktur. Şiirle okuma yazmayı öğrendikten sonra tanışır. Okuduğu ilk şiirler ise okuma yazmayı yeni öğrendiği bir dönemde eline geçen eski bir Kerem ile Aslı hikâyesinin manzûm kısımları olduğunu söylemektedir. Hikâyenin mensûr kısımlarını okuyup manzûm kısımlarını ise türkû şeklinde belli bir ezgiyle söylerken kendini hatırladığını nakletmektedir.

Saza olan ilgisi çok küçük yaşlarda başlamıştır. Fakat yirmili yaşlarına kadar kendi bağlaması olmamıştır. On üç on dört yaşlarındayken arkadaşlarının, akrabalarının sazını çalarak kendi kendine saz çalmayı öğrenir. İlk sazını da Romanya'ya gitmeden önce Gaziantep'te adını hatırlamadığı bir saz evinden alır. Eserlerinin büyük bir kısmı bestelenmiş haldedir.

Mahlas olarak ismini kullanmaktadır. Mahlasını kendisi seçmiştir. Kendisini âşık olarak nitelendirmektedir.

Herhangi bir âşığı ustası olarak görmemektedir. Geleneğin içinden gelen birçok âşıktan etkilendiğini belirtmektedir. Özellikle Daimî, Davut Sulari, Âşık Veysel gibi âşıkların eserlerinin kendine çok şey kattığını belirtmektedir. Kendisi Alevî-Bektaşî geleneğinden gelen bir aileye mensup olmamasına karşın Alevî-Bektaşî felsefesini benimsediğini belirtmektedir. Ve eserlerinin felsefî ve tasavvufî alt yapısını bu kültürden öğrendikleriyle oluşturmuştur. İlhamının ise Hz Ali'ye olan sevgisinden geldiğini belirtmektedir. Bunu da şu şekilde ifade etmektedir:

“Aşk ne zaman başlar? Aşk Şems gelince başlar. Benim Şems'im de Hz. Ali'dir.” demektedir.

İrticâlen şiir söyleyebilmektedir. Fakat daha çok eserlerini yazmayı tercih etmektedir. Eserlerini çoğunlukla bir deftere yazmaktadır. Bazen de kâğıtlara yazarak eserlerini muhafaza etmektedir.

Atışma yapabildiğini söylemektedir. Şanlıurfa'da dost meclislerinde arkadaşlarıyla bir araya geldiğinde atışmalar yaptığını ifade etmektedir; fakat yaptığı atışmaların hiçbiri kayıtlı değildir.

Eserlerinin neredeyse tamamının konusunu tasavvuf işgal etmektedir. Şiirlerini yazdığı defterden uzun bir süredir haberdar olmadığı için eserlerinin tamamına göz atıp gerekli incelemeleri gerçekleştiremedik. Nazım şekli, nazım türü gibi kavramlara vakıf olmadığı için kendisinden de bu konu hakkında bilgi alamadık.

Eserlerinden birkaç örneği görüşme yaptığımız gün derledik. Örnek olarak sunulan şiirler görüşme sırasında icra edilmiştir (Parmaksız, 2012:Kişisel Görüşme).¹⁹

BİR AYNADAN BAK KENDİNE

Bir aynadan bak kendine,
Noksanını görelî kınama,
Eğer dermân arıyorsan derdine,
Derdimde gizlidir tabipte arama.

Muhabbet deminde goncalar açar,
Kehribar dökülür ırmaklar coşar,
Tuba'nın dalından inciler düşer,
Menbası gönüldür tende arama.

Her bir nesneden sana ses gelir,
Şaşıрма birisi dostun sesidir,
Tanrı her suale cevabı verir,
Men a'ref sırrıdır hamda arama.

Her câna uymaz melâmet hırkası,
İdris nebî biçer hulel libâsı,
Hakk'a vasıl olur Nâcî Fırkası,
Her dem de dâîmdir dem de arama.

Bütün canlılara hareket veren,
Kâinatın sırrını âdemde düren,
Cennet kapısına ismini yazdıran,
Şems-i hakikat var Zeynel'de arama.

İnceleme: Kâfiye Şeması: abab/cccb/dddb/eeeb/fffb, Ölçü: 6+5=11'li hece ölçüsü(ilk dörtlükte hece bozulmuştur), Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli: Koşma, Nazım Türü: Nefes.

¹⁹ Görsel için bkz. Ekler, Ek C. Fotoğraflar ve Görsel Materyaller, Resim 17.

DERTLİYEM KAPINA GELDİM

Dertliyem kapına geldim,
 Dermânım sendedir baba,
 Garibem boynumu eğdim,
 Murâdım sendedir baba.

Çoktur hatamla günâhım,
 Rahmetin bol padişahım,
 Umudumsun şems-i mâhım,
 Fermânım sendedir baba.

Dünya başıma daraldı,
 Perdelendi gün karardı,
 Yolum çıkmaza uğradı,
 Ruhsatım sendedir baba.

Gel seyyâhinin aşkına,
 Yardım eyle bu düşküne,
 Otur gönlümün köşküne,
 Huzurum sendedir baba.

Rahmet sıfatını göster,
 Gönül yollarını gözler,
 Zeynel dîdârını ister,
 Mihrâcım sendedir baba.

İnceleme: Kâfiye Şeması: abab/cccb/dddb/eeeb/fffb, Ölçü:
 4+3=7'li hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli:
 Koşma, Nazım Türü: Nefes.

ÇÂRESİZ DERTLERE VERDİLER

Çâresiz dertler verdiler,
Bir ceraha varamadım,
Devası canda dediler,
Bu esrara varamadım.

Yüküm ağır yüklediler,
Gam kederle süslediler,
Uçsuz deryaya saldılar,
Bir limana varamadım.

Yokluk bâbına koydular,
Her imkânımı kestiler,
Can bedeldir istediler,
Ben kurbanı varamadım.

İnce elekten sürdüler,
Daneye sırrı yazdılar,
Külde gevher gizlediler,
Ben külüne varamadım.

Kovan Adem'dir dediler,
İsmin Zeynel'dir dediler,
Gönülde bal var dediler,
Bir gönüle varamadım.

İnceleme: Kâfiye Şeması: abab/cccb/dddb/eeeb/fffb, Ölçü: 4+4=8'li hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli: Semaî, Nazım Türü: Nefes.

4.6.8. Ali Dağcı

4.6.8.1. Yaşamı

Ali Dağcı 01.01.1965'de Kilis'e bağlı Musabeyli ilçesinde dünyaya gelir. Halil İbrahim Bey ve Emine Hanım'ın iki çocuğundan biridir. Emine Hanım ev

hanımı, Halil İbrahim Bey ise çiftçidir. Ali Dağcı, İlkokul mezunudur. Ortaokula devam etmiş olsa da ikinci sınıftayken sosyo-ekonomik ve dönemin siyasi yapısı nedeniyle okulu bırakmak zorunda kalır. Musabeyli’de babasıyla birlikte çiftçilikle uğraşırken bir taraftan da bir manganez işletmesinde çalışır. 1984 yılında eşi Gülay Hanım’la evlenir. Evlilik sonrasında hemen askere gider. Askerliğini Ankara/Etimesgut’ta yapar. Askerden döndükten sonra eşiyle kısa bir süre daha Musabeyli’de yaşayıp 1989’da Gaziantep’e yerleşir. Servet, Veysel adında iki oğlu ve Aysel adında bir kızı vardır.

Gaziantep’te daha çok sağlık sektöründe çalışır. Uzun süre Gaziantep Dr. Ersin Arslan Devlet Hastanesi’nde çalışır. Bir süre poliklinik görevlisi olarak çalışıp ardından danışmanlık yapar. Şu an emekli olmuştur.

2002’den bu yana Kilis Musabeyliler Kültür Eğitim Sosyal Dayanışma Derneği’nin genel sekreterliğini yürütmektedir. Türkiye Musiki Eserleri Sahipleri Meslek Birliği (MESAM) üyesidir. Şu an aynı zamanda ilk albümü olan Yaşamaya Geldim Ben Bu Dünyaya adlı albümünün hazırlığını yapmaktadır. Basılı kitabi bulunmamaktadır; fakat eserlerini bir kitapta toplamayı düşünmektedir. Dört yüzün üzerinde eseri bulunmaktadır. Eserlerinin büyük çoğunluğunun da bestesini kendi yapmıştır. Bazı halk müziği sanatçıları ve yerel sanatçılar eserlerini seslendirmiştir. Birçok yerel televizyon kanalı programına katılmıştır. Bunun yanı sıra pek çok şölen ve konsere katılmıştır. Katıldığı tek âşıklar şöleni ise Şehitkâmil Belediyesi tarafından düzenlenen I. Halk Âşıkları Şöleni’dir.

4.6.8.2. Edebî kişiliği ve eserlerinden örnekler

Ali Dağcı, çocukken bir taraftan okula giderken bir taraftan da hayvancılıkla uğraşan ailesine yardım eder. Çobanlık yaptığı zamanlarda değneğini saz niyetiyle kullanarak ritim tutup türküler söyler. Bir gün rüyasında Âşık Mahzunî Şerif’i görür. Rüyasında Mahzunî ile sohbet ettiğini atıştığını ve atışmayı dinleyen halkın da kendilerini alkışladığını görür. Gördüğü rüyanın verdiği heyecanla hemen babasından kendisine bir saz almasını ister. Ailesinde müzikle ilgilenen, âşıklık geleneğini devam ettiren biri bulunmamaktadır. Bu nedenle bağlama isteği önce reddedilir. Daha sonra ısrarcı ve kararlı tutumuyla sazı aldırır. İlk sazı Kilis’ten alınır. Saz alındıkta bir ay sonra sazı çalmayı kendi kendine öğrenir. Çevresinde saz

çalmayı bilen birisinin ya da ustasının olmamasını bir şanssızlık olarak değerlendirmektedir.

Mahlas olarak Ali Dağcı'yı kullanmaktadır. Bununla beraber bazen hece kalıbını bozmamak için mahlasının Ozan Ali Dağcı ya da Dağcı şeklini de kullandığı eserleri de bulunmaktadır. Mahlasını kendisi almıştır. Kendini ozan olarak nitelendirmektedir.

Daha çok kendi eserlerini icrâ etmektedir; fakat katıldığı program ya da organizasyonlarda talep edildiği takdirde usta malı eserler de okumaktadır. Kendisini yetiştiren bir ustasının olmadığını, her şeyi kendi kendine teknolojinin verdiği olanaklar dâhilinde öğrendiğini belirtmektedir. Kendisini en çok etkileyen âşık ise Âşık Mahzunî Şerif'tir. Ali Dağcı çırak yetiştirmemiştir; fakat kendisine gelip yardım isteyen olursa tecrübelerini paylaşacağını belirtmektedir.

Âşık Mahzunî'yi rüyasında gördüğünde on iki on üç yaşlarında olduğu için Mahzunî'nin kendisine bâde verip vermediği konusunda emin değil. Çünkü yaşının çok küçük olduğunu ve gördüğü rüyayı tam olarak hatırladığını söylüyor.

Ali Dağcı, atışma yapabilmektedir. Ali Sezer ve Mızarlı Âşık Mehmet ile atışma yapmıştır; fakat bu atışmalar kayıt altına alınmamıştır.

İlk icrâ ortamının düğünler olduğunu söyleyen Ali Dağcı, çocukluk ve gençlik yıllarında kendisini düğünlere türkü söylemeye götürdüklerini naklediyor. Bu güne kadar pek çok yerel kanalın programına, yerel yönetimlerin, derneklerin, kurumların düzenlediği festival ve organizasyonlarına katılmıştır. TRT Müzik kanalında yayınlanan Kardeş Türküsü adlı programının bir bölümünde Gaziantep yöresine ait bazı türküleri icrâ etmiştir. Gaziantep Şehitkâmil Belediyesi I. Halk Âşıkları Şöleni'ne katılmıştır. Bu katıldığı ilk ve tek âşıklar şölenidir.

Eserlerinin neredeyse tamamını hece ölçüsüyle yazmaktadır. Kâfiye, ayak kavramını bilmektedir. Yazdıklarının hangi edebî tür ve şekle dâhil olduğu konusuna hâkim değildir. Hemen hemen her konuda eser yazmaktadır. 7, 8 ve 11'li hece kalıplarını kullanmaktadır. Daha çok koşma ve türkü nazım şekliyle eserlerini meydana getirmektedir. Nazım türü olarak ise en çok güzellemeyi kullanmakla beraber diğer nazım türleriyle yazılmış eserleri de mevcuttur. Ali Dağcı'dan on iki

adet şiir alınmıştır. Örnek olarak sunulan eserler görüşmenin yapıldığı gün tarafımıza verilmiştir (Dağcı, 2013:Kişisel Görüşme).²⁰

MUSABEYLİ’NİN YELİNE KURBAN

Hoşuma gitmiyor gurbet havası,
Hele bir de çekilmiyor cefâsı,
Evimizin önün toprak sofası,
Ben Musabeyli’nin yeline kurban.

İşçi oldum haftasına ayına,
Alışmadım kahvesine çayına,
Tahammül edemem musluk suyuna,
Ben Musabeyli’nin gölüne kurban.

Yorma Dağcı yorma kendini yorma,
Gurbet cennet olsa orada durma,
Suyu zezem olsa meyvesi hurma,
Ben Musabeyli’nin balına kurban.

İnceleme: Kâfiye Şeması: aaab/cccb/dddb, Ölçü: 6+5=11’li
hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli: Türkü, Nazım
Türü: Güzelleme.

SEVDİĞİM BİR TANEM BENİM

Uzat elini tutayım,
Gel cânına cân katayım,
Otur dizine yatayım,
Sevdiğim bir tanem benim.

Varlığın yanımda yeter,
Sensiz günlerim bir beter,
Kalbim senin için atar,
Sevdiğim bir tanem benim.

²⁰ Görsel için bkz. Ekler, Ek C. Fotoğraflar ve Görsel Materyaller, Resim 3, Resim 5, Resim 8, Resim 18, Resim 19.

Kabul etmem veresiye,
Zararı çektim keseye,
Seviyorum ölesiye,
Sevdiğim bir tanem benim.

Sen olmazsan şaşıyorum,
Haziranda üşüyorum,
Senin için yaşıyorum,
Sevdiğim bir tanem benim.

Baka baka gözlerine,
Âşık oldum sözlerine,
Dağcı kurban nazlarına,
Sevdiğim bir tanem benim,

İnceleme: Kâfiye Şeması: aaab/cccb/dddb/eeeb/fffb, Ölçü:
4+4=8'li hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli:
Türkü, Nazım Türü: Güzelleme.

ÂŞIK OLDUM BİR GÜZELE

Âşık oldum bir güzele,
Sevemedim doya doya,
Geçti ömrümün yarısı,
Günlerini saya saya.

Hayali gitmez gözümde,
Asla dönemem sözümde,
Sevdası yanar özümde,
Hasretini duya duya.

Ali Dağcı n'olacağım,
Saçlarını yolacağım,
Bir gün senin olacağın,
Bu cânıma kıya kıya.

İnceleme: Kâfiye Şeması: abcb/dddb/eeeb, Ölçü: 4+4=8'li hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli: Koşma, Nazım Türü: Güzelleme.

AĞLAMA BOŞUNA

Birgün ölüm haberimi duyunca,
Ağlama boşuna öldükten sonra,
Kefenciler elbisemi soyunca,
Ağlama boşuna öldükten sonra.

Azrail cân alıp cânâ kıyınca,
Eşim dostum haberimi duyunca,
Yuyucular bedenimi yuyunca,
Ağlama boşuna öldükten sonra.

Ben Tanrı'ya cân borcumu öderken,
Perişan halimle herme hederken,
Dört kişinin omuzunda giderken,
Ağlama boşuna öldükten sonra.

Ali Dağcı yaşamadım doyunca,
Yatırırlar birgün boylu boyunca,
Tabuttan çıkarıp kabre koyunca,
Ağlama boşuna öldükten sonra.

İnceleme: Kâfiye Şeması: abab/cccb/dddb/eeeb/fffb, Ölçü: 6+5=11'li hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli: Koşma, Nazım Türü: Ağıt.

BİRGÜN ÖLÜP GİDECEĞİM

Yaşar iken yok sanmayın,
Karnım açken tok sanmayın,
Sırtınızdan yük sanmayın,
Birgün ölüp gideceğim.

Dayanır sanmayın yürek,
 Bir insan insana gerek,
 Ben kalmam dünyaya direk,
 Birgün ölüp gideceğim,

Her yanı gül bağ değilim,
 Bir köleyim bey değilim,
 Aşılmaz bir dağ değilim,
 Birgün ölüp gideceğim.

Ali Dağcı boş bir yanın,
 Kıymetini bil bu cânın,
 Sonu yoktur bu dünyanın,
 Birgün ölüp gideceğim.

İnceleme: Kâfiye Şeması: aaab/cccb/dddb/eeeb, Ölçü: 4+4=8’li hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli: Bendinin dördüncü dizesi kavuştak olan türkü, Nazım Türü: Öğütleme.

4.6.9. Fani Afşin

4.6.9.1. Yaşamı

Fani Afşin, 01.01.1949 tarihinde Adıyaman’ın Besni ilçesine bağlı Hacıhalil köyünde dünyaya gelir. Babası adı Şiho, annesinin adı Emine’dir. Oldukça yoksul bir ailenin çocuğudur. Çocukluğu ve gençliği köyde çiftçilik ve çobanlık yaparak geçer. Köyünde okul olmadığı için okula gidememiştir. Köyüne okul yapıldığında on altı yaşını çoktan bitirmiştir.

Çocukluk ve gençlik yılları Âşık Mahzunî Şerif’in köye gelen plaklarını dinleyerek geçer. Bunun yanı sıra radyodan da pek çok türkü öğrenir. Dinlediği türküleri hemen ezberler. Köy odası toplantılarında, cemaatte ezberlediği türküleri icrâ eder. Sesini çok beğenen köylü İstanbul’a gidip plak yapması hususunda ısrarcı davranır. Köylüden ve ailesinden aldığı destekle 1969 yılında İstanbul’a gider. İstanbul’da bir taraftan çalışırken diğer taraftan da saz kursuna devam eder.

İstanbul’da Âşık Dâimî’nin saz kursuna devam edip müzikle ilgilenirken pek çok Türk halk müziği sanatçısı ve âşıkla tanışır. 1969-1973 yılları arasında

yaklaşık altı plak yapar. Fakat bu plaklar kendisinde mevcut değil ve isimlerini de hatırlamamaktadır. Yaptığı bu çalışmalardan sonra hiç albüm çalışması yapmamıştır.

1973 başlarında bir süre Gölbaşı Halk Eğitim Merkezi'nde müzik öğretmenliği yapar. Bu dönem başından bir evlilik geçer. Evliliği yürümeyince eşinden ayrılır. 1974'te ailesiyle Gaziantep'e yerleşir. Burada Saliha Hanım'la ikinci evliliğini gerçekleştirir. İlk iki çocuğu doğduktan sonra yani yirmi dokuz yaşında askere gider. Hem çocuklarının küçük olması hem de nüfus cüzdanının o dönem olmaması nedeniyle askere geç gider. Askerliğini İzmir/Menemen'de yapar. Mesude, Refika, Şefika, Neslihan adında dört kız; Muhammed Mustafa, Ahmet Cemil adında iki oğlu var. Gaziantep'e ilk geldiği yıllar tabelacılık yapar. Daha sonra on sene kadar da sedef kakma işiyle uğraşır.

1992 yılında Gaziantep Üniversitesi Rektörlüğü'ne bağlı kısa adı "GÜGEMER" olan Gaziantep Üniversitesi Gaziantep El Sanatlarını Koruma ve Geliştirme Merkezi'nde iki yıl kadar eğitmen olarak görev yapar. Şu anda emeklidir. Türkçe, Kürtçe, Arapça, Farsça dillerini bilmektedir. İyi derecede Osmanlıca yazıp okumaktadır. Bu güne kadar öğrendiği her şeyi kendi imkânlarıyla öğrenmiştir.

İlk katıldığı âşıkler toplantısı 1977'deki Konya Âşıkler Bayramı'dır. Farklı yıllarda iki defa daha aynı organizasyona katılmıştır. Başta TRT olmak üzere pek çok ulusal ve yerel kanalda sanatını icrâ etmiştir. Türkiye'nin hemen hemen bütün il ve ilçelerinde konserler vermiştir.

4.6.9.2. Edebî kişiliği ve eserlerinden örnekler

Fani Afşin, altı yaşındayken okuma yazmayı kendi kendine öğrenir. Okuma yazma öğrenmek için kalem, defter dâhi bulamayan Afşin, kömürle taşlara yazı yazarak okuma yazma öğrenir. Türkçeyi ise yine on yedi yaşında kendi kendine öğrenir. Okuma yazmayı öğrendikten sonra şiir söylemeye, yazmaya başlar. İlk şiirleri Türkçe bilmediği için doğal olarak Kürtçedir. Türkçe öğrendikten sonra Türkçe şiirler yazmaya başlar.

İstanbul'da Âşık İsmail Dâimî'nin hocalık yaptığı saz kursunda ders alırken aralarında dünyanın geçiciliği fâniliği üzerine bir konuşma geçer. Konuşma sırasında Âşık Dâimî, eski adı Seydi Vakkas²¹ olan Fani Afşin'e sana bir mahlas bulalım, der.

²¹ Mahkeme kararıyla Seydi Vakkas olan adını değiştirmiş ve Fani adını almıştır.

Fani Afşin, insanlar dâimî değildir; fânîdir. Benim mahlasım Fânî olsun, der. Bunun üzerine Âşık Dâimî, mahlasın Fânî olsun. İnsanlar dâimî değildir, fânîdir; ama insanlık dâimîdir, der. Bu konuşmadan sonra şiirlerinde Fani Afşin, Fânî mahlasını kullanır. Eserlerinin bir kısmında mahlası Fânî olarak geçmektedir. Bunun yanı sıra Divâne Fânî mahlasını taşıyan eserleri de mevcuttur.

Gençliğinde bir dönem çiftlikte traktör şoförlüğü yapar. On dokuz yaşındayken rüyasında Âşık Veysel'i görür. Rüyasını tarafımıza şu şekilde nakletmiştir:

“Gece rüyamda Âşık Veysel bana bir saz hediye etti. Küçük bir bağlama hediye etti. Sabah kalktım uyandım ki bir sevinç içerisindeyim. Mutluyum, sevinçten uçuyorum. Fakat bizim orada saz çalmak kadar ayıp bir şey yoktu.

Sabah Adıyaman merkeze gittim. Patron beni gönderdi. Fırından ekmek almak için girdim. Fırının köşesinde bir saz asılı... Bu gördüğüm saz, rüyamda gördüğümün tıpatıp aynısı. Adama sazı satıyor musunuz, diye sordum. Satıyorum, dedi. Kaç para, dedim. Yüz lira, dedi. Dedim, benim aylığım seksen lira. Bugün de aylığımı aldım, seksen lira param var, dedim. Al götür senin olsun, dedi. Ben o sazı aldım. Benim için bâde de oydu, şerbet de oydu, her şey oydu.”

İstanbul'da olduğu dönemde Mahzunî Şerif, Arif Sağ, Ali Ekber Çiçek, Muhlis Akarsu, Âşık Dâimî gibi isimlerle tanışır. Bu sanatçılardan pek çok şey öğrenmiştir. Özellikle ustası olarak görmese de Âşık Dâimî'den pek çok usul öğrenir. Mahzunî Şerif'in onda yeri çok farklıdır. Abdurrahim Karakoç, Hayati Vasfi Taşyürek, Adanalı Kul Mustafa gibi sanatçıların eserlerini beğenmektedir.

Fani Afşin'in âşıklığa yönelmesinde genetik faktörün bazı etkilerini görebiliyoruz. Annesinin babası Halil Şengül bir dengbejdir.²² Ayrıca annesi Emine Afşin²³ de bir ağıtçıdır. Fani Afşin, İstanbul'dayken bir trafik kazası geçirir. Oğlunun yanına, İstanbul'a giden Emine Hanım burada hastane odasında ağlarken bir türkü yakar. Burada buluna Fani Afşin'in arkadaşları Arif Sağ'a Emine Hanım'dan bahseder. Sonrasında Emine Hanım'a plak teklifi götürülür. Bu teklif ilkin memlekette ayıplanacağı, hoş karşılanmayacağı nedeniyle reddedilir. Sonra bir

²² Kürtçe destan ve hikâye anlatıcısı. Dengbejler manzûm mensûr karışık destan ya da hikâye anlatırlar. Sanatlarını icrâ ederken enstrüman kullanmazlar. Manzûm kısımları ise belli bir makamla söylerler. (Afşin, 2013:Kişisel görüşme)

²³ Emine Afşin'in yaşadığı sağlık sorunları nedeniyle kendisiyle görüşme imkânı bulamadık.

takma isimle plağın çıkarılacağı sözüyle Emine Hanım ikna edilir. Emine Hanım'a Gülizarhan takma adı verilir. Müziklerini Arif Sağ'ın yaptığı altı plak çıkarılır. Emine Hanım ağırlıklı olarak ağıt, koşma, mâni söylemektedir.

Fani Afşin, irticâlen şiir söyleyebilmektedir. İrticâlen şiir söyleyip sonrasında yazıya geçirdiği birçok eseri bulunmaktadır. Eserlerinin neredeyse tamamını ezbere bilmektedir. İrticâlen şiir söyleyebildiği için atışma da yapmaktadır. Âşık Reyhanî, Murat Çobanoğlu, Hilmi Şahballı, Abdulvahap Kocaman, Gül Ahmet Yiğit ile atışma yaptığını belirtmektedir. Fakat bu atışmaların kayıtları dönemin şartları nedeniyle mevcut değildir.

Fani Afşin'in sözlü repertuarında yüzlerce fikra, hikâye, masal bulunmaktadır. Şiirlerini ilk zamanlar deftere yazmakta imiş. Bu defter bir gazeteci tarafından incelenmek üzere alınır ve kaybedilir. Teknolojinin sunduğu imkânlarla birlikte eserlerini bilgisayarda yazmaya ve muhafaza etmeye başlamıştır. Hemen hemen her konuda şiir yazmış, söylemiştir. Sosyal olayların yanında tasavvuf konusunu da işlemiştir. Hece ölçüsünün 7, 8, 11'li hece ölçüsü kalıplarını kullanmaktadır. Koşma nazım şeklini tercih etmektedir. Güzelleme ve taşlama başta olmak üzere ağıt, koçaklama, öğütleme, yalanlama vb. türünde eserleri mevcuttur. Görüşme esnasında Fani Afşin'den yüz elli üç adet şiir alınmıştır. Örnek olarak sunulan şiirler görüşmenin yapıldığı gün tarafımıza verilmiştir (Afşin, 2013:Kişisel Görüşme).²⁴

ALEV BAKIŞLI

Şu alev bakışlı sevdiğim dilber,
Beni ateşine yakıp gidiyor.
Yüreğime zincir boynuma çember,
Sevda kancasını takıp gidiyor.

Edasına kandım aşka inandım,
Meğer diken imiş onu gül sandım,
Nice tenkit aldım nice kınandım,
Perişan halime bakıp gidiyor.

²⁴ Görsel için bkz. Ekler, Ek C. Fotoğraflar ve Görsel Materyaller, Resim 20.

Gördüğümden beri ömrüm sefâsız,
Hiç geçmiyor ki günüm cefâsız,
Dünya'da var mıdır böyle vefâsız?
Ardına bakmadan çekip gidiyor.

Sevda hançerini vurdu döşüme,
Elemi kederi sardı başıma,
Nazlı nazlı güler geçmiş karşıma,
Süzüle süzüle akıp gidiyor.

Divâne Fânî'yim ömrüm çürüdü,
Kalmadı takatim etim eridi,
Âciz bedenimi dertler bürüdü,
Kalbimi derinden söküp gidiyor.

İnceleme: Kâfiye Şeması: abab/cccb/dddb/eeeb/fffb, Ölçü: 6+5=11'li hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli: Koşma, Nazım Türü: Güzelleme.

YEŞİL GÖZLÜM

Her derdin çâresi mutlak bulunur,
Ağlama, sızlama gül yeşil gözlüm.
Sabır bahçesinden meyve alınır,
Neşe deryasına dal yeşil gözlüm.

Efkârlanma gülüm kadan alayım.
Tatlı gülüşüne kurban olayım.
Öl desen yerine bin kez öleyim,
Yeter ki sen mutlu ol yeşil gözlüm.

Türlü türlü derdi sıralamışlar,
Hayata küstürüp aralamışlar,
Yavru ceylanımı yaralamışlar,
Dermânın bendedir al yeşil gözlüm.

Ben de sevdalandım buldum belâmı,
 Kesme muhabbeti iki kelâmı,
 Canıma cân katar, gönder selâmı,
 N'olur esirgeme sal yeşil gözlüm.

Fânî der ki, derdi derde eklerim,
 Gül yerine saçlarını koklarım,
 Bağrım açık yollarını beklerim,
 Takatim kalmadı gel yeşil gözlüm.

İnceleme: Kâfiye Şeması: abab/cccb/dddb/eeeb/fffb, Ölçü: 6+5=11'li hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli: Koşma, Nazım Türü: Güzelleme.

BAĞIR KARDEŞİM

Tenhalarda sefil durma yığidim,
 İnsanlığa haykır bağır kardeşim,
 Haykırmazsan durmaz benim ağıdım,
 Yumruğunu göğe değir kardeşim.

Miskinliğin sana zarar getirir,
 Benliğini böler çiğner bitirir,
 Bütün haklarını alır götürür,
 Cümle âlem senden soğur kardeşim.

Uyanmazsan dostum hava alırsın,
 Zâlimin elinde esir kalırsın,
 İtibarın kalmaz rezil olursun,
 Ödersin cezayı ağır kardeşim.

Fânî der ki uyan uyan yığidim,
 Uyku bize zarar beyan yığidim,
 Tan yeri ağardı dayan yığidim,
 Gün doğmadan beni çağır kardeşim.

İnceleme: Kâfiye Şeması: abab/cccb/dddb/eeeb/fffb Ölçü: 6+5=11’li hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli: Koşma, Nazım Türü: Taşlama.

AYRILDIM

Sanki dünya durmuş başım dönüyor.
Kınamayın beni yardan ayrıldım,
Alev alev olmuş içim yanıyor,
Kınamayın beni yardan ayrıldım.

Bir kara sevdadır aldı yürüdü,
Divâne gönlümü hicrân bürüdü,
Mecâlim kalmadı cânım çürüdü,
Kınamayın beni yardan ayrıldım.

Fânî der ki, bu dert beni bitirdi,
Sevdiğimi benden aldı götürdü,
Vurdu zâlim yerden yere batırdı,
Kınamayın beni yardan ayrıldım.

İnceleme: Kâfiye Şeması: abab/cccb/dddb, Ölçü: 6+5=11’li hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli: Koşma, Nazım Türü: Güzelleme.

BİZİM KÖYÜN AĞASI

Senelerdir tepemize binmişti,
Şükür battı bizim köyün ağası,
Yedi köyün tarlasına konmuştu,
Hapı yuttu bizim köyün ağası.

Vatan için dedelerim ölmüştü,
Uyanığın biri çıka gelmişti,
Elimizden malı mülkü almıştı,
Güme gitti bizim köyün ağası.

Atlas ipek yataklarda yatardı,
 Kral gibi yaşar keyif çatardı,
 Zulmü firavundan daha beterdi,
 Çime yattı bizim köyün ağası.

Saltanatı bin deftere sığmazdı,
 Feleklere bile boyun eğmezdi,
 Müslüman'dı alını yere değmezdi,
 Şimdi bitti bizim köyün ağası.

Fânî der ki, Mahmut Ağam nerede?
 Haylaz haylaz dolaşıyor arada,
 Sıpayı binmişti gördüm derede,
 Neler etti bizim köyün ağası.

İnceleme: Kâfiye Şeması: abab/cccb/dddb/eeeb/fffb, Ölçü:
 6+5=11'li hece ölçüsü, Nazım Birimi: Dörtlük, Nazım Şekli:
 Koşma, Nazım Türü: Taşlama.

SONUÇ

Gaziantep Yöresi Yaşayan Halk Şâirleri ve Âşıkları (Derleme-İnceleme), adlı çalışmamızda Gaziantep yöresinde yaşayan halk şâirleri tespit edilerek eserleri derlenip incelenmiştir. Aynı zamanda bu halk sanatçılarının gelenek içindeki yerleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmamızın birinci bölümünde çalışmanın tanımı, önemi, amacı üzerinde durularak Gaziantep yöresiyle ilgili genel bilgiler verilmiştir. Verilen bilgilerle tarihî ve kültürel gelişme arasında bir paralellik kurulmaya çalışılmıştır. Bu verilerin ışığında Gaziantep'in köklü bir kültüre sahip olduğu gerçeği görülmüştür.

Çalışmamızın ikinci bölümünde âşıklık geleneğiyle ilgili yapılmış bölgesel çalışmalar incelenerek bu kaynakların özetleri sunulmuştur. Kaynaklardan hareketle âşıklık geleneğiyle ilgili çalışmaların son yıllarda yoğunlaştığı gözlemlenmiştir. Âşıklık geleneğinin geliştiği diğer bölgeler kadar olmasa da Gaziantep'te geleneğin yaşatıldığı bir bölge olmasına rağmen kapsamlı çalışmaların yapılmadığı görülmüştür.

Çalışmanın üçüncü bölümü materyal ve yöntem konusuna ayrılmıştır. Kullanılan yöntem ve materyaller hakkında ayrıntı bilgi verilerek derlemenin metodu anlatılmıştır. Derlemeler esnasında birden fazla yöntem ve materyalin eş zamanlı kullanılması derlemelerin daha sağlıklı bir şekilde yapılmasına katkı sağladığı gözlemlenmiştir.

Dördüncü bölüm bulgular ve tartışma başlığı altında incelenmiştir. Bu çalışmada kendisini ozan, âşık, saz şâiri olarak nitelendiren dokuz halk şâiri tespit edilmiştir. Gaziantep'te geleneğin var olduğuna ve hâlâ yaşatıldığı gözlemlenmiştir. Teknolojik gelişmelerin ilerlemesi ve teknolojinin yaygınlaşması geleneği hem olumlu hem de olumsuz yönden etkilemiştir. Dijital ortam âşıkların yetişmesine katkı sağlarken, bu halk sanatçılarının geleneksel icrâ biçim ve ortamlarını değiştirmiştir.

Gaziantep'te âşıklar kahvehanesi ya da halk ozanları derneği türündeki kurumların eksikliğine rağmen bu halk sanatçılarının birbirinden haberdar olduğu gözlemlenmiştir. Değişen yaşam koşullarının bu halk sanatçılarının icrâ ortamları üzerinde değişiklik yarattığı görülmüştür. Gaziantep'teki bu halk sanatçıları, icrâlarını düğün, şenlik, şölen, âşıklar bayramı, yerel yönetimlerin ya da farklı kurum ve kuruluşların organize ettiği konserlerde sergilediği saptanmıştır. Bunlara ek olarak Alevi-Bektaşî âşıkların ayin-i cemlerde de sanatlarını icrâ ettikleri gözlemlenmiştir.

Tespit edilen halk sanatçılarından yedi tanesi (Yunus Ercan, Cahit Demir, Ali Sezer, Ümit Kurt, Zeynel Parmaksız, Ali Dağcı, Fani Afşin) saz çalabilmektedir. Cahit Demir dışındaki tüm sanatçılar saz çalmayı kendi kendine öğrenmiştir. Bu halk şâirleri kitaplar ya da elektronik ortam araçları sayesinde usta eğitimi almıştır. Görüşme yaptığımız bu halk sanatçıları arasında kendini bâdeli âşık olarak tanımlayan kaynak kişilerin varlığı tespit edilmiştir (Yunus Ercan). Mahlaslarını çoğunlukla kendileri almıştır (Yunus Ercan, Ali Sezer, Sinan Karakaş, Ümit Kurt, Zeynel Parmaksız; Ali Dağcı). Bunun yanı sıra usta bir âşık tarafından mahlas verilenlerin yanında (Fani Afşin), manevî bir zat tarafından mahlas verilen (Mehti Aykaç, Cahit Demir) halk sanatçıları olduğu da görülmüştür. Bu halk sanatçıları eserlerinin büyük bir kısmını heceyle yazmakta ya da söylemektedir. Bu verilerin ışığında günümüzde Gaziantep'teki halk şâirlerinin geleneğin yapısının zayıflamasına karşın kendilerini ve sanatlarını var ettikleri saptanmıştır. Eserlerini çoğunlukla geleneğe uygun şekilde oluşturmaktadırlar. Fakat buna rağmen tespit ettiğimiz kaynak kişilerin büyük bir çoğunluğu muamma, askı asmak, askı indirme gibi kavramları bilmedikleri saptanmıştır.

Bu halk şâirlerinin hemen hemen hepsi irticâlen şiir söyleyebilmelerine karşın daha çok yazmayı tercih etmektedir. İçlerinden önemli bir kısmının da atışma yapabilme yeteneğine sahip olduğu gözlemlenmiştir.

Görüşme yaptığımız kaynak kişilerin âşık makamları hakkında çok fazla bilgiye sahip olmadığımız gördük. Birçoğu sazı kendi kendine, nota bilgisi olmaksızın öğrendiği için müzikal anlamda teknik bilgiye sahip değiller.

Çalışma sahamızda yaşayan kadın âşık tespit edilememiştir. Kadınların yaşadığı toplumsal baskının bu durumun ana nedenlerinden biri olduğunu söyleyebiliriz.

KAYNAKLAR

- Agacanov, S. G. (2010). *Oğuzlar*. 5. Baskı, (Çev.:E. N. Necef, A. Annaberdiyev), Selenge Yayınları, İstanbul, ss.69-70/221/224/230.
- Ağcabay, B. (2007). Kırk Yıllık Hatırı Olan Bir Konuksever: Tahmis Kahvesi, *Gaziantep Dört Yanı Dağlar Bağlar*, 1. Baskı, YKY, İstanbul. ss.214/220/214-221.
- Albayrak, N. (2010). *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Sözlüğü*. 2. Baskı, Kapı Yayınları, İstanbul, ss. 571.
- Artun, E. (2006). *Dinî- Tasavvufî Halk Edebiyatı*. Kitabevi, İstanbul, ss.94/96.
- Artun, E. (2005). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. 2. Baskı, Kitabevi, İstanbul, ss.1/11/58/62/88.
- Artun, E. (2011). *Âşık Edebiyatı Metin Tahlilleri*. 2. Baskı, Karahan Kitabevi, Adana, ss.5-6.
- Aslan, F. (2007). Kars Yöresi Âşıklık Geleneğinin Usta-Çıracak Geleneği Bakımından Değerlendirilmesi. *Türk Dili Ve Edebiyatı Dergisi*, İstanbul, S.XXXVI, ss.41-78,http://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/ferhat_aslan_kars_yoresi_asiklari_usta_cirak.pdf, (Erişim Tarihi: 15.03.2013).
- Bayat, F. (2003). *Koroğlu Şamandan Âşık*, *Alptan Erene*. Akçağ Yayınları, Ankara, ss.35-36 /91/116-117.
- Boratav, P. N. (1969). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. 1. Baskı, Gerçek Yayınevi, İstanbul, ss.22/35-36.
- Çetin, İ. (2000). Gaziantep Âşıklık Geleneği. *Osmanlı Döneminde Gaziantep Sempozyumu*, Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep, ss.347-350.
- Çobanoğlu, Ö. (2007). *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul*. 2. Baskı, 3F Yayınevi, İstanbul, ss.12-14/15-17.
- Çobanoğlu, Ö. (2010). *Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. 5. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, ss.77/83/84/85-86.
- Dilçin, C. (2009). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. 9. Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Doğan, O. (2010). *Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi*. 2. Baskı, Sözkese Matbaacılık, Ankara, ss.231/232.
- Durbilmez, B. (2010). Âşıklık Geleneklerinde Saz. *Milli Folklor*, Yıl 22, S.85, ss.148-158, <http://www.millifolklor.com/tr/>, (Erişim Tarihi: 12.01.2013).
- Duygulu, M. (2007). Anadolu'nun Diyarında Özgün Sesler Diyarı: Gaziantep'in ses Kültürüne Bir Bakış, *Gaziantep Dört Yanı Dağlar Bağlar*. 1. Baskı, YKY, İstanbul, ss.281-289
- Düzgün, D. (2009). Âşıklık Geleneğinin Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Barış Manço Olgusu. *Milli Folklor*, Yıl 21, S.84, s.42-50, <http://www.millifolklor.com/tr/>, (Erişim Tarihi: 12.11.2012).
- Düzgün, D. (2010). Âşık Edebiyatı. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. 7. Baskı, Grafiker Yayınları, Ankara, ss.308-309/314/283/284-185/314/315/314.

- Ekici, M. (2011). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. 4. Baskı, Geleneksel Yayınları, Ankara, ss.66/65-66.
- Ekici, S. (2009). Antepli Âşık Hasan Hüseyin Üzerine Bir Araştırma. *Gaziantep Tarih Kültür Dergisi*, S.22, ss.52, Gaziantep, http://www.turkuler.com/yazi/antepli_asik_hasan_huseyin.asp, (Erişim Tarihi: 25.12.2012).
- Eliade, M. (2006). *Şamanizm: İlk Esrime Teknikleri*. (Çev.:İsmet Birkan), 2. Baskı, İmge Kitabevi, İstanbul, ss.55.
- Ersoy, R. (2009). *Sözlü Tarih Folklor İlişkisi Baraklar Örneği Disiplinler Arası Bir Yaklaşım Denemesi*. 1. Baskı, Akçağ Yay., Ankara.
- Gaziantep İl Yıllığı. (2002). Repromert Ltd. Şti. Başbakanlık Basımevi, Ankara, ss.1/2/43/269-278.
- Göğüş, M.O. (t.y.). *İlk İnsanlardan Bugüne Çeşitli Yönleriyle Gaziantep*. Cihan Ofset, Gaziantep, ss.13-16/23/25/26/27/29-30.
- Gökşen, C. (2011). Dede Korkut Hikâyelerindeki Ozan Tipi Bağlamında Kars Âşıklık Geleneği. *Turkish Studies*, 6/4Fall 2011, p. 149-161, TURKEY http://turkishstudies.net/Makaleler/1576365336_1_g%C3%B6k%C5%9Fencengiz_t.pdf, (Erişim Tarihi: 25.05.2013).
- Gökyay, O. Ş. (1973). *Dede Korkudun Kitabı*. 1. Baskı. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, ss.1.
- Gömeç, S. (1998). Şamanizm ve Eski Türk Dini. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, S.4, ss. 38-52, http://pauegitimdergi.pau.edu.tr/Makaleler/675791620_7%C5%9EAMAN%C4%B0ZM%20VE%20ESK%C4%B0%20T%C3%9CRK%20D%C4%B0N%C4%B0.pdf, (Erişim Tarihi: 03.02.2013).
- Göncü, K. (1988). *Gaziantep*. Güzelyurt Matbaacılık ve Ambalaj, Gaziantep, ss.43/76-77/ 86/101-105.
- Kabaklı, A. (2006). *Âşık Edebiyatı*. 1. Baskı, TEVY, İstanbul, ss.16.
- Kafesoğlu, İ. (1982). *Türk Milli Kültürü*. 2. Baskı, Ötüken Neşriyat, İstanbul, ss.23.
- Karahasan, T. H. ve Karahasan Yıldız, F. (t.y.). *Âşık Ozan ve Türküleriyle Köşe Bucak Anadolu*. C. 2, Esen Ofset Matbaacılık, Trabzon, ss.208.
- Karakaş, S. (2012). *İnsanca*, 1. Baskı, TYB Yayınları, Gaziantep, ss.7.
- Kaya, D. (2000). *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*. Kitabevi, İstanbul, ss.14/25/27-28.
- Korkmaz, K. M. (2008). *Barak Türküleri*. Sönmez Ofset Matbaacılık, Gaziantep, ss.17-18.
- Köksel, B. (2012). *20. Yüzyıl Âşık Şiiri Geleneğinde Kadın Âşıklar*. 1. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, ss.32-33/53/55/57.
- Köprülü, M. F. (2004). *Saz Şâirleri I-V*. Akçağ Yayınları, Ankara, 3. Baskı, ss.29/49/45.
- Köprülü, M. F. (2012). *Edebiyat Araştırmaları I*. 5. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, ss.129/139/141-150/186/107/153-155/157/194/199/206.
- Melikoff, I. (2011). *Uyur İdik Uyardılar*. (Çev: Turan Alptekin), 3. Baskı, Demos Yayınları, İstanbul, ss.100-101/221.
- Gündüz, T. (2010). *Anadolu'da Türkmen Aşiretleri*. 3. Baskı, Yeditepe Yayınevi, İstanbul, ss.122/142.
- Ocak, A. Y. (2012). *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri Bektaşî Menakıbnâmelerinde İslâm Öncesi İnanç Motifleri*. 9. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, ss.70-71.
- Oğuz, M. Ö. (2000). *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*. 1. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, ss.107-109.

- Oğuz, M. Ö. (2009). *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*. Geleneksel Yayıncılık, Ankara, ss.105-106.
- Örnek, S. V. (2000). *İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. 4. Baskı, Gerçek Yayınevi, İstanbul, ss.50.
- Özarslan, M. (2001). *Erzurum Âşıklık Geleneği*. 1.Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, ss. 47.
- Özdemir, N. (2008). *Medya Kültür ve Edebiyat*. Geleneksel Yayıncılık, Ankara, ss.258/259-260/266.
- Pamuk, B. (2009). *Bir Şehrin Direnişi: Antep Savunması*. IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, ss.26 /28/ 29/ 32-33/34/40/42-44/46-51.
- Reichl, K. (2011). *Türk Boylarının Destanları*. (Çev: Metin Ekici), Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara, ss.65.
- Roux, J. P. (2010). *Türklerin Tarihi Pasifikten Akdeniz'e 2000 Yıl*. (Çev. A. Kazancıgil, L. Arslan Özcan), 6. Baskı, Kabalıcı Yayınları, İstanbul, ss.23.
- Sakaoğlu, S. (1992). Ozan, Âşık, Saz şâiri ve Halk şâiri Kavramları Üzerine. *Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler*, (Haz. Salih Turhan), Kültür Bakanlığı Yayınları/1414, Ankara, ss.217-221.
- Sevinç, N. (1983). *Gaziantep'te Yer Adları ve Türk Boyları, Türk Aşiretleri, Türk Oymakları*. TDAV Yayınları, İstanbul, ss.13/17-18/20-21/34-37/39-40/42-43/47/ 48-49/61-65/68/61-75/72-73/75.
- Sümer, F. (1999). *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri-Boy Teşkilatı-Destanları*. TDAV Yayınları, İstanbul, ss.1/2/27/241/266/300/308/327.
- Tüfekçi, N (1992). Âşıklarda Müzik. *Türk Halk Müsikisinde Çeşitli Görüşler*, (Haz. SalihTurhan), Kültür Bakanlığı Yayınları/1414, Ankara, ss.227-243.
- Umay, G. (2011). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. 6. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, ss. 66-67/129-130/132/136.
- Uraz, M. (1994). *Türk Mitolojisi*. 2. Baskı, Düşünen Adam Yayınları, İstanbul, ss.206-207.
- Yağcı, Ö. (2000). *Koroğlu Yaşamı ve Bütün Şiirleri*. Gün Yayıncılık, İstanbul, ss. 37/43.
- Yiğit, A. (2007). Ayıntab'dan Gaziantep'e: Bir Osmanlı Şehrinin Profili. *Gaziantep Dört Yanı Dağlar Bağlar*, 1. Baskı, YKY, İstanbul, ss.89/90/87-123.
- Yöndemli, F. (2000). Barak İli. *Osmanlı Döneminde Gaziantep Sempozyumu*, Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep, ss.327-328.

Ziyaret Edilen İnternet Siteleri

- <http://e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/taed/article/viewArticle/6000>, (Erişim Tarihi: 18.01.2013).
- http://www.turkishstudies.net/Makaleler/349742731_79%C3%B6ger_adem.pdf, (Erişim Tarihi: 18.01.2013).
- http://turkishstudies.net/Makaleler/432927153_69_k%C3%BCr%C5%9Fat_%C3%B6nc%C3%BCI.pdf, (Erişim Tarihi: 21.02.2013).
- http://turkishstudies.net/Makaleler/1576365336_1_g%C3%B6k%C5%9Fencengiz_t.pdf
- http://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/ferhat_aslan_kars_yoresi_asiklari_usta_cirak.pdf, (Erişim Tarihi: 18.01.2013).
- <http://www.turkuler.com/ozan/asikhh.asp>, (Erişim Tarihi: 09.03.2013).
- <http://www.uyduharita.org/gaziantep-haritasi/>, (Erişim Tarihi: 21.06.2013).

<http://www.flickr.com/photos/tahmis/6730802579/in/set-72157628954285207/>,
(Erişim Tarihi: 25.05.2013).

<http://www.ilesam.org.tr/sdetay.asp?did=496,412,a>, (Erişim Tarihi: 25.05.2013).

http://gul6.bim.gantep.edu.tr/~habermerkezi/?attachment_id=15645, (Erişim Tarihi:
25.05.2013).

http://turkoloji.cu.edu.tr/CUKUROVA/sempozyum/semp_2/koksel.pdf, (Erişim
Tarihi: 20.07.2013).

http://turkoloji.cu.edu.tr/CUKUROVA/sempozyum/semp_1/guzelbey.pdf, (Erişim
Tarihi: 20.07.2013).

EKLER

EK A. KAYNAK KİŞİLER

Ad Soyadı : Mehmet Hezer
Doğum Tarihi : 1934
Meslek : Emekli
Eğitim Durumu : İlkokul mezunu
İkametgâh : Gaziantep/Sarıgüllük Mahallesi
Derleme Yeri : Gaziantep/ Tahmis Kahvesi
Derleme Tarihi : 25.05.2013

EK B. ANKET FORMU VE SORULAR

Kültür ve Turizm Bakanlığı, İzmir İl Kültür Turizm Müdürlüğü Araştırma ve Eğitim Şubesi Halk Bilimi uzmanlarınca hazırlanmış anket formu (Ekici, 2011:66).

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Araştırma ve Eğitim Şubesi		İzmir	Halk Ozanları Anket Formu
Halk Ozanı ile İlgili Bilgiler:			
1.	Ozanın adı, soyadı:		
2.	Mahlası:		
3.	Baba adı:		
4.	Ana adı:		
5.	Lâkabi:		
6.	Doğum yeri, tarihi:		
7.	Medenî durumu:		
8.	Çocukları varsa sayısı:		
9.	Öğrenim Durumu:		
10.	Mesleği:		
11.	Halen ne iş yapıyorsunuz?		
12.	Anlattıklarını kimden öğrenmiştir (ustası)?		
13.	Çırak yetiştirdi mi?		
14.	Ailesinde ozanlık geleneğini devam ettiren başka kişi var mı?		
15.	Kaç yıldır ozanlık yapmaktadır?		
16.	Adresi:		
17.	Telefon numarası:		
18.	Hayat hikâyesi:		
İş Durumu ile ilgili Bilgiler:			
1.	Halen çalıştığı iş yeri:		
2.	Değiştirdiği işler:		
3.	Nedenleri:		
4.	Bağlı olduğu sosyal güvenlik kurumu:		
5.	Üyesi olduğu "Halk Ozanları Derneği"nin adı, adresi:		
6.	Çalışmaları: (Kitabın adı, yayınevi, basım yeri, yılı.)		
7.	Kitabın basım ve satışında karşılaşılan güçlükler:		
Varsa Yayınladığı Plak, Kaset ve CD'ler:			
1.	Plak, kaset ve CD adı:		
Halk Ozanlığı Geleneği Bilgisi:			
1.	Saz çalıyor mu?		
2.	Usta malı ve kendi malı deyişleri var mı?		
3.	Diğer ozanlarla karşılıklı atışma yapmış mı? Yaptıysa ozanların adları:		
4.	Hikâye anlatır mı? Bildiği hikâyelerin adları?		
5.	İrticâlen çalıp söyleyebiliyor mu?		
6.	Hangi tür şiirler söylemektedir?		
7.	Badeli âşık mıdır? Yoksa başka etken var mıdır?		
8.	Badeli âşıkta nasıl olmuştur?		
9.	Mahlasını nasıl almıştır, kim vermiştir?		

SORULAR

- Şiir yazmaya ne zaman başladınız, geleneği nasıl, öğrendiniz?
- Ailenizde kendinizden önce veya şu an geleneği devam ettiren var mı?
- Geleneği kimden öğrendiniz, ustanız var mı, varsa usta olarak gördüğünüz kişi ya da kişiler kimlerdir?
- Çırak yetiştirdiniz mi?
- Bâde içme konusunda neler biliyorsunuz, bâdeli âşık mısınız, yoksa âşık olmanızda başka etkenler var mı?
- Bade içme olayınız nasıl gerçekleşti?
- Müzikle olan ilginiz nasıl başladı, ilk sazınızı nereden aldınız?
- Âşık makamları hakkında neler biliyorsunuz?
- Saz çalmayı kimden, ne zaman, nasıl öğrendiniz?
- Başka enstrüman çalıyor musunuz?
- Mahlas nedir, mahlasınızı kim verdi, mahlas alma hikâyeniz var mı?
- Çalıp söylediğiniz kendi deyişleriniz mi, yoksa usta malı mı?
- İrticâlen (doğaçlama) çalıp, söyleyebiliyor musunuz?
- Eserlerinizi nasıl kayıt altına alıyorsunuz?
- Yayınlanmış basılı eseriniz var mı, varsa ne zaman yayınlandı?
- Albümünüz var mı, varsa albüm isimleriniz neler?
- İcrâlarınızı daha çok hangi ortamlarda yapmaktasınız?
- Âşıklık geleneğiyle ilgili hangi olay ya da terimleri biliyorsunuz?
- Şenlik, festival, toplantı, yarışma gibi organizasyonlara katıldınız mı?
- Katıldığınız toplantı ya da yarışmalarda ödül aldınız mı?
- Muamma hakkında neler biliyorsunuz?
- Karşılaşma yapabiliyor musunuz, karşılaşmayla ilgili hangi terimleri biliyorsunuz? (bağlama, ayak açma, leb değmez, askı indirme vb.)
- Halk şiiri türleri hakkında neler biliyorsunuz?
- Halk hikâyesi ve hikâyeciliği konusunda neler biliyorsunuz?
- Destan hakkında bilginiz var mı destan söyleyebiliyor musunuz?

EK C. FOTOĞRAFLAR VE GÖRSEL MATERYALLER



Resim 1: Gaziantep Haritası (www.uyduharita.org)



Resim 2: Tahmis Kahvesi'nden genel bir görünüm (kultur.tahmiskahvesi.com.tr)



Resim 3: Şehitkâmil Belediyesi I. Halk Âşıkları Şöleni'nden. (Ali Dağcı'nın fotoğraf albümünden.)



Resim 4: Şehitkâmil Belediyesi I. Halk Âşıkları Şöleni'nden genel bir görünüm. (Ali Dağcı'nın fotoğraf albümünden)



Resim 5: Şehitkâmil Belediyesi I. Halk Âşıkları Şöleni. (Ali Dağcı'nın fotoğraf albümünden)

ŞAHİNBEY KAYMAKAMLIĞI
ve İlim ve Edebiyat Eseri Sahipleri Meslek Birliği Gaziantep Şubesi (İLESAM) İşbirliğiyle

KADIN ÂŞIKLAR ŞÖLENİ
Neşet ERTAŞ Anısına
Öğretmenler Gününüz Kutlu Olsun

Panelistler
Yrd. Doç. Dr. Mustafa GÜLTEKİN - Mehmet NURİ PARMAKSIZ - İlkin MANYA

1. GÜN
Yer : Şehitkâmil Kültür Merkezi (ŞKM)
Tarih : 22 Kasım 2012, Perşembe
Saat : 19:00

2. GÜN
Yer : Gaziantep Üniversitesi (AKM)
Tarih : 23 Kasım 2012, Cuma
Saat : 17:30

Resim 6: Gaziantep Kadın Âşıklar Şöleni afişi. (www.ilesam.org.tr)



Resim 7: Basında Gaziantep Kadın Aşıklar Şöleni (gantep.edu.tr/~habermerkezi)



Resim 8: Musabeyli Şenliği Ozan Ali Dağcı-Mızırlı Mehmet atışması. (Ali Dağcı'nın fotoğraf albümünden)



Resim 9: Mehti Aykaç



Resim 10: Yunus Ercan



Resim 11: Cahit Demir



Resim 12: Ali Sezer



Resim 13: Ali Sezer- Yunus Ercan Atışması



Resim 14: Ali Sezer ve kardeşi Kalender Sezer'in yaptıkları ortak albüm kapağı.



Resim 15: Sinan Karakaş



Resim 16: Ümit Kurt



Resim 17: Zeynel Parmaksız



Resim 18: Ali Dağcı gençlik yıllarından bir fotoğraf. (Ali Dağcı'nın fotoğraf albümünden)



Resim 19: Ali Dağcı



Resim 20: Fani Afşin

ÖZGEÇMİŞ

Gülten İLDEŞ, 1985 yılında Pazarcık'ta doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Gaziantep'te tamamladı. 2009 yılında Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. 2011 yılında Fırat Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ortaöğretim Alan Öğretmenliği tezsiz yüksek lisans programından mezun oldu. Aynı yıl Gaziantep Üniversite'si Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı'nda yüksek lisansa başladı.

VİTAE

Gülten İLDEŞ, was born in Pazarcık in the year 1985. She has completed her primary, secondary and high school education in Gaziantep. In 2009, she graduated from Çukurova University, Science and Literature Department Turkish Language and Literature. In 2011, she started as a graduated student at Fırat University, at the institute of Educational Sciences on instructions of Turkish Language and Literature of Secondary Education and graduated in 2011. Same year, she started doing her M.A. on folklore at the Department of Turkish Language and Literature at Gaziantep University.