



T.C.  
NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİMDALI

**ERKİLETLİ ÂŞIK HASAN'IN HAYATI, SOSYOKÜLTÜREL  
ÇEVRESİ, ÂŞIK EDEBİYATINDAKİ YERİ VE ŞİİR SANATI  
(İnceleme-Metin)**

Doktora Tezi

Funda AYDIN

Danışman  
Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ

Nevşehir  
Ocak 2024





T.C.  
NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİMDALI

ERKİLETLİ ÂŞIK HASAN'IN HAYATI, SOSYOKÜLTÜREL  
ÇEVRESİ, ÂŞIK EDEBİYATINDAKİ YERİ VE ŞİİR SANATI  
(İnceleme-Metin)

Doktora Tezi

Funda AYDIN

Danışman  
Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ

Nevşehir  
Ocak 2024

## **BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK**

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Tezi Hazırlayan

Funda AYDIN





## TEZ YAZIM KILAVUZUNA UYGUNLUK

“Erkiletli Âşık Hasan’ın Hayatı, Sosyokültürel Çevresi, Âşık Edebiyatındaki Yeri ve Şiir Sanatı (İnceleme-Metin)” adlı doktora tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzu’na uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Funda AYDIN

Danışman

Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ



Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Başkanı

Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL

## KABUL VE ONAY SAYFASI

Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ danışmanlığında Funda AYDIN tarafından hazırlanan “Erkiletli Âşık Hasan’ın Hayatı, Sosyokültürel Çevresi, Âşık Edebiyatındaki Yeri ve Şiir Sanatı (İnceleme-Metin)” adlı bu çalışma, jürimiz tarafından Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı’nda Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

...../...../.....

### JÜRİ

### İMZA

Danışman :

Üye :

Üye :

Üye :

Üye :

### ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun ...../...../..... tarih ve .....sayılı Kararı ile onaylanmıştır.

...../...../.....

Dr. Öğr. Üyesi Volkan Recai ÇETİN

Enstitü Müdürü

## TEŞEKKÜR

Lisans hayatımdan bugüne kadarki süreçte ilmi ile yoluma ışık tutan, hedefe ulaşmamda sabırla yardımcı olan, beni destekleyen, değerli fikirleriyle yol göstericilik yapan, âşık edebiyatı gibi önemli bir alanda Türk halk edebiyatına ve kültürüne hizmet etme imkânı tanıyan, deneyimlerini paylaşan, özel arşivini açarak yararlanmamı sağlayan tez danışmanım, saygıdeğer hocam Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ'e sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Şahsi kütüphanesini açarak mecmualara ulaşmamı sağlayan Rasim DENİZ'e ve şiirlerini paylaşan Âşık Ziya AVŞAR'a, Erkiletli Âşık Mustafa ALICI'ya teşekkür etmeyi bir borç olarak gördüğümü belirtmek isterim.

Bu uzun soluklu süreci benimle beraber yürüyen, destek olan, her zaman yanımda olarak güçlü hissetmemi sağlayan aileme de minnettar olduğumu ifade etmekten onur duyarım.

# ERKİLETLİ ÂŞIK HASAN'IN HAYATI, SOSYOKÜLTÜREL ÇEVRESİ, ÂŞIK EDEBİYATINDAKİ YERİ VE ŞİİR SANATI (İnceleme-Metin)

**Funda AYDIN**

**Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Doktora, Ocak 2024**

**Danışman: Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ**

## ÖZET

Kökene kam-şamanlara kadar dayandırılan ve sosyokültürel bir değişim süreci geçiren ozanlık geleneği zamanla yerini âşık edebiyatı geleneğine bırakmıştır. Âşık edebiyatı geleneği ve temsilcileri Türk kültür hazinesinin en önemli parçasıdır. Bugüne değin söz konusu kültürel hazinenin korunması için pek çok çalışma yapılmıştır. Hazırlanan bu çalışma da adı şimdiye kadar pek duyulmamış olan ancak 18. yüzyıl âşık tarzı Türk şiirinin Kayseri merkez/ Erkilet yöresi çevresindeki usta âşıklarından kabul edilen Erkiletli Âşık Hasan üzerine oluşturulmuştur. Çalışma âşığın hayatını, sosyokültürel çevresini bir bütün şeklinde ele alıp şiir varlığını ortaya koyarak kültürel değerlerin yaşatılmasına katkı sağlama amacı taşımaktadır. Âşık Hasan bugün dahi elektronik kültür ortamlarında pek çok sanatçı tarafından seslendirilen “Erkilet Güzeli” türküsünün icracısı olmasına karşın türkü, kayıtlarda hâlâ anonim olarak yer almaktadır. Bu eksikliğin giderilmesi ve türkünün aslının ortaya koyulması amaçlanmıştır. Ayrıca bölgedeki âşık edebiyatı geleneklerinin ve âşığın şiir varlığından hareketle bu gelenekler içindeki yerinin tespit edilmesi gibi hususlar üzerinde durulmuştur.

Çalışmada bu alanda şimdiye kadar uygulanan yöntemlerin yanı sıra henüz âşık edebiyatı araştırmalarında uygulamasına pek rastlanamayan ancak daha net sonuçlara ulaşabilmek ve daha isabetli yorumlar yapabilmek amacıyla ortaya koyulan “istatistiksel yöntem” kullanılmıştır. Dolayısıyla çalışmanın diğer bir amacı da bu yöntemi yaygınlaştırmak ve alanda yeni çalışmalar yapacak olan araştırmacılara ulaştırmaktır denilebilir. Bu yöntem ile yurt genelinde âşık edebiyatı geleneklerinin yaşatılma düzeyleri tespit edilebilerek gelenekteki yozlaşmalar ve değerlerin korunması net verilerle ortaya koyulabilir. Ayrıca şiirler birer metin özelliği göstermesi yönüyle incelenme kısmında metin merkezli inceleme yöntemi olan “sistemik tahlil yöntemi”ne de başvurulmuştur.

Çalışma hazırlanırken çoğunlukla yazma eserlerden ve basılı kaynaklardan yararlanılmıştır. Özellikle Millî Kütüphane'nin yazma eserler bölümünün ve Rasim Deniz'in şahsi kütüphanesinde bulunan cönk ve mecmuaların taranması ile tespit edilen yazma eserlerin/ cönklerin incelenmesi ve okunması sonucunda yeni şiirler elde edilmiştir. Toplamda 160 şiir ve çeşitlenmeleri bir araya getirilerek âşığın şiir varlığı zenginleştirilmiştir. Elde edilen çeşitlenmelerden hareketle eserin orijinal halini tahmin etme yöntemine “edison kritik” adı verilmektedir. Metinler kısmında tespit edilebilen tüm çeşitlenmeler bir araya getirilerek metin tamiri yoluyla şiirlerin en doğru hali ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Ayrıca yapılan okumalardan hareketle metin kısmında Osmanlı Türkçesi dil ve alfabe özellikleri gereği ses değerleri

dikkate alınarak uzatmalar kullanılmıştır. Ancak değerlendirme kısmında Türk Dil Kurumunun yazım kuralları esas alınmıştır.

Yapılan araştırma ve incelemeler sonucunda Erkiletli Âşık Hasan'ın hem sözlü hem yazılı kültürde kendine yer bulduğu tespit edilmiştir. Döneminin özellikle cinas ustası olarak kabul edilen ve dar ayaklı şiirleri ile dikkat çeken temsilcisi Âşık Hasan'ın günümüzde dahi dilden dile dolaştığı ve âşık meclislerinde anıldığı görülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Erkiletli Âşık Hasan, Âşık Edebiyatı Geleneği, Şiir Sanatı, Kayseri.



**ERKİLETLİ ÂŞIK HASAN LIFE, SOCIOCULTURAL ENVIRONMENT, ITS  
PLACE IN FOLK POETRY LITERATURE AND POETRY ART (Review-  
Text)**

**Funda AYDIN**

**Nevşehir Hacı Bektaş Veli University, Institute of Social Sciences**

**Turkish Language and Literature Ph.D., January 2024**

**Supervisor: Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ**

**ABSTRACT**

The bard tradition, which dates to kam-shamans and went through a socio-cultural change process, was replaced by the minstrel literature tradition over time. The minstrel literature tradition and its representatives are the most important part of the Turkish cultural treasure. To date, many efforts have been made to protect this cultural treasure. This study is based on Erkiletli Âşık Hasan, whose name has not been heard until now, but who is considered one of the master minstrels of the 18th century minstrel style Turkish poetry around Kayseri center / Erkilet region. The study aims to contribute to the survival of cultural values by considering the life of the minstrel and his sociocultural environment as a whole and revealing the existence of poetry. Although Âşık Hasan is the performer of the folk song "Erkilet Güzeli", which is sung by many artists in electronic cultural environments even today, the folk song still appears anonymously in the records. In addition to eliminating this deficiency, it focuses on issues such as determining the minstrel literature traditions of the region and the minstrel's place within these traditions by examining and evaluating her art based on the existence of poetry.

In the study, in addition to the methods applied so far in this field, the "statistical method", which has not yet been applied in minstrel literature research but was introduced in order to reach clearer results and make more accurate interpretations, was used. Therefore, it can be said that another aim of the study is to disseminate this method and make it available to researchers who will conduct new studies in the field. With this method, the level of survival of minstrel literature traditions throughout the country can be determined and the corruptions in the tradition and the preservation of values can be revealed with clear data. In addition, since poems have the characteristics of texts, the "systematic analysis method", which is a text-centered analysis method, was also used in the analysis part.

While preparing the study, mostly written and printed sources were used. New poems were obtained as a result of examining and reading the manuscripts/cönks identified by scanning the cönks and magazines in the manuscripts section of the National Library and Rasim Deniz's personal library. A total of 160 poems and their variations were brought together to enrich the poetic existence of the minstrel. The method of estimating the original version of the work based on the variations obtained is called "edition criticism". All the variations that can be identified in the texts section have been brought together and the most accurate version of the poems has been tried to be revealed through text repair. In addition, based on the readings, extensions were used in the text part, considering the sound values due to the

language and alphabet characteristics of Ottoman Turkish. However, in the evaluation part, the sound characteristics of the Turkish Language Association were taken as basis.

As a result of the research and examinations, it was determined that Erkiletli Âşık Hasan found a place for himself in both oral and written culture. It is seen that Âşık Hasan, the representative of his period who was especially considered as a master of puns and attracted attention with his narrow-legged poems, is talked about even today and is mentioned in minstrel assemblies.

**Key Words:** Erkiletli Âşık Hasan, Minstrel Literature Tradition, Poetry Art, Kayseri.



## İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK.....	ii
TEZ YAZIM KILAVUZUNA UYGUNLUK.....	iii
KABUL VE ONAY SAYFASI.....	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	ix
İÇİNDEKİLER.....	xi
KISALTMALAR.....	xix
TABLolar LİSTESİ.....	xx
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xxvii
GİRİŞ.....	1
1. Araştırma Konusunun Özellikleri.....	1
1.1. Kayseri Merkez ve Erkilet Çevresi Varlığı Hakkında.....	1
1.2. Araştırma Bölgesindeki Âşık Edebiyatı Gelenekleri.....	3
2. Araştırma Konusu Hakkında Yapılan Çalışmalar.....	7
2.1. Kayseri Merkez ve Erkilet Yöresi Âşık Edebiyatı Üzerine Yapılan Çalışmalar.....	8
2.1.1. Yüksek Lisans Tezleri.....	8
2.1.2. Doktora Tezleri.....	13
2.1.3. Makale/ Bildiri.....	14
2.1.4. Kitap/ Kitap Bölümü.....	16
2.2. Erkiletli Âşık Hasan Üzerine Yapılan Çalışmalar.....	18
2.2.1. Yüksek Lisans.....	18
2.2.2. Makale/ Bildiri.....	19
2.2.3. Kitap/ Kitap Bölümü.....	20
3. Araştırmanın Amacı ve Yöntemi.....	23
3.1. Amacı.....	23
3.2. Yöntem.....	23



**BİRİNCİ BÖLÜM**  
**ERKİLETLİ ÂŞIK HASAN VE SOSYOKÜLTÜREL ÇEVRESİ**

1.1. Adı ve Soyadı.....	25
1.2. Doğum Yeri.....	25
1.3. Doğum Tarihi .....	27
1.4. Soyu .....	29
1.5. Eğitimi.....	30
1.6. Evliliği ve Çocukları .....	30
1.7. Mesleği ve Geçim Kaynakları.....	32
1.8. Menkıbevî Kişiliği .....	33
1.9. Vefatı ve Mezarı.....	34
1.10. Şöhreti .....	35

**İKİNCİ BÖLÜM**  
**ÂŞIK EDEBİYATI GELENEKLERİ VE BU GELENEKLER İÇİNDE**  
**ERKİLETLİ ÂŞIK HASAN'IN YERİ**

2.1. Geleneğin Yaşatıldığı Ortamlar .....	39
2.1.1. Kahvehaneler.....	39
2.1.2. Şenlikler .....	41
2.1.3. Köy Odaları.....	43
2.2. Âşıklığa Yönelmesini Sağlayan Sebepler .....	43
2.2.1. Soyaçekim.....	44
2.2.2. Yoksulluk .....	45
2.2.3. Sevdalanma .....	45
2.2.4. Rüya Görmesi .....	47
2.2.5. Âşık Meclislerinde Bulunma .....	48
2.3. Âşık Edebiyatı Gelenekleri .....	49
2.3.1. Dolu İçme/Rüya Görme .....	49
2.3.2. Mahlas Alma .....	54
2.3.2.1. Mahlasını Rüyasında Alanlar:.....	57

2.3.2.2. Ustasının/Çevresinin Verdiği Mahlası Taşıyanlar .....	57
2.3.2.3. Kendi Adını Mahlas Olarak Taşıyanlar .....	58
2.3.3. Müzik Eşliğinde İcra/ Saz Çalma.....	59
2.3.4. Usta-Çırac İlişkisi ve Ustamalı Söyleme .....	63
2.3.5. Nazire Söyleme .....	70
2.3.6. Doğmaca Söyleme/Atışma.....	84
2.3.7. Deyiştirme .....	87
2.3.8. Hikâye Anlatma .....	90
2.3.9. Muamma Sorma .....	92
2.3.10. Tarih Bildirme.....	97
2.4. Âşıklara Etkileri .....	101
2.4.1. Şiirlerine Söylenen Nazireler .....	101
2.4.1.1. Develili Âşık Seyranî'nin Nazireleri.....	101
2.4.1.2. Âşık Rûzî'nin Nazireleri .....	110
2.4.1.3. Hüznî Baba'nın Nazireleri .....	112
2.4.1.4. Ruhsatî'nin Nazireleri .....	113
2.4.1.5. Molulu Âşık Revaî .....	114
2.4.2. Âşıkların Diliyle Erkiletli Âşık Hasan .....	116
2.4.2.1. Âşık Hicabî .....	117
2.4.2.2. Âşık Ali Çatak.....	119
2.4.2.3. Âşık Meydanî.....	120
2.4.2.4. Âşık Haddadî/ Hırkanî .....	122
2.4.2.5. Âşık Ziya.....	124
2.4.2.6. Âşık Alıcı/ Erkiletli Mustafa Alıcı.....	126

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

## GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE DEĞİŞEN KÜLTÜR ORTAMLARI VE ÂŞIK EDEBİYATI GELENEKLERİNİN BU ORTAMLARDAKİ YERİ: ERKİLETLİ ÂŞIK HASAN'DAN ÖRNEKLERLE

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### ŞİİR SANATINI OLUŞTURAN YAPI ÖZELLİKLERİ

4.1. Nazım Birimi.....	145
4.1.1. İkili Birimler (Beyit) .....	145
4.1.2. Dörtlü Birimler (Dörtlük).....	146
4.1.3. Beşli Birimler (Bent).....	148
4.2. Hane Sayısı .....	149
4.2.1. Tek Haneliler.....	149
4.2.3. Üç Haneliler .....	150
4.2.4. Dört Haneliler .....	150
4.2.5. Beş Haneliler.....	151
4.2.6. Altı Haneliler.....	152
4.2.7. Yedi Haneliler .....	152
4.2.8. Sekiz Haneliler .....	152
4.2.9. On Haneli .....	152
4.2.10. On Beş Haneli .....	153
4.2.11. On Dokuz Haneli.....	153
4.2.12. Yirmi Dokuz Haneli.....	153
4.2.13. Yüz Üç Haneli.....	153
4.3. Ölçü.....	155
4.3.1. Sekiz Heceliler .....	157
4.3.2. On Bir Heceliler .....	158
4.3.3. On Beş Heceliler .....	161
4.3.4. Bahr-ı Remel .....	162
4.3.5. Kalenderî.....	162
4.3.6. Divanî.....	163
4.3.7. Semâî.....	164
4.4. Ayak ve Kafiye Yapısı .....	165
4.4.1. Ayak.....	166
4.4.1.1. Yapılarına Göre Ayaklar .....	170
4.4.1.2. Yineleme Ayak .....	170
4.4.1.3. Yenileme Ayak.....	171

4.4.1.4. Kolaylık-Zorluklarına Göre Ayaklar.....	177
4.4.1.5. Düz Ayak .....	178
4.4.1.6. Geniş Ayak.....	178
4.4.1.7. Darayak .....	216
4.4.1.8. Kapanık Ayak .....	226
4.4.2. Kafiye.....	227
4.4.2.1. Yarım Kafiye.....	227
4.4.2.2. Tam Kafiye.....	229
4.4.2.3. Zengin Kafiye .....	230
4.4.2.4. Cinaslı Kafiye .....	232
4.4.2.5. Çift/ Çok Kafiye Şiirler.....	233
4.4.2.6. Kulak Kafiyesi .....	236
4.4.2.7. Eklerle Oluşturulan Kafiyeler .....	236
4.4.2.8. Ses Dönüşmeleriyle/ Değişmeleriyle Oluşturulan Kafiye .....	237
4.4.3. Redif Yapısı .....	243
4.4.3.1. Ek Redif .....	244
4.4.3.2. Kelime Redif.....	244
4.4.3.3. Ek ve Kelime Redif.....	244
4.4.3.4. Ek, Kelime ve Ek Redif .....	245
4.5. Nazım Şekilleri .....	245
4.5.1. Semâi.....	248
4.5.1.1. Düz Semâi .....	249
4.5.1.2. Ayaklı Semâi.....	250
4.5.2. Koşma .....	251
4.5.2.1. Düz Koşma.....	254
4.5.2.2. Dedim-Dedili Koşma .....	255
4.5.2.3. Tecnis Koşma.....	256
4.5.2.4. Zincirbent Koşma.....	261
4.5.2.5. Zincirbent Ayaklı Koşma.....	264
4.5.3. Destan.....	264
4.5.3.1. Semâi-Destan .....	267
4.5.3.2. Koşma Destan .....	267
4.5.4. Kalenderî.....	268

4.5.5. Divanî.....	269
4.5.6. Semâî.....	272
4.5.7. Mesnevî.....	274

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### ŞİİR SANATINDAKİ ESTETİK DÜŞÜNCE UNSURLARI: DİL VE ÜSLÛP ÖZELLİKLERİ

5.1. Dil Özellikleri .....	276
5.2. Konuşma Dilinden Yararlanma.....	276
5.2.1. Ses düşmesi .....	277
5.2.2. Ses türemesi .....	277
5.2.3. Ses değişimi .....	277
5.2.4. Sessiz değişimi .....	278
5.3. Tekrarlar .....	279
5.4. İkilemeler .....	281
5.4.1. Aynı Kelimelerle Kurulanlar.....	281
5.4.2. Zıt Anlamlı Kelimelerle Kurulanlar.....	281
5.5. Edebî Sanatlar .....	282
5.5.1. Meczazla İlgili Sanatlar .....	282
5.5.1.1. Teşbih.....	282
5.5.1.2. İstiâre.....	284
5.5.1.3. Kinaye .....	286
5.5.1.4. Teşhis .....	287
5.5.2. Anlamla İlgili Sanatlar .....	288
5.5.2.1. İktibas.....	288
5.5.2.2. İrsal-i Mesel .....	289
5.5.2.3. Telmih .....	290
5.5.2.4. Tecâhül-i Ârif.....	293
5.5.2.5. Hüsn-i Talîl .....	295
5.5.2.6. Tezat.....	295
5.5.2.7. Mübalağa.....	296

5.5.2.8. Tenâsüb .....	297
5.5.2.9. Tevriye .....	298
5.5.2.10. Leff ü Neşr .....	300
5.5.2.11. Nida .....	300
5.6. Atasözü ve Deyimler .....	302
5.6.1. Atasözleri .....	302
5.6.2. Deyimler .....	305
5.7. Dua ve Beddualar .....	306
5.8. Simgeler .....	308
5.8.1. Sayı Simgeciliği .....	309
5.8.1.1. İki .....	309
5.8.1.2. Üç .....	311
5.8.1.3. Dört .....	312
5.8.1.4. Beş .....	315
5.8.1.5. Yedi .....	315
5.8.1.6. Dokuz .....	317
5.8.1.7. On İki .....	318
5.8.1.8. Kırk .....	319
5.8.2. Renk Simgeciliği .....	321
5.8.2.1. Ak/ Beyaz .....	322
5.8.2.2. Kara/ Siyah .....	323
5.8.2.3. Al/ Kırmızı .....	326

## ALTINCI BÖLÜM

### ŞİİR SANATINI OLUŞTURAN MUHTEVA ÖZELLİKLERİ VE ŞİİRLERİNDE İŞLENEN KONULAR

6.1. Nazım Türleri .....	328
6.1.1. Ağıtılama .....	331
6.1.2. Âyetleme .....	332
6.1.3. Eşleme .....	333
6.1.4. Elifnâme .....	334

6.1.5. Güzelleme .....	335
6.1.6. Hikmetleme .....	336
6.1.7. Muamma .....	337
6.1.8. Öğütleme .....	339
6.1.9. Övgüleme .....	340
6.1.10. Taşlama .....	342
6.1.11. Yakarış/ Şükür .....	342
6.1.12. Yakınma/ Şikayetlenme .....	344
6.1.13. Yaşnâme .....	345
6.2. İşlenen Konular .....	346
6.2.1. Din ve Tasavvuf .....	346
6.2.2. İnsan ve Toplum .....	357
6.2.3. Aşk .....	360
6.2.4. Millî ve Tarihî Şuuru .....	362
6.2.5. Kültür Şuuru .....	364
6.2.6. Gurbet ve Sıla .....	369
6.2.7. Ölüm .....	370
6.2.8. Diğer Duygular .....	371
ŞİİRLER .....	372
MÜFRET ŞİİRLER .....	551
SONUÇ .....	554
MAHALLÎ SÖZCÜKLER/ SÖYLEYİŞLER .....	561
SÖZLÜK .....	564
KAYNAKÇA .....	574
EKLER .....	597
ÖZGEÇMİŞ .....	617

## KISALTMALAR

<b>AŞE</b>	: Ahmet Şükrü Esen
<b>AS</b>	: Abdullah Satoğlu
<b>BD</b>	: Bayram Durbilmez
<b>BDÖA</b>	: Bayram Durbilmez Özel Arşivi
<b>Bkz.</b>	: Bakınız
<b>çev.</b>	: Çeviren
<b>EA ve EÇ</b>	: Erol Aksoy ve Erhan Çapraz
<b>EK</b>	: Emir Kalkan
<b>haz.</b>	: Hazırlayan
<b>HNO</b>	: Haşim Nezihi Okay
<b>MAA</b>	: Mustafa Alıcı Özel Arşivi
<b>MK</b>	: Millî Kütüphane
<b>NS</b>	: Nafiz Soysal
<b>ÖŞ</b>	: Özer Şenödeyici
<b>RD</b>	: Rasim Deniz
<b>RDÖA</b>	: Rasim Deniz Özel Arşivi
<b>S.</b>	: Sayı
<b>TDK</b>	: Türk Dil Kurumu
<b>TEİS</b>	: Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü
<b>TKM</b>	: Tahir Kutsi Makal
<b>vd.</b>	: ve diğerleri
<b>vs.</b>	: vesaire
<b>Vr.</b>	: Varak
<b>Yz</b>	: Yazma
<b>ZAÖA</b>	: Ziya Avşar Özel Arşivi



## TABLolar LİSTESİ

Tablo 2.1. Kayseri Merkez Âşık Tarzı Usta-Çıracak Geleneği.....	69
Tablo 2.2. Kayseri Merkez Âşık Tarzı Hikâyeci Anlatma/ Tasnif Etme Temsilcileri	92
Tablo 2.3. Erkiiletli Âşık Hasan'ın Şiirlerine Nazire Yazan/ Söyleyen Âşıklar.....	116
Tablo 2.4. Erkiiletli Âşık Hasan Hakkında Şiir Söyleyen/ Yazan Âşıklar .....	128
Tablo 4.1. Hane Sayılarına Göre Erkiiletli Âşık Hasan'ın Şiir Varlığı.....	153
Tablo 4.2. Ölçülerine Göre Erkiiletli Âşık Hasan'ın Şiir Varlığı.....	156
Tablo 4.3. Erkiiletli Âşık Hasan'ın Şiir Varlığında Ayak Kullanımı .....	169
Tablo 4.4. Erkiiletli Âşık Hasan'ın Şiir Varlığında Yineleme Ayak Kullanımı.....	171
Tablo 4.5. Erkiiletli Âşık Hasan'ın Şiir Varlığında Yenileme Ayak Kullanımı.....	171
Tablo 4.6. Erkiiletli Âşık Hasan'ın Yenileme Ayak Kullanımında Yararlandığı Sesler, Ayakların Kullanıldığı Şiir Numaraları, Sayıları ve Oranları.....	172
Tablo 4.7. “a” / “e” Sesleri İle Kurulan Yenileme Ayaklar .....	173
Tablo 4.8. “b” Sesi İle Kurulan Yenileme Ayaklar .....	174
Tablo 4.9. “ç” Sesi İle Kurulan Yenileme Ayaklar.....	174
Tablo 4.10. “d” / “t” Sesi İle Kurulan Yenileme Ayaklar.....	174
Tablo 4.11. “f” Sesi İle Kurulan Yenileme Ayaklar .....	174
Tablo 4.12. “h”/ “k/ g” Sesleri İle Kurulan Yenileme Ayaklar .....	174
Tablo 4.13. “ı/i” Sesi İle Kurulan Yenileme Ayaklar .....	174
Tablo 4.14. “l” Sesi İle Kurulan Yenileme Ayaklar .....	175
Tablo 4.15. “m” Sesi İle Kurulan Yenileme Ayaklar .....	175
Tablo 4.16. “n” (-an, -en) Sesi İle Kurulan Yenileme Ayaklar.....	175
Tablo 4.17. “r” Sesi İle Kurulan Yenileme Ayaklar .....	176
Tablo 4.18. “s”/ “ş” Sesi İle Kurulan Yenileme Ayaklar.....	177
Tablo 4.19. “u”/ “ı” Sesi İle Kurulan Yenileme Ayaklar.....	177
Tablo 4.20. “z” Sesi İle Kurulan Yenileme Ayaklar.....	177

Tablo 4.21. Erkiiletli Âşık Hasan'ın Şiir Varlığında Kolaylık-Zorluklarına Göre Ayak Kullanımı .....	178
Tablo 4.22. 19 numaralı şiirde yenileme ayak .....	179
Tablo 4.23. 31 numaralı şiirde yenileme ayak .....	179
Tablo 4.24. 32 numaralı şiirde yenileme ayak .....	180
Tablo 4.25. 43 numaralı şiirde yenileme ayak .....	180
Tablo 4.26. 45 numaralı şiirde yenileme ayak .....	180
Tablo 4.27. 64 numaralı şiirde yenileme ayak .....	180
Tablo 4.28. 92 numaralı şiirde yenileme ayak .....	181
Tablo 4.29. 93 numaralı şiirde yenileme ayak .....	181
Tablo 4.30. 95 numaralı şiirde yenileme ayak .....	181
Tablo 4.31. 121 numaralı şiirde yenileme ayak .....	182
Tablo 4.32. 122 numaralı şiirde yenileme ayak .....	182
Tablo 4.33. 125 numaralı şiirde yenileme ayak .....	182
Tablo 4.34. 130 numaralı şiirde yenileme ayak .....	183
Tablo 4.35. 13 numaralı şiirde yenileme ayak .....	183
Tablo 4.36. 36 numaralı şiirde yenileme ayak .....	183
Tablo 4.37. 115 numaralı şiirde yenileme ayak .....	184
Tablo 4.38. 14 numaralı şiirde yenileme ayak .....	184
Tablo 4.39. 11 numaralı şiirde yenileme ayak .....	185
Tablo 4.40. 15 numaralı şiirde yenileme ayak .....	185
Tablo 4.41. 16 numaralı şiirde yenileme ayak .....	185
Tablo 4.42. 17 numaralı şiirde yenileme ayak .....	186
Tablo 4.43. 18 numaralı şiirde yenileme ayak .....	186
Tablo 4.44. 38 numaralı şiirde yenileme ayak .....	186
Tablo 4.45. 55 numaralı şiirde yenileme ayak .....	187
Tablo 4.46. 62 numaralı şiirde yenileme ayak .....	187

Tablo 4.47. 128 numaralı şiirde yenileme ayak .....	187
Tablo 4.48. 134 numaralı şiirde yenileme ayak .....	188
Tablo 4.49. 135 numaralı şiirde yenileme ayak .....	188
Tablo 4.50. 139 numaralı şiirde yenileme ayak .....	188
Tablo 4.51. 33 numaralı şiirde yenileme ayak .....	189
Tablo 4.52. 34 numaralı şiirde yenileme ayak .....	190
Tablo 4.53. 35 numaralı şiirde yenileme ayak .....	190
Tablo 4.54. 65 numaralı şiirde yenileme ayak .....	190
Tablo 4.55. 106 numaralı şiirde yenileme ayak .....	191
Tablo 4.56. 123 numaralı şiirde yenileme ayak .....	191
Tablo 4.57. 65 numaralı şiirde yenileme ayak .....	191
Tablo 4.58. 12 numaralı şiirde yenileme ayak .....	192
Tablo 4.59. 29 numaralı şiirde yenileme ayak .....	192
Tablo 4.60. 39 numaralı şiirde yenileme ayak .....	192
Tablo 4.61. 40 numaralı şiirde yenileme ayak .....	193
Tablo 4.62. 53 numaralı şiirde yenileme ayak .....	193
Tablo 4.63. 60 numaralı şiirde yenileme ayak .....	193
Tablo 4.64. 61 numaralı şiirde yenileme ayak .....	194
Tablo 4.65. 63 numaralı şiirde yenileme ayak .....	194
Tablo 4.66. 75 numaralı şiirde yenileme ayak .....	194
Tablo 4.67. 90 numaralı şiirde yenileme ayak .....	195
Tablo 4.68. 94 numaralı şiirde yenileme ayak .....	195
Tablo 4.69. 101 numaralı şiirde yenileme ayak .....	195
Tablo 4.70. 108 numaralı şiirde yenileme ayak .....	195
Tablo 4.71. 112 numaralı şiirde yenileme ayak .....	195
Tablo 4.72. 136 numaralı şiirde yenileme ayak .....	196

Tablo 4.73. 142 numaralı şiirde yenileme ayak .....	196
Tablo 4.74. 143 numaralı şiirde yenileme ayak .....	196
Tablo 4.75. 8 numaralı şiirde yenileme ayak .....	197
Tablo 4.76. 8 numaralı şiirde yenileme ayak .....	197
Tablo 4.77. 46 numaralı şiirde yenileme ayak .....	197
Tablo 4.78. 66 numaralı şiirde yenileme ayak .....	198
Tablo 4.79. 5 numaralı şiirde yenileme ayak .....	198
Tablo 4.80. 6 numaralı şiirde yenileme ayak .....	199
Tablo 4.81. 24 numaralı şiirde yenileme ayak .....	199
Tablo 4.82. 41 numaralı şiirde yenileme ayak .....	200
Tablo 4.83. 44 numaralı şiirde yenileme ayak .....	200
Tablo 4.84. 54 numaralı şiirde yenileme ayak .....	201
Tablo 4.85. 41 numaralı şiirde yenileme ayak .....	201
Tablo 4.86. 77 numaralı şiirde yenileme ayak .....	201
Tablo 4.87. 79 numaralı şiirde yenileme ayak .....	202
Tablo 4.88. 82 numaralı şiirde yenileme ayak .....	202
Tablo 4.89. 86 numaralı şiirde yenileme ayak .....	202
Tablo 4.90. 100 numaralı şiirde yenileme ayak .....	203
Tablo 4.91. 102 numaralı şiirde yenileme ayak .....	203
Tablo 4.92. 103 numaralı şiirde yenileme ayak .....	203
Tablo 4.93. 105 numaralı şiirde yenileme ayak .....	204
Tablo 4.94. 107 numaralı şiirde yenileme ayak .....	204
Tablo 4.95. 109 numaralı şiirde yenileme ayak .....	204
Tablo 4.96. 111 numaralı şiirde yenileme ayak .....	204
Tablo 4.97. 113 numaralı şiirde yenileme ayak .....	205
Tablo 4.98. 114 numaralı şiirde yenileme ayak .....	205

Tablo 4.99. 120 numaralı şiirde yenileme ayak .....	206
Tablo 4.100. 127 numaralı şiirde yenileme ayak .....	206
Tablo 4.101. 133 numaralı şiirde yenileme ayak .....	206
Tablo 4.102. 144 numaralı şiirde yenileme ayak .....	207
Tablo 4.103. 147 numaralı şiirde yenileme ayak .....	207
Tablo 4.104. 21 numaralı şiirde yenileme ayak .....	207
Tablo 4.105. 30 numaralı şiirde yenileme ayak .....	208
Tablo 4.106. 59 numaralı şiirde yenileme ayak .....	208
Tablo 4.107. 72 numaralı şiirde yenileme ayak .....	208
Tablo 4.108. 73 numaralı şiirde yenileme ayak .....	209
Tablo 4.109. 74 numaralı şiirde yenileme ayak .....	209
Tablo 4.110. 76 numaralı şiirde yenileme ayak .....	209
Tablo 4.111. 78 numaralı şiirde yenileme ayak .....	210
Tablo 4.112. 88 numaralı şiirde yenileme ayak .....	210
Tablo 4.113. 96 numaralı şiirde yenileme ayak .....	210
Tablo 4.114. 123 numaralı şiirde yenileme ayak .....	211
Tablo 4.115. 99 numaralı şiirde yenileme ayak .....	211
Tablo 4.116. 110 numaralı şiirde yenileme ayak .....	211
Tablo 4.117. 119 numaralı şiirde yenileme ayak .....	212
Tablo 4.118. 126 numaralı şiirde yenileme ayak .....	212
Tablo 4.119. 140 numaralı şiirde yenileme ayak .....	212
Tablo 4.120. 141 numaralı şiirde yenileme ayak .....	212
Tablo 4.121. 3 numaralı şiirde yenileme ayak .....	213
Tablo 4.122. 50 numaralı şiirde yenileme ayak .....	213
Tablo 4.123. 129 numaralı şiirde yenileme ayak .....	214
Tablo 4.124. 130 numaralı şiirde yenileme ayak .....	214

Tablo 4.125. 131 numaralı şiirde yenileme ayak .....	214
Tablo 4.126. 37 numaralı şiirde yenileme ayak .....	215
Tablo 4.127. 58 numaralı şiirde yenileme ayak .....	215
Tablo 4.128. 9 numaralı şiirde yenileme ayak .....	216
Tablo 4.129. 87 numaralı şiirde yenileme ayak .....	216
Tablo 4.130.1 numaralı şiirde yenileme ayak .....	217
Tablo 4.131. 10 numaralı şiirde yenileme ayak .....	217
Tablo 4.132. 25 numaralı şiirde yenileme ayak .....	217
Tablo 4.133. 27 numaralı şiirde yenileme ayak .....	218
Tablo 4.134. 28 numaralı şiirde yenileme ayak .....	218
Tablo 4.135. 49 numaralı şiirde yenileme ayak .....	218
Tablo 4.136. 68 numaralı şiirde yenileme ayak .....	218
Tablo 4.137. 23 numaralı şiirde yenileme ayak .....	219
Tablo 4.138. 116 numaralı şiirde yenileme ayak .....	219
Tablo 4.139. 118 numaralı şiirde yenileme ayak .....	220
Tablo 4.140. 51 numaralı şiirde yenileme ayak .....	220
Tablo 4.141. 20 numaralı şiirde yenileme ayak .....	220
Tablo 4.142. 137 numaralı şiirde yenileme ayak .....	221
Tablo 4.143. 2 numaralı şiirde yenileme ayak .....	221
Tablo 4.144. 4 numaralı şiirde yenileme ayak .....	222
Tablo 4.145. 52 numaralı şiirde yenileme ayak .....	222
Tablo 4.146. 49 numaralı şiirde yenileme ayak .....	222
Tablo 4.147. 47 numaralı şiirde yenileme ayak .....	223
Tablo 4.148. 84 numaralı şiirde yenileme ayak .....	223
Tablo 4.149. 83 numaralı şiirde yenileme ayak .....	223
Tablo 4.150. 124 numaralı şiirde yenileme ayak .....	224

Tablo 4.151. 80 numaralı şiirde yenileme ayak .....	224
Tablo 4.152. 97 numaralı şiirde yenileme ayak .....	225
Tablo 4.153. 104 numaralı şiirde yenileme ayak .....	225
Tablo 4.154. 117 numaralı şiirde yenileme ayak .....	225
Tablo 4.155. 145 numaralı şiirde yenileme ayak .....	226
Tablo 4.156. 146 numaralı şiirde yenileme ayak .....	226
Tablo 4.157. Kelime Köklerine Göre Kafiye Kullanımı.....	241
Tablo 4.158. Yenileme Ayaklarda Kullanılan Kafiye Çeşitleri.....	242
Tablo 4.159. Erkiletli Âşık Hasan'ın Şiir Varlığında Nazım Şekilleri .....	247
Tablo 4.160. Hane Sayılarına Göre Semâiler.....	248
Tablo 4. 161Yapılarına Göre Semâi Çeşitleri.....	249
Tablo 4.162. Hane Sayılarına Göre Koşmalar .....	252
Tablo 4.163. Yapılarına Göre Koşma Çeşitleri.....	253
Tablo 4.164. Hece Sayılarına Göre Destanlar.....	265
Tablo 4.165. Hane Sayılarına Göre Destanlar .....	266
Tablo 4.166. Yapılarına Göre Destan Çeşitleri.....	266
Tablo 4.167. Hane Sayılarına Göre Kalenderîler.....	268
Tablo 4.168. Nazım Birimlerine Göre Divanîler .....	270
Tablo 4.169. Hane Sayılarına Göre Divanîler.....	271
Tablo 4.170. Yapılarına Göre Semâi Çeşitleri.....	273
Tablo 6.1. Erkiletli Âşık Hasan'ın Şiir Varlığında Nazım Türleri.....	330

## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 4.1. Nazım Birimlerine Göre Şiirlerin Oranı .....	148
Şekil 4.2. Hane Sayılarına Göre Erkiletli Âşık Hasan'ın Şiir Varlığı .....	154
Şekil 4.3. Ölçülerine Göre Erkiletli Âşık Hasan'ın Şiir Varlığı .....	156
Şekil 4.4. Erkiletli Âşık Hasan'ın Şiir Varlığında Ayak Kullanımı .....	170
Şekil 4.5. Erkiletli Âşık Hasan'ın Yenileme Ayaklı Şiirlerindeki Hece Kullanım Oranları .....	172
Şekil 4.6. Kelime Köklerine Göre Kafiye Kullanımı.....	242
Şekil 4.7. Yenileme Ayaklarda Kullanılan Kafiye Çeşitleri.....	243
Şekil 4.8. Erkiletli Âşık Hasan'ın Şiir Varlığında Nazım Şekilleri .....	247
Şekil 4.9. Hane Sayılarına Göre Semaîler.....	248
Şekil 4.10. Yapılarına Göre Semaî Çeşitleri .....	249
Şekil 4.11. Hane Sayılarına Göre Koşmalar .....	253
Şekil 4.12. Yapılarına Göre Koşma Çeşitleri.....	254
Şekil 4.13. Hece Sayılarına Göre Destanlar.....	265
Şekil 4.14. Hane Sayılarına Göre Destanlar.....	266
Şekil 4.15. Yapılarına Göre Destan Çeşitleri .....	267
Şekil 4.16. Hane Sayılarına Göre Kalenderîler .....	269
Şekil 4.17. Nazım Birimlerine Göre Divanîler .....	271
Şekil 4.18. Hane Sayılarına Göre Divanîler.....	272
Şekil 4.19. Yapılarına Göre Semaî Çeşitleri .....	273
Şekil 6.1. Erkiletli Âşık Hasan'ın Şiir Varlığında Nazım Türleri.....	331



## GİRİŞ

### 1. Araştırma Konusunun Özellikleri

#### 1.1. Kayseri Merkez ve Erkilet Çevresi Varlığı Hakkında

İç Anadolu, âşık edebiyatı geleneklerinin yüzyıllardır yaşatıldığı bölgelerdendir. Özellikle coğrafi konumu, ticarî faaliyetleri, köklü tarihî geçmişi ile önemli bir merkez olan ve bu özelliklerinin etkisiyle göç alarak kültürel çeşitlilik kazanan Kayseri ve civarında sözlü gelenek canlı bir şekilde sürdürülmektedir. Değişen ortamlara, yok olmaya yüz tutmuş geleneklerin bıraktığı olumsuz etkilere rağmen kültürel zenginliğin etkisiyle ayakta kalmayı başarmıştır. Bu sebeple geleneğin yaşatılmaya devam ettiği bu coğrafya hakkında bilgi vermek yararlı olacaktır.

Osmanlı Mufassal Tapu Tahrir Defter kayıtlarında öne çıkan merkezlerden biri de Kayseriye'dir. Kayseriye Osmanlı idarî düzenlemelerine göre XVI- XIX yüzyıllarında Karaman eyaletine bağlı kalmıştır (Köse, 2018: 35). 1850'lerden sonra Tanzimat ve Meşrutiyet düzenlemeleri ile önce Bozok'a ardından da Ankara vilayetine eklenmiştir. Şemseddin Sami de Kamusü'l-A'lam'ında: "Kayseriye; Ankara Vilayetine bağlı beş sancaktan biri olup Liva merkezinin güneydoğusundadır. Merkeze uzaklığı 256 km'dir. Kuzey tarafı Yozgat sancağı batı tarafı Kırşehir sancağı güneybatı ve güneyi yine Konya Vilayeti'yle sınırdır. Güneydoğu tarafı Adana, doğusu Sivas Vilayeti sınırlarıyla çevrilidir." (1896: 3801) şeklinde konumlandırır. Cumhuriyet ile vilayetlerden ayrılan ve yönetim merkezi haline gelen Kayseri sahip olduğu coğrafi konum itibariyle tarih boyunca özel bir yere sahip olmuştur. Ülkenin iç orta bölümünde yer alması ulaşım yollarının kesişim merkezi olmasına zemin hazırlamıştır. Geçmişten günümüze her dönemde –Roma ve Bizans, Selçuklu, Osmanlı- ticaret yollarının gücünü üzerinde toplayan bir şehir olması yönüyle dikkat çekmiştir (Yinanç ve Elibüyük, 2009: xxv). Ticarî hayatın zenginliği ve canlılığı yönüyle "ikinci İzmir" ve "iskele" şeklinde nitelendirildiği

dönemler olmuştur (Bulduk, 1998: 95). İsim itibariyle de Cahiliye devri Arap şairi İmrülkays ve daha sonraki şairlerin de “kayser” kelimelerini güç ve servet sembolü olarak kullanmaları söz konusu durum ile uyum içerisindedir (Demirkent, 2013: 94).

Kayseri özelinde araştırma konumuz olan Âşık Hasan’ın yaşayıp büyüdüğü Erkilet ise çok eski dönemlerde Roma ve Bizans hükümdarlığına ev sahipliği yapmıştır. Tarihî kayıtlara göre Orta Asya’dan Anadolu’ya Türk göçlerinin başladığı dönemlerde Erkil Ata adlı bir Türk boy beyi buraya yerleşir. Bu sebeple söz konusu nahiye “Erkil Ata> Erkil At> Erkilet” şekline dönüşerek bu zamana değin gelmiştir (www.erkiletvakfi.com). Temelde er “erkek, güç” “isim kökünden türeyen “erk” güncel Türkçe sözlükte muktedir olmak, hâkim yahut sahip olmak anlamlarına gelmektedir. Ardından getirilen “-il” eki de yine isimden isim yapılmış ve gücü yeten anlamında kullanılmış olabilir. Dolayısıyla tıpkı “Kayseri” sözcüğünde olduğu gibi “Erkilet” sözcüğünün de güç ve iktidar kavramlarını karşıladığı görülmektedir.

Oğuzlar dönemindeki çeşitli rivayetlerde yöneldiğimizde karşımıza İrkıl Ata çıkar. İrkıl Ata Türk töre ve ayinlerini koyan ilk bilgedir, erk sahibidir. Yakut inançlarına göre ise ilk kamın adı da Argıl’dır (İnan, 1998: 197). Dîvânü Lugâti’t-Türk’te “ırg” şeklinde geçen kelime “gaipten haber vermek, kehanetlerde bulunmak” (Kaşgârlı Mahmûd, 2005: 281-282) Yakutça’da “ırala” işi önceden sezme, fal bakmak, doğu Türkçesinde “ırs” sözü Türk ağızlarında türkü, şarkı manasına gelmektedir (İnan, 1998: 197). Dolayısıyla İrkıl ve Erkil sözcükleri arasında bir bağlantı olması muhtemeldir. Bu adlandırmalarla ilişkili olarak sözlü geleneğin icracısı, halkın sözcüsü, yol göstericisi ve saz çalıp türkü söyleyicisi olan âşıkların mevcut mekândan -Kayseri/Erkilet’ten- çıkması olağan karşılanmalıdır.

Kökü kam ve şamanlara dayanan âşık edebiyatı geleneği Kayseri’nin Erkilet nahiyesi ve çevresinde güçlü temsilciler yetiştirmiştir. Geçmişten günümüze pek çok âşığın uğrak yeri olan ve hâlâ yöre halkı tarafından geleneklerin yaşatılmaya çalışıldığı bu coğrafyada 18. yüzyılda Erkiletli Âşık Hasan adlı bir âşığı da yetiştirmiştir

## 1.2. Araştırma Bölgesindeki Âşık Edebiyatı Gelenekleri

Âşık edebiyatı geleneği 15. yüzyılda oluşmaya başlayan, 16. yüzyılda beslendiği ve seslendiği ortamları daha sağlam bir zeminde yansıtan edebî gelenektir. Temelde insan ve kültürel değerler üzerine kurulu bu edebî gelenek günümüze değin varlığını sürdürmüştür. Kam-baksı sanatından ozan-baksı sanatına buradan da âşık sanatına dönüşen (Durbilmez, 2020: 2) geleneğin tarihî seyir içerisindeki bu sürekliliği kültür taşıyıcıları ve aktarıcıları sayesinde gerçekleşmiştir. Söz konusu taşıyıcı ve aktarıcılar kahvehaneler başta olmak üzere köy odaları, konaklar, tekkeler etrafında sanatlarını icra etmişlerdir. Bu mekânlar vasıtasıyla âşıklar gerek çağdaşı olan gerek kendinden önce yaşamış olan âşıklardan edindiği bilgileri kuşaktan kuşağa aktararak geleneği yaşatma görevini üstlenmiştir (Köprülü, 1989: 195-207; Boratav, 1968b: 341-342). Kayseri merkez ve Erkilet yöresi âşık edebiyatı geleneğine bakıldığında da âşıkların icralarını kahvehanelerde, şenliklerde ve köy odalarında gerçekleştirmeye, sözü saza koşarak gelenekli kültürü yaşatmaya çalıştıkları görülür.

Gelenekli kültür usta-çırak ilişkisi sayesinde yüzyıllar boyu devam etmiştir. Özellikle kahvehaneler bu ilişkinin canlı bir şekilde gösterildiği mekânlar olmuştur. Halk ile iç içe olunan bu mekânlar âdetta canlı bir eğitim ve kültür mekânı konumundadır. Âşıklar kendilerini ve şiirlerini, saz söz yiğitliklerini bu mekânlarda göstermiştir. Ayrıca diğer âşıklarla boy ölçüşerek ustalıklarını kanıtlamış ve yanındaki çırağa geleneğin adap-erkânı burada kazandırmaya çalışmıştır. Kayseri’de de kahvehanelerin bu işlevi devam ettirilmeye çalışılmaktadır. 1981 yılında İdris Eroğlu (Meydanî) tarafından kurulan kahvehane Kayseri’de bu kültürün yaşatılması adına atılan önemli adımlardan biri olmuştur. Âşık Hasretî ve Meydanî başta olmak üzere pek çok usta âşık burada atışma, deyişme, muamma çözme, tekellüm gibi gelenek hususlarını icra etmişler (Kalkan, 2013: 151; İstanbullu, 2018: 24), çıraklar ise üsluplarını geliştirip geleneksel bilgileri öğrenmiştir. Yoğunburç Âşıklar Kahvesi’nde de on üç kez âşıklar şenliği düzenlenmiştir. Şenliklere Feymanî, Murat Çobanoğlu, Şeref Taşlıova, Reyhanî gibi usta âşıklar gelerek Kayseri Âşıklar Bayramı’na katılmıştır (Kalkan, 2013: 151).

Gelenekli kültür kahvehanelerin yanı sıra şenlikler vasıtasıyla da aktarılmaya çalışılmıştır. W. Bascom folklorun işlevlerini sıralarken hoşça vakit geçirme ve

eğlendirme, değerlere, toplum kurumlarına ve törenlere destek verme, eğitim veya kültürü genç kuşaklara aktarma (2010: 71-86) gibi özellikler sıralar. Şenlikler de halkı bir araya getiren, hoşça vakit geçirmeye imkân tanıyan, genç kuşaklara kültür aktarımına uygun ortamlar olması yönüyle önem arz etmektedir. Bu bilinçle hareket eden Âşık Meydanî de Kayseri’de âşık edebiyatı geleneğini tanıtabilmek ve bu geleneğin devamlılığını sağlayabilmek amacıyla Âşıklar Bayramı adlı bir program hazırlanmıştır. Türkiye’nin birçok şehrinden davet edilen âşıklar ile yöre âşıkları bir arada hünelerini gösterme imkânı bulmuştur (Alkan, 2012: 25).

Yöredeki âşıkların âşık edebiyatı icaplarına vakıf olmalarında yalnızca saz/söz meclisleri değil dolu içmeleri/ rüya görmeleri, sevdalanma, gurbete çıkma, soya çekim gibi sebepler de etkili olmuştur. Ayrıca şiir dünyalarının şekillenmesinde mahlas alma, müzik eşliğinde icra/ saz çalma, usta-çırak ilişkisi ve ustamalı söyleme, doğmaca söyleme ve atışma, muamma sorma, tarih bildirme, deyiştirme, hikâye anlatma/tasnif etme şeklinde sıralanabilecek âşık edebiyatı gelenekleri de etkili olmuştur.

Kayseri merkez ve Erkilet yöresi dikkate alındığında dolu içme/ rüya görme geleneğinin âşıkların sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçişlerindeki önemli etkenlerden biri olduğu görülmektedir. U. Günay bu durumu İslamiyet öncesi dönemde şamanlığa giriş merasiminin İslamiyet ile aldığı biçim olarak yorumlar. Ozanların/ Âşıkların bu rüyalar vasıtasıyla din büyüklerinden ruhsat alarak toplum nezdinde önem arz eden bir mevkiye ulaştıklarını belirtir (2008: 130-139). Halk arasında en etkili âşıkların dolu içen âşıklar olduğuna inanılmaktadır (Boratav, 1968, 341). Yörede gelenek temsilcilerinden Erkiletli Âşık Hasan, Âşık Hasretî, Âşık Haddâdî, Molulu Revâî, Meydânî olmak üzere 5 âşığın dolu içmiş âşık olduğu tespit edilmiştir.

Dolu içen âşıklardan bazılarının âşıkların imzası olarak kabul edilen mahlaslar da bu rüyalarda verilmektedir. Âşık Hasan, Meydanî (Durbilmez, 2000: 17), Revâî (Satoğlu, 1980: 6), Cefaî (Emrebaş 2016: 149-154) mahlaslarını rüyalarında alan âşıklardan olmuştur. Bunların yanı sıra gelenek icaplarından olan mahlas alma/ kullanma çok çeşitli yollarla edinilebilir: usta-çırak ilişkisi içerisinde usta âşıklar

tarafından, dolu içerken/rüyada pirlar, Şeyhler, dervişler tarafından verilebildiği gibi aşıklar kendisine uygun gördüğü bir adı seçerek de mahlas alabilirler (Kaya, 2003: 44; Artun, 2012: 65; Durbilmez, 2016: 103-115). Şiirin son dörtlüğünde kullanılan ve Şiirin kime ait olduğunu gösteren bu adlandırmalar kimi zaman aşıkların asıl isimlerinin unutulup sadece mahlasları ile anılmalarına neden olmuştur (Durbilmez 2002: 54-67; Durbilmez 2007: 30-44).

ÂŞık Mahrumî (Divringi, 2019: 16), Berrakî (Kuralay, 2021: 28) usta ıracak ilişkisi içerisinde mahlas alırken; Hasretî (Durbilmez, 2015: 43-44), Ozan Gürbüz (Durbilmez, 2007: 28), Firkatî (Üneş, 2017: 16-17), Halil Daylak (Kaya, 2022: 44) kendi adını mahlas olarak kullanan kişilerdir. Ayrıca Bekir Balaban “Balaban”, “Çapanoğlu” ve “Kürşat Çapanoğlu” (Durbilmez, 2020: 71) Germirli Mehmet “Firkatî” (Satoğlu, 2002, 120), Demircioğullarından İbrahim “Hüznî” (apraz 2005: 107), Molu Emin “Kadirî” (apraz, 2005:108), Mehmed Selim Karaca “Tavlusunlu Hicranî” (Satoğlu, 1970: 138), Muharrem Usta “ Vahdetî” (apraz 2005: 118), Bayram Durbilmez “Durbilmez” ve “Ozantürk” (TEİS, 2020d), Ali Baş “ÂŞık Sezinî” (Özhan vd. 1992: 44,45), Hallaoğullarından Hasan “Zühdî” (apraz, 2005: 130) mahlaslarını kullanır.

Söz konusu aŐıklardan Hasretî, Himmetî, Avşar Ozan, Avanoslu Cefaî, Sivaslı Cefaî, Didarî, Meydanî, Ozan Gürbüz, Ruzî, Rüşdî, Hüznî, Firkatî müzik aleti eşliğinde/saz ile icrasını gerçekleştirmiştir. Saz, aşıkların Şiir sanatının Şekillenmesinde etkili olan unsurlardan biridir. İslamiyet öncesinde kam, baksı, ozan gibi adlarla anılan sanatçılar kopuz eşliğinde icralarını gerçekleştirmiştir. İslamiyet ile ozanlar yerini aşıklara, kopuz da saza bırakmıştır. Çünkü saz sztl gelenekte aŐıĐa düşünme payı veren en önemli yardımcısı âdetâ ilhamını destekleyen bir kaynaktır (Durbilmez, 2010: 150).

ÂŞıklar saz çalmayı ve ayağa uygun Şiirler syleyebilmeyi usta-ıracak ilişkisi içerisinde öğrenir. Geleneğin gelecek nesillere aktarılmasını ve sürekliliğini sağlayabilmesindeki en önemli husus usta-ıracak ilişkisidir. Ustasını ve diğer aŐıkları izleyen ıracak taklit yoluyla ustasının makamını öğrenir, tekrar yoluyla ustasının eserlerini ezberler, kendi sesini bulmaya baŐladıĐında da icazet alarak icralarına

başlar (Kaya, 1994: 39; Artun, 2012: 61- 62) Bu şekilde hem ustasının adını yaşatıp geleceğe aktarır hem de gerekli olan edebî ve meslekî terbiyeyi alıp usta âşık olma yolunda ilerler. Kayseri merkezde Âşık Hasretî, Âşık Ali Çatak, Avanoslu Cefâî, Avşar Ozan, Firkatî, Hüznî, Kadirî, Halil Daylak, Mahrumî, Mazlum Berrâkî, Meydanî, Molulu Revaî, Ozan Gürbüz Değer, Rûzî ve Sezinî gibi isimler bu yolla ustalaşmış isimlerdir.

Söz konusu âşıkların ustalaşma süreçlerinde özellikle toplum nezdinde değer görebilmelerinin bir diğer şartı da irtical yeteneğine sahip olması yani verilen/ açılan ayağa, konuya ve ezgiye bağlı kalarak belli bir sistem içerisinde doğmaca şiirler söyleyebilmesi, atışma yapabilmesidir (Durbilmez, 2016b: 82). Bir nevi söz yarışması olarak da düşünülebilen atışmalarda şiir söyleyebilmek, sözü ustaca kullanabilmek yeterli değildir. U. Günay bunların yanında âşığın şiirin teknik yapısına vakıf, din ve tasavvufta donanımlı, pratik zekâlı olması gerektiğini savunur (1993: 35-40). Kayseri merkez ve Erkilet yöresi âşıkları dikkate alındığında Âşık Hasretî, Avanoslu Cefâî, Sivaslı Cefâî, Firkatî, Halil Daylak, Hicabî, Hüznî, Mahrumî, Mazlum Berrâkî, Meydanî, Molulu Revaî, Muharrem Usta, Ozan Gürbüz Değer, Rûzî, Rüşdî, Sezinî'nin doğmaca şiirler söyleyebilen ve atışma yapabilen âşıklardan olduğu tespit edilmiştir.

Âşık edebiyatı gelenekleri şiirin yanında hikâye anlatıcılığı ile de kendini göstermektedir. Özellikle Doğu Anadolu (Durbilmez, 2006: 341-364) bölgesinde yaygın olan bu gelenek nazım-nesir formunda oluşan, yaşanmış ya da yaşandığı varsayılan olaylardan/ âşıklardan beslenen, zamanla bir repertuar halinde getirilen bir anlatı ürünüdür. Usta âşıklardan hikâye anlatmanın yanı sıra hikâye tasnif ederek bu mahsullerini âşık meclislerinde sunması da beklenir (Aslan, 2012: 46). Kayseri merkez âşıkları arasında da ustamalı hikâyeler anlatan, hikâye tasnifleri bulunan âşıklara az da olsa rastlanmaktadır. Bu isimler Âşık Hasretî, Avşar Ozan, Avanoslu Cefâî, Firkatî, Meydanî, Ozan Gürbüz Değer gibi isimlerdir.

Âşık tarzı Türk şiirinin Kayseri merkez ve Erkilet çevresindeki önemli temsilcilerinden biri de Erkiletli Âşık Hasan'dır. Âşık Hasan adı Türkiye'nin çeşitli illerinde kullanılan bir mahlas olmakla birlikte özellikle çevre illerdeki varlığı ile

dikkat çekicidir. Söz gelimi: Kırıkkale Keskinli Âşık Hasan (Dede), Kırşehir Geyceklî Âşık Hasan (Nebioğlu), Kahramanmaraş Afşinli Âşık Hasan (Gören) gibi isimler araştırma esnasında karşımıza çıkmıştır. Bunlardan özellikle Âşık Hasan Dede üzerine hazırlanan çalışmada Erkiletli Âşık Hasan'a ait olduğunu düşündüğümüz şiirlerin yer aldığı görülmüştür. Yazma eserlerden, beslendikleri ve seslendikleri sosyokültürel çevrelerden, sözlü kaynaklardan hareketle şiirlerin ayıklanarak ait oldukları asıl âşık tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu tespitlerin gerçekleştirilebilmesi için Erkiletli Âşık Hasan'ın hayatı, sosyokültürel çevresi, âşık edebiyatı içindeki yeri, şiir sanatı ayrıntıları ile ele alınmıştır.

18. yüzyıl hem gelenekli şiirin hem de klasik şiirin hüküm sürdüğü bir yüzyıldır. Erkiletli Âşık Hasan da her iki kültürden beslenerek farklı sosyokültürel ortamlarda kendini göstermiş âşıklardan biri olmuştur. İrticalen söylediği şiirlerin çoğu sözlü kültürde oluştuğu için günümüze aktarılamamıştır. Bunun yanı sıra söylediği/ yazdığı kimi şiirlere cönk ve mecmualarda yer verilmiştir. Kayıtlı cönk ve mecmualardan büyük bir kısmı da bir subay tarafından yayınlanma amacıyla torunlarının elinden alınmış ancak bir daha geri dönüş yapılmamış, böylelikle eldeki şiirlerin büyük bir kısmı da kaybolmuştur. Tüm bu olumsuzluklara karşın tespit edilebilen 160 şiiri ve çeşitlenmelerinden hareketle toplamda 263 şiir değerlendirilerek Âşık Hasan'ın şiir varlığı ve sanatı ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Ayrıca etkilendikleri ortamlar ve etki alanları değerlendirildiğinde Âşık Hasan'ın, Âşık Ömer'i kendisine usta kabul ettiği ve onun yolundan ilerlediği görülmektedir. Bu düstur ile ilerleyen Hasan zamanla kendisinden sonra gelen âşıkları da etkileyerek temelde Kayseri merkez ve Erkilet yöresi olmak üzere çevre ilerdeki âşıkları da etkileyerek bir âşık kolu oluşturmuştur denilebilir.

Dillere pelesenk, gönüllere eğlence olan Erkilet Güzeli türküsünün sahibi olduğunu düşündüğümüz Erkiletli Âşık Hasan'ın Türk kültür hayatındaki ve edebiyatındaki yerini belirlemek bu çalışmanın asıl amacını oluşturmuştur.

## **2. Araştırma Konusu Hakkında Yapılan Çalışmalar**

Kayseri merkez ve Erkilet yöresi âşık edebiyatı ve gelenekleri konusunda araştırma yapan pek çok bilim insanı vardır. Bu çalışmalar arasında yüksek lisans ve doktora tezleri, makale ve bildiriler ile kitaplar önemli bir yer tutar.

## 2.1. Kayseri Merkez ve Erkilet Yöresi Âşık Edebiyatı Üzerine Yapılan Çalışmalar

### 2.1.1. Yüksek Lisans Tezleri

Erkilet ve yöresi âşık edebiyatı temsilcileri ile ilgili yapılan tek yüksek lisans tezi *Erkiletli Âşık Hasan'ın Şiirlerinde Din ve Tasavvuf Düşüncesi (1998)* adını taşımaktadır. Elif Almış tarafından hazırlanan bu tezde doğrudan Erkilet ve yöresi âşık edebiyatı temsilcilerinden söz edilmemekte, Erkiletli Âşık Hasan'ın 29 şiiri<sup>1</sup> incelenerek bu şiirlerdeki din ve tasavvuf düşüncesi belirlenmeye çalışılmaktadır (1998).

Kayseri merkez ve köylerinin âşık edebiyatı gelenekleri ve temsilcileri ile ilgili yapılan yüksek lisans tezlerinden bir kısmı âşık edebiyatı gelenekleri ve temsilcileri ile ilgili olup bir kısmı ise yalnızca bir âşığın hayatı ve şiir varlığından oluşmaktadır.

Âşık edebiyatı gelenekleri ve temsilcileri ile ilgili Derya Yılmaz “Habip Karaaslan” (2011), Serhat Koçak “Âşık İsmail Karşlıoğlu” (2012), Mesut Divringi “Mahrumî” (2019), Onur Kuralay “Mazlum Berrakî” (2021), Kasım Gökhan Arbaç “Afşinli Gulfanî” (2022) ve Kandemir Alkan Yiğit “Âşık Meydanî” (2012) üzerine hazırladığı tezde bilgiler vermiştir. Serhat Koçak 162, Kandemir Alkan Yiğit 12, Mesut Divringi 6 âşığın hayatına ve sosyokültürel çevresine dair bilgiler verirken Kasım Gökhan Arbaç ve Onur Kuralay, Serhat Koçak'ın çalışmasındaki isimleri aynen sıralamış, Derya Yılmaz ise farklı kaynaklardaki Kayseri yöresindeki âşıkların sayısının karşılaştırmasını yapmıştır.

Hakan Mucuk “Cingözoğlu Âşık Seyit Osman” (2007), Derya Yılmaz “Habip Karaaslan” (2011), Kandemir Yiğit Alkan “Meydanî” (2012), Halit Üneş “Âşık Firkatî” (2017), Mesut Divringi “Mahrumî” (2019), Onur Kuralay “Mazlum Berrakî” (2021) ve Kasım Gökhan Arbaç “Afşinli Gulfanî” (2022) olmak üzere temelde bir âşık edebiyatı temsilcisi ve şiirleri üzerine araştırma yapmıştır. Betül Aydoğdu, Erhan Çapraz ise zikredilen coğrafya üzerindeki âşıkları bütün halinde ele almıştır.

---

<sup>1</sup> Bu şiirler çalışmamızda 2, 8, 13, 15, 22, 27, 36, 38, 39, 43, 44, 50, 56, 61, 65, 70, 77, 85, 109, 112, 115, 120, 121, 124, 125, 132, 139, 141, 148 numaraları ile eşleşmektedir.



Yapılan çalışmalardan bir kısmı yazma eserlerden hareketle hazırlanırken bir kısmı ise yaşayan âşıklarla görüşülerek elde edilen verilerle hazırlanmıştır. Erhan Çapraz (2005), Hakan Mucuk (2007) yazmalardan hareketle çalışmalarını tamamlamıştır. Serhat Koçak (2012), Kandemir Yiğit Alkan (2012), Halit Üneş (2017), Mesut Divringi (2019), Onur Kuralay (2021), Kasım Gökhan Arbaç (2022) âşık ile birebir görüşmelerde bulunarak bilgiler sunarken Derya Yılmaz (2011) ise âşığın yakın çevresi ile görüşmeler yaparak verileri bir araya getirmiştir.

Erhan Çapraz, Hakan Mucuk, Derya Yılmaz, Serhat Koçak, Halit Üneş, Kasım Gökhan Arbaç ve Onur Kuralay, inceledikleri âşık/lar/ın hayatını, sanat anlayışını, yetiştiğı sosyokültürel ortamı, dil özelliklerini, konu tercihlerini ve şiirlerini inceleyerek günümüzde âşık edebiyatı geleneğinin değerlendirilmesine katkıda bulunmaya ve âşık edebiyatı geleneğinin değerlerini yaşatmaya çalışmıştır:

Yazma eserlerden hareketle Erhan Çapraz tarafından oluşturulan *Fahri Bilge Defterlerindeki Kayseri ve Yöresi Halk şairleri* adlı tezde Kayseri ve yöresi halk şairleri tasnif edilerek incelenmiştir. Yaptığı incelemeler sonucunda araştırmacı Kayseri yöresinden 64 halk şairi ile 5 divan şairinin ilk defa burada duyurulduğunu belirtir ve 98 halk şairi hakkında bilgi verir.

Hakan Mucuk ise *Cingözoğlu Âşık Seyit Osman Üzerine Bir Araştırma* adlı çalışmasında yazma eserlerden, kaynak kişilerden ve basılı kaynaklardan yararlanarak Cingözoğlu geleneğine dair bilgiler vermiştir. Cingözoğlu Seyit ve Cingözoğlu Osman'ın hayatı, edebî kişiliği, şiirlerinin şekil, muhteva ve motif özellikleri hakkında bilgiler vererek şekil ve muhteva açasından değerlendirmeler yapmış, şiirleri hikâyeleri ile çalışmaya eklemiştir.

Derya Yılmaz sözlü ve basılı kaynaklardan hareketle oluşturduğu *Kayseri'de Âşıklık Geleneği ve Halk şairi Habib Karaaslan* başlıklı çalışmasında âşığın şiirlerinin gün ışığına çıkarılması ve derlenip toparlanıp bir araya getirilmesini amaçlamıştır. Giriş kısmında gelenek hakkında bilgi veren Yılmaz çalışmanın devamında Habib Karaaslan'ın hayatını, âşıklığa başlamasında etkili olan faktörleri değerlendirip şiirlerinin şekil ve muhteva özelliklerini incelemiştir. Âşıklığa başlamada etkili olan

faktörlerin ele alındığı kısımda Erkiletli Âşık Hasan'dan söz eden Yılmaz, Hasan'ın rüya sonrası âşık olduğunu (2011: 7) belirtmiştir.

Serhat Koçak, *Kayseri'de Âşıklık Geleneği ve Âşık İsmail Karslıoğlu* adını taşıyan tezinde alan araştırması yapmış, mülakat-derleme gibi yöntemler kullanmıştır. Çalışmanın birinci bölümünde âşıklık geleneğinin Kayseri'deki gelişiminden bahsedip mevcut bölgede yetişmiş halk şairleriyle ilgili kapsamlı tarama yaparak yüz altmışın üzerinde âşığı kısaca tanıtmıştır. Bu âşiklerden biri de Erkiletli Âşık Hasan'dır. Hasan'ın üç şiirine burada yer verilir.<sup>2</sup> Devamında Âşık İsmail Karslıoğlu'nun hayatını ve âşıklığını hazırlayan unsurları incelemiş, şiirlerinin şekil ve tür özelliklerini değerlendirip, son bölümde şiirleri eklemiştir.

*Âşık Firkatî (Hayatı-Sanatı- Şiirleri ve Hikâyeleri)* adıyla Halit Üneş tarafından hazırlanan çalışmada ise Erzurum'da yetişmiş, daha çok cinaslı şiir ve deyişleriyle tanınan Firkatî'nin sanat dünyası ele alınmıştır. Âşık sanatına Erzurum da başlasa da Kayseri'de "Halk Ozanları Kültür Derneği"ne başkanlık yapmıştır. Şiirleri, şekil, muhteva ve üslup özellikleri; hikâyeleri ise âşık edebiyatı geleneği açısından incelenerek bu eserlerin âşık edebiyatı geleneği içerisindeki yeri belirlenmeye çalışılmıştır. Firkatî, Mevlüt İhsanî ile Erzurum âşikler kahvesinde, Şifaî ve Mahrumî ile Kayseri'de yaptığı atışmalarda Kayseri'den ve geleneklerden söz etmiştir.

Gökhan Kasım Arbaç ise *Kayseri Âşıklık Geleneğinde Afşinli Bir Âşık: Âşık Gulfani* adlı tezinde alan araştırması ve âşıkla birebir görüşme yapmış ve geleneğe dair bilgileri ilk ağızdan öğrenmiştir. Öncelikle doğum yeri olan Kahramanmaraş ve doyum yeri olan Kayseri üzerine eğilmiş ve söz konusu yörelerdeki âşık edebiyatı geleneğini değerlendirmiştir. Buradaki âşikları zikrettiği kısımda Âşık Hasan'dan da ismen bahsetmiştir. Çalışmanın devamında âşığın hayatı ve âşıklığı hakkında bilgiler verdikten sonra şiirleri şekil ve tür açısından ele almıştır. Sonunda 195 şiiri sunulmuştur.

Onur Kuralay *Mazlum Berrakî'nin Şiir Evreni* adıyla hazırladığı çalışmasında Kayseri'nin geçmişten günümüze âşık edebiyatı geleneğindeki durumu hakkında bilgiler vermiştir. Bu bölüm içerisinde 18. yüzyıl âşiklerinin klasik şiir üslubuna

<sup>2</sup> Söz konusu şiirler çalışmamızdaki 3., 28. ve 138. Şiirlere karşılık gelmektedir.

yakın olduklarını ifade edip Erkiletli Âşık Hasan'ı da bu isimler arasında saymıştır. Ardından derlenen bilgiler ve incelenen şiirler ışığında Mazlum Berrakî'nin hayatı ve edebi kişiliği ortaya konulmaya çalışılmıştır. 612 şiiri incelenerek gelenek içindeki yeri belirtilmiştir.

Edebî incelemelerin yanı sıra bazı tezlerin disiplinlerarası bir özellikte olduğu görülmüştür. Kandemir Yiğit Alkan (2012) ve Mesut Divringi (2019) Kayserili bir âşığın türküleri ve icraları etrafında müzik analizlerine eğilmiştir. Araştırdıkları âşığın âşık edebiyatı geleneği üzerine düşüncelerini, bu gelenekteki yerlerini tespit etmekle birlikte eserlerinin notaya alınıp müziksel çözümlenmelerinin yapılması ve kayıt altına alınması için çaba sarf etmişlerdir. İncelenen âşıkların çoğu Sarız, Bünyan, Tomarza, ... gibi ilçelerde doğmalarına/ yaşamalarına rağmen yolları Kayseri merkezden geçtiği için bu yöre âşık edebiyatı geleneği içerisinde zikredilmişlerdir. Ayrıca Kadir Özdamarlar (1993) ve İrfan Karaduman (2004) Kayseri'nin Türk halk müziğine bakış açısını ve bu yöredeki türküleri ortaya koymak amacıyla yola çıkmıştır.

Kandemir Yiğit Alkan *Kayserili Âşık Meydânî: Eserleri ve Müziksel Çözümlenmeleri* adını taşıyan çalışmada öncelikle Âşık Meydânî'nin eserlerinin notaya alınıp müziksel çözümlenmelerinin yapılması ve kayıt altına alınması amaçlanmıştır. Ayrıca Âşık Meydânî'nin âşıklığı ve âşık edebiyatı geleneği üzerine düşünceleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Notaya alınan 25 eserin karar perdesi, usul, ses alanı, dizilerin isimlendirilmesi ve seyir özellikleri bakımından müziksel çözümlenmeleri yapılmıştır.

Mesut Divringi ise *Kayserili Âşık Mahrumî'nin Hayatı, Âşıklığı ve Türkülerinin Müziksel Analizi* tezinde genel anlamda âşık edebiyatı geleneği ele alınmış, ardından Kayseri'deki âşık edebiyatı geleneği irdelenmiş ve Âşık Mahrumî'nin âşıklığının anlatıldığı bölümde âşıklığı ve âşık edebiyatı geleneği üzerine düşüncelerine yer verilmiş, kendi icrasından kaydedilmiş görüntüler sunularak notaya alınan eserlerinin müziksel analizleri yapılmıştır.

Kadir Özdamarlar *Kayseri ve Çevresi Türküleri: Metin ve Tahlil* adlı çalışmasında bu yörede oluşturulan türkülerin civar yörelerden etkilendiğini ve bunun sonucunda

Kayseri yöresi şiir anlayışının oluştuğunu belirtir. Kayseri yöresi tavrı gösteren şiirlerden örnekler sunup bunları şekillerle açıklamıştır.

İrfan Karaduman *Cumhuriyet Döneminden Günümüze Türk Halk Müziği Alanında Kayseri’de Yapılan Çalışmalar* başlıklı çalışmasında Kayseri merkez ve köylerindeki bağcılık, çiftçilik gibi mesleklerin oluşturulan türküleri etkilediğini belirtir. TRT repertuarına kayıtlı ezgilerin tablolaştırıldığı başlıkta ise Erkiletli Âşık Hasan’a ait olduğu düşünülen Erkilet Güzeli türküsü de verilmiştir. TRT Ankara radyosunun derlediği bu türkünün kaynak kişisi “bilinmiyor” ifadesi ile verilmiştir. Ayrıca türkülerin ezgilerine göre dağılımlarının verildiği başlıkta Kayseri/ Merkez’e ait 60 türkü tespit edilmiştir.

Gökmen Mor ise *Türkiye’deki Gizli Dillerin Ses, Şekil ve Kavram Alanı Bakımından İncelenmesi* adlı tezinde Türkiye’deki gizli diller üzerinde dururken Kayseri’de özellikle Erkilet’te kullanılan gizli dil üzerine de eğilmiştir. “Erkilet Çerçilerinin Gizli Dili Erkiletçe (Vartanca) ve Konuşulduğu Yerler” başlığı altında Erkiletli Âşık Hasan ve Erkilet Güzeli Bağlar Bozuyor türküsüne değinilmiş, Hasan’ın da bağcı ve çerçi olduğu hatırlatılmıştır.

Yasin Erdoğan ise *Emir Kalkan’ın Eserlerinde Halk Bilimi ve Halk Edebiyatı Unsurları* adını taşıyan tezinde Emir Kalkan’ın eserlerini değerlendirir. Hoşçakal Şehir ve Kanatsız Kuşlar Şehri adlı kitaplarında Erkiletli Âşık Hasan’dan ve Erkilet Güzeli Bağlar Bozuyor adlı türküden bahsettiğini ifade eder. Hoşçakal Şehir kitabının “Erkilet” bölümünde önce bu yöreyi tanıtan yazar, yörenin temsilcilerinden Âşık Hasan’ı ve meşhur türküsünü zikreder ve tüm Türkiye’nin bu türkü sayesinde Erkilet’i bildiğine dikkat çeker. Ayrıca Kanatsız Kuşlar Şehri adlı çalışmasında eğlence amaçlı düzenlenen şenliklerde Bilal oğlan”, “Şadiyem” ve dinleyiciye kıyak olması için “Erkilet güzeli” okunduğunu belirtir.

Ayrıca Funda Çalık Bayrak Kayseri dergicilik faaliyetleri üzerine bir çalışma hazırlamıştır. Kayseri dergicilik faaliyeti denilince akla ilk gelen Erciyes Dergisi’dir. Dergide üzerine hazırlanan bu çalışma doğrudan bir âşık inceleme çalışması olmayıp içerisinde Kayseri âşıkları ve âşık edebiyatı gelenekleri ile ilgili makalelere yer

vermesi açısından önemli bir çalışmadır. Dergide, Haşim Nezihi Okay'ın “Pire Destanı-Revaî”, “Everekli Ali Celaleddin Efendi”, “Seyranî”, Haşim Nezihi Okay ve Nafiz Soysal'ın “Erkiletli Âşık Hasan”, Süleyman Molu'nun “Revainin Koşmalarından Birkaç Parça”, Ali Rıza Önder'in “Kadın Halk Şairi Şerife Soykan”, Ferdi Fahir'in “Kayserili Halk Şairi Hadi ile Konuşma” başlıklı çalışmalarında Kayseri merkez ve çevresi âşıklerle şiirleri ele alınmıştır. Ayrıca âşık edebiyatı geleneği çevresinde Şevket Bayraktar'ın “Karacaoğlan”, Sadettin Nüzhet Ergun'un “Karacaoğlan Hayatı ve Şiirleri”, Hikmet Dizdaroğlu'nun “Yunus Emre ve Karacaoğlan”, “Âşık Ömer” üzerine hazırladığı çalışmalar da zikredilir.

### 2.1.2. Doktora Tezleri

Yapılan çalışmalar incelendiğinde doğrudan Kayseri âşık edebiyatı geleneğinden söz edilmediği görülmüştür. Ancak söz konusu bölgedeki geleneğin temsilcilerinin ele alınması ve gelenek içindeki yerlerinin tespit ediyor olması açısından burada zikredilmesi uygun olacaktır. Erkilet ve civar yöre hakkında yapılan tek çalışma Erhan Çapraz'a aittir.

Erhan Çapraz Kayseri merkez köylerinin birinde yaşamış olan Rûzî üzerine hazırladığı çalışmasını 2015'te tamamlamıştır. Çalışmada Rûzî ve ona ait şiirler sosyo-kültürel bağlamı içinde ele alınıp değerlendirilmiştir. İlk bölümde âşık tarzı şiir geleneği hakkında genel bilgiler verilip ardından Rûzî'nin hayatı, öğrenimi, mesleği, kişiliği, sanatkârlığı, dinî hayatı ve poetikası üzerinde durulmuştur. Rûzî'nin sanatı ve sanatkârlığı bağlam içerisinde ele alınmış ve kültür ortamlarındaki konumu belirlenmeye çalışılmıştır. 161 şiiri “oluşumsal yapısalcılık” yöneme göre ele alınmıştır. Erhan Çapraz tarafından hazırlanan doktora tezi “*Âşık Rûzî ve Şiiri – Sosyokültürel Bir İnceleme*” başlığı ile yayınlanmıştır.

Betül Aydoğdu ise Kayseri- Develi ilçesinin önde gelen âşıklarından Seyrânî üzerine yaptığı çalışmasının girişinde âşık edebiyatı geleneğinden bahsetmiştir. Yazma eserlerden ve basılı kaynaklardan yararlanan araştırmacı önce âşığın girdiği kültür ortamlarından bahsetmiş ardından şiirlerini şekil ve içerik açısından ele almıştır. Seyranî'nin gelenek içerisindeki yerini tespit etmeye çalışan Aydoğdu, âşığın

Erkilet'e yakın köylerden Molu'da yaşayan Revaî ile atışmalarını ele alması yönüyle dikkat çeker.

Bunların dışında Hakan Albayrak tarafından hazırlanmış olan *Anadolu Sahası Âşık Edebiyatında Milliyetçilik* adlı tez oldukça geniş bir alanı kapsamakla birlikte içerisinde Kayseri merkez âşıklarından da söz edilmektedir. İçerisinde Âşık Hasretî, Âşık Meydanî, Ozantürk gibi âşıklardan söz edilen çalışmada şiiirlerden örneklerle milliyetçilik anlayışı yorumlanmıştır.

### 2.1.3. Makale/ Bildiri

Kayseri merkez ve çevresinde yaşayan âşıklar, şiir varlıkları, sosyokültürel çevreleri ve gelenekle ilişkileri üzerine pek çok makale yazılmıştır. Çalışmamızın odak noktası söz konusu bölgedeki âşık edebiyatı gelenekleri ve bu gelenekleri yaşatan temsilcilerdir. Yapılan incelemeler sonucunda Kayseri'deki âşık edebiyatı geleneği üzerine doğrudan eğilen bir çalışmaya rastlanamamıştır. Makaleler/Bildiriler çoğunlukla bir âşığın tanıtımı, gelenek içindeki yerinin belirlenmesi yahut tespit edilen yeni şiirlerin ortaya konulması şeklindedir.

Mevcut yöredeki gelenek temsilcilerine eğilen makaleleri/bildirileri sunmak gerekirse:

Erkilet yöresinin gelenek temsilcilerinden olan ve araştırmamızın esasını oluşturan Erkiletli Âşık Hasan üzerine hazırlanan çalışmalar Hasan Haşim Nezihî Okay ve Nafiz Soysal'ın *Erkiletli Âşık Hasan* (1978; 1984), Ali Çatak'ın *Erkiletli Âşık Hasan'ın Destan-ı Kebiri Değil, Develili Seyranî'nin İnsanlığın Yaradılış İlm-i Hikmet Destanı* (1981); Rasim Deniz 'in *Erkiletli Âşık Hasan ve Elif Ba Destanı*, Ahmet Sıvacı'nın *Erkilet Güzeli Âşık Hasan Nam-ı Diğer Zeynî* (2020) ve tarafımızca yazılan *Erkiletli Âşık Hasan'ın Âşıklık Geleneği İçindeki Yeri Üzerine Bazı Tespitler* (2023) adlı makalelerdir.<sup>3</sup>

Ayrıca Ferdi Fahri, Hâdî (1945); Süleyman Molu, Revâî (1983); Yılmaz Göksoy, Hicabî (1984); İlhan Başgöz, Âşık Habip Karaaslan (1986); Rasim Deniz Hicabî

---

<sup>3</sup> Söz konusu çalışmalarla ilgili ayrıntılı bilgiler Erkiletli Âşık Hasan Üzerine Yapılmış Çalışmalar başlığı altında verilecektir.

(1982; 1985; 1987 ), Dadaloğlu, Âşıkî, Himmetî, (1987), Âşık Nâmi (1996), Molulu Revâi (2006), Âşık Vahdeti (2010), Mehmed Rüşdi (2012), Rûzî (1987; 2012); Öcal Oğuz, Âşık Hasretî (1991); Mehmet Emin Güven, İbrahim Hakkı Efendi ve Zevalî (2004); Bayram Durbilmez, Âşık Hasreti (2002), Cingözoğlu Âşık Seyit Osman (2008), Meydanî, Hasretî, Âşık Ali Çatak, Âşık Yanık Umman, Âşık Gözübenli, Ozan Abdülkadir, Âşık Mahrumî (1999; 2015); Kenan Erdoğan, Rûzî (2006); Erhan Çapraz, Develili Seyrânî ve Molulu Revâi (2014), Erol Aksoy ve Hülya Uğurlu Semerci, Âşık Rûzî (2022); Serhat Kaya, Halil Daylak (2022); Onur Kuralay, Mazlum Berrakî (2020) üzerine hazırladıkları çalışmalarla yöre âşıkları, gelenekteki yerleri ve birkaç şiirleri hakkında bilgi vermiştir.

Âşık edebiyatı gelenekleri doğrultusunda Öcal Oğuz (1991) âşıkların “hikâye anlatma/ tasnif etme” geleneğinden bahsederek Âşık Hasretî’nin Haydar Bey Hikâyesi üzerinde durmuştur. Bayram Durbilmez ise Ozan Gözübenli, Ozan Gürbüz, Âşık Habib Karaaslan, Âşık Mahrumî, Âşık Mensubî, Âşık Meydanî gibi âşıkların Kıbrıs üzerine yazdığı şiirlerden hareketle (2000) “sözlü tarih geleneği”ne değinmiştir. Erhan Çapraz ise “atışma geleneği” üzerine eğilerek Develili Seyranî ve Molulu Revâi arasındaki mektuplaşmayı incelemiştir.

Ayrıca *Hořgörü Toplumunda Ermeniler* adlı eserde Bayram Durbilmez’in Kayserili Ařuđlarda Âşık Tarzı Kùltür Gelenekleri (2007b) başlıklı yazısı yer almaktadır. Ermenî âşıkların Kayseri merkez âşıklarıyla olan ilişkilerinin değerlendirildiği bu çalışmada önce özgeçmişleri ve şiirlerin yer aldığı kaynaklar açıklanıp şiirlerde kullanılan dil, vezin, tür, şekil, kùltür ve gelenekler tek tek alt başlıkları ile ele alınmıştır. 35 kadar âşığın şiirleri incelenerek Ermeni âşıklar ile özellikle Meydanî, Sefayî, Mahcubî, Lutfî, Ziynetî gibi Türk âşıklar arasındaki ilişkiler tespit edilmiştir.

Erol Aksoy ve Hülya Uğurlu Semerci Âşık Rûzî’nin kalenderî nazım biçimi ile oluşturulmuş yeni bir şiirine (2022) yer verir. Kenan Erdoğan’ın Rûzî’nin Tarih-i Mağnisa Manzumesi (2006) ve Cahit Öztelli’nin Âşık Rûzî ‘nin Esnaf Destanı (1968) adlı çalışmalarında yeni tespit edilmiş birer şiiri üzerine incelemede bulunur.

Anadolu halk türküleri üzerine yoğun araştırmalar yapan Halil Atılğan *Kayseri Türkülerinin Müzik Yapısı ve Kayseri Tavrı* (1994) adlı çalışmasında Kayseri'deki türkü kültüründen, bu kültürün oluşumundan bahseder. Örnek türküler vererek açıklama yoluna gider.

Serenat İstanbullu ise *Kayseri'de Bir Âşık Okulu: Âşıklar Kahvesi* (2018) adlı makalesini Kayseri merkezde bulunan ve âşıkların uğrak yeri haline gelen bir kahvehane üzerine hazırlamıştır. Onur Kuralay da *Kayseri Âşıklık Geleneğinde Âşık Mazlum Berrakî* (2020) adını taşıyan makalesinde âşığın hayatına geçmeden önce âşıklar kahvesi hakkında bilgi vermiştir.

#### **2.1.4. Kitap/ Kitap Bölümü**

Kayseri merkez ve Erkilet yöresi âşık edebiyatı ve temsilcileri üzerine hazırlanmış çalışmalar incelendiğinde kitapların yöredeki gelenek algısını yansıtmak düzeyde olmadığı görülmüştür. Eserlerin genelde iki koldan ilerlediği tespit edilmiştir. Birinci koldakiler belirlenen bir âşığın hayatı, sosyokültürel çevresi ve âşık edebiyatı geleneğindeki yeri üzerinde dururken, ikinci koldakiler yöredeki mevcut şiirlerin/ türkülerin tespiti edilmesi ve derleme yoluyla verilmesi üzerine oluşturulmuştur.

Gelenek temsilcileri üzerine eğilen çalışmalara bakıldığında Ahmet Emin Güven (1993) ve Erhan Çapraz'ın (2020) Mehmet Emin Rûzî; Bayram Durbilmez'in Âşık Meydanî (2000), Ozan Gürbüz Değer (2007), Âşık Hasretî (2015; 2016); Rasim Deniz'in Molulu Âşık Revaî, (2006), Erkiletli Âşık Hasan (2007; 2010) ve Erol Aksoy'un Âşık Mahrumî üzerine araştırmalar yaptığı görülmüştür.

Ahmet Emin Güven *Kayseri Yakın Tarihinden Kültürel Araştırmalar III-Kayserili Mehmet Emîn Efendi (Rûzî)* adlı çalışmasında önce Rûzî'nin hayatı hakkında birkaç sayfalık kısa bilgi verdikten sonra 45 şiirini vermiştir. Daha sonraki yıllarda Erhan Çapraz Âşık Rûzî üzerine bir doktora tezi hazırlamış ve *Âşık Rûzî ve Şiiri / Sosyo-Kültürel Bir İnceleme adı ile* bastırılmıştır. Yazma eserlerden hareketle oluşturulan bu çalışmada genel anlamda âşık edebiyatı geleneğinden bahsedilerek Rûzî'nin hayatı hakkında bilgiler verilmiştir. Ardından icra bağlamındaki ve kültür ortamlarındaki



durumunu ele alan araştırmacı eserin son bölümünde Şiirleri vererek incelemelerini yapmıştır.

Bayram Durbilmez *Âşık Meydâni Hayatı-Sanatı-Şiirlerinden Örnekler* isimli kitabında Meydâni'nin âşıklık sanatındaki yerini tespit edip yüz kırk beş Şiirine yer verir, bunları konularına göre sınıflandırarak incelemelerini yapar. Kayseri âşık edebiyatı geleneğinin önemli temsilcilerinden olan âşığın atışma geleneğindeki yerini ve başarısını da açıkça belirtmiştir.

*Ozan Gürbüz Değer Hayatı-Sanatı-Şiirlerinden Örnekler* ve *Âşık Hasretî'nin Atışma Sanatı Üzerine Bir İnceleme* adlı çalışmalarında da benzer bir yöntem izler. Âşık edebiyatı geleneklerinden bahsedip söz konusu âşıkların gelenek içindeki yerlerini verip Şiirleri Şekil, muhteva ve dil özellikleri açısından değerlendirir. Hasretî'nin çıraklık döneminde Kayserili âşıklara nazireler yazdığını ve usta malı Şiirler söylediğini belirtmiştir. Hasretî'nin oğlu Ozan Gürbüz Değer'in de Hasretî gibi âşıklar içerisinde büyüdüğünü bu sebeple Kayseri âşık edebiyatı geleneğinden etkilendiğini ifade eder.

Rasim Deniz ise Molulu Âşık Revaî ve Erkiletli Âşık Hasan üzerine hazırladığı çalışmalarında âşıkların hayatları hakkında bilgiler verip Şiir incelemeleri yapmıştır. Her iki âşığın da Kayseri halk Şairleri arasındaki yeri hakkında değerlendirmelerde bulunmuştur.

Erol Aksoy *Kayseri Âşıklık Geleneği Gömürgenli Âşık Mahrumî* (2021) adlı çalışmasında öncelikle genel anlamda âşık edebiyatı geleneğini ele almış, sonrasında Kayseri'deki âşık edebiyatı geleneğini irdelemiştir. Âşık Mahrumî'nin gelenek içerisindeki yeri üzerine düşüncelerine yer verilmiştir.

Bir âşığın ele alındığı çalışmaların yanı sıra Emir Kalkan *Kayseri Şairleri* (1996), *Çağlar Boyunca Kayseri Şairleri* (1998), Abdullah Satoğlu *Başlangıcından Bugüne Kayseri Şairleri* (1962) ve *Kayseri Şairleri* (1970) adlı kitapları ile Kayseri merkez ve civar ilçelerdeki âşıkların/ halk Şairlerinin hayatları hakkında kısa bilgiler vermişlerdir.

Araştırmaların ikinci kolu yöredeki şiirlerin bir araya getirilmesi ile oluşturulmuştur. Erhan Çapraz yazma eserlerden hareketle oluşturduğu yüksek lisans tezini *Fahri Bilge Defterleri Işığında Kayseri ve Yöresi Halk Şairleri* (2008) adı ile kitaplaştırarak Kayseri’de yetişmiş ve gelişmiş 111 halk şairini tanıtmış, şiirlerinden örnekler sunmuştur. Benzer şekilde Ahmet Sıvacı da *Kayseri Güldestesi* (2000)’nde şiirleri bir bütün halinde vermeye çalışmıştır.

Erol Aksoy ve Erhan Çapraz tarafından hazırlanan *Kayseri Türküleri ve Oyun Havaları* doğrudan Kayseri’de söylenen türkülerin derlenmesi yoluyla oluşturulmuştur. 260 civarında türkü bulunan eser içerisinde Erkilet Güzeli türküsü de yer almaktadır (2019: 144). Ancak çalışmadaki bu türkü Halil Atılgan tarafından eleştirilmiştir. Atılgan, türkünün piyasadaki satış ve sunum şekliyle çalışmaya koyulması yerine asıl metne ulaşım okumasının yapılmasının daha doğru olacağını savunmuştur ([www.musikidergisi.com](http://www.musikidergisi.com), 2021).<sup>4</sup>

Mehmet Kınık’ın da *Kayseri’de Halk Müziği ve Kayseri Türküleri* (2011) adını taşıyan yöre türkülerinin yer aldığı bir çalışması mevcuttur.

## **2.2. Erkiletli Âşık Hasan Üzerine Yapılan Çalışmalar**

Kayseri’nin Kocasinan ilçesine bağlı Erkilet Mahallesi’nde doğup âşık edebiyatı geleneğini sürdüren ve çevre yörelerdeki âşıklara da ustalık yapan Âşık Hasan üzerine yapılmış çalışmalar oldukça sınırlıdır. Çalışmalar genel hatlarıyla yüksek lisans tezi, makale/bildiriler ve kitaplardan/ kitap bölümlerinden oluşmaktadır:

### **2.2.1. Yüksek Lisans**

Erkilet ve yöresi âşık edebiyatı temsilcilerinden Erkiletli Âşık Hasan üzerine hazırlanmış tek yüksek lisans tezi ilahiyat fakültesi bünyesinde oluşturulmuştur ve *Erkiletli Âşık Hasan’ın Şiirlerinde Din ve Tasavvuf Düşüncesi* (1998) adını taşımaktadır. Elif Almış tarafından hazırlanan bu tezde kısa bir giriş bölümünün

---

<sup>4</sup> Eleştirilerinin yanı sıra disiplinler arası çalışmanın türkülerin düzenlenmesinde daha etkili olduğunu belirtip önerilerde de bulunan araştırmacı, okunan sözcüklerdeki yanlışlıkları da açıkça dile getirmiştir.

ardından doğrudan Erkiletli Âşık Hasan'ın 29 şiiri<sup>5</sup> incelenerek bu şiirlerdeki din ve tasavvuf düşüncesi belirlenmeye çalışılmıştır. Hazırlanma amacı din ve tasavvuf yorumu olduğu için söz konusu tezde edebî açıdan yeterli bilgi sunulmamaktadır. Şiirlerin şekil ve dil özelliklerinden çok muhtevaları üzerinde durulmuştur.

### 2.2.2. Makale/ Bildiri

Erkiletli Âşık Hasan üzerine hazırlanmış makale ve bildirilerde âşığın gelenek içerisindeki yerinin tespit edildiği ve araştırmalar sonucu ortaya çıkan şiirlerinin değerlendirildiği görülmektedir.

Tarafımızdan yazılmış olan *Erkiletli Âşık Hasan'ın Âşıklık Geleneği İçindeki Yeri Üzerine Bazı Tespitler* (2023) adlı makale Hasan'ın Kayseri âşık edebiyatı geleneği içindeki yerini, etkilediği ve etkilendiği çevreleri, âşıklığa yönelme sebeplerini ve şiir dünyasını oluşturan gelenekleri ele almaktadır. Ayrıca *Âşık Edebiyatında Geçmişe İz Düşürme Geleneği: Tarih Bildirme -Erkiletli Âşık Hasan Şiirlerinden Örneklerle* (2023b) adı ile sunduğumuz bildiride ise Âşık Hasan'ın tarih bildirme geleneği ve sosyokültürel olaylara bakış açısı sunulmuştur.

Ahmet Sivacı *Erkilet Güzeli Âşık Hasan Nam-ı Diğer Zeynî* adlı yazısında diğer çalışmalarda bulunmayan Seyranî ile atışması kısaca da olsa verilir. Âşığın doğumundan ölümüne kadar ki süreç şiirleriyle ilişkilendirilerek verilmiştir. Daha çok deneme tarzında yazılmıştır ancak âşığın mahlası, dolu içmesi, atışması, tarih düşürmeleri hakkında açıklamalarda bulunulmuştur. Ayrıca Kayseri âşıklarından Hicabî, Rûzî, Revaî, Himmetî gibi âşıkları etkilediği belirtilmiştir. Üç şiir çalışmamıza buradan dahil edilmiştir.

Haşim Nezihî Okay ve Nafiz Soysal tarafından hazırlanmış olan *Erkiletli Âşık Hasan* makalesinde âşığın hayatı hakkında kısa bilgiler yer almaktadır. Şiirlerindeki cinaslı söyleyişin yoğunluğuna dikkat çekilmekle birlikte dolu içen âşıklardan olduğu belirtilerek “arasında”<sup>6</sup> redifli şiiri örnek olarak verilmiştir. Söz konusu iki

<sup>5</sup> Bu şiirler çalışmamızda 2, 8, 13, 15, 22, 27, 36, 38, 39, 43, 44, 50, 56, 61, 65, 70, 77, 85, 109, 112, 115, 120, 121, 124, 125, 132, 139, 141, 148 numaraları ile eşleşmektedir.

<sup>6</sup> Çalışmamızdaki 3. Şiire denk gelmektedir.

araştırmacı derginin diğer sayısında *Erkiletli Âşık Hasan'dan Koşmalar* başlığıyla biri cinaslı olmak üzere üç koşmasına<sup>7</sup> yer verir.

Ali Çatak ise bir şiirden hareketle *Erkiletli Âşık Hasan'ın Destan-ı Kebiri Değil, Develili Seyranî'nin İnsanlığın Yaradılış İlm-i Hikmet Destanı* (1981) başlıklı makalesini yazar. Yaradılışın anlatıldığı bu destanın Salahattin Guntay tarafından Erkiletli Âşık Hasan'a atfedilerek "Destan-ı Kebir" başlığı ile verildiğini ancak bu destanın aslında Seyranî'ye ait olduğunu belirtir.

Özer Şenödeyici ve Doğan Kaya da Erkiletli Âşık Hasan'a çalışmalarında değinirler. Her iki araştırmacı da aynı iki şiir<sup>8</sup> üzerine eğilir. Doğan Kaya *Türk Halk Şiirinde Mısra Başı Kafiye* (2000) adlı çalışmasında şiirleri kafiye üzerinden değerlendirirken Özer Şenödeyici *Osmanlı'nın Görsel Şiirleri- Şiir Çizmek Sanatı ve Geometrik Şekillerde Denge* (2008) adlı çalışmasında bunların mim merkezli görsel şiirler olduğunu ifade etmiştir. Osmanlıca'dan aktarıldığı için iki araştırmacının da farklı okumalar yaptığı görülmektedir.

Nursel Demirden *Zülûf" Motifinin Türk Edebiyatına ve Halk Türkülerine Yansıması* (2023) makalesinde Âşık Hasan'ın şiirinden hareketle sevgiliden hatıra olarak zülfün telini istediğini dile getirir<sup>9</sup>.

### 2.2.3. Kitap/ Kitap Bölümü

Erkiletli Âşık Hasan'ın âşıklığı ve şiirleri üzerine hazırlanmış müstakil çalışmalar bulunmakla birlikte gelenek temsilcilerinin bir araya getirildiği çalışmalarda da kendisinden söz edildiği yahut şiirlerine yer verildiği bölümler mevcuttur.

Âşıklığı ve şiirleri üzerine hazırlanmış müstakil çalışmalar Nafiz Sosyal (1946), Rasim Deniz (1996; 2007) ve Yavuz Selim Pınarbaşı (2018) tarafından hazırlanmıştır.

<sup>7</sup> Cinaslı koşma çalışmamızdaki 2., diğer şiirler ise 1 ve 15. şiirlerle eşleşir.

<sup>8</sup> Çalışmamızdaki 22 ve 120. şiirlere karşılık gelmektedir.

<sup>9</sup> Çalışmamızdaki 81 numaralı şiire denk gelmektedir.

Nafiz Sosyal, Kayseri’de öğretmenlik yaptığı sıralarda Âşık Hasan üzerine araştırmalar yapar ve âşık ile ilgili ilk çalışmayı ortaya koyar. Eserinin ilk sayfalarında kısaca Hasan’ın hayatından, âşıklığından ve şiirlerinden bahseder. Kimi şiirlerini alfabetik sırayla adlandırmış kimilerini ise nazım biçimlerine uygun isimlerle vermiştir. Toplamda 43 şiirini sunmuştur.

Rasim Deniz tarafından 1996 yılında *Erkiletli Âşık Hasan (Zeynî)* adlı çalışma âşığın hayatını, edebî kişiliğini, Kayserili âşıklar arasındaki yerini kısaca ele alır ve ardından şiir değerlendirmelerine geçer. Şiirler şekil, muhteva ve dil özelliklerine göre incelenir ve son bölümde 99 adet şiirine yer verilir. Aynı adla 2007 yılında yayınladığı çalışma ise bu eserin geliştirilmiş ve genişletilmiş halidir denilebilir. Bilgiler büyük oranda aynı olmakla birlikte şiir sayısı 149’a yükseltilmiş ve âşığın yaşadığı yöre fotoğraflarla desteklenmiştir.

Yavuz Selim Pınarbaşı’nın *Erkilet Güzeli Bağlar Bozuyor: Aşık Hasan Divanı* adlı çalışma ise adeta Rasim Deniz’in çalışmasının bire bir yansıması gibidir. İçerik ve cümle yapıları aynı olan çalışmanın sonunda bir açıklama bölümü bulunur. Açıklama kısmında eserin bir yakınının verdiği bilgiler sonucunda oluştuğunu ifade eder.

Bunların dışında Erkiletli Hasan’ın âşıklığından, gelenekle olan ilişkisinden ve şiirlerinden bahseden bölüme sahip altı ve sadece âşığın şiirlerinden birini içeren bir eser dikkat çekmektedir: Bayram Durbilmez (2019) âşığın şiiri üzerine incelemeler yapar ve (2020), Kayseri âşık edebiyatı gelenekleri içindeki yerine değinir. Abdullah Satoğlu (1962; 1970), Emir Kalkan (1988), Saim Sakaoğlu ve Ali Duymaz (2014) ise âşığın hayatına dair kısa bir giriş yaptıktan sonra şiirleri örnek olarak sunmaktadır.

Bayram Durbilmez *Türk Kültür Coğrafyası* (2019) adlı eserinin Fütüvvet Kültürü ve Bu Kültürün Kökenleri başlıklı ikinci bölümünde mitolojik bir sayı olan üçün (3) âşık tarzı şiirlerdeki durumunu göstermek için Erkiletli Âşık Hasan’ın muamma türündeki bir şiirini ele alır<sup>10</sup>. Osmanlı Türkçesi ile yazılmış olan bu şiiri çözümleyerek âşık edebiyatı gelenekleri doğrultusunda Hasan dışında sayı sembolizminden yararlanan Karacaoğlan, Çıldırılı âşık Şenlik, Sefil Ali gibi âşıkların

<sup>10</sup> Çalışmamızdaki 116. şiire karşılık gelmektedir.

adını zikreder. Benzer şekilde aynı bölümün diğer başlığında da mitolojik sayılardan dördü (4) ele alır ve Hasan'ın şiirlerinden birini vererek olumlu-olumsuz kullanımına değinir<sup>11</sup>. Ardından Huzurî, Müdamî, Hasretî, Feymanî gibi âşıkların da benzer konulu örnek şiirlerini sunar.

*Âşık Edebiyatında Şiir Sanatı- Hasretî'den Örneklerle* başlıklı kitabında ise Âşık Hasretî'nin âşık edebiyatı geleneklerini inceleyip değerlendirdiği birinci bölümde Ustamalı Şiir Söyleme ve Nazire Söyleme başlıklarında Erkiletli Âşık Hasan'ın adını zikreder. Çıraklık döneminde usta malı deyişler söyleyerek kendisini geliştiren Hasretî'nin kendisine usta kabul ettiği ve şiirlerini öğrendiği, nazireler yazıp/ söylediği âşıklar içerisinde Erkiletli Âşık Hasan da bulunmaktadır.

Abdullah Satoğlu *Başlangıcından Bugüne Kadar Kayseri Şairleri* (1962) ve *Kayseri Şairleri* (1970) adlı eserlerinde âşığın hayatı hakkında bir sayfalık bir bilgi verip Hasan'ın üç şiirini örnek olarak sunar<sup>12</sup>. İki eserde de içerik ve şiirler aynıdır.

Emir Kalkan ise *Çağlar Boyunca Kayseri Şairleri* (1988) adlı çalışmalarında ise âşığın doğumu, mesleği ve onun üzerine araştırma yapan kişiler hakkında bilgi verip iki koşma, bir türkü ve bir divanîsine yer verir<sup>13</sup>.

Ahmet Şükrü Esen ise *Anadolu Türküleri* adıyla hazırladığı eserinde öncelikle türkülerin biçimlerini ve içeriklerini tasnif ederek açıklamalarda bulunur. Ardından gelen bölümde ise Anadolu'daki türkülerini sıralamaktadır. Türküler içerisinde Erkiletli Âşık Hasan'a ait olduğunu düşündüğümüz Erkilet Güzeli Bağlar Bozuyor türküsünün bir çeşitlenmesi yer almaktadır (1986: 186).

Halil Atılgan ise *Kadersiz Türküler* (2022) adıyla hazırladığı çalışmasında Erkilet Güzeli türküsü üzerine eğilir. Âşık Hasan'a ait olduğunu söylediği bu türkünün piyasadaki sözleri ile asıl metindeki halinin birbirinden çok ayrı olduğunu ve dizelerin bozularak kayıtlara geçirildiğini belirtir. İlk dizesinden itibaren yanlış okumalar bulunduğunu ve eksik kısımların olduğunu açıkça ifade eden Atılgan diğer

<sup>11</sup> Çalışmamızdaki 138. şiire karşılık gelmektedir.

<sup>12</sup> Çalışmamızdaki 29, 39 ve 78 numaralı şiirlere karşılık gelmektedir.

<sup>13</sup> Çalışmamızdaki 2, 29, 62, 137 numaralı şiirlere karşılık gelmektedir

araştırmacıların bu türkü üzerine yorumlarını da değerlendirmiştir. Türkünün asıl halinin yaşatılması için üniversitelerin ilgili bölümleri ile ortaklaşa çalışılması hususunda önerilerde de bulunmuştur (www. musikidergisi.com, 2021).

### **3. Araştırmanın Amacı ve Yöntemi**

#### **3.1. Amacı**

Günümüze değin yapılan âşık edebiyatı çalışmaları incelendiğinde araştırmaların çoğunlukla belirli bir bölgenin gelenek temsilcisi olan âşığın tespiti, hayatı ve sosyokültürel çevresinin ele alınışı ve bu âşığın şiir varlığının belirlenerek ortaya koyulması akabinde şiirlerin içerik ve yapı özelliklerinin incelenmesi şeklinde oluşturulduğu görülmektedir. Böylelikle çalışmalarla birlikte hem bölgenin âşık edebiyatı gelenekleri hem de âşığın bu gelenekler içerisindeki yeri ortaya koyulmaktadır. Yazma eserler, basılı kaynaklar ve derlemelerden hareketle oluşturulan bu çalışmalar ile yeni veriler de açağa çıkmaktadır.

Hazırlanan bu çalışmanın amacı da âşık tarzı Türk şiiri temsilcisinin hayatını, sosyokültürel çevresini, âşık edebiyatı gelenekleri içindeki yerini ve tespit edilen şiirlerinden hareketle sanatının ortaya koyulmasıdır. Ayrıca şimdiye kadar uygulanan yöntemlerle birlikte henüz âşık edebiyatı çalışmalarında uygulamasına pek rastlanamayan “istatistiksel yöntem” kullanılmıştır. Dolayısıyla çalışmanın başlıca diğer amacı da bu yöntemi yaygınlaştırmaktır. Yurt genelinde geleneklerin yaşatılma düzeyinin tespiti için kullanılabilecek bu yöntemi alanda yeni çalışmalar yapacak olan araştırmacılara ulaştırma görevi de üstlenilmiştir. Bu amaçlar doğrultusunda 18. yüzyıl âşık tarzı Türk şiirinin Kayseri merkez/ Erkilet yöresi temsilcilerinden Erkiletli Âşık Hasan’ın hayatı, sosyokültürel çevresi, âşık edebiyatındaki yeri ve tespit edilen şiir varlığından hareketle sanatı hakkında inceleme ve değerlendirmeler yapılarak gelenek içindeki yeri belirlenmeye çalışılmıştır.

#### **3.2. Yöntem**

Erkiletli Âşık Hasan’ın hayatı, sosyokültürel çevresi ve âşık edebiyatı içindeki yerinin, şiir varlığının tespitinde çoğunlukla yazılı ve basılı kaynaklardan yararlanılmıştır. Özellikle Millî Kütüphane’nin yazma eserler bölümünün taranması ve Rasim Deniz’in şahsi kütüphanesinde bulunan cönk ve mecmualar taranmış tespit

edilen yazma eserlerin/ cönklerin incelenmesi ve okunması ile yeni şiirler elde edilmiştir. Âşık edebiyatı sözlü bir geleneğe dayandığı için burada şiirlerin çeşitlenmeleri de dikkat çekmektedir. Bir eserin nüshalarından yola çıkarak o eserin orijinal haline ulaşmaya çalışmak için kullanılan yöntem “edisyon kritik” adı verilmektedir. Çalışmamızda da tespit edilebilen tüm çeşitlenmeler bir araya getirilerek şiirlere en doğru hali verilmeye çalışılmıştır. Ayrıca okumalarda ve inceleme kısmında yazmalardaki dil ve alfabe özellikleri göz önüne alınarak ses değerleri gösterilirken uzatmalar kullanılmıştır. Ancak değerlendirme kısmında Türk Dil Kurumu yazım kuralları esas alınmıştır.

Bunun yanı sıra âşığın torunları ile görüşmeler yapılmıştır. Bunlar ses kayıt cihazına alınarak kaydedilmiş ve yazıya aktarılmıştır. Böylelikle sözlü, yazılı ve elektronik kaynaklar yoluyla çalışmaya zenginlik ve derinlik kazandırılmıştır.

Şiir varlığı toplanan âşığın sanatı üzerinde değerlendirmeler yapabilmek için ise Prof. Dr. Bayram Durbilmez tarafından ortaya koyulan “istatikselsel çözümleme yöntemi”ne başvurulmuştur. Bu yöntem ile gelenekler ve âşıkların sanat varlıkları yüzdelerle dilimlerle ifade edilmektedir. Böylelikle daha net sonuçlara ulaşabilmek ve daha isabetli yorumlamalar sunabilmek amaçlanmıştır. Yöntemin yurt genelinde uygulanması ile âşık edebiyatı geleneklerinin yaşatılma düzeyleri tespit edilebilecektir. Ayrıca şiirler birer metin özelliği göstermesi yönüyle konuların incelenmesi kısmında metin merkezli inceleme yöntemi olan “sistematsik tahlil yöntemi”ne ve “karşılaştırmalı yöntem”e başvurulmuştur.

Çalışma sonuna eklenen şiir metinleri ise şiirlerin ayak dizeleri esas alınarak alfabetik sıraya koyulmuştur. Ayak dizeleri de şiir adı olarak verilmiştir.



## BİRİNCİ BÖLÜM

### ERKİLETLİ ÂŞIK HASAN VE SOSYOKÜLTÜREL ÇEVRESİ

#### 1.1. Adı ve Soyadı

Araştırma konumuzun esasını oluşturan âşığın adı Hasan'dır. Hasan, resmî kayıtlara göre 1772 yılında doğmuş (Cömert, 1993: 10), 1856 yılında ölmüştür. Soyadı kanunu 1934 yılında kabul edildiği için bu yıllarda âşığın soyadı bulunmamaktadır. Ancak sülâlelerine Hamitoğulları (Soysal, 1946: 3) adı verildiği için Hamitoğullarından Hasan olarak bilinir.

Okay ve Soysal âşığın babasının adını "Hacı Halil" olduğunu belirtirken (1978: 284), R. Deniz babasının "Hamit" dedesinin "Hasan" olduğunu ifade eder. Türk kültür hayatında büyüklerin adının yaşatılması bir gelenek halinde süregelmiştir. Bu sebeple âşığın dedesinin adını taşıyor olması olağandır.

#### 1.2. Doğum Yeri

Türkistan'dan gelen Türklerin 16. yüzyıldan itibaren Kayseri ve çevresinde yerleşmesi ile gelenek burada yaygınlaşmaya başlamıştır. Bektaşî bir âşık olan Koyun Abdal bu geleneğin Kayseri'deki ilk temsilcisidir. Yıllar boyu da Abdullah Karagöz (Âşık Karagöz), Abdurrahman (Aslanoğlu), Ali Demirpençe (Mazlum Berrakî), Ali Şahin (Derdiderya), Arif (Himmetî), Âşık Ali Çatak, Cefâî, Cingözoğlu Seyid Osman, Dadaloğlu, Derdi Çok, Develili Seyranî, Dilaver Pekcan (Şifâî), Erdal Özkan (Avşaroğlu), Firâkî, Figânî, Firkatî, Gömürgenli Habip Karaaslan, Hasan Âşık (Gıyâbi), Hatun Özberk (Hatunî), Himmetî, Hüznî, Kul Fakir (Molla Hüseyin), Râşid, Meydanî, Molulu Mehmet Revâî, Rûzî, Sefâî, Sıdkî, Şifâî, (Durbilmez 1999, 2017; Çapraz 2005; Koçak 2012) gibi ismini burada ayrıca zikretmediğimiz pek çok âşık edebiyatı geleneği temsilcisi yetişmiştir. Kayseri merkez ve Erkilet yöresi dikkate alındığında bu temsilcilerin başında Âşık Hasan gelmektedir.

Âşık Hasan, Kayseri'nin Kocasinan ilçesine bağlı bugünkü Erkilet Mahallesi'nin yukarı bölümünde dünyaya gelmiştir<sup>14</sup>. Bölgenin tanınmış ailelerinden, Hamitoğulları'nın oğlu olan Hasan (Deniz, 2007: 5) hâlâ doğduğu bölge ile ilişkilendirilmekte ve anılmaktadır. Adı doğduğu bölgenin caddelerine/ sokaklarına, parklarına verilmiştir: Bugün Erkilet, Mehmet Akif Ersoy Mahallesi'nde "Âşık Hasan Caddesi" bulunur. Söz konusu caddede "Âşık Hasan Parkı<sup>15</sup>" adı verilen bir park da dikkat çeker. Âşık Hasan'ın adının önemli cadde ve sokaklara, hatta cami vs.ye verilmesi âşığın yöre halkı tarafından benimsendiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Bugün Kayseri'de hâlâ âşık kahvehanelerinde (Kayseri Âşıklar Kahvesi<sup>16</sup>, Yoğunburç Âşıklar Kahvesi), çay ocaklarında (Âşıklar Çay Evi), kültür ve sanat vakıflarında (Âşık Meydanî Kültür ve Sanat Vakfı<sup>17</sup>), derneklerinde (Anadolu Türkü Sevenler Dayanışma ve Yardımlaşma Derneği, Anasan Anadolu Sanatçılar, Şair, Yazar, Ozan ve Bilim Adamları Birliği, Dadaloğlu Eğitim Kültür Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği, Dostlar Müzik Sevenler Derneği, İç Anadolu Müzik Sevenler Derneği, Kayseri Halk Ozanları/Şairleri Kültür Derneği, Kayseri Yazarlar ve Şairler Derneği, Yörem Halk Ozanları Derneği)<sup>18</sup>, şenliklerde (Âşık

<sup>14</sup> Âşığın yaşamış olduğu evin fotoğrafı eklerde sunulmuştur.

<sup>15</sup> Âşık Hasan'ın adının verildiği parkın görseli eklerde verilmiştir.

<sup>16</sup> Daha önceleri Bünyan Garajı'nda bulunan Âşıklar Çay Ocağı, âşıkların durak ve uğrak yerleri konumuna gelmiştir. Böylelikle sanat ve şiir erbapları için önem kazanmıştır. Bu mekanın önem kazanması çay ocağının sahibinin de bir âşık olmasından kaynaklanır. Çay ocağı Âşık Meydanî'ye aittir. Meydanî'nin verdiği bilgilere göre buraya Âşık Zavallı, Âşık Hasretî, Âşık Zamanoğlu gibi usta isimler gelmiş, burada çalıp söylemiş, atışmalar yapmış, seyredenlere/dinleyenlere deyişlerden ve destanlardan örnekler sunmuş ve saz/söz sohbetleri yapmışlardır (İstanbul 2018: 24). Meydanî'nin Kültür Bakanlığı ve Ozanlar Derneği'nin yaptığı bir yarışmada üçüncülük ödülü olan Meydanî'yi çay ocağına ziyarete gelen Millî Folklor Dairesi Başkanı Nail Tan ve Kültür Müdürü Mehmet Çayırdağ ocağın ve âşıkların halini görünce harekete geçer ve rahat etmeleri için daha uygun bir yer arar. Yoğunburç'ta Kültür Bakanlığı Halk Âşıkları Toplantı ve Gösteri Yeri açılır ve çay ocağı "Halk Âşıklar Kahvesi" adını alarak faaliyet gösterir (Durbilmez 2000: 20).

<sup>17</sup> 1991 yılından itibaren Âşık Meydanî Kültür ve Sanat Vakfı hem Kayseri ve çevresi âşıklarının her türlü sorun ve ihtiyacını giderme hem de geleneğe ilgi duyan, kabiliyetli gençlerin bu alanda gelişmesi ve yetişmesi için destek olma amacı taşır. Vakıf "Kayseri Âşıklar Bayramı", "Ramazan Şenlikleri" gibi etkinlikler yapmıştır. Bu etkinliklere Kayseri'den, çevre illerden ve hatta Azerbaycan gibi kardeş ülkelerden âşıklar gelmiştir. Âşıklar atışmalar yaparak geleneği tanıtmış, hoşça vakit geçirmelerini sağlamıştır.

<sup>18</sup> Bu dernekler içerisinde en etkin olanlar "Kayseri Halk Ozanları ve Âşıkları" ile "Kayseri Halk Şairleri Kültür Derneği yeni adıyla Anadolu Şairler, Yazarlar, Ozanlar Birliği Derneği"dir. Dernekler âşıklar tarafından kurulmuştur. Kayseri Halk Ozanları ve Âşıkları Develili Âşık Ali Çatak'ın çabası ise Âşık Sefai (Ayhan Akyüz), Âşık Şifai (Dilaver Pekcan), Veli Maraşlı, Âşık Cefai (Galip Güler), Âşık Gurbeti, Erzurumlu Firkati, Âşık Mahrumî (Zeki Yıldırım) gibi âşıklar öncülüğünde 1986 yılında kurulmuştur ve Hunat Mahallesi'nde varlığını sürdürmektedir. Kayseri âşıklık geleneğinin

Seyranî Kültür ve Sanat Şenlikleri, Dadaloğlu Kültür ve Sanat Şenlikleri, Âşıklar Bayramı, Âşık Hasan'ı Anma ve Üzüm Festivali<sup>19</sup>, Kemer Köyü Kayısı Festivali, Geleneksel Kayseri Âşıklar Bayramı, Karacaoğlan Şenlikleri, Erciyes Üniversitesi Gazetecilik ve Yayın Kulübü Âşıklar Şöleni, Erciyes Üniversitesi Hıdrellez Bahar Şenlikleri, Erciyes Üniversitesi Bahar Şenlikleri, İl Kültür Müdürlüğü Hıdrellez Bahar Şenlikleri, İl Kültür Müdürlüğü Nevruz Şenlikleri, İncesu Üzüm Festivali, Sarız Kilim Festivali, Geleneksel Ramazan Geceleri Âşıklar Şöleni, ve Gömürgen Yoğurt Bayramı) âşık edebiyatı geleneğinin yaşatılmaya çalışıldığı görülmektedir. Çevre illerden<sup>20</sup> ve Kayseri'nin çeşitli ilçelerinden<sup>21</sup> gelen âşıklar buralarda sanatlarını icra etmekte, yeni nesille bir araya gelmekte, usta kabul ettikleri âşıkların adını anmakta, onlara nazireler, şiirler söylemektedir/yazmaktadır. Âşık Hasan da bu ortamlarda adı anılan, nazireler yazılan âşıklardan biridir.

### 1.3. Doğum Tarihi

Hasan'ın doğum tarihi ile ilişkili ilk resmî veriler ise Hüseyin Cömert tarafından hazırlanan “Kayseri’de İlk Nüfus Sayımı 1831” (1993: 10) adlı eserde yer almaktadır. Bu eserden hareketle Âşık Hasan'ın doğum tarihinin 1772 olduğu öğrenilmektedir. Eserde geçen “Mahalle-i Yukarı, muhtar-ı evvel, kır sakallı Âşık Hasan 59, oğlu ter bıyıklı Halil 20, diğer şab Mehmet 15, diğeri şab İbrahim 11” ifadesinden hareketle Hasan'ın döneminde önde gelen isimlerden olduğu anlaşılmaktadır. Eserde muhtar ifadesi geçmektedir ancak âyân temsilcisi şeklinde ifade etmek daha yerinde olacaktır. Osmanlı’da ilk muhtarlar 1834 yılında seçilmiştir (Süme, 2022: 8). Oysaki Kayseri’deki nüfus sayımı 1831’de yapılmıştır. Dolayısıyla Hasan'ın o dönemde muhtar olarak ifade edilmesi mümkün değildir. Bu sebeple

---

yaşatıldığı bir başka dernek ise eski adı “Kayseri Halk Şairleri Kültür Derneği” olan “Anadolu Şairler, Yazarlar, Ozanlar Birliği Derneği”dir. Dernek üyesi ozanlar/âşıklar şenliklere ve festivallere katılarak âşıklık geleneğini devam ettirme amacı gütmektedir.

<sup>19</sup> Yöre halkı belediye ile anlaşmalı olarak bu festivali beş yıl boyunca sürdürmüştür. Ancak 2013 yılında şenlik Büyükşehir’e geçince yürütülememiştir. Beş yıllık süreçte belediye başkanı âşıklardan Erkilet için şiirler istemiştir. Âşık Alıcı da usta kabul ettiği Hasan gibi “canım Erkilet” redifi ile şiir oluşturulmuştur.

<sup>20</sup> Adana’dan Âşık İmamî, Âşık Garip Hacı, Âşık Eyyübî, Erzurum’dan Âşık Yakup Temelî, Âşık Fırkatî, Kars’tan Âşık Hasretî ve oğlu Ozan Gürbüz Değer, Kahraman Maraş’tan Âşık Mahrumî, Trabzonlu Âşık Sefâî, Sivaslı Âşık Nizamoglu, Âşık Cefâî, Niğdeli Âşık Şifâî gibi isimler verilebilir.

<sup>21</sup> Develili Ali Çatak, Âşık Güzûni, Tomarzalı Âşık Gözü Benli, Akkışlalı Âşık Meydanî, Bünyanlı Âşık Sıdkî, Gömürgenli Habib Karaaslan, Pınarbaşılı Âşık Sezinî, Felahiyeli Mazlum Berrakî, Bünyanlı Âşık Abdülkadir Temizyürek, Sarızlı Âşık Kul Veysel gibi isimleri zikretmek mümkündür.

taşrada söz sahibi olan, halkın gözünde lider olarak kabul gören ve halkın sözcülüğünü yapan kişi anlamında “âyân”dır denilebilir.

Daha önceleri de Nafiz Soysal (1946: 3-4), Abdullah Satoğlu (1970: 38), Emir Kalkan (1988: 20) tarafından hazırlanan çalışmalarda Âşık Hasan’ın 1771 tarihinde doğduğu belirtilmiştir. Haşim Nezihi Okay ve Nafiz Soysal’ın Erciyes dergisinin 10. sayısındaki “Erkiletli Âşık Hasan” başlıklı yazısında “18. asrın son ve 19. asrın ilk yarısında yaşamış olan bu şair” şeklinde genel bir tarih ifade edilir. Fakat çalışmanın devamında Hasan’ın, Sultan Mahmut döneminde yaşadığı ve fes giyilmesi hususundaki görüşlerini veren bir şiirinden hareketle “1771 yılında doğduğu ve 85 yıl yaşayıp Sivastopol Harbi’nin bittiği zamanlarda yani 1856 yılında vefat ettiği tahmin edilmektedir” şeklinde bir açıklamada bulunulur.

Soysal ayrıca müstakil çalışmasının giriş bölümünde önce *Hasan’ın ne zaman doğduğunu ve kaç yıl yaşadığını kesin olarak bilmiyoruz* ifadesini kullanır. Birkaç satır sonra ise Hasan’ın elifnamesindeki bir dördlüğü<sup>22</sup> örnek olarak verir. Burada geçen “tarih bin iki yüz tam yirmi beşte” dizesini göstererek Hasan’ın “1771” de doğduğunu belirtir. Ancak söz konusu tarih Hicrî yani “1225”, Miladî “1810” a denk gelir. Ayrıca açıklamalarına bir “-ım kalmadı” redifli şiirden<sup>23</sup> bir dörtlülle devam eder ve “Hesapta sinnimiz seksene yetmiş” dizesinden hareketle *parçasından anlaşıldığına göre de 85 yıl yaşayıp 1856’da öldüğünü tahmin ederiz*, demektedir. Ancak verdiği doğum tarihine -1810’a- 85 eklendiğinde âşığın 1895’te ölmesi gerekmektedir. Dolayısıyla verilerde tutarsızlıklar mevcuttur.

Satoğlu ise çalışmasında âşığın doğumunu “Erkilet Nahiyesinin Yukarımahallesi Hamitoğullarından olan ve 1771 yılında dünyaya gelen Hasan, uzun süre çiftçilikle iştigal etmiştir.” cümlesi ile belirtmiştir. Kalkan da “Kayseri’nin Erkilet kasabasında 1771 yılında doğan ve 85 yıl gibi uzun bir ömür süren Âşık Hasan (...)” sözleri ile çağdaşı Satoğlu’na benzer bir açıklamada bulunmuştur.

<sup>22</sup> Şiir çalışmamızda 43. Şiire denk gelmektedir. Bahsolunan dörtlük ise “Sin” selâmet olsa hele bu işde/ Tarih biñ iki yüz yigirmi beşde/ Bir felâket bende bir sevdâ başda/ Kesdi billah tâkat ile dermanı” şeklinde geçmektedir.

<sup>23</sup> Çalışmadaki 37. Şiirdir. Söz konusu dörtlük ise şu şekildedir: “Hani şu cihâna gelenler gitmiş/ Nice Süleymanlar tahtı terk etmiş/ Hesabda sinnimiz seksene yetmiş/ Baharım tükendi yazım kalmadı”.

#### 1.4. Soyu

Âşık Hasan, Erkilet'te Hamitoğullarının oğlu olarak hayata gözlerini açar. Hamitoğulları bölgede sayılan, sevilen, hürmet edilen, sözü dinlenen bir soydur. Aileye karşı halkın duyduğu bu hisler Hasan'ın bölgenin âyânı olarak kabul edilmesinde etkili olmuştur düşüncesindeyiz.

Hasan'ın baba adı H. N. Okay ve N. Soysal'ın çalışmasında “Hacı Halil” (1978: 284), R. Deniz'in çalışmasında ise “Hamit” (1996: 4; 2007: 5) olarak geçer. Deniz aynı zamanda âşığın dedesinin adının da “Hasan” olduğunu ifade eder. Ayrıca Âşık Hasan'ın babası Hamit'in âşık gibi şair ruhlu, dinî alanda da eğitilmiş, bilgili, taşrada olmasına karşın zihni geniş biridir olduğunu da belirtir (2007: 5).

Bir gün Kireçli mevkiindeki bağlarında çalışırken babası Hasan'a yaşlılık ve yaşlılığın zorluğundan bahsedip yaptığı işlerde artık Hasan'dan destek beklediğini, tek başına bu işlerin altından kalkamadığını bir şiirle ifade eder. Söz konusu şiirden akıllarda kalan ve günümüze ulaşan bent şu şekildedir:

*İnsan kocayınca beli bükülür*

*Gözünün güheri yere dökülür*

*Yalnız taş duvar olmaz yıkılır*

*Oğul Hasan devirelim dağları*

*Ölmeyene bir umuttur bu dağlar* (Deniz, 2007:5-6).

Ayrıca “Kayseri’de İlk Nüfus Sayımı 1831” adlı eserde geçen “oğlu ter bıyıklı Halil 20, diğer şab Mehmet 15, diğeri şab İbrahim 11” (Cömert, 1993: 10) ifadesinden hareketle Hasan'ın soyunun üç oğlu ile devam ettiği anlaşılmaktadır. Öyle ki “İbrahim” redifli şiirini küçük oğlu İbrahim'in Sivastopol Harbi'ne katılması ve ondan haber alamaması üzerine yazmıştır. Ancak şiirin son dizesinde “Hubbü'l vatân mine'l-îmân” sözleri ile oğlunu özlese de vatana hizmetin imandan geldiğini belirtir.

R. Deniz konuya bir de kadınlar ve kızlar penceresinden bakar ve Osmanlı döneminde kadınların, kızların nüfus sayımında yer almadığını bu sebeple âşığın kız/lar/ı varsa da kayıtlarda yer almadığını belirtir (Deniz 2007: 7).

Yaşadığı yüzyıl sebebiyle aileyi tanıyan bireylerin de vefat ettiği bilinmektedir. Dolayısıyla elimizdeki bilgiler sınırlıdır. Araştırmalarımız esnasında Âşık Hasan'ın yazma eserlerinin toplandığı torununun evinde çıkan bir yangın sonucunda hem torunun hem de evrakların yanarak yok olduğunu tespit edilmiştir.

### **1.5. Eğitimi**

Hasan'ın eğitimine dair elde resmî belgeler bulunmamaktadır. Bununla birlikte Erkilet ahalisine göre Âşık Hasan eli iyi kalem tutan, kimsenin söyleyemediği muammaları söyleyen ve Osmanlıca'yı iyi derecede kullanan eğitilmiş biridir. Nafiz Soysal ve Rasim Deniz de benzer görüştedir:

Soysal, tahsilinin ne derece olduğu bilinmemesine rağmen âşığın şiirlerinden hareketle birtakım yorumlamalarda bulunur. Hasan'ın yazılarının oldukça kuvvetli olduğunu ve bir medrese havasının hissedildiğini, Seyranî'nin şiirlerini tanzir ettiğini, muammalarında kelime oyunlarına yer verdiğini, cinasa düşkünlüğünü ifade eder (1946: 3).

Deniz de Hasan'ın Arapça-Farsça terkip yoğunluğu, tasavvufî terimlere ve temlere yer vermesi, tarihî ve efsanevî kahramanları tanı/t/ması, ebced hesabını kullanması sebebiyle kuvvetli bir medrese tahsili aldığını ifade ederler (2007: 7; 1946: 3).

Âşığın bulunduğu sosyokültürel çevrenin ve iletişim halinde olduğu âşıklar ile şairlerin ilmî açıdan onun gelişmesine katkı sağladığı kanaatindeyiz. Sözlü kültür ortamları olan köy odalarında, toplantı meclislerinde sıkça yer alması onun hem kültürel aktarımı sağladığı hem birikim edindiğini düşündürmektedir. Ayrıca kimi şiirleri icnelendiğinde yazılı kültür ortamlarından etkilendiği bu sebeple ağır bir dil kullandığı da görülmektedir.

### **1.6. Evliliği ve Çocukları**

Erkiletli Âşık Hasan yetişkinlik çağlarına geldiğinde bir kızı sevmiş ancak kavuşamamıştır. Ardından beğendiği kızlara ailesini dünürücü göndermiştir. Yazılı ve sözlü kaynaklarda bu kişinin adı geçmemektedir. O dönemlerde resmî kayıtlarda

kadınlarının isminin yer alması ve toplum nezdinde kadının adının çok fazla zikredilmesinin uygun olmaması sebebiyle olduğu düşünülmektedir.

Hasan'ın evlenmek isteyip kavuşamadığı bir kız olmuştur. Bu kızın adı Döne'dir. Döne Kırşehirlidir. Hasan gençlik çağlarında geçim sağlamak amacıyla çerçilik işleriyle uğraşır. Kayseri ve civarındaki şehirlere de giderek hem âşıklığını göstermek hem satış yapmak ister. Yolu Kırşehir'in Çiçekdağı yöresine düşer. Döne adlı âşık bir kız ile yolları kesişir. İrticalen şiir söyleme kabiliyeti olan bu iki âşık bir müddet atışır. Atışma uzar ancak yenişemeyince Âşık Hasan bir muamma sorar. Etrafında bakınır ve çayırdaki otlayan gök renkli bir dana görür ve şu dizeleri söyler:

*Göv dana gövde dana  
Bak ayakları yerde  
Başı da göğde dana  
Söyle bu nasıl dana (Deniz, 2007: 1).*

Döne muamma karşısında biraz susar ancak bilemeyince yenilgiyi kabullenir. Hasan ise bu duruma hüznlenir. Kendisi ile mücadeleye tutuşan bu yürekli kıza gönlünü kaptırır ve kızın gönlünü almak ister. Yanında gelirse Döne'yi köyüne götürmek istediğini belirtir ve *döne dön*e redifli koşmayı söyler. Koşma şu şekildedir:

*Mevla'm insâf versin bizim o yâra  
Sinemin başına urdu bir yara  
Eğer gider isen bizim diyâra  
Hasan olsun sana kul Döne Döne (Deniz, 2007: 58).*

Erkiletli Âşık Hasan Döne'ye büyük sevgi duymuş ancak maddî zorluklar sebebiyle kavuşamamışlardır. Döne de bir müddet Çiçekdağı'nda Hasan'ı beklese de daha sonra evlenir (BDÖA).

Bu hasretlik bir süre sonra diner, Hasan yeniden evlenmek ister. Beğendiği bir kıza dünür gönderir. Kız, Hasan'ı ve yaşadığı yeri görmek için köydeki çingenelerle birlikte Hasan'ın evine girer ve “elek, kalbur var” diye seslenir. Hasan seslenenin

dünürcü gidilen kız olduğunu sezince sinirlenir. Kibrin, üstten bakışların kaderde karşılığı olduğunu ifade etmek için bir dörtlük söyler:

*İstersen kalbur sat, istersen elek*

*İstersen kavun ye istersen kelek*

*Kader ile kimse tutamaz bilek*

*Mağrursan, hüsnüne tükürür felek* (Deniz, 2007: 2).

Bu sözlerin ardından kendisini küçük gören kızıdan vazgeçer. Hasan'ın şiirlerinde her daim vefasız sevgiliyi anması da muhtemelen yaşadığı bu hadiseler ile ilişkilidir. Tüm bu olumsuzluklara rağmen Hasan bir yuva kurmuştur. Resmî kayıtlarda da Erkilet ahalisince de üç çocuğunun olduğunu belirtir. Büyük oğlunun adı Halil, ortancanın adı Mehmet ve küçük oğlunun adı İbrahim'dir (Cömert, 1993: 10). Ayrıca büyük oğlu Halil'in Hasan ve Musa olmak üzere iki evladı olduğu belirtilir (Deniz, 1996: 5).

### **1.7. Mesleği ve Geçim Kaynakları**

Âşığın muhtarlık, çerçicilik, reñberlik gibi meslekler yaptığı bilinmektedir. Resmî kayıtlarda geçen *Mahalle-i Yukarı, muhtar-ı evvel, kır sakallı Âşık Hasan 59* ifadesinden hareketle âşığın muhtarlık yaptığını öğrenmekteyiz. Hasan'ın gençlik yıllarında "Kireçli Bağ"<sup>24</sup>da bağ bahçe işi ile uğraştığı âşığın soyu ile ilgili kısımda zikredilmiştir. Buradan elde edilen mahsulü de çerçicilik yaparak satmıştır. Bu durum Erkilet ahalisince "Büyük dedemiz Hasan, reşberdir, eskiden böyle dillerdi, ziraatnen uğraşırđı. Meşhur Erkilet bağlarından toplayıp kuruttuğu üzümüleri, gaysıları, erikleri, keçi buynuzlarını, dutları heybesine goyar köyleri gezermiş. Fakirimiş. Esasında amacı bunları satıp para kazanmak değil, türkülerini söyleyip âşıklarla tanışmak, atışma yapmış amma buralardan da sözünün karşılığını nasibince almış" (BDÖA) şeklinde ifade edilir. Âşık Hasan döneminin önemli âşıklarından olduğu için Kayseri ve civarında düğünlere, toplantılara, meclislere davet edilmiştir. Ayrıca yalnızca kendi memleketinde değil, Ramazan ayında İstanbul'da verilen iftar yemeklerinin de davetlisi bir âşık olmuştur.

<sup>24</sup> Âşığın çocukluk ve gençlik yıllarının geçtiğı, dolu içtiğı söylenen bağın görüntüleri eklerde sunulmuştur.



Erkilet ahalisinden Kürkçü Mustafa Ağa, Âşık Hasan'ı saz çalıp türkü söylemesi için düğününe çağırır. Delikanlılar, Hasan'ı da alıp Erkilet'in Hasbağ bölgesine götürür. Biraz yiyip içtikten sonra ortaya bir çingene kız getirip oynatmak isterler. Bunu gören Hasan sinirlenerek yapılan bu işin Müslümanlığa yakışmadığını, elest bezminde verilen sözün unutulup gittiğini ve kimseye güvenip yola çıkmamak gerektiğini belirterek bir dördlük söyler. O dördlük şu şekildedir:

*Ettiler yemini, yemine kandık*

*Çektik bıçağı candan usandık*

*Yüzüne baktık Müslüman sandık*

*Hiçbir insana itimat kalmamış* (Deniz, 2007: 2).

Hasan söz konusu dördlük ile hem ev sahibine hem eğlence kültürüne karşı düşüncelerini bildirmiştir.

### **1.8. Menkıbevî Kişiliği**

Bir kış akşamında Hakverdi'nin oğlu Ali, Âşık Hasan'ın kerametine inanmadığı için Erkilet eşrafından birileri ile Hasan'ı yemeğe davet eder. Yemek sonrasında sofrada duran amma içinde ne olduğu bilinmeyen kapaklıyı ev sahibi Hasan'ın önüne koyar, "Mahzemin'den gelen kıymetli bir bal var içinde aç da yiyek" der. Âşık Hasan durumu sezdiği için açmak istemez. Bu sınamadan haberdar olan Erkilet eşrafı da açsın diye Hasan'a ısrar etmeye başlar. Hasan onlara dönüp ev sahibinin hile yaptığını, kapaklı tencerenin içinin boş olduğunu belirtir:

*Konuşmayın Hakverdi'nin Aliylen*

*Hevek gelecekti hani çalıyan*

*Misk kokulu Mahzemin balıyan*

*Buyurun ağalar boş kapaklıya* (Deniz, 2007: 3).

Diyerek kapaklı tencereyi açar. Bu olay üzerine Ali dersini alıp Hasan'ın keramet sahibi bir zat olduğunu kabullenir.

Bir diğer rivayet ise Hasan'ın ineği ile ilgilidir. Hasan vefat ettikten sonra ya da diğer söylentiye göre Erkilet'i terk edip gittikten sonra sahipsiz kalan ineği dağda, bağda,

bahçelerde gezer olmuş. Hasan'a hürmetten kimse ona dokunmamış. İnek bir gün Erkilet yakınlarındaki bir kayanın etrafında otlarken kaya birden bu ineği yutuvermiştir. O günden sonra bu kayaya "İnek Yutan Kayası/ Âşık Hasan kayası"<sup>25</sup> denilmiştir. Ayrıca boş boş gezen aylak insanlara da "Hasan'ın ineği gibi ne dolaşıyorsun" deyiimi kullanılır olmuştur. Bugün hâlâ bu söz halk ağzında kullanılmaktadır (Deniz, 2007: 4).

Türk dünyasında ve Anadolu'da özellikle yer adlarıyla ilgili efsanelerde taş dönüme ve taşın yutması ile ilgili motiflere sıklıkla rastlanmaktadır<sup>26</sup>. Hasan ile ilgili söz konusu rivayette de kayanın ineği yutması o bölgenin adlandırılmasında etkili olmuştur.

### 1.9. Vefatı ve Mezarı

Erkiletli Âşık Hasan'ın ölüm tarihi hakkında kesin bir bilgi vermek zordur. Ancak Soysal 1900'lü yıllardaki Erkilet ihtiyarları ile yaptığı görüşmelerde âşığın Sivastopol Savaşı sırasında vefat ettiğini öğrenmiştir (1946: 3).

Yaşadığı dönem yazdığı şiirlerden anlaşıldığına göre II. Mahmut (1808-1839)'un tahtta olduğu ve ardından Abdülmecid'in (1839-1861) tahta yeni çıktığı zamanlara denk gelmektedir. "Şimden Sonra Ahir Şerdir Dillere", "Elif-bâ Destanı" şiirlerinde geçen *Tarih bin iki yüz tam yirmi beşde* dizesi miladî 1810'a denk gelmektedir. Hayatının büyük bölümünü bu süreçte geçiren Hasan'ın yaşlılık dönemi Osmanlı'nın savaşlarda olduğu zaman dilimini kapsar.

Savaşın 1853-1856 yılları arasında olduğu bilinmektedir (Sarımay, 2006). Yukarıda belirtilen tarihler uyuşmakla beraber ayrıca Hasan'ın küçük oğlu İbrahim'in de bu savaşa katıldığı ve âşığın oğlundan haber alamadıkça gamlandığı ve hastalandığı

<sup>25</sup> İnek yutan kayası, Âşık Hasan kayası görseli eklelerde verilmiştir.

<sup>26</sup> Türk dünyası ve Anadolu'da oluşum, dönüşüm ve değişim motifleri için bkz. Metin Ergun, *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi I-II*, Saim Sakaoğlu. (1980). *Anadolu Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tıp Kataloğu*, Ankara. Önder M. (1995), *Efsaneleri- Destanları- Hikâyeleriyle Şehirden Şehre Anadolu*, İş Bankası Yayınları, Ankara. Oğuz M. Ö. ve Diğerleri, (2007 ), *Türkiye'de 2006 Yılında Yaşayan Taş Kesilme Efsaneleri, Mekânlar ve Anlatılar*, Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları: 11, s. 120-125, Ankara.)

söylenmiştir. Yaşlı bedeni artık acıyı kaldıramayacak hale geldiğinde Hasan bu dünyaya gözlerini yummuştur. (Deniz, 2007:8).

*Tükendi Sohbetim Sözümlü Kalmadı* şiirinde dünyanın geçiciliğine değinen Hasan yaşının seksene geldiğini artık baharların bittiğini anlatmak için şu dördlüğü söyler:

*Nice bu dünyaya gelenler gitmiş*

*Nice Süleymanlar tahtı terk etmiş*

*Hesapta sinnimiz seksene yetmiş*

*Tükendi baharım yazım kalmadı (37/2)*

### 1.10. Şöhreti

Erkiletli Âşık Hasan yaşadığı yüzyılın önde gelen olgun şairlerinden biridir. Hasan'ın evi Kayserili âşıkların yanı sıra civar illerden ve Kayseri'nin ilçelerinden, köylerinden gelen âşıkların uğrak yeri olmuştur. Kaynak kişilerden edinilen bilgiye göre de Hasan yaşadığı yüzyılın önemli âşık edebiyatı temsilcilerindedir. Develili Seyrânî, Dadaloğlu, Molulu Revâî, Âşık Himmetî, Âşık Gülşenî, Âşık Hicabî, Âşık Rûzî gibi Kayserili âşıklar tarafından hürmet duyulan, şiirlerine nazireler yazılan ve usta kabul edilen bir âşık olmuştur. Pek çok âşık onun bilgisinden ve tecrübesinden faydalanmıştır (TEİS, 2020c; Deniz, 2007: 10-11).

Geçmişten günümüze âşıkların dilinde ve sazında yaşamaya devam etmiştir. Özellikle Kayseri merkez ve Erkilet civarındaki âşıklardan Âşık Hasretî, Âşık Meydanî, Âşık Hicabî, Âşık Himmetî, Âşık Molulu Revâî, Erkiletli Âşık Alıcı, Âşık Haddâdi, Âşık Ziya<sup>27</sup> ve Ozan Mustafa Kandemir gibi isimlerin şiirlerinde, saz ve söz meclislerinde hayranlık duydukları Âşık Hasan'dan bahsettikleri görülmektedir.

Hasretî, Kars'tan Kayseri'ye gelmiş ve geleneği burada yaşatmaya çalışmış âşıklardan biridir. Ustamalı şiirler söyleyerek, nazireler yazarak sanatını geliştirmiştir. Ustamalı söylediği şiirler içinde Âşık Hasan'ın de yer almaktadır. Bunun yanı sıra ilerleyen yıllarda ustalığını göstermek için nazireler yazmaya

---

<sup>27</sup> Erkiletli Âşık Hasan ile ilgili şiir yazan, söyleyen, şiirlerine nazireler yazan/ söyleyen âşıkların şiirleri ve özgeçmişleri hakkında kitabın ikinci bölümünde "Âşıklara Etkileri" başlığı altında yer verilmiştir.

başlayan âşığın, Hasan'ın şiirlerine de nazire yazdığı görülmüştür (Durbilmez, 2020: 78).

Hasan'ı usta olarak gören gelenek temsilcilerinden biri de Âşık Hicabî'dir. Hicabî Hasan'ın eşsiz bir şana sahip olduğunu “-ıdır Âşık Hasan” redifli gazeli ile dile getirir. Söz söyleme mertliği bulunan, konuşsa ağzından inciler saçılan, dönem şairlerine asla benzemeyen bir dil yapısı olduğunu söyler. Şiirlerinin dinleyeni/ okuyanı şâd ettiği, sözlerinin dertlilere derman verdiği ve şâirler sultanı olarak anıldığını vurgular ve Hasan'ın şiir tarzının bir umman olduğunu belirtir.

Develili Âşık Ali Çatak ise 19 dörtlükten oluşan şairnamesinde Kayserili ve Kayseri'ye yolu düşerek buranın havasını soluyan âşıkları anmıştır. Âşıkları sıralamaya “Bana âşıkları sorarsın hocam/ Çok ünlü âşıklar var Kayseri'de” dizeleri ile başlar. İlk dörtlüğünde Türkistan coğrafyasından gelerek Kayseri'de âşık edebiyatı geleneğinin başlamasını sağlayan Koyun Abdal'ın adını zikreder. Hemen arkasına aynı dörtlükte Erkilet yöresi âşıklarından Molulu Revaî'nin adını anar. Üçüncü dörtlüğü ise yalnızca Erkiletli Âşık Hasan'a ayırmıştır. Hasan'ın adını, mahlasını, yaşadığı şehri ve dilden dile gezen ünlü koşması “Erkilet Güzeli”ni:

Âşıkların derdi yüreği dağlar  
Gesi Bağları'nda bir gelin ağlar  
Erkilet güzeli bozuyor bağlar  
Zihnî Âşık Hasan er Kayseri'de<sup>28</sup>

Dörtlüğü ile sunar. Şiirin tamamına bakıldığında âşığın Seyranî, Erkiletli Âşık Hasan ve Dadaloğlu'nun adını andığı dörtlüklerde başka isimlere yer vermediği görülmektedir. Diğer dörtlükte Kayseri'de yetişen/yetiştirilen âşıklardan en az ikisinin bir arada zikredilmesi dikkat çekmektedir. Bu durum Ali Çatak'ın usta âşıklara gösterdiği bir saygı olarak yorumlanabilir.

Kayseri'de âşık edebiyatı geleneğinin devamlılığını sağlamak amacıyla pek çok faaliyete girişen temsilcilerden biri de Âşık Meydanî'dir. Meydanî, Hasan'ı kendisine üstat kabul eden öncü âşıklardandır. Özellikle yazmış olduğu “Erkiletli

<sup>28</sup> Bayram Durbilmez Özel Arşivi'nden alınmıştır.

Âşık Hasan Destanı” hem Hasan hakkında bilgiler vermesi hem de Meydanî’nin Hasan’ı görmeden kendisine manevî usta olarak kabul ettiğini göstermesi bakımından önemlidir. Destanını yineleme ayak ile oluşturan Meydanî “Erkiletli Âşık Hasan üstadım” ayak dizesi ile bunu açıkça dile getirmiştir. Ayrıca destandaki “Revaî, Seyranî edermiş hürmet” (5b), “Görmesek de bize manevî üstat” (6c) gibi dizeler onun şöhreti hakkında da bilgiler vermektedir.

Çağlar sonra Erkiletli Âşık Hasan ile yakın köylerde doğup büyümüş olan Haddâdî de hemşehrisi ve ustası bildiği “Âşık Hasan’a Hitaben” adıyla bir şiir yazar/söyler. Şiirinde köyünün yolunun Erkilet’ten geçtiğini ve her geçişinde Hasan’ı andığını, gönlünün hep onu aradığını, düşlerinde dahi onu gördüğünü ifade eder. Ayrıca araştırmalarımıza göre Hasan saz çalmaz ancak Haddadî şiirinin ikinci dördlüğünün ikinci dizesinde *Almışsın eline saz taşımışsın* ifadesini kullanır. Sanıyoruz ki Âşık Hasan’ın köy odalarında nadiren de olsa sazın teline vurması yöre halkı tarafından saz kullandığı şeklinde yorumlanmıştır. Bununla birlikte Döne için Çiçekdağı’na gidişine de değinmiştir.

Âşık Ziya ise 9 dörtlükten oluşan şiirini *Âşık Hasan mısın yoksa Zeyni mi?* yineleme ayağıyla yazmıştır. Hasan hem adını hem mahlasını kullanan bir âşıktır. Aslen “Zihnî” mahlasını kullansa da yöre halkı ağzıyla bu ifade “Zeynî” şeklinde söylenir. Şiirin içerisinde ise beşerî ve manevî aşkı bir arada ele almıştır. Son dördlüğünde ise “Âşık Ziyam sana hayranî bakar” dizesi ile Hasan’a olan hayranlığını açıkça belirtir. Erkiletli âşıklardan Mustafa Alıcı da ustası Hasan için şiirler yazan Âşık Hasan’ı Anma ve Üzüm Şenlikleri’nde saz çalıp türkü söyleyen âşıklardan biridir. Hasan’ın Erkilet’in gelmiş geçmiş en büyük ozanı olduğunu ve gönlüne taht kurduğunu, şekilde ve içerikte doyumsuz şiirler yazdığını, muammalarla dolu dizelerinin varlığını, taşlamalarını dile getirir. Saygı ve sevgisinin sonsuz oluşunu, ona erişmenin imkânsızlığını ve kendisine ilham kaynağı kabul ettiğini belirtip nurlar içinde uyuması için dualar eder. Ayrıca şiirde Hasan’ın âşıklığının yanı sıra kişiliği ve hayatı hakkında da bilgiler sunar. Kişilik itibarıyla kanadını kolunu kıranlar olsa da hep hakikat yolunda olduğunu, zenginlerden ve yönetimden çekinmediğini gerektiğinde korkusuzca onları eleştirdiğini belirtir. Hayatı hakkında ise Haddadî’de olduğu gibi saz çalmasından ve Döne’ye sevdalanmasından söz eder.

Ayrıca Hasan'ın evine giden, atışmalar yapan, onunla aynı ortamda saz çalıp türküler söyleyen Seyranî (ne güzel uymuş, -m kalmadı, -ımız var, yalvar, ararsan işte ben, “-yim ben sen nesiñ redifli ve yaram az anda cinaslı kafiyeli, zincirbent ayaklı koşma), Rûzî ve Molulu Revâî (olur redifli), Yozgatlı Hüznî (ımız var redifli), Ruhsatî (“-dür efendim redifli) ise şiirlerine nazireler yazmıştır. <sup>29</sup>. Âşık edebiyatı geleneğini yaşatmaya çalışan bu isimlerin manevî ustalarını anarak gelecek nesillere aktarma istekleri de önemli bir husustur.

Erkiletli Âşık Hasan sanat yönünden Anadolu'nun güçlü âşık edebiyatı temsilcilerindendir. Bu durum Hasan adıyla/ mahlasıyla yapılan araştırmalarda Erkiletli Âşık Hasan'ın şiirlerinin başka âşıklara mâl edilmesine neden olmuştur. Bugün Kırşehirli Hasan Dede için yapılan çalışmalarda (Makal, 1997) Erkiletli Âşık Hasan'ın şiirlerinin ona mâl edildiği görülür.

---

<sup>29</sup> Söz konusu şiirler ikinci bölümdeki “Âşıklara Etkileri” başlığı altındaki “Şiirlerine Söylenen Nazireler” alt başlığında ayrıntıları ile sunulmuştur.

## İKİNCİ BÖLÜM

### ÂŞIK EDEBİYATI GELENEKLERİ VE BU GELENEKLER İÇİNDE ERKİLETLİ ÂŞIK HASAN'IN YERİ<sup>30</sup>

#### 2.1. Geleneğin Yaşatıldığı Ortamlar

Âşık edebiyatı geleneği bir yapı olarak 16. yüzyılda oluşmuş ve günümüze değin varlığını sürdürmüştür. Bu süreklilik tarihî seyir içerisinde kültür taşıyıcıları tarafından belirli icra ortamlarında gerçekleştirilmiştir. Söz konusu kültür taşıyıcılar/ âşıklar kahvehaneler başta olmak üzere köy odaları, konaklar, şenlikler vasıtasıyla gerek çağdaşı, gerek kendinden önce yaşamış olan âşıklardan edindiği geleneksel bilgileri bir kuşaktan öbür kuşağa aktarma ve geleneği yaşatma görevini üstlenmiştir (Köprülü, 1989: 195-207; Boratav, 1968b: 341-342). Kayseri merkez ve Erkilet yöresi odaklı bakıldığında da âşıkların icralarını kahvehanelerde, şenliklerde ve köy odalarında gerçekleştirdiği görülmektedir:

##### 2.1.1. Kahvehaneler

Usta çırak ilişkisi içerisinde yetişen âşıkların en önemli icra merkezlerinin başında kahvehaneler gelir. Önceleri ticarî amaç güdülse de zamanla bu ortamlar âşıkların kendilerini ve şiirlerini tanıttığı, saz söz yiğitliğini gösterdiği, diğer âşıklarla boy ölçüştüğü, sanatlarını ve çıraklarını yetiştirdikleri, halk ile iç içe oldukları eğitim ve kültür mekânı haline gelmiştir. Her dönemde sosyokültürel şartlar gelişip değişse de söz konusu ortam işlevini yitirmeden güncelliğini korumaya devam etmiştir.

Âşık edebiyatı geleneklerine sahip çıkmaya ve bu geleneği yaşatmaya çalışan yöre âşıkları da bu hususta belirli çabalar göstermiştir. Kahvehaneler açmış, civar illerden âşıklar davet ederek yarışmalar, şenlikler düzenlemiş, doğu-batı yönlü seyahatlerin

---

<sup>30</sup> Söz konusu bölümdeki gelenek incelemeleri Kayseri merkez ve Erkilet çevresi ile sınırlı tutulmuştur.

konaklama yeri olarak âşıkları misafir etmiş, yeni neslin saz çalıp gelenekli kültürü öğrenmesini sağlamış ve kahvehanenin gelişimi için emek vermiştir.

Kayseri merkezde İdris Eroğlu tarafından 1981 yılında kurulan kahvehane bu kültürde büyük önem taşır. İdris Eroğlu dolu içmiş bir âşık olup Âşık Meydanî mahlasını kullanmaktadır. Kayseri'nin merkezinde “Bünyan Garajı” olarak tabir edilen yerde “Âşıklar Çay Ocağı”nı açarak burada hem geçimini sağlamak hem de âşık edebiyatı geleneğini yaşatmak için çalışmıştır. (İstanbullu, 2018: 24). Balkaya, bir âşığın kahvehane açmasını, işletmesini, burayı icra mekânı konumuna getirmesini ve icrasını burada sunmasını sanatındaki üstünlüğe bağlamaktadır (2013: 886). Âşık Hasretî ve Meydanî başta olmak üzere Âşık Zavallı, Âşık Zamanoğlu gibi usta âşıklar burada atışma, deyişme, muamma çözme, tekellüm gibi gelenek hususlarını icra etmişler, destanlardan örnekler sunmuşlardır (Kalkan, 2013: 151; İstanbullu, 2018: 24), çıraklar ise üslup geliştirip geleneksel bilgileri öğrenmiştir. Bir okul işlevi gören bu çay ocağı ilerleyen yıllarda daha kurumsal bir kimliğe ulaştırılmıştır.

Meydanî 1992 yılında çay ocağının adını “Âşık Meydanî Kültür ve Sanat Vakfı” olarak değiştirmiş ve 1999 yılına kadar Yoğunburç olarak bilinen bölgede bakanlığın kendilerine tahsis ettiği yerde hizmet vermiştir. Bakanlığın burayı tahsis etme süreci Meydanî'nin Kültür Bakanlığı ve Ozanlar Derneği'nin yaptığı bir yarışmada “temizlik” adlı şiiri ile üçüncülük ödülü olması neticesinde başlamıştır. Meydanî'yi çay ocağına ziyarete gelen Millî Folklor Dairesi Başkanı Nail Tan ve Kültür Müdürü Mehmet Çayırdağ ocağın ve âşıkların halini görünce harekete geçer ve rahat etmeleri için daha uygun bir yer bulma konusunda hemfikir olurlar. Yoğunburç'ta Kültür Bakanlığı Halk Âşıkları Toplantı ve Gösteri Yeri açarlar ve çay ocağı “Halk Âşıklar Kahvesi” adını alarak faaliyet göstermeye başlar (Durbilmez, 2000: 20). Âşık Meydanî Kültür ve Sanat Vakfı kurulduğu günden itibaren hem Kayseri ve çevresi âşıklarının her türlü sorun ve ihtiyacını giderme hem de geleneğe ilgi duyan, kabiliyetli gençlerin bu alanda gelişmesi ve yetişmesi için destek olma amacı taşır.

Ardından Hunat Mahallesi'ne taşınarak yeni yerinde âşıkların, türkü severlerin uğrak yeri olmuş ve hizmetlerine bu yönde devam etmiştir (Alkan, 2012: 80). Günümüzde de oğulları tarafından işletilen bu ortam hâlâ saz çalabilenlerin, türkü söyleyenlerin,



müziğe ilgi duyanların ve geleneği merak edenlerin mekânı olarak hizmet vermektedir.

1984-2002 yılları arasında Kayseri Yoğunburç Âşıklar Kahvesi'nde on üç kez âşıklar şenliği düzenlenmiştir. Mehmet Çayırdağ'ın İl Kültür Müdürlüğü yaptığı dönemlerde gerçekleştirilen bu şenlikler eylül aylarında iki gün sürmüş, sivil toplum örgütleri ve ilçe belediyelerince desteklenmiştir. Adana, Erzurum, Kars, Ağrı, Sivas, Kahramanmaraş gibi şehirlerden Feymanî, Murat Çobanoğlu, Şeref Taşlıova, Yaşar Reyhanî gibi usta âşıklar gelerek Kayseri Âşıklar Bayramı'na katılmıştır. Âşıklar yarışmalar yapmış, kazananlara ödülleri takdim edilmiştir. Ayrıca Ramazan aylarında "Ramazan Geceleri Şenlikleri" düzenlenmiştir. Bir ay boyunca her gece sahura kadar âşıklar atışmalar, yarışmalar yapmış, halka konserler vermişlerdir (Kalkan, 2013: 151).

### 2.1.2. Şenlikler

Kayseri merkez ve Erkilet çevresinde halkı bir araya getiren, yöreye has yemeklerin ve halk oyunlarının oynandığı pek çok şenlik yapılmaktadır. Gilaburu ve Ceviz Şenliği, Erkilet Kemer Köyü Şenliği, Erkilet Bülbül Pınarı mevkiinde Geleneksel Trap Şenliği, Erkilet Sokak Oyunları Şenliği, Yağmur Duası Şenliği, Erkilet Ağaç Bayramı ve Pilav Şenliği, Emmiler Bağbozumu ve Pekmez Şenliği gibi pek çok şenlik düzenlenmektedir. Söz konusu şenlikler arasında araştırma konumuz itibarıyla üzerinde durulması gereken şenlik, *Erkilet Beldesi Âşık Hasan'ı Anma ve Üzüm Festivali*' ([www.youtube.com](http://www.youtube.com), 2013) dir. Bu şenlik her ekim ayında 2008-2013 yılları arasında yapılmıştır. Erkilet ve çevre köylerden, Kayseri merkez ve yakın illerden âşıkların katıldığı bu şenlikte sazlar çalınıp türküler söylenmiştir. Belediye başkanı bu yıllarda geleneğin yaşatılması için âşıklardan şiirler istemiş. 2013 yılında sonuncusu yapılan bu şenlikte Âşık Alıcı, Yukarı Erkilet'te evlerin güneye karşı durduğunu, bağların yavaş yavaş viran olduğunu ancak tüm dertlerin ilacının da yine Erkilet olduğunu belirterek "canım Erkilet" redifli şiirini oluşturmuştur.

Bunun yanı sıra şenliklerde Kayseri merkez âşık edebiyatı geleneğini yaşatmaya çalışan "Anadolu Şairler, Yazarlar, Ozanlar Birliği Derneği" üyesi olan ozanları/âşıkları şenliklere ve festivallere götürmeye devam etmiştir. Bu şenliklerin başında

Dadaloğlu Geleneksel Kùltür, Sanat Şenliği, Uluslararası ÂŞık Seyranî Kùltür ve Sanat Şenlikleri ile ÂŞıklar Bayramı gelmektedir.

Kayseri’de özellikle Pınarbaşı ilçesinin Dadaloğlu Mahallesi’nde düzenlenen “Dadaloğlu Geleneksel Kùltür ve Sanat Şenliği” ile Develi ilçesinde Mayıs aylarında düzenlenen “Uluslararası ÂŞık Seyranî Kùltür ve Sanat Şenlikleri” dikkat çekmektedir. Söz konusu Şenlikler Kayseri merkezde gerçekteŐmese de merkezde yaşayan âşıklar yer aldđđı için burada zikredilmiştir. Uluslararası etkinlikler sayesinde tüm yurttan ve yurtdıŐından âşıklar, araştırmacılar ile âşık edebiyatı geleneğine ilgi duyan halk bir araya gelmektedir.

29. Ulusal, 19. Uluslararası “Tomarza Dadaloğlu Geleneksel Kùltür ve Sanat Şenliği” bu yıl ağustos ayında gerçekteŐtirilmiŐtir ([www.youtube.com](http://www.youtube.com), 2023). 2023 yılında gerçekteŐtirilen son Şenlik Halil Daylak ve ÂŞık Gulfanî’nin hoŐlaması ile baŐlamıŐlardır. Ardından Dadaloğlu’nu anmak için birer dörtlùk okunmuŐtur. Devamında Osmaniye’den gelmiş olan ÂŐıkâr mahlaslı Abdullah Gizlice, Halil Daylak ve ÂŞık Gulfanî bir atışma yapmış, türkùlerle dinleyenlere hoş vakit geçirtmiŐlerdir.

Uluslararası ÂŞık Seyranî Kùltür ve Sanat Şenlikleri’ne Türkiye’nin çeşitli yörelerinden âşıklar katılmıştır. Bazıları ise bu festivallere devamlı olarak katılmaktadır. Bu isimler Abdullah Karagöz, ÂŞık Mahrûmi, ÂŞık Cefâi (Galip Güler), ÂŞık Garip Hacı (Hacı Karakılçık), ÂŞık Eyyûbi, ÂŞık Kul Veysel, Develili ÂŞık Güzûni ve Osman Yıldırım, Develili ÂŞık Ali Çatak Şeklinde sıralanabilir (Yöre, 2001: 5). 39. kez düzenlenen nu festival ağustos ayında gerçekteŐmiŐtir. Söz konusu hizmetler ve temsilciler Kayseri ve çevresinde Cumhuriyet sonrası musiki anlayışı üzerinde etkili olarak sözlü ürünlerin bugùnlere taŐınmasını sağlamıştır (Aksoy, 2021: 28).

Belediyeler vasıtasıyla gerçekteŐtirilirken ÂŞıklar Bayramı da Kayserili bir âşık olan Meydanî’nin emek ve çabalarıyla oluşturulmuştur. Kayseri’de âşık edebiyatı geleneğini tanıtılabilmek ve bu geleneğin devamlılığını sağlayabilmek amacıyla yola çıkan Meydanî on iki yıl boyunca bu bayramın programını hazırlamıştır. Meydanî, ÂŞıklar Bayramı adı altında Türkiye’nin birçok yerinden âşık davet eder, ramazan

gecelelerinde programlar yapar. Ancak kendisinden başka kimse bu işle uğraşmadığı için gelecek yıllarda Kayseri’de bu geleneğin yok olma ihtimaline üzüldüğünü belirtir (Alkan, 2012: 25).

### 2.1.3. Köy Odaları

Âşık edebiyatı geleneklerinin icra edildiği bir diğer mekân da köy odalarıdır. Daha çok sözlü kültürün hâkim olduğu dönemlerde faaliyet gösteren bu mekânlar köy için toplanılan, gece oturmalarının yapıp hikâyelerin anlatıldığı, türkülerin söylendiği, sazların çalınıp türkülerin okunduğu eğlence alanlarıdır. Bununla da sınırlı kalmayan odalar âdeta köyün meclisi, bellek odası niteliğindedir. Kuşaklararası iletişimin sağlandığı, geleneğin aktarıldığı, değerlerin ve tutumların disiplin içinde sunulduğu okul mahiyetindeki ortamlarıdır. Dolayısıyla W. Bascom’un folklorun işlevlerinde ifade ettiği üzere odalar temelde hoşça vakit geçirme ve eğlendirme, değerlere, toplum kurumlarına ve törenlere destek verme, eğitim veya kültürün genç kuşaklara aktarılacak eğitimi (2010: 71-86) gibi temel işlevlere sahiptir.

Odalar genellikle hatırı sayılır ve maddi durumu iyi olan kişiler tarafından açılır. 18. yüzyılda Kayseri merkez ve Erkilet yöresinde sözü geçen, yol gösterici kişi olarak kabul edilen Erkiletli Âşık Hasan da oda sahiplerinden biridir. Hem Kayserili âşıklara hem de çevre illerden gelen âşıklara bilgi ve tecrübelerini aktarmıştır. Âşık Hicabî, Âşık Rûzî, Âşık Himmetî, Âşık Revaî, Develili Âşık Seyranî gibi âşıkların Hasan’ın odasında saz çalıp türkü söylemişlerdir. Deniz, Seyranî’nin Âşık Hasan’ın evine gelip gidenler arasında olup olmadığı konusunda tereddütleri bulunduğunu belirtmektedir: *Seyranî’den yaşlı olan Âşık Hasan’ın kendisiyle görüşmek için gelen âşıklar arasında herhalde Seyranî’de olmuştur* (Deniz 2007: 11) ifadelerini kullanmış ve görüşmelerini yaşça büyük olmasına dayandırmıştır. Ayrıca Hasan’ın Sivas, Yozgat, Kırşehir gibi âşık edebiyatının güçlü temsilcilerinin bulunduğu yöreleri çerçi olarak gezmesi ve buralardaki meclislerde ve köy odalarındaki toplantılarda yer alması da onun gelenek içinde yetiştiğini, geliştiğini göstermektedir.

### 2.2. Âşıklığa Yönelmesini Sağlayan Sebepler

Âşıkların sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçiş sürecinde etkili olan bazı sebepler vardır. Bunları kişi etkenli ve çevre etkenli sebepler olarak ikiye ayırmak

mümkündür. Kişi etkenliler: irsiyet/ soyaçekim, sevdalanma, hastalanma, gurbete çıkma/ sıla hasreti, yoksulluk, rüya iken çevre etkenliler: çıraklık, âşık/ saz söz meclislerinde bulunma, başka âşıklardan etkilenmedir. Erkiletli Âşık Hasan'ın âşıklığa yönelmesinde her iki etkeni de görmek mümkündür.

### 2.2.1. Soyaçekim

Erkiletli Âşık Hasan'ın âşıklığa yönelme sebepleri arasında soyaçekim etkilidir. Âşık her ne kadar âşık edebiyatı geleneğinin hâkim olduğu bir coğrafyada yaşasa da onu bu geleneğe bağlayan soyaçekimdir. Hasan babasına yani Hamit Efendi'ye dinî ilimlere vakıf olması ve şairlik vasfı yüksek bir kişi olması yönüyle benzerlik göstermektedir. Bir gün Hamit Efendi, Kireçli Bağları'nda çalışırken oğlu Hasan'a yaşlılık ve yaşlılığın zorluğundan bahsedip yaptığı işlerde artık Hasan'dan destek beklediğini, tek başına bu işlerin altından kalkamadığını bir şiirle ifade eder. Bu şiirden akıllarda kalarak günümüze ulaşan bent aşağıdaki gibidir:

“İnsan kocayınca beli bükülür  
Gözünün güheri yere dökülür  
Yalnız taş duvar olmaz yıkılır  
Oğul Hasan devirelim dağları  
Ölmeyene bir umuttur bu bağlar” (Deniz, 2007: 2)

Bu bent Hamit Efendi'nin şiir söyleyebilme kabiliyetine sahip olduğunun bir göstergesidir. Daha fazla örneğe ulaşılamasa da Hasan'ın şiir söyleme eğiliminin genlerinden kaynaklandığını düşündürür. Baba kökenli bir soyaçekimin varlığından söz edilebilir.

Bu konuda Kayseri âşıklarından Meydanî'nin yazmış olduğu Erkiletli Âşık Hasan Destanı'nda geçen “Âşık oğlu âşık ust' olur elbet” dizesi de dikkat çekicidir. Meydanî bu dize ile Hasan'ın babasının bir âşık olduğunu ifade eder ve babasına benzeyerek onun da usta bir âşık olduğunu vurgular.

Hasan küçük yaşından itibaren babası ile bağlarda çalışmıştır. Bu esnada babasından dinlediği şiirler onun şiir dünyasına tesir etmiş ve âşıklık zeminini hazırlamıştır. Mekânın insan üzerindeki etkileri de yadsınamaz bir gerçektir. Dolayısıyla çocukluk

yıllarının geçtiği, babasıyla vakit geçirdiği bağların da âşığın üzerindeki etkisi büyüktür. Bağ kültürü ile Hasan *Sevmeli güzeli bağ arasında* ayaklı koşmasını yazmıştır. Bu koşma bugün “Erkilet güzeli bağlar bozuyor / Kirpikleri kalem olmuş yazıyor” şeklinde yorumlanmış ve bir türkü formuna dönüştürülmüştür. Özellikle Anadolu düğün ve eğlencelerinde sıkça duyulan meşhur bir türkü haline gelmiştir. Geçmişten günümüze dijital ortamlarda “Erkilet Güzeli” adıyla Zeki Müren, Orhan Hakalmaz, Candan Erçetin gibi pek çok önemli sanatçı tarafından seslendirilmiştir.

### 2.2.2. Yoksulluk

Âşık Hasan’ın âşıklığa yönelme sebeplerinden biri de yoksulluktur. Babası hayattayken varlıklı bir yaşam süren Hasan ilerleyen yaşlarında yoksulluk çekmeye başlamıştır. Bu durum onu şiire yönlendirmiştir. Çiftçilik, bağcılık, çerçilik ve âşıklık ile hayatını devam ettiren Hasan maddî sıkıntıların getirdiği zorlukları ve yoksulluğu belirli şiirlerinde işlemiştir. Gönül ehli bir âşık olduğu için “oldum hamd olsun” redifli koşmasında Allah’tan gelen her şeye razı olduğunu, fakirliği de zenginliği de tattığını, her şeye şükredip rıza gösterdiğini şu dizelerle bilmiştir:

*“Dil rāzı ol herdem Hakk’dan gelene*

*Kah bay oldum fakir oldum hamd’olsun” (99/4)*

Bunun dışında şiirlerde kendisinden “fakir” sözcüğüyle bahsediyor olması da dikkat çekicidir. Ramazan ayında İstanbul’a gidip iftar sofrası için yazmış olduğu “Yemek Destanı’nda geçen “Bu fakire pilavdan mezar kazılır” dizesinde ve bir gazelinin beşinci beytinde “Rahmetiñle yarlığā ğıl ‘affiñ umar bu fakir” dizesi örnektir. Hasan’ın maddî yoksulluğunun yanında bu ifadeleri kullanmasının farklı sebepleri de olabilir. Hakk âşığı olduğu göz önüne alındığında Hz. Peygamberin “fakirlik benim övüncümdür” hadisini benimsemesinden kaynaklanmış olma ihtimali de göz önüne alınmalıdır.

### 2.2.3. Sevdalanma

Hasan’ın yoksulluğu hem sevdalanmasında hem de âşıklığa yönelmesinde etkili olmuştur. Bağcılığın yanında para kazanmak için çerçilik de yapmaya başlayan Hasan elindeki malzemelerle civar şehirleri gezer (Kalkan, 1998: 22). Yazın bağdan

elde ettiği mahsulü kurutarak satmaya başlar. Sirtına aldığı kuru kayısı, kuru üzüm, ceviz gibi ürünleri Kırşehir'e giderek satmaya çalışırken Çiçekdağı'nda bir güzele sevdalanır (BDÖA). Döne adlı bu kız da bir âşıktır. İrticalen şiir söyleme yeteneğine sahip olan Hasan ve Döne, atışmalarda yenişemeyince muamma çözme yarışına girer. Âşık Hasan, muamma sorma ve çözümede başarılı olduğu için çayırdaki gördüğü gök renkli bir danayı sorar ancak Âşık Döne muammayı çözemez. Hasan, Döne'nin gönlünü almak, onu yanına alıp memleketine götürmek istediğini, gönlünün aşka düştüğünü belirtmek için *döne döne* redifli bir koşma söyler. Koşmanın son dördlüğü şu şekildedir:

“Mevla'm insâf versin bizim o yâra  
Sinemin başına urdu bir yara  
Eğer gider isen bizim diyâra  
Hasan olsun sana kul Döne Döne” (Deniz, 2007: 58)

Âşık Hasan, Döne'ye büyük sevgi duyar ancak maddî zorluklar ve mesafeler sebebiyle kavuşamazlar. Döne bir müddet Çiçekdağı'nda Hasan'ı beklese de daha sonra artık çevre baskısıyla evlendiği söylenir (BDÖA). Muhtemeldir ki Hasan'ın şiirlerinde her daim vefasız sevgiliyi anması da bu hadise ile alakalıdır.

Hasan'ın sevdalanma süreci, onu kendisine usta kabul eden âşıkların şiirlerinde de yer almaktadır. Bunlardan biri Meydanî'nin Erkiletli Âşık Hasan Destanı adlı şiiridir. Meydanî bu dstandaki *Yârini aramış il il gezerek/ Tecnisler söylemiş inci düzerek* ve *Sevdalanmış çerçi olup gezerken/Erkiletli Âşık Hasan üstadım* gibi dizeler yukarıdaki bilgilerle ilişkilidir. Hasan'ın çerçilik mesleği ile ilgilenmesi, mesleği sebebi ile şehir şehir gezerken sevdalanması ve ardından sevdiği kız Döne'yi yanına götürmek için ona “döne döne” redifli cinaslı bir şiir söylemesi Meydanî'nin ustası ile ilgili her şeye vakıf olduğunu da gösterir niteliktedir. Ayrıca Erkiletli Âşık Alıcı da onun için yazmış olduğu “Âşık Hasan'ım” redifli şiirinde ustasının çerçilik mesleği ve bunun sonucunda gerçekleşen sevdalanma süreci ile ilgili olarak *Diyarı, gurbeti dolaşıp gezmiş ve Âşık Döne ile atışması var/ Ona âşık olup tutuşması var* dizelerini yazar/ söyler. Haddadî ise Âşık Hasan'a Hitaben başlıklı şiirinde “Çiçek

dağını Döne için dolaşmışsın” dizesi ile Kayseri’den Kırşehir’e gidişine ve Döne’ye sevdalanışına değinmiştir<sup>31</sup>.

#### 2.2.4. Rüya Görmesi

Âşıkların halk arasında özel bir yer edinmesi için gerekli şartlardan biri de rüyalardır. Bu rüyalar genellikle تنها mekânlarda ya büyük bir mutsuzluk, kırgınlık, aşırı yorgunluk ya da bir dayak ve işkenceden sonra yatılan uykuda görülür (Başgöz, 1986: 26). Âşık Hasan da Erkiletli’lerin anlattığına göre rüyasını bağda yorulduktan sonra uyuyakaldığı sırada görür:

Bir gün Kireçli bağlarında çalışırken çok yorulur ve sırtını bir kayaya dayadığı anda uyuyakalır. O sırada pirlar ellerinde bir bardak ile gelir. Bardağın içinde dolu vardır. Yavaşça gelerek Hasan’ı uyandırır doluyu içmesini söylerler. Hasan pir elinden doluyu içtikten sonra uyanır ve hemen şiir söylemeye başlar. O andan itibaren kendisinde bir farklılık olduğunu anlatır (Deniz, 2007: 1).

Meydanî de ustasının rüyasını ve dolu içişini “Erkiletli Âşık Hasan Destanı” adlı şiirde “Görmüş rüyasında yeşil ışığı” ve “Üç yudumda içmiş dolu süzerek” dizeleri ile ifade etmiştir. Söz konusu dizelerde halk ve araştırmacılar tarafından daha önce dile getirilmemiş ayrıntılara yer verilmiştir. Bunlardan ilki rüyasında “yeşil ışık” görmüş olmasıdır. Yeşil renk Türk kültüründe ruhanî bir renk olarak bilinir ve İslamiyet’in rengi olarak kabul edilir. Yeşil göğermek/ yeşillenmek karşılığındadır canlılığı, hareketi, yenilenmeyi, sürekliliği, ululuğu, başlangıcı simgeleyen bir renktir (Durbilmez, 2020: 222-223). Dolayısıyla Âşık Hasan’ın yeşil renk görmesi tesadüfi bir olay olamaz. Bu rüya ile Hasan yeniden canlanmış ve sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçerek yeni bir başlangıç yapmıştır. Yeşil ışık altında pirlari görüp ellerinden dolu içmesi ile ulular arasına karışmıştır. Dikkat çeken ikinci husus ise doluyu üç yudumda içmesidir. Üç sayısı Türk kültüründe mükemmellik, bütünlük/ çokluk, tamamlanma anlamlarında kullanılmaktadır (Durbilmez, 2010: 247). Ulaşılabilecek en üst sınır olarak kabul edilir. Âşık Hasan da doluyu üç yudumda içerek bütünlüğe ulaşmış olarak rüyasından uyanır.

<sup>31</sup> Söz konusu şiirler “Âşıklara Etkileri” başlığı altında verilmiştir. Detaylı bilgi için bkz.

Türk toplumu bu rüyalara büyük değer vermiş ve rüyaları gören kişileri kutlu kabul etmiş, takdirle karşılamıştır. Söz konusu rüyalar ile üst kişiliğe geçen âşıklar din büyüklerinin elinden aldıkları ruhsat sayesinde toplumda önem kazanmışlardır. Pir elinden dolu içen Hasan da bu rüya ile âşık edebiyatı için gerekli bilgileri ve hüneleri edinmiş, var olan yeteneklerinde ustalaşmış bir kişiliğe dönüşerek toplum nezdinde önemli bir mertebeye sahip olmuştur.

### 2.2.5. Âşık Meclislerinde Bulunma

Hasan'ın âşıklığa yönelmesinde âşık meclislerinde bulunmasının etkili olduğu da düşünülmektedir. Onu âşıklığa hazırlayan ferdî hislerin – büyüdüğü ortam, yoksulluk, sevdalanma- yanında tekke-tasavvuf çevrelerinde bulunması da etkili olmuştur. Din ve tasavvufa olan yakınlığı ve âşık edebiyatı geleneğinin canlandığı, güçlü âşıkların yetiştiği bir yüzyılda yaşaması Hasan'ın içindeki sanatçı kişiliğın ortaya çıkmasını sağlamıştır. Sivas, Yozgat, Kırşehir ve ayrıca Meydanî'nin belirttiğine göre Niğde, Maraş, Nevşehir, Tokat<sup>32</sup> gibi âşık edebiyatının güçlü temsilcilerinin bulunduğu yöreleri çerçi olarak gezmesi, buralardaki meclislerde saz çalıp türkü söylemesi ve köy odalarındaki toplantılarda yer alması da bu durumu desteklemiştir. Cinaslı bir şiirinde âşık meclislerinden ve söz erbaplarının artık buralara gelmediklerinden bahsettiği dördlük şu şekildedir:

Uşşâkın cevâbı yâre naz gelir

Neşter urup yaram yaran az gelir

Bugün meclise yârân az gelir

Gelmez ahbâblarım şu'ârı bağlar (Deniz, 2007: 81).

İçinde bulunduğu kültür ortamlarında ustamalı türküler söylenmesi de Hasan'ın şiir dünyasının gelişmesine büyük katkı sağlamıştır. Özellikle Âşık Ömer, Gevherî, Karacaoğlan, Ercişli Emrah gibi güçlü âşıkları kendisine usta kabul edip onlar gibi şiirler söylemeye çalışması bu ortamların bir yansımasıdır.

---

<sup>32</sup> Erkiletli Âşık Hasan Destanı adlı şiiri ile ustası Âşık Hasan'ı anlatan Meydanî altıncı dördlükte söz konusu şehirleri de zikreder. Detaylı bilgi için Âşıklara Etkileri başlığı altındaki şiire bkz.



Hasan muhtarlık yapması ve döneminin hatırı sayılır sülalere birinin evladı olması yönüyle de dikkat çeker. 18. yüzyılda Kayseri merkez ve Erkilet yöresinde sözü geçen, yol gösterici kişi olarak kabul edilir. Hem Kayserili âşıklara hem de çevre illerden gelen âşıklara bilgi ve tecrübelerini aktarmıştır. Âşık Hicabî, Âşık Rûzî, Âşık Himmetî, Âşık Revaî, Develili Âşık Seyranî gibi isimler Hasan'ın evinde toplanarak saz çalıp türkü söylemişlerdir. Hatta bu durumu Meydanî şu dizelerle dile getirmiştir: *Revaî, Seyranî edermiş hürmet/ Âşıklar yatağı olmuş Erkilet/ Erkiletli Âşık Hasan üstadım.*

### 2.3. Âşık Edebiyatı Gelenekleri

Kayseri'nin merkez ve Develi, Sarız, Pınarbaşı, Tomarza (Koçak, 2012: iii) gibi ilçelerinde âşık edebiyatı geleneği ve temsilcileri ile karşılaşmak mümkündür. Çalışmamız itibarıyla de bu bölümde Kayseri merkezdeki âşık edebiyatı geleneğinin gelişmesine ve tanınmasına katkı sağlayan temsilcileri ele alınarak temsilcilerin gelenek ile bağları değerlendirilecektir.

Âbid, Âşık Alıcı, Âşık Hasretî, Âşık Haddâdî, Âşık Himmetî, Âşık Ziya, Avşar Ozan, Bekir Sıdkı Sayar, Avanoslu Cefâî, Sivaslı Cefâî, Çaparoğlu, Didarî, Firakî, Firkatî, Gedayî, Hâdî, Halil Daylak, Halim Kamil Teoman, Hicabî, Hüznî, İbrahim Hakkı Efendi, Kadirî, Mahrumî, Mazlum Berrâkî, Meydanî, Molulu Revaî, Muharrem Usta, Ozan Gürbüz Değer, Ozantürk, Rûzî, Rüşdî, Sezinî, Tavlusunlu Hicranî, Zühdî olmak üzere Kayseri merkezde 33 âşığa rastlanmaktadır. Söz konusu âşıkların şiir dünyalarının şekillenmesinde dolu içme/ rüya motifi, mahlas alma, müzik eşliğinde icra/ saz çalma, usta-çırak ilişkisi ve ustamalı söyleme, doğmaca söyleme ve atışma, muamma sorma, tarih bildirme, deyiştirme, hikâye anlatma/tasnif etme şeklinde sıralayabileceğimiz âşık edebiyatı gelenekleri etkili olmuştur. Kayseri merkez bölgedeki âşık edebiyatı geleneklerini detaylandırmak gerekirse:

#### 2.3.1. Dolu İçme/Rüya Görme

Âşıkların sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçişlerindeki en önemli motiflerden biri rüya görmedir. İslamiyet öncesi dönemde şamanlığa giriş merasiminin İslamiyet ile aldığı biçim olarak yorumlanan bu motif âşıkların gelenek içerisindeki konumlarına kutsiyet kazandırmaları açısından önemli bir işleve sahiptir. Kültür örneği rüyalar adı

altında değerlendirilir. İslamiyet ile bu durum kılıf değiştirmiştir. Önceki saygın yerini kaybeden ozanlar, bu rüyalar vasıtasıyla din büyüklerinden ruhsat alarak toplum nezdinde önem arz eden bir mevkiye ulaşmışlardır (Günay, 2008: 130- 139).

Kompleks bir yapıya sahip olan rüyaların oluşum süreci maddî veya manevî bir sıkıntının ardından kişinin çoğunlukla kutsal sayılan bir yerde uykuya dalması ile başlar. İlhan Başgöz âşıkların rüyaları genellikle تنها mekanlarda ya büyük bir mutsuzluk, kırgınlık, aşırı yorgunluk ya da bir dayak ve işkenceden sonra yatılan uykuda görüldüğünü söyler (Başgöz, 1986: 26).

Uyku ile uyanıklık arasında görülen rüyada pir/ derviş elinden dolu içilmesi/ gıda maddesi yenilmesi veya nazar edilmesi kişinin hüviyet değiştirmesi ile devam eder. Sonunda saz çalıp türkü söylemeye başlayan âşıkların içtikleri doluyu/ yedikleri bir gıdayı yahut gördükleri bir nesneyi kimin elinden aldıklarına göre söyledikleri şiir türü farklılık göstermektedir. Âşıkların “er dolusu”, “pir dolusu” ve “yâr dolusu” olmak üzere üçtür dolu içtiklerine inanılmaktadır. Pîr dolusu içenlerin din ve tasavvuf ile ilgili, yâr dolusu içenlerin maddî aşkla/ sevgiliyle ilgili, er dolusu içenlerin ise Köroğlu gibi yiğitçe kahramanlıkla ilgili şiirlerde daha başarılı oldukları görülür (Günay, 1999: 14-15; Artun, 2012, 67; Durbilmez, 2016: 124). Halk arasında en etkili âşıkların hangisinin elinden olursa olsun fark etmeksizin “rüyada dolu içen âşıklar” olduğu görülmektedir (Boratav, 1968, 341). Bu dolu/bade sayesinde kişi şiir söyleme kabiliyetinin yanı sıra saz çalma, dinî/ ilmî eğitim alıp hem maddî aşk hem manevî aşk ile yanma, irticalen şiir söyleme, âşıklığın gereklerini (edep ve erkânını) öğrenme ve mahlasını alma gibi icapları yerine getirir (Günay, 2008: 20; Kaya, 1994: 62). Uyandıkları zaman ise genellikle bir başka âşık tarafından sorguya çekilirler. Kişi artık sanatçı kişiliği ile saz eşliğinde cevaplar verip başından geçenleri anlatarak âşıklığını ispatlar (Günay, 2008: 20).

Kayseri merkez ve Erkilet civarı âşıkları arasında rüya görme/dolu içme geleneğine rastlanmaktadır. Erkiletli Âşık Hasan, Âşık Hasretî, Âşık Haddâdî, Molulu Revâî, Meydânî olmak üzere 5 âşığın dolu içmiş âşık olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu âşıklar incelendiğinde pir ve yâr dolusu karşımıza çıkmaktadır. Ancak yöre âşıkları arasında er dolusu içen âşık tespit edilememiştir. Ayrıca Avanoslu Cefâî, Mahrûmî

ve Ozan Gürbüz o ise rüya görmüş, mahlas almış ancak dolu içememiş âşıklardandır. Mazlum Berrakî de bu konuya farklı bir yorum getiren âşıklardandır. Bu âşıkların dolu içmiş âşık olma/ rüya görme süreçlerine bakılacak olursa:

Erkiletli Âşık Hasan, Erkiletlilerin anlattığına göre bir gün Kireçli bağlarında çalışırken çok yorulur ve sırtını bir kayaya dayayıp o anda uyuyakalır. Uykuya daldığında pîrlere ellerinde bir bardak dolu ile gelir. Hasan'ı uyandırıp bu doluyu içmesini söylerler. Hasan doluyu içtikten sonra uyanır ve hemen şiir söylemeye başlar. Birden kendisinde bir farklılık olduğunu anlatır (Deniz, 2007: 1). Meydanî, “Erkiletli Âşık Hasan Destanı” adlı şiirinde Hasan'ın rüyasında yeşil bir ışık gördüğünü de ifade eder. Daha önceki araştırmalarda böyle bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak “yeşil ışık” hem Türk kültüründe hem de İslamî gelenekte önem arz etmektedir. Yeşil renk göğermek/ yeşillenmek karşılığında kullanılıp canlılığı, hareketi, yenilenmeyi, sürekliliği, ululuğu, başlangıcı simgeleyen bir renktir (Durbilmez, 2020: 222-223). Âşık Hasan'ın yeşil renk görmesi de tesadüfî değildir. Bu rüya sayesinde Hasan yeniden canlanmış, yeni bir başlangıç yapmış ve sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçmiştir.

Pir elinden dolu içen Hasan rüya ile âşıklık için gerekli bilgileri ve hüneleri edinmiş, var olan yeteneklerinde ustalaşmış bir kişiliğe dönüşerek toplum nezdinde önemli bir mertebeye sahip olmuştur. Şiirlerinin çoğunun dinî-tasavvufî konulu olması da pir dolusu içmesi ile alakalıdır. Meydanî bir destanında Hasan'ın dolu içişi ile ilgili şu dizeyi söyler: “Üç yudumda içmiş dolu süzerek”. Söz konusu dizedeki üç sayısı dikkat çekicidir. Türk kültüründe mükemmellik, bütünlük/ çokluk, tamamlanma (Durbilmez, 2010: 247) anlamlarında kullanılan bu sayı ulaşılabilecek en üst sınır olarak kabul edilir. Âşık Hasan da doluyu üç yudumda içerek bütünlüğe ulaşmış olarak rüyasından uyanır. Ayrıca pir elinden dolu içtiği için Meydanî, onu “Pir Âşık Hasan” olarak anmaktadır.

Kars'ta doğan ve büyüyen, usta-çırak geleneğine bağlı olarak geleneğin icaplarını öğrenen Hasretî, oğlu Ozan Gürbüz Değer'in anlattığına göre 17 yaşında yâr dolusunu, 40 yaşında sır dolusunu rüyasında içer (Durbilmez, 2015: 65). Hasretî 40 yaşında Kayseri'ye gelmiş ve âşıklığına burada devam ettiği için Kayseri adına

önemli bir değer olmuştur. Sakaoğlu ve Karadavut (1998: 275) araştırmalarında âşığın 13 yaşında rüya gören ve dolu içen âşık olduğunu belirtirken Halıcı ise (1992: 152) rüyayı 21 yaşında gördüğünü ileri sürmektedir.

Haddâdî/ Hırkânî ise 12 yaşlarında rüya gördükten sonra şiirler yazmaya başladığını belirtir<sup>33</sup>.

Revaî, Molu'nun Tıraşlı mevkiindeki bir bağda öğle vakti biraz dinlenmek üzere uzandığı sırada uyuya kalır. Rüyasında yedi atlı görür. Yedi atlının en önündekinin sunduğu billur kadehten aşk dolusu içer ve bu hadiseden sonra “İçoğlu” mahlasıyla şiirler söylemeye başlar (Satoğlu, 1980: 6). Bu dolu ile âşık edebiyatı sınırlarını, kaidelerini, örf ve âdetlerini bir sır olarak vermişlerdir (Deniz, 2006: 27).

Meydânî'de rüyasında pîr elinden elma yiyen doluyu içen âşıklardandır:

İdris bir gün köylerinin civarında bulunan Hızır Dağı'na koyunları olatmaya gitmiştir. Öğle vakti koyunları bir yerde dinlenmeleri için toplamış ve uykuya dalmıştır. O sırasında rüyasına bir pir gelmiş ve yanında da komşularının kızı olan Ülger'i getirmiştir. Cebinden bir elma çıkartarak dörde bölmüş, elmanın bir parçasını İdris'e, birini komşu kızı Ülger'e verip bir diğerini pir kendisi almış ve son dilimi de göğe fırlatmıştır. Fırlatılan dilimi de bir şahinin alıp götürmüştür. Sonra pir “evladım, sen âşık olacaksın, mahlasında Meydânî olacak, Ülger'e de âşık olacaksın” demiştir. Ardından Meydânî uykudan uyanıp çantasında bulunan kurşun kalemi çıkararak sigara kâğıdına bir türkü dizmiştir:

Göçetmiş meralim benler nakışlı/ Az eylen varayım dur ben de ben de/ Güvercin gözlü de şahin bakışlı/ Yedigâr hayalin yar bende bende -Bilmem Çin'e gitti bilmem Marçına/ Börklü sultan takmış sırma saçına/ Karışmış sümbüller güller içine/ Ah çeker ağlarım zâr bende bende (Alkan, 2012: 17).

Cefaî, mahlasının rüyasında Kırklar tarafından verildiğini belirtir. Aynı rüyada dolu görmüştür ancak içmek nasip olmamıştır (TEİS, 2020b). Bu sebeple yarı dolulu/badeli âşıklar içerisinde değerlendirilebilir. Benzer şekilde Mahrumî de

<sup>33</sup> <http://kultursanattarihedebyat.com/ibrahim-budak-asik-hirkani/>

âşıklığın dolu içme geleneğini tam olarak yerine getirememiştir. Rüyasında kendisine ikram edilen doluyu elinden düşürüp içemediği için yarı bâdeli âşık olmuştur. Mahrumî bu durumu şu şekilde ifade etmektedir:

*Sanırım 32-33 yaşlarımdaydım, rüyamda daha önce bilmediğim kasaba gibi bir yerde büyük bir kalabalığın içinde ayakta bekliyordum. Birden başı beyaz sarıklı bir derviş yanıma yaklaştı ve içinde aşk şarabının olduğunu söylediği bir fincanı bana uzattı. Daha sonra bana bunu içmem gerektiğini ve içtiğim takdirde ileride büyük bir âşık, büyük bir adam olacağımı söyledi. Ben de fincanı aldım ve tam içmek üzereydim ki birden kalabalıktan biri omzuma çarptı ve fincan yere düştü tam bu sırada rüyadan uyandım. Ertesi gün bu durumu arkadaşım olan Develili Âşık Seyrani'nin torunu Ali Çatak'a anlattım, o da fincanı düşürüp aşk şarabını içemediğim için yarım badeli âşık olduğumu söyledi (Divringi, 2019: 15).*

Ozan Gürbüz Değer de rüyasında aksakallı bir pir görmüş, kendisine üç güzel gösterilmiş fakat dolu içememiştir (Durbilmez, 2007: 29).

Âşık Firkatî'nin dolu içmiş bir âşık olduğunu söyleyemek zordur. Ancak araştırmacılar annesinin görmüş olduğu rüyanın soy bağı yoluyla Firkatî'ye geçtiğini ve âşık olmasında etkili olduğunu belirtmiştir (Şimşek, 1999: 626).

Mazlum Berrakî de bu geleneğe farklı bir yorumu getirmektedir: “Eğer pak bir insansan doluyu Cenab-ı Allah ruhlar âleminde içirip gönderir. Bir insan o saflığı o temizliği koruyabiliyorsa ikinciye ne gerek var. O zaman ikrardan dönmüş olursun. Hamdolsun biz ‘eleste’ içiysek o bize yeter. Yani ben o rüya işine inanmıyorum.” (Kuralay, 2020: 196) sözlerini kullanır.

Halil Daylak ustası Âşık Yemliha ile tanıştıktan sonra 14 yaşlarında uzun saplı bağlamaya geçer. Bir müddet çalışır ancak zorlanır ve çalamayacağını düşünüp sıkıntıya girdiği bir gün rüya görür. Bunu “Rüyamda bir köprüünün üzerinde arkası dönük uzun boylu biri vardı. Bu kişinin elinde uzun sap bir bağlama vardı. Kişi, “Oğlum, bu sazı çalacaksın.” deyip sazı yere bırakarak gitti.” sözleri ile anlatır. Uzun boylu kişinin Dadaloğlu olduğuna inanır ve bu konuda bir dörtlük söyler:

*On dört yaşındayken rüyama girip,  
Bu yükü sırtına al, dedi bana  
Tutturup elime bir de saz verip,  
Doğruyu söyleyip çal, dedi bana* (Kaya, 2022: 44).

Kayseri merkez değerlendirildiğinde 6 dolulu, 3 yarı dolulu/ badeli âşık bulunmaktadır. Bunlardan Erkiletli Âşık Hasan, Âşık Meydanî ve Ozan Gürbüz rüyasında pir, Mahrumî derviş, Cefâî kırklar, Revaî yedi atlı, Halil Daylak âşık olduğunu düşündüğü uzun boylu birini görmüştür. Hasretî ve Haddadî ise rüyada kimi gördüklerini belirtmemiştir. Ayrıca Erkiletli Âşık Hasan'a pir dolusu; Hasretî, Molulu Revaî, Mahrumî ve Cefâî'ye aşk dolusu; Meydanî'ye dörde bölünmüş elma ile komşu kızı, Halil Daylak'a saz sunulmuş ve Ozan Gürbüz Değer'e üç güzel gösterilmiştir.

Söz konusu yöre dışındaki yöre ve bölgelerin bu yöntem ile incelenmesi neticesinde geleneğin yaşatılma düzeyi kıyaslanabilecektir.

### **2.3.2. Mahlas Alma**

Âşıkların imzası kabul edilen mahlas alma/kullanma, geleneğin en önemli hususlarından. “Şahsiyetlerini korumak [ve] saklamak”, “dikkati çekmek” ve “sanatlarını ebedileştirmek” (Elçin, 1997: 48) amacıyla icat edilen mahlas, tabir olarak Türk şiirine İslamiyet ile Araplardan geçmiş; Ali Şîr Nevâî'ye göre Türkler arasında “lakap, mühür, damga” anlamlarına gelecek şekilde kullanılmıştır (Elçin, 1997: 43). Âşıkların şiirin son dörtlüğünde kullandıkları isimleri şiirlerin kime ait olduğunu gösterir. Âşıklar mahlaslarını öyle benimsemiş ve kullanmışlardır ki kimi zaman asıl isimleri unutulmuş ve sadece mahlasları ile anılmışlardır (Durbilmez, 2002: 54-67; Durbilmez, 2007: 30-44). Dolayısıyla şöhretlerini mahlasları ile kazanmışlardır denilebilir. Gerek klasik gelenek temsilcileri gerek âşık edebiyatı temsilcileri bunu geleneğin bir kaidesi olarak görmüştür.

Mahlaslar çok çeşitli yollarla edinilebilir: usta-çırak ilişkisi içerisinde usta âşıklar tarafından, dolu içerken/rüyada pirlere, şeyhler, dervişler tarafından verilebildiği gibi âşıklar kendisine uygun gördüğü bir adı seçerek de mahlas alabilirler. Mahlaslar

belirlenirken âşığın mizacına, düşünce yapısına, dünya görüşüne, soyuna, memleketine, mesleğine, görünümüne, inancına yahut yaşam biçimine dikkat edilmektedir (Kaya, 2003: 44; Artun, 2012: 65). Adının/ soyadının sonuna nisbet i'si getirilerek, soy/boy/ sülale adı seçilerek, kendisine/ şiirlerine uygun ifadelerle ya da Garip, Kul, Ozan, Dertli gibi sıfatlar yoluyla oluşturulabilir. Kayseri merkezli âşıklar arasında mahlasını rüyasında alanlar, ustasının verdiği mahlası taşıyanlar ve kendi seçenler yahut adının başına Garip, Dertli, Ozan, Kul gibi sıfatlar getirerek kullananlar mevcuttur: Aynı zamanda belirlenen/tercih edilen mahlaslar farklı formlarda kullanılabilir. (Durbilmez, 2016: 103-115; Kaya, 1994 85-86).

Âşık Hasan'ın şiirleri incelendiğinde “Âşık Hasan”, “Kul Hasan”, “Garip Hasan”, “Öksüz Âşık Hasan”, “Zeynî” gibi mahlaslar görülür. Ancak şiirlerinin çoğunda adını mahlas olarak kullandığı tespit edilmiştir.. Bunlardan biri şöyledir:

*Hasan'ın ahvâlin Yaradan bilir*  
‘Âvâmda az kalmış yâr deva bilir  
Bir tabîb isterim yaradan bilir  
Her tabîb yaramı yaramaz anda (1/4)

Adının başına kimi zaman “Garip”, “Kul” sıfatlarını ekleyerek mahlas kullandığı da görülür:

*Garip Hasan şimdi oldum piyâde*  
Elesti bezminde nüş etdim bâde  
Bize olan kerem Hakk'ta n ziyâde  
Ben bu hâle şâkir oldum hamd'olsun (99/5)

*Kul Hasan'ım devr eder oldu hilâl*  
Âşıklar sırrını etmez ihtilâl  
Ne teraz kandili koydu Zül Celâl  
Bir ‘acayib esrar göründü burda (20/5)

Kimi zaman da adı ile kendisinin belirlediği bir mahlası kullanmıştır:

*Bir gârîbe olmazam zevk ü safâ[lar] vuslâta*  
Çekmezem bir dem ğam-ı ğurbet harâm olsun bana

Der ki Hāsan bir misālim vasf edersem bir daha  
'Âkilāne Zeyn ile şöhret harām olsun bana (148)

Özellikle “Zeynî” mahlası için farklı görüşler öne sürülür. Erkiletliiler Âşık Hasan’ın mahlasının aslında “Zehni/ Zihni” olduğunu zihnini kullanan manasına geldiğini belirtir (BDÖA). “Akıllıca düşünen, zihni parlak” anlamında kullanılan bu mahlas söyleyişte kolaylık sağlamak için yörenin ağız özellikleri dolayısıyla Zeynî şekline dönüşmüştür düşüncesindeyiz.

A. Satoğlu da çalışmasında “Zihni” (1962: 38) olduğunu söyler. Deniz ise yazmalardan hareketle doğru okunuşunun “Zeynî” olduğu belirtir (2007: 6). Âşığın bu mahlası nasıl edindiğine veya neden tercih ettiğine dair herhangi bir bilgi yoktur. “Zeynî” mahlası “süsleyen, bezeyen” anlamında kullanılmaktadır. Cinas ustası olarak bilinen Âşık Hasan’ın şiirlerini tecnis sanatı ile süslemesi bu mahlas ile ilişkilendirilmesinde etkili olabilir ancak bu konuda kesin ifadeye ulaşılamamıştır. Ayrıca Deniz’e göre Hasan bir müddet mahlas kullandıktan sonra “(...) *Der ki Hasan bir misâlin vasf edersem bir daha/ Âkilane Zeynî şöhret haram olsun bana*” şeklindeki dizeleri söyleyerek şöhretini Zeynî olarak devam ettirmek istemediğini belirtmiş ve bu mahlası kullanmayı bırakmıştır. Bu durumun sebebi Âşık Ömer’e duyduğu hayranlık ile ilişkilendirilir. Mahlasını bırakıp şiirlerinde sadece adını kullanan Ömer gibi Âşık Hasan’ın da aynı yolu tercih ettiği belirtilir (2007: 6).

Âşık Hasan’ın mahlas kullanımı âşığı usta kabul eden diğer âşıklar tarafından da şiirlere konu olmuştur. Âşık Ziya “Âşık Hasan’a” başlıklı şiirini “Âşık Hasan mısın yoksa Zeynî mi?” yineleme ayağı ile yazar. Develili Âşık Ali Çatak ise şairnamesinin üçüncü dördlüğünü Hasan’a ayırmıştır ve burada “Zihnî Âşık Hasan er Kayseri’de” dizesi ile ustasının her iki mahlasını da zikretmeyi uygun görmüştür.

Bunun dışında mahlas alışlarına göre Kayseri merkez ve Erkilet yöresi âşıkları tasnif edilecek olursa:



### **2.3.2.1. Mahlasını Rüyasında Alanlar**

Şiirlerinde Cefaî mahlasını kullanan Galip Güler, mahlasını rüyasında Kırklar'ın verdiğini belirtir (Emrebaş, 2016: 149-154).

İdris Eroğlu da ilk şiirlerinde “Eroğlu” mahlasını kullanan âşıklardandır. 19 yaşında tarlada gördüğü bir rüya üzerine “Meydanî” mahlasını alarak doğmaca şiir söyleyen âşık “Meydanî” mahlasının başına “Âşık”, “Sefil”, “Dertli”, “Garip”, “Derbeder” gibi sıfatları getirerek de şiirler yazmış/ söylemiştir (Durbilmez, 2000: 17).

Asıl adı Mustafa (Revaî) olan âşık ise Molu'nun Tıraşlı mevkiindeki bir bağda öğle vakti biraz dinlenmek üzere uzandığı yerde uyuya kalır. Rüyasında gördüğü yedi atlıdan öndekinin sunduğu billur kadehten aşk dolusu içtikten sonra “İçoğlu” mahlasıyla şiirler söylemeye başlar (Satoğlu, 1980: 6).

Mustafa Alkan'a rüyasında “Medarî” diye birkaç kez fısıldanmıştır ancak kendisi bu mahlası hiç kullanmamıştır (Şimşek, 1999: 626).

### **2.3.2.2. Ustasının/Çevresinin Verdiği Mahlası Taşıyanlar**

Molulu Mustafa askerlik görevini yaptığı İstanbul'da izne çıktığı günlerden birinde âşık kahvelerini uğrak yeri edinmiştir. Yine o günlerin birinde müdavim âşıkların uzun süredir çözemediği bir muammayı âşık reisten izin alarak çözünce iltifat ve lütfâ mazhar olur, bunun üzerine o günden sonra “yerine uyan, yakışan” anlamlarında “Revaî” mahlasını kullanmaya başlamıştır (Deniz, 2006: 25).

Usta çırak ilişkisi içerisinde yetişen Binali Aydın, Âşık Gülşadî'ye intisabının ardından ustasından Cefaî mahlasını almıştır (Kaya, 2009: 511).

Zeki Yıldırım ise daha farklı bir şekilde mahlasını almıştır. Gömürgen Köyünde imamlık yapan yakın arkadaşı Ömer Yıldırım dua eşliğinde âşığın Kayseri'de oturduğu Mahrumlar Mahallesi'nin ismini dikkate alarak Zeki Yıldırım'a “Âşık Mahrumî” mahlasını vermiş ve âşık bu süreçten sonra Mahrumî adıyla anılmıştır (Divringi, 2019: 16).

Ali Demirpençe de “Berrakî” mahlasını Mehmet Çoban’dan almıştır. Çoban, Berrakî’ye bu mahlası gönlünün saflığından ve berraklığından dolayı verdiğini ifade etmiştir. “Mazlum” mahlasıyla hitap eden ilk kişi ise Tomarzalı Muhsin’dir. Çoğunlukla “Mazlum Berrakî” mahlasını bazen de “Mazlum” ve “Berrakî” mahlaslarını ayrı ayrı kullanmıştır (Kuralay, 2021: 28).

### **2.3.2.3. Kendi Adını Mahlas Olarak Taşıyanlar**

Sadi Değer önceleri adını mahlas olarak kullanarak Âşık Sadi şeklinde şiirler yazar/söylerken sevgilisi Senem’in hasretini çektiği için Hasretî mahlasını kullanmaya başlamıştır (Durbilmez, 2015: 43-44).

Gürbüz Değer, Ozan Gürbüz mahlasıyla şiirler söyler/yazar. Ancak dudakdeğmez şiirlerinde “b” harfinden kaynaklı soyadını “Değer”i kullanmaktadır (Durbilmez, 2007: 28).

Durdu Demirel de ilk mahlas olarak Duşarı’yi kullanırken sonraları Avşar Ozan mahlasını kullanmaya başlamıştır (Koçak, 2012: 76; Özhan, vd. 1992: 104).

Mustafa Alkan rüyanın dışında aynı zamanda âşıklığının ilk dönemlerinde dedesinin adı olan “Kelamoğlu” mahlasını kullanmıştır. Ustalık döneminde oluşturduğu şiirlerinde ise “Firkatî” mahlasını tercih etmiştir. Çok sevdiği, çocukluğunun şehri Erzurum’a hasret kaldığı için ‘ayrılık’ anlamındaki bu mahlası benimsemiştir (Üneş, 2017: 16-17).

Mehmet Emin’in, Rûzî’ mahlasını nasıl aldığı konusunda ise kaynaklarda herhangi bir bilgi bulunmamaktadır (Çapraz, 2015: 68).

İbrahim Budak ise ilk şiirlerinde Rasim Deniz tarafından kendisine verilen “Haddadî” mahlasını kullansa da daha sonraları köyünün adından hareketle “Hırkanî”yi kullanmayı tercih etmiştir<sup>34</sup>.

<sup>34</sup> <http://kultursanattarihedebyat.com/ibrahim-budak-asik-hirkani/>

Halil Daylak şiirlerinde genellikle kendi adını mahlas olarak kullanmaktadır. Ancak başta ustası Âşık Yemliha olmak üzere Kul Nuri, Selahattin Kazanoğlu, Mustafa Kurbanoğlu gibi usta âşıklar ona “Avşaroğlu” “mahlasını almasını vermiş ve şiirlerini de bu mahlas ile yazmasını önermişlerdir. Daylak, Ozan Avşaroğlu mahlaslı Nurettin Memiş ile şiirlerinin karışma ihtimaline karşı mahlas olarak kendi adını ve soyadını kullanmayı tercih etmiştir (Kaya, 2022: 44).

Bekir Balaban “Balaban”, “Çapanoğlu” ve “Kürşat Çapanoğlu” (Durbilmez, 2020: 71) Germirli Mehmet “Fırakî” (Satoğlu, 2002, 120), Demircioğullarından İbrahim “Hüznî” (Çapraz, 2005: 107), Molu Emin “Kadirî” (Çapraz, 2005:108), Mehmed Selim Karaca “Tavlusunlu Hicranî” (Satoğlu, 1970: 138), Muharrem Usta “ Vahdetî” (Çapraz, 2005: 118), Bayram Durbilmez “Durbilmez” ve “Ozantürk” (TEİS, 2020d), Ali Baş “Âşık Sezinî” (Özhan, vd. 1992: 44,45), Hallaçoğullarından Hasan “Zühdî” (Çapraz, 2005: 130) mahlaslarını kullanır.

Âbid, Âşık Alıcı, Âşık Ziya, Âşık Himmetî, Bekir Sıdkı Sayar, Hadî Sarpyalçın, Halim Kamil Teoman, Hicabî, Gedayî İbrahim Hakkı Efendi, Rüşdî, gibi isimlerin mahlas kullanımları hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

### **2.3.3. Müzik Eşliğinde İcra/ Saz Çalma**

Âşıkların şiir sanatının şekillenmesinde etkili olan unsurlardan biri de icraların belirli bir müzik âleti eşliğinde ezgili bir şekilde yapılmasıdır. İslamiyet öncesinde kam, baksı, ozan gibi adlarla anılan sanatçılar kopuz eşliğinde icralarını gerçekleştirirken, İslamiyet ile birlikte ozanlar yerini âşıklara, kopuz da saza bırakmıştır. Âşık adayı sazi söze bağlama eğitimine çıraklık sürecinde başlamaktadır. Usta âşığa kapılanan çıraklar ilk olarak ustadan saz çalmayı, söz söylemenin inceliklerini ve sözü saz ile bir araya getirmeyi öğrenmektedir. Kimi âşıklar ise rüya motifi ile bu gelenek icabını bedeninde taşır (Günay, 1999: 20) ve usta âşığın da etkisiyle kusursuz bir şekilde ulaştırır. Çünkü saz sözlü gelenekte âşığa düşünme payı veren en önemli yardımcısı ve ilhamını destekleyen bir kaynaktır (Durbilmez, 2010: 150). Öyle ki Kayserili Âşık Meydanî saz ile ilgili bir muammanın cevabını:

“Âşığın dostudur Korkut’tan beri / Vurup dövsek bile çekilmez geri / Bazen kederlidir bazen neşeli / Bir adı bağlama, sazdır diğeri” (Durbilmez, 2010: 156) şeklinde verir. Âşığın dostu olarak kabul gören bu alet Kayseri merkez ve Erkilet yöresi âşıklarından Hasretî, Himmetî, Avşar Ozan, Avanoslu Cefaî, Sivaslı Cefaî, Didarî, Meydanî, Ozan Gürbüz, Ruzî, Rüşdî, Hüznî, Firkatî tarafından da kullanılmaktadır:

Hasretî, şiirlerini saz eşliğinde söyleyen âşık makamları bilen bir âşıktır (Durbilmez, 2016: 29- 30). Aynı saz ve söz meclislerinde bulunan Meydanî de önceleri çöğür düzeninde saz çalar. Daha sonra Erol Dişbudak adlı saz ustasından üç ay kadar saz dersleri alarak bu yeteneğini geliştirir (Durbilmez, 2020: 84).

Hasretî’nin oğlu Ozan Gürbüz de şiirlerini sazı eşliğinde söyleyen âşıklardandır. Hasretî, oğlu Gürbüz’ün sesini güzel olduğunu görünce saz çalmayı öğretmek ister. O zamanlarda Gürbüz okumak istediği için bu isteği olumsuz karşılar ancak sevdalanışının ardından saz çalma isteği uyanır ve babasından gizli bir şekilde kendi kendine saz çalmayı öğrenir (Durbilmez, 2007: 29). Avanoslu Cefaî de Ozan Gürbüz gibi bağlama çalmayı kendi kendine öğrenen âşıklardandır. Sekiz yaşında marangoz olan babasının atölyesinde kendisine bir bağlama yapar ve çocukluk yıllarından itibaren yanından hiç ayırmaz (TEİS, 2020b). Ozan Gürbüz ve Cefaî gibi Rüşdî de sesi güzel, musiki makamlarını bilen âşıklardandır (Çapraz, 2005: 122)

Sivaslı Cefaî ustası Âşık Gülşadi’nin etkisi ile saz çalmaya ve doğaçlama şiir söylemeye başlamıştır (Kaya, 2009: 511). Firkatî de saz çalmayı askerde arkadaşı Hüseyin Kahraman’dan nota ile öğrenmiştir. Saz söz meclislerinde, köy toplantılarında, sempozyumlarda, özel davetlerde, âşıklar bayramında sazı ile çalıp söylemiştir (Üneş, 2017: 29).

Himmetî ise on iki telli saz çalan ve geçimini sazıyla ve sözüyle temin eden gezgin bir âşıklardandır (Satoğlu, 1970: 65). Ayrıca Bursalı Derviş Enverî ve Âşık Himmetî ile birlikte âşık fasıllarına katılıp saz çalan âşıklardan Rûzî de bir şiirindeki “Gah dilden söyleriz gahî de telden” dizesiyle saz çalıp şiir söyleyebilme yeteneği olduğu vurgulamaktadır. (Çapraz, 2015: 58; 68).

Himmetî gibi gezgin âşıklardan olan Hüzni için Sadeddin Nüzhet Ergun güzel kanun çalan, atışma yapmak için diyar diyar dolaşan gezgin bir âşıktır (1927: 43) ifadesini kullanır. Daha çok kanun çalışı ile akıllara kazınmış olsa da Hüzni'nin Kayseri'de Âşık Rûzî ve son devir Mevlevîlerinden Ahmet Remzi Akyürek ile birlikte sazlı-sözlü fasıllara katıldığı (Çapraz, 2008: 295) bilgisi de mevcuttur bu sebeple saz çaldığı da düşünülür. Ergun'un üzerinde durduğu bir diğer âşık ise Didarî'dir. Borlu bir şair olan Vahdî Efendi'den aktardığı bilgilere göre Didarî de saz çalmakta ustadır (1944: 289).

Mahrumî ise bağlamayı adeta âşığın silahı olarak nitelendirir. Gelenekte bağlamının önemli bir yer tuttuğuna vurgu yaparak irticalen şiir söylerken ve atışma yaparken kendilerine büyük kolaylık sağladığını belirtir (Divringi, 2019: 21).

Berrakî de âşıklarla saz eşliğinde şenliklerde, köy meydanlarında atışmalar yapmıştır. Fakat kardeşinin ölümünden sonra saz çalmayı bırakmış ve bir daha çalmamak üzere yemin yetmiştir (Kuralay, 2021: 27).

Halil Daylak, küçük yaşlardan itibaren saz çalan âşıklardandır. Ancak sazda ustalaşmasının belli sebepleri vardır. Birincisi ustasıyla tanışması ve ustasının ona uzun saplı bağlama ile saz çalmasını söylemesi üzerine sazında değişikliğe gitmesidir. İkincisi ise rüyasında bir âşık –Dadaloğlu- tarafından kendisine saz sunulması ile olmuştur. Böylelikle âşık edebiyatı geleneğine başlaması 14 yaşında gerçekleşmiştir denilebilir. Bu durumu şu dörtlülle ifade eder:

*Âşık oldum saz çalarak*

*Menzil aldım yol vararak*

*Avşaroğlu Halil Daylak*

*Dadaloğlu torunuyum* (Kaya, 2022: 44).

Çalışmamızın esasını oluşturan Erkiletli Âşık Hasan'ın şiirleri ve hayatı incelendiğinde ise saz ile ilgili herhangi bir kayda ulaşılamamıştır. Sevgiliyi övmek için yazdığı/ söylediği bir semaisinde “saz” sözcüğü geçer. Ancak buradaki saz,

sevgilinin güzelliğinin dile dökülmesi anlamında kullanıldığını düşünmekteyiz. Semaide “saz” sözcüğünün geçtiği dörtlük şu şekildedir:

*Rûyinde gülleri taze*

*Tahammül edemem naza*

*Senin methin gelip saza*

*Makâl ister mi ister yâ (12/2)*

Bu kelimedenden hareketle âşığın saz çaldığı düşünülecek olsa bile sözcüğün “taze” ve “naza” sözcükleri ile kafiye oluşturmak amacıyla kullanıldığı görülmektedir. Erkiletli Hasan’ın saz çalmadığını Hakk âşığı olduğu için buna ihtiyacı olmadığını dile getirmiştir (BDÖA). Âşık Hasan’ın saz çalmadığı düşünüldüğünde de şiirlerindeki ahenk unsurlarının yerli yerinde kullanılması ve durak yapılarının çoğunlukla bozulmadan verilmesi ustalığının bir göstergesi olmuştur. Çünkü saz, âşığın şiirlerinin yapısal ve tematik destekçisidir. Bildiğimiz kadarıyla bu destekten yoksun olan Hasan’ın kusursuz şiirler söylemesi âşığın şiirlerini “gönül teline” vurarak icra ettiğini düşündürmektedir.

Âşık edebiyatı geleneğinde -özellikle doğmaca söylerken- düşünme imkânı tanıyan, âşığın görsel kimliğinin bir parçası olan saz, bugün Anadolu sahasında “şeytan işi” olarak karşılık bulur. Dolayısıyla bazı âşıkların icralarını gerçekleştirirken saz kullanmadıkları bazılarının ise saz varmışçasına bastonu/sopayı saz gibi kullandıkları görülür. Bazıları da ellerini kulaklarına atarak şiirlerini ezgiyle söyler. Âşık İkrâmi, Âşık Gariboğlu, Âşık Türkmenoğlu gibi isimler bunlardan bazılarıdır (Durbilmez, 2016: 101-103; 2020: 40). Bu inanışların yanında bazı din ve tasavvuf çevrelerinde saza karşı çıkılması da âşıkların saz çalmasının önüne geçmiştir. Özellikle 19. yüzyılın güçlü âşıklarından Bayburtlu Celâlî, Fennî, Ruhsatî gibi isimlerin bağlı oldukları tarikat sebebiyle saz çalmadığı bilinmektedir (Kaya, 1999: 19; Oğuz, vd. 2014: 138-179). Âşık Hasan’ın şiirlerindeki “(...) *Aldanma cihana sen be hey ahmak/ Mü’min olanlara tarikat gerek- Tarikata girip olasın kâmil/ Benim bu cevâbım cümleye şâmil*”, “*Ad veripdir tekkemiz abdâlında ilhâk deyü/ (...) / Bu kulun Hasan’ı kaydet deftere uşşâk deyü*” (Deniz, 2007: 66; 163) ve “*Ben pîrime esir oldum hamd’olsun*” (Soysal, 1946: 33) gibi dizeler onun din ve tasavvuf adabıyla

yetişen bir âşık olduğunu düşündürmektedir. Saz çalmaması, sazın adını dahi anmaması kesin olmamakla birlikte bu durum ile ilişkilendirilebilir.

#### **2.3.4. Usta-Çıracak İlişkisi ve Ustamalı Söyleme**

Geleneğin gelecek nesillere aktarılmasında ve sürekliliğinin sağlanmasında etkili olan icaplardan biri de usta-çırak ilişkisidir. Bu ilişkide âşık adayı olan çırak önce kahvehanelerde, şenliklerde ustasını ve âşıkları izleyerek gözlem yapar. Ardından taklit yoluyla ustasının makamını öğrenir ve tekrar yoluyla ustasının eserlerini ezberler (Kaya 1994: 39). Adetâ bir mektep görevindedir denilebilir. Böylelikle hem ustasının adını yaşatarak geleceğe aktarır hem de gerekli olan edebî ve meslekî terbiyeyi alarak usta âşık olma yolunda ilerler. Ayrıca âşıklar bir yandan icralarını gerçekleştirip ustalıklarını ortaya koyarken bir yandan da yanlarındaki çıraklar vasıtasıyla gelecek kuşaklara aktarım sağlar. Bu aktarım süreci “âşık kolları” ile ilerlemektedir.

Usta âşık saza ve söze yeteneği olan hevesli âşık aday/lar/ını gerekli olan bilgi ve tekniklerle donatarak ölümünden sonra adını yaşatması için yanına alır. Hevesli aday çıraklık sürecine geçip usta âşığa kapıldığında âşık ile saz ve söz meclislerini gezer. Meydan açmayı, geleneğin gereklerini, divana çıkmayı, yarışmayı, hikâye anlatmayı, ayak kurallarını, âşık makamlarını öğrenir ve gezdiği yerlerde başka âşıkları tanıma imkânı bulur. Usta, çırağın olgunlaştığına, kendi sesini bulduğuna karar verdikten “icazet” vererek kendi başına icralara başlamasına izin verir (Artun, 2012: 61- 62). Böylelikle kolunu oluşturan âşık kendine ait üslubu, dili, ayağı, ezgiyi, konuyu, hatıraları ve hikâyeleri devam ettirecek bir okul kurmuş olur (Kaya, 2003: 11-29).

Erkiletli Âşık Hasan’ın tam anlamıyla bir usta-çırak ilişkisinden geçtiğini söylemek mümkün değildir. Kendisinden önce bu geleneğin temsilcileri olan usta âşıkların şiirlerini ezberine alarak kültür ortamlarında icra etmiştir. Böylelikle hem söz söyleme kabiliyetini geliştirmiş, şiir dağarcığını genişletmiş hem de kültür aktarma sürecini yönlendirmiştir. Uygulamalı bir eğitim almamış olsa da Âşık Ömer, Gevherî, Karacaoğlan, Pir Sultan Abdal, Ercişli Emrah gibi âşıkların hayranı olmuş, onları manevî usta olarak kabul etmiş ve sözlü kültürün önde gelen temsilcilerinin

şiiirini ustamalı olarak söylemiştir. Sadece halk kültüründen değil derviş sanatından da beslenen Âşık Hasan Esrar Dede, Muvakkıtzade Muhammed Pertev ve Eşrefoğlu Rumî gibi isimlerden de etkilenmiştir<sup>35</sup>. Her iki edebî geleneği benimsemesinde ve söz konusu isimleri usta olarak tercih etmesinde pek çok sebep olabilir. Bunlardan ilki ustamalı söylemenin, geleneğin önemli temsilcilerine duyulan saygının ifadesi olması ile ilişkilendirilebilir (Bayraktar, 2014: 29). Ustamalı söyleyen âşık ustaları hatırlatır ve yâd ederek verilen emeğin karşılığını sunmuş olur. İkincisi toplumun gönlünde yer etmiş, zihninde kazınmış ustaların şiirlerini söylemek yeni nesillere onları tanıtmak ve kuşaklar arası aktarımı sağlamak, ve var olan toplumun kültürel zeminini tazelemek adına çalışmaktır (Ergun, 2014: 124). Üçüncü olarak da Sakaoğlu'nun belirttiği üzere ustamalı söylemek bir yandan âşığa şiir zevki tattırırken bir yanda da dinleyiciye hoşça vakit geçirtmektir. (2011: 16).

Hasan'ın söylediği ustamalı şiirlere göz atmak gerekirse Karacaoğlan'ı almak mümkündür. Karacaoğlan “incinmesin” redifli şiirinde sevgiliyi ve onun güzellik unsurlarını ele alarak incinmemesini temenni eder:

---

<sup>35</sup> Âşık edebiyatı ve derviş edebiyatı gelenekleri doğrultusunda kendisine usta kabul ettiği, nazireler yazdığı, etkilendiği âşıklar ile ilgili detaylı bilgiler için “Nazire Geleneği” başlığına bkz.



*Kalk dilber gidelim bağ arasına  
Şakısın bülbüller gül incinmesin  
Eser seher yeli zülfün dağıtır  
Gerdana dökülen tel incinmesin*

*Kalk gidelim dilber bağ arasında  
Ötüşüp bülbüller gül incinmesin  
Eser bâd-ı saba zülfün teline  
Dökülüp gerdana tel incinmesin*

*Gözlerin şemstir gün yüzün kamer  
Seni seven yiğit zekatın umar  
İnce bel üstüne cevahir kemer  
Şöyle bir sallan ki bel incinmesin ...  
(Görkem, 2016: 391): Karacaoğlan*

*Karadır kaşların gözlerin humar  
Gayet de güzelsin can senden umar  
Yakışır beline cevahir kemer  
Gayet sıkırma da bel incinmesin ...  
(Deniz, 2007:80): Âşık Hasan*

Yukarıdaki dörtlüklerde görüldüğü üzere Hasan'ın şiiri büyük oranda Karacaoğlan'ın şiiri ile benzerlik göstermektedir. Âşık birkaç kelime ve kelimelerin yer değişikliği dışında ustasını aynen tekrarlamıştır. S. Sakaoglu bu durumu ustamalı metinlerin çeşitlenmesi şeklinde değerlendirir. İcracının zevkine, hatırlanamayan veya hoş olmayan mısraların, eski ve az kullanıma sahip olan kelimelerin yerine yenilerinin yahut farklı anlamlı, benzer seslerin koyulmasına bağlar (2011: 16). Umay Günay da benzer şekilde âşıkların ustamalı şiirleri ezberlerken şiirin tamamını ezberlemek yerine ayağını, konusunu ve nazım türünü ezberleyerek icra anında bunlara bağlı kaldıklarını (1990: 33) belirtir. Dolayısıyla Âşık Hasan'ın söz konusu şiirinde bütün değişimlere rağmen tema ve Karacaoğlan izleri hissedilmeye devam ettiği için Karacaoğlan şiir formülü kullanarak oluşturduğunu söylemek mümkündür.

Âşık Hasan kendi ustalığını kanıtladıktan sonra döneminin en yaşlı âşıklarından biri olarak evini âşıkların uğrak yeri haline getirmiştir. Sadece Kayserili âşıklar değil civar illerden gelenler de onun kapısını çalmıştır. Kaynak kişilerden edinilen bilgiye göre Hasan başta yüzyılın önemli temsilcilerinden Develili Seyrânî olmak üzere, Dadaloğlu, Molulu Revaî, Âşık Himmetî, Âşık Gülşenî, Âşık Rûzî, Hicabî, Âşık Haddadî, Erkiletli Âşık Alıcı, Âşık Ziya gibi Kayserili âşıklar tarafından hürmet duyulan, usta kabul edilen bir âşık olmuştur. Çoğu âşık onun bilgisinden ve tecrübesinden yararlanmıştır (TEİS, 2020c; Deniz, 2007: 10-11). Bu durum Meydanî'nin Erkiletli Âşık Hasan Destanı başlıklı şiirine de konu olmuştur. Meydanî, *Revai, Seyranî edermiş hürmet/ Âşıklar yatağı olmuş Erkilet ve Görmese*

*de bize manevî üstat* dizeleri ile usta-çırak ilişkisine değinmiştir. Dizelerden hareketle Hasan'ın hem çağdaşları tarafından saygı gördüğü hem de sonraki çağlarda yaşayan âşıklar tarafından manevî usta olarak kabul edildiği anlaşılmaktadır.

Usta-çırak ilişkisinin Kayseri merkezde de devam ettiği görülmüştür. Bu geleneği sürdürenler içerisinde Âşık Hasretî, Âşık Ali Çatak, Avanoslu Cefâî, Avşar Ozan, Firkatî, Hüznî, Kadirî, Halil Daylak, Mahrumî, Mazlum Berrâkî, Meydanî, Molulu Revaî, Ozan Gürbüz Değer, Rûzî ve Sezinî'yi saymak mümkündür.

Yakın dönemlerde yaşayan Âşık Hasretî de şiir sanatının oluşup gelişmesinde ustamalı şiirler söylemenin etkili olduğunu belirtmiş ve şiirleri incelendiğinde Âşık Hasan'ın şiirlerini ustamalı olarak söylediği tespit edilmiştir. Ayrıca ustalaşmaya başladığını göstermek için ustamalı şiirlere nazireler yazan Hasretî'nin nazire yazdığı âşıklar içinde Âşık Hasan'a da yer verdiği bilinmektedir (Durbilmez, 2020: 78).

Âşık Hasretî, Âşık Şenlik kolunun temsilcilerindendir. Zayımlı Âşık Mirza, Sosgertli Âşık Mehmet Hicranî ve Âşık Şenlik'in oğlu Âşık Kasım'ın yanında geleneğin inceliklerini öğrenmiştir. Âşık Kasım'ın yanında 7 yıl çıraklık yapmıştır (Durbilmez, 2020: 74-75). Kendisi de icazet aldıktan sonra geldiği Kayseri'de genç âşıklara ustalık etmiştir. Meydanî, Sefâî, Kul Mustafa, Firkatî, Şifaî, Destanî, Nizamoglu, Mahrumî, Zavallı, Abdulkadir Temizyürek, Cefâî ve Cenânî gibi âşıklar etkilediği âşıklar içerisinde yer almaktadır (Durbilmez, 2015: 58-68; Özsoy, 1992: 216).

Hasretî'nin oğlu Ozan Gürbüz de babasının âşık oluşu sebebiyle sazlı, sözlü ortamlarda bulunma imkânı elde etmiştir. Âşık kahvehanelerinde, düğünlerde, şenliklerde usta âşıkları görmüş, Şenlik, Zülalî, Müdamî, Hasretî gibi usta âşıklardan deyişler söylemiştir. Ancak geleneğe uygun bir ustası bulunmadığını belirtmiştir. Babası Âşık Hasretî'nin kendisine ustalık etmediğini ancak “manevî usta” olarak kabul ettiğini ifade etmiştir. Bunların yanı sıra “Ünlü âşıkların yanına vardım/ Babam bile etmedi bana yardım/ Geleneği bilen bir seni gördüm/ Sensin bu âşığa usta Ozantürk” (Durbilmez, 2007: 29) şeklindeki dörtlükten Ozantürk'ü usta kabul ettiğini belirtir. Bir şairnamesinde Seyranî, Kerem, Bayburtlu Zihnî, Erzurumlu Emrah, Dadaloğlu, Âşık Dertli, Âşık Şenlik, Sümmanî, Ardanuçlu Efkarî, Hafız

Hıfzî, Bayburtlu Celalî, Zülalî Âşık Veysel Şatıroğlu, Hüdaî, Ruhsatî, Nevcivan, Reyhanî, Kul Mustafa, Sefil Selimî, Mahzunî, İsmail Azerî, İhsanî, Püryanî, Şeref Taşlıova, İlhamî, Ferrahî, Feymanî, Murat Çobanoğlu, Firganî, Şah Turna, Abdulvahap Kocaman, Ali Rahmanî, Rüstem Alyansoğlu, Nusret Torunî, Ali Çatak, Neşet Ertaş, Hüznî, Nazî, Fennî, Türkmenoğlu, Ozantürk, Zamanoğlu, Meydanî, Firkatî ve Hasretî gibi usta isimlerden söz eder (Durbilmez, 2007a: 154-155). Ayrıca Kayseri’de yaşayan âşıklardan bahsettiği bir şairnamesi de bulunmaktadır. Burada ise Hasretî, Zamanoğlu, Gözübenli, Firkatî, Meydanî, Mahrumî, Fedâî, Şifaî, Cefaî, Sefaî ve Garip Vefî’nin adını zikreder (Durbilmez, 2007a: 189-190).

Yine aynı kültür ortamında bulunan Meydanî’de de Hasretî etkisi görülmektedir. Aynı zamanda Veysel Şatıroğlu, Halil İbrahim Yörük, Habip Karaaslan, Reyhanî gibi âşıkların tesiri de hissedilmektedir. Âşık Veysel ile üç ay kadar bir süre geçiren, çevre köyleri gezen Âşık Meydanî, Âşık Veysel’i manevî usta kabul eder (Durbilmez, 2000: 19). Bunun yanı sıra Erkiletli Âşık Hasan Destanı adlı şiirini *Erkiletli Âşık Hasan üstadım* yineleme ayağı ile yazmıştır. Şiir boyunca Hasan’ı üstadı olarak gördüğünü söyleyen Meydanî ayrıca *Görmesek de bize manevî üstat* diyerek usta-çırak ilişkilerine değinir. Kendisi de Kayserili Kul Mustafa, Sefaî, Devaî, Mensubî gibi Kayseri’de yaşayan pek çok âşığa Hasretî ile ustalık etmiştir (Durbilmez, 2015: 59).

Avanoslu Cefaî de Âşık Şifaî, Âşık Hasretî, Âşık Karslı gibi isimleri kendine usta olarak kabul etmiştir. Ayrıca Âşık Seyranî, Karacaoğlan, Pir Sultan Abdal, Mahzunî Şerif ve Âşık Veysel’den ilham almıştır. Kozanoğlu (Adem Kozanoğlu), Âşık Büryanî (Süleyman Akbaş) ve Orhan Çelik gibi isimlere ise ustalık etmiştir (Emrebaş, 2016: 149-154).

Sivaslı Cefaî ise Âşık Gülşadî ile karşılaşmış onu usta olarak kabul etmesinden sonra geleneğin inceliklerini öğrenmiş, ustasından mahlasını almıştır (Kaya, 2009: 511).

Firkatî özellikle bir usta âşığın yanında çıraklık süreci geçirmemiştir ancak etkilendiği ustalar olmuştur. En çok etkilendiği âşık, Sümmanî olmakla beraber birlikte atışmalar da yaptığı Reyhanî’den çok etkilenmiştir. Ayrıca Âşık Elesger,

Abdurrahim Karakoç ve Çobanoğlu'ndan etkilenmiştir. Söz konusu âşıkları eserleri ve dil kullanımları yönüyle örnek almaktan, gerektiğinde taklit etmekten çekinmemiştir (Üneş, 2017: 26-31). “Uşşakname” adlı şiirinde Sümmani, Reyhanî, Elesker ve Çobanoğlu'nun yanında Âşık Şenlik, Kelamî, Nihanî, Celâlî, Ruhsatî, Seyranî, Âşık Veysel, Tokatlı Nuri gibi isimlerden de bahseder (Üneş, 2017: 26).

Rûzî'nin bir ustaya intisabı hakkında bilgi olmamakla (Çapraz, 2015: 62) birlikte Kayseri Ermenileri Tarihi adlı eserdeki “Mahcûbî 1888-1889'da Râzî [=Rûzî] adında Kayserili bir Türk âşıkla İstanbul'a gider” (Alboyacıyan, 1937, 1568) şeklinde ifadeden hareketle Çapraz (2015: 74) Rûzî'nin Mahcûbî Baba'nın ustası olduğunu belirtir. Sadeddin Nüzhet Ergun'un verdiği bilgilere göre ise atışmalar yapmak amacıyla diyar diyar dolaşan gezgin âşık Hüznî sazda ve sözde Kayserili Âşık Rûzî'nin tesirinde kalmıştır (1927: 43).

Mazlum Berrakî, babasının arkadaşı olan Çileli Âşık (Tomarzalı Muhsin)'in yanında uzun bir çıraklık dönemi geçirmiştir. Berrakî, Tomarzalı Muhsin'in sık sık kendisini eleştirdiğini, bu tenkitler sayesinde pek çok şeyin farkına vardığını ve şiir kültürü içerisinde yetişmesinde önemli katkılarının olduğunu söylemektedir (Kuralay, 2021: 27).

Halil Daylak usta-çırak geleneği içerisinde yetişen hem âşıklık üslûbunu öğrenen hem de kendi üslûbunu oluşturan genç bir âşıktır. Küçük yaşlarda kısa saplı bağlaması ile türküler söylemeye başlar. Bir süre sonra sosyal medya hesabından (facebook) Tufanbeyli Âşık Yemliha ile tanışır. Âşık Yemliha, bir gün Halil'i ve ailesini Kayseri'de ziyaret eder. Bağlamasını görür ve uzun sap bağlama almasını ister. Görüşme esnasında aynı zamanda Halil'in kendisine çırak olmasını istediğini belirtir. Oğlu olmadığı için ailesinin de onayı ile “Sen benim oğlumsun. Benim şiirlerimi ve türkülerimi geleceğe sen aktaracaksın.” diyerek çıraklık olarak yanına alır. Daylak, ilk şiirlerini Âşık Yemliha ile tanıştıktan sonra yazmaya başlar. Ustası da bu şiirleri inceleyerek tenkitlerini iletir. Âşık Yemliha'nın ustası olduğunu, kendini yetiştirdiğini bir şiirinde şöyle ifade eder:

*Âşık Yemliha'dır bak benim ustam*

*Sınava çekip de oyladı beni*

*Hiç çevrem yoğudu beş altı adam*

*Her gittiği yerde söyledi beni ... (Kaya, 2022: 42-43).*

Avşar Ozan da bu geleneğe bağlı âşıklardandır. Ustası Âşık Bektaş/ Gahirî olarak bilinen Bektaş Bilir, çırakları ise Hikmet Durak, Ömer Demirel ve Alan Demirel'dir (Özhan, vd 1992: 104-105).

Ozan Sezinî de kendisine Ali Çatak'ı ve Mustafa Önder'i usta olarak kabul eder (Koçak, 2012: 31).

Doğrudan bir usta çırak ilişkisi olmasa da Molulu Mehmet Revâî'nin izinden giden, Revâî ile aynı saz söz meclislerine giren ve ondan etkilenerek şiir yazmaya/söylemeye başlayan Kadirî (Çapraz, 2005: 108) bu yönüyle çırak olarak kabul edilebilir.

Diğer Kayseri merkez âşıklarının usta-çırak ilişkisine dair bir bilgi elde edilemiş olmakla birlikte Mahrumî, bu işi öğrenirken başında herhangi bir ustanın olmadığını belirtmiştir (Divringi, 2019: 17).

Söz konusu gelenek icabına bakmak gerekirse:

**Tablo 2.1.** Kayseri Merkez Âşık Tarzı Usta-Çırak Geleneği

Sıra	Âşığın Adı	Etkilendiği/ Çıraklık Ettiği Âşıklar	Etkilediği/Çırağı Olan Âşıklar
1	Erkiletli Âşık Hasan	Âşık Ömer, Gevherî, Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan, Esrar Dede, Eşrefoğlu Rumî	Develili Seyranî, Molulu Revaî, Âşık Rûzî, Sivaslı Ruhsatî, Hüznî Baba, Meydanî, Âşık Himmetî, Gülşenî, Hicabî, Erkiletli Âşık Alıcı, Âşık Ziya
2	Âşık Hasretî	Zayımlı Âşık Mirza, Sosgertli Âşık Mehmet Hicranî, Âşık Kasım	Meydanî, Sefâî, Kul Mustafa, Firkatî, Şifaî, Destanî, Nizamoğlu, Mahrumî, Zavallı, Abdulkadir Temizyürek, Cefâî ve Cenânî
3	Meydanî	Erkiletli Âşık Hasan, Hasretî, Veysel Şatıroğlu, Halil İbrahim Yörük, Habip Karaaslan, Reyhanî	Kayserili Kul Mustafa, Sefâî, Devaî, Mensubî
4	Avanoslu Cefâî	Âşık Şifaî, Âşık Hasretî, Âşık Karşlı, Âşık Seyranî, Karacaoğlan,	Kozanoğlu (Adem Kozanoğlu), Âşık Büryanî (Süleyman

		Pir Sultan Abdal, Mahzunî Şerif ve Âşık Veysel	Akbaş) ve Orhan Çelik
5	Avşar Ozan	Âşık Bektaş/ Gahirî	Hikmet Durak, Ömer Demirel ve Alan Demirel'dir
6	Ozan Gürbüz	Şenlik, Zülalî, Müdamî, Hasretî, Ozantürk	-
7	Firkatî	Sümmanî, Reyhanî, Âşık Elesger, Abdurrahim Karakoç ve Çobanoğlu, Âşık Şenlik, Kelamî, Nihanî, Celâlî, Ruhsatî, Seyranî, Âşık Veysel, Tokatlı Nuri	-
8	Mazlum Berrakî	Çileli Âşık/ Tomarzalı Muhsin	-
9	Sivaslı Cefaî	Âşık Gülşadî	-
10	Ozan Sezinî	Ali Çatak ve Mustafa Önder	-
11	Molulu Revâî	Erkiletli Âşık Hasan	Kadirî
12	Rûzî	Erkiletli Âşık Hasan	Mahcûbî Baba
13	Halil Daylak	Tufanbeylîli Âşık Yemliha	-

### 2.3.5. Nazire Söyleme

Âşık edebiyatı gelenekleri içerisinde öneme sahip geleneklerden biri de nazire söylemedir. Bir âşığın şiirine aynı ayak, vezin, kafiye ve redif ile söylenen (Dilçin, 2016: 269; Yardımcı, 2002: 222) taklit ve benzetme esaslı oluşturulan şiir geleneğidir. Başka bir deyişle bazı kuralları esas alarak bir eseri ustalıklarla taklit etme yeteneğidir (Artun, 2001: 181). Âşıkları bu geleneği yerine getirmeye iten belli hususlar vardır. Bunlardan ilki usta olarak kabul ettikleri âşıkları izleyerek, kullandıkları kalıplardan hareketle sözde ve telde uyumlu şiirler söyleyerek yetenek göstermenin karşılığıdır. Bu şekilde âşık, çıraklık evresini geçecektir. Dolayısıyla nazirecilik geleneğini âşıkların yetişmelerinde etkin bir mektep olarak görmek mümkündür. Bunun dışında nazire yazılan/ söylenen şiirdeki güzellikleri yakalayabilmek, hayranlık duyulan âşığa saygı bildirmek gibi sebeplerle de yazılmaktadır. Erkiletli Âşık Hasan da geleneğin ustalarına nazireler söylemiş/ yazmıştır. Nazire söylediği/ yazdığı şairler arasında Âşık Ömer, Gevherî, Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan gibi usta âşıklar bulunur. Ayrıca Esrar Dede, Muvakkıt-zâde Muhammed Pertev, Eşrefoğlu Rumî gibi yazılı kültür temsilcilerine/şairlerine de yazdığı/ söylediği nazireleri mevcuttur.

Erkiletli Âşık Hasan'ın beslendiği kaynaklar arasında Âşık Ömer'in önemli bir yer tuttuğu bilinmektedir. Âşık Ömer âşık edebiyatını oluşturan önemli kaynaklardan

birinin de yazılı kültür olduğunun anlaşılmasını sağlayan ilk âşıklardandır. Bu yönüyle yazılı kültürden beslenen diğer âşıkları etkilediği gibi sözlü kültür ortamlarında yetişen Âşık Hasan'ı da etkilediği anlaşılmaktadır. Hasan, Âşık Ömer'i manevî usta olarak kabul etmiş ve şiirlerine nazireler yazmıştır.

Erkiletli Âşık Hasan'ın *Didim gönül didim kalmañ cihanda/ Şübhesiz bu 'ālem heb virān olur/ Asla karar tutamazsıñ bu handa/ Ne eglenen olur ne duran olur* (127) dörtlüğüyle başlayan şiiri Âşık Ömer'in “olur” redifli ve yenileme ayaklı şiirine naziredir. Şiir şu şekildedir:

Gam çekme ey gönül cevri iderse yâr  
Cevri âdet tab-ı dilberân olur  
Geçer bu güzellik kalmaz yâdigâr  
O da itdiğine peşimân olur

Her âşık anlamaz benim hâlimden  
Gayret kuşağını çözmem belimden  
On yıl kürek çekmek gelir elimden  
Var mıdır benimlen imtihân olur

Dâimâ medhimi ider sâdıklar  
Beni zemmeylesin ko münâfıklar  
İltifât itdiğin yeni âşıklar  
Hep küseler sana bir zamân olur

Bir karar kılmazmış feleğin cevri  
Bilinir her kimin itdiği uğrı  
Bu Ömer kuluna itdiğin cevri  
İşdirler bir gün dâsitân olur (Karasoy ve Yavuz, 2008: 207).

Yine benzer şekilde Âşık Hasan tarafından yazılan “-ım aldın ey felek” redifli ilk dörtlüğü *Baht-ı kemim dem ile devrânım aldıñ ey felek/ Beni perîşân idüib akrânım aldıñ ey felek/ Ahbab içre nām ile nîşânım aldıñ ey felek/ Saña neyledim bilmem*

*dermānım aldın ey felek* (54) olan şiir de Âşık Ömer'in yenileme ayak ile söylediği şiirine naziredir. Âşık Ömer'in şiiri şu şekildedir:

*Sûz-i aşkım mahremim sırdaşım aldın ey felek  
Hâlîme her veçhile haldâşım aldın ey felek  
Bunca yıldır künc-i gamda hemdem olmuştu bana  
Bir hakikatli güzel yoldâşım aldın ey felek*

*Ammeyedir adlî dâdın hem bir ismin müstakîm  
Koymaya bir âhımı senden ala Rab-bi hakîm  
Hâsılı bu dehr içinde hem beni ettin yetîm  
Anam atam bir tûfil kardaşım aldın ey felek*

*Hoş ede kahri Hudâ'nın bir olursun târümâr  
Ettiğin bulsan gerektir böyle ettim inkisâr  
Ağlarım ben Hazret-i Yûsuf için leyl ü nehâr  
Bunca dem Ya'kub veş göz yaşımd aldın felek*

*Haşre dek ey çarh-ı dun durma heman efganım al  
İnkisâr-ı hâturım her rûz ü şeb nâlânım al  
Der Ömer şimden gerü dat kalmadı gel cânım al  
Sen benim dünyâ değer cânânım aldın ey felek (Ergun, 1935: 187).*

Bunların yanı sıra Erkiletli Âşık Hasan'ın *İsmi biñ bir kendi birdür lâ nazır/ Getirdim şehâdet ne güzel uymuş/ Bî kıyâsdur bî misaldür bî vezir/ Bî mekân bî cihet ne güzel uymuş* (134) dördlüğü ile başlayan eşleme türü ile yazılmış olan şiiri Âşık Ömer'in "ne güzel uymuş" redifli 22 dörtlükten oluşan şiirine naziredir. Ömer şiirine Allah'ın hikmetlerinde bir sır gizli olduğunu belirterek başlar ve birbiri ile uyumlu olan varlıkları/ kavramları eşleyerek mısralarını dizer. Birkaç dördlüğünü vermek gerekirse:

*Dinle bu esrârı bir hikmetullah  
Takdir-i Hudâ ne güzel uymuş*



*Kurrâya kıraat mü'mine tâat  
Sultana ferman kula itaat  
Kadırlara hüküm şaha adalet  
Müftiye fetvâ ne güzel uymuş*

*Sanma kim bu yolda bîhude gezdim  
Ehli tasavvufta hakikat sezdim  
Aşkın kitabını okuyup yazdım  
Te'vile sin lam ne güzel uymuş*

*Hünkarım bizde cürm ü seyyiât  
Hiç hesaba gelmez yazılan berât  
Müezzin çağırır ekimüssalat  
Cemaata imam ne güzel uymuş (...) (Ergun, 1935: 350).*

Söz konusu şiire Kayseri'nin önde gelen âşıklarından Develili Seyrânî'nin de naziresi vardır. Aynı yöredeki iki âşığın da Âşık Ömer'in şiirine nazire yazması dikkat çekicidir. Erkiletli Âşık Hasan, Seyrânî'den yaşça büyük ve yöresinde döneminin usta âşıklarından kabul edilir. Bu sebeple söz konusu şiiri Hasan, Âşık Ömer'e nazire olarak söylemiş ve muhtemelen Seyrânî de Erkiletli Âşık Hasan'a nazire olarak söylemiştir düşüncesindeyiz. Develili Seyrânî'nin naziresini de burada vermekte fayda vardır:

*Bab-ı ihsanıña senalar olsun  
Adalet rütbesi ne güzel uymıs  
Yaratdıñ bizleri 'ibadet kılsun  
Bu insana rahmet ne güzel uymıs*

*Naçar olanlara lazımdır niyaz  
Hafız olanlara lazımdır avaz  
Virdiñ mü'minlere bes vakit namaz  
Bu insana rahmet ne güzel uymıs*

*Yaz günü safa kış gününe kar  
Ma'suklara vefa 'aşıklara yar  
Sadıklara rıdvan kazıblere nar  
Kamillere sohbet ne güzel uymıs*

*Sa'implere sabır hastaya nefes  
Agniyaya kaygu (...)  
Milletlere dikkat akrabaya miras  
Eş'ara seri'at ne güzel uymıs*

*Azgunlar te'dib mü'minlere gaza  
Seytana cehennem 'asiye ceza  
Seyrani'ye iman Resul'e seza  
'Asiye şefa'at ne güzel uymıs (Aydoğdu, 2011: 2389).*

Bunların dışında *olalım bir sen bana bir ben sana* (Ergun, 1935: 147), *-nımız var* (Ergun 1935: 70), *mübarek cuma gün* (Ergun, 1935: 306) ve *dokunma* (Ergun, 1935: 86) redifli şiirlere nazireler yazdığı da tespit edilmiştir.

Âşık Hasan'ın *Baňa söyle dirler ben ne söyleyim/ Tükendi sohbetim sözüm kalmadı/ Vakıt yakın dirler nasıl ideyim/ Benim şu cihānda gözüm kalmadı* (37) şeklinde başlayan şiiri ise Gevherî'nin aynı redifli şiirine naziredir. Söz konusu şiir aşağıdaki gibidir:

*Tuttuğum işlere istigfar ettim  
Ahrete varamaya yüzüm kalmadı  
Nice hūblarını temaşa ettim  
Şimdi hūblarına sözüm kalmadı*

*Ben hūbları gördüm kendi eşinde  
Cennet yaranları on beş yaşında  
Evvel şikâr iderdim dağlar başında  
Şimdi şikâr olur kuzum kalmadı*

*Gevheri her şeyden çekildi elim  
Âşnâlık etmeden kesildi dilim  
Dal oldu kametim büküldü belim  
Ben bilirim tadım-tuzum kalmadı (Elçin, 1987: 83).*

*Fenaya gam çekme divâne gönül/ Her dem ağlayana gülmeli değil/ Sevdâ dedikleri  
sel misâlidir/ Fikr edip ummana dalmalı değil (61) şeklinde başlayan şiiri de  
Gevherî'ye naziredir. Söz konusu şiir şu şekildedir:*

*Yarimin seyrettim hüsnü bağıni  
Destursuz gelene değmeli değil  
Gördüm mah yüzünde çifte benini  
Hilaldir kaşları eğmeli değil*

*Yari تنها bulup yiyüp içmedim  
Bu ana gelince öpüp koçmadım  
Yiyüp içüp ak göğsünü açmadım  
Beni öldürmeli döğmeli değil*

*Yar için hasretin çektim çoğunu  
Arttı yüreğimde eritti yağını  
Emdirmeyor şekerli dudağını  
Yazıktır kıyamam sögmeli değil*

*Melamet etmeniz aşıklar beni  
Uğruna konuşur can ile teni  
Gevherî der ol nazik sim bedeni  
Çözülmüş ak göğsü düğmeli değil (Elçin, 1987: 209).*

*Âşık Hasan'ın Dostun bağçesine yâd eller girmiş/ Kurudur hey nazlı dilber kurudur/  
Kömür gözlüm yüregimiñ yağını/ Eridir hey nazlı dilber eridir (123) dörtlüğü ile  
başlayan şiiri Pir Sultan Abdal'ın şiirine naziredir. Pir Sultan Abdal'ın, Dadaloğlu*

(Öztelli, 1962: 85) ve Karacaoğlan (Görkem, 2016: 484) gibi usta âşıklar tarafından da nazire söylenen şiiri şöyledir

*Dostun bahçesine bir hoyrat girmiş  
Kurudur hey benli dilber kurudur  
Gülünü dererken dalını kırmış  
Kurutur hey benli dilber kurudur*

*Şu meydanda serilidir postumuz  
Çok şükür Mevlâ'ya gördük dostumuz  
Bir gün kara toprak bürür üstümüz  
Çürütür hey benli dilber çürütür*

*Kendisi okur da kendisi yazar  
Hak hilâl kaşına eylemiş nazar  
Senin akranların cennette gezer  
Hürüdür hey benli dilber hürü*

*Hangi dinde isen ona tapayım  
Yarın mahşer günü bile kopayım  
Eğil bir yol ak gerdandan öpeyim  
Beri dur hey benli dilber beri dur*

*Dervişe n'olursa kendi tacından  
Irakibe ölüm yâre gecinden  
Benzimin sarısı senin ucundan  
Sarıdır hey benli dilber sarıdır*

*Pîr Sultan Abdal'ım başından başlar  
İyisini yer de kemini taslar  
Bin çiçekten bir kovana bal işler  
Arıdır hey benli dilber arıdır (Özdemir, 2010: 318).*

Özellikle Dadaloğlu'nun aynı ayaklı şiirinin bulunması Erkiletli Âşık Hasan ile birbirlerinden etkilenmiş olabileceklerini akıllara getirmektedir. Dadaloğlu 1780'lerde doğmuş Türkmen aşireti sözcülerindendir. Bugün hâlâ Kayseri'in Tomarza ilçesinin "Dadaloğlu [Taf/Özlüce]" kasabasında yapılan "Dadaloğlu Seminer ve Şenlikleri" etkinliğiyle adı yaşatılmaya çalışan âşıklardandır (Görkem, 2020). Aynı yüzyılda ve aynı coğrafyada yaşamaları neticesinde muhtemel surette aynı söz meclislerinde bulunmuş olabilecekleri düşünülmektedir.

Ayrıca Karacaoğlu'nun "değer gözlerin" redifli şiirine de nazire düzmüştür. Âşık Hasan'ın şiirinin ilk dördlüğü *Nasıl vâsf edeyim sultanım seni/ İzmir'i, Konya'yı değer gözlerin/ Plevne, Mescid-i Aksa, Muş, Revanı/ Rumeli, Bosna'yı değer gözlerin* (93) şeklindedir. Karacaoğlu'nun şiiri ise:

*Nasıl meth edeyim seni sevdiğim  
Urum ili Boşnağ'ı değer gözlerin  
Menendin yoğımış yalan dünyada  
İzmir'i Konya'yı değer gözlerin*

*Adana'yı dersin de illa ki Maraş  
Selamına durur Hind ile Habeş  
Bağdad'ı Basra'yı da dökün başa baş  
Haleb'i Urfa'yı değer gözlerin*

*Döşüne diktirmiş Yusuf nişanı  
Gören âşıkların artar imanı  
Kars'ı Kağızman'ı da Erzurum Van'ı  
Bütün Gürcistan'ı değer gözlerin*

*Ötüşür Bingöl'ün ördeği kazı  
Verseler de almam koca Sivas'ı  
Tebriz'i, Tiflis'i Acem Şiraz'ı  
Belh'i Buhara'yı değer gözlerin*

*Bir gün bahar olur bir gün yaz olur  
Çok ağlama kömür gözlüm söz olur  
Mısır'ın hazinesin de versem az olur  
Bütün İstanbul'u değer gözlerin*

*Karac'oğlan der ki methin eylesin  
Yanaktan busedir kula himmetin  
Bin bir sarraf gelse bilmez kıymetin  
Büsbütün dünyayı değer gözlerin (Görkem, 216: 386)*

Erkiletli Âşık Hasan'ın beslendiği kaynaklar arasında Âşık Ömer'in önemli bir yer tuttuğu yukarıda belirtilmişti. Âşık Ömer yalnızca yazılı kültürden beslenen âşıkları değil, sözlü kültür ve derviş tarzı gelenek doğrultusunda yetişen şairleri de etkilemiştir. Erkiletli Âşık Hasan'ın hem Âşık Ömer hem de derviş tarzı edebiyat geleneği temsilcilerinden Esrar Dede, Muvakkitzade Muhammed Pertev ve Eşrefoğlu Rumî ile aynı ayaklı şiirlerinin olması da bu yönüyle dikkat çekicidir.

Esrar Dede ve Şeyh Galib Galata Mevlevihanesi'nde bir araya gelir ve sohbet ederler. Esrar Dede'nin tanınmasında, şiirlerindeki olgunlukta ve başarılarındaki esas payın Galib'ten kaynaklandığı düşünülür. Ancak bu ikilinin arasındaki sohbete bir müddet sonra gölge düşer. Rusuhi Baykara (1939-40) babası Galata Mevlevihanesi'nin son şeyhi Ahmed Celâleddin Efendi'den naklettiğine göre; Esrâr'ın bir "küstahlığı" sonucu şeyhi tarafından kendisine "seyyahlık verilmiştir<sup>36</sup>". Bunun üzerine Esrâr "dokunma" redifli gazelini yazmış ve Şeyh Galib'in gönlünü geri kazanmıştır (Esrar Dede, 2019: 15-16).

Yukarıda yazılı hikâyesini verdiğimiz "dokunma" redifli gazele yazılı kültür dışında âşıkların şiirlerinde de rastlamak mümkündür. Aynı redifle Âşık Ömer'in, Âşık

---

<sup>36</sup> Küstahlık; mevlevî tabirinde kabahat yapmak anlamında kullanılmaktadır. İşledikleri kabahatin derecesine göre dervişlere nasihat, takdir, hücre sırrı ve seyyah verme gibi cezalar verilir. Seyyah verilen dervişin yakasındaki zırh (üstüvâ) alınır, sikke çıkarılır ve her tekke de bulunan "küstah kapusu" denilen kapıdan çıkarılır. Seyyah verilen dervişin hücresinin önünde bulunan ayakkabıları ters çevrilerek tebliğ edilir. Tekkeden çıkarılarak başka bir yere seyahat eder. Kapılanabilir ise başka bir dergahta dervişliğe devam edebilir.

Hasan'ın hem de Âşık Cevabî'nin nazireleri vardır. Söz konusu şiirler aşağıda sunulmuştur:

*Kāküllerine ol mehiñ ey şâne dokunma  
Zenciri kırar bu dil-i divane dokunma*

*Şahım seniñ Esrâr şadâkatli kuluñdur  
Lutf eyle o derviş-i perişâne dokunma*

*Gül-berg mişâli cigerim pâreliyorsun  
Ey bâd-ı seher ol gül-i handâna dokunma*

*Yârin o güzel zülfine ey şâne dokunma  
Allah için ol gamze-i fettâna dokunma*

*Feryâd-ı “ene'l-Hakk” eder âvâz-ı tanini  
Fâş etmesin esrârını peymâne dokunma*

*Girsem de mezâra seni rûhum sevecektir  
Mihnetdeyim ol fikr-i perîşâna dokunma*

*Bünyân-ı nizâm-ı felek ol kûy-ı belâdır  
‘Âlem yıkılır bu dil-i virâna dokunma*

*Bilmem ne zamân vuslın ile şâd edeceksin  
Cevrim yetişir hasta-i hicrâna dokunma*

*İçdikleri hep hûn-ı cigerdir fuķarâniñ  
Şeyhâ kerem et hâtır-ı rindâna dokunma*

*Ey Hasan mücessem yetişir tavr-ı tegafül  
Lutfeyle de bu dîde-i giryâna dokunma*

(Deniz, 2007: 148) Âşık Hasan

*Eglenceleri zülf-i dil-ârâm-ı elemdir*

*Diñle ne siyeh-gündür o efsâne dokunma  
(Horata, 2019: 345) Esrar Dede*

*Mef’ülü- Mefâ’lü- Mefâ’lü- Fe’ülün-*

Şiir incelendiğinde Esrar Dede'nin gazelinin 7, Hasan'ın gazelinin 4 beyitten oluşturduğu görülmektedir. Âşık Ömer'in “dokunma” redifi ile oluşturulmuş gazeli ise şu şekildedir:

*Ey çarh-ı sitemger dil-i nâlâne dokunma  
Heçr âlemdir ettiğim efgane dokunma*

*Ey bâd-ı sabâ uğrar isen yâre selâm et  
Tel kırma fakat zülf-i perîşana dokunma*

*Ey bâde eğer yârim içerse seni bensiz  
Ver neş'e fakat nerkis-i mestâne dokunma*

*Vermem sana çek benden elin ey melek-ül mevt*  
*Cânânıma nezreylediğim cânê dokunma* (Ergun, 1935: 86)

Horata çalışmasında Esrar Dede'nin İstanbul dışına çıkmadığını belirtiyor. Bunun yanı sıra bildiğimiz kadarıyla Erkiletli Âşık Hasan bir Ramazan ayında İstanbul'a gitmiştir. Mevlevîlikte de Ramazan ayının büyük önem taşıdığı bilinmektedir. Dolayısıyla her iki sanatçının da bu kültürel ortamda bir araya gelmiş ve birbirlerini etkilemiş olma ihtimalleri vardır. Ancak Hasan'ın bu şiirleri oluştururken yazılı kaynaklar aracılığıyla doğrudan Âşık Ömer'den mi etkilendiği yoksa İstanbul'a gittiğinde orada bulunduğu ortamın etkisiyle mi söylediği yazdığı konusunda tam bir hükümde bulunmak zordur.

Âşığın, Muvakkıtzade Muhabbet Pertev ile de aynı ayaklı ayakla oluşturduğu bir şiiri mevcuttur. Çalışmamızdaki 62 numaralı şiire denk gelmektedir

*Bezm o bezm ahbâb o ahbâb 'işret ol 'işret degül*  
*Mey o mey sâkî o sâkî hâlet ol hâlet degül*

*Bir mahalde dün dil ü dil-dârı gördüm vâh vâh*  
*Yâr o yâr 'âşık o 'âşık ülfet ol ülfet degül*

*Cân ü cânân arasında vardı bir cân sohbeti*  
*Cân o cân cânân o cânân sohbet ol sohbet degül*

*Dergehüünde hat ber-âver gördüm ol mâhı didüm*  
*Meh o meh hâver o hâver tâl'at ol tal'at degül*

*'Âdet-i ehl-i Sitanbul iken evvel nâzüki*  
*Şehr o şehr âdem o âdem 'âdet ol 'âdet degül*

*Hoş degüldür dūr idelden seng-i râhıyla başum*  
*Ser o ser bâlîn o bâlîn râhat ol râhat degül*

*Pertevâ var özge yerler gerçi kim mey-hâneden*  
*Mey o mey sâkî o sâkî hâlet ol hâlet degül* (Bektaş, 2007: 323)



Muvakkıtzade Muhammed Pertev de Esrar Dede gibi İstanbul doğumlu olup Galata Mevlevihanesi'nde Hoca Neşet'e intisap eder ve Neşet tarafından kendisine "Pertev" mahlası verilir. Mevlevî şairlerle arkadaşlık eden Pertev'in en yakın arkadaşı Şeyh Galib'tir. Bektaş tarafından yapılan araştırmaya göre Pertev aynı zamanda Nakşibendi tarikatına mensuptur. Aynı zamanda "Ben de derviş-i Hacı Bektaş oldum kâşki" dizesinden hareketle Bektaşîlik'e de ilgi duyduğu anlaşılmaktadır (2004: 16-26). Hayatını genellikle İstanbul'da geçiren şair Anadolu muhasebe kaleminde çalışması sebebiyle Anadolu ile iletişim halinde olmuştur. Erkiletli Âşık Hasan ile yollarının kesişmesi hakkında net bir bilginiz bulunmamaktadır. Ancak Hasan'ın beslendiği kaynaklar arasında derviş sanatının da önemli bir yeri olduğu düşünülmektedir. Esrar Dede ve Muvakkıtzade Muhammed Pertev gibi Mevlevî derviş şairlerle ortak ayaklar kullanarak şiirler söylemesi\ yazması Erkiletli Âşık Hasan'ın hiç olmazsa bir süre Mevlevî dergâhlarında bulunmuş olabileceğini düşündürmektedir. Dolayısıyla Esrar Dede ve Muvakkıtzade Muhabbet Pertev ile aynı yüzyıl şairleri olmaları da göz önüne alındığında birbirlerini etkileme ihtimalleri ortaya çıkmaktadır. Ayrıca gezgin bir âşık olduğu için Bektaşî kültür çevrelerine de uğramış ve orada da sanatından örnekler vermiştir. Adının Hasan oluşu da Bektaşî kültür çevrelerince benimsenmesine, şiirlerinin Alevî-Bektaşî kaynaklı cönk ve mecmualara kaydedilmesine neden olmuştur.

Bunların yanı sıra Hasan'ın XV. yüzyıl mutasavvıflarından Eşrefoğlu Rumî ile de ortak ayaklı bir şiirinin olduğu görülmektedir<sup>37</sup>. Kendisini eserlerinde Sünnî olarak tanıtan Eşrefoğlu Rumî'nin eserlerinin neredeyse tamamında tasavvufî fikirlere bağlı kaldığı görülmektedir. Hasan da Sünnî bir âşık olarak benzer bir yol izlemiştir<sup>38</sup>. Her ikisi de "gizlidir" redifli şiirlerinde birbiriyle bütün oluşturacak kelime ve kavramları bir arada kullanarak hal tasvirleri yapmayı uygun bulmuştur. İnsanın yaratılışındaki mükemmeliyeti açıklayarak gazeline başlayan Eşrefoğlu Rumî, Rahman'ın varlığına dair izlerin olduğunu söyleyerek anlatımına başlar. Yeryüzü varlıklarındaki Yaratan'a ait delillerden bahsedip ârif insan için bunun apaçık delil olduğunu, ancak avamın bunu idrakte zorlandığını belirtir. Üçüncü beyit itibariyle vücudunda yer alan bir kuşun varlığından bahsedip kuş üzerinden tespitler, sorgulamalar ve tanımlamalar

<sup>37</sup> Erkiletli Âşık Hasan'ın şiiri çalışmamızdaki 120 numaralı şiire denk gelmektedir.

<sup>38</sup> Âşığın hayatı boyunca namaz kıldığı caminin görseli eklerde verilmiştir.

yapar. Vücutun içinde aynı zamanda hem dünyanın hem de ahretin gizliliği dillendirilir. Ayrıca tasavvufî olarak vahdet-i vücud kavramına gönderme yapar. İnsan ruhunun manevî olarak Allah ile bir olduğunu söyler ve son beyitlerde insanın manasını çözenin, Hakk'a yaklaşmış olacağını, Allah'ın yaratma sıfatının insanda gizli olduğunu vurguşlar. Söz konusu şiir şu şekildedir:

*Gönlümün bir kûşesinde 'Arş-ı Rahmân gizlüdür  
Katremün bir katresinde bahr-ı 'ummân gizlüdür*

*Zerremün bir zerresinde niçe bin şems var benim  
'Arife bu söz 'ayân illâ 'avâmdan gizlüdür*

*Bu vücudumda benim bir kuş vardır ol kuşun  
Avcı içinde temamet iki cihan gizlidir*

*Ne aceb kuşdur bu kuş henüz yuvasında yatur  
Lâ-mekân seyrân ider seyrânî pinhân gizlidir*

*Lâ-mekân u bî-nişândur ol kuşun yaylakları  
Ol kuşun havsalasından sırr-ı sultan gizlidir*

*Ol kuşun şâhıla ahdi var ezelden ilerü  
Bir melek bilmez nedür ol ahd ü peymân gizlidir*

*Ol kuşun avı şikârı dost vaslıdur hemin  
Anınçün dost ana munis ü mihmân gizlidir*

*İy aceb böyleyiken yâ Rab nedendür ol kuşun  
Hiç inildüsi düketmez yüreği kan gizlidir*

*Derde düşmüşdür yanar zârî kılur ol dün ü günü  
Zârîsi ol dost fîrakı bağı biryân gizlidir*

*Ol kuşun vasfı öküştür diyeydüm illâ nidem  
Müdde'iden korkaram gönlinde gümân gizlidir*

*Sûret-i insânda gel insânı bil insânısan  
Sûret-i inşanda bu mânâ-yı insân gizlidir*

*Mâ'nâ-yı insân bil kim bilesin Hakkı âyân  
Mâ'nâ-yı insânda ol sıfat-ı Sübhân gizlidir*

*Eşrefoğlu Rûmî bu remzi yine arif bilür  
Bilmedi bilmeye her âmi vü nâdân gizlidir (Güneş, 2006)*

Hasan da aynı redifle yazdığı şiirinde Mevla'nın rızasını kazanmak isteyenler için lütufların bolluğundan bahseder. Herkesten şüphe etmemek gerektiğini herkeste ayrı bir irfan saklı olduğunu, yüz binlerce dost içinde nice düşmanların gizlendiğini, yaratıcının hikmetlerine, yaptığı sanat eserlerine akıl ermediğini, simsiyah bulutlarda yağmurların saklandığını bu sebeple dünyaya talip olandan uzaklaşıp Hakk'a ulaşmanın esas olduğunu vurgular. Söz konusu şiirler Hasan'ın din ve tasavvufla bağını, dergahlarla ilişkisini, âşık edebiyatı geleneğinin yanı sıra derviş tarzı gelenekten de etkilendiğini kanıtlar niteliktedir.

Hasan dışındaki Kayseri merkez ve Erkilet yöresi âşıklarında da nazire söyleme geleneği görülmektedir. Sözgelimi çıraklık döneminde Âşık Hasretî ustamalı şiirlere nazireler söyleyerek ustalaşmaya başladığını ifade eder. Şiirlerine nazire yazdığı âşıklar arasında: Çıldırılı Âşık Şenlik, Posoflu Âşık Müdamî, Posoflu Âşık Zülâlî, Sosgertli Âşık Hicranî, Kağızmanlı Recep Hıfzî, Sarıkamışlı Âşık Dursun, Âşık Sümmanî, Âşık Kurbanî, Tufarganlı Âşık Abbas, Âşık Elesker, Ercişli Emrah, Âşık Ömer, Gevherî, Karacaoğlan, Erkiletli Âşık Hasan, Develili Seyranî, Bayburtlu Zihnî, Dadaloğlu, Dertli, Âşık Ruhsatî, Âşık Veysel vardır (Durbilmez, 2020: 77-78).

Hasretî gibi oğlu Ozan Gürbüz Değer de nazire söyleme geleneğine uyararak pek çok usta âşığın şiirine nazireler söyler/yazar. Bu tarz şiirlerinin çokluğu sebebiyle “nazire ozanı” olarak anılması olağan karşılanır. Muhyiddin Abdal, Kaygusuz Abdal,

Seyranî, Âşık Hacı Karakılıç gibi isimlere nazireler yazmıştır (Durbilmez, 2007a: 31-32). Diğer âşıklara bakıldığında ise nazire söyleme geleneğine dair bir bilgiye ulaşılamamıştır.

### 2.3.6. Doğmaca Söyleme/Atışma

Âşıkların ustalığa ulaşmasında ve toplum nezdinde değer görebilmesinin diğer şartlarından biri de irtical yeteneğine sahip olması/ belli bir sistem içerisinde doğmaca şiirler söyleyebilmesi, atışma yapabilmesidir (Durbilmez, 2016b: 82). Âşık fasılları içerisinde ön planda tutulan ve hüner sergilenen atışmalar, söz yarışmaları olarak da düşünülebilir. Şiir söyleyebilmenin, sözü ustaca kullanabilmenin atışma için yeterli olmadığını düşünen Umay Günay, âşığın şiirin teknik yapısına vakıf, din ve tasavvufta donanımlı, pratik zekâlı olması gerektiğini savunur ve buna sistemli deyiş adını verir (1993: 35-40). Bu sistemli deyişler hoşlama/ merhabalaşma adı verilen selamlama bölümü ile başlar ve tekellüm bölümü ile devam eder. Tekellüm bölümü: ayak açma, öğütleme, bağlama/ muamma, sicilleme, yalanlama, taşlama/takılma, tüketmece/ daraltma, uğurlama/ methiye gibi bölümlerden oluşur (Günay, 2008: 47-77).

Atışmalar en az iki âşığın irticali olarak, düşüncelerini, durumlarını, duygularını, dünya görüşlerini, bilgi, kanaat ve tecrübelerini sergilemeleri, dinleyenleri eğlendirmek veya birbirlerine üstünlük sağlamak için belirli kurallar çerçevesinde manzum olarak söyleşmeleri (Kaya, 2000: 27) üzerine kurulu olduğu için âşığın kendini ve ustalığını kanıtladığı bir gelenektir. Durbilmez âşıkların hünerlerini ve kıvrak zekâlarını gösterdiği atışmalarda izleyicilerden ilham alsalar da en önemli yardımcılarının ve ilham kaynaklarının saz olduğunu belirtir (Durbilmez, 2010: s.150).

19 ve 20. yüzyıl Anadolu sahasında özellikle Kayseri’de âşık tarzı kültür geleneğinin bir parçası olan atışmalara rastlamak mümkündür: Âşık Hasretî, Avanoslu Cefâî, Sivaslı Cefâî, Firkatî, Halil Daylak, Hicabî, Hüznî, Mahrumî, Mazlum Berrâkî, Meydanî, Molulu Revaî, Muharrem Usta, Ozan Gürbüz Değer, Rûzî, Rüşdî, Sezinî, doğmaca şiirler söyleyebilen ve atışma yapabilen âşıklardandır. Söz konusu âşıkların kimlerle atışmalar yaptığını belirtmek gerekirse:

Doğmaca şiirler söyleyebilen güçlü âşık, Hasretî Kayseri Hilâl TV'deki Âşıklar Meclisi programında Reyhanî, Murat Çobanoğlu, Şeref Taşlıova, Hacı Karakılçık, İmamî, Gül Ahmet Yiğit, Feymanî, Abdulvahap Kocaman, Eyyubî, Sefil Selimî, Meydanî, Destanî, Kul Mustafa, Nizamoğlu, Abdulkadir Temizyürek, Mahrumî, Firkatî gibi âşıklarla atışmalar yapmıştır (Durbilmez, 2015: 45-48). Ayrıca Karşı Rüstem Alyansoğlu, Develili Ali Çatak, Kozanlı Dertli Polat, Ardanuçlu Efkârî, Kadirlili Feymanî, Şenkayalı Firkatî, Arpaçaylı İlhami Demir, Akkışlalı Meydânî, Ozantürk, Tortumlu Ruhanî, Yomralı Sefaî ve Sorgunlu Türkmenoğlu ile ikili ve Görhanalı Firganî ve Selimli Tanrıkulu, Arpaçaylı Karahanlı Murat ve Kadirlili Feymânî, Çıldırılı Şeref Taşlıova ve Kadirlili Feymânî, Felâhiyeli Şifâî ve Şenkayalı Firkatî, Şarkışlalı Sefil Selimî ve Kadirlili Feymani ile üçlü, Tomarzalı Gurbetî-Şenkayalı Firkatî-Sefaî ve Felâhiyeli Şifâî, Akbabalı Zamanoğlu-Şenkayalı Firkatî-Felâhiyeli Şifâî ve Tomarzalı Gurbetî ile beşli atışmalar yapmıştır (Durbilmez, 2016: 183-286).

Meydanî de doğmaca söyleyebilen, atışmalar yapabilen âşıklardandır (Durbilmez, 2016: 224- 238). Özellikle muamma türündeki atışmalarında daha başarılı olmuştur. Murat Çobanoğlu, Şeref Taşlıova, Hasretî, Reyhanî, Nuri Çırağı, Mevlüt İhsanî, Nuri Meramî, Sümmanoğlu, Erol Erganî, Ali Rahmanî, Fuat Çerkezoğlu, Firkatî, Abdulvahap Kocaman, (Adanalı) Kul Mustafa, Feymanî, Hacı Karakılçık, İmamî, Eyyubî, Gül Ahmet Yiğit, Ayşe Çağlayan, Firganî, Sefil Selimî, Musa Merdanoğlu, (Gürünlü) Gülhanî, Nizamoğlu, Destanî, Nuri Şahinoğlu, (Yozgatlı) Türkmenoğlu, Ozan Nihat, Zülfikar Divanî, Sefaî, (Kayserili) Kul Mustafa, Zeki Mahrumî, Şifâî, Ali Çatak, Kemalî Bülbül, Tanrıkulu gibi âşıklarla atışmalar yapmıştır (Durbilmez, 2000: 21).

Firkatî âşık meclislerinde bulunmuş ve Reyhanî, Fuat Çerkezoğlu, Mevlüt İhsanî, Şifâî, Mahrumî, Ali Rıza Ezgi (Üneş, 2017: 34-37) ve Âşık Hasretî (Durbilmez, 2015: 45-48) gibi isimlerle atışmalar yapmıştır. 2006 yılında düzenlenen Türkiye Murat Çobanoğlu II. Âşıklar Yarışması'nda "Tecnis" (Doğaçlama) dalında onur ödülü almıştır (Üneş, 2017: 24). Benzer şekilde Âşık Mahrumî de 2001 Uluslararası Develi Âşık Seyrani Yarışması'nda ve 2015 Uluslararası Halk Âşıkları Şöleni'nde atışma alanında 1.'lik ödülü, 2006 Uluslararası Âşık Veysel Deyişler Yarışması'nda

2.'lik ödülü almıştır (Divringi, 2019: 18). Hangi yarışmalarda ödülleri kazandığı ve kimlerle atıştığı belirtilmese de Avanoslu Cefâî de kuvvetli irtical yeteneği ile atışmalarda birçok madalya kazandığı (Emrebaş, 2016: 149-154) belirtilir. Hicabî'nin Erkiletli Hasan'la (Deniz, 1985: 12), Revaî'nin Seyranî (Çatak, 1992: 83-84) ile mektuplaşarak atıştığı bilinmektedir.

Rüşdî Trabzon şairlerinden Yusuf Ziya Efendi ile otururken irticalen güzel bir müstezad söyler (Çapraz, 2005: 122). Sadeddin Nüzhet Ergun'un belirttiğine göre Hüznî de Konya'ya gittiği sırada Mevlânâ'yı irticalen söylemiş olduğu bir semai ile metheder (Ergun, 1927: 43). Âşık Gülşadî ile karşılaşır ona çıraklık yaptıktan sonra Sivaslı Cefâî doğmaca şiir söyleyerek ilerler (Kaya, 2009: 511). Berrakî de saz eşliğinde şenliklerde, köy meydanlarında irticalen şiirler söylemiş, atışmalar yapmıştır. (Kuralay, 2021: 27). Rûzî, Akçakayalızâde Hüseyin Bey'e ve Kayseri Mutasarrıfı Nâzım Paşa'ya irticâlen bir beyit söylediği (Çapraz, 2015: 60) bilinir. Ozan Gürbüz ise doğmaca söylemede ve atışmada ustalaşmadan, hastalanarak genç yaşta vefat eder (Durbilmez 007: 30). Halil Daylak da irticalen (doğaçlama) şiir söyleyip atışmalara katılır, yöre yöre gezip, meclislerde ve âşık atışmalarında kendini gösterir (Kaya, 2022: 53).

Âşık Hasan da pratik zekâyâ sahip, irticalen şiir söyleyebilme kabiliyeti olan âşıklardan biridir (Deniz, 2007: 2, 3, 131). Kırşehir'de Âşık Döne ile (Deniz, 2007:1), Kayseri'de Develili Seyranî ile (BDÖA) atışmalar yaptığı bilinmektedir. Söz gelimi: Döne ile atışırken yenişemezler ve Hasan çayırdâ yayılan gri renkli bir danayı görüp Döne'ye şu muammayı sorar:

*Göv dana gövde dana*

*Bak ayakları yerde*

*Başu da göğde dana*

*Söyle bu nasıl dana* (Deniz, 2007: 1).

Döne bu muamma üzerine çok düşünse de bu cevaplayamaz ve atışmanın galibi Âşık Hasan olur.

Bir rivayete göre ise yaz mevsiminde Seyrânî, Erkilet bağlarına gelir. İri ceviz ağaçlarının, üzüm salkımlarının altında sazının teline vurup saz çalar, Âşık Hasan ile görüşmeyi ister. Bir araya gelen âşıklar hoşbeşten sonra saz çalıp türkü söylemeye başlar. Öyle ki Hasan, “ben deli” redifli cinaslı koşmasını Seyrânî’ye söyler. Şiirin ilk dörtlüğü şu şekildedir:

“Niçün âh idersiñ ben kula ey yâr  
İl di(yo)r saña deli dimem ben deli  
Cemâliñ pertevi olanda ayyar  
Göriçegiz billâh oldum bendeli” (47/1)

Burada geçen deli ifadesi Seyrânî’nin halk arasında hem veli hem “Deli Seyrânî” (Özçakır, 2008: 30- 94-100) olarak bilinmesinden kaynaklanır. Bu hususta pek çok menkıbe mevcuttur. Hasan bu sebeple şiirinin ikinci dizesinde *İl dir sana deli demem ben deli* ifadesini kullanır. Halk bunları dinledikçe zevklenir ve ısrarla atışma yapmalarını diler. Hasan, âşıklığın gereğini yerine getirmek için bu isteğe olumlu cevap verip atışmayı başlatır ve Seyrânî’yi yener. Mağlup Seyrânî sazını alıp yola koyulur (Sıvacı, 2020: 12; Deniz, 2007: 4). Bu durumun Seyrânî’nin, Âşık Hasan’ı usta kabul etmesinde etkili olduğu düşünülmektedir.

### 2.3.7. Deyiştirme

Âşık edebiyatı geleneğinin bir başka hususu deyiştirme/ dedim-dedi’li şiir icrasıdır. Genellikle atışma ile karıştırılmaktadır. Ancak atışma en az iki âşığın karşılıklı konuşmasıdır (Durbilmez, 2016: 135). Deyiştirme ise tek bir kişi tarafından söylenen, çoğunlukla okunduğunda âşık ve sevgilinin karşılıklı konuşmasını konu edinen, diyaloglu anlatımı andıran şiirlerdir. Bir diğer ifadeyle seven ve sevilen arasındaki çekişmenin söze döküldüğü şiirlerdir. Âşık mübalağalı şekilde sevgiliyi övüp, kavuşmak için yalvarır ancak sevgili yüz vermez ve güzelliği ile övünür (Şimşek, 2012: 8). Kimi zaman iki sevgili dışında soyut-somut varlıklarında kişileştirilerek konuşturulduğu görülür (Artun, 2011: 80-81) Bu diyaloglarda “dedim” âşığın, “dedi” sevgilinin/ kişileştirilen varlığın sözleri olarak kabul edilir. Âşık Hasan’ın şiirleri içerisinde de bu geleneğe uygun bir örnek yer almaktadır.

Şiirinde sevgili ile belini sarması üzerine yapmış olduğu bir konuşma söz konusudur. Bahsolunan şiir şu şekildedir:

*Sevdana düşeli delindi bağrım  
Dedi seni sardım bel yarası var  
Dedim niçin yaralanmış gerdanın  
Dedi çiçek taktım gül yarası var*

*Dedim seni sarar divane olmuş  
Dedim beni saran divane olmuş  
Dedim ince belin niçin incinmiş  
Dedi kendin sardın kol yarası var*

*Dedim ki Hasan'ın aklını aldın  
Dedi sardığına pişman mı oldun  
Dedim niçin böyle sararıp soldun  
Dedi çekticeğim dil yarası var (108)*

Dedim-dedi'li şiirler yapı olarak beşe ayrılır. Bunlar: 1) *aynı mısradan önce "dedim", sonra "dedi";* 2) *bir mısradan "dedim", ikinci mısra "dedi";* 3) *ilk üç mısradan "dedim", son mısradan "dedi";* 4) *"birinci ve ikinci mısra "dedim", üçüncü ve dördüncü mısra "dedi";* 5) *belli bir düzene bağlı kalmadan rastgele yerlerde kullanılmasıyla* (Şimşek, 2012: 8) oluşturulan şiirlerdir. Hasan'ın deyişirmesi incelendiğinde ikinci yapıdaki şiir düzeni ile oluşturulduğu görülmektedir.

Kayseri merkez ve Erkilet civarı âşıklarından Ozan Gürbüz Değer ve Firkatî, Meydanî gibi isimlerde de deyiştirme görülür. Ozan Gürbüz'ün bu gelenekteki şiirleri "Söyleştirme" başlığı altında ele alınmıştır. Şiirler "Dediler Dedim" ve "Geveze Konak" başlıklarını taşır. Dedim Dediler klasik âşık-mâşuk düsturu ile yazılmıştır ve Şimşek'in tasnifindeki ikinci grupta yer alır. Geveze Konak şiirinde ise âşık ile ev ahali arasındaki ilişki söz konusudur ve beşinci gruba dâhil edilebilir.



Firkatî ise ‘‘Seyranî’’ adlı Şiiriyle ‘‘dedim-dedi’’ tarzındaki Şiire rnek verir. Develi ilçesinde düzenlenen ‘‘Seyranî Şöleni’’ adlı programa katılan Firkatî irticalen Seyranî hakkında içinden geçenleri saziyla birleŐtirir. Seyranî’yi özetleyen 6 dörtlükle bir Şiir hazırlar. Firkatî’nin ‘‘dedim-dedi’’ tarzı söylediği tek Şiiri Őoyledir:

*Seyrani babayı sordum Arif’e*

*Dedi, ustalardan usta Seyrani*

*Dedim, acep gelirm’ola tarife*

*Dedi, yaptı nice beste Seyranî*

(...)

*Dedim Firkatî’ye gretsin san’at*

*Dedi âşıklarda olmaz saltanat*

*Dedim neye idi onda kanaat,*

*Dedi bir hurka, bir posta Seyranî (neŐ, 2017: 176-177).*

Şimşek’in tasnifindeki ikinci sınıfa dâhil olan bu Şiirde Firkatî; Seyranî’nin mert, cömert ve döneminin gösterişli hayatında gözü olmayan, toplumsal eleştirileri çekinmeden yapan, vefakâr, hakiki hak dostu bir kişilik olduğunu belirtir. Yüzünün aŐıkta da hayatta da glmediğini ama yine de kıt kanaat geçinmeyi, mtevezalığı hayatına dstr edindiğini ifade eder.

Meydanî’nin de dedim-dedi’li bir Şiiri mevcuttur. Dedim Ki Dedi başlıklı  dörtlükten oluşan Şiiri tasnifteki ikinci maddeye örnek teşkil etmektedir. Şiirde âşık ve mâŐuĐun syleŐmeleri üzerine oluşturulmuştur. Bu Şiirden bir dörtlüğü sunmak gerekirse:

*Dedim ki gözlerin neye benziyor*

*Dedi ki niŐanım dedi hateme*

*Dedim ki hatemin neye benziyor*

*Dedi ki maŐuĐa dedi siteme (Durbilmez, 2000: 47).*

Görüldüğü zere Kayseri merkez ve Erkilet civarında deyiştirme geleneği çok yaygın değildir ve örneklerine az rastlanmaktadır.

### 2.3.8. Hikâye Anlatma

Âşık edebiyatında hikâye anlatma geleneği de önemli bir yer tutar. 15 ve 16. yüzyıl hikâyeler, Anadolu sahasının sözlü geleneği içerisinde nazım-nesir formunda oluşan, yaşanmış ya da yaşandığı varsayılan olaylardan beslenen, zamanla bir repertuvar halinde geliştirilen anlatı türüdür. Özellikle Doğu Anadolu (Durbilmez, 2006: 341-364) bölgesinde yaygın olan bu gelenek anlatı gücü ve ustalık istemektedir. Çıraklık ve kalfalık döneminin ardından ustasından mahlasını ve beratını almış olan sanatçı, âşık havalarını sazı ile güzel bir şekilde çalabilmenin, atışma yapabilmenin yanı sıra ustamalı hikâyeleri de aslına uygun bir şekilde anlatma görevi üstlenir. Ayrıca âşıktan sadece hikâye anlatması değil kendisinin de hikâye tasnif ederek bu mahsulleri âşık meclislerinde anlatıp kendine hayran bir dinleyici kitlesi oluşturması beklenir (Aslan, 2012: 46). Kayseri merkez âşıkları arasında da ustamalı hikâye anlatan, hikâye tasnif edenler az da olsa bulunmaktadır. Bu isimler Âşık Hasretî, Avşar Ozan, Avanoslu Cefâî, Firkatî, Meydanî, Ozan Gürbüz Değer'dir:

Âşık Hasretî, Âşık Şenlik ve Mehmet Hicranî'nin tasnif ettiği hikâyeleri ustamalı olarak anlatmıştır. Âşığın dağarcığındaki hikâyeler *Haydar Bey, Hayrasnı Hanım, Köroğlu'nun Bağdat Kolu- Kocabey Kolu- Oltu Kolu, Son Kolu, Necip ile Telli, Yaralı Mahmut, Köse Emmi, Latif Şah, Sevdakâr ile Gülenaz Hanım, Salman Bey ile Turnatel Hanım*'dir (Durbilmez, 2006: 341-364; 2020: 83). Ayrıca *Haydar Bey Hikâyesi* adı ile bir hikâye de kendisi tasnif etmiştir (Oğuz, 1991: 87-117).

Hasretî ile aynı icra ortamlarında bulunan Meydanî de hikâye icralarında bulunur. *Sürmeli Bey, Köroğlu'nun Kolları, Kerem ile Aslı, Gündeşlioğlu, Bey Böyreğ, Şah İsmail* gibi hikâyeler ile Battal Gazi, Danişment Gazi, Hz. Ali Cenknemeleri gibi anlatılar âşığın dağarcığındadır. Rüyasında gördüğü Ülger ile olan aşkını *Meydanî ile Ülger* adı ile hikâyeyi döker. Bunların dışında *Melike Sultan ile Gıyâbi, Elif ile Celâlî, Yıldızdoğan ile Asya* gibi hikâyeleri de tasnif etmiştir (Durbilmez, 2020: 85). Ayrıca şairname türündeki şiirlerinde de pek çok usta âşığın ve hikâye kahramanının adlarına yer verir. Bunlar arasında *Kerem ile Aslı, Karacaoğan ile Elif (=Karacakız), Hurşit ile Mahimihri, Arzu ile Kamber, Ferhat ile Şirin, Leylâ ile Mecnun, Sürmeli Bey ile Senem, Ercişli Emrah ile Selvihan* gibi hikâye kahramanı/ âşık ile Yazıcıoğlu, Veysel Şatıroğlu, Hallac-ı Mansur, Nesimi, Pir Sultan, Ruhsatî, Sümmanî, Seyranî,

Dadaloğlu gibi derviş şairlerin/ âşıkların adları da bulunmaktadır (Durbilmez, 2000: 151).

Benzer şekilde Hasretî'nin oğlu olduğu için saz ve söz meclislerinde bulunan Ozan Gürbüz Değer'in de hikâye anlatma geleneği konusunda birikim sahibi olduğu görülmektedir. Çocukluk yıllarından itibaren ustamalı hikâyeler dinleyen Ozan Gürbüz'ün Âşık Şenlik, Sümmanî, Müdamî, Hasretî gibi hikâyeci âşıkların hikâyeleri ile söyleyeni unutulmuş hikâyelerden bazılarını hafızasında taşımaktadır. Bu hikâyeler arasında *Latîf Şah, Sevdakâr ile Gülenaz Sultan, Haydar Bey, Yaralı Mahmut, Âşık Garip, Ercişli Emrah ile Selvihan, Tahir ile Zühre, Kerem ile Aslı, Dilgam Yahya Bey, Şah İsmail ile Gülizar Hanım, Necip ile Telli Senem, Köroğlu'nun Kocabey, Turna Teli ve Oltu* kollarını zikretmek mümkündür (Durbilmez, 2007: 30-31).

Aslen Avanoslu olup Kayseri'de yaşayan ve sanatını Kayseri'de icra eden Cefaî de âşık tarzı halk hikâyesi anlatmaktadır. *Cefaî Kesik Baş, Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun, Âşık Garip, Tahir ile Zühre, Arzu ile Kamber ve İki Öksüz Kardeşin Hikâyesi* gibi hikâyeleri bilmekte ve icra ortamlarında anlatmaktadır (Emrebaş, 2016: 149-154).

Firkatî'nin de *Ercişli Emrah, Dilgamlı Yahya Bey, Narmanlı Sümmanî ve Gölletli Kelamî Baba Hikâyesi* olmak üzere dört halk hikâyesinin (Üneş, 2017: 112) yanı sıra *Su Arıtma Cihazı, Dost Kazığı ve Haram Lokma* türkülü hikâyesi (Üneş, 2017: 117) bulunmaktadır.

Avşar Ozan'ın da icra ortamlarında hikâye anlattığı belirtilir ancak bu hikâyelerin isimleri zikredilmez yalnızca “halk hikâyeleri bilmektedir” (Koçak, 2012: 76) ifadesi geçer.

Erkiletli Âşık Hasan'ın hikâye anlatma geleneği hakkında yeterli bilgi bulunmamaktadır. Hikâye tasnif etmemiş olsa bile Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin gibi hikâyeleri anlattığı söylenir (BDÖA). Ayrıca şiirlerinde bazı hikâye kahramanlarının isimlerine de rastlamak mümkündür. Bunlar: Asumanla Zeycan, Yusuf ile Züleyha, Kamerşahla Gülruh, Varka ve Gülşa, Leylâ ile Mecnûn, Şirin ü

Ferhad'dır. Söz konusu kahramanların adını anması Hasan'ın âşık ortamlarında bunları dinlemiş yahut anlatmış olma ihtimalini düşündürmektedir. Hasan şiirinde zikredilen kahramanları “âşık-ı şeydâ” olarak şöyle ifade eder:

On ikiden oldu âşık-ı şeydâ

Asumanla Zeycan, Yusuf, Züleyha

Kamerşahla Gülruh, Varka ve Gülşa

Leylâ ile Mecnûn, Şirin ü Ferhad (12/2)

Kayseri'deki hikâye anlatma geleneğini bir tablo ile göstermek gerekirse:

**Tablo 2.2.** Kayseri Merkez Âşık Tarzı Hikâyeci Anlatma/ Tasnif Etme Temsilcileri

Sıra	Hikâyeci Âşık	Anlattığı Hikâyeler	Tasnif Ettiği Hikâyeler
1	Âşık Hasretî	Haydar Bey, Hayrasnı Hanım, Köroğlu'nun Bağdat Kolu- Kocabey Kolu- Oltu Kolu, Son Kolu, Necip ile Telli, Yaralı Mahmut, Köse Emmi, Latif Şah, Sevdakâr ile Gülenaz Hanım, Salman Bey ile Turnatel Hanım	Haydar Bey Hikâyesi
2	Meydanî	Sürmeli Bey, Köroğlu'nun Kolları, Kerem ile Aslı, Gündeşlioğlu, Bey Böyrek, Şah İsmail, Battal Gazi, Danişment Gazi, Hz. Ali Cenknemeleri	Meydanî ile Ülger, Melike Sultan ile Gıyâbi, Elif ile Celâlî, Yıldızdoğan ile Asya
3	Firkatî	Ercişli Emrah, Dilgamlı Yahya Bey, Narmanlı Sümmanî ve Gölletli Kelamî Baba Hikâyesi	Su Artırma Cihazı, Dost Kazığı ve Haram Lokma
4	Ozan Gürbüz	Latif Şah, Sevdakâr ile Gülenaz Sultan, Haydar Bey, Yaralı Mahmut, Âşık Garip, Ercişli Emrah ile Selvihan, Tahir ile Zühre, Kerem ile Aslı, Diligam Yahya Bey, Şah İsmail ile Gülizar Hanım, Necip ile Telli Senem, Köroğlu'nun Kocabey, Turna Teli ve Oltu	–
5	Cefâî	Kesik Baş, Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun, Âşık Garip, Tahir ile Zühre, Arzu ile Kamber ve İki Öksüz Kardeşin Hikâyesi	–
6	Avşar Ozan	Halk hikâyeleri bilmektedir. Ancak isimleri zikredilmez	–

### 2.3.9. Muamma Sorma

Âşık tarzı şiir geleneğinin içinde en eski ve en köklü geleneklerden biri muamma sormadır. Temelde bilinmeyene, meçhul olana yönelme amacıyla oluşturulan bir tür bilmece oyunudur. Şükrü Elçin muammayı *gizli ve güç anlaşılır söz, mısra veya beyit* şeklinde tanımlar ve muammaların çözülmesinin oldukça güç olduğunu belirtir

(2016: 617). Bilkan ise muamma yazmanın şairlikten çok zekâ ve yetenek işi olduğunu ifade eder (2000: 12).

Âşık kahvehanelerinde muammaların özel bir yeri vardır. Düzenlenen bir muamma kahvehanenin en uygun yerine asılır, çözülmeye kadar orada asılı durur. Muammayı hazırlayan kişi herhangi bir fesat karışmaması için keseyi mühürleyerek, kahveciye teslim eder. Buna muamma asmak denilir. Muammanın çözüleceği gece meraklılar kahvehaneye doluşur ve muamma tepsisine para, şal, şeker gibi hediyelikler bırakılır (Elçin, 2016: 619; Oğuz, 2005: 205). Her şey tamam olduğunda âşık fasıllarının alt bölümlerinden biri olan “bağlama/muamma”da âşıklar karşı karşıya gelir, birbirini özellikle dinî-tasavvufî konularda imtihan eder, bilgi ve sanat açısından nazımla boy ölçüşürler (Günay, 2008: 47-77). Yakın zamanlara kadar âşık kahvelerinde varlığını devam ettiren muamma geleneği son yıllarda görülmemektedir.

Pir elinden dolu içen ve tarikat mensubu olduğunu düşündüğümüz din ve tasavvuf konularına hâkim olan Âşık Hasan’ın heceli ve aruzlu şiirlerinde muammaları bulunmaktadır. Kendisi de “*Bu Hasan sırları böyle söyler/ Âşık olmayanlar suâli neyler*” dizeleriyle âşıklar ve muammalar arasındaki ilişkiye değinir.

Muammalarından örnekleri sunmak gerekirse:

*Bir acâip hâlde kaldım kadılar*

*Gecede “üç” gündüzde “iki” günde “bir”*

*Bu cevâbı ta’n eyliyor bazılar*

*Yıldızda “üç” ayda “iki” günde “bir”(114)*

kıtasıyla başlayan muammasının cevabı kelimelerin Osmanlı Türkçesi ile yazılışından hareketle; gece (گجه), gündüz (گونذ), gün (گون), yıldız (بيديز)daki noktalardan hareketle çözülmektedir. Harflerin yazılışlarını bilmeyenler tarafından anlaşılamayacağı için zor bir muammadır denilebilir. Görülmektedir ki özellikle derviş şairlerin ve âşıkların ilgisini çeken harf ve nokta sayısından hareketle muamma sorma Âşık Hasan’ın muammalarında da karşımıza çıkar (Durbilmez, 2019: 48-49).

“Akıl sınar göz kamaşır Yaratan” ayaklı beş dörtlükten oluşan muammasında her dörtlükte farklı bir cevap beklendiği görülür.

*On ikidür o kal'āniñ kapısı  
Turab u āb bāddur nārdur tapısı  
Üç yüz altmış altı bu kürek yapısı  
Döne döne kondurmuşlar sıradan (82/2)*

dörtlüğüyle insan hayatının bir yıllık süreci anlatılmaktadır: 12 ay, toprak-su-hava-ateş, 366 gün ve döne döne mevsimleri oluşturan “hayat” tahminimizce dörtlüğün cevabıdır. Şiirin devamında gelen dörtlükte de:

*İki gözlü çeşmesi var nūr[i]le  
İşledirler dükkānları zor[i]le  
Bir dükkānı doldurmuş dür[i]le  
Kutusu var otuz iki pāreden (82/3)*

Şeklindeki muammanın cevabının “ağız” olduğu düşünülmektedir. Âşığın iki gözlü çeşme olarak ifade ettiği kısım tıp dilinde “fauces ve uvula” olarak bilinen ağız boşluğunun yutak ile birleştiği kısımda yer alan küçük dilin sallandığı ve mevcut bölgeyi ikiye bölen, yutağa uzanan kısımdır. Dükkānı işleyenler ve dür şeklinde ifade edilenler ise ağıza gelen lokmaları parçalayan ve sindirimi kolaylaştıran dişlerdir. Otuz iki pare oluşu da bu düşüncüyü desteklemektedir. İnsan bedeninde 32 diş bulunması cevabımızın doğruluğunu göstermektedir.

Şiirin son dörtlüğünde ise:

*Yedi pencereniñ kubbesi birdür  
Dışarısı donuk iç yanı nürdur  
Kul Hasan'ım der ki bilmem ya nedür  
Her gelenler bakar o pencereden (82/5) şeklindedir.*

Bu dörtlük tamamıyla insan bedeninden bahsetmektedir. Pencerenin dış dünyaya karşı bir açıklık olduğu düşünüldüğünde insan vücudunda da toplam 7 delik

bulunmaktadır. Ağız, kulaklar, burun delikleri, dışkılama ve idrar delikleri bize 7 sayısını verir. Hepsi bir kubbede yani bedende vardır. İkinci dizesi ise insan bedeninin dıştan bakınca deri ile kaplı soğuk bir beden iken içte varlığını canlı tutan bir nur ile dolu olduğunu ifade eder. Secde Sûresi'nde *Allah sonra insana en uygun şeklini verdi, ona ruhundan üfledi* âyeti yer alır. Buradaki ruh üfleme ifadesi Hakk'ın isim ve sıfatlarının nuranî şekillerde karşılık bulması, insanların Hakk'ın yeryüzündeki tecellisi olduğu ve bu sebeple nur ile dolduğu düşüncesi ile ilişkilendirilebilir. Hallac-ı Mansur'un "Ene'l-Hakk" anlayışı ile örtüşür. Yani bu dize dıştan bir ceset gibi donuk ama içte iman nuru ile dolu bir bedeni ifade etmektedir. Dünyaya gelen herkes bedeniyle bakar pencerelerinden hayata bu sebeple dörtlüğün cevabının "insan bedeni" olduğu düşünülmektedir.

Beş dörtlükten oluşan bir başka şiirinde yine muamma oluşturmuştur. Şiirin konusu din ve tasavvuf odaklıdır. Dolayısıyla içeriğe tam vakıf olunmamakla birlikte sadece çözülen dörtlükler verilecektir. Şiirin ikinci dörtlüğü şu şekildedir:

*Secde kıldı Hâlıkını birledi*

*Çâr-cihetden çâr-pâre nûr parladı*

*Hakk tecellî kıldı o nûr dirildi*

*Yâ sen ne teferrûc etdiñ o nûrda (20/3)*

Söz konusu şiirin ilk dörtlüğünde dünyanın, ikinci dörtlüğünde insanoğlunun yaratılışının işlemektedir. İlk dörtlüğün cevabına dair net bir fikir oluşmadığı için ikinci dörtlük ele alınmıştır. Bu dörtlükte de yaratılan insanların Allah'ı birlemesi ve ona secde etme süreçleri dile getirilirken dört bir yandan dört nur parladığı ve o nurun ne olduğu sorulur. Söz konusu nur Hz. Muhammed'in kalbine indirilen nurdur. El- Mâide Suresi'nin 5. ayetindeki *Muhakkak ki Allah'tan size bir nur, bir de apaçık kitap gelmiştir* ifade ile Ez- Zümer Suresi'nin 39. ayetindeki *Allah'ın gönlünü İslam'a açtığı kişi Rabbinden bir nur üzere değil midir?* ifadeleri dörtlükteki nurun karşılığı niteliğindeki ayetlerdir. Bakara 31, A'raf 172, Nûr 35 ayetleri de nur-ı Muhammedî'den ve onun nurdan yaratılmış ilk mahluk olduğunu destekleyici mahiyettedir. Bu sebeple dörtlüğün cevabı Hz. Muhammed olmalı düşüncesindeyiz

*Nürdan dāmen[i] kaç katre ter idi*  
*'Arş yok iken kaç yıl evvel var[i]di*  
*Kangı harfde kalem yarılır [i]di*  
*Bir kelime deva oldu biñ derde*  
*Bir kelime deva oldu biñ derde (20/3)*

Dörtlüğün cevabı “Kün” kelimesidir. Hadis-i şeriflere ve rivayetlere göre gaybın izahı arş yok iken Allah vardı ve Allah göklerle yeri yaratmadan elli bin sene önce mahlûkatın kaderini yazdı şeklindedir. Mahlûkları yaratmak istediği vakit ise nürdan damlalarını dört paraya ayırır. İlk parçasından kalemi, ikinci parçasından levh-i mahfuzu, üçüncü parçadan arşı, dördüncü parçayı ise dörde bölerek arşın taşıyıcılarını, kürsiyi, melekleri yaratır. Sonuncu parçayı yeniden dörde bölüp gökleri, yerleri, cenneti ve cehennemi hazırlar. Yine sonuncu parçayı dörde bölüp müminlerin iman nurunu, kalp nurunu ve ünsiyet nurunu oluşturur ([www.sorularlaislamiyet.com](http://www.sorularlaislamiyet.com), 2010).

Farklı görüşler olmakla birlikte (Koçak, 2014: 317) Kur'an'da üzerine yemin edilen, adına sure oluşturulan ve ilk yaratılan nesnenin kalem oluşu dikkat çekicidir. Arştan elli bin yıl önce yaratılan, kıyamete kadar ki süreçte meydana gelecek bütün olayları kaydedecek ve mahlûkatın kaderini çizecek ilahi nesnedir. Kalem suresinin ilk ayetinde *Nûn. (Ey Muhammed!) Andolsun kaleme ve satır satır yazdıklarına ki...* ifadeleri geçer. Surenin başındaki “nûn (ن )” gerçek anlamını yalnızca Allah'ın bildiği bir harftir. Kalem ve yazı ile ilişkili olarak zikredilmesi kalemin nun harfini yazarken yarılması şeklinde düşünülebilir. Halihazırda kün (Ol!) ifadesi de كُنْ nun harfi ile bitmektedir.

Kayseri merkez ve Erkilet civarı âşık edebiyatı geleneği temsilcileri arasında ise çok yaygın olmayan bir gelenektir. Ozan Gürbüz Değer “O Nedir Ki” ve “Olur” adlı şiirlerini muamma geleneği doğrultusunda oluşturmuştur. O Nedir Ki şiirinde Hak'tan bize bahşedilen bir şey sorulurken, Olur şiirinde ise hayvanları ele almaktadır (Durbilmez, 2007: 35-36). Ayrıca babası Âşık Hasretî'nin de muamma türünde şiiri olduğu ifade edilir (Durbilmez, 2015; Durbilmez, 2019).



Hasan'ın çağdaşı olan âşıklardan Molulu Revaî de muamma soran ve çözen âşıklardandır. Kendisine Revaî mahlası, İstanbul'da asker olarak bulunduğu sırada, Tav Pazarındaki Semaî kahvesinde asılı muammayı çözmesinden dolayı verilmiştir. Kahvehaneye girdiklerinde âşıklar hararetli bir şekilde muammayı çözmeye çalışır ve sırada âşık (Revaî) âşıkların reisinden müsaade isteyip bir şiir okur. Şiirin son dizesinde “Dire ayağını demir örs gibi” der. Muammanın cevabı “demir örs”tür ve âşıklar reisi kalkıp muammayı çözenin bu asker olduğunu belirtir. Ardından ona “Revaî” mahlasını reva gördüklerini söyleyip bir şiir daha isterler. Muamma çözme bedelini ona verirler. Revaî aldığı parayı arkadaşları için harcar. Yüzbaşı, onun bu yeteneğini öğrenince özel hocalar tutarak şiir ve edebiyat bilgisi öğrenmesini sağlamıştır (Deniz, 2006:23-26).

Âşık Mahrumî de 1995 yılında katılmış olduğu Uluslararası Âşık Murat Çobanoğlu Şiir Yarışması'nda muamma alanında ikincilik ödülü almıştır (Divringi, 2019: 18). Kayseri merkez ve Erkilet yöresi civarı göz önüne alındığında muamma sorma geleneğinin yaygın olmadığı görülmüştür.

### **2.3.10. Tarih Bildirme**

Bilgi temelli gelenek öğelerinden biri de “tarih bildirme”dir. Klasik edebiyat temsilcileri tarafından Osmanlı harflerine belirli sayı değeri atfedilerek oluşturulan ebced hesabı şiirde hüner göstermenin yollarından biridir. Ebcedden hareketle şiir yazmanın halk şiirindeki karşılığı “tarih düşürme”dir. “Yaşanan gerçeklik” (Halkin, 1989: IX) olarak da ifade edilen tarih düşürme geleneği Arap harflerinin yazılışından kaynaklı olarak hem anlamsal hem sayısal değerler üzerinden sanat yapmak, hüner göstermek ve söz oyunlarına yer vermek için tercih edilir (Aydın, 2023: 858). Klasik geleneğe bağlı âşıklar tamamen ebced hesabına bağlı kalarak yazarken halk şiiri geleneğine bağlı kalan âşıkların doğrudan tarih bildirdiği görülür. Tarihler kimi zaman net bir şekilde verilirken kimi zaman da ortalama bir tarih saptaması ile ifade edilir. Yapı itibarıyla ya şiirin başında ya son dörtlükte yer alır, ayrıca çoğu zaman kısaltılması, binler basamağının atılması dikkat çeker. Yine dize başında ya da tarihin verildiği dizeden önceki dizede “tarih”, “sene” gibi sözcükler zikredilir (Koz, 1987: 204).

Toplumun sözcüsü, sözlü kültürün aktarıcısı olan âşık yaşadığı dönemde yahut geçmiş yıllarda toplumu sosyal, siyasal, ekonomik, ... açılardan etkileyen, önemli görülen olaylara tarih düşürülebilir. Ayrıca âşık kendi hayatını derinden etkileyen olayların tarihini de verebilir. Bu tarihlerde Hicrî, Rumî, Miladî takvim esas alınabilir (Durbilmez, 2016: 132-134). Türk toplumunun çağlar boyunca kullandığı bu takvimler göz önüne alındığında Hicrî takvimin resmî işlere göre tutulduğu ve 18. yüzyılda Rumî takvime geçiş yapıldığı görülür. 1925'te ise uluslararası alanda kullanılan Miladî takvime geçilmiştir (Tezcan Aksu, 2018). Söz konusu çeşitlilik tarih bildirme geleneğini de etkilemiş 17, 18 ve 19. yüzyıl başlarında çoğunlukla Hicrî takvime göre, 1930 sonralarında Miladî takvime göre yazdıkları görülür.

Âşık Hasan şiirleri incelendiğinde bireysel ve toplumsal konularda tarih düşürme geleneğine uygun örnekler görülmektedir. Şiirlerinde düşürdüğü tarihler doğrudan ve dolaylı tarihler olarak iki kısımda değerlendirilebilir (Aydın, 2023: 860). Doğrudan verdiği tarihler çoğunlukla Sultan Mecit dönemine denk gelmekte ve sosyal eleştiri mahiyetindedir. Dolaylı tarihler ise devleti etkileyen hadiseler üzerinden verilmiştir. Toplumdaki aksaklıkları dile getirdiği “*Bir irahat yer kalmamış şimdilik*” ayaklı şiirinde 1208/1793 tarihine rast gelmek mümkündür:

“Hasan’ım der büyüttüler babayı  
Kaldırdılar edep erkânı hayayı  
Bin iki yüz sekiz derler seneyi  
Her cemâlde nur kalmamış şimdilik” (59/5)

Yine dönemin sosyokültürel yapısı ile ilgili yazmış olduğu “Şimden sonra ahir şer[dir] dillere” ayaklı şiirinin son dördlüğünde ise:

“Der Hasan dünyanın binası çürük  
Bu gönül sevdadan olmadı farık  
Tam bin iki yüz elli olmuş tarih  
Erilmedi gitti gizli sırlara” (30/5)

diyerek tarih bildirme geleneğine yer verir. 1250/1834 tarihi Sultan II. Mahmud'un tahta olduğu ve reformları ile dikkat çektiği yıllardandır. Sultan Mahmud'un yaptığı reformlar her ne kadar sosyokültürel hayatta Avrupai tarzda ilerlemeyi getirse de ülke ekonomisi yapılan savaşlar, anlaşmalar ve dış borçlanmalar sebebiyle kötüye gitmiştir. Bu sebeple âşık şiirinin önceki dörtlüklerinde maddi sıkıntılara değinmiştir.

Ayrıca dönemin tarihsel sürecinden Destan-ı Kebir şiirinde bahseder.1255/1839 yılıdır ve tahta çıkan hükümdar II. Mahmud'un oğlu Sultan Abdülmecit'tir. Sultan II. Mahmud'un yaptığı ihtisaslaşmayı ve müesseseleşmeyi reddeden Mısır Valisi Mehmed Ali Paşa isyan bayrağını açmıştır. Nizip Savaşı'nda Osmanlı merkez orduları bir vali karşısında mağlup olmuştur. Babasının ölümü üzerine genç yaşta tahta geçen Mecit'ten, sadaret mührünü Hüsrev Paşa almıştır. Hüsrev Paşadan korkan Ahmet Fevzi Paşa ise Mısır'a kaçırmıştır. Dolayısıyla Sultan Mecit tahta geçtiğinde büyük bir mağlubiyetle iktidarı kucaklamıştır. Ancak saltanat sürdüğü yıllarda devleti bu olumsuz durumlardan kurtarmış, Mısır meselesini çözmüş, orduyu düzene sokmuş ve Rusya'yı mağlup edecek güce kavuşmuştur (Küçük, 1988: 259-263). Âşık Hasan da şiirinde Mecit Han'ın tahta çıkışı ve herkesi karşısında baş eğdirmesinden bahseder:

“Şehid-i adliden erişti müjde  
İns ü cini devler eyledi secde  
Sene bin iki yüz şu elli beşde  
Çıkardı taht üzre şok Mecit Hân'ı” (42/102)

Elif-Bā destanında ise kendi hayatına dair bir tarih düşürdüğü görülür. 1225/1810 yılı âşığın 39/40 yaşlarına denk gelmektedir.

“Sin” selâmet olsa hele bu işde  
Tarih biñ iki yüz yigirmi beşde  
Bir felâket bende bir sevdâ başda  
Kesdi billah tākāt ile dermānı” (41/23)

Kayseri merkez ve Erkilet civarı âşıkları içerisinde Âşık Hasretî, Ozan Gürbüz, Halil Daylak, Firkatî gibi isimlerin tarih bildirdikleri görülmektedir:

Âşık Hasretî 1992 yılında gerçekleşen ve yüzlerce kişinin ölümüne neden olan, Türkiye'yi yasa boğan Erzincan depremi üzerine 10 dördlükten oluşan bir şiir yazmıştır. Şiirin başlığı “Erzincan Felaketi” adını taşımaktadır. Âşık “Erzincan” redifli bu şiirin ilk dördlüğünde geçen “Tarih bin dokuz yüz doksan ikide” dizesiyle doğrudan tarih bildirir.

Ozan Gürbüz Değer ise tarih bildirme geleneğinde daha fazla örnek sunanlardandır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunu “Bin dokuz yüz yirmi üçte/ Boz bulanık akan sular duruldu/ Fermanın altına mühür vuruldu/ Çekildi her yana telim Türkiye” dördlüğü ile 1923 tarihini vermektedir. Bir başka şiirinde ise “İki bin beş yılı Eylül ayı/ Saldırdı yine her yana PKK/ Çok kanlar yitirdik bomba, mayında/ Doymadı bir türlü PKK” dördlüğünde hem ay hem yılı bir arada vermektedir. Ayrıca “Elli beşte geldim bu fani hana/ Kars'ın İncesu'dan diyorlar bana/ Sevdalıyım on bir yaştan buna/ İşte bende böyle garip biriyim” dördlüğünde de ölçüden çıkmamak için yalnızca “elli beş” ifadesini kullanır ve okuyucudan/dinleyiciden 1955 tarihini kastettiğini anlamasını bekler (Durbilmez, 2007: 34).

Firkatî de tarih bildirirken tarihte yer edinmiş kişilere de telmihlerde bulunmaktadır. Doğrudan 1453 tarihini verip İstanbul'un fethini ve Fatih Sultan Mehmet'i anlattığı bir şiiri mevcuttur. Böylelikle kendisinde bırakmış olduğu derin izleri ortaya koyar. “Bin dört yüz elli üç mayıs ayında/ Beklenen gün geldi cihadı ekber/ Hazırlıklar bitti Haliç koyunda/ Ordu hücum için bir emir bekler/ Ne güzel komutan ne güzel asker” (Üneş, 2017: 219-220) bendinin ilk dizesinde ay ve yıl doğrudan verilmiştir. Yine 1914 yılındaki millî mücadele ruhu ve Çanakkale Cephesi'nin geçilmemesi hadisesi Firkatî'nin şiirlerine konu olmuştur. Âşık bu olayı ve tarihi “Çanakkale Geçilmedi” şiirindeki şu bent ile verir:

*Çanakkale bir inci yok başka yerde eşi*

*İstanbul Boğazı'nın tıpkı ikiz kardeşi*

*Tarihler gösterirken bin dokuz yüz on beşi*

*Yedi düvel bir olup kurdu yedi hileyi,  
Şükür kü esirgedi Mevlâ Çanakkale'yi* (Üneş, 2017: 253-255)

Firkatî şiiirlerinde Türk tarihindeki önemli tarihleri ve kahramanları anmayı kendisine görev edinmiş âşıklardan biri olarak karşımıza çıkar. Son dönemlerdeki Kayseri merkez ve çevresi âşıklarından tarih bildirme geleneğini yaşatanlardandır.

#### **2.4. Âşıklara Etkileri**

Erkiletli Âşık Hasan döneminin önde gelen âşıklarındandır. Âşığın şiiirlerine nazire söyleyen/ yazan âşıkların bulunması, bazı âşıkların/ şairlerin şiiirlerinde Âşık Hasan'dan bahsetmesi yahut doğrudan Âşık Hasan'a ithafen müstakil şiiirler söylenmesi gibi durumlar Hasan'ın âşıklar üzerindeki etkisini gösterir niteliktedir. Bu durum Âşık Hasan'ın yaşadığı yüzyıldan bugüne değin devam etmiştir. Dolayısıyla Hasan'ın Kayseri merkez ve Erkilet yöresinde bir âşık kolu oluşturduğu söylenebilir. Bu etkileri daha iyi görebilmek için etkilenen âşıklar/ şairler ve şiiirlerine bakılacak olursa:

##### **2.4.1. Şiiirlerine Söylenen Nazireler**

Âşık Hasan başta Kayseri merkez ve Erkilet yöresi olmak üzere civar şehirlerdeki âşıklar üzerinde de etkili olmuştur. Ayrıca gezgin bir âşık olması onun farklı sosyokültürel ortamlarda tanınmasına, ustalığını kanıtlamasına olanak sağlamıştır. Bu durum Hasan'ın şiiirlerine yazılan nazirelerden anlaşılmaktadır. Develili Seyranî, Molulu Revai, Rûzî, Sivaslı Ruhsatî, Hüznî Baba gibi âşık edebiyatı geleneğinde kendini kanıtlamış kişilerin nazire yazdığı tespit edilmiştir. Söz konusu âşıklar ve nazirelerinden örnekler aşağıda detaylandırılmıştır.

##### **2.4.1.1. Develili Âşık Seyranî'nin Nazireleri**

Seyrânî, Develi'nin Camii Kebir Mahallesi'nde (eski adıyla Oruza Mahallesi'nde) dünyaya gelmiştir. Yaygın olarak 1800 tarihinde doğduğu bilinmektedir. Asıl adının Mehmet kimilerine göre ise Mehmet Tahir olduğu ifade edilir (Çatak, 1992: 9; Kasır, 1984: 13).

Babası Oruza Camii imamı Cafer Efendi'dir. İlköğrenimini babasından alan Seyrânî eğitim hayatına Halasiye Medresesi'nde devam eder. On dokuz yaşında evlenir ve ardından askere gider. Sekiz yıllık askerlik sürecinin ardından Develi'ye geri döner. Ardından Konya, Çorum, İstanbul, Edirne, Ankara, Adana, Maraş, İstanbul gibi farklı şehirlere gider. İstanbul'da Köprülü Mehmet Paşa Medresesi'nde eğitimine devam etmiştir. Aynı zamanda İstanbul meydan kahvehanelerinde atışmalar yapmış, yarışmalara katılmıştır (Aydoğdu, 2011: 52-53; Çatak, 1992: 10-11).

1839 yılında Sultan Abdülmecit'in, Tanzimat Fermanı'nı duyurması için saraya davet ettiği kırk âşık içinde yer almıştır. Ayrıca sarayda düzenlenen muamma yarışmasını kazanan tek âşık Seyrânî olmuştur. Bu durum onun, Abdülmecit tarafından mükâfatlandırılmasına ve saz şairi olarak sarayda kendine yer bulmasını sağlamıştır. Fakat ilerleyen süreçte devlet adamlarını taşlaması hükümet tarafından hoş karşılanmadığı için saray çevresinden uzaklaşmak zorunda kalmış, Develi'ye dönmüştür. 1866 yılının mayıs ayında bir arkadaşına öleceği günü haber vermek için "Yarın benim düğünüm var" demiş ve memleketinde vefat etmiştir (Yılmaz ve Özdamarlar, 2021: 16-17).

Seyrânî'nin şiirleri incelendiğinde çağdaşı olan ve dönemin ustalarından kabul edilen Erkiletli Âşık Hasan'ın şiirlerinden etkilendiği olası bir durumdur. Aynı sosyokültürel çevrede vakit geçirmiş olmaları ve Erkiletli Âşık Hasan'ın yaşça daha büyük olması bu durumun zeminini hazırlamıştır denilebilir. Seyrânî'nin pek çok şiirini Hasan'ın şiirlerine nazire olarak yazdığı düşünülmektedir. Bunlardan bazıları aşağıda verilecektir.

"Ne güzel uymuş" redifli şiir Seyrânî'nin nazire olabilecek şiir örneklerindedir. Âşık Hasan'ın eşleme türünde vermiş olduğu ve birbirini tamamlayan varlıkları, nesnelere, kavramları bir araya getirdiği "ne güzel uymuş" redifli şiirinin ilk dörtlüğü şu şekildedir:

"İsmi biñ bir kendi birdür lâ nazır  
Getirdim şehâdet ne güzel uymuş  
Bî kıyâsdur bî misaldür bî vezir  
Bî mekân bî cihet ne güzel uymuş" (134)

Develili/ Everekli Seyranî tarafından bu şiire söylendiği/ yazıldığı düşünülen nazire ise:

*Bāb-ı ihsânına senâlar olsun  
‘Adâlet rütbesi ne güzel uymuş  
Yaratdıñ bizleri ‘ibâdet kılsun  
Bu insana rahmet ne güzel uymuş*

*Nāçâr olanlara lâzımdır niyâz  
Hâfız olanlara lâzımdır âvâz  
Viridiñ mü’minlere beş vakit namâz  
Bu insâna rahmet ne güzel uymuş*

*Yaz günü şafâ kış gününe kar  
Ma ‘şûklara vefâ ‘âşıklara yâr  
Şâdıklara rıdvân kâzıblere nâr  
Kâmillere şöhbet ne güzel uymuş*

*Şâ’imlere şabır hastaya nefes  
Ağniyâya kaygu (...)  
Milletlere diğkat akrabâya mîrâs  
Eş ‘âra şerî‘at ne güzel uymuş*

*Azgunlar te’dîb mü’minlere gazâ  
Şeytâna cehennem ‘âşîye cezâ  
Seyrânî’ye îmân Resûl’e sezâ  
‘Âşîye şefâ‘at ne güzel uymuş (Aydoğdu, 2011: 1040).<sup>39</sup>*

şeklindedir. Ayrıca Erkiletli Âşık Hasan’ın bir cinas ustası olduğu bilinmektedir. Cinaslı kafiye ile yazmış olduğu “yaram az anda” şiirine de Seyrânî’nin nazire

<sup>39</sup> Söz konusu şiirin bir çeşitlenmesi daha mevcuttur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Betül Aydoğdu, (2011), Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri (İnceleme-Metin)

yazdığı/ söylediği düşünölen bir nazire mevcuttur. Şiirde cinas oluşturan sözcüm yarasının az olmadığı, Razaman ayı, yarmak ayırmak, yarasının azması/artması gibi anlamlarda karşımıza çıkar. Hasan'ın şiirinin ilk dörötlüğü şu şekildedir:

“Ākıbet giderim yaralı sîne  
Sanma çeşm-i āhū yaram az anda  
El katdıñ elleriñ yoralısına  
Men saña varırım yā Ramazanda” (1)

Seyrânî'nin yazdığı/ söylediği nazire ise aşağıdaki gibidir:

*Tabîb koyma beni bu dertler içre  
Sızılar vücudım yaramız anda  
Sensin cerra seni ben de isterim  
Yetsen sen imdada yaram azanda*

*Hesab olmaz sahim bu yara sende  
Sineler tolasdı bu yara sende  
Kemal tarîhinde bu yara sende  
Bir kimse göz etmez yaramız anda*

*Hakk ismin okudım ay hafta günde  
Tolanır yıldızlar ay hafta günde  
Cerrahım sen ol ay hafta günde  
On iki ayda bir ya ramazanda*

*Seyranî kuluña rahm eyle Rahîm  
Biñ bir ismiñ dilde hatm oldu Rahîm  
Çağırınca seni ya Gafur Rahîm  
Kerem eyle meded yaramız anda(dır)” (Aydoğdu, 2011: 303).*

Ayrıca Âşık Hasan'ın dünyada gözünün kalmadığını, artık ölüme yakın olduğunu ifade ettiği “-m kalmadı” redifli şiirine de nazire yazmış/ söylemiştir. Hasan'ın şiirinin ilk dörötlüğü şu şekildedir:



“Baña söyle dirler ben ne söyleyim  
Tükendi sohbetim sözüm kalmadı  
Vakît yakın dirler nasıl ideyim  
Benim şu cihânda gözüm kalmadı” (37)

Seyrânî de dünyada gözü olmayan, mala tamah etmeye, yüksek zümre karşısında dahi doğru bildiğinden sapmayan ve toplumsal eleştirilerini çekinmeden dile getiren âşıklardandır. Yazdığı/ söylediği şiirlerde de bunu açıkça ortaya koymuştur. Hasan’ın şiirine yazdığı/ söylediği nazire ise:

*Çamçırak az mumu bulursa yakar  
Toprak damlı evler her yağıs akar  
Emr u fermanından biz olduk korkar  
Kovanlar kurudu balım kalmadı*

*Ede isimizi tebdile hayır  
Kimi yol düzedir kimi yol bayır  
Olanca çıkara nefsini kayır  
Bize satmadığın çalım kalmadı*

*Ölenlerin yeri sonunda mezar  
Islâh etsin bizi o yüce Settar  
Güle diken derttir bülbüle de zâr  
Boşa dil dökecek dilim kalmadı*

*Gel Seyrânî bunun sonunu bekle  
Girmezsin günaha doğru demekle  
Ne varsa elinde pespese ekle  
Kula etmedigin zulüm kalmadı* (Aydoğdu, 2011: 424) şeklindedir.

Benzer bir konu “yalvar” redifli şiirde de işlenmiştir. Âşık Hasan bir Hak âşığı olarak bu konularda pek çok şiir yazmış/ söylemiştir. Halka daima Hakk’ı zikretmelerini,

olmazları bile olduran bir gücün varlığını ifade etmiştir. Şiirinin ilk dördlüğü şöyledir:

“Gel gönül boş durma sen şu cihānda  
Dāima bir karār durana yalvar  
Hiç ıssız hiç yolsuz bir taş içinde  
Bir kurda gıdasın verene yalvar” (110)

Seyrānî de yalvar redifli şiirinde aynı konuyu ele almıştır. 30 dördlükten oluşturmuş olduğu şiirin her dördlüğünde esmâ’ül-hüsñadan, din ulularından birinin adını yahut kutsal sayılan öğeleri zikretmeye özen göstermiştir. Bahsolunan şiirden birkaç dördlük vermek gerekirse:

*Ey gönül muradıñ ne ise iste  
Sıdk u hulus üzre Hannan’a yalvar  
‘Arş-ı dillerde ol kemerbeste  
İsm-i esmalarda Mennan’a yalvar*

*Zikr ü tevhîdini oku irkenden  
Dur itme Mevla’yı tenden bedenden  
Engüstsiz hatemi isterse senden  
Mi’racda görinen arslana yalvar  
(...)*

*Bu Kırşehir’den gel Nevşehir’e  
Gice Bozok’dan uğra Uludere’ye  
Mekke’de evliyā kemāli o mübîn  
Burada Sarı Saltık şahana yalvar*

*Mevla münacatın kabul eylesün  
Kendi dergahında makbul eylesün  
Mü’min güruhını dahil eylesün  
Seyranî cennetde Rıdvan’a yalvar (Aydoğdu, 2012: 876-885).*

Âşık Hasan'ın “-ımız var” redifli şiirine de nazire yazdığı/ söylediği görülür. Din ve tasavvuf odaklı bu şiirde Hasan Allah'a, peygamber efendimize, Kur'an'a, Hz. Ali'ye, 12 imama sevgisini ve bağlılığını dile getirir. Şiirinin ilk dörtlüğü:

“Ġam yiyüb ġayrıma dıvâne gönül  
Bize cānı yanan cānānımız var  
İsmi biñ bir kendi birdir lānazır  
‘Ālemiñ sāhibi Subhānımız var” (109)

şeklinde iken Seyranî'nin naziresi ise aşağıdaki gibidir:

*Tarikat babına kadem basmışız  
‘Abdülkadir gibi sultanımız var  
Nice gülşanlarda feryad etmişiz  
Bülbül-i seyda ves figanımız var*

*Diyar-ı gurbetde hasret eyledik  
Sanmayiñ hizmetde kesret eyledik  
Nice seyhler ile ülfet eyledik  
Nice erenler(i)le meydanımız var*

*Serini sevdaya saldı Seyranî  
Derin deryalara taldı Seyranî  
Hüner buldı mahlas aldı Seyranî  
Destur-ı mükerrem nişanımız var (Aydoğdu, 2012: 903).*

Âşık Hasan'ın “Didim gönül didim eyleme heves/ Oluñ mülevves” zincirbent ayaklı koşmasına da nazire yazmış/ söylemiştir. Hasan bu şiirinde dünyanın geçiciliğinden, insanın bu hevesten vazgeçmesi gerektiğinden bahseder. Şiirinin ilk dörtlüğü:

Meşakkat-i cihān serimde mihmān  
Didim gönül didim eyleme heves  
Olma mülevves

Mülevves [olanlar] olur mı insân  
Yâ Râfizî olur ya olur teres  
Añlar iseñ ses (130)

şeklindedir. Seyranî'nin naziresi ise aşağıda görüldüğü gibidir:

*Toldı çesmim nemden nuş ider semden  
Ah bu derd [ü] gamdan olmadım halas  
Degilim havas  
Havas sözli kemden mihnet [ü] elemden  
Nass dilinde zemmden u\_anup rakkas  
Olup pür hassas*

*Hassas zükurdadır halka haber vir  
Miftaha mutî pîr 'aklın başa dir  
Dil ne içüp ne yir sen murada ir  
Sen 'adıya yesîr oldım abes kısas  
Okurum ihlas*

*İhlas'dır ezberim belalı serim  
Bir 'aşk ehli erim ruylarım nerm  
Yok kimseye serrim yok sîm [ü] zerim  
Nesîmves derim yüzüp dara as  
Gerek heman bas*

*Bas rah-ı hayra pay vay elinden vay  
Seyranî birkaç ay birkaç sene say  
Kuru kayalar çok çay yoksul olur bay  
Aduñ olur hay hay hay bahre ol gavvas  
Sakın tutma yas (Aydoğdu, 2012: 1030-1031).*

“Ararsan işte ben” redifli şiir de Seyrânî'nin nazire yazdığı şiirlerdendir. Sevgilinin güzelliği ve özelliklerinin ifade edildiği mısralarda “işte sen” denirken sevgiliye

hayranlığın ve sevginin ifade edildiği mısralarda “işte ben” denilmektedir. Hasan’ın şiirinin ilk dörtlülüğü:

Dehr-i dūnda āfet-i devrān ararsañ işte sen  
Her ruz ũ şeb hüsniñe hayrān ararsañ işte ben  
Ey efendim bir gül-i handān ararsañ işte sen  
‘Andelib-veş her seher efgān ararsañ işte ben (86)  
iken Seyrānî’nin şiiri:

*‘Aşk-ı dilberle büryan ararsañ işte ben  
Dilberiñ cevriñ çeker sultan ararsañ işte ben  
‘Aşk-ı dilberden bu can u tene rahat kalmadı  
Göñli biğam sinesi ‘uryan ararsañ işte ben*

*Ben bu ‘askı çeke çeke ‘akıbet nolsam gerek  
Ahir encamı bu derdile sararup solsam gerek  
Seniñ yolında efendim canımı virsem gerek  
Asla bilmez kendisin hayran ararsañ işte ben*

*‘Aklımı yağmaya virdi seniñ ahu gözleriñ  
Canıma kar eyledi nazile sirin sözleriñ  
Sakla cemaliñi sen görmesin agyar yüzleriñ  
Derde meftun askla ‘umman ararsañ işte ben*

*Kande kim huban görirsem ben anlara bendeyim  
Ne kendimi medh iderim ne iliñ dehrindeyim  
Ma’lum olsun sa’ir yere Kayser sehrindeyim  
İsmi Halil mahlası Seyran ararsañ işte ben (Aydoğdu, 2012: 1245).*

Seyrānî’nin, Âşık Hasan’ın şiirine yazdığı/ söylediği nazirelerden tespit edebildiğimiz son nazire “-yim ben sen nesiñ” redifli şiiirdir. Âşığın, sevgilinin aşkından ne hallere düştüğünü dile getirdiği bu şiirde ve sevgiliye sen nesiñ sorgulaması yapar. Hasan’ın şiirinin ilk dörtlülüğü şu şekildedir:

Nār-ı ‘aşkā bir yanan pervāneyim ben sen nesiñ  
Ki mestim bezm elest lā-meyhāneyim ben sen nesiñ  
Bahr-ı ‘aşkıñ bahrisiyim ben sefīne istemem  
Mā’denī gūher bulan dūrdāneyim ben sen nesin (95)

Seyrānî’nin bu şiire naziresi ise şöyledir:

*Ey efendim saña nidem ‘aşkıım ben sen nesiñ  
Hilal gitdim diñle yitdim ayıkım ben sen nesiñ  
Yokdır fendim nüçün bendim layıkım ben sen nesiñ  
Verd sandım lebinden kandım mıtrabım ben sen nesiñ*

*Çekdim ah dilerim cah düsmisem ben dillere  
Sen hub sahbir togrı rah bulmadım hiç illere  
İhsan it gah ey yüzi mah da’ima her yollara  
‘Aşk idem vah ey serh’ah hazıkım ben sen nesiñ*

*Vech-i ahmer yine mermer hem gonca anıñ gibi  
Gayet dilber perı peyker bulamazsıñ ben gibi  
Bu-yı anber /.../ esmer ben sevmezem kazibi  
Sensiñ server kamet-i ‘ar’ar sadıkım ben sen nesiñ*

*Halleri deva gönli sevda-yı cefakar el-aman  
Çıkarma yir hem buse vir yokdır sen gibi /.../  
Kaddimi kır dünyada bir simdi halim pek yaman  
Destime gir Seyranı dir sarıkım ben sen nesin (Aydoğdu, 2012: 1260).*

#### **2.4.1.2. Âşık Rûzî’nin Nazireleri**

Asıl adı Mehmet Emin olan Rûzî 1839 yılında Kayseri’nin Taceddin Mahallesi’nde doğmuştur. Babasının adının Mahmud olduğu ifade edilmektedir. Kaynaklara göre Fatma adlı bir eşi ve iki çocuğu vardır. Eğitim hayatına Sıbyan Mektebi’nde başlamış, Kur’an’ı hatmettikten sonra medreseye başlamıştır. Ardından âşık edebiyatı geleneğine bağlı olarak geçimini sağlamak için saz çalıp türkü söylemiştir.

Sonrasında kendi mesleği olan çubukçulukla ilgilenmiş bu sebeple “Çubukçu Rûzî” olarak anılmıştır. 1899 yılında ise hayata veda etmiştir. Mezarlığı Kayseri Seyyid Burhaneddin Mezarlığı’nda bulunmaktadır. Şiirlerinin çoğu muhtelif cönk ve mecmualarda, defterlerde, Kayserili araştırmacıların kütüphanelerinde bulunmaktadır. Döneminde Kayseri’nin önde gelen âşıklarından biri olmuştur. Zamanının Kayseri mutasarrıfı tarafından daima iltifat görmüş saz ve sözde pek çok şairi/ âşığı etkilemiştir. Şiirlerinde mistik, felsefî ve fikrî konuları işlemiş ayrıca ünlü bir hiciv ustası olarak tanınmıştır (Çapraz, 2013).

Aynı yörenin insanı olmaları ve Âşık Hasan’ın yaşlılık yılları ile Rûzî’nin gençlik yıllarının eş zamanlı olması mevcut sosyokültürel çevrede etkilenme olasılığını akıllara getirmektedir. Âşık Hasan’ın “olur” redifli şiiriyle aynı redifli bir şiirinin bulunması bu düşünceyi desteklemektedir. Erkiletli Âşık Hasan’ın “olur” redifli şiirinde dünyanın geçiciliğinden ve insanın bu geçiciliği anlamadığı, mucizeleri görmezden geldiği müddetçe huzur bulamayacağını belirttiği ilk dördlüğü aşağıdaki gibidir:

Didim gönül didim kalmañ cihanda  
Şübhesiz bu ‘âlem heb virân olur  
Asla karar tutamazsıñ bu handa  
Ne eglenen olur ne duran olur (127)

Âşık Rûzî olarak bilinen Mehmet Emin tarafından söylenen/ yazılan nazire şiir ise şöyledir:

*Şabâvetden beri tecellim bu ya  
Kime eylik itsem baş düşmân olur  
Nice feryâd idüp âh eylemeyem  
Her sâat bu gönülüm perişân olur*

*Her kim ile itsem şıdk ile ülfet  
Yüz çevirir benden küser ‘âkıbet  
Bilmem ki efendim dünyâda ‘âdet  
Puşt oğlanıñ şoñı dervişân olur*

*Mālî habîs olan eylemez kerem  
Rûzî nafaqadır rûsvâ-yı âlem  
İliñ yumruğunu yemeyen âdem  
Kahve gûşesinde kahramân olur* (Çapraz, 2015: 408).

#### **2.4.1.3. Hüznî Baba'nın Nazireleri**

Hüznî Baba, Yozgat'ın Aşağı Nohutlu Mahallesi'nde 1879 yılında dünyaya gelmiştir. Asıl adı Mehmed Bahaeddin'dir. Keşşâfzâde ailesine mensup Mehmed Derviş Efendi'nin oğlu, Yozgat'ta Nakşibendî tarikatının önemli simalarından olan Mustafa Nakşî'nin torunudur. İbtidâî ve idadî mekteplerinde okutulduktan sonra Sağır Mustafa Ağa Medresesi'ne kaydedilir. Burada eğitimini aldıktan sonra Yozgat Mehkeme-i Şeriye'de zabıt kâtibi olarak göreve başlar. Askerlik dönüşünde imamlık yapar. 1936'da vefat eder (Oğuz, 1994: 97-98). İki divanı ve yedi yüze yakın şiiri bulunan âşığın mezarı Kültür Bakanlığı tarafından anıt mezar olarak tamamlanmıştır (TEİS, 2020f).

Âşık Hasan ile coğrafi olarak yakın diyarlarda bulunan Hüznî Baba'nın ondan etkilenmesi, şiirlerini duyması olağan bir durumdur. Hasan'dan yaklaşık 20 yıl sonra dünyaya gelen Hüznî işlediği konular bakımından da Hasan'a yakındır.

“-ımız var” redifli şiir Âşık Ömer tarafından yazılmıştır. Ömer'i kendisine usta olarak kabul eden Âşık Hasan tarafından nazire söylenmiş/ yazılmıştır. Söz konusu şiire yakın yörelerde Hüznî Baba'nın da naziresi vardır. Yakın yörelerdeki iki âşığın da Âşık Ömer'in şiirine nazire yazması dikkat çekicidir. Erkiletli Âşık Hasan, Hüznî Baba'dan yaşça büyük ve yöresinde döneminin usta âşıklarından kabul edilir. Bu sebeple söz konusu şiiri Hasan, Âşık Ömer'e nazire olarak söylemiş ve muhtemelen Hüznî'de Erkiletli Âşık Hasan'a nazire olarak söylemiştir düşüncesindeyiz. Hasan'ın “ımız var” redifli şiiri şöyle başlamaktadır:

Ġam yiyüb ġayırma dîvâne göñül  
Bize cānı yanan cānānımız var  
İsmi biñ bir kendi birdir lānazır  
'Ālemiñ sāhibi Subhānımız var (109)



Hizbî olarak da bilinen Hüznî Baba tarafından söylenen/ yazılan nazire ise şöyledir:

*Deryâ-yı aşkımız cûi eyleyince  
Feyzâb-ı hicrândan tûfanımız var  
Mey-i muhabbeti nûş eyleyince  
Gamile bast olmuş rindânımız var*

*Çokdan arzûmendim ruhları âli  
İsterim Mevlâ'dan leb-i zülali  
Müyesser olursa îd-i visâli  
Ona lâyık bin cân kurbânımız var*

*El virir çekdiğim bunca âh (u) zâr  
Senden münâcâtım ey Perverdig âr  
Hüznî'ye Ya'kûb veş nasîb it dîdar  
Mısır'da Yûsuf-ı Ken'ân'ımız var (Oğuz, 1998: 158).*

#### **2.4.1.4. Ruhsatî'nin Nazireleri**

Asıl adı Mustafa olan Ruhsatî 1835 yılında Sivas'ın Kangal ilçesinin Deliktaş köyünde doğmuştur (Kaya, 1994: 107). On iki yaşında öksüz ve yetim kalmış, hayat meşgalesine düşmüş ve kuvvetli bir tahsil görememiştir. Uzun süre Deliktaş ağalarından Ali Ağa'nın yanında durmuş ardından Tecer'deki değirmenlerin su işlerinde çalışmış, kimi zaman da köyünde kiracılık, rençberlik ve çobanlık yapmıştır (Kaya, 1994: 114). Kaynaklarda Bektaşî olduğu ileri sürülmüşse de Ruhsatî, şiirlerinde belirttiği üzere Nakşibendi tarikatına mensup bir âşıktır (Aşkun, 1944: 35). 1911'de aynı köyde vefat etmiştir (Güney, 1963: 8).

Pirlerin elinden dolu içen bir âşıktır (Kaya, 1985: 5). İrticali olan fakat saz çalmayan bir âşıktır. Şiirlerinin çoğunu hece vezni ile yazmıştır. Ancak Âşık Ömer, Dertli, Emrah, Seyranî gibi aruz vezni yahut hecenin 14 ve 15'li şekilleri ile şiirler yazdığı da olmuştur. Yıllarca köy odalarında okunan "Uğru ile Kadı Hikâyesi"ni manzumeleştirmiştir (Kaya, 1985). *Ruhsatî Kolu* adıyla anılan âşık kolu vardır.

Yakın coğrafyalarda olmaları, yukarıda da belirtildiği üzere Seyranî'nin şiir geleneğine eğilmesi onun Kayseri âşık edebiyatı geleneğine ve bu gelenek

temsilcilerinin şiirlerine yönelmesi muhtemel bir durumdur. Seyranî'nin çağdaşı ve büyüğü olan Erkiletli Âşık Hasan'dan etkilenmiş olma durumu göz önüne alındığında Ruhsatî'nin şiirlerinde de Hasan'ın izlerini görmek mümkündür.

Âşık Hasan'ın “-dür efendim” redifli şiirinde sevgiliyi bir efendi, kendisini de sevgiliye adanmış bir köle gibi göstermektedir. Bu şiire Rûzî'nin nazire yazdığı/söylediği düşünülmektedir. Hasan'ın “-dür efendim” redifli şiiri şu şekilde başlamaktadır:

“Bülbül oldum güzel hüsnün bağına  
Al yanağın taze güldür efendim  
Mâil oldum güzel al yanağına  
Beyaz gerdan çifte bendir efendim” (76)

Ruhsatî'nin aynı redifle söylediği nazire şiir ise şöyledir:

*Sefadan el çekip cefaya taptım  
İster ağlat ister güldür efendim  
Kederden ruhuma türbeler yaptım  
İster yaşat ister öldür efendim*

*İster ber-murad et ister naşat et  
İster harap eyle ister abat et  
Gel savur toz gibi korkma berbat et  
Gönlüm şenliğine küldür efendim*

*Yelkenim dağıldı yeller içinde  
Ümidim boğuldu seller içinde  
Ruhsat'a cevretme eller içinde  
Onu bölük bölük bödür efendim (Kaya, 2010: 292-293)*

#### **2.4.1.5. Molulu Âşık Revâî**

Kayseri'nin merkeze bağlı köylerinden Molu'da 1811 yılında dünyaya gelen ve asıl adı Mustafa olan âşık şiirlerinde Revâî mahlasını kullanmıştır (Cömert, 1990: 173).

Babasını –Molulu içağa Mehmet Ağayı- küçük yaşlarda kaybeden Revaî hasırcılık yaparak geçimini sağlamıştır (Satoğlu, 1970: 52; Kalkan, 1988: 39). Hayatı 1883 yılında son bulmuştur mezarı ise Molu'nun Aşağı Mahalle Mezarlığı'ndadır (Kalkan, 1996: 37; Satoğlu, 1980:10).

Molu'nun Tıraşlı bağı civarında öğle vakti biraz dinlenmek üzere uyuduğunda rüyasında gördüğü yedi atlıdan öndekinin sunduğu billur kadehten aşk dolusu içmiş ve uyandığında “İçoğlu” mahlasıyla şiirler söylemeye başlamıştır (Satoğlu, 1980: 6). Askerlik görevi için gittiği İstanbul'da izin günlerini âşık kahvelerinde geçirmiştir. Bir gün gittiği kahvehanede âşıkların günlerce çözemediği bir muammayı çözünce meclisteki usta âşığın iltifatı ve lütfu üzerine “Revaî” mahlasını kullanmaya başlamıştır (Deniz, 2006: 25).

Erkiletli Âşık Hasan yakın köylüsü olan ve muhtemel surette aynı kültürel ortamlarda bulunduğu âşıkları etkilemiştir. Hasan'ın “olur” redifli dünyanın geçiciliğinden ve insanın bu geçiciliği anlamadığı, mucizeleri görmezden geldiği müddetçe huzur bulamayacağını belirttiği şiirine Rûzî'nin yanında Revaî'nin de aynı ayak ve konuyla ilgili yazdığı bir naziresi vardır. Yakın yörelerdeki iki âşığın da Âşık Hasan'ın şiirine nazire yazması onu usta olarak kabul etmelerinin etkisidir düşüncesindeyiz. Hasan'ın “olur” redifli şiiri şöyle başlamaktadır:

“Didim gönül didim kalmañ cihanda  
Şübhesiz bu ‘âlem heb virân olur  
Asla karar tutamazsıñ bu handa  
Ne eglenen olur ne duran olur” (127)

Revaî'nin naziresi ise:

*Her kim fukaraya mail olursa  
Kalbi pür-nûr ile sır-mekan olursa  
Tevekkül yanında kamil olursa  
Öyle emanete ne ziyân olur*

*Anda tamah olmaz derya malına  
Daima şükür eyle kendi haline  
Münasebetsizle arsız eline  
Alır rahî hisse yol revan olur*

*Varıp erer, iyilerin izine  
Mahrem olur sohbetine sözüne  
Sonra cihan pul görünüz gözüne  
Vazgeçer kamudan bî-mekan olur*

*Revaî âşıkın bakmaz cihana  
Aşk-ı Mevlâ lezzet verir o cana  
Her kelâmı tesir eder insana  
Kandırır herkesi şad-revan olur (Deniz, 2006: 119).*

Erkiletli Âşık Hasan'ın şiirlerine yazılan nazirelerden tespit edilebilenler yukarıda zikredilmiştir. Söz konusu nazireleri yazan/söyleyen âşıkları bir tablo halinde sunmak gerekirse:

**Tablo 2.3.** Erkiletli Âşık Hasan'ın Şiirlerine Nazire Yazan/ Söyleyen Âşıklar

Sıra	Doğum Yeri		Mahlası	Adı	Doğum/ Ölüm
1	Kayseri	Everek/Develi	Seyrânî	Mehmet/Mehmet Tahir	1800-1866
2	Kayseri	Tacettin Mah.	Rûzî	Mehmet Emin	1839-1899
3	Kayseri	Molu Köyü	Revaî	Mustafa	1811-1883
4	Yozgat	Nohutlu	Hüznî	Mehmet Bahaeddin	1879-1936
5	Sivas	Kangal/Deliktaş	Ruhsatî	Mustafa	1835-1911

#### 2.4.2. Âşıkların Diliyle Erkiletli Âşık Hasan

Âşık edebiyatı gelenekleri usta-çırak ilişkisinin esas alındığı bir kültürdür. Bu kültürün yaşatılması için gerek çağdaş olan âşıklar birbirinin âşıklığı hakkında gerekse çıraklar ustalarını anmak amacıyla şiirler söylemiş/ yazmıştır. Bu şiirler kimi zaman doğrudan âşığın adına yazılmış olup kimi zaman da âşıknameler/ şairnameler şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Özellikle âşıknameler âşığın adı-varsa soyadı-, soyu,

ailesi, memleketi, sosyokültürel çevresi, ruhî ve fizikî özellikleri, mesleği, âşık edebiyatı geleneklerine yaklaşımı, bağlı olduğu zümreler hakkında bilgiler vermektedir (Durbilmez 2023: 183). Bu sebeple âşık edebiyatı araştırmalarında âşıklarla ilgili ayrıntılara ulaşılmasında ve karanlıkta kalan yönlerin aydınlığa kavuşturulmasında büyük önem taşımaktadır.

Erkiletli Âşık Hasan için çağdaşlarının dilinden ve ölümünden sonraki yıllardan bugüne değin varlık göstermiş pek çok âşık şairler söylemiş/ yazmıştır. Müstakil şiir veren kişiler arasında son dönem âşıkları/ halk şairleri de yer almaktadır. Bu isimlerin de geleceğe aktarılması amacıyla söz konusu kişilerin hayatları hakkında kısa bilgileri de burada zikretmenin yararlı olacaktır. Şiirlerinde Erkiletli Âşık Hasan'ı anan âşıkları Âşık Hicabî, Âşık Ali Çatak, Âşık Meydanî, Âşık Haddadî, Âşık Ziya, Erkiletli Âşık Alıcı şeklinde sıralamak mümkündür:

#### **2.4.2.1. Âşık Hicabî**

19. yüzyıl âşıklarından olan Hicabî'nin nereli olduğu hakkında farklı iddialar vardır. Hasan Hilmi Ceritoğlu, Mahmut Işıttan'a yazdığı bir mektupta 19. yüzyılda Yozgat'ta Hicabî adında bir şairin yaşadığını ve yüzünde peçe ile Yozgat'ta dolaştığını bilindiğini belirtmektedir (Işıttan, 1968: 4774; Göksoy, 1984: 21). Rasim Deniz ise Erkiletli Hasan ile atışması, Talas âlimlerinden Hacı Kasım Efendi için iki mersiye dizmesi, Sultan Abdülmecid tarafından yaptırılan Kayseri Baruthanesi için şiir yazması, Talas'a bağlı Reşadiye kasabasının muhtarını hicvetmesi, 19. yüzyıl şairlerinden Kayserili Hilmi hakkında methiye yazması, Seyranî'ye "üstadım" diye hitap etmesi ve 19. yüzyıl devlet adamlarından Vezir Hacı Ali Paşa'nın Bozok ve Kayseri'ye gelişi hakkında bir şiirinin bulunmasını (Deniz, 1985: 12) Hicabî'nin Kayserili olduğuna kanıt olarak sunar. Yakın coğrafyalar olması itibarıyla Kayserili ve Yozgatlı âşıkların birbiri ile iletişim ve etkileşim halinde olması olağan bir durumdur. Bu sebeple Hicabî'nin âşıklarla ilişkilerinden yahut şiirlerinden hareketle bu bilmezliğe net bir cevap vermek mümkün değildir.

Rasim Deniz'in özel arşivindeki cönklerde elli dört şiiri bulunan âşığın genel anlamda dinî-tasavvufî konularda yazdığı, ancak taşlamalarıyla dikkat çektiği

görülmektedir. Âşık Hasan ve Terkî için yazdığı şiirlerden Halveti tarikatına intisap ettiği veya ilgi duyduğu hükmüne varılabilir (TEİS, 2020e).

Hicabî'nin, Erkiletli Âşık Hasan için yazdığı iki şiiri bulunmaktadır. İlki Hasan'ı övmek ve âşıklığını yüceltmek üzerine oluşturulmuşken diğeri taşlamadır. İlkini zikretmek gerekirse R. Deniz'in özel arşivindeki cönklerin birinde yer alan gazeldir. Gazel “-ıdır Âşık Hasan” redifi ile oluşturulmuştur. Hicabî, Hasan'ı söz söyleme mertliğini bulunan, konuşsa ağzından inciler saçılan, dönem şairlerine asla benzemeyen bir âşık olarak anar. Şiirlerinin dinleyeni/ okuyanı şâd ettiği, sözlerinin dertlilere derman verdiği söyleyerek onu şâirler sultanı olarak ifade eder (TEİS, 2020e). Hasan'ın şiir tarzının bir umman olduğunu belirtir. O gazel şöyledir:

*Âşık-ı yektâların zîşânıdır Âşık Hasan  
Şâir-i merd-i sühan divânıdır Âşık Hasan*

*Nutka gelse dehanından dürr-i yekta serpilir  
Lâl-i mercânı cevâhir kânıdır Âşık Hasan*

*Bu zamanın şâirine hâşâ benzetmem anı  
Cümleye fâik şâir sultânıdır Âşık Hasan*

*Her kaçan şi'ri okunsa dinleyeni şâd ider  
Her kelâmı dertlerin dermânıdır Âşık Hasan*

*Ey Hicabî kang şâir ola kim etmez bend  
Tarz-ı eş'ârın bu gün ummânıdır Âşık Hasan (Deniz, 1983: 13)*

Aradan geçen süreçte neler olduğu bilinmez ancak Hicabî âşıklığına övgüler dizdiği Âşık Hasan için tam aksi sözler söylemeye başlar. Gazelinde sözlerinin mücevher olduğunu, şiirini dinleyenlerin mutlu olduğunu, dertlilere derman olduğunu, her şâirin ona bağlanmak isteyeceğini, şiirlerinin derya deniz olduğunu belirtir. Ancak taşlamasında Hasan'ın sözlerini Arap kah kuhuna benzetir. Hicabî'nin, Hasan'ın

âşıklığına övgüler düzerken birden bu denli eleştirmesinin sebebi nedir bilinmemektedir. Söz konusu şiir şu şekildedir:

*Bizden selâm Âşık Hasan'a  
Arap gibi kah kuh deyü ötmesin  
Durmayıp deheni her mah her sene  
Ördek gibi bulduğunu yutmasın*

*Benim aşk badesin ezeli içmiş  
Meydan-ı hünerde serinden geçmiş  
İşidip teşrifim köyünden kaçmış  
Ruhsat veren vatanın terk etmesin*

*Hicabî'm ref olup çıktım zahire  
Hatem olup suhanım erdi âhire  
Şair diyemem olur olmaz şaire  
Daim hayfım çekip bizi unutmasın (Deniz, 1982: 13).*

#### **2.4.2.2. Âşık Ali Çatak**

Kayseri'nin Develi ilçesinde 1924 yılında dünyaya gelen âşık 1996 yılında vefat eder. Gökâliler olarak bilinen bir sülaleye mensuptur (Kalkan, 2015:146). 1940 yılında gittiği Ankara'da başladığı inşaat kalfalığına emekliliğine kadar devam eder ve sonra Develi'ye yerleşir. Develi ve çevresi üzerine araştırmalar yapar. Yaptığı derlemelerle Seyrânî'nin bilinmeyen pek çok yönünü ve şiirini ilim dünyasına kazandırır. 15 Mayıs 1979'da Develi'de "Seyrânî Seminer ve Şenlikleri" düzenleyerek bilim insanlarının yönünü Seyrânî'ye çevirir. Kendisini "Seyrânî Delisi Âşık Ali Çatak" olarak tanıtır (Şengül, 1997:17). Bu yönüyle sadece bir âşık demek eksik kalır, o aynı zamanda bir derlemeci ve araştırmacıdır. Ayrıca 1939 yılında Erzincan depremi esnasında gördüğü bir rüya ardından şiir söylemeye başlamış olması onun dolu içmiş bir âşık olduğunu düşündürmüştür (Somuncu, 2023: 193).

"Ali Çatak, Çatak, Âşık Ali Çatak, Âşık Çatak" isimleri ile şiirler yazmıştır. *Erciyes'ten Anadolu'ma* (1974), *Derdin Derdim Anadolu* (1985), *Bütün Yönleriyle*

*Seyrânî* (1992) adında eserleri mevcuttur. “Derdin Derdim Anadolu” şiiri Dr. Recai Özdil tarafından bestelenerek TRT repertuvarına koyulur. Başta Âşık Seyrânî ve Âşık Veysel olmak üzere halk şiiri geleneğinden beslenen Âşık Ali Çatak, bütün bu özellikleriyle bu şiirin Kayseri Develi’deki önemli seslerinden biri olur. Seyrânî, Karacaoğlan, Dadaloğlu, Âşık Veysel şiirleriyle yetişen âşık şiire daha çocuk yaşta ilgi göstermeye başlamıştır. Ancak saz çalamayan âşıklardandır. Şiirlerinde yaşadığı coğrafyayı, din ve tasavvuf düşüncesini ve son dönem sosyal mesaj verir (TEİS, 2020a).

Âşık Ali Çatak hemşehrisi ve yörenin ustalarından kabul edilen Erkiletli Âşık Hasan üzerine müstakil bir şiir yazmamıştır. Ancak 19 dörtlükten oluşan ve “Kayserili Âşıklar” adını verdiği şairnamesinde adını zikretmiştir. Şiirin üçüncü dörtlüğünü yalnızca Erkiletli Âşık Hasan’a ayırmıştır. Hasan’ın adını, mahlasını, yaşadığı şehri ve dilden dile gezen ünlü koşması “Erkilet Güzeli”ni işlemiştir. Söz konusu dörtlük şu şekildedir:

*Âşıkların derdi yüreği dağlar  
Gesi Bağları’nda bir gelin ağlar  
Erkilet güzeli bozuyor bağlar  
Zihnî Âşık Hasan er Kayseri’de<sup>40</sup>*

Şiirin bütününe bakıldığında âşığın Seyrânî, Erkiletli Âşık Hasan ve Dadaloğlu’nun adını andığı dörtlüklerde başka isimlere yer vermediği görülmektedir. Bu durum Âşık Ali Çatak’ın usta âşıklara gösterdiği bir saygı olarak yorumlanabilir.

### **2.4.2.3. Âşık Meydanî**

1942 yılının Mart ayında Kayseri’nin Akkışla ilçesinin Tuzhisar köyünde doğmuştur. Okumayı yazmayı kendisi öğrenen âşık bir müdet imamlık ve çobanlık gibi meslekler yapar. 1966’da İstanbul’a gider. Bu esnada bir kahvehanede çalışırken çöğür düzeninde saz çalar ve daha sonra Erol Dişbudak adlı saz ustasından üç ay saz dersleri alarak bu yeteneğini geliştirir. 1967’de ise Ankara’da yaşar ve bu süre zarfında TRT Ankara Radyosu Yurttan Sesler programına mahallî sanatçı olarak

<sup>40</sup> Bayram Durbilmez özel arşivindeki notlar arasından elde edilmiş bir şairname dörtlüğüdür.



katılarak kendi deyişlerini söyler. 1970’de ise Kayseri’ye taşınır. İlk şiirlerinde “Eroğlu” mahlasını kullansa da 19 yaşında gördüğü bir rüya üzerine “Meydanî” mahlası ile doğmaca şiir söylemeye başlar. Üç ay kadar bir süre Âşık Veysel ile birlikte çevre köyleri gezer ve onu manevî usta kabul eder (Durbilmez, 2000: 14-19).

1981’de Âşıklar Çay Ocağı’nı açan âşık (Durbilmez, 2000: 14) Kayseri’de yaşayan pek çok âşığa Hasretî ile birlikte âşık edebiyatı geleneği ile ilgili uygulamalı bilgiler verir, ustalık eder (Durbilmez, 2015: 59). Pek çok ünlü âşığı Kayseri’ye davet eder. Saz eşliğinde doğmaca şiirler söyleyip diğer âşıklarla karşılaşmalar yapmıştır (Durbilmez, 2016: 224- 238). 22 Kasım 2020 tarihinde ise kansere yenik düşüp Kayseri’de vefat etmiştir.

Âşıkname/ şairname türündeki şiirleri ile de bilinen Meydanî, usta olarak kabul ettiği Erkiletli Âşık Hasan için de bir şiir yazmıştır. Şiirde Hasan’ı her ayak dizesinde “üstadım” sözleri anmaktadır. Şiirde Âşık Hasan’ın rüyası/ dolu içmesi, atışmalar yapması, cinaslı şiirler söylemesi, Revai, Seyranî gibi âşıkların onu usta bilerek hürmet etmesi, manevî usta kabul edilmesi gibi âşık edebiyatı geleneklerine bağlı oluşundan bahsedilir. Ayrıca onu âşıklığa yönlendiren sebeplere de değinilir ve soyunun âşık kültürüne bağlı bir aile oluşundan, il il gezip yârini aramasından, çerçilik mesleğini icra edişinden söz edilir. Bahsolunan şiir şu şekildedir:

#### **Erkiletli Âşık Hasan Destanı<sup>41</sup>**

*Kayseri’den çıkmış bir söz ustası*

*Erkiletli Âşık Hasan üstadım*

*Öyle sözleri var söz pırlantası*

*Erkiletli Âşık Hasan üstadım*

*Üç yudumda içmiş bade süzerek*

*Yârini aramış il il gezerek*

*Tecnisler söylemiş inci düzerek*

*Erkiletli Âşık Hasan üstadım*

---

<sup>41</sup> Mevcut şiir 10 Ekim 2015 tarihli olup Bayram Durbilmez özel arşivinden alınmıştır.

*Erkilet güzeli bağlar bozarken  
Bir sözünden bin bir mana sızarken  
Sevdalanmış çerçi olup gezerken  
Erkiletli Âşık Hasan üstadım*

*Görmüş rüyasında yeşil ışığı  
Kayseri'den çıkıp aşmış eşiği  
Yenmiş atışmada pek çok âşığı  
Erkiletli Âşık Hasan üstadım*

*Âşık oğlu âşık ust' olur elbet  
Revai, Seyranî edermiş hürmet  
Âşıklar yatağı olmuş Erkilet  
Erkiletli Âşık Hasan üstadım*

*Kayseri'den Sivas, Kırşehir, Yozgat  
Gezmiş Niğde, Maraş, Nevşehir, Tokat  
Görmesek de bize manevî üstat  
Erkiletli Âşık Hasan üstadım*

*Âşık Meydanî'nin bu methiyesi  
Pir Âşık Hasan'a bir hediyesi  
Bugün de bilinir çok hikâyesi  
Erkiletli Âşık Hasan üstadım*

#### **2.4.2.4. Âşık Haddadî/ Hırkanî**

Asıl adı İbrahim Budak olan âşık Kayseri'nin Kocasinan ilçesine bağlı Hırka Köyü'nde 1949 yılında doğmuştur. 12 yaşlarında gördüğü bir rüyanın ardından şiirler söylemeye başlayan Haddâdî dolu içmiş/badeli âşıklardandır. Çocukluğundan itibaren köyde çiftçilikle uğraşan âşık Kayseri merkeze geldiğinde marangozluk ve demircilik gibi mesleklerde çalışmıştır. Askerden döndükten sonra kendisine iş yeri açmıştır.

Kayserili Halk Şairleri ve Kültür Derneği'ne giderek ozanlarla, âşıklarla tanışmış, onlardan istifade etmiştir. Çemen Dergisi, Kayseri Ülker ve Vakit gazeteleri ile şiir antolojilerinde şiirleri yayınlanmıştır. Haddadî mahlasını Rasim Deniz vermiştir. Bu mahlası bir müddet kullanan âşık daha sonra kendi köyünün adını mahlas olarak kullanmaya başlamış ve Hırkânî ile şiirler yazmaya devam etmiştir.

Erkiletli Âşık Hasan ile yakın köylerde doğup büyümüş olan Haddâdî hemşehrisi için “Âşık Hasan'a Hitaben” adıyla bir şiir söyler/yazar. Dönemsel eleştiriler de yaptığı şiirinde düşlerinde Âşık Hasan'ı gördüğünü ifade eder. Şiirinde köyünün yolunun Erkilet'ten geçtiğini ve her geçişinde Hasan'ı andığını, gönlünün hep onu aradığını belirtmekten de uzak durmaz ([www.kultursanattarihedebiyat.com](http://www.kultursanattarihedebiyat.com), 2015).

### **Âşık Hasan'a Hitaben**

*Erkilet'ten geçer köyümün yolu  
Hatırlarım sizi dost Âşık Hasan  
Hırka'dan geçiyor gönüller yolu  
Gönlüm ister arar gül Âşık Hasan*

*Bin sekiz yüz yıllarda yaşamışsın  
Almışsın eline saz taşımışsın  
Çiçek dağına Döne için dolaşmışsın  
Hasır dokurmuşsun zor Âşık Hasan*

*Eğer köyüm Hırka beni sorarsan  
Biçelim kamışı bizi yormasan  
Düşlerime gelip girip durursan  
Bizden haber iste gel Âşık Hasan*

*Kanuların gıcirtısı bitirdik  
Onların yerine motor getirdik  
Düveni attık da biçer öttürdük  
Galiç tırpan bitti can Âşık Hasan*

*Zamanını bilmek zordur bilemek  
Yaşamadım devrin onu silemek  
Kalmadı silindi saygı gülemek  
Böyle haber görsen duy Âşık Hasan*

*Devre göre devran sürüp gidiyor  
Anadolu aşkın sardı bidmiyor  
Sazların telleri paslı ödmüyor  
Âşıklardan haber al Âşık Hasan*

*Âşık Haddâdi der böyle yazarım  
Bulamadım derdim mezar kazarım  
Şimdi dertlerimle oldum ozanım  
Yıktılar gönlümü gör Âşık Hasan<sup>42</sup>*

#### **2.4.2.5. Âşık Ziya**

1961 tarihinde Kayseri'nin Pınarbaşı ilçesine bağlı Pazarören kasabasında dünyaya gelen halk ozanı Ziya Şahin ilk, orta ve lise tahsilini Mimar Sinan Öğretmen Lisesi'nde tamamlamıştır. 1979 yılında Kayseri merkeze gelerek çalışma hayatına atılmıştır. Vatanî görevini yaptıktan sonra yeniden memleketine dönen Âşık Ziya, 1983 yılında Kayseri Şeker Fabrikası'na girerek çalışmaya başlamıştır (Şahin, 2017: 5).

Âşık Ziya'nın şiir ve bestelerinin esin kaynağı Melikgazi Köyü'dür. Melikgazi; tarihî İpek Yolu'nun, Kuş Kalesi'nin nam-ı diğer; Zamantı Kalesi'nin ev sahipliğini yapan bir köydür. Ziya'da çocukluğunun geçtiği bu köyün verimlerinden yararlanarak, şiirlerinde kınalı keklikleri, körpe kuzuları, deli tayları eserlerine konuk etmiştir. Kilim motifli bir heybe misali yüreğinde biriktirdiklerini kimi zaman şiir şeklinde kimi zamanda sazının tellerinden ezgi halinde dökmüştür (Şahin, 2017: 6).

Âşık Ziya eserlerini, davet edildiği yerel televizyon kanallarından halka ulaştırmış, çeşitli dergi ve gazetelerde yayınlamıştır. Şiirlerinin bir kısmı “Anadolu Hececileri

<sup>42</sup> 03.08.1993 tarihli şiir Bayram Durbilmez özel arşivinden alınmıştır.

5” isimli antolojide yer almıştır (Şahin, 2017: 6). Otuz yıllık birikimlerini sırasıyla; Dağlara Döneceğim, (şiir kitabı), Köşker Dağının Sunası, Yabanlu Pazarı (Geçmişten Günümüze Pazarören), Kerküklü Koca Türkmen, Vandan Anadolu’ya, Söğütlü Kahvenin Müdavimleri, Can Pazarören, Danişmendli Melikgazi, Münüfe, Gün Ağarırken Karabağ, Köse Hekim, Karabağ’da Savaşan Kadınlarımız, Çölloğ, Bir Ressamın Anıları, Azerbaycan Kurtları, Savcı adlı eserleriyle okuyucuları ile buluşturmuştur.

Hemşehrisi Âşık Hasan’ın adını girdiği saz, söz meclislerinde de anan Âşık Ziya “Âşık Hasan mısın yoksa Zeyni mi?” ayaklı 9 dörtlükten oluşan bir şiir oluşturur. Erkiletli Âşık Hasan’ın kullandığı mahlaslar üzerine oluşturduğu şiirde ona hayranlığını ifade eder. Söz konusu şiir “Âşık Hasan’a” başlığını taşır:

### **Âşık Hasan’a**

*Ah eyledin nazlı yârin ardından  
Âşık Hasan mısın yoksa Zeyni mi?  
Mecnunî sevdanın olsun farkından  
Âşık Hasan mısın yoksa Zeyni mi?*

*Bu nasıl bir aşktır zülfün telinde  
Çıktın Erkilet’ten seher yelinde  
Azameti Huda sabır dilinde  
Âşık Hasan mısın yoksa Zeyni mi?*

*Can alan görür mü kârı zararı  
Bu aşkın tevili yoktur kararı  
Ahdi peyman ile aldın ikrarı  
Âşık Hasan mısın yoksa Zeyni mi?*

*Deli divaneye döner âşıklar  
Her yolu yordamı dener âşıklar  
Bu yolda kül olur söner âşıklar  
Âşık Hasan mısın yoksa Zeyni mi?*

*Erkilet bağları dökmiş gazeli  
Virane gönlüne çökmüş hezeli  
Nazlı yârin ardı sıra gezeli  
Âşık Hasan mısın yoksa Zeyni mi?*

*Mecnun bile çekmez çektiğin nazı  
Âşığın mâşuğa seslenir sazı  
Levh-i Mahfuz'daki yazılan yazı  
Âşık Hasan mısın yoksa Zeyni mi?*

*Dünyaya meyletmez yükü yük değil  
şüphe götürmeyen şekli çek değil  
Sultan Süleyman'a kalmaz mülk değil  
Âşık Hasan mısın yoksa Zeyni mi?*

*Kirman olur hakikati sezenler  
Perdah olur yâr uğrunda gezenler  
Cennet yüzü görmez yâri üzenler  
Âşık Hasan mısın yoksa Zeyni mi?*

*Âşık Ziyam sana hayranî bakar  
Nazlı yâr uğruna cismini yakar  
Erkilet'ten Kızılırmak'a akar  
Âşık Hasan mısın yoksa Zeyni mi?<sup>43</sup>*

#### **2.4.2.6. Âşık Alıcı/ Erkiletli Mustafa Alıcı**

1951 yılında Kayseri'nin Erkilet mahallesinde doğan Mustafa Alıcı ticaret lisesinde okumuştur. Maddî imkânsızlıklar nedeniyle eğitimine devam edemeyen Mustafa Alıcı geçimini tezgahtarlık, pazarcılık ve mağaza işletmeciliği ile sağlamıştır. şu anda emeklidir ve Erkilet'te yaşamaya devam etmektedir.

Belediye fesholup büyükşehire geçtiği zamana kadar her yıl Erkilet'te Âşık Hasan'ı Anma ve Üzüm şenlikleri yapılmıştır. Bu şenliklerde Alıcı şenliklerde okunmak

<sup>43</sup> 30.05.2021 tarihinde Âşık Ziya'nın özel arşivinden alınmıştır.

üzere şiir yazar ve her yıl bu şiirleri ile şenliğe katılır. Son defa yapılan şenlikte de eski Erkilet'e yani Yukarı Erkilet'e yazdığı bir şiirle katılır. Bu şiirin ilk ve son dördlüğünü şöyle verir:

Güneye karşı evin ile bağların  
Kalmamış içinde ah eder ağların  
Terk etmiş gitmiş birer birer sağların  
Her yanın viran olmuş canım Erkilet  
(...)  
Alıcıyım Erkilet başımın tacı  
Bütün dertlerimin sendedir ilacı  
Bizler birer yolcuyuz sen ise hancı  
Beni de bas bağına canım Erkilet

Erkilet'e bağlı âşıklardan olan Mustafa Alıcı usta olarak kabul ettiği Âşık Hasan'a bir bağıllık içindedir. Yazdığı/ Söylediği şiirde Hasan'ın Erkilet'in gelmiş geçmiş en büyük ozanı olduğunu ifade eder. Gönlüne taht kurduğunu, şekilde ve içerikte doyumsuz şiirler yazdığını, muammalarla dolu dizelerinin varlığını, taşlamalarla kurulu bir şiir yapısı olduğunu dile getirir. Son dördlükte ise şiirde ve kişilikte ona erişmenin imkânsızlığını, kendisine ilham kaynağı kabul ettiğini belirtir ve nurlar içinde uyuması için dualar eder. Ona duyduğu saygıyı yazdığı/söylediği şu şiirle gösterir:

### **Âşık Hasan'ım**

*Erkilet'in gelmiş geçmiş ozanı  
Âşık olup şiirlerin yazalı  
Çekinmeden eleştirip düzeni  
Gönlüme taht kuran Âşık Hasan'ım*

*Şiirinde kafiye hemi de uyum  
Okudukça olmuyor asla doyum  
İşte diyor ben böyleyim ben buyum  
Korkusuzca yazan Âşık Hasan'ım*

*Diyarı, gurbeti dolaşıp gezmiş  
Bazan huzur bulmuş bazan da bezmiş  
Sazı kucağında besteler düzmüş  
Her şeyi ayrı olan Âşık Hasan'ım*

*Âşık Döne ile atışması var  
Ona âşık olup tutuşması var  
Bazı zenginlere sataşması var  
Korkup çekinmeden Âşık Hasan'ım*

*Şiirle dizeler muamma dolu  
Hakikate gider doğrudur yolu  
Çok zaman kırılmış kanadı kolu  
Unutulmaz birisin Âşık Hasan'ım*

*Alıcı'yım saygım sevgim hep sana  
Erişmek imkansız Âşık Hasan'a  
İlham verdin şu bendeki yaşama  
Nurlarda yatasın Âşık Hasan'ım<sup>44</sup>*

Erkiletli Âşık Hasan hakkında yazılan/ söylenen şiirler ve bu şiirleri oluşturan kişiler hakkında yukarıda bilgi verilmiştir. Hasan üzerine şiir yazan/söyleyen âşıkların/şairlerin kendi yöresinden isimler olduğu görülmüştür. Bu âşıkların/şairlerin doğum yerleri, adları, soyadları, doğum tarihleri aşağıdaki gibidir:

**Tablo 2.4.** Erkiletli Âşık Hasan Hakkında Şiir Söyleyen/ Yazan Âşıklar

Sıra	Doğum Yeri	Mahlası	Adı	Soyadı	Doğum	
1	Kayseri/Yozgat	Hicabî	-	-	19. yy.	
2	Kayseri	Develi	Çatak	Ali	Çatak	1924
3	Kayseri	Kocasinan/Hırka	Haddâdî/ Hırkanî	İbrahim	Budak	1949
4	Kayseri	Pınarbaşı/Pazarören	Âşık Ziya	Ziya	Şahin	1961
5	Kayseri	Kocasinan/ Erkilet	Âşık Alıcı	Mustafa	Alıcı	1951

<sup>44</sup> 15.05.2021 tarihli bu şiir Âşık Alıcı'nın özel arşivinden alınmıştır.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE DEĞİŞEN KÜLTÜR ORTAMLARI VE ÂŞIK EDEBİYATI GELENEKLERİNİN BU ORTAMLARDAKİ YERİ: ERKİLETLİ ÂŞIK HASAN'DAN ÖRNEKLERLE

Geleneğin aktarım ortamları küresel dünyanın hızlı değişimi ve gelişimi ile günümüze değin pek çok dönüşüm geçirmiştir. Bu dönüşüme uyum sağlayarak yeni yaşam alanlarında kendine yer eden âşık edebiyatı gelenekleri kültürün yaşatılmasının en önemli ayaklarından biridir. Âşık edebiyatı geleneklerinin sürdürülebilir halde ilerlemesinde kültür ortamlarının kendini güncellemesi etkilidir. Bu güncellenenin temel nedeni âşık edebiyatı geleneklerinin dinamik bir yapıya sahip olması ve merkezinde kültür temsilcisi insanı (taşıyıcıyı) ve dili bulundurmasından kaynaklanır.

Burada üzerinde durulması gereken ilk nokta kültür ve kültür taşıyıcılarıdır. Geçmişten bugüne geleneğin oluşumunu sağlayan en önemli unsur kültürdür. Herder<sup>45</sup> kültür tanımlamasında en önemli noktanın “biz” olmaktan geçtiğini belirtir. Biz olma ruhunun ise toplumların kendileri için iyi ve doğru bildikleri amaca ulaşma, bunları gerçekleştirme yolunda birlikte etkinlikler yapmaları ve etkinliklerin sonucunda meydana gelen ürünler ile oluşturulan geçmişin bugüne taşınması olduğunu düşünür (Özlem, 2012: 162). Bu sebeple kültür, tarih ve birey iç içe kavramlar olarak düşünülmelidir. Kültür, bireyin geçmişini ve şimdisini bir araya getiren en güçlü bileşimdir. Çünkü birey hatırlama eylemi sayesinde geçmişini şimdiye taşıyabilme gücüne sahiptir. Dolayısıyla kültürün temel yapı taşı bireydir

---

<sup>45</sup> Kültür kavramını çoğul anlamda kullanan ilk filozof Herder olmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Herder, J. G. (1784) Materials for the Philosophy of the History of Mankind

denilebilir. Birey var oldukça kültür süreklilik kazanacak, dinamik bir şekilde değişim ve dönüşüm içinde olacaktır.

Assmann *geçmiş hatırlanarak yeniden kurulur* (2001: 36) tezi ile bireysel kültürün aktarım anında yeniden biçimlendirilmesine değinir. Bu döngünün ise “tekrarlar” ve “yorumlamalar” ile mümkün olduğunu belirtir (2001: 91). Geçmiş bu şekilde yeniden canlandırılır. Hatırlamada içinde bulunulan mekân ve kişiler oldukça önemlidir. Öyle ki bellek için zaman neyse, hatırlama için de mekân odur (Assmann, 2001:35). Bireyin kolektif bir biçimde gerçekleştirdiği eylemler hafızasında daha etkin bir yerdedir. Birey unuttuklarını mekândaki izlerde veya diğer bireylerle kurduğu bağlarda yeniden hatırlar. Çünkü eşyalar, kutlamalar, semboller, resimler belleği tetikleyen unsurlardır. Ancak kültürel bellek kendiliğinden yayılamayacağı için özel taşıyıcılara ihtiyaç duyar. Bunlar sözlü geleneğin yaratıcısı olan şamanlar, din adamları, ozanlar, öğretmenler gibi toplumda sözü geçen kişilerdir. Bilgi aktarmaya yetkin kişiler taşıyıcı olarak kabul edilir. Söz konusu isimler toplumsal alanda önemli görülen olayları belirli kalıplara sokarak biçimlendiren, halka mâl eden kısacası kültürü üreten, geliştiren ve sürdüren kişilerdir. Kültürü üretme ve sürdürme sürecini geçmişten bugüne incelemek gerekirse sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamı olarak üçe ayırmak mümkündür.

Sözlü kültür ortamında kültürel mirasın sürekliliğini sağlayan en önemli araç dildir. Kültürü oluşturan ve yaşatan pek çok unsur halkın dilinden ve belleğinden dökülür. Kültürü kültür yapan onun yapısının ve işlevinin halk ruhuyla, halkın diliyle oluşturulmuş, yaşatılmış ve aktarılmış olmasından kaynaklanır. Kültür, dil ve toplum üzerine çalışan W. Ong, J.P. Vernant, V. Propp, B. Sanders gibi bilim insanları sözlü kültürün özellikleri üzerine araştırmalar yapmış ve belli sonuçlara ulaşmıştır. Sözlü kültür doğaldır, sözlüdür ve sese, ezbere dayalıdır, ritüelin bir parçasıdır bu sebeple beden dili önemlidir, anonimdir, değişebilir/ çeşitlenebilir, süreklilik arz eder, icracı ve dinleyici olmak üzere iki temel ögesi vardır dolayısıyla üreten yalnız değildir bu sebeple toplumsal belleğe dayanır, kalıplaşma özelliği vardır, yeniden okuma, eleştirme, çözümleme gibi imkânlar yoktur (Köker, 2005; Gökalp ve Alpaslan, 2002).

Tüm bunlar göz önüne alındığında sözlü kültür ortamlarının performans odaklı bir üretim süreci geçirdiği anlaşılmaktadır. Bu üretim ise ilk zamanlarda toplumun sözcüsü, atası, büyüğü olarak kabul edilen şamanlar vasıtasıyla gerçekleştirilmiştir ki bahsedilen kişiler toplumun bütünlüğünü sağlayan, sosyokültürel yapısını düzenleyen, danışman, arabulucu, önder, yönetici, din adamı, bilge / bilgin, öğretmen, anlatıcı / oyuncu, rakkas gibi vasıfları üzerinde taşıyan saygın kimselerdir (İnan, 2000: 72-90). Tarihî süreç içerisinde dinî, siyasî, merkezî düşünceler değişmiştir. Türkler de İslamiyet’i kabul ettikten sonraki sosyokültürel hayatta bazı değişimler yaşanmış ve söz konusu kişilerin görevlerinde değişiklikler ortaya çıkmıştır (Durbilmez, 2018: 21). Ozanlar, baksılar yerini ve görevini âşıklara bırakmıştır. Artık sözün hâkimleri âşıklar olmuştur. M. Ö. Oğuz “âşık”ı saz çalan, usta çırak ilişkisi içerisinde yetişen, belli bir meslekî zümreyi meydana getiren, irticali olan, atışma yapabilen ve dolu içtiğini söyleyen veya en azından bunların çoğunluğunu bünyelerinde toplayan şairler olarak tarif etmiştir (1994: 21). Söz konusu kişiler şehir ve kasabalarda çeşitli toplumsal zümrelere ait mekânlarda özellikle kahvehanelerde, konaklarda, tekkelerde -Bektaşî tekkelerinde- sazlarıyla birlikte şiirler söylerlerdi. Usta âşıklar yanlarında çıraklar gezdirerek belli bir eğitim sürecinden sonra onların da âşık olmasını ve sözlü kültürün aktarımı sağlardı. İşte kültürün bu kişilerin hafızasında korunduğu düşüncesi zikredilen temsilcilere saygı duyulmasını sağlamıştır (Goody, 2009: 130). Çünkü anlatı kutsaldır ve kutsalı yaşatan birey de eşdeğer ölçüde kutsal kabul edilir. Bu sebeple anlatıcı anlatıya yorumlama getirirse de anlatının özüne, aslına ve yapısal formuna sadık kalarak hareket etmelidir. Özellikle âşık edebiyatı geleneği temsilcileri nesir kısımlarda değişiklikler yapsa konu detaylandırarak genişletse yahut daraltsa da nazım kısımlarda değişiklikler yapmaz. Bu durum aynı zamanda çeşitlenmeleri, beraberinde getirir dolayısıyla çok sesli metinler oluşur. Erkiletli Âşık Hasan da sanat yönünden Anadolu’nun güçlü âşık edebiyatı temsilcilerindendir. Girdiği ortamlara göre dilini ve sözünü ayarlamıştır. Bu sebeple şiirlerinde pek çok çeşitlenmeye rastlanmıştır.

Sözlü kültürün zikredilen nitelikleri onu yazılı kültürden ayıran yönlerdir. Kültürel formlar insanın tarih boyunca geçirdiği aşamalardan ve ulaştığı teknolojik seviyelerden sonra değişim göstermiştir. Sözlü dönemlerde sözün yapısından

yararlanan toplum ve toplum sözcüsü, yazının icadından ve hatta matbaanın hayatımıza girmesiyle birlikte yazının gücünden yararlanmışır. Bu değişimler bireyin ve toplumun hatırlama algısını değiştirmiştir. Connerton'a göre hatırlama bireysel olmaktan çok kültürel bir etkinlik olarak kabul edildiğinde görsel bir eğilim başlar (1999: 12-13). Görsellik ise daha çok yazılı kültür ortamının etkisi altındadır. Yazılı metinler sayesinde gelenek kuşaktan kuşağa bozulmadan, eksilmeden, değiştirilmeden aktarılır. Anıtlar, heykeller, kitaplar, bayraklar gibi unsurlar kültürel belleğin biçim kazanmış halidir. Sözün hakimiyeti, ulaşma gücü ve kalıcılık süresine oranla yazının hakimiyeti daha baskındır. Sözün uçuculuğuna karşın hatırlanmanın daha kolay sağlanacağı metinler ortaya koyulmuştur. Dolayısıyla yazı ile kültür ve gelenek daha geniş coğrafyalara ulaşmış ve uzun yıllar korunmuştur. Köker, Gökalp ve Alpaslan yazılı kültür özelliklerini ele aldığında: anonimleşme ilişkisi zayıf, yazarı belli, okuru/dinleyicisi değişse de metnin değişmediği, istenilen sıklıkta geri dönüş sağlanan, yazar ve okur arasında kurgulanmış bir iletişim vardır, üreten yalnızdır, kalıplaşması zayıf, çeşitli ve esnektir, çözümleme ve irdeleme vardır ifadelerini ön plana çıkarır (Köker, 2005; Gökalp ve Alpaslan, 2002).

W. J. Ong sözlü bellekten başka bir kayıt algısının oluşturularak yazının öne çıkarıldığı bu döneme "ikinci sözlü kültür dönemi" adını verir. Birinci kültür ortamı sözün merkezde olduğu dönem olduğu için bu dönem için "ikinci" ifadesini kullanmayı tercih eder. Çünkü dilin sese dayanan bir olgu olduğu ve yazılı kültürün temelinin de sözlü kültür olduğu yönündeki iddiasından kaynaklıdır (1999: 18). Türk edebiyatı temelde sesi, ritmi ve ahengi ön planda tutan bir yapıya sahiptir. M. Özarlan bu durumu halkbilimi bağlamında değerlendirirken usta malı kavramına değinerek örnekler. Âşık edebiyatı geleneğinde icracıların ezgide ve şiirde sözlü kültür pratiğinden beslendiğini ve usta malı kullandığına, geleneksel özellik taşıyan hazır ezgi kalıplarını işleyerek sanatlarını oluşturduklarını belirtir (2001: 161). Bu sebeple şiir yazmak yerine şiir söylemek ifadesi kullanılır.

Yazı öncesi dönemde konuşma, deneyim aktarma, hitabet mevcuttur. Anlatıcı-dinleyici, dinleyici-dinleyici arası ilişki ve iletişim bir bütünken yazı ile birlikte daha bireysel bir dünya ve tek yönlü bir iletişim oluşmuştur. Oysa sözlü kültür daha

etkileyici ve toplumsaldır. Âşıklar, gelenekler ve hikâye anlatıcıları sözlü kültürün sona ermesi ile değer kaybına uğramıştır.

Tüm bunların yanı sıra kültürün yazı aracılığıyla bugüne ulaşabildiği düşünülürse; yazı ve yazının yorumuna dayalı metin, geleneğin ve kültürün gelecek kuşaklara aktarılmasında büyük görev üstlenir. Sese dayalı anlatıyı fizikî imgelere dönüştüren yazı kültürü sayesinde zaman ve mekân algısı değişmiştir (İlhan, 2018: 145). Esasen bir teknoloji olan yazı, toplumların hayatına girerken önce el yazmaları ile karşımıza çıkmış zamanla taş basması ve en son matbaa ile kendisini göstermiştir (Koçak 2005: 277). Öncesinde matbaa ve ardından bilgisayar ile süregelen ses suskun bir kâğıda dönüşmüş, kelime yaşanan andan çıkıp yazının açtığı yolda ilerlemiştir (Ong, 1999: 101, 146). Bu çerçevede, yazılı kültür ortamının kitle iletişim araçları olan gazete ve dergilerin yaygınlaşmasıyla birlikte aktarım daha hızlı bir şekle bürünmüştür. Bu doğrultuda zamanla kendine özgü kültür ortamını oluşturmuş olan yazı, en başta tamamen sözlü kültür ortamında yaşayan insan yaşamının bugün elektronik kültür ortamına geçişinin de temel basamağı olmuştur.

Gelişen, değişen ve dönüşen teknolojiyle birlikte sosyal alanda pek çok yenilik görülür. Özellikle kitle iletişim araçları bu yeniliklerin yayılmasında büyük bir etkidir. Gelenek odaklı bakıldığında teknoloji kültürün aktarımını kolaylaştıran, devamlılığını sağlayan, arşivleyerek koruyan ve yeni formlar kazandıran bir güce sahiptir. Bu güç kendini bilhassa edebiyat ve müzik gibi sanat odaklı alanların şekillendirilmesinde kendini gösterir. Birincil kültür ortamının temel unsurlarından olan edebiyatı ve müziği bir arada sunan âşık edebiyatı geleneği de bu gelişmelerden payını almıştır. Esas itibarıyla anlatıcı, dinleyici, bağlam, icradan oluşan dört ayaklı gelenek yeni bir yöne evrilmiştir. Dinamik bir yapıya sahip olan bu gelenek üçüncü bir aşamaya geçmiş yani teknolojinin etkisiyle elektronik kültür ortamında vücut bulmaya başlamıştır. Yıldırım'ın ifadesine göre *bilim ve teknolojinin dünyayı küçültmesine rağmen, sözlü ve yazılı ortam gelenekleri yeni durumlar karşısında ihtiyaçları karşılayacak nitelikte değişim ve gelişim gösterirlerse var olurlar ancak bu kabiliyete sahip olamayanlar tarih mezarlığına gömülür* (Yıldırım, 1998: 83).

Herder ortak ulusal ruhu oluşturabilmek amacıyla Alman halk türkülerini derleyerek yayımlar. Böylelikle tarihî devamlılığını sağlamak amacıyla kültürel değerlerini sonraki kuşaklara aktarır (Çobanoğlu, 1999: 79-80). Bizde de bu doğrultuda derleme faaliyetleri yazılı kültür çevresinde başlamış ardından elektronik kültür ortamına ulaştırılmıştır. Geçmişten günümüze geleneksel müziğin temel üreticisi, icracısı, aktarıcısı, sözcüsü, eğitmeni olan âşıklar ve diğer temsilciler olan ağıtçı, türkü yakıcı, çalgıcı gibi geleneğin üreticileri ve taşıyıcılarıyla birlikte geleneksel müzik kültürü 21. yüzyıla kadar taşınmıştır (Fidan, 2017: 17).

Türkiye’de, 1900’lü yılların başında gramofonla başlayan ve radyo, pikap-plak, kasetçalar-kaset, televizyon gibi teknolojilerle gelişerek devam eden elektronik kültür ortamında yer bulan âşıklar “beslenme” ve “seslenme” alanlarını genişletmişlerdir (Çobanoğlu, 2000: 152-158) Türkiye’de 1920’li yıllarda başlayan radyo kullanımı 1940’lı yıllarda yaygınlaşmıştır. Âşıkların radyo programlarında yer alması ise TRT’nin faaliyetleri ile başlamıştır. Muzaffer Sarısözen’in hazırladığı programlar başta olmak üzere radyo programlarında âşıklar hünerlerini göstermişler, eserlerini, usta malı deyişlerini kitle iletişim araçlarında dinleyici ile paylaşmışlardır. Yakın döneme kadar yayın hayatına devam etmiş olan TRT’ “Âşıklar Meclisi” programında pek çok âşık yer almış, atışmalar yapılmıştır. Programlar bilimsel bir şekilde de denetlenmiştir. Danışmanlar ve seçici üyelerden oluşan bir kurul oluşturulmuştur. Kurul içerisinde âşık edebiyatının temsilcilerinden aynı zamanda bu alanda bilimsel çalışmaları ile tanınan akademisyenler danışman ve seçici kurul üyesi olarak görev yapmıştır (TEİS, 2020d). Bu durum âşık edebiyatı geleneğinin korunmasını ve yaşatılmasını, dijital dünyanın etkisi ile bozulmasını engellemiştir. Bu yılları devam eden süreçte de benzer şekilde programlar yapılmaya devam edilmiştir.

Nebi Özdemir (2005: 244-245), “Son yıllardaki Türk sosyokültürel yaşamındaki değişmelerin en temel dinamiklerinin başında televizyon gelmektedir.” değerlendirmesini yapar. Elektronik kültür ortamının yoğunluk kazanmasıyla radyo yerini büyük oranda televizyona bırakır. Geleneksel müzik belleği radyodaki kadar yoğun olmasa da televizyonda da kendini gösterir. Olumlu yanı radyodaki sade sesin,

televizyonda görsel bir zevke dönüşmesi ve geleneksel müzik temsilcisini artık izleyicinin de görebiliyor olmasıdır. Türk halk müziği sanatçıları ve âşık edebiyatı geleneği temsilcileri artık televizyon ile birlikte yeni bir mecra edinmiş, türkülerini kliplerle, stüdyo konserlerle, özel gün ve gecelerdeki kutlamalarla, eğlence programlarıyla ekrana taşımaya başlamıştır. Bu durum iki farklı açıdan ele alınmıştır: M. Özarslan âşıkların programlarda akış ve reklamlar sebebiyle sanatlarını icra ederken kopukluklar yaşadıklarını dolayısıyla telaşa kapıldıkları için sözlü kültür ortamındaki gibi bir icra gerçekleştiremedikleri (2001: 328-329) şeklinde bir değerlendirme yaparken M. Taşlıova daha öncesinde hazırlık yapabilmeye imkân tanınması açısından âşıkların televizyon programlarında daha rahat olduklarını belirtir.

İcraların yanı sıra televizyonda âşık edebiyatı geleneğini, geçmişten günümüze âşıkları tanıtan programlara da yer verilmiştir. Geleneği derleyen, arşivleyen, günümüze aktaran bu programlar yoğunlukla TRT’de sunulmuştur. “Ozanın Kopuzundan Âşığın Sazına”, “Âşıklar Meclisi” gibi programlar en dikkat çekicileri olmuştur. Bu programlara halk edebiyatı alanının ustalarından Fikret Türkmen, Saim Sakaoğlu ve Şeref Taşlıova danışmanlık yapmıştır<sup>46</sup>.

Eğlence ve tüketim ilişkisinin devamı olarak zamanla özel kanallarda da müzik programları başlamıştır. Bu programlar popüler müzik ile geleneksel müzik belleğinin bir arada sunulduğu bir yapıdadır. Barış Manço’nun “Dere Tepe Türkiye”, Sümer Ezgü’nün “Sümer Ezgü ile Anadolu’dan Geldik”, İzzet Altınmeşe’nin “İzzet-i İkrâm”, İsmail Türüt’ün “Türüt Show”, Dilberay’ın “Kader Mahkûmları” ve İbrahim Tatlıses’in “İbo Show” adlı programları büyük kitlelere ulaşan programlar olmuştur. Bu programlara kimi zaman âşıklar davet edilmiş, kendilerini ve eserlerini tanıtmaya, atışma yapmaları gibi fırsatlar verilmiştir. Programlarda Murat Çobanoğlu, Şeref Taşlıova, Âşık Mahzunî Şerif, Neşet Ertaş gibi usta âşıkları görmek mümkündür.

1990-2000’li yıllarda ise âşık edebiyatı geleneğinin güç kaybetmesinin etkisiyle Anadolu-Rock grupları, Türk halk müziği temsilcileri geleneksel müziği yaşatmak için harekete geçmiştir. Geleneksel müzik belleğinden beslenerek kimi zaman

---

<sup>46</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Fidan, 2017: 193- 201.

doğrudan, ezgiyi bozmadan seslendirme yaparken kimi zaman genç kitleye hitap edecek şekilde müziği cover adı verilen yöntemle düzenleyip farklı enstrümanlarla sunmuştur. Böylelikle hem yeni nesli kendine çekmiş hem de mevcut kitleden beğeni almıştır. Bir yandan Âşık Veysel, Âşık Mahzunî Şerif, Neşet Ertaş gibi yakın dönem sanatçıları kendileri icralarını yaparken Cem Karaca Dadaloğlu'nun, Musa Eroğlu, İsmail Altunsaray gibi halk müziği sanatçıları Karacaoğlu'nun türkülerini havalandırmıştır.

Sözgelimi Âşık Hasan'a ait olduğunu düşündüğümüz bir koşmada da düzenlemeler yapılmış ve bugün Erkilet Güzeli türküsü olarak anılan türkü oluşturulmuştur. Önceleri özellikle TRT Müzik programında Zeki Müren<sup>47</sup>, Güzide Kasacı, Orhan Hakalmaz, Fatih Erkoç, Candan Erçetin, Adnan Şenses, Kubat-Yonca Lodi gibi sanat camiasının önde gelen isimleri tarafından söylenmiştir. Ardından Laço Tayfa ve Athena, Altın Gün müzik grupları tarafından yeniden düzenlenerek dönüşümü ve modernleşmesi sağlanmıştır. Böylelikle farklı bağlamda tekrar izleyiciye/dinleyiciye sunulması ile kuşaklararası geçiş gerçekleşmiştir. Ancak türkü bugün dahi anonim olarak bilinmektedir.

Tüm bunların yanı sıra Halil Atılın tarafından hazırlanan ve sunulan *Türkü Deryasında Bir Damla*<sup>48</sup> adlı programda Erkilet Güzeli türküsüne eleştirel bir yaklaşımda bulunulmuştur. Türküler üzerine araştırmalar yapan program sunucusu Türk halk kültürünün rengi olan türkülerdeki söz yanlışlıklarını tespit ederek yorumlar. 7 Nisan 2020 tarihli programını “Türkülerle Söz Yanlışları” adı ile kaydetmiştir ve ilk olarak *Gitme Bülbül Gitme Bahar erişti* türküsünü ile programa başlar. Aynı türküyü çeşitlenmeleri ve değişikliklerin görülmesi amacıyla Neşet Ertaş ile Ekrem Çelebi'den de dinletir. Devamında ilk dördülikle ilgili yorumlarda bulunur. Programa *Bize Gam Yutturdu Devranı Felek türküsünü* dinletir ve Ozan Ahmet Mortaş'tan Anadolu'm şiirini seslendirir. Program akıp giderken Kayseri'nin çok ünlü bir türküsünü dinletmek istediğini ve “kadersiz türkü” olarak nitelendirerek Orhan Hakalmaz'dan *Erkilet Güzeli* türküsünü açarak dinletir. Türkünün bitiminde

---

<sup>47</sup> Zeki Müren'in Erkilet Güzeli türküsü için hazırlanan görsel ekte verilmiştir.

<sup>48</sup> Program akışı program hazırlayıcısı ve sunucusu Halil Atılın tarafından elimize ulaştırılmıştır.



Erkiletli Âşık Hasan tarafından oluşturulan esas şiiri okur. Piyasadaki sözlerle aslının çok farklı olduğunu ve bozularak kayda geçirildiğini belirtir. Bu durumun önüne geçilmesi gerektiğini söyler. Kısaca Âşık Hasan'ın hayatından, Erkilet'ten ve şiirin aslından bahseden Atılgan yorumlamalara geçtiğinde ilk dizenin dahi bir bütünlük oluşturmadığını ve uydurma sözlerin bir araya getirilmesi ile oluşturulduğunu söyler. Aynı türküyü Zeki Müren ve Kayseri Büyükşehir Belediyesi'nin yaptırdığı Türkülerle Kayseri klibinin ses kaydından da dinletir. “Erkilet günaydın gölge basmalı” dizesini yorumlayarak Erkilet'e günaydın denilmeyeceğini, bunun anlamsızlığını dile getirip doğrusunun “Erkilet güneydir gölge bürümez” şeklinde olduğunu ifade eder ve programı sonlandırır. Seyirciye ulaşmanın en kolay ve hızlı yollarından olan radyo programlarından birinde âdeta akademik bir çerçevede eleştirel bir şekilde Erkilet Güzeli türküsünün ele alınması dikkat çekicidir.

Türkü üzerine incelemeler yapıldığında aslında okumanın “Erkilet günaydır körge bürümez” şeklinde okunmasının daha doğru olacağı kanaatindeyiz. Yazma eserde nun “ن” harfinden sonra elifin “ی” yer alması sözcüğün “günaydır” şeklinde okunmasını gerekli kılmaktadır. Âşık Hasan Erkiletlidir ve bu türküyü Erkilet'in kuzeyindeki köylerden: Kemer, Emmiler, Taşhan, Çevril, Kuşçu gibi köylerden birinde söylemiş olma ihtimali yüksektir. Ötle ki Hasan'ın bu köylere gittiği hakkında da rivayetler vardır. Hasan bir gün Molu'ya un öğütmeye gider ancak Molu ahalisinden birileri ununu çalar. Bunun üzerine Hasan Molu'yu hicveder ve “Molu'ya geldik övdük Kemer'i/ Emmiler'de gonca gülün tomarı/ Arif Ağa'dan başkasına vurun semeri/ Kefeniniz hasır olsun Molulu” dördlüğünü söyler (Deniz 1996: 2). Dolayısıyla yolu kuzeydeki köylere düşen aşığın bir gün Erkilet'in güneyde olduğunu belirten bir şiir yazması olağandır. Ancak bağlamdan kopan ya da bağlamı bilmeyen türkü araştırmacıları sözleri “günaydın” şeklinde değiştirmiştir.

Medya kültürü göz önüne alındığında âşıklara, âşıklığa ve geleneğe en çok yer veren kısmın reklam endüstrisi olduğu görülür. Reklamlarda hedef kitle ile iletişim kurabilmek, onların dikkatini çekebilmek adına kültürel değerlere yer verilir. Akılda kalıcılığı sağlamak ve popülerlik kazanmak için özellikle kitlenin belleğinde yer alan, anısı bulunan, geçmişini andıran ritmik unsurlara başvurulur. Böylelikle hisleri

harekete geçen, kendine ait unsurları gören hedef kitlenin reklamı yapılan ürüne yakınlık duyması ve onu tüketmesi hedeflenir. N. Özdemir de hedef kitlenin daha fazla tüketmesi için sözlü kültür geleneğinden etkili bir şekilde yararlandığını, güvenilir bellek ve aktörler sayesinde tüketicilerle yakın ilişkilerin kurulması ile siz-biz ayrımını kaldırmaya çalıştıklarını belirtir. Başka bir deyişle medyanın güvenilir ve yakın olabilmek adına sözlü kültüre ve sözlü kültür temsilcilerine ihtiyaç duyduğunu ifade eder (2008: 284). Dolayısıyla âşık edebiyatı geleneği temsilcileri ve türküleri reklamcılık sektöründe de kendini gösterir. Birincil sözlü kültür temsilcisi olan âşık toplumu haberdar etme görevini ikincil sözlü kültür ortamında sazı ve sözü ile devam ettirir. Reklamlar vasıtasıyla halkı bilinçlendirir ve güven duygusu aşılar.

Tüketici için alışveriş kodlaması ucuzluk, kalite ve ulaşım. Marketçilik sektöründe ev dekorasyonu ile ilgili pek çok ürünün bir arada bulunduğu “Tekzen” mağazası reklamında Kayseri yöresinden Erkiletli Âşık Hasan’ın “Erkilet Güzeli” türküsü kullanılır. Özellikle seyirciye tanıdık olan bu türkünün kullanılmasının avantaj sağlayacağı düşünülmüştür. Reklamın başlamasıyla birlikte oyuncular mağazanın dış kapısından içeri girerler. Evlilik aşamasında olan bu oyuncu çift türküyü sözleri reklama uyarlanmış bir şekilde karşılıklı söylemeye başlar. Reklam sloganına uygun bir müzik oluşturmak amacıyla gelenekli müzikte değişiklik yapılması ile seyirci zihninde geçmişe yolculuğa çıkar bu da olumlu bir izlenim oluşturur. Bu düşünce ile reklam üreticisi de sözleri:

“Her şey burada Tekzen raflarında  
Ammanın amman ben buldum aman (Kadın)  
Hem de ne fiyatlar laf aramızda  
Şaştım şaştım (Erkek)  
Tek tek seçerekten  
Çeşit görerekten  
Hesap ederekten  
Gel Tekzene gel amman (Birlikte)  
Kampanyası indirimi bitmiyor  
Ammanın amman sen de koş amman (Kadın)

Taksitleri hepimize uyuyor  
Aldım aldım (Erkek)  
Tek tek seçerekten  
Çeşit görerekten  
Hesap ederekten  
Gel Tekzene gel amman (Birlikte)<sup>49</sup>

Şeklinde değiştirerek hitap ettiği hedef kitleye yani düşün aşamasında olan çiftlere, çeyiz hazırlayan kızlara, ev düzen kişilere ne lazımsa hem uygun fiyatlı hem de hepsinin bu mağazada yer aldığı, önce bu mağazaya gelmek gerektiği mesajı verilir. Reklam sonunda ise sloganda “burası benim evim” ifadesi kullanılarak seyirci ile duygu bağı kurulmaya çalışılır.

Reklamın yanı sıra dizi/filmlerde de gelenek ve geleceği bir arada sunmak medya kültürünün en önemli noktalarındandır. İçerik üreticileri de bu bilinçle kültürel belleğe hitap eden ürünleri sunarak seyirci beğeni ve kabulünü sağlamaya çalışır. M. Çevik iki farklı kültür ortamı ürünü olan televizyon dizileri ve halk hikâyeleri arasındaki bağı yapı, kurgu, icra/gösterim, dinleyici/izleyici ve işlev noktalarından ele almış ve belli çıkarımlarda bulunmuştur: şekil açısından halk hikâyelerinin uzunluğu, bölüm bölüm anlatılması, nazım ve nesir birlikteliği yönüyle dizilerin anlatım yapısıyla örtüşmektedir. Bununla birlikte âşığın dinleyicinin ilgisine göre hikâyeye eklemeler yapması, yan hikâyeler oluşturması gibi, dizilerde de reytinge göre küçük hikâyelerin eklenip çıkarılabilmesi benzerlik gösterir (2015: 37-43). Bu sebeple günümüz dizileri, halk hikâyelerinin modern yansıması olarak görülebilir.

Yapımcılar dizi kurgusunun oluşturduktan sonra gerek dekorlarda, kostümlerde halk kültürü unsurları ile gerekse jenerikte, fragmanlarda, dizi müziklerinde, bölümlerde halk türküleri ile yerelleştirme sağlar. Yerelliğin yaratılmasında öncelikle saz imgesinin kullanılması kolaycılık ve medyatik bir gelenek (Özdemir, 2008: 256 253) olarak görülse de halkın imge dünyasını canlandırabilmek için en etkili araçtır. Bunun bilincinde olan yapımcılar da geleneksel unsuru ön plana çıkarır. Müzik ve

<sup>49</sup> <https://www.izlesene.com/video/tekzen-reklam/4248739>

müzik aleti insanların bilinçaltını derinden etkiler ve duyguları başarılı bir şekilde uyarır. Dolayısıyla duygusal yoğunluğun, uygun atmosferin ve tarzın yaratılmasında müziğe ihtiyaç duyulur (Miller, 2009: 204- 206'dan akt. Çevik, 2015: 38). P. N. Boratav “Mühim hadiselerle şiddetli hislerin ifade edilmesi gereken yerlerde kahraman telle söylemeyi dille söylemeye tercih eder” (2002: 35) ifadesini kullanır. Dizi/film kahramanları da duygu yoğunluğunu vermek amacıyla özellikle ölüm, ayrılık, gurbet, hüznün, acı çekme gibi dramatik sahnelerde geleneksel müziği ve temel enstrümanı bağlamaya sarılır. Özellikle 2000’li yılların başlarından itibaren halk türkülerinin ve âşık edebiyatı geleneği mahsullerinin tercih edildiği görülür.

Çalışmanın esası olan Erkiletli Âşık Hasan’ın koşmasından uyarlanan Erkilet Güzeli Bağlar Bozuyor türküsü de dizilerde icra edilen geleneksel ezgilerdendir. Özellikle son dönemde Anadolu insanını, sevincini, hüznünü yöreye has öğelerle işleyen TRT’de yayınlanan Gönül Dağı dizisi Eskişehir’in Sivrihisar İlçesi’nde çekilmektedir. Dizide ise hikâye Niğde’nin Ulukışla ilçesine bağlı bir köyde geçiyor gibi görünmektedir. Konusu itibariyle de geleneksel müziklere yoğun bir şekilde yer verilmiştir. Arzı Halim Sanadır Ey Kaşı Keman, Malum Olsun Da Sana, Allı Turnam, Soldurdun Bağımda Gülümü Kader Aman, O Yâr Gelir, Harman Yeri Sürseler (Oy Sanem), Taşa Çaldım, Mevlam Bir Çok Dert Vermiş, Ervah-ı Ezelden, Ne Feryad Edersin Divane Gönül gibi daha pek çok türküyeye yer verilmiştir. Halkın içinden insanlar halkın sesi olan türkülerle diziyeye aktarılmıştır. Dizinin bağlama düşkününü ve babası tarafından bağlama çalması yasaklanan ancak yine de bağlamasından, türküsünden vazgeçmeyen kızı Asuman türkü sahnelerinin ana kahramanıdır. Dizinin 60. Bölümünde Gedelli Köyü’nde ramazan şenlikleri düzenlenir. Köy halkı toplanmış ezan saatini beklerken Asuman’ın bağlaması ile çalıp söylediği Erkilet Güzeli türküsü sayesinde eğlenir<sup>50</sup>. Bu durum sözlü kültür dönemindeki şenlikleri, kahvehane eğlencelerini, kış gecelerini anımsatmaktadır. Türkü sayesinde toplumsal ruh oluşturulmuş ve eğlence işlevi yerine getirilmiştir. Ayrıca aynı türküyü bir ses yarışmasına katıldığı esnada 71. Bölümde de söylemektedir. Bu bölüm de âşık yarışmalarını hatırlatmaktadır. S. Fidan bu durumu -dizilerde türkü ve bağlama kullanılmayı- izleyiciyi kendinden olanla daha çabuk

---

<sup>50</sup> Erkilet Güzeli türküsünü seslendiren Asuman adlı oyuncunun görseli eklere verilmiştir.

yakalama ve izleyicinin diziyi takip etmesini sağlamada etkili olduğunu ileri sürer. Büyükşehirde yerleşmiş ve modern yaşamın şartlarına alışmaya çalışan orta sınıfı kültürel belleğinde yer alan eserlerle, kısa bir ezgiyle yahut bir sazın görüntüsüyle yakalamanın daha kolay olduğunu belirtir (2017: 273).

Bunun yanı sıra Asuman'ın sevdiği çocuk Ramazan ile evlendiği 65. Bölümdeki sahnelerde de türkü söylediği görülür. Özellikle düğün başlarken “Kızılıklar Oldu Mu?” türküsünü söylemesi ve sahnenin Türk halkı düğün konseptine göre süslenmesi, kına gecesinin en ince ayrıntısına kadar gerçekleştirilmesi, geleneğin yaşatılmasında, genç kuşaklara kültürün aktarılmasında önem taşımaktadır.

Bir başka TRT dizi olan Kalk Gidelim'in 74. bölümünde de Nur Hatçe'nin yaşına basması hürmetine seven, sevilen herkes bir araya gelir ve bir kutlama yapılır. O esnada Sadık abi olarak bilinen bir oyuncu yeşillikler içindeki kutlama mekânına bağlaması ile gelir ve halini arz edip Erkilet Güzeli türküsünü icra etmeye başlar. Kutlama mekânındaki 8 erkek bir kareografi eşliğinde oynamaya başlar. Yaş alma Türk kültüründe önemli bir adım olduğu için bu kutlamanın yapılması önem arz etmektedir.

Dizilerin yanı sıra popüler kültür alanı olarak ses yarışma programları da dikkat çekicidir. Daha önceleri âşıkların icra ortamlarından biri de çeşitli bölgelerde düzenlenen âşıklar bayramı adıyla bilinen kültür festivalleridir. Konya Âşıklar Bayramı, Geleneksel Türkiye Âşıklar Yarışması (Erzurum), Uluslararası Kars Âşıklar Bayramı, Seyranî Şenlikleri, Dadaloğlu Şenlikleri bu festivallere verilebilecek birkaç örnektir. Bu yarışmalarda başarı göstermek de gelenek içinde bir öneme ve değere sahiptir. Başta ün kazanmak ve tanınırlık amacı taşıyan gelenek daha sonraları saygınlık için önemli olmuştur. Sözelimi Ozantürk, Konya'daki - *Türkiye Âşıklar Bayramı*'nda cinaslı şiir dalında Türkiye birincisi olmuştur. Âşık Murat Çobanoğlu ise ilk kez katıldığı 1966 yılındaki *Türkiye Âşıklar Bayramı*nda (Konya) “Yılın Âşığı” seçilmiştir. (Durbilmez, 2014: 63-65). Bu festivaller zamanla yerini televizyonlardaki ses yarışmalarına bırakmıştır. Yarışmaya katılan kişilerin bilinmeyen, duyulmamış eserleri okumak yerine daha çok bilinen, müzik piyasasında

ün salmış, internette öne çıkmış eserleri yeniden okuduğu görülmektedir. Bu durum ise bir pekiştirme süreci olarak değerlendirilebilir (Fidan, 2017: 305).

Tüm bunlar bir araya getirildiğinde âşık edebiyatı geleneği, temsilcileri ve ürünleri televizyonun kullanım anından itibaren başta TRT olmak üzere diğer kanallarda kısıtlı da olsa işlenmiştir. İmkân bulduğu çerçevede sözlü kültür ortamdaki icrasını, görevini kameralar önünde gerçekleştirmiştir. Her ne kadar sunî bir ortam olsa da halkın sesini ve sözünü daha geniş kitlelere ulaştırma fırsatı elde etmiştir.

Elektronik kültür ortamlarında müzik endüstrisinin en temel ayaklarından biri de internettir. İnternetin yaygın kullanım alanına ve erişim imkânına bağlı olarak kullanıcılar artık bireysel bir çizgiye kaymıştır. Televizyon başında aile ile vakit geçiren, reklamların bitmesini bekleyen birey günümüzde bilgisayar başına geçip durumu istediği gibi yönlendirme fırsatına kavuşmuş, müzik dinlenme alışkanlıklarını değiştirmiştir. Dolayısıyla müzik dinleme kültürü değişen kitleye hitap etmek isteyen halk müziği sanatçıları da rotasını yeniden değiştirmiştir. Sosyokültürel yapıyı hızlı bir dönüşüme sürükleyen internet ile birlikte âşık edebiyatı geleneği temsilcileri çağa ayak uydurma için televizyondan sonra bu yeni bağlamda da kendini göstermiştir. Sosyal medyada gerek *Facebook*, *Youtube* gibi farklı sitelerde gerekse kendi sosyal medya adreslerinde icralarını gerçekleştiren âşıklar kahvehaneden dijital ortam uzanan bu değişim süreci geçirmiştir. Bu mecralarda alkışın “beğeni”ye/ like, dinleyici kitlesinin takipçi sayısına, izleyici gözlerinin kameraya dönüşmüş olduğu söylenebilir. Âşıklar için bu kanallar yeni nesle âşık edebiyatı geleneğini ve kendilerini tanıttıkları, gündem ile ilgili deyişlerini yayınladıkları, deyişmeler/ atışmalar yaptıkları sanal kahvehaneler konumundadır. Özellikle YouTube ve türkü siteleri müzik yükleme imkânı sunması geleneksel Türk halk müziği için büyük bir arşivin oluşturulmasını sağlamıştır.

M. E. Bars bu konuya eleştirel bir şekilde yaklaşarak teknolojik gelişmelerle geleneğin daha da zayıfladığını, her hece ölçüsüyle şiir söyleyip saz çalanın âşık olamayacağını belirtmiştir (2020: 168-193). Hâlihazırda âşığın bir usta-çırak ilişkisi içerisinde yetişmiş ve kendini bulmuş olması gerekmektedir. Ancak değişen kültür

ortamlarında özellikle elektronik kültür ortamlarında çoğunlukla dinleyiciler sazı ve sözü eksik icracıların ortaya koyduğu şiirlere maruz bırakılmıştır. Âşıklar ve araştırmacılar açısından bakıldığında televizyon, sözlü geleneği ve âşığı kısmen de olsa etkisizleştirmiştir. Özdemir, medya endüstrisi odaklı icralar ortaya koyan âşıkların söyleyiş ve dil sorunlarıyla da karşı karşıya kaldığını ifade etmektedir (2017: 159). Modernitenin oluşturduğu yapay icra ortamları âşıkları gelenekten koparıp standart medya diline mahkûm kılmaktadır. Gelenekli kültür ortamında kendi yasaları ile hareket eden, eleştirel dili kullanmaktan çekinmeyen âşık, radyo ve televizyon kuralları gereği elektronik kültür ortamında söylemlerini kısıtlamak, kendine çizilen çerçevede hareket etmek, patronların isteklerine hizmet etmek zorunda kalmaktadır. Bunların yanı sıra sözlü kültür ortamındaki sınırsız süresine karşın kendini göstermek ve sesini duyurabilmek için belirli saat aralıklarını beklemeye mecbur bırakılmıştır.

Gelenekli kültürdeki bilinçli dinleyici/izleyici kitlesini de kaybetmiştir. Sözlü kültür ortamı olan köy odalarında, şenliklerde, kahvehanelerde kendini gösteren ve âşıklığını kanıtlamaya çalışan temsilciye dinleyicilerden nazım kısımlarıyla yahut kelimelerle ilgili eleştirel yaklaşımda bulunulurdu. Ancak günümüz medya endüstrisi bunu da yok etmiştir denilebilir. Dinleyiciler icra gerçekleştikten sonra yorum yapabilme imkânına sahip olsalar da herhangi bir eyleme geçmemektedirler. Ayrıca gelenekli ortamda dinleyiciler/izleyiciler icraya uygun anlarda kesip yorum yaparak uzamasına ya da kısalmasına etki etse de medya kültürü bunu etkisiz kılmış, icra bittikten sonra kitleye sunmuştur.

Bu durum aynı zamanda sözlü kültürdeki çeşitlenme özelliğinin kaybolmasına da neden olmuştur. Oysaki gelenek dinamik bir yapıya ve doğurgallığa sahiptir. Ancak sınırlı zaman, bilinçsiz dinleyici ve elektronik kültür ortamı kuralları icracıyı teklige sürüklemiş ve tekrara düşürerek yozlaştırmıştır. Dolayısıyla tek bir üründen hareketle yorum yapılmak zorunda kalınmış ve üçüncü kültür ortamı olumsuz yönünü göstermiştir denilebilir.

Tüm bu olumsuz yanlarına rağmen gelenek ustalarının ve geleneksel müziğin yeni bağlamlara taşınabilmesi, revize edilmesi, yerelden ulusala ve hatta uluslararasına ulaşabilmesi temsilciler için olumlu bir yandır.+ Metin içinde sıralanan farklı televizyon programları aracılığıyla âşık edebiyatı geleneğinden ezgilerin ve şiirlerin halka sunulması, halkın müzik belleğinde iz bırakması, görünürlüğünün, tanınırlığının sağlanması kültürel süreklilik adına önemlidir.





## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### ŞİİR SANATINI OLUŞTURAN YAPI ÖZELLİKLERİ

#### 4.1. Nazım Birimi

Birim, bir bütünü oluşturan her bir parçanın adıdır. Edebî açıdan bakıldığında ise şiirde belirli sayıda dizenin bir araya gelmesiyle oluşan yapıya *nazım birimi* adı verilir. Şiiri oluşturan esas unsurdur da denilebilir. Onay, bu unsurun başka birimlere bağlı ölçünlü parçalar şeklinde olabileceği gibi kendi başına bir anlam taşıyabilen birimler şeklinde de olabileceğini dile getirir (2012: 40). Durbilmez ise bu unsurların kalıplaşmış dize kümeleri olduğunu ifade eder. Gelenekli Türk halk şiirinde iki, üç, dört, beş ve daha fazla dizeden oluşan kalıplaşmış dize kümelerine rastlandığını ve içerisinde en çok dört dizeli nazım biriminin tercih edildiğini belirtir (2020a: 109). Dörtlü nazım birimi, Dizdaroğlu tarafından “Türk nazım birimi” olarak ifade edilmektedir (1969: 24). Bu birim dışında ikili (beyit), üçlü (müselles), beşli (muhammes), altılı (müseddes), yedili (müsebba), sekizli (müsemmen), dokuzlu (mütessa) ve onlu (muaşşar) birimler (Durbilmez, 2018: 50) şeklinde karşımıza çıkabilir.

Erkiletli Âşık Hasan’ın şiirleri incelendiğinde de yoğunluğun dörtlü nazım birimlerine verildiği görülür. 160 şiirde 127’si dörtlü nazım birimi ile kurulmuştur. Ayrıca az sayıda olmakla diğer birimler de yer almaktadır. Klasik geleneğe ait nazım biçimlerinde rastlanan iki dizeli yapılar (beyit) 31 tanedir. Ayrıca ayaklı semaî biçiminde yazılmış olan beş dizeli 1 tane şiir bulunmaktadır. Bunları detaylandırmak gerekirse:

#### 4.1.1. İkili Birimler (Beyit)

Halk şiiri icracısı olan âşıkların, klasik gelenek şairlerinden etkilenerek aruz ölçüsüyle belirli biçim ve kalıptaki nazım biçimleriyle yazdıkları şiirlerde iki dizeli

kümeleniş hâkimdir. Dilçin beyitlerle oluşturulan ve aruz kalıbı kullanılan bu şiirlerin saz şairlerince/âşıklarca acemice kullanıldığını, bu sebeple aruz kusurlarının görülebilmesinin olağan olduğunu belirtmiştir (2016: 354). Aruz ölçüsüyle gazel biçiminde yazılan bu şiirler, gelenekli halk şiirinde divanî, semâî, selis, kalenderî, satranç gibi adlarla anılırlar.

Erkiletli Âşık Hasan'ın tespit edilen 160 şiirinden 31'inin nazım biriminin iki dizeli olduğu görülmektedir. %19,2'lik dilime sahip olan iki dizeli yapılar: 5, 6,13, 15, 16, 18, 19, 38, 44, 62, 66, 70, 96, 98, 102, 111, 119, 120, 121, 122, 129, 135, 138, 150, 151, 152, 153, 154, 156, 157, 160 numaralı şiirlerdir.

Bu şiirlerden 6, 16, 102, 129 numaralılar aruzun *mef'ûlü- mefâ'ilü- mefâ'ilü- fe'ûlün* kalıbıyla oluşturulan gazel nazım biçiminde kafiyelenen 14 heceli/ "kalenderî"lerdir.

5, 13, 16, 18, 19, 62, 66, 111, 119, 120, 121, 122 numaralı şiirler aruzun *fâ'ilâtün- fâ'ilâtün- fâ'ilâtün- fâ'ilün* kalıbıyla oluşturulan gazel nazım biçiminde kafiyelenen 15 heceli/ "divanî"lerdir.

Yine 38, 44, 96 ve 138 numaralı şiirler de *mefâ'ilün- mefâ'ilün- mefâ'ilün- mefâ'ilün* kalıbıyla oluşturulan gazel nazım biçiminde kafiyelenen 15 heceli/ "semâî"lerdir.

Ayrıca 98 numaralı gazel nazım biçiminde kafiyelenen şiir ve mesnevî nazım biçiminde kafiyelenen 70 numaralı şiir remel bahirlerinden sık tercih edilen 11 heceli/ *fâ'ilâtün- fâ'ilâtün- fâ'ilün* kalıbıyla oluşturulan gazeldir.

150, 151, 152, 153, 154, 156, 157, 160 numaralı şiirleri de iki dizeli müfret beyitlerdir.

#### **4.1.2. Dörtlü Birimler (Dörtlük)**

Gelenekli halk şiiri sanatçıları yaygın olarak dört dizeli nazım birimlerini tercih eder. Âşık Hasan da şiirlerinin büyük bölümünü dörtlükler üzerine kurmuştur. Hece ölçüsüyle yazdığı dörtlüklerin yanı sıra aruz ölçüsüyle yazdığı kıt'a, kalenderî-murabba, divanî-murabba, semâî-murabba nazım biçiminde dört dizeden oluşan

şiiirleri de mevcuttur. 160 şiiirin 127'si dört dizeli nazım birimi ile oluşturulmuştur. %79.2 'lik dilime sahip olan bu yapılar: 1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 17, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 61, 63, 64, 65, 67, 68, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 99, 100, 101, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 131, 132, 133, 134, 136, 137, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 155, 158, 159 numaralı şiiirlerdir.

Bu şiiirlerden hece ile söylenenlerden 20, 35 numaralılar aaaa-bbba- ccca; 89, 115, 145 numaralılar aaab-cccb-dddb-...; 1, 2, 3, 4, 9, 10, 12, 14, 21, 22, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 36, 37, 41, 42, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 53, 55, 56, 57, 59, 60, 63, 64, 68, 69, 73, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 84, 85, 87, 92, 97, 99, 100, 104, 105, 110, 113, 114, 116, 118, 124, 125, 127, 131, 131, 133, 134, 136, 139, 140, 141, 143,146 numaralılar abab-cccb-dddb-...; 11, 17, 23, 24, 31, 39, 40, 61, 65, 74, 88, 117, 90, 93, 94, 108, 109, 123, 137, 142 numaralılar abcb-dddb-eeeb-... şeklinde kafiyelenir. Ayrıca 71 numaralı şiiirin ilk dörtlüğü mani biçiminde olup aaxa bbba ccca şeklinde oluşturulmuştur.

106 numaralı şiiirin ilk üç bendi dört dizeden oluşurken dördüncü bendi beş dizeden oluşmaktadır. Durbilmez bu durumu eklenen beşinci dizenin sözlü kültür ortamında oluşan doğmaca şiiirlerde âşğın önceki dizeyi beğenmeyerek yeni bir dize söylemesinden kaynaklı olarak ortaya çıkması şeklinde yorumlar (2020a: 109).

Tek dörtlükten oluşan şiiirlerden 149, 159 numaralılar aaab, 148 numaralı abcb ve 155 ile 158 numaralılar aaxa şeklinde mani nazım biçiminde kafiyelenmiştir.

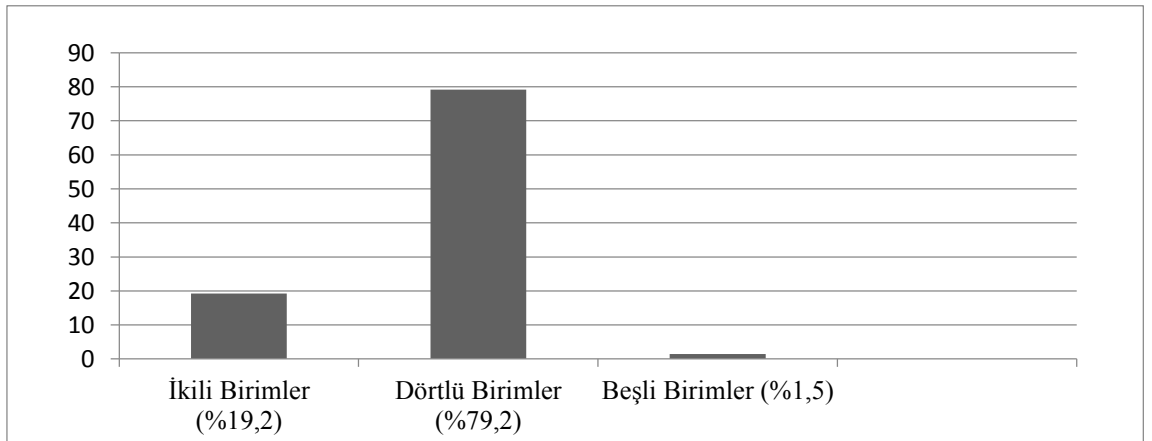
Aruz ölçüsüyle oluşturulan 8, 51, 52, 72, 91, 95, 101, 103, 107, 112, 126, 128, 144, 147 numaralı şiiirler aaxa-bbba-ccca-...; 7, 54 ve 67 numaralı şiiirler aaaa-bbba-ccca-..., şeklinde kafiyelenmiştir. Bunlar dörtlüklerden oluşan divanîlerdir. 43 numaralı şiiir ise aaaa-bbba-ccca-..., şeklinde kafiyelenen semâîlerdir.

#### 4.1.3. Beşli Birimler (Bent)

Her bendi beş dizeden oluşan nazım biçimine “muhammes” adı verilir (Dilçin, 2016: 271). Durbilmez temelde dört dizeli olan ve dörtlüklere birer kesik dize eklenerek oluşturulan ayaklı koşmaları beş dizelilere dâhil eder (2020a: 109). Bu doğrultuda Erkiletli Âşık Hasan’ın 130 numaralı şiiri beş dizeli kabul edilebilir. İlk bendi ikinci ve dördüncü dizelere eklenen ziyade mısralar sebebiyle altı dizeli olan şiirin diğer bentleri beş dizeden oluşmaktadır. Ab(b)ab(b)-cccb(b)-dddb(b)-eeeb(b) biçiminde kafiyelenen şiir ayaklı koşma biçimindedir.

Ayrıca Erkiletli Âşık Hasan’ın 58 numaralı şiiri de beş dizelidir. Ayaklı semai özelliği gösteren bu şiir beş dörtlükten oluşur. Dörtlükler klasik semai uyak düzeninde oluşturulmuştur ve her dörtlüğün sonuna üçlü yapıları ifade edebilmek amacıyla bir dize daha eklenmiştir. aaab(c)-dddb(c)-eeef(c)-gggf(c)-hhhi(c) biçiminde kafiyelenen şiirde ilk iki dörtlük kendi arasında ayağa, üçüncü ve dördüncü kendisi arasında bir ayağa sahiptir. Şiirdeki uyum beşinci dizenin “āz” sesi ile oluşturduğu sestem oluşmaktadır.

Âşık Hasan gelenekteki pek çok temsilci gibi yoğun şekilde dörtlükle yazmış ancak yazılı kültür çevrelerinden de etkilenerek beyitle ve aruzla şiirler vermiştir. 160 şiirden %79,2’si dörtlü, %19,2’si ikili, %1,5’i beşli nazım birimlerinden oluşmaktadır. Nazım birimleri ile ilgili veriler aşağıdaki gibidir:



Şekil 4.1. Nazım Birimlerine Göre Şiirlerin Oranı

## 4.2. Hane Sayısı

Gelenekli şiirde dize kümelenişlerine “hane” adı verilmektedir. Kaya, şiirlerin ilk hanesinin “başhane” ve son hanesine ise “dalhane” yahut “mühürhane” olduğunu ifade eder (2010: 394). Kanaatimizce “dalhane” ifadesinin temeli Osmanlı harfleri temelinde oluşturulan ebced hesabına dayanmaktadır. Dal harfi “د” ebced hesabına göre dört sayısına tekabül etmektedir. Âşıkların şiirlerini genellikle dört haneden oluşturmaları neticesinde dört hanenin tamam olduğunu ifade etmek için son haneye “dalhane”/“dörthane” adı verilmektedir. Yine “mühürhane” ifadesi de muhtemel surette âşığın adını/ mahlasını işleyerek mührünü vurduğu son hane olması sebebiyle bu isimle adlandırılmaktadır.

Şiirlerin nazım biçimlerinin belirlenmesinde önem taşıyan hane sayısı için Durbilmez, verilen/açılan ayağa göre şiirin en az üç bentten oluşması gerektiğini belirtir (2020a: 110). Âşık Hasan’ın şiirleri incelendiğinde pek çok gelenekli şiir temsilcisi gibi onun da bu doğrultuda şiirler ortaya koyduğu görülür. Özellikle dört ve beş haneli şiirlere ağırlık vermiş olmakla birlikte altı hanenin üzerinde yazdığı destanlarıyla da dikkat çekmektedir. Ayrıca onun şiirlerinde tek haneden oluşan müfredlere de rastlamak mümkündür:

### 4.2.1. Tek Haneliler

Âşık Hasan’ın şiirleri içerisinde tek haneli şiir sayısı on üçtür. 160 şiiri göz önüne alındığında %8.12’lik bir orana sahip olan tek haneli şiirlerinden sekiz tanesi (150, 151, 152, 153, 154, 156, 157, 160) ikili nazım birimiyle, beş tanesi (148, 149, 155, 158, 159) dörtlü nazım birimi ile oluşturulmuştur.

İki dizeden oluşan tek hanelilerden bir tanesi (156) aruzun *mefâ’ilün- mefâ’ilün- mefâ’ilün- mefâ’ilün* kalıbıyla, yedi tanesi (150, 151, 152, 153, 154, 157, 160) hece ölçüsü ile oluşturulmuştur. Bunlardan 151, 155, 157 ve 159 numaralılar 11’li, 152 numaralı 14’lü, 150, 153, 154, 158, 160 numaralılar 15 ve 156 numaralı 16 hecelidir.

Dörtlüklerden oluşan tek haneli beş şiirden bir tanesi (148) aruzun *fâ’ilâtün- fâ’ilâtün- fâ’ilâtün- fâ’ilün* kalıbıyla oluşmuştur. Diğer dört tanesi (149, 155, 158, 159) hece ölçüsü ile oluşturulmuştur. 148 numaralı abcb şeklinde kafiyelenirken 155

numaralı mani nazım biçiminde ve kalan dörtlükler koşma nazım biçiminin kafiyeleşmiştir.

#### 4.2.3. Üç Haneliler

Âşığın şiirleri incelendiğinde on bir tanesinin üç haneli olduğu tespit edilmiştir. Orana vurulduğunda %6,87'lik bir değere sahip olan üç haneli şiirlerin 49, 50, 71, 83, 91, 92, 93, 97, 108, 115, 142 numaralı olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu şiirlerin nazım birimi dörtlüktür. 83 numaralı şiir 15 heceli, 91 numaralı şiir 14 heceli iken kalanlar 11 hecelidir ve koşma özelliği taşımaktadır.

11 heceli 9 şiirden: 49, 97 numaralı şiirler cinaslı koşma, 108 numaralı şiir dedimdedi'li koşma, 50, 71, 92, 93, 115, 142 numaralı altı tanesi düz-koşma özelliğindedir. 83 ve 91 numaralıları murabba şeklindedir.

#### 4.2.4. Dört Haneliler

Erkiletli Âşık Hasan'ın tespit edilen şiirleri içerisinde dört haneli oluşmuş şiirlerinin sayısı 79 olarak belirlenmiştir. %49, 3'lük bir yüzdeye sahip olan dört haneli şiirler: 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 14, 15, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 35, 40, 43, 45, 46, 47, 48, 51, 52, 56, 60, 61, 65, 68, 72, 73, 74, 76, 78, 80, 81, 83, 84, 86, 87, 88, 90, 94, 95, 103, 104, 106, 107, 110, 111, 112, 116, 117, 118, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 133, 135, 137, 141, 144, 146, 147 numaralarını taşımaktadır.

23, 40, 87 numaralı üç şiir semai kalan 51 tanesi koşma nazım şeklindedir. Koşmalardan 14 numaralı şiir zincirbent koşma; 130 numaralı şiir zincirbent ayaklı koşma; 1, 4, 9, 10, 25, 27, 28, 47, 56, 68, 80, 84, 104, 117, 118, 124, 146 numaralı şiirler cinaslı koşma ve 2, 3, 11, 26, 29, 30, 31, 32, 35, 45, 46, 48, 60, 65, 73, 74, 76, 78, 81, 88, 90, 94, 103, 106, 110, 116, 125, 127, 131, 133, 137, 141 numaralı şiirler ise düz koşmadır.

Ayrıca 6, 8, 72, 129 numaralı dört şiirler 14 heceli, 43 numaralı şiir 16 hecelidir. 7, 51, 52, 83, 86, 95, 107, 111, 112, 126, 128, 129, 135, 144, 147 numaralı şiirler ise 15 hecelidir. Dilçin aruz kalıbı kullanılan saz şairlerinin/âşıkların bu kalıpları acemice kullandığını ve aruz kusurlarının görülmesinin olağan olduğunu ifade eder (2016:

354). Aruz ölçüsü ile yazılan şiirlerden 14 heceliler: kalenderî, 15 heceliler aruzun kalıbına göre divanî yahut semâî adını alırken 16 heceliler ise satranç olarak adlandırılır (2016: 354-362). Hasan'ın şiirlerinde de aruz kusurları vardır. Kimi dizelerde neredeyse kalıp ile hiçbir uyum görülmemesi sebebiyle şiirlerini hecenin 14-15-16'lı kalıplara göre yazmış olabileceği görüşündeyiz. Yazma eserlerdeki başlıklarında da yalnızca 6, 129, 135 numaralı şiirler “kalenderî” ve 15 numaralı şiir “semâî” adıyla anılmakta diğerlerinde aruza dair herhangi bir açıklama bulunmamaktadır.

Verilerden de anlaşılmaktadır ki Âşık Hasan en çok dört haneli şiir örneği sunmuştur.

#### **4.2.5. Beş Haneliler**

Âşık Hasan'ın beş hane ile oluşturduğu otuz yedi şiiri bulunmaktadır. %23,12 oranındaki bu şiirler: 12, 14, 17, 18, 20, 21, 22, 33, 34, 36, 37, 53, 54, 55, 58, 59, 63, 64, 67, 69, 75, 77, 79, 82, 85, 89, 99, 101, 102, 105, 109, 120, 123, 132, 134, 136, 145 numaralı şiirlerdir.

Söz konusu şiirlerden 12, 22, 58, 69, 85 numaralılar sekiz hecelidir. Semai özelliği gösteren bu şiirlerden 58 numaralı “ayaklı semai” iken diğer dördü “düz semai” biçiminde oluşturulmuştur.

Kalan 32 şiirden 14, 17, 20, 21, 33, 34, 36, 37, 53, 55, 59, 63, 64, 75, 77, 79, 82, 99, 105, 109, 123, 132, 134, 136, 145 numaralılar ise 11 hecelidir. Koşma özelliği gösteren 23 şiirden: 14, 33 ve 55 numaralılar “zincirbent koşma” iken kalan 20 şiir “düz koşma” biçimdedir.

18, 54, 101, 120, numaralı şiirler 15 heceli/ divanî, 102 numaralı şiir 14 heceli/ kalenderî özelliği taşımaktadır. Bu şiirlerden 18, 102 ve 120 numaralı şiirler ikili/beyit nazım birimi ile oluşturulmuşken 54 ve 101 numaralılar dörtlüklerle kurulmuştur.

#### 4.2.6. Altı Haneliler

Âşığın altı haneli on sekiz tane şiiri mevcuttur. %11.25 oranındaki bu şiirler 13, 16, 19, 24, 38, 39, 44, 57, 62, 96, 113, 114, 119, 121, 122, 138, 139, 143 numaralıdır.

24, 39, 57, 113, 114, 139 ve 143 numaralı 6 şiir dörtlük nazım birimi ile oluşturulmuştur. Bunlardan 24, 39, 139 ve 143 numaralı şiirler sekizli hece ölçüsü ile oluşturulmuştur ve beş dörtlükten fazla olduğu için “semai destan” özelliği göstermektedir. Ayrıca 57, 113 ve 114 numaralılar 11 heceli şiirler olup “koşma destan” biçimindedir.

Kalan 13, 16, 19, 38, 44, 62, 96, 119, 121, 122, 138 numaralı şiirler ise ikili/beyit nazım birimi ile oluşturulmuştur. 16 numaralı şiir 14 heceli/ kalenderî, 13, 19, 119, 121, 122 numaralı şiirler 15 heceli/ divanîdir.

#### 4.2.7. Yedi Haneliler

Hasan'ın şiirleri içerisinde üç tanesi yedi haneden oluşmaktadır. Genele vurulduğunda %1,8'lik orana sahiptir. Yedi haneli şiirler 25 ve 140 numaralıdır ve dörtlük nazım birimi ile oluşmuştur. 11'li hece ile oluşturulan bu şiirler “koşma destan” özelliği gösterir. 111 numaralı şiir ise beyit nazım birimi ile kurulmuştur. 15 heceden oluşan bu şiir ise divanî-gazel biçimindedir.

#### 4.2.8. Sekiz Haneliler

Âşık Hasan'ın sekiz haneli iki şiiri bulunmaktadır. 5 ve 66 numaralı bu iki şiir beyit nazım birimi ile oluşturulmuştur. %1,25'lik orana sahip olan sekiz haneli bu şiirler 15 hecelidir ve divanî-gazel özelliği göstermektedir.

#### 4.2.9. On Haneli

Erkiletli âşığın şiirleri içerisinde on haneli sadece bir şiire rastlanmaktadır. 160 şiir içerisinde on haneli şiir oranı %0,62'dir. Beyit nazım birimi ile oluşturulan 98 numaralı bu şiir *fâ'ilātün- fâ'ilātün- fâ'ilün* şeklindeki 11 heceli bahr-ı remel vezni ile oluşturulan bir gazeldir.



#### 4.2.10. On Beş Haneli

Erkiletli Âşık Hasan'ın şiirleri incelendiğinde bir tanesinin on beş haneli olduğu ve genele vurulduğunda %0,62'lik bir orana sahip olduğu tespit edilmiştir. 100 numaralı bu şiir 11'li hece ölçüsünden ve dörtlüklerden oluşmakta “koşma-destan” özelliği taşımaktadır.

#### 4.2.11. On Dokuz Haneli

Âşık Hasan'ın on dokuz haneden oluşan bir şiiri bulunmaktadır ve 70 numaralı bu şiir hane sayısı bakımından diğer şiirleri arasında %0,62'lik bir orana sahiptir. Beyit nazım birimi ile kurulan şiir “ikişer”, “ikili” anlamlarına gelen “mesnevî” nazım biçiminde kafiyeleşmiştir. Aruz vezni ile yazılan/ söylenen şiirde mesnevîlerin en çok tercih edilen 11'li kalıbı yani *fâ'ilâtün-fâ'ilâtün-fâ'ilün* kalıbı ile yazılmıştır.

#### 4.2.12. Yirmi Dokuz Haneli

Eldeki şiir metinlerinden bir tanesi de yirmi dokuz hanelidir ve %0,62'lik bir orana denk gelmektedir. 41 numaralı bu şiir elifnâme türünde olup 11'li hecelidir ve dörtlüklerle oluşturulmuştur. “Koşma-destan” özelliği taşımaktadır.

#### 4.2.13. Yüz Üç Haneli

Mevcut 160 şiir içerisinde yüz üç haneden oluşan bir tane şiir bulunmaktadır. Bu şiir yüzdelik dilimde %0,62'lik bir orana sahiptir. 11'li hece ölçüsü ve dörtlüklerle yazılarak dünyanın yaratılışını anlatan 42 numaralı bu şiir “koşma destan” özelliği gösterir.

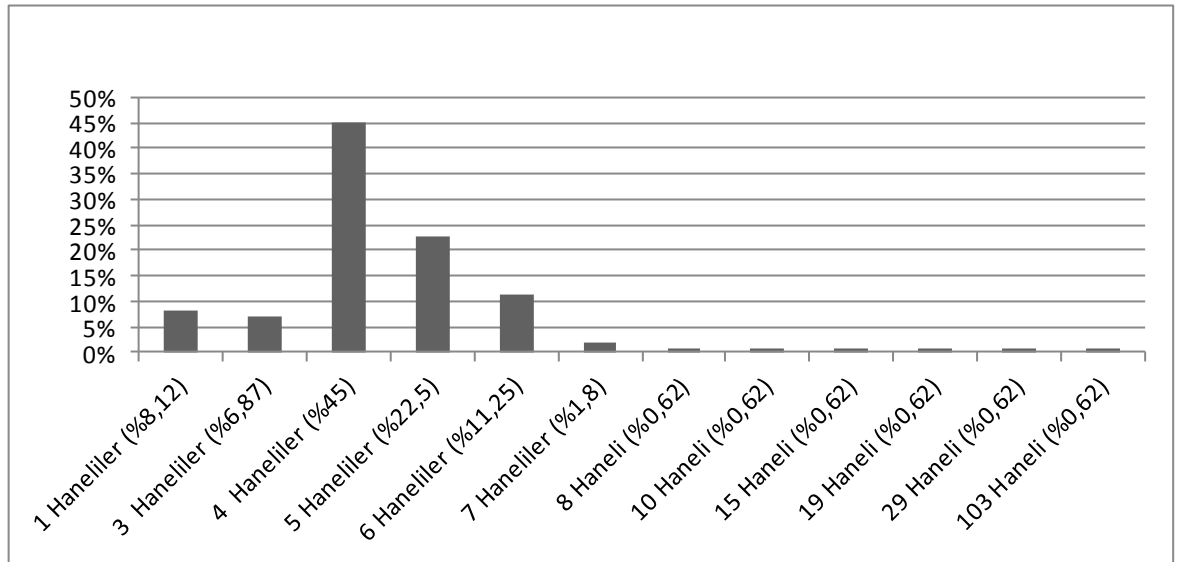
Erkiletli Âşık Hasan'ın şiir varlığındaki 160 şiirden hareketle hane sayıları ile ilgili verilerin tablolaştırılmış hali aşağıdaki gibidir:

**Tablo 4.1.** Hane Sayılarına Göre Erkiletli Âşık Hasan'ın Şiir Varlığı

Hane Sayısı	Şiir Numaraları	Sayısı	Oranı
1 Haneliler	148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160	13	%8,12
3 Haneliler	49, 50, 71, 83, 91, 92, 93, 97, 108, 115, 142	11	%6,87
4 Haneliler	1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 15, 23, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 35, 40, 43, 45, 46, 47, 48, 51, 52, 56, 60, 61, 65, 68, 72, 73, 74, 76, 78, 80, 81, 84, 86, 87, 88, 90, 94, 95, 103, 104, 106, 107, 110, 112, 116, 117, 118,	72	%45

	124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 133, 135, 137, 141, 144, 146, 147		
5 Haneliler	12, 14, 17, 18, 20, 21, 22, 33, 34, 36, 37, 53, 54, 55, 58, 59, 63, 64, 67, 69, 75, 77, 79, 82, 85, 89, 99, 101, 102, 105, 109, 120, 123, 132, 134, 136, 145	36	%22,5
6 Haneliler	13, 16, 19, 24, 38, 39, 44, 57, 62, 96, 113, 114, 119, 121, 122, 138, 139, 143	18	%11,25
7 Haneliler	25, 111, 140	3	%1,8
8 Haneliler	5, 66	2	%1,25
10 Haneli	98	1	%0,62
15 Haneli	100	1	%0,62
19 Haneli	70	1	%0,62
29 Haneli	41	1	%0,62
103 Haneli	42	1	%0,62
Toplam		160	%100

Verilerden hareketle şiirlerin grafiği aşağıdaki gibidir. İstatistiklerde de açıkça görüldüğü üzere Âşık Hasan çoğunlukla dört haneli şiirler vermiştir. Âşıklar genellikle 3-5 dördlükten oluşan koşma tarzı şiirler yazmaktadır. Hasan da gelenekten beslenen bir âşık olarak 3 ve 5 dördlükle koşma ve semailer yazmıştır. Ayrıca 7, 8, 10, 15, 19, 29, 103 dördlükten oluşan şiirlerinin olması da âşığın destan biçimde ustalıklı şiirler yazdığının göstergesidir:



**Şekil 4.2.** Hane Sayılarına Göre Erkiyetli Âşık Hasan'ın Şiir Varlığı

### 4.3. Ölçü

Söz, şiir yapan esas unsurlardan biri ölçüdür. Ölçü kimi zaman hecelerinin adedine kimi zaman uzunluk ve kısalığının şiddetine göre ele alınmıştır. Ahengin hece adedine göre tertip edildiği şiirlerde hece ölçüsü, uzunluk ve kısalığa göre tertip edildiği şiirlerde ise aruz ölçüsü kullanılmaktadır. Durbilmez, âşık edebiyatı şiir geleneğinde hem hece ölçüsünün hem de aruz ölçüsünün kullanıldığı şiirlerin varlığından söz eder ve âşık şiiri için temel ölçünün hece ölçüsü olduğunu belirtir (2020b: 197; 2020a: 113). Nur da benzer düşünceleri savunarak hece ölçüsünün tercihinde orijinal ve millî olmasının etkili olduğunu ifade eder (2021: 394).

Erkiletli Âşık Hasan'ın şiirleri incelendiğinde ise hem yazılı hem sözlü kültürün etkileri görülmektedir. Her iki ölçüyü de kullanan âşık hece ölçüsü ile yazdığı şiirlerini 8'li ve 11'li kalıpla ve aruz ölçüsü ile yazdığı şiirlerini ise kalenderî (14'lü) - *mef'ûlü- mefâ'ilü- mefâ'ilü- fa'ûlün-*, divanî (15'li) - *fâ'ilâtün- fâ'ilâtün- fâ'ilâtün- fâ'ilün-* ve semâî (16'lı) - *mefâ'ilün- mefâ'ilün- mefâ'ilün- mefâ'ilün-* olarak adlandırılan aruzun belirli kalıplarıyla yazmıştır. Ancak hecedeki başarısını aruza tam anlamı ile yansıtamamıştır. Aruz kusurlarıyla dolu dizelerin olması âşığın kalıba uyduramadığı kısımları hece sayısına uygun şekilde tamamladığını düşündürmektedir.

Hasan'ın hece ölçüsü ile söylediği/yazdığı şiirlerinde hece ölçüsünün 8'li kalıbıyla söylediği 12, 11'li kalıbıyla söylediği 98, 15'li kalıbıyla söylediği 16 şiir vardır. Dolayısıyla şiirlerin %8'inin 8'li, %60,6'sının ise 11'li, %10'unu 15'li hece ölçüsü ile söylendiği görülmektedir.

Âşığın şiirleri içerisinde aruzun *mef'ûlü- mefâ'ilü- mefâ'ilü- fa'ûlün* kalıbı ile oluşturularak “kalenderî” (14'lü) adı verilen şiir örneklerine de rastlanır. Kalenderî ölçüsü ile yazdığı 4 şiiri vardır. Söz konusu 4 şiir -6, 16, 102, 129- kalıba uyum sağlar ve yazma eserde de kalenderî adı ile anılır.

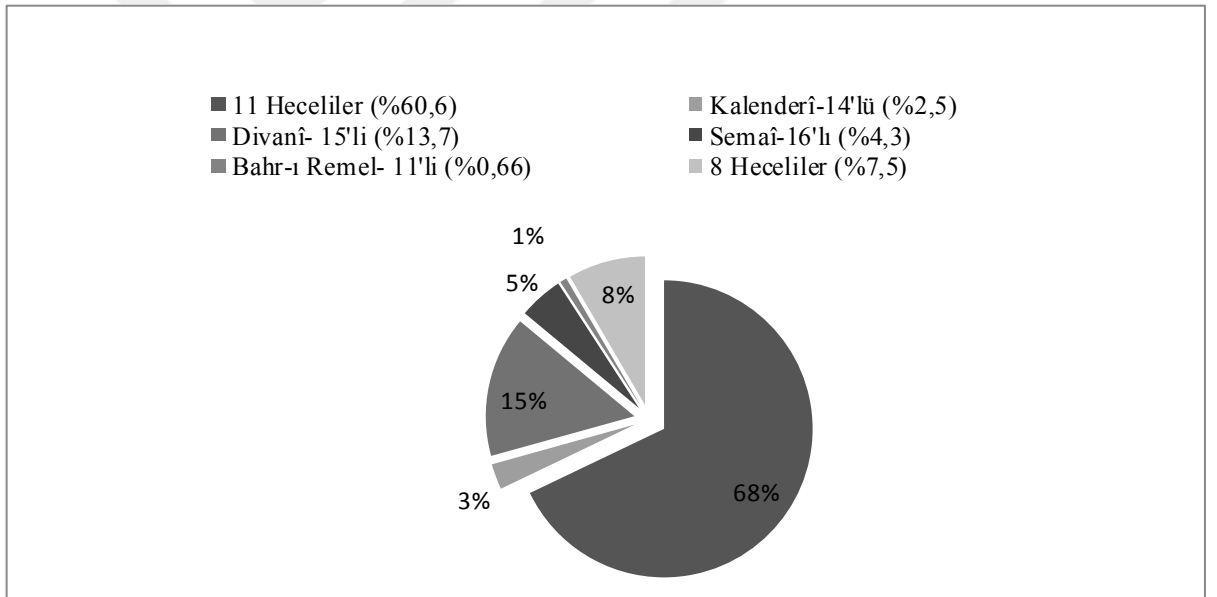
Ayrıca “divanî” (15'li) adı ile oluşturulan *fâ'ilâtün- fâ'ilâtün- fâ'ilâtün- fâ'ilün* kalıplı şiirleri de mevcuttur. 5, 13, 62, 119 numaralı şiirler yazmalarda “divanî”

başlığı ile yer alır. Bunların yanı sıra aruz kusurları tespit edilse de 18 numaralı şiiri de bu kalıpla yazılmıştır.

15, 38, 43, 44, 96, 138, 159 numaralı şiirler ise “semâî” (16’lı) adı verilen *mefâ’ilün-mefâ’ilün- mefâ’ilün- mefâ’ilün* kalıbıyla oluşturulan şiirlerdir. Özellikle 15 numaralı şiir yazma eserde “semâî müselsel” başlığıyla yer almaktadır.

Bunların yanı sıra 1 şiiri de -70- yine aruzun sık tercih edilen *fâ’ilâtün- fâ’ilâtün- fâ’ilün* (11’li) kalıbıyla oluşturulmuştur. Bu doğrultuda şiirlerin %2,5’inin kalenderî, %13,7’sinin divanî, %4,3’ünün semâî ve %0,66’sının ise bahr-ı remel vezniyle yazıldığı görülür.

Âşık Hasan’ın şiir varlığındaki ölçü verileri aşağıdaki grafikteki gibidir:



**Şekil 4.3.** Ölçülerine Göre Erkiletli Âşık Hasan’ın Şiir Varlığı

Grafikteki verilerin tablolaştırılmış şekli aşağıdaki gibidir:

**Tablo 4.2.** Ölçülerine Göre Erkiletli Âşık Hasan’ın Şiir Varlığı

Ölçüleri	Şiir Numaraları	Sayısı	Oranı
8 Heceliler	12, 22, 23, 24, 39, 40, 58, 69, 85, 87, 139, 143	12	%7,5
11 Heceliler	1, 2, 3, 4, 9, 10, 11, 14, 17, 20, 21, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 41, 42, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 53, 55, 56, 57, 59, 60, 61, 63, 64, 65, 68, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 84, 88, 89,	98	%60,6

	90, 92, 93, 94, 97, 98, 99, 100, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 123, 124, 125, 127, 130, 131, 132, 133, 134, 136, 137, 140, 141, 142, 145, 146, 149, 151, 155, 157, 159		
15 Heceliler	52, 66, 83, 91, 101, 103, 107, 126, 128, 144, 150, 152, 153, 154, 158, 160	16	%10
Bahr-ı Remel (11'li)	70	1	%0,66
Kalenderî	6, 16, 102, 129	4	%2,5
Divanî	5, 7, 8, 13, 18, 19, 51, 54, 62, 67, 72, 86, 95, 111, 112, 119, 120, 121, 122, 135, 147, 148	22	%13,7
Semâi	15, 38, 43, 44, 96, 138, 156	7	%4,3

Erkiletli Âşık Hasan'ın şiirlerinde ahengi sağlayan vezin hususları görüldüğü üzere hem hece hem aruz ile sağlanmıştır. Hece ile oluşturulmuş olanlarda yoğunluk 11 hecelilerde iken aruzla oluşturulanlarda divanî dikkat çekmektedir. Bunları ayrıntılı incelemek gerekirse:

#### 4.3.1. Sekiz Heceliler

Gelenekli halk şiirinin yaygın kullanıma sahip olan kalıplarından biri sekizli hece ölçüsüdür. Gelenekli şiirin ürünlerinden olan semai, varsağı ve bazı türküler sekizli hece ölçüsüyle yazılmış/söylenmiştir. Bu şiirler sekizli kalıbın çeşitli duraklarıyla yazılabilirler. Çoğunlukla 4+4 olmakla birlikte nadiren 5+3, 3+5 şeklinde duraklar da olabilir.

Âşık Hasan'ın şiir varlığındaki 12, 22, 23, 24, 39, 40, 58, 69, 85, 87, 139, 143 numaralı şiirleri de sekizli hece ile oluşturmuştur. Söz konusu şiirlerden 58 numaralı şiir üçlemeye dayalıdır. Kişinin selam vermemesi, yakın olmaması, dilemesi gereken şeyleri sıraladığı “Biri Hâin Biri Fâsık” başlıklı şiiri ayaklı semai özelliği taşır. Şiirin genelinde 4+4'lü durak kullanılır nizami bir şekilde kullanılır:

Şâ'ir şi'iriñ /icâd eyle	4+4	Cefâya dūş /etme seri	4+4
Dil mülkiñi /âbâd eyle	4+4	Fuhuş işden /sen ol beri	4+4
Şu üç şeyi /mütâd eyle	4+4	Hasan üçden/ durma geri	4+4
Biri hil[i]m /biri sabır	4+4	Biri Hū'dur /biri huşū'	4+4
Bir oku-yaz/ bir oku-yaz	4+4	Bir de namâz /bir de namâz	4+4

Söz konusu 3 ve 4. dörtlükler 4+4 durak yapısının en sağlam verildiği dörtlüklerdir. Diğer dörtlüklerde yer alan şu üç dize ise 3+5'li yapı ile oluşturulmuştur. Bunlar:

Getir ki /mü'mîni bilem (6/1a), Ben aña /olayım gulâm (6/1b), Kendiñi /nādāndan sakın (6/2b), Nasib it /mü'mîn kullara (6/4a) dizeleridir.

Hîç Erbâb-ı Şâl Olur Mı (39), Biri Hâin Biri Fâsık (58), Gönül sanki bir hâristan (69), Kadd ü Kamet Küçücükten (87), Yâ İlâhi Yeter Oldu (139), Bal Dudağı Emsin Deyü (143) şiirinde ise ayak dizeleri 4+4'lü yapıdadır.

Visâl ister mi ister ya (12), Zâra Varmışsın Fayda Ne (22), Seyreyle fende düzene (24), Bir İlaç Versen Olmaz Mı (40), Bilirim Ammâ Ben Bilmem (69), başlıklı şiirlerin ayak dizeleri 5+3 durak yapısına sahiptir.

Misliñ Yok Mâhım Merdâne (23) başlıklı şiirin ayak dizelerinde ise 3+5, 5+3, 4+4 olmak üzere çeşitli durak yapıları görülmüştür.

#### **4.3.2. On Bir Heceliler**

Gelenekli şiirin en çok tercih edilen heceli kalıplarından biri de on birli kalıptır. On birlik kalıp 6+5, 5+6 yahut 4+4+3 şeklinde duraklandırılmaktadır. Yaygın kullanıma sahip olanlar ise 6+5 ve 4+4+3'lü duraklardır.

Erkiletli Âşık Hasan'ın şiir varlığı incelendiğinde onun da on birli hece ölçüsü ile oluşturduğu şiirlerin yoğunluğu dikkat çeker. 160 şiirin doksan biri on birli hece ile meydana getirilmiştir: 1, 2, 3, 4, 9, 10, 11, 14, 17, 20, 21, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 37, 40, 41, 42, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 53, 55, 56, 57, 59, 60, 61, 63, 64, 65, 68, 70, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 97, 98, 99, 100, 104, 15, 106, 108, 109, 110, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 123, 124, 125, 127, 130, 131, 132, 133, 134, 136, 137, 140, 141, 142, 145, 146, 149, 151, 155, 157, 159.

İncelenen şiirler içerisinde tamamı 6+5'li durak yapısına sahip olan 20 şiiri vardır. Bunlar: 1, 2, 11, 14, 17, 21, 26, 28, 32, 34, 55, 63, 74, 75, 90, 93, 97, 108, 109, 137 numaralı şiirlerdir. Örnek olarak “Sevmeli Güzeli Bağ Arasında” başlıklı şiiri (2) verilebilir:

Erkilet günaydır/ körge bürümez  
Sevmeli güzeli/ bağ arasında  
Anda gezenlerin /‘ömrü farımaz  
Beslenir yüregi/ yağ arasında

Tamamı 4+4+3’lü durak yapısına sahip olan bir şiiri mevcuttur. 145 numaralı “Ser göllerde ser güğular ser beyaz” başlıklı bu şiirin ilk dördlüğü şu şekildedir:

Ser esirim/ ser turacım/ ser avcım  
Ser minderim/ ser hübânım/ ser avcım  
Ser göllerde/ ser ağıñı/ ser avcım  
Ser göllerde/ ser güğular/ ser beyaz

Kalan şiirlerde ise karma bir şekilde 6+5, 5+6, 4+4+3 şeklinde durak yapıları görülmektedir. Örneğin: 3 numaralı “Uykuda Görürdüm Düş Arasında” başlıklı şiirinde hem 6+5 hem de 4+4+3’lü durak yapısı görülür:

Takrîr olsa/ sancağına/ yazılar	4+4+3
Sevdası serimde/ bağrım sızılar	6+5
Tan’ eylemeñ /ben gedāyı/ ğaziler	4+4+3
Dilim ne söylerse/ çüş arasında	6+5

Yine 9 numaralı “Bak Gül Memesine Hah Hah Hasına” başlıklı şiirin son dördlüğünde ise daha farklı bir duraklandırma yapısı görülür:

Hasan’ın yarmadan/ çıkar ününü	6+5
Ver [de] cem eyle/ şahların ününü	5+6
Āh hasrette/ okuyacak/ ününü	4+4+3
Ne güzel yakışır/ hah hah ha sına	6+5

Şiirlerin dördlüklerinde ayrı ayaklarında ayrı dudak yapısı olduğu da görülmektedir. Ayak dizelerinde durakların değişmesi Dilçin tarafından kulağa hoş gelen bir uyum

vermek, ahenge çeşni kazandırmak için kullanılmıştır (2016: 50), şeklinde yorumlanmaktadır. Bu doğrultuda ayak dizelerine göre şiirleri ele almak gerekirse:

1, 2, 3, 4, 9, 11, 14, 17, 20, 21, 26, 27, 28, 29, 32, 33, 34, 35, 37, 41, 42, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 55, 57, 60, 61, 63, 64, 65, 68, 71, 73, 74, 75, 76, 78, 79, 80, 84, 88, 90, 92, 93, 94, 97, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 115, 116, 117, 118, 125, 127, 131, 132, 133, 134, 136, 137, 140, 142, 146, 149, 151, 155, 157, 159 numaralı şiirlerin ayak dizelerinde 6+5’li durak yapısı görülmektedir.

10, 25, 36, 81, 82, 89, 99, 114, 123, 145 numaralı şiirlerin ayak dizelerinde 4+4+3’lü yapı ve ayrıca 59 numaralı şiirlerin ayak dizelerinde 5+6’lı durak yapısı mevcuttur.

30 numaralı “Şimden sonra ahir şer[dir] dillere” başlıklı şiirin ayak dizelerinin durak yapısında da farklılık vardır. İlk iki dördlükteki üçayak dizesi 4+4+3’lü, son iki dördlükteki iki ayak dizesinde 6+5’li yapı görülmektedir. Benzer şekilde 31 numaralı şiirin ilk dördlüğündeki ayak dizesi 4+4+3 iken diğer dört ayak 6+5’li durak yapısındadır. 53 numaralı şiirde 1 ve 3. dördlükteki üç ayak dizesi 4+4+3’lü 2, 4 ve 5. dördlükler 6+5’li yapıdadır. 56 numaralı şiirde ise ilk üç dördlükteki 4 ayak dizesi 4+4+3 olup son dördlük 6+5’li durak yapısındadır. 77 numaralı şiirde de tüm ayakları 6+5’li iken son dördlükteki ayak dizesinde bir hadis veren Âşık Hasan 4+4+3’lü durak kullanır. 100 numaralı şiirin de ilk dördlüğündeki ayak dizelerinde 4+4+3 diğer ayak dizelerinde 6+5’li yapıya yer verir. 113. şiirde de ilk dördlüğün ikinci ayağında ve ikinci dördlüğün ayağında 5+6’lı durak yapısı vardır.

Ayrıca 130 numaralı “Didim Göñül Didim Eyleme Heves” başlıklı şiir ise herhangi bir durak değişimi olmamakla birlikte biçim özelliğinden dolayı burada zikredilmektedir. Zincirbent ayaklı koşma özelliği gösteren ve 11’li hece ölçüsü ile yazılan şiirin ayak dizeleri gelenekli şiirin özelliği olarak 5 heceden oluşmaktadır. Şiirin ilk dördlüğü bu durumun en iyi yansıtıcısıdır:

Meşakkat-i cihān/ serimde mihmān 6+5

Didim göñül Didim/ eyleme heves 6+5

Oluñ mülevves 5



Mülevves olanlar/ olur mu insân	6+5
Yā rāfīzī olur/ ya olur teres	6+5
Añlar iseñ ses	5

Görüldüğü üzere Âşık Hasn da gelenek doğrultusuna şiirlerini çoğunlukla 6+5 ve 4+4+3'lü durak yapılarında oluşturmuştur.

#### 4.3.3. On Beş Heceliler

Gelenekli âşık şiirinde 15 heceli şiir örneklerine çok fazla rastlanmamaktadır. Bu şiirler genellikle 8+7, 7+8 şeklinde duraklandırılırlar. Yazılı kültür çevresinden etkilenen Âşıklar 15 heceli aruz kalıplarıyla divanî yahut selis oluşturmuşlardır. Hasan'ın 15 heceli 37 şiiri bulunmaktadır. Bunlardan 21'i aruzun divanî kalıbıyla yazılmıştır. Ancak geri kalan 16 şiirde yoğun şekilde aruz kusuru olduğu için bu hecenin 15'li kalıbı ile yazdığını düşünmekteyiz. Bu şiirler: 52, 66, 83, 91, 101, 103, 107, 126, 128, 144, 150, 152, 153, 154, 158, 160 numaralı olanlardır. Bu şiirlerden birkaçına bakmak gerekirse:

52 numaralı Osmanlı'daki devlet adamlarının Batı özentiliğini ve Batı'nın Osmanlı'yı yıkmak için verdiği mücadelenin anlatıldığı şiirin son dördlüğü şu şekildedir:

Hār geçer oldı meydanda/ ne sebep küheylanı	8+7
Bir fend ile yıkmak ister/ şimdi çakal aslanı	8+7
Her gelenler sınamakta/ kuluñ Garip Hasan'ı	8+7
Bī-dest olan lāl- lisānı /hünkārım bu lenge bak	8+7

Rasim Deniz bu şiiri bir divanî olarak ele almış ve *fā'ilātün- fā'ilātün- fā'ilātün- fā'ilün* kalıbıyla yazıldığını ifade etmiştir (2007: 165-167). Fakat tef'ileler yerine yerleştirildiğinde uyum sağlamamaktadır. Dolayısıyla hece ile yazılmış olma ihtimali daha yüksektir.

#### 4.3.4. Bahr-ı Remel

Söz konusu kalıp aruz vezninin *fā'ilātün- fā'ilātün- fā'ilün* kalıbına tekabül eder ve hecenin 11'li kalıbına denk gelmektedir. Yazılı kültür çevrelerinden etkilenen Âşık Hasan'ın mesnevî kafiye şeması ile oluşturduğu 70 numaralı şiir bu kalıp üzerine kurulmuştur. “Yâdigârimdir Sana Ey Gonca-Fem” başlıklı bu şiirin kalıbı aşağıdaki iki beyit üzerinden ayrıntılarıyla görülebilir:

Yâdigârim/ dır sana ey/ gonca-fem a  
Gözlerimden/ döktüğüm eşk/-i elem a

Döktüğüm sey/ lâb-ı 'aşkım/ nerededir b  
Hâk-i pâyın/ aktığı yer/ lerededir b  
*fā' i lā tūn / fā' i lā tūn / fā' ilün*  
\_ . \_ \_ / \_ . \_ \_ / \_ . \_

Söz konusu şiire tef'ileler yerleştirildiğinde ilk dizedeki “-i elem” tef'ilesindeki “i” sesinde bir aruz kusuru vardır. Diğer kısımlarda herhangi bir kusur olmaması Hasan'ın yazılı kültür çevresinde oluşturduğu şiirlerinde de âşık şiiri geleneğindeki kadar olmasa da başarısını ortaya koymaktadır.

#### 4.3.5. Kalenderî

Aruzun *mef'ûlü- mefâ'ilü- mefâ'ilü- fa'ülün* kalıbıyla yazılan şiirlerdir. Hecenin 14'lü kalıbına denk gelmektedir. Gazel, murabba, muhammes, müseddes biçiminde oluşturulmaktadır (Dilçin, 2016: 359). Âşık Hasan'ın 6, 16, 102, 129 numaralı şiirleri de “kalenderî/ 14'lü” ölçü ile yazılmıştır. Yazma eserlerde de söz konusu şiirler “kalenderî müselsel” başlığı ile yer almaktadır. Şiirlerin dördü de gazel biçiminde kalenderî/14'lü olarak yazılmıştır. 6 numaralı şiiri örnek olarak şöyle göstermek mümkündür:

Yârin o/ güzel zülfi/ ne ey şâne/ dokunma a  
Allah i/çün ol gamze/ -i fettâna/ dokunma a

Girsem de/ mezāra se/ ni rūhum se/vecektir b  
Mihnetde/ yim ol fikr-i/ perīṣāna/ dokunma a (...)  
(*meḥ' ū lū / me fā' î lū / me fā' î lū / fa' ū lūn*)  
\_ \_ . / . \_ \_ . / . \_ \_ . / . \_ \_

Tef'ileler yerleştirildiğinde ilk beyitin ikinci dizesindeki “çün ol” ifadeleri arasında vasl yapılması gerektiği görülür. Ayrıca ikinci beyitin ilk dizesindeki “mezāra” sözcüğündeki “ra” sesinin kapalı okunması gerekirken açık şekilde olmasından kaynaklanır. Ancak imāle ile düzeltilecek bir kusurdur.

#### 4.3.6. Divanî

Aruzun *fā' ilātün- fā' ilātün- fā' ilātün- fā' ilūn* kalıbıyla yazılan ve gazel, murabba, muhammes, müseddes biçiminde oluşturulan şiirler divanî olarak adlandırılır (Dilçin, 2016: 354). Hecenin 15'li kalıbına denk gelmektedir. Âşık Hasan yazılı kültür çevrelerinden etkilenmiş bir âşık olarak kalenderîde olduğu gibi divanîde de örnekler vermiştir. 5, 7, 8, 13, 18, 19, 51, 54, 62, 67, 72, 86, 95, 111, 112, 119, 120, 121, 122, 135, 147, 148 numaralı şiirler bu şekilde oluşturulmuştur. Özellikle 5, 13, 62, 72, 119 numaralılar yazma eserlerde doğrudan “divānî” başlığı ile verilmiştir. 5, 13, 18, 19, 62, 111, 119, 120, 121, 135 numaralı şiirler gazel biçiminde divanî/15'li iken 7, 8, 51, 54, 67, 72, 86, 95, 112, 122 numaralı şiirler murabba biçiminde divanî/15'li özelliği gösterir. 147 ve 148 ise müfret beyitlerdir.

18 numaralı şiir gazel biçimindeki divanînin en iyi şekilde kullanılışı şiirdir. Gazel şeklinde kafiyelendiğinin ve aruza uyumunun daha detaylı görülebilmesi için iki beyiti aşağıda verilecektir:

Bir kerem kıl/ hālîme gaf/ letde kaldım/ yā Vedūd	a
Vahdet-i dil/ görmedim kes/ rette kaldım/ yā Vedūd	a
Bāb-ı lutfın/ dan bizi yād/ eyleme yā/ Rabbena	b
Gözlerim kan/ lar döker fir/ katte kaldım/ yā Vedūd	a

(*Fā' i lā tūn / fā' i lā tūn / fā' i lā tūn / fā' i lūn*)  
\_ . \_ \_ / \_ . \_ \_ / \_ . \_ \_ / \_ . \_

İlk beyitte yer alan “hālîme gaf” tef’ilesindeki “me” ve “Vahdet-i dil” tef’ilesindeki “i” sesinin; ikinci beyitte yer alan “dan bizi yād” tef’ilesindeki “zi” ile “eyleme yā” tef’ilesindeki “me” sesinin imāle ile uzatılması aruz kusurunun ortadan kalması için yeterlidir.

95 numaralı şiir de murabba biçimindeki divanî için verilebilecek olgun örneklerdendir. Şiirin ilk dörtlüğü şu şekildedir:

Nār-ı ‘aşkā/ bir yanan per/ vāneyim ben/ sen nesîñ	a
[Ah] ki mestim/ bezm elest mey/ hāneyim ben/ sen nesin	a
Bahr-ı ‘aşkıñ/ bahrisiyim/ ben sefînen/ istemem	b
Mā’denī gū/ her bulan dūr/ dāneyim ben/ sen nesîñ	a
<i>(Fā ’ i lā tün / fā ’ i lā tün/ fā ’ i lā tün/ fā ’ i lün)</i>	
_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _	

Tef’ileler yerleştirildiğinde yalnızca üçüncü dizedeki “bahrisiyim” ifadesindeki “si” sesinin uzun okunması gerektiği görülür. Söz konusu ses imale ile uzatılarak aruz kusuru yok edilebilir. Görüldüğü üzere Âşık Hasan aruz ölçüsü ile oluşturulan şiirlerde de ustalık göstermiştir. Ancak yazılı kültür odaklı bir âşık olmadığı için her şiirinde aynı olgunluğu aramak/ bulmak mümkün değildir.

#### 4.3.7. Semâî

Âşık edebiyatı geleneğinde *mefâ’ilün- mefâ’ilün- mefâ’ilün- mefâ’ilün* kalıbıyla yazılan ve gazel, murabba, muhammes, müseddes biçiminde oluşturulan şiirler “semâî” olarak adlandırılır (Dilçin, 2016: 356). Hecenin 16’lı kalıbına denk gelmektedir. Âşık Hasan’ın 15, 38, 43, 44, 96, 138, 156 numaralı şiirleri de birer semâî/16’lı örneğidir. 15 numaralı şiir yazma eserde “semâî müselsel” başlığı ile verilmiştir. Şiirler içerisinde 15, 38, 44, 96, 138 numaralılar gazel biçimindeki, 43 numaralı murabba biçimindeki semâîye örnektir. 156 ise müfret olarak yer alır.

38 numaralı şiir gazel biçimindeki semâînin diğerlerine oranla daha iyi yansıtıldığı şiirdir. Gazel şeklinde kafiyelendiğinin ve aruza uyumunun daha detaylı görülebilmesi için ilk iki beyiti aşağıda verilecektir:

Hudā levh üs/ tünde muhkem/ ezelden ‘aş/ kı bünyādı a  
Dil-i mahzū/ nımıñ her dem/ tükenmez ā/ hı feryādı a

Kişi ‘aşkā/ özün yakıp/ ola dildā/ rınā müştāk b  
Niçin ta’n ey/ lerler ‘aşkı/ bilen Şirīn/ ’i, Ferhād’ı a  
*me fā ’ î lün/ me fā ’ î lün/ me fā ’ î lün/ me fā ’ î lün*  
. \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_ \_

İlk beyitte “tünde muhkem” tef’ilesindeki “tün” sesi zihāf ile açılıp “de” sesi imāle ile uzatıldığında yine aynı şekilde ikinci beyitteki ilk tef’ilede yer alan “i” sesi uzatıldığında kusur ortadan kalkacaktır. Ayrıca ikinci beyitteki ilk tef’ilede yer alan “şi” sesi ile ikinci tef’ilede yer alan “ya” sesi imāle ile uzatılmalıdır.

Murabba biçimindeki semāîye örnek olarak yalnızca 43 numaralı şiir vardır. Şiirin ilk dörtlüğü şu şekildedir:

Düşenler dām/-ı ‘aşkıñ hay/ retinden dā/neden geçdi  
Sorarsañ nev/ heves ‘Âşık/ larıñ ‘āyā/ neden geçdi  
Ser-i ‘aşkıñ/ da dilrīşin/ [o] veş heb şā/ neden geçdi  
Muhabbet cā/ me destinde[n]/ fenā peymā/ neden geçdi  
*me fā ’ î lün/ me fā ’ î lün/ me fā ’ î lün/ me fā ’ î lün*  
. \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_ \_ / . \_ \_ \_

Tef’ileler incelendiğinde üçüncü dizenin ilk tef’ilesindeki “i” sesinin imāle ile uzatılması sonucunda kusur ortadan kalkacaktır. Genel olarak bakıldığında Âşık Hasan’ın gazele oranla murabba semāîde daha başarılı olduğu görülmektedir.

#### 4.4. Ayak ve Kafiye Yapısı

Gelenekli Türk şiirinin temel yapı taşı ayaklardır. Ayak, şiirdeki kompozisyon bütünlüğünü ve ahengi sağlayan en önemli unsurlardandır. Gelenek temsilcileri kafiye ve redifler yoluyla nazım birimlerini oluştururlar. Ancak esas husus şiirdeki bütünlüğün oluşturulmasıdır ve bunun için de nazım birimlerinin bir araya gelerek ortaya koyduğu yapıları birbirine bağlamak amacıyla ayakları kullanırlar.

Dolayısıyla âşığın şiir sanatının oluşmasında etkin görev üstlenen ayakların incelenmesi de önem arz etmektedir. Bu sebeple Erkiletli Âşık Hasan'ın tespit edilen şiir varlığındaki ayak ve kafiye yapısını ayrıntılı bir şekilde incelenecektir:

#### 4.4.1. Ayak

Şiirin çekirdeği, yol göstericisi ve kural koyucusu “ayak”tır. “Ana ayak/ Ana uyak” gibi adlarla da anılan (İlaydın, 1964: 66; Dilçin, 1981: 73-74) ayak terimi, âşık tarzı şiirlerin ilk bendinin ikinci ve dördüncü dizesi ile diğer bentlerin son dizesinde yer alan yahut bu dizeler arasında ses birliğini oluşturan, bentlerin birbirine bağlanmasını sağlayan kafiyeli kelimeler/ kelime birlikleridir (Durbilmez, 2020: 118). Ayaklar bazen bir kelime ve ek, bazen kelime grubu olarak kurulurken bazen de bütün bir mısra olarak görülebilir<sup>51</sup>.

Gelenekli şiir âşık- dinleyici- icra olmak üzere temelde üç kol üzerinden ilerler. Âşık, icrasını dinleyiciye ve icra mekânına göre düzenler. Dinleyici de bunun bilinci ile âşığı dikkatle dinler, ayak kullanımına, şiir yapısına ve konuya odaklanır. Böylelikle ayak dizelerini hafızasına kodlayarak kültürün taşınmasına yardımcı olur. Ayrıca geleneğin en önemli icaplarından biri olan usta-çırak ilişkisi ve geleneğin sürdürülebilirliği hakkında fikir sahibi olur. Aynı kültürel ortamda yer alan çıraklar da ayakları ezberleme yoluyla usta Âşıkların şiirlerini muhafaza edip yeni yaratmalar ortaya koyarlar. Âşık adayları ezberleme sürecinde şiirin aslı ve tamamı yerine ayak dizesini, konusunu ve nazım türünü hafızasına almaktadır. Bu şekilde gerektiği zaman şiirleri bu bilgilerle yeniden ve daha hızlı şekilde inşa edebilmektedirler. Sözlü gelenekteki sahibi belli şiirlerin çeşitlenmesi bu yolla gerçekleşmektedir. Bu

---

<sup>51</sup> Ayak terimi ile ilgili farklı tanımlamalar mevcuttur. Dizdaroğlu edebi bir terim olarak ayağın bir çeşit kafiyeleşme olduğunu belirtir. Âşık şiirinde iki çeşit ses benzerliği olduğunu vurgular. İlki dörtlük içerisindeki mısraların birbiriyle benzeşimi yani kafiyedir. Diğeri ise bütün dörtlüklerin son mısralarının kendi aralarındaki benzeşimi yani ayaktır (Dizdaroğlu, 1969: 31). Umay Günay ise ayağın şiirde ahengi sağlamanın yanında anlam bütünlüğünün kurulmasına da yardımcı olan bir unsur olduğunu belirtir (1990: 33; Kaya, 2000: 35). Ayrıca âşıklar “ayak” kavramını söz unsuru olarak kafiyeye eş değer görmüştür. Melodi/ Ritim olarak da “ayak” kavramının başta, ortada ve sonda kullanılan musiki kafiyesi olduğunu ifade etmişlerdir (Şenel, 1992: 322). Musiki kafiyesi dışında 'makam' karşılığında da kullanıldığı görülmektedir (Kutluğ, 2000:517).

bilgiler doğrultusunda birbirlerinden habersiz iki âşık aynı ayak ve aynı konuda birbirine oldukça yakın doğmaca şiirler söyleyebilirler (Günay, 1990: 33).

“Ayak dizesinin ezberlenmesi” ifadesi U. Günay’a göre M. Parry ve A. Lord’un sözlü teorisindeki ezberden ayrılmaktadır. Parry ve Lord Âşıkların formüllü bir şiir dili olduğunu, sözlü teori sayesinde Âşıkların kendi şiirlerini daha kolay oluşturduklarını, ustamalı şiirleri daha rahat ezberlediklerini, bu yolla geleneksel düzende her konuda deyişler söyleyebildiklerini belirtir. Ancak Günay ezber ve doğmaca şiir söylemenin birbirine zıt düşen iki kavram olduğunu vurgular. Gelenekte doğmaca ve ezber eş zamanlı ilerlemektedir. Dolayısıyla ustasından gördüğü eğitim ile ezberlediği ayakları bütünleştirerek verilen ayak doğrultusunda doğmaca şiirler söyleyebilen kişi âşık konumuna yükselmektedir (Günay, 1990: 32).

Ayaklar usta-çırak ilişkisi ve çeşitlenmeler yanında Âşıkların atışmalarda birbirlerini zorlamalarına ve ustalıklarını kanıtlamalarına da imkân tanır. Usta Âşıklar hangi kelimelerin birbiri ile ayak oluşturacağını ezbere bilir. Bu ayak bilgisi, özellikle atışmalarda Âşıklara bazı avantajlar sağlamaktadır. Âşık fasıllarının “tekellüm” bölümünde (Günay, 1990: 181) yer alan “ayak açma”/“ayak verme”ye dayalı sistemli söyleyişler Âşıklığın icaplarından biridir. Bu bölümde Âşıklar karşı karşıya gelir ve çeşitli özellikteki “ayak ’lara (kafiye+redif) bağlı şekilde doğmaca atışma/deyişme yapar. Böylece sınamaya dayalı bir hüner göstermiş olurlar ve ustalıklarını kanıtlarlar (Özarslan, 1999; Günay, 1990: 181).

Genel olarak bakıldığında ayaklar çırakların, usta âşıkların şiirlerini muhafaza etmelerine ve yeniden yaratmalarına, âşıkların birbirine yakın şiirler oluşturmalarına, atışmalarda birbirlerini zorlamalarına, hüner göstermelerine ve ustalıklarını kanıtlamalarına imkân tanıma gibi çeşitli işlevlere sahiptir.

İşlevlerinin yanında ayakların yapıları ve özellikleri bakımından incelenmesi de önemlidir. Ayaklar yapıları bakımından “yineleme” ve “yenileme” ayak olmak üzere iki başlığa ayrılır. Yineleme ayak ilk bentteki ayak dizesinin diğer bentlerin ayak dizelerinde de aynen tekrar edilmesi ile oluşur (Durbilmez, 2018b: 157). Bu ayak araştırmacılar tarafından “dönderme ayak” (Kaya, 2000: 42), “nakarat (Kaya, 2000:

44), “tek ayak” (Kaya, 2000: 45; Durbilmez 2007: 49) “döner ayak” (Özarslan, 2001: 158), “devirli ayak” (Artun, 2006: 666), düzayak (Durbilmez, 2014: 85), “yineleme ayak” (Durbilmez, 2014: 85) gibi isimlerle adlandırılmıştır.

Yenileme ayaklar ise ilk bentteki ikinci ve dördüncü dize ile diğer bentlerin dördüncü dizesinin her seferinde yeniden kafiyelenmesi ile oluşturulur (Durbilmez, 2007: 50; 2018b: 157). Bu terim de araştırmacılar tarafından “döner ayak” (Kaya, 2000: 42; Özarslan, 2001: 158), “dönderme ayak” (Özarslan, 2001: 158) gibi adlarla adlandırılmıştır. Biz de çalışmamızda B. Durbilmez tarafından karışıklığın önüne geçilmesini sağlayacak terimler olarak önerilen “yineleme ayak” ve “yenileme ayak” ifadelerini kullanmayı uygun buluyoruz.

Ayaklar taşıdığı özellikler bakımından da kolaylık-zorluklarına göre alt başlıklara ayrılırlar. Kolaylık-zorluklarına göre ayaklar dört grupta toplanır: Bunlar düz ayak, geniş ayak, dar ayak ve kapanık ayaktır. “Düz ayak”, ayak dizeleri her bentte aynen yinelenen ve yineleme ayak olarak adlandırılan ayaktır. Ayak dizeleri oluşturulurken kafiyeli sözcükler bulmakta zorlanılmıyorsa o ayağa “geniş ayak” denilmektedir. Geniş ayaklı dizelerde genellikle ç, k, l, r, s, ş, t, z kafiye sesleri kullanılmaktadır. Yenileme ayaklı dizeler oluşturulurken kafiyeli sözcük bulmakta zorlanılıyorsa buna da “dar ayak/ zor ayak” adı verilmektedir. Özellikle birden çok kafiyeli ayak dizelerinden oluşan ayaklar da dar ayak/ zor ayak olarak ele alınmaktadır. Bununla birlikte cinaslı kafiye, lebdeğmez yahu muammalarla oluşturulan ayaklar da dar ayak/ zor ayak olarak değerlendirilir. Son olarak birbiriyle kafiyeli sözcüklerin sınırlı sayıda olduğu ayak dizelerine de “kapanık ayak” adı verildiği görülmektedir (Durbilmez, 2018b: 157-165).

Erkiletli Âşık Hasan’ın şiirleri yapı bakımından incelendiğinde genellikle yenileme ayaklı şiirler yazdığı görülmektedir. Bunun yanı sıra az da olsa yineleme ayaklı şiirlerine rastlanmaktadır. Kolaylık ve zorluklarına bakıldığında ise yenileme ayaklı şiirlerin yoğunluğu dikkat çekmektedir. Bu şiirlerde nadiren de olsa ayaktan çıktığı



görülür<sup>52</sup>. Bu durumun Âşık Hasan'ın saz çalmaması yahut da çıraklık döneminde yazmış olması ihtimali ile alakalı olduğu görüşünderiz. Ayrıca dar ayaklı şiirlerinin de azımsanmayacak seviyede olduğu görülmektedir. Bunda âşığın muamma ve cinas ustası olmasının etkisi vardır. Yineleme ayakla ilişkili olarak bir tane düz ayaklı şiiri olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu şiirler yineleme ayak başlığı altında ayrıntılı olarak incelenecektir.

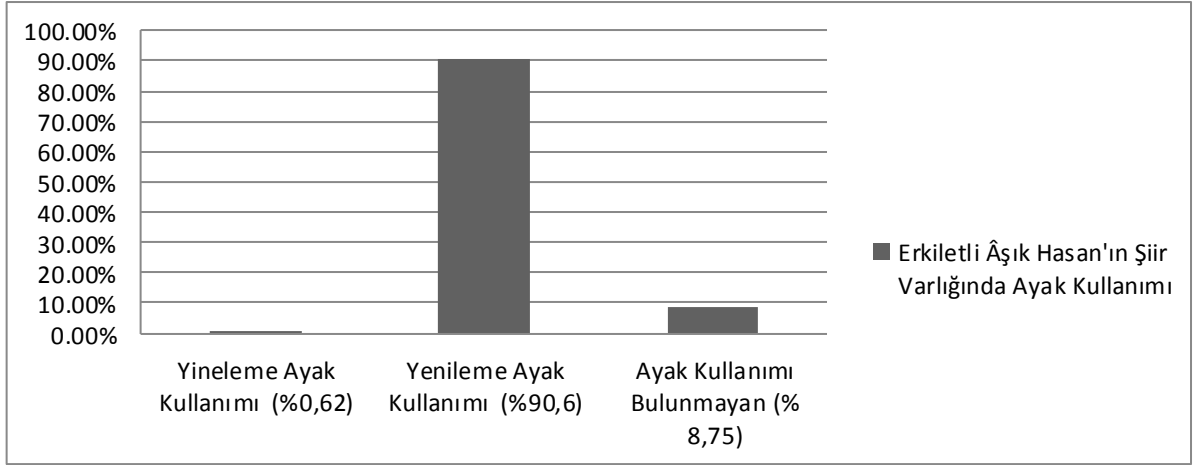
Erkiletli Âşık Hasan'ın ele alınan 160 şiirindeki ayak kullanımı ile ilgili verilerin dökümü şu şekildedir:

**Tablo 4.3.** Erkiletli Âşık Hasan'ın Şiir Varlığında Ayak Kullanımı

Çeşidi	Şiir Numaraları	Şiir Sayısı	Oranı
Yineleme Ayak	7	1	0,62
Yenileme Ayak	1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147,	145	90,6
Ayak Kullanılmayan	70, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160,	14	8,75
Toplam		160	

Erkiletli Âşık Hasan'ın şiir varlığının sunulduğu bu tabloyu grafiğe aktarmak gerekirse şöyle bir görüntü ortaya çıkmaktadır:

<sup>52</sup> Ayaktan çıkma: Serbest ya da sistemli deyişlerde ilk dörtlükte açılan ayağa bağlı kalmayıpfarklı kafiye seslerine sahip bir ayak kullanmaya denir. Bu durum âşığın güçsüz olduğunu (Artun, 2006: 657; Kaya, 2010: 134) yahut çıraklık dönemi şiiri olduğunu düşündürmektedir.



**Şekil 4.4.** Erkeleli Âşık Hasan'ın Şiir Varlığında Ayak Kullanımı

Ayak yapıları şiirin ana unsuru olması ve âşığın şiir sanatı hakkında bilgi vermesi yönüyle önemlidir. Bu sebeple Âşık Hasan'ın şiirlerinde kullandığı ayakları ayrıntılı ele almakta fayda vardır. Ayak kullanımı bulunmayan şiirler incelemeye dâhil edilmemiştir. Diğerleri ise şu şekildedir:

#### 4.4.1.1. Yapılarına Göre Ayaklar

Şiirin çekirdeğini oluşturan ayaklar yapılarına göre farklı adlarla anılmaktadır. Genel olarak yineleme ve yenileme ayak olarak ikiye ayrılırlar. Yineleme ayaklar ilk bendin/ beyitin ikinci ve dördüncü diğer bendin/ beyitin son dizesinde aynen tekrar edilir ancak her bendin/ beyitin sonunda kafiyeli seslerin yeniden oluşturulması yenileme ayağı oluşturur. Bu yönüyle yenileme ayaklar âşığın hünerini ortaya koymasına olanak sağlar. Âşık Hasan'ın şiir varlığındaki ayak kullanımı da ustalığının ve hünerinin görülmesinde dikkat edilecek hususlardandır. 160 şiirinden hareketle yapısına göre ayak kullanımı aşağıdaki gibidir:

#### 4.4.1.2. Yineleme Ayak

İlk bentteki/ beyitteki ayak dizesi/leri/nin diğer bentte/ beyitte aynı şekilde tekrarlanması ile oluşur. Bu ayak yapısı kaynaklarda farklı adlarla yer almaktadır. Bunları şöyle sıralamak mümkündür: “dönderme ayak” (Kaya, 2000: 42), “nakarat (Kaya, 2000: 44), “tek ayak” (Kaya, 2000: 45; Durbilmez, 2007: 49) “döner ayak” (Özarlan, 2001: 158), “devirli ayak” (Artun, 2006: 666), düzayak (Durbilmez, 2014: 85), “yineleme ayak” (Durbilmez, 2014: 85) gibi isimlerle adlandırılmıştır. Bir döngü

şeklinde dizenin aynen tekrar edilmesi sebebiyle “yineleme ayak” ifadesinin kullanılmasının daha yerinde olacağı kanaatindeyiz.

Erkiletli Âşık Hasan’ın ele alınan 160 şiiri içerisinde 1 tanesinin yineleme ayaklı olduğu görülmektedir. Dolayısıyla yineleme ayaklı şiir yüzdesi 0,62’dir. Söz konusu şiir 69 numarada yer alan “Bilirim amma ben bilmem” başlıklı beş dörtlülük ve sekiz heceli şiirdir. Şiirle ilgili verilerin dökümü şöyledir:

**Tablo 4.4.** Erkiletli Âşık Hasan’ın Şiir Varlığında Yineleme Ayak Kullanımı

Hece Sayısı	Yineleme Ayak	Şiir No.	Şiir Sayısı	Oranı
8’li Hece	Birilim ammā ben bilmem	69	1	%0,62

#### 4.4.1.3. Yenileme Ayak

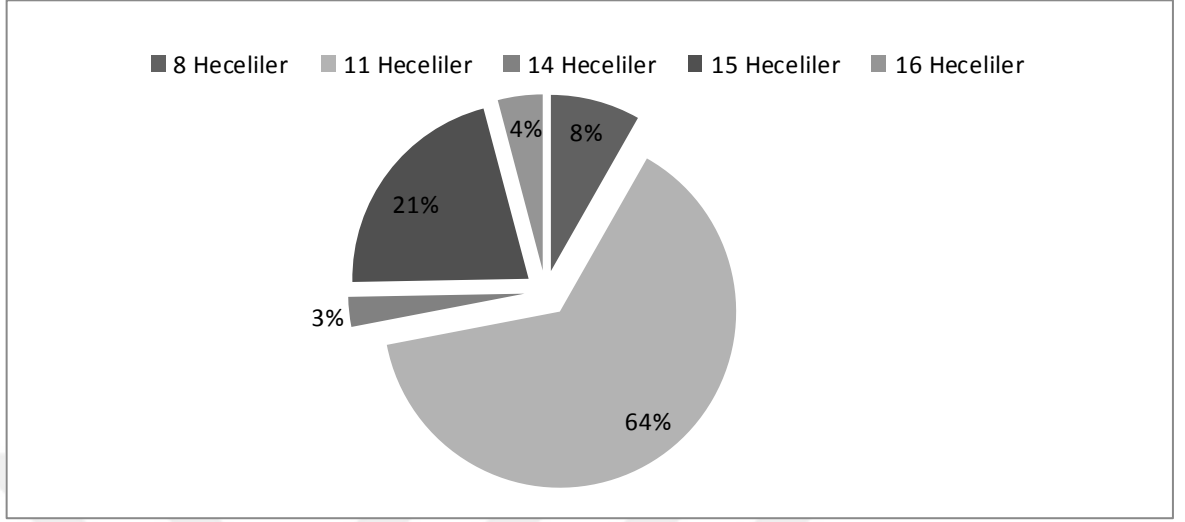
Kafiyeli sözcüklerin her ayak dizesinde yenilerek kullanılması yoluyla oluşturulan ayaklara “yenileme” ayak adı verilir. Bu adlandırma kaynaklara göre farklılık göstermiştir. Bunlar “döner ayak” (Kaya, 2000: 42; Özarlan, 2001: 158), “dönderme ayak” (Özarlan, 2001: 158) şeklinde kullanılmıştır.

Âşık Hasan’ın şiirleri incelendiğinde 160 şiirden 146’sının yenileme ayak özelliği taşıdığı görülmektedir. Bütün olarak bakıldığında şiirlerin %91,1’inde bu ayak çeşidinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Yenileme ayak kullanımının dökümleri şu şekilde detaylandırılabilir:

**Tablo 4.5.** Erkiletli Âşık Hasan’ın Şiir Varlığında Yenileme Ayak Kullanımı

Hece Sayısı	Şiir Numaraları	Şiir Sayısı	Oran
8 Heceliler	12, 22, 23, 24, 39, 40, 58, 85, 87, 139, 143	11	%7,5
11 Heceliler	1, 2, 3, 4, 9, 10, 11, 14, 17, 20, 21, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 41, 42, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 53, 55, 56, 57, 59, 60, 61, 63, 64, 65, 68, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 84, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 97, 98, 99, 100, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 123, 124, 125, 127, 130, 131, 132, 133, 134, 136, 137, 140, 141, 142, 145, 146	93	%64,2
14 Heceliler	6, 16, 102, 129	4	%3,1
15 Heceliler	5, 7, 8, 13, 18, 19, 51, 52, 54, 62, 66, 67, 72, 83, 86, 91, 95, 101, 103, 107, 111, 112, 119, 120, 121, 122, 126, 128, 135, 144, 147	31	%21,3
16 Heceliler	15, 38, 43, 44, 96, 138	6	%4,1
Toplam: 5		146	

Tablonun dağılımı hece ölçülerine şöyle bir görüntü oluşturmaktadır:



**Şekil 4.5.** Erkekli Âşık Hasan’ın Yenileme Ayaklı Şiirlerindeki Hece Kullanım Oranları

#### ***Kafiyeleli Kelimelerdeki Seslere Göre Yenileme Ayaklar***

Bentlerin birbirine bağlanmasında büyük önem taşıyan yenileme ayakların tespiti, âşıkların yenileme ayakları nasıl yaptığını tespit etmede etkilidir (Durbilmez, 2020a: 134). Âşık Hasan’ın şiirleri incelendiğinde de 160 şiirden 146’sının yenileme ayakla oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bu doğrultuda Hasan’ın şiirlerinin ayaklarının 14 farklı ses üzerine kurulduğu görülmektedir. 26 şiirde kullanılarak en çok başvuru alan ses “n” sesi olurken “r” sesi 22 şiirde, “l” sesi 20 şiirde, “a/e” ve “d/t, rd, rt” sesleri 10 şiirde, “h/k” ve “ş/s” sesi 5’er şiirde, “b” ve “m” sesi 3’er şiirde, “g/ğ”, ve “z” seslerini 2’şer şiirde, “ç”, “i”, “f”, “u/ü” “z” seslerini ise 1’er şiirde kullanılarak yenileme ayak örnekleri sunmuştur. Bu verilerden hareketle yenileme ayak kullanımında yararlanılan seslerin tablolaştırılmış hali aşağıdaki gibidir:

**Tablo 4.6.** Erkekli Âşık Hasan’ın Yenileme Ayak Kullanımında Yararlandığı Sesler, Ayakların Kullanıldığı Şiir Numaraları, Sayıları ve Oranları

Sesler	Şiir Numaraları	Şiir Sayıları	Oran
a/e (-ha/ -ra/ -da)	1, 10, 19, 20, 23, 25, 27, 28, 31, 32, 43, 45, 49, 64, 68, 92, 93, 95, 116, 118, 121, 122, 125, 138	24	%15
b	13, 36, 115	3	%1,8
B	14	1	%0,66
d/ t (-rd, -rt)	11, 15, 16, 17, 18, 20, 38, 51, 55, 62, 128, 134, 135, 137, 139,	15	%9,4
f	33	1	%0,66

h/k/ g/ ğ/ (-ng)	2, 4, 34, 35, 52, 56, 65, 81	8	%5
ı/ i (-sı)	47, 84, 106, 132	4	%2,5
l	12, 29, 39, 40, 48, 53, 60, 61, 63, 75, 90, 94, 101, 108, 112, 136, 142, 143	18	%11,3
m	8, 26, 46, 66, 67	5	%3,14
n/ (-an)	5, 6, 7, 24, 41, 42, 44, 54, 57, 77, 79, 82, 83, 85, 86, 100, 102, 103, 105, 107, 109, 111, 113, 114, 120, 124, 127, 133, 144, 147	30	%18,8
r	21, 22, 30, 59, 72, 73, 74, 76, 78, 80, 88, 96, 97, 98, 99, 104, 110, 117, 119, 126, 140, 141,	22	%13,8
s/ ş	3, 50, 129, 130, 131	5	%3,14
u/ü	123	1	%0,66
z	37, 58, 146	4	%2,5
Toplam: 14			

Yenileme ayak ile oluşturulan şiirlerdeki ayak sesleri, bu seslerin ayak dizeleri ve şiir numaralarını tablolarda göstermek gerekirse:

**Tablo 4.7.** “a” / “e” Sesleri İle Kurulan Yenileme Ayaklar

Toplam	“a” / “e” Sesleri ile Kurulan Yenileme Ayak	Şiir Nu:
24	Sanma çeşm-i ahū yaram az anda	1
	Bak nāmusa bak ğayrete bak ara	10
	Selb olub kandili durur döner de	20
	Misliñ yok mähım merdāne	23
	Bilür misin yedi kerre yedi ne	25
	Bir de sened virse gülmemesine	27
	Ganimet oldukça gül böylesine	28
	Hazır irfan meclisine gir işte	31
	Belā sitem gelir hep ive ive	32
	Düşenler dām-ı ‘aşkıñ hayretinden dāneden geçdi	43
	Vardı revān oldu çarha yetişdi	45
	Kim gelüb ğafletten uyara meni	49
	Ne ‘amel işlediñ dünyada gönül	64
	Hun döker gözlerim ben de mi bilmem	68
	Kimse bilmez girip çıkan nereden	62
	Vermedi bu aklımı hāra benlerin	92
	İzmir’i, Konya’yı değer gözlerin	93
	Nār-ı ‘aşkā bir yanan pervāneyim ben sen nesiñ	95
	Mahmürdür gözleri mestāne gelir	116
	Meyi nüş itmiş de mestānelenir	118
	Var yürü rāh-ī Hudā’ya her belādan korhagör	121
	Ol ne āfāt-ı vücūdı Çālab’a ihfādudur	122
	Bülbül de sonunu güle getirir	125
	Yine dil mülkinī yağma iden Yūsuf-likādır bu	138

**Tablo 4.8. “b” Sesi İle Kurulan Yenileme Ayaklar**

Toplam	“b” (-āb) Sesi İle Kurulan Yenileme Ayak	Şiir Nu:
3	Öyle sandım kim inübdır yere mäh ü āftā <b>b</b>	13
	Diñlemezler anlamazlar kitabı	36
	Söyle bu suālim cevabı nedir	115

**Tablo 4.9. “ç” Sesi İle Kurulan Yenileme Ayaklar**

Toplam	“ç” Sesi İle Kurulan Yenileme Ayak	Şiir Nu:
1	Cümleniñ derdine sen veriñ ‘ilā <b>ç</b>	14

**Tablo 4.10. “d” / “t” Sesi İle Kurulan Yenileme Ayaklar**

Toplam	“d” / “t” Sesleri İle Kurulan Yenileme Ayak	Şiir Nu:
	Sevdiğim dilberde sadakat olsa	11
	Didim Muhammed dini yār rahı yā bah halis sırā <b>d</b>	15
	Bir sencileyin var mı güzel cevrine üstā <b>d</b>	16
	Ali, Hasan, Hüseyin bir Zeynel’l Abid	17
	Vahdetidir görmeleri kesrette kaldım yā Vedūd	18
	Selb olub kandili durur döner <b>de</b>	20
	Hudā levh üstünde muhkem ezelden ‘aşkı bünyā <b>dı</b>	38
	Ey dilā ol rāhı ‘aşkıñ mer <b>d</b> olan añlar bizi	51
	Tañrı tarafından hidāyet gerek	55
	Bezm o bezm ahhāb o ahhāb ülfet o ülfet degil	62
	Nakışılā bulur revnāk dil-hanem ziynetlenür	128
	Getirdim şehādet ne güzel uymuş	134
	Görmedim mevtā yetişdi[n] yanmışım mecrüh hayā <b>t</b>	135
	Yā İlähi yeter oldu	139

**Tablo 4.11. “f” Sesi İle Kurulan Yenileme Ayaklar**

Toplam	“f” Sesi ile Kurulan Yenileme Ayak	Şiir Nu:
1	Eyle kalbiñi sâf sen eyle insa <b>f</b>	33

**Tablo 4.12. “h” / “k/ g” Sesleri İle Kurulan Yenileme Ayaklar**

Toplam	“h” / “k/ g” Sesleri İle Kurulan Yenileme Ayaklar	Şiir Nu:
8	Sevmeli güzeli bağ arasında	2
	Rahm mecnun nişimen nāyāb budağ <b>a</b>	4
	Hakk’a kulluk eyle her dem her sabā <b>h</b>	34
	Heşt tahtıma yāriñ gönül lütfi fa <b>h</b>	35
	Zabt eylemiş külli zātı ‘akl-i F[i]reng[ler]e bak	52
	Yār yār oldu sekranı dek yüze dek	56
	Āh edip sinemi çekme yandı gül	65
	Mäh yüzüne baka baka gideyim	81

**Tablo 4.13. “ı/i” Sesi İle Kurulan Yenileme Ayaklar**

Toplam	“ı/i” Sesleri İle Kurulan Yenileme Ayaklar	Şiir Nu:
5	İl der saña deli dimem ben deli	47

	Unutma neyledim bayığı sultān	84
	Zülfüne hezāran şu'arı bağlar	104
	Var mı şu sözümün hatası kızlar	106
	Muhaned sargısı sargı olmazmı	132

**Tablo 4.14.** “l” Sesi İle Kurulan Yenileme Ayaklar

Toplam	“l” Sesleri İle Kurulan Yenileme Ayak	Şiir Nu:
17	Visāl ister mi ister ya	12
	Salınır gerdanda tel döne döne	29
	Hîç erbāb-ı şāl olur mı	39
	Bir ilaç versen olmaz mı*	40
	Ya bir belli haber ya öldür beni	48
	Her bir çiçek elvān güller solacak	53
	Sual et hatırım halden haber al	60
	Her dem ağlayana gülmeli değil	61
	Değil mi yā adüvv -i Allah cahil	63
	Hār düşer tomurcuk güle efendim	75
	Çekerim düşmanım çalması için	90
	Ötüşüp bülbüller gül incinmesin	94
	Zeyn olur melekler ile kal mübarek cuma gün	101
	Dedi seni sardım bel yarası var	108
	Ey efendim her ruz ū şeb ‘arz ider dilmemeler	112
	Özge gavvas olub dalmak ma’rifet	136
	Beni bilen dostlar bilmeze düştü	142
Bal dudağı silsin deyü	143	

\* Söz konusu şiirin diğer dört ayak dizisinde “l” sesi kullanılıp sadece ilk ayak dizisinde “r” kullanılması sebebiyle şiir buraya alınmıştır. Aşıklar sözlü gelenekte irticalen şiir söyledikleri için “r/l” kulak kafiyesinden yararlanmış olmaları olağandır.

**Tablo 4.15.** “m” Sesi İle Kurulan Yenileme Ayaklar

Toplam	“m” Sesleri İle Kurulan Yenileme Ayak	Şiir Nu:
5	Böyle nām edelim bir sen bañā bir ben saña	8
	Gezerim cihānda sersemcesine	24
	Senden olsun bize kerem İlāhi	46
	Dehr-i dūnñ bizler[e] fehm eyledim endāmı dām	66
	Gelmeyen imdādıma çeksün günāhımdır bu dem	67

**Tablo 4.16.** “n” (-an, -en) Sesi İle Kurulan Yenileme Ayaklar

Toplam	“n” Sesi İle Kurulan Yenileme Ayak	Şiir Nu:
24	Kimseye yār olmadıñ fāñi cihān var indehā	5
	Yārin o güzel zülfine ey şāne* dokunma	6
	Uhrevī çün nush iderdim rü be rü olsam saña	7
	Seyreyle fende düzene	24
	Dilde zikr edelim Ğani Subhān’ı	41
	Sıfatı zatında “lā”dır mekānı	42
	Saña neyledim bilmem dermānım aldıñ ey felek	54
	Şu dönem devrāna döndü ortalık	57

Elif kaddim etdin kemān İbrāhim	77
Sekrān geldim yine sekrān giderim	79
‘Akıl sınar göz kamaşır Yaradan	82
Nur-ı gözüm söyleye şāhim bâçsız geçmez kevran	83
Gönül sanki bir hārīstan	85
Her ruz ü şeb hüsnīfe hayrān ararsañ işte ben	86
Hemen kırk elli altmış sahan olsun	100
Dehr-i dūnuñ her günü zindānı degmez mī deger	111
Saltanatı ‘Āli ‘Osmān bu gözler	113
Gicede “üç” gündüzde “iki” günde “bir”	114
Gözle rızāyı Mevlā’yı lutf-ı Subhān gizlidir	120
Biri misk[dir] biri anberi sindir	124
Şübhesiz bu ‘ālem heb virān olur	127
Medet ey sahib-i dermanım yetiş	133
Kāfes koysañ dāhı sevdekārı hem nān olamaz	144
Ruh iken ervahlara ilette seyrān akçesiz	147

\*söz konusu dize dışındaki dizelerin hepsinde kafiye “ān” sesi kullanılarak oluşturulduğu için “n” sesi ile oluşturulan ayak dizesi olarak ele almak daha uygun olacaktır.

**Tablo 4.17.** “r” Sesi İle Kurulan Yenileme Ayaklar

Toplam	“r” Sesi İle Kurulan Yenileme Ayak	Şiir Nu:
23	Eylerim naz ü niyāz Settār’a her gün her gece	19
	Ni’met-i Yezdān-ı inkār eyleme	21
	Zāra varmışıñ fayda ne	22
	Şimden sonra ahir şer[dir] dillere	30
	Bir irahat yer kalmamış şimdıcik	59
	El kavuşturub huzūra durdum ağlar ağladım	72
	Hikmet-i Rabb tanık meyhūr olmadım	73
	Göster cemāliñ görmeye geldim	74
	Al yanağın taze güldür efendim	76
	Bir zamān hıfz itdi pederim benim	78
	Sañ meftūn oldı güzel gözlerim	80
	Bu bakışla çok Aşıkı yandırın	88
	Degme gönül şu cihānda biraz geşt ü güzār itsiñ	96
	Rahm ede yarama yāre siz deyin	97
	Şu cihānda her irādem sen olduñ*	98
	Evvel sāhib-serir oldum hamd olsun	99
	Zülfüne hezāran şu’arı bağlar	104
	Dāima bir karār durana yalvar	110
	Hakikat bahrine o dalıbilir	117
	Hamdülillah lutfiyle İslām[ı] içre kıldı pīr	119
	Erdi yine eyyām-ı güz cümle evkār açılır	126
	Bu [hal] gayet sana ar Çaparoğlu	140
	Kadir kıymet bilmez yāre düşürdü	141



\*10 beyitten oluşan şiirin sadece ilk dizesinde “irade” sözcüğü kullanılmış olup diğer dizelerde kafiye “r” sesi ile – var, yār-ı gār, gülzār, haznedār...” – sağlanmıştır. Bu sebeple yenileme ayak “r” sesi ile kurulmuştur demek daha doğru olacaktır.

**Tablo 4.18.** “s”/ “ş” Sesi İle Kurulan Yenileme Ayaklar

Toplam	“s”/ “ş” Sesleri İle Kurulan Yenileme Ayak	Şiir Nu:
5	Uykuda yatarım düş arasında	3
	Gidemezsin gâyet taştır ötesi	50
	Hüsn-i Yusuf’uñ ki saña itmiş şâhım miras	129
	Didim gönül didim eyleme heves Oluñ mülevves*	130
	Her dem seni aldadır sanki kalleş	131

\*Zincirbent ayaklı koşma özelliği gösteren bu şiirde ziyadelerde de yenileme ayak kullanıldığı için her iki dize birlikte sunulmuştur

**Tablo 4.19.** “u”/ “ı” Sesi İle Kurulan Yenileme Ayaklar

Toplam	“u”/ “ı” Sesleri İle Kurulan Yenileme Ayak	Şiir Nu:
1	Kurudur hey nazlı dilber kurudur	123

**Tablo 4.20.** “z” Sesi İle Kurulan Yenileme Ayaklar

Toplam	“z” Sesleri İle Kurulan Yenileme Ayak	Şiir Nu:
3	Tükendi sohbetim sözüm kalmadı	37
	Bir bî-namâz bir bî-namâz*	58
	Silkinib çıkmaya yara da bilmez	146

\*Ele alınan bu şiir beşli nazım birimi ile oluşturulmuştur ve ikilemeli ayaktır<sup>53</sup>. Şiirin dördüncü dizelerinde farklı beşinci dizelerinde farklı bir ayak kullanımı bulunmaktadır. Ancak dördüncü dizelerdeki ayakların iki dörtlükte bir değişmesi beşinci dizeyi ayak dizesi olarak almamıza neden olmuştur.

#### 4.4.1.4. Kolaylık-Zorluklarına Göre Ayaklar

Âşıkların ayak dizelerinde kafiyeli kelimeleri kullanma düzeylerine göre belirli sınıflandırılmalar yapılmaktadır. Buradaki esas husus kafiyeli kelimelerin azlığı ve çokluğu ile ilgilidir. Kolaylık ve zorluklarına göre “düz ayak” (Durbilmez, 2014: 85; Kaya, 2000: 42), “geniş ayak” (Kaya, 2000: 43; Durbilmez, 2007: 85; Özarlan, 2001: 146), “dar ayak” (Kaya, 2000: 39; Durbilmez, 2007: 50; Özarlan, 2001: 146) ve “kapanık ayak” (Kaya, 2000: 44; Durbilmez, 2007: 50) olmak üzere dört temel başlıkta ele alınmaktadır. Ancak cinaslı ayak, ikili ayak, tekrarlı ayak gibi (Özarlan,

<sup>53</sup> İkileme ayak terimi ayak dizesi içerisinde ikilemenin/ iki kez tekrar edilen sözcüklerin yer aldığı ayaklardır (Durbilmez, 2018: 159)

2001: 146-159) gibi detaylandıran araştırmacılar da vardır. Bu çalışmada cinaslı ayak, ikili ayak gibi ayak çeşitleri kullanım açısından oldukça zor olduğu için dar ayak içerisinde değerlendirilecektir. Dolayısıyla temel sınıflandırma esas alınacaktır.

Erkiletli Âşık Hasan'ın tespit edilen şiir varlığında –ayak kullanımı bulunmayan 14 şiir dışında- kolaylık ve zorluklarına göre ayak kullanımı ile ilgili veriler şu şekilde bir tablo oluşturur:

**Tablo 4.21.** Erkiletli Âşık Hasan'ın Şiir Varlığında Kolaylık-Zorluklarına Göre Ayak Kullanımı

Ayak Çeşitleri	Şiir Numaraları	Şiir Sayısı	Oran
Düz Ayak	69	1	%0,68
Geniş Ayak	3, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 24, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 48, 50, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 81, 82, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 113, 114, 115, 119, 120, 121, 122, 123, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 147	115	%78,7
Dar Ayak	1, 2, 4, 9, 10, 15, 20, 23, 25, 27, 28, 47, 49, 51, 52, 56, 68, 80, 83, 84, 97, 104, 112, 116, 117, 118, 124, 137, 145, 146,	30	%20,5
Kapanık Ayak		-	

#### 4.4.1.5. Düz Ayak

Ayak dizelerinin aynen tekrar edilmesi yani yinelenmesi ile oluşturulan ayaklara “düz ayak” adı verilir (Durbilmez, 2018: 160). Erkiletli Âşık Hasan'ın 145 şiirinden 1 tanesi düz ayak özelliği göstermektedir. Söz konusu şiir 5 dörtlükten oluşan 69 numaralı “Bilirim ammā ben bilmem” yineleme ayaklı semai örneğidir.

#### 4.4.1.6. Geniş Ayak

Yenileme ayaklarla oluşturulan şiirlerde kafiyeli sesler bulunmakta zorlanılmayan ayaklara ya da diğer bir deyişle aynı sesi barındıran kelime sayısı fazla olan ayaklara “geniş ayak” adı verilmektedir (Durbilmez, 2018: 161). Geniş ayak sesleri ç, k, l, n, r, s, t, z gibi seslerdir. Bu sesler âşık atışmalarında en çok tercih edilen ve destan biçiminde şiir yazmak için en uygun olanlardır (Kaya, 2000: 43; Özarlan, 2001: 146).

Âşık Hasan da 146 şiir içerisinde 115'ini geniş ayak ile yazmıştır. Dolayısıyla şiir varlığının %78,7'ini geniş ayaklı şiirler oluşturmaktadır. Bunlar içerisinde 24 şiirini “n”, 23 şiirini “r” sesi ile, 17 şiirini “l” ve 15'ini d/t sesi ile oluşturmuştur. Geniş ayaklı şiirlere ayrıntıları ile bakmak gerekirse:

1. “a/e (-ha/ -da/ -ra ) sesleriyle oluşturulan geniş ayaklar:

Yenileme ayaklı şiirlerde a/e sesi ile oluşturulan geniş ayaklı şiirler mevcuttur. Ancak kafiyeyi oluşturan sözcüklerin çoğunlukla ayak dizelerine gelen eklerle oluşturulduğu görülmektedir. Âşık Hasan'ın şiirlerinde de bu sesle oluşturulan 13 şiir bulunmaktadır:

**Tablo 4.22.** 19 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
19	Eylerim nâz ü niyaz Settâr'a +her gün her gece	1a
	Cümle derlilere çâre vere +her gün her gece	1b
	Hamdülillah giymişem ben kara +her gün her gece	2b
	Emri ile giymişem ben kara+ her gün her gece	3b
	Çünkü hasret olmuşam ben yâre +her gün her gece	4b
	Gitti gayri girmez ele ara +her gün her gece	5b
	Şüphesiz yandı bu Hasan nâra +her gün her gece	6b

Divanî kalıbı ile yazılan bu şiirde kafiye “ra” sesleri ile oluşturulmuştur. Kök halindeki Settâr, ver, yâr, nâr sözcüklerine yönelme hal eki “-a” getirilerek kara ve ara sözcükleri sözcükleri arasında “tam” kafiye oluşturulmuştur. Ayrıca “her gün her gece” söz grubu halindeki redif ile de ahenge zenginlik kazandırılmıştır.

**Tablo 4.23.** 31 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
31	Hazır irfan meclisine gir işte	1b
	Hulus ile ihlas gerek her işte	1d
	Müvekkildir anlar akçe ferişte	2d
	Ecel oku hazır durur kirişte	3d
	Gördüğün her yere varma kâr işte	4d

İncelenen bu şiir 4 dörtlükten, 5 ayaktan ve 11'li heceden oluşmaktadır. Kafiye “-r işte” sesleri ile sağlandığı için zengin kafiye görülmektedir. İlk dizede işte sözcüğü “zarf” iken ilk dörtlüğün ikinci ayağında ve dördüncü ayak dizesinde “iş” isim köküne “-te” bulma hal eki gelmiştir. Aynı şekilde kiriş sözcüğüne de “te” bulunma eki gelir ancak ferişte sözcüğü kök halinde olduğu için gelen ekler kafiye olarak kabul edilmiştir.

**Tablo 4.24.** 32 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
32	Belā sitem gelir hep ive ive	1b
	Biz dilenci olduk paralar cive	1d
	Yorulduk yoşuduk biz kova kova	2d
	Böyle gider ise cûm kara-deve	3d
	Muhtaçtır Zeynî bir çekim kahve	4d

4 dörtlük ve 5 ayaklı bu şiirde ise isim soylu ive, cive, kova, deve ve kova sözcüklerinden hareketle kafiye oluşturulmuştur. Kafiye seslerinde a ve e'nin eş kabul edilmesi âşık edebiyatı geleneklerinde kulak kafiyesinin kullanılmasından kaynaklanır ve “tam kafiye” olarak kabul edilebilir.

**Tablo 4.25.** 43 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
43	Muhabbet câme destinde fenā peymāne+den geçdi	1d
	Edeb berdüşu hırhā tâc[ı]la kâşāne+den geçdi	2d
	Gönül murğı havalandı makarr-î lāne+den geçdi	3d
	Ferāmūş-î peder itdî gönül hem āna+dan geçdi	4d

Dört haneli bu şiir incelendiğinde isim soylu sözcüklerle kafiye oluşturulduğu görülür. Ayak dizelerinde “âne” sesleri ile zengin kafiye oluşturulmuş olup “-den geçti” ek ve sözcük halindeki redifle de ahenk güçlendirilmiştir.

**Tablo 4.26.** 45 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
45	Vardı revān oldu çarha +yetişdi	1b
	Fiğānım Buhāra, Belh'e +yetişdi	1d
	Elimiz kılıca, zırha +yetişdi	2d
	Dāmeniñ çāk itdi, Zelha +yetişdi	3d
	Egleme Hakk'dan bir hırha +yetişdi	4d

11 heceli bu şiirde ise “çarh”, “Belh”, “zırh” sözcükleri kök halinde olup “-a” yönelme hal eki alarak “Zelha” ve “zırha” sözcükleri ile uyum sağlanmıştır. Dolayısıyla “tam kafiye” bulunmaktadır. Ayrıca hırha sözcüğü esasen “hırka”, çarh sözcüğü “çark” olsa da ahenk için halk ağzındaki karşılıklarının tercih edilmiş olması dikkat çekicidir.

**Tablo 4.27.** 64 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
64	Ne ‘amel işlediñ dünyāda +gönül	1b
	Gemiñ başdan kara deryāda +gönül	1d
	Gidme başka yere imdāda +gönül	2d
	Niçin düşeñ āh u feryāda+ gönül	3d
	Ne hācet ‘ārifi irşāda +gönül	4d
	Yā niçin koşuluñ ināda +gönül	5d

Söz konusu şiir 5 haneli 11 heceli bir koşma örneğidir. 6 ayak dizesi bulunan şiirde kafiye yapıyı oluşturan sözcükler “dünya”, deryā”, imdād”, “feryād”, “irşād” ve “inād” sözcükleridir. İlk iki ayak dizisinde sözcükler a ile biterken diğer dört dizide “d” ile bitmiştir. İlk iki dizinin diğer ayak dizeleri ile kafiye uyumunu yaklaması için sözcüklere “da” bulunma eki getirilmiştir. Diğer dizelere de “a” yönelme hal eki getirilerek “zengin kafiye” oluşturulmuştur. “Gönül” sözcüğü ise redif olarak karşımıza çıkar.

**Tablo 4.28.** 92 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
92	Vermedi bu aklımı hāra+ benlerin	1b
	Tabip gelse bulmaz çāre +benlerin	1d
	Yaktı derunumu nāra +benlerin	2d
	Uğrattı Hasan’ı zāra +benlerin	3d

Üç dörtlükten oluşan bu şiirde “hār”, “nār” ve “zār” sözcükleri kök halinde bulunurken “çāre” sözcüğünün e ile bitmiş olması diğer sözcüklere gelen “a” sesinin de kafiye yapıya dâhil edilmesini gerekli kılar. “Benlerin” ifadesi de sözcük halinde redif olarak yer alır.

**Tablo 4.29.** 93 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
93	İzmir’i, Konya+’yı değer gözlerin	1b
	Rumeli, Bosna+’yı değer gözlerin	1d
	Belh’i, Buhara+’yı değer gözlerin	2d
	Büsbütün dünya+yı değer gözlerin	3d

11 heceli ve 3 haneli bu şiirde kafiye isim soylu “Konya”, “Bosna”, “Buhara” ve “dünya” sözcükleriyle oluşturulur. Tek ses benzerliğinden (a) kaynaklı yarım kafiye görülür. “Değer gözlerin” söz grubu ise rediftir.

**Tablo 4.30.** 95 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
95	Mā’denī güher bulan dürdāne+yim ben sen nesiñ	1d
	Ābad olmaz gün be gün vīrāne+yim ben sen nesiñ	2d
	Nefsiñ hevāsı ile ‘isyāne+yim ben sen nesiñ	3d
	Hasan’ım der şimdilik o yāne+yim ben sen nesiñ	4d

Divanî kalıbı yazılan bu şiirde kafiye “āne” sesi ile, redif ise “yim ben sen nesiñ” söz grubu ile oluşturulmuştur. Söz konusu sesler ile daha çok ayak dizesi üretilebilecekken âşığın 4 haneden oluşan bir şiir şeklinde bırakması şiirin yazılı kültür çevresinden etkilenerek yazılmasına/ söylenmesine bağlı olabilir.

**Tablo 4.31.** 121 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
121	Çok cefâ itme kimseye çok cefâ+dan korhagör	1a
	Var yürü rāh-ī Hudā'ya her belā+dan korhagör	1b
	Āh-ı mazlūm yerde kalmaz beddu'ā+dan korhagör	2b
	Verir emlākın hevāya dil-rübā+dan korhagör	3b
	Māsivādan hem eliñ çek bū hevā+dan korhagör	4b
	Hüb demişler kī efendim ibtidā+dan korhagör	5b
	“Beyn e'l-havf ve'r-recā” it o[l] Hudā'+dan korhagör	6b

Şiir 6 haneden ve 7 ayak dizesi ile kurulmuştur. Kafiye “ā” sesi ile biten isim soylu sözcüklerle oluşturulmuştur. Tam kafiye bulunan şiirde ayrıca “-dan korhagör” ek ve sözcük grubu redifi yer almaktadır.

**Tablo 4.32.** 122 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
122	Ol ne āfāt-i vücūdı Çalab'a ihfā+dadur	1a
	Menzili esfelde ammā meskeni bālā+dadur	1b
	Gövdesi ser-pā burehne sureti zibā+dadur	2b
	Yiyüb icmez uyuyub uyanmadan āvāre+dür	3b
	Bir isim bulana mü'in alleme'l-esmā+dadur	4b
	Oynamaz gülmez da'imā āyna gibi sāde+dür	5b
	Başına teller dakınsın gussadan āzāde+dür	6b

Hecenin 15'li kalıbı ile yazılan altı haneli ve 7 ayak dizeli bir şiirdir. “İhfā”, “bālā”, “zibā”, “esmā” sözcükleri uzun a ile bitse de “āvāre”, “sade” ve “āzāde” sözcükleri e ile biter. Dolayısıyla burada kulak kafiyesi mevcuttur. Yarım kafiyesi bulunan şiirin ses uyumunu artırmak için “-dadur” ek redifi kullanılmıştır.

**Tablo 4.33.** 125 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
125	Bülbül de sonunu güle+ getirir	1b
	Kötü kalbindeki dile+ getirir	1d
	Sonunda başına bela+ getirir	2d
	Ākıbet ırzına hile+ getirir	3d
	Kişi ateşini bile+ götürür	4d

11 heceli 4 haneli bu şiirde ise “gül”ve “dil” sözcüklerine “-e” yönelme hal eki getirilerek kök halindeki “bela”, “hile” ve “bile” sözcükleri ile kafiye oluşturması sağlanmıştır. Tam kafiyesi bulunan şiirde “getirir” sözcüğü de redifi oluşturur.

**Tablo 4.34.** 130 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
130	Yine dil mülkinī yağmā iden Yūsuf-likā+dır bu	1a
	Dü çeşmī mey tutub ildeki kūyā sākıyā+dur bu	1b
	Dil-mecrūhūma emdür bize bağışı safā+dur bu	2b
	Dü ebrū māh-cibīninden bize kible-nümā+dur bu	3b
	Nice sevmeyim sūfī zeni nūr-ī Mustafā+'dur bu	4b
	'Alīl-ī dīde-ī 'aşkā gubārī tütıyā+dır bu	5b
	Diyeler seyr idenler kim 'aceb rengen edā+dır bu	6b

İncelenen şiir 6 haneli ve 7 ayak dizelidir. “Likā”, “safā”, “nümā”, “Mustafā”, edā” sözcükleri ile “sāki” ve “tūti” sözcüklerinin ahenk oluşturmaktadır. “Sāki” ve “tūti” sözcüklerine seslenme ifadesi olan “yā” sözcüğü eklenmiş ve “tam kafiye” kurulmuştur. Bunun yanı sıra “dır bu” ek ve sözcük halindeki redif geririlerek şiirdeki uyum artırılmıştır.

## 2. “b” sesleriyle oluşturulan geniş ayaklar:

Geniş ayaklı şiirlerde “b” sesi ile oluşturulabilecek sözcük sayısı oldukça fazladır. Bunda özellikle Arapça ve Farsça kökenli sözcüklerin dildeki yeri etkilidir. Âşık Hasan da 3 şiirinde b sesi ile şiirinin ayağını oluşturmuştur. Bunlar şu şekildedir:

**Tablo 4.35.** 13 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
13	Bir arada gördüm iki dilberi 'ālīcenāb	1a
	Öyle sandım kim inübdür yere mäh ü āfītāb	1b
	Biriniñ leblerī olmuş arada şekerī-āb	2b
	Birisiniñ ruhsarında görünüyor misk-i nāb	3b
	Biriniñ tāb-ı küşāde yok cemālinde nikāb	4b
	Biriniñ bende hayālī her şeb yok dīdemde hāb	5b
	Biriniñ lutfi keremī kālemlle olmaz hesāb	6b

İncelenen şiir 6 haneli ve 7 ayaklıdır. Ayak dizelerinde yer alan ‘ālīcenāb’, ‘āfītāb’, ‘āb’, ‘nāb’, ‘nikāb’, ‘hāb’, ‘hesāb’ isim soylu sözcüklerinde yer alan “āb” sesi ile zengin kafiye oluşturulduğu görülmektedir.

**Tablo 4.36.** 36 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
36	Diñlemezler anlamazlar kitāb+ı	1b
	Olur añā Yaradan'ın itāb+ı	1d
	Var fikr eyle verecek/g[in] hesāb+ı	2d
	Bizler için vardır Hakk'ın 'azāb+ı	3d

	Anlara nasibdür Kevser şarāb+1	4d
	Hakk ref itdi ara yerden hicāb+1	5d

11 heceli ve 5 haneli bu şiirde ise yine isim soylu sözcüklere başvuran âşık “kitāb”, “itāb”, “hesāb”, “azāb”, “şarāb”, “hicāb” sözcüklerini kullanarak “zengin kafiye oluşturmuştur. “I” sesi ile de redif verilmiştir.

**Tablo 4.37.** 115 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
115	Söyle bu suālim cevāb+1 nedir	1d
	Yüklenir boşalır esbāb+1 nedir	2d
	Āyet mi hadis mi kitāb+1 nedir	3d

Âşık Hasan diğer iki şiire oranla bu şiirinde ayak kullanımını sınırlamıştır. Bunda şiirin bir muamma örneği olması etkili olabilir. 3 haneden oluşan şiirde üç de ayak dizesi bulunur. Bunlar: cevāb, esbāb, kitāb sözcükleri ile kurulmuştur. Zengin kafiye bulunan şiirde “-1 nedir” şeklindeki belirtme hal eki ile soru ifadesi redifi oluşturulmuştur.

### 3. “c/ç” sesleriyle oluşturulan geniş ayaklar:

C/Ç sesi yenileme ayaklı şiirlerde en çok tercih edilen ve sık kullanılan seslerden biridir. Fakat âşığın bu ses ile 1 tane örnek sunduğu görülür. 5 dörtlük ve 6 ayak dizesinden oluşan şiirin tablosu şöyledir:

**Tablo 4.38.** 14 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
14	Cümleniñ derdine sen veriñ ‘ilāc	1b
	Kaldığın gördüñ mi hiçbir kuluñ ac	1d
	Yaradan eylemez kimseye muhtāc	2d
	Hıfz eyle kendiñi hevālardan kac	3d
	Nasihatdir saña itme imtizāc	4d
	Hasan kuluñ her ān saña ihtiyāc	5d

11 heceli 5 haneli bu şiir zincirbent koşma örneğidir. Zincirbent koşma olması yönüyle her ayak dizesindeki sözün/ söz öbeğinin diğer bendin ilk sözcüğü olması şiirin zorluk derecesini artırmış ve âşığın ustalığını göstermesinde etkili olmuştur. Âşık daha da uzatabilecekken hünerini 5 dörtlülle sonlandırmayı uygun görmüştür. Ayak dizelerinde yer alan “ilāc”, “ac”, “muhtāc”, “kac”, “imtizāc”, “ihtiyāc” sözcükleri ile “kafiye oluşturmuştur.



4. “d/t” sesleriyle oluşturulan geniş ayaklar:

Geniş ayakların oluşturulmasında en fazla yaralanılan seslerden biri de d/t sesleridir. Âşık Hasan da 13 şiirinde bu seslerden yaralanır. Söz konusu şiirlerin tablosu şöyledir:

**Tablo 4.39.** 11 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
11	Sevdiğim dilberde sadakat +olsa	1b
	Andan özge yevm-i kıyâmet +olsa	1d
	Güzeller elinden şikâyet +olsa	2d
	Dile destan olur hikâyet +olsa	3d
	İsterse ta rüz-i kıyâmet +olsa	4d

11 heceli bu şiirde sadakat, kıyâmet, şikâyet, hikâyet sözcükleri ile kafiye oluşturulmuştur. Âşık daha fazla “t” ile biten sözcük bulabileceksen son ayak dizesinde ilk dörtlüğün ikinci ayak dizesindeki kelimeyi tekrarlamış ve şiirini sonlandırmıştır. Mevcut kelimelerdeki kafiye oluşturan ses ise “t” sesidir ve yarım kafiye kullanılmıştır. Ayrıca “olsa” sözcüğü de ses uyumunu artırmak için eklenen rediftir.

**Tablo 4.40.** 15 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
15	Didim Muhammed dini yâr rahı yâ bah halis sırâd	1a
	Tâlib bilir riya itmez zira eylememiş şidâd	1b
	Gelüb bu bab-ı Yezdân’a hezâran neşata iksâd	2b
	Rezzâk kalbîn göre heb pak görüb beyanı yok kalâd	3b
	Şinâs-ı sâlih Hasan nâre hele hemân men neşâd	4b

Söz konusu şiir hecenin 16’lı kalıbı ile oluşturulmuştur. Ayak dizelerinde yer alan “sırâd”, “şidâd”, “iksâd”, “kalâd”, “neşâd” sözcüklerinde yer alan “âd” sesleri ile “zengin kafiye” oluşturulmuştur.

**Tablo 4.41.** 16 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
16	Bir <b>ben</b> +cileyin var mı güzel sâhib-i icâd	1a
	Bir <b>sen</b> +cileyin var mı güzel cevrine üstâd	1b
	Bir <b>sen</b> +cileyin var mı güzel gamzesi cellâd	2b
	Bir <b>sen</b> +cileyin var mı güzel kâ met-i şimşâd	3b
	Bir <b>sen</b> +cileyin var mı güzel gözleri sayyâd	4b
	Bir <b>sen</b> +cileyin var mı güzel derdime imdâd	5b
	Bir <b>sen</b> +cileyin var mı güzel bendeñize yâd	6b

İncelenen bu şiir kalenderî kalıbı ile yazılmış/ söylenmiştir. 6 haneden ve beyit nazım biriminden oluşan bu şiirde her beyitin ilk dizesi “Bir ben+cileyin” ile ikinci dizesi “Bir sen+cileyin” ile başlamakta ve ben/ sen sözcükleri arasında “tam kafiye” oluşturulur. Mısra başındaki bu kafiye “cileyin var mı güzel” redifi getirilmektedir. Ayrıca icād”, “üstād”, “cellād”, “şimşād”, “sayyād”, “imdād”, “yād” sözcükleri ile mısra sonu kafiyesi oluşturulur. Burada “-ād” seslerinden kaynaklı “zengin kafiye” görülmektedir. Dolayısıyla çift kafiye ayak dizeleri dikkat çekmektedir.

**Tablo 4.42.** 17 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
17	Ali, Hasan, Hüseyin, Zeynel’l Abid	1b
	Tāki, Nāki, Asker, Mehdidir evlad	1d
	Leylā ile Mecnūn, Şirin ü Ferhad	2d
	Mekke ve Medine, Horasan, Bağdad	3d
	Cem ü Cemşit ile Zaloğlu, Kubad	4d
	Eyit Hasan icād desinler üstad	5d

5 haneli ve 6 ayak dizeli bu şiir 11 hece ile kurulmuştur. Şiir “Abid”, “evlad”, “Ferhad”, “Bağdad”, “Kubad” ve “üstad” sözcüklerindeki “d” sesi ile yarım kafiye oluşturulmuştur. İlk dize dışındaki ayak dizelerinde ise “tam kafiye” oluşturacak bir uyum mevcuttur.

**Tablo 4.43.** 18 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
18	Bir kerem kıl hālime gaflet +de kaldım yā Vedūd	1a
	Vahdet-i dil görmedim kesret +te kaldım yā Vedūd	1b
	Gözlerim kanlar döker firkat +te kaldım yā Vedūd	2b
	Her seher leyl ü nehār zulmet +te kaldım yā Vedūd	3b
	Derd ü gam mihnet ile gurbet +te kaldım yā Vedūd	4b
	Sen yetiş imdādıma hasret +te kaldım yā Vedūd	5b

Divanî kalıbıyla kurulan bu şiir 5 beyitten oluşmaktadır. Gaflet, kesret, firkat, zulmet, gurbet, hasret sözcüklerindeki “et” sesleri ile “tam kafiye” oluşturulmuştur. Bununla birlikte “de kaldım yā Vedūd” ek ve sözcük grubu ile ses uyumu artırılmıştır.

**Tablo 4.44.** 38 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
38	Hudā levh üstünde muhkem ezelden ‘aşkı bünyād+ı	1a
	Dil-i mahzūnımîñ her dem tükenmez āhı feryād+ı	1b
	Niçin ta’n eylerler ‘aşkı bilen Şirin’i, Ferhād+ı	2b
	Meseldür dil-rübālarla çekilir ‘aşkıñ ād+ı	3b
	İyi söz tatlı dil āhir kişiyē yār eyler yād+ı	4b

	Yok kimseye bir cevābım budur göñlümün mu'tād+ı	5b
	Belā bezminde dert içre işte ben ānñ üstād+ı	6b

Semaî kalıbıyla yazılan bu şiir 6 beyitle ve 7 ayak dizesiyle kurulmuştur. Şiirde yer alan bünyād, feryād, Ferhād, ād, yād, mu'tād ve üstād sözcüklerindeki “ād” sesi ile zengin kafiye oluşturulken belirtme halk eki “ı” da redif olarak kullanılmıştır.

**Tablo 4.45.** 55 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
55	Tañrı tarafından hidāyet+ gerek	1b
	Hulūs-ı kalb ile t'rikāt+ gerek	1d
	Dāimā yediñde şeri'at+ gerek	2d
	Mü'min olanlara tarikat+ gerek	3d
	Anı fehm etmeye mā'rifet+ gerek	4d
	Her zamān kalbiñde hakikat+ gerek	5d

Âşık “t” sesi ile biten daha uzun bir şiir yazıp/ söyleyebilecekken mevcut şiiri zincirbent koşma nazım biçimi ile oluşturduğu için daha kısa tutmuştur. 5 dörtlükten oluşan bu şiirde “at” sesleri ile tam kafiye oluşturulmuştur. İlk ayak dizesinde yer alan “hidāyet” ve dördüncü dörtlüğün ayak dizesinde yer alan “mā'rifet” sözcüklerinde “a” yerine “e” sesinin kafiyeyi oluşturması kulak kafiyesi ile ilişkilidir.

**Tablo 4.46.** 62 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
62	Bezm o bezm ahabāb o ahabāb ülfet o ülfet+ degil	1a
	Mey o mey sākī o sākī hālet o hālet+ degil	1b
	Yār o yār 'Âşık o 'Âşık gurbet o gurbet+ degil	2b
	Cān o cān cānān o cānān sohbet o sohbet+ degil	3b
	Ser o ser beyin o beyin rāhat o rāhat+ degil	4b
	Gün o gün sāt o sāt 'ādet o 'ādet+ degil	5b
	Şāh o şāh bende o bende himmet o himmet+ degil	6b

6 haneli divanî kalıplı şiirde 7 ayak dizesi kullanılmıştır. “Ülfet”, “hālet”, “gurbet”, “sohbet”, “rāhat”, “ādet”, “himmet” sözcüklerindeki “et” sesi ile tam kafiye oluşturulurken aynı zamanda “degil” sözcüğü ile de redif sağlanmıştır.

**Tablo 4.47.** 128 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
128	Nakışiñlā bulur revnāk dil-hanem ziyet+ lenür	1a
	Sānırım şāh sāyesinde[n] gün-be-gün izzet+ lenür	1b
	'Ācayib hāldir çeken bilür o dil zahmet+ lenür	1d
	Gel efendim eyleme ta'n muhabbet kesret+ lenür	2d
	Destur olunca dest-i mevt almaya sur'āt+ lenür	3d
	Hak kılā kula 'ināyet fūkarā devlet+ lenür	4d

Benzer şekilde burada da kafiye “et” sesleri kullanılarak yapılmıştır. Yalnızca üçüncü bendin ayak dizesinde yer alan “sur'āt” sözcüğü bu ahengi bozmaktadır.

Âşığın sözlü gelenek ustası olması göz önüne alındığında yazılı kültürden etkilenecek oluşturduğu bu şiirde bazı aksaklıklar yaşadığı görülmektedir. Ancak kulak kafiyesinde a seslerinin e sesi yerine kullanıldığı hatırlandığında bu durum olağan karşılanmaktadır. Ek olarak “lenür” redifinin kullanılması da ahengi artırmıştır.

**Tablo 4.48.** 134 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
134	Getirdim şehâdet+ ne güzel uymuş	1b
	Bî-mekân bî-cihet+ ne güzel uymuş	1d
	Mü'mîne hidayet+ ne güzel uymuş	2d
	Ol yevm-i 'Arasat+ ne güzel uymuş	3d
	Bu insâna san'ât+ ne güzel uymuş	4d
	Mevlâ'ya muhabbet+ ne güzel uymuş	5d

Birbiri ile uyumlu sözcüklerin bir araya getirildiği bu eşleme şiirde âşık diğer şiirlerde olduğu gibi tam kafiyeyi “et” sesi ile oluşturmuştur. Ardından “ne güzel uymuş” redifini getirerek ses uyumunu bir üst seviyeye taşımıştır. Ayrıca üç ve dördüncü dörtlüğün ayak dizelerinde “at” sesi kullanılması kulak kafiyesi olarak değerlendirilmelidir.

**Tablo 4.49.** 135 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
135	Görmedim mevtâ yetişdi[n] yanmışım mecrûh hayât	1a
	Tanyub bakmaz ziyan da itmedi yâ iltifât	1b
	Bu sebep[den] oldu müvâfik kıldı yâd inkiyât	2b
	Meyl ider mi yahşî yârim mümkünî yok kabahât	3b
	Kâkülün yatışmaz şâne ister rah Hasan nebât	4b

Divanî kalıbı ile oluşturulan bu şiirde ise redife gerek duyulmadan yukarıda gösterilen isim soylu sözcüklerdeki “ât” sesleri üzerinden “zengin kafiye” ile ahenk sağlandığı görülmektedir.

**Tablo 4.50.** 139 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
139	Yâ İlâhi yet+ er oldu	1b
	Sinem yanub tüt+ er oldu	1d
	Nâ-ehli el kat+ ar oldu	2d
	Onlar da şer sat+ ar oldu	3d
	Bu ölümden bet+ er oldu	4d
	Hepsin yapar çat+ ar oldu	5d
	Her kim olsa bat+ ar old	6d

Son olarak “d/t” sesi ile ilişkili olarak incelenen şiir 8’li hece ölçüsü ile oluşturulmuştur. 6 dörtlükte tamamlanan bu şiirde 7 ayak dizesi bulunmaktadır. Yet-, tüt-, kat-, sat-, çat-, bat- fiil soylu sözcüklerinde “t” sesi ile yarım kafiye

kullanılmıştır. Bu sözcüklere gelen “ar/ er” geniş zaman eki ile ve “olur” sözcüğü ile de redif grubu kurulmuştur. Burada dördüncü bendin ayak dizisinde yer alan “beter” sözcüğü dikkat çekicidir. Kelime kök halindedir ve sonu “r” sesi ile bitmektedir. Dolayısıyla diğer sözcüklere gelen eklerle uyumludur. Ancak diğer ayak dizilerindeki kafiye yapısı yoğunlukta olduğu için “t” sesi kafiye olarak değerlendirilmiştir.

5. *“f” sesleriyle oluşturulan geniş ayaklar:*

“F” sesi âşık edebiyatı gelenekleri doğrultusunda oluşturulan şiirlerde çok fazla ön plana çıkmamaktadır. Âşık Hasan’ın şiirlerinde de yalnızca bir şiirde ayak sesi olarak tercih edilmiştir. Bu şiirin ayak dizeleri şöyledir:

**Tablo 4.51.** 33 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
33	Eyle kalbiñi sâf sen eyle insâf	1b
	Harâm durur hilâf hem bîhûde lâf	1d
	Seyr ider her taraf olmazsıñ mu’âf	2d
	Eyle beytin tavâf oku-yaz mushâf	3d
	Kimi ehl-i ‘arâf söyledi Keşşâf	4d
	Hâşim ‘abdü’l-menâf yokdur ihtilâf	5d

5 haneden oluşan bu şiirin zincirbent koşma olarak ele alınması dikkat çekicidir. Âşık hem az kullanılan bir sesi tercih etmiş hem de özen isteyen bir yapıya sahip zincirbent ile söylemiştir. Bu durum âşığın hüner göstermek için başvurduğu bir yol olabilir. Şiir incelendiğinde dize sonlarındaki “âf” sesinin zengin kafiye oluşturduğu görülmektedir.

6. *“h/g/k” sesleriyle oluşturulan geniş ayaklar*

Yenileme ayaklar oluşturulurken başvurulan seslerden biri de h, k ve g sesleridir. Söz konusu seslerin bir arada ele alınması Anadolu’da bu seslerin benzer şekillerde söylenmesi ve kulak kafiyesi oluşturmalarından kaynaklanmaktadır. Âşık Hasan da bu sesleri kullanarak 3 şiir oluşturmuştur. 11 heceli bu üç şiirde koşma nazım biçimi ile yazılmıştır:

**Tablo 4.52.** 34 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
34	Hakk'a kulluk eyle her dem her sabāh	1b
	‘İndi mānevī de olasıñ ıslāh	1d
	Müstehaba güzel gerektir mübāh	2d
	Bilā-şübhe oluñ dāhil-i felāh	3d
	Safā anda mevcūd cinānda ferāh	4d
	Kelime-i tevhīd cennete miftāh	5d

**Tablo 4.53.** 35 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Nu.:
35	Hidāyet itmesin şāna istintāh	1b
	Heşt tahtuma yāriñ gönül lütfi fāh	1d
	Tamam müşkiliñi yāre heb bīrah	2d
	Ruhsarıñ gülistan niganiñ küstāh	3d
	Nidem mecruh Hasan nasihat terāh	4d

Yukarıdaki her iki şiirin ayak dizelerinde “āh” sesi ile zengin kafiye oluşturulmuştur. Ancak 35 numaralı ikinci şiirin ikinci dörtlüğündeki ayak sesi “bırak” şeklinde olması gerekirken ağız özelliklerinden yararlanılarak “bīrah” şeklinde sunulmuştur. Diğer dizelerde uzun a’ya yer verilirken burada yalnızca “ah” sesi yer almıştır. Şiirde yoğun olarak uzun a’lı şekli yer aldığı için zengin kafiye olarak ele alınmıştır.

**Tablo 4.54.** 65 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
65	Āh edip sinemi çek+ me yandı gül	1b
	Beni aşk odına yak+ ma yandı gül	1d
	Varıp bir nādana bak+ ma yandı gül	2d
	Varıp hercāyīye bak+ ma yandı gül	3d
	Dest uzatıp bir bir düzme yandı gül	4d

4 haneli bu şiirde kafiye fiil soylu sözcükler oluşturmuştur. Çek-, yak-, bak-sözcüklerindeki “k” sesi yarım kafiye , “-me yandı gül” söz grubu ise redifi oluşturur. Ancak âşığın daha üçüncü dörtlüğün ayak dizesinde tekrar düştüğü ve son dörtlükte “k/h” sesine hiç yer vermeyerek ayaktan çıktığı görülmektedir.

#### 7. “i/u” sesleriyle oluşturulan geniş ayaklar:

Geniş ayaklar oluşturulurken çok fazla tercih edilmeyen seslerden biri de i/u sesidir. Âşık Hasan ise bu sesle 3 şiir örneği vermiştir. Biri dört -106- diğer ikisi -124, 132-beş haneli olmak üzere üçü de 11 hece ile oluşturulmuş koşmalardır. Şiirlerin ayak dizeleri şu şekildedir:

**Tablo 4.55.** 106 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
106	Var mı şu sözümün hatası+ kızlar	1b
	Hey Tanrım canımı alası+ kızlar	1d
	Al yeşil fıstamı giyesi+ kızlar	2d
	İmansız, Kur'ân'sız ölesi+ kızlar	3d
	Karanlık kabirin çırası+ kızlar	4d

İncelenen şiirde aslen “hata ve çıra” gibi isim soylu kökler ve “al-, giy-, öl-” gibi fiil soylu sözcükler mevcuttur. Ancak sonlarına bakıldığında bir ortaklık görülmemektedir. Fakat “hata” ve “çıra” sözcüklerine gelen kaynaştırma ünsüzü “s” ile “ı” iyelik eki ile “al-, giy-, öl-” sözcüklerine gelen “ası/esi” sıfat fiil eki ile “zengin kafiye oluşturulduğu görülmektedir. Yanı sıra “kızlar” sözcüğü ile de redif verilmiştir.

**Tablo 4.56.** 123 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
123	Kurud+ur hey nazlı dilber kurudur	1b
	Erid+ir hey nazlı dilber eridir	1d
	Sarı+dır hey nazlı dilber sarıdır	2d
	Çürüd+ür hey nazlı dilber çürüdür	3d
	Huri+ dir hey nazlı dilber huridir	4d
	Arı+ ır hey nazlı dilber arıdır	5d

Kurut-, erit-, çürüt- sözcüklerine gelen “ır/ur” geniş zaman ekinin yanı sıra sarı, huri ve arı sözcüklerine de geniş zaman “dır” eki getirilmiştir. Kurut-, erit-, çürüt- sözcüklerinde kafiye “t” sesi ile oluşturulmuş ve “ur hey nazlı dilber ” redifi kullanılmıştır. Ayrıca sarı, huri ve arı sözcüklerinde ise “ı” sesi ile kafiye oluşturulmuş ve “dır hey nazlı dilber” redifi kullanılmıştır. Mısra başında olduğu gibi mısra sonunda da aynı kafiyeler geçerlidir.

**Tablo 4.57.** 65 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Nu.:
132	Muhaned sargısı sargı +olmazmış	1b
	Kamış yine kamış kargı +olmazmış	1d
	Buna bent bağlanub arkı +olmazmış	2d
	Bülbül bülbül olur karga +olmazmış	3d
	Giriden bize adam fark[ı] +olmazmış	4d
	İyiniñ bahası nark[ı] +olmazmış	5d

İncelenen bu şiirde sargı, kargı, arkı, fark[ı], nark[ı] şeklinde isim soylu sözcüklerle kafiyelenen bu şiirlerde üçüncü bendin ayak dizesindeki kafiyeli sözcüğün “karga” şeklinde yazıldığı görülmektedir. Ancak şiirin genelinde kafiyenin “ı”sesi ile

oluşturulmuş olması bu sesin esas alınmasına neden olmuştur. “Olmazmış” sözcüğü ise rediftir ve kafiyedeki sorunlu kısımların kulağı tırmalamasını engellemektedir.

8. “l” sesleriyle oluşturulan geniş ayaklar: ,

Yenileme ayağın en çok tercih edilen seslerinden biri “l” sesidir. Âşık Hasan da 17 şiirini bu ses üzerine kurmuştur. Hem heceli hem de aruzlu şiirlerinde -54, 112- bu ses ile ayak oluşturmuştur. Şiirlerin ayak tabloları aşağıdaki gibidir:

**Tablo 4.58.** 12 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
12	Visāl +ister mi ister yā	1d
	Makāl +ister mi ister yā	2d
	Cemāl+ ister mi ister yā	3d
	Zevāl+ ister mi ister yā	4d
	Celāl +ister mi ister yā	5d

Sekiz heceli bu şiir bir semai örneğidir. Beş dörtlük ve 6 ayak dizesinden oluşan şiirde “āl” sözcüğü ile “zengin kafiye” oluşturulduğu görülmektedir. Ayrıca “ister mi ister yā” söz grubu da redif olarak karşımıza çıkar.

**Tablo 4.59.** 29 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
29	Salınır gerdanda tel +döne döne	1b
	Irganır servide dal +döne döne	1d
	Nasīb olsa gelseñ yol +döne döne	2d
	Ağzımıñ içinde dil +döne döne	3d
	Hasan olsun saña kul +döne döne	4d

11 heceli 4 haneli ve 5 ayak dizeli bu şiir bir koşmadır. Âşık edebiyatı geleneğinde “l” sesinden hareketle oluşturulan şiirlerde en çok kullanılan sözcüklerle örülmüş bir şiirdir. “Tel, dal, yol, dil, kul” isim soylu sözcüklerindeki “l” sesi ile yarım kafiye oluşturulmuştur. “Döne döne” ikileme söz grubu ise rediftir.

**Tablo 4.60.** 39 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
39	Hîç erbâb-ı şāl +olur mı	1b
	Fasîh lisân dil +olur mı	1d
	Koncalanub gül +olur mı	2d
	Hazînede lâl +olur mı	3d
	Kovan dutsa bal +olur mı	4d
	Kovan dutsa bal +olur mı	5d
	Gidüb ‘ayyār pul +olur mı	6d



İncelenen şiir 8 heceden oluşan bir semai örneğidir. 6 haneli ve 7 ayak dizeli olan bu şiirde 4 ve 5. dörtlüklerin ayak dizelerinin aynen tekrar edildiği görülmektedir. Tabloda görüldüğü üzere “şāl, dil, gül, lāl, bal, pul” isim soylu sözcüklerindeki “l” sesi ile yarım kafiye, “olur mı” soru öbeği ile de redif kurulmuştur.

**Tablo 4.61.** 40 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
40	Bir ilaç ver+ sen olmaz mı	1b
	Merhamet kıl+ san olmaz mı	1d
	Arayıp bul+ san olmaz mı	2d
	Bir de ben ol+ san olmaz mı	3d
	Seyr edip bak+ san olmaz mı	4d

4 haneli 5 ayak dizeli koşmada r/l kulak kafiyesine başvurulduğu görülmektedir. Ver, kıl, bul, ol şeklindeki fiil köklü sözcüklerde uyum sağlansa da son ayak dizesindeki “bak” sözcüğü ayaktan çıkıldığını göstermektedir. Redif olarak “-san olmaz mı” şart 2. Tekil şahısa gelen soru grubu tercih edilmiştir. Bunda âşığın sevgiliye sesleniyor olması etkilidir.

**Tablo 4.62.** 53 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
53	Her bir çiçek elvān güller sol+ acak	1b
	Gelen gider ya bunda kim kal+ acak	1d
	Kişi itdigiñi anda bul+ acak	2d
	Şübhemiz yok ikisi de dol+ acak	3d
	Kul kuldand hakkımı elbet al+ acak	4d
	Bilmem ahretimiz nasıl ol+ acak	5d

11 heceli, 5 haneli bir koşma örneği olan bu şiirde “sol-, kal-, bul-, dol-, al-, ol-,” fillerindeki “l” sesi yarım kafiyeyle sağlarken gelecek zaman eki olan “acak/ecek” redifi verir.

**Tablo 4.63.** 60 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Nu.:
60	Sual et hatırım hal+ den haber al	1b
	İtimat etmezsen il+ den haber al	1d
	Bülbülün zārını gül+ den haber al	2d
	Zevki, safasını kul+ dan haber al	3d
	Bu sevdayı Hasan kul+ dan haber al	4d

İncelenen bu şiir 11 heceli ve dört hanelidir. Hal, il, gül, kul sözcükleri ile yarım kafiye oluşturan âşık son ayak dizesinde de aynı “kul” sözcüğüne yer vermiştir. Bu durum şiirde bir kusur olduğunu gösterir. Âşık ayaktan çıkarak şiirde kusur oluşturmuştur. Ayaktan çıkması Hasan’ın şiiri çiraklık döneminde yazmış olduğunu

düşündürmekle birlikte saz kullanmadan şiir söylemesi neticesinde de gerçekleşmiş olabilir. Ayrıca “-den haber al” söz grubu ile de redif kurulmuştur.

**Tablo 4.64.** 61 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Nu.:
61	Her dem ağlayana gül+ meli değil	1b
	Fikr edip ummana dal+ malı değil	1d
	Başa ne gelir ne gel+ meli değil	2d
	Bühtan edip kana gir+ meli değil	3d
	Habersizce bir yere var+ malı değil	4d

4 haneli ve 11 heceli bu koşma örneğine gül, dal, gel, gir, var sözcükleri ile kafiye oluşturulmaktadır. Ancak burada r/l seslerinin kulak kafiyesi olarak kullanılması etkili olmuştur. Âşık, “l” sesi ile pek çok sözcük bulabilecekken “r” sesine de başvurmuştur. Gelenekli şiirde ağız özellikleri gereği sorun teşkil etmeyen bu durum göz önüne alındığında yarım kafiye kullanıldığı görülür. Gereklik kipi “meli/malı” ve olumsuzluk ifadesi olan “değil” sözcüğü ile de redif oluşturulmuştur.

**Tablo 4.65.** 63 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
63	Değil mi yâ adüvv -i Allah cāhil	1b
	Az kaldı cihānda ‘ilmiyle ‘āmil	1d
	Maslahat ehlinde “lā” oldu ‘ākıl	2d
	Cümle geldi gitdi olmayıñ gafil	3d
	Mevlā imdād ide kalmadı ādil	4d
	Düşürdü bir târîh üstād-ı kāmîl	5d

11 heceli ve 5 haneli bu koşmada 6 ayak dizesi bulunur. Tabloda görüldüğü üzere dize sonlarındaki isim soylu sözcüklerde yer alan “il” sesi tam kafiye oluşturmaktadır.

Aşağıdaki şiirlerde şimdiye kadar verdiğimiz kafiyeli sesleri kullanmıştır. İncelenen şiirlerde redifler ve kafiyeler birbirinden ayrılmış ve kafiye sesleri kalın şekilde gösterilmiştir.

**Tablo 4.66.** 75 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
75	Hār düşer tomurcuk gül+ e efendim	1b
	Mevlā’dan maksüdiñ dil+ e efendim	1d
	Herkes itdigini bul+ a efendim	2d
	Hak nazar etse bir kul+ a efendim	3d
	Kesb olmayan girmez el+ e efendim	4d
	Virmezler rızkımı il+ e efendim	5d

**Tablo 4.67.** 90 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
90	Çekerim düşmanım çal+ ması için	1b
	Muhannede muhtâc ol+ ması için	1d
	Gezerim kısmetim bul+ ması için	2d
	Bu kul kanâ'atsiz ol+ ması için	3d
	Çâresiz bu yerde kal+ ması için	4d

Söz konusu şiirin ayak yapısı kusurludur. İlk dörtlük ile üçüncü dörtlüğün ayak dizelerinde “olması için” söz grubu aynen tekrarlandığı için kusurludur. Âşıklar arasında bu duruma “ayaktan çıkma” adı verilir. Bu durum âşığın söz konusu şiiri çıraklık döneminde yazmış olabileceğini düşündürmektedir.

**Tablo 4.68.** 94 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
94	Ötüşüp bülbüller gül +incinmesin	1b
	Dökülür gerdana tel+ incinmesin	1d
	Gayet sıktırmada bel +incinmesin	2d
	Dudak zahmet çekip dil +incinmesin	3d
	Yorgan zahmet çekip kol+ incinmesin	4d

**Tablo 4.69.** 101 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
101	Zeyn olur melekler ile ol +mübarek cuma gün	1d
	Gör ne kutlu gündür ol +mübarek cuma gün	2d
	Hak selâmin dosta gönder ol +mübarek cuma gün	3d
	Saadetli pâdişahım kıl +mübarek cuma gün	4d
	Hasan'ın hayır du'asının al + mübarek cuma gün	5d

**Tablo 4.70.** 108 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
108	Dedi seni sardım bel +yarası var	1b
	Dedi çiçek taktım gül +yarası var	1d
	Dedi kendin sardım kol +yarası var	2d
	Dedi çekticeğim dil +yarası var	3d

**Tablo 4.71.** 112 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
112	Vasfa gelmez eyle nazar bî-şümâr hal+ memeler	1b
	Söyle neden hün-ı çeşmim ey şahım sil+ memeler	1d
	Gülmeler elde değilse eldedür gül+ memeler	2d
	Yâr didi kî kimse bilmez belki ola geI+ memeler	3d
	Büyük cünhâ Hasan sañâ sevdâya yel+ memeler	4d

**Tablo 4.72.** 136 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
136	Özge gavvas olub dal+ mak ma'rifet	1b
	Doğrusın egrisin bul+ mak ma'rifet	1d
	Bilib kıymetini al+ mak ma'rifet	2d
	İkrârında kadîm kal+ mak ma'rifet	3d
	İslâm zülfikârın çal+ mak ma'rifet	4d
	Hasan Hakk'a 'Âşık ol+ mak ma'rifet	5d

**Tablo 4.73.** 142 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
142	Beni bilen dostlar bil+ meze düştü	1b
	Anlar da usanda gel+ meze düştü	1d
	Hani uslandılar sil+ meze düştü	2d
	Velâkin bu Hasan öl+ meze düştü	3d

Yukarıdaki altı şiir de “I” sesi yarım kafiye oluşturulmuş ve rediflerle ahenk artırılmaya çalışılmıştır.

**Tablo 4.74.** 143 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
143	Bal dudağı sil+ sin deyü	1b
	Yâre vâsil ol+ sun deyü	1d
	Maya küpde kal+ sin deyü	2d
	İçip yârim kal+ sun deyü	3d
	Genc yaşında öl+ sün deyü	4d
	Tez ateşe salsın deyü	5d

Âşık şiirin üçüncü ve dördüncü ayak dizelerinde “kal” şeklinde aynı kelimeyi kullanarak ayağı oluşturmuştur. Dolayısıyla şiirde bir kusur bulunmaktadır. Bunda saz çalmamasının etkisi olabilir. Ritimden/ musikîden yoksun olan kişinin irticalen oluşturduğu şiirde söylediği kelimeyi unutma ihtimali akıllara gelmektedir. Bunun yanı sıra şiiri çıraklık döneminde yazmış olması da olası bir durumdur. Ayrıca bazı şiirlerin kısa tutulmasında da aynı durumun geçerli olma ihtimali yüksektir.

9. “m” sesleriyle oluşturulan geniş ayaklar:

Geniş ayaklı şiirler oluşturulan başvurulan seslerden biri de “m” sesidir. Çok fazla kelime türetme imkânı sağlayan “m” sesi âşığın şiir üretmindeki yardımcı seslerinden biridir. Âşık Hasan da bu sestten yararlanmış. 26 ve 46 numaralı şiirlerinde 11’li hece ölçüsünü kullanarak koşma örnekleri sunmuş diğer üç şiirini -8 ve 66 numaralı- ise yazılı kültür çevrelerinden etkilenecek yazmıştır. Bunlar

divānī/15’li nazım biçimlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu şiirlerin ayak dizeleri şu şekildedir:

**Tablo 4.75.** 8 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
8	Böyle <b>nām</b> +edelim bir sen bañā bir ben saña	1d
	Gel def’-i <b>gām</b> +idelim bir sen bañā bir ben saña	2d
	Şahım ilzām+ idelim bir sen bañā bir ben saña	3d
	Gel bir kelām+ idelim bir sen bañā bir ben saña	4d

İncelenen murabbadaki nām, gām, ilzām, kelām sözcükleri ile kafiye oluşturulmuştur. Bu seslerdeki “ām” sesi üç ses benzerliğinden kaynaklanan zengin kafiye yapıyı oluşturur. Ayrıca “idelim bir sen bañā bir ben saña” söz grubu da redifi oluşturarak ses benzerliğini üst seviyeye ulaştırır.

**Tablo 4.76.** 8 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
26	Gezerim cihānda sersem+ cesine	1b
	Şükr it hālīkīña el-ham+ casına	1d
	Yā niçin durmazsın ebsem+ cesine	2d
	Meydanda merd görün Rüstem+ cesine	3d
	Dīvāne İbrahīm Edhem+ cesine	4d

Söz konusu şiir 4 haneli ve 5 ayaklı bir koşma örneğidir. “Sersem, el-ham, ebsem, Rüstem ve Edhem” sözcüklerinde yer alan “m” sesi yarım kafiye oluşturmaktadır. Bununla birlikte “casına/ cesine” redifinin de eklenmesi ile ses uyumu pekiştirilmiştir.

**Tablo 4.77.** 46 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
46	Senden olsun bize kerem +İlāhi	1b
	Tabīb sensin eyle çārem+ İlāhi	1d
	Her gün artmaktadır yaram +İlāhi	2d
	Divāniña nice varam +İlāhi	3d
	Saña ma’lūm her ān sırrım +İlāhi	4d

Yine 4 haneli ve 5 ayaklı olan bir diğer koşma örneğinde de “m” sesinin yarım kafiye olarak kullanıldığı görülmektedir. Burada kerem sözcüğü dışındaki sözcüklerin tamamı ek almış durumda ses uyumunu yakalamaktadır. Çare, yara sözcükleri a/e ile, var ve sır sözcükleri r ile biter. Çare ve yara sözcüklerine 1. tekil şahıs iyelik eki olan “m” sesi getirilirken, var- sözcüğüne istek kipi “a” ile 1. tekil şahıs eki “m” bir arada eklenerek “varayım” anlamında kullanılmıştır. Ayrıca sır sözcüğü Arapça kökenli olması sebebiyle ünlü bir ek aldığı için türeme yaşamış “r” sesi aynen tekrar

edildikten sonra şahıs eki getirilmiştir. Yarım kafiyeyi desteklemek ve ses ahengini artırmak amacıyla da “İlâhi” sözcüğü redif olarak kullanılmıştır.

**Tablo 4.78.** 66 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
66	Dehr-i dünîñ bizler[e] fehmi eyledim endâmı <b>dām</b>	1a
	Birbirîñe şimdi ey dil itmedi in’âmı <b>‘ām</b>	1b
	Olsun ‘aşk ehli olâna lâyıkmı ihrâmı <b>rām</b>	2b
	Helâl kesbiñe gel katıbmı ihtüşâmı <b>Şām</b>	3b
	Kiminiñ ikbâli buldı zevk ile ahkâmı <b>kām</b>	4b
	Emr-i mâ’rûf nehî münker kâh be kâh Hâyyâm’ı <b>yām</b>	5b
	Ne [idir] dillerde ‘irfân ehline bed-nâmı <b>nām</b>	6b
	Ânıñ için kıldılar heb kaddinî gülâmı <b>lām</b>	7b
Çün olur bir gün naşîbin cümleñiñ encâmı <b>cām</b>	8b	

8 haneli gazel biçimindeki bu şiirde 9 ayak dizesi kullanılmıştır. Yazılı kültür çevresinden etkilenerek yazılan/ söylenen şiirde dām, ‘ām, rām, Şām, kām, yām, nām, lām ve cām sözcüklerindeki “ām” sesi ile zengin kafiye oluşturulmuştur. Kafiyenin ulaşabileceği en üst uyuma ulaşmış olması redif kullanımına gerek bırakmamıştır.

10. “n/ -an” sesleriyle oluşturulan geniş ayaklar:

Âşığın şiiri kurmasına/ ayak dizelerini oluşturmasına yardımcı olan seslerden biri de “n/ -an” sesidir. Bu ses geniş ayaklar oluşturulurken en çok başvurulan seslerden biridir. Âşık Hasan da en çok bu sesi kullanarak şiir yazmış/ söylemiştir. 25 şiiri içerisinde hem sözlü hem yazılı kültür çevrelerinden etkilenerek yazdığı şiirler mevcuttur. Söz konusu şiirlerdeki ayak dizelerini vermek gerekirse:

**Tablo 4.79.** 5 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
5	Kimseye yâr olmadıñ fânî cihân +var indehâ	1a
	Hiledür her bir işiñ kavliñ yalân+ var indehâ	1b
	‘İtibâr itmedi sañâ fahr-cihân+ var indehâ	2b
	Kimse idmez ümidin senden gümân +var indehâ	3b
	Ben de çekdim senden ey âdî yamân+ var indehâ	4b
	Alenmez renk doğrusı ey galtabân+ var indehâ	5b
	Bi-vefâsın fitne-î âhir zamân +var indehâ	6b
	Müddet-î ömründe sen de oyalan +var indehâ	7b
Yandurub itdiñ elif kaddim kemân+ var indehâ	8b	

Gazel nazım biçimi ile oluşturulan bu şiirde cihân, yalân, gümân, yamân, galtabân, zamân ve kemân şeklinde isim soylu sözcüklerle kafiye oluşturulduğu görülmektedir. Bunların yanı sıra “oyalan-” fiili ise 7. beyitte yer almaktadır. İsim soylu sözcüklerin

sonundaki “ān” sesi ve fiil soylu sözcüğün sonundaki “n” sesi farklı görevde kullanıldığı için şiirde “ān” sesi ile “zengin kafiye” kullanılmıştır denilebilir. Oyalan sözcüğü her ne kadar tam kafiyeeye denk gelse de şiirin büyük çocuğunluğu zengin kafiye ile kurulduğu için kafiye tercihimiz bu yönde olmuştur. “Var indehā” söz grubu ile de redif kurulmuştur.

**Tablo 4.80.** 6 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
6	Yārin o güzel zūlfine ey şāne+ dokunma	1a
	Allah için ol gamze-i fettān+ a dokunma	1b
	Mihnetdeyim ol fikr-i perişān+ a dokunma	2b
	Cevrim yetişir hasta-i hicrān+ a dokunma	3b
	Lutfeyle de bu dīde-i giryān+ a dokunma	4b

Yazılı kültür çevresinde beyitlerle oluşturulan ve 4 hane ile kurulan bu şiirde fettān, perişān, hicrān, giryān sözcükleri ile ayak dizesi oluşturulmuştur. Mevcut seslerdeki “ān” sesi ile “zengin kafiye” oluşturulmuştur. Ancak birinci beyitin ilk dizesinde yer alan şāne sözcüğü şiir genelindeki kafiye algısını bozmaktadır. Şāne, “tarak” anlamındadır ve kök halindeki bu sözcük herhangi bir ek almamıştır. Dolayısıyla şiirin bütününden hareket edilecek olursa “-a” yönelme hal eki ve “dokunma” sözcüğü ile de redif oluşturulmuştur demek mümkündür.

**Tablo 4.81.** 24 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
24	Seyreyle fende düzen+ e	1b
	Kendi hālinde gezen+ e	1d
	Yoldan tārikdan azan+ a	2d
	Bak sağda solda yazan+ a	3d
	Bak gözündeki hüzün+ e	4d
	İlde gezenden bize ne	5d
	Cümlesi girer mizān+ a	6d

Semai biçimindeki 6 haneli bu şiirde 7 ayak dizesi bulunmaktadır. Ayak dizelerinde yer alan düzen, hüzün ve mizan sözcükleri isim soylu sözcüklerdir. Bunlar ile ahenkli olması amacıyla gez-, az-, yaz-, sözcüklerine “an/en” sıfat fiil eki getirilmiştir. Böylelikle “yarım kafiye” li bir şiir kurulmuştur. Yarım kafiye zenginleştirmek ve ses uyumunu artırmak için ise hepsine “-e/a” yönelme hal eki getirilerek redif oluşturulmuştur. Yalnızca beşinci dörtlükteki ayak dizesinde kök halinde “ne” sesine rastlanmaktadır. Ancak şiir tamamında “yarım kafiye” bulunduğu için tercihimiz bu yönde olmuştur.

**Tablo 4.82.** 41 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
41	Dilde zikr edelim Ğani Subhān'+ 1	1b
	Yoğiken 'ālemin nām ü nişān'+ 1	1d
	Soñra halk eyledi 'Arş-ı Rahmān'+ 1	2d
	Buña itme şübhe ile gümān'+ 1	3d
	Var eyledi gözü hem āsumān'+ 1	4d
	Halk eyledi Mekkī emr-i Yezdān'+ 1	5d
	Ğay[r]etiñe ahī kıldı şeytān'+ 1	6d
	Murad itdi halk etmege insan'+ 1	7d
	Damarları peydāh eyledi Ğānī	8d
	Hābil anıñ Kābil vardı hani	9d
	Bilür miydin şu cihānda tufān'+ 1	10d
	İşitmediñ kim ol gül gülistān'+ 1	11d
	Anıñ için Hakk gönderdi kurban'+ 1	12d
	Mustafa'dır iki cihān sultan'+ 1	13d
	Resul için nāzil itdi Kur'an'+ 1	14d
	Soñra zikr idelim Āli Merdan'+ 1	15d
	Her bir üstād çekemez bu kemān'+ 1	16d
	Bu tahtda bulmuşuz Āli-Osman'+ 1	17d
	Afetden sakla şah Mahmud Han'+ 1	18d
	Nice vezirleri mir-i mirān'+ 1	19d
	Yakındır söylerler āhir zaman'+ 1	20d
	Cümlemize Hudā kılsın ihsān'+ 1	21d
	Kesdi billah tākat ile derman'+ 1	22d
	Cefāya bırakma can ile ten'+ 1	23d
	Ğafil olma aldırırısñ ĩmān'+ 1	24d
	Ricā itmeginen bilmez amān'+ 1	25d
	Bu hatādan kesemedim zebān'+ 1	26d
Kerem eyle yarlığa gör Hasan'+ 1	27d	

Elifname türünde oluşturulan bu şiir alfabedeki sesleri esas aldığı için şiir koşma-destan nazım biçimi ile yazılmıştır. 27 dörtlükten oluşan bu şiirdeki ayak kafiyesi “an” sesi ile oluşturulmuştur. Tam kafiye bulunan bu şiire “ı” belirtme hal eki ile redif eklenmiştir. Ayrıca 8 ve 9. Dörtlüklerin ayak dizesinde yer alan “Ğānī” ve “hani” sözcükleri kök halindedir. Fakat şiir bütününe bakıldığında “ı” sesi redif olarak kullanılmıştır. Her iki sözcük de ayak ile uyumludur fakat kafiye uyumsuzluk gösterir.

**Tablo 4.83.** 44 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
44	Musibet mü'mine Hakk'dan hediye-i ihsān'+ geldi	1a
	Hezerān ham ile şükr it zünüb mülkin virān'+ geldi	1b
	Hayır kande ne bilir kul ki nefsiñe kırān'+ geldi	2b
	Yirine Hakk vire rā'nā diyesin hoş zenān'+ geldi	3b
	Vire Mevlā cinān içre disin hūrī canān'+ geldi	4b



	Mükāfat eyleye Mevlā hezār tevbe zamān+ geldi	5b
	Hasan kuluña bir hüsna diye rüh-ı revān+ geldi	6b

Gazel biçiminde oluşturulan bu şiir 6 hanelidir. Ayak dizeleri isim soylu sözcüklerde yer alan “-ān” sesi ile kafiye ve “geldi” sözcüğü ile redif kurulduğu görülmektedir.

**Tablo 4.84.** 54 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
54	Saňa neyledim bilmem dermān+ım aldıñ ey felek	1d
	Sen hālī yerde bulub kervān+ım aldıñ ey felek	2d
	İtdiñ hayıf bağ[ı]la botsān+ım aldıñ ey felek	3d
	Sanki mahpūs eylediñ her yan+ım aldıñ ey felek	4d
	Bir gün olur diyeceğim cān+ım aldıñ ey felek	5d

Yazılı kültür çevresinde yazılan/söylenen şiirlerden biri de yukarıda ayak dizeleri verilen bu şiirdir. 5 haneden oluşan şiirde isim soylu sözcüklere gelen “ān” sesi ile zengin kafiye oluşturulan bu şiirde “ım aldıñ ey felek” iyelik birinci tekil şahısa gelen söz grubu ile redif kurulmuştur.

**Tablo 4.85.** 41 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
57	Şu dönem devrān+ a döndü ortalık	1b
	Nazar kıl şeytān+ a döndü ortalık	1d
	Şol Firenkistān+ a döndü ortalık	2d
	Beşikli kervān+ a döndü ortalık	3d
	Şehr-i āsitān+ e döndü ortalık	4d
	Edalı tavşan+ a dönü ortalık	5d
	Kudurmuş kaplan+ a döndü ortalık	6d

İncelenen bu şiir 11’li hece ölçüsü ile 6 haneden oluşturulmuştur. 7 ayak dizesi bulunan şiirin kafiyesi “an” sesi ile sağlanmıştır. 5 ve 6. Dörtlüklerdeki “an” sesinde uzun a bulunmaması sebebiyle şiirde “tam kafiye” tercih edilmiştir demek daha uygun olacaktır. Ayrıca “a” yönelme hal ekinin yanında “döndü ortalık” söz grubu ile redif sunulmuştur.

**Tablo 4.86.** 77 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
77	Elif kaddim etdin kemān +İbrāhim	1b
	Gāyet hālīm oldı yamān +İbrāhim	1d
	Dād idem eliñden amān +İbrāhim	2d
	Tahmīn görüşmemiz gümān+ İbrāhim	3d
	Sen gideli hayli zamān+ İbrāhim	4d
	“Hubbū’l vatān mine’l-īmān”+ İbrāhim	5d

Oğlu İbrahim'e duyduğu özlem üzerine yazmış olduğu bu koşmada âşık, redif olarak "İbrâhim" sözcüğünü tercih etmiştir. Ayrıca "kemân, yamân, amân, gümân, zamân, imân" isim soylu sözcüklerindeki "ân" sesi ile zengin kafiye oluşturulmuştur.

**Tablo 4.87.** 79 numaralı şiirde yenileme ayak

şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
79	Sekrân+ geldim yine sekrân+ giderim	1b
	Tuğyân +geldim yine tuğyân+ giderim	1d
	Püşmân +geldim yine püşmân+ giderim	2d
	Yeksân +geldim yine yeksân+ giderim	3d
	Giryân +geldim yine giryân+ giderim	4d
	'Uryân +geldim yine 'uryân+ giderim	5d

11 heceli bu koşmada ikilemeli ayak görölmektedir. Mısra başında ve sonunda aynı sözcükler kullanılmış ve "zengin kafiye" oluşturulmuştur. Mısra başındaki kelime köklerine "geldim yine" söz grubu, mısra sonundaki kelime köklerine ise "giderim" sözcüğü getirilerek redif sağlanmıştır.

**Tablo 4.88.** 82 numaralı şiirde yenileme ayak

şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
82	'Âkıl sınar göz kamaşır Yaradan	1b
	Kimse bilmez girip çıkan nereden	1d
	Döne döne kondurmuşlar sıradan	2d
	Kutusu var otuz iki pareden	3d
	Hatib hutbe okur hem minâreden	4d
	Her gelenler bakar o pencereden	5d

5 haneleri ve 6 ayak dizeli bu koşmada ayak sesi olarak "n" sesinden yararlanılmıştır. Yarat- fiiline an" fılden isim yapım eki ve sıra isim köküne "dan" isimden isim yapım eki getirilmiştir. Ayrıca nere, pare, minâre ve pencere sözcüklerine "den" ayrılma hal eki getirilmiştir. Farklı görevlerde olan bu sesler ile "yarım kafiye" yapılmıştır.

**Tablo 4.89.** 86 numaralı şiirde yenileme ayak

şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
86	'Andelib-veş her seher efgân +ararsañ işte ben	1d
	Lâyık görüb kendiñe akrân+ ararsañ işte ben	2d
	Sevdiğim hâk-i pâye kurbân+ ararsañ işte ben	3d
	Hasan'ını hâneye mihmân+ ararsañ işte ben	4d

4 haneli yazılmış bu şiirde ayaklar efgân, akrân, kurbân, mihmân sözcükleri ile oluşturulmuştur. Sözcüklerde yer alan "ân" sesi ile zengin kafiye ve devamında yer alan "ararsañ işte ben" söz grubu ile redif kurulmuştur.

**Tablo 4.90.** 100 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
100	Hemen kırk elli altmış sahan+ olsun	1b
	Dilerse bunda şâh-ı cihan+ olsun	1d
	Boğazıma kolaya revan+ olsun	2d
	Taze bişmiş önünde duman+ olsun	3d
	Anlar boğazıma armağan+ olsun	4d
	Ekşi çorba böğrümeye merhem+ olsun	5d
	Dolma yerken gönlüm şadıman+ olsun	6d
	İçinde kıyma ile soğan+ olsun	7d
	Biri de fırında büryan+ olsun	8d
	Ben yerken görenler hayran+ olsun	9d
	Bunları yedikçe karnım şişman+ olsun	10d
	İsterse altı ay Ramazan+ olsun	11d
	Terbiyeli bişmiş sırf soğan+ olsun	12d
	Etli baca derdime derman+ olsun	13d
	Kaşıklar kılıç bide kalkan+ olsun	14d
Yahni benim ile imtihan+ olsun	15d	

11 heceli koşma destan özelliği gösteren bu şiir 15 haneden oluşmaktadır. Yemek kültürü hakkında yazılan bu şiir sahan, cihan, revan, duman, armağan, şadıman, soğan, büryan, hayran, şişman, Ramazan, soğan, derman, kalkan, imtihan gibi sözcüklerdeki “an” sesi ile tam kafiye oluşturulmuştur. “Olsun” redifi ile de ses uyumu artırılmıştır.

**Tablo 4.91.** 102 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
102	Cānān baña sen āfet-i devrān +görünürsün	1a
	Hem çeşm-i ahū kaşları kemān +görünürsün	1b
	Ol vech-i kamer lā’l-i Bedahşān +görünürsün	2b
	Dū çeşmime sen hūri-i ğilmān +görünürsün	3b
	Çün hāb-ı hayālet ile her ān+ görünürsün	4b
	Sen hāzik-i dil dertlere dermān+ görünürsün	5b

Kalenderî kalıbıyla yazılan şiir 5 haneden oluşur. Gazel nazım biçiminde yazılmıştır ve ayak dizelerinde isim soylu sözcüklerdeki “ān” sesi ile zengin kafiye sağlanmıştır. Ayrıca “görünürsün” sözcüğü redifi oluşturmaktadır.

**Tablo 4.92.** 103 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
103	Şübhe eyleme didiler o da insan+ dan çıkar	1d
	Āhiri “ta” vasatı “kaf” evvetli nun’+ dan çıkar	2d
	Ārif isen dinle sen de bunu lisan+ dan çıkar	3d
	Üç harf iki nokta ile dört kitap an+ dan çıkar	4d

4 haneden oluşan bu şiirde ise insan, nun, lisan ve an sözcüklerindeki “n” sesi “tam” kafiye”i” oluşturan sestir. Redif ise “-dan çıkar” ek ve sözcüğü ile kurulmuştur.

**Tablo 4.93.** 105 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
105	Gönül her dem ehl-i ‘irfān+ ‘arzular	1b
	Dil dost ile dem-i devrān+ ‘arzular	1d
	Bülbül olan güli gülşān+ ‘arzular	2d
	Derde düşen elbet dermān+ ‘arzular	3d
	Mü’min olan böyle sultān+ ‘arzular	4d
	Garip Hasan vech-i subhān+ ‘arzular	5d

11 heceli ve 5 haneli bu koşmada altı ayak dizesi bulunur. Daha önceki şiirlerde kullandığı ayak seslerini burada da kullanan âşık kafiye”i” yine “ān” sesi üzerine kurmuştur. Bununla birlikte “-arzular” sözcüğü de redifi karşılamaktadır.

**Tablo 4.94.** 107 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
107	Ebcetten çıkār bu ismi saña çok zamān+ da var	1d
	Gerçi ‘Āşıkıñ söyle bu[nu] kangı sultān+ da var	2d
	Beni ‘ādemden nesh olan kaç dane hayvān+ da var	3d
	Zikr ider İslām olanlar hem dahī Kur’ān+ da var	4d

İncelenen bu dört haneli şiirde “zamān, sultān, hayvān ve Kur’ān” sözcüklerindeki “ān” sesi ile zengin kafiye oluşturulmuştur. “-Da var” ek ve sözcük grubu ile de redif kurularak şiirdeki ahenk artırılmak istenmiştir.

**Tablo 4.95.** 109 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
109	Bize cānı yanan cānān+ ımız var	1b
	‘Ālemiñ sāhibi Subhān+ ımız var	1d
	Rasūldeki sāhip Kur’ān+ ımız var	2d
	Çağır yine şāh-ı Merdān+ ımız var	3d
	Bizim bir ĩmām-ı zamān+ ımız var	4d
	Mehdi’yi zamāna ĩmān+ ımız var	5d

Koşma biçimindeki bu şiirde daha çok dinî terimlerin ayak dizesini oluşturduğu görülmektedir. Tabloda görüldüğü gibi “ān” sesi zengin kafiye”i” oluştururken “-ımız var” iyelik birinci çoğul ek ve var sözcüğü ile de redif oluşturulmuştur.

**Tablo 4.96.** 111 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
111	Dehr-i dūnuñ her günü zindān+ ı degmez mī deger	1a
	Hāl-i cihān subh ü şām giryān+ ı degmez mī değer	1b
	Kemal ehliñ hezārān irfān+ ı degmez mī değer	2b

	Himmet-ī yārdan olub dermān+ 1 degmez mī değer	3b
	Lutf-ı Subhān nıce biñ Lokmān+ 1 degmez mī değer	4b
	Seniñ şefā’ātiñ dū cihān+ 1 deđermez mī deđer	5b
	Katre-ī rahmeti çok ‘ısyān+ 1 degmez mī değer	6b
	Ey Hasan behişt içre mihmān+ 1 degmez mī değer	7b

İncelenen şiir divanî kalıbıyla yazılmıştır. Gazel nazım biçiminde yazılmış/ söylenmiş olan bu şiirde zindān, giryān, irfān, dermān, Lokmān, cihān, ısyān, mihmān sözlerindeki “ān” sesi ile zengin kafiye oluşturulmuştur. Belirtme hal eki “ı” ve “değermez mī değer” söz grubunun bir araya gelmesi ile oluşan yapı ise redif olarak karşımıza çıkar.

**Tablo 4.97.** 113 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
113	Saltanatı ‘Āli ‘Osmān+ 1 bu gözler	1b
	Meydanda ulū dīvān+ 1 bu gözler	1d
	Fehmeder ‘Arş-ı Rahmān+ 1 bu gözler	2d
	Yemen ile Hindistān’+ 1 bu gözler	3d
	Açık başı Gürcistān’+ 1 bu gözler	4d
	Her vechile Tatār Hān’+ 1 bu gözler	5d
	Hasan’ım dir ulū dīvān+ 1 bu gözler	6d

11’li hece ölçüsü ile 6 hane ve 7 dizeden oluşturulan bu koşmada “zengin kafiye” kullanıldığı görülür. Osmān, divān, Rahmān, Hindistān, Gürcistān, Hān sözcüklerindeki “ān” sesi kafiye oluşturur. İlk hanenin ikinci ayak dizesi ile altıncı dizinin ayak dizesinde aynı sözcüğün kullanılması dikkat çekmektedir. Bunda âşğın saz kullanmadan şiir söylemesinin etkisi olabilir. Ritmin/müziğin eksik olması âşğın düşünmesine imkân tanımaz bu sebeple âşık aynı sözcükleri yeniden kullanmış olabilir. Ayrıca “-ı bu gözler” belirtme hal eki+ söz grubu da redifi vermektedir.

**Tablo 4.98.** 114 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
114	Gicede “üç” gündüzde “iki” günde “bir”	1b
	Yıldızda “üç” ayda “iki” günde “bir”	1d
	Kabirde “üç” kefende “iki” sinde “bir”	2d
	Dokuzda “üç” dörtde “iki” onda “bir”	3d
	Şam’da “üç”, Bağdat’da “iki” Van’da “bir”	4d
	Hayvānda “üç” bende “iki” sende “bir”	5d
	Şehirde “üç” bāzārda “iki” hānda “bir”	6d

6 dörtlükten ve yedi ayak dizesinden oluşan bu şiirde “yarım kafiye” kullanılmıştır. Gün, sin, o/n, Van, sen ve han sözcüklerindeki “n” sesi ile ses uyumu sağlanmıştır. Hepsi kök halinde iken “onda” sözcüğünde kök “o”dur ve “n” sesi yardımcı ses

olarak kullanılmıştır. Ayrıca ayak dizelerinin ortalarında bulunan “da/de üç” ve “da/de iki” sesleri ile sonda bulunan “da/de bir” ek ve kelime grupları ile redif sağlanmıştır.

**Tablo 4.99.** 120 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
120	Gözle rızâyı Mevlâ'yı lutf-ı Subhān +gizlidir	1a
	Her bir şahsa itme gümān ehl-i 'irfān+ gizlidir	1b
	Sad hezāran dost içinde nice dūşmān +gizlidir	2b
	Bilme misin sır içinde dāhi rūgan +gizlidir	3b
	Gökyüzünde ebr-i siyāh anda bārān +gizlidir	4b
	Seniñ rızkiñ kande ise gelecek nān +gizlidir	5b

Divanî kalıbıyla oluşturulan gazel biçimindeki bu şiir beş haneden oluşmaktadır. Şiirin altı ayak dizesinde de “ān” sesi ile zengin kafiye ve “gizlidir” sözcüğü ile redif oluşturulmuştur.

**Tablo 4.100.** 127 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
127	Şübhesiz bu 'ālem heb virān+ olur	1b
	Ne eğlenen olur ne duran+ olur	1d
	Ne haber alan var ne de soran+ olur	2d
	Haşre dek merkadi hep nīran+ olur	3d
	Anda ne ahbap ne de soran+ olur	4d

İncelenen şiir 11'li hece ölçüsü ile verilmiştir. 4 haneli ve beş ayak dizeli bu şiirde “virān” ve “nīrān” sözcükleri kök halinde iken diğer ayak dizelerinde “dur- ve sor-” sözcüklerine “-an” sıfat fiil eki getirilerek kafiye oluşturulmuştur. “ān” sesi zengin kafiyeyi verirken ek olarak “olur” sözcüğü de redifi sağlamıştır.

**Tablo 4.101.** 133 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
133	Medet ey sahib-i derman+ ım yetiş	1b
	Tabibim çāre kıl Lokman'+ ım yetiş	1d
	Aman mürüvvetli sultan+ ım yetiş	2d
	Ey benim lütfü çok Yezdan'+ ım yetiş	3d
	Çıkmadan cismimde bu can+ ım yetiş	4d

11'li hece ölçüsüne sahip bu şiirde de yukarıdaki pek çok şiirde olduğu gibi aynı sözcüklerle ayak dizesi kurulmuştur. “-An” sesi ile “tam kafiye oluşturulan şiirde birinci tekil şahıs eki olan “-ım” ve “yetiş” sözcüğü redifi vermiştir.

**Tablo 4.102.** 144 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
144	Kāfes koysañ dāhı sevdekārı hem nān olamaz	1d
	Potaya koysañ eritseñ sim ü zerrān olamaz	2d
	İmran-î līsān olan meclīs-i yārān olamaz	3d
	Biñ muhannet bir olsa siperi kalkān olamaz	4d

İncelenen şiir 4 haneden oluşmaktadır. “Nān, zerrān, yārān, kalkān” gibi isim soylu sözcüklerdeki “ān” sesi zengin kafiyeyi vermektedir. Ayrıca “olamaz” sözcüğü ile redif oluşturulduğu görülmüştür.

**Tablo 4.103.** 147 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
147	Ruh iken ervahlara ilette seyrān+ akçesiz	1d
	Ol sebepten “illā” diyen zabt etti imān+ akçesiz	2d
	Mustafa’ya gösterdi cemāl-i yārān+ akçesiz	3d
	Der Hasan, İsmāil’den bahş etti kurbān+ akçesiz	4d

Divanî kalıbıyla yazılan bu şiir 4 haneden oluşmaktadır.” Seyrān, imān, yārān, kurbān” sözcükleri ayak dizesini oluşturmaktadır. Söz konusu sözcüklerdeki “ān” sesi zengin kafiyeyi, “akçesiz” sözcüğü ise redifi vermektedir.

Âşık “ān” sesi ile daha fazla sözcük bulup şiiri uzatabilecekken kimi şiirleri 4 hanede bırakmış olması aslında sözlü gelenek temsilcisi olmasına karşın yazılı kültür çevrelerinden etkilenerken yazması ve aruz kalıbına uyum sağlamakta zorluk çekme ihtimali ile ilişkili olabilir.

#### 11. “r” sesleriyle oluşturulan geniş ayaklar:

Geniş ayaklı şiirler oluşturulurken başvurulan seslerden biri de “r” sesidir. Âşık Hasan da 18 şiirini “r” sesi ile oluşturmuştur. 18 şiirden 12 tanesi koşma,1 tanesi semai biçiminde yazılmıştır. Ayrıca yazılı kültür çevresinden etkilenerken yazdığı şiirlerden 1 tanesi kalenderî, 3 tanesi divanî,1 tanesi semâî kalıbı ile oluşturulmuştur. Söz konusu şiirlerin ayak dizeleri aşağıdaki gibidir:

**Tablo 4.104.** 21 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
21	Ni’met-i Yezdān-ı inkār+ eyleme	1b
	Gel kendi kendiñe zarār+ eyleme	1d
	Kıymetin bilmezle bāzār+ eyleme	2d
	Bāri virmez iseñ ikrār+ eyleme	3d
	Dostları kendiñe ağıyār+ eyleme	4d
	Cinān iken yerin sen nār+ eyleme	5d

İncelenen şiir 11’li hece ölçüsü ile yazılmış 5 haneli bir koşmadır. Tabloda görüldüğü üzere kafiye “ār” sesi ile oluşturulmuştur. Zengin kafiyenin yanı sıra “eyleme” sözcüğü de redif olarak karşımıza çıkmaktadır.

**Tablo 4.105.** 30 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
30	Şimden Sonra Ahir Şer[Dir] Dil+ Lere	1b
	Öğüt Verir Ak Sakallı Pır+ Lere	1d
	Avrat Döğmek Müşköl Oldu Er+ Lere	2d
	Masarif Çoğaldı Nā-Hak Yer+ Lere	3d
	Erilmedi Gitti Gizli Sır+ Lara	4d

4 haneli, 11 heceli bu koşmada pır, er, yer ve sır sözcükleri kök halindedir ve “r” sesi ile yarım kafiye oluşturulmuştur. Ancak ilk dördlüğün ilk dizesinde “r” sesi yerine “l” sesi ile biten bir sözcüğe rastlanmaktadır. Burada sözlü gelenekte “r/l” seslerinin kulak kafiyesi olarak kabul edilmesinin etkisi görülmektedir. Redif olarak çokluk eki “ler” ve yönelme hal eki “e” sesi dikkat çekmektedir.

**Tablo 4.106.** 59 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
59	Bir irahat yer +kalmamış şimdıcik	1b
	Hitabette der +kalmamış şimdıcik	1d
	Zāhir, bātın er +kalmamış şimdıcik	2d
	Sır saklayan yār +kalmamış şimdıcik	3d
	Yük götürür er +kalmamış şimdıcik	4d
	Her cemâlde nur +kalmamış şimdıcik	5d

5 haneli ve 11 heceli bu şiirde 6 ayak dizesi bulunmaktadır. Koşma biçimindeki şiirde yer, der, er, yār, er, nur sözcükleri ile ayak oluşturulmuştur ve “r” sesi yarım kafiye vermektir. Ses uyumunu artırmak için dize sonunda “kalmamış şimdıcik” söz grubu ile redif oluşturulmuştur. Ayrıca “er” sözcüğünün iki kez kullanılmasının âşığın ayaktan çıktığını göstermektedir. Âşık üçüncü ve beşinci ayak dizelerinde ayaktan çıkararak kusurlu bir şiir oluşturmuştur. Şiir büyük ihtimalle âşığın çiraklık dönemi ürünüdür.

**Tablo 4.107.** 72 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
72	El kavuşturun huzūra dur+ dum ağlar, ağladım	1d
	Ol mübârek hallerini sor+ dum ağlar, ağladım	2d
	Hâtırın aldım tesellâ vir+ dim ağlar, ağladım	3d
	‘Aklı virüb maslahâta er+ dim ağlar, ağladım	4d



Divanî kalıbıyla yazılan 4 haneli bu şiirde ayak dizesi fiil soylu sözcüklerle oluşturulmuştur. Dur, sor, vir, er sözcüklerindeki “r” sesi yarım kafiye, “dim ağlar ağladım” ek+ söz grubu ise redifi vermektedir.

**Tablo 4.108.** 73 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
73	Hikmet-i Rabb tanık meyhūr +olmadım	1b
	Kimler[e] eş oldum mesrūr +olmadım	1d
	Virān oldum gitdi ma’ mūr +olmadım	2d
	Kaldım bu hāl üzere pūr-nūr +olmadım	3d
	Dahı Hasan pīr-i destūr +olmadım	4d

11 heceli ve 4 haneli bu koşmada ise ayak dizeleri “meyhūr, mesrūr, ma’ mūr, pūr-nūr ve destūr” sözcükleri üzerine kurulmuştur. Sözcüklerdeki “ūr” eki zengin kafiye oluşturmaktadır. Ek olarak “olmadım” sözcüğünün de redif olarak kullanıldığı görülmektedir.

**Tablo 4.109.** 74 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
74	Göster cemāliñ gör+ meye geldim	1b
	Gerçek mi sevdiğim sor+ maya geldim	1d
	Karşına sinemi sar+ maya geldim	2d
	Kul olub kapuña dur+ maya geldim	3d
	Açılan güllerin der+ meye geldim	4d

Bir diğer koşma örneği olan bu şiirde de ayak dizelerinin fiil soylu sözcüklerle oluşturulduğu görülür. Gör, sor, sar, dur ve der sözcüklerindeki “r” sesi yarım kafiye, “maya geldim” isim fiil eki ve yönelme hal eki+ sözcük grubu redifi vermektedir.

**Tablo 4.110.** 76 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
76	Al yanağın taze güldür +efendim	1b
	Beyaz gerdan çifte benler +efendim	1d
	Sözün şeker lebin baldır +efendim	2d
	Öldürürsen iş de hançer +efendim	3d
	Bu Hasan kapında kuldur +efendim	4d

İncelenen bu koşmada ayak dizelerinde kelime köklerine bakıldığında gül, ben, bal, hançer, kul sözcükleri görülür. Ancak kök halindeki hançer sesi esas alındığında gül, bal, kul sözcüklerine “dur/dür” geniş zaman ekinin ve ben sözcüğüne “ler” çokluk ekinin gelmesi ile birlikte “r” sesinin kafiye oluşturması dikkat çeker. Yarım kafiye desteklemek için de “efendim” sözcüğü redif olarak kullanılmıştır.

**Tablo 4.111.** 78 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
78	Bir zamān hıfz itdi <b>peder+</b> im benim	1b
	Bir zamān taşıdı <b>māder+</b> im benim	1d
	Yalnızım yokdur <b>dāder+</b> im benim	2d
	Yanımdan ayrılmaz <b>keder+</b> im benim	3d
	Bu kadarca imiş <b>kader+</b> im benim	4d

4 haneli ve 5 ayaklı bu koşmada ayak dizelerinin isim soylu sözcüklerle kurulduğu görülür. Peder, māder, dāder, keder ve kader sözcüklerinden hareketle “-der” sesi ile zengin kafiye oluşturulmuştur. Ayrıca 1. tekil şahıs iyelik ile “benim” sözcüğü redifi vermektedir. Zengin kafiye ve redifin bir arada kullanılması ahengi artırmak amacıyla başvurulmuş bir yoldur.

**Tablo 4.112.** 88 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
88	Bu bakışla çok aşığı yandır+ in	1b
	Ey güzel aklımı bir gün aldır+ in	1d
	Sen çeşmimi kanla yaşla doldur+ un	2d
	Salındıkça şāhı tahtan indir+ in	3d
	Hasan’ın kalbine ferman gönder+ in	4d

Söz konusu şiirde 5 yak dizesi bulunmaktadır. Esasen sözcük kökleri yan-, al-, dol-, in- fiilerdir. Ancak dördüncü dörtlüğün ayak dizesindeki “gönder” sözcüğünden hareketle yukarıdaki köklere “dır” yapım eki getirilmiş ve “r” sesi ile yarım kafiye oluşturulmuştur. Ayrıca “ın/in” sesleri de ikinci tekil şahıs eki olarak kullanılır ve redif görevindedir.

**Tablo 4.113.** 96 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
96	Degme gönül şu cihānda biraz geşt ū <b>güzār</b> +itsiñ	1a
	Ne buldu bak bu fenādan sağā solā <b>nazār</b> +itsiñ	1b
	Yalan virsiñ gerçek alsıñ böyle beg ū <b>bazār</b> +itsin	2b
	Su gibi enginden ak ki ateş senden <b>hazār</b> +itsiñ	3b
	Yine yalvār efendīne sañā yüz biñ <b>azār</b> +itsin	4b
	Gerek ‘ābid zühdi takvā gerek okur <b>yazār</b> +itsiñ	5b
	Kişi sağlığında geniş kendine bir <b>mezār</b> +itsiñ	6b

6 hane bulunan bu şiir gazel biçiminde yazılmıştır. Ayak dizelerine ise tabloda görüldüğü üzere “zār” sesi ile zengin kafiye oluşturulmuştur. Bununla birlikte “itsiñ” sözcüğü de redif olarak tercih edilmiştir.

**Tablo 4.114.** 123 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
123	Leyl ü nehâr külli vār+ ım sen olduñ	1b
	Her cihetde yār-ı gār+ ım sen oldun	2b
	Beka bāğında gülzār+ ım sen olduñ	3b
	Emanetdür haznedār+ ım sen olduñ	4b
	Btla şübhe kalbde esrār+ ım sen olduñ	5b
	İsmi ‘ādil bir hünkār+ ım sen olduñ	6b
	Ne kederdür kī Cabbār’+ ım sen olduñ	7b
	Çün yakdırdıñ bāña Bārī’m sen olduñ	8b
	Hamd ü senā iftihār+ ım sen olduñ	9b
	‘Ākıbeti tārūmār +ım sen olduñ	10b

Bahr-ı Remel/11’li kalıbı ile yazılan bu şiirde ise 10 hane ve 10 ayak yer almaktadır. “Ār” sesinden hareketle zengin kafiye oluşturulan dizelere aynı zamanda 1. tekil şahıs eki “ım” ve “sen olduñ” ek+ söz grubu ile refif eklenmiştir.

**Tablo 4.115.** 99 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
99	Evvel sâhib-serir +oldum hamd olsun	1b
	Her bir şeye habir +oldum hamd olsun	1d
	Hayıf nefse esir +oldum hamd olsun	2d
	İslâm içre ben pîr +oldum hamd olsun	3d
	Kâh bay oldum fakir +oldum hamd olsun	4d
	Ben bu hâle şâkir +oldum hamd olsun	5d

11 heceli koşma biçiminde yazılmış bu şiirde ise “ir” sesi ile tam kafiye oluşturulmuştur. Ayrıca “oldum hamd olsun” şeklindeki ikinci durak kısmı söz grubu rediftir.

**Tablo 4.116.** 110 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
110	Dāima bir karār dur +ana yalvar	1b
	Bir kurda gıdasın ver +ene yalvar	1d
	Dünyanın binasın kur+ ana yalvar	2d
	Karanlık gicede gör+ ene yalvar	3d
	Cemāl-i Hudā’yı gör+ ene yalvar	4d

4 haneli ve 5 ayaklı bu şiirde ayak dizeleri fiil soylu sözcüklerle oluşturulmuştur. Dur-, ver-, kur-, gör-, sözcükleri kafiyeyi oluşturmuştur. Ancak üç ve dördüncü hanelerin ayak dizelerinde aynı sözcüğün kullanıldığı görülür. Âşığın “r” sesi ile daha çok sözcük bulabilecekken tekrar düşmesi şiiri sonlandırmış olma ihtimalini vermektedir. Bununla birlikte “an+a” şeklinde sıfat fiil+ yönelme hal eki ile “yalvar” sözcüğü kullanılarak redif kurulmuştur.

**Tablo 4.117.** 119 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
119	Hamdülillah lutf ile İslâm[ı] içre kıldı pîr	1a
	Kāni kerem ihsānı çok hem “külli şey’in kadir	1b
	Lā-mekāndur, lā-şerikdur, lā-vezirdur, lā-nazır	2b
	Himmet iderse pasbāna giydirir atlas harir	3b
	Kimine keremler kılub bahş ider taht-ı sırr	4b
	Rahmetiñle yarlıgā ğıl ‘affiñ umar bu fakir	5b
	Bu kuluñ şaşkıñ Hasan’a yine sensiñ destgîr	6b

Gazel biçimindeki bu şiir 6 hanelidir. 7 ayak dizesi bulunan şiirde ayak dizeleri kafiye ile kurulmuş, redife yer verilmemiştir. Sözcüklerde geçen “ı/ir” sesi kafiye olarak alınmış ve “tam kafiye” kullanılmıştır.

**Tablo 4.118.** 126 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
126	Sabr [i]le kış gider nevrüz olur bāhār +açılır	1b
	Erdi yine eyyām-ı güz cümle evkār +açılır	1d
	Gözedirem bir taraftan belki bir kār +açılır	2d
	Çekme ğam eyleme keder lutf-ı Settār +açılır	3d
	Cürmiñ için istigfar it bāb-ı Gaffār +açılır	4d

4 haneli bu şiirde ise 5 ayak dizesi bulunmaktadır. Tabloda görüldüğü üzere “ār” sesi ile zengin kafiye oluşturulmuştur. Ayrıca “açılır” sözcüğü de redif olarak yer almıştır.

**Tablo 4.119.** 140 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
140	Bu [hal] gayet sana ar +Çaparoğlu	1b
	Var mıdır kadrimiz sor +Çaparoğlu	1d
	Niçin kāmil olman tor +Çaparoğlu	2d
	Kancık merkeblere zır +Çaparoğlu	3d
	Kuyruğun duvara ör +Çaparoğlu	4d
	Katırdan aşağı ser +Çaparoğlu	5d
	Yüzü soğuk yüzü kır +Çaparoğlu	6d
	Koca merkeb gibi yer +Çaparoğlu	7d

7 haneli koşma-destan biçimindeki bu şiirde ar, sor, tor, zır, ör, ser, kır ve yer sözcükleri kullanılarak ayak dizeleri oluşturulmuştur. Bu sözcüklerde yalnızca “r” sesinin benzediği görülür. Yarım kafiye ile kurulan şiirde ses uyumunu artırmak amacıyla “Çaparoğlu” sözcüğü ile redif verilmiştir.

**Tablo 4.120.** 141 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu:
141	Kadir kıymet bilmez yār +a düşürdü	1b
	Gün be gün işimi zār +a düşürdü	1d

	Yaktı vücudumu nār +a düşürdü	2d
	Felek beni gül-i hār +a düşürdü	3d
	Bilmem nazlı yāri nere düşürdü	4d

İncelenen bu şiirde 11’li hece ölçüsü kullanılmıştır. 4 hane ve 5 ayak dizesinden oluşan bu koşmada yār, zār, nār, hār sözcükleri kök halindedir. Söz konusu sözcüklerdeki “ār” sesi ile zengin kafiye oluşturulmuştur. Ancak son dörtlüğün ayak dizesinde kullanılan “nere” sözcüğü diğer sözcüklere yönelme hal eki “a” eklendiğinde bir uyuma girmektedir. Bunun dışında “düşürdü” sözcüğü redif görevinde yer almaktadır.

### 12. “s/ş” sesleriyle oluşturulan geniş ayaklar:

Geniş ayak oluşturmak için kullanılan seslerden bir diğeri de s/ş sesidir. Âşık 5 şiirinde bu sestem yaralanmaktadır. Bu şiirlerden 3 tanesi koşma, bir tanesi zincirbent ayaklı koşma özelliği gösterirken bir tanesi de gazel biçiminde olup kalenderî kalıbı ile yazılmıştır. Söz konusu şiirlerin ayak dizeleri şu şekildedir:

**Tablo 4.121.** 3 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
3	Gezerdim hayli kim düş +arasında	1b
	Kaldı kara bağrım taş +arasında	1d
	Gezerim dağlarda kış +arasında	2d
	Dilim ne söylese cüş +arasında	3d
	Ara ki bulasıñ iş +arasında	4d

İncelenen bu şiir 11 heceli ve 4 hanelidir. 5 ayak dizesi bulunan koşmada düş, taş, kış, cüş ve iş sözcükleri üzerinden kafiye oluşturulmuştur. İsim soylu sözcüklerle kurulan ayak dizelerinde “ş” sesi ile yarım kafiye sağlanmıştır. Ses ahengini artırmak için ise “arasında” sözcüğü ile redif verilmiştir.

**Tablo 4.122.** 50 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
50	Gidemezsin gâyet taş +tır ötesi	1b
	Yorulma acâyip iş +tır ötesi	1d
	Dumandır borandır kış +tır ötesi	2d
	Bunu fehm edersen hoş +tur ötesi	3d

Üç dörtlükten oluşan bu koşmada da taş, iş, kış ve hoş sözcüklerindeki “ş” sesi ile yarım kafiye oluşturulmuştur. Ayak dizelerindeki uyumu artırmak için de geniş zaman eki olan “tır” ve “ötesi” sözcükleri kullanılmıştır.

**Tablo 4.123.** 129 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
129	Hüsn-i Yusuf' un ki saña itmiş şâhim miras	1a
	Şu lisanımı yine her dem muhâbâ ib'as	1b
	Himmet teşniki indi yüregim mâ-istihsas	2d
	Tensih halleriñ gönlüme himmet temâşa iras	3d
	Rahmı yetişir rah-ı Hasan hani ya ayas	4d

Gazel biçiminde yazılmış bu şiir yazılı kültür çevresinde oluşturulmuştur. Ancak âşık sözlü kültürde usta olduğu için en az 5 beyit söylenmesi gereken şiiri 4 beyitte tamamlamıştır yahut müstensih kaynaklı eksik beyit olabilir. Eldeki beyitler değerlendirildiğinde kelimelerde yer alan “as” sesi ile “tam kafiye” yapıldığı görülmektedir.

**Tablo 4.124.** 130 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
130	Didim gönül didim eyleme heves	1b
	Oluñ mülevves	1c
	Yâ Râfîzî olur ya olur teres	1e
	Añlar iseñ ses	1f
	‘Adüvv ü ekberdür İblis-i hannâs	2d
	Ne yabsiñ bu nâs	2e
	Murg-ı cân uçar da boş kalır kafes	3d
	Kesilir nefes	3e
	Ānı fehmi eylemez cāhil-i nākes	4d
	Ne bilür herkes	4e

Zincirbent ayaklı koşma biçiminde oluşturulmuş şiir 4 dörtlükten oluşmaktadır. Ziyade mısralar da tabloda yer almaktadır. Ayak dizelerinin son seslerine bakıldığında “es” sesi ile tam kafiye yapıldığı görülmektedir. Yalnızca ikinci dörtlükte “as” sesi dikkat çekmektedir. Fakat âşık edebiyatı geleneklerinde şiirler irticalen söylendiği için “e/a” seslerinin tek ses kabul edildiği de olmuştur. Bu sebeple biz de şiirin genelinden hareketle iki ses olduğu kanaatindeyiz.

**Tablo 4.125.** 131 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
131	Her dem seni aldadır sanki kalleş	1b
	Durmayub idiyor nefisle savaş	1d
	Beni celb eyliyor bil yavaş yavaş	2d
	‘Āleme eylediñ her sırrımı faş	3d
	Ey Hasan sebebsiz kalbiñ olmuş taş	4d

İncelenen şiir 11 heceli ve 4 hanelidir. 5 ayak dizesi bulunan bu koşmada ayak dizeleri kalleş, savaş, yavaş, faş ve taş sözcüklerinden oluşmuştur. Bu sözcüklerdeki kafiye sesi “ş”dir ve yarım kafiye olarak karşımıza çıkar.

13. “z” sesleriyle oluşturulan geniş ayaklar:

Yenileme ayaklar oluşturulurken kullanılan geniş ayak seslerinden biri de “z” sesidir. Âşık Hasan bu sesi kullanarak iki şiir oluşturmuştur. Biri koşma diğeri ayaklı semaidir.

**Tablo 4.126.** 37 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
37	Tükendi sohbetim söz +üm kalmadı	1b
	Benim şu cihānda göz +üm kalmadı	1d
	Baharım tükendi yaz +ım kalmadı	2d
	Ahbāb arasında hazz +ım kalmadı	3d
	Küçükden büyüğe taz' +ım kalmadı	4d
	Divāna varacak yüz +üm kalmadı	5d

11 heceli ve 5 dörtlükten oluşan bu şiirde 6 ayak dizesi bulunmaktadır. Ayak dizeleri söz, göz, yaz, haz, taz ve yüz sözcükleri ile oluşturulmuştur. Bu sözcüklerden hareketle “z” sesi ile yarım kafiye kullanıldığı görülür. Ayrıca 1. Tekil şahış eki “ım” ve “kalmadı” ek+ sözcük grubu da redif görevinde yer almıştır.

**Tablo 4.127.** 58 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
58	Biri hāin biri fāsık	1d
	Bir bī-namāz bir bī-namāz	1e
	Biri müfsīd bir münafık	2d
	Bir de ğammāz bir de ğammāz	2e
	Biri hil[i]m biri sabır	3d
	Bir oku-yaz bir oku-yaz	3e
	Biri şükür biri zikir	4d
	Bir de niyāz bir de niyaz	4e
	Biri Hū'dur biri huşū'	5d
	Bir de namāz bir de namaz	5e

İncelenen bu şiir 8'li hece ölçüsü ile yazılmış ayaklı semai örneğidir. 5 haneli bu şiirde her dörtlüğün ayak dizesindeki sesler iki dörtlükte bir değişmiştir. İlk iki dörtlük “k” sesi ile diğeri iki dörtlük “r” sesi ile son dörtlük ise “ū” sesi ile bitmiştir. Bu sebeple şiire eklenen ziyade mısraya bakıldığında 4 heceli olması gerekirken sözün aynen tekrarlandığı görülür. İki haneli ayak dizesinde ise tüm şiirde “az” sesi kullanıldığı görülür. Dolayısıyla iki ses benzerliğinden kaynaklı tam kafiye oluşturmuştur.

Bunların yanı sıra 9 ve 87 numaralı şiirler farklılık arz etmektedir. Yenileme ayağa dâhil ettiğimiz bu şiirlerin ayak yapılarının bozuk olduğu görülmektedir. Yenileme ayakta kafiye yahut kafiye+ redif birliği esas alınmaktadır. Ancak söz konusu iki

şiiirde de yalnızca redif ile sağlanmıştır. Dolayısıyla şiiirlerin ayak yapıları kusurludur. Söz konusu şiiirlerin ayak dizeleri şu şekildedir:

**Tablo 4.128.** 9 numaralı şiiirde yenileme ayak

Şiiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
9	Bak gülmemesine hah hah hasına	1b
	Sarp yerde el vermez hah hah ha sına	1d
	Bir ile giderim hah hah ha sına	2d
	Meyl etmem hubların hah hah ha sına	3d
	Ne güzel yakışır hah hah ha sına	4d

**Tablo 4.129.** 87 numaralı şiiirde yenileme ayak

Şiiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
87	Kaddi kamed küçücükten	1b
	Kani nazlım küçücükten	1d
	‘Ākılāne küçücükten	2d
	Cilv”öğrenmiş küçücükten	3d
	Bir afetān küçücükten	4d

#### 4.4.1.7. Darayak

Yenileme ayaklar kurulurken kafiyeli sesler bulunmakta zorlanılıyorsa ya da diğeri bir deyişle aynı sesi barındıran kelime sayısı az ise bu ayaklara “dar ayak” adı verilmektedir (Durbilmez, 2018: 161). Özarıslan bu ayağı kapalı ayak ifadesini de kullanmaktadır ve irticalen şiiir söyleme yoluyla güç ve hüner gösterisi yapan Āşıkların özellikle ses benzerliğı sınırlı olan kelimeleri seçtiklerini ve ayrıca karşılarındaki Āşıklara ders vermek, had bildirmek için kullanıldığını belirtir (2001: 147).

Āşık Hasan’ın 145 şiiiri içerisinde 29 tanesi dar ayaklıdır. Dar ayaklıların büyük çoğunluğu cinaslı şiiirlerinden ve çift kafiyelerden oluşmaktadır. Bu yapıların ayrıntıları aşağıdaki gibidir:

##### 1. “a/e” sesleriyle oluşturulan darayaklar:

a/e sesi ile oluşturulan ayaklar oldukça fazla olmasına karşı aşağıdaki şiiirde olduğu gibi cinaslı kullanım olduğunda dar ayak olarak karşımıza çıkar. Cinaslı ayaklarla şiiir söylemek zordur. Her dörtlüğün ayak dizesinde cinaslı sözcükleri kullanmak



âşığı zorlar dolayısıyla bu tür ayaklar dar ayak olarak kabul edilir (Kaya, 2000: 40; Durbilmez, 2015: 118). Aşağıdaki şiirler bunun birer örneğidir:

**Tablo 4.130.1** numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
1	Sanma çeşm-i âhū <b>yaram az anda</b>	1b
	Men saña varırım <b>yā Ramazanda</b>	1d
	Yā Receb, yā Şa'bān <b>yā Ramazan da</b>	2d
	Heb cümle uslanır <b>yā Ramazanda</b>	3d
	Her tabīb yarımı <b>yaramaz anda</b>	4d

4 bentten ve 11 heceden oluşan şiirde 5 ayak dizesi bulunur ve tecnis koşma biçimindedir. Dize sonundaki söz grubu cinası oluşturmaktadır. Âşığın “yarasının az olması”, “kavuşmanın Ramazan ayında olması”, “üç aylardan Recep’te, Şaban’da en olmazsa Ramazan ayında kesin olacağı” ve “yaranın sarılamayacağı” gibi anlamlarla karşımıza çıkar.

10 numaralı 4 dörtlükten ve 11’li hece ölçüsünden oluşan şiirde de aynı şekilde “bak ara” sözleri ile tecnis oluşturulmuş ve dar ayak kullanılmıştır.

**Tablo 4.131.** 10 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
10	Bak nāmusa bak gayrete <b>bak ara</b>	1b
	Çengel dakmış hazırlamış <b>bak arā</b>	1d
	Yetirmişiñ kendi kendiñ <b>bak ara</b>	2d
	‘Ākıl iseñ var fikr eyle <b>Bakara</b>	3d
	Ġazāb yokdur bi-hāmiye <b>bak ara</b>	4d

Bak ara sözcüğü “bakıp aramak”, “süslemek”, “Bakara suresi”, “aralık/ mesafe” gibi anlamlarda kullanılmıştır.

Benzer şekilde 23, 25, 27, 28, 49, 68, 116, 118 numaralı şiirlerde cinaslı söyleyiş söz konusudur. Söz konusu şiirlerin ayak dizeleri ve cinaslı kullanımları aşağıdaki gibidir:

**Tablo 4.132.** 25 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
25	Bilür misin yedi kerre <b>yedi ne</b>	1b
	Virsem nedir bir üstādīñ <b>yedine</b>	1d
	Nicesiniñ sin girmedi <b>yedine</b>	2d
	Yedi içinde yedi kerre <b>yedi ne</b>	3d
	Yedi içinde yedi kerre <b>yedi ne</b>	4d
	Yedi yerde düşdü kimiñ <b>yedine</b>	5d
	Dosd kim [i]dir yedi cimiñ <b>yedine</b>	6d

	Düşe idim payı ile <b>yedine</b>	7d
	Düşse keser bu Hasan'ın <b>yedine</b>	8d

7 dörtlükten oluşan bu şiir yedi sayısı üzerine kurulmuştur ve “ne” sesinin de getirilmesi ile cinas oluşturulmuştur. Hem muamma örneği olması hem de cinaslı bir söyleyişe başvurması âşığın dar ayak kullanımını gösterir.

**Tablo 4.133.** 27 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
27	Bir de sened virse <b>gülmemesine</b>	1b
	Yüz koyub da yatan <b>gül memesine</b>	1d
	Bir de renk virmişdir <b>gül memesine</b>	2d
	Bir puhāk bir gerdan <b>gül meme sine</b>	3d
	Hasan dayanamaz <b>gülmemesine</b>	4d

Âşık bu ayak dizelerinde sevgilinin rakibe gülmeyeceğine dair söz vermesi, gül gibi göğüslerinin olması, göğsünün yanında sinesinin de güle benzemesi ile gülme eylemine bağlı olarak cinas oluşturmuştur.

**Tablo 4.134.** 28 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
28	Ġanimet oldukca <b>gül böyle sine</b>	1b
	Ağlama ben gibi <b>gül böylesine</b>	1d
	La'leye karışmış <b>gül böylesine</b>	2d
	Gelmemiş cihāna <b>gül böylesine</b>	3d
	Hışm etme Hasan'a <b>gül böylesine</b>	4d

Yukarıdaki şiirde olduğu gibi gül (çiçek) ve gülme eyleminden hareketle cinas oluşturmuştur. Sevgilinin sinesinin güle benzemesinden, gülme eyleminden, çiçekler içinde gülden ve istiare sanatından hareketle sevgilinin “gül” olarak adlandırılmasına kaynaklı bir cinas vardır.

**Tablo 4.135.** 49 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
49	Kim gelüb ğafletten <b>uyara meni</b>	1b
	İletib yitecek <b>o yäre meni</b>	1d
	Mevlā kavuşdura <b>o yäre meni</b>	2d
	Bir gün helāk eyler <b>o yäre meni</b>	3d

Yazma metinlerde o ve u harflerinin aynı sesle yazılmasından hareketle cinas oluşturulmuştur. Uyarmak eylemi ile o yār ve yara sözcükleri kullanılarak tecnis sanatına başvurulmuştur. “Meni” sözcüğü ile sözcük halinde redif olarak yer almaktadır.

**Tablo 4.136.** 68 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
68	Hun döker gözlerim <b>ben de mi bilmem</b>	1b
	‘Âşık ma’şukına <b>bende mi bilmem</b>	1d
	Yitirdim safāyı <b>ben de mi bilmem</b>	2d

	Refikim dem çeker <b>ben de mi bilmem</b>	3d
	Kabahat anda mı <b>bende mi bilmem</b>	4d

Birinci tekil şahıs olan “ben” sözcüğüne gelen bulunma hal eki “-de” ve bağlaç olan de yoluyla cinas sağlanmıştır. Ayrıca “bende” sözcüğü kul, köle anlamında da kullanılarak şiire farklı bir boyut kazandırmıştır.

Cinasın dışında dar kafiyenin ses kullanımına bağlı olarak ortaya çıktığı farklı durumlar da vardır:

**Tablo 4.137.** 23 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
23	<b>Misliñ yok mähim merdâne</b>	1b
	<b>Müy-ı müdamı mestâne</b>	1d
	<b>Maşallah mülki miyâne</b>	2d
	<b>Mey içmiş mahmür mestâne</b>	3d
	<b>Mihmân mıyım yâr meskâne</b>	4d

Söz konusu şiir içerisinde “m” harfine bağlı çok kafiyeli bir yapı görülmektedir. Hüner gösterme amacıyla oluşturulan şiirle resim çizme sanatı doğrultusunda oluşturulmuş bir şiirdir. Mısra sonuna bakıldığında “âne” sesleri ile zengin kafiye oluşturulduğu görülür. Ancak mısra başı, ortası ve sonunda yer alan sözcüklerin ilk seslerinde “m” harfinin yer alması dikkat çekicidir. Âşık, şiirini “mim” harfine bağlı olarak oluşturmuştur. Mim harfinin görseş şiirlerdeki seçiliş amacını Şenödeyici dairevî olmasına ve sevgilinin dudağı olarak düşünülmesine bağlamaktadır (2008: 563).

M sesi geniş ayaklarda yaygın kullanım alanına sahip bir sestir. Ancak kullanım yerleri gelenek içerisinde örneğine çok rastlanmayan türdedir. Özellikle mısra başı, ortası ve sonunda yer alan sözcüklerin ilk sesinin “m” olması şiirin üç kafiyeli sözcükten oluştuğunu göstermektedir. Bu sebeple “üçlü ayak” (Durbilmez, 2018: 159) teriminin kullanılması uygun olacaktır. Birbiriyle uyumlu sözcükleri her ayak dizisinde yenilemek zor olduğu için bu şiirler dar ayak örneğidir. Aşağıdaki iki şiirde de aynı durum geçerlidir. Ancak mısra sonundaki kafiyeden farklı olarak sözcük başında iki “m” sesi kullanılması sebebiyle “ikili ayak” kullanımını görülür.

**Tablo 4.138.** 116 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
116	<b>Mahmürdür gözleri mestâne gelir</b>	1b
	<b>Melek karışmıştır merdâne gelir</b>	1d
	<b>Merhamet kıl baña meskâne gelir</b>	2d

	<b>Mat</b> etmiş kendini <b>meydāna</b> gelir	3d
	<b>Merhaba</b> efendim <b>miyāne</b> gelir	4d

**Tablo 4.139.** 118 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
118	<b>Meyi</b> nüş itmiş de <b>mestānelenir</b>	1b
	<b>Misli</b> yok cihānda <b>mihmānelenir</b>	1d
	<b>Meşrepçe</b> güzeldir <b>meydānelenir</b>	2d
	<b>Merhamet</b> ehlidir <b>merdānelenir</b>	3d
	<b>Mest</b> itdi Hasan'ı <b>meyhānelenir</b>	4d

Ele alınan bu iki şiirde de 4 dörtlük ve 5 ayak dizesine rastlanır. Ayrıca mısra başı ve ortasında “m” seslerinden hareketle yarım kafiye kullanılmışken mısra sonlarında “āne” sesleri ile zengin kafiye kullanılmıştır. 116 numaralı dörtlükte “gelir” sözcük halinde redifi ile, 118 numaralı şiirde “lenir” ek halindeki redifi ile söz zenginliği sağlanmıştır.

2. “d/t” sesleriyle oluşturulan darayaklar:

D/ T sesleri ile çok fazla sayıda kafiyeli sözcüğü bir araya getirmek mümkündür. Ancak ele alınan şiirler içerisinde 51 numaralının “rd” sesleri ile oluşturulduğu görülmektedir. –rd sesleri ile biten sözcük sayısının sınırlı olması dar ayak olarak ele alınmasını gerekli kılmıştır.

**Tablo 4.140.** 51 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
51	Ey dilā ol rāhi ‘aşkıñ <b>merd</b> olan añlar bizi	1a
	Kalbde Mevlā dilde Subhān <b>vird</b> olan añlar bizi	1b
	Dost hayālī[n] her subh ū şām <b>serd</b> olan añlar bizi	1d
	Tahsil-i ilm için her şāb <b>cerd</b> olan añlar bizi	2d
	Kim didesi uyanık lābūrd olan añlar bizi	3d
	Āb ile bāddan söyünmez <b>örd</b> olan añlar bizi	4d

4 dörtlük ve 6 ayak dizesi bulunan şiirde “merd”, “vird”, “serd”, “cerd”, “labürd”, “örd” sözcükleri kullanılarak tam kafiye oluşturulmuştur. İsim soylu bu sözcüklere “olan añlar bizi” sözcük grubu eklenerek ahenk zenginleştirilmiştir.

20 numaralı şiirinde de “rde (a)” sesleri ile kafiye oluşturulmuştur. Dolayısıyla burada ele almak mümkündür.

**Tablo 4.141.** 20 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
20	Selb olub kandili durur döner <b>de</b>	1b
	Ne sūretde meşğul oldı bir <b>virde</b>	1d
	Bir kelime deva oldu biñ <b>derde</b>	2d
	Nūra makām olan kaç idi <b>perde</b>	3d

	Bir ‘acayib esrar göründü burda	4d
--	---------------------------------	----

İlk dizedeki bağlaç olan –de ile ikinci, üçüncü ayak dizelerindeki yönelme hal eki -e, beşinci ayak dizesindeki –da bulunma hal eki ile kök halindeki “perde” sözcüğündeki “rde” kafiye oluşturmuştur.

**Tablo 4.142.** 137 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
137	Dalâlet, kabâhat, kerâhat, zulmet	1b
	Killet, zillet ‘illet bir de kasavet	1d
	Bir ğurbet, hasret, bir firkat, mihnet	2d
	Hidâyet, salâhat, ‘ibâdet, sünnet	3d
	Bir rahmet, şefâ’at hem cennet, himmet	4d

Dört sayısı üzerine kurulan bu şiir 4 haneden ve 5 ayak dizesinden oluşmaktadır. “T” sesi geniş ayaklı şiirler oluşturulurken en çok tercih edilen seslerden biridir. Ancak Âşık Hasan bu şiirinde ayak dizelerinde sonu “t” ile biten sözcükleri bir araya getirerek “dörtlü ayak” oluşturmuş ve “dar ayak” örneği sunmuştur. Hepsinin isim soylu sözcüklerden oluşması da dikkat çekicidir.

### 3. “g/ k/ ng(k)” sesleriyle oluşturulan darayaklar:

Sözcükler içerisinde “g/ğ” ile biten sözcük sayısı oldukça sınırlıdır. Bu sesi barındıran sözcüklerle oluşturulan ayakları da dar ayak olarak kabul etmek mümkündür:

**Tablo 4.143.** 2 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
2	Sevmeli güzeli bağ arasında	1b
	Beslenir yüreği yağ arasında	1d
	Bakdım benim dosdum yoğ arasında	2d
	İlla bir suna var ağ arasında	3d
	Hasan ah eylesin dağ arasında	4d

İncelenen şiir 4 dörtlükten ve 5 ayak dizesinden oluşmaktadır. “Bağ”, “yağ”, “yoğ (k)”, “ağ”, “dağ” sözcükleri ile yarım kafiye oluşturulmuştur. Söz konusu ayak dizelerine “arasında” sözcük halinde redifi getirilerek ses ahengi artırılmıştır. “Ğ” sesi ile biten sözcük sayısının az olması âşığın, yok sözcüğünü yöresel ağız özelliklerinden de hareketle “yoğ” şeklinde söylemesine neden olmuştur.

4 numaralı şiirde ise hem ayak dizelerini oluşturan sözcüklerin “ğ” ile bitmesi hem de cinaslı heceler kullanılması yönüyle dar ayaklıdır. Her ikisini bir arada kullanıyor olması âşığın ustalığını ve hünerini göstermek amacıyla başvurduğu bir yoldur:

**Tablo 4.144.** 4 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
4	Rahm mecnun nişimen nâyâb <b>budağa</b>	1b
	Râh-ı yakîñ yolda düşüb <b>bu dağa</b>	1d
	Himmeti yetişsin gelib <b>bu dağa</b>	2d
	Rakîb bilmez zâhid diyüb <b>bu dağa</b>	3d
	Lüzümü yok karga konub <b>budağa</b>	4d

4 dörtlük ve 5 ayak dizesinden oluşan şiirde “budak” ve “bu dağ” şeklindeki işaret sıfatı ile oluşturulan sıfat grubu kafiye yapı oluşturmuştur. Sonundaki “a” sesi ile yönelme hal eki olarak yer alır.

52 numaralı şiir ise “g” sesi ile biten sözcüklerin zorluğuna bir zorluk daha katmış türdendir. Sözcükler “-eng(k)” ünsüzleri ile bitmektedir:

**Tablo 4.145.** 52 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
52	‘Aşkıla çıktım mey[î]dâna efendim <b>cenge bak</b>	1a
	Üstât eylesin tefîş meydânındaki <b>henge bak</b>	1b
	Zabt eylemiş[ler] külli zâtı ‘akl-i F[i] <b>reng</b> bak	1d
	Sarraf iseñ âl isen ey şâhım bu <b>senge bak</b>	2d
	Üstad iseñ ayyârâ vur destini mîh <b>enge bak</b>	3d
	Bî-dest olan lâl- lisâni hünkârım bu <b>leng</b> bak	4d

İncelenen şiir murabba örneğidir ve dört dördükte 6 ayak dizesi bulunmaktadır. Dizelerdeki ses uyumu “ceng”, “heng”, “F[i]reng”, “seng”, “miheng” ve “leng” isim soylu sözcüklerine gelen “-e bak” şeklindeki ek ve sözcük halindeki redifler ile sağlanmıştır.

Ayak dizelerinde en çok kullanılan seslerden biri “k” sesidir. Ancak burada “k” sesi cinaslı sözcüklerin uyumunu sağladığı için “dar ayak” olarak ele almak daha doğru olacaktır. Aşağıdaki şiirde 4 dördük ve 5 ayak dizesi bulunmaktadır ve “yüze dek” sözcük grubu ve “yüz etek” ile cinas oluşturulmuştur:

**Tablo 4.146.** 49 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
49	Yâr yâr oldu sekranâ dek <b>yüze dek</b>	1b
	Bir yâr için yüz el öpdüm <b>yüz etek</b>	1d
	Diliñ yandı gerdanından <b>yüze dek</b>	2d
	Dökse idi gerdanından <b>yüze dek</b>	3d
	Hayli siyahlıca aşka <b>yüze dek</b>	4d

#### 4. “i/i” sesleriyle oluşturulan darayaklar:

Ayak dizelerin de i/i seslerini oluşturacak kelime sayısı oldukça fazladır. Ancak Âşık Hasan’ın şiirleri incelendiğinde i/i ile biten sözcüklerin cinaslı kafiye oluşturmak için kullanıldığı görülmektedir:

**Tablo 4.147.** 47 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
47	İl der saña deli dimem <b>ben deli</b>	1b
	Göricegiz billâh oldum <b>ben deli</b>	1d
	Sencileyin çok güzeller <b>bendeli</b>	2d
	Vefâsız elinden hâlim <b>bendeli</b>	3d
	Sencileyin çok güzeller <b>bendeli</b>	4d

İncelenen şiir 4 dörtlükten ve 5 ayak dizesinden oluşmaktadır. Seyranî'ye yazdığı söylenen bu şiirin ilk dizesinde ona deli demeyeceğini ifade eder. Ardından gelen ayaklarda çıldırmak anlamında deli olmak, köle olmak, benli olmak (vücuttaki siyah noktaların çok olması) gibi karşılıklarda kullanılarak cinas yapılır.

84 numaralı şiirin ayak dizelerinde de “ı” sesi cinaslı bir kullanım ile karşımıza çıkar:

**Tablo 4.148.** 84 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
84	Unutma neyledim <b>bayakı sultân</b>	1b
	‘Aşkîñ helak itdi <b>bayığı sultân</b>	1d
	Giysülere çalmış <b>ba-yağı sultan</b>	2d
	Seyr eylesin yaddır <b>bay ağı sultan</b>	3d
	Meyl itmez gedâya <b>bayığı sultan</b>	4d

Bayag(k)ı sözcüğü pek çok farklı şekilde karşımıza çıkar. İlk ve son ayak dizesinde “kıymetli”, ikinci dizesinde “çok fazla”, üçüncü dizesinde yağ “ile”, dördüncü dizesinde “yabancıdır, zehirdir” gibi anlamlarda görülür.

5. “n” sesleriyle oluşturulan darayaklar:

Yenileme ayaklar oluşturulurken en çok tercih edilen ve geniş ayak olarak kullanılan seslerden biri de “n” sesidir. Âşık Hasan da 30 şiirini “n” sesi ile oluşturur fakat bunlardan ikisi -83 ve 124- dar ayak olarak karşımıza çıkar:

**Tablo 4.149.** 83 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
83	Ne rivâyet kim eyledi dîl-i âfet-i devran	1a
	Nur-ı gözüm söyleye şâhım bâsız geçmez kevran	1b
	Ne revnâkı buldı lutfet cümle meclise varan	1d
	Ne tesellâ cevâbı var ne bağ ü bağçe ne bostan	2d
	Ne şarapdur ne rakıdur bu ‘aşk[ı]la yarışan	3d

İncelenen 3 dört ve 5 ayak dizesi olan bu murabba hüner gösterme amacıyla oluşturulmuştur. Görsel yönü ağır basan ve dizelerin istiflenme şekli diğerlerinden oldukça farklı olan şiirde dörtgen çizildiği görülür. Şiirin hem sonunda hem başında kafiye sesi olarak “(a)n” kullanılmıştır. Dize sonundaki devran, kervan, varan, bostan ve yarışan sözcükleri kafiyeyi oluşturur. Kervan sözcüğü görselin bozulmaması için

“kevrân” şeklinde kullanılmıştır. Ayrıca devrân, kervân ve bostân kök halinde iken varân ve yarışân sözcükleri “an” sıfat fiil eki ile oluşturulmuştur.

**Tablo 4.150.** 124 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
124	Biri misk[dir] biri anberi <b>sindir</b>	1b
	Şu gönlümün ... birisi <b>sindir</b>	1d
	Biri[si] sim gerdan birisi <b>sindir</b>	2d
	Birisi sim gerdan birisi <b>sindir</b>	3d
	Birisi şaşkınlık birisi <b>sindir</b>	4d

4 dörtlükten ve 5 ayak dizesinden oluşan bu şiirde cinas “sin” sözcüğü ile sağlanmış olup geniş zaman eki olan “-dir” sesleri ile de redif oluşturulmuştur. İlk ayak dizesinde gördüğü iki güzelden birine misk diğerine anber kokusunun sinmiş/ işlenmiş olduğunu ifade eder. İlk dörtlüğün ikinci ayak dizesinde yazmada müstensihden kaynaklı sözcük eksikliği olduğu düşündeyiz bu sebeple söz konusu dize hakkında bir yorumlama yapılmayacaktır. 2 ve 3. dörtlüklerin ayak dizelerinde aynı sözcükler kullanılmıştır. Sevgili divan edebiyatında olduğu gibi gümüş/ parlak gerdanlıdır diğeri ise soluk renklidir. Son ayak dizesinde ise şaşkınlığın karşılığında kullanılan sin sözcüğü çekinmek, ağlamak karşılığındadır.

6. “r” sesleriyle oluşturulan darayaklar:

En çok kullanılan ayak seslerinden biri de “r” sesidir. Âşık Hasan da 23 şiirinde “r” sesini kullanarak ayak dizesini oluşturur. Ancak bu ayaklardan 4 tanesinin -84, 97, 104, 117- dar ayaklı olduğu görülmektedir. Dar ayak olarak kabul edilmesinin nedeni r sesinin cinaslı bir kullanım ile ele alınmasından kaynaklanır:

**Tablo 4.151.** 80 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
80	Saňa meftûn oldı <b>güzel gözlerim</b>	1b
	Görmeñ mi kan döker <b>güzel gözlerim</b>	1d
	Oturdum bu rāha <b>güzel gözlerim</b>	2d
	Bugün seyr[ān] etdi <b>güzel gözlerim</b>	3d
	Didi hilāl kaşım <b>güzel gözlerim</b>	4d

İncelenen bu şiir 4 dörtlük ve 5 ayak dizesinden oluşan 11 heceli bir cinaslı koşmadır. Cinas “güzel gözlerim” söz grubundan oluşur. İlk dörtlükteki ayak dizelerinde güzel sözü sevgiliyi karşılamak için kullanılan bir sıfat olup âşığın gözlerinin ona hayran bakışlarını ve onun uğruna kan dökmesini anlatmak için kullanılmıştır. Diğer dizelerde âşığın gözlerinin güzelin yolunu gözleme eylemini gerçekleştirdiğini ve sevgilinin gözlerinin güzel oluşundan bahsolunur.



**Tablo 4.152.** 97 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
97	Rahm ede yarama <b>yäre siz deyin</b>	1b
	‘Bir ilaç göndersin <b>yäre siz deyin</b>	1d
	Dursun ikrârında <b>yäre siz deyin</b>	2d
	Arıyor Leylasın <b>yäre siz deyin</b>	3d

Bu şiirde ise cinaslı sözcükler yār/ sevgili ve yäre / yara şeklinde iki anlamlı olarak karşımıza çıkar. “Siz deyin” sözcük grubu da redifi oluşturur ve ayaklardaki ahengi zenginleştirmektedir.

**Tablo 4.153.** 104 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
104	Zülfüne hezāran şu’arı bağlar	1b
	Benim hālim gördü şu’arı bağlar	1d
	Yağşi safalıdır şu ’arı bağlar	2d
	Gelmez ahbāblarım şu’arı bağlar	3d
	Bu Hasan serini şu’arı bağlar	4d

11 heceli cinaslı koşma 4 dörtlük ve 5 ayak dizesinden oluşmaktadır. Burada öncelikle binlerce şairi saçının teline bağlayan bir sevgili portresi çizilmektedir. Dolayısıyla şairleri bağlama eyleminden bahsedilirken daha sonra şairlerin toplandığı bağlar ve şu arı/ temiz bağlar şeklinde bağları niteleme için kullanılmış şu ifadesi görülmektedir. Bağlar ifadesi isim ve fiil şeklinde farklı anlamlarıyla karşımıza çıkar.

**Tablo 4.154.** 117 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
117	Hakikat bahrine o dalıbilir	1b
	Söylerken sözünden o dalı bilir	1d
	Dāim mesken etmiş o dalı bilir	2d
	Ne varsa ana ne odalı bilir	3d
	İl bizi eyvanlı odalı bilir	4d

R sesine bağlı oluşturulan son dar ayaklı şiire bakıldığında ise bahir (deniz) kelimesi ile birlikte kullanıldığı için ilkinin “dalıvermek eylemi” karşılığında ikincisinin “düşünceye dalmak”, üçüncüsünün “ağaç dalını bilmek” ve “oda sahibi olarak bilinmek” gibi anlamlar karşılığında kullanılmıştır.

7. “z” sesleriyle oluşturulan darayaklar:

Ayak dizelerinde en çok tercih edilen ve geniş ayak oluşturmak için kullanılan seslerden biri de “z” sesidir. Aşık Hasan’ın şiirlerinde ise bu ses cinaslı kafiye oluşturmak için seçilmiştir. 11 heceli ve dört dörtlükten oluşan 2 şiirinde “z” sesi ile ayağı vermiştir:

**Tablo 4.155.** 145 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
145	Ser göllerde ser ğuğular ser <b>be yāz</b>	1d
	Ser kāseden ser mey içmiş ser <b>bey āz</b>	2d
	Ser zūlfūni ser gerdāna ser <b>beyāz</b>	3d
	Ser sinefi ser sineme ser <b>be yaz</b>	4d

Söz konusu şiirde ilk dikkat çeken şey mısra başı, ortasında “ser” sözcüğünün kullanılmasıdır. Cinası oluşturan kafiyeli sözcüklerin yanı sıra şiirin bütününde “ser” sözcüğünün kullanılması ile ahenk sağlandığı görülmektedir. “Beyaz” sözcüğü ise yazılışına göre farklı hecelere ayrılmış ve yeni anlamlar kazanmıştır. İlk ayak dizesinde kuğuların göllerde yaz mevsimi yüzmesi, ikincisinde meyi kāseden bir beyin az içmesi, saçları beyaz gardana sermekten ve son olarak gönlü gönle yazmak anlamıyla verilmiştir.

**Tablo 4.156.** 146 numaralı şiirde yenileme ayak

Şiir Numarası	Ayak Dizeleri	Ayak Sıra Nu.:
146	Silkinib çıkmaya <b>yarada bilmez</b>	1b
	Çok nasihat itdim <b>yāra da bilmez</b>	1d
	Uğradır gemimi <b>yara da bilmez</b>	2d
	Neşter vurub yaram <b>yara da bilmez</b>	3d
	Anıñ bir tüyünü <b>yarada bilmez</b>	4d

İncelenen bu şiir 4 dörtlük ve 5 cinaslı ayağa sahiptir. Cinas oluşturan sözcükler şu şekildedir: ilk ayak dizisinde ışığı, gücü yetmemek anlamında iken, ikinci dizide yārin nasihatleri bilmemesi/ dinlememesi, üçüncü dizide uçuruma sürüklenmek, dördüncüde yarayı yarmak ve son dizide ise yaratmak eyleminden hareketle kullanılmıştır. Âşık yar ve bilmez sözcüklerinin farklı anlamlarının yanında bulunma hal eki “-de” ve bağlaç olan “de’nin kullanımı ile de sözcüklere farklı boyutlar kazandırmıştır.

#### 4.4.1.8. Kapanık Ayak

Yenileme ayaklar oluşturulurken aralarında ses benzerliği bulunan kelime sayısının 3-4’ü geçmediği durumlarda oluşan ayaklara “kapanık ayak” adı verilmektedir. Dar ayakta da kimi sesleri bulmakta zorlanılsa da şiiri tamamlayacak kadar sese ulaşmak mümkündür ancak kapanık ayaklar ayak dizelerini oluşturmak imkānsıza yakındır (Durbilmez, 2018: 164). Âşık Hasan’ın şiir varlığı göz önüne alındığında kapanık ayağa rastlanmadığı görülmüştür.

#### 4.4.2. Kafiye

Şiirde ahengi sağlayan en önemli unsurlardan biri de kafiyedir. Usta âşıklar mısralar arasındaki ses ve anlam uyumunu sağlamayı, dinleyenlerin kulağında müzikal bir tını bırakmayı kendisine amaç edindiği için kafiyeye başvurur. Bentler içindeki uyum mısra sonralarındaki kafiye ile oluşturulurken kimi zaman mısra başında veya ortasında bulunan ses benzerlikleri ile de kurulabilir. B. Durbilmez de kafiyelerin sadece mısra sonunda bulunmadığını bu sebeple kafiye tanımlamalarında dikkatli olunması gerektiği belirtir ve “mısralar arasındaki ses benzerliği” ifadesini kullanmanın daha uygun olduğunu belirtir (2020a: 148). Bentler arası uyum ise ayak dizelerindeki kafiyeler ile oluşturulur. Bunlar “ana kafiye/uyak” olarak da adlandırılır (İlaydın, 1964: 66; Dilçin, 1983: 73-74; Kaya, 2010: 429).

Âşık edebiyatı geleneğinde şiir çoğunlukla doğaçlama şekilde söylenmektedir. Bu sebeple klasik şiirden farklı bir kafiye anlayışı mevcuttur. S. Sakaoğlu bu durumu “*şiir örneklerinde klasik şiirimizdeki kafiye kurallarını aramamız elbette mümkün değildir. (...) Unutulmamalıdır ki saz şairlerimizin diline hâkim olan mahallî söyleyiş, klasik ölçülere göre kafiyesiz sayabileceğimiz kelimeleri kafiyeli kabul etmektedir. O halde bu tür söyleyişlerde bir kusur, bir eksik aranmamalıdır.*” (1990: 11) sözleriyle açıklığa kavuşturur. Âşık şiirinin kendine özgü bir kafiye ve dil anlayışı olduğunu belirtir. Araştırmacıların pek çok kafiye tarif ve tasnif yapmalarının sebebi buradan kaynaklanmaktadır. Temelde yarım kafiye, tam kafiye, zengin kafiye, tunç kafiye, cinaslı kafiye olmak üzere beş başlıkta ele alınan kafiye çeşitleri bazı araştırmacılar tarafından çeyrek kafiyenin (Kaya, 2010: 429) yahut kulak kafiyesi (Durbilmez, 2020b: 163) nin de eklenmesiyle altı başlığa ayrılabilir. Erkiletli Âşık Hasan’ın şiirlerinde hepsinden örnekler bulunmaktadır. Bunlar aşağıda detaylandırılmıştır:

##### 4.4.2.1. Yarım Kafiye

Dizeler arasındaki ses uyumunun tek ses benzerliği ile sağlandığı kafiyelere yarım kafiye adı verilir. Âşık edebiyatı doğmaca şiir söyleme geleneği üzerine kurulu olduğu için çoğunlukla yarım kafiye tercih edilir. Çünkü atışma esnasında âşıkların durup düşünmeye çok fazla vakti yoktur. Yarım kafiyeden fazla ses uyumu sağlamak

isteyen âşık bunu çoğunlukla kafiye+ redif birliği ile sağlamaktadır (Durbilmez, 2020a: 149).

Erkiletli Âşık Hasan ise usta âşıklardan biridir. Hakk âşığı olduğu için söz üretmede sorun yaşamadığını düşündüğümüz âşık çoğunlukla tam ve zengin kafiye kullansa da yarım kafiye bentlerine de rastlanmaktadır. 160 şiir içerisinde 43 tanesinin ayak dizeleri yarım kafiye ile oluşturmuştur. Bunlar: 2, 3, 5, 7, 18, 24, 26, 29, 30, 39, 40, 46, 48, 50, 53, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 72, 74, 76, 81, 82, 88, 90, 91, 93, 94, 101, 103, 108, 110, 111, 114, 119, 131, 140, 143, 149, 158 numaralı şiirlerdir.

Şiir içeriklerine bakıldığında yarım kafiye şiirlerden örnek sunmak gerekirse söz gelimi: 33 numaralı zincirbent koşmanın üçüncü dördlüğü verilebilir:

“Mu’âf olub biraz demler *göresiñ*

Yaradan’ıñ keremine *iresiñ*

Hâcerü’l Esvet’[e] yüzüñ *süresiñ*

Eyle beytin tavâf oku-yaz Mushâf”

Yukarıdaki dördlükte yer alan gör-, ir-, sür- fiileri arasındaki uyum “r” ile sağlanmıştır. Bu sese bağlı olarak yarım kafiye mevcuttur. Bu fiillere eklenmiş “esiñ” eki de redifi oluşturmakta ve ses uyumunu artırmaktadır.

Sessiz harfle oluşturulan kafiyeler yoğunlukta olmakla birlikte sesli harf ile oluşturulan kafiyelere de rastlanmaktadır. Bazı araştırmacılar yarım kafiye için “bir sessiz harf” ile kurulu yapıları kasteder. Saim Sakaoglu başta olmak üzere alanında uzman araştırmacılar ise sessiz olmasının zorunluluk olmadığını sesli harf ile de kafiye oluşturulabileceğini ifade eder (1991: 302). Erkiletli Âşık Hasan’ın şiirleri arasında da sesli harfle oluşturulmuş yarım kafiye dördlükler vardır. Örneğin 42 numaralı şiirin 86. dördlüğü:

“Birbiri ardında Lût ile Yahya

Geldi Zekeriyâ bâdehu Mûsa

Ayın-tâb mülküne gönderdi Mevlâ

Harûn ve Dâvud hem de Süleymân’ı” şeklindedir.

Burada Yahya, Musa ve Mevla sözcükleri arasındaki ortak ses **a** sesidir ve tek ses benzerliğinden hareketle yarım kafiye kullanılmıştır.

#### 4.4.2.2. Tam Kafiye

Dizeler arasındaki ses uyumunun iki ses benzerliği ile sağlandığı kafiyelere tam kafiye adı verilir. Erkiletli Âşık Hasan 27 şiirinin ayak dizesini tam kafiye ile kurmuştur. Bunlar: 5, 11, 14, 17, 19, 22, 32, 35, 37, 45, 51, 75, 83, 100, 106, 121, 123, 125, 128, 129, 130, 132, 147, 150, 155, 159, 160 numaralı şiirlerdir.

Ayak dizelerinin dışında dörtlüklere bakıldığında tam kafiyeli dörtlüklerden örnek vermek gerekirse: 11 numaralı “Sevdiğim Dilberde Sadakat Olsa” başlıklı şiirinin son dörtlüğünde yer alan ben, ten, sen sözcükleri arasında “en” seslerine bağlı olarak tam kafiye sağlandığı görülür. Kelime kökünden sonra gelen “-den” ayrılma hal eki ise rediftir:

Ne kaçarsın zālīm bī-vefā **benden**  
Çıkmayınca billah bu canım **tenden**  
Hasan’ın el çekmez dilrubā **senden**  
İsterse ta rüz-ı kıyāmet olsa

Şiirlerinin çoğunluğunda tam ve zengin kafiye tercih eden Erkiletli Hasan’dan birkaç örnek daha sunmak gerekirse 35 numaralı “Hidāyet İtmesin Şāna İstintah” şiirinin ikinci dörtlüğü verilebilir:

Hayır rezzāk kıla her dem muhabbet  
Tañrı yetişdirdiñ gül[e] letāfet  
Temāşā eylesiñ göstere himmet  
Tamam müşkiliñi yāre heb bırah

Dörtlüğünün dize sonlarında bulunan muhabbet, letafet ve himmet şeklindeki isim soylu sözcükler kök halindedir ve incelendiğinde “-et” sesleri ile tam kafiye oluşturulmuştur.

73 numaralı “Hikmet-i Rabb Tanık Meyhür Olmadım” başlıklı şiirinin ikinci dörtlüğünde de tam kafiye görülür:

Kendi verir rızkım **kâr** neye lâzım  
Yoğa elim yetdi **var** neye lâzım  
Terk itdim nâmusu **ar** neye lâzım  
Virân oldum gitdi ma'mûr olmadım

Söz konusu dörtlüğün dize sonunda yer alan kelime kökleri kâr, var, ar'dır. Sözcüklerdeki “ar” sesi iki ses benzerliğinden kaynaklı tam kafiye oluşturmuştur. Ayrıca kafiye seslerinin ardından gelen “neye lazım” söz grubu ise redifi oluşturmaktadır. Ahenk kafiye+redif birliği ile sağlanmıştır.

Ayrıca tam kafiyelerin çoğunlukla bir ünlü bir ünsüzden oluştuğu düşünülebilir. Ancak her zaman için bu husus geçerli değildir. Bazen iki ünsüzün yan yana gelmesi ile de tam kafiye oluşturulmaktadır. 42 numaralı “Sıfatı Zatında “Lâ”dır Mekânı” başlıklı destandaki 50. dörtlükte kırk, çark, şirk sözcüklerindeki “-rk” sesleri tam kafiye oluştururken “eder” sözcüğü redif görevindedir:

Şeytan otuz dokuz derdin kırk eder  
Hasedinden safi kalbin çark eder  
Gör ol Hallâk ile nice şirk eder  
Tut kulağın sana edem beyanı

#### 4.4.2.3. Zengin Kafiye

Dizeler arasındaki ses uyumunun üç ya da daha fazla ses benzerliği ile sağlandığı kafiyelere zengin kafiye adı verilir. Zengin kafiye âşığın hüner göstermek ve ustalığını ortaya koymak amacıyla başvurduğu bir kafiye çeşididir. Erkiletli Hasan da ayak dizelerini oluştururken şiirlerinde en çok zengin kafiye tercih etmiştir. Bunlar 8, 12, 13, 15, 20, 21, 23, 31, 33, 34, 36, 38, 41, 42, 43, 52, 54, 55, 57, 57, 64, 66, 67, 73, 77, 78, 79, 85, 86, 92, 95, 96, 98, 99, 102, 105, 107, 109, 111, 113, 115, 116, 118, 120, 122, 126, 127, 136, 141, 143, 151, 152, 154, 156 numaralı şiirlerdir.

Dörtlüklerden örnekler sunmak gerekirse söz gelimi 41 numaralı “Dilde Zikr Edelim Ğani Subhān’ı” başlıklı şiirin 15. dörtlüğünde “iman, kahraman ve Osman” sözcükleri geçmektedir. Bu sözcüklerdeki “-man” sesleri ile zengin kafiye oluşturulmuştur.

“Dal”dilde Ebübekr getirdi **īman**  
Hazret-i Ömer’dir sahib kahraman  
Onlar [ki] çār-yārin[dir] dahi ‘Osman  
Soñra zikr idelim Āli Merdan’ı

Zengin kafiye en üst kafiye uyumunu verdiği için redife ihtiyaç duyulmamıştır: ancak âşık edebiyatında eklerle yapılan kafiye örnekleri de mevcuttur (Durbilmez 2014: 82-83). Erkiletli Âşık Hasan da kimi zaman bu yola başvurmuştur.

Aşağıdaki dörtlükte de görüleceği üzere fend, bend ve kendi sözcükleri kök hakindedir. Fend ve bend sözcükleri hali hazırda zengin kafiye oluştururken kendi sözcüğü ile uyum kurmak amacıyla her ikisine tamlanan iyelik eki “-i” getirilerek dört ses benzerliği ile ahenk daha da zenginleştirilmiştir. Sözcüğün devamındaki yönelme hal eki -(n)e ise redif görevindedir.

Bakma[z] mısın şu felegiñ **fendine**  
Düşürübdür duzāğına **bendine**  
Kāmiliñ kemāli yeter **kendine**  
Ne hācet ‘ārifi irşāda gönül zengin (64/4)

Kimi zaman bir uzun ünlü ve bir sessiz harf kullanıldığı durumlarda da uzun ünlü iki ses kabul edildiği için zengin kafiye sayılmaktadır. Söz gelimi 86 numaralı şiirin ilk dörtlüğünde yer alan devrān, hayrān, handān ve efgān sözcüklerinde yer alan “uzun a” ve “n” sesleri kullanılarak zengin kafiye oluşturulmuştur. Devamında yer alan “ararsañ işte ben” söz grubu ile de redif kurularak ahenk süt seviyey taşınmıştır.

Dehr-i dūnda āfet-i devrān +ararsañ işte sen  
Her ruz ū şeb hüsniñe hayrān +ararsañ işte ben

Ey efendim bir gül-i handān +ararsañ işte sen  
'Andelib-veş her seher efgān +ararsañ işte ben

#### 4.4.2.4. Cinaslı Kafiye

Dize sonlarındaki yazılış ve/ veya okunuşları aynı, anlamları farklı kelimelerle oluşturulan ses benzerliklerine cinaslı kafiye olarak anılır. Erkiletli Âşık Hasan bir cinas şairidir ve şiirlerinde de cinaslı kafiye örneklerine rastlanmaktadır. Yörenin âşık edebiyatı temsilcilerine oranla daha yoğun bir cinas kullanımı vardır denilebilir. 160 şiirinden 20 tanesi cinaslıdır. Bunlar: 1, 4, 9, 10, 25, 27, 28, 47, 49, 56, 68, 80, 84, 97, 104, 112, 117, 124, 145, 146 numaralı şiirlerdir.

Cinaslı şiirlerden örnekler sunmak gerekirse söz gelimi 47 numaralı “İl Der Saña Deli Dimem Ben Deli” başlıklı şiirinin ayak dizeleri kendi arasında cinaslı diğer dizeler kendi arasında cinaslıdır. İlk dördlüğe bakılacak olursa:

Niçün ah idersañ ben kula **ey yār**  
İl der saña deli dimem **ben deli**  
Cemāliñ pertevi olanda **ayyar**  
Göricegiz billāh oldum **bendeli**

Dördlüğünde “ey yār” ile “ayyar” sözcükleri Osmanlı Türkçesi ile yazılış itibariyle aynıdır ancak anlam itibariyle farklıdır. Erkiletli Hasan’ın bu şiiri Seyrânî’ye yazdığı göz önüne alındığında “Ey yār” sözcüğü ile Seyrânî’ye seslendiği görülür. Ayyar sözcüğü ile de yüzünün ışığında zekilik gördüğünü ifade etme vardır. Ayyar sözlük anlamı itibariyle zeki, kurnaz, gözü pek anlamı taşır. Erkilet’e ziyaretine gelen Seyrânî’nin, Hasan’ın bağına gidip ondan bir şiir dinlemek istemesi üzerine söylendiği rivayet edilen bu şiirde Seyrânî’nin zekâsının yanı sıra deliliğine de gönderme vardır.

İsmail Kahyaoğlu’nun notları arasında yer alan menkıbeye göre Nevşehirli bir hacı Mekke-i Mükerrrem de Cenab-ı Allah’tan bir veli bir deli göstermesini niyaz eder. Veli olarak Borlu Kuddisi Hacı Ahmet Efendi gelirken, deli olarak Seyrânî gelir ve Hicaz dönüşünde hacı her iki ismi saz çalıp deyişler söyler halde görür (Özçakır,



2008: 100). Mustafa İslamoğlu ise Seyrânî'nin kişiliği üzerine yazdığı yazısında onun, veli edilip önünde saygı duyulmakla, deli diye taşlanmasından söz eder (Özçakır, 2008: 30). Erkiyetli Âşık Hasan'ın ayak dizelerinde kullandığı “ben deli” ve “bendeli” sözcükleri ile yapılan cinasta da buraya gönderme vardır. İkinci dizede başkalarının Seyrânî'ye deli demesi üzerinde durulur.

Bu dörtlükten sonra gelen dörtlüklerin ayak dizelerinde ise çıldırmak anlamında deli olmak, köle olmak, benli olmak (vücuttaki siyah noktaların çok olması) gibi karşılıklarda kullanılarak cinas yapıldığı görülür.

49 numaralı “Kim Gelüb Ğafletden Uyara Meni” başlıklı başka bir şiirde de “yaramaz” sözcüğü ile cinas sağlanmıştır. İlk dizede “işe yaramaz”, ikinci dizede “yaramaz oluş”, üçüncü dizede “yarmak” eylemi ile cinas oluşturulur:

Hasan'ım der bu rakibe **yaramaz**  
Aslı yaramazıñ kendi **yaramaz**  
Her kim olsa bu yarayı **yaramaz**  
Gelib neşter vurub o yâre meni

Ayrıca ayak dizelerine bakıldığında “Kim gelüb Ğafletden uyara meni”, “İletib yitecek o yâre meni”, “Mevlâ kavuşdura o yâre meni” ve “Bir gün helâk eyler o yâre meni” dizeleri arasında da ayrı bir cinas bulunduğu görülür. Yazma metinlerde o ve u harflerinin aynı sesle yazılması cinası oluşturmuştur. “Uyarmak” eylemi, “o yâr” ve “yara” sözcükleri kullanılarak tecnis sanatına başvurulmuştur. “Meni” sözcüğü de redif olarak yer almaktadır.

#### 4.4.2.5. Çift/ Çok Kafiye Şiirler

Âşık edebiyatı geleneğinde kafiye her zaman için sonda yer almaz, mısra başı ve mısra içi kafiyeler de nadiren de olsa görülmektedir. T. Kortantamer bu kafiyelerin şiirde küçük süslemeler kattığını ve tonlama ile anlama katkıda bulunduğunu belirtir (1993: 307). Bunların yanı sıra gelenek içerisinde de âşıkların hüner göstermek ve ustalığını kanıtlamak amacıyla başvurduğu yollardan biridir.

Mısra başı kafiyeler bentlerin/dörtlüklerin baş kısmında aynı seslerle başlayan kelimelerin kullanılmasıyla elde edilen şiiirlerdir<sup>54</sup>. Erkiletli Âşık Hasan da mısra başı kafiyeyi şiiirlerinde uygulayan usta âşıklardandır. 23, 83, 116, 118 numaralı şiiirler mısra başı, ortası ve sonu kafiyesi bulunan şiiirlerdir. Çift kafiyeli bu şiiirlere örnek sunmak gerekirse:

Ne rivāyet kim eyledi dīl-i āfet-i devran

Nur-ı gözüm söyleye şāhım bāçsız geçmez kevrān

Nere vardı kande kaldı sīneme hañçer vuran

Ne revnākı buldı lutfet cümle meclise varan (83/1)

Söz konusu şiiir, şiiir çizme sanatının bir yansımasıdır. Dize istiflemesi diğeri şiiir türlerinden oldukça farklıdır. Dörtgen bir zarf görüntüsünde olan bu şiiirin kenarında dizeler yazarken dizelerdeki ilk üç harf –v, r, n” seslerinden oluşmaktadır. Dörtgenin tam ortasında “n”(ن) sesi bulunur ve okuyucu buradan başlayarak dizeyi okuyup dize sonunda yine bu “n” sesine dönmek zorundadır. Dolayısıyla harf oyunları ile hem mısra başı hem de mısra sonundaki üç harf oluşturulur ve ona bağılı mısralar kurulur denilebilir. Şenödeyici bu tarz şiiirleri harflerin hem tersten hem de düzden okuduklarında anlamlı bir sözcük oluşturan görsel şiiirler olarak değerlendirir (2008: 552).

İstifleme yönünden farklılık gösteren diğeri şiiirler ise 23, 116 ve 118 numaralı şiiirlerdir. Daire biçiminde oluşturulan şiiirlerin merkezinde “mim” (م) harfi yer alır. Bu harfe bağılı 8 dize yer alır ve bunlar ikili ikili birbirini takip ederek bir dizeyi oluşturur. 116 numaralı şiiirin ilk dörtlüğü şu şekildedir:

Mürüvvet kanısıñ mây-ı ‘anber

Mahmürdür gözleri mestāne gelir

Misliñ yok cihānda mäh-ı envārım

Mülük karışmışdır merdāne gelir

---

<sup>54</sup> Doğan Kaya bu şiiirlerin ilk örneklerine şaman dualarında rastlandığını, İslamî kültür çevresindeki ilk örneklerin ise Divanü Lügati’t Türk, Kutadgu Bilig ve Atebetü’l Hakayık gibi ilk dönem eserlerinde yer aldığını belirtir. Günümüzde ise Kazaksitan, Azerbaycan, Kırgızistan halk edebiyatında sürüldüğünü dile getirir (2010: 150-153).

Görüldüğü üzere Âşık Hasan, şiirini “mim” harfini merkeze alarak oluşturmuştur. Şiirin mısra sonuna bakıldığında ayak dizelerinde “âne” sesleri ile zengin kafiye oluşturulduğu görülür. Mısra başı ve ortasına bakıldığında ise “m” (م) harfinin kullanımı dikkat çeker. Oluşturduğu yapı itibariyle şiirde “ikili ayak” kullanımı vardır demek mümkündür. M sesi kafiye tercihlerinde yaygın kullanım alanına sahip bir ses olmasına karşın kullanım şekli gelenek içerisinde örneğine çok rastlanmayan türdedir. Öyle ki Şenödeyici çoğunlukla Farsça yazılan bu şiir türünün bir âşık tarafından denenmiş olmasını enteresan bir durum olarak değerlendirmiştir (2008: 559). Mim harfinin görsel şiirlerdeki seçiliş amacını ise dairevî olmasına ve dolayısıyla sevgilinin dudağı olarak düşünülmesine bağlamaktadır (2008: 563).

Bir diğer çift kafiye kullanım şekli ise çoğunlukla yazılı kültür çevrelerinde oluşturulan senli-benli gazellerde görülür. Senli-benli gazellerde “sen” sevgiliyi, ben” âşığı” karşılamaktadır. Divan geleneğinde Muhibbî, Cem Sultan, Cevrî, Yahyâ Efendi, Hikmetî, Hevâyî ve Şehrî (Koç-Keskin, 2007: 166) gibi isimler bu şekilde şiir örnekleri vermiştir. Mısralar incelendiğinde simetrik bir şekilde “bir bencileyin”, “bir sencileyin” sözcüklerinin yinelendiği görülür. Âşık Hasan’ın 16 numaralı şiirinde de benzer bir yapı bulunmaktadır. Şiirin ilk iki beyiti aşağıdaki gibidir:

Bir **ben+** cileyin var mı güzel sâhib-i ĩcâd

Bir **sen+** cileyin var mı güzel cevrine üstâd

Bir **ben+** cileyin var mı güzel hâl-i mükedder

Bir **sen+** cileyin var mı güzel gamzesi cellâd (...)

Görüldüğü üzere ben ve sen sözcüklerindeki “en” sesi tam kafiye oluşturur ve devamında gelen “-cileyin var mı güzel” kısmı redifi vermektedir. Ayrıca mısra sonundaki sözcüklerde bulunan “âd” sesi de zengin kafiyeye örnektir. Dolayısıyla çift kafiye bulunmaktadır.

Ayrıca 137 numaralı şiirin ayak dizelerinde “dörtlü ayak” tespit edilmiştir. Şiir temelde birbiri ile uyumlu 4 unsur ya da kavramın 4 birimle ve 4 hane ile verildiği bir şiir olma özelliği taşır. Bu sebeple kafiye algısı da 4 kelime üzerinden oluşturulmuştur. Bahsolunan şiirin ayak dizeleri şu şekildedir:

Dalālet, kabāhat, kerāhat, zulmet  
Killet, zillet ‘illet bir de kasāvet  
Bir ğurbet, hasret, bir firkat, mihnet  
Hidāyet, salāhat, ‘ibādet, sūnet  
Bir rahmet, ŧefā’at hem cennet, himmet

“T” sesi âşık edebiyatı temsilcilerinin ayak dizelerini oluştururken en çok tercih ettiği seslerden biridir. Ancak dörtlü ayak kurmak oldukça zordur. Âşık Hasan bu dörtleme de “t” sesi ile kafiye oluşturarak ustalığını ortaya koymuştur.

#### 4.4.2.6. Kulak Kafiyesi

Söylendiği anda kulakta aynı sesi çağrıştıran seslerle oluşturulan kafiyelerdir. Âşık edebiyatı geleneği temsilcileri doğmaca şiir söyledikleri için seslerin benzerliklerinden yararlanmaktadırlar. Oturup üzerinde düşünmeye, düzenlemeye vakit olmadığı için ses dönüşümleri/ değişimleri ve mahalli söyleyişler âşığın icrasına destek olur. Şiirlerde özellikle “r-l”, “c-ç-ş”, “d-t”, “h-g-ğ-k”, “s-z”, “v-y” gibi ünsüzlerinin birbirlerinin yerine kullanıldığı görülmektedir. Sessizlerin yanı sıra “a-e”, “ı-i-u-ü”, “o-ö” sesleri de aynı ses gibi kabul edilmektedir (Durbilmez, 2020: 146). S. Sakaoğlu, âşıkların eserlerindeki ses benzeşmelerinin söyleyişte önemli bir rolü olduğunu ve muhtemel kafiyesizlik durumlarının bu açıdan değerlendirilmesi gerektiğini belirtir (1990: 11).

#### 4.4.2.7. Eklerle Oluşturulan Kafiyeler

Doğmaca şiir geleneği âşıkları kimi zaman eklerden yararlanarak ahenk oluşturmaya yöneltmiştir. Söz gelimi aşığdaki şiirde ikinci ve üçüncü dizelerde “ifade” ve “küşade” sözcükleri yer alır. Bu sözcükler kök halinde olup kendi aralarında “-ade” seslerinden hareketle zengin kafiye oluşturmaktadırlar. Ancak ilk dizeye bakıldığında kökün “fena” olduğu görülür. Fena sözcüğüne bulunma hal eki –da getirilerek tüm dizelerde ses benzerliği oluşturulmaya çalışılmıştır:

Geçdi ömrüm dem sürmedim fenāda  
Ben hālimi kime edem ifāde  
Hikmetinden bahtım olmaz küşāde  
Yeksān geldim yine yeksān giderim (79/3)

Yine aşağıdaki şiirde ikinci ve üçüncü dizedeki sözcüklerin kökleri “sır” ve “yer” dir. Ancak ilk dizede kelime kökü “iri”dir. Dolayısıyla bu kelimeler arasında kafiye oluşturabilmek amacıyla sır ve yer sözcüklerine belirtme hal eki olan “-i” eki getirilmiştir. Böylelikle “-i” tek ses kabul edildiğı için tam kafiyeli bir dörtlük oluşturulmuş olur:

Biri melek halk etti gör nice iri  
Nice vasf olundu Hudā'nın sırrı  
Yedi kat gök ile yedi kat yiri  
Yemek murat etse bir orta nāmı (42/15)

Aşağıdaki dörtlükte de birinci dizedeki “kara” sözcüğü ile üçüncü dizedeki “Buhara” sözcüğü kök halinde olup zengin kafiye oluşturmaktadır. Ancak ikinci dizedeki sözcüğün kökü “diyar”dır ve diğere dizelerle benzer bir ses bulunmamaktadır. Bu sebeple yönelme hal eki olan “-a” sesi getirilerek ses ortaklığı kurulmuştur. Bu şekilde “-ara” sesi ortak ses konumuna gelerek kafiye oluşturmuştur:

Yedi deryā imiş fi'l-cümle kara  
Hükmi ziya virir her bir diyāra  
Serendib Sahrāsı, Belhi, Buhāra  
Yemen ile Hindistān'ı bu gözler (113/3)

#### **4.4.2.8. Ses Dönüşmeleriyle/ Değişmeleriyle Oluşturulan Kafiye**

Âşık Hasan'ın şiirlerinde ahenk oluşturmak amacıyla kulak kafiyesine de başvurulmuştur. Hasan “b-p”, “c-ç-ş”, “d-t”, “f-v”, “k-g-h”, “m-n”, “r-l” seslerini kendi aralarında tek ses kabul ederek dörtlükler yazmıştır. Bunlardan örnekler sunmak gerekirse:

#### **b-p sesi aynı sayılanlar:**

Şeytanı bu veçhile söyledi cevāp  
Gör ne ki zararın çekerek azap  
Nār mı alev midir yoksa ki turāb  
Kangısı efdaldir eyle beyānı (42/51)

**c-ç-ş sesi aynı olanlar:**

Nār-ı aşka anda yanıp piştiler  
Libastan hülleden tãcdan geçtiler  
Anlar birbirinden ayrı düştüler  
Yaş yerine gözden dökerler kanı (42/72)

\*

Mürg-ı cãn uşdukdan soñra  
Ėam yükü göşdukden soñra  
Muhabbet geşdikden soñra  
Yäre varmışsıñ fayda ne (22/2)

**d-t sesi aynı olanlar:**

Beşinci peygamber olmuş idi Hud  
Altıncı Salih'tir nasihatın tut  
Yedinci İbrāhim yakmamıştır od  
Ateşten halk etti Hudā gülşānı (42/80)

**f-v sesi aynı sayılanlar:**

Mevt, fevt, heft sözcükleri kafiye oluşturmaktadır. “Mevt” ve “fevt” sözcükleri arasında zengin kafiye mevcutken heft sözcüğündeki “f” sesi de “v” ile aynı değerde kabul edilerek ahenge dahil edilir:

“Zı” zuhūr eylese ol “melekü'l-mevt”

‘Ādetidir farzın eylemez hiç fevt

Soluğın heşt dise hiç eylemez heft

Ricā itmeginen bilmez amānı (41/26)

**k-g-h sesi aynı sayılanlar:**

Der Hasan dünyanın binası çürük

Bu gönül sevdadan olmadı farık

Tam bin iki yüz elli olmuş tarih

Erilmedi gitti gizli sırlara (30/4)

Aşağıdaki dörtlükte dağ sözcüğü Osmanlı Türkçesi ile yazılışından dolayı “ğ” sesi ile yazılan ancak günümüzde yırak ve bıçak şeklinde olan sözcüklerle kafiye oluşturur.

Dolayısıyla g-k dönüşümü mevcuttur denilebilir:

Âh eliñden ben gedāniñ bağı dağ olmuş yine  
Çeküb leşker-i ğamını pür-yırağ olmuş yine  
Ehl-i ‘aşkıla meded kılıç bıçağ olmuş yine  
Sen hâli yerde bulub kervānım aldıñ ey felek (54/2)

**m-n sesi aynı sayılanlar:**

Buyurdu cevhere seni bu demde  
Yaratmağa iman getir bu anda  
Verdim nûrum olsun emānet sende  
Budur habibim[in] nāmı nişānı (42/5)

**r-l sesi aynı sayılanlar:**

Şeytanın merāmın anlar bildiler  
Sanki birkaç tane geri durdular  
Cümlesi Âdem’e secde kıldılar  
Meth etdiler Allahü Azi’müş-Şan’ı (42/47)  
Sessizlerin yanı sıra seslilerde de aynı ses kabul edilerek ahenk oluşturulan dönüşümlere bakmak gerekirse:

**a-e sesi aynı olanlar**

Derde düşdüm dermanını arayım  
Lutfuña muhtācım ben bî-çāreyim  
Ehl-i ‘isyāndanım yüzü karayım  
Divānıña nice varam İlāhi (46/3)

**ı-i, u-ü sesi aynı sayılanlar:**

Aç komaz kullarıñ gönderir Bāri  
Düşürme yediñden sen ihtiyārı  
Hele eyleyi gör kalp evin ārı  
Yaratan eylemez kimseye muhtaç (14/2)

Ġarib Hasan ciġerciġim sızılar  
Böyle imiş mukadderde yazılar  
Ġurbetde olan sılasın arzular  
“Hubbü’l vatān mine’l-īmān” İbrāhim (77/5)

Ayrıca kafiye sağlamak için âşıkların kimi zaman ses türemesi, ses düşmesi gibi ses olaylarına başvurduğu da görülmektedir. Söz gelimi:

Getir ki mü’minî bilem  
Ben aña olayım gulām  
Üç kişiye verme selam  
Biri hāin biri fāsık (58/1)

Dörtlüğünde ikinci ve dördüncü dizelerdeki kafiyeler “gulam” ve “selam” kelime kökleri ile oluşturulmuştur. İlk dizedeki “bilem” sözcüğü esasen “bileyim” şeklinde olması gerekirken diğer dizelerle uyumlu olması için “-yi” sesi düşürülmüş/ yutulmuştur.

Yine benzer şekilde aşağıdaki dizenin ilk ve üçüncü dizesi kendi arasında kafiyelidir. Üçüncü dizedeki “ilah” kök halinde iken ilk dizedeki sözcüğün kökü “billahi”dir. Ancak kafiye oluşturulabilmek için “-i” sesi yutulmuş ve zengin kafiye oluşturulmuştur:

Dersim bu okurum amentü billāh  
Cümleniñ derdine sen veriñ ‘ilāc  
‘İlācın gönderür fazlından İlāh  
Kaldığın gördüñ mi hiçbir kuluñ ac (14/1)

Bir başka dörtlükte ise “t” sesinin yutulduğu/ düşürüldüğü görülmektedir: varis, Faris sözcükleri kendi arasında kafiye oluştururken üçüncü dizedeki sözcük “dürüst” olması gerekirken ses ortaklığı sağlamak amacıyla değişikliğe gidilir:

‘Ālimler ‘ilmine ‘āşıklar vāris



Kāh ‘Arabi söyler kāh söyler Fāris  
Hasan’ım der bu ki imānım dürüs  
Virmezler rızkımı ile efendim (75/5)

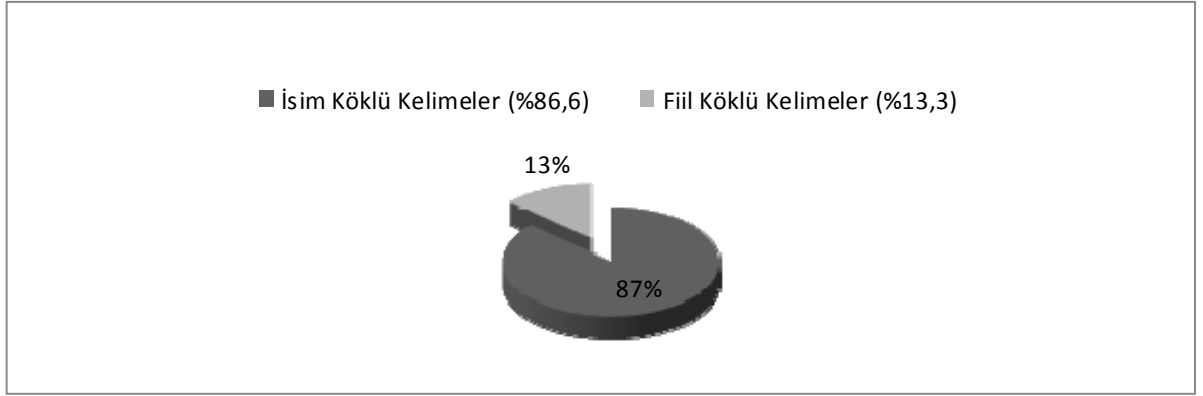
Erkiletli Âşık Hasan’ın şiirlerindeki kafiye kullanımı yukarıda örneklerle birlikte sunuldu. Yenileme ayak özelliği gösteren şiirlerdeki kafiye kullanımı öncelikle isim ve fiil köklü oluşlarına göre değerlendirilecektir. Bu husustaki örnekler ayak kısmında verildiği için burada sadece şiir numaraları ve kullanım oranları sunulacaktır.

Yenileme ayaklı 145 şiirden 124’ü burada ele alınacaktır ve bunlardan 107’si isim köklü iken 17’si fiil köklü sözcüklerle oluşturulmuştur. Bunun dışında cinaslı – 1, 4, 10, 25, 27, 28, 47, 49, 56, 68, 80, 84, 97, 104, 117, 124, 145, 147- , çok kafiyeli -23, 83, 116, 118, 137- şiirlerde hem isim hem fiil köklerini bir arada sunulduğu için tabloya dâhil edilmemiştir. İncelenen şiirlerdeki kelime köklerine göre kafiye çeşitlerini gösteren yak kullanımı ile ilgili tablo şu şekildedir:

**Tablo 4.157.** Kelime Köklerine Göre Kafiye Kullanımı

Kafiyeli Kelimeler	Şiir Numaraları	Sayısı	Oranı
İsim Köklüler	2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 26, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 50, 51, 52, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 71, 73, 75, 76, 77, 78, 79, 82, 85, 86, 87, 89, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 98, 99, 100, 102, 103, 105, 106, 107, 108, 109, 111, 113, 114, 115, 119, 120, 121, 122, 123, 125, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 138, 140, 141, 142, 144, 147, 148	107	%86,6
Fiil Köklüler	24, 40, 48, 53, 61, 65, 72, 74, 81, 88, 89, 90, 101, 110, 127, 139, 143,	17	13,3
Toplam: 2		125	%100

Âşığın şiirlerinde en çok isim soylu kelimeleri tercih ettiği görülmektedir. Bu doğrultuda yenileme ayaklı 127 şiirlerin ayak dizelerinde bulunan kelime köklerine göre oran şöyle bir görüntü oluşturmaktadır:



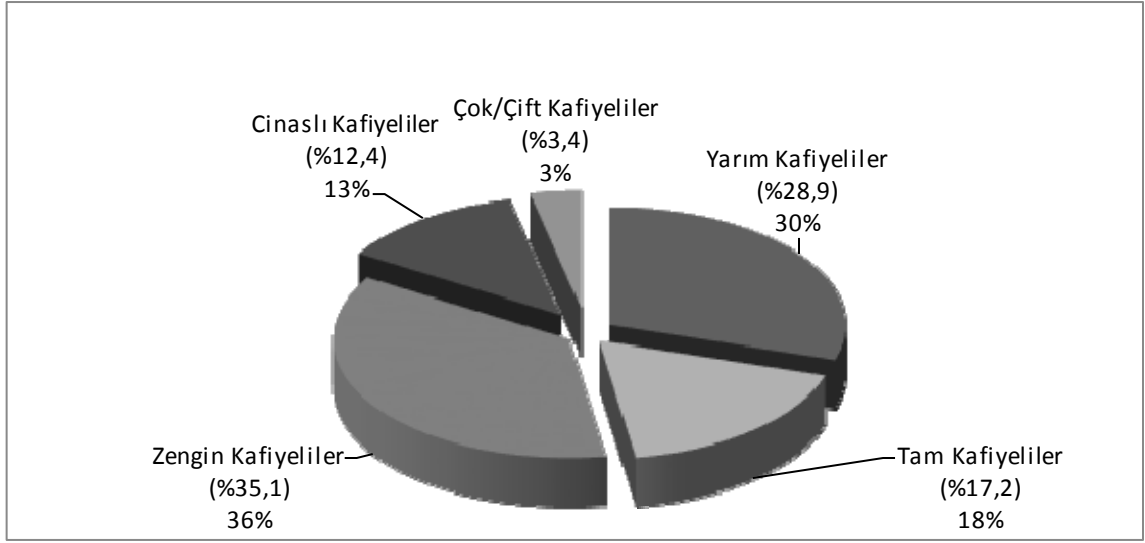
**Şekil 4.6.** Kelime Köklerine Göre Kafiye Kullanımı

Köklerinin yanı sıra yenileme ayaklı şiirlerindeki kafiye çeşitleri de ele alınması gereken bir diğer husustur. Âşık Hasan bu şiirlerden 42 tanesini yarım kafiyeli, 25 tanesini tam kafiyeli, 51 tanesini zengin kafiyeli, 18 tanesini cinas kafiyeli ve 5 tanesini ise çift/çok kafiyeli biçimde oluşturmuştur. Kafiye çeşitlerine göre ayak kullanımları ile ilgili verilerin oranları şu şekildedir:

**Tablo 4.158.** Yenileme Ayaklarda Kullanılan Kafiye Çeşitleri

Kafiye Çeşitleri	Şiir Numaraları	Sayısı	Oranı
Yarım Kafiyeliler	2, 3, 7, 18, 24, 26, 29, 30, 39, 40, 46, 48, 50, 53, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 72, 74, 75, 76, 81, 82, 88, 90, 91, 93, 94, 101, 103, 108, 110, 112, 114, 119, 131, 139, 140, 143	42	%28,9
Tam Kafiyeliler	5, 11, 14, 17, 19, 22, 32, 35, 37, 45, 51, 75, 100, 106, 121, 123, 125, 128, 129, 130, 132, 133, 134, 138, 147	25	%17,2
Zengin Kafiyeliler	6, 8, 12, 13, 15, 16, 20, 21, 31, 33, 34, 36, 38, 41, 42, 43, 44, 52, 54, 55, 57, 58, 64, 66, 67, 73, 77, 78, 79, 85, 86, 92, 95, 96, 98, 99, 102, 105, 107, 109, 111, 113, 115, 120, 122, 126, 127, 135, 136, 141, 144,	51	%35,1
Cinaslı Kafiyeliler	1, 4, 10, 25, 27, 28, 47, 49, 56, 68, 80, 84, 97, 104, 117, 124, 145, 146	18	%12,4
Çok/Çift Kafiyeliler	23, 83, 116, 118, 137	5	%3,4
Toplam: 5		141	%100

Yenileme ayaklardaki kafiye çeşitleri incelendiğinde Âşık Hasan'ın en çok zengin kafiyeyi tercih ettiği görülmektedir. Bu durum âşığın ustalığını ve hünelerini şiirlerde yansıttığının kanıtı niteliğindedir. Ayrıca 9, 71, 87, 89 numaralı şiirlerde Âşık yalnızca redif ile ahenk sağlamıştır. Bu verilerden hareketle Âşık Hasan'ın şiir varlığında yer alan ayakların kafiye çeşitlerine göre oranları şu görüntüyü vermektedir.



Şekil 4.7. Yenileme Ayaklarda Kullanılan Kafiye Çeşitleri

#### 4.4.3. Redif Yapısı

Yazılışları, okunuşları, anlam ve görevleri aynı olan seslerin, eklerin, kelime gruplarının tekrarlanması ile oluşturulan uyumlu sözcüklere “redif” adı verilmektedir. Genellikle şiirlerin dize sonlarında bulunan ve ahengi artırmak amacıyla kullanılan seslerdir. İç kafiyesi bulunan şiirlerde dize ortalarında da redife rastlanmaktadır. Kimi zaman kafiyeden sonra gelerek ses benzerliğini artırmak kimi zaman ise kafiye olmadığı durumlarda dizeleri birbirine bağlamak amacıyla kullanılır. S. Sakaoğlu, *âşıkların saz refakatinde ortaya koydukları şiirleri, bazı durumlarda kafiye meydana getirme gücü pek zayıf olan, hatta bu güce bile sahip olamayan kelimelerle kurulduğu için bu zayıflık zengin bir redif sistemiyle ve sazın yardımıyla giderilmektedir* (1990: 11) sözleriyle kafiye bulunmadığı dizelerdeki/dörtlüklerdeki durumu açıklamaktadır. Bu sebeple redifler özellikle şiirlerini doğaçlama söyleyen âşıkların yardımcısı konumundadır.

Redifler: ek redifler, kelime redifler, ek ve kelime redifler, ek, kelime ve ek redifler gibi çeşitlere ayrılmaktadır. Âşık Hasan’ın şiir varlığı çalışma sonunda verildiği için ve ayaklar incelenirken redif ve kafiye yapılarının örnekleri sunulduğu için burada birer örnek verilecektir:

#### 4.4.3.1. Ek Redif

Kafiyeyi desteklemek ve ahengi artırmak amacıyla kullanılan ek redife örnek olarak 136. şiirin ilk dörtlüğü verilebilir. Şiirde ilk üç dizede öt, kat, sat sözcükleri kök halinde iken geniş zaman eki “ar/-er” ve birinci tekil şahıs iyelik “-ım/ -im” ekleri ile redif oluşturulmuştur:

Bülbül oldum gül dalında **öt+erim**  
Derdi olanlara derdim **kat+arım**  
Müşteri var ise gevher **sat+arım**  
Bilib kıymetini almak ma’rifet (136/1)

Ayrıca şiirin ayak dizesinde “l” sesi ile kafiyelenen kelimelerden sonra –mak isim fiil eki getirilmiş ve ardından ayak dizesinde marifet sözcüğüne yer verilerek ek ve kelime redife de örnek oluşturulmuştur: **dal-** mak marifat, **bul-** mak marifet, **al-**mak marifet, **kal-**mak marifet, **çal-**mak marifet, **ol-**mak marifet.

#### 4.4.3.2. Kelime Redif

İncelenen şiirler içerisinde söz gelimi 126 numaralı şiirde ilk üç dizesinde yer alan insan, devran ve düşman sözcükleri kök halinde olup “ān” sesi ile zengin kafiye oluşturulmuştur. Ardından gelen “için” kelimesi redif olarak kullanılmıştır:

Gözledim dünyāda rāhat olmamış ins**ān+** için  
Göñül gelmediñ cihānā dem ile devr**ān+** için  
Sa’y u ğayretiñ yekūnī dost ile düşm**ān+** için  
Gözedirem bir taraftan belki bir kār açılır

Ayrıca şiirin ayak dizelerinde “açılır” kelimesi ile de redif sağlanmıştır.

#### 4.4.3.3. Ek ve Kelime Redif

Bu redif türü için 103 numaralı şiirin ikinci dörtlüğü örnek olarak verilebilir. Şiirin dize sonlarında kelimeler, selam ve ‘alem sözcüklerindeki “m” sesi ile kafiye oluşturulmuştur. Peşinden gelen bulunma hal eki “-da” ve “yok” sözcüğü ile de ek ve kelime redife uygun bir yapı sunulmuştur:

Tevrat’da var Zebūr’da var her ne ki kelim**+**da yok

İncil’de var Kur’ân’da var dahi selā[m]+da yok  
Sende bir ben de iki insan da iki ‘ālem+de yok  
Āhiri “ta” vasatı “kaf” evveli nun’dan çıkar

Söz konusu şiirin ayak dizelerinde de aynı şekilde ek ve kelime redifine rastlanmaktadır. “... ten+ den çıkar”, “... insan+dan çıkar”, “ ... nun’+dan çıkar”, “... lisan+dan çıkar” ve “... an+dan çıkar” şeklinde “n” sesi ile kafiye yapıldıktan sonra ayrılma hal eki “-dan” ve “çıkarm” sözcüğü ile redif oluşturulmuştur.

#### 4.4.3.4. Ek, Kelime ve Ek Redif

Bu ek çeşidi için 131 numaralı şiirin ilk dörtlüğünü örnek olarak sunmak mümkündür. Söz konusu dörtlükte cihān, sühān ve nihān sözcükleri kök halinde olup “hān” sesleri ile zengin kafiye oluşturmaktadır. Bu sözcüklere gelen bulunma hal eki “-da” ve “kal-“ fiiline gelen geçmiş zaman eki “-dı” ile birinci tekil şahıs iyelik “m” sesleri ek, kelime ve ek redife örnektir:

Bir zamān šāh olup cihān+da kal+dı+m

Bir zamān meclis-i sühān+da kal+dı+m

Bir zamān saklanıp nihān+da kal+dı+m

‘Āleme etmedim her sırrımı faş

#### 4.5. Nazım Şekilleri

Gelenekli halk şiirinin tartışmalı konularından biri olan nazım şekli, şiirin biçimsel özelliklerini yani dış yapısını ele almak üzerine kuruludur. Söz konusu dış yapı unsurlarını Durbilmez nazım birimi, ölçü/ kalıp, kafiye/uyak örgüsü, ayak yapısı, bent/hane sayısı (2020a: 169) şeklinde sıralar. Artun, biçim hususunda her milletin dil yapısına uygun bir ölçünün bulunduğunu ve şiirlerin bu ölçülerden hareketle biçimlendirildiğini belirtir. Türk milletinin diline en uygun ölçünün hece ölçüsü olduğunu ve âşıkların da çağlar boyunca hece ölçüsünü en güzel şekilde uyguladığını ifade eder (2001: 89). Ancak âşıklar yalnızca hece ölçüsüyle ve dörtlüklerle sınırlı kalmamış yazılı kültür çevrelerinden de etkilenerek aruz ölçüsüyle ve beyitlerle şiirler de söylemiş/yazmıştır. Bunların tasnifi için pek çok araştırma ve çalışma yapılmıştır. Dizdaroğlu halk şiirinin belli kurallara bağlı biçimlerinin olmadığını dolayısıyla nazım biçimlerinin değil, türlerinin olduğunu türlerin de ezgileri yönüyle

birbirinden ayrıldığını belirtse de (1969: 44) araştırmacıların çoğu halk şiiri biçimlerinin mevcutluğunu savunur ve bu biçimleri tasnif eder.

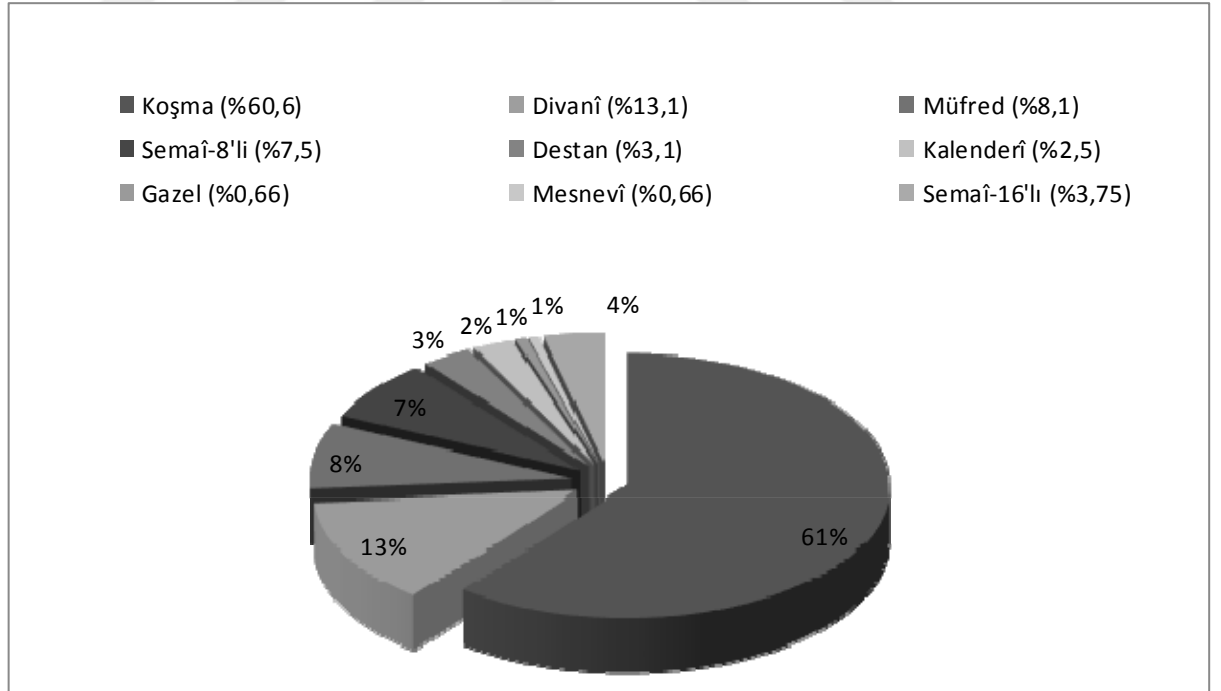
Halk şiirinin şekillerini Onay, dize sayılarına göre (mısra, beyit, müfred, mesnevî, üçleme, dörtlüler, murabbalar, bahr-i müselsel, vezn-i ahar, beşliler) sıralayıp hece ölçüsü ile oluşturulan şekillerin ardına aruzlu şekilleri (gazel, selis, divan, semâi, kalenderî) vermiştir. Ayrıca hece ile oluşturulan türkü, mani ve koşmayı çeşitlerine göre alt başlıklara ayırmıştır (1996: 8). Boratav ise âşık şiiri biçimlerini heceli ve aruzlu olmak üzere ikiye ayırarak ele alır (1973: 25). Dilçin de hece ölçüsüyle yazılan halk şiiri nazım biçimleri (koşma, destan, semâi, varsağı) ve aruz ölçüsüyle yazılan nazım biçimleri (divan, semâi, kalenderî, selis, satranç, vezn-i ahar) olarak bir sınıflandırma yapar. Kaya da Onay ile benzer bir tasnif sunmuştur (2010: 111-113). Artun nazım biçimleri başlığı altında öncelikle koşmayı tek başına ele alıp ardından heceli ve aruzlu şekiller olmak üzere diğerlerini iki başlık altında incelemiştir (2001: 89-114). Umay Günay ise temelde mani ve koşma olmak üzere iki ana tipin mevcutluğu üzerinde durup bunların değişik tertiplerinin ezgi ve icra geleneğine göre birbirinden ayrıldığını, çeşitlendiğini belirtmiştir (Günay, 1990: 21). Durbilmez, Günay'a temelde koşma ve mani şekillerinin varlığı hususunda katılmakla birlikte aslında koşmadan da önce koşukların var olduğunu dile getirir (2020a: 170). Çobanoğlu ise heceli şiirlerin sınıflandırması üzerinde durmuş bunları âşık tarzı geleneğinin heceli türleri adıyla dört başlık altında sunmuştur: biçim bakımından, şekil bakımından, ezgi bakımından ve âşık tarzı heceli şiir türleri.

Tüm bu tasniflerden hareketle biz de çalışmamızı hece ve aruz ölçüsü ile oluşturulan nazım biçimleri üzerinden ilerletmenin uygun olacağı kanaatindeyiz. Erkiletli Âşık Hasan'ın şiir varlığı incelendiğinde de hem hece ölçüsü ile hem de aruz ölçüsü ile ürünler verdiğı görölmektedir. Hece ile oluşturduğu semâi, koşma, destan gibi nazım şekillerinin yanı sıra yazılı kültür çevresi etkisi sonucu aruz ölçüsü ile yazdığı/söylediğı kalenderî, divanî, semâi, bahr-i remel ve mesnevî gibi nazım şekilleri örneklerine rastlanmaktadır. Âşık Hasan'ın şiir varlığı ile ilgili verileri tablolamak gerekirse:

**Tablo 4.159.** Erkiletli Âşık Hasan'ın Şiir Varlığında Nazım Şekilleri

Nazım Şekilleri	Şiir Numaraları	Sayısı	Oranları
Semâî	12, 22, 23, 24, 39, 40, 58, 69, 85, 87, 139, 143	12	%7,5
Koşma	1, 2, 3, 4, 9, 10, 11, 14, 17, 20, 21, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 55, 56, 59, 60, 61, 63, 64, 65, 66, 68, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 97, 99, 101, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 130, 131, 132, 133, 134, 136, 137, 141, 142, 144, 145, 146	96	%60,6
Destan	25, 41, 42, 57, 100, 140	6	%3,1
Gazel	98	1	%0,6
Kalenderî	6, 16, 102, 129	4	%2,5
Divanî	5, 7, 8, 13, 18, 19, 51, 54, 62, 67, 72, 86, 95, 111, 112, 119, 120, 121, 122, 135, 147	21	%13,1
Semâî	15, 38, 43, 44, 96, 138	6	%3,75
Mesnevî	70	1	%0,6
Müfred	148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160	13	%8,1
Toplam :9		160	%100

Tespit edilen nazım şekillerinin görüntüsünün grafiği aşağıdaki gibidir:



**Şekil 4.8.** Erkiletli Âşık Hasan'ın Şiir Varlığında Nazım Şekilleri

Hece ölçüsü ile oluşturulan nazım şekilleri:

#### 4.5.1. Semâi

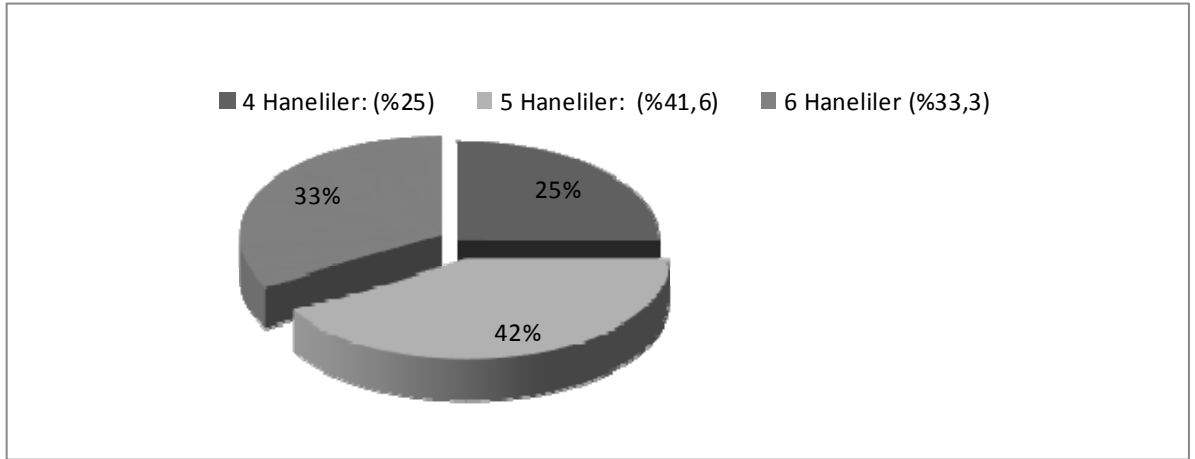
Âşıkların hece ölçüsünün 8'li kalıbıyla ve genellikle 3-5 bent ile oluşturdukları kendine özgü ezgileri olan şiirlere “semâi” adı verilmektedir (Dilçin, 2016: 334). Koşma ile aynı uyak düzenine sahip olmasına karşın semâiyi koşmadan ayıran en temel özellik hece sayısıdır.

Âşık Hasan'ın şiir varlığı içerisinde 12 şiirin semâi nazım biçiminde söylendiği/ yazıldığı görülmektedir: 12, 22, 23, 24, 39, 40, 58, 69, 85, 87, 139, 143 numaralı şiirlerdir. Bu şiirlerin yüzdeler dilimdeki değeri %7,5'e tekabül etmektedir. Bu semâilerden 23, 40, 87 numaralı şiirler dört, 12, 22, 58, 69, 85 numaralı şiirler beş ve 24, 39, 139, 143 numaralı şiirler ise altı hanelidir. Hane sayılarına göre semâilerle ilgili veriler şu şekildedir:

**Tablo 4.160.** Hane Sayılarına Göre Semâiler

Hane Sayısı	Şiir Numaraları	Sayısı	Oranları	
			Semâi	Genel
4 Haneliler:	23, 40, 87	3	%25	%1,8
5 Haneliler:	12, 22, 58, 69, 85,	5	%41,6	%3,1
6 Haneliler	24, 39, 139, 143	4	%33,3	%2,5
Toplam:3		12	%100	%7,4

Bu verilerden hareketle Hasan'ın şiir varlığındaki semâilerin hane sayılarına göre oranlarının grafiği aşağıdaki gibidir:



**Şekil 4.9.** Hane Sayılarına Göre Semaîler

Hanelerinin yanı sıra yapı özellikleri de semâilerin sınıflandırılmasında büyük önem taşımaktadır. Yapılarına göre semâiler incelendiğinde 12 şiir içerisinde on bir tanesi

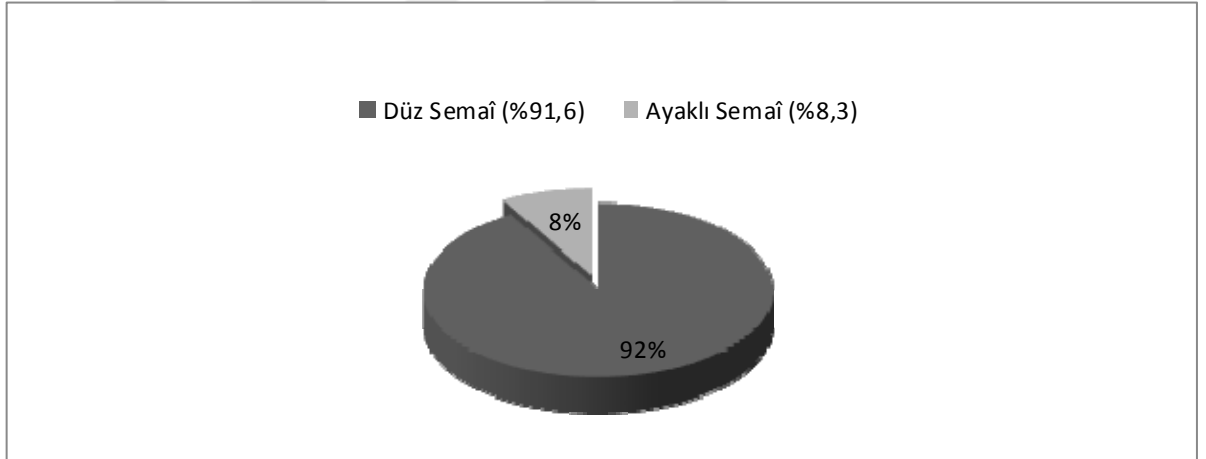


(12, 22, 23, 24, 39, 40, 69, 85, 87, 139, 143) düz semâi, bir şiir (58) ayaklı semâi özelliği göstermektedir. Bu doğrultuda Erkiletli Âşık Hasan'ın şiir varlığından hareketle 12 semâinin yapı bakımından çeşitleri ile ilgili verilerin tablolaştırılmış halini göstermek gerekirse:

**Tablo 4. 161**Yapılarına Göre Semâi Çeşitleri

Semâi Çeşitleri	Şiir Numaraları	Sayısı	Oranları	
			Semâi	Genel
Düz Semâi	12, 22, 23, 24, 39, 40, 69, 85, 87, 139, 143	11	%91,6	%6,87
Ayaklı Semâi	58	1	%8,3	%0,66
Toplam:2		12	%100	%7,53

Bu verilerden hareketle Âşık Hasan'ın şiir varlığındaki semâilerin yapılarına göre çeşitlerinin yüzdelik oranlara yansıyan görüntüsü aşağıdaki gibidir:



**Şekil 4.10.** Yapılarına Göre Semaî Çeşitleri

#### 4.5.1.1. Düz Semâi

Gelenekli halk şiirinde semâiler çoğunlukla düz semâi biçimde söylenmekte/ yazılmaktadır. aaab, cccb, dddb ... yahut abab, cccb, dddb biçiminde kafiyelenen düz semâileri Durbilmez yenileme ve yineleme ayaklı semâiler olmak üzere ikiye ayırmaktadır (2020a: 178).

Âşık Hasan'ın şiir varlığındaki 12, 143 numaralı şiirleri aaab, cccb, dddb ..., kafiye örgüsüne sahip olmakla birlikte 22, 85, 87, başlıklı şiirleri abab, cccb, dddb..., 23, 39, 40, 69, 139, numaralı şiirleri ise abcb, dddb, cccb ... kafiye örgüsüne sahiptir.

Şiirlerden 23, 40 ve 87 numaralılar dört iken 12, 22, 58, 69, 85 numaralılar beş haneli ve 24, 39, 139, 143 numaralılar altı hanelidir. Zikredilen şiirler içerisinde yalnızca 69 numaralı şiir “yineleme ayaklı”dır.

“Bilirim Ammā Ben Bilmem” başlıklı bu şiirin giriş ve bitiriş dörtlükleri şu şekildedir:

Ey dīvāne gönül olur  
Bilirim ammā ben bilmem  
Elbet bir gün başa gelir  
Birim ammā ben bilmem  
(...)  
Kul Hasan’ım bu hāl bende  
‘Aşk ateşi yanār tende  
Ne ben bilirim ne sende  
Bilirim ammā ben bilmem

Ayrıca “Kadd ü Kamet Küçücükten” (87) başlıklı şiirde ise ses uyumu “küçücükten” redifî ile sağlanmıştır. Şiirin ilk ve son dörtlükleri aşağıdaki gibidir:

Sevdim bir nevrete civan  
Kadd ü kamet küçücükten  
Çekeyim cev̄ ile cefân  
Kani nazlım küçücükten  
(...)  
Hayali gözümde kaldı  
Aklımı başımdan aldı  
Kul Hasan’ı derde saldı  
Bir āfetan küçücükten

#### 4.5.1.2. Ayaklı Semâî

Sekizli hece ölçüsüyle oluşturulan semâîlerin bentlerinin ayak dizelerinden sonra ayak dizeleri ile kafiyeli bir dize eklenmesiyle oluşturulan semâî biçimine “ayaklı/yedekli semâî” adı verilmektedir. 4+4 yahut 5+3’lü durak yapısına sahip olan bu şiirlere eklenen kesik dizeler dört heceden oluşmaktadır (Durbilmez, 2020a: 180).

Kaya'nın tanımlamasına göre eklenen bu dizeler kimi zaman bir kimi zaman iki dizeli olabilir ve söz konusu dizeler aynen tekrarlanabileceği gibi aynı kafiyeye sahip farklı sözlerle de kurulabilir. İki dizeden oluşan ayaklı semâilerin kafiyelenişi: abab-cc/ aaab-cc, dddb-cc, eeeb-cc şeklindedir (2010: 848).

Âşık Hasan'ın şiir varlığında yer alan “Biri Hâin Biri Fâsık” (58) başlıklı şiir de ayaklı semâi özelliği göstermektedir. Şiirin ilk iki dördlüğünün ayak dizeleri kendi içinde diğer iki dördlüğünün ayak dizeleri kendi içinde kafiyelidir. Son dördlükte ise diğer ayaklarla uyumlu herhangi bir ses bulunmamaktadır. Bu durumda söz konusu ayaklı semâide *manayı tekniğe feda etmemek için* (Kaya, 2010: 134) ayakta bozulmalara gidilmiştir.

Dört heceden oluşan kesik dizelerde aynı söz grubunun tekrarlandığı görülmektedir. Ayak dizelerinde “âz” sesi ile zengin kafiye oluşturulmuştur. Şiirin ilk ve son dördlüğü aşağıdaki gibidir:

Getir ki mü'mîni bilem

Ben aña olayım gulâm

Üç kişiye verme selâm

Biri hâin biri fâsık

Bir bî-namâz bir bî-namâz

(...)

Cefâya düş etme seri

FuHuş işden sen ol beri

Hasan üçden durma geri

Biri Hû'dur biri huşû'

Bir de namâz bir de namâz

Yapılarına göre semâi çeşitlerinin yanı sıra 24, 39, 139, 143 numaralı şiirler “semâi-destan” özelliği göstermektedir. Bu sebeple destan maddesinde ayrıntılı bir şekilde ele alınacaktır.

#### 4.5.2. Koşma

Gelenekli halk şiirinin en çok tercih edilen nazım biçimi olan koşmalar 3-5 bentten oluşmaktadır. Ayrıca dördlük nazım birimi ile kurulmakta olan bu şiirlerin uyak

düzeni aaab, cccb, dddb,.. / abcb, dddb, eeeb,.. / abab, cccb, ddb... gibi farklı şekillerdedir. Çoğunlukla hecenin 11 ve 12'li kalıbı kullanılmaktadır. Durak yapısı ise 6+5 yahut 4+4+3 şeklindedir.

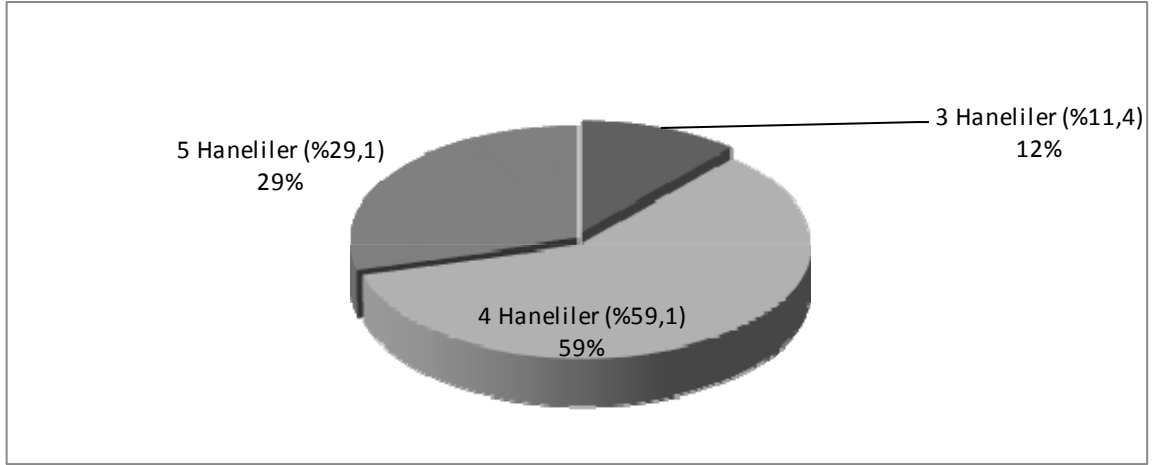
Erkiletli Âşık Hasan'ın şiir varlığı incelendiğinde doksan yedi şiirinin koşma özelliği gösterdiği tespit edilmiştir. Bunlar: 1, 2, 3, 4, 9, 10, 11, 14, 17, 20, 21, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 55, 56, 59, 60, 61, 63, 64, 65, 68, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 97, 99, 101, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 130, 131, 132, 133, 134, 136, 137, 141, 142, 144, 145, 146.

Âşık Hasan'ın şiir varlığındaki 96 koşmanın yüzdelerdeki karşılığı %60,6'dır. Söz konusu koşmaların on bir tanesi (49, 50, 71, 83, 91, 92, 93, 97, 108, 115, 142) üç haneli, elli beş tanesi (1, 2, 3, 4, 9, 10, 11, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 35, 45, 46, 47, 48, 52, 56, 60, 61, 65, 68, 73, 74, 76, 78, 80, 81, 83, 84, 88, 90, 94, 103, 104, 107, 110, 115, 117, 118, 124, 125, 126, 127, 128, 130, 131, 133, 137, 141, 144, 146) dört haneli, yirmi sekiz tanesi (14, 17, 20, 21, 33, 34, 36, 37, 53, 55, 59, 63, 64, 69, 75, 77, 79, 82, 89, 99, 101, 105, 109, 123, 132, 134, 136, 145) beş hanelidir. Hane sayıları ile ilgili tespit edilen veriler aşağıdaki gibidir:

**Tablo 4.162.** Hane Sayılarına Göre Koşmalar

Hane Sayısı	Şiir Numaraları	Sayısı	Oranları	
			Koşma	Genel
3 Haneliler:	49, 50, 71, 83, 91, 92, 93, 97, 108, 115, 142	11	%11,4	%6,8
4 Haneliler:	1, 2, 3, 4, 9, 10, 11, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 35, 45, 46, 47, 48, 52, 56, 60, 61, 65, 68, 73, 74, 76, 78, 80, 81, 83, 84, 88, 90, 94, 103, 104, 107, 110, 115, 117, 118, 124, 125, 126, 127, 128, 130, 131, 133, 137, 141, 144, 146	57	%59,3	%35,6
5 Haneliler:	14, 17, 20, 21, 33, 34, 36, 37, 53, 55, 59, 63, 64, 69, 75, 77, 79, 82, 89, 99, 101, 105, 109, 123, 132, 134, 136, 145)	28	%29,1	%17,5
Toplam: 3		77	%100	%59,9

Bu tablodan hareketle Âşık Hasan'ın şiir varlığındaki koşmaların haneleriyle ilgili verilerin oranlara göre yansımaları aşağıda verilmiştir:



**Şekil 4.11.** Hane Sayılarına Göre Koşmalar

Hane sayıları altı ve daha fazla sayıda olanlar koşma-destan özelliği gösterdiği için destan nazım biçimi kısmında -bir sonraki başlıkta- ele alınacaktır. Hanelerin yanı sıra koşmaların yapı özellikleri de tasniflerde dikkat edilen hususlardan biridir.

Koşmalar yapı özelliklerine göre araştırmacılar tarafından; koşma, koşma-şarkı, tecnis, ayaklı tecnis, cigalı tecnis, dudakdeğmez, musammat koşma, ayaklı koşma, zincirleme koşma, musammat zincirleme koşma, zincirbent koşma, zincirbent ayaklı koşma, musammat zincirbent ayaklı koşma, acem koşma, ... gibi daha pek çok başlığa ayrılmaktadır (Onay, 1996; Dilçin, 2016; Kaya, 2010).

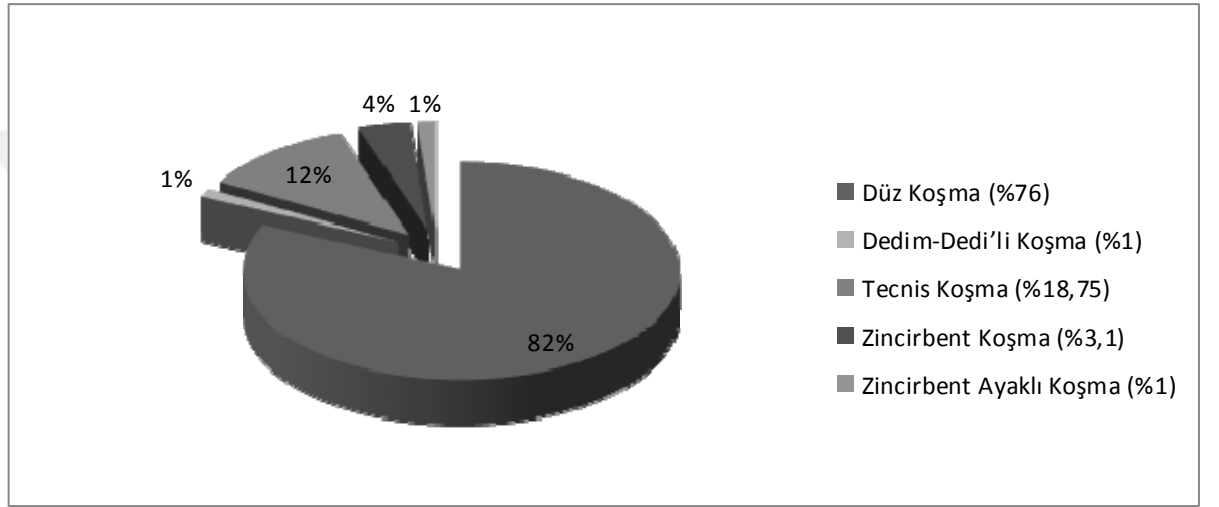
Erkiletli Âşık Hasan'ın şiir varlığındaki 96 koşmadan yetmiş üçü düz koşmadır ve %76'lık bir oran ile en çok başvurduğu nazım şeklidir. Bir tanesi dedim-dedili koşma, on sekizi tecnis koşma, üçü zincirbent koşma, biri zincirbent ayaklı koşmadır. Bu tespitlerden anlaşılacağı üzere Âşık Hasan'ın şiir varlığında yapı itibariyle beş koşma çeşidine rastlanmaktadır ve bu çeşitler aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

**Tablo 4.163.** Yapılarına Göre Koşma Çeşitleri

Koşma Çeşitleri	Şiir Numaraları	Sayısı	Oranları	
			Koşma	Genel
Düz Koşma	2, 3, 4, 9, 11, 17, 20, 21, 26, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 45, 46, 48, 50, 52, 53, 59, 60, 61, 63, 64, 65, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 81, 82, 83, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 99, 101, 103, 105, 106, 107, 109, 110, 113, 114, 115, 116, 118, 123, 125, 126, 127, 128, 131, 132, 133,	73	%76	%45,6

	134, 136, 137, 141, 142, 144			
Dedim-Dedi'li Koşma	108	1	%1,04	%0,66
Tecnis Koşma	1, 4, 10, 25, 27, 28, 47, 49, 56, 68, 80, 84, 97, 104, 117, 124, 145, 146,	18	%18,75	%6
Zincirbent Koşma	14, 33, 55	3	%3,1	%1,8
Zincirbent Ayaklı Koşma	130	1	%1,04	%0,66
Toplam:		96	%100	%55,3

Bu verilerden hareketle yapılarına göre koşma çeşitlerinin oranlarının görsele yansımaları aşağıdaki gibidir:



Şekil 4.12. Yapılarına Göre Koşma Çeşitleri

#### 4.5.2.1. Düz Koşma

Gelenekli halk şiirinin en çok tercih edilen koşma çeşidi olan düz koşmalar genellikle hecenin on birli kalıbıyla oluşturulurlar ve 6+5 yahut 4+4+3 durak yapısına sahiptir. Kafiye şeması aaab-cccb-dddb-..., abab-cccb-dddb-..., xaxa-bbba-ccca-..., şeklinde olabilir. Daha çok abab-cccb-dddb-..., kafiye şeması tercih edilmektedir. Bu durumun temel sebebi halk şiirinin ayak dizesi üzerine kurulmasından kaynaklanır. İlk dörtlüğün ikinci ve dördüncü, diğer dörtlüklerin dördüncü dizelerinde kullanılan ayak dizeleri koşmaların ahengini sağlamaktadır. Söz konusu ayaklar yenileme ve yineleme ayak olarak ikiye ayrılır. Yine ayakların kullanıldığı şiirler koşma-şarkı özelliği gösterirken yenileme ayakların kullanıldığı koşmalar düz koşmadır.

Erkiletli Âşık Hasan'ın şiirleri incelendiğinde 73 şiirin düz koşma özelliği gösterdiği tespit edilmiştir. Bu şiirlerden tamamı yenileme ayak ile oluşturulmuştur. Ancak dört

tanesinde (9, 71, 87, 89) ise ayak dizelerinde yalnızca redif ile ses uyumu sağlanmıştır.

#### 4.5.2.2. Dedim-Dedili Koşma

Âşık şiirinde yaygın kullanım alanına sahip koşma çeşitlerinden biri de “dedim-dedili” şiirlerdir “müracaa” adıyla da anılmaktadır. Gevherî (Artun, 2001: 97-98), Âşık Ömer (Artun, 2001: 252), Ercişli Emrah (Artun, 2001: 263-264), Erzurumlu Emrah (Elgin, 2014: 68), Ruhsafî (Kaya, 1994: 261), Reyhanî (Düzgün, 1997: 50) gibi geleneğin güçlü temsilcileri bu şiirin yetkin örneklerini vermiştir. Âşık ve sevgiliyi karşılıklı konuşuyormuşçasına veren şiirlerdir. Artun bu tarz şiirleri, sevenin övgü dolu sözler sarfettiği ve buna karşılık sevilenin seveni küçümseyerek güzelliği ile övündüğü şiirler olarak tanımlar (2011: 80-81). Âşık kendi fikir ve hislerini “dedim”, sevgilinin fikir ve hislerini “dedi” sözleriyle ifade eder. Şiir içerisinde soru ve cevaplar bulunabilmektedir. Dilçin dedim-dedili şiirlerin dizelerde kümelenişini iki başlıkta ele alır:

- 1) *Bir dize soru bir dize cevap olanlar,*
- 2) *Soru ve cevabı aynı dize içinde olanlar (2016: 307-309).*

Kaya ise bu şiirleri: şiirde buldukları yerlere dedim-dediler, dize sayılarına göre dedim-dediler, ölçülerine göre dedim-dediler, ayaklarına göre dedim-dediler, diyalog sözlerine ve konularına göre dedim-dediler şeklinde tasnif etmiştir (2010: 231). Bu tasniflerden hareketle Erkiletli Âşık Hasan’ın şiir varlığındaki 108 numaralı “yarası var” redifli şiirin dedim-dedili koşma olduğu görülür. Buldukları yerlere göre birinci ve üçüncü dizeler “dedim”, iki ve dördüncü dizeler “dedi”lidir. Ayrıca bir dize soru bir dize cevap şeklinde kurulmuştur ve sorular “niçin?” soru zarfı ile verilmiştir. Mevcut tespitlerin daha iyi görülebilmesi için üç dörtlükten oluşan şiiri burada vermek uygun olacaktır:

Sevdana düşeli delindi bağrım  
Dedi seni sardım bel yarası var  
Dedim niçin yara almış gerdanın  
Dedi çiçek taktım gül yarası var

Dedim seni saran divane olmuş  
Dedi beni saran divane olmuş  
Dedim ince belin niçin incinmiş  
Dedi kendin sardın kol yarası var

Dedim ki Hasan'ın aklını aldın  
Dedi sardığına pişman mı oldun  
Dedim niçin böyle sararıp soldun  
Dedi çekticeğim dil yarası var

#### 4.5.2.3. Tecnis Koşma

Hem yazılı hem sözlü kültür ortamlarında yoğun kullanım alanına sahip olan koşma çeşitlerinden biri de “tecnis koşma” bir diğer adıyla “cinaslı koşma”dır. Yazılışları ve söylenişleri aynı, anlamları ayrı kelimelerin bir arada kullanılmasıyla oluşturulan tecnis, sözü güzelleştiren, dilin tüm olanaklarını kullanarak anlamı derinleştiren söz sanatıdır. Dilçin söz sanatları içerisinde ele aldığı tencisi “cinas-ı tam, cinas-ı mürekkebe, cinas-ı muharref, cinas-ı nâkıs, cinas-ı lâhık, cinas-ı mükerrer, cinas-ı hat” olarak yedi başlıkta ele alarak farklı türleri üzerine açıklamalar yapar (2016: 467-480). Tecnisin aynı zamanda koşma çeşidi olduğunu da belirten Dilçin tanımlamasında *bütün uyakları cinaslı olan koşmalara, tecnis denir* (2016: 310) ifadesini kullanır. Dizdaroğlu da benzer bir tanımlama yapmakla birlikte manilerde cinaslı uyaklara öteki türlerden -tür ve şekil ayrımı yapmadığı için tür ifadesini kullanır- daha çok rastlandığını belirtir. Erkiletli Âşık Hasan'ın şiirleri incelendiğinde ise tencisin koşmalarda yoğunluk kazandığı ve hüner sergilemek için tercih edildiği görülür: 1, 4, 10, 25, 27, 28, 47, 49, 56, 68, 80, 84, 97, 104, 117, 124, 145, 146 numaralı on sekiz şiiri tecnis koşmadır. Bu şiirlerin içeriklerinden örnekler vermek gerekirse:

1 numaralı “Sanmā Çeşm-i Āhū Yaram Az Anda” başlıklı şiiri abab- cccb- dddb, ... kafiye şemasındadır. Ayak dizeleri kendi içerisinde cinas oluşturan şiirin ilk iki dörtlüğünde de cinaslı yapılar mevcuttur. Ayak dizelerinde “yaram az anda”, “yā Ramazanda” ve “yaramaz anda” kelimeleriyle cinas oluşturulurken ilk dörtlükteki “yaralı sīne” ve “yoralısına” kelimeleriyle, ikinci dörtlükteki “yā Rahim” ve “yār



ahım” kelimeleri cinas kullanımında dikkat çekmektedir. Şiirin ilk iki dördlüğü şu şekildedir:

‘Ākıbet giderim yaralı sīne  
Sanmā çeşm-i āhū yaram az anda  
El katdıñ elleriñ yaralısına  
Men saña varırım yā Ramazanda

Dost didim yā Rahman didim yā Rahim  
Lāyık degil alma didim yār ahım  
Eger gözedirseñ didim yā Rahim  
Yā Receb, yā Şa’bān yā Ramazanda (...)

Şiirin son dördlüğü’nün “Her tabīb yarama **yaramaz anda**” (12/4d) ayak dizesinde diğer ayak dizeleriyle uyumlu bir cinas kullanılmıştır. Ayak dizeleri esas alındığında ise âşığın “yarasının az olması”, “kavuşmanın Ramazan ayında olması”, “üç aylardan Recep’te, Şaban’da en olmazsa Ramazan ayında kesin olacağı” ve “yaranın sarılamayacağı” gibi anlamlarla karşımıza çıkar.

28 numaralı “Ganimet Oldukca Gül Böylesine” başlıklı şiirde de ayak dizeleri “gül” kelimesi üzerinden cinas oluşturulmuştur. Gül kelimesi üç farklı anlamda kullanılmıştır: gülümsemek fiili olarak gül, bir çiçek türü olarak gül ve sevgiliyi teşbihen kullanılan gül. Bu anlamların net bir şekilde görülebilmesi için dörtlükleri burada vermek uygun olacaktır:

Ġayri keder itdim yār için için  
Ġanimet oldukca gül böylesine  
Yā niçin ağlarsın yār için için  
Ağlama ben gibi gül böylesine

Çözüldü sinemde yāre bağları  
Bul[a]madım ben bir yāre bağları  
Bağceler gezdirsem yāre bağları  
La’leye karışmış gül böylesine

Ne çekişin yaka ile yeñ ile  
Hemān gönül bu sevdadan yeñile  
Bir nevreste gül seyr itdim yeñile  
Gelmemiş cihāna gül böylesine (...)

Dörtlüklere bakıldığında ilk dörtlükteki “yār için için” kelime grubu ile hem “sevgili için keder ettim” hem de “sevgili niçin için için ağlıyorsun” karşılığıyla cinas oluşturulmuştur. İkinci dörtlükteki “yāre bağları” kelime grubunda ise “gönüldeki yara bağı” , “sevgilinin bağı/ bahçesi” anlamları dikkat çeker. Üçüncü dörtlükte de cinas “yeñile” kelimesiyle sağlanmıştır. Yaka kelimesiyle uyumlu olarak giysi kolu anlamına gelen “yen” ve yenilmek fiilini karşılamak üzere “yenile” kelimesi cinası oluşturmuştur.

27 numaralı “Bir De Senet Verse Gülmemesine” başlıklı şiirin ayak dizelerindeki “gülmemesine” kelimesi ile cinas oluşturulmaktadır. Dizelerde söz konusu kelime hem gülmek fiiline karşılık hem de bedeninin bir parçası olan memenin güle benzetilmesiyle kullanılmıştır. Özellikle son dizede gül kelimesinin cinaslı kullanımı yoğunluk kazanmıştır. Şiirin başlangıç ve bitiriş dörtlükleri şu şekildedir:

Bu cihanda rah-ı aşka puslanan  
Bir de senet verse gülmemesine  
Ne bahtlı dost[tur] rûyinden puslanan  
Yüz koyun da yatan gül memesine  
(...)  
Sual ettim kızın adı hemen Gül  
Ruhlarının etrafları hemen gül  
Başın için geç karşıma hemen gül  
Hasan dayanamaz gülmemesine

Şiirin ikinci ve üçüncü dörtlüklerinde cinaslı uyaklar mevcuttur. İkinci dörtlükte “âlı var” kelimesiyle oluşturulan cinas yücelik, Hz. Ali ve al renk karşılığıyla kullanılmıştır:

Dostun bana oyunu var âli var  
Haber aldım yâr neslinde Ali var  
Ahmerlenmiş ruhlarında âli var  
Bir de renk vermiştir gül memesine

Üçüncü dörtlükte ise “divana(e)” kelimesiyle oluşturulan cinasta son sesteki e/a farklılaşması dikkat çeker. Ancak şiirin Osmanlı alfabesi ile oluşturulmuş olması bu ses farklılığının yazımdan değil anlamdan kaynaklandığını gösterir:

Sülüs-i kalemim olsa divāna  
Emr eylese her dem varsam divāna  
Aklım baştan alıp kılan divāne  
Bir puhak bir gerdan gül memesine

47 numaralı “İldir Sana Deli Demem Ben Deli” başlıklı şiirde ise cinas “bendeli/ ben deli” ayağı ile oluşturulmaktadır. Dörtlüklerde farklı kelimelerle oluşturulan cinaslar da mevcuttur. Şiirin ilk dörtlüğü aşağıdadır:

Niçin ah eyleyim ben kula ey yar  
İldir sana deli demem ben deli  
Cemâlin pertevi olanda ayyar  
Görünceğiz billâh oldum bendeli

Ayak dizelerindeki “ben deli” zihinsel şaşkınlık, akıl ve ruh dengesizliği yaşama anlamında kişinin deliliği ifade edilirken son dizedeki “bendeli” kelimesi bent anlamındaki bağ ile ilişkili olarak bağlı olan, kul, köle olmak ve benli olmak (vücuttaki siyah noktaların çok olması) gibi karşılıklarda kullanılarak cinas yapılır. karşılığında kullanılmıştır. Seyranî’ye yazıldığı söylenen bu şiirin ilk dizesinde Âşık Hasan, ona deli demeyeceğini ifade eder.

49 numaralı “Kim Gelüb Ğafletden Uyara Meni” başlıklı şiirin ayak dizelerinde geçen “o yâre meni” kelime grubu cinası oluşturmaktadır. İlk dörtlüğü:

Şaşıkala dur bu gönül uyanık  
Kim gelüb gafletten uyara meni  
Dimediler râhi ‘aşka o yanık  
İletib yitecek o yâre meni

Şeklinde olan şiirin ayaklarında “uyara meni” ve “o yâre meni” eski yazma metinde aynı yazılışa sahip olmakla birlikte anlamsal farklılığa sahiptir. Diğer dörtlüklerin ayak dizelerindeki “o yâre meni” ifadelerinde ise sevgili, yara ve yarmak fiili ile ilişkili olarak cinas yapılmaktadır: “Mevlâ kavuşdura o yâre meni” (2d), “Bir gün helâk eyler o yâre meni” (3d), “Gelib neşter vurub o yâre meni” (4d).

49 numaralı “Yâr Yâr Oldu Sekrana Dek Yüze Dek” başlıklı şiirde ise “yüze dek” kelime grubu ile cinas oluşturulmuştur. Şiirin ilk dörtlüğü bu durumun en belirgin örneğidir:

Safa oldu âşıklara yârana  
Yâr yâr oldu sekrana dek yüze dek  
Yüz çevirdim hezâr dostâ yârana

117 numaralı “Hakikat Bahrine O Dalıbilir” başlıklı şiirde “o dalıbilir” ifadesi cinası oluşturmaktadır. “O dalıbilir” kelime grubu dalıvermek fiiline karşılık kullanılırken “o dalı bilir” ifadesinde üsteki dizelerde geçen bülbül kelimesinden hareketle ağaç dalından bahis için kullanılmıştır. “Odalı bilir” ifadesi de meskeni/odayı bilir anlamındadır. Ayrıca “dalıvermek eylemi”, “düşünceye dalmak” gibi anlamlar karşılığında da kullanılmıştır:

Ma’den-i cevherden el al ol dedi  
Hakikat bahrine o dalıbilir  
Dil verirler söyletirler o lâlî  
Söylerken sözünden o dalı bilir

Diğer dörtlüklerin ayak dizeleri ise: “Dâim mesken etmiş o dalı bilir” (2d), “Ne varsa ana ne odalı bilir” (3d), “İl bizi eyvanlı odalı bilir” (4d) şeklindedir.

146 numaralı “Silkinib Çıkmaya Yara Da Bilmez” başlıklı şiirde ise cinas ayak dizelerinde geçen “yara da bilmez” ifadesi ile oluşturulmaktadır. İlk ayak dizesinde gücü yetmemek anlamında iken, ikinci dizede yârin nasihatleri bilmemesi/ dinlememesi, üçüncü dizede uçuruma sürüklenmek, dördüncüde yarayı yarmak ve son dizede ise yaratmak eyleminden hareketle kullanılmıştır. Şiirin ilk dörtlüğü şu şekildedir:

Gemim başdan kara kaldı deryâda  
Silkinib çıkmaya yara da bilmez  
Dime didim gizli sırrı deryâda  
Çok nasihat itdim yâra da bilmez

Diğer dörtlüklerdeki ayak dizeleri ise: “Uğradır gemimi yara da bilmez” (2d), “Neşter vurub yaram yara da bilmez” (3d), “Anıñ bir tüyünü yarada bilmez (4d).

#### 4.5.2.4. Zincirbent Koşma

Koşma çeşitlerinden bir diğeri ise zincirbent koşmadır. Zincirleme adıyla da anılan bu koşma için Onay, aruz âlimleri tarafından “iâde” adının verildiğini belirtmektedir (1996: 118). Farklı adlandırmalara sahip olan bu zincirbent koşmada esas olan bağlantının kuruluşudur. İlk bendin ayak dizesindeki kafiyeli kelimenin diğer bendin ilk dizesinde yinelenmesiyle oluşturulmaktadır. Bu yinelemeler zincirbentlerin hatırlanmasını ve ezberlemesini kolaylaştırmaktadır (Dilçin, 2016: 314).

Erkiletli Âşık Hasan’ın şiir varlığı incelendiğinde üç şiirin zincirbent koşma biçiminde oluşturulduğu görülmektedir: 14, 33, 55. Abab- cccb-dddb şeklinde kafiye örgüsüne sahip olan şiirlerin ayak dizeleri ilk dörtlüğünün ikinci dizesinde başlamaktadır. Bu dize sonundaki kafiyeli kelime üçüncü dizenin başında yer alır. Bu şiirlerin ayak dizeleri ve zincirlemelerini vermek gerekirse:

Dersim bu okurum amentü billâh  
Cümleniñ derdine sen veriñ ‘ilâc  
‘ilâcın gönderür fazlından İlâh

Kaldığın gördün mi hiçbir kuluñ **ac**

**Aç** komaz kullarıñ gönderir Bāri

(...)

Yaradan eylemez kimseye **muhtāc**

**Muhtāc** itmez bilir kisb ü mal ister

(...)

Hıfz eyle kendiñi hevālardan **kac**

**Kac** fāni dünyadan uhrevī āra

(...)

Nasihatdir saña itme **imtizāc**

**İmtizāc** eyleme olasıñ kāmil

(...)

33 numaralı “Eyle Kalbiñi Sāf Sen Eyle İnsāf” başlıklı şiirdeki zincirleme ise şu şekildedir:

Ey dīvāne göñül bu lāzım olan

Eyle kalbiñi sāf sen eyle **insāf**

**İnsāf** ehli olan söylemez yalān

Harām durur hilāf hem bīhūde **lāf**

**Lāf** ü güzāf eyler biri birine

(...)

Seyr ider her taraf olmazsıñ **mu’āf**

**Mu’āf** olub biraz demler göresıñ

(...)

Eyle beytin tavāf oku-yaz **Mushāf**

**Mushāf**’da her derde dermān bulunur

(...)

Kimi ehl-i ‘arāf söyledi **keşşāf**

**Keşşāfiñ** her sözi olundı kabūl

(...)

55 numaralı “Tañrı Tarafından Hidāyet Gerek” başlıklı şiirde de zincirleme dizeler mevcuttur. Ayak dizelerinden hareketle oluşturulan zincirlemeler şu şekildedir:

Efendim cihānda ibtidā kula

Tañrı tarafından **hidāyet** gerek

**Hidāyet** erişen Mevlāsın bula

Hulūs-ı kalb ile **ī’tikāt** gerek

**ī’tikāt** tam eyle bulasñ imān

(...)

Dāimā yediñde **şeri’at** gerek

**Şeri’at** sāhib[i] “vāhidü’l-mutlak”

(...)

Mü’min olanlara **tarīkat** gerek

**Tarīkata** girüb olasın kāmīl

(...)

Anı fehm etmeye **mā’rifet** gerek

**Mā’rifet** olmayan nāşıdır nāşı

(...)

Her zamān kalbiñde **hakīkat** gerek

#### 4.5.2.5. Zincirbent Ayaklı Koşma

Genellikle zincirbent koşmalarla birlikte ele alınan zincirbent ayaklı koşmalar ayak dizelerinin ardına eklenen ziyadelerle kurulması sebebiyle esasen farklı bir biçimdir. Ziyadelerdeki kelime/ kelime grubu diğer bendin başında ya tamamıyla ya da kafiyeyi oluşturan ses üzerinden yinelenmektedir (Dilçin, 2016: 314). Erkiletli Âşık Hasan'ın şiirlerinden 130 numaralı “Didim Göñül Didim Eyleme Heves” başlıklı şiir de zincirbent ayaklı koşma özelliği göstermektedir:

Meşakkat-i cihān serimde mihmān

Didim göñül didim eyleme heves

Oluñ **mülevves**

**Mülevves** [olanlar] olur mı insān

Yā Rāfızī olur ya olur teres

Añlar iseñ **ses**

**Sesden** añlar iseñ karış ‘irfāna

(...)

Ne yabsıñ bu **nās**

**Nās** bir hırsa düşmüş encāmı nola

(...)

Ne bilür **herkes**

**Herkes** bir sevdāda gezerler müdām

(...)

Kesilir nefes

#### 4.5.3. Destan

Destanlar hem tür hem şekil olarak sözlü ve yazılı geleneğin öncü ürünlerindedir. Sevük (1942), Onay (1996), Dilçin (2016), Oğuz (2001), Durbilmez (2020) Çobanoğlu (2021), ... gibi pek çok bilim insanı destanı âşık şiirinin bir şekli olarak kabul eder. Burada da incelenen başlık itibariyle nazım şekli olarak değerlendirilecektir. Gelenekli halk şiirinin en uzun nazım şekli olan destanın, bentleri çoğunlukla dörtlüklerden oluşmaktadır. Koşma ile benzer uyak düzenine sahip olan destanları koşmadan ayıran en temel özellik bent sayısının fazlalığıdır. Koşmalar tanımlanırken 3-5 dörtlük arasında olduğu ifade edilmekle birlikte



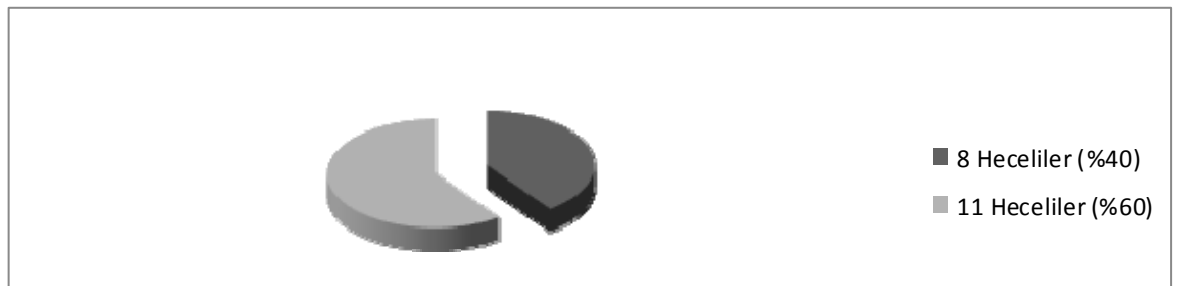
destanlar en az altı dörtlükten oluşmakta ve kimilerinin yüz dörtlüğü aştığı bilinmektedir. Bu durum hem her konuda destan yazılabilme olanağını artırmakta hem de anlatılmak istenilen olay veya durumların istenilen uzunluk ve detayda verilmesine olanak sağlamaktadır. Konuları itibariyle didaktik özellik gösteren destanlar için belirli sınıflandırmalar yapılmıştır: Durbilmez destanların konularının sadece kahramanlık/ yiğitlik konuları ile sınırlı olmadığını her konuda destan yazılabildiğini belirtir (2020a: 181). Çobanoğlu (2021) konuları on başlıkta ele alırken, Dilçin (2010) sekiz başlıkta ele alır. Kaya (2010) ise madde sınırlandırması yapmadan konuları sıralamıştır.

Destanlar hecenin 7'li, 8'li, 11'li kalıplarıyla söylenebilir ve mani-destan, semai-destan, keşma-destan gibi nazım biçimleri oluşturur. Erkiletli Âşık Hasan'ın şiir varlığı göz önüne alındığında ise destan nazım biçimindeki şiirlerin 24, 25, 39, 41, 42, 57, 100, 139, 140, 143 numaralı şiirler olduğu görülmektedir. Bu on şiirden 24, 39, 139, 143 numaralı şiirler hecenin 8'li kalıbı ile söylenirken/ yazılırken; 25, 41, 42, 57, 100, 140 numaralı şiirler hecenin 11'li kalıbı ile söylenmiş/yazılmıştır. Âşık Hasan'ın şiir varlığındaki bu şiirlerin hece sayılarına göre dağılımlarının tablolaştırılmış hali şu şekildedir:

**Tablo 4.164.** Hece Sayılarına Göre Destanlar

Hece Sayısı	Şiir Numaraları	Sayısı	Oranları	
			Destan	Genel
8 Heceliler	24, 39, 139, 143	4	%40	%2,5
11 Heceliler	25, 41, 42, 57, 100, 140	6	%60	%3,12
Toplam:		27	%100	%5,62

Bu tablodaki hece sayılarına göre dağılım oranlarının görüntüsü ise:



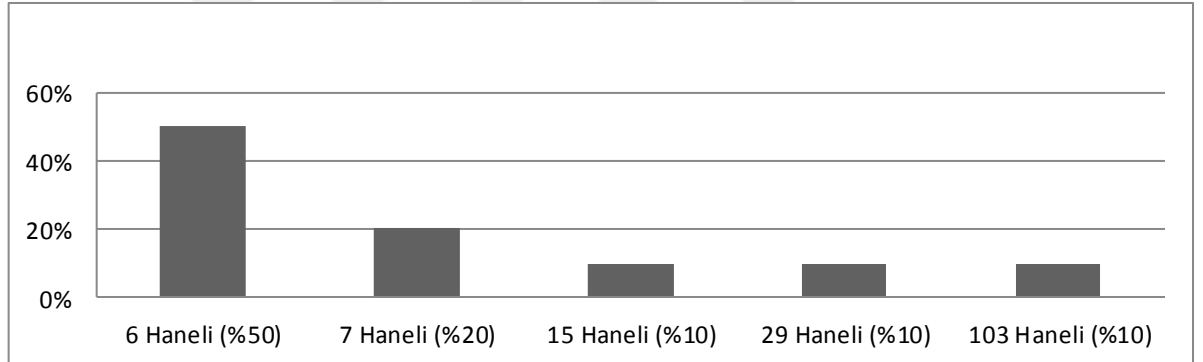
**Şekil 4.13.** Hece Sayılarına Göre Destanlar

Hece sayılarının yanı sıra nazım şekillerinin belirlenmesinde en belirleyici özelliklerden biri de hane sayılarının çokluğudur. Özellikle destanları koşmadan ayıran en temel özellik altı ve daha fazla haneden oluşmasıdır. Âşık Hasan'ın şiir varlığındaki destanlar en az altı en fazla yüz üç haneden oluşmaktadır. Şiirlerin hane sayılarına göre tablosu aşağıdaki gibidir:

**Tablo 4.165.** Hane Sayılarına Göre Destanlar

Hane Sayısı	Şiir Numaraları	Sayısı	Oranları	
			Destan	Genel
6 Haneli	24, 39, 57, 139, 143	5	%50	%3,12
7 Haneli	25, 140,	2	%20	%1,25
15 Haneli	100	1	%10	%0,66
29 Haneli	41	1	%10	%0,66
103 Haneli	42	1	%10	%0,66
Toplam: 5		10	%100	%6,35

Bu veriler doğrultusunda Âşık Hasan'ın şiir varlığındaki destanların hane sayılarının grafiğe dönüştürülmüş hali:



**Şekil 4.14.** Hane Sayılarına Göre Destanlar

Erkiletli Âşık Hasan'ın şiir varlığı içerisinde 10 şiirin destan özelliği gösterdiği tespit edilmiştir. Bu şiirlerden dördü semâi-destan, altı tanesi koşma-destan biçimindedir. Yapı bakımından şiir sınıflandırmasına dair veriler aşağıdaki tablodaki gibidir.

**Tablo 4.166.** Yapılarına Göre Destan Çeşitleri

Destan Çeşitleri	Şiir Numaraları	Sayısı	Oranları	
			Destan	Genel
Semâi-Destan	24, 39, 139, 143	4	%40	%2,5
Koşma-Destan	25, 41, 42, 57, 100, 140	6	%60	%3,12
Toplam: 2		27	%100	%5,62



Şekil 4.15. Yapılarına Göre Destan Çeşitleri

#### 4.5.3.1. Semâi-Destan

Âşıkların hecenin sekizli kalıbıyla oluşturdukları ve çoğunlukla 4+4 yahut 5+3'lü duraklarıyla kuruldukları, kafiyeye örgüsü aaab, cccb, dddb, ... ve abab, cccb, dddb, ... Şeklinde olan, en az altı bentten oluşan semâilere "semâi-destan" adı verilmektedir (Dilçin, 2016: 334; Durbilmez, 2020a: 187). Erkiletli Âşık Hasan'ın şiir varlığı ele alındığında semâi-destan özelliği gösteren dört şiir dikkat çekmektedir. Bunlar 24, 39, 139, 143 numaralı şiirlerdir. Söz konusu şiirler yenileme ayakla oluşturulmakla birlikte 24, 39, 139 numaralı şiirler abcb- dddb, eeb... ve 143 numaralı şiir aaab, cccb, ... kafiyeye örgüsü ile kurulmuştur. Ayrıca dört şiirin tamamı altı haneden oluşmaktadır.

#### 4.5.3.2. Koşma Destan

Gelenekli halk şiirinin 11'li hece ölçüsüyle oluşturulan ve çoğunlukla 6+5 yahut 4+4+3'lü duraklarıyla ve abab, cccb, dddb, ... yahut aaab, cccb, dddb, ... şeklinde kafiyelenen en az altı bentten oluşan koşmalara "koşma-destan" adı verilmektedir (Durbilmez, 2020a: 187). Gelenekli halk şiirinde en yaygın kullanım alanına sahip olan destan biçimidir.

Erkiletli Âşık Hasan'ın şiir varlığı incelendiğinde ise 25, 41, 42, 57, 100, 140 numaralı şiirlerin koşma-destan özelliği gösterdiği tespit edilmiştir. Bu şiirler hecenin 11'li kalıbıyla yazılmış olmakla birlikte yenileme ayaklarla oluşturulmuşlardır. Kafiyeye örgülerine bakıldığında altısının de abab, cccb, dddb, ... uyak şemasına sahip olduğu görülmektedir. Bir tanesi altı (57), iki tanesi yedi (25, 140), bir tanesi on beş (100), bir tanesi de yirmi dokuz (41) ve bir tanesi yüz üç (42) hanelidir. Koşma-destanlardan ikisi toplumsal-bireysel taşlama/ eleştiri (57, 140),

biri tarihî ve geleneksel (100), bir tanesi elifnâme (41), bir tanesi yaratılış (42), bir tanesi ise muamma (25) türündedir.

#### 4.5.4. Kalenderî

Yazılı kültür çevresinden etkilenen âşıkların aruzun *mef'ûlü- mefâ'ilü- mefâ'ilü-fa'ülün* kalıbı ile on dört heceden oluşturdukları şiirler “kalenderî” adını taşımaktadır. 19. yüzyıl başlarında görülmeye başlayan bu nazım şekli için A. T. Onay Kalenderî tarikatlarında ezgi ile söylenen bir şiir olduğunu ifade eder (1996: 195). Vahit Lütü Salcı ise bu fikrin aksine Kalender Abdal/ Kalender adlı bir şair tarafından söylenerek beğenilmesinin ardından şiirin bu adı aldığını ifade eder (Kaya, 2010: 435).

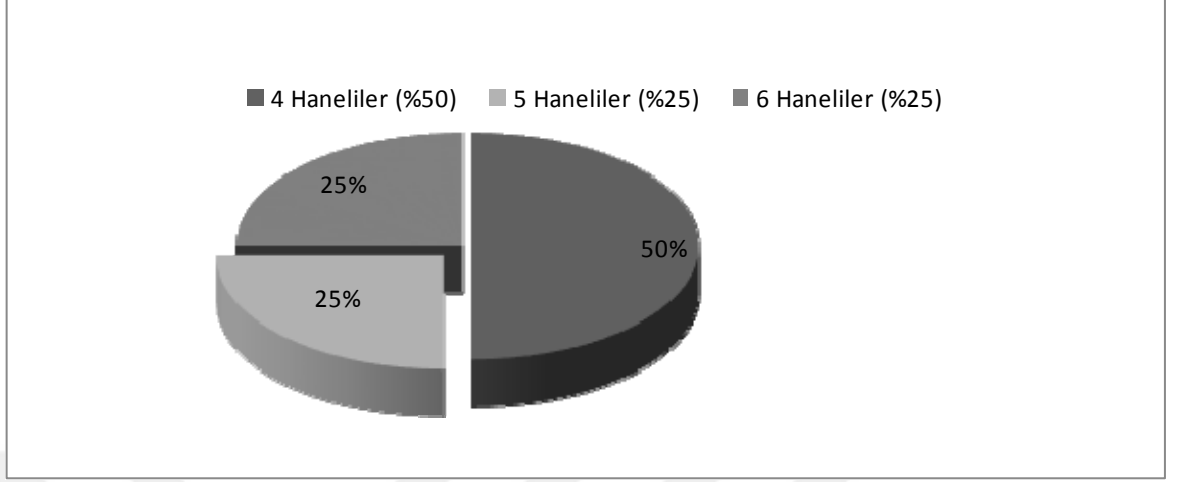
Kalenderîler çoğunlukla ikili ve dördü dizelerle kurulmaktadır. C. Dilçin, iki dize ile kurulanları “gazel biçimindeki kalenderîler”, ayaklı kalenderîler” ve dört dize ile kurulanları “murabba biçimindeki kalenderîler” olarak üç başlıkta sınıflandırmaktadır. Aynı zamanda muhammes, müseddes biçimlerde de yazılmakta/ söylenmektedir (2016: 359). Onay ise kalenderîleri: kalenderî ve yedekli kalenderî olmak üzere ikiye ayırmaktadır (1996: 194).

Erkiletli Âşık Hasan’ın şiir varlığı incelenirken C. Dilçin’in tasnifine göre bir değerlendirme yapılmıştır. Şiirler arasında kalenderî özelliği gösteren dört şiire rastlanmaktadır. Bunlar 6, 16, 102, 129 numaralı şiirlerdir. Söz konusu dört şiir genel yüzdeye vurulduğunda %2.5’lik bir orana tekabül etmektedir. Bu kalenderîlerden ikisi (6, 129) dört, biri (102) beş, biri (16) altı haneden oluşmaktadır. Gazeller 5-15 beyit arasında oluşur ancak 4 haneden oluşan gazeller de mevcuttur. Hasan’ın 6 ve 129 numaralıları 4 haneden oluşması yönüyle nâ-tamam gazel özelliği gösterir. Söz konusu dört şiirin hane sayılarıyla ilgili veriler şu şekildedir:

**Tablo 4.167.** Hane Sayılarına Göre Kalenderîler

Hane Sayısı	Şiir Numaraları	Sayısı	Oranları	
			Kalenderî	Genel
4 Haneliler:	6, 129	2	%50	%1,25
5 Haneliler:	102	1	%25	%0,66
6 Haneliler:	16	1	%25	%0,66
Toplam: 3		4	%100	%2,57

Bu verilerden hareketle Erkiletli Âşık Hasan'ın şiir varlığındaki kalenderîlerin hane sayılarına göre oranı aşağıdaki gibidir:



Şekil 4.16. Hane Sayılarına Göre Kalenderîler

Hanelerinin yanı sıra yapıları bakımından kalenderîler gazel, murabba ve ayaklı kalenderî olarak üç başlıkta ele alınabilmektedir. Ancak Hasan'ın şiir varlığındaki kalenderîlerin dördü de gazel biçimindeki kalenderî örneğidir. Bunlardan birini örnek olarak sunmak gerekirse ilk iki beyiti kafiye şemasının ve ölçüsünün görülmesi için yeterli olacaktır:

Yârin o güzel zülfine ey şâne dokunma  
Allah için ol gamze-i fettâna dokunma

Girsem de mezâra seni rûhum sevecektir  
Mihnetdeyim ol fikr-i perîşâna dokunma  
*mef' û lü – me fâ' î lü – me fâ' î lü - fa' û lün*

#### 4.5.5. Divanî

Âşıkların yazılı kültürden etkilenerek oluşturdukları bir diğer aruzlu şiir biçimi divanîlerdir. Aruz ölçüsünün *fâ'ilâtün- fâ'ilâtün- fâ'ilâtün- fâ'ilün* kalıbıyla 15 heceden oluşturulan divanîler gazel, murabba, muhammes, müseddes, musammat ve müstezat şekilleriyle verilebilir (Kaya, 2010: 266). A. T. Onay bu nazım şekli için

halk şairlerinin her ne kadar divan ifadesini kullansa da aslında on beş hece ile oluşturdukları imale ve zihaf lar vasıtasıyla aruza tatbik ettikleri şiirler olduğunu belirtir. Çok emek sarfedilerek ortaya koyulan bu şiirlerin, şiir kıymetlerinden noksan olduğunu ifade eder (1996: 181). Öyle ki âşıkların divanîlerindeki aksaklıkların temel sebebi bu durum olabilir.

Kaya “3 veya 4 dör t lükten” (2010: 266) oluştuk larını ifade ederek dör t lük biriminden bahseder, Dilçin ise dör t lüklerin yanı sıra ikili (beyit) nazım biriminden de söz eder. İkili dizelerden oluş anları “gazel biçimindeki divanî”, dör t lü dizelerden oluş anları ise “murabba biçiminde divanî” olarak adlandırır (2016: 354-356). Onay da divanîlerin üç nev’i olduğunu belirterek bunları: divan, musanna divan ve yedekli divan olarak ifade eder (1996: 181). Altı, yedi ve sekiz hanelileri B. Durbilmez ise divanî-destan (2020a: 184) şeklinde değerlendirmektedir. Ancak gazeller 5-15 beyitten oluşmaktadır ve murabbalar için ise herhangi bir sınırlandırma yapılmaz. Dolayısıyla çalışmamızda destan ifadesi kullanmak yerine doğrudan nazım birimlerine göre bir tasnif yapılmıştır. Bu doğrultuda Âşık Hasan’ın şiirleri içerisinde yalnızca gazel biçimindeki ve murabba biçimindeki divanîlere rastlanmaktadır.

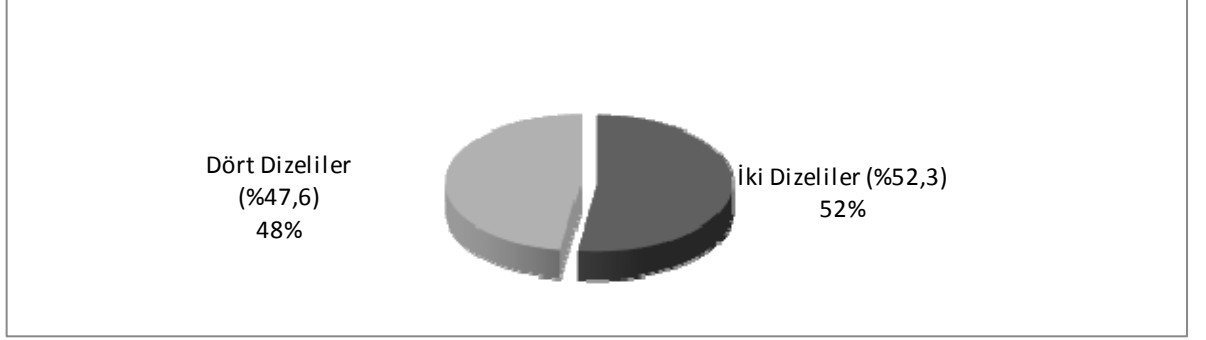
Erkiletli Âşık Hasan’ın şiir varlığı incelendiğinde yirmi bir şiirin yani %13,1’lik dilimin divanî özelliği gösterdiği tespit edilmiştir. Bunlar: 5, 7, 8, 13, 18, 19, 51, 54, 62, 67, 72, 86, 95, 111, 112, 119, 120, 121, 122, 135, 147 numaralı şiirlerdir.

Bu şiirlerden 11 tanesi ikili dizelerden/ gazellerden oluşurken, kalan 10 tanesi dör t lü dizelerden/ murabbalardan oluşmaktadır. Söz konusu şiirlerle ilgili verilerin tablolaştırılmış hali aşağıdaki gibidir.

**Tablo 4.168.** Nazım Birimlerine Göre Divanîler

Nazım Birimleri	Şiir Numaraları	Sayısı	Oranları	
			Divanî	Genel
İki Dizeli/ (Gazel Biçimindeki Divanî)	5, 13, 18, 19, 62, 111, 119, 120, 121, 122, 135,	11	%52,3	%6,8
Dört Dizeli/ (Murabba Biçimindeki Divanî)	7, 8, 51, 54, 67, 72, 86, 95, 112, 147	10	%47,6	%6,25
Toplam:		21	%100	%13,05

Bu verilerden hareketle Âşık Hasan'ın şiir varlığında bulunan divanîlerin nazım birimlerine göre oranları şöyledir:



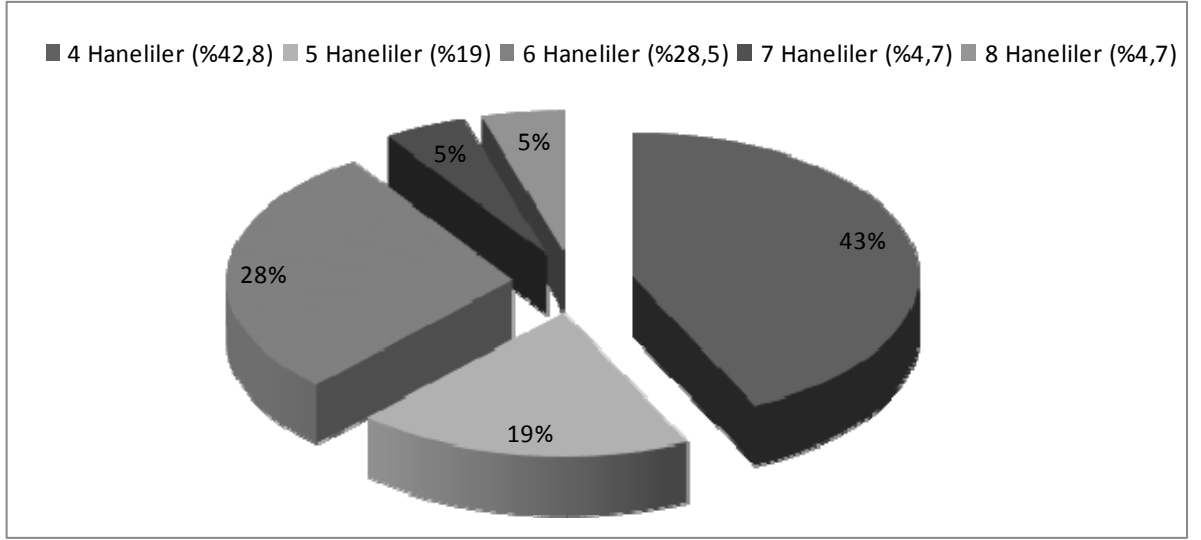
**Şekil 4.17.** Nazım Birimlerine Göre Divanîler

Eldeki 21 divanînin hane sayıları da farklılık göstermektedir. Bu divanîlerden 9 tanesi dört haneli, 4 tanesi beş haneli, 6 tanesi altı haneli, 1 tanesi yedi haneli, 1 tanesi sekiz hanelidir. Belirlenen şiir varlığındaki hane sayıları ile ilgili verilerin tablolaştırılmış hali:

**Tablo 4.169.** Hane Sayılarına Göre Divanîler

Hane Sayısı	Şiir Numaraları	Sayısı	Oranları	
			Divanî	Genel
4 Haneliler:	7, 8, 51, 72, 86, 95, 112, 135, 147	9	%42,8	%5,62
5 Haneliler:	18, 54, 67, 120	4	%19	%2,5
6 Haneliler:	13, 19, 62, 119, 121, 122	6	%28,5	%3,75
7 Haneliler:	111	1	%4,7	%0,66
8 Haneliler:	5	1	%4,7	%0,66
Toplam:5		21	%100	%13,16

Söz konusu yirmi sekiz şiirin yüzdeler dilimlere göre oranları aşağıdaki grafikteki gibidir:



Şekil 4.18. Hane Sayılarına Göre Divanîler

Mevcut şiirler içerisinde bir divanî örneği vermek gerekirse 95 numaralı şiirin ilk dörtlüğü aruzun işleyişi yönüyle daha kusursuz bir yapı gösterir. Dörtlük şu şekildedir:

Nâr-ı ‘aşkâ bir yanan pervâneyim ben sen nesiñ  
 [Ah] ki mestim bezm elest meyhâneyim ben sen nesiñ  
 Bahr-ı ‘aşkıñ bahrisiyim ben sefîne istemem  
 Mâ’denî güher bulan dürdâneyim ben sen nesiñ (...)  
*fâ’ i lâ tün - fâ’ i lâ tün – fâ’ i lâ tün - fâ’ i lün*

#### 4.5.6. Semâi

Gelenekli halk şiirinde sekizli hece ölçüsüyle oluşturulan semâilerin yanı sıra yazılı kültürün etkisi doğrultusunda aruz ölçüsü ile yazılan semâilere de rastlanmaktadır. Bu başlık altında aruzlu semâiler değerlendirilecektir. Aruzun *mefâ’ilün- mefâ’ilün- mefâ’ilün- mefâ’ilün* kalıbı ile oluşturulan bu semâiler 16’lı heceye karşılık gelmektedir. Onay, halk şairlerinin bu kalıp ile oluşturdukları şiirlerin çoğunun aruz veznine uymadığını daha çok on altılı hece ile oluşturduklarını belirtir (1996: 187). Erkiletli Âşık Hasan’ın semâi nazım şekliyle oluşturduğu şiirlerin çoğunlukla aruz kalıbına uyumlu olduğu görülür. Bu nazım şekliyle oluşturduğu 6 şiir bulunmaktadır ve şiirler %3,75’lik bir orana sahiptir: 15, 38, 43, 44, 96, 138.



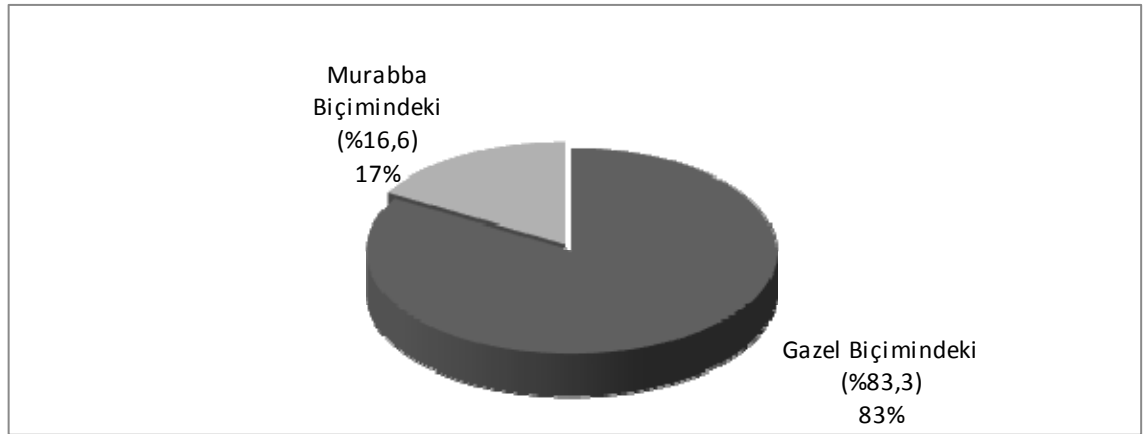
Halk şiiri üzerine araştırma yapan bilim insanları semâinin gazel, murabba, muhammes, müseddes tarzında nazım şekillerinin olduğunu ifade ederler (Onay, 1996: 187; Dilçin, 2016: 356). Kaya ise bu tanımlamaları destekler ve ayrıca müstezat biçiminin mevcut olduğunu belirtir (2010: 701). Yapılan tanımlamalardan en kapsamlı olanı C. Dilçin'e aittir: gazel biçiminde semâi, murabba biçiminde semâi, musammat semâi ve ayaklı semâi olarak dört başlıkta ele alır. B. Durbilmez bunları “semâi-destan “ olarak adlandırmaktadır (2020a: 184). Ancak gazeller 5-15 beyitten oluşmaktadır dolayısıyla destan ifadesini kullanmak yerine semâiler gazel ve murabba biçimindeki semâi başlığı altında ele alınmıştır. Âşık Hasan'ın altı şiiri içerisinde beş tanesinin gazel nazım biçimindeki semâi, bir tanesinin murabba biçimindeki semâi özelliği gösterdiği tespit edilmiştir. Diğer iki çeşidinin örneğine rastlanmamaktadır.

Hane sayılarına göre semâilerin tablosu aşağıdadır:

**Tablo 4.170.** Yapılarına Göre Semâi Çeşitleri

Semâi Çeşitleri	Şiir Numaraları	Sayısı	Oranları	
			Semâi	Genel
Gazel Biçimindeki	15, 38, 44, 96, 138	5	%83,3	%3,12
Murabba Biçimindeki	43	1	%16,6	%0,66
Toplam:		6	%100	%3,78

Bu verilerden hareketle Erkiletli Âşık Hasan'ın şiir varlığındaki semâilerin oranlarının görüntüsü şu şekildedir:



**Şekil 4.19.** Yapılarına Göre Semâi Çeşitleri

Murabba biçimindeki olgun nitelikteki bir semâi örneği sunmak gerekirse 43 numaralı şiirin ilk dördlüğü şu şekildedir:

Düşenler dām-ı ‘aşkıñ hayretinden dāneden geçdi  
Sorarsañ nevheves ‘aşıkların ‘āyāneden geçdi

Ser-i ‘aşkıñda dilrīşi veş heb şāneden geçdi  
Muhabbet cāme destinde fenā peymāneden geçdi  
*Me fâ’ î lün – me fâ’ î lün – me fâ’ î lün – me fâ’ î lün*

#### 4.5.7. Mesnevî

Yazılı kültür çevresinde en kolay nazım biçimi olarak kabul edilen mesneviler “ikili”, “ikişerli” anlamlarına gelmektedir. Her ikili dize (beyit) kendi arasında kafiyelidir. Bu yapılarda anlamın iki dizede tamamlanması yazılmasını/ söylenmesini de kolaylaştırmaktadır. Mesnevilerde özellikle bahr-ı remel kalıplarının tercih edildiği görülmektedir (Dilçin, 2016: 167). A.T. Onay bu beyit sayılarının kestirilemediğini ve klasik gelenek şairlerinde mesnevî adı verilen bu şeklin saz şairleri tarafından “nazım” adı ile anıldığını belirtir (1996: 24). Durbilmez ise bu nazım şeklinin yapısını dikkate alarak “mesnevî-destan” olarak ifade etmektedir (2020a: 184). Ancak mesnevîler sınırsız beyitten oluştuğu için çalışmada uzunluğu ifade etmek için yeniden “destan” ifadesi kullanılmamıştır.

Erkiletli Âşık Hasan’ın şiir varlığı içerisinden 70 numaralı şiirin mesnevî özelliği taşıdığı görülür. Aruzun *fâ’ilâtün- fâ’ilâtün- fâ’ilün* kalıbıyla kurulan şiir klasik mesnevî kafiye şemasına sahiptir. On dokuz haneden oluşan şiirin ilk ve son beyiti şu şekildedir:

Yādigārımdır sana ey gonca-fem  
Gözlerimden döktüğüm eşk-i elem  
(...)  
Yandı Zeynī merhamet kıl himmet et  
Gel rızā-ı şād-gāmım vuslat et  
*fâ’ i lâ tün - fâ’ i lâ tün - fâ’ i lün*

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### ŞİİR SANATINDAKİ ESTETİK DÜŞÜNCE UNSURLARI: DİL VE ÜSLÛP ÖZELLİKLERİ

Dil ve üslup bir şairin/ âşığın şiir sanatını yansıtmadaki en önemli aracıdır. Bu aracı gelenek içerisinde heveslenme, çıraklık, kalfalık ve ustalık gibi aşamalardan geçerek en usta şekilde kullanmayı öğrenir. Son merhaleye ulaşan âşık artık konu, makam, biçim, kelime uyumu ve kompozisyon bütünlüğünde üslubunu gösterir. Dile hükmedebilen ve kendine özgü üslubunu bulan şair/âşık yeteneği ile sanat gücünü birleştirerek estetik şekilde fikrini sunma gücüne sahip olur. Böylelikle kültürel birikimi, tecrübesi, hayatı görüşü, duyuşu seçtiği konularda ve bu konuları ifade etmek için seçtiği sözcüklerde kendini belli eder.

Erkiletli Âşık Hasan ikinci sözlü kültür ortamında varlık gösteren bir halk sözcüsü olmakla birlikte şiirlerini birinci sözlü kültür ortamında yaratmıştır. Dolayısıyla dil ve üslubunda doğaçlama şiir söyleme geleneğinin verdiği yerelliklere rastlamak mümkündür. Bu husus “işlevli üslup” olarak kabul görmektedir. Z. Karakaya, âşık icralarını canlı bir gösterim olarak kabul eder ve hislerin, düşüncelerin sözlü iletişim ile aktarılmasında vurgu, tonlama, durak, ağız özellikleri gibi ses değerlerinden yararlanılmasının işlevli olduğunu belirtir (1999: 78). D. Aksan da bunu destekleyici nitelikte konuşma dilinde yer alan sözcüklerdeki uzatmaların, ses yutumlarının, atasözü ve deyimsel ifadelerin kullanımının, iç uyakların, yinelemelerin anlatım gücünü destekleyici unsurlar olduğunu ifade eder (2006: 185). Bu doğrultuda âşığın genel dil kullanımı hakkında bilgi vermek amacıyla belli başlı hususlar üzerinde durulacaktır:

### 5.1. Dil Özellikleri

Erkiletli Âşık Hasan yaşadığı yüzyıl itibariyle çoğunlukla birinci sözlü kültür ortamı özelliklerini yansıtmaktadır. Verdiği eserler göz önüne alındığında dil özellikleri belirgin bir şekilde kendini göstermektedir. Özellikle yaşadığı Anadolu coğrafyası itibariyle belirli sesler etkili olmuştur. Bunlar mahalli söyleyişler başlığı altında ayrıntılı bir şekilde sunulmuştur. Ancak bu bölümde de âşığın ifade şekli üzerine genel bir kanı oluşturması amacıyla örnekler sunulacaktır:

### 5.2. Konuşma Dilinden Yararlanma

Erkiletli Âşık Hasan'ın sözlü kültür ortamı Kayseri merkez ve Erkilet yöresidir. Bu yörenin kültür ortamlarında ön plana çıkan ağız özelliklerinden bazıları şu şekildedir:

*Künde* bir renk gösteriñ mecbür olan ‘âşıklara

*Âlenmez* renk doğrusı ey ğaltabān var indehā (5/5)

Yazılmış *arnıma* kara yazılar (3/3a)

Sıdkını *bek bağlar* Hakk-ı Settār'a (110/4b)

İyi diñle iy *belle* var sâhib ol emlâkıña (7/3d)

*Düşdüydüm* pay ile yedine (25/6d) söz konusu sözcük “yedine düşmek” deyim olarak da ele alınabilir.

Erkilet güneydir *körge* bürümez

Anda gezenleriñ ‘ömrü *farımaz* (2/1a-c)

Benim sinem *ırast* geldi bu şişe (146/3b)

*Irganır* servide dal döne döne (29/1d)

Al üstüne döker hoş *irengim* var (45/2b)

Yüz *koduk* yatarak yār sinesine (56/2c)

Mü'mîn iseñ *pakla* özün (22/4a)

Ağız özellikleri ayrı bir başlık altında verildiği için burada bütün mahallî söyleyiş ve özellikleri vermek yerine en dikkat çekicileri sunmakla yetinilmiştir.

Mahallî söyleyişlerde ses olaylarından kaynaklı değişiklikler de görülmektedir.

### 5.2.1. Ses düşmesi

**-a:** *Aceb* bulur mı: *Acaba* bulur mu (41/23)

**-e:** *Göçmek üzre*: *Göçmek üzere*

**-g:** *Alenmez* renk: *Eğlenmez* renk (5/5b)

**-ı/i:** *Çıkmayınca billah* bu canım: *Çıkmayınca billahi* bu canım (11/4b)

*Bahasın* buldu: *Pahasını* buldu (32/4c)

(Buradaki durum Türkçenin tarihî lehçelerine göre eksiz yükleme hali olarak da değerlendirilebilir ancak âşığın mahallî söyleyişi gereği belirtme hali ekinin düşmesi olarak ele alınmıştır.)

**-k(ü):** *Anca* fehm idemez: *Ancak* fehm idemez (120/2a)

*Çün* ateş anı eridir: *Çünkü* ateş onu eritir (96/3a)

**-r:** *Bek* bağlar: *Berk* bağlar (110/4b)

**-ru:** *Bilmiyom*: *Bilmiyorum* (37/4a)

(iki sesin düşmesinden kaynaklı olarak ses yerine hece yutumu da denilebilir.)

**-t:** imānım *dürüs*: imānım *dürüst* (75/ 5c)

**-yı:** *Bulam*: *Bulayım* (42/4d)

*Ko* delsiñ bağrımı: *Koy* delsiñ bağrımı (138/2a)

(*Ko* sözcüğü halk arasında iki anlamda kullanılmaktadır. İlki bir yere bırakmak anlamında *koy-* fiilindeki *y* sesinin düşmesi ile oluşan, ikincisi uzaklaştırmak anlamında *kov-* fiilindeki *v* sesinin düşmesi ile oluşan kelimedir.)

**-z:** Hoş *olma* mı: Hoş *olmaz* mı(39/2b)

### 5.2.2. Ses türemesi

**-ı /i:** *İrast* geldi: *rast* geldi(146/3b)

*İrahat* yer: *rahat* yer (59/1b)

*İrengim* var: *rengim* var (45/4b)

**-g(i):** *yigirmi* beşde: *yirmi* beş (41/ 22b)

(yirmi sayısının arkaik hali sayılabilir.)

**-m:** *Biririm ammā* ben bilmem: *ama* (69/1b)

(*m* sesinden kaynaklı ikizleşme vardır da denilebilir.)

**-y:** *hāyin külhānı*: *hāin* (42/66d)

### 5.2.3. Ses değişimi

**é>i:** *İrişti* ahir zaman: *Erişti* ahir zaman (30/3a)

Bil bağlama: Bel bağlama (75/3a)  
Gice gündüz: Gece gündüz (82/4b)  
Giriden: Geriden (132/ 4d)  
e>a: Bal halvası: Bal helvası (100/3c)  
Günaydır: Güneydir (2/1a)  
u>o: Kökü yokarı: kökü yukarı (42/23a)

#### 5.2.4. Sessiz değişimi

**b > m:** Men gedāya: ben gedāya (116/ 4b)  
**ç > ş:** Uşdukdan soñra: Uştuktan soñra (22/a)  
Geşdikden soñra: Geçtikten soñra (22/b)  
Göşdükden soñra: Göçtükten soñra (22/c)  
**d > t:** Tiken: Diken (39/2c)  
**-g > h:** Bağçede bostān: bahçede bostan (8/3b)  
(Esasen farsça aslına uygun bir yazımdır ancak Türkçe kullanımdaki karşılığına göre alınmıştır.)  
**-k > h:** Hırhā yetişdi: hırka yetiştı (45/4d)  
Cefādan korhagör: Cefādan korkagör (121/1a)  
Sahın düşme: Sakın düşme (131/1a)  
Şarhı çalınır: şarkı çalınır (82/4b)  
**k > g:** Ağ eyle yüzüñ: Ak eyle yüzüñ (22/4c)  
Körge bürümez: Gölge bürümez (2/1a)  
Künde bir renk: günde bir renk (5/5a)  
**k > v:** Bu menevşe: Bu menekşe (8/3b)  
**l > r:** Körge bürümez: Gölge bürümez (2/1a)  
Yazılmış arnıma: Yazılmış alnıma (3/3a)  
**n > m:** Sünbül gibi : Sümbül gibi (81/4d)  
**p > b:** Heb erenler: Hep erenler (24/2c)  
Bahasın buldu: Pahasını buldu (32/4c)  
Batlıcan musakka: Palıcan musakka (100/14c)  
Kibrikleri kalem olmuş: Kirpikleri kalem olmuş (2/2b)  
**t > d:** Çengel dakmış: Çengel takmış (10/1a)  
Dāne dāne kondurmuşlar: Tane tane kondurmuşlar (82/2d)

Daradım: Taradım (23/2c)

Nefsiñ kal'āsını dāşla: Nefsiñ kal'āsını taşla (24/3b)

Dosdum yog: Dostum yok (2/2d)

Ser durnalar: Ser turnalar (145/4b)

### 5.3. Tekrarlar

Tekrarlar şiirde ahengi sağlayan ve konu bütünlüğünü oluşturan unsurlardan biridir. Şiirlerde ayak dizelerinin aynen tekrarıyla yahut dize sonunda yer alan kelime ve eklerin tekrarı ile oluşabilmektedir. Erkiletli Âşık Hasan'ın şiirlerinde her ikisi de görülmektedir. 160 şiir içerisinde yalnızca 69 numaralı şiirde ayak dizelerinin aynen tekrar edildiği görülmektedir. Yineleme ayaklı bu şiirdeki “Bilirim ammā ben bilmem” dizesi ile ahenk zenginleştirilmiştir. Tekrarlanan ayaklar şöyledir:

Ey dīvāne gönül n' olur

**Bilirim ammā ben bilmem**

Elbet bir gün başa gelir

**Bilirim ammā ben bilmem**

Her dem izin izlemeye

Kalb evinde gizlemeye

‘Arzum vardur gözlemeye

**Bilirim ammā ben bilmem**

(...)

Kul Hasan'ım bu hāl bende

‘Aşk ateşi yanār tende

Ne ben bilirim ne sen de

**Bilirim ammā ben bilmem**

Ayrıca dize sonundaki kelime ve eklerin tekrarıyla oluşturulan ahenkler de dikkat çekmektedir:

Her dāim ağlamak olmaz gül **mübarek cuma gün**

Gözlerimden akan yaş sil **mübarek cuma gün**

Hüda'nın mürüvveti çoktur kulına ihsan eder

Zeyn olur melekler ile kal **mübarek cuma gün**

Hazret-i İdris'i gör ki dāima hülle biçer  
Kudret ıssı kullarının üstüne rahmet saçar  
Ol gün kıldığın namazın biri bine geçer  
Gör ne kutlu gündür ol **mübarek cuma gün (...)** (101/1-2)

Gözüm[üz] dām **edelim bir sen baña bir ben saña**  
Cevābı tam **edelim bir sen baña bir ben saña**  
Ben saña şāhım diyem yār sen baña bende deyü  
Böyle nām **edelim bir sen baña bir ben saña**

Armağan için elimde āyağın toprāğı var  
Ağzı bir ter-ī gönca gördüm lā'lden yaprāğı var  
Oldı sad-pāre yine her pāreniñ bir dāğı var  
Gel def'-i gam **idelim bir sen baña bir ben saña (...)** (8/1-2)

Örnekler çoğaltılabileceği gibi zincirbent koşmalarda ayak dizelerinin sonundaki kelime yahut kelime grubunun sondaki bendin başında tekrarlanması da ahenk çeşitliği ve zenginliği sağlayan unsurlardandır (Durbilmez, 2020: 199). Erkiletli Âşık Hasan'ın şiirlerinde de bu durumun örneğine rastlanır. Söz gelimi 33 numaralı “Eyle Kalbiñi Sāf Sen Eyle İnsāf” başlıklı şiirdeki zincirleme ise şu şekildedir:

Ey dīvāne gönül bu lāzım olan  
Eyle kalbiñi sāf sen eyle **insāf**  
**İnsāf** ehli olan söylemez yalān  
Harām durur hilāf hem bīhūde **lāf**

**Lāf** ü güzāf eyler biri birine  
(...)  
Seyr ider her taraf olmazsıñ **mu'āf**



**Mu'âf** olub biraz demler göresiñ

(...)

Eyle beytin tavâf oku-yaz **Mushâf**

**Mushâf**' da her derde dermân bulunur

(...)

Kimi ehl-i 'arâf söyledi **keşşâf**

**Keşşâfıñ** her sözi olundı kabûl

(...)

#### **5.4. İkilemeler**

##### **5.4.1. Aynı Kelimelerle Kurulanlar**

Âşık Hasan'ın 58 numaralı şiiri üçlü yapılar üzerine kurulmuştur. Beş dördlükten oluşan şiirde âşık öğütlemeye yapmaktadır. İnsanoğlunun hâin, fâsık ve bî-namaz kişilere selam vermemesi; müfsid, münâfık ve gammaza yakın olmaması; ilim, sabır ve okuyup yazmayı kendine alışkanlık edinmesi; şükür, zikir ve niyazı diline ezber etmesi; Hû'dan, huşûdan ve namazdan geri durmamasını tembihlediği şiirinde aynı kelimeleri tekrarlayarak ayak dizesini oluşturmuştur. Söz konusu dize tekrarları şu şekildedir:

Bir bî-namâz bir bî-namâz (58/1e)

Bir de ğammâz bir de ğammâz (58/2e)

Bir oku-yaz bir oku-yaz (58/3e)

Bir de niyâz bir de niyâz (58/4e)

Bir de namâz bir de namaz (58/5e)

##### **5.4.2. Zıt Anlamlı Kelimelerle Kurulanlar**

Birbiri ile uyumlu sözcüklerin oluşturduğu ahengin yanı sıra zıt anlamlı sözcüklerin uyumu da şiirdeki kompozisyonu etkilemektedir. Zıt anlamlı kelimelerin kullanımı anlatımda derinlik sağlamak ve verilmek istenen mesajı kuvvetlendirmektedir. Âşık Hasan'ın şiirlerinde de zıt anlamlı sözcük kullanımları dikkat çekmektedir. Birkaç örnek sunmak gerekirse:

**Ağlamak- gülmek:** Ağlama ben gibi **gl** böylesine  
**Dost- ağyâr:** Dostları kendine **ağyar** eyleme  
**Er- avrat:** Er durur ‘avrat değil hem ‘avratdır [hem] er değil (112/5a)  
**Esfel- bâlâ:** Menzilî **esfelde** ammâ meskenî **bâlâ**dadur (122/1b)  
**Evvel- ahir:** **Evvelî âhîri** mâtem her dem kara bizdedür (95/4b)  
**Gece- gündüz:** **Gece gündüz** bir kervandır çekilir (115/2c)  
Eylerim naz ü niyâz Settâr’a her **gün** her **gece**  
Cümle derdililere çâre vere her **gün** her **gece** (19/1)  
Hamdülillah giymişem ben kara her **gün** her **gece** (19/2b)  
Emri ile giymişim ben kara her **gün** her **gece** (19/3b)  
Çünkü hasret olmuşam ben yâre her **gün** her **gece** (19/4b)  
Gitti gayri girmez ele ara her **gün** her **gece** (19/5b)  
Şüphesiz yandı bu Hasan nâra her **gün** her **gece** (19/6b)  
**Gelme- gitme:** Birer birer **gelüb gider** şimdi sıra bizdedür (95/4c)  
**Kara- ak:** Sâkinleri acep **kara** mı **ağ** mı (115/1b)  
**Kötü- iyi:** **Kötüye** kötülük kendi zâtıdur  
İyiniñ pahası nark[1] olmazmış (132/5c)  
**Sağ-sol:** Ne buldu bak bu fenâdan **sađâ solâ** nazâr itsiñ (96/1b)  
**Vahdet-kesret:** Āriyetden āriyetdür **vahdet kesret** eylemiş (122/2a)  
**Var-yok:** İsmi **vardur** cismi **yok** hem cismi **var** [hem] ismi **yok** (122/4a)  
**Yakın- irak:** Melek mi insan mı **yakın iraç** mı (115/1c)

## 5.5. Edebî Sanatlar

Edebî eserlerin vazgeçilmez unsurlarından olan söz ve anlam sanatları çoğunlukla hüner göstermek için tercih edilir. Bu hünerler vasıtasıyla söz güzelleşir, anlam derinleşir ve okuyucuya, dinleyiciye iletilmek istenilen mesaj daha etkili bir şekilde sunulur. Erkiletli Āşık Hasan’ın da şiirlerinde edebî sanatlara başvurduğu görülür. Bu sanatları incelemek gerekirse;

### 5.5.1. Mecazla İlgili Sanatlar

#### 5.5.1.1. Teşbih

Mecazla ilgili sanatlar içerisinde en çok başvurulan sanattır. TDK sözlüğünde “benzetme, benzeti” olarak karşılık bulmaktadır (2023: 2206). Anlama g

kazandırmak ve etkiyi artırmak için aralarında gerçek yahut mecazî yönden ilgi bulunan iki varlıktan/ nesneden zayıf olanını güçlü olana benzetme üzerine kurulu edebî sanata teşbih adı verilir. Teşbihte temel olarak dört unsur bulunur. Bunlar: benzeyen, kendisine benzetilen, benzetme yöne ve benzetme edatıdır (Dilçin, 2016: 406). Teşbihler taşıdıkları bu unsurlara göre çeşitli adlar alırlar.

Benzetme unsurlarından dördünü de bünyesinde barındıran teşbih *tam teşbihtir*:

*Su gibi enginden ak ki ateş senden hazār itsiñ* ” (96/3b) dizesi tam teşbihe örnektir. Dizenin yer aldığı şiirde benzeyen şiir boyunca seslenen “gönül”dür. Kendisine benzetilen “su”, benzetme yönü “enginden akıp ateşi korkutması” ve benzetme edatı “gibi”dir.

*“Oynamaz gülmez da’imā āyna gibi sādeditür”* (122/5b) dizesinin yer aldığı şiirde de seslenen Çalab yani Allah’tır. Benzeyen “Çalab” üst dizede zikredikmiştir, kendisine benzetilen “ayna”, benzetme yönü “sade oluşu”, benzetme edatı ise “gibi”dir ve dört unsuru da barındırması yönüyle tam teşbih örneğidir.

Aynı şekilde *“Huma gibi göğe ağsam”* (85/5b) dizesinde benzeyen âşığın kendisi yani “Hasan”, benzetilen “Huma”, benzetme yönü “göğe uçması”, benzetme edatı “gibi”dir. *Bülbül gibi daldan dala konarım* (105/2c) dizesinde benzeyen âşığın kendisidir, benzetilen “Bülbül”, benzetme yönü “daldan dala konması”, benzetme edatı “gibi”dir.

Çaparoğlu’nu yerdiği şiirde *“Kudurmuş it gibi kızarmış gözlerin”* (140/3b) dizesinde benzeyen “Çaparoğlu”, benzetilen “kudurmuş it”, benzetme yönü “kızarmış gözler”, benzetme edatı “gibi”dir.

*Sünbül gibi koka koka gidiyim* (81/4d) dizesinde benzeyen “âşık”, benzetilen “sümbül, benzetme yönü “kokması”, benzetme edatı “gibi”dir vs. Tam teşbih hususunda örnekleri çoğaltmak mümkündür.

*Teşbih-i beliğ* ise benzetme yönü ve benzetme edatına yer verilmeden benzeyen ve kendisinde benzetilen verilerek teşbih yapılıdır:

“Sözün şeker lebin baldır efendim” (76/2d) dizesinde sevgiliye seslenilir ve sevgilinin sözü şekere, dudağı tadından dolayı bala benzetilir. Dolayısıyla benzeyen “söz” ve “dudak”ken benzetilen “şeker” ve “bal”dır. Yalnızca benzeyen ve benzetilen verildiği için teşbih-i belîğ örneğidir.

“Kırpiklerin ucu zehirli oktur” (88/2b) dizesinde klasik edebiyattaki gibi sevgilinin kaşı yay ve kırpikleri yaralayıcı, öldürücü bir ok olarak düşünülmüştür. Sevgili bu okları âşşın üzerine atarak onun aşkını sınar. Söz konusu dizede de okun yaralayıcılığı yani benzetme yönü verilmeden oluşturulmuş teşbih yer alır. Benzeyen unsur “kırpiklerin ucu” ve benzetilen unsur “zehirli ok” olduğu için teşbih-i belîğ söz konusudur.

“Lebi zemzem küy-ı Kâ’be olupdur nesl-i Hâşım’dan

Nice sevmeyim sūfî zeni nūr-u Mustafâ’dur bu” (138/4ab)

beyitinde de teşbih-i belîğ mevcuttur. Sevgilinin dudağı Kâ’be civarındaki kuyudan çıkarılan zemzem suyuna benzetilir.

### 5.5.1.2. İstiâre

Bir sözü benzetme amacıyla başka bir sözcük yerine eğreti olarak kullanma, ödünçleme sanatına istiâre adı verilir (TDK, 2023: 1106). İstiâre sanatı, teşbih öğelerinin en aza indirgenmesi ile oluşturulur ve şiiirlerde yoğun olarak tercih edilen mecazlı sanatlardan biridir. Teşbih öğelerinden benzeyen ve kendisine benzetilenden birinin belirtilmesi şeklinde kurulan benzetmelerdir. Nitelik olarak zayıf olan varlığı daha kuvvetli göstermek için başvurulur. Dilçin istiârede: istiâre kelimesinin gerçek anlamı dışında bir kavram veya nesneye ad olması, gerçek anlamında kullanılmasının imkânsız olması ve benzetme amacının bulunması şeklinde üç temel niteliğın bulunması gerektiğini belirtir (2016: 412). Açık ve kapalı olmak üzere iki çeşit istiâre vardır.

Açık istiâre, benzetme öğelerinden kendisine benzetilenin söylenmesi ile yapılır. Yani aralarında ilgi bulunan iki varlıktan zayıf olanın yerine daha kuvvetli olanın verildiği görülür:

“Hoş zarîfâne selâm virdim ol meh-pāreye” (72/1c) dizesinde âşık, o ay parçası gibi sevgiline hoş, zarîfâne bir selam sunduğunu belirtir. Ancak dizede benzeyen: sevgili (zayıf unsur) söylenmemiş onun ışıltısından, parlaklığından dolayı benzetildiği: ay/ parçası (kuvvetli unsur) zikredilerek açık istiâre yapılmıştır.

*Mürüvvet ma'deni bunca yârim var*

*Erdim vuslatına bunca kârım var*

*Bülbül oldum gül cemâle zârım var*

*Bülbülün zârını gülden haber al (60/2)*

Dörtlüğünde ise bülbül ve gül üzerinden hem istiâre hem “telmiḥ” sanatına yer verilmiştir. Âşık, gül yüzlü sevgili için ağladığını, bülbül gibi onun aşkından inlediğini gülün bunu bildiğini ifade eder. İkili bir yapının hâkim olduğu bu dizelerde benzeyen: sevgili söylenmemiş ve kendisine benzetilen: gül verilmiştir. Yine benzeyen: âşık söylenmeyip benzetildiği: bülbül verilerek açık istiâre örneği sunulmuştur. Ayaklı koşmada geçen:

*Murg-ı cân uçar da boş kalır kafes*

*Kesilir nefes (80/4d)*

Dizesinde ise gönül kuşu uçar da boş bir kafes kalır, nefes kesilir diyen âşık ölümü anlatmıştır. Murg-ı can sözüyle ruh, gönül kuşuna benzetilir. Boş kalan kafes de vücuda karşılık kullanılan benzetmedir. Dolayısıyla benzeyen: ruh yerine benzetilen: “murg-ı can”ın, yine benzeyen: vücut yerine benzetilen: “boş kafes”in kullanılması ile açık istiâre yapılır.

Kapalı istiârede ise benzetme öğelerinden benzeyenin söylenmesi ve kendisine benzetilenin gizlenmesi söz konusudur:

*Nice çekem ben bu derdi*

*Yâ İlâhi yeter oldu*

*Zamâne hâlin görünce*

*Sinem yanub tüter oldu (139/1)*

dörtlüğünde âşık zamanın halini görüp üzüldüğünü sinisinin “köz gibi” yanıp, “duman gibi” tüttüğünü belirtir. Ancak dize içerisinde benzetilen: köz ve dumanın verilmemesi sebebiyle kapalı istiâre olduğu görülür.

*Bugün baña dalğa geldi cūş oldu* (105/3a) dizesinde ise gönüle coşkunluk geldiği ve “deniz gibi” dalgalandığı açıkça karşılık bulur. Ancak benzeyen: gönül varken benzetilen: denizin olmaması sebebiyle dizede kapalı istiâre mevcuttur.

### 5.5.1.3. Kinaye

Gerçek ve mecazî olmak üzere iki anlamı bulunan bir kelimedede veya kelime grubunda benzetme amacı güdülmeden mecazî anlamının kullanılmasıyla oluşturulan edebî sanattır. Her iki anlamı da karşılayabilmesi mümkün olmakla birlikte esas olan mecaz anlamdır (Dilçin 2016: 416). Anlatıma bu yönüyle zenginlik katan kinaye, mecazlı sanatlar içerisinde en çok tercih edilen sanatlardan biridir. Âşık Hasan’ın da özellikle “düşür-” fiili ile yaptığı kinayelerin çokluğu dikkat çekicidir. Söz gelimi:

*Ey sevdiğim gönlüm sana düşürdüm* (60/1a) dizesinde “düşürdüm” ifadesi gerçek anlamının ötesinde gönlünü bir güzele kaptırması karşılığında mecaz anlamı ile kullanılır. Benzer şekilde kahpe feleğe seslendiği şiirinin ayak dizelerinde de “düşür-” fiili ile kinaye yaptığı görülür:

*Kadir kıymet bilmez yāre düşürdü* (141/1b) dizesinde acımasız bir sevgiliye gönül verdirdi, *Gün be gün işimi zāra düşürdü* (141/1d) dizesinde her geçen gün işimi zorlaştırdı, *Yaktı vücudumu nāra düşürdü* (141/2d) dizesinde derde saldı, *Felek beni gül-i hāra düşürdü* (141/3d) dizesinde yine acımasız sevgilinin eline bıraktı ve *Bilmem nazlı yāri nere düşürdü* (141/5d) dizesinde sevgiliyi nereye götürdü, sürükledi anlamlarında kullanılarak gerçek anlamından uzaklaştırılıp mecazî anlamı esas alınır.

*Aşkınla kül oluyorum ben de yār* (41/ 2b) dizesinde “kül olmak” âşığın yanması anlamında değil aşk derdine düşmesi ve aşk ateşiyle yanması şeklinde mecazî anlam kastedilerek kinaye yapılmıştır.

*Nice Süleymanlar tahtı terk etmiş* (37/2b) dizesinde “tahtı terk etmek” hükümdarın tahttan inmesi şeklindeki gerçek anlamından uzak şekilde dünyaya hükmeden en kudretli kişinin bile öleceğini ifade etmek için mecazî anlamda kullanılmıştır.

*Felek de yüzüme gülmez bir saat* (71/2b) derken âşık, feleği kişileştirmekle birlikte mecazen iyi gün göstermediğini hep dert ve cefa verdiğini belirterek kinaye örneği sunmuştur.

#### 5.5.1.4. Teşhis

Kelime anlamı itibariyle şahıslaştırma, kim ve ne olduğunu anlama, tanıma, seçme karşılığında kullanılan teşhis (TDK, 2023: 2207), insana özgü özelliklerin başka varlıklara verilmesiyle oluşturulan bir edebî sanattır. Teşhis sanatı öncelikli olarak teşbih sanatını ve istiâre, mübalağa sanatlarını da içerisinde barındırır. Âşık Hasan’ın teşhis örneklerini felek ve bülbül üzerinden verdiği görülür. Misal:

*Kahbe felek beni ayırdı eşimden* (141/1a) dizesinde âşık, feleği sevgiliyi kendisinden ayıran bir rakip gibi görmekte ve zalimliğinden dolayı ona veryansın ederek feleği kişileştirir. Aynı şekilde:

*Baht-ı kemim dem ile devrânım aldıñ ey felek*

*Beni perîşân idüb akrânım aldıñ ey felek*

*Ahbâb içre nâm ile nişânım aldıñ ey felek*

*Saña neyledim bilmem dermânım aldıñ ey felek* (54/1)

dörtlüğünde ve devamında gelen ayaklarda âşık “ey felek” sözüyle kendisinden dem ve devranını alıp bahtını kötüleyen, akranını alıp perişan eden, şanını şöhretini, dermanını alan feleğe seslenerek teşhis örneği sunar. Feleği zalim insanlara özgü nitelikleri gerçekleştirirken zikreder.

*Felek de yüzüme gülmez bir saat* (71/ 2b) dizesinde de yine felek insana özgü gülme eylemiyle ilişkilendirilerek teşhis sanatına örnek teşkil eder. Aynı zamanda mecazen hep dert ve cefa çektirdiğini hiç mutlu gün göstermediğini belirterek “kinaye” de yapılır.

*Bülbüller feryat eder gülüne dilber senin (140/1a), Eyleme bülbül fiğâmî tâb-ı gülzâr açılır (126/1a) ve Bülbülün zârını gülden haber al (60/2d) dizelerinde insana özgü feryat figan etmek ve ağlamak eylemi bülbül üzerinden âşık çağrıştırılarak verilir. Söz konusu örneklerde teşhis sanatının yanı sıra “teşbih”e de yer verildiği görülür.*

## **5.5.2. Anlamla İlgili Sanatlar**

### **5.5.2.1. İktibas**

Âyet ve hadislerin birer delil ve dayanak olarak kabul edildiği, halkı iyiliğe yönlendirme arzusunun derin bir şekilde hissedildiği edebî sanatlardan biridir. Söz konusu âyet ve hadislerin orijinal hallerinin korunarak tamamının yahut bir parçasının alıntılanmasına iktibas adı verilir. Külekçi, iktibas kelimesinin “ateşten köz almak” (2003: 177) anlamına geldiğini belirtir. Ateş kelimesi mecazen kullanılmış olsa da din ve tasavvuf esaslı bir sanat olması âyet ve hadislerin yerli yerinde kullanılmasını getirmekte dolayısıyla özen istemektedir. Âşığın şiirlerine bakmak gerekirse:

Tasavvufî yönü de olan Âşık Hasan Kur’ân-ı Kerîm ve hadislerden beslenerek, onları birer müracaat ve ilham kaynağı olarak görmüştür. Bu doğrultuda dinî görüşlerini, inanışlarını dönemin kültürüyle de ilişkilendirerek mısralarında incelikle işlemiştir. Söz gelimi: Allahın rahmetinin bolluğundan ve lütfundan bahsettiği gazelinde “Lâ taknetû min rahmetillah buyurdı hamd olâ” buyurdu hamd ola” (111/6a) dizesi ile iktibas sanatını açıkça sunmaktadır. Zikredilen âyet, Zümer Sûresi’nin 53. âyetidir ve meali *Allah’ın rahmetinden ümidinizi kesmeyin* şeklindedir. Benzer şekilde,

*Ey Hasan’ım olma gâfil fikreyle encâmını*

*“Beyn e’l-havf ve’r-recâ” it o[l] Hudâ’dan korhagör (121/6)*

beyitinde geçen “Beyne’l-havf ver recâ” *korku ve ümit arasında olmak* anlamına gelmektedir. Es-Secde Sûresi’nin “Onlar korkarak ve ümit ederek Rablerine dua ederler” şeklindeki 16. âyeti ile ilişkilidir.

Bir nevî Esmâü’l-Hüsna üzerine konumlandığı gazelinde ise:

*Hamdülillah lutfiyle İslâm[ı] içre kıldı pîr*

*Kani kerem ihsânı çok hem “külli şey’in kadîr (119/1)*



beyti ile doğrudan Allah'ın Kerem ve Kadîr adları karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Mülk Sûresi'nin ilk âyeti “Tebârike-llezî biyedihî-lmulkü ve huve ‘alâ kulli şey-in kadîr”dir. Âşık âyetin bir kısmını şiirine işleyerek iktibas sanatına yer vermiştir.

Yûnus Sûresi'nin 30. âyetinin meali “İşte orada her nefis önceden yaptıklarının karşılığını bulacak (...)” şeklindedir ve Âşık Hasan ise bunu şiirine “Gerek hayır gerek şer amelin/Kişi ettiğini anda bulacak” (38/2) mısralarıyla işlemiştir. Aynı şiirin ilerleyen dörtlüklerinde ise:

*Cennet ve cehennem inandım haktır*

*Şüphemiz yok ikisi de dolacak (53/3cd)*

Sözleri geçmektedir. Bu dizeler Hûd Sûresi'nin 105. âyetinden başlamak üzere 119. âyete kadar ki kısmın âdeta bir özetidir: Rabbin dilediklerinin mutlu olup gökler ve yerler var oldukça kesintisiz lütuf sahibi olarak ebeden cennette kalacakları söz edilmektedir. 119. âyette de *Andolsun, cehennemi cinlerden ve insanlardan, (kâfirlerin) tümüyle dolduracağım (bu adaletin gereğidir)* şeklinde bir meal ile karşılaşılması âyetlerin şiir dizeleriyle bütünlük arz eder.

Âşık, insanlara kötülükten uzak durmalarını öğüt verdiği dörtlüklerinde ise “Emri ma'ruf nehyi ani'l-münker” (31/1c) dizesini verir. İyiliği emretmek ve kötülükten menetmek anlamına gelen ifade Kur'ân-ı Kerîm temelli Arapça bir ifadedir ve Âl-i İmrân Sûresi'nin 104., Tevbe Sûresi'nin 71., Hûd Sûresi'nin 116. âyetlerinin benzer anlamlar ihtiva ettiği bilinmektedir.

Yine “Mûtû kable ente mûtû/ Ölmeden önce ölünüz” hadisi peygamber efendimizin hadis-i şeriflerinden biri olarak kabul edilir. Âşık Hasan da dünyanın geçiciliğini, dünyadaki varlığının nedenini anlayabilmek için gafletten uyanmak gerektiğini belirterek “Ölmezden evvel öl Hasan bunda yanan anda yanmaz” (96/6a) mısrasını zikreder.

#### **5.5.2.2. İrsal-i Mesel**

Bir fikri daha etkin bir biçimde sunmak, anlamı pekiştirmek ve ispatlamak amacıyla meşhur bir söz yahut vecize kullanma sanatıdır. Kullanılan söz Arapça-Farsça bir söz de olabilir (Dilçin, 2016: 464). Şiirde öncelikle düşünce verilip muhatap duruma

hazırlanır ve çoğunlukla ardından ikinci kısımda bu düşünceyi destekleyici mesel sunulur. Söz konusu mesel herkesçe kabul görmüş gerçek bir anlam içerir ve fikir ile arasındaki uyum ne denli güçlü olursa o derece etki oluşturur. Söz gelimi Âşık Hasan:

“Zulm ile incitme halkı eyleme bed- ān sülûk

Āh-ı mazlûm yerde kalmaz beddu’ādan korhagör” (121/2)

Beyitinde hikemî bir üslupla seslenmekte ve eziyet çekenlerin beddualarının bir gün karşılık bulacağından korkmasını tembihlemektedir. “Ah-ı mazlum yerde kalmaz” sözünü bugün sıkça kullanılan *alma mazlumun ahını çıkar aheste aheste* atasözünün yerine kullanarak irsal-i mesel örneği sunar. Örnekte görüldüğü üzere meseller doğrudan Türkçe olarak verilmeyip Arapça, Farsça tamlamalar kullanılarak da verilebilir.

Ayrıca meseller aynen verilebileceği gibi vezne uydurmak amacıyla ufak değişiklikler de yapıldığı görülür:

*Ezelden ‘aşkılā tāhir sözün her nesnede māhir*

*İyi söz tatlı dil āhir kişīye yār eyler yādı* (38/4)

beyitinde “tatlı dil yılanı deliğinden çıkarır” atasözüne karşılık ikinci mısradaki yumuşak sözün, gönül okşayıcı dilin düşmanı bile yola getirip eş, dost edebileceği ifadesi söz konusudur.

### 5.5.2.3. Telmih

Herkes tarafından bilinen bir söz, olay, nükte, kıssa vesaireden hareketle çağrışımda bulunma ve hatırlatma amacı esas olan edebî sanattır. Bilgegil “Telmih, lügatte ‘parıl parıl parlatmak’ manasına gelir” ifadelerini kullanır ve anlatılmak istenen fikri kelime veya kelime grupları ile çağrışım yapılarak vurgulamanın o fikri parlatmaya yaradığını belirtir (1980: 267). Telmih, kelime düzeyinde hatırlatma şeklinde karşımıza çıkabileceği gibi kelimenin sınırını aşan ve daha bütüncül bakış isteyen şekillerde de görülebilir. Bu gibi telmihlerde hafıza ve metinlerarasılık gibi hususlar devreye girer. Söz gelimi:

*Bülbüller gül için konar budağa  
Bakar içindeki yanan bu dağa  
Gelmiş mahzun Hasan çıkmış bu dağa  
Arıyor Leylasın yâre siz deyin (97/3)*

Dörtlüğünde âşık, maddî aşktan manevî aşka uzanan sevginin sembolü haline gelmiş Mecnûn ve onun sihirli nesnesi haline gelen Leylâ'ya dolayısıyla Leylâ ile Mecnûn mesnevisine telmihte bulunur. Mesnevide çöllerde gezip Leylâ'yı arayan Mecnûn'un gibi Âşık Hasan'da sevgiliyi dağlarda aramaktadır.

*Ferhat Şirin için deldi bu dağı  
Vurma sinem üzre yandı bu dağı  
Bülbül bir gül için bekler budağı  
Dâim mesken etmiş o dalı bilir (117/2a)*

Dörtlüğünde de sevgilisi Şirin'e kavuşmak için dağları delen Ferhat'tan bahsolunarak Ferhat ile Şirin hikâyesi hatırlatılmaktadır. Klasik Türk şiirinin hikâye ve kahramanlarına dair göndermelerle metinlerarası bir ilişki kurularak telmih yapılmaktadır.

*Bilirsîñ fâni dünyânıñ öñü gam âhirî mâtem  
Kanı Keyhüsrev ü Dârâ kanı Kahrâman ü Rüstem (43/2ab)*

Mısralarında da Fars edebiyatının en büyük eserlerinden biri olan Firdevsî'nin mitolojik unsurlarla bezediği Şehnâme'deki kahramanlara telmihte bulunulur. Metinlerarasılığın yanı sıra birden fazla hatırlatıcı unsur vererek telmihe başvuran âşık, sanatseverlerin klasik Türk şiiri hafızasını yoklayarak düşündürür. Dünyanın geçiciliğini Keyhüsrev, Dârâ, Kahramân ve Rüstem gibi gücü elinde bulunduran tarihî-efsanevî kahramanların yalnızca isimlerini zikrederek vermiştir:

Keyhüsrev, Keyâniler'in hükümdarıdır ve altmış yıl hükümdarlık yapmıştır. Dârâ on dört yıl İran hükümdarlığı yapmış ancak hizmetkârı tarafından suikaste uğrayarak öldürülmüştür. Rüstem ise rivayete göre altı yüz yıl yaşamış dönem hükümdarlarının dayanağı, akıl ve cesaretiyle İran'ın millî kahramanıdır (Yıldırım, 2008: 464-594).

*Hani Şu cihāna gelenler gitmiş*

*Nice Sūleymanlar tahtı terk etmiŐ (37/2ab)*

Dizeleri de benzer dūŐünceleri ihtiva etmektedir. Bugün dahi halk dilinde sürekli zikredilen ‘‘Sultan Sūleyman’a kalmadı dünya’’ atasözünün ahenkli bir söyleyiŐi niteliğindedir. AŐık güç, kudret, zenginlik ve egemenlik sahibi olan Sultan Sūleyman’a telmihte bulunularak ölümün herkesi yeneceğini, dünyaya bel bağlamamak gerektiğini vurgulamıŐtır.

Bir başka Şiirinde ise:

*Kimya-ī hākīkat bulan n’eyler kimyā-ı mecāz*

*Cām-ı İskender misillī görünür Mısr ũ Hicāz (7/4ab)*

Dizelerinde de Őehnāme kahramanlarından olan Dārā’nın oğlu İskender’den hareketle anlatı ekonomisine başvurarak yalnızca aynasına telmihte bulunur:

İskender çocukluğundan itibaren kâinatın sırlarını merak eden bir çocuk olmuştur. Gençliğinde ise kendisini öldürmeye gelenleri, yalan söyleyenleri ve gemilerin limandaki durumunu izlemek üzere İskenderiye Őehrine ‘‘cām-i İskender/ ‘‘âyine-i İskender’’i yaptırır. Klasik Türk Őirinde her daim İskender ile anılan ayna tılsımlı bir aynadır ve İskender kerametler gösterir, Mısır’ı ele geçirir (Pala, 2011: 237-238).

Dizelerde hakīkî manayı bulanın dünya maddelerine meyl etmeyeceğini Mısır ve Hicaz’ın -kutsal sayılan mekânların- cihanı gösteren bir ayna misalinde olduğunu kişinin gerçeği buralarda görebileceğini ifade eder. Görüldüğü üzere aşık, din ve tasavvuf hakkındaki görüşlerini mitolojik unsurlara telmihte bulunarak vermiştir.

Yalnızca mitolojiyle, motiflerle sınırlı kalmamış peygamberlerin hayatlarına da telmihte bulunmuştur:

*Nice sabır kılayım ben Hazret-i Eyyūb gibi*

*Zār ũ giryān olmuŐum ben Hazret-i Yā’kūb gibi (112/2bc)*

Dizeleri ile peygamber kıssalarına göndermeler dikkat çekmektedir. Hazret-i Eyyûb malını- mülkünü, birer birer evlatlarını kaybetti, sabredip şükretti. Hastalandı şükretti. Sonunda vücudunda yaralar açıldı, yaralara kurtlar düştü yine sabretti ve sonunda Allah'ın emriyle sabrının karşılığını alarak iyileşti (Pala, 2011:143-144). Bu sebeple sabrın timsali olarak görülür.

Hz. Ya'kûb ise oğlu Hz. Yûsuf'tan ayrı kalması neticesinde Beytü'l-ahzen kulübesinde yıllarca ağlayarak gözlerini kaybetmesi ile bilinen peygamberdir (Pala 2011: 478).

Âşık da sevgiliye hasretiyle feryat edip ağlaması yönüyle kendini Hz. Ya'kûb'a, onsuzluğa katlanması, ona kavuşacağı günü sabırla beklemesiyle Hz. Eyyûb'a benzetir.

Yine “Ne hâcet Lokmân'a yaram saran var” (64/2b) Hz. Lokman'a telmih vardır. Kur'ân-ı Kerîm'de adına sûre bulunan ve peygamber olduğu düşünülen Lokman hakkında farklı görüşler vardır. Kimi araştırmacılar tarafından ‘salih kul’ olarak kabul edilmekle birlikte “hekimliğin pîri” olarak bilinir (Pala, 2011: 290). “Dert gönderip dermânını veren var” şeklinde devam eden şiirde âşık, Lokman dahi olsa Allah'tan başka kimseden derman ummadığını, yaralarını onun saracağını, şifayı ondan beklediğini dile getirir.

#### **5.5.2.4. Tecâhül-i Ârif**

İroni temelli bir edebî sanat olan tecâhül-i ârif bilinen bir durumun, olayın bir noktaya bağlı olarak bilinmiyormuş gibi ifade edilmesidir (Bilgegil, 1980: 196). Edebiyat sanatçısı bu sanat için muhatabına karşı cevabını bildiği sorular sorar böylelikle vurgulamak istediği düşünceyi daha dikkat çekici şekilde sunar. Örneğin; Âşık Hasan Yozgat'ta olduğu sürede kendisi gibi âşık olan Çaparoğlu'nun konağına misafir olmak ister ancak konağa kabul edilmez. Bunun üzerine bir şiirinde:

*Bir saat misafir etmedin beni*

*Var mıdır kadrimiz sor Çaparoğlu (140/1cd)*

Diyerek Çaparoğlu'na sitemini ve kızgınlığını dile getirir.

*Bir yapışmış var mıdır dāmeniñî göster bize*

*Kimse idmez ümidin senden gümān var indehā (5/3)*

Dizesinde Hakk'a seslenen âşık, senin eteğine yapışmamış kimse var mıdır göster bize diyerek tecâhül-i ârif yapar. Aslında tüm inananların ona yakardığından şüphe olmadığını bilmektedir.

Sevgiliye seslendiği dizelerde:

*Merhametten yok mu sende eser*

*Yoksa hâlimden mi kaldın bî-haber (70/4)*

Sözleriyle nükteye başvuran âşık, sevgilinin sessizliğinin merhametsizlikten olduğunu bildiği halde tecâhül-i ârife başvurarak habersiz kaldığın için mi sessiz kaldığını sorgular.

Tecâhül-i ârif genellikle “niçin”, “mi”, “midir”, “yoksa” gibi soru ifadeleriyle kurulmaktadır. Söz konusu ifadeler dolayısıyla Recaizade Mahmut Ekrem tarafından ilk kez *Ta'lim-i Edebiyyât*'ta ayrı bir edebî sanat olarak kabul edilen (1882: 308-309) ve soru sorma yoluyla kurulan, cevap beklenmeyen “istifham” sanatı tecâhül-i ârif sanatı ile bütünleşik bir yapı arz etmektedir. Söz gelimi:

Âşık “Pâyına yüzler sürem mi bir buse alam deyü” (91/3c) dizesiyle seslendiği sevgiliden esasen bir cevap beklememekte duygu ve düşüncelerini daha açık bir şekilde ifade etme yoluna gider. Benzer şekilde “Ya niçin incinmiş dilâram benim” (11/3b), “Niçin düşeñ âh u feryâda gönül” (64/3d) dizelerinde de istifham sanatı dikkat çekmektedir.

“Bilenler hiç ta'n ider mi Şirîn ile Ferhād'ı” (145/4c) mısrasının geçtiği dörtlükte ise âşık, elest bezminden beri aşk derdiyle cefâ çektiğini belirtir. Ferhat ve Şirin'in aşkını bilenler hiç ayıplar mı beni? diye sorarak aslında ayıplanmayacağını bildiğini vurgulamaktadır. Tecâhül-i ârif ve istifham ile birlikte Ferhat ve Şirin aşkına atıfta bulunarak “telmih” sanatıyla da düşüncesini desteklemiştir.

*Bir bencileyin var mı güzel sâhib-i icād*

*Bir sencileyin var mı güzel cevrine üstād (16/1)*

Başlayan ve altı beyit boyunca sevgiliye benzer sorular yönelten âşığın yoğun bir şekilde istifham sanatını uyguladığı görülmektedir.

#### **5.5.2.5. Hüsn-i Talîl**

Gerçekleşen bir olayın sebebini daha hoş, güzel bir sebebe dayandırma üzerine kurulan edebî sanattır. Hüsn-i talîlde söze anlam derinliği kazandırma amacıyla gerçek sebepleri bir yana bırakarak şairane yahut hayalî sebepler yaratılmaktadır (Dilçin, 2016: 443). Âşık Hasan'da çok fazla örneğine rastlanmamakla birlikte söz gelimi:

*Yâdigârımdır sana ey gonca-fem*

*Gözlerimden döktüğüm eşk-i elem (70/1)*

beyitinde âşık gonca gibi küçük ağızlı sevgilisine seslenerek gözlerinden döktüğü elemli gözyaşlarının sebebini acı ve ıstıraptan değil kendisine yadigâr bırakmak için olduğunu belirtir. Dolayısıyla gözyaşlarını hatıra olarak bırakmak istemesi ile esas sebepten uzaklaşan âşık durumu güzel bir sebebe bağlaması yönüyle hüsn-i talîl sanatına örnek sunar.

#### **5.5.2.6. Tezat**

Kelime itibariyle karşıtlık, karşıt olma, anlatımda birbirine karşıt iki sözü yan yana kullanma anlamında kullanır (TDK, 2023: 2212). Buradan hareketle anlaşılmaktadır ki beyit yahut mısra içerisinde muhalif kelimelerin bir arada kullanılması ile oluşturulan edebî sanattır. Mananın etkisini artırmak amacıyla kullanılan bu sanatta zıt durumların bir arada verilmesi hem anlatımda çarpıcılığı sağlamakta hem de olaya/duruma farklı açılardan bakma imkanı tanımaktadır. Karşıtlığın sanatı olarak da düşünülebilir. Söz gelimi:

“Gecede “üç” gündüzde “iki” günde “bir” (114/1b) dizesinde gece-gündüz, “Ol şehri yapanlar ölü mü sağ mı/ Sâkinleri acep kara mı ağ mı” (115/1ab) dizelerinde ölü-sağ ve kara-ak, “Sabr [i]le kış gider nevrüz olur bâhâr açılır” (126/1b) dizesinde

kış ve bahar, “Sa’y u ğayretiñ yekūnī dost ile dūşmān için” (126/2b) dizesinde dost ile dūşman, “Su gibi enginden ak ki ateş senden hazar etsin (96/3b) dizesinde su ve ateş, “Zāhir, bātın er kalmamış şimdıcik” (59/2d) dizesinde zahir (görünür olan) ve batın (gizli olan) şeklinde iki ismin bir araya gelmesiyle kurulan tezatları görmek mümkündür.

“Var ise de gelmiş gitmiş fenādan” (78/1a) dizesinde gelmek- gitmek, “Ağlama ben gibi gül böylesine” (28/1d) dizesinde ağlamak-gülmek şeklinde iki fiil üzerinden zıtlık sağlanmıştır.

“Ölürsün çün dibālarlā dirilmeñ biñ abālarla” (38/3a) dizesinde ikili bir tezatlıktan söz etmek mümkündür. Ölmek ve dirilmek fiilleriyle oluşturulan zıtlığın yanı sıra dibâ ve abâ kelimelerinin de dizedeki tezatlığı zenginleştirdiği görülür. Dibâ altın ve gümüş işlemlerle süslü ipek kumaş elbiseler için kullanırken abâ genellikle yoksulların giydiği kaba, yün elbisedir.

*Ey dīvāne gönül n’olur*

*Bilirim ammā ben bilmem*

*Elbet bir gün başa gelir*

*Biririm ammā ben bilmem (69/1)*

dörtlüğü ile başlayan şiirin ayak dizesinde bilmek fiili hem olumlu hem olumsuz haliyle kullanılarak tezatlık sağlanmıştır.

### **5.5.2.7. Mübalağa**

Sözlük anlamı olarak abartı, abartıya kaçmak anlamına gelir (TDK, 2023: 1600). Anlatımı daha çarpıcı hale getirmek, heyecan uyandırmak, muhatabı etkilemek için mevcut durumu olabileceğinden daha büyük veya daha az göstererek abartılı bir şekilde sunma sanatına da mübalağa adı verilir. Duyguları daha etkili vermek için hayal gücünü zorlayan sanatçılar çarpıcı ifadelerle başvurur ve bunu hüner kabul ederler. Söz gelimi, Âşık Hasan Allah’a yakardığı şiirinde:



“Asumāna ıkdı Hasan’ın āhı” (71/3a) dizesiyle mübalağa sanatına yer verir. Klasik edebiyat temsilcileri tarafından āşıęın aşk ateşiiyle gönlünden çıkan feryat “āh” ile acı bir nlem Şeklinde verilir (Pala 2011: 10). İlahi aşk derdiyle derdinin dermanına seslenen Hasan’da çıkardığı āhın Tanrı katına, gökyüzüne ulaştığını ifade ederek abartı rneği sunar.

Sevgilinin güzelliğinden bahsederken simsiyah saçlarına binlerce āşıęı, Şairi bağlandığını belirttiği: “Zülfüne hezāran Şu’arı bağlar” (104/1b) dizesinde de mübalağaya başvurur.

“Sevdana dşeli delindi bağrım” (108/1a), “Āh elinden ben gedānın bağrı dağ olmuş yine” (54/2a) dizelerinde de āşıęın bağrımın delinmesi ve dağ olması imkansız iken duyguyu daha etkin kılmak için söz konusu sanata yer verildiği görülür.

#### **5.5.2.8. Tenāsb**

Aralarında anlam ilişkisi bulan an iki ya da daha fazla sözcüğün bir araya getirilmesi ile kurulan edebii sanattır. C. Dilçin tenāsb sanatında kullanılan kelimeleri: içki ve içki ālemi, peygamberler ve mucizeleri, din ve ibadetler, mitoloji-tarih ve mesnevi kahramanları, dil-edebiyat ve yazı ile ilgili, müzik terimleri, kimya terimleri, anāsır-ı erbaa, doğa ile ilgili, türlü yönlerle ilgili (2000: 431) olmak üzere on başlık altında toplar. Āřık Hasan’ın Şiirlerinden dikkat çeken birkaç rneği sunmak gerekirse;

Muammasının ayak dizelerinde geçen kelimelerin tenāsb açısından uyumu dikkat çekicidir. Bilhassa ilk dörtlüğün ikinci dizesinde “Gecede “” gündüzde “iki” günde “bir”” (114/1b) Şeklinde gece, gündüz ve gün kelimeleri ile dördüncü dizesinde “Yıldızda “” ayda “iki” günde “bir”” (114/1d) Şeklinde yıldız, ay ve gün kelimeleri *doğa ile ilgili* sözcüklerdir. Aynı Şiirin devamındaki “Kabirde “” kefende “iki” sinde “bir”” (114/2d) Şeklindeki ayak dizesinde kabir ve kefen ile *türlü yönlerden* kurulan tenasüp ile “Sohbette “” cevapda “iki” sözde “bir”” (114/5a) dizesinde sohbet, cevap ve söz kelimeleriyle *dil- edebiyat ve yazıyla* ilgili tenasüp görülür.

Bir diğerk muammada geçen ‘‘Turab u  b b ddur n rdur tapusı’’ (82/2b) dizesinde ise toprak, su ve ateşten bahsedilerek *an sır-ı erbaa* ile kurulan ten s b  rneği sunulur.

*Bülbüller feryat eder[ler] g l ne dilber senin*

*Perv neyim z r ederim n rına dilber senin* (91/1ab)

Dizelerinde mitoloji-tarih ve mesnevi kahramanları üzerinden kurulan ten s b söz konusudur. İlk dizede G l   Bülbül, ikinci dizede ise Şem   Perv ne mesnevisinin kahramanlarından hareketle uyum sağlanmıştır.

‘‘Enbiy ’ya hit b peygamber ash b

S biye hev ce hocaya kit b’’ (134/3ab)

Dizeleriyle peygamberlere hitabet gücü, Ras l’e ilmini aktaracağı sohbet ehli, küçük çocuklara hoca ve hocalara kitap gerektiği belirtilerek dört hususta da uyum sağlandığı görülür.

‘‘Ola mı y  şu cih nda bir civ n bu h b gibi

Nice sabır kılayım ben Hazret-i Eyy b gibi

Z r   giry n olmuşum ben Hazret-i Y ’k b gibi

Gülmeler elde değilse eldedür g lmemeler’’ (112/2)

Dizelerinde ise *peygamberler ve mucizeleri* ile uyumlu sözcüklerin kullanılarak ten s b sanatına yer verilir. Hazret-i Eyy b’ n vücudunda çıkan yaralara sabretmesine ve Hazret-i Ya’k b’un oğlu Hz. Yus f için kanlı gözyaşları dökmesine hem telmihte bulunulmuş hem de  şığın durumu onlara benzetilmiştir.

### 5.5.2.9. Tevriye

Anlam zenginliğine dayanan ve bu zenginlikten hareketle s ze güzellik, nükte ve derinlik katan bir edeb  sanattır. Tevriye sanatında en az iki anlama gelen bir kelimenin ifadeye uygun olan yakın anlamını kullanıp diğerk uzak anlamını ifadenin içerisinde gizleyerek, çağrıştırarak okuyanın yahut işitenin keşfetmesi beklenir (Nur, 2021: 810). Yakın anlam dize-beyit içerisindeki kelimelerle uyumundan doğrudan

anlaşılır dolayısıyla sanatkâr anlatmak istediği meramı doğrudan ortaya koyarken uzak anlamı da çağrıştırmak sanatını süsleme yoluna gider. Misal:

“Nere vardı, kande kaldı sinâme hançer vuran” (83/1c) dizesinde “nereye vardı?” sorusundan sonra “kande kaldı” ifadesinin kullanılması ile âşığın, sevgilisinin nerede olduğuna cevap aradığını düşündürür. Çünkü dizenin yer aldığı dörtlükte kervandan bahsedilir. Dolayısıyla burada “kande” kelimesi ilk olarak “nerede” anlamında kullanılmaktadır: “Sineme hançer vuran sevgili nerede kaldı?” şeklinde. İkinci anlam olarak âşığın sinesine hançer vuran sevgilinin ellerinin “kan içinde” kalması anlamı ile tevriye oluşturulmuştur.

*Bu dîdemden yaş yerine kan dola  
Yâr uğrına kavga ola kan ola  
'Aceb benim nev-civânım kand'ola  
Oturdum bu rāha güzel gözlerim (80/2)*

dörtlüğünde de *kand'ola* kelimesiyle tevriyeli kelimenin cinaslı sunuluşu görülür.

“El katdıñ elleriñ yaralısına” (14/1c) dizesinde *el* kelimesi öncelikli olarak “el organı” anlamında kullanılırken tevriyeli olarak “yabancı” anlamında kullanılır. Benzer şekilde “Dedi çekticeğim dil yarası var” (65/3d) dizelerinde *dil* kelimesi hem “dil organı” hem “gönül” anlamında kullanılarak tevriye sanatına yer verilir.

“Ellerin yârının ihsânı çoktur” (58/2c) dizesinde ise Âşık Hasan yârını/ yarını kelimesinden hareketle tevriye örneği sunar. Yârının kelimesi “başlarının sevgilisinin ihsanı çok benim sevgilim insafsız” manasına gelmekle birlikte yarın şeklinde okunmasıyla “bugünden sonra gelecek günlerin/yarının ihsanı çok” anlamını karşılayarak tevriye oluşturur.

“Et yemeziñ ocağına çağırıñ” (89/2d) dizesinde *ocak* sözcüğü ile hem yemeğin piştiği ocak hem de “ev” anlamında karşımıza çıkar.

“Tabip gelse bulmaz çâra benlerin” (92/1d), “Gerdanıñ zehriyle ağıla beni” (104/1c), “Dedim beni saran divane olmuş” (108/2b) gibi daha birçok dizede karşımıza çıkan

*ben* kelimesi de tevriyeli kullanılan bir diğer ifadedir. Ben, 1. tekil kişi ve vücuttaki siyah kabartı anlamlarıyla söz sanatını karşılar.

#### 5.5.2.10. Leff ü Neşr

Kelime itibariyle leff içine sokmak, iliştiirmek; neşr ise yaymak anlamına gelir (TDK, 2023: 1548). Çoğunlukla bir beyitin ilk dizesinde anlatılan düşünceyle ilgili en az iki kelime bir araya getirildikten sonra ikinci dizede, ilk dizedeki kelimelerle benzer yahut karşılıkları olan kelimeleri vererek oluşturulan bir edebî sanattır. Yani ilk dizede söylenenlerle ikinci dizede söylenenler birbirine iliştilir. Müretteb ve gayr-i müretteb olamk üzere iki çeşidi bulunur ve Âşık Hasan'ın şiirleri içerisinde de müretteb leff ü neşr örneği dikkat çekmektedir:

*Bezm o bezm ahbâb o ahbâb ülfet o ülfet degil*

*Mey o mey sâkî o sâkî hâlet o hâlet degil (120/1)*

beyitinin ilk dizesinde geçen *bezm*, *ahbâb* ve *ülfet* kelimelerinin karşılıkları doğrudan ikinci sırada aynı sırayı takip ederek *mey*, *sâkî* ve *hâlet* kelimeleriyle düzenli bir şekilde verilir.

#### 5.5.2.11. Nida

Belirli olay, durum ve düşüncelerin akabinde duygu yoğunluğu yaşayan, aşırı heyecana kapılan sanatçının kendisini etkileyen durum ve varlıklarla iletişim kurmak, dikkat çekmek amacıyla onları kişileştirerek çeşitli ünlemlerle seslenmesidir. Edebî terim olarak sözlükte “seslenme, çağırma, bağırma” (TDK, 2023: 1652) anlamlarına gelmektedir. Genellikle “ey, hey, be hey, yâ, eyâ, eyvâh, vâh, âh” gibi ünlem kelimeleriyle yahut kelime grupları olarak karşımıza çıkmaktadır. Söz gelimi:

Allah'a “Yazdıysa ne bilem ey Kâdir Gani” (48/4b), Hey Tanrım canımı alası kızlar (106/1d), Sarraf iseñ âl isen ey şâhım bu senge bak (52/2d); sevgiliye “Eyâ ma'şuk-ı dildârı” (12/1a), “Be hey ela gözlü dilber” (40/1a), “Ey güzel aklımı bir gün aldırın” (88/1c), Duyuldun ey dilber gel artık gezme (57/5a); akranlarına “Ey ağalar ben bir derde düş oldum” (71/1a); topluma öğüt vermek, dünyadan el çekmeleri ve Hakk'a

yönelmeleri için “Aldanma cihāna sen behey ahmak” (55/3c), “Fenaya meyl etme sen behey ahmak” (34/4c); kendisine “Ey Hasan mücessem yetişir tavr-ı tegāfūl” (6/4a), “Ey Hasan behişt içre mihmāni degmez mī deger” (111/7b) dizeleriyle hitap ederek sayısız kişi ve varlık ile münasebetini ortaya koyar.

*Baht-ı kemim dem ile devrānım aldıñ ey felek*

*Beni perīşān idüb akrānım aldıñ ey felek*

*Ahbab içre nām ile nīşānım aldıñ ey felek*

*Saña neyledim bilmem dermānım aldıñ ey felek (54/1)*

dörtlüğünde ve devamındaki dörtlüklerde “ey felek” kelime grubunun kullanılması ile nida sanatının yanında “teşhis” ve “tekrir” sanatına yer vermiştir.

“Ey gönül bülbül misāli” (22/1a), “Ey divāne gönül bize de kalmaz” (53/1c) dizelerinde başkasına sesleniyormuş gibi kendi gönlüne seslenmesi ile “tecrīd” sanatını görmekteyiz. Benzer şekilde “Sanma kī haram tatlıdır ey gönül vārına yūf” (66/3a) dizesi de nida ve tecrid sanatlarını içermekle birlikte gönlün haramı tatlı görmesinden dolayı duyulan hoşnutsuzluk ve rahatsızlıkla birlikte anlamsal boyutta azarlama, uyarma söz konusudur.

“Ko delsiñ bağrımı gamzeñ oku ey nergis-ī şehlä” (138/2a) dizesinde ise âşık “ey nergis-i şehlä” mazmunu ile süzgün bakışıyla gönlü ele geçirip aklını başından alan sevgiliye seslenir ve “istiāre” sanatına başvurur.

*Bir kerem kıl hālime gaflighte kaldım yā Vedūd*

*Vahdet-i dil görmedim kesrette kaldım yā Vedūd (18/1)*

beyitinde ve devamındaki beyitlerde “yā Vedūd” sözüyle ve “Medet ey sahib-i dermanım yetiş” (133/1b) diyerek Allah’a seslenmesi nida sanatının anlamsal boyutunda yalvarma, yakarma, niyaz ile durumunu arz etmek için kullanılmıştır. Örnekleri çoğaltmak mümkün olmakla birlikte tüm bu seslenişler âşığın zengin hayal ve mana âlemine sahip olduğunu göstermektedir.

## 5.6. Atasözü ve Deyimler

Halkın bilgi birikimini, deneyimlerini, kültürünü, değerlerini, estetik zevkini içeren, atasözleri, deyimler ve özdeyişler atalarımızdan bizlere kalan birer mirastır. İnsanlık tarihi kadar eski bir kullanıma sahip olan bu mahsuller toplumun kuralları, ilkeleri olarak benimsenmiş ve gelenekselleştirilmiştir. Gelenekten geleceğe aktarılarak muhafaza edilen bu halk ürünleri kısıklık, yalınlık ve kalıplaşma gibi özellikleri sayesinde canlılığını korumuştur. Aktulum, söz konusu kültür unsurlarının canlı tutulmasını farklı dönemlerde güncellenmesine bağlar ve etkin güncelleme yolunun söylemlerarası/ metinlerarası bir sürece katılmalarından geçtiğini belirtir (2013: 9). Durbilmez de âşık edebiyatı araştırmacılarının söylemlerarası/ metinlerarası araştırma ve incelemeler yapmasının gerekliliğini dile getirir (2020: 210). Bu doğrultuda araştırmaya konu edilen Erkiletli Âşık Hasan'ın da kültür taşıyıcısı ve aktarıcısı olarak şiirlerinde atasözü, deyim ve özdeyişlerden yararlanarak atalardan kalan mirası güncellemeye katkı sağladığı görülür.

### 5.6.1. Atasözleri

Ait olduğu toplumun sosyopsikolojik, coğrafik ve inanç boyutundaki değerlerini, deneyimlerini, düşüncelerini, geleneklerini yansıtan halk tarafından benimsenmiş anonim kalıp ifadelerdir. Az sözle çok şey anlatan atasözleri içerisinde akis, aliterasyon, cinas, mecaz, kinaye, mübalağa, seci, ... gibi pek çok edebî sanatı içerisinde barındırır. Tüm bu sanatsallığını bilgece ifadeler ve çeşitli felsefelerle sunarak eğitici, öğretici etkisini artırır. Şiirlerinin çoğunu didaktik öğelerle süsleyerek metinlerarası sürece dahil olan Âşık Hasan'ın dizelerinde de atasözleri dikkat çeker. Ancak verilecek örneklerde görüleceği üzere kafiye ve ahenge göre atasözlerinin birtakım değişikliklere uğradığı görülür:

“Derd gönderüb dermānını veren var” (64/2c) dizesi hak dilinde yaygın bir kullanıma sahip olan ve her derdin, sıkıntının Hak'tan geldiği dermanı da yine ondan geleceğini ifade eden *derdi veren devasını da verir* atasözünün karşılığında kullanılmıştır.

*Zulm ile incitme halkı eyleme bed-ān sülūk*

*Āh-ı mazlūm yerde kalmaz beddu'ādan korhagör* (121/2)

beyitinde ise irsâl-i mesel sanatında da belirtildiği üzere eziyet çekip ah edenlerin bedduasının bir gün tutacağını ve zulüm edenlerin yaptıklarının karşılığını alacağını belirten *alma mazlumun ahını çıkar aheste aheste* atasözünün vezne uydurulmuş hali görülmektedir.

*Ezelden 'aşkılâ tâhir sözün her nesnede mâhir*  
*İyi söz tatlı dil âhir kişiye yâr eyler yâdı* (38/4) beyiti ile,

“İyi söz yâr eyler derler elbet kişiye yâdı” (145/4a) dizesi *tatlı dil yılanı deliğinden çıkarır* atasözünü anımsatmaktadır. Beyitin ikinci mısrası ile dize neredeyse aynıdır ve yumuşak sözün, gönül okşayıcı dilin düşmanı bile yola getirdiğini eş, dost edebileceğini ifade eder.

*Mezra-i dünyâda her kim ne eker ânu biçer* (66/5a),  
*Elbet bir gün biçer eken* (39/2b)

dizelerinde de *ne ekersen onu biçersin* atasözü semainin ve gazelin yapısına uygun şekilde sunulur. Kişinin nasıl davranırsa, neye emek verirse karşılığını da ona göre alacağı belirtilir.

*Kişiniñ itdiği kalır mı yanı*  
*Herkes itdigini bula efendim* (75/2cd)

dizelerinde ise aslında öncelikle bir soru ve ardından gelen bir beddua varmış gibi görünse de âşığın *eden bulur inleyen ölür* atasözünü anımsattığı görülür. kimsenin ettiğinin yanına kalmayacağı ve bir gün muhakkak yaşattıklarını yaşayacakları dile getirilir.

Günlük hayattaki duygu ve düşünceleri ölçülü, kafiyeli ve sanatlı bir biçimde ifade edilen ve atasözü, deyim, özdeyiş özelliği taşıyan “ölçülü sözler”i (Albayrak, 2004: 455)de atasözleri arasında ele almak mümkündür:

*Sanma ki hārām tatlıdır ey gönül vārına yūf*  
*Helāl kesbiñe gel katıb itme ihtīşāmı Şām (66/3ab)*

beyiti de bugün halk arasında sıkça dillendirilen *haram katma aşıa haram beladır başa, haram tatlıdır, haramların yaldızına kanma* sözlerinin karşılığı niteliğindedir.

*Hani şu cihāna gelenler gitmiş*  
*Nice Süleymanlar tahtı terk etmiş (37/2ab)*

dizeleri de yine zamanının büyük ve zengin hükümdarlarından olan Sultan Süleyman'ın bile tüm gücü ve servetine rağmen dünyadan göçüp gittiğini, ölüme yenildiğini ifade eden *Dünya Sultan Süleyman'a bile kalmamış* atasözünün yansımasıdır.

Atasözleri ile benzer yapı arz eden ancak onun kadar yaygın kullanım alanına sahip olmayan bir diğer dil varlığı da özdeyişlerdir. Çağlar boyunca aktarım yoluyla günümüze sirayet eden özdeyişler, çoğu zaman topluma mâl olmuş kişilerin yaşantılarını ve düşüncelerini yansıtan derin anlamlı sözlerdir (Aksoy 2010: 4). Ait olduğu toplumun yaşam felsefesine dair izleri kişilerin ağzından veren özdeyişler şiirlerde kafiye ve ahenge uyum açısından birtakım değişikliklere uğrar. Âşık Hasan'ın şiirlerinde de Türk kültürü açısından önem arz eden kişiler tarafından söylenen özdeyişlere ve hadislere yer verilmiştir. Söz gelimi:

*Demir ne kadar katıdır çün ateş anı eridir*  
*Su gibi enginden ak ki ateş senden hazār etsin (96/3)*

beyiti Hz. Ali'nin "Allah'ın en güçlü mahluku dağlardır. Demir ise, dağları yontar. Ateş demiri yer / eritir. Su ateşi söndürür (...)" (El-Heysemi, 2010: 132) şeklinde devam eden sözünün beyite dökülmüş hali niteliğindedir. Beyitin yer aldığı şiirde ve Hz. Ali'nin sözünde konu edilen husus: demirin dağlar, ateşin demir, suyun ateş karşısındaki üstünlüğüdür ve hepsinin birbirini yok edebilme vasfıdır. Tüm bu unsurlar gibi insanı yok edebilecek husus da nefsidir. İnsan nefsi karşısında ateşin demire, suyun ateşe karşı duruşu gibi durduğu müddetçe kâmil insan olabilecektir. Bu sebeptendir ki âşık ilerleyen beyitlerde dünyadaki var olma sebebini sorgulayarak



Yaratan'a yalvarmak gerektiğini ve insanın kendini bilip gafil olmaktan uzaklaşmasını öğütler.

Âşık Hasan'ın bir başka şiirinde geçen *Cehennem derler hiç ateşi yoktur/ Kişi ateşini bile götürür* (125/4cd) dizeleri ise Pir Sultan Abdal'ın halk arasında yaygınlık kazanmış “getirir” redifli şiirinin son dörtlüğünde geçen bir sözün yansıması niteliğindedir:

“Pîr Sultan Abdal'ım nefesin haktır  
Ol Hakk'ın katında noksanın çoktur  
Cehennemde ateş var derler, yoktur  
Herkes ateşini bile getirir” (Öztelli, 1989: 330)

Son olarak hadis örneği sunmak gerekirse:

*Musîbet mü'mine Hakk'dan hediye-i ihsân geldi* (44/1a) dizesi ise Buhârî, Müslim gibi âlimlerin hadislerden bildirdiğine göre yorgunluk, hastalık, tasa, keder, ayağa batan dikene kadar müslümanın başına gelen her türlü musibetin günahlara kefarete olacağı müjdesidir (Çağrı, 2012: 255). Hakk'ın kuluna acıyı dünyada çekmesi ve ahretteki acıyla karşılaşmaması için insana hediye olarak verdiği düşüncesi hâkimdir. Âşığın dizesini de bu hadisten yola çıkararak söylediği muhtemeldir.

### 5.6.2. Deyimler

Deyimler kısa-öz ve kalıplaşmış bir yapıya sahip olmaları sebebiyle anlatıma güç kazandırılmasına, duygu ve düşüncelerin dikkat çekici bir şekilde sunulmasına imkân tanımaktadır. Dikkat çekicilikleri *asıl anlamlarından uzaklaşarak yeni kavramlar meydana getiren* (Elçin, 2016: 642), soyut, mecazlı ve mübalağalı kalıplar olmalarından kaynaklanır. Bu çekicilik, öz anlatımı benimseyen âşıkların şiirlerinde yoğun bir şekilde deyim kullanımına neden olur. Kültüre ve ilme büyük önem veren Erkiletli Âşık Hasan da geleneğe bağlı bir âşık olarak deyimlerden çokça yararlanır. Şiirlerinde örnekler sunmak gerekirse: kara yazı yaz(ıl)mak, dillere destan olmak, el çekmek, gönül vermek, göğüs germek, hasret çekmek, hayrete dalmak, kederli olmak, ar eylemek, kulak vermek, haber almak, talep etmek, bel bağlamak, yüz sürmek, kulluk etmek, yüzü kalmamak, gaflet uykusundan uyanmak, gönül düşürmek, ah eylemek, derde düşmek, vadesi yetmek, helak etmek, kendini

yoklamak, dili yanmak, yüz çevirmek, söyleyecek sözü kalmamak, kendine gelmek, sır açmak, gönül düşürmek, bin derde deva, mükâfatını görmek, kan dökmek, hasrette kalmak, naz etmek, nasip etmek, ah etmek, yâr olmak, bel bağlamak, nazar etmek, cefâyâ düşmek, yüz çevirmek, divâne olmak, el etek öpmek, kül olmak, defteri dürülmek, deryayı/denizi boylamak, mest olmak, ateşine/odına yanmak, kılı kır yarmak, yüzü ak eylemek, kara denizde(deryada) gemileri batmak... gibi bunları çoğaltmak mümkündür.

### 5.7. Dua ve Beddualar

Günlük hayatta sıklıkla kullanılan dua ve beddualar edebî çalışmalarda da yoğun olarak yer almıştır. Hem halk edebiyatının hem de halk biliminin alanına giren bu ürünler bazı çalışmalarda alkış (dua) ve kargış (beddua) olarak da adlandırılan kalıp sözlerdir. Erkiletli Âşık Hasan'ın da şiirlerinde örneğine rastlanmaktadır. Sırasıyla vermek gerekirse:

Dualar diğer adıyla alkışlar, kişilerin kendileri, yakınları ve sevdikleri için iyilik, güzellik ve sağlık diledikleri kalıp sözlerdir (Albayrak, 2004: 13). Alkış kelimesi zamanla anlam daralmasına uğrayarak bugün sözlüklerde “el çırpma” şeklinde karşılık bulsa da temelde “övmek, şükretmek, iyiliklerini saymak” (Atalay, 1985: 97) kökünden gelmektedir. Şükretmek karşılığı ile doğrudan ilişkilendirilebilecek dizeler âşığın şiirlerinde mevcuttur. Öyle ki “oldum hamdolsun” redifli bir şiiri bu hususta dikkat çeker. Şiirin ayak dizeleri:

*Her bir şeye habir oldum hamd'olsun (99/1b),*

*Hay[ı]f nefse esir oldum hamd'olsun (99/1d),*

*İslâm içre ben pîr oldum hamd'olsun (99/2d),*

*Ben bu hâle şâkir oldum hamd'olsun (99/4d) şeklindedir.*

*Hamd olsun Nebimiz ol âhir zaman (55/2b) dizesi de bu duruma bir örnektir.*

Ş. Elçin duaların, iyiyi ve güzeli gerçekleştirecek güçleri harekete geçirme arzusunun bir yansıması olduğunu ve kişilerin dualarla Tanrı'ya niyazlarını ulaştırdıklarını belirtir (2016: 662). Âşık Hasan'da dualarında çevresine dileklerde bulunmaktan çok

kendisi için niyaz eder. “Yetiş” redifli şiirinin ayak dizeleri ve son dördlüğündeki dizeler en belirgin örneğidir:

*Medet ey sahib-i dermanım yetiş* (133/1b),

*Aman ey mürüvvetli sultanım yetiş* (133/2d),

*Ey benim lütfu çok Yezdan’ım yetiş* (133/3d),

*Rahm eyle bu hâl-i dil perişana/ Nûr-i imânımı verme şeytana/ Çıkmadan cismimde  
bu canım yetiş* (133/4bcd),

Benzer şekilde “kaldım yâ Vedûd” redifli şiirinde de yakarıştadır:

*Bir kerem kıl hâlîme gaflette kaldım yâ Vedûd* (18/1a)/

*Sen yetiş imdâdına hasrette kaldım yâ Vedûd* (18/5b)

Vedûd isminden de anlaşılacağı üzere Âşık Hasan dualarında Allah’ın; Mevlâ, Rabbena, Afüvv, İlâhi, Bâri, Zül Celâl gibi farklı isimlerine ve sıfatlarına yer vermiştir:

“Mevlâ’m irâk eyle dört şeyden beni/ Dalâlet, kabâhat, kerâhat, zulmet” (137/1ab)

Dört şeyi Hasan’a sen eyle nasib/ Bir rahmet, şefâ’at hem cennet, himmet” (137/4cd)

“Bâb-ı lutfından bizi yâd eyleme yâ Rabbena” (18/2a)/

“Afüvv sahibisin affeyle şahım” (80/3b)

“Ya İlâhi kurtar bizi” (8/6a),

“Râ” ile rahmeyle Bâri Zül Celâl (41/19a)

“Seni bana versin ol Gani Mevlâ” (76/3)

Âşık, dualarının kabul olması için Hz. Muhammed (Habîb) ve Hz. Ebubekir Cafer es-Sâdık’ı da vesile kılar:

“Habîbiñ ‘aşkıña sen eyle nasib” (105/5c),

“Bekir Cafer Sâdık eylesin imdâd” (1094b),

Duaların aksine beddualar yani kargışlar, kişilerin karşılaştıkları kötülük, uğradıkları haksızlık ve adaletsizlik karşısında gösterdikleri öfkenin karşılığı olarak dile dökülür. Kızılan kişiye, cemiyetlere veya durumlara karşı tepki niteliğinde olup kötülük, bela, gazap ifadeleri içerir. Birey beddualarıyla Tanrıya bu cezalandırma gerçekleşirken nasıl olmasını istediğini yansıtır. Âşık Hasan’ın şiirlerinde bedduaya çok yer

verilmemekle birlikte Kaya'nın sınıflandırması (2010: 162-164) göz önüne alındığında bedduaların “insan için söylenenler” ve “feleğe söylenenler” üzerine yoğunlaştığı görülür:

İnsan için söylediği beddualardan *Dilerim ki kör olsunlar düşmanı* (91/26d) dizesi “insan bedeni ile ilgili beddualar” içerisinde yer alır.

Yozgat'a gittiği bir gün kendisi gibi âşık olan Çaparoğlu'nun konağına giderek misafir olmak isteye Hasan bu talebine olumsuz cevap alınca Çaparoğlu'na bir şiir yazar. Bu şiirde geçen *Aşiretin tutmaz olsun buyruğun* (140/7a) dizesi ise hem “hayat ile ilgili” hem “ad-san ile ilgili” beddualar içerisinde sayılabilir.

Kendisine gülümsemeyen, yüz çeviren kızlara söylediği *İmansız, Kur'ân'sız ölesi kızlar* (106/3d) dizesi de hem “ölüm ile ilgili” hem de “ahret inancı ile ilgili” beddualar arasındadır.

Feleğe söylenen beddualar içerisinde ise vefasız olduğunu düşündüğü dünyaya seslendiği *Yıkılası fena dünyâ* (85/2c) dizesini zikretmek mümkündür.

## 5.8. Simgeler

Çağlar boyunca kendisini, çevresini, inanışını, zevklerini ve hayat felsefesini sorgulayan insanoğlu sorgulamalarını anlamlandırabilmek için kendisine dayanak aramıştır. Bu doğrultuda çıkardığı anlamları somut nesne ve kavramlarla eşleştirerek, zihinde uyandırdığı hali simgeler yoluyla anlatma yolunu tercih etmiştir. Erkiletli Âşık Hasan'ın şiirlerinde de simgeci yaklaşımın etkileri hissedilmektedir. Ancak buradaki simgeci yaklaşımın kimi zaman metaforik anlatım şeklinde karşımıza çıktığı görülmektedir. Metaforik anlatım toplumsal hafızada ortak kültür ürünü olarak varlığını sürdüren günlük hayat içerisinde herkes tarafından kullanılabilen, anlama ve anlatmayı kolaylaştıran, sanat ürünlerinde söze estetik değer katan, kalıcı öğrenmelere zemin oluşturan çok çeşitli ve çok yönlü anlatım öğeleridir (Demir ve Karakaş Yıldırım, 2019). Âşıkların halkın ortak hafızasını yansıtıcı bir işlevle hareket ettikleri düşünüldüğünde simgecilik anlayışı içerisinde metaforik ifadeler de dahil edilmiştir.

Âşığın şiirleri incelendiğinde başvurduğu başlıca unsurların sayılar ve renkler olduğu tespit edilmiştir. Bu sebeple simgecilik anlamında sadece bu iki başlık ele alınmıştır. Çalışmanın bu bölümünde şiirlerinden hareketle sayı ve renk simgeciliğine dair örnekler incelenecektir.

### **5.8.1. Sayı Simgeciliği<sup>55</sup>**

Mitoloji ve din temelinde sayılar günlük hayattaki kullanımlarının ötesinde simgesel anlamlar üstlenirler. Bu anlamlar genelde milletlerin, özelde ise bireylerin kültürel yaşamışlıklarına bağlı olarak farklılıklar arz etmektedir. Schimmel' e göre sayıların farklı anlamlar yüklenmesinde her sayının benzersiz ve özel anlam katmanlarına sahip oluşu etkilidir. En eski çağlardan itibaren bu katmanların, sayıların manyetik çekim alanları ile ilgili olduğuna inanılır. Bu inanış insanların onlara tapmasına, özel hisler beslemesine, anlamlar yüklemesine neden olmaktadır (1998: 20-27). Yüklenen anlamlar inanışın ve hislerin boyutu ile orantılı olarak sayılara kutsiyet atfedilmesini getirmiştir. Modern çağda dahi Durbilmez'in ifadesiyle büyü ve kehanet uygulamasında sayıların büyü gücünden yararlanılmaktadır (2008: 211). Türk kültüründe de sıklıkla karşılaşılan ve kutlu sayılan üç, beş, yedi, dokuz ve kırk gibi sayılar "formülistik sayılar olarak" nitelendirilir.

Âşık edebiyatı geleneğinde de sayı simgeciliğinin örneklerine oldukça sık rastlanır. Çalışmanın öznesi olan Âşık Hasan'ın şiirlerinde özellikle iki, üç, beş, dört, yedi, dokuz, on iki ve kırk sayılarını tercih etmesi de dikkat çeker. Ancak sayılar Hasan'ın şiirlerinde çoğunlukla simgesel anlamlarının dışında sayısal değerleri ile kendini göstermektedir.

#### **5.8.1.1. İki**

İlk çift sayı olan iki çokluk ifadesidir. Bu çokluk yaşamdaki ve düşüncelerdeki zıtlıkları, tamamlanmayı dolayısıyla çiftli yapıları belirtmek için kullanılmaktadır.

---

<sup>55</sup> Sayı simgeciliği ve mitolojik sayılarla ilgili yapılan çalışmalar için bkz. Rayman, 1991: 393-407, Yardımcı, 2000: 636-647, Durbilmez, 2007b: 113-126, Durbilmez, 2009: 71-85, Güvenç, 2009: 85-97, Çıblak-Coşkun, 2010: 73-92, Yücel, 2011, Keleş, 2017: 47-79, Pehlivan, 2017: 19-39, Durbilmez, 2017a: 201- 251, Durbilmez, 2017b: 49-92, Hirik 2017: 223-241, Önal-Kılıç, 2018: 111-132, Soydan, 2018: 1797-1812, Durbilmez 2019a: 64-79, Durbilmez 2019b: 39- 99, Aydın 2019: 209-227.

Kozmostaki düzenin düalist (ikili) yapısı gereği eski inanışlardan beri iyi ve kötünün çatışması, yer ve göğün zıtlığı mevcut kutuplaşmanın zeminini oluşturmaktadır. Schimmel de iki sayısını “ayrılma, ilahi birlikten ayrı düşme” olarak ifade etmektedir (1998: 57).

Âşık Hasan’ın şiirlerinde ise iyilik-kötülük vurgusundan çok karşılaştırmalar yapılırken ikili yapılara başvurulur ve genellikle miktar bildirmek için kullanılır. Söz gelimi:

*Hasan’ım der iki hal var imiş benden*

*Birisi şaşkınlık birisi sindir (124/4cd)*

Âşık, sevgilinin saçıyla aklını kaybeder ve bu durumun kendisinde iki hal yarattığını bunlardan birinin şaşkınlık birinin fesatlık ve kötülük olduğunu belirtir. Şaşkınlık güzellik karşısında ortaya çıkan hoş duyguları ifade ederken kötülük o zülfe kavuşamamanın, gece gündüz kulu olamama üzüntüsünün ifadesi olmuştur.

İkili yapı çoğu zaman zıtlık üzerine kurulu olsa da kimi zaman evrende “tamamlayıcı” bir fonksiyon da yüklenmektedir. Bir araya geldiklerinde bütünleşen, olayları birleştiren yapıları ifade etmek için kullanılmaktadır. Söz gelimi:

*Bir arada gördüm iki dilberi ‘ālīcenāb*

*Böyle sandım kim inübdür yere māh ū āfitāb (13/1)*

beyiti ile başlayan ve altı beyit boyunca devam eden gazelde iki yüce gönüllü güzelden kasıt Allah (manevî aşk) ve sevgili (maddî aşk)tır. Biri aya biri güneşe benzetilir. Dolayısıyla burada metaforik bir söylem söz konusudur. Her beyitin bir dizesinde manevî güzelliğin özelliği zikredilip diğer dizesinde maddî aşktaki karşılığı verilir. Klasik edebiyattaki Allah’ın güzelliğinin sevgilideki tecellisi konu edilen bu şiirde zıtlık ve uyum iç içedir.

Çoklukla ilişkili olarak iki sayısının miktar bildirmek için kullanıldığı da görülmektedir: Söz gelimi muammalarının birinde:

*İki gözlü çeşmesi var nūr[i]le  
İşledirler dükkānları zor[i]le  
Bir dükkānı doldurmuş dūr[i]le  
Kutusu var otuz iki pāreden (82/3a)*

Dörtlüğünün cevabı tahminimizce ağızdır. “İki gözlü çeşme” ise ağız boşluğu ile yutağın birleştiği kısımda küçük dil ile ikiye ayrılan kısımdır ve bir bütünün iki parçasını ifade etmesi açısından miktar bildirir.

“Nokta”yı anlattığı şiirinin “Sende bir ben de iki insan da iki ‘âlemde yok” (103/2c) dizesinde de sen, ben, insan, âlem kelimelerinin Osmanlı Türkçesi ile yazılışlarını düşündürerek âlem kelimesinde nokta olmadığı ben بن ve insan انسان kelimelerinde iki nokta olduğu belirtilir

Emr-i Hakla yürür bir iki kadem (42/44a) ve  
*Bahşedin Hasan’a bir iki kahve (149/1d)* dizelerinde kullanılan “bir iki” ibaresi ise ikilemedir ve azlık ifade eder.

Ayrıca iki sayısının “iki cihan” şeklinde mekân ifadelerinde de yer aldığı görülür:

*Mustafa’dır iki cihān Sultan’ı (41/21d)*

Dizesi Hz. Muhammed’in sultanlığının dünya ve ahiret olmak üzere iki mekânı kapsadığını bildirmek için kullanılmıştır.

### **5.8.1.2. Üç**

Kapsayıcı ve birleştirici olan üç sayısı “ilk gerçek sayı” kabul edilir (Schimmel, 1998: 69). Türk kültüründe üç sayısı “mükemmellik”, “bütünlük/ çokluk”, “tamamlanma”, “sınıra gelme” anlamlarına gelir (Durbilmez, 2010: 247). Âşık Hasan ise şiirlerinde daha çok gerçek manasında kullanmıştır. Kişilerin ve unsurların ulaşılabileceği en üst sayı olarak kabul edilen üç sayısı ve katları âşığın şiirlerinde genellikle “bütünlük/ çokluk” unsurlarını ifade ederken görülür. Söz gelimi:

Bir ādeme nikāh oldu bir günde üç bacı (103/4b),

Üç yüz altmış altı kattır yapısı (82/2c)

Dizelerinde ““üç bacı”, “üç yüz altmış altı kat” ifadeleri bunun göstergesidir.

Üç sayısı üzerine kurduğu semâisinde ise mümin kişilerden “üç istekte/ şartta bulunma” ve onları “uyarma” hali söz konusudur:

*Üç kişiye verme selam/ Biri hâin biri fâsık/ Bir bî-namaz (58/1cd),*

*Üç kişiye olma yakın/ Biri müfsid bir münafık/ Bir de gammaz (58/2cd),*

*Şu üç şeyi mûtat eyle/ Biri ilim biri sabır/ Bir oku-yaz (58/3cd),*

*Hasan üçten durma geri/ Biri hudur biri huşu/ Bir de namaz (58/4cd)*

Dizelerinde âşık kendi şahsından hareketle öğütler vermektedir. İlk iki dörtlüğünde kişinin kaçınması, uzak durması gereken son iki dörtlüğünde ise alışkanlık haline getirmesi ve yakın olması gereken hususları üç madde ile ortaya koyar. Bu üçlü yapılara uyduğu müddetçe kişi “tamamlanma” sağlayacaktır.

Hak Havva’yı eksik etti üç şeyde

Akıl, din, mirasta verdi noksânı (42/69cd)

Dizelerinin geçtiği şiirde dünyanın yaratılışı ile Âdem ile Havva’nın yasağı delmeleri ve bu sebeple Havva’nın noksan bırakıldığı akıl, din, miras olmak üzere üç unsur zikredilir. Asi olanın tamamlanmayı sağlanmadığı vurgusu yapılır.

Üç sayısı ve katları ulaşılabilecek en üst “süre” olarak da kullanılmıştır. Anlatılarda çoğunlukla üç gün üç gece sonunda muhakkak bir sona ulaşılrken âşığın;

“Üç sene yatar ölür dediler” (83/3c) dizesinde “üç senelik” zaman diliminden söz edilir.

### 5.8.1.3. Dört

Mitolojik kökenli sayılardan biri olan dört düzenin, sağlamlığın, eşitliğin ve mükemmelliğin en üst sınırı olarak evren ve fiziksel gerçeklikle alakalıdır (Schimmel, 1998: 98-117). Hayatın bir yansıması olarak bireyin bebeklik, çocukluk, olgunluk ve yaşlılık olarak dört evreden geçtiği (Durbilmez, 2009: 72) düşünüldüğünde kapsayıcılığı dikkat çekicidir. Anlatılarda özellikle mitlerde ayın dört aşması, güneşin konumu ve gölgelerin hareketlerinden yapılan hesaplamalar sonucunda çıkan yön algısı (Schimmel, 1998: 98), Türk devlet yapısı, Sibirya



kavimlerinin inanışları (Ögel, 2014: 143-144) ve Türk İslam kabulleri (Durbilmez, 2009: 73-74; Çoruhlu, 2020: 348) dört sayısının kullanım alanının genişliğini gösterir.

Erkiletli Âşık Hasan'ın şiirleri incelendiğinde dört sayısını çoğunlukla gerçek anlamında kullandığı görülür. Özellikle miktar belirtmek için tercih edilir. Dörtlü yapılar üzerine konumlandığı ve dört dörtlükten oluşan bir şiiri mevcuttur. Bu şiirinde, Mevla'dan kendisini dört şeyden uzak tutmasını diler ve bunları dalalet, kabahat, kerahat, zulmet şeklinde sıralar. Aynı dörtlük içerisinde yardım dilediği ve esirgenmek istediği şeyleri ise killet, zillet, illet bir de kasavet olarak belirtir. İkinci dörtlükte kendisine hoş gelmeyen şeylerin gurbet, hasret, firkat ve mihnet olduğunu zikrederek diğer dörtlüğe geçer. Burada ise günahkâr olduğu için Allah'tan af ve lütuf isteyen âşık hidayet, salahat, ibadet, sünnet diler. Dördüncü kıtasında da asilikten uzak durduğunu belirten ifadeleri sonucunda rahmet, şefaet, cennet ve himmet ister (137).

Durbilmez'in de ifade ettiği gibi ilk iki dörtlük olumsuz, son iki dörtlük olumlu dörtlüklerden oluşmaktadır (2019: 70). Olumsuz dörtlükler uzak durmak, korunmak istediği ve hoş gelmeyen dörtlükler iken; olumlu dörtlükler, Allah'ın kendisine sunduğu lütuflar ve nasip etmesini istediği dört şeydir.

Yine dört semavî dinden biri olan İslamiyet'te dört sayısı kutsiyet kazanmış sayılardandır. Özellikle dört kitap, dört melek, dört peygamber, dört mezhep, dört halife, dört ırmak gibi ifadeler sıkça zikredilir. Âşık Hasan da İslam felsefesi ve inanışları doğrultusunda şiirlerini işlemiştir. Dünyanın yaratılışını anlattığı Destan-ı Kebir şiirinde geçen:

*Dört melâik dahi yârattı Celil*

*Birisi Cebrâil biri Mikâil*

*Birisi İsrâfil biri Azrâil*

*Rütbeleri birbirinden fevkânı (42/14)*

Dörtlüğünde ve “Yedinci semâdan geldi dört melek” (42/40c) dizesinde meleklerden bahsederek isimlerini zikreder.

“Üç harf iki nokta ile dört kitap andan çıkar” (103/4d) dizesinde ise dört kitaptan söz edilir.

İslamî literatürle bağlantılı olarak dört sayısının kullanıldığı bir diğer dörtlük ise:

*Farz oldu kalemin ucunu yarmak*

*“Ba” “sin” “mim” “lam” ile “ha” üç hem parmak*

*Dördünün gözünden aktı dört ırmak*

*Revân olup eylediler ceryânı (42/19)*

Bir önceki dörtlükte yaratıcının insanoğlu için dünyayı yarattıktan sonra verdiği ilk emrin besmele olduğundan söz eden âşık âdeta besmele şerhi yaparcasına bu dörtlükte harfleri sıralamıştır. Ayrıca Kur’ân-ı Kerîm’in, Muhammed Sûresi 14-15. ayetlerinde yapılan cennet temsilinden hareketle süt, su, şarap ve bal aktığı belirtilen dört ırmaktan bahseder. Benzer şekilde:

*Suyu besmeleden yârattı Bâri*

*Cümle melâike dar etti Bâri*

*Dördünden dört havuz yârattı Bâri*

*Kuşadıp etrafın sekiz cihânı (42/21)*

Dörtlüğü de yukarıdaki dörtlüğü destekler mahiyettedir. Su ırmaklarından biri olan ve adına sûre yazılan Kevser Irmağı’nın oluşum sürecini anlatır. Dörtlük içerisinden geçen “sekiz cihan” ifadesi de dördün katı olması yönüyle değerlidir.

Dört sayısı ile ilişkilendirilen bir diğer kullanım ise Türk mitolojisinden hareketle yön tasavvurunda olmuştur. Mitolojiye göre Türkler yeryüzünü dikdörtgen olarak düşünmüş ve dört yöne bölmüştür (Schimmel, 1998:48-51). “Doğu-Batı-Kuzey-Güney”, “Sağ-Sol-Yukarı-Aşağı” şeklinde yer-yön bildirimlerine günlük hayatta sıkça rastlanmakla beraber Âşık Hasan’ın da dört sayısından hareketle yön algısını “dört köşe”, “dört yan” ifadeleri ile verdiği görülür:

*Yedi iklim dört köşe medh olunur nâmıyla sen (101/4b)*

*Çıkar dört yana bakınır (143/5c)*

#### 5.8.1.4. Beş

Türk dünyasında kutlu sayılan ve değerler atfedilen sayılardan biri de beştir. Kültürel açıdan dört yönü tamamlayan beş “merkez” ifadesi olarak kullanılması yönüyle önemlidir. Dinî açıdan ise İslam formunda beş sayısı günlük hayata iliştilirilmiş şekilde varlık sürdürür: İslam’ın beş şartı, beş vakit namaz, beş mekân; lâhut, ceberut, melekut, nasut, misal ve âl-i abâ denilen beş kutlu isim; Hz. Muhammed, Hz. Ali, Hz. Fâtıma, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin bunlardan birkaçıdır (Schimmel, 1998: 129; Durbilmez, 2007b: 114; Gülçiçek, 2004: 790).

Âşık Hasan’ın şiirlerinde beş sayısı diğer sayılara oranla daha az karşımıza çıkmaktadır. Ancak sayı simge yönüyle değil miktar karşılığında kullanılmıştır. Genellikle dinî boyutta zikredilen beş sayısından örnek vermek gerekirse:

*Mâ’rifet olmayan nâşıdır nâşı*

*Dünyevî uhrevî fenadır işi*

*Gel Hasan zabt eyle şeş ile beşi*

*Her zamân kalbinde hakikat gerek (55/5)*

Dörtlüğünde geçen “şeş ile beş” İslam’ın beş şartı ile imanın altı şartını ifade etmek için kullanılmıştır. İnsanın hakikate ulaşma sürecindeki dinî vecibelerini bu iki husus üzerine oturtmuştur.

Ayrıca “miktar belirtmek” için de beş sayısını kullanan âşık, *Bir iken derdimiz arttı beş oldu* (105/3c) dizesinde çokluğu karşılarken, *Üç yaşında beş yaşında bir çocuk* (30/1c) dizelerinde ise yuvarlama sayısı olarak kullanır.

#### 5.8.1.5. Yedi

Türk kültüründe yoğun kullanım alanına sahip kutlu sayılardan biri de yedidir. Üç ve dördün, iki ile beşin birleşiminden oluşması yönüyle tüm kültürlerde kutsal kabul edilir (Önal Kılıç, 2018: 114). Gerek mitolojik açıdan Tanrı Ülgen’in yedi gökte oturan yedi oğlunun olduğuna inanılması (Ögel, 2014: 463) gerekse İslamî boyutta Bakara Sûresi 29. Ve Mü’minûn Sûresi 17. Âyetinde geçen “yedi kat gök” ve “yedi

yol” ifadelerinden hareketle Tanrı’nın âlemi yedi katmandan oluşturduğu inancı dikkat çekicidir. Ayrıca Kur’ân’ın yedi harf üzerine nazil olması (Öz, 2009: 241), Kâbe’nin etrafını yedi kez dönmek, Safa ve Merve tepeleri arasında yedi kez koşmak (Schimmel, 1998: 159) vs. yediyi kutsal kılan unsurlardan biridir.

Erkiletli Âşık Hasan’ın şiirlerine bakıldığında da yedi sayısı kutsal ile ilişkili olarak verilmektedir. “Yedi kat gök”, “yedi kat yer” inancı kendini göstermektedir. Destan-ı Kebîr şiirinde geçen:

*Ol terden halk etti yedi kat yeri*

*Yedi kat gök ile arş-ı Rahmân’ı (42/8cd)*

Dizeleri ile aynı şiirin ilerleyen dörtlüklerinde geçen:

*Nice vasf olundu Hudâ’nın sırrı*

*Yedi kat gök ile yedi kat yiri (42/15bc),*

*Yedinci semadan geldi dört melek (42/40c)*

Dizeler bu durumun bir yansımasıdır.

Mekân algısı ile bağlantılı olarak “yedi iklim”, “yedi derya” ifadeleri de dikkat çeker. Türk kültüründe İstemi Kağan’ın mektubunda yedi iklimin hükümdarı olduğunu belirtmesi Köktürklerden beri yedi sayısının mekân ifadesi olarak kutlu kabul edildiğini göstermektedir (Ögel, 2014: 163). Yedi iklim ifadesinin uçsuz bucaksız mekânları karşılamak için kullanıldığı örnekler de mevcuttur:

*Yedi iklim dört köşe medh olunur (101/4b),*

*Yedi deryâ imiş fi’l-cümle kıra (113/3a),*

*Halk etti turâbın gözü yaşından*

*Yedi deryâ ile sekiz ummânı (42/37d)*

Schimmel’in ifadesiyle *olumlu güçlerle iç içe düşünülen* (1998: 144) yedi İslamî inanışta da ricâü’l-gayb yani gayb erenleri olarak ifade edilen üçler, yediler, kırklar olarak karşımıza çıkar. Kutub, iki imam ve dört evtâd’tan oluşan yediler evrenin dört yönünde görevlendirilmiş dört uludur (Uludağ 2008: 82). Tanrı tarafından görevlendirilmiş bu olağanüstü güçlere sahip kişiler de âşığın şiirlerinde:

*Kırklar yedilerin meydanı paktır* (125/4b) dizesiyle yer alır.

Ayrıca çokluk ifadesini karşılayacak şekilde “zaman bildirmek” için de yedi sayısına başvurulur. Dünyanın yaratılışını anlattığı şiirinde geçen:

*Bundan sonra levhi yârattı Kerim*

*Hitâbın buyurdu yaz benim emrim*

*Yazdı “Bismillahirrahmânirrahim”*

*Yedi yüz senede bitirdi ânı* (42/18d)

Dörtlüğünde “tamamlanma” söz konusudur.

Bolluk ve bereketin simgesi olan yedi sayısının (Schimmel, 1998: 140-168) “sıra sayısı bildirme” yahut “miktar bildirme” açısından sayısal değer olarak kullanıldığı dizelere de rastlamak mümkündür:

*Elif’iñ yedi harfi yok bilmem hangi sūrede* (107/4c) dizesi Arapça yazılış ve hurûf-ı mukataa ile ilişkili olsa da sūreler içerisindeki yedi elif harfini sorgulaması açısından miktar yönüyle karşımıza çıkar.

Ayrıca âşîğın yedi sayısı üzerine konumlandığı yedi dörtlükten oluşan muamması da dikkat çekicidir. Şiirin ilk dörtlüğü şu şekildedir:

*Dinleyin söyleyim size yediyi*

*Bilir misin yedi kere yedi ne*

*Evvəlki yedi de yazdım yediyi*

*Versem nedir bir üstâzın yedine ...* (25)

#### **5.8.1.6. Dokuz**

Üç sayısının üç katı olan dokuz “büyütülmüş kutsal üç” olarak anılır ve bu yönüyle “mükemmel” kabul edilir (Schimmel, 1998: 177; Durbilmez, 2010a: 252). Tek haneli sayıların son noktası olması sebebiyle “sonu” ve “tamam olmayı” karşılar. Türk boylarının “dokuz Oğuzlar”, “dokuz Tatarlar” şeklinde adlar kullanması (Durbilmez, 2011: 88) dokuz martta Ergenekon’dan çıkılması ve yine dinî boyutta dokuz kat gök ve dokuz kat yer inancına sahip olunması, şaman ayinlerinde davulunun üzerinde dokuz dallı ağacın bulunması dokuz sayısının sıkça kullanılan mitolojik kökenli bir sayı olduğunu göstermektedir. Ayrıca kapsayıcılık, denetleyicilik ile birlikte anılan

dokuz sayısının dokuz gök ve dokuz yer inancıyla ilgili olması muhtemeldir (Durbilmez, 2010b: 81). Altay Türklerinin yaratılış destanında; dünya ile birlikte dokuz dallı bir ağacın yaratıldığı, bu ağacın her bir dalı altında yaratılan bir kişinin dokuz oymağa ata olması ve dünyadaki bütün insanların bu boydan çoğaldığı inancı (Ögel, 2014: 453), Ece ile Törüngey'in (Adem ile Havva'nın) yasaklı meyveyi yedikten sonra Tanrı tarafından dokuz kız/erkek doğurmakla cezalandırılması (Bayat, 2015: 112-113) dokuz sayısının mitolojik kökenine işaret eder. Ayrıca Altay mitolojisindeki 99 âlem, 99 tanrı (Ögel, 2014: 100) ile İslam kültür ve inanınca Allah'ın 99 ada sahip olması yalnızca dokuzun değil katlarının da Türk dünyasındaki önemini ve kutsallığını ortaya koymaktadır.

Âşık Hasan'ın şiirlerinde ise dokuz sayısına fazla örnek bulunamamıştır. Tepe edilende de miktar belirttiği tespit edilmiştir.

*Dokuzda “üç” dördte “iki” onda “bir” (114/3d)*

Dizesinde ise dokuz sözcüğünün Osmanlı Türkçesi ile yazılışı esas alınarak sorulan bir muamma görülür. “دو قوز” yazılış dikkate alındığında görülmektedir ki kaf ve ze seslerindeki noktaların toplamı üç etmektedir. Dolayısıyla dokuzda üç olan şey noktadır.

#### **5.8.1.7. On İki**

Halk arasında özellikle Alevî-Bektaşîlerce kutsal kabul edilen bir sayıdır. On iki din büyüğünü simgeleyen on iki sayısı “on iki imam” ifadesiyle pek çok anlatıya ve âşıkların dilinde söze dökülerek mevzu bahisedilir. Ayrıca Bektaşî dervişlerinin on iki kamalı başlıkları ve onikigen akik kullanmaları, İsa'nın on iki havarisi sayının dinî boyuttaki kutsallığını ve değerini ortaya koymaktadır (Çoruhlu, 2020: 351).

Erkiletli Âşık Hasan da on iki sayısı miktar belirtmektedir. Özellikle 12 sayısı üzerine söylediği şiirinin ilk dördlüğünde:

*On iki kişinin methin eyleyim*

*Ali, Hasan, Hüseyin bir Zeynel'l Abid*

*Bâkır, Sadık Cafer, Rıza dır Musâ*

*Tâki, Nâki, Asker, Mehdidir evlat (17/1)*

Dizeleri yer alır ve on iki imamdan söz eder. Şiirin devamındaki dörtlükte ise aşkıdan deliye dönen 12 hikâye ve mesnevî kahramanının adını zikreder:

*On ikiden oldu âşık-ı şeyda  
Kafir kızı Zencan, Yusuf, Züleyha  
Ol Emine ile Gülruh, Rana, Gülşa  
Leylâ ile Mecnûn, Şirin ü Ferhat (17/2)*

Ardından Türk kültürü açısından önem arz eden on iki mekândan söz eder:

*Cihanda hoş yer var on iki mekân  
Şiraz ile Kıbrız, Tebriz, İsfahan  
Âhiyan, Guhiyan, Kırım, Kum, Tahran  
Mekke ve Medine, Horasan, Bağdat (17/3)*

Devamında ise cenk sahibi, âleme kendini göstermiş 12 padişaktan bahseder ve bunların adını İskender, Dārā, Cemşit, Temurlenk, Hülagu, Takyanus, Ahengi Cüşenk, Cem ü Cemşit ile Zaloğlu, Kubad (17/4) olarak belirtir. 12 sayısının hem zikredilmesi hem de on iki kişiden, mekândan bahsedilmesinde de bir mana aranmalıdır.

Günlük hayatta on iki ayın bir yıl etmesi, günün on iki saat- on iki saat olarak yirmi dörde tamamlanması on ikinin bütünlük arz ettiğini göstermektedir. Etrüsk kültüründe ortaya çıkan burçlar kuşağı on iki burç üzerine kuruludur ve mitleri, efsaneleri, masalları etkilemiştir (Schimmel, 1998: 214).

Hasan da bir muammasında geçen *On ikidir o kal'ânîñ kapısı* (82/2a) dizesiyle dünyadaki süreçlerden bahsedilmektedir. Dolayısıyla on iki sayısı on iki aylık bir süreci yani bir yılı karşılamak için kullanılmıştır.

#### **5.8.1.8. Kırk**

Büyük sayıların en büyüleyicisi olarak kabul edilen kırk sayısı yaygın bir kullanım alanına sahiptir. “Hazırlama” ve “tamamlama” sürecini ifade eden bu sayı aynı zamanda Müslümanlarda ve Yahudilerde arınma süreci olup yuvarlak bir sayı olarak

kullanılmaktadır (Schimmel, 1998: 265-268). Süreç ifadesi anlatılarda ve şiirlerde daha çok “kırk günlük/yıllık” zaman dilimiyle karşımıza çıkar. Sürecin tamamlanmasının hemen ardından başka bir olayın meydana gelmesi beklenmektedir. Bu durumun Mezopotamya kültüründen geçmiş olabileceği düşünülmektedir. Mezopotamya’da Ülker ve Süreyya yıldız gruplarının kırk gün süreyle gözden kaybolduğu esnada Babil halkının bu süreci endişe ve sabır ile beklemesi temeline dayandırılır (Gürsoy Naskali, 1996: 56-59).

Âşık Hasan’ın şiirinde de hazırlama ve tamamlama süreci olarak kırk yıllık bir süreçten söz edilir. Bu süreç Hz. Muhammed’in kırk yaşında aldığı nebîlik, aldığı ilk vahiy ve Kur’ân-ı Kerîm’in indirilmesi ile alakalıdır:

Kırk yaşında geldi aña nübüvvet  
Nâzil oldu ol Resul’e Kur’ânı (41/4c)

Ayrıca İslamiyet ile birlikte kırk sayısının daha ön plana çıktığı görülür. Tanrı, Hz. Adem’in çamurunu kırk günde yoğurmuştur. Nuh Tufanı’na neden olan yağmurlar kırk gün sürmüştür. Mehdi kırk yıl yeryüzünde kalacaktır ve yeniden dirilişte gökler kırk gün dumanla kaplı kalacak, diriliş kırk yıl sürecektir (Schimmel, 1998: 268; Durbilmez, 2007a: 187). Burada kırk sayısı kutsî bir zaman metaforu olarak karşımıza çıkar.

Bunlarla birlikte yedi sayısında da ifade ettiğimiz üzere gayb erenler olarak da anılan ve kimsenin bilmediği sırları bilen, kimseye görünmeyen kırklar Türk-İslam kültürünün kutsallığın temsilcileridir. Anadolu’da sıkça kullanılan “kırklara karışmak” deyimini de kendisinden bir daha haber alınamayan kişilerin erlere karıştığını “görünmez olduğunu” yahut “tamam kaybolduğunu” ifade etmek için kullanılmaktadır Olayları tamama erdiren guruh olmaları itibariyle “kırklar” kutlu sayılmaktadır (Aydın, 2019: 222-223).

Âşık Hasan da *Kırklar yedilerin meydanı paktır* (125/4b) dizesinde kutlu şahıslar olan yediler ve kırkları birlikte zikreder.



*Hem dahi yarattı kırk yüz bin burak (42/26c)* dizesinde kırk sayısının katı kullanılmakta ve varlıkların, nesnelere miktarını/ çokluğunu bildirmek için kullanılmıştır. Yine çokluk ifadelerinden bir diğerini de *Şeytân otuz dokuz derdin kırk eder (42/50a)* dizesinde görmek mümkündür. Kırk ile “tamamlanma” söz konudur.

*Hasan bunda kılmañ karār*

*Hudā bir gün dīvān kurar*

*Bir kılı anda kırk yarar*

*Cümlesi girer mizāna (24/6)* dördlüğünde ise “kılı kırk yaymak” deyimini Hudâ’nın hesap günü mizanı kurup kullarının amellerini titizlikle inceleyeceğini belirtmek için kullanılmıştır.

### **5.8.2. Renk Simgeçiliği**

Renk, güneş ışığının kendi yapısıyla veya varlıkların emilerek yeniden yansmasıyla gözde oluşan duyunun adıdır. Işığın varlıklarda soğurulmasıyla renklerde çeşitlilik oluşur ve böylelikle farklı renk tonları ortaya çıkar (Erbaş, 1996: 3). Renkler her toplulukta mevcut olup benzer işlevlerde kullanılsa da halkların ve kültürlerin renklere yükledikleri anlamlar kendine özgüdür dolayısıyla birtakım farklılık gösterirler. Bu farklılık temelde mitolojik dönemlerden beri insanların tabiat olaylarını anlamaya ve anlamlandırmaya çalışmaları ile alakalı olup ek olarak psikolojik reaksiyonlara (Durbilmez, 2020: 219) ve estetik zevke göre şekillenmiştir. Dolayısıyla insanlar sadece gördükleri nesnelere değil nesnelere renklerine de ilgi göstermiş, onlara millî ve manevî anlamlar yüklemiş, simgesel değer kazandırarak zamanla renk kültürü oluşturmuşlardır.

Türk tarihi ve kültüründe renklerin sembolik anlamları ilk olarak batılı Türkologların dikkatini çeker. A. Von Gabain Çinlilerin renklerle ilgili inanmalarının yön olgusu etrafında toplandığını belirtir. Türk ve Moğol halklarında da dünyanın dört yönünü ve merkezini karşılamak için renklerden yararlanır (Genç, 2009: 1-2). Doğu yeşil/mavi, batı ak, güney kızıl, kuzey kara ve sarı merkezi ifade eder. Türk kavimlerindeki renkli at sürülerinden; batıya beyaz, doğuya kır (mavi), kuzeye siyah ve güneye al atları gönderilmesi de bu durumun yansımasıdır (Bayat, 2007: 71).

Ayrıca Türklerde bu renklerin yanı sıra gök/ boz/ kır rengine de rastlanır, söz konusu renklerin kimi zaman aynı kimi zaman farklı anlamlara geldiği görülür. Renk yelpazesinin genişliğinden de anlaşılacağı üzere Türk kültür coğrafyasında renk simgeciliği yoğun bir şekilde hissedilmektedir.

Erkiletli Âşık Hasan'ın şiirlerinde de özellikle ak (beyaz), kara (siyah), al (kırmızı) renklerinin hem gerçek ve hem mecaz anlamlarına rastlanmaktadır. Yeşil (42/12b) ve sarı (40/2a) renkleri de şiirler içerisinde zikredilse de sembolik ya da metaforik anlam ifade etmedikleri için ayrıca ele alınmamıştır. Dizelerden hareketle âşığın renk simgeciliğini ve metaforik anlatımını yansıtır şekli incelemek gerekirse:

#### 5.8.2.1. Ak/ Beyaz

Bütün renkleri bünyesinde barındırması sebebiyle renklerin anası olarak bilinen ak/ beyaz olumlu renklerden biridir. Mitolojiye göre şaman dualarında Ülgen “ak/parlak hakan” olarak adlandırılır ve gökkuşağını da o yaratmıştır (İnan, 1987: 412-413). Bu yönleriyle *başlangıç, doğurganlık, türeyiş ve yaratıcılık, yücelik, kutluluk, arılık, berraklık, temizlik* (Durbilmez, 2018: 66) gibi kutlu anlamlara gelir. Âşık Hasan şiirlerinde beyaz, ak ve daha mahalli bir söyleyişle ağ ifadelerini kullanır:

*Öğüt verir aksakallı pîrlere* (30/1d) dizesinde geçen “aksakallı pîr” ifadesi Türk kültürü anlatılarında da sıkça kullanılmakta olup kutlu, bilgili kişileri işaret ederek sembolizasyonla uyum göstermektedir.

*Gel burda ağ eyle yüzün* (22/4c) dizesinde mümin kişinin saf ve temiz olmasına atıfta bulunarak *Sâkinleri acep kara mı ağ mı* (115/1b) dizesinde mecazî bir anlama yer vermiştir. Bireylerin kişilik özelliklerinden hareketle iyi ve kötü oluşunun sorgulaması renk simgeciliği ile verilmektedir.

Ayrıca Âşık Hasan'ın şiirlerinde ak renk çoğunlukla klasik şiirde olduğu gibi sevgilinin güzellik unsuru olarak kullanılır ve maddî aşkın cezbedici yanını sunar. Özellikle şeffaflığı, parlaklığı itibarıyla gerdan ve ben kelimeleriyle birlikte yer alır:

*Ak gerdanı püskül ucu düğmeli (57/2b), Her esende ak gerdana dokunur (29/1a), Fırsat buldum ak gerdana sarıldım (60/3c), Ak gerdanda açan gonca gülleri (65/4b), Beyaz gerdan çifte benler efendim (76/1d)* dizeleri bunun bir yansımasıdır.

Aynı şekilde elleri de güzellik unsuru olarak geçer ve ak olarak tasvir edilir: *Ak ele kına yakınır (143/5a), Ak eline elvan kınalar yakmış (2/3a)*.

### **5.8.2.2. Kara/ Siyah**

Halk inanışları bağlamında kara/ siyah rengin uğursuz olduğu ve karanlığı, ölümü, kötülüğü, üzüntüyü çağrıştırdığına inanılır. Ancak kara düalist bir renk sistematiğine sahiptir. Tüm olumsuz çağrışımlarına rağmen gücün, kuvveti ve büyüklüğün de simgesi olarak olumlu fonksiyonlar üstlenir (Durbilmez, 2017: 150-153). Erkiletli Âşık Hasan'ın şiirlerinde kara sözcüğü zikredilen anlamları karşılayacak düzeyde çokça dizelerde yer almıştır. Olumsuz anlamlarından başlamak gerekirse:

Türk kültürüne göre dört ana yönden biri olan kuzeyi, kara renk karşılar ve üzüntünün, kederin simgeleyicisidir. Öyle ki derin düşüncelere dalan ve dertli görünen kimselere “Karadeniz’de gemilerin mi battı?” sorusu sorularak durumu anlaşılmaya çalışılır. Halk dilinde sıkça karşılaşılan bu deyim, Hasan'ın şiirlerinde de kara renk ile mutsuzluk ifadesi olarak kullanılmıştır:

*İlâhi düşürme kuluña kemi/ Şimdi başdan kara deryâda gemi/ Gidmiyor Hasan'ın gönlünün gamı/ Çâresiz bu yerde kalması için (90/4),*

*Seyyah oldum şu 'alemdе gezerim/ Ne 'amel işlediñ dünyada göñül/ Rûz[i]gâr muhalif esdi sezerim/ Gemiñ başdan kara deryâda göñül (64/1).*

Benzer şekilde çok sıkıntı çekmiş, yaşlı, gamlı kişiler için kullanılan “bağrı kara” deyimine de *Kaldı kara bağrım kış arasında (3/1d)* dizesiyle yer verilir.

Üzüntünün bir başka karşılığı ise *Evvelî âhiri mâtem her dem kara bizdedür (95/4b)* dizesinde görülür. Dünyanın geçiciliğine, sevdiklerinin birer birer gittiğine, karşın gaflete daldığını belirten âşık dünyada başlayan bu kara bahtın ahirette de devam edeceğini düşünerek kara talihin hep kendisiyle olduğunu ifade eder.

Bir başka şiirinde ise Hakk'tan ayrı kaldığı her gün her gece üzüntü duyan âşık üzüntüsünü kara giyerek belli ettiğini *Hamdülillah giymişem ben kara her gün her gece* (19/2b) dizesiyle belirtir.

İçinde kötülük besleyen, utanılacak olaylarda bulunan, kötü fikirli kişiler için de kara ifadesi kullanılır (Yıldız 2004: 49). Halis ameli olmadığını düşünen âşık Hakk karşısına çıkmaya yüzünün olmadığını “yüzü kara” deyimini ile vermektedir:

*Yüzüm kara elde yoktur 'āmelim* (114/2a)

*Mü'mîn iseñ pakla özüñ/ Gerçek ol gerçek de sözüñ/ Gel bunda ağ eyle yüziñ/ Kara varmışsiñ fayda ne* (22/4) dördlüğünde de mecaz kullanım söz konusudur. Mümin kişinin dünyada iken nefesine hâkim olmayanın ahirette utanç duyacak halde kara olacağı dillendirilir.

*Sākinleri acep kara mı ağ mı* (115/1b) dizesinde ise kara sembolizasyonu kötü insanlar için kullanılmıştır.

Sevdiğine kavuşamayan, dağlarda gezen, mecnun olan âşık kötü yazılan alın yazısını, kaderini “kara yazı” deyimiyile *Yazılmış arnıma kara yazılar* (3/3a) dizesinde dile getirir.

*Cehdetmezsem kara dağlar aşılmaz* (61/2a) dizesinde de çok zor ve güç işlerin altından kalkmak için kullanılan “dağlar aşmak” deyimini kara sözcüğü ile kuvvetlendirilmiş ve zorluğun derecesi olumsuz yönde arttırılmıştır. Çaba göstermeyen zorlukları aşamayacağı anlamında kullanılır.

*Bî-şümārdur diñle şāhım ol Hudā'niñ rahmeti*

*Gökyüzünde ebr-i siyāh anda bārān gizlidir* (120/4)

beyitinde de ebr-i siyah kelimesi kara bulutları karşılar. “Şüphesiz ki Hudâ'nın rahmeti boldur, gökyüzündeki kara bulutların içinde bile yağmurlar/ bereket saklıdır” anlamını karşılayan beyitte kara bulutlar hem gerçek hem de mecaz anlamıyla

kullanılmıştır. Mecaz anlamıyla kara bulutlar dertleri, sıkıntıları karşılarken içindeki yağmur taneleri umudu çağırır.

Sevgilinin güzellik unsurları olan ela gözlere çekilen sürme ve saçlar da siyah kelimesi ile ilişkili olarak kullanılır. Sürme göz çevresini ve kirpikleri siyahlaştıran bir boya olup klasik edebiyatta sevgilinin gözlerine sürme çekip bakması ve aşığı katletmek için bakış atması şeklinde karşılık bulur:

*Ela göze siyah sürmeler çekmiş/ Erkilet dilberi seyrāna çıkmış (2/3bc)* dizeleri de benzer bir yapıdadır.

*Nazlı dilber ne bakarsın il gibi/ Siyah zülfün māh yüzüne tel gibi/ Zemheri ayında açmış gül gibi/ Tak yanağına kız soldur beni (48/2)* dörtlüğünde de âşık, sevgilinin ay gibi parlak yüzüne düşerek yüzünü kapatan/ koruyan siyah zülflerden bahseder. Zülf, daima siyah renklidir ve acımasızdır. Uzunluğu, öldürücülüğü yönüyle de yılan benzetilir. Tılsımlı hazinelerin yılanlar/ejderhalar tarafından korunduğu gibi zülfler de ay yüzlü sevgilinin yüzünü korur ve ona yaklaşmaya çalışanı öldürür (Kaya, 2010: 677-678). Âşık Hasan'da tel gibi benzetmesi ile uzunluğundan, siyahlığından bahsettiği zülflere takılmak ve solmak istemesi yönüyle klasik şiir anlayışını devam ettirir. Dolayısıyla güzellik unsuru da olsa siyah sözcüğü öldürücülük ile eş değer kullanıldığı için olumsuz anlamdadır.

*Mülk-i Horasan'dan sükün eyleyen/ İslām'ı Tatar'a telkin eyleyen/ Ruhbān ile bir kazanda kaynayan/ Kara donlu cān babayı çağırın (89/1)* dörtlüğündeki “kara donlu can baba” ifadesi kara sözcüğünün olumlu çağrışımlarından birine örnektir.

Dörtlükte geçen “Mülk- Horasan”, “İslam”, “Ruhban”, “Kara don” kelimelerle devamında gelen dörtlükte zikredilen “bir somunla cümle halkı doyuran/ (...)/ Hacı Bektâş pîr veliye çağırın” dizelerinden anlaşılmaktadır ki bu kişi “Hacı Bektaş Velî”dir. Kara donlu ifadesi de onun güvercin donuna girerek birçok yerde görünebilmesi (Güngör, 2007: 128-129; Say, 2010: 20; Koçak, 2011: 18) ve dervişler arasındaki rekabet ortamlarında üstünlük sağlayabilmesine, keramet göstermesine

(İnan, 1986 1986: 83; Aslan, 2004: 38; Melikoff, 2010: 118) bağı olarak gücün karşılığında kullanılmış ve olumlu bir işlevle karşımıza çıkmıştır.

Kara yer, Türk mitolojisinde kötü ruhların yaşadığı yeraltı dünyası (Bayat, 2007: 32) olarak tasvir edilse de âşık *Kara yer üstünde bir karıncayı/ Karanlık gecede görene yalvar* (110/3c) dizelerinde kara yer ile “yeryüzünü/ toprak parçasını” kasteder ve karıncadan hareketle karanlık anlarda bile Hakk’ın kişiyi yalnız bırakmayacağı belirtir.

Çoğunlukla kara rengin olumsuz anlamlarına yer veren Âşık Hasan siyahın içindeki beyaza dikkat çekmekten de geri durmamıştır. Az sayıda da olsa olumlu anlamlarını yansıtması Türk kültürdeki renk kavramına vakıf olduğunu gösterir mahiyettedir.

### 5.8.2.3. Al/ Kırmızı

Al/ kırmızı enerji veren bir renk olması sebebiyle dikkat çekici renklerden biridir. Bugün dahi halk arasında “kırmızı olsun beş fazla olsun” ibresinin kullanılması kırmızının uyarıcı etkisinin yansıması niteliğindedir. Bununla birlikte Türk kültüründe manevî ve millî anlamlar yüklenen renklerden biridir ve heyecan, cesaret, mücadele, koruyuculuk, tehlike, yenilenme, hâkimiyet, güç, sonsuzluk, mutluluk, güneş/ışık anlamlarına gelir (Durbilmez, 2018: 68).

Âşık Hasan’ın şiirlerinde ise renk sembolizminin ötesinde klasik şiirde olduğu gibi güzel unsuru olan yanak ile birlikte kullanımının yoğunluğu dikkat çeker. Bu anlayışa göre: sevgilinin yanağı gül gibi kırmızıdır, al aldır ve âşık onun solmamasını diler. Sevgilinin yanağından buse almak ise âşığın en büyük arzusudur (Kaya 2010: 833):

*Bülbül oldum güzel hüsnün bağına/ Al yanağın taze güldür efendim/ Mâil oldum güzel al yanağına/ Beyaz gerdan çifte benler efendim* (76/1) dörtlüğünde de âşığın al yanaklı güzele sevdalandığı ve bu yanağın güle benzetilişi doğrudan ifade edilir.

Yine *Al yanaktan buse olsa himmetin/ Yüz bin sarraf gelse bilmez kıymetin* (93/3bc) dizelerinde de en büyük emelinin al yanaktan alacağı buse olduğunu belirtir.

Yanak aynı zamanda kırmızı şekere, bala benzetilir, tatlıdır. *Al yanağa bal mı çaldın/ Aklımı başımdan aldın* (143/2ab) dizelerinde benzetme yapılmadan al yanağın tatlılığının sebebi sorgulanır.

*Al yeşil fıstanı giyesi kızlar* (106/2d) dizesinde ise, evlilik çağına gelmiş kızların allı yeşilli elbiseler giymesi onların güzellik bahçesinin goncası olduklarını çağrıştırır. Elbiselerin al renkli oluşu aynı zamana mutluluğun karşılığı olarak da düşünülebilir: *Kimi atlas libas giyer giyer gezer al ile* (19/3a) dizesi de bu mutluluğun izdüşümü niteliğindedir.

*Ana sūret verdi rengi al ile/ Bin bir ayak verdi bin bir el ile/ Bin bir ağız verdi bin bir dil ile/ Bin bir lisān ile öger Gufrān'ı* (42/11) dördlüğünde ise al sözcüğü ile Hakk'ın meleğe ruh/can verışı ifade edilir.

## ALTINCI BÖLÜM

### ŞİİR SANATINI OLUŞTURAN MUHTEVA ÖZELLİKLERİ VE ŞİİRLERİNDE İŞLENEN KONULAR

#### 6.1. Nazım Türleri

“Tür” kavramı günümüze değin dünya edebiyatında dahi tartışmaların başkahramanı olarak karşımıza çıkmıştır. Söz konusu tartışmalar tür meselesinin derinlemesine incelenmesine ve işlenmesine olanak sağlamış ancak tür kavramı ile karıştırılan şekil kavramı arasındaki karmaşasını sona erdirememiştir. Özellikle Türk edebiyatının kültür hazinesi olan âşık edebiyatı mahsullerinin sınıflandırmasında pek çok yaklaşım, görüş ve öneriler sunulmuş, değerlendirmeler yapılmıştır. Konuyla ilgili ilk araştırmacının A. Talat Onay olduğunu ifade eden araştırmacılar bulunmakla birlikte Onay’ın çalışmasında da belirtildiği üzere onun tür ve şekil üzerine çalışmalarının temeli Fuad Köprülü’nün çalışmalarına dayanmaktadır (Onay, 1996: XXI). Dolayısıyla konuya ilk yaklaşan Köprülü iken, malzemedeki kural çıkararak metotlaştıran Onay olmuştur.

Onay’ın eseri göz önüne alındığında halk şiirlerinin içyapı özelliklerinin türü, dış yapı özelliklerinin ise şekli karşıladığı görülür (1996: 8). Aynı şekilde Cem Dilçin de hece sayısı ve uyak düzeninden hareketle görünüşün esas alındığı durumlarda şeklin ve şekli ne olursa olsun konudan hareketle içeriğin esas alındığı incelemelerde ise türün karşılandığını belirtir (2016: 279). Bu fikirler Öcal Oğuz (2001), Doğan Kaya (2010), Erman Artun (2014), Bayram Durbilmez (2016) gibi isimler tarafından da sıkça zikredilmiştir.

Hikmet Dizdaroğlu ise halk şiirinde nazım biçimlerinin değil türleri var olduğunu (1969: 45) şeklindeki düşüncesini savunarak şiirlerde belirleyici olanın tür olduğunu zikreder. Türlerin biçimler yerine ezgilerle farklılaştığı üzerinde durur. Bu hususla ilişkili olarak çalışmasına bir ihtar koyan Onay da şiirlerin incelenmesinde yalnızca



tür ve şeklin esas alınarak yapılacak olan tasniflerin eksik olacağını bu sebeple ezginin de dikkate alınması gerektiğini ifade etmiştir (1996: 8). Benzer şekilde İhsan Ozanoğlu (1940), İsmail Habip Sevük (1942), Hikmet İlaydın (1964), Reşit Rahmeti Arat (1991) gibi alanın önde gelen isimleri de bu düşünceyi benimsemiştir. Çünkü sözlü kültür ortamlarında gerçekleşen icralarda esas olan şekle veya bir kurala bağlı olarak söz söylemekten ziyada irticalin gerektirdiği ölçüde, zamana, dinleyiciye ve bağlama uygun hareket etmektir. Bu doğrultuda türün oluşumunu sağlayan nesnelere grubu Özkul Çobanoğlu tarafından:

*Tür: Şekil+ Ezgi+ Hacim+ Geleneksel İcra Bağlamı* (2000: 14)

Şeklinde tanımlanmaktadır. Bu formülasyon P. N. Boratav'ın içeriğin yanı sıra türü belirleyen ölçütler olarak ifade ettiği yaratılış şartları, üslup, yaratılıp yayıldıkları çevre (1982: 156) ile uyum gösterir.

Tüm bunlara bütüncül bir bakış açısı ile yaklaşıldığında tür konusunda temel olanın içerik olduğu anlaşılmaktadır. İçerikten hareketle alt dalların oluşumu yaşanan çağa, sosyokültürel ortama, hitap edilen kesime ve duygu-duruma bağlı olarak gerçekleşmektedir. Başlıca türler ağıtlama, güzelleme, taşlama ve yiğitleme olmakla birlikte bunları alkışlama, âşıkname, âyetleme, eşleme, dertlenme, elifname, hikmetleme, ibretname, kargışlama, karşılama, methiye, muamma, ninnileme, öğütme/ nasihatname, övgüleme, öyküleme, salavatlama, taşlama, uğurlama, yakarış, yakınma/şikayetlenme, yalanlama, yaşname, vasiyetname gibi çeşitlendirmek mümkündür.<sup>56</sup>

Erkiletli Âşık Hasan'ın şiir varlığına bu doğrultuda yaklaşıldığında 13 nazım türünden söz edilmektedir. Durbilmez bu türleri yaygın olan nazım türleri ve diğerleri olarak ikiye ayırır (2020a: 229). Âşık tarzı şiir geleneğinde yaygın olarak dillendirilen nazım türleri güzelleme, yiğitleme, taşlama ve ağıtlamadır. Âşık Hasan'ın şiirlerinde de 46 güzelleme (%28,75), 8 taşlama (%5) ve bir ağıtlama (%0,66) olmak üzere yaygın nazım türleri %34,41'lik bir orana rastlanmaktadır. Bu

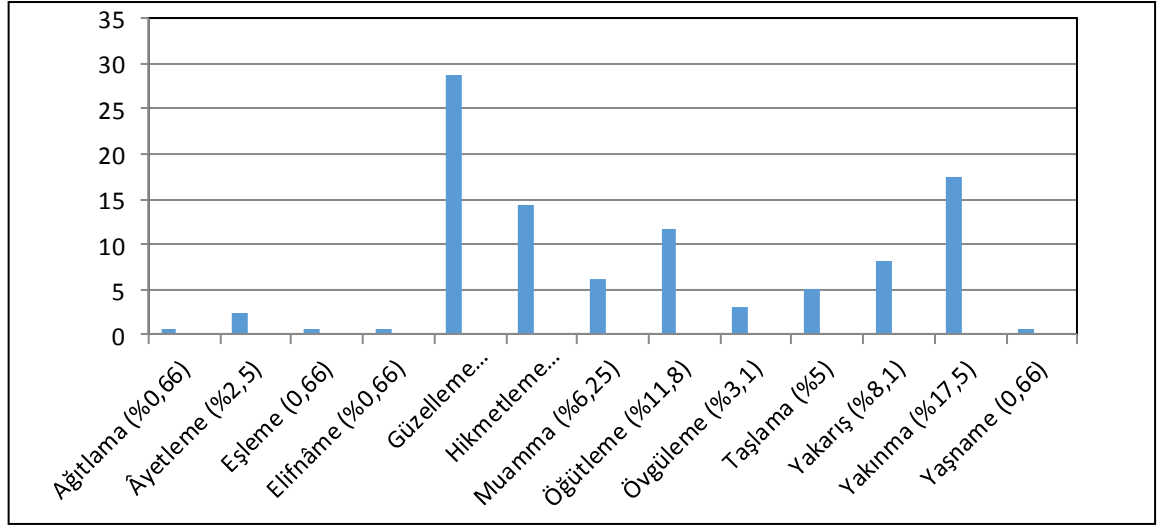
<sup>56</sup> Tür tanımları, çeşitlenmeleri ve örnek metinler hakkında geniş bilgilendirme için bkz. Kaya (2010), Artun (2014); Durbilmez (2016; 2020a; 2020b).

türlerden yiğitlemeye rastlanmaması âşığın yaşadığı çağ, sosyokültürel çevresi ve pir dolusu içmesi ile ilişkilidir denilebilir. Diğer türler olarak adlandırılan ve daha az dillendirilen âyetleme, elifnâme, hikmetleme, muamma, öğütleme, övgüleme, taşlama, yakarış, yakınma/ şikayetlenme, yaşname türlerinde toplam oran %65,59'tir. Dört âyetleme (%2,5), bir elifnâme (%0,66), yirmi üç hikmetleme (%14,3), on muamma (%6,25), on dokuz öğütleme (%11,8), beş övgüleme (% 3,1), sekiz taşlama (%5), on üç yakarış (%8,1), yirmi sekiz yakınma/ şikayetlenme (%17,5) ve bir yaşname (%0,66) olmak üzere toplamda 160 şiir kendi içerisinde farklı tür örneklerini barındırmaktadır.

**Tablo 6.1.** Erkiletli Âşık Hasan'ın Şiir Varlığında Nazım Türleri

Nazım Türleri	Şiir Numaraları	Sayısı	Oranı
Ağıtlama	77	1	%0,66
Âyetleme	42, 50, 119, 121,	4	%2,5
Eşleme	134	1	%0,66
Elifnâme	41	1	%0,66
Güzelleme	1, 2, 3, 4, 8, 9, 12, 13, 16, 23, 27, 28, 29, 35, 48, 56, 68, 72, 74, 76, 80, 81, 84, 86, 87, 88, 91, 92, 93, 94, 95, 98, 102, 106, 108, 116, 118, 123, 129, 135, 143, 145, 152, 153, 156, 157, 160	47	%28,75
Hikmetleme	14, 22, 26, 33, 34, 38, 44, 51, 53, 55, 75, 85, 96, 101, 110, 120, 126, 127, 128, 130, 131, 136, 138,	23	%14,3
Muamma	20, 25, 82, 103, 107, 114, 115, 124, 147, 158,	10	%6,25
Öğütleme	7, 10, 15, 21, 24, 31, 36, 39, 58, 61, 64, 65, 66, 90, 104, 125, 132, 144, 151,	19	%11,8
Övgüleme	17, 89, 109, 113, 122	5	%3,1
Taşlama	52, 57, 59, 63, 140, 150, 155, 159	8	%5
Yakarış/ Şükür	6, 18, 19, 40, 46, 99, 100, 105, 111, 133, 137, 139	12	%8,1
Yakınma/ Şikayetlenme	5, 11, 30, 32, 37, 43, 45, 47, 49, 54, 60, 62, 67, 69, 70, 71, 73, 79, 83, 97, 112, 117, 141, 142, 146, 148, 149, 154	28	%17,5
Yaşname	78	1	%0,66
Toplam: 13			

Erkiletli Âşık Hasan'ın şiir varlığındaki 12 farklı nazım türü gösteren tablodan hareketle verilerin oranları grafiğe şu şekilde yansımaktadır:



Şekil 6.1. Erkeleli Âşık Hasan'ın Şiir Varlığında Nazım Türleri

Tabloda görüldüğü üzere âşığın şiirlerinden güzelleme, hikmetleme, öğütleme ve yakınma/şikayetlenme türleri yoğunluktadır. Nazım türlerini alfabetik bir sıra ile değerlendirmek gerekirse:

### 6.1.1. Ağıtılama

Ağıtılama eylemine bağlı olarak duygu yoğunluğunun belli bir edebî değere ulaşması ile ortaya çıkan türlere “ağıtılama” adı verilmektedir. İnsanlığın yaşadığı kayıplar karşısında duyduğu hüznün ve ağıtılama hissi evrensel boyuttadır. Bu sebeptendir ki en eski kültürlerden bu yana ağıtılama geleneği güncelliğini kaybetmeden yaşamaya devam etmiştir.

Muhteva itibariyle çoğunlukla sevilen kişilerin yahut varlıkların kayıplarının ardından duyulan acının dile getirildiği ağıtılmalarda kişinin/ varlığın toplum içindeki yeri, değeri ve hatırası üzerinde durulmaktadır (Albayrak, 2010: 6-10). Ölümünün ardından söylenen ağıtılmaların yanı sıra geçiş dönemleri bağlamında düğünlerde gelin ağıtılmalarına ve yetişkin erkeklerin vatan borcu için çıktıkları yolculuk için yakılan asker ağıtılmalarına rastlanmaktadır.

Erkeleli Âşık Hasan'ın şiir varlığı göz önüne alındığında da yüz altmış şiirden bir tanesinin ağıtılama türünde olduğu görülür. Söz konusu ağıtılama üç oğlundan en

küçüğü olan İbrahim'in askere oradan da Sivastopol Harbi'ne gidişi sürecini kapsamaktadır. Oğlundan ayrı kalan, özlem duygularını yoğun bir şekilde hisseden Hasan ayrılığın olumsuz duygularıyla yataklara düşmüş ve asker oğluna ağıtlamada bulunmuştur: Elif Kaddim Kemān Etdin İbrāhim başlıklı şiiri bunun yansımasıdır:

*Tā ezel ezelden kemdir bahtımız  
Virān oldı gönül köşkü tahtımız  
Allahu'alem oğul āhir vahtımız  
Tahmīn görüşmemiz gümān İbrāhim*

*Ta'n mıdur bu sitem tutuşup tütme  
'Ādetdir 'askere hem gelüb gitmek  
Ne hācet senesin ben hesāb etmek  
Sen gideli hayli zamān İbrāhim (...)” (77)*

### 6.1.2. Âyetleme

Derviş tarzı şiir geleneği doğrultusunda oluşturulan dinî- tasavvufî içerikli bu türde esas husus duygu ve düşüncelerin Kur'ân-ı Kerîm sûreleri ve âyetleriyle desteklenmesidir. Kaya, âyetlemenin iki farklı şekilde gerçekleşebileceğini ifade eder ve bunları: 1) bir sûrenin irdelendiği yani sûrenin ayetlere, kelimelere bölünerek inanç ve kanaatlerle verilmesiyle oluşturulanlar, 2) birkaç sûrenin konu edildiği yani sûrenin adının ya da bir kısmının zikredildiği âyetlemelerle oluşturulanlar şeklinde sınıflandırır (2010: 135-137).

Erkiletli Âşık Hasan'ın şiir varlığı içerisinde dört tanesi âyetleme türündedir. Özellikle Yaratılış hikâyesinin anlatıldığı destan (42) âdetâ Kur'ân-ı Kerîm'in küçültülmüş hâlidir ve Fâtiha ile besmele parçaları başta olmak üzere hâdislere yer verilmiştir. Dört şiirde de öncelikli olarak amentü üzerinde durulmaktadır:

*Hasan doğru söyler “amentü billah”  
Bunu fehm edersen hoştur ötesi (50/ 3cd),  
Dersim bu okurum amentü billāh (14/1a)  
Okurum “amentü” yokdur inkārım (41/27b)*

Dizeleri bunun göstergesi durumundadır. Ayrıca diğer şiirlerde içerisinde ayetler bulunan dizeler yer almaktadır. Bunlar şu şekildedir:

*Mezra-i dünyāda her kim ne eker ānı biçer*

*Emr-i mā'rūf nehyi münker kāh be kāh Hāyyām'ı yām* (66/5) beyitinde

“Emr-i mā'rūf nehyi münker” lafzından hareketle Âl-i İmrân Sûresi'nin 104. ve 189., Tevbe Sûresi'nin 71., Hûd Sûresi'nin 116. âyetlerine gönderme yapılmaktadır.

*Ey Hasan'ım olma ğafil fikreyle encāmını*

*“Beyne'l-havf ve'r-recā” it o[l] Hudā'dan korhagör* (121/6b)

beyitinde “Beyne'l-havf ve'r-recā” kelâmı ile Es-Secde Sûresi'nin 16., *Kāni kerem ihsānı çok hem “külli şey'in kadır* (126/1b) dizesi ile Mülk Sûresi'ne gönderme yapılarak âyetleme türünde şiirler oluşturulmuştur.

Ayrıca Cuma Sûresi'nden hareketle Allah'ın faziletlerinin anlatıldığı bir şiire (101) de rastlamak mümkündür. Dolayısıyla Hasan'ın âyetlemelerinin, Kaya'nın sınıflandırmasındaki ikinci gruba dâhil olduğu görülür.

Âşıklar âyetleme türündeki şiirlerini koşma, destan ve klasik gelenek içindeki biçimlerle vermektedir. Hasan'ın şiirlerinden Destân-ı Kebîr (42) başlıklı şiiri âyetleme-destan, “Gidemezsin Gâyet Taştır Ötesi” âyetleme-koşma(50) ve “Hamdülillah Lutfiyle İslâm[I] İçre Kıldı Pîr” (119) ve “Çok Cefâ İtme Kimseye Çok Cefādan Korhagör” (121) başlıklı âyetleme-gazel özelliği göstermektedir.

### **6.1.3. Eşleme**

Âşıklar tarafından iki farklı nesne yahut kavramı belirli özellikleri doğrultusunda karşılaştırma suretiyle ortaya çıkan türe verilen addır. Tespit edilen ilk örneği Âşık Ömer'e ait olan bu türe D. Kaya “denkleme” adını verir (2010: 236-237) ve literatürde bu şekilde geçer. Fakat denkleme ifadesi nicelik bakımından eşit olan şeyleri ifade etmek için kullanılır. Oysaki şiirde birbirine denk olan varlıklar/ kavramlar verilmiyor birbiri ile uyumlu olan varlıklar/ kavramlar eşlenerek şiir koşuluyor. Bu sebeple “eşleme” ifadesinin daha doğru bir kullanım olacağı düşüncesindeyiz. Bu şiirlerin genellikle mistik bir havaya sahip olmaları ve dinî-

tasavvufi iletileri barındırmaları karşılaştırmalarda uyumlu bağlantıların ön plana çıkmasında etkili olmuştur.

Erkiletli Âşık Hasan'ın tespit edilen şiir varlığındaki 160 şiirden bir tanesi eşleme türündedir. Yukarıda zikredildiği gibi tasavvufi içerikli olan şiirde Yaradan övgüsü, peygamber, iki dünya ve kâmil insan için uyumlu olan eşlemeler dillendirilmiştir:

*Mevlâ'ya muhabbet, enbiyâ'ya hitâb peygambere ashâb, âhirete îmân, kabire 'azab dîvâna hesâb, insâna san'ât, fukâraya du'â, şâha adâlet, mürîde 'înâyet, mürşide kemâl* yakıştırılır ve daha pek çok örnek verilebilir.

Eşleme türündeki şiirlerin koşma ve destan biçimlerinde söylendikleri/yazıldıkları görülmektedir. Hasan'ın *ne güzel uymuş* redifli (134) şiiri de beş dörtlükten oluşan eşleme-koşma biçimindedir.

#### **6.1.4. Elifnâme**

Arap asıllı Türk alfabesinde yer alan harflerin sırasına uygun olacak biçimde elif “ا”ten başlayarak ye “ی” ye kadar çoğunlukla dörtlük/ beyit başında sıralanmasıyla oluşturulmakla birlikte kimi zaman ayak dizesinin sonunda sıralanmasıyla oluşturulan destanlara verilen addır (Kaya, 2010:325-327).

Âşık Hasan'ın şiir varlığı göz önüne alındığında 160 şiirden bir tanesi tam olarak elifnâme niteliği taşır. Söz konusu elifnâmede dikkat çeken husus elif'ten ye'ye doğru değil de bir baştan bir sonran harf vererek oluşturulmuş olmasıdır. Kısacası âşığın elifnâmeyi “elif, ye, be, lamelif, te, he”, ... şeklinde dizmiş olmasıdır. Âşık bu şekilde gelenekteki ustalığını ortaya koymuştur. Mevcut şiirin yapısını göstermek için birkaç dörtlüğünü burada sunmak yerinde olacaktır:

*“Elif” Allah birdir ıhlasdır delil*

*Dilde zikr edelim Ğani Subhân'ı*

*Pür-nür halk eyledi Cenâb'ül-Celil*

*Yoğiken 'âlemin nâm ü nişânı*

*“Ye” yaratdı bir nūr kandilde durur  
Meşhūrdur cümleye her dilde durur  
Selb itdi kandili dem dilde durur  
Soñra halk eyledi ‘Arş-ı Rahmān’ı*

*“Be” bir bir halk itdi bu küll-i zātı  
İzhār itdi Mustafa’nıñ sıfatı  
Ār[if] isen diñle bu kelimātı  
Buña itme şübhe ile gümānı*

*“Lamelif” lā olmaz zikr olan kelam  
Çün geldi dünyaya boş bütün ‘ālem  
Yaz didi [o] yazdı gönüle kalem  
Var eyledi gözü hem āsumānı (...)*

Elifnâmeler semaî, koşma, destan, gazel ve kaside biçiminde olmakla birlikte Erkiletli Âşık Hasan’ın şiiri (41) elifnâme-destan özelliği göstermektedir.

#### **6.1.5. Güzelleme**

Güzeli ve güzelliği konu edinen, âşıklar tarafından en çok tercih edilen şiir türü güzellemedir. Güzeli övmeye yönelik söylenen/ yazılan bu şiirler “methiye” terimi ile de karşılanabilir (Durbilmez, 2016: 84). Âşıklar icralarını gerçekleştirirken yahut şiirlerini yazarken güzelden kastettikleri şey her zaman sevgili olmamış sevdikleri, beğendikleri nesnelere, doğaya, hayvanlara, karşı duydukları sevgi ve hayranlığı da güzellemelerinde dillendirmiş/ yazıya dökmüşlerdir.

Erkiletli Âşık Hasan’ın şiir varlığına bakıldığında 160 şiirin kırk yedisi güzelleme türündedir ve âşığın şiirleri yüzdelik dilime vurulduğunda en yüksek orana sahip olmandır. Güzelleme türündeki şiirlerinde sevgilinin ve Hz. Peygamber övgülerinin yer aldığı görülür.

Güzellemeler semaî, koşma, destan, divanî, kalenderî gibi biçimlerde yazılıp söylenebilir. 12, 23, 87 numaralı şiirler güzelleme semaî ve 143 şiir semaî-destan

biçimindedir. 1, 2, 3, 4, 9, 27, 28, 29, 35, 48, 56, 68, 74, 76, 80, 81, 84, 88, 91, 92, 93, 94, 98, 108, 116, 118, 123, 145 numaralı şiirler güzelleme-koşma niteliğindedir.

Ayrıca yazılı kültür çevresinde oluşturulan şiirlerden 8, 13, 72, 86, 95, 135 numaralılar divanî kalıbıyla yazılmıştır. Bunlardan 8 ve 135 numaralılar gazel biçiminde; 13, 72, 86, 95 numaralılar murabba biçiminde oluşturulmuştur. 16, 102, 129 numaralılar ise kalenderî gazel özelliği gösterir. 152, 153, 156, 157, 160 numaralı şiirler ise müfret biçimde söylenen güzellemelerdir. Görüldüğü üzere en çok örnek güzelleme koşma biçiminde söylenmiştir. Bir örnek sunmak gerekirse Âşık Hasan'a ait olduğunu düşündüğümüz bugün “Erkilet Güzeli Türküsü” olarak bilinen şiirin ilk iki dördlüğü şu şekildedir:

*Erkilet günaydır körge bürümez*

*Sevmeli güzeli bağ arasında*

*Anda gezenleriñ ‘ömrü farımaz*

*Beslenir yüregi yağ arasında*

*Heb güzeller gelmiş bağlar bozuyor*

*Kibrikleri kalem olmuş yazıyor*

*Akranları sürü sürü geziyor*

*Bakdım benim dosdum yoğ arasında ... (2)*

Hasan bu şiirde Erkilet yöresinde gerçekleşen bağ bozumlarında bir araya gelen yöre kızlarını övmenin yanında sevgilisinin bu güzeller arasında yer almadığını ifade eder.

#### **6.1.6. Hikmetleme**

İlk olarak Ahmed Yesevî manzumeleri ile karşımıza çıkan hikmetler, din ve tasavvuf ehli derviş şairler vasıtasıyla nesiller boyu basit mazmunlarla, samimi ve sofiyâne coşkunlukla zikredilmiştir. Âşıkların şiirlerinde de toplumun ihtiyaçları doğrultusunda incelikle işlenmiştir. Dinî-tasavvufî derinliğe sahip olan bu şiirler, Kur’ân-ı Kerîm’in gizlerini kavramak ve inceliklerini anlamlandırmak üzere konumlandırılmış olup İslâm’ın kural ve kâidelerini, Tanrı gerçeklerini ve yaratılışın sırlarını dillendiren hikemî sözlerdir (Güzel, 2014: 472-476). Âşıklar tarafından



söylenen hikmetlemeler halkı iyiye, doğruya yönlendirmek, sevgi ve hoşgörüye dayalı bir dünyaya davet etmek, dinin güzelliklerini anlatmak için dile dökülen/ yazıya aktarılan şiiirlerdir.

Âşık Hasan'ın eldeki 160 şiiirinden yirmi üç tanesinin hikmetleme türünde olduğu görölmektedir. Güzelleme ve yakınmadan sonra en çok tercih ettiği tür olması onun dinî ve tasavvufî düşüncelerinin derinliğini yansıtmaktadır. Kişinin özünü bu dünyada temizlemesi, kendini kötülük ve pisliklerden arındırması, iyi ameller işlemesi gerektiği, öte dünyaya yüzü kara gitmenin faydasız olduğu, Ramazan ve üç ayların gözetilmesi gerektiği, kulun halini yalnızca Yaradan'ın bileceği ve kimseye muhtaç etmeyeceği, kişinin heveslerden sakınması ve masivâdan el çekmesi, İslâm'ın şartlarını yerine getirmesi, Kur'ân-ı Kerîm'in her derde derman olduğu, farzı terk etmemek gerektiği ve kula lazım olanın yalnızca Hakk'a âşık olan bir gönül olduğu, şükürün önemi, herkesin bu dünyada geçici olduğu ve ahretin mutlak olduğu, cihanın faniliği, bâki olanın İlah olduğu ve yalnızca ona yalvarmak gerektiği, her zaman sözün doğrusunu söylemek, din kılıcını çalmak gerektiği gibi dinî vecibeleri şiiirlerinde zikreder. Ayrıca tatlı dilin düşmanı bile dost edeceği, herkesin rızkının ayrı yaratıldığı ve her işte biz gizin olduğunu insanın bunu bilerek hareket etmesi gerektiği şeklinde izahlarla da insanların hayatına tesir etmek ister.

Hikmetleme türü âşıklar tarafından semâî, koşma, destan ve yazılı kültür çevrelerinin etkisiyle kalenderî, divanî, semaî gibi şekillerde söylenmektedir. Âşık Hasan'ın şiiirleri incelendiğinde 22, 85 numaralı şiiirlerinin hikmetleme-semaî; 14, 26, 33, 34, 53, 55, 75, 101, 110, 126, 127, 128, 130, 131, 136, hikmetleme koşma biçiminde yazıldığı/ söylendiği görülür. Ayrıca yazılı kültür çevresinden de etkilenen âşığın 51, 120, 138 numaralı şiiirlerinin ise hikmetleme divanî ve 38, 44, 96 numaralıların ise hikmetleme semaî özelliği göstermesi dikkat çeker.

#### **6.1.7. Muamma<sup>57</sup>**

Bağlama yahut soru-cevap olarak da bilinen muamma gelenekte âşıkların ustalıklarını, kültürel birikimlerini ve hünelerini göstermek için sıkça başvurdukları

<sup>57</sup> İncelenen şiiirler içerisinde çözülebilen muammalar ikinci bölümdeki "Muamma Sorma" geleneği başlığı altında detaylarıyla sunulmuştur. Bu sebeple burada yalnızca muamma türündeki şiiirlerin adı ve numarası zikredilmiştir.

âdeta şiirsel bir oyundur (Elçin, 2014: 620). Genellikle din ve tasavvuf konularında söylenmekle birlikte nesnelere üzerinden de muamma söylenebilir.

Erkiletli Âşık Hasan'ın şiirlerine bakıldığında on şiirinin muamma türünde olduğu görülür. Muammalarının bazılarında tüm şiiri bir tek cevap üzerine konumlandırırken bazı şiirlerinde her dörtlüğün cevabını ayrı tutmuştur. Cevabın tek olduğu muammalarında bir kelimeyi (20), yedi sayısının kerâmetini (25), bir remizi (124), nesneyi (158), nun, kaf ve nun harflerinden hareketle ve gece, gündüz, gün, yıldız, ay, kabir, kefen, sin, dokuz, dört, on, şam, Bağdat, Van, hayvan, ben, sen, şehir, bazar, han sözcüklerinin Osmanlıca yazılışlardan hareketle çıkan anlamı yani “nokta” kelimesini (103), (114) sorar.

Birden çok cevaplı muammalarında dünyanın yaratılışı ve düzeni üzerine (82), âyet/hadisler üzerine (115) ve nun, be, he, kaf harfleriyle ebced hesabı doğrultusunda bir tarih, sultan, hayvan, sûre üzerine sorular sorar (107). Dörtlüklerin son dizesinde muammanın esas sorusunu yönelttiği görülür.

Muammalar semaî, koşma, destan ve yazılı gelenek çevresindeki nazım şekilleriyle karşımıza çıkmaktadır. Âşık Hasan'ın ise; “Selb Olup Kandili Durur Döner De” (20), Bilür Misiñ Yedi Kere Yedi Ne (25), ‘Âkıl Sınar Göz Kamaşır Yaradan (82), Gicede “Üç” Gündüzde “İki” Günde “Bir” (114), Sâkinleri Acep Kara Mı Ağ Mı (115), Biri Misk[Dir] Biri Anberi Sindir (124) başlıklı şiirleri muamma-koşma iken “Şübhe Eyleme Didiler O Da İnsandan Çıkar” (103) Ve “Ebcetten Çıkâr Bu İsmi Saña Çok Zamânda Var” 107 numaralı şiirleri muamma-murabba biçimindedir. 158 numaralı şiiri müfret bir muamma özelliği göstermektedir.

Bu şiirlerden bir örnek sunmak gerekirse 103 numaralı “Şübhe Eyleme Didiler O Da İnsandan Çıkar” adlı şiirin ikinci dörtlüğünde soru da cevap da aşıkardır:

*Tevrat'da var Zebûr'da var her ne ki kelâmda yok  
İncil'de var Kur'an'da var dahi selâ[m]da yok  
Sende bir ben de iki insan da iki 'âlemde yok  
Âhiri “ta” vasatı “kaf” evveli nun'dan çıkar (103/2)*

“تورات” *Tevrat*, “زبور” *Zebūr*, “انجيل” *İncil*, “ن قرأ” *Kur’an* “بن” *sen* “سن” *ben* sözcüklerinin Osmanlıca yazılışlarına dikkatle bakıldığında ortak olan unsurun “nokta” olduğu ancak “كلام” *kelām*, “سلام” *selām* “علم” *‘ālem* sözcüklerine bakıldığında yazılışta nokta kullanılmadığı görülür. Hâlihazırda dörtlüğün son dizesinde sonunun “t”, ortasının “k” ve başının “n” harfinden oluştuğu söylenmektedir. “n, k, t” sesleri sıralandığında “nokta” kelimesi ortaya çıkmaktadır.

### 6.1.8. Öğütleme

Âşıkların tecrübelerinden hareketle yapılması uygun olan ve olmayan şeyleri dile getirerek halka doğru yolu göstermek amacıyla söylediği/yazdığı dinî, ahlakî ve davranış temelli şiirlerdir. Durbilmez bu şiirlerin nasihat verme amacı taşıdığını belirtir ve “öğütleme” adını verir (2020a: 233).

Erkiletli Âşık Hasan’ın 160 şiirinden on dokuz tanesinin öğütleme türünde olduğu görülmektedir. On dokuz şiir içerisinde her işe besmele ile başlayıp hevese kapılmadan doğru olanın yapılmasını, arifler meclisine girmeyenin fasih lisan olamayacağını, dikenli arının bal, dikenin ne kadar uğraş verilse de gül olamayacağını, kişinin hâine, fâsıka ve namazsız selam vermemesini, müfsîd münâfık ve gammâza yakın olmamasını, ilim, sabır ve okuyup yazmayı kendine alışkanlık edinmesini, dilinde her daim şükürü, zikri ve niyâzı ezber etmesini, Allah’tan, alçakgönüllülük ve namazdan geri durmamasını, akli olanın fikreyleyip kendini aramasını ve özünü bulmasını, Yaradan’ı inkardan kaçınmasını, iyiler zümresine katılıp kıymet bilmez kötülerden uzak durmasını, bir kişi talepte bulunduğu zaman vermek istemeyenlerin olmadığına dair inkarda bulunmamasını, duyulan her söze inanılmaması gerektiğini, dostu düşman eylememeyi, şeytana uyanın yerinin cehennem olduğunu, kârı-zararı tartarak iş yapmak gerektiğini, kötü sözde kemal olmayacağını dedikodudan uzak durulması gerektiğini, Hakk’ın azabının biz insanoğlu için var olduğunu kişinin sadece bir meniden ibaret olduğunu bilerek hareket etmesini, her yiğidin başına bir iş gelebileceğini, birinin ayıbını bir başkasına söylememek gerektiğini, görmediği yere suç atıp şahitlik etmenin günah olduğunu, habersizce hiçbir yere varılmamasını, derdi verenin dermanını da vereceğini çareyi başka yerlerde aramamak gerektiğini, muhannete kapısına varmamak gerektiğini, sabretmeyi, kanaat etmeyi, yiğit kişilerin söylemeye art ettiği şeyleri kötülerin kalpten söylediklerini, fikirsizlerin öğüt

almayacağını ve çok iyilik etsen de birini bile bilmeyeceğini, gayretsize ve arsız komşu olmamayı, yurtsuz olan haysiyetten düşeceğini kişinin mülküne sahip çıkmasını, düşmanlar destek olduğunu söylesede siperleri kalkan olmaz şeklinde öğütler vermektedir.

Âşıklar toplumun sözcüsü olmaları sebebiyle şiirlerinde öğütlemeye sıkça başvurmuş ve semaî, koşma, destan, divanî, vb. her nazım biçimi ile öğütleme yazmaya çalışmıştır. Erkiletli Âşık Hasan da 24, 39, 58, numaralı şiirleri ile öğütleme-semaî; 10, 21, 31, 36, 61, 64, 65, 66, 90, 104, 125, 132, 144, numaralı şiirleri ile öğütleme-koşma örnekleri sunmuştur. Ayrıca yazılı kültür çevresinde oluşturduğu şiirlerinden: 7 numaralı şiir öğütleme-divanî, 15, numaralı şiiri öğütleme-semâi özelliği gösterir. 151 numaralı şiir ise öğütleme-müfreddir.

Burada 125 numaralı şiir örnek olarak verilebilir. Şiirin özellikle ikinci dördlüğünden itibaren öğütler art arda sıralanmaya başlar:

(...)

*Bir körün gözüne girsem de görmez*

*Fikirsiz öğüt versen de almaz*

*Çok iyilik etsen birini bilmez*

*Sonunda başına bela getirir*

*Gel yalnız[a] yoldaş olma nirsuza*

*Selam verme edebsize ırsıza*

*Komşu olma gayretsize arsız*

*Âkıbet ırzına hile getirir (...)*

Halkın sözcüsü ve yol göstericisi olarak kabul edilen âşıkların onların yaşamlarını düzenleyici ve insan ilişkilerinde dikkat etmeleri gereken notları göstermeleri açısından öğütlemeler önem arz eder. Hasan da söz konusu şiirde çoğunlukla insan-toplum ilişkisi üzerinde durmuştur.

### 6.1.9. Övgüleme

Yazılı kültür çevrelerinde daha çok methiye adıyla kullanılan övgülemeler, din büyükleri başta olmak üzere ülkeleri, devlet adamlarını, kişileri, kurum ve kuruluşları, sülaleleri övmek amacıyla oluşturulan şiirlerdir (Durbilmez, 2020a: 233).

Âşıklar bu şiirlerini oluştururken övgülediği kişi veya kurumun üstün özelliklerini olabilecek en üst düzeyde dile getirmeyi amaç edindir.

Âşık Hasan'ın mevcut şiir varlığındaki 160 şiirinden beşi övgüleme türündedir. Hasan'ın övgüleme türündeki şiirlerinde toplum nezdinde merteye kazanmış, dilden dile dolaşmış kişileri işlemiştir. Örneğin: on iki sayısı üzerine kurduğu şiirinin her dörtlüğünde 12 kişiden söz eder. Bu kişilerin methini dizeceğini söyleyerek isimlerini zikreder:

*“Ali, Hasan, Hüseyin bir Zeyne’l Abid*

*Bâkır, Sadık, Cafer, Rıza dır Musâ*

*Tâki, Nâki, Asker, Mehdi”* (17/1) olmak üzere on iki imamı;

*“Kafir kızı Zencan, Yusuf, Züleyha*

*Ol Emine ile Gülruh, Rana, Gülşa*

*Leylâ ile Mecnûn, Şirin ü Ferhad”* (17/2) ile halk hikâyelerimizin güçlü âşıklarını;

*“Şiraz ile Kıbrız, Tebriz, İsfahan*

*Âhiyan, Guhiyan, Kırım, Kum, Tarhan*

*Mekke ve Medine, Horasan, Bağdad”* (17/3) ile cihanın en hoş yeri sayılan on iki mekanı verir. Dördüncü dörtlükte de:

*“İskender, Dârâ Cemşit ü Temurlenk*

*Hülagu, Takyanus, Ahengi Cüşenk*

*Cem ü Cemşit ile Zaloğlu, Kubad”* (17/4) olmak üzere savaşçı on iki padişahı işler.

Ayrıca şiirlerinde Allah'ı, Hz. Peygamberi, Hz. Ali'yi, on iki imamı (109), Hacı Bektâş pîri (89) ve her dörtlükte bir yüceyi dile getirdiği şiirlerinde; Osmanlı Devleti'ni, dünya üzerindeki ışıklı yedi diyarı (113) övgülemektedir.

Âşıklar pek çok nazım biçimini kullanarak övgüleme yapmıştır. Erkiletli Âşık Hasan da Ali, Hasan, Hüseyin Bir Zeyne'l Abid (17), Kara Donlu Can Babaya Çağırın (89) Bize Cānı Yanan Cānānımız Var (109), Saltanat-ı 'Âli 'Osmān'ı Bu Gözler (113) başlıklı şiirleri ile övgüleme-koşma biçiminde ve Ol Ne Āfāt-ı Vücūdı Çalab'a İhfādudur (122) numaralı şiiri ise gazel biçiminde övgüleme örnekleri sunmuştur.

### 6.1.10. Taşlama

“Hiciv”, “yergi” gibi adlar da anılan taşlamalar toplumların, kurum ve kuruluşların aksaklıklarını, çarpıklıklarını, toplumsal kabullere ve değerlere uymayan yönlerini; kişilerin kusurlarını, beklenenin karşılanamaması sebebiyle duyulan kızgınlıkları yahut gülünç yanlarını veren, bunu kimi zaman ağır kimi zaman alaylı dille ifade eden âşık şiirleridir. Durbilmez “takılma”, “hiciv”, “yergi” gibi adlarla da anıldığını belirtir (2020a: 233).

Âşık Hasan’ın şiir varlığına bakıldığında 160 şiirden sekizinin taşlama türü özelliği gösterdiği görülmektedir. Taşlamalarını dönemdeki dine bakış, batılı yaşam tarzı, kadın-erkek ilişkileri ve kadının duruşu, zamanın kötülüğü ve mevcut düzendeki adaletsizlik gibi konular başta olmak üzere sosyokültürel yapıda gerçekleşen aksaklıklar ile zâhir ve bâtin kişilerle post sahiplerinin yoldan sapmaları gibi dinî çarpıklıklar üzerine oturtmuştur. Ayrıca Yozgat’ın soylu aşiretlerinden olan Çapanoğlu’na Türk toplum yapısının değerlerine aykırı davranıp kendisini misafir etmemesinden dolayı kızgınlığını dile getirdiği şiiri de taşlama niteliğindedir.

Âşıklar taşlamalarını pek çok nazım biçimi ile söylemiş olup Erkiletli Âşık Hasan ise koşma, murabba ve müfred biçimlerde örnekler sunmuştur. Şu Dönem Devrâna Döndü Ortalık (57) ve Bu Gayet Sana Ar Çaparoğlu (140) başlıklı şiirleri ile taşlama-destan; Bir İrahat Yer Kalmamış Şimdilik (59), Değil Mi Yâ Adüvv-i Allah Câhil (63) başlıklı şiirleri ile taşlama-koşma; Zabt Eylemiş[ler] Külli Zâtı ‘Akl-ı F[i]renge Bak (52) başlıklı şiiri murabba biçimindedir ve 150, 155, 159 numaralı şiirler ise müfred biçimde söylemiştir.

### 6.1.11. Yakarış/ Şükür

Tanrı’dan istekte bulunmak, ona şükretmek için söylenen sözler yahut gerçekleştirilen yakarma eylemlerine bağlı olarak ortaya çıkan bir türdür. Durbilmez “dualama” ve “alkışlama” olarak da adlandırılan bu türün âşıklar tarafından sevilen kişi ve varlıklar için söylenen/yazılan alkış/dua niteliğindeki sözler olduğunu ifade eder (2020a: 234).

Erkiletli Âşık Hasan'ın eldeki şiirleri incelendiğinde 160 şiirden on üç tanesinin yakarış türünde olduğu tespit edilmiştir. Yakarışlarını: *Yâ İlâhi kurtar bizi/ Saña eylerim niyâzı* (139/6a-b), *Senden olsun bize kerem İlâhi/(...)/ Tabîb sensin eyle çârem İlâhi* (46/1b-d), *Medet ey sahib-i dermanım yetiş/(...)/ Tabibim çâre kıl Lokman'im yetiş* (133b-d) dizeleriyle verir. Ayrıca dörtlemelerinden oluşan *Mevlâ'm irāk eyle dört şeyden beni/ Dalâlet, kabâhat, kerâhat, zulmet/ Sen esirge şu dört şeyden el-amân/ Killet, zillet 'illet bir de kasâvet* (137/1a) dörtlüğü ile başlayan şiirinin yanı sıra *Ehl-i diliñ kurbâniyim kuluyum/ Göñül her dem ehl-i 'irfân arzular/ Nerede arayım nerede bulayım/ Dil dost ile dem-i devrân 'arzular* (105) şiirinde de arzularını dile getirir.

99. şiirinin ayak dizelerinde geçen:

*Evvel sâhib-serir oldum hamd olsun  
Her bir şeye habîr oldum hamd olsun  
Hayıf nefse esir oldum hamd olsun  
İslâm içre ben pîr oldum hamd olsun  
Kâh bay oldum fakîr oldum hamd olsun*

*Ben bu hâle şâkir oldum hamd'olsun* sözleriyle ise şükür ve dualarını dillendirmektedir.

Semaî, koşma, destan gibi nazım biçimlerinde âşıkların yakarış türünde şiirler verdikleri görülür. Âşık Hasan'ın da Bir İlaç Versen Olmaz Mı (40) ve Yâ İlâhi Yeter Oldu (139) adlı şiiri yakarış-semaî; Senden Olsun Bize Kerem İlâhi (46), Evvel Sâhib-Serir Oldum Hamd Olsun (99), Hemen Kırk Elli Altmış Sahan Olsun (100), Göñül Her Dem Ehl-i 'İrfân Arzular (105), Medet Ey Sahib-i Dermanım Yetiş (133), Dalâlet, Kabâhat, Kerâhat, Zulmet (137) adlı yakarış-koşma özelliği gösteren şiirleri mevcuttur. Ayrıca Yârin O Güzel Zülfine Ey Şâne Dokunma (6), Bir Kerem Kıl Hâlîme Gafletde Kaldım Yâ Vedüd (18), Eylerim Naz ü Niyâz Settâr'a Her Gün Her Gece (19) ve Dehr-i Dünuñ Her Güni Zindânı Degmez Mi Deger (111) gazelleri yakarış türü özelliği göstermektedir.

### 6.1.12. Yakınma/ Şikâyetlenme

Haksızlıklar, üzüntüler, kızgınlıklar, ayrılıklar, çekilen acılar vb. karşısında kişinin birine yahut ilahî güce karşı dert yanması, sızlanması yahut şikâyetle bulunmasına yakınma adı verilir. Âşıkların yaşadığı sıkıntı ve zorluklar karşısında dillendirdikleri/ yazdıkları şiirlere de yakınma adı verilir. Durbilmez yakınmayı taşlamadan ayıran farkın taşlamada mizahî üslup bulunması olarak ifade eder. Yakınmada esas olan ise dert yanma ve şikâyetle bulunmadır. Bu sebeple yakınma karşılığında “şikâyetlenme” kavramı da kullanılmaktadır (2020: 234).

Erkiletli Âşık Hasan’ın şiir varlığına bakıldığında ise 160 şiirden yirmi sekiz tanesinin yakınma türünde olduğu görülmektedir. Oranlamalara bakıldığında güzellemeden sonra en çok şiir verdiği nazım türüdür. Yakınmalarında sevgilinin ve insanların vefasızlığından, çağ insanlarının ahlâki yapısının bozulmasından, dünyanın en kötü zamanlarında yaşıyor olmaktan, ölüme yaklaşmış olmaktan ancak Hak huzuruna varacak yüzü olmadığından, ayrılıktan, felekten yakınma, sevgiliye dokunabilecek her türlü kişi ve nesneden şikâyetlenme gibi konulara değinir.

Âşıklar semaî, koşma, destan, divânî gibi hemen hemen her nazım şeklinde yakınma türünde şiirler verebilmektedir. Erkiletli Âşık Hasan’ın da Bir İlaç Versen Olmaz Mı (4), Bilirim Ammâ Ben Bilmem (69) başlıklı şiirleri yakınma-semaî; Sevdiğim Dilberde Sadakat Olsa (11), Şim[Di]Den Sonra Ahir Şer Dillere (30), Belâ Sitem Gelir Hep İve İve (32), Tükendi Sohbetim Sözüm Kalmadı (37), Vardı Revân Oldu Çarha Yetişdi (45), İldir Sana Deli Demem Ben Deli (47), Kim Gelüb Ğafletden Uyara Meni (49), Sual Et Hatırım Halden Haber Al (60), Derdimin Dermanı Dedim Ağladım (71), Hikmet-i Rabb Tanık Meyhür Olmadım (73), Sekrân Geldim Yine Sekrân Giderim (79), Rahm Ede Yarama Yâre Siz Deyin (97), Hakikat Bahrine O Dalıbilir (117), Kadir Kıymet Bilmez Yâre Düşürdü (141), Beni Bilen Dostlar Bilmeze Düştü (142), Silkinib Çıkmaya Yara Da Bilmez (146) başlıklı şiirleri yakınma-koşma biçimi özelliği taşır.

Yazılı kültür çevresinde oluşturduğu şiirlerinden Kimseye Yâr Olmadıñ Fânî Cihân Var İndehâ (5), Bezm O Bezm Ahbâb O Ahbâb Ülfet O Ülfet Degil (62) başlıklı şiirleri yakınma-gazel; Muhabbet Câme Destinde Fenâ Peymânenen Geçdi (43),



Saňa Neyledim Bilmem Dermānım Aldıñ Ey Felek (54), Gelmeyen İmdādıma Çeksün Günāhımdır Bu Dem (67), Ne Revnākı Buldı Lutfet Cümle Meclise Varan (83), Söyle Neden Hün-ı Çeşmim Ey Şahım Silmemeler (112) başlıklı şiirleri ise yakınma-murabba biçiminde oluşturulmuştur. Ayrıca 70 numaralı şiiri yakınma-mesnevî niteliğindedir. 146, 148, 149, 154 numaralılar ise müfred şekilde oluşturulmuş yakınmalardır.

### 6.1.13. Yaşnâme

Âşıkların insanoğlunun çoğunlukla anne karnından başlayarak ömürlerinin sonuna kadar geçirdikleri süreyi konu edindikleri şiirlere verdiği addır. Kaya çoğunlukla destan nazım biçiminde verilen örneklerine rastlanması sebebiyle “yaş destanı”, “ömür destanı”, “hayat destanı” gibi adlarla da anıldığını belirtir. Bazı yaşnamelerde rahimden ahirete kadar geçen uzun süreçler konu edinilirken bazılarında ise kişilerin hayatlarının belirli safhalarındaki özel durumlarının dile getirildiği görülür (2010: 840).

Âşık hasan’ın eldeki şiirleri incelendiğinde bir tanesi yaşnâme türü özelliği göstermektedir. Doğumdan ölüme kadar ki süreci kapsamakla birlikte hayatı ile ilgili belirli noktalara değinmiş, bilhassa ailesine dair bilgileri içermiştir:

*Bir zamān anama erlik eyledim  
Bir zamān hıfz itdi pederim benim  
Bir zamān babama ‘avratlık itdim  
Bir zamān taşıdı māderim benim  
Mevlām izin verdi doğdum anadan  
‘Ārif olan fehmi eylerler ma’nādan  
Var ise de gelmiş gitmiş fenādan  
Yalnızım yokdur dāderim benim (...)* (78/1-2)

Özellikle şiirin son dizesinde geçen *Bu kadarca imiş benim kaderim* (78/4d) sözünden hareketle ölümüne yakın zamanlarda söylediğini düşünmekteyiz.

Âşıklar yaşnâme türündeki şiirlerini genellikle koşma, destan, bent, gazel, mesnevî biçiminde yahut serbest tarzda yazmışlardır (Kaya, 2010: 839). Âşık Hasan'ın Bir zamân hıfz itdi pederim benim (78) başlıklı şiiri de yaşnâme-koşma biçimi özelliği gösterir.

## **6.2. İşlenen Konular**

İnsanlar duygularıyla var olan ve yine duygularıyla hayatı anlamlandıran bir varlıklardır. Pek çok duygu evrensel olmakla birlikte bu duyguların yoğunluğu her birey için farklılık arz eder. Bu hissi yoğunluk özellikle toplumun sözcüsü, geleneğin temsilcisi olan sanatkârlarda, âşıklarda görülmektedir. Dilini gönlüne bağlayan bu söz ustaları kimi zaman ferdî kimi zaman toplumsal duyguları dillerinde cisimleştirirler. Cisimleştirme sürecinde yaşadıkları toplumun değer yargılarını, inanışlarını, kabul ve davranışlarını da vererek âdeta dönemlerinin portresini okuyucuya/ dinleyiciye sunarlar. Öyle ki bugün dahi geçmiş yaşantılara dair izlere ulaşmak için gelenekli şiirlere bakılır. Çünkü söz ustaları insanı ve insanı ilgilendiren her türlü durum ve olayı şiirlerine işler. Maddî sevgi, manevî sevgi, vatan sevgisi, tarihi olaylar, kahramanlıklar, kültürel durumlar, dinî ve tasavvufî konular şiirlerin başlıca konusudur.

Erkiletli Âşık Hasan'ın şiirlerinde de toplumun yaşantısına, dönemin izlerine ve kişisel hislerine rastlamak mümkündür. Özellikle din ve tasavvufun izleri şiirlerde yoğun bir şekilde hissedilir. Ele aldığı konuları; din ve tasavvuf, insan ve toplum, aşk, millî ve tarihî şuur, kültür şuur, gurbet ve sıla, ölüm ve diğer duygular şeklinde sınıflandırmak mümkündür. Bunları sırasıyla ele almak gerekirse:

### **6.2.1. Din ve Tasavvuf**

“Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı” (Güzel 2014), “Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı” (Artun 2002), “İslamî Türk Edebiyatı” (Pekolcay 1994), “Türk Tasavvuf Edebiyatı” (Bilgin 2007: 331-352), “Tekke- Tasavvuf Edebiyatı” (Akarpınar- Arslan 2007: 279-324), “Derviş Tarzı Türk Edebiyatı” (Durbilmez 2013; 2019) gibi adlarla anılan bu edebiyatın devamı niteliğinde olan âşık edebiyatı şiirleri muhteva olarak benzer bir yapı arz eder.

Âşığı sade kişilikten sanatçı kişiliğe taşıyan rüya motifi (Günay 2008) dolu içme geleneği ile bütünleşiktir ve din ve tasavvuf konulu şiirlerin temeli de “pîr dolusu” içtikleri söylenen âşıklar tarafından ortaya koyulan şiirlere dayanmaktadır. Rüyada pîr elinden dolusu içen âşık ledün ilminin sırlarına vakıf olarak uyanır (Uraz, 1949: 2-4) ve “Hak âşığı” olarak anılırlar (Albayrak, 2010: 67). Bu âşıklar gördüğü güzellerde dahi ilâhi aşkı bulur ve şiirlerini de sevgi diliyle işlerler.

Erkiletli Âşık Hasan’da bir kaya dibinde uyuya kaldığı esnada pîr elinden dolusu içerek gönül ehli âşıklar kervanına katılmış, şiirlerinin büyük kısmını din ve tasavvuf konularında vermiştir. Bilhassa yaratılış, Rabbi ve yarattıklarını tanıma, dünya sürgünü, dinin öğretileri ve bekledikleri, dua ve sureler vs. gibi hususlar üzerine yoğunlaşmıştır.

A’raf Sûresi’nin 172. âyetinde geçen “Rabb’in insanoğlunun sulbünden soyunu alıp onlara “ben sizin rabb’iniz değil miyim (Elestü bi- Rabbiküm) ?” demiş. Onlar da “Evet, şahidiz (kâlû belâ!)” demişlerdi. Bunu kıyamet günü “Bizim bundan haberimiz yoktu demeyesiniz diye yapmıştık.” Sözleriyle izah edilen Allah’ın kullarıyla söyleştiği/ sözleştiği yaratılış gününde İslam ateşi gönüllerde yakıldı ve o gün yaratıcı El-Bâri olarak kabul edildi (98/8). Yemin içilen o günden sonra tüm insanoğlu belâ gibi bükük kul oldu Hakk karşısında (66/7). Âşık Hasan da yüce Allah’a duyduğu aşk ile elest bezminin sarhoşu olarak gezinip durdu (26/1a). Elestü bezminde yudumladığı mey hatrından çıkmadı (79/1a; 99/5b). Çünkü bu can ve cisim yüz bin ihsan ve lütf ile Hakk’tan geldi (45/4a-b). Kişinin dünya derdinin temeli de buraya dayanır ve bu derdin ustası olarak ömrünü geçirir (38/6).

Levh ü kalemle kaderlerinin yazıldığı insanlar ve ruhlar imtihan için “evet” dedikleri sözlerine bağlı kalıp kalmadıkları görülmek için) dünyaya gönderilirler. Ruhlar âleminden sürgün edilen insan için bu mekân geçici ve fânidir. Bu sebeple Âşığın gönlü ilahî sevgiliden ayrı kalışıyla gülüne ağlayan bülbül misâli figan eder, öyle ki “Ene’l-Hak (Ben Hakk’ım)” diyen Mansûr misali çileli haldedir (12/1). Mansûr kendisini Allah’ın bir parçası olarak görmüş, Hakk ile bütün olma ve ona kavuşma arzusunda olmuştur. Ancak onun bu sözü Tanrılık iddiasında bulunma şeklinde algılanmıştır. Tüm bu suçlamalar sonucunda elleri, ayakları, başı kesilen Mansûr’un

bedeni darağacına asılmış ve ardından yakılarak külleri nehre savrulmuştur (Uludağ, 2013: 337-381). Âşık Hasan'da şiirinde çok boyutlu bir yapı sunarak hem Hakk'tan ayrı kalışı hem de dünyada çektiği çilesi ile kendisini bir mutasavvıf olan Hallâc-ı Mansûr'a benzetir. Bu cihanın yalnızca sabah akşam ağlayıp inlemeye değdiğini düşünür (111/1b).

Kişioğlu öz yurduna dönene kadar bu cihanın bâki olmadığını fikreylemeli (10/3c) ve bunun bilinciyle yaşmalıdır (10/3d). Fâni dünyadan kaçıp uhrevîyi âramalı (14/4a), lutf-ı Gaffâr'a mazhar olmalıdır (14/4b). Gelen gitmek içindir dünyaya (130/1b) bu sebeple aldanmamak gerektir (132/3a). Dünya bir bakışıyla, sunduğu renklerle aldatır kendine her kim meyl ederse (5/6). Bu dünyadan kurtulan selamete ulaşır (26/4a) ve bunun ilacı masivâdan el çekmektir (26/4b), Divâne İbrahim Edhemcesine (26/4d) tac ve tahtı terk etmektir (26/4c). İbrahim Edhem Horasan'ın Belh şehri hükümdarıdır ve rivâyetlere göre<sup>58</sup> dünyaya geliş nedeni duyuran gaipten bir ses sonrasında tac ve tahtını bırakarak zühd yoluna girmiştir (Öngören: 2000: 293-295). İnsan da İbrahim Edhem gibi dünya varından el çekmelidir.

Kişinin en büyük düşmanı nefsidir ve insan bu dünyaya nefsi ile mücadeleye gelmiştir. Ebediyete intikal edene kadar ondan uzak durmalıdır. Âşık Hasan da hikmetleme türüne örnek nitelikteki şiirlerinde bu konuya uygun dizeler işlemiştir. Kişi kendini kâfir nefse kul etmemelidir (14/4c). Cihan köhne bir zendir insan ona aldanmamalıdır elini mâsivadan çekmelidir (121/4). Benlik etmek şeytan işidir (21/5c), ona uyararak cennet olacak mekanını cehenneme dönüştürmemelidir (21/5d). İstedikçe nefse gıdâyı vermeyi kesmelidir (26/3d). Dünyanın varına meyl etmeden yaşmalı (34/3a) aklını kullanarak nefsi bırakmalıdır (34/4b-c). Dünya hevesine kapılan kirlenir (130/1b-c), kirli olan insan olamaz ya Râfizi<sup>59</sup> olur ya teres (130/1d-e). Allah'ı düşman şeytanı dost edinen kişi ise cahildir (63/1b).

---

<sup>58</sup> İbrâhim b. Edhem b. Mansûr ile ilgili rivâyetler için bkz.: Mustafa Nihat Özön, *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü*, İstanbul 1954, s. 73, 145; İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, Ankara 2011, 226; Ahmet Talât Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı* (haz. Cemâl Kurnaz), Ankara 1992, s. 137-138; Saadet Çağatay, "Türk Halk Edebiyatında Geyiğe Dair Bazı Motifler", *Bellekten* (1956), s. 155-157.

<sup>59</sup> Râfizi: Revâfız, Râfiziyyü'l-mezheb, Revâfızü'l-mezheb" vb. gibi adlarla da anılan Şîî unsurları üzerinde taşıyan Bâtınî grupları ifade etmektedir. Daha geniş bilgi için bkz. Mustafa Öz, "Râfiziler", *İslâm Ansiklopedisi*, C. 34, 396-397; Ahmet Yaşar Ocak, "Türk Heterodoksi Tarihinde Zındık, Hâricî, Râfizi, Mülhid ve Ehl-i Bid'at Terimlerine Dair Bazı Düşünceler", *TED*, 82, 514-516.

İslâm dininin insanlardan beklentilerin de şiirlerde dile getirilmiştir. Âşık Hasan *Kul olanlar bilir Hakk'ın* (77/2a) dizesiyle öncelikli olarak kulun görevinin yaratıcıyı bilmesi, tanması olduğunu belirtir. Mümin kişi nefsiñ kal'âsını taşıyıp (24/3b-c) Hakk'a yarar bir iş işlemelidir (24/3c). Ma'bud'una şükretmeyi, sürekli onu zikretmeyi ihmal etmemelidir (697/3b; 32/5c). Şükür ve zikrin yanında daima dilinde ezber ettiği niyazı olmalıdır (77/4). Kendinden hareketle kişiöğlunun üç şeyden geri durmamasını söyleyen âşığa göre bunlardan: ilki Allah'tır, ikincisi uhreviyat ile yapılan ibadet ve üçüncüsü namazdır (77/5). Dersi Amentü billâh'tır (14/1a). Çünkü amentü duası Allah'sı meleklerine, kitaplarına, peygamberlerine, ahiret gününe, kader ve kazaya, hayır ve şerrin Allah'tan geldiğine inanmanın, Hz. Peygamber'in onun kulu ve elçisi olduğunun kanıtıdır. Âdeta İslam dininin anahtarıdır ve mümin kişinin dersi Amentü Duası'nı dilinden düşürmemelidir. Ni'met-i Yezdân-ı inkâr eylememelidir (21/1b). Helâlden rızkını talep etmeli, Hâlıkıña el-hamcasına şükretmelidir (26/1cb). Elham Sûresi; Allah'tan yardım dilemenin, gazaba uğrayan ve sapkın olanlardan ayrılmanın, doğru yola girip nimetlere şükretmenin kapısıdır ve insan bunu bilmelidir. Gece gündüz Hudâ'yı anmalı ve kulluktan uzaklaşmamalıdır (26/3c-b; 117). Ecel okunun kirişte hazır durduğunu unutmamalıdır. (31/3d). Haramdan kendini sakınarak yaşamalıdır (31/4d). Helal ekmeğine haram katmamalıdır (66/3). Özünü temizleyip, yalandan ve boş sözden, dedikodudan sakınmalıdır (33/1). Aslını unutmamalı, topraktan geldiğini bilmeli ve kendisini yoklamalı, kemâlinin nereden geldiğini düşünmelidir (49/2a-b). Ne yazıldıysa kaderine onu yaşayacağına olan inancını korumalı yani kaza ve kadere olan inancı tam olmalıdır (33/2c). Yaradan'ın keremine erip, Hâcerü'l Esvet'[e] yüz sürmeli, tavaf edip Kur'an-ı Kerîm okumalıdır (33/3). İmânın şartlarından olan Allah'ın kitaplarına imanı aklından çıkarmayıp mushafda her derde dermân bulunduğunu hatırlamalıdır (33/4a-b). Farza devam edip onları terk itmemelidir, vacipleri yerine getirmeli, şefaât görmek istiyorsa sünnete yakın olmalıdır (34/2). Elini haramdan uzak tutup, Mevlâ rızası için mâsivadan sakınmalıdır (63/6a-b). Gayretin imandan gelir, gayretini sıkı tutmalıdır (90/1a). Hakk'tan gelene her dem rıza göstermeli, fakirliğe de zenginliğe de rıza göstermelidir (99/4b-c). Dâima bir karar duran, kurda gıdasını verene, yokluktan yeri göğü, bir avuç çamurdan insanoğlunu yaratan, dünyayı kuran, kara gecede kara yerdeki karıncayı gören Allah'a yalvarmalıdır. (110/1/2/3). Azrail'e lanetin, kâfire dalaletin, mümin kula hidayetinin (134/2c-d), enbiyaya

hitabın, peygambere ashâbın, çocuğa hocanın, hocaya kitabın, kabre azabın, dîvâna hesabın (134/3), dünyaya Kur'ân'ın ahirete imanın, Mevla'ya muhabbetin uyduğunu bilmelidir (134/5). Zühd ve takva sahibi olmalıdır (96/5). İslâm zülfikârını çalmak ma'rifettir fark etmelidir (136/4d). Dinden, tasavvuftan uzak kalanlara, yoldan çıkan kişilere erenlerin yüz çevireceğini bilerek hareket etmelidir (24/2c-d). Bir tarikata girerek insanı kâmil olmaya çalışmalıdır (55/4a-b).

Tüm bunların yanında *Mü'mîn iseñ pakla özüñ/ Gerçek ol gerçek de sözüñ/ Gel bunda ağ eyle yüzüñ / Kara varmışsıñ fayda ne/ Gerekdir kişiye kemâl/ 'İtikâd 'îmâna temel/ Hasan yoksa elde amel/ Ora varmışsıñ fayda ne* (22/4-5) dizeleriyle İslam inancının şartlarından biri sayılan kıyamet/ ahiret inancını da dile getirir. Öte dünyada yüzü kara yapacak işlerden kaçınmanın önemini vurgulamaktadır.

*Hudâ bir gün dîvân kurar* (24/6b) / *Bir kılı anda kırk yarar* (24/6c) / *Cümlesi girer mîzâna* (24/6d) dizeleriyle de ahiret inancını desteklemiş, dünyada yapılan her şeyin mizanda karşılığını bulacağını ifade etmiş ve daha pek çok dizesinde bu inancını sıkça zikretmiştir. Dîvâna varınca soy sorulmaz, kimin hangi mezhepten olduğu belli olur ve hesap mahşer günü kesilir, insan bu hesabı fikretmelidir (36/2). Hakk'ın 'azabı bizler için vardır (36/3d). Münâfık olanın hâli perişandır Hakk divanında cehenneme gidenler onlar olacaktır (36/4a). Huzura, felaha ulaşmak isteyen, cennete gidecek olanlar ise iyilere karışandır (36/4b), böyleleri Kevser şarabı içecektir (36/4d). Ancak önünü sonunu düşünmeden hareket edenin hali harap olacaktır (75/2b), kişi ettiği tüm davranışların ve amellerin karşılığını alacaktır, hiçbiri yanına kalmaz (75/2c-d). Gerek şer gerek hayır amelleriyle ettiğini bulacaktır (53/2c-d). Bu düşünceler pek çok âyet ve hadis ile temellendirilmiş olmakla birlikte en bilinenlerinden biri Zilzâl Sûresi'nin 7 ve 8. âyetleridir. Âyet "kim zerre miktar hayır yapmışsa onun karşılığını görür. Kimse de zerre miktarı şer işlemişse onun karşılığını görür" şeklinde meâl edilmiştir.

Bu inanışla kişi şüphesiz bilir ki cennet ve cehennem herkes için haktır, ikisi de dolacaktır(53/3). Hûd Sûresi'nin 119. âyetinde *Andolsun, cehennemi cinlerden ve insanlardan, (kâfirlerin) tümüyle dolduracağım (bu adaletin gereğidir)*, ifadeleri yer

alır bu durum cennet ve cehennem dolacağına dair inancı kuvvetlendirmektedir. Öyle ki cehennemde hiç ateş yoktur kişi ateşini bile kendisi götürür (125/4c-d).

Ahirete inananlar için El-Mâide Sûresi'nde "Allâh'ın size helâl ve temiz olarak verdiği rızıklardan yiyin ve kendisine îmân etmiş olduğunuz Allah'tan korkun!.." âyetini gönderen Allah, haram lokmanın hesabının sorulacağını bildirir. Bunu bilen Âşık Hasan, *Sunma eliñ gel haramdan hazer kıl/ Kul kuldân hakkını elbet alacak* (53/4c-d) dizelerini zikreder. Kendisi de bu bilinçle Arasat kurulup mizanda durulacağı gün ulu divanın vereceği kararı gözler (113/6cd).

Hesapların sorulacağı, bilinmezliklerin hüküm sürdüğü ahret meclisinde kimin sonunun ne olacağı belli değildir (53/5d). Bu dünyada helalleşmeden hesabını mahşere bırakanların hali haraptır (79/5a-b). Bu sebeple mahşer günü Cemâl-i Huda'yı görene yalvarmalıdır (110/4c-d). Bu kişi Hz. Peygamberdir. Âşık insanlara peygamberden şefaât dilemesini öğütler. Çünkü öte dünyaya sadece hayır şey ameller gidecektir. Giderken götürülecek tek şey kefendir onun da kısmet olacağı belli değildir (79/5c). Kişioğlunu kurtaracak gerçek Muhammed'in şefaati olacaktır.

Beşerî aşkın söz konusu olduğu şiirlerinde dahi ahiret inancına gönderme görülmektedir: *Hasan'ın el çekmem dil-ruba senden/ İsterse ta rûz-ı kıyamet olsa* (11/4cd) dizeleri bu durumun izdüşümüdür.

Allahın isimlerinden ve sıfatlarından pek çoğunu da Âşık Hasan'ın şiirlerinde görmek mümkündür. Âşık bu isimlerin şifalarından faydalanmak için sık sık Allah'a seslenmektedir. Çünkü o bin bir ismin sahibi, eşsiz olandır. Âlemlerin ve mükemmel sıfatların sahibi, eksikliklerden uzak olan "Subhân"dır (109/1c-d) Hasan da bin bir adı Hakk'ın hürmetine (89/4c) ulaşmak için adını daima dilinde gezdirir.

Hakk'ı dost bildiğini *Dost didim yâ Rahman didim yâ Rahim* (1/2a) dizesiyle dillendirerek "Rahman" ve "Rahim" adlarını anar. Sinesindeki yara için merhamet ve rahmet diler.

Dünya sürgününde olan âşık da O'na olan aşkı ve özlemiyle kanlı yaşlar döker Gece gündüz zulmette olduğunu, gurbette gam ve dert içinde olduğunu Vedûd'una duyurmak ister (18). Kendisine bağlı olan kullarını seven ve sevmeye layık olan sıfatlarıyla bilinen “Vedûd”tan imdat ister.

*Bir bilirim ma'būdımı Bākimi* (10/3a) dizesinde ise bir ve sonsuz, ölümsüz olan Allah'ın “Bâki” adına yer verir.

O Allah ki, ibadet edilmeye layık olan İlâh'tır; cümlenin derdine ilaç gönderen, hiçbir kulunu aç bir kulunu aç bırakmayandır (14/1). Eşi benzeri olmayan “Bâri'dir”, Yaradan 'dır, kimseye muhtâç eylemez (14/2).

Yaratıcı olan “Hâlık”tır ve Kâlû Belâ'da Rabb'ini tanıyan kullar secde kılıp onu birler (20/2a). Allah ki bağışlayıcı ve affedici olan “Gaffâr'dır”, kişi onun lütfuna mazhar olmalıdır (14/4c).

Şefkati ve merhameti büyük olan, günahları bir çırpıda silen, bağışlayıcı olan “Afüvv”dür. İsyanı çok olan âşıkda affedilmeyi dilemek için (53/3b) Hakk'a Afüvv adıyla seslenir.

Bağışlaması ve lütfu çok olan allah'a *kapuña varmaya aslā yüzüm yokdur ey kerim/ bu kuluñ şaşkıñ hasan'a yine sensiñ destgir* (119/6) beyiti ile seslenen âşık “kerem” esmasından yardım diler.

Cümle halka öğüt verirken de *Sıtkını bek bağla gani Settâr'a* (110/4b) dizelerini zikreder. Çünkü “Settar” olan Allah günahları örten, gizleyendir. Kişi içtenlikle, sıkıca bağlanıp doğrularla giderse kapısına Settar olan onun günahlarını gizleyecektir.

“El-Adl” adıyla da çokça zikredilen Allah, gerçek adalet sahibi olandır. *İsmi 'Ādil bir hünkārım sen olduñ* (98/6b) dizesinde Âşık Hasan pek çok dünya şahı gördüğünü ancak tek adil olanın âlemlerin hükümdarı olan “Adl” Allah olduğunu belirtir.



*Dünyevî uhrevî umûrum teslim/ Ne kederdür ki Cebbâr'ım sen olduñ (98/7)* beyitinde de her iki cihanda da teslim olduğu güçlükleri kolaylaştıran, sabır veren, her şeyden ve herkesten üstün olan, dilediğini yapan-yaptıran “*Cebbâr*” adını zikreder.

*Kâni kerem ihsânı çok hem “külli şey’in kadîr (9/1b)* dizesinde de kerem ve ihsan sahibi Allah’ın “*Kadîr*” adı anılmaktadır.

Ayrıca *Ne teraz kandili koydu “Zül Celâl”/ Bir ‘acayib esrar göründü burda (20/6c-d)* ve *Cihânda istemem mal ile melâl/ Habîbiñ ‘aşkına Bâri zül Celâl (46/4ab)* dizelerinde de azamet sahibi olan yüce Allah’ın “*Zülcelâl*” adını zikreder.

*Subh u şâm dilimde virdimdür yâ hû/ Bilâ şübhe kalbde esrârım sen olduñ (98/5)* beyitinde ise Hû ismi yer alır. Sûfî literatürde zikrin en faziletlisidir. Bir şey niyaz etmeden, istekte bulunmadan Allah’tan anmaktır (Türer, 1998: 260-261).

Allah’ın isimlerinden kabul edilen bir diğerk esma ise Çalab’dır. Âşık Hasan bir şiirini Çalab’ın özellikleri üzerine söylemiştir. O Çalab ki menzili dünya meskeni bâlâdadır (122/1b). Gövdesi baştan ayağa yalın, sureti zibâdır (122/2b). Ona ne gece ne gündüz olur, yiyip içmez uyuyup uyanmaz (122/3). İsmi vardır cismi yoktur hem cismi vardır ismi yoktur, bir isim arayana yardımcı allemel-esmâ’dır (122/4). Cinsiyeti yoktur, oynamaz gülmez, ayna gibi daima sadedir (122/5).

Allah’ın 99 ismi içinde yer alması da “Ni’met-i Yezdân-ı inkâr eyleme” (21/1b) dizesinde Hasan’ın, Hakk’ı anmak için “Yezdân” sıfatı kullandığı görülür. “Tapınılmaya lâayık olan” anlamına gelmektedir (Alıcı,2013: 512-513)

İnanışının bir yansıması olarak yakarış türünde de şiir örnekleri de sunan Hasan Hakk’a sık sık seslenmektedir: *Yâ İlâhi kurtar bizi (139/6a) / Saña eylerim niyâzı (139/6b)* diyen âşık devrin getirilerinden dolayı herkesin dinden uzaklaştığını, münafık olduğunu bu durumdan kurtulmak istediğini belirtir. Kendisi için ise İlâhi’den gaflete düşen bedenini uyandırması için kerem (46/1b), nefsin hevasından kurtulmak için çare diler (46/1d).

Sinesindeki âşkın yarasına ki bu yara Hakk'tan ayrı kalışın oluşturduğu hissî yaradır ve çaresi da yalnızca sahib-i dermandadır. Bu sebeple âşık yüce İlah'a *Medet ey sahib-i dermanım yetiş* (133/1a-b) dizeleriyle seslenmektedir. Gam girdabından çıkmak istemekte ve mürüvvetli sultandan(133/2d), lütfu çok Yezdan'ından (133/3d) yetişmesini istemektedir. Çok günah sahibi olduğu için Afuvv sahibi Allah'tan af diler (137/3a-b). Dalalet, Kabahat, kerahat ve zulmetten irak eylesini (137/1a-b), kılllet, zillet, illet ve kasavetten esirgemesini (92/1c-d), rahmet, şefaet cennet ve himmet (137/4c-d) talep eder. Meker-i İblîs'den imanını korumasını niyaz eder (98/4).

Âşık Hasan yakarışların yanı sıra dua ve sûrelerin gücünü de dizelerine işler. İnanışın yansıması olan ve imanın esaslarını barındıran Amentü Duası'na birkaç dizede rastlamak mümkündür. *Dersim bu okurum Amentü billâh* (14/1a) diyen âşık dünyadaki varlığının amacını imanın gereklerini yerine getirmek olduğunun farkındadır. İmanın şartları ile Amentü bütünleşik bir yapıdadır. Esas olan Allah'a, meleklerine, kitaplarına, peygamberlerine, ahiret gününe, kadere, hayır ve şerrin Allah'tan geldiğine, ahiret gününe, Allah'tan başka ilah olmadığına ve peygamberin onun kulu, elçisi olduğuna inanmak, şahitlik etmektir. Hasan da Hakk'ın kendisini ruhlar âleminden dünyaya bu görevler için gönderdiği bilinciyle Amentü'yü bir ders gibi zikreder.

“Lâ ilâhe illallah Muhammedün resûlullah” şeklinde zikredilen Kelime-i tevhîd Allah'tan başka ilah olmadığını, Muhammed'in onun elçisi olduğunu ifade etmektedir ve imanın özünü oluşturmaktadır. Erkiletli Âşık Hasan da *Kelime-i tevhîd cennete miftâh* (34/5d) dizesiyle cennetin anahtarının bu lafız olduğunu söyler. Bu sebeple Kelime-i Tevhîd dilinde her daim virdi olmuştur (114/3b).

Allah'ı birleyen Hasan aynı zamanda *Hasan'ım dir olur takdîr-i Hudâ* (64/5c) dizesiyle de Rûm Sûresi'nin iki ve beşinci âyetleri arasında geçen “Allahın dediği olur” lafzını yansıtmıştır. Çünkü Allah mutlak hakimdir. *Kâni kerem ihsânî çok hem “küllî şey'in kadîr* (121/1b) dizesinde de kerem ve ihsan sahibi Allah'ın “Kadîr” adı anılmakta yukarıdaki lafz desteklenmektedir. Mülk Sûresi'nin ilk âyeti olan “Tebârake-llezî biyedihî-lmulkü ve huve ‘alâ kullî şey-in kadîr” meâlen Mutlak

hükümranlık elinde bulunan Allah, yüceler yücesidir ve O'nun her şeye gücü yeter karşılığındadır.

*Lâ taknetû min rahmetillah” buyurdu hamd ola* (119/6a) dizesi ise Zümer Sûresi'nin 53. âyetidir. “Allah’ın rahmetinden ümidinizi kesmeyin” şeklinde meal edilen âyet ile âşığın hamd ve senâları uyum içindedir.

Âşık öte dünyaya gitmeden önce bu dünyada işleri yürütürken neleri gözetmeleri gerektiğini şu dizelerle ifade eder: *Başka maslahata deme “bismillâh”* (50/3b)/ *Dinle cevabımı “hasbeten lillâh”* (50/3c)/ *Bunu fehmi edersen hoştur ötesi* (43/3d). Bismillah lafzının esası "*Bismillâhirrahmânirrahîm*"dir. Bir işe başlarken hayır ve uğur getirmesi için kullanılır. Kişi bu dünyada bismillah ile başladığı işin sonun hoş olmasını dilerse "*hasbetenlillah*" için yani Allah rızası için yapmalıdır. Aynı zamanda bir işin içten gelerek, samimi bir şekilde yapılması hayırlı ve şerden uzak kalınarak yapılması gerekmektedir. Hasan bu durumu iyiliği emretmek ve kötülükten menetmek anlamına gelen *Emri ma'ruf nehyi ani'l-münker/ Hulus ile ihlas gerek her işte* (31/1) dizeleriyle verir.

Sûre ve âyetlerin yanı sıra din ve tasavvufta hadisler de önemli bir yer arz eder. Özellikle tasavvuf erbabının düstûr haline getirdiği bazı hadis-i şerîfler vardır. Bunlardan biri “Mûtû kable ente mûtû/ Ölmeden önce ölünüz” hadisidir. Söz konusu hadis dünya ile ilişkiyi kesmek, mâsivadan el çekmek, nefsi terbiye etmek, nefsanî hisleri terk etmek ve zühd sahibi olmak ile ilişkilidir. Kişioğlu bu dünyada ölmelidir ki öte dünyada Rabb’in önünde yüzü ak olsun. Bu bilinç ile yaşam süren Hasan ise; *Ölmezden evvel öl Hasan bunda yanan anda yanmaz/ Kişi sağlığında geniş kendine bir mezâr etsiñ* (96/6) beyiti ile inancını yansıtmıştır.

İnanışların yanı sıra başta Hz. Peygamber ve diğer peygamberler olmak üzere din büyüklerinden kabul edilen isimleri de şiirlerine konu etmiştir: *Secde kıldı Hâlıkını birledi/ Çâr-cihetden çâr-pâre nûr parladı / Hakk tecellî kıldı o nûr parladı / Yâ sen ne teferrûc etdiñ o nûrda* (20/2) dördlüğü bir muammada geçmektedir. Cevabı Hz. Muhammed'dir. Nur, karanlığı aydınlatan ilahî bir ışıktır ve Nûr Sûresi'nde 35. âyet Allah'ın bu nurun yaratıcısı olduğu ifade edilir. Peygamber efendimiz de insanların hayatını aydınlatacak, karanlığı yarıp doğruyu gösterecek olan nur olarak, Allah'ın

parçası olarak dünyaya gelir. Mâide Sûresi 15. âyet “Muhakkak ki Allah’tan size bir nur, bir de apaçık kitap gelmiştir” bunun bir kanıtı niteliğindedir. Nisâ Sûresinin 174. ve Tegâbün Sûresinin 8. âyetinde de bu nura iman edilmesi gerektiği emredilir. Kırk yaşında peygamberlik görevi ile görevlendirilen (41/4c). Hz. Muhammed’ e Kur’ân nazil oldu (41/4d)

Peygamber efendimizin soyuna dair de bir büyüğün adı “Hasan şübhe etme bu cedd-i rasûl/ Hâşim ‘abdü’l-menâf yokdur ihtilâf” (41/5) dizesiyle karşımıza çıkmaktadır. Ebû Nadle Hâşim b. Abdülmenâf Hz. Muhammed’in büyük dedesi, Benî Hâşim’in atasıdır (Sarıçam, 1997: 405-406).

İlk atamız olan Âdem Aleyhisselam da *Âtamız Âdem Saftÿü’llah dahı meyl etmedi/’İtibâr itmedi sañâ fahr-i cihân vârindiha* (5/2) beyiti ile anılır. Hasan, Âdem Aleyhisselam’ın övülen bu dünyaya itibar etmediğini yönünün Allah’a dönük olduğunu belirtir. Âdem’in mayası topraktan alındı ve ruh Allah’ın emriyle onun bedeninde yer buldu (41/8c-d). Sol eğesinden Havva yaratıldı ve çocuklar getirdi dünyaya (42).

*Nice sabır kılayım ben Hazret-i Eyyûb gibi/ Zâr ü giryân olmuşam ben Hazret-i Ya’kûb gibi* (112/2b-c) dizelerinde ise malını- mülkünü, birer birer evlatlarını kaybeden, kalbi ve gözleri dışında vücudunun her yerine yaralar, yaralara kurt düşen ve her şeyin Allah’tan geldiğini bilerek sabreden Eyyûb peygamber (Harman, 1995: 16-17) ile oğlu Hz. Yûsuf’tan ayrı kalarak Beytü’l-ahzen kulübesinde yıllarca ağlayan, gözlerini kaybeden Hz. Ya’kûb’dan bahsolunur (Uzun, 2013: 276-277). Hz. Ya’kûb’dan hareketle Yûsuf peygamber de anılmış olur.

Ayrıca Kur’ân-ı Kerîm’de adına sûre bulunan ve peygamber olduğu düşünülen, ilm-i ledün ehli olması ve şifa vermesi nedeniyle “Lokman hekim” olarak anılan Hz. Lokman’ın (Uzun, 2003: 206-208) adının geçtiği dizeler de dikkat çekmektedir. *Tabibim çâre kıl Lokman’ım yetiş* (133/1d) diyen Hasan da sinesindeki yaralar için şifa dilenir.

Şit, İdris peygamberler nerededir bilinmemektedir (41/21a). İdris peygamber daima elbise biçmektedir (101/2a). Nuh Aleyhisselam iman etmezlerse tufan geleceğini söyleyerek halkı uyarmıştır (41/21c-d). Hz. İbrahim Hudâ'nın dostudur ve nebi olarak yeryüzüne göndermiştir Allah, Nemrud'un ateşi yakamamış, ateş gülistan olmuştur (41/22). İsmail peygamber dünyaya kurban olmak için gelmiştir (41/23c-d). Kâbe'yi inşa eden Halil peygamberin (41/23a) de adı geçmektedir

Peygamber soylu diğer din büyükleri de şiirlerde yer almıştır. Âşık Hasan'a göre, ilk Hz. Ebubekir iman getirmiştir (41/24a). Hz. Ömer bir kahramandır (41/24b), dört yârdan biri Osman (41/24c), anlatılamaz olan Ali Merdan'dır (41/24d). Oğulları Hasan ve Hüseyin ecel şarabını içmiştir (41/25a-b). Bir başka dörtlükte de *Çağır yine şâh-ı Merdân'ımız var* (109/3d)/ *Bir Hasan, Hüseyîn bir Zeyne'l-ubâd* (109/4a)/ *Bekir Ca'fer Sâdık eylesiñ imdâd* (109/4b) / *Mûsa'yı Rızâ'ya bağla 'itikâd* (109/4c)/ *Bizim bir îmâm-ı zamânımız var* (109/4d)/ *Şâh Tâkı, şâh Nâki şâh evliyâdır* (109/5ab)/ *Şâh İmâm 'Asker sırr-ı Hudâ'dır* (109/5b)/ *Mehdi'yi zamâna 'imânımız var* (109/5d) dizeleriyle Hz. Ali, oğulları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin ile birlikte Hüseyin'in neslinden gelen dokuz kişinin adı zikredilir. Ayrıca *Kırklar yedilerin meydanı paktır* (125/4b) dizeleri de gaip erenler olarak anılan din ulularıdır.

İslâmî inanış doğrultusunda belirli gün ve gecelere önem atfedilmiş, ibadetlerin ve duaların kabul edildiğine inanılmıştır. Erkiletli Âşık Hasan da bereketine inandığı ve şifalanmayı dilediği günleri “Eger gözedirseñ didim yâ Rahim (1/2d)/ Yâ Receb, yâ Şa'bân yâ Ramazanda” (1/2d) dizeleriyle verir. Üç aylar olarak bildiğimiz bu mübarek günlerden özellikle Ramazan'da cümle insanların uslandığını (1/3d) belirtir. Yine İslâm âlemi için Cuma günü de mübarek günlerden kabul edilir. Hasan da “mübarek Cuma gün” sözleri üzerine şiirini kurar. Cuma günleri Hakk gözden akan yaşları siler (101/1b), kuluna ihsan eder (101/1c), kılınan namazların biri bine geçer (101/2c), tende azap diner (101/3a), muratsızlar Allah'ın izniyle murat bulur (101/3b), Hakk o gün dostlarına selam gönderir (101/3d).

### 6.2.2. İnsan ve Toplum

Tanrı'nın dünyayı yaratma sebebi olan insan, varlıkların en şerefli (İsrâ, 70) olarak kabul edilir. İnsanı, insan yapan şey ise yaşadığı toplumdaki yeri, kabul ve

davranışlarıdır. Geçmişten bugüne edebî ve ilmî pek çok alanın çalışma alanına giren insan ve toplum ilişkisi âşıkların şiirlerinde de sıkça kendisine yer bulmuştur. Âşık Hasan da yaşadığı dönemin tanığı olarak insana, insan olmanın vasıflarına, kişinin yaşadığı toplumdaki yerine, toplumsal aksaklıklara, yozlaşmalara dair pek çok hususta izahta bulunmuştur. İnsan hakkındaki görüş ve düşünceleri daha çok öğütleme türü özellikleri göstermekle birlikte topluma bakış açısında yergi unsurlarının yoğunluğu dikkat çeker.

Bireyden topluma doğru bir ilerleyişle bakmak gerekirse Erkiletli Âşık Hasan öncelikle *‘İrfân meclisi görmiyen/ Fasîh lisân dil olur mı* (39/1cd) sözleriyle insanı ve sahip olması gereken özellikleri sorgular. İnsan bilen, anlayan, sezen irfan sahibi bir kişiliğe sahip olmalıdır. Bunun için irfan meclislerinde bulunmalı, kültürlenmeli, iyi ve güzel söz söyleyebilme kabiliyetine vakıf olmalıdır. Ârif olup fikretmelidir (97/3a). İlim yolunda yürümelidir (21/1c). İyi zümresindekilerle kendini eş, dost olmalıdır (21/2b). Âlimlerle haşreylemelidir (63/1a). Bir meniden dünyaya geldiğini unutmamalı (36/1c) ve özüne benlik getirmemelidir (36/3a).

Her gördüğünü doğru bilip hircuna doldurmamalıdır (7/2c). Her duyduğunu kalbine koymamalıdır (26/4b). Kem sözden kemâl olmayacağını bilmeli boş çeneden ve dedikodudan çekinmelidir (31/4c). Bir kimsenin ayıbını söylemekten kaçınmalı (61/3b), görmediği yere şahitlik etmemelidir (61/3c). En iyi dostuna dahi sırrını açmamalıdır (59/3c). Yüz bin dost içinde nice düşman gizli olduğunu unutmamalıdır (120/2). Dostunu da düşman eylememeli (21/4d), çağırılmadığı yere habersizce gitmemelidir (61/4d). Cevherlerini kıymet bilmeze satmamalıdır (21/2c-d). Eldeki varına sahip çıkmalı telef etmemelidir, kârını zararını iyi hesap etmelidir (31/2a-b). Kanaat etmeyi bilmelidir (90/3c). Sabırda keramet aramalıdır (90/2b). Biri bir şey isterse vermezse bile elinde olmadığına dair inkârda bulunmamalıdır (21/3c-d). Çünkü Allah rızkı yok dedikçe azalır, şükrettikçe çoğalır. Unutmamalıdır ki her şey insan içindir yiğidin başına gelmez dert olmaz (61/2c).

Hasan üçlemeler üzerine kurduğu şiirinin dörtlüklerinde üç türlü insandan söz eder. Bu insanlar hain, fâsık ve bî-namazdır ve kişiöğlü bu üçünden uzak durmalıdır

(77/1). Ayrıca müfsîd, münâfık ve gammaz olan diğerk üçlü gruba yakın olmaktan da imtina etmelidir (77/2).

Dünyada insanların kimisi işrette kimisi mihnette (78/4a), kimisi rûşende kimisi zulmettedir (78/4b) günleri böyle geçmektedir. Bunların yanında ahirette ise kimi nûra belenmiş kimisi nâra belenmiş olanlar ise bir de bunların yanında ehl-i ârafta kalanlar vardır (33/4). Çünkü insan dünyada ne ekirse ahirette de onu biçer (66/5a)

İnsanın yanı sıra toplumsal olarak da yanlış yönelimlere eğilen halkı gördükçe üzülen Âşık Hasan, olanları yüce İlahî'ye iletir ve kurtuluş diler. Şikayetlerini *Şer'îñ pâyını yabdılar/ Doğru târikden sabdılar/ Şimdi onlara tabdılar/ Onlar da şer satar oldu* (139/3) dizeleriyle dile getiren âşık zamanın bozulduğunu (10/4a), insan denilecek çok az kişi kaldığını (139/4c), münafıkların arttığını (139/5c), Kur'ân-ı Kerîm'e dahi ehil olmayan kişilerin el uzattığını (139/2c-d) belirterek kurtuluş diler.

Toplumsal ahlak anlayışını benimseyen Hasan, namusu dile düşenin hoş görülmeceğini (39/2b) belirtir ve namusun, arın terk edilmemesini öğütler (104/4c).

Ona göre muhannetin ekmeğini de ne istenilmeli ne de yenilmelidir (117/4a). Muhannetten her habis iş beklenir. Edepsiz ve ırsıza selam vermemeli (125/3b) , gayretsize, arsız komşu olmamalıdır (125/3c). Onlarla eş olanın ırzına hile geleceğini (125/3d), zahir, bâtın er kalmadığını (59/2d) belirtir.

Toplumda âdil (63/4d) ve sır saklayan kişinin kalmamasından yakınan (59/3d) âşık ahlakî yozlaşmalar yaşandığını ise eskiden nâmahrem görünce imtina eden erkeklerin artık bunu dert etmemeleriyle (57/3a-b) dile getirmektedir. Erinin ardından uğru görünen kadınların (57/4a), kuşağının ipi yerde sürünen (57/4b), karısı sofalı çarşaf bürünen erkekleri (57/4c) de yermektedir. Bir komşunun komşusunun kuyusunu kazmasını (59/5a), edep erkanı hayayı ortadan kaldırmasını (59/5b) eleştirir. Ayrıca tarikat ehli kişilerin yoldan sapmasını *Asıl post sahibi andan azdı* (59/ 4c) , İnceldi şeriat dinle şol işi/ Nazar kıl şeytâna döndü ortalık (59/1c-d) dizeleriyle verir ve dindeki yozlaşmanın da işaretlerini sunar.

Sadece kişilerden değil ekonomik yapıdan da şikayetçi olan âşık masrafların haksız yer artırıldığını söyler (32/3c-d). *Bir acâip zaman içinde kaldık/ Belâ sitem gelir hep ive ive/ Züğürtlük dert ile hayrete daldık/ Biz dilenci olduk paralar hep cive* (32/1)/ *Ekmek tavşan oldu biz olduk tazı/ Yorulduk yoşuduk biz kova kova* (32/2c-d), *Eski bereketler bilmem ne oldu/ Cemi mahsulat sarardı soldu/ Kahve duhan şeker bahasın buldu* (32/4) dizeleri de bu düşüncelerini destekler mahiyettedir.

Ayrıca toplumda fikir versen almayacak (125/2b), iyilik yapsan iyiliğini bilmeyecek (125/2c), gözüne girecek işler yapsan da kör kalacak insanların olmasını (125/2a) eleştirir. *Akıbet dünyanın sonuna geldik/ Şim[di]den sonra ahir şer dillere/ Üç yaşında beş yaşında bir çocuk/ Öğüt verir ak sakallı pîrlere* (30/1) dörtlüğüyle de toplumsal kuralların bozulmalara uğramasına karşın tenkidini küçük çocukların büyüklerine öğüt vermesi ile bağlantılayarak sunmuş, bu gibi durumları dünyanın sonu olarak değerlendirmiştir.

### 6.2.3. Aşk

Erkiletli Âşık Hasan'ın aşk olgusu pîr dolusu içmiş olmasının etkisiyle daha çok ilahî aşk üzerine kuruludur. Aşkın ateşi ile yanan âşık (12/1b), gönlündeki sevgiliye seslenerek dilinde her daim Subhân'ın aşkı olduğunu (12/5c), gözünden kanlı yaşlar döktüğünü (12/5b) ve onun yüzünü görmeyi istediğini (12/5d) dile getirir. Bu hal âşıkta sürer (69/5a) ve aşk ateşi tende yanmaya devam eder (69/5b).

Hudâ'nın levh üstündeki aşk binası ezelden beri sağlamlığını korumaktadır (38/1a). Âşık elest bezminde verdiği ak pak aşk ve bağlılık sözü (38/4a) sonrasında dünya sürgününe gönderilmiştir. Bu sürgünde gönlü mahzun kalmış ve sevgiliye duyduğu özlemle her dem tükenmez âhlar feryatlar çeker (38/1b). Dünya kendisi gibi mahzun kalan kimse kalmamıştır (79/4a) ve bu aşk uğruna Ceyhun Irmağı gibi gözyaşı akıtmakta (79/4c), Mecnûn misali aşkını söylemektedir (79/4b).

Tüm bu sıkıntıların yanı sıra âşık, Hakk yolunda çektiği bu sıkıntılardan da mutluluk duymaktadır. *Bahr-ı 'aşkıñ bahrisiyim ben sefîne istemem* (95/1c) dizesinde aşk denizinin bahrisi olduğunu ve gemi istemediğini bu denizde kulaç atarak ilerlemek, Allah'a kavuşulacak yolda çaba sarfetmek ister. Çünkü Hasan'a göre Hakk'a 'âşık



olmak ma'rifet gerektirir (36/5d). Bu kapıda kul olmak gerektir (76/4d). Bunu ancak aşk yolunun merdi olanlar (51/1a) ile kalbinde Mevlâ, dilinde Subhân virdi olanlar (51/1b).

Hasan âşıklığını gül-bülbül aşkına benzetmektedir. Bülbülün gül için ağlayıp inlemesini teşbihte bulunarak kendisinin, Allah yolunda ağlamasına benzeterek vermiştir. Nasıl ki bülbülün inlemelerini bilen sadece gül ise kulunun yakarışlarını duyan ve ondan haberdar olan da Allah'tır. *Bülbül oldum gül cemâle zârım var/ Bülbülün zârını gülden haber al* (60/2c-d).

İlahî sevgilinin yanı sıra cisim bulmuş sevgiliye de gönül düşüren âşık onun tatlı diline, âil (40/4a), selvi boyuna âşık olur (40/4b). Sevgilinin bakışıyla yanar (143/6a-b), âh ettikçe göğsü yerinden kalkar (143/6c), sevgilinin ateşinde yanmak için dualar eder (143/6d). Gani Mevlâ'ya sevgiliyi kendisine vermesi için yalvarır (76/3b).

Erkiletin bağlarında âşıklığa düşen Hasan, güzeli bağ arasında sever (2/1b) Güzel bağda kızlarla safa ederken kendisi dağ arasında âh eder (2/4). Gönül düşürdüğü güzelin sine[si]ne gece gündüz yeler (3/1a-c). Sevdasına düştü düşeli bağı delinmiş, acılar içinde kıvranmıştır (108/1a). O güzele baktıkça akli başından gider, meyil verir (3/2), perişan olur (60/1c). Çünkü cihana böylesine güzel bir gül gelmemiştir (28/3d).

Kaşı gözü edalıdır (88/1c). Kirpiklerinin ucu zehirli oktur (88/2c). Ceylan gözlü, keman kaşlı (102/1b), nergis bakışlıdır (138/2a). Salınarak yürüdükçe şahı bile tahttan indirir (88/4d). Mah yüzlüdür (81/1b). O ay yüzü Bedeşan lâli gibidir (102/2b). Yüzünün ışığını görünce âşık deli olur (47/1c-d). Saçlarının teline bende (47/2a), aşkıyla kül olur (47/2b). Bir bakışıyla çok âşığı yandırır (88/1b). Bu sebeple âşık canını dahi o güzelin yolunda vermek (3/5b) ister. Ancak dilberde sadakat yoktur (11/1b). Sadece sadakat değil rahmet de yoktur (11/2a). Âşığı her daim kendinden habersiz bırakır (48/1b). Çünkü sevgili âşığa cevri eden cefâkardır (64/3a). İşi cilve nazdır (50/3c) ve gözleri kanlı yaşlar dökmesine rağmen güzel onu görmez (80/1d).

#### 6.2.4. Millî ve Tarihî Şuur

Âşığın yaşadığı 18. yüzyıl Osmanlı Devleti gerileme dönemindedir. Özellikle âşığın gençlik dönemleri 1787-1792 yılları arasında gerçekleşen Osmanlı- Rusya ve Osmanlı-Avusturya Savaşları'nın yaşandığı yıllara tekabül etmektedir. Osmanlı kaybettiği toprakları geri alma ümidiyle Ruslara karşı savaş başlatmış ancak bu savaşta daha büyük kayıplar vererek yenilgiye uğramış, dağılma dönemine girmiştir (Beydilli, 2007: 496-502). Devletin yorgun halini ve durumun vahametini bilen Âşık Hasan, Rus savaşları sırasında büyük yaralar alan Osmanlıyı yaralı bir aslana, Rusları da aslanı yıkmak isteyen bir çakala benzeterek üzüntüyle *Bir fend ile yıkmak ister şimdi çakal aslanı* (52/4b) dizesini söyler. Oysa Osmanlı her zaman övgüye layık olan bir devlet olmuştur ve Hasan da bu bilinçle *Ne kadar medh etsem yeri değil mi/ Saltanat-ı 'Âli 'Osmân'ı bu gözler* (113/1ab) dizelerini vererek halkın sözcüsü olarak Osmanlı'yı yeniden ayakta görmek istediğini vurgular. Ancak aydınlar çoktan Osmanlı'yı mağlup kabul etmiş Batılı ilerleyişine hayranı olmuştur bile. Kahramanlar meydanda kılıçla cenk ederken (52/3a) fikir adamlarının attığı adımlar sonucunda Osmanlı Devleti yok olmakla yüz yüze kalmıştır. *Saltanât-ı 'âl-i 'Osmân'ı anda devlet-i hayâl/ Zabt eylemiş küllî zâtı 'akl-ı Frengi bak* (52/1c-d) dizelerinden de anlaşılacağı üzere Avrupalı'nın aklı Osmanlıyı zabtetmiştir. İ. Ortaylı bu dönemi “bütün Osmanlı camiasının en hareketli, en sancılı, yorucu, uzun bir asrıdır; geleceği hazırlayan en önemli olaylar ve kurumlar bu asrın tarihini oluşturur” (2014: 37) ifadeleriyle sunar.

Sürecin bu şekilde devam etmesinde Osmanlı'nın siyasî ve askerî alanda yenilgiler alması, fikir ve devlet adamlarının batılılaşma fikrini ileri sürmesi ve Avrupa'daki sosyokültürel hareketleri ulaşılması gereken bir hedef olarak görmesi etkili olmuştur. Bu sebeple 1839 yılında II. Mahmut çağın gereklerine göre “düzenlemeler” adı altında yarı anayasal nitelikteki Tanzimat Fermanı ilan etmiş, siyasî ve sosyal alanda yenilikler yapmıştır. Öncelikle Yeniçeri Ocağı kaldırılmış, tekke ve tarikatlar ilga edilmiş ardından hızlı bir “Batılılaşma” programı oluşturulmuştur (Quataert, 2006: 890). Siyasî, askerî, ekonomi ve eğitim alanlarında olduğu gibi sosyal hayatta da düzenlemeler yoğunluk kazanmıştır. Batı ve Batı'nın hayat tarzı, insan ilişkileri, kullandığı eşyalar, giyim-kuşam algısı esas alınmıştır (Taş, 2002: 87-94). Âşık Hasan Osmanlı aydınının millî bilinçten uzaklaşarak batıyı kendisinden üstün tutmasını,

örnek almasını *Didiler Tanzime Hayridir şimdi/ Ne sebab gün günden gayrıdır şimdi/ Temâşâ ehliniñ seyridir şimdi/ Maslahat ehlinde “lâ” oldu ‘âkıl* (63/2) dizeleriyle eleştirmiştir. Benliğini kaybeden aydının elinde aklın yok olduğunu, dış güçlerin Osmanlının bu halini seyre başladığını kızgınlıkla ifade eder.

Sultan Mahmut devletin devam etmesi için siyasi alanda olduğu kadar sosyal hayatta da değişiklikler olmasını savunmuş, geleneksel Osmanlı yaşayış tarzının değişmesi için çaba göstermiştir (Özcan, 1995: 13-39). Sosyal hayattaki bu Avrupalı değişim Âşık Hasan’da olduğu gibi İslam toplumu ve bazı gruplar tarafından da hoş karşılanmamıştır (Beşirli, 1999: 138). Özellikle giyim kuşam alanında yapılan “fes giyme zorunluluğu” tepki ile karşılanmıştır. Sarığın kaldırılması ve fesin getirilmesi halk tarafından İslam’a aykırı kabul edilmiştir. Müslümanlar ile gayri Müslimlerin aynı statüde görülmesi şeklinde algılanmış, dindar çevreler tarafından eleştirilmiştir (Barbarosoğlu, 2004: 73). Eleştirileri bastırmak için birtakım stratejiler izlenmiştir. Bunlardan biri sanatın ve sanatçının diliyle halka yaklaşmak olmuştur. Şiirin gücünden hareketle bilhassa saraya yakın çevrelerdeki klasik dönem şairleri fesi ve fes kullanmayı öven şiirler yazarak hem padişah nezdinde itibar kazanmış hem getirilerinden faydalanmıştır. Nedim, Şeyh Galip, Şair Eşref (Daştan, 2018: 38), Antep’li Avni, Meşhûrî, Bursalı İffet, Diyarbakırlı Osman Nûri, Sünbülzade Vehbi, Muvakkıt-zâde Muhammed Pertev, Lebîb (Özcan, 2019: 834) gibi klasik şairlerin yanı sıra Dertli (Düzgün, 2011: 207-208), Bayburtlu Zihni (Erbay, 2014: 303-304), Âşık Şem (Halıcı, 1982: 33), Erzurumlu Emrah (Erkal, 2015: 303-304) gibi halk şairleri de fesi öven şiirler yazmışlardır.

Mutasavvıf bir şair olan Pesendî Ali Dede (Köprülü, 2004: 580), Sümmâni (Bezirci, 1993: 463-464) ve Âşık Hasan ise yaşadıkları çağın aksaklıkları üzerinden fes ile ilgili şiirler vermişlerdir. Hasan “*Şu dönem devrâna döndü ortalık* (57/1b)/ *Makinalı fesler başta eğmeli /Ak gerdanı püskül ucu düğmeli/ Kolları kertikli ilik düğmeli/ Şol Frengistâna döndü ortalık* (57/2) sözleriyle halkın millî bilinçten uzaklaştığını düşünerek Batı özentiliğine karşı tepkisini koyar.

Bir diğer tarihî hadise ise 1854-1855 yılları arasında gerçekleşen Sivastopol Kuşatması ile ilişkilidir. Âşık Hasan’ın küçük oğlu İbrahim bu kuşatmaya katılır.

Oğlundan haber alamayan bir baba olarak İbrahim için destan dizen âşık, destanında *Hubbū'l vatān mine'l-īmān*” *İbrāhim* (77/5d) ifadesini kullanır. Bu sözün sahih hadis olup olmadığı tartışmalı olmakla birlikte “vatan sevgisi imandandır” anlamına gelmektedir. Dinimizce de vatanın, bayrağın, devletin bekâsı için cihad anlayışı hâkimdir. Enfâl Suresi 60. âyette *Allah'ın sizin ve düşmanlarınızı ve onların gerisinde sizin bilmediğiniz, ama Allah'ın bildiklerini korkutup caydırmak üzere, onlara karşı elinizden geldiği kadar güç ve savaş atları hazırlayın Allah yolunda harcadığınız her şeyin karşılığı, zerrece haksızlığa uğratılmadan size tastamam ödenecektir*, denilmektedir. Bu emir doğrultusunda vatan için cihad etmek imanın gereği kabul edilir. Erkiletli Hasan da evladını vatan sevgisiyle asker etmiştir.

### 6.2.5. Kültür Şuuru

Toplumların gelişim süreçlerinin arka planını oluşturan, gelenek durumundaki her türlü değer, inanış, duyuş ve düşünüş unsuru kısacası ortak sermayesi kültürü oluşturmaktadır. Bu sermayeyi yok etmeden gelecek nesillere aktarmak, toplumdaki her bir bireyin aslî vazifesidir. Bu şuurula hareket etmek değerlerin kaybolmasının önüne geçilmesini sağlayacaktır. Bir gelenek sözcüsü olan Âşık Hasan da şiirlerinde sıkça kültürel unsurlara değinmiştir.

Geleneğin temeli sözlü kültüre dayanmaktadır. Sözlü kültür mahsullerinden özellikle destanların ve halk hikâyelerinin anlatı geceleri halkın birlikteliğini sağlayan, kültür aktarımının canlı bir şekilde gerçekleştiği gecelerdir. Ustamalı hikâyeler anlatan Âşık Hasan şiirlerinde de hikâye kahramanlarının isimlerini zikreder. Övülmesi gereken on ikilerden bahsederken *On ikiden oldu âşık-ı şeyda/ Kafîr kızı Zencan, Yusuf, Züleyha/ Ol Emine ile Gülruh, Varka, Gülşa/ Leylâ ile Mecnûn, Şirin ü Ferhad* (17/2) dördlüğü ile çılgın âşık olarak adlandırdığı on iki kahramanın adını anar. Özellikle Ferhat ile Şirin'i başka dizelerinde de zikrettiği görülür. Onlar gibi sevmenin ayıp olmadığını asıl günahın sevdaya yelmemek olduğunu, *Bilenler hiç ta'n ider mi Şirîn ile Ferhād'ı/ Büyük cünhâ Hasan saña sevdāya yelmemeler* (112/4c-d) dizeleriyle verir. *Ferhat Şirin için deldi bu dağı* (117/2a) dizesi ise doğrudan hikâyenin içeriği ile ilişkilidir.

Toplumların kültür damarlarından biri de gönülleri besleyen din ulularıdır. Bu sebeple menkabevî hayatlarıyla insanların gönüllerinde taht kuran erenler, evliyâlar da kültür şuurunun yansıması olarak Hasan'ın şiirlerinde yer alır. Bunlardan başlıcası Hünkar Hacı Bektaş Veli'dir. Hz. Ali soyundan olan ve Nişabur'da doğan Hacı Bektaş, Horasan hükümdarının oğludur (Köprülü, 2012: 77; Melikoff, 2010: 114). 13. yüzyılda Moğol istilası nedeniyle Anadolu'ya gelen Bektaş, Ahmet Yesevî'nin müridi Lokman Perende'ye bağlıdır ve Suluca Karahöyük civarında yerleşiktir (Ocak, 1996: 455-458). Kayseri'ye oldukça yakın bir yerde mesken tutan Hünkar'a karşı tüm Müslüman âlemi gibi Hasan da derin sevgi ve hürmet duymuştur. Onun Horasan'dan gelişini *Mülk-i Horasan'dan sökün eyleyen* (89/1a)dizesiyle dile getirir. Onu seccade de sünnetini, farzını kılan (89/2a), seksen bin evliyaya baş olan (89/2d) ulu olarak anar. Kerametlerini zikretmekten de geri durmaz ve hamura nefes katarak çoğaltmasını *Bir somunla cümle halkı doyuran* (89/2b), *Hacı Bektâş pîr veliye çağırın* (89/2d) sözleriyle şiirine işler.

Rivayete göre dergâha büyük bir misafir grubu gelir, Hünkâr sofranın kurulmasını ister ancak evinde un kalmamıştır. Komşulardan da bulamayınca Kadıncık'a çuvalı silkeleyip ne kadar un çıkarsa getirmesini söyler. Ardından Hünkâr'ın emriyle hamuru yoğurup tenekeye koyar, üstünü örtüp Hünkâr'ın önüne getirir yeniden. Hünkâr elini besmeleyle hamura sürüp “gidin pişirin ama sakın örtüsünü kaldırmayın” der. Kadıncık civardaki tüm kadınları kızları toplar ve kırk gün kırk gece hamurdan ekmek yaparlar, köy halkının evleri ekmekle dolar ama hamurda azalma olmaz. Kadınlar artık güçlerinin kalmadığını söyleyince Hünkâr örtüyü kaldırıp dört parçaya böler ve hamur biter (Hacı Bektaş-ı Veli, 2007: 277-278).

Bir başka rivayete göre ise Hünkâr, Kayseri'den Ürgüp'e giderken yolda bir Hıristiyan kadına rastlar. Kadın “derviş lütfet biraz ye, bizim yerimizde çavdar biter, çoğunlukla buğday olmaz mazur gör” der ve ekmeğini uzatır. Hünkâr ekmeği alıp “Allah bereket versin, küçük bezeler yapın, fırınımdan büyük somunlar çıksın” diyerek dua edip yola revan olur. O günden sonra o köy halkı çavdar ektiği halde buğday biçmiş, küçük bezeli hamurlar yaptıkları halde fırınlarından büyük somunlar çıkarmışlardır (Hacı Bektaş-ı Veli, 2007: 201).

Tatarların Hıristiyan olduğu dönemlerde Çingis Han oğlu Kâvus Han, Bağdat'ı alır ve Irak'ı ele geçirir. Hacı Bektaş yine Kadıncık'ın evinde kaldığı bir gün yanına kara giysili bir derviş gelir. Bu derviş “Karadonlu Can Baba” idir. Hünkâr onun yiğit tavrını görünce İslam'a yönelmedikçe Rum ülkesine giremeyeceklerini söylemek üzere Tatar Han'ına gönderir. Can Baba, Kâvus Han'a bu çağrıyla ilgiliğinde han Can Baba'dan veliliğini kanıtlaması için kaynar kazana girip orada üç gün kalmasını ister. Dördüncü gün kazandan canlı olarak çıkan Can Baba'yı gören Kâvus Han İslam'a döner ve Sultan Alâaddin'e Pir'i Hacı Bektaş sayesinde İslam'a girdiğini bildiren mektup gönderir. Alaaddin, onlara, otlak ve yayla olarak Sivas'tan Kayseri'ye kadar uzanan bölgeleri verir (Melikoff, 2010: 122-123).

Erkiletli Âşık Hasan, Hünkâr Hacı Bektaş'ın himmetine nâil olan velî Kara Donlu Can Baba'yı da *İslâm'ı Tatar'a telkin eyleyen* (89/ 1b) / *Ruhban ile bir kazanda kaynayan* (89/ 1c) / *Kara donlu can babaya çağırın* (89/ 1d) dizeleriyle halk şuuruna işlemiştir.

Yine hem Türk ve İran edebiyatı hem kültürel açıdan sıklıkla anılan cenk sahibi on iki hükümdarın isimlerini *de: İskender, Dârâ Cemşit ü Temurlenk* (17/4b)/ *Hülagu, Takyanus, Ahengi Cûşenk* (17/4b)/ *Cem ü Cemşit ile Zaloğlu, Kubad* (17/4c), *Meydanda merd görün Rüstemesine* (26/3d) şeklinde sıralar. İskender, Dârâ, Rüstem ise şiirlerinde özellikle zikrettiği kahramanlardır. *Câm-ı İskender misilli görünür Mısır u Hicâz* (7/4b), *Bilirsîñ fâni dünyânîñ öñü gam âhiri mâtem/ Kanı Keyhüsrev ü Dârâ kanı Kahrâmânî Rüstem* (43/2a-b) dizeleri bunun göstergesidir.

Hasan, Müslümanlar ve Türkler için önemli uluların yanı sıra kültürel açıdan önem arz eden on iki mekânın adını da zikretmeden geçmez: *Cihanda hoş yer var on iki mekan/ Şiraz ile Kıbrız, Tebriz, İsfahan/ Âhiyan, Guhiyan, Kırım, Kum, Tahran/ Mekke ve Medine, Horasan, Bağdad* (17/3).

Coğrafi mekânların yanında âşık edebiyatı geleneğinin kültür ortamı sayılan, âdeta bir mektep niteliğindeki icra merkezleri hakkında da âşığın mısralarına rastlanmaktadır. Bu kültür merkezlerini “yârân meclisi”, “meclis-i sühân (söz ve kelamda mahir olanların meclisi)” gibi adlarla ifade eder: *Bugün meclise yârân az*

*gelir/ Gelmez ahabblarım şu'arı bağlar* (104/3c-d), *Bir zamān meclis-i sühānda idim* (131/3b), *Vardığım meclisde olduğum yerde/ Bahşediñ Hasan'a bir iki kahve* (149/d).

Söz meclislerinin yanında sözlü kültür ürünlerinden atasözlerini de Hasan'ın şiirlerinde görmek mümkündür. Kültürün özünü oluşturan bu sözler halkı iyiliğe ve doğruya yöneltmek için geçmişten bugüne dillere pelesenk olarak gelmiş sözlerdir. *İyi söz tatlı dil āhir kişiye yār eyler yādı* (38/4b) dizesi “tatlı dil yılanı deliğinden çıkarır”, *Mezra-yı dünyāda her kīm ne eker ānı biçer* (66/5a) dizesi “ne ekersen onu biçersin”, *Zulm ile incitme halkı eyleme bed-sülük/ Āh-ı mazlūm yerde kalmaz beddu'ādan korhagör* (121/2) beyiti ise “alma mazlumun āhını çıkar aheste aheste” atasözünü karşılar niteliktedir.

Türk kültür ve geleneğinde misafirperverlik büyük önem taşımaktadır. Hasan da sofraya açma geleneğini bilen, izzet ve ikramı Türk'ün kimliği kabul eden bir âşıktır. Kayseri ve civarının en meşhur âşıklarından Hasan çerçicilik yapmak için Yozgat'a gittiği sırada bir akşam vakti dinlenmek için Çapar/n/oğlu'na misafir olmak ister. Ancak gelenekten uzaklaşan, örf ve âdetten kopan Çapanoğlu, Hasan'ı kabul etmez (Kapusuzoğlu, 2016: 98) ve Âşık Hasan da bu durumu şiirine konu edinmekten, eleştirmekten kaçınmaz.

Kendisini ağırlamayan Çapanoğlu'nu *Bu gayet sana ar Çaparoğlu* (140/1b), *Bir saat misafir etmedin beni* (140/1d) dizeleriyle eleştirmeye başlayan âşık misafiri kapıdan çevirmenin utanç verici bir durum olduğunu belirtir. Çünkü gerek dinî gerek kültürel açıdan bilhassa davetsiz misafirler Türk âdetlerince “Tanrı Misafiri” olarak kabul edilir. “Misafir rızkıyla gelir” düşünceleriyle ağırlanır. Ancak Çapanoğlu onu ağırlamak istemeyerek Hak misafirinin ne demek olduğunu bilmediğini göstermiştir: *Bilmezsin sen de Hak misafirlerin* (98/6a). Bu hadise öncesinde *Her tarafta meth ederdim beliniz* (140/2c) dizesinden anlaşılacağı üzere Âşık Hasan Çapanoğlu'nu her yerde yüceltmektedir. Ancak gelenekten uzaklaştığını görünce Çapanoğlu'nu sorgulamaya başlayarak olgun davranış ve yüce gönüllülük sergileyememesini *Niçin kâmil olmañ tor Çaparoğlu* (140/2d) sözleriyle yerer ve *Aşiretin tutmaz olsun buyruğun* (140/7a) sözüyle kargışlar.

Bir diğerk eleştirisi ise Erkilet'te yaşayan zengin bir kabile olan Erzedîler'i (Deniz, 2007: 36) üzerine olmuştur. Allah'ın selamını esirgemeleri ve kendilerini üstün görmeleri dolayısıyla görgü kuralları da dediğimiz toplumsal ahlak kurallarına uymamaları sebebiyle Erzedîler'i yerer. Nisâ Sûresi 86. âyette: *Size bir selam verildiğinde, onu daha güzeliyle, hiç değilse aynıyla alın. Unutmayın ki Allah her şeyin hesabını tutmaktadır* emri verilmiştir. Ancak Erzedîlerin bu emre uymadıkları ve kültürel yozlaşmalar yaşadıkları Hasan'ın *Kazāen düşdü tārıkım dimedi merhabālar/ Zaloğlu tā Rüstem sanır kendini Erzedîler* (144/2a-b) dizelerinden anlaşılmaktadır.

Deniz, Âşık Hasan'ın Ramazan ayında İstanbul'a davet edildiğini ve bu evlerdeki davetlerde gördüğü izzet ve ikramların ardından Yemek Destanı'nı yazdığını belirtir (2007: 8). Yemek kültürünü bilen Hasan kültürel özellikler taşıyan yemekleri/ yiyeceklerden övgüyle bahseder. Etli pilav baş tacı (100/2b), zerdeli elma derdin ilacıdır (100/2c) boğazda kolayca revan olur. Yemek pişen ocaklar tuğla taşlıdır (100/3a). Baklava yemeklerin başı (100/3b) iken taze pişmiş dumanı üstünde bal helvası onun eşidir (100/3c-d). Bal koyup yenilen sütlü pirinç insanın canına hayat verir (100/4a-b). Gullaç ile makarna boğaza armağandır (100/4c-d). Akşamları mangallar yakılır (100/5a), tiryakileri etrafına dizilir(100/5b), kahve ve sigara içilir (100/5c). Ekşi çorba böğürlere merhem olur (100/5d). Ekşili köfte ile dolma yerken gönül şamdan olur (100/6c-d). Bozalı kadayıf canın canıdır (100/7a). Tel kadayıf gönül sultanıdır (100/7b). Tatar böreği kıymalı soğanlı (100/7c-d). Asüdeler bal ile olur (100/8a). Kuzu dolması yağda kızarmalı, büryan fırında (100/8c-d). Koyun paçası tarhanayla serilir (100/9a), kılıç balığı zeytin yağla kızartılır (100/9b). Ballı hoşmerim sahana yayılır (100/10a). Güvercin kızartması (100/10c), yağlı çörekler (100/12b), bildircin kebabı ve etli börekler (100/12c), terbiyeli pişmiş soğanlar (100/12d) sofraya civarında olmalıdır. Kayseri pastırması cihana nam salmıştır (100/13a), yumurta yağ ile sahana girer (100/13b), baharda patlıcan musakka olmaz (100/13c), etli bacak derde dermandır (100/13d). Buzlu hoşaf ağızda kolay edilir (100/14b), sofralar kurulunca kaşıklar kılıç pideler kalkan olur (100/14c-d). Âşık son dörtlüğünde tüm bu yemeklerin ardından kavurma ile cenge başlayıp (100/15c) yahni ile imtihan ister (100/15c).



### 6.2.6. Gurbet ve Sıla

Yaşadığı yahut doğup büyüdüğü yerden çeşitli sebeplerle uzak kalan insan gurbet duygusunu yoğun bir şekilde hisseder. İnsanların ilk gurbeti ise İlahî sevgiliden ayrılış, ruhlar âleminde dünyaya gönderiliştir. Dünya sürgününe gönderilen insan burada acı içinde yeniden dönmek için hep bir beklemededir. Bu sebeple Âşık Hasan, *Dört nesne var baña asla hoş gelmez/ Bir gurbet, hasret, bir firkat, mihnet* (137/2cd) diyerek ayrılık hissini hoş olmadığını belirtir. *Aldı beni derd-i hicran belâsı/ Tabibim çâre kıl Lokman'ım yetiş* (133/1cd) diyen âşık ayrılık derdine yalnızca yine Hakk'ın temsilcilerinden olan Lokman'ın çare bulabileceğini düşünerek Hz. Lokmana'a seslenir. Ancak bu sesleniş de kâr etmez. Kavuşmayı dileyen âşık aşkın nârı ile yandığını (12/1b), bülbülün güle yaktığı ağıt gibi ağır yaktığını (12/1c) *Visâl ister mi ister yâ* (12/1d) dizesiyle de gönül muradının kavuşmak olduğunu ifade eder.

Dünyada ise kişi, insanoğlundan ayrı kalışların acısını çekmektedir. Özellikle sevgiliden ayrı kalış âşığın canını acıtmakla birlikte Hasan'da evlattan ayrı kalış hissi de görülmektedir. Askere giden oğlu için söylediği destanda *Beni mecrûh etdi hasret firağı/ Elif kaddim etdin kemân İbrâhim* (77/1a-b) dizelerinde hasret acısının kendisini yaraladığını ve evlat hasretiyle elif boyunun büküldüğünün anlatır. Bu hasret ile yollara düşüp hüsn bağının (asker ocağının) gül cemallisi olan oğlunu görmek ister(77/2a). Ancak bu hasret onu öyle yıpratmıştır ki oraya gitmeye dahi takati yoktur (77/2b). Askere gidip gelmenin âdettir (77/4a). Fakat İbrahim hayli zaman olmasına rağmen geri dönmemiştir (77/4b). Âşığa göre *gurbetde* olan sılasını arzular, (77/5c) haber gönderir. İbrahim'den ise hiç haber gelmez. Bu durum Hasan'ı daha çok düşündürür ve yataklara düşürür. Öleceğini düşünen Hasan oğlu ile kavuşmalarının şüpheli olduğunu ifade eder (77/3d)

Cismî aşkın en güzel temsilcisi sevgilidir. Âşık, sevgilinin hasreti ile yanıp tutuşsa da onu ömür boyu beklemeyi göze alan, bu uğurda ölmeyi bile isteyendir. Günlerdir sevgilinin yolunu bekleyen Hasan da, *O sanmasıñ elli gündür yüz gündür* (80/3b) sözleriyle sevgiliye birkaç gün değil her daim onu beklediğini duyurur. Bir yandan da sevgilinin nerede olduğunu merak eder, yolunu gözlemeye devam eder. *'Aceb benim nev-civanım kand'ola/ Oturdum burada güzel gözlerim* (80/2c-b). Dizelerden

görülmektedir ki âşık pasif konumdadır. Yalnızca gonca gülünden ayrılmış olmanın acısıyla (81/4a), âh çeker sinesi yanarak (65/1b) bekler.

*Kahbe felek beni ayırdı eşimden/ Kadir kıymet bilmez yâre düşürdü* (137/1a-b) dizelerinden Hasan'ın evlendiği ancak eşi öldükten sonra başka bir güzele sevdalandığı anlaşılmaktadır. Garipliğin diyarı terk etmekle olmadığını düşünen âşık esas garipliğin yâri terk eden olduğunu *Garip olmaz eder terk-i diyârı/ Garip odur anı terk ede yâri* (151) dizeleriyle belirterek muhtemel surette eşi öldükten sonra garip kaldığını ifade eder.

### 6.2.7. Ölüm

İnsanoğlunun asıl mekânı ahirettir ve ölüm bu cihandan öte cihana geçişin işaretçisidir. Kişinin verdiği söze sadık kalıp kalmayacağını görmek için dünyaya gönderildiğini bilen Hasan *Mûrg-ı cân uşduktan soñra/ Ğam yükü göşdükten soñra/ Muhabbet geşdikden soñra/ Yâre varmışsıñ fayda ne* (22/2) sorusuyla insanları uyandırmak ister. Ne yapılacaksa bu dünyada gönül kuşu uçmadan, öte dünyaya geçmeden, muhabbet geçmeden yapılması gerektiğini vurgular. Tüm bunlar geçtikten sonra yârin, Allah'ın karşısına çıkmanın faydasız olduğunu belirtir. Öğütlerine devam ederek *Cihân benim deyüb gögüs gerenler/ Cümle geldi gitdi olmayıñ gafil* (63/3cd); diyerek dünyanın geçici olduğunu gelenin gittiğini anlatarak gaflete düşmemesi için tembihler. Çünkü nice bin yıl ömür sürülse de (85/5c) âhir yol mezaristan' (85/5d) dır. Bir gün herkes gidecektir (37/2a; 53/1d), Sultan Süleyman'a bile kalmamıştır dünya (37/2b).

Can bir ecel kuşudur (85/4c) ve Hasan ecel kuşunun kendisine gelmesinin de yakın olduğunu hisseder (36/1c). Artık cihanda gözü kalmaz (36/1d). Yaşı seksene gelmiştir (37/2c). Baharları tükenmiş yazı zaten kalmamıştır (37/2d). Her bir elvan çiçeğin solduğu (53/1b) gibi Hasan'ın dîvâne gönlü de solacaktır (53/1c). Gönül kuşu uçtukten sonra kafes (beden) boş kalacak (130/4d), nefes kesilecektir (130/4e). Canın çıktığı ten indir insana (146/4b). Âşık bunu bilerek Hakk'a yakarır ve nur-ı imânını şeytana vermemesi, canı cisiminden çıkmadan yetişmesini diler (133/4c-d).

Ölürken bile sevgiliyi unutmayan Âşık Hasan, Defterim dürülüp vadem yeterse/ Sen imamım ol, yu, sar kaldır beni (48/1cd)dizeleriyle ecel geldiğinde son gördüğü kişinin imam değil, sevgili olmasını diler. Bedeni mezara girse dahi ruhunun her daim yâri sevmeye devam edeceğini de *Girsem de mezara seni ruhum sevecektir* (6/2a) dizesiyle ifade eder.

### **6.2.8. Diğer Duygular**

İnsanı ve insana dair her şeyi şiirlerinde işlemeye çalışan âşık insanın gülüşüne dair bile bir şiir dizmiştir: Bu dil gamda kaldı gülmemesine/ Bak gül memesine hah hah ha sına/ Gördüm ki renk almış gül memesine/ Sarp yerde el vermez hah hah ha sına (9/1)/ Bir ile giderim hah hah ha sına (9/2d)/ Meyl etmem hubların hah hah ha sına (9/3d)/ Ne güzel yakışır hah hah ha sına (9/4d) (...).

## ŞİİRLER

### 1. SANMA ÇEŞM-İ ĀHŪ YARAM AZ ANDA<sup>60</sup>

‘Ākıbet giderim yaralı sīne<sup>61</sup>

Sanma çeşm-i āhū yaram az anda

El katdıñ<sup>62</sup> elleriñ yaralısına

Men<sup>63</sup> saña varırım<sup>64</sup> yā Ramazanda

Dost didim yā Rahman didim yā Rahim

Lāyık değil alma didim<sup>65</sup> yār ahım

Eger gözedirseñ didim yā Rahim

Yā Receb, yā Şa’bān yā Ramazanda

Seyyāh için vardım bir aydın içre

Zulmetden çıkaydık bir aydın içre

Fāsıklar çalışır bir aydın içre

Heb cümle uslanır yā Ramazanda

Hasan’iñ ahvālin Yaradan bilir

‘Āvāmda<sup>66</sup> az kalmış yaradan<sup>67</sup> bilir

Bir tabīb isterim yaradan bilir

Her<sup>68</sup> tabīb yaramı yaramaz anda

<sup>60</sup> Şiir MK Cönk 61 Vr. 66a’da yer almakta ve “Tecnīs” başlığını taşımaktadır. Abdullah Satoğlu (38), Haşim Nezihi Okay-Nafiz Soysal (332), Nafiz Soysal (8) ve Rasim Deniz (47-78) tarafından yayınlanmış dört çeşitlenmesi mevcuttur. Üçüncü dörtlük Haşim Nezihi Okay-Nafiz Soysal’ın araştırma yazısında ve Nafiz Soysal’ın müstakil olarak hazırladığı eserdeki çeşitlenmelerde bulunmamaktadır. Ayrıca Abdullah Satoğlu şiirin sadece son dörtlüğünü ele almıştır. Tespit edilen farklılar şu şekildedir:

<sup>61</sup> 1/1a: sīne: sinem (HNO/NS)

<sup>62</sup> 1/1c: katdıñ: kattım (RD)

<sup>63</sup> 1/1d: Men: ben (HNO/NS), +(NS) +(RD)

<sup>64</sup> 1/1d: varırım: varmışken (HNO/NS), +(NS)

<sup>65</sup> 1/2b: Lāyık değil alma didim: Dedim lāyık değil alma (HNO/NS), +(NS)

<sup>66</sup> 1/4b: ‘Āvāmda: Dünyada +(AS-3b), +(HNO/NS-3b), +(NS-3b), +(RD)

<sup>67</sup> 1/4b: yaradan: (HNO/NS-3b), +(NS-3b), +(RD); yar adm: +(AS-3b)

<sup>68</sup> 1/4d: Her: bir (AS)

## 2. SEVMELİ GÜZELİ BAĞ ARASINDA<sup>69</sup>

Erkilet günaydır körge bürümez<sup>70</sup>

Sevmeli güzeli bağ arasında

Anda gezenleriñ ‘ömrü farımaz

Beslenir yüregi yağ arasında

Heb güzeller gelmiş bağlar bozuyor<sup>71</sup>

Kibrikleri kalem olmuş yazıyor

Akranları sürü sürü geziyor

Bakdım benim dosdum yoğ arasında

Ak eline elvān kınālar yakmış

Ela göze siyah sürmeler çekmiş

Erkilet dilberi<sup>72</sup>seyrāna çıkmış

İlla bir suna var ağ arasında

Didim dilbarlara heb birden<sup>73</sup> gidiñ

‘Āşıkıñ derdini beraber yediñ

Siz bağcede bağda safālar<sup>74</sup> idiñ

Hasan ah eylesin dağ arasında

<sup>69</sup> Şiir, Mecmua 2 Vr. 4b’de yer almaktadır. Ahmet Şükrü Esen (186), Emir Kalkan (20-21), Erol Aksoy-Erhan Çapraz (144), Nafiz Soysal (6), Rasim Deniz (48) tarafından yayınlanan beş çeşitlenmesi mevcuttur. Şiir, Emir Kalkan’ın ve Nafiz Soysal’ın çalışmasında “Türkü”, Aksoy ile Erhan Çapraz’ın çalışmasında “Erkilet Güzeli” başlığı ile yer almaktadır. Ahmet Şükrü Esen ve Erol Aksoy ile Erhan Çapraz’ın çalışmalarındaki Erkilet Güzeli türküsü Kayseri yöresine ait anonim bir türkü olarak ele alınmıştır. Diğer şiiirlerden yapı ve içerik yönüyle ayrılmakta olan bu çeşitlenmelerde adeta şiire yeni bir boyut kazandırıldığı görülmektedir. Tespit edilen farklılıklar şu şekildedir:

<sup>70</sup> 2/1a: Erkilet günaydır körge bürümez: Erkilet günaydın gölge basma mı (AŞE)+ (EA/ EÇ: 3a), Erkilet günaydır gölge bürümez (EK), +(NS); Erkilet günaydın gölge bürümez (RD)

<sup>71</sup> 2/2a: Heb güzeller gelmiş bağlar bozuyor: Erkilet güzeli bağlar bozuyor (EK)

<sup>72</sup> 2/3c: dilberi: güzeli: (EK)

<sup>73</sup> 2/4a: Didim dilberlere heb birden: Gidin dilberler hep durmayın (EK), +(NS)

<sup>74</sup> 2/4d: Siz bağcede bağda safālar: Siz bağcelerde bağlarda safālar (Mecmua 2/ Vr. 4b)

### 3. UYKUDA GÖRÜRDÜM DÜŞ ARASINDA<sup>75</sup>

Şunda bir güzele gönül düşürdüm

Uykuda yatardım<sup>76</sup> düş arasında

Leyl ü nehār sine[si]ne<sup>77</sup> yelerdim

Kaldı kara bağrım taş<sup>78</sup> arasında

Sen güzelsiñ güzel, sana inandım

‘Aklımı aldıldım meylimi verdim

Öyle ki abdalım, seyyāhın<sup>79</sup> oldum

Gezerim dağlarda kış<sup>80</sup> arasında

Takrīr olsa sancağına yazılar<sup>81</sup>

Sevdası serimde bağrım sızılar

Tan’ eylemeñ ben gedāyı ğadılar<sup>82</sup>

Dilim ne söylerse çüş arasında

Bülbül<sup>83</sup> ‘āşık oldı gördi gülüne

Canım kurbān sevdiğimiñ yoluna<sup>84</sup>

Hasan’ım<sup>85</sup> giderseñ dostuñ iline

Ara ki bulasıñ beş<sup>86</sup> arasında

<sup>75</sup>Şiir, Mecmua 1 Vr. 1a’de bulunmaktadır. Ayrıca Mecmua 2 Vr. 10b’de ayrı bir çeşitlenmesine de rastlanmıştır. İki yazmanın yanı sıra Haşim Nezihî Okay-Nafiz Soysal (284) ve Rasim Deniz (46-47) tarafından yayınlanmış iki çeşitlenme daha mevcuttur. Nafiz Soysal tarafından hazırlanan eserdeki şiir Haşim Nezihî Okay ile birlikte hazırladıkları çalışmadaki ile birebir aynı olduğu için ayrıca başlık açılmayacaktır. Üçüncü dördlük bahsedilen çalışmalarda bulunmamaktadır. Söz konusu şiiri Tahir Kutsi Makal ise Kırşehirli Hasan Dede’ye māl etmiştir (1997:52). Ancak elimizdeki yazma metinden hareketle Erkiletli Âşık Hasan’a ait olduğu görülmektedir. Tespit edilen farklılıklar:

<sup>76</sup> 3/1b: yatardım: görürdüm (HNO/NS), +(NS), +(RD)

<sup>77</sup> 3/1c: Leyl ü nehār sine[si]ne: Gece gündüz sevdasına (HNO/NS), +(NS), +(RD)

<sup>78</sup> 3/1d: taş: kış (HNO/NS), +(NS), +(RD)

<sup>79</sup> 3/2c: Öyle ki abdalım seyyāhın: Öyle bir mecnunum derbeder (HNO/NS), +(NS), +(RD)

<sup>80</sup> 3/2d: kış: taş (HNO/NS), +(NS), +(RD)

<sup>81</sup> 3/3a: Takrīr olsa sancağına yazılar: Yazılmış alnıma kara yazılar (RD)

<sup>82</sup> 3/3c: ğadılar: gaziler (RD)

<sup>83</sup> 3/4a: Bülbül: Hasan (HNO/NS-3a), +(NS-3a), +(RD)

<sup>84</sup> 3/4b: Canım kurbān sevdiğimiñ yoluna : Canı kurban sevdiğinin yoluna (HNO/NS-3b), +(NS-3b), +(RD)

<sup>85</sup> 3/4c: Hasan’ım: Ey saba (HNO/NS-3c), +(NS-3c), +(RD)

<sup>86</sup> 3/4d: beş: +(RD-4d); eş (HNO/NS-3d), +(NS+3d)

#### 4. RAHM MECNUN NİŞİMEN NĀYĀB BUDAĞA<sup>87</sup>

Heb bülbüller rızası yok küreler  
Rahm mecnun nişimen nāyāb budāğa  
İsterisen kemend tuzak kuralar  
Rāh-ı yakīn yolda düşüb bu dağa

Olub bende dīdem mihnet-i yāre  
Hele her dem merhem meded-i yāre  
Hiç cefa itmeye hicrān-ı yāre  
Himmeti yetişsin gelib bu dağa

İdem matlūb bana aşnā utanur  
Rūyi yeter ruhsārına utanır  
Rüsvāy temme hemān nisa utanur  
Rakīb bilmez zāhid diyüb bu dağa

Aşikār ruhların kellāb bağda gel  
Lakin nevcivānım metāb bağda gel  
Lutf-ı felah Hasan nasīb bağda gel  
Lüzümü yok karga konub budāğa

<sup>87</sup> MK Cönk 51 Vr. 15b'de yer alan şiir "Tecnis Müselsel" başlığını taşımaktadır.

## 5. KİMSEYE YĀR OLMADIÑ FĀNĪ CĪHĀN VAR İNDEHĀ<sup>88</sup>

Kimseye yār olmadıñ fānī cihān var indehā

Hiledür her bir işiñ kavliñ yalan var indehā

Atamız Ādem Safiyü'llah dağı meyl itmedi

‘İtibār itmedi saña fahr-cihān var indehā

Bir yapışmış var mıdır dāmeniñi göster bize

Kimse idmez ümidin senden gümān var indehā

Semtiñe her kim yakın varsa aña eyleñ<sup>89</sup> zarār

Ben de çekdim senden ey ‘ādī yaman var indehā

Künde bir renk gösteriñ mecbūr olan ‘āşıklara

Ālenmez renk doğrusı ey galtabān var indehā

Nim-nigāhla aldadıñ her kim saña meyl eylese

Bī-vefāsın fitne-i āhir zamān var indehā

Bunda eş’ār ile irşād olmadıñsa zāhidā

Müddet-i ömrüñde sen de oyalan var indehā

Mum gibi doğru idi makdemi Hasan şāb iken

Yandurub itdiñ elif kaddim<sup>90</sup> keman var indehā

---

<sup>88</sup> Şiir Mecmūa 2 Vr. 83a’de yer almakta ve “Dīvānı” başlığını taşımaktadır. Rasim Deniz’in çalışmasında (148-149) redif “varindiha” olarak zikredilmiştir.

<sup>89</sup> 5/4a: eyleñ: eylem (RD)

<sup>90</sup> 5/8b: kaddim: kadim (RD)



## 6. YĀRİN O GÜZEL ZÜLFİNE EY ŞĀNE DOKUNMA <sup>91</sup>

Yārin o güzel zūlfine ey şāne dokunma

Allah için ol gamze-i fettāna dokunma

Girsem de mezāra seni rūhum sevecektir

Mihnetdeyim ol fikr-i perīşāna dokunma

Bilmem ne zamān vuslın ile şād edeceksin

Cevrim yetişir hasta-i hicrāna dokunma

Ey Hasan mücessem yetişir tavr-ı tegāfūl

Lutfeyle de bu dīde-i giryāna dokunma

---

<sup>91</sup> Rasim Deniz: 148

## 7. DİL DÜRR-İ MEKNÜN SÖYLESİN GÜŞ İDEN KILSIN ZEKA<sup>92</sup>

Uhrevî çün nush iderdim rû be rû olsam saña  
Nutuk itmek incü ammâ lānutük gevher baña  
Kî nuş it bezm-î eleste lā'li 'aşkıñ cāmıña  
Dil dürr-i meknün söylesiñ güş iden kılsın zeka

Kevkebimiz konuşuk mu bir bakayım burcuña  
Var ise zerrin kelāmıñ vir ödeş bu borcuña  
Her gördüğüñ kâle bilüb gel doldurma hurcuña  
Añlar iseñ bu cevābım menfa'āt senden yaña

Bu 'āşıklar ākıbeti bizi zahmete koşar  
Tābi'āt-ı şî'rim benim<sup>93</sup> dem dem kaynayıb coşar  
Māhalsiz olān menkūbe dirler vezinden düşer  
İyi diñle İy belle var sāhib ol emlākıña

Kimya-î hākikat bulan n'eyler kimyā-î mecāz  
Cām-ı İskender misillî görünür Mısr ü Hicāz  
Ey Hasan'im gel ki sen de zerre var ise lücāz  
Her tarafdan her cihetden kıl itā'at ustaña

<sup>92</sup> Mecmūa 2 Vr. 84'te yer alan şiire Rasim Deniz'in çalışmasında da (163) rastlanmaktadır.

<sup>93</sup> 8/3b: şî'rim benim dem: şî'rim dem (RD)

## 8. BÖYLE NĀM EDELİM BİR SEN BAÑA BİR BEN SAÑA <sup>94</sup>

Gözüm[üz] dām edelim bir sen baña bir ben saña  
Cevābı tam edelim bir sen baña bir ben saña  
Ben saña şāhım diyem yār sen baña bende deyü  
Böyle nām edelim bir sen baña bir ben saña

Armağan için elimde āyağıñ toprāğı var  
Ağzı bir ter-ī ğonca gördüm lā'lden yaprāğı var  
Oldı sad-pāre yine her pāreniñ bir dāğı var  
Gel def'-i ğam idelim bir sen baña bir ben saña

Ülfet itmez āşinā tā āh u efgān isterdir  
Bu menevşe' bülbulüñdir bağçe bostān bestedir  
Dil-i dīvāne dilberim derde dermān destedir  
Şāhım ilzām idelim bir sen baña bir ben saña

Ad virübtir tekkemiz abdālında El-hākk<sup>95</sup> deyü  
Şimdi bizi levm idersiñ hākikat āhmak deyü  
Bu kuluñ Hasan'ı kaydıt deftere uşşāk deyü  
Gel bir kelām idelim bir sen baña bir ben saña

<sup>94</sup> Mecmūa 2 Vr. 85a'da yer alan şiire Rasim Deniz'in çalışmasında da (162-163) rastlanmaktadır:

<sup>95</sup> 9/4a: El-Hākk: ilhak (RD)

## 9. BAK GÜLMESESİNE HAH HAH HA SINA<sup>96</sup>

Bu dil gamda kaldı gülmemesine  
Bak gülmemesine hah hah hasına  
Gördüm ki renk almış gül memesine  
Sarp yerde el vermez hah hah ha sına

El ayak erişmez yanası dilber  
Hele bir kez göğsü yanası dilber  
Yaktın beni nara yanası dilber  
Bir ile giderim hah hah ha sına

Senin için hazırlanmış oda var  
Pervanesin yanmağa o da var  
Huri de var gılman da var o da var  
Meyl etmem hubların hah hah ha sına

Hasan'ın yarmadan çıkar ününü  
Ver[de] cem eyle şahların ününü  
Ah hasrette okuyacak ününü  
Ne güzel yakışır hah hah ha sına

---

<sup>96</sup> Şiir Rasim Deniz'in çalışmasından (46) alınmıştır.

## 10. BAK NAMUSA BAK GAYRETE BAK ARA<sup>97</sup>

Kalbimiñ sürürü cānım elması  
Bak nāmusa bak gayrete bak ara  
Mukarrerdür hemān cānım alması  
Çengel dakmış hazırlamış bak ara

Bir dīdesi şehlā eşkālī kendim  
Eger gerek ise kendimce kendim  
Efendim yitirdim kendimi kendim<sup>98</sup>  
Yetirmişiñ kendi kendiñ<sup>99</sup> bak ara

Bir bilirim ma'būdımı Bākimi  
Olur bize her ān<sup>100</sup> in'ām bāki mi  
Didim [gönül] cihān saña bāki mi  
'Ākıl iseñ var fikr eyle Bakara

Dürr ile doludur bu 'aşk-ı cāhım  
"Lā" oldı cihānda heb olan cāhım  
Var<sup>101</sup> Hasan fikr [eyle] var nār-ı cāhım  
Ġazāb yokdur<sup>102</sup> bi-hāmiye bak ara

---

<sup>97</sup> MK Cök 89 Vr. 8b'de yer almakta ve "Tennis-i Hasan" başlığını taşımaktadır. Rasim Deniz'in çalışmasında (49) bir çeşitlenmesi mevcuttur. Tespit edilen farklılıklar:

<sup>98</sup> 10/2b-c: (RD)'nin çalışmasında dizeler arası geçiş mevcuttur.

<sup>99</sup> 10/2d: kendi kendiñ: kendin kendini (MK Cök 89 Vr. 8)

<sup>100</sup> 10/3b: Olur bize her ān: bize her an olur (RD)

<sup>101</sup> 10/4c: Var: Gel (RD)

<sup>102</sup> 10/4d: Ġazāb yokdur: Mu'azzeb yok (RD)

## 11. SEVDİĞİM DİLBERDE SADAKAT OLSA<sup>103</sup>

Rāhında canımı ederdim kurbān  
Sevdiğim dilberde sadakat olsa  
Sevmezdim ālemde dilber-i rānā  
Andan özge yevm-i kıyamet olsa

Halime rahm etmez serv-i semenim  
Āteş-i hicrāna yaktı bu tenim  
Davacı var ise evvela benim  
Güzeller elinden şikāyet olsa

Vasl için dildāra mudaram benim  
Ya niçin incinmiş dilāram benim  
Bir vefadār ile maceram benim  
Dile destan olur hikāyet olsa

Ne kaçarsın zālīm bī-vefā benden  
Çıkmaınca billah bu canım tenden  
Hasan'ın el çekmez dilrubā senden  
İsterse ta rūz-ı kıyāmet olsa

---

<sup>103</sup> Şiir Rasim Deniz'in eserinden (48-49) alınmıştır.

## 12. VİSÂL İSTER Mİ İSTER YÂ<sup>104</sup>

Eyâ ma'şûk-ı dildârı

Yakdı beni 'aşkıñ nârı

Güle bülbül kılar zârı

Visâl ister mi ister ya

Rûyinde gülleri taze

Tahammül idemem naza

Seniñ medhiñ gelür saza<sup>105</sup>

Makâl ister mi ister ya

Yahşi serdil<sup>106</sup> libâs renkli

Lütuf kıl zerrece denkli

Benim göñlüm siyâh benkli<sup>107</sup>

Cemâl ister mi ister ya

Siyâh kaşîñ hilâl olmuş

Lebiñ âbı zülâl olmuş

Kanım saña helâl olmuş

Zevâl ister mi ister yâ

Yanar bu Hasan'ın cânı

Gözünden dökülür<sup>108</sup> kanı

Dilinde 'aşk-ı Subhân'ı

Celâl ister mi ister yâ

<sup>104</sup> Şiirin yazması, Mecmua 2 Vr. 6b'de yer almaktadır. Haşim Nezihî Okay-Nafiz Soysal (332), Nafiz Soysal (8-9) ve Rasim Deniz (132-133) tarafından yayınlanmış üç çeşitlenmesi mevcuttur. Mecmuada şiirin başlığı bulunmamaktadır ancak Haşim Nezihî Okay-Nafiz Soysal "Koşma" başlığı ile vermiştir. Şiir metinlerinde tespit edilen farklılıklar şöyledir:

<sup>105</sup> 12/2c: gelür saza: (NS); naza (Mecmûa 2/ Vr. 6b),+ (HNO/NS); gelip saza: (RD)

<sup>106</sup> 12/3a: ser dil: serdir: +(NS), +(RD); sedir: (HNO/NS),

<sup>107</sup> 12/3c: benkli: renkli (Mecmûa 2/ Vr. 6b), (HNO/NS), (NS), (RD)

<sup>108</sup> 12/5b: dökülür: döküldü (HNO/NS), +(NS), +(RD)

### 13. BİR ARADA GÖRDÜM İKİ DİLBERİ ‘ĀLĪCENĀB<sup>109</sup>

Bir arada gördüm iki dilberi ‘ālīcenāb  
Böyle sandım kim inübdür yere māh ū āfitāb

Birisiniñ hāle-i seyr itmīşim ruhsārını  
Biriniñ leblerī olmuş arada şekerī-āb

Begüm hüsünde biriniñ nihāyetsiz ‘anberi  
Birisiniñ ruhsarında görünüyor misk-i nāb

Gün yüzine perde tut[ul]muş bir sa’y-i mahcūbdur  
Biriniñ tāb-ı küşāde yok cemālinde nikāb

Birine hayrān olmuşam ferağ olmam subh u şām  
Biriniñ bende hayālī her şeb yok dīdemde hāb

Birisi Hasan’ı bende eylemiş kapusīña  
Biriniñ lutfi keremī kālemlle olmaz hesāb

<sup>109</sup> Mecmūa 2 Vr. 86a’da “Dīvānī” başlığını taşıyan şiir Rasim Deniz’in çalışmasında da yer almaktadır: (149-150)



#### 14. CÜMLENİN DİRDİNE SEN VERİN İLÂÇ<sup>110</sup>

Dersim<sup>111</sup> bu okurum amentü billâh  
Cümleniñ dirdine sen veriñ<sup>112</sup> ‘ilâc  
‘İlâcın gönderür fazlından<sup>113</sup> İlah  
Kaldıgım gördüñ mi<sup>114</sup> hiçbir kuluñ ac

Aç komaz<sup>115</sup> kullarıñ gönderir Bâri  
Düşürme yediñden<sup>116</sup> sen ihtiyârı  
Hele eyleyi<sup>117</sup> gör kalb evin ârı  
Yaradan eylemez kimseye muhtâc

Muhtâc itmez bilir kisb ü mal<sup>118</sup> ister  
‘Âkıl olanlara hasb-i hâl ister  
Bilirseñ kişiye<sup>119</sup> hoş kemâl ister  
Hıfz eyle kendiñi hevâlardan kac

Kac fâni dünyadan uhrevî<sup>120</sup> âra  
Sen mazhar olasıñ lutf-ı Ğaffâr’a  
Kul itme kendiñi nefis-i kuffâra  
Nasihatdir saña itme imtizâc

<sup>110</sup> Şiir Mecmûa 1 Vr. 14a’da yer almaktadır. Haşim Nezihî Okay-Nafiz Soysal (132), Nafiz Soysal (10) ve Rasim Deniz (50) tarafından hazırlanan çalışmalarda şiirin çeşitlenmelerine rastlanmaktadır. Haşim Nezihî Okay-Nafiz Soysal’ın çalışmasında yer alan şiir ile yalnızca Nafiz Soysal’ın çalışmasında yer alan şiir birebir aynı olduğu için çeşitlenmelerde yalnızca biri verilecektir. Şiirin başlığı her iki çalışmada da “Koşma” adını taşır. Ayrıca şiiri Tahir Kutsi Makal, Kırşehirli Hasan Dede’ye mâl etmiştir (1997: 53). Fakat eldeki yazma metinden hareketle Erkiletli Âşık Hasan’a ait olduğu görülmektedir. Tespit edilen farklılıklar şöyledir:

<sup>111</sup> 14/1a: Dersim: Dersin (RD)

<sup>112</sup> 14/1b: sen verin: o verir (HNO/NS), +(NS)

<sup>113</sup> 14/1c: fazlından: lutfundan (HNO/NS), +(NS)

<sup>114</sup> 14/1d: gördün mü: gördüm mü (RD)

<sup>115</sup> 14/2a: komaz: koymaz (RD)

<sup>116</sup> 14/2b: yedinden: elinden (HNO/NS), +(NS)

<sup>117</sup> 14/2c: eyleyi: eyleri +(HNO/NS), +(NS)

<sup>118</sup> 14/3a: Muhtâc itmez bilir mülkü kisb ü mal: Muhtaç olmam dersin mülkü mal (HNO/NS), +(NS); Muhtaç olmam dersin kisb ü mal: (RD)

<sup>119</sup> 14/3c: Bilirseñ kişiye: Burda her kişiye (HNO/NS), +(NS)

<sup>120</sup> 14/4a: uhrevî: ahiret (HNO/NS), +(NS)

İmtizāc eyleme olasıñ kāmīl  
Benim bu cevābım cümleye şāmīl  
Cümlemizi eyle<sup>121</sup> ‘ilminde ‘āmīl  
Hasan kuluñ her ān saña ihtiyāc<sup>122</sup>



---

<sup>121</sup> 14/5c: eyle: eyle (HNO/NS), +(NS)

<sup>122</sup> 14/5d: Hasan kulun her an sana ihtiyāc: +(RD); Hasan sana eder arzu ihtiyāc (HNO/NS), +(NS)

## 15. DİDİM MUHAMMED DİNİ YÂR RAHİ YÂ HALİS-İ SIRÂD <sup>123</sup>

Didim Muhammed dini yâr rahî yâ halis-i sırâd

Tâlib bilir riyâ itmez zira eylememiş şidâd

Tabib baña ihsan nerde hidayet Tanrı'dan nedir

Gelüb bu bab-ı Yezdân'a hezâran neşata iksâd

Tâhirat tacını yektâ eyleyüb başına hezâr

Rezzâk kalbiñ göre heb pak görüb beyanı yok kalad

Tâkatim ma'lûm mevlâya hemân nisa idem menkuş

Şinâs-ı sâlih Hasan nâre hele hemân men neşâd

---

<sup>123</sup> MK Cönk 51 Vr. 15a'da yer alan şiir "Semâi Müselsel" başlığını taşımaktadır.

## 16. BİR BENCİLEYİN VAR MI GÜZEL SĀHİB-İ İCĀD <sup>124</sup>

Bir bencileyin var mı güzel sâhib-i icād

Bir sencileyin var mı güzel cevrine üstād

Bir bencileyin var mı güzel hâl-i mükedder

Bir sencileyin var mı güzel gamzesi cellād

Bir bencileyin var mı güzel kaddi bükülmüş

Bir sencileyin var mı güzel kâmet-i şimşād

Bir bencileyin var mı güzel añıla şikâr

Bir sencileyin var mı güzel gözleri sayyād

Bir bencileyin var mı güzel derde giriftâr

Bir sencileyin var mı güzel derdime imdād

Bir bencileyin var mı Hasan'dır size yakın

Bir sencileyin var mı güzel bendeñize yād

---

<sup>124</sup> Mecmûa 2 Vr. 87a: "Kalenderî" başlığını taşımaktadır. T. K. Makal söz konusu şiiri Kırşehirli Hasan Dede'ye mâl etmiştir (1997: 99). Şiir, Rasim Deniz'in çalışmasında da yer almaktadır (150).

## 17. ALİ, HASAN, HÜSEYİN BİR ZEYNEL'L ABİD<sup>125</sup>

On iki kişinin methin eyleyim

Ali, Hasan, Hüseyin, Zeynel'l Abid<sup>126</sup>

Bekir, Sadık Cafer, Rıza ve<sup>127</sup> Musā

Tāki, Nāki, Asker, Mehdidir evlad

On ikiden oldu āşık-ı şeydā

Asumanla Zeycan<sup>128</sup>, Yusuf, Züleyha

Kamerşahla Gülruh, Varka ve Gülşa<sup>129</sup>

Leylā ile Mecnūn, Şirin ü Ferhad

Cihanda hoş yer var on iki mekān

Şiraz ile Kıbrıs, Tebriz, İsfahan

Āhiyan, Guhiyan, Kırım, Rum<sup>130</sup>, Tarhan

Mekke ve Medine, Horasan, Bağdad

On iki padişahdır<sup>131</sup> sahibi-cenk

İskender, Dārā, Cemşit ü Temurlenk

Hülagu, Takyanus, Ahengi Cüşenk

Cem ü Cemşit ile<sup>132</sup> Zaloğlu, Kubad

Gidenler olur zād<sup>133</sup> gūnahtan āzad

Kimler olmuştu şād kim idi nā-şad

Edenlere de dād etsinler imdad

Eyit Hasan icād desinler üstad

<sup>125</sup> Rasim Deniz'in çalışmasında yer almaktadır (51).

<sup>126</sup> 17/1b: Zeynel'l Abid: bir Zeynel'l Ubat (RD)

<sup>127</sup> 17/1c: Rıza ve: Rızadır (RD)

<sup>128</sup> 17/2b: Asumanla Zeycan: Kafir kızı Zencan (RD)

<sup>129</sup> 17/2c: Kamerşahla Gülruh, Varka ve Gülşa: Ol Emine ile Gülruh, Rana Gülşa (RD)

<sup>130</sup> 17/3c: Rum: Kum (RD)

<sup>131</sup> 17/4a: on iki padişahdır: on padişah oldular (RD)

<sup>132</sup> 17/4d: ile: ü (RD)

<sup>133</sup> 17/5a: zād: şād (RD)

## 18. BİR KEREM KIL HĀLİME GAFLETDE KALDIM YĀ VEDŪD<sup>134</sup>

Bir kerem kıl hālīme gafletde kaldım yā Vedūd

Vahdet-i dil görmedi[m]<sup>135</sup> kesrette kaldım yā Vedūd

Bāb-ı lutfından bizi yād eyleme yā Rabbena

Gözlerim kanlar döker firkatte kaldım yā Vedūd

El amān bu çektiğim her dem be<sup>136</sup> dem mā'lūm sana

Her seher leyl ū nehār zulmette kaldım yā Vedūd

Lā-mekānız şimdilik (biz) seyyāh-ı<sup>137</sup> 'ālem olmuşuz

Derd ü gam mihnet ile gurbette kaldım yā Vedūd

Bin bir ismin birisin[i] çağırır Āşık Zeynī

Sen yetiş imdādıma hasrette kaldım yā Vedūd

---

<sup>134</sup> Rasim Deniz'in çalışmasında yer almaktadır (151).

<sup>135</sup> 18/1b: Vahdet-i dil görmedim: Vahdetidir görmeleri (RD)

<sup>136</sup> 18/3a: dem be dem: dem bir dem (RD)

<sup>137</sup> 18/4a: şimdilik seyyāh-ı: şimdilik biz seyyah-ı (RD)

## 19. EYLERİM NAZ U NİYÂZ SETTÂR'A HER GÜN HER GECE <sup>138</sup>

Eylerim naz ü niyâz Settâr'a her gün her gece

Cümle derdlilere çâre vere her gün her gece

Iyd oldu 'âleme şâdan günü geldi büsbütün

Hamdülillah giymişem ben kara her gün her gece

Kimi atlas libas giyer kimi gezer al ile

Emri ile giymişim ben kara her gün her gece

Cümle kuşlar hep yuvasın eşli eşin arzular

Çünkü hasret olmuşam ben yâre her gün her gece

Bekâ mülkinden kıl vasl-ı Mustafâ'nın aşkına

Gitti gayri girmez ele ara her gün her gece

Sâdıkânı ahabâblarım yetişir bir âb ile

Şüphesiz yandı bu Hasan nâra her gün her gece

---

<sup>138</sup> Rasim Deniz (2007: 151-152)'in çalışmasındaki bu şiir T. K. Makal tarafından şiiri Kırşehirli Hasan Dede'ye mâl edilmiştir (1997: 99). Fakat Makal'ın kitabında yer alan şiirde ölçü ve durak yapısında bozukluklar mevcuttur. Şiirin Erkiletli Hasan'a ait olduğunu düşünmekteyiz.

## 20. SELB OLAB KANDİLİ DURUR DÖNER DE<sup>139</sup>

Tekbîr aldı kıyâm itdi kandilde  
Selb olub kandili durur döner de  
Diñle efendim kan dilde kandilde  
Ne sūretde meşğul oldı bir virde

Secde kıldı Hālıkını<sup>140</sup> birledi  
Çār-cihetden çār-pāre nūr parladı  
Hakk tecellî kıldı o nūr dirildi<sup>141</sup>  
Yā sen ne teferrūc etdiñ o nūrda

Nūrdan dāmen[i] kaç katre ter idi<sup>142</sup>  
‘Arş yok iken kaç yıl evvel var[i]di  
Kangı harfde<sup>143</sup> kalem yarılır [i]di<sup>144</sup>  
Bir kelime deva oldu biñ derde

‘Āşık oldı bir kelime söyledi  
Kavvas oldı kaç deryāyı boyladı  
Her birin(d)e (ne) müdam<sup>145</sup> karar eyledi  
Nūra makām olan kaç idi perde

Kul Hasan’ım devr eder oldı hilāl  
‘Āşıklar sırrını etmez ihtilāl  
Ne teraz kandili koydu Zül Celāl  
Bir ‘acayib esrar göründü burda

<sup>139</sup> Şiir, Mecmūa 1 Vr. 15a’da yer almakta ve “Koşma” adını taşımaktadır. Şiir bir muamma örneğidir. Her dörtlükte ayrı ayrı cevaplar bulunmaktadır. Hasan bir muamma ustası olduğu için eldeki metinden hareketle Āşık Hasan’a ait olduğu görüşündeyiz. T.K. Makal ise şiiri Kırşehirli Hasan’a māl etmektedir (1997: 56). Ancak Makal’da yer alan şiirde yapı itibariyle bozukluklar mevcuttur. Bu şiirin bir çeşitlenmesi de Rasim Deniz’in çalışmasında mevcuttur (99).

Tespit edilen farklılıklar:

<sup>139</sup> 20/2a: Hālıkına: Hallak’ına (RD)

<sup>139</sup> 20/2c: dirildi: parladı (RD)

<sup>139</sup> 20/3a: idi: eyledi (RD)

<sup>139</sup> 20/3c: harfde: yerde (RD)

<sup>140</sup> 20/2a: Hālıkına: Hallak’ına (RD)

<sup>141</sup> 20/2c: dirildi: parladı (RD)

<sup>142</sup> 20/3a: idi: eyledi (RD)

<sup>143</sup> 20/3c: harfde: yerde (RD)

<sup>144</sup> 20/3c: yarılır [i]di: yarılıyordu

<sup>145</sup> 20/4c: birine müdam: birinde ne müdam (Mecmūa 1 Vr. 15a); birinde ne müddet (RD)



## 21. NİMET-İ YEZDAN'I İNKÂR EYLEME<sup>146</sup>

Nasihât bâbında bir cevâbım var  
Ni'met-i Yezdân'ı inkâr eyleme  
'Îl[i]me say eyle<sup>147</sup> sen eyleme 'âr  
Gel kendi kendiñe zarâr eyleme

Bir sözüüm [var] kabul idüb dutarsañ  
İyi<sup>148</sup> zümresine kendiñ katarsañ  
Bedestân kurub da<sup>149</sup> cevher satarsañ  
Kıymetin bilmezle bâzâr eyleme

Eger 'arif<sup>150</sup> iseñ kulak vir sese  
Bunda añlaşılır kıssadan hisse  
Bir adem ki senden bir şey isterse  
Bârî virmez iseñ ikrâr eyleme

Nefsi dost dutub da hevâya uyma  
Her duyduğun sözi kalbiñe koyma  
Elde cevâb çokdur hepsin<sup>151</sup> duyma  
Dostları kendiñe ağıyâr eyleme

Elde 'amelim yok işim<sup>152</sup> 'isyândur  
Kişi kem işine soñra pişmândur  
Hasan benlik etme fi'l-i şeytândur<sup>153</sup>  
Cinân<sup>154</sup> iken yeriñ sen nâr eyleme

<sup>146</sup>Şiir, Mecmûa 1 Vr. 19a'da yer almaktadır. Nafiz Soysal tarafından hazırlanan çalışmada da bir çeşitlenmesi mevcuttur (12). Bununla birlikte söz konusu şiir Tahir Kutsi Makal tarafından Kırşehirli Hasan Dede'ye mâl etmiştir (1997: 58). Fakat yazma metinler Erkiletli Âşık Hasan'a ait olduğunu göstermektedir. Tespit edilen farklılıklar:

<sup>147</sup> 21/1c: say eyle: kayret eyle (NS)

<sup>148</sup> 21/2b: İyi: Eyi (NS)

<sup>149</sup> 21/2c: kurub da: içinde (NS)

<sup>150</sup> 21/3a: 'arif: 'arifân (Mecmûa 1 Vr. 19a)

<sup>151</sup> 21/4b: hepsin: hepsini (NS)

<sup>152</sup> 21/5a: amelim yok işim: amelin yok işin (NS)

<sup>153</sup> Söz konusu dize Makal tarafından "Hasan Dede'm, benlik fiili şeytandır" şeklinde yazılmıştır. Şiirin tamamı 11'li ölçü ile oluşturulmuşken bu dize 12'li hece ölçüsü ile verilir. Ancak Erkiletli Hasan'ın şiirinde herhangi bir yapısal bozukluk olmaması nedeniyle şiirin Hasan'a ait olduğu kanaatindeyiz.

<sup>154</sup> 22/5d: Cinân: Cennet (NS)

## 22. ZĀRA VARMIŐSİŃ FAYDA NE<sup>155</sup>

Ey gōñŭl bŭlbŭl misāli  
Zāra varmıŐsıŃ fayda ne  
Çekilen Mansŭr misāli  
Dāra varmışsın fayda ne

Mŭrg-1 cān uŐdukdan soŃra  
Ĝam yŭkŭ<sup>156</sup> gōŐdŭkden soŃra  
Muhabbet geŐdikden soŃra  
Yāre varmıŐsıŃ fayda ne

Gel hoŐca diŃle burayı<sup>157</sup>  
AŃlar iseŃ her sırayı  
Hakk aÇınca bir yarayı  
Sara varmıŐsıŃ fayda ne

Mŭ'mĭn iseŃ pakla ōzŭŃ  
GerÇek ol gerÇek de sōzŭŃ  
Gel bunda<sup>158</sup> aĝ eyle yŭzŭŃ  
Kara varmıŐsıŃ fayda ne

Gerekdir kişiye kemāl  
‘Ītikād ‘ĭmāna temel  
Hasan yoksa<sup>159</sup> elde amel  
Ora varmıŐsıŃ fayda ne

---

<sup>155</sup> Şiir, Mecmŭa 1 Vr. 20a’da yer almaktadır. Bir Çeşitlenmesi de Rasim Deniz’in Çalışmasında yer alır (133). Tespit edilen farklılıklar:

<sup>156</sup> 22/2b: Ĝam yŭkŭ: Can yŭzŭ (RD)

<sup>157</sup> 22/3a: burayı: bu re’yi (RD)

<sup>158</sup> 22/4c: bunda: burda (RD)

<sup>159</sup> 22/5c: yoksa: yok ise (RD)

### 23. MİSLİŦ YOK MĀHİM MERDĀNE<sup>160</sup>

Merhabā benim meleğim

MisliŦ<sup>161</sup> yok mĀhım merdāne

Mor menefşe münāsibdir<sup>162</sup>

Mūy-ı mūdāmı mestāne

Mahsūs muhabbet muradım<sup>163</sup>

Meşrebim mesūd<sup>164</sup> aradım

Meyl idüb mūyı daradım<sup>165</sup>

Maşallah mülki miyāne<sup>166</sup>

Mahluk müjganiŦa mā'il<sup>167</sup>

Maksūdım mesūd mı<sup>168</sup> sâil

Men mümkün<sup>169</sup> mĀhına kâ'il

Mey içmiş mahmūr mestāne

Müşkil bu Hasan'a mihnet

Mümkin mekr ile melāmet

Muhāl muhtāca merhamet

Mihmān mıyım yār meskāne<sup>170</sup>

<sup>160</sup> Şiir MK Cönk 51 Vr. 32a'da yer almakta ve "Semāi" başlığını taşımaktadır. Şiirin görseli eklerde verilmiştir. Rasim Deniz (142-143) ve Özer Şenödeyici'nin çalışmasında da (560) birer çeşitlenmesi bulunur. Rasim Deniz bu şiiri "Serbest Şiirler" başlığı altında verir. Tespit edilen farklılıklar:

<sup>161</sup> 23/1b: MisliŦ: +(ÖŞ); Mislim (RD)

<sup>162</sup> 23/1c: münāsibdir: +(ÖŞ); Metahımdır (RD)

<sup>163</sup> 23/2a: söz konusu dize ÖŞ çeşitlenmesinde ikinci dizede yer almaktadır.

<sup>164</sup> 23/2b: mesūd: +(RD); meded (ÖŞ: 2b)

<sup>165</sup> 23/2c: mūyı daradım: (ÖŞ: 2d); mūyindir adım (RD)

<sup>166</sup> 23/2d: söz konusu dize ÖŞ çeşitlenmesinde birinci dizede yer almaktadır

<sup>167</sup> 23/3a: müjganiŦa mā'il: +(ÖŞ); müjgana mesâil (RD)

<sup>168</sup> 23/3b: mesūd mı: +(RD); merdümi (ÖŞ: 3b)

<sup>169</sup> 23/3d: mümkün: memegi (ÖŞ), +(RD)

<sup>170</sup> 23/4d: meskāne: +(RD); mekāna (ÖŞ)

## 24. SEYREYLE FENDE DÜZENE<sup>171</sup>

Felegin baña itdigi  
Seyreyle fende düzene  
Evliyâlar yardım ider  
Kendi hâlinde gezene

Gökden mel[âi]ke<sup>172</sup> indi  
İndi de pervâne döndü  
Heb erenler yüz döndürdü  
Yoldan târikdan azana

“Elif” di de “be” ye başla  
Nefsiñ kal’âsını daşla  
Hakk’a yarar bir iş işle  
Bak sağda solda yazana<sup>173</sup>

Virdigim öğüt<sup>174</sup> unutma  
Kendi bildi[ği]ne gidme  
İldeki çöpü dağıtma  
Bak gözüñdeki hüzüne<sup>175</sup>

Didim gönül gel varalım  
Hakk dīvânına duralım  
Hele biz bizi görelim  
İlde gezenden bize ne

---

<sup>171</sup>Şiir, Mecmûa 1 Vr. 13a’da yer almakta ve Rasim Deniz’in çalışmasında bir çeşitlenmesi bulunmaktadır (134). Söz konusu şiiri T.K. Makal ise Kırşehirli Hasan Dede’ye mâl etmiştir (1997: 60). Ancak elimizdeki yazma metinden hareketle şiirin Erkiletli Âşık Hasan’a ait olduğu görülmektedir. Tespit edilen farklılıklar:

<sup>172</sup> 24/2a: mel[âi]ke: melâikeler (Mecmûa 1 Vr. 13a); melekler (RD)

<sup>173</sup> 24/3d: yazana: gezene (RD)

<sup>174</sup> 24/4a: öğüt: öğüdü (Mecmûa 1 Vr. 13a), +(RD)

<sup>175</sup> 24/4d: hüzüne: hezene (RD)

Hasan<sup>176</sup> bunda kılmañ karār

Hudā bir gūn dīvān kurar

Bir kılı anda kırk yarar

Cūmlesi girer mīzāna



---

<sup>176</sup> Tahir Kutsi Makal bu dizedeki mahlası “Hasan Dedem” şeklinde verip şiirin Kırşehirli Hasan’a ait olduğunu belirtir.

## 25. BİLİR MİSİN YEDİ KERE YEDİ NE<sup>177</sup>

Diñleyiñ<sup>178</sup> söyleyim size yediyi  
Bilür misin yedi kerre yedi ne  
Evvvelki yedide yazdım yediyi  
Virsem nedir bir üstādiñ yedine

<sup>179</sup>İkinci yedide vardır<sup>180</sup> yedi sin  
Heceye mi gelir n'eyleñ<sup>181</sup> yedisin  
Nice kahramanı bunda yedi sin  
Nicesiniñ sin girmediyedine

<sup>182</sup>Üçüncü<sup>183</sup> yedide yedi ziy duydum  
Ebced hesabında yedi ziy duydum  
Taht-ı Süleymān'ı yedi ziy duydum  
Yedi içinde yedi kerre yedi ne

<sup>184</sup>Dördüncü<sup>185</sup> yedide yedi dalda var  
Bir ağaç seyr itdim<sup>186</sup> yedi dalda var  
Yedi perde vardır yedi dalda var<sup>187</sup>  
Yedi yerde düşdü kimiñ yedine

Beşinci yedide yedi cim cime  
Yedi içinde bir miydi cimcime<sup>188</sup>

<sup>177</sup> Mk Cönk 50 Vr. 50a'da yer alan şiir "Tecnis" başlığını taşımaktadır. Şiirin MK Cönk 89 Vr. 7a'da bulunan çeşitlenmesi "Tecnis-i Hasan" adı ile kayda geçmiştir. Ayrıca Mecmūa 1 Vr. 21'de ilk dördlüğü, Mecmūa 1 Vr. 18'de ise son iki dördlüğü mevcuttur. Rasim Deniz'in çalışmasında da bir çeşitlenmesi bulunmaktadır (99-100).

<sup>178</sup> 25/1a: Diñleyiñ söyleyim size yediyi: Dinleyin söyleyim yediyi (Mk Cönk 89 Vr. 7a); Dinleñ ağalar söyleyim yediyi (Mecmūa 1 Vr. 21)

<sup>179</sup> 25/2: Dörtlük Mk Cönk 89 Vr. 7a'daki üçüncü dördlüğe denk gelmektedir.

<sup>180</sup> 25/2a: ikinci yedide vardır: üçüncü vardır (Mk Cönk 89 Vr. 7a: 3a)

<sup>181</sup> 25/2b: Heceye mi gelir neyleñ: Heceye mi neyleñ (Mk Cönk 89 Vr. 7a: 3b)

<sup>182</sup> 25/3: Dörtlük Mk Cönk 89 Vr. 7a'daki dördüncü dördlüğe denk gelmektedir.

<sup>183</sup> 25/3a: Üçüncü: Dördüncü (Mk Cönk 89 Vr. 7a: 4a)

<sup>184</sup> 25/4: Dörtlük Mk Cönk 89 Vr. 7a'daki ikinci dördlüğe denk gelmektedir.

<sup>185</sup> 25/4a: Dördüncü: İkinci (Mk Cönk 89 Vr. 7a: 4a)

<sup>186</sup> 25/4b: Bir ağaç seyr itdim: Yedi anca cıda (Mecmūa 1 Vr. 18a: 2b)

<sup>187</sup> 25/4c: Yedi perde vardır yedi dalda var: Yedi yerde var yedi dalda var (Mk Cönk 89 Vr. 7a: 4c); Yedi perdede yedi tilde var (Mecmūa 1 Vr. 18a)

Bilmem hanki mahlūk yedi cimcime  
Dosd kim [i]dir<sup>189</sup> yedi cimiñ yedine

Altıncı yediniñ<sup>190</sup> var yedi payı  
Hak verir gıdasın var yedi payı  
O yedi yedinin var yedi payı  
Düşe idim payı<sup>191</sup> ile yedine

Yedinci yedide<sup>192</sup> bak yedi kafa  
Mim bātıl dimişler<sup>193</sup> bak yedi kafa  
Bāb-ı dalāletde<sup>194</sup> bak yedi kafa  
Düşse keser bu Hasan'ıñ yedine

---

<sup>188</sup> 25/5b: yedi içinde bir miydi cimcime: yedi içinde bir yedi miydi cimcime (Mecmūa 1 Vr. 18a), +(RD); İçinde bir idi yedinci cime (MK Cönk 51 Vr. 49a)

<sup>189</sup> 25/5d: Dost kim [i]dir: +(MK Cönk 51 Vr. 49a), +(Mecmūa 1 Vr. 18a); Düşen kimdir (RD)

<sup>190</sup> 25/6a: Altıncı yedinin: altıncıda yedide (MK Cönk 89 Vr. 7); Altıncı yedide (Mecmūa 1 Vr. 18a)

<sup>191</sup> 25/6d: Düşe idim payı: Düşdüydüm pay (RD)

<sup>192</sup> 25/7a: yedide: mezarda (Mecmūa 1 Vr. 18a)

<sup>193</sup> 25/7b: Mim bātıl dimişler: Ne säikden (MK Cönk 89 Vr. 7a); Ne tārīhde (Mecmūa 1 Vr. 18a)

<sup>194</sup> 25/7c: Bāb-ı dalāletde: Mim bātıl dimişler (MK Cönk 89 Vr. 7a)

## 26. GEZERİM CİHANDA SERSEMCESİNE<sup>195</sup>

Ben mestim efendim bezm-i eleste  
Gezerim cihānda sersemcesine  
Taleb it helālden rızkını iste  
Şükr it hālıkıña<sup>196</sup> el-hamcasına

Puhalı destiñi dardan didiler  
Şahlığa dā'im vardan didiler  
İrahat durması kirden didiler  
Yā niçin durmazsın ebsemcesine

Leylü nehār zikir eyle Hudā'yı  
Kullukdan dūr itmez bu ben gedāyı  
İstedikce verme nefse gıdāyı  
Meydanda merd görün Rüstemcesine

Hasan selametdür olursan nāci  
Māsivadan el çek budur ilācı  
Terk idebilirseñ taht[ı]la tācı  
Dīvāne İbrahīm Edhemcesine

<sup>195</sup> Şiir, Mecmūa 1 Vr. 16a'da ve Rasim Deniz'in çalışmasında yer almaktadır (54).

<sup>196</sup> 26/1d: hālıkıña: hulkına (RD)



## 27. BİR DE SENET VERSE GÜLMEMESİNE<sup>197</sup>

Bu cihānda rāhı ‘aşka puslana<sup>198</sup>

Bir de sened virse gülmemesine

Ne bahtlı dost[tur] rüyinden puslana

Yüz koyub da<sup>199</sup> yatan gül memesine

Dostuñ baña oyunu var ali var

Haber aldım yār neslinde Ali var

Ahmerlenmiş ruhların da alı var

Bir de renk virmişdir gül memesine

Sülüs-i kalemim olsa divāna

Emr eylese her dem varsam divāna

‘Aklım başdan alub kılan divāne

Bir puhāk bir gerdan gül meme sine

Su’al itdim kızın adı hemen Gül

Ruhlarınıñ etrafları hemen gül

Başın için geç karşıma hemen gül

Hasan dayanamaz gülmemesine

---

<sup>197</sup> Şiir MK Cönk 51 Vr. 49b’da yer almakta ve “Tecnis” başlığını taşımaktadır. Söz konusu şiir Rasim Deniz’in çalışmasında da yer almaktadır (54).

<sup>198</sup> 27/1a-c: puslana: puslanan (RD)

<sup>199</sup> 27/1d: koyub da: koyun da (RD)

## 28. GANİMET OLDUKÇA GÜL BÖYLESİNE<sup>200</sup>

Ėayri keder itdim<sup>201</sup> yār için için  
Ėanimet oldukca<sup>202</sup> gül böyle sine  
Yā niçin ağlarsın yār için için  
Ağlama ben gibi gül böylesine

Çözüldü sinemde yāre<sup>203</sup> bağları  
Bul[a]madım ben bir yāre<sup>204</sup> bağları  
Bağceler gezdirsem<sup>205</sup> yāre bağları  
La'leye karışmış gül böylesine

Ne çekişin yaha ile yeñ ile<sup>206</sup>  
Hemān<sup>207</sup> gönül bu sevdadan yeñile  
Bir nevreste gül seyr itdim yeñile  
Gelmemiş cihāna gül böylesine

Bugün birden beşe çıkdı yüz azar  
‘İsyānım ne baña eylen yüz azar  
Kaşın yıhar çehre eğer yüz azar  
Hışm etme Hasan’a gül böylesine

---

<sup>200</sup> Şiir, Mecmūa 1 Vr. 22a’da yer almaktadır ve “Tecnīs” başlığını taşımaktadır. Nafiz Soysal (11) ve Rasim Deniz (52-53) tarafından hazırlanan çalışmalarda çeşitlenmesine rastlanmaktadır. Nafiz Soysal’ın çalışmasında “Cinaslı Koşma” başlığı ile yer alır. Çeşitlenmelerdeki farklılıklar şöyledir:

<sup>201</sup> 28/1a: itdim: etme (NS), +(RD)

<sup>202</sup> 28/1b: Ėanimet oldukça: Her fırsat buldukça (NS)

<sup>203</sup> 28/2a: Çözüldü sinemde yāre: Sıyrıldı sinemde yare (NS)

<sup>204</sup> 28/2b: bir yāre: böyle yare (NS)

<sup>205</sup> 28/2c: Bağceler gezdirsem: Gezdirim bir kere (NS)

<sup>206</sup> 28/3a: Ne çekişin yaha ile yeñ ile: Derdin nedir yaha ile yen ile (NS)

<sup>207</sup> 28/3b: Heman: Sanma (NS), +(RD)

## 29. SALINIR GERDANDA TEL DÖNE DÖNE<sup>208</sup>

Her<sup>209</sup> esende ak gerdana dokunur

Salınır gerdanda tel döne döne

Rakibden kendi kendini sakınır<sup>210</sup>

Irganır servide dal<sup>211</sup> döne döne

Dişler inci lebler dönmüş hurmaya

Zülüfleri dönmüş tele<sup>212</sup> sırmaya

Ol hāk-i pāyine<sup>213</sup> yüzler sürmeye

Nasīb olsa gelseñ yol döne döne

Bu kaş bu göz bu edalar var sende

Kalır mı bir mecāl [bilmem ki] bende

Efendim vasfını eylerim künde

Ağzımıñ içinde dil döne döne

Mevlā'm insāf versin bizim o yāre

Sinem[in] başına vurdı o yāre<sup>214</sup>

Eğer gider iseñ bizim diyara

Hasan olsun saña kul döne döne

---

<sup>208</sup> Mecmūa 1 Vr. 21a'da yer alan şiire Abdullah Satoğlu (41), Emir Kalkan (21), Nafiz Soysal (13) "Koşma" başlığı ile yer alır. Ayrıca Rasim Deniz'in çalışmasında da rastlanmıştır (57-58. Abdullah Satoğlu, Emir Kalkan ve Nafiz Soysal'ın şiirleri aynı olup tek çeşitlenme olarak değerlendirilecektir.

Tespit edilen farklılıklar:

<sup>209</sup> 29/1a: Her: Yel (AS), +(EK), +(NS), +(RD)

<sup>210</sup> 29/1c: kendi kendini sakınır: kendini kendin sakınır +(AS), +(EK), +(NS); kendin sakınır (RD)

<sup>211</sup> 29/1d: servide dal: +(RD); serinde yel (AS), +(EK), +(NS)

<sup>212</sup> 29/2b: tele: (AS), +(EK), +(NS); tel (RD)

<sup>213</sup> 29/2c: pāyine: payına (AS), +(NS), +(RD)

<sup>214</sup> 29/4b: Vurdı o yāre: urdu bir yara (AS), +(EK), +(RD)

### 30. ŞİMDEN SONRA AHİR ŞER[DİR] DİLLERE<sup>215</sup>

Akıbet dñyanın sonuna geldik  
Şimden sonra ahir Şer[dir] dillere  
Üç yaşında beş yaşında bir çocuk  
Öğüt verir aksakallı pirlere

Var mı Şu dñyanın ardından yeter  
Şimdi her maslahat karıdan biter  
Sultan pazarında mal alıp satar  
Avrat döğmek müőkül oldu erlere

Ahir Şer iriőtı ahir zamana  
Alametler zahir oldu gümāna  
İçilir kahve[ler] tütñn duhana  
Masarif çoğaldı nā-hak yerlere

Der Hasan dñyanın binası çürük  
Bu gönül sevdadan olmadı farık  
Tam bin iki yüz elli olmuş tarih  
Erilmedi gitti gizli sırlara

---

<sup>215</sup> Rasim Deniz'in çalışmasından alınmıştır (55-56).

### 31. HAZIR İRFAN MECLİSİNE GİR İŞTE<sup>216</sup>

Hele aklın tahtına var hāngāh bul  
Hazır irfan meclisine gir işte  
Emri bi'l-ma'ruf nehyi ani'l-münker  
Hulus ile ihlas gerek her işte

Telef etme elde olan varını  
Fehm eyle zararını hem kārını  
Sağda solda yazarlar hayr şerrini  
Müvekkildir anlar akçe ferişte

Nihayetsiz isyan ara bendiler  
Gönül matem çekmiş kara bendiler  
Dulıktı geliyor sıra bendiler  
Ecel oku hazır durur kirişte

Gel Hasan haramdan kendini sakın  
Geçerim üstünden kimseden çekin  
Kemden kemāl olmaz çeneden çekin  
Gördüğün her yere varma kār işte

---

<sup>216</sup> Rasim Deniz'in çalışmasından alınmıştır (56-57).

### 32. BELĀ SĪTEM GELİR HEP İVE İVE<sup>217</sup>

Bir acāip zaman içinde kaldık  
Belā sitem gelir hep ive ive  
Züğürtlük dert ile hayrete daldık  
Biz dilenci olduk paralar cive

Ekserimiz eyledik terk namazı  
İbadet itaat naz ü niyazı  
Ekmek tavşan oldu biz olduk tazı  
Yorulduk yoşuduk biz kova kova

Hak sahibi gelir başa dirilir  
Yaka paça mahkemeye varılır  
Ne matlûbı ne borç verilir  
Böyle gider ise cüm kara-deve

Eski, bereketler bilmem ne oldu  
Cemi mahsulat[1] sarardı soldu  
Kahve duhan şeker bahasın buldu  
Muhtaçtır Zeynī bir çekim kahve

---

<sup>217</sup> Rasim Deniz'in çalışmasından alınmıştır (51-52).

### 33. EYLE KALBİÑİ SĀF SEN EYLE İNSĀF<sup>218</sup>

Ey dīvāne göñül bu lāzım olan  
Eyle kalbiñi sĀf sen eyle insĀf  
İnsĀf ehli olan söylemez yalān  
Harām durur hilāf hem bīhūde lāf

Lāf ü güzāf eyler biri birine  
Bel bağlama şu cihānıñ varına  
Yazılanlar gelir kuluñ serine  
Seyr ider her taraf olmazsıñ mu’āf

Mu’āf olub biraz demler göresiñ  
Yaradan’ıñ keremine iresiñ  
Hācerü’l Esvet’[e] yüzüñ süresiñ  
Eyle beytin tavāf oku-yaz Mushāf

Mushāf’da her derde dermān bulunur  
Cümle müşkilatlar anda bilinir  
Kimi nūra kimi nāra belenir  
Kimi ehl-i ‘arāf söyledi keşşāf

Keşşāfıñ her sözi olundı kabül  
Ehl-i ‘arāf derler cināna duhül  
Hasan şübhe etme<sup>219</sup> bu cedd-i rasül  
Hāşim ‘abdü’l-menāf yokdur ihtilaf

<sup>218</sup> Mecmūa 1 Vr. 23a’da ve Rasim Deniz’in çalışmasında “Zincirbend Koşma” olarak yer alır. Tahir Kutsi Makal bu şiiri Kırşehirli Hasan’ ait olarak göstermiştir (1997: 64). Ancak şiirin Kırşehirli Hasan’a ait olduğuna dair herhangi bir kanıt sunmaz. Ayrıca şiir içerisinde kullanılan sözcüklerde ve durak yapılarında bozuklukları mevcuttur. Örneğin Erkiletli Hasan’da “ehl-i araf” okuduğumuz sözcük orada “ahli ağraf” şeklinde karşımıza çıkar.

<sup>219</sup> 33/5c: etme: eyleme (RD)

### 34. HAKK'A KULLUK EYLE HER DEM HER SABAH<sup>220</sup>

Kul olana lâzım divâne gönül  
Hakk'a kulluk eyle her dem<sup>221</sup> her sabâh  
Çek eliñi gel bu hevâdan yeñil  
'İndi mânevî de olasıñ ıslâh

Farza devâm eyle terk itme sakın  
Evvel-gör vâcibe her zamân yakın  
Şefa'âte sebep sünnete<sup>222</sup> yakın  
Müstehaba güzel gerektir mübâh

Gönül meyl itdirme cihân varına  
Kişiniñ bakarlar elde kârına  
Bunları iderseñ yerli yerine  
Bilâ-şübhe oluñ dâhil-i felâh<sup>223</sup>

Hâlis kula mahsûs özünü yakmak  
'Akla sâhip olub nefsi bırakmak<sup>224</sup>  
Fenâya meyl itme sen be hey ahmak  
Safâ anda mevcûd cinânda<sup>225</sup> ferâh

Din-i İslâm kılmış şükreyleyi gör  
Hele cevâblarım fikreyleyi gör  
Hasan leyl ü nehâr zikreyleyi gör  
Kelime-i tevhîd cennete miftah

<sup>220</sup> Mecmûa 1 Vr. 24a'da yer alan şiirin birer çeşitlenmesi Rasim Deniz'in (59) ve Nafiz Soysal'ın çalışmasında mevcuttur. Ayrıca şiir Makal'in çalışmasında "Olasın Islah" (1997: 65) başlığıyla yine Kırşehirli Hasan'a mâl edilmiştir. Ancak elinde kanıtlayıcı nitelikte bir malzeme bulunmamaktadır. Erkiletli Hasan'ın olduğu kanısıyla şiiri ele alanlardaki farklılıklar ise şöyledir:

<sup>221</sup> 35/1b: her dem: +(RD); her gün (NS)

<sup>222</sup> 35/2c: sünnete: +(NS); cennete (RD)

<sup>223</sup> 35/3d: Bilâ-şübhe oluñ dâhil-i felâh: +(RD); Şüphesiz olursun daima iflâh (NS)

<sup>224</sup> 35/4: bırakmak: +(RD); bırak (NS)

<sup>225</sup> 35/4d: cinânda: +(RD); andadır (NS)



### 35. HİDĀYET İTMESİN ŞĀNA İSTİNTAH <sup>226</sup>

Kaşıñ keman nevcivānım maşallah  
Hidāyet itmesin şāna istintah  
Hālık kudretinden nādir ruhullah  
Heşt tahtuma yāriñ göñül lütfi fah

Hayır rezzāk kıla her dem muhabbet  
Tañrı yetiştirsiñ gül[e] letāfet  
Temāşā eylesiñ göstere himmet  
Tamam müşkiliñi yāre heb bırah

Hoş şerāfet teknil lāl-i lebin ger  
Rehberi destim māhım müjgañı yeter  
Reyhan, nergis, sünbül, la'le hep bahar  
Ruhsarıñ gülistan niganiñ küstah

Hayaliñ gitmiyor rüz u şeb benden  
Naziri yok kuluñ kanı yemenden  
Nevreste hüveyda eyā efkandan  
Nidem mecruh Hasan nasihat terah

---

<sup>226</sup> Şiir, MK Cönk 51 Vr. 15b'de bulunmakta ve "Koşma Müselsel" başlığını taşımaktadır.

### 36. DİNLEMEZLER ANLAMAZLAR KİTABI<sup>227</sup>

Bel bağlamış ‘aşıkların sözüne  
Dinlemezler anlamazlar kitabı  
Kişi benlik getirmesiñ özüne  
Olur aña Yaradan’ın itâbı

Ora varıncağız sorulmaz neseb  
Anda belli olur kaç ise mezheb  
Elbet mahşer günü isterler hesâb  
Var fikr eyle verecek/ğ[in] hesâbı

Kendiñi fehm eyle aslıñ bir meni  
Ne târikte gezeñ biliñ sen seni  
Cefâya düş idme can ile teni  
Bizler için vardır<sup>228</sup> Hakk’ın ‘azabı

Münâfik olanın hâli perîşan  
Felah bulur iyilere karışan  
Cümle mü’min olan olur [hep] ruşen<sup>229</sup>  
Anlara nasibdür Kevser şarâbı

Eyle Hasan haslar ile ülfeti  
Var ise başında atañ<sup>230</sup> devleti  
Enbiyâ evliyâ buldı vuslatı  
Hakk ref itdi ara yerden hicabı

<sup>227</sup>Mecmûa 1 Vr. 25a’da yer alan şiir “Türkü” başlığını taşımaktadır, Nafiz Soysal (15) ve Rasim Deniz’in (59-60) çalışmasında birer çeşitlenme mevcuttur: Nafiz Soysal’ın çalışmasında “I” başlığı ile verilmektedir. Söz konusu şiiri T.K. Makal Kırşehirli Hasan Dede’ye mâl etmiştir (1997: 66). Fakat şiir eldeki yazma metinden hareketle Erkiletli Âşık Hasan’a ait olduğu görülmektedir. Çeşitlenmelerdeki farklıklar şu şekildedir:

<sup>228</sup> 36/3d: Bizler için vardır: +(RD); Sonrasında vardır (NS)

<sup>229</sup> 36/4c: olur [hep] ruşen: +(RD); olurlar Ruşen (NS)

<sup>230</sup> 36/5b: atañ: atma (NS), +(RD)

### 37. TÜKENDİ SOHBETİM SÖZÜM KALMADI<sup>231</sup>

Baňa söyle dirler ben<sup>232</sup> ne söyleyim  
Tükendi sohbetim sözüm kalmadı  
Vakıt yakın dirler nasıl ideyim  
Benim şu cihānda gözüm kalmadı

Hani şu cihāna<sup>233</sup> gelenler gitmiş  
Nice Süleymanlar tahtı terk etmiş  
Hesabda sinnimiz<sup>234</sup> seksene yetmiş  
Baharım tükendi<sup>235</sup> yazım kalmadı

Bilmem nere gidem ben bu hāl ile  
Yorgunluk verirsin çul çuvāl ile  
Her nereye varsam istincāl ile  
Ahbāb arasında hazzım kalmadı<sup>236</sup>

Bilmiyom<sup>237</sup> acı üstüne acı ne  
Nere gidem bu derdle ilācı ne<sup>238</sup>  
Geldim yettim<sup>239</sup> zamānenin piçine  
Küçükden büyüğe taz'im kalmadı

Kul Hasan'im<sup>240</sup> dir ki düştüm piyāde  
Hani senin [i]le kıldığım vā'de  
'İsyānım tecāvüz hadden ziyāde<sup>241</sup>  
Dīvāna varacak yüzüm kalmadı

<sup>231</sup> Şiir, Mecmūa 2 Vr. 11b'de yer almaktadır. Nafiz Soysal (15-16) ve Rasim Deniz'in (60-61) çalışmalarında birer çeşitlenmesi mevcuttur. Tespit edilen farklılıklar:

<sup>232</sup> 37/1a: ben: +(RD); ya (NS)

<sup>233</sup> 37/2a: Hani şu cihāna: +(RD); Nice bu dünyaya (NS)

<sup>234</sup> 37/2c: Hesabda sinimiz: +(NS); Hesapca sinimiz (RD)

<sup>235</sup> 37/2d: Baharım tükendi: +(RD); Tükendi baharım (NS)

<sup>236</sup> 37/3: (-NS)

<sup>237</sup> 37/4a: Bilmiyom: Bilmez misin(NS-3a); Bilmiyorum (RD)

<sup>238</sup> 37/4b: Bu derdle ilācı ne: bu derdim ilacı ne (NS-3b), +(RD)

<sup>239</sup> 37/4c: yettim: gittim (NS-3d)

<sup>240</sup> 37/5a: Kul Hasan'im dir ki: Hasan'im gayri (NS-4a); Hasan'in der ki (RD)

<sup>241</sup> 37/5:(NS)'de 2. dize iken (RD)'de 3. dizeye kaymış ve dizeler arası geçiş söz konusu olmuştur.

### 38. HUDĀ LEVH ÜSTÜNDE MUHKEM EZELDEN ‘AŞKI BÜNYĀDI’<sup>242</sup>

Hudā<sup>243</sup> levh üstünde muhkem ezelden ‘aşkı<sup>244</sup> bünyādı

Dil-i mahzūnıñ her dem tükenmez āhı feryādı

Kişi ‘aşkā özün yakıp olā dildārınā müştāk

Niçin ta’n eylerler ‘aşkı bilen Şīrīn’i, Ferhād’ı

Ölürsün çün dibālarlā dirilmeñ biñ abālarla

Meseldür dil-rübālarlā çekīlir ‘āşıkıñ ādı

Ezelden ‘aşkılā tāhir sözün her nesnede māhir

İyi söz tatlı dil āhir kişīye yār eyler yādı

Fenā dārında subh ü şām ider āhı kılar zārı

Yok kimseye bir cevābım budur göñlümün mu’tādı

Hasan’ıñ diñle ahvālin nice vafını eyleyim

Belā bezminde dert içre işte ben ānıñ üstādı

<sup>242</sup> Rasim Deniz’in çalışmasında yer almaktadır (152).

<sup>243</sup> 38/1a: Hudā: Hudā-yı (RD)

<sup>244</sup> 38/1a: ‘aşkı: aşk (RD)

### 39. HİÇ ERBĀB-I ŞĀL OLUR MI<sup>245</sup>

Dervīş giyse dürlü dibā  
Hîç erbāb-ı şāl olur mı  
‘İrfān meclisi görmiyen  
Fasīh lisān dil olur mı

Yokdur bu dile<sup>246</sup> bir mekān  
Hoş olma mı nāmus çıkān<sup>247</sup>  
Hezār<sup>248</sup> hizmet itseñ tiken  
Koncalanub gül olur mı

Ne bilir as[ı]lını nāşi<sup>249</sup>  
‘Arifler kılsın neşvesi<sup>250</sup>  
Be efendim yaban taşı  
Hazīnede lāl olur mı<sup>251</sup>

Bulursuñ ırk-ı tahūri  
Bilirsin mest-i meyhūri  
Gel ey şāhım hār-zenbūri  
Kovan dutsa bal olur mı<sup>252</sup>

Bulamadım gönül yāri  
Boşa etme āh ü zāri  
Gül dalını yaban arı  
Kovan dutsa bal olur mı

<sup>245</sup> Şiir, Mecmūa 1 Vr. 2a’da yer almakta ve Abdullah Satoğlu (39), Nafiz Soysal (47) ile Rasim Deniz’in (139) çalışmalarında çeşitlenmeleri mevcuttur:

<sup>246</sup> 39/2a: dile: gönle (AS), +(NS), +(RD)

<sup>247</sup> 39/2b: Hoş olma mı nāmus çıkān: Elbet bir gün biçer eken (AS), +(NS), +(RD)

<sup>248</sup> 39/2c: Hezār: Yüz bin (AS), +(NS), +(RD)

<sup>249</sup> 39/3a: nāşi: kişi (AS), +(NS), +(RD)

<sup>250</sup> 39/3b: ‘Arifler kılsın neşvesi: Bozuk gider dünya işi (AS), +(NS), +(RD)

<sup>251</sup> 39/3d: Hazīnede lāl olur mı: Eğilir de dal olur mu (AS), +(NS), +(RD)

<sup>252</sup> 39/4: (-AS), (-NS), +(RD): Dörtlük yalnızca (RD)’in eserinde yer almaktadır. Yazmalarda ve mecmūada rastlanmamıştır.

Kul Hasan artmakta zârım  
Elde degil ihtiyârım  
Hâke düşse zerre zerim  
Gidüb ‘ayyâr pul olur mı<sup>253</sup>



---

<sup>253</sup> 39/6: +(RD); (AS) ve (NS) 5: Günden güne arttı zârım/Hasan artık ihtiyarım/ Göçmek üzere bütün varım/ Acep arar bulunur mu?

#### 40. BİR İLAÇ VERSEN OLMAZ MI<sup>254</sup>

Be hey ela gözlü dilber  
Bir ilaç versen olmaz mı  
Senin ayağına düştüm  
Merhamet kılsan olmaz mı

Efendim giydiğin sarı  
Ben kılarım āh u zārı  
Elimden aldirdim yārı  
Arayıp bulsan olmaz mı

Efendim giydiğim aktır  
Kalbinde merhamet yoktur  
Sana da āşına çoktur  
Bir de ben olsan olmaz mı

Māilim tatlı diline  
Āşıkım selvi boyuna  
Canım Hasan'ın bağına  
Seyr edip baksan olmaz mı

---

<sup>254</sup> Şiir Rasim Deniz'in çalışmasında yer almaktadır (137).

#### 41. DİLDE ZİKR EDELİM GANİ SUBHÂN'I<sup>255</sup>

“Elif” Allah birdir ıhlasdır delil<sup>256</sup>

Dilde zikr edelim Ğani Subhân'ı

Pür-nür halk eyledi Cenâb'ül-Celil<sup>257</sup>

Yoğıken 'âlemin nâm ü nişânı

“Ye” yaratdı bir nür kandilde durur

Meşhürdur cümleye her<sup>258</sup> dilde durur

Selb itdi kandili dem<sup>259</sup> dilde durur

Soñra halk eyledi 'Arş-ı Rahmân'ı

“Be” bir bir halk itdi bu<sup>260</sup> küll-i zâtı

İzhâr itdi<sup>261</sup> Mustafa'nıñ sıfatı

Âr[if] isen diñle bu kelimâtı

Buña itme<sup>262</sup> şübhe ile gümâni

“Lamelif” lâ olmaz zikr olan kelam<sup>263</sup>

Çün geldi dünyaya boş bütün 'âlem<sup>264</sup>

Yaz didi [o] yazdı göñüle kalem<sup>265</sup>

Var eyledi gözü hem âsumâni<sup>266</sup>

<sup>255</sup> Şiir, MK Cönk 40 Vr. 36b'de yer almaktadır. Yine MK Cönk 61 Vr. 33-34'te bir çeşitlenmesine rastlanmaktadır. Ayrıca Rasim Deniz (104-108) ve Nafiz Soysal'ın (17-18) çalışmalarında da birer çeşitlenmesi vardır. İlk dokuz dörtlük Nafiz Soysal'da yoktur ve “Bir Destandan Parçalar” başlığını taşımaktadır. Elifnâme'nin “ye” harfine denk gelen dörtlüğü ile ilgili bir dörtlüğe de MK Cönk 61 Vr. 45a'da rastlanmıştır.

<sup>256</sup> 41/1a: “Elif” Allah birdir ıhlaktır delil : “Elif” Allah birdir ıhlaktır kalb-i delil (MK Cönk 40 Vr. 36b)

<sup>257</sup> 41/1c: Pür-nür halk eyledi Cenâb'ül-Celil: Bir nür halk eyledi Cenâb'ül-Celil (MK Cönk 61 Vr. 33); Pür-nür halk eyledi Cenab-ı celil (RD)

<sup>258</sup> 41/2b: Meşhürdur cümleye her: Taleb itdi kandil hem (MK Cönk 61 Vr. 33); Cümleye meşhurdur hep (RD)

<sup>259</sup> 41/2c: Selb itdi kandili dem: Selb itdi pür-nür kandili dem (MK Cönk 40 Vr. 36b); Meşhürdur cümleye her (MK Cönk 61 Vr. 33); Selbedip kandili hem (RD)

<sup>260</sup> 41/3a: bir bir halk itdi bu: birdir halk eyledi (RD)

<sup>261</sup> 41/3b: İzhâr itdi: İzhâr eyledi (MK Cönk 40 Vr. 36b); İzhâr oldu (MK Cönk 61 Vr. 33); Zâhir oldu (RD)

<sup>262</sup> 41/3d: Buña itme: Etme buna (MK Cönk 61 Vr. 33), +(RD)

<sup>263</sup> 41/4a: lâ olmaz zikr olan kelâm: Layıktır sana şefaât (RD)

<sup>264</sup> 41/4b: Çün geldi dünyaya boş bütün 'âlem : Çün dünyaya geldi on sekiz 'âlem (MK Cönk 61 Vr. 33); Farz oldu bu namaz hem oldu sünnet (RD)

<sup>265</sup> 41/4c: yaz didi [o] yazdı göñüle: Çün yaz didi yazdı [o] ulu (MK Cönk 61 Vr. 33); Kırk yaşında iken oldu hükümet (RD)



“Te” tefekkür eyle<sup>267</sup> fehm eyle anı  
Virdi namazı cān daḥı imānı 268  
Getirdi vücuda<sup>269</sup> fāni cihānı  
Halk eyledi Mekkī<sup>270</sup> emr-i Yezdān’ı

“He” Hakk’a halk oldu zerre<sup>271</sup> mahlūkat  
Cān kavmi Cin kavmi çok idi gayet  
Hūri gılmān vildān melek bī-āded  
Ġay[r]etiñe ahī<sup>272</sup> kıldı şeytānı

“Se” Settār yār itdi<sup>273</sup> küllī varını  
Diñle āşıkların kisb ü kārını<sup>274</sup>  
Emr etti Ādem’in anāsırını  
Murad itdi halk etmege insanı

“Vav” böyle va’ad oldu<sup>275</sup> melekler geldi  
Ādem’in cisminden<sup>276</sup> mayasın aldı  
Ruha izin oldu<sup>277</sup> meskeniñ buldu  
Damarları<sup>278</sup> peydāh eyledi Gānī

“Cim” cemāli buldu Ādem-ī ziya<sup>279</sup>  
Sol kaburgasından halk oldu<sup>280</sup> Havva

---

<sup>266</sup> 41/4d: Var eyledi gözü hem āsumānı: Var eyledi seni hem āsumānı (MK Cönk 61 Vr. 33); Nazil oldu ol Rasul’e Kur’ān’ı (RD)

<sup>267</sup> 41/5a: tefekkür eyle: tezekkür edip (RD)

<sup>268</sup> 41/5b: Virdi namazı cān dahi imānı: Virdi nirān cinān rahı imānı (MK Cönk 61 Vr. 33); Var etti cinānı dahi nirānı (RD)

<sup>269</sup> 41/5c: Vücuda getirdi: Getirdi vücuda (MK Cönk 61 Vr. 33), +(RD)

<sup>270</sup> 41/5d: Halk eyledi Mekkī: Hayāl eyledin mi (MK Cönk 61 Vr. 33); Bir tefekkür eyle (RD)

<sup>271</sup> 41/6a: Hakk’a halk oldu zerre: Hudā halk oldu birer Hak (MK Cönk 61 Vr. 33); halk eyledi bunca (RD)

<sup>272</sup> 41/6d: Ġay[r]etiñe ahī: Ol vakitte âlim (RD)

<sup>273</sup> 41/7a: yār itdi: halk itdi (MK Cönk 61 Vr. 33); halk eyledi (RD)

<sup>274</sup> 41/7b: Kisb ü kār: kisb-i kar (RD)

<sup>275</sup> 41/8a: böyle va’ad oldu: böyle va’ad olundu (MK Cönk 40: 36b); ile va’d oldu (RD)

<sup>276</sup> 41/8b: cisminde: hâ: kinden (RD)

<sup>277</sup> 41/8c: Ruha izin oldu: Emir oldu ruha (RD)

<sup>278</sup> 41/8d: Damarları: Demiri de

<sup>279</sup> 41/9a: Cemāli buldu Ādem-ī ziya: cemalinden buldu Ādem pür-ziya (RD)

<sup>280</sup> 41/9b: kaburgasından halk oldu: eġesinden halk olundu (MK Cönk 61 Vr. 33), + (RD)

Çok veled virdi ihyâ oldu dünya<sup>281</sup>  
Hâbil anıñ <sup>282</sup> Kâbil vardı hani

“Nün” nârı Şid, İdris nerede kande<sup>283</sup>  
‘Āşıklar sözüne kulak virsende<sup>284</sup>  
Nūh Aleyhisselām didügi günde<sup>285</sup>  
Bilür miydin şu cihānda<sup>286</sup> tufānı

“Hā” Hazret-i İbrāhim Hudā<sup>287</sup> yāri  
Hakk nebī gönderdi cihāna<sup>288</sup> Bāri  
Hiç zevāl<sup>289</sup> itmedi Nemrūd’uñ nāri  
İşitmediñ kim ol gül gülistānı<sup>290</sup>

“Mim” ile mest oldum hem dağı Halil  
Anları görmeyen dīdeler<sup>291</sup> ‘alil  
Kurbān olmak için geldi İsmāil  
Anıñ için Hakk gönderdi <sup>292</sup>kurbanı

“Hı” haberin var mı kimiñ atası<sup>293</sup>  
Var mı bu sözümin hiç[bir] hatası  
İsmiñi sorarsan onuñ atası<sup>294</sup>  
Mustafa’dır iki cihān sultanı

<sup>281</sup> 41/9c: Çok veled virdi ihyâ oldu dünya: Verdi veled ihyâ oldu bu dünya (RD)

<sup>282</sup> 41/9d: anıñ: ile (MK Cönk 61 Vr. 33), +(RD)

<sup>283</sup> 41/9a: “Nün” nârı Şid, İdris nerede kande: “Nün” nârdadır Şit hem İdris kande (MK Cönk 61 Vr. 33); Nun”dadır Şit, İdris kandedir kande (RD: 18a)

<sup>284</sup> 41/9b: ‘Āşıklar sözüne kulak virsende: Āşıkın sözüne bir guş tut sen de (RD: 18b)

<sup>285</sup> 41/9c: didügi günde: buyurdı günde (MK Cönk 61 Vr. 33); dedi ol günde (RD: 18c)

<sup>286</sup> 41/9d: Bilür miydin şu cihānda: İman edin yoksa gelir (RD: 18a)

<sup>287</sup> 41/10a: Huda: Hudā’nıñ (MK Cönk 40 Vr. 36b)

<sup>288</sup> 41/10b: cihāna: cihāna yol (MK Cönk 40 Vr. 36b); Cenâb-ı Bâri (RD: 19a)

<sup>289</sup> 41/10c: zevāl: ziyān (MK Cönk 61 Vr. 33), +(RD)

<sup>290</sup> 41/10d: İşitmediñ kim ol güli gülistānı: İşitmediñ ki sen ol gülistānı (MK Cönk 61 Vr. 33); Sen işit nâr gibi ol gülistānı (RD)

<sup>291</sup> 41/11b: görmeyen dīdeler: görmeye dediler (RD: 20b)

<sup>292</sup> 41/11d: Anıñ için Hakk gönderdi: Gönderdi Hak anım için (RD: 20d)

<sup>293</sup> 41/12a: kimin atası: kimdir atası (RD: 21a)

<sup>294</sup> 41/12c: İsmiñi sorarsan onuñ atası: Anı vehm idelim dursun atası (MK Cönk 61 Vr. 33); Anı vasf edemem kalsın ötesi (RD: 21c)

“Lam” lâıyk şanına kıla şefa’at<sup>295</sup>  
Hudā’ya farz olan hem ola sünnet<sup>296</sup>  
Kırk yaşında geldi aña nübüvvet<sup>297</sup>  
Resul için nāzil itdi Kur’ānı<sup>298</sup>

“Dal” dilde Ebübekr getirdi<sup>299</sup> iman  
Hazret-i Ömer’dir sahib kahraman  
Onlar [ki] çār-yārin[dir]<sup>300</sup> dağı ‘Osman  
Soñra zıkr idelim Āli Merdan’ı<sup>301</sup>

“Kef” kereme irdi Hasan<sup>302</sup> Hüseyin  
Anlarda nüş eyledi<sup>303</sup> ecel meyın  
Āh çekene ‘āřık ola aşk<sup>304</sup> yayın  
Her bir üstād çekemez bu kemānı<sup>305</sup>

“Zal” zürriyet idi halife<sup>306</sup> vakti  
Kimisi indi de kimisi<sup>307</sup> çıktı  
Emr-i Hudā[mız] eylemez bed işdi<sup>308</sup>  
Bu tahtda bulmuşuz<sup>309</sup> Āli-Osman’ı

<sup>295</sup> 41/13a: “Lam” lâıyk şanına kıla şefa’at: “Lam” “lamelif” olmaz zıkr olan kelām (RD: 22a)

<sup>296</sup> 41/13b: Hudā’ya farz olan hem ola sünnet: Farzı edā eyle kelāmı sünnet (MK Cönk 61 Vr. 33); Çün vücuda geldi bu cümle âlem (RD: 22b)

<sup>297</sup> 41/13c: Kırk yaşında geldi aña nübüvvet: Yaz dedi yazdı hep “Levh-i Kalem (RD: 22c)

<sup>298</sup> 41/13d: Resul için nāzil itdi Kur’ānı: Nāzil oldu ol Resul’e Kur’ānı (MK Cönk 61 Vr. 33); Var eyledi kürsi hem âsumānı (RD: 22d)

<sup>299</sup> 41/14a: dilde Ebübekir getir: Duvelde Ebubekir getirdi (RD: 23a)

<sup>300</sup> 41/14b: Onlar [ki] çār-yārin[dir]: Anlar “Çār-yār”dır biri de (RD: 23b)

<sup>301</sup> 41/14d: Soñra zıkr idelim: Nasıl vasf edeyim (RD: 23b)

<sup>302</sup> 41/15a: kereme irdi Hasan: kerem eylerdi Hasan’la (RD: 24a)

<sup>303</sup> 41/15b: nüş eyledi: nüş itdi (MK Cönk 61 Vr. 34)

<sup>304</sup> 41/15c: çekene ‘āřık ola aşk: çekene ‘āřık olasın bu ‘āřıkın (MK Cönk 40: 36b); Çekene ‘āřık olan bu ‘āřıkın (MK Cönk 61 Vr. 34); nice çekeyim bu derdim (RD: 24c)

<sup>305</sup> 41/15d: Her bir üstād çekemez bu kemānı: Her üstād çekemez zor bu kemānı (MK Cönk 61 Vr. 34); Herdem yād ederim ol Şehidān’ı (RD: 24d)

<sup>306</sup> 41/16a: zürriyet idi halife : zı-zürriyet giydi hâlet vakti (RD: 25a)

<sup>307</sup> 41/16b: Kimisi indi de kimisi: kimi tahtından indi kimi (RD: 25b)

<sup>308</sup> 41/16c: Emr Hudā eylemez bed işdi: Emr Hudā ile sabit itdi tahtı (MK Cönk 61 Vr. 34); Adû’nun bağrını odlara yaktı (RD: 25c)

<sup>309</sup> 41/16d: Bu tahtda bulmuşuz: Hudā daim etsin (RD: 25d)

“Kaf” karar eyledi hayliden<sup>310</sup> beri  
Aña yardım eyle<sup>311</sup> Cenāb’ül- Bāri  
Şimdilik aldı[lar] ğalibdir<sup>312</sup> biri  
Diledim ki kör olaydı<sup>313</sup> düşmanı

“Ra” ile rahmeyle Bāri<sup>314</sup> Zül Celāl  
Günüñ güne arta irişe<sup>315</sup> kemāl  
Habib’iñ ‘aşkına bulmaya zevāl<sup>316</sup>  
Afetden sakla şah Mahmud Han’ı<sup>317</sup>

“Fe” [ile] firsad bulasın<sup>318</sup> fütuhāt  
İslām olan alsın<sup>319</sup> māl ü ğanimet  
İş erleri olan kılsın<sup>320</sup> sadākat  
Nice vezirleri mir-i mirānı

“Ze” zahmet<sup>321</sup> çekdirme ehl-i İslāma  
Şimdilik nās olan düşmüşler<sup>322</sup> ğama  
Bu ne<sup>323</sup> ahvāl deyü söylesem kime  
Yakındır söylerler<sup>324</sup> āhir zamanı

<sup>310</sup> 41/17a: hayliden: ezelden (RD: 26a)

<sup>311</sup> 41/17b: eyle: eylesin (MK Cönk 61 Vr. 64); etsin (RD: 26b)

<sup>312</sup> 41/17c: Şimdilik aldı[lar] ğalibdir: Hemen şimdi elde kalmıştır (MK Cönk 61 Vr. 34), + (RD: 26c)

<sup>313</sup> 41/17d: Diledim ki kör olaydı: Dilerim ki kör olsunlar (MK Cönk 61 Vr. 34), +(RD: 26d)

<sup>314</sup> 41/18a: “Ra” ile rahmeyle Bāri: +(RD: 10a); Rahmeyleye artık bari (NS:4a)

<sup>315</sup> 41/18b: Günüñ güne arta irişe: Günden güne artsın ne olur (NS:4b); Günden güne arta irişe (MK Cönk 61 Vr. 34), +(RD: 10b)

<sup>316</sup> 41/18c: aşkına bulmaya zevāl: Rabbi müteal (NS:4c); hürmeti bulmaya zevāl (RD: 10a)

<sup>317</sup> 41/18d: Afetden sakla şah Mahmud: Afetiñ sakla şah Mahmud (MK Cönk 61 Vr. 64); Âfatından sakla Şah Mahmud (NS:4d); Afetlerden sakla ol Mescid (RD: 10a)

<sup>318</sup> 41/19a: firsad bulasın: fırsat ver bulsun (RD: 11a)

<sup>319</sup> 41/19b: İslām olan alsın: Ehl-i İslām bulsun (RD: 11b)

<sup>320</sup> 41/19c: kılsın: olan (RD: 11c)

<sup>321</sup> 41/20a: “Ze” zahmet: +(RD: 12a); Zahmetin(NS:1a)

<sup>322</sup> 41/20b: Şimdilik nās olan düşmüşler: Şimdilik nās bunun düşdi derd (MK Cönk 61 Vr. 34); Böyle ne susarsın söyle ey hame (NS:1b); Hele şimdi bu nās düştüler (RD: 12b)

<sup>323</sup> 41/20c: Bu ne: Böyle (MK Cönk 61 Vr. 34),

<sup>324</sup> 41/20d: Yakındır söylerler: Yakındaki söyler (MK Cönk 61 Vr. 34), Yakın diye söyler (NS:1d); Yakın dediler (RD: 12d)

“Ġayın” ġayrı<sup>325</sup> ümid yokdur fenādan  
‘Ārif olan[lar] fehm ider<sup>326</sup> mānādan  
Gün doğmadan neler doğar anadan<sup>327</sup>  
Cümlemize Hudā kılsın ihsānı<sup>328</sup>

“Sin”selāmet bulsa<sup>329</sup> hele bu işde  
Tarih biñ iki yüz yigirmi<sup>330</sup> beşde  
Bir felāket bende bir sevdā başda  
Kesdi billah tākat ile dermanı

“Ay[1]n” ile aceb bulur mı nizām<sup>331</sup>  
Nice ben bīhūde okuyam yazam<sup>332</sup>  
Dilim ferāgat it<sup>333</sup> gel seyyāh gezem  
Cefāya bırakma<sup>334</sup> can ile teni

“Şın” şāyet erişe<sup>335</sup> ecel doymadan  
Bu dünyada her bir şeyi duymadan<sup>336</sup>  
Kendin hıfz eylese şeytana uymadan<sup>337</sup>  
Ġafil olma aldırırñ<sup>338</sup> ĩmānı

<sup>325</sup> 41/21a: “Ġayın” ġayrı ümit yokdur fenādan: +(RD: 13a); Ġayrı ümit yoktur dāri fenadan (NS:2a)

<sup>326</sup> 41/21b: fehm ider: fehm eylerler (RD: 13b); fehmederler (NS:2b)

<sup>327</sup> 41/21c: Gün doğmadan neler doğar anadan: +(NS:2c); Hayırlar isterim herdem Hudā’dan (RD: 13c)

<sup>328</sup> 41/21d: Cümlemize Hudā kılsın ihsānı: Cümlemize Hudā kıla ihsānı (NS:2d); Cümle derde Mevlā kılsın dermanı (RD: 13d)

<sup>329</sup> 41/ 22a: Sin selamet bula: “Sin” selāmet olsa (RD:14a ); Selāmet olsakim (NS:3a)

<sup>330</sup> 41/22b: Yigirmi: yirmi (NS:3b), +(RD: 14b)

<sup>331</sup> 41/23a: “Ay[1]n” ile aceb bulur mı nizām: Bu dünya yeniden bulmazsa nizam (NS:5a); “Ayn” ile acep bulur m’ola nizām (RD: 15a)

<sup>332</sup> 41/23b: Nice ben bīhūde okuyam yazam: Bīhūde ben nice okuyub (NS: 5b), +(RD: 15b)

<sup>333</sup> 41/23c: Dilim ferāgat it: Dil feragat eyle (NS: 5c), +(RD: 15c)

<sup>334</sup> 41/23d: bırakma: düş etme (MK Cönk 61 Vr. 34), (NS: 5d), +(RD: 15d)

<sup>335</sup> 41/24a: “Şın” şāyet erişe +(RD: 16a); Şāyet gelip erse (NS-6a)

<sup>336</sup> 41/24b: Bu dünyada her bir şeyi duymadan: Her bir şeyi şu cihānda duymadan (MK Cönk 61 Vr. 34), + (NS: 6b); “Melekü’l-Mevt” gelip cana kıymadan (RD:16b)

<sup>337</sup> 41/24c: Kendin hıfz eylese şeytana uymadan: Hıfz eyle kendiñi İblis’e uymadan (NS:6c); İblis’e kendini sakın uymadan (RD: 16c)

<sup>338</sup> 41/24d: Ġafil olma aldırırñ: Ġafilin aldırırñ (MK Cönk 61 Vr. 34); Ġafilen aldırın belki (RD: 16d); Ġafilsin aldırın belki (NS:6d)

“Zı” zuhūr eylese ol “melekü’l-mevt”  
‘Ādetidir farzın eylemez hiç fevt<sup>339</sup>  
Soluğın heşt dise hiç eylemez heft<sup>340</sup>  
Ricā itmeginen bilmez amānı<sup>341</sup>

“Sad” ile sabr eyle<sup>342</sup> eylemez mürūr  
Açılın tıgını<sup>343</sup> sineñe vurur  
Kendi kendin bakıb eyleme<sup>344</sup> gurūr  
O zebūn eylemiş<sup>345</sup> çok kahramānı

“Tı” tākat<sup>346</sup> kalmadı meded hünkārım  
Okurum “amentü” yokdur inkārım  
Bir rüy-i siyāhım hem günāhkārım  
Bu hatādan kesemedim<sup>347</sup> zebānı

“Dad” ile dād olsun işimiz beste<sup>348</sup>  
Hey dilim dileğın Mevlā’dan iste  
Dileğim [de] budur ahir nefeste<sup>349</sup>  
Kerem eyle yarlığa gör Hasan’ı<sup>350</sup>  
Allahümme ihfazna min afet’il-dünya ve’l-ahir kiramin

<sup>339</sup> 41/25b: ‘Ādetidir farzın eylemez farz-ı fevt: Adetidir etmez hiçbir fırsatı fevt (MK Cönk 61 Vr. 34), +(RD: 17b)

<sup>340</sup> 41/25c: Soluğın heşt dise hiç eylemez heft: Heşt dise soluğın ol diyorum heft (MK Cönk 61 Vr. 34), Bilir misin sende çandır emanet (RD: 17c)

<sup>341</sup> 41/25d: Ricā itmeginen: Gel ricā eyleme (MK Cönk 61 Vr. 34), Ne kadar yalvarsan (RD: 17d)

<sup>342</sup> 41/26a: “Sad” ile sabr eyle: Ecel seni görüp (NS:7a); Sabr idüp (MK Cönk 61 Vr. 34), +(RD:27a)

<sup>343</sup> 41/26b: Açılı tıgını: Aniden tıgını (MK Cönk 61 Vr. 34), +(NS: 7b); Oklu topuz ile (RD: 27b)

<sup>344</sup> 41/26c: Kendi kendin bakıb eyleme: Bak hışmın saña eylemez (MK Cönk 61 Vr. 34); Bakıb da sen saña eyleme (NS: 7c); Sen bana bakıp da eyleme (RD: 27c)

<sup>345</sup> 41/26d: O zebūn eylemiş: Ol zebun eyledi (MK Cönk 61 Vr. 34), (NS: 7b), +(RD: 27c)

<sup>346</sup> 41/27a: “Tı” tākat: “Takatım (NS:8a), +(RD: 28a)

<sup>347</sup> 41/27d: Bu hatādan kesemedim zebānı: ben hatadan kesemedim zebanı (NS: 8d), + (RD: 28d)

<sup>348</sup> 41/28a: “Dad” [ile] dād olsun işimiz beste: “Dad”ı dilde koyma kollarım beste (MK Cönk 61 Vr. 34); Aman dilinde bu olur beste (NS: 9a); “Dad” ile dar olmaz âhir nefeste (RD:29a)

<sup>349</sup> 41/28b-c: Hey dilim dileğın Mevlā’dan iste/ Dileğim [de] budur ahir nefeste: Her bir dileğini mevlâdan iste/ Niyazım bu dur ki ahir nefeste (NS: 9b-c); Dermân edegör sen olmadan hasta/ Her ne ister isen Mevlâdan iste (RD: 29b-c): dizeler arası geçişler olmuştur.

<sup>350</sup> 43/28d: Kerem eyle yarlığa gör Hasan’ı: Tefikiñe refik eyle Hasan’ı (MK Cönk 61 Vr. 34), +(NS: 9d), +(RD: 29d)

## 42. SIFATI ZATINDA “LĀ”DIR MEKĀNİ<sup>351</sup>

Zatı kadiminde yoktur ibtida  
Sıfatı zatında “lā”dır mekānı  
Ahirine dağı yoktur intiha  
Buyurmuştur “Seb’a mine’l-Mesāni”

Bildik kamu ilmi hamd ü şükr edem  
Akıl idrak etmez nice fikr edem  
Bildirdi kudretin anı zikr edem  
Rabbim hatalardan sakla lisānı

Yok iken güneşi kevkebi kamer  
İsminde buyurdu Allahü Ekber  
Yarattı ibtida mahbüb-ı cevher  
Cemāl-i pākinden verdi nūrāni

Cevheri nūr ile kıldı şeref-yāb  
Cevher dedi “ente-l- Melikü’l-Vehhab”  
Ve mā Muhammed’ün işitti cevab  
Dedi cevher bulam anı ben kānı

Buyurdu cevhere seni bu demde  
Yaratmağa iman getir bu anda  
Verdim nūrüm olsun emānet sende  
Budur habibim[in] nāmı nışānı

Anda cevherine söyledi kelām

<sup>351</sup> Rasim Deniz’in çalışmasında (109-126) “Destan-ı Kebîr” başlığıyla Âşık Hasan’ın olduğu belirtilen bu destanın Develili Seyrāni’ye ait olduğu ve “İnsanlığın Yaradılışı İlm-i Hikmet Destanı” başlığını taşıdığı belirtilir (Çatak, 1981: 8). Deniz bu şiirin Hasan’a ait olduğu bilgisine Selahattin Guntay’ın Erciyes Dergisi’ndeki makalesinden ulaştığını dile getirir. Makale incelendiğinde ise Guntay 1968 yılında Âşık Hasan’a ait şiirleri Sait Arifoğlu’ndan istediğini ancak Arifoğlu’nun asıl yazmayı bulamadığını, bu sebeple Ahmet Mutlu’nun kendisine verdiği Destan-ı Kebîr nüshasını verdiğini belirtir. Nüsha üzerinde Erkilet’in Taşhan Köyü’nden Ahmet Mutlu’nun: *Bu destan Erkiletli Âşık Hasan’a ait olup, 1255 senesinde eski harflerle yazılı, çok yıpranmış ve bazı yerleri okunmaz halde olduğundan epeyce inceleme yaptım. (...) İktidarım nisbetinde yeni yazı ile yazdım. Belki hatalar olabilir, ifadelerinin yer aldığı bir not yer almaktadır.*

Dedi ki buyurdun ey Rabbü'l-Enam  
Dedi hangi zaman ben anı bulam  
Dedi yetmiş bin yıl vardır zamanı

Cevherine kelām söyledi yine  
Buyurdu kim “māşallahü kâne”  
Dedi bildim nūra kaçan bin sene  
Gör nice bildirdi lutf-i Yezdān'ı

Dedi bak veçhime gördü münevver  
Hicāp hasıl oldu bakınca bir ter  
Tahammülü kalmaz kendinden geçer  
Sanki kelām söylemedi zebānı

Dinleyip ol hāle koydu cevheri  
Kudret desti ile gör n'eyler teri  
Ol terden halk etti yedi kat yeri  
Yedi kat gök ile arş-ı Rahmān'ı

Bir nazar eyleyip yarattı Arşı  
Bir melek halk etti ismidir Ferşi  
Melek döndü vechin Mevlā'ya karşı  
Dedi geldik Allah cevap dehānı

Ana sūret verdi rengi al ile  
Bin bir ayak verdi bin bir el ile  
Bin bir ağız verdi bin bir dil ile  
Bin bir lisān ile öger Gufrān'ı

Bir melek yarattı adı Karaveş  
Cümlesi yeşil renk giydiği Habeş  
Habeş'in ağzından çıktı bir ateş  
Ol ateşten halk eyledi şeytānı



Ol yerde ol melek Hakk'ın aşkından  
Çıktı ol habeşin kalb köşesinden  
Halk olunca şeytân evvel zemândan  
Cümle meleklerin oldu sultanı

Dört melâik dağı yârattı Celil  
Birisi Cebrâil biri Mikâil  
Birisi İsrâfil biri Azrâil  
Rütbeleri birbirinden fevkânı

Biri melek halk etti gör nice iri  
Nice vasf olundu Hudâ'nın sırrı  
Yedi kat gök ile yedi kat yiri  
Yemek murat etse bir orta nânı

Dâim okur “Allahümme yâ Hâdi”  
Sanki nidâ eder yüzbin münâdi  
Yüz bin vardır hem dîde kanadı  
Ayağı yüz bindir hem dîde-bânı

Her kanat başında on yüz bin felek  
Her telek başında on yüz bin melek  
He teleğin kaddi bîçarh-ı felek  
Yâ ne kadar büyük anın mekânı

Bundan sonra levhi yarattı Kerim  
Hitâbın buyurdu yaz benim emrim  
Yazdı “Bismillahirrahmânirrahim”  
Yedi yüz senede bitirdi ânı

Farz oldu kalemin ucunu yarmak  
“Ba” “sin” “üç<sup>352</sup>” “lam” ile “ha” üç hem parmak  
Dördünün gözünden aktı dört ırmak  
Revân olup eylediler ceryānı

Besmele şeklini koydu bir yere  
Anda gölgesini urdu yer, yere  
Āb-ı Kevser aktı durdu bir yere  
Eğlendiler bulup böyle meydānı

Suyu besmeleden yarattı Bāri  
Cümle melāike dar etti Bāri  
Dördünden dört havuz yarattı Bāri  
Kuşadıp etrafın sekiz cihānı

Dağı ne yarattı bil anda Kubā  
Müyesser edecek amel-i hūba  
Bir ağaç yarattı ismidir Tūba  
İşit o ağacın nicedir şānı

Başı aşağıdır kökü yokarı  
Kaç renk meyva vermiş ona ol Bāri  
Saymak muhal gelir bilmezler vari  
Ana kıyas eyle hūri gılmānı

Verdi ana misk-i anberden toprak  
Gör ne peydah eder ol kudretin Hak  
Eğer sorar ise kaç dal kaç yaprak  
Bilmez meleklerin şol ākilānı

---

<sup>352</sup> 42/ 19b: mim: üç (RD)

Ol veçhile anı yarattı Hudā  
Yaprağı başına anın bir gedā  
Her gedā bine anın bir oda  
Yaradıp içine koydu Rızvan'ı

Yarattı bir oda safi inci ak  
Ol cevheri ezip eritti varak  
Hem dahı yarattı kırk yüz bin burak  
Sıfat-ı Muhammed şāh-ı hūbānı

Ol hacerden nakş olunca bu sūret  
Hūriyle gilmana düştü bir gayret  
Rıdvan Burak gelip etti ziyāret  
Şükr ettiler zikr eyleyip Sübhān'ı

Düştü kim bir burak zayıf bir vücud  
Dedi tekmil oldu cemi'i maksud  
Bir āh çekti çıktı ağzından bir od  
Yedi pāre oldu nāri sūzānı

Şefaati istedi zār burak çetin  
Peydah oldu dehānından bir tütün  
Kadd-i cebel hezār nār oldu bütün  
Ol nāra n'eyledi gör ol Mennān'ı

Turābtan halk etti cism-i lahimi  
İsminde buyuran Rabbürrahim'i  
Andan var eyledi yedi cahimi  
Her birinde vardır yahşi zebānı

Gördü melek Rıdvân bunca kudreti  
Ol demde kim alsın andan ibreti  
Halk eyledi cahim ile cenneti  
Ne mimârı vardır ne tercümânı

Halk eder her ne ki yine aynına  
Ol var eder ne dilerse yanına  
Cennet ile cehennemin beynine  
Yarattı sıratı kurdu mizânı

Biz gelelim şimdi mizânı sözüne  
Ne felekler sığar her bir gözüne  
Anda nazar etti semâ yüzüne  
Yarattı ne cümle mâh-ı tâbânı

Kendi bilir kimse bilmez kudreti  
Yalvar ama coş eylesin rahmeti  
Tamam oldu yerin göğün ziyneti  
Murad etti halk etmeye insâfi

Evvel Cebrâile eyledi hitâp  
Dedi getir yerden bir avuç turâp  
Cibril elin sundur geldi bir cevâp  
Alma bizden deyi etti figânı

Hudâ gördü Cibril tehî de geldi  
Mikâil İsrâfil mahzun oldu  
Azrâil recâsın hiç dinlemedi  
Akıtıp gözyaşın oldu revânı

Hep melekler fariğ geldi işinden  
Güldü şeytan gözü ile kaşından  
Halk etti turābın gözü yaşından  
Yedi deryā ile sekiz ummānı

Aldı ol turābı nice bezetti  
Mikāil İsrāfil balçık uzattı  
On bir melāikler tenin düzeltti  
Oldu bir hūb sūret ammā yok cānı

Cümle azasıyla tekmil oldu dil  
Gör nice halk eder ruhunu sen bil  
Sidretü'l münteha'ya asdı bir kandil  
Genişlikte asla yoktur akranı

Genişlikte heman bir çarhı-felek  
Dilbeklidir Hudā-mānında elek  
Yedince semādan geldi dört melek  
Ne vechile gör halk oldu rūhānı

Gelip gördü kandil içre girdiler  
Hudā'yı zikr edip anda durdular  
Bir yeşil kuş peydāh oldu gördüler  
Uçup devr eyledi heft-āsumānı

Biraz pervāz urup kanadın dürdü  
Konup ol sūretin üstüne durdu  
Bir zaman eğlenip ağzına girdi  
Gör neler işledi ol Kerem kânı

Nice verdi ol kuş o cisme lezzet  
Cemi'i āzāları etti hareket  
Cümle melāike geldi bir dehşet  
Başladılar zikre ulu Rabbān'ı

Emr-i Hakla yürür bir iki kadem  
Sıfatı ziyāret kıldırıldı o dem  
İsmine buyurdu Hazret-i Ādem  
Gör nice işledi anı ihsānı

Anı ol veçhile getirdi veche  
İttibah eyledi san bu müjde  
Hudā meleklerle emr etti secde  
Derim kuçar iken anda Vildān'ı

Melāikler saf saf tabak u tabak  
Gevher saçlı sanma başları kabak  
Şeytan cümlesine verirdi sebak  
Derdi tutmayalım biz bu fermānı

Şeytanın merāmın anlar bildiler  
Sanki birkaç tane geri durdular  
Cümlesi Ādem'e secde kıldılar  
Meth etdiler Allahü Azi'müş-Şan'ı

Şeytan dedi benim yoktur bir cezam  
Hak buyurdu dedi veririm nizam  
Ādem'in sol yandan çekti bir ızām  
Yaratılıp Havva giydi kaftanı

Gel benlikten vazgeç ol ehl-i salāh  
Bunda çek cefāyı anda bul felāh  
Havva'yı Ādem'e eyledi nikah  
Ādem sevip kuçar ol hūb-civānı

Şeytan otuz dokuz derdin kırk eder  
Hasedinden safi kalbin çark eder  
Gör ol Hallāk ile nice şirk eder  
Tut kulağın sana edem beyānı

Şeytanı bu veçhile söyledi cevāp  
Gör ne ki zararın çekerek azap  
Nār mı alev midir yoksa ki turāb  
Kangısı efdaldır eyle beyanı

Mutezile olup etmedi minnet  
Hak Tealā ana kılmadı hürmet  
Eğlenme katımda eyledim la'net  
Sāir meleklerin olsun ayānı

İblis'e bu kelām zehirde acı  
Melekler kaptılar hülleyi tācı  
Cennet-i āla'dan çıktı sonucu  
Buldu bir sahrāda olur nihānı

La'net mengūşesin taktı çeğnine  
Gör ne hiyānetlik doldu gönlüne  
Melāmet hırhasın giydi eğnine  
Gör ne ki adüvvü ekber ihsānı

Oldu fāsık fācir bir terk–i edep  
Çekdiceği benlik dāvāsıdır hep  
Nāra bu veçhile olmuşdur sebep  
Gör (bu) ıgva ile adlar yılānı

Dedi ki aç ağzın içine girem  
Cennetin bir dağı yüzünü görem  
Ādem’le Havva’nın yanına girem  
Anda bulam derdinize dermānı

Havva bu sohbe hayretde kaldı  
Serini bir müşkil sevdāya saldı  
Heman dem şeytanı ağzına aldı  
Götürdü cennete bile marān’ı

Şeytana verildi gör nice ruhsat  
Varınca söyledi Ādem’e sohbet  
Dedi bāki değil size bu cennet  
Başa dek sürmezsın sen bu devrānı

Ādem dedi nice kelām söylesen  
Şeytan āhirini nice bilem ben  
Sende emanettir bu can ile ten  
Gökcek eren sabah ecel giryānı

Ādem dedi şimdi n’etmek gerektir  
Şeytan dedi ilaç etmek gerektir  
Ben sana ne dersem tutmak gerektir  
Tamir ola bu gönlümün virānı



Havva mahzun olup dedi n'oldum vay  
Tez eyle ilacı oldu akıl zay  
İblis der ki yerseniz siz bu buğday  
Âdem der ne söyler gör bu düşmânı

Âdem dedi bize ol Rabbü'l-Enam  
Yemeğe and verip eyledi kelâm  
Bil Hazret-i Havva olmadı lizâm  
Dedi ben de yerim yoktur ziyânı

Gayretle severdi Havva'yı Âdem  
Dedi imdi senin hatırın n'eydem  
Koparıp buğdayı yediler ol dem  
Gelip melâike soydu kaftânı

Gitti cümle libas tâc ile hülle  
Şeytan dedi ana ağzını belle  
Cisminde kalmadı bir libas ille  
Ne ile setr etsin cism-i uryânı

Âdem ağlar anda eder niyazı  
Dergâh-ı Rahmân'da ederdi va'zı  
Hudâ bu ahvâle olmayıp râzı  
Nice icrâ eder gör ol Mennân'ı

Havva melek idi sûrette cemel  
Ol hıyânet oldu bu işte temel  
Hakk dedi ki bunca yaramaz amel  
Sordu özür diler hâyin külhânı

Hak dedi değildir özrünü makbul  
Çıkın cennet diye gösterdiler yol  
Düşüp yüzü üzre sürüldü fuz l  
İndirdiler yere o bed-tuğy nı

 ryandır  dem'e vuc d  sancır  
 dem'e d ş oldu belayı zencir  
Tutdu ut yerine evr k-ı incir  
Der, benden mi sakınırsız o c nı

 dem dedi deli hata ettim ne fayda  
D ima nazarın yoksulda bayda  
Hak Havva'yı eksik etti üç şeyde  
Akıl, din, mirasta verdi noks nı

 dem der bir dağı Şeytana uymam  
Buyruğunu tutmam temama saymam  
Hak dedi ben seni cennette koymam  
Vermezem bir dağı taht-ı ebv nı

Semek gibi düştün İblis ağına  
B d-ı hüzün esti gönül bağına  
Emr-i Hakta Serendib'in dağına  
Melekler indirdi ol k m r nı

N r-ı aşka anda yanıp piştiler  
Libastan h lleden t cdan geçtiler  
Anlar birbirinden ayrı düştüler  
Yaş yerine gözden dökerler kanı

Özleyip ağlarlar Hakk'ın kapısın  
Firdevs-i ālā'nın inci yapısın  
Şeytana açtılar la'net kapısın  
İndi Kaf Dağı'na gezer yabāni

Melekler şeytāndan bāit oldular  
Gel gör Havva ile Ādem n'oldular  
Neden sonra birbirini buldular  
Erişti anlara lutf-ı Rabbān'ı

Oldu anlar yine nāil-i mer'am  
Bir makam içinde kaldılar o dem  
Hak buyurdu kıldım cebinim haram  
Etdi yeryüzünün mir-i mirānı

Bunlar anla mesrūr oldular yine  
Dedim olun meşgul Allah emrine  
Geçti bu hāl ile bin beş yüz sene  
Havva ana doğurdu hem bin oğlanı

Gel ey āşık aşkın oduna dağlan  
Hudā'ya zincir-i aşk ile bağlan  
Kızdan başka doğdu iş bu bin oğlan  
İnanmayıp eyleme sen gümānı

Şeytan tükrüğünden halk etti zifti  
Ādem de şeytanın oldu girifti  
İndirdi zemine koşturdu çifti  
Kanaat eyleyip sürdü harmānı

İkinci peygamber İdris'tir rāşid  
Üçüncü terzilik eylemiştir Şid  
Dördüncü nebi kim anı beyan ed  
Ol nuh peygamberdir gördü tūfānı

Beşinci peygamber olmuş idi Hud  
Altıncı Salih'tir nasihatın tut  
Yedinci İbrāhim yakmamıştır od  
Ateşten halk etti Hudā gülşānı

Ol goncaı bülbül olmuştur māil  
Kurbān eylemekte ol akl-ı zāil  
Sekizinci nebi Hazret-i İsmāil  
Hak ana gönderdi birkaç kurbānı

İsmāil'den sonra kim oldu ilhāk  
Dokuzuncu nebi kim eyledi Hākk  
Yūsuf bin-i Ya'kūb ol bin-i İshāk  
Andan icāt kıldı bil merdumānı

Evvel gelmiş gitti hicrile Ya'kūp  
Sen dağı ibret al anlara bakıp  
Onuncu peygamber Hazret-i Ya'kūp  
O da evlat için döktü giryānı

Bu yalan dünyādır safāsına yuf  
Dert çekip de var mı dememiş bir uf  
On birinci nebi Hazret-i Yūsuf  
Hem satıldı hem bekledi zindanı

Birâderler yitirdi anı gâip  
Ya'küb'a dert cefâ etini kâip  
On ikinci nebi Hazret-i Şu'ayıp  
Yemen ikliminin baş bezirgânı

Birbiri ardında Lût ile Yahya  
Geldi Zekeriyâ bâdehu Mûsa  
Ayın-tâb mülküne gönderdi mevlâ  
Harûn ve Dâvud hem de Süleymân'ı

Geldi Eyyûp İlyas anları sen bil  
Yûnus'u balığa yutturdu Celil  
İsâ İlyas'a andan da Zülkefil  
Zülkarneyn Üzeyir andan Lokmân'ı

Ol cenneti meleklerle gezdirdi  
Ol tabakın tasvirini yazdırdı  
Ol tabak resminde ismin bezdirdi  
Yarattı Habîb'e verdi Kur'ân'ı

Çün geldi dünyâya öyle zât-ı pāk  
Hitâp etti ana "levlâke levlāk"  
Şanında okundu "halaktü'l-eflāk"  
Senin için halk ettim ben bu cihânı

Sana ihsân hülle ile dibāca  
Musahhar görmüşüm taht ile tâca  
Durup dâvet etti anı mirāca  
Binbirdi Burak'a etti cevlanı

Cümle melekler hatırın sayar  
Evkât-ı hamsede onlarda uyar  
Hak dedi vermişim sana çâr-i yâr  
Ali, Ebubekir, Ömer, Osmân'ı

Ağzın içinde verdim yār-i ğār  
Ebubekir, Ömer, Osman'ı zinnār  
Bahş ettim Düldül'ü verdim zülfikār  
Sana damat ettim Ali aslān'ı

Vesileyi cennet verdim arz ettim  
Firdevs-i ālā'yı dini farzettim  
Üçü senden evvel sana farzettim  
Bir savum bir salat bir de ezānı

Halk ettim merāmım bir avuç hāki  
Salih delil ile zikr ede cāki  
Bunlardan gayisi deĝildir bāki  
Buyurdum "küllümen aleyha fāni"

Muhammed buyurdu budur minneti  
Senin farzın hakkı benim sünneti  
Bana ikrām eyle zayıf ümmeti  
Bahş eyle kurulur mahşer divanı

Ne dilek dilese hep revā oldu  
Sanma bu cihānı ona da kaldı  
Fenāyı zikr edip bakāyı buldu  
Geydi libāsını Veyselkarāni

Kime bāki kalır dünya bir cife  
Bir kimseye kalmış deĝil vazife  
Hanı ya çār-ı yār gitti halife  
Hasan'la Hüseyin n'oldu yārānı

Gitti andan sonra Zeynelabidin  
Gün-be-gün az kaldı ashāb-ı gūzin  
Azm-i ukbā etti çok ashāb-ı din  
Olmadı pāyeman Sābit Nūmān'ı

Bize bāki deęil anla bu dūnyā  
Sākiyāne sunar şerbet-i Mevlā  
Hani Battal Gazi bunca evliyā  
Bu turāp alt etti çok kahramānı

Dūnyādır yād eden deveyi çölden  
Dūnyādır yād eden bñlbñlü gülden  
Geçdi Āl-i Osman Āl-i Rasñl'den  
Devr eyledi fñlan ibn-ı fñlānı

Āl-i Osman kurtulmadı çileden  
Meřvekānı dñř olmadı bileden  
Otuz beş padşah geldi silsileden  
Gelip seyrettiler lñb-i zenānı

şehid-i adliden erişti mñjde  
İns ü cini devler eyledi secde  
Sene bin iki yñz şu elli beşde  
Çıkardı taht ùzre şok Mecit Hān'ı

Hak nasip eylesin bize itābın  
Herdem sa'y edelim pirlere hitābın  
Hasan da okuyup hikmet kitābın  
Andan ahz eyledim ben bu destānı

### 43. MUHABBET CĀME DESTİNDE FENĀ PEYMĀNEDEN GEÇDİ<sup>353</sup>

Düşenler dām-ı ‘aşkıñ<sup>354</sup> hayretinden dāneden geçdi  
Sorarsañ nevheves ‘āşıkların ‘āyāneden geçdi  
Ser-i ‘aşkıñda dilrīşi veş heb şāneden geçdi  
Muhabbet cāme destinde fenā peymāneden geçdi

Bilirsñ fāni dünyānıñ öñü gam āhirī mātem  
Kanı Keyhüsrev ü Dārā kanı Kahrāman ü<sup>355</sup> Rüstem  
Tecerrüde olur vuslat bilince āhirī İbn-ī Ethem  
Edeb<sup>356</sup> berdüşu hırhā tēc[ı]la kāşāneden geçdi

Vücūdum kişverīnī teşne-ī naz ile yakdıkda  
O çīn-ī pīçe giysüñ meh-i ruhsārā<sup>357</sup> dağladıkda  
Hayāl-ī mār-ı zülfüñ ‘āşinā-ī ‘akla<sup>358</sup> çıkdıkda  
Göñül murğı havalandı makarr-ī lāneden geçdi

Nisār itsem o şūhuñ yolında dīdār ü dirhem  
Ġam degil ānıñ yolında eger kaddim olursa hām  
Geçilmez ‘aşkı dilberden ne hikmet ey Hasan bilmem  
Ferāmüş-i peder<sup>359</sup> itdī göñül hem anadan geçti

<sup>353</sup> Mecmūa 2 Vr. 92a’da yer alan şiire Rasim Deniz’in çalışmasında da rastlanır (164). Farklılıklar şu şekildedir:

<sup>354</sup> 43/1a: ‘aşkın: aşka (RD)

<sup>355</sup> 43/2b: Kahrāman ü Rüstem: Kahramanı Rüstem (RD)

<sup>356</sup> 43/2d: Edeb: Edip (RD)

<sup>357</sup> 43/3b: meh-i ruhsārā: meh ruhsara (RD)

<sup>358</sup> 43/3c: āşinā-ī ‘akla: âşina akla (RD)

<sup>359</sup> 43/4d: Ferāmüş-ī peder: Ferâmuş peder (RD)



#### 44. MUSİBET MÜ'MİNE HAKK'DAN HEDİYE-İ İHSÂN GELDİ<sup>360</sup>

Musîbet mü'mine Hakk'dan hediye-i ihsân geldi  
Hezerân ham ile şükr it zünüb mülkin virân geldi

Kazāsına rızā lâzım 'ubūdiyyet olan zāta  
Hayır kande ne bilir kul ki nefsiñe kırân geldi

Nasîbiñ var ise yâ hū sabırlarla recā eyle  
Yirine Hakk vire rā'nā diyesin hoş zenân geldi

Yok ise nasibiñ cānā yine sabr it bekā mülke  
Vire Mevlā cinān içre disin<sup>361</sup> hūrī canān geldi

Ser-ī hamrā meyānında olan<sup>362</sup> Hūdā mucizātı  
Mükāfat eyleye Mevlā hezār tevbe zamān geldi

Zarüretde ki muhtâcdır du'â eyleye Tuffahî  
Hasan kuluña bir hüsnâ diye rûh-ı revân geldi

---

<sup>360</sup> Metin, Mecmûa 2 Vr. 103a'da yer almaktadır. Aynı zamanda Rasim Deniz'in çalışmasında da bir çeşitlenmesi vardır (153). Deniz, Hasan'ın bu şiiri Kızılırmak vadisinde bulunan köylerden birinde yaşayan Tuffahî adlı halk şairine yazdığını belirtir. Tuffahî, Hasan'dan kendisini evlendirmesi için yardım talep eder. Hasan da sabretmesini, kaderden öte yol olmadığını ifade etmek için bu şiiri yazmıştır. Tespit edilen farklılıkların yalnızca iki kelimedenden oluşması sebebiyle çeşitlenme burada verilmemiştir. Farklılıklar şu şekildedir:

<sup>361</sup> 44/4d: disin: diyesin (RD)

<sup>362</sup> 44/5a: olan: ola (RD)

#### 45. VARDI REVAN OLDU ÇARHA YETİŞDİ<sup>363</sup>

Çeşmim yaşı āsiyabı döndürür<sup>364</sup>

Vardı revān oldu çarha yetişdi

Dūd-ı āhım āsumānı yandurur<sup>365</sup>

Fiğānım Buhāra, Belh'e yetişdi

Ben derim ki bu bez[i]mde<sup>366</sup> dengim var

Al üstüne döker hoş irengim var

Bugün benim rakib ile cengim var

Elimiz kılıca, zırha yetişdi

Derūnī Mısır'a olundu<sup>367</sup> duhūl

Zelha'nıñ emrine eyledi nukūl<sup>368</sup>

Hezār ibrām etti, etmedi kabūl<sup>369</sup>

Dāmeniñ çāk itdi, Zelha yetişdi

Hakk'dan 'itā oldı bu cism ile cān

Hezārān eyledi lutf ile ihsān<sup>370</sup>

Hasan bu cihāna gelmişim 'uryān

Egleme Hakk'dan<sup>371</sup> bir hırha yetişdi

<sup>363</sup> Şiir, Mecmūa 1 Vr. 28a'da yer almaktadır. Nafiz Soysal'da "Koşma" başlığı ile yer alan bir çeşitlenmesi vardır. (21) Rasim Deniz'in çalışmasında da bir çeşitlenmesi mevcuttur (61-62):

<sup>364</sup> 45/1a: döndürür: döndürüp (NS)

<sup>365</sup> 45/1c: yandurur: yendürüp (NS)

<sup>366</sup> 45/2a: bezimde: bezmde (NS); bezmide +(RD)

<sup>367</sup> 45/3a: Derūnī Mısır'a olundu: Ol Yusuf Mısır' edince (NS), +(RD)

<sup>368</sup> 45/3b: emrine eyledi nukūl: sözünü etmedi kabul (NS)

<sup>369</sup> 45/3c: etmedi kabul: bulmadı husul (NS)

<sup>370</sup> 45/4b: Hezārān eyledi lutf ile ihsān: Bize nanü nimet eyledi ihsan (NS)

<sup>371</sup> 45/4d: Egleme Hakk'dan: Egnime Huda'dan (NS), +(RD)

#### 46. SENDEN OLSUN BİZE KEREM İLĀHİ<sup>372</sup>

Göñül ğaflet uykusundan uyanmaz  
Senden olsun bize kerem İlāhi  
Nefsiñ hevāsına düşmüş<sup>373</sup> uyanmaz  
Tabīb sensin eyle çārem İlāhi

Dā'im işim kabahatdir yalan yok  
Benden ğayri müşteri yok alan yok  
Kerem kani melhemini çalan yok  
Her gün artmaktadır yaram İlāhi

Derde düşdüm dermanımı arayım  
Lutfuña muhtācım ben bī-çāreyim  
Ehl-i 'isyāndanım yüzü karayım  
Divānıña nice varam İlāhi

Cihānda istemem mal ile melāl  
Habībiñ 'aşkına Bāri zül Celāl  
Hasan'ın mātлубı cennetden<sup>374</sup> cemāl  
Saña ma'lūm her ān sırrım<sup>375</sup> İlāhi

---

<sup>372</sup> Şiir Mecmūa 1 Vr. 27a'da yer almaktadır. Nafiz Soysal ve Rasim Deniz'in (62) çalışmalarında rastlanan şiirin bir çeşitlenmesi Rasim Deniz'de görülmektedir: Nafiz Soysal'ın çalışmasında "Koşma" başlığı ile yer alır (19). Söz konusu şiiri Tahir Kutsi Makal, Kırşehirli Hasan Dede'ye māl etmiştir (1997: 68). Ancak elimizdeki yazma metinden hareketle Erkiletli Aşık Hasan'a ait olduğu görülmektedir. Çeşitlenmelerdeki farklılıklar şu şekildedir:

<sup>373</sup> 46/1c: düşmüş: düşen (NS),+(RD)

<sup>374</sup> 46/4c: cennetden: + (NS); cennetde (RD)

<sup>375</sup> 46/4d: sırrım: + (NS), sırrın (RD)

#### 47. İLDİR SANA DELİ DEMEM BEN DELİ<sup>376</sup>

Niçün āh idersiñ ben kula ey yār<sup>377</sup>

İl de(yo)r<sup>378</sup> saña deli dimem ben deli

Cemāliñ pertevi olanda ayyar

Göricegiz<sup>379</sup> billāh oldum bendeli

Sen düşürdüñ zülfüñ ile bende yār

Aşkıñla kül oluyo[ru]m ben de yār

Bu seniñ sen kendini<sup>380</sup> bir bende yār

Sencileyin çok güzeller bendeli

Yāri[n] otağında o yār olmazsa

Bu bādeyi çekem<sup>381</sup> o yār olmazsa

Ben bir yār bulurum o yār olmazsa

Vefāsız (senün) elinden<sup>382</sup> hālīm bendeli

‘Arz eylemem hālīm kangı yāre ne

Sen yār itdiñ bilmez idim yāre ne

Sağ oldukça bu Hasan’[a] yāre ne

Sencileyin çok güzeller<sup>383</sup> bendeli

<sup>376</sup> Şiir, MK Cönk 51 Vr. 32a’de yer almakta ve “Hasan Tecnis” adını taşımaktadır. Bir çeşitlenmesi Rasim Deniz’in çalışmasında mevcuttur (62-63).

<sup>377</sup> 471a: idersiñ ben kula ey yār: idersiñ ben kula ayyār (MK Cönk 51 Vr. 32a); eyleyim ben kula ey yar (RD)

<sup>378</sup> 471b: der: deyor (MK Cönk 51 Vr. 32a)

<sup>379</sup> 471d: göricegiz: görüncegiz (RD)

<sup>380</sup> 472c: Bu seniñ sen kendini: Bulsan da sen kendine (RD)

<sup>381</sup> 473b: çekem: çeken (RD)

<sup>382</sup> 47/3d: vefāsız elinden: vefāsız senün elinden (MK Cönk 51 Vr. 32a)

<sup>383</sup> 47/4d: güzeller: güzellik (MK Cönk 51 Vr. 32a)

#### 48. YA BİR BELLİ HABER YA ÖLDÜR BENİ<sup>384</sup>

Ela gözlerini sevdiğim dilber  
Ya bir belli haber ya öldür beni  
Defterim dürülüp vadem yeterse  
Sen imamım ol, yu, sar kaldır beni

Nazlı dilber ne bakarsın il gibi  
Siyah zülfin mäh yüzüne tel gibi  
Zemheri ayında açmış gül gibi  
Tak yanağına kız soldur beni

Divâne oldum ben aklım şaşırdım  
Ciğerciği aşkın ile pişirdim  
Şurda bir būsene gönül düşürdüm  
Ver lebin ağzıma dost kandır beni

Āşık Hasan der vird ederim seni  
Yazdıysa ne bilem ey Kādir Gani  
Yalılardan tutmuş tor şāhin gibi  
İlet bağçenize kız kondur beni

---

<sup>384</sup> Şiir, Rasim Deniz'in çalışmasında yer almaktadır (63-64).

#### 49. KİM GELÜB ĞAFLETDEN UYARA MENİ<sup>385</sup>

Şaşıkaladur bu gönül uyanık<sup>386</sup>

Kim gelüb ğafletten uyara meni<sup>387</sup>

Dimediler râhi ‘aşka<sup>388</sup> o yanık

İletib yitecek o yâre meni<sup>389</sup>

Rakibleri çekelerdi hidâda<sup>390</sup>

‘Āşık iseñ ma’şukıñı hidâda<sup>391</sup>

Tâ ezelden ‘âşık idim hidâda<sup>392</sup>

Mevlâ kavuşdura<sup>393</sup> o yâre meni,

Ol efendim güle idi yüze tek<sup>394</sup>

Anıñ içün yüz el öbsem yüz etek

Yaram seksene dek çıkdı yüze dek

Bir gün helâk eyler o yâre meni

<sup>385</sup> Şiir, MK Cönk 61 Vr. 12a’da yer almakta ve “Tecnis” başlığını taşımaktadır. Ayrıca Nafiz Soysal ve Rasim Deniz’in (64) çalışmalarında da şiirin çeşitlenmelerine rastlanmaktadır. Nafiz Soysal’ın çalışmasında şiir “Cinash Koşma” başlığını taşımaktadır (20). Her iki çalışmadaki şiirler aynı olduğu için çeşitlenme olarak biri verilecektir. Tespit edilen farklılıklar:

<sup>386</sup> 49/1a: Şaşıkala dur bu gönül uyanık: Gönül gaflettedir değil uyanık (NS), +(RD)

<sup>387</sup> 49/1b: Kim gelüb ğafletten uyara meni: Acep kim gafletten uyara beni (NS), +(RD)

<sup>388</sup> 49/1c: Dimediler râhi ‘aşka: Demediler aşkı ile(NS), +(RD)

<sup>389</sup> 49/1d-2d-3d-4d: meni: beni (NS), +(RD)

<sup>390</sup> 49/2a: Rakibleri çekelerdi hidâda: Rakipleri çekerler mi meydana (NS); +(RD)

<sup>391</sup> 49/2b: hidâda: gel ara (NS), +(RD)

<sup>392</sup> 49/2c: hidâda: dildâra (NS), +(RD)

<sup>393</sup> 49/2d: Mevlâ kavuşdura: Mevla’m kavuştura (NS), +(RD)

<sup>394</sup> 49/3a-c: tek: (NS); dek(RD)

## 50. GİDEMEZSİN GĀYET TAŞTIR ÖTESİ<sup>395</sup>

Yolu sarpa düşürmüşsün divāne  
Gidemezsin gāyet taştır ötesi  
Ne maslahat için geldin cihāna  
Yorulma acāyip iştir ötesi

Burdan hediyesiz yāre varılmaz  
Derindedir yaralarım sarılmaz  
Burda gör davanı orda görülmez  
Dumandır borandır kıştır ötesi

Başka maslahata deme “bismillāh”  
Dinle cevabımı “hasbeten lillāh”  
Hasan doğru söyler “amentü billah”  
Bunu fehm edersen hoştur ötesi

---

<sup>395</sup> Şiir, Nafiz Soysal (20) ve Rasim Deniz’in (64) çalışmasında yer alır. Nafiz Soysal “Koşma” başlığı ile yer verirken, Rasim Deniz isimsiz yayınlamıştır.

## 51. DOST HAYĀLİ HER SUBH Ū ŞĀM SERD OLAN AÑLAR BİZİ<sup>396</sup>

Ey dilā ol rāhı ‘aşkıñ merd olan añlar bizi  
Kalbde Mevlā dilde Subhān vird olan añlar bizi  
Ne bilsin o gevherimiz bulmayan ‘aşk mā’denin  
Dost hayāli[n] her subh ū şām serd olan añlar bizi

O şāhıma ben selāmım her dem mu’tāt eylesem  
Sad hezārān buncılayın gazel icād eylesem  
Cāhil ū nādān añlamaz çār-kitāb yād eylesem  
Tahsil-i ilm için her şāb cerd olan añlar bizi

Bu cevābı ey<sup>397</sup> efendim fark idemez her püser  
Meydan işte sına kendiñ kurulubdur bir hisār  
Ne bilsin o hāb-ı gaflet olmayan açık basar  
Kim didesi uyanık lābürd olan añlar bizi

Ne revādur eylemeklik bir kişiniñ zemmini  
Alamam hāşā dilime şā’irleriñ cem’ini  
Gel Hasan’ım tutar iseñ<sup>398</sup> sen hakikat şem’ini  
Āb ile bāddan söyünmez örd olan añlar bizi

---

<sup>396</sup> Şiire Mecmūa 2 Vr. 94a’da rastlanmıştır. “Anlar Bizi” başlığı ile T.K. Makal tarafından Kırşehirli Hasan Dede’ye māl edilmiştir (1997: 101). Rasim Deniz’in çalışmasında ise bir çeşitlenmesi mevcuttur. Ayrıca Rasim Deniz’in (164-165) çalışmasında bir çeşitlenmesi mevcuttur. Farklılık üçüncü dördlükteki “ey” sözcüğünün eksikliği ve dördüncü dördlükteki “isen” sözcüğünün “isem” olarak yazılmasından kaynaklanmaktadır.

<sup>397</sup> 51/ 3a: cevābı ey efendim: cevābı efendim (RD)

<sup>398</sup> 51/4c: iseñ: isem (RD)



## 52. ZABT EYLEMİŞ KÜLLİ ZĀTİ ‘AKL-İ F[İ]RENG[LER]E BAK<sup>399</sup>

‘Aşkıla çıktım mey[ī]dāna efendim cenge bak  
Üstāt eylesin teftīş meydānındakī henge bak  
Saltanāt-ı ‘āl-i ‘Osmān anda devlet-i hayāl  
Zabt eylemiş[ler] külli zātı ‘akl-i F[i]renge bak

Biñ sene hizmet eyleseñ diken gülşān olamaz  
‘İrfān meclisi görmeyen fasīh lisān olamaz  
Her taşın bir mahlesi var lā’l-i mercān<sup>400</sup> olamaz  
Sarraf iseñ āl isen ey şāhım bu senge bak

Kahramanlar kılar savaş meydan[lar]da kılıcla  
Aslı hevā olan şāh olmaz<sup>401</sup> serinde zer-tacla  
Zer-i mahbūbī<sup>402</sup> eş itdiler<sup>403</sup> zamānda tuc[ı]la  
Üstad iseñ ayyārā vur destini mihenge bak

Hār geçer oldu meydanda ne sebep küheylanı  
Bir fend ile yıkmak ister şimdi çakal aslanı  
Her gelenler sınamakta kuluñ Garip Hasan’ı  
Bī-dest olan lāl- lisānı hünkārım bu lenge bak

<sup>399</sup> Metin, Mecmūa 2 Vr. 88a’da yer almaktadır. Rasim Deniz’in çalışmasında da çeşitlenmesi vardır (165-166).

<sup>400</sup> 52/2c: lā’l-i mercān: lā’l mercān (RD)

<sup>401</sup> 52/3b: olmaz: olamaz (RD)

<sup>402</sup> 52/3c: Zer-i mahbūbī: Zer mahbūb (RD)

<sup>403</sup> 52/3c: itdiler: edenler (RD)

### 53. HER BİR ÇİÇEK ELVAN GÜLLER SOLACAK<sup>404</sup>

Geçdi bahar çağı<sup>405</sup> yaza da kalmaz  
Her bir çiçek elvân güller<sup>406</sup> solacak  
Ey divâne gönül bize de kalmaz  
Gelen gider ya bunda kim<sup>407</sup> kalacak

Bil aslını topraktandır temeliñ  
Yokla kendiñ var mı ‘aceb kemâliñ  
Gerek hayır gerek ki şer<sup>408</sup> ameliñ  
Kişi itdigiñi anda bulacak

Elde yarar saña ‘amelim yokdur  
Afüvv kendisinden<sup>409</sup> ‘isyânım çokdur  
Cennet ve cehennem inandım hakdur  
Şübhemiz yok<sup>410</sup> ikisi de dolacak

Var ‘ibret al cihân içre nazar kıl  
Dâ’im iyi ile beg ü bazâr kıl  
Sunma eliñ gel haramdan hazer kıl  
Kul kuldand hakkını elbet alacak

Hasan’ım der Hak’dan gelir her kada<sup>411</sup>  
Er gerek ki belâlara<sup>412</sup> sabr ede  
Sağ olan geçinir yalan dünyada  
Bilmem ahretimiz nasıl olacak

<sup>404</sup> Şiir, Mecmûa 1 Vr. 29a’da yer almaktadır. Nafiz Soysal ve Rasim Deniz’in (65-66) çalışmalarında birer çeşitlenmesi mevcuttur. Nafiz Sosyal da şiir “Koşma” başlığını taşımaktadır (22). Çeşitlenmelerdeki farklılıklar aşağıdaki gibidir:

<sup>405</sup> 53/1a: Geçti bahar çağı: +(RD); Bu güller bahara (NS)

<sup>406</sup> 53/1b: Her bir çiçek elvan güller: +(RD); Gün gelip her çiçek düşüp (NS)

<sup>407</sup> 53/1d: Gelen gider bunda kim: Gelen gider ya bunda kimler (NS); Gelen gider bunda kimler (RD)

<sup>408</sup> 53/2c: Gerek hayır gerek ki şer: Hayır mıdır yoksa şer mi (NS); Gerek hayır gerek şer (RD)

<sup>409</sup> 53/3b: Afüvv kendisinden: Affeyle bilirim (NS); Afiv kendisinde (RD)

<sup>410</sup> 53/3d: Şübhem yokdur: +(NS); Şüphemiz yok (RD)

<sup>411</sup> 53/5a: kada: +(RD); kaza (NS)

<sup>412</sup> 53/5b: belâlara: +(RD); her belaya (NS)

#### 54. SAÑA NEYLEDİM BİLMEM DERMĀNIM ALDIÑ EY FELEK<sup>413</sup>

Baht-ı kemim dem ile devrānım aldıñ ey felek  
Beni perīşān idüb akrānım aldıñ ey felek  
Ahabab içre nām ile nīşānım aldıñ ey felek  
Saña neyledim bilmem dermānım aldıñ ey felek

Āh eliñden ben gedānıñ bağrı dağ olmuş yine  
Çeküb leşker-i ğamını pür-yırağ<sup>414</sup> olmuş yine  
Ehl-i ‘aşkıla meded kılıç bıçağ olmuş yine  
Sen hāli yerde bulub kervānım aldıñ ey felek

Tasvīr eylesün görenler var ise misālını  
Kimse<sup>415</sup> bu nev’ī görmedi fūlfūliñ nihālını  
‘Ālem içre koymadıñ kat’<sup>416</sup> itdiñ her bir dalını  
İtdiñ hayıf bağ[ı]la bostānım aldıñ ey felek

Lāle-i veş<sup>417</sup> dāğ-ı firkat beni her dem yaka mı  
Eşk-i çeşmim subh ü şām böyle her dem aka mı  
Dest-i mihnetten halās eyleyeydim yakamı  
Sanki mahpūs eylediñ her yanım aldıñ ey felek

Ehl-i diller gūş eylesin cevābıñ tamāmı bu  
Āhı anın<sup>418</sup> zār ü giryān bahtımın mūdāmı bu  
Ey Hasan’ım var mı şübheñ<sup>419</sup> bilirsin encāmı bu  
Bir gün olur diyeceğim cānım aldıñ ey felek

<sup>413</sup> Şiir, Mecmūa 2 Vr. 89a’da yer alan şiirin bir çeşitlenmesi Rasim Deniz’in çalışmasında bulunur (166-167).

<sup>414</sup> 54/2b: pür-yırağ: püryarağ (RD)

<sup>415</sup> 54/3b: Kimse: Kim (RD)

<sup>416</sup> 54/3c: Kat’: Kat’ı (RD)

<sup>417</sup> 54/4a: Lāle-ī veş: Lāle-veş (RD)

<sup>418</sup> 54/5b: ānıñ: eniñ (RD)

<sup>419</sup> 54/5c: Şübheñ: Şüphem (RD)

## 55. TANRI TARAFINDAN HİDĀYET GEREK<sup>420</sup>

Efendim cihānda ibtidā kula  
Tañrı tarafından hidāyet gerek  
Hidāyet erişen Mevlāsın bula  
Hulūs-ı kalb ile ī'tikāt gerek

İ'tikāt tam eyle bulasıñ imān  
Hamdolsun nebimiz ol āhir zamān  
Hele ihlās ile var dut bir dāmen  
Dāimā yediñde şeri'at gerek

Şeri'at sāhib[i] “vāhidü'l-mutlak”<sup>421</sup>  
Hiç mahrūm olur mı kim ki diye Hak  
Aldanma cihāna sen be hey ahmak  
Mü'mīn olanlara tarīkat gerek

Tarīkata girüb olasıñ kāmīl  
Benim bu cevābım cümleye şāmīl  
Herkesi eyleye 'ilminde 'āmil  
Anı fehm etmeye mā'rifet gerek

Mā'rifet olmayan nāşıdır nāşı<sup>422</sup>  
Dünyevī uhrevi fenadır işi  
Gel Hasan zabt eyle şeş ile beşi  
Her zamān kalbiñde hakīkat gerek

---

<sup>420</sup> Şiir, Mecmūa 1 Vr. 32a'da yer almaktadır. Nafiz Soysal ve Rasim Deniz'in çalışmalarında çeşitlenmesi mevcuttur. Rasim Deniz'in (66) çalışmasında yalnızca son dördlüğün ilk dizesinde “laşidir laşi” ifadesi farklılık gösterdiği için yeniden aynı şiir burada verilmeyecektir. Bunların yanı sıra şiir, Makal tarafından “Gerek” başlığı ile Kırşehirli Hasan'a māl edilmiştir (1997: 74). Ancak araştırmacının verdiği şiir içerisinde ölçü ve bozuklukları dikkat çekmektedir. Özellikle mahlasını kullandığı “Hasan Dedem farkeyle şeş ile beşi” dizesi 12 heceden oluşmaktadır ve yapısı bozuktur. Oysa Erkiletli Hasan'ın şiirinde bir aksama görülmemektedir. Bu sebeple şiirin Erkiletli'ye ait olduğu görüşündeyiz.

<sup>421</sup> 55/3a: vāhidü'l-mutlak”: +(RD); rahattır mutlak (NS)

<sup>422</sup> 55/5a: nāşıdır nāşı: lâşeydir lâşey (NS); laşidir laşi (RD)

## 56. YĀR YĀR OLDU SEKRANA DEK YÜZE DEK<sup>423</sup>

Safā oldu ‘āşıklara yārana  
Yār yār oldu sekрана dek yüze dek  
Yüz çevirdim hezār dostа yārana  
Bir yār için yüz el öpdüm yüz etek

Getür dost gözüñi yār sinesine  
İster çek kılıcıñ yār sinesine  
Yüz koduk yatarak yār sinesine  
Diliñ yandı gerdanından yüze dek

Görünce hüsniñi yār güzellenir  
Samur kaşın sığar yār güzellenir  
Dökse zülf<sup>424</sup> gerdāna yār güzellenir  
Dökse idi gerdanından yüze dek

Görende hoş ider hüsñü gülünü  
Güzelleriñ şāh dikerler hasını  
Divāne eylediñ Āşık Hasan’ı  
Hayli siyahlıca aşkı yüze dek

<sup>423</sup> Şiir, MK Cönk 51 Vr. 88b’de yer almakta ve “Tecñis” başlığını taşımaktadır. Rasim Deniz’in çalışmasında da söz konusu şiir mevcuttur (67).

<sup>424</sup> 56/3c: zülf: zülfine (MK Cönk 51 Vr. 88b)

## 57. ŞU DÖNEM DEVRĀNA DÖNDÜ ORTALIK<sup>425</sup>

Eskilerin kalpa çıktı gidişi  
Şu dönem devrāna döndü ortalık  
İnceldi şeriat dinle şol işi  
Nazar kıl şeytāna döndü ortalık

Makinalı fesler başta eĝmeli  
Ak gerdanı püskül ucu düĝmeli<sup>426</sup>  
Kolları kertikli ilik düĝmeli  
Şol Firenkistāna<sup>427</sup> döndü ortalık

Biri bir ardınca laf edip gider  
Nāmahrem görünce eder mi keder  
Önünde el biri rehberlik eder  
Beşikli kervāna döndü ortalık

Erinin ardından uğru görünür  
Kuşağının ipi yerde sürünür  
Karısı sofalı çarşaf bürünür  
Şehr-i āsitāne<sup>428</sup> döndü ortalık

Duyuldun ey dilber gel artık gezme  
Hış[ı]m edip kaşın<sup>429</sup> gözlerin süzme  
Basma canfes şalvar şu türlü yazma  
Edalı tavşana dönü ortalık

Hasan der ki zaman āhir zamāndır  
Şimdiki dilberler bütün mestāndır  
Kim yanına varsam<sup>430</sup> bütün şeytāndır  
Kudurmuş kaplana döndü ortalık

<sup>425</sup> Yazma metnine ulaşlamayan şiir metnine Nafiz Soysal (24) ve Rasim Deniz'in çalışmalarında rastlanmaktadır. Asıl metin olarak "Zamane Destanı" başlığıyla Rasim Deniz'in şiiri tercih edilmiştir (126-127). Nafiz Soysal çeşitlenmesi ile arasındaki farklılıklar şu şekildedir:

<sup>426</sup> 57/2b: düĝmeli: döĝmeli (NS)

<sup>427</sup> 57/2d: Firenkistana: Frenkistana (NS)

<sup>428</sup> 57/4d: āsitāne: astane (NS);

<sup>429</sup> 57/5b: kaşın: kaşımı (NS)

<sup>430</sup> 57/6c: varsam: varsan (NS)

## 58. BİRİ HÂİN BİRİ FÂSIK<sup>431</sup>

Getir ki mü'mîni bilem  
Ben aña olayım gulâm  
Üç kişiye verme selâm  
Biri hâin biri fâsık  
Bir bî-namâz bir bî-namâz

Kul olanlar bilir Hakk'ın  
Kendiñi nādândan sakın  
Üç kişiye olma yakın  
Biri müfsîd bir münâfık  
Bir de ğammâz bir de ğammâz

Şâ'ir şî'ir<sup>432</sup> îcâd eyle  
Dil mülkiñi âbâd eyle  
Şu üç şeyi mütâd eyle  
Biri hil[i]m biri sabır  
Bir oku-yaz bir oku-yaz

Nasib it mü'mîn kullara  
Bakma[z] mısıñ bülbüllere  
Dâ'im ezber it dillere  
Biri şükür biri zikir  
Bir de niyâz bir de niyâz

Cefâya dûş etme seri  
Fâhiş<sup>433</sup> işden sen ol beri  
Hasan üçden durma geri  
Biri Hû'dur<sup>434</sup> biri huşû'  
Bir de namâz bir de namaz

---

<sup>431</sup> Şiir Mecmûa 1 Vr. 4a.2da yer almaktadır. Tahir Kutsi Makal bu şiiri Kırşehirli Hasan Dede'ye mâl etmiştir (1997: 97). Ayrıca Rasim Deniz'in çalışmasında bir çeşitlenmesi mevcuttur (141-142). Tespit edilen farklılıklar:

<sup>432</sup> 58/3a: şî'ir: şiirin (RD)

<sup>433</sup> 58/5b: Fâhiş: Fuhuş (RD)

<sup>434</sup> 58/5d: Hû'dur: Hıdme (RD)

Fuħuř işden sen ol beri  
Hasan uğden durma geri  
Biri hıdme biri huşu'  
Bir de namāz bir de namāz





## 59. BİR İRAHAT YER KALMAMIŞ ŞİMDİCİK<sup>435</sup>

Gezdim seyr eyledim devr-i zamanı  
Bir irahat yer kalmamış şimdıcik  
Her kişi biliyor kendi halini  
Hitabette der kalmamış şimdıcik

Bir yel esti gönül burcu yıkıldı  
Gerçek âşık olan yandı yakıldı  
Var ise de bir pinhana çekildi  
Zâhir, bātın er kalmamış şimdıcik

Koyupta gönlümü arkadan kaçma  
Düşür sohbetini her yere açma  
En iyi dostına sırrını açma  
Sır saklayan yâr kalmamış şimdıcik

Bir komşu komşunun kuyusunu kazdı  
Halk anın yüzünden canından bezdi  
Asıl post sahibi anadan azdı  
Yük götürür er kalmamış şimdıcik

Hasan'ım der büyüttüler babayı  
Kaldırdılar edep erkanı hayâyı  
Bin iki yüz sekiz derler seneyi  
Her cemâlde nur kalmamış şimdıcik

---

<sup>435</sup> Şiir, Rasim Deniz'in çalışmasından alınmıştır (67-68).

**60. SUAL ET HATIRIM HALDEN HABER AL<sup>436</sup>**

Ey sevdiğim gönlüm sana düşürdüm  
Sual et hatırım halden haber al  
Perişan eyledin aklım şaşırđım  
İtimat etmezsen ilden haber al

Mürüvvet ma'deni bunca yārım var  
Erdim vuslatına bunca kārım var  
Bülbül oldum gül cemāle zārım var  
Bülbülün zārını gülden haber al

Bir dem bulanmışım bir dem duruldum  
Küçücükten bir civana vuruldum  
Fırsat buldum ak gerdana sarıldım  
Zevki, safasını kuldan haber al

Gecelerde girer oldu düşüme  
Hayalinden elim değmez işime  
Bunun ile üç-beş geldi başıma  
Bu sevdayı Hasan kuldan haber al

---

<sup>436</sup> Rasim Deniz çalışmasında yer almaktadır (68-69).

## 61. HER DEM AĞLAYANA GÜLMELİ DEĞİL<sup>437</sup>

Fenaya<sup>438</sup> gam çekme divāne gönül  
Her dem ağlayana gülmeli degil  
Sevdā dedikleri sel misālidir  
Fikr edip ummana dalmalı degil

Cehdetmezsem kara dağlar aşılmaz  
Sıratın yanında altın yol olmaz  
Yigidin başına gelmez hal olmaz  
Başa ne gelir ne gelmeli degil

Geçitsiz deryayı geçip boylama  
Bana bir kimsenin ayıbın söyleme  
Görmediğin yere bühtan eyleme  
Bühtan edip kana girmeli degil

Hasan'ım sözün[ün] ulusun söyle  
Zamane halkının ahvāli böyle  
Var [git] etrafından sor sual eyle  
Habersizce bir yere varmalı degil

<sup>437</sup> Şiir, Mecmūa 1 Vr. 39b'de yer almaktadır. Rasim Deniz'in çalışmasında da görülmektedir (62).

<sup>438</sup> 61/1a: Fenaya: Fena için (RD)

## 62. BEZM O BEZM AHBĀB O AHBĀB ÜLFET O ÜLFET DEĞİL<sup>439</sup>

Bezm o bezm ahbāb o ahbāb ülfet o ülfet degil

Mey o mey sākī o sākī hälet o hälet degil

Bir mahalde dün dil-i dildārı gördüm ben yine

Yār o yār ‘āşık o ‘āşık raġbet o raġbet degil<sup>440</sup>

Cān u cānān arasında var idi cān sohbeti

Cān o cān cānān o cānān sohbet o sohbet degil

Hoş degildür dürr<sup>441</sup> olalı seng-i rāhıñda başım

Ser o ser beyin o beyin rāhat o rāhat degil

Bunca gördük bu fenānıñ<sup>442</sup> hoş günün nāhoş günün

Gün o gün sâ’at o sâ’at ‘ādet o ‘ādet degil

Ey Hasan bir efendiye bende idiñ bir zamān

Şāh o şāh bende o bende himmet o himmet degil

---

<sup>439</sup> Şiir, Mecmūa 2 Vr. 90a’da yer almakta ve başlığını taşımaktadır. Söz konusu şiir Rasim Deniz (154) ve Emir Kalkan’ın (21) çalışmasında da yer almaktadır. Kalkan’ın eserinde de “Dīvānī” adıyla yer almaktadır. Çeşitlenmelerdeki farklılıklar şu şekildedir:

<sup>440</sup> 62/2b: raġbet o raġbet degil: gurbet o gurbet deġil (EK)

<sup>441</sup> 62/4a: dürr: dur (EK)

<sup>442</sup> 62/5a: fenānıñ: fenāhın (EK)

### 63. DEĞİL Mİ YÂ ADÜVV -İ ALLAH CÂHİL<sup>443</sup>

Âlim olanlarla bile haşreyle<sup>444</sup>

Değil mi yâ adüvv -i Allah<sup>445</sup> câhil

Fenāya meyl itdi vaktimiz böyle

Az kaldı cihānda ‘ilmiyle ‘âmil

Didiler Tanzime Hayridir<sup>446</sup> şimdi

Ne sebep<sup>447</sup> gün günden gayrıdır şimdi

Temāşā ehliniñ seyridir şimdi

Maslahat ehlinde “lâ” oldu ‘âkıl

Bu cevabda hatâ var mı yarenler

Aslâ himmet itmez oldu erenler

Cihān benim deyüb göğüs gerenler

Cümle geldi gitdi olmayñ gafil

Zamanda kesb böyle hem de kâr böyle

Tahammül kıl deli göñül var böyle

Nazar kıl âleme serteser böyle<sup>448</sup>

Mevlâ imdād ide kalmadı âdîl

Mevlâ rızāsını buluyum derseñ

Māsivādan el çek kuluyum derseñ

Hasan dir vaktini biliyüm derseñ

Düşürdü bir tārīh üstād-ı kâmil

<sup>443</sup> Şiir Mecmūa 1 Vr. 39a’da yer almaktadır. Nafiz Soysal (26) ve Rasim Deniz’in (69-70) çalışmalarında da birer çeşitlenmesi bulunmaktadır. Tespit edilen farklılıklar şu şekildedir:

<sup>444</sup> 63/1a: olanlarla bile haşreyle: +(RD); olanlara daim meyleyle (NS)

<sup>445</sup> 63/1b: adüvv-i Allah: dünyanın kötüsü (NS), +(RD)

<sup>446</sup> 63/2a: Asrımız Tanzimat hayridir (NS); Dediler “Tanzime Hayri’dir (RD)

<sup>447</sup> 63/2b: Ne sebep: +(RD); Dediler (NS)

<sup>448</sup> 63/4b-c: (NS)’de 2. Dize (RD)’de 3,(NS)’de 3. dize (RD)’de 2. dizedir, dizeler arası geçiş olmuştur.

#### 64. NE ‘AMEL İŞLEDİÑ DÜNYADA GÖÑÜL<sup>449</sup>

Seyyah oldum şu ‘alemde gezerim<sup>450</sup>

Ne ‘amel işlediñ dünyada göñül

Rüz[i]gār muhalif esdi<sup>451</sup> sezerim

Gemiñ başdan kara deryāda göñül

Nice ahbābım var nice yāran var

Ne hācet Lokmān’ a yaram saran var

Derd gönderüb dermānını veren var

Gidme başka yere imdāda göñül

‘Āşıkların işi cilvedir nazdır

Söyle cevābın kāmile sezdir

Böyle ağlamanın gülmesi tezdır

Niçin düşeñ āh u feryāda göñül

Bakma[z] mısıñ<sup>452</sup> şu felegiñ fendine

Düşürübdür duzāğına bendine

Kāmiliñ kemāli yeter kendine

Ne hācet ‘arifi irşāda göñül

Tārikden çıkar mı hiç asilzāde

Kendine ma’lumdur kıldığım nidā<sup>453</sup>

Hasan’ım dir olur takdīr-i<sup>454</sup> Hudā

Yā niçin koşuluñ ināda gönül

<sup>449</sup> Şiir Mecmūa 1 Vr. 40a’da yer almaktadır. Rasim Deniz’in (71-72) çalışmasında da yer alan bu şiirin asıl çeşitlenmesine Nafiz Soysal’ın çalışmasında rastlamak mümkündür. Nafiz Soysal’da yer alan şiir “L” başlığını taşımaktadır (25). Şiir, Tahir Kutsi Makal tarafından Kırşehirli Hasan Dede’ye māl etmiştir (1997: 75). Ancak elimizdeki yazma metinden hareketle Erkiletli Āşık Hasan’a ait olduğu görülmektedir. Çeşitlenmelerde tespit edilen farklılıklar ise:

<sup>450</sup> 64/1a: oldum şu âlemde gezerim: oldun şu âlemde gezersin (NS)

<sup>451</sup> 64/1c: esdi: esse (NS)

<sup>452</sup> 64/4a: Bakma mısın: Bakmaz mısın (NS)

<sup>453</sup> 64/5b: Kendine ma’lumdur kıldığım nidā: +(RD); Kişi emeği verir mi bad’e (NS)

<sup>454</sup> 64/5c: dir olur takdīr-i: +(RD); der taktiri (NS)

**65. ĀH EDİP SİNEMİ ÇEKME YANDI GÜL<sup>455</sup>**

Ayrılık günleri bugün nazlı yār  
Āh edip sinemi çekme yandı gül  
Eğer tabip isen gel sar yaramı  
Beni aşk odma yakma yandı gül

Bu dem hoş-mihansın gül yaktın bize  
Artırdın derdimi hem taze taze  
Ela gözlerin sen süze süze  
Varıp bir nādana bakma yandı gül

Dost bağında ayva isen nar isen  
Āşika cevır eden cefākar isen  
Can feda yolunda sādık yār isen  
Varıp hercāyīye bakma yandı gül

Hasan'ın der dostun ince belleri  
Ak gerdanda açan gonca gülleri  
Mübarek gerdanın çifte benleri  
Dest uzatıp bir bir düzme yandı gül

---

<sup>455</sup> Şiir, Rasim Deniz'in eserinde yer almaktadır (71-72).

## 66. DEHR-İ DÜNİÑ BİZLER[E] FEHM EYLEDİM ENDĀMI DĀM <sup>456</sup>

Dehr-i düniñ bizler[e] fehm eyledim endāmı dām

Birbiriñe ŧimdi ey dil itmedi in'āmı 'ām

Gıcelerde bir peri rüylerle<sup>457</sup> cāhil sarılır

Olsun 'aşk ehlī olāna lāyık mı ihrāmı rām

Sanma kī haram tatlıdır ey gönül vārına yūf

Helāl kesbiñe gel katıb itme ihtīşāmı Şām

Kiminiñ ceddiyle sā'yī oldı 'ālemde hayā<sup>458</sup>

Kiminiñ ikbāli buldı zevk ile ahkāmı kām

Mezra-i dünyāda her kim ne eker ānı biçer

Emr-i mā'rūf nehyi münker kāh be kāh Hāyyām'ı yām

Bā'zıları halk içinde ŧahzade ism<sup>459</sup> söyledir

Ne [idir] dillerde 'irfān ehline bednāmı nām

Ahd-i mīsāk-i ezelden ŧem'i-İslām yakmıŧam

Ānıñ için kıldılar heb kaddini<sup>460</sup> gūlāmı lām

Ey Hasan bay ū gedāyā ne hased ol ne yerin

Çün olur bir gün nasībın cümleñiñ encāmı cām

<sup>456</sup> ŧiir Mecmūa 2 Vr. 97a'da yer almaktadır. Rasim Deniz'in (154-155) çalıŧmasında bir çeŧitlenmesi vardır. Tespit edilen farklılıklar:

<sup>457</sup> 66/ 2a: Gıcelerde bir peri rüylerle: Gecelerde peri rüylerle (RD)

<sup>458</sup> 66/4a: hayā: hebā (RD)

<sup>459</sup> 66/6a: ism: isim (RD)

<sup>460</sup> 66/7b: kaddini : kadimi (RD)



## 67. GELMEYEN İMDĀDIMA ÇEKSÜN GÜNĀHIMDIR BU DEM<sup>461</sup>

Geldi düşman bağladı heb cümle rāhımdır bu dem  
Cenk idüb düşmānıla evvel semāhımdır bu dem  
Sur ceküb burc-ı eflāke çıkdı rāhımdır bu dem  
Gelmeyen imdādıma çeksün günāhımdır bu dem

Bir zaman ben olmuşdım seyyid-i selāma kilid  
Niceler benim için dīn ‘aşkına oldu şehīd  
Nakıya haşr olunca kesmezem Hakk’dan ümīd  
Belki bir gün açılır baht-ı siyāhımdır bu dem

Nur tarīk şehrim benim küffāra mekân eylemeñ  
Hakk kerīmdir gam çekünür dīde giryān eylemen  
Bu hususda subh olub gāzīlere ta’n eylemen  
Böyle yazmışdır bunu emr-i İlāh’ımdır bu dem

Göz göre aldılar varım kāfire oldum nasīb  
Yā ilāhī sen kerem kıl zahmım gönder tabīb  
Ah yazık düşmān elinden yakılıb oldum ğarīb  
Mescidi minberlerim heb kıla gāhımdır bu dem

Ey Hasan bilmeyen bilmez söylesin efsāne mi  
Ko[y]mamış İslām için mevlā tükenmez dāne mi  
Sene biñ doksan yedide zabt itdi küffār hāne mi  
Kāfire nasīb oldu zerrin külahımdır bu dem

<sup>461</sup> MK Cönk 50 Vr. 105a’da yer alan şiir “Âşık Hasan” başlığını taşımaktadır.

## 68. HUN DÖKER GÖZLERİM BENDE Mİ BİLMEM<sup>462</sup>

Gözlerimden akan [bu] kanlı nemdir  
Hun döker gözlerim ben de mi bilmem  
Ben aña bendeyim o benim nemdir  
'Āşık ma'şukına bende mi bilmem

'Adetidür işler çok günah bende  
'Af eyle efendim çok günah bende  
Eninim artmakda çok günah bende  
Yitirdim safâyı bende mi bilmem

Yärelerim muhtâç oldu bil eme  
İster mefhumın bil gerek bilme  
Bir esed refikim gezer bilme  
Refikim dem çeker bende mi bilmem

Seyir eyle bed olunmaz 'āra ya  
Bir gün ola bendesin ara ya  
Hasan bir sevüklük düşdi araya  
Kabahat anda mı bende mi bilmem

---

<sup>462</sup> MK Cönk 51 Vr. 15b'de yer alan şiir "Tecnis" başlığını taşımaktadır.

## 69. BİLİRİM AMMÂ BEN BİLMEM<sup>463</sup>

Ey dîvâne gönül n'olur  
Bilirim ammâ ben bilmem  
Elbet bir gün başa gelir  
Bilirim ammâ ben bilmem

Her dem izin izlemeye  
Kalb evinde gizlemeye  
'Arzum vardur gözlemeye  
Bilirim ammâ ben bilmem

'Ârif gerek fikretmeye  
Ma'būd'ına şükretmeye  
Dilim vardur zikr etmeye  
Bilirim ammâ ben bilmem

Çün aña erse bir âdem  
O şebe basanda kadem  
Ben derim ki ihyâ idem  
Bilirim ammâ ben bilmem

Kul Hasan'ım bu hâl bende  
'Aşk ateşi yanâr tende  
Ne ben bilirim ne sen de  
Bilirim ammâ ben bilmem

---

<sup>463</sup> Şiir, Mecmûa 1 Vr. 38b'de yer almaktadır. Şiir Rasim Deniz'in çalışmasında da bulunur: (135). Elimizdeki yazmadan hareketle Erkiletli Âşık Hasan'a ait olduğunu düşündüğümüz şiir Tahir Kutsi Makal (1997) tarafından Kırşehirli Hasan'a atfedilir ve mahlas "Hasan Dede" şeklinde verilir (1997: 77).

## 70. YĀDĠĀRIMDIR SANA EY GONCA-FEM<sup>464</sup>

Yādigārimdir sana ey gonca-fem  
Gözlerimden döktüğüm eşk-i elem

Döktüğüm seylāb-ı aşkım nerededir  
Hāk-i pāyın aktığı yerlerdedir

Ağlamaktan oldı çeşmānım ālīl  
Āleme insāf ede Rabbi-Celīl

Merhametten yok mu sende eser  
Yoksa hālimden mi kaldın bī-haber

Gözlerimden hālimi isbat eder  
Hāke rīzden ettiğim hūni-ciğer

Yandı cismim Allah Allah ey güzel  
Olmadı gönlümce hāsıl bir emel

Ben denizden sādır olmaz bir sühan  
Yok mudur tāb-ı cevap ey vaktiken

İntizārım oldu hadden pek füsūn  
Na-baht olsun gönülden pek hüzün

İnkisār-ı hatırım çoktur sana  
İğbirārım sanma kim yoktur sana

Merhamet eyle bana ey nāzenin  
Bir zaman olsun gamından emin

---

<sup>464</sup> Rasim Deniz'in çalışmasında yer almaktadır (177-178).

Vechini görmez mi bir kimse senin  
Sevb-i istiğnada gizlenmiş tenin

Göster Allah aşkına dīdārını  
Bakma rūhım āşık gamhārını

Gözlerimden kanlı yaşlar akmada  
Dizlerim dünyaya ateş çakmada

Dilberim dilberliğin bu hüsnisin  
Ruhısın gülzār-ı hüsnin ruhusın

Leblerinden selsebile can akar  
Bir nazarda gözlerin canlar yakar

Çeşmime dar oldu aşkıdan cihān  
Lāle-zārı, ömrüme erdi hazān

Sevdiğim zülfün, nārı aşkıdır  
Ateşin gönlüm mezār-ı aşkıdır

Hasretin etmiş beni mihnet güzin  
Gözlerin gölüm hazin ekşim hazin

Yandı Zeynī merhamet kıl himmet et  
Gel rızā-ı şād-gāmım vuslat et

## 71. DERMİN DERMANI DEDİM AĞLADIM<sup>465</sup>

Ey ağalar ben bir derde düş oldum  
Derdimiñ dermānı didim ağladım  
Fıtil olmaz yaralarım sızılar  
Kimisine<sup>466</sup> çāre didim ağladım

Hikmetinden ol[a]madım ırahat  
Felekte yüzüme gülmez bir sa'at  
Yüz çevirdi benden kavim karābet  
Bundan merām nedir didim ağladım

Asumāna çıkdı Hasan'ın āhı  
Çıkarma kalbiñden sen bāb-ı rāhı  
Açıkda dururken bāb-ı İlāhı  
Ya ben kime varam didim ağladım

---

<sup>465</sup> MK Cönk 81 Vr. 7b'de yer almakta ve "Âşık Hasan" başlığını taşımaktadır. Rasim Deniz'in çalışmasındaki şiirde ise yalnızca ilk dörtlüğünün son dizesindeki "Kimisine" sözcüğü "Yine senden" şeklinde verilmektedir.

<sup>466</sup> 71/1d: Kimisine: Yine senden (RD)

## 72. EL KAVUŞTURUB HUZŪRA DURDUM AĞLAR AĞLADIM<sup>467</sup>

Nazlı yārīñ hānesine vardım ağlar, ağladım  
Bir nazar kıldım cemālin gördüm ağlar, ağladım  
Hoş zarīfāne selām virdüm evvel<sup>468</sup> māh- pāreye  
El kavuşturub huzūra durdum ağlar, ağladım

Dilberā lāzım itā'at emrine fermānına  
Bir temannā eyledim ol hübların sultānına  
Nāzeniñ dilber izin verdī oturdum yānına  
Ol mübārek hallerini<sup>469</sup> sordum ağlar, ağladım

Niceleri yār[i] ile zevk eder dem demlenir  
Niceleri tabīb bulur yarası em emlenir  
Meclis-i cānāna vardım gördüm kī ğam ğamlanır  
Hātırın aldım tesellā virdim ağlar, ağladım

Hasan'ım der kalb evīni her dā'imā sāf idüb  
Hayıf yazık olmuş diyü ben saña insāf idüb  
Yār başından geçen sevdāları bir bir lāf idüb  
'Aklı<sup>470</sup> virüb maslahāta erdim ağlar, ağladım

<sup>467</sup> Şiir, Mecmūa 2 Vr. 98a'da yer almakta ve "Dīvānī" başlığını taşımaktadır. Rasim Deniz'in çalışmasında da çeşitlenmesi bulunmaktadır (167).

<sup>468</sup> 72/1c: evvel: ol (RD)

<sup>469</sup> 72/2d: hallerini: hatırını (RD)

<sup>470</sup> 72/4d: 'Aklı: Akıl (RD)

### 73. HİKMET-İ HUDA'DAN MEYHÜR OLMADIM<sup>471</sup>

‘Aşk meyini nüş eyledim ibtidā  
Hikmet-i Rabb tanık meyhūr<sup>472</sup> olmadım  
Fenāda çok fisk eyledim<sup>473</sup> ibtilā  
Kimler[e]<sup>474</sup> eş oldum mesrūr olmadım

Kendi verir rızkım kār neye lāzım  
Yoğa<sup>475</sup> elim yetdi var neye lāzım  
Terk itdim nāmusu ar neye lāzım  
Virān oldum gitdi ma'mūr olmadım

Elden koyma sakın<sup>476</sup> bu doğru rāhı  
Belki harāb ideñ<sup>477</sup> bu tahtıgāhı  
Kıllı-kıştan silüb kalb-i siyāhı  
Kaldım bu hāl üzre pür-nūr olmadım

Ben olmuşum hālā<sup>478</sup> nefsiñ zebūnu  
Baña oldı dürlü dürlü oyunu  
Cihānı bīhūde gezdim yekūnu  
Dağı Hasan pīr-i destūr olmadım<sup>479</sup>

<sup>471</sup> Mecmūa 1 Vr. 37b: “Türkü” başlığını taşımaktadır. Nafiz Soysal ve Rasim Deniz’in (72-73) çalışmalarında birer çeşitlenmesi mevcuttur. Nafiz Soysal’da, “M” başlığını taşımaktadır (27). Söz konusu şiir Tahir Kutsi Makal tarafından Kırşehirli Hasan Dede’ye māl edilmiştir (1997: 80). Ancak elimizdeki yazma metinden hareketle Erkiletili Âşık Hasan’a ait olduğu görülmektedir. Çeşitlenmelerde tespit edilen farklılıklar ise:

<sup>472</sup> 73/1b: Hikmet-i Rabb tanık meyhūr olmadım: Hikmet-i Huda’dan meyhūr olmadım (NS), Hikmet-i Huda’dan meyhūr olmadım (RD)

<sup>473</sup> 73/1c: çok fisk eyledim: çok şeye ettim (NS), +(RD)

<sup>474</sup> 73/1d: kimler[e] eş oldum: kime eş oldumsa (NS), +(RD)

<sup>475</sup> 73/2b: Yoğa: buna (NS), +(RD)

<sup>476</sup> 73/3a: sakın: +(RD); sakî (NS)

<sup>477</sup> 73/3b: harāb ideñ: âbād eden (NS); âbād eder (RD)

<sup>478</sup> 73/4a: Ben olmuşum hālā: +(RD); Olmamışum dostlarım (NS)

<sup>479</sup> 73/4d: Dağı Hasan pīr-i destūr olmadım: Heyhat Hasan piri dosttur (NS); Heyhat Hasan pīr-i destūr destūr (RD)



#### 74. GÖSTER CEMĀLİŃ GÖRMEYE GELDİM<sup>480</sup>

Seni baña gayet güzel didiler  
Göster cemāliñ görmeye geldim  
Şeftalisi derde dermān didiler  
Gerçek mi sevdiğim sormaya geldim

Seni baña yüzi gülmez didiler  
Ağlar gözyaşını silmez didiler  
Seni bir saranlar<sup>481</sup> ölmez didiler  
Karşına sinemi sarmaya geldim

İncili fesini giymiş başına  
Henüz degmiş on üç on dörd yaşña  
Kudred kalemin çekmeye kaşña  
Kul olub kapuña durmaya geldim

Māil oldum seniñ ince beliñe  
Kurbān olayım tatlı diliñe  
Hasan bağdad olsun senin bağña  
Açılan güllerin dermeye geldim

<sup>480</sup> MK Cönk 89 Vr. 16a'da yer alan şiir "Hasan" başlığını taşımaktadır.

<sup>481</sup> 74/2c: bir saranlar: bir dahi saranlar (MK Cönk 89 Vr. 16a)

## 75. HĀR DÜŞMÜŞ TOMURCUK GÜLE EFENDİM<sup>482</sup>

Böyle ‘ādet olmuş ezel ezelden  
Hār düşer<sup>483</sup> tomurcuk güle efendim  
Haberin var ise ‘ilm-i ezelden  
Mevlā’ dan maksūdin dile efendim

Gel gönül aldanma bu cihān fāni  
Önünü fikreyle soñunu tanı  
Kişinin itdiği kalır mı yanı  
Herkes itdigini bula efendim

Bil bağlama zamānenin dostuna  
At ömrün[ü] mukadderin üstüne  
Nireye uzatsa<sup>484</sup> gelir destine  
Hak nazar etse bir kula efendim

Gel imdi eyleyim sana bir takrīr  
“Lā” olmaz ne ise heb olur takdīr  
İster iseñ eyle biñ dürlü tedbīr  
Kesb olmayan girmez ele efendim

‘Ālimler ‘ilmine ‘āşıklar vāris  
Kāh ‘Arabi söyler kāh söyler Fāris  
Hasan’ım der bu<sup>485</sup> ki imānım dürüs<sup>486</sup>  
Virmezler rızkımı ile efendim

---

<sup>482</sup> Mecmūa 1 Vr. 33a da yer alan şiir Tahir Kutsi Makal tarafından Kırşehirli Hasan Dede’ye māl edilmiştir (1997: 81). Fakat yazma metinler Erkiletli Âşık Hasan’a ait olduğu göstermektedir. Nafiz Soysal ve Rasim Deniz’in (73) çalışmalarında çeşitlenmeleri mevcuttur. Çeşitlenmelerdeki farklılıklar:

<sup>483</sup> 75/1b: düşer: +(NS); düşmüş (RD)

<sup>484</sup> 76/3c: Uzatsa: Uzansa (NS); Uzatsan (RD)

<sup>485</sup> 76/5c: der bu: + (RD); diyor (NS)

<sup>486</sup> 56/5c: dürüs: +(RD); dürüst (NS)

## 76. AL YANAĞIN TAZE GÜLDÜR EFENDİM<sup>487</sup>

Bülbül oldum güzel hüsnün bağına  
Al yanağın taze güldür efendim  
Mâil oldum güzel al yanağına  
Beyaz gerdan çifte benler efendim

Doldurup da kâse bâde içilsin  
Perişan gönlümün çeşmi açılsın  
Söyle lisanından dürrler saçılsın  
Sözün şeker lebin baldır efendim

Gün be gün Mevlâ'ya eylerim nidâ  
Seni bana versin ol Gani Mevlâ  
Uğruna canımı eylerim fedâ  
Öldürürsen işde hançer efendim

Olur olmazların sözünü tutma  
Cevahir kadrini bilmeze satma  
Öldürürsen öldür sözüm reddetme  
Bu Hasan kapında kuldur efendim

---

<sup>487</sup> Rasim Deniz'in çalışmasında yer almaktadır (74).

## 77. ELİF KADİM KEMÂN ETDİN İBRÂHİM<sup>488</sup>

Beni mecrûh<sup>489</sup> etdi hasret firağı  
Elif kaddim etdin kemân<sup>490</sup> İbrâhim  
Yok ‘aklımıñ oturağı, durağı  
Ġâyet hâlim oldı yamân<sup>491</sup> İbrâhim

Tâkatim yok ben oraya varayım  
Bâğ-ı hüsnüñ gül cemâliñ<sup>492</sup> göreyim  
Pâdişâha bir ‘arz-ı hâl vereyim  
Dâd idem eliñden amân İbrâhim

Tâ ezel ezelden kemdir bahtımız  
Virân oldı gönül köşkû tahtımız  
Allah-‘âlem<sup>493</sup> oğul âhir vahtımız  
Tahmîn<sup>494</sup> görüşmemiz gümân İbrâhim

Ta’n mıdur bu sitem<sup>495</sup> tutuşup tütmeğ  
‘Âdetdir ‘askere hem gelüb gitmeğ  
Ne hâcet senesin ben hesâb etmeğ  
Sen gideli hayli zamân İbrâhim

Ġarib Hasan ciğerciğim sızılar  
Böyle imiş mukadderde yazılar  
Ġurbetde<sup>496</sup> olan sılasın arzular  
“Hubbü’l vatân mine’l-îmân” İbrâhim

<sup>488</sup> Şiir, Mecmûa 1 Vr. 41a’da yer almaktadır. Nafiz Soysal ve Rasim Deniz’in çalışmalarında çeşitlenmesi mevcuttur. Nafiz Soysal’in eserinde “Askerdeki Oğluna” başlığını taşımaktayken (31) Rasim Deniz de “Oğlu İbrahim’e Yazdığı Destan” başlığını taşımaktadır (127-128).. Ayrıca şiir “İbrahim” başlığı ile Tahir Kutsi Makal’in eserinde de yer almakta (1997: 82) ve Kırşehirli “Hasan Dede”ye mâl edilmektedir. Makal, çalışmanın giriş kısmında âşığın soyundan bahseder ve bu kısımda Benligüznel adlı eşinden İbrahim ve Mustafa olmak üzere iki oğlu olduğunu belirtir ancak bu iki evlat hakkında hiçbir bilgi olmadığını dile getirir. Oysa Erkiletli Âşık Hasan’ın oğlu İbrahim’in Sivastopol Harbi’ne gittiği kaynak kişilerce de ifade edilmektedir ve tarihlerde birebir eşleşme görülmektedir. Erkiletli Hasan’ın ölümü dahi oğlu İbrahim’in hasreti sonucunda gerçekleşmiştir. Mevcut çeşitlenmelerden hareketle tespit edilen farklılıklar:

<sup>489</sup> 77/1a: mecrûh: mecnun: (NS), + (RD)

<sup>490</sup> 77/1b: kaddim etdin kemân: kaddim keman ettin (NS); kadim keman ettin (RD)

<sup>491</sup> 58/1d: Ġâyet hâlim oldı yamân: halim oldu gayet yaman (NS), +(RD)

<sup>492</sup> 77/2b: cemâliñ: +(NS); cemalim (RD)

<sup>493</sup> 77/3c: Allahu’alem: Allah bilir (NS)+(RD)

<sup>494</sup> 77/3d: Tahmîn: Belki (NS)+(RD)

<sup>495</sup> 77/4a: Ta’n mıdır bu sitem: Çok mudur bu sitem: (NS); Ta’n mıdır derdinle (RD)

<sup>496</sup> 77/5c: Ġurbetde: Ġarib (NS)+(RD)

## 78. . BİR ZAMAN HIFZ ETTİ PEDERİM BENİM<sup>497</sup>

Bir zamān anama erlik eyledim  
Bir zamān hıfz itdi<sup>498</sup> pederim benim  
Bir zamān babama ‘avratlık<sup>499</sup> itdim  
Bir zamān taşıdı māderim<sup>500</sup> benim

Mevlām izin verdi doğdum anadan  
‘Ārif olan[lar] fehmeyley ma’nādan  
Var ise de gelmiş gitmiş fenādan  
Yalnızım<sup>501</sup> yokdur dāderim benim

Piyādeyim şimdi yoktur kardaşım  
Sırrım virüb sır alacak sırdaşım  
Her nereye gidse bile yoldaşım  
Yanımdan ayrılmaz kederim benim

Kimi işi işret kimi mihnetde  
Kimi rüşen[de]dir kim[i] zulmetde  
Hasan’ın kusūru yokdur ğayretde  
Bu kadarca imiş kaderim benim

<sup>497</sup> Şiir, Mecmūa 1 Vr. 34b’de yer almaktadır. Abdullah Satoğlu (40), Nafiz Soysal (29) ve Rasim Deniz’in (101) çalışmalarında söz konusu şiire rastlanmaktadır. Abdullah Satoğlu ve Nafiz Soysal’ın çalışmalarındaki şiirler birebir aynı olduğu için çeşitlenme olarak ayrıca verilmeyecek tek başlık altında değerlendirilecektir. Ayrıca Rasim Deniz’in çalışmasındaki okuma ile tarafımızca yapılan okuma aynı olduğu için şiir yeniden verilmeyecektir. Tahir Kutsi Makal’ın eserinde (1997) şiir “Kaderim Benim” başlığı ile yer almakta (1997: 78) ve Kırşehirli “Hasan Dede”ye māl edilmektedir. Âşığm adı son dörtlükte “Hasan Dedem” şeklinde kullanılır. Ancak bir âşığm kendine “dedem” ifadesini kullanıyor olması abestir. Ayrıca şiir 11’li hece ile oluşturulmuştur ama içerisinde bu düzeni bozan 12’li hece ölçüsü ile oluşturulmuş dizeler mevcuttur: 2d, 4a gibi. Bu sebeple Erkiletli Âşık Hasan’a ait olduğunu düşünülmektedir. Diğer çeşitlenmelerde tespit edilen farklılıklar:

<sup>498</sup> 78/1b: hıfz itdi: +(RD); sakladı (AS), +(NS)

<sup>499</sup> 78/1c: ‘avratlık: +(RD); avretlik (AS), +(NS)

<sup>500</sup> 78/1d: taşıdı maderim: +(RD); taşıladı kaderim (AS), +(NS)

<sup>501</sup> 78/2d: Yalnızım: +(RD); Yalınızım (AS), +(NS)

## 79. SEKİRAN GELDİM YİNE SEKİRAN GİDERİM<sup>502</sup>

Elestü bezminde nüş ettim meyi  
Sokrân geldim yine sekrân giderim  
Kem yanına varan<sup>503</sup> olur mu iyi  
Tuğyân geldim yine tuğyân giderim

Şu cihānda çok hāl geldi başıma  
Bildirmedim yārānıma eşime  
Kendi maslahatım kendi işime  
Püşman geldim yine püşman giderim

Geçdi ömrüm dem sürmedim fenāda  
Ben hālimi kime edem ifāde  
Hikmetinden bahtım olmaz küşāde  
Yeksān geldim yine yeksān giderim

Bulmadım ben gibi kalbi mahzūnı  
Bu ‘aşkdır söyleden şu ben<sup>504</sup> mecnūnı  
Döker oldum dīdelerden<sup>505</sup> Ceyhūn’ı  
Giryān geldim yine giryān giderim

Hasan işiñ harāb ora<sup>506</sup> kalırsa  
Kişü iddigin[i] anda bulursa  
Bir kefen var o da kısmet olursa  
‘Uryan geldim yine ‘uryan giderim

<sup>502</sup> Şiir, Mecmūa 1 Vr. 35b’de yer almaktadır. Ayrıca Tahir Kutsi Makal (1997) “Giderim” (1997: 79) başlığı ile verdiği bu şiiri Kırşehirli “Hasan Dede”ye māl etmektedir. Ancak çalışmada bunun herhangi bir dayanağı bulunmamaktadır. Aynı şiir Kayserili iki araştırmacı Nafiz Soysal (28) ve Rasim Deniz’in çalışmalarında da bulunur ve Erkiletli Âşık Hasan’ın olduğu belirtilir. Rasim Deniz’in çalışmasının ise dördüncü dörtlüğünün üçüncü dizesindeki “dīdelerden” sözcüğünün “dīdeler” olarak zikredildiği görülür (74-75). Tespit edilen farklılıklar:

<sup>503</sup> 79/1c: varan: +(RD); varam (NS)

<sup>504</sup> 79/4b: söyleden şu ben: +(RD); söyleten böyle(NS)

<sup>505</sup> 79/4c: dīdelerden: +(NS); dīdeler (RD)

<sup>506</sup> 79/5a: ora: +(RD); sona (NS)

## 80. SANA MEFTŪN OLDU GÜZEL GÖZLERİM<sup>507</sup>

Hüblık kemālinde yār taze mine  
Saña meftūn oldı<sup>508</sup> güzel gözlerim  
Dīdem<sup>509</sup> yaşı indi yār taze mine  
Görmeñ<sup>510</sup> mi kan döker güzel gözlerim

Bu dīdemden yaş yerine kan<sup>511</sup> dola  
Yār uğrına kavga ola kan<sup>512</sup> ola  
‘Aceb benim nev-civānım kand’ola  
Oturdum bu rāha<sup>513</sup> güzel gözlerim

Yār beklerim seksen gündür yüz gündür  
O sanmasıñ elli gündür yüz gündür  
Mine gerdan elvan yanak düzgündür  
Bugün seyr[ān] etdi güzel gözlerim

Garip [Hasan dilde] gezdi bu sene  
Kendi kendin<sup>514</sup> medh eyliyor bu suna  
Doldura mey anda<sup>515</sup> bize bu suna  
Didi hilāl kaşım<sup>516</sup> güzel gözlerim

<sup>507</sup>MK Cönk 89 Vr. 6b’de yer almakta ve “Tecnis-i Hasan” başlığını taşımaktadır. Mecmūa 1 Vr. 36b çeşitlenmesi ise “Koşma” başlığını taşımaktadır. Rasim Deniz’in eserinde de görülmektedir (75-76).

<sup>508</sup> 80/1b: oldı: + (RD); olalı (MK Cönk 89 Vr. 6b)

<sup>509</sup> 80/1c: Dīdem: + (RD); Gözüm (RD)

<sup>510</sup> 80/1d: Görmeñ mi: + (MK Cönk 89 Vr. 6b); Görmem mi (RD)

<sup>511</sup> 80/2a: kan: + (RD); kande (MK Cönk 89 Vr. 6b)

<sup>512</sup> 80/2b: kavga da ola: kan da ola (MK Cönk 89 Vr. 6b)?, kavga ola kan ola (RD)

<sup>513</sup> 80/2d: bu rāha: burada (MK Cönk 89 Vr. 6b), +(RD)

<sup>514</sup> 80/4b: Kendi kendin: Kendi kendine (RD: 4c)

<sup>515</sup> 80/4c: mey anda: meyinden (RD: 4b)

<sup>516</sup> 80/4d: Kaşım: Kaşın (RD)

## 81. MĀH YÜZÜNE BAKA BAKA GİDEYİM<sup>517</sup>

Kaldır nikâbını aç cemâliñi  
Mâh yüzüne baka baka gideyim  
Ben gidince kimler emsiñ lebiñi<sup>518</sup>  
Seniñ yasıñ çeke çeke gideyim

Hayret el konmuşdur<sup>519</sup> bizim güllere  
Āşinâlık etme sakın ellere<sup>520</sup>  
Ayrılık düşürsün susuz çöllere<sup>521</sup>  
Didem yaşın sile sile gideyim<sup>522</sup>

Ağlayarak vurdun sineme daşı  
Ak[ıt]dın gözümde kan ile yaşı  
Āh iddikçe çıkar aşk[in] ateşi  
Ulu dağlar yaka yaka gideyim

Hasan'ım ayrılmış konca gülünden  
Kurtulayım [o] irakiñ zulünden<sup>523</sup>  
Bari bir belgüzâr zülfiñ telinden<sup>524</sup>  
Sünbül gibi koka koka gidiyim

---

<sup>517</sup> Şiir, Mk Cönk 61 Vr. 66b' de yer almakta ve "Hasan" başlığını taşımaktadır. Nafiz Soysal (32) ve Rasim Deniz'in (76) çalışmasında yer alan şiir aynı okumaya sahip olduğu için birlikte ele alınacaktır. Tespit edilen farklılıklar:

<sup>518</sup> 81/1c: emsiñ lebiñi: sor halini (NS), + (RD)

<sup>519</sup> 81/2a: Hayret el konmuşdur : Yād eller uzanır (NS), + (RD)

<sup>520</sup> 81/2b: Söz konusu dize yazmada mevcut değildir. Bu sebeple diğer şiirlerden hareketle tamamlanmıştır.

<sup>521</sup> 81/2c: Ayrılık düşürsün susuz çöllere: Düşürdün de beni ıssız çöllere (NS), + (RD)

<sup>522</sup> 81/2d: Didem yaşın sile sile gideyim: Didem yaşı dōke dōke gideyim (NS), + (RD)

<sup>523</sup> 81/4b: Kurtulayım [o] irakiñ zulünden: Kurtulayım rakiplerin dilinden (NS), + (RD)

<sup>524</sup> 81/4c: Bari bir belgüzâr zülfiñ telinden: bir bergüzâr gönder zülfiñ telinden (NS), + (RD)



## 82. AKIL SINAR GÖZ KAMAŞIR YARADAN<sup>525</sup>

Bir kal'āya temel tutmuş<sup>526</sup> ustalar  
'Ākıl sınar göz kamaşır Yaradan<sup>527</sup>  
Çarmıġ[ı]la gergilemiş ustalar<sup>528</sup>  
Kimse bilmez girip çıkan<sup>529</sup> nereden

On ikidür o kal'ānıñ kapısı  
Turab u āb bāddur<sup>530</sup> nārdur tapısı  
Üç yüz altmış altı bu kürek<sup>531</sup> yapısı  
Döne döne<sup>532</sup> kondurmuşlar sıradan

İki gözlü çeşmesi var nūr[i]le  
İşledirler dükkānları zor[i]le  
Bir dükkānı doldurmuş dūr[i]le  
Kutusu var otuz iki pāreden

Bu bir gizli sırdur nice bilinir  
Gice gündüz nay ü şarhı çalınır  
Cā'misi canlıdur<sup>533</sup> namaz kılınır  
Hatib hutbe okur hem mināreden

Yedi pencereniñ kubbesi birdür  
Dıřarısı donuk iç yanı nūrdur<sup>534</sup>  
Kul Hasan'im der ki bilmem ya nedür<sup>535</sup>  
Her gelenler bakar o<sup>536</sup> pencereden

<sup>525</sup> Mecmūa 1 Vr. 43a'da yer almaktadır. Ayrıca Mecmūa 2 Vr. 2b ve Nafiz Soysal (34) ile Rasim Deniz'in (101-102) çalışmalarında çeşitlenme mevcuttur. Tespit edilen farklılıklar şu şekildedir:

<sup>526</sup> 82/1a: tutmuş: +(NS), +(RD); koymuş (Mecmūa 2 Vr. 2b)

<sup>527</sup> 82/1b: Yaradan: + (Mecmūa 2 Vr. 2b), +(RD); oradan (NS)

<sup>528</sup> 82/1c: Çarmıġıla gergilemiş ustalar: Çarmıġa senden gerek postalar (Mecmūa 2 Vr. 2b); Bir acâip yoldan gelir postalar (NS), +(RD)

<sup>529</sup> 82/1d: Çıkan: +(Mecmūa 2 Vr. 2b), çıkar (NS), +(RD)

<sup>530</sup> 85/2b: bāddur: +(NS), +(RD); bakıb (Mecmūa 2 Vr. 2b)

<sup>531</sup> 82/2c: bu kürek: burcu (Mecmūa 2 Vr. 2b), kattır (NS), +(RD)

<sup>532</sup> 85/2d: Döne Döne: +(NS), +(RD); Dāne dāne (Mecmūa 2 Vr. 2b)

<sup>533</sup> 82/4c: Cā'misi canlıdur: +(RD); Camisi canlıdur (Mecmūa 2 Vr. 2b); Camisinde her dem (NS)

<sup>534</sup> 82/5b: Dıřarısı donuk iç yanı nurdur: +(NS), +(RD); İç yanı nūrdur dıř yanı nurdur (Mecmūa 2 Vr. 2b)

<sup>535</sup> 82/5c: san'im der ki bilmem ya nedür +(NS), +(RD); Hasan'im da der kim bu gizli sırdır (Mecmūa 2 Vr. 2b)

### 83. NE REVNĀKĪ BULDĪ LUTFET CÜMLE MECLİSE VARAN<sup>537</sup>

Ne rivayet[ler] eyledi dīl-i āfet<sup>538</sup>-i devran  
Nur-ı gözüm söyleye şāhım<sup>539</sup> bāçsız geçmez kevran  
Nere vardı kande kaldı sīneme hançer vuran  
Ne revnākı buldı lutfet cümle meclise varan

Ne teskin eyledi beni ne söyler çeşm-i mestan  
Ne teslim oldum kendine ne idem dile destan  
Ne teshir eyleyebildim ne elde bu bŷyistan<sup>540</sup>  
Ne tesellā cevābı var ne baĝ ū baĝçe ne bostan

Ne şerh itdi Kul Hasan'a<sup>541</sup> hāli oldu perişan  
Nüşīrevān olsa da'vam temiz olmaz o rüşen<sup>542</sup>  
Ne şeriklik eylerim ben nāmerd saña karışan  
Ne şarapdur ne rakıdur bu 'aşk[ı]la yarışan

---

<sup>536</sup> 82/5d: o: bu (Mecmūa 2 Vr. 2b), +(NS), +(RD)

<sup>537</sup> Şiir, Mecmūa 1 Vr. 31a'da yer almaktadır. Şiirin görseli eklerde sunulmuştur. Rasim Deniz'in çalışmasında bir çeşitlenme mevcuttur (138).

<sup>538</sup> 83/1a: dīl-i āfet: dil afet (RD)

<sup>539</sup> 83/1b: şāhıma: RD'de yok

<sup>540</sup> 83/2c: bŷyistan: bŷstan (RD)

<sup>541</sup> 83/3a: İtdi Kul Hasan'a: itdi bu Kul Hasan'a (Mecmūa 1 Vr. 31a); ehtir bu Kul Hasan'a (RD)

<sup>542</sup> 83/3b: Nüşīrevān olsa da'vam temiz olmaz o rüşen: Ne Nuşirevan olsa devam olamaz o Ruşen (RD)

#### 84. UNUTMA NEYLEDİM BAYAĞI SULTÂN <sup>543</sup>

Niçün şād olmayım ruhi gülistān  
Unutma neyledim bayağı sultān  
Virdik bu cihāna daḥı gülistan  
'Aşkınıñ helak itdi bayağı sultān

Hüsnünüñ gülleri hiç hār deġil gül  
Kangi cebelledir bilmezim gülgül  
Destinden içilsün bāde-i gülgül  
Giysülere çalmış ba-yağı sultan

Misli çar köşede bulunmaz yanı  
Rakibler çevirmiş dolu her yanı  
Alaydım destime evzahı yanı  
Seyr eylesin yaddır bay ağı sultan

İsmiñ harfleri bildüm uçer mi  
Rūylarına nikkab olan o çār mı  
Hayli müşkil dilber yüksek uçar mı  
Meyl itmez gedāya bayağı sultan

---

<sup>543</sup> MK Cönk 51 Vr. 49b'de bulunan şiir "Tecnis" başlığını taşımaktadır. Son dörtlükte Hasan'ın mahlası geçmemektedir. Ancak söz konusu varaktaki ve ardından gelen varaktaki şiirlerin Hasan'a ait olması söz konusu şiirin de Hasan'a ait olduğunu düşündürmektedir. Hasan cinas ustası bir âşıktır ve şiirin cinaslı oluşu da bu düşüncemizi destekler niteliktedir.

## 85. GÖNÜL SANKİ BİR HĀRİSTAN<sup>544</sup>

Cihānı anladım şöyle  
Gönül sanki bir hāristan  
Bekā sanma sen azmeyle  
Fenadır bu dehāristan

Eğer bay eğer [ki] gedā  
Vefasın bul[a]maz aslā  
Yıkılası fena dünyā  
Meşakkat[li] kabāristan

Bu dünya bir teni tenvir  
Halasa çāre yok tedbir  
Bulunmaz bir basacak yer  
Sanki bura livāristan

Vücudum olmada berbat  
Edegör ta'atı mu'tat  
Bu can bir kuş ecel sayyad  
Bu seherler şikāristan

Hasan der ki sonun görsem  
Huma gibi göğe ağsam  
Nice bin yıl ömür sürsem  
Āhir yolu mezāristan

---

<sup>544</sup> Rasim Deniz'in çalışmasından alınmıştır (135-136).

**86. ‘ANDELİB-VEŞ HER SEHER EFGĀN ARARSAÑ İŞTE BEN** <sup>545</sup>

Dehr-i dūnda āfet-i devrān ararsañ işte sen  
Her ruz ū şeb hūsniñe hayrān ararsañ işte ben  
Ey efendim bir gūl-i handān ararsañ işte sen  
‘Andelib-veş her seher efgān ararsañ işte ben

Çeşm-i āhū kaşları hilāl ararsañ işte sen  
Dost yolına kaniñi helāl ararsañ işte ben  
Hokka femi lebleri zūlāl ararsañ işte sen  
Lāyık görüb kendiñe akrān ararsañ işte ben

Şāh levendim ruhları ruhsār ararsañ işte sen  
Defteriñde hākikatlı yār ararsañ işte ben  
Ehl-i kerem bir ‘adil hūnkār ararsañ işte sen  
Sevdiğim hāk-ī pāye kurbān ararsañ işte ben

Nās içinde söylenir bir nām ararsañ işte sen  
Hem<sup>546</sup> subh ū şām kalbin<sup>547</sup> evi tām ararsañ işte ben  
Bendesine idici in’ām ararsañ işte sen  
Hasan’ıñı hāneye mihmān ararsañ işte ben

<sup>545</sup> Şiir, Mecmūa 2 Vr. 99a’da yer almaktadır. Rasim Deniz’in çalışmasında (168-169) yer alan şiirde yalnızca son dörtlüğün ikinci dizesindeki kelimelerde farklılık görülür. Tespit edilen farklılıklar şu şekildedir:

<sup>546</sup> 86/4b: hem : her (RD)

<sup>547</sup> 86/4b: kalbin: kalb (RD)

## 87. KADD Ü KAMET KÜÇÜCÜKTEN<sup>548</sup>

Sevdim<sup>549</sup> bir nevreste civān

Kaddi kamed küçücükten

Çekeyim cevr [ile] cefān<sup>550</sup>

Kani nazlım küçücükten

Saňa acıdım vāh didi(m)<sup>551</sup>

Niçün eylersiñ āh didi

Bir buse didim [yoh]<sup>552</sup> didi

‘Ākılāne küçücükten

İsmi almaz(im)<sup>553</sup> heceye

Göñül erişür yüceye

Evvel varınca hocaya<sup>554</sup>

Cilv’öğrenmiş<sup>555</sup> küçücükten

Hayali gözümde kaldı

‘Aklımı başımdan aldı

Kul Hasan’ı derde saldı

Bir afetān küçücükten

<sup>548</sup> Şiir MK Cönk 89 Vr. 6a’da yer almakta ve “Semai hasan” başlığını taşımaktadır. Rasim Deniz’in çalışmasında bir çeşitlenmesi mevcuttur (79):

<sup>549</sup> 87/1a: Sevdim: Sendin (RD)

<sup>550</sup> 87/1c: cevr ile cefan: cevr cefanı (MK Cönk 89 Vr. 6a); cevr ve cefan(RD)

<sup>551</sup> 87/2a: vāh didi: vāh didim (MK Cönk 89 Vr. 6a) ; ah dedi (RD)

<sup>552</sup> 87/2c: yoh: +(RD); lā (MK Cönk 89 Vr. 6a). Cönkte “lā” şeklinde kullanılmıştır ancak kafiyeye yapıları dikkate alındığında “vah” ve “ah” sözcükleri ile “lā” ile aynı anlama gelen “yoh” sözcüğünün kullanılması daha uygundur. Şiirin sözlü kültür ortamında kaydedilmiş olma ihtimali de göz önüne alındığında cönkteki ifadenin müstensih kaynaklı olma ihtimali de bulunmaktadır.

<sup>553</sup> 87/3a: almaz: +(RD); almazım (MK Cönk 89 Vr. 6a)

<sup>554</sup> 87/3c: varınca hocaya: varıncağız sucuya (RD)

<sup>555</sup> 87/3d: cilv’öğrenmiş: cilve öğrenmiş ‘ākılāne(Mecmūa 1 Vr. 7a); cilve öğrenmiş (RD)

## 88. BU BAKIŞLA ÇOK ĀŞIKI YANDIRIN<sup>556</sup>

Sakın ta'yib etme sana yandığım  
Bu bakışla çok āşıkı yandırın  
Bu kaş bu göz bu edalar var iken  
Ey güzel aklımı bir gün aldırın

Gerçi bu dünyanın vefâsı yoktur  
Kırpiklerin ucu zehirli oktur  
Ellerin yārının ihsānı çöktür  
Sen çeşmimi kanla yaşla doldurun

Sana fedā olsun olanca varım  
Gel sitem eyleme gül yüzlü yārim  
Güzeller içinde serv-i revānım  
Salındıkça şāhı tahtan indirin

Rüz u şeb ağlarım ah ü zār ile  
Nere gidem bu dumanlı ser ile  
Gönlümü celb ettin bin etvār ile  
Hasan'ın kalbine ferman gönderin

---

<sup>556</sup> Rasim Deniz'in çalışmasından alınmıştır (79).

## 89. KARA DONLU CAN BABAYA ÇAĞIRIN<sup>557</sup>

Mülk-i Horasan'dan sökün eyleyen  
İslâm'ı Tatar'a telkin eyleyen  
Ruhbân ile bir kazanda kaynayan  
Kara donlu cān babayı çağırın

Evliyâdır kerâmetin bildirir  
Kolun çömce itmiş toyka döndürür<sup>558</sup>  
Kuzusunu anasına gönderir  
Et yemeziñ ocağına çağırın

Seccâde de sünnet farzını kılan  
Bir somunla cümle 'âlemi<sup>559</sup> doyuran  
Seksen biñ evliyâ ile<sup>560</sup> ser-çeşm olan  
Hacı Bekdâş pîr veliye çağırın

Söyledik öldürmek<sup>561</sup> 'âşıkın suçun  
Ġafıl[ler] sinmiş[dir] deryânın için<sup>562</sup>  
Biñ bir adlı Hakk'ın hürmeti için  
Cümle kitâb bir Kur'ân'ı çağırın

Baykuşların bekliyor viranda<sup>563</sup>  
Bir sâil gelmedi haber salanda<sup>564</sup>  
Hasan'ım seriñe sıklet gelende<sup>565</sup>  
Bir Mevlañ'dan ğayrı kime çağırın

<sup>557</sup> Şiir, MK Cönk 81 Vr. 38'de yer almaktadır. Rasim Deniz'in (77-78) çalışmasında bir çeşitlenmesi mevcuttur. Çeşitlenmede dizelerdeki sözcük farklılıklarının yanı sıra ikinci ve üçüncü dörtlüklerin yer değiştirdiği görülmektedir:

<sup>558</sup> 89/2b: Kolun çömce itmiş toyka döndürür: Elin çömçe itmiş çorba doldurur (RD)

<sup>559</sup> 89/3b: 'âlemi: halkı (RD)

<sup>560</sup> 89/2c: eyliya ile: evliyaya (RD)

<sup>561</sup> 89/4a: Söyledik öldürmek: Bulunda öldürün (RD)

<sup>562</sup> 89/4b: Ġafıl[ler] sinmiş[dir] deryânın için: Kavli karar verdi berati için (RD)

<sup>563</sup> 89/5a: Baykuşların bekliyor: Yedi sene bekler idim (RD)

<sup>564</sup> 89/5b: salanda: soranda (RD)

<sup>565</sup> 89/5c: gelende: verende (RD)



## 90. ÇEKERİM DÜŞMĀNIM ÇALMASI İÇİN<sup>566</sup>

Ġayret ĩmāndandır ġayret seyfini  
Çekerim düşmanım çalması için<sup>567</sup>  
Muhannet kapısı güçdür açılmaz  
Muhannede muhtāc olması için<sup>568</sup>

Muhannet kapısının<sup>569</sup> zordur didiler  
Sabırda<sup>570</sup> keramet vardur didiler  
Ara kısmetiñi var bul<sup>571</sup> didiler  
Gezerim kısmetim bulması için<sup>572</sup>

Kısmetimiz perakende dermeye  
Kimiñ şunda kimiñ bunda görmeye<sup>573</sup>  
Kişiy e kanā'at yeter sermeye<sup>574</sup>  
Bu kul kanā'atsiz olması için<sup>575</sup>

İlāhi düşürme kuluña kemi  
Şimdi başdan kara deryāda gemi  
Gidmiyor Hasan'ın göñlünün ġamı  
Çāresiz bu yerde kalması için<sup>576</sup>

<sup>566</sup> Şiir, Mecmūa 2 Vr. 16b'de yer almaktadır. Nafiz Soysal ve Rasim Deniz'in (92) çalışmalarındaki şiir çeşitlenmesidir. Nafiz Soysal de "Ş" başlığını taşır (40). Her iki şiir de ikinci dōrtlükteki "sabırda/sabırla" ve "bul/ gör" kelimeleri dışında birbirini aynı olduğu için aynı başlık altında verilecektir. Tespit edilen farklılıklar:

<sup>567</sup> 90/1b: Çekerim düşmanım çalması için: Çekipte düşmana çalmalı imiş (NS), +(RD)

<sup>568</sup> 90/1d: Muhannede muhtāc olması için: Dünyada dostu dost olmalı imiş (NS), +(RD)

<sup>569</sup> 90/2a: Muhannet kapısının: Bu dünya mihneti (NS), +(RD)

<sup>570</sup> 90/2b: sabırda: +(NS); sabırla (RD)

<sup>571</sup> 90/2c: bul: +(RD); gör (NS)

<sup>572</sup> 90/2d: Gezerim kısmetim bulması için: Herkes kısmetini bulmalı imiş (NS), +(RD)

<sup>573</sup> 90/3b: Kimiñ şunda kimiñ bunda görmeye: her kişiyi bir göz ile görmeli (NS), +(RD)

<sup>574</sup> 90/3c: Kişiy e kanā'at yeter sermeye: kişi kanaat postu sermeli (NS), +(RD)

<sup>575</sup> 90/3d: Bu kul kanā'atsiz olması için: Gönülde kanat olmalı imiş (NS), +(RD)

<sup>576</sup> 90/4d: kalması için: Kalmalı imiş (NS), +(RD)

**91. SİNEMİ ODLARA YAKTI CEMĀLİN DİLBER SENİN**<sup>577</sup>

Bülbüller feryat eder[ler] gülüne dilber senin  
Pervāneyim zār ederim nārına dilber senin  
Şem'a gibi hüsün yanar sır olur pervāneler  
Sinemi odlara yaktı cemāline dilber senin

Her kaçan fikri hayāle gelse aynım kan döker  
Māh cemālin ebru-kemān āşıkın kolun büker  
Sad-hezārān ednālār el bağlayıp boynun büker  
Şākıyıp bülbül misāli zārına dilber senin

Āşık Hasan āh çekip cānānım görem deyü  
Pāyına yüzler sürem mi bir buse alam deyü  
Asılam zülfin teline gam yemem ölem deyü  
Gör ki nice āşıklar kulın dilber senin

---

<sup>577</sup> Rasim Deniz'in çalışmasından alınmıştır (171)

## 92. VERMEDİ BU AKLIMI ZÂYE BENLERİN<sup>578</sup>

Nāgehan gözlerim görünce seni  
Vermedi bu aklımı hāra benlerin  
Cevr ü cefālarla öldürsen beni  
Tabip gelse bulmaz çāra benlerin

Cān ü dilden sana gönül verince  
Yanağından tāze güller derince  
Leblerin ağzıma bir kez verince  
Yaktı derunumu nāra benlerin

Bu derd-i aşkına dilfikār oldum  
Çok dert ü belāya giriftār oldum  
Çün hüsnün görünce bī-karar oldum  
Uğrattı Hasan'ı zāra benlerin

---

<sup>578</sup> Rasim Deniz'in çalışmasından alınmıştır (78-79)

### 93. İZMİR'İ, KONYA'YI DEĞER GÖZLERİN<sup>579</sup>

Nasıl vâsf edeyim sultanım seni  
İzmir'i, Konya'yı değer gözlerin  
Plevne, Mescid-i Aksa, Muş, Revanı  
Rumeli, Bosna'yı değer gözlerin

Kimsede görmedim sen gibi nazı  
Tunus, Trablus'u, Mısır, Hicaz'ı  
Bağdad'ı, Basra'yı, Acem Şirazi  
Belh'i, Buhara'yı değer gözlerin

Hasan der bilmezsin benim kıymetim  
İzmir'i, Konya'yı değer gözlerin  
Yüz bin sarraf gelse bilmez kıymetin  
Büsbütün dünyayı değer gözlerin

---

<sup>579</sup> Rasim Deniz'in çalışmasından alınmıştır (78)

#### 94. ÖTÜŞÜP BÜLBÜLLER GÜL İNCİNMESİN<sup>580</sup>

Kalk gidelim dilber bağ arasına  
Ötüşüp bülbüller gül incinmesin  
Eser bâd-ı saba zülfün teline  
Dökülüp gerdana tel incinmesin

Karadır kaşşların gözlerin humar  
Gayet de güzelsin can senden umar  
Yakışır beline cevahir kemer  
Gayet sıktırmada bel incinmesin

.....  
.....  
.....  
Dudak zahmet çekip dil incinmesin

.....  
.....  
.....  
Yorgan zahmet çekip kol incinmesin

---

<sup>580</sup> Rasim Deniz, söz konusu şiirin Âşık Hasan'a ait olduğunu belirtir (80). Son dördlüğünde mahlasa rastlanmaması bu duruma şüpheyle yaklaşmamıza neden olmuştur. Yapılan araştırma ve taramalarda söz konusu cönke ulaşılamaması nedeniyle eksik dizeler tamamlanamamış, kesinlikle Hasan'a ait olup olmadığı teyit edilemediği için var olan metni doğrudan vermeyi uygun gördük. Ancak aynı ayakla söylenen şiirlerin olması Hasan'ın bu şiiri usta malı olarak söylemiş olup bazı dizeleri unuttuğunu düşündürmektedir.

**95. MĀ'DENĪ GŪHER BULAN DŪRDĀNEYİM BEN SEN NESİŃ**<sup>581</sup>

Nār-ı 'aşkā bir yanan pervāneyim ben sen nesîñ  
[Ah] ki mestim bezm elest meyhāneyim ben sen nesîñ  
Bahr-ı 'aşkıñ bahrisiyim ben sefîne istemem  
Mā'denī gūher bulan dŭrdāneyim ben sen nesîñ

Bir meniden halk eyledi lākin evveliñ turāb  
Batnı māderde olubdur çŭnki mā'lum ihtisāb  
Ki felek vurdı gŭrzŭni dil-hānem oldı harāb  
Ābad olmaz gŭn be gŭn vīrāneyim ben sen nesîñ

Ey şehā sen diñle imdi<sup>582</sup> şunda benim naklimi  
Eda-i merām idemem hakkı olan haklı mı  
Eylemedim hiçbir 'āmel cem' eyleyŭb 'aklımı  
Nefsiñ hevāsı ile 'isyāneyim ben sen nesîñ

Ġaflet[i]le geçdi gŭnŭm bunca yara bizdedŭr  
Evveli āhīri mātem her dem kara bizdedŭr  
Birer birer gelŭb gider şimdi sıra bizdedŭr  
Hasan'ım der şimdilik o yāneyim ben sen nesîñ

<sup>581</sup>Şiir, Mecmŭa 2 Vr. 100a'da yer almaktadır. Rasim Deniz'in çalışmasında (169) da yer alan şiir okuma itibariyle aynı olduğu için ayrıca çeşitlenme olarak alınmayacaktır tespit edilen tek farklılık:

<sup>582</sup> 95/3a: imdi: şimdi (RD)

**96. DEGME GÖÑÜL ŞU CİHĀNDA BİRĀZ GEŞT Ū GŪZĀR İTSİŅ**<sup>583</sup>

Degme göñül şu cihānda biraz geşt ū güzār itsiñ

Ne buldu bak bu fenādan<sup>584</sup> saġā solā nazār itsiñ

Budur halka lāzım olan benim ‘aklı kasırımca

Yalan virsiñ gerçek alsıñ böyle beg ū bazār itsiñ

Demir ne kadar katıdur çün ateş anı eridir

Su gibi enginden ak ki ateş senden hazār itsiñ

Eğer ey dil anlar[ı]sañ kendi işiñ maslahātıñ

Yine yalvār efendīne sañā yüz biñ azār itsin

Kendiñe gel kendiñi bil gāfıl olma sen<sup>585</sup> ey āhī

Gerek ‘ābid zühdī takvā gerek okur yazār itsiñ

Ölmezden evvel öl Hasan bunda yanan anda yanmaz

Kişi saġlıġında geñiş kendine bir mezār itsin

---

<sup>583</sup> Mecnūa 2 Vr. 102a’da yer alan şiirin bir çeşitlenmesine de Rasim Deniz’in çalışmasında rastlanmaktadır (155-156).

<sup>584</sup>96/1b: fenādan: fenada (RD)

<sup>585</sup> 96/25a: olma sen ey: olma ey (RD)

## 97. RAHM EDE YARAMA YĀRE SİZ DEYİN<sup>586</sup>

Gel benim efendim yārim yār değil  
Rahm ede yarama yāre siz deyin  
Sanmasın sinemde yaram az değil  
Bir ilaç göndersin yāre siz deyin

Yār beni görmeye erine belki  
Getirmez ahdini yerine belki  
Kor da beni rakip yerine belki  
Dursun ikrārında yāre siz deyin

Bülbüller gül için konar budağa  
Bakar içindeki yanan bu dağa  
Gelmiş mahzun Hasan çıkmış bu dağa  
Arıyor Leylasın yāre siz deyin

---

<sup>586</sup> Şiir Nafiz Soysal'ın çalışmasında (35) "Cinaslı Koşma" başlığını taşıırken Rasim Deniz (77)'de başlıksız verilmiştir.



## 98. ŞU CİHĀNDA HER İRĀDEM SEN OLDUÑ<sup>587</sup>

Şu cihānda her irādem sen olduñ  
Leyl ü nehār külli vārım sen olduñ

Lutf-ı ilāhī'yi edem mi inkār  
Her cihetde yār-ı ğārım sen oldun

Fenāda vīrāndur bāğım bostanım  
Beka bāğında gülzārım sen olduñ

Mekr-i İblīs'den hıfz eyle 'ımanım  
Emanetdür haznedārım sen olduñ

Subh u Őām dilimde virdimdür ya hū  
Bilā Şübhe kalbde esrārım sen olduñ

Çok gördüm geçirdim Őāh-ı cihānı  
İsmi 'ādil bir hünkārım sen olduñ

Dünyevī uhrevi ümürüm teslim  
Ne kederdür kī Cabbār'im sen olduñ

Elestü bezminde Şem'i-İslam'ı  
Çün yakdırdıñ baña Bāri'm sen olduñ

Muhtāç eylemediñ aslā bir ferde  
Hamd ü senā iftihārım sen olduñ

Hasan'a nasīb it hüsn-i hātıme  
'Ākıbeti tārımārım sen olduñ

---

<sup>587</sup> Őiir Mecmūa 2 Vr. 106a'da yer almakta ve "Tanzir-i Hasan" başlığını taşımaktadır. T. K. Makal Őiiri KırŐehirli Hasan Dede'ye māl etmiştir (1997: 103). Fakat incelendiğinde Őiirin tamamı 11'li hece ölçüsü ile yazılmışken mahlas dizesinin 12 heceli oluşu Őüphe oluŐturmaktadır. Söz konusu apısal bozukluk dikkat çekicidir. Kanaatimizce KırŐehirli Hasan'a māl etmek için dize değiŐtirilmiştir. Hālihazırda yazılı metinden hareketle de Őiirin Erkiletli Hasan!a ait olduğu görülmektedir. Rasim Deniz'in çalışmasında bir çeŐitlenmesi mevcuttur (156-157).

## 99. EVVEL SĀHĪB-SERİR OLDUM HAMD OLSUN<sup>588</sup>

Etbā<sup>589</sup> verdi baña her bir ni'meti  
Evvel sâhib-serir oldum hamd olsun  
Ezelden veribdür İslâm devleti  
Her bir şeye habîr oldum hamd olsun

Açdı benim sinem üzre yâreyi  
Çok aradım bulamadım çâreyi  
Virân itdi dil hânemi sarayı<sup>590</sup>  
Hayıf nefse<sup>591</sup> esir oldum hamd olsun

Rahmet dile güvenilmez 'amele  
Āşık olan 'arzu<sup>592</sup> çeker cemâle  
Lütfu ile sinnim erdi kemâle  
İslâm içre<sup>593</sup> ben pîr oldum hamd olsun

Bu bir nasihatdur kendin bilene  
Fark ederseñ çok hisse var alana  
Dil rāzı ol herdem Hakk'dan gelene  
Kâh bay oldum fakîr oldum hamd olsun

Garip Hasan şimdi kaldım<sup>594</sup> piyâde  
Elestü bezminde nûş etdim bâde  
Bize olan kerem Hakk'dan ziyâde  
Ben bu hâle şâkir oldum hamd olsun

---

<sup>588</sup> Şiir, Mecmûa 1 Vr. 42a'da bulunup "Türkü" başlığını taşımaktadır. Rasim Deniz'in çalışmasındaki (80) okuma ile uyumlu olan şiirin çeşitlenmesinde Nafiz Soysal'ın çalışmasında rastlanır. Nafiz Soysal da "N" başlığını taşımaktadır (33). Farklılıklar:

<sup>589</sup> 99/1a: Etbâ: Tanrı (NS), +(RD)

<sup>590</sup> 99/2c: hanemi sarayı: +(RD); haneyi sayayı (NS)

<sup>591</sup> 99/2d: Hayıf nefse: +(RD); Ben pirime (NS)

<sup>592</sup> 99/3b: arzu: +(RD); hasret (NS)

<sup>593</sup> 99/3d: içre: +(RD); ile (NS)

<sup>594</sup> 99/4a: kaldım: +(RD); oldum (NS)

**100. HEMEN KIRK ELLİ ALTMİŞ SAHAN OLSUN<sup>595</sup>**

Ramazanda çok ta'andan hazz etmem  
Hemen kırk elli altmış sahan olsun  
Nefsimi ziyâde zevke toylamam  
Dilerse bunda şâh-ı cihan olsun

Soğan ile sarımsak olur acı  
Etli pılav benim başımın tacı  
Zerde elma dağı anım ilacı  
Boğazıma kolay o revan olsun

Ocaklığımız da tuğla taşıdır  
Baklava da yemeklerin başıdır  
Bal halvası da anın eşidir  
Taze bişmiş önünde duman olsun

Sütlü pirinç hayat verdi canıma  
Bal koyup da yesem hem kana kana  
Gülleç pehlevisi ile makarna  
Anlar boğazıma armağan olsun

Akşam olunca mangallar dürülür  
Etrafında tiryakiler derilür  
Kahve, duhan içip<sup>596</sup> bağırim ezilür  
Ekşi çorba böğrümüne merhem olsun

Tabaklar gelsin gitsin çifte çifte  
Şekeri reçelden edelim süfte  
Anın arkasında ekşili köfte  
Dolma yerken gönlüm şādıman olsun

<sup>595</sup> Söz konusu şiir Rasim Deniz'in çalışmasından alınmıştır (128-130).

<sup>596</sup> 100/6c: içip: içtikçe (RD)

Bozalı kadayıf canımın canı  
Tel kadayıf gönlümün sultanı  
Tatar böreğini severim kati  
İçinde kıyma ile soğan olsun

Asüdeler gelsin bal ile bağdan  
Şekerli kaymaklar sol ile sağdan  
Bir kuzu dolması kızara yağdan  
Biri de fırında büryan olsun

Koyun paçası serin tarhanayla  
Kılıç balığı kızarmış zeytin yağla  
Oturup başlasam dört parmağla  
Ben yerken görenler hayran olsun

Ballı hoşmerim sahana yayılır  
Ballı lokma birer birer sayılır  
Güvercin kızartmasın gören bayılır  
Bunları yedikçe karnım şişman olsun

Bir zaman cihanda sağ olur isem  
İstanbul içinde mukim olursam  
Bu yemekleri de her gün bulursam  
İsterse altı ay Ramazan olsun

Sofra civarında olsun direkler  
Etrafına dizilse yağlı çörekler  
Bıldırcın kebabı<sup>597</sup> etli börekler  
Terbiyeli bişmiş sırf soğan olsun

Kayseri pastırması nām vermiş cihana  
Yumurta yağ ile girse sahana

---

<sup>597</sup> 100/13c: kebabı: kebabıyla

Batlıcan musakka olmaz bahara  
Etlı baca derdime derman olsun

Bu fakire pilavdan mezar kazılır  
Buzlu hoşaf ağzımda kolay ezilir  
Sofra kurulur<sup>598</sup> dalkılıç yayılır  
Kaşık kılıç bide<sup>599</sup> kalkan olsun

Åřık Hasan der ki çokdur işlerim  
Tavuk dolmasın pek sever dişlerim  
Kavurma ile ben cenge başlarım  
Yahni benim ile imtihan olsun

---

<sup>598</sup> 100/14c: kurulur: kurulunca (RD)

<sup>599</sup> 100/14d: Kaşık kılıç bide: Kaşıklar kılıç bideler (RD)

**101. ZEYN OLUR MELEKLER İLE KAL MÜBAREK CUMA GÜN**<sup>600</sup>

Her dāim ağlamak olmaz gül mübarek cuma gün  
Gözlerimden akan yaşı sil mübarek cuma gün  
Hüda'nın mürüvveti çoktur kulına ihsan eder  
Zeyn olur melekler ile kal<sup>601</sup> mübarek cuma gün

Hazret-i İdris'i gör ki dāima hülle biçer  
Kudret ıssı kullarının üstüne rahmet saçar  
Ol gün kıldığın namazın biri bine geçer  
Gör ne kutlu gündür ol mübarek cuma gün

Bāri Hak'ı zikreyle gör olasıñ tenden āzad  
Biiznillah nā-murat ol günde olur ber-murad  
Mala, rıza mağrur olma eyleme kibr ü ina  
Hak selāmin dosta gönder dil<sup>602</sup> mübarek cuma gün

Padişah-ı ālemi çün firkatinden sakla sen  
Yedi iklim dört köşe medh olunur nāmıyla sen  
Cami-i şerifte gel otur izzet ikram eyle sen  
Saadetli pādişahım kıl mübarek cuma gün

Hak nasip eylese ben ana olsam yakın  
Sinemiz tahirdir kalbimiz olsa hāifin  
Hüda'nın birliği çün sakın āhımdan sakın  
Hasan'ın hayır du'asın al mübarek cuma gün

<sup>600</sup> Rasim Deniz'in çalışmasında yer almaktadır (170).

<sup>601</sup> 101/1d: kal: ol (RD)

<sup>602</sup> 101/3d: dil: ol (RD)

**102. CĀNĀN BAÑA SEN ĀFET-İ DEVRĀN GÖRÜNÜRSÜŦ**<sup>603</sup>

Cānān baña sen āfet-i devrān görünürsüñ  
Hem çeşm-i ahū kaşları kemān görünürsüñ

Envarla bezetmiş seni māşā'e kudüret  
Ol vech-i kamer lā'l-i Bedahşān görünürsüñ

Rıdvān mı kaçırmış seni ol bāğ-ı iremden  
Dū çeşmime sen hūri-i ğilmān<sup>604</sup> görünürsüñ

Rahm eyle bakub dīde-i pūr-hūnıma ey şāh<sup>605</sup>  
Çün hāb-ı hayālet ile her ān görünürsüñ

Bir rüy-i siyāh kesr-i günāh Hasan biçāre  
Sen hāzik-i dil dertlere dermān görünürsüñ

<sup>603</sup> Şiir, Mecmūa 2 Vr. 101a'da yer almakta ve "Kalenderî" başlığını taşımaktadır. Rasim Deniz'in çalışmasında (157-158) da yer alan şiirin okumasında yalnızca iki kelimedede farklılık görülmektedir.

Tespit edilen farklılıklar:

<sup>604</sup> 102/3b: hūri-i ğilmān: huri gılman (RD)

<sup>605</sup> 102/4a: şāh: şād (RD)

### 103. ŞÜBHE EYLEME DİDİLER O DA İNSANDAN ÇIKAR<sup>606</sup>

Mahlūkın ābād olması “kaf” ile “nun”dan çıkar

Bir murğı var[ın] dili ‘ākilāne tenden çıkar

İden soñra bir daħı var zuhūr ider ne ‘aceb

Şübhe eyleme didiler o da insandan çıkar

Tevrat’da var Zebūr’da var her ne ki kelāmda yok

İncil’de var Kur’ān’da var daħı selā[m]da yok

Sende bir ben de iki insan da iki<sup>607</sup> ‘ālemde yok

Āhiri “ta” vasatı “kaf” evveli nun’dan çıkar

Mecnūn’a degin bir nesne ol değmedi deliye

Enbiyaya<sup>608</sup> degin merkūm hem değmedi veliye

Mustafa’ya degin ayyār ile<sup>609</sup> değmedi ‘Āli’ye

‘Ārif iseñ diñle [sen de] bunu lisandan çıkar

Kul Hasan’ım var mı ‘aceb hiç bunuñ ‘ilācı

Bir ādeme nikāh oldu bir günde üç bacı

Zeyn oldu [ol] kelāmlar ğayrı yokdur ‘ilācı

Üç harf iki nokta ile dört kitab andan çıkar

<sup>606</sup> Şiir, MK Cönk 89 Vr. 5a’da yer almakta “Āşık Hasan” başlığını taşımaktadır. Rasim Deniz çalışmasında bir çeşitlenmesi mevcuttur (177):

<sup>607</sup> 103/2c: iki: üç (MK Cönk 89 Vr. 5a)

<sup>608</sup> 103/3b: Enbiyaya: Evliyaya (RD)

<sup>609</sup> 103/3c: ayyār ile: ey yarla (RD)



#### 104. ZÜLFÜNE HEZĀRAN ŞU'ĀRI BAĞLAR<sup>610</sup>

Giriftār eyledi ağ ile beni  
Zülfüne hezāran Şu'ārı bağlar  
Gerdanıñ zehriyle<sup>611</sup> ağıla beni  
Benim hālīm gördü Şu'ārı bağlar

Durmaz bād-ı sabā her dem gül eser  
Götür yağlığını her dem güle ser  
Var indi ey bülbül her dem güleser  
Yağşı safālıdır Şu'ārı bağlar

'UŐŕākıñ cevābı yāre nāz gelir  
Neŕter vurub<sup>612</sup> yaram yaran az gelir  
Bugün [de] meclise yārān az gelir  
Gelmez ahbāblarım Şu'ārı bağlar

İki göz [de] kalb evini[n] 'ārı yār  
Añladır mı esrārını 'ārı yār  
Terk eyleme nāmusıla 'ārı yār  
Bu Hasan serini Şu'ārı bağlar

---

<sup>610</sup> Őiir Mecmūa 2 Vr. 20b'de yer alır ve "Tecnīs" baŕlıĖını taŕımaktadır. Rasim Deniz'in (81) çalıŕmasında bir çeŕitlenmesi mevcuttur. Ayrıca Őiir "Őu Ara BaĖlar" baŕlıĖı ile Tahir Kutsi Makal'in eserinde de yer almakta (1997: 83) ve Kırŕehirli "Hasan Dede"ye māl edilmektedir. Ancak çalıŕmada bunun herhangi bir dayanağı bulunmamaktadır. Oysa Őiir cinaslı sözcüklerle yazılmıŕtır ve yapılan incelemeler, eldeki mecmua ve okumalardan hareketle Őiirin cinas ustası olarak bilinen Erkiletli Āŕık Hasan'a ait olduğunu düşünölmektedir.

<sup>611</sup> 104/2c: zehriyle: zehri ile (RD)

<sup>612</sup> 104/3b: vurub: urub (RD)

## 105. GÖNÜL HER DEM EHL-İ İRFAN ARZULAR <sup>613</sup>

Ehl-i diliñ kurbānyım kuluyum  
Göñül her dem ehl-i ‘irfān arzular  
Nerede arayım nerede bulayım  
Dil dost ile dem-i devrān<sup>614</sup> ‘arzular

Dolap gibi çevriliben<sup>615</sup> dönerim  
‘Aşk odına pervaneyim yanarım  
Bülbül gibi daldan dala konarım  
Bülbül olan gülü gülşān<sup>616</sup> ‘arzular

Bugün baña dalğa geldi hoş<sup>617</sup>oldı  
Şu cihānda emeklerim boş oldu  
Bir iken derdimiz artdı beş oldu  
Derde düşen elbet dermān ‘arzular

Dost olan dostundan kesmez selāmın  
İhtiyār eyledim her bir<sup>618</sup> kelāmın  
Hak buyurdu “rahmete’l-lil-‘ālemin”<sup>619</sup>  
Mü’min olan böyle sultān<sup>620</sup> ‘arzular

Gel divāne olma ümidin kesib  
Hiç ele girer mi böyle bir kisib<sup>621</sup>  
Habībiñ ‘aşkıña sen eyle nasib  
Garip Hasan vech-i subhān ‘arzular

<sup>613</sup>Mecmūa 2 Vr. 26b’de yer alan şiir “Türkü” başlığını taşımaktadır. T.K. Makal söz konusu şiiri Kırşehirli Hasan Dede’ye māl etse ve son dörtlükte mahlas olarak “Hasan Dede”yi kullansa da yazma metinler Erkiletli Âşık Hasan’a ait olduğunu göstermektedir. Nafiz Soysal (37) ve Rasim Deniz’in (82-83) çalışmalarında birer çeşitlenmesi mevcuttur:

<sup>614</sup> 105/1d: dost ile dem-i devran arzular: +(RD); dostunu yaranını arzular(NS)

<sup>615</sup> 105/1a: çevriliben: çevrilerek (NS), +(RD)

<sup>616</sup> 105/2d: gülü gülşān: +(RD); gül gülüstan (NS)

<sup>617</sup> 105/3a: Bugün bana dalğa geldi hoş: Yine bana dalğa geldi hoş (NS); Yine bana dalğa geldi cüş (RD)

<sup>618</sup> 105/4b: İhtiyār eyledim her bir: Gönül ister yârin bir tek (NS), +(RD)

<sup>619</sup> 105/4c: Hak buyurdu “rahmete’l-lil-‘ālemin”: +(RD); Rahmet dile halikından âlemin (NS)

<sup>620</sup> 105/4d: ola böyle sultan: olan böyle iman (NS); olan böyle sultan (RD)

<sup>621</sup> 105/5a-b: (NS) ve (RD)’de mısralar arası geçiş görülmektedir.

## 106. VAR MI ŞU SÖZÜMÜN HATASI KIZLAR<sup>622</sup>

Kızlar niçin dinlemezsin sözümü  
Var mı şu sözümün hatası kızlar  
Ben baktıkça öte döner yüzünü  
Hey Tanrım canımı alası kızlar

Kız varınca on üç on dört yaşına  
Boyu bosu döner hint kumaşına  
Boğazına altın gümüş başına  
Al yeşil fistanı giyesi kızlar

Kızlarda görmeyiz gelin almaya  
Azrâil gelir canım[1] almaya  
Olur bana Kur'an nasip olmaya  
İmansız, Kur'an'sız ölesi kızlar

Hayır cevap şu cihana gelirse  
Güzellerin ahvâlerinden bilirse  
Eğer kızlar bir gün gelin olursa  
Hasan'a bir buse veresi kızlar  
Karanlık kabirin çırası kızlar

---

<sup>622</sup> Rasim Deniz'in çalışmasından alınmıştır (82).

**107. EBCEDDEN ÇIKĀR BU İSMİ SAÑA ÇOK ZĀMĀNDA VAR**<sup>623</sup>

Gūş eylesin cümle ‘irfān hem mir-i mīrānda var  
Feh[i]m eylerler rumūzı cümlede īzānda var  
İki “nūn nūn” İki “be be” İki “he he” İki “kaf”  
Ebcedden çıkār bu ismi saña çok zamānda var

Üç “ay[ı]n” ile bir “elif” okudum gördüm bile  
Üç “ay[ı]n” ile bir “elif” okusam gelmez dile  
Müstefhim ‘ārīf gerekdür bu cevābımız bile  
Gerçi ‘āşıksıñ söyle bu[nu] kangı sultānda var

Bir ‘acīb sırr<sup>624</sup> ugradım elli ādemiñ cānı bir  
On sekiz bin ‘ālem mevcūt cümleñiñ Subhān’ı bir  
Gāhi mīr destinde tutar hem anda nīşānı bir  
Beni ‘ādemden nesh olan kaç dane hayvānda var

Ġarip Hasan bir hoş hāber şimdi geldi burada  
Bā’zı tecnīs bā’zı rümüz sohbet geçdi arada  
Elif’iñ yedi harfī yok bilmem kangı sürede  
Zikr ider İslām olanlar hem dağı Kur’ān’da var

<sup>623</sup> Şiir Mecmūa 2 Vr. 107a’da yer almaktadır. Rasim Deniz okumasıyla (171-172) karşılaştırıldığında bir söz grubunda farklılık görülmektedir:

<sup>624</sup> 106/3a: ‘acib sırr: acayip sır (RD)

**108. DEDİ SENİ SARDIM BEL YARASI VAR<sup>625</sup>**

Sevdana düşeli delindi bağrım  
Dedi seni sardım bel yarası var  
Dedim niçin yara almış gerdanın  
Dedi çiçek taktım gül yarası var

Dedim seni saran divane olmuş  
Dedi beni saran divane olmuş  
Dedim ince belin niçin incinmiş  
Dedi kendin sardın kol yarası var

Dedim ki Hasan'ın aklını aldın  
Dedi sardığına pişman mı oldun  
Dedim niçin böyle sararıp soldun  
Dedi çekticeğim dil yarası var

---

<sup>625</sup> Rasim Deniz'in çalışmasında yer almaktadır (84).

## 109. BİZE CANI YANAN CĀNĀNIMIZ VAR<sup>626</sup>

Ġam yiyüb ġayırma dīvāne göñül

Bize cānı yanan cānānımız var

İsmi biñ bir kendi birdir lānazır<sup>627</sup>

‘Ālemiñ sāhibi Subhānımız var

Bizden selām eyle şāh<sup>628</sup> muktedāya

Anıñ hükmindedür bay ü gedāya

Muhammed Mustafa Habib Hudā’ya

Rasül’deki sāhip Kur’ānımız var

Dünyanıñ peşrevi ol şāhı emīn

Aña hayrān idi semā ü zemīn

On bir evlat ile Hazret-i Emīn

Çağır yine şāh-ı Merdān’ımız var

Bir Hasan, Hüseyīn bir Zeyne’l-ubād

Bekır Ca’fer Sādık eylesiñ imdād

Mūsa’yı Rızā’ya bağla ‘itikād

Bizim bir imām-ı āzāmımız<sup>629</sup> var

Şāh Tāki, Şāh Nāki şāh evliyādır

Şāh İmām ‘Asker, sırr-ı Hudā’dır

Kul Hasan’ım der ki derde devādır

Mehdi’yi zamāna ‘īmānımız var

<sup>626</sup> Şiir, Mecmūa 2 Vr. 110b’de yer almaktadır. Söz konusu şiir T. K. Makal tarafından “Süphanımız Var” başlığı ile Kırşehirli Hasan Dede’ye māl edilmiştir (1997: 85). Rasim Deniz (85-86) tarafından bir çeşitlenmesi sunulmaktadır: Tespit edilen farklılıklar:

<sup>627</sup> 109/1c: kendi birdir lānazır: kendi lānazır (RD)

<sup>628</sup> 109/2a: eyle şāh : eylen şāhı (RD)

<sup>629</sup> 109/4d: āzāmımız: zamanımız (RD)

**110. DĀİMA BİR KARAR DURANA YALVAR<sup>630</sup>**

Gel göñül boş durma sen şu cihānda  
Dāima bir karār durana yalvar  
Hiç ıssız hiç yolsuz bir taş içinde  
Bir kurda ğıdasın verene yalvar

Bir yokluktan yeri göğü yaradan  
Ağaçları fidanları donadan  
Yerdeki topraktan ādem var eden<sup>631</sup>  
Dünyanıñ binasın kurana yalvar

Eger ‘ārif iseñ diñle burayı  
Āsīlere mekān kıldı gayyayı  
Kara yer üstünde bir karıncayı  
Karanlık gicede görene yalvar

Hasan’ım da arar derdine çāre  
Sıdkını bek bağlar hakk-ı Settār’a<sup>632</sup>  
Yarın mahşer günü şefā’at ara  
Cemāl-i Hudā’yı görene yalvar

<sup>630</sup> Mecmūa 2 Vr. 12b’de yer alan şiirin iki dizesi dışındaki kısımları Rasim Deniz’in çalışmasındaki şiir (83-84) ile benzerdir. Tespit edilen farklılıklar:

<sup>631</sup> 110/2c: Yerdeki topraktan ādem var eden: Bir avuç çamurdan seni var eden (RD)

<sup>632</sup> 110/4b: hakk-ı Settār’a: gani Settār’a (RD)

**111. DEHR-İ DÜNUŃ HER GÜNİ ZİNDĀNI DEGMEZ Mİ DEGER**<sup>633</sup>

Dehr-i dūnuŃ her günü zindānı degmez mī deger

Hāl-i cihān subh u Ńām giryānı degmez mī deger

Ehl-i dīlīŃ pāyine hāk eylemiŃem rūyımı

Kemal ehlī hezārān irfānı degmez mī deger

Hāne-i ‘aşk içre ben dīvāne oldum biliŃiz

Himmet-i yārdan olub dermānı degmez mī deger

Dīl-i bīmārī gör kendü gözün[i]le çok mıdur

Lutf-ı Subhān nice biŃ Lokmān’ı degmez mī deđer

Rahmete’n-lil ‘āleminsiŃ hem Ńefī’ ül-müznibin

SeniŃ Ńefā’ātiŃ dū cihānı degmez mī deđer

Lā taknetū min rahmetillah buyurdı hamd olā

Katre-i rahmeti çok ‘ısyānı degmez mī deger

Zümre-i mü’mīnden bizi eyledi Hālık<sup>634</sup> kendi

Ey Hasan behiŃt içre mihmānı degmez mī deger

---

<sup>633</sup> Şiir Mecmūa 2 Vr. 109a’da yer almakta ve T. K. Makal ise söz konusu şiiri Kırşehirli Hasan Dede’ye māl etmektedir (1997: 104). Ayrıca Rasim Deniz’in çalışmasında bir çeşitlenmesi mevcuttur (158).

<sup>634</sup> 111/7a: bizi eyledi Halık: bezmi eyledi halk (RD)



## 112. SÖYLE NEDEN HÛN-I ÇEŞMİM EY ŞAHİM SİLMELELER<sup>635</sup>

Ey efendim her ruz ü şeb ‘arz ider dilmemeler  
Vasfa gelmez eyle nazar bî-şümār halmemeler  
Peri-peyker rahm eylemez bendesine ne sebeb  
Söyle neden hûn-ı çeşmim ey şahım silmemeler

Ola mı yā şu cihānda bir civān bu<sup>636</sup> hūb gibi  
Nice sabır kılayım ben Hazret-i Eyyūb gibi  
Zār ü giryān olmuşum ben Hazret-i Yā’kūb gibi  
Gülmeler elde değilse eldedür gülmemeler

Bir nasīhat eyleñ bañā ne çāre var vuslata  
Çünki vuslat olmadı yār yüz çevirdüm hicrete  
Ey nevcivān elvedā olsun ben gidiyom gurbete  
Yār didī kī kimse bilmez belki ola gelmemeler

İyi söz yār eyler derler elbet kişiye yadı  
Belā bezminde olmuşam ben cefānīñ üstadı  
Bilenler hiç ta’n ider mi Şirīn ile Ferhad’ı  
Büyük cūnhā Hasan sañā sevdāya yelmemeler

<sup>635</sup> Mecmūa 2 Vr. 108a’da yer alan şiir Rasim Deniz’in çalışmasında (173) da yer almaktadır. Ayrıca T. K. Makal söz konusu şiiri Kırşehirli Hasan Dede’ye māl etmiştir (1997: 104). Ancak eldeki metin Erkiletli Hasan’a ait olduğunu göstermektedir.

<sup>636</sup> 112:2a: yā şu cihānda bir civān bu hūb: yār şu cihānda bir civān hūb (RD)

**113. SALTANAT-I ‘ĀLİ ‘OSMĀN’I BU GÖZLER<sup>637\*</sup>**

Ne kadar medḥ etsem yeri degil mi

Saltanatı ‘Āli ‘Osmān bu gözler

Cümle tarīkatıñ biri degil mi

Meydanda ulū dīvānı bu gözler

Görebilsem kaşlarıñ[in] tuğrāsı

“Ba” ile okunur ismiñ süresi

Mağrib[i] ile maşrıkiñ arası

Fehmeder<sup>638</sup> ‘Arş-ı Rahmānı bu gözler

Yedi deryā imiş fi’l-cümle kara

Hükmi ziya virir her bir diyāra

Serendib<sup>639</sup> Sahrāsı, Belhi, Buhāra

Yemen ile<sup>640</sup> Hindistān’ı bu gözler

Kimi mest-i müdām kimisi benli

Anda olur her eşyāñ rengi<sup>641</sup>

‘İsevī, Müsevī, kavm-i Firengi

Açık<sup>642</sup> başı Gürcistān’ı bu gözler

Belli oldu Karadeñiz yalısı

Gāyet çokdur ‘akıllısı delisi

İrşād etdi gerçekleriñ velisi<sup>643</sup>

Her vechile Tatār Hān’ı bu gözler

Ahiri bu dünyā böyle kalacak

Cümle vücūdlara fermān gelecek

‘Arasat kurulub mīzān duracak

Hasan’ım dir ulū<sup>644</sup> dīvānı bu gözler

<sup>637</sup> Şiir MK Cönk 295 Vr. 38a’da bulunup “Hasanım” başlığını taşımaktadır. Rasim Deniz’in (85-86) çalışmasında bir çeşitlenmesi mevcuttur. Tespit edilen farklılıklar:

<sup>638</sup> 113/2d: eder: (RD); Fehmediyor (MK Cönk 295/38a)

<sup>639</sup> 113/3c: Serendib: Seyr edip (RD)

<sup>640</sup> 113/3d: ile: Çin’i (RD)

<sup>641</sup> 113/4b: eşyāñ rengi: eşyanın irengi (RD)

<sup>642</sup> 113/4d: Açık: açıp (RD)

<sup>643</sup> 113/5c: velisi : valisi (RD)

#### 114. GİCEDE “ÜÇ” GÜNDÜZDE “İKİ” GÜNDE “BİR”<sup>645</sup>

Bir ‘acāyib hālde kaldım kadılar  
Gicede “üç” gündüzde “iki” günde “bir”  
Bu cevābı ta’n eyliyor bā’zılar  
Yıldızda “üç” ayda “iki” günde “bir”

Yüzüm kara elde yoktur ‘āmelim  
Ora varıcāgız nic’ olur hālim  
Bāri āsān ola idi su’ālim  
Kabirde “üç” kefende “iki” sinde “bir”

Vasfa gelmez benim sinemde derdim  
Kelime-i Tevhīd dilimde virdim  
Kendi ‘aklım[1]la hesāba vurdum  
Dokuzda “üç” dördte “iki” onda “bir”

Ādem’de “lā” gönülde “lā” elde “lā”  
Kerem’de “lā” kederde “lā” dilde “lā”  
Mekke’de “lā” Mısır’da “lā” ilde “lā”  
Şam’da “üç”(dür), Bağdat’da “iki” Van’da “bir”

Sohbetde “üç” cevabda “iki” sözde “bir”  
Tende “üç”dür cānda “iki” gözde “bir”  
Cānānda “üç” bizde “iki” sizde “bir”  
Hayvānda “üç” bende “iki” sende “bir”

Aradım Hasan’ın buldum birini  
Dördi başa çekmiş aña esrārını  
Doldurmuşlar şu cihānıñ varını  
Şehirde “üç” bāzārda “iki” hānda “bir”

<sup>644</sup> 113/6d: Hasan’ım dir ulū: Hasan’ım ulu (RD)

<sup>645</sup> Şiir Mecmūa 2 Vr. 39a’da ve Rasim Deniz’in çalışmasında yer alır (2007: 102-103). Ayrıca Tahit Kutsi Makal tarafından “Günde Bir” başlığı ile Kırşehirli Hasan Dede’ye māl edilmiştir. Ancak yazma Erketli Aşık Hasan’a ait olduğunu göstermektedir.

**115. SÖYLE BU SUĀLİM CEVABI NEDİR** <sup>646</sup>

Ol şehri yapanlar ölü mü sağ mı  
Sākinleri acep kara mı ağ mı  
Melek mi insan mı yakın ırağ mı  
Söyle bu suālim cevabı nedir

Bir an tāmīr olur bir an yıkılır  
Kimi çıkar gelir kimi tıklır  
Gece gündüz bir kervandır çekilir  
Yüklenir boşalır esbābı nedir

Bu Hasan sırları böylece söyler  
Āşık olmayanlar suāli n'eyler  
Oturmuş bir vāiz nasihat eyler  
Āyet mi hadis mi kitābı nedir

---

<sup>646</sup> Şiir Rasim Deniz'in çalışmasında yer almaktadır (103).

**116. MAHMŪRDİR GÖZLERİ MESTĀNE GELİR<sup>647</sup>**

Mürüvvet kanısıñ mŭy-ı<sup>648</sup> ‘anber[im]

Mahmŭrdır gözleri mestāne gelir

Misliñ yok cihānda māh-ı envārim

Melek<sup>649</sup> karışmışdır merdāne gelir

Mŭjganiñ okına māil olmuşum

Muhtacım dildāra murad almışım

Mŭmkin mi sevdiğim mihmān gelmişim

Merhamet kıl baña meskāne<sup>650</sup> gelir<sup>651</sup>

Müşkil işlerime medet kıl nazar

Münāsibdir<sup>652</sup> şāhım medhini yazar

Mahsus görmek için meşrebim gezer

Mat etmiş kendini meydāna gelir

Meded kıl Hasan’a murada irem

Men gedāya olmazsa meğer kerem

Muhabbet tuzagın misāli korum<sup>653</sup>

Merhaba efendim miyāne gelir

<sup>647</sup> MK Cönk 51 Vr. 32b’de yer alan “Âşık Hasan” başlıklı şiir Özer Şenödeyici (559-560) ve Rasim Deniz’in (143-144) çalışmasında birer çeşitlenmesi mevcuttur. Tespit edilen farklılıklar:

<sup>648</sup> 116/1a: mŭy-ı: +(RD); mayı (ÖŞ)

<sup>649</sup> 116/1d: melek: +(RD); mül[ü]k (ÖŞ)

<sup>650</sup> 116/2d: meskāne: mekana (ÖŞ: 3d)

<sup>651</sup> 116/2: Özer Şenödeyici’nin çalışmasında 2. ve 3. dörtlüğün yer değiştirdiği görülmektedir.

<sup>652</sup> 116/3a: münāsibdir: +(ÖŞ); mezahipyit (RD)

<sup>653</sup> 116/4c: misali korum: misali kuram(ÖŞ); mestali koydum (RD)

**117. HAKİKAT BAHRİNE O DALIBİLİR<sup>654</sup>**

Ma'den-i cevherden el al ol dedi  
Hakikat bahrine o dalıbilir  
Dil verirler söyletirler o lālı  
Söylerken sözünden o dalı bilir

Ferhat Şirin için deldi bu dağı  
Vurma sinem üzre yandı bu dağı  
Bülbül bir gül için bekler budağı  
Dāim mesken etmiş o dalı bilir

Dost bağında ayva olup yanarsın  
Vücudunda hicran gibi yanarsın  
Pervane olup şem' odına yanarsın  
Ne varsa ana ne o dalıbilir

Muhannetten ne nan ister ne yerim  
Hak gönder<sup>655</sup> virdime Hasan ne yerim  
Şu cihanda ne mesken var ne yerim  
İl bizi eyvanlı odalı bilir

---

<sup>654</sup> Rasim Deniz'in çalışmasında yer almaktadır: 86-87

<sup>655</sup>117/3b: gönder: göndere (RD)

**118. MEYİ NÜŞ İTMİŞ DE MESTÂNELENİR** <sup>656</sup>

Mürüvvet kânıdır mûy-i ‘anberim<sup>657</sup>

Meyi nüş itmiş de<sup>658</sup> mestânelenir

Melek sîmâ şâhım mâh-ı envârım<sup>659</sup>

Misli yok cihânda mihmânelenir

Meyl ider mi canân<sup>660</sup> meftûn olmuşum

Men saçı Leylâ’ya mecnûn olmuşum

Maksûdumu verdi memnûn olmuşum<sup>661</sup>

Meşrepçe güzeldir meydânelenir

Murâdım bûsenden muhabbet eyle<sup>662</sup>

Müşkil işlerime [de] mur’ât<sup>663</sup> eyle

Mâ[h]fice gel görüş<sup>664</sup> musâbet eyle

Merhamet ehlidir<sup>665</sup> merdânelenir

Mümkîn mi ki mey iderler babından<sup>666</sup>

Maslahatım bitdi mâh-ı tabândan

Meze sundı aldım mey-i lebinden

Mest itdi Hasan’ı meyhânelenir

<sup>656</sup> Mecmûa 1 Vr. 30a’da yer alan şiirin Rasim Deniz’in (145) çalışmasında bir çeşitlenmesine rastlanmaktadır. Farklılıklar şu şekildedir:

<sup>657</sup> 118/1a: mûy-i ‘anberim (-RD)

<sup>658</sup> 118/1b: de: yine (Mecmûa 1 Vr. 30a)

<sup>659</sup> 118/1c: envârım: envarımı (RD)

<sup>660</sup> 118/2a: Meyl ider mi canân (-RD)

<sup>661</sup> 118/2c: Memnûn olmuşum (-RD)

<sup>662</sup> 118/3a: Murâdım bûsenden muhabbet eyle (-RD)

<sup>663</sup> 118/3b: mur’ât: merhamet (RD)

<sup>664</sup> 118/3c: görüş: görüşelim (RD)

<sup>665</sup> 118/3g: Merhamet ehlidir (-RD)

<sup>666</sup> 118/4a: Mümkîn mi ki mey iderler babından (-RD)

**119. HAMDÜLİLLAH LUTFİYLE İSLÂM[I] İÇRE KILDI PİR** <sup>667</sup>

Hamdülillah lutfiyle İslâm[ı] içre kıldı pîr  
Kani kerem ihsâni çok hem “külli şey’in kadîr<sup>668</sup>”

Evvelî yok âhirî yok ‘âlemî var eyledi  
Lâ-mekândur, lâ-şerikdur, lâ-vezirdur, lâ-nazır

Heybet ederse hâke salar cihân şâhın anda  
Himmet iderse pasbâna<sup>669</sup> giydirir atlas harir

Kimine vermiş ğinâyı<sup>670</sup> kimini kılmış gedâ  
Kimine<sup>671</sup> keremler kılub bahş ider taht-ı sırr<sup>672</sup>

Yâ İlâhî ol Muhammed hürmetine kıl ‘afuvv  
Rahmetiñle yarlıĝâ ğıl ‘affiñ<sup>673</sup> umar bu fakir

Kapuña varmaya aslâ yüzüm yokdur ey Kerim  
Bu kuluñ şaşkıñ Hasan’a yine sensiñ destgir

<sup>667</sup> MK Cönk 61 Vr. 11b’de yer alan şiir “Divânî” başlığını taşımaktadır. Bir çeşitlenmesine Rasim Deniz’in (160-161) çalışmasında rastlanmaktadır. Farklılıklar şu şekildedir:

<sup>668</sup> 119/1b: külli şey’in kadîr: “O, (Allah), her şeye gücü yetendir (Mülk Sûresi-1. Âyet/ Âli İmran Sûresi-189. âyet)

<sup>669</sup> 119/3b: pasbâna: başına (RD)

<sup>670</sup> 119/4a: ğinâyı: ğına (RD)

<sup>671</sup> 119/4b: Kimine: Kimse (RD)

<sup>672</sup> 119/4b: taht-ı sırr: tahtessera (RD)

<sup>673</sup> 119/5b: ğıl ‘affiñ: kıl afiv (RD)



**120. GÖZLE RIZĀYI MEVLĀ'YI LUTF-I SUBHĀN GİZLİDİR**<sup>674</sup>

Gözle rızâyı Mevlâ'yı lutf-ı Subhân gizlidir  
Her bir şahsa itme gümân ehl-i 'irfân gizlidir

Bir acâyîp haldür anca fehm idemez her kişi  
Sad hezâran dost içinde nice düşmân gizlidir

Hikmet-î hallâkı seyret idrak ermez san'ata<sup>675</sup>  
Bilme misin sır<sup>676</sup> içinde dâhi rûğan gizlidir

Bî-şümârdur diñle şâhım<sup>677</sup> ol Hudâ'nıñ rahmeti  
Gökyüzünde ebr-i siyâh anda bārân gizlidir

Tâlib-i dünyâ olandan olma eliñ çek Hasan  
Seniñ rızkıñ kande ise gelecek nân gizlidir

---

<sup>674</sup> Şiir Mecmûa 2 Vr. 114a'da yer almakta bir çeşitlenmesi ise Rasim Deniz'in çalışmasında yer almaktadır (161). Tespit edilen farklılıklar şu şekildedir:

<sup>675</sup> 120/3a: san'ata: sun'ma (RD)

<sup>676</sup> 120/3b: sır: şîr (RD)

<sup>677</sup> 120/4a: şâhım: şahın (RD)

**121. ÇOK CEFĀ İTME KİMSEYE ÇOK CEFĀDAN KORĖAGÖR**<sup>678</sup>

Çok cefā itme kimseye çok cefādan korĖagör

Var yürü rāh-ı Hudā'ya her belādan korĖagör

Zulm ile incitme halkı eyleme bed-ān sülük<sup>679</sup>

Āh-ı mazlüm yerde kalmaz beddu'adan korĖagör

Nāsihatdür işle gönül her işin ihlās ile

Verir emlākın hevāya dil-rübādan korĖagör

Aldanma fānī cihāna köhne zendir ey gönül

Māsivādan hem eliñ çek bñ hevādan korĖagör

Bā'zısı korkar düşünür işniñ intihāsından

Hüb demişler kī efendim ibtidādan korĖagör

Ey Hasan'im olma ġāfil fikreyle encāmını

“Beyn e'l-havf ve'r-recā” it o[l] Hudā'dan korĖagör

<sup>678</sup> Şiir Mecmūa 2 Vr. 115a'da yer almakta ve “Gazel” başlığını taşımaktadır. T. K. Makal söz konusu şiiri Kırşehirli Hasan Dede'ye māl etmiştir (1997: 104) ve 5 beyit olarak sunmuştur. Ancak yazma metinde şiirin Erkiletli Hasan'a ait ve 6 beyit olduğu görülür. Ayrıca Rasim Deniz'in çalışmasında da söz konusu şiire rastlanmıştır (159).

<sup>679</sup> 121/2a: bedān sülük: bedsuluk (RD)

**122. OL NE ĀFĀT-I VÜCŪDİ ÇĀLAB'A İHFĀDADUR**<sup>680</sup>

Ol ne āfāt-ı vücūdı Çalab'a ihfādadur  
Menzili esfelde ammā meskenī bālādadur

Āriyetden āriyetdür vahdet<sup>681</sup> kesret eylemiş  
Gövdesī ser-pā burehne sūretī zībādadur

Ne gice gündüz olur āñā ne ay ne [de] güneş  
Yiyüb icmez uyuyub uyanmadan āvāredür

İsmi vardur cismi yok hem cismi var [hem] ismi yok  
Bir isim bulana mū'in "alleme'l-esmā" dadur

Er durur 'avrat<sup>682</sup> değil hem 'avratdır [hem] er değil  
Oynamaz gülmez da'imā āyna<sup>683</sup> gibi sādedür

Ey Hasan'im kim bilirse 'āşıkıñ esrārını  
Başına teller dakınsın gussadan āzādedür

<sup>680</sup> Şiir, Mecmūa 2 Vr. 112a'da yer alamktadır. Rasim Deniz'in çalışmasında bir çeşitlenmesi mevcuttur (159-160):

<sup>681</sup> 122/2a: Āriyetden āriyetdür vahdet: eritten erittir vahdetten (RD)

<sup>682</sup> 122/5a: avrat: avret (RD)

<sup>683</sup> 122/5b: ayna: ayine (RD)

### 123. KURUDUR HEY NAZLI DİLBER KURUDUR<sup>684</sup>

Dostun bağçesine yād eller girmiş  
Kurudur hey nazlı dilber kurudur  
Kömür gözlüm yüregimiñ yağını  
Eridir hey nazlı dilber eridir

Dürüslüğü olur kendi təcından  
Rakibe ölüm [ver] genci gecinden  
Benim beñzim bir güzeliñ avcundan<sup>685</sup>  
Sarıdır hey nazlı dilber sarıdır

At üstünde durulurdu postumuz<sup>686</sup>  
Şükür yaradana gördük dostumuz<sup>687</sup>  
Bir gün kara toprak bürür üstümüz  
Çürüdür hey nazlı dilber çürüdür

Kimisi okurken kimisi yazar  
Mevlā'm güzellere eylemiş nazar  
Şimdi senin ismin cennette gezer  
Huridir hey<sup>688</sup> nazlı dilber huridir

'Āşık Hasan'ım [der] küçük mü işler  
İyisini alır kötüsün taşlar  
Biñ [bir]<sup>689</sup> çiçekden bir kovan bal işler  
Arıdır hey nazlı dilber arıdır

<sup>684</sup> MK Cönk 183 Vr. 61a'da yer alan şiirin Rasim Deniz'in çalışmasında bir çeşitlenmesi vardır (87-88):

<sup>685</sup> 123/2c: avcundan: evcinden (RD)

<sup>686</sup> 123/3a: durulurdu postumuz: olur bizim ölümüz (RD)

<sup>687</sup> 123/3b: dostumuz: dönümüz (RD)

<sup>688</sup> 123/4d: Huridir hey nazlı: Huridir nazlı (RD)

<sup>689</sup> 123/5c: Biñ [bir] çiçekden: bin çiçekten (RD)

## 124. BİRİ MİSK İ AMBER BİRİSİ SİNDİR<sup>690</sup>

İki dilber gördüm [bañā ol] çāre<sup>691</sup>

Biri misk[dir] biri anberi<sup>692</sup> sindir

‘Aklımı celb itdi bulunmaz çāre

Şu göñlümün .... birisi sindir<sup>693</sup>

Cemālin gören kapılır birine

Mevlā’ m halk eylemiş huri yerine

Göñlümü düşürdüm iki perine

Biri[si] sim gerdan birisi sindir

Bir tutam zülf için düşdüm o yāre

Sekte-bende<sup>694</sup> oldum olmaz o yāre

İki belā hazır varsam o yāre

Birisi sim gerdan birisi sindir

Zülfüñ teli aldı beni bende<sup>695</sup>

Rūz u şeb bābında olaydım bende

Hasan’[ım] der iki hal varmış<sup>696</sup> bende

Birisi şaşkınlık birisi<sup>697</sup> sindir

<sup>690</sup> MK Cönk 89 Vr. 9b’de yer alan ve “Tecnis-i Hasan” adını taşıyan şiirin bir çeşitlenmesine Rasim Deniz’in çeşitlenmesine rastlanır (88):

<sup>691</sup> 124/1a: RD’de söz konusu dize mevcut değildir.

<sup>692</sup> 124/1b: misk[dir] biri anberi: miski amber biri (RD)

<sup>693</sup> 124/1d: yazmada kelime eksikliği bulunmaktadır.

<sup>694</sup> 124/3b: sektebende: sektebendin (RD)

<sup>695</sup> 124/4a-b-c: bende: benden (RD)

<sup>696</sup> 124/4c: varmış: var için (MK Cönk 89 Vr. 9b); var imiş (RD)

<sup>697</sup> 124/4d: şaşkınlık birisi: şaşkınlık amma birisi (MK Cönk 89 Vr. 9b)

## 125. BÜLBÜL DE SONUNU GÜLE GETİRİR<sup>698</sup>

Sabahtan sabahtan bülbül sesi var  
Bülbül de sonunu güle getirir  
Yiğit vardır söyletmeye ar eder  
Kötü kalbindekin<sup>699</sup> dile getirir

Bir körün gözüne girsem de görmez  
Fikirsizce öğüt versen de almaz  
Çok iyilik etsen<sup>700</sup> birini bilmez  
Sonunda başına bela getirir

Gel yalnız[a] yoldaş olma nursuza  
Selam verme edebsize ırsıza  
Komşu olma gayretsize arsızza  
Ākıbet ırzına hile getirir

Öksüz Āşık Hasan bu sözün haktır  
Kırklar yedilerin meydanı paktır  
Cehennem derler hiç ateşi yoktur  
Kişi ateşini bile götürür

---

<sup>698</sup> Rasim Deniz'in çalışmasından alınmıştır (88-89)

<sup>699</sup> 125/1d: kalbindekin: kalbindekini (RD)

<sup>700</sup> 125/2c: etsen: eylesen (RD)

**126. ERDİ YİNE EYYĀM-I GÜZ CÜMLE EVKĀR AÇILUR** <sup>701</sup>

Eyleme bülbül fiġānı tĀb-1 gŭlzār açılır  
Sabr [i]le kış gider nevrŭz olur bĀhār açılır  
Bahtımız açılmadı yā gŏñŭl nice açılısun  
Erdi yine eyyām-1 gŭz cŭmle evkār açılır

Gözledim dŭnyāda rāhat olmamış insān için  
Gŏñŭl gelmediñ cihānā dem ile devrān için  
Sa'y u ġayretiñ<sup>702</sup> yekŭnī dost ile dŭşmān için  
Gözedirem bir taraftan belki bir kār açılır

Derviş tevekkŭl eyle yol birgŭn sultāna döner  
Müşkilleri her ne vardır cŭmle āsāna döner  
Çarh-1 felek mihli mī dil birgŭn devrāna döner  
Çekme ġam eyleme keder lutf-1 Settār açılır

Uhrevī çŭn zerre Hasan olmadı zahmetlerim  
Bī-vefādır Şu cihānda çektiġim mihnetlerim  
Kesme ŭmīdiñ çokdur diye yamān hasletlerim  
Cŭrmiñ içŭn istiġfar it bĀb-1 Gaffār açılır

<sup>701</sup> Şiir, Mecmŭa 2 Vr. 113a' da ve Rasim Deniz'in çalışmasında (173-174) yer almaktadır:

<sup>702</sup> 126/2c: Sa'y u ġayretiñ: Sa'y-i ġayretiñ (RD)

## 127. ŞÜBHESİZ BU ‘ĀLEM HEB VİRĀN OLUR<sup>703</sup>

Didim gönül didim kalmañ<sup>704</sup> cihanda

Şübhesiz bu ‘ālem heb virān olur

Asla karar tutamazsñ bu handa

Ne eglenen olur ne duran olur

İkrār verüb ikrarñı görürsñ

Kendi diliñ<sup>705</sup> eliñ ile yedersin

Yol çeşitli kangisine gidersin

Ne haber alan var ne soran olur

Yokla eliñ<sup>706</sup> elde ne ‘ameliñ var

Kimi vezir olur kimisi hünkār

Görüb mücizātı iderler inkār

Haşre dek merkadi heb nirān olur

Hasan der ar ide gör kalb eviñi<sup>707</sup>

Burda iken görmez iseñ çāreni<sup>708</sup>

Burda iken saramazsañ yarañı

Anda ne ahbab var ne soran olur

---

<sup>703</sup> MK Cönk 89 Vr. 12a’da yer almakta “Hasan” başlığını taşımaktadır. Bir çeşitlenmesi ise Rasim Deniz’in (89-90) çalışmasında mevcuttur:

<sup>704</sup> 125/1a: didim kalmañ: +(RD); didim bāki kalman (MK Cönk 89 Vr. 12a)

<sup>705</sup> 127/2b: diliñ: devin (RD)

<sup>706</sup> 127/3a: eliñ: kendin (RD)

<sup>707</sup> 127/4a: Hasan der ar ide gör kalb evini: Hasan’ım der ar ide gör kalb evinde kara ki (MK Cönk 89 Vr. 89); Hasan’ım der pakla gör kalp evini (RD)

<sup>708</sup> 127/4b: Burda iken görmezsen çāreni: Bunda göremezsen kendi çāreni (RD)



128. ‘ĀCAYİB HĀLDİR ÇEKEN BİLÜR ELBET DİL ZAHMETLENÜR <sup>709</sup>

Nakışınlā bulur revnāk dil-hanem zinetlenür  
Sānırım şāh sāyesinde[n]<sup>710</sup> gün-be-gün izzetlenür  
Her neye degse karardır dūd-ı āhın<sup>711</sup> ey gönül  
‘Ācayib hāldir çeken bilür o dil zahmetlenür

Kendiñe gel kendiñi bil eyle nef[s[in]]le savāş  
Te’sir eylemez nasihat nedür sendekī telāş  
Ey şehā sen muhabbetim eylediñ ‘āleme fāş  
Gel efendim eyleme ta’n muhabbet kesretlenür

Ayağı altında halkıñ pāyimāl olsañ gerek  
Anı yād it derde mevte mübtelā olsañ gerek  
Tığ-ı mevtle bu ‘alemden sen cüdā olsañ gerek  
Destur olunca dest-i mevt almaya sur’ātlenür

Bu Hasan’da bir ‘illet yok serdekī kaygū gibi  
Nā-mizācım şū cihānda gezerim sayrū gibi  
İtimāt olmaz varlıgā semāda ebrū gibi  
Hak kılā kula ‘ināyet fūkarā devletlenür

<sup>709</sup> Mecmūa 2 Vr. 111a’da yer alan şiire Rasim Deniz’in çalışmasında da rastlanmaktadır (174-175). Ancak iki dize dışındaki kısımlardaki okumalar aynı olduğu için ek bir başlık açılmayacaktır. Farklı okumalar şu şekildedir:

<sup>710</sup> 128/1b: Şāh sāyesinde: şāh-ı siyah (RD)

<sup>711</sup> 128/1c: Her neye deġse karardır dūd-ı āhın: Her neyse deġse karardın dūd-ı āhım (RD)

**129. HÜSN-İ YUSUF'UN Kİ SAÑA İTMİŞ ŞAHİM MİRAS** <sup>712</sup>

Hüsn-i Yusuf'un ki saña itmiş şahim miras

Şu lisanımı yine her dem muhâbâ ib'as

Sevab bilirsiñ gel lutf eyle hiç cefa itme

Himmet teşniki indi yüregim mâ-istihsas

Şu yer ruz- şeb başına hem mektum muhabbet

Tensih halleriñ göñlüme himmet temâşa iras

Sekâvetle o hiç cân idemez ziyarı yâr

Rahmı yetişir rah-ı Hasan hani ya ayas

---

<sup>712</sup> MK Cönk 51 Vr. 15a'da yer almakta ve "Kalenderî Müselsel" başlığını taşımaktadır.

### 130. DİDİM GÖNÜL DEDİM EYLEME HEVES<sup>713</sup>

Meşakkat-i cihān serimde mihmān

Didim gönül didim eyleme heves

Oluñ<sup>714</sup> mülevves

Mülevves [olanlar] olur mı insān

Yā Rāfizī olur ya olur teres

Añlar iseñ ses

Sesden añlar iseñ karış ‘irfāna

Gelen gitmek için derler cihāna

Mütekellim iğvā<sup>715</sup> dā’im insāna

‘Adüvv ü ekberdür İblīs-i hannās

Ne yabsiñ<sup>716</sup> bu nās

Nās bir hırsa düşmüş encāmı nola

Cümle[si] Hāllāk’dan sebep kul kulā

Sıdk[ı]la arayan Mevlā’sın bulā

Murg-ı cān uçar da boş kalır kafes

Ne bilür<sup>717</sup> herkes

Herkes bir sevdāda gezerler müdām

Kimi ğamnāk kimi eyler ihtişām

Ey Hasan bekādan kül<sup>718</sup> olur encām

Ānı fehm eylemez cāhil-i nākes

Kesilir nefes<sup>719</sup>

<sup>713</sup> MK Cönk 89 Vr.5b’de yer almakta “Zincir Hasan” adını taşımaktadır. Cönkte üçüncü kıta dördte, dördüncü kıta üçte görünmektedir. Ancak zincirbent ayaklı koşma olduğu için ikinci dörtlüğün ayak ve ziyade mısra kafiyesinden hareketle ikisinin yer değiştirmesi gerekmektedir. Hâlihazırda mahlasın da son dörtlükte yer alması gerektiği için bu şekilde verilmiştir. Ayrıca şiir T.K. Makal tarafından Kırşehirli Hasan Dede’ye māl edilmiştir (1997: 96). Söz konusu şiirin Nafiz Soysal da “S” başlığını taşımaktadır (39) ve Rasim Deniz’in (90) çalışmalarında da birer çeşitlenmesi mevcuttur:

<sup>714</sup> 130/1c: oluñ: olma (NS), +(RD)

<sup>715</sup> 130/2c: Mütekellim iğva: Unutma bu sözü (NS), +(RD)

<sup>716</sup> 130/2e: ne yabsiñ: +(RD); ne bilsin (NS)

<sup>717</sup> 130/4d: bilür: bilsin(NS), + (RD)

<sup>718</sup> 130/4c: bekādan kül olur: fenadan bu olur (NS); bakādan gel olur (RD)

<sup>719</sup> 130/3c-4c: Rasim Deniz’in çalışmasında söz konusu dizeler arasında geçiş olmuştur. Ayrıca mevcut dizelerin bulunduğu dörtlükler de yer değiştirmiştir.

### 131. HER DEM SENİ ALDADIR BİR KALLEŞ<sup>720</sup>

Sahın düşme bu fenāniñ damına  
Her dem seni aldadır sanki kalleş<sup>721</sup>  
Nazar eyle bu dilimiñ ğamına  
Durmuyub idiyor nefisle savaş

Şimdi oldum kasāvetiñ durağı  
Felegin her babda<sup>722</sup> oldum çırağı  
Baña dogru<sup>723</sup> türlü türlü tuzağı  
Beni celb eyliyor<sup>724</sup> bil yavaş yavaş

Bir zamān şāh olub cihānda idim<sup>725</sup>  
Bir zamān meclis-i sühānda idim  
Bir zamān bilinmez<sup>726</sup> nihānda idim  
‘Āleme eylediñ<sup>727</sup> her sırrımı faş

Halkdan hicāb çekib ār eylemiyor  
Kendi ‘aklın başa yār eylemiyor  
Biñ nāsihat idseñ<sup>728</sup> kār eylemiyor  
Ey Hasan sebepsiz kalbiñ olmuş<sup>729</sup> taş

<sup>720</sup> Mecmūa 2 Vr. 15b: “Türkü” başlığını taşımaktadır. Nafiz Soysal (41) ve Rasim Deniz’in (90-91) çalışmalarında birer çeşitlenme mevcuttur:

<sup>721</sup> 131/1b: Her dem seni aldadır sanki kalleş: Her zaman aldatır seni bir kâllaş (NS); Her dem seni aldadır bir kalleş (RD)

<sup>722</sup> 131/2b: babda: +(RD); işte (NS)

<sup>723</sup> 131/2c: bana dogru: kurdu aher (NS); kurdu bana (RD)

<sup>724</sup> 131/2d: celb eyliyor: +(RD); celbetmeye (NS)

<sup>725</sup> 131/3a-b-c: idim: +(RD); kaldım (NS)

<sup>726</sup> 131/3c: bilinmez: +(RD); saklanıp (NS)

<sup>727</sup> 131/3d: eyledim: +(RD); etmedim (NS)

<sup>728</sup> 131/4c: idseñ: +(RD); etsem (NS)

<sup>729</sup> 131/4d: sebepsiz kalbiñ olmuş: sanırım kalbin oldu (NS); sanırım kalbin olmuş (RD)

### 132. MUHANET SARGISI SARGI OLMAZMIŞ<sup>730</sup>

Pervaz kuramadım sınık kanadım  
Muhaned sargısı sargı olmazmış  
Hey ağalar kerre kerre<sup>731</sup> sınıdım  
Kamış yine kamış<sup>732</sup> kargı olmazmış

Lā zamanedendür her şeyi soyu<sup>733</sup>  
Kişi[ye] hoş gelir kendiniñ huyu<sup>734</sup>  
Elbet tiz savışır bu<sup>735</sup> bir sel suyu  
Buna bent bağlanub<sup>736</sup> arkı olmazmış

Aldanma bu cihān fānidir fāni  
Kendine bakdırmaz asıl irfāni  
Biñ sene beklesen varıb gülşāni  
Bülbül bülbül olur karga olmazmış<sup>737</sup>

<sup>738</sup>Bir kuluñ Mevlā'dan havf olmayınca  
Silinüb kalb evi saf<sup>739</sup> olmayınca  
Oturub bir yirde laf olmayınca  
Giriden bize adam<sup>740</sup> fark olmazmış

Hasan'ı eşdiren 'aşkıñ atıdur  
Kötüdür kötüdür kötü<sup>741</sup> kötüdür  
Kötüye kötülük kendi zātıdur<sup>742</sup>  
İyiniñ<sup>743</sup> pahası nark[ı] olmazmış

<sup>730</sup> Mecmūa 1 Vr. 6a'da yer alan şiirin Nafiz Soysal (42) ve Rasim Deniz (91-92) çalışmalarında çeşitlenmeleri vardır. Tespit edilen farklılıklar: (NS): 42 “Ş”,(RD): 91-92

<sup>731</sup> 132/1c: kerre kerre: +(RD); yüz bin (NS)

<sup>732</sup> 132/1d: Aslı kamış olan (NS); Kamış yine kamış (RD)

<sup>733</sup> 132/2a: Lā zamanedendür her şeyi soyu: Bir kulun Tanrı'dan hayf olmayınca (NS), +(RD)

<sup>734</sup> 132/2b-c-d: (NS) ve (RD)'de söz konusu dizeler 3. dörtlüğün 2.,3.,4. dizelerinde yer alır.

<sup>735</sup> 132/3c: tiz savışır bu: +(RD); gelir geçer o (NS)

<sup>736</sup> 132/3d: buna bend bağlanub: ona bent bağlayıp (NS); buna bent bağlayıp +(RD)

<sup>737</sup> 132/4 :(-NS)

<sup>738</sup> 132/4a-b-c: (NS)'de ve (RD)'de söz konusu dizeler 2. Dörtlüğün 1., 2., 3. dizesinde yer alır.

<sup>739</sup> 132/4b: kalb evi saf: +(RD- 2b); kalbleri pāk (NS-2b)

<sup>740</sup> 132/4d:Giriden bize adam: Bir adam geriden (NS-3d), +(RD-4d)

<sup>741</sup> 132/5b: Kötüdür kötüdür kötü kötüdür: +(RD); Kötüdür ağalar zati kötüdür (NS- 4b)

<sup>742</sup> 132/5c: Kendi zātıdur: zātı zātıdur (NS- 4c), + (RD)

<sup>743</sup> 132/5d: İyiniñ: Eyi (NS- 4d), + (RD)

### 133. MEDET EY SAHİB-İ DERMÂNİM YETİŞ<sup>744</sup>

Sinededir bu âşıkım yarası

Medet ey sahib-i dermânım yetiş

Aldı beni derd-i hicrân belâsı

Tabibim çâre kıl Lokmân'ım yetiş

Kan ağlar bu gül hicr ü elemden

Göz göz oldu sinem derd-i veremden

Çıkar beni gel bu girdâb-ı gamdan

Aman mürüvvetli<sup>745</sup> sultânım yetiş

Rahim ismin erdi süm'i fâdına

Bakma benim küfr-i pür fesâdına

Rahmet-i feyzinle gel imdâdına

Ey benim lütfu çok Yezdân'ım yetiş

Bakma bu Hasan'da olan noxsâna

Rahm eyle bu hâl-i dil perişâna

Nür-i imânımı verme şeytana

Çıkmadan cismimde bu cânım yetiş

<sup>744</sup> Rasim Deniz'in çalışmasından alınmıştır (92-93).

<sup>745</sup> 133/2d: aman mürüvvetli: aman ey mürüvvetli (RD)

### 134. GETİRDİM ŞEHADET NE GÜZEL UYMUŞ<sup>746</sup>

İsmi biñ bir kendi birdür lā nazır  
Getirdim şehādet ne güzel uymuş  
Bī-kıyāsdur bī-misaldür<sup>747</sup> bī-vezir  
Bī-mekān bī-cihet<sup>748</sup> ne güzel uymuş

Dertlilere necāt hasrete visāl<sup>749</sup>  
Mürīde ‘ināyet mürşide kemāl  
‘Azâzil’e<sup>750</sup> la’net kâfire dalāl  
Mü’mine hidayet ne güzel uymuş

Enbiyâ’ya hitâb peygamber ashâb<sup>751</sup>  
Sâbiye hevâce<sup>752</sup> hocaya kitâb  
Bil kabirde ‘azab dīvānda hesâb  
Ol yevm-i ‘Arasat<sup>753</sup> ne güzel uymuş

Fukâradan du’â şâhdan adâlet  
Efendiden kerem kuldân sadâkat  
Şâkirtlerden<sup>754</sup> gayret üstâddan himmet  
Bu insāna san’ât<sup>755</sup> ne güzel uymuş

Göñül karâr itmez cihānda bir ān  
Bu dünyāda Kur’ân<sup>756</sup> āhirede imān  
Hasan ister dâ’im didâr-ı Subhān  
Mevlâ’ya muhabbet ne güzel uymuş

<sup>746</sup> Şiir Mecmūa 1 Vr. 11a’da yer almaktadır. Ayrıca Nafiz Soysal (43) ve Rasim Deniz’in (93-94) çalışmalarında birer çeşitlenmeleri vardır:

<sup>747</sup> 134/1c: misaldür: +(RD); misildir (NS)

<sup>748</sup> 134/1d: cihet: +(RD); cihan (NS);

<sup>749</sup> 134/2a: hasrete visāl: +(NS); mürşide kemāl (RD)

<sup>750</sup> 134/2c: Azâzil’e: +(RD); Ol şeytane (NS)

<sup>751</sup> 134/3a: hitâb peygamber ashâb: kitap resûle eshap (NS); hitâb rasûl ashab (RD)

<sup>752</sup> 134/3b: Sâbiye havâce: +(RD); Sabilere hoca (NS)

<sup>753</sup> 134/3d: yevm-i Arasat: +(RD); yevmi kıyamet (NS)

<sup>754</sup> 134/4c: Şâkirtlerden: +(NS); Şakirlerden (RD)

<sup>755</sup> 134/4d: Bu insāna san’ât: İnsana fazilet (NS), + (RD)

<sup>756</sup> 134/5b: Kur’ân: +(RD); iyilik (NS)

**135. GÖRMEDİM MEVTĀ YETİŞDİ YANMIŞIM MECRŪH HAYĀT**<sup>757</sup>

Görmedim mevtā yetişdi[n] yanmışım mecrŭh hayĀt

Tanıyub bakmaz ziyan da itmedī yā iltifāt

Tapmasun nāmerde herkez ziyaret tākib bulub

Bu sebep[den] oldu mŭvāfık kıldı yād inkıyāt

Teşneyim maksŭd ben miyanınā hevesim

Meyl ider mī yahşı yārim mŭmkini yok kabahāt

Temařā eyle[r] her yaña açılan nergis seniñ

Kākŭlŭñ yatışmaz<sup>758</sup> řāne ister rah Hasan nebāt

<sup>757</sup> MK Cönk 51 Vr. 15a'da yer almaktadır.

<sup>758</sup> 135/4b: Yatışmaz: yatışmasın (MK Cönk 51 Vr. 15a)



### 136. ÖZGE GAVVAS OLUP DALMAK MARİFET<sup>759</sup>

Hakikat bahrine ‘aşk deryāsına  
Özge gavvas olub dalmak ma’rifet  
Eger üstād isen<sup>760</sup> bak imlāsına  
Doğrusın egrisin bulmak ma’rifet

Bülbül oldum gül dalında öterim  
Derdi olanlara derdim katarım  
Müşteri var ise gevher satarım  
Bilib kıymetini almak ma’rifet

Sen fehm eyle yağşi ile yamānı  
Bilmeyenler bilmesiñler zamānı  
Dost[1]la iden de<sup>761</sup> ahd ü amānı  
İkrārında kadīm kalmak<sup>762</sup> ma’rifet

‘Aşk odına yanar ‘āşıkıñ bağı  
Duymayan duymasıñ sen söyle doğru  
Yalān cevāb derler ‘īmāna uğrı<sup>763</sup>  
İslām zülfikārın<sup>764</sup> çalmak ma’rifet

Be efendim ‘āşıklara coş<sup>765</sup> olur  
Kalbi dile uydurursañ hoş olur  
Zahmet çekme emekleriñ boş olur  
Hasan Hakk’a ‘āşık olmak ma’rifet

<sup>759</sup> Mecmūa 1 Vr. 9a’da yer alan şiirin Nafiz Soysal ve Rasim Deniz’in (94-95) çalışmasında çeşitlenmeleri vardır. Nafiz Soysal da “T” başlığını taşımaktadır (44).

<sup>760</sup> 136/1c: üstād isen: +(NS); üstād sen (RD)

<sup>761</sup> 136/3c: Dost[1] iden de: Dostlara edilen (NS); Dost ile edilen (RD)

<sup>762</sup> 136/3d: İkrārında kadīm kalmak: Durup, kalmak kadim olmak (NS); İkrārında kadim kılmaz (RD)

<sup>763</sup> 136/4c: uğrı: +(NS); uğra (RD)

<sup>764</sup> 136/4d: İslām zülfikārın: Fazilet babınI (NS), + (RD)

<sup>765</sup> 136/5a: coş: cüş (NS), + (RD)

### 137. DALĀLET, KABĀHAT, KERĀHET, ZULMET<sup>766</sup>

Mevlā'm irāk eyle dört şeyden beni<sup>767</sup>

Dalālet, kabāhat, kerāhat<sup>768</sup>, zulmet

Sen esirge şu dört şeyden el-amān

Killet, zillet<sup>769</sup> 'illet bir de kasāvet<sup>770</sup>

Bu cihāna gelen şād olub gülmez

Bilene cān kurbān bilmeyen bilmez

Dört nesne var baña asla hoş gelmez

Bir ğurbet, hasret, bir firkat, mihnet<sup>771</sup>

Haddimden<sup>772</sup> ziyāde çokdur günāhım

'Āfuvv sāhibisiñ 'āffeyle Şāh'ım

Dört şey baña in'am<sup>773</sup> etti İlāh'ım

Hidāyet, salāhat, 'ibādet, sünnet

Sen tārıkden çıkma gel egri basıb

Hakk'a 'āsi olma ümīdi kesib

Dört şeyi Hasan'a sen eyle nasib

Bir rahmet, şefā'at hem cennet, himmet<sup>774</sup>

<sup>766</sup> Mecmūa 1 Vr. 8a'da yer alan şiirin Emir Kalkan (20), Nafiz Soysal (45) ve Rasim Deniz'in (95-96) çalışmalarında çeşitlenmelerine rastlanmaktadır. Emir Kalkan ve Nafiz Soysal'ın çalışmalarındaki şiirler aynı olduğu için aynı başlık altında ele alınacaktır. Tespit edilen farklılıklar şu şekildedir:

<sup>767</sup> 137/1a: şeyden beni: şeyi benden (EK), +(NS), +(RD)

<sup>768</sup> 137/1b: kerāhet: (RD), +(RD2); kerabet (EK), +(NS)

<sup>769</sup> 137/1d: Killet, zillet: (EK), +(NS); Killet ile zillet (RD)

<sup>770</sup> 137/1d: kasāvet: hasret (EK), +(NS), +(RD); husumet

<sup>771</sup> 137/2d: Bir ğurbet, hasret, bir firkat, mihnet: Ğurbet, hasret, biri firkat, bir minnet (EK), +(NS), +(RD)

<sup>772</sup> 137/3a: Haddimden: Haddinden (EK), +(NS), +(RD)

<sup>773</sup> 137/3c: in'am: ihsan (EK), +(NS), +(RD)

<sup>774</sup> 137/4d: Bir rahmet, şefā'at hem cennet, himmet: Af ile şefa'at, rahmetle, cennet (EK), +(NS), +(RD)

**138. YİNE DİL MÜLKİNİ YAĞMA İDEN YÛSUF-LİKÂDIR BU<sup>775</sup>**

Yine dil mülkinî yağma iden Yûsuf-likâdır bu  
Dü çeşmî mey tutub ildeki kûyâ sâkıyâdur<sup>776</sup> bu

Ko delsiñ bağrımı ğamzeñ oku ey nergis-î şehlâ  
Dil-mecrûhûma emdür bize bağışı safâdur bu

Ziyâretgâh-ı ‘uşşâkâ sakın ta’n eyleme zâhid  
Dü ebrû mâh-cibîninden bize kible-nümâdur bu

Leb-i zezem kuy-î Kâ’be olupdur nesl-i Hâşım’dan  
Nice sevmeyim sūfî zeni nūr-i Mustafâ’dur bu

İtme mî bezmime teşrîf<sup>777</sup> sūvârî esb-i istîğna  
‘Alîl-î dîde-î ‘aşkâ gubârı tūtiyâdır bu

Ey Hasan ta’n mîdur bir gâzel söylese medhinde  
Diyeler seyr idenler kim ‘aceb renge edâdır bu

---

<sup>775</sup> Şiir Mecmûa 2 Vr. 116a’da yer almaktadır. Rasim Deniz’in çalışmasındaki şiir ile iki dize dışındaki kısımlar aynıdır (161-162):

<sup>776</sup> 138/1b: ildeki kûyâ sâkıyâdur: eldeki koya askıyâdur (RD)

<sup>777</sup> 138/5a: teşrîf: teştir (RD)

### 139. YĀ İLĀHİ YETER OLDU<sup>778</sup>

Nice çekem ben bu derdi

Yā İlāhi yeter oldu

Zamāne hālin görünce

Sinem yanub tüter oldu

Gidmiyorlar tamirine

‘Akıl yetmez<sup>779</sup> zamirine

Bu Kur’ān’ın em[i]rine<sup>780</sup>

Nā-ehli<sup>781</sup> el katar oldu

Şer’in pāyını yabdılar

Doğru tārıkden sabdılar

Şimdi onlara tabdılar

Onlar da şer satar oldu<sup>782</sup>

Zamāne azdı ey dīdem

Sāhibin göndersin Hudā’m

Bizlerde<sup>783</sup> az kaldı ādem

Bu ölümden beter oldu

Bunda er var [i]di<sup>784</sup> sābık

Birbir[ler]ine<sup>785</sup> muvāfık

Anda eyler münāfık

Hepsin yapar çatar oldu

---

<sup>778</sup> Şiir Mecmūa 1 Vr. 7a’da bulunmaktadır. Nafiz Soysal (46) ve Rasim Deniz’in (138) çalışmalarında birer çeşitlenmesi mevcuttur: (NS): 46 “U”, (RD): 139

<sup>779</sup> 139/2b: yetmez: ermez (NS), +(RD)

<sup>780</sup> 139/2c: Bu Kur’ān’ın em[i]rine: +(RD); Hükümet evamirine (NS)

<sup>781</sup> 139/2d: Nā-ehli: Nā-ehil (NS), +(RD)

<sup>782</sup> 139/3: (-NS)

<sup>783</sup> 139/ 4c: Bizlerde: (NS-3c); Ortada (RD)

<sup>784</sup> 139/ 5a: Bunda er var [i]di: Ortada er vardı (NS-4a), +(RD)

<sup>785</sup> 139/ 5b: Birbir[ler]ine: Birbirine hep (NS-4b), +(RD)

Yā İlāhi kurtar bizi  
Saña eylerim niyāzı  
Bu Hasan'ın doğru<sup>786</sup> sözi  
Her kim olsa<sup>787</sup> batar oldu



---

<sup>786</sup> 139/ 6c: Bu Hasan'ın doğru: +(RD); Hasan'ın bu doğru (NS-5c)

<sup>787</sup> 139/ 6d: Her kim olsa: +(RD); Herkeslere (NS-5d)

**140. BU [HAL] GAYET SANA AR ÇAPAROĞLU<sup>788</sup>**

Aşiret içinde meth edem seni  
Bu [hal] gayet sana ar Çaparoğlu  
Bir saat[lik] misafir etmedin beni  
Var mıdır kadrimiz sor Çaparoğlu

Sual etdim sokuludur iliniz  
Şol Dekkan dağından aşar yolunuz  
Her tarafta meth ederdim beliniz  
Niçin kâmil olman tor Çaparoğlu

Misâfire kâr eyledi sözleriñ  
Kudurmuş it gibi kızarmış gözleriñ  
Söbe söbe alıklıdır dizleriñ  
Kancık merkeblere zır Çaparoğlu

Dediler ki asilzâde anadan  
Aşiret içinde eşref hânedan  
Oda deyü yapırdığın odadan  
Kuyruğun duvara ör Çaparoğlu

İl içinde ünlüce bir adın var  
Hayvan gibi güzel güzel yâdın var  
Kulakların uzun yayla yurdun var  
Katırdan aşağı ser Çaparoğlu

Bilmezsin sen de Hak misâfirlerin  
Hiç tabiat kabul etmiyor derin  
Ormanlık içinde bulunur yerin  
Yüzü soğuk yüzü kır Çaparoğlu

---

<sup>788</sup> Rasim Deniz'in çalışmasında yer almaktadır (131-132).

Aşiretin tutmaz olsun buyruğun  
Yüklücesin kaba imiş kuyruğun  
Bostan tarlasında biten ayrığın  
Koca merkeb gibi yer Çaparoğlu



**141. KADİR KIYMET BİLMEZ YÂRE DÜŞÜRDÜ<sup>789</sup>**

Kahbe felek beni ayırdı eşimden  
Kadir kıymet bilmez yâre düşürdü  
Bâri bu sevdâyı almaz başımdan  
Gün be gün işimi zâra düşürdü

Bu gönül arz eder ahabı yâri  
Acep gösterir mi cenâb-ı Bâri  
Aşk bana yaptırılmaz hem kisb- ü kârı  
Yaktı vücudumu nâra düşürdü

Ahabım yoktur ağada ve beğde  
Deli gönül ne gezersin Akdağ'da  
Erkilet'te durman bağçede bağda  
Felek beni gül-i hâra düşürdü

Ey Hasan dünyada yol büke büke  
Dâim yalvarıp ta zikret sen Hak'a  
Benim nasibimi attı Bozok'a  
Bilmem nazlı yâri nere düşürdü

---

<sup>789</sup> Rasim Deniz'in çalışmasında yer almaktadır (96-97).



**142. BENİ BİLEN DOSTLAR BİLMEZE DÜŞTÜ<sup>790</sup>**

Muhabbet sahanda sefil düşeli  
Beni bilen dostlar bilmeze düştü  
Ara sıra teşrif eden ehbler  
Anlar da usanda gelmeze düştü

Ben yedim feleğin zehirli aşu  
Takdir böyle imiş Mevlâ'nın işi  
Âh edip ağlasam dîdemin yaşu  
Hani uslandılar silmeze düştü

Ehl-i aşk dünyayı bilir dediler  
Taktir muradını bulur dediler  
Üç sene yattı ölür dediler  
Velâkin bu Hasan ölmeze düştü

---

<sup>790</sup> Rasim Deniz'in çalışmasında yer almaktadır (97)

**143. BAL DUDAĞI EMSİN DEYÜ<sup>791</sup>**

İlik düğmesi çözülmaz  
Uyhu sındı göz süzülmaz  
Ağızda şeker ezilmaz  
Bal dudağı silsin deyü

Al yanağa bal mı çaldın  
Aklımı başımdan aldın  
Sefinem engine soldın  
Yāre vāsıl olsun deyü

Gidip yolcusın karşılar  
Açılmaz oldu çarşular  
Ekşimez oldu turşular  
Maya küpde kalsın deyü

Gidüp karşılamaz yolu  
Böyle olur güzel huyu<sup>792</sup>  
Yārim verir zevke suyu  
İçip yārim kalsun deyü

Ak ele kına yakınır  
Görünce benden sakınır  
Çıkar dört yana bakınır  
Genc yaşında ölsün deyü

Oturmuş karşıdan bakar  
Āşıkı ma'şuka yakar  
Hasan āh der<sup>793</sup> gögsün kakar  
Tez ateşe salsın<sup>794</sup> deyü

---

<sup>791</sup> Rasim Deniz'in çalışmasında yer almaktadır (140)

<sup>792</sup> 143/4b: Böyle olur güzel huyu: Böyle mi olur güzel huyu (RD)

<sup>793</sup> 143/6c: āh der: āh idip (RD)

<sup>794</sup> 143/6d: salsın: yansın (RD)

**144. KĀFES KOYSAÑ DĀHİ SEVDEKĀRİ HEM NĀN OLAMAZ**<sup>795</sup>

Zağsāğan ider da'im[ā]<sup>796</sup> bülbül lisān olamaz  
Biñ sene eylese fiğān āña imkān olamaz  
Yolsuzı hengāmlar korur bellidir ānıñ hāli  
Kāfes koysañ dāhı sevdekārı hem nān olamaz

Kazāen düşdü tarıkım dimedi merhabalar  
Zaloglū tā Rüstem sanır kendinī Erzediler  
Dāhı çırpıya gelmeye ister çok erendeler  
Potaya koysañ eritseñ sim ü zerrān olamaz

Şeddādī binālar kur Şam<sup>797</sup> zevrağı tavān ile  
Bed'ayyār hālis olur mı yol ile erkān ile  
Her ne kadar 'ārif olsa imrān-i līsān ile  
İmran-i līsān olan meclīs-i yārān olamaz

'Ālimler hisse çıkarır 'āşıklar kıyāsına  
Birbirin koyub kaçarlar geh ricāl sırasına  
Sefil Hasan düşme pend-i muhannet arkasına  
Biñ muhannet bir olsa siperi kalkan olamaz

<sup>795</sup> Şiir Mecmūa 2 Vr. 117a'da ve Rasim Deniz'in çalışmasında yer almaktadır (175):

<sup>796</sup> 144/ 1a: dā'im[ā]: fiğān (RD)

<sup>797</sup> 144/3a: kur Şam: kuruşun (RD)

#### 145. SER GÖLLERDE SER ĞUGULAR SER BEYĀZ<sup>798</sup>

Ser esirim ser turacım ser avcım  
Ser minderim ser hūbānım<sup>799</sup> ser avcım  
Ser göllerde ser ağıñı ser avcım  
Ser göllerde ser ğugular ser be yāz

Ser safāda ser cūnbüşde ser hoşdur  
Ser sineñi ser sineme ser hoşdur  
Ser Mahmud sermest olmuş<sup>800</sup> da ser hoşdur  
Ser kāseden ser mey içmiş ser bey āz

Ser yeşil giy ser gülgülü ser alı<sup>801</sup>  
Ser Zülfikār ser Döldül'ü<sup>802</sup> ser 'Ali  
Ser güzellik ser kaddiñe ser āli  
Ser koluñu ser boynuma<sup>803</sup> ser beyāz

Ser ırmaklar ser bulanır ser gider  
Ser durnalar ser düzülür ser gider  
Ser avcılar ser tel için ser gider  
Ser zülfüñi ser gerdāna ser beyāz

Ser canānım ser civānım ser gülüm  
Ser bağçede ser kavlince ser gülüm  
Ser Hasan'ıñ ser yanağına ser gülüm  
Ser sineñi ser sineme ser beyāz<sup>804</sup>

<sup>798</sup> MK Cönk 89 Vr. 7a'da yer almakta ve "Tecnis-i Hasan" başlığını taşımaktadır. Rasim Deniz'in (96) eserinde bir çeşitlenmesi mevcuttur:

<sup>799</sup> 145/1b: Ser minderim ser hūbānım : ser merarım ser cananım (RD)

<sup>800</sup> 145/2c: Ser Mahmud sermest olmuş: Sermest olmuş ser Mahmud (RD)

<sup>801</sup> 145/3a: alı: Ali (RD)

<sup>802</sup> 145/3b: Döldül'ü: Döldüldür (RD)

<sup>803</sup> 145/3d: boynuma: koluma (RD)

<sup>804</sup> 145/5d: beyāz: gülüm (RD)

#### 146. SİLKİNİP ÇIKMAYA YARA DA BİLMEZ<sup>805</sup>

Gemim başdan kara kıldı deryāda  
Silkinib çıkmaya yarada bilmez  
Dime didim gizli sırrı deryāda  
Çok nasihat itdim yāra da bilmez

Okudum elifi buldum “dal” “hā”sı<sup>806</sup>  
Bülbüle verilmiş gülüñ dalhāsı  
‘Aşkınıñ fırtınası hayal dalhāsı<sup>807</sup>  
Uğradır gemimi yara da<sup>808</sup> bilmez

Yār elinde bu bāde var<sup>809</sup> bu şişe  
Benim sinem ıı rast geldi<sup>810</sup> bu şişe  
Her bir tabib el kat[a]maz bu şişe  
Neşter vurub yaram yara da bilmez

Hasan derler bu kabire insene  
Can çıkınca ten[in] kendi<sup>811</sup> in sana  
Bahane bulma da insan insana  
Anıñ<sup>812</sup> bir tüyünü yarada bilmez

<sup>805</sup> Şiir Mecmūa 1 Vr. 5a’da bulunmakta ve “Tecnis” başlığını taşımaktadır. Tahir Kutsi Makal söz konusu şiiri Kırşehirli Hasan Dede’ye māl etmiştir (1997: 98) ancak yazma metin Erkiletli Âşık Hasan’a ait olduğunu göstermektedir. Nafiz Soysal (48) ve Rasim Deniz (176) tarafından hazırlanan çalışmalarda birer çeşitlenmesi bulunmaktadır: (NS): 48 “Z”, (RD): 98

<sup>806</sup> 146/2a: Okudum elifi buldum “dal” “ha”sı: +(RD); Gönülden okunur aşk turalgası (NS)

<sup>807</sup> 146/2b- c: dalhāsı: dalgası (NS), +(RD)

<sup>808</sup> 146/2d: gemimi yara da: +(RD); gönlümü yare de (NS)

<sup>809</sup> 146/3a: Yār elinde bu bāde var: Yarda bu bade var hem de (NS)

<sup>810</sup> 146/3b: ıı rast geldi : +(RD); ras geldi de (NS)

<sup>811</sup> 146/4b: tenin kendi: mezar olur (NS), +(RD)

<sup>812</sup> 146/4d: Anıñ: Fakat (NS), +(RD)

**147. RUH İKEN ERVAHLARA İLETTİ SEYRÂN AKÇESİZ**<sup>813</sup>

On sekiz bin âleme verdi Hudâ can akçesiz  
Gün-be-gün rızk-ı[n] cedit vermede el an akçesiz  
Koydı kandil içine Mevlâ'm habîbin nûrını  
Ruh iken ervahlara iletti seyrân akçesiz

Gün dinimdir dü-cihânın halk edip Mevlâ heman  
Çok tagayyürâ koyıp gitti zaman içre zaman  
“Lâ” diyen dilde[n] dalâlet bahri hâlim [pek] yaman  
Ol sebepten “illâ” diyen zabt etti imân akçesiz

Fahr-ı âlem mîraca erdî huruc ağlar zemin  
Gördü aslan sûretin ağzına verdi hâtemin  
Yarım elmâ sundı destine Cebrâil Emin  
Mustafa'ya gösterdi cemâl-i yârân akçesiz

Ol şehirler server-i îman Hüseyin Kerbela  
Cedd-i Rasul[dür] Muhammed Âliyyü'l el-Murtaza  
Halilu'llah Hakk yolınâ kıldı evlâdın feda  
Der Hasan, İsmâil'den bahş etti kurbân akçesiz

<sup>813</sup> Rasim Deniz'in çalışmasından alınmıştır (176).

## MÜFRET ŞİİRLER

148. <sup>814</sup>

Bir ğarībe olmazam zevk ū safā[lar]<sup>815</sup> vuslāta  
Çekmezem bir dem<sup>816</sup> ğam-ı ğurbet harām olsun bana  
Der ki Hāsan bir misālim<sup>817</sup> vasf edersem bir daha  
‘Ākilāne Zeyn ile<sup>818</sup> şöhret harām olsun bana

149. <sup>819</sup>

Perīşān olurum olmazsa elde  
[Hiç] lezzet kalmadı damakda dilde  
Vardığım meclisde olduğum yerde  
Bahşediñ Hasan’a bir iki kahve

150. <sup>820</sup>

Eşekler hanedan olmuş ne haber küheylanı  
Her gelen denemek ister kulun garip Hasan’ı

151. <sup>821</sup>

Garip olmaz eder terk-i diyārı  
Garip odur anı terk ede yāri

152. <sup>822</sup>

Kāse-i zerīn gördüm sākiyā meyden tehī  
Zeynī aklım başımdan<sup>823</sup> aldı o serv-i sehī

<sup>814</sup> Mecmūa 2 Vr. 12b’de yer alan şiirin birer çeşitlenmesine Abdullah Satoğlu (38), Nafiz Soysal (5) ve Rasim Deniz (148) tarafından hazırlanan çalışmalarda rastlanmaktadır.

<sup>815</sup> 7/1a: olmazam zevk u safā: olmasa zevk safayı (NS); olmasa zevk u safā (RD)

<sup>816</sup> 7/b: Çekmezim bir dem: +(NS); çekmezem birden (RD)

<sup>817</sup> 7/c: Der ki Hasan bir misalim: Gayrı Hasan bir misalin (AS), + (NS); Der ki Hasan bir misalin (RD)

<sup>818</sup> 7/d: ‘Ākilāne Zeynī ile şöret: Mahlāsı Zihnī ile (AS); Mahlāsı Zehni şöret(NS); Ākılāne Zeynī şöret(RD)

<sup>819</sup> Mecmūa 2 Vr. 14b’de ve Rasim Deniz’in çalışmasında yer alır. 146

<sup>820</sup> Rasim Deniz’in çalışmasında yer almaktadır (147). Deniz şiiri dörtlük şeklinde verse de uyak yapısı göz önüne alındığında beyit olduğu görülmektedir. Bu sebeple çalışmamızda beyit şeklinde yer almaktadır.

<sup>821</sup> Rasim Deniz bu müfret beyitin Âşık Hasan’ın olduğunu ifade etmektedir: 147

<sup>822</sup> Mecmūa 2 Vr. 12a “Benām-ı Hasan” başlığını taşımaktadır, (RD): 147.

<sup>823</sup> 101/b: başımdan: başdan (RD)

153. 824

Gözlerimin âdetidir dâim gözler güzeli  
Gözlerimin hatırıçin ben severim güzeli

154. 825

Çok aradım bulamadım kalbime bir muvâfik  
Muvâfik sandıklarım külli oldu münafik

155. 826

İki yüzlü olma ey şah-muhterem  
İki yüzlü olanda olmaz kerem  
Kağıt iki yüzlü olduğu için  
Yüzüne kara sürer dâim kalem

156. 827

Ne kadar karnım aç olsa doyar bir iki lokmadan  
Velâkin gözlerim doymaz güzel yüzüne bakmadan

157. 828

Eger kanun eger âdet güzelden  
Zekat için büse alır güzelden

158. 829

Ey efendim üç nesnedir senede bir gelir  
Başı üçtür pâyı beştir ne mahlûktur kim bilir  
Birisi gider semaya birisi ummâna hey  
Seyr eyledim birisini hâkile yeksân olur

---

<sup>824</sup> Rasim Deniz çalışmasında bu müfret beyti Âşık Hasan'a mâl etmektedir: (RD): 46

<sup>825</sup> Dörtlük Mecmûa 1 Vr. 32a'da bulunmaktadır. Aynı dörtlük Rasim Deniz'in çalışmasında da yer alır (147).

<sup>826</sup> Rasim Deniz'in çalışmasında yer almaktadır: 147

<sup>827</sup> Rasim Deniz'in çalışmasında yer almaktadır: 146

<sup>828</sup> Rasim Deniz'in çalışmasında yer almaktadır: 146

<sup>829</sup> Rasim Deniz'in çalışmasında yer almaktadır: 147



**159.** <sup>830</sup>

Etiler yemini yemine kandık  
Çektik bıçağı candan usandık  
Yüzlerine baktık Müslüman sandık  
Hiçbir insana itimat kalmamış

**160.** <sup>831</sup>

Müşkil ancak ‘aşık olmak bî vefāya doğrusu  
Zahmet ancak rāzı olmak her cefāya doğrusu



---

<sup>830</sup> Rasim Deniz: 2

<sup>831</sup> Müfret beyit MK Cönk 51 Vr. 15b’de yer almaktadır.

## SONUÇ

En eski Türklerden itibaren toplumun birlikteliğini korumak, beraberlik ruhunu canlandırmak ve onları eğlendirmek amacıyla gelenekler doğrultusunda belirli törenler yapılmıştır. Bu törelere kam, baskı, ozan gibi adlarla anılan kişiler öncülük etmiştir. Söz konusu gelenek temsilcileri, sosyokültürel hayattaki değişimlerin etkisiyle bir dönüşüm sürecine girmiştir. Özellikle İslamiyet'in kabulü ile 12. yüzyıldan itibaren tekke-tasavvuf çevresinde ilerleyen gelenek, 15. yüzyılda kendine yeni seslenme mekânları bulmuştur. 16. Yüzyıl ise ozanların âşık olarak anıldığı, kopuzun, saza dönüştüğü, geleneğin kendi formunu kazandığı ve kurallarını oluşturduğu bir yüzyıl olmuştur. Temelde sözlü ve yazılı kültür çevrelerinde ilerleyen bu gelenek günümüzde elektronik kültür ortamlarında da varlık göstermektedir. Yaşamı boyunca sözlü ve yazılı kültür çevrelerinden beslenen, ölümünden sonra ise elektronik kültür ortamlarında yer verilen âşıklardan biri de Erkiletli Âşık Hasan'dır.

18. yüzyılda Kayseri'nin Erkilet nahiyesinde yaşayan Hasan, bölgede sayılan, sevilen, hürmet edilen, sözü dinlenen Hamitoğulları'nın oğludur. Babası Hamit'in şiire alaka duyan, şair ruhlu, dinî alanda eğitilmiş, bilgili, taşrada olmasına karşın zihni açık biri olması Âşık Hasan'ın soyaçekim yoluyla âşıklığa yöneldiğini göstermektedir. Ayrıca bir kıza sevdalanması ancak kavuşamaması ve Osmanlı'nın gerileme döneminde yaşaması sebebiyle yoksulluk görmesi gibi durumlar da âşıklığa yönelmesine neden olmuştur. Bu sebeplerin yanı sıra asıl etken âşığın bağda çalışırken yorulup uyuması üzerine rüya görüp dolu içmesi olmuştur. Rüyasında pirlere ellerinde bir bardak dolu ile gelir ve Hasan'ı yavaşça uyandırıp badeyi içmesini söylerler. Hasan badeyi içtikten sonra uyanır ve kendisinde bir farklılık olduğunu belirtip hemen şiir söylemeye başlar. Bu hadise ile halk arasında özel bir yer edinen Hasan bölgenin önde gelen usta âşıklarından biri olarak kabul edilir.

Âşık Hasan bağcılığın/rençberlik yanında elde ettiği ürünleri satmak için çerçicilik mesleği de yapmıştır. Bu durum da onun âşıklığının gelişmesinde etkili olmuştur. Sivas, Yozgat, Kırşehir, Niğde, Maraş, Nevşehir, Tokat gibi âşık edebiyatının güçlü temsilcilerinin bulunduğu çevre illeri gezmesine olanak sağlamıştır. Hasan

buralardaki meclislerde saz çalıp türkü söylemiş ve köy odalarındaki toplantılarda, düğünlerde yer alarak ustalığını göstermiş, şiir dünyasını geliştirmiştir.

Resmî kayıtlardan âşığın muhtarlık yaptığını da öğrenmekteyiz. Köy odaları genellikle hatırı sayılır, maddi durumu iyi olan kişiler tarafından açılır. 18. yüzyılda Kayseri merkez ve Erkilet yöresinde de yörenin önde gelen ailelerin olan, muhtarlık yapan, dolayısıyla sözü geçen, yol gösterici olarak kabul edilen usta âşık Erkiletli Âşık Hasan da oda sahiplerinden biri olmuştur. Evi Kayserili âşıkların yanı sıra civar illerden gelen âşıkların uğrak yeri olmuştur. Develili Seyrânî, Dadaloğlu, Molulu Revaî, Âşık Himmetî, Âşık Gülşenî, Âşık Hicabî, Âşık Rûzî gibi âşıklar toplanarak saz çalıp türkü söylemişlerdir.

Geçmişten günümüze bakıldığında Hasan'ın âşıkların dilinde ve sazında yaşamaya devam ettiği görülmektedir. Özellikle Kayseri merkez ve Erkilet civarındaki âşiklardan Develili Âşık Seyranî, Âşık Hasretî, Âşık Meydanî, Âşık Hicabî, Âşık Himmetî, Âşık Molulu Revâî, Develili Âşık Ali Çatak, Erkiletli Âşık Alıcı, Âşık Haddâdi, Âşık Ziya gibi isimler şiirlerinde saz ve söz meclislerinde hayranlık duydukları Âşık Hasan'dan bahsetmişlerdir.

Ayrıca Erkilet'te 2008-2013 yılları arasında her ekim ayında Âşık Hasan'ı anmak ve âşık edebiyatı geleneklerini yaşatmak için festival düzenlenmiştir. *Erkilet Beldesi Âşık Hasan'ı Anma ve Üzüm Festivali* adı altındaki bu şenliğe Erkilet'in çevre köylerindeki, Kayseri merkez ve çevre illerdeki âşıklar davet edilmiş, sazlar çalınıp türküler söylenmiştir. Sözlü kültür ortamlarındaki bu aktarımın yanı sıra elektronik kültür ortamlarında Âşık Hasan'ın adı anılmaya devam etmiştir. Özellikle Erkilet Güzeli türküsü bugün dahi anonim olarak bilinmekle birlikte özellikle TRT Müzik programında Zeki Müren, Güzide Kasacı, Orhan Hakalmaz, Fatih Erkoç, Candan Erçetin, Adnan Şenses, Kubat-Yonca Lodi gibi sanat camiasının önde gelen isimleri tarafından söylenmiştir. Geleneksel müziği yaşatmak için Anadolu-Rock grupları ve Türk halk müziği temsilcilerinin harekete geçmesi üzerine de Laço Tayfa ve Athena, Altın Gün gibi müzik grupları tarafından yeniden düzenlenerek Erkilet Güzeli türküsünün dönüşümü ve modernleşmesi sağlanmıştır.

Medya kültürü göz önüne alındığında da reklam endüstrisi, âşıklara ve geleneğe en çok yer verilen kısım olmuştur. Erkilet Güzeli türküsü “Tekzen” mağazası reklamında da seyirciyi geçmişe yolculuğa çıkarır ve tanıdıklık hissi oluşturarak bağ kurulmasını sağlar. Ayrıca içerik üreticileri son dönemde Anadolu insanını, sevincini, hüznünü yöreye has öğelerle sunma yoluna gitmektedir. TRT’de yayımlanan Gönül Dağı ve Kalk Gidelim dizilerinde de yine Erkilet Güzeli türküsüne yer verilmiştir.

Tüm bunların yanı sıra âşığın yaşadığı yüzyılın 1800lü yıllar olduğu göz önüne alınırsa şiirlerinin kayda geçmemesi, geçenlerinde kaybolması olağan karşılanmaktadır. Ancak araştırmalar sırasında elde edilen 160 şiirinden çeşitlenmeleri ile birlikte 263 şiirden hareketle onun güçlü bir gelenek temsilcisi olduğu görülmektedir. Hasan’ın şiir varlığı ve âşık edebiyatı geleneklerine bakılacak olursa şunlar söylenebilir:

Şiirlerinde genellikle doğrudan “Hasan” adını kullanan âşık, “Âşık Hasan”, “Kul Hasan”, “Garip Hasan”, “Zeynî” gibi mahlasları da kullanmıştır. 160 şiir içerisinde 9 tanesinde “Kul Hasan”, 7 tanesinde “Garip Hasan”, 5 tanesinde “Âşık Hasan”, 5 tanesinde Zeynî ve birer tanesinde Öksüz ve Sefil Hasan mahlasını tercih etmiştir. Kul Hasan mahlasını kullandığı şiirlerinin din ve tasavvuf ile alakalı şiirler olduğu görülmektedir. Din ve tasavvuf konulu şiirlerinin varlığı pir elinden dolu içmesi ile ilişki olduğu görüşünderiz. Ayrıca “Zeynî” mahlasının aslında “Zihnî” olduğu, “akıllıca düşünen, zihni parlak” anlamında kullanıldığı ancak söyleyişte kolaylık sağlamak için yörenin ağız özellikleri dolayısıyla Zeynî şekline dönüştüğü düşüncesindeyiz.

Âşığın dostu, şiirlerinin yapısal ve tematik destekçisi olarak kabul gören çalgı aleti saz ile ilgili herhangi bir kayda ulaşılamamıştır. Kaynak kişiler ile yapılan görüşmelerde Hasan’ın saz çalmamasının nedeni Hak âşığı olmasına dolayısıyla buna ihtiyacı olmadığı, şiirlerini “gönül teline” vurarak icra ettiği şeklinde yorumlanmıştır.

Dolu içmiş âşıklardan olan Âşık Hasan'ın tam anlamıyla bir usta-çırak ilişkisinden geçtiğini söylemek de mümkün değildir. Kendisinden önceki usta âşıkların şiirlerini de ezberine alarak kültür ortamlarında icra etmiştir. Bu şekilde hem söz söyleme kabiliyetini geliştirmiş, şiir dağarcığını genişletmiş hem de kültür aktarma sürecine yön vermiştir. Uygulamalı bir eğitimden geçmemiş olsa da Âşık Ömer, Gevherî, Karacaoğlan, Pir Sultan Abdal, Ercişli Emrah gibi âşıkların hayranı olmuş, onları manevî usta olarak kabul etmiştir. Söz konusu isimlerin şiirlerini ustamalı olarak söylemiştir. Yazılı kültür çevrelerinden de etkilenen ve derviş sanatından beslenen Âşık Hasan'ın Esrar Dede, Muvakkıtzade Muhammed Pertev ve Eşrefoğlu Rumî gibi isimlerden de etkilendiği, onlara nazireler yazdığı görülmektedir. Kendisi de Develili Seyranî, Develili Âşık Ali Çatak, Molulu Revaî, Âşık Rûzî, Sivaslı Ruhsatî, Hüznî Baba, Meydanî, Âşık Himmetî, Gülşenî, Hicabî, Erkiletli Âşık Alıcı, Âşık Ziya gibi isimler tarafından usta olarak kabul edilmiş, şiirlerine nazireler yazılmıştır.

Âşıkların ustalığa ulaşmasında ve toplum nezdinde değer görebilmesindeki şartlarından bir diğeri de doğmaca şiir söyleyebilmesidir. Âşık Hasan da şiirlerinin çoğunu doğmaca söylemiştir. Pratik zekâyâ sahip olan âşığın, irticalen şiir söyleyebilme kabiliyetinin dolu içmiş olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Öyle ki yüzyılın en güçlü isimlerinden olduğu düşünülen Seyranî ile atışma yapan âşığın, onu yendiği de bilinmektedir.

Erkiletli Âşık Hasan'ın sanatında hikâye anlatma geleneği hakkında yeterli bilgi bulunmamakla birlikte yapılan görüşmelerden ve şiirlerinden hareketle Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin, Asumanla Zeycan, Yusuf ile Züleyha, Kamerşahla Gülrüh, Varka ve Gülşa, Leylâ ile Mecnûn, Şirin ü Ferhad hikâyelerini anlattığı düşünülmektedir.

Âşık tarzı şiir geleneğinin içinde en eski ve en köklü geleneklerinden olan muamma sorma geleneğinin Âşık Hasan'ın şiirlerinde geniş bir yer tuttuğu görülür. Muammalarının çoğunun içeriği din-tasavvuf ve insan hayatı ile ilişkilidir. 160 şiirinden 10 tanesi muamma türündedir. Genele vurulduğunda %6,25'lik bir yüzdeye sahip olan muammalarında farklı teknikler benimseyen Hasan bazılarında tüm şiiri

bir tek cevap üzerine konumlandırırken bazı şiiirlerinde her drtlgn cevabını ayrı tutmuştur.

Toplumun sözcüsü ve sözlü kültürün aktarıcısı olan âşıkler yaşıadığı dönemde yahut geçmiş yıllarda toplumu sosyal, siyasal, ekonomik, ... aıllardan etkileyen olaylara tarih düşürmektedir. Hasan da özellikle Osmanlı'nın gerileme döneminde yaşıaması, Avrupa'nın Osmanlı zerindeki etkilerini hissetmesi üzerine eleştirel şiiirler yazmıştır. Avrupai tarzda ilerlemeyi, ülke ekonomisini, yapılan savaşıları, anlaşmaları ve dış borçlanmalar sebebiyle kötüye gidişı yorumlamıştır. Özellikle Sultan II. Mahmud'un tahtta olduğu ve reformları ile dikkat çektiği süreci hicvetmektedir ve Sultan Mecit'in tahta çıkışı ile herkese baş eğdirme umudundan bahseder.

Şiiir tekniği konusunda da ustalığını gösteren Âşık Hasan hem yazılı hem sözlü kültür ortamlarının etkisiyle her iki alanda da şiiirler vermiştir. 160 şiiirde 127'si dörtlü (%79,2), 31 tanesi ikili (%19,2) ve bir tanesi de beşli nazım birimi (%1,6) ile kurulmuştur. Dolayısıyla yaygın olarak dörtlük nazım birimi ile yazmıştır demek uygun olacaktır. Ayrıca nazım birimlerinin kmeleniő şekilleri incelendiğinde en az 3 en fazla 103 hane sayısına sahip olduğu görülmektedir. %45'lik bir oran ile en fazla kullanıma sahip olan 4 haneli şiiirlerdir. Oysa âşık edebiyatında genellikle 5'li haneli şiiirler oluşturulur. Hasan'ın beş haneli şiiirleri %22,5'tir. llerine bakıldığında ise âşık edebiyatı şiiir sanatı doğrultusunda dörtlüklerle oluşturulan şiiirlerde 8'li, 11'li ve 15'li hece ls kullandığı görülmektedir. İki dizeli/ beyit nazım birimlerinde ise yazılı kültür çevrelerinin etkisiyle aruz ls kullandığı tespit edilmiştir. 4 şiiirinde *mef'l- mef'l- mef'l- fe'ln* kalıbıyla oluşturulan "kalender" (%2,5), *f'ltn- f'ltn- f'ltn- f'ln* kalıbıyla oluşturulan "divan" (%13,7), dört şiiiri ise *mef'ln- mef'ln- mef'ln- mef'ln* kalıbıyla oluşturulan "sem" (%4,3) rneği sunmaktadır. Ayrıca *f'ltn- f'ltn- f'ln* kalıbıyla da mesnev (%0,66) kafiye Şeması ile yazmıştır. Tüm bunlar göz önüne alındığında Âşık Hasan'ın %60,6' ile en fazla 11'li hece ölüsünü tercih ettiği görülmektedir.

llerle iliőekli olarak nazım Őekillerine bakmak gerekirse: semai, koşma, destan, kalender, semi, divan ve mesnevye rastlanmaktadır. Bunlar içerisinde %60,6'lık bir oran ile en çok sözlü gelenek doğrultusunda oluşturduğu koşma nazım biçimini

kullanmıştır. Koşmaları kendi içerisinde sınıflandırmak gerekirse düz koşma, koşma destan, dedim-dedili koşma, cinaslı koşma, zincirbent koşma, zincirbent ayaklı koşma şeklinde ayırmak mümkündür. Genele vurulduğunda %76'lık bir oran ile en çok düz koşma yazan âşık, koşmanın her biçimine yer vermiştir. Destanlar ise semai destan ve koşma destan şeklinde iki başlık altında ele alındı. Semai destanlar %40'lık bir oranda iken, koşma destanlar %60'lık bir orandadır. Yazılı kültür çevresinde oluşan şiirlere bakıldığında: divanîler gazel biçiminde oluşturulanlar ve murabba biçiminde oluşturulanlar olarak ikiye ayrılır. Gazel biçimindekilerin %52,3, murabba biçimindekilerin %47,6'lık bir orana sahip olduğu tespit edilmiştir. Semaîler de benzer şekilde ayrılır: gazel biçimindekiler %83,3 iken murabba biçimindekiler %16,6'dır.

Semaîler %7,5'lik bir orana sahiptir ve düz semai, ayaklı semai olmak üzere ikiye ayrılmıştır. %91,6'lık oranla düz semaiye ağırlık vermiştir.

Ayak ve kafiye yapısı bakımından âşık edebiyatı özelliklerine uygun şiirleri mevcuttur. Tespit edilebilen şiirlerden 1 tanesi yineleme ayaklı (%0,62), 145 tanesi yineleme ayaklıdır (%90,6). Müfretler ise incelemeye dâhil edilmemiştir. Dâhil edilmeyen şiirler ise %8,75'lik bir dilime sahiptir. Yineleme ayaklı şiirler incelendiğinde toplamda 14 ses üzerine ayak oluşturduğu görülmektedir. Bu sesler içerisinde %18,8'lik yüzde ile n/ an sesi kullanıldığı tespit edilmiştir. "A/e" sesi %15, "t" sesi %13,8, "l" sesi %11,3 ile en çok tercih edilen sesler olmuştur. Söz konusu sesler âşık edebiyatında ayak oluşturulurken en çok kullanılan seslerdir ve Âşık Hasan da bu doğrultuda hareket etmiştir.

Ayaklar kolaylık-zorluklarına göre de sınıflandırılmaktadır ve düz ayak, geniş ayak, dar ayak, kapanık ayak olmak üzere dörde ayrılır. Âşık Hasan'ın şiirlerinde düz ayak, geniş ayak ve dar ayaklar kullanılmış, kapanık ayağa rastlanmamıştır. Düzayaklı 1 (%0,68), geniş ayaklı 115 (%78,7) ve dar ayaklı 30 (%20,5) şiiri bulunmaktadır. Geniş ayaklı şiirlerinin çokluğu, ayak oluştururken kullanılan seslerden kaynaklanmaktadır. Özellikle dar ayaklı şiirlerinin bulunması ise âşığın ustalığını kanıtlar niteliktedir. Dar ayaklı şiirlerini cinaslarla oluşturması ve çift kafiyeli kullanımlara yer vermesi de dikkat çekmektedir.

Âşık Hasan ayak oluştururken kafiye kullanımlarında da çeşitliliğe gitmiştir. %86,6'lık dilimde isim köklü kafiye tercih ederken %13,3'lük dilimde fiil köklü kafiye kullanılmıştır. Ayrıca kafiye çeşitliliği yönünden de zenginlik görülmektedir. Zengin kafiye ile şiir yazmak/söylemek zor olmasına karşın 35,1'lik yüzde ile en çok tercih ettiği kafiye çeşidi olmuştur. Ustalığını gösterdiği cinaslı şiirlerdeki cinaslı kafiye kullanımı %12,4'lük dilime sahiptir. Düşük bir yüzde olmasına karşın Kayseri merkez ve Erkilet yöresi göz önüne alındığında yüksek olduğu görülmektedir. Benzer şekilde çift kafiyeli şiirler de %3,4'lük bir oran vardır. Bunların yanı sıra âşığın kulak kafiyesi kullandığı da tespit edilmiştir.

Şiir sanatındaki estetik unsurlar incelendiğinde de edebî sanatlardan yararlandığı görülmektedir. Teşbih, istiare, kinaye, teşhis, iktibas, irsal-i mesel, telmih, tecahül-i arif, tenasüp, hüsn-i talil, tezat, mübalağa, tevriye, leff ü neşr, nida gibi sanatlara yer vermiştir. Bunların yanı sıra atasözü, deyim, özdeyiş, dua ve beddullardan da yararlanmıştır. Ayrıca renk ve sayı simgeciliğinden de yararlanarak düşüncelerini ön plana çıkarmıştır. Dil ve üslup açısından bakıldığında sözün etkisini ve anlamını güçlendirmek amacıyla tekrarlamalara, zıtlıklara yer verildiği görülmüştür ve Kayseri yöresi ağız özellikleri yansıtılmıştır.

Muhteva özellikleri araştırıldığında âşık tarzı şiir geleneğine uygun şekilde yaygın olarak dillendirilen nazım türlerinden 46 şiirle güzellemeye (%28,75) ağırlık verdiği görülür. 1 ağıtlama (%0,66), 4 ayetleme (%2,5), 1 elifnâme (%0,66), 1 eşleme (%0,66), 23 hikmetleme (%14,3), 10 muamma (%6,25), 19 öğütleme (%11,8), 5 övgüleme (%3,1), 8 taşlama (%5), 13 yakarış (%8,1), 28 yakınma/ şikayetleme (%17,5) ve bir yaşname (%0,66) bulunmaktadır. Tema açısından ise din ve tasavvuf, insan ve toplum, millî ve tarihî şuur, kültür şuur, aşk, gurbet, sıla, ölüm gibi konulara yer vermiştir. Özellikle din tasavvuf ve insan-toplum üzerinde yoğunlaşması topluma yol gösterici bir görev üstlendiği şeklinde yorumlanabilir. Dolayısıyla yaşamış insan hazinelerinden olan Erkiletli Âşık Hasan üzerine yapılan araştırmalar neticesinde yörenin usta âşıklarından olduğu ve hatta etkilediği ve etkilendiği âşıklar değerlendirildiğinde bir âşık kolu oluşturmaya çalıştığı da söylenebilir.



## MAHALLÎ SÖZCÜKLER/ SÖYLEYİŞLER

<b>-A-</b>		Cevab	: Cevap
Aceb	: Acaba	Çekmezem	: Çekmem
Ağ	: Ak	Çevriliben	: Çevirilerek
Ağsam	: Aşağı insem	Çıkaydık	: Çıksaydık
Ağyār	: Düşman	Çün	: Çünkü
Âlenmez	: Eğlenmez		
Ammā	: Ama	<b>-D-</b>	
Ana	: Anne	Dader	: Erkek Kardeş
Aña	: Ona	Dakmış	: Takmış
Anca	: Ancak	Dāne dāne	: Tane tane
Anda	: Orada	Daradım	: Taradım
Añlar	: Onlar	Daşla	: Taşla
Añladır	: Anlatır	Deyü	: Diye
Arnıma	: Alnıma	Deyüp	: Diyip
Aşk odı	: Aşk ateşi	Di	: De/ Söyle
Avrat	: Kadın, eş	Doldurun	: Doldurursun
		Döğmek	: Dövmek
<b>-B-</b>		Dulık	: Dülûk
Bağçe	: Bahçe	Durna	: Turna
Bahasın	: Pahasına	Dutsa	: Tutsa
Bakma mısın	: Bakmaz mısın	Duzāğ	: Tuzak
Batlıcan	: Patlıcan	Dürlü	: Türlü
Bek bağla	: Sıkı bağla	Dürüs	: Dürüst
Belle	: Öğren	Düş oldum	: Düştüm
Bide	: Pide	Düşdüydüm	: Düşmüştüm
Bil bağlama	: Bel bağlamak		
Bilem	: Bileyim	<b>-E-</b>	
Billah	: Billahi	Ehibler	: Ahbaplar
Bilmiyom	: Bilmiyorum	Eyleñ	: Eyleyin
Bulam	: Bulayım	Eyit	: Demek
Büşman	: Pişman	<b>-F-</b>	
<b>-C/Ç-</b>		Farık	: Ayırt eden, farkedem

Farımaz : Sıkılmaz, yaşlanmaz

Firenkistan : Avrupa

**-G-**

Geşdikden : Geçtikten

Geydi : Giydi

Gice : Gece

Gidme : Gitme

Gidüb : Gidip

Giri : Geri

Gönderin : Gönderirsin

Görmen mi : Görmüyor musun

Gösteriñ : Gösterirsin

Göşdükden : Göçtükten

Gözedirisen : Gözetirsen

**-H-**

Halva : Helva

Hayin : Hain

Heb : Hep

Heman : Hemen

Hırha : Hırka

**-I/İ-**

Irast : Rast

Irganır : Sallanır

İçün : İçin

İdem : Edeyim

İdemem : Edemem

İl: :El / Elalem

İndirin : İndirirsin

İrişti : Erişti

İreng : Renk

İşde : İşte

İşledir : İşletir

İtdigi : Ettiği

İtmege : Etmeye

İve ive : Çift çift

İy : İyi

**-K-**

Kalb : Kalp

Kani : Hani

Kangı : Hangi

Karı : Kadın

Kaydit : Kaydet

Kem : Kötü

Kibrik : Kirpik

Ko : Koy

Koduk : Koyduk

Komaz : Koymaz

Koncalanub : Goncalanıp

Kor : Koyar

Korhagör : Korkagör

Körge : Gölge

Künde : Günde

**-M/N-**

Mader : Anne

Men : Ben

Menefşe : Menekşe

Menkube : Menkıbe

Mıhlı : Sabit, dimdik

Nere : Nereye

Nola : Ne olacak

**-O/Ö-**

Olaydı	: Olsaydı
Olma mı	: Olmaz mı
Ora	: Oraya
Öbsem	: Öpsem

**-P-**

Pakla	: Temizle
Peder	: Baba

**-S/Ş-**

Sabdı	: Saptı
Sahın	: Sakın
Savışır	: Savuşur, uzaklaşır
Sinnim	: Yaşım
Sünbül	: Sümbül
Şarhı	: Şarkı
Şol	: Şu
Sökün eyleyen	: Çıkıp gelen

**-T-**

Tabdı	: Taptı
Tiken	: Diken
Tiz	: Tez, çabuk

**-U/Ü-**

Uruşan	: Vuruşan, savaşan
Uşdukdan	: Uçtuktan
Uyhu	: Uyku
Üzre	: Üzere

**-V-**

Vahtımız	: Vaktimiz
Veriñ	: Verirsin
Virdigim	: Verdiğim

**-Y-**

Yabdı	: Yaptı
Yaha	: Yaka
Yahşi	: Güzel
Yakdı	: Yaktı
Yanub	: Yanıp
Yediñ	: Yâd edin
Yetirmişiñ	: yitirmişiñ
Yıhar	: Yıkar
Yırag	: Uzak
Yigirmi	: Yirmi
Yoğ/ yoğiken	: Yok/ Yok iken
Yoh	: Yok
Yokarı	: Yukarı
Yoşuduk	: Usandık, yıprandık
Yuf	: Yuh

**-Z-**

Zağsağan	: Saksığan
Zeman	: Zaman
Zencir	: Zincir

## SÖZLÜK

### -A-

Aba: Yünden yapılmış kaba kumaş  
Âbâd: Mamut, şen  
Âb-ı zülâl: Tatlı su  
Âbid: Kul, köle, tapınan  
Âcib: Acayip, şaşılacak şey  
Adüvv-i ekber: En büyük düşman, şeytan  
Âfitâb: Güneş, güzel kadın  
Agu: Zehir  
Agyâr: Yabancı, başka  
Âh-ı efgân: Ah çelip figan eyleme  
Ahd-ü misak: Yemin, ruhlar âleminde verilen söz  
Âhî: Kardeş  
Ahkâm: Hüküm, yargı  
Akl-ı Frenk: Avrupa aklı, Batılı tarz  
Âkîbet: sonuç, netice  
Alicenâb: Eliaçık, cömert  
Âlil: Hastalıklı, illetli  
Al: Hile, tuzak  
‘Âm: Yıl  
Anasır-ı erbâ: Dört unsur  
Anber: Güzel koku  
Andelibveş: Bülbül gibi  
Âsân: Kolay, hafif  
Âsiyab: Değirmen  
Âsuman: Gökyüzü  
Aşk-ı câh: Aşkın yeri, makamı  
Âşık-ı şeydâ: Mecnuna dönen âşık  
Ayn: Göz  
Ayyâr: Çok gezip dolaşan, gözü pek

Âzade: Hür, serbest

Azâzil: Şeytanın melek olduğu zamandaki ismi

### -B-

Bâb: Konu, Bölüm  
Bâb-ı dalalet: Dalalet kapısı  
Bâb-ı lutf: Lütuf kapısı  
Bâd: Ruzgâr  
Bâde: Şarap, içki  
Bâdehû: Ondan sonra  
Bağ-ı hüsn: Güzellik bağı  
Bağ-ı irem: Yemen’de Şeddad’ın yaptırdığı bağ  
Bahr: Denizle alakalı  
Bâkî: Sonsuz, daimi olan  
Bâlâ: Yüksek, üst, yukarı  
Baran: Yağmur, damla  
Batn-ı mader: Anne karnı  
Bedsülûk: Kötü yol  
Bednâm: Adı kötüye çıkan  
Begüm: Soylu kadın  
Behişt: cennet, uçmak  
Bende: kul, köle  
Benk: Koyu renkli leke, işaret  
Bergüzâr: Hatıra, nişan  
Beyne’l-havf: Korku arasında  
Bezm-i elest: Sohbet meclisi  
Bî-dest: Elsiz  
Bî-hamiye: Hamiyetsiz, onursuz  
Bîhûde: Boşuna, beyhude

Bilâ-şübhe: Şüphesiz  
Billah: Allah'a ant  
Bîmâr: Gönlü sıkışmış, hasta  
Bî-şümâr: Sayısız  
Bühtan: İftira etmek  
Bünyâd: Esas, temel  
Bürehne: Yalın, açık

**-C-**

Câh: Yer, makam, mevki  
Câhil-i nadan: Bilgisiz  
Cahim: Cehennem  
Canfes: İptekten yapılmış elbise  
Câme: Elbise, giysi  
Câm-ı İskender: İskender'in kadehi  
Cebel: Dağ, yüksek tepe  
Cehdetme: Çabalama, gayret etme  
Cemâl: Yüz güzelliği  
Cemel: Sözüne güvenilir, mert  
Cerd: Doyma, kazımak, çıkarmak  
Cevr: Eziyet, zulüm  
Cibin: Tülden örtü  
Cinân: Cennetler, uçmak  
Cism-i lahim: Et yiyen varlık, insanoğlu  
Cûş : Coşmak, taşmak  
Cüd: Uzak kalmış olan, ayrılmış  
Cünha: Suç, kabahat  
Cürm: Kabahat, hata, isyan

**-Ç-**

Çâk: Yırtmak, parçalamak  
Çalab: Allah  
Çâr-cihet: Dört taraf

Çâr-pâre : Dört parça  
Çâr-yâr: Dört halife  
Çarh-ı felek: Gökyüzü  
Çeşm-i ahu: Ceylan gözlü  
Çirk: Kir, pis, pas  
Çün: Çünkü

**-D-**

Dâd: Adalet, doğruluk, iyilik, feryat  
Dader: Kardeş  
Dag-ı firkât: Ayrılık damgası  
Dalâl: Sersemlik, sapkınlık  
Dâm: Tuzak, hile  
Dâmen: Etek  
Dâr: Darağacı  
Dehân: Ağız  
Deharistan: Mağara, dağ yeri  
Dehr-i dûn: Aşağılık dünya  
Dest: El  
Dem: An, zaman, nefes  
Dem be dem: Daima  
Destûr: İzin, müsaade  
Devrân: Yeryüzü, dünya, alınyazısı  
Dibâ: İpek kumaş  
Dîdâr: Yüz, çehre  
Dîde: Göz  
Dîdebân: Gözcü, bekçi  
Dîde-i giryân: Feryatla ağlayan göz  
Dilberân: Gönül çalan güzeller  
Dildâr: Kalbin sahibi  
Dilfikâr: Gönlü yaralı olan  
Dilhâne: Gönül evi  
Dilrubâ: Gönül çalan

Dil-i bîmâr: Gönlü hasta, sıkıntılı, üzgün

Dilriş: Gönlü yaralı, dertli

Dûd-ı âh: Beddua, ilenç

Duhan: Tütün, sigara, duman

Duhul: İçeri girme

Dulık/Dülûk: Güneş batması

Dûn: Aşağılık, alçak, zayıf

Dûr: Uzak

Dûş: Lanet, beddua etme

Dürr: İnci

Düldül: Hz. Ali'nin atı

Dürdâne: İnci tanesi

Dürr-i meknûn: Mahfazalı parlak inci

#### -E-

Ebsem: Tebessüm etmek, gülümsemek

Ebrû: Kaş, bulut

Edâ-yi merâm: İsteğini yerine getirme

Ehl-i dîl: Gönül ehli

Ekser: Çoğu

Elestü bezm: Sohbet meclisi

Elvan: Çeşit çeşit, renk renk

Em: İlaç

Emlâk: Mülkler

Encâm: Son, netice

Esb: Sebep/ at, beygir

Esfel: Sefilller, düşkünler

Esrâr: Sır, gizli saklı şey

Eşk: Gözyaşı

Etbâ: Tabi olanlar

Etvâr: Tavır, hal

Evkâr: Kuş yuvası

Evkât: Vakitler

Eyyâm-ı güz: Güz günleri

#### -F-

Fâcir: Fena huylu, günahkâr

Fâd: Fazla, üstün olan, ölçüsünün üstü

Fahr-cihân: Kainatın övünç kaynağı

Fârik: Ayıran, ayırıcı

Fâsık: Günahkâr, sapkın

Faş: Ortaya dökülmüş olan, açığa çıkan

Fehmeyle: Anla

Felâh: Kuruluş, iyileşme

Ferâmuş: Unutma, hatırdan çıkma

fevkânî: Yükseltilmiş olan

Fevt: Geçme, gitme; ölüm

Fısk: Doğru yoldan sapma, ahlaksızlık

Figân: Yüksek sesle ağlama

Fi'l-i şeytân: Şeytan işi

Ferağ olma: Vazgeçme

Firkât: Ayrılık

Frengistan: Avrupalı devletler

Fülfül: Karabiber

#### -G-

Gafilâne: Umulmadık, beklenmedik

Galtabân: Namuzsuz

Gamhâr: Gam yiyen, kederlenen

Gamnâk: Gamlı, kederli,

Gamze: Süzgün bakış, gamze çukuru

Gamze-i fettân: Yan bakış

Gayyâ: Cehennem çukuru

Gedâ: Dilenci

Geşd ü güzâr: Gezip dolaşma

Gevher: Mücevher

Gilman: Cennetteki hizmetkâr erkek,  
Giriftâr: Tutulmuş, yakalanmış, düşkün  
Giryân: Ağlayan  
Gulam: Köle  
Gûş: Kulak, işitme  
Gülistan: Gül bahçesi  
Gümân: Zan, şüphe  
Gürz: Silah olarak kullanılan ağır topuz  
Güzin: Seçkin, seçilmiş

### -H-

Hâb: Uyku  
Hâb-ı hayalet: Hayalet uykusu  
Hâb-ı gaflet: Gaflet uykusu  
Habîb: Sevgili  
Habîr: Haberdar, âlim  
Hâk-i pây: Ayağının toprağı  
Hâle: Güneş ve ay etrafındaki  
Hâl-i cihân: Dünya hali  
Hâlis: Saf, temiz  
Hâl-i mükedder: Kederli hâl ışıklı daire  
Hâme: Kalem, yaş ot demeti  
Hângâh: Tarikatın merkez durumundaki  
tekkesi  
Hâr: Diken  
Hâristan: Dikenlik, çalılık  
Har:Eşek  
Hasbihal: dertleşme  
Hasbetenlillah: Allah rızası için  
Hazer: orkmak, çekinmek, kaçınmak  
Hâzik-i dil: Gönül ehli  
Heft: Yedi  
Hengâm: Zaman, çağ, devir

Hercâyî: Sebatsız, şıpsevdi, kararsız  
Hevâ: Heves, istek, arzu  
Hezâr: Bin  
Hışm: Öfke, kızgınlık  
Hicâb: Perde, örtü, utanma, ar  
Hicrân: yrılık  
Hûn-ı çeşm: Kanlı gözyaşı  
Hilâf: Aykırı, karşıt  
Hülle: Cennet elbisesi  
Hüsn: Güzellik

### -I-

Irganma: sallanma  
Irk-ı tahûr: temiz ırk  
Itab: azarlama  
Iyd: Bayram

### -İ-

İbrâm: Israrla rica etmek, zorlamak  
İbtidâ: Başlama, baş, evvel  
İbtilâ: Meydana çıkma, görünme  
İgbirâr: Gücenme  
İğvâ: Yolunu şaşırtma, baştan çıkarma  
İhtilâl: Bozmak  
İhyâ: Canlandırma, iyilik lütfetme  
İkbâl: Yüksek bir mevkiye, duruma erişme  
İkrâr: Söyleme, dile getirme  
İktisâb: Kazanma, edinme  
İlzâm: Delil göstererek muhalifi susturma  
İmtizâç: Uyuşma, uzlaşma, mutabık kalma  
İn'âm: Lütuf, ihsan  
İnâyet: Gayret gösterme, dikkat etme  
İnkisâr: Kırılma

İntihâ: Nihayet bulma, sona erme  
İnd: Hissî ve manevî mekân  
İrşâd: Yol gösteren  
İstiğna: Gönül tokluğu, isteksiz olma  
İstincâl: Acele etme, hiçe saymak  
İ'tâ: erme, ödeme  
İtâb: Uyarı ve tenkid, azarlama  
İtikâd: İnanç  
İzâm: bBüyükler, ulular  
İve ive: Art arda

-K-

Kabâristan: Mezarlık  
Kada: Kaza, bela  
Kadd: Boy  
Kadem: Ayak  
Kal'a: Kale  
Kâil: Razi olan, boyun eğen  
Kâm: Dilek, istek, murat  
Kâmeti şimşâd: Boyu posu düzgün  
Kamu: Hepsî, tamamı  
Kâmurân: steğine kavuşmuş olan, bahtiyar  
Karâbet: Yakınlık, akrabalık  
Kasavet: Gam, keder, tasa  
Kase-i zerrin: Altın kase  
Kâşâne: Büyük, gösterişli ev  
Katre-i rahmet: Rahmet damlası  
Kavl: Söz, anlaşma  
Kavvas: Okçu, bekçi  
Kem: Kötü  
Kemâl: Olgunluk  
Kemân: Yay  
Kerâhat: İğrenme, tikslenme; baskı yapma

Keremkâni: Eliaçıklık, lütuf, bağış  
Kesb: Kazanma, edinme  
Kesr-i günâh: Günahı çok olan  
Kesret: Çokluk  
Kevkeb: Yıldız, parıltı, şöhret  
Keşşâf : Keşfeden, meydana çıkarıcı  
Kıble-nümâ: Pusula  
Kılllet: Azlık  
Kıyâm: Ayağa kalkma  
Kisb ü kâr: Kazanç, mal ve mülk  
Kişver: İklim, memleket  
Kurb: Yakın olma  
Kûy-ı Kâbe: Kâbe'nin bulunduğu mukaddes bölge  
Küheylân: Soylu at  
Küşâde: Açık, ferah

-L-

Lâ-bürd: Kumaşsız  
Lâf ü güzâf: Boş ve saçma söz  
Lâl: Dilsiz: Parlak ve değerli kırmızı taş; sevgilinin dudağı  
Lâ-nâzır: Eşsiz, benzersiz  
Lâ-nutuk: Söylemez, konuşmaz  
Lâ-mekân: Mekansız  
Lâşey: Önemsiz, değersiz  
Leb: Dudak  
Leng: Topal  
Leşker-i gam: Keder ordusu  
Levh-i kalem: Kaderin yazılı olduğuna inanılan Tanrısal levha  
Levm: Ayıplama, başa kakma  
Leyl ü nehâr: Gece ve gündüz



Libas: Giysi  
Likâ: Yüz, çehre, görme; rast gelme  
Livâristan: Kafes  
Lizâm: Lazım olan, lüzumlu  
Lûb-ı zenân: Eğlence, oyun

**-M-**

Ma'bûd: İlah  
Mader: Anne  
Mâh ü âftâb: Ay ve güneş  
Mahbus: Hapsolme, kapatılma  
Mahfice: Gizlice  
Mahmûr: Sersemliğini atamamış olan, uykulu göz  
Mâh-ruhsâr: Ay yüzlü  
Mâil: Eğilmiş olan  
Makâl: Söz, lakırdı  
Makarr-ı lâne: yYuvanın bulunduğu yer  
Maksûd: stenilen, arzu edilen şey, arzu  
Maran: Yılan, yarı insan yarı yılan  
Mâsivâ: Dünya ile ilgili olan şeyler  
Maslahat: İş, mesele  
Ma'sûk-ı dildâr: Gönlün tek sahibi  
Matlûb: İstenilen, aranılan şey  
Mecal: Can, dinçlik, derman  
Meclis-i yârân: Dostlar meclisi  
Meclis-i sühân: Söz meclisi  
Mecrûh: Yaralanmış  
Meftûn: Gönül vermiş, tutulmuş  
Mehpâre: ay parçası  
Mekr: hile, düzen, aldatma  
Melâl: Sıkılma, usanma, bıkkınlık  
Melâmet: Ayıplama, kınama

Melekü'l-mevt: Ölüm meleği  
Mengûş: Küpe  
Merkum: Yazılmış, adı geçmiş; bayağı, adi kimse  
Mestâne: Sarhoşça  
Mesrûr: Sevinmiş, sevinçli  
Meşakkat-i cihân: Dünya sıkıntısı  
Meyhûr: Sarhoş  
Mezâhib: Mezhep, tutulan yol  
Mezra-i dünya: Dünya tarlası  
Mıhlı: Sabit, dimdik  
Miftâh: Anahtar  
Mihan: Sıkıntı, mihnet  
Mihmân: Misafir  
Mihnet: Üzüntü, sıkıntı, zahmet  
Mîr-i mirân: Beylerbeyi  
Mîrâk: Antlaşma, sözleşme  
Misk-i nâb: Saf koku  
Miyâne: Orta, vasat  
Mu'âzzeb: Azap çeken  
Mudar: Tenezzül etmek  
Muhâl: Mümkün olmayan şey  
Muhannet: Namert, ödle, korkak  
Mû'in: Yardım eden, destekleyen  
Mukadder: Tayin ve takdir olunan  
Mukarrer: Kararlaştırılmış  
Muktedâ: Önde giden, kendisine uyulan  
Mûrg-ı cân: Gönül kuşu  
Musahabet: Sohbet etme  
Musahhar: İtaat ettirilmiş  
Mushâf: Kur'ân  
Mu'tâd: det olunmuş, alışılmış

Mutezile: Kendi akıllarını temel kabul edip  
Kur'an ve sünneti kendilerine uydurmaya  
çalışma

Mûy: Saç, kıl

Mücessem: Cisimleşmiş

Müdâm: Sürekli, baki

Müfsid: Fesat olan, bozan

Müjgan: Kirpik

Mülevves: Kirli, pis, karışık

Münadi: Nida eden, seslenen

Mürûr: Geçip gitme, sona erme

Müstefhim: Anlayan, anlamak isteyen

Müstehab: Sevilen, beğenilen

Müştak: Arzu ve iştihak gösteren, can atan

Mütekellim: Söyleyen, konuşan

**-N-**

Nâci: Kurtulan, cennetlik

Nâdân: Cahil, kaba, bilgisiz

Nâ-hak: Haksız

Nâil: Ele geçirmiş, ulaşılmış

Nâgehan: Ansızın, vakitsiz, birdenbire

Nâkes: Eksik, cimri, alçak

Nakş: Çeşitli renklere boyamak,  
resmetmek

Nâm: Ün, şan

Nân: Ekmek

Nâ-şad: Üzüntülü, kederli

Nâşî: İleri gelen, uetişmiş

Nâr: Ateş, cehennem

Nark: Fiyat

Nâs: İnsanlar, herkes

Nâzenin: Cilveli, işveli dilber

Necat: Kurtuluş, selamet

Nergis-i şehlâ: Baygın bakışlı

Nesh: Emri kaldırmak, hükümsüz  
bırakmak

Nevâ: Ses, nağme

Nevcivân: Delikanlı, genç

Nevreste: Yeni yetişmiş, taze

Nihâl: taze, yeni, fidan

Nihân: Gizli saklı

Nikâb: Peçe, örtü

Ni'met-i Yezdân: Allah'ın nimetini

Nim-nigâh: Göz ucuyla, yan bakış

Nirân: Aydınlık, parıltı, ışık

Nisâr: Saçan, saçıcı

Niyaz: Arzu, dilek, ihtiyaç

Nükûl: Vazgeçme, kaçınma

Nush: Öğüt, nasihat

Nûş: İçme, içki, zevk ü safa

**-O/Ö-**

Od: Ateş

Otağ: Padişah çadırı

Örd: Örtülü, kapalı

Özge: Başka

**-P-**

Pây: Ayak, kök, iz

Pây-mâl: Ayak altında kalmış

Peder: Baba

Pend: Öğüt, nasihat

Peyker: Yüz, çehre

Pertev: Işık, parlaklık

Pervâz: Uçuş; saçak

Peşrev: Ön

Peymâne: Şarap bardağı, kadeh

Pîr-i destûr: Şeyh izni

Pür hûn: Kan dolu

Pür ziya: Çok ışıklı, nurlu

Püser: Erkek çocuk

### -R-

Râh: Yol

Rahmetme: Acıma, merhamet etme

Rahne: Gedik, yırtık, yara

Ranâ: Güzel, latif, hoş

Revâ: Uygun, yakışır, yerinde

Revnâk: Parlaklık, güzellik

Ricâl: Mevki sahibi kimseler

Rû-be-rû: Yüz yüze

Rugan: Parlaklık

Ruhsâr: Yanak

Rumûz: Remz, işaret

Rûy: Yüz, sima

Rûz-ı kıyamet: Kıyamet günü

Rûz u şeb: Gece ve gündüz

Rûşen: Aydın, parlak, açıktaki olan

### -S-

Sabâ: Gün doğumunda esen hafif rüzgar

Sâbık: Geçmiş, önceki; tecrübeli olan

Sad-hezerân: Yüz binlerce

Sâdıkan: Sadık dostlar

Sadır: Göğüs, yürek

Safiyü'llah: Allah'ın arındırdığı

Sâhib-i îcâd: Yoktan var eden sahip

Sâhib-i serîr: Taht sahibi, yatacak yeri olan

Sâil: Akli yatmış, inanmış

Sâki: Kadeh, içki sunan

Sa'y: Çabalama

Sa'y-i mahcûb: Mahcup çaba

Sayru: Hasta

Sayyâd: Avcı

Sebak: Ders

Sefîne: Gemi

Sekrân: Sarhoş, mest olan

Selb: Kaldırmak, inkâr etme

Selsebil: Cenneteki berrak su akan ırmak

Semek: Balık

Seng-i râh: Yolun taşı

Ser: Baş, uç

Ser-â-pâ: Baştan ayağa

Serdil: Gönlü yüce olan

Sermest: Sarhoş

Ser-te-ser: Baştan başa, hepsi

Serv-i semen: Yasemin kokulu servi

Sevb-i istiğna: Naz elbisesi

Seyf: Kılıç

Seylâb: Taşkın, sel

Seyyâh-ı 'âlem: Dünya yolcusu

Sınık: Yenilmiş, bozguna uğramış

Sim: ümüş

Sin: Yaş; mezar

Sîne: Göğüs

Subh u şâm: Gece ve gündüz

Sûzan: Yakan, yakıcı

Süm': Tırnak

Sürûr: Neşe, sevinç

**-Ş-**

Şâd: Sevinçli, mutlu

Şâkir: Şükreden

Şakirt: Öğrenci, çırak

Şmil: İçine alan, kapsayan

Şâne: Tarak

Şeb: Gece

Şehâ: Ey şah

Şehlâ: Ela gözlü

Şem': Mum, ışık

Şem'-i İslâm: İslam ateşi

Şeref-yâb: Şeref bulan, kazanan

Şikâr: Av, ganimet

Şikâristan: Avlanma yeri

Şîr: Aslan; süt

**-T-**

Ta'at: ibadet etme

Tâb- cevâb: aydınlatıcı cevap

Tâb-ı gülzar: gülbahçesinin yaratılışı

Tâb-ı küşâd: Açık huy

Tagayyür: başkalaşma, değişme

Tahtigâh: başkent, merkez

Takrîr: Yerleşmiş

Tan' eyleme: Ayıplama, hor görme

Târik: Yol

Târumar: Dağınık, karışık, perişan

Tavr-ı tegafül: anlamamazlıktan gelme

tavrı

Taz'im: Ululama, yüceletme

Tecellî: Ortaya çıkma

Tecerrüd: soyunma, çıplak kalma,

vazgeçme

Tefekkür: Fikretme, düşünme

Teferrüc: Gezinti

Tehi: Boş

Tegâfül: Anlamamazlıktan gelme

Temennâ: Dilek, istek

Tenvir: Aydınlatma, ışıklandırma

Teşne-i nâz: Çok nazlı

Tezekkür: Hatıra getirme, zikretme

Tıg-ı mevt: Ölüm meleği

Tor: Ham, görgüsüz, acemi

Toyka: opa

Tugyân: Taşkınlık, coşkunluk

Turâb: Toprak

Tûtî: Papağan

**-U/Ü-**

Uhrevî: ahiretle ilgili

Ukbâ: Öteki dünya

Ülfet: Alışma, kaynaşma

Uryan: Çıplak

Üstâd: Bilgi sahibi

**-V-**

Vaad: Söz verme

Vahdet-i dil: Gönül birliği

Vird: Zikretme

Vasl: Kavuşma

Vildân: Kullar, köleler

Visâl: Kavuşma

Vuslat: kavuşma

**-Y-**

Yâd: Anma, hatırlama  
Yâr-i gâr: Hz. Ebubekir'in unvanı  
Yed: El  
Yekûn: Tamamı, hepsi  
Yeksân: Bir, aynı, eşit  
Yeñ: Giysi kolu  
Yevm: Gün  
Yûf: Ayıplama, kınama

**-Z-**

Zâd: Doğan, doğmuş olan  
Zâhidâ: Koyu dindar, aşırı sofu  
Zâr: Ağlama, inleme  
Zâyi: Kayıp, zarar  
Zebân: Dil, lisan  
Zebûn: Zayıf, güçsüz  
Zenân: Kadınlar  
Zenbûr: Eşek arısı  
Zer: Altın  
Zevâl: Yok oluş  
Zeynî: Süslü  
Zır: Aşağı, alt  
Zibâ: Süslü, yakışıklı  
Zillet: Alçaklık, düşkünlük  
Zülâl: Hafif, tatlı ve soğuk su  
Zülfikâr: Hz. Ali'nin kılıcı  
Zülûf: Saç  
Zünûb: Günahkâr, hat

## KAYNAKÇA

- Aksoy E (2021) *Kayseri Âşıklık Geleneği ve Gömürgenli Âşık Mahrumî* (Kimlik Yayınları, Kayseri).
- Aksoy E, Çapraz E (2019) *Kayseri Türküleri ve Oyun Havaları* (Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Kayseri).
- Aksoy E, Semerci HU (2022) Âşık Rûzî'ye ait yeni bir şiir. *Yazıt Kültür Bilimleri Dergisi* 2: 203-211.
- Aksoy ÖA (2010) *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü: Atasözleri Sözlüğü I* (İnkılap Kitabevi, İstanbul).
- Aktulum K (2013) *Folklor ve Metinlerarasılık* (Çizgi Yayınları, Konya)
- Albayrak H (2023) Anadolu sahası âşık edebiyatında milliyetçilik. Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Albayrak N (2010) *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Sözlüğü* (Kapı Yayınları, İstanbul).
- Alıcı M (2013) *Yezdân* (Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, İstanbul).
- Alkan KY (2012) Kayserili Âşık Meydânî: eserleri ve müziksel çözümlenmeleri. Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri.
- Alpaslan GG (2002) *XIX. Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Sözlü Kültür Etkileri* (Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara).
- Alptekin AB, Sakaoğlu S (2006) *Türk Saz Şiiri Antolojisi* (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Arat RR (1991) *Eski Türk Şiiri* (Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara).
- Arbaç KG (2022) Kayseri âşıklık geleneğinde Afşinli bir âşık: Âşık Gulfani. Yüksek Lisans Tezi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde.

- Artun E (1998) Günümüzde yeniden yapılanan âşıklık geleneğinin sosyo-kültürel boyutu. *I. Emlek Yöresi ve Çevre Halk Ozanları Sempozyumu Bildirileri*. Ankara, Türkiye.
- Artun E (2001) *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı* (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Artun E (2002) *Dinî Tasavvufî Halk Edebiyatı* (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Artun E (2011a) *Türk Halk Edebiyatına Giriş* (Karahan Kitapevi, Adana).
- Artun E (2011b) *Türk Halkbilimi* (Karahan Kitabevi, Adana).
- Artun E (2014) *Ansiklopedik Halkbilimi/ Halk Edebiyatı Sözlüğü* (Karahan Kitabevi, Adana).
- Aslan N (2004) Şekil değiştirme motifinin anlatılarımızdaki bazı yansımaları üzerine. *Millî Folklor* 64: 37-43.
- Assmann A (2001) *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlatma ve Politik Kimlik*. çev. Ayşe Tekin (Ayrıntı Yayınları, İstanbul).
- Aşkun VC (1944) *Büyük Halk ve Saz Şairi Ruhsatı* (Sivas Belediyesi Yayınları, Sivas).
- Atalay B (1985) *Divanü Lûgat-it-Türk Tercümesi* (Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara).
- Atılgan H (1994) Kayseri türkülerinin müzik yapısı ve Kayseri tavrı. *Erciyes Dergisi* 17: 7-14.
- Aydın F (2019) Uygur halk anlatılarında sayı simgeciliği. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi* 44: 209-227.
- Aydın F (2023a) Erkiletli Âşık Hasan'ın âşıklık geleneği içindeki yeri üzerine bazı tespitler. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi* 33: 234-244.

- Aydın F (2023b) Âşık edebiyatında geçmişe iz düşürme geleneği: tarih bildirme - Erkiletli Âşık Hasan şiirlerinden örneklerle. *International İstanbul Modern Scientific Research Congress V*, İstanbul, Türkiye, 9-11 Haziran 2023: 857-864.
- Aydoğdu B (2005) Fahri Bilge'nin Kayseri yöresi türk halk bilimi çalışmaları. Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Aydoğdu B (2011) Türk edebiyatında Seyrânî olgusu: Develili Seyrânî ve eserleri (inceleme-metin). Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Kayseri.
- Aydoğdu B (2014) *Fahri Bilge Derlemeleri, Kayseri Yöresi Türk Halk Bilimi Çalışmaları* (Talas Belediyesi Kültür Yayınları, Kayseri).
- Balkaya A (2013) Mekân poetikası bağlamında âşık kahvehaneleri ve âşık üzerinde kimi fonksiyonları. *Turkish Studies* 8/1: 881-889.
- Barbarosoğlu FK (2004) *Moda ve Zihniyet* (İz Yayıncılık, İstanbul).
- Bars ME (2020) Âşık kimdir?. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi* 4: 168-193.
- Bascom WR (2010) *Folklorun Dört İşlevi*, çev. F. Çalış. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2* (Geleneksel Yayıncılık, Ankara).
- Başgöz İ (1986a) Habip Karaaslan veya bir halk şairinin gizli dosyası. *Folklor Yazıları* (Adam Yayınları, İstanbul).
- Başgöz İ (1986b) Türk halk hikayelerinde düş motifi zinciri. *Folklor Yazıları* (Adam Yayıncılık, Ankara).
- Bayat F (2007) *Türk Mitolojik Sistemi- Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi-I* (Ötüken Yayınları, İstanbul).



- Bayraktar Z (2014) Âşıklık geleneğinin yaşatılmasında kültürel icra mekânı olarak eğitim kurumlarının rolü: İzmir halk âşıkları derneği örnekleme. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1: 20-35.
- Bektaş M (2007) *Muvakkızâde Muhammed Pertev Divanı* (Öz Serhat Yayıncılık, Malatya).
- Beşirli M (1999) Osmanlı'da modernleşme ve aydınlar 1789- 1908. *Dini Araştırmalar* 5: 131-157.
- Beydilli K (2007) *İslam Ansiklopedisi* (Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul).
- Bezirci A (1993) *Türk Halk Şiiri 1-Tarihçesi, Kaynakları, Şairleri ve Seçme Şiirleri* (Say Yayınları, İstanbul).
- Bilgegil MK (1980) *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgât)* (Enderun Kitabevi, İstanbul).
- Bilgin A (2007) Türk tasavvuf edebiyatı literatürü. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 5/ 10: 331-352.
- Bilkan AF (2000) *Türk Edebiyatında Muamma* (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Boratav PN (1968a) Âşık edebiyatı. *Türk Dili Dergisi- Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı* 207: 340-357.
- \_\_\_\_\_ (1968b) *Folklor Yazıları* (Adam Yayınları, İstanbul).
- \_\_\_\_\_ (2002) *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği* (Tarih Vakfı Yayınları: İstanbul).
- Bulduk Ü (1998) Halil Abbasizade'ye göre XIX. yüzyılda Kayseri. *II. Kayseri ve Yöresi Tarih Sempozyumu Bildirileri*. Kayseri, Türkiye, Nisan 16-17.
- Connerton P (1999) *Toplumlar Nasıl Anımsar?*, çev. Adam (Alaeddin) Şenel (Ayrıntı Yayınları, İstanbul).
- Cömert H (1993) *Kayseri'de İlk Nüfus Sayımı (1831)* (Kayseri İl Özel İdaresi Yayınları, Kayseri).

- Çağatay S (1956) Türk halk edebiyatında geyiğe dair bazı motifler. *Belleten* 4: 155-157.
- Çağrııcı M (2012) *İslam Ansiklopedisi* (Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul).
- Çalık Bayrak F (2003) Halkevi dergiciliğine bir örnek Kayseri halkevi neşriyatı: Erciyes. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, İstanbul.
- Çapraz E (2005) Fahri Bilge Defterlerindeki Kayseri ve Yöresi Halk Şairleri. Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Çapraz E (2008) *Fahri Bilge Defterleri Işığında Kayseri ve Yöresi Halk Şairleri* (Laçın Yayınları, Kayseri).
- Çapraz E (2008) *Kayseri ve Yöresi Halk Şairleri* (Laçın Yayınları, İstanbul).
- Çapraz E (2014) Söz söyleme yarışında yenilmezliğin bir başka boyutu: Develili Seyrânî ile Molulu Revâî arasında bir mektuplu atışma. *Türk Kültürü Dergisi* 2: 85-100.
- Çapraz E (2015) Sosyo - kültürel bağlamda Kayserili Ruzi ve şiirleri: inceleme - tenkitli metin. Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Kayseri.
- Çatak A (1974) *Erciyes'ten Anadolul'a* (Fon Matbaası, Mersin).
- Çatak A (1985) *Derdin Derdim Anadolu* (Osmanlı Matbaası, Ankara).
- Çatak A (1992) *Bütün Yönleriyle Seyranî* (Bayrak Yayıncılık, İstanbul)
- Çatak A (1981) Erkiletli Âşık Hasan'ın destan-ı kebiri değil, Develili Seyranî'nin insanlığın yaradılış ilm-i hikmet destanı. *Erciyes Dergisi* 38: 13-14.
- Çevik M (2015) Televizyon dizileri halk hikâyelerinin modern şekli midir?. *Millî Folklor* 27/106: 34-46.
- Çıblak Coşkun N (2010) Tahtacılar da üç sayısı ve üçleme. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi* 56: 73-92.

- Çobanoğlu Ö (1999) *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş* (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Çobanoğlu Ö (2000) *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü* (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Daştan N (2018) Türk halk şiirinde bir propaganda aracı olarak fes şiirleri. *Akademi Sosyal Bilimler Dergisi* 15: 47-48.
- Demir C, Karakaş Yıldırım Ö (2019) Türkçede metaforlar ve metaforik anlatımlar. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 21/4: 1085-1096.
- Deniz R (1982) Hicabî. *Erciyes Dergisi* 53:11-13.
- Deniz R (1985) Hicabî'nin hayatı. *Erciyes Dergisi* 86: 12-13.
- Deniz R (1987) Kayserili halk şairleri ve Dadaloğlu. *Erciyes Dergisi* 115: 22-30.
- Deniz R (1996) Âşık Nâmi. *Erciyes Dergisi* 225: 21.
- Deniz R (2006) *Molulu Âşık Revaî* (Laçın Yayınları, Kayseri).
- Deniz R (2010) Kayserili halk şairi Âşık Vahdeti. *Çıngı Dergisi* 2: 27-30.
- Deniz R (2012) Kayserili Mehmed Rüşdi. *Çıngı Dergisi* 14: 27-30.
- Deniz R (2012) Halk şairi Kayserili Rûzî. *Alkış Dergisi* 64: 23-26.
- Demirden N (2023) “Zülûf” motifinin Türk edebiyatına ve halk türkülerine yansımaları. *Turcology Research* 76: 23-31.
- Demirkent I (2013) *İslam Ansiklopedisi* (Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul).
- Dilçin C (2016) *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi* (Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara).
- Divringi M (2019) Kayserili Âşık Mahrumî'nin hayatı, âşıklığı ve türkülerinin müziksel analizi. Yüksek Lisans Tezi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Niğde.

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

Doğan  (2012) *Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi* (Doğu Batı Yayınları, Ankara).

Durbilmez B (1999a) Kayserili saz Şairlerinin Şiirlerinde Kıbrıs. *İkinci Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi*, Gazimağusa, KKTC, Kasım 24- 27 1998.

Durbilmez B (1999b) *Kayserili Halk Şairlerinin Şiirlerinde Kıbrıs* (Geçit Yayınları, Kayseri).

Durbilmez B (1999c) Âşık Veysel'in Kayserili ozanlara etkileri. *Folklor / Edebiyat* 19: 155-179.

Durbilmez B (2000) *Âşık Meydânî, Hayatı- Sanatı- Şiirlerinden rnekler* (Laçın Yayınları, Kayseri).

Durbilmez B (2000) Tarihî olay- edebî metin ilişkileri bağlamında Kıbrıs konulu âşık tarzı Şiirler zerine bir değerlendirme. *çnc Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi/ Proceedings of the Third International Congress for Cyprus Studies*, Gazimağusa, KKTC, Kasım 13-17.

Durbilmez B (2002) lmnn 1. yıldınmnde Âşık Hasretî'yi anma programı zerine. *Erciyes Dergisi* 291: 19-22.

Durbilmez B (2006) Somut olmayan kültür miras: halk hikâyeciliği ve Kars yöresi âşıkları. *Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri*. Ankara, Türkiye, Mayıs 26-28.

Durbilmez B (2007a) Kırım Türk halk anlatılarında sayı simgeciliciği. *Millî Folklor* 76: 177-190.

Durbilmez B (2007b) Türk kültüründe ve fütüvvet-nâmelerde 5 sayısı. *II. Ahi Evran-ı Veli ve Ahilik Araştırmaları Sempozyumu- Bildiriler*. Kırşehir, Türkiye, Ekim 12-13.

- Durbilmez B (2007c) Âşık tarzı şiirlerde sözlü tarih (Kayserili ve Yozgatlı âşıkların şiirlerinden örneklerle). *II. Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni*. Kayseri, Türkiye, Nisan 10-12.
- Durbilmez B (2007e) *Ozan Gürbüz Değer Hayatı-Sanatı-Şiirlerinden Örnekler* (Kültür Ajans Yayınları, Ankara).
- Durbilmez B (2008a) Cingözoğlu geleneği ve Cingözoğlu Âşık Seyit Osman. *Avşarelleri* 3: 3-7.
- Durbilmez B (2008b) Nahçıvan Türk halk inanışlarında mitolojik sayılar. *Turkish Studies* 7: 340-352.
- Durbilmez B (2009) Türk kültüründe ve fütüvvet-nâmelerde dört sayısı. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi* 52: 71-85.
- Durbilmez B (2010a) Romanya sözlü türk edebiyatı ürünlerinde mitolojik sayılar. *Folklor/Edebiyat* 64: 245-257.
- Durbilmez B (2010b) Hakas Türklerinin kadın yiğitlik destanı HubanArığ'da mitolojik bir sayı: dokuz. *Epik Türk Ənənəsində Dəstan, Ortaq Türk Keçmişindən Ortaq Türk Galacayına VI Uluslararası Folklor Konferansının Materialları*. Bakü, Azərbaycan, Noyabr 25-26
- Durbilmez B (2010) Âşıklık geleneklerinde saz. *Millî Folklor* 22/85, 148-158.
- Durbilmez B (2011) Batı Trakya Türk halk kültüründe mitolojik sayılar. *Zeitschrift für die Welt der Türken / Journal of World of Turks* 1/3: 77-93.
- Durbilmez B (2015) *Âşık Hasretî'nin Şiir Sanatı* (Tezmer Yayınları, Kayseri)
- Durbilmez B (2016a) *Âşık Hasretî'nin Atışma Sanatı Üzerine Bir İnceleme* (Laçın Yayınları, Ankara).
- Durbilmez B (2016b) *Âşık Edebiyatı ve Taşpınarlı Halk Şairleri* (Akçağ Yayınları, Ankara).

- Durbilmez B (2017) *Âşık Veysel Şatıroğlu'nun âşık edebiyatı temsilcilerine etkileri* (Kayseri'de yaşayan âşıklardan hareketle). *Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu Bildirileri*. Sivas, Türkiye, Mayıs 24-25.
- Durbilmez B (2017a) *Gelenekli Türk Anlatıları-1* (Ötüken Yayınları, İstanbul).
- Durbilmez B (2017b) *Türk Dünyası Kültürü -1* (Ötüken Yayınları, İstanbul).
- Durbilmez B (2019a) *Türk Dünyası Kültürü -2* (Ötüken Yayınları, İstanbul).
- Durbilmez B (2019b) *Türk Kültür Coğrafyası –Halk Bilimi ve Edebiyat Araştırmaları* (Ötüken Yayınları, İstanbul).
- Durbilmez B (2019c) *Derviş Tarzı Türk Edebiyatı ve Sıdkı Baba Dîvânı* (Bilge Kültür-Sanat Yayınları, İstanbul).
- Durbilmez B (2020a) *Âşık Türkmenoğlu –Hayatı, Sosyo-Kültüre Çevresi, Âşık Edebiyatındaki Yeri, Şiir Sanatı ve Şiirlerinden Örnekler* (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Durbilmez B (2020b) *Âşık Edebiyatında Şiir Sanatı- Hasreti'den Örneklerle* (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Durbilmez B (2023) *Âşıknamelerin âşık edebiyatı araştırmaları açısından önemi ve Âşık Ali Çatak'ın âşıkname türündeki bir destanı. Kahramanın Mitik Yolculuğu Prof. Dr. Fuzuli Bayat Armağanı* (Ihlamur Akademi, İstanbul).
- Düzgün D (1997) *Âşık Yaşar Reyhanî -Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinden Seçmeler* (Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum).
- Düzgün D (2011) *Dertli Divanı - Karşılaştırmalı Metin* (Fenomen Yayıncılık, Erzurum).
- Ekrem RM (1882) *Ta'lim-i Edebiyyât* (Mihran Matbaası, İstanbul)
- El Heysemi N (2010) *Mecmau'z-Zevaid ve Menbau'l Fevaid- 8* (Ocak Yayınları, İstanbul).

- Elçin Ş (1987) *Gevherî Divanı* (Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara)
- Elçin Ş (1997) *Halk Edebiyatı Araştırmaları* (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Elçin Ş (2016) *Halk Edebiyatına Giriş* (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Elgin NM (2014) *Divan-ı Emrah* (Niksar Belediyesi Yayınları, Ankara).
- Emrebaş N (2016) Galip Güler-Âşık Cefâî. *Sazın ve Sözüün Sultanları Yaşayan Halk Şairleri – XI* (Gazi Kitabevi, Ankara).
- Erbaş Ö (1996) Sanat eğitiminde renk ve renk öğretim yöntemleri. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Erbay N (2014) *Bayburtlu Zihnî Dîvânı (İnceleme-Metin)* (Bayburt Üniversitesi Yayınları, Erzurum).
- Erdoğan K (2006) Ruzi ve tarih-i Mağnisa manzumesi. *Manisa Şehri Bilgi Şöleni Bildirileri*. Manisa, Türkiye, Eylül 29-30.
- Erdoğan Y (2022) Emir Kalkan'ın eserlerinde halk bilimi ve halk edebiyatı unsurları. Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Erkal A (2015) *Erzurumlu Emrah Divanı* (Erzurum Büyükşehir Belediyesi, Erzurum).
- Ergun P (2014) Toplumsal uygulamalarda âşıkların işlevi. *Karadeniz Uluslararası Dergisi* 22: 122-126.
- Ergun SN (1927) *Halk Şairleri-I* (Şirketi Mürettibiyye Matbaası, İstanbul).
- Ergun SN (1935) *Âşık Ömer Hayatı ve Şiirleri* (Semih Lütfi Matbaa ve Kitabevi, İstanbul).
- Ergun SN (1944) *Alevî Bektaşî Şairleri ve Nefesleri* (Maarif Kitaphanesi, İstanbul).
- Esen AŞ (1986) *Anadolu Türküleri* (İş Bankası Yayınları, Ankara).
- Esrâr Dede (2019) *Esrâr Dede Divânı* (Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara).

- Fahri F (1945) Kayserili halk şairi Hâdî ile bir konuşma. *Erciyes Dergisi* 24: 15-16.
- Fidan S (2017) *Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi-Geleneksel Müziğin Medyadaki Serüveni-* (Grafiker Yayınları, Ankara).
- Genç R (2009) *Türk İnanışları ile Millî Geleneklerinde Renkler ve Sarı Kırmızı Yeşil* (Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara).
- Goody J (2009) Sözlü kültür. *Millî Folklor* 21/83: 128-131.
- Göksoy Y (1984) Hicabî. *Erciyes Dergisi* 75: 21-22.
- Görkem İ (2006) *Yeni Bilgiler Işığında Dadaloğlu Bütün Şiirleri* (E Yayınları, İstanbul).
- Görkem İ (2016) *Ahmet Şükrü Esen Anadolu Âşıkları I- Karacaoğlan* (İş Bankası Yayınları, İstanbul).
- Görkem İ (2020) *Ahmet Şükrü Esen Anadolu Âşıkları II- Dadaloğlu* (İş Bankası Yayınları, İstanbul).
- Gülçiçek AD (2004) *Her Yönüyle Alevilik (Bektaşilik, Kızılbaşlık) ve Onlara Yakın İnançlar* (Ethnographia Anatolica Yayınları: Köln)
- Günay U (1990) Halk şiirinde ayak konusunda düşünceler. *Millî Folklor* 8: 32-34.
- Günay U (1993) Âşık tarzı şiir geleneği şiirinde sistemli deyişler. *Şükrü Elçin Armağanı Türk Kültürü Araştırmaları 1-2* (Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara).
- Günay U (2008) *Türkiye 'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi* (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Güneş M (2006) *İznikli Eşrefoğlu Rûmî'nin Hayatı-Eserleri ve Divanı* (Sahaflar Kitap Sarayı, İstanbul).
- Güngör H (2007) Geleneksel Türk dininden Anadolu'ya taşınanlar. *Yaşayan Eski Türk İnançları Bilgi Şöleni: Bildiriler*. Ankara, Türkiye, Nisan 16-17.



- Gürsoy Naskali E (1996) Manas Destanı'nda kırk yiğit (Niçin kırk yiğit). *Türk Dil Dergisi* 529: 56-59.
- Güven AE (1993) *Kayseri Yakın Tarihinden Kültürel Araştırmalar III-Kayserili Mehmet Emîn Efendi (Rûzî)* (Hür Efe Matbaası, İzmir).
- Güven AE (1999) Kayseri yöresel kültürünün tanıtımında emeği geçenlerden: Fahri Bilge. *Erciyes Dergisi* 257: 22-23.
- Güven AE (2000) *Kayseri Yakın Tarihinden Kültürel Araştırmalar VII- Kayseri'de Yazma Mecmualar ve Muhtevalarından Seçmeler*. (Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri).
- Güven AE (2004) Kayserili iki şairimizi daha tanıyalım. *Erciyes Dergisi* 18: 21-23.
- Güven M (2005) Türkiye sahasındaki hikâyeli türküler üzerine bir araştırma. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Güvenç AÖ (2009) Kırk sayısının halk edebiyatı ürünlerinde kullanımını üzerine bir inceleme. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 41: 85-97.
- Güzel A (2014) *Dinî- Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı* (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Hacı Bektaş-ı Veli (2007) *Velayetname* (Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara).
- Halıcı F (1982) *Âşık Şem'î Hayatı ve Şiirleri* (Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara).
- Halıcı F (1992) *Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri-Güldeste* (Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara).
- Halkın LE (1989) *Tarih Tenkidinin Unsurları*, çev. Bahaeddin Yediyıldız. (Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara).
- Harman ÖF (1995) *İslam Ansiklopedisi* (Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul).
- Hirik E (2017) Türk dünyası atasözlerinde sayılar ve anlam alanları. *International Journal* 5/1: 223-241.

- Işıtman M (1968) Sır kâtibi Âşık Necip. *Türk Folklor Araştırmaları* 227: 4774-4776.
- İlaydın H (1964) *Türk Edebiyatında Nazım* (İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul).
- İlhan ME (2018) *Kültürel Bellek –Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Hatırlama-* (Doğu Batı Yayınları, Ankara).
- İnan A (1986) *Tarihte ve Bugün Şamanizm* (Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara).
- İnan A (1988) *Makaleler ve İncelemeler I- II* (Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara).
- İstanbul S (2018) Kayseri’de bir âşık okulu: âşıklar kahvesi. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi* 7: 22-30.
- Kalkan E (1996) *Kayseri Şairleri* (Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Kayseri).
- Kalkan E (1988) *Çağlar Boyunca Kayseri Şairleri* (Kayseri İli Özel İdare Müdürlüğü ve Kayseri Belediyeler Birliği, Kayseri).
- Karaduman İ (2004) Cumhuriyet döneminden günümüze Türk halk müziği alanında Kayseri’de yapılan çalışmalar. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Karasoy Y, Yavuz O (2003) 17. yüzyıl saz şâiri Âşık Ömer üzerine bazı mülâhazalar. *Selçuk Üniversitesi Firriyal Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 13: 177-215.
- Kasır HA (1984) *Develili Seyrâni Hayatı- Kişiliği- Sanatı-Şiirleri* (Denge Yayınları, İstanbul).
- Kaşgarlı M (2005) *Divânü Lügâti ’t-Türk* (Kabalıcı Yayınları, İstanbul).
- Kaya D (1994) *Sivas’ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsatı* (Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Sivas).
- Kaya D (1985) *Ruhsatı’nın Uğru ile Kadı Hikâyesi* (Anadolu Sanat Yayınları Erenler Matbaası, İstanbul)

- Kaya D (1999) *Anonim Halk Şiiri* (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Kaya D (2000) *Âşık Edebiyatı Araştırmaları* (Kitabevi Yayınları, İstanbul).
- Kaya D (2002) Sivaslı Cefâ'nin beş kafiyeli şiirleri. *Millî Folklor* 14/ 54: 107-110.
- Kaya D (2009) *Sivas Halk Şairleri C.1.* (Sivas Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Sivas).
- Kaya D (2010) *Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü* (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Kaya S (2022) Kayseri'de yetişen genç bir Âşık Halil Daylak. *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi* 6: 40-54.
- Keleş R (2017) Yedi Ulu Ozan'ın "yedi" sembolizmi. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi* 83: 47-79.
- Kınık M (2011) *Kayseri'de Halk Müziği ve Kayseri Türküleri* (Yayınevi Yayınları, Ankara).
- Koç M (2014) Kur'ân ve hadislere göre "kalem" kavramı. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 42: 297-327.
- Koçak A (2005) Sözlü kültür ortamından elektronik kültür ortamına menkıbeler: Mehmed Emin Tokadi örneği. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 35: 273-284.
- Koçak A (2011) Hacı Bektaş velâyetnamesinde bir kahraman modeli olarak Saru Saltuk. *Alevilik Araştırmaları Dergisi* 1: 15-24.
- Koçak S (2012) Kayseri'de âşıklık geleneği ve Âşık İsmail Karşlıoğlu. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kortantamer T (1993) Türk şiirinde ses konusunda ve ses gelişmesinin devamlılığı üzerine genel bazı düşünceler. *Eski Türk Edebiyatında Makaleler* (Akçağ Yayınları, Ankara).

- Koz S (1985) Âşık edebiyatımızda tarih bildirme geleneği. *II. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri*. Eskişehir, Türkiye Mayıs 7-9.
- Köker E (2005) *Kitapta Kurutulmuş Çiçekler ya da Sözlü Kültür Üzerine Düşünceler* (Dipnot Yayınları, Ankara).
- Köprülü MF (1989) *Edebiyat Araştırmaları I* (Türk Tarih Kurumu Basımevi, İstanbul).
- Köprülü MF (2004) *Saz Şairleri* (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Köprülü MF (2012) *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Köse M (2018) *Kayseri Şehri 1830-1860 İdarî, Demografik, Sosyal ve İktisadi Yapısı* (Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Kayseri).
- Kuralay O (2020) Kayseri âşıklık geleneğinde Âşık Mazlum Berrakî. *Kültür Araştırmaları Dergisi* 6: 192-202.
- Kuralay O (2021) Mazlum Berrakî'nin şiir evreni. Yüksek Lisans Tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Nevşehir.
- Külekçi N (2003) *Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar* (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Küçük C (1988) *İslam Ansiklopedisi* (Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul).
- Melikoff İ (2010) *Hacı Bektaş- Efsaneden Gerçeğe*, çev. Turan Alptekin. (Cumhuriyet Kitapları, İstanbul).
- Molu S (1983) Revaî'nin koşmalarından birkaç parça. *Erciyes Dergisi* 68: 17-19.
- Mor G (2009) Türkiye'deki gizli dillerin ses, şekil ve kavram alanı bakımından incelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Kafkas Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kars.
- Mucuk H (2007) Cingözoğlu Âşık Seyit Osman üzerine bir araştırma. Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.

- Nur R (2021) *Türk Şiirbiligi* (Ötüken Yayınları, İstanbul).
- Oğuz MÖ (1991) Âşık Hasretî'nin Haydar Bey hikâyesi. *Türk Halk Kültürü Araştırmaları 2*: 87-117.
- Oğuz MÖ (1994) *Yozgat'ta Halk Şairliğinin Dünü ve Bugünü* (Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara).
- Oğuz MÖ (2001) *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam* (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Oğuz MÖ vd. (2014) *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (Geleneksel Yayınları, Ankara).
- Okay HN, Soysal N (1978) Erkiletli Âşık Hasan. *Erciyes Dergisi* 10: 284.
- Onay AT (1992) *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı* (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Onay AT (1996) *Türk Halk Şiirinin Şekil ve Nev'i* (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Ong WJ (1999) *Sözlü ve Yazılı Kültür-Sözün Teknolojileşmesi*, çev. Sema Postacıoğlu Banon. (Metis Yayıncılık, İstanbul).
- Ortaylı İ (2014) *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı* (Timaş Yayınları, İstanbul).
- Ozanoğlu İ (1940) *Âşık Edebiyatı* (Şenkıral Matbaası, Kastamonu).
- Ögel B (2014) *Türk Mitolojisi* (Kaynakları ve Açıklamaları İle Destanlar) I-II (Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara).
- Öngören R (2000) *İslam Ansiklopedisi* (Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul)
- Önal-Kılıç S (2018) Yedi sayısının kültürel arka planı çerçevesinde Garibnâme Mesnevisi'nin yedinci bölümü üzerine bir inceleme. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi* 86: 111-132.
- Öz M (2009) *İslam Ansiklopedisi* (Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul).
- Özarıslan M (2001) *Erzurum Âşıklık Geleneği* (Akçağ Yayınları, Ankara).

- Özcan A (1995) II. Mahmut ve reformları hakkında bazı gözlemler. *Tarih İncelemeleri Dergisi* 10: 13-39.
- Özcan N (2019) Türk sosyo-kültürel hayatına fesin yansması bağlamında Antepli Âyni'nin divanında fes. *İnsan&İnsan* 22: 831-851.
- Özçakır EA (2008) *Develili Âşık Seyranî Hayatı-Sanatı- Menkibeleri-Şiirleri* (Laçın Yayınları, Kayseri).
- Özdamarlar K (1993) Kayseri ve çevresi türküleri: metin ve tahlil. Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Özdemir A (2010) *Pir Sultan Abdal* (Sivas Platformu Yayınları, Sivas).
- Özdemir N (2008) *Medya Kültür ve Edebiyat* (Geleneksel Yayınları, Ankara).
- Özdemir N (2017) *Kültür Bilimi ve Yönetimi* (Grafiker Yayınları, Ankara).
- Özhan M vd. (1992) *Yaşayan Halk Ozanları Antolojisi* (Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara).
- Özlem D (2012) *Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi* (Doğu Batı Yayınları, Ankara).
- Önal Kılıç S (2018) Yedi sayısının kültürel arka planı çerçevesinde Garibnâme Mesnevisi'nin yedinci bölümü üzerine bir inceleme. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi* 86: 111-132.
- Özön MN (1954) *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü* (İnkılap Kitabevi, İstanbul).
- Öztelli C (1962) *Koroğlu ve Dadaloğlu Hayatı Sanatı Şiirleri* (Varlık Yayınevi, İstanbul).
- Öztelli C (1989) *Pir Sultan -Yaşamı ve Bütün Şiirleri* (Özgür Yayın Dağıtım, İstanbul).
- Pala İ (2011) *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü* (Kapı Yayınları, Ankara).
- Pehlivan G (2017) Sayı simgeciliğinden kehanete bir meczup ve eseri Âşık Cemal ve Amasya Seyahatnamesi. *Millî Folklor* 29/115: 19-39.

- Pekolcay N (1994) *İslâmî Türk Edebiyatı* (Kitapevi Yayınları, İstanbul).
- Quataert D (2006) 19. Yüzyıla Genel Bakış: Islahatlar Devri 1812-1914. *Osmanlı İmparatorluğu'nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi* Cilt II, çev. Süphan Andıç. (Eren Yayıncılık, İstanbul).
- Pınarbaşı YS (2018) *Erkilet Güzeli Bağlar Bozuyor: Âşık Hasan Divanı* (Ergenekon Yayınları, İstanbul).
- Rayman H (1991) Yunus Emre'de sayısal formeller. *Fırat Üniversitesi Dergisi* 5: 393-407.
- Sakaoğlu S, Karadavut Z (1998) *Âşıkların Diliyle Cumhuriyet* (Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara).
- Sakaoğlu S (2011) Karacaoğlan'ın şiirlerini nasıl yayımlamalıyız?. *Millî Folklor* 23/90: 15-25.
- Sami Ş (1896) *Kamusû'l Â'lâm* C.5 (Kaşgar Neşriyat, İstanbul).
- Sami Ş (1901) *Kamus-ı Türki* (İkdam Matbaası, İstanbul).
- Sarıçam İ (1997) *İslam Ansiklopedisi* (Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul).
- Sarınay Y (2006a) Türk arşivleri ve Ermeni meselesi. *Bellekten* 257: 289-310 .
- Sarınay Y (2006b) *Osmanlı Belgelerinde Kırım Savaşı* (1853-1856) (Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayınları, Ankara).
- Satoğlu A (1962) *Başlangıcından Bugüne Kadar Kayseri Şairleri* (As Matbaası, Kayseri).
- Satoğlu A (1970) *Kayseri Şairleri* (As Matbaası, Ankara).
- Satoğlu A (1980) *Halk Şairi Molu'lu Revaî* (Emel Matbaacılık, Ankara).
- Satoğlu A (2002) *Kayseri Ansiklopedisi* (Kültür Bakanlığı Yayınları Dairesi Başkanlığı, Ankara).

- Schimmel A (2000) *Sayıların Gizemi*, çev. Mustafa Küpüşoğlu. (Kabalıcı Yayınları, İstanbul).
- Sevük İH (1942) *Edebiyat Bilgileri* (Remzi Kitabevi, İstanbul).
- Sıvacı A (2000) *Kayseri Güldestesi – Kayseri, Çevresi ve Erciyes Üstüne Şiirler* (Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Kayseri).
- Sıvacı A (2020) Erkilet güzeli Âşık Hasan nam-ı diğer Zeynî. *Şehir Portre* 33: 6-13.
- Somuncu AŞ (2023) Çevreci bir âşık: Develili Ali Çatak'ın şiirlerine ekoeleştirel bir yaklaşım. *Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 9 /37: 187-207.
- Soydan S (2018) Çağatay Türkçesinde bazı sayı isimlerinin kullanılışı ve sayıların gizemi. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 22: 1797-1812.
- Şengül A (1997) Bir delinin ardından. *Erciyes Dergisi* 231: 16-17.
- Şenödeyici Ö (2008) Osmanlı'nın görsel şiirleri- şiir çizmek sanatı ve geometrik şekillerde denge. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 1/4: 543-565.
- Şimşek E (1999) Karacaoğlan'ın hayatı etrafında teşekkül eden yeni bir halk hikâyesi. *III. Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni*. Adana, Türkiye, Kasım 30-Aralık 2.
- Şimşek E (2012) Edebiyatımızda “dedim-dedi”li şiir söyleme geleneği ve Âşık Ruhsatî örneği. *Erciyes Dergisi* 417: 8-13.
- Taş K (2002) Tanzimat ve batılılaşma hareketlerine sosyolojik bir yaklaşım. *İlahiyat Fakültesi Dergisi* 7: 87-94.
- Tezcan-Aksu B (2018) Sekizinci yüzyıldan günümüze takvimlerimiz. *Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi C.II* 1: 382-413.
- Türer O (1998) *İslam Ansiklopedisi* (Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul).
- Türk Tarih Kurumu (2023) *Türkçe Sözlük I-II* (Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara).



- Uludağ S (2008) *İslam Ansiklopedisi* (Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul).
- Uludağ S (2013) *İslam Ansiklopedisi* (Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul).
- Uraz M (1949) Halk edebiyatında bade. *Türk Folklor Araştırmaları C.1*, 1: 2-4.
- Uzun M İ (2003) *İslam Ansiklopedisi* (Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul).
- Uzun M İ (2013) *İslam Ansiklopedisi* (Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul).
- Üneş H (2017) *Âşık Firkatî (hayatı-sanatı- şiirleri ve hikâyeleri)*. Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Yardımcı M (2000) Geleneksel kültürümüzde ve âşıkların dilinde sayılar. *III. Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni Sempozyumu*. Adana, Türkiye Kasım 30-Aralık 2.
- Yardımcı M (2002) *Başlangıcından Günümüze Türk Halk Şiiri* (Ürün Yayınları, Ankara).
- Yıldırım D (1998) *Türk Bitiği* (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Yıldırım N (2008) *Fars Mitolojisi Sözlüğü* (Kabalıcı Yayınları, İstanbul).
- Yılmaz D (2011) Kayseri’de âşıklık geleneği ve halk şairi Habib Karaaslan. Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Yinanç R, Elibüyük M (2009) *Kayseri İli Tahrir Defterleri C. I (1563–1575-1584)* (Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Kayseri).
- Yöre S (2001) Başlangıcından bugüne *Âşık Seyranî şenlikleri*. Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Müzikoloji Bölümü, Ankara.
- Yücel Ü (2011) Türk halk inanışlarında sayılar. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- William M (2009) *Senaryo Yazımı Sinema ve Televizyon İçin*, çev. Yalçın Demir, Yılmaz Büyükerşen, Nesrin Esen. (Hayalperest Kitap, İstanbul).

## Elektronik Eserler

TEİS (2020a) Ali *Çatak*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/catak-ali> (18. 01. 2023).

TEİS (2020b) *Cefai/ Galip Güler*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/cefai-galip-guler> (23.06.2023).

TEİS (2020c) *Erkiletli Hasan*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hasan-erkiletli> (19.05.2022).

TEİS (2020d) *Ozantiürk/ Durbilmez, Bayram Durbilmez*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/durbilmez-ozanturk-bayram-durbilmez> (18.01. 2023).

TEİS (2020e) *Hicabî*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hicabi-mdbir> (20.05.2022).

TEİS (2020f) *Hüznî Baba/ Hizbî, Mehmed Bahaeddin* <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/huzni-baba-hizbi-mehmed-bahaeddin> (21.05.2022).

Erkiletvakfi (2018). *Erkilet Tarihi*. <https://www.erkiletvakfi.com/sayfa/erkilettarihi#:~:text=Tarihi%20kay%C4%B1tlarda%20T%C3%BCrk%20g%C3%B6%C3%A7lerinin%20dalga,Erkilet%22%20ad%C4%B1yla%20de%C4%9Fi%C5%9Ftirilerek%20kullan%C4%B1lmaya%20ba%C5%9Flam%C4%B1%C5%9Ft%C4%B1r> (22.3.2022).

Musikidergisi (2021). *Kadersiz Türküler 2. Halil Atılgan-Kadersiz Türküler -2 - : "Erkilet günaydı(n)"...* (musikidergisi.com) (14.11.2021).

Youtube (2013). *Erkiletli Âşık Hasan'ı Anma ve Üzümlü Festivali*. [https://www.youtube.com/watch?v=7x\\_ouYqqvmo&ab\\_channel=gizzatasar%C4%B1m](https://www.youtube.com/watch?v=7x_ouYqqvmo&ab_channel=gizzatasar%C4%B1m) (15.11.2021).

Youtube (2023). *Dadaloğlu Şenlikleri. Dadaloğlu Şenlikleri / Tomarza | Anadolu Net TV - YouTube* (11.10.2023)

Sorularlaİslamiyet (2010). *Kalem Suresi Birinci Ayet.*  
<https://sorularlaislamiet.com/kalem-suresi-birinci-ayeti-aciklar-misiniz>  
(12.01.2022).

Kultursanattarihedebiyat (2015). *İbrahim Budak/ Âşık Hırkanî.*  
<http://kultursanattarihedebiyat.com/ibrahim-budak-asik-hirkani/> (03.05.2022).

### **Arşiv Malzemeleri**

Bayram Durbilmez Arşivi (BDÖA), *Develili Âşık Ali Çatak*

Bayram Durbilmez Arşivi (BDÖA), *Erkiletli Âşık Hasan Destanı*, 10.10.2015.

Bayram Durbilmez Arşivi (BDÖA), *Âşık Hasan'a Hitaben*, 03.08.1993.

Mustafa Alıcı Arşivi (MAA), *Âşık Hasan'im*, 15.05.2021.

Rasim Deniz Özel Arşivi (RDÖA), *Mecmua 1*, 29.12.2021.

Rasim Deniz Özel Arşivi (RDÖA), *Mecmua 2*, 29.12.2021.

Ziya Avşar Arşivi (ZAA), *Âşık Hasan'a* 30.05.2021.

Millî Kütüphane (MK), *06 Mil Yz. Cönk 40 Vr. 36b*, 2.1.2022.

Millî Kütüphane (MK), *06 Mil Yz. Cönk 50 Vr. 50a*, 5.1.2022.

Millî Kütüphane (MK), *06 Mil Yz. Cönk 50 Vr. 105a*, 3.1.2022.

Millî Kütüphane (MK), *06 Mil Yz. Cönk 51 Vr. 15a*, 18.1.2022.

Millî Kütüphane (MK), *06 Mil Yz. Cönk 51 Vr. 15b*, 18.1.2022.

Millî Kütüphane (MK), *06 Mil Yz. Cönk 51 Vr. 32a*, 18.1.2022.

Millî Kütüphane (MK), *06 Mil Yz. Cönk 51 Vr. 32b*, 18.1.2022.

Millî Kütüphane (MK), *06 Mil Yz. Cönk 51 Vr. 49b*, 18.1.2022.

Millî Kütüphane (MK), *06 Mil Yz. Cönk 51 Vr. 88b*, 18.1.2022.

Millî Kütüphane (MK), *06 Mil Yz. Cönk 61 Vr. 11b*, 20.1.2022.

Millî Kütüphane (MK), *06 Mil Yz. Cönk 61 Vr. 12a*, 20.1.2022.

Millî Kütüphane (MK), *06 Mil Yz. Cönk 61 Vr. 33-34*, 20.1.2022.

Millî Kütüphane (MK), *06 Mil Yz. Cönk 61 Vr. 66a*, 20.1.2022.

Millî Kütüphane (MK), *06 Mil Yz. Cönk 61 Vr. 66b*, 20.1.2022.

Millî Kütüphane (MK), *06 Mil Yz. Cönk 81 Vr. 7b*, 23.1.2022.

Millî Kütüphane (MK), *06 Mil Yz. Cönk 81 Vr. 38*, 23.1.2022.

Millî Kütüphane (MK), *06 Mil Yz. Cönk 89 Vr. 5a*, 23.1.2022.

Millî Kütüphane (MK), *06 Mil Yz. Cönk 89 Vr. 5b*, 23.1.2022.

Millî Kütüphane (MK), *06 Mil Yz. Cönk 89 Vr. 6a*, 23.1.2022.

Millî Kütüphane (MK), *06 Mil Yz. Cönk 89 Vr. 6b*, 23.1.2022.

Millî Kütüphane (MK), *06 Mil Yz. Cönk 89 Vr. 7a*, 23.1.2022.

Millî Kütüphane (MK), *06 Mil Yz. Cönk 89 Vr. 8b*, 24.1.2022.

Millî Kütüphane (MK), *06 Mil Yz. Cönk 89 Vr. 9b*, 24.1.2022.

Millî Kütüphane (MK), *06 Mil Yz. Cönk 89 Vr. 12a*, 24.1.2022.

Millî Kütüphane (MK), *06 Mil Yz. Cönk 89 Vr. 16a*, 28.1.2022.

Millî Kütüphane (MK), *06 Mil Yz. Cönk 183 Vr. 61a*, 3.2.2022.

Millî Kütüphane (MK), *06 Mil Yz. Cönk 295 Vr. 38a*, 5.2.2022.

## EKLER

**Fotoğraf 1 ve 2: Âşık Hasan'ın yaşadığı ev şimdilerde harabeye dönmüştür:**





**Fotoğraf 2:**



**Fotoğraf 3: Âşık Hasan Parkı tabelası**





**Fotoğraf 4: Âşık Hasan Parkı**





**Fotoğraf 5: İnek Yutan Kayası ya da Âşık Hasan Kayası dıştan görünüşü**



**Fotoğraf 6: İnek Yutan Kayası ya da Âşık Hasan Kayası girişi**





**Fotoğraf 7: Âşık Hasan'ın namaz kıldığı cami**



**Fotoğraf 8 ve 9: Âşık Hasan'ın çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği, dolu içtiği Kireçli Bağlar**





**Fotoğraf 9:**



**Fotoğraf 10: Zeki Müren'in Erkilet Güzeli türküsünü seslendirdiğine dair hazırlanan görsel**



Fotoğraf 11: Gönül Dağı dizisinde Asuman adlı genç kızın Erkilet Güzeli türküsünü seslendirdiği sahneler



Fotoğraf 12: Erkilet Güzeli türküsünün TRT Arşivindeki yorumu

**HİCÂZ TÜRKÜ**  
ERKİLET GÜZELİ BAĞLAR BOZUYOR

USÖLÜ : Nim Sofyan MÜZİK  
SÖZ :

*Aranajma*

ER Kİ LET GÜ ZE Lİ BAĞ LAR BO ZU YOR A MA NIN A  
CE Vİ ZİN YAP RA ĞI DAL A RA SIN DA A MA NIN A  
ER Kİ LET GÜ NAY DİN GÖL GE BAS MA MI A MA NIN A

MAN BEN YAN DIM A MAN (SAZ - - - - ) KİR PİK LE Rİ  
MAN BEN YAN DIM A MAN SE VER LER GÜ  
MAN BEN YAN DIM A MAN BE NİM SEV Dİ

KA LEM OL MUŞ YA ZI YOR CÂ NİM CÂ NİM  
ZE U BAĞ A RA SIN DA CÂ NİM CÂ NİM  
CE ĞİM SEN DEN YOS MA MI CÂ NİM CÂ NİM

TEK TEK BA SA RAK TAN BÂ DE SÜ ZE REK TEN

İN Cİ Dİ ZE REK TEN GEL CÂ NİM GEL A MAN (SON) D.C.

ERKİLET GÜZELİ BAĞLAR BOZUYOR  
KIRPIKLERİ KALEM ÖLMÜŞ YAZIYOR

CEVİZİN YAPRAĞI DAL ARASINDA  
SEVERLER GÜZELİ BAĞ ARASINDA

ERKİLET GÜNAYDIN GÖLGE BASMA MI  
BENİM SEVDİĞİM SENDEN YOSMA MI

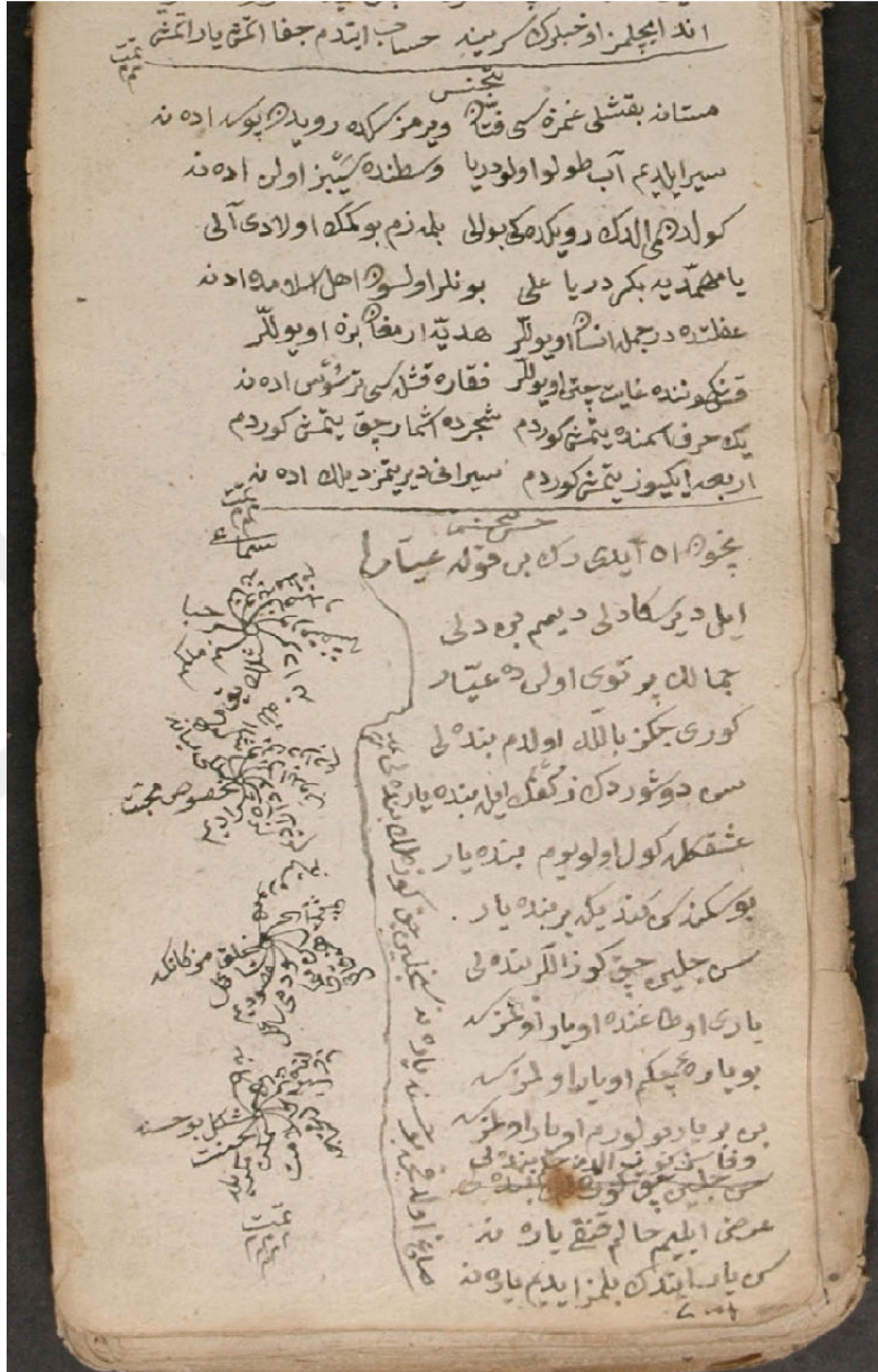
NAKARAT:  
TEK TEK BASARAKTAN  
BÂDE SÜZEREKTEN  
İNCİ DİZEREKTEN GEL  
CÂNİM GEL AMAN

NAKARAT

NAKARAT

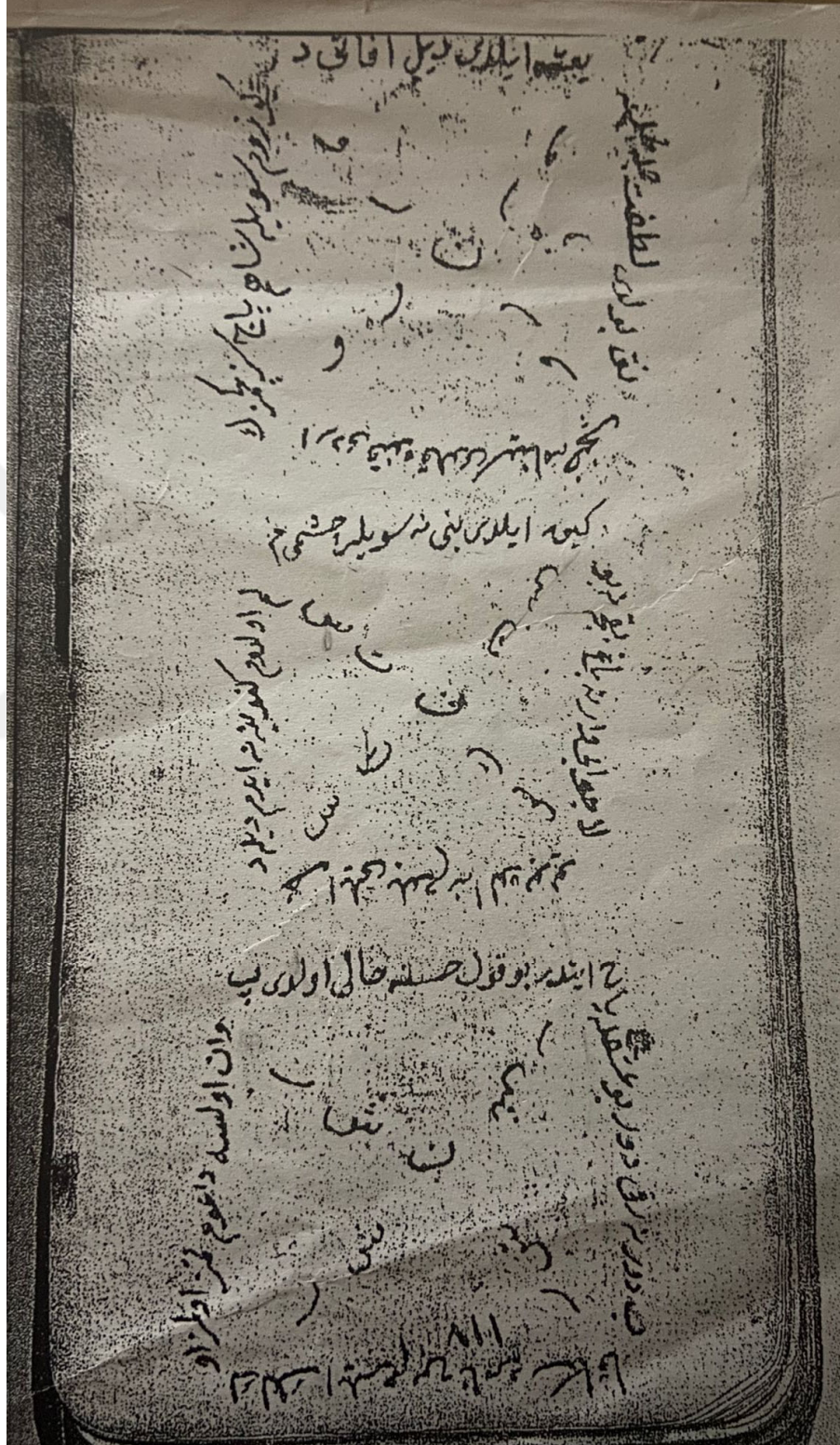


Fotoğraf 13: 23 numaralı mim merkezli şiirin görseli



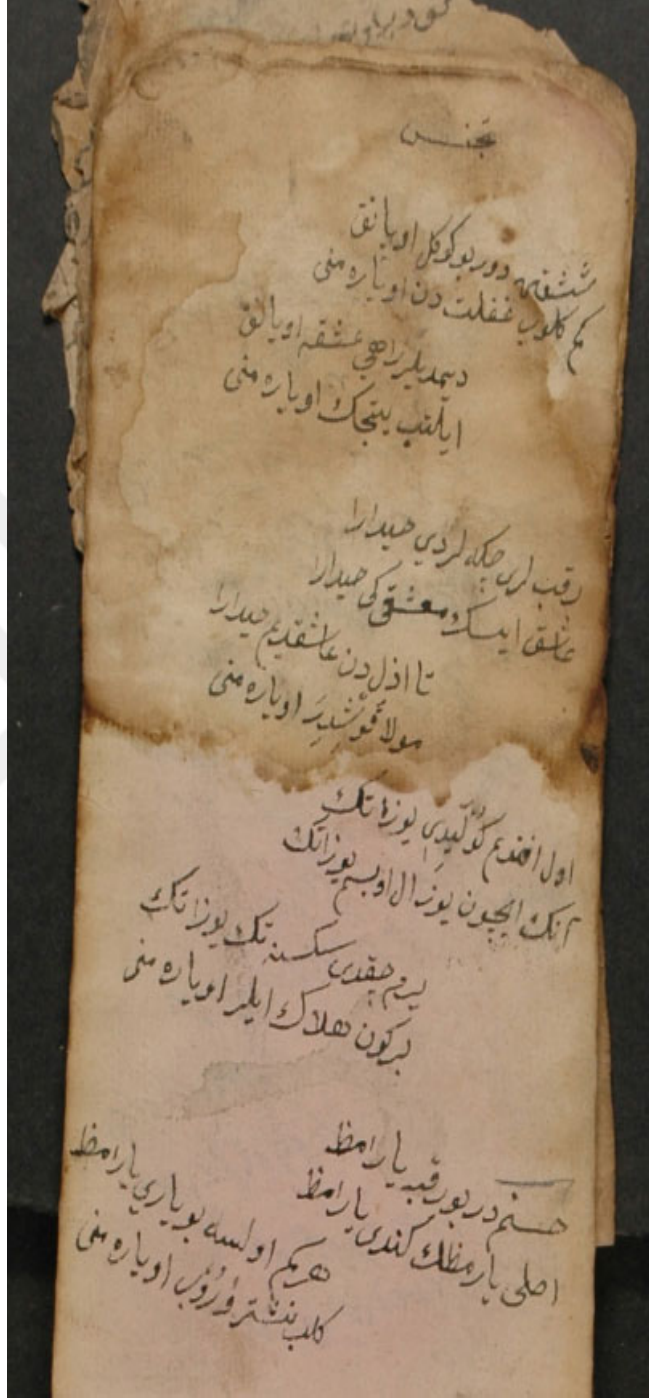
Üstte Develili Seyranî'nin bir şiiri yer alırken sağ altta Hasan'a ait cinashlı bir koşma sol altta ise mim merkezli şiir yer almaktadır.

Fotoğraf 14: 83 numaralı zarf biçiminde oluşturulmuş dörtgen şiirin görseli

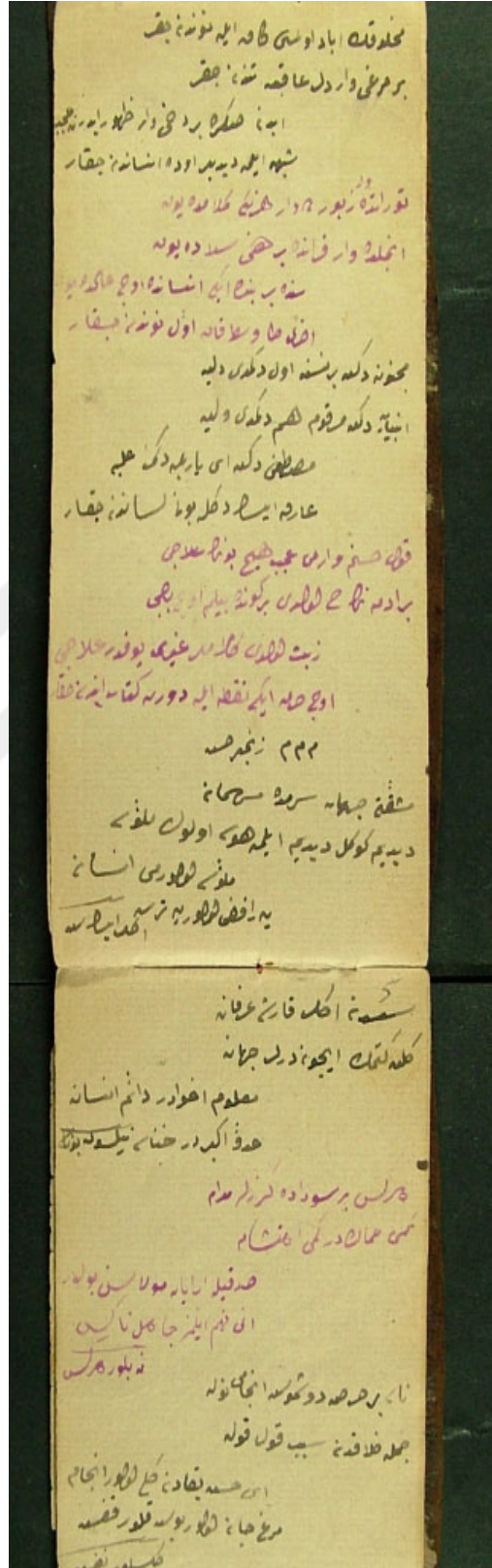




Fotoğraf 15: Çalışmamızdaki 49 numaralı şiirin görseli



Fotoğraf 16: Çalışmamızdaki 130 ve 103 numaralı şiirlerin görseli



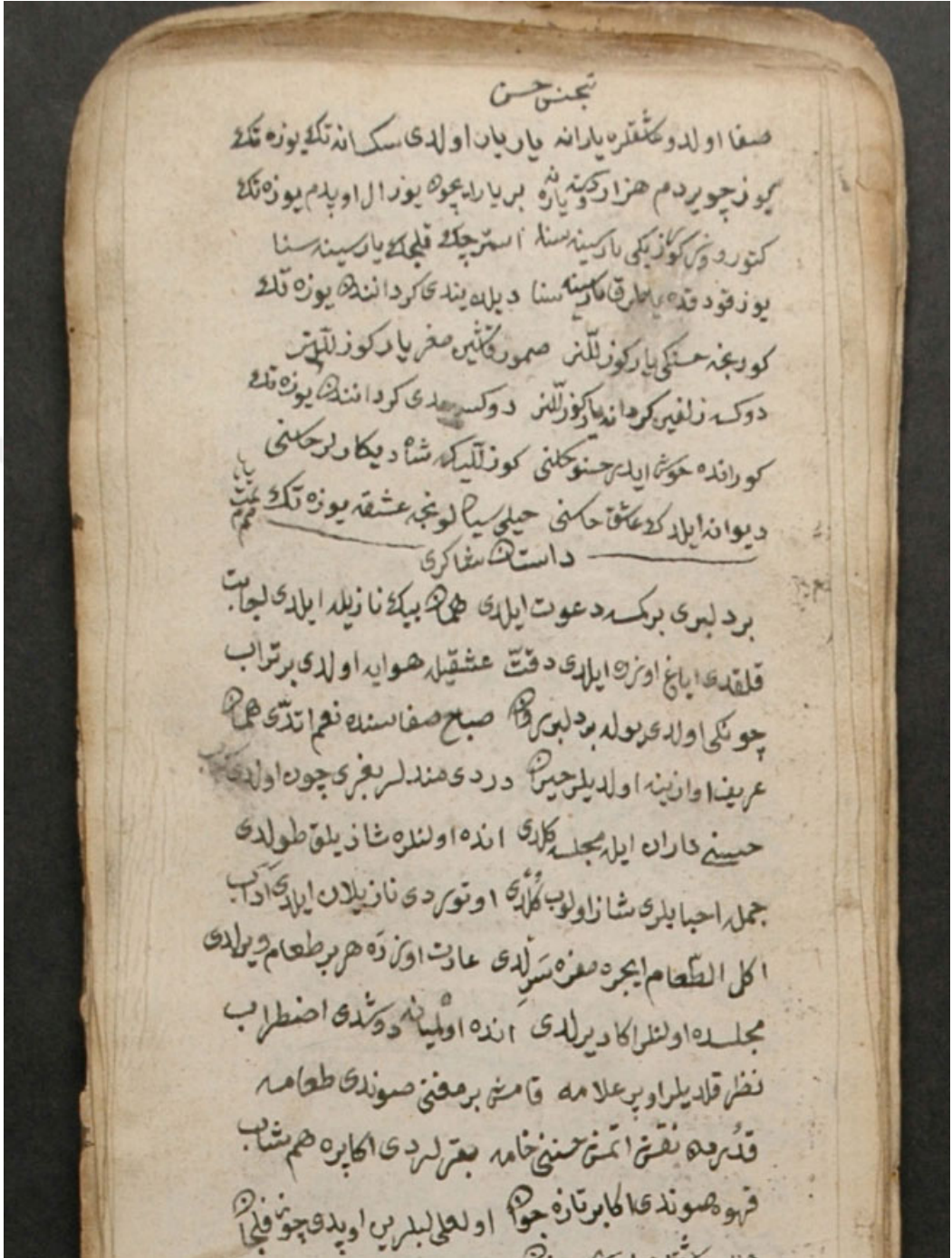


Fotoğraf 17: Çalışmamızdaki 41 numaralı şiirin görseli

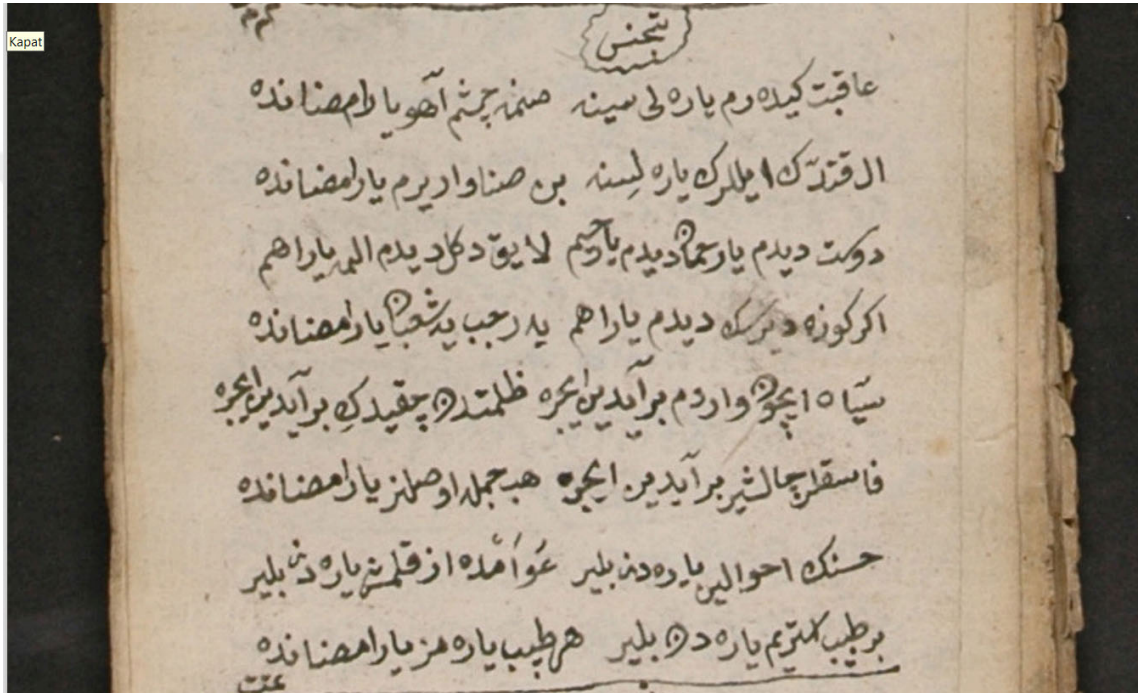




Fotoğraf 18: Çalışmamızdaki 49 numaralı şiirin görseli



Fotoğraf 19: Çalışmamızdaki 1 numaralı şiirin görseli:





Fotoğraf 20: Âşık Hasan'a ait olduğunu düşündüğümüz Erkilet Güzeli türkünün koşma halidir:

