

T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

ÂŞIK RUHSATÎ'NİN ŞİİRLERİNDE HALK HAYATI VE KÜLTÜRÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Fatih KANDEMİR

2000007595

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Program: Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mehmet AÇA

HAZİRAN 2023

T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

ÂŞIK RUHSATÎ'NİN ŞİİRLERİNDE HALK HAYATI VE KÜLTÜRÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Fatih KANDEMİR

2000007595

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Program: Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mehmet AÇA

Jüri Üyeleri: Doç. Dr. Nursel UYANIKER

Dr. Öğr. Üyesi Serdar GÜRÇAY

HAZİRAN 2023

ÖN SÖZ

Bu çalışmanın konusu ve sınırı, tezimizin adını da teşkil eden “Âşık Ruhsatî’nin Şiirlerinde Halk Hayatı ve Kültürü”dür. Çalışmamızda, Âşık Ruhsatî’nin seçme şiirlerindeki halk kültürü unsurlarının tespitine ve yorumuna odaklanılmıştır. Âşık Ruhsatî’nin hayatı ve şiirleri üzerine çeşitli kitap ve makaleler hazırlanmıştır. Lisansüstü düzeyde yapılan çalışmaların en kapsamlısı Doğan Kaya’nın “Sivas’ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsatî” başlıklı lisansüstü tezdır. Doğan Kaya, Âşık Ruhsatî’nin şiirlerini kendisinden önce yapılan çalışmalarla da karşılaştırmalı olarak derli toplu ve daha kapsamlı biçimde bir araya getirmiştir, böylece âşığımızın şiirleri üzerine yapılacak sonraki çalışmalar adına büyük ve sağlam bir temel atmıştır.

Biz, çalışmamızda Âşık Ruhsatî’nin şiirleri üzerine Doğan Kaya’nın adı geçen lisansüstü tezi, *Âşık Ruhsatî* adlı eseri ve Eflatun Cem Güney-Çetin Eflatun Güney’in *Âşık Ruhsatî Hayatı ve Şiirleri* adlı eserinden yoğun okumalar yaparak şiirler seçtik. Seçtiğimiz şiirlerin halk hayatı ve kültürü unsurları taşımasına ve bu unsurları öne çıkarmasına dikkat ettik.

Tezimizin birinci bölümünde halkbiliminin tanımı, konusu ve önemine değindik. Halk edebiyatı ve Halkbiliminin kaynakları hakkında bilgi verdik. Kültür, halk hayatı ve kültürü kavramlarını açıklamaya çalıştık. İkinci bölümde, Âşık tarzı Türk halk şiiri geleneği ve Âşık Ruhsatî’nin hayatı, sanatı ve eserleri hakkında bilgi verdik. Üçüncü bölümde önce Âşık Ruhsatî’den seçtiğimiz şiir metinlerini, metinlerin bütünlüğünü bozmadan, aldığımız kaynaktaki yazım şekline bağlı kalarak çalışmamıza aldık. Bu metinlerin her birinin, kendi içinde halk hayatı ve kültürü ekseninde yorumunu yapmaya çalıştık. Sonuç bölümünde ise yorumladığımız tüm şiirler çerçevesinde genel bir değerlendirme yaparak çalışmamızı tamamladık.

Yüksek lisans çalışmam boyunca bana yol gösteren Kıymetli Danışman Hoca’m Prof. Dr. Mehmet AÇA’ya, Jüri Üyelerimiz Doç. Dr. Nursel UYANIKER’e ve Dr. Öğr. Üyesi Serdar GÜRÇAY’a, lisans dönemimden bu yana hiçbir konuda yardımını benden esirgemeyen Kıymetli Hoca’m Dr. Öğr. Üyesi Ruhi Kara Hoca’ma

ve her türlü akademik ve edebi çalışmalarında nazımı severek çeken sevgili eşim Kübra Kandemir'e ve biricik kızım Eslem Kandemir'e teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	i
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
1. GİRİŞ	1
1.1. Halkbiliminin Tanımı	1
1.2. Halkbiliminin Konusu ve Önemi	1
1.3. Halk Edebiyatı ve Halkbiliminin Kaynakları	2
1.4. Kültür	3
1.5. Halk Hayatı ve Kültürü	3
1. BÖLÜM	5
1.1. Âşık Tarzı Türk Halk Şiiri Geleneği	5
1.2. Âşık Ruhsatı'nın Hayatı, Sanatı ve Eserleri	8
2. BÖLÜM	14
RUHSATİ'NİN ŞİİRLERİNDE HALK HAYATI VE KÜLTÜRÜ	14
2.1. Şiir	14
2.1.1. Şiirin Yorumu	15
2.2. Şiir	20
2.2.1. Şiirin Yorumu	20
2.3. Şiir	27
2.3.1. Şiirin Yorumu	28
2.4. Şiir	31
2.4.1. Şiirin Yorumu	32
2.5. Şiir	33
2.5.1. Şiirin Yorumu	34
2.6. Şiir	39
2.6.1. Şiirin Yorumu	40
2.7. Şiir	45
2.7.2. Şiirin Yorumu	46
2.8. Şiir	50
2.8.1. Şiir Yorumu	51
2.9. Şiir	54
2.9.1. Şiirin Yorumu	55

2.10. Şiir	60
2.10.1. Şiirin Yorumu.....	61
2.11. Şiir	64
2.11.1. Şiirin Yorumu.....	66
2.12. Şiir	71
2.12.1. Şiirin Yorumu.....	72
2.13. Şiir	73
2.13.1. Şiirin Yorumu.....	74
2.14. Şiir	78
2.14. 1. Şiirin Yorumu.....	79
2.15. Şiir	82
2.15.1. Şiirin Yorumu.....	83
2.16. Şiir	85
2.16.1. Şiirin Yorumu.....	86
2.17. Şiir	88
2.17.1. Şiirin Yorumu.....	89
2.18. Şiir	91
2.18.1. Şiirin Yorumu.....	92
2.19. Şiir	94
2.19.1. Şiirin Yorumu.....	95
2.20. Şiir	99
2.20.1. Şiirin Yorumu.....	100
SONUÇ	106
KAYNAKÇA.....	108

Enstitüsü : **Lisansüstü Eğitim Enstitüsü**
Dalı : **Türk Dili ve Edebiyatı**
Programı : **Türk Dili ve Edebiyatı**
Tez Danışmanı : **Prof. Dr. Mehmet AÇA**
Tez Türü ve Tarihi : **Yüksek Lisans – Haziran 2023**

ÂŞIK RUHSATÎ’NİN ŞİİRLERİNDE HALK HAYATI VE KÜLTÜRÜ

ÖZET

Fatih KANDEMİR

Çalışmamız Âşık Ruhsatî’nin seçme şiirlerindeki “Halk Hayatı ve Kültürü” unsurlarının analizinden oluşmaktadır.

Âşık Ruhsatî’nin 463 şiiri halk hayatı ve kültürü unsurları çerçevesinde okunarak derinlemesine incelenmiş ve çalışmamızın amacına hizmet edecek şiirler seçilmiştir. Seçtiğimiz şiirlerin önce tam metni verilmiş sonra şiirler bir bütün olarak kendi içinde analiz edilmiştir.

Çalışmamızda yer alan şiirler günlük yaşamdan, geçiş ritüellerine; sosyal ve ekonomik yaşamdan eğitime kadar birçok konuda okurlarına ışık tutmaktadır. Şiirlerde bulunan yerel ifadeler, alkışlar-kargışlar ve nasihatler halk şairlerinin toplumu yönlendirmedeki etkin işlevlerini belgelemektedir.

Çalışmamızın önemi, Âşık Ruhsatî’nin şiirleri ışığında hem âşığıımızın şahsında hem de âşıklık geleneği genelinde ortaya konan ürünlerin halk hayatı ve kültürünü gelecek kuşaklara aktarmadaki rolüne dikkat çekmesidir. Bu amaçla bu çalışmada Âşık Ruhsatî’nin seçilen şiirlerindeki folklorik unsurlar tek tek incelenmiş ve yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Âşık Ruhsatî, Halk Hayatı, Kültür, Halk Kültürü, Folklor, Âşık Şiiri, Şiir Yorumu, Şiir Analizi, Şiir Tahlili.

Institute : Graduate School of Education
Branch : Turkish Language and Literature
Program : Turkish Language and Literature
Thesis Advisor : Prof. Dr. Mehmet AÇA
Thesis Type and Date : Master – June 2023

**AN ANALYSIS FOCUSED ON FOLK LIFE AND CULTURE ON THE
SELECTED POEMS OF ÂŞIK RUHSATÎ**

ABSTRACT
Fatih KANDEMİR

Our study consists of the analysis of the elements of "Folk Life and Culture" in Âşık Ruhsatî's selected poems.

Âşık Ruhsatî's 463 poems were read within the framework of the elements of folk life and culture, and the poems that would serve the purpose of our study were selected. The full text of the selected poems was first given, and then the poems were analyzed as a whole.

The poems in our work are from daily life to transition rituals; It sheds light on many issues from social and economic life to education. The local expressions, applauses and admonitions in the poems document the effective functions of the folk poets in directing the society.

The importance of our study is that it draws attention to the role of the products revealed both in the person of our lover and in general in the tradition of minstrelsy in the light of Âşık Ruhsatî's poems, in transferring folk life and culture to future generations. For this purpose, in this study, the folkloric elements in the selected poems of Âşık Ruhsatî were examined and interpreted one by one.

Keywords: Aşık License, Folk Life, Culture, Folk Culture, Folklore, Aşık Poetry, Poetry Interpretation, Poetry Analysis, Poetry Analysis.

1. GİRİŞ

1.1. Halkbiliminin Tanımı

Halkbilimi; bir ülkede yaşayan halkın kültür ürünlerini, sözlü edebiyatını, geleneklerini, törelerini, inançlarını, mutfağını, müziğini, oyunlarını, halk hekimliğini inceleyerek bunların birbirleriyle ilişkilerini belirten, kaynak, evrim, yayılım, değişim, etkileşim vb. sorunlarını çözmeye, sonuç, kural, kuram ve yasaları bulmaya çalışan bilim dalı, folklor, halkiyat¹ anlamına gelmektedir.

“Ziya Gökalp ‘folklor’ terimini ‘halkiyat’ biçiminde bir disiplinin tanınması ve terimleşmesi bağlamında Türkçede ilk kez kullanmıştır” (Artun, Türk Halk Bilimi 13).

XIX. yüzyılda Avrupa’da ortaya çıkan ve İngilizce folklore (folk “halk, avam”; lore “bilim”) terimiyle adlandırılan bu bilim dalının Türkçede kullanılan ilk karşılığı halkiyattır. Daha sonraki yıllarda hikmet-i avâm, halk bilgisi, budun bilgisi gibi terimler kullanılmaya başlanmışsa da son yıllarda folklor ve bunun yanı sıra halk bilimi (halkbilim) terimleri yaygınlık kazanmıştır. Günümüzde sadece halk müziği ve halk oyunları için folklor teriminin kullanılması kavramın anlam alanını daraltmaktadır.² Folklor kelimesi anlam daralması yoluyla halk müziği ve halk oyunları için kullanılsa da gerçekte halka ait olan tüm ürünleri ve bu ürünler üzerine yapılan çalışmaları karşılamaktadır.

1.2. Halkbiliminin Konusu ve Önemi

Halkbiliminin konusu, insanın doğumundan ölümüne kadar içinde yaşadığı grupta yaşadığı her şeyi kapsamaktadır. Bu geniş yelpazede kişinin ve ait olduğu grubun bütün yapıp etmeleri, insan yaşamının bütün geçiş dönemleri halkbiliminin

¹ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 01.05.2023).

² <https://islamansiklopedisi.org.tr/halkiyat> (Erişim Tarihi: 01.05.2023).

inceleme alanına girmektedir. Bir toplumun kültürel dinamiklerini açıklamada halkbilimi büyük bir işleve sahiptir.

Erman Artun, *Türk Halk Bilimi* adlı eserinde, “halkbiliminin, toplumsal ve politik yapıdan örgütlenmeye, sözlü gelenek, değerler sistemi ve inançlardan yiyecek-giyecek üretimi, mimari, süsleme sanatları vb. maddi kültür ürünlerine kadar kültürel yaşamın bütününe inceleyen bir disiplin olduğunu, kültürün sürekliliği kadar değişmesini ve bu değişmeye neden olan politik, ekonomik, teknolojik ve psikolojik etmenleri de çözümleme amacı taşıdığını, bu nedenle halkbiliminin yalnızca geleneksel olanı ele almakla kalmayıp modern ve güncel pek çok dinamik üzerinde de ilgisini odaklaştırdığını” ifade etmiştir (Artun, Türk Halkbilimi 19).

Halk edebiyatı ürünlerinin ortaya çıkışı ve yayılışı, bu ürünler üzerine yapılan çalışmaların tarihçesi bakımından daha eskilere dayanmaktadır. Bu bakımdan halkbilimi çalışmaları dünya üzerinde ve ülkemizde hızla gelişmekte ve giderek daha da önem kazanmaktadır.

1.3. Halk Edebiyatı ve Halkbiliminin Kaynakları

Mehmet Aça, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* adlı ortak çalışmanın “Kaynaklar” bölümünde bu noktada şu bilgilere yer verir:

“Halk edebiyatının kaynakları üzerine görüş bildiren araştırmacıların ortaya koyduklarından hareketle, halk edebiyatının kaynaklarını sözlü kaynaklar ve yazılı kaynaklar başlıkları altında toplamak mümkündür. Bunların yanı sıra maddi kültür kaynakları ve görsel kaynaklar ise halkbiliminin çalışma alanına giren bilgileri içermektedir. ‘Görsel kaynaklar’dan ise ‘sinema’ ve ‘televizyon’ gibi kitle iletişim araçları ile ‘şenlikler’, ‘bayramlar’ ve ‘yerel günler’ kastedilmektedir. Daha çok halkbiliminin ilgi alanına giren şenlikler, bayramlar ve yerel günler, doğrudan insan gruplarının katılımı ve etkinliğiyle gerçekleştirilen eylemler olduğu için bunları ‘sözlü kaynaklar’ ile bağlantılı bir şekilde ele almak gerekmektedir. Halk edebiyatının kaynaklarını esas olarak yazılı belgeler teşkil etmez, bu tür belgeler, halk edebiyatı araştırmaları için ikinci derece kaynaklardır. Fakat bu durum, yazılı

kaynakların sadece karşılaştırmalı çalışmalar yapılırken kullanılması gerektiği anlamına da gelmez. Sözlü geleneğin ürünlerini araştırıp inceleyen halk edebiyatı için en temel kaynaklar, sözlü kaynaklardır” (Aça 98-99).

Aça, yazılı kaynaklar başlığı altında da Çin kaynaklarını, Orhun ve Yenisey Yazıtları’nı, Kutadgu Bilig’i, Dîvânu Lugâti’t-Türk’ü, Codex Cumanicus’u, Dede Korkut Kitabı’nı, tarih kitaplarını, masal kitaplarını, fıkra kitaplarını, atasözü kitaplarını, cönkler ve mecmuaları, şâirnâmeleri, menâkıbnâmeleri, destan kitaplarını, seyahatnâmeleri, mesnevileri, surnâmeleri ve fetvaları göstermiş ve bunları açıklamıştır (Aça 102-127).

1.4. Kültür

Kültür; “tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin.”³ anlamına gelmektedir.

“Günlük konuşmalarımızda, sanat ve bilim çalışmalarında kullandığımız kültür sözcüğü, Latince kökenli olup Fransızcadan Türkçeye geçmiştir. Latince ‘cultura’, toprağa bir şeyler ekip ürün almak, üretmek anlamlarında kullanılıyordu. Voltaire, Fransız Devrimi öncesinde bu sözcüğü, insan zekâsının oluşumunu ve gelişimini belirleyen bir terim olarak kullanınca sözcük değişik bir anlam kazanmıştır. Fransızcadan Almancaya önceleri ‘cultur’, daha sonra ‘kültür’ biçiminde geçen sözcük zamanla Avrupa dillerine yayılmış ve 1871’de İngiliz Antropoloğu Taylor, kelimeye bilimsel bir içerik kazandırınca kavramın önemi gittikçe artmıştır” (Artun, Türk Halkbilimi 47).

1.5. Halk Hayatı ve Kültürü

Halk hayatı toplumsal ve teknolojik birçok gelişmeden etkilenir ve bu gelişmelerin özelliklerini yansıtır. Halk hayatına ait her türlü ürün de halkın kimliğini

³ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 01.05. 2023).

ortaya koyar ve bu kimliği besler. Halkın içinden ıkmyı sanatçılar da halk hayatı ve kültüründen beslenerek bu kültürü gelecek nesillere aktarır. Bu bağlamda halk şairlerinin şiirleri, önemli bir işlevi icra eder.

Halk hayatı ve kültürünün içine bireyin yaşamındaki bütün evreler girer. Bu evrelerin derinlemesine incelenmesi ve tek tek açıklanması halk hayatı ve kültürüne ışık tutar.

“Toplumların genel özellikleri kültürleri ile belirlenir. Söz konusu genel özellikleri paylaşan toplumu oluşturan bireylerin tümüne de halk denir. Halk, genel anlamda da bir ülkenin bütün nüfusunu dile getirir. Üretim sürecinde tarihi yapan ve toplumu geliştiren koşulları hazırlayan halktır. Halkın retim etkinlikleri, toplumun yaşama ve gelişmesinin kesin koşuludur. Üretici halk olmadıkça toplumda kültür var olamaz. Sözü edilen halk kavramının oluşturduğu kültüre de halk kültürü denir” (Artun, Türk Halkbilimi 51).

1. BÖLÜM

1.1. Âşık Tarzı Türk Halk Şiiri Geleneği

Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı* adlı eserde kendisine sorulan “Âşık deyiminin özel anlamı nedir? Âşık, nasıl bir sanatçıdır?” sorusuna şöyle cevap verir:

“Âşık kelimesinin, genel anlamı yanında, dilimizde özel bir anlamı var; son yıllarda bu kelime yerine halk ozanı sözü kullanılır oldu; daha önceleri de *saz şairi*, *halk şairi* deyimleri vardı. Bu kelime ile belirtilen sanatçılar öteden beri kendilerini âşık diye adlandırdıkları için biz bu deyim kullanmayı yeğliyoruz. Kelimenin halk geleneğinde bir inanışla ilgisini de unutmamak gerekir. Âşığın şairlik gücünü ve yetkisini, düşünde kendisine Pir’inin sunduğu ‘aşk badesi’ni içmekle ve ‘ideal sevgili’nin hayalini görmekle kazandığına inanılır. Böyle bir olağanüstü olayla şairlik niteliğini kazanmış sanatçıları daha da kuşkusuz ayırt etmek isteyenler, onları *badeli âşık*, *hak âşığı* sözleriyle nitelendirirler.”

“Âşıklar düz konuşma biçiminde söylemekle şiir söylemeyi dilden söylemek ve telden söylemek deyimleriyle ayırırlar; bununla âşığın şiirini söylerken sözlere eşlik eden müzik aracının, sazın, âşığın şiirinden ayrılmaz bir öge olduğu anlatılmak istenir. Demek ki âşık şiiri sözlü gelenekte oluşan ve gelişen bir sanattır” (Boratav 25-26).

Âşık tarzı Türk halk edebiyatının kökeni sözlü edebiyat dönemimizin başlangıcına kadar dayanmaktadır. Bu bakımdan oldukça eski ve köklü bir geçmişi vardır. İslamiyet öncesi unsurların günümüze uzandığı bu tarz aynı zamanda Türklerin İslamiyet’i kabulü ile bu kültürden de beslenmiş ve gelişimini sürdürmüştür. Yaşanan sosyal ve teknolojik gelişmeler âşık edebiyatının içinde yaşadığı dönemle bağlantılı olarak farklı şekillerde de olsa sürmesini sağlamış ve âşıklarımızın icra alanlarını çeşitlendirmiştir.

Nitekim Özkul Çobanoğlu, *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul* adlı eserde âşık tarzı edebiyat geleneği hususunda şu bilgilere yer vermiştir:

“Türk sözlü edebiyat geleneğinin bilinen en eski temsilcileri olan kamları (şaman) takip eden devrede oluşan, ozan-baksı geleneğinin mensuplarının bir kısmının İslamiyet’in kabulünden sonra tekke kurumu etrafında, ‘Tekke-Tasavvuf Edebiyat Geleneği’ olarak bilinen oluşumu şekillendirmesi gibi 16. Yüzyıl sonlarında bir Türk ve Müslüman sosyo-kültürel kurumu olarak ortaya çıkan kahvehanelerde, divan edebiyatı mensuplarının herzegû kişiler olarak nitelendirdikleri ‘ozanlar’, irşattan ve nasihatten ziyade ‘güzelleme’ yolunu tercih eden bazı tekke mensuplarıyla tamamen kendine has bir tarza dönüşen ve zaman içinde uğradığı değişim ve gelişimlerle günümüze kadar gelerek yaşamaya devam eden, edebiyat veya kültür geleneği; kısaca ‘Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği’ yahut ‘Âşık Edebiyatı’ olarak adlandırılır” (Çobanoğlu, *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul* 11-12).

Erman Artun ise *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı* adlı eserde şu noktalara vurgu yapmıştır:

“Âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı, bağımsız bir sosyo-kültürel kurum kimliğiyle ortaya çıktığı 16. Yüzyıldan günümüze kadar, Türk kültür yaşamı içinde yer alan bütün öğeleri içine alan Türk kültürünün bütün katmanlarınca özümseyen ve çağlar süren toplumun ortak kültür kodlarını oluşturan önemli bir kurum olmuştur. Türk sosyo-kültürel yapısı içinde oluşan serbest ve zorunlu kültür değişimleri toplumsal dokuyu şekillendirmiş, yapısal ve işlevsel yönden âşıklık geleneğine önemli kaynak olmuştur.” (Artun, *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı* 31-32)

“Âşık şiiri, âşık adı verilen sanatçıların malıdır; dili, nazım şekilleri, türleri, hayata bakışı farklıdır. Geleneğe bağlıdırlar, divan edebiyatı etkisinde kalmaları onları anonim edebiyattan ayırmıştır. Âşık edebiyatı anonim edebiyatla divan edebiyatı arasında bir edebiyattır. Divan edebiyatından etkilense de özü ve şekli bakımından anonim edebiyata yakındır. Âşıklar insan topluluklarının belirli bir gelişme çağında yaşamış olan müzisyen şair tipinin bizdeki benzerleridir. Bunların

kökü ilkel toplumların şiir, müzik, dans ve sihir gibi birçok sanatı başlatan sanatçılara kadar uzanır.” (Artun, Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı 36)

“Âşıklık geleneği yalnızca çalıp söylemeye dayanmayan, bir usta tarafından öğretilmesi gereken bir iştir. Anadolu’da oluşan eski esnaf teşkilatlarının hepsinde olduğu gibi âşıklıkta da çırak yetiştirmek bir gelenektir. Bir kişinin âşık olarak nitelenebilmesi için çağlar boyu gelişen geleneğe uyması gerekir. Usta âşık, saza ve söze yeteneği olan genci çırak edinir, yanında gezdirir. Çırak ustasının ölümünden sonra meclislerde, sohbetlerde, onun şiirleriyle söze başlar, adını yaşatır, izinden gider” (Kaya, Âşık İsmetî, Hayatı ve Deyişleri 40)

Âşıklık geleneğinin unsurlarından biri de mahlas alma geleneğidir. Divan edebiyatında da yer alan mahlas kavramının âşıklık geleneğinde ayrı bir yeri vardır. Her âşık, ustasının ya da bir pirin elinden veya rüya sonrası bir mahlas sahibi olur. Mahlas âşığın adı, soyadı, başka bir ad ve soyadı olabileceği gibi âşığın memleketinin, beldesinin veya köyünün adı da olabilir. Bu yelpaze oldukça geniştir.

Mahlas alma geleneği hakkında Doğan Kaya şu bilgileri kaydeder:

“Halk şairleri mahlaslarını son dörtlükte kullanır. Âşıklar dilinde bunun adı ‘tapşırma’dır. Tapşırma, kendini tanıtmak, bildirme, arz etme anlamlarına gelir. Âşık karşılaşmalarında, hangi âşık ‘ayak aç’tıysa veya ‘önden git’tiyse, karşılaşmaya tapşırma suretiyle son vermek de onun hakkıdır. İkinci âşık daha önce tapşıramaz, aksi takdirde ‘mat ol’muş sayılır” (Kaya, Sivas’ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsatı 90).

“Âşıklık geleneğinde rüya nedeniyle âşık olmak oldukça yaygındır. Bazı âşıklar gelenek gereği rüyalarını anlatmamakta bazısı rüyasını hatırlayamamakta bazısı her gece rüyasında saz çaldığını söylemekte bazısı pir elinden dolu içtiğini söylemektedir. Bazı âşıklar da badeli âşıklığa inanmamaktadır” (Artun, Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı 67).

“Âşıkların âşıklığa başlamalarındaki düş motifi mesleğe alıştırma törenlerinin bütün nakışlarına sahiptir. Bunlar; çile çekme, zorluklara katlanma, eski kişiliğin sembolik olarak öldürülmesi, yeni bir kişi olarak yeni bir adla mesleğe girme gibi

özetleyebileceğimiz törenlerin yapısı aynen düş motifinde de görülür. Bu düşün işlevi de genci âşıklık mesleğine sokmaktır. Bu düşler mezarlıklar, evliya mezarları, ziyaret yerleri vd. tekin olmayan yerlerde görülür. Bazen kutlu yerlerin, Kadir gecesi gibi kutlu zamanlarla yer değiştirdiği görülür. Bu motif zincirinin ana nakışlarında aşk badesini içerek bir güzele âşık olma ve bu düşle sanatçılık vergisine kavuşmadır. Doluyla âşık olma âşıklık geleneğinde karşımıza çıkar. Bu motifler zincirinin kökeni Türk halkının bahşi, akın, manasçı ve âşık adıyla anılan âşıklarında da düşte âşık olma vardır” (Başgöz 24)

“Âşık edebiyatında şekil değiştirmeye sebep olan rüya motifi iki şekilde yaşamaktadır. Halk hikâyelerinde kalıplaşmış asıl tipe uygun ve bütün hikâyelerde aynı unsurları muhafaza ederek ortaya çıkmaktadır. Yaşayan âşıkların hayat hikâyelerinde ise şekil değiştirmeye sebep olmakla beraber, âşık hikâyelerinde olduğu gibi âşıkların hayatını bir sevgiliye bağlamamaktadır. Yaşayan âşıklarda bu motif onlara sanatçı kişiliği kazandırmakta yardımcı olmaktadır.” (...) “Halk hikâyelerinde, hikâye kahramanını âşık olmaya ulaştıran rüya motifi kompleks bir motiftir. Başka kültürlerde de tek tek ortaya çıkan unsurlar âşık edebiyatındaki rüya motifinde birbirinin içine girmiş olarak bir arada yaşatılmaktadır. Hikâye kahramanı bu rüya ile pir elinden bade içerek tanrı aşkını, sevgilinin aşkını ve kendisine toplum içinde seçkin bir yer sağlayacak saz şairi olmak için gerekli bütün hünerleri ve bilgileri kazanmaktadır. Uyandığı andan itibaren yeni kişiliği ile çevresinden ilgi, sevgi ve saygı görmeye başlamaktadır” (Günay, 130-131).

1.2. Âşık Ruhsatî'nin Hayatı, Sanatı ve Eserleri

“Elli birde zuhur edip
Doğdum cihana geldim ben
Altmışında âşık oldum
Dalıp ummana geldim ben” (Kaya, Âşık Ruhsatî 281/253).

Âşık Ruhsatî, hicri takvime göre 1251'de doğmuştur. Bu tarihin miladi karşılığı 1835'tir. Bir şiirinden alınan yukarıdaki dörtlük de bu görüşümüzü

desteklemektedir. Ruhsatî, Sivas'ın Kangal ilçesinin Deliktaş⁴ köyünde doğmuştur. Hayatının hemen hemen tamamını da burada geçirdiği söylenmektedir (Kaya, Âşık Ruhsati 5).

“Ben bilirim Şeyh Mehmet'tir pederim” (Kaya, Âşık Ruhsati 241/204) dizesinden hareketle babasının adının Mehmet olduğu çıkarımında bulunuyoruz. Doğan Kaya annesinin adına şiirlerinde tesadüf edemediğimizi ifade etmiştir. Eflatun Cem Güney ise annesinin Safiye adında saf yürekli bir köy anası olduğunu söylemiştir (Güney ve Güney 7). Asıl adı, Mustafa'dır. Ruhsatî onun âşıklık mahlasıdır. İcâdî ve Cehdî⁵ mahlaslarını kullandığı da olmuştur.

“Bilmem ne günahım kabahatim de
Bir emel bulunmaz tabiatimde
On iki yaşında sabavetimde
Yitirdim pederi anamı vah vah” (Kaya, Âşık Ruhsatî 153/95)

Bu dörtlüğe göre Mustafa'nın on iki yaşındayken anne ve babasını kaybettiğini görüyoruz.

“Öksüz ve yetim kalan Mustafa, Deliktaş köyünün ağalarından Ali Ağa'nın yanına 'azap (çiftlik uşağı)' olarak girer. Ali Ağa; kökten gelme, hatır gönül bilir ağalardan olduğu için evine inen konan eksik olmaz. Hele âşıklarla dervişlerin ayağı hiç eksik olmaz. Kangal, Ulaş, Şarkışla ve Altınyayla yöresindeki köylerde 'ağa' diye anılan hâli vakti yerinde olan ailelerin konu komşu, konuk için açtıkları odalar birer iletişim, eğitim ve kültür ortamlarıdır” (Özdemir 14).

“Ali Ağa'nın odasında çevre köylerden gelen âşıklar da konaklar ve ağırlanır. Bunlar arasında Mamaş'a yerleşmiş bulunan ve 'Deli Derviş' olarak ünlenen Feryadî ve şimdi Altınyayla ilçesi sınırları içinde kalan Güzeloğlan köyünden Kusurî de bulunmaktadır. Ağanın hizmetlisi olarak Küçük Mustafa her konup göçenden bir harf öğrenmiştir. Onların köy odasında söylediği şiirleri, anlattıkları hikâyeleri belleğinde

⁴ Deliktaş, ismini bir kayadan almıştır. Bu kaya takriben 80 cm çapında delik olup Sivas yolu üzerinde Deliktaş'a 3 km mesafededir (Kaya, Âşık Ruhsati 5).

⁵ Eflatun Cem Güney, Ruhsatî'nin lebdeğmez söylediği şiirlerde bu mahlası kullandığını ifade etmiştir (Güney ve Güney 6).

tutmuş, ezberlemiş, gündüzleri tarladayken, hayvanları otlatırken onları tekrarlamıştır. Deliktaş’a geldikçe, Kusurî’den okuma yazma öğrenmeye çalışmıştır. Destanları, gazelleri, muammaları, divanları, semâileri ve koşmaları olan Kusurî de bu hem yetim hem öksüz olan çocuktan ilgisini hiç eksik etmemiştir” (Özdemir 15).

Âşık Ruhsatî’nin tahsili ve evlilik hayatı hakkında Doğan Kaya’dan şu bilgilere erişiyoruz:

“Ruhsatî kuvvetli bir tahsil görmemiştir. Başından dört evlilik geçmiştir. Bu evliliklerden de yirmi üç çocuğu olmuştur. İlk olarak Meryem dediği Mihri ile evlenmiştir. Mihri, 1877’de vefat etmiş, arkasında beş çocuğu öksüz bırakmıştır. Öksüz kalan çocuklardan üçü kız, ikisi erkektir: Ali, Abdüssamed, Vesile, Fatma, Hatice. Bunlardan Ali adındaki çocuk, 19. yüzyılın lirik âşıklarından Âşık Minhacî (1863-1901)’dir. Mihri’nin vefatından sonra Ayşe adında bir kızla evlendiğini Eflatun Cem Güney’den aktaran Doğan Kaya, sonrasında da Fatma Hanım’la evlendiğini kaydetmiştir. Ruhsatî, dördüncü evliliğini de Mühimme ile yapmıştır.”

“Ruhsatî’nin çocuklarının çoğu Ruhsatî hayattayken vefat etmiştir. Hatta bir günde üç çocuğunu birden kaybettiğini de şiirlerinden öğreniyoruz” (Kaya, Âşık Ruhsati 9-10).

“Aman felek aman aklım yitirdim
Dört körpe kuzuya can dayanır mı
Okşayı okşayı evlat yetirdim
Temelsiz dünyaya güvenilir mi

(...)

İkizlerim erişmeden yaşına
Az(ı)rail geldi düştü peşine
Üçü birden musallanın taşına
Bir günde konunca dayanılır mı” (Kaya, Âşık Ruhsati 186-187/140)

Ali Yılmaz ve Bilge İlhan'ın ortak eseri olan *Âşık Ruhsatî*'de Ruhsatî hakkında şu bilgiler yer almıştır:

“Ruhsatî şiiirlerinin büyük bir kısmını hece vezni ile yazmıştır. Şiiirleri arasında hem devrinde hem de önceki yüzyıllarda aruz vezni ile yazan şairleri örnek alıp bu vezinle ya da hece vezninin 14-15’li şekilleriyle oluşturulan dîvânîler varsa da bunda pek başarılı olamamış, aruzla yazdığı şiiirlerinde birçok vezin hatası yapmıştır.”

“Ruhsatî şiiirlerinde, halk edebiyatındaki şiiirlerin genelinde görülen yarım kafiyei kullanmıştır. İkinci olarak tam kafiyei ve nihayet az olmakla birlikte zengin kafiyei de kullanmıştır. Şiiirlerinin çoğu koşma şeklindedir. Şiiirlerine başlarken öncelikle konuyu haber vermiş ve devamında söylemek istediğı asıl konuyu işlemiştir. Halk şiiiri geleneğine uygun olarak vermek istediğı asıl mesajı son dörütlükte dile getirmiştir” (Yılmaz ve İlhan 22-23).

“Ruhsatî hakkında araştırma yapan Doğan Kaya, onun bade içip içmediğı konusunda Deliktaşlıların, Ruhsatî’nin Kertme köyü mezasında uykuya daldığını ve bu sırada pirlere verdiği badeyi içtiğini söylediklerini ifade etmiştir. Çevresinde Hak âşığı olarak bilinen Ruhsatî’ye âşıklık ‘bismillah’ ile verilmiştir.” (Kaya, *Âşık Ruhsatî* 16).

“Ruhsatî’nin şiiirlerinde kullandığı ‘Ruhsatî’ mahlasını Sivas’ın Korubaşı (Eski adı: Törnük) köyünden *Şeyh İbrahim Efendi* vermiştir. Ruhsatî, irticali olan fakat saz çalmayan bir âşıktır. Ruhsatî bunu şu dizelerde açıkça dile getirmiştir: Ne çöğürüm ne kavalım ne sazım/ Bir Hakk’a yarar vardır niyazım” (Kaya, *Âşık Ruhsatî* 17-19).

Âşık Ruhsatî’nin şiiirleri dışında üzerinde durmamız gereken önemli bir eseri daha vardır: *Uğru ile Kadı Hikâyesi*.

“Âşık Ruhsatî’nin *Uğru ile Kadı Hikâyesi* ilim âlemine Doğan Kaya tarafından VI. Milli Türkoloji Kongresi’nde (24-29 Eylül 1984) tanıtılmıştır. Mensur olan bu eseri ilk defa Âşık Ruhsatî nazmetmiştir. Eser, Sivas’ın Altınyayla ilçesine bağlı Kürkçüyurt köyünden Merhum *Saçlı Mehmet Efendi* namıyla bilinen kişide

bulunmaktaydı. Aradan geçen on yıl içinde devamlı araştırma yapan Kaya, eserin ikinci bir nüshasına rastlamadığını kaydetmiştir. Eldeki nüsha 23,5 x 15,5 cm ebatında, toplam on iki varak olup birinci varak kayıptır. Bu kısımda bulunan ilk on üç beyti, sözü edilen şahıs ezberinden okumuştur. Hikâye aruz vezni ile kaleme alınmış ve 473 beyittir. Hikâyeyi kimin ve ne zaman istinsah ettiğine dair, eserde herhangi bir kayıt yoktur. Yazı harekeli ve okunaklı bir şekildedir. Kelimelerin yazılışında birtakım imla yanlışları vardır. Eserde aruzun, Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lün, Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lün ve Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün / Me fâ î lün kalıpları kullanılmışsa da pek başarılı olunamamıştır.” (...) “Uğru ile Kadı Hikâyesi, daha önce, birkaç kere taşbaskı tekniği ile tab edilmiştir. Bu eserler mensur olup konu itibarıyla aralarında bir ayrılık yoktur. Ruhsatî, önceki hikâyelerden istifade ederek hikâyesini nazma almış; yer yer gazel tarzında aruzun uzun bahirlerini kullanarak fanilik, doğruluk ve öğüt niteliğinde beyitler ilave etmiştir” (Kaya, Âşık Ruhsatî 55-56).

Doğan Kaya’nın yanı sıra, İsmet Çetin’in *Türk Halk Hikâyeleri İçinde Hikâye-i Uğru ile Kadı* adlı lisansüstü tezinde de eser hakkında önemli bilgiler yer almaktadır:

“Kadı ile Uğru’nun âyet ve hadislerle İslamiyet açısından kendi iman güçlerinin ve bilgilerinin üstün olduklarını göstermek üzere mücadeleye girişlerinde muhakeme esastır. Burada körü körüne inanç ve kabul yerine bilgi ile inancın müminlerin yararına kullanılması ve İslamiyet’in öngördüğü kâmil insan mertebesi arayışı söz konusudur.”

“Kadı, kul önünde önemli sayılacak dini mertebenin temsilcisidir, Uğru gibi düşkün ve alelade birisiyle karşılaşarak imtihan edilmesi, Allah’ın indinde bilgi ve kişiliğinin sınanması ile kapıldığı gururun öldürülmesi şeklinde yorumlanabilir. Hikâyede Kadı ile Uğru iki zor kişilik olarak görünürken zor kişiliklerin çarpışması sonucu kişiliklerdeki kusurlar sergilenir ve hikâyenin sonunda kusurlar terk edilerek ikisi de örnek Müslüman kişiliğine kavuşurlar.” (Çetin 90-91).

Âşık Ruhsatî, gerek şiirlerinde gerekse nazmettiği Uğru ile Kadı Hikâyesi’nde İslami hassasiyete sahip ve İslami motifleri eserlerinde işleyen bir âşık

olmuştur. Hayatı boyunca çektiği tüm acılar ve edindiği tecrübeler onun sanatçı kişiliğinin oluşmasında etkili olmuş ve onun adını Türk edebiyatının önemli şahsiyetleri arasına altın harflerle kazımıştır.

Şiirleri şekil ve muhteva olarak oldukça başarılı olan Âşık Ruhsatî, kendisinden önceki âşıklardan beslenmiş ve âşık tarzı Türk halk edebiyatının geleneksel zincirinde *Ruhsatî Kolu* ile de kendisinden sonraki birçok âşık üzerinde etkili olmuştur.



2. BÖLÜM

RUHSATİ'NİN ŞİİRLERİNDE HALK HAYATI VE KÜLTÜRÜ

2.1. Şiir

Teşrifin mübarek olsun
Safa geldin hacı baba
Buyurun sadr-ı bâlâya
Safa geldin hacı baba

Donun yuyup beylendin mi
Mihman olup dinlendin mi
Medine'de eğlendin mi
Safa geldin hacı baba

Narımdan haberin var mı
Zarımdan haberin var mı
Yarımdan haberin var mı
Safa geldin hacı baba

Şükür tanıdın yurdunu
Unutmamışsın ardını
Ruhsat ne bilsin derdini

Safa geldin hacı baba (Kaya Âşık Ruhsati 83/1)

2.1.1. Şiirin Yorumu

“Ruhsatî, günün birinde, bulduğu yaralı bir leyleği evine getirip tedavi eder. Leylek zamanla Ruhsatî’ye alışır, öyle ki nereye gitse onu takip eder. Leylek iyice düzeldikten sonra uçup gider ve bir yıl sonra tekrar Ruhsatî’nin yanına döner. Bundan etkilenen âşık, aşağıdaki [yukarıdaki] değişini söyler” (Kaya, Âşık Ruhsatî 83/1).

Bahaeddin Ögel, Çin kaynaklarına dayanarak Türklerin kurttan türeyişini anlatan bir efsanede leyleğin ortaya çıkışından şöyle bahsetmiştir:

“Göktürklerin ataları, Hunların kuzeyinde bulunan Sou ülkesinden çıkmışlardır. Onların kabilelerinin reisine A Pang-pu denirdi. Onun on yedi tane büyük ve küçük kardeşi vardı. Büyük kardeşlerinden birinin adı da İ-ci Ni-su-tu idi. Bu çocuk kurttan doğmuştur. Bütün bu kardeşlerin yaratılış bakımından tabiatları biraz budalaca idi. Bu sebeple de devletleri, düşmanlar tarafından süratle yok edildi. Tabiatüstü bir kudrete ve özelliklere sahip olan İ-ci Ni-su-tu, yağmurun yağması ve rüzgârın esmesi hususunda emirler verebiliyordu. Onun iki karısı vardı. Bunlara, yaz ve kış Tanrılarının kızları denirdi. Bu iki kadından birisi, dört tane çocuk doğurdu. Bu çocuklardan birisi beyaz bir leylek oldu...” (Ögel 27).

Pervin Ergun, leyleğe yer veren eski yazılı kaynaklardan birinin de “Dîvânü Lugâtî’t-Türk” olduğuna vurgu yapmıştır (Ergun 134).

L. Sami Akalın ise leyleğin Anadolu Türkleri açısından “hacı baba” olarak adlandırılışı hakkında şu bilgilere yer vermiştir.

“Anadolu Türkleri leyleklerin Müslümanlarca kutsal sayılan topraklardan geldiğini ve sonbaharda gene ortaya gittiğini değerlendirerek onları hacı olmuş sayar. Türk çocuklarının dilinde bir adları da “hacı-baba”dır. Kimi İslam mabedlerinin bahçesinde (İstanbul-Eyüp Sultan Camii) ağaç kovukları, göçte yolculuklarını sürdüremeyen yaralı leyleklerin sığınağı olarak kullanılmıştır. Ahmet Haşim de,

Gurebahane-yi Laklakan adlı eserinde bu merakta olan bir arkadaşından söz eder” (Akalin 110).

Balıkesir yöresinden derlenen şu bilgiler de bize leyleğin sözlü kaynaklardaki yerini göstermesi bakımından önemlidir:

“Leylek, baharı müjdeler. Güzün uzak diyarlara gidişlerinin ardından yüz yirmi gün sonra yuvalarına dönerler. O zaman bahar gelmiş demektir. Leyleği uçarken görenin nasibi uçar. Yuvasında otururken görenin nasibi toplu olur. Leyleği öldürmek iyi değildir. Leylek sıcak topraklara gider. Bu yüzden ona ‘Hacı baba’ denir. Leyleği havada gören çok gezer. Leyleği otururken gören ‘Hacı baba sen otur ben gezeyim’ demelidir. Leyleği otururken görenin o yıl evde oturacağına; uçarken görenin çok gezeceğine inanılır. Leylek üç yavru yapar. Birini illaki düşürür. Leyleğin eşi ölürse çiftleşmediği; evini bozmanın felaket getireceği yaygın inanışlardır. Evin üstüne yapılan yuva yıkılmaz. Ev göçse de leyleğin yuvasını bozmak iyi değildir. Leyleğin üç ya da dört yavrusu olur, birini kurban eder” (Olgunsoy 136-138).

Âşık Ruhsatî, “Safa geldin hacı baba” tekrarlı dizeleriyle devam eden şiirinde leyleğin Anadolu kültüründeki önemine ve kutsal sayılışına güzel bir şekilde yer vermiştir. Şiirde leyleğin hem göçmen kuş hem de haberci kuş oluşu üzerinde durmuştur.

Öncelikle onu yolculuğu esnasında kutsal topraklardan da geçmiş olmasından hareketle “Hacdan gelen bir insan gibi” karşılamıştır. İslam kültüründe hacdan gelen insanların veya hacca giden insanların yaptığı yolculuğun ayrı bir önemi vardır. Halk arasındaki “Hacdan mı geldi ki görmeye bu kadar meraklısın?” “Sanki hacca mı gidiyor ki?” gibi söyleyişler hac yolcuğuna verilen öneme işaret etmektedir. Bu sebeple şiirde güzel bir karşılamaya yer verilmiştir:

“Teşrifin mübârek olsun
Safa geldin hacı baba”

İlk bakışta bu karşılama hacdan gelen bir kişinin karşılanması gibi görülse de şiirin devamında kastedilenin “Hacı leylek” olduğu anlaşılmaktadır. Hacı babanın gelişi huzur ve canlılık getirmiştir. Bu huzur ve canlılık leyleğin sıcak ülkelerden diğer bir deyişle kutsal topraklardan gelişiyle âşığın gönlüne dolmuştur. Ayrıca leyleğin göçten dönüş zamanı ilkbaharın gelişi olduğundan tabiat da yeniden dirilmiş ve canlanmıştır. Bu, hem maddi hem de manevi yenilenmedir. Şiirde beş kez tekrarlanan “safa” kelimesiyle bu yenilenmeden duyulan heyecan şiirin tamamına hâkim kılınmıştır.

Kültürümüzde evin veya bir meclisin başköşesini en yaşlı ve tecrübeli kişilere ayırırlar. Yine bir yere gelen misafire o yerin en güzel köşesi verilir. Hacı baba da şiirde en güzel köşeye buyur edilmiştir: “Buyurun sadr-ı bâlâya”.

Halk arasında hayattayken hacca gitmeyi çok isteyip de gidemeyip vefat eden birinin öldükten sonra leylek kılığına girerek hacca gittiğine inanılır. Şiirde leyleğin kutsal topraklardan geçişi ile hac yapan bir insan arasında ilişki kurulur. Hac yapmak isteyip yapamayan bir insan gibi ona hacda yaptıkları sorulmaktadır. Hac ibadeti sırasında ihram giyilir ve dünyaya ait her şeyden uzaklaşılır. İhramın rengi beyazdır. Beyaz bir temizliği ve arınmayı çağırıştırır. Leylek de o bölgeden geldiğine göre bu ibadeti yerine getirerek ihrama girmiş sayılır. Bu durum leyleğin beyaz renkli oluşu ile de ilgilidir.

“Donun yuyup beylendin mi
Mihman olup dinlendin mi
Medine’de eğlendin mi
Safa geldin hacı baba”

Bu dizelerde ayrıca bir özenme ve özlem de vardır. Halk arasında gidip görülmek istenen bir yerden gelen kişiye geldiği yerle ilgili sorular sorulur: “Onu da yaptın mı, oraya da gittin mi, şunu da gördün mü?” Aslında bu, soruyu soran kişinin gelene özenmesidir. Çünkü leylek kutsal toprakları görmüştür.

Yukarıdaki dizelere şu açıdan da yaklaşmak mümkündür: Köy toplumlarında şehirden veya uzak bir yerden bir kişi geldiğinde o kişiye sığağı sığağına “Hoş geldin ziyareti”ne gidilir. Bu durum birincil toplumlardaki samimi ilişkilerin bir ürünüdür.

Dörtlükte “Donun yuyup beylendin⁶ mi / Mihman olup dinlendin mi” dizeleri misafiri ziyarete gelenlerin “Yorgunluğunu attın mı, kıyafetlerini değiştirip dinlenebildin mi?” türünden sorularına benzemektedir. Bu dizelerde asıl ağır basan nokta ise “Hacı leyleğin” kutsal toprakları ziyaret ederek her türlü lekeden arınmış olmasıdır. Böylece hacı leylek paklanmış ve gövdesinde bulunan siyah tüyler bile ağarmıştır.

Hac ibadeti - böyle bir şart olmasa da - çoğu insanın yaşlılık döneminde yaptığı bir ibadettir. Yaşlılık emaresi olarak ağaran saç ve sakalıyla hacdan sonra pamuk gibi sakal bırakmış hacı ve “paklanmış hacı leylek” arasında da uyum vardır.

Medine, “Hz. Peygamber’in mescidiyle kabrinin bulunduğu hicret yurdu, İslâm’da iki Harem bölgesinden biri, Resûl-i Ekrem ve Hulefâ-yi Râşidîn döneminin başşehri”dir.⁷ Bu yönüyle hac ibadetinin tamamlanabilmesi için burada yapılacak uygulamaların tamamlanması gerekir. “Medine’de eğlendin mi” dizesi bunu sorgulamaktadır. Hacı leylek Medine’de durmuş ve gerekenleri yapmışsa hac ibadetini tamamlamış demektir.

Âşık Ruhsatî, zengin çağrışım gücü ve yoğun kültürel birikimini bu şiirde öne çıkarmaktadır. Şiirin ilk iki dörtlüğü için leyleğin göçebe kuş olma özelliği üzerinde yoğunlaşan mısralar üçüncü ve dördüncü dörtlüklerde leyleğin başka bir yönü üzerinde durmaktadır:

“Narımdan haberin var mı
Zarımdan haberin var mı
Yarımdan haberin var mı
Safa geldin hacı baba”

Bu dizelerde leylekten haber sorulmaktadır. Burada leylek, haber getirip götüren “haberci kuş”a dönüşmüştür.

İlk iki dizede leyleğe, “Benim içimde yanan peygamber aşkı ateşini ve bu ateşin beni nasıl yakıp kavurduğunu, aşk yüzünden çektiğim acıyı ve döktüğüm

⁶ “Donun yuyup paklandın mı” (Güney ve Güney 17/2).

⁷ <https://islamansiklopedisi.org.tr/medine>, (Erişim Tarihi: 30.12.2022)

gözyaşını sen biliyor musun? Peygamber Hz. Muhammed'den haberin var mı diye sorulmaktadır.

Gidenin ardında kalanlar, hep unutulma korkusu yaşar. Çünkü yenilik, farklılık, değişim kalanda değil, gidecektir. Giden, farklı insanlarla ve kültürlerle etkileşime girer ve farklı bakış açıları kazanır. Bu durum geride bıraktığı olaylara ve kişilere daha geniş açıdan bakmasını sağlar. Birçok hayvanın gözleri yaratılışı gereği başının ön yüzünde değil yanlarındadır. Bu durum onların dış tehlikelere karşı korunmasını ve daha uyanık olmasını sağlar. Böylece onların gözleri insana göre daha geniş bir alanı görür. Bir noktaya odaklanıp oranın ayrıntılarını göremeseler de çok küçük bir hareketle büyük bir alanı gözlemleyebilirler. “Kuş bakışı” olarak tabir edilen bu durum geniş ama yüzeysel bakışı ifade eder. Leylek, göç sırasında hareket ettiği yerden uzaklaşmış ve bambaşka diyarlar, ülkeler görmüştür. Yüksekten uçuşu ve birçok yer görmüş olması geride bir bakıma geride bıraktıklarından daha birikimli ve kültürlü olmasını ve daha yüksek mertebede olmasını sağlamıştır. Bu bakımdan da leyleğe bir saygınlık atfedilmiştir.

“Şükür tanıdın yurdunu
Unutmamışsın ardını
Ruhsat ne bilsin derdini
Safa geldin hacı baba”

Leyleğin gelişi sürpriz bir geliş değildir. Uzun süre beklenen ve özlenen bir dönüştür. Bu bekleyişe “Şükür tanıdın yurdunu” dizesiyle sitem edilmiştir. “Şükür” ve “tanıdın” kelimeleri dikkat çekicidir. Çünkü bir nimet ve güzelliğe şükredilir. Tanımak da bilinmeyen bir şeyi öğrenmektir, bu unutmaktan da öte bir şeydir. Leyleğin göç ederek gerisinde bıraktığı her şeyi terk ettiği düşünülmüş ve bu durum âşığı az da olsa bir karamsarlığa götürmüştür. Bu karamsarlık aslında bir ön yargıdır. Leyleğin dönüşüyle birlikte bu karamsarlık ortadan kalkmış ve bu ön yargı kırılmıştır.

“Unutmamışsın ardını” dizesiyle ilk dizedeki tepki geri çekilmiştir. Leyleğin geride bıraktığını unutmadığı anlaşılmıştır. Bu dizelerden sonra Âşık Ruhsatî, ilk dizedeki çıkışını haklı bir zemine oturtmak istemiş ve “Ruhsat ne bilsin derdini”

demiştir: “Ben nereden bileyim senin neden gittiğini, dönüp dönmeyeceğini, insanlık hâli böyle düşündüm.”

“Ruhsat ne bilsin derdini” dizesinden âşığın kendi dertleriyle başa çıkamadığı, kendisini üzen çok şeyin olduğunu ve bunları ayrıştırıp ifade etmekte zorlandığı anlamı da çıkmaktadır.

2.2. Şiir

Benden selam söylen gül yüzlü yâre
Hele sabreylesin dursun yazaca
Mart dokuzu çıksın seller sökülsün
Her bir eksiğini görsün yazaca

Sahil kuşu gelsin yaylaya gitsin
Dağlar don değişsin beyazın atsın
Güller domurlansın bülbüller ötsün
Zülfün mah yüzüne bursun yazaca

Dermek nasib olsa idi gülünü
Sakınsın rakibden ebr u telini
İnce meyanına Acem şalını
Benim niyetime sarsın yazaca

Diyar-ı gurbette olduk mücavir
Sadık âşıklara bulunmaz nazir
Hele dağlar başı alsın müsafir
Ruhsatî de eksik görsün yazaca (Kaya, Âşık Ruhsatî 85/4)

2.2.1. Şiirin Yorumu

Günlük konuşma dili, şiirin tamamına hâkimdir. Şiirin her bir dördlüğünde ayrı ayrı ele alıp incelenmesi gereken kavramlar vardır. Bu sebeple şiirin

bütünlüğünü bozmadan her dördlüğü ayrı ayrı ele alacağız. Öncelikle şiirin üzerine giydirilmiş en vurucu kelimeye dikkat çekmek istiyoruz: “yazaca”.

Şiirin rediflerini teşkil eden “yazaca” ifadesi “yaza kadar” anlamında kullanılmış ve şiirde başı çekmiştir. Âşığımız bu kelimeyi kullanarak şiire; sabır, gayret ve umut temini yerleştirmiştir. Şiir taşıdığı halk kültürü unsurlarının yanı sıra divan şiiriyle ilişki kurulabilecek kavramlara da sahiptir.

Şiirin ilk dördlüğünde geçen “Benden selam söylen gül yüzlü yâre” dizesi sevgiliye ulaştırılabilecek değerli bir ifadeye sahiptir: selam. Selamda hem sevgi hem samimiyet hem de teslimiyet vardır. Âşık, ayrı olduğu sevgiliye selam göndererek kendisini hatırlatmak istemiş ve sevgilinin hayatında gündem oluşturmak istemiştir. Günlük hayatta, bir insanla karşılaşıldığında selam verildiği gibi bir tanıdığın yanına giden biriyle de tanıdığa selam gönderilir. Bu alışılmış bir durumdur ancak bu dizede gönderilen selam, “Benden de selam söyle.” nev’inden bir gönderme değildir. Burada sonrasında söylenecek sözlere bir başlangıç vardır.

Sevgilinin yüzünün güle benzetilmesi hem divan şiirinde hem de görüldüğü gibi halk şiirinde kullanılan bir teşbihtir. “Divân şiirinde en çok sözü edilen çiçek, güldür. Sevgilinin yüzü ve yanağı ile sıkı münasebeti vardır. Bazen gül bunlara; bazen de bunlar güle benzerler. Gerek koku gerekse renk bakımından çok güzel olan gül, daima tazedir. Bu yönüyle bağın, çemenin ve baharın vazgeçilmez bir ögesidir. Gülün yaprağı, dalı, fidanı da güzeldir. Tazelik, tarâvet, incelik, narinlik, nazlılık bunların da özelliğidir. Utanan kişinin yüzünün kızarıp gül rengini alması dolayısıyla gül daima utangaç ve hayâ sahibi olarak ele alınır. Gül aynı zamanda cennet çiçeğidir. İbrahim Peygamber ateşe atılınca gül bahçesine düşmüştür. Âşığın gözyaşı da gül rengine akar” (Pala 171-172).

Gül yüzlü yâr, âşığın selamını alınca utanacak ve yüzü kızaracaktır. Benzetmede güzellik bakımından güçlü olan unsur kendisine benzetilen olarak nitelendirilir. Gül yüzlü yâr ifadesinde gül, kendisine benzetilen olsa da utancından yüzü kızaran sevgilinin güle utangaçlık niteliği vermesi gülün hayâsını sevgiliden aldığını göstermektedir. Bu sebeple “Benden selam söylen gül yüzlü yâre ifadesi” ile

âşığımız sevgilinin yüzünü gülden de güzel olarak betimlemiştir. Ayrıca sevgilideki hayânın güle atfedilmesiyle kişileştirme de yapıldığı görülmektedir.

“Hele sabreylesin dursun yazaca” dizesindeki hele kelimesiyle günlük kullanımda sıkça karşılaşmaktayız. Sabrı telkin eden bu dizede sevgilinin yaza kadar beklemesi istenmektedir. “Durmak” hem beklemek hem de değişmemektir. Âşık sevgiliye, “Seni nasıl bıraktıysam öyle dur, beni bekle.” istemektedir. Çünkü sevgiliden uzak olan her âşık için bu bir endişedir. Sevgili bu süreçte başkasına meyledebilir veya başkasına verilmeye zorlanabilir. Buradaki bekleyiş kavuşmak için beklemek olduğu gibi, huzura ve rahata ulaşmak için beklemek olarak da düşünülebilir. Sabredip beklemek aynı zamanda sevgiliye “Şimdi sıkıntı çekiyorsun ama yaza kadar bekle, tüm sıkıntıların geçecek.” umudu aşılamaktadır.

Dörtlüğün asıl “can alıcı” noktası “Mart Dokuzu” söylemidir. Bu tarih, mesnetsiz bir coşkuyla söylenmemiştir.

“Merkezî Asya’dan Merkezî Avrupa’ya kadar Müslüman, Hristiyan, Budist, Şamanist Türklerce kutlanan Nevruz bayramı, Ergenekon, Yeni Gün, Yılbaşı, Bahar bayramı, Mart Dokuzu, Sultan Nevruz vb. adlarla da bilinmektedir. Yengi/Yeni Gün ve Yılbaşı tabirleri ilk defa Kâşgarlı’nın Dîvânü Lugâtî’t-Türk eserinde geçer ve hâlâ Doğu Türkistan Türkleri arasında kullanılmaktadır. Rûmî ve Milâdî takvimleri arasındaki 13 günlük farkla eskiden 9 Mart’ta kutlanan bu bayram, halk arasında Mart Dokuzu olarak bilinmektedir” (Pirverdioğlu 259).

Mart Dokuzu’nun çıkmasıyla beraber hem sosyal hayat hareketlenecek hem de tabiat canlanacaktır. Köy toplumlarında kış mevsimi sosyal hayatın durma noktasına geldiği, insanların evlerine, hayvanların barınaklarına çekildiği bir dönemdir. Bu dönem sonunda baharın gelişi çeşitli faaliyetlerle kutlanır. Bu, insanların birbiriyle iletişiminin güçlenmesi, tarım ve hayvancılığın işlemeye başlamasıdır.

Âşık, sevgilinin sevinç ve heyecan kaynağı olan bu zamanı beklemesini ister. Havanın ısınmasıyla başlayan kar erimeleri, sellere ve kışın donan, kuruyan suların

akmasına vesile olur. Bu durum hem görüntü hem de ses olarak hayat demektir. Şırl şırl akan sular, su seviyeleri yükselen nehirler yeni bir başlangıcın habercisidir.

Halk bu dönemde yaz hazırlıklarına başlar ve türlü eksiklerini gidermeye çalışır. Âşık bir taraftan sevgiliyi bunu beklemeye davet eder bir taraftan da sevgiliye “Mart Dokuz’u çıkınca” her bir eksiğini gidereceksin üzülme, der.

Havaların soğumasıyla birlikte tabiattaki birçok canlı gibi kuşlar da sıcak bölgelere göç eder. Bu göçler, çeşitli kuşlara birçok vasıf yüklemiştir. “Sahil kuşu gelsin yaylaya gitsin” dizesi kışın daha sıcak bölgelere göçen kuşların dönmesine bir göndermedir. Sahil kuşunun yaylaya gitmesiyle birlikte yayla şenlenecektir. Böylece insanın ruh hâli de değişecektir. Dağların don değişmesi, kar örtüsünden arınmasıdır. Kar örtüsü beyaz bir elbise gibi dağları sarmıştır. Baharın gelmesiyle bu örtü kalkar ve dağların örtüsü yavaş yavaş değişmeye başlar. Beyaz örtü, yerini yeşil örtüye bırakır. Dağlardaki bu örtü değişimi aynı zamanda “yeniden dirilme”yi temsil etmektedir. Tabiatın her kış durağanlaşması ve her bahar hareketlenmesi “insanın öldükten sonra tekrar dirilmesi” inanışına benzemekte ve bu duruma bir örnek oluşturmaktadır.

Güllerin domurlanması, bülbüllerin ötmesi âşığın sevgiliyle etkileşimidir. Güller tüm tazeliğiyle kendini göstermeye başlar ve bülbüller de coşarak öter, güle olan sevgisini dile getirmek için çırpınır, durur. Tabiat yenilendiği gibi, sevgili de yenilenmiş, sevgiliye duyulan aşk da artmıştır. Sevgilinin vücudundaki her bir parça dahası sevgiliye ait olan her şey kendi içinde ayrı bir öneme ve güzelliğe sahiptir. Sevgilinin güzellik unsurları derecelendirildiğinde, sevgilinin saçları ve yüzü en yüksek değere sahip unsurlar arasına girer. Zaten sevgilinin vücudunun en yüksekinde olan yüz ve saç, her daim âşıkların odak noktası olmuştur. Divan şiirinde de halk şiirinde de yüz ve saç şiirlerde sıkça işlenmiştir. Saç; rengi, şekli, kokusu, zarıflığı bakımından oldukça derin anlamlara sahipken bu güzelliğin “mâh yüzle” birleşmesi, ona kavuşması, değmesi, âşığın gönlünde büyük bir coşkuya sebebiyet verir. Bu durum şiirde, sayısız dizenin vücut bulması anlamına gelmektedir.

Zülûf ve mâh yüz kavramları üzerinde biraz durmak istiyoruz:

Erman Artun, *Ansiklopedik Halkbilimi / Halk Edebiyatı Sözlüğü*'nde, Türk halk edebiyatında sevgiliden söz edilirken onun güzelliğini oluşturan öğelerden biri olarak saça fazlaca yer verildiğinden bahseder. “Âşığın gönlü, bedeni sevgilinin zülfüne takılıdır. Saç, sevgilinin güzelliğini tamamlar. Siyahtır, perişandır; misk anber kokuludur. Saç sevgilinin topuğuna kadar uzanır. Şekil olarak yılandır, yakıcıdır, ejderdir. Saçın bir teli bile âşığın can vermesine yeter. Zincir olup tutsak eder, kement olup âşığı esir eder, büyüldür, sihirlidir” (Artun, *Ansiklopedik Halkbilimi / Halk Edebiyatı Sözlüğü* 409).

Artun, mâh kelimesinin ay anlamında kullanıldığına, sevgilinin el değmemişliğinin, ulaşılmazlığının, aydınlatıcılığının aya benzediğine işaret eder. Sevgilinin yüzü ay parçası gibi parlak ve güzeldir. Ay tutulması sevgilinin saçlarının yüzünü örtmesidir. (Artun, *Ansiklopedik Halkbilimi / Halk Edebiyatı Sözlüğü* 339).

Sevgilinin “zülfünü mah yüzüne burması” sevgilinin saçlarının yüzüne değmesi ve iki güzelliğin birleşmesidir. Ay gibi parlayan yüzdeki ışıltının şiddeti, sevgilinin siyah zülfünü aydınlatırken aynı zamanda yüzün önünde bir siyahlık oluşacak, ay tutulacaktır. Ay tutulması ayın parlaklığını yitirmesi değil, zülfün aydaki ışıltının şiddetiyle kıvrım kıvrım olması ve o güzellikte kendisinden geçmesidir. Saç sevgilinin yüzünü gizleyecek, bu güzelliği daha erişilmez kılacaktır. Âşık, sevgilim yüzünü benden başkasına göstermesin, o güzelliği bana saklasın, demek istemiştir.

Seven için, sevgiliye ait bir parçaya sahip olmak da talihli olmayı gerektirir. “Dermek nasib olsa idi gülünü” dizesi bunun göstergesidir. Sevgilinin gülünü toplamak; ona ulaşmak, sarılmak ve onun güzelliğinden istifade edebilmektir. Âşık, bu talihe sahip olmayı arzulamaktadır. Bu istek âşığın, sevgiliye ulaşma isteğinin şiddetini de gösterir. Çünkü “sevgilinin gülünü dermek” ona kavuşmaktır. Bunu istemek cesaret işidir ve âşıktaki özgüveni göstermektedir. Bunu âşıktan başkası da yapmamalıdır. Nitekim bir sonraki dize, bu korkuyu göstermektedir: “Sakınsın rakibden ebr u telini”

Aşk, âşık-rakip-sevgili üçgeninde şekillenir. Bu üç kavramın birbiriyle ilişkisi son derece manidardır. Âşık için sevgili dışındaki her şey yabancı, ağyar ve rakiptir.

Sevgilinin birçok âşığı vardır ve sevgili bu durumdan memnundur. Burada hoşnut olmayan kişi âşığın kendisidir. O, sevgiliye duyduğu sevgi kadar rakibe kin besler. Sevgiliyle “içli dışlı” olmak istediği kadar rakiple de “kanlı bıçaklı”dır. Rakip, düşmandır. Âşık ilk fırsatta onu ortadan kaldırmak ister ve onun varlığı âşığa rahatsızlık verir. Bu durum sevgili için övünç kaynağıdır. Sevgili herkes beni sevsin, ama ben onlara sadece sevgilerini kaybetme tehlikesi yaşadığımda küçük bir meyil verip ateşi yeniden harlayayım düşüncesindedir. Bu sebeple âşık-rakip çatışması şiirlerde göze çarpmaktadır. “Sakınsın rakipten” söylemi, bize âşığımızın bu çatışmaya girdiğini ve rakiplerden eziyet çektiğini göstermektedir. “Sakın-” fiilini kullanarak rakiplerin sevgiliye ulaşmasından korktuğunu ve sevgilinin kendisini yabancılardan koruması gerektiğini vurgulamaktadır. “Sakınsın rakibden ebr u telini” dizesinde geçen ebrû kelimesi hakkında İskender Pala, şu bilgilere yer vermiştir:

“Kaş. Sevgilinin ikinci derecede güzellik unsurlarından sayılır. Fitne hususunda göz ile ortak gibidir. Âdetâ kaş bir fitne dükkânıdır. İçindekiler de göz, kirpik ve gamzedir. Sevgilinin saçı ile yakınlık kurup onu da fitneye ortak etmek ister. Kaşın en büyük özelliği eğri oluşudur. Bu eğrilik onun hareketlerinde de vardır. Asla dosdoğru olmaz. Kaş çatmak, bazen öfkeyi bazen sitemi gösterir. Hilâle benzer ve bu hâliyle bayram hilâlini gösterir. Çünkü sevgilinin hilâl ebrûsu görününce âşıklar arasında ıyd (bayram) başlar” (Pala 130-131).

Buradan hareketle sevgilinin “ebr u telini” rakiplerden koruması onlara bakmaması demektir. Eğer sevgili, rakiplere bakarsa (gamze-süzgün bakış) bu, rakiplerin de sevgiliden yüz bulması demek olacaktır. Böylece âşık, rakiplerden geri kalacak, kaybedecektir. Âşık hem kendisini hem de sevgiliyi korumak ister. Sevgili, âşığı beklerken rakiplere yüz vermezse belki rakiplerin de sevgiliye meyli kalmayacak ve iş kolaylaşacaktır. Âşığın “kendisini sakınsın” demek yerine “ebr u telini” sakınsın demesinin altında bunu aramak gerekir. Rakip zaten başlı başına bir fitnedir. Sevgilinin “ebr u teli” de bu fitneye hizmet etmemelidir. Burada “rakip” ve “ebr u tel” kavramlarının birlikte kullanımı da dörtlüğe ayrı bir güzellik katmıştır.

Sevgilinin karşısında bir değeri olmasını bekleyen âşık o yokken sevgilinin beline “Acem şalı” bağlamasını istemektedir. Şiirin söylendiği dönemde Sivas’ta kadınların Acem şalı bağladığına rastlamıyoruz.

“Buralarda kadınlar başlarına ‘fes’ örtüp etrafına ‘değirmi’ veya ‘düz’ denilen desenli veya düz tülbent bağlarlar. Günlük hayatta başörtüsüyle yahut tülbentle baş bağlanırken, ağzı kapatmak adettendir. Buna yörede ‘yaşmaklanmak’ denir. Yaşlı kadınlar da ‘namazlık’ denilen başörtüsü kullanır. Gövdeye ak bezden ‘işlik’ ve ‘peşli’ denilen üç etek entari giyerler. Üzerine madeni veya elde örülmüş kuşak bağlarlar” (Kaya, Âşıkların Diliyle Sivas 29).

Âşığın burada sevgilinin ince meyanına (bel) Acem şalını kendisi niyetine bağlamasını istemesi sevgiliye sarılma isteğinin dışı vurumudur. Bir süs unsuru olarak düşündüğümüzde âşığın sevgilinin yanında değilken onun süslenmesini istemesine ihtimal vermiyoruz. Burada senin beline yakışan en güzel süs benim, ben yokken de süsleri benim niyetime sar, demek istemektedir.

Buraya kadarki dörtlüklerden sevgilinin yanında olmadığını anladığımız âşık, nihayet gurbette olduğunu açıkça söylemektedir: “Diyar-ı gurbette olduk mücavir”

Âşık gurbet ülkesindedir. Fakirlik, iş imkânı vb. sebeplerde gurbete çıkmış olma ihtimâlinin yanında sevgiliden uzakta olması da kendisini gurbette görmesine sebep olmuştur. “Mücâvir” kelimesi “Sözlükte ‘bir arada bulunma, komşuluk, yakınlık’ anlamındaki **mücâveret** masterından türeyen **mücâvir** terim olarak ‘Mekkeli olmayıp bu şehirde misafirlik sınırlarını aşacak bir müddetle kalan kimse’ demektir.”⁸

Halk arasında “Misafirin hakkı üç gündür.” anlayışı hâkimdir. Şiirde “mücâvir” kelimesinin kullanılması âşığın uzun zamandır sevgiliden ayrı olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte sevgiliyle hayâlî bir yakınlık kurulmuştur. Âşık, sevgiliye olan bağlılığından emindir ve bunu “Sadık âşıklara bulunmaz nazir” dizesiyle dile getirmiş, sadakatte kendisine benzer bir âşık olmadığını da söylemiştir. Bir sonraki dize de bu dize ile bağlantılı olarak sevgiliye umut ve beklenti aşılacaktır: “Hele dağlar başı alsın müsafir”

⁸ <https://islamansiklopedisi.org.tr/mucavir>, (Erişim Tarihi: 23.01.2023)

Bu dizede geçen “hele” kelimesi, her şeyden önce baharın gelmesini beklemek gerektiğini gösteren bir zaman ifadesidir. Bahar gelince her şeyin güzelleşeceğine olan inanç bu dizede de kendisini göstermiştir. “dağlar başının müsafır alması” dağların bitki örtüsünün yeşermesi ve dağların şenlenmesidir. Aynı zamanda dağların misafır kabul etmesiyle teşhis yapılmıştır. Bu dizede kullanılan müsafır kelimesi ile önceki dizede geçen “mücâvir” kelimesi arasında da tenasüp vardır.

Şiirin son dizesinde Âşık Ruhsatî de sevgili gibi eksiklerini giderecek, baharın gelişine ve sevgiliye ulaşmaya hazırlanacaktır.

Buraya kadarki incelememizde bu şiirde geçen “yazaca”, “hele”, “eksik görmek”, “sahil kuşu”, “yayla”, “dağların don değişmesi”, “güllerin domurlanması” gibi ifadeleri halk hayatına ait unsurlardır. “Mart dokuzu” ifadesinin geçtiği dize halkın baharın gelişine yüklediği anlamı göstermesi bakımından önemlidir. Gördüğümüz kadarıyla halk; kendi hayatıyla ilgili birçok güzelliğin, imkânın, bereketin baharın gelmesiyle ortaya çıkacağına inanmaktadır ve umudunu baharın gelmesine bağlamıştır. Bu umut şiirde sürekli tekrarlanan “yazaca” kelimesi ile güçlü bir şekilde şiire yayılmıştır.

2.3. Şiir

Gine bahar geldi seller söküldü
Harabeyi çevir gülşene bülbül⁹
Ben de senin gibi âşıkım güle
Gözümün yaşına baksana bülbül

Şita geçer bahar olur yaz olur
Dağlar yeşil geyer o dem saz olur¹⁰
Gül istemem gülün ömrü az olur
Döndürdün kaddimi kemana bülbül

⁹ “Terk eyle harabı gülşeni bülbül” (Kaya, Âşık Ruhsatî 227/184)

¹⁰ “Dağlar yeşil perde cihan-saz olur” (Kaya, Âşık Ruhsatî 227/184)

Candan âşık oldum bir âlişâne
Dağılmış şöreti bezm-i cihane
Ben de senin gibi oldum divâne
Yazık figanına efsâne bülbül

Dembedem gözlerim kızıl kanda mı
Bu aşkın ateşi özge canda mı
Merâmın gülde mi yoksa bende mi¹¹
Baksana bir kere cihana bülbül

Sâdık üftâdeler muradı bulur
Şu fâninin yârsız ne tadı olur
Âşık Ruhsat senden geri mi kalır
İmtihan olalım dîvâne bülbül (Güney ve Güney 95-96/6)

2.3.1. Şiirin Yorumu

Bülbül, başta divan edebiyatı olmak üzere edebiyatımızın her döneminde önemli bir simge olmuştur. O, şakımasıyla ağlayıp inleyen, durmadan sevgilisinin güzelliklerini anlatan ve ona aşk sözleri arz eden bir âşığın timsalidir. Bazen âşığın kendisi, bazen canı, bazen de gönlü olur. Bülbül, güle âşık kabul edilir. Bu durumuyla âşığa çok benzer (Pala 77).

Gül, bülbül, diken, gül bahçesi birlikte anılır. Halk edebiyatında bülbül serbest bir hayal gücüyle işlenmiş, saz şairleri onu kendi sembolleri olarak kullanmışlardır (Artun, Ansiklopedik Halkbilimi-Halk Edebiyatı Sözlüğü (Terimler-Motifler-Kavramlar) 105-106).

Âşık Ruhsatî’de bülbülü, baharın müjdecisi oluşu, garipliği, ötüşüyle sürekli sevgiliyi çağırması, ağlayıp inlemesi, gül-bülbül ilişkisi yönünden birçok şiirde görmemiz mümkündür. Bülbül, onun bazı şiirlerinde şiirin bütününde işlenen bir varlık olmuş, bazı şiirlerinde de değişik dizelerde farklı yönleriyle yer almıştır.

¹¹ “Merâmın gülde mi beyabanda mı” Kaya, Âşık Ruhsatî 227/184.

Bülbülün olduğu yerde bahar vardır, umut vardır. Bülbül baharla birlikte âşığın gönlüne ferahlık verir. Âşık baharı getiren bülbülden medet umar. Kurumuş, harabeye dönmüş tabiatın yeşermesinin müjdesini veren bülbülden aynı zamanda âşığın gönlüne de bahar müjdesi vermesi beklenmektedir. Her yıl yeniden gelen bahar, bülbülün de bu müjdeyi her yıl vermesi demektir. Bu sebeple bülbül buna alışıktır. Onun âşık olduğu sevgili güldür. Baktığı her şeyde gülü gördüğü için etrafı gül bahçesine (gülşene) çevirmiştir. Bu sebeple gerçekte bir âşıktan daha şanslı görülmektedir. Çünkü her yıl bahar gelir ve bülbül sevgiliyi bir şekilde görür. Âşığın ise sevgiliyi ne zaman göreceğı meçhuldür ancak aşağıda yorumlayacağımız dizelerde durumun biraz farklı olduğunu görüyoruz.

Bülbülün güle olan aşkıyla özdeşim kuran Âşık Ruhsatî, kendisinin de bülbül gibi güle âşık olduğunu söyleyerek bülbülden geri kalmak istememektedir:

“Gine bahar geldi seller söküldü
Harabeyi çevir gülşene bülbül
Ben de senin gibi âşıkım güle
Gözümün yaşına baksana bülbül”

Şiirde geçen “Ben de senin gibi âşıkım güle” dizesi âşığın kendisini bülbülden farklı görmediğini, bülbülün yaşadıklarından haberdar olduğunu, kendisinin de aynı şeyleri yaşadığını göstermektedir. Bu sebeple bülbülle âşık aynı mertebededir. Âşık gözyaşlarıyla da bunu kanıtlamaktadır. Bahar, gülşen, bülbül, gül kelimelerinin bir dörtlükte birleşmesinden doğan tenasüp de göze çarpmaktadır.

Bülbülün aşkıdan deli divane olduğu gül, şiirde âşığın tercih etmediğı bir sevgilidir. Âşık, daha uzun ömürlü, daha kalıcı güzellikte bir sevgili arayışındadır. Bu sebeple bülbülden bir adım öne geçmiştir. Bunu dile getirirken halk türkülerimize manilerden geçmiş bir esinlenmeyle “Gül istemem gülün ömrü az olur” dizesini şiirine yerleştirmiştir.

Şiirin devamında âşık bülbüle, tasavvur ettiğı sevgiliyi tanıtmaktadır ve böylece bülbüle gösteriş yapmaktadır. Âşığın sevgilisi öyle yücedir ki şanı bütün

cihana yayılmıştır. Bülbül bu sebeple kendisini ayrıcalıklı görmemelidir. Hatta âşığın sevgilisi karşısında “kısa ömürlü g l”e  şık olan bülbül, ağılayıp inlemeleriyle kendisine yazık etmektedir. Ayrıca  şık, aşkı gerçekten yaşamaktadır oysa bülbülün aşkı bir efsanedir:

“Candan  şık oldum bir  liş ne
Dağılmış şöhreti bezm-i cih ne
Ben de senin gibi oldum divâne
Yazık figanına efsane bülbül”

Şiirin devamında  şık, önce kendisini sonra da bülbülü sorgulamaktadır. Öncelikle  şık, sevdiğinin kim olduğunu ve bu sevgili için  ektiğı acıların ne zaman son bulacağını düşünmektedir. Sonra da bülbülle  ekişmektedir. Derdinin g l m  yoksa  şık mı olduğunu sorarak bülbülü karşısına almaktadır. Böylece bir g   gösterisi yapmaktadır.

Eğer  şık, bülbül gibi güle  şıkta veya bülbül âşığın sevdiğine göz koymuşsa burada devreye  şık ile bülbülün rekabeti girecektir. Aynı sevgiliye  şık olmaları aralarında rakip  atışması yaratacaktır. Böyle bir şeye ihtimal bile vermek istemeyen  şık, bülbüle, “Senin işin g l n peşinden koşmak mı, benimle yarışmak mı?” kabilinden sormaktadır:

“Dembedem gözlerim kızıl kanda mı
Bu aşkın ateşi  zge canda mı
Meramın g lde mi yoksa bende mi
Baksana bir kere cih na bülbül”

Şiirin son dörtlüğünde sadık  şık olanın amacına ulaşacağı vurgulanmaktadır. Sevgili hem âşığa hem de dünyaya tat ve güzellik vermektedir. Aşağıdaki dörtlükte geçen “Şu fâninin yârsız ne tadı olur” dizesinde geçen “f ni” kelimesi hem  şık hem de dünya olarak düşünülebilir. Burada tevriye sanatı yapılmıştır.

Şiirin ilk dörtlüğünde bülbülle kendisini eşit gören  şık, burada bülbüle meydan okumaktadır. Hiçbir şekilde bülbülden aşığı kalmayacağını hatta ondan

daha üstün bir âşık olduğunu vurgulamaktadır. Bu konuda kendisine olan güvenini onunla imtihan olmaktan çekinmemekle göstermiştir:

“Sadık üftâdeler muradı bulur
Şu fâninin yârsız ne tadı olur
Âşık Ruhsat senden geri mi kalır
İmtihân olalım dîvâne bülbül”

Âşık Ruhsatî’nin “bülbülüm” redifli başka bir şiirinde ise bülbülü bambaşka bir anlatım tarzı ve yaklaşımla ele aldığı görülmektedir. Yukarıdaki şiirde bülbüle meydan okuyan, onunla çekişen ve yarışan âşığın yerini samimi bir şekilde bülbülle söyleşen ona sevgi duyan bir âşık almıştır. Şiir boyunca tekrarlanan “bülbülüm” kelimesi âşıkla bülbül arasında güçlü bir içtenlik kurmuştur. Söz konusu şiiri ayrıca ele almak istiyoruz.

2.4. Şiir

Perişan hâlimi göre mi geldin
Gel bizim bahçede şakı bülbülüm
Görelim dünyada derdli kim imiş
Âşıkın kitâbın oku bülbülüm

Muhabbeti muhabbete verelim
Vefâsız dünyâda bir dem sürelim
Safâ geldin bizim ele güzelim
Ben olaydım sana sâki bülbülüm

Cümle derdimizi getirdik dile
Sabır köşesinde doldurduk çile
Boşuna yanmaya vefâsız güle
Bilirsin ki kalmaz bâkî bülbülüm

Eğer can ararsan ara cânını

Boş yere sarf etme gel figanını
Eğer Ruhsat isen mâşukun tanı
Zikreyle dembedem aşkı bülbülüm (Güney ve Güney 118-119/29)

2.4.1. Şiirin Yorumu

Şiire başlarken âşık, bülbülü perişan bir şekilde karşılamaktadır. Âşığa göre bülbül, âşığın hâlini görmeye gelmiştir. Bülbülü hem bir karşılama hem de bülbüle açık bir davet vardır. Bülbülden güzel sesiyle âşığın bahçesinde ötmesi istenmektedir. Âşık bunu isterken aynı zamanda bülbülden daha dertli olduğunu, ondan daha çok acı çektiğini de söylemektedir. Bunu görmesi için “âşığın kitabını okuması”nı istemektedir. Bu şiirde, yukarıdaki şiirde yer alan özgüven ve metanetin yerini acizlik ve hüzn almıştır. Şiir şu dörtlülle başlar:

“Perişan hâlimi göre mi geldin
Gel bizim bahçede şakı bülbülüm
Görelim dünyâda derdli kim imiş
Âşıkın kitabın oku bülbülüm”

Dünya, geçici olması yönüyle vefasızdır. Âşık, vefasız dünyada kısa süreliğine de olsa huzura ermeyi istemektedir. Bu sebeple bülbülle bir ünsiyet kurmayı arzulamaktadır. Bu ünsiyet arzusu bizi, aşağıdaki dörtlükte bülbülden kastedilenin sevgili olduğu düşüncesine götürmektedir. Âşık “muhabbeti muhabbete” ancak sevgiliyle vermek ister. “Safâ geldin bizim ele güzelim” ifadesi ile de sevgiliye hitap edildiği açıktır. Âşığın bülbüle sâkî olmak istemesi de ona hizmetçi olması anlamına gelir ki âşık bir tek sevgiliye hizmet eder. Bu dörtlükte bülbül âşığın sembolü olarak değil, sevgilinin sembolü olarak alınmıştır:

“Muhabbeti muhabbete verelim
Vefâsız dünyâda bir dem sürelim
Safâ geldin bizim ele güzelim
Ben olaydım sana sâkî bülbülüm”

Şiirin devamında âşık, bülbülle dert ortağı olmuş ve çektiği tüm sıkıntıları ona anlatmış ve bülbülün sıkıntılarını da ondan dinlemiştir. Çareyi de bu sıkıntılara sabretmekte bulmuştur. Bülbüle, gül için ağlayıp inlemenin gereksizliğinden ve onun vefasız oluşundan bahsetmiştir. Gülün sonsuz olmayışı, sonsuz bir sevgili arayışını göstermektedir. Bu da bu dörtlükte, beşeri aşktan vazgeçip ilahi aşka yönelme eğilimi oluşturmaktadır.

“Cümle derdimizi getirdik dile
Sabır köşesinde doldurduk çile
Boşuna yanmaya vefâsız güle
Bilirsın ki kalmaz bâkî bülbülüm”

Şiirin son dizesinde beşeri aşktan ilahi aşka yöneliş daha da kuvvetlenmektedir. Şöyle ki “Eğer can ararsan ara cânını” ifadesi âşığı kendi özüne götürmektedir. Gülün aşkı için boşuna yanmak, ağlayıp inlemek yerine aşkın özüne kendisine yönelmek amaçlanmaktadır. “Maşukun tanı” ifadesi bize, âşığın gerçek sevgilinin farkına varmasını salık vermektedir. Bu durumda âşık, her zaman aşkı ve gerçek sevgiliyi zikredecektir:

“Eğer can ararsan ara cânını
Boş yere sarf etme gel figanını
Eğer Ruhsat isen mâşukun tanı
Zikreyle dembedem aşkı bülbülüm”

2.5. Şiir

Ne dedim neme küstün
Mevlâ’dan bulasica
Gel bari barışalım
Viranda kalasica

N’ola sevdiğim n’ola
Kolun boynuma dola

Emeği gidip sele
Boş yere yelesice

Bak şunun cümbüşüne
Ker çekinmiş kaşına
Pişman olup işine
Saçını yolasıca

Seni sevdim derinden
Kan kaynar damarımdan
Güzellik defterinden
İsmi silesice

Niçin sevinçten uçan
Niçin ağ göğsün açan
Niçin Ruhsat'tan kaçan
Hey benim olasıca (Kaya, Âşık Ruhsatî 85-86/5)

2.5.1. Şiirin Yorumu

Halk kültürümüzde söz söylerken hassas davranma anlayışı vardır. Günlük konuşmalarda bir dilekte bulunurken ya da geleceğe dönük bir tahmin yapılırken “Aman dikkat et, duanın kabul olduğu vakte uğrar da sözün tesir eder.” biçiminde sakınmalara sıkça rastlarız. Dua, ne kadar samimi bir kalple edilirse o kadar makbule geçer. Şiir de sözün en samimi ifadesidir. Bu sebeple şiirlerde yer alan iyi-kötü her dileğin ciddi tesir gücü vardır. Bir şiirde edilen duaya nail olmak ne kadar güzel bir durumsa bir şair/ozan tarafından yerilmek de o derece korkunç ve tehlikelidir.

Âşık Ruhsatî, sevgilinin elinden çok çekmiştir. Çektikleri onun sevgiliye duyduğu muhabbet kadar, öfke duymasına da sebep olmuştur. Bu durum yukarıdaki şiirde iç içe geçmiş, sarmal bir yapı oluşturmuştur. Şiir, kalbin derinliklerinden gelen acı ve isyanın sesi olduğu kadar, sevgiliden vazgeçememenin de göstergesidir.

İfade gücü bakımından oldukça başarılı olan şiir, alışlagelmiş deyimlerin yanında özgün söyleyişlere de sahiptir. Şiirin kafiye ve redifini oluşturan “bulasıca, kalasıca, yelesice, yolasıca, silesice, olasıca” kelimelerinin anlama etkisi, şiirin baştan sona içten bir söyleyişe sahip olmasını sağlamıştır. Bu içtenlik, “yavrusunu seven, ona iyi dilekte bulunan; çocuğunun yaramazlığından şikâyetçi olan; ona serzenişte bulunan annenin duygusu” gibi saf bir duygudur. Bu saflıkta “-asıca” ekinin etkisi büyüktür.

Şiir, âşığımızın sözlü halk kültüründen beslendiğini göstermesi bakımından önemlidir. Bu açıdan, şiirde geçen alkış ve kargışlar üzerinde özellikle durmak istiyoruz.

Alkış, “Arapçadan Türkçeye geçen ‘dua’, ‘sena’, ‘münacat’ karşılığı ‘hayır dua’ anlamındadır. Alkış kelimesinin Dede Korkut’ta geçen ‘alkamak’ kökünden geldiği sanılmaktadır. Alkış, halk edebiyatında karşıdaki kişinin iyiliğinin istendiğini; kara alkış (kargış) tam tersine söylenen kişinin kötülüğünün istendiğini gösteren söz kalıplarıdır” (Artun, 2014: 36-37).

“Mevlâdan bulasıca” dizesi şiirde geçen ilk kargış örneğini barındırmaktadır. İnsan bir kişiden kötülük gördüğünde ve bunun karşılığında ceza verecek güçte olamadığında bu cezanın Allah’tan gelmesini ister. İlk bakışta şiirde sevgiliye “Allah’ından bulasın” der görünmektedir. Öncesinde söylenen “Ne dedim de neme küstün” dizesi, bu kargışın sevgilinin küsmesine anlam veremeden doğan belirsizlikten kaynaklandığını göstermektedir. “Neme küstün?”, yaptığım hangi davranış seni incitti, hangi sözüme kırıldın sorusudur.

“Gel beri barışalım” dizesi sevgiliye açık çağrıdır. “Beri” kelimesi uzakta olan kişinin yakına getirilmesi için kullanılır. Biraz beri gel, demek; bana yaklaş, demektir.

“Viranda kalasıca” dizesi de ilk dörtlükte geçen diğer kargıştır. Bu deyimle Âşık Ruhsatî, sevgilinin kendisiyle barışmadığı takdirde evinin başına yıkmasını, orada kalmasını ve sevgilinin günlerini üzüntüyle geçirmesini istemektedir.

Şiirin ikinci dörtlüğünde yer alan kargışların yanında bir dilek de göze çarpmaktadır. “N’ola sevdiğim n’ola” dizesi bir yakarıştır. Âşık şiirinde ve heceyle yazılmış birçok şiirde hecenin bozulmaması için başvuru olan hece kesme burada da bulunmaktadır: N’ola (Ne ola). Bu kelime “Ne olur?” şeklinde yorumlanmalı ve içerdiği yakarış böylece yakalanmalıdır. Bu dörtlükte de bir önceki dörtlükte olduğu gibi sevgiliyle barışmak istenmekte ve “Kolun boynuma dola” dizesiyle bu istek pekiştirilmektedir. “Gel barışalım, bana sarıl ve bitsin bu küskünlük” Sevgiliyle barışmak isteyen âşığımız ona kargış vermekten de kendini alamamaktadır:

“Emeği gidip sele
Boş yere yelesice”

“Emeği sele gitmek” deyimini genel bir kargış olarak değerlendiriyoruz. Nitekim, Lütfi Sami Akalın’ın *Türk Dilek Sözlerinden Alkışlar Kargışlar* adlı çalışmasında bu dizeye yerleştirilen deyim 2751. numaralı deyim olarak “Varın-yoğun sele-yele gide.” şeklinde kayıtlıdır (Akalın 239).

“Boş yere yelesice” dizesini bir bütün olarak ele aldığımızda yerel bir kargış olarak kabul etmekteyiz. “Boş yere” kendi başına kullanıldığında gereksiz, nafile yere anlamına gelmektedir, bu hâliyle genel bir deyim olsa da “yelesice¹²” kelimesi ile birleştiğinde farklı bir kalıp oluşturmuştur. Yaptığın hiçbir işte sonuca ulaşamayasın, hiçbir gayretin sana çıkar sağlamasın, anlamına gelmektedir.

Şiirin üçüncü dörtlüğü bir kınamayla başlar: “Bak şunun cümbüşüne”. Bir sonraki dizinin hazırlayıcısı olan bu dizinin “Bak şunun” şeklinde başlaması bizi bu düşünceye götürmüştür. Sevgilinin kendisine küs olmasına rağmen buna kayıtsız kalması ve kendi hayatına devam etmesi âşığımızı rahatsız etmiştir. Bu dörtlük, bu durumu yadırgayarak başlamıştır. Dörtlüğün ikinci dizesinde geçen “Ker¹³ çekinmek” ifadesi sevgilinin süslenmesine dikkat ettiğini göstermektedir. Geleneksel giyimde kadınların – düğün, bayram vb. günler dışında - kaşlarına ker (rastık) çektiklerine pek rastlamıyoruz. Köy toplumlarında genç kızlar dahi eskiden sade bir

¹² Yelmek: Sağa, sola koşuşturmak (Kaya, Âşık Ruhsatı 477).

¹³ Ker: Kaşa sürülen siyah boya, rastık (Kaya, Âşık Ruhsatı 474.).

giyim-kuşama sahiplerdi. Son yüzyıllarda bu durumun değiştiğini görüyoruz. Şiirde “sevgilinin kaşlarına ker çekmesi” bu değişime yapılan bir eleştiri olarak da kabul edilmelidir.

Sevgilinin eyleminden ve âşığıma aykırı gelen her türlü eyleminden pişmanlık duyup onlardan vazgeçmesi hatta yaptığı yanlışlardan ders çıkarması gerekmektedir. Bu hâl, şiirde kendine “Pişman olup işine / Saçını yolasıca” şeklinde yer bulmuştur. Saçını yolmak, halk kültürümüzde yaygın olarak kullanılan deyimlerden biridir. Bu dizede de sevgilinin yaptıklarından üzüntü duyması istenmektedir.

Şiirin dördüncü dördlüğü sevgiliye duyulan derin muhabbetin dile getirilmesiyle başlar ve bu durum etkileyici bir deyimle ifade edilir:

“Seni sevdim derinden
Kan kaynar damarımdan”

İkinci dizede geçen “Kanı kaynamak” deyimini günlük konuşma diline renk veren deyimlerden biridir. Sevgiliye duyulan öfke aslında ona duyulan sevgiden kaynaklanmaktadır. Bu sevgi âşığın içinde çoğalıp dışarı taşmaktadır.

“Şairler mecmuaya değişik anlamlar yüklemişlerdir. Şiirde mecmuayı, bazen bugünkü anlamıyla derleme eser veya daha çok şiir mecmuası, şiir antolojisi manasında kullanmışlardır. Bunun yanında mecmua, bazı beyitlerde şairlerin henüz divan oluşturmadan önce şiirlerini kaydettikleri defter manasındadır. Şairler, bu kelimeye şiir mecmuası veya defter manası dışında soyut anlamlar da yüklemişlerdir. Özellikle sevgili söz konusu edildiğinde onun güzellik unsurlarını kendinde topladığına vurgu yapan şairler, mecmua-i hüsn (güzellik mecmuası) terkibine yer vermişlerdir. Mecmua sözü, sevgilinin âşıklara karşı olumsuz bir tavır takınmasından dolayı mecmu-i naz şeklinde naz mecmuası, cevri ü cefa mecmuası gibi terkipler içerisinde de yer almıştır” (Cemal Kurnaz, Halil Çeltik 45).

Divan şiirinde de karşılaştığımız “mecmua-i hüsn (güzellik mecmuası)” incelediğimiz bu şiirde “güzellik defteri” olarak geçmektedir. Sevgilinin bütün

güzellik unsurlarının toplandığı yer olarak düşündüğümüzde âşığımız sevgilinin güzelliğini kaybedebileceği konusunda onu korkutmaya çalışmaktadır:

“Güzellik defterinden
İsmi silesice”

Sevgili âşığın yaptığı bu serzeniş ve beddualı ifadelerden dolayı güzelliğini kaybedecektir. Ayrıca bu ifade, “sevgilide bulunan güzelliğin geçici olduğuna” da bir göndermedir. Sevgili zamanla yaşlanacak, şimdiki tazeliğini ve güzelliğini kaybedecektir.

Âşık Ruhsatî, güzellik defteri tamlaması ile kendi gönlünü de kastetmiştir. Kendi gönlü de sevginin muhabbetinin ve bütün güzellik unsurlarının toplandığı yerdir. Sevgilinin buradan ismini silmesi, âşığın sevgisini kaybetmesi anlamına gelir ki bu, ideal sevgilinin asla istemeyeceği bir durumdur. Şiirin bu bölümü en çarpıcı gözdağının verildiği yerdir. Bu açıdan âşığımızın “Güzellik defterinden ismini silmek” deyişi, özgün bir söyleyişe sahiptir.

Şiirin son dördlüğünde geçen “uçmak” ve “kaçmak” kelimeleri bizi bir kuş tasavvuruna götürmüştür. Dörtlükte sevgilinin âşığından uzaklaşması bir kuşun kaçıp gitmesi betimlenmiştir:

“Niçin sevinçten uçan
Niçin ağ göğsün açan
Niçin Ruhsat’tan kaçan
Hey benim olasıca”

Burada “ağ göğsün açmak” ifadesi bizde “güvercin” çağrışımı oluşturmuştur. “Güvercinler, başına göre iri, yuvarlakça gövdesi olan ve hızlı uçuşu ile tanınan kuşlardır. Çok uzak mesafelerden tekrar yuvasına döndüğü için zeki ve sadık bir kuş olarak bilinir. Saatte 100 kilometreye varan bir süratle aralıksız 15 saat uçabilirler” (Ceylan 99-100).

“Ağ göğsünü açması” beyaz renkte bir güvercinin kanatlarını açması sonucu göğsünün ortaya çıkmasıdır. Bize bu kuşun güvercin olduğunu düşündüren bir başka

özellik de güvercinlerin oldukça ürkek oluşu ve göğüslerinin dik ve gösterişli duruşudur.

Sevgili nereye kaçarsa kaçsın âşığın elinden kurtulamayacak ve tıpkı bir güvercinin tekrar yuvasına dönüşü gibi âşığa dönecektir. Şiir sevgiliye seslenme ve dilekte bulunmayla sona erer: “Hey benim olasıca”.

Âşık Ruhsatî, sevgiliye sahip olmayı ummaktadır. Bu sebeple ben sana ne dersem diyeyim, senin bana ait olmanı istiyorum. Benden kaçman yersizdir, elimden kurtulamazsın, demiştir.

Şiirdeki “kargış” örneği barındıran dizeleri tek tek irdeleyerek bu şiirdeki duygu ve düşünce dünyasını ortaya çıkarmaya çalıştık. Bu şiir, halk kültürümüzde önemli yeri olan “alkış-kargış” örneklerinin âşık şiirinde kullanıldığında şiirin anlam dünyasını, ifade gücünü ne ölçüde güçlendirdiğinin ve güzelleştirdiğinin en güzel örneklerinden biridir.

2.6. Şiir

Eğer sorarlarsa müslüman mısın
Bihamdillah müslümanım ey hoca
Elhamdülillahın mâ'nâsı nedir
Allah bir Resul hak imanım hoca

Eğer sorarlarsa kimin kulusun
Kuluyum Allah'ın Peygamberim hak
Sorarlarsa peygamberin adı ne
Muhammed Mustafa cananım hoca

Sorarlar Allah'ı nerde bilirsin
Mekândan münezzeh kalbde gizlidir
Ne yerde ne gökte ne sağda solda
Çağırdığım yerde bil anı hoca

Derse birliğine var mı delilin
Delilim ihlas'tır "Küfüven ahad"
Sorarlarsa aklen delilin var mı
Nice yüz bin yerde be canım hoca

Eğer sorarlarsa otuz üç farzı
On ikisi namazdadır kılana
Eğer sorarlarsa altısı nerde
İmandadır gani gümanım hoca

Mü'min ister nasihatı işide
Zindanda kalmaya yerin ışıda
Savum salat hac ve zekât beşi de
Eda eden var mı aslanım hoca

Dördü de abdestte payı sor heman
Üçü de gusülde farz oldu inan
İki darb bir niyet teyemmüm ayan
İşte böyle gül ü reyhanım hoca

Âdem Baba Ruhsatî'nin atası
Var ise affeyle sözüm hatası
Daha çoktur bu su'alın ötesi
Benden â'lâ bilin inanın hoca (Kaya, Âşık Ruhsatî 87, 88/8)

2.6.1. Şiirin Yorumu

Şiir, Âşık Ruhsatî'nin din ve iman anlayışı hakkında ipuçları vermesi bakımından önemlidir. Şiirin ilk dizesi “Eğer sorarlarsa müslüman mısın” biçiminde başlamaktadır. Âşığımızın inanç dünyasının halk tarafından sorgulandığını görüyoruz. Bu şiir bu sorgulamaya cevap ve kanıt niteliğindedir. Âşık Ruhsatî bu şiirle hem kendi inanç dünyasını göstermiş hem de ideal bir Müslüman'ın amentüsünü ortaya koymuştur.

Şiirde âşığa sorulan sorular, eskilerin İslamiyet’e alıştırarak için çocuklara sorduğu sorularla ciddi benzerlikler göstermektedir: Müslüman mısın, Müslüman’ım ne demektir, ne zamandan beri Müslümansın, Rabb’in kim, seni kim yarattı, sen kimin kulusun, Allah kaçır, Allah’ın bir olduğuna delilin nedir?

Sen Müslüman mısın? Sorusuna ekseriyetle “Elhamdülillah Müslüman’ım!” diye cevap verilir. Bu halk kültüründe ve İslam dininde, Müslüman olmanın büyük bir “hamd” vesilesi olması ile ilgili bir durumdur. Elhamdülillah; nerede, ne sebeple kullanılırsa kullanılsın, “Allah’a şükretmek”tir. Şiirde de Müslüman’ım demenin hamd vesilesi olduğu görülmektedir.

“Eğer sorarlarsa müslüman mısın
Bihamdillah müslümanım ey hoca
Elhamdülillahın mâ'nâsı nedir
Allah bir Resul hak imanım hoca”

Dörtlüğün son dizesi “Elhamdülillah’ın mâ’nâsı” olarak verilmiştir. Gerçekte ise “Allah bir Resul hak imanım hoca” söylemi “Müslüman’ım” demenin mâ’nâsıdır. Bir kişinin Müslüman’ım diyebilmesi için Allah’ın tek olduğuna, Kur’ân-ı Kerîm’e ve Hz. Muhammed’in onun kulu ve elçisi olduğuna inanması gerekir. Burada âşığımız Müslüman olmanın büyük bir şükür vesilesi olduğunu göstermek istemiştir.

Hız. Peygamber’imiz “Veda Hutbesi”nde, “Ey müminler! Size iki emanet bırakıyorum. Onlara sımsıkı sarıldığınız takdirde bir daha asla yolunuzu şaşırırmazsınız. Bunlar: Allah’ın kitabı Kur’an’la peygamberinin sünnetidir (veya Ehl-i beyti)” buyurmuştur.¹⁴

Şiirin ikinci dörtlüğünde, Allah’ın kulu olmanın yanında Hak Peygamber’e inanmanın da vurgulandığı görülmektedir. Son Peygamber Hız. Muhammed’in ümmeti olduğunu da ifade eden âşığımız aşağıdaki dizelerle “ehl-i sünnet” olduğunu göstermiştir:

¹⁴ <https://islamansiklopedisi.org.tr/veda-hutbesi> (Erişim Tarihi: 30.01.2023).

“Eğer sorarlarsa kimin kulusun
Kuluyum Allah'ın Peygamberim hak
Sorarlarsa peygamberin adı ne
Muhammed Mustafa cananım hoca”

Dörtlüğün “Muhammed Mustafa cananım hoca” biçiminde bitmesi aynı zamanda “Hz. Muhammed”i sevgili, cânân olarak görmenin ifadesidir.

Allah için bir zaman ve mekân olgusundan söz edilemez. Münezzeh, kelimesinin kullanımı, “İnsanlara mahsus her türlü sıfat, zaaf ve noksanlıktan uzak olan, hiçbir şeye ihtiyâcı bulunmayan” anlamını vermektedir.¹⁵

Yüce Kitabımız Kur'an-ı Kerim'de “O, yeryüzünde olanların hepsini sizin için yaratan, sonra göğe yönelip onları yedi gök hâlinde düzenleyendir. O, her şeyi hakkıyla bilendir.” mealinde bir Âyet-i Kerîme yer almaktadır (Bakara, 29).

Allah her şeyi yaratandır ve başka bir varlıktan yaratılmamıştır. Kâinattaki her şey O'nun varlığının delilidir. O'nun varlığı hiçbir mekân ve yön ile sınırlandırılmaz. Allah'ın muhabbeti insanın kalbinde gizlidir. İnsan, Allah'ın varlığını “dille ikrar, kalple tasdik” eder. Kalp bu yönüyle değerlidir ve insan kalbi kırmak da hiçbir zaman hoş karşılanmamış ve kabul edilmemiştir.

İnanan bir kalp Allah'ı nerede zikrederse O'nun varlığını orada hisseder. “And olsun, insanı biz yarattık ve nefsinin ona verdiği vesveseyi de biz biliriz. Çünkü biz, ona şah damarından daha yakınız.” (Kaf Suresi, 16), Âyet-i Kerîme'si de Allah'ın insana şah damarından daha yakın olduğunu buyurmaktadır. Şiirin aşağıdaki dizeleri bu düşüncelerle söylenmiştir:

“Sorarlar Allah'ı nerde bilirsin
Mekândan münezzeh kalbde gizlidir
Ne yerde ne gökte ne sağda solda
Çağırdığın yerde bil anı hoca”

¹⁵ <http://lugatim.com/s/münezzeh> (Erişim Tarihi: 02.02.2023)

Doğan Kaya, *İnanç Kültürümüzde ve Âşık Edebiyatında “Ayetlemeler”* adlı eserinde, Âyetlemenin tanımını, “Kuran’daki surelerin âyet âyet hatta kelime kelime ele alınıp bunların inanç ve düşünce ile birleştirildiği, yorumlandığı şiir türü” olarak yapmıştır. Ayrıca bu terimin ilim âleminde ilk defa kendisi tarafından teklif edildiğini ve bu konudaki ilk çalışmanın da kendisine ait olduğunu aktarmıştır (Kaya 2007: 211- 218, Aktaran Kaya, *Âşık Ruhsatî*: 7).

Âşık Ruhsatî, şiirin devamında Allah’ın birliğine delil olarak “İhlâs Suresi”ni göstermiş¹⁶ ve bir âyetleme örneği vermiştir. İhlâs Suresi, Allah’ın bir ve tek olduğunu, her şeyin O’na muhtaç olduğunu, O’nun ise hiçbir şeye muhtaç olmadığını, doğmamış ve doğurulmamış olduğunu ve hiçbir şeyin onun dengi olmadığını” buyuran suredir.

İhlâs, dini bir terim olarak da “Kulun bütün amel, ibadet ve davranışlarının şirk ve riyâdan uzak olarak sâdece Allah için olması” anlamına gelir.¹⁷

Âşığımız, şiirin aşağıdaki dörtlüğünde samimi bir kalple Allah’ın bir ve tek olduğuna iman ettiğini ve onun eşi ve benzeri olmadığını vurgulamıştır. Allah’ın varlığına aklen delil olarak da “Nice yüz bin yerde” ifadesiyle yaratılmış her şeyin O’nun varlığının delili olduğuna işaret etmiştir:

“Derse birliğine var mı delilin
Delilim ihlas'tır "Küfüven ahad"
Sorarlarsa aklen delilin var mı
Nice yüz bin yerde be canım hoca”

İslâm dininin temel esasları arasında “32 Farz”ı eksiksiz olarak öğrenmek ve bunlarla amel etmek gerekir. Halk arasında da dini kaynaklarda “32 Farz” şeklinde ifade edilen esaslar şiirin devamında sırasıyla verilmiştir.

“Eğer sorarlarsa” ifadesi aynı zamanda halk arasında çocuklara yapılan, “Say bakalım, otuz iki farzı” şeklindeki eğitim metodunun göstergesidir. Namaz ibadetinin

¹⁶ Kur’an-ı Kerim’in 112. suresidir.

¹⁷ <http://lugatim.com/s/ihlas> (Erişim Tarihi: 02.02.2023)

altısı içinde, altısı dışında olmak üzere on iki farzı vardır. İmanın ise altı şartı bulunmaktadır. Aşağıdaki dörtlükte bunlara vurgu yapılmıştır:

“Eğer sorarlarsa otuz üç farzı
On ikisi namazdadır kılana
Eğer sorarlarsa altısı nerde
İmandadır gani gümanım hoca”

İman etmiş insanın söz konusu esaslar üzerine duyarlı olması, bu konuda istekli ve heyecanlı olması gerekir. “İhlâslı olmak” da bunu gerektirir. Şiirin devamında Âşık Ruhsatî, “sorgulanan konumundan sorgulayan” konumuna geçmiştir. Öncelikle inanan insanın iman konusundaki nasihatlere kulak vermesi gerektiğini vurgulamış böylece karanlıklardan aydınlığa çıkabileceği belirtilmiştir. Burada “zindan” kelimesinin kullanımı da dikkat çekicidir. İnanan insanın, imanının gereğini yapması onu her türlü sıkıntıdan da kurtaracaktır. Tam bu noktada insanın dünyada huzur bulması “İslam’ın Şartları”nı yerine getirmesine bağlanmıştır. Dörtlüğün son dizesinde ise bu duruma eleştiri getirilmiş, “Edâ eden var mı?” sözde soru cümlesiyle bu şartları yerine getirmeyenlere dikkat çekilmiştir. “Aslanım hoca” hitabı, bir sevgi ve hürmet ifadesidir:

“Mü'min ister nasihatı işide
Zindanda kalmaya yerin ışıda
Savum salat hac ve zekât beşi de
Eda eden var mı aslanım hoca”

Şiirin yedinci dörtlüğünde de abdestin dört, guslün üç farzı olduğu belirtilmiştir. “İki darp bir niyet” söylemi teyemmümle ilgili kalıplaşmış bir ifadedir. Bu, teyemmümün üç farzı olduğu şeklinde de düşünülebilir. Şiirde de iki darp, iki ayrı farz olarak düşünülmüştür. Bu kanaate şiirin beşinci dörtlüğünün ilk dizesinden varıyoruz: “Eğer sorarlarsa otuz üç farzı”.

İslâm’a göre ilk insan Hz. Âdem (a.s.)’dir. İnsanoğlu, onun soyundan gelmektedir. Âşık Ruhsatî de bu görüşe sahip olarak Hz. Âdem (a.s.)’i “atası” olarak

dile getirmiştir. Müslümanlığın gereğinin bu şiirde sayılan farzlardan çok daha ötesi olduğu, söz konusu farzların temel kural niteliği taşıdığı belirtilmiştir:

Adem Baba Ruhsatî'nin atası
Var ise affeyle sözüm hatası
Daha çoktur bu su'alin ötesi
Benden â'lâ bilin inanın hoca

Şiire göre, Âşık Ruhsatî, ehl-i sünnet bir Müslüman'dır. İslamiyet'in gereklerini hakkıyla bilmekte ve bunlara inanmaktadır. İnandığı yolda amel etmeyi de kendisine düstur edinmiştir. Şiirin redifinde yer alan "hoca" kelimesini bir hocanın sorduğu sorulara verilmiş cevaplar şeklinde anlam olarak daraltmamak gerekir. Kim sorarsa sorsun bu sorulara bir Müslüman'ın vereceği cevaplar, belli ve nettir. Şiirin genelinde bu duruş vardır. Şiir, içerdiği sayıp dökmelerle aynı zamanda 32 Farz'ı da genel anlamda öğretmektedir. Âşık Ruhsatî bu şiirle hem kendi din anlayışını ortaya koymuş hem de halkın İslam'ın esaslarına yaklaşımını da göstermiştir. Şiiri yorumlamaya başlarken de belirttiğimiz gibi bu esasları bir çocuğa öğretmek için nine ve dedeler her gördüğü çocuğu dizinin dibine oturtup bu soruları sormuştur. Şiir, bize bu kadim kültürün tadını vermiştir.

2.7. Şiir

Ölenece böyle gafil gezilmez
Bir meta'ın varsa pazara harca
Giden ömür daha geri düzelmez
Malın varsa okur yazara harca

Dünyayı boş yere boyla mı dedi
Dört kat bina kur da yayla mı dedi
Seni halk eyleyen böyle mi dedi
Camiye köprüye pınara harca

Post bağlayıp gezen bütün deli mi
Eğer hilaf isem kesin dilimi

Bir yol da fikrine getir ölümü
İnayet tokluya davara harca

Dünyaya aldanıp temel ederler
Ölüm yoktur diye amel ederler
Ruhsatî ahrete hamal ederler
Götüremen yükü semere harca (Kaya, Âşık Ruhsatî 88-89/9)

2.7.2. Şiirin Yorumu

Nasihat kelimesi Arapça isim nush'dan gelmekte ve öğüt anlamı taşımaktadır. (Devellioğlu 808). Türk edebiyatının ilk dönemlerinden günümüze kadar verilmiş olan birçok ürününde öğüt içeren söyleyişlere rastlamaktayız. İnsanın hayatı daha doğru, kendisine ve topluma daha faydalı olacak şekilde yaşayabilmesi için şahsi ve toplumsal tecrübelerin edebi eserler aracılığıyla insanlara aktarıldığını görüyoruz. Bu, bireysel ve toplumsal gelişmenin gerçekleşmesine hizmet ettiği gibi kültür aktarımına da katkı sağlamaktadır. Nasihat içeren eserler, bir bütün hâlinde verilebildiği gibi çeşitli yerlerinde nasihat anlamı taşıyan ifadelerle sahip eserlere de rastlamak mümkündür.

Nasihati, “Türk halk edebiyatında öğüt veren didaktik şiir türü olarak da karşılayabiliriz. Âşıkların öğüt verme, bir düşüncüyü tanıtip yaymak için yazdıkları koşmalar ‘nasihat-öğütlenme’ olarak kabul edilir” (Artun, Ansiklopedik Halkbilimi-Halk Edebiyatı Sözlüğü (Terimler-Motifler-Kavramlar) 378).

Âşık Ruhsatî'nin şiirlerinde nasihat bağlamında yorumlanabilecek birçok şiir görmemiz mümkündür. Yukarıdaki şiir de buna güzel bir örnektir.

Kişi elindeki imkânları faydalı işler için kullanmalıdır. Hayatını kendisinin ve toplumun maddi ve manevi refahı için değerlendirmeyen insan gaflettedir. “meta” kelimesini insanın maddi zenginliği olarak kabul edebileceğimiz gibi onun ilmi ve kültürel birikimi, yetenekleri olarak da düşünebiliriz. “Pazar” insanların alışveriş yapıp karşılıklı kâr elde ettiği bir alandır. İnsanın maddi ve manevi zenginliğini pazarda harcaması elindekileri tüketirken kendisine ve topluma hizmet etmesidir.

Zaman ve ömür telafisi mümkün olmayan kavramlardır. Yüce Allah Kur'an-ı Kerîm'de, "Allah'ın sana verdiği şeylerde ahiret yurdunu ara. Dünyadan da nasibini unutma. Allah'ın sana iyilik yaptığı gibi sen de iyilik yap ve yeryüzünde bozgunculuk isteme. Çünkü Allah, bozguncuları sevmez." (Kasas Suresi, 77) buyurmaktadır. İnsan çalışırken dünya ve ahiret dengesini iyi kurmalıdır.

"Giden ömür daha geri düzelmez" dizesi insanın geçen zamanı ve tükenen ömrü geri getiremeyeceğinden, hayat sermayesini (metasını) boş yere harcadığında bundan pişmanlık duyacağından ve bu hususta yaptığı yanlışları da düzeltemeyeceğinden bahsetmektedir.

İlim, insanın en büyük zenginliğidir. Bu serveti elde etmek için kişi "varını yoğunu" ortaya koymalıdır ve servetini bu yolda harcamalıdır. Şiirin ilk dördünlüğünün son dizesi insanın elinde harcayabileceği bir malı varsa bunu ilim için, verdiklerinin kıymetini bilip ilmin ilerlemesine hizmet edecek kişiler için harcamasını salık vermektedir:

"Ölenece böyle gafil gezilmez
Bir meta'n varsa pazara harca
Giden ömür daha geri düzelmez
Malın varsa okur yazara harca"

Yorumladığımız bir önceki şiirde inanç dünyasını incelediğimiz Âşık Ruhsatî'nin, ahiret inancına sahip bir kişi olduğunu görmüştük. Bu şiirin ikinci dördlüğü de bu manevi anlayışın göstergesidir. Ruhsatî Baba'ya göre insan bu dünyaya gereksiz ve amaçsız yere gelmemiştir.

Yüce Yaratıcı'nın emir ve yasaklarını bilen ve buna göre yaşayan bir Müslüman olarak sahip olduğu bu zihniyeti şiirine yansıtması ve bunları insanlara öğüt olarak vermesi gayet doğaldır. İnsan bu dünyaya "dört kat bina kurup içinde sefa sürmek" için gelmemiştir. "Seni halk eyleyen böyle mi dedi" dizesinde anlam olarak, bunun böyle olmadığına çarpıcı bir şekilde dikkat çekilmiştir.

Dünya hayatını zevk içinde geçirip öldükten sonrasına gafil olmamalıdır. Bu dünyada öyle bir hayat yaşamalıdır ki elde ettikleri hem dünyasına hem de ahiretine fayda getirsin. Bunun için de insan öldükten sonra bile kendisine sevap kazandıracak işler yapmalıdır. İnsan - eğer bunu yapacak gücü varsa – sahip olduğu zenginliği sadece kendine barınak yapmak için değil “cami, köprü, pınar” yaptırmak için harcamalıdır. Bu, “sadaka-i cariye” hükmüne geçer:

“Dünyayı boş yere boyla mı dedi
Dört kat bina kur da yayla mı dedi
Seni halk eyleyen böyle mi dedi
Camiye köprüye pınara harca”

Şiirin üçüncü dizesindeki “post” kelimesi ve “post bağlayıp gezmek” ifadesi üzerinde ayrıca durmakta fayda görmekteyiz:

“Sözlükte ‘deri, kabuk, cilt’ mânasına gelen Farsça **post** kelimesi Türkçede ‘hayvan derisi’ anlamında kullanılır. Özellikle küçük ve büyük baş hayvan derisinden yapılan minder ve seccadeye **post** veya **pöste**ki (**püsteki**) denir. Eskiden evlerde ve bilhassa tekkelerde yaygın biçimde kullanılan posta tasavvufta gerçek anlamının yanı sıra şeyhlik makamını ifade eden bir mâna da yüklenmiştir. Şeyhin oturduğu post mensup bulunduğu tarikatın pîrinin makamıdır ve şeyh posta oturmakla tarikat pîrini temsil eder. **Post-nişîn** (posta oturan) tekke şeyhi, posta geçmek ‘bir tekkeye şeyh olmak’ anlamına gelir.¹⁸

Şiirde geçen “Post bağlayıp gezen bütün deli mi” dizesiyle, halk içinde sıra dışı davranışlarıyla dikkat çeken kişilerin toplum tarafından yadırganmasına ve dışlanmasına olumsuz eleştiri yapılmaktadır. Beline söz gelişi “post bağlayıp” gezmekte olan her kişinin aklî melekelerini yitirmiş olduğu damgası yemesi hoş bir durum değildir. Çünkü insanın iç dünyasında ne yaşadığını, manevi mertebesinin ne olduğunu kimse bilemez. Bu açıdan böyle insanlara deli gözüyle bakmamak gerekir. Şiirde bu duruma “Eğer hilaf isem kesin dilimi” dizesinin de desteğiyle net bir şekilde karşı çıkmıştır.

¹⁸ <https://islamansiklopedisi.org.tr/post> (Erişim Tarihi: 07.02.2023)

İnsan bu dünyanın geçici olduğunu bilmeli ve hayatını ona göre düzenlemelidir. Gerçekte ölümü aklından hiç çıkarmamalıdır. Şiirde ise her şeye rağmen az da olsa ölümü hatırlamak üzerinde durulmuştur. “Bir yol da” deyiimi ile bu anlam sağlanmıştır. “Fikrine getirmek” ifadesi de yine ölümü düşünmekle ilgilidir.

Ölümlü olduğunun idrakinde olan insan iyilikte ve güzellikte bulunmalıdır. Sermayesini iyilik ve güzellik için tüketmelidir:

“Post bağlayıp gezen bütün deli mi
Eğer hilaf isem kesin dilimi
Bir yol da fikrine getir ölümü
İnayet tokluya davara harca”

Şiirin son dörtlüğü şiirdeki anlamı tamamlar niteliktedir. Dünya hayatının güzelliklerine aldanıp kendisini bu dünyada kalıcı zannedenler, ölümü unutanlar bu şiirin son bölümünde de sorgulanmıştır.

İnsan, öldükten sonra bu dünyadan hiçbir şeyi ahirete götüremeyecektir. Onun dünyaya ait tek kârı, öldükten sonra bedenine sarılacak kefenidir. Hâl böyle olunca “insanın bu dünyada için verdiği tüm çabalar” beyaz bir bez için olacaktır. Bu da insanın sadece bu dünya için çalışmasının vahim neticesidir:

“Dünyaya aldanıp temel ederler
Ölüm yoktur diye amel ederler
Ruhsatî ahrete hamal ederler
Götürenen yükü semere harca”

İncelediğimiz bu şiirde, Âşık Ruhsatî’nin dünya hayatının geçiciliğine değindiği, hem dünya hem de ahiret için çalışmak, iyilik ve güzellikte bulunmak için gayret etmek, insanların birbirine hoşgörü ve anlayışla yaklaşması gerektiği yönünde öğütler verdiği görülmüştür.

2.8. Şiir

İnşallah eylemez imana muhtaç
Eğer bir kişide irfan oldukça
Beş vaktine devam edip kış ve yaz
Dilinde zikr ile Kur'an oldukça

Bihamdillah geçinirim az ile
Düşerim babına bin niyaz ile
Yanaşamam cehenneme söz ile
Muhammed Mustafa sultan oldukça

Ümidim muhkemdir beş ile dörde
Ne havfım dünyada ne de mezarda
Mizan'da Sırat'ta korkulu yerde
Ebubekir Ömer Osman oldukça

Sofunun hayını huyunu bilmem
Gafur ismi dilde ummana dalmam
İnşaallah mahşerde susuz da kalmam
Aliyyü'l-Murtaza aslan oldukça

Allah Muhammed'i mahzun göndermez
Ümmetinin hatırını sındırmaz
Cehennemde hicab edip yandırmaz
İmam Hüseyin'le Hasan oldukça

Ruhsatî yetmez mi bu kadar ahın
Rahmetinden fazla mıdır günahın
Âşıkıyım Hakk'ın Resulullah'ın
Kaçan ceset ile bu can oldukça (Kaya, Âşık Ruhsatî 90-91/12)

2.8.1. Şiir Yorumu

Şiirin ilk dördlüğü bir temenni ile başlar. Kişinin kalp gözünün açıklığı ve seziş gücüyle Allah'ın varlığını kâinatta idrak etmesi ve namazını sürekli kılması istenir. Namazını kılan ve Allah'ı zikreden insan “imanlı” olarak can verecek ve böyle bir kulun imanından şüphe edilmeyecektir. Bunun için sürekli Allah'ı zikretmesi, Kur'an okuması ve namazına devam etmesi gereklidir. “İrfan” sahibi bir kişi Allah'ı sürekli tefekkür edecek ve zikredecektir. Bu durum kişinin inancını ruhunun derinliklerinde hissetmesiyle mümkündür. İnsan eylem olarak yerine getirdiği ibadetlerin ötesinde samimi bir bağlanışla Allah'a yönelecektir.

Dörtlükte geçen “beş vakit, zikir, Kur'an, iman, irfan” kelimeleri birbiriyle ilişkili olarak kullanılmıştır. “Kış ve yaz” kelimeleri ile de zamanda süreklilik sağlanmıştır. Kul, hayatın her mevsiminde, bollukta ve kıtlıkta, sağlıkta ve hastalıkta, sevinçte ve kederde Allah'ı anmaya ve O'na yönelmeye devam edecektir.

“İnşallah eylemez imana muhtaç
Eğer bir kişide irfan oldukça
Beş vaktine devam edip kış ve yaz
Dilinde zikir ile Kur'an oldukça”

Şiirin ikinci dördlüğünde kanaat ve şükür göze çarpmaktır. İlk dizeye kişinin geçimini az bir rızıkla temin etmesi ve bundan tatmin olması anlayışı hâkimdir. Allah'ın kapısında dua eden ve yalvarıp yakaran bir Müslüman betimlemesi vardır. Hz. Muhammed Mustafa'ya layık bir ümmet olduğu sürece kişinin cehennem azabından uzak olacağı dörtlükte temas edilen diğer bir durumdur.

“Bihamdillah geçinirim az ile
Düşerim babına bin niyaz ile
Yanaşamam cehenneme söz ile
Muhammed Mustafa sultan oldukça”

Üçüncü dörtlükte “kuvvetli” bir ümide sahip olma ve bu hâlde karar kılma dile getirilmiştir. Bu öyle bir ümittir ki kişi yaşamaktan da ölümden de korkmaz. Ölüm ötesi hayatta günahların ve sevapların teraziye koyulacağı ve kulun amellerine göre Sırat Köprüsü’nden geçeceği o dehşet verici durumdan bile emin bir duruş sergilenmiştir. Bu ümidin ve inancın temeli dörtlüğün son dizesinde dört halifeden üçü olan Hz. Ebubekir, Hz. Ömer ve Hz. Osman’ın varlığına dayandırılmıştır.

“Ebubekir Ömer Osman oldukça” dizesi onların şefaatine de nail olabilmenin kişiyi bu dünyada, kabir hayatında ve ahiret gününde koruyacağına olan inancın kişiye verdiği güven duygusunu ifade etmektedir.

“Ümidim muhkemdir beş ile dörde
Ne havfım dünyada ne de mezarda
Mizan’da Sırat’ta korkulu yerde
Ebubekir Ömer Osman oldukça”

Dördüncü dörtlüğün ilk dizesi “tarikatsız halk Müslümanlığını” ifade etmektedir. Sofu, “Dinin ibadet kısmına diğer yönlerinden daha çok önem veren, şer’î emir ve yasakları derinlemesine tefsir ve tefekküre lüzum görmeden uygulamaya çalışan (kimse), zâhit” anlamında kullanılmıştır.¹⁹

“Sofunun hayını huyunu bilmem” dizesi sadece Allah’a ibadet edip Allah’ın muhabbetini, emir ve yasaklarını düşünüp yorumlamaktan uzak olmaya işaret etmektedir. Âşık Ruhsatî bu dizeyle kendisinin sofuların ibadetindeki şekilcilikten uzak olduğunu ifade etmiştir. Bu dizedeki anlayış şiirin ilk dörtlüğündeki “Eğer bir kişide irfan oldukça” dizesindeki anlayışla da örtüşmektedir. Âşığımıza göre önemli olan, kulluğu ibadetle birlikte sağlam bir idrak ve tefekkür noktasına ulaştırabilmektir. Öte yandan bu dize “Ben halktan bir kişiyim ve halkın inandığı gibi inanıyorum.” anlamında da düşünülebilir. Ancak bu, Ruhsatî’nin belli bir tarikata bağlı olmadığı ve tarikatı yok saydığı anlamına gelmemektedir.

¹⁹ <http://lugatim.com/s/sofu> (Erişim Tarihi: 09.02.2023)

Gafur ismi, Yüce Allah'ın, “Çok mağfiret eden, çok şefkat gösteren, bağışlayan, yarlıgayan anlamında esmâ-i hüsnâdan (Allah'ın en güzel isimlerinden) biridir.”²⁰

Hiz. Allah'ın “Gafur” ismini dille söylediği ama bununla ummana dalmadığını belirten dize tarikat ehli olmayan halktan kişilerin zikirle meşgul olup herhangi bir tarikatın gereklerini yerine getirme çabasında olmadıklarını ifade eder.

Kıyamet kopup insanlar yeniden diriltildiğinde toplanacakları alan olan “mahşer” yerinde zor duruma düşmemeyi uman âşığımız bu desteği Hiz. Ali'nin şefaatinde almaktadır. Hiz. Ali de ona şefaate edecektir.

“Sofunun hayını huyunu bilmem
Gafur ismi dilde ummana dalmam
İnşaallah mahşerde susuz da kalmam
Aliyyü'l-Murtaza aslan oldukça”

Kur'an-ı Kerîm'de Yüce Allah “Şüphesiz, Rabbin sana verecek ve sen de hoşnut olacaksın.” (Duha Suresi, 5. Âyet) buyurmaktadır. Şiirin beşinci dördlüğünün ilk iki dizesinin temelini bu Âyet-i Kerîme'ye olan iman teşkil etmektedir.

Âşık Ruhsatî, Yüce Allah'ın Peygamber Efendimiz'i mahşer gününde mahzun etmeyeceğini ve O'na istediğini vereceğine olan inancını dile getirmiştir. Hiz. Muhammed ümmetine şefaate etmek isteyecek ve Yüce Allah da O'na istediğini verecektir. Burada önemli olan “Allah'a kul, Hiz. Muhammed'e ümmet olabilmektir. Peygamber'in ümmeti olabilen her Müslüman, onun şefaatine nail olacaktır. Böylece O'nun ümmetinin hatırı da kırılmamış olacaktır. O'nun ümmeti olmayı başaran kul, mahşer günü mahcup olmayacak, hüzünlenmeyecek, cehennemde yanmayacaktır.

Dördlüğün son dizesinde de Hiz. Muhammed'in torunları, Hiz. Ali'nin oğulları Hiz. Hüseyin ve Hiz. Hasan'a gönderme yapılmıştır. Bu şefaatte Hiz. Hüseyin ve Hiz. Hasan'ın da hatırı olacaktır.

²⁰ <http://lugatim.com/s/gafur> (Erişim Tarihi: 09.02.2023)

“Allah Muhammed’i mahzun göndermez
Ümmetinin hatırını sındırmaz²¹
Cehennemde hicab edip yandırmaz
İmam Hüseyin’le Hasan oldukça”

Yüce Allah, “- De ki: Eğer Allah’ı seviyorsanız bana uyun ki, Allah da sizi sevsin ve günahlarınızı bağışlasın. Çünkü Allah çok bağışlayandır, çok merhamet edendir.” buyurmaktadır. (Ali İmran Suresi, 31. Âyet). Yüce Allah bu Âyet-i Kerîme’de Hz. Muhammed’in sünnetine uymayı emretmiştir. Böylece insan “Kur’an ve Sünnet”e uygun bir hayat yaşayacak ve kurtuluşa erecektir. Bu âyette de olduğu gibi Kur’an-ı Kerîm’in birçok yerinde Allah’ın esirgeyen ve bağışlayan olduğu geçmektedir. Âşık Ruhsatî, bu sebeple Allah’ın rahmetine güvenmektedir. Günahı ne kadar çok olursa olsun, O’nun rahmeti sayesinde bağışlanacağına inanmaktadır. Ömrü olduğu sürece Yüce Allah’a ve Hz. Muhammed’e âşık olduğunu dile getirmiştir. Bu, yukarıdaki âyetin de hükmüne uygun yaşamaktır.

“Ruhsatî yetmez mi bu kadar ahın
Rahmetinden fazla mıdır günahın
Âşıkıyım Hakk’ın Resulullah’ın
Kaçan²² ceset ile bu can oldukça”

Bu şiirde de Âşık Ruhsatî’nin din anlayışına yönelik önemli ayrıntıların olduğu görülmüştür. Şiir, Ruhsatî’nin azla kanaat etmeye, şükre, namaza, Kur’an ve Sünnete, Hz. Muhammed’e ve O’nun ehl-i beytinden olan kişilere (Hz. Hüseyin, Hz. Hasan), Dört Halife’ye önem veren ve İslami değerlere bağlı bir Hak ve halk âşığı olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

2.9. Şiir

Bre gönül vazgel bu hülyalardan
Hani ahret iman kimin aklında

²¹ Sındırmak: kırdırmak (Kaya, Âşık Ruhsatî 476).

²² Kaçan: her ne kadar (Kaya, Âşık Ruhsatî 474).

Eller kurt olmuşlar koyun ararlar
Hani sahip çoban kimin aklında

Arşa çıkar zulumatın yalanı
Bağladılar doğruların dilini
Kapadılar şeri'atın yolunu
Hani hadis Kur'an kimin aklında

Birbiri üstüne binmekte zulüm
Attıkça aksine düşüyor falım
Kimsenin aklına gelmiyor ölüm
Hani Sırat mizan kimin aklında

Bir meniden halk olunma temelin
Kibirlenme elde var mı amelin
Gayretin gör belki yakın zevalin
Beratını yazan kimin aklında

Daha neler gelir bu garip başa
Sırr-ı hikmetine karışmam hâşâ
Ruhsatî sen beni çalma gel taş
O terazi mizan kimin aklında (Kaya, Âşık Ruhsatî 91-92/13)

2.9.1. Şiirin Yorumu

Şiirin “Bre gönül” şeklinde başlaması ilk bakışta şiirin varsağı olacağı izlenimi uyandırmaktadır. “Bre, Behey, Hey” kalıbı varsağı tarzı şiirlerde karşımıza çıkar. Şiiri bir bütün olarak içerik açısından incelediğimizde ise bunun böyle olmadığı görülecektir.

Şiirin ilk dizesi “Bre gönül vazgel bu hülyalardan” şeklinde başlar. Burada “Bre” seslenişi ile “nidâ” sanatı yapılmıştır. Gönle seslenilmesi, onun “bu hülyalardan vazgeçmesi”nin istenmesi ile de “teşhis” sanatı yapılmıştır. “Bu

hülyalardan” kastın ne olduğu bir sonraki dizeden şiirin sonuna kadar yapılan “olumsuz eleştiri”yle tek tek ortaya çıkacaktır.

Hülya, “Gerçekleşmesi özlenerek zihinde kurulan ve insanı oyalayıp avutan hayal, tatlı kuruntu, tahayyül” olarak açıklanabilir.²³

Gönül bu dünyanın türlü meşgalesiyle kendini kandırmakta ve oyalanmaktadır. Şiirin ilk dörtlüğünden itibaren “zamandan, zamanın bozulmasından şikâyet” göze çarpmaktadır. Bununla birlikte Âşık Ruhsatî’nin kendi gönlüne seslenerek şiire başlaması şiir boyunca yapılan olumsuz eleştirinin kendisi için de geçerli olduğunu göstermektedir. Bu bakımdan şiirde aynı zamanda bir “öz eleştiri” de vardır.

İnsanların artık ölüm ötesi hayatı düşünmedikleri ve inanan bir Müslümanın nihai gayesi olan “son nefesini imanlı verebilmeyi” önemsemediği belirtilmektedir. İlk dörtlüğün üçüncü dizesinde geçen “eller kurt olmuşlar” ifadesi bir deyimdir. İnsanların birçok ahlaki değeri göz ardı edip işini “kurnazlıkla” görmesini ifade eder. Kazancını doğruluk, dürüstlük ve çabayla elde etmek yerine, kısa yoldan, kolayca kaçarak elde eden ve işlerini bu yolla halleden insan “doğrudan” sapmıştır.

Âşığımız, dışarıdan gözlemci olarak bunu başkalarının böyle yaptığını “eller” kelimesiyle ifade eder. Bunu böyle yapanlar topluma zarar vermektedir. “Kurt ve koyun” kelimelerinin oluşturduğu tezat bize bunu göstermektedir. Kurt, bir koyun sürüsüne kendi çıkarı için zarar verir, saldırdığı koyunları telef eder. Bunu yapmak için her an pusuda bekler. İnsanların da kendi menfaatini gerçekleştirmek için “kurnaz pusular” kurduğu ve topluma zarar verdikleri bu dörtlükle gösterilmiştir. Bunu yapan insan, hiçbir şeyden de korkmaz, yaptığından pişmanlık duymaz. Çünkü “ahiret ve iman” onun aklında yoktur. Ahlaki çözülme o dereceye varmıştır ki “bir koyunun peşinde kurt kesilen insan” onun sahibini, sorumlusunu düşünmez.

Bu, insanların “kul hakkı” yemekten de çekinmediğini gösterir. “Kimin?” kelimesi aslında “hiç kimsenin” kelimesinin sözde soru biçiminde söylenişidir, şiir

²³ <http://lugatim.com/s/hulya> (Erişim Tarihi: 14.02.2023)

boyunca “hiç kimsenin” dörtlüklerde vurgulanan değer kazanımlarına sahip olmadığını göstermektedir.

Şiirin ilk dörtlüğünün ilk dizesi şiirin devamında yer alan olumsuz durumdan insanları kurtarmak için bir nasihat anlamı da taőrır. Ey gönül, Ey insanoğlu, sen aldanıyorsun, gel bu iÇten vazgeç. Hakikat, doğru senin yaptığın değil. Yanlış yoldasın! Bu sen değilsin!

Yani:

“Bre gönül vazgel bu hülyalardan
Hani ahret iman kimin aklında
Eller kurt olmuşlar koyun ararlar
Hani sahip oban kimin aklında”

Şiirin ikinci dörtlüğünün ilk dizesi “Allah’ın insanların yaptığı iŐlerden haberdar olduğunu göstermektedir. “Zulumatın yalanının arşa çıkması” bir bakıma insanların yaptığı kötülüklerin Allah tarafından bilindiğini göstermektedir.

Kur’an-ı Kerîm’de “Artık kim zerre ağırlığınca bir hayır iŐlerse, onun mkfatını görecektir. Kim de zerre ağırlığınca bir kötülük iŐlerse, onun cezasını görecektir.” (Zilzal Suresi, 7-8. Âyetler). buyurulmaktadır. Bu Âyet-i Kermeler de Allah’ın her şeyi gördüğünün ve yapılan iyi ve kötü iŐlerin karŐılıęını vereceğinin delilidir.

Doğruların dilinin bağlanması, insanların yaşadığı ahlaki ve dini çözülmeler sebebiyle hakikati söylemekten ve doğruyu yaymaktan da uzaklaşmış olduğuna yapılan bir eleŐtiridir. “Kapadılar şeri’atın yolunu” dizesi; âşığımızın, toplumun şer’i hükümlere göre yönetilmesinin önüne koyulan engellerden rahatsızlık duyduğunu göstermektedir.

Hadis ve Kur’an İslamiyet’in birbirinden ayrı düşünülemez iki önemli sacayağıdır. İnsanların bu hadis ve Kur’an’a göre bir hayat yaŐamaması da eleŐtirilen bir başka noktadır.

“Arşa çıkar zulumatın yalanı
Bağladılar doğruların dilini
Kapadılar şeri’atın yolunu
Hani hadis Kur’an kimin aklında”

Zulmün birbiri üstüne binmesi, toplumda kötülüklerin ve kötülük yapan insan sayısının artarak devam ettiğini göstermektedir. Bu gidişat âşığı da üzmekte ve gelecekle ilgili endişe duymasına sebep olmaktadır. Âşığın gelecek kaygısı “Attıkça aksine düşüyor falım” dizesiyle açıklanabilir. Buradaki “fal atmak” ifadesi, âşığın “fal baktırdığını” da göstermektedir.

Fal, “Kökü ve başlangıçtaki ilk anlamı belli olmayan Arapça bir kelimedir. İnsanlar ilk çağlardan beri geleceklerinin kimi belirtilerden öğrenilebileceğine inanmışlardır. Ayna, kahve telvesi, bakla, iskambil kâğıdı vb. gibi nesnelere bakmak ya da yıldızların deyimlerinden, kuşların seslerinden, uykuda görülen düşlerden anlam çıkarmak yoluyla gerçekleştirilen çeşitli fallar vardır. Kutadgu Bilig’de de iyi talih, baht, uğur kavramlarını ifade etmek için fal kelimesinin kullanıldığı görülür.” (Artun, Ansiklopedik Halkbilimi-Halk Edebiyatı Sözlüğü (Terimler-Motifler-Kavramlar) 191-192).

İslam dininde fala bakmak kesin hükümlerle yasaklanmıştır.²⁴ Bununla birlikte âşık şiirinde fal bakmanın örneklerine rastlamaktayız. “Attıkça aksine düşüyor falım” dizesi de buna örnektir.

Âşık Ruhsatî, zamanın bozulmasından şikâyetçi olduğu bu dörtlükte, her türlü beklentisinin boşa çıktığını ve hayatında her şeyin ters gittiğini söylemek istemiştir. Dörtlükte insanların ölümü düşünmedikleri ve öldükten sonra hesaba çekilecekleri bilincinden yoksun oldukları vurgulanmıştır, Sırat, mizan ve ölüm kelimeleri ile de “tenasüp” sanatı yapılmıştır:

“Birbiri üstüne binmekte zulüm

²⁴ “Ey iman edenler! (Aklı örten) içki (ve benzeri şeyler), kumar, dikili taşlar ve fal okları ancak, şeytan işi birer pisliktir. Onlardan kaçın ki kurtuluşa eresiniz.” (Maide Suresi, 90. Âyet).

Attıkça aksine düşüyor falım
Kimsenin aklına gelmiyor ölüm
Hani Sırat mizan kimin aklında”

Dördüncü dörtlük insanın yaratılışı ve acizliği ile ilgilidir. İnsanın yaratılış serüveni “meni” adı verilen sıvının ana rahmiyle buluşması ile başlar. “Bir meniden halk olunma temelin” dizesi insanın yaratılışının temelinde bile kendisinin bir hükmü olamadığını ve büyüklenmesinin, kibirlenmesinin yersiz olduğunu göstermektedir. İnsanı insan yapan onun yaptığı güzel işlerdir. Allah katında da insanı değerli kılan budur. Allah katında hiçbir insanın herhangi bir konuda bir diğerine üstünlüğü yoktur. Üstünlük Allah’a yapılan ibadet ve kulluktaki samimiyettir. Allah’a karşı gelmekten sakınmaktır. Bu durum Kur’an-ı Kerim’de de geçmektedir.²⁵

“Gayretin gör belki yakın zevalin” insanın ölüm gelmeden önce ölüme hazırlanmasını salık vermektedir. Buna duyarsız olan insan eleştirilmiştir. İnsan bu dünya sahnesinde “yapıp ettikleri” konusunda özgür bırakılmış ve ona mühlet verilmiştir. Âşığa göre insan “Beratını yazan”ı yani Allah’ı aklına getirmemekle büyük yanıla düşmektedir:

“Bir meniden halk olunma temelin
Kibirlenme elde var mı amelin
Gayretin gör belki yakın zevalin
Beratını yazan kimin aklında”

Şiirin son dörtlüğünde Âşık Ruhsatı, gelecekte duyduğu endişeyi açıkça yinelemektedir. Şiirin bu bölümüne kadar yaptığı eleştirilerin kendi duyduğu rahatsızlıktan ibaret olduğunu, yaratılan hiçbir şeyi sorgulamadığını ve yaşanan her şeyde Allah’ın gizli bir hikmeti olduğunu belirtmiştir.

“Sırr-ı hikmetine karışmam hâşâ” dizesi her şeyde Allah’ın bir hikmetinin gizli olduğuna ve buna kendisinin müdahil olmasının mümkün olmadığına işaret

²⁵ “Ey insanlar! Şüphe yok ki, biz sizi bir erkek ve bir dişiden yarattık ve birbirinizi tanımanız için sizi boylara ve kabilelere ayırdık. Allah katında en değerli olanınız, O’na karşı gelmekten en çok sakınmanızdır. Şüphesiz Allah hakkıyla bilendir, hakkıyla haberdar olandır.” (Hucurat Suresi, 13. Âyet).

eder. “Ruhsatî sen beni çalma gel taş” dizesinde âşığımız kendisini başkasının yerine koyarak “tecrîd” sanatı yapmıştır. Bu dizede geçen “taş çalmak” bir deyimdir. Bu deyimle âşığımız, buraya kadar yaptığı eleştirilerle “toplumdaki bu bozulmanın” farkında olduğunu, bundan memnun olmadığını belirtmiş, her ne kadar şiirin ilk dizesinde “Bre gönül” seslenişiyse kendisine seslenmiş görülse de aslında çevresini eleştirdiğini belirtmek istemiştir.

“Daha neler gelir bu garip başa
Sırr-ı hikmetine karışmam hâşâ
Ruhsatî sen beni çalma gel taş
O terazi mizan kimin aklında”

Bu şiir halk şairinin içinde yaşadığı toplumdaki bozulmalardan ve ahlaki çözümlerden duyduğu rahatsızlığı şiirlerine nasıl konu edineceğini göstermesi bakımından önemlidir. Şiirin yansıttığı zihniyet, yazıldığı dönemde toplumsal bozulmalar olduğunu göstermektedir. Âşık Ruhsatî’nin güçlü anlatım tarzıyla söylenen bu şiir, başarılı bir “taşlama” örneğidir.

2.10. Şiir

Daim şita gitmez bu devr-i âlem
Sabreyle sevdiğim yaz var ucunda
Elbet bir gün ayrı düşen kavuşur
Ahdimiz kavidir söz var ucunda

Yarelerim küşad oldu elleme
Ebruların mah yüzüne telleme
Bu gurbetin ardı gelmez belleme
Bir sebep halk eder az var ucunda

Benim sevdiceğim hilâl kaşlıdır
Eşinden ayrılmış gözü yaşlıdır
Muhabbet dediğin iki başlıdır

Tahammül olmuyor göz var ucunda

Doğru tarik sürüp yol varmalıdır

Akıtıp gözyaşın sel varmalıdır

Seherde ah çekip yalvarmalıdır

Niyaz et Mevlâ'ya naz var ucunda

Esrarımız her adama denilmez

Geçen ömür geçti gitti sayılmaz

Hey Ruhsatî bu dünyaya doyulmaz

Velakin on arşın bez var ucunda (Kaya, Âşık Ruhsatî 92-93/14)

2.10.1. Şiirin Yorumu

Dünya sürekli bir devinim hâlinindedir. Gün, hafta, ay, yıl belli bir ilahi düzen içerisinde hiçbir sekteye uğramadan birbiri ardınca akar gider. İnsan da dünyaya geldiği andan itibaren zaman tüneli içerisindeki bu akışa kapılmış gitmektedir. Dünyanın bu dinamik yapısı başta insanın fiziki ve psikolojik yapısı olmak üzere kâinattaki her şeyi sürekli değiştirir. Bu değişme; dünyada hiçbir varlık, olay, durum veya duygunun kalıcı olmaması ve belli bir süre sonra başka bir şekilde yoluna devam etmesi sonucunu doğurur.

Şiir umutla başlar, dünyanın geçici olduğu gerçeğiyle biter. Şiirin ilk dizesinde tabiata ait bir unsur olan kış (şita) mevsiminin insan ruhuna verdiği karamsarlık ve buhran üzerinde durulmuştur. Bunun, “devr-i âlem” tamlaması ile verilmesi, dünya döndükçe her şeyin değişeceği, kötü ve üzücü günlerin gelip geçeceği umudunu telkin etmektedir. Mevsimlerin insan psikolojisine çeşitli etkileri olduğu bilinmektedir. Şiirlerde kış mevsimi huzursuz geçen günleri tasvir etmek için kullanılırken ilkbahar ve yaz mevsimi daha sevinçli, canlı, heyecanlı ve güzel günler için kullanılır.

Bu sebeple şiirde sevgiliye sabretmesi öğütlenmektedir. Yaz gelince bu durumun değişeceği bildirilmektedir. Şiirin redifinde yer alan “ucunda” kelimesi

olan her şeyin sonrasında yerini farklı bir duruma bırakması kuralının tek kelimeyle net bir şekilde ifade ediş şeklidir. Bu ifade metnin temeline yerleştirilmiş ve şiir bu temel üzerine inşa edilmiştir. Değişmeyen bir şey varsa o da ayrı düşen her şeyin bir gün birbirine kavuşmasıdır. Bunu dar çerçevede dünyanın kendi eksenini etrafındaki hareketi ile de açıklayabiliriz. Kendi eksenini etrafında dönen dünya, her tamamladığı dönüşte başlangıç noktasına kavuşur. Bu insanın ayrı kaldığı her şeye kavuşması ve “aslına rücû” etmesi inancına bir kanıttır. Şiirin ilk dördlüğünün son dizesi bu sebeple “Ahdimiz kavidir söz var ucunda” şeklinde bitmiştir. Yani bu değişmez bir gerçektir, ayrı düşen her şey bir gün kavuşacaktır. Buradaki söz ise “insanın ruhlar âleminde Rabb’ine verdiği söz olarak düşünülebilir. Bu söz Kur’an-ı Kerîm’deki “Onlar; başlarına bir musibet gelince, ‘Biz şüphesiz (her şeyimizle) Allah’a aitiz ve şüphesiz O’na döneceğiz’ derler.” (Bakara Suresi, 156) mealindeki âyete de göndermedir. Dörtlük şu şekildedir:

“Daim şîta gitmez bu devr-i âlem
Sabreyle sevdiğim yaz var ucunda
Elbet bir gün ayrı düşen kavuşur
Ahdimiz kavidir söz var ucunda”

Şiirin ikinci dördlüğü ayrılık ve gurbetin âşîğın gönlüne açlığı yaradan bahsetmektedir. “Yarelerin küşad olması” gönülde yaralar açılmasıdır. Diğer bir açıdan da âşîğın içindeki acıların, derdin, kederin açığa çıkmasıdır. Sevgilinin yüzünün aya benzetildiğini ve ebrudan kastın kaş olduğunu daha önce söylemiştik.

Gurbetin sonu yoktur. Âşîğın içindeki bu gurbet duygusu ve gurbet acısı da bitmeyecektir. “Ardı gelmez” deyiimi de bu durumu göstermektedir.

“Yarelerim küşad oldu elleme
Ebruların mah yüzüne telleme
Bu gurbetin ardı gelmez belleme
Bir sebep halk eder az var ucunda”

Halk şiirinde de divan şiirinde de kaştaki kavisler sebebiyle kaşların hilale benzetildiğine sıkça rastlamaktayız. Sevgilinin eşinden ayrılmış ve gözü yaşlı olması

karşılıklı bir durumdur. Çünkü ayrıldığı âşıktır, bu durumda âşık da sevgiliden ayrılmıştır. Muhabbetin âşığın idealindeki hâli, sevgiliyle beraberken yaşanılanıdır. “Muhabbetin iki başlı olması” ile kastedilen durum budur.

Âşık sevgiliyi görmemeye tahammül edememekte ve sürekli onu arzulamaktadır. Bu her ne kadar gönlünden gelen bir arzu ise de onu göze yüklemiştir. Göz var ucunda, “Gönlüm sevse de göz de sevgiliyi görmek ister. Bunda benim yapacak bir şeyim yok.” anlamına gelmektedir.

“Benim sevdiceğim hilâl kaşlıdır

Eşinden ayrılmış gözü yaşlıdır

Muhabbet dediğin iki başlıdır

Tahammül olmuyor göz var ucunda”

Şiirin dördüncü dördlüğü şiirdeki nasihatın yoğun olduğu bölümdür. “-mAlı” gereklilik kipi ile her mısra nasihat veren bir niteliğe ulaşmıştır. İnsan kendine doğru bir yol bulmalı ve bu yolda ilerlemelidir. Bu yol, kişiyi Allah’a ulaştıran bir yol olmalıdır. Kişi bu yolda çile çekmeli, gözyaşı dökmeli ve pişmelidir. Bu dörtlükte tasavvufi bir yön de vardır. Kişinin kendine bir tarik veya tarikat seçmesi ve bu tarikatin gereklerini yerine getirmesi, Allah’a tasavvufi bir yolculukla ulaşması öğütlenmektedir. Seher vakti, dörtlükte geçen önemli bir zaman unsurudur. Müslümanların seher vakitlerinde, Allah’a dua ve ibadet etmesi istenmektedir. Kişi seherde ettiği dua ile tasavvuf yolunda çektiği çile ile nefsini öldürecek ve Allah’ın muhabbetine ve rızasına kavuşacaktır. Niyaz ve naz kelimelerinin aynı dizede söylenmesi bir tenasüp oluşturmuştur. Naz kelimesinin, “Allah’a yalvarıp yakarma, dua etme anlamında bir tasavvuf terimi.” olma anlamı da vardır.²⁶ Naz, “tasavvufta kalbi kuvvetlendirmek manasına [da] gelir. ‘Naz ehli’ ise Hakk’a nazı geçen ona karşı nazlanan velidir” (Artun, Ansiklopedik Halkbilimi-Halk Edebiyatı Sözlüğü (Terimler-Motifler-Kavramlar) 378-379).

Dizede, Allah’tan O’nun rızasını ve muhabbetini iste, Allah’ın rızası için çile çek bunun sonunda “naz makamına” ulaşmak var, denilmektedir. Naz makamına erişenler de naz ehli velilerdir.

²⁶ <https://islammansiklopedisi.org.tr/naz>, (Erişim Tarihi: 23.02.2023)

“Doğru tarik sürüp yol varmalıdır
Akıtıp gözyaşın sel varmalıdır
Seherde ah çekip yalvarmalıdır
Niyaz et Mevlâ’ya naz var ucunda”

Şiirin tasavvufî nitelik taşıyan dörtlüğünden sonra, son dörtlüğün ilk dizesinin de “Esrarımız her adama denilmez” şeklinde başlaması bir önceki dörtlükte yer alan anlamın devamı niteliğindedir. Bu dize tasavvufta sırrı ifşa etmeme kuralına bir göndermedir.

Son dörtlükte harcanan ömrün telafisi olmayacağı ve ömrün tükenmesine insanın engel olamayacağı vurgulanmıştır. İnsan bu dünyada zenginlik, makam, şan, şöhret vb. hangi tür varlığa sahip olursa olsun, bir gün bunları bu dünyada bırakıp gidecektir. Şiirin sonunda dünyanın ve içindekilerin yalan olduğu ve bu dünyaya ait hiçbir kazancın kalıcı olmadığı söylenmiştir. “On arşın bez” kefendir, insanın bu dünyadan mezarına götürebileceği tek şeydir. Bu sebeple sadece dünya için çabalamak, ömrü sadece dünya için tüketmek şiirde istenen bir durum olmamıştır.

“Esrarımız her adama denilmez
Geçen ömür geçti gitti sayılmaz
Hey Ruhsatî bu dünyaya doyulmaz
Velakin on arşın bez var ucunda”

Şiirde gurbet, sevgili, muhabbet gibi kavramların yanında tasavvufî bir renk de vardır. Şiirdeki tasavvufî kavramlar Âşık Ruhsatî’nin tasavvufî duyarlılığını ve birikimini göstermektedir.

2.11. Şiir

Bir destan söylesem tiryakilere
Acep tiryakiler darılır m’ola

Kızıl üzüm olsa koysam beline
Gözü tabakadan ayrılır m'ola

Tiryaki tütünü gayet pek sever
Birini sarmadan birini eğer
Tütün tükenince karıyı döğer
Erkeğim diye de kurulur m'ola

Güzel paranızı vermen tütüne
Yazık ömrünüze bütün bütüne
Düşünün bir kere ondan kötü ne
Bu kötüyle kabre girilir m'ola

Ağızlık tabaka takım beş olur
Yorgunlukta murdar tütün hoş olur
Beş kuruşa kâğıt nasıl baş olur
Tutulursa hapse girilir m'ola

Tabaka ambardır ağızlık yaba
Kimi ince sarar kimisi kaba
Daracı kurulsa edemez tövbe
Bunda da bir şifa bulunur m'ola

Kalın kâğıt kaba verir dumanı
Öksürük gelince vermez amanı
İmiği saz çalar döşü kemani
Otuz iki makam çalınır m'ola

Tiryakiler durmuş ederler merak
Hele birer daha cigara sarak
Çoluk çocuk çıplak kendi dal....k
Bununla maksada erilir m'ola

Tütünün ağusu ciğeri sarar

İçmeyen fehmetmez içene zarar
Göğüs tutulunca hendeği yarar
Acep kazma kürek bulunur m'ola

Ruhsatî'yim sözüm haklı değil mi
Bu destan tiryaki aklı değil mi
Şimdi kaçak tütün saklı değil mi
Kesede bir tutam bulunur m'ola (Kaya, Âşık Ruhsatî 105-106/30)

2.11.1. Şiirin Yorumu

Tarih boyunca tütünün zararlarının önlenmesi ve sigara alışkanlığının önüne geçilmesi üzerine çeşitli uygulamalar yapılmıştır. Günümüzde de kapalı alanlarda sigara içilmesinin yasaklanması, sigarayı bırakma danışma hattının kurulması (Alo 171), sigara alışkanlığını ortadan kaldıracı tedaviler planlanması, sigara paketlerinin üzerine sigaranın zararlarıyla ilgili farkındalık oluşturuvcu fotoğraflar yapıştırılması gibi önleyici tedbirler uygulanmaktadır.

Yorumlamaya çalışacağımız şiir de “Sigara Tiryakilerinin Durumu ve Sigara Alışkanlığının Zararları” üzerine ciddi bir farkındalık oluşturan bir şiir olması açısından önemlidir. Şiirde sigara alışkanlığının hem bireysel hem de toplumsal zararları hakkında çarpıcı söyleyişlere rastlayacak, eğer tiryakilik boyutunda bir sigara kullanıcısı isek kendimizi bu alışkanlığımızı bir daha gözden geçireceğiz.

Şiir, âşıklık geleneği çevresinde yazılan destan türü şiirlere örnektir. Şiire “Tiryaki Destanı” adını vermemiz yanlış olmayacaktır. Şiirin ilk dizesi de böyle başlar. Şiire giriş niteliğinde olan ilk dize, Âşık Ruhsatî'nin tiryakilere özel bir destan söyleme amacını belirtir. İlk dördlükten itibaren her ne olursa olsun bu alışkanlıktan vazgeçmenin kolay bir iş olmadığı göze çarpmaktadır. Âşığımız tiryakilerin beline kızıl üzüm bile koysa, sigara alışkanlığına sahip bireylerin bu alışkanlıktan vazgeçmesinden şüphe duymaktadır:

“Bir destan söylesem tiryakilere

Acep tiryakiler darılır m'ola
Kızıl üzüm olsa koysam beline
Gözü tabakadan ayrılır m'ola”

Sigara alışkanlığına sahip kişiler için tütün gün içinde kısa süreli aralıklarla ya da sürekli tüketilen bir maddedir. Bu maddeden mahrum kalınması çeşitli psikolojik ve fiziksel tepkilere yol açmaktadır. Bu durum kişinin mahrum kaldığı nikotini tekrar vücuduna almasına kadar artarak devam etmektedir. Kişi böyleyken hem kendisiyle hem de yakın çevresiyle çatışma hâlinindedir. Bu, sigara alışkanlığının kişilere verdiği zararın yanında toplumun temel çekirdeği ailenin de bundan olumsuz etkilenmesi sonucunu doğurmaktadır. Sigaradan mahrumiyetin “kadına şiddet” boyutuna kadar varması halk ağzına uygun bir üslupta açıkça belirtilmiştir:

“Tiryaki tütünü gayet pek sever
Birini sarmadan birini eğer
Tütün tükenince karıyı döğer
Erkeğim diye de kurulur m'ola”

Sigaranın kişinin sağlığına verdiği zararların yanında kişinin maddi olanaklarının da tükenmesine sebep olmaktadır. Sağlığa oldukça zararlı olan bir maddeye kişinin kazancının büyük bir bölümünü harcaması akla ve ahlaka uygun bir davranış değildir. Aynı zamanda bu kişinin maddi ihtiyaçlarını gidermekle yükümlü olduğu ailesine karşı vebal altına girmesidir. Şiirin ikinci dördlüğü buna değinmektedir. Sigaranın çok kötü bir şey olduğu ve sigara içenlerin ömrüne yazık ettiği vurgulanmaktadır. Sigara içen kişilerin öldüğünde kabre bile girmekten utanacağı söylenmiştir. “Bu kötüyle kabre girilir m'ola” dizesi bize utancı göstermekte ve tütün tiryakilerini eleştirmektedir. Aynı zamanda dördlükte nasihat de vardır.

“Güzel paranızı vermen tütüne
Yazık ömrünüze bütün bütüne
Düşünün bir kere ondan kötü ne
Bu kötüyle kabre girilir m'ola”

Dördüncü dörtlükte sigara içenlerin durumu betimlenmiştir. Bu betimleme aynı zamanda şiirin yazıldığı dönemdeki “maddi olanaklar” hakkında da ipuçları vermektedir. Halk ucuz sigara içer, sarma tütün kullanır. Ağızlık ve tabaka kelimeleri bizi bu çıkarıma götürmüştür. Tabaka, tütün ve sigara kâğıdının bulunduğu metal ya da plastik kutudur. Bu kutudan sigara kâğıdı çıkarılır, yeterli miktarda tütün kâğıda koyulur. Kâğıt sarılarak dille ıslatılarak uçlar birbirine yapıştırılır ve sigara içilir. Sigara kullanıcısı olan Anadolu insanı şiirin yazıldığı dönemlerde tütünü böyle kullanmıştır. Bu kendisinin pahalı sigara alacak zenginliğe sahip olmadığının göstergesi olduğu kadar, köylünün lükse önem vermediğinin de göstergesidir.

Sigara alışkanlığını vazgeçilmez kılan bir başka durum da kişinin sigara içmeyi günlük hayatta yapılan bir başka eylemle eşleştirmesidir. Örneğin yorulduğunda sigara içmesi, çayla beraber sigara yakma isteği, yemeklerden sonra yakılan sigara vb. birçok eylemde sigara kullanılması daha sonra bu eylemleri yaparken sigara içme isteği uyandırmaktadır. Hatta bazı tiryakiler bu bazı temel ihtiyaçlarını sigara kullanmadan yapamaz hale bile gelmektedir. (Ör: Sigara içmeden ihtiyaç giderememe.) “Yorgunlukta murdar tütün hoş olur” dizesi bize biraz da bu eşleştirmeyi göstermektedir.

Dörtlüğün devamında sigaranın vazgeçilmez bir popüler unsur olması sorgulanmıştır.

“Ağızlık tabaka takım beş olur
Yorgunlukta murdar tütün hoş olur
Beş kuruşa kâğıt nasıl baş olur
Tutulursa hapse girilir m’ola”

Beşinci dörtlük bir benzetme ile başlar. Tabaka ambara, ağızlık da yabaya²⁷ benzetilir. Sigara tiryakilerinin sigarayı tercihen ince veya kalın sardıklarına değinilmiştir. Bu dörtlüğün çarpıcı yönü sigara alışkanlığından vazgeçememenin derecesinin nereye kadar varacağını göstermesidir. Daracı, kelimesi darağacı anlamındadır. Kişiyi idama bile götürseler bu alışkanlığı terk edemeyeceği

²⁷ Yaba: Harman savurmaya, kuru ot ve samanları toplamaya yarayan, çatal biçiminde tahta kürek. <http://lugatim.com/s/yaba> (Erişim Tarihi: 23.02.2023)

belirtilmiştir. Bu alışkanlık bir illettir ve buna bir şifa bulunup bulunamayacağı da meçhuldür:

“Tabaka ambardır ağızlık yaba
Kimi ince sarar kimisi kaba
Daracı kurulsa edemez tövbe
Bunda da bir şifa bulunur m’ola”

Altıncı dörtlükte sigara kullanıcılarının yaşadığı sağlık sorunlarına örnekler verilmiştir. İlk dizede sigara sarılan kâğıdın cinsine göre sigaradan duman çıktığı söylenmiş, kalın kâğıdın çok duman verdiği belirtilmiştir. Sigara kullananlar, sık sık öksürür. Bu öksürük tiryakilerin sosyal hayatını da olumsuz etkiler. Sigaranın vücudun birçok bölgesine, organına, zararı olduğu gibi akciğerlere de çok ciddi zararları vardır. Solunum güçlüğü ve göğüslerdeki tıkanıklık hırıltılı bir şekilde nefes alıp vermeye sebep olur. İmik halk ağzında gırtlığın, dös de göğüs kemiğinin karşılığıdır. “İmiği saz çalar dösü kemani” dizesi sigaranın gırtlığa ve göğüse verdiği hasar sebebiyle alınan hırıltılı nefesin sanatlı bir ifadesidir.

“Kalın kâğıt kaba verir dumanı
Öksürük gelince vermez amanı
İmiği saz çalar dösü kemani
Otuz iki makam çalınır m’ola”

İnsan, alışkanlık hâline getirdiği bir davranışı, tekrarlamak için en basit bir sebebi bile değerlendirir. “Hele birer daha cigara sarak” sigara içme eyleminin yapılma sıklığına işaret etmektedir. Sigara içen bireylerin maddi imkânlarını sigara için harcaması aile bireylerinin ihtiyaçlarını gidermekte zorlanması sonucunu doğurabilir. Bu durum aile huzurunu da bozar. Aile bireyleri fakirlik çekerken sigara içmek isteyen kişi de saldırgan ve küstah davranışlar sergileyebilir. “Çocuk çocuk çıplak kendi dal....k” dizesi bunu söyler. Kişi böylece dünyada huzur bulamaz. Öte yandan çoluğu çocuğu açken, ailesinin rızkını sigaraya harcayan bir kişi hem dini, ahlaki ve sosyal açıdan büyük bir yanlış içindedir.

“Tiryakiler durmuş ederler merak
Hele birer daha cigara sarak
Çoluk çocuk çıplak kendi dal....k
Bununla maksada erilir m’ola”

Sigaranın zehrinin akciğerleri sardığı ve kansere yol açtığı bilinmektedir. Bu zararı sigara içmeyenler anlamasa da bu sigara içilen bir ortamda bulunan bireylerin bundan etkilenmeyeceği anlamına gelmemektedir. Sigara içmediği halde sigara dumanına maruz kalan bireylerin de sigara dumanından olumsuz etkilendiği (pasif içicilik) bir gerçektir. Şiirin aşağıdaki dördlüğünde ise sigaranın içene zarar vereceği, içmeyen bu zararı anlamayacağı söylenmiştir. Sigara içmeyen bu zararı anlamaması dolaylı yoldan bundan etkilendiği gerçeğini ortadan kaldırmaz.

Dördlüğün üçüncü ve dördüncü dizesi nefes darlığı yaşayan kişilerin göğsünün açılarak tedavi edilmesi ama bu tedavinin de tam bir sonuç vermeyeceği somut göstergelerle ifade edilmiştir. Göğsü hendek gibi yaracak kazma ve küreğin bulunmaması, sigaranın sebep olduğu sağlık sorunlarının tedavi edilmesinin güçlüğüne belirtmektedir. Ayrıca “göğüs tutulmasını” ölüm olarak alırsak sigara içen bireylerin öldükten sonra da onun cenaze hizmetlerini yapan kişileri rahatsız edebileceğini göstermektedir. Dördlüğe göre sigara içenler, gerek hayattayken gerekse ölüm anında yakın çevresine – özellikle sigara içmeyen kişilere- rahatsızlık vermektedir.

“Tütünün ağusu ciğeri sarar
İçmeyen fehmetmez içene zarar
Göğüs tutulunca hendeği yarar
Acep kazma kürek bulunur m’ola”

Şiirin son dördlüğünde Âşık Ruhsatî, şiir boyunca “Tütün Tiryakilerine” söylediği sözlerde haklı olduğunu sözde soru cümlesiyle vurgulamıştır. “Bu destan tiryaki akli değil mi” dizesi kendisinin de tiryaki olabileceğini düşündürmektedir. Son iki dize de bu durumu pekiştirmiştir. Sigara kullanıcılarının sigara konusunda tedbiri elden bırakmadıkları, bir yerlerde sigara sakladıkları ve hep sigara arayışında oldukları vurgulanmıştır.

“Ruhsatî’yim sözüm haklı değil mi
Bu destan tiryaki aklı değil mi
Şimdi kaçak tütün saklı değil mi
Kesede bir tutam bulunur m’ola”

Âşık Ruhsatî gibi bir halk şairinin “Tütün Tiryakiliği”ni böylesine sanatlı ve keskin bir üslupla nazma çekmesi, halk şairinin hayatın her alanında olduğunu ve insanı ilgilendiren her şeyle ilgilendiğini göstermektedir. Şiir hem yazıldığı döneme hitap etmekte hem de günümüzde hâlâ geçerliliğini koruyan bir hususa parmak basmaktadır. Bu özelliğiyle âşığımızın “âşıklık geleneğinin özelliklerini” yansıtan en başarılı şiirlerinden biridir.

2.12. Şiir

Ey güzel yüzünü gören
On günlük ayı neylesün
Kaşların mihrâbın gören
Komanı yayı neylesün

Zülüflerin ne dolaşık
Kanıma girdi bir kaşık
Lebinden nûş eden âşık
Kevser'i meyi neylesün

Garib olan öz yanıma
Baka kalır elvânına
Günde senin seyrânına
Çıkanlar toyu neylesün

Sen eyledin beni mecnûn
Arttı efganım günâgûn
Seni gören olur Mecnûn

Dahi sevdâyı neylesün

Senin nâzını getiren

Senin hizmetin yetiren

Senin hükmünle oturan

Ruhsat şekvâyı neylesün (Güney ve Güney 147-148/39)

2.12.1. Şiirin Yorumu

Sevgiliye seslenişle başlayan şiirde, sevgilinin yüzü ayın on dördünden daha güzeldir. Sevgilinin kaşları da mihraba benzetilerek keman ve yaydan daha güzel bir zemine oturtulmuştur. Zülûf, şiirde her zaman karışık ve bukleli bir şekilde tasvir edilir. Buraya gönderme yapılarak sevgilinin saçlarının “dolaşık” olduğu belirtilmiştir. Sevgilinin zülûfleri karmaşık oluşu ve şekli itibarıyla âşığa acı verir. Onun bağrına saplanır ve kanına girer. Şiirin devamında “Kanıma girdi bir kaşık” dizesiyle bu durum vurgulanmıştır:

“Zülûflerin ne dolaşık
Kanıma girdi bir kaşık”

Bu şiirdeki aşk anlayışını hem beşeri aşk boyutunda hem de ilahi aşk boyutunda ele alabiliriz. Aşağıdaki dizedeki çarpıcı söyleyişe bakarsak ilahi aşk boyutunun daha ağır bastığını söyleyebiliriz. Âşık “sevgilinin dudağının suyunu” adeta cennetteki “Kevser Suyu”ndan daha tatlı ve güzel nitelendirmiştir. Sevgilinin dudağının suyundan içen âşığın cennetteki Kevser Suyu’na ihtiyaç duymayacağı ve bu suyu istemeyeceği vurgulanmıştır. Buradan hareketle şiirde sözü edilen sevgilinin Hz. Muhammed olma ihtimali yüksektir. Eğer âşığımız bunu beşeri aşkla bağlandığı bir sevgili için söylemişse büyük bir coşku ve heyecanla adeta sevdiğine müptela olmuş ve aşkını zirve noktada yaşamış olacaktır. Şiirin bütününe bakıldığında zaman en çarpıcı ve heyecan verici dizeler sözünü ettiğimiz aşağıdaki dizelerdir:

“Lebinden nûş eden âşık
Kevser’i meyi neylesün”

Sevgilinin yolundan giden âşık, bundan mutlu olmakta ve bayram sevinci yaşamaktadır. Sevgilinin hayaliyle haşır neşir olmak âşığa güç vermektedir. Bu yolda çektiği çileler âşığı pişirmekte ve olgunlaştırmaktadır. Sevgilinin güzelliğini anlamak ve onun güzelliğini keşfetmek için seyrana çıkan âşık, bu durumu toy merasimlerinden daha kutlu saymaktadır.

Aşkın çilesini çekerken bu çileden sevgiliyi sorumlu tutmak, adettendir. Âşık çektiği çilelerin sevgili yüzünden olduğunu söyleyerek gerçekte sevgiliye duyduğu sevgiyi onun gözünde sağlamlaştırmaktadır. Sevgilinin beklentisi de âşığı peşinden sürüklemek ve kendisine duyulan sevgiyi kaybetmemektir. Bu sebeple âşık, “Sen eyledin beni Mecnûn” diyerek hitap ettiği sevgiliye hem sitem etmekte hem de ondan başka güzeli gözünün görmediğini kanıtlamaktadır. Sevgiliyi görmek bile onun sevgisiyle deli divane olmaya yetmekte ve âşığı başka sevgili arayışından alıkoymaktadır.

Şiirin son dörtlüğünde âşık sevgilinin kendisine yaptığı nazlardan memnun olduğunu, ona sevgiyle ve bağlılıkla hizmet etmekten gurur duyduğunu ve onun hükmüyle hareket etmekte olduğunu ifade etmiştir. Bunu yapan Ruhsatî, hiçbir zaman bu durumdan şikâyetçi değildir:

“Senin nâzını getiren
Senin hizmetin yetiren
Senin hükmünle oturan
Ruhsat şekvâyı neylesün”

Şiir, aşkın ve âşıklığın şanına yakışır bir şekilde kısa ve öz olarak sevgiliye bağlanmanın ve aşk acısından hiçbir şekilde şikâyet etmemenin etkileyici bir şekilde ifadesi olmuştur.

2.13. Şiir

Can hulkuma gelip öldüğüm zaman

Yazık olmuş diye duyarlar bir gün
Rahat döşegime girdiğim zaman
Dünya ziynetini soyarlar bir gün

Buna ölüm derler gelir yanaşır
Bacı kardeş yana yana ağlaşır
Kimi odun yarar kimi su taşır
Teneşir üstünde yuyarlar bir gün

Ne boş kaldı yurdu yuvası deyi
Acaba kabul mü du'ası deyi
Sevap için meyt namazı deyi
İmam efendiye uyarlar bir gün

Meyletme dünyaya vatanım deyi
Dem be dem zikir et Sübhan'ım deyi
İşte şura senin mekânın deyi
Bir karanlık yere koyarlar bir gün

Fısk u fücür ile geçtiyse günüm
Mevlâ'm rahat etsin direlir sinnim
Kıbleden tarafa dönerim yönüm
Baş ağaçlarımı dayarlar bir gün

Bazıları bana şaşkındır deyi
Bu aşkın elinden pişkindir deyi
Ruhsatî öleli kaç gündür deyi
Benim kırkımı da sayarlar bir gün (Kaya, Âşık Ruhsatî 319-320/304)

2.13.1. Şiirin Yorumu

Ölüm gerçeğinin şiirde etkili bir şekilde ele alındığı görülmektedir. Kişinin ruhu ayak uçlarından bedeninin yukarısına doğru çıkar. Bu durum halk arasında

“Canı boğazına gelmek” şeklinde de deyimleşmiştir. Şiirin başında canı boğazına gelip hayatını kaybeden bireyin durumu anlatılmıştır. Ölen kişinin çevresi, onun ölümünden üzüntü duyar. Kabir, şiirde rahat döşeği olarak adlandırılmıştır. Çünkü ölen kişi bir bakıma dünyanın sıkıntılarından kurtulmuştur. Ölüm, dünyadan ve dünyaya ait her şeyden arınmadır. Ölen kişi mezarına bu dünyaya ait hiçbir varlığını götüremez. Böylece dünyadan tamamen ayrılmış olur. Bu durum “dünya ziynetinin soyulması” olarak ifade edilmiştir.

Şiir baştan sona ölümün kaçınılmazlığını ve ölüm karşısındaki çaresizliği göstermektedir. İnsan öldükten sonra mezara koyulana kadar kendisi dışındaki insanların eline düşmüş haldedir. “Soyarlar, yuyarlar, uyarlar, koyarlar, dayarlar, sayarlar” kelimeleri hem bu çaresizliği gösterir hem de ölümün soğukluğunu hissettirir:

“Can hulkuma gelip öldüğüm zaman
Yazık olmuş diye duyarlar bir gün
Rahat döşeğime girdiğim zaman
Dünya ziynetini soyarlar bir gün”

İnsan öldükten sonra sevenleri onun ölümüne üzülür ve ağlar. Bu durum her ölümde karşılaşılan bir ritüeldir. Ölüm sonrası yapılan kalıplaşmış bazı uygulamalar vardır. Bu uygulamalar yöreden yöreye değişiklik gösterse de genel hatlarıyla benzerdir. Ölünün gusül suyunun ısıtılması için köy halkının su taşınması, ateş yakması; ölünün teneşir üzerinde yıkanması ülkemizin hemen hemen her yerinde görülmektedir. Bu ritüel halk kültürümüzün önemli unsurlarındandır.

“Buna ölüm derler gelir yanaşır
Bacı kardeş yana yana ağlaşır
Kimi odun yarar kimi su taşır
Teneşir üstünde yuyarlar bir gün”

Halk ölen kişiye karşı olan son vazifesini yerine getirme düşüncesiyle onu yıklar ve onu cenaze namazına hazırlar. Bunu yaparken de ölenin arkada bıraktıkları için yakınmalar görülür. Ölen kişinin arkasından hayıt konuşmaya ve onun dünyadaki

güzel davranışlarından bahsetmeye özen gösterilir. Cenaze namazı kılınır ve ölü defne hazırlanır.

“Ne boş kaldı yurdu yuvası deyi
Acaba kabul mü du’ası deyi
Sevap için meyit namazı deyi
İmam efendiye uyarlar bir gün”

Her ölüm insan için bir ibret numunesidir. Dünyanın geçiciliği ve ölümün kaçınılmazlığını her ölen yeniden kanıtlar. Şiirde de âşığımız hayatı boyunca yaşadığı ölüm hadiselerinden oldukça etkilenmiş ve şiirin aşağıdaki dizelerinde dünyaya aldanmamak gerektiğini, kalıcı vatanın dünya olmadığını vurgulamıştır. İnsanın dünyaya ait en son yeri kabridir. En son o “karanlık yere” koyulacaktır. Kabrin karanlığını da insanın dünyada işlediği hayır ameller ve onun arkasından yapılan hayır dualar aydınlatacaktır:

“Meyletme dünyaya vatanım deyi
Dem be dem zikir et Sübhan’ım deyi
İşte şura senin mekânın deyi
Bir karanlık yere koyarlar bir gün”

İnsanın ölüm şekli ve mezara konuluşu ile dünyada yaşadığı hayat arasında ilişki vardır. Kişi öldüğü zaman dünyadaki yaşayışı onun kabrindeki hayatının bir sermayesi olarak önüne gelip toplanır. “Mevlâ’m rahat etsin direlir sinnim” dizesi bu gerçeğe gönderme yapmaktadır.

Ölen kişinin baş tarafının kibleye çevrilmesi ve kabre koyulduktan sonra üzerine tahta dizilmesi geçmişten beri yapılan ritüellerdendir. Günümüzde ölen kişinin üzerinin betonarme kapaklarla kapatıldığı sonrasında üzerine toprak döküldüğü de görülmektedir.

“Fısk u fücür ile geçtiyse günüm
Mevlâ’m rahat etsin direlir sinnim
Kıbleden tarafa dönerim yönüm

Baş ağaçlarımı dayarlar bir gün”

Ölümle ilgili halk kültürü uygulamalarımız ölüm öncesi, ölüm anı ve ölüm sonrası olarak çeşitlenmekte ve sürmektedir. Bir örnek teşkil etmesi bakımından burada *Tan Köyü Halk Kültürü* adlı çalışmamızda Erzincan ili Kemah ilçesi Tan köyünde yapılan ölüm ritüelleri ile ilgili kaynak kişilerimizden elde ettiğimiz şu bilgileri paylaşmak istiyoruz:

“Ölüm gerçekleşikten sonra ölünün üzerindeki elbiseler bıçakla kesilir ve çıkarılırdı. Ölenin ağzında varsa takma dişleri çıkarılır; çenesi ve ayakları beyaz bir yazma ile bağlanır. Ölüye ölmeden önce tırnaklarında kına yoksa Müslüman olduğu belli olsun diye kına yakılmıştır. Geçmişte ölen kişiden geriye kalan kıyafetler yıkanıp fakirlere verilirken, sadece kullanılamayacak olanları yakılırken, günümüzde genellikle bunların hepsi yakılmaktadır” (Kandemir ve Kandemir 146-147).

“Cenaze olduğu gün köyde görevlendirilen kişiler ölünün kabrini kazar ve hazırlardı. Cenaze namazı için genellikle vakit namazı beklenmezdi. Kısa süre içerisinde cenazeyi defnetmek istenirdi. Köyde morg olmadığı için ölünün muhafazası zordu. Her cenazeye hemen hemen herkes katılır. Cenaze namazı kılınıp helallik alındıktan sonra köyün erkekleri cenazeyi mezarlığa kadar dönüşümlü olarak taşır. Ölü iki ya da dört kişi tarafından üzerine örtü örtülerek kabre indirilir. Sonrasında köyün imamı dua eder ve cenaze defin işlemi biter” (Kandemir ve Kandemir 148).

“Benim kırkımı da sayarlar bir gün” dizesi ölüm sonrası yapılan bir başka ritüele göndermedir. Ölüm sonrası belli günler vardır. “Bu günler içerisinde ‘kırkınıcı’ gün en yaygın ve tipik olanıdır. ‘Kırkınıcı’ günde ölü yemeği verilir, helva, su, ‘kırklığı’ dağıtılır, mevlidi okutulur, hatimi indirilir, yasini okunur ‘kırk duası’ okutulur” (Örnek 220).

“Bazıları bana şaşkıındır deyi
Bu aşkın elinden pişkındır deyi
Ruhsatî öleli kaç gündür deyi
Benim kırkımı da sayarlar bir gün”

Bu durum görüldüğü gibi bu şiir hayatın önemli geçiş dönemlerinden biri olan “ölüm” hadisesi hakkında önemli ipuçları vermekte, ölümün halk hayatı ve kültüründeki yerini göstermektedir.

2.14. Şiir

Yine bahar geldi bülbül sesinden
Seda verip seslendin mi yaylalar
Çevre yanın lale sümbül bürümüş
Gelin olup süslendin mi yaylalar

Yedi veren dağlar nasıl düzenmiş
Sarı çiçek elvan elvan bezenmiş
Yoktan var eyleyen nasıl özenmiş
Boynun eğip dos(t)landın mı yaylalar

Gözyaşlarım sel olmuş da çağlıyor
Kömür gözlüm karaları bağlıyor
Bülbül gelmiş gül dalında ağlıyor
Deli idin uslandın mı yaylalar

Zülüfler perişan kâküller deste
Ah ne yapayım ki gönlüm şikeste
Daha benden gayri kalmadı yasta
Derdim çekip pos(t)landın mı yaylalar

Sefil sümbül boynun eğmiş bakıyor
Sarı çiçek amber olmuş kokuyor
Senin bu hasretin beni yakıyor
Al giyinip feslendin mi yaylalar

Gül açılmış koku katıyor yıldan

Okusam da anlamıyor bin dilden
Çekeyim derdini ne gelir elden
Eğip boynun dos(t)landın mı yaylalar

Ben de senin gibi ersem murada
Neyleyim ki elimde yok irade
Ruhsatî'yim gam yüklerim kirada
Beni görüp yaslandın mı yaylalar (Kaya, Âşık Ruhsatî 327-328/316)

2.14. 1. Şiirin Yorumu

Şiirin bütününde, yaylaların değişik şekillerde kişileştirildiği ve baharın gelişiyle birlikte sahip olduğu türlü güzellik ve hareketliliğe vurgu yapıldığı görülmektedir. Bülbülün ötüşü, baharın gelişini müjdeler. Havanın ısınmasıyla başlayan kar erimeleri birçok yerden dinlendirici bir su akışı sağlar. Yaylaların yeşermesiyle, üzerinde değişik kuş türlerinin, böceklerin ötüşü tabiatın yeni bir dirilişe geçmesidir. Yaylaların “Seda verip seslenmesi” bu dirilişten doğan ahenge işaret eder. Bunu iki şekilde anlayabiliriz. Birincisi, yaylalarda kış mevsimindeki sessizlik yerini kuş ötüşlerine bırakmış bu şekilde yaylalarda artık ses duyulmaya başlanmıştır. İkincisi, yaylalar baharın geldiğini “seslenmekte” duyurmaktadır. Çiçeklerin açması, lale ve sümbüllerin yaylaların etrafını sarması yaylaların bahara hazırlandığını ve “gelin gibi süslendiğini” gösterir.

Güzel bir teşbihle yaylalar geline benzetilmiştir. Buradan tabiatın en mutlu ve heyecan dolu mevsiminin bahar mevsimi olduğu anlaşılmaktadır. Nasıl ki insan gelin olduğu için süsleniyor ve yeni hayata geçiş yapıyorsa tabiat da bahar geldiğinde lale ve sümbülle bezenip yeni hayata geçiş yapıyordur.

“Yine bahar geldi bülbül sesinden
Seda verip seslendin mi yaylalar
Çevre yanın lale sümbül bürümüş
Gelin olup süslendin mi yaylalar”

Yediveren,²⁸ yediveren gülü diye de anılan bir bitki çeşididir. Dağlar yediveren gülleriyle güzel bir kompozisyon oluşturmuştur. Şiirin yazıldığı yörenin ağız özelliklerine göre “düzenmek” gurura kapılmak, kibirlenmek anlamına da gelmektedir (Bkz. Kaya, Âşık Ruhsatî 473). Bu anlamda kullanıldığını düşünürsek yediveren gülleriyle güzelleşen dağlar, bu güzelliyle gururlanmıştır. Sarı çiçek, türlü türlü renklere bürünmüştür. “Yoktan var eyleyen” Allah’tır. Bu güzelliği Allah’ın yarattığı vurgulanmış hem de bu güzellik övülmüştür. Yaylaların boynunu eğmesi, bu güzellikler karşısında aynı zamanda mest olmasıdır. Kış boyunca yalnız ve garip olan yaylalar, baharın gelmesiyle bu yalnızlığından da kurtulmuştur.

“Yedi veren dağlar nasıl düzenmiş
Sarı çiçek elvan elvan bezenmiş
Yoktan var eyleyen nasıl özenmiş
Boynun eğip dos(t)landın mı yaylalar”

Şiirin üçüncü dördlüğünde âşığımız kendi içine dönmüş ve tabiata gelen bu güzelliğin duygu, düşünce ve gönül dünyasına da yansımaları beklentisine girmiştir. Bu sebeple gözyaşları mübalağalı bir ifade ile sel olmuş, çağlamaktadır. Sevgilinin gözlerinin siyahlığı sebebiyle kömüre benzetilmesi şiirde sık karşılaşılan bir durumdur. Burada da karşımıza çıkmıştır. Karaları bağlamak deyimi de sevgilinin acı ve hüzne gark olduğunu göstermektedir.

Bu dördlükte âşık sevgilisi için ağlamakta, sevgili karaları bağlamakta, bülbül de gül dalında ağlamaktadır. Açık bir şekilde âşık-sevgili arasındaki ilişki ile bülbül-gül arasındaki ilişki arasında bağ kurulmuştur. Dördlüğün son dizesinde de sen de bu dertlerden acı çekiyordun, muradına erdin mi? Deli idin, aklın başına geldi mi? Şeklinde yaylalara sorulmakta biraz da sitem edilmektedir. Nitekim bu dördlükte âşık-sevgili ve bülbül acı çekmekte, yaylalar ise baharın gelişinden nasiplenmektedir.

“Gözyaşlarım sel olmuş da çağlıyor
Kömür gözlüm karaları bağlıyor
Bülbül gelmiş gül dalında ağlıyor
Deli idin uslandın mı yaylalar”

²⁸ Yediveren: Yılda birkaç kere meyve veya çiçek veren bitki. <http://lugatim.com/s/yediveren> (Erişim Tarihi: 07.05.2023)

Şiirin dördüncü dördlüğü de bir önceki dörtlükteki sitemin sürdüğü görülmektedir. Zülfün perişanlığı, divan şiirinde de sıkça rastladığımız bir durumdur. Âşık, baharın gelmesiyle çeşitli güzelliklere sahip olan yaylalara sitem etmekte ve dert yanmaktadır. Kendi gönlünün kırıklığını dile getirmektedir. Bu noktada bir insan olarak Âşık ile bir tabiat unsuru olarak yaylalar arasında bir çatışma görülmektedir. Diğer bir ifadeyle insan-tabiat zıtlığı göze çarpmaktadır. Şiir kaynağını bu zıtlıktan almaktadır. Âşık, “Bahar geldi, yaylalar bile muradına erdi ama ben muradıma eremedim.” demektedir.

Âşığın dördlüğü son dizesinde “Derdim çekip postlandın mı yaylalar” demesi, yaylaların âşığın derdine duyarsız kaldığı izlenimi vermektedir. Öte yandan âşık, yaylalardan daha dertli olacak ki “Siz benim çektiğim kadar çekmediniz, benim derdim sizin derdinizden daha büyük yaylalar” demektedir. Yaylaların “dert çekip postlanması” aynı zamanda dervişe benzetilmesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Zülûfler perişan kâküller deste
Ah ne yapayım ki gönlüm şikeste
Daha benden gayri kalmadı yasta
Derdim çekip pos(t)landın mı yaylalar”

Şiire baharın gelişinin verdiği duygu yoğunluğu ile coşkuyla başlanmıştır. Ancak bu dizeden itibaren şiir, “ağlaması kesilen çocuk gibi” durağanlaşmaya başlamıştır. Baharın gelişi, âşığımızı coşturmuş, söyletmiş ve sonra tekrar tabiatın neşesinden kendi içindeki hüzne geri götürmüştür. Şiirin beşinci dördlüğünde sümbülün sefil oluşu ve boynunu eğişi şiirin bize umut ve sevinç aşılayan başlangıcını unutturmaya başlamıştır. “Sefil” kelimesi ve “boynun eğmek” deyimini bize bu dörtlükte çaresizliğin öne çıkarıldığını göstermektedir. Ayrıca yaylaların “al giyinip feslenmesi” yine onun gelin oluşuna işaretler. Aynı zamanda gelinlerin al giyinmesi ve feslenmesi dördlüğü giyim-kuşam kültürü açısından da izler taşıdığını göstermektedir.

“Sefil sümbül boynun eğmiş bakıyor
Sarı çiçek amber olmuş kokuyor

Senin bu hasretin beni yakıyor
Al giyinip feslendin mi yaylalar”

Altıncı dörtlükte de “Çekeyim derdini ne gelir elden” dizesi bir önceki dörtlükte öne çıkan çaresizliğin tezahürü olmuştur. Şiirin son dörtlüğü ise âşığın bu şiiri söylemedeki niyetini ortaya koymaktadır. Şiirde baharın gelişi, tabiat ve âşığın gönlünde farklı etkiler bırakır. Tabiat baharın gelişinden olumlu etkilenirken âşık bu güzelliğe özenmekte ve bundan olumsuz etkilenmektedir. Bu etki son dörtlükte daha da belirginleşmiştir. “Ben de senin gibi ersem murada” dizesi bize bunu gösterir. Âşığın elinden bir şey gelmemektedir. Çaresizliğini bu dörtlükte de dile getirmiştir. Yaylalara ise kendisinin bu durumundan haberdar olup olmadığını sormakta ve yine sitem etmektedir.

“Ben de senin gibi ersem murada
Neyleyim ki elimde yok irade
Ruhsatı’yım gam yüklerim kirada
Beni görüp yaslandın mı yaylalar”

Şiirde ifadeyi güçlendiren en önemli unsurlardan biri her dörtlüğün son dizesinin sorularla süslenmiş olmasıdır. İstifham sanatının şiire kattığı etki, metnin tamamında kendisini hissettirmektedir. Şiir, tabiatın ve tabiat olaylarının insan psikolojisi üzerinde oluşturduğu etkiyi göstermesi bakımından da önemlidir.

2.15. Şiir

Acep hangi elden uçup gelirsiz
Bir haber sorayım durun turnalar
Sıladan yârimden neler bilirsiz
Bana bir teselli verin turnalar

Gönüller perişan telleri eğri
Dayanmaz cevrine âşıkın bağı
Yolunuz uğrarsa o yare doğru
Üstüne kanadı gerin turnalar

Eski sözlerinde yarım durursa
Gözlerimin yaşı bir gün kurursa
Yolunuz o yana doğru varırsa
Ayrılık nicedir sorun turnalar

Ruhsat'ı sorarsa yanıyor bağı
Gamınla bulandı gönülde ağrı
Haydi varın gidin o yare doğru
Önüne derdimi serin turnalar (Kaya, Âşık Ruhsatî 329-330/318)

2.15.1. Şiirin Yorumu

Turna hem Türk kültüründe hem de dünya kültüründe önemli bir yere sahip olan bir kuş türüdür. Gıyasettin Ayaş, “Türkülerde Turna” adlı makalesinde bu konuda şu bilgilere değinmiştir:

“Türk kültüründe kutsal sayılan birçok kuş türü içerisinde turnanın ayrı ve özel bir yeri bulunmaktadır. Çünkü, göklerin özgürlük sevdalıları olarak bilinen turna kuşlarının, Gök Tanrı'yı temsil ettiği varsayılmış ve ona kutsal bir kimlik yüklenmiştir. Aynı kutsal kimliğin İslâm tasavvuf geleneği içerisinde de sürdüğünü görmekteyiz. Geniş bir coğrafyada ve farklı kültürlerde yer edinmiş olarak karşımıza çıkan turnayı, Türk insanı giyiminde, kuşamında, halısında, kiliminde, oyasında, eşğinde, beşğinde, velhasıl her eşyasında motif olarak kullanmıştır. Turna Kuşu, Orta Asya'dan Japonya'ya oradan da Kore'ye kadar geniş bir kuşakta mukaddes olarak kabul edilmektedir. Aynı zamanda turna, Alevilik ve Bektaşilik kültüründe de çok önemlidir. Alevilikte turna ve güvercin kutsal sayılan iki kuştur. Bu kuş, Alevî-Bektaşî folklorunda da önemli bir rol oynar ve Hz. Ali'yi temsil eder. Yine Ahmet Yesevi, turnaya dönüşebilmektedir” (Ayaş 14).

Turnanın halk edebiyatındaki konumuna yönelik Erman Artun da şu bilgileri vermiştir:

“Turna; haber taşıyan bir kuş, telli turnadır. Göçmen kuşlardandır. Bu özelliğinden dolayı âşık sevgilisine haber yollayacağı veya [ondan] haber alacağı zaman turnadan medet umar. Haberci yönüyle seher yeli ile benzerlik gösterir. Edebiyatta uğur, sadakat, vefa örneğidir. Gelin kızların başına takılır. Sevgiliye turna ile selam gönderilir. Âşık edebiyatında turnanın konumunu belirleyen öğelerin başında ‘haberci’ oluşu yer almaktadır. Herhangi bir sebeple sevdiği insanlardan, memleketinden ayrı kalan insan mutlaka haberleşme ihtiyacı duyar. Türk halk edebiyatı ürünlerinde, özellikle halk şiirinde hayal de olsa Türk insanının faydalandığı haber araçlarından biri de gelenekte yer alan ve belli mevsimlerde göç eden turnalardır. Sevgiliye turna ile selam gönderilir” (Artun, Ansiklopedik Halkbilimi-Halk Edebiyatı Sözlüğü (Terimler-Motifler-Kavramlar) 466-467).

Âşık Ruhsatî’nin bu şiirinde turnanın hem haber getiren hem de haber götüren kuş olma özelliği üzerinde durulduğu dikkatimizi çekmektedir. “Acep hangi elden uçup gelirsiniz” dizesiyle başlayan şiir turnaların göçebe özelliğini göstermektedir. Âşığın, turnalardan haber sormasının temelinde turnaların haber getirme özelliği yatmaktadır. Sevgiliden âşığa, sıladan gurbete haber getiren turnalardan âşık, bir teselli beklemektedir. Turnalar ilk dörtlükte haber getirme özelliğiyle işlenmiştir.

“Acep hangi elden uçup gelirsiniz
Bir haber sorayım durun turnalar
Sıladan yârimden neler bilirsiniz
Bana bir teselli verin turnalar”

İkinci dörtlükte ise turna kuşlarının sevgilinin bulunduğu yere doğru uçmaları hâlinde, sevgiliyi korumaları ve ona yardımcı olmaları istenmiştir. Âşığın durumu aşktan dolayı perişandır ve âşık aşkın türlü eziyetlerine dayanamamaktadır. Bu durumu turnalar sevgiliye haber verecektir. Böylece turnalar “haber götüren kuş” olma özelliğiyle işlenmiştir.

“Gönüller perişan telleri eğri
Dayanmaz cevrine âşıkın bağı
Yolunuz uğrarsa o yare doğru
Üstüne kanadı gerin turnalar”

Şiirin üçüncü dörtlüğünde de turnaların haber götürme özelliği yer aldığı görülmüştür. Sevgili âşığa verdiği sözde durduğu takdirde ve âşık çektiği çilelerden böylece kurtulduğunda huzura erecektir. Bu durumu turnalar sevgiliye bildirmeli ve aralarındaki ayrılığın ne zaman biteceğini ona sormalıdır.

“Eski sözlerinde yarım durursa
Gözlerimin yaşı bir gün kurursa
Yolunuz o yana doğru varırsa
Ayrılık nicedir sorun turnalar”

Eğer sevgili Ruhsatî’yi turnalara soracak olursa turnalar, âşığın ayrılık derdiyle bağrının yandığını ve gönlünün sevgilinin derdiyle ağrıdığını haber verecektir. Böylece turnalar âşıkla sevgili arasında bir iletişim köprüsü kurar konumundadırlar.

“Ruhsat’ı sorarsa yanıyor bağı
Gamınla bulandı gönülde ağrı
Haydi varın gidin o yare doğru
Önüne derdimi serin turnalar”

Sonuç olarak turnalar âşığın bütün dertlerini sevgilinin önüne serecektir. Şiirde turna motifinin yoğun bir şekilde işlendiği ve turnaların öne çıkan özelliklerinin göze çarptığı görülmüştür. Bu açıdan karşımıza dikkate değer bir şiir çıkmıştır.

2.16. Şiir

Ayrılık badesin tatlı mı sandın
Ne tez tebdil oldu çimenin dağlar
Bu güzellik geçer sana da kalmaz
Daha neye bağlı gümanın dağlar

Nice güzellerden alırsın pacı²⁹
Al yeşil renklerden giyersin tacı
Yardan ayrılması zehirden acı
Bu yüzden gitmiyor dumanın dağlar

Gece gündüz yalvarırdım Hüda'ma
Bir kez vasıl olmadım sunama
Daha şimden gerü beni kınama
Semaya erişmiş figanın dağlar

Ruhsat gibi karaları bağlarsın
Aşkın ateşiyle yürek dağlarsın
Benim ahvalime sen de ağlarsın
Var ise zerrece imanın dağlar

(Kaya, Âşık Ruhsatî 332/321)

2.16.1. Şiirin Yorumu

Bir önceki şiirde yer alan tabiat-insan çatışması bu şiirde de görülmektedir. Bir tabiat unsuru olarak bu şiirde de “dağlar”, şiirimizin redifini oluşturmuştur. İlk dörtlükte “Ayrılık badesin tatlı mı sandın” dizesiyle âşık, dağları karşısına almış ve tepkili bir giriş yapmıştır. Şiirlerde âşıkların, şairlerin dağlara yüklenmeleri, serzenişlerini ve isyanlarını dağlara yüklemeleri karşılaşılan bir durumdur. Bu şiirde de âşığımız ayrılıktan duyduğu acıyla dağları kişileştirmiş ve bu acıyı dağların bilemeyeceğini vurgulamıştır. Dağların çimeninin tebdil olması, baharın gelişiyle dağların yeşermesine göndermedir. “Bu güzellik geçer sana da kalmaz” dizesi âşığın dağlara karşı yaptığı açık bir gözdağıdır. Dize, “Benim derdim ve âhım seni de kurutur, sahip olduğun bu güzelliği senden alır, bu güzellik sende kalıcı değil. Kendine çok güvenme.” demektedir. İlk dörtlük bize âşığın çektiği acıların zirve noktada olduğunu göstermektedir.

“Ayrılık badesin tatlı mı sandın
Ne tez tebdil oldu çimenin dağlar

²⁹ Bac: Haraç (Kaya, Âşık Ruhsatî 471).

Bu güzellik geçer sana da kalmaz
Daha neye bağlı gmanın dağlar”

İkinci dörtlükte geçen pac/bac kelimesi haraç ve yol vergisi anlamına gelmektedir. Dağlar, birçok güzelden yol vergisi alan ve güzellerin nn kesip onlardan haraç kesen bir kişiye benzetilmiştir. Dağ, çoğu kez âşıkla sevgili arasındaki engelleri temsil eder. Ayrıca âşıklar çektiği acıları ve dertlerinin büyüklüğünü dağlara teşbih eder. Bu bakımdan “dağ” şiirlerde sıkça karşılaşılan bir tabiat ögesidir. Dağların başının dumanlı oluşu ile âşığın başının dertli oluşu arasında ilişki kurulmuştur. Dağların başının dumanlı oluşu, âşığın sevgiliden ayrılıştan duyduğu acılar ve i yangınları sebebiyledir. Aşağıdaki dörtlüğün son dizesinde bu durum açıkça dile getirilmiştir.

“Nice güzellerden alırsın paci³⁰
Al yeşil renklerden giyersin tacı
Yardan ayrılması zehirden acı
Bu yüzden gitmiyor dumanın dağlar”

Sevgiliye kavuşmak için her zaman Allah’a yalvaran âşık, sevgiliye kavuşmamaktan dolayı zlmektedir. Bu sebeple içinde bulunduğu hâlin dağlar tarafından yadırganmamasını istemektedir. Zira âşık dağların yüceliğini ve başının dumanlı oluşunu kendi içindeki dertlerle ilişkilendirmekte ve bu yüzden dağların da âşığın ağlayıp inlemesinden dolayı kabarıp yükseldiğini düşünmektedir. Dağların ağlayıp inlemesi de –âşığın deyimiyle- gökyüzüne ulaşmıştır. Bu dörtlükte teşhis ve mübalağa sanatlarının anlama etkisi görülmektedir.

“Gece gündüz yalvarırdım Hda’ma
Bir kez vasıl olmadım sunama
Daha şimden ger beni kınama
Semaya erişmiş figanın dağlar”

³⁰ Bac: Haraç. (Kaya, âşık Ruhsatı 471).

Son dörtlükte âşık, ilk dörtlükteki çıkışını yinelemektedir. Dağlara, “zerre imanı varsa” Âşık Ruhsatı’nın derdiyle dertlenmesi gerektiğini, buna kayıtsız kalmamasını, onun içinde bulunduğu durumu anlayıp aşkın ateşiiyle yüreğini yakmasını salık vermektedir.

“Ruhsat gibi karaları bağlarsın
Aşkın ateşiiyle yürek dağlarsın
Benim ahvalime sen de ağlarsın
Var ise zerrece imanın dağlar”

Bu şiir de âşığımızın ruh dünyasının çalkantılarının dışı vurmaı sonucu insan ile tabiat arasındaki ilişkiyi ve karşılıklı etkileşimi göstermesi bakımından önemlidir.

2.17. Şiir

Yenile bir güzel sevdim bu günler
Kirpikleri kaşı ile beraber
Âşıklara cevır ü cefa olunmaz
Tutar beni başı ile beraber

Her zaman karşımda çıkıp gülünce
Sinemi odlara yakıp gülünce
Ma’sukuna doğru bakıp gülünce
Dudakları dişı ile beraber

Ah güzelim ab-ı la’li içilmez
Kokusu amberden miskten seğılmez
Dilhun gözlerine kıymet biğılmez
Ol cevahir taşı ile beraber

Bir yavru şahindir hubların bazı
Şirindir çekilmez edası nazı

Hey Ruhsat sorarsan aşiret kızı

Sadakatli eşi ile beraber (Kaya, Âşık Ruhsatî 348/340)

2.17.1. Şiirin Yorumu

Şiire bir “güzelleme” havası hâkimdir. İlk dörtlükte sevgilinin kirpikleri ve kaşı, âşığa cevreden güzellik unsurları olarak verilmiştir. Sevgilinin kirpiklerinin oka, kaşının da yaya benzetilmesi hem divan şiirinde hem de halk şiirinde karşılaşılan bir durumdur. Sevgilinin âşığa bakışı ise (süzgün bakış-gamze) oka benzeyen kirpiklerin yaya benzeyen kaştan çıkması ve âşığın gönlüne saplanmasına teşbih edilir. Sevgilinin başında güzellik unsurlarının en önemlileri bulunmaktadır. Bunlar, göz, kirpik, kaş, zülûf gibi unsurlardır. Sevgilinin bu güzellik unsurlarıyla âşığı kendisine bağladığı ilk dörtlükte çarpıcı bir şekilde dile getirilmiştir.

“Yenile bir güzel sevdim bu günler

Kirpikleri kaşı ile beraber

Âşıklara cevri ü cefa olunmaz

Tutar beni başı ile beraber”

Sevgili âşığa hiçbir zaman kendisini tamamen teslim etmez, âşığın sevgisinden de mahrum kalmak istemez. Bu sebeple bazen küçük bir gülüşle bazen de süzgün bir bakışla âşığın kendisine olan sevgisini güvende tutmaya çalışır. Bu durum bile âşık için büyük bir nimettir. Âşık, sadece bu nimete erişmek için bütün varlığını feda etmeye hazırdır. Şiirin ikinci dörtlüğünde bu anlayış vardır. Sevgilinin âşığa bir bakışı onun gönlünü yakar. Küçük bir gülüşü onun dudakları arasından dişlerinin görülmesini sağlar ve böylece âşık sevgiliye ait bir başka güzellik unsurunu görmenin mutluluğuna erişir.

“Her zaman karşımda çıkıp gülünce

Sinemi odlara yakıp gülünce

Ma’sukuna doğru bakıp gülünce

Dudakları dişi ile beraber”

La'l, “Kırmızı ve değerli bir süs taşı. Yakuta benzermiş. Rivayete göre aslında ak bir taş olduğu hâlde ciğer kanıyla boyanıp güneşe bırakılır ve güneşin etkisiyle kırmızı renge bürünürmüş. Bunun en değerlisi Bedaḥşan dağlarında olmuştur. Lâ'l-i rummanî denilen narçiçeği rengindeki la'l de çok ünlüdür. Bu taş kemer, gerdanlık, yüzük, kadeh, küpe, hokka, cilt kapağı vs. eşyaların süslemesinde kullanılır. Edebiyatta en çok sevgilinin dudağı için benzeyen olur. Bazen âşığın gözü ve gözyaşları da la'le benzer. Kıymetli oluşu nedeniyle kendi şiirlerini de la'le eşdeğerde gösterirler” (Pala 283-284).

Üçüncü dörtlükte geçen âb-ı la'l tamlaması sevgilinin dudağının suyuna göndermedir. Dudak kırmızılığı sebebiyle la'l taşına teşbih edilmiştir. Sevgilinin kokusu ise güzellik bakımından amber ve misk kokusuyla eşdeğerdir, ondan ayrı düşünülemez. Sevgilinin gözleri ise içi kan ağlayan gönül gibi düşünülmüştür. Kırmızılığı ve hüznü oluşu bu benzetmeye kaynaklık etmiştir. Aynı zamanda sevgilinin gözleri cevahir taşı gibi kıymetli bir niteliğe sahiptir.

“Ah güzelim ab-ı la'li içilmez
Kokusu amberden miskten seçilmez
Dilhun gözlerine kıymet biçilmez
Ol cevahir taşı ile beraber”

“Baz” kelimesini hem şahbaz hem de temel, esas olarak düşünebiliriz.³¹ Buradan hareketle güzellerin esasının bir yavru şahine benzetildiği çıkarımında bulunuyoruz. “Şahin, alıcı kuştur. Sevgilinin saçları şahine benzetilir. Benzetme yönü ise avcılıktır. Şahin avcı kuştur. Sevgilinin saçı âşığın gönül kuşunu avlar. Şahin elde taşınır, yükseklerde uçar” (Artun, Ansiklopedik Halkbilimi-Halk Edebiyatı Sözlüğü (Terimler-Motifler-Kavramlar) 435).

Sevgili, âşığın gönül kuşunu avlamış ve onu ele geçirmiştir. Böylece, âşık sevgilinin saçlarına bağlanmış ve öylece kalmıştır. Buradan sonra sevgilinin edasını, nazını çekmek zorundadır.

³¹ Baz: Temel, esas. Bâz: Doğan denen yırtıcı kuş, şahbaz. <http://lugatim.com/s/baz> (Erişim Tarihi: 07.05.2023)

Âşık Ruhsatî, şiirin son bölümünde sevgilisinin aşiret kızı olduğunu söylemiş ve böylece sevgilisinin arkasında güçlü bir akraba, eş-dost desteği de olduğunu vurgulamıştır. Bu durumda sevgiliye karşı âşık daha zayıf ve aciz kalmıştır.

“Bir yavru şahindir hubların bazı
Şirindir çekilmez edası nazı
Hey Ruhsat sorarsan aşiret kızı
Sadakatli eşi ile beraber”

2.18. Şiir

Zamanenin mahlukatı
Bütün dünyaya düşmüşler
Ederler din iman yağma
Mülk ü da’vaya düşmüşler

Nisalar açık gezerler
Cehennemden od üzerler
Melekler günah yazarlar
Akıllar zaya düşmüşler

Kadı işi yarım görür
Hükümetler baştan sürür
Bazı müftü fetva verir
Kuru fetvaya düşmüşler

Kitaptan kaçan ürkekler
Cehennem yolunu bekler
Mü’minim diyen erkekler
Acep sevdaya düşmüşler

Ruhsat bu ne dolaşıklar
Karardı yanan ışıklar

Bu derdi çekmez âşıklar
Varıp Mevlâ'ya düşmüşler (Kaya, Âşık Ruhsatî 359-360/355)

2.18.1. Şiirin Yorumu

Şiirin bütününde toplumsal eleştiri ve zamandan şikâyet söz konusudur. Şiirin ilk iki dizesinin “Zamanenin mahlukatı / Bütün dünyaya düşmüşler” şeklinde başlaması şiirin başından itibaren zamandan şikâyeti gözler önüne sermektedir. Dünyanın her türlü geçici hâline kapılıp dünya malına, zenginliğine yönelen insan hem imanını hem de dinini zarara uğratmaktadır. Âşığımız bu durumdan duyduğu rahatsızlığı söylediği bu şiirle dile getirmektedir:

“Zamanenin mahlukatı
Bütün dünyaya düşmüşler
Ederler din iman yağma
Mülk ü da'vaya düşmüşler”

Kişilerin giyim-kuşam bakımından da eleştirildiği şiirde “Nisalar açık gezerler” dizesi ile açıklıkta aşırıya giden kadınlar eleştirilmiş ve bunun günahı üzerinde durulmuştur. Bu durumu akla uygun bulmayan âşığımız son dizede “Akıllar zaya düşmüşler” şeklinde serzenişte bulunmuştur.

“Nisalar açık gezerler
Cehennemden od üzerler
Melekler günah yazarlar
Akıllar zaya düşmüşler”

Şiirin yazıldığı dönemdeki toplumsal yapının, dini yapının ve devlet yönetiminin de eleştirildiği şiirde kadınların işlerini eksik yapmasından bahsedilmiş ve devlet yönetiminde de aksaklıklar olduğu vurgulanmıştır. Fetva makamındaki kimselerin de verdikleri fetvalarla toplumu aydınlatmada ve yönlendirmede eksik kaldığı söylenmiş ve “kuru fetvaya düştükleri” ifade edilmiştir.

“Kadı işi yarım görür
Hükümetler baştan sürür
Bazı müftü fetva verir
Kuru fetvaya düşmüşler”

Toplumun Allah’ın hükümlerine uymada ürkek ve ihmalkâr davrandığını ve bu yüzden de helake sürüklendiğinin ifade edildiği şiirde halkın duygu, düşünce ve inanç dünyasındaki “cehennem” sık sık vurgu yapıldığı görülmektedir. Erkeklerin de imana ve İslam’a yakışmayan davranışlarından ve şaşılacak işlere giriştiklerinden bahsedilmiş ve bu durum “Acep sevdaya düşmüşler” biçiminde söylenmiştir.

“Kitaptan kaçan ürkekler
Cehennem yolunu bekler
Mü’minim diyen erkekler
Acep sevdaya düşmüşler”

Şiirin son dördlüğünde eleştirdiği durumlardan dolayı toplumdaki karışıklığa dikkat çeken Âşık Ruhsatî, bu durumu “dolaşıklık” olarak nitelendirmiştir. Bu durum düzelmezse toplumun geleceği konusunda kaygılı olduğunu belirten âşığımızın umudunun azaldığı “Karardı yanan ışıklar” dizesiyle açığa çıkmaktadır. Toplumun Allah’ın yardımına muhtaç olduğu da vurgulanmıştır.

“Ruhsat bu ne dolaşıklar
Karardı yanan ışıklar
Bu derdi çekmez âşıklar
Varıp Mevlâ’ya düşmüşler”

Şiirde yapılan eleştirin toplumun yöneticilerinden, kadılarından ve her kesiminden insanına yönelik yapıldığı görülmektedir. Bu durum Âşık Ruhsatî’nin sorguladığı konularda adil ve gerçekçi olduğunu göstermektedir. Halk şairleri içinde yaşadıkları toplumu derinlemesine gözlemleyen ve şiirlerine gerçekçi bir şekilde aktaran sanatçılardır. Bu şiir de bunun en başarılı örneklerinden biri olmuştur.

2.19. Şiir

Zenginin züğürdün vasfın edeyim
Züğürt nere varsa han da bulamaz
Zengine baklava börek çekilir
Züğürt arpa darı nan da bulamaz

Zenginin yoluna çıkarlar karşı
Aralıkta kalır züğürdün başı
Zenginler giyerler kutnu kumaşı
Züğürt bacağına don da bulamaz

Zenginin yoluna olurlar türab
Züğürt nere varsa her işi harap
Zenginler giyerler kundura çorap
Züğürt ayağına gön de bulamaz

Zenginin faytonu dağlardan aşar
Züğürt düz ovada yolundan şaşar
Zenginin helvası bal ile pişer
Züğürt herlesine un da bulamaz

Zenginin iki üç kat olur damı
Gece şule vermez züğürdün mumu
Kızılırmak gibi zenginin demi
Züğürt damarında kan da bulamaz

Zengin nere varsa ırahat olur
Züğürdün her işi kabahat olur
Zenginin kefeni dokuz kat olur
Züğürt kefenine yen de bulamaz

Ruhsat bu güftarı yazar bitirir
Züğürdün vasfını yazar bitirir
Zengin zemheride terler oturur
Züğürt ağustosta gün de bulamaz (Kaya, Âşık Ruhsatî 429-430/445)

2.19.1. Şiirin Yorumu

Âşık tarzı kültür geleneğinde âşıklarımız, toplumu ve bireyi ilgilendiren her konuda şiir söylemişlerdir. İnsan hayatı içinde yaşanabilecek hemen her hadisenin geleneksel bir disiplin içerisinde şiire dönüştürüldüğü görülmektedir. Bu şiirler âşıklık geleneğinde hacmiyle (dörtlük sayısı) dikkat çeken destan tarzı şiirleri meydana getirmiştir. Âşık Ruhsatî'nin bu şiiri de destan türünün başarılı örneklerinden biridir. Destan, fakirlik konusunu ele almaktadır. Bu konuyu işleyen destanlar hakkında Özkul Çobanoğlu şu bilgilere değinmiştir:

“Fakirliği ve fakirliğin insanı düşürdüğü sosyo-kültürel açmazları ele alıp anlatan destanlardır. Bu tür destanlarda yokluğu ve yoksulluğu çekilen nesneler çoğu zaman fakir kişinin elinde bulunanlarla birlikte adeta karşılaştırılarak sıralanır. Bu tür destanların çoğunda yer alan fakirlerin dünyadaki yoksulluklarına karşın ahiretteki zenginlikleri teması dikkat çekicidir” (Çobanoğlu, Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü 93).

Âşık Ruhsatî, zengin ile fakirin sosyal hayattaki durumunu karşılaştırarak aktardığı bu şiire zenginin ve fakirin betimlemesiyle başlar. Zenginin maddi varlığından dolayı toplumda itibar görmesi, fakirin ise hiçbir yerde dikkate alınmaması şiirin ilk dörtlüğünde göze çarpar. Şiir, zengin-fakir çatışması üzerine inşa edilmiş nadide bir yapı olarak durmaktadır.

Fakirin yolculuğu sırasında bir yerde konaklama ve dinlenme ihtiyacı olsa dinlenecek bir yer “han” bile bulamaması onun toplumsal hayattaki mahrumiyeti olarak karşımıza çıkar. Baklava ve börek zengine sunulan ikramlarken “fakir arpa darı ve nan” bile bulamamaktadır. Bu durum zengin ile fakirin günlük hayattaki “yeme içme kültürü”nü, imkânını da göstermektedir.

“Zenginin züğürdün vasfın edeyim
Züğürt nere varsa han da bulamaz
Zengine baklava börek çekilir
Züğürt arpa darı nan da bulamaz”

Toplumsal yapıda insanların zenginleri desteklediği ve zenginlerle işbirliği içine girme eğiliminde olduğu fakirlerin ise görmezden gelindiği vurgulanmaktadır. Şiirin ikinci dördlüğünde zengin ile fakir “giyim-kuşam” bakımından karşılaştırılmıştır. Zenginler rahat ve konforlu bir giyim tarzına sahipken ve istediği her elbiseye sahip olabiliyorken fakirler giymek için sıradan bir elbise bile bulamamaktadır. İkinci dördlükten itibaren zengin ile fakir arasındaki hayat imkânlarının giderek açıldığı görülmektedir.

“Zenginin yoluna çıkarlar karşı
Aralıkta kalır züğürdün başı
Zenginler giyerler kutnu kumaşı
Züğürt bacağına don da bulamaz”

Şiirin derinliklerinde insan ilişkilerinin menfaate odaklı olduğu hissedilmektedir. İnsanlar zenginlerden kişisel çıkar elde edeceğinden onların peşinden gidip onlara kendisini sevdirmek adına hiçbir fedakârlıktan kaçınmazken fakirlerin takdire şayan işlerinin bile dikkat çekmediği görülmektedir. “Zenginin yoluna olurlar türab” dizesi bize bu düşüncüyü vermiştir. Giyim-kuşamdaki zengin-fakir ayrımı bu dördlükte de işlenmiş, zenginler ayaklarına tercihlerine bağlı olarak rahatlıkla çorap ve ayakkabı giyebilirken fakirlerin çıplak ayaklarının yerle temasını kesecek deri bile bulmakta zorlandıkları dile getirilmiştir.

“Zenginin yoluna olurlar türab
Züğürt nere varsa her işi harap
Zenginler giyerler kundura çorap
Züğürt ayağına gön³² de bulamaz”

³² Gön: Terbiye edilmiş, tabaklanmış deri. <http://lugatim.com/s/gön> (Erişim Tarihi: 08.05.2023)

Zenginle fakirin ulaşımdaki imkânları da karşılaştırılmıştır. Zenginler, istedikleri her yere kolaylıkla ulaşırken fakirler düz yolda bile ulaşım ihtiyacını karşılayamamaktadır. Zenginlerin sofrası, içerik olarak daha çeşitliken fakirler temel besin ihtiyaçlarını karşılayacak malzeme bile bulamamaktadır.

“Zenginin faytonu dağlardan aşar
Züğürt düz ovada yolundan şaşar
Zenginin helvası bal ile pişer
Züğürt herlesine³³ un da bulamaz”

Barınma imkânları bakımından da zengin ile fakir arasında uçurum vardır. Zenginler yaptıkları ve oturdukları binalarda barınma ihtiyaçlarını karşılarken sahip oldukları diğer dairelerle de maddi gelir elde edebilmektedir. Fakirlerse zenginlerin mülkünde onlara belli bir bedel ödemek durumunda kalarak oturmaktadır. Bunun yanı sıra birçok fakir zaten evsizdir.

Şiirin “iç acıtan ve can yakan” bir akışı vardır. Şiirdeki bu akış, içerik ve üslup, vicdan sahibi insanı kendisini sorgulamaya itmektir. Fakir “aydınlanma ihtiyacı”nı bile karşılayamamaktadır.

Zenginin varlığı ve imkânları “Kızılırmak Nehri”ne benzetilmiştir. Bu benzetme zenginin mal varlığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Sivaslı âşığımız Âşık Ruhsatî’nin bir benzetme unsuru olarak bu nehri kullanması da tesadüfi değildir. Çünkü Kızılırmak Nehri, Sivas’ın İmranlı ilçesinden³⁴ doğmaktadır ve yurdumuzun en uzun akarsuyudur.

Zengin böylesine büyük bir varlığa sahipken fakir yaşamını sürdürebilecek biyolojik güce bile sahip değildir. Fakirin damarında kan bile bulamaması onun yaşamının zorluklarını ve hayattaki mahrumiyetini gösteren en etkileyici ifadedir.

³³ Herle: 1. Unun su ile mayileştirilmiş hâli, 2. Kavrulmuş undan yapılmış çorba. (Kaya, Âşık Ruhsatî 474).

³⁴ İlçenin kuzeydoğusunda bulunan Kızıldağ 3.025 metre yüksekliği ile hem Sivas ilinin en yüksek dağı hem de yurdumuzun en uzun akarsuyu olan Kızılırmak’ın doğduğu yerdir. <https://www.imranli.bel.tr/imranli-hakkinda/index.htm> (Erişim Tarihi: 08.05.2023)

“Zenginin iki üç kat olur damı
Gece şule vermez züğürdün mumu
Kızılırmak gibi zenginin demi
Züğürt damarında kan da bulamaz”

Şiirdeki mukayese sadece hayat merkezli yapılmamıştır. Kolay ve rahat bir hayat yaşayan zengin ile toplumdan sevgi ve itibar göremeyip sıkıntılı bir yaşam süren fakirin ölüm hadisesi bile birbirinden farklıdır. Zengin öldüğünde kefen ihtiyacını giderebilirken fakir bunu bile bulmakta zorlanmaktadır.

Bu dörtlük duygu, düşünce dünyamızı fakirlerin toprakta bile yeri olmadığı gibi uç bir noktaya taşımaktadır. Aynı zamanda dörtlük Âşık Ruhsatî’nin zengin-fakir karşılaştırmasını ne denli başarılı bir şekilde gerçekleştirdiğini göstermesi bakımından önemlidir.

“Zengin nere varsa ırahat olur
Züğürdün her işi kabahat olur
Zenginin kefeni dokuz kat olur
Züğürt kefenine yen de bulamaz”

Şiirin son dörtlüğünde Âşık Ruhsatî’nin, sözlerini bitirirken zenginle fakirin “ısınma ihtiyaçlarına” da gönderme yaptığı görülmüştür. Zenginin zemheride terleyip oturması, kış mevsiminde sıcak evinde rahat bir yaşam sürdüğünü gösterir. Şiir boyunca “züğürt” olarak ifade edilmiş olan fakirin ise yazın, kış mevsimindeki ihtiyaçlarını karşılayabilmek için çalışıp çabalaması, bir gün bile oturup dinlenememesi vurgulanmıştır. Böyle olmasına rağmen zengin, kış mevsiminde rahat ederken fakir hayatın hiçbir mevsiminde rahat bir yaşam sürememektedir.

“Ruhsat bu güftarı yazar bitirir
Züğürdün vasfını yazar bitirir
Zengin zemheride terler oturur
Züğürt ağustosta gün de bulamaz”

Şiirin tamamına baktığımızda zenginle fakirin her yönden karşılaştırıldığını görüyoruz. Böyle eksiksiz ve kapsayıcı bir söz gücü Âşık Ruhsatî'nin şiirdeki hünerini bize bir kez daha kanıtlamış ve halk şairlerinin bir toplumu kendi süzgecinden geçirerek nasıl arıttığını bize göstermiştir. Şiir bir sosyal problem olarak fakirliği işlemesi ve bünyesinde barındırdığı folklorik malzeme açısından çalışmamızı renklendiren en güzel şiirlerden biri olmuştur.

2.20. Şiir

On birinde bir güzele hizmetim
Yeni açmış has bahçede gül gibi
On ikide henüz gelmiş baharı
Akar gider boz bulanık sel gibi

On üçünde ebru zülfü top durur
Aklı fikri temelinden kopturur
On dördünde yanağından öptürür
Dili şeker dudakları bal gibi

On beşinde çilesini doldurur
On altıda kendisini bildirir
On yedide ma'sukunu öldürür
Göz ucuyla bakar gider yel gibi

On sekizde gördüğünü şaşırılmaz
On dokuzda döktüğünü döşürmez
Yiğirmide aklın derer taşırılmaz
Sahip olur her yanına mal gibi

Yirmi beşte döner yüceden gider
Otuzunda dört etrafın denk eder
Otuz beşte yavaş yavaş kan gider
Kırk yaşında geçmez olur pul gibi

Kırk beşinde kızıl düşer gülüne
Ellisinde yokuş gelir yoluna
Elli beşte bak dünyanın hâline
Tozar gayri sermayesiz kül gibi

Altmışında duvarlara yan gelir
Altmış beşte gözlerinden kan gelir
Yetmişinde umut etme can gelir
Tekne taşır teneşirde sal gibi

Yetmiş beşte söyler söyler usanmaz
Sekseninde her ne etse utanmaz
Seksen beşte yatar gayri uyanmaz
Ne söylersen haber vermez lal gibi

Doksanında hazır eyle bezini
Doksan beşte kimse çekmez nazını
Yüz yaşında teslim eder özünü
Ey Ruhsatî felek yine dul gibi (Kaya, Âşık Ruhsatî 163-164/109)

2.20.1. Şiirin Yorumu

Âşık tarzı şiir geleneğinde yaygın bir destan türü olan yaşnameler/yaş destanları hayatın geçiş ritüelleri ile ilgili önemli unsurlar içerir. Bir bireyin, genellikle kız çocuklarının doğum öncesinden, doğum anına ve doğum sonrasında ölümüne kadar geçirdiği gelişim evreleri âşıklarımız tarafından uzun şiirlerle anlatılır. Doğan Kaya, yaşnameleri “âşıklar tarafından ortaya konulan ve insan hayatının ana rahmine düşmesinden ölümüne kadar olan safhalarının yaş kademelerine göre konu edildiği destanlar” olarak ifade etmiştir (Kaya, Yaşnameler 11).

Çobanoğlu yaş destanlarını, “Doğumdan başlayarak genellikle yüz bazen yüz on yaşına kadar yaşanan her yaşın özelliklerini fert-çevre ve vücudun fiziki durumu açılarından ele alıp anlatan destanlardır.” şeklinde tanımlamıştır (Çobanoğlu, Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü 107).

“Âşık edebiyatında ilk örneğine 16. yüzyılda Azerbaycan’da yaşayan *Kurbanî*’de rastladığımız yaşnameler, dörtlüklerle ve on bir hece ile ‘koşma’ tipinde söylenen şiirlerdir. Edebiyatımızda, gerçek anlamda adından söz edebileceğimiz yaşnameler bu tipte olmakla beraber, beyitlerle yahut yedi, sekiz ve on iki hece ile de söylenmişlerdir” (Kaya, Yaşnameler 13).

Âşık Ruhsatî, şiire “On birinde bir güzele hizmetim” dizesiyle başlar ve şiirin son dörtlüğünde “Yüz yaşında teslim eder özünü” dizesine yer verir. Bir yaş destanı olan bu şiirde bireyin on bir yaşından yüz yaşına kadarki aralıkta yaşlara göre gelişim özelliklerini “Âşık Ruhsatî’nin bilgi ve tecrübeleri” penceresinden inceleyeceğiz. Buradaki gelişim evrelerinin bilimsel anlamdaki gelişim evrelerinden farklı olabileceğinin de bilinmesinde yarar vardır. Biz, şiirde öne çıkan gelişimsel özellikleri ayıklayıp onların âşığımızın kendine has üslubundaki yansımalarına bakacağız.

On bir yaşındaki bir kız çocuğunun hayat dolu, heyecanlı ve hareketli oluşu âşığımızı ona hizmetkâr etmiştir. On bir yaşındaki kız çocuğu gençliği, güzelliği ve tazeliğiyle has bahçede açmış güle benzetilmiştir. Aynı zamanda içinde bulunduğu ergenlik döneminin etkisiyle çalkantılı, buhranlı ve iç çatışmalarla dolu bir dönemden geçmekte ve hızlı duygu değişimleri yaşamaktadır. Bu durum dörtlüğün son dizesinde boz bulanık bir şekilde akıp giden sele benzetilmiştir.

“On birinde bir güzele hizmetim
Yeni açmış has bahçede gül gibi
On ikide henüz gelmiş baharı
Akar gider boz bulanık sel gibi”

On üç ve on dört yaşlarında kızın güzelliği daha da belirginleşir. Güzelin saç şeklinin etkileyiciliği dikkat çeker. Dilinin şekere, dudağının bala benzetilmesi halk

şiiirinde alışık olduğumuz benzetmelerdir. Kendini yavaş yavaş keşfetmeye başlayan genç kızın bu dönemde kimlik arayışları artmaya başlamıştır. Her yönden dış çevre üzerinde güzel bir etki bırakır ve bu etki de âşıklarımızın dilinde şiire dönüşür.

“On üçünde ebru zülfü top durur
Aklı fikri temelinden kopturur
On dördünde yanağından öptürür
Dili şeker dudakları bal gibi”

On beş ve on altı yaşlarına gelen genç kız, kendisini daha iyi tanımıştır. On altı yaşında artık “Bu dünyada ben de varım!” demeye başlar. Sevilme ihtiyacı ile çevresinin ilgisini üzerine çekmeye çalışır ve bu durum onu sevenleri harap eder. “On yedide ma’şukunu öldürür” dizesindeki maşuk kelimesini sözcük anlamının tersine düşünüyoruz. Genç kız, güzelliğiyle âşıklarına nazlanmaya başlamıştır. Klasik şiirdeki sevgili mazmununa yavaş yavaş yerleşmiştir. Artık çevresinde birçok seveni vardır ve o hiçbirine yüz vermez, onlara gönlünü kaptırmaz. Kendisine gösterilen ilgiden de mahrum kalmak istemediği gibi onlara “Göz ucuyla bakar gider yel gibi”.

“On beşinde çilesini doldurur
On altıda kendisini bildirir
On yedide ma’şukunu öldürür
Göz ucuyla bakar gider yel gibi”

On sekiz yaşında artık bir birey olduğunun ve elde ettiği resmi kazanımların da farkına varmıştır. Bu sebeple kendinden emindir ve dünyayla ilgili farkındalığı yükselmiştir. Aynı zamanda yaşının verdiği özgüvenle biraz da dağınık ve rahat bir yapıya kavuşmuştur. “On dokuzda döktüğünü döşürmez” dizesiyle âşığımız bu duruma dikkat çekmiştir. Yirmi yaşına geldiğinde ise kendi varlığıyla övünmeye ve kendini korumaya başlamıştır. Aşağıdaki dörtlüğün son dizesinde de görüldüğü gibi artık kişiliği oturmuş ve kendini sahiplenmiştir.

“On sekizde gördüğünü şaşırılmaz

On dokuzda döktüğünü döşürmez³⁵

Yiğirmide aklın derer taşırmaz

Sahip olur her yanına mal gibi”

Yirmi beş yaşında gelişiminin zirvesindedir. Biyolojik ve psikolojik açıdan bütün kazanımlara sahiptir. Bu yaşın ve sonrasındaki yaşların güzelliğini doyasıya yaşar. Otuz yaşında da artık her yönden doyuma ulaşmaya başlamıştır.

“Otuz beşte yavaş yavaş kan gider” dizesi bireyin gelişim evrelerinin önemli bir geçiş süreci olan “menopoz dönemi”ne işaret eder. Artık birey doğurganlık özelliğini kaybetmeye başlamıştır. Kırk yaşına gelen birey de bu özelliği tamamen yitirdiğinden “geçmez bir pul”a dönmüştür. Şiirdeki edanın da bu dörtlükten sonra değiştiği görülecektir.

“Yirmi beşte döner yüceden gider

Otuzunda dört etrafın denk eder

Otuz beşte yavaş yavaş kan gider

Kırk yaşında geçmez olur pul gibi”

Kırk beş yaşında sağlık sorunları yaşamaya başlar. Eski gücü ve neşesi kalmamıştır. Gülüne kızıl düşmesi ile kastedilen budur. Elli yaşında artık biyolojik gücünü hemen hemen kaybetmiştir. Düz yolda yürümek bile artık onun için yokuşta yürümek gibidir. Elli beş yaşında ise dünyaya ait istek ve beklentilerini kaybetmiştir. Yaşadığı kadar yaşayamayacağının idrakine varmış olması artık ölüme yaklaştığının göstergesidir. Şiirin ilk dörtlüğünde “boz bulanık sel gibi tozan” birey, şimdi “sermayesiz kül gibi” tozmaktadır.

Şiir, ilk dörtlüklerinde insana yaşama sevinci ve heyecanı verirken şimdi bireyde dünyanın geçiciliği düşüncesi ve ölüm farkındalığı oluşturmaktadır.

“Kırk beşinde kızıl düşer gülüne

Ellisinde yokuş gelir yoluna

³⁵ Döşürmek: devşirmek, toplanmak (Kaya, Âşık Ruhsatı 473).

Elli beşte bak dünyanın hâline
Tozar gayri sermayesiz kül gibi”

İhtiyarlık çağları başlamıştır. Kişi artık desteksiz yürüyememekte ve duvarlardan destek alarak ilerlemektedir. Güçten düşmesi ve tıpkı bebeklik dönemlerindeki gibi başkalarının yardımına muhtaç olması insanın “aslına rücu ettiğinin” de göstergesi olmuştur. Ölüm gerçeği kapıdadır.

Hayatın tüm geçiş süreçleri acılı ve sancılıdır. Ölüm sürecinin sancıları da başlamıştır. “Altmış beşte gözlerinden kan gelir” dizesi bu sancının ifadesidir. Yetmiş yaşına gelen birey teneşir üzerinde yatan bir sala benzetilmiştir. Hayata ait birçok özelliğini kaybetmesi onu adeta yaşayan bir ölü konumuna getirmiştir.

“Altmışında duvarlara yan gelir
Altmış beşte gözlerinden kan gelir
Yetmişinde umut etme can gelir
Tekne taşır teneşirde sal gibi”

Yetmiş beş yaşına geldiğinde artık çok farklı bir psikolojiye bürünen birey kendi kişilik özelliklerinden de sıyrılmıştır. Bu süreçteki bireyin her hareketini hoş görmek gerekir. Ağlayıp inlemeleri, yakınmaları içinde bulunduğu evrenin acı yansımalarıdır.

Seksen yaşına geldiğinde de bilincini yitirdiği için davranışları kendi kontrolünden çıkmıştır. Temel ihtiyaçlarını karşılayacak gücü bile kalmadığından yataklara düşmüştür. Seksen yaşında artık zamanını uykuyla geçirmeye ve çektiği sıkıntıları uykuyla bastırmaya çalışmaktadır. Dış çevreyle bağları kopmuştur. Kendini ifade edememektedir.

“Yetmiş beşte söyler söyler usanmaz
Sekseninde her ne etse utanmaz
Seksen beşte yatar gayri uyanmaz
Ne söylersen haber vermez lal gibi”

Şiirin son dörtlüğü ölüm anı ritüelleri hakkında ipuçları vermektedir. Âşık Ruhsatî, “Doksanında hazır eyle bezini” dizesi ile ölüm öncesi yapılacak hazırlıklara işaret etmektedir. Artık bu yaşa gelmiş birey için tek çare ölümdür. Doksan beş yaşına gelmiş bireyin yakın çevresinin de ona tahammülü azalmıştır. Çektiği acılara ve yaşadığı çaresizliğe çözüm bulamıyor olmak kişinin çevresini de etkisiz kılmıştır.

Yüz yaşında ölüm gerçekleşmiş ve kişi özünü teslim etmiştir. Son dörtlükte Âşık Ruhsatî kendisine seslenerek feleğin kendisini yine dul bıraktığından yakınmıştır. Şiirin son dizesi Âşık Ruhsatî’nin hanımlarını kaybetmesinden dolayı çektiği çileleri hatırlatarak hüznü bir sonla bitirilmiştir.

“Doksanında hazır eyle bezini
Doksan beşte kimse çekmez nazını
Yüz yaşında teslim eder özünü
Ey Ruhsatî felek yine dul gibi”

İncelediğimiz şiirde insan hayatının ve hayatın geçiş evrelerinin halk şairleri üzerinde nasıl bir iz bıraktığı görülmüştür. Âşık Ruhsatî, büyük bir gözlem gücü ve etkili anlatımıyla bu şiiri vücuda getirmiştir. Şiir, halk şairlerinin halk hayatına ait her şeyin sözcüsü olduklarının başka bir göstergesi olmuştur.

SONUÇ

Tezimize seçtiğimiz şiirlerinin bütününe “halk hayatı ve kültürünün boyasını” vurmuş olan Âşık Ruhsatî’nin şiirlerinin her birindeki folklorik unsurları incelediğimizde onun içinde yaşadığı kültürün zihniyetini şiirlerine ustalıkla yerleştirdiği görülmüştür. Tabiata ait unsurlar şiirlerinde sıklıkla geçmektedir. İlk yorumladığımız şiirden hareketle leylek, hem türünün özelliğiyle hem de Anadolu kültüründeki yeri ve önemiyle ele alınmıştır. Onun göçmen kuş oluşu, Anadolu insanının duygu düşünce dünyasındaki yeri şiirde işlenmiştir.

Baharın gelişinin halk hayatında ve tabiatta oluşturduğu etki de şiirlerinde yer almaktadır. Kış ve yaz mevsimleriyle birlikte mevsim geçişlerinin köy toplumlarının hayatında daha büyük hareketlenmelere sebep olduğu görülmüştür. Bülbül ve gül, tabiata ait unsur olmasının yanı sıra sembolik değeri ile de ele alınmıştır. Sahil kuşu, şahin, turna vb. türler şiirlerde halk kültüründe taşıdığı anlamlarıyla yer verilmiştir. Şiirlerdeki tabiat tasvirleri, tabiatı dinamik bir unsur hâline getirmiştir.

Âşık Ruhsatî şiirlerinde sıklıkla yerel ifadeler kullanmış ve içinde yaşadığı toplumun diliyle şiir söylemiştir. Şiirlerinde kullandığı yerel ifadelerden, deyimlerden, alkış/kargış örneklerinden bazılarını “Donun yuyup beylendin mi”, “Ruhsatî de eksik görsün yazaca”, “Emeği gidip sele / Boş yere yelesice” gibi dizeleri örnek verebiliriz.

Şiirlerinde içinde yaşadığı toplumu ve kültürü olumlu ve olumsuz özellikleriyle süzgeçten geçiren Ruhsatî, taşlamaya ve nasihate de yer vermiştir. Nasihatlerinde tutumlu olmayı, malını faydalı yerde harcamayı, hayırlı işler yapmayı, yalan dünyanın geçici zevklerine aldanmamayı salık vermiş; zulmü, faydasız işleri,

İslam'dan ve Kur'an'dan uzaklaşmayı, zararlı alışkanlıkları ılımlı bir dille eleştirmiştir.

Halk hayatının geçiş dönemleriyle ilgili unsurlara da yer veren Âşık Ruhsatî, şiirlerinde ölümü hem bir kavram olarak hem de bir ritüel olarak ele almıştır. Şiirlerinde sosyal ve ekonomik hayatla ilgili ipuçları da yakaladığımız âşığımız, zengin-fakir karşılaştırması yaparak bu kişilerin toplumdaki yeri ve yaşam koşulları hakkında bilgi vermiştir. Ayrıca şiirlerinde yeme-içme ve giyim-kuşam kültürüne özgü bilgilere de ulaşılmıştır.

İnanç dünyasını da şiirlerinde gördüğümüz Ruhsatî'nin dini duyarlığa sahip olduğu, Allah ve ahiret inancına, Peygamber ve ehlibeyt sevgisine şiirlerinin birçoğunda yer verdiği tespit edilmiştir.

Duygu yüklü ve lirik bir âşık olan Ruhsatî'nin, aşkı beşeri ve ilahi boyutuyla ele aldığı görülmüştür. Gurbet kavramı da umut ve sabırla iç içe verilmiştir.

Yorumladığımız şiirlerin hemen hepsinde göze çarpan bir başka özellik de “şiirlerindeki içtenlik” olmuştur. O, içten bir söyleyişe ve ahenkli bir üsluba sahiptir. Şiirlerindeki ahenk şekil ve muhteva ile bir bütün oluşturmuştur. Şiirlerinde karşıtlıklardan, kelime ve dize tekrarlarından yararlanmış olması da bu ahengi besleyen unsurlar olmuştur.

Bu çalışmamızla Âşık Ruhsatî'nin analiz ettiğimiz şiirleri üzerinden halk şiirinin halk hayatı ve kültürünün önemli bir taşıyıcısı olduğu ve halk hayatı ve kültürünün gelecek kuşaklara aktarımı hususunda âşıklarımızın önde gelen bir görev icra ettikleri görülmüştür.

Hiçbir bilimsel çalışma tamamlanmış ve kusursuz değildir. Bu iddia, bilimin mantığıyla ve alışlagelmiş normlarıyla aykırılık teşkil etmektedir. Bu sebeple tezimizi; Âşık Ruhsatî'nin şiirleri üzerine, taşıdığımız amaç doğrultusunda, yapılacak yeni çalışmaların başlangıcı olarak görüyor ve bu çalışmaları sürdürmeyi hedefliyoruz. Âşık tarzı Türk halk şiirinin ve halk biliminin gök kubbesi altında bilime bir katre katkı sunabilmiş olmak bizi mutlu edecektir.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- Akalın, L. Sami. *Türk Folklorunda Kuşlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, 1993.
- Akalın, L. Sami. *Türk Dilek Sözlerinden Alkışlar Kargışlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları, 1990.
- Artun, Erman. *Ansiklopedik Halkbilimi-Halk Edebiyatı Sözlüğü (Terimler-Motifler-Kavramlar)*. Adana: Karahan Kitabevi, 2014.
- Artun, Erman. *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2001.
- Artun, Erman. *Türk Halkbilimi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2005.
- Başgöz, İlhan. *Folklor Yazıları*. İstanbul: Adam Yayınları, 1986.
- Boratav, Pertev Naili. *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Bilgesu Yayınları, 2016.
- Ceylan, Ömür. *Kuşlar Dîvânı: Osmanlı Şiir Kuşları*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2007.
- Çobanoğlu, Özkul. *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul*. İstanbul: 3F Yayınevi, 2007.
- Çobanoğlu, Özkul. *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. 2. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları, 2021.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat (Eski ve Yeni Harflerle)*. Ankara: Aydın Kitabevi, 2007.
- Günay, Umay. *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. 8. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları, 2018.
- Güney, Eflâtun Cem, Çetin Eflâtun Güney. *Âşık Ruhsatî Hayatı ve Şiirleri*. İstanbul: İstanbul Maarif Kitaphanesi ve Matbaası, 1963.
- Kandemir, Fatih, Kübra Kandemir. *Erzincan - Kemah Tan Köyü Halk Kültürü*. İstanbul: Onur Kitap, 2021.

- Kaya, Doğan. *Âşık İsmeti, Hayatı ve Deyişleri*. Sivas: Esnaf Matbaası, 1984.
- Kaya, Doğan. *Âşık Ruhsatî*. Sivas: Sivas Belediyesi Kültür Yayınları, 1999.
- Kaya, Doğan. *Âşıkların Diliyle Sivas*. Sivas: Sivas 1000 Temel Eser, 2006.
- Kaya, Doğan. *Yaşnameler*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Öcal, M. Oğuz, Metin Ekici, Mehmet Aça vd. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. 11. Baskı, Ankara: Grafiker Yayınları, 2014.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi*. 1. Cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1989.
- Örnek, Sedat Veyis. *Türk Halkbilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995.
- Özdemir, Ahmet. *Âşık Ruhsatî*. İstanbul: Sivas Platformu Yayınları, 2008.
- Pala, İskender. *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2004.
- Yılmaz, Ali, Bilge İlhan. *Âşık Ruhsatî*. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2018.

LİSANSÜSTÜ TEZLER

- Çetin, İsmet. *Türk Halk Hikâyeleri İçinde Hikâye-i Uğru ile Kadı*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1988.
- Kaya, Doğan. *Sivas'ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsatî*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1991.
- Olgunsoy, Berna. *Balıkesir Yöresinden Derlenmiş Bitki ve Hayvanlarla İlgili İnanış ve Uygulamalar Üzerine Bir Araştırma*. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2007.

MAKALELER VE BİLDİRİLER

- Aytaş, Gıyasettin. Türkülerde Turna. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 28, 2003, 13-33.
- Ergün, Pervin Bebekleri Dünyaya Leyleklerin Getirdiğine Dair İnancın Türk Mitolojisindeki Kökleri Üzerine. *Milli Folklor Dergisi*. 89, 2011, 133-146.
- Kurnaz, Cemal, Halil Çeltik. Şairlerin Gözüyle Mecmua. *Turkish Studies*, 8/1, 2013, s. 21-49.
- Pirverdioğlu, Ahmet. "Türklerde Yılbaşı ve Bahar Geleneği Nevruz", *Türk Dünyasında Nevruz Üçüncü Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri 18-20 Mart 1999*, (Hazırlayan: Elmas Kılıç), 259-263, Elazığ: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2000.

İNTERNET KAYNAKLARI

<https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 01.05.2023).

<https://islamansiklopedisi.org.tr/halkiyat> (Erişim Tarihi: 01.05.2023).

<http://lugatim.com/s/münezzeh> (Erişim Tarihi: 02.02.2023).

<https://www.imranli.bel.tr/imranli-hakkinda/index.htm> (Erişim Tarihi: 08.05.2023).

<https://acikkuran.com> (Erişim Tarihi: 02.02.2023).

Kaya, Doğan. İnanç Kùltürümüzde ve Âşık Edebiyatında Ayetlemeler.

https://dogankaya.com/fotograf/dogan_kaya_ayetleme.pdf (Erişim Tarihi:

02.02.2023)

