

Âşık Hasan Hüseyin Erden'in Şiirlerinde “Garip” Mahlası ve “Garip” Olgusu¹

Betül Demirelma²

Özet

Geçmiş eskilere dayanan Türk şiiri, Türklerin İslamiyet’i kabul etmesinden sonra kendi içinde bazı sınıflara ayrılmış, bugün ise varlığını farklı edebî zümreler içinde devam ettirirken gittikçe zenginleşmiştir. Temeli, İslâmiyet öncesi döneme ait olan ozanlık geleneğine kadar uzanan halk şairliği 15. yüzyılın sonlarından itibaren “âşık” terimi kullanılmaya başlamıştır. Ozanbaksı geleneği esas alınarak temeli atılan âşık tarzı şiir geleneği günümüze kadar Türk edebiyatının en zengin kollarından biri haline gelmiştir. Türk boylarında farklı isimlerle anılan âşık tarzı şiir geleneğinin temsilcileri günümüzde Anadolu’da ve Azerbaycan’da “âşık” olarak adlandırılmaktadır. Bu âşıklar farklı kültür dairelerinde yetişmiş ve güçlü bir şiir anlayışı meydana getirmişlerdir. Bu şiir geleneğinde çeşitli değişimler ve dönüşümler meydana gelmekle birlikte varlığını günümüze kadar sürdürmesini de sağlamışlardır. Bu değişimlerle birlikte zamanla yüzyıllar içerisinde âşık tarzı şiir geleneği oluşmaya başlamış ve kendine özgü kuralları ve icra biçimi oluşmuştur. Âşık edebiyatı geleneği, Türk toplumunun sosyal ve kültürel yapısı, tarihî süreçleri, kültürel etkileşimleri gibi etkenlerinin yanı sıra dinî yapısının etkisiyle gelişmiş ve kendine has bir yapı ortaya koyarken; âşıklık geleneğini icra eden âşıklar da hem kendi iç dünyalarını hem de toplumun değer yargıları ve inançlarını şiirlerine yansıtarak kimi sadece sözle kimi de hem saziyla hem de sözüyle dile getirmişlerdir. 16. yüzyıldan günümüze kadar gelişen âşıklık geleneği Türk saz şiiri ve âşıklık geleneği saz çalma, âşık karşılaşmaları gibi icraların yanı sıra mahlâs almadan oluşmaktadır. Âşıkların sanatlarını icra ederken bu geleneği uydıkları görülmektedir. Âşıklar gelenekte benzer özellikler taşımalarına rağmen bazı özellikleriyle diğer âşıklardan farklılıklar

- 1 Bu çalışma 25-28 Ağustos 2015 yılında Viyana’da düzenlenen “The International Conference On the Changing World and Social Researc I (ICWSR2015-Vienna) adlı kongrede poster olarak sunulmuştur.
- 2 Öğr. Gör. Dr., Selçuk Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, bdemirelma74@gmail.com, orcid no: 0000-0003-1320-577X

göstermektedirler. Çalışmamızda konu edindiğimiz mahlas âşık ve şairlerin şiirlerinde kullandıkları takma ad veya ikinci isimdir. Halk şiirinde mahlas kullanmak gelenek halini almıştır. Âşıklar çeşitli olaylar karşısında mahlas olarak değişik isimler tercih ederken bazen de ad, soyad veya her ikisini de mahlas olarak kullanmaktadırlar. Şiirin son dördlüğünde kullanılmakta olan mahlaslar şiirin kime ait olduğunu göstermektedir. Âşıklık geleneğinde mahlas kullanma tapşırma olarak da adlandırılmaktadır.

1. Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Âşıklık

Türk şiiri geçmişi eskilere dayanan, Türklerin İslamiyet'i kabul etmesinden sonra kendi içinde sınıflara ayrılarak günümüze kadar gelen, günümüzde ise farklı edebî zümreler içerisinde varlığını devam ettiren edebiyatın zengin bir koludur. Âşık tarzı şiir geleneği "hekimlik, büyücülük, din adamlığı, şairlik, oyunculuk, dansçılık" gibi birçok özelliği üzerinde barındıran, "kamlik, şamanlık, bahşılık, ozanlık" geleneği üzerine kurulan, İslamiyet ile şekillendirilen bir edebî gelenektir. Farklı zaman dilimleri içinde ve Türk boylarında "şaman, kam, bahşı, akın, cıray, oyun, ozan" gibi farklı isimlerle anılan sanatkarlar bugün "âşık" olarak adlandırılmaktadırlar (Bars, 2023: 149). Bu sanatçılar uzun bir zaman diliminde farklı kültür dairelerinde yetişmiş olsalar bile *"işlerinden çıkan halk sanatçılarının yarattığı veya naklettiği, kimi durumlarda bir enstrüman kullanarak, kimi zamanlarda da sadece ezgili şiirler söyleyerek, güçleri ve etkileri oranında öncelikle bir şiir okulu, sonra da bir hikâye anlatma geleneği oluşturmuşlardır"* (Bars, 2023: 149). Temelde halk inancı ve yaşayışına dayanan Âşık edebiyatı, sözlü gelenekte var olan ürünleri içinde barındıran bir edebiyat türü olarak Türk kültüründe önemli bir yer tutmaktadır. Âşık tarzı şiir geleneği tarihî süreç içerisinde farklı kültür ortamlarına göre değişimler yaşamış bu da geleneğin varlığını günümüze kadar sürmesini sağlayan en önemli etkenlerden bir olmuştur. Âşıklık geleneği, yüzyılların yaşanmışlığını, deneyimlerini, etkileyici özelliğın yanı sıra belirli kuralları içeren şiirin hem sese hem de söyleyişe dayalı ahengini yansıtan, kuşaktan kuşağa aktarılan bir yapı arz etmektedir (Artun, 2011: VII). Dinî konular, gelenek, görenek ve örf, aynı zamanda ahlâk anlayışı ile birlikte günlük hayat, sevgi, hasret, özlem âşık şiirinin özünü oluşturmaktadır. Âşık edebiyatı geçmişten günümüze kadar sözlü gelenekte yaşatılan bütün ürünlerle beslenmektedir (Artun, 2011: 1). Âşık şiirinin Türk kültürüne ait örnek teşkil eden değerler ve ahlâk anlayışı ile beslendiği görülmektedir. Âşıklar sazlı, saz olmadan dilden, yazarak, doğaçlama olarak âşıklık geleneğinin özelliklerini taşıyan şiirler söylemekte ve bunları söyleyenlere, yazanlara *"âşık"* denilmektedir. Bu şiirleri söyleme biçimlerine *"âşıklık-âşıklama"*, âşıkları yönlendiren kurallar bütününe de *"âşıklık geleneği"* adı verilmektedir (Artun, 2011: VII).

Âşık kelimesinin kullanılması ve *Ozan* tabiri tekke edebiyatının tesiri ile oluşmuştur. Mutasavvıf şairle kendilerini diğer şairlerden ayırmak, şiirlerinin ilahi mahiyet taşıdığını göstermek amacıyla âşık ifadesini kullandıkları görülmektedir (Köprülü, 2004: 42). Sakaoğlu, âşık ifadesini “*İrticalen şiir söyleyebilen, saz çalabilen kişidir.*” şeklinde tanımlarken saz çalmasını bilmeyen kişiler için de “*halk şairi*” ifadesinin kullanıldığını belirtmektedir (Sakaoğlu, 2014: 100). Âşıklık geleneğinin temsilcileri olarak dilinde sözü, elinde sazı ile diyar diyar dolaşan, sade bir dille şiir söyleyen, Türk kültür çevresinde kam, ozan, akın, cıray, yırçı gibi adlar verilen, Anadolu’da Azerbaycan’da geniş bir kullanım alanına sahip olan âşıkların olduğunu görmekteyiz. Âşığın saz çalma, hazırlıksız şiir söyleyebilme, başka âşıklarla söyleşebilme gibi özelliklerinin olması gerektiği bilinmektedir. Bu özellikleri bugün âşık adını verdiğimiz her sanatçıda bulamayabiliriz. Örneğin günümüzde birçok kadın âşık yukarıda bahsi geçen kurallara uymamasına rağmen âşık olarak bilinmektedir. Dolayısıyla günümüzde bir sanatçıyı âşık olarak değerlendirirken yukarıdaki kriterlerden herhangi birine haiz olması onun âşıklığının bir göstergesi olabilmektedir (Kaplan, 2023: 22-23). Bunun yanında saz çalmasını bilmeyen veya atışma yeteneği olmayanlar da vardır fakat halk, onların şiirlerindeki duygu zenginliğine ve ifade ediş coşkusuna bakarak da âşık adını vermiştir.

2. Mahlas, Mahlas Alma ve Âşık Hasan Hüseyin Erden’in Şiirlerinde Garip Mahlası

Türk saz şiirinde ve âşıklık geleneğinde âşıkların asıl adları yerine kullandıkları takma adlarına mahlas denilmektedir. Âşıklık geleneğinde mahlâs kullanmanın geleneğe bağlı bir kural olduğu görülmektedir. Tapşırma adı da verilen mahlas, kendini bildirme, tanıtmaya anlamında şiirin son dördlüğünde kullanılmaktadır (Artun, 2015: 201-202). Bu arada zamanla âşıkların ilk adlarının unutulduğu ve mahlaslarıyla anıldığı da görülmektedir. Mahlas kelimesi Arapça bir isim olmakla birlikte “saflık, hâlislik” anlamına gelmekte, terim olarak ise çeşitli anlamlara bürünmektedir. Devellioğlu, bir kimsenin ikinci adı; şairlerin şiirlerinde kullandıkları ad (Develioğlu, 1992: 678) demekte, Türkçe Sözlükte ise, bir kimsenin ikinci adı; şairlerin eserlerinde kullandıkları takma ad (Türkçe Sözlük, 1998: 1468) biçiminde yer almaktadır. Şairlerin mahlas kullanma geleneği çok eskilere dayanmaktadır. Türk şairlerinin İslamiyet’i kabul etmeden önce de, İslamiyet’i kabul ettikten sonra da şiirlerinde adlarını kullandıkları görülmektedir. Reşit Rahmeti Arat’ın *Eski Türk Şiiri* adlı eserinde Pratyaya Srı (Arat, 1965: 153), Kamala Ananata Srı (Arat, 1965: 235) ve Sılıg Tigin (Arat, 1965: 239) gibi şairlerin şiirlerinde dini nitelik taşıyan manzumelerin

son bölümlerinde adlarını kullandıkları görülmektedir. Doğan Kaya, "Aşık Edebiyatında Mahlas Alma Geleneği" adlı makalesinde âşıkların, şairlerin şiirlerinde mahlas kullanma isteklerini şu şekilde açıklamaktadır: *"Başlangıçta ortak adı taşıyan Ahmet, Mehmet, Hüseyin, Ali, Mustafa gibi aynı isimdeki pek çok sayıdaki şairin, şiirlerinin adaşlarının şiiriyle karışabileceği endişeleri onları bu yola itmiş olabilir. İkinci olarak şair, vücuda getirdiği şiirde, hâkim düşünceyi, ahengi, anlam zenginliğini, akıcılığı sağlayan kişinin kendisi olduğunu bildirmek için bilinmek istemiştir. Zamanla bu gelenek haline gelmiş ve çeşitlilik göstererek günümüze kadar ulaşmıştır."* (Kaya, 2003: 39).

Elçin, "Türk Halk Nazmında "Mahlas / Tapşırma" Alma Geleneği" başlıklı çalışmasında Türk halk şairlerinin genellikle kendi adları yerine kullandıkları bir isim olmakla birlikte bu geleneksel durumun ise totemizme bağlı destanî ve tarihî devirlere kadar götürülebileceğinden söz etmekte ve şunları eklemektedir:

"Bir bakıma koruyucu ruhu temsil eden bu isim avcılık, çobanlık, göçebe ve yerleşik hayat devrelerinde insanların maddî ve manevî üstünlüklerinin, kaybolmamalarının damgasını teşkil etti. İlahlar, dinî reisler ve kahramanlar zamanla müstakil ad almağa başladılar. Askerî, iktisadî, dinî ve siyasî mücadelelerin ortaya çıkardığı bu şahsiyetler cemiyette itibar, şeref, rütbe ve unvanları birer sembol oldular." (Elçin, 1997: 41-48)

Yazarın yukarıda sözünü ettiği şahsiyetlerin aynı çalışmada belirtildiği üzere Türk geleneğinin getirdiği yaşama tarz ve usullerine göre, totem kabul edilen hayvanlara kuşlara, başardıkları savaşlara, tabiat kültürüne, birtakım rütbe, vasıf ve unvanlara göre isim aldıklarını görmekteyiz. Oğuz Kağan'ın oğullarına Gün, Ay, Yıldız; Gök, Dağ, Deniz, Dede Korkut'un Bay Büre'nin oğluna Bamsı Beyrek adını vermesi Türk destan ve hikâyelerinde bu konuyla ilgili olarak karşımıza çıkan en eski motiflerdir (Elçin, 1997: 41-48). Ayrıca Türk hayatında isimlerin hakikî ve totemik olmak üzere iki şekilde görüldüğünü ifade eden Elçin, birinciler gerçek şahsiyetlerin belli başlı bazı unsurları ya da onların ruhlarının bir kısmı olduğunu bununla birlikte ismin insana iyi ya da kötü şeyler getireceğine dair oluşan inancın mistik özellik taşıyan ikinci ismin doğmasına sebep olduğunu belirtmektedir (Elçin, 1997: 41-48). Türklerde ad alma geleneğinin çok eski tarihlere dayandığını ifade eden Elçin ayrıca şunları ifade etmektedir:

"Ferdîyetin kendini gösterdiği zamanlardan itibaren cemiyette belli dinî-bedîi fonksiyonu olan şairler, aynı zamanda kolektif ruh ve zihniyetin tercümanı olan şiirlerini dinleyici veya okuyucu zümrelerinin hafızalarına emanet ederken kaynağı totem devrine çıkabilen şahsiyetlerini korumak, saklamak, dikkati çekmek ve belki sanatlarını ebedileştirmek gibi düşüncelerle "mahlas/tapşırma"yı icat

etmişlerdir. Türk halk şairleri divan şairlerinde de görüleceği üzere, kelimelerin mana, şekil ve ahenk unsurlarından faydalanarak kabul ettikleri ‘mahlas/taşıma’larla dinleyicilerle okuyucuların zihinlerinde mistik ve esrarlı bir portre çizmeğe çalışırlar...” (Elçin, 1997: 48).

Âşıklık geleneğinde âşıkların mahlas almaları şeyh veya pir elinden içilen badeden sonra şeyh veya pirin âşık namzedine mahlasını söylemesi, üstadlar, imamlar ve tarikat şeyhleri vasıtasıyla mahlas alma, âşıkların, kendi mahlaslarını kendilerinin seçmesi ki genellikle ad ve soyadlarını, bazen de hoşlarına giden kendileriyle özdeşleştirdikleri bir sıfatı mahlâs olarak seçme şeklinde olabilmektedir (Ayva, 2006: 26).

Anadolu âşıklık geleneği içerisinde âşıkların mahlâs almalarıyla ilgili çeşitli yöntemler tespit edilmiştir. Genel kabul gören mahlâs alma şekilleri şöyledir:

A. İsim ve soy isimlerle ilgili mahlaslar

a. İsmi mahlas olarak kullanılması

İsmi mahlas kullanma

İki ismi mahlas kullanma

İsme mensubiyet eki getirerek bunu mahlas kullanma

b. İsmi başına bir sıfat getirerek bunu mahlas kullanma

c. İsmi sonuna bir sıfat getirerek bunu mahlas kullanma

ç. İsmi ve soy ismi mahlas olarak kullanılması

d. İsme ve soy isme sıfat getirilerek kullanılan mahlaslar

e. Soy ismi mahlas olarak kullanılması

f. Soy ismi başına bir sıfat getirerek kullanılan mahlaslar

g. Soy ismi sonuna bir sıfat getirerek kullanılan mahlaslar

B. İsimlerin dışında kullanılan mahlâslar

a. Birisi tarafından verilen mahlaslar

Rüyada mahlas alma

Gerçek hayatta mahlas alma

Kundaktaki çocuğa mahlas verme

b. Âşığın kendisi tarafından alınan mahlas

Çevrenin etkisiyle alınan mahlaslar

Âşığın uygun bulduğu bir kelimeyi mahlas alması

c. Nasıl alındığı tespit edilemeyen mahlaslar (Ayva, 2006: 26-27).

Âşıkların bir kısmı batının etkisiyle edebiyattaki yeni unsurları şiirlerine almaya başlamışlar, şehir hayatının izlerini şiirlerine yansıtmışlardır. Bir kısmı da şehir hayatından uzak bölgelerde göçebe ve yarı göçebe hayatı yaşayan aşiret şairlerinin coşkulu deyişlerini ortaya koymuşlardır. Din ve tarikatın dışında kalan âşıkların büyük çoğunluğu köy kökenlidir. Âşıklar köyde doğmuş olsa bile hayatlarının büyük bir kısmı gurbette geçmiştir. Âşık Hasan Hüseyin Erden'in de "Garip" mahlasını almasında duygularının, hayatında geçirmiş olduğu önemli olayların ve yaşadıkları karşısında hissettiklerinin önemli rol oynadığını görmekteyiz. Âşık Hasan Hüseyin Erden için de durum çok farklı olmamış, gurbet acısını içinde hep hissetmiş ve şiirlerine de bu duygusunu yansıtmıştır. Bilmem ki ne zaman olacak hayrı / Anadan babadan kalmışım ayrı / Bir alile çıktım dönemem gayrı / Meğer gurbet elin kahrı zor imiş (Demirelma, 2010: 261) dörtlüğünde gurbet duygusunu dile getirmekle birlikte, aldığı mahlasta da "Garip" dedirtecek kadar gurbetin hayatında ve duygularında önemli rol oynadığı görülmektedir. Bu gurbet duygusunun âşık üzerindeki yoğun tesiri onun Garip mahlasını kendine yakıştırmasına ve bu mahlası almasına neden olmuştur.

Çalışmamıza konu edindiğimiz Âşık Hasan Hüseyin Erden, Konya'nın Taşkent ilçesine bağlı eski adı Alata, yeni adı Balcılar olan kasabada 1938 yılında dünyaya gelmiştir. Âşığımızın annesi Teslime Hanım, babası Mehmet Bey'dir. Aynı kasabada ilkokulu okuyan âşığımız, 1958 yılında askere gitmiştir. 1960 yılında eşi Havva Hanımla evlenmiş, bu evlilikten sekiz çocuğu olmuştur. Âşığımızın hayatı yokluklar içinde geçmiştir. Bu yüzden çok çeşitli işlerde çalışmıştır.

2018 yılında vefat eden Erden şiir yazmaya gençlik yıllarında başlamıştır. Şiir söylemeye başladığı zamanı kendisi de tam olarak bilmemekle birlikte, anlattıklarından yola çıkarak köyünden sevdiği bir kızın kendisine verilmemesinden dolayı gençlik aşkının tesiriyle koşmalar, güzellmeler yazmaya başladığını ve böylelikle âşıklık kazandığı düşünmekteyiz. Herhangi bir âşık organizasyonuna katılmayan Erden'in ustası da çırağı da yoktur.

Âşıkların âşık edebiyatına yönelmelerinde ve mahlas almalarında etkili olan unsurlara derdi, sevdayı, gurbet acısı çekmeyi, ruhî anlamda çekilen sıkıntıları, millî duyguları vb. konuları da ekleyebiliriz. Âşığımız Hasan Hüseyin Erden'in âşık şiiri anlayışını belirleyen, şiirlerindeki konuların sınırlarını çizen ve mahlası üzerinde etkili rol oynayan unsurları aşk, gurbet, kader ve felek, dinî duygular, millî duygular, fakirlik ve diğer konular (köyü, yakınları ve arkadaşları, tabiat sevgisi) olarak sıralayabiliriz. Âşığımızın şiirlerinde "Garip" olgusunu çeşitli şekillerde görmekteyiz. Zaman zaman

çektığı aşk acısından dolayı, sevdiği tarafından anlaşılmadığını düşünmekte ve bu sebepten kendini kimsesiz, acınacak durumda olan, zavallı gibi hissetmektedir. *Geçen yıllar beni yedi / Tek başıma oldum edi / Herkes bana Garip dedi / Sen yanımda olmayınca* (Demirelma, 2010: 54) dörtlüğünde görüldüğü gibi sevdiği hiçbir zaman yanında değildir. Âşık sevgili uğruna o kadar çok ağlamaktadır ve dert çekmektedir ki “*Yetmiş sene yüreğimde götürdüm*” (Demirelma, 2010: 229) dediği aşkı yüzünden çıktığı yollar, gurbet eller bile onun için ağlamaktadır. Halk edebiyatında gurbet mefhumunun acı izlerine sıklıkla rastlanmaktadır. Halk şairleri, âşığımızda da olduğu gibi gurbetten ve gurbet duygusunun onlarda geliştirdiği yalnızlık ve kimsesizlik duygusundan kaynaklanan gariplikten şikâyet etmekte, yurdundan uzakta oluşu onlarda üzücü, hazin duygular uyandırmaktadır. Âşığımız sevmekten, yalnızlıktan, ıstıraplarını paylaşacak dert ortağı bulamamaktan her zaman şikâyetçidir, gariptir, dertlidir. *Gurbet elde kem haberin alırsam / Kerem ile Aslı gibi olursam / Garip olur dağ başında kalırsam / Kefeni kim sarar bilemem gayrı* (Demirelma, 2010: 206) dörtlüğü ile *Köyden çevirme özünü / Boşuna yakma közünü / Garip olanın yüzünü / Gören olmaz gurbet elde* (Demirelma, 2010: 60) dörtlüğü gurbet duygusunun yoğun ve acı izlerini gösterir niteliktedir. Ayrıca “*Garip*” ifadesiyle akrabanın, eşin, dostun ve sevdiğinin yanında olmasının ve diğer şiirlerinde de izlerine rastladığımız sılanın önemini bir kez dile getirmektedir.

Sevdiğine kavuşamamış olması, gurbetin onun üzerindeki derin tesiri âşığımızın karakteristik bir özelliği olmuştur ve bunu da “*Bu Gariplik benden gitmez*” diyerek bu duygunun ağır ve ezici tarafını dile getirmiştir. *Bana verdiğin selamda / Derdimi yazan kalemdede / Garip ettiğin âlemde / Kullarda aradım seni* (Demirelma, 2010: 84) dizelerinde de çektığı gönül ağrısının şiddetinin arttığını ve bu sebepten de uğruna silasını terk ettiği sevdiğinin daha çok hatırına geldiğini görmekteyiz. Bu yüzden de çoğu zaman kederlidir, *El ocağı yakmam demiş / Hatır gönül yıkmam demiş / Gariplere bakmam demiş / Şu bendeki kadere bak* (Demirelma, 2010: 94) dizelerinden anlaşıldığı üzere herkes ona göre sevdiği gibi vefasızdır. *Tut elimden kaldırmaya / Gözyaşımından doldurmaya / Ben Garip’i güldürmeye / Yolu benden esirgeme* (Demirelma, 2010: 65) dörtlüğünde de “*Garip*”lik duygusunu daha çok sevdiğinden ayrı oluşuyla bağdaştırmış, onun gelişile, gülüşüyle bu duygusundan uzaklaşacağını yani yalnızlıktan kurtulacağını sık sık dile getirmiştir. Bir anlamda sevdiği ve onun olmayışı yalnızlıkla tek başına örtülecek tek durum olarak görülmektedir.

Sevgisine karşılık bulamadığı için ayrılığı dilemekte bu duygusunu, *Derdini derdime kattı / Gönül deryasına battı / Beni Garip diyerek sattı / Yüreğimi dağlamadım* (Demirelma, 2010: 124) dörtlüğüyle ifade etmektedir.

Karşılık bulamayışını da yine "Garip"liğine yani kimsesizliğine ve fakirliğine bağlamaktadır: *Bir sel olup da akmadın / Beni közünde yakmadın / Garip diye mi bakmadın / Konma güllerim boş kalsın* (Demirelma, 2010: 147).

Zaman zaman sevdiğine kavuşmaktan umudunu yitiren âşığımız *Benim ateşime yanma / Duyduğün sözlere kanma / Daba beni Garip sanma / Sakın gelme bizim köye* (Demirelma, 2010: 68) dizeleriyle sitemini de artık yalnızlığının son bulmaya başladığını da sert bir dille ifade etmektedir. Sevdiğinden kaynaklanan "Garip"lik halinin son bulduğunu da *Saraylarda yatacağım / Bu efkârı satacağım / Garipliği atacağım / Güleceğim Mehribanım* (Demirelma, 2010: 121) dizeleriyle sitemkârane bir şekilde belirtmektedir.

Sıla derdi, yâr derdi artık gönlünde hissettiği en derin duygulardan olan âşığımız sevdiğini unutmak için gittiği gurbette yabancıdır, bir gariptir. *Seni yazan satırımı / Gönlümdeki yatırımı / Ben Garip'in hatırımı / Sorar mısın gönül dostum* (Demirelma, 2010: 142) demekte, derdini, hatırını soracak birini aramaktadır.

Halk şairleri gurbet duygusunun öylesine etkisi altında kalmışlardır ki, hikâyelerde de bu temayı yoğun bir şekilde işlediklerini, gurbette geçen maceralarını anlattıklarını görüyoruz. Mahlas olarak Gurbetî, Garip, Gariboğlu vb. kullanmalarını da bu sebebe bağlayabiliriz.

Sevdiği tarafından bir türlü anlaşılamayan âşığımızın bu sebepten dolayı zaman zaman tuhaf, alışılmamış, garip haller içine girdiğini görmekteyiz. Kendisinin de bu duruma bir anlam veremediğini aynı zamanda garipliğinin, garip hâlinin başkası tarafından sevildiği zamanlarda da bu durumu tuhaf karşıladığını, çelişki içerisinde olduğunu *Gönül bahçeme girene / Bu mutlu anı görene / Garip diye gül verene / Ne demeli ne demeli* (Demirelma, 2010: 77) dizelerinden anlamaktayız.

Âşığımız şiirlerinde dinî konulara da yer vermekte, dörtlüklerinde dünyanın gelip geçici olduğunu ve insanların mutlaka bir gün ölümü tadacağını belirtmektedir. Dünya hayatının bir telaştan ibaret olduğunu, bunlara kapılıp ahiret hayatının unutmamak gerektiğini, *Ver gönlüme gonca gonca gülünü / Unutturma erkanını yolunu / Her gün Allah diyen Garip kulunu / Has kullar içinde gör kadir Mevlâm* (Demirelma, 2010: 222) dizeleriyle dile getirmekte hayatın zorlukları karşısındaki çaresizliğini, Allah'a sığındığını kullandığı Garip mahlasıyla ve gariplik olgusuyla ifade etmektedir.

3. Sonuç

Âşık edebiyatı içerisinde yer alan şiirlerde, gerçek hayat vardır ve hayatın her anından izler taşımaktadır. Âşıkların şiirlerinde yaşadıkları coğrafyalar,

çevreleri, hayatlarının çeşitli dönemlerinin sesleri ve kendilerinde iz bırakmış yoğun duyguların dile gelmiş şekilleri görülmektedir. Âşıklar millî duyguların, vatan sevgisinin can bulduğu şiirler kaleme alanlardır. Âşığımızın şiirlerinde doğup büyüdüğü yerler kadar gezip gördüğü, yaşadığı yerlerin ve yetiştiği sosyal çevrenin de izleri görülmektedir. Âşıklar şiirlerinde iyiyi ve iyilikleri överken kötülüğü ve kötüyü de yeren kişilerdir. Haklının yanında yer alırken haksızlığa da tereddütsüz karşı çıkanlardır. Yoksullukla mücadele ederken yolu gurbete düşenlerin köyünü ve sevdiklerini sadece rüyalarında görenlerdir. Âşıklar sevdiğine kavuşmak için gurbet kahrı çekenlerdir. Gördüklerini, yaşadıklarını, hissettiklerini şiirlerde dile getiren âşıklar toplumun dertlerine de kayıtsız kalmamaktadırlar. Âşıkların tüm bu duyguları bazen de mahlaslarla can bulmuştur. Âşığımız içinde durum farklı olmamış, fazlasıyla yokluk içerisinde geçen bir hayat ve sevdiği kıza kavuşamamış olmasının hüznü, boynu büküklüğü şiirlerinde Garip mahlasıyla ve gariplik olgusuyla dile gelmiştir.

Kaynaklar

- ARAT, Reşit Rahmeti (1965). *Eski Türk Şiiri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- ARTUN, Erman (2011). *Âşık Edebiyatı Metin Tablilleri*. Adana: Karahan Kitabevi.
- ARTUN, Erman (2015). *Türk Halk Edebiyatına Giriş Edebiyat Taribi / Metinler*. Adana: Karahan Kitabevi.
- AYVA, Aziz (2006). "Konya Âşıklık Geleneğinde Mahlâs Alma". *Selçuk Üniversitesi / Seljuk University, Fen Edebiyat Fakültesi / Faculty of Arts and Sciences, Edebiyat Dergisi / Journal of Social Sciences*, Yıl / Year: 2006, Sayı / Number: 16, 23-33.
- BARS, Mehmet Emin (2023). "Âşık Veysel'in Âşık Tarzı Şiir Geleneğini Temsil Gücü". *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı*. Yıl: 9, s. 146-167.
- DEMİRELMA, Betül (2010). *Bir Garibin Dilinden*. Konya: Sarışen Matbaa.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (1992). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- ELÇİN, Şükrü (1997). "Türk Halk Nazmında "Mahlas/Tapşırma" Alma Geleneği". *Halk Edebiyatı Araştırmaları*. Ankara, s. 41-48.
- KAPLAN, Haktan (2023). *Kadın Âşıklar*. Ankara: Nobel Yayınları.
- KAYA, Doğan (2003). *Âşık Edebiyatına Giriş*. Bişkek: Manas Üniversitesi Yayınları.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuat (2004). *Saz Şairleri I-IV*. Ankara: Akçağ Yayınları. S. 42.
- SAKAOĞLU, Saim (2014). *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*. Konya: Kömen Yayınları.
- TÜRKÇE SÖZLÜK (1998). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.