



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Doç. Dr. Mehmet Emin BARS

Bingöl Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Bingöl/TÜRKİYE
mebars@bingöl.edu.tr
ORCID

**ÂŞIK VEYSEL'İN ÂŞIK TARZI
ŞİİR GELENEĞİNİ TEMSİL
GÜCÜ**

ÂŞIK VEYSEL'S POWER TO
REPRESENT THE TRADITION OF
MINSTREL STYLE POETRY

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 28.02.2023	Received Date: 28.02.2023
Kabul Tarihi: 07.06.2023	Accepted Date: 07.06.2023
Yayımlanma Tarihi: 01.10.2023	Date Published: 01.10.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atf/Citation

Bars, Mehmet Emin, "Âşık Veysel'in Âşık Tarzı Şiir Geleneğini Temsil Gücü", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı, Ekim 2023, s. 146-167.

Bars, Mehmet Emin, "Âşık Veysel's Power to Represent the Tradition of Minstrel Style Poetry", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Tradition and Literature Special Issue in Memory of Âşık Veysel, September 2023, p. 146-167.



10.28981/hikmet.1257881



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Doç. Dr. Mehmet Emin BARS

ÂŞIK VEYSEL'İN ÂŞIK TARZI ŞİİR GELENEĞİNİ TEMSİL GÜCÜ

**ÂŞIK VEYSEL'S POWER TO REPRESENT THE TRADITION OF MINSTREL STYLE
POETRY**

ÖZ

Ozan-baksı geleneği üzerine inşa edilen âşık tarzı şiir geleneği, Türk edebiyatının en zengin kollarından biridir. Farklı zamanlarda ve Türk boylarında çeşitli isimlerle anılan geleneğin temsilcileri, bugün Anadolu ve Azerbaycan'da "âşık" olarak adlandırılmaktadır. Bu sanatçılar çok geniş bir mekânda ve uzun bir zaman diliminde farklı kültür dairelerinde yetişmiş ve güçlü bir şiir okulu meydana getirmişlerdir. Âşık tarzı şiir geleneği zamanla çeşitli değişimler ve dönüşümler yaşamıştır. Bu değişimler ve dönüşümler geleneğin varlığını günümüze kadar sürdürmesini sağlamıştır. Bu değişimlerle birlikte yüzyıllar içerisinde âşık tarzı şiir geleneğinin kendine özgü kuralları ve icra töresi oluşmuştur. Âşıklar sanatlarını icra ederken bu geleneğe göre hareket etmişlerdir. Âşıklar gelenek temelinde benzer özellikler taşımalarına rağmen bazı nitelikleriyle birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Âşık Veysel Şatıroğlu âşık tarzı şiir geleneğinin XX. yüzyıldaki en önemli temsilcilerinden biridir. Şöhreti tüm Anadolu'ya yayılmış, her kesim tarafından tanınmış ve hakkında çok sayıda inceleme yapılmıştır. Bu çalışmada Âşık Veysel'in âşık tarzı şiir geleneğini temsil etme gücü ele alınmıştır. Âşık Veysel'in geleneği temsil gücü; âşıkların yetişmeleri/egitimleri, rüya motifi, mahlas alma, saz çalma, irticalen şiir söyleme, atışma yapma (bağlama), askı-muamma çözüme, hikâye anlatma, gurbete çıkma, yetiştikleri muhitler, âşıklığın profesyonel bir meslek olarak görülmesi, âşıklığın bir gösterim olarak görülmesi, tekke-tasavvuf edebiyatının etkisi, geleneğin şekillendiği kültür ortamları, şiirlerin yapı ve içerik özellikleri bakımından değerlendirilmiştir. Âşık Veysel âşıklık geleneğinin bu niteliklerinden bazılarını taşımamaktadır. Bununla birlikte geleneğin birçok asli niteliğini taşıyan Âşık Veysel, XX. yüzyıl âşıklık geleneğinin en güçlü temsilcilerinden biridir.

Anahtar Kelimeler: Âşık Veysel, Anadolu, ozan-baksı, âşık, gelenek.

ABSTRACT

The minstrel poetry tradition, built on the ozan-baksı tradition, is one of the richest branches of Turkish literature. Representatives of the tradition, which are known by various names at different times and in Turkish tribes, are called "minstrel" in Anatolia and Azerbaijan today. These artists grew up in different cultural circles in a very large space and for a long period of time and created a powerful poetry school. The minstrel poetry tradition has undergone various changes and transformations over time. These changes and transformations have enabled the tradition to continue its existence until today. Along with these changes, the unique rules and performance customs of the minstrel style poetry tradition have been formed over the centuries. The minstrels acted according to this tradition while performing their art. Although the minstrels have similar characteristics on the basis of tradition, they differ from each other with some characteristics. Âşık Veysel Şatıroğlu is one of the most important representatives of the minstrel poetry tradition in the 20th century. His fame spread all over Anatolia, he was known by all segments and many studies were made about him. In this study, the power of Âşık Veysel to represent the tradition of minstrel style poetry is discussed. The power to represent the tradition of Âşık Veysel has been evaluated in terms of the upbringing/education of the minstrels, the dream motif, the pseudonym, playing the instrument, singing impromptu poetry, arguing (bağlama), solving askı-muamma, telling stories, travel, the environments they grew up in, seeing minstrelsy as a profession, seeing minstrelsy as a demonstration, effect of sufi literature, cultural environments where tradition is shaped, the structure and content of the poems. Âşık Veysel does not have some of these characteristics of the minstrel tradition. However, Âşık Veysel, who has many essential characteristics of the tradition, is one of the strongest representatives of the minstrel tradition of the 20th century.

Keywords: Âşık Veysel, Anatolia, ozan-baksı, minstrel, tradition.

Dünyada tükenmez murat var imiş
Ne alanı gördüm ne murat gördüm
Meşakkatın adın murat koymuşlar
Dünyada ne bir lezzet ne bir tat gördüm
Âşık Veysel

Giriş

Türk şiiri geçmişi eskilere dayanan, Türklerin İslamiyet’i kabulünden sonra kendi içerisinde bazı sınıflara ayrılan, günümüzde varlığını farklı edebî zümreler içerisinde devam ettiren zengin bir sanat şubesidir. Birçok kaynakta eski Türk şiiri -farklı açılardan çeşitli eleştirilere uğramasına rağmen- “İslam öncesi Türk şiiri” olarak adlandırılmıştır. Teorik olarak bu dönem başlangıcından XI. yüzyıla kadar devam eden dönemi kapsar. Ancak Türk şiirinin en eski örneklerine Budist ve Maniheizt Uygurlar döneminde rastlandığından bu dönem VIII-XIII. yüzyıllar arasında kabul edilmektedir (Tekin, 1986, 3; Arat, 1991, X). Bu dönemlerden günümüze ulaşan az sayıdaki şiirlerin yapısı, bu şiirlerde Türk dilinin sanatkârane kullanımı, Türk şiirinin ilk örneklerinin çok daha eski dönemlerde var olduğunu gösterir. Hatta mensur biçimde taşta kazınan Orhun Yazıtları’nın cümle yapılarındaki artistik üslup ve koşutluklar ile ölçülü anlatım biçimi bazı araştırmacıları yazıtlarda manzum parçaların olup olmadığı konusunda tereddüte düşürmüştür. Bu nitelik Türk şiir dilinin eskiliğinin, uzun yıllar boyunca işlenerek estetik bir yapıya kavuştuğunun göstergelerinden biridir.

Arat, Türk şiirinin geçmişten günümüze birçok inkişaf merhalelerini geçirdiğini belirtir. İnsanlık tarafından meydana getirilen her medeniyete bütün milletler az veya çok kendi millî hususiyetlerinden bir şeyler eklemiştir. Bu bakımdan günümüzde sahip olunan maddi ve manevi varlıklar hiçbir millete mal edilemeyeceği gibi bu müşterek medeniyete katkıda bulunmamış bir millet de düşünülemez (Arat, 1991, IX). Şüphesiz Türk milleti de Doğu’da ve Batı’da meydana getirilen bu ortak mirasın oluşmasında, şekillenmesinde ve gelişmesinde katkı sağlayan milletlerden biridir. Arat ilk Türk şairleri olarak “Aprınçur Tigin, Kül Tarkan, Sıngku Seli Tutung, Ki-ki, Pratyaya-Şiri, Asıg Tutung, Çısuva Tutung, Kalım Keyşi, Çuçu” isimlerini sayarken onlar tarafından ortaya konulan ürünlerin de “koşug, kojan, koşma, takşut, takmak, ır/yır, küg, şlok, padak, kavi, baş/başık” şekillerinde adlandırıldığını belirtir (1991, XI-XXII). İsimleri farklı şekillerde günümüze ulaşan bu şiir örneklerinin birbirlerinden ayırıcı vasıflarının ne(ler) olduğu, hangi niteliklerine göre bu şekillerde adlandırıldığı konusunda ayrıntılı bilgilere sahip değiliz. Aynı tür veya şekiller farklı devir ve muhitlerde farklı isimlerle karşılandığı gibi farklı tür veya şekillerin aynı isimle karşılandığı da görülür. Elimizde bu konu ile ilgili yeterli malzemenin bulunmaması bu sorunun çözülememesinin temel nedenini oluşturmaktadır. Bu şiirler XVI.

yüzyıldan itibaren saz şairleri etrafında meydana getirilen âşık tarzı şiir geleneği ile devam eden sözlü halk şiirinin ilk örnekleridir.

Âşık tarzı şiir geleneği “hekimlik, büyücülük, din adamlığı, şairlik, oyunculuk, dansçılık” gibi birçok vasfı üzerinde toplayan, “kamlik, şamanlık, bahşılık, ozanlık” geleneği üzerine inşa edilen, İslamiyet tarafından şekillendirilen edebî bir gelenektir. Farklı zamanlarda ve Türk boylarında “şaman, kam, bahşı, akın, cırav, oyun, ozan” gibi farklı isimlerle anılan sanatkarlar bugün “âşık” olarak adlandırılan kişilerin öncüleridir. Bu sanatçılar çok geniş bir mekânda ve uzun bir zaman diliminde farklı kültür dairelerinde yetişmelerine rağmen *“içlerinden 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 oluştur[muşlardır]”* (Oğuz, 2006, 138). Âşık tarzı şiir geleneği -Türk edebiyatının diğer zümrelerinde olduğu gibi- ortaya çıktığı gün gibi kalmamış, uzun tarihî süreç içerisinde, farklı kültür ortamlarına göre değişim ve dönüşümler yaşamıştır. Bu değişim ve dönüşümler, geleneğin varlığını günümüze kadar sürmesini sağlayan en önemli etkenlerden biridir.

Âşık Veysel Şatıroğlu XX. yüzyıl âşık tarzı şiir geleneğinin en önemli isimlerinden biridir. Gerek hayatında gerekse ölümünden sonra onunla ilgili çok sayıda çalışma yapılmıştır. Henüz hayatta iken şöhreti tüm Anadolu'ya yayılan, her kesim tarafından tanınan, çeşitli özellikleriyle zaman zaman övülen zaman zaman eleştirilen Âşık Veysel'in Türk kültürü içerisindeki yeri -ölümünün üzerinde 50 yıl geçmesine rağmen- hâlâ tartışılmaktadır. Âşık Veysel'in taşıdığı niteliklerin âşık tarzı şiir geleneğindeki yeri, onun âşık adıyla değerlendirilip değerlendirilemeyeceği veya geleneği temsil etme gücü çeşitli çalışmalara konu edinmiş¹, bu mesele güncelliğini koruyarak yeni çalışmalarda da ele alınmaya devam etmektedir. Bu çalışmada Âşık Veysel'in âşık tarzı şiir geleneğini temsil etme gücü ele alınmıştır. Bu çalışma daha önce bu konuda yapılan çalışmalardan konuyu sadece Âşık Veysel'in şiirlerinden yola çıkarak açıklamaya çalışmaması, değerlendirmelerde âşığın yaşadığı hayat şartlarının da göz önünde bulundurulması, geleneği temsil etme gücünün tespitinde önceki çalışmalarda yer alan niteliklere/ölçülere yenilerinin de eklenmesiyle daha geniş kapsamlı bir incelemeyi içermesi yönleriyle ayrılmaktadır.

1. Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Âşık Veysel

Âşık tarzı şiir geleneği belli kural ve kabullere göre meydana gelmiştir. Bu şiir geleneğinin temsilcileri geçmişte farklı isimlerle anılmalarına rağmen günümüzde yaygın biçimde “âşık”² olarak adlandırılmaktadır. Gelenek

¹ Özellikle bk. Günay, 1993; Coşkun Elçi, 2009; Kaya, 2011; Yakıcı, 2012; Şimşek, 2016; Özdemir, 2019, Bekki, 2021.

² Âşık tarzı şiir geleneğinin temsilcileri, taşıdıkları bazı özelliklere göre farklı şekillerde isimlendirilmişlerdir. Çalışmada kullanılan “âşık, halk şairi, saz şairi, meydan şairi” gibi terimler bu geleneği temsil eden sanatçılar olarak aynı anlamda kullanılmıştır.

içerisinde âşık olmanın belli özellikleri ve sanatı icra etmenin töresi vardır. Halk şiiri türünde ürünler ortaya koyan âşıklar, gelenek temelinde benzer özellikler taşımalarına rağmen bazı nitelikleriyle birbirlerinden ayrılmaktadır. Boratav-Fıratlı'nın ifadesiyle *"Filhakika [gerçekte] bu halk şairlerinin hepsi hiçbir zaman, hatta aynı asır, aynı devir veyahut aynı coğrafi saha içinde dahi, aynı vasıfları göstermezler. Bunları, devirler ve coğrafi muhitler kadar kendi inanışları, dünya görüşleri ve sosyal muhitleri birbirinden uzaklaştırarak bize ayrı ayrı bölümlerde tasnif etmek imkânını verir"* (2000, 5). Boratav-Fıratlı halk şairlerinin belli vasıflarından söz eder. Buna göre saz şairlerinin belli başlı vasıfları şunlardır: 1. Eserlerini sözlü gelenek ile aktarma, 2. Şiirlerini yazmayıp çalıp çağırarak söyleme, 3. Eski ozanların kapuzlarına karşılık bunların sazlarının olması, 4. Topluluğun isteklerine göre zeminin ve zamanın ilhamlarına uyarak irticalen söyleme, 5. Mücerret ve kitabi konulardan ziyade günlük hayatın konularını işleme, 6. Konuları bakımından destan, güzelleme, taşlama, koçaklama, ağıt, muamma çeşidinde şiirler söyleme, 7. Eski destan geleneğini devam ettiren mahsuller olarak halk hikâyelerinin içine manzum parçaları yerleştirme (2000, 20-21).

Yardımcı ise âşıklık geleneğinde bir âşığın sahip olması gereken özellikleri şöyle sıralar: 1. Saz çalma, 2. Mahlas alma, 3. Rüya sonrası âşık olma (bade içme), 4. Usta-çırak, 5. Âşık karşılaşmaları, 6. Lebdeğmez, 7. Askı (muamma), 8. Dedim-dedi tarzı söyleyiş, 9. Tarih bildirme, 10. Nazire söyleme (2002, 163). Yardımcı tarafından âşıktaki bulunması gereken özellikler arasında gösterilen lebdeğmez³ bir hüner gösterme şekli, dedim-dedi tarzı söyleyiş⁴ de bir şiir türüdür. Bu iki tarzı denemek âşıkların kişisel tercihlerine bağlı bir durumdur, âşığın bu tarzlarda şiir söyleyip söylememesi ustalığının bir ölçütü değildir. Tarih bildirme⁵ ve nazire⁶ söyleme ise klasik şiirin etkisiyle az çok eğitim görmüş bazı âşıklar arasında görülmüştür. Geçmiş dönemlerde yetişmiş âşıklar arasında okuma-yazmanın çok da yaygın olmadığı bilinmektedir. Sözlü gelenek içerisinde oluşup gelişen âşık edebiyatında klasik şairlerin taklit edilmesi sonucunda bazı âşıklar tarafından uygulanan tarih düşürme ile nazire söylemenin âşıklık geleneğinin asli unsurları arasında olmadığını düşünmekteyiz. Tarih düşürme ile nazire geleneği âşık edebiyatında dar bir çerçevede klasik şiirin bir taklidi şeklinde kalmıştır. Buradaki sorun bu türlerin klasik şiirden alınmış olması değil, gelenek içerisinde özgün bir yapıya kavuşamamış olmalarıdır.

Bars, âşıktaki olması gereken nitelikleri asli unsurlar ve âşıklığı güçlendirici unsurlar şeklinde ikiye ayırır. Ona göre bir âşığın halk edebiyatı tür ve şekillerinde ortaya koyduğu şiirlerini saz ile birlikte geleneksel bir

³ Dudak ünsüzlerini (b,m,p) kullanmadan şiir söyleme.

⁴ Mısraları "dedim-dedi" kelimeleri ile başlayan karşılıklı konuşma esasına dayalı şiir şekli.

⁵ "Eski Osmanlı alfabesinin her bir harfine belirli sayı değerleri verilmek suretiyle, istenilen tarihî rakamın söylendiği kelimeleri bulmak ve bunları anlamlı bir biçimde yan yana getirmek suretiyle söz konusu tarihi söyleme becerisi" (Canım, 2009, 106).

⁶ "Bir şairin, daha önce söylenmiş bir şiirin aynı ayağıyla yeni bir şiir söylemesine verilen ad" (Kaya, 2007, 559).

dinleyici kitlesi karşısında sunabilmesi ondan beklenen asgari şarttır. Bade içme, karşılaşmalara çıkma, irticalen şiir söyleme, hikâye anlatımı, askı-muamma çözüme, seyahat etme, aktarıcı veya yaratıcı olma, halk şiiri tür ve şekillerine hâkim olma gibi nitelikler de âşığın ustalığını ortaya koyan özelliklerdir (2020, 175-190).

Âşık Veysel'in gelenek içerisindeki yeri ve geleneği temsil edebilme gücü araştırılırken aşağıdaki özelliklere göre değerlendirmeler yapılacaktır⁷: 1. Âşıkların yetişmeleri/egitimleri, 2. Rüya motifi, 3. Mahlas alma, 4. Saz çalma, 5. İrticalen şiir söyleme, 6. Atışma yapma (bağlama), 7. Askı-muamma çözüme, 8. Hikâye anlatma, 9. Gurbete çıkma, 10. Yetiştikleri muhitler, 11. Âşıklığın profesyonel bir meslek olarak görülmesi, 12. Âşıklığın bir gösterim olarak görülmesi, 13. Tekke-tasavvuf edebiyatının etkisi, 14. Geleneğin şekillendiği kültür ortamları, 15. Şiirlerin yapı ve içerik özellikleri.

1.1. Âşıkların Yetişmeleri/Eğitimleri

Âşık tarzı şiir geleneği temsilcilerinin farklı şekillerde âşık oldukları görülür: Çıracık olarak âşık olma (usta-çıracık geleneği), usta âşıklardan etkilenecek âşık olma, sazlı-sözlü ortamlarda bulunarak âşık olma, halk hikâyeleri dinleyerek âşık olma, rüya sonrası âşık olma, manevi etki sonucu âşık olma, sevda nedeniyle âşık olma, herhangi bir sıkıntı sonucunda âşık olma (Yardımcı, 2002, 155). Burada yer alan âşık olma türlerine bakıldığında âşık adayının görerek, izleyerek, deneyerek uzun yıllar usta âşıklardan etkilenecek bu mesleğe adım attıkları görülür. Dolayısıyla âşık olmanın temelinde usta bir âşığın varlığı söz konusudur.

Âşıkların temel özelliklerinden birisi usta-çıracık ilişkisi içerisinde yetişmeleridir (Oğuz, 2006, 140). Usta-çıracık geleneği âşık tarzı şiirin en önemli geleneklerinden biridir. Günay, âşık tarzı şiir geleneğinin bir okul ciddiyeti içerisinde varlığını sürdürdüğünü belirtir. Âşık edebiyatı geleneğinin varlığını sürdürdüğü bölgelerde sanat kabiliyetine sahip çocuklar önce usta veya geleneğin taşıyıcısı olan âşıkları dinler. Böylece usta malı deyişleri nakletmeyi öğrenirler. Geleneğin teknik bilgilerini öğrenen, belli bir olgunluğa erişen, yaratıcılık kabiliyetine sahip olanlar kendilerine ait orijinal deyişler söylemeye başlar. Yaratıcılık kabiliyetine sahip olmayanlar, usta malı deyişleri söyleyerek geleneğin sonraki kuşaklara nakledilmesine katkıda bulunur (Günay, 2005, 116). Günay, âşıkların gerçek hayat hikâyeleri incelendiğinde onların "... belli bir süre ya usta bir âşığın yanında çıracıklık yaptıklarını ya da âşık fasıllarının sık sık icra edildiği, halk hikâyelerinin anlatıldığı yerlerde yetiştiklerini..." (2005, 134) ifade eder. Nitekim âşıklık geleneğinin canlı biçimde devam ettiği çevrede büyüyen, âşıklığa yeteneği olan çocukların küçük yaştan itibaren usta âşıkları izleyerek, çeşitli alıştırma yaparak, onlara sorular sorarak geleneğe ait bilgiyi ve töreyi öğrendikleri görülür. Âşık

⁷ Âşık ve âşık tarzı şiir geleneği ile ilgili temel nitelikler için bk. Günay, 1993; Yardımcı, 2002, 161-248; Yakıcı, 2012; Şimşek, 2016; Bars, 2020.

adayı, şuurlu veya şuursuz biçimde görüp dinleyerek kabiliyeti ölçüsünde bu mesleği öğrenir.

Âşık Veysel yedi yaşında sol gözünü çiçek hastalığından kaybeder. Bir süre sonra ahırda dolaşırken öküzlerden birinin boynuzunun batmasıyla sağ gözünü de kaybeder. Veysel'in gözlerini kaybettikten sonra köşesine çekildiğini gören babası Karaca Ahmet, bir gün Mustafa Abdal Tekkesi'ne gider. Tekkenin yöneticisi Hasan Baba, duvardaki sazı indirip Veysel'e götürmesi için babasına verir. Veysel sazı önceleri bir türlü çalamaz. Babası onu teşvik eder. İlk saz derslerini iyi bir bağlama ustası olan köylüsü Molla Hüseyin'den alır. Bunun yanı sıra usta bir âşık olmasında sık sık Emlek yöresine gelen Divriği'nin Çamşılı yöresi âşık ve saz ustalarının büyük etkileri görülür. Özellikle bu yörenin usta âşıklarından Çamşılı Ali Ağa'nın Veysel'in yetişmesinde büyük emekleri olur. Veysel sazlı sözlü ortamları kaçırmaz, âşıklık mesleğinde her geçen gün ilerleme kaydeder. Yirmili yaşlarına gelen Veysel, iyi bir saz ustası ve usta malı deyişler okuyan bir halk sanatçısı olur (Binyazar, t.y., 17; Kaya, 2011, 37-40). Veysel başta Çamşılı Ali Ağa olmak üzere kendisinden önce yaşamış olan Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan, Dertli, Kul Mustafa, Kul Mehmet, Ruhsati'den etkilenmiştir.

Veysel âşıklığın geleneksel eğitim sistemi olan usta-çırak ilişkisi içerisinde yetişmemiştir. O, saz ve söz ustalarının yoğun bulunduğu bir kültür ortamında dinleyerek, öğrendiklerini deneyerek öğrenmiştir. Her ne kadar Molla Hüseyin, Çamşılı Ali Ağa, Dallanın Mehmet, Cört İbrahim, Kürt Kasım gibi ustaların kiminden sazı kiminden sözü öğrenmiş olsa da burada geleneksel bir usta-çırak ilişkisinden söz etmek mümkün değildir (Coşkun Elçi, 2009, 194). Âşık tarzı şiir geleneği Veysel'in de yetiştiği Sivas ve yöresi halkının kendilerini ifade etme biçimidir. Veysel, geleneğin doğal öğrencisidir. Böyle bir kültür ortamında geleneği öğrenerek büyüyen Veysel, gözleri görmemesine rağmen saz çalma ve şiir söyleme kabiliyetiyle kendi ayakları üzerinde durmayı başarmış, usta bir âşık olabilmıştır (Günay, 1993, 23). Burada sanatçının yetenek ve ilgisinin yanı sıra doğup yetiştiği çevrenin âşıklık geleneğine değer vermesinin de geleneğin gelişmesindeki etkisi unutulmamalıdır. *"Anadolu'da oluşan eski esnaf teşkilatlarının hepsinde olduğu gibi âşıklıkta da çırak yetiştirmek bir gelenektir"* (Artun, 2005, 55). Âşıklık geleneğinde âşık olmak isteyen kişinin bir ustanın yanında çırak olması "kapılanma" olarak isimlendirilir. Veysel bir ustanın dizinin dibine oturarak bu sanatı öğrenmediği gibi bir çırak da yetiştirmemiştir. Ancak başta Orta Anadolu'daki âşıklar olmak üzere kendisinden sonra Anadolu'da yetişen hemen her âşık onun türkülerini okumuş, onunla ilgili şiirler söylemiş, az veya çok onun etkisi altında kalmıştır.

1.2. Rüya Motifi

Bazı âşıkların hayatlarında görülen önemli aşamalardan biri rüya (düş) motifidir. Âşıkların birçoğunda karşımıza çıkan rüya motifi onların mesleğe girişini sağlar. Bu rüya çoğunlukla ergenlik çağında büyük bir umutsuzluk ve kırgınlıktan, zor bir işte yorulmadan, bir dayak veya

işkenceden sonra, şehit veya evliya mezarları, ziyaret gibi tekin olmayan yerlerde, bazen kutlu bir zamanda uyumakla görülür (Başgöz, 1986, 26). Türk halk hikâyelerinde hikâye kahramanının âşık olmasını sağlayan bu motif birçok âşığın biyografisinde de karşımıza çıkar. Halk hikâyesi kahramanına benzer biçimde âşık da rüyasında bir pirin elinden bade içer, bu bade ile Tanrı ve sevgili aşkını, saz şairi olmak için gerekli bilgileri kazanır. Uyandıktan sonra kazandığı bu yeni kişiliğiyle etrafında kutsal bir kişi olarak görülmeye başlanır. “*XVI. asırdan bu yana yazıya geçirilen âşık hikâyelerinde tespit edilen bu kompleks rüya motifi bugün yaşayan âşıklar arasında hâlâ görülmekte ve inanılmaktadır. Âşık edebiyatının temsilcileri için rüya motifi bir hareket ve başlangıç noktasıdır*” (Günay, 2005, 133). Rüya motifi âşıklara kutsallık vasfını kazandırmaktadır. Düzgün, halk arasında eski dönemlerde âşıkların böyle bir ruhsal değişim ve gelişim sürecini yaşadıklarına inanıldığını ancak günümüzde kutsallık vasıflarından uzaklaşmalarına bağlı olarak böyle bir olayı yaşadıklarına inanılmadığını belirterek böyle bir durumu halk hikâyelerinin kurmaca bir gerçeği olarak kabul eder (2021, 464).

Binyazar, şiirlerinde geçen ifadelerle dayanarak Veysel'in dolu içtiğini, Hak âşığı ozanlar kuşağına katıldığını (t.y., 27) söylese de Veysel, bade içip içmediği ile ilgili herhangi bir şey anlatmamıştır. Günay, Ahmet Kutsi Tecer'in desteği ve onun şair kişiliğini kazanmadaki etkisini düşünerek Veysel'de sade kişilikten sanatçı kişiliğine geçiş ifade eden rüya motifinin yerini Tecer'in aldığı ifade eder (1993, 25). Veysel'in bazı şiirlerinde bade ile ilgili bilgilere rastlarız:

Elinden bir dolu içtim

Türlü türlü derde düştüm

Cümle varlığımdan geçtim

Senin yolunda yolunda (3/4)⁸.

Âşık Veysel, İbrahim Aslanoğlu'na şiirleri içine doğunca söylemeye başladığını, dizelerin ardı ardına aklına geldiğini, onları unutmamak için defalarca tekrar ettiğini (Kaya, 2011, 45) söyler. Bununla birlikte onun âşıklık geleneğinin güçlü biçimde sürdüğü kültür ortamında yetiştiği bilinmektedir. Veysel'in içine doğduğunu ifade ettiği şiirleri, âşıklık mesleğini sık sık yöresine gelen usta âşıkları dinleyerek, tek başına kaldığında denemeler yaparak öğrendiğini söylemek mümkündür.

1.3. Mahlas Alma

Mahlas şairlerin şiirlerinde kullandıkları takma addır. Hem klasik şiirde hem de halk şiirinde mahlas kullanmak bir gelenek hâlini almıştır. Şairler mahlaslarını son dördlüklerde kullanmışlardır. Âşıklık geleneğinde mahlas kullanma “tapşırma” olarak adlandırılır. Bazı âşıklar isim ve soy isimlerini bazıları da isimleri dışında çeşitli mahlaslar kullanmışlardır. Kimi

⁸ Dördlükler Kaya, 2011'den alınmıştır. Sayılar, şiir ile kıta numaralarını göstermektedir.

âşıklar ise mahlas kullanmamıştır. Gelenekte birden fazla mahlas kullanan veya mahlasını sonradan değiştiren âşıklara da rastlanmaktadır. Âşık, mahlasını kendisi seçebilir, bir usta/pir tarafından verilebilir veya rüyasında bade içerken alabilir (Yardımcı, 2002, 170-175; Kaya, 2007, 454-459). Mahlas, şiirlerin kime olduğunun bilinmesini sağladığından bu sayede günümüze kadar gelen birçok şiirin sahibi bilinebilmektedir.

Veysel geleneğe uyarak şiirlerinde mahlas kullanmıştır. İki şiirinde "Sefil Veysel", beş şiirinde "Veysel Şatır", geri kalan tüm şiirlerinde ise "Veysel" ismini mahlas olarak kullanmıştır:

*Varlığım yokluğum bir Veysel adım
Gök kubbede kalacaktır ses kadim
Elli üç yıl kendi kendim aradım
Hiçbir türlü bulamadım ben beni (49/4).*

1.4. Saz Çalma

Saz, âşıklara ozanlık geleneğinden kalan bir mirastır. Köprülü meydan şairlerinden söz ederken onların halk toplantılarında irticalen şiirler tertip eden ve sazları ile çalıp söyleyen saz şairleri olduklarını ifade eder (2004, 165). Şiirlerini saz çalarak söylemek âşıkların klasik şairlere karşı üstünlük iddia etmelerinin nedenlerinden birini oluşturur. Köprülü'ye göre "XIX. ve XX. asırdaki bazı âşıkların saz çalamadıklarını biliyorsak da, bunun daha çok, meslekten yetişmeyenlerde tesadüf edilen müstesna bir hâl"dir (2004, 166). Nitekim âşıklar arasında saz çalamayan bir âşığı düşünmek mümkün değildir.

Boratav-Fıratlı halk şairlerinin vasıflarından söz ederken aralarındaki üç müşterek vasıftan ilki olarak şiirlerini saz ile çalarak söylemelerini gösterir. Halk şairleri genel itibarıyla saz çalan ve şiirlerini saz eşliğinde söyleyen sanatçılardır. Hatta halk şairlerinin eserleri başkaları tarafından naklolunurken bile sazla okunmaları kural olmuştur. Her âşık hem kendi hem de başkalarının şiirlerini sazla okur. Boratav-Fıratlı son devirlerde bazı şairlerin saz çalamadıkları hâlde âşık tarzında şiirler yazıp okuduklarına da değinerek bu tür şairleri âşık tarzını taklit eden, hece vezni ile şiirler meydana getiren şairler olarak kabul eder. Onlara göre saz çalmak halk şairlerinin ayırıcı vasfıdır (2000, 5). Âşıkların şiirlerini belli bir ezgi ile dinleyicilerine sunma biçimi, saz çalmalarını zorunlu kılar. Hem âşıklar arasında hem de halk içerisinde saz kutsal olarak kabul edilmiştir. Gelenekte her zaman "saz çalabilen âşıklar, diğerlerinden daha fazla itibar görmüşlerdir" (Düzgün, 2021, 466).

Dinleyiciler her zaman âşıkların telden söylemelerini (saz eşliğinde şiir söyleme) dilden söylemelerine (sazsız şiir söyleme) tercih etmişlerdir. Âşıklık geleneğinin asıl gücü saz ile sözün birlikteliğindedir. Nitekim saz çalmasını bilmeyen bazı âşıkların yanlarında "sofu" adı verilen saz çalmasını bilen birini

gezdirmeleri de (Artun, 2005, 62) sazın gelenekteki önemini göstermektedir. Saz, âşıkların ilham kaynağıdır. Yardımcı'nın benzetmesiyle *"divan şairinin kalemi ne ise âşığın da sazı ve tezene denilen mızrabı odur"* (2002, 164). Gelenekte yenilen âşığın sazı elinden alınır. Âşığın sazının elinden alınması onun için utanç kaynağıdır. Saz sadece âşıkların sanatlarını icra ederken kullandıkları bir enstrüman değildir. O aynı zamanda toplumda âşığa itibar kazandıran, onun âşık olarak adlandırılmasını sağlayan bir araçtır (Özdemir, 2019, 190). Saz bir nesne olmanın ötesinde kişilik kazandırılmış bir varlıktır.

Veysel kendisine verilen bir sazla âşıklığa ilk adımını atar. İki gözünü kaybettikten sonra Veysel bir köşeye çekilir. Veysel'in bu durumu babası Karaca Ahmet'i üzer. Karaca Ahmet bir gün Mustafa Abdal Tekkesi'ne gider. Burada tekkenin yöneticisi Hasan Baba, Veysel'in durumunu sorar. Karaca Ahmet, Veysel'in bir süpürgeyi saz gibi eline alıp türkü söylediğini ve sesinin de pek yanık olduğunu söyler. Hasan Baba, duvardaki sazı Veysel'e götürmesi için babasına verir. Veysel ilk zamanlarda saz çalmasını bir türlü öğrenemez. Oğlunun geleceği ile ilgili endişe duyan baba, devamlı onu saz çalmaya teşvik eder. Karaca Ahmet, Veysel'in ancak saz çalmakla geçimini sağlayabileceği inancındadır. Veysel'in saz çalmaktan başka çaresi yoktur. Veysel iyi bir bağlama ustası olan köylüsü Molla Hüseyin'den saz derslerini almaya başlar. Veysel'in saz çalmayı öğrenmesinde özellikle Çamşahlı Ali Ağa'nın rolü büyüktür. Veysel büyük bir azimle ve ısrarla saz çalmaya devam eder. Yirmili yaşlarına geldiğinde artık iyi saz çalan ve usta malı deyişler okuyan bir halk sanatçısıdır (Kaya, 2011, 37-40; Şimşek, 2016, 122; Bekki, 2021, 21-22). *"Önceleri çok acemi olması, başkaları gibi saz çalamaması şevkini kırar, ancak babasının ısrarıyla ve kendisinin de yavaş yavaş saza hâkim olmasıyla, sonraki seneler iyi saz çalan bir usta olur"* (Kaya, 2011, 23). Kendisinden önceki âşıkların da kullandığı bağlama düzeninin "Veysel düzeni" şeklinde kendi adıyla anılması (Coşkun Elçi, 2009, 206) saz çalmadaki ustalığının kanıtıdır. Bu yönüyle Veysel gelenekseli kullanan, ona kendi yaratıcı sanatkar mührünü vurup yeni bir biçim kazandıran, halk müziğinin kalıplarını genişleten bir sanatçıdır. O, halk kültürüne kaynaklık eden birçok şiiri yaptığı ezgiyle türküye dönüştürerek ruh veren, söze ahenk katan bir halk sanatkarıdır (Yakıcı, 2012, 104). Veysel, saz çalmadaki ustalığını bilen ve takdir eden Ahmet Kutsi Tecer'in yardımıyla köy enstitülerinde saz öğretmenliğine başlar. 1941 yılında Adapazarı-Arifeye Köy Enstitüsünde bağlama öğretmenliğine (usta öğretici) başlayan Veysel, 1946 yılına kadar toplam altı enstitüde görev yapar (Bakiler, 1989, 17-19; Bekki, 2021, 46).

1.5. İrticalen Şiir Söyleme

İrticalen şiir söyleyebilme kabiliyeti âşıklar arasında ustalığın bir göstergesi olarak kabul edilmiştir. Saz şairleri, klasik şairlerden bazı nitelikleriyle üstün olduklarını iddia ederken *"herhangi bir mevzu üzerine, herhangi bir kafiye ile derhal bir mazumeyi söyleyivermek kudreti, başlıca övünme sebepleri"* (Köprülü, 2004, 166) olmuştur. İrticalen şiir söylemek klasik şairler için çok zor olduğundan onlar arasında görülen bir durum

değildir. “Halbuki bu kadar sıkı ve zor kaidelere bağlı olmayan, vezin ve kafiye kusurlarını tabii gören saz şairleri arasında, irtical, bir istisna değil, âdeta bir kaidedir” (Köprülü, 2004, 166). İrticalen söylemek âşığın halk nazarındaki kutsallığının, ona o sözleri söyleten gizli güçlerin varlığının, ilham kaynaklarının ilahi olduğunun birer göstergesidir.

“Âşık Veysel, saz çalan, ancak irticali olmayan ozan olarak bilinir. Bu bakımdan pek çok âşık gibi, âşıklarla karşılaşma yapmamıştır. Katıldığı programlarda sadece kendisine ait bazen de usta malî parçaları icra etmiştir” (Kaya, 2011, 130). Kaya tarafından hazırlanan “Âşık Veysel” adlı eserde Veysel’e ait olduğu söylenen yedi karşılaşma örneği verilmiştir. Ancak Kaya bu şiirlere şüphe ile yaklaşmış, Veysel’in karşılaşma yapan bir âşık olarak nitelendirilemeyeceğini belirtmiştir (2011, 131). 13 Mayıs 1952’de Türk Halkbilgisi Derneği’nin katkılarıyla “Âşık Veysel Jübilesi” düzenlenir. Bekki, Veysel’in toplantı sonunda duyduğu mutluluğu anlatmak için pek başvurmadığı bir şiir yöntemi olan doğaçlama (irticalen) ile -aşağıdaki dörtlük ile başlayan ve üç kıtadan oluşan- bir şiir okuyarak İstanbullulara teşekkür ettiğini belirtir:

Ey İstanbul halkı aziz dostlarım

Bu kıymeti lütfettiniz siz bana

Ne derece teşekkürüm bildirsem

Gönül diyor kâfi değil az bana (2021, 67).

Bekki’ye göre bu şiir Veysel’in irticalen söylediği ilk ve tek şiirdir (2021, 102). Pehlivan ise Veysel’in irticalen şiir söyleme yeteneğine sahip olduğunu belirtir ve yukarıdaki şiiri buna örnek olarak verir (1984, 53). Veysel birçok konuşmasında şiirlerini bir anda söyleyemediğini, içine doğunca dizelerin aklına art arda geliverdiğini, bunları ilhamla söyleyiverdiğini ifade eder. Bu durum onun lafı ağzında iyice pişirip söylediğini, irticalen şiir söylemekten uzak durduğunu gösterir. Kendisi adına düzenlenen bir programa katılan Veysel’in yukarıda dinleyicilere teşekkür etmek için irticalen söylediği ifade edilen şiiri önceden hazırlamış olduğu ihtimali de düşünülmelidir.

1.6. Atışma Yapma (Bağlama)

“Atışma, âşıkların dinleyenler karşısında, deyişme sırasında birbirini iğneleyici fakat mizah çerçevesi içinde söyleşmeleridir” (Yardımcı, 2002, 217). Atışmalarda iki veya daha fazla âşık birbirlerini dinî, tasavvufi konularda imtihan eder. Böylece birbirlerini bilgi ve sanat yönünden sınarlar. Âşıklar verilen ayağa uygun biçimde sorulan sorunun cevabını dörtlükler şeklinde vermeye çalışır. Âşık bir taraftan sorulan soruya cevap verirken diğer taraftan rakibine sorular yönelir (Günay, 2005, 92). Usta âşık, rakibinin sorularına o anda meydana getirdiği dörtlüklerle cevap verebilmelidir. Bu bakımdan bir âşığın karşılaşma yapabilmesi için güçlü bir irtical yeteneğine de sahip olması gerekir.

Âşıkların kendilerini klasik şairlerden üstün görmelerinin nedenlerinden biri de birbirleriyle atışma yapabilmeleridir. Kahvehane, bozahane, panayır, mesire yerleri, köy meydanları gibi halkın kalabalık olduğu her mekânda bir dinleyici/izleyici kitlesi karşısında karşılıklı şiirler söyleyen âşıkların şöhreti bu sayede artar. Âşık karşılaşmaları XIX. yüzyıldan sonra kahvehane geleneğinin de sistemli bir hâle geldiği dönemden itibaren belli usullerle yapılmaya başlanır. Karşılaşmalar XX. yüzyılda âşık fasıllarının en heyecan verici bölümlerinden birini oluşturur. Âşık, rakibinin cevabını bilemeyeceğini tahmin ettiği soruları sorduğu için bu tür atışmalar “bağlama” olarak da adlandırılır (Düzgün, 2021, 484).

Veysel irticalen söylemeye soğuk baktığı gibi atışmalardan da uzak durmuştur. Yaşadığı dönemde basılan şiir kitaplarında atışma örneklerine rastlanmamasına rağmen ölümünden çok sonraları Kaya tarafından basılan eserde (2011) az sayıda atışma örneği tespit edilmiştir. Yukarıda da ifade edildiği gibi Veysel'e ait olduğu söylenen yedi karşılaşma örneği vardır. Ancak bunların doğruluğundan şüphe edilmektedir. Veysel'in Deli Hazım, Hamit Budak ve Çakır ile olan karşılaşmalarında mahlas kullanılmamıştır. Bu karşılaşmalar teknik ve yapı yönünden kusurlu olduğu gibi üslup yönünden de farklıdır. Kaya, bunların ya sağlıklı olarak derlenmediğini veya başka âşıklara ait olan şiirlerin ona mal edildiğini belirtir. Son dört karşılaşma ise 1969 yılında Âşık Veysel ile Kul Ahmet arasında -Anadolu turnesinde birlikte oldukları zamanda- ortaya konulmuştur. Buna göre Veysel karşılaşma yapan bir âşık olarak tanımlanamaz. Çünkü Veysel'de irticalen şiir söyleme yeteneği yoktur. Nitekim Veysel de hazırlık yapmadan söylenen şiirleri “*Manasız, mantıksız şeyler oluyor. Hem de ömürlü olmuyor. Şiirde yaşama kudreti olmalı.*” şeklinde açıklamıştır (Kaya, 2011, 131). İrtical yeteneği olmayan Veysel'in karşılaşma yapması mümkün değildir. Her ne kadar Pehlivan, Âşık Kul Ahmet'in eserine bakarak Veysel'in iyi bir atışma ustası olduğunu belirtip Âşık Veysel ile Kul Ahmet arasında geçen dört karşılaşma örneğini buna kanıt olarak gösterse de (1984, 53-58), bu karşılaşmaların -ikisinin de aynı turnede yer alması dolayısıyla- önceden hazırlık yapılarak meydana getirilen şiirler olduğu da pekâlâ düşünülebilir.

1.7. Askı-Muamma Çözme

Bağlamalarda âşıklar birbirlerinin bilgilerini karşılıklı deyişlerle sınarken askı-muammada bilmece tarzında sorular sorulur. Askı, âşıkların önceden hazırladıkları bilmeceyi kahvehanenin duvarında süslü bir çerçeveye astıkları bilmececi. Günay, üç türlü askı-muamma töresinden söz eder:

1. Bilmece ihtiva eden deyiş,
2. Bir mendil veya bohça içine gizlenen nesne,
3. Asılan bir mendil ve yanında yazılmış bir muamma (2005, 103).

Hem bağlama hem de askı-muamma bir âşığın gelenekteki ustalığının bir işareti olarak kabul edilir. Bağlama ile askı-muamma bir âşığın irticalen

söyleme becerisini, gelenek çerçevesinde sahip olduğu kültürü, hızlı düşünüp cevap verebilme yeteneğini, sazı kullanmadaki ustalığını, rakibini yönlendirme/yönetme kabiliyetini, dinleyicileri/izleyicileri heyecandırma gücünü, dili kullanmadaki ustalığını gösterir. Muamma çözmek bilgi ile birlikte zekâ gerektirir. Bu özellikleriyle muamma, bir âşığın saz şairliğindeki ustalığını göstermenin ötesinde usta âşıklar arasındaki derecesini gösteren bir uygulamadır. Bu gelenek en iyi şekilde sözlü gelenek içerisinde yetişmiş usta âşıklar arasında uygulanabilir. Yazılı veya elektronik kültür ortamlarında sanatlarını icra eden âşıkların başta irtical olmak üzere sözlü kültür ortamında gelişen âşıklık geleneğinin bazı unsurlarını temsil etmede yetersiz kaldıkları söylenebilir.

Veysel'de yukarıda Günay tarafından açıklanan askı-muamma örneklerinden ilk maddede belirtilen "bilmece ihtiva eden deyiş" örneğine rastlanır, diğer türlerine rastlanmaz. Görülen tek örnek de Kul Ahmet ile arasında geçtiği ifade edilen bir atışmada bulunur. Karşılıklı üçer dörtlük şeklinde söylenen karşılaşmanın ilk dörtlükleri şu şekildedir:

Âşık Veysel:

O nedir ki canlı gezer doğurmaz

O nedir ki gönülde var elde yok

O nedir ki dili vardır çağırılmaz

O nedir ki deryada var gölde yok (180/1).

Kul Ahmet:

O katırdır canlı gezer doğurmaz

O sevdadır gönülde var elde yok

O ölüdür dili vardır çağırılmaz

O incidir deryada var gölde yok (180/2).

Ancak ona ait olduğu söylenen bu karşılaşmada geçen tek muamma örneği onun iyi bir askı-muamma ustası olduğunu kanıtlamaz. Şimşek'in de dediği gibi "Âşık Veysel, muamma sorma ve çözümede kendini ispatlamış bir âşık değildir" (2016, 124).

1.8. Hikâye Anlatma

Âşıklar dinleyicilerine saz çalıp şiirler söylemelerinin yanı sıra halk hikâyelerini de anlatırlar. Hikâye anlatma geleneği âşıklara ozanlardan kalan bir mirastır. Ozanlar tarafından anlatılan kahramanlık hikâyeleri (epik destanlar), yerleşik hayata geçildikten sonra yeni hayat şeklinin sanatçı tipi olan âşıklarda halk hikâyelerine (aşk destanları) yerini bırakmıştır. Halk hikâyelerinde önceleri kahramanlık ve aşk konuları işlenirken sonraları daha çok aşk konulu hikâyeler görülmüştür. Şüphesiz halk hikâyelerinin oluşumu, yaşaması ve yayılmasında en önemli rolü âşıklar üstlenmişlerdir. Boratav-

Fıratlı da halk hikâyelerinden söz ederken bunların anlatıcılarının âşıklar olduğunu vurgular: “Anlatılış ananesi [geleneği] bakımından halk hikâyeleri eski destan ananesini yaşıyorlar: Âşıklar bunları, tıpkı eski ozanlar gibi, bir nevi ‘temsil’ yaparak anlatırlar: Saz çalarlar, taklitler yaparlar, mimikler ve jestlerle hikâyeyi canlandırırlar” (2000, 184). Boratav, Türkiye’de halk hikâyesi anlatma geleneğinin Sivas’tan başlayarak doğuda kalan iller ile (özellikle Erzurum, Kars, Artvin), güney ve güneydoğuda, Toroslarda ve Çukurova’da, Türkmen boylarının yetiştikleri Kahramanmaraş, Adana ve Gaziantep illeri olduğunu söyler (1999, 58). Bu bölgelerde sözlü edebiyat geleneği uzun süre canlılığını sürdürmüştür.

Bir âşıka bulunması gereken özelliklerden biri de hikâye anlatabilmesidir. Artun, olgun bir âşıka musiki, şiir ve hikâye anlatma yeteneğinin bir arada bulunması gerektiğini, bundan dolayı da çıraklık eğitiminin uzadığına dikkat çeker (2005, 56). Veysel’e bakıldığında Boratav’ın yukarıda hikâye anlatma geleneğinin canlı olduğunu belirttiği illerden biri olan Sivas’ta doğup yetişmesine rağmen hiç hikâye anlatmadığı görülür. Veysel hayatının hiçbir döneminde dinleyiciler karşısında veya yazılı ve elektronik kültür ortamlarında hikâye anlatmamıştır. Hikâye anlatmaması Veysel’in gelenek içerisindeki en zayıf yönü olarak görülebilir.

1.9. Gurbete Çıkma

Gurbete çıkma bir âşığın geleneği öğrenme, usta âşıklarla tanışıp onlardan yararlanma, yeni dinleyici kitleleriyle tanışma, dünyayı tanıma, bilgisini geliştirme, yeniliklere açık olma gibi birçok yönden kendisini geliştirmesini sağlar. Halk şairlerinin büyük bir kısmının gurbete çıktıkları görülür. “Halk şairliği-âşıklık, aynı zamanda seyyahlık demek olduğu için, köylü âşık, ekseriya [çoğunlukla] hayatının büyük bir kısmını gurbet illerde, çok defa yetiştiği köy muhitinin dışında geçiriyordu” (Boratav-Fıratlı, 2000, 12). Âşıkların gurbete çıkışları büyük oranda benzerlik gösterir. Aşığa rüyasında bade içirilerek bir sevgili gösterilir, âşık sevgilisini aramak için gurbete çıkar. Veysel de bazen aylarca süren gurbete çıkar. Köyünde olduğu zamanlarda ise bahçe işleriyle uğraşır.

Veysel’in Esmâ ile olan ilk evliliğinin bitmesi, anne-babası ile ilk iki çocuğunun ölümleri onu derinden etkiler. Veysel çareyi mekân değişikliğinde bulur. İlk kez otuz üç yaşındayken köyünden ayrılarak Zara’ya gider. Veysel Zara’da yaklaşık olarak üç ay kalır, burada çalıp söyler, biraz da para kazanır (Bekki, 2021, 26). 1933 yılından itibaren arkadaşı İbrahim ile ülkeyi dolaşmaya başlar. 1940 yılından sonra da Veysel Erkılıç ile yirmi yıl boyunca dolaşır. Veysel Erkılıç’ın ölümünden sonra ise oğlu Ahmet ona eşlik eder (Bakiler, 1989, 9; Kaya, 2011, 29). Veysel hayatının önemli bir bölümünü gurbette geçirmiş gezginci halk şairlerimizden biridir. Yurdu âdeta karış karış gezmiştir. En büyük zevki memleketi gezmek, tanımak, sesini dinleyicilere duyurmaktır (Makal, 1973, 33-34). Yıllarca gurbet illerde çalıp söyleyerek sanatını icra eder. Gerek kendisine ait şiirlerin gerekse usta malı türkülerin büyük bir bölümünü gurbet illerde seslendirir. Veysel’in gurbetteki yolculuğu

ömrünün sonlarındaki hastalığına kadar devam eder. Gezdiği yerlerde çoğunlukla okullarda ve halkevlerinde çalıp söyler.

1.10. Âşıkların Yetiştığı Muhitler

Âşıklar yetiştikleri muhitlere göre çeşitli niteliklere sahip olurlar. Bir âşığın yetiştiği muhit onu şekillendiren önemli etkenlerden biridir. Köprülü âşık tarzı şiir geleneğini şehir hayatının verimi olarak kabul eder. Ona göre âşıklar şehirlerde çoğunlukla küçük esnaf tabakası, günlük çalışması ile yaşayan fakir halk veyahut muhtelif askerî sınıflar arasında yetişmişlerdir. Bu âşıklar üzerinde klasik şiirin ve tekke edebiyatının etkisi daha belirgindir. Büyük kültür merkezlerinden uzak köylerde veya göçebe aşiretler arasında yetişen âşıklar ise halk zevkine daha yakın, klasik şiirin tesirinden ve aruzdan oldukça uzaktırlar (Köprülü, 2004, 168-171). Şehir âşıklarının dil ve üslupları farklı etkilerle şekillenirken köy âşıkları halkın dilini kullanır, halkın düşüncesi ve yaşayış tarzına daha yakın bir tavır sergiler (Düzgün, 2021, 463).

Veysel'in de yetiştiği muhitin ürünü olduğu; yetiştiği geleneksel kültür ortamının onun sanatını yaratan, şekillendiren, olgunlaştıran bir etkiye sahip olduğu görülür. Veysel, Alevi ve Bektaşilerin yeni yurt kurmak üzere geldikleri Emlek bölgesinde yer alan Sivrialan'da dünyaya gelir. Bu bölge çok sayıda âşığın yetiştiği bir yerdir. Çocukluğundan itibaren köyünde yapılan ayin-i cemleri takip eden Veysel, buradan Alevi edep ve erkânını öğrenir, ayin-i cemlerde zakir olarak bulunur. Veysel aynı zamanda Bektaşi tekkelerinin de etkisinde kalır. O, küçük yaşlardan itibaren Bektaşi babalarıyla tanışır. Babası Karaca Ahmet, Ortaköy Bektaşi Tekkesi'nden Mustafa Abdal Baba'ya bağlıdır. Babasının etkisiyle önemli Bektaşi dervişlerinden Salman Baba ile tanışır. Alevi dedelerinden şathiyeyi, Bektaşi babalarından vahdet-i vücud kuramını, devriye teorisini öğrenir (Bekki, 2021, 92-97). Bu özellikleriyle Veysel, âşıklığın geleneksel biçimde yaşadığı bir muhitte doğmuş, onun âşıklığa başlamasında ve usta bir âşık olmasında bu muhitin derin izleri görülmüştür. Muhtemelen âşıklık geleneğinin zayıf olduğu bir muhitte doğmuş olsaydı, bugün Âşık Veysel'den söz etmek mümkün olmazdı.

1.11. Âşıklığın Profesyonel Bir Meslek Olarak Görülmesi

Âşıklık öncelikle bir sanat dalıdır. Bu geleneğin temsilcilerinin bu sanat dalını bir meslek olarak kabul edip bu düşünceyle sanatlarını icra etmeleri gerekmektedir. Nitekim âşıkların büyük bir çoğunluğu yaptıkları işi profesyonelce yürütülen bir meslek olarak görmüşlerdir. Bu durum âşıklar arasında gizli veya açık bir yarışmaya neden olmuştur. Âşık fasıllarında âşıklar arasındaki atışmalar bu düşüncenin bir ürünüdür (Oğuz, 2006, 140).

Veysel'in âşıklığa ilk adımını atması başlarda bir zorunluluktan kaynaklanmıştır. Babası tarafından eline verilen saz, yapacak başka bir işi olmayan, gözleri görmeyen bir çocuğun ekmek parasını kazanması içindir. Veysel saz çalarak geçimini temin edecektir. Hayatı yokluklar içerisinde geçen Veysel -biraz da bu mecburiyetten olsa gerek- âşıklığı bir meslek olarak kabul etmiş, geçimini saz çalarak sağlamıştır. On, on bir yaşlarındaki Veysel'e babası

Karaca Ahmet, Mustafa Abdal Tekkesi'nden bir saz getirir. *"Karaca Ahmet burada sadece Veysel oyalansın diye o sazı getirip eline vermez. Bir ümidi vardır. Bir gün bu saz, ona ekmeğini kazandıracak bir vesile olsun diye düşünür"* (Bekki, 2021, 21-22). Köy enstitülerinde öğretmenlik yaptığı dönemlerde ve 1965 yılında anadilimize ve millî birliğimize yaptığı hizmetlerden dolayı TBMM tarafından kendisine 500 Türk lirasının bağlanmasıyla nisbeten rahatlar (Bakiler, 1989, 20-21). Köy enstitülerinde saz öğretmenliğini yapması hem saz çalmadaki ustalığını hem de saz çalıp türkü söylemeyi bir meslek olarak kabul ettiğinin göstergesidir.

1.12. Âşıklığın Bir Gösterim Olarak Görülmesi

Âşık tarzı şiir geleneği sözlü kültür içerisinde doğan, gelişen ve şekillenen bir gelenektir. Âşık şiiri, halk edebiyatının manzum ürünlerinin bir gösterimidir. Âşık elinde sazı ile halk şiirini ezgisiyle, halk hikâyesini türkülerıyla okuyan bir sanatçıdır. Âşık bir taraftan şiirlerini ezgileriyle birlikte okurken diğer taraftan anlattığı olayları gösterimsel olarak canlandırır. Âşık; kahvehanelerde, düğünlerde, köy meydanlarında sanatını icra ederken bir gösteri sanatçısı gibi davranır (Oğuz, 2006, 141).

Âşığın bir gösteri sanatçısı gibi davranması daha çok olay anlatımının esas olduğu türlerde görülür. Eskiden ozanlar destan, meddahlar çeşitli hikâyeleri anlatırken nasıl jest ve mimiklerini kullanmışlarsa, anlattıkları kişilerin karakterlerini bir gösteri sanatçısı gibi canlandırmışlarsa âşıklar da özellikle hikâye anlatımlarında kahramanların karakterlerini yansıtmaya, birer gösteri sanatçısı gibi davranmaya çalışmışlardır. Hikâyelerdeki duyguların izleyicileri etkilemesine yönelik bu tutumlar, âşığın sanatındaki ustalığının da bir göstergesidir. Veysel'in hiç hikâye anlatmadığı yukarıda ifade edilmişti. Bu bakımdan gösterimin, oyunculuğun en fazla gösterilmeye müsait bir türünde performans ortaya koymamıştır. Âşıklık bir gösterim olarak en belirgin biçimde olaya dayalı hikâyelerin anlatımında görülmesine rağmen şiirlerin okunmasında da belli oranda karşımıza çıkmaktadır. Veysel de okuduğu birçok türküsünde -kısıtlı biçimde de olsa- bir oyuncu gibi davranmıştır. Veysel'in ününün yayılmasında, usta bir âşık olarak kabul edilmesinde saz ve sözünün yanı sıra oyunculuğunun da etkili olduğu görülür.

1.13. Tekke-Tasavvuf Edebiyatının Etkisi

Din ve tasavvuf, âşıklık geleneğinin temel kaynaklarından biridir. Tekke ve tarikatların Anadolu'da XIII. yüzyıldan itibaren her tarafa yayıldıkları görülür. Tarikatlar, tasavvuf akidelerini halk arasında yaymak için şehirlerden köylere kadar yayılmışlardır. Özellikle köy ve aşiret çevrelerinde sade Türkçe ve hece vezni ile halk edebiyatı tür ve şekillerinde yeni bir şiir meydana getirmişlerdir. Türk halk edebiyatının birçok hususiyetini taşıyan tekke edebiyatı, klasik İslam kültüründen beslenmiştir. Köprülü, bu şiir tarzının en fazla heterodoks tarikatlar arasında geliştiğini, en güçlü ve orijinal temsilcilerinin -Kaygusuz Abdal, Hayati ve Pir Sultan Abdal gibi- Bektaşiler ve Kızılbaşlar arasında bulunduğunu belirtir (2004, 177).

Veysel’in de şiirlerini besleyen en önemli kaynaklardan biri tekke ve tasavvuf kültürüdür. Veysel’in bulunduğu yörenin neredeyse bütün köyleri Alevi’dir. O da Alevi-Bektaşî kültür çevresinde yetişmiştir. “*Gerek ilk saz derslerini aldığı Molla Hüseyin ve Çamşılı Ali Ağa’nın öğrettikleri Alevi-Bektaşî âşıkların şiirleri gerekse köyde muhtelif zamanlarda yapılan ayin-i cemlerdeki etkileşimler[in], onun bu kültürü almasında ve zenginleşmesinde büyük rolü ol[ur]*” (Kaya, 2011, 49). Kaya, Veysel’in fikir dünyasının zenginleşmesinde Sivrialan’a beş km mesafede olan Mescit köyündeki Bektaşî dervişi Salman Baba’nın etkisinden söz eder. “*Veysel sık sık Salman Baba’yı ziyaret eder, fikir ve öğütlerinden istifade ederdi. Veysel’in Cumhuriyet, medeniyet ve sosyal konularda şiirleri söylemesinde büyük payı vardır*” (2011, 46). Coşkun, Sivrialan köyünde bulunan Hıdır Abdal ve Gani Abdal Ocağı, Covü Dede Ocağı, Yalıncağ Ocağı, Garip Musa Ocağı’ndan söz eder. Bu ocaklarda yetişen özellikle Ali Özsoy Dede, Hıdır Dede, Covü Dede, Hasan Dede’nin Veysel üzerinde derin tesirleri olmuştur (2020, 517-519). Tutu, Veysel’in cem ayinlerine katılmasına ve bu ayinlerin ruhuna uygun şiirler seslendirmesine dayanarak onu “*Alevi-Bektaşî zümreye mensup olan bir âşık*” (2008, 170) olarak tanımlar. Ancak Veysel’in şiirlerine bakıldığında Alevi-Bektaşî zümresine mensup şairlerin şiirlerinde dile getirdikleri ayin-i cem, Hz. Ali, tarikat adabı, ehl-i beyt sevgisi, düvaze, İmam Hüseyin’e mersiye, Alevi-Bektaşî velilerine övgü tarzında konuları işlemediği görülür. Veysel bir şiirinde Hacı Bektaş Veli’yi över. Şiirin ilk dördlüğü şöyledir:

Medet mürvet deyip kapına geldim

İsteğim dileğim ver Hacı Bektaş

İndim eşiğine yüzümü sürdüm

Kusurum günahım var Hacı Bektaş (149/1).

Veysel, Alevi-Bektaşî kültür çevresinde yetişmesine rağmen şiirlerinde bu zümrenin belirgin düşüncelerini işlemez. Onun şiirlerinde tek bir tarikat ve mezhebe bağlanamayan, tüm tarikat ve mezhepleri kucaklayan, evrensel niteliklere sahip bir insanlık düşüncesi dile getirilmiştir. Bu yönüyle şiirleri belli bir tarikat veya mezhebin sınırlarına hapsedilemeyen bir âşıktır.

1.14. Geleneğin Şekillendiği Kültür Ortamları

Âşık tarzı ürünler üç kültür ortamı içerisinde yaratılıp aktarılmışlardır: Sözlü kültür ortamı, yazılı kültür ortamı ve elektronik kültür ortamı. Sözlü kültür ortamı âşıkların yazı ve teknolojik araçları kullanmadan yüz yüze ve sese dayanarak kurduğu iletişim ortamıdır. Köy odaları, düğünler, pazar yerleri, panayırlar, kahvehaneler, salon programları, dernek-vakıf büroları sözlü üretim ve icra mekânlarının önde gelenleridir (Düzgün, 2021, 468-476). Kahvehaneler sözlü kültür ortamında âşıkların en yaygın icra mekânıdır. Çobanoğlu âşık tarzı edebiyat ve kültür geleneğinin yeni sosyal alışkanlıkların ve davranış kalıplarının ortaya çıkmasını sağlayan bir sosyal kurum olan kahvehanelerin ürünü olduğunu belirtir (2000, 134). Veysel yirmili

yaşlarından itibaren sözlü kültür ortamının en önde gelen icra mekânlarından düğünlerde saz çalıp türkü söylemeye başlar. Kendi köyü olan Sivrialan ile beraber Ortaköy, Hüyük, Sarıkaya, Beyyurdu, Hardal, Viranyurt gibi yakın köylerden sonra iki-üç aylık sürelerle Sivas, Tokat, Kayseri ve Yozgat illerinin köylerine gitmeye başlar (Kaya, 2011, 40). Veysel 1931’de “I. Sivas Halk Şairleri Bayramı”na katılır. Veysel bu tarihe kadar hep usta malî şiirler çalıp söylemiştir. İlk şiiri 1933 yılında yazdığı Cumhuriyet Destanı’dır.

Yazılı kültür ortamı cönk ve mecmualar gibi âşık tarzı ürünlerin yazılı kaynaklara geçmiş biçimini oluşturur. Özellikle XIX. yüzyıldan itibaren âşık tarzı ürünlerin yazılı kültür ortamında giderek arttığı görülür. Yazılı kültür ortamında Veysel’in şiirlerinin yer aldığı onlarca kitap basılmış, TRT türkû repertuarında altmışın üzerinde “Âşık Veysel türküsü” yer almıştır (Yakıcı, 2012, 110). İlk şiir kitabı 1944’te Ahmet Kutsi Tecer tarafından hazırlanmış ve “Âşık Veysel Deyişler” adıyla yayınlanmıştır. Bu tarihten sonra Veysel’in şiirlerinin yer aldığı çok sayıda eser yayımlanmaya başlar, şiirleri gazete ve dergilerde basılır.

Âşık tarzı edebiyat XX. yüzyılın başlarında elektronik kültür ortamıyla tanışır. Fonograf ve gramofon 1900’lü yılların başında kullanılmaya başlanır. “Gramofonu takip eden en mühim elektronik yenilik ise radyo yayınlardır. Radyo yayınları, 1940’lı yıllardan itibaren Muzaffer Sarısözen ve arkadaşlarının gerek derlemeler ve gerekse mahalli sanatçı olarak takdim edilen ve birçoğu âşık olan ‘Yurttan Sesler’ gibi programlarla hem mahalli ezgilerin ulusal seviyede yaygınlaşmasını hem de Âşık Veysel gibi bazı sözlü kültür ortamı âşıklarının ülke çapında tanınmasını sağlar” (Çobanoğlu, 2000, 153). 1960’lı yıllarda plak ve pikaplar, 1970’li yıllarda kaset ve kasetçalar yaygınlaşmaya başlar. 1934 yılından itibaren İstanbul radyosunda mikrofon karşısına geçen Veysel, sözlü ve yazılı kültür ortamlarının yanı sıra elektronik kültür ortamının da en önemli temsilcilerinden biri hâline gelir. O, türkülerini taş plaklara okuyarak âşıklık geleneğinin elektronik kültür ortamındaki ilk temsilcilerinden biri olur. Veysel ilk plağını 1936’da yayımlar. Sesini radyo aracılığıyla duyuran geleneksel müziğin ilk temsilcisi Âşık Veysel’dir. “TRT kapsamında radyo kayıtlarında mahalli sanatçılar, adı-soyadı ve yöreleri belirtilerek arşivlenmiştir. 2000 yılı verilerine göre on bir (11) bant kaydıyla bu sanatçılar arasında Âşık Veysel ilk sırada yer almaktadır” (Bekki, 2021, 43). Veysel aynı zamanda hayatı sinemaya aktarılan ilk âşıktır. 1952 yılında Metin Erkan’ın yönettiği Veysel’in hayatının anlatıldığı “Karanlık Dünya” adlı film çekilir. 2016’da yine Veysel’in hayatını konu edinen ikinci film “Âşık/Âşığın Gözü Kördür” adıyla gösterime girer. Veysel âşıklık geleneğinin her üç kültür ortamında da sanatını icra etmiştir.

1.15. Şiirlerin Şekil ve İçerik Özellikleri

Âşık tarzı şiir geleneği şekil özellikleri bakımından devamı olduğu eski Türk şiirinin özelliklerini taşır. Hece vezni neredeyse tüm Türk boylarının halk edebiyatı ürünlerinin ölçü birimidir. Âşıklar arasında aruz vezni kullananlar olmuştaysa da halk şiirinin genel ölçü birimi hecedir. Hece vezni en güzel

biçimde kullanma, usta âşıklarda aranan özelliklerden biridir. Asırlar boyunca hece vezni halk şairleri tarafından kullanılmış, âşık denilince akla gelen ilk ölçü birimi olmuştur. Veysel de şiirlerinin tamamını hece ölçüsü ile söylemiştir. Şiirlerinde 8'li ve 11'li hece ölçülerini kullanan Veysel, nazım birimi olarak dördlülüğü, nazım şekli olarak da koşmayı tercih etmiştir. Şiirlerinde her tür kafiye ile beraber en çok yarım kafiye kullanmıştır. Âşık Veysel 2 dördlükte cinas, 53 dördlükte zengin, 258 dördlükte tam, 327 dördlükte ise yarım kafiye kullanmıştır (Kaya, 2011, 73-74). Veysel'in şiirlerinde en fazla kullandığı yarım kafiye aynı zamanda halk şiirinin de en yaygın kafiye türüdür. Veysel kafiye ile beraber redifi de çokça kullanır.

Veysel "koşma" şeklinde ortaya koyduğu şiirlerinde halk tarafından kolayca anlaşılacak türden edebî sanatlara yer vermiştir. "*Dil bakımından, yüksek sanat eserlerine göre [baka] sadelik de halk şairlerinin müşterek [ortak] vasıflarından birini verir*" (Boratav-Fıratlı, 2000, 5). Veysel ifade tarzı, lisan ve üslubu bakımından halk şiirinin hususiyetlerini taşır. "*Veysel'i âşıklık geleneği içinde önemli kılan hususlardan biri de dile, şiir şekline ve ezgilere hâkim olmasıdır*" (Kaya, 2011, 127). O, şiirlerinde Türkçeyi en güzel biçimde kullanmış, orijinal buluşlarla sade söyleyişlere estetik bir yapı kazandırmıştır. Şiirlerinde yettiği yörenin ağız özelliklerini de korumuştur.

Halk şairleri geniş halk kitlelerine hitap ederek onların hayat sahnelerini, ezeli meselelerini, tesellilerini, arzularını, isyanlarını dile getirir. Halk şairlerinin tesirlerinin klasik şairlere göre daha geniş sahada görülmesinin nedenlerinden biri de eserlerinde beşerî unsurları daha somut biçimde ele almalarıdır (Boratav-Fıratlı, 2000, 7). Veysel yaşadığı dönemin önemli olaylarını, bunlarla ilgili düşüncelerini şiirlerinde dile getirmiştir. Hemen her konuda şiir söyleyen Veysel hem ferdi hem de toplumsal konuları işlemiştir. Veysel şiirlerinde aşk, tabiat, gurbet, din-tasavvuf, gönül gibi âşık şiirinin hemen her âşık tarafından işlenen konularının yanı sıra Kurtuluş mücadelesi, Atatürk'ün Samsun'a çıkışı, Sivas Kongresi, Atatürk'ün ölümü, halkevleri, köy enstitüleri, I-II. Dünya Savaşları, Erzincan depremi, Demokrat Parti, Kıbrıs sorunu gibi yaşadığı dönemin önemli sosyal ve siyasal olaylarını da işlemiştir. Buna göre Veysel'in şiirlerinin şekil, içerik ve dil özellikleri bakımından âşıklık geleneğinin temel niteliklerini taşıdıkları görülmektedir.

Sonuç

Âşık tarzı şiir geleneği Türk kültürünün önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Âşıklık geleneği XV-XVI. yüzyıllardan itibaren Anadolu-Azerbaycan Türk sahalarındaki köklü kültür değişiminin sonucu oluşan yeni bir yaşam biçiminin ürünüdür. Bu geleneğin yüzyıllar içerisinde kendine özgü kuralları, icra töresi şekillenmiştir. Âşıklık geleneği Türk kültürünün ortak kodlarını içerir. Âşık tarzı şiir geleneğinin yaratıcısı, koruyucusu, aktarıcısı olan âşıklar, ortak kültürel kodları aktarırken içinde yaşadığı kültürel çevre tarafından da şekillendirilmişlerdir. Âşıklık geleneğinin yaratıcı, koruyucu ve aktarıcı usta âşıklarından biri de Âşık Veysel'dir. Âşık Veysel'in âşıklık

geleneği içerisindeki yerinin ve geleneği temsil etme gücünün ele alındığı bu çalışmada şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Veysel âşıklığın geleneksel eğitim sistemi olan usta-çırak ilişkisi içerisinde yetişmemiştir. O, saz ve söz ustalarının yoğun bulunduğu bir kültür ortamında usta âşıkları dinleyerek, öğrendiklerini deneyerek öğrenmiştir. Bir çırak da yetiştirmemiştir. Şiirlerinde rüyada bade içme deneyimini yaşadığını söylese de bade içip içmediği ile ilgili herhangi bir şey anlatmamıştır. Şiirlerinde “Veysel, Sefil Veysel, Veysel Şatır” isimlerini mahlas olarak kullanmıştır. Veysel güçlü bir saz ustasıdır. Kendisinden önceki âşıkların da kullandığı bağlama düzeni “Veysel düzeni” şeklinde kendi adıyla anılmaktadır. Birçok konuşmasında şiirlerini bir anda söyleyemediğini, ilhamla söyleyiverdiğini ifade eder. Bu durum onun lafı ağzında iyice pişirip söylediğini, irticalen şiir söylemekten uzak durduğunu gösterir. Atışmalardan uzak durmuştur. Yaşadığı dönemde basılan şiir kitaplarında atışma örneklerine rastlanmamasına rağmen ölümünden sonra az sayıda atışma örneği tespit edilmiş, bunlara da şüpheyle yaklaşmıştır. Askı-muammayı da pek denememiştir. Ona ait olduğu söylenen bir karşılaşmada geçen tek muamma örneği onun iyi bir askı-muamma ustası olduğunu kanıtlamaz.

Veysel hayatının hiçbir döneminde halk hikâyesi anlatmamıştır. O, hayatının önemli bir bölümünü gurbette geçirmiş gezginci halk şairlerimizden biridir. Alevi-Bektaşî kültürünün ve âşıklık geleneğinin güçlü olduğu Emlek bölgesinde yetişmiştir. Yetiştirdiği geleneksel kültür ortamı onun sanatçı kişiliğini şekillendirmiştir. Hayatı yokluklar içerisinde geçen Veysel, âşıklığı bir meslek olarak kabul etmiş, geçimini saz çalarak sağlamıştır. Onun ününün yayılmasında, usta bir âşık olarak kabul edilmesinde saz ve sözünün yanı sıra âşıklığı bir gösterim olarak görmesi de etkili olmuştur. Şiirlerini besleyen en önemli kaynaklardan biri tekke ve tasavvuf kültürüdür. Alevi-Bektaşî kültür çevresinde yetişmesine rağmen şiirlerinde bu zümrenin belirgin düşünceleri görülmez. O, sözlü ve yazılı kültür ortamlarının yanı sıra elektronik kültür ortamının da en önemli temsilcilerinden biridir. Her üç kültür ortamında da sanatını etkin biçimde icra etmiştir. Şiirleri şekil ve içerik bakımından geleneksel halk şiirinin özelliklerini taşır. Veysel taşıdığı nitelikleriyle belli bir zümreye bağlanılmayan, evrensel nitelikli halk sanatçılarından/âşıklardan biridir.

Kaynakça

- Arat, Reşit Rahmeti. *Eski Türk Şiiri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1991.
- Artun, Erman. *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. İstanbul: Kitabevi, 2005.
- Bakiler, Yavuz Bülent. *Âşık Veysel*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.
- Bars, Mehmet Emin. “Âşık Kimdir?”. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi* 3/4 (2020), 168-193.

- Başgöz, İlhan. "Türk Halk Hikâyelerinde Düş Motifi Zinciri". *Folklor Yazıları*. İstanbul: Adam Yayınları, 1986, 24-38.
- Bekki, Salahaddin. *Halk Müziğinin Seyyar Radyosu Âşık Veysel*. İstanbul: Muhit Kitap, 2021.
- Binyazar, Adnan. *Uzun İnce Bir Yolda Âşık Veysel - Hayatı, Sanatı, Eserleri Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Tel Yayınları, t.y.
- Boratav, Pertev Naili. *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1999.
- Boratav, Pertev Naili-Fıratlı, Halil Vedat. *İzahlı Halk Şiiri Antolojisi*. (yay. haz. Metin Turan). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 2000.
- Canım, Rıdvan. "Klâsik Türk Edebiyatında Tarih Düşürme Sanatı ve Bir Ebced Ustası: Adanalı Sürûrî". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 13/2 (2009), 105-120.
- Coşkun Elçi, Armağan. "Yetiştirdiği Ortam ve Yetiştiren Unsurlar Işığında Müzik Yönü ile Âşık Veysel". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 51 (2009), 189-209.
- Coşkun, Hasan. "Âşık Veysel'in Türkülerinde Alevi ve Bektaşî Kültürünün İzleri". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 96 (2020), 513-530.
- Çobanoğlu, Özkul. *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.
- Düzgün, Dilaver. "Âşık Edebiyatı". *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. (ed. M. Öcal Oğuz). Ankara: Grafiker Yayınları, 2021, 435-499.
- Günay, Umay. "Âşık Veysel ve Âşık Tarzı Şiir Geleneği". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 10/1 (1993), 21-42.
- Günay, Umay. *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2005.
- Kaya, Doğan. *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.
- Kaya, Doğan. *Âşık Veysel*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2011.
- Köprülü, M. Fuat. *Edebiyat Araştırmaları 1*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Makal, Tahir Kutsi. *Âşık Veysel -Hayatı, Sanatı, Eserleri*. İstanbul: Ararat Yayınevi, 1973.
- Oğuz, M. Öcal. "Âşık Şiiri (XVI-XX. Yüzyıl)". *Türk Edebiyatı Tarihi 2*. (ed. Talat Sait Halman vb.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006, 138-178.

- Özdemir, Cafer. "Âşık-Saz İlişkisinde Geleneği Okumak: Âşık Veysel Örneği". *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* XLIII/2 (2019), 175-192.
- Pehlivan, Battal. *Âşık Veysel -Yaşamı, Sanatı, Şiirleri Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Deniz Kitapları Yayınevi, 1984.
- Şimşek, Esmâ. "Âşık Veysel'in Âşıklık Geleneği İçerisindeki Yeri Üzerine Bir Değerlendirme". *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi* 9 (2016), 117-126.
- Tekin, Talat. "İslam Öncesi Türk Şiiri". Türk Şiiri Özel Sayısı I (Eski Türk Şiiri). *Türk Dili* LI/409 (1986), 3-42.
- Tutu, Sıtkı Bahadır. *Âşık Veysel Şatıroğlu (Hayatı, Eserleri ve Müzik Kimliği)*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, 2008.
- Yakıcı, Ali. "Geleneksel Şiirden Türküye Dönüşümün Yaratıcı ve Aktarıcısı Olarak Âşık Veysel'in Kültürel Mirasa Katkısı". *Millî Folklor* 93 (2012), 101-111.
- Yardımcı, Mehmet. *Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri Âşık Şiiri Tekke Şiiri*. Ankara: Ürün Yayınları, 2002.