



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

|| Sayı/ Issue 13 (Aralık/ December 2023), s. 550-563.

|| Geliş Tarihi-Received: 15.11.2023

|| Kabul Tarihi-Accepted: 12.12.2023

|| Araştırma Makalesi-Research Article

|| ISSN: 2687-5675

|| DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1391179

## Yaşar Reyhanî ve Âşık Tarzı Eserleri: Bazı Tespitler\*

*Yaşar Reyhanî and His Minstrel Style Works: Some Determinations*

Adem MASATTAŞ\*\*

Öz

Kültür, çeşitli formlarda gerçekleşen toplumsal bir iletişim ve etkileşim olayıdır. Söz konusu formlardan biri de âşıklık geleneğidir. Âşıklık geleneği, Türk kültürünün geçmişten bugüne var olagelen en kadim ifade araçlarından ve Anadolu'daki mevcudiyetini günümüzde hâlâ muhafaza etmektedir. Bu sahanın önemli yerleşim merkezlerinden biri olan Erzurum, coğrafi konumu bakımından âşıklık geleneği için mühim bir başlangıç noktasıdır. Gelenek, Erzurum'da temsilcileri dolayısıyla köy karakterli bir yapıda teşekkül etmiş ve yine onlar vasıtasıyla şehre taşınmıştır. Bu çalışmada bahsi geçen temsilcilerden biri olan Âşık Yaşar Reyhanî üzerinde durulmaktadır. Reyhanî, araştırmacılar tarafından adıyla gelecek asırlarda da yaşayacağına yönelik tahminler yürütülmüş bir âşiktir. Ayrıca geleneğin tüm zamanlarını şahsında buluşturduğuna dair kanaat getirilmiş bir isimdir. Kendisi XX. yüzyıl âşıklık geleneğinin en üretken temsilcilerindendir. Hem şiir hem de halk hikâyesi türünde birçok eser ortaya koymuştur. Şiirlerinde bazen sosyal eleştirileri ile ön plana çıkmış bazen de geleneğe has bir rekabet içine girmiştir. Halk hikâyelerinde ise insanları iyi ve güzel olana teşvik etmiş onları sabır, cesaret, adalet ve fedakârlık gibi erdemlere özendirmiştir. Söz konusu incelemede Reyhanî'nin, kendi telifi olan âşık tarzı eserler ile ne tür bir bağ kurduğuna yönelik bazı tespitlerde bulunulmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Âşık, Reyhanî, gelenek, şiir, halk hikâyesi.

**Abstract**

Culture is a social communication and interaction event that takes place in various forms. One of the forms in question is the minstrel tradition. The tradition of minstrel is one of the oldest means of expression of Turkish culture that has existed from past to present and still maintains its presence in Anatolia today. Erzurum, one of the important settlement centers of this field, is an important starting point for the minstrel tradition, in terms of its geographical location. The tradition was formed in a structure with a village character in Erzurum due to its representatives and was moved to the city through them. This study focuses on Âşık Yaşar Reyhanî, one of the representatives mentioned. Reyhanî is a minstrel whose name has been predicted by researchers to survive in the coming centuries. In addition, he is a name that is believed to bring together all the times of the tradition in his person. He is one of the most productive names in the minstrel tradition in XX. century. He has produced many works in the both poetry and folk story genres. In his poems, he sometimes came to the fore with his social criticisms and sometimes entered into a competition specific to tradition. In folk stories,

\* Bu çalışma Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde hazırlanmakta olan ve "Âşık Yaşar Reyhanî Üzerine Bir Araştırma" adıyla tamamlanması öngörülen doktora tezindeki ilgili verilerden üretilmiştir.

\*\* Arş. Gör., Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: adem.masattas@gmail.com, ORCID: 0000-0002-1304-848X.

he encouraged people to be good and beautiful and encouraged them to virtues such as patience, courage, justice and sacrifice. In this review, some determinations are made about what kind of connection Reyhanî establishes with his own copyrighted minstrel style works.

**Keywords:** Minstrel, Reyhanî, tradition, poem, folk story.

## Giriş

Bir dışa vurum olarak tanımlanabilecek kültür, aynı zamanda sosyal bir etkileşimdir ve kendini ifade etmek maksadı ile başkalarıyla iletişime geçen insanın bu yöndeki gayretlerinin bir sonucudur. Kültürün, insanlar arasında onu bir etkileşime dönüştüren muhtelif çıktıları vardır. Nitekim bunlardan biri de âşıklık geleneğidir. Âşıklık geleneği icracı ile dinleyicinin karşılıklı duygu ve düşünce aktarımının gerçekleştiği müşterek bir kanaldır. Bu kanalda mesajlaşmanın şiir ve hikâye gibi muayyen edebi unsurlarla yapılması onu hem sanatsal kılmakta hem de kendisine müstakil bir anlatım kurumu vasfı kazandırmaktadır.

Âşıklık geleneği, selevi olan ozanlık geleneği ile beraber Türk kültür tarihinin en eski ve en köklü anlatım kurumlarından biridir<sup>1</sup> ve Anadolu'da bugün dahi mevcudiyetini sürdürmektedir. Söz konusu coğrafyanın çeşitli yerlerinde farklı düzeylerde hayatîyet gösteren âşıklık geleneği için Doğu Anadolu Bölgesi ve Azerbaycan sahası, başlangıçtan günümüze değin hemen hemen merkez konumundadır (Günay, 1986, s. 22). Kaldı ki bu ikisinin arasında yer alan Erzurum, önemli bir kesişme noktası olarak karşımıza çıkmaktadır.

Doğu Anadolu'nun en önemli şehirlerinden biri olan Erzurum, coğrafi açıdan Azerbaycan-İran-Suriye hattı üzerinde yer almaktadır. Bu da onu Kars, Artvin ve Bayburt ile beraber geleneğin oluşmaya başladığı merkezi bir yerleşim alanına dönüştürmektedir. Ancak ifade edilmelidir ki âşıklık geleneği, Erzurum'da umumiyetle köy menşeli olarak ortaya çıkmıştır; icra mekânı olarak da şehir merkezini kullanmıştır. Bundaki en önemli etken ise temsilcilerinin çoğunlukla köy kökenli olmaları ve geleneği mütemediyen şehre taşımalarıdır (Özarlan, 2001, s. 56, 61). İncelememizde bu temsilcilerden biri olan Âşık Yaşar Reyhanî üzerinde durulacaktır. Reyhanî, Erzurum kırsalında doğup büyümüş sonrasında ise hem kendisinin hem de geleneğin etki alanı genişletmiş bir âşiktir.

1932 yılında<sup>2</sup> Erzurum'un Pasinler ilçesine bağlı Alvar köyünde dünyaya gelen Reyhanî âşıklık geleneğine 1950'de intisap etmiştir. Yine aynı dönemlerde evini Alvar'dan Erzurum şehir merkezine taşımıştır. Akabinde yerel, ulusal ve uluslararası birçok mecrada sanatsal faaliyette bulunmuştur. Altmışlı yıllardan itibaren Konya Âşıklar Bayramı'na katılmış yetmişli yıllardan itibaren de yurt dışına çıkmaya başlamıştır. 1989'da Bursa'ya göçmüştür. 1992'de Amerika Birleşik Devletleri'nde Michigan Üniversitesi'nde kendisine fahri öğretmenlik belgesi verilmiştir. 2006'da ise Bursa'da vefat etmiştir.<sup>3</sup>

Reyhanî yarım asrı aşkın sanat ve meslek hayatıyla âşıklık geleneğinin mümtaz şahsiyetlerinden biri olmuştur. Nitekim bu durum araştırmacıların da dikkatini çeken bir olgudur. Umay Günay (1986, s. 91) bir çalışmada geçmişin büyük ustalarından bahsederek Erzurum ve Kars havalisinden bir kısım yeni âşığın adlarını sıralamış bunların da yine seslerini gelecek asırlara bırakabilecek kişiler olduğunu dile getirmiştir. Günay'ın ismini zikrettiği âşıklardan biri de Reyhanî'dir. Reyhanî, zaman içinde kendine

<sup>1</sup> Bir anlatım kurumu olarak ozanlık geleneğinin âşıklık geleneğine nasıl dönüştüğü hakkında daha fazla bilgi için bk. (Özarlan, 2001, s. 1)

<sup>2</sup> Söz konusu doğum tarihi 1932 ve 1934 olarak değişkenlik göstermektedir. Ancak âşığın mezar taşında "06.03.1932" şeklinde yazılıdır. Çalışmada bu tarih esas alınmıştır.

<sup>3</sup> Âşığın hayatı hakkında daha fazla bilgi için bk. (Düzgün, 1997; Polatoğlu, 2003; Yardımcı, 2006).

has üslubu ve karakteri ile seçkin bir âşık olarak gelenekteki yerini almış dahası geçmiş ve gelecek arasında bir köprü vazifesi görmüştür. Öyle ki o, Fikret Türkmen'in (2022, s. 32) de işaret ettiği üzere tıpkı bir imame gibi âşıklık geleneğinin dününü, bugününü ve yarınını kendi şahsında bir araya getirmiş ve temsili bir toplanma mahalline dönüşmüştür.

Reyhanî, XX. yüzyılın ikinci yarısında eser veren âşıkların önde gelen isimlerinden biri olmuştur (Düzgün, 2010, s. 303). Geleneğin bütün dallarında ve türlerinde şiirler söyleyip, hikâyeler anlatmış (Özarslan, 2001, s. 385) olan Reyhanî, böylelikle ardında yazılı ve elektronik kültür ortamlarına kayıtlı ciddi bir yekûn bırakmıştır. Mesela âşığın yaptığı albümlerin bir kısmında -yirmi sekiz adedinde- kırk yedi kırk hava, yetmiş iki de uzun havadan müteşekkil yüz on dokuz eser vardır (Sümbüllü, 2022, s. 509). Konuya ilişkin yapılmış bir metin neşrinde ise şiirlerinin sayısı atışmalarla beraber beş yüz kırk dolaylarındadır (Sarıkaya Karaca, 2021). Bahsi geçen miktarların daha da arttırılması mümkün olmakla birlikte onun tarafından tasnif edilmiş iki de halk hikâyesinin bulunduğunu belirtmek gerekir. Araştırmamızda Reyhanî'nin kendi telifi olan âşık tarzı şiir ve halk hikâyeleriyle ne tür bir bağ kurduğuna yönelik tespitlerde bulunulacaktır. Bunun için âşığın konuya ilişkin çeşitli değerlendirmelerine ağırlık verilecek, ulaşılan bulguların bazı eserlerindeki yansımaları gösterilecektir. Böylelikle çalışmanın daha tabii ve canlı bir hâl alması amaçlanmaktadır.

## 1. Âşık Tarzı Şiirler

Belirli bir icra töresi içinde, geleneğe has üretme ve muhafaza etme tekniklerinin kullanılmasıyla vücuda getirilen âşık tarzı şiirler, serbest veya sistemli deyişler olmak üzere iki farklı şekilde sınıflandırılır (Günay, 1986, s. 29-30). Serbest deyişler âşıklar tarafından irticale başvurulmadan, geniş bir zaman diliminde, birtakım alıştırma ve değişiklikler de yapıldıktan sonra oluşturulur. Sistemli deyişler ise dinleyici önünde, hazırlıksız bir şekilde, çoğunlukla doğaçlama olarak, karşılaşmalarda üretilir (Özarslan, 2001, s. 133-134). Reyhanî her iki kategoride de eser vermiş üretken bir âşıktır.

### a. Serbest Deyişler

Gelenek temsilcileri, muhatap aldıkları dinleyicinin hassasiyetleri ölçüsünde hem Hakk'ın hem de halkın âşıkları olmayı başarmışlardır. Bunda toplumu içselleştirmelerinin büyük payı vardır. Toplumla duygusal bir bütünlük kuran âşıklar, ürettikleri yahut icra ettikleri muhtelif eserlerle onun nabzını tutmuş müspet veya menfi her türlü duygusuna tercüman olmuşlardır. Hatta bu durum kimi âşıkların gelenekteki bazı eser çeşitleri ve onların konularıyla özdeşleşmesine sebebiyet vermiştir. Mesela Karacaoğlan, Dadaloğlu ve Sümmanî gibi isimler çoğunlukla şiirde ön plana çıkmış güzelleme ve koçaklama türündeki eserleriyle yahut hikmet içerikli deyişleriyle adlarından söz ettirmişlerdir. Benzer bir durum nispeten Reyhanî için de geçerlidir. Kaldı ki onun ve yakınlarının ilgili değerlendirmelerinden de bu anlaşılmaktadır.

Reyhanî, gelenek içinde daha ziyade şiir sahasında varlık göstermiş bir âşıktır. Özellikle de çeşitli sosyal meseleleri ele aldığı taşlama türündeki serbest deyişleriyle ilgi toplamıştır.<sup>4</sup> Nitekim kendisi de eserlerini sınıflandırırken; "*Benim şiirlerim tabiat üzerine, toplumsal ve taşlama olmak üzere üç türdedir.*" (Özer, 1999, s. 156) diyerek benzer hususlara temas etmiştir. Yine kendi aktardığı kadarıyla deyişlerinde çoğunlukla halkı incelemesi ve onların dinleyeceği şeyleri çalmaya itina göstermesi hatta bu hususta özellikle de

<sup>4</sup> Âşığın sosyal konulu şiirlerinin bir kısmı ve bunlardan bazılarının tahlili için bk. (Aşır, 2009).

taşlamalarının çokluğuyla övünüp yaptığı siyasi bir hicvi misal vermesi söz konusu durum tespiti için oldukça önemlidir:

“ (...) Ben ekseri halkı hedef tutarım. Halkın dinleyeceği şeylere çok özenirim. Bir de halkı modern çağın değişlerine, fikirlerine götürürüm. Taşlamalarım gayet çoktur. Süleyman Demirel'in karşısında (kendisini) taşlamış adamım.” (Taşlıova, 2018, s. 940).<sup>5</sup>

Reyhanî, şiiriyle folklorun doğasına (Bascom, 2019: 71-86) uygun bir şekilde hem muhataplarının hoşça vakit geçirmesini sağlamış hem de gelenek ve törelere destek vererek kültürün nesiller arası aktarımına hizmet etmiştir. Fakat o, şiirini daha ziyade toplumsal ve bireysel baskılardan kaçıp kurtulma noktasındaki bir mekanizma olarak işletmiştir ki bunlar tümüyle Erzurum âşıklık geleneğinin fonksiyonlarıyla (Özarlan, 2001, s. 335-348) paralellik gösteren unsurlardır. Âşığın şiirinde haksız, yersiz ve gereksiz her türlü davranış, düşünce ve uygulamaya yönelik umumi bir karşı çıkış, kabul etmeme ve itiraz hâli söz konusudur. Bu genel itiraz hâlini “Durdurun” ismini taşıyan şiirinde görmek mümkündür:

Yeter döndü tersine  
Durdurun şu dünyayı  
Kökten yıkarcasına  
Durdurun şu dünyayı (Sarıkaya Karaca, 2021, s. 287).

Reyhanî, kızı Yasemin Hanım'ın da belirttiği üzere insana ve cemiyete dair her konuyu eserlerine taşımış ve bunların izini sürmüştür. Yanı sıra sesini duyuramayanların sesi olup haksızlıklara karşı çıkmıştır:

“Şiirlerinde insanı ve toplumu ilgilendiren her husus mevcuttur. O, insanı ilgilendiren her olayın takipçisidir. Özellikle sesini duyuramayan insanlara tercüman olmak için çırpınır durur. Eserlerinde sosyal ve siyasal eleştirilere de önem verir. O, cesur hatta yerine göre asi bir ozandır. Haksızlığa asla boyun eğmez. Zalimin karşısında eğilip bükülmez. Güçlünün güçsüzü ezmesine karşı durur haykırışlarıyla. Vatanını, milletini her şeyin üstünde tutan milliyetçi bir ozandır. O, halkın tercümanıdır açıkçası.” (Ufuk, 2018, s. 10)

Bu bakımdan Reyhanî'nin kendisini tanımladığı “Âşığın Halk Görüşü” adlı şiiri kızının açıklamalarıyla paralellik göstermektedir:

Ben susmuş mahzun dil, ben yangın yürek  
Ben mahsulsüz harman, ben sapsız kürek  
Ben gıdasız mide, ben tatsız çörek  
Ben kambur bellerin tercümanım (Sarıkaya Karaca, 2021, s. 638).

Yaşadığı inişli çıkışlı hayatı ve bu hayatın beraberinde gelen olumsuzluklar Reyhanî'nin şiirini besleyen önemli bir damar olmuştur. Hâliyle bu durum onu bireysel sorunların yanında toplumsal konuları da işlemeye sevk etmiştir (Özarlan, 2016, s. 33). Fakat onun eserlerindeki muhalif tavrın temel kaynağı ömrünün ilk evrelerinde tecrübe ettiği köy hayatı ve burada yaşadığı birtakım olumsuz hadiselerde aranmalıdır. Çünkü bahsi geçen dönemlerde deneyimlediği köy hayatının teknik imkânlardan yoksun, zorlu şartları ve tattığı fakirlik ayrıca köydeki maddi güce dayalı sosyal tabaka uyumsuzlukları âşığın şahsında derin yaralar açmış ve zaman zaman kendisini isyankâr bir tavra büründürmüştür (Düzgün, 1997, s. 21). Bu anlamda geleneğe ne şekilde intisap ettiğine dair yaptığı bir açıklaması konuyla ilgili fikir verecek mahiyettedir:

<sup>5</sup> Reyhanî söz konusu değerlendirmeyi aslında karşılaşmalara ilişkin kedisine yöneltilmiş bir soruya cevaben yapmıştır. Ancak bu cümleler bir bakıma onun genel sanat görüşünü de yansıtmaktadır.

“1950 yılına kadar köyde benim aklım kesti. Çocuktum bir şeyimiz yoktu. Arazimiz varmış fakat babamgil muhacirlikten dönünceye kadar köyde kalanlar arazileri hep kendi üzerlerine tapu etmişler. Ben de o zaman 1950 yılında âşığım dedim birdenbire.” (Gündüz, 1977, s. 57).<sup>6</sup>

Âşık, buradan hareketle köylerdeki çeşitli çarpıklık ve imkânsızlıkları ya da çocukluk yıllarında yaşadıkları fakirliği “Bizim Köyler” ve “Anam” isimli şiirlerine şu şekilde taşımıştır:

Başlarında eski sarık	Bir tarlası bir bostanı olaydı
Tabanları yarık yarık	Ne olur ekseydi biçseydi anam
Ayağında hâlâ çarık	Bayram günü çay şekeri bulaydı
İşte ora bizim köyler	Doyunca doldurup içseydi anam (Sarıkaya Karaca, 2021, s. 394, 56).

Söz konusu dönemlerde fakirlik dışında başka olumsuzluklar da yaşanmış olmalıdır. Öyle ki “Babamı” ve “Ağalar Var” başlıklı şiirlerinde buna dair emareler vardır. Bunlardan ilkinde gadre uğrayan babasının müşkül vaziyetini anlatırken diğerinde de toprak sahibi varlıklı kişilerin yaptıkları haksız işlerden bahsetmektedir:

Yaşadı beybabam beyler namına	Alvar’da ağalar var
Döve döve öldürdüler babamı	Hizmetkârı ehli zar
İnsaf girmemiş mi beyler cemine	O bir mezar elinde
Döve döve öldürdüler babamı	Boyu uzun eni dar (Sarıkaya Karaca, 2021, s. 301, 660).

Reyhanî, yöresindeki meslektaşları gibi dar gelirli bir hayat yaşamış, geçim sıkıntısı çekmiştir. Ancak bu durum belli bir başarıyı da beraberinde getirmiştir (bk. Özarlan, 2016, s. 33). Nitekim o, geleneğe yönelmesinin sebeplerinden biri olan fakirliğini aynı zamanda başarısının kaynağı olarak görmüş ve müreffeh bir hayat süren insanların âşık olamayacağını belirtmiştir:

“(…) yoksul bir babanın oğluydum. Hayatın bazı yaşam etkileri vardı üzerimde. Onunla beraber çalıp söylemeye başladım ve bütün başarıyı yoksulluğuma borçluyum. Şurasını da ilave edeyim ki hiçbir zengin kişiden halk âşığı olmamıştır.” (Yılmaz, 1986).

Neticede şiir, Reyhanî için duygu ve düşüncelerinin dışı vurumu bakımından kendini son derece rahat hissettiği bir ifade zemini olmuştur. Kaldı ki mensubu bulunduğu yörede âşıklık geleneğinin ve bu geleneğe bağlı eserlerin çeşitli baskı ve haksızlıklardan kurtulma ihtiyacını karşılama ve kamuoyu oluşturma noktasında önemli bir işlevi yerine getirdiği (Özarlan, 2001, s. 336) bilinmektedir. Dolayısıyla âşığın türlü olayları gözlemlemek suretiyle edindiği ve belki de normal şartlarda dile getirmekten çekineceği kanaatlerini başkalarıyla paylaşırken olası tepkilere karşı geleneği, kendisi ve diğerleri arasında tampon vazifesi görmek üzere araçsallaştırdığını ve bu şekilde bir gündem oluşturmaya gayret ettiğini söylemek mümkündür. Zira “Duygularım yolsuz köyler, ıssız dağlar, imkânsız insanlar, inleyen hastalar dünyasında saplanıp kalmaktadır. Düşüncelerim ise söylemeyerek içimde gizlediklerimdir.” (Yardımcı, 1998, s. 51) diyen Reyhanî’nin bu cümleleri onun iyi bir gözlemci olduğunu özellikle de menfi hadiselerle yönelik algıda seçiciliğinin bulunduğunu ortaya koymaktadır. İlaveten bu cümleler, Reyhanî’nin normal hayatta bazı şeyleri dışarıyla paylaşmayan hassas bir kişiliğe sahip olduğunu da düşündürmektedir. Muhtemeldir ki âşık, sıradan zamanlarda görüp işittiği, muhtelif olaylar karşısında edindiği fakat o esnada baskıladığı fikirlerini şiir üretirken

<sup>6</sup> Reyhanî’nin ailesi I. Dünya Savaşı yıllarında mücbir sebeplerden dolayı geçici bir süreliğine İç Anadolu’ya göçmüş sonra da yine geri dönmüştür. Konuyla ilgili daha fazla bilgi için bk. (Barlıoğlu, 1963, s. 11; Gündüz, 1977, s. 57).

serbest bırakmış ve bunları sanatsal birer verim olarak dışa vurmuştur. Öte yandan bu fikirler sadece sosyal meselelerle de sınırlı olmayabilir. Çünkü Reyhanî'nin kendi iç dünyasını konu alan şiirlerinin varlığı eserleri arasında dikkat çekici bir yere sahiptir. Bu tip şiirlerde Reyhanî, âşık kimliğini nispeten bir kenara bırakıp bazen anne ve babasının oğlu –yukarıda da görüldüğü üzere- bazen de çocuklarının babası olarak hayatın rutin akışındaki diğer rolleriyle karşımıza çıkmakta, çeşitli arzu ve istekleriyle ya da hayal kırıklıklarıyla tezahür etmektedir. Bahsi geçen şiirler bu bakımdan onun âşıklık sanatındaki “kişisel sapma”ları<sup>7</sup> olarak da değerlendirilebilir. Örneğin aşağıdaki şiirlerinden birinde oğluna seslenmekte diğerinde ise kendisiyle ilgili hayattan umduğunu bulamamış bir adam profili çizmektedir. “Oğlum” ve “Söyleyin” adlı bu eserleri şöyledir:

Uyu yavrum uyu, insanca büyü	Beni sizden sorarlarsa dostlarım
Ömrüne bir ömür katan var oğlum	Bir Reyhanî geldi geçti söyleyin
Senin için yazdım ben bu türküyü	Hayatı aksine muradı yarım
Yaralı gönlüne çatan var oğlum	Eridi, bitti, tükendi söyleyin (Sarıkaya

Karaca, 2021, s. 282, 527).

Söylemleri ve şiirlerinden de anlaşılacağı üzere Reyhanî toplumsal hassasiyeti yüksek bir âşiktir. Başlangıcı oldukça eskiye dayanan ve zamanla çeşitli etmenlerle de şekillenen bu hassasiyet, Reyhanî'ye eleştirel bir bakış açısı kazandırmıştır ve onu serbest deyişlerinde yer yer sosyal içerikli şiirler söylemeye yönlendirmiştir. Ancak âşık, bu şiirlerinde sadece bahsi geçen konulara eğilmemiş onlarla aynı zamanda kendi ferdi dünyasını da dışarı aksettirmiştir. Böylelikle şiir, Reyhanî için her zaman bir ifade aracı olmuştur.

### b. Sistemli Deyişler

Sistemli deyişler, gelenek temsilcileri tarafından birbirlerini sınamak, hüner gösterisinde bulunmak veya eğlenmek/eğlendirmek gibi maksatlarla icra edilen âşık karşılaşmalarıdır. Bu maksadın niteliği ya da âşıkların gelenek içindeki statüleri icra sırasındaki ilişkileri şekillendiren önemli bir etkidir. Reyhanî'nin bazı sistemli deyişleri de bu minvalde ele alınabilir.<sup>8</sup> Âşığın geleneğe intisap ettiği ellili yıllarda yaşlı bir ustayla yaptığı karşılaşması ile kendisinin belli bir ustalığa eriştiği altmışlı ve yetmişli yıllarda emsali olan isimlerle yaptığı karşılaşmaları tutum ve davranış yönünden farklılık arz etmektedir. Hatta bu farklılık yetişmekte olan çırak âşıklar ile yapılanlarda daha da belirgindir. Bu karşılaşmalarda genelde kendini kanıtlama, rakip karşısında üstünlük sağlama veya onu tolere etme düşünceleri hâkimdir. Davranış şekli bakımından ise ya saldırı-savunma esasları işletilmekte ya da karşıdakine yönelik itidalli bir tavır takınılmaktadır. Nitekim Reyhanî'nin farklı dönemlerde yaptığı bir kısım karşılaşmalarında bunun yansımalarını görmek mümkündür.

Reyhanî içinde son derece öz güvenlidir. Ayrıca bir o kadar da gayretli ve tutkuludur. Meslek hayatının özellikle de ilk yıllarında hayli atik olan âşık, bu çerçevede geleneğin bazı usta isimleriyle karşılaşmış onlarla meydan olmuştur. Esas itibarıyla söz

<sup>7</sup> “Kişisel sapma” ifadesi İlhan Başgöz (1998, s. 101) tarafından halk hikâyelerinin icrası sırasında anlatıcının bir süreliğine hikâyenin asıl konusundan uzaklaşıp kendi dünyasına olan yönelişlerini ve buna mukabil yaptığı değerlendirmeleri karşılamak üzere kullanılmış bir kavramdır (Aynı terimin “ara söz” şeklindeki bir başka adlandırması için bk. Başgöz, 2003). Kişisel sapmalarda icracının hikâye anlatıcısı rolünü bir müddet arka planda bırakıp bunun yerine hayatın olağan akışındaki diğer rollerini öne çıkarması söz konusudur. Dolayısıyla halk hikâyelerinden mülhem bir şekilde Reyhanî'nin âşık kimliğini ve onun icaplarını kısmen öteleyip kendisinin insana dair diğer cephelerini dikkate sunduğu şiirlerini kişisel birer sapma olarak değerlendirmek mümkündür.

<sup>8</sup> Reyhanî'nin yirmi beş kadar sistemli deyişi ve bunların metinleri için bk. (Yakıcı ve Alkan, 2022, s. 99-112).

konusu durum genç bir adamın âşıklığa yeni başladığı yıllarda çevresine rüştünü ispat etme ve ismini duyurma gayretinin bir sonucudur. Kendisinin o dönemler için böyle bir motivasyona sahip olduğu 1953 ve 1954 tarihli iki karşılaşmasından anlaşılmaktadır.

Reyhanî, henüz yirmili yaşlarının başındayken 1953 senesinde Kars'ta Mehmet Hicranî ile karşılaşmıştır. Belirttiğine göre Mehmet Hicranî aslında plânlı bir rakip değildir ve yaşananlar biraz da anlık olarak gelişmiştir. Âşık, galip çıktığı daha doğrusu ahali tarafından böyle ilan edildiğini belirttiği bu karşılaşmada gittiği muhitin yabancı olması ve usta bir isme karşı acemilik çekmesi sebebiyle nispeten zorlanmıştır. Ancak kazanabilmek adına- dinleyici faktörünün de tesiriyle- olanca gücünü sarf etmiştir:

*"Kars'ta Yozgat Oteli var idi, orda oturdum... Sosgertli Mehmet Hicranî var idi, ona haber yolladılar, geldi... 'Gel bir âşık gelmiş, Hak âşığı dirler.' Bu adam geldi. Başladı beni yerden yere vurmağa. Ben garibim, gitmişim oraya. Hem garipliğim var. Hem tecrübem hem de o usta adam... Veriyor, verştiriyor. Bu defa Erzurumlular geldiler. Orada oturdular. Dadaş Tahsin vardı, Tahsin Göncü... O Tahsin Göncü piçağı çekti, bana dedi ki: 'Ulan dedi, buna cevap vermezsen seni piçaklarım.' Korkuyorum. Ben başladım artık adamın sakalından sarılmaya. Biz adamı kaçirttik... Ben adamın haklı sözünü haksıza çıkarıyorum, anlayan jüri de yok... Ben Sosgertli Mehmet'le atıştım. O, ordan herslendi adam, aslında hursından gahrından 'niye bir parça çocuğu üzerime çıkarttılar' diye sazını aldı gitti, kahretti. Halk bunu sabahtan şöyle yansıttı, dediler ki: 'Kaçmış, Mehmet korkmuş bundan.' Halbuki kaçıp korkmadı. Ben terbiyesizlik ettim adama... Adam kalktı namusunun belasından kaçtı gitti..." (Erdener, 2019, s. 124).<sup>9</sup>*

Sözü edilen ikinci karşılaşma ise 1954 tarihlidir. Reyhanî 1954 yılında Erzurum'un Şenkaya ilçesine bağlı Bardız köyüne giderek Âşık Nihanî ile karşılaşmıştır.<sup>10</sup> Bu, tesadüfi bir seçim değildir. Zira Bardızlı Nihanî, Sümmanî'nin çıraklığını yapmış ve Sümmanî'den sonra gelenek içinde sivrilmiş güçlü bir âşıktır (Özarlan, 2001, s. 68). Kendisinin bu ziyaretten amacı -Nihanî'nin torunu Zekeriya Gedik'in (1995, s. 105) de dikkat çektiği üzere- onun tarafından sınanmak ve mümkünse bir galibiyetle ismini duyurmak olmalıdır. Ancak yaşananlar umulanın dışında bir seyir göstermiştir. Yer yer sataşma ve nasihatlerin dikkat çektiği karşılaşma tatlı sert bir kıvamda geçmiştir:

Eski fikirlerin noksanı buldu	Elif her bir mahreç ile hecelmez
İhsan isteyenler ihsanı buldu	Âşıklar yorulmaz durmaz dincelmez
Yaşı seksen beşi doksanı buldu	Ömür geçer amma gönül kocalmaz
Yeni gelmiş benle meydan gözetir	Yüz yaşında yine meydan gözetir

(Barlıoğlu, 1963, s. 98).<sup>11</sup>

Nihanî'nin sazda ve sözde maharetini hâlâ koruyor olması nedeniyle arzu edilen zafer gelmemiştir. Fakat âşıklık geleneğinin en güzel deyişmelerinden birinin ortaya konması sebebiyle bu karşılaşma belli bir yankı uyandırmış ve maksat hâsil olmuştur.

Bu doğrultuda ele alınacak bir diğer karşılaşma da Konya Âşıklar Bayramı'nda vuku bulmuştur. Konya Âşıklar Bayramı, geleneğin genç mensuplarına farklı yerlerden gelen usta âşıkları dinleyip onlardan töreyi öğrenerek kendilerini geliştirme, tanıtma ayrıca sınama imkânı veren bir ortamdır (Günay, 1986, s. XXV). Bu bakımdan son derece önemlidir. Âşıklar bayramına yarışmacı olarak ilk defa 1967'de katılan Reyhanî, burada

<sup>9</sup> Yıldırım Erdener (2019, s. 124) otuzlu ve kırklı yıllarda genç bir âşığın meşhur bir usta ile karşılaşarak bilgi ve becerisini göstermesinin, kendini kanıtlamasının bir gereklilik olduğunu söyler ve Reyhanî'nin de bu maksatla yani Erzurum dışında da isminin duyulmasını istediği için Kars'a gittiğini belirtir. Ancak Erdener, bu karşılaşmanın metnini vermez.

<sup>10</sup> Dilaver Düzgün (1997, s. 264) ve Yasemin Sarıkaya Karaca (2021, s. 580) bu karşılaşmanın tarihi için 1954 senesini verir. Zekeriya Gedik'te (1995, s. 105) ise bu tarih 1952'dir.

<sup>11</sup> Karşılaşma hakkında daha fazla bilgi ve şüirlerin tamamı için bk. (Barlıoğlu, 1963, s. 97-103; Gedik, 1995, s. 105-111).

evvelki yılın birincisi olan Kul Mustafa'ya meydan okumuştur. Aktardığı kadarıyla Behçet Kemal Çağlar'ın başkanlığını, Mehmet Kaplan'ın ise sözcülüğünü yürüttüğü yanı sıra İhsan Hınçer, Orhan Şaik Gökyay, Cahit Öztelli ve Tahir Kutsi Makal'ın da içlerinde bulunduğu bir jüri önünde Kul Mustafa ile karşılaşmıştır:

“ (...) Kul Mustafa Konya Âşıklar Bayramı'nın birincisi seçilmişti bir yıl önce, yani, 1965'te ilk seçildiği zaman ben gitmemiştim. İkinci yıl ben gidince, dediler ki sizden önce puan almış şâirler vardır. Onları tercihen birinci seçiyoruz fakat siz bu arada eğer puanınızı tutturur da o şâirden daha yüksek puan alırsanız, sizin daha iyi durumunuz olur dediler. Ben de o zaman dedim ki buranın en birinci şâiri kimse ben onunla karşılaşacağım. Eğer en iyi puan aldım da alamadım da zaten bir yıl evvel 250 puan yüklenmiş adamın niye yarışayım ki. Bizi Kul Mustafa'yla tanıştırdılar. Ben Kul Mustafa'yla meydana çıkmıştım. O zaman rahmetlik Behçet Kemal Çağlar jüri başkanı idi ve Profesör Mehmet Kaplan sözcüydü. İhsan Hınçer, Türk Folklor Araştırmaları Umum Müdürü o da gene jüri üyesiydi. Orhan Şaik Gökyay gene vardı. Cahit Öztelli vardı. Tahir Kutsi Makal vardı. Eyy buna benzer on, on ikisi hep büyük kişilerdir de bunlar.” (Moment Atış, 2005, s. 84 ).<sup>12</sup>

Burada söylenen şiirlerin ilk haneleri şöyledir:

Dinle bu sözümü Âşık Reyhanî	Ben bir kapı gördüm ilm-i hikmette
Feryadıma kulak vere vere gel	Anahtarı yoktur gire gire gel
Eğer bilir isen yolu erkânı	Herkes bay olamaz bu beyanette
Mürşidine saygı göre göre gel	Bu sırr-ı hikmettir göre göre gel <sup>13</sup>

Reyhanî Kul Mustafa ile yaptığı karşılaşmada galip gelmiştir. Her iki âşık da birbirlerine nazire olabilecek şiirler söylemiştir. Ancak Reyhanî, şiirini muamma şeklinde tertip ederek Kul Mustafa'ya üstünlük sağlamıştır. Kul Mustafa ise Reyhanî'nin suallerine cevap verememiş ve mağlup olmuştur:

“Jüri ilan etmişti. Mustafa'nın sözleri Reyhanî'nin sözlerine hiç birisine cevap olmamıştır. Ancak nazire olmuştur, kafiye olmuştur. Böylelikle 250 puan almıştır Âşık Reyhanî. Eksi olarak ondan da 50 puan yükseldik. Reyhanî'yi birinci seçtik dediler...” (Moment Atış, 2005, s. 86).

Konuya ilişkin son karşılaşma ise yetmişli yıllarda Âşık Yakup Temelî ile yapılmıştır. Reyhanî genelde karşılaşmalarındaki sert üslubuyla tanınan bir âşıktır. Ancak kendisinin geleneğe yeni adım atmış gençler için şefkatli ve hoşgörülü olduğu da bilinmektedir (Yakıcı ve Alkan, 2022, s. 96). Nitekim bu durum, henüz çıraklık aşamasında olan Yakup Temelî'yi bir çoban mizanseniyile imtihan edişinde de görülmektedir:

Burda bana meydan eder	Yazık ki düştün elime
Çobana bakın çobana	Kurbana bakın kurbana
Yün çorapla kara papak	Çırağı sürdü meydana
Yabana bakın yabana	Ferman'a bakın Ferman'a <sup>14</sup>

<sup>12</sup> Reyhanî burada Konya Âşıklar Bayramı'nın başladığı yılı 1965 olarak vermekte kendi katılım tarihini de 1966 olarak göstermektedir. Ancak bir zihin karışıklığı yaşamış olmalıdır. Çünkü söz konusu bayramın ilk defa 1966'da düzenlendiği ve kendisinin de buraya bir yıl sonra iştirak ettiği bilinmektedir. Yanı sıra benzer bir karışıklık Kul Mustafa'nın evvelki seneye isnat edilen birinciliği ve nispeten kendilerini sınavan jüri isimleri için de geçerlidir. Fakat her iki âşık da 1967'de atışma dalında birincilik armağanı alanlar arasındadır (bk. Halıcı ve Doğu, 1970, s. 5-7). Öte yandan söz konusu olay, bu nitelikteki bir karşılaşmada Reyhanî'nin nasıl bir tutum ve davranış sergilediğini ya da sergileyebileceğini göstermesi açısından önemlidir.

<sup>13</sup> Karşılaşmada söylenen şiirlerin tamamı için bk. (Moment Atış, 2005, s. 84-86).

<sup>14</sup> Yakup Temelî'nin söz konusu hatırasının daha ayrıntılı bir anlatımı ve söylenen şiirlerin tamamı için bk. (Yakıcı ve Alkan, 2022, s. 96-98).



Yakup Temelî, Ahmet Fermanî ve Reyhanî ile yaşadığı bu karşılaşmanın hatırasını şu şekilde aktarmaktadır:

*“Ben Reyhanî’yi plaklardan tanıyorum. Henüz kendisini şahsen görmemiştim. Ahmet Fermanî’nin yanında çıraklık yaparken Fermanî usta Reyhanî’ye beni anlata anlata bitiremiyor ve Reyhanî’ye geleceğin en büyük âşıklarından biri olacağımı ve Reyhanî’yi bile sollayacağımı söyleyerekten Reyhanî’yi kızdırıyor. Reyhanî bir gün Yağana köyüne geliyor. Fermanî’nin anlata anlata bitiremediği beni Reyhanî merak ediyor. Fermanî’ye diyor ki çırağını çağır gelsin. Bu arada ikisi bir plân hazırlıyorlar. Reyhanî’yi âşık değil de bana çoban olarak tanıştıracaklar. Reyhanî beni test edecek. Ben de on dört on beş yaşındayım. Fermanî ustanın evine gittim. İçeriye girdim oda cemaat dolu. Selam verip bir köşeye oturdum. Benim plândan haberim yok. Fermanî usta dedi ki ‘Ya bir çoban gelmiş Yaşar isminde. Benle atışma yapmak istiyor. Ben de dedim ki ulan oğlum sen beni bırak da benim çırağımınla atışamazsın.’ dedi. Bana, Temel sazı al eline de şunla bir atışma yapın. Ben de sazı aldım elime o çobanla ne söyleyeceğimi ustam var kalabalık bir millet, tanımadığım bir şahıs ne söyleyeceğimi bilmiyorum. Şöyle bir ayak açtım. Kendisini bana çoban olarak tanıttıkları için elinde saz yok değnek vermişler. Sonuçta Reyhanî ile atıştığımı anladım ve elini öptüm. O da benimle ilgili çok güzel şeyler ifade etti.” (Başar Çeçen, 2004, s. 9).*

Sistemli deyişlerine dair aktarılan bu hatıralar da göstermektedir ki Reyhanî, profesyonel âşıklık hayatının ilk yıllarında bir tür kendini ispat etme ve yeteneğini sergileme gayreti içinde olmuştur. Bu maksatla Erzurum ve civarındaki muteber usta isimlerle karşılaşmalar yapmıştır. Bir ölçüde amacını da gerçekleştirmiştir. Âşık, bu tavrını daha sonra belirli bir ustalığa eriştiği dönemlerde de sürdürmüştür. Gelenek için önem arz eden platformlarda uygun düşen fırsatları değerlendirmiş ve kendinden emin bir şekilde aynı seviyede olduğu meslektaşlarıyla rekabet içine girmiştir. Ancak daha farklı zeminlerde, karşısına çıkan kişi genç ve tecrübesiz bir âşık olunca da bakış açısını ve davranış şeklini değiştirerek onu taltif etme yoluna gitmiştir. Böylelikle Reyhanî, âşıklıkta hem iddialı hem de mütevazı biri olarak gelenek içindeki yerini almıştır.

## 2. Halk Hikâyeleri

Anadolu sahasında XVI. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanan anlatmaya dayalı edebi bir tür olan halk hikâyeleri, ortaya çıkış şekilleri açısından ilk bakışta anonimlik intibası verseler de zaman içinde bu türün şahsi damga taşıyan ve musannif adı verilen âşıkların ortaya koyduğu eserler olduğu görülmüştür. Bu sebeple âşıklık geleneğinde bir hikâyenin telif edilmesine yani belli bir konunun alınıp ona uygun türküler koşmak suretiyle anlatının genel planının oluşturulmasına “tasnif” denilmektedir. Bu eylemi gerçekleştirene ise “musannif” adı verilir. Musannif, anlatı türkülerinin telif ve tanzimini gerçekleştiren yanı sıra onları, işlemeyi arzu ettiği içerikle ilk defa bir araya getiren kişidir. Bu kişinin gelenekteki karşılığı âşıktır (Boratav, 2012, s. 107-108). Âşıklar, zamanın ihtiyacına göre ve de sanat güçleri nispetinde ilgi çekeceğine inandıkları olayları alıp içlerine türkü serpiştirerek onlara standart halk hikâyesi formu kazandırmışlardır.<sup>15</sup> Bu durum Reyhanî için de geçerlidir.

Reyhanî, Mevlüt İhsanî ve Mustafa Ruhanî ile beraber Erzurumlu âşıklar arasında usta malı veya tasnif niteliğindeki en geniş hikâye dağarcığına sahip olan yanı sıra meslektaşlarının repertuarına kaynaklık eden üç isimden biridir (Özarlan, 2001, s. 129-130). O, sanat ve meslek hayatı boyunca hikâyelerini sadece kahvehane vb. mekânlarda anlatmamış onları aynı zamanda elektronik kültür ortamına da taşıyarak geleneğin yeni nesillere aktarımını da sağlamıştır (bk. Düzgün, 1997, s. 25). Bu yönüyle Reyhanî son devir hikâyecilik sanatının âşıklıktan ayrı düşünülemeyeceğini gösteren, değişim ve

<sup>15</sup> Erzurum, Kars, Artvin ve çeşitli doğu vilayetlerinden muhtelif âşıkların tasnif ettikleri ya da bildikleri halk hikâyeleri hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Alptekin, 2013, s. 98-114).

dönüşümlere eşlik ederek bunları modelleyen nadir bir sanatkârdır (bk. Duymaz, 2022, s. 115). Ancak her ne kadar çağın kendilerine sunduğu imkânlardan yaralanarak geleneği revize etmişse de yaşanan aşırı hızlı değişimlerle birlikte gelen yıpranmalara Reyhanî de maruz kalmıştır. Bildiği bazı hikâyeleri unuttuğunu belirten âşık, kitle iletişim araçlarının artması neticesinde halk hikâyelerinin de giderek yok olduğunu dile getirmiştir: <sup>16</sup>

*“Birçok hikâyeleri de unuttum. Çünkü artık halk arasında Kars’ta çok az kalmakla beraber tüm bölgelerimizde televizyonun videonun doğuşuyla bu hikâyeler batmış oluyor.”* (Yılmaz, 1986).

Reyhanî, çocukluk ve ilk gençlik yıllarından itibaren gerek dinleyerek gerekse okuyarak Emrah ile Selvi, Kerem ile Aslı, Kirmanşah, Köroğlu (Hasan Bey, Bağdat Cengi ve Silistreli Hasan Paşa kolları)<sup>17</sup>, Necip ile Telli gibi hikâyeleri öğrenmiştir.<sup>18</sup> Hatta öğrendiği hikâyeleri zamanla içselleştirmiş ve bunu icralarına da yansıtmıştır. Öyle ki icra sırasında anlattığı hikâyelerden bazılarının kahramanlarıyla mesela Köroğlu ve Ercişli Emrah ile kendini özdeşleştirdiğini söylemesi, onlar gibi fiziken yapılu yahut duygusal anlamda hassas olmayı arzuladığını belirtmesi bu bakımdan önemlidir:

*“ (...) isterdim ki hikâyeyi anlatırken, Köroğlu’nu anlatırken Köroğlu gibi iriyarı olayım. Yani onun hikâyedeki kullanmış olduğu jestler öyle bende de canlı olarak olsun. Yani onu anlatırken hep dikkatimi orası çeker. Böyle onun oluşu gibi... Köroğlu’nun oluşu gibi... Emrah, mesela Ercişli Emrah ile Selvi’yi anlatırken kendimi dahi o anda tam bir aşk havası içinde bulurum. Mütevazı yani dertli olmayı isterim o anda.”* (Gündüz, 1977, s. 33).

Reyhanî’nin repertuvarında yer alan hikâyelerin tamamı konu bakımından aşk ve kahramanlık üzerinedir. Benzer bir durum kendi tasnifi olan anlatılar için de geçerlidir. Kendisi belli bir ustalığa eriştiği dönemlerde halk arasında söylenegelen bazı anlatılara türküler koşarak didaktik vasıfları da bulunan Böyle Bağlar<sup>19</sup> ve Âşık Gürünî adlı iki farklı hikâye tasnif etmiştir (Yılmaz, 1986). Bu hikâyelerin muhteva ve mesajları hakkında şunları söylemek mümkündür:

Böyle Bağlar hikâyesi iki katmanlı bir yapıya sahiptir.<sup>20</sup> İlk katman, Diyarbakır’da son derece zengin bir aşiret reisi olan Ali İzzet Bey üzerine kuruludur. Burada Ali İzzet Bey’in yaşadığı çocuksuzluk problemi ve bir torununun olmayışı konusu ele alınır. İkinci katmanda ise Ali İzzet Bey’in oğlu ve gelini olan Hüseyin ile Senem öne çıkartılır. Hüseyin’in Senem’e karşı kocalık vazifesini yerine getiremeyişinden kaynaklı bir çatışma söz konusudur. Öyle ki bu çatışmadan dolayı yedi yıllık bir gurbet hayatı, yalan bir ölüm haberi veya ikinci bir erkekle evlendirilme gibi başka olumsuz hadiseler de yaşanır. Ancak hikâye, iki sevgilinin yeniden bir araya gelmesi ve ilâhi bir lütufla Hüseyin’in

<sup>16</sup> Reyhanî’nin bu gözlemi araştırmacıların da dikkatini çeken bir olgudur. Metin Özarslan (2001, s. 128-129) tarafından 1980 senesine kadar Erzurum’da canlı bir şekilde yaşayan hikâye anlatıcılığının Meddah Behçet Mahir’in ölümünden sonra sekteye uğradığı, ardından durma noktasına geldiği, âşık fasıllarında uzun soluklu hikâyelerin yerini kısa anekdot, fıkra vs. kurmaca metinlerin aldığı tespit edilmiştir. Özarslan’a göre bu durum hızla yaşanan ve zamanı kısıtlayan yeni hayat tarzının doğal bir sonucudur; yanı sıra alternatif eğlence kolları da hikâye anlatımı için bir tehdit oluşturmuştur.

<sup>17</sup> Âşığın, bildiğini belirttiği Köroğlu kolları için bk. (Gündüz, 1977, s. 32).

<sup>18</sup> Dilaver Düzgün (1997, s. 25) konuya ilişkin olarak bunlardan başka Âşık Garip, Ferhat ile Şirin, Asuman ile Zeycan, Varaka ile Gülşah, Zaloğlu Rüstem isimli hikâyeleri ve Köroğlu’nun Demircioğlu kolunu sıralamaktadır. İlâveten Ali Berat Alptekin (2013, s. 104) de Ahmed ile Mehmed, Hatem-i Tai, Saraç İbrahim, Sefil Baykuş, Yaralı Mahmut hikâyeleri ile Kerem ile Aslı’nın Erzincan Bağları kolunu vermektedir. Araştırmacılar tarafından Reyhanî’nin repertuvarına ilişkin zikredilen anlatılar arasında taşbaskı ve halk kitapları olarak yayınlanan klasik edebiyat menşeli bazı hikâyelerin olması -Ferhat ile Şirin, Asuman ile Zeycan vs.- onun yazılı kaynaklardan da beslendiğini ayrıca ortaya koymaktadır (Özarslan, 2001, s. 131).

<sup>19</sup> Böyle Bağlar hikâyesi için Reyhanî’den başka Âşık Mevlüt İhsanî’nin de musanniflik iddiası vardır. Bu hikâyenin İhsanî’den derlenmiş metni için bk. (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009).

<sup>20</sup> Hikâyenin tam metni için bk. (Gündüz, 1977, s. 89-110)

sağlığına kavuşması neticesinde mutlu sonla bitirilir. Hikâyenin amacı Reyhanî'nin içerik değerlendirmesinden anlaşıldığı kadarıyla insanları Allah'ın takdirine rıza göstermeye ve üzücü durumlara mukabil sabırlı bir duruş sergilemeye özendirme amaçlıdır:

*“Efendim Böyle Bağlar hikâyesi oluşuyla şunu andırıyor. Allah'tan hakkında hayırlısını istemeyip de ille de şuyum buyum olsun diyen bir babanın bir kaynatanın hikâyesidir. Bunun karşısında çok büyük çileler çektikten sonra sabretmesinden dolayı günün birinde (...) muratlarına ermiş iki gencin hikâyesidir. Bu hikâyenin Böyle Bağlar oluşu da kaynata ile gelinin bir bağın içinde başlattıkları türküler üzerinedir.”* (Gündüz, 1977, s. 90).

Âşık Gürünî hikâyesinde ise Gürün yaylasında (Sivas) yaşayan ve yaşadığı yere nispetle adlandırılan bir âşığın başından geçen olaylar anlatılır.<sup>21</sup> Burada da yine ikili bir işleyiş söz konusudur. Ancak Böyle Bağlar'a kıyasla daha iç içe bir yapı mevcuttur. Hikâyede bir yandan hayli fakir olan, üç çocuk babası Âşık Gürünî'nin para kazanmak amacıyla gurbete çıkması ve Köroğlu'na kapılanması anlatılırken diğer yandan da zalim Gürün Beyi tarafından alıkonulan, gurbetteki âşığın eşi Nergis'in Köroğlu ve koçaklarınca kurtarılması tahkiye edilir. Muhteva açısından Köroğlu kollarından biri gibi görünen<sup>22</sup> anlatı, zorbanın cezalandırılması ve sevgililerin kavuşturulması ile son bulur. Reyhanî kapanış kısmında hikâyesini zulme karşı koyma ve hakkı gözetme bakımından bir tür yaptırım mekanizması şeklinde sunmaktadır. Mert ve özverili olma gibi erdemlere de dikkat çekmektedir:

*“Kırk gün kırk gece toy düğün neticesinde bu zalime adalet anlatılır. Bir yandan bir mazlumun ahı alınır. Bir yandan da yiğitliğin ve fedakârlığın ne olduğu anlatılır. Bir yandan da üstatların bu hikâyeyi Türk milletine anlatarak örnek verir bitmez. Aşk tükenmez. Asılı gelir gider. Döner döner bu çark. Olsun deniz, olmasın gamız. Hayra dönsün sevenleriniz.”* (Gündüz, 1977, s. 88).

Genel anlamda sanat ve meslek hayatını kapsamlı bir hikâye repertuarıyla idame ettirdiği görülen Reyhanî, usta malî hikâyeleri ve kendi tasnifi olan anlatıları dağarcığında başarıyla toplayabilmiş bir âşıktır. Bu da onun hem gelenekten beslendiğini hem de geleneği beslediğini ortaya koymaktadır. Öte yandan Reyhanî, tasnif ettiği hikâyelerle geleneğin bu sahasında ne denli donanımlı olduğunu da göstermiştir. Bu durum, onun musannif âşıklar arasındaki yerini almasını sağlamıştır.

## Sonuç

Serbest ve sistemli her iki çeşitte de âşık tarzı şiirler söyleyip halk hikâyeleri tasnif eden ve anlatan Reyhanî, XX. yüzyıl âşıklık geleneğinin en mühim ve en velut isimlerinden biridir. Ancak geleneğe daha çok şiir sahasında eser ortaya koymuş bir âşıktır. İlgili değerlendirmelerinden anlaşıldığı kadarıyla Reyhanî, serbest deyişlerinde ekseriyetle toplumsal konuları ele almış umumun faydasını gözetmiştir. Bu da onun sıklıkla yergi temalı şiirler yani taşlamalar söylemesine neden olmuştur. Âşığın, odak noktasına insanı yerleştirdiği bu tür eserlerinde aksi istikamette olan her şeye karşı muhalif bir tavır söz konusudur. Bu muhalif tavrın şekillenme sürecine yaşadığı hayat özellikle de bu hayatın çocukluk ve ilk gençlik evreleri doğrudan bir etki bırakmıştır. Çocukluk ve ilk gençlik evrelerinde deneyimlediği köy ortamı ve bu ortamının kısıtlı imkânları yanı sıra tesirini daha sonra da sürdüreceği düşük gelir düzeyi ve bunun beraberinde gelen toplumsal sınıflaşmaya bağlı problemler kendisinin bahsi geçen tutumu için bir nüve teşkil etmiştir. Reyhanî, böylelikle şiirini çeşitli duygu ve

<sup>21</sup> Hikâyenin tam metni için bk. (Gündüz, 1977, s. 72-88).

<sup>22</sup> Söz konusu hikâye Ali Berat Alptekin (2013, s. 174-175) ve Osman Gündüz (2017, s. 167) tarafından Köroğlu kollarından biri olarak kabul edilmiştir.

düşüncelerini dile getirme adına önemli bir ifade aracına dönüştürmüştür. Onunla hem muhtelif aksaklıkları hicvetmiş hem de yer yer kendi iç dünyasının yansımalarını ortaya koymuştur. Âşık ele alınan sistemli deyişlerinde ise daha mesleki bir hareket tarzı içine girmiştir. Buradaki duruş şeklini kendisinin ya da rakibinin gelenekteki konumu ve olgunluğu belirlemiştir. Kimi zaman gayet özgüvenli bir şekilde yöresindeki eski ustalara meydan okuyup buna mukabil üne kavuşmak istemiş kimi zaman da ulusal mecralarda dengi âşıklara karşı güç gösterinde bulunmuştur. Bazen de yetişmekte olan gençlerin gönlünü hoş tutmuştur. Bu şekilde hem âşıklıktaki iddiasını korumuş hem de tevazusunu göstermiştir. Diğer taraftan Reyhanî halk hikâyelerinde de öğretici olma amacı gütmüştür. Yer yer içselleştirdiği, aşk ve kahramanlık konulu, usta malı hikâyelerden müteşekkil repertuvarını aynı tematik yapıdaki kendi tasnifi olan anlatılar ile geliştirmiş bunlarla dinleyicisini ilahi yazgıya teslimiyet göstermeye özendirmiştir. Yanı sıra dinleyicisini olumsuzluklar karşısında metanetli ve cesur olmaya teşvik etmiştir. Dolayısıyla Reyhanî'nin musannif bir âşık olarak hikâyelerinde de yine toplumun yararını öncelediğini söylemek mümkündür. Ne var ki bu anlatılar ona göre teknolojiyle birlikte yok olmaya yüz tutmuştur. Birtakım teknik yeniliklere ayak uydurabilmiş ve belirli ölçülerde onunla bütünleşebilmiş bir âşık olmasına rağmen Reyhanî, gelişen kitle iletişim araçlarının beraberinde halk hikâyelerinin de sonunun geldiğini düşünmüştür.

### Kaynakça

- Alptekin, A. B. (2013). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aşır, A. (2009). *Âşık Yaşar Reyhanî Hayatı ve Sosyal Konulu Şiirlerinin İncelenmesi*. Y. Lisans Tezi. Manisa: Celal Bayar Üniversitesi.
- Barlıoğlu, H. (1963). *Alvarlı Reyhanî Divanı*. Erzurum: Bar Yayınları.
- Bascom, W. (2019). Folklorun Dört İşlevi (çev. Ferya Çalış). *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*, Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Başar Çeçen, M. (2004). Âşık Reyhanî Sesini Semaya Emanet Etti. *Erzurum İlk Ses*, (2), 6-9.
- Başgöz, İ. (1988). Sözlü Anlatım Türlerinde Konudan Sapmalar (Digression). *Folklor/Edebiyat*, (14), 99-112.
- Başgöz, İ. (2003). Sözlü Anlatımda Arasöz: Türk Hikâye Anlatıcılarının Şahsi Değerlendirmelerine Ait Bir Durum İncelemesi (çev. Metin Ekici). *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*, Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Boratav, P. N. (2012). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Duymaz, A. (2022). Bir Hikâye Anlatıcı ve Musannifi Olarak Reyhanî. *Uluslararası Âşık Yaşar Reyhanî Sempozyumu* (ed. O. N. Karadayı ve R. Keleş), 10-11 Aralık 2021, Bursa: Yıldırım Belediyesi Kültür Yayınları, 115-125.
- Düzgün, D. (1997). *Âşık Yaşar Reyhanî Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinden Seçmeler*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Düzgün, D. (2010). *Âşık Edebiyatı. Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (ed. M. Ö. Oğuz ), Ankara: Grafiker Yayınları.
- Erdener, Y. (2019). *Kars'ta Çobanoğlu Kahvehanesi'nde Âşık Karşılaşmaları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Gedik, Z. (1995). *Âşık Nihanî Divanı*. İstanbul: Ajans Wesselam.
- Günay, U. (1986). *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Gündüz, O. (1977). *Âşık Reyhanî'nin Hayatı, Hikâyeciliği ve Şiirleri*. Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Gündüz, O. (2017). Halk Hikâyeciliği Geleneği İçinde Bir Hikâye Anlatıcısı Olarak Âşık Yaşar Reyhanî. *Beyazşehir Palandöken*, (21), 164-174.
- Halıcı, M. ve Doğu, M. (1970). *Türk Halk Şiirinin Altın Kitabı Türkiye Âşıklar Bayramına Katılan Âşıklar ve Yarışma Sonuçları*. Konya: Doğu Matbaası.
- Moment Atış, S. G. (2005). A Young Aşık Yaşar Reyhani Explains His Development as an Artist in a Traditional Oral Genre. *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı* (ed. G. Gülsevin ve M. Arıkan), İzmir: Kanyılmaz Matbaası.
- Özarlan, M. (2001). *Erzurum Âşıklık Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özarlan, M. (2016). Hâkim Kültüreliliğin Yok Saydığı Reyhanî'nin Ardından. *Tezkire Düşünce-Siyaset-Sosyal Bilim*, (55), 29-34.
- Özer, F. T. (1999). *Erzurumlu Âşık Yaşar Reyhanî Hayatı, Şiirleri ve Musikî Yönü*. Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Polatoğlu, O. Y. (2003). *Mızrabın İstirabı Âşık Reyhanî Hayatı ve Şiirleri*. İstanbul: Akbaş Müzik Kültür Yayınları.
- Sarıkaya Karaca, Y. (2021). *Âşık Yaşar Reyhanî Hayatı-Şiirleri*. Bursa: Yıldırım Belediyesi Kültür Yayınları.
- Sümbüllü, H. T. (2022). Âşık Reyhanî Albümleri Üzerine Müzikal Bir Değerlendirme. *Uluslararası Âşık Yaşar Reyhanî Sempozyumu* (ed. O. N. Karadayı ve R. Keleş), 10-11 Aralık 2021, Bursa: Yıldırım Belediyesi Kültür Yayınları, 507-514.
- Taşlıova, M. M. (2018). Âşıklık Geleneğine, Sanatına ve Edebiyatına Dair: Reyhanî Diyor ki. *Turkish Studies*, 13(28), 919-952.
- Türkmen, F. (2022). Tanıdığım Reyhanî. *Uluslararası Âşık Yaşar Reyhanî Sempozyumu* (ed. O. N. Karadayı ve R. Keleş), 10-11 Aralık 2021, Bursa: Yıldırım Belediyesi Kültür Yayınları, 19-34.
- Türkmen, F. ve Cemiloğlu, M. (2009). *Âşık Mevlüt İhsanî'den Derlenen Halk Hikâyeleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ufuk, H. (2018). Erzurumlu Âşık Yaşar Reyhanî'nin Kızı Yasemin Reyhanî Şahbaz ile Röportaj. *Gönül Eri*, (18), 8-11.
- Yakıcı, A. ve Alkan, E. (2022). Âşık Reyhanî'nin Âşık Sanatı Atışma Geleneğine Katkısı. *Uluslararası Âşık Yaşar Reyhanî Sempozyumu* (ed. O. N. Karadayı ve R. Keleş), 10-11 Aralık 2021, Bursa: Yıldırım Belediyesi Kültür Yayınları, 89-113.
- Yardımcı, İ. (1998). Âşık Reyhanî ile Söyleşi. *Kültür Dünyası*, (12), 50-51.

- Yardımcı, İ. (2006). *Âşık Yaşar Reyhanî Elli Yıllık Miras/Bir Kırık Saz*. Konya: Dizgi Ofset.
- Yılmaz, Y. (1986). *Günümüz Halk Şairleri İçin Uygulanan Bilgi Formlarına Gelen Cevaplar: Yaşar Yılmaz (Reyhanî)*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, Halk Kültürü Bilgi ve Belge Merkezi, Arşiv Yer No: YB1986.0194.