

ÂŞIKLIĞA GEÇİŞ SÜRECİNDE RÜYA VE BÂDE MOTİFİ: DİYARBAKIRLI ÂŞIK MAH TURNA

*Dream and Bade Motif in the Process of Transition to Ashik: Ashik Mah Turna
from Diyarbakır*

Träume und das Motiv des Weins im Werdensprozess einer Volksdichterin: Âşık Mah Turna aus Diyarbakır

Fatoş YALÇINKAYA *

ÖZ

Güneydoğu Anadolu Bölgesi, geçmişten günümüze çok sayıda Alevi ocağının mevcut olduğu bir coğrafya olmuştur. Bu bölgede yer alan Diyarbakır'da birçok ocak tespit edilmiştir. Diyarbakır, uzun yıllar ocakların canlı bir şekilde ritüellerini icra ettikleri bir yerdir. Yakın geçmişe kadar cem ritüellerinin canlı bir şekilde icra edildiği Diyarbakır ocakları, birçok talibin buraya belirli zamanlarda gelmesine hatta bazılarının buraya yerleşmesine sebep olmuştur. Günümüzde ise tam tersi bir durum söz konusudur. Diyarbakır'da Alevi inancına mensup topluluk oldukça azalmış ve cem ritüellerini gerçekleştiremeyecek duruma gelmiştir. Zengin Alevi kültürüne sahip olan Diyarbakır'da birçok zakir ve âşık yetişmiştir. Çalışmamızda Diyarbakırlı Alevi bir âşık olan Mah Turna'nın şüirlerinden hareketle Mah Turna'nın âşıklık geleneği içindeki yeri ve önemi incelenmiştir.

Mah Turna'nın bir kadın âşık oluşu çalışmamızın temelini oluşturmaktadır. Yakın geçmişe kadar kadın âşıkların çok fazla incelenmediği göz önünde bulundurulunca bu çalışmanın alana az da olsa katkı sağlayacağını umuyoruz. Son yıllarda kadın âşıklar üzerine daha

* Dr., fatos-yalcinkaya@hotmail.com. ORCID: 0000-0002-8864-1608.

fazla çalışma yapıldığı görülmüştür. Eski zamanlarda derleme çalışmaları yapılırken kadın yaratıcılar büyük çoğunlukla göz ardı edilmiştir. Sadece kaynak kişi bulunmadığı zaman kadın icracılara başvurulmuştur. Günümüzde yapılan çalışmalar çok fazla kadın âşığın olduğunu göstermiştir. Bu sebepten biz de bu tür çalışmalara destek olmak için bir kadın âşığı ele alıp incelemeyi uygun bulduk.

Mah Turna Alevi âşıklık geleneğinin önemli bir yaratıcısı ve taşıyıcısıdır. Rüyasında Hz. Muhammet'in elinden bâde içerek âşıklık mertebesine ulaşan Mah Turna, âşıklık geleneği içinde bâdeli âşık grubunda yer alır. Alevi geleneği içinde büyüyen, cemlere ve Yas-ı Muharrem ayınlarına katılan Mah Turna geleneğin canlı tanığı ve yaratıcısıdır. Mensup olduğu Alevi topluluğunun inançları Mah Turna'nın âşıklık kimliğine damga vurmuştur. Kadın âşıkların yaşadığı bütün olumsuzlukları kısmen de olsa Mah Turna da yaşamıştır. Ama o birçok zorluğu göğüsleyerek âşıklık geleneğini sürdürmeye devam etmiştir. Âşık Niyazi'den hece ölçüsü ile şiir yaratmayı, zakir Bektaş Atabay'dan divan sazını, zakir Hanifi Atabay'dan ise çöğür çalmayı öğrenmiştir. Mah Turna usta-çırak eğitiminden geçmiş bâdeli bir âşıktır. Mah Turna'nın hayatı hakkındaki bilgiler ve şiirler Bülent Akın tarafından hazırlanmış *Diyarbakırlı Bir Halk Şairi Âşık Mah Turna* adlı çalışmadan alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Alevi, Kadın Âşık, Âşık Mah Turna, rüya, bâde.

ABSTRACT

The Southeastern Anatolia Region has been an area where many Alevi ocaks have existed from past to present days. Many ocaks have been found in Diyarbakir, which is located in this region. Diyarbakir is the place where ocaks have been actively performing their rituals for many years. The Diyarbakir ocaks, where cem rituals were actively performed until recently, caused many talips (followers) to come here at certain times and even some to settle here. Today, the case is different. The Alevi community in Diyarbakir has diminished considerably and it has become impossible to perform cem rituals. Many zakirs and ashiks were raised in Diyarbakir, which has a rich Alevi culture. With reference to the poems of Mah Turna, an Alevi ashik from Diyarbakir, our paper analyses her place and importance in the ashik tradition.

The base of our paper is the fact that Mah Turna is a female ashik. Considering that until recently female ashiks have not been researched much, we hope that this paper will contribute, even a little, to the field. In recent years, it is seen that more studies on female ashiks have been carried out. In the past, female ashiks were mostly ignored during collecting information from sources. Female performers were consulted only when no other source was found. Today's studies have shown that there is a lot of female ashiks. Accordingly, we found it useful to discuss and analyse a female ashik as a support to such studies.

Mah Turna is an important performer and carrier of the Alevi ashik tradition. Mah Turna, who reached the rank of ashik by drinking *bade* from the hand of the Prophet Muhammad in her dream, is in the group of *badeli* ashiks in the ashik tradition. Mah Turna, who grew up in the Alevi tradition and participated in the cems and Yas-i Muharem rituals, is the living witness and performer of the tradition. The beliefs of the Alevi community, which member she is, left their mark on Mah Turna's identity as an ashik. All the negative experience that female ashiks had, Mah Turna, albeit partially, also had it. But she continued the ashik tradition by bearing the brunt of many difficulties. She learned to create poetry with syllabic verse from ashik Niyazi, to play the *divan saz* from *zakir* Bektash Akbay, and the *choghur* from *zakir* Hanifi Atabay. Mah Turna is a *badeli* ashik who was instructed in the master-apprentice learning model. The information about Mah Turna's life and poems are taken from Bulent Akin's work titled *Diyarbakırlı Bir Halk Şairi Aşık Mah Turna* (Ashik Mah Turna a Folk Poet from Diyarbakir).

Keywords: Alevi, female ashik, ashik Mah Turna, dream, bade.

ZUSAMMENFASSUNG

In Südostanatolien gibt es seit jeher zahlreiche alevitische Ocaks. Auch in Diyarbakır, das in dieser Region liegt, lassen sich diverse Ocaks ausfindig machen. Jahrelang hielten die Ocaks hier ihre Rituale ab. Die Ocaks von Diyarbakır, in denen bis in die jüngste Vergangenheit lebhaftere Cem-Rituale stattfanden, waren für viele Talips ein Grund, zu bestimmten Zeiten nach Diyarbakır zu kommen oder sich gar dort niederzulassen. Heute ist das Gegenteil der Fall. Die alevitische Gemeinde in Diyarbakır ist stark geschrumpft und nicht mehr in der Lage, Cem-Rituale abzuhalten. Diyarbakır verfügt über eine reiche alevitische Kultur und hat viele Volksdichter (Zakire und Ashiks) hervorgebracht. Anhand der Gedichte von Mah Turna, einer alevitischen Volksdichterin aus Diyarbakır, wird in dieser Studie die Stellung und Bedeutung von Mah Turna in der Volksdichter-Tradition untersucht. Die Tatsache, dass es sich bei Mah Turna um eine Frau handelt, bildet die Grundlage für unsere Studie. Da weibliche Volksdichterinnen bis in die jüngere Vergangenheit kaum untersucht wurden, hoffen wir, dass diese Studie einen kleinen Beitrag zu diesem Thema leisten kann. In den letzten Jahren ist die Zahl der Studien über Volksdichterinnen gestiegen. In der Vergangenheit wurden Künstlerinnen bei der Zusammenstellung von Kompilationen meist ignoriert. Nur wenn der eigentliche Urheber nicht ausfindig gemacht werden konnte, griff man auf weibliche Interpretinnen zurück. Mittlerweile wurden mehrere Forschungsarbeiten vorgelegt, die zeigen, dass es zahlreiche weibliche Volksdichterinnen gibt. Um einen weiteren Beitrag zu solchen Studien zu leisten, hielten wir es für angebracht, uns in der vorliegenden Arbeit mit einer Volksdichterin zu befassen. Mah Turna ist eine wichtige Schöpferin und Trägerin der alevitischen Volksdichtungstradition. Mah Turna wurde zur Ashik, indem sie im Traum Bâde aus der Hand des Propheten Muhammad trank. Deshalb zählt sie in der Tradition der alevitischen Volksdichtung zur Gruppe der *Bâdeli Aşık*. Aufgewachsen in der alevitischen Tradition hat Mah Turna an Cem-Gottesdiensten und Muharram-Trauerritten teilgenommen und ist eine lebende Zeugin und Schöpferin ihrer Tradition. Der Glaube der alevitischen Gemeinschaft, der sie angehört, prägen Mah Turnas Identität als Volksdichterin. Die negativen Erfahrungen anderer weiblicher Volksdichterinnen hat auch Mah Turna, wenn auch nur teilweise, machen müssen. Diverse Schwierigkeiten überwindend setzt sie jedoch die Tradition der Volksdichter fort. Von Âşık Niyazi lernte sie, wie man Gedichte mit Versmaß schreibt, von Zakir Bektaş Atabay, wie man die Divan-Saz spielt, und von Zakir Hanifi Atabay, wie man die Langhalslaute *Çöğür* spielt. Mah Turna ist eine bâdeli Ashik, die eine Meister-Lehrlings-Ausbildung durchlaufen hat. Die Informationen über das Leben und die Gedichte von Mah Turna sind dem Werk *Diyarbakırlı Bir Halk Şairi Aşık Mah Turna* [“Âşık Mah Turna: Eine Volksdichterin aus Diyarbakır”] von Bülent Akin entnommen.

Schlüsselwörter: Aleviten, Volksdichterinnen, Âşık Mah Turna, Traum, bâde.

Giriş

Âşıklık geleneğinin kökeni mitik devre dayanan bir gelenektir. Zamanın süzgecinden geçerek günümüze kadar varlığını ihtiyaçlara göre değişip dönüşerek devam ettirmiştir. Âşık, kamın/şamanın günümüzde -birçok vasfını kaybetmiş- yaşayan tipidir. Âşıklar toplumun kültürel yaratıcıları, taşıyıcıları ve yaşayan hafızalarıdır.

Oldukça eski ve köklü bir geleneğin sözcüsü olan âşıklar, toplumsal yaşam ve kültürel dokuyu yansıttıkları edebi ürünler ile zengin halk edebiyatı içerisinde önemli ve özel bir yere sahiptirler. Âşıklar sanatları aracılığıyla toplumsal hafızanın izlerini dile getirmekte, yüzyıllar boyunca kuşaklar arasında bilgi akışını sağlamakta ve bu şekilde geleneği geleceğe taşıyarak milli kültürün korunması bağlamında önemli bir görev üstlenmektedirler (Kurt, 2017: 331). Âşıklar, içinde buldukları toplumun dünya görüşünü, sanat zevkini, yaşam düzenini ve beraberinde de geleneklerini yansıtan, yaşatan ve gelecek nesillere aktarılmasında köprü görevi gören, toplumun sözcüsü halk sanatçılarıdır. Geleneğe kadın âşıklar bağlamında bakıldığında ve tespit edilebildiği ölçüde 17. yüzyıldan günümüze kadar pek çok kadın âşık, âşıklık geleneği içinde sanatlarını icrâ etmişlerdir. Ancak geleneğin birçok özelliğini (çıraklık, gezgin olma, âşık meclislerinde bulunma vb.) yerine getirememiş; kadın âşıklar üzerine yapılan çalışmalar ise daha çok yirminci yüzyılın son çeyreğinden itibaren ilgi çekici bir konu olarak algılanabilmiştir. Haklarında yeterli çalışmaların yapılmadığı kadın âşıklar, büyük ölçüde ihmale uğramışlardır. Âşıklık, bir erkek mesleği olarak düşünülmüştür (Altun, 2017: 665). Çalışmamızda ele alıp incelediğimiz Âşık Mah Turna ile ilgili inceleme kısmına geçmeden önce kadının âşıklık geleneği içindeki yerini, geleneğin inşası ve sürekliliğindeki rolünün ne olduğunu; kadın âşıkların karşılaştıkları zorlukları ve kadın âşıkların mesleğe atılma şekilleri hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır. Âşıklık geleneğini bilmeden, âşıklık geleneğinin geçirmiş olduğu süreci anlamadan bu geleneğin yaratıcıları olan âşıkları incelemek zor olacaktır.

Kadın Âşık

Âşıklık geleneği deyince ilk akla gelen erkek yaratıcılarıdır. Kadın yaratıcı genellikle bu geleneğin dışında tutulmuştur. Bunun elbette birçok sebebi vardır. Toplumun sosyal, siyasal, ekonomik ve inançsal değerleri bu durumun şekillenmesinde oldukça etkili olmuştur. Kadının bir erkek yaratıcı gibi köy köy, şehir şehir gezip sanatını icra etmesi hoş karşılanmamıştır. Ayrıca Âşıklık geleneği usta-çırak ilişkisiyle şekillenmiştir.

Böylesi bir eğitim için uzun zaman usta ile çırağın birlikte zaman geçirmeleri gerekir. Kadının evle ilgilenip çocuk bakması gerektiği inancı kadına böylesi bir özgür ortam sunamaz. Bütün bunlar yaratıcı birçok kadının körelmesine sebep olmuştur. Fakat Alevi topluluklarında durum kısmen farklıdır. Kadınların erkeklerle birlikte cemlere katılması, cem ritüellerinin icrasında rol alması, icraları canlı canlı izlemesi yaratıcı olan kadınların önünü açmıştır. Ayrıca Alevi toplumunda kadının rolü, yeri ve bu inancın kadına bakış açısı kısmen de olsa kadın âşıkların önünü açmıştır. Birçok kadın âşığın ilk eğitim yuvası, evi ve yakın çevresi olmuştur. Evinde bağlama çalınan, şiir icra edilen kadının âşıklığa girişi daha kolay olmuştur. Bu âşıklardan biri de Mah Turna'dır.

Âşık Mah Turna 1951 yılında Diyarbakır'ın Bismil ilçesine bağlı Türkmenhacı köyünde dünyaya gelmiştir. Horasan göçmeni çiftçi bir ailenin kızıdır. Asıl adı Selime'dir. Bir yaşındayken geçirmiş olduğu bir hastalık sonucu gözlerini kaybeder. Türkmenhacı köyünün tamamı Türkmen ailelerden oluşan bir Alevi köyüdür. Âşık Mah Turna Alevi inanç geleneği içinde büyümüştür. Küçük yaştan beri annesiyle birlikte cemlere, âşık toplantılarına ve Muharrem ayınlarına katılmıştır. Yas-ı Muharrem ya da Matem-i Muharrem adı verilen Kerbela şehitlerinin yasının tutulduğu ayınlar, cemlerde âşıkların ve zakirlerin saz eşliğinde okudukları deyişler, duaz-ı imamlar, nefesler ve mersiyeleer onu çok etkilemiştir. Bütün bunlar Mah Turna'nın ilham kaynağı olur. Amcası cemlerde saz çalarken o da öğrendiği deyişleri söylemiş. Çevresindeki okuma yazma bilenlere Pir Sultan Abdal ve Kul Himmet'in deyişlerini okutmuş. 1993 yılında Hacı Bektaş'a taşınır (Akın, 2009: 21-29). Âşık Mah Turna böyle bir ortamda yetişir. Âşıklar, zakirler, Şah Hatayî, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet onun ilk ustaları olmuştur.

Âşıklık geleneği ile ilgili yapılan çalışmalardan hareketle Mah Turna'nın gelenek içindeki yeri, âşıklığa başlama şekli, şiirlerinin teması, içinde büyüdüğü inancın âşıklığının şekillenmesindeki rolünü anlamak ve analiz etmek daha rahat olacaktır.

Kadın âşıklar üzerine yapılmış çalışmaların sayısı her geçen gün artmaktadır. Türkiye'de kadın âşıklar üzerine çalışma yapan başlıca bilim insanları şunlardır: Esmâ Şimşek, Behiye Köksel, Aysun Çobanoğlu, Erman Artun, Doğan Kaya, Metin Özarslan, Mustafa Sever, Bülent Akın, Sevilay Çınar, Songül Karahasanoğlu,

Süleyman Şenel, Mete Taşlıova, Serdarhan Musa Taşkaya, Seda Gedik, Serenat İstanbullu, Reyhan Keleş, Begüm Kurt.¹

Yukarıdaki listeye bakınca kadın araştırmacıların bu konuya daha fazla ilgi gösterdiklerini görmek mümkündür.

Behiye Köksel, kadın âşıklar üzerine yapmış olduğu çalışmadan hareketle kadının halk edebiyatı içindeki yerinin oldukça önemli olduğunu, kadının halk bilgisi ürünlerinin yaratımında oldukça aktif rol aldığını, ninniden ağıta birçok türün yaratıcısının, nesilden nesile aktarıcısının kadın olduğunu söyler. Buna rağmen bazı toplumsal birtakım sebeplerden dolayı kadının âşıklık geleneği içinde erkekler kadar ön planda yer almadığını belirtir (Köksel, 2012: 15-16). Âşıklık geleneği, âşık tarzı kültür geleneği, âşık tarzı edebiyat ifadeleri âşıklığa, geleneğe, edebiyata vurgu yapmaktadır. Bu geleneğin sözcüleri âşıklar erkek, dolayısıyla âşıklık da erkek mesleği olarak düşünülmüş; edebiyat gibi âşıklık da toplumsal cinsiyet pratikleriyle ilişkilendirildiğinde akla *kadın* pek gelmemiştir. Oysa kadın âşıklar, usta-çırak ilişkisi, gezginlik yapma, âşık meclisleri gibi geleneğin kimi özelliklerini yerine pek getiremeseler de 17. yüzyıldan günümüze kadar kadın âşık olarak gelenek içinde tutunmuş, sanatlarını icra etmeye çalışmışlardır (Altun, 2017: 669). Reyhan Keleş, kaynaklardan yola çıkarak Alevi-Bektaşî edebiyatının kadın şairlerini araştırmıştır. Bu araştırmaya göre XVI. yüzyılda 3, XVIII. yüzyılda 4, XIX. yüzyılda 29, XX. yüzyılda 41, yaşadığı yüzyıl bilinmeyen 4 ve bir de erkek olduğu kesinleşen 1 şair olmak üzere toplam 82 şair tespit etmiştir. Yapılan araştırmada XVII. yüzyılda yaşamış bir kadın şaire tesadüf edilememiştir (Keleş, 2020: 135). Bütün bu çalışmalar çok eski zamandan beri kadın âşıkların olduğunu göstermektedir. Yapılan bütün engellemelere rağmen kadın yaratıcılar sanatlarını bir şekilde icra etmeyi başarmışlardır. Kadın âşıkları görmezden gelme, engellemek, yok saymak günümüzde de devam etmektedir. Kadın âşıklar sanatlarını icra etmek birçok zorluğu göğüslemek zorunda kalmışlardır.

Âşık sanatına dair bilgiye sahip olmak, tecrübe edinmek geleneğin gerektirdiği bir takım sosyal ortamlarda bulunmayı, hatta imkânlar dâhilinde usta gözetiminde eğitim almayı gerekli kılar. Ancak âşık sanatını temsil eden kadın âşıklar bu köklü edebiyat

1 Kadın âşıklar için bk. Kaya, 1999: 170-176; Taşkaya, 2005: 201-226; Çobanoğlu, 2009: 2208-2229; Taşlıova, 2009: 2208-2229; Çınar vd., 2008: 45-56; Sever, 2010: 97-106; Şimşek, 2011: 329-344; Artun, 2011; Köksel, 2012; Akın, 2014; Özarslan, 2016; Altun, 2017: 665-674; Kurt, 2017: 330-351; Köksel, 2018: 273-283; Gedik, 2020: 255-273; İstanbullu, 2017: 153-161; Keleş, 2020: 11-142.

geleneginin bilgi ve birikimini elde edebilecekleri ortamlardan yoksundurlar (Çınar, 2016: 3127-3128). *Gelenegın oluşumuna ve canlılığını sürdürmesine, dolayısıyla âşıkaların sanatlarını icra etmelerine imkân sağlayan ortamların başında, taribi sürece uygun olarak hanlar, bey veya eşraf konakları, köy odaları, kabvehaneler, yörelere özđü Őenlikler, panayırklar, düğünler, siyasi toplantılar, kurtuluş günleri, eğence mekânları, vd. gelmektedir. Bu ortamlarda bulunmak için ise âşığın gezmeye, âşık meclislerinde bulunması, ününü yaygınlaştırması, talep edilir olması gerekmektedir. Bu açıdan bakıldığında kadının âşık olarak ortaya çıkması, âşıklık etmesi (ilden ile gezmeye, âşık meclislerinde bulunması, vb.) düşünilemeyecek durumlardır. Çünkü toplumsal kurallar, dinî-ahlaki ölçütler, kadının âşıklık etmesinin önündeki engellerdir (Sever, 2010: 98-99). Kadın âşıklar toplumsal kurallardan dolayı böylesi ortamlardan mahrum bırakılmışlardır.*

Âşıklığa ilk adım atan kadınların çoğu tepkiyle karşılanmıştır. Esmâ Şimşek'in tespitlerine göre tepki gösterenlerin başında erkek âşıklar, kadının ailesi, yakın akrabaları, hemşehrileri gelmektedir. Bir kadının meydanlara çıkıp çalıp çığırmasının doğru olmadığını söyleyerek karşı çıkmışlardır. Buna rağmen çıkıp söyleyen ise kötü kadın muamelesi görmüş, iftiralara uğramıştır (Şimşek, 2011: 335-336). Toplumun geleneksel kurumları kadını sosyal rolüne uygun davranışları yerine getirmekle yükümlü kılmıştır. Toplum tarafından kadına cinsiyetine uygun kalıp davranışları sergilemek zorunda olduğu hissettirilmiştir. Kadın iyi bir anne, iyi bir eř ve iyi bir ev hanımı olmalıdır. Toplum tarafından adet edinildiği üzere davranmalı, aksini yaparak toplumsal yapının alışlagelmiş düzenini bozmamalıdır. Bu sebeple kadın, halk sanatı içerisinde arka planda kalmıştır (Kurt, 2017: 332). Âşıklık geleneği resmen erkek tekeline girmiştir. Metin Özarşlan'ın da belirttiği gibi âşıklık geleneği içinde kadın âşıkların yerleri erkekler tarafından belirlenmiştir (2016: 174). Kadın âşıkların, âşıklık geleneğine uygun olarak âşıklar arasında yetişememelerinden dolayı gelenegın gerektirdiği teknik bilgilerden yoksun kaldıkları, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinden kaynaklı meslekî özđüven eksikliği duydukları, sosyal konumları gereği erkek ortamlarına giremediklerinden performanslarını geliştirmedikleri görölmektedir. Kadın âşıklar arasında âşıklığın bütün dallarını yerine getirebilenlerin sayısı oldukça sınırlıdır. Bunun ardında toplumsal rollerden kaynaklanan, gelenegın gerektirdiği ortamlara girememe görsel ve işitsel örneklerden uzak kalma ve kadın âşıkların kendilerini geliştirmelerine engel olan diğer nedenler yatmaktadır (İstanbulu, 2017: 159-160). Günümüzde kadın âşıklar mesleklerini icra etmek için çeşitli çözümler bulmuşlardır.

Farklı koşullarda yetişen kadın âşıkların, günümüzde kına gecelerinde, köy düğünlerinde, belediye şenliklerinde, vakıf-dernek geceleri vb. etkinliklerde kendilerine icrâ ortamı sağlayarak bugüne dek varlıklarını sürdürmüş fakat geleneğin doğal sürecinden mahrum kalmışlardır. Âşıklık geleneği içerisinde var olmak için saz çalıp-söylemek, usta-çırak ilişkisi içinde yetişmek gerektiğinde gece-gündüz demeden köy-şehir-kasaba gezmek, çeşitli etkinliklere katılmak vb. gerekmektedir. Bu gereklilikler kadınların konumu için pek de kolay olmayan şartlardır. Geleneğin sosyal ortamı kadınlara bu imkânları sunmamaktadır (Çınar vd. 2008: 47-48). Sözlü gelenekte icracı olarak oldukça yaratıcı olan kadınlar, âşıklık geleneği içerisinde de aktif olmuşlardır, ancak toplumsal ve sosyal birtakım nedenlerle arka planda olmak zorunda kalmışlar, kendilerini ispat etme şansı bulamamışlardır. Âşık olmak kadına uygun görülmeyen bir toplumsal rol olduğu için kadın âşıklar usta-çırak ilişkisinin yaşandığı bir eğitim süzgecinden geçmek, saz çalmak, diyar diyar gezmek, topluluk önünde atışmak gibi geleneğin getirdiği zorunlu aşamalardan geçememişlerdir. Bununla birlikte kadın bir şekilde kendini ifade etme yolunu bulmuştur. Modern dünyanın değişen algıları ve anlayışları, esas olarak da kendi bağımsız çabalarıyla kadına âşık olarak gelenekte yer edinmesine olanak tanımıştır (Kurt, 2017: 349-350). Kadın ancak mensubu olduğu topluluğun kendisine sunduğu sınırlar içinde hareket edebilmiştir. Alevi toplumunda kadın önemli bir yere sahiptir. Diğer topluluklardaki kadınlara göre kısmen daha özgürdür. Fakat bu özgürlüğü sadece kendi mensup olduğu topluluk içinde kullanabilmiştir. Behiye Köksel'in bu konudaki tespiti ise şu şekilde olmuştur:

Tarikat mensubu olanlarda, bilhassa Alevi-Bektaşî geleneğinde durum farklı olmuştur. Sazın ve deyişin ibadetin bir parçası olması ve cemlere kadınların da iştiraki kadınların sanatçı kişiliğinin ortaya çıkmasında olumlu katkı sağlamıştır (Köksel, 2018: 274). Buna rağmen kadın âşık sayısı çok fazla olmamıştır. Vahit Lütfi Salcı bu durumun 'sır saklamak'tan kaynaklandığını söyler. Vahit Lütfi Salcı'nın yazısına ulaşamadığımızdan Reyhan Keleş'in aktarmasını kullanacağız. Çünkü bu tespit bugüne kadar karşılaşmadığımız bir tespittir.

Alevi-Bektaşî edebiyatında kadın temsilci sayısı ile ilgili durum diğer edebiyatlardan farksızdır. Bunun tabii ki bazı sebepleri vardır ve bu sebepler çeşitli araştırmacılar tarafından araştırılıp tartışılmıştır. Alevi-Bektaşî edebiyatının kadın şairleri üzerine çeşitli araştırmalarda bulunan Vahit Lütfi Salcı'ya göre bu sayının az olmasının bir sebebi Alevi-Bektaşî kültürü içerisinde var olan "sır saklamak" ananesidir. Pek çok

kadın şair, öleceklerini anladıkları zaman eserlerini ya yakmışlar ya da yırtmışlardır. Alevi şairler ihtiyarlayıp artık öleceklerini anlayınca uzun yıllardan beri zengin malzeme ile doldurdukları cönk ve buna benzer kitaplarını “sıdkı bütün harice sır vermeyen” başka bir Alevî’ye verir, eğer itimada şayan bir tanıdığı yoksa cönklerini ve kitaplarını mutlaka yakarlarmış. Bu “sırlanma/sır olma” hâli Alevilikte yaygın ise kadın şairlerin sayısının azlığı meselesi de kısmen cevap bulmaktadır (Keleş, 2020: 113).² Bu saptamanın yerinde bir tespit olduğu kanaatindeyiz. Alevi toplumu tarihsel süreç içinde yaşamış olduğu baskılar sonucunda inanç sırlarını yazmaktan ziyade sözlü olarak aktarmayı tercih etmiştir. İnancın şifreleri kuşaktan kuşağa sözlü olarak aktarılmıştır. Sözlü kültür her anlamda yazılı kültürden daha baskın olmuştur. “*Sır dili*”nin³ yazıya geçirildiği metinler özenle korunmalıdır. Sırların yazılı olduğu defteri, cönkü taşıyacak kimse yoksa elbette bu sırlar yok edilmelidir. Günümüzde böylesi bir durum artık söz konusu değildir. Âşık Mah Turna buna örnek verilebilir. Âşık Mah Turna şiirlerinin yakılmasını istememiştir. Mah Turna, şiirlerinin basılması ve yayımlanmasını Bülent Akın’dan talep etmiştir. Akın da kitabın basılmasına önyak olmuştur. Kitabın masrafları Mah Turna ve ailesi tarafından karşılanmıştır. Kitabın bütün geliri Mah Turna’ya aittir. Mah Turna, Hacı Bektaş Veli Dergâhı önünde bizzat kitabını satarak geçimini sağlamaktadır. Bülent Akın, bu çalışmada Âşık Mah Turna’nın şiirlerini yazıya geçirip bilimsel olarak incelemiştir.

Bütün baskılara, olumsuzluklara, engellemelere rağmen kadın âşıklar bir şekilde yaratmaya devam etmişlerdir. Çoğu zaman erkek âşıkların gölgesinde kalmışlardır. Kadın âşıklar oldukça fazla olmalarına rağmen hakkında çok fazla çalışma yapılmamıştır. Esmâ Şimşek “Âşıklık Geleneğinde Kadın Âşıkların Yeri ve Ayşe Çağlayan Örneği” adlı makalesinde birçok kadın âşıktan bahseder. Son yıllarda yapılan bazı çalışmalar da bu tezi güçlendirmektedir. Sevilay Çınar’ın hazırlamış olduğu “Yirminci Yüzyılın İkinci Yarısında Türkiye’de Kadın Âşıklar” adlı doktora tezi oldukça kapsamlı bir çalışma olmuştur. Ayrıca daha sonra Songül Karahasanoğlu ve Süleyman Şenel’le birlikte yazmış oldukları “Kadın Âşıkların Âşık Sanatı İçerisinde Toplumsal Rollerine Konumlanma Problemleri” başlıklı makale bu konuyla ilgili

2 Daha fazla bilgi için bk. Salcı, 1941: 424-428; Akkaya, 2015.

3 *Sır Dili* yerine daha önceleri *Gizli Dil* ifadesi yaygın olarak kullanılmıştır. *Sır Dil* ifadesi Bülent Akın tarafından kullanılmıştır. *Sır Dil*’inin kullanımı için bk. Akın, 2020: 98-116.

oldukça önemli bir çalışmadır. Kadın âşıklar üzerine yapılan çalışmalar her geçen gün artmaktadır.

Âşıklık geleneği değince akla rüya ve bâde gelir. Bütün âşıklar bâdeli âşık değildir. Esmâ Şimşek'in de dediği gibi her âşığın âşıklığa başlama hikâyesi birbirinden farklıdır. Bunlar: Herhangi bir dert, hastalık; sıkıntı sebebiyle, seveda nedeniyle, bâde içerek/ rüya sonucu, usta-çırak ilişkisine bağlı olarak, irsiyetle, sazlı sözlü ortamlarda bulunarak, şiir sevgisi ve merakla, kocasının desteğiyle, boş zamanını değerlendirmek için (Şimşek, 2011: 333-336). Mah Turna'nın âşıklığa girişi hakkında bilgi vermeden önce âşıklık geleneğinde rüya ve bâde motifi hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır.

Rüya Motifi

Âşıklığa giriş üç şekilde olmuştur. Âşık ya bir ustadan eğitim alır (usta-çırak ilişkisiyle) ya genetik yatkınlığı vardır ya da rüyasında bâde içer. Bunlara istekli olmayı ve bu amaç için çok çaba harcamayı da eklemek gerekir. Behiye Köksel'e göre şamanlık öğretisinin temel unsurlarından olan rüya, âşıklığa başlayışın temel prensipleri arasındadır. Bunun dışında âşık şiirinde sazın ve sözün erkânının öğrenildiği bir eğitim süresi olan usta-çırak ilişkisi, genetik yatkınlık vb. durumlar da âşıklığa girişin diğer şekilleridir (2018: 275-276).⁴ Mehmet Aça'ya göre âşıklık geleneği içinde yer alan rüya, şamanlığa geçiş ritüelinin yumuşatılmış şeklidir. Âşık, tıpkı şaman gibi geçiş töreni sırasında kendinden geçer ve bu sırada kutsal varlıklar (Hz. Muhammet, Hz. Ali, Pirlar, Erenler, Kırklar, Kırk Çiltan vs.) tarafından ona ozanlık ya da âşıklık vasıfları verilir (2002: 76). Metin Ergun'a göre rüya motifinin özü, âşık veya destancı olacak kişiye âşıklık veya destancılığın rüyada öğretilmesidir.

4 Âşık şiirinde sazın ve sözün erkânının öğrenildiği bir eğitim süresi olan usta-çırak sürecini yaşayan kadın âşıklar da vardır. Sarıcaz'ın ustası ilk eşi Âşık Reyhani; Ayşe Çağlayan'ın ustası yine eşi Muzaffer Çağlayan; Özlem'in ustası Sivaslı âşıklar Meddahi, Derdiyar, Eseri; Selvinaz'ın ustası Âşık Ayhan Aslan'dır. Sinem Bacı bağlama çalmayı eşi İhsani'den öğrenmiştir. Değişim dönüşüm sürecinde âşıklık geleneğindeki usta-çırak geleneği zayıflamıştır. Bu sebepten bazı sanatkarlar eskiden yaşamış kimi âşıkları ustaları olarak kabul etmişlerdir. Genetik yatkınlık kadın âşıkların âşık sanatına yönelmelerinde ana unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Ailede âşıkların olması bir yandan âşık adayının kalıtsal özelliğini gösterirken, bir yandan da aile baskısının daha az olmasını ve ev içi ortamında geleneğin kurallarını öğrenilmesini beraberinde getirmektedir. Âşık Ferrahi'nin kızı Emine, Âşık Şem'i'nin torunu Şem'i'nin Güllü, Hazım Demirci'nin kızı Fatma Taşkaya konumuzu somutlaştırıcı örneklerdir. Şamanlık öğretisinin temel unsurlarından olan rüya, âşıklığa başlayışın temel prensipleri arasındadır (Köksel, 2018: 275-276).

Aday, saz çalmayı rüyasında öğrenir. Adeta âşık gördüğü rüyadan sonra âşık olur (1997: 125). Âşık rüya aracılığıyla bir yandan bu sanatı edinirken diğer yandan da âşıklığın kurallarını, saz çalmasını ve manevi ilimleri öğrenir; irticalen şiir söyleme kabiliyeti kazanır, sevdiği kızı görür ve mahlas alır. Rüya eski âşıklarda kompleks bir yapıya sahip iken, günümüz âşıklarında daha sade ve bireyseldir (Şişman, 2015: 316). Umay Günay rüyanın oldukça önemli olduğunu söyler. Bazı rüyalar statü değişimine sebep olur. Statü değişimine sebep olan kompleks rüya motifinin kökeni ise şamanlığa giriş merasimlerine dayanır. Kompleks rüya motifinin günümüzde yaşayan şekli için Günay, *Kültür Örneği Rüya* ifadesini kullanır. Kültür örneği rüyalar, yerli kültür yaşadığı sürece yaşar ve kültür dağılınca bu rüyalar da kaybolur. Kültür örneği rüyaların teşekkülünde belirli bir şartlanma söz konusudur. Çocukluktan beri bu rüyalara aşına olmak, bunları benimsemek ve bu konu ile ilgili ayinler ve toplantılarda bulunmak bu şartlanmanın zeminini hazırlar. Kültür örneği rüyalar geleneğin nesilden nesile aktarılmasını sağlar. Bu rüyalar kişinin toplum içinde özel bir yere sahip olmasına yardımcı olur. İlkel toplumlarda rüyaların sebep olduğu kültürel olay arasında yeni totemlerin keşfi, yerleşme merkezinin seçimi, meslek seçimi, şarkı besteleme, dini merasimler, büyü ve ilaç keşifleri, çocuklara ad verme gibi olaylar yer alır (1990: 3-4). Mah Turna'nın gördüğü rüya aslında bir *Kültür Örneği Rüya*'sıdır. Bu rüyanın teşekkül etmesi için bütün şartlar uygundur. Çünkü toplum bu tür rüyaların varlığını kabul eder, bu rüya ile mesleğe giriş olur. Toplum içinde saygınlık artar, statü değişimi olur. Bütün bunlar olmamış olsaydı rüya motifi işlevini kaybedip unutulurdu.

Âşık olma yani sanatçı kişiliğe geçiş genellikle iki şekilde olur. Birinci yol usta-çırak ilişkisiyle âşıklığa geçiştir. Bu tür âşıklara *çıraklıktan yetişme âşık* denir. Âşıklığa meraklı, kabiliyetli birçok genç, şöhretli âşıkların etrafında çırak olarak toplanır, ustadan mahlas alır, âşık olmak için zaruri olan edep ve mesleki terbiyeyi gördükten sonra fasıllara girmeye başlar; memleket içerisinde uzun seyahatlere çıkar ve nihayet âşık kimliğine sahip olurlar. İkinci yol ise rüyada bâde içerek âşıklığa geçiştir. Bu yolla âşık olanlara *bâdeli âşık* denir. Bâde içme, kişinin gördüğü bir rüya sonucu âşık dediğimiz sanatçı tipine doğru evrilmesidir. Âşık edebiyatında rüya, kişinin özellikle irticalen şiir söyleme yeteneği kazanmasında, dini bilgiler ile ilm-i ledünnü (gayb ve marifet ilmini) öğrenmesinde, kişinin âşıklık özelliklerini içselleştirmesinde ve sanat terakkisinde önemli bir etken olarak kabul edilmektedir. Burada rüya, âşıklığa geçişte bir yöntem, bâde ise rüya içerisindeki enstrümanlardan biri olarak kabul edilebilir (Şişman, 2015: 317).⁵ Bâde motifi, rüya motifi içinde yer alan bir alt motiftir.

5 Bk. Köprülü, 1999.

Bâde Motifi

Âşıklar genellikle bir ustadan ders alarak yetişir. Bununla birlikte âşıklara rüyalarında bâde içirilir ve âşıklık, ilahi bir destekle pekiştirilmiş olur. Âşık'ın şairlik gücünü ve yetkisini, düşünde kendisine pirinin sunduğu “aşk bâdesi”ni içmekle ve “ideal sevgili”nin hayalini görmekle kazandığına inanılır. Böylesine olağanüstü bir olayla şairlik niteliğini kazanmış sanatçılar, “bâdeli âşık”, “hak âşığı” sözleriyle nitelendirilirler (Heziyeva, 2010: 211-213). Âşık edebiyatında bâde içme, rüya motifi bir gelenek icabıdır. İnanışa göre âşık olmak için bir usta yanında yetişmek ya da pir elinden bâde içmek gerekir. Âşık edebiyatında rüya; kişinin şiir söyleme yeteneği kazanmasında, dini bilgiler ile ledün ilmini öğrenmesinde, kişinin âşıklık özellikleri kazanmasında önemli etkindir. Rüya genellikle çocukluk ve gençlik çağında görülür. Âşıklar rüya görmeden önce onları bu olaya hazırlayan bazı nedenler vardır. Çıraklık, çevre, saz-söz, maneviyat, sıkıntı ve anı depresyon gibi nedenlerden sonra rüya görülmekte ve bâde içilmektedir. Bâde bir pir, üçler, beşler, yediler, kırklar ve Hz. Ali, Hacı Bektaş Veli gibi din ulusu tarafından içirilir (Yardımcı, 2019: 152).⁶ Mah Turna Hz. Muhammed'in elinden bâde içmiştir. Aynı rüyada Âşık Mahzuni Şerif'in de Hz. Muhammed'in elinden bâde içtiğini görür. Mah Turna, Âşık Mahzuni Şerif'le karşılaşmadan önce Selime yani kendi adıyla şiirler söylemiştir. Mahzuni ona Mah Turna adını vermek istemiş ama o, Selime mahlasını kullanmak istediğini söylemiş. Daha sonra rüyasında Mahzuni'nin de Hz. Muhammed'in elinden bâde içtiğini görünce Mah Turna mahlasını kullanmaya karar vermiş (Akın, 2009: 24-25, 68-69). Mah Turna rüyasında bâde içen *bâdeli bir halk âşığıdır*.⁷

Âşık Mah Turna⁸ şiirlerinde bâde içtiğini ve bâdeli âşık olduğunu şu şekilde dile getirmiştir:

Ben rüyamda bâde içtim / O zaman bu aşka düştüm (Akın, 2009: 244). Mah Turna bu şiirinde bâde içtikten sonra âşık olduğunu söyler.

6 Rüya da âşık olma ile ilgili daha fazla bilgi için bk. Kaya, 1994: 54-61. Ayrıca bâde motifi Şamaniz ilişkisi için bk. Dağlı, 2018: 898-908.

7 Mah Turna'nın bâdeli âşıklıkla ilgili olan şiirleri için bk. 42, 94, 144, 148, 159, 168, 308 ve 316 nolu şiirler (Akın, 2009: 192-360).

8 Çalışmada kullanılan bütün şiirler Bülent Akın tarafından yayımlanmış olan *Diyarbakırlı Bir Halk Şairi Âşık Mah Turna* adlı kitaptan alınmıştır. Daha fazla bilgi için bk. Akın, 2009.

Âşık olan aşka dalır/ Pir elinden bâde alır (Akın, 2009: 250). Pir elinden bâde içtikten sonra âşıklığı tescillenir. Ensar Aslan'a göre bâdeli âşıklara Hak Âşığı denir, bunların ilham kaynakları ilahidir. Bu âşıklar halk arasında birinci sınıf âşık olarak kabul edilir. Aslan'a göre ikinci sınıf âşık grubunda yer almamak için âşıklar kendilerine bir bâde içme öyküsü hazırlarlar (2011: 203). Bu tespite göre Mah Turna birinci sınıf bir âşıktır.

Rüyasında Hz. Muhammed'in elinden bâde içen Mah Turna bazı şüirlerinde başka pirlerin elinden de bâde içtiğini söyler. *Bir bâde içtim elinden/ Hacı Bektaş Hacı Bektaş* (Akın, 2009: 218). Çünkü o artık sıradan biri değildir. Hayriye Ana ile tanıştıktan sonra onun için hakikat ve marifet kapıları açılmıştır.

Senin canımın cananı bâde içtim elinden/ Âşığa gezmek mirastır ayrı düştüm elimden (Akın, 2009: 354). Mah Turna'ya göre âşığa kalan miras gezmezdür. O da bâdeli bir âşık olduğuna göre bu hakka sahiptir. Fakat her can bu halden anlamaz. Âşığın halinden âşık anlar. *Âşığın gönülü gamlıdır her can fehmetmez bunu / Pir elinden dolu bâde almayan bilmez biz-i* (Akın, 2009: 360), der. Pir elinden bâde içen artık başka sirlara da mazhar olur. *Dolu bâde aldım pirden/ Ben Ali'yi gördüm sırda* (Akın, 2009: 192). Bâdeli âşık için sır kapıları açılmıştır artık.

Âşıkların Mahlas Alması

Âşıklar çeşitli şekillerde mahlas alırlar. Mustafa Sever'in (2010:101) tespitlerine göre bazı kadın âşıklara mahlası onlara yol gösteren erkek âşık vermiştir. Mah Turna'ya da mahlasını Âşık Mahzuni Şerif vermiştir. Kimi kadın âşıklar kendi adlarını mahlas olarak kullanırken kimileri ise adlarına bacı veya ana sözünü eklemiştirlerdir. Reyhan Keleş'e göre kadın âşıklar XX. yüzyıla kadar daha çok "Bacı" olarak anılırken bu ifade XX ve XXI. yüzyılda yerini şairin ad ve soyadına ya da sadece mahlasına bırakmıştır (2020: 135). Geçmişten günümüze bacı/ ana mahlaslarının kadın halk şairleri arasında yaygın olarak kullanılmasında bir kültürel kod olarak 13. yüzyıldan itibaren Anadolu'da bir kadın dayanışma teşkilatı olarak ortaya çıkmış olan Bacıyan-ı Rum yatmaktadır. Bacı ve ana unvanları 13. yy'den bu yana yüzyıllar boyunca devam etmiş, tarikat şeyhlerinin eşlerine, kızlarına ana/bacı denmiş, bu unvanlar posta oturan veya dergâhta bir görev üstlenen kadınlar tarafından da kullanılmıştır. Bacı ve ana mahlaslı kadın âşıkların bu mahlasları kullanmaları dinî, sosyal ve edebî geleneklere dayanmaktadır. Bu geleneğin temeli Hacı Bektaş Veli müritlerinden Kadıncık Ana'ya dayanır. Kadın âşıklar ne kadın şamanların ne de Bacıyan-ı Rum'un işlevini taşımaktadırlar ama

ortak bir kültürün uzantısı olarak ana ve bacı mahlaslarını kullanmışlardır (Köksel, 2018: 277). Âşık Nevruza da Hacı Bektaş Veli'nin yolundan giden bir talip olarak âşıklığa başladıktan sonra şiirlerinde mahlas olarak Nevruza Bacı'yı kendisine uygun görmüştür (Gedik, 2020: 262-263). Mah Turna (Akın, 2009: 25) başlangıçta mahlas olarak kendi adını kullanmıştır. Öyle ki yaklaşık 50 şiirini Selime mahlasıyla yazmıştır. Daha sonra görmüş olduğu ikinci rüyadan sonra Mah Turna mahlasını kullanmıştır.

Âşıkların İcra Ortamları

Kadın âşıklar genellikle icra ortamlarından mahrum bırakılmıştır. Buna rağmen her ne kadar engellenmiş olsalar da geleneğin içine bir şekilde girmeyi başarmışlardır. İcra ortamı sanatın öğrenilmesi ve sergilenmesi için oldukça önemlidir. Sevilay Çınar; âşıkların bireysel özelliklerinin oluşumunda, yani kimlik kazanımlarında önemli rol oynayan icrâ ortamları hakkında bilgi sahibi olmak, siyasi, toplumsal, ekonomik koşulların, âşıkların eserlerine ne şekilde yansıdığını, beslendikleri müziğin kültür ortamını nasıl şekillendirdiğini, sanatsal aktivitelerinin hangi icrâ ortamlarında gerçekleştirildiğini, eserlerinin hangi amaçla, ne şekilde icrâ edildiğini tespit etmenin (2016: 3127) gerektiğini söyler. Alevi inancı Âşık Mah Turna'nın yaşamını ve sanatını derinden etkilemiştir. Cemlere ve dost sohbetlerine katılan Mah Turna burada duyduklarından çok etkilenmiştir. Çevresindeki okuma-yazma bilenlere Şah Hatayî, Pir Sultan Abdal ve Kul Himmet'in deyişlerini okuturmuş. Bütün bu duydukları onun yaratmış olduğu şiirlerin temelini oluşturur. Mah Turna özel durumundan dolayı diğer kadın âşıklara göre kısmen daha imtiyazlı olmuştur. Âşıklık mahlasını alıp tanındıktan sonra daha rahat hareket etmeye başlamıştır. Kadın âşıkların usta-çırak eğitimi konusu genellikle eksik kalırken Mah Turna bunu Âşık Niyazi'den eğitim alarak tamamlamış. 1969 yılında Âşık Niyazi'nin yanına gidip on beş gün kalır. Âşık Niyazi'den hece ölçüsünü öğrenir. Dedesi hem saz çalmayı hem de saz yapmayı bilen bir ustadır. Böyle bir ortamda büyüyor olması Mah Turna'nın yaşamını etkilemiştir. Yoğun ısrarları sonucu 1971'de Bektaş Atabay'dan ders alarak diva sazı çalmayı öğrenir. 1993 yılında ise Hanifi Atabay'dan çöğür (kısa bağlama) çalmayı öğrenir. Çöğür onun deyişlerini çalıp söylemesi için daha uygun bir saz olmuştur. Böylece Mah Turna adım adım âşıklık eğitimini tamamlamış olur. 1971 yılında Diyarbakır'daki âşik toplantısına katılır. Mah Turna annesiyle birlikte 1971 yılında köy ve kasabaları gezmeye başlar. Birçok kadın âşığın yapamadığını yapar. Erkek âşıklar gibi diyar diyar gezer. Şanlıurfa, Gaziantep, Adıyaman, Adana, Kahramanmaraş ve Ankara'daki

Alevi köy ve dergahlarını ziyaret eder.⁹ O artık gezici bir kadın âşıktır. Erkek âşıkların yaptığı birçok şeyi Mah Turna da yapmıştır.

Birçok kadın âşık sanatlarını icra etmelerinin önündeki engelleri aşmanın yollarını aramışlardır. Toplumun kadına yüklediği annelik, ev hanımlığı gibi kadın rolleri, kadının sanat yaşamında engel teşkil etmiştir. Uzun yıllar kendilerini ifade ettikleri sazlarını bırakmak zorunda kalmışlardır. Aile büyükleri, eşleri izin vermediğinden sazlarıyla oldukça geç tanışmışlardır. Kadın âşıklar, söz konusu durumlarına dönük çeşitli yöntemler geliştirmişler. İl dernek geceleri, âşık geceleri, âşıklar şöleni, âşıklar bayramı vb. etkinliklere izleyici olarak katılarak sözlü kültür ortamından beslenmişler; folklor dergileri, kitap, gazetelerden âşık edebiyatını öğrenme gayretiyle şiir yazma becerilerini geliştirmişler; bağlama kurslarında, halk evlerinde saz çalmaya başlamışlar; radyo, televizyon, müzik CD ve kasetlerinden müzikal belleklerini zenginleştirmiş, tazelemişlerdir. Nihayetinde sadece söz değil, ezgi de üreten saz şairleri kimliklerini kazanmışlarsa da edebi konu dağarcıkları müzikal dağarcıklarının üzerindedir (Çınar, 2016: 3138). Sazdan ziyade sözde maharetli olan kadın âşıklar son yıllarda daha rahat hareket etme imkânı bulmuşlardır. Çünkü artık zamanın ruhu buna uygundur.

Mah Turna'nın Şiirlerindeki Konu

Mah Turna tıpkı diğer Alevi kadın şairlerle aynı konuları işlemiştir. Bu konuda Âşık Nevruza Bacı'yla büyük benzerlik gösterir. Mah Turna bir zakir olmamasına rağmen oldukça fazla dinî temalı şiirler yazmıştır. Şah Hatayî, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet şiirleri onu derinden etkilemiştir. Katıldığı cemler şiirlerinin ana kaynağını oluşturmuştur.

Alevi inanç sistemi içerisinde yetişen ve âşıklık geleneği ile iç içe olan Âşık Nevruza Bacı şiirlerinde Alevi geleneğine mensup taliplerin izlemesi gereken yolu betimlerken aynı zamanda özellikle Hacı Bektaş-ı Velî'yi ve ona duyduğu sevgiyi dile getirmiştir. Âşık Nevruza Bacı şiirlerinde Alevi inancının hayata bakış açısını yansıtmıştır. Âşık Nevruza şiirlerinde konu olarak genellikle Alevi-Bektaşî yolunun erdemlerini, inanç ve düşüncelerini, yol ulularına karşı beslediği duyguları dile getirmiştir (Gedik, 2020: 255-265). Alevi kadın şairler, daha çok Hz. Ali, Ehl-i Beyt, Hacı Bektaş-ı Velî muhtevalı ve hangi dervişe intisap ettilerse o şahsiyeti metheden şiirler söylemişlerdir. Ancak önceki yüzyıllarda karşımıza çıkan bu durum son yüzyıllarda da devam etmekle birlikte şairlerin

9 Bk. Akın, 2009: 20-61.

sosyal çevre ve şartlarının değişmesiyle muhtelif konulara yöneldikleri ve bu konularda da şiir söyledikleri tespit edilmiştir (Keleş, 2020: 135-136). Âşık Mah Turna dini konulu şiirler, taşlamalar, aşk, doğa sevgisi, gezdiği yerler, katıldığı toplantılar, programlar, TV kanalları, toplumsal konular hakkında şiirler yazmıştır. Mah Turna'nın dini konulu şiirleri diğer âşıklara göre oldukça fazladır. Şiirlerinin yarısından fazlası din ve inanç konuludur. Bu şiirlerde Alevi inanç ve öğretisi oldukça fazla işlenmiştir.

Mah Turna'nın Âşıklığa Girişi

Âşıklar, geçmiş ve bugün arasında ilişki kurarak mensubu olduğu toplumun varlığını korumuşlardır (Arslan, 2015: 5). Âşıklık geleneği vasıtasıyla kadın ve erkek âşıklar kültürün ve inanç sisteminin gelecek nesillere ulaştırılmasında rol almıştır. Bu bakımdan âşıklık geleneği içerisinde hayatın hemen hemen her alanında aktif rol oynayan kadınların da erkekler kadar yer alması kaçınılmaz olmuştur (Gedik, 2020: 260). Âşıklığa giriş çeşitli şekillerde olmuştur. Bunlardan biri rüya ile âşıklığa giriştir. Âşıklığa girişte rüya önemli bir işleve sahiptir. Bekir Şişman çalışmasında rüyanın âşıklık geleneği içindeki işlevi ile ilgili bazı sonuçlar elde etmiştir. Burada sadece çalışmamızı ilgilendiren kısmına yer vereceğiz. Rüyanın; âşıklığa hazırlama, olgunlaştırma, var olan yeteneğin ortaya çıkmasını sağlama, görene kutsiyet ve dokunulmazlık kazandırma işlevi vardır. Rüya görme, rüyada bade içme/alma; toplumda hoş karşılanmayan saz çalma, boş boş gezme eylemine karşılık, âşıklar için bir meşruiyet kazanma imkânı sağlamaktadır (Şişman, 2015: 322-323). Rüya, âşığın sanatçı kişiliğini tescillemiş ve ona yeni bir kimlik kazandırmıştır.

Bu kısımda Umay Günay'ın kompleks rüya motifi planına göre Âşık Mah Turna'nın mesleğe giriş şekli incelenecektir. Umay Günay bu tür rüyaların ortak bir yapıya sahip olduğunu söyler. Umay Günay'a göre âşık hikâyelerinde ve âşık biyografilerinde hareketi sağlayan ve sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçişte önemli rol oynayan kompleks rüya motiflerinin ortaya çıkışları, muhtevaları ve sonuçları ortak bir yapıya sahiptir. Bu ortak plan incelendiğinde âşık adaylarının aşk, sanat ve bilgiye dört safhada ulaştıkları görülür. Türkiye'deki âşık edebiyatında tespit edilen Asıl Tip

kompleks rüya motifinin planı şöyledir: Hazırlık Evresi, Rüya, Uyanış, İlk Deyiş (Günay, 2011: 135-136).¹⁰

I. Hazırlık Devresi:

a) Çocukluk ve gençlik çağının şartları: Mah Turna (Akın, 2009: 21) bir yaşındayken ihmal sonucu görme yetisini kaybeder. Görme yetisini kaybetmenin vermiş olduğu bütün sıkıntıları yaşar.

b) Karşılaşılan maddi veya manevi bir sıkıntı: Mah Turna (Akın, 2009: 21) çiftçi bir ailenin kızıdır. Ekonomik durumu çok da iyi değildir.

c) Bir sıkıntı veya bir dilekle uykuya dalış: Görme engelli bir birey olarak yeterince sıkıntı yaşayan Mah Turna (Akın, 2009: 23) hep bir âşık olmak istemiştir. Saz çalmayı ve şiir yaratmayı çok istemiştir. Her dua edişinde Allah'tan erenlere ve âşıklara verdiği aşkı kendisine de nasip etmesini dilemiştir. Bu istek onun bütün düşüncelerini şekillendirmiştir.

II. Rüya:

a) Kutsal kişilerle kutsal sayılan bir yerde karşılaşma: Mah Turna (Akın, 2009: 23) ilk rüyasını 1967'de görür. Rüyasında adını vermek istemeyen bir ermiş ona “Gözlerini mi vereyim yoksa âşıklığımı istersin?” diye sorar. Mah Turna her ikisini de ister. Ermiş zat ona “Gözlerini verirsem dünya alemine dalarsın, âşıklığı verirsem seni

10 I. Hazırlık Devresi: a) Çocukluk ve gençlik çağının şartları. b) Karşılaşılan maddi veya manevi bir sıkıntı. c) Bir sıkıntı veya bir dilekle uykuya dalış. Uyunan yerler, kutsal sayılan mevkiler olabildiği gibi, ıssız ve uzak, kahramanın korku ve yalnızlık duyduğu herhangi bir yer de olabilir. II. Rüya: a) Kutsal kişilerle kutsal sayılan bir yerde karşılaşma. b) Pir elinden bâde içme. c) Sevgilinin kendisi ile veya resmi ile karşılaşma. d) Kahramana pirlere, bilmesi gereken bilgileri öğretirler. e) Kahramana bir mahlûs verilerek deyiş söylenmesi istenir. III. Uyanış: a) Kahraman kendi kendine uyanır; ilk fırsatta eline geçen bir saz ile başından geçenleri anlatır. b) Kahraman bir süre (3, 6, 7, 20, 40 gün) baygın yatar ve ağzından burnundan kanlı köpükler gelir. Ehl-i dil bir kişinin sazının tellerine dokunması ile uyanır. c) Kendi kendine uyanır ama bakışları, hali, tavrı bir acayıptir. Dünya ile ilgisi kalmamış gibidir. Herkes deli olduğunu kabul ederken, halden anlayan bir kişi sazının tellerine dokunarak âşık adayının çözülmesini sağlar. IV. İlk Deyiş: Rüyasında âşıklığa ulaşan kişilerin uyandıkları zaman söyledikleri ilk deyişleri gördükleri rüyanın tasviridir. Bu ilk deyişlerde âşık, başından geçenleri naklettiği gibi ilk tapşırmasını da bu ilk deyişinin sonunda yapar (Günay, 2011: 135-136).

dünya alem tanır.” demiş. Mah Turna da âşıklığı istemiş. Mah Turna, ermiş zata ne zaman âşık olacağını sormuş. Ermiş zat ise ona üç ay beklemesi gerektiğini söylemiş.

b) Pir elinden bâde içme: Mah Turna (Akın, 2009: 24-25) ikinci rüyasında ise Hz. Muhammed ile Âşık Mahzuni Şerif görür. Hz. Muhammed Mah Turna’ya bâde verir. Mahzuni Şerif de ona yüzük verir. Uyandıktan sonra rüyasını Mahzuni Şerif’e anlatır. Mahzuni Şerif daha önce ona Mah Turna mahlasını vermek istemiş. Ama o kabul etmeyip Selime adıyla şiirlerini yazmaya devam etmiş. Ama bu rüyadan sonra Mah Turna mahlasını kabul etmiş. Daha önce Selime mahlasıyla söylemiş olduğu bütün şiirlerini değiştiren Mah Turna mahlasıyla söylemeye başlamıştır.

III. Uyanış:

a) Kahraman kendi kendine uyanır; ilk fırsatta eline geçen bir saz ile başından geçenleri anlatır: Mah Turna (Akın, 2009: 23) kendi kendine uyanır. Ama ilk şiiri için üç ay bekler.

IV. İlk Değiş:

Mah Turna (Akın, 2009: 23) ilk şiirini gördüğü ilk rüyadan üç ay sonra söyler.

Umay Günay, rüyasında âşıklığa ulaşan kişilerin uyandıkları zaman söyledikleri ilk deyişleri gördükleri rüyanın tasviri olduğunu söyler. Bu ilk deyişlerde âşık, başından geçenleri naklettiği gibi ilk tapşırmasını da bu ilk deyişinin sonunda yapar (Günay, 2011: 135-136), der. Fakat Mah Turna’nın ilk şiiri kısmen kendi ile ilgilidir.

Çaresizim

Ben kendime sahip oldum
Âşık oldum dostu buldum
Derdimden sararıp soldum
Çaresizim yareliyim

Bir yaşında aldın gözüm
Dertliyim çoğaldı sözüm
Geldim sana sürem yüzüm
Çaresizim yareliyim

Dünya karanlıktır bana
Bilmem gideyim ne yana
Gücüm yetmez felek sana
Çaresizim yareliyim

Türkmenhacı köyündenim
Diyarbakır ilindenim
Efkâr benim keder benim
Çaresizim yareliyim

Derdim çoktur nasıl çoşum
Çileden kurtulmaz başım
Mah Turna'yım yok sırdaşım (Selime'yim yok sırdaşım)
Çaresizim yareliyim (Akın, 2009: 257-258).

Âşık olmak eşik atlamaktır. Eşik atlandıktan sonra âşık olan eski kimliğinden sıyrılmış ve başka bir kişi olmuştur artık. Normal kişilikten sanatçı kişiliğe geçmek her zaman güzel ve rahat bir durum olamayabilir. Mah Turna'ya göre âşık olmak sanıldığı kadar güzel ve rahat bir şey değildir. Aşka düşen mutlu olmak için maşuğunu bulmak zorundadır. *Sanmayın şadıman olur / Âşık olan âşık olan / Elbette maşuğunu bulur / ... Âşığın sinesi yara / Ta ezelden baktı kara / Kavuşmak ister didara / Âşık olan âşık olan* (Akın, 2009: 250). Âşık olan artık eskisi kadar mutlu değildir. Çünkü *aşka düşen deli olur*. Âşık olan sır kapılarını araladığı için *Şah- Merdana kul olur / ... / Erenlere yoldaş olur / ... / Pir elinden bâde alır / İkrarna bağlı kalır / Âşık olan âşık olan* (Akın, 2009: 250-251).

Âşık sadece çile çekmez. Âşık olmanın bir ödülü de vardır elbet. Âşığın söyledikleri son derece değerlidir. *Âşık mücevherler saçar / Mubabbet kapısını açar...* (Akın, 2009: 250). Onların sözleri manalıdır, her can anlayamaz. *Hakk'a yakındır özleri / Hep manalıdır sözleri...* (Akın, 2009: 251). *Mah Turna âşıktır dönmez yolundan / Arif olmayan bilmez balından* (Akın, 2009: 268). Mah Turna'ya göre âşıklık yola girmek, yolun talibi olmak ve ölmeden önce ölmektir. *Elbet ölmeden ölecek / Âşıklar sevgi bağıdır / ... Onlar Yoktan var ederler / En doğru yola giderler / Ehlîbeyt'i methederler...* (Akın, 2009: 252). *Âşıklar*

sadıklar kaludur Şab'ın/ Bendesidir güzel ulu dergâhın/ Gönül vermiş yoluna Allah'ın/ On İki İmam sevenlerdenim (Akın, 2009: 282). Âşıklar Hak yoluna gönül vermişlerdir. *Hak yoluna gönül vermiş/ .../ Muhabbet gülünü dermiş/ .../ Tanrıya yakındır onlar* (Akın, 2009: 253). Âşığın sahip olması gereken bazı özellikler vardır. Zarar vermez insanlara/ .../ Dostundan kesmez selamı/ .../ Âşıkların sözü pektir/ .../ Arif sözü yeke yektir/ .../ Meyilleri Hak yolunda; *Âşıklar yemez sözünü/ Hakk'a bağlamış özünü/ Söndürmez aşkın közüünü...* (Akın, 2009: 253).

Fakat her can âşıklık sırrına eremez. *Mah Turna'yım her can aşka dalamaz/ Âşık maşuğundan ayrı kalamaz/ Her aşka düşen bu sazı çalamaz/ ...* (Akın, 2009: 272). Bu sırra ermek gönül işidir. *Gönülden bağlanan payımı alır/ gerçek âşık olan ummana dalır/ ...* (Akın, 2009: 279); *Âşık olan sazı alır eline/ Mevla'nın kelamı gelir diline...* (Akın, 2009: 271). Sonuç olarak âşık yola giren, talip olan, Hak yolundan ayrılmayan, mürşide, pire intisap eden, yalan söylemeyen, doğru yoldan şaşmayan, haksızlık yapmayan ve haksızlığa da boyun eğmeyen, özü sözü doğru kişidir.

Sonuç

Kadın, Alevi toplumu içinde oldukça saygın bir yere sahiptir. Cemde erkekle birlikte yer alıp icraya katılır. Buna rağmen kadın, erkek kadar âşıklık geleneği içinde yer almamıştır. Sosyo-kültürel birçok sebep kadının arka plana itilmesine sebep olmuştur. Uzun yıllar kapalı bir toplum halinde yaşamak zorunda kalan Alevi toplumunda kadının bağlamasını alıp diyar diyar gezmesi beklenemezdi. Kadın erkekten daha korunmasızdır. Alevi toplumu içinde son derece rahat olan kadın dışarıda bu kadar rahat olamamıştır.

Âşık Mah Turna, âşıklık geleneğinin gerektirdiği bütün aşamalardan geçmeyi başarmış bir kadın âşiktir. Azmi ve kararlılığı sonucunda saz çalmayı, hece ölçüsüyle şiir söylemeyi ustalarından öğrenmiş bir kadın âşiktir. Mah Turna'nın özel durumu bunu daha rahat yapmasına olanak hazırlamıştır. Ayrıca evli olmayışı da sürecin daha rahat ilerlemesini sağlamıştır. Âşık Mah Turna saz yapan ve çalan bir dedenin torunudur. Amcaları cemlerde bağlama çalmışlardır. Bu ortam onun âşıklığa girişini kolaylaştırmıştır. Ama her kadın Mah Turna kadar şanslı olamamıştır. Fakat günümüzde şartların değişmesiyle birlikte kadın âşıklar artık daha fazla görülür olmuştur.

Mah Turna rüya sonucu âşık kimliği kazanmış bâdeli bir âşıktır. Mah Turna, sade bir kişilikten sanatçı kişiliğe geçişi sağlayan kompleks rüya motifi için uygun bir âşık tipidir.

Alevi bir kadın âşık olan Mah Turna'nın şiirleri Alevi öğretisinin bütün izlerini taşımaktadır. Mah Turna'nın şiirleri, bir kadın âşık hissiyatıyla yaratılmış oldukları için son derece değerlidir.

- AÇA, Mehmet (2002). “Şamanlığa Geçişte Ölüp Dirilme Ritüelinden Türk Destanlarındaki Ölüp Dirilmeye”. *Milli Folklor*. 2002/54. 75-85.
- AKIN, Bülent (2009). *Diyarbakırlı Bir Halk Şairi Âşık Mab Turna*. Ankara: Hüseyin Gazi Vakfı Derneği Yayınları. Birinci Baskı.
- AKIN, Bülent (2020). *Mitten Tasavvufu Alevi Ritüellerinin Sır Dili Kıvrıklar*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- AKIN, Bülent (2020). “Alevilikte ‘Niyaz’ Kavramı ve Niyaz Merkezli Ritüeller”. *TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*. 2020/22. 98-116.
- AKKAYA, Gülfer (2015). *Sır İçinde Sır Olanlar Alevi Kadınlar*. İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- ALTUN, Işıl (2017). “Kadın Âşıkların ‘Kadın’ Algısı Üzerine Emik Bir Yaklaşım”. *Turkish Studies*. 2017/12/30. 665-674.
- ARSLAN, Mustafa (2015). “Kültürel Belleğin Uzman Taşıyıcıları Olarak Âşıklar”. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*. 2015/1. 1-6.
- ARTUN, Erman (2011). “Çukurova Âşıklık Geleneğinde Kadın Âşıklar Şöleni”. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi (27-28-29 Mayıs) 2011.
- ASLAN, Ensar (2011). *Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Maya Akademi. 3. Baskı.
- ÇINAR, Sevilay (2016). “Kadın Âşıkların Müzikal Kimlikleri”. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*. 2016/5/8. 3125-3143.
- ÇINAR, Sevilay; KARAHASANOĞLU, Songül; ŞENEL, Süleyman (2008). “Kadın Âşıkların Sanatı İçerisinde Toplumsal Rollerle Konumlanma Problemleri”. *İTÜ Dergisi/b Sosyal Bilimler*. 2008/5/2. 45-56.
- ÇOBANOĞLU, Aysun (2006). *Âşık Sarıcağz Hayatı-Sanatı- Şiirleri*. Ankara: Ürün Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2007). *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul*. 2. Baskı. İstanbul: 3F Yayınevi.
- DAĞLI, Hacı (2018). “Âşık Edebiyatında ‘Bade İçme’ Motifi ve Şamanizmdeki Benzerliği”. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD)*. 2018/5/12. 898-908.
- ERGUN, Metin (1997). “Manasçılarda Rüya Motifi”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*. 1997/4. 125-132.
- GEDİK, Seda (2020). “Alevi Bir Kadın Âşık Nevruza Bacı”. *Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi*. 2020/21. 255-273.
- GÜNAY, Umay (1990). “Âşık Mehmet Yakıcı’da Rüya Motifi”. *Milli Folklor*. 1990/1/5. 3-5.
- GÜNAY, Umay (2011). *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları. 6. Baskı.
- HEZİYEVA, Şerhiye (2010). “Kars Âşıklık Geleneği ve Badeli Âşık”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi (TAED)*. 2010/44. 211-225.
- İSTANBULLU, Serenat (2017). “Orta Anadolu’da Kadın Âşıkların İcra Ortamları”. *JASSS*. 2017/59. 153-161.
- KAYA, Doğan (1994). *Sivas’ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsatı*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları. 54-61.

- KAYA, Doğan (1999). “Sivaslı Kadın Halk Şairleri”, *Folklor-Edebiyat*. 1999/19. 170-176.
- KELEŞ, Reyhan (2020). “Alevi-Bektaşî Edebiyatının Kadın Şairleri ve Bazı Tartışmalar”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. 2020/93. 11-142.
- KÖKSEL, Behiye (2012). *20. Yüzyıl Âşık Şiiri Geleneğinde Kadın Âşıklar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KÖKSEL, Behiye (2018). “Türk Sözlü Şiir Sanatında Kadın Yaratıcılığının Arketipleri”. *9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. 273-283.
- KÖPRÜLÜ, Fuat (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- KURT, Begüm (2017). “Kadın Âşık Kavramı Ekseninde Malatyalı Âşık Sülbiye Kutlu'nun Hayatı ve Kadın Söylemlî Şiirleri Üzerine Bir İnceleme”. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilim Araştırmaları Dergisi*. 2017/5/11. 330-351.
- ÖZARSLAN, Metin (2016). “Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği İçinde Kadın Âşıklar Üzerine Bazı Düşünceler”. *Tarîhî Değıştiren Toplumı Dönüştüren Kadınlar Sempozyumu, 24-25 Kasım 2014*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını.
- SALCI, Vahit Lütfi (1941). “Türk Alevi Kadın Şairleri” *Vatlık Milliyetçi ve Memleketçi Fikir Mecmuası*. 1941/186. 424-428.
- SEVER, Mustafa (2010). “Âşık Tarzı Kültür Geleneğinde Günümüz Kadın Âşıkları”. *Türkbilig*. 2010/20. 97-106.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2011). “Âşıklık Geleneğinde Kadın Âşıkların Yeri ve Ayşe Çağlayan Örneği”. *Somut Olmayan Kültür Miras Yaşayan Âşık Sanatı Sempozyumu, 29-30 Kasım 2007*. Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi (THBMER) Yayınları. 329-344.
- ŞİŞMAN, Bekir (2015). “Günümüz Âşıklarında ‘Rüya ve Bâde Motifi’”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 2015/8/41. 316-323.
- TAŞKAYA, Serdarhan Muşa (2004). “Çukurovalı Kadın Halk Şairler”. Karacaoğlan’dan Bela Bartok’a Dadaloğlu’ndan Âşık Feymanî’ye Osmanîye Kültür, Sanat ve Folklor Sempozyumu Bildirileri, 22-24 Kasım 2004, Osmanîye. 201-226.
- TAŞLIOVA, Muhammed Mete (2009). “Kadın Temsilcileriyle Birlikte Çorum’da Halk Şiiri ve Âşık Tarzı Üzerine Tespit ve Öneriler”, *Turkish Studies*. 2009/4/8. 2208-2229.
- YARDIMCI, Mehmet (2019). *Başlangıcından Günümüze Türk Halk Şiiri Anonim Halk Şiiri Âşık Şiiri Tekke Şiiri*. İzmir: Kanyılmaz Matbaacılık. 12. Basım.